

دراسة تطبيقية لعناصر الرومانس في "ويس ورامين"، "كل ونوروز"، و"جمشيد وخورشيد"

زهراء دري*

الملخص

يعد الرومانس نوعاً أدبياً يظهر أنه مرتبط بالأدب الأوروبي، وقد بين المفكرون الغربيون التعاريف والأنواع والسمات الخاصة به. سوف نتطرق في هذه المقالة إلى دراسة ثلاثة نصوص من نوع الرومانس في الأدب الفارسي: ويس ورامين، كل ونوروز، وجمشيد وخورشيد لكي نكتشف أوجه الشبه والاختلاف بين سمات هذا النوع الأدبي وبين ما طرحه الباحثون الغربيون. ويجدر بنا الانتباه هنا إلى أن أدب الرومانس الغربي يشمل أنواعاً مختلفة تبدأ بالأدب البدوي والرعوي وتنتهي بالأفلام البوليسية وأدب ما بعد الحداثة؛ ومقارنتها بمختلف أعمال الأدب الفارسي فسوف نلاحظ تطورات في تغلب أنواع من الثيمات في بعض الأعمال، مما يبين الاختلافات والمسيرة الكلية لأدب الرومانس في إيران. كما استنتجنا من هذا البحث؛ فإن السمات الملحمة الاستثنائية قليلة في ويس ورامين؛ فبينما نلاحظ أن "كل ونوروز"، و"جمشيد وخورشيد" تحتويان على حس المغامرة، فإن العشق في رواية ويس ورامين أكثر بروزاً ويمكننا أن نلاحظ أوجه الشبه وتقديس الأبطال والتي تعتبر من سمات العهد الإقطاعي في رواية "كل ونوروز"، لكن البحث عن الكنوز وقتل التنين لم يكن الهدف الرئيس في أية من هذه الأعمال.

المفردات الدليلية: الرومانس، الأنواع، المغامرة، العشق، سيده المتعة، مرافق البطل.

*. أستاذة مساعدة في فرع اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، كرج، إيران
Zahra_dorri@yahoo.com

المقدمة

الرومانس أحد الأنواع الأدبية الذي كان ولا يزال مطروحا في الأدب الأوروبي، والغريون هم من وضعوا السمات المرتبطة به، لأن اسمه وسوابقه تعود إلى اللغات الأوروبية. كانت مفردة رومانس (romance) في القرون الوسطى تدل على اللغات المحلية التي كانت قد اشتقت من اللغة اللاتينية. (جعفرى جزى، ١٩٩٩م: ١١) ثم جرى تعميم مفهوم هذه الكلمة وأصبحت تستخدم مقابل الأدب اللاتيني وتشمل أنواعاً من الأدب كانت ترتبط باللغات المحلية، أما في اللغة الفرنسية القديمة (roman) و (romant) فهي تعنى الحكاية الغرامية الشعرية في البلاط الملكي. أما المعنى اللغوي لها فهو "الكتاب الدارج". ورغم أن قضية الرومانسيين كانت ترتبط بالمجتمع الأرستقراطي، لكن السمة اللغوية لها هي إمكانية فهمها من قبل الجميع. (Beer,1970:4)

وقد قيل إن الرومانس نوع أدبي أوروبي ومعرفة أهميته في الأدب الإنجليزي أمر غير ممكن دون معرفة الأدباء المؤلفين لأكبر روايات الرومانس الذين كانوا يكتبون بلغات أخرى. ومنذ بدء الحروب الصليبية، تأثر هذا النوع الأدبي بالثقافة الشرقية، ومنذ القرن الثامن عشر تأثر بالترجمة الاجتماعية والأدبية لـ E.W. Lane (لندن، ١٩٤١-١٩٣٩م) وخاصة بألف ليلة وليلة. (Beer,1970:4)

أما اكتشاف الثقافة أو الملة التي يعود إليها هذا النوع الأدبي، فهو كسائر المباحث الفكرية والثقافية الإنسانية، أمر في غاية الصعوبة. حتى إن بعض الباحثين اعتبروا الحكايات الدينية أساساً لرومانس نظراً لهيكل القصص الاستطردادية والروايات الدينية. (<http://pajuhesh.irc.ir>) ويبدو أن هذا الكلام ليس سوى نظرية مبنية على النمط الكلي لرومانس-الأحداث المختلفة، تحت عنوان المصير الرئيسي- ومطروحة على أساسه ومن المؤكد أنها لا تشمل جميع أوجهه وسماته، السمات التي تبين المبادئ والإطار وأحياناً انعدام الإطار له.

خلفية البحث

تطرق كل من جيليان بيير في كتاب "الرومانس"، (The romance) ونورتروب

فراى بعمله الثمين "تحليل النقد"، (Anatomy of criticism) و"صحف أرضية"، (The Secular Scripture A Study of Romance) وكلاهما ريبوفى كتاب "تحول الرومانس" (The progress of romance) وكذلك دايان الام في كتاب الرومانس وما بعد الحداثة (Romancing the post modern) وهميلتنفى نقد تحليل النقد لفراى، (Northrop Frye) إلى ذكر سمات الرومانس والتحويلات التاريخية التي طرأت عليه وتنوع أنواعه، كما اعتبر العديد من الباحثين في الأدب الفارسي أعمالاً مثل ويس ورامين والقصص الغرامية في الشاهنامه قصصاً من نوع رومانس. تطرق وليام هانوى الباحث في الدراسات الإيرانية في السبعينات، إلى تحليل القصص الرومانس الإيرانية الشعبية قبل العهد الصفوي، حيث قام الدكتور هادي ياورى في مجلة النقد الأدبي في عددها الخامس عام ٢٠٠٩م بنقد هذا العمل. ويتحدث الأستاذ جلال خالقي في "الظاهراتية في شعر البطولة" حول أصالة قصص الغرام والرومانس في الشاهنامه كما ركز الدكتور محبوب في مجموعة "الأدب الشعبي في إيران" على الأعمال النثرية من نوع الرومانس؛ لكن لم يتطرق أحد حتى الآن حول مقارنة المعايير التي قدمها الأدباء الأوروبيون مع معايير قصص الرومانس الإيرانية وأوجه الشبه والاختلاف بينها. وتمثل فرضية بحثنا هذا في وجود الرومانس في الأدب الفارسي القديم بنفس السمات التي طرحت في الرومانس الأوروبي، رغم أنه لا يصل من حيث التنوع إلى مستواه «السمات التي يعتبر التنوع والتغيير في الهيكل والمحتوى من أهم عناصرها». سنتطرق في هذا البحث إلى دراسة مباحث الرومانس في ثلاثة أعمال شعرية فارسية وهي "ويس ورامين"، "كل ونوروز"، و"جمشيد وخورشيد" بما ينطبق على العناصر والسمات المطروحة في أعمال الباحثين الغربيين.

سؤال البحث

يعتقد باحثون مثل نورتروب فراى وبيير وهميلتن بتنوع أنواع الرومانس وأنه في أواخر القرن السابع عشر، فقد بقي أدب الرومانس النثرى دارجاً بأشكاله الثلاثة: الأرستقراطي الفرنسي، والديني المتشدد، والبوليسي. (Beer, 1970: 50) إذن يجب علينا

أن نفرض وجود أنواع من الرومانس في الأدب الفارسي. ويدعن توماشفسكى بأن بعض السمات والمبادئ تسود في جميع الأعمال الأدبية في مرحلة ما من المراحل، ومن جهة أخرى، ويؤكد كذلك على الانسياب التاريخي لهذه السمات كما يرى بأن السمات البارزة للنوع الأدبي تتغير عبر العصور المختلفة وليس هناك أى اعتبار أبدي لأى معيار من المعايير الأدبية. (هارلند، ٢٠٠٣م: ٢٤٣) وهذا الأمر يتجلى بشكل أوضح في الرومانس الذى لا يتسم بشكل ثابت. ولذلك يتمثل سؤال بحثنا هذا فيما يلي: إلى أى حد تتشابه المعايير التى طرحها النقاد الأوروبيون فيما يتعلق بالرومانس مع المعايير فى الرومانس الموجود فى الأدب الفارسي؟ سنقوم فى هذه المقالة بدراسة موضوعات مختلفة من الرومانس، ومقارنتها بشكل عملي عن طريق الأمثلة فى الأعمال الثلاثة من الشعر الفارسي الغرامى "ويس ورامين"، "كل ونوروز"، و"جمشيد وخورشيد". ويجدر بنا التذكير بأن تصنيف الأنواع المختلفة من الرومانس فى الأدب الفارسي يحتاج إلى بحث أوسع وأكثر دقة؛ لأن هذا النوع الأدبي غير قادر مثل سائر الأنواع الأدبية الأخرى على البقاء دون تحول فى العناصر والدوال والمضامين الخاصة.

١- الأسس النظرية للبحث

١-٢- لمحة عن الرومانس

يخبرنا التاريخ بأن خلفية الرومانس فى أوروبا تعود إلى القرون الميلادية الأولى؛ وازدهر فى فرنسا فى حوالى القرن الثانى عشر ثم شق طريقها نحو الأدب فى سائر الدول الغربية. فى القرن ١٨، كان الرومانس من الأعمال الهامة فى الأدب الإنجليزى وأصبح شيئاً فشيئاً على الطرف المخالف للرواية؛ بينما لا يمكننا أن نتجاهل الجذور الشرقية للرومانس بأى شكل من الأشكال، ولا يمكن للأولوية أن تقتصر على قصص ألف ليلة وليلة، والتى تتطلب البحث حولها هى الأخرى.

ويس ورامين، قصة غرامية تعود للعهد الأشكاني وقد أعيد نظمها فى العهد الإسلامى، ويمكننا أن نعتبرها أقدم قصة من نوع الرومانس، وهى نموذج ثمين أذعن الباحثون بشبهها الكبير بلحمة "تريستان وإيزوت" وهى ملحمة ملكية تعود أقدم قصيدة فيها إلى

قرن بعد ويس ورامين وتعتبر من بقايا عهد ملوك الطوائف في بريطانيا وإيرلندا وشمال فرنسا. (بديه، ١٩٦٤م: ١٠-١١) ومن القصص الغرامية الفارسية القديمة الأخرى قصة زريادرس وأداتيس حيث رواها خارس ميتلني. (تفضلي، ١٩٩٩م: ١٩) القصة الغرامية الأخرى هي قصة عشق ستريانغايسوس (Stryangaios) أو سترياغليوس الملك الميدي لزرينا (Zarinaina) الملكة السكوئية والتي تنتهي بانتحار الملك الميدي بعد فشله في الحب. قام نولدكه بدراسة كافة روايات هذه القصة ويعتبر أنها ذات جوانب ملحمية رغم أنه يفضل تسميتها بالقصيدة الغرامية. (زرشناس، ٢٠٠٥م: ١٤)

وتعتبر كلارا ريو في كتاب تحول الرومانس (The progress of Romance: London, 1755)، أن خلفية الرومانس تعود إلى مصر القديمة وأن الشعر الملحمي هو أم الرومانس (Beer, 1970) إن وجود قصص غرامية في الشاهنامه، كرشاسبنامه، سامنامه، وبرزونامه، وغيرها يمثل مزيجاً من الغناء والملحمة في اللغة الفارسية. (صفا، ١٩٧٣م: ١٦-١٤) ويشير الأستاذ خالقي مخالفاً وجهة نظر (Bowra.C.M) في تحول الملحمة إلى قصة الرومانس، إلى قصص الرومانس القديمة الأشكانية والسكوئية والساسانية والتي شق البعض منها طريقه إلى الشاهنامه. (خالقيمطلق، ٢٠٠٧م: ١٨٠) وتجدر بنا الإشارة إلى أن ريبيكا المستشرق المعروف، يعتقد أن قصيدة ويس ورامين قد ترجمت إلى اللغة الجورجية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر كنوع من القصص الملحمية. (ريبيكا، ١٩٩١م: ٢٧٩)

وتبين هذه البحوث بأجمعها امتزاج الملاحم والمغامرات والغناء ضمن نوع محدد من الأعمال الأدبية التي تعود إلى العهود القديمة ويطلق الرومانس اليوم على نوع أدبي محدد من آداب القرون الوسطى في أوروبا (Middle Ages) وقد ارتبط بتعاريف مثل العشق والحادثة والمغامرة ومراعاة المبادئ الأخلاقية ضمن فضاء أرسقراطي؛ وقد قام الأوروبيون ببيان سماته أولاً وتفسيرها.

٢-٢- أنواع الرومانس

يعتقد جيليان بيير في تصنيفه لأنواع الرومانس أن هناك نوعين للرومانس هما الأرسقراطي والعامي وقد وصلا إلى أيامنا هذه، وكانا يلتقيان أحياناً ويتضادان أحياناً

أخرى وعلى الرغم من تشابه المضامين والسمات لكن درجتهما مختلفة. ويمتزج النوع الأرسطراطي الذي يكاد يصل إلى الملحمة كما هو الأمر بالنسبة لمالوري أو أريستو بعدة فروع من الروايات، بينما نلاحظ أن الرومانس العامى كما هو الأمر بالنسبة لبالاد (Ballad) عبارة عن قصة منفردة تميل إلى البساطة والتركيز. وكذلك كوروش الكبير (LeGrand Cyrus) من تأليف سكودرى وهافالاك الدناركي (Havelock the Dance) نموذجان من هذا النوع. لكن تقديم تصنيف مطلق في هذا المجال أمر خاطئ فهناك العديد من أوجه الشبه بينهما. (Beer, 1970: 6)

أما التصنيف الآخر فهو يعتمد على القيم الموجودة في الرومانس وهي عبارة عن: الفارس البطل والفارس العاشق. (كرونادل، ١٩٩٨م: ١١٤) ويعتبر العهد الإقطاعى مصدر ظاهرة الفارس البطل حيث أصبح السيف في خدمة فلسطين وإنقاذ الضعفاء والآنسات المحترمات والفقراء ومحاربة الأشرار. حيث خلق الشعراء تحت نفوذ "إلينر" التي كانت ملكة فرنسا حيناً وملكة إنجلترا لسنوات طويلة، حكاية أخرى عن الفارس هي الفارس العاشق. (Beer, 1970: 114-115)

ويرى فرأى أن الرومانس في كل فترة، يبين أحلام الطبقة المثقفة والسائدة في المجتمع، السمة العامة التي يمكننا مشاهدتها في رومانس الفرسان في القرون الوسطى والرومانس الأرسطراطي والبورجوازي في القرن الثامن عشر ورومانس الثورة الروسية وهي ذات حالات مختلفة من الظهور وتحولت مع تحول المجتمعات بزخمه السابق. (Frye, 1973: ١٨٦) هذه النقطة هي ذاتها التي يذكرها هميلتن على أنها شكل لا ينتهي (Hamilton, 1990: 140)، ولهذا السبب فهو يظهر بأشكال مختلفة في المجتمعات المختلفة، فهناك الرومانس الملحمى والرعوى والحارق وما بعد الحداثى. ونظراً للمبالغات الخاصة في الرومانس وما بعد الحداثة، فقد اعتبر دايان الام أن ما بعد الحداثة هي الرومانس ذاته. كما يعتقد أن الرومانس يستعمل الأنواع كونها مصطلحاً جمالياً ويستغلها كذلك. والمقصود بذلك أننا إذا أردنا جمع المفاهيم المتنوعة التي بينها الرومانس، فسوف تشمل طيفاً واسعاً من المواد المختلفة ومن المستبعد أن يتسع لها صنف واحد. ويمكن أن يطرح الرومانس في مجال واسع من القضايا الجمالية من الثقافة

السامية إلى الدنيئة ومن أعمال إيميلي برونته إلى أعمال باربارا كاتلند ومن الملاحظات المرتبطة بالعهد إلى الملاحظات المرتبطة بالمحتوى الموضوعي. (Elam,1992: 4) ويتطرق بعد ذلك إلى أن الرومانس ليس مجموعة قابلة للتغيير ولا شكلاً غير قابل للتغيير، ولهذا السبب فهو يقاوم التحلل الشكلي بناءً على التقاليد المسيطرة على الأنواع الأدبية. (Elam,1992: 5)

ويعبر رينيه ويليك في نظرية الأدب (the theory of Literature) عن ذلك بشكل آخر: القصة الرومانس إما شاعرية أو ملحمية، ولكن علينا الآن أن ندعوها أسطورية. (ويليك، ١٩٩٥م: ٢٢٣) ويحظى عنصر الأسطورة في الرومانس بأهمية خاصة في معرفة هذا القالب وفيما يتعلق بالأسطورة والملحمة والمقارنة بينها.

٢-٣- الشخصيات في قصص الرومانس

العنصر الرئيسي في هيكل قصة الرومانس هو الصراع والمغامرات المتلاحقة التي تدور حول محور البطل الذي يتمتع بقوة أكبر. يتحدث أرسطو في البند الثاني من فن الشعر (أرسطو، ٢٠٠٣م: ١١٦-١١٥)، عن اختلاف الآثار القصصية ويعتقد أن هذا الاختلاف ناجم عن اختلاف رفعة مقام الشخصيات القصصية. ويصنف فراي المنظر الكندي الشهير القصة بناءً على هذه النظرية لا من الناحية الأخلاقية بل من ناحية قوة البطل إلى خمس فئات: الأسطورة، وقصة الرومانس، والملحمة، والقصة الواقعية، والهجاء، والسخرية. (ابراهيمى، ٢٠٠٦م: ٣١ و ٣٢) ويقول في مقارنة الأنواع الأدبية وبيان مختلف مراحل قصة الرومانس: الصراع أو (agon) هو الثيمة الأصلية في قصة الرومانس وإن بنية قصة الرومانس هي توالى الأحداث المحيرة. (Hamilton, 1990: 140) ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن قصة الرومانس برأى فراي هي مثل التراجيديا برأى أرسطو. وبناءً على ذلك، فإن بنية قصة الرومانس والأحداث التي تقع فيها يصنعها البطل العظيم الذي يبحث عن أمانيه ويواجه الأحداث وينتصر في النهاية.

كما يعتقد فراي بأن شخصيات قصة الرومانس تأتي من البنية الحوارية لها، أي أنها ليست ذات تعقيد كبير، فالشخصيات بسيطة وأحادية الطبقة وتتقدم لأجل

البحث أو التضاد إلى الأمام، وإذا انتصرت في مسيرتها تتخذ شكل أفراد شجعان ذوى سمات مثالية وإذا واجهتها عقبات في مسيرتها تتخذ شكل أفراد شريرين. وكل شخصية في قصة الرومانس، تشبه قطع الشطرنج البيضاء والسوداء ولها نقطة أخلاقية متضادة. شخصية "الشيخ الحكيم" التي عبر عنها يونغ، تناظر شخصية "إيرون المنعزلة" و"خيرخواه الكوميدي" (Frye,1973:195) وتعبيراً عن هذا التضاد، يعتقد كلود ليفي شتروس، عالم الأنتروبولوجيا المعاصر أن وظائف الذهن البشرى البنيوية هي خلق الأضداد. ويظن ليفي شتروس أن أجدادنا البدو وضعوا نمط التضاد هذا لكي يسيطروا على عالم لم يكن يبدو أى شىء غريباً لهم تدريجياً. (برتس، ٢٠٠٤م: ٧٧)

ولا تعتبر الشخصية المحورية في كافة الأعمال القصصية بطلاً ولكن الشخصية المحورية في قصص الرومانس هي بطل القصة، وبما أن بنية الرومانس مبنية على الجدال والمنافسة، فإن الشخصية المعادية للبطل بارزة أيضاً، رغم أنها تقسم بين عدة شخصيات إنسانية أو حيوانية أو طبيعية.

ومن بين القطع البيضاء هناك شخصيات تخاف المواجهة والشر. شخصيات يعبر عنها فرأى بأنها أرواح الطبيعة التي تمثل عدم الانحياز الأخلاقي للعالم الوسيط للطبيعة وتبين إلى حد ما عالم الأسرار وتجسده، لكنها لا تُرى على الإطلاق وعندما تظهر قريبة، تبتعد. ومن بين الشخصيات المؤنثة لهذا النوع، الحوريات أو (nymph) وهي كائنات أسطورية كلاسيكية شبيهة بريّة وضعبة المنال. (Frye,1973:196) الحوريات في الأساطير اليونانية هي أرواح الطبيعة التي تحكم الأشجار والغابات المقدسة والأهوار والمحيطات. هذه الشخصيات صديقة للبطل وذات علاقة غامضة مع الطبيعة، وعندما يحتاج البطل لمساعدتها تهب إلى نجدته مثل جمعة راينسون كروزو (friday) حيث تهب هذه الشخصيات لمساعدة البطل لكن موطنها يبقى غامضاً وكذلك الأمر بالنسبة لروبن هود، رمز المطالبة بالحق والذي يعتبر من الشخصيات القصصية القديمة في الثقافة الإنجليزية، حيث يساعد ريتشارد الشجاع في الوصول إلى الحكم مرة أخرى.

كما أن وجود الناصح أو كما يقول يونغ "الشيخ الحكيم" سواء كان شاباً أم شيخاً، امرأة أم رجلاً، يعتبر من القطع البيضاء في لعبة شطرنج قصة الرومانس. وقد كان لآرثر

في كتاب "ملكة الحوريات" هذا الدور وأغلب الغيلان والحوريات أحجار سوداء تلعب دوراً مناهضاً للبطل. في عمل سبنسر أركيماغو (Archimago) ودويسا (Duessa) تلعب الشخصيات المشعوذة والشيطانية دور الملك والوزير في قطع الشطرنج. فضلاً عن ذلك، نلاحظ في قصص الرومانس وجود شخصيات ترافق البطل ظاهرياً لكنها تبدو خائفة وعندما يبدو الفوز غير ممكن، تصر على التراجع. إن وجود هذه الشخصيات في الشكل العام والخيالي لقصة الرومانس، يمثل الوجه الواقعي للحياة. تظهر هذه الشخصيات عادة على شكل ناصح أو مهرج لتذكر بالعيوب. ويلعب السير دينادان (Dinadansir) في السير توماس "مالورى" دوراً مشابهاً فهو فارس شجاع ومهرج.

٤-٢- السمات العامة لقصة الرومانس

على الرغم من كافة التحولات التي يخضع لها الشكل العام والمحتوى الخاص بقصة الرومانس في مختلف المجتمعات، لا سيما أن باحثين مثل الام وهاميلتونو فرای اعتبروها "شكلاً لا ينتهي"، شكلاً لا يمكن التعريف بنظرية تجسده، كما أشار إليها هنرى جيمس في مقدمة كتاب "الأمريكي" على أنها الغموض العام للرومانس وأن القانون الوحيد الذي يحكم الرومانس هو الكثرة وأنه يفتقر إلى الهوية الأصلية (James, 1962:33)؛ لكن الباحثين أحصوا بعض السمات لقصة الرومانس وعلى الأقل لأنواع منها وأبرزها في مقالتنا هذه عبارة عن: استدعاء الماضي الاجتماعي وكون الشخصيات أرستقراطية والعشق الجنسي واللهو وانعدام المنطق، النزاع مع أدوات الحياة اليومية ووصفها والمبالغة ووجود تيمات رائعة وإشباع الرغبات الباطنية للمخاطب والنهاية السعيدة والتأكيد على عذرية البطلات وكون الشخصيات أحادية البعد والطبقة، وجود فرسان شهام وكرماء واللجوء إلى الرمزية.

٢- البحث والدراسة

١-٣- الشخصيات في "ويس ورامين"، "كل ونوروز"، و"جمشيد وخورشيد"
نوروز في "كل ونوروز" وجمشيد في "جمشيد وخورشيد" نماذج سامية لأولئك الأبطال

"الذين يتفوقون علينا" والذين يقصدهم فراى وهم يبحثون عن الحبيبة. يتمتع ويس في هذا المجال باعتدال أكثر واقعية ويتغلب على العقبات في النهاية.

يلعب "موبد" في قصيدة ويس ورامين دور المنافس لرامين ويشكل عقبة في طريق بحثه وعدواً له وعجوزاً تعاني الحبيبة في أحضانه؛ فبعد هزيمته أمام ويرو (كركاني، ٢٠١٠م: ١٦٧)، يستفيد من انشغاله بجيش ديلم ويأخذ ويس معه، أو بتعبير آخر يخطفه. (المصدر نفسه: ٨٠) الداية من الشخصيات المرافقة للبطل والتي تتقن السحر والشعوذة. (المصدر نفسه: ٩٣) وتتخذ منحىً مقارباً لمنحى أرواح الطبيعة، وتحاول تحفيز ويس ورامين من كافة الجهات وتمهد لهما الطريق للوصول، حتى أنها لا تخاف من الذهاب إلى غوراب والنوم على فراشالموبد، أما زرین كيس الساحرة فهي الشخصية المضادة للداية وهي التي تكشف سر العلاقة بين ويس ورامين. (المصدر نفسه: ١٩٣) تلعب الداية وزرین كيس الساحرة دوراً ثنائياً الأقطاب بين "سيدة المتعة وسيدة الوظيفة" (Frye, 1973: 196) و"بهكوى" ناصح يحذر رامين من عواقب عمله وأخطاره ويشجعه على اختيار حبيبة أخرى، وفي النهاية يستسلم رامين ويرتبط بفتاة تدعى كل دختر "رفيدا". (كركاني، ٢٠١٠م: ٢٢٧-٢٢٢)

في "كل ونوروز" تم إسناد دور المضاد للأبطال في هذا البحث إلى شروين وسلم وشبل زنكى وفرخ روز شامى و... أما الأحجار الحيوانية البيضاء اللون في هذا الشطرنج، فهي عبارة عن طائرين أخضرين يتحدثان في النوم عن مشاعر وصال "كل ونوروز" وفي نهاية المطاف يقف البلبلان اللذان يجبران عن اختطاف المعشوقة. (خواجويكرمانى، ١٩٩١م: ٢١٤) في مواجهة التنين الذى يشكل عقبة في طريق البحث، حيث أن مقتله يعد أول شرط من شروط قيصر لقبول العريس.

"الحورية" التي تظهر بصورة شابة أثناء سقوط نوروز ودهس الحصان له من باب الخطأ وتوصله بسرعة فائقة إلى جنوده. (المصدر نفسه: ٢١٨-٢١٧) والشيخ الغيبي الذي يجلس بالقرب من النبع أثناء سدول الليل في مكان الطوفان السحري حيث يعلمه كيفية فك الطلسم ومن ثم يختفى. إن هذا يُظهر مكونات العالم المفعم بالغموض مثل الحوريات الخجولات، وفي حال تمت مشاهدتهن يبتعدن مباشرةً، تلك الشخصيات التي

تظهر في الثقافة الإيرانية عامةً وفي الحكايات كثيراً بصورة خضر والراهب والمرشد وحتى الخادم ياقوت الذي ينجى البطل من قضية تسميمه في بلاط سلم. (المصدر نفسه: ١٣٩) خلق من طبيعة تخاف منالشر والأذية وهو مرافق الأخيار والناصح الذي يقوم بإسداء النصح إلى الراهب النصراني. (المصدر نفسه: ١٥٥) والحكيم "مهرسب" وابنه "مهران". هؤلاء يؤكدون بإصرار على الحقائق الأرضية ويمنعون "نوروز" من تعقب هدفه بسبب الأخطار المحيطة. (المصدر نفسه: ١٠٣ و ٨١-٧٦)

في قصيدة "جمشيد وخورشيد" أعداء الأبطال والعقبات في طريق البحث؛ هم التنين آكل النيران، العفريت "أكوان"، العبور من البحر الهائج المتلاطم الأمواج وبلاد الحوريات، وفي نهاية المطاف الصراع مع منافس، هو الملك شادي "شادي شاه" والذي يرغب قيصر من خلال التغلب عليه أن يحفظ أمن تاجه وملكه. "الحورية" التي تواجه في بلاد الحوريات "جمشيد" تتحالف مع قوى الطبيعة، وهي بعيدة كل البعد عن الشر والخبث؛ تقف إلى جانب البطل وتساعد أثناء العبور من أرض الحوريات المكان المهول والخطير، ومن خلال تقديم ثلاث شعرات من شعر رأسها تضمن مستقبل وسلامة طريق البطل. كأن هذه الشعرات الثلاث تضطلع بدور ريش طائر العنقاء في حكاية رستم في الشاهنامه أو سفر الملوك. (ساوجي، ١٩٦٩: ٥٠-٤١) و"شكر" و"شهناز" عازفتا مجلس طرب جمشيد هما عبارة عن واسطتين كما أنهما في متاهات الطريق دليلان وتضطلعان بدور سيده اللذة في هذه المنظومة. (المصدر نفسه: ١١٩، ١٠٨، ٨٣، ٨١) افسر والدة خورشيد، سيده وظيفة تقوم حينما يفتضح أمر وجود خورشيد وجمشيد معاً بجسده في القلعة. (المصدر نفسه: ٩٨-٩٦) "مهراب" الذي كان له دور في تعريف خورشيد على جمشيد في بداية الطريق هو ظهير ومساعد للبطل حيث يحذره حيناً بالنصح وحيناً آخر بالتفريع من الخطر الداهم. (المصدر نفسه: ١٠٤، ١٠٣، ٩٢)

ويعتبر موضوع العشق الجنسي أحد الأبحاث التي يخوض بها "نورتروب فراي" وذلك خلال الدور الذي تلعبه البطلات ويرتبط هذا الدور بشكل رئيسي بالرجل الذي قام بنفسه أو عن طريق خالقه باختيارها كزوجة. ومهمتها أن تكون متواضعة وأن تستخدم الطرق الهادئة للوصول إلى مبتغاها (Frye, 1976: 79) لهذا السبب عامة

النساء وبسبب العنصر الثقافي والنساء البطلات اللواتي يعتبرن مقصد البحث، في هذه الحكايات هن منفعلات وطبعاً "كل" أكثر انفعالاً بالمقارنة مع خورشيد وخاصة مع "ويس". بعد مقدم نوروز فقط وبحسب طريقة الفرسان تنضم "كل" إلى نوروز في خلوة الليل إلى مجلس السمر. (خواجويكرمانى، لاتا: ١٩٩، ١٩٣، ١٩١)

٢-٣- تحليل سمات الرومانسية

٣-٢-١- استدعاء الماضى الاجتماعى وكون الشخصيات أرستقراطية

«الرومانس، يطفئ يستعدى الماضى الاجتماعى البعيد، فى ذلك العالم الفخم المهيّب فى العهد القديم والتحرر من قيود الدين حيث فيه ظل خافت من مجتمع الشاعر.» (Beer, 1970:2) يصرح ناظم منظومات الحب والهيام "كل ونوروز"، و"ويس ورامين"، و"جمشيد وخورشيد" أن الرواية من الأسلاف القدماء. فقد وجد فخر الدين أسعد الكركانى مغامرات حكايته وسط الأساطير القديمة حيث يسوق حديثه مبتدئاً "بشاه موبد" حيث أن عهده ابتعد كثيراً عن القرن الخامس للهجرة. (فخرالدين أسعد، ٢٠١٠: ٤١) فهو يروى جواً قصصاً لم يته فيه عن زواج المحارم حيث أن "الموبد" يخطب زوجة "شويمند". (المصدر السابق: ٥٣، ٥٢، ٤٥، ١٣) يعتبر خواجه "مغ الفاص" و"مغ الفلاح" القديم" رواى روايته القديمة. (خواجه، ١٩٩١: ١٨٦-١٦٦) وينسب أثره بتلك النسبة إلى الزمن المغرق فى القدم، وهو لا يعلم أن مسقط رأسه كان دير هرقل أو أن ساحر بابل من بناه. (المصدر نفسه، ١٩٩١م: ٢٤-٢٣) يعتبر سلمان الساوجى الخبر منقولاً عن الحكماء السالفين ومن بلاد الصين و"مهراب" التاجر يفتح باب تعرف جمشيد على خورشيد. (الساوجى، ١٩٦٩م: ٢٧-١٤)

شخصيات الأعمال فى الغالب من الطبقة الأرستقراطية كما ارتباط شخصيات القصة مع بعضها البعض ومع الطبقة الاجتماعية ومع أسلافهم ليست علاقة مبهمة وغامضة للغاية، لأنهم يدخلون فى طيف من العلاقات التى تبدو مثالية، ففى ويس ورامين ملك مرو "موبد منيكان" وخلال احتفالية الربيع يظهر اعجابه بشهرو الملكة البارعة الجمال ذات الوجه الجميل فى غرب إيران "ماه أباد" والتى هى زوجة "قارن"

ملك بلاد القمر وهذه العلاقة تهيئ أسباب ارتباط العشق الأرضي بين ويس ابنة شهرو ورامين شقيق ملك مرو والذي يدعى الملك. رامين وزرد هما شقيقا ملك مرو، وفي منظومة "كل ونوروز" "كل" ابنة ملك الروم و"نوروز" ابن "بيروز" الذي هو أحد ملوك ايران السالفين، وفي مثنوى جمشيد وخورشيد، جمشيد هو أمير من بلاد الصين وخورشيد أميرة من الروم وخصمه ومنافسه هو شادي شاه ملك الشام.

٢-٢-٣- العشق الجنسي

«العشق الجنسي في الغالب أحد ثيمات الرومانس، فكتاب العصور الوسطى يوظفونه بجدية صادقة وبشكل ينطوي على قداسة.» (Beer,1970:3) البحث عن الكنز، الكأس المقدسة، أو حتى التغلب على التنانين أحياناً يحل مكان الرغبة الجنسية "سير السالك" و"جزيرة الكنز" أحد الأمثلة المتغيرة في الرومانس. ففي الوهلة الأولى كُتب الرومانس بهدف التسلية والترويح عن النفس بوجود عنصرى البحث والمغامرات فيه باعتبارهما جزئين أساسيين الآثار والأعمال، وقد خضع الرومانس لتغيرات بالنظر إلى العهد الذي تمت معالجته فيه وبالنظر إلى الفئة الاجتماعية والثقافية التي أريدت تسليتها به، كما أن آثار السابقين خاصة في التقليد الشفهي تتكيف مع الظروف الحديثة.

في المنظومات الإيرانية عامةً الكنز لا يشكل الهدف الرئيسي، لكن العشق الجنسي يعتبر أحد الثيمات المحورية فيها. "ويس" في أول لقاء لها مع "رامين" تنسى "ويرو" وتأمل أن يصبح رامين زوجها. (كركاني، ٢٠١٠م: ١٢٢) فاللقاءات بين ويس ورامين بعيداً عن أعين الموبد، تُظهر العشق الجنسي في هذه المنظومة أكثر من الآثار الأخرى. (المصدر نفسه: ٢٠١، ١٨٩، ١٩٠، ١٦٧، ١٣٧، ١٠٤، ١٢٨ و...) من خلال قتل "زرد" شقيق الموبد يستولى رامين على كنز الموبد ويفر برفقة ويس إلى ديلمان. (المصدر نفسه: ٣٦١) إلا أنه لا وجود للتنانين في هذه الأحداث لأنه في الأساس في ويس ورامين فإن الأسس المذهلة قياساً بالأثرين الآخرين قليلة للغاية. لكن في كل ونوروز يغلب عنصر المغامرة. في سياق بحثه عن عشيقته يتغلب نوروز على التنين أيضاً. (المصدر نفسه: ١٧٠) كما ينتصر أيضاً على العفريت. (المصدر نفسه: ٢٢٢) وفي نهاية المطاف يحظى بكنز عظيم.

(نفسه: ٢٢٥) وعلى "كل" كذلك.

يمضى جمشيد إلى بلاد الروم لأجل عشق خورشيد التي تعيش في محيط من الرفاهية، وبعد هذه المغامرات، تبدو كتابة الرسائل والخلوات الليلية للعاشق والمعشوق جلية أكثر. (ساوجي، ١٩٦٩م: ١١٥، ١٠٨، ٦٢، ٩٥) على الرغم من أنهما لا يصلان أبداً إلى جراً ويس ورامين. يتغلب جمشيد على التنين ذى الرأسين والعفريت "اكوان". (نفسه: ٤٥-٤٣) وعبر انتصاره على "شادى شاه" يحصل على الكنز والملك والسلطة ومن ثم يحتفل بوصول خورشيد. (نفسه: ١٥٩)

٣-٢-٣- التسلية والعرض غير منطقي

«الرومانسيطي صوت المنطق وله تأثير خادع بشكل خطير على الحياة اليومية.» (Beer, 1970: 14) ومهما يكن الرومانس من حيث الجودة الأدبية والأخلاقية لكنه يكتب في الدرجة الأولى من أجل التسلية والترفيه. تاريخ ايران الاجتماعى يحمل مؤشرات على أن كل هذه الآثار، ويس ورامين وخسرو وشيرين وگل ونوروز وصولاً إلى حسين كرد والأمير أرسلان نامدار و... كانت مسلية بمقدار كافٍ بالنسبة للمخطابين وإذا تجاوزنا عنصر إثارة الإعجاب وخرق العادات والسحر في هذه الحكايات والتي تعتبر بحسب رأى النقاد في القرنين السابع عشر والثامن عشر سمات التعرف على الرومانس - حيث إنه خلال أحد عهود التاريخ الاجتماعى كان موضع رضى وترحيب - فهناك وجوه غير منطقية أخرى أيضاً توجد في موضوع الحكاية والسببية فيها. حيث أنه يتوجب إطفاء صوت المنطق لكن مع كل ما سلف فالفقارئ خلال خلوته يسلم قلبه بشوق بالغ للحكاية.

هذه الآثار من جهة تشبع الروح الساعية للمثالية البشرية في الوحدة ومن جهة أخرى الفالقارئ الذى لا يستسلم لها يصاب بالإرهاق ويتملكه شعور العبثية، وإذا كان هناك مسافة تفصل بين الأبحاث والثيمات القصصية وذلك الشيء الذى يعرفه المخاطب من عالمه الحقيقى، فمن البديهي أن تكون سرعة اضمحلال وتلاشى القيم في هذه الحكايات كبيرة للغاية. تعتقد السيدة "دورتي أورت" والتي تولى أهمية لواقعية

الرومانس أنه: كما أن هناك روايات حديثة تحمل مضمون "حياة أرسطراطية" تقنع قراء هذه الأيام، كذلك فإن الرومانس كان يرضى قراء عصره أيضاً. (Beer,1970:23) لذلك تشترك كافة المنظومات المراد بحثها في هذا الشأن والتي لا تلبى حاجة القارئ في هذه الأيام. ووسط هذه الآثار التي يجرى بحثها ودراستها من ناحية الواقعية والرابطة الباطنية للمخاطب في هذه الأيام تتفوق بنسبة ما منظومة ويس ورامين على باقى الآثار الأخرى لأن هذا الأثر ليس فيه أثر لوجود الغيلان والتنانين والمبالغات المرتبطة بها، في ويس ورامين فقط الداية من خلال استخدام السحر تغلق طريق الموبد أمام ويس ويتم تناقل اسم امرأة تدعى "زرين كيس جادو" = صاحبة الجديلة الذهبية السحرية. (كركاني، لاتا: ١٩٢)

لكن ترديد مونولوج الشخصيات المحورية (المصدر نفسه: ١٠٩، ١٢٢، ١٢٣، ٢٥١، ٢٣٢،...) والسخرية والعروض الغرامية (المصدر نفسه: ٢٣١، ٣٣٢، ٣١٩ و...) تجعل من الحادثة أكثر واقعية وقابلية للإدراك. إن قتل التنين الذى يهاجم الناس في قصة كل ونوروز هو الشرط الأول الذى وضعه قيصر لمن يريد أن يباهر، بينما لا ترغب كل في الزواج ولا يتحمل قيصر بعاد كل (خواجو، ١٩٩١م: ٣٨) لكن وجود عقبات أخرى «شروين وفرخ روز وشبل زنكى وطوفان جادو وغيرهم» ووجود قصص غرامية فرعية. (المصدر نفسه: ٥٠، ٦١، ٨١ وما بعدها) ووجود توصيفات متعددة في بحوث علم الرواية يعتبر من الدوال الساكنة التي ترمى إلى تسليية المخاطب أكثر ووجود عقبات متعددة في جمشيد وخورشيد مثل النصائح الرادعة والعبور من أرض الحوريات والبحر الهائج ومحاربة العفريت أكوان. (ساوجى، ١٩٦٩م: ٤١، ٤٥، ٤٧) لإشارة إلى الغزل والرسائل الغرامية عن لسان الأبطال وعقبات أفسر والدة جمشيد غير المنطقية والوصف المبالغ فيه (المصدر نفسه: ١٥، ٥٥، ٥٧، ١٥٨، ..) جميعها تبين أن الهدف الرئيس لمؤلفى هذه القصائد هو التسليية بعيداً عن الاستدلال والبحث المنطقى لبيان الثيمات الفاعلة الموجودة فيها.

٤-٢-٣- الصراع مع مجريات الحياة اليومية

يعتبر الصراع مع مجريات الحياة اليومية من سمات الرومانس، حيث يقوم أديب

الرومانس بابتكارها. إن الوصف يمنح العالم المثالي للرومانس نوعاً من العينية.
(Beer,1970:6)

يشكل الوصف جزءاً هاماً من القوائد الغرامية التي ندرسها "مقابل عبارات الفعل"، الوصف الذي يطول ويتكرر ويصبح مملاً، ولكن في العالم المثالي للرومانس، يلعب كل منها دوراً مختلفاً من حيث مكانة عناصر القصة والسببية في الحوادث، وإن منح الموضوعية والواقعية للقصة يشكل الوظيفة الأصلية والدائمة تقريباً لهذه الحالات من الوصف. أهم حالات الوصف هذه عبارة عن: وصف مجلس موبد، جمال ويس ورامين، توصيف الحصن، ويس أثناء الولادة، ويس في مرو وفي قصر موبد وصف "كل المنافسة الغرامية لـ"ويس" و... (أسعد، لاتا: ٤٠، ٤٢، ٤٨، ٣٧، ٩٦، ٩٠، ٨٥، ٦٣، ٢٤٣، ١٠٨...) في قصيدة كل ونوروز وصف كل، الطبيعة، الليل، النهار، التنين وقتله، وصف المنافس، القتال بمبالغة ملحمية، الحفلات،... (خواجو، لاتا: ٢١٢، ١٩٦، ١٧٠، ١٧٤، ١٦٩، ١٥٢، ١٤٤، ١٤٤، ٣٠، ٣٣، ٣٤، ١١٨، ١٢٤، ٣٠ و...) وفي قصيدة جمشيد وخورشيد: وصف الطفولة والشجاعة والميل والحيوية والنشاط والبكاء والعيول على حزن الفراق، الحفلات، جمال خورشيد وتوصيف زيارة الملك جمشيد وخورشيد وكذلك وصف المصائد، وصف ساحة الحرب،... (سلمان ساوجي، ١٣٤٨: ١٥٨، ١٤٣، ١٤٠، ٩٥، ٥٥، ٥٧، ٢٤، ٥٤، ١٥)

ويقوم مؤلف القصة بهذا الوصف باقتفاء آثار الأحداث وكيفية وقوعها والشخصيات التي تلعب دوراً فيها، ويجعل الحادثة واقعية أكثر، رغم أن وصفه يصور عالماً مثالياً أرسطوقراطياً. إن إقامة الحفلات في القوائد القصصية الإيرانية تعتبر من فنون الملوك. طوال ألف سنة من حكمه، يمتنع الضحاك عن إقامة أية حفلات، بينما يقوم فريدون بإقامة حفلة بمجرد التغلب عليه. (شاهنامه، ١٩٩٦م: ٥١، ٧٢) ووصف الحفلات التي تقام بمناسبة مختلفة يعتبر من الثيمات المتكررة في هذه الأعمال. (أخياني، ج ١، ١٩٩٩م: ١٤٤) وبناءً على هذه المباحث ذاتها، يقوم القارئ الآن عند قراءة قصص جمشيد وخورشيد وكل ونوروز وحتى خسرو وشيرين، التحفة الفنية المنقطعة النظير في هذا المجال، بشق طريق مختصر مجتازاً به الكثير من المشاهد حتى يتابع الأحداث. "دوال

الفعل" ويشبع رغبته الذهنية في معرفة ماذا حدث. والقارئ يدرك تماماً أن قراءته لهذه القصة تعني أن يخطو في عالم يبتعد هو نفسه عنه كثيراً!

٥-٢-٣- المبالغة والدوال المذهلة

عالم الرومانس عالم غير كامل وغير منسجم، حيث تجرى المبالغة في بعض سمات السلوك البشري ويعاد خلق الشخصيات الإنسانية بهذه الطريقة ومن هذا المنطلق فإن الثيمات ما فوق الطبيعية من العناصر الهامة والبناءة فيها. (Beer, 1970:6) وغالباً ما تشمل الشخصيات المعادية للأبطال في قصصنا هذه شخصيات شيطانية وغيلاناً وعفراريت وسحرة ومشعوذين. أما الرجال الأبطال والشخصيات الأولى في هذا النوع من القصص والقصائد، فهم في شجاعة منقطعة النظير ووسامة ليس لها مثيل، والنساء جميلات وعفيفات لدرجة تدفع بالعاشق حتى يتغلب على كافة العقبات للوصول إليهن، وغالباً ما يجتاز هؤلاء اختبارات صعبة بنجاح وشموخ مما يبين بدوره جدارتهم، ويشكل عاملاً يدفع بالعشيقة لترفض المنافسين ويشبع الرغبة الذهنية المثالية لدى القارئ في معرفة كيفية العشق في الطبقات الراقية "الملوك، والأمراء، والأبطال". وهذا هو السبب في استعمال العنصر الخارق وما فوق الطبيعي وليست هناك أية قصيدة من القصائد التي ندرسها تخلو بشكل مطلق من العناصر الخارقة، رغم اختلاف درجة استخدام هذه العناصر فيها.

وفضلاً عن التوصيفات التي تدل على القوة والجمال المبالغ فيهما لرامين والتي تعادل قوة أبطال الملاحم، فقد قامت الداية باستعمال السحر والشعوذة على موبد مرات ومرات، حيث منعه عن ويس في إحدى المرات وقامت بتنويمه حتى تتمكن ويس من الذهاب لرؤية رامين. (كركاني، ٢٠١٠م: ٣٠٣-٩٣) إن وجود الثيمات الملحمية والبطولية في قصيدة كل ونوروز ووصف أيام طفولته ومحاربة نوروز لشروين وفرخ روز وبرق توسن "الحصان" والتنين وشبل زنكي و... (خواجو، ١٩٩١م: ٢٨، ١٢٨، ١٤٢، ١٨٦، ١٧١، ..) والأعمال الخارقة الناجمة عن سحر وشعوذة وطلاسم الكنز. (المصدر نفسه: ٢١٩، ٢٢٤، ٢٢٥، ..) تدل جميعها على المبالغة في القصيدة حيث يقوم بطل مثل

نوروز بالتخلص من العقبات والأحداث المختلفة لكي يدرك المخاطب أنه الشخص الوحيد المناسب لابنة ملك الروم الجميلة.

وقد جبل جمشيد منذ بداية حياته على الحرب والقتال والكرم والحكمة (ساوجي، ٢٠٠٥م: ١٥) وحب خورشيد وجمالها الذي قاده إلى حد الجنون، حيث يبدو أمامه جمال الحوريات تافها. يتغلب جمشيد على التنين والعفريت أكوان ويعبر بلاد الحوريات والبحر الهائج متلاطم الأمواج الذي تحفه المخاطر، ويتغلب على شادي شاه وجيشه. (المصدر نفسه: ٥٤، ٤٩، ٤٧، ٤١، ٤٣، ٣٨، ٢٩، ٢٣) إن اقتراب الملحمة وقصة الرومانس من بعضهما البعض ينجم عن وجود الثيمات الملحمية وما فوق الطبيعية.

٦-٢-٣- إشباع الرغبات الباطنية للمخاطب و النهاية السعيدة

«تتيح الرومانس للمجتمع أن يعيد ترديد رغباته الخاصة ... وهذا بدوره سبب آخر لاعتبار الأعمال التي عدّها القراء الأوائل واقعية، من نوع الرومانس من وجهة نظر أجيال المستقبل.» (Beer, 1970: 13) فشخصيات ويس ورامين تعود إلى العهد الأشكاني ويعتبر الدكتور إسلامي أن هذه القصيدة عمل واقعي مستوحى بلحمته وسداه من الطبيعة. (إسلاميندوشن، ١٩٧٠م: ٣٨٢) وقام بعض الباحثين لأسباب تتعلق بالتنقيح ووصف السماء في ليلة لقاء موبد وويس في القصيدة بمطابقة موبد مع مهرداد الثاني الملك الأشكاني وكودرز الذي كان ساتراپ "منصب آنذاك" مهرداد الثاني. (انظر: حجتى فهيم، ٢٠١٢م: www.tebyan-zn.ir)

ويس امرأة تريد التحرر من قيود التقاليد الاجتماعية والثقافية على الرغم من أنها متزوجة، لتصل إلى عشيقها، وهذا يتناسب مع الفضاء الذهني للقارئ في خلوته ووحدته وابتعاده عن العقل. إن بسالة نوروز وانتصاراته على مختلف المنافسين والأعداء وتسلفه لجدار البرج ووضعه خائماً في إصبع عشيقته وهى نائمة ثم حفلة "كل" في المساء. (خواجويكرمانى، ١٩٩١م: ١٩٥، ١٩٧، ١٩٩) يخلق في ذهن المخاطب حادثة ممتعة لا يمكن لها أن تحدث في المجتمع بسهولة، وهذا ما يجعل ذكر جمال خورشيد وسحرها في الحفلات ومرافقتها لجمشيد والغزل وتبادل الرسائل. (ساوجي، ١٩٦٩م: ٧٢، ٨٥، ٨٩.

٩٥) يزيد من متعة القراءة - سيما وأن خورشيد شخصية أثنوية غير منفصلة -، ويشبع رغبة القراء في مرحلة اجتماعية خاصة ويعتبر من أوجه إشباع الرغبة الباطنية للقارئ، فهذه المتاهات لا تؤدي لاضطراب القارئ فجميعها تنتهي نهاية سعيدة. (Beer, 1970: 6) وعندما لا ينفع عقل الأبطال وساعدهم ورأى المراقبين، فقد يلجأ المؤلف إلى كذب الشخصيات ومكرها كأداة من أدواته لتوفير الظروف الملائمة لاستمرار القصة وبلوغ نهايتها السعيدة وإظهار البطل بمظهر جذاب أكثر. (كركاني، ٢٠٠٠م: ١٤٢، ١٦٩، ١٧٢، ٢١٩، ٣٠٣، ...) في كل ونوروز، وجمشيد وخورشيد، تعتبر ثيمات المغامرة أكثر روعة ودهشة بكذب ومكر أقل، فهم لا يظهرون أمام الملك إلا في زى تجار. (خواجو، ١٩٩١م: ١٣٥؛ ساوجي، ١٩٦٩م: ٥٣، ٧٤)

٧-٢-٣- التأكيد على العفة والعذرية

تحافظ البطلات على عفتهم وجماهن الذي يحفز الشر على القضاء عليهن (Beer, 1970: 6)، بينما يتجولن في أماكن خطيرة تطمع بهن الغيلان والمغتصبون أو أنهم يعانون من رجل عجوز. إن وصف البطلات بالعفة أمر مشهود في قصص الرومانس والكوميديا. يعتبر فرأى أن التأكيد على عذرية البطلة في قصة الرومانس جزء من سبب استمرار القصة نظراً لأسباب اجتماعية تعتبر أن عذرية المرأة هي شرف الرجل، الأمر الذي يشير إلى أنها ليست جارية كما يؤكد على تضاد الشخصيات القصصية فيالرومانس ويعتقد أنه في أحلك لحظات حياة بطلة تواجه عذريتها القوي العنيفة والحبيثة التي تقف أمامها صفاً، فإنها تعيش في عالم أدنى مما تستحق ويرى أنها من منطلق النظرة الأسطورية إلهة في العالم التحتاني. (Frye, 1976: 73, 77, 80)

وهكذا يظهر رامين سعادته لعذرية ويس رغم أنها كانت زوجة ويرو وزوجة موبد منيكان الملك العجوز ويقول:

بدان دلبر فزونتر شد پسندش كجا با مهر يزدان ديد بندش

لقد زاد حبه لهذه الفاتنة / فإن رباطها مازالت مربوطة بمختم ايزد "الإله" ... (كركاني،

أما نوروز، فإنه يتحمل مرارة السعى لوصال عشيقته كل ويواجه طوفان جادو الذى يخطف كل ويكسر اللعنة فى مكان يكثر فيه القتل فىنقذ كل ويقيم معها علاقة عن طريق الحلال ويتحدث عن عذريتها. (خواجه، ١٩٩١م: ٢٣٠، ٢٣٩) ويؤكد الشاعر كذلك على عذرية خورشيد الفاتنة التى لم يسمع أحد صوتها. (ساوجى، ١٩٦٩م: ٢٧، ٨٧، ١٦٤)

٨-٢-٣- البعد الوحيد لشخصيات الرومانس وعدم تعقيدها:

معظم شخصيات الرومانس أحادية البعد ومجردة ومثالية تقوم على أنماط نفسية ويتفوق العمل القصصى على الشخصية ولهذا فإن قصيدة الرومانس تقترب من القصة. فى القصص القديمة نلاحظ أن الغيلان والحوريات والسحرة والأشخاص البخلاء والكرماء شخصيات ذات طابع مبالغ فى وصفها. (ميرصادقى، ٢٠٠٦م: ٩٩) وينتمى الأبطال والعيارون والأمراء والغيلان والفقاريات فى القصيدة الرومانس إلى هذه الفئة. العشق والبطولة من السمات البارزة للشخصيات الأصلية فى قصيدة الرومانس. وتمثل كل من ويس وشيرين الروح الأثنوية المثالية وأحادية البعد التى لا تفكر إلا بما هو مثالى. فى هذا العالم المثالى، الحقيقة مطلقة وغير قابلة للتغيير؛ ولهذا السبب يعتقد بير أن الرومانسيته جاهل بعض مجالات التجربة ليتطرق بدقة إلى عدة ثيمات محددة ويبدو بنفسها كشعلة للحياة. (Beer, 1970: 7) وتشتعل الثيمات فى قصيدة ويس ورامين حيث يتطرق الشاعر إلى جمال العشيقه وعزم رامين الراسخ على الوصول إليها. حتى أن أبعاد البطولة فى هذه القصيدة أقل عمقاً مقارنة بسائر الآثار المدروسة، وذلك إذا غرضنا النظر عن المبالغة فى وصفها. إن تهور رامين ناتج عن حبه لعشيقته ويس حيث يقول إنه لو كان يحيط بعشيقته جدار من الحديد والنار تقبع فوقه الثعابين السامة فسوف يعتمد على قوة ساعده وأبهته الإلهية ولن يخشى أى شىء وسوف يخرج عشيقته من الحصار. (كركانى، ٢٠٠٠م: ١٨٧) ومن جهة أخرى، بقدر ما صمم رامين وويس على الوصال، واجتياز كل عقبة أخلاقية وغير أخلاقية، فقد خلق موبد لكى ينخدع بكذب ويس ورامين ويقبل قسمهما الكاذب والداية لا شغل لها سوى التفكير بكل ليصل

هذان الاثنان إلى بعضهما، ومع ذلك فإن أبطال قصة ويس ورامين أكثر واقعية من سائر القصائد.

نوروز لا يفكر سوى بالوصال وحبه لكل، وتتظم الأحداث في القصة ضمن الفضاء ما فوق الطبيعي بناءً على حضور التنين وطلسم والنفاريت والبحر الهائج والشيخ الغيبي والطيور الخضراء الناطقة في عالم الأحلام ولا يحدث أى تغيير في شخصيات القصة بمن فيها نوروز وجمشيد كذلك الأمير لا يفكر سوى بخورشيد وخورشيد وزينتها الأنثوية تجعلها أجمل من الورد لتسحر بجمالها جمشيد وتصل إليه. وتشكو خورشيد مشكلتها لكتاين الداية تلوم الندماء وتطالبهم أن يغيثوا النظر عنه إذا أخطأ جمشيد في سكره وتعلم جمشيد كيفية الدخول في الحصن. (ساوجي، ١٣٤٨: ٨٣، ١١٨، ٩٠، ١٢٥) ولكن الشخصيات بشكل عام تتصرف ضمن المجال المحدد لها ويتحدد دور البطلات مع رجل تم اختياره من قبلهن أو من قبل الخالق للزواج وكأن وظيفة البطلة أن تخضع للبطل وتلجأ لطرق مخفية وسرية لأجل بلوغ مقصدها (Frye, 1976: 79,78) وهذا ما يدل على وحدة البعد.

٩-٢-٣- وجود الفرسان الشهام و الكرماء و اللجوء إلى الرمزية

يتضمن الموضوع الرئيسي لقصائد الرومانس في القرون الوسطى، حوادث الأبطال حيث نعثر إلى جانب البطولات على قصص غرامية ورمزية دينية ذات دور فرعى. وتمثل قيم الفرسان في العفو عن الأعداء والتصرف اللائق والشجاعة والإخلاص والشرف في بيئة غنية بالمغامرات والعشق ويمكن أن تحدث في قصائد الرومانس. (انظر: كرنادل، ١٩٩٨م: ١١٤) ولا نجد أى أثر للرموز الدينية والمثل العليا للفرسان والعفو والكرم في قصيدة ويس ورامين ذات الخلفية القديمة والتي تعتبر أكثر واقعية من غيرها، لكن قصيدة كل ونوروز تحتوي على ٣ قصص رمزية فرعية «قصة عشق الوزير محمد نام، مهر ومهربان، بهزاد وبريزاد، كمال وجمال» بالاعتماد على الثيمات الأخلاقية وتتسم بسمات البطولة الخاصة بنوروز والكرم والجود على الفقراء والضعفاء ومساعدة المظلومين. يعفو نوروز عن شروين ويوصله إلى سلمى. (خواجوى كرماني، لا تا: ١٣٠،

١٤٢، ١٤٧)، وبنقذ بخت أفروز من برائن اللصوص (المصدر نفسه: ١٦٧) ويقتل برق توسن ويطلق سراح السجناء الأبرياء (المصدر نفسه: ١٦٨) ويجرر مهرا من طوفان جادو (المصدر نفسه: ٢٢٤) بعد أن يصل إلى كل دست. ومن هذا المنطلق فإن هذه القصائد تشبه قصائد الرومانس في القرون الوسطى ورغم أن جمشيد يوصف في البداية بالكرم لكن ذلك لا يتبين في تصرفه وسلوكه.

صحيح أن هذه السمات تظهر في نماذج أخرى من الأدب القصصي، لكن الرومانس كما تقدم وذكرنا، شكل لا ينتهي أو شكل للرواية غير متصل، فلا الشخصيات قابلة للتصنيف ولا وجود لسمات فريدة تميز قصيدة الرومانس عن الأنواع الأدبية الأخرى ولا يتوقع أن نشهد هذه السمات في كافة الأعمال السابقة واللاحقة رغم أن الاعتماد على هذه السمات في بحثنا هذا كان أمراً ممكناً.

النتيجة

بعد مقارنة السمات العامة لقصيدة الرومانس في الأدب الأوروبي وفي ثلاث قصائد غرامية من الأدب الفارسي، نستنتج أن هذه الآثار تحتوي على الهيكل والشخصيات والسمات العامة ذاتها: الحب، المغامرة والتسلية ووجود العناصر البطولية والملحمية في عالم مثالي وحيد البعد، والمبالغة في وصف البيئة الأرسقراطية والتوصيفات التي تحاول تقريب الحوادث من الواقع، لكن هذه السمات تظهر في أعمال أكثر من أعمال أخرى. العناصر ما فوق الطبيعية والسمات الملحمية في ويس ورامين أقل من غيرها وهي تمثل الحقيقة العارية للمتعة في العهود السابقة. وتنسم قصائد كل ونوروز وجمشيد وخورشيد بعنصر المغامرة أكثر من ويس ورامين على الترتيب. وتشبع هذه الأعمال بمبالاتها في الثيمات المذهلة والحارقة رغبة القارئ حيث تتطلب مضموناً جديداً إلى جانب الملحمة. إن الشهامة وتقديس الأبطال التي توجد في أنواع من قصائد الرومانس في العهد الإقطاعي الأوروبي، أعمق بكثير في قصة كل ونوروز. يتغلب أثر فعل البطل في كل من القصائد على الأسلوب والسير المنطقي. ويس ورامين أكثر غرامية من القصيدتين الأخريتين اللتين تعتبران أكثر بطولية لكن أية منها لا تحتوي على مغامرات البحث عن

الكنز وقتل التين كهدف رئيسي. وهكذا يمكننا ملاحظة مجال هذا الاختلاف والتنوع في الأدب الفارسي بنظرة عامة مستنتجين أن قصيدة الرومانس بالأسلوب الأرسطراطي والعامي، الغرامي والبطولي، الواقعي والخيالي، الشعري والنثري، من ويس ورامين وأردشير وكلندام إلى أمير أرسلان وسمك عيار وحسين كرد وعزيز ونكار وحتى قصة تخت أبي نصر القصيرة لصادق هدايت وبعد ذلك القصص الغرامية ذات العناوين السوقية "الشكل الذي لا ينتهي" والادبية التي تتمحور حول الحوادث والتي يمكن للجميع إدراكها. ويمكننا أن نعثر على آثار من الرومانس في الأدب الغربي في أعمال ماريوبارغاس يوسا "الحائز على جائزة نوبل في الأدب"، حيث يتغلب عنصر التسلية على العلاقة المنطقية والدلالية. ولا تزال بحاجة إلى دراسات وبحوث أكثر دقة وشمولاً لبيان عنصر الرومانس ومسيرته وتحوله وأنواع منه منذ القديم وحتى الآن.

المصادر والمراجع

- اخياي، جميله. (٢٠٠٩م). مجالس الطرب في القصائد الغرامية. ط ١. طهران: دار سخن للنشر.
- ارسطو. (٢٠٠٣م). فن الشعر. ترجمه الدكتور عبدالحسين زرينكوب. ط ٢. طهران: اميركبير.
- اسلاميندوشن، محمدعلي. (١٩٧٠م). جام جهان بين. ط ٣. طهران: دار نشر ابنسينا.
- بديسه، جوزف. (١٩٦٤م). تريستان وايزوت. برويز ناتل خانلري. ط ٣. طهران: بنكاه ترجمه ونشر كتاب.
- ابراهيمى، منصور. (٢٠٠٦م). «لمحة عن فن الشعر لأرسطو». خيال. مجلة فرهنگستان هنر. عدد ١٨. صص ٤٦٧
- برتنس، هانس. (٢٠٠٤م). أسس النظرية الأدبية. ترجمة محمدرضا ابوالقاسمي. ط ١. طهران: ماهي.
- تفضلي، احمد. (١٩٩٩م). تاريخ الأدب قبل الإسلام. ط ٣. طهران: سخن.
- جعفريجزى، مسعود. (١٩٩٩م). مسيرة الرومانس في اوروبا. ط ١. طهران: نشر مركز.
- خالقيمطلق، جلال. (٢٠٠٧م). الملحة (دراسة مقارنة للشعر البطولي). ط ١. طهران: دائرة المعارف الإسلامية.
- خواجويكرمانى. (١٩٩١م). گل ونوروز. كمال عيني. ط ٢. طهران: مؤسسة الدراسات والبحوث الثقافية.
- زرشناس، زهره. (٢٠٠٥م). التراث الأدبي الروائي في إيران القديمة. ط ١. طهران: مكتب البحوث الثقافية.

- ريبيكا، يان وآخرون. (١٩٩١م). تاريخ الأدب في إيران. ترجمه كيخسرو كشاورزي. ط ١. طهران: غوتنبرغ.
- ساوجي، سلمان. (١٩٧٠م). جمشيد وخورشيد. ج. ب. آسمون وفريدون بهمن. طهران: ترجمه ونشر كتاب.
- صفا، ذبيح الله. (١٩٧٣م). القصائد الملحمية في إيران. ط ٣. طهران: امير كبير.
- كرنادل، جورج ويورشيا. (١٩٩٨م). «السينما والمسرح الرومانسي». ترجمه: داريوش هاديي. مجله الفارابي. عدد خاص بالرومانس وملودرام. طهران: بنياد سينمايي فارابي.
- كركاني، فخرالدين اسعد. (٢٠١٠م). ويس ورامين. تصحيح محمد روشن. طهران: صدای معاصر.
- ميرصادقي، جمال. (٢٠٠٦م). عناصر القصة. ط ٥. طهران: سخن.
- ولك، رينه. (١٩٩٥م). تاريخ النقد الجديد. ترجمه سعيد ارباب شيراني. الجزء الثاني. ط ١. طهران: نيولوفر.
- هارلند، ريتشارد. (٢٠٠٣م). إطلالة على النظريات الأدبية من أفلاطون حتى بارت. ترجمه على معصومي وآخرون. ط ١. طهران: جشمه.
- حجتي، فهيم. (٢٠١٢م). «دراسة واقعية قصة ويس ورامين». www.tebyanzn.ir.
- ياوري، هادي. (٢٠٠٩م). تعريف وتقد كتاب القصائد الرومانس الإيرانية قبل العهد الصفوي. مجلة النقد الأدبي لجامعة تربيت مدرس. السنة الثانية. العدد ٥. صص ٢٠٨-١٩٧
- Ber, Gillian,(1970),The Romance, The Critical Idiom ,,London: Methuen,Pp,257.
- Elam. Dian.(1992) , Romancing the post modern ,London: Rutledge ,Pp,45.
- Frye, Northrop,(1976), The Secular Scripture A Study of Romance, Harvard University Press.Pp.7381.
- Frye, Northrop,(1973), Herman. Anatomy of Criticism.Four Essays, Princeton, New Jersey: Princeton U. Press,Pp,186196.
- Hamilton, A. C.(1990), Northrop Frye: Anatomy of his Criticism. Toronto: University of Toronto PressPp,140,141.
- James, Henry,(1962),Preface to American, The Art of the Novel, New York: Charles Scribner' Sons.P33.