

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الخامسة - العدد العشرون - شتاء ١٣٩٤ ش / كانون الأول ٢٠١٥ م

ص ٩٦ - ٧١

دراسة الدوال القصصية في سامنامه (رسالة سام)

زهراء درى (الكاتبة المسؤولة)*

بريسا إيماني كورادل**

الملخص

تعتبر دراسة الأعمال الملحمية - البطولية الشعرية الفارسية المتأثرة بالشاهنامه والتقاليد الروائية، من المجالات التي يمكننا أن نخضعها للتحليل معتمدين على وجهات نظر مختلفة. تعرف "سامنامه" بأنها آخر الملاحم الوطنية للأدب الفارسي، ومن المعروف أنها نظمت في أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجريين - ذلك إن قبلنا أنها من أعمال خواجه كرماني - وهي تنتمي إلى مجموعة هذه الأعمال التي تقترب من الشاهنامه بتأثرها بالتقاليد الملحمية من جهة، ومن جهة أخرى فهي تتضمن عنصري العشق والبطل الذي ينجو من الموت بحيل مختلفة ليصل إلى حبيبته، مما يجعل من هذا العمل الأدبي رواية بطولية. سنحاول في هذا البحث تحديد وتحليل الدوال القصصية في هذا العمل الأدبي لمقارنته مع الأعمال القصصية والروائية الأخرى، حتى تتبين منزلته في تطور الأنواع الأدبية للغة الفارسية بشكل أفضل. ونلاحظ في هذا العمل أن الدوال الخيالية و الدوال الملحمية وقصص الفتوات و الدوال الغرامية و دوال الكرامة من أشهر الدوال الموجودة في هذا العمل الأدبي حيث سنتطرق إليها في هذا البحث. وتتمثل المؤشرات الرئيسة لاختيار الدوال ودراستها في هذا العمل الأدبي بعامل التكرار والتحفيز، حيث قمنا بتقديم جدول النتائج كمعيار مناسب لمقارنة هذا العمل بسائر القصائد الملحمية أو الغرامية في الأدب الفارسي.

المفردات الدليلية: الدوال، سامنامه، الرومانسية، الأنماط القديمة، الرؤى، العفريت.

*. أستاذة مساعدة في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، كرج، إيران
Zahra.dorri@kiaou.ac.ir

** خريجة قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، كرج، إيران

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندي

تاريخ القبول: ١٣٩٤/١٠/٥ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٤/١٨ ش

المقدمة

تختلف الأنواع الأدبية التي طرحها قدماء الغرب بكافة مبادئها وقواعدها عن الأنواع الأدبية الموجودة في إيران. لكن هذا الأسلوب في استعراض المحتوى، أتاح المجال أمام تصنيف الأعمال الأدبية إلى ملحمة وغنائية وهجائية وروائية وتعليمية وغيرها. يرى أغلب الباحثين أن الأدب الملحمي يمثل القيم الإنسانية الأصيلة القديمة لقوم أو بلاد، حيث يقول لامارتين: «الشعر الملحمي شعر الشعوب أثناء طفولتها، وهي تمزج التاريخ بالأساطير والخيال بالحقيقة والشاعر مؤرخ الشعب.» (شميسا، ٢٠٠٢م: ٦٣) يعتمد هذا النوع الأدبي على الرواية الشفهية ويعتبر ديفيد سان أن هذا التقليد الشفهي هو الشكل الوحيد لتناقل واستمرار الأساطير والملحمة (ديفيد سان، ١٩٩٩م: ٦٧-٦٨)، ونظراً لهذا السبب ولأسباب اجتماعية وثقافية أخرى، فقد خضع النوع الأدبي الملحمي للتغير كما هو الحال بالنسبة لسائر الأنوع الأدبية؛ فعلى سبيل المثال تختلف ملحمة "الإلياذة" و"الأوديسة" لهوميروس عن الملحمة التي كتبت فيما بعد. ويمكننا أن ندرس هذه التغيرات من جانب المحتوى والبنية بشكل جيد في الأدب الفارسي، كما هو الأمر بالنسبة للملاحم العامية التي تختلف أكثر من غيرها عن سائر أنواع الملحمة، ويعود أغلبها إلى العهد الصفوي وما بعده ونلاحظ فيها تراجعاً عن مبادئ اللغة وضعفها الشعري. (اميدسالار، ٢٠٠٢م: ٤٥٩-٤٣٨) ونلاحظ في أعمال (بانوكشسبنامه وشهريارنامه وجهانكيرنامه) وجود أنواع من الدوال التي يمكن مقارنتها بالشاهنامه أكثر من غيرها، وهذا من المؤشرات التي تدل على تحول الأنوع الأدبية، هذا التحول الذي لا يتوقف على الإطلاق إذ لا يفنى أي نوع من الأنوع الأدبية (Genre) بل يتخذ شكلاً آخر ويظهر ضمن إطار جديد.

يعتقد الدكتور صفا أن "سامنامه" من الأعمال الأدبية الملحمية الغرامية لخواجوى كرماني الذي نظمها في أواخر القرن السابع وأوائل الثامن الهجريين، (صفا، ٢٠٠٠م: ٣٣٥)، لكن هذا الكلام موضع شك الباحثين نظراً للضعف اللفظي والمعنوي والبنوي ووجود أبيات غير صحيحة وعيوب فيها. (رستكار فسايي، ٢٠٠١م: ٣٩) يقول الأستاذ سركراتي في هذا الشأن: «لا تعود مواد هذه الملحمة الأدبية إلى الأساطير الأصيلة

والقديمة المرتبطة بالملاحم الوطنية الإيرانية، بل إنها عبارة عن مجموعة من الروايات العامة الشفهية التي كانت مبعثرة، ثم خضعت للتنظيم على يد الشاعر. «(سركاراتي، ١٩٩١م: ٢٣) إن وجهة النظر التي قدمها الدكتور محمد زاده بدراسة مقارنة بين سامنامه و"هماومايون" لخواجو، ترى أن سامنامه لا علاقة لها بخواجو. (محمدزاده وروباني، ٢٠٠٧م: ١٦٤-١٦٣) ومع ذلك وكما يتبين من الاسم وأوجه التشابه الكثيرة مع الشاهنامه، فهي آخر ما تبقى من القصائد الوطنية الملحمية. تدور قصص هذا الكتاب حول حب سام ابن نريمان، جد رستم، لبريدخت ابنة ملك الصين. غادر سام دياره بحثاً عن حبيبته متجهاً إلى الصين، وواجه في طريقه أحداثاً وكائنات مثل العفاريت والهوري والتنين وغيرها. تحمل سام كافة المشقات والمتاعب ليصل أخيراً إلى حبيبته. إن البنية العامة لهذا العمل الأدبي تجعله عملاً رومانسياً بطولياً مقابل الأعمال الرومانسية الغرامية مثل "ويس ورامين".

أما في مجال النوع الأدبي الرومانسي فإن غيليان يعتقد أن الرومانسيين يخرجون من إطار الملحمة والتمثيل (رك بير، ٢٠٠٧م: ٢٥)، كما أن بورا في كتاب "الشعر البطولي" الذي يدور حول الشعر البطولي للأقوام والشعوب، يتابع موضوع تحول الملاحم إلى الرومانسية، التحول الذي يؤكد عليه خالقي مطلق، لكنه في باب زمن التحول يعتبره أمراً نسبياً يختلف باختلاف المجتمع. (خالقي مطلق، ٢٠٠٧م: ١٨١) ومن ناحية أخرى فقد تم تأسيس هيكل الرومانسية على المغامرة استناداً إلى قصص العمليات البطولية والحب والجانب الأكثر متعة من رواية القصة وبعبارة أخرى يهتم الكاتب بالوظيفة (action)، أكثر من الشخصيات. يبحث البطل الرومانسي عادة عن حبيبته وهي ابنة ملك جميلة، أو يفتش عن الكنز أو كأس المسيح كما هو الأمر في الأدب الأوروبي والذي يعتبر بديلاً للحبيبة، ويواجه في طريقه الكثير من الأحداث والكائنات الغريبة، وبعد اجتيازه لكافة العوائق يصل إلى هدفه ومبتغاه. ونلاحظ في سامنامه تواجد العناصر الملحمية ودمجها بعناصر الحب بشكل جيد. تختلف سامنامه عن الشاهنامه باحتوائها على الكثير من القصص المتداخلة التي تتمتع بمجذور بطولية وأسطورية تمنحها بنية و دوال قديمة. تقوم فرضية البحث على أن سامنامه تنتمي إلى مجموعة الأدب الرومانسي البطولي

من حيث النوع الأدبي وقد دونت في فترة ازدهار تأليف كتب العجائب والغرائب؛ وبما أن العنصر الأساس في الأعمال الرومانسية هو البنية، فإن دراسة الدوال القصصية لهذا العمل الأدبي تتيح لنا تحليله وذلك لأجل مقارنته بالأعمال الملحمية الأخرى في هذا المجال، مما سيمكننا من الحكم على صحة نسبته إلى خواجوی کرمانی أو عدمها والمسار العام لتطور هذا النوع الأدبي.

سنحاول في بحثنا هذا تبين الدوال القصصية الأكثر شيوعاً ومقارنتها عبر تعيين الدوال القصصية من خلال رسم بياني.

سوابق البحث وأسلوبه

بما أن تجميع الحالات المتشابهة بين الثقافات والظروف الخارجية المتنوعة يقوى إدراكنا وبصيرتنا الأدبية حول عملية إيجاد القيم الجمالية وتعريفها؛ فإن تعيين الموتيفات والدوال ودراستها أمر ضروري لإثبات عمومية الدوال والموتيفات المعينة. النموذج البارز الأول للدراسات التي أجريت في هذا المجال، "ثقافة الدوال الأدبية الشعبية - Motif- Index of Folk Literature" والتي دونها ستيت تامسون في ستة مجلدات، أما إليزابيث فرنزيل الألمانية فقد أفسحت المجال أمام الباحثين الآخرين بتأليف كتابي "دوال الأدب العالمي"، (Stoffe der Weltliteratur) و"موتيف الأدب العالمي" (Motive der Weltliteratur). أما العمل الآخر في هذا المجال فهو كتاب إدوارد ستن بعنوان "أصوات خيبة أمل" حيث تطرق فيه إلى أربعة موتيفات في الأدب الأمريكي.

كما قدم ديان أوتين في كتاب "رحلات سماوية" (Heavenly Journeys) بعض وجهات النظر حول هذه النظرية واعتبر المفاهيم والظواهر الدينية من الموتيفات؛ أما في إيران فهناك بعض المقالات مثل: "المضمون، دالة غالبية ورمز" لأحمد سميعي كيلاني التي طرح فيها بحثاً مفيداً، لكنه تطرق إلى هذه النظرية بشكل كلي و مقالة الدكتور محمد بارسانسب بعنوان «الدالة: التعاريف، الأنواع، الوظائف و.. إلخ» ومقالة محمد تقوى

١. انظر: مقالة "المضمون، دالة غالبية ورمز"، أحمد سميعي كيلاني، مجلة فرهنكستان، الدورة ٩، العدد

٢، صيف ٢٠٠٧م.

وإلهام دهقان بعنوان «ما هو الموتيف، وكيف يتشكل؟» وسوف نعتمد عليها في هذا البحث. كما تطرقت بروين سلاجقه في مقالتها «وظيفة الموتيف في القصة» إلى هذا الموضوع. ورغم تقديم العديد من التعاريف للدالة في الكتب المختلفة، لكن قلما تم التطرق إليها بشكل متخصص. إن البحوث التي أجريت حول سامنامه، تطرقت إلى مقارنتها بكتاب "هماي و همايون" لخواجوى كرماني. كما حاول بعض الباحثين أن يستندوا إلى أوجه الشبه الكثيرة بين هذين الكتابين، ليثبتوا أن سامنامه من تأليف خواجوى كرماني، حيث اعتبر سعيد نفيسى للمرة الأولى في إيران أن سامنامه من أعمال خواجوى كرماني، وقام البعض بتأليف مقالات حول هذا العمل من بعده ومنها: مقالة هدايت نيرسينا و رستكار فسايي حول نسبة سامنامه إلى خواجوى كرماني و مقالة فرنكيس برويزي والتي تطرقت إلى دراسة اللغة وبعض القواعد النحوية في سامنامه. ويعتبر الدكتور وحيد روياني مصحح هذا العمل أنه من أعمال القرن العاشر على الأقل ويرفض نسبته إلى خواجوى كرماني (محمدزاده- روياني، ٢٠٠٧م: ١٦٤-١٦٣) وفي مقالة أخرى له قام بدراسة «التأثير والتأثر بين الشاهنامه و سامنامه». (روياني، ١٣٩٠: ١٣٧).

تحاول هذه العجالة بيان بنية الدوال القصصية في سامنامه في أربعة أقسام: الدوال الخيالية و الدوال الملحمية - وقصص الفتواتو الدوال الغرامية و دوال الكرامة أما منهج البحث فهو يرتكز على دراسة الحالة والنوعيات لبيان القيم والخصائص التي يتميز بها هذا العمل، كما تم عرض النتائج على شكل وصفي - تحليلي باستخدام الرسوم البيانية.

لمحة عن الدوال

الموتيف (Motif/Motive) أو الدالة، موقف أو حدث قصصى أو فكرة أو صورة نمطية أو عبارة لغوية أو نمط معين من الشخصية مما نجده ماثلاً و متكرراً في شتى الأعمال الأدبية والحكايات الشعبية و الأساطير ووظيفته أن يثير حالة قد تؤدي إلى التعرف والكشف أو يكون شاهداً ورمزاً على وضع معين. في النظرية البنوية لبوريس توماشفسكى^٢، يرتبط الموتيف بالرواية. يعتبر توماشفسكى أن الموتيف هو دالة أصغر وحدة قصصية (دالة جملة أو مفهوم روائى) على المستوى النحوى، ويعتقد أن الفكرة

التي تعبر الدالة عنها، فكرة توحد المواد اللفظية للعمل الأدبي. وبتعبير آخر، فإن كل عمل أدبي من الممكن أن يتضمن دالة واحدة وفي الوقت نفسه قد يكون لكل جزء منه دالة مستقلة. إذا حللنا العمل القصصي على هذا الأساس، فسوف نصل إلى أجزاء لا تتجزأ مثل: "سوف يأتي بعد الظهر"، "سوف تقتل المرأة الكهلة"، "سيموت البطل"، "لم تستلم الرسالة" وغيرها من العناصر التي تشكل الأجزاء الكلية للعمل. وفي الواقع، إن لكل جملة من الرواية موتيفها الخاص. (مك كويلان، ٢٠٠٥م: ٦٨-٦٧ نقلًا عن تقوى، دهقان، ٢٠٠٩م: ٢٢)

وقدم فلكى في تمهيد لكتاب رواية القصة، تعريفًا للدالة يستند إلى النظرة السائدة في الأدب الروائي: «... في نظرية كتابة القصة، Motive لايعنى الحافز، بل يعنى الدالة أو الموتيف، الصورة والشكل المحدد في قصة معينة؛ أى الدور الأساسى او الداخلى لمختلف عناصر القصة، مثل موتيف المقلمة في رواية البومة العمياء (بوف كور) أو الموسيقى في قصة مسخ.» (فلكى، ٢٠٠٣م: ٩)

ويبدو أن كافة الأدوات والعناصر التي تؤدي إلى ترابط العمل الأدبي وسير فكر الكاتب بمبدأ النوع الأدبي وأساسه وقدمه، جزء من دوال ذلك الأثر والتي تتمتع ب بروز خاص حسب النوع الأدبي إثر التكرار. وهذا هو العامل الذي يجعل الدالة عنصراً نموذجياً. الدوال عناصر تعود إلى أقدم العصور، متجذرة في العادات والتقاليد وطريقة تفكير أصحاب الأعمال الأدبية والشعوب.

يعتقد يونغ أن النماذج العليا القديمة موجودة في اللاوعى وهى تؤثر على سلوك الإنسان، وقد تم توارثها من جيل إلى جيل في تحول اللاوعى الإنسانى. (يونغ، ٢٠٠٤م: ١٠٤) ورغم أن مفهوم النماذج العليا القديمة يشبه التوبوس، لكن هناك اختلافاً طفيفاً في مرحلة إنتاج كل منهما. واللاوعى حسب تعريف يونغ، ظاهرة غير ثابتة وغير ساكنة، وهى تظهر بشكل يتناسب مع كل زمان (يونغ، ١٩٩٨م: ١٢٠)؛ ومن هذا المنطلق فهى تظهر بأشكال مختلفة وجديدة مثل الأسطورة والمذهب والحلم والعفريت والأوهام

١. Topos كلمة ذات أصل يونانى تعنى المتبذل وتتكون من موتيفات مكررة وعادية في الأدب؛ مثل "التشبيب" أو "السعادة" في الشعر الغنائى. (غرى، ٢٠٠٣م: ٣٣٢)

الشخصية وغيرها، وتبينها في مختلف الأعمال الأدبية بأنواع مختلفة. لكنالتوبوسانعكاس لمجال في الوعي، مجرد عن الإبداع والتكرار. (تقوى، دهقان، ٢٠٠٩م: ١٧) إن ظهور الموتيف في الشعر هو من نوع العناصر المتكررة الهامة أو الحساسة.

وفي الأعمال الأدبية الشعرية الملحمية والغرامية التي أكد كل منهما على التقاليد الروائية والشفهية، تعتبر الشاهنامه النموذج الأفضل للكتاب والشعراء من الأجيال اللاحقة والذين يريدون التقليد، ولم يكن شاعر سامنامه مستثنى من هذا الأمر. ولا بد أن وجود دوال مثل العفريت والسحر والحورية والدعاء والولائم وغيرها، تحكى قصصاً كانت تجرى في الماضى البعيد حيث كان العامة يصدقون وجود هذه الأشياء. إن تنوع أذواق الناس يأتي بالعديد من الدوال المتنوعة والبنى المعقدة، حيث يكون العمل أحياناً رومانسياً غرامياً (ويس ورامين) وأحياناً أخرى بطولياً (كل ونوروز)، وقصائد مثل سامنامه تعبير عن التنوع في الأدب الملحمى. وكما ذكرنا، فإن الرومانسية تخرج من داخل الحماسة والتمثيل، وتشمل أنواعاً مختلفة لن يتسع المجال لذكرها في هذه العجالة. ونظراً لتنوع الدوال في سامنامه، فقد فضلنا دراستها حسب التصنيف الأشهر الذى أتى به الدكتور بارسانسب والذى يشمل الدوال الخيالية والدوال الملحمية - وقصص الفتوات والدوال الغرامية ودوال الكرامة. (بارسا نسب، ٢٠٠٩م: ٢٧)

بنية الدوال القصصية في سامنامه

٤-١- الدوال الخيالية الخارقة

تعتبر الدوال الخيالية من الدوال الواردة بكثرة في سامنامه، وتشمل العناصر الميتافيزيقية التى تصيب القارئ بالذهول. ويبدو أن عناصر مثل السحر والطلاسم والخور والقفاريت والحيوانات الخيالية وغيرها، كانت نتيجة للمجتمعات غير المتحضرة بالنظر إلى الجهل الذى كان مطبقاً عليها تجاه عالمها، مما وفر الجو المناسب لظهور الدوال العجيبة، فقد كان رواة القصص يستفيدون منها بشكل كبير رغم تغير نتائجها في مختلف العهود.

٤-١-١- السحر: بالنظر إلى القصص الفارسية الأولى، يمكننا أن نستنتج أن مضمون

السحر في أغلب القصص كان جزءاً لا يتجزأ عن الحروب، فقد كانت الجيوش تعتمد إلى السحر للتغلب على المنافسين، مما يعبر عن الوجه السلبي للعرافين والسحرة. يتعرض سام بطل سامنامة إلى السحر كثيراً، فقد كانوا يلجأون إلى ذلك لأنهم لم يكونوا قادرين على مواجهته، لكن سام كان ينجو بذكائه أحياناً وبمساعدة أصدقائه أحياناً أخرى. والسحرة الذين قابلهم سام: عالم أفروز الذي نشر الظلام بسحره وخطف بريدخت وذهب بها إلى السماء. (خواجو، ٢٠٠٣م: ١٩٥) وعاق جادو الذي نثر الزجاج المكسر حول القصر الكبير الذي كان سام موجوداً فيه مما أدى إلى ظهور جبل زجاجي حول القصر (م: ٤٣٤) وجندجادو الذي أوجد بجرأاً من النار لحماية قلعة جند. (م: ١٠٨) وشداد الذي خلق الجنة والنار اللتين لم يكن أحد قادراً على الذهاب إليهما. (م: ٤٨٠) وأرجان الذي كان ينفث النار (م: ٤٩٠) والعجوز الساحر الذي لم ينخدع سام به (٥٠٧) وأرقم الذي كان يحول نفسه إلى صخرة في حالات الخطر (م: ٥٥٩) وخاتوره أم عوج بن عنقالتى كانت تأتى بالصواعق التي تحدث عواصف عاتية (م: ٦٢٧-٦٢٦) وتبيل جادو الذي سبب العمى لسام (م: ٤٦٢) وطلّاج الحداد الذي كان يسرق أسلحة الحرب ولم يكن أحد يقدر على التغلب عليه (م: ٥٨٠) وهاروت الذي لم يتمكن من سام بل تمكن سام من القضاء عليه. (م: ٦٢٥)

٤-١-٢- كسر اللعنات: اللعنة أو الطلسم كلمة يونانية الأصل (Talesma) وتكتب بالإنجليزية والفرنسية على شكل (Talisman) وهى عمل سحرى مبدؤه القوى السماوية الفعالة والأرضية المنفعلة والتي تسبب أموراً خارقة. يمكن أن تكون اللعنة عملاً عجيبياً أو كتابة تحتوى على أشكال وأدعية تسبب عملاً عجيبياً. يطلق على علم الطلاسم الليميا وهو من العلوم الخمسة المحتجبة. (باحقى، ٢٠٠٧م: ٥٧٨) بالنسبة لاختلاف الطلسم والسحر يمكننا القول بأن هناك ثلاثة تعاريف للطلسم: ١- عمل سحرى مبدؤه القوى السماوية الفعالة والأرضية المنفعلة والتي تسبب أموراً خارقة. ٢- كتابة تحتوى على أشكال وأدعية تسبب عملاً خارقاً. ٣- أشكال وصور عجيبة مدونة على الكنوز والخزائن. يطلق على صاحب الطلسم الساحر. (دهخدا، مفردة طلسم) بينما جاء في تعريف السحر: فن تسخير القوى الطبيعية وتغييرها حسب الرغبة. (مصاحب، لاتا:

مفردة السحر "جادو" تتضمن سامنامه ثمانية طلاسم تسعى للحيلولة دون البطل وهدفه وتحدث بأشكال مختلفة. في بعض الحالات يتغلب سام على الطلسم بنفسه، وفي حالات أخرى تساعده الشخصيات الأخرى. الطلاسم التي يتغلب عليها سام بنفسه عبارة عن: ١- طلسم جندجادو: الأسد الذي كان يحرس القلعة. (خواجو، ٢٠٠٣م: ١١٠) ٢- طلاسم جمشيد، يتكون هذا الطلسم من عدة مراحل وهو أصعب الطلاسم. للحصول على كنز جمشيد، يواجه سام هذه الطلاسم. الطلسم الأول بيرجادو نجادو أو الساحر العجوز حيث يقضى عليه سام ويحصل على مفتاح الطلاسم. (م،ن: ٥٣٣) الطلسم الثاني هو الطائر الذي ينفث النار والذي أصابه سام بسهمه الثالث وكسر لعنته. (م،ن: ٥٤٢) الطلسم الثالث كان يحول بينه وبين الكنز الموجود في التراب الفوار والذي كانت تحرسه أفعى تنفث النار. (م،ن: ٥٤٤) الطلسم الأخير الذي يواجهه سام في هذه المرحلة هو مخلوق له رأس أسد وجسم جبل. (م،ن: ٥٤٨) بعد كسر هذه الطلاسم يحصل سام على كنز جمشيد. ٣- طلسم أرقم العفريت، حيث يجبس قلواد ورضوان في مغارة أرقم ولكسر هذا الطلسم كان على سام أن يقطع العفريت أرقم إلى نصفين بطلب من السيمرغ. (م،ن: ٥٦٤) ٤- طلسم طلاج جادو، أي المغناطيس ويتم التغلب عليه بواسطة شفرة موروثه عن جمشيد. (م،ن: ٥٨٥) ٥- طلسم دژخيم مصاص الدماء: أعد هذا الطلسم بناءً على طلب شداد. سلم دژخيم بهذا الطلسم إلى الشاه حيث وضع رحمان في زجاجة ذات غطاء من الرصاص. (م،ن: ٥٣٣)

أما الطلاسم التي كسرت على يد ابن العفريت فرهنك، فهي: ١- طلسم الحورية عالم أفروز والذي أدى إلى حبس سام في صحراء من المستحيل الخروج منها. يستعين فرهنك بآدم عليه السلام لكسر الطلسم ويجرر سام من الصحراء. (م،ن: ٣٧٦) ٢- طلسم عاق جادو الذي حبس سام وأصحابه في جبل من الزجاج وتمكن فرهنك من تحريرهم بالقضاء على العفريت (م،ن: ٤٤١)، وأخيراً الطلسم الذي كسرت شمسة بنت رضوان وهو طلسم تنبل الساحر. تظاهرت شمسة بجيها للساحر تنبل وخدعته لكي تحصل على ثقته ثم قضت عليه في الوقت المناسب. استعاد سام بصره بكسر هذا الطلسم. (م،ن: ٤٧٣)

٤-١-٣- الحورية: مخلوقة غاية في الجمال من عالم غير مرئي، تتقن السحر ويمكنها

أن تتخدع الإنسان. تقع الحورية في حب الأبطال وتسحرهم كما تعمل في الحمل والولادة. (سركاراتي، ١٨: ١٣٥٠) نلاحظ من القصص العامية الإيرانية في المرحلة الإسلامية أن الحورية تظهر على شكل امرأة جميلة جداً وخيرة تواجه العفاريت والشياطين لصالح الناس ولأجل الجمال. (قنبرى جلودار، ٢٠٠١م: ١٥) وفضلاً عن الصفات التي ذكرت أعلاه، نلاحظ في سامنامه أن المحور يساعدن سام أحياناً ويعادينه أحياناً أخرى. هناك ثلاث حور في سامنامه: ١- الحورية عالم أفروز: تظهر في بداية القصة أمام سام على شكل حمار وحش جميل. تمتلك صفات شيطانية، وعندما يرى سام صورة بريدهت على الستارة، يقع في غرامها على الفور، فتلاحظ عالم أفروز ذلك وتمزق الستارة على الفور وتدافع عن نفسها أمام لوم سام لها قائلة: «يجب أن يخبي العفريت هذه الستارة.» تتمتع هذه الحورية بقدرتها على ممارسة السحر وتستخدمه لكي تؤذي سام عندما يرفض حبها له. (خواجو، ٢٠٠٣م: ٩٥،٥٤) تراقب هذه الحورية سام عندما تكون على قيد الحياة، وأخيراً يقتلها سام بسبب حسدها لبريدهت وتخرج من القصة بشكل كامل.

٢- الحورية رضوان: وهي الحورية الثانية الموجودة في سامنامه التي ساعدت سام وبريدهت. تلعب هذه الحورية دورين في أحداث القصة: عندما تسجن بريدهت في السرداب، تسمع صوتها وتهب لمساعدتها (م،ن: ٣٩٨)، وعندما تخطف بريدهت بواسطة السحاب ترشد سام إليها. (م،ن: ٥٥٤) ٣- هناك حورية ثالثة في سامنامه أرسلها الله لمساعدة سام عندما يكون سام برفقة شمسة لكسر طلاسم جمشيد. (م،ن: ٥٤٠)

٤-١-٤ العفريت: نوع من الكائنات الشريرة التي لا بد للبطل من مواجهتها وتسمى أحياناً بالوحوش وهو مصطلح قديم يعنى الإله أو الإله الكاذب. (كرتيس، ٢٠٠٢م: ٢٢) يستخدم العفريت الصخور بدلاً من الأسلحة (كريستين سن، ٢٥٣٥: ١٣٢) ويبطل مفعول سحره بالقضاء عليه. تتضمن هذه القصيدة تسعة عشر عفريتاً، مما يقلل من جاذبية العمل الأدبي ويشعر القارئ بالملل. العفريت الوحيد المتسم بسماوات البطولة والذي يساعد سام هو العفريت فرهنك حيث اعتبره كرشسب ابن عفريت وجعله خادماً لسام. فرهنك عفريت قوى جداً وشجاع ونهم وله وجه مخيف، ويقدم المساعدة لسام سبع مرات ولبريدهت أربع مرات، كما يقوم بكسر بعض الطلاسم التي

يتعرض لها سام. (خواجه، ٢٠٠٣م: ٢٤٥) أما العفاريت الأخرى فجميعها تحول بين سام وهدفه ويضطر للقضاء عليها. هذه العفاريت عبارة عن:

١- سمندان زنكى: عفريت آكل للبشر يفضل الشباب الجذابين والطاهرين أما الشباب الذين لا يتمتعون بالجمال فيطعمهم لأعوانه. يريد هذا العفريت أن يشوى سام ويأكله. (م،ن: ٦٥)

٢- جند: عفريت يتقن السحر جيداً، ضخم وله أسنان كأسنان الخنزير ويسكن داخل كنز الحصن. (م،ن: ١٠٩)

٣- مكوكال ديو؛ مكوكال شقيق جند، له قرنان ولا تبلغمياه بحر الصين إلا ركبته، يقوم سام للقضاء عليه بكسر قرنيه. (م،ن: ١١٦)

٤- قرشت؛ عفريت قبيح وشرير يهب لسماعدة مكوكال. (م،ن: ١١٩)

٥- مندقال؛ له رأس كالثقة وقامة كالشجرة. له قرنان ويصرخ بقوة شديدة. (١٢١)

٦- نهنكال؛ عفريت يحب بريدخت وقد جعل ملك الصين رأسه مهراً له، له قرنان

وتبلغ مياه بحر الصين خصره. يصارعه سام في البحر. (م،ن: ٢٨٥)

٧- فرعين؛ أحد العفريت اللذين أرسلهما نهنكال لمحاربة سام. (م،ن: ٢٩١)

٨- قوبيل؛ صديق نهنكال، يحرض العفاريت الأخرى على محاربة سام. (م،ن: ٢٩٣)

٩- العفريت القبيح؛ يقف إلى جانب نهنكال في محاربة سام ويتمكن من ربطه. (م،ن:

٣٠٧)

١٠- أبرها؛ يظهر هذا العفريت على شكل سحابة قائمة في السماء، طوله مائتا ذراع وهو ضخم جداً، يتقن السحر يعيش في جبل فنازيست ويخطف رضوان ويريدخت.

يطلب من بريدخت أن تعيش معه. (م،ن: ٣٩٩)

١١- برجناس (بلخياس)؛ يهب لمحاربة سام دفاعاً عن أبرها لكنه يقتل. (م،ن: ٦٨٠)

١٢- عاق؛ عفريت قوى جداً، يتقن السحر، شعر جسده كصوف الخروف وحول

عنقه طوق ذهبي. (م،ن: ٤٤٩)

١٣- كلاب؛ حاكم مدينة سكساران، له رأسان؛ رأس إنسان ورأس كلب. ضخم

جداً ومفترس. أطلق عليه أهرمين وله جسم عجيب وخيالي. (م،ن: ٤٥٧)

١٤- زرينه بال؛ يتجاوز طوله ثلاثمائة ذراع وله جسم كالجلبل. يغير وجهه ومكانه باستمرار. يرتدى قبعة من الياقوت والمجوهرات، وحول عنقه طوق ذهبي. (م،ن: ٤٩٢)

١٥- طلاج؛ يتقن السحر والطلاسم. ضخم وله شعر مجعد. يرتدى ملابس من جلد الأسد والفهد. سلاحه حجر المغناطيس. (م،ن: ٥١٩)

١٦- أرقم؛ عفريت ذو قرنين وقوة سحرية، قادر على تغيير وجهه. رأسه كالنتين ملئ بالدخان وأسنانه تلمع كالأماس. عندما يراه سام يحتار في أمره. (م،ن: ٥٥٦)

١٧- عوج بن عنق؛ ارتفاع ركبته عن الأرض فرسخ واحد وطول خلف رجله مائة ذراع. تبلغ مياه البحر ركبتيه ويتغذى على الحيتان. يصاب في محاربه لسام ويهرب إلى مصر لأنه كان من المقدر له أن يموت بعضا موسى. (م،ن: ٦٣٦، ٥٧٣)

١٨- عفريت؛ عفريت قبيح المنظر ساعد أبرها في محاربة سام وقتل. (م،ن: ٦٧٩)

٤-١-٥- الحيوانات العجيبة: تعتبر الحيوانات العجيبة من الدوال الأخرى في سامنامه والبعض منها يتمتع بصفات بشرية أما البعض الآخر فله قدرات خارقة. تلعب الحيوانات دوراً هاماً في الملاحم ولا يمكننا أن نعتبرها حيوانات عادية. في بعض الحالات تكون هذه الحيوانات قادرة على التحدث. (شميسا، ٢٠٠٢م: ٧٥) نلاحظ وجود ثلاثة حيوانات عجيبة في سامنامه.

كلاب: ملك سكساران، لأهالي هذه المدينة رأسان، رأس إنسان ورأس كلب، لكل منهم وجه إنسان ووجه كلب (م،ن: ٤٥٧) يحارب سام هذه المخلوقات ويقضى عليها وعلى ملكها.

السمندر: حيوان يشبه الأفعى بأطراف قصيرة، يتحرك ببطء. لا يحترق السمندر في النار بل يختفى فيها. وعندما يخرج من النار يموت. (هدايت، ١٩٩٩م: ١٥٠) السمندر حارس جهنم شداد ويعيش في وادي النار بين جبلين. وقود هذه النار هو أجسام البشر. يحارب سام السمندر بمعونة الله ويقضى عليه وعلى جهنم شداد. (خواجو، ٢٠٠٣م: ٤٨٢)

٣- السيمرغ: «أحد الكائنات الأسطورية المذكورة في النصوص الزرادشتية باسم سئين (سيمرغ)، باز كبير يحظى بأهمية كبيرة. يقع عشه في أعالي الأشجار وعندما

يرفرف بجناحيه ينثر البذور. تتوزع البذور في الأرض بعد ذلك بفعل الرياح والأمطار.» (كرتيس، ٢٠٠٢م: ٢٣) «السيمرغ، ظاهرة جديدة وغامضة وتجسيد للمفاهيم المتضادة للأقوام في إيران، فهو مقدس في الشاهنامه عندما يكون على علاقة بأسرة زال والملحمة، ولكن من الناحية السياسية والدينية أو الموقف الاسفنديارى والكشتاسبي فهو كائن شرير وشيطاني.» (مختارى، ١٩٩٠م: ٧٤) السيمرغ في سامنامه ملك الطيور وطول جناحيه أربعة فراسخ ويمكنه التحدث مع البشر. يعاني السيمرغ بسبب العفريت أرقم الذى يأكل فراخه ثلاث مرات، فيطلب المساعدة من سام ويرشده إلى بريدخت مكافأة له على مساعدته ثم يحمي أولاده في الأجيال اللاحقة.

مرا نام سيمرغ كرده خدا همان شاه مرغانم اى نيك راه
اگر دشمنم را در آرى ز پا به فرمان دادار فرمانروا
- لقد أسمانى الله سيمرغ، فأنا ملك الطيور يا سائرا على الطريق القويم.
إذا تمكنت من هزيمة عدوى بأمر من الله الأمر

(م،ن: ٥٤٩، ٥٥٠)

٤-١-٦- العثور على الكنز: يعثر بطل القصة أحياناً على الكنز بعد كسر الطلاسم والتغلب على الأحداث غير الطبيعية. يشير فردوسى في الشاهنامه إلى العثور على كنز جمشيد في عهد الملك بهرام كور. وفي حمزة نامه يشار كذلك إلى العثور على الكنز في طلاس جمشيد. ورد في سامنامه أن جمشيد ترك ميراثا لسام كان عبارة عن ثلاثة أشياء هي: جام كيتى نماى (كأس ينعكس فيه العالم كله)، الشفرة (السيف) والكنز. ولأجل العثور على الكنز يجب على سام أن يكسر الطلاسم. يتكون هذا الكنز من أربعين سواراً من الياقوت والجواهر ويوجد داخل صندوق يحمل علامة الأبطال حيث توارثه الأبناء عن الآباء جيلاً بعد جيل بشده على أذرعهم. حصل سام عليه ثم وضعه على ذراعه. (م،ن: ٥٤)

٤-١-٧- الرحلات البحرية: وتعتبر من العقبات الصعبة التى تواجه البطل الذى يجب عليه أن يتغلب عليها. يسافر هراكليوس مع ياسون بحثاً عن الصوف الذهبى. (ناردو، ٢٠٠٥م: ٥٤) وكذلك يعبر حمزة البحار السبعة عائداً من جبل قاف. ويعبر سام

البحر ست مرات في رحلته. يتعرض في المرة الأولى التي يقصد فيها الصين إلى دوامة قوية يبقى فيها ثلاثة أيام وليال، لكنه لا يتمكن من العثور على طريق للنجاة فيلجأ إلى الخالق وينجو بمساعدته. (خواجو، ٢٠٠٣م: ٧٠) كما يعبر سام بحار آخو (م: ٤٥٢) والبحر الأخضر (م: ٤٥٤) بمساعدة الملاح.

٤-١-٨- العمى وعودة البصر: في الأساطير اليونانية، عندما يعمى أونوبليون أوريون، يذهب أوريون عبر معمل هفائستوس ٧ إلى أشعة الشمس ويستعيد بصره. وفي الأساطير الأفريقية، أراد أحد ملوك يوغندا بناء مبنى على هضبة بوا المقدسة، ولكن بمجرد أن عبر سفوح الهضبة التسع فقد بصره واستعاده عندما غادرها. وفي قصة كاووس، عندما فقد كاووس وجيشه ابصارهم على يد العفريت سيبيد، أعاد رستم البصر لكاووس بتقطير دم كبد العفريت سيبيد في عينيه. (رستكار فساي، ٢٠٠٤م: ٩٩-٩٨) وفي سامنامه، عندما وصل سام إلى مدينة أنصاف الأجساد (نيمة تان) ألقى تنبل جادو عليه السحر فأعماه، لكن شمسة قضت على الساحر فاستعاد سام بصره. (خواجو، ٢٠٠٣م: ٤٦٢)

٤-٢- الدوال الحماسية وقصص الفتوات

في القصص الملحمية البطولية الفارسية، يحاول البطل أن يحقق هدفاً وطنياً أحياناً ودينياً أو غرامياً أحياناً أخرى، فيضطر إلى الأعمال البطولية التي قد تقترن بقدرات طبيعية وغير طبيعية وتسمى بالبطولات الملحمية أو قصص الفتوات. أكثر هذه الدوال شيوعاً في القصة المذكورة عبارة عن: قتل التنين، الصيد بالحبل، التخدير، السفر والقدرات الخارقة.

٤-٢-١- التنبوء: وهو دالة مشتركة بين الدوال الملحمية والكرامات، لكنه يختلف عنها بأن هدف الملحمة هو خلق الخوارق العامة في حل العقد والتغلب على المصاعب، ومن أنواعه تنبوء المنجمين بدقة أكبر مع شرح تفاصيل الأحداث. كان كل ملوك بلاد فارس يلجأون إلى المنجمين وراجت هذه التقاليد حتى بعد الإسلام. (سرامي، ١٣٨٣ش: ٥٥١-٥٥٠) أما دوال الكرامات فيكون التنبوء عبر الغيب مباشرة أو بشكل

غير مباشر عبر الأفراد والأشياء والعوامل الطبيعية. استخدمت هذه الدالة في سامنامه مرة واحدة عندما جلس سام على عرش ملك الصين و وضع التاج على رأسه وأمر المنجمين بالتنبؤ بالوقت المناسب لكي يحتفل بزفافه على بريدخت. (خواجوى كرماني، ٢٠٠٣م: ٧١٦)

٤-٢-٢- قتل التنين (أجدها): تتكون هذه الكلمة من قسمين "أجى" وتعنى الأفعى و "دهاك" وقد ذكرت لها معان عديدة منها: ضحّاك معرّب "ده آك" و "آك" به معنى "عيب" وتعبّر هذه المفردة عن عيوبه العشرة. (صديقان، ١٩٩٦م: ١٢٨) ويعتبر الكثيرون أن هذه المفردة آتية من "داس" والتي تعنى الشرير أو الشيطان أو المتوحش بالنسبة كريتية أو ينسب إلى بلاد تدعى "داهى". (قائمی، ٢٠١٠م: ٤) ويعتبره الأستاذ بهار من مؤشرات الأساطير الآرية والملاحم البطولية الإيرانية. (بهار، ١٩٧٢م: ١٤٠) في النصوص الأدبية يكون التنين أحياناً عبارة عن أفعى وأحياناً عبارة عن كائن عجيب. التنين الذى يحاربه سام له ثمانى أرجل ورأسان والآلاف من الخطوط والشامات على ظهره وذيله حاد كالسيف. ينفث النار من فمه ويتغذى على البشر والدواب. لا تؤثر فيه سهام سام الحادة، فيلجأ إلى محاربه بعموده:

يكي اژدها پيل پيكر به تن همى زهر بارد به قهر از دهن

مر او را بود هشت پا و دو سر سرش از دو تا پای زیر و زبر

- أحدها تنين ضخم الجثة ينفث السم من فمه.

- كان ذا ثمانى أرجل ورأسين ورأسه على رجلين خشتين.

(خواجوى كرماني، ٢٠٠٣م: ٧٦)

٤-٢-٣- الحبل: وهو من أسلحة العيارين حيث يتسلقون القصور والقلاع والأبراج باستعماله وعندما يسرقونها ينزلون إلى الأرض عن طريق السطوح. (خانلرى، ١٩٨٥م: ٦٢) يستعمل سام الحبل مرتين لتسلق قصر بريدخت (خواجو، ٢٠٠٣م: ١٤٨، ٢٧٧) ويستعمل الحبل كذلك لإلقاء القبض على العدو وهو الاستخدام الأكثر له في سامنامه. (م، ١٩٠، ٢٠٦، ٢٥١، ٣١٤، ٣٤٢، ٣٣٠، ٥٩٩ و ٦٨٤)

٤-٢-٤- التخدير: من المعروف أن التخدير يتم بالدواء في القصص الملحمية

وقصص الفتوات، وبما أن التغلب على الأبطال في ساحة الحرب أمر صعب، لذا يتم اللجوء عادة إلى التخدير للقضاء عليهم، وهكذا يهزم البطل بالخدعة والمكر ويتحقق المثل القائل: «الْحَرْبُ خِدْعَةٌ». كان الدواء يستعمل في مواجهة الكفار أو حماة الحصون أو المجازر الجماعية، أما لأجل تخدير شخص ما فقد كانوا يقومون بذلك في الليل. (محبوب، ٢٠٠٢م: ٩٩٩-١٠٠٠) عندما يعجز ملك الصين عن مواجهة سام، يدس له دواء التخدير في كأس الخمر:

بگفتا چه سازم که این مرد گرد نهنگی است با رزم و با دست برد

مگر چاره سازم به هنگام می به بیهوش دارو بگیریم وی

- ماذا أفعل بهذا الرجل القوى إنه حوت مقاتل وعنيف.

- إلا إذا لجأت إلى الحيلة بالخمرة واستعملت دواء التخدير ضده لأمسك به.

(خواجوی کرمانی، ٢٠٠٣م: ١٥٨)

وذكر تحلوی الملبس (مزة الخمر) في هذه القصة كمخدر وذلك عندما اكتشف فرخار أنه غير قادر على مواجهة شابور، (م، ن: ٤٢٤) وتحتوي صفحات سامنامه على شواهد أخرى لذلك. (م، ن: ٣٥٠، ٤٢٣)

٤-٢-٥- السفر: وهو من أهم الدوال القصصية الخاصة بقصص الفتوات. وكما خاض أبطال ملاحم خسرو وشيرين، ويس ورامين، كل ونوروز والعديد من الملاحم والقصص الغرامية الأخرى أسفاراً كثيرة، فكذلك كان الأمر لبطل سامنامه. بدأت رحلة سام عندما رأت صورة بريدخت بنت ملك الصين، فوقع في حبها وذهب للبحث عنها. إذن يمكننا أن نعتبر هذه الدالة من دوال الحب والغرام. اكتشف سام بمساعدة سروس أن تلك الصورة هي صورة بريدخت بنت ملك الصين. انفصل سام عن جيشه وغادر بلاده قاصداً الصين ومر في رحلته بمدن (م، ن: ٧٤)، بيشهزنيان (م، ن: ٦٩)، سكساران (م، ن: ٤٥٤)، خاورزمين (م، ن: ٨٣)، توران زمين (م، ن: ١٠٦)، سقلاب (م، ن: ٤٢٠)، مغرب الأرض (م، ن: ٤٤٧)، مدينة النساء (م، ن: ٦٥٨)، جبل الفناء (م، ن: ٦٦٣) وزابل (م، ن: ٧٣٤) واجتاز الكثير من الحوادث.

٤-٢-٦- إخفاء الاسم: إن ذهاب بطل القصة إلى بلاد بعيدة وإخفاء اسمه الأصلي

ونسبه والقيام بأعمال عجيبة لإثبات جوهره الذاق، من العناصر المهمة في القصة العامة. تعتبر الشاهنامه أقدم الكتب الملحمية الحماسية التي أشارت إلى هذا العنصر المهم. (محبوب، ٢٠٠٢م: ١٠١٣) وفي حمزة نامه ادعى حمزة أنه سعد شامى عندما قابل هروم؛ وكما نلاحظ في قصص كل ونوروز و جمشيد و خورشيد، فإن البطل يقوم بإخفاء اسمه الحقيقي. وتعتبر هذه الدالة تبعاً للدوال الملحمية من أدوات القصة لكى يصل البطل إلى هدفه بسهولة أكثر. وأخفى سام اسمه ونسبه طوال رحلته وادعى مرة أنه ويس ويسان و مرة أخرى أنه ويس التاجر. (خواجوى كرماني، ٢٠٠٣م: ٧١، ١٠٧) ٤-٢-٧ بطل الآلهة: في أغلب القصص الأسطورية يظهر الأبطال والآلهة في مشاهد متنوعة إلى جانب بعضهم البعض. «دائماً ما تشير الأساطير العالمية البطولية إلى رجل قوى نصفه بشر ونصفه إله يتغلب على الشر المتمثل في التنين والأفعى والعفريت والشيطان وينقذ الناس من الموت.» (يونغ، ٢٠٠٢م: ١١٢) وفي الملاحم الإيرانية يكون البطل كذلك كائناً خارقاً شبيهاً بالآلهة أسمى من البشر. وكما تتمتع الآلهة بالشخصيات الأخلاقية وصفات مثل مناهضة الظلم والتصاف بالشهامة والصدق، فإن الأبطال يتمتعون بها كذلك ويتفوقون على سائر الشخصيات من حيث الظاهر. وفي الشاهنامه «سهراب في بداية شهره الأول، كان كطفل في السنة الأولى. وعندما بلغ الثالثة من عمره تعلم فنون القتال وفي العاشرة من عمره لم يعد له منافس ولا نظير.» (كرتيس، ٢٠٠٢م: ٤٩) وفي قصة سامنامه، يتمتع سام بنسب عال. إنه ابن بطل معروف اسمه نريمان وأميرة بلخية. وظهرت قدرته التي تفوق قدرة البشر منذ طفولته، بحيث كان تتمتع بقوة جسدية كبيرة عندما بلغ الرابعة عشرة من عمره:

چوده سال عمرش گذشت وچهار نیارست شد چرخ با او دوچار

- وعندما أصبح في الرابعة عشرة من عمره أصبح لا يقدر عليه الدهر

(خواجوى كرماني، ٢٠٠٣م: ٥٢)

ويتمتع سام في هذه القصة بقوة تمكنه من التغلب على العفاريت والكائنات الشريرة التي يعادل حجمها أضعاف حجمه، فلا يخاف منها بل يحاربها ويقضى عليها، (م، ن: ٦٦، ٧٣، ٧٨، ١٠٩، ١٢٠، ١٢٣، ٣٠٦) ومن جهة أخرى فقد جعلت هذه الصفات من سام

بطلاً تتمنى كل امرأة الحصول عليه.

٤-٣- الدوالّ الغرامية

عادة ما تكون نقطة بداية الروايات الغرامية الملحمية البطولية بحب أمير لابنة ملك عن طريق رؤية صورتها أو سماع صوتها أو رؤيتها في الحلم، حيث يغادر البلاد بحثاً عنها متجاوزاً الكثير من الصعاب والمشقات في طريقه. وعلى الرغم من أن الدوالّ الغرامية (الوقوع في الحب برؤية الصورة، المنافسة الغرامية، مجالس الخمر، مغادرة الوطن وغيرها) جزء من الدوالّ الغرامية للقصص الملحمية، غير أننا نعتبر هذه العناصر تابعة للدوالّ الغرامية لأن كافة الأحداث الملحمية وقصص الفتوات تدور حول محور الحب، وفي الوقت ذاته ينبغي أن ننتبه إلى أنه «مهما بلغ العمل الأدبي الملحمي من الكمال الفني، فلا يمكنه أن يخلو من الأفكار الغنائية الغزلية، ونلاحظ هذه الأفكار في أفضل الملاحم العالمية، وخاصة فيقصص زال و رودابه، تهمينه و رستم، سودابه و سیاوش، بيجن و منيجه... قصة حب جمشيد لابنة كورنك شاه في كرشاسب نامه و سام و بريدخت في سامنامه و سهراب و شهرو و برزونامه و جميعها من بدائع الشعر الغنائي الفارسي». (صفا، ٢٠٠٠م: ١٤-١٦)

٤-٣-١- الوقوع في الحب برؤية الصورة: من الدوالّ المستخدمة كثيراً في القصص الملحمية البطولية الفارسية لمرحلة ما قبل الإسلام الوقوع في الحب برؤية الصورة، حيث تبدأ قصة الحب برؤية صورة الحبيب. في كرشاسب نامه وقعت بنت ملك زابلستان في حب جمشيد برؤية صورته. (اسدي طوسي، ١٩٧٥: بيت ٢٦ وما بعد) ونلاحظ هذا المضمون كذلك في سامنامه لأن سام وقع في حب بريدخت برؤية صورتها، ووقعت بريدخت في حبه بمجرد رؤيته للمرة الأولى.

چو سام اندر آن نقش حيران بماند بدان صورت از ديده گوهر فشاند

- عندما بقى سام حائراً أمام ذلك الرسم فقد ذرف الدموع من عينيه بمشاهدة ذلك

الوجه.

(خواجوی کرمانی، ٢٠٠٣م: ٥٧)

٤-٣-٢- المنافسة الغرامية: عادة ما يكون هناك منافسون للبطل على حبيبته فيضطر البطل للتخلص منهم وهو في طريقه للقاء الحبيبة. في سامنامه هناك منافسان لسام هما نهكال العفريت وأبرها. نهكال العفريت هو الذي جعل ملك الصين رأسه مهراً لابنته لكي يقضى على سام. هذا العفريت مغرم بريدخت وله قرنان وتبلغمياه بحر الصين خصره. حارب سام هذا العفريت وقضى عليه، (م،ن: ٣١٢) أما المنافس الثاني فهو أبرها. قص تسليم شاه قصة حبه لبريدخت على سام قائلاً:

بدو گفت کین دیو نر ابرهاست که هنگام آورد صد اژدهاست

رقیب تو است آن بد بدگهر که بسته به مهر پریوش کمر

- قال له هذا العفريت الذكر أبرها تعادل قوته قوة مائة تنين عند القتال.

- ذلك الشيرير هو منافس لك وهو واقع في غرام بريدخت.

(م،ن: ٦٣٧)

قضى سام على أبرها وبما أنه لم يبق له منافس تزوج من بريدخت.

٤-٣-٣- جنون العاشق: عندما يفقد العاشق حبيبته يصاب بالجنون. وفي سامنامه عندما سمع سام بخبر موت بريدخت جن جنونه وهام على وجهه في الصحارى (م،ن: ٣٩٢)، هذه الدالة التي تتمثل في حديث قيس بن عامر حول ليلي والمجنون.

٤-٣-٤- الصيد: وهو دالة من دوال الأدب القصصي تظهر في القصص الملحمية وقصص الفتوات والقصص الغرامية؛ لكنها تبرز أكثر في القصص الغرامية. ملوك القصص مغرمون بالصيد، ومكان الصيد أحد أماكن لقاء العشاق ويعتبر الصيد في سامنامه أمراً عادياً وترفيهياً لدى أبطال القصة. (م،ن: ٣٩، ٥٢، ٩٦، ١٤٣، ١٤٥، ٣٥٦)

٤-٣-٥- مغادرة الوطن: هذه الدالة من العناصر التي نلاحظها في القصائد الملحمية. مغادرة الوطن بداية رحلة البطل. يغادر الأمير البلاد بحثاً عن الحبيبة ويواجه الكثير من المشقات والصعاب في طريقه وتتمحور جميعها حول شخصيته وتؤدي إلى تكوين عناصر الشعر الغنائي والغرامي. رأى سام صورة بريدخت في القصر فوق في غرامها وأرسل لأمه رسالة أنه غادر إيران متجهاً إلى الصين:

پیامم برو پیر مادر بريد دل دردمندش به دست آوريد

- أوصلوا رسالتى إلى أمى واجعلوا قلبها المتألم يهدأ.

(م،ن: ٦٢)

٤-٣-٦- مجالس الطرب والخمر: وهى من الدوال الأكثر شيوعاً فى القصص الملحمية البطولية والقصائد الغرامية الراقية وخاصة بعد لقاء الحبيبة أو هزيمة الأعداء والنصر وتعتبر غالباً أداة لمتابعة القصة. (اخيانى، ٢٠٠٩م: ١٤٤) وفى سامنامه، نلاحظ الحالات الثلاث جميعها. عندما أوقف سام الفيل فى مدينة البربر وأنقذ الناس من الهلاك أقيمت على شرفه حفلة. (م،ن: ٧٥) ونظراً لأن سام جلس على العرش بناءً على تقاليد أهل المشرق، فقد أقيم احتفال ملكى واختار سام قلواد وزيراً له (م،ن: ٨٤) عندما التقى سام وقلوش فرحا كثيراً وأقاما احتفالاً لأجل ذلك (م،ن: ٤٢٩، ٩٨) عندما وصل سام إلى بلاط ملك الصين أقيم حفل على شرفه. (م،ن: ٨٨) بما أن فرهنك العفريت أنقذ بريدخت وأخذها إلى سام فقد أقيم احتفال بذلك. (م،ن: ١٣٥) عندما تغلب سام على العفريت نهكال أقيم احتفال بذلك وكانوا فرحين جداً. (م،ن: ٣١٢) وكذلك (م،ن: ٣٧٤، ٣٨٢، ٤٠١، ٤٣٨ و ...)

٤-٤- دوال الكرامات

وهى المضامين التى تستند إلى العوامل الدينية وترتبط بعالم الغيب. رغم أن بنية القصص الملحمية البطولية الفارسية ذات صبغة دينية قليلة، لكننا نلاحظ دوال الكرامات فى هذا العمل الأدبى ومنها التنبوء والأحلام والرؤى والأدعية والاستجابة لها ولقاء الأولياء.

٤-٤-١- التنبوء /سروش: «غالباً ما يكون هناك إله يخبر بإرادته وإلهامه الغيبى أو التنبوء بالتناجى والقضاء والقدر.» (فراى، ٢٠٠٥م: ١٢٧) «يمنح زيوس فى الأساطير اليونانية، تيرزياس القدرة على التنبوء بالمستقبل. كما اطلع أبولو كاساندر ابنة بريام على التنبوء بعد أن وقع فى حبها. وفى بهمن نامه عندما رأى برزين ابن الراعى أخبره مباشرة عن مستقبله. وفى قصة الإسكندر قام النبع المتكلم والشجرتان الأكلتان للحم البشر إحداهما ذكر والثانية أنثى بإخباره عن موته. كان رايهند يتقن التنبوء كذلك وفى النهاية تنبأ لخصرو برويز.» (رستكار فسايى، ٢٠٠٤م: ١٠٣) وفى الملاحم الطبيعية والوطنية

يقوم سروش بدور المنتبئ ويكون واسطة بين الآلهة والأبطال «البطل يتواصل مع الآلهة ويتحدث معهم.» (شميسا، ٢٠٠٢م: ٧٧) نلاحظ هذه الدالة القصصية في أغلب القصص الأسطورية وتلعب دوراً هاماً في تحديد مصير الأبطال، وبما أن البطل ذو صفات إلهية، فسوف يعتنى الله به. يظهر سروش في الحلم واليقظة لتحرير البطل من العوائق التي تقف في طريقه ثم يغادر بعد إرشاد البطل أو التنبؤ بما سيحدث. وتظهر هذه الدالة في الشاهنامه بأشكال مختلفة. وكذلك في سامنامه يلعب اهاتف الغيبي أكثر أدوار التنبؤ حيث ظهر اهاتف في الحلم واليقظة لتحرير البطل من العوائق التي وقفت في طريقه ولإرشاده إلى الطريق الصحيح، وفي كافة الحالات كان الإله يرسله ويتواصل مع سام عن طريقه.

به گوشش فرو گف فرخ سروش كه ازدست دادى دل وعقل وهوش
به چين رو كه فالت همايون شود ز ماه رخس مهرت افزون شود

- همس اهاتف في أذنه وقال هل فقدت عقلك و قلبك؟

- اذهب إلى الصين بحظك السعيد ليزيد حبك ويصبح كالقمر المشرق.

(خواجوى كرماني، ٢٠٠٣م: ٥٨ وانظر أيضاً: ١٧٣، ٥٦١، ٦٢٧، ٦٣٦)

٤-٤-٢- الأحلام والرؤى: وتعتبر من العناصر الهامة والشائعة كثيراً في القصص.

في أغلب الحالات يحلم الأبطال بالأحداث الرئيسية قبل وقوعها (سرامي، ١٩٩٤م: ٥٥٤)، وتتجلى هذه الدالة في سامنامه أكثر من مرة. حيث منح فريدون في الحلم مكافأة ولادة رستم لسام. (م، ن: ٦٧) وفي بعض الحالات تكون هذه الأحلام الصادقة الحل للكثير من المشاكل. عندما يبأس العفريت فرهنگ من العثور على سام ينام فيحلم بسيدنا آدم عليه السلام الذي يرشده إلى طريق إنقاذ سام. (م، ن: ٣٧٨، ٣٧٧) تقسم الأحلام في هذه القصة إلى عدة فئات:

أحلام سام: بما أن سام يفكر بحبيبته بريدخت، يراها في حلمه ويفرح (م، ن: ١٠٣) عندما يأمر ملك الصين بحبس بريدخت في السرداب يحلم سام بأنها تتألم تحت ستارة سوداء. (م، ن: ٣٨٨) عندما تقع بريدخت أسيرة لدى أبرها العفريت، يطلب سام لها المساعدة في حلمه. (م، ن: ٤٨٠) كما يقوم جمشيد بإرشاد سام في الحلم إلى الموروثات الثلاثة (كأس ينعكس فيها العالم "جام گيتي نما"، السيف والكنز). (م، ن: ٥٤٠)

الأحلام التي يراها الآخرون: وجميعها تهدف إلى مساعدة البطل في القصة، ومنها: أحلام ملك الصين. (م،ن: ١٦٥، ١٩٨) حلم قلواد الذي يرى فيه أن سام يبحث عن مساعد، (م،ن: ٢٠٩) حلم ابن العفريت. (م،ن: ٢١٦) حلم قمر تاش وترك عبادة الأصنام ونوشاد. (م،ن: ٣٣١، ٥٨٩)

٤-٣- الدعاء والاستجابة: من المضامين الدينية الهامة في سامنامه الإيمان بالدعاء والاستجابة مما نلاحظه في أعمال مشابهة. وتتمتع هذه الدالة في سامنامه بشيوع كبير مما يبين إيمان الشاعر بالله الواحد وتقتصر جميع الأدعية تقريباً على شخصية واحدة وهي شخصية سام بطل القصة مما يبين علاقته الوثيقة بالله: عندما وقع سام في دوامة عميقة ولم يعثر على طريق للنجاة، دعا الله لكي ينقذه فاستجاب الله لدعائه وأنقذه من الغرق. (م،ن: ٧٠) عندما أسر ملك الصين سام دعا سام الله أن ينقذه من السجن، وفي منتصف الليل أنقذته قمر روخ من السجن. (م،ن: ١٦٩) عندما دخل سام في حرب مع ملك الصين ولم يعد له أي مفر منه، دعا الله فاستجاب الله لدعائه وأرسل له قلواد وقلوش. (م،ن: ٢٠٨) عندما لجأ سام وقلواد إلى حصن هرباً من ملك الصين بدأ كل منهما بالدعاء. فأتى فرهنك وجيشه لمساعدتهما. (م،ن: ٢٥٩، ٣٤٤) وأثناء محاربتهم للطائر الذي ينفث النار، تمكن سام من التغلب عليه بالدعاء. (م،ن: ٥٤٢) وعندما تعرض سام للجنة عاق جادو وحبس في جبل من الزجاج، استجاب الله لدعاء سام وقضى على الساحر فانكسرت اللعنة (م،ن: ٤٣٥) وأخيراً عندما حاول سام القضاء على جهنم شداد، دعا الله فأرسل الله له المطر الغزير الذي أطفأ النار.

٤-٤-٤- النصيحة: إن الأعمال الأدبية التي تقترن بالنصيحة، تنتمي إلى زمرة الأدب التعليمي. رغم أن الدوال موجودة في كافة الأعمال الأدبية بنسب مختلفة، لكننا نلاحظها أكثر في الشعر الصوفي والملحمي. وتعتبر الشاهنامه من الأعمال التي تنتمي إلى الأدب الملحمي من جهة، والأدب التعليمي من جهة أخرى نظراً لاحتوائها على النصائح. وتبين هذه النصائح أحياناً بشكل مباشر في الملحمة الشعرية وأحياناً أخرى في البنية العميقة للقصص ضمن إطار الدوال. بعد انتصار كيخسرو على أفراسياب وتطبيق العدل، تنحى عن الحكم لأنه أنهى رسالته. ذم الدنيا والحذر من التعلق بها أمر

نلاحظه في مقدمة القصيدة على لسان الراوى حيث يقول:

جهان چو لعین جهنده بود خنک آنکه قهرش فکنده بود

بیا تا بشویم ازین دوست دست نباشیم در دام او پای بست

- العالم لعین ومتغیر ولا یفوز إلا من لم یتعلق به.

- تعال لنبتعد عن هذا العالم ولا تقع فی فحه.

(م،ن: ٥١)

ترك تهمورث لوحاً كتبت عليه ثمانى عشرة نصيحة. (م،ن: ٥٤٥) أما سائر الحالات لهذه الدالة فهى: الإيثار لبلوغ شىء أكثر قيمة (م،ن: ٥٨) مدح العقل (م،ن: ٦٠) الدعوة إلى الصبر (م،ن: ٦٤) مدح الحكمة (م،ن: ٦٨) مدح طيبة اللسان والصدق والتوكل ودم النفاق وعدم الوفاء والبخل وأذى الناس (م،ن: ٤٠٨) وعدم بقاء الحيانة والكذب (م،ن: ٢٧٠) وفي بعض الأحيان يتوقف الراوى عن القصص متأثراً ويذكر نصائحه الشخصية. عندما يسعى سام في بداية القصة إلى صيد حمار الوحش، يتوقف الراوى ويدعو القارئ إلى اليقظة وينصحه بها. (م،ن: ٥٤، ٥٨، ٢٦١)

النتيجة

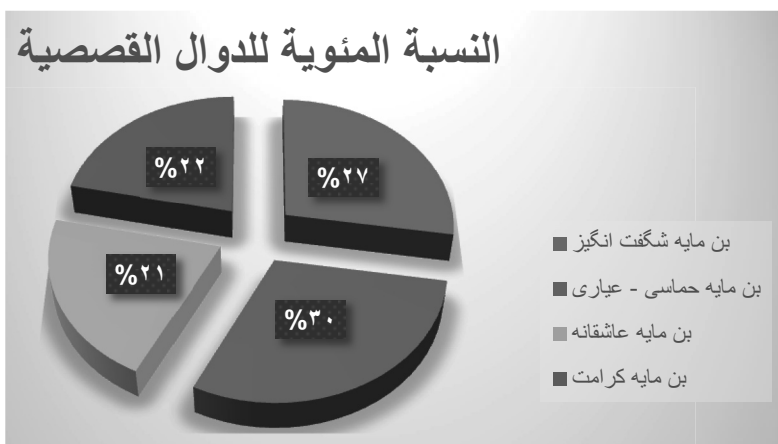
تعتبر سامنامه من الأعمال القصصية الشعرية الفارسية التي تتبع تقاليد الرواية الملحمية والقصائد الغرامية، أما من حيث الدوال القصصية فهي ترتبط بالنماذج القديمة للأنواع الأدبية المذكورة. الصور الأولية الموجودة في اللاوعى البشرى وهى تظهر بشكل يتناسب مع كل زمان، ومن هذا المنطلق فهى تظهر بأشكال مختلفة وجديدة مثل الأسطورة والمذهب والحلم والعفريت والأوهام الشخصية وغيرها، وتبينها في مختلف الأعمال الأدبية بأنواع مختلفة حسب اختلاف المجتمع وأذواق الناس، والنوع الرومانسى غير مستثنى من هذه القاعدة. إن كثرة الدوال الملحمية وقصص الفتوات والخيالية والعفاريت والطلاسم والسحر والحبيبة وغيرها تدل على أن دوال سامنامه ناتجة عن ارتباط الدوال الغرامية والملحمية الأسطورية في مرحلة ازدهار كتب العجائب فيما يتعلق بالمخاطب العامى. وكما ذكرنا فإن أغلب الدوال كانت مستعملة في الأعمال

الروائية القصصية وخلاصة دراستها على الشكل التالي:

١. استخدمت في سامنامه دوال مختلفة مثل الخيالية والملحمية وقصص الفتوات الغرامية والكرامات، وهي لم تستخدم إلا في القليل من القصائد الشعرية القصصية. أنواع الدوال الموجودة في فئة الدوال الخيالية والحماسية وقصص الفتوات في هذه القصة هي تسع دوال تعتبر واحدة من حيث التنوع. أما الدوال الغرامية فهي سبع حالات وتأتي في المرتبة الثانية أما دوال الكرامات فهي الأقل وجوداً في القصة وتشمل أربع حالات فقط.

٢. يمكننا أن نقول من حيث شيوع الدوال إن الدوال الخيالية مثل العفريت، الدوال الملحمية وقصص الفتوات مثل الأحلام والصيد بالحبال، الدوال الغرامية مثل مجالس الفرح والولائم ودوال الكرامة مثل الأحلام والرؤى هي الأكثر استعمالاً.

٣. من بين ٤٧ دالة موجودة في سامنامه، تعتبر الدوال الملحمية وقصص الفتوات ذات النسبة الأعلى والأكثر شيوعاً واستخداماً، وبالتالي يمكننا أن نستنتج أن سامنامه تنتمي إلى النوع الرومانسي المتمحور حول العشق، وكافة الأحداث التي تتضمنها القصة والتي يتعرض لها سام سببها حب سام لبريدخت، لكن لأجل الوصول إلى هذا الحب فإن العناصر الملحمية وقصص الفتوات تغلب على العناصر الغرامية، فالقصة رومانسية ملحمية بطولية، ووجود الدوال الخيالية وتغلب البطل على كافة العوائق بهذا الأسلوب يطابق النوع الأدبي الرومانسي، حيث تفوق قدرة البطل قدرات البشر.



■ دالة الخوارق ■ الدوال الملحمية ■ الدوال الغرامية ■ دالة الكرامة

المصادر والمراجع

- اخیانی، جمیله. ۲۰۰۹م. بزم آراییی در منظومه های داستانی. طهران: زوار.
- آسدی طوسی، علی بن احمد. ۱۹۷۵م. کرشاسب نامه. تصحیح حبیب یغمایی. ط ۱. طهران: طهوری.
- امیدسالار، محمود. ۲۰۰۲م. جستارهای شاهنامه شناسی و مباحث ادبی. طهران: لانا.
- بهار، مهرداد. ۱۹۷۲م. اساطیر ایران. طهران: توس.
- بیر، غیلیان. ۲۰۰۷م. رمانس. ترجمه سودابه دقیقی. طهران: نشر مرکز.
- بارسانسب، محمد. ۲۰۰۹م. «بن مایه: تعاریف. گونه ها. کارکردها و...». فصلنامه نقد ادبی. السنة ۲. العدد ۵. مرکز بحوث اللغة الفارسیة و آدابها. جامعة تربیت مدرس. صص
- تقوی، محمد و الهام دهقان. ۲۰۰۹م. «موتیف چیست و چگونه شکل می گیرد». جامعة تربیت مدرس. السنة ۲. العدد ۸.
- خانلری، برویز. ۱۹۸۵م. شهر سمک. طهران: آگاه.
- خواجهی کرمانی، ابوالعطاء کمال الدین محمود. ۲۰۰۳م. سامنامه. تصحیح میترا مهرآبادی. طهران: دنیای کتاب.
- دیویدسن، ألغا. ۱۹۹۹م. شاعر و پهلوان در شاهنامه. ترجمه فرهاد عطایی. الطبعة الأولى. طهران: نشر تاریخ ایران.
- رستکار فسایی، منصور. ۲۰۰۴م. پیکرگردانی در اساطیر. طهران: معهد بحوث العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية.
- رویانی، وحید. ۲۰۱۱م. «بررسی تاثیر شاهنامه بر سامنامه». مجلة گوهر گویا. السنة ۵. العدد ۲ (رقم التسلسل ۱۸). صص ۱۳۷-۱۶۴.
- سرامی، قدمعلی. ۲۰۰۴م. از رنگ گل تا رنج خار. ط ۲. طهران: علمی و فرهنگی.
- سرکاراتی، بهمن. ۱۹۷۱م. «پری: تحقیقی در حاشیه ی اسطوره شناسی تطبیقی». مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية فی جامعة تبریز. السنة ۲۳. الأعداد ۹۷-۱۰۰.
- _____ ۱۹۹۱م. «سام نمونه ای از یلان سترگ». مجموعة مقالات المؤتمر العالمي لتکریم خواجهی کرمانی. ج ۱. کرمان. کرمان: جامعة الشهيد باهنر.
- شمیسا، سیروس. ۲۰۰۲م. انواع ادبی. ط ۳. طهران: میترا.
- صدیقیان، مهیندخت. ۱۹۹۶م. فرهنگ اساطیری - حماسی ایران. الجزء الأول: بيشدادیان. طهران: معهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية.
- صفا، ذبیح الله. ۲۰۰۰م. حماسه سرایی در ایران. الطبعة ۶. طهران: امیرکبیر.
- فرای، نورثراب. ۱۹۸۵م. صحیفه های زمینی. ترجمه هوشنگ رهنمای. طهران: هرمس.
- فلکی، محمود. ۲۰۰۳م. روایت داستان. طهران: بازتاب نکار.

- قائمی، فرزاد. ۲۰۱۰م. (تفسیر انسان شناختی اسطوره اژدها و بن مایه تکرارشونده اژدهاکشی در اساطیر). جستارهای ادبی. مجله محکمه. العدد ۱۷۱.
- قبری جلودار، اصغر. ۲۰۰۱. سنجش پری در اساطیر ایرانی با جن. رساله ماجستیر فی اللغات القدیمه. طهران: معهد العلوم الإنسانیة والدراسات الثقافیة.
- کرتیس، وستا. ۲۰۰۲م. اسطوره های ایرانی. ترجمه: عباس مخبر. الطبعة ۳. طهران: نشر مرکز.
- کریستین سن، آرتور امانوئل. (۲۵۳۵). آفرینش زیان کار در روایات ایرانی. ترجمه: احمد طباطبایی. تبریز: کلیه الآداب والعلوم الإنسانیة ومعهد التاريخ والثقافة الإيرانية.
- غری، مارتین. ۲۰۰۳م. فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی. ترجمه: منصوره شریفزاده. طهران: آکادیمیه العلوم الإنسانیة والدراسات الثقافیة.
- محبوب، محمدجعفر. ۲۰۰۴م. ادبیات عامیانه ایران. بجهود حسن ذوالفقاری. ط ۲. طهران: نشر چشمه.
- محمدزاده، سیدعباس ووحید رویانی. ۲۰۰۷م. سامنامه از کیست. مجله الآداب والعلوم الإنسانیة - مشهد. العدد ۱۵۸.
- مختاری، محمد. ۱۹۹۰م. اسطوره زال تبلور تضاد و وحدت در حماسه ملی. طهران: آگه.
- مصاحب، غلامحسین. لاتا. دائرة المعارف فارسی. الجزء ۱. مفردة جادو. طهران: شركة الكتب الجیبیة.
- میرشکرایبی، محمد. ۲۰۰۳م. «خضر در باورهای عامه» کتاب ماه هنر. العددان ۵۵-۵۶.
- ناردو، دان. ۱۹۸۵م. اسطوره های یونان و روم. ترجمه: عسکر بهرامی. طهران: ققنوس.
- هدایت، صادق. ۱۹۹۹م. فرهنگ عامیانه ی مردم ایران. جمع جهانگیر هدایت. طهران: نشر چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر. ۲۰۰۷م. فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی. ط ۱. طهران: فرهنگ معاصر.
- یونغ، کارل گوستاف. ۱۹۹۸م. انسان و سمبول هایش. ترجمه: محمود سلطانیه. ط ۳. طهران: انتشارات جامی.
- _____ . ۲۰۰۴م. الإنسان ورموزه. ترجمه: حسن اکبریان طبری. طهران: یاسمن