University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

A Comparative Study of the Ode "Maghtale Bozorgmehr" by Khalil Mutran in the Context of Historical Truth and its Literary Function

Majid Salehbek [1] Reza Jalili Gilandeh ✉[2]

1.Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran. Iran. E-mail: msalehbek@gmail.com

2.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran. Iran. E-mail: reza.jalili.g@gmail.com

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
19, July, 2023

In Revised form:
11, November, 2023

Accepted:
20, December, 2023

Published Online:
1, January, 2024

Abstract

This study aims to provide a comparative analysis of Khalil Mutran's ode, "Maghtale Bozorgmeher", by investigating its literary function in light of Persian historical and literary sources. Our approach is based on interpreting the results of this comparative study within the context of historical accuracy and the literary purpose of the poem. Although Mutran appears to follow the general historical framework, he modifies the subject and structure to serve his personal goals. Using this event as a tragic symbol for the tyranny of the Ottoman Empire, Mutran advocates for the people to rise up against their oppressors. Our comparative analysis includes examining both the similarities and differences between historical facts and the literary function, as well as identifying thematic and artistic additions made by the poet. We rely on an analytical descriptive method to investigate how Mutran recreates this historical event as an epic ode that calls for rebellion against the Ottoman government. In the poem, the people represent the Arab nations, Khosrow Anushirvan is an autocratic king, and Bozorgmehr is a national hero who sacrifices his life for the freedom of his people. Mutran also draws upon other historical sources, irrelevant to the original event, to advance his goals and give wider dimensions to the tragedy of domination. For example, he borrows the account of Mansour Hallaj's hanging to depict Bozorgmehr's daughter appearing without a veil during the execution. Additionally, the poet transforms characters and employs artistic structures to achieve his goals. He uses conversation as a tool for narrating events and draws upon rhetorical and semantic figures, such as adaptation and Islamic scholastic theology, to call for resistance and freedom. Ultimately, the additions and omissions in the theme and structure of this literary work are used to serve the poet's goals.

Keywords:
Maghtale Bozorgmehr, Khosrow Anushirvan, Comparative Literature, Khalil Mutran.

Cite this The Author(s): Salehbek, M., Jalili Gilandeh, R., 2024: A Comparative Study of the Ode "Maghtale Bozorgmehr" by Khalil Mutran in the Context of Historical Truth and its Literary Function: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol.15, No. 4, Wintre, - Serial No.38-(71-97). DOI: org/10.22059/jalit.2023.364783.612723

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

«مقتل بزرجمهر» دراسة مقارنة بين الواقع التّاريخيّ وتوظيفه الأدبي عند خليل مطران

مجيد صاح بک[1]، رضا جليلي گيلانده[2]✉

۱. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطّباطبائي، إيران. البريد إلكتروني: msalehbek@gmail.com

۲. الكاتب المسئول، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائي، ايران. البريد إلكتروني: reza.jalili.g@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۲/۰۴/۲۸

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۲/۰۸/۲۰

تاريخ القبول:
۱۴۰۲/۰۹/۲۹

يوم الاصدار:
۱۴۰۲/۱۰/۱۱

الملخص

هذه المقالة محاولة لدراسة قصيدة "مقتل بزرجمهر" لخليل مطران ومقارنتها بالواقع التاريخي من خلال قراءة المصادر التاريخية؛ فبناء على ذلک يتطرّق البحث أوّلاً إلى معالجة الواقع التاريخي، ثمّ يلقي نظرة على توظيفه الأدبي، وأخيراً يقوم بدراسة مقارنة بينهما. لقد حافظ الشاعر في قصيدته على الإطار التاريخي العام غير أنّه قام بتغييرات في الموضوع والبنية الفنّيّة تلبية لأهدافه الشخصية؛ ووظّف هذه التراجيديا لكي تمثّل صرخة في وجه الاستبداد العثماني، فالطّابع السياسي والاجتماعي للموضوع يشكّل نوعاً من الإغراء للشاعر الّذي رفع صوته مع أصوات المناضلين ودعا إلى الحرّية والمقاومة ضد الاستبداد. وأمّا المقاربة هذه، فتشمل أوجه التّشابه والخلاف بين الواقع التّاريخيّ والتّوظيف الأدبي في القصيدة االمطرانيّة، فضلاً عن معالجة الإضافات الموضوعية والفنّيّة، معتمدةً على المنهج الوصفي التحليليّ مستخدمةً نظريّة التّناص. علماً بأن البحث قد توصّل إلى أنّ الشّاعر قد اتّخذ من هذه الواقعة التّاريخية، قصيدة ملحميّة لتحريض الشّعوب العربية واستثارة حميّتهم ضد الحكم العثماني، فالشعب في هذه القصيدة -حسب تعبير مطران- رمز للشعوب العربية وكسرى رمز للحُكّام الجائرين والمستبدّين وبزرجمهر يرمز البطل الذي يضحّي بنفسه من أجل حريّة الجماهير. فقد اعتمد مطران في معالجته على مصادر تاريخية أخرى غير مرتبطة بالقضية، واختار منها ما يساعد السياق، فإنّه عندما يتحدّث عن حضور ابنة بزرجمهر سافرة في ساحة الإعدام، وقولها بأنّها لا ترى رجلاً حتّى تلبس قناعاً- على خلاف التّقاليد الفارسيّة الّتي توجب الحجب على النّساء الحرائر- يستعيره من قضيّة إعدام الحسين بن منصور الحلاج. ومن ناحية أخرى يستعين الشاعر بالبنية الفنّية للوصول إلى الغرض الرئيس للقصيدة حيث يستخدم عنصر الحوار لتطّور سرد الأحداث إلى جانب استخدامه بعض المحسنات البديعية والمعنوية -من مثل الاقتباس والمذهب الكلامي- في الدّعوة إلى الحريّة والمقاومة؛ فجاءت الإضافات في مستوى الموضوع والبناء الفنّي لخدمة أغراض القصيدة.

الكلمات الرئيسة: مقتل بزرجمهر، كسرى أنوشروان، الأدب المقارن، خليل مطران.

استناد: صاح بک، مجيد؛ جليلي گيلانده، رضا: ۱۴۰۲ . «مقتل بزرجمهر» دراسة مقارنة بين الواقع التّاريخيّ وتوظيفه الأدبي عند خليل مطران: الأدب العربي، السنة ۱۵، العدد۴ - شتاء، عدد متوالي ۳۸- (۹۷-۷۵).

DOI: org/10.22059/jalit.2023.364783.612723

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

الأدب المقارن يقف في مركز وسط بين الآداب ليرقب حركة التّيّارات العالمية وتأثيرها في الأدب القوميّ، وتأثير هذا الأدب القوميّ في غيره من الآداب، وتتمثّل مظاهر هذا التّأثير في انتقال الأفكار والموضوعات والنّماذج الأدبيّة من أدب إلى آخر؛ فيهتمّ الأدب المقارن بدراسة الأدب القوميّ في نطاق صلاته التّاريخيّة بغيره من الآداب، والحدود الفاصلة بين الأدب القومي والواقع التاريخي هي اللغات (جمال الدّين، ٢٠٠٣م: ٣٥)؛ يؤكّد الدكتور غنيمي هلال أنّ الأدب المقارن لا يُعنى بدراسة ما هو فرديّ في الإنتاج الأدبي فحسب، بل يُعنى كذلك بدراسة الأفكار الأدبيّة، وبالقوالب العامّة – الّتي هي من وسائل العروض الفنّيّة– والتّيّارات الفكرية، والقضايا الإنسانية في الفنّ (غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، لا تا: ٥-٦)؛ «فإذا وقعت حادثة تاريخيّة بين شعب من الشّعوب، ثمّ امتدّت أصداؤها إلى شعب آخر وتركت آثارها في أدب ذلك الشعب... وأثّرت في اتجاهاته وسلوكه وانعكس هذا في أدبه، دخلت هي الأخرى دائرةَ البحث في الأدب المقارن» (ندى، ١٩٩١م: ٢٠٣).

أمّا نظريّة التّناص[1] –الّذي يعتمد عليها البحث في المقارنة– تقترب من نظرية الحواريّة[2]، حيث يستخدمهما بعض الباحثين بمعنى واحد (نجوميان، ١٣٩١ش: ١٣١)، وهي نظرية تشير إلى أنّ العلاقة بين النّصوص الأدبية أو التّاريخية لا تبدأ من نقطة واحدة، إنّما العلاقة تبدأ من شبكة العلاقات وهي بدورها مرتبطة ببعض على سبيل الصدفة أو السبب، فعلى هذا الأساس تتغيّر ماهية المقارنة من دراسة اللغات والجنسيّات إلى مقارنة الثّقافات، حتّى يظهر انعكاس ثقافة في ثقافة أخرى، كما فقدتِ المقارنة التّاريخيّة البحتة مصداقيّتها واستبدلت إلى **المقارنة التّاريخية المتزامنة**، فيُعنى بالنّصين بشكل شامل حتّى ولو كانت نشأتهما مختلفة؛ ثمّ إنّها تتبنّى على نظام الشّبكات، رافضة نظام التّسلسل الزّمني (المصدر نفسه: ١٣٤-١٣١).

ومن الوقائع التاريخية ذات الشّأن في إيران، **مقتل بزرجمهر**؛ هذه الواقعة فارسيّة في بيئتها وشخوصها غير أنّها هيّجت خواطر الأوساط الأدبية في الشعوب الأخرى ودفعتهم للنظم فيها؛ فقام بهذه المهمّة، الشاعر القدير شاعر القطرين خليل مطران، الّذي أنشد قصيدته الّتي تحمل عنوان "مقتل بزرجمهر".

يُعتبَر الشّاعر اللبنانيّ خليل مطران (١٨٧٢م لبنان– ١٩٤٩م مصر) من الشّعراء المعاصرين، وهو شاعر شاميّ متمصّر، كان أكبر من العصر الّذي عاش فيه، ثمّ إنّه كان مؤسّس الرّومانسيّة في العالم العربيّ، وإن اختلف النقاد في ريادته لها؛ تفجُّر الشّعر لدى مطران كان قبل أوانه إذ إنّه أنشد قصيدته

1 . Intertextuality
2 . Dialogism

الأولى في السّن السّادسة عشرة (الفاخوري، ١٩٨٦م: ٤٦٤). كان مطران أول من أشار إلى تلاحم القصيدة وتتابعها منتظمة في قصيدة متكاملة ذات تركيب عضوي أو بناء هندسي (العطوي، ٢٠٠٩م: ٨٣)؛ وهو من أصعب الشعراء على الدراسة لأنّه يجمع بضعة عناصر متناقضة في شعره، وأهمها التّيّاران المتعارضان: التجديد والمحافظة (ضيف، لا تا: ١٢٣-١٢٤)، وبهذا السبب يعتبره بعض الباحثين «رائد المدرسة الكلاسيكية الجديدة (Neoclassicism) في الشعر العربي» (الفاخوري، ١٩٨٦م: ٤٦٨).لم يكن مطران كشعراء البلاط الّذين استخدموا الشعر آلة للتّكسّب فاهتمّوا على المدح المزيَّف والتملّق الكاذب وارتياد قصور الملوك والخلفاء، بل رفع صوته مع أصوات المناضلين «فأخذ يتغنّى بشعر ضدّ العثمانيين الّذين كانوا يحكمون وطنه حكماً جائراً» (ضيف، لا تا: ١٢١)، ثمّ ضُيِّقَ عليه ولم ير بدّاً من الرحلة إلى خارج البلد، لأنّه ما حصر نزعته التّحرّرية ضمن نطاق الشّعر والأدب بل تخطّاهما إلى الاجتماع والسّياسة، فعلا صوته ثائراً على الاستبداد الحميدي ودعا إلى الوعي القومي (الفاخوري، ١٩٨٦م: ٤٦٤). وهذا الصوت يتجلّى أكثر ما يتجلّى في قصيدة "**مقتل بزرجمهر**" فهي من ثمار خسارة الشّاعر للحريّة، كما أنّها قصيدة باهرة وبها كلّ طوابع التّجديد. يتّخذ الشاعر من هذه الواقعة التاريخيّة، قصيدة ملحميّة يرمز بها تحرير الشّعوب العربيّة مستثيراً عزائم الشّعب ضد الحكم العثمانيّ «ولا تلفتنا في هذه القصيدة، النّزعة القصصيّة أو الدّراميّة وحدها، بل تلفتنا أيضاً النّزعة الرّمزيّة، فقد كتبها ليصوّر حياة الشّعوب العربيّة المظلومة وتعسف حكّامها الجائرين، فهو يتعرّض للطّغاة وغدرهم بالشّعوب، ونراه يدعو دعوة حارّة إلى الحريّة والكرامة القوميّة ويستثير الحميّة في الأمم العربيّة» (ضيف، لا تا: ١٢٧)؛ هكذا أراد مطران جلاء حركة أدبه القومي حين يطلب الإفادة من الآداب الأخرى، كي يقوم برسالة الحقّ في توجيه الوعي القوميّ وهو يُغذّي بدوره حاجة الآداب الأخرى، فيؤثّر فيها متعاوناً معها على تأدية رسالته الأدبيّة الإنسانيّة (غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، لا تا: ٣).

١-١. ضرورة البحث

يساعدنا الأدب المقارن في تنمية شخصيّاتنا الوطنيّة وتطوير نواحي الأصالة في مواهبنا الأدبية؛ فإنّ الشّاعر خليل مطران يعبّر -بقصيدته الاجتماعية- عن واقع الشّعوب العربيّة والمشاكل الّتي يعاني منها جرّاء الاستبداد والاضطهاد؛ كما أنّ الأدب المقارن، من شأنه أن يوجّه قيادة الحركات السّياسيّة والاجتماعيّة توجيهاً رشيداً ويؤدّي رسالته القوميّة والوطنيّة (غنيمي هلال، ٢٠٠٨م: ٤)؛ إلى جانب تزويده المتلقّين بمعرفة مشاركة الشعوب في أفراحهم وأتراحهم وقضاياهم المصيريّة المشتركة.

٢-١. أسئلة البحث

أمّا الأسئلة الّتي يسعى البحث الإجابة عليها بناء على الفرضيّات فهي:

١. كيف يوّظف خليل مطران الواقع التاريخيّ الفارسيّ في الأدب العربي لخدمة أهدافه القوميّة والمحليّة؟

٢. ما هي قيمة الإبداع في التّغييرات والإضافات الّتي أضافها خليل مطران إلى قصيدته؟

وللإجابة عن هذين السّؤالين أعلاه، يقوم البحث بدراسة الواقع التّاريخي في عهد كسرى أنوشيروان ووزيره بزرجمهر وعلاقتهما من خلال المصادر الفارسية، ثمّ يعالج قصيدة مقتل بزرجمهر متطرّقاً إلى أوجه التشابه والخلاف، والإضافات الموضوعية والفنّية في القصيدة، معتمداً على المنهج الوصفيّ التّحليليّ.

١-٣. فرضيات البحث

أمّا الفرضيّات فهي:

١. ليس من المعقول أن يتأثّر مطران بالواقع الإيراني دون أن تكون بين فكرته والواقع التاريخيّ خلفيّات مشتركة، غير أنّه من الطّبيعي أن تكون نظرة مطران مختلفةً تجاه الوقائع التاريخية الفارسية، إذ إنّه ينوي خدمة مصالحه القوميّة، فيغضّ بصره عن بعض الوقائع الّتي جاء ذكرها في المصادر الفارسية، وإن كانت حقائق تاريخية، فيُعنى الشاعر بمتطلّباته المحلّيّة والقوميّة لكي يعرض الموضوع في ثوب جديد وهو الثّوب الأدبيّ.

٢. لا شكّ إنّ وظيفة الأدب بشكل عام هي ارتقاء الكلام من المستوى العادي إلى المستوى العالي، فإنّ مطران -علاوة على تلبية متطلّباته القوميّة- يحاول عبر استخدام اللغة الشّعريّة والإيحائيّة تزويد الموضوع بالمتعة الفنّيّة والقيمة الجماليّة، فالإيديولوجيات المبتَكَرة الكامنة في المعاني الجديدة تأتي في إطار إبداعات فنّية لكي تكون أكثر تأثيراً في المتلقّي.

٤-١. خلفيّة البحث

هناك أبحاث كثيرة درست قصيدة مقتل بزرجمهر، غير أنّنا اخترنا منها الأبحاث المرتبطة والقريبة من موضوع البحث:

١. مقالة بعنوان "مظاهر الأنثربولوجيا الاجتماعية في قصيدة مقتل بزرجمهر لخليل مطران" للباحثة "شهلا جعفري" وزملائها، تمّ نشرها في مجلّة "اللغة العربيّة وآدابها" لجامعة طهران، فصليّة محكّمة، السنة الـ١٨، العدد الـ٤، شتاء ٢٠٢٣م.

لقد قام مؤلّفو المقالة بالوقوف على تحليل أهمّ مظاهر الأنثربولوجيا الاجتماعية في القصيدة وذلك على أساس منهج تحليل المحتوى النوعي، فتوصّل البحث إلى أنّ أهمّ مظاهر الأنثربولوجيا الاجتماعية تتمثّل في الأدوار الانقيادية للسّواد الأعظم من الشّعب

والّتي ترسمها لهم الثّقافة الّتي نقلت إليهم أو يطلبها منهم النّظام السّياسي، وعلى رأسه الحاكم المستبدّ.

٢. مقالة فارسية بعنوان "انعكاس الثقافة الإيرانية في قصيدة مقتل بزرجمهر للشاعر اللبناني خليل مطران" للباحثة "بتول محسني راد" تمّ نشرها في مجلّة "پژوهشنامه أدب غنايي" لجامعة سيستان وبلوتشستان، فصليّة محكمّة، العدد الـ٢٧، خريف ١٣٩٥ش.

تهدف الباحثة -كما ذكرت في مقدمة المقالة- إلى التّعرّف على آراء الشّعراء الأجانب بالنسبة للأعلام الإيرانيين، كما ترمي إلى التّعرف على خليل مطران وأعماله الأدبيّة، وتأثّره بتاريخ إيران وثقافتها. غير أنّها لم تلتزم بمخطّطها الأخير، فقامت بشرح الأبيات، وترجمتها إلى الفارسية.

٣. رسالة لنيل شهادة الليسانس تحت عنوان "البنية الأسلوبية في قصيدة مقتل بزرجمهر لخليل مطران" من إعداد "طيبي أميرة" وتحت إشراف الأستاذ بحري بشير، تمّ نشرها سنة ٢٠١٥م في كليّة الآداب واللغات لجامعة أكلي محند أولحاج البويرة بالجزائر.

تتكوّن الرّسالة أعلاه من مقدّمة وفصلين وخاتمة، تتحدّث الباحثة في المقدّمة عن الشّاعر خليل مطران وملامحه الشّخصيّة وروافده الثّقافيّة، ثمّ تتطرّق في الأوّل إلى الأسلوب والأسلوبيّة والتّحليل الأسلوبيّ فهو الفصل النّظري الّذي خصّصته الباحثة لرسالتها، وفي الثّاني تعالج اتجاهات الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي من خلال قراءة قصيدة مقتل بزرجمهر، وهي عبارة عن المستوى الصوتي والنّحوي والبلاغي والدّلالي ودلالة كلّ واحد منها؛ وتتطرّق في الخاتمة إلى ميزات الدّراسة الأسلوبيّة والاستنتاجات الّتي تؤدّي إلى فهم النّصّ الأدبي.

أمّا البحث هذا، فيدخل في مجال الأدب المقارن، ويتميّز بأنّه يتناول قصيدة "مقتل بزرجمهر" من منظار الأدب المقارن، بمعنى أنّه يدرس الحقائق التّاريخيّة من خلال المصادر الرّئيسة ثمّ يتناول قضيّة الحقول المشتركة وغير المشتركة بين الواقع التّاريخيّ الفارسيّ واللون الأدبيّ في اللغة العربيّة، فهو دراسة مقارنة بحتة بمعنى الكلمة، لأنّها تعالج موضوعاً قد نشأ في دولة فارسية، وأخذ شاعر عربي من هذا الموضوع ما أخذ، ثمّ قام بتوظيفها وتطويرها حسب متطلّبات أدبه القوميّ، بينما تُعتبَر الأبحاث المذكورة أعلاه دراسة سيميائية وأسلوبية؛ فيختلف هذا البحث من الدّراسات السابقة إسماً ومضموناً.

٢. ملخّص الأحداث التاريخية في فترة حكم كسرى أنوشيروان ووزيره بزرجمهر

من النّاحية العلميّة لا بدّ من معالجة الأحداث التّاريخيّة في عصر أنوشيروان وبزرجمهر وعلاقتهما مع بعض، لأنّ البحث هذا، يتناول انعكاس حدث تاريخيّ فارسيّ في مرآة الأدب وهو الأدب العربيّ الّذي تختلف بيئتُه ولغتُه عن ذلك الواقع التاريخيّ، فيحاول الباحثان -رغم مواجهة بعض

الصّعوبات بسبب تشرّد النّصوص وتضاربها مع بعض- سرد الأحداث التّاريخيّة على وتيرة منظّمة بعيداً عن التّبعثر.

«خسرو أنوشيروان» الذي عُرف في أغلبيّة المصادر العربيّة -وبعض المصادر الفارسية- باسم "كِسرى" (الطبري، ١٩٨٧م: ١٩١/٢؛ الدينوري، ١٩٥٩م: ٦٧)، أشهر ملوك السّاسانيين وأكثرهم تأثيراً في الأدب الفارسيّ، وهو معروف أيضاً باسم أنوشيروان العادل [بالفارسيّة: أنوشيروان دادگر] (الفردوسي، ١٣٨٦ش: ٧؛ نظام الملك، ١٣٦٩ش: ٣٥؛ كريستنسن، ١٣٣٢ش: ٣٩٨)؛ وكلمة "كِسْرى" في العربيّة، معرّبة من "خُسْرو" الفارسيّة. حكم كسرى منذ ٥٣١م حتى ٥٧٩م، وكان عصره عصراً ذهبيّاً حيث ازدهر في فترة حكمه الأدب والفلسفة وكثير من العلوم والفنون؛ قال عنه البلعمي: «عندما قام الشّعب بتتويجه ملكاً، اتّجهوا إليه مسرورين» (البلعمي، لا تا: ٩٧٧).

بقي أنوشيروان -بعد وفاة أبيه قباد- ٤٨ سنة في الحكم، وحكم على مناطق واسعة، ولم يكتفِ باستعادة المدن الّتي تمّ احتلالها في عصر أبيه، وإنّما قام بتوسيع الحدود الإيرانية أكثر من قبل (المسعودي، ١٩٦٥م: ٣٠٣/١-٣١٠؛ اليعقوبي، ١٩٣٩م: ١٦٤/١-١٦٥)؛ ثمّ إنّه قام بإصلاحات وتعديلات جذريّة في المجالات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة والدّينيّة والعسكريّة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ: تعويض ما فات من الخسائر الّتي ألحقته حركة المزدكية [1] (مشكور، ١٣٦٦ش: ٧٥٨؛ دريايي، ١٣٨٣ش: ٤٠).

ب: تعديل النّظام الضّريبي في البلد، حيث خفّض الأعباء الضّريبيّة الّتي كان يعاني منها قاطبة الشّعب أمام الطّبقة الأرستقراطيّة (گيرشمن، ١٣٥٥ش: ٣٦٤؛ دياكونف، ١٣٤٦ش: ٤٥٣).

ج: العناية بالدّيانة الزّرادشتيّة بصورة بالغة باعتبارها الدّيانة الرّسميّة في البلد (كريستنسن، ١٣٣٢ش: ٣٨٠-٣٨٣).

د: الاهتمام بتنظيم القوّات العسكريّة والأمنيّة حيث يُذكَر أنَّ أولاد الملك كانوا حاضرين في الطّوابير الأولى للجيش (المسعودي، ١٩٦٥م: ٣٠٣/١-٣١٠).

هـ: القيام بتوسيع العلم والفنّ والفلسفة كما عُني بشكل عام بتوسيع الثّقافة (الدينوري، ١٩٥٩م: ٧٢-٧٣)، كان بلاطه مكان اجتماع العلماء والأدباء والشّعراء (ابن أبي أصيبعة، لا تا: ١٦٢-١٦٧؛ إقبال الآشتياني، ١٣٥٠ش: ١٢٨)، استقبل في بلاطه سبعة من أساتذة مدارس أثينا اللاجئين إلى إيران بعد أن قام إمبراطور روما الشّرقيّة "جستينيان"، بإغلاق المدارس وذلك بسبب حبّ كسرى الغامر للفلسفة (ممتحن، ١٣٥٤ش: ١٣٩).

و: القيام بتوفير ظروف ملائمة لترجمة الأعمال العلميّة والأدبيّة، خاصّة الأعمال القيمة من مثل ترجمة كليلة ودمنة، من اللغة السّنسكريتية إلى اللغة الفهلوية (منشي، ١٣٧٤ش: ٤١-٥٩؛ دوبلوا، ١٣٨٢ش: ١٦-٥١-٥٢). فهكذا ظهرت حركة علميّة وأدبيّة وفلسفيّة تركت آثاراً بالغة على القرون التي تلتها (نولدكه، ١٣٥٨ش: ٣١٠-٣١٣؛ رجبي، ١٣٨٢: ٣٠٥/٥-٣١١).

أمّا صورة أنوشيروان في الأدب الفارسي لا تختلف عن صورته في الواقع التاريخي، فله مكانة سامية في الأدب الفارسي يمدحه الكثير من الشعراء بصفات قيمة أبرزها "العدالة"، لا بدّ من إشارة عابرة إليها؛ يكتفي المؤلّفان في هذه المقالة بذكر نموذجين من الشاعرين الفردوسي وسعدي الشّيرازي، علماً بأنّ هذه المعاني قد تكرّرت في الأعمال الأدبية الأخرى نثراً كانت أو شعراً، فلا مجال ولا حاجة لذكر المزيد منها.

الأبيات الأولى التي يتحدّث فيها الفردوسي عن حكم أنوشيروان تتعلّق بتتويجه وتعقّله:

چو کسری نشست از بر تخت عاج — به سر بر نهاد آن دل‌افروز تاج
بزرگان گیتی شدند انجمن — چو بنشست سالار با رایزن
سر نامداران زبان برگشاد — ز دادار نیکی دهش کرد یاد[٢]

(الفردوسي، ١٣٨٦ش، ٧: ٨٩-٨٨)

يروي الفردوسي إنّ أنوشيروان ينطق بكلام حكميّ عند أول لقائه مع أصحاب المناصب في الدولة . وفي موقف آخر يقول:

ز شاهان که با تخت و افسر بدند — به گنج و به لشکر توانگر بدند
نَبُد دادگرتر ز نوشیروان — که بادا همیشه روانش جوان[٣]

(المصدر نفسه: ١٠١).

أمّا سعدي الشيرازي يبدأ الباب الأوّل من كتابه "بوستان" بنصائح يوجّهها كسرى أنوشيروان -كرمز العدالة- إلى ابنه "هُرْمُزْ" لكي يؤكّد لحكّام عصره أنّ بقاء الحكم يتوقّف تماماً على العدالة ورعاية الشّعب، قائلاً:

شنیدم که در وقت نزع روان — به هرمز چنین گفت نوشیروان
برو پاس درویش محتاج دار — که شاه از رعیّت بود تاج‌دار
مکن تا توانی دل خلق ریش — وگر می‌کُنی می‌کَنی بیخ خویش[٤]

(سعدي الشيرازي، ١٣٥٩ش: ١٢).

كما يروي سعدي في كتابه "گُلِستان" حكاية حكميّة يؤكّد فيها على عدل أنوشيروان وينقل عن لسان كسرى بأنّ «بنيان ظلم در جهان اول اندکی بوده است؛ هر که آمد برو مزيدي کرده تا بدين غايت رسيده است» [٥] (سعدي الشيّرازي، ١٣٨٥ش: ٤٦).

وأمّا بالنسبة لبزرجمهر، على ما يبدو من المصادر الفارسيّة والعربيّة -في العصر الإسلامي- كان يذهب في سني المراهقة إلى الكُتّاب بمدينة مرو الإيرانية (الثّعالبي، ١٩٠٠م: ٦٢٠-٦٢٢). وأوّل لقاءه مع أنوشيروان يعود إلى أيام دراسته في الكُتّاب، عندما رأى أنوشيروان حلماً لم يقدر مفسّروا الأحلام على تفسيره، وبعد التي واللتيا تمكّن بزرجمهر من تفسير نوم الملك وهكذا دخل إلى بلاط أنوشيروان (المصدر نفسه: ٦٢٠-٦٢١) وأصبح أعزّ وزير عند أنوشيروان، حيث وُضعتْ له أريكةٌ ذهبيّة أمام عرش الملك (الدّينوري، ١٩٥٩م: ٧٢).

من أبرز إجراءات بزرجمهر في عهد وزارته فكّ رموز لغة شطرنج، وذلك عندما أرسل ملك هند معدّات الشطرنج إلى بلاط أنوشيروان حتّى إذا نجح الإيرانيّون في فكّ رموزه تواصل دولة الهند تقديم الضرائب إلى دولة إيران وطلب من أنوشيروان، إن لم ينجح الإيرانيون في فكّ الرّموز، يُعفيهم من دفع الضرائب؛ فهكذا تمكّن بزرجمهر من فكّ رموز شطرنج (الثعالبي، ١٩٠٠م: ٦٢٥-٦٢٢). وبعد مدّة عندما سُجِنَ بزرجمهر بسبب سخط أنوشيروان عليه، أرسل قيصر الرّوم صندوقاً مغلَقاً إلى بلاط أنوشيروان، حتّى إذا استطاع الإيرانيّون كشف ما فيه بدون فتح بابه تواصل دولة الرّوم تقديم الضّرائب إلى إيران، وإعفائهم دفع الضرائب في حالة عدم نجاحهم، فتوسّل أنوشيروان ببزرجمهر مرّة أخرى بعد أن أُصيب بالخيبة، وأطلق عن سراحه عندما كان قد أصبح شيخاً أعمى، ثمّ قام الوزير بحلّ اللغز، واستعاد مكانته القديمة مرّة أخرى (المصدر نفسه: ٦٣٥-٦٣٤).

هناك روايات تاريخيّة متضاربة في إعدام بزرجمهر أو عدم إعدامه وفي أسباب قتله، فمن المؤرّخين من ترك الأمر مسكوتاً ولم ينبس ببنت شفة في قضية موت بزرجمهر (ابن اسفنديار، ١٣٦٦ش: ١٣٦-١٣٥). ومنهم من يشير إلى سخط أنوشيروان على بزرجمهر، حيث ظهرت على الوزير ملامحُ الغرور والتّمرّد فوصلت هذه الأخبار إلى أنوشيروان ورآه شريكاً في ملكه ثمّ أمر بسجنه (ابن بلخي، ١٣٦٣ش: ٩٢)؛ أمّا الرّأي الثّالث فهو عبارة عن إعدام بزرجمهر الّذي يرتبط بشكل أو آخر بتغيير ديانته، حيث يذكر البيهقي أنّ حياة بزرجمهر انتهت بمُثلَة أو بقطع رأسه، وذلك بسبب اتّهامه باعتناق الديانة المسيحية (بيهقي، ١٤٠٠ش: ٤٢٨-٤٢٥)، وفي رواية أخرى تمّ إعدامه شنقاً بسبب اتّهامه باعتناق المانويّة (مشكور، ١٣٦٦ش: ٢/ ١٠٣٧)؛ على كلّ يرى الباحثان أنّ قضيّة إعدام الوزير بزرجمهر لعلّها لا تتماشى مع الحقائق، لأنّه كان أعزّ وزير عند أنوشيروان وقام بخدمات كثيرة وإجراءات جليلة كانت معظمها لتحكيم أعمدة حكم أنوشيروان فضلاً عن الصفات التي اشتهر بها أنوشيروان ومنها العدالة.

لقد عُني الأدب العربيّ بقضية كسرى أنوشيروان وعلاقته مع بزرجمهر، فنقل الشّاعر خليل مطران هذه القضية من الإطار التاريخي البحت الّذي حافظ عليه الأدب الفارسي القديم، إلى قناع

يمثّل رمزاً للمواجهة والرفض أمام جبروت السّلطة، وأدخلها في الأدب العربي، في قصيدة رائعة نظمها في الإطار التقليدي، في ٥٤ بيتاً، حيث نتعرض لها بصورة موجزة كما صوّره واستعرضه مطران بلغته الشعرية.

٣. ملخّص قصيدة «مقتل بزرجمهر» من خلال مشاهدها الدّراميّة

يفتتح الشاعر قصيدته بعرض لمسرح الحادث قائلاً إنّ الشعب الإيراني أصبح ضعيفاً أمام أنوشيروان، وذلك في الأبيات التسعة الأولى؛ مصّوراً هيبة أنوشيروان عند لقاءه الشعب وهم يخرّون له ساجدين كسجودهم للشمس؛ ثمّ يخاطب الأمّة الفارسية سائلاً: أيتها الأمة العريقة ماذا أحال بك إلى الضعف والمذّلة أمام الحاكم الجائر ويقصد بها -من خلال توظيفه قناع بزرجمهر- الأمة العربية، ويخاطبها من باب التورية: كنتم في الماضي شجعاناً فلماذا أصبحتم أذلّاء أمام العثمانيين المستبدّين.

وفي المشهد الأول من القصيدة ينقلنا الشاعر إلى ساحة الإعدام وذلك من البيت الـ١٠ حتى البيت الـ١٤ قائلاً: لـمّا نادى الجلّاد بحشد الجماهير، لمشاهدة قتل بزرجمهر، لبّوا النداء مسرعين فاجتمعوا ليشهدوا مقتل الّذي أحيا بلدهم بالعدل والنّوال؛ كان الصّخب والضجيج يعمّان المسرح وعندما كنتَ تسمع صياحهم وعياطهم لم تكن قادراً على أن تميّز أنها ناجمة عن الفرح أو ناتجة عن الحزن.

وفي المشهد الثّاني يجعلنا الشّاعر أمام شرفة قصر الملك وذلك من البيت الـ١٥ حتى البيت الـ٢٨ قائلاً: وقف أنوشيروان في شرفة قصره مطلّاً على الجماهير وهو يظهر كالشّمس المضيئة، ثم يصوّر لنا الشاعر استقرار كسرى على عرشه في الشّرفة، وجلوس الوزراء والقادة دونه، والشّعارات التي يهتفون بها إجلالاً للملك، كما يستطرد الشّاعر خلال هذه الأبيات إلى الجهل والضّعف والتّواضع المتفشّي بين الشّعب، ويعتبر هذه الخصال سبباً رئيساً في سيادة الملوك المستبدّين متعرضاً لوضع الشعوب العربية.

وفي المشهد الثّالث يعود الشّاعر بنا إلى ساحة الإعدام مرة ثانية وذلك من البيت الـ٢٩ حتى البيت الـ٤٢ قائلاً: يسوق الجلّادُ المتكبّرُ بزرجمهرَ، والجماهير مجتمعون كأمواج البحر حول الوزير والجلّاد، يدفع البعض البعض الآخر، وعندما يستوقف بزرجمهر على منصّة الإعدام يتّجه الجلّاد نحو الجماهير ويسألهم: هل هناك من يشفع له من بينكم؟ فيجيب الحضور: لا، لا!. يستطرد الشّاعر خلال أبيات هذا المشهد إلى نصيحةٍ من بزرجمهر وجّهها إلى الملك، والّتي أدّتْ إلى سخط الملك عليه، معاتباً إياه قتله الوزير الحكيم في مرأى الشّعب، مشيراً إلى الدّمار الّذي يقوم به الملك ويرى أن عدم مقاومة الشَّعب قد جعل الملك الجائر أن يستبيح أعراضهم.

وفي المشهد الرّابع -والأخير- يجعلنا الشّاعر -خلال البيت الـ٤٣ حتى البيت الـ٥٤- أمام الحوار الّذي يدور بين ابنة الوزير القتيل والمبعوث الّذي يرسله كسرى، وهو حوار دراميّ لا ينقصه غير المسرح. يقول الشّاعر: عندما تمّ الإعدام كان كسرى ينظر في الجماهير فأثارت انتباهَه فتاةٌ مشرقة الوجه، هي ابنة الوزير، كانت قد حضرت في ساحة الإعدام من دون قناع، فاستغرب كسرى من أمرها لأنّه لم يعهد هذا الأمر من قبل -أي سفور المرأة- خاصة بالنسبة إلى الحرائر ولو كانت المرأة ثكلى، فطلب كسرى أن يتحرّوا عن أمرها، ثمّ جاء رسولُه مخاطباً الفتاة:

«مَـوْلاَي يَعْجَـبُ كَيْـفَ لَـمْ تَتَقَنَّعِـي قَالَـــتْ لَـــهُ أَتَعَجُّبـــاً وَسُـــؤَالا»

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٩/٢).

فتجيب الفتاة: أُنظرْ إلى الّذين جاؤوا لمشاهدة قتل الوزير، هل ترى شيئاً إلّا الظّلال والأشباح؟!

«مَـا كَانِـتِ الْحَسْـنَاءُ تَرْفَـعُ سِـتْرَهَا لَـوْ أَنَّ فِـي هَـذِي الجُمُـوعِ رجَـالا»

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢).

ثم تقول له ابنةُ بزرجمهر: فارجعْ إلى الملك وقُل له مات الشّخص الّذي كان ينصحك، فعِشْ مرتاح البال لأنّك أصبحت سيّد القوم بوحدك، فقُمْ برعاية النّساء وتدبير أمور الأطفال.

٤. مقتل بزرجمهر بين الواقع التاريخي والتوظيف الأدبي

١-٤. أوجه التشابه

لا شكّ أنّ موضوع "مقتل الوزير بزرجمهر" -بما ينطوي عليه من ملامح اجتماعيّة وسياسيّة- قد جعل في نفسيّة مطران نوعاً من الإغراء، فوجد في الموضوع ما يطلبه ومن ثَمّ قام بالتّطرق إليه، ملتزماً بالهيكل العام الّذي تصوّره الأحداث التّاريخيّة أو الرّوايات الأدبيّة في الواقع التّاريخيّ للفرس، فلم يتخلَّ الشّاعر عن هذا الهيكل إلّا لضرورات أدبيّة فنّيّة.

١-١-٤. صورة بزرجمهر النّقيّة: إنّ المصادر الفارسيّة والعربيّة في العصر الإسلامي تُعرّف بزرجمهر كوزير خبير لأنوشيروان، كما تعرّفه بطلاً قوميّاً وقادراً على استيعاب الرّموز الخفيّة (صفا، ١٣٦٣ش: ٢٥٢)، وقد رسم خليل مطران صورة مثاليّة لبزرجمهر، تتّفق مع الرّوايات التّاريخيّة، يظهر من خلالها عادلاً وكثيرَ النوال وحكيماً ومفضالاً وصادقاً ونصيحاً، وفيما يلي الأبيات الّتي تشير إلى موقف مطران تجاه بزرجمهر:

مُتَـــأَلِّبِينَ لِيَشْـــهَدُوا مَـــوْتَ الَّـــذِي أَحْيَـــا الـــبِلاَدَ عَدَالَـــةً وَنَـــوَالَا
أَبْزَرْجُمُهْـــرَ حَكِـــيمُ فَـــارِسَ وَالْـــوَرَى يَطَـــأُ السُّـــجُونَ وَيَحْمِـــلُ الأَغْـــلاَلَا
أَيْـــنَ التَّفَـــرُّدُ مِـــنْ مَشُـــورَةِ صَـــادِقٍ وَالحُكْـــمُ عَـــدْلُ مَـــا يَكُـــونَ جِـــدَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٨/٢).

فَـارْجِعْ إِلَـى المَلِـكِ الْعَظِـيمِ وَقُـلْ لَـه مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢).

وقد يريد مطران أن يجعل من بزرجمهر صورة نقيّة أو نموذجاً مثاليّاً لمن يريد أن يحتذي به من المسؤولين السّياسيين، فهو رمز للوطنيّة، ضحّى بنفسه من أجل الوطن والشّعوب المضطهدة، كما جعل من شخصيّته بطلاً صامتاً للقصّة؛ وهي شخصيّة مركزيّة لا تتفاعل لفظيّاً مع الشخصيات الأخرى في سرد القصة (https://ar.wikiinfo.wiki/wiki/Protagonista_silencioso).

٢-١-٤. هيبة كسرى وعظمته: من السّمات التي حافظ عليها الشّاعر من الأصل التاريخيّ، صورة كسرى في هيبته وعظمته وزهوه حيث تتّفق هذه الصّورة وتتطابق مع ما جاء في المصادر التّاريخيّة، كما يؤكّد الفردوسي على هذا الموضوع قائلاً:

ز شاهان كه با تخت و افسر بُدند — به گنج و به لشكر توانگر بُدند
نَبُد دادگرتر ز نوشيروان[٦] — (الفردوسی، ١٣٨٦ش، ٧ / ١٠١).

وفيما يلي الأبيات التي يرسم فيها مطران كسرى ملكاً مهيباً:

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالَا — كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَتَلَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٦/٢).

وَيَلُوحُ كِسْرَى مُشْرِفاً مِنْ قَصْرِهِ — شَمْساً تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالا
شَبَحاً لأَزْمُوزَ[٧] العَظِيمِ مُمَثِّلاً — مَلِكاً يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رِئْبَالَا
يزْهُو بِهِ العَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ — بِسَنَى الْجواهِرِ مُشْعَلٌ إِشْعالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٧/٢).

على ما يبدو يغالي مطران في وصف الزّخارف والجماليّات، إذ إنّ الشّاعر لا ينسى أنّ القصيدة الّتي ينشدها فارسيةٌ في موضوعها وبيئتها، ونعرف أنّ الباب كان مفتوحاً أمام مطران بمصراعيه، لأنّه يتحدّث عن أحد ملوك السّاسانيين الّذين كانوا يعتنون بأنماط الزّخارف ويتمتّعون بأنواع الرّفاهيات منها القصور والقاعات الفخمة، والموائد والولائم الملكيّة، وأنواع الفواكه والأطعمة، وكؤوس الشّراب؛ فهذه الأبيات ترسم لنا مشاهد لطيفة حيّة وهي تتفق مع الواقع التاريخي؛ غير أنّ هذه المفاخر والثّروات لا تؤدّي -حسب المصادر الفارسية- إلى جماح الملك كسرى أمّا في الأدب العربي -وحسب توظيف مطران الأدبي- قد أدّت هذه الرّفاهيات إلى تكبّر كسرى وتفرعنه:

وَكَأَنَّ شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ — نُصِبَ التَّكَبُّرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٧/٢).

٢-٤. أوجه الخلاف

رغم أنّ خليل مطران حافظ على الإطار العام للواقع التّاريخيّ ملتزماً بأحداثه، غير أنّه عُني بإعادة بناء بعض العناصر والصّور والشّخصيّات مضيفاً إليها مجموعة من المواقف المبتكرة؛ لأنّه كان يريد مشاركة المتلقّي في تعميق أحاسيسه تجاه أحداث عصره، فقام بتوظيف الشّخصيات حسب أهداف القصيدة وهي الدّعوة إلى الحريّة وإثارة حميّة الشّعب؛ فليس العمل الّذي بادر به مطران ترجمة الموضوع من واقعه التاريخي إلى قصيدة شعريّة عربيّة فحسب، بل تخطّى نطاق الترجمة، متّخذاً من الوقائع العاديّة في التاريخ مادّةً أدبيّةً مزوَّدةً بصور وشخصيّات وأحداث جديدة. (٨) وفيما يلي أوجه الخلاف الّتي عثرنا عليها في القصيدة:

١-٢-٤. صورة كسرى في عدله: لقد سبق لنا أن أشرنا أنّ كسرى اشتهر بالعدل ويُدعى في المصادر الفارسيّة -تاريخيّة كانت أو أدبيّة- "أنوشيروان دادگر"، بمعنى أنوشيروان العادل (الفردوسي، ١٣٨٦ش: ٧؛ نظام الملك، ١٣٦٩ش: ٣٥؛ كريستن‌سن، ١٣٣٢ش: ٣٩٨)؛ أمّا خليل مطران فلم يصوّره في قصيدته عادلاً، بل عكس ذلك، يعتبره ظالماً مستبدّاً ويعطيه دوراً سلبيّاً؛ وهذه الصّورة بدورها تأتي بشكلين ، أوّلاً الصورة التي يرسمها عن طريق التّعريض والّتي نراها في البيتين التاليين:

وَإِذَا قَضَى يَوْماً قَضَاءً عَادِلا ضَرَبَ الأَنَامُ بِعَدْلِهِ الأَمْثَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٧/٢).

وَلَيُذْكَرَنَّ الدَّهْرَ عَدْلُكَ بَاهِراً وَلْتُحْمَدَنَّ خِلاَئِقاً وَفِعَالا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢).

وثانياً، الصّورة التي يدّعي فيها خليل مطران -بكلّ صراحة- أنّ كسرى لا يتميّز بالعدل، وتتجلّى في الأبيات التالية:

شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمْ وَأَعَقُّهُمْ لَهُمُ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٦/٢)

يقصد مطران إنّ كسرى شرّ عائلة بالنسبة للشعب.

مَا كَانَ كِسْرَى إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ إِلّا لِمَا خَلُقُوا بِهِ فَعَّالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٧/٢)

هُمْ حَكَّمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحَكُّماً وَهُمُ أَرَادُوا أَنْ يَصُولَ فَصَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٧/٢)

سَخِطَ المَلِيكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةً وَضَلَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢)

إِنْ تَسْتَطِعْ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢)

وَاذْبَحْ وَدَمِّرْ وَاسْتَبِحْ أَعْراضَهُمْ وَامْلأَ بِلادَهُمُ أَسىً وَنَكالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢)

هذه الفكرة لا تمثّل الواقع التاريخي ولا تتّفق حتّى مع مصادر الأدب الفارسي؛ إلّا أن نؤكّد أن العصر الّذي عاش فيه خليل مطران والأجواء الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتي كان فيها، أفرضت عليه هذا الاتجاه البعيد والتّحريف الغريب للواقع التاريخيّ، لأنّه كان بحاجة إلى توظيف شخصيّة يمثّل دور الملك المستبدّ فلذلك جعل من كسرى المشهور بالعدالة، رمزاً معكوساً للملوك العثمانيين في عصره وكأنّه يبغي من هذا التّوظيف -فضلاً عن الشّكل المصطنع الّذي يدلّ عليه المعنى الحرفي في القصيدة- تذكير الشّعب بالوجه الأمثل للملوك على سبيل التّلميح، إذ إنّ مطران عندما أنشد هذه القصيدة، ما كان ينوي أهدافاً أدبيّة بحتة، بل كان يتغنّى بالحريّة؛ إذن أدّت عقليّة خليل مطران السّياسيّة إلى هذا الذّكاء في الاستخدام؛ وإن تبدو شخصيّة هذا الملك الفارسيّ في القصيدة ملكاً مستبدّاً يتمثّل فيه أسوأ التّصرّفات.

فنحن نخالف في هذا المجال رأي الدّكتور عاطف خلف سليمان العيايدة، لأنّه يعتقد أنّ شخصيّة كسرى في قصيدة مطران تمثّل ملكاً عادلاً فيقول في هذا المجال: «كسرى اشتهر بالعدل أعدل ما يكون الملك المطلق اليد في حكم بلاده، فإن كان ما يصفه مطران في هذه القصيدة إحدى جرائم العادلين فما حال الظّالمين» (العيايدة، ٢٠١٢م: ٩٣)؛ غير أنّ مطران لم يصف كسرى وصفاً تاريخيّاً بل عكس الحقيقة التّاريخيّة، مستعيراً من شخصيّة "كسرى العادل" شخصية ظالمة مفتعلة تتناسب الحكام الجائرين العثمانيين، وهذه القضيّة تُدرس في الأدب المقارن لأنّ الشاعر قد أخذ الفكرة الرئيسة من حدث تاريخي ثمّ قام بتطويره حسب ما يرمي إليه.

٢-٢-٤. صورة الشّعب: تصوّر المصادرُ التّاريخيّةُ الشّعبَ الإيراني راضياً عن كسرى وسلوكه وحكمه وتصرّفاته حيث قال عنه البلعمي: «عندما قام الشعب بتتويجه ملكاً، اتّجهوا إليه مسرورين» (البلعمي، لا تا: ٩٧٧)، ولا نرى في أي مصدر فارسيّ -تاريخياً كان أو أدبيّاً- أيّة معارضة واشتباك بين كسرى وشعبه؛ أمّا صورة الشعب تختلف في قصيدة مطران عمّا جاءت في المصادر التّاريخيّة، إذ إنّ الشّعب في القصيدة لهم دور سلبيّ لصمتهم أمام الظّلم والاستبداد ولخضوعهم أمام السّلطة، فمن خلال توظيف هذا القناع يريد أن يُقدِّم صورة للصّمت العربي المتمثّل في شعبه متّسقة مع دعوتهم إلى المقاومة:

يا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى مَاذَا أَحَالَ بِكِ الأَسُوْدَ سِخَالَا

كُنْتُمْ كِبَاراً فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةً وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِئَالَا

عُبَّاد كِسْرَى مانِحِيهِ نُفُوسَكُمْ وَرِقَابَكُمْ وَالعِرْضَ وَالأَمْوَالَا

تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ وَتُعَفِّرُونَ أَذِلَّةً أَوْكَالَا
التِّبْرُ كِسْرَى وَحْدَهُ فِي فَارِسٍ وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْذَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٦/٢).

لَكِنَّ خَفْضَ الأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ المُلُوكَ وَسَوَّدَ الأَبْطَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢).

لَوْ كانَ فِي تِلْكَ النِّعَاجِ مُقَاوِمٌ لَك لَمْ تَجِيءْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢)

ويرى الشّاعر أنّ كلّ هذا الصّمت والخضوع يعود إلى الخوف من جانب، وإلى الجهل من جانب آخر، أمّا الصّمت النّاتج عن الخوف يتمثّل في وصفه الشّعب عندما جاؤوا إلى ساحة الإعدام:

يُبْدُونَ بِشْراً وَالنُّفوسُ كَظِيمَةٌ يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالَا
تَجْلُو أَسِرَّتَهُمْ بُرُوقُ مَسَرَّةٍ وَقُلُوبُهُمْ تَدْمَى بِهِنَّ نِصَالَا
وَإِذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيَّهُمْ لَمْ تَدْرِهِ فَرَحاً وَلاَ إِعْوَالَا

(المصدر نفسه، ٤٨٧/٢)

وأمّا الصمت النّاتج عن الجهل يتمثّل في البيت أدناه:

لوْلاَ الجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ إِلاَّ خَلاَئِقَ إِخْوَةٍ أَمْثَالَا

(المصدر نفسه، ٤٨٨/٢)

ومن هذا المنطلق يتّخذ الشّاعر موقفاً عنيفاً ضدّ تصرّفات الشّعب العربي ويبلغ هذا الموقف ذروته عندما يعتبرهم نعاجاً مرّة وأشباه الرّجال مرة أخرى؛ وأكيد إنّ الشاعر لا يقصد -في اتّخاذ هذا الموقف المفتعل- توجيه الإهانة للشّعب الإيراني أو العربي، بل يجعل الشّعب الإيراني القديم رمزاً للشّعب العربي المعاصر على سبيل التّأثر العكسيّ وينتقد سلوكهم الاجتماعيّ والسّياسيّ إزاء الحكم العثماني حتّى يهزّهم للانتفاضة والاستيقاظ من نومهم واختيار مصيرهم ومستقبلهم. وملخّص فكرة الشّاعر، هو إرادة الحياة الكريمة للانسان، كما يرجو للمجتمعات الإنسانية أن لا تكون منفعلة أمام أعدائها، وهو يستفزّ حميّة الشّعب محرّكاً عواطفهم للمقاومة ضدّ كل مستبدّ لكي يحافظ على مجتمع يصلح فيه الحياة.

٣-٢-٤. سبب سخط كسرى على بزرجمهر: قلنا فيما سبق، أنّ بعض المؤرّخين تركوا قضيّة ممات بزرجمهر مسكوتة ولم يتطرّقوا إلى نهاية حياته (ابن اسفنديار، ١٣٦٦ش: ١٣٦-١٣٥)، وبعضهم أشاروا إلى سخط كسرى على بزرجمهر بسبب ظهور ملامح التّمرد في الوزير وتوجيه كسرى بسجنه (ابن بلخي، ١٣٦٣ش: ٩٢) دون أن يؤكّدوا على قتله بأيدي كسرى؛ أمّا الرّوايات الّتي تؤيّد قتل بزرجمهر بأمر من أنوشيروان، تؤكّد أنّ أنوشيروان قام بقتل وزيره لأنّه اعتنق مذهباً غير مذهبه (بيهقي، ١٤٠٠ش: ٤٢٨-٤٢٥؛ مشكور، ١٣٦٦ش: ٢/ ١٠٣٧)، غير أنّ خليل مطران يرى أنّ هذا السّبب لا يتناسب مع

الهدف الرئيس لقصيدته، لأنّه يريد إثارة غضب الشّعب من إجراءات كسرى الظّالمة والمستبدّة، فقرّر أن ينسب هذا السّخط لنصيحة يوجّهها الوزير إلى الملك:

سَخِطَ المَلِيكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةً وَضَلَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٨/٢)

وقد يكون مطران غير عارف لكلّ هذه الآراء فمرّ مرور الكرام عن قضيّة ممات بزرجمهر، حتّى كلمة "نصيحة" جاءت نكرة فلا يعرف القارئ ماهيّة هذه النّصيحة، إذن بُنِيَ التعامل مع التّاريخ في قضيّة موت بزرجمهر على أساس الانطلاق من التّاريخ العام الّذي لا ينتمي إليه الشاعر في النطاق القومي، امتداداً إلى تاريخ متكرّر عاصره الشاعر، «وانتقل من خلاله من الصعيد القومي إلى الصعيد الإنسانيّ، مشكّلاً هذه الرؤية الشعرية لواقع لم يرد له مطران أن يكون سابقة تاريخية أخرى لعصور تتلو عصره» (العيايدة، ٢٠١٢م: ٩٦-٩٥)، فكان يتعامل مع التاريخ إنسانيّاً ويشكّل منه عجينة لخبزه الشّعري، أو كما جاء في المثل يجلب النار إلى قرصه.

٣-٤. إضافات مطران وتحريفاته في قصيدة مقتل بزرجمهر

لقد استوعب "مطران" ما يحمله الشّعر من أهميّة في الحثّ على المقاومة ضدّ الاستبداد، فاستخدم في قصيدته الكثير من التّعابير ذات الصّلة بالمقاومة، حافزاً نوازع الوعي القومي في نفوس الشّعوب العربيّة؛ ومن الأكيد أنّ ما قام به الشّاعر يحتاج إلى موهبة ذاتيّة وإلى عبقريّة منقطعة النّظير تساعدانه على تقييم العناصر الفنيّة وإثراء موضوع العمل الأدبي، وكلّ هذه الإضافات والتّحريفات تخدم أهداف الشّاعر. تتجلّى الخلافات الموضوعيّة فيما يلي؛

١-٣-٤. استثارة عزائم الجماهير للمقاومة أمام الاستبداد: كان مطران من دعاة الحرّيّة الّتي ترفع الإنسان من مستنقع الاستبداد وتجعله أن يطير في آفاق الحرّيّة؛ لأنّه شاعر إنسانيّ يُرشد الشّعب إلى حياة مثلى، «فأدّت نزعة التّحرّر الّتي انطلقت منذ أوّل أمرها على شكل ثورة واندفاع إلى ما نراه من تمرّد على الأوضاع القائمة في وطنه» (حمّود، ٢٠٠٣م: ١٥).

يَا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى مَاذَا أَحَالَ بِكِ الأَسُوْدَ سِخَالَا

كُنْتُمْ كِبَاراً فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةً وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِئَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٦/٢)

لَكِنَّ خَفْضَ الأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ الـملوكَ وَسَوَّدَ الأَبْطَالَا

وَإِذَا رَأَيْتَ المَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢).

لَوْ كانَ فِي تِلْكَ النِّعَاجِ مُقَاوِمٌ لَك لَمْ تَجِيءْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالَا

لكِنْ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً وَتَناوَلَت مِنْكَ الأَذى إِفضَالا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢)

يعتقد مطران أنّ تحرّك أيدي الاستعمار فوق بقعة من بقاع الأرض انتهاك للإنسانيّة واعتداء على قداستها وتقهقر إلى الوراء في عالم التطوّر المنشود وتقليص للفجوة بين أقطاب العالم الّذي يدّعي البحث عن السلام للبشريّة؛ وقد تفتّحت عيون العرب مع فجر النهضة على الاستبداد فعاش هؤلاء، مرارةَ العيش والقهر مع المستبدّ العثمانيّ دون أن يحرّكوا ساكناً (العيايدة، ٢٠١٢م: ٩١)؛ «المستبدّ الّذي يتحكّم في شؤون الناس بإرادته لا بإرادتهم ويحكمهم بهواه لا بشريعتهم» (الكواكبي، ٢٠٠٧م: ١٠). لقد عرض مطران الأحداث التّاريخيّة بأسلوب جذّاب يشبه الشعر الملحمي فإنّه يعتني بمعرفة اللغات وتواريخ الأمم والعلوم الاجتماعية مستعيناً بالمخزون الثقافي المختلف عنده، وقد ساعده على ذلك إتقانه اللغة الفرنسيّة.

مهما يكن من أمر، لقد عاش خليل مطران عصر غلبة الاستبداد والتّخلّف على البلدان العربية وكان لا بدّ له أن تصطبغ قصيدته بصبغة المقاومة والحرية، ويوظّف هذه التّعابير في تبليغ رسالته.

٢-٣-٤. مشهد حوار بنت بزرجمهر مع المبعوث والناس: يبادر مطران إلى الابتكار في قصيدته، فيخلق من الشّخوص والأحداث ما لم نشهد له أثراً في الواقع التّاريخيّ المتعلق ببزرجمهر، منها ظهور بنت بزرجمهر على خشبة المسرح، والحوار الّذي يدور بينها وبين مبعوث كسرى؛ وفيما يلي الأبيات التي تتحدّث عن هذا الحوار:

وَأَدَارَ كِسْرَى فِي الجَمَاعَةِ طَرْفَهُ ... فَرَأَى فَتَاةً كَالصَّبَاحِ جَمَالَا
تَسْبِي مَحَاسِنُهَا الْقُلُوبِ وَتَثْنِي ... عَنْهَا عُيُونُ النَّاظِرِينَ كَلَالَا
بِنْتُ الوَزِيرِ أَتَتْ لِتشْهَدَ قَتْلَهُ ... وَتَرَى السَّفَاهَ مِنَ الرَّشَادِ مُدَالَا

تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّةً مَنْظُورَةً ... فَرْيَ السَّفِينَةِ لِلحِبَابِ جِبَالَا
بَادٍ مُحَيَّاهَا فَأَيْنَ قِنَاعُهَا ... وَعَلاَمَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَزَالَا
لَا عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسائِهِمْ ... أَسْتَارَهُنَّ وَلَوْ فَعَلْنَ ثَكَالَى
فَأَشَارَ كِسْرَى أَن يُرَى فِي أَمْرِهَا ... فَمَضَى الرَّسُولُ إلى الفَتَاةِ وَقَالا
مَوْلَاي يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَقَنَّعِي ... قَالَتْ لَهُ أَتَعَجُّباً وَسُؤَالَا
أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الحَكِيمُ فَهَلْ تَرَى ... إلاَّ رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلَالَا
فَارْجِعْ إِلَى المَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَه ... مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالَا
وَبقِيتَ وَحْدَكَ بَعْدَهُ رَجُلاً فَسُدْ ... وَارْعَ النِّسَاءَ وَدَبِّرِ الأَطْفَالَا
مَا كَانَتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا ... لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الجُمُوعِ رِجَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٩/٢)

أضاف خليل مطران إلى الإطار العام بعض التّفاصيل، معتمداً فيها على عبقريّته ومصادر أخرى، لا تّمت بصلة بهذه القضية، وعلى سبيل المثال، عندما يضيف عناصر المقاومة، يعتمد على عبقريّته الشّعرية لاستثارة حميّة الشّعب العربيّ تلبية لمتطلّبات عصره المليئ بالظّلم والاستبداد، وعندما يضيف مشهد ابنة بزرجمهر -بما فيه من حوار وعقائد- قد اعتمد على بعض المصادر الّتي ذُكر فيها هذا المشهد، منها مشهد إعدام "الحسين بن منصور الحلّاج"، وقد ورد في هذه المصادر:عندما أصدر الفقهاء حكم الإعدام بحق الحلّاج، أخذ المنادي -حسب العادة- ينادي ويدعو النّاس، لمشاهدة مراسيم تنفيذ حكم الإعدام بحق الحلّاج ، وأُرسل رسولٌ إلى أخته لتحضر المشهد للوداع الأخير. غير أنّ أُخت الحلاج حضرت سافرة دون قناع، فلمّا شاهدها الجمهور على هذه الهيئة، صاحوا في وجهها معاتبين إيّاها، فقالت: إنّني لم أرَ رجلاً بينكم سوى الشّخص الّذي أراه ماثلاً على عود المشنقة (نجم‌رازي، ١٣٨٠ش: ١١٩؛ زرين‌كوب، ١٣٨٩ش: ١٨٨).هذا ومن ناحية أخرى، يتصوّر الشاعر أنّ العربيّ لا يميّز بين فعلة هذه الفتاة والعادة العربيّة القديمة وهي سفور المرأة في العزاء عند فقد أعزّاءها؛ لأنها عادة مألوفة عند العرب؛[٩] فعاد مرّة أخرى ليوضّح أنّ فعلة ابنة بزرجمهر لم تكن بسبب مأتم أبيها لأنّ الفرس لم يعهدوا هذه العادة من قبل، بل هو من منطلق الاعتراض على الرّجال الّذين لم يكونوا رجالاً:

لاَ عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسائِهِمْ أَسْتَارَهُنَّ وَلَوْ فَعَلْنَ ثَكَالَى

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٩/٢).

بل إنّها لم تلبس قناعاً لأنّها لا ترى -أو تدّعي أنّها لا ترى- رجلاً في السّاحة الّتي تمّ فيها إعدام أبيها:

أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلْ الحَكِيمُ فَهَل تَرَى أَلاَّ رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلَالَ

مَا كَانَتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الجُمُوعِ رجَالَا

أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلْ الحَكِيمُ فَهَل تَرَى إلاَّ رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلَالَا

مَا كَانَتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الجُمُوعِ رجَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢).

٤-٤. التّغييرات والإضافات ذات الطابع الفنّي

عندما يرى الشّاعر أنّ النّطاق التّاريخي يضيّق على عبقريّته، يفتح أمامه مجالاً أوسع وهو البناء الفنّي الّذي يسمح له أن يتحرّك بكلّ حريّة فتتجلّى قريحتُه الفذّة. فيستوعب الشاعر -منذ البداية- الحاجات الفنّيّة الّتي يتطلّبها العمل الأدبي محاولاً تلبيتها حسب صياغة قصيدته؛ وفيما يلي التّغييرات الفنّيّة الّتي أضافها خليل مطران على الواقع التاريخي لكي يطبع القصيدة بطابع جمالي:

١-٤-٤. تغيير الإطار النّثري إلى الإطار الشّعري: قام الشّاعر بإخراج الموضوع من النّطاق النّثري - الّذي يفيد الإخبار- إلى النّطاق الشّعري الّذي يخاطب مشاعر الإنسان وعواطفه، فأثرُ الشّعر الإيحائي أكثر بكثير من أثر النّثر في نفسية المتلقّي لأنّه يتميّز بالموسيقى والخيال.

فإذا كان الرّسام يعتمد في عرض الفن على الألوان والفرشاة، فإنّ الشّاعر لا يمتلك غير المفردات لكي يرسم خفايا عالمه الفكريّ، فيقوم -من خلال الكلمات- بتصوير العالم الّذي من شأنه أن يُقنِع المخاطب، وممّا لا شكّ فيه أنّ النّصّ الشّعريّ يختلف تماماً عن النّصّ النّثريّ، وذلك لأنّ الشّاعر لديه أدواة مختلفة علاوة على اللغة العادية الّتي يوظّفها النّثر، إذ إنّ الشّاعر عندما يصف سفينة أو بركة ماء، قادر على وصف الوقائع المتغيّرة والمتعاقبة الّتي تدور حولهما، كما تتمكّن الكلمة في النّصّ الشّعري أن تجسّد المسموع وتصوّر غير المرئي، وهو ما يعجز عنه النّصّ النّثريّ، لإنّ اللغة الشّعريّة تستطيع أن تضفي حياة على الأشياء المرئيّة وغير المرئيّة مثل الرّائحة والأصوات فضلاً عن الانفعالات والأحاسيس، كالحبّ والحزن والكره والغضب؛ ومن هنا فإنّ اللغة الشّعريّة ليست تصويراً للّون والشّكل فحسب، إنّما هي تصوير تضمّ الملموسات والمحسوسات والمرئي وغير المرئي من الأشياء الجامدة.

٢-٤-٤. توظيف الحوار: يلعب عنصر "الحوار" دوراً هامّاً في سرد الأحداث، وهو يجري بين الجلّاد والشعب من جانب وبين مبعوث كسرى وابنة بزرجمهر من جانب آخر:

نَادَاهُمُ الْجَلاَّدُ هَلْ مِنْ شَافِعٍ لِبُزَرْجُمهْرَ فَقالَ كُلٌّ لَا لَا
مَوْلاَي يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَقَنَّعِي قَالَتْ لَهُ أَتَعَجُّباً وَسُؤَالَا
أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الحَكِيمُ فَهَلْ تَرَى إلاَّ رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلَالَا
فَارْجِعْ إِلَى المَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَه مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢)

يُعتبَر الحوار تقنية شعرية يتخلّص بها الشاعر من الأحادية ويعتني بوجود الآخرين، فهي من أهمّ أساليب إنجاز السرد القصصي. «يقول الدارسون في تعريف الحوار إنّه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، إنّه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقّي» (علوش، ١٩٨٥م: ٧٨). للحوار صيغ متعددة لكنّ مطران استخدم في قصيدة مقتل بزرجمهر صيغة النّداء وصيغة الأمر والصيغة القولية وصيغة السؤال. ولصيغتي النداء والسؤال علاقة جذرية بالحوار لأنّهما تعنيان بتنبيه المتلقي وتطلبان منه اتخاذ موقف حاسم؛ أمّا صيغة الاستفهام والصيغة القولية من الأساليب القديمة في الحوار ولا تتمكّنان على إدخال العواطف الجمالية إلى أحاسيس المخاطب.

٣-٤-٤. سرد القصّة خلال مشاهد دراميّة: ينظم مطران قصيدته من خلال مشاهد دراميّة، فيقترب عمله -بهذا السبب- من عمل مسرحي يجري فيه الصّراع بين كسرى وبزرجمهر من جانب، وبين

الشعب وكسرى من جانب آخر؛ وهذه المشاهد لها أثر بالغ في تطوير أحداث القصة. إنّ الدّراما فنّ مسرحيّ يفتح المجال أمام الشّاعر لكي يعبّر عن ذاته عن طريق بيان هواجس الآخرين كما يتيح للمتلقّي فرصة معايشة الوقائع التي ربّما لن تجرّبها طوال حياته؛ «الدراما -إذن في حقيقتها- هي التّعبير الفنّيّ عن فعل أو موقف إنساني، وهي التّعبير المسرحيّ للسّلوك البشريّة النّاتجة عن الفكر، وهي أكثر الفنون التصاقاً بحياة الإنسان وبالمجتمع وبالجماهير» (إبراهيم، ١٩٩٤م: ١٨). للخيوط الدّرامية أثر بالغ في قصيدة مقتل بزرجمهر ويُعَدُّ مصدر هذه الخيوط حياة الشّاعر الاجتماعيّة والنّفسيّة، فيتمكّن مطران بتوظيف التّفكير الدّرامي في قصائده من تركيب أجواء القصص الخارجيّة وعالم النّفس الدّاخلي حتى تبلغ الصّورة الرّومانسيّة إلى ذروتها.

٤-٤-٤. توظيف المحسّنات المعنويّة: يستخدم الشّاعر بعض المحسّنات المعنويّة، وقد أراد بتوظيفها أن يضفي على الموضوع بالغ الأهميّة حتّى يلفت نظر المتلقّي على قضيّة خاصّة؛ فهو عندما يريد أن يتحدّث عن الحريّة وضرورة المقاومة، يوظّف "المذهب الكلامي" في قوله:

وَإِذَا رَأَيْتَ المَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٨/٢)

كما يوظّف "الاقتباس" مضمّناً قوله تعالي (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ) (الإسراء/ ٢٤) في قوله:

لَكِنَّ خَفْضَ الأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ المُلُوكَ وَسَوَّدَ الأَبْطَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٨/٢)

ونحن نعتقد أنّ هذه التغييرات تعود إلى عبقريّة "خليل مطران"، وهي الإبداعات الّتي يحتاج إليها نقل الموضوع من إطاره التاريخي إلى ساحة الأدب.

٥. النتائج

لقد تأثّر خليل مطران -كمنشئ الرّومانسيّة ورائدها في الأدب العربي- بالواقع التّاريخيّ الإيرانيّ، وقد شكّل الطّابع السّياسيّ والاجتماعيّ للموضوع نوعاً من الإغراء للشّاعر الّذي يميل إلى نزعات سياسيّة واجتماعيّة، فرأى أنّه يتّفق مع دعوته إلى الحريّة والمقاومة.

لم ينحصر قصيدة مطران على الجانب التّاريخيّ فحسب، بل تتضمّن أرضيّات أخرى غير معروفة لدى المصادر الفارسيّة، فيصبغ مطران هذه الواقعة التّاريخيّة صبغة المقاومة، والّتي ليس لها وجود في الواقع التّاريخيّ والرّوايات الفارسيّة، لإنّه لا يبغي أهدافاً أدبيّة بحتة، إنّما يرمي إلى توعية الشّعب من خلال مضامين المقاومة؛ حيث يتّفق المؤرّخون والأدباء على موقف محدّد بالنّسبة إلى كسرى أنوشيروان مصوّرين إياه ملكاً عادلاً لا يُعنى إلّا بسعادة الشّعب وتطوّر البلد، بينما نرى مطران قد تأثّر في توظيف شخصيّة كسرى بالمصادر التاريخية تأثّراً عكسيّاً، مقاوماًضدّ الأعمال

الأدبيّة والتّاريخيّة، فهو عند مطران ملك مستبدّ متكبّر؛ وقد نجح الشّاعر إلى حدّ كبير في تحقيق الغرض الّذي يرمي إليه وهو إحياء مضامين المقاومة أمام الاستبداد.

أدّت الضّرورات الأدبيّة إلى إنشاد الموضوع بعناصر فنّيّة لم تُذكر في الواقع التاريخيّ ممّا يؤكّد على عبقريّة مطران وقدرته على الإبداع؛ لأنّه بدأ قصيدته في البداية اقتباساً، ثمّ قام بالابتكار حيث يستبدل فيها المنهج التّركيبيّ بالتّحليلي، فهكذا تعبّر الشّخصيات عن انطباعاتهم ونفسيّاتهم.

قام مطران بإخراج موضوع تاريخيّ من حالته الأوّليّة الغفل إلى حالة أدبيّة ذات طابع وجدانيّ من خلال التّغييرات الّتي تطرّق إليها والإضافات الّتي زوّد بها قصيدته؛ لكنّه لم يتمكّن من الانفكاك التّام من الطّابع التّاريخيّ، لأنّه يتحدّث عن حدث تاريخيّ وقع على أرض إيران قبل قرون، فلذلك هناك كثير من التّصاوير تصف فيها ميزات الدّولة الإيرانية، لا سيّما في مواقف وصف الجماليّات والزّخارف. يلتزم الشّاعر في كافّة الأبيات بالتّتابع والتّسلسل، بمعنى أن الموضوعات المتعدّدة الّتي يستطرد فيهالم تفسد العمل الأدبي، بل إنّها مرتبطة بالفكرة الرّئيسة لدى الشّاعر؛ فهو يحجب بعض الحقائق التّاريخية ويغيّر بعض التّفصيلات ويغضّ بصره عن بعض الوقائع وفقاً لأهدافه ويفسّرها تفسيراً ملائماً مع أغراضه المنشودة.

الهامش

١. هناك آراء متضاربة حول شخصيّة مزدك قسم من المؤرّخين يعتبرونه زنديقاً ومروّجاً للإباحية (بلعمي، ١٣٩٦ش، ٦٧٧:١) وقسم من المؤرّخين تركوا الأمر مسكوتاً واكتفوا بنقل تاريخه؛ (للاطّلاع على مزدك راجع: شخصيّت مزدك در متون اسلامي، لداود روانان وشهرام جليليان).

٢. عندما جلس كسرى على سريره العاجي ووضع على رأسه تاجه الساحر، اجتمع من حوله كبار العالم ذوو المناصب والمستشارون؛ فبدأ زعيم هؤلاء (=كسرى) بالكلام وذكر الخالق المُحسن في العطاء.

٣. لم يكن من بين الملوك الّذين كانوا صاحب التاج والكنوز والجيش أعدل من أنوشيروان، عاشوا حياة كريمة.

٤. سمعتُ أنّ أنوشيروان عند احتضاره قال لهرمز (=ابنه) قُم برعاية الفقراء والمحتاجين لأنّ الملك مدين في امتلاك حكمه إلى الرعايا فلا تكسر قلب الشعب كلّما استطعت إذ إنّ فعلتك هذه تسبّب في سقوط دولتك.

٥.كانت جذور الظلم في العالم قصيرة جدّاً فطالت مداها كلّما قام إنسان بتصرفات ظالمة طوال التاريخ.

٦.لم يكن من بين الملوك الّذين كانوا صاحب التاج والكنوز والجيش أعدل من أنوشيروان.

٧. الأرموز هو الإله الأكبر للفرس.

٨. وهو ما يُسمّى التأثير العكسي، كأن يقاوم الكاتب أثر كاتب آخر في أدب أمّة أخرى فينتج عن هذه المقارنة أثرها في تأليفه. (غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، لا تا: ٢٣).

٩. كان لسفور المرأة في العصر الجاهلي دواعٍ مختلفة نشأ معظمها متأثراً بالتّقاليد الجاهلية، من أهمّ تلك الأسباب الحزن والمصيبة والخوف من السّبَى في الحروب وإبراز الحسن والمحبة وداعية الفقر والمسكنة. فكانت المرأة الجاهلية تختلف عند المناحة عن غيرها، فكانت تسفر -حتّى المحجّبات منهنّ- لأنّ المصيبة المفجعة والنّياحة المؤلمة تنحرف بالمرأة عن استمرارها بالحفاظ على التّستّر، فكأنّ مَعين الصّبر والتّوازن والاطمئنان قد نفد لديها لعواطفها الجيّاشة وأحاسيسها الغلّابة، فعندئذ كان العرب يسمحون لها -رغم غيرتهم- شيئاً من السّفور رعاية لأنوثتها وتفتّت أعصابها وحالتها المشجية (راجع: أسباب ستر المرأة وسفورها في شعر العصر الجاهلي، لحيدر الشيرازي).

المصادر

القرآن الكريم.

إبراهيم، محمد حمدي (١٩٩٤م)، نظرية الدراما الإغريقية، ط١، القاهرة، الشركة المصرية للنشر.

أبو علي مسكويه، أحمد (١٩٨٧م)، تجارب الأمم، تحقيق أبوالقاسم إمامي، ط١، طهران، سروش.

ابن أبي أصيبعة، أحمد (لا تا)، عيون الأنباء، تحقيق نزار رضا، د.ط، بيروت، دار مكتبة الحياة.

ابن اسفنديار، محمد، (١٣٦٦ش)، تاريخ طبرستان، تحقيق عباس اقبال آشتياني، ط١، طهران، پديده خاور.

ابن بلخي (١٣٦٣ش)، فارسنامه، تحقيق غاى لي‌سترانج و رينولد ألين نيكلسون، د.ط، طهران، أساطير.

إقبال الآشتياني، عباس (١٣٥٠ش)، معارف إيران در عهد أنوشيروان، تحقيق محمد دبيرسياقي، ط١، طهران.

البلعمي، أبو علي (١٣٩٦ش)، تاريخ بلعمي، ط٢، طهران، هرمس.

البيهقي، أبو الفضل (١٤٠٠ش)، تاريخ بيهقي، تحقيق علي‌أكبر فيّاض، ط٨، طهران، هرمس.

الثعالبي، أبو منصور، (١٩٠٠م)، غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم، تحقيق هرمان زوتنبرغ، ط١، باريس.

جمال الدّين، محمد السّعيد (٢٠٠٣م)، الأدب المقارن دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، ط٣، القاهرة، دار الهداية.

جيرشمان، رومان (١٣٥٥ش)، إيران از آغاز تا إسلام، ترجمة محمد معين، ط١، طهران، نگاه.

حمّود، محمد (٢٠٠٣م)، خليل مطران (رائد الجدة في الشعر العربي المعاصر)، ط١، بيروت، دار الفكر.

دريايي، تورج (١٣٨٣ش)، شاهنشاهي ساساني، ترجمة مرتضى ثاقب‌فر، ط١، طهران، ققنوس.

دوبلوا، فرانسوا (١٣٨٢ش)، برزوي طبيب و منشأ كليله و دمنه، ترجمة صادق سجادي، ط١، طهران، طهوري.

دياكونوف، ميخائيل (١٣٤٦ش)، تاريخ إيران باستان، ترجمة روحي أرباب، ط١، طهران، بنگاه ترجمه و نشر كتاب.

الدينوري، أحمد (١٩٥٩م)، الأخبار الطوال، تحقيق عبد المنعم عامر، بغداد.

رجبي، پرويز (١٣٨٢ش)، هزارههاي گمشده، ط٢، طهران، توس.

روانان، داود وشهرام جليليان (١٣٩٤ش)، «شخصيت مزدك در متون اسلامي»، مجلة جندي‌شاپور، جامعة الشهيد تشمران بأهواز، السّنة الـ١، العدد الـ٢، صص ١١١-١٢٢.

زرين كوب، عبد الحسين (١٣٨٩ش)، شعلهي طور، ط٩، طهران: سخن.

سعدي، أبو محمد مشرف الدين (١٣٥٩ش)، بوستان، تحقيق غلامحسين يوسفي، ط١، تهران، أنجمن استادان زبان و ادبيات فارسي.

سعدي، أبو محمد مشرف الدين (١٣٨٥ش)، گلستان، تحقيق محمدعلي فروغي، ط١، تهران: هرمس.

الشيرازي، حيدر (١٣٨٨ش)، «أسباب ستر المرأة وسفورها في شعر العصر الجاهلي»، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث، صص ١٥١-١٨١.

صفا، ذبيح الله (١٣٦٣ش)، حماسه سرايي در ايران، ط٤، طهران، أميركبير.

ضيف، شوقي (لا تا)، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط١٠، القاهرة، دار المعارف.

الطبري، محمد بن جرير (١٩٨٧م)، تاريخ الطبري، بيروت.

العطوي، مسعد بن عيد (٢٠٠٩م)، الأدب العربي الحديث، ط١، تبوك، مكتبة الملك فهد الوطنية.

علوش، سعيد، (١٩٨٥م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب العربي.

العيايدة، عاطف خلف سليمان (٢٠١٢م)، الاتّجاه الإنساني في شعر خليل مطران، رسالة الماجستير، الأردن، جامعة مؤتة.

غنيمي هلال، محمد. (٢٠٠٨م)، الأدب المقارن، ط٩، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

غنيمي هلال، محمد (لا تا)، دراسات أدبية مقارنة، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

غنيمي هلال، محمد (لا تا)، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

الفاخوري، حنّا (١٩٨٦م)، الجامع في تاريخ الأدب العربي أدب الحديث، ط١، بيروت، دار الجيل.

الفردوسي، أبو القاسم (١٣٨٦ش)، شاهنامه، تحقيق جلال خالقي مطلق وأبي الفضل خطيبي. ط١، طهران، مركز دائرة المعارف الإسلامية الكبرى.

كريستن‌سن، آرتور (١٣٣٢ش)، إيران در زمان ساسانيان، ترجمة غلامرضا رشيدياسمي. ط٢، طهران، ابن سينا.

الكواكبي، عبد الرحمن (٢٠٠٧م)، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دمشق، صفحات.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن الحسن (١٩٦٥)، مروج الذهب، تحقيق شارل بلا، بيروت، دار الأندلس.

مشكور، محمد جواد، (١٣٦٦ش)، تاريخ سياسي ساسانيان، ط١، طهران، دنياي كتاب.

مطران، خليل (١٩٧٧م)، ديوان الخليل، ط١، بيروت، دار مارون عبود للنشر.

ممتحن، حسين علي (١٣٥٤ش)، «نهضت علمي و أدبي إيران در روزگار خسرو أنوشيروان»، مجلة بررسي ها تاريخي، دائرة المعارف الإسلامية، العدد الـ١، صص ١٣١-١٧٢.

منشي، نصر الله (١٣٧٤ش)، ديباچه‌اي بر كليله و دمنه، تحقيق محمد روشن، ط١، طهران، أشرفي.

نجم رازي، عبد الله بن محمد (١٣٨٠ش)، مرصاد العباد، تحقيق محمد أمين رياحي، ط٩، طهران، شركت إنتشارات علمي وفرهنگي.

نجوميان، امير علي (١٣٩١ش)، «به سوى تعريفي تازه از ادبيات تطبيقي ونقد تطبيقي»، مجلّة پژوهش هاي أدبي، السنة التاسعة، العدد الـ٣٨، صص ١١٥-١٣٨.

ندى، طه (١٩٩١م)، الأدب المقارن، بيروت، دارالنهضة العربية للطباعة والنشر.

نظام الملك، حسن (١٣٦٩م)، سياست‌نامه، تحقيق عباس إقبال الآشتياني، ط١، طهران، أساطير.

نولدكه، تيودور (١٣٥٨م)، تاريخ إيرانيان و عرب‌ها در زمان ساسانيان، ترجمة عباس زرياب خوئي، ط١، طهران، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية.

اليعقوبي، أحمد (١٩٣٩م)، تاريخ اليعقوبي، ط١، النجف، المكتبة المرتضوية.

https://ar.wikiinfo.wiki/wiki/Protagonista_silencioso

References

The Holy Quran.

Abraham, M. H. (1994). The Theory of Greek Drama (1st ed.). Cairo: The Egyptian Publishing Company.

Abu Ali Miskawayh, A. (1987). Experiences of Nations (1st ed.). (A. Emami, Ed.) Tehran: Soroush.

Ibn Abi Usaybi'a, A. (n.d.). News Sources (N. Rida, Ed.). Beirut: Dar Maktabat Al-Hayat.

Ibn Esfandiar, M. (1987). History of Tabarstan (A. Eqbal Ashtiani, Ed.) (1st ed.). Tehran: Padideh Khavar.

Ibn Balkhi. (1984). Farsnameh (G. L. Strange & R. A. Nicholson, Eds.). Tehran: Asatir.

Eqbal al-Ashtiani, A. (1971). Knowledge of Ancient Iran in the Time of Anushiravan (M. Dabirsiyaghi, Ed.) (1st ed.). Tehran.

Al-Bal'ami, A.A. (2017). History of Bal'ami (2nd ed.). Tehran: Hermes.

Al-Bayhaqi, A.A. (2021). History of Bayhaqi (A.A. Fayyad, Ed.) (8th ed.). Tehran: Hermes.

Al-Tha'alabi, A.M. (1900). Strangeness of News of Persian Kings and their Biographies (H. Zotenberg, Ed.) (1st ed.). Paris.

Jamal al-Din, M.S. (2003). Comparative Literature: Applied Studies in Arabic and Persian Literature (3rd ed.). Cairo: Dar Al-Hedaya.
Gershman, R. (1976). Iran from the Beginning to Islam (M. Moin, Trans.) (1st ed.). Tehran: Negah.
Hamoud, M. (2003). Khalil Mutran (The Pioneer of Modern Arabic Poetry) (1st ed.). Beirut: Dar Al-Fikr.
Daryayee, T. (2004). Sassanian Empire (M. Sagheb Far, Trans.) (1st ed.). Tehran: Ghoghnoos.
Dubois, F. (2003). Borzuyeh, the Physician, and the Origin of Kalileh and Demneh (S. Sajjadi, Trans.) (1st ed.). Tehran: Tahuri.
Diakonoff, M. (1967). The history of Ancient Iran (R. Arbabe, Trans.) (1st ed.). Tehran: Bongahe Tarjomeh va Nashre Ketab.
Al-Dinawari, A. (1959). Long Stories (A. Amer, Ed.). Baghdad.
Rajabi, P. (2003). Missing Millennia (2nd ed.). Tehran: Toos.
Ravanan, D., & Jalilian, S. (2015). "The personality of Mazdak in Islamic texts". Journal of Jundi Shapur, Shahis Chamran University of Ahvaz 1(2), 111-122.
Zarrinkoub, A.H. (2010). Fire Flame (9th ed.). Tehran: Sokhan.
Saadi, A. M. M. A. (1980). Boostan (G.H. Yusefi, Ed.) (1st ed.). Tehran: Anjomane Ostadane Zaban va Adabiyate Farsi.
Saadi, A. M. M. A. (2006). Golestan (M.A. Forooghi, Ed.) (1st ed.). Tehran: Hermes.
Al-Shirazi, H. (2009). "Reasons for Women's Concealment and Unveiling in Pre-Islamic Poetry". Journal of Literary Heritage, 1(3), 151-181.
Safa, Z. (1984). Epic Poetry in Iran (4th ed.). Tehran: Amir Kabir.
Dhaif, S. (n.d.). Modern Arabic Literature in Egypt (10th ed.). Cairo: Dar Al-Maaref.
Al-Tabari, M.B.G. (1987). History of al-Tabari. Beirut.
Al-Atwi, M.B.E. (2009). Modern Arabic Literature (1st ed.). Tabuk: King Fahd National Library Press.
Aloush, S. (1985). Dictionary of Contemporary Literary Terms. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
Al-Ayayda, A.K.S. (2012). The Humanitarian Approach in the Poetry of Khalil Mutran (Master's thesis). Jordan: Mu'tah University.
Ghanimi Hilal, M. (2008). Comparative Literature (9th ed.). Cairo: Nahdet Misr Publishing House.
Ghanimi Hilal, M. (n.d.). Literary Comparative Studies. Cairo: Nahdet Misr Publishing House.
Ghanimi Hilal, M. (n.d.). The role of Comparative Literature in Directing Studies of Modern Arabic Literature. Egypt: Nahdet Misr Publishing House.
Al-Fakhouri, H. (1986). The Mosque in the Modern Arabic Literature. Hadith (1st ed.). Beirut: al-Jeel.
Ferdowsi, A.A.Q. (2007). Shahnama (J. Khaleghi Motlagh & A.A. Khatibi, Eds.) (1st ed.). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia.
Christensen, A. (1953). Iran in the Sassanid Era (G.R. Rashidi Yasemi, Trans.) (2nd ed.). Tehran: Ibn Sina.

Al-Kawakibi, A.R. (2007). The nature of Despotism and the Struggle against Enslavement. Damascus: Pages.

Al-Masoudi, A.A.H.B.H.B. (1965). Gold Meadows (C. Pellat, Ed.). Beirut: Dar al-Andalus.

Mashkour, M.J. (1987). The Political History of the Sassanians (1st ed.). Tehran: Donya’e Ketab.

Mutran, K. (1977). Diwan Al-Khalil (1st ed.). Beirut: Dar Maroun Abboud Publishing.

Mamtan, H.A. (1975). "The Scientific and Literary Movement of Iran in the Time of Khosrow Anushirvan". Journal of Historical Reviews, 1, 131-172.

Monshi, N. (1995). An Introduction to Kelileh and Demneh (M. Rowshan, Ed.) (1st ed.). Tehran: Ashrafi.

Najm al-Razī, A.B.M. (2001). Mersad al-'Ibad (M. Amin Riayhi, Ed.) (9th ed.). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Nada, T. (1991). Comparative Literature. Beirut: Arab Renaissance House for Printing and Publishing.

Nizam al-Mulk, H. (1990). Siyasatnameh (A. Eqbal Al-Ashtiani, Ed.) (1st ed.). Tehran: Asatir.

Nöldeke, T. (1979). History of Iranians and Arabs in the Sassanid Era (A.Z. Khoei, Trans.) (1st ed.). Tehran: Academy of Humanities and Cultural Studies.

Al-Ya'qubi, A. (1939). The History of al-Ya'qubi (1st ed.). Najaf: Al-Murtazawiyeh Library.

بررسی تطبیقی قصیدۀ «مقتل بزرجمهر» در چارچوب حقیقت تاریخی و کارکرد ادبی آن توسط خلیل مطران

مجید صالح‌بک [۱]، رضا جلیلی گیلانده [۲]✉

۱. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: msalehbek@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران رایانامه: reza.jalili.g@gmail.com

چکیده

پژوهش حاضر در تلاش است تا با استفاده از منابع تاریخی، قصیدۀ "مقتل بزرجمهر" اثر خلیل مطران را مورد بررسی تطبیقی قرار دهد؛ بر این اساس ابتدا وقایع تاریخی مطالعه می‌شود سپس کارکرد ادبی قصیده بررسی می‌شود و در نهایت پژوهشی تطبیقی بین این دو انجام می‌شود. شاعر در این قصیده به چارچوب کلی تاریخ پایبند بوده است امّا برای پاسخ به اهداف شخصی خود، تغییراتی را در موضوع و ساختار فنّی ایجاد کرده و این تراژدی را به عنوان فریادی در مقابل استبداد حکومت عثمانی به‌کار می‌برد، بنابراین پیرنگ سیاسی و اجتماعیِ موضوع شاعر را تشویق می‌کرده تا صدای خویش را همراه با صدای رزمندگان بالا ببرد و مردم را به آزادی و مقاومت فراخواند. این مقایسه شامل همانندی‌ها، وجوه اختلاف بین حقایق تاریخی و کارکرد ادبی، و افزوده‌های موضوعی و هنری می‌باشد که با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی در نظریۀ بینامتنیت مورد مطالعه قرار می‌گیرد. پس از بررسی‌های به عمل آمده مشخص شد که شاعر، این حادثۀ تاریخی را، به صورت قصیده‌ای حماسی بازآفرینی کرده تا مردم را علیه حکومت عثمانی به شورش دعوت کند، بنابراین در این قصیده، مردم نماد ملت‌های عربی، خسرو انوشیروان نماد پادشاه خودرأی و بزرگمهر نماد قهرمانی است که خود را برای آزادی مردم فدا می‌کند. همچنین مشخص شد که مطران در سرودن این قصیده، منابع تاریخی دیگری را هم تحت نظر داشته که با موضوع قصیده مرتبط نیستند و آنها را برای پیشبرد سیاق مورد استفاده قرار داده، برای مثال هنگامی که می‌گوید دختر بزرگمهر بدون حجاب در میدان اعدام حاضر می‌شود این حکایت را از داستان اعدامِ حسین بن منصور حلاج به عاریت گرفته است. از سوی دیگر شاعر برای رسیدن به هدف اصلی خود از ساختار هنری بهره می‌برد بطوری که برای پیشبرد روایت حوادث از عنصر گفت‌وگو استفاده می‌کند و در کنار آن، هنگام دعوت به مقاومت و آزادی، از محسنات بدیعیِ معنایی مانند اقتباس و مذهب کلامی بهره می‌برد؛ به این ترتیب افزوده‌هایی که در سطح موضوع و ساختار هنری به‌کارگرفته شده‌اند در خدمت اهداف قصیده هستند.

واژه‌های کلیدی: مقتل بزرجمهر، خسرو انوشیروان، ادبیات تطبیقی، خلیل مطران.