

السرد في كتاب «التيجان» الآليات والوظائف

تأليف

أ.د. معجب بن سعيد العدواني

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الملك سعود





السَّرد في كتاب "التَّيجان"

الآليات والوظائف

تأليف

أ. د. معجب بن سعيد العدواني

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الملك سعود

دار جامعة
الملك سعود للنشر
KING SAUD UNIVERSITY PRESS



ص.ب. ٦٨٩٥٣ - الرياض ١١٥٣٧ المملكة العربية السعودية

ح) دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٤١هـ (٢٠٢٠م)

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

العدواني، معجب.

السرد في كتاب "التيجان": الآليات والوظائف / معجب العدواني - الرياض،
١٤٤١هـ.

١٨٦ ص؛ ١٧ سم × ٢٤ سم

ردمك: ٤ - ٧٩٣ - ٥٠٧ - ٦٠٣ - ٩٧٨

١- الأدب العربي - نقد أ. العنوان

١٤٤١/١٣٧٦

ديوي ٩، ٨١٠

رقم الإيداع: ١٤٤١/١٣٧٦

ردمك: ٤ - ٧٩٣ - ٥٠٧ - ٦٠٣ - ٩٧٨

هذا كتاب مؤلف صادر عن عمادة البحث العلمي بالجامعة ضمن سلسلة كتب برنامج
(دعم تأليف كتاب) وتم تحكيمه من قبل لجنة المطابقة بعمادة البحث العلمي
وموافقة اللجنة الإشرافية للبرنامج على نشره في اجتماعها الثاني للعام الدراسي
١٤٣٧/١٤٣٨هـ المعقود بتاريخ ٢/٢/١٤٣٨هـ الموافق ٢/١١/٢٠١٦م.

جميع حقوق النشر محفوظة. لا يسمح بإعادة نشر أي جزء من الكتاب بأي شكل وبأي وسيلة سواء كانت إلكترونية أو
آلية بما في ذلك التصوير والتسجيل أو الإدخال في أي نظام حفظ معلومات أو استعادتها بدون الحصول على موافقة
كتابية من دار جامعة الملك سعود للنشر.



مقدمة المؤلف

يخفل الموروث الشعبي في الثقافة العربية بشراء لا يجد، اكتسبه نتيجة عوامل منها: التاريخ الضارب في عتاقته، والموقع الجغرافي المتميز، وتداخل أنواع من الثقافات السائدة والبائدة، إلى جانب ارتهانه إلى منظومة من الأديان المتعددة؛ فكان هذا الموروث عامل إثراء معرفي للإبداع العربي على امتداد العصور، وقد أسهم في إنتاج فنون إبداعية لا تحصى، ظلت في طابعها الشفاهي البراق أزمنة طويلة، ويعدّ كتاب "التيجان في ملوك حمير" لوُهَبِ بن مُنَبِّه، من أهم الكتب التي حملت هذا اللون من الثراء المعرفي ونقلته إلينا. ويضم الكتاب عددًا كبيرًا من المرويات التي يمكن إدراجها في نوعين رئيسيين، هما: الحكايات السيرية لعدد من الأنبياء، وملوك اليمن وفرسانها، وعدد أقل من الحكايات القصيرة، وتناقلته الأفواه من جيل إلى جيل، حتى وصل إلينا مطبوعًا.

ولما كان الكتاب مثل غيره من كتب السرد القديم، يقف متهمًا أمام الثقافة الرسمية، التي أشاحت النظر عنه، بوصفه شكلاً مهمشًا من أشكال الثقافة، يروج الكذب ويميل إلى التلفيق، فإن الحاجة إلى مراجعة هذا الكتاب وغيره، بصورة علمية ومحيدة أضحت ماسة، على أن تتناول هذه الدراسات الجوانب الفنية فيها، دون النظر إلى صدق الأحداث أو كذبها، ولو وجّهت الدراسات النقدية العربية المتخصصة إلى هذا الاتجاه لخرجت بمزيد من الأطروحات التي ستغير المنظور العام تجاه الآداب الشعبية العربية.

وأحسب أن كتاب "التيجان" أحد أبرز الكتب التي مثلت بدايات تجسيد القصّ الشعبي في الثقافة العربية؛ إذ حمل إلينا بدايات تشكل السيرة الشعبية العربية، وكانت عنوان مرحلة الاستهلال لها، لذلك كانت دراسة الكتاب ومحاولة فهمه، في ضوء المناهج النقدية الحديثة، خطوة أولية لمعرفة

سمات بدايات التشكل للوعي السردى العربى، المتصل بالثقافة الشفاهية الشعبية، فكما كان الكتاب تمثيلاً لمرحلة تاريخية مهمة في موقعه، فهو يمثل مرحلة فنية لا تقل أهمية في صياغات السرد الشعبي، وتحولات أنواعه، ولذلك فإن دراسته ستسهم في الكشف عن أبعاد أكثر أهمية؛ تتصل بالأنواع السردية القديمة وتحولاتها، وبالبنى الحكائية فيه، وبالسياقات الثقافية له.

كان أن اطلعت على "التيجان" منذ زمن، ووجدته يحمل بعض ملامح الالتقاء مع كتاب ينتمي إلى الحقل نفسه، وهو الكتاب العربى الشهير "ألف ليلة وليلة"؛ إذ يتقاطعان، ليس في حكاياتهما المتنوعة فحسب، بل في موقع تلقيهما، وتهيئتهما في الثقافة العربية القديمة؛ وعدّهما من الكتب غير المجدية. ويكمن الفرق بين تلقي الكتابين، في أن اهتمام الغرب بـ "ألف ليلة وليلة" نقلاً، ومراجعة، وتحقيقاً، قد بدأ قبل الاهتمام به عربياً، وانعكس ذلك على تنامي تلقيه في بيئته الأولى، بينما بقي كتاب "التيجان" مهملاً؛ في انتظار تقديمه بصورة مختلفة، تتباعد عن النظرة الكلاسيكية السائدة، إلى السرد العربى القديم. تلك النظرة التي أجلت التفاعل مع هذا الكتاب وغيره، وأن أن يعاد النظر إليها في ضوء المنجزات المنهجية الحديثة التي تساعد على قراءة النصوص، ونقدها بالصورة العلمية المتوخاة.

تقوم فرضية هذه الدراسة على ادعاء أنه لا تصح نسبة كتاب "التيجان" إلى حقلى التاريخ أو التفسير أو غيرهما من الحقول المعروفة، وعلى ضرورة النظر إليه بوصفه كتاباً إبداعياً في القصّ، مادته التخيل، وقوامه التأويل. وإذا كان النقاد قد حددوا جماليّات الفن الشعري بتركيبه، لا بموضوعه، فإن كتاب "التيجان" فن بينائه السردى، من المتوقع أن يكون عدد من القراء مؤمنين بهذا الادعاء، بينما تميل فئة إلى الشكّ في إبداعه، ويجنح آخرون إلى إنكار جماليّاته؛ ولهذا تحاول الدراسة أن تكون موجهة إلى جميع هؤلاء؛ مستعينة بتقديم أدلة من الكتاب نفسه؛ من تصنيفه لتبرهن على انتمائه، ومن بنائه السردى لتحديد قوانينه الفنية، وهي أدلة أراها كافية للاستئناس بها لدى القارئ العارف بذلك، والافتناع بصحة ما نفترضه عند القارئ الذي أحاطت دائرة الشكّ به، والقبول بما نراه لدى من غلب عليه الإنكار، وذلك بقصد التحرر من الاستجابة لسلطة ما ورثناه نقدياً وثقافياً عنه، والنفاد من أصوات المقلّين منه؛ لأنّ بخس الكتاب حقه، وعدم إنزاله في منزلته اللائقة، ناتج عن عدم التفاعل معه، وعائد إلى التأثير الخادع بسلطة تلقي القصّ العربى الموروث.

إن الهدف العام لهذه الدراسة هو الوصول إلى تحديد منهجى علمى، يُعرف به أصل كتاب "التيجان"، والنوع الذى ينتمى إليه، وآلياته الداخلية التى تتحكم فى إنتاج حكاياته. ولن يتحقق هذا

الهدف إلا باستخراج القوانين السردية، التي تحكم راوي الكتاب فيها، وبثها في مروياته، ولذلك كانت محاولة الكشف عن جماليات الكتاب باستخراج قوانينه العامة مطلباً للدراسة، وخطوة أولية في تحديد سماته، وإبراز ما يضمه من التقنيات السردية المحفزة، والوظائف المتصلة بمصادر التناص فيه.

اقتصرت مراجعات كتاب "التيجان" على آراء متنوعة، وشظايا نقدية، لم تسهم في منحه ما يستحق من البحث والتمحيص؛ ولهذا جاءت هذه الدراسة المرسومة بـ "السرد في كتاب 'التيجان': الآليات والوظائف"، لتكون الدراسة الأولى، حسب علمي، التي تخصص له في هذا السياق، معتمدة على استثمار مناهج حديثة، في درس حكايات الكتاب وتحليلها، بوصفها الخطوة الأولى في طريق طويل، راجياً أن يجد القارئ فيها ما يضيف إليه، وأن تكون عوناً لباحثين آخرين، يستكملون هذا الدرب الشاق والممتع معاً في آن، وينثرون في جنباته مشاعل المعرفة.

تشتمل هذه الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تحاول فيها أن تقدم تحليلاً نقدياً حيادياً عن الكتاب ومؤلفه، وأن تضعه في سياقه المعرفي، دون إفراط أو تفريط؛ إذ حاول الباحث أن يقع في موقع الحياد والنزاهة؛ فلا ميل إلى المبالغة والغلو في تبيان قيمته، ولا سعي إلى هضم حق الكتاب، أو الانتقاص من مؤلفه؛ ولذلك جاء عنوان التمهيد "انتهاءات وهب بن منبّه"، ويضم هذا التمهيد خمسة مباحث، أربعة منها تتناول انتهاءات ابن منبّه، التي تمكن من الاطلاع على سياقات سيرته، كونه المؤلف الذي نُسب إليه الكتاب، أو الراوي الذي نقل مرويات كثيرة فيه، وتشتمل على الانتفاء العرقي، والانتفاء الديني، والانتفاء الوظيفي، والانتفاء المعرفي، ويهدف هذا التمهيد إلى فحص موقع ابن منبّه في الثقافة العربية، والإجابة عن أسئلة تصل إلى إنكار وجوده، وعرض المبحث الأخير في هذا التمهيد ما يتصل بمواقف بعض العلماء من منجزه بصورة عامة.

أما الفصل الأول الذي بعنوان "أبعاد كتاب التيجان"، فيصف كتاب "التيجان في ملوك حمير" في أبعاد وروده مروياً ثم مطبوعاً، ويتناول، بعد ذلك، مستويات تلقيه النقدي إيجاباً وسلباً، ويعرض بعد ذلك التصنيف الأجنبي؛ بتحديد تصنيف حكايات الكتاب، والتعرف على النوع السردية الذي تنتمي إليه.

يتناول الفصل الثاني الآليات السردية المحفزة، بالوصف والتحليل؛ وذلك بدراسة ست تقنيات سردية متواترة في الكتاب، إذ تتكرر في التشكيل البنائي لحكاياته وسيره، لكونها من الأسس المهمة في البناء السردية الشفاهي فيه، وهي: تعدد الرواة، والتدرج السردية، والتعليل، والغزل

السرد، والرؤيا السردية، وأسطرة البدايات. وتهدف دراسة الآليات السابقة إلى التعرف على حركة السرد في الكتاب، وتناميها في حكاياته.

يتم الفصل الثالث من الدراسة بوظائف مصادر التناص في "التيجان"، وذلك بدراسة علاقات توظيف النصوص المتداخلة مع حكايات الكتاب وسيره، واعتمد هذا الفصل على أربعة مصادر رئيسة، وهي: القرآن الكريم والحديث الشريف، الشعر، الوصايا وكتابات المدافن، الخطابة. ثم نصل إلى خاتمة الدراسة التي تضم النتائج التطبيقية، التي تركز على نتائج المباحث العشرة السابقة الذكر وصفاً وتحليلاً وتعليلاً، إلى جانب نتائج الفصل الأول التي حاولت إنصاف المؤلف، وإنزاله منزله التي له أن يتبوأها، والكشف عن الحقل الذي تنتمي إليه حكايات كتاب "التيجان" وسيره.

استغرقت هذه الدراسة زمناً واجه الباحث في أثناءه مشكلتين اثنتين؛ تتصل الأولى منها بندرة البحوث العلمية المتخصصة التي تتناول كتاب "التيجان" وتحلله، مع ملاحظة وجود بعض الآراء النقدية المترامية في بعض الموسوعات المتخصصة، أو في بعض البحوث في الدوريات العلمية، وهي جهود مقدرة، لكنها تنطوي على بعدين كبيرين، هما: البعد الذي كان موجهاً إلى ابن مُبْنِي نفسه، دون تفسير إنتاجه، والبعد الذي تناول موروثه، فأضحى الكتاب في منطقة مهمة، وغير متداولة معرفياً؛ لذلك كان هدف هذه الدراسة التركيز على ذلك في مباحث الفصل الأول، بوصفها إضافات معرفية، وموئل ما يمكن تسميته علمياً بـ (الدراسات السابقة)، دون أن يؤثر ذلك على الهدف الأول للدراسة الذي يعد بالتركيز على الكتاب دون مؤلفه، وهو ما يرد في فصولها الثلاثة، مفعلة دور الراوي لا المؤلف، وجانحة إلى تحليل المرويَّات الواردة فيه.

أما المشكلة الأخرى فأراها قائمة في طبعتي الكتاب، فمع أن الباحث استقر على دراسة الطبعة اليمنية، وهي الأحدث والأنسب قياساً بنظيرتها الهندية، إلا أن هذه الطبعة لم تكن محققة بالصورة المطلوبة، وكان ينقصها بعض الجهد، لتصبح مناسبة للبحث، ولذا تبدو الحاجة ماسة إلى طبعة محققة علمياً، تعتمد على الطبعتين الهندية واليمنية، وتعود إلى النسختين الموجودتين للكتاب في أوروبا؛ وهما نسخة (هايدلبرغ) في ألمانيا، ونسخة مكتبة المتحف البريطاني في لندن.

ونتيجة للاقتصار على هذه الطبعة المتوافرة والاكتفاء بها، فقد كنا أمام خيارين: أحدهما أن نترك النص المكتسب كما هو دون تغيير، كما ينبغي في الدراسات العلمية، أو أن نخرجه بصورة أكثر جودة، لكن مشكلات النص المتصلة بالتحقيق، دعتنا إلى اللجوء إلى خيار آخر، يتجلى في أن يكون

جهد الاقتباس، في هذه الدراسة، مقرونًا بجهد المقل في المطابقة والتحقيق، وكان ذلك تحديدًا في محاولة إخراج النص المقتبس بالصورة الملائمة كتابيًا، ليكون حضور الاقتباس دالًا ومفيدًا، ومناسبًا لعلمية الدراسة، لكن هذا التحقيق الجزئي البسيط لما اقتبس من الكتاب ظل متدرجًا بين خمس خطوات التزمنا بها، ومثلها آثرنا إهمالها، وكانت الخطوات التي أثبتتها الدراسة وأخذت بها، رغبة في تحقيق ما ورد من اقتباسات متعددة، كما يأتي:

- كتابة الآيات القرآنية الواردة في الاقتباس بالرسم العثماني، ووضع الأقواس الملائمة، وتحديد موقعها في سور القرآن في حواشي الدراسة. وذلك ما تفتقده طبعة "التيجان" التي اعتمد الباحث عليها.

- تخريج الأحاديث النبوية الواردة في الاقتباس، وتحديد مظانها في كتب التراث، وإثبات ذلك في حواشي الدراسة.

- كتابة همزات القطع في كل اقتباس، فكلتا الطبعتين تجاهلتا رسم الهمزات، ولذلك كانت الحاجة ماسة إلى إيراد تلك الهمزات وإثباتها.

- وضع علامات الترقيم في الاقتباسات التي ضمتها الدراسة، وذلك لإيضاح المعنى؛ إذ كانت علامات الترقيم نادرة وشحيحة.

- تصحيح الأخطاء النحوية والإملائية في كل اقتباس ورد في الدراسة؛ فقد كان من الصعوبة أن يرد اقتباس، في صورته الأولى، دون تصحيح.

أما الخطوات الخمس المهملة، التي آثرت الدراسة تجاوزها في ذلك النقل، مع الإيمان بأهميتها في تحقيق بعض نصوص الكتاب، فاكثفت منها بما ورد رسمه في الكتاب؛ وذلك على النحو الآتي:

- كتابة تنوين ألف النصب؛ كان على الدراسة تجاوز رسم التنوين، في كل اقتباس من الكتاب، والاكتفاء بها كما وردت، إيمانًا بأن كتابة ألف النصب كما يرد في رسمها، قد استوفى أداء المعنى بالصورة المطلوبة.

- غياب الإشارات إلى معاني المفردات الصعبة، وعدم شرحها؛ لأن ذلك سيجعل الدراسة متجهة إلى تحقيق كتاب "التيجان"، ومنصبّة في هذا الجانب، وهذا ما لم يكن هدفًا، أو غاية لها.

- الابتعاد عن تحديد مواقع الأماكن جغرافياً؛ اجتازت الدراسة قواعد التحقيق التي تركز على التحديد الجغرافي لمواقع واردة في الكتب المحققة؛ ويعود ذلك لأن الدرس هنا قد اختار التناول التحليلي للبعد الإبداعي في كتاب "التيجان"، ولن يتجه إلى مراعاة التوثيق لحقيقة أو واقع.

- راعت الدراسة عدم الإشارة إلى مناسبات الآيات، وأسباب نزولها، اكتفاء بالاستغناء على وظائفها النصية في الحكايات الواردة في "التيجان"، وهي الوظائف التي تقدم إضافات إلى سرديته.

- تجاهلت الدراسة كل ما يتصل بتتبع البعد التاريخي، في أحداثه، وشخصياته، ونظرت إلى الكتاب بوصفه سرداً قد يستلهم التاريخ، ولكنه لا يشكل وثائق يمكن الاستناد إليها. مع ملاحظة أن هذا العمل قد احتاج إلى وقت وتصحيح ساعداً في إخراج الاقتباسات بالصورة المثبتة في الدراسة، ليسهما في تحديد فهم كل اقتباس وارد من "التيجان"، وإبراز دلالاته المتوخاة، ومن ثم كان الانتقال إلى التركيز على التحليل الفني للنصوص السردية أبنية ووظائف، عوضاً عن الانشغال بتصحيح ما فيها.

وأخيراً، أود أن أشكر كل الأصدقاء الذين قدموا رؤاهم المفيدة حول الدراسة، ووجهات نظرهم المثمرة عنها، فقد كان لذلك أكبر الأثر في إخراج هذا العمل إلى القارئ، كما أود أن أشكر عمادة البحث العلمي بجامعة الملك سعود التي دعمت هذا العمل، ويسرت سبيل خروجه إلى النشر.

منهج الدراسة

لم يحظ كتاب "التَّيجان" بدراسات مستقلة قديمة أو حديثة، فقد كان تركيز الدارسين القدامي منصبًا على تقديم شطايا رؤاهم عن الكتاب، ووجهات نظرهم حول راويه وبعض مرويَّاته، ومال معظم الدارسين العرب المحدثين كسابقهم إلى هذا الاتجاه الجزئي في تناول، ولذا سيتناول الباحث تلك الآراء المتباينة في التمهيد والفصل الأول، برؤية نأمل أن تكون أكثر عمقًا، ولتهدف إلى بيان البيئة الثقافية التي ظهر فيها الكتاب، وهي البيئة التي أسهمت في تأخير صدوره، وسلبية تداوله لدى القارئ العربي؛ ولذلك كان إلقاء الضوء على كتاب "التَّيجان" بتوظيف منهج حديث خطوة تبدو جديدة وفاعلة؛ إذ لم يسبق الاطلاع على دراسة سابقة مستقلة تناولت تحليل الكتاب وتأويله من منظور نقدي حديث.

تحاول مباحث التمهيد والفصل الأول كشف سياقات الكتاب وأبعاد تلقيه في الثقافة العربية، وذلك بتوظيف منهج استقرائي، يتتبع معظم ما يتناول سيرة ابن مُنَبِّه، وتلقي تراثه، ومواقف العلماء من كتاب "التَّيجان"، على أن يكون ذلك الاستقراء خاضعًا للتحليل النقدي، مدعماً برؤية نقدية فاحصة حول تلك الآراء.

إن اختيار مناهج تحليل فن السرد لقراءة حكايات الكتاب وسيره، وكشف مكنوناته، سيساعد في تفعيل مبدأ الحيادية في تناول الدراسة، انطلاقًا من مقارنة نقدية، تتوسل الإجابة عن أسئلة قد تكون مهمة في هذا العمل، ومنها: ما التصنيف الذي يمكن أن ينتمي إليه كتاب "التَّيجان"؟ وكيف يتحقق ذلك؟ وفي الإجابة عن هذا سيكون المنهج استقرائيًا يتتبع سمات الأدب الشعبي بأجناسه المختلفة، وملاحظة توافقها أو اختلافها عن سرد الكتاب موضوع الدراسة.

وتعقب ذلك محاولة الإجابة عن أسئلة أخرى ترمي إلى الكشف عن الآليات السردية المحفزة التي تتواتر في حكايات كتاب "التيجان"، واعتمدها راوي الكتاب بنبات في مرويّاته، ثم بيان وظائف مصادر التناص التي استحضرها، وهي وظائف تتغير باختلاف النصوص التي تتقاطع معها بتواتر.

يتناول الفصل الثاني من هذه الدراسة الآليات السردية المحفزة في كتاب "التيجان"، ومنها: تعدد الساردين، والتدرج السرد، والتعليل، والغز، والرؤيا السردية، وأسطرة البدايات، وهي آليات تشكل أسس أبنية السرد في الكتاب وطرائقه، بوصفها آليات نابعة من قوالب لا غنى عنها في قانون السرد الشفاهي، الذي جرى تفعيله في التراث السرد العربي، لاسيما كتاب "التيجان".

أثر الباحث أن يكون المرتكز المنهجي للفصل السابق مستمداً من منجزات التحليل السرد الحديث؛ ومنها الدراسات الشكلانية للسرد، المنبثقة من الجهود الكبيرة التي أنجزها الباحثان الروسيان (فيكتور شكوفسكي) في "بناء القصة القصيرة"^(١)، الذي اقترح التحفيز في أنساق متصل بالتدرج والتوازي والتنضيد والتأطير، وهي الأنساق التي تستعمل خلال إنجاز المبنى الحكائي.^(٢) ومثله (بوريس توماشفسكي) في "نظرية الأغراض"، الذي أشار إلى استحضار صورة القارئ في ذهن الكاتب، ولهذا يتزايد الاهتمام بمشاكل الثقافة العامة بعيداً عن البناء الفني، وقسم أنواع التحفيز وفقاً للمتن والمبنى.^(٣) وسيكون الاشتغال، إلى جانب ذلك، على بعض منجزات الدرس الحجاجي في تناول مبحث التعليل المتصل باللغة في الفصل الثاني.

تناولت الدراسة الآليات السابقة الذكر مفعلة مصطلح (المحفزات)، تشديداً على اختلافه الجزئي عن مصطلح (الحوافز)، ذلك أن المحفزات، في هذه الدراسة، تعني طرائق بناء السرد الشكلية الثابتة في الحكاية، التي استثمرها الراوي لتصبح قوانين سردية عامة ذات صيغة مؤثرة في إنتاج حركة السرد وتناميها، أما الحوافز فهي وحدات بنوية، يتصل بها تنامي السرد، وتدلل على

(١) انظر: فيكتور شكوفسكي، "بناء القصة القصيرة والرواية"، ضمن كتاب، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٣٨-١٣٩.

(٢) السابق، ص ١٤٠.

(٣) بوريس توماشفسكي، "نظرية الأغراض" ضمن كتاب، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٧٥-٢٢٣.

ترتيب واع بهذه الوحدات، لأنها متصلة بإبداع فردي لا جمعي؛ ولذلك كان اختيار مصطلح (المحفز) للدلالة على تلك التقنيات الثابتة بنيويًا في حكايات "التيجان" وسيره.

ولعل نجاح أدوات التحليل وظيفيًا يكمن في استكمال الكشف عن العلاقات الكامنة بين الأبنية السردية، والفنون الأخرى المتداخلة معها، فقد جاءت تلك الفنون، لتوظف بوصفها أبعادًا مؤكدة في الخطاب السردى، ولذا كان سعي الفصل الثالث إلى دراسة توظيف تلك العلاقات التناسية، بتحليلها ونقدها واكتشاف ملامحها النصية، إلى جانب التعمق في الكشف عن آليات تداخل الخطابات في حكايات كتاب "التيجان" وسيره. ويذكر أن هذا التضمين لا يدخل في المحفزات، وفقًا لـ (شك洛夫سكي) الذي أشار إلى الدراما الشعبية، في مبناها الحكائي البسيط، مستشهدًا بإدراج بعض الأشعار في كتاب "ألف ليلة وليلة"، ووفقًا له، فإنه يرى أن تلك النصوص الشعرية الموظفة لا تقود إلى تحفيز^(٤)، ويبدو أن هذا الرأي كان رأيًا عامًا، وغير متواتر؛ إذ إن الدراسة أوردت من الشواهد في "التيجان"، في فصلها الثالث ما يمكن بها الرد عليه.

إن مراجعة تداخل الخطابات التي نقلها الراوي، واستحضرها بذلك، من خلال آليات توظيف الخطابات الأخرى ودمجها،^(٥) مثل: النص الديني ممثلًا في القرآن والحديث، والشعر العربي القديم، والخطابة، والوصايا وكتابات المدافن، سيضيف إلى الدرس النقدي وينميه، مع الإيذان بأنه لا يمكن أن نلّم بكافة مظاهر العلاقات التناسية وملاحمها في الكتاب، نظرًا لتنوعها وتعدد مصادرها، ولذا وقع الاختيار على ما يشكل ملامح وظيفية عامة ومتواترة، وسيكون الاعتماد في هذا الفصل على المنجزات العلمية التي تناولت (التناس)، بوصفه أداة إجرائية، وعلاقاته الممكنة والفاعلة، التي تتيح إمكان الكشف البنيوي والمضموني في الكتاب موضوع الدراسة.

إن الاحتكام إلى هذه المناهج يمكن أن يقدم إجابات علمية دقيقة عن الأسئلة السابقة الذكر، التي تضمنت سؤال الجنس وتحديد الآليات السردية فيه؛ إذ يبشر بتقديم إضافة ما إلى تحديد الملامح الرئيسة لتصنيف كتاب "التيجان"، وتحليل المحفزات السردية والمؤكد في، وقبل ذلك

(٤) شك洛夫سكي، ص ١٤٥.

(٥) انظر: عماد عبد اللطيف، "كيف ندرس التناس في الخطاب: إطار نظري وتطبيقات على بلاغة السياسة الدينية"،

بلاغة الخطاب الديني: أعمال مهدة للكثور محمد الولي، تنسيق: محمد مشبال، منشورات ضفاف، بيروت، ٢٠١٥م،

ص ٢٦١-٢٨٨.

استثمار هذا المنهج لبيان طبيعة السرد في الكتاب؛ ولا يكون ذلك إلا بتناول تلك الآليات منفردة، بتحليل كل واحدة منها بصفة مستقلة، ومن ثم النظر إليها شمولياً؛ لذلك تحاول الدراسة أن تفصل منهجياً بين الآليات المحفزة في الكتاب من جانب، ووظائف مصادر التناص فيه من جانب آخر، في أثناء كتابة الفصلين الثاني والثالث، مع وجود بعض ملامح التداخل بين الفصلين السابقين، لذلك هناك بضعة إشارات، تبدو مهمة، لاتصالها بمصطلحات التداول المنهجية في الدراسة:

أولاً: فعلت الدراسة مصطلح (السرد) مقابل (القص) و(الحكي)، وكان اختياره في مطلع عنوانها، وفي تناولها الداخلي، لمناسبتها كتاب "التيجان" الذي يراوح بين الشفاهية والكتابية، ويمكن تعريفه بأنه مصطلح حديث شاع مؤخراً توظيفه بوصفه مفهوماً نظرياً، حل محل الاستعمالات الشائعة في تصنيف الأعمال القصصية مثل: شعر الملاحم، والدراما، والحكاية الشعبية، والرواية، والقصة القصيرة، وهو موروث عن رولان بارت وكلود بريمون، اللذين كانا يسعيان إلى تحرر السرد من الأدب وفصله عنه، ولتمييزه بوصفه ظاهرة سيميائية، تتجاوز إلى الدراسات البيئية ووسائل الإعلام الحديثة آنذاك^(٦)، ووصف المصطلح عربياً بأنه: "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخييلياً، وسواء تم التداول شفاهاً أو كتابة"^(٧)، ووصفه بعض الدارسين بأنه: "الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها"^(٨)، وكلا التعريفين، مع وجود بعض الفروق بينهما، يلائمان اتجاه دراسة حكايات "التيجان" وسيره.

وفي الوقت نفسه، غابت الدراسة مصطلح (السارد) (Narrator) الشائع حالياً في الدرس النقدي، وذلك استجابة لصيغة حكايات الكتاب المدروس، ذات الصبغة الشفاهية، إذ يعتمد الكتاب على صيغة الفعل الشفاهي (قال)، وتتردد فيه مفردة (رواية) منذ مطلعته، بينما يكون (السارد) منجزاً كتابياً، يقع بين دفتي غلاف، ولهذا فإن الإبقاء على مصطلح (الراوي) (Storyteller) يلائم طبيعة الكتاب المدروس، الذي جُمع مطبوعاً في صيغ تقترب من الشفاهية، على الرغم من فقد بعض عناصر النقل

(٦) David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (ed.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London & New York, 2005, p. 437.

(٧) سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠١٢م، ص ٦١.

(٨) حميد حمداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٠م، ص ٤٥.

الشفاهي؛ كالإشارات وتعبيرات الوجه ونبرة الصوت وغير ذلك، وذلك دال على أن مصطلح (الراوي) يتسم بأنه يتوافق مع كل المدونات الشعبية في كتب التراث السردية عامة، مثل كتاب "ألف ليلة وليلة"، وكتب السير الشعبية العربية القديمة، التي حملت الشفاهية في تداولها، ولا يلائم الكتب السردية المطبوعة حديثاً؛ لكونها محددة في شكلها الأدبي المكتوب، ولا يتقاطع ذلك مع مفردة (الروائي novelist) المنسوبة إليه (الرواية novel) بوصفها فناً أدبياً حديثاً، ينتمي إلى الثقافة الكتابية.

ثانياً: حرصنا على اختصار عنوان الكتاب إلى "التيجان"^(٩) عوضاً عن العنوان الأصلي "التيجان في ملوك حمير" اختصاراً له، وتتبعاً لما ورد عند بعض الدارسين، وتوافقاً مع اختصار صنوه كتاب "ألف ليلة وليلة" إلى "الليالي".

ثالثاً: أهملت الدراسة ذكر اسم المؤلف في الفصلين الثاني والثالث، نتيجة توظيف المناهج الشكلية التي تركز على النص الإبداعي في تقنياته ووظائفه، واستعاضت الدراسة عن ذكره بمصطلح (الراوي)، ولا علاقة لهذا الإهمال بما ورد عند بعض الدارسين، الذين شككوا في نسبة الكتاب إلى ابن مَنبّه، وقد وضحنا موقفنا من ذلك التشكيك في موضعه، ويتمثل هذا الموقف بتأكيد نسبة الجزء الأكبر من الكتاب إلى ابن مَنبّه، ونسبة بعضه إلى ابن هشام، ونسبة جزء قليل منه إلى مؤلف مجهول.

رابعاً: هناك انحياز في بُعد آخر، إلى مصطلح (المرويات Tales)، وأهملت مصطلح (الروايات)، على الرغم من انتشاره وكثرة وروده في "التيجان"، إلا ما جاء منه داخل اقتباس. ومع أن مصطلح (الروايات) شائع في الثقافة الشعبية، فقد كان استبعاده هنا لالتباسه بالمصطلح الحديث (روايات) ومفردتها (رواية) ذلك الفن الأدبي الحديث، ولكون هذا المصطلح يتصل بالراوي، فيما كان مصطلح (المرويات) يتصل بالمرويّ له، ويشير إلى تفاعله المباشر والمستمر؛ نقله يتسم بالسرعة، وحضوره يستدعي تكراراً للإنتاجية، وتسريعاً لها كما يتجلى في قانون الثقافة الشفاهية، وعلى هذا المنوال لم يرد مصطلح (رواية) إلا في موضعين قد يتكرران، وهما: الاقتباس عن الكتب القديمة، ومنه ما ورد في مطلع كتاب "التيجان"، أو الإحالة إلى الرواية بوصفها فناً أدبياً حديثاً. وكان التمييز عن هذا المصطلح باستعمال مصطلحي: النقل أو المروية.

(٩) هكذا يرد العنوان اختصاراً في معظم الأدبيات الغربية *al-Tijan*.

خامساً: يكمن هذا الإيضاح في وصف علاقات السرد في كتاب "التيجان" مع النص الديني والشعر والوصايا وكتابات المدافن والخطابة بـ (وظائف مصادر التناص Functions of intertextual sources)، للإشارة إلى أن هذا السرد يحمل وظائفه المتنوعة، التي تعتمد على أبعاد حجاجية مضمرة، وغير مباشرة، لوجودها في خطاب قصصي شعبي، يتكئ على موروث قديم، ما يجعل التحليل ناجعاً، ويصب في رافد السعي إلى إثبات أن الكتاب يضم حكايات إبداعية تخيلية تنغيا الإمتاع إلى جانب التأثير والإقناع، ولا تهدف إلى توثيق الأحداث وتأكيداتها.

سادساً: حُدِّدت الخطاطة المنهجية للتحليل النقدي، بناء على ما سبق، في كتاب "التيجان" معتمدة على ما يتطلبه النقل الشفاهي من مصطلحات مناسبة له، ولذا تقترح الدراسة أن تكون الخطاطة مرسومة كالآتي:

الراوي المروية المروي له

وتبعاً لذلك فقد تباعدت الدراسة عن الخطاطة التقليدية المستقرة، والمستثمرة في التحليل النقدي للأعمال الحديثة:

الكاتب السارد السرد المتلقي

وأخيراً، نأمل أن يكون هذا التناول المنهجي قادراً على التعامل مع الكتاب بطريقة مختلفة، مبنية على البعد العلمي الدقيق، وأن يكون هذا العمل عوناً لباحثين آخرين، يسهمون في تقديم دعم متواصل للدراسات النقدية في كتب التراث السردية العربي، وأخص كتاب "التيجان" الذي ظل أزمته طويلة دون مراجعة أو نقد، وكان حظه مقصوراً على بعض الآراء ووجهات النظر، التي خضع أغلبها إلى أبعاد أيديولوجية شتى، هضمت حق الكتاب، وقللت من قيمته.

المحتويات

هـ.....	مقدمة المؤلف
ك.....	منهج الدراسة
١.....	التمهيد: انتهاءات وهُب بن مُنبّه
١.....	انتهاء ابن مُنبّه العرقي
٦.....	انتهاء ابن مُنبّه الديني
٧.....	انتهاء ابن مُنبّه الوظيفي
١٠.....	انتهاء ابن مُنبّه المعرفي
١٤.....	مواقف العلماء من منجز ابن مُنبّه
١٩.....	الفصل الأول: أبعاد تلقي كتاب "التَّيجان"
١٩.....	البُعدان الشفاهي والطباعي
٢٤.....	بُعد التلقي النقدي
٣٧.....	بُعد التصنيف السردّي
٥٣.....	الفصل الثاني: الآليات السردية المحفّزة في كتاب "التَّيجان"
٥٣.....	تقديم

٥٤.....	تعدد الرواة
٦١.....	التدرج السردى
٧١.....	التعليل
٨٢.....	اللغز السردى
٨٦.....	الرؤيا السردية
٩٣.....	أسطورة البدايات

الفصل الثالث: وظائف مصادر التناص في كتاب "التَّيجَان"..... ١٠١

١٠١.....	تقديم
١٠٤.....	النص الدينى (القرآن والحديث)
١٢٦.....	الشُّعر العربى
١٣٩.....	الوصايا وكتابات المدافن
١٥٢.....	الخطابة

الخاتمة..... ١٦١

قائمة المصادر والمراجع..... ١٧١

١٧١.....	أولاً: المصادر
١٧١.....	ثانياً: المراجع العربية
١٧٧.....	ثالثاً: المراجع الأجنبية
١٧٨.....	رابعاً: المواقع الشبكية

ثبت المصطلحات..... ١٧٩

١٧٩.....	أولاً: عربى - إنجليزى
١٨٣.....	ثانياً: إنجليزى - عربى

التمهيد: انتماءات وهب بن مُنبه

انتماء ابن مُنبه العِرقي

كانت شخصية وهب بن مُنبه، ولاتزال، من أكثر الشخصيات التي أُثير حولها الاختلاف في المصادر التاريخية والمرويات الإسلامية القديمة، ذلك أن هذه الشخصية تتجاوزها أطراف متباينة في الجغرافيا والتاريخ والدين، ولهذا كان ما يطرح حولها موضع تعدد واختلاف؛ فاليمين مسقط رأس ابن مُنبه غير محدد، والفرس أصل انتمائه ليس ثابتاً، واليهودية معتقد ديانتته موطن خلاف كبير، فاختلف بعض المؤرخين في أصول انتمائه الديني إلى اليهودية قبل الإسلام، على أساس كونه منتمياً إلى يهود صدر الإسلام، وقد ورد ذلك لدى بعض المتقدمين والمتأخرين؛ ومن أولئك السابقين المؤرخ ابن خلدون في مقدمته، إذ عدّه من "مسلمة أهل الكتاب"،^(١) ومن المتأخرين نذكر أحمد أمين الذي عدّه من "مسلمة اليمن"،^(٢) في أحد كتبه.

ولد ابن مُنبه بزمان في اليمن، واختلف المؤرخون في تاريخ ولادته، لكن التاريخ الأكثر تداولاً وتطابقاً مع سيرته هو سنة ٣٤هـ في أثناء خلافة عثمان بن عفان، وفي ذلك يقول المستشرق الألماني (جوزيف هوروفتس Joseph Horowitz): "وليس لدينا ما يدعو إلى الشك في القول بأن وهباً ولد عام ٣٤هـ ذلك القول الذي يلائم ما نعرفه من الأخبار الأخرى عن حياته".^(٣)

(١) انظر: ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبدالله الدرويش، دار يعرب، ٢٠٠٤م، ج ١، ص ٣٦٧.

(٢) انظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٥م، ج ١، ص ٣٣٢.

(٣) جوزيف هوروفتس، المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة: حسين نصار، القاهرة، ١٩٤٩م، ص ٢٨.

وتحدد بعض المصادر نسب وهب بن مُنبّه موصولاً بأسماء فارسية، فهو أبو عبدالله وهب بن مُنبّه بن كامل بن سبيح بن سيسجان الذماري، من أبناء فارس، مولود في اليمن،^(٤) وينطق اسمه بتسكين الهاء في الاسم الأول، وتشديد الباء مع الكسر في الثاني وهبُّ بن مُنبّه: "فإنّه بالتسكين، وهو الأفصح وقد يُجرّك".^(٥)

ويعود أصل والده إلى خراسان؛ إذ كان يعمل في الجيش الفارسي. وينسب ابن مُنبّه إلى الأسوار، وهو "قائدُ الفُرس، بمنزلة الأمير في العرب، وقيل: هو الملك الأكبر مُعرب، منهم سبيح جدُّ وهب بن مُنبّه بن كامل بن سبيح، فهو أبنائويُّ أسواريّ يمينيّ صُنْعانيّ ذِمَاريّ. قيل: هو الجيدُ الرّميّ بالسّهام، يقال: هو أسوارٌ من الأساور، للرّامي الحاذق".^(٦) وتتفق أغلب المصادر على أن نسب ابن مُنبّه يتصل بجيل يميني مهجن؛ نشأ بعد غزو الفرس أرض اليمن واحتلالها، بعد استعانة سيف بن ذي يزن بهم لدفع الأحباش، واستمر احتلالهم لليمن حتى ظهور الإسلام، فاعتنقه آخر حكامهم، وكان اسمه (بإذان) في السنة السابعة من الهجرة.^(٧)

وقد فصل المؤرخ العراقي جواد علي القول في تعريف جيل (الأبناء) الذي ينتمي إليه ابن مُنبّه، فهو "الجيل الذي ظهر في اليمن، من تزوّج الفرس في العرب، وعرف بـ "الأبناء"، وغلب عليهم الاسم، لأن أمهاتهم من غير جنس آبائهم. وقد كتب إليهم النبي، يدعوهم إلى الإسلام، فساعدوا المسلمين، ودافعوا عن الإسلام، وقاوموا الردة، ومنهم وهب بن مُنبّه بن سبيح بن ذكبار، وطاووس، وذادويه، وفيروز الديلمي. وقد قيل عنهم: الأبناء قوم من العجم سكنوا اليمن، وهم الذين أرسلهم كسرى مع سيف بن ذي يزن، لما جاء يستنجد على الحبشة فنصروه، وملكوا اليمن وأداروها وتزوّجوا في العرب؛ فقبل لأولادهم "الأبناء"، وغلب عليهم هذا الاسم؛ لأن أمهاتهم من غير جنس آبائهم. وذكر أنهم عرفوا بـ "أبنائوي" في لغة "بني سعد" و"بنوي" في لغة بعض العرب".^(٨) وقد تميز هذا

(٤) عبدالكريم السمعاني، الأنساب، تحقيق: عبدالرحمن البياني، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ١٩٨٠م، ج٦، ص ١٩.

(٥) مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: عبدالعليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٨٧م، ج ٤، ص ٣٦٩. مادة (وهب).

(٦) الزبيدي، مادة (سبيح).

(٧) ابن قتيبة الدينوري، المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٦٣٩.

(٨) جواد علي، الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقية، بيروت، ٢٠٠١م، ط ٤، ج ٨، ص ١٤٨.

الجيل عن غيره في الثقافة العربية بما عرفوا به من أوصاف أو أسماء، لازمتهم على امتداد الجزيرة العربية، قبل ظهور الإسلام، إذ يضيف جواد علي في وصف هذه الفئة: "يظهر من بعض الأخبار أن العرب توسعت في مفهوم الأبناء، فأطلقتها على كل الفرس الذين اجتذبتهم الحروب إلى جزيرة العرب. وعُرف "الأبناء" بتسمية أخرى أيضا هي (بنو الأحرار). أما الذين ولدوا من آباء فرس وأمّهات عربيات، فقد عرفوا في الكوفة بالأحامرة، وفي البصرة بالأساورة، وفي جزيرة العرب بالخضارمة، وفي الشام بالجراجمة. وقد ذهب بعض كتب التواريخ التي ألفها أهل اليمن، إن أبناء اليمن يتسبون إلى "هرمز" الفارسي الذي أرسله كسرى مع سيف بن ذي يزن، فاستوطن اليمن. وأولد ثلاثة، بهلوان و دادوان وبانيان؛ فأعقب بهلوان بهلول.. ومنهم بنو المتمرير بصنعاء وصعدة وجراف الطاهر ونحر البون. والدادويون خوارج. ومنهم غزا كراذمار وهم خلق كثير".^(٩)

ومع وجود هذه الثراء والتنوع في التشكيل الهرمي لشخصية ابن مُنبّه في أبعاده الثلاثة: النسب والديانة والعلم، فإن تلك الأبعاد قد أسهمت حقًا في خلق عاملين اثنين لهما أهميتهما في تجربته؛ وهما:

أولاً: الثراء الكبير نقلاً وتأويلاً؛ الذي ميز تداول شخصيته، وعرض نتاجه، سلباً وإيجاباً، فهما موضعاً مراجعة دائمة من قبل الباحثين من شتى الحقول والاتجاهات والعصور، إلى جانب التنوع الحضاري في تناولهما.

ثانياً: طُبعت شخصية وهب بن مُنبّه لدى عشاق مروياته بطابع أسطوري، يوازي مروياته القصصية بجدارة، لكن الثابت حقاً عنه هو ما اقتبس من أقواله، وبخاصة الحكم والمواعظ، وُضمن في مؤلفات كثيرة في التفسير، والأدب، والتاريخ، والسير، وغير ذلك من الحقول المعرفية؛ على سبيل المثال: اقتبس المؤلفون المتأخرون للحديث مباشرة من التراث الشفاهي البالغ في العتاقة، ومن بعض المؤلفين مثل: كعب الأحبار، وابن مُنبّه، وكان ذلك استجابة لحاجة معرفية، تتضح في قلة المادة المتوفرة. ومع كثرة أعمال وهب، وابن اسحاق، وابن هشام، التي تضم قصص الخلق، وقصص الأنبياء،^(١٠) سُدّت تلك الفجوة المعرفية، وتمكن الباحثون من تحقيق مآربهم، واستكمال غاياتهم العلمية.

(٩) جواد علي، ج ٨، ص ١٤٨.

(١٠) Nabia Abbott, *Studies in Arabic Literary Papyri: Historical Texts*, Illinois, The University of Chicago Press, 1957, p.8.

ولابن مُنبّه أخوة خمسة، كما تشير بعض الأقوال، وأكبرهم همام؛ ويعتقد أنه توفي بين ١٠١ هـ أو ١٣٢ هـ، وقد أشارت إليه المصادر التاريخية كثيراً، أما بقية إخوته فهم: غيلان وعبدالله وعمر،^(١١) ومعقل هو والد عقيل بن معقل. وذكرت بعض المصادر أربعة إخوة له، مع تغيير في قائمة أسمائهم: "فيل أربعة: كانوا إخوة أربعة... وهم معقل أبو عقيل، وهمام، وغيلان، وكان أصغرهم وهو جد غوث. قال غوث: ومات وهب سنة أربع عشرة ومائة. قال غوث: ومات همام آخرهم قبل موت أبي جعفر بقليل. مات وهب ثم معقل ثم غيلان ثم همام".^(١٢) وينبئ هذا التقديم عن نسبه وحيله وأسرتة أن ابن مُنبّه شخصية معروفة في التراث الإسلامي مهما اختلف في تحديد تاريخ ولادته أو أصله.

وفاة ابن مُنبّه:

يستمر الاختلاف الدائم، حول شخصية ابن مُنبّه، ليصل إلى تاريخ وفاته، لكن أغلب المصادر تتفق على أن وفاته كانت نتيجة محنة، وقع فيها كما يقع غيره من الأعلام، وعانى منها كثيراً؛ إذ نكل به والي اليمن يوسف بن عمر الثقفي، إذ حُبس ابن مُنبّه، وضرب في عهده، وكانت تلك المحنة نهاية حياته. كان ذلك الوالي الثقفي قد عُرف بقسوته "حدثني أبو الصياد صالح بن طريف، قال: لما قدم يوسف بن عمر العراق، بكيت، وقلت: هذا الذي ضرب وهب بن مُنبّه، حتى قتله. يعني لما ولي إمرة اليمن. ثم نقله الخليفة هشام إلى إمرة العراق، وكان جباراً عنيداً مهيباً... ثم إنه عزل عن العراق عند مقتل الوليد الفاسق، ثم ضربت عنقه، والله الحمد، في سنة سبع وعشرين ومئة. قال الواقدي وكاتبه وشباب وأبو عبيد وعبد المنعم بن إدريس: مات سنة عشر ومئة. وقال والد عبد الرزاق وعبد الصمد بن معقل ومعاوية بن صالح: مات سنة أربع عشرة ومئة".^(١٣)

وتنتقل اختلافات المؤرخين حول تاريخ وفاة ابن مُنبّه إلى مصطفى صادق الرافعي، فيضع تاريخين مختلفين لوفاة ابن مُنبّه في أثناء كتابته "تاريخ آداب العرب"؛ فهو يذكر أن وفاته كانت سنة ١١٦ هـ،

(١١) Khoury, R.G.. "Wahb b. Munabbih." *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition. Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. Brill Online, 2016. Reference. 27 April 2016.

<[http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/wahb-b-munabbih-](http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/wahb-b-munabbih-SIM_7818)

SIM_7818.

(١٢) أبو يوسف البسوي، المعرفة والتاريخ، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج ٢، ص ١٦.

(١٣) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١ م، ج ٤، ص ٥٤٧.

ثم لا يلبث أن يضع تاريخًا آخر، في موقع آخر من كتابه؛ إذ يشير إلى أنه توفي سنة ١١٤هـ.^(١٤) ولا أدري إن كان هذا مقصودًا من الرافعي أم غير مقصود، لكنه علامة واضحة على الاضطراب المستمر الشائع حول تاريخ وفاته، الذي انتقل من المتقدمين إلى العصر الحديث. ومع ذلك فتبدو أغلب الأقوال مؤكدة التاريخ السابق ١١٤هـ، وهو التاريخ الأرجح بين ما سبق ذكره، وذلك لملاءمته الأحداث الزمنية التي تعاقبت في حياة ابن مُنبّه.

اختلفت الأقوال في سنة وفاة ابن مُنبّه، أكثر من اختلافها في وفيات غيره من الكتاب والعلماء؛ ومن ذلك ما يورده ابن سعد في كتاب "الطبقات الكبير"، في أنه مات سنة ١١٠هـ في أول خلافة هشام بن عبد الملك،^(١٥) ومن ذلك ما ذكره ياقوت أنه مات "وهو على قضاء صنعاء، سنة أربع عشرة ومائة، وقيل سنة عشر والأول أصح".^(١٦) ويبدو هذا القول الذي يشير إلى سنة ١١٤هـ، الأصح بين أقوال كثيرة، ويدعم الذهبي هذا القول، فيورد أنه مات في سنة ١١٤هـ.^(١٧) ويكاد المستشرقون وبعض المحدثين العرب يجمعون، اعتمادًا على الأقوال السابقة، على أنه مات سنة ١١٤هـ، وذلك وفقًا لما أورده طه جيل أحمد من مصادر وتفاصيل ثرية في هذا الجانب،^(١٨) اعتمد فيها على كثير من الباحثين المتأخرين، الذين عرضوا وجهات نظر تستحق الإشادة عن وفاته.

(١٤) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإبان، المنصورة، ١٩٩٧م، ج ١، ص ١٢٦، ٩١.
(١٥) ابن سعد الزهري، كتاب الطبقات الكبير، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠١م، ج ٨، ص ١٠٣.

(١٦) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المستشرق، بيروت، طبعة مرجليوت، أكسفورد، ١٩٢٢م، ج ١٩، ص ٢٥٩.

(١٧) الذهبي، تذكرة الحفاظ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، ١٩٦٨م، ج ١، ص ١٠٠.
(١٨) طه جيل أحمد، "وهب بن مُنبّه وأثره في التدوين التاريخي"، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد ٩٦، ص ٢١-٢٠. (بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤م، ج ١، ص ٢٥١؛ روزنتال، فرانز، علم التاريخ عند المسلمين، ترجمة: د. صالح أحمد العلي، بغداد، ١٩٦٣، ص ٤٥٩، هامش ٢٧؛ الدوري، بحث في نشأة، ص ١٠٣؛ فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، ص ١٢٣؛ شاكر مصطفى، التاريخ العربي والمؤرخون، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩، ج ١، ص ١٣٧؛ النجم، وديعة طه، وهب بن مُنبّه وكعب الأبحار راويتنا اليمن، بحث منشور في مجلة الخليج العربي، جامعة البصرة، مج ١٥، عدد ٢-٤، ١٩٨٣م، ص ١٨٨).

انتفاء ابن مُنَبِّه الديني

تؤكد معظم المصادر العربية، وبعض الغربية، ومن أشهرها: "موسوعة الإسلام *The Encyclopedia of Islam*" أن ابن مُنَبِّه ولد مسلماً، ومن أب فارسي أعلن إسلامه؛ خلافاً لما ذكره ابن خلدون في مقدمته عن يهوديته، بوصفه ينتمي قبل إسلامه إلى الطائفة اليهودية اليمنية، وما أشارت إليه "الموسوعة اليهودية"، التي نسبته إلى الديانة اليهودية، وضمته إلى قوائمها،^(١٩) مخالفة رأي أغلب المصادر الإسلامية، التي تؤيد القول بإسلامه، وإسلام أبيه وعائلته.

وعلى الرغم من كثرة الأقوال عن سيرته، وتعددتها قديماً وحديثاً، فمن الأنسب أن نلقي نظرة على الشظايا السيرية عن ابن مُنَبِّه، التي وردت عن الانتفاء الديني له، لكن ذلك كان محصوراً في جوانب محددة، تتصل بمرحلة تكوينه، إذ استند باحثون إلى اقتباسات كثيرة عن نشأته، مثل: تلقي ابن مُنَبِّه علومه الأولى في صنعاء، ونشأ في أسرة لها حضورها العلمي في اليمن، وأسلم والده في أثناء حياة النبي صلى الله عليه وسلم، ويبدو أن والد وَهَّب قد أسلم في سنة ١٠ هـ.^(٢٠)

ويبدو الرأي السابق موافقاً لروايات كثيرة، تميل إلى القول بإسلام أسرته. ومن المؤكد أن اتصال ابن مُنَبِّه باليهودية لم يكن اتصالاً عقائدياً، كما يشيع في بعض المدونات الغربية، مدعماً ببضعة أقوال عربية، بل كان اتصالاً ثقافياً معتاداً في تلك الحقبة الزمنية؛ ظهرت فيها الحاجة إلى تفسير النصوص الإسلامية المقدسة: القرآن الكريم والحديث الشريف، فكان شرح تلك النصوص وتفسيرها يحتاج إلى نصوص موسعة، تستند إلى عقائد توحيدية توافقها، وكان ذلك متوفراً، مع انتشار الديانتين المسيحية واليهودية في الجزيرة العربية وبلاد الشام.

كانت بيئة ابن مُنَبِّه الأولى موقع ثراء ديني، وموضع تنوع معرفي؛ جمع بين المجوسية والإسلام، إلى جانب اليهودية التي كانت منتشرة في اليمن. كما كانت موقع ثراء تاريخي؛ جمع السير الموروثة عن الملوك السابقين في اليمن؛ ومنهم ملوك حمير، إلى جانب المرويات التي تواترت عن الأنبياء، ويتوج هذين الأمرين ذلك الثراء الذي خلفته الآثار المادية التي كانت في اليمن في زمن ابن

(١٩) Joseph Jacobs, M. Seligsohn, "WAHB IBN MUNABBIH (Abu 'Abd Allah al-Šana'ani al-Dhimari)", *Jewish Encyclopedia*, New York, London, Funk and Wagnalls Company, vol. 12, pp. 455-456.

(٢٠) هوروفنس، ص ٢٨.

مُنْبَه؛ ومن تلك الآثار بناء القُليس،^(٢١) وصحراء الأحقاف، وسد مأرب، والأخدود، وغير ذلك من الآثار اليمنية التي طبعت ثقافة ابن مُنبّه ووعيه بطابع مختلف عن غيره. ويُعتقد أن والده كان من أصحاب معاذ بن جبل؛ وربما أسلم على يديه. وقد أوجدت هذه البيئات لثقافة ابن مُنبّه موقعًا يلائم النقل الشعبي التاريخي، لاسيما المرويات المتصلة بملوك اليمن وأخبارهم.

كان ابن مُنبّه، وفقًا للمصادر الإسلامية الكلاسيكية، رمزًا للمسلم الزاهد، المتصل بثقافات الحضارات الأخرى، ما جعله مرجعًا لا ينافس في العقائد والفقه: "حج عامة الفقهاء سنة مئة فحج وهب، فلما صلوا العشاء، أتاه نفر فيهم عطاء والحسن؛ وهم يريدون أن يذكروه القدر، قال: فأفتى في باب من الحمد، فما زال فيه حتى طلع الفجر، فافترقوا، ولم يسألوه عن شيء".^(٢٢) تدل المروية السابقة على أن وجود ابن مُنبّه بين أقرانه الفقهاء في موسم الحج، يستدعي أن يتجه الناس إليه، وينصرفوا عن غيره، وأنهم يقضون معه أوقاتًا طويلة، طلبًا لعلمه، وأن كل ذلك الوقت لم يتجاوز فيه ابن مُنبّه مسألة واحدة، وهذا دليل عمق معرفة، تميز بها عن غيره.

أما أخوه الأكبر، همام بن مُنبّه، فقد عرف بسعة المعرفة كأخيه وهب، وهو صاحب الصحيفة الصحيحة المشهورة، التي رواها عن أبي هريرة، وتضم عددًا من الأحاديث بلغت ثمانية وثلاثين ومائة، وحققها حميد الله عام ١٩٥٢م، وعلي حسن الحلبي عام ١٩٨٧م، وصدرت في كتاب "صحيفة همام بن مُنبّه" عن الخانجي، والمكتب الإسلامي في بيروت. يقول عنه ابن حجر العسقلاني: "وكان همام هذا يشتري لأخيه الكتب من بلاد الشام"،^(٢٣) وكذلك كان من بني أفراد عائلته معقل بن مُنبّه، وهو والد عبد الصمد وعقيل، وهما من تلامذة وهب بن مُنبّه، وقد أخذوا عنه العلم والزهد والتقى.

انتهاء ابن مُنبّه الوظيفي

عمل ابن مُنبّه في عدد من الوظائف الرسمية في صنعاء باليمن، وقام ببعض المهام لصالح الدولة الإسلامية، مع اختلاف توجهاتها السياسية؛ إذ كان توليه قضاء صنعاء في أثناء حقبة تولي

(٢١) الكنيسة التي بناها إبرهة الحبشي ليحج إليها العرب بدلًا من الكعبة.

(٢٢) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ٤، ص ٥٤٩.

(٢٣) ابن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب، دار صادر، بيروت، ١٩٠٧م، ج ١١، ص ١٦٧.

عبدالله بن الزبير الخلافة، ثم في العصر الأموي؛ في عهد الخليفة عمر بن عبدالعزيز. كان تولي الوظائف المهمة، في حينه، دليلاً على كونه ثقة، ونافياً عنه من ادعى عليه ادعاءات تمس عقيدته وعلمه؛ ومنهم أولئك الذين قالوا بضعف رواياته، أو ادعوا يهوديته، ولو كان الأمر كذلك لابتعد الساسة عن تنصيبه في وظائف مهمة؛ كالقضاء، وبيت المال، ولاختاروا أحداً غيره، يقوم بهذه المهام الكبيرة، منعاً للفتن السياسية التي كانت شائعة آنذاك.

يتضح من تتبع سيرة ابن مُنَبِّه، كثرة المصادر التي تشير إلى توليه القضاء، وتبرهن على عمله فيه؛ فقد "ذكر الذهبي في كتابه "تاريخ الإسلام" أنه كان ثقة بين أقرانه، وولي قضاء صنعاء. قال العجلي: وَهَبَ تابعي ثقة، كان على قضاء صنعاء".^(٢٤) وتدلل هذه المرويات الكثيرة على كونه ثقة، وشخصية لها قبول في الوسطين: السياسي والديني في كلتا الحقبين: عصر الزبيرين، والعصر الأموي، لكن شخصيته تتكئ في بعض المواقع على أسطرة غير مقبولة، لتنتقله من مستوى الوثوقية والصلاح، إلى مستوى المبالغة في العلم والتعب، ومن ذلك ما روي عن وَهَبَ أنه قال عن نفسه: "كانوا يقولون عبد الله بن سلام أعلم أهل زمانه، وكان كعب أعلم أهل زمانه، أفرأيت من جمعها، يعني نفسه. وقال مثنى بن الصباح: لبث وَهَبَ أربعين سنة، لم يسب شيئاً فيه روح، ولبث عشرين سنة، لم يجعل بين العشاء والصبح وضوءاً. ثم قال وَهَبَ: قرأت ثلاثين كتاباً نزلت على ثلاثين نبياً. وقال عبد الصمد بن مغفل: صحبت عمي وهباً أشهراً يصلي الغداة بوضوء العشاء. وقيل: لبث أربعين سنة، لم يرقد على فراش. روى عبد المنعم بن إدريس، عن أبيه قال: كان وَهَبَ يحفظ كلامه، فإنه سلم يومه أفطر وإلا طوى. وروى عبد الصمد، عن الجعد بن درهم قال: ما كلمت عالماً قط، إلا حل حبوته أو غضب إلا وَهَبَ بن مُنَبِّه".^(٢٥) وفي هذا نورد مروية أخرى عنه "ثنا حسان بن إبراهيم، ثنا يحيى بن ريان، أنا عبد الله بن راشد، عن مولى لسعيد بن عبد الملك، سمعت خالد بن معدان يحدث عن عبادة بن الصامت قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: يكون في أمتي رجلان أحدهما يقال له وَهَبَ يهب الله له الحكمة، والآخر يقال له غيلان، هو أضر على أمتي من إبليس".^(٢٦)

(٢٤) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ٤، ص ٥٤٧.

(٢٥) السابق، ج ٤، ص ٥٤٨.

(٢٦) السابق، ج ٤، ص ٥٤٧.

ويبدو أن هذه الأقوال المنقولة عن سيرته المروحة بين الغلو في الثناء عليه، والغلو في الانتقاص منه، تشكلت من تلك الصور السردية المضخمة، التي نقلت رسمًا لشخصيته في بعديها العلمي أو الديني؛ إذ تراوح بين غلو ورفض، يمكن أن يصل بنا إلى اختيار بعد توفيقى وسيط بينهما؛ إذ إن من الجلي أن وهبًا لم يكن تلك الشخصية الأسطورية التي أشير إلى زهدها، ومنها ما روي عن امتناعه عن النوم والأكل لمدة أربعين يومًا؛ فقد كان زاهدًا كغيره من الزهاد، الذين عرفوا في القرنين الأول والثاني، لكن الامتناع عن النوم والأكل لمدة طويلة كاف للقضاء على حياته، وهو الأمر الذي لن يرتضيه عابد زاهد، ولن يقبله، ليموت انتحارًا يخالف به مبادئ تدينه، ولم يكن كذلك مبالًا إلى اليهودية أو منتسبًا إليها، أو منافقًا يظهر الإسلام ويستبطن غيره، بل كانت كل مروياته تنم عن إسلامه.

ويمكن وصف الآراء السابقة بأنها كانت خاضعة لأبعاد عاطفية بولغ فيها، أو كراهية عُذيت بالتعصب ضده، أو الرفض له، لكن المؤكد أن ابن مُنبّه كان عالمًا في الفقه الإسلامي، ولذا كان توليه مناصب القضاء وبيت المال في اليمن. ويمكن الاستدلال بنوع آخر من الأقوال، التي تؤيد مسألة توليه للقضاء؛ وهو تواتر ما روي عنه في أثناء عمله في هذه المهمة؛ ومن ذلك ما روي عن "سماك بن الفضل قال: كنا عند عروة أمير اليمن إلى جنبه وهب في قوم، فشكوا عاملهم، وذكروا منه شيئًا قبيحًا، فتناول وهب عصا، فضرب بها رأس العامل، حتى سال دمه، فضحك عروة بن محمد وقال: يعيب علينا أبو عبد الله الغضب، وهو يغضب. فقال: مالي لا أعضب وقد غضب الذي خلق الأحلام فقال: فلما آسفونا انتقمنا منهم".^(٢٧) ويمكن دعم هذه المروية المنقولة عن ابن مُنبّه نفسه بمروية أخرى له عن تجربته في القضاء، وعمله فيه، وتأثير ذلك على تنسكه وعبادته: "ويروى أنهم قالوا لوهب: إنك تحدثنا بالرؤيا فتقع حقًا. فقال: هيهات! ذهب ذلك عني، مذ وليت القضاء...".^(٢٨) وقد ورد هذا القول عنه أيضًا عند ابن عساکر في "تاريخ مدينة دمشق".^(٢٩)

ويذكر أنه تولى بيت مال المسلمين في عهد عمر بن عبدالعزيز، وهناك مروية في "نثر الدر" يقول فيها الآبي: "أفتقد من بيت المال أيام عمر أربعة آلاف درهم، وكان بيت المال في

(٢٧) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ٤، ص ٨٩٧.

(٢٨) السابق، ج ٤، ص ٨٩٨.

(٢٩) ابن عساکر، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: عمر بن غرامة العمري، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ، ج ٦٣، ص ٣٧٩.

يد وهب بن مُنْبِه، فكتب إليه عمر: أما بعد، فإننا لا نتهم دينك وأمانتك، ولكن نخاف تفريطك وتضييعك، وهذا المال للمسلمين، وليس لأشجعهم عليك إلا يمينك، فإذا صليت العصر من يوم الجمعة، فاستقبل القبلة واحلف بالله أنك ما أخذتها، ولا علمت لها آخذًا، والسلام".^(٣٠) إن هذا التواتر في المرويات ينبئ عن حضور لابن مُنْبِه خلال حياته في العصر الأموي، ويرد على من أنكر وجوده، ويفتح الأفق للسجال حول مسألة تأليفه ومروياته.

انتماء ابن مُنْبِه المعرفي

تتضارب آراء المؤرخين والمفسرين والإخباريين في صحة مرويات ابن مُنْبِه ودقتها، وهي المرويات التي تشكل كتبه المطبوعة حاليًا، فمنها ما يشير إلى سلامة مروياته، ومنها ما يقترح عكس ذلك؛ فقد حدد الذهبي، على سبيل المثال، مصادر مروياته، وشكك في بعضها، ومن ذلك يقول: "أخذ ابن مُنْبِه عن ابن عباس، وأبي هريرة، إن صحت الروايات، ومن أبي سعيد، والنعمان بن بشير، وجابر، وابن عمر، وعبد الله بن عمرو بن العاص، على خلاف في ذلك الأخذ، وطاووس. ويروي عن عمرو بن دينار، وأخيه همام، وعمرو بن شعيب، وفنج الياني، ولا يدرى من فنج".^(٣١) يشكك الذهبي في شخصية واحدة (فنج)، بين أولئك الذين أخذ عنهم، بعد ذكره لقائمة طويلة، يؤمن الذهبي بسلامة النقل عنهم، والسؤال: هل يكفي وجود اسم غير معروف في قائمة الذهبي لإثارة التشكيك في مرويات ابن مُنْبِه كلها؟

يحدد الذهبي كذلك من أخذ عنه من مريدين ورواة "روى عنه عمرو بن دينار، والمغيرة بن حكيم، وعوف الأعرابي، وسياك بن الفضل، والمنذر بن النعمان، وبكار، وعبد الصمد بن معقل، وسئل أبو زرعة عن وهب بن مُنْبِه فقال: يمانى ثقة".^(٣٢) واقتصر بعض المؤرخين على روايته، التي يرون صحتها، وهي التي وردت عن جابر بن عبد الله وابن عباس رضي الله عنهم وأخيه همام بن مُنْبِه.^(٣٣)

(٣٠) أبو سعد الآبي، نشر الدر، تحقيق: خالد محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م، ج ١، ص ١١٩. ووردت

كذلك عند أبو القاسم ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج ٦٣، ص ٣٨٠.

(٣١) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ٤، ص ٥٤٦.

(٣٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣٣) السمعاني، ج ٦، ص ١٩-٢٠.

ويبدو أن قائمة الذين رووا عنه أكثر من ذلك، فمن الذين رووا عنه، في نقل آخر عن سيرته، رواية كثر لا يمكن حصرهم، إذ حدّث عن ابن مُنبّه "ولده عبدالله وعبدالرحمن، وعمرو بن دينار، وسماك بن الفضل، وعوف الأعرابي، وعاصم بن رجاء بن حيوة، ويزيد بن يزيد بن جابر، وعبدالله بن عثمان بن خثيم، وإسرائيل أبو موسى، وهمام بن نافع، والمغيرة بن حكيم، والمنذر بن النعمان، وابن أخيه عقيل بن معقل، وابن أخيه عبدالصمد بن معقل، وسبطه إدريس بن سنان، وصالح ابن عبيد، وعبد الكريم بن حوران، وعبد الملك بن خلع، وداود بن قيس، وعمران بن هربذ، وعمران بن خالد الصنعاني، وسواهم كثير. وكانت روايته للمسند قليلة، بينما كانت غزارة علمه في الإسرائيليات، ومن صحائف أهل الكتاب".^(٣٤)

وتشي هذه القائمة بكثرة طلابه ومريديه، واتصال روايته، وثقة من جاء بعده به، وإيمانهم بما ورد عنه، من جانب، وفي جانب آخر، تدل كثرة هذه الأسماء التي روت عن ابن مُنبّه، عن انتماؤه إلى الحقل المعرفي في الإسلام، لكنه الحقل الذي لم يتضمن استبعاداً، أو اتهاماً له، كما تؤكد أن ما روي عن يهوديته، أو نفاقه، لا يعدو كونه إشاعة، بُنيت على أساس نقله عن الإسرائيليات، التي لا يمكن استبعادها من مروياته؛ إذ كانت الإسرائيليات مقبولة، لاسيما عصر صدر الإسلام، بوصفها استجابة لحاجة النص الديني إلى التفسير، وإلى التأويل المتوافق مع الإسلام في أصوله.

كانت علاقة ابن مُنبّه باللغات الأخرى مختلفة عن أقرانه، فقد قيل إنه كان عارفاً باليونانية والسرانية، وهما أداتان معرفيتان مهمتان في تلك الحقبة، يسرّتا له الوصول إلى ثقافات الحضارات الأخرى والتعمق فيها، وهو إلى جانب ذلك تميز بإجادته العبرية والحميرية والحامية،^(٣٥) فقد روي أن الوليد بن عبد الملك أمر ببناء مسجد دمشق، فوجدوا في حائط المسجد القبلي لوحاً من حجر فيه كتاب نقش، فأتوا به الوليد فبعث إلى أمم أخرى، منهم الروم فلم يستخرجوه، ثم بعث إلى العبرانيين، فلم يستخرجوه، ثم بعث إلى كل من كان بدمشق من بقية الأشبان، فلم يستخرجوه، فكان ابن مُنبّه مقصده لقراءة ذلك الحائط، قيل: بناه هود النبي صلى الله على نبينا وعليه وسلم، فلما نظر إليه وهب فك شفرائه، فإذا هو: "بسم الله الرحمن الرحيم. ابن آدم، لو رأيت يسير ما بقي من

(٣٤) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ٤، ص ٥٤٦.

(٣٥) عمار زقزوق، وهب بن مُنبّه ودوره في الكتابة التاريخية، رسالة ماجستير منشورة إلكترونياً، جامعة النجاح

الوطنية، نابلس، ٢٠٠٢م، ص ٦.

أجلك، لزهدت في طويل ما ترجو من أملك، وإنما تلقى ندمك، لو قد زلت بك قدمك، وأسلمك أهلك وحشمك، وانصرف عنك الحبيب، وودعك القريب، ثم صرت تدعى فلا تحيب، فلا أنت إلى أهلك عائد، ولا في عملك زائد، فاعمل لنفسك قبل يوم القيامة وقبل الحسرة والندامة، وقبل أن يحل بك أجلك، وتنزع منك روحك، فلا ينفك مال جمعت، ولا ولد ولدته، ولا أخ تركته، ثم تصير إلى برزخ الثرى، ومجاورة المولى، فاغتنم الحياة قبل الموت، والقوة قبل الضعف، والصحة قبل السقم، قبل أن تؤخذ بالكظم، ويحال بينك وبين العمل. وكتب في زمان سليمان بن داود عليهما السلام. وعن زيد بن واقد قال: قال حفص بن ميسرة: رأيت على باب وهب بن مُنْبِه مكتوباً: ما شاء الله، لا قوة إلا بالله، وذلك في قول الله عز وجل: ﴿وَلَوْلَا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَاءَ اللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ﴾ (سورة الكهف، الآية ٣٩).^(٣٦)

إن هذه المروية، حال صحة نسبتها إلى ابن مُنْبِه، دليل على هيمنة الوعظ على حياته، ولذا كان توظيفه الوصايا التي أُسندت إلى ملوك حمير وحكائنها، وهي الوصايا التي يمكن وصفها بأن موضوعها الحكمة، وكان الأنبياء والنساک مصدرها، وفقاً للروايات عنهم، أو منسوبة إليهم، ونلاحظ كيف نُسج هذا النص بلغة تقترب من النمط الذي تميزت به أعماله في مصنفاته الأخرى، لاسيما ما نُقل من مرويات في كتاب "التيجان"، وتتميز المروية السابقة بكونها تستند إلى سبب ونتيجة، وتتجلى أسبابها في جمل منفية مسبوقه بـ (لا)، أما جوابها فتتصدره أفعال طلبية، في تراتب طباق، يسوده التضاد، ويغلب عليه البعد الإيقاعي المسجوع، الذي لا يزيد عن جملتين، تتلمس المحاكاة الشعرية في القالب الشري.

وتتري المرويات التي تدعم الحكاية السابقة عن علمه، مؤكدة هذا الجانب الذي يدل على براعة في الترجمة والنقل، فقد "حدث عن محمد بن عمر القرشي، قال: لما هدم الوليد بن عبد الملك الكنيسة التي في مغارب المسجد، وجد في أساسه حجراً مكتوباً بالعبرانية، فأتوا الوليد بن عبد الملك فقالوا: وجدنا في أساس الحائط حجراً فيه كتاب، لا ندري بأي لسان! فجمع أهل الكتب فلم يجد أحداً يقرؤه، فقال له رجل من اليهود: ابعث إلى وهب بن مُنْبِه البياي، فإنه يقرأ كل كتاب، فأرسل إليه، فقام إلى الحجر فقرأه، ثم بكى بكاءً شديداً، ثم دخل على الوليد بن عبد الملك فقال: ويحك

(٣٦) ابن منظور، مختصر تاريخ دمشق، تحقيق: روحية النحاس وآخرون، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٤م، ج ١٠، ص ١٢٩.

يا وهب! لقد بكيت من شيء عظيم، فقال: لقد رأيت في هذا الحجر عظة لمن اعطى، وعبرة لمن اعتبر، قال: وما رأيت؟ قال: رأيت: يا ابن آدم، لو رأيت يسير ما بقي من أجلك، لزهدت في طول ما ترجو به من أملك...^(٣٧) ونخلص من هذا إلى أن اعتماد وهب على معرفة اللغات القديمة، مع صعوبة تداولها آنذاك، أسهمت في قراءة تاريخ أمم عادية سادت، ثم بادت، ليستوعبها في إناء وعيه الإسلامي، ثم يعيد إنتاجها، في صياغة جديدة، تناسب مروياته وتتفق مع تفسيرها.

انعكست تلك المعرفة التعددية على البعد الشخصي في سيرته، فأورثته زهدًا وتقشفًا، جعلت مروياته متأثرة بغلبة الحكم والمواعظ، لئلا يطغى على إنتاجه الكثير، الذي لم يعرف التقشف في مروياته، فقد كانت غزارة علمه في الإسرائيليات، وعلمه بصحف أهل الكتاب وأخبار الأمم السابقة وقودًا لا ينتهي لتدفق ينابيع الحكمة في نقله، وكان استناده على القرآن الكريم في أعماله دعامة لا يمكن تجاهلها، أما روايته للأحاديث النبوية فهي قليلة، قياسًا بكثرة ما روي من السنة النبوية.

ومن أشهر كتبه التي وصلت إلينا نشر إلى: كتاب "التيجان في ملوك حمير" موضوع هذه الدراسة، وستتناوله بالتفصيل، وكتاب "المغازي"، وهو كتاب يتناول الحقبة المكية في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم الحقبة المدنية، وقد اكتشفه المستشرق (كارل بيكر)، في مجموعة أوراق البردي بمكتبة (هيدلبرغ) بألمانيا، وكتاب "المبدأ"، الذي يتناول قصة مبدأ الخلق، وبعثة الأنبياء، معتمدًا على روايات الأمم السابقة، وكتاب "قصص الأنبياء"، وعده حاجي خليفة أول مصنف في هذا الباب، وكتاب "قصص الأخيار"،^(٣٨) وكتاب "الإسرائيليات"،^(٣٩) وكتاب "الفتوح" وذكره خليفة "فتوح"،^(٤٠) فنكره، وأنكره غيره؛ إذ لم يشر إليه أحد غيره: "وببدو أن (فتوح) وهب التي يذكرها حاجي خليفة غير معروفة عند غيره من المؤرخين"،^(٤١) وكتاب "الإمام وهب بن منبه لرجل تأثر بمنهج الخوارج" وقد ورد معظمه في كتاب "تاريخ مدينة دمشق" لابن عساكر،^(٤٢) وكتاب

(٣٧) ابن منظور، مختصر تاريخ دمشق، ج ١٠، ص ١٢٩.

(٣٨) انظر: حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٤١م، ج ٢، ص ص

١٣٢٨-١٣٢٩.

(٣٩) السابق، ج ٢، ص ١٣٩٠.

(٤٠) السابق، ج ٢، ص ١٢٤٠.

(٤١) هوروفتس، ص ٣٣.

(٤٢) انظر: ابن عساكر، ج ٦٣، ص ص ٣٨٠-٣٨٤.

"العباد".^(٤٣) وتتميز مصنفات ابن مُنَبِّه بكونها من المشار إليها تراثيًا، والمعتد بأغلب ما فيها، ولكنها ظلت غائبة في العصر الحديث ومهملة، مع استثناء الحضور الباهت لكتاب "التيجان في ملوك حمير" في شظايا أفكار تناولت الآداب الشعبية القديمة عند العرب.

مواقف العلماء من منجز ابن مُنَبِّه

حظي تراث ابن مُنَبِّه بمواقف متباينة، صدرت عن عدد من العلماء القدماء، والباحثين المحدثين، وراوحت بين غلو في تلقيه، أو رفض إنتاجه. ويمكن القول: إنه لم يحظ تراث أحد مثله بتلك النقاشات، ووجهات النظر المختلفة عنه، إذ نلاحظ تنامي ذلك الاختلاف عند مولده ونشأته، وعمقه عند الحديث عن منجزه السردى، وكثرته عند تناول علمه، وما تحويه كتبه. ويقل وهج ذلك التباين في الآراء، على الرغم من كثرته، عند الحديث عن وفاته. وعلى ذلك، فإنه لا توجد جزئية في سيرته دون أن تكون هناك وجهات نظر شتى تنمو سلبًا أو إيجابًا، عن إبداعاته، أو اتجاهاته الفكرية. تجلت التهمة الأولى الموجهة إلى شخصيته العلمية، في عدد مروياته أهم مصدر للإسرائيليات في الثقافة الإسلامية، لكن تلك التهمة ظلت، لدى العلماء المعروفين، في موقع التحفظ، ولم تحمل مواقفهم بوادر الرفض، وقد يعود ذلك إلى انتسابه إلى طبقة التابعين، مع أن اسمه لم يرد في الصحيحين، سوى روايته ذلك الحديث الوحيد، روي عن "ابن قدامة، أنبأنا حنبل، أنبأنا ابن الحصين، أنبأنا ابن المذهب، أنبأنا ابن مالك، حدثنا عبد الله، حدثني أبي، حدثنا سفيان عن عمرو، عن ابن مُنَبِّه، عن أخيه، سمعت أبا هريرة يقول: ليس أحد أكثر حديثاً عن رسول الله صلى الله عليه وسلم مني إلا عبد الله بن عمرو، فإنه كان يكتب وكنت لا أكتب"^(٤٤) ولذلك قيل عنه: "وأكثر ما يُروى عن وهب إنما هو حِكْم ومواعظ، وكانت غزارة علمه في الإسرائيليات، وصحف أهل الكتاب، وأما روايته للأحاديث فهي قليلة. كان على قضاء صنعاء، وثقة العجلي، وأبوزرعة، والنسائي. من كتبه: ذكر الملوك المتوجة من حمير، قصص الأنبياء، قصص الأخيار"^(٤٥).

(٤٣) حسين نصار، نشأة التدوين التاريخي عند العرب، منشورات اقرأ، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ٥١، عن: ابن

سعد، الطبقات الكبرى، ج ٧، ص ٩٧.

(٤٤) ابن منظور، مختصر تاريخ دمشق، ج ١٠، ص ١٢٩.

(٤٥) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ٤، ص ٥٤٧.

ولعل إجابة السؤال عن مصطلح (الإسرائيليات) تكشف لنا عن تداول هذا المصطلح، وعدم تجريمه في الوعي الإسلامي في بواكير العصر الإسلامي آنذاك؛ ذلك أن الإسرائيليات مصطلح عربي قديم، رافق ابن مُنْبَه وغيره كثيرًا، ويعني ما روي مصاحبًا لقصص القرآن الكريم، والمفسرة لتلك القصص، وهو متصل أيضًا بحكايات أنبياء بني إسرائيل وصالحهم السيرية في محتواه، ومستند إليهم في مصدره، إذ كان منبعه الكتب القديمة، التي اطلع عليها، وكان أبرز من تناول ذلك النوع من السرد القصصي، ورافقه في ذلك كعب الأحبار وعبدالله ابن سلام، وتلا هذه الكوكبة عبدالمملك بن هشام.

نلاحظ أن الموقف الإسلامي المبكر من تلك الإسرائيليات مال إلى القبول الإيجابي بها؛ لكونها شهادة من التقاليد الدينية السابقة، على الاعتراف بحقيقة الإسلام، إذ كانت مفسرة لما يؤمن به الدين الإسلامي، ويدعو إليه، وقد بدأ تلقي الإسرائيليات سلبًا مع مواقف بعض العلماء المتأخرين كابن كثير وابن تيمية، وهي المواقف التي ارتضت أن تكون مطبوعة بطابع التشكيك، الذي يعود إلى "سببين اثنين: إما لأن روايتها كانوا من أصول يهودية، أو لأنها تتضمن محتوى غير مقبول".^(٤٦)

ويبدو موقف الثقافة الإسلامية في العصر الوسيط، من مرويات ابن مُنْبَه، غير متسق مع الموقف الأولي القديم للثقافة نفسها من الإسرائيليات عامة؛ ما يدعم الاعتقاد أن إنتاج ابن مُنْبَه قد حظي بموقف خاص واستثنائي، ولعل المقتبس الآتي يدعم هذا التفاوت بوضوح: "أما ما روي عن وَهَّب بن مُنْبَه فلا يلزم اعتقاده؛ لأن وهبًا كان يأخذ عن أهل الكتاب، وأخبار أهل الكتاب لا نصدقها ولا نكذبها، إن لم يكن عندنا ما يصدقها أو يكذبها، وإنما تجوز حكايتها، من دون تصديق لها ولا تكذيب، ففي حديث البخاري: لا تصدقوا أهل الكتاب ولا تكذبوهم. وفي حديث المسند: ما حدثكم أهل الكتاب فلا تصدقوهم ولا تكذبوهم، وقولوا آمنا بالله ورسله، فإن كان باطلًا لم تصدقوه، وإن كان حقًا لم تكذبوه. انتهى. ولحديث البخاري: حدثوا عن بني إسرائيل ولا حرج. وقال ابن حجر في فتح الباري: ولا تكذبوهم؛ أي إذا كان ما يخبرونكم به

Shari Lowin. "Isrā'īliyyāt," *Encyclopedia of Jews in the Islamic World*. Norman A. Stillman. Brill Online, 2016. Reference. 27 April 2016.
http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-of-jews-in-the-islamic-world/israiliyyat-SIM_0011700.

محتملاً، لئلا يكون في نفس الأمر صدقاً فتكذبوه، أو كذباً فتصدقوه، فتقعوا في الحرج".^(٤٧) ويتزايد الموقف غلواً ومبالغة عند تتبع ما قاله ابن كثير في تفسيره، عن اثنين من الذين وضعوا في دائرة الاتهام السابق: وهما كعب الأحبار وابن مُنبّه: "سامحهما الله تعالى فيما نقلاه إلى هذه الأمة من أخبار بني إسرائيل من الأوابد والغرائب والعجائب، مما كان وما لم يكن، وما حرف وبدل ونسخ. انتهى. والدعاء لهما بالمسامحة والمغفرة شيء، ومعالجة آثار عدوانها من مصادر المسلمين شيء آخر".^(٤٨)

ويدو أن السبب الثاني الذي يشير إلى المحتوى، كان المانع الحقيقي من قبول بعض المرويّات التي وافقت الاتجاه العام للدين الإسلامي، ورفض غيرها من المرويّات، التي قد تخالف الثقافة الإسلامية، أو توشك أن تخالفها، ولا علاقة لذلك بالأصول اليهودية لروايتها، فمن المعروف أن بعض سكان الجزيرة العربية، إن لم يكن معظمهم، كانوا ينتمون إلى الأديان التوحيدية كالمسيحية واليهودية، ولذا كان توقف بعض المفسرين، لاسيما المتأخرين منهم، عن الأخذ بالأخبار، التي لا تتفق مع الدين، مهما كانت مصادرهما، ومهما كانت أصول أصحابها.

ومن التهم المنسوبة إلى ابن مُنبّه قوله بالقدر، وتصنيفه فيه كتاباً، ومن الأقوال ما يحيل إليه مباشرة اعترافاً به أولاً، وتراجعاً عنه تالياً: "وقال أحمد بن حنبل: كان يتهم بشيء من القدر، ورجع"^(٤٩). وهناك قول قريب يؤيد ذلك، ويدعمه: "وقال عمرو بن دينار: دخلت على وهب بصنعاء، فأطعمني من جوزة في داره فقلت له: وددت أنك لم تكن كتبت في القدر كتاباً، فقال: وأنا والله وددت ذلك"^(٥٠)، وقد وردت هذه المروية في سيرته، في مصادر تاريخية أخرى، ما يؤكد تواترها، لكنها كانت مقرونة بتراجعه وعدوله عن ذلك. ويؤيد هذا التراجع عن القول بالقدر مصدر آخر:

(٤٧) ينظر: الفتوى "حكم مرويّات وهب بن مُنبّه" رقم ١٦٨٩٠٥، تاريخ الاطلاع ١١/٦/٢٠١٦م. الموقع الإلكتروني:

<http://www.islamweb.net/ramadan/index.php?page=ShowFatwa&lang=A&Id=168905&Option=FatwaId>.

(٤٨) أحمد محمد شاكر، "المقدمة"، عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير، دار الوفاء، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٥م، ج ١، ص ١٦.

(٤٩) ابن حجر العسقلاني، ج ١١، ص ١٦٨.

(٥٠) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هـ، ج ٣، ص ٨٩٨.

"قال أحمد: اتهم بشيء منه ورجع. وقال العجلي: رجع. وعن حماد بن سلمة، عن أبي سنان عيسى بن سنان، سمعت وَهْبًا يقول: كنت أقول بالقدر، حتى قرأت بضعة وسبعين كتابًا من كتب الأنبياء، في كلها من جعل إلى نفسه شيئًا من المشيئة، فقد كفر فتركت قول^(٥١)". كان ابن مُنْبِه، وفقًا لمعظم ما روي في سيرته، عابدًا زاهدًا، قرأ الكتب وتمعن فيها، وكان له دوره التأويلي فيها، مع عدم التيقن من روايات نادرة تشير إلى اتهام، أو تنسب إليه فعلًا مخالفًا.

إن الثابت في مصادر التراث العربي هو عدم غياب ابن مُنْبِه وتراثه عنها، فمعظم المصادر القديمة تستحضره على استحياء، وفقًا لنوع المؤلف، وحقله، ولا تغيبه عن الذكر حين الحاجة إلى ذكره، وذكر مؤلفاته، فضلًا عن الاستناد إليه لدعم بعض الأقوال التي يتداولها أولئك المؤلفون، وقد كان رأي بعض المتأخرين موافقًا لذلك، لأن "الرواية عن وَهْب بن مُنْبِه ليست جرحًا يجرح به الرواة، وإلا لزم من ذلك، أن يجرح كل من روى عنه، وهذا لا يصح. ولو على فرض أن وَهْب بن مُنْبِه ليس بثقة، وأنه مجروح - إذ لو اطرده هذا لما بقي راو ولا إمام إلا جرح - فكيف والأمر خلاف ذلك!"^(٥٢)

(٥١) ابن حجر العسقلاني، ج ١١، ص ١٦٨.

(٥٢) شفيق شقير، موقف المدرسة العقلية الحديثة من الحديث النبوي الشريف، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م،

أبعاد تلقي كتاب "التيجان"

البُعدان الشفاهي والطباعي

تعريف الكتاب وموقعه

يمكن التعريف بكتاب "التيجان في ملوك حمير" لابن مُنيّه، بوصفه كتابًا قصصيًا، أدرج فيه نوعان من الحكايات: النوع الأول، حكايات سيرية شفاهية بطولية، تنزع إلى الوعظية، وتتمسك بالالتكاء على سير الأنبياء والملوك والصالحين؛ مثل سير بعض الأنبياء كآدم، ونوح، وسليمان، وهود، وعن ملوك اليمن وحكّامهم، كذي القرنين وبلقيس وغيرهما. أما النوع الآخر فيتجلى في حكايات شفاهية قصيرة، تعتمد في مادتها على سير الفرسان وبعض الملوك.

يعدّ الكتاب من أوائل الكتب المصنفة في موضوعه، بعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية في الخلافة الأموية، ويتميز الكتاب ببُعديه التاريخي والسردّي؛ إذ كان استهلاله بقصة الخلق، وقصة آدم وحواء، وكان انتهاءه بحكاية الملك الحميري سيف بن ذي يزن، آخر ملوك حمير في اليمن، ويشتهر في أن الحكاية الأخيرة لا تنتمي إلى حكايات "التيجان" السابقة لها، وسنوضح هذا في بحث قادم، وبين هذا وذاك حكايات كثيرة ضمت سير ملوك وأنبياء، وفرسان وزهاد، ويجدر التنويه إلى أن هناك كتابًا آخر يحمل اسم "التيجان" لابن دريد، وورد ذكره لدى ابن بسام في "الذخيرة"^(١).

لهذا الكتاب أهميته بين مصنفات التفسير والتاريخ والسير، متميزًا بحضوره الفاعل في مصنفات المتأخرين عنه، ولو غاب هذا الكتاب عن التراث العربي، لغاب معه كثير من تراثنا؛ فقد

(١) ابن بسام الشنري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م، ج ١،

اعتمد عليه معظم المفسرين والمؤرخين في مؤلفاتهم قديماً وحديثاً. برزت أهمية كتاب "التيجان" في اعتماد المؤلفين المتأخرين في العصر الوسيط عليه؛ إذ اقتبسوا مباشرة من التراث الشفاهي البالغ في العتاقة من بعض المؤلفين مثل: كعب الأحبار وابن مُنبّه، على سبيل المثال: "قصة الخلق التي رواها وهب بكثافة لدى المتأخرين في القرن الخامس مثل الكسائي والثعالبي"^(٢) ليدو الكتاب في مجمله، وفقاً لشكري عياد، ممثلاً في ابن هشام فهو: "الصياغة الإسلامية الأخيرة لسلسلة من الروايات تمتد حتى ابن مُنبّه، وهو مصدر مهم من مصادر القصص العربية القديمة، ويقف في تاريخ الحكاية العربية وقفة شاحخة، لا يدانيه فيها إلا زميله، عبيد بن شربة"^(٣).

لوحظ اعتماد بعض المصادر الكبرى في التفسير والتاريخ والأدب على الكتاب وحكاياته بوصفه مصدراً رئيساً، وترسيخاً لنشأة التدوين التاريخي، فاستفادت منه تلك المصنفات العربية المبكرة بإيجابية، وأبرز أولئك كان محمد بن إسحاق صاحب السيرة النبوية، وأبو جعفر الطبري في تاريخه، ومن المفارقة أن يُستلهم الكتاب بهذه الطريقة، مع أنه ينحو إلى حقل السرد المتخيل، الذي لا يتغيا إدراجه في مصنفات تعتمد على تحليل الوقائع التاريخية، لكن مقدمة الطبري تكشف عن نهجه في ذلك، وتسوغ نقله بعض الأحداث التي تخالف الواقع، وذلك حين يقول: "وليعلم الناظر في كتابنا هذا أن اعتمادنا في كل ما أحضرت ذكره فيه مما شرطت أي راسمه فيه؛ إنما هو على ما رويت من الأخبار التي أنا ذاكرها فيه، والآثار التي أنا مسندها إلى رواها فيه، دون ما أدرك بحجج العقول، وأستنبط بفكر النفوس، إلا اليسير القليل منه، إذ كان العلم بما كان من أخبار الماضين، وما هو كائن من أنباء الحادّثين، غير واصل إلى ما لم يشاهدهم ولم يدرك زمانهم؛ إلا بإخبار المخبرين، ونقل الناقلين، دون الاستخراج بالعقول، والاستنباط بفكر النفوس. فما يكن في كتابي هذا من خبر ذكرناه عن بعض الماضين مما يستنكره قارئه، أو يستشعنه سامعه، من أجل أنه لم يعرف له وجهها في الصحة، ولا معنى في الحقيقة، فليعلم أنه لم يؤت في ذلك من قبلنا، وإنما أتى من قبل بعض ناقله إلينا؛ وأنا إنما أديننا ذلك على نحو ما أدي

(٢)

Abbott, p. 37.

(٣) شكري محمد عياد، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع: بحوث تمهيدية، مركز دراسات الوحدة العربية،

بيروت، ١٩٨٧م، ص ١٢٤.

إلينا".^(٤) ويدل ذلك على عدم تحيز الطبري في النقل عن الكتاب أو ما يثأله، وهو الأمر الذي نلاحظه مع جهود مؤلفين آخرين كابن عساكر والذهبي.

ذكر الكتاب في مصادر التراث غير مرة، وأُختلِف في عنوانه ومؤلفه؛ إذ كان عنوانه لدى ابن خلكان "الملوك المتوجة من حمير وأخبارهم وقصصهم وقبورهم وأشعارهم، في مجلد واحد"،^(٥) وعند ياقوت "ولوهب أيضًا، كتاب الملوك المتوجة من حمير وأخبارهم"،^(٦) ووصف (هوروفتس) الكتاب بأنه رسالة خاصة، وذكره بعنوان قريب من العنوان المعروف: "كتاب الملوك المتوجة من حمير وأخبارهم وغير ذلك"، ونسب موضوعه إلى التاريخ القديم الخرافي لوطن ابن مُنبّه (اليمن)، ويرى أن ابن هشام استعار منه مقدمة كتابه "التيجان".^(٧) وكان كلام (هوروفتس) هذا قبل اطلاعه على طبعة الكتاب الهندية، فنسبه إلى ابن هشام، ولا يزال التضارب في نسبة الكتاب لدى المتأخرين شائعًا؛ إذ جاء عند المهتمين بمصادر التراث العربي متباينًا في نسبته إلى ابن مُنبّه، فمنهم من ينسبه إلى ابن مُنبّه،^(٨) ومنهم من يرى أن الكتاب لابن هشام.^(٩)

كتاب "التيجان" مرويًا

ينبغي هذا العنوان الفرعي على سؤال: هل كتب ابن مُنبّه "التيجان" قبل وصوله إلى ابن هشام؟ تكمن أهمية هذا السؤال في وقوعه بين أسئلة شائكة، وآراء سابقة متضاربة، ولهذا فإن إجابته تقتضي الحذر من مغبة مباشرة رأي لا يقوم على برهان، بل ينبغي الوقوف على تلك الآراء ومراجعتها.

(٤) أبو جعفر الطبري، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ج ١، ص ٩.

(٥) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ج ٦، ص ٣٥.

(٦) الحموي، معجم الأدباء، ج ١٩، ص ٢٥٩.

(٧) هوروفتس، ص ٣٣.

(٨) عبد السلام محمد هارون، تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧، ١٩٩٨م، ص ١٤، ومحمود محمد الطناحي، مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي مع محاضرة عن التصحيف والتحريف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٢٠٢.

(٩) أنور محمد زناتي، دراسات تحليلية في مصادر التراث العربي، دار زهران للنشر، عمان، ٢٠١١م، ص ٢٦.

سنضع الاحتمالين المباشرين للإجابة عن السؤال السابق، وهما: وصول الكتاب إلى ابن هشام مرويًا، أو وصوله إليه مدونًا، وفي مناقشة الاحتمال الأول سنجد أن صيغة الكتاب في طبعته تفيدنا بأنه منقول رواية؛ إذ إن السند المتصل في مطلع دليل على صيغة نقل شفاهي بيته، فلو كان مكتوبًا لما احتاج إلى من يرويّه، كما أن وجود بعض الحكايات القصيرة فيه تفيد بمثل ذلك، وهذا ما دفع بعض الكتاب إلى إسناده مباشرة إلى ابن هشام، إذ عده حاجي خليفة مؤلف كتاب "كشف الظنون" لعبد الملك بن هشام مؤلف السير^(١٠) وقال بذلك بعض المحدثين في تصانيفهم، مثل بكر أبو زيد في كتابه "طبقات النساين"^(١١)، ومع استمرار هذه الشكوك حول التجربة الوهمية، فإن ذلك كله لا يمنع أن يكون "التيجان" من مروياته، كما تقول الجملة التي تلت عنوانه، بناقل محترف في منزلة ابن هشام.

وحين تنتقل إلى الاحتمال الثاني للإجابة المتضمنة تأكيد وصول الكتاب إلى ابن هشام مدونًا، نلاحظ أن طبعتي الكتاب تفيدنا بأن معظم الكتاب من مروياته، وذلك وفقًا لصحفتي الغلاف في كليهما، والسند المثبت في كلا النصين، وعلى ذلك فإن هناك مدونة وصلت مكتوبة إلى ابن هشام، ومن المرجح أن تكون هذه المدونة قصيرة وغير مكتملة، ربما من منظور الأخير؛ ويعني هذا أن ابن هشام لم يكن ليضع نفسه عالة على ابن مُنبّه، فهو راوٍ خير، أعمل فكره في الكتاب المدون، وأثبت روايته في عمل كهذا، فتداخل مع بعض حكاياته، بتصرف منه، غير مبالٍ بالمرويات الأصلية.

ولعل ما يسند هذا الرأي إضافة ملحق أخبار عبيد بن شُرّة في آخر الكتاب، الذي يثبت اضطراب النقل الشفاهي الذي أوجده نقل ابن هشام، والتداخل الذي صنعه. وما يدعم هذا الرأي تزايد نسبة مرويات ابن هشام في الكتاب بعد مرور مائة صفحة منه تقريبًا، ليهيمن صوته حتى آخر الكتاب. ومن الآراء التي تسند هذا الاتجاه رأي فاروق خورشيد الذي يؤكد صحة نسبة الكتاب إلى ابن مُنبّه، ويرجح أنه "ألف مرتين، الأولى حين رواه وهب بن مُنبّه، والثانية حين كتبه أبو محمد عبد الملك بن هشام راوي سيرة ابن إسحاق... فلا شك أن وهبًا كان يجمع ما يقع له من قصص ملوك حمير وما وعته ذاكرته إما عن طريق الرواية، وإما عن طريق القراءة... فأنت تلاحظ في الكثير من قصص الكتاب أنها تكاد تكون مختصرة لأصل أكبر حجمًا، وأكثر تفصيلًا..."^(١٢) ويبدو هذا

(١٠) حاجي خليفة، ج ٢، ص ١٤٠٧.

(١١) بكر بن عبدالله أبو زيد، طبقات النساين، دار الرشد، الرياض، ١٤٠٧هـ، ص ٥٢.

(١٢) فاروق خورشيد، في الرواية العربية: عصر التجميع، دار الشروق، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٢م، ص ١٣٦.

الرأي دقيقاً، ويلائم تفاصيل الكتاب الذي تصح نسبته إلى ابن مُنْبَهٍ جزئياً، مع عدم إنكار ما قام به الراوي المتأخر ابن هشام من إضافة مرويات تهدف إلى استكمال سرد ابن مُنْبَهٍ وتوثيقه.

ويبدو أن هذا الاضطراب عائد إلى مسألة انتقال الكتاب بين مراحل متباعدة زمنياً: من مرحلة النقل الشفاهي، إلى مرحلة تدوين ابن مُنْبَهٍ، ثم مرحلة نقل ابن هشام التي اتسمت بشفاهيتها في النقل، متميزة بتعدد رواياتها، وتنوع مروياتها. لكنها مثلت مرحلة انتقال الكتاب من مرحلة التعدد والتنامي السردى، إلى مرحلة الصيغة الواحدة، وأعني بذلك أن النص الإبداعي المكتوب يرسم اختلافاته بتلقيه، بعد أن يتخلق في جانب الصيغة الواحدة الأولية، أما نصوص الحكاية المروية، فتغادر الصيغة الواحدة الأولية، وتجنح إلى التعدد الصيغي، خلال مرحلة إنتاجها، ولهذا لا تتوقف عملية إنتاجها، فضلاً عن أدوار المروي لهم فيها.

إن نسبة الكتاب إلى ابن مُنْبَهٍ أو غيره، لن تكون ذات تأثير على هدف الدراسة وغايتها، إذ ستكون مهمتها تناول السرد في الكتاب وفق مناهج السردية وآلياتها، ولن يؤثر فيها اختلاف الراويين، إذ تبدو صيغ السرد موحدة لكلا الراويين، وما سنعالجه في الكتاب هو الصيغة المكتوبة الواحدة، التي توقفت في تناميها، لكنها ظلت تحمل بذور النقل الشفاهي في داخلها.

كتاب "التيجان" مطبوعاً

للكتاب طبعتان شهيرتان، الأولى كانت في الهند، وهي الأقدم، والأخرى طبعت في اليمن وهي الأشهر، والأكثر رواجاً، وجاءت الطبعة الهندية في حوالي خمسين صفحة، ومن سمات تلك الطبعة أنها صُدِرت بآية قرآنية، وُضِعَتْ في صفحة الغلاف الرئيسة، قبل العنوان: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝ وَيَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ (سورة الرحمن، الآيتان ٢٦-٢٧)، ومن ثم جاء عنوان الكتاب مذيلاً بالتعرف على السند، وكان في هذا تحقيق سند روايته، بُعِثَ الإقناع بها: "عن وهب بن مُنْبَهٍ، رواية أبي محمد عبد الملك بن هشام، عن أسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان، عن جده لأمه وهب بن مُنْبَهٍ رضي الله عنهم"،^(١٣) ثم تأتي الإشارة إلى دار النشر ومكانه وتاريخه "مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ١٣٤٧ هـ"، ولا تستند هذه النسخة إلى تحقيق علمي دقيق؛ مع

(١٣) وردت على غلاف الطبعة الهندية، وفي مطلع الصفحة الأولى من الطبعة اليمنية.

ملاحظة وضع بعض معاني المفردات في حواشي الصفحة، وتقدير جهود ناشر الكتاب زين العابدين الموسوي، ومطابقة المستشرق الألماني (كرنكو)، لهذه النسخة مع النسخة الأخرى تحقيقاً.^(١٤)

أما الطبعة اليمنية فهي صادرة عن مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، وهو المركز الذي أنيطت به مهمة التحقيق، كما يشير غلاف الكتاب، وتعتمد على مصدرين اثنين غير متفautين، هما: الطبعة الهندية، والنسخة الأصلية من مخطوط الكتاب قيل: إنها ظهرت في مدينة صنعاء عام ١٠٣٤هـ، وتضم هذه الطبعة العدد نفسه من الصفحات التي كانت في الطبعة الهندية، لكنها مُصدرة بتقديم الطبعة الثانية التي صدرت عام ١٩٧٩م، للأكاديمي اليمني عبدالعزيز المقالح، وما يميز هذا التقديم إشارته إلى نسخ المخطوطة؛ إذ يفيد بوجود نسختين مخطوطتين من الكتاب إحداهما الأصلية، وعثر عليها "في صنعاء"، وهي نسخة قديمة يبلغ عمرها خمسمائة عام تقريباً، فقد انتهى من كتابتها يوم السبت ١٦ شهر رجب سنة ١٠٣٤هـ، وكتبها بخط يده مطهر بن عبد الرحمن بن المطهر بن الإمام شرف الدين، وهو سجين بقصر صنعاء المسمى (الدار الحمراء) وكان قد مضى عليه في السجن - كما يقول في خاتمة النسخة - سبع سنوات، وهو لذلك يسأل الله فك أسرهِ وأن يفرج عنه وعن كل سجين".^(١٥) ومنها نسخة الكتاب في مدينة لندن "التي قوبلت بها النسخة الأصلية فقد كانت محفوظة في المتحف البريطاني بلندن تحت رقم ٢٩٠١، وقد فرغ ناسخها من كتابتها في غرة شعبان ١٠٣١هـ وناسخها هو أحد أبناء اليمن ويسمى علي بن محمد بن هاجر القملاني، والفرق بين تاريخي كتابة النسختين أربع سنوات".^(١٦)

بعد التلقي النقدي

يختلف كتاب "التيجان" في سياقه عن مجموعة من المصنفات في التاريخ والتفسير والأدب؛ إذ إنه كتاب استثنائي ثقافياً، ومشكلته ثقافية، لأنه فارق تلك المصنفات مجتمعة في حينه؛ فهو يقارب التاريخ ويتباعد عنه، ويلامس التفسير ويغادره، ويحاكي الأدب ويتجاهل قواعده؛ يقترب

(١٤) انظر: وهب بن مُنبّه، التيجان في ملوك حمير، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، الهند، ١٣٤٧هـ.

(١٥) عبدالعزيز المقالح، "مقدمة الطبعة الثانية"، التيجان في ملوك حمير، مركز الأبحاث والدراسات اليمنية، صنعاء،

١٩٧٩م، ص ٨.

(١٦) السابق، الصفحة نفسها.

"التيجان" من التاريخ والتفسير والأدب في الموضوع، لكنه لا يلبث أن يتباعد عنها في طريقة البناء. لقد مثل الكتاب وغيره من كتب تلك الحقبة، كما يشير المستشرق الاسكتلندي (هاملتون جب H. Gibb)، مرحلة تحول التراث الشفاهي في الجزيرة العربية، واتساعها التخيلي إلى أساطير اعتمدت على أخبار الأوائل.^(١٧)

كانت مشكلة كتاب "التيجان" ثقافية في الحضارة الإسلامية، لا سيما سياق الحضارة في القرن الثاني وما تلاه، فقد كان نقل القصص والأساطير شفاهياً أمراً مقبولاً في بدايات التكون الثقافي الإسلامي، وهي المرحلة التي وليت مرحلة بدء انتشار الدين الإسلامي، إنها مرحلة التابعين التي تشهد لابن مُنَبِّه وجيله بالأولية في هذا، وصدارة الحقل الأدبي الشعبي، وساعده في ذلك أن المرحلة كانت مرحلة تسامح مع القصص الشعبي، وتوافق معه، لأن عمل ابن مُنَبِّه، وفقاً لتصور هذه المرحلة، يعود بجذوره إلى القرآن الكريم والسنة النبوية، وألف ابن مُنَبِّه، صاحب الأخبار والقصص كتاباً في الملوك المتوجة من حمير، وأخبارهم، وقصصهم، وقبورهم، وأشعارهم، فكان بذلك التأليف أول من دَوَّن هذه الموضوعات التاريخية، وذلك وفقاً للرافعي: لم يكن "مرذولاً، ولا كانوا يرون به بأساً؛ لأن فنونه إنما ترجع إلى القرآن والحديث، ولم يكن يشوبه شيء إلا ما كانوا يسمونه (بالعلم الأول)؛ وهو ما يتعلق بأخبار الأمم السالفة، وأكثره يأخذونه عن أهل الكتاب من اليهود والنصارى".^(١٨)

وما يدعم الفرضية السابقة في كون كتاب "التيجان" ظل ممتداً بجذوره إلى المصدرين الرئيسيين في الإسلام: القرآن والسنة، أن الكتاب اعتمد على نزعة الوعظ السردى، التي يتبناها ابن مُنَبِّه في معظم إنتاجه، فهو كتاب فقيه، عشق الوعظ والمناصحة، لذلك عانق السرد بالقرآن والحديث والشعر والخطابة وغيرها، ليقدم تلك الموعظة في قالب سردي إيجائي جديد، ولذلك كان التاريخ والتفسير موضوعيه، والتخيل مادته. وكان مؤلفه يهتم بمعيار الصدق فيه، ثم لا يلبث أن يدعه؛ فالسرد في "التيجان" يستدعي التخيل استناداً إلى موروث قصصي عميق، لكنه يحمل أهدافاً سامية، يمكن أن تسوغ حضوره، وتشعر وجوده في الدائرتين الثقافيتين: العربية والإسلامية.

(١٧) H. A. R. Gibb, Studies on the Civilization of Islam, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1982, p. 109.

(١٨) الرافعي، ج ١، ص ٩١، ١٢٦.

إن اعتماد السرد في هذا الكتاب على التشكيلات الخرافية كما يصفه ابن حزم في كتابه "الفصل في الملل والأهواء والنحل" بأنه تشكيل خرافي ضعيف، لا يقلل من قيمة الكتاب؛ بل يعدّ سمة فنية تضاف إليه، وتحسب من إيجابياته، إلا لدى أولئك الذين يسعون إلى عد النص وثيقة تاريخية، أو يبحثون عن الصحة في تلافيف السرد المتخيل؛ ليس غريباً أن يصدر هذا الرأي من ابن حزم، الذي يهدف إلى كتابة تتوسل إلى البحث في الملل والنحل المخالفة لمعتقد ابن حزم نفسه، فترى صحته، وبطلان ما عده، وليس من المتوقع أن يرد منه غير ما يأتي: "وإما بخرافات منقولة عن كل ضعيف وكذاب وساقط، لم يمتثلوا قط بمعرفة صحيح منها من سقيم، ولا مرسل من مسند، ولا ما نقل عن النبي صلى الله عليه وسلم، مما نقل عن كعب الأحبار، أو وهب بن منبّه، عن أهل الكتاب."^(١٩)

تلقي كتاب "التيجان" عند القدماء

تفاوتت مستويات التلقي، كما أشرنا سابقاً، لتراث ابن منبّه بصورة عامة، ولا سيما المرويات في كتاب "التيجان"؛ إذ يراوح تلقيه بين الإيجابية والسلبية والحيدار. ولعل مجموع النظر في موقع اسم وهب بن منبّه وكتابه في كتب التراث العربي ومصادره، يقودنا إلى مستويات التلقي الآتية:

أولاً: المستوى الأكثر قبولاً للكتاب في المصادر القديمة، ويتمثل في وصفه بأنه "من الكتب المفيدة"^(٢٠)، ويرد هذا الرأي لدى ابن خلكان في كتابه "وفيات الأعيان". ومن هذا المستوى نلاحظ كثرة الاقتباسات منه، التي وردت في الكتب التي حاولت أن تؤرخ لبدء الخليقة وسير الأنبياء ومن أبرزها كتاب "المعارف" لابن قتيبة الدينوري (المتوفي سنة ٢٧٦هـ)، الذي استند إلى مرويات كثيرة جداً عن ابن منبّه في أكثر من مصدر، وهو ما ينبغي أن نذكره تفصيلاً، لاشتباه بعض المحدثين بتضارب مروياته^(٢١)، ومن ذلك مرويتان عن ذي القرنين، روى إحداهما ابن قتيبة عن ابن منبّه أن ذا القرنين "رجل من الإسكندرية، اسمه الاسكندروس، وكان حلم حلماً أنه ذنا من الشمس حتى أخذ بقرنيها في شرقها وغربها، فقص رؤياه على قومه، فسموه: ذا القرنين. وكان في الفترة بعد عيسى

(١٩) ابن حزم، الفصل في الملل والأهواء والنحل، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ج ١، ص ١٨٦.

(٢٠) ابن خلكان، ج ٦، ص ٣٥.

(٢١) تيسير خليل الزواهرة، "وهب بن منبّه مؤرخاً"، مؤتة للبحوث والدراسات، مج ٩، عدد ٢، ١٩٩٤م، ص ٢٩.

عليه السلام^(٢٢)، وفي كتاب "التيجان" مرويات كثيرة تؤكد أنه يماني عربي، وترد أشعار وخطب كثيرة في سياق دعم هذه المرويات، وكانت هذه المرويات عن ابن مئنه، كما يشير سندها، إلى جانب أنها تورّد مرويات تصف الاسكندر الرومي بالرجل الحكيم الصالح الذي بنى منارتين (ص ١١٩)، ويبدو أن مروية ابن قتيبة من مصدر آخر، وهذا لا يتعارض مع البناء التخيلي لسيرة ذي القرنين الواردة في "التيجان"، ولا يتناقض ذلك مع مروياته التي ينقلها عن آخرين.

ومن الكتب التي تفاعلت مع مرويات الكتاب بإيجابية تلك المهمة بتواريخ المدن، مثل: "أخبار مكة" لأبي الوليد الأزرقي (المتوفى سنة ٢٤٤هـ)، و"تاريخ صنعاء" لأبي العباس أحمد الرازي الصنعاني (المتوفى سنة ٤٦٠هـ)، و"مختصر تاريخ دمشق" لابن عساكر. ومن كتب التفسير التي أخذت منه: "تفسير القرآن" للطبري (المتوفى سنة ٣١٠هـ)، و"الجامع لأحكام القرآن" للقرطبي (المتوفى سنة ٦٧١)، ومن كتب الأدب نشير إلى "العقد الفريد" لابن عبدربه الأندلسي (المتوفى سنة ٣٤٨هـ)، و"الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني (المتوفى سنة ٣٥٦هـ).^(٢٣)

ثانياً: ورود اسم ابن مئنه مُصدراً بفعل سابق (زعم)، وهو الفعل المعبر عن الكذب والمبالغة والتلفيق، وينبئ ذلك عن ملامح التلقي السلبي لهذا الكتاب، الذي ورد في بعض المصادر العربية القديمة؛ وللتمثيل على ذلك الميل إلى التلقي السلبي، نذكر ما تناوله المقرئ في مطلع كتابه: "وزعم وهب بن مئنه: أن أول ما خلق الله تعالى من الأزمنة الأربعة الشتاء، فجعله بارداً رطباً، وخلق الربيع، فجعله حاراً رطباً، وخلق الصيف، فجعله حاراً يابساً، وخلق الخريف، فجعله بارداً يابساً، وأول الفصول عند أهل زماننا الربيع".^(٢٤)

أما ياقوت الحموي فقد استدلل به في "معجم البلدان" ست مرات واصفاً كلامه بالزعم، ومنه: "وزعم وهب بن مئنه أن الشور والحوت يتلعان ما ينصب من مياه الأرض، فإذا امتلأت أجوافها، قامت القيامة".^(٢٥) والغريب أن يورد المقرئ ومن قبله الحموي هذه الأقوال، وذلك بإثباتها في كتابيهما، مع عدّها تلك الأقوال من باب الزعم!

(٢٢) ابن قتيبة الدينوري، ص ٥٤.

(٢٣) انظر: زقزوق، ص ص ٦-٧.

(٢٤) أحمد المقرئ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج ١، ص ٧.

(٢٥) ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٥م، ج ١، ص ٢٣.

ثالثاً: نلاحظ في الضفة المقابلة من كتب التراث ومصادره، من يورد الجملتين الدعائيتين اللاحقتين باسمه أحياناً، مثل: (رحمه الله) و(رضي عنه)، وهو ما ينبئ عن مستوى ينحو إلى التلقي الإيجابي، وتنجلى أمثلته في كتب الوصايا والأمثال التي شاع فيها الترحم على ابن مُنَبِّه، منتشرًا في كتب الوصايا والأمثال: "إذا سمعت الرجل يقول فيك من الخير ما ليس فيك، فلا تأمن أن يقول فيك من الشر ما ليس فيك، قاله وهب بن مُنَبِّه رحمه الله. يضرب، في ذم الإسراف في الشيء".^(٢٦) وأورد ذلك الثعالبي "وهب بن مُنَبِّه رحمه الله: من لم يقتصد في معيشته مات قبل أجله".^(٢٧) وكذلك فعل الإشبيلي في "المستطرف" بإحاقه الدعاء له كلما ورد اسم ابن مُنَبِّه في كتابه، فيقول: (رضي الله عنه).^(٢٨) وتكرر أدعية الترحم عليه، لدى أسامة بن منقذ في كتابيه: "المنازل والديار"،^(٢٩) و"لباب الآداب"،^(٣٠) وتكثر تلك الأدعية لابن مُنَبِّه عند بعض المؤرخين، حال عرضها شظايا من كتابه، الذي تضمن مناصحته رجلاً من الخوارج، وهي المناصحة التي وردت عند ابن عساكر في "تاريخ مدينة دمشق"،^(٣١) ولدى الذهبي في "سير أعلام النبلاء"،^(٣٢) وذكرها المزي في "تهذيب الكمال في أسماء الرجال".^(٣٣)

رابعاً: يعتمد هذا المستوى على ما سبقه؛ إذ إن ترك الجملتين الدعائيتين السابقتين كان دليل حياد ينهج بعض المؤلفين، أولئك الذين جاؤوا بعد ابن مُنَبِّه، مع أن كثرة استشهادهم به؛ كما فعل أغلب مؤلفي كتب السير والتاريخ والتفسير، علامة مهمة على قبولهم مروياته.

خامساً: نجد ندرة إحالات المتأخرين كالقلقشندي، والجبرتي، إلى كتاب "التيجان" لابن مُنَبِّه في هذا المستوى، ولعل رأي بعض الفقهاء السابقين كابن تيمية، في ابن مُنَبِّه، كان سبباً في ذلك

(٢٦) أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج ١، ص ١١.

(٢٧) أبو منصور الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبدالفتاح الحلوة، الدار العربية للكتاب، بيروت، ١٩٨١م، ص ٣٤.

(٢٨) أبو الفتح الأشبيلي، المستطرف في كل فن مستطرف، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م، ج ٢، ص ٣٠٠.

(٢٩) أسامة بن منقذ، المنازل والديار، تحقيق: مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ٦٤.

(٣٠) ابن منقذ، لباب الآداب، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، ١٣٥٤هـ، ص ٣٢٠.

(٣١) انظر: ابن عساكر، ج ٦٣، ص ص ٣٦٦-٤٠٣.

(٣٢) الذهبي، ج ٤، ص ص ٥٥٣-٥٥٥.

(٣٣) أبو محمد جمال الدين المزي، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، تحقيق: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م، ج ٣١، ص ص ١٥٠-١٥٥.

الاستبعاد، إذ يقول عن الأحرف التي أنزلها الله على آدم: "فإنه قد ذكر بعضهم أن الله أنزل عليه حروف المعجم مفرقة مكتوبة، وهذا ذكره ابن قتيبة في "المعارف" وهو ومثله يوجد في التواريخ كتاريخ الطبري ونحوه، وهذا ونحوه منقول، عمن ينقل الأحاديث الإسرائيلية، ونحوها من أحاديث الأنبياء المتقدمين، مثل وهب بن مُنبّه وكعب الأحبار، ومالك ابن دينار، ومحمد بن إسحاق وغيرهم. وقد أجمع المسلمون على أن ما ينقله هؤلاء عن الأنبياء المتقدمين، لا يجوز أن يجعل عمدة في دين المسلمين، إلا إذا ثبت ذلك بنقل متواتر، أو أن يكون منقولاً عن خاتم المرسلين، وأيضاً فهذا النقل قد عارضه نقل آخر، وهو أن من خط وخاط إدريس، فهذا منقول عن بعض السلف، وهو مثل ذلك وأقوى، فقد ذكروا فيه: إن إدريس أول من خاط الثياب، وخط بالقلم، وعلى هذا فبنو آدم من قبل إدريس لم يكونوا يكتبون بالقلم ولا يقرؤون كتباً".^(٣٤)

سادساً: وهو المستوى الأكثر تأثيراً لكتاب ابن مُنبّه، إذ يتزايد النقل عن كتاب "التيجان"، عند بعض المتأخرين، فيصل إلى واحد وعشرين اقتباساً لدى كمال الدين الدميري، وذلك في كتابه "حياة الحيوان الكبرى"،^(٣٥) ويصل إلى ثلاثة وثلاثين اقتباساً عند ابن إياس في كتابه "بدائع الزهور في وقائع الدهور"،^(٣٦) وينبئ هذا العدد الكبير من الاقتباسات في الكتابين السابقين أنهما ورثا عن "التيجان" السرد التخيلي في منهجيهما، وسلكا الاتجاه نفسه، ولا غرابة في ذلك لأن "التيجان" قد كان منبع تشكل أجناسي جديد في الثقافة العربية.

تلقي الكتاب عند المحدثين

تفاوتت مستويات تلقي المحدثين للكتاب بين قبول ورفض، وسنصنف ذلك في مستويين اثنين، كما يأتي:

أولاً: المستوى الذي يشير إلى عدم قبول "التيجان" لدى المحدثين، ويصل هذا المستوى إلى رفضه، ويعود سبب ذلك إلى طلبهم الحقائق التاريخية الموثقة، ويمثله طائفة من المؤرخين ودارسي

(٣٤) ابن تيمية، جامع الرسائل، دار المدني للطباعة، جدة، ١٩٨٤م، ج١، ص ١٧٦.

(٣٥) انظر: كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٢٤هـ.

(٣٦) انظر: محمد بن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

الأدب، ومنهم المؤرخ العراقي جواد علي الذي يشكك في ابن مُنَبِّه وفي كتاب "التيجان"؛ إذ يقلل من قدراته وترجماته وكتابه: "وفي كتاب التيجان في ملوك حمير، رواية ابن هشام نماذج لقراءته، وهي على هذا النسق، الذي يدل على سخريته بعقول سامعيه، إن كان ما نسب إليه حقاً، وأنه قرأه عليهم صدقاً، ومن يدري؟ فلعله كان لا يعرف حروف اليونانية، ولا يميز بينها وبين الأبجديات الأخرى. ثم هل يعجز أهل دمشق عن قراءة نص يوناني، أو سرياني، أو عبراني، وقد كان فيها في أيام وهب بن مُنَبِّه علماء فطاحل حذقة بهذه اللغات هم نفر من أهل الكتاب؟ والذي يهمننا من أمر وهب بن مُنَبِّه أخباره عن الجاهلية. ولوهب أخبار عن اليمن والأقوام العربية البائدة..."^(٣٧) ويقول في موضع آخر عن الكتاب مؤكداً الخلط بين عنواني الكتابين: "ومن الكتب المنسوبة إلى وهب كتاب الملوك المتوجة من حمير وأخبارهم وقصصهم وقبورهم وأشعارهم"، وقد تناول أخبار التبابعة. والظاهر أن "كتاب التيجان في ملوك حمير" الذي طبع في الهند، رواية ابن هشام أبي محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري "المتوفى سنة ٢١٣ أو ٢١٨ هـ" قد استند إليه، بعد أن أضاف إليه أخباراً أخذها من مؤلفات محمد بن السائب الكلبي، وأبي مخنف لوط بن يحيى، وزيد بن عبد الله بن الطفل العامري أبي محمد الكوفي المعروف بالبكائي رواية ابن إسحاق. وهو خليط من الإسرائيليات، والقصص البياني، ومن مواد أخرى، قد تكون من وضعه، أو من صنعة آخرين، صنعوها قبله، فأخذها من ألسنة الناس، مثل تلك القصائد والأشعار الكثيرة المنسوبة إلى التبابعة وغيرهم. وقد أورد في الكتاب أسماء أخذت من التوراة، ذكرها بنصه كما لفظ بالعبرانية، مما يبعث على الظن أنها أخذت من مورد يهودي"^(٣٨).

يرى جواد علي أن أخبار الكتاب غير جادة، ولعل هذا الرأي قد أتى منه، لكون أخبار الكتاب ومروياته غير متفقة مع اتجاهه التاريخي الرصين، وهذا ما يدعم الميل إلى تصنيف الكتاب إبداعياً لا علمياً: "وأما سائر الأخبار الواردة في الكتاب، فالغالب عليها السداجة، إذ لا نجد فيها عمقاً، ولا مادة تاريخية غزيرة، كالمادة التي نجدها في مؤلفات ابن الكلبي، وفي مؤلفات الهمداني الذي عاش بعده. وأود أن ألفت أنظار العلماء إلى أهمية روايات "وهب بن مُنَبِّه" وأخباره، بالنسبة إلى من يريد الوقوف على الدراسات التوراتية، والتلمودية في ذلك العهد، ففيها فقرات كثيرة زعم "وهب"، أو آخرون قالوا ذلك

(٣٧) جواد علي، ج ١، ص ٣٤.

(٣٨) المرجع السابق، ج ١، ص ١٣٥.

على لسانه، إنها قراءات أي ترجمات، أخذت من التوراة، ومن كتب الله الأخرى. وإذا ثبت بعد مقابلتها بنصوص التوراة والتلمود وغيرها من كتب اليهود، إنها من تلك الكتب حقًا، وإنها ترجمات صحيحة، فنكون قد حصلنا بذلك على نماذج قديمة، لمواضع من تلك الكتب قد تفيدنا في إرشادنا إلى ترجمات أقدم منها، كما نعين في الوقوف على النواحي الثقافية للعرب في ذلك العهد".^(٣٩)

ويصف الكتاب في موضع آخر بالإغراب، وينسبه إلى قائمتي الأساطير والأباطيل معًا: "فمن عادة القصاصين ورواة الأساطير والأباطيل الإغراب في كلامهم... وعلى رأس هذه الطائفة وهب بن مُنَبِّه صاحب كتاب التيجان".^(٤٠) ومع تعدد ملامح التلقي السلبي للكتاب فإن مجال الإفادة من تراث ابن مُنَبِّه لا يزال في رأي جواد علي قائمًا، وذلك يعني أن رفضه الكتاب كان من زاوية نقدية تتصل بالإفادة التاريخية الموثقة، التي شاعت في تصور المؤرخ، وأسهمت في قبوله وجهة نظره عن الكتاب وصاحبه، وعلى هذا لا يمكننا المضي معه في إنكار قيمة الكتاب ومروياته في المنجز التراثي الشعبي، وفي دور ابن مُنَبِّه المؤثر في الثقافة، ولعل المؤرخ عبدالعزيز الدوري كان أكثر فهمًا لهذه الظاهرة؛ إذ وصف الكتاب بأنه قصة تنزع إلى الجانب الخيالي الشعري لتاريخ اليمن، لتشكل محاولة "تمجيد عرب اليمن مقابل عرب الشمال، في أثناء غلبة العصبية القبلية التي سادت آنذاك".^(٤١)

ونلاحظ هجومًا يُضاف إلى تلقي المحدثين، شنه المحقق محمود محمد شاكر في كتابه "قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام" على الكتاب، إذ ورد عنه: "أما كتاب وهب بن مُنَبِّه المعروف اليوم بالتيجان، فإن ابن هشام راويه، لم يفعل فيه ما فعل في سيرة ابن اسحق، حين عرضها على العلماء بالشعر، فنفي منها ما أنكروا، وأثبت أكثر ما صححوه، بل ساقه بغثائه كله، رواية عن وهب. وفي كتاب التيجان غناء كثير أيضًا منسوب إلى عاد وثمود، وغيرهم من الأمم البائدة التي لم يبلغنا بيقين شيء من شعرهم".^(٤٢)

ويمكن مراجعة تصنيف شاكر وتفسيره انطلاقًا من المنظور النقدي له؛ إذ كان يرى الشعر الموجود لدى ابن سلام، على ثلاثة أنواع: "شعر صحيح، وشعر صحيح مخلوط بغناء مصنوع،

(٣٩) السابق، ج ١، ص ١٣٥.

(٤٠) السابق، ج ١، ص ٨٠١.

(٤١) عبدالعزيز الدوري، نشأة علم التاريخ عند العرب، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ٢٠٠٠م، ص ١٧.

(٤٢) محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني، جدة، د.ت، ص ٧٧.

وشعر غثاء مصنوع^(٣٧)، ويُنضغ مصطلح الغناء، كما نراه مكرراً لدى شاعر، لشرطين اثنين، هما: الصنعة وعدم صحة نسبة النص، ولعل الاهتمام بالشعر العربي هو ما أدى بشاعر إلى ذلك الهجوم؛ إذ نراه لا يركز إلا على الشعر، ومدى صحة نسبته. ويروى عن شاعر في موضع آخر أنه كتب أبياتاً:

فلو أن (ذا القرنين) طالت حياته	وأبصر ما قد جمع ابن هشام
وأبصر أقوال الربيع وشعره	سواداً مجنناً في دجى وظلام
لخير ما حبر (ابن محمد)	فبات على شوك ضجيع سقام
وهل سقم إلا (مصادر) لم تُنل	مُرَاداً ولم تطلب بأي مرام
ففي الهند أعيته، فهل أنا قادر؟	فلمست إذا ما لم أصب بمُلام
وآخر عجز المرء بعد تنصل	وأخر ما أهدي إليك سلامي

كان ذلك بعد أن طلب منه أحد أصدقائه البحث في شعر الربيع بن صُبع ليصحح التصحيف فيه، فلما أعياه الأمر، بعث شاعر برسالة، تضمنت الأبيات السابقة^(٣٨) ولذلك فإن التوافق مع شاعر فيما يتصل بالشعر، سيحيل إلى توفر الشرطين السابقين في السرد، واشتغال السرد عليهما يبدو إيجابياً، وملائماً ما يتصل بالدرس النقدي الحديث، ذلك الدرس الذي يهدف إلى كشف ملامح تلك الصنعة الوهبية في السرد الكلاسيكي العربي، ويسخها.

ومن مظاهر التلقي السلبي لدى المحدثين لكتاب "التيجان" وما شابهه، ما اقترحه الشيخ محمد عبده من تقسيم الأدب إلى قسمين: رسمي وشعبي، وهو أمر مقبول علمياً، لكنه أخرج حكايات "ألف ليلة وليلة" ونظائرها من الأدب الحق، إذ لم يرَ فيها سوى الضرر الأخلاقي واللغوي^(٣٩)، وهذا يتنافى مع المغزى الإنساني الذي تحمله مرويات الكتابين "الليالي" و"التيجان"، واستنادهما إلى ملامح وعظية ورسائل أخلاقية خفية.

(٤٣) السابق، ص ٧٩.

(٤٤) عادل سليمان جمال، جبهة مقالات الأستاذ محمود محمد شاعر، ج ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ص

٦٠٦-٦٠٥.

(٤٥) علي شلش، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ص ٢٢-٢٣.

ثانيًا: مستوى تلقي المحدثين الإيجابي للكتاب، ومنه ما أشارت إليه المستشرقة العراقية الأصل (نبهة عبود Nabia Abbott) عن الكتاب على أساس كونه خطوة أولى نحو التدوين الكتابي، مثلها النقل المعتمد على مصادر شفاهية، وهي اقتباسات ابن مُنْبَه التي كانت تمتح من ثلاثة موارد، وهي التوراة، والحكايات الإسرائيلية القديمة، ومن خياله الإبداعي.^(٤٧)

ويتبع ذلك ما كتبه (هوروفتس) الذي عدّه من التاريخ الخرافي لليمن، وأشار إلى منهج الكتاب في كونه يتتبع مصادر أهل الكتاب في عرض تاريخ أصل الرجل، ولا يذكر أسماء سفر التكوين وأشخاصه طبقاً للنص العبري الأصلي فحسب، بل يلاحظ أيضاً تحريفات الترجمة السريانية.^(٤٨) وبمثل ذلك يقول نصار، الذي يبدو تحليله استكمالاً لما أورده سابقه (هوروفتس): "إن الأخبار الصحيحة تطابق أخبار أهل الكتاب مطابقة كبيرة، وما شذ عن ذلك، فيرجع إلى تغيير نفس المصادر التي استقى منها وهب، أو إلى تغيير منه لتلائم الذوق الشعبي، أو هي من عمل المتأخرين الذين غيروا فيها لتلائم القصص الشعبي"،^(٤٩) لكن نصار يعود ليشكك في نسبة بعض الكتاب إلى ابن مُنْبَه، فيراه منحولاً في بعض أجزائه،^(٥٠) وهو ما نوافقه فيه، وسنعرض تفاصيل قادمة عن ذلك.

يميل المستشرق الألماني (كارل بروكلمان) إلى القول: إن الكتاب منسوب بالخطأ إلى ابن مُنْبَه، وهو لابن هشام معتمداً فيه على إسرائيليات ابن مُنْبَه،^(٥١) ويرد الأكاديمي التونسي محمد القاضي، في التفاتة مهمة، على هذا بالقول: إن معظم فقرات "التَّيجان" كانت مصدرة بـ: "قال وهب"، لاسيما الصفحات الأولى من الكتاب.^(٥٢) ويتوافق ذلك الرأي للقاضي مع رأي (عبود) التي أشارت إلى هذا

Abbott, p. 36.

(٤٦)

(٤٧) هوروفتس، ص ٣٣.

(٤٨) نصار، ص ٥٢.

(٤٩) المرجع السابق، ص ٥٣.

(٥٠) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تحقيق: عبدالحليم النجار ورمضان عبدالتواب، دار المعارف، القاهرة،

١٩٧٧م، ج ١، ص ٢٥٢.

(٥١) محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م،

ص ١٤٤.

التداخل، مع إيمانها بنسبته إلى ابن مُنْبَه،^(٥٢) وإنقاذ ابن هشام للكتاب في نسخته الأخيرة.^(٥٣) نلاحظ تأكيد القاضي على وجود راوٍ خامس وسيط يتبين إهماله في مطلع الكتاب، ويقع هذا الراوي المهمل بيننا وبين ابن هشام.^(٥٤) وعلى ذلك يتبين دور الرواة في الاعتداد على الشعر بوصفه مطية الشاهد والمثل، فهو "السبيل لإثبات صحة ما يروون، ومن ثم فلا قوام للخبر بغير الشعر"،^(٥٥) ويبدو أن ابن هشام قد اجتهد في إعادة صياغة بعض مرويات "التيجان"، وكانت اجتهاداته متمثلة في صياغتين اثنتين: صياغة مباشرة، مثل "قال أبو محمد"، صياغات غير مباشرة ورد فيها الراوي المهمل، الذي لا يصح أن نضع في موقعه غير وَهْب، ويعود إهماله إلى كونه معروفاً بالضرورة، فالكتاب لابن مُنْبَه، والمرويات من إنتاجه.

ونضيف إلى ذلك سبين آخرين يدعيان ما يراه كل من القاضي و(عبود)، ويتمثل الأول منها في اتفاق بنية معظم مرويات الكتاب، التي تحمل تجانساً في الآليات السردية داخلها، مع استثناء ما ورد من مرويات عن عبيد بن شربة في آخره، التي تخرج عن طبيعة السرد السابق لها في الكتاب، ذلك السرد الذي يتميز بإجماله، وحاجته إلى الاكتمال في بعض مواضعه. ويتصل السبب الآخر بالسياق الثقافي لقصاص تلك الحقبة في القرنين الأول والثاني من الهجرة، الذي يشير إلى اتفاق أولئك في صفاتهم وأحوالهم، فهم، وفقاً لعبدالله إبراهيم، من الثقات والحفاظ،^(٥٦) وهو ما اتسم به جيل القصّاص: كابن مُنْبَه، وتميم الداري، وكعب الأحبار، ومطرف بن عبدالله، وغيرهم.

ونلاحظ أن تشابه عنوان الكتاب مع عنوان كتاب منسوب إلى وَهْب "كتاب الملوك المتوجة من حمير وأخبارهم وقصصهم وقبورهم وأشعارهم" علامة أخرى على أن معظم الكتاب لابن مُنْبَه، لاسيما صفحاته المائة الأولى، وأن ابن هشام لم يستق مرجعيته من وَهْب وحده، بل كانت له مرجعيات أخرى، لكن ذلك لا يمنع من الالتفات إلى كثرة مرويات ابن هشام، وتلاشي صوت الراوي ابن مُنْبَه في المرويات التي وردت بعد سيرة الصعب ذي القرنين.

Abbott, p. 13.

(٥٢)

Ibid, p. 36.

(٥٣)

(٥٤) القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص ١٤٤.

(٥٥) المرجع السابق، ص ١٤٥.

(٥٦) عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ٩٩.

ينضوي الكتاب، وفقاً لذلك، إلى صدارة قائمة كتب السرد الشعبي العربي، وينتمي أجناسياً إلى حقل السرد القديم، وربما كان انتسابه المتفرع إلى الحكاية الشفاهية سبباً في خلق حيلة ثقافية تتبنى ترويج تغييب المؤلف، والتشكيك في وجوده، وكأن ذلك لازمة من لوازم ارتباط أسماء الفقهاء بالقصّ الذي مثل مرحلة من مراحل التشكيل السردى لثقافة سردية شعبية في الحضارة العربية، وهذا يعني أن ابن مُنبّه لم يكن مؤلفاً فحسب، بل كان جامعاً أولاً، ثم كان صائغاً جديداً، أعاد إنتاج المرويّات بصورة مختلفة، ثم جاءت مرويّات ابن هشام التي أعادت بناء الكتاب وفقاً لمعطيات عصره.

ويوازي "التيجان" في ذلك الكتاب الشهير "ألف ليلة وليلة"، الذي غاب عنه مؤلفه تماماً، وحضرت حكاياته، فهو يتفق مع "التيجان" في مسألة تغييب المؤلف، وفي غلبة التلقي السلبي، وفي اشتها الاسم الجمع في عنوانيهما: "التيجان" و"الليالي" عوضاً عن العنوانين الأصليين "التيجان في ملوك حمير"، و"ألف ليلة وليلة". كما فقد كتاب "الليالي" حضور اسم المؤلف، وبقي محسوباً من سقط المتاع، عند معظم الدارسين، قدامى ومحدثين؛ إذ أشار صاحب "الفهرست" إلى كتاب "ألف ليلة وليلة"، وحكم عليه بأنه "غث بارد"، بعد أن قام بقراءته عدة مرات،^(٥٧) وعدّه المؤرخ أبو الحسن المسعودي "أكاذيب وأباطيل" عرض لها بالتفصيل في "مروج الذهب".^(٥٨)

ويدعم الرؤية السابقة ما أشار إليه المستشرق (روجر آلن Roger Allen) الذي يرى أن النقاد العرب المعاصرين قد تجاهلوا دائماً كتاب "ألف ليلة وليلة" وغيره من كتب السرد الشعبي القديم

(٥٧) أبو الفرج النديم، الفهرست، تحقيق: رضا تجدي، مكتبة الأسد، طهران، ١٩٧١م، ص ٣٦٣.
(٥٨) كتب المسعودي عن كتاب "الليالي": "وقد ذكر كثير من الناس، ممن له معرفة بأخبارهم، أن هذه أخبار، موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها، والمذاكرة بها، وأن سبيلها الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية، والهندية، والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب "هزار أفسانه"، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يُقال لها أفسانه، والناس يسمون هذا الكتاب "ألف ليلة وليلة"، وهو خبر الملك والوزير وابنه وجاريتها، وهما شيرزاد ودينزاد، ومثل كتاب "فرزة وسيماس"، وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب "السندباد"، وغيرها من الكتب في هذا المعنى" أبو الحسن المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: تشارلز بلا، الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٦م، ج ٢، ص ٤٠٦.

التي بقيت مهملة، ولم تكن تعد من الأدب العربي.^(٥٩) ويفسر هذا إشكال الجنس السردى الشعبي، الذي ورث هذه التركيبة الثقيلة من التراث، فاندرج كتاب "التيجان" في دائرة الآداب الشعبية، ومنها "ألف ليلة وليلة" و"سيرة عنتره بن شداد" و"سيرة الأميرة ذات الهمه" و"سيرة الملك سيف بن ذي يزن" وغيرها من السير الشعبية، التي كانت تعتاش على الثقافة الشفاهية، وكانت روايتها في مقاهي شعبية في الحواضر العربية: كالقاهرة وبغداد ودمشق.^(٦٠) ومع أقول النص الشفاهي المتداول، إبان ظهور وسائل الاتصال الجماهيرية، كالراديو والتلفزيون، ونمو الفنون الحديثة، كالرواية والمسرح، لم يتغير الوضع كثيرًا في العالم العربي حتى العصور الحديثة.

لقد تبع كتاب "التيجان" توأمة الثقافى كتاب "ألف ليلة وليلة"، في شيوع ملامح التلقي السلبية تشكيكًا بمصادره، وعدم الإيمان بمضامينه، وهي ملامح تستحق التأمل العميق، ومن ثمّ تستدعي التأويل الأنسب، وتتجلى أهمية ذلك في أنها تجسر العلاقة بين كتاب "التيجان" والقارئ العربي، وتحدد موقع المرويات الشعبية في المؤسسة الرسمية الثقافية، بوصفه منجزات في المتخيل السردى، فلا جدوى من مناقشة مسألتى الصدق والكذب فيها، بل يجدر إنزالها في منزلتها السردية التي تليق بها، وذلك وفقًا لباحثين وضعوا "التيجان" في قمة القسم المتصل بالأساطير والمرويات الموروثة "ذات المضامين الدرامية التي تهدف إلى الإمتاع من ناحية، وإشباع حاجة العرب إلى أبطال يحوون جماع فضائلهم الحربية والنفسية، وإبراز المضامين الدرامية التي حوتها حياة العرب"؛^(٦١) إذ يمكن القول بلا مبالغة: إن حضور علاقة الحب الإنسانية المتعالية لابن مُنَبِّه في حكاية "مضاض ومي" في كتابه يشبه علاقة روميو وجوليت للإنجليزى (ويليام شيكسبير)، لهذا يرى بعض المستشرقين أن كتاب "التيجان" أصل من أصول التراث السردى المتخيل العربى، الذي تميز الرواة القدماء، ومنهم ابن مُنَبِّه، بمهاراتهم الفائقة في نقل حكاياته.^(٦٢)

(٥٩) Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 4.

(٦٠) عبدالله إبراهيم، ص ١٩٨.

(٦١) المرجع السابق، ص ٢١٦.

(٦٢) Matti Moosa, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Lynne Rienner Publishers, 1997, p. 91.

بعد التصنيف السردى

كان من اللازم قبل الولوج إلى معالجة محفزات السرد ومصادر التناص في كتاب "التيجان" أن نحدد التصنيف الذي يمكن أن ينتمي إليه ذلك القص؛ لما لذلك من أهمية في تحديد مسارات تحليل السرد المدروس ومراجعته، ولأن ذلك يقتضي الخروج عن الإطار النقدي العام، الذي نحا إلى شمولية الإطلاق الأجناسي لجميع الأنواع السردية القديمة؛ فكان اقتراح مصطلح (السرد القديم) لكونه إطاراً مرجعياً للسرد في الكتاب، ويستهدف التحديد وفقاً للزمن الذي نسج فيه القص، ويفترض أن يكون ذلك القص مرادفاً للعصر الوسيط، ولعل تلك المظلة قد نجحت في جمع ذلك الشئيات المتفرقة من الأشكال القصصية الذي كان سائداً بين حقبتين توسطتهما ظهور الإسلام.

ولعل من أبرز إشكاليات التصنيف، من منظورنا الحاضر، أن الكتاب لم يرد فيه ما يحدد نوعه، فهو كتاب مفتوح يترك للقارئ حرية ضمه إلى النوع الأدبي الذي يلامس شروطه ويوافقها، إذ لا نجد لمصطلحات (السيرة) أو (الحكاية) أثراً في قصص الكتاب، لكننا نجد إشارات ثلاث، مشتقة من القص فيه، وترد بصيغ الفعل مثل: (قص) و(يقص)؛ وذلك أمر معتاد في مرويات تلك الحقبة، التي لا تستند إلا على مصطلح (القص) الواردة بعض صيغه في القرآن، وتأثر القصاص بذلك من بعده.

ومن تلك الإشكاليات المتصلة بالتصنيف وقوع الكتاب بين مجموعة من المصنفات التراثية، التي استثمرت منهج "التيجان" وتأست به؛ ومن تلك الكتب يمكننا ذكر بعض الكتب المبكرة التالية له، وأخرى كانت متأخرة عنه؛ فقد ورد من الكتب القريبة زمنياً منه كتاب "الأصنام" لابن الكلبي (ت ٢٠٤هـ)،^(٦٣) وكتاب "الإكليل" للهمذاني (ت ٣٣٤هـ).^(٦٤) ومن الكتب المتأخرة عنه كتابان سبق ذكرهما، وهما: كتاب "حياة الحيوان الكبرى" للدميري (ت ٨٠٨هـ)، وكتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" لابن إياس (ت ٩٣٠هـ)، إلى جانب نهج بعض مصادر التاريخ التراثية منهجه. وأحسب أن هذه الكتب قد استثمرت آليات التأليف في كتاب "التيجان" في كثير من جوانبها، ولا يمكن النظر إليها بوصفها كتباً في التاريخ أو السير، ولذا يصعب وضعها في حقل أجناسي محدد سلفاً.

(٦٣) حقق الكتاب أحمد زكي باشا، وصدرت الطبعة الثانية منه عن دار الكتب المصرية، القاهرة، في ١٩٢٤م.

(٦٤) حقق عبدالله الأكون بعض أجزاء الكتاب العشرة، وصدر عن مكتبة الإرشاد، صنعاء في ٢٠٠٨م.

لهذا كان اقتراح اختبار قياس مدى التوافق بين السمات التي تحدد ملامح: الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية، وعلاقات القصص الواردة في الكتاب بهما الذي سنجره لاحقاً. لكن ذلك كله لا يمنع من إدراج الحكايات الواردة في كتاب "التيجان" إلى السرد، قياساً بما اقترحه الأكاديمي المغربي سعيد يقطين الذي يفرق بين الأجناس والأنواع والأنماط تبعاً لثباتها وتغيرها؛^(٦٥) إذ يقرر أن الخبر والحكاية والقصة والسيرة تمثل الأنواع الأصلية الثابتة التي تحقق مبدأي التراكم والتكامل.^(٦٦) وتنتمي الحكايات الشعبية إلى جنس الخبر الأدبي بوصفه جنساً ثابتاً، ويوافق ذلك رأي القاضي الذي تناول ما ورد في الكتاب مباشرة، وعده الكتاب الوحيد المتبقي من كتب (الأخبار).^(٦٧)

توافق حكايات "التيجان" مع الحكاية الشعبية

عند الرغبة في فحص التوافق بين حكايات "التيجان" والحكاية الشعبية، سيتجلى سؤال منهجي: ما الحكاية الشعبية؟ وفي الإجابة عن هذا سنرى أن الحكايات الشعبية Folktales في إطار المصطلح العام الذي يتضمن أشكالاً من السرد في تعابيره الشفاهية؛ إذ تسرد، من خلال راو افتراضي، سلسلة من الأحداث التي تمزج بين الواقع والخيال، ومن سماتها: أنها قصيرة،^(٦٨) وترتفع إلى النقل الشفاهي، وتنتمي إلى الثقافة التقليدية.^(٦٩) وتعرف الحكاية الشعبية وفقاً للمعاجم الأوروبية بأنها: "الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق النقل الشفوي من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي، ينسجه حول حوادث مهمة، وشخص، ومواقع تاريخية. أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية، يصدقها الشعب بعدها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، وتداول شفاهاً، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف، أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ".^(٧٠)

(٦٥) يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١٨٤.

(٦٦) يقطين، الكلام والخبر، ص ١٩٥.

(٦٧) القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، ص ١٤٤.

(٦٨) M. H., Abrams, & Harpham, G. G., *A Glossary of Literary Terms*. Boston, Mass: Thomson Wadsworth, 1999, p.139.

(٦٩) Jack V. Haney, *An Introduction to the Russian Folktale*, New York, M E Sharpe Inc, 1999, p. 4.

(٧٠) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٤م، ص ٩١.

ويشير هذا بدئيًا إلى أن حكايات "التَّيجان"، في مجملها، قد تنتمي إلى شكل الحكاية الشعبية، وهي الحكاية التي لا يتوقف نموها بروايتها الأولى، بل تستمر في التنامي حتى تفيد بالتدوين؛ وهو ما حدث مع مرويَّات "التَّيجان" التي تنامت مع الرواة، حتى وصلت إلى ابن هشام، فاستقرت مرويَّات الكتاب بتدوينها الذي أوقف نموها، على الرغم من طابعها الشفاهي.

تركز حكايات "التَّيجان" على السير التاريخية للأنبياء، والأحداث العظيمة للملوك، وهما فئتان يمكن أن تحددًا ملامح الحكاية الشعبية، وأن ترسم لنا معالمها: الفئة الأولى، تتصل بسير الأنبياء الذين يصنعون التاريخ، التي كان من ملامحها رسم خط للبطل الذي يخرج الناس من الظلمات إلى النور، وهي فئة يؤكد لها شيوخ حكايات الأنبياء السيرية في "التَّيجان" بوضوح. أما الفئة الثانية فتتصل بسرد سير ملوك اليمن في تسلسل زمني عن كل واحد منهم، ابتداءً من يعرب، ومرورًا بالأبناء والأحفاد، ووصولًا إلى سيف بن ذي يزن. ويتحقق من معالم هذه الحكاية المتسلسلة مبدأ وحدة العائلة والقبيلة، وهو من المبادئ المهمة الفاعلة في رسم ملامح هذا الشكل الموروث.

لكن ذلك كله يضعنا أمام أفق آخر، وهو الميل إلى تصنيف الحكايات السيرية في كتاب "التَّيجان" إلى خيار السيرة الشعبية، وهو خيار قد يبدو راجحًا وفق هذا التصور، لذلك سنتجه إلى افتراض أولي يميل إلى وقوع بعض حكايات الكتاب المدروسة في دائرة الحكاية الشعبية.

ستدرج، بعد ما سبق، إلى مستوى تطبيقي أكثر عمقًا بغية الوصول إلى نتائج مضمونة، إذ تتقاسم حكايات الكتاب سمات كثيرة مع الحكايات الشعبية في العالم؛ فالحكاية الشعبية سرد أدبي متخيل، قد يقع فعلاً، أو لا يكون قد وقع أبداً، ولا يمكن النظر إليها على أساس كونها عقيدة أو تاريخاً، ولا يمكننا الأخذ بها بجدية.^(٧١) ولو تأملنا تفصيليًا في وصف ملامح الحكايات التي وردت في "التَّيجان" وسماتها، سنلاحظ اتفاق سمات الحكاية الشعبية السائدة عالميًا مع مرويَّات الكتاب، وسنحاول أن نعرضها باختصار، موضحين توافقها في تسع عشرة سمة؛ منها سبع سمات عامة، وست لموضوعاتها، وثلاث سمات للشخصيات وطرق بنائها، وثلاث سمات لفضاء الحكاية:

William Bascom, "The Form of Folklore: Prose Narrative", *The Journal of American Folklore*, vol. 78, no. 307, (Jan. -Mar., 1965), p. 4.

أولاً: السمات العامة للحكايات الشعبية

- تتنقل الحكاية الشعبية إلينا عبر الأجيال شفاهياً، ونرى توافق هذه السمة بوضوح في حكايات "التيجان".

- تبدأ الحكاية الشعبية بصيغ سردية شفاهية مثل: (قال) أو (حدثنا)، وهذا ملمح عام يسود في حكايات "التيجان" في: (قال وهب) غالباً، و(قال أبو محمد) نادراً.

- لكل حكاية شعبية عدد من النسخ المروية، ويجري تناقلها في كل العالم، ويلحظ أن حكايات "التيجان" تضم حكايات مقتل هابيل، والطوفان، وهود، ولقمان، وذو القرنين، وغيرهم. وهي حكايات تحققت فيها هذه السمة، وتعددت روايات كل حكاية منها، في مستويين اثنين: أحدهما خارجي؛ ويمثله تعدد النسخ من تلك الحكايات وتنوعها عالمياً، والآخر داخلي، ويمثله تعدد الرواة واختلاف المروي داخل الكتاب، وسنذكر ذلك في المبحث المتصل بتعدد الرواة في الفصل الثاني من الدراسة.

- من سمات الحكاية الشعبية أنها تتركن إلى البدايات التنبؤية، ونلاحظ أن حكايات الكتاب وافقت هذه السمة بوضوح، وكانت الرؤى السردية التنبؤية، التي عرضت للأنبياء والملوك والحكماء، شائعة في حكايات الكتاب، ولذلك خصصنا مبحثاً لتلك الرؤى السردية في الفصل الثاني.

- يوظف راوي الحكاية الشعبية التكرار، والصيغ المكررة، وقد بدت هذه الظاهرة واضحة في حكايات الكتاب، وهو ما سنشير إليه في أثناء دراسة التدرج السرد في الفصل الثاني.

- توظف الحكايات الشعبية الرقم (ثلاثة)، مثل: ثلاث شخصيات، أو ثلاث موضوعات... الخ، ويتوافر هذا في حكايات "التيجان"، ومثاله في حكاية هلاك عاد المروية عن عبيد بن شربة: "وابتلاهم بالقحط ثلاث سنين... ثم إن الله أرسل ثلاث سحبات... فأقامت عليهم ثلاثة أيام معلقة... وكان في الدرب ثلاثة فجوح... فخرج منهم ثلاث مائة رجل... ثم قام يوم الثلاثاء سجار بن هيقعان" (ص ٣٤٠، ٣٤٧)، وفي حكاية نوح: "ثم أعقب بنو نوح الثلاثة" (ص ٣٢)، وحكاية النعمان "فبينما النعمان في الحرس جالس، إذ طلع القمر وقد خسف، فبكى النعمان لما رأى القمر خاسفاً، وقالوا له: مال الذي يبكيك؟ قال: أبكاني قلب الدهر بأهله، لن ينجو من غدر هذه الدنيا وعثراتها شيء في الأرض ولا في السماء. فلما كان في الليلة الثانية،

طلع القمر مشرقاً زاهراً، فضحك النعمان، فقالوا له: ما الذي أضحكك؟ قال لهم: لعل الذي أبكى يضحك... فنظر النعمان إلى القمر في الليلة الثالثة وهو مشرق زاهر فأنشأ يقول..." (ص ٦٩)، ومثله: "فإذا أنا بثلاثة نفر عليهم أحسن ما رأيت من الثياب بياضاً ورائحة طيبة ووجوه جميلة، وأخذني هيبة لهم فدنا أحدهم فتفل في وجهي وقال: بؤساً لك. ثم أتى الثاني فمسح على صدري فخفق قلبي في صدري وعشي علي بصري. ثم دنا مني الثالث فمسح يده على وجهي وصدري" (ص ٢١٩)، وفي حكاية النبي صالح السيرية "تمتعوا في داركم ثلاثة أيام ذلك وعد غير مكذوب" (٣٩٧)، وفي حكاية كنز صحراء عدن، في قوله: "فحرصنا على قلعها فعجزنا عن قلعها، ثم حفرت الثانية فوصلت إلى بلاطة أخرى مثل الأولى، فأعجزتنا، فحفرتنا الثالثة" (ص ٢١٤)، وغير ذلك كثير.

- تتسم نهايات الحكاية الشعبية بكونها نهايات سعيدة، ومقنعة للمروي له، وهو أمر شائع في حكايات "التيجان"، ولا يستدعي أدلة أو براهين للإثبات؛ فالحكايات، بصفة عامة، في الكتاب، تتجه في نهايتها إلى تحقيق هذين الهدفين، اللذين يصلان بالمروي له إلى حالة من الرضا بالنهاية، والافتناع بالنتيجة المنطقية للحكاية.

ثانياً: موضوعات السرد (التيارات) في الحكاية الشعبية

- تكشف الحكاية الشعبية عن قوى الخير والشر، المهيمنة على الوجود، ومن ثم تأثيرهما في حياة الإنسان، وتقوم على مكافأة الخير وأهله، وعقوبة الشر ومن ينتسب إليه، ويعد هذا أبرز موضوعات الحكايات التي نقلها الراوي في "التيجان"، ويدعمه في ذلك استناد الراوي إلى قصص الأنبياء والأبطال ومعارضهم، فيتنزل الأنبياء والملوك والأبطال في منزلة أهل الخير، ويتنزل معارضوهم في موقع أهل الشر.

- تُصنع الحكاية الشعبية لكشف العالم العجائبي، وتبيان أسرارهِ، وهذا ما تناولناه في الفصل الثالث من الدراسة، في أثناء تحليل المكونات العجائية لحكايات الكتاب الموظفة للقرآن.

- تقدم الحكاية الشعبية دروساً تربوية: أخلاقية ووعظية، ولا يوجه هذا البعد مباشرة في أثناء السرد، كما يجد المروي له بعض سماته الأخلاقية في الحكاية، وهي نزعة عمّت حكايات كتاب "التيجان"، وأشرنا إليها مرات كثيرة، مؤكدين الرسالة الوعظية الخفية فيها.

- تتضمن الحكاية الشعبية إشارات إلى السحر، والموضوعات السحرية، والمخلوقات الخارقة، وقد لحظنا استناد بعض حكايات "التيجان" على ذلك لكونها من معارضي البطل الذي يتمكن من القضاء عليهم.
- تركز الحكاية الشعبية على ثيمات محددة مثل: قيمة التعاون، والنظر إلى المشكلات بطريقة مختلفة، ويتضح هذا في الكتاب عامة، ومثاله ما ورد في حكاية الهميسع الذي نظر إلى الأمر بصورة استثنائية، ومختلفة عن صاحبيه، وتمكن من الدخول، والنجاح في مهمته.
- تجيب الحكاية الشعبية عن سؤالين اثنين، هما: لماذا كان هذا الشيء هكذا؟ وكيف صار هذا الشيء؟ وقد مثل ذلك بطريقة واضحة في حكايات الكتاب، لاسيما ما يتصل بأسطورة البدايات التي سنعرض لها في واحد من مباحث الفصل الثاني.

ثالثاً: الشخصيات والتشخيص في الحكاية الشعبية

- تتسم شخصيات الحكاية الشعبية بأنها بسيطة ومباشرة، وبها شخصية واحدة ذكية، تقوم بدور البطل؛ إذ كثيراً ما يستخدم الأبطال حيلاً تعبر عن ذكائهم، ساعين بذلك إلى النجاح، وهذا ما يتجلى في وصف البطل والشخصيات في حكايات الأنبياء والأبطال في "التيجان".
- يكون البطل شاباً، شجاعاً، طيباً، وغير أناني، وتحدث له مشكلة، ومن ثم حل لهذه المشكلة، وهذا ما لحظنا توافقه، فالشخصيات المنتمية للخير في الحكايات التي وردت في "التيجان"، لا بد أن تحل المشكلة؛ إذ يدخل الأبطال في اختبارات ومصاعب، ليكتشفوا شيئاً ما، وتنجلي مشكلاتها التي بدت كبيرة، بجهود شجاعة وذكية من البطل.
- يرد في الحكايات الشعبية ذكر حيوانات بخصائص إنسانية، وهو أمر يتوافر في الثقافة العربية كما في "كلىة ودمنة" لعبدالله بن المقفع، و"ألف ليلة وليلة"، وقبلهما القرآن في حكاية النمل، وحكاية بلقيس وهدد سليمان التي شخصها الراوي في حكايات "التيجان" إذ يرد حوار مشخص، بين هدهد سليمان وهدد اليمن (ص ١٦٦)، كما نلاحظ أنسنة الجان في الحكايات، فبلقيس ملكة اليمن التي تحتفظ في حكايات الكتاب بخصائص غير إنسانية لكونها تنتمي إلى أصول الجن، تجد حلاً للإزالة تلك الآثار عند اتصالها بسليمان، ويقترح أحد عفاريتها إزالة الشعر من ساقها (ص ١٧٠). ومثل ذلك حكايات ميسعان الذي يقول الشعر،

ويفترض أنه شخصية من الجان، إذ لم يسبق عرض هذا الاسم في غير كتاب "التَّيجان"، إلى جانب أن العرب كانت تؤمن بمشاركة الجان للإنسان في موهبة نظم الشعر (ص ٥٠). وهذا ما سنعرض له تفصيليًا لاحقًا.

رابعاً: فضاء الحكاية الشعبية Setting (المكان والزمان)

- يتسم المكان في الحكاية الشعبية ببساطته، باختصار أثاثه، وهذا ما يميز الحكايات الواردة عن راوي التَّيجان، فهو لا يتوقف كثيراً عن وصف المكان وتفاصيله الدقيقة.

- اشتغال المتخيل في وصف المكان لملء الفجوات السردية Narrative gaps التي يتجاهلها الرواي، ويتضح هذا الأمر جلياً في معظم الحكايات، ومنه على سبيل المثال: وصف المكان الذي نعمة المياه، في لحظات الطوفان في عهد نوح (ص ص ٣٠-٣١).

- زمن الحكايات الشعبية زمن مفتوح، إذ تبدأ بالتركيز على كلمة تشير إلى الزمن الماضي، يسوغ بها الراوي حدوثها في الماضي، ولعل استعمال الفعل (كان) في حكايات "التَّيجان"، واختيار صيغة الماضي لكل فعل يرد في الحكاية، دال على توافق حكايات الكتاب مع هذه السمة المتصلة بزمن الحكاية الشعبية.

ويستنتج من هذا التطابق مع سمات الحكاية الشعبية أن كتاب "التَّيجان" يضم حكايات شعبية شفاهية تتفاوت بين القصيرة والطويلة، وتحظى ببطل يحمل السمات نفسها، وفضاءات سردية تتناسب مع فضاء الحكاية الشعبية، لكن هذا الافتراض الأولي الذي يشير إلى التوافق الشامل بين ما ورد في الكتاب وسمات الحكاية الشعبية لن يغرينا بالتوقف عن البحث في مبدأ التصنيف الدقيق لما ورد في الكتاب، بل سيفتح أفقاً آخر، وهو الأفق المرتقب في محاولة اختبار تصنيف آخر من الأدب الشعبي وهو السيرة الشعبية.

توافق حكايات "التَّيجان" مع السيرة الشعبية

وهنا سنواجه بسؤال منهجي آخر، يوازي سابقه الذي وضع حول الحكاية الشعبية، وهو سؤال عام حول التعريف الاصطلاحي لنوع السيرة الشعبية، لكنه سيضيف بتحديد بعض سماتها: ما السيرة الشعبية؟

يمكن تعريف السيرة الشعبية بأنها حكاية بطولية طويلة تزدهم بالأحداث، فهي، وفقاً ليقطين، محكومة ببنية الإطناب، وتتسبب إلى جنس الخبر أو السرد،^(٧٢) وتتضمن عدداً كبيراً من الشخصيات، وتدار أحداثها تبعاً لسيرة بطل خارق في أفعاله، ناجح في معاركه مع أعدائه. ويقابل مصطلح السيرة الشعبية العربية المصطلح الغربي Epic، وترجم الملحمة، وتعرف بأنها: مجموعة من النصوص الشعرية الطويلة التي تهتم بالقوانين الكونية، وتشجع الناس على الإيمان بها، ولها بطل ملحمي يتسم بكثرة مغامراته وانتصاراته، ولها قالبان اثنان: أولهما شفاهي قابل للتغيير، والآخر مكتوب لا يحتمل التغيير.^(٧٣) ويقابل ذلك عربياً في أوضح مثال "سيرة عنترة بن شداد" المروية شعراً، إلى جانب ما حفظته الثقافة العربية من السير الشعبية المروية نثراً، ومنها: سيرة فارس اليمن سيف بن ذي يزن،^(٧٤) وسيرة الأميرة ذات الهمة (دلهمه)، وقصة الأمير حمزة البهلوان، وسيرة بني هلال الكبرى، وسيرة الزير سالم، وسيرة الظاهر بيبرس، وسيرة علي الزبيق، وغير ذلك. وتجدر الإشارة إلى أن معظم السير العربية ترجمت إلى اللغة الإنجليزية، في ثلاثة أجزاء كبيرة تضمنت مدخلاً نقدياً في الجزء الأول، وتحليلاً للسير في الثاني، ويشتمل الثالث على نصوص منها.^(٧٥) وهذه السير الشعبية سابقاتها، التي يتوافق معظمها مع ما ورد في كتاب التيجان، ومن ذلك نورد السمات الآتية، مع محاولة تحديد نسب ذلك التوافق:

أولاً: السمات العامة للسيرة الشعبية

- تعتمد السيرة الشعبية على النقل الشفاهي متوافقة بذلك مع الحكاية الشعبية، لكنها تتسم بقدرات شفاهية أكثر على استيعاب السامع، وهذا يتفق مع السير التي تناوّلها الراوي في كتاب "التيجان"، وتعتمد على الشفاهية.

(٧٢) يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٣١٢.

(٧٣) Thomas A Green, *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, Santa Barbara: ABC-CLIO, 1997, vol. 1, p. 222.

(٧٤) ورد العنوان في إحدى الطباعات كما يأتي: سيرة الملك سيف بن ذي يزن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.

(٧٥) M. C. Lyons, *The Arabian Epic: Heroic and Oral Story-telling*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.

- تتسم السيرة الشعبية بطولها، وكثرة أحداثها، وتبدو في "التيجان" سيرًا تشكل مرحلة أولية لتلك السير المطولة، ومنها سيرة ذي القرنين من مرويات ابن مَنبّه، وسيرة بلقيس بنت الهداد، وسيرة مالك بن عمرو بن يعفر، وسيرة شمر يرعش، وسيرة عمرو بن عامر، وسيرة عمرو بن جفنة من مرويات ابن هشام.

- توظف السيرة الشعبية الشعر، وسنلاحظ أن معظم السير في الكتاب تزدهم بورود النصوص الشعرية، ما دفعنا إلى تخصيص مبحث في الفصل الثالث عن ذلك الاستثمار له في الكتاب، لكن هذه المساحة الشعرية تبدو أقل كثيرًا من السير الشعبية.

- للنبوءات الناتجة عن الرؤى حضور قوي في مطلع السيرة الشعبية، ويتوافق هذا مع سير كتاب "التيجان"، وسنعرض لذلك لاحقًا بدرس الرؤى السردية في الفصل الثاني وتحليلها.

- تبدأ السيرة الشعبية بصيغ شفاهية مثل: (قال الراوي)، ويتعدد رواتها، وهذا من سمات (التكنيك) الشفاهي الواردة في سير كتاب "التيجان"، وسنتناوله بالتفصيل لاحقًا.

- تميل لغة السيرة الشعبية إلى البعد عن الفصحى، وتنحو إلى توظيف السجع، وهذا في شقه الأول يتفق تمامًا مع سير "التيجان"، ويتوافق أحيانًا في توظيف السجع معها؛ ولا سيما النصوص الموظفة فيه كالخطابة والوصايا وكتابات المدافن. ولعل مرد ذلك إلى أن الحاجة إلى السجع قد تزايدت مع اتساع السيرة الشعبية وطولها طلبًا للحفظ وإبقاء الصيغ الشفاهية.

- تسود في السيرة الشعبية بنيات التكرار، ويعود ازدياد نسب التكرار فيها إلى طبيعة النقل الشفاهي، وهو متفق مع ما ورد في السير التي تضمنها كتاب "التيجان".

- يسود في السيرة الشعبية التنقل من جيل إلى آخر، ويتوافق هذا مع "التيجان" حال قراءتنا لنصوصه السردية بوصفها سيرة واحدة، مع توفر هذه السمة في السير الطويلة التي تناولت ملوك اليمن.

ثانيًا: ثيمات السيرة الشعبية

- ترتبط السيرة الشعبية بالأحداث التاريخية، ويتوافق هذا مع سير الأنبياء والملوك والفرسان الواردة في الكتاب.

- تتكئ السيرة الشعبية على الرحلة والسفر، ويتوافق هذا، إلى حد ما، في بعض السير كسيرة ذي القرنين.

- ترتب السيرة الشعبية إلى الثقافة الإسلامية، حتى لو كانت مرحلة الحكيم الزمنية سابقة ظهور الإسلام، ونلاحظ ذلك بوضوح في كافة السير الواردة في "التيجان"؛ إذ لا ينكر حضور البعد الإسلامي الطاعني عليها.
- يكون الصراع في السيرة الشعبية مع قوى الشر، وذلك مطابق ما هو في سير الكتاب، فالصراع، غالباً، يكون بين قوى الخير ضد الشر، مع انتصار الخير في نهاية القص.

ثالثاً: الشخصيات Character والتشخيص Characterization في السيرة الشعبية

- البطل Hero في السيرة الشعبية شجاع، ذو قوة خارقة، ناجح في المعركة، وكذلك كانت الصبغة الرئيسة لأبطال سير "التيجان"، فهم يتسمون بالشجاعة والإقدام والذكاء.
- تتسم شخصية البطل في السيرة الشعبية بمجده الموروث، ويمجد البطل القيم الأخلاقية، وقيم الحضارة الإنسانية؛ إذ إن أبطال السير الشعبية ملوك أو أمراء أو فرسان، وهذا يتوافق مع الأنبياء والملوك والفرسان الذين سُردت سيرهم في الكتاب، فهم الذين يتسمون بشرفهم، ومكانة اتصالهم العرقي.
- تحظى شخصية البطل في السيرة الشعبية بالمبالغة، والغلو في رسم براعته وقدراته، وذلك واضح في المبالغة التي رسمها الراوي في كتاب "التيجان" لأبطال السير والحكايات.
- شخصيات السيرة الشعبية كثيرة، ولا تتفق هذه السمة مع سير كتاب "التيجان" حين النظر إليها بصفة أحادية، لكنها تتوافق حين النظر إلى سير الكتاب مجتمعة.
- كثرة المعارضين الذين يحاولون إلحاق الأذى بالبطل في السيرة الشعبية. ويتجلى هذا عند سرد السير في "التيجان".
- أنسنة بعض الشخصيات التي تنتمي إلى ما هو غير إنساني في السيرة الشعبية. وقد أشرنا إلى ذلك التطابق، عند النظر إلى اتفاق ما ورد في الكتاب مع الحكاية الشعبية.

رابعاً: سمات الفضاء في السيرة الشعبية

- المكان واسع، ممتد، متنوع في السيرة الشعبية، ونلاحظ أن هذه السمة تراوح في سير الكتاب بين موافقة وتمايز.

- يحفل المكان في السيرة الشعبية بالأبعاد العجائبية، ويتوافق ذلك مع وصف المكان في بعض السير الواردة في "التيجان".

- يتفق زمن السيرة الشعبية مع حياة الأبطال، وهذا ما يظهر في معظم سير كتاب "التيجان".

- يرسم السرد في السيرة الشعبية فضاءات مكانية واسعة تضم أمماً كثيرة، وتتوفر هذه السمة في بعض سير الكتاب، ومنها سيرة ذي القرنين، وسيرة بلقيس وغيرهما.

وبعد هذه المقارنة يتجلى السؤال الآتي: هل يصح أن ننسب ما ورد في كتاب "التيجان" إلى السيرة الشعبية بعد أن رأينا إمكان نسبته إلى الحكايات الشعبية؟ سنفترض إجابتين متباينتين عن هذا السؤال: إحداهما تتضمن الرأي بالموافقة، إن افترضنا أن مجموع السير الواردة في الكتاب تجمع ملامح سيرة شعبية واحدة، ويكون بطلها الخير في مواجهة الشر. ولما كان البعد التأويلي لهذه الإجابة قد يصل حد الغلو والمبالغة، فإن استبعاد هذا الافتراض يظل موافقاً مسألة غياب البطل الفعلي الذي لا يتوافر في تلك السير حال تناولها مجتمعة.

وعلى ذلك سنتقل إلى الإجابة الأخرى التي تفترض تناول كل سيرة على حدة، ويعني هذا غياب أهم عنصر في السيرة الشعبية، وهو الطول والضحامة؛ وستكون نتيجة ذلك العودة إلى خيار عدّ ما ورد في الكتاب منتمياً إلى الحكايات الشعبية، وهو الافتراض الذي أشرنا إليه سابقاً.

ومع اتساع مساحات التوافق بين القصّ في الكتاب والحكاية الشعبية من جانب، وبين القصّ في الكتاب والسيرة الشعبية من جانب آخر، مع التأكيد على وجود اتساع في التوافق بين النوعين: الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية، وهو شبيه جداً بما يتجلى من توافق بين القصّة القصيرة والرواية في السرد الحديث؛ وذلك يعني، بجلاء، الوقوع في إشكال تصنيف كتاب "التيجان" وتحديد النوع الذي ينتمي إليه.

تستدعي معالجة هذه المعضلة وحلها التأمل في سياق تاريخ الكتاب المتصل بحياة ابن مُنبّه التي كانت في أثناء القرن الأول، وبدايات القرن الثاني الهجريين تقريباً، وتركيزه على حكايات الأبطال الحميريين من اليمن من جانب، واتصال معظم السير الشعبية بأسماء شخصيات وأحداث مرتبطة بالتاريخ القومي العربي من جانب آخر، ويشي ذلك بدور كتاب "التيجان" في استنبات السير التي كانت قبل ظهور الإسلام، وهذا يضيف أهمية الإشارة إلى أن ما ورد في الكتاب كان مرحلة مبكرة من السير الشعبية، وضمت هذه المرحلة الأسس البدئية في السرد المتصل بالسير

الشعبية، التي اكتملت مع استمرار النقل الشفاهي، وهو نقل تفاعل مع السيرة الشعبية، ويُعتقد أنه كان خاضعاً لعاملين مهمين اثنين، وهما: عامل المبالغة، وعامل الاختيار.

كانت المبالغة عاملاً مؤثراً في بناء السرد الشعبي، بتكثيف شخصه، ونمو أحداثه، واتساع فضاءاته الزمانية والمكانية، لدى الرواة الذين جاؤوا بعد ابن مُنبّه، وكان ذلك نتيجة طبيعة الثقافة الشفاهية التي أسهمت في إدخال المبالغة على السرد الشعبي. ونتيجة انتشار مجالس المرويّات الشعبية، وازدهار بيئاتها، ولاسباب العصرين الأموي والعباسي، فكان الرواة، وفقاً لذلك، يسخرون إمكاناتهم في الإضافة والإطالة، ولا تصح هذه الإطالة دون مبالغت، وغلو في رسم الجزئيات السردية، التي أعادوا إنتاجها،^(٧٦) في صياغة نوع شعبي جديد اقتضته ظروف المرويّ له وبيئته.

أما العامل الثاني الذي خضعت له سير الكتاب فهو عامل الاختيار، ويكمن في عملية الانتخاب التي قام بها الرواة لخلق مرويّاتهم المطولة، فكان اختيارهم تناول شخصيات دنيوية، تدافع عن العرب، وتدعو غيرهم إلى الإسلام، وهذا الاختيار يشير إلى بعد دنيوي، بغطاء ديني، وذلك يعني أن مختارات رواة السير الشعبية كانت خاضعة للخيار الدنيوي، وهو الخيار الذي يعتمد على نزعة قومية عربية؛ إذ نجد أن كل السير الشعبية المعروفة قد تباعدت عن أسماء الأنبياء والشخصيات الواردة في القرآن الكريم، اكتفاء منها بما ورد في القرآن والسنة عن تلك الشخصيات أولاً، وانزياحاً عن التصادم مع النص الديني، بإدخال المبالغة على سيرة من يمكن إضافة مزيد من الإبداع إلى سيرته، واقتصرت على الأبطال الدنيويين الذين يحققون انتشاراً للروح القومية العربية التي بدأت تفقد وهجها، في أثناء التحول العربي إلى الاتجاه الإسلامي الرافض تلك النزعات، فكان نقل السير الشعبية شفاهياً إسهاماً في التعريف بأولئك الأبطال (العرب)، ومعاركهم وانتصاراتهم وعلو شأنهم.

ولما كانت سير الأنبياء محدودة ومقيدة بنصوص مقدسة، أطّرت السرد فيها بإطار الصدق والوثوقية، فقد كانت السير الشعبية التي خضعت لعامل الاختيار حرة قابلة للتطوير والخلق، وذلك ما تؤيده عناوين السير الشعبية المتداولة حالياً.

ونلاحظ في هذا الجانب ما لحق مرويّات الكتاب من الهجوم الذي تعرضت له، حين فعّل الراوي عاملاً واحداً وهو المبالغة، وترك العامل الآخر جزئياً، وهو الاختيار، لكون راوي الكتاب بنى

(٧٦) عبدالله إبراهيم، ص ٢٠٧.

مروياته عن اليمن فحسب، ولم يتمكن من الخروج من دائرة الأنبياء والشخصيات القرآنية الأخرى؛ إذ إنه اختار من هؤلاء ما كان له اتصال باليمن، مثل هود ولقمان وتجاهل آخرين، لأنه أراد بذلك التفاخر والاعتزاز باليمن واليمنيين، إذ إن ذلك الاختيار سيشعرك أن ما حاول ابن مُنَبِّه "أن يثبتته هو" فضل اليمنيين على غيرهم، بل ومن تنبؤاتهم بالرسالة والرسول، وإيمان ملوكهم الأقدمين بمحمد ورسالته".^(٧٧) ويبدو ذلك الفخر بالقبيلة والاعتزاز بها الذي ظهر في سرد "التيجان" امتداداً للشعر الذي يتجه إلى هذا دائماً؛ فالفخر الذي يصدق به شاعر القبيلة يصدر عن (النحن الجماعية)، ولا يعتمد على ضمير (الأنا الفردية)، تنمهي ذاته فيها، وتتوارى أمجاده عند ذكر أمجادها.^(٧٨)

ويقود ذلك إلى استثناء بعض السير الواردة في الكتاب، التي يورد راويها أحداثاً متأخرة جداً عن تاريخ الحكايات الأخرى، ومنها "سيف بن ذي يزن أول ملك متوج" الواردة في آخر الكتاب، التي تبدأ بداية غير متجانسة مع نمط السرد في حكايات الكتاب السابقة لها، وتتضمن تعليقاً سردياً متأخراً، مع إشارة واضحة إلى الوضع، وردت في آخر حكاية بالكتاب. ولتفصيل ذلك، تبدأ الحكاية السيرية بحادثة قتله، وهو سرد لا يتوافق مع طريقة ابن مُنَبِّه في هذا الكتاب: "وأقام سيف بن ذي يزن ملكاً من قبل كسرى، يكاثبه ويصدر في الأمور عن رأيه، إلى أن قُتل، وكان سبب قتله ... " (ص ٣١٧). أما الإشارة الأخرى فهي ذكر الراوي تفرق ملوك حمير، وتشبيهم بملوك الطوائف في الأندلس المتأخرين جداً عن زماني روايتي ابن مُنَبِّه وابن هشام: "... كل ناحية ملكوا عليهم رجلاً من حمير، وكانوا كمثل ملوك الطوائف" (ص ٣١٧). ويتمثل الوضع والاستزادة من قبل الناسخ في إضافته حكايات عن سيف بن ذي يزن بعد إعلانه انتهاء الكتاب، وذلك يرد كما يأتي: "تم الكتاب بحمد الله الوهاب... وما ذكر من أخبار سيف بن ذي يزن الحميري في نسخة من غير هذا التأليف. قيل: لما ظفر سيف بن ذي يزن بالحبشة..." (ص ٣١٨).

وتدل هذه الإشارات الثلاث على خروج هذه الحكايات التي وردت في الكتاب عن سيرة سيف بن ذي يزن عن قواعد السرد التي اتبعها الراوي في حكايات الكتاب وسيره، وأنها جاءت متأخرة في إضافتها إلى جسد الكتاب السردى، وصيغت من قبل راو متأخر جداً، مع اتفاقنا التام مع

(٧٧) خورشيد، في الرواية العربية: عصر التجميع، ص ٨٢.

(٧٨) عائشة عبد الرحمن، قيم جدينة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٠م، ص ٣٦.

خورشيد الذي عدّ حكاية "شمر يرعش" السيرية الواردة في "التيجان" أقرب إلى السيرة الشعبية المعروفة عن سيف بن ذي يزن، التي تلت الكتاب بقرون.^(٧٩)

ومن المهم أن نلاحظ أن النبوة التي اعتمدت عليها سيرة سيف بن ذي يزن الشعبية المطبوعة تتصل مباشرة بإحدى مرويات "التيجان" التي وردت في مطلعها: "طاف نوح بالبيت أسبوعاً، ثم قال نوح لبنيه: إنكم في حج فاعتزلوا النساء، فجعل نوح النساء بمعزل، وجعل دون النساء رمادا، وأن حام جاز إلى امرأته ليلاً فوطئها، فلما أصبح نوح، رأى الأثر في الرماد، قال: من جاز إلى النساء؟ قالوا لا نعلم من جاز، وكنتم حام. فقال نوح: اللهم سود وجهه، ووجه ذرية من عصي ووطئ أهله، فولدت امرأة حام غلاماً أسود، فسماه كوشاً فعلم أن الدعوة أدركته" (ص ٣٢). ويتوسع فيها راوي السيرة الشعبية توسعاً كبيراً، وهذا يعني انبناء السيرة الشعبية المعنونة بـ "سيرة الملك سيف بن ذي يزن" على نبوءة وردت في إحدى مرويات "التيجان"،^(٨٠) وخروج حكاية سيف بن ذي يزن التي وردت في "التيجان" عن حكايات الكتاب وسيره؛ ما يشي بتبادل التأثير في سرد سيرة ابن ذي يزن بين المرويات في كلا الكتائين: "التيجان" و"سيرة الملك سيف بن ذي يزن"، ولو لم يطبع الكتابان متأخرين لاستمر ظهور ملامح كثيرة من حالات الاقتباس والتضمين والحذف بين المرويات.

لكن ذلك لا يقلل من قيمة السرد في "التيجان" الذي أسهم في وضع اللبنات الأولى في بناء السير الشعبية العربية، ولا ينتقص من دور الكتاب الذي رسخ النقل الشفاهي بجرأة في القرن الأول الهجري، ورسم بذلك السيرة الشعبية المبكرة في الثقافة العربية، ويدعم ذلك آراء عدة منها رأي عز الدين إسماعيل في ذلك: "ومما يؤسف له أننا لا نستطيع هنا أن نتحدث عن الملحمة في الشعر العربي؛ لأن المحقق - حتى الآن - أن هذا النوع الأدبي لم يوجد ولم توجد فكرته عند شاعر عربي معروف، وإن كان من الواجب أن نلتفت هنا إلى أن السير الشعبية قد تضمنت قدرًا كبيراً من الشعر، يؤدي - إلى حد بعيد - دور الملحمة "الهوميروسية". وقد ورد على سبيل المثال في قصة عاد الأوسط التي رواها عبيد بن شربة الجهمي ٦٩٤ بيتاً من الشعر، في حين يروي وهب بن منبه في كتابه "التيجان" كثيراً من الشعر على لسان أناس عاصروا تبعاً، وكان لهم دور في قصته. وهذا الشعر كله

(٧٩) خورشيد، في الرواية العربية: عصر التجميع، ص ١٣٣.

(٨٠) للاستزادة انظر تحليل تلك النبوءة: نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في التخيل العربي الوسيط، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٣٨٦-٣٩٨.

إنما يروي فيه تُبع سيرة حياته كاملة، غزواته وفتوحاته، معاركه وانتصاراته، ممزوجة كلها بتأملاته وآرائه. كما نلمح في هذا الشعر ما يلقي الأضواء على معارف العرب في عصرهم بالنجوم والشعوب والصناعات، نلمح أيضًا عاداتهم وتقاليدهم في السلم والحرب، وكل هذه الظواهر تمثل الصور التي تمثلت في الملحمة، وكل ما هناك من فارق هو أن مؤلف "الإلياذة" معروف لنا - برغم ما قد يثار أحيانًا حول شخصيته من شكوك - في حين أننا نجهل حتى الآن مؤلف تلك الأشعار العربية، وهو فاروق - بعد - ليس جوهريًا^(٨١).

ومن ثمّ يمكن القول: إن ما ورد في كتاب "التيجان" حكايات شعبية سيرية، تتخللها حكايات شعبية قصيرة، ولهذا كان اقتراح هذين المصطلحين للتعبير عن حكايات الكتاب الطويلة والقصيرة في أثناء هذه الدراسة، بوصفها جامعين بين المزيغ المشترك لتلك الحكايات والسير، ويلائمان التشكيل الهجين للسرد الشعبي في الكتاب، فهما الأقرب إلى طبيعة السرد في الكتاب، ويؤيدان غلبة توافق سمات الحكاية والسيرة الشعبيتين مع حكايات "التيجان" وسيره. ويتفق هذا التداخل مع القول بالتفاعل النصي الدائم بين الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية^(٨٢). وعلى ذلك سيكون المصطلح الدارج في هذه الدراسة في توصيف حكايات الكتاب ذات الطبيعة السيرية (الحكاية السيرية)، وهي الأكثر انتشارًا في الكتاب، مع ملاحظة استثناء بعض الحكايات الشعبية القصيرة التي تتناول المغامرات، وإبقائها في حقل (الحكاية القصيرة).

(٨١) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، بيروت، ط ٩، ٢٠٠٧م، ص ٨٦.

(٨٢) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ١٧١.

الآليات السردية المحفزة في كتاب "التيجان"

تقديم

يسعى هذا الفصل إلى البحث عن الآليات المحفزة، في كتاب "التيجان"، ويمكن تعريف الآليات المحفزة بأنها مجموعة من التقنيات العامة التي تغير وضعية ما في البناء السردى، وتسم بأدائها (الديناميكي)، وهي التقنيات التي يعتمد عليها راوي السير الشعبية بصورة واعية أو غير واعية، نتيجة موروثة الكبير من حفظ الحكايات؛ ليحقق عددًا من القوالب الموروثة، ذات الوظائف البنيوية، وتتميز تلك المحفزات بدفع السرد في الكتاب إلى الوصول إلى الأهداف، والنتائج التي يتغياها الراوي، وذلك يتفق في جانب منه مع حافز التبرير Motivation لـ (توماشفسكي)، الذي أطلق عليها "خوافز مركزية، أو محركات"،^(١) لكن الدراسة تنحو إلى إيجاد القوالب السردية الأكثر شيوعًا في السرد الشعبي وتفسيرها، ولهذا كان اختيار مصطلح (المحفزات) عوضًا عن مصطلح (الخوافز)، وتميزًا عنه، كما أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق.

اعتمد راوي كتاب "التيجان" على مجموعة آليات محفزة، اخترنا أن نعرض منها ستًا، رأيناها كافية للبرهنة على سردية الكتاب، وتأكيد بنائه التخيلي، وهي: تعدد الرواة، والتدرج السردى، والتعليل، واللغز السردى، والرؤيا السردية، وأسطرة البدايات، وهي آليات متنوعة، ومؤثرة، وتشي بوعي إبداعي لدى راوي الكتاب بطبيعة الفئة التي وجه إليها سرده، وتوحي بالرغبة في بناء حكايات تتخطى حواجز السرد الشعبي السائدة آنذاك، وتتجاوز عن مستلزماته الصياغية، إلى تشكيل مؤلف سردي شعبي، يغلب الخيال على الحقيقة، وفقًا لوظائف آلياته منفردة ومجمعة.

(١) توماشفسكي، ص ١٨٥.

ومن تلك الوظائف العامة المتوخاة يتجلى تحفيز المروي له على الاستمرار في عملية التلقي السماعي حتى نهاية العمل، ما ينبئ أننا أمام مجموعة آليات قصدها الراوي قصداً، وحاول، من خلالها، مخاطبة المروي لهم، وهم أولئك القابلين لاستيعاب المرويّات الشفاهية المتعددة، التي تنامي وفقاً لتعدد مستوياتهم.

كان تناول الآليات المشار إليها أعلاه يعتمد على مسارين اثنين: يكون الأول منهما متصلاً بالكشف عن مكان تلك الآليات ومظاهرها في نص كتاب "التيجان"، ومن ثم يتجلى المسار الآخر في التحليل النقدي، الذي نأمل أن يكون معمقاً وملائماً، تلك المقتبسات التي جُمعت، ووردت في هذا الفصل، استجابة لتحليل كيفية تحفيز السرد، نتيجة تفعيل الآليات السابقة الذكر.

ووفقاً لذلك التحليل المستقل لكل آلية، فإن النظر إلى تلك المحفزات بصفة شمولية في الكتاب، سيؤدي إلى التعرف على طرائق السرد التي انتهجها راوي الكتاب، بعيداً عن أية آراء سابقة قيلت فيه، وأعني بذلك، الآراء التي استندت إلى خلفيات متباينة، راوحت بين الديني والتاريخي والأدبي، مع ملاحظة إمكان الاستفادة منها في معرفة مدى التأثيرات السلبية التي أسهمت بها تلك الاتجاهات الكتابية في تحديد ميول المروي لهم تجاه الكتاب.

تعدد الرواة

يمكن النظر إلى آلية تعدد الرواة بوصفها من أبرز قوانين النقل الشفاهي البنائية الموروثة، التي تشير إلى نقل حكاية أو مقولة ما، وهو أمر تفرضه طبيعة ذلك النقل الذي يبيث إلى المروي لهم، ليصبح كل واحد من أولئك المروي لهم راوياً جديداً للحكاية. فتتعدد بذلك صيغ الحديث المنقول، أو الحكاية المروية، ويصعب ضبطها، لكونها بنيت على تناقل متواتر من راوٍ إلى آخر، ولذا كان تفعيل مصطلح (المرويّات) عوضاً عن (الروايات) كما اقترحنا في الفصل السابق. كانت بيئات الرواة واتجاهاتهم مؤثرة في تشكيل تعدد الرواة، وفاعلة في خلق صيغ جديدة للحكاية، إلى جانب استحضار الشخصيات، والأحداث التي تتلاءم مع الحكاية.

استعيرت آلية تعدد الرواة بوصفها إحدى طرائق السرد في كتاب "التيجان" من مصدرين اثنين: أولهما الثقافة الرسمية، والآخر الثقافة الشعبية، ونلاحظ أن الأول منها متصل بتعدد الرواة في نقل الحديث النبوي، ومثله نقل المروي التاريخي، ويلاحظ أن هذا النوع من المرويّات الشفاهية قد

خضع في وقت متأخر لدراسات كثيرة، وضعت أسسًا معرفية، لتكشف بها سند النقل الشفاهي وتفحصه، وتسقط بعض الأقوال الضعيفة أو المنكرة وتتجاهلها. أما في الثقافة الشعبية فتتطابق المرويات شكلاً، أي في بنائها الرئيسية، لكنها تختلف في وظائف السرد فيها، وفي أسماء الشخصيات، وفي ورود بعض الأحداث، كما يرد ذلك في كتاب "التيجان".

يميل تعدد الرواة في الحديث إلى الاتجاه التوافقي في نقله الشفاهي، ويبدو في سير الكتاب الشعبية وغيرها من أنماط الأدب الشعبي التنوع والاختلاف، ما يرسخ الاتجاه الذي تنحو إليه هذه الآلية، هادفاً إلى إثراء الحكيم، ومتوسلاً إلى نموه غير النهائي، وفقاً لتعدد الرواة، واختلاف مروياتهم، لكن ما هو واضح أن ابن مُنبّه لم يكن يذكر سابقه من الرواة، وهو ما لحظه (هوروفتس) في قوله في موضعين: "لكن وهباً لا يصح أبداً بأسماء من روى عنهم أخباره" (٢) و"وأن وهباً لا يذكر رواته" (٣)، وهو يشير بذلك إلى كتاب آخر لابن مُنبّه عنوانه "المغازي"، أما "التيجان" فيشير إلى بعض الرواة السابقين، دون وضعهم في سند متصل، ومنهم ابن عباس وجبير بن مطعم وغيرهما، وقد أهمل ذكر الرواة غير المعروفين، لأن عمله السردى تضمن اشتغلاً على المرويات، وخروجاً عن البنية السطحية البدائية التي تشيع في السرد الشعبي، وهذا ما سوغ له عدم ذكر بعض أولئك الرواة.

يجد قارئ "التيجان" نفسه أمام بنائين لسندين متباينين، وردا في حكايات الكتاب وسيره: أحدهما رأسي، والآخر أفقي، ويمثلان أولئك الرواة الذي فُعلت أدوارهم في حكايات كتاب "التيجان" وسيره، وكان فيها ابن مُنبّه الراوي الرئيس ومحور الخبر في كلا السندين. ولتناول السند الرأسي؛ فإننا سنجد أنه إذا كان ابن مُنبّه الراوي المفترض في كتاب "التيجان" كما يظهر، فإن رواية آخرين مفترضين وتخيليين يكمنون في السرد، فقد أثبت السرد وجود راو آخر، تال له، حاضر بصوته بالفعل (قال)، وهو أبو محمد عبد الملك بن هشام المتوفى سنة ٢١٨هـ، الراوي المتأخر الذي نقل الكتاب إلينا بعد عقود من تأليف وهب المتوفى سنة ١١٤هـ، وكان حضور ابن هشام في الكتاب شائعاً في بعض المرويات، فأضاف هذا الحضور إلى آلية التعدد فيه، بتزايد الرواة والمرويات، لكنه

(٢) هوروفتس، ص ٣٥.

(٣) السابق، ص ٣٦.

حافظ على المروية التي نقلت عن ابن مُنبّه، وأبقى على أصولها الشفاهية، وذلك بالمحافظة على صيغة: (قال وَهَب:). في معظم فقرات الحكيم، لأن طبيعة السرد عند ابن هشام قد اقتضت السير في ذلك الاتجاه، لكن ذلك لا يعني اتفاق ما قاله وَهَب مع ما رواه ابن هشام تمامًا، فالنقل الشفاهي غير قار، ولا ثبات له.

ويقع بين وَهَب وابن هشام راويان آخران، تستحضرهما صفحة الغلاف في الطبعة الهندية، وتشير إليهما الجملة الأولى من الكتاب في طبعته اليمينية، وهما: (أسد بن موسى وأبو إدريس بن سنان)، ليظهر السند الرأسي متمثلًا في أربعة رواة شاركوا في النقل. وكان السند متصلًا غير مقطوع، ومعبرًا عن علاقة قرابية بين ابن هشام وابن مُنبّه (عن جده لأمه وَهَب بن مُنبّه). وتتجلى، وفقًا لذلك، قيمتان لهذا السند: إحداهما اتصاله الجلي بمبدأ ترابط الرواة وتعاقيهم، والأخرى وثوقية تحمل ملمح اتصال نسب بين الراوي الرئيس الأول، مع الراوي الأخير ابن هشام، ولذا فمن الصعب أن يكذب الحفيد على جده، أو يقبل أن يكون من الرواة المتوسطين بينهما ما يدل على الكذب، أو يخالف ما ورد في مرويات ابن مُنبّه.

أما تعدد الرواة المتصل في البعد الأفقي، فقد لحظنا أن راوي كتاب "التيجان" يحرص على أن تكون الكتابات المرتبطة في جزء منها بالتاريخ، مستقاة من عدة طرق لإلباسها ثوب الإقناع، لاسيما المعلومات المرتبطة بحقب زمنية مجهولة، كحقب بداية الخلق، وهبوط آدم، وأعمار الأنبياء، وغير ذلك، لذا أستمثر تعدد الرواة، بوصفه محفزًا ديناميكيًا، يدفع السرد، وينمي، ويؤكد، إلى جانب تشويق المروي له بدفعه إلى متابعة عملية التلقي الشفاهي.

مقتل هابيل

ولضرب أمثلة على البناء الأفقي لتعدد الرواة والمرويات، نجد نماذج من ذلك في أثناء عرض قصة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل، فقد استعان الراوي الرئيس بمرويات مجموعة من الرواة الآخرين: الأولى ما رواه ابن عباس: "قتل قابيل هابيل بحجر هشم به رأسه" (ص ٣٢)، والثانية ما رواه جبير بن مطعم: "وقال جبير بن مطعم: قتله بقدم كانت عنده، وكان يبنى بها البيت" (ص ٢٣)، والمروية الثالثة لرواة مجهولين: "قال قوم من أمة محمد صلى الله عليه وآله وسلم: إن قابيل لم يقتل أخاه هابيل قتلا مغنيا، ولكنه تناظر معه في الملكوت" (ص ٢٥).

تتضمن المرويّات الثلاث جانبين: جانب أول متفق عليه، وفيه تأكيد صحة الحدث (القتل)، وصحة أسماء الشخصيات (قاييل وهابيل)، إلى جانب تفسير الحدث، وهذا يتوافق مع ما ورد في القرآن الكريم. ويختلف الجانب الثاني؛ إذ يتصل بطريقة القتل وآلته، وموضع القتل. فالاختلاف في الأداة، كما روى ابن مُنَبِّه، يراوح بين أداة من الطبيعة، يصعب الحصول على غيرها آنذاك، وتستدعي هذه الأداة توافقاً مع طبيعة العصر الذي عاشا فيه، فالطبيعة ممثلة في حجر، كانت الأقرب إلى قاييل ممثلة في الحجر، ويعود ذلك إلى مراعاة من الراوي لسياقات السرد وبيئته، فنتج عن ذلك اهتمام الراوي بها، إذ لا يمكن لقاييل أن يقتل في هذه المرويّة بغير الحجر، ويعود ذلك إلى وجودهما في مجتمع بدائي تغلب عليه الطبيعة، وذلك مناسب للجيل الثاني بعد هبوط آدم إلى الأرض مع زوجته. ولذلك فقد راعت هذه المرويّة ما هو كائن في حينه، لا ما هو متوقع أو مستقبلي.

أما راوي الأداة الأخرى فاختار إحدى أدوات الثقافة: (قدم، كان يبني بها البيت)، وهي أداة تحول الطبيعي إلى ثقافي، فتحول الحجر بنحته إلى منزل، ويدعم ذلك بقوله: (كان يبني بها البيت)، وكأن هذا الاستهلال يشير إلى ترتيب قاييل لزوجاه ببناء بيت لهما، وهذا يؤيد الإصرار والتعنّت، الذي يروى عن قاييل، فهو مقدم على استمراره في مشروع زواجه وغير متردد في ذلك، بل نراه يخطط لذلك بممارسته البناء، واستخدام أداة البناء لهدم جسد هابيل، لذلك كانت هذه المرويّة مراعية للمستقبل، أي ما هو متوقع الحدوث.

وجاءت المرويّة الثالثة التي تنتمي إلى التناظر والمحاجة، لتصف القتل بـ (القتل غير المفني)، وهي في نسبتها إلى المناظرة تشير إلى جدل وحجاج بين الأخوين، وتراخى هذه المرويّة قليلاً في نسبة الجريمة الكاملة، كما يرد في العرف المعاصر، إلى قاييل، وذلك بتركيز النقل الشفاهي على مسألة، أراها مهمة، وهي التي تلمح إلى أن القتل لم يكن مُفْنِياً، لكن هابيل مات بسبب ذلك.

وإذا كانت المرويّة الأولى تجتهد في وصف قاييل بالقتل، نظير استخدامه الحجر الذي يشيع في كل أرجاء الأرض، لكونه عازماً على قتله بأداة تتوافر في كل حين، وفوق كل أرض، فإن المرويّة الثانية جاءت متراخية قليلاً في نسبة القتل إلى قاييل، إذ إن قاييل لم يذهب إلى هابيل لقتله، فالراوي حين يورد عمل قاييل في منزله، فإن روايته تقترح أن هابيل قد ذهب إليه، وأنه اختلف معه في أثناء وجود القدموم بيده وهو يبني، وفقاً لهذه المرويّة كان قاييل مشغلاً في أمر البناء، وآلة البناء بيده، ولم يرفعها للقتل إلا حال اشتداد الخصومة بينهما، وهنا كانت نسبة وصف قاييل بالقتل الكامل أقل من

المرويّات السابقة، فالقتل ورد مسوّغاً في الفعل. لكن المرويّة الثالثة أتت لتدفع أكثر عن قابيل، إذ لم يتقصّد قتل أخيه، فقد كانا يتجادلان في موضوع الزواج، ولم يتعمد قابيل القتل، لكن هابيل قُتل! ليكون القتل مسوّغاً في النتيجة.

جاء الاختلاف الواضح المتدرج في تحديد أداة القتل، وطريقته، لأداء وظيفة سردية تنحو إلى التأكيد والإقناع: صحة القتل، والأسماء، ووقوع الحدث. وهناك وظيفة أخرى تستجلب السرد الغني والمتنوع، فكل راو تتبعه حكاية سردية، تستكمل دوراً يمكن أن يُحكى في السرد، ولها تفاصيلها الصغيرة، فقابيل يمكن أن يكون مذنباً بجرم كامل كما روى ابن عباس، أو يمكن أن يكون لهابيل دوره في عملية القتل كما روى ابن مطعم، أو يمكن أن يكون قابيل قاتلاً، لكنه لم يتعمد القتل إطلاقاً، كما في مرويّة الرواة المجهولين.

إن تعدد المرويّات، واختلاف طرقها، والإصرار على الاعتماد على طريق مجهول بلا أسماء، يشير إلى أمرين: الأول منهما حرص الراوي على إنباه المرويّ له بصحة الخبر وسلامته، وتعدد مصادره. أما الثاني فيكمن في إشعال جذوة محفزات المتابعة من قبل المرويّ له، مع اختلاف في مقومات هذه السلامة؛ وهذه حيلة بنائية في دفع تهمة القتل المباشر عن قابيل، التي لا يمكن أن تُسند إلا إلى مجهول، فالراوي المجهول يضع المرويّ له أمام احتمالين: إما التصديق بمنح المرويّة نوعاً من التشكيك المخالف لما هو سائد في القضية بروايته، أو تكذيب المرويّة والتشكيك فيها وفقاً لسندها المجهول.

يمنح اختلاف تلك المرويّات السرد سمة اقترابه من الموروث، لكنه ينفي عن الكتاب صفة التاريخية، ووفقاً لذلك يمكن وصف السرد في كتاب "التيجان" بأنه مجموع الحكايات أو السير السردية الشفاهية التي انتشرت في الثقافة العربية، وكان ذلك بمرويّات مبكرة عن راو رئيس مباشر. كما توصف آلية تعدد الرواة، بكونها منطلقاً لتعدد الحكايات السيرية وتكرارها، إنه بناء السرد الذي يعتمد التوازي في تنضيد المرويّات،^(٤) حيث تتفق تلك المرويّات المتعددة مع آلية تعدد الرواة، ومن نتائج هذا التكرار نشير إلى تأكيد أجزاء من الحكيم نتيجة ما اتفق من المرويّات، وإثراء وغنى نتيجة ما اختلف منها.

(٤) شكوفسكي، ص ١٣٢.

قصيدة آدم

ونرى الأمر ذاته في أثناء الحديث عن القصيدة المنسوبة إلى آدم: "قال جبير بن مطعم: هذه القصيدة ليست لآدم؛ منحولة، وقال ابن عباس: تكلم آدم بجميع الألسن، التي نطق بها بنوه، ومن بعده من عربي وعجمي، وهذه الأسماء لم تعلمها الملائكة ﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾ (سورة البقرة، الآية ٣٢)" (ص ٢٥). وفي الحديث عن مدة بقاء ماء طوفان نوح على الأرض، حين إشارة الراوي إلى بقاء الماء على الأرض أربعين عامًا، وقال بعض الرواة أربعين يومًا، ثم أمر الله السماء، فأقلعت ماءها، وأمر الأرض، فغاضت ماءها، ونزلت السفينة بنوح على الجودي" (ص ٣٢).

نرى في السرد السابق ثبات العدد (أربعين) في المرويتين، واختلاف المعدود (عامًا، يومًا)، ما يشير إلى تأثير طبيعة النقل الشفاهي التي تعتمد على الحفظ؛ إذ تميل إلى حفظ العدد، ونسيان المعدود، مع الفرق الواضح الكبير زمنيًا بين أربعين عامًا وأربعين يومًا. ومثل ذلك جاءت نسبة القصيدة إلى آدم بين موافقة ورفض، وهما مستندان إلى أدلة وبراهين، كما في مروية ابن عباس، لكن الثابت أن هناك قصيدة لا يعرف قائلها تحديدًا، ولا يمكن التحقق من راويها كذلك، وهو الأمر الذي لا يمكن أن يحدث إلا في المروية الشعبية التي تميل إلى اختيار حفظ النص، ومحو اسم صاحبه، فالفصل الشعبي لا يرتفع إلى أسماء الشعراء إلا إذا عرف اسم صاحبه، وفي حال فقد الشعر يستعيز عنه بشعر عمائل، لأن الراوي جاهز لتقديم مادته نثرًا وشعرًا.

لقمان بن عاد

اعتمدت مروية لقمان بن عاد على توثيق النسب في مطلعها، ذلك أن انتسابه إلى حمير يسوغ ورود سيرته، وتأتي هذه السمة دليلًا على تصنيف بعض حكايات "التيجان" بصفتها سيرًا شعبية، إذ تميل تلك السير إلى تمجيد البطل، وتصل نسبه بآدم لكون ذلك علامة على شرف الأصل والأرومة، وفي أثناء سرد سيرة لقمان بن عاد، يتحقق المجد بنسبته إلى حمير، ويوصف بناء على ما قاله ابن عباس عن نسبه: "كان لقمان بن عاد بن اللمطاط بن السكسك بن وائل بن حمير نيبا غير مرسل" (ص ٧٩)، ويشير هذا إلى جمع لقمان بين شرفي القبيلة والنبوة؛ شرف دنيوي وآخر ديني.

وتزيد هذه المساحة التي تصوغ مجد البطل بمروية أخرى عن ابن هشام الذي يتدخل لإضفاء مزيد من التفاصيل على السرد، وينسب ذلك إلى مجهول، هو عامة من (العلماء): "قال أبو محمد: لقيت عامة من العلماء يقولون أن لقمان وذا القرنين ودانيال أنبياء غير مرسلين، وعامة يقولون عباد صالحون والله أعلم بذلك. وقال وهب: لقمان بن عاد هو الذي سمته حمير الرايش لأنه كان متواضعا لله، لم يكن متوجا. قال وهب: وكان لقمان بن عاد يدعو قبل كل صلاة ويقول:

اللهم يا رب البحار الخضراء والأرض ذات النبات بعد القطر

أسألك عمرا فوق كل عمر

فنودي قد أجيب دعوتك، وأعطيت سؤلك ولا سبيل إلى الخلود، واختر إن شئت بقاء سبع بقرات عفر، في جبل وعمر، لا يمسهن ذغر، وإن شئت بقاء سبع نوايات من تمر، مستودعات في صخر، لا يمسهن ندى ولا قطر، وإن شئت بقاء سبعة نسور، كلما هلك نسر عقب بعده نسر. قال: فكان ذلك انه اختار سبعة نسور. قال وهب: فيذكر أنه عاش ألفي سنة وأربعمائة سنة، وهو صاحب لب. قال وهب: إنه كان يأخذ فرخ النسر من وكره، فيربيه حتى يموت، وهو يطير مع النسور ويرجع إليه" (ص ٧٩).

تنشط المرويات الشفاهية ويكثر تعددها لملء الفجوات السردية في الحكايات المنقولة رسميًا، ولذلك يمكن وصفها بمروية التفاصيل الصغيرة التي تضاف سرديًا إلى النصوص السردية الرئيسة، فعلى الرغم من وجود سورة قرآنية باسم (لقمان)، إلا أن المرويات المتعددة المصادر تحاول استكمال ما سكت عنه السرد، ولم يورده، مستعينة بنصوص أخرى كالشعر، لدعم المروية وتأكيدها.

ويؤدي تحفيز السرد بتعدد الرواة، كما يلاحظ في الاقتباسات السابقة، إلى مبدأ استقصاء شامل للمرويات عن لقمان، ويستند إلى تأويل حكائي لما ورد عنه في النص القرآني، بتفعيل أقوال ابن مُبَّه ومروياته عن لقمان، وذلك بصفة ابن مُبَّه (الراوي الرئيس)، واستدعاء مرويات أخرى لرواة آخرين، منهم ابن عباس وابن هشام، وهذا يدعم تدخل ابن هشام في مرويات وهب، التي وردت في الكتاب، لكنه تدخل متوافق مع الكتاب، وموثق بسنده لإقناع المروي له.

وتتسم آلية تعدد الرواة بارتئانها إلى مبدأ التباعد الزمني، الذي يتجلى بين حقبة نزول القرآن، ثم حقبة ابن عباس، ثم حقبة ابن مُنبّه، وأخيراً نقل ابن هشام، ويؤدي هذا التباعد مع استقرار المرويّات وثباتها النسبي إلى تأكيد مشروعية السرد، وقبلها تحفيزه؛ إذ يتسم تعدد الرواة بالتناغم والانسجام، ويأتي متوافقاً، في أغلبه، مع ورود اختلافات تبدو معتادة، نتيجة السرد الشفاهي المضطرب، الذي يصل حد الشكّ في نسبة الكتاب كاملاً إلى ابن مُنبّه، كما ذكر بعض الباحثين، نتيجة اعتقاد النساخ بذلك.^(٥)

ولعلنا نستعين جزئياً بما ورد من معطيات نظريات نقد السرد الحديث في ذلك، إذ تتجلى الرواية (البوليفونية polyphony) في الرواية الحديثة، وفقاً لـ (ميخائيل باختين)، بوصفها المصدر الحديث لمفهوم تعدد الأصوات فيها، وتنوع المواقف الفكرية، والاتجاهات الأيدولوجية مستندة إلى قاعدة تضم عدداً من الشخصيات والساردين، وفي تطبيقه على أعمال (دوستوفسكي) الروائية تتحقق حوارية الرواية، من خلال حديث الشخصيات الحرّ والمستقل عن صوت الروائي، ولا ينتج ذلك إلا عن تقاطع اجتماعي خلاق، بينما كانت روايات تولستوي خاضعة لتحكم المؤلف في أصوات الشخصيات،^(٦) لكن هذا لا يعني انضواء السرد الشفاهي ذي البنيات البدائية البسيطة في إطار التشكيل البوليفوني، أو الحوارية الحديث، بل يفيد بوجود ملامح أولية، وشظايا معبرة في التعدد السردية في السرود الشعبية اعتماداً على تعدد رواياتها، واختلاف أصواتهم، وهذا ما ترد إرهاباته، بوضوح، في حكايات "التيجان" السيرية، دون التبشير بذلك، أو طلب الأسبقية بإعلان الوصول إلى مرحلة النضج السردية في أزمنة مبكرة.

التدرج السردية

يمكن وصف التدرج لغوياً بالترقي والصعود شيئاً فشيئاً، أما تعريفه السردية بدئياً فهو شكل تكراري من أشكال (الموناج)، وهو الشكل الذي تُقسّم فيه الحكاية إلى عدة مشاهد، وينتهي كل مشهد تكراري يلي سابقة بتنامٍ متدرج في السرد، ليحقق هذا النوع من التكرار وظيفة تحريرية

(٥) انظر: القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، ص ٦٣.

(٦) ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦م،

تقع للراوي والمروي له معاً، إنها تحدث للراوي حين يقوم بتحريك الحكيم وتنميته، وتحرض المروي له الذي يحرص على استكمال الاستماع. وتتضافر تلك الوظيفة المبنية على مبدأ التحريض المشار إليه آنفاً، مع معرفة إجابة السؤال السردى الشهير: وماذا سيحدث بعد؟^(٨) وهو السؤال الذي يتوافق مع موقف كلا الجانبين راوياً ومروياً له.

يظل بناء التدرج السردى من أهم الأبنية السردية الفاعلة، ولعل أهميته تنبع من عده أحد المحفزات الأولية في السرد. والتدرج، وفقاً لتعريفه الاصطلاحي لدى (شكلوفسكي)، تكرار البنى نفسها في مقاطع سردية متتالية، ليتحقق بذلك نمو الحكيم واكتماله،^(٩) ولعل حديث الصخرة التي تنفجر شيئاً فشيئاً عن المحتجزين داخل كهف، بفعل سرد الأعمال الصالحة لهم، أقرب النماذج التي وردت في التراث السردى العربى.^(١٠) وتتوفر هذه الطريقة البنائية في الحكاية الشعبية، والسير الشعبية، وحكايات الألغاز، وتفسير الرؤيا والأحلام، إذ تكثر هذه الأبنية التكرارية في حكايات "التيجان" السيرية، مشيرة إلى اعتماد راويه على شفاهية السرد.

ورد التدرج السردى، في حكايات الكتاب بنوعيهما القصير والسيرى، بصورة متواترة، وشاعت فيها البنى التكرارية المتنامية، ليبدو السرد بوصفه تركيباً "للبناء ذى المراقى"،^(١١) وهو المتنامى المتصاعد، وكان ذلك التدرج التكرارى خاضعاً لمنطق سردي يسوده الانتظام والتنامى، فيتحقق في المشاهد السردية المتتالية، التي تضم المكونات المتصلة بالبطل من أوصاف أو أحداث، ومكونات معارضية، ومسانديه، ثم مكونات نتائج الحكاية المسرودة، وسنعرض هنا بعض الأمثلة على ذلك:

التدرج السردى في حكاية الهميسع بن بكر

وللتمثيل على ذلك التدرج السردى في حكايات كتاب "التيجان" وسيره تظهر بنياته واضحة جلية، في حكاية الهميسع بن بكر، التي بدأت بمفتتح مجهز المستمعين لسماع حكاية ذات

E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, London, Harvest Books, 1929, p. 27.

(٧)

(٨) انظر: شكلوفسكي، ص ١٣٨-١٣٩.

(٩) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي الحامي، تونس، ٢٠١٠م، ص ٥٦.

(١٠) شكلوفسكي، ص ١٣٠.

سات شعبية، ويبدأ مشهدها الأول من قول الراوي في جملة تستند إلى التنكير، رغبة في نشويق المروي له: (كان باليمن رجل)، وينتهي المشهد بتحديد مكان السرد، بقوله: (من جبال عمان والبحرين). يليه مشهد ثان يبدأ من قول الراوي معتمداً على التنكير كذلك: (أتاه رجل فاتك من عبس وآخر من خزاعة)، وينتهي بقوله: (ثم ولي العبسي عن صاحبه هارباً). ثم مشهد ثالث يبدأ من (فقال الهميسع: نمضي من هذا الكهف أم لا؟)، وينتهي بقول الراوي (فولى العبسي هارباً عنه). ثم مشهد رابع، يبرز قوة الهميسع ونجاحه في الوصول إلى الكنز. وسنعرض المقتبسات كاملة:

المفتتح:

"قال وَهَب: قال أبو محمد عبد الملك بن هشام، حدثنا زياد بن عبد الملك البكائي عن محمد بن إسحاق المطلبلي عن عبيد بن شريه الجرشمي قال: حدثنا شيخ من أهل اليمن بصنعاء عام الردة، وكان معمرًا عالمًا بملوك حمير وأمورها، قال لنا: كان باليمن رجل من عاد بن قحطان، وهو عاد الأصغر، وأما عاد الأكبر، فلم يبق منهم أحد. قال تعالى: ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾ (سورة الحاقة، الآية ٨)، وإن هذا الرجل العادي، كان يقال له الهميسع بن بكر، وكان جسورًا لا يهاب أمرًا، وكان يعرف بذلك، وكانت الصعاليك تقصده من آفاق الأرض، وكان أكثر طلبه المغارات يطلبها في جبال اليمن وعمان والبحرين" (ص ٧٥).

المشهد الأول:

"وأنه أتاه رجل فاتك من عبس، وآخر من خزاعة، وكانا صعلوكين جسورين، فقالا له: يا هميسع، احملنا من أمرك على ما تريده، فإننا نبلغ مرادك، فمضى بهما الهميسع، حتى أتى بهما جبل، وعليه غابة فيها ثعابين لا ترام، والهميسع أمام الرجلين قد أتى الجبل مرارا وحده، وكان إذا عاين الثعابين يمزج، فيرجع، فلما أتاه الصعلوكان، جسر بهما، وقال: ألقى رأسك بين اثنين ولو غم إلى الأذنين، ثم أخذ سيفه وزناده ومشاعله وزاده، وسار بهما حتى وصل بهما إلى الجبل، ولم يزل يترايا لهم الثعابين، وتهرب، حتى بلغ باب كهف عظيم، وكان الجبال على أكتافهما عظمًا وثقلًا، ودخلت قلوبهم وحشة عظيمة، وسمعوا من داخل الكهف دويًا عظيمًا وهينة، وعلى باب الكهف نقش بالحمريري فقالا له: اقرأ يا هميسع فقرأه فإذا هو مكتوب هذين البيتين:

لا يدخل البيت إلا ذو مخاطرة أو جاهل بدخول الكهف مغرور
إن الذي عنده الآجال حاضرة موكل بالذي يغشاه مغرور

فغلب الخوف والجزع على الخزاعي في أول أمره، ثم إن الجزع غلب أيضا على العبسي، فاستدرك نفسه العبسي وثبت، فقال الخزاعي: يا هميسع قد عاش في الدنيا كثر ممن لم تبلغ نفسه هذا المبلغ، ثم ولى العبسي عن صاحبه هاربا" (ص ٧٥).

المشهد الثاني:

"فقال الهميسع: نمضي في هذا الكهف أم لا؟ فقال له: نعم فسارا في الكهف حيناً، فإذا حيات يصفرن عن يمين وشمال، ورياح تجري عليهما من داخل الكهف، وسمعا دويّا من داخل الكهف، فقال العبسي: لقد حملت على مكروه يا هميسع أعلى يقين أنت من هذا الكهف؟ فقال له الهميسع: ما رأيت إلا ما تيقنت إلا ما رأته عيني والرجاء. فقال له: أفعل شئك أنت هارشا الثعابين وأبيع مهجتي ببخس يا هميسع، لقد بعت نفسك من دهرك أبخس ثمن. وهميسع في ذلك لا يلوي إلى كلامه، وهو يسير داخل الكهف حتى وقف به على باب آخر أعظم من الباب الأول، وأهول وأشدّ وحشة، وزاد عليهم الدوي والحسيس والهيمنة، وعلى ذلك الباب بالخط الحميري. فقال له العبسي: اقرأ يا هميسع! فقرأه، فإذا هو:

انظر لرحلك لا يساق فإنه حتم الحمام إلى العرين يساق
يا ساكني جبلي شمام لعله يوفي بما أجنبتما الميثاق
قوموا إلى الإنسي إن محله يدعو إلى يوم الفراق فراق

قال: فولى العبسي هاربا عنه، وناداه الهميسع فلم يلتفت إليه، وولى وهو يقول: قاتل الله أخا عاد ما أجسره!" (ص ٧٦).

المشهد الثالث:

"قال: فهممهميسع أن يفر، ثم حمل نفسه على الأصعب، ومضى، حتى بلغ إلى باب هو الأعظم هولا وأشد وحشة، وعليه نقش بالقلم الحميري، فقرأه هميسع فإذا فيه مكتوب:

قد كان فيما قد مضى واعظ لنفسك البينة المسمعة
إن جهل الجاهل ما قد أتى وكان حيناً قلبه في دعة

فدخل الباب الثالث فسمع دويًا عظيمًا كالرعد وهدة عظيمًا، فبينما هو كذلك، إذ برز له تنين... " (ص ٧٦).

المشهد الرابع:

"فلما غشيه ظلام الليل، سمع بكاء وحنينا داخل الكهف، فلما رآه، لم يبرح موضعه، حتى غشيته، فصبر لها، فلم تؤلم فيه شيئا، ثم أتته أخرى ثانية أكبر من الأولى، فصبر لها كذلك، فلما مالت عنه، أخذ مقباس النيران التي أضرمها، وأخذ يضرب بها حيطان الكهف يمينا وشمالا، حتى سمع نداء من داخل الكهف يهتف: يا هميسع لا حاجة لنا في دخولك، فأقام حتى أصبح، فدخل باب الكهف، إلى أن وصل إلى الباب الذي رأى فيه التنين، ثم حفر على بقية حد التنين، حتى قلعه، وسقط التنين، فسار إليه، فقلع عينه، فإذا هما ياقوتتان حمراوان، لا قيمة لهما، ثم وصل الباب، فإذا هو بدار عظيمة، وفيها بيت، بوسطه سرير من ذهب، وعليه شيخ على رأسه لوح من ذهب معلق وسقف البيت مرصع بألوان اليواقيت، وعلى رأسه في الحائط لوح من ذهب، فيه مكتوب (أنا شداد بن عاد عشت خمس مائة عام وافتضضت فيها ألف بكر وقتلت ألف مبارز وركبت ألف جواد من عتاق الخيل) وتحت مكتوب:

من ذاك يا شداد عاد أصبحت آماله مهزومة الأقدام
يا من رآني، إنني لك عبرة من بعد ملك الدهر والأعوام
فكأنني ضيف ترحل مسرعا وكأنني حلم من الأحلام
احذر تصارييف الزمان وريبه لا تأمن حوادث الأيام
هلا يضررك من كلامي مرة يا ساكن الغيضات والآكام

قال: ثم ملت إلى الركن الذي عن يمينه، فإذا هو سرير من ذهب، وعليه جارتان فوق رأسهما في الحائط لوح من ذهب، أو قال: من عاج فيه مكتوب (أنا حبة وهذه لبة بنت شداد بن عاد، أتت علينا أزمان أنفقنا فيها الطارف والتلبد على عبيدنا، ثم طلبنا صاعاً من بر بصاع من در، فلم نجده - فمن رأنا فلا يثق بالزمان، وليكن على بيان فإنه يحدث العز والهوان)، قال: فأخذ الهميسع الألواح، وما بالبيت من در وجوهر وياقوت وخرج " (ص ٧٨).

اهتم الراوي بمحتويات المفتاح والمشاهد الأربعة، فحملها بمجموعة محفزات (داخلية) تتكرر وتتطور، لتمضي بالقص قدماً، ولها دورها الجاذب للمرويِّ لهم إلى المتابعة، ودورها الإقناعي الموحى بالإيهام بصدق المتخيل وواقعيتها، ونلمس ذلك في مكونات المفتاح والمشاهد، ففي المفتاح تحديد مقصود لشخصية الهميسع وإعادة إنتاجها أسطورياً، فهو وفقاً لما روي عنه:

- كان جسوراً لا يهاب أمراً.

- تقصده الصعاليك من آفاق الأرض.

- كان أكثر طلبه المغارات، يطلبها بين جبال اليمن وعمان والبحرين.

وهي أمور ثلاثة تستلزم إجابات سردية تتوافق معها، لتتجلى بوصفها محاور حكاية الهميسع التي صيغت من أجل المرويِّ له في الحكاية الشعبية المتكئة على البطل غير المعتاد، ذي الأفعال العجائبية؛ إنها الحكاية التي تتحدث عن شجاعة الهميسع، ذلك الجسور الذي لا يهاب أمراً. وبناء على ذلك، ركز الراوي في إجاباته السردية عن مكونات المكان الذي يتماوج فيه العجائبي مع الواقعي، ليمتد تأثير المكونات المختلفة إلى الزمن والأحداث والشخص، لتبدو هذه المكونات مراوحة بين معارضين، ومساعدين، مستغلاً طاقات الأصوات، والنقوش، في صناعة فضاء يمتح من العجائبي والواقعي في آن.

التدرج في مستويات المعارضين

ويلاحظ تدرج مستويات المعارضين في السرد اعتماداً على التقسيم المتصل بأربعة مشاهد متتالية، من الأسهل إلى الأصعب، إلى الأشد صعوبة، كما يأتي:

١. المشهد الأول:

- غابة فيها ثعابين لا ترام (المشهد الأول).

- كهف عظيم (المشهد الأول).
- دوي من داخل الكهف (المشهد الأول).
- نقش تحذيري شعري (المشهد الأول).

٢. المشهد الثاني:

- حبات يصفرن عن يمين وشمال (المشهد الثاني).
- رياح تجري عليهما من داخل الكهف (المشهد الثاني).
- نار عظيمة لم يأبه لها (المشهد الثاني).
- دوي من داخل الكهف (المشهد الثاني).
- باب أعظم من الباب الأول وأهول وأشد وحشة (المشهد الثاني).
- نقش تحذيري (المشهد الثاني).

٣. المشهد الثالث:

- باب هو الأعظم هولاً (المشهد الثالث).
- نقش تحذيري (المشهد الثالث).
- دوي كالرعد (المشهد الثالث).
- تنين (المشهد الثالث).

٤. المشهد الأخير:

- بكاء وحنين من داخل الكهف (المشهد الأخير).
- ولا يدعم هذا البطل الأسطوري، في الوقت نفسه، إلا قوته وشجاعته، فلسيات البطل وخصائصه دور في صيغ المساعدة التي تتميز بالتدرج وفقاً لصعوبة الأحداث ومشقتها، ومنها:
- شجاعة الهميسع الأسطورية وقوة تحمله.
- سيف الهميسع وزناده ومشاعله وزاده.
- إشعال الهميسع ناراً على باب الكهف للولوج إليه.
- حفر البطل نفقاً للثنين.

أما الموضوع الذي يقصده البطل، فيتحقق في:

- الحصول على سرير من ذهب.
- أخذ ألواح الذهب.
- الاستيلاء على الياقوت والجوهر في الكهف.

النتيجة السردية:

كانت نتيجة المشهد الأول متصلة بهروب الصعلوك الأول الخزاعي، من هول ما رأى وسمع، وكانت نتيجة المشهد الثاني هروب الصعلوك الآخر العبسي، محافظة على حياته. ويقابل ذلك بقاء الهميسع وصموده، أما نتيجة مجموع المشاهد الأربعة، فقد كانت أخذ الهميسع الألواح، وسلب ما بالبيت من در وجوهر وياقوت، ومن ثم خروجه من هذا المكان الموحش سالمًا، وكان التدرج السردى في الوصول إلى هذه النتيجة محركًا للسرد، ومنتجًا له، إذ كان نظر الهميسع إلى ذلك الياقوت والجوهر أولًا، ثم فحصه، واكتشاف أن بعضه لا يساوي شيئًا تاليًا، ومثاله: ما ورد عن عيني التنين بعد أن اقتلعهما الهميسع، "فإذا هما ياقوتتان حراوان، لا قيمة لهما".

تدرج الراوي في نقل مكونات كل مشهد من المشاهد الأربعة، فالمدقق يلاحظ ازدياد أسباب الرهبة في أثناء تتالي المشاهد، تقل في المشهد الأول وتزيد كلما اتجه السرد إلى النهاية في المشهد الثاني، ويتكرر الأمر ذاته ويتنامى في المشهدين الثالث والرابع، وهو تدرج له وظيفته في نمو السرد، إلى جانب وظيفته الإقناعية التي تضفي على المتخيل إيهامًا بالبعد الواقعي للحكي، إذ إن الانتقال من الواقعي إلى العجائبي الذي وظف بتراتب وتدرج محكمين، يتطلب تدرجًا واختبارًا للمروي له، حتى يتقبل المشاهد العجائبية في المشاهد المتتالية.

التدرج السردى في حكاية "كنز صحراء عدن"

نلاحظ تكرار البناء السردى الخاضع للتدرج في حكاية "كنز صحراء عدن" وتناميها، فالحكاية مكونة من مفتتح، إلى جانب مجموعة مشاهد مبنية تدرجيًا، وتحتوي على محفزات مثيرة، نورد تفاصيلها، كما يأتي:

المفتتح: يبدأ من (قال أبو محمد)، وينتهي بـ (موضع كذا من صحراء عدن)، ويأتي بعده المشهد الأول، الذي يبدأ من (وأنه قد قعد بنا الدهر)، وينتهي بأبيات شعرية، تدور حول فضل

القرآن، ثم يأتي المشهد الثاني الذي يبدأ بـ (ثم أتينا إلى ما حفرنا أولاً)، وينتهي بـ (لم ير مثله قط)، ثم الخاتمة وهي المشهد الأخير.

المفتتح:

"قال أبو محمد: حدثني أبي هشام عن أبي يحيى السيجستاني عن رجل من بني نصر بن معاوية بن بكر بن هوازن في أيام الإمام علي بن أبي طالب بالكوفة. قال لي الرجل: خرجنا أنا وأبي إلى صحراء عدن، وكان جدي ساكناً بعدن، فدفن مالا في صحراء عدن، وأوصى أبي أنه إذا احتاج أن يأتي موضع كذا من صحراء عدن" (ص ٢١٤).

المشهد الأول:

"وأنه قعد بنا الدهر، فسرت مع أبي، فأصبنا ثلاث رواي متقابلات، فقال لي أبي: لقد اشتبه علي الموضوع، ما أدري أي هذه الرواي هي؟ فما رأيك؟ فقلت له: وهل بد من الحفر إن كنت تعلم أن المال في إحداهن، ثم لاح له أمر وعلامة فقال لي: احفر ها هنا، فحفرت، فكنت إذا حفرت وأعييت حفر أبي مكاني، حتى انتهينا إلى بلاطة عظيمة، فحرصنا على قلعها، فعجزنا عن قلعها، ثم حفرت الثانية، فوصلت إلى بلاطة أخرى مثل الأولى، فأعجزتنا، فحفرنا الثالثة، فوصلت إلى بلاطة مثل الأولين، فأعجزتنا أيضاً فقال لي أبي: ما ترى يا بني؟ قلت له أنت شيخ كبير لا تستطيع شيئا، فهل لك أن تحلفني ها هنا وتمضي تاتي ببعير وعبد من عبيدنا؟ فقال لي: يا بني الموضوع مهول، وأخشى عليك الوحشة وغلظ البلد، قلت له: دع عندي من الشراب والطعام ما يكفييني، وخرج على وجهه. فبات عني ليلتين، فلما كان في الليلة الثالثة، وأنا قائم أصلي، وكنت كثير التلاوة للقرآن، فلم أشعر إلا ورجل جميل الوجه، نقي الثياب، طيب الريح، يمشي وهو يقول:

لولا تلاوتك القرآن ما امتسكت	بالأرض فاعلم أيها الرجل
في بلدة لعنة الجن ماردة	في كل أفق لها من همسها زجل
لك النصيحة عندي وهي واجبة	على ذوي الدين إن لم يسبق الأجل
فاستقر اليوم من رزق خصصت به	ولا تعد راجيا ينأى بك الأجل"

(ص ٢١٤).

المشهد الثاني:

"ثم أتينا إلى ما حفرنا أولاً، فقلعنا الحجر، فإذا بشيخ يده مغلولة إلى عنقه بغل من حديد، في هامته وتد من حديد، حتى نفذ من دبره، وأصبنا عند رأسه ورقة من ذهب مكتوب كتاباً لا نعرفه، فأخذنا الورقة، وأعدنا البلاطة على موضعها، وأهلنا التراب على البلاطة، حتى رجعت كما كانت. ثم أتينا البلاطة الثانية، فإذا تحتها عجوز مسودة الذوائب واضعة إحدى يديها على رأسها، والأخرى على عورتها، وإلى جانبها كتاب في لوح لا ندري ما هو، فأخذنا اللوح، وأهلنا التراب عليها. ثم قلعنا البلاطة الثالثة، فوجدنا تحتها سرب دقيق ضيق، فدخلناها، وأصبنا خابيتين مكشوفتين، فيها رجلان متقاربة أسنانها متشابهاً، عليهما حلل مرصعة بالذهب، ورأينا كتاباً على الجرتين لا نعرف ما هو" (ص ٢١٥).

خاتمة الحكاية:

وتتجلى خاتمة الحكاية في قوله: "وأصبنا مالا كثيراً ذهباً وفضة وغير ذلك من الدرر والياقوت لم ير مثله قط" (ص ٢١٥).

تدرج الراوي في عرض مشاهدته قبل الوصول إلى خاتمة السرد، التي تماثل خاتمة حكاية الهميسع، لكن الفرق الرئيس يمكن تحديده في أن البطل هنا لا ينتمي إلى فئة الأبطال ذوي الشجاعة الخارقة، بل هو شخصية عادية، وغير معروفة (رجل من بني نصر)، لم يستطع الخروج لوحده، بل خرج مع أبيه، وتبدو في المشهد الأول بعض ملامح قوته (وكنتم كثير التلاوة للقرآن)، هنا يصبح الضعيف قوياً، كما يشير الراوي الداخلي، باعتياده على القرآن، وتأتي أبيات الشعر مؤكدة أهمية هذا السلاح لدى الشاب وخطره، فأصبح الحفر الصعب لاكتشاف الكنز سهلاً على الفاعل، ومن ثم يتهاوى المعارضون الذين تشكلوا من: الجان، وصعوبة الحفر، والجهل بموقع الكنز. تنهار تلك القوى أمام القوة التي يمتلكها الشاب، وهو ما ورد في المشهد الثالث، وأخيراً وصل الشاب في خاتمة الحكاية إلى موضوعه، كما يثبتته السرد (وأصبنا مالا كثيراً...).

يحاول الراوي هنا بناء منطقته الخاص المبين: من البطل؟ فالبطل في هذه الحكاية شخصية لا تملك القوة أو الشجاعة، لكنها تملك بعداً روحياً أضفى عليها القوة والشجاعة أمام حراس الكنز، أولئك الذين أصابهم الرعب مبكراً، فأنشدوا شعراً يضع الحكاية في سبيل الانفراج المبكر. وما يتسم به هذا البطل أنه يقوم بدور آخر، هو دور الراوي، وتستند حكايته إلى ضمير المتكلم، وهو الأمر غير

الشائع في حكايات "التيجان" وسيره، ليلبدو شخصية عادية ومعتادة، تقترب من مستوى المرويّ لهم في مستويين اثنين: في مستوى السرد لأن هذه الشخصية العادية تروي لهم حكايتها، وفي مستوى الشخصية كونه لا يتجاوز المرويّ لهم في القوة والشجاعة. ولعلنا نحاول صياغة المروية بضمير الغائب، سنجد أن المروية لن يكون لها تأثير على المرويّ لهم، فالبطل بلا بطوثة، والشخصية بلا روح، ولذلك سيجد الراوي بضمير الغائب إشكالاً في إقناع المرويّ لهم، وإيصال الرسالة المرجوة. وعلى ذلك يمكننا القول: إن نقل هذه الحكاية وفقاً للبناء المشار إليه، ومخالفتها قوانين الحكاية الشعبية، يثبت أن البطولة الفعلية للبطل كانت في التزامه الديني، حيث تبين النزعة الوعظية التي تدعو إلى قراءة القرآن، وكانت هذه النزعة وقود السرد، وموضع اشتغاله بنيويًا.

بنيت الحكاية السابقة على مبدأ التدرج السردى، وكانت أوضح معالم هذا التدرج في المشهدين الأول والثاني، وهو تدرج يصنع شكلاً من أشكال الحكمة التي يمكن وصفها بالبدائية من جانب، وتهدف، من جانب آخر، إلى بساطة تستحوذ على انتباه المرويّ له ومتابعته السرد حتى النهاية. وإن كان ذلك الشكل لا ينجح في تحقيق إجابات شافية عن أسئلة تفترضها الحكمة السردية الحديثة، وتضم: (من؟ متى؟ لماذا؟)، لكن تلك الحكمة تنجح في القيام بدورها الأساس في النص السردى، وتتيح للمرويّ له فرصة استكمال المسكوت عنه سردياً، فيقوم بإعمال فكره في تأويل الحكاية.

التعليل

يمكن تعريف التعليل لغوياً بأنه "ما يستدل به من العلة على المعلول، ويسمى برهاناً... وعلل الشيء بين علته، وأثبت بالدليل"^(١١). ويمكن تعريفه فلسفياً بأن العلة "اسم لعارض يتغير به وصف المحل بحلوله لا عن اختيار... والعلة عند الحكماء ما يتوقف عليه وجود الشيء ويكون خارجاً ومؤثراً فيه... وترادف العلة السبب إلا أنها قد تغايره، فيراد بالعلة المؤثر، وبالسبب ما يفضي إلى الشيء في الجملة، أو يكون باعثاً عليه"^(١٢). وعلى ذلك كان التعليل موضع اهتمام النقاد والدارسين وعنايتهم، بوصفه أداة حجاجية مهمة من أدوات تحليل الخطاب.

(١١) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، القاهرة، ٢٠٠٤م، مادة (علل).

(١٢) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢م، ج ٢، ص ٩٥-٩٦.

تجمع معظم المعطيات المعجمية على أن الحجاج يعني إقامة الحجة على مُجادل بغية الوصول إلى نتيجة داحضة، يقول صاحب لسان العرب: "حاججته أحاجه حجاجًا ومحاجة حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها... والحجة البرهان، وقيل: الحجة ما دفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر على الخصومة، وهو رجل محجاج أي جدل، وحجه يحجه حجا: غلبه على حجته، وفي الحديث فحاج آدم موسى أي غلبه"^(١٣).

وهناك شبه إجماع على أن الحجاج "عمل لغوي برهاني يندرج ضمن فضاءات التعبير عن الذات والحوار مع الغير... ويقتضي من المتكلم لزوم نهج في الإجابة ونظام التفكير، ورصف الحجج على نحو يضمن الفهم، ويحقق الإفهام، ويستميل العقول والقلوب على السواء"^(١٤). لذا وقف المهتمون بالحجاج اللغوي أمام الاستخدامات اللغوية والبلاغية الخاصة، التي اعتمد عليها الكتاب والشعراء والساسة في الإقناع، ومن ذلك التقديم والتأخير، والحذف والإطناب، والتفصيل بعد الإجمال، والإجمال بعد التفصيل، والتفريغ، والتعليل، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمحسنات البديعية.

دخل التعليل عالم السرديات مع جهود الشكلايين الروس ونقدهم للسرد؛ إذ "أطلقوه على التبرير الذي ينبغي أن يرافق دخول كل عنصر جديد إلى نسيج الرواية"^(١٥)، ويهدف وجود التبرير إلى الدلالة على "الطرائق التي يرب بها تعاقب الأحداث ضمن المستوى الحدثي في القصة، وترابط الوحدات الحكائية ضمن منطق محدد، ففي الخرافات يمثل استعمال أدوات سحرية أو اكتشاف ظواهر خارقة مبررًا للأحداث، وذلك لكونه مساعدًا للبطل أو معرفًا له، وفي قصص المغامرات، يمثل السفر أحد أهم المسوغات التي تتأسس عليها التحولات الحديثة، أو ترتبط في إطارها الحكايات"^(١٦). ونلاحظ اعتماد زيتوني والقاضي على جهود (توماشفسكي) الذي صاغ ثلاثة أنواع من التبرير: البنائي والواقعي والجمالي^(١٧)، وهذا يشير إلى مظلة عامة يقترحها للتعليل سرديًا.

(١٣) جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٨٤م، (مادة حجج).

(١٤) نور الجمعاوي، استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، مايو، ٢٠٠٣م، ص ٨.

(١٥) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٥٩.

(١٦) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص ص ٦٧، ٦٨.

(١٧) انظر: توماشفسكي، ص ص ١٧٥-٢٢٣.

يلحظ أنه لا تكاد تخلو حكاية أو سيرة من السرد القديم من تعليل لغوي، يبرر حدوث الفعل، ويقنع المروي له بسلامة الحدث ووقوعه، أو الإيمان بإمكان وقوعه، لذا اعتمد الراوي في كتاب "التَّيجان" على التعليل، بعده طريقة من طرائق بناء السرد في مواضع عديدة من مروياته، مبتغيًا إيهام المروي له بالانخراط في التفاعل مع الأحداث؛ إذ يبدو التعليل في صورة حادي الحكاية، وموجهها؛ فتمكّن الحكاية به من الوصول إلى أولئك المروي لهم بالطريقة التي يرتضيها الراوي، ليحتكر السرد مانعًا إياهم من البحث عن تعليلات جديدة، ومسوغات قد تتحدّ من سيطرة الراوي على زمام السرد، تلك السيطرة التي جعلت منظور الرؤيا خارجيًا من بداية الكتاب حتى نهايته، مع استثناء حكايات نادرة كما يتجلى في حكاية "كنز صحراء عدن".

ويمكننا تقسيم التعليل في حكايات الكتاب وسيره إلى قسمين:

١. التعليل الخفي:

وهو الذي يفهم ضمناً من سياق الكلام، وتختفي فيه أدوات التعليل المعروفة مثل: (اللام _ كي _ لكي _ من أجل _ الجملة الأسمية _ القصر). ويأتي التعليل الخفي على عدة صور نذكر منها:

أ. التعليل الذي يسبق المعلل:

يسبق التعليل الحدث المعلل، كما في تعليل الموت الذي يشير إليه راوي كتاب "التَّيجان": "قال وَهَب: وإنه لما أتى وقت الحج، نزل جبريل على آدم، فقال: السلام يقرئك السلام يا أبا محمد، ويقول لك: أنا الأول قبل كل شيء والآخر بعد كل شيء، حكمت عليك بالموت وعلى زوجك، وعلى ولدك إلى يوم الدين، ولا يبقى معي لا نبي مرسل، ولا ملك مقرب، ولا جن ولا شيطان، كل يذوق الموت، فأتى آدم حواء وهو باك، قالت له: مالك، قال لها: حكم ربي علي بالموت، وعليك، وعلى جميع الخلق من الجن والإنس والملائكة، فبكت حواء لفراق الدنيا، فقال لها آدم: الآخرة خير للمتقين" (ص ٢٢).

يلاحظ في الفقرة السابقة مجيء التعليل الوارد في الصيغة الآتية: (أنا الأول قبل كل شيء، والآخر بعد كل شيء) قبل الحدث المعلل (الموت) في صيغة: (حكمت عليك بالموت وعلى زوجك وعلى ولدك)؛ إذ إن أصل التركيب (حكمت عليك بالموت وعلى زوجك وعلى وولدك؛ لأنني أنا

الأول قبل كل شيء، والآخر بعد كل شيء). والتعليل بشكله هذا مثير أسلوبه جمالي، يتخطى دوره دور التحفيز إلى التحفيز البلاغي، الذي يسهم في جذب المروي له إلى المتن الحكائي. ونرى الأمر ذاته في تعليل عدد حروف الأبجدية العربية الذي يؤدي إلى علو اللسان العربي، فكثرة الأحرف العربية يفوق غيرها في الألسن الأخرى كالعبرانية والسريانية "قال وهب: وإن الله أنزل على هود صحيفة، أمره فيها بالحج إلى البيت الحرام، وأنزل عليه ما بقى على أبيه من العربية، وأنزل عليه (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ع غ ف ق س ش ه و لا ي)، فأنزل لها تسعة وعشرين حرفاً، ولذلك علا اللسان العربي على جميع الألسن، لأن كل لسان من الألسن، مثل العبراني والسرياني إنما هو اثنان وعشرون حرفاً، وأنزل عليه يا هود إن الله قد أترك وذريتك بسيد الكلام، وبهذا الكلام يكون لك ولذريتك من بعدك استطالة وقدرة وفضيلة على جميع العباد إلى يوم القيامة، ويجري هذا الكلام فيهم أبد الأبد حتى يختم بنبو محمد صلى الله عليه وآله وسلم آخره في الأصلاب الطاهرات، يخرج من صلب إلى صلب نبي مطهر، ثم يخرج من ولد أخيك فالغ على عشر آباء من نوح" (ص ٤٣).

ب. التعليل بعد المعلل:

وهو التعليل التقليدي المباشر، ويأتي هذا التعليل في كتاب "التيجان" على صورتين اثنتين، هما:

التعليل بالحكاية:

وذلك يتجلى حين تأتي الحكاية معللة لحكاية أخرى، كما ورد في تعليل حدث سواد ذرية حام بن نوح سردياً بحكاية أخرى سبق عرضها في سياق آخر: "طاف نوح بالبيت أسبوعاً، ثم قال نوح لبنه: إنكم في حج فاعتزلوا النساء، فجعل نوح النساء بمعزل، وجعل دون النساء رمادا، وأن حام جاز إلى امرأته ليلاً فوطئها، فلما أصبح نوح، رأى الأثر في الرماد، قال: من جاز إلى النساء؟ قالوا لا نعلم من جاز، وكنتم حام. فقال نوح: اللهم سود وجهه، ووجه ذرية من عصي ووطئ أهله، فولدت امرأة حام غلاماً أسود، فسماه كوشا فعلم أن الدعوة أدركته" (ص ٣٢).

لم يأت تعليل سواد ذرية حام مسبوقاً بأداة تعليل، (لأن حام فعل...)، بل جاء جزءاً من حكاية، تحتوي على سرد وحوار، إلى جانب حبكة بدائية بسيطة، وهذا الأسلوب التعليلي يمكن وصفه بأنه محفز سردي، ومقوم من مقومات التخيل في الكتاب.

التعلييل بالصورة:

ومن نماذج التعلييل بالصورة، يتجلى لنا تعلييل ظاهرة الدفن؛ فالراوي يقول استكملاً للحكاية قابيل وهابيل: "فلما رآه ميتا حين قتله، أقبل إليه يدعو وينادي: يا هابيل يا هابيل، فلما لم يجبه، أقبل عليه يقلبه ليتحرك، فلما رآه ميتا لا يتحرك، ولا يحير جواباً، ولا ينظر، ندم وأدركه الخوف، وعلم أنه الموت، ودخلته وحشة الموت، وعلم أنه عصا الله، فطلب الحيلة له، فلم يدر ما يفعل فيه، وضافت عليه الأرض، فبعث الله غرابين فاقتلا، فقتل أحدهما صاحبه، فلما مات، بحث الغراب الحي حتى خد في الأرض أخذوداً، ثم جر إليه الغراب القتيل، فألقاه في الأخدود، فقال: هذا غراب علم ما يعمل بأخيه، فما لي لا أوارى سوءة أخي هكذا" (ص ٢٣).

إن صورة الغرابين المتقاتلين وما تتضمنه من أفعال حركة (اقتتلا _ قتل _ خد _ جر _ ألقاه) تعلل الدفن وتسوغه، وهو مواراة الجسد بعيداً عن الأنظار، (فما لي لا أوارى سوءة أخي)، وهو تعلييل ضمنى يفهم من الصورة المتحركة الواردة في السرد، إلى جانب ذلك تأتي حكاية الغرابين تعليلاً لظاهرة الدفن التي تنتهي بها طقوس الموت في معظم الحضارات في العالم.

٢. التعلييل الظاهر:

وهو التعلييل الذي يعتمد الراوي، من خلال تركيزه على أدوات التعلييل الأولية، ويدركه المروي له بسهولة، وجاء في "التيجان" على ثلاث صور، هي:

الصورة الأولى منها، تعلييل بالجار والمجور، كما في تعلييل ظاهرة وضع الشكلى يدها على رأسها: "فلما أيقنت بفراقه، وأنها لا تراه أبد الأبد، عظمت عليها المصيبة، ورفعت يدها إلى رأسها، وصاحت، فمن أجل ذلك صارت كل امرأة على الدنيا إذا أصابته مصيبة، تأدت بيدها على رأسها، وصاحت كفعل حواء" (ص ٢٤)، إذ سرت القرينة (من أجل ذلك) إدراك التعلييل، ووضعته، وهذا النوع من التعلييل يتميز بكونه خطوة في بناء السرد؛ فالتعلييل يظهر بوصفه دائرة متوقعة من دوائره، وله وظيفته في تفسير الظواهر السابقة له، لكنه قد لا يفيد البناء السردى، ولا يساعد على نموه، كما يحدث في التعلييل بالصورة أو التعلييل بالحكاية، بل هو تعلييل يعتمد على اللغة، وغرضه تفسيري محض.

ومن صوره التعلييل بأداة النصب التعليلية، كما في تعلييل ذكر تبع في القران الكريم: "ولي الملك شمر يرعش، وهو تبع الأكبر الذي ذكره الله سبحانه وتعالى في القرآن، لأنه لم يقم للعرب قائم

قط أحفظ لهم منه، لم يكن عنده من العرب طرف أغنى وأقنى يتجاوز عن مسيئهم، ويحسن إلى محسنهم، فكان جميع العرب بنو قحطان وبنو عدنان شاكرين لأيامه" (ص ٢٣٢)، وهذا النوع من التعليل يرتكن إلى البساطة في التعبير اللغوي، باعتياده على الأداة المكونة من كلمتي: (لأن). أما الصورة الثالثة فهي التعليل بالمضارع المسبوق بالفاء، كما في تعليل بناء إرم "فقالوا: وهذا هو هود قد وصف لنا، ولكن أرسلوا إليه وفدا من أهل الرياسة والشرف والعقول، يسألونه أن يرهم الجنة ويرهم النار؟ فأجمع أمرهم على ذلك، فأرسلوا ألف رجل وفدا. فقال لهم ملكهم عاد بن رقيم: اسألوه أن يرهم هذه الجنة وسموها على اسم جدكم أرم بن سام بن نوح فيكون اسم جدكم موجودا مذكورا أبدا، ويكون له به فضيلة على الخلق أجمعين، وينسب اسم جدهم ارفخشذ، فيكون لكم علوا، ولهم ضعة إلى آخر الدهر" (ص ص ٤٦-٤٧).

تعليل الأسماء

حرص راوي "التيجان" على تعليل الأسماء: أسماء الأشخاص والأماكن والمعارك، وهو محفز إقناعي، يجعل السرد في الكتاب ذا وظيفة تربوية تثقيفية، إلى جانب وظيفته الحكائية في انبثاق مزيد من الحكايات الفرعية، ويتوافق ذلك مع ما وصفه (شكلوفسكي) في سياق مشابه، وهو سياق القصة القصيرة: "إن الحكايات التي تروى حول أصل بعض الأسماء، لتكشف مثلاً عن هذا النمط من القصة القصيرة"^(١٨) فتعليل أصل الأسماء ينتج حكاية، ويزيد هذا التعليل من مصداقية الحكايات السيرية في كتاب "التيجان"، كما يسهم في إيهام المروي له بواقعيته، ويؤجج الصراع بين التاريخي والخيالي، الذي يحاول الراوي جاهداً الفكاك من أسره، بتفعيل آليات السرد الحكائي.

أ. تعليل أسماء الأعلام:

١- شيث: "شيث اسم عبراني، وتفسيره باللسان العربي خلف، وياشت باللسان السرياني، وتفسيره باللسان العربي نصب، لأن عليه نصب الدنيا على ذريته، ليس على الدنيا غير ذرية شيث، وجميع ولد بني آدم أغرقهم الطوفان، فقام شيث في الأرض خليفة بأمر الله بصدع بالحق" (ص ص ٢٦-٢٧).

(١٨) شكلوفسكي، ص ١٢٤.

٢- أنوش: "أنوش بن شيث، واسمه باللسان العبراني أنوش بكسر الهمزة الألف والشين، وتفسيره باللسان العربي إنسان، واسمه باللسان السرياني انوش بفتح الألف والشين وتفسيره باللسان العربي صادق" (ص ٢٨).

٣- قينان: "قينان عبراني، تفسيره باللسان العربي مشترى، وكذلك اسمه بالسرياني، فعمل بأمر الله، وقام بحق الله، واسمه في الإنجيل واينان، وتفسيره بالعربي عيسى" (ص ٢٨).

٤- مهليل: "مهليل عبراني، وتفسيره باللسان العربي ممدوح، واسمه بالسرياني في الإنجيل مالالي، وتفسيره بالعربي مسيح الله" (ص ٢٩).

٥- يارد: "يارد اسمه في التوراة عبراني، وتفسيره بالعربي ضابط، واسمه في الانجيل سرياني، وتفسيره بالعربي هبط، أي هبط في الأيام" (ص ٢٩).

٦- اخنوخ: "اسمه في التوراة عبراني، وتفسيره بالعربي ادريس، وهو ادريس عليه السلام، وأخنوخ اسمه سرياني" (ص ٢٩).

٧- متوشلح: "عبراني تفسيره باللسان العربي مطلق، وهو بالسرياني متشالح، وتفسيره بالعربي مات الرسول" (ص ٣٠).

٨- لامخ: "عبراني وهو بالعربي لك، وهو بالسرياني لامخ" (ص ٣٠).

٩- سام: "سام تفسيره بالعربية اسما" (ص ٣٥).

١٠- ارفخشذ: "بالعربي مصباح مضئ، وارفخشذ باللسان السرياني، واسمه بالعبراني ارفخشاذ" (ص ٣٥).

١١- شالخ: "وشالخ بالعربي وكيل" (ص ٣٥).

١٢- أبرهة: "لما مات ذو القرنين الصعب بن ذي مرثد، ولي الملك ابنه أبرهة ذو المنار، ساء الصعب، على اسم إبراهيم الخليل صلى الله عليه وسلم، وإنما سمي أبرهة باللسان الحبشي وتفسيره وجه أبيض" (ص ١٣٧).

١٣- المعافر: "قال وَهَب: كانت حير إذا لقي بعضها بعضا يقولون: ما حال اليتيم؟ يريدون بذلك النعمان بن يعفر، فيقول بعضهم لبعض: أصبح اليتيم معافرا للملك، وذلك لبيت قاله، وهو:

إذا أنت عافرت الأمور بقدره بلغت معالي الأقدمين المقاول

(ص ٧٢)

١٤- ذو الأشرار: "قيل له: ذو الأشرار لأن الحبشة هم الأشرار" (ص ١٤٢).

١٥- ناشر النعم: "سمي" ناشر النعم"، أي محيي النعم، لما أحيا ملك حمير بعد أربعين عاما أيام سليمان بن داود عليهما السلام، وناشر النعم هو مالك بن يعفر بن عمرو بن حمير بن السياب بن عمرو بنزيد بن يعفر بن سكسك بن وائل بن حمير بن سبأ. قال أبو محمد: لما ولي ناشر النعم الملك، جمع حمير وقبائل قحطان، وخرج بالجيوش إلى ما حوى آباؤه والتبابعة العظماء، فوطئ موطنًا من الأرض عظيمًا، واشتد سلطانه، فخرج إلى المغرب حتى بلغ إلى البحر المحيط، فأمر ابنه شمر، وهو شمر يرعش بن ناشر النعم" (ص ص ٢٢٩-٢٣٠).

١٦- يرعش: "وسمي يرعش لأنه مسه ارتعاش من شرب الخمر. وقال الايلي: كان يسمى يرعش، والشمر: البوار في لغة حمير" (ص ٢٣٠).

١٧- تأبط شراً: "وكان يغير عليهم ثابت بن جابر، وهو تأبط شرا. وإنما قيل له تأبط شرا، لأنه سارق صرة فمر على حاو فسرق جرابه، وفيها حيات وظن أن فيها مالا، وأنه تاجر فتأبطها، فلما خلاها، فتحها فرفعت له الحيات رؤوسها، فألقاها، وقتل الحيات" (ص ٢٥٢).

١٨- عدوان: "وقوله (وثقت بعامر وبني أبيه) يريد عامر بن الطرب العدواني - إمام مضر وحكمها وفارسها وخطيبها - وهو عامر بن الطربين عمرو بن عياذ بن يشكر بن عدوان، واسم عدوان الحارث بن أسلم بن قيس بن عيلان، وإنما سمي الحارث عدوان - لأنه عدا على أخيه فهم بن أسلم بن قيس فقتله، فسمي عدوان" (ص ٢٥٥).

ب. تحليل أسماء البقاع:

١- الشام: "والشام اسم أعجمي في لغة بني حام، وهو طيب تفسيره بالعربي" (ص ٥٧).

٢- المطابخ: "أفتدري لما سمي جبل المطابخ؟ قلت: لا قال لي: لما نزل شنيف وفاران شرقي الجبل، أوقدوا النيران وطبخوا، ونزلنا غربي الجبل فأوقدنا وطبخنا، فسمي هذا الجبل جبل المطابخ" (ص ١٩٤).

٣- قعيقعان: "أفتدري لما سمي قعيقعان؟ قلت: لا، قال لي: نعم أصبحنا وأصبحوا، تأخرنا لهم عن الجبل، ونزلنا إلى سهب قعيقعان، فلما تساوت بنا وبهم الأرض، قعقعنا عليهم الجحف فسمي ذلك الموضع قعيقعان" (ص ١٩٤).

٤- أجياد: "أتدري لما سميت أجياد؟ قلت: لا، قال لي: نعم، لما نزل بأجياد عمدت برة بنت امرأته على حسكة من حديد، فسمتها، ثم ألقته في فراشه عند منامه بالليل، وأعدت نجبا ورجالا، يردونها إلى بيت المقدس، فلما ألقى عمرو الملك نفسه في فراشه، شجته الحسكة جنبها، ودخله السم، فمات، وهربت وهرب معها المائة رجل الرهائن. فأخذت فرسان جرهم وعملاق، وبلغت تل فاران، وليس لهم عنه محيد، حتى أتوا، فأخذتهم، وأخذتها ورجعت بهم وبها إلى مكة، فأصاب الملك عمرا، وقد تناثرت مفاصله من السم، فحفرت له ضريحاً، وواريته، ثم أمرت بالمائة الرجل، فقدموا إلى السيف، فقال المتقدم للسياف: احتفظ لا ترفع ولا تخفض، وانزل سيفك على الأجياد، فسمي بذلك الموضع (أجياد)" (ص ١٩٦).

٥- تل فاران: "وأدرك الملك عمرو فاران بن يعقوب على تل فقتله، فسمي ذلك التل تل فاران" (ص ١٩٥).

٦- موطن الموت: "قال لي: يا بني أتدري لما سمي هذا الموضع موطن الموت؟ قلت له: لا، قال لي: أتدري لم سمي جبل مكة أبا قبيس؟ قلت له: لا، قال لي أتعرف موضعاً يقال له الدار؟ قلت له نعم. قال أتدري لم سمي "الدار" قلت: لا، قال أتعرف موضعاً يقال له "الجار"؟ قلت: نعم، قال: أتدري لم قيل له الجار؟ قلت: لا... أبو قبيس: لما فرق قبيس بن سراج من جمعهم منه" (ص ٢٠٢). وكذلك "والجار: فسمي ذلك الموضع الجار لقوله (مضاض):

سألتك بالرحمن لا تجمعني هوى عليه وهجرانا وحبك جاره

(ص ٢٠٤)

ومنه: "موطن الموت: الموضع الذي مات فيه (مضاض)" (ص ٢٠٥).

٧- الأبلق: "وكان السديين جبل مأرب وجبل الأبلق - وكان الأبلق متصلاً بالجبال الزرق، وإنما قيل الأبلق لأنه في أرض سوداء فيها معادن اللجين وأرض غبراء فيها معادن العقيان وأرض زرقاء فيها معادن الزبرجد والجزع، وكان يقال له الأبلق الباذخ، ولما رب الشامخ" (ص ٢٧٤).

٨- نجد الكلبة: "فأول من خرج بهم مالك بن فهم، وكان سبب خروجه أنه كان له جارة، وكان لجارته كلبة، وكان له أخ له أبناء كثير، فرمى ابن أخيه كلبة جارته فقتلها، وكان بنو أخيه أكثر من بنيه، فلم يستطع أن يفعل في بني أخيه شيئاً فغضب، وقال: والله لا أقيم في بلد يفعل هذا فيه بضيفي، فسار حتى نزل عمان، فسمي الموضع الذي رحل إليه نجد الكلبة إلى اليوم" (ص ٢٩٣).

٩- باب الجباية: "فأرسل إليهم عمرو بن جذع بن سنان، فقال له: نحن قوم لم تجرب علينا طاعة لأحد غير تبع وكان علينا وعليكم ولكن أرى ما أحببت غير هذين، فقال: إعطوني ديناراً جزية عن كل واحد منكم، فصالحوه، على أن يعطوه ديناراً عن كل واحد، وأتى رسول قيصر يجبي المال من غسان، فنزل بباب دمشق فسمي باب الجباية إلى اليوم" (ص ٢٩٨).

ج- تحليل أسماء الشعوب:

١- الترك: "قسموا الترك لأن ذي القرنين تركهم، ومضى يطلب يأجوج ومأجوج" (ص ١٠٩).

د- تحليل أسماء أيام العرب:

١- يوم شنيف: "فسمعت بيوم شنيف؟ قلت له: نعم قال: أتدري لما سمي يوم شنيف؟ قلت له: لا، قال: نعم لما برز الجمع إلى الجمع، برز من جمعنا أخي عمرو الملك، وقال لي: يا حارث لك الملك بعدي، ثم تقدم إليهم، فقال لهم: من ملككم وصاحب أمركم، وإني أنا عمرو بن مضاض. قيل له: آمرونا إلى شنيف بن هرقل، قال لهم: أبرزوه لأكلمه. فبرز إليه شنيف، فقال له عمرو: لم يموت الناس بيني وبينك، ولكن أبرز إلى فان قتلتي سمع لك من معي وأطاع لك، ولك جميع السلاح والخف والظف والحافر والذهب والفضة، وإن قتلتك سمع لي وأطاع جميع من كان معك، ولي ما فيه من جميع ما ذكرت لك، آخذه منك إن قتلتك، قال له شنيف: نعم. فتعاهدا على ذلك ثم برز إليه الملك عمرو وبرز إليه شنيف فاختلفت طعنتان بينهما، فطعنه عمرو، فقتله على ربوة فاضح، ونزل إليه فجره برجله، وفضحه كذلك، فسميت تلك الربوة فاضحة، لما فضح عليها عمر شنيفاً، ثم أرسل عمرو إلى فاران أن اعطني ما تعاهدت عليه مع شنيف، فأرسل إليه فاران أعطيكه بمكة من أموال أهلها إن غلبت عليها" (ص ١٩٤).

ويدل شيوع ظاهرة تحليل الأسماء في السرد على وظيفة تعليمية يتقصدها الراوي، وتتصل بتعليم المروي لهم وتثقيفهم، وهو أمر يكثر انتشاره في السرد الشفاهية، التي تتجه إلى العامة، وفي مقابل ذلك، نلاحظ أن هذا التعليل ذو وظيفة تعريفية بالراوي؛ وينبئ عن اعتداد الراوي بثقافته الواسعة، ومعرفته باللغات الكثيرة التي يتقنها: العربية والعبرانية والسامية والحبشية، ولهذا فهو يستحضر مرويًا له لا يكون عارفًا، لتكون الإجابة من عارف بذلك، هو الراوي نفسه.

تتكون أغلب المقاطع السابقة في تعليل الأسماء من ثلاث حلقات: حلقة السؤال القصير الذي يفاجئ الراوي به مرويًا له، ويتشكل السؤال من همزة استفهام وفعل وضمير: (أتدري ما...؟)، وهو سؤال يأتي من راوٍ عليم، وحلقة إجابة المروي له الجاهل، التي تظهر في صيغة النفي بقوله: (لا أدري)، ومن ثم صياغة الحكاية ونسجها تبعًا لذلك. ولتفصيل ذلك نلاحظ أن معظم تعليل الأسماء يأتي تاليًا لسؤال: (أتدري لم سمي؟) وبلي ذلك حكاية تعلق الاسم وتوضحه، لتتجلى حكايات تعريف الأسماء القصيرة داخل الحكاية السيرية الرئيسة.

وهنا يبرز السؤالان المتطلبان لتعليل المعلن: لم بنيت تلك الحكايات على سؤال؟ ولم كان السؤال عن الأسماء؟ فالسؤال يمثل فعلًا وموضوعًا، فعل السؤال نفسه المبني على تخفيض المسؤول، وموضوع السؤال الكامن في معرفة الأسماء والعلم بها. قد يكون من السهل التعرف على الإجابة عن السؤال الأول، فالمعرفة لا تتحقق إلا بالسؤال، وغياب الأسئلة يعني تغييب المعرفة، لكن الإجابة عن السؤال الآخر يقتضي التعمق في سبب تركيز الأسئلة على الأسماء دون غيرها، إن النظر إلى العمق المعرفي للأسماء في الثقافة الإسلامية يوضح لنا أهميتها وحضورها في الوجدان الثقافي الإنساني، الكامن في أن معرفة آدم وعلمه الأول كان مرتكنا إلى الأسماء، إذ تلت تلك المعرفة لحظات الخلق البدئية لآدم، وهو ما تؤكد الآيات القرآنية: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ٣١﴾ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ٣٢ قَالَ يَتَذَكَّرُ أَتَيْتُهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنْ عَلِمْتُ غَيْبَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ ٣٣﴾ (سورة البقرة، الآيات ٣١-٣٣)، ويذكر مفسرو الآيات أن الأسماء المقصودة كانت أسماء بنيهِ والدواب والطيور وغير ذلك، وتسهب كتب التفسير في تحديد تلك الأسماء حتى تصل إلى أن الله علمه أسماء جميع المخلوقات.^(١٩)

ما يميز هذا السؤال أنه لا يصل إلى مرتبة اللغز السردية، لكنه يلامسه، إنه السؤال الذي يلقي، طلبًا للتعليل، ويأتي استدعاء حكاياتٍ للمروي له المفترض، وتخفيفًا للسرد، واستجابة لمتطلبات تثقيفية تتحقق لأولئك الذين يُروى لهم.

(١٩) أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، ط ٢، ١٩٩٩م، ج ١، ص ٢٢٢-٢٢٤.

اللغز السردى

يعرف اللغز لغوياً بأنه: "الحفر في الأرض بشكل ملتو، يضل فيه السالك، ولا يهتدي فيه إلى سبيل"^(٢٠) ويمكن تعريفه بكونه ما "يظل مجهولاً أو مكتوماً، أو ربما بقي دون تفسير"^(٢١) وهو سؤال يتضمن أوصافاً لشيء ما، ويطلب من المخاطب تعيين ذلك الشيء، وذلك يأتي غالباً بقصد الاختبار الذهني أو الترفيه.^(٢٢) إن اللغز "في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك وجه الشبه والاختلاف"^(٢٣).

وإذا كانت تلك صفة اللغز في اللغة والاصطلاح، فإنه يتميز بوجوده في الحكايات والأساطير العربية وغيرها، وفي بعد أكثر دقة يرد اللغز بوصفه خطأً مشتركاً بين الأدبين الرسمي والشعبي، يتكرر هنا وهناك ليجسد التكثيف المعرفي المتصل بخبرة إنسانية عميقة، تقام عليها أبنية السرد، وتستثمر فيها تلك المعرفة تلخيصاً سريعاً لخبرات متراكمة معرفياً. ونلاحظ أنها في "التيجان" حكايات الأغاز تعني امتداداً للأساطير في تفسيرها الظواهر الكونية والطبيعية، وهي فوق ذلك قابلة لمنطق الإنسان البدائي، المروي له، الذي لا يميل إلى التحليل، ولا يتفاعل مع التعليل، ويسعى إلى التشخيص والتجسيم.^(٢٤) ومن أشهر الحكايات الشعبية التي وردت فيها الأغاز "حكاية الجارية تودد"، و"حكاية النبي سليمان مع بلقيس" السيرية، ونقلت الأخيرة من حكايات كتاب "التيجان" السيرية، الذي تحمل أغازة سمة السرد، تتفاعل معه، لكونها جزءاً منه، فضلاً عن انبثاقها على اللغز السردى بوصفه محفزاً له دوره في تحريك السرد ونموه التدريجي.

اعتمد راوي "التيجان" على اللغز في أبسط أشكاله سردياً، وهو اللغز السردى الاستفهامي الذي يجسد محفزاً بنيوياً، يولد وظائف محددة؛ إذ يسهم في نمو السرد وكماله، ويجذب

(٢٠) عبدالعزيز علي سفر، الإلغاز النحوي وأمن اللبس، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية العشرون، جامعة الكويت، الكويت، ٢٠٠٠م، ص ١٦.

(٢١) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ١٩٨٦م، ص ٢٧٩.

(٢٢) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٣١٩.

(٢٣) نبيلة إبراهيم، ص ١٥٤.

(٢٤) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١١٣-١١٤.

انتباه المروي له، ويدخله في صميم الحكاية، ويمسح به الحدث، استجابة لمتطلبات الحكايات والسير الشعبية.

تجلى اللغز في الحكايات السيرية والحكايات القصيرة الواردة في كتاب "التيجان"، في صورتين اثنتين: الأولى منها يمثلها اللغز حال كونه عصب السيرة، والثانية يمثلها اللغز بوصفه عارضاً في الحكاية.

١. اللغز عصباً للحكايات السيرية:

تميز حضور اللغز في كتاب "التيجان" بشيوعه، لكننا سنستحضر اللغز حين النظر إليه بوصفه عصباً للحكاية السيرية، وأساساً لها؛ ومثاله ما ورد في حكاية بلقيس وسليمان، ففي لقاءها بسليمان، جعلت دخولها في طاعته مقروناً بإجابته عن ثلاثة أسئلة: "أتيتك وأنا أريد أن أسألك عن ثلاث خصال، فإن أنت أخبرتني بهن دخلت في طاعتك، وإن لم تفعل فعلت رأيي فيما بيني وبينك. قال سليمان: فسلي ولا قوة إلا بالله. قالت: أخبرني عن ماء روي، ليس من أرض ولا سماء، وأخبرني عن تشبيه الولد أباه وأمه، ومن أين يأتيه ذلك، وأخبرني عن لون الرب تبارك وتعالى _ سألته عن ذلك وهي جالسة مما يليه على كرسي، والإنس والجن عن يمينه وشماله، فقال سليمان للأنس: هل عندكم في هذا شيء؟ قالوا: يا نبي الله لا علم لنا. قال للجن: هل عندكم في هذا شيء؟ قالوا لا علم لنا يا نبي الله، ثم قال سليمان للجن: اركبوا هذه الخيل فأجروها فإذا تصبب عرقها فخذوه وجيئوني به. ففعلوا، وأتوه بهاء كثير من عرق الخيل فقال لها: هناك يا بلقيس ماء روي، ليس من أرض ولا من سماء. قالت: أجبت هذه، فإذا تقول في الخصلتين؟ قال لها: أما شبيه الولد، فإن النطفة إذا سبقت من الرجل كان الشبه له، وإن سبقت من المرأة كان الشبه لها. قالت: صدقت، قالت: فالخصلة الثالثة؟ قال لها تبارك وتعالى عن سؤالك، وأنا راغب إلى ربي، فرغب سليمان إلى ربه في مجلسه ذلك، فأوحى الله إليه، إني قد أنسيتها ذلك فاسألها عنه، فاسألها، فقالت: ما أدري ما سألتك عنه يا نبي الله، فعرض عليها سليمان الإسلام، فقالت: انظر في أمري هذا يومي هذا، فقالت الجن: كنا نصيب في سليمان رحمة النبوة، فيسأل عما نريد، فإذا هو تزوج بلقيس، أتنا فطنة الجن، وحيل الإنس، وكيد النساء، فلم نصب راحة، فكيف إذا اجتمعت مع أعوانها من الجن والإنس أهل القسوة والتطاؤل على من دونهم" (ص ١٧٠).

إن الألفاظ الاستفهامية الثلاثة التي تطلبت إجابات، واستدعت حلولاً، تصنع ثلاث حكايات متتاليات، تتوالد من داخل الحكاية السيرية الأساس، كما أنها قوت حضور بلقيس في الحكاية، وأكدت معرفة سليمان داخل الحكاية، وقلصت من سطوة الراوي العليم المسيطر على مسارات السرد بمعرفته الشمولية. كان اللغز السردى في هذه الحكاية السيرية موزعاً إلى ثلاثة أسئلة لا تكشف عن ذكاء بلقيس، وحنكة سليمان فحسب، بل تكشف عن ثقافة الراوي، ومعرفته بتاريخ الأقدمين الشفاهي، وكانت وظيفة اللغز استجلاباً لصوغ حكايات شعبية، تغلب عليه سمات: الجدة والتراتب.

٢. اللغز عارضاً سردياً:

وهذا هو النوع الثاني الذي يمثله حضور اللغز في "التيجان"، وتجلى ذلك في حكاية المستضعفين مع أفعى نجران: "قال أثوني بالنفر المستضعفين، فقال لهم: هل من حاجة أقضيها لكم وتنصرفون؟ قالوا: نعم أيها الملك، آتيناك نسألك عن بعض شأننا، ونتحاكم إليك في أمرنا، وكان أفعى نجران أعلم أهل ذلك الزمان بعلم سليمان بن داوود عليه السلام، وكان داعياً من دعائه، وكان قبل سليمان أعلم العرب بالنجم والجزر، وكانت العرب أعلم أهل الدنيا بالنجم عن إبراهيم وإسماعيل. فقالوا له: أيها الملك، خرجنا نريد إليك في أمورنا، فرأينا ثلاث شجرات سائحة وبارحة ووسطى على طريقنا، وعلى السائحة طائر، وعلى البارحة طائر، فجعل الذي على السائحة يطير إلى البارحة، ويعافي الوسطى، ففعلاً مراراً. قال لهم: سيأتي زمان يهدي الغني إلى الغني والضعيف المحتاج بينهم لا يهدون إليه شيئاً، قالوا: ثم مضينا إلى رياض جديدة وأفضينا إلى مزابل منورة، قال: سيأتي زمان يرتفع فيه العبيد والسفلة، ويذل فيه ويسقط الأحرار. قالوا: ثم سرنا على كلبة، وعلى بطنها جرو صغير ولا يكاد يقف، أعمى العينين، فنبج وأمه ساكتة، قال: سيأتي زمان ينطق أهل الجهل، ويصمت العلماء، قالوا: ثم مررنا على شيخين يقتتلان وقد تضابطا باللحى، فأمرنا أخاناً، وهو أصغرنا، يفرق بينهما، فاختلف بينهما الضرب، فكان يقع عليه، فلما أوجعاه، تنحى عنهما، وأمرنا أخاناً، هذا الثاني، ففعلاً به كذلك، فزاول عنهما، ثم أمرنا أخاناً الثالث، فلما دنا منهما افترقا، وهربا منه، فجعل كلما دنا منهما وليا هربا، حتى غابا عنا، قال: فنظر إلى مضر، وهو الذي هربا منه، نظرا طويلاً، فقال له: بخ بخ أنت الشجرة المثمرة. ثم قام عن مجلسه، فأجلسه

فيه، ثم قال لهم: ذلك شيطانان أرادا أن يخبراكم، ليعلميا أيكم السبب، وأنت أيها المرء مضر بن نزار في ظهرك محمد صلى الله عليه وآله وسلم، أكرم مولود وأحمد محمود، له الدعوة الصادقة اليوم، والمقام المحمود غدا، به تستنقذون من الهلكة، وبه تنالون الزلفى، وأنتم بنو نزار اختلفتم في ميراثكم، وجئتم إلي أحكم بينكم، وأنتم كما أرى، وتسألوني. قالوا: إن أبانا أمرنا أن نأتيك إن اختلفنا تحكم بيننا، قال: فإن القبة والخاتم لضر، وإليه حكوماتكم، وإن إياد صاحب العصا والكلمة والحلة والشمطاء، وإليه أمر معاشكم، وإلى ربيعة صاحب الفرس والقناة واللواء أمر حروبكم، فكونوا تحت لوائه في الحروب، وأما انهار صاحب الحجار، فاحملوا عليه كل فادح، وصاحب خدمة أهل الدنيا أعطاه الحجار لتكونوا له كذلك. فقال في ذلك بعد ذلك الزمان يحيى بن أبي سلمة البجلي وبجيلة من ولد انهار:

نزار كان أعلم حين أوصى لأي بنيه أوصى بالحمار

(ص ٢٢٨)

كان موضوع اللغز السردى في الحكاية السابقة متعددًا، اعتمد على الأسئلة الأربعة الواردة في الحكاية التي تتناول الإخوة الأربعة، وغلبت على تلك الأسئلة صفة التكامل والتوافق، ليبان اكتمال العيش الإنساني وإيضاحه، وتكامل الحياة، فلا غنى لأحد الإخوة عن بقيتهم، فالناس للناس، ولا غنى لأحدهم عن المجتمع الإنساني، وفقًا لقول الشاعر:

الناس للناس من بدو وحاضرة بعض لبعض وإن لم يشعروا خدم

ومن هنا يمكننا القول: إن اللغز حمل إلينا وظيفة سردية مباشرة؛ توقف انسيابية الزمن، وحركته داخل الحكاية، وتقطع صيرورته، ومن الوظائف غير المباشرة نرى أن للوقفة، في الحكاية السابقة، وظيفتين: الأولى، تبني حكاية معرفية جديدة، فهو حكاية تُبنى داخل حكاية أكبر؛ لتتواتر منظومة التناسل السردى، وتتجلى الأخرى في التشويق، وإثارة تفاعل المروي له إلى حد كبير، وهو الأمر الذي سعى إليه الراوي جاهدًا في حكايات "التيجان" السيرية كافة، لإثبات البعد الإبداعي في معظم مروياته، وبعده عن التاريخية.

الرؤيا السردية

تتجلى الرؤيا في الثقافة الإسلامية بوصفها مصدرًا مهمًا لاستلهاام الأبعاد الروحية التي تحيط بحياة الإنسان، ذلك أنها منطقة فاصلة بين الواقع والتخيل، يستمد منها الإنسان قوته في مقاومة واقعه القاسي، فيعوض ذلك بالأمل والرجاء فيما يراه النائم أو يسمعه. وترى معظم الثقافات أن الأديان التوحيدية في العالم تعتمد على إيجاد فروق بين الحلم والرؤيا، لكل منهما سماته التي يمكن أن تتطابق مع الآخر، فهما يخضعان إلى دائرة التخيل الذي يراه النائم.

يمكن القول: إن الأديان قد أسهمت في إيجاد الفروق؛ فكل رؤيا تكون حلمًا، ولا يكون كل حلم رؤيا، وكان الدين الإسلامي بنصوصه القرآنية والنبوية، كغيره من الأديان التوحيدية، داعيًا لذلك التفريق بينهما. ومن تلك الفروق التي رسخت في الثقافة الإسلامية يمكن أن نستدعي ما يأتي:

أولاً: تخص الرؤيا شرائح محددة، وهي الأنبياء والصالحين والنسك، أما الحلم فيعم الجميع. وبصيغة أخرى: يكون أصحاب الرؤيا غالبًا من النخبة، وهم الأشخاص ذوو التأثير على الآخرين سياسيًا أو دينيًا، أما الأحلام فيكون أصحابها غالبًا من العامة.

ثانيًا: تحمل الرؤيا قيمة ما، وهي غالبًا نبوءة، ولذا كانت تفتقر إلى مؤولين ومفسرين، ولا يحتاج الحلم ذلك.

ثالثًا: اكتمال السرد في الرؤيا شرط لوصفها بذلك، فهي واضحة المعالم، ومن صفات الحلم أن لا يكون مكتملاً، بل يحتاج إلى ملء فجواته، من قبل صاحبه نفسه.

رابعًا: يتسم مفسرو الرؤيا ومؤولوها بالعلم والمعرفة والحكمة، ولا يشترط ذلك في مفسري الحلم.

خامسًا: الرؤيا، وفقًا، للحديث النبوي من الرحمن، أما الأحلام فمن الشيطان: "عن أبي سلمة قال: كنت أرى الرؤيا أعزى منها، غير أنني لا أزمّل حتى لقيت أبا قتادة فذكرت ذلك له فقال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: الرؤيا من الله والحلم من الشيطان، فإذا حلم أحدكم حلمًا يكرهه، فلينبث عن يساره ثلاثًا، وليتعوذ بالله من شرها فإنها لن تضره."^(٢٥)

(٢٥) مسلم التيسابوري، صحيح مسلم بشرح النووي، المطبعة المصرية بالأزهر، القاهرة، ١٩٣٠م، ج ١٥، ص ٢٠.
(كتاب الرؤيا، ٢٢٦١).

سادساً: الحلم لا يتحقق، مع إمكان حدوثه، أما الرؤيا فهي أمر قابل للتحقق، ولو صُعب ذلك. وتقع الرؤيا السردية ضمن دائرة الآليات المحفزة في كتاب "التيجان"، ويمكن وصفها بأنها ترد كثيراً في السرد العربي، لكنها تعدّ الحالة الأقل شيوعاً في السرد العالمي، لأنها سرّد لما سيحدث بعد، تدمج في الحكّي قبل أن تقع الأحداث الممهدة لما سيأتي، وتتمثل في شكل حلم منبيء، أو نبوءة.^(٢٦)

ومن أكثر السور القرآنية التي تناولت موضوع الرؤيا بتوسع سورة يوسف، التي أثرت في المخيال الشعبي العربي، ووردت فيها أربع رؤى، تحققت لأصحابها، وهم يوسف، وعزيز مصر، وصاحبها يوسف في السجن، جاءت فيها رؤيا يوسف بوصفها حكاية إطارية للحكايات المنبثقة عن الرؤى الأخرى من الملك وصاحبي السجن، وهي شبيهة بحكاية "الف ليلة وليلة"، ولعل هذه الأخيرة اقتدت بها. ويتتبع ذلك التأثير للمفردات الآتية: الرؤيا، الأحاديث، النبوءة، سنجد أن المفردات لا تعني سوى الرؤيا التي كان يوسف بطل حكايتها سواء أكان صاحب الرؤيا نفسه، أو المؤول، وقد كان استهلال درس الرؤيا وآدابها وفضل تفسيرها مع رؤيا يوسف تكرّياً إلهياً له، وكانت تجربته الأولى في ذلك: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ (سورة يوسف، الآية ٤). كانت الحكاية تنحو إلى أن ما فقده يوسف صغيراً عوضه كبيراً بعد تحقق رؤياه التي آثر أبوه أن يتوقف يوسف عن حكايتها لإخوته أو غيرهم، لئلا يغدروا به: ﴿قَالَ يَبْنَؤُ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾ ﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَمَّا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ (سورة يوسف، الآيتان ٥-٦)، لتبدأ تجربة يوسف في التأويل انطلاقاً من علاقته بصاحبي السجن اللذين يطلبان منه تأويل ما رآياه: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانٍ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أُحْمَلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْرًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبَأَنَا يَا تَأْوِيلُهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ (سورة يوسف، الآية ٣٦). ويكون تأويله لهما مبشراً لأحدهما، ونذيراً شؤماً للآخر: ﴿يَصْطَلِحِي السِّجْنُ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾ (سورة يوسف، الآية ٤١)، ويعلم الجميع قدرته على التأويل حين يرى الملك رؤيا يصفها مستشاروه بأنها

أضغاث أحلام لا يمكن تأويلها، وكانت رؤياه: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَأَيْتُ سَمْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَمْعٌ عِجَافٌ وَسَمْعٌ سُنبُلَاتٍ حُضِرَ وَأُخْرَ يَأْسِتُ يَأْكُلُهَا الْمَلَكُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُ لِلرُّؤْيَا نَعْبُرُونَ﴾ (١٤) قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ ﴿(سورة يوسف، الآية ٤٣-٤٤). كان تأويل يوسف للرؤيا دقيقاً، متناسباً مع سرد الرؤيا: ﴿قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأْبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرَوْهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ﴾ (١٥) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَحْصِنُونَ﴾ (١٦) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْرِضُونَ ﴿(سورة يوسف، الآيتان ٤٧-٤٩)، وتربط بداية السورة المعبرة عن رؤيا يوسف بآخرها: ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجْدًا وَقَالَ يَتَابَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا﴾ (سورة يوسف، الآية ١٠٠).

إن أهمية السورة السابقة، التي أوردنا بعض آياتها، تبدو في تحجيرها المنظور الديني المتكامل للرؤى وتحديد استمراره على امتداد العصور السابقة، لاسيما الأديان التوحيدية من اليهودية إلى الإسلام، مع وجود بعض الإشارات إلى رؤيا إبراهيم مع ابنه إسماعيل، وكلها تتطلب الإيمان بالرؤيا والتصديق بها: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَبْنَؤُ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَتَابَتِ أَفْعَلُ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾ (١٧) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ ﴿١٨﴾ وَتَلَدَيْنَاهُ أَنْ يَتَذَكَّرَ مِنْهُمْ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴿(سورة الصافات، الآيات ١٠٢-١٠٥).

ورث الراوي هذا السياق الحافل بالرؤيا وتأثيراتها، لذلك كانت عنايته بها كبيرة، وورد التعبير عنها بالتركيب الآتي: (رأى في منامه) متكرراً، في معظم المقتبسات العشرة التي رسخت الرؤيا السردية في كتاب "التيجان"، ووظفتها في البناء القصصي، لكنه لم يعتمد في مرويّات كتاب "التيجان" على الرؤيا بوصفها مصوراً الماضي، "يصدر عنها، وتعبر عن مكنوناته الطوية، أو المنسية"،^(٢٧) بل اعتمد عليها لأنها أحد "قسمي النبوة"،^(٢٨) أو لأنها "نبوءة" يختص بها شخص ما. وفعلها لكونها من الدوافع السردية التي تقود حركة الحكى بنويّاً، تتخلق بصياغتها السير العظمى، وتفتح على الممكن وغير الممكن، وعلى العوالم العجائبية والغرائبية المثيرة للانتباه موضوعياً.

(٢٧) سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٢م، ع ١٣٧، ص ١٩٢.

(٢٨) محمد بن سيرين، منتخب الكلام في تفسير الأحلام، جمع: محمود الحلبي، دار المعرفة، بيروت، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ٧.

والملاحظ على الرؤيا السردية التي استحضرها راوي الكتاب أنها اتسمت بنبؤياً بالساعات الآتية:

أولاً: بنيت من رؤى الآخرين، فراوي "التيجان" يستلهم رؤيا عابر بن شالغ بن نوح، ورؤيا هود، ورؤيا قليل بن كثير، ورؤيا الصعب ذي القرنين، ورؤيا ربيعة بن النضر.

ثانياً: بنيت بوصفها رؤى مباشرة، تسبق بالفعل (رأى) الذي يفعل دور المروي له لتلقي الرؤيا، ويجعلها واقعة في حقل إيمانه وتصديقه بها.

ثالثاً: جاءت بلغة الحكيم نفسها، ولم تختلف في ورودها.

رابعاً: كونها مرتبة الأحداث، وخلوها من التداخل الزمني.

وتشجع الأبنية الأربعة على أن يُحكم عليها بأنها محفزات سردية، مهمتها الأساس جذب القارئ نحو الحكاية، شأنها شأن اللغز السردية، الذي يتوافق معها إلى حد كبير، كونها ينسجان السرد إلى المجهول، وما يقوي هذا الحكم وقوعهما بين سابقة، ولاحقة سردية، فالسابقة تهيئ بيئة المحكى لقبول الرؤيا أو اللغز، واللاحقة تعلق عليهما وتفسرهما.

وتكمن أهم وظائف محفز الرؤيا السردية، في تسويقها الانتقال من موقف إلى آخر، وهي وظيفة قيمة، إذا ما تأملنا فيها من منظور أوانها، ولعل هذا ما جعلنا ننظر إليها على أنها آلية تسهم في خلق ديناميكية سردية، دالة على وعي الراوي بطبيعة ما يروي. يقول الراوي عن رؤيا عابر بن شالغ بن نوح: "قال وَهَب: وإن عابراً رأى في منامه، كأن باباً من السماء فتح له، ونزل منه ملك، فأخذ بيديه، فأقامه قائماً، فشق صدره، ونزع قلبه، فشقه وغسله ثم أطبقه. فعاد صحيحاً، كما كان ثم رده في صدره وجريده على صدره فعاد سوياً، فلما أصبح داخلته وحشة وهيام منها، فتوارى عن أخوته وقومه، وأنكره أهله وولده، وامتنع من الطعام. فلما أوى إلى فراشه، رأى كما رأى في الليلة الأولى، فرأى كأن الملك آتاه فأخذ بيده وأقامه على نفسه، ثم قال: هات الصحيفة يا عابر، فأتى بالصحيفة عابر، فقال له الملك اقرأ: اقرأ يا عابر، قال له عابر: ما الذي اقرأ؟ قال: اقرأ (شهد الله بالحق باسم الله الرحمن الرحيم شهد الله أنه لا إله إلا هو)... إلى آخر الصحيفة، ثم قرأها معه مراراً، فلما أصبح عابر ازداد وحشة وفراراً من قومه، فقالوا: إن عابراً خولط في عقله، فجعلوا يحرسونه، وهو يتوارى بالصحيفة، يتذكر ما علمه الملك، ويتدبر الأحرف بعقله، وافتراقها كيف واتصالها كيف نهاره أجمع. فلما أوى إلى فراشه عادت الرؤيا، ثم أخذ الملك بيده فأقامه، وقال: هات

الصحيفة يا عابر! فلما أتاه بها قال له: يا عابر، تدبير أمر هذه الأحرف وسمها بما أعطاك لسانك وشفتك؛ ألا ترى أنك قلت باء بشفتك، فسم الحرف باء، ثم قلت سين فهو سين، ثم قلت ميم، توالي الحرف بالحرف بسم. وكذلك في سائر الحروف فتدبرها وسمها بما أعطاك لسانك، وشفتك لتسعد" (ص ص ٣٦-٣٧).

تتكون الرؤيا السردية السابقة من:

- باب من السماء فتح.
- ملك من السماء.
- شق الصدر.
- نزع القلب.
- شق القلب.
- غسيل القلب.
- إطباق الصدر.

وهي أفعال مخالفة للمألوف والشائع، تضع المروي له وسط عالم من الخيال الشائق، والمشوق إلى استكمال القراءة، لمعرفة الإجابة عن السؤال السردى: ماذا سيحدث بعد ذلك؟

لقد سبقت الرؤيا بسابقة سردية: "فسارت الصحيفة بالسهم إلى شالغ بن ارفخشذ، وولى أمر الناس شالغ. وشالغ بالعربي وكيل، وكان على حق والصحيفة عنده لا يعلم ما فيها، فعاش ثلاث مائة سنة وثلاثا وستين سنة، فلما حضرته الوفاة، ساهم بين بنيه، فصارت الصحيفة إلى عابر بن شالغ، فأوصى شالغ إلى ابنه عابر، فولي أمر الناس عابر بالحق والعدل، فبنى المجدل وحلب النهر، والصحيفة عنده لا يعلم ما فيها، حتى أراد الله تفرقة الألسن للذى سبق في علمه لظهور الحجة" (ص ص ٣٥-٣٦). وهي سابقة سردية تمهيدية، تجهز المروي له لقبول مضمون الرؤيا، فالعبارة (حتى أراد الله تفرقة الألسن للذى سبق في علمه لظهور الحجة) عبارة (استدعائية) لشارح، نراه كامناً في الرؤيا، وتلتها لاحقة سردية " فلما أفاق عابر تدبر الصحيفة كما رأى، فسهل عليه أمرها، وفتحت له قراءتها فقرأها، وعلم ما فيها، فدعا ابنه هود - وهو هود النبي صلى الله عليه وسلم - فقال له: يا هود إن الله اختصني بعلم عظيم جليل القدر لنا به الشرف في الدنيا والآخرة" (ص ٣٦)، وهي بمثابة النتيجة أو الخاتمة الكاشفة قيمة الرؤيا وأهميتها.

رؤيا هود:

"ثم إن هودا رأى رؤيا كأن آتيا آتاه، فقال له: يا هود إذا ضربت رائحة المسك إليك، أو إلى أحد من ولدك من ناحية من نواحي الأرض، فليتبّع تلك الناحية، من وجد رائحة المسك ذلك النسيم حتى إذا كف عنه نزل، فذلك مستقره، وللناس سعى، والله فيه علم وقضاء سبق ذلك، فجاء مكنون علم الله. فقص القصة هود صلى الله عليه وسلم على ولده وقومه. ثم آتاه آت في الليلة الثانية فقال له: يا هود من وجد ريح المسك اتبعه، فإنه يفضي به إلى خير بلد الله، وفيه بيته العتيق وحرمة، وهو البيت بناه آدم والملائكة، ورفع الله من الطوفان" (ص ٣٦).

وتختلف هذه الرؤيا عن سابقتها، ببعدها عن الغريب والعجيب، فهي رؤيا تتلمس الواقعية، وتوهم بها، عناصرها (نسيم/ رائحة مسك/ أرض مباركة)، سوغت الانتقال إلى الحدث التالي لها، وهو الاتجاه إلى مكة المكرمة "قال وَهَب: إن يعرب بن قحطان بن هود النبي عليه السلام وجد رائحة المسك، فقال له هود: دانت ميمون النقيية يا يعرب، أنت أيمن ولدي، مر فإذا سكن عنك ما تجد، فانزل على اليمن، ولا تمر، فإنها لك خير وطن، وجاور بيت يا خير جوار" (ص ٣٦).

رؤيا الصعب ذي القرنين:

"فبينما هو في ذلك المكان، إذ رأى رؤيا، كأن آتيا آتاه، فأخذ بيده، وسار به، حتى رقي به جبلا عظيما منيفا، لا يسلك فيه سائر من هول ما رأى إذا شرف على جهنم، وهي تحته تزفر، وأمواجها تلتطم، وفيها قوم سود، تتخطفهم النيران من كل جانب. فقال له الصعب: من هؤلاء؟ قال له: الجبابرة، فاخلع يا صعب رداء الكبر، وتواضع لله يعطك عزا أعظم من عزك، وهيبة أجل من هيبة الكبر، وعزا أعظم من عز الملك، فاختر لنفسك أي المقامين أحب إليك. قال: فلما أصبح برز للناس بعد الحجابة، وتواضع وانبسط بعد العز والقسوة، وجلس بين الناس، ودخل قلبه وحشة خوفا من الله، ثم أمر بالعرش فأخرج، ثم قال: أيها الناس اهتكوا، ولكل يد ما أخذت، فهتك العرش وانتهبه الناس، ثم رمى بثوبه فتخطفه الناس" (ص ١٩٢).

"قال وَهَب ثم إنه رأى في الليلة الثانية كأن نصب له سلم إلى السماء، وركى عليه، فلم يزل يركى، حتى بلغ إلى السماء، فسل سيفه، ثم علقه مصلتا إلى الثريا، ثم أخذ بيده اليمنى الشمس، وأخذ القمر بيده اليسرى، ثم سار بهما، وتبعته الدراري والنجوم، ثم نزل بهما إلى الأرض، فلم يزل يمشى بهما

وتبعته النجوم في الأرض، فأفاق. فلما أصبح، خرج إلى الناس هائما، لا يدري ما هو فيه، فاستنكر الناس أمره. قال وهب: ولما كانت الليلة الثالثة، رأى كأنه جاع جوعا شديدا، وظهر الأرض فصارت له غداء، فأقبل عليها يأكلها جبلا جبلا، وأرضا أرضا، حتى أتى عليها كلها، ثم عطش، فأقبل على البحار يشربها بحرا بحرا، حتى أتى على السبعة أبحر، ثم أقبل على المحيط يشربه، فلما أمعن فيه، إذا هو بطين وحماة سوداء لم تسغ له بما أتاه فترك. ثم أفاق من نومه، فلما أصبح هام وحار فيما رأى، وغاب عن الناس لما به. فقال الناس: يوما يظهر ويوما يختبئ. قال وهب: فلما نام في الليلة الرابعة، رأى كأن الإنس والجن آتوه من الأرض، كلها حتى جلسوا بين يديه، ثم أقبلت البهائم والأنعام من الأرض كلها، حتى جلست بين يديه، ثم أقبلت الوحوش من الأرض كلها، حتى جلست بين يديه، ثم أقبلت الطير كلها حتى أظلمت، وأقبلت الهوام من جميع الأرض كلها حتى حفت به، ثم أقبلت الريح حتى استدارت فوقه. قال: فأرسل أمما من الإنس والجن مع ريح الصبا إلى المغرب، فهبت بهم إلى المغرب، ثم أرسل أمما من الإنس والجن مع ريح الشمال، فهبت بهم إلى يمين الأرض، فلما ذهبت الإنس والجن، أمر البهائم والأنعام، فذهبت بهم الرياح الأربع وجوها من الأرض، فذهبوا في سبيل الأنس والجن، ثم أمر الطير، فذهبت بها الرياح في الوجوه الأربع، ثم أمر الرياح فذهبت بالوحوش، وحبس سباعها تحت قدميه، ثم أمر الرياح، فذهبت بالهوام في سبيل من مضى من جميع من أرسل، فلما أصبح غلب عليه هول ما رأى من الرؤيا الأولى والثانية والثالثة والرابعة..." (ص ص ٩٢-٩٣).

لرؤيا الصعب ذي القرنين خصوصية سردية تتكئ على البناء التكراري، وتتوخى الشمولية، وتتوسل الرؤيا إلى التفسير المسبق، فحكاية ذي القرنين تبدأ بها، ومن خلالها ينطلق الحكيم، وينتظر المروي له تفسيرها بشغف، لذا يمكن القول: إنها من أقوى المحفزات السردية، التي اعتمد عليها الراوي، والتزمت بتفسير الحدث، قبل وقوعه، لتظهر النتيجة قبل السرد. ولتفسير ذلك سنلاحظ اعتماد ذي القرنين على نبوءة تتحقق من رؤيا، فالرؤيا هنا المستشار الداخلي له، بينما كان الخضر مستشارا له، هنا نجد أن الاستشارتين تمثلان حادثا لذي القرنين إلى الطريق الصحيح.

رؤيا ربيعة بن نصر:

"كان ربيعة بن نصر بن مالك بين أضعاف التبابعة، فرأى رؤيا هالته، فجمع كل من كان في اليمن من منجم وكاهن وساحر، فقال لهم: قد رأيت رؤيا هالتي، وفزعت منها، فأخبروني بها

وبتأويلها، فقالوا له أيها الملك اقصصها علينا نخبرك بتأويلها، قال لهم: إن أنا أخبرتكم بها لا أصدقكم في تأويلها، وإن أنتم أخبرتموني بها صدقتكم؟ فقال له رجل منهم: فإن كنت تريد هذا فأبعث إلى سطيح وشق، فإنه ليس أحد أعلم منها. فبعث إليهما، فأقبل إليه سطيح قبل شق، فقال له: إني رأيت رؤيا هالتي، وفزعت منها، فأخبرني بها، وتأويلها، وإن أنت أصبتها أصبت تأويلها، فقال له: أفعل أيها الملك، رأيت أيها الملك حمة، خرجت من ظلمة، فوقعت بأرض تهمة، فأكلت منه كل ذي جمجمة، فقال الملك: ما أخطأت منها شيئا يا سطيح، فما عنك في تأويلها، فقال: احلف بما بين الحرتين من حنش، ليملكن أرضكم الحبش، وليملكن ما بين آيين إلى جرش. فقال له الملك: وأبيك يا سطيح، إن هذا لغاظ لنا موجه، فمتى هو كائن، أفي زماننا هذا أم بعده؟ فقال: بعده بحين، أكثر من ستين إلى سبعين" (ص ٣٠٣-٣٠٤).

وتبدو فريدة هذه التشكيل السردى للرؤيا، في اعتماده على مبدأ الطمس من الراوي، وخلق الفجوات، لتبدو لغزا من شقين: الرؤيا السردية نفسها أولا، ومن ثم التأويل السردى لاحقا، وهما أمران لا يفك شفراتهما إلا شق أو سطيح؛ إذ يتضمن التشكيل السردى لصياغتها حلقة ثالثة، كانت غير متوفرة في الرؤى السابقة، وهذه الحلقة هي حلقة تقع بين حدوث الرؤيا الربيعية، والإخبار بها من سطيح، وكأن تلك الحلقة السردية التي حدثت بين ربيعة ومستشاريه تمهيد سردي، يسهم في ظهور الحل مع حضور شق وسطيح. إن هذا النموذج في صياغة الرؤيا يعد نموذجا مختلفا عن النماذج التقليدية في السرد المرتكن إلى الرؤيا السردية، التي عرضنا لنماذج منها سابقا.

أسطرة البدايات

للبدائيات الأولى قيمتها الرمزية في حياة الشعوب، وتتحول قصص أباطها إلى أساطير يتناقلها القص الشعبي، ويتفاعل معها العامة، فتزدهر روايتها على امتداد العصور، ليضيف العقل الجمعي الشعبي ما يتناسب مع طبيعته، ويمحو من القص ما يراه غير ملائم. فتمر على سطح القص طبقات سرد متراكمة.

حرص الراوي في حكايات "التيجان" وسيره على التبشير بالبدايات، وتكثيفها في مروياته، وهي البدايات التي يضيف الراوي على بعضها بعدا أسطوريا، يتناسب مع سير الكتاب المنتخبة، وجعلها محفزا ديناميكيا من محفزات مروياته؛ لتكون وسيلة من وسائل توليد الحكايات الفرعية

وتناميها، إلى جانب تقديمه، بوصفه راوياً، معرفة مجهولة للمروي له، تقوي ثقته في النص، وتمنح النص بعداً معرفياً مهماً لفئات المروي لهم، ويلحظ أن الراوي قد أكثر من ذكر أوليات الأشياء في معظم السير التي أوردها الكتاب، لتنبثق عنها حكايات قصيرة، تبدو فروغاً تنامي عن الشجرة الأم. ونورد على ذلك أمثلة توضح كيفية السرد باعتقاد هذه الآلية:

- أول من كتب: "قال وهب: إدريس النبي أول من كتب بيده من أهل الدنيا" (ص ٢٩).
 - أول من قال الشعر: "كان يعرب أول من قال الشعر ووزنه، وذهب في جميع الأعراف، ومدح ووصف وقص وشبب، فتعلم منه إخوته وبنو عمه، حتى وصل الأمر إلى المتعربين ببابل عاد وشمود وطسم وعملاق ورائش، فاستطابوا الشعر، وخف على ألسنتهم، وراموا قوله، فنسج لهم قوله" (ص ٤١).

- أول من أنزل عليه بسم الله الرحمن الرحيم: "قال وهب: إدريس النبي أول من كتب بيده من أهل الدنيا، أنزل عليه الكتاب السرياني وعلمه إياه جبريل، فأول من أنزل الله تبارك وتعالى عليه: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾" (ص ٣٠).

- أول من رأت العرب في زمانه داء الكلب: "لما مات أبرهة ذو المنار، ولي الملك بعده ابنه العبد بن أبرهة وهو ذو الأشرار، وإنما قيل له ذو الأشرار لأن الحبشة هم الأشرار، وكان العبد وهو الذي غلب على جميع أرض الحبشة وسباهم أمماً، وساقهم في الأغلال إلى مكة، وهو أول من رأت العرب في زمانه داء الكلب. وداء الكلب داء يغزو الدماغ فيسكن من حركته، فلا يبرأ يسقى الخمر بدم من دماء بني مذحج" (ص ١٤٢).

- أول من قال الشعر من بني معد: "فلما مات نزار بن معد بن عدنان رثاه ابنه ربيعة، فقال - وهو أول من قال الشعر من بني معد بن عدنان:

نزار بن خير الناس قدما وحادثا	معد بن عدنان سنا ليس يقبر
فمن لمجال الروع والموت حائم	إذا الخيل تدمي والفوارس تزار
سيذهب روح اعز عن مستقره	ويقبر معروف الندي حين يقبر
سكنت بأعلام المحصب من منى	وخلفت ريب الدهر في الخلق يعبر

- أول من حرم الخمر: "هرم بن عمرو، كان أول من حرم الخمر على نفسه بلا ديانة، يقول:

شربت من الخرطوم صهباء مزة	لها مسلك بين الحشا والجوانح
لها نشوة تدعو الحليم إلى الصبا	وتذهب من أحزانه كل فادح
سوى أنها بالحي تجحف بالفتى	وتفسد من أحواله كل صالح
تجور بأهل الرأي عن فصل رأيهم	وتزري بأرباب الحلوم الرواجح
إذا لم أكن أنفك فيها أبت بها	على شرع ما بين أيدي النوائح
فوالله ثم الله لا زلت بعدها	لها قاليا ما بين غاد ورائح
أحرمها ما حرم البيت ربه	وتحريم إبراهيم دم الذبائح

(ص ٢٢٧)

- أول ملك أمر بصنع الدروع السوايف: "قال أبو محمد عبد الملك بن هشام عن أبيه عن جده محمد بن السائب قال: حدثني أبو صالح عن ابن عباس، أنه قال: أول ملك أمر بصنعة الدروع السوايف المفاضة، التي منها سواعدها وأكفها، وهي الأبدان، تبع شمر يرفع عن بن ناشر النعم" (ص ٢٥٠).

- أول من جعل للبيت جداراً: "ونزل سهب ومنهب وراسب بنو مالك بن نصر بن الأزد، وهم برق دهمان بن دهوان بن كعب بن نصر بن الأزد، وعم أولاد عامر الجارد، أول من جعل للبيت جداراً" (ص ٢٨٩).

- أول من ناح ولطم من النساء: "كانت حواء أول من لاح ولطم، عند سماع خبر الموت، الذي فرضه الله على آدم وبنيه" (ص ٢٤).

- أول من وضع حد الزنا: "أول من رجم في الحد، حد الزنا لقمان" (ص ٨٢).

- أول من وضع حد السرقة: "أول من حكم بالقطع في السرقة لقمان" (ص ٨٤).

- أول مريثة عربية: "لما مات سبأ، صار الملك بعده إلى ابنه (حمير)، وقال ابنه حمير يرثي أباه سبأ، وهي أول مريثة في العرب" (ص ٥٨).

- أول من نطق العربية: "فكان عابر أول من نطق بالعربية، ونطق بها معه هود عليه الصلاة والسلام" (ص ١٠٤).

- أول نورة لإزالة الشعر: "يا نبي الله: هل كرهت منها إلا الشعر؟ قال: بلى، قال: إني سأتركها لك، مثل الفضة من غير عيب، قال له: افعل، فصنع لها النورة، وبعث بها إليها، واتخذ لها الحمام، قال بعض أهل العلم: كانت أول نورة عملها مخلوق" (ص ١٧٠).

- أول من خرج من اليمن: "قال عبد الله بن عباس: أول من خرج من اليمن وشخص إلى أرض تهامة عملوق ويقال - عملاق بن لاوذ بن ارم بن سام بن نوح النبي" (ص ١٨٥).

- أول من غير دين إبراهيم: "وكان دين الحنفية غالباً على العرب، يدينون به حتى أنشأ عمرو بن قمعة الكناني، فهو أول من غير دين إسماعيل وإبراهيم ونفى أحكامهما" (ص ٢١٣).

إن إضافة هذه الأوليات على السرد تتوسل خلق أسطورة على البدايات السردية، وعدها من الأحداث التي ترسخ التاريخ، من منظور الراوي، وتصنع أحداثه؛ إذ تقدم في بنائين سرديين متباينين: أولهما بدائي بسيط، يكتفي بذكر المنجز الأولي، ليكون بناء داخل الحكاية، مثل: "وكان النمرود بن كنعان أول قتيل صلب"، أما الآخر فيميل إلى التعقيد، لأنه لا يكتفي بذكر البداية، بل يجعلها سبباً في حكاية أخرى تتوالد منها نثرًا أو شعرًا، ومما يميز هذا البناء أنه يرتن كذلك إلى الأسماء، التي تكون غالباً من الأسماء المشهورة في التاريخ القديم، كالأنبياء والصالحين، ومثاله: "كان يعرب أول من قال الشعر ووزنه، وذهب في جميع الأعاريض، ومدح ووصف وقص وشبب، فتعلم منه إخوته وبنو عمه، حتى وصل الأمر إلى المتعربين ببابل عاد وثمود وطسم وعملاق ورائش، فاستطابوا الشعر، وخف على ألسنتهم، وراموا قوله، فمسح لهم قوله" (ص ٣٢).

وتتسم هذه الآلية السردية بكونها تعتمد على حدث واحد وفاعل واحد، توردها سروداً مبنية على الفعل الماضي (كان)، وواقعة في الحكايات السيرية الكبرى لأولئك الذين ترجم لهم الراوي في "التيجان"، مثل حواء وبلقيس ولقمان وغيرهم. ويمكن النظر، من جانب آخر يتصل بموضعي الحدث والنتيجة، إلى هذه الأوليات، بوصفها حكايات قصيرة تعتنش من وجودها في الحكاية الأكبر، وتأتي هذه الآلية المحفزة في البناء السردية، في طريقتين اثنتين، هما:

أولاً: الطريقة السابقة للسرد، التي يثبت بها الراوي الأولية، ثم يستحضر مروية مناسبة لتأكيددها، ويكون فعلها التحفيزي كامناً في تفسيرها الأولية، التي اعتمدت أبنية سردية بسيطة، وتبدو مهمة هذه الآلية في كونها ممراً لحلقات سردية متتالية في السير والتراجم.

ثانيًا: الطريقة التي تبنى سرديًا على إقامة الحكاية أولاً، ثم الوصول إلى النتيجة "فكان بذلك أول من ..."، وهذه الطريقة ذات بناء سردي أكثر تعقيداً من الأولى، إذ ترد حكاية طويلة تحتّم بهذا المحفز، الذي يكون متأخراً في موقعه البنائي، وسابقاً في تأثيره على مجريات السرد، على سبيل المثال: نلاحظ أولية لقمان في إقامة حدي الزنا والسرقة، لكن هذا لا يأتي اعتباراً في السرد، بل يأتي محفزاً للحكاية سابقة في "التيجان"، تنامي، على سبيل المثال، في سيرة لقمان وإحدى زوجاته وعشيقها، لتنتهي بتأكيد أولية حكم لقمان، وتفسير الحدث، الذي يقضي بإقامة حد الزنا، بالرمي من علو شاهق.

وتتطابق بداية إقامة حد السرقة مع حد الزنا؛ حيث تبنى الحكاية أولاً، ثم تأتي حكاية الأولية بعد ذلك، ومثال ذلك الحكاية القصيرة التي تتصل بشكوى الناس من أولئك اللصوص، الذين يمدون أيديهم داخل الخيام، ويأخذون ما يجذونه، فأفتى لهم لقمان بإباحة أن يقوم من يكون بالخيمة بقطع الكف التي تمتد داخلها لسرقة محتوياتها "فكان بذلك أول من أقام حد السرقة". وكان من وظائف تلك الحكايات الشعبية القصيرة استكمال ملامح الحكاية السيرية للقمان.

تتكون الآليات السردية المحفزة بنويًا في حكايات كتاب "التيجان" السيرية، من: تعدد الرواة، التدرج السردى، التعليل، الحلم والرؤيا، وأسطرة البدايات، وتعني هذه الآليات صوغ طرائق سردية، تشكل إضافة بنوية إلى الكتاب، إذ تتمثل أهمية تلك المحفزات المجتمعة في بناء القوالب السردية التي اشتغل عليها الراوي، ويظهر في السرد أن المحفزين الأكثر تأثيراً في حكايات "التيجان" القصيرة والسيرية، هما: اللغز السردى والرؤيا السردية؛ فتتجلى هيمنتها على الحكايات السيرية الأكثر طولاً، ويتميزان بكونهما لا يجتمعان في حكاية واحدة، فالحكاية التي تقوم على الرؤيا، لا تسعى إلى توظيف اللغز السردى، ومثلها حكايات الألغاز التي يمثل غياب توظيف الرؤيا السردية عنها أمراً لازماً.

يوظف هذان المحفزان، اللذان يضمنان اللغز السردى والرؤيا السردية، آليات سردية ديناميكية أخرى تدرج داخلهما، وهذه الآليات مثل: التدرج، والتعليل، وأسطرة البدايات، وتعدد الرواة. ويكمن دور تلك المحفزات مجتمعة في كونها محركات تستهدف توليد الحكايات الأولية الرئيسة في السرد، أو المتفرعة عنها.

ويلاحظ أن سير الكتاب الشعبية القصيرة خلت من تلك المحفزات، وبدأت فقيرة في سردها، قياساً بالسير الطويلة نسبياً التي وظفت المحفزات السابقة، ومثال ذلك سيرة (ملك وائل بن

حمير) التي رواها وهب، وسأوردها كاملة لكونها أنموذجاً دالاً على فقر السرد وقصره: "وأن الله لما أراد في سابق علمه أنه لما ولي الملك وائل بن حمير نافسه أخوه مالك بن حمير ودافعه حيناً. فتغلب على أطراف اليمن ملوك عدة وعلى أرض بابل حسان بن حراش بن عمل بن عابر وعلى الشام ملوك آخر. فلم يزل وائل يحارب أخاه مالكا حتى مات مالك وولي أمره بعد قضاة بن مالك. ومات بعده أخوه وائل بن حمير وولي بعده السكسك بن وائل" (ص ص ٦٥-٦٦). ويثاثل تلك السيرة ما ورد في سير (الهمل بن عداد)، و(عمرو بن أبرهة)، و(ملك شرحبيل)، وسيرة (عبدكليل بن ينوف) التي لا تزيد عن ثلاثة أسطر، على الرغم أن الراوي أشار إلى أنه ملك أربعاً وستين سنة. (ص ٣١٠) وسيرة (ربيعة بن مرثد) التي لا تتجاوز سطرين تضمننا اسمه، وأنه كان عاقلاً مدبراً، وملك سبعاً وثلاثين سنة (ص ٣١١). وبغياب تلك المحفزات السردية، فقدت السير القصيرة السابقة، مع ندرتها، بعدها السردية، وبدت نصوصاً جافة، وغريبة عن إيقاع حكايات "التيجان" بنوعها القصيرة والسيرية المستندتين، دائماً، إلى التخيل.

ومن الراجح أن تلك السير القصيرة جداً كانت، قبل نقل "التيجان" لها، شبيهة بالسير المطولة الأخرى التي تواترت في الكتاب، وهذا يرجح احتمالين اثنين: الأول منهما الاعتقاد بأن الراوي عد هذه السير استراحات، ووقفات لإيقاعه السردية المنتظم، ورأى عدم الحاجة إلى ملء هذه الفجوات، فأثر بقاء هذه القطع الصغيرة التي وظفت لرדם الهوة التاريخية بين سير الملوك. ويتجلى ما يدعم هذا الاحتمال في انبناء تلك السير القصيرة على ثلاثة محاور، والاكتفاء بها، وهي: نسب الملك، ومدة حكمه، وما يميز عهده، ويدعم هذا الاحتمال الاعتقاد برغبة الراوي في أن يحافظ على الإيهام بوثوقية حكاياته السيرية ومصدقيتها.

ويبدو الاحتمال السابق راجحاً مقابل احتمال آخر، وهو الذي يدعي أن الراوي بنى حكايات هؤلاء كما تواتر في الكتاب، لكن الرواة الذين نقلوا عنه قد أسهموا في خروجها عن مسار الكتاب العام، نظراً لكونهم نسوا بعض ما فيها، أو اعتقدوا بعدم أهميتها، وفي كلتا الحالتين فإن ما هو مهم لنا هو وضوح ابتعاد تلك السير القصيرة عن البعد التخيلي العام للكتاب، وذلك لأنها مالت إلى المرجعية التاريخية الوثائقية، وغابت عنها طرائق السرد التي أطلقنا عليها المحفزات السردية.

ولما كانت تلك الآليات المحفزة متواترة في حكايات "التيجان" بنوعها الرئيسين السيرية والقصيرة، مع استثناء ما أشرنا إليه من سير قصيرة جداً، تتميز بندرتها في الكتاب موضوع الدراسة.

وذلك يدل على أن الكتاب لم يكن موضوعاً بهدف السرد التاريخي، رغم اشتغاله على أسماء وأحداث تاريخية لها موثوقيتها، إلا أن غلبة تفعيل هذه الآليات السردية في كتاب "التيجان" يؤيد أن توظيف بعض الآليات السردية الشفاهية في الكتاب كان بهدف الإيham بالواقع، لكنها تنحو، في مجمل مرويات الكتاب، إلى البعد التخيلي، الذي يتجلى خطأً مستمراً فيها، ويظل هذا السرد التخيلي حاملاً نزعات وعظية، متوافقة مع اتجاه الراوي نفسه من جانب، ومع احتفاء الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية بالنزعة التربوية من جانب آخر.

ونصل بعد ذلك إلى القول: إن الراوي استمد سطوته من المرويات الشعبية، التي تستحضر مروياً له لا يتفاعل مع تلك المرويات فحسب، بل يؤمن بها، ويتوقعها، استجابة لمطالبات موضوعية، تنحو إلى أبعاد دينية وأخلاقية، وأخرى ترفيهية، غير ملتزمة بأي ملمح من ملامح التوثيق.

إن تواتر تلك الآليات المحفزة لبناء السرد في الكتاب لا يعني علم الراوي أو المروي له بتلك الآليات، ولكن هذا التواتر يدعم القول بأن كتاب "التيجان" نص سردي مبني ذهنياً بصورة تخيلية، لدى راويه، أو رواته الآخرين، أولئك الذين استمدوا وعيهم السردية من قوالب سردية سابقة، من حكايات الأقدمين، وهي حكايات ضاربة في العتاقة، لها آلياتها التي ورثها الراوي في كتاب "التيجان".

إن الاستعانة بقانون الشفاهية، الذي ساد في الثقافة العربية، سيساعد في فهم ما سبق من توصيف الآليات الواردة في الكتاب، إذ لا يتحدد دور الفقهاء والعلماء في حقل من الحقول، إلا موازاة مع حفظهم، وتقديراً لجهودهم فيه، ولذا سنلاحظ أن نسبة الحفاظ كانت كبيرة بين العلماء والفقهاء في تلك الحقب الوسيطة، فالحفظ أحد الأسس الرئيسة لتحصيل المعرفة في ثقافة رسخت له، فلا عجب أن يفخر الفقهاء والدارسون بقوة الحفظ، أو أن يستطرد المؤرخون في تحديد محفوظات علماء وفقهاء في مصنفاتهم، فهذا أحدهم وهو الفقيه "عبدالواحد بن اسماعيل الروياني" المتوفى سنة ٤١٥هـ كان يقول: "لو احترقت كتب الشافعي لأمليتها من حفظي"^(٢٩).

(٢٩) انظر: أبو الفرج عبدالرحمن ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دار صادر، بيروت ١٣٥٨هـ، ج ٩،

وكان على الشعراء أن يحفظوا الشعر، حتى يتمكنوا من قوله، ومن ذلك ما روي عن الشاعر أبي نواس الذي ذهب، وهو صغير، إلى أحد علماء العربية المعروفين، وهو خلف الأحمر، يسأله أن يقول الشعر، ويستأذنه في ذلك، فرد عليه الأحمر: "لا أذن لك في عمل الشعر إلا أن تحفظ ألف مقطوع للعرب، ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة. فغاب عنه مدة وحضر إليه، فقال له: قد حفظتها، فقال له خلف الأحمر: أنشدّها. فأنشده أكثرها في عدة أيام. ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا أذن لك إلا أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها. فقال له: هذا أمر يصعب عليّ، فإني قد أتقنت حفظها. فقال له: لا أذن لك إلا أن تساهها. فذهب أبو نواس إلى بعض الأديرة، وخلا بنفسه، وأقام مدة حتى نسيها. ثم حضر فقال: قد نسيتهما حتى كأن لم أكن حفظتها قط. فقال له خلف: الآن انظم الشعر!"^(٣٠) وقد ذكر الشاعر المصري أمل دنقل أنه عندما أراد قول الشعر، سأل أصدقاءه أن يقولوه، فأوصوه بوصية خلف الأحمر.^(٣١)

يترسخ الشاهد في المثالين السابقين في جملة (فانسهها)، فالنسيان لا يعني نسيان البنيات الشعرية المستندة إلى الأوزان الشعرية، إذ تبقى في الذاكرة، بوصفها بنيات عميقة، يتمكن الشاعر من خلالها من قول الشعر، ومن قانون الشعر نتقل إلى قوانين السرد الشفاهية التي لا تثبت في الذاكرة إلا بحفظ عدد كبير من الحكايات الشعبية القديمة، الموروثة من الثقافة العربية، وغيرها من الأمم. وفي حال تأكيد نسبة الكتاب إلى ابن مُبْنِيٍّ، وهو ما نراه هنا، فإن ما يتجلى بوضوح في سيرته كثرة حفظه، وغلبة احتفائه بالملفوظات،^(٣٢) ولذلك تبقى قوالب التركيب التخيلي العميقة في ذاكرة الراوي، لم يطرأ عليها تغيير، إلا بنقله لها، وبناء حكايات أخرى على منوال معرفته السردية الكامنة، فاستمد منها الراوي قوانين السرد الشفاهي في مروياته، ومن تلك القوانين التي ورثها الراوي شفاهياً قانون بناء الآليات المحفزة المتعددة الأشكال، التي يتواتر ظهورها في المنجز السردى يوماً بعد آخر، وعرضنا لها في هذا الفصل.

(٣٠) ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبيته ومجونه، تقديم: عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م، ص ٥٥.

(٣١) انظر: أحمد الدوسري، أمل دنقل: شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٢٣.

(٣٢) انظر: ابن عساكر، ج ٦٣، ص ٣٩١.

وظائف مصادر التناص في كتاب "التيجان"

تقديم

حظي التناص Intertextuality بوصفه نظرية، أو أداة إجرائية في التعامل مع النصوص بمراجعات نقدية جادة في الثقافتين الغربية والعربية، فعلى المستوى الغربي أدى تداوله منذ بروزه في مدرسة (تل كل *Tel Quel*) الفرنسية، إذ كانت البلغارية (جوليا كريستيفا) أول من وظف هذا المصطلح في دراساتها النقدية بين سنتي ١٩٦٦ و١٩٦٧م، مع أنها أشارت إلى استعارتها له من حوارية الباحث الروسي (ميخائيل باختين)، الذي طور دراسات الشكلايين، وأسهم في تطوير مفهوم الحوار في الرواية، في أثناء سعيه إلى البحث عن مكونات الرواية النصية، المستمدة من بعض الأعمال النثرية الإغريقية والرومانية القديمة، ورأى أنها تسمح بأن تدخل إلى كيائها جميع الأجناس التعبيرية، ما هو أدبي منها، كالقصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميديّة، وما هو غير أدبي، كالدراسات العلمية أو الدينية وغيرها.

عدّ (باختين) توظيف تلك الخطابات في النص "وسيلة داعمة تحليل الواقع، وبجانب الواقع يكون الحدث والعمل المنجز، الذي يقود المبدع إلى الوقوف مع الأشكال الأدبية أو الصراع معها؛ للاستفادة منها، أو للجمع بينها، أو للتغلب على مقاومتها، أو ليجد الدعم منها"،^(١) بينما كان بارت وكريستيفا يستعملان هذا المصطلح في سياق نظري عام متصل بالكتابة النصية، ولعل إشارة الأخيرة كانت مفتاحاً ومدخلاً إلى التناص في الدرس النقدي: "...كل نص مبني على فسيفساء من

Mikhail Bakhtin, "The Problem of Content, Material, and Form in Verbal Art." *Art and Answerability – Early Philosophical Essays by M.M. Bakhtin*. Ed. Michael Holquist, Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1990, p. 284. (١)

النصوص، كل نص هو امتصاص وتحويل من نصوص آخر، لقد حلت فكرة التناص محل فكرة تقاطع الخطابات، ولذا يمكن تناول شعرية اللغة بوصفها مزدوجة^(٢).

إن أهم غاية يقدمها التناص تتمثل في كون الأعمال اللاحقة تستمد مشروعيتها بالانتساب إلى الأجناس الأخرى مثل الشعر أو الخطابة أو غيرهما، فالنسب عامل خلاق في كينونة النص للدخول إلى حيز المنافسة، لكن بعض الأعمال تحرص على استلهاً أحد الكتب الرئيسة والمؤسسة في الثقافة كالقرآن أو الحديث أو الشعر وغيرها، ولا يتحقق ذلك النسب إلا عن طريق التداخل الفني الذي يعتمد على عمليات تحويلية بالغة التعقيد، ناتجة عن عوامل مثل: ثقافة المبدع، وقدرته على الاستيعاب التحويلي الذي يتحقق للنص المقروء، ومن ثم تمكنه من التوليد الخلاق.

اعتمد الراوي في حكايات كتاب "التيجان"، بنوعيهما السيري والقصير، على توظيف أربعة مصادر، آمن راوياً بثوقيتها، وعرف تأثيرها على المروي لهم، وقدرتها على انتزاع الحضور والمصادقية لمرويّاته، التي تتخلق في بيئات معرفية رسمية، لا تتفاعل معه، بل تهمشه وتقصيه، وتعدّه ابناً غير شرعي للثقافة؛ لكن تلك المرويّات تلجأ إلى المرجعيات القادرة على انتشالها من وقع تأثير التلقي السلبي، الذي تزايدت حدته في الثقافة الرسمية.

ولعل ذلك التوظيف التناصي في حكايات الكتاب وسيره عائد إلى عوامل فرعية متباينة، بعد ذكر عامل المرجعية الرئيس. ولا مناص من ذكر ذلك لاستكمال حلقات العوامل المؤدية إلى هذا التوظيف الذي يشكل نقطة التقاء لها، وتتضمن ثلاثة أبعاد (الراوي والمروي له والسياق): البعد الأول منها يتصل بالإشارة إلى الراوي، وذلك استجابة لسؤال: ما دوافع إدراج راوي "التيجان" تلك المصادر في الكتاب؟ أما البعد الثاني فيتصل بدور المروي له، ونحن في إطار دائرة المروي لهم، استجابة للسؤال الآتي: ما جدوى هذا التوظيف للمروي لهم؟ وأخيراً، يأتي (السياق) الذي يتصل بموقع السرد وعوامل توظيفه في إجابة عن السؤال: لماذا كان هذا التوظيف؟

نلاحظ في البعد الأول أن راوي حكايات "التيجان" وسيره حاول أن يتقن توظيف المصادر الأربعة: القرآن الكريم، والحديث، والشعر، والوصايا وكتابة المدافن، والخطابة، وذلك بتوظيف القرآن، لإيمانه بعلو فصاحة القرآن، وقوة تأثيره، فهو كلام الله المتعالي، واستلهم الحديث، لاعتقاده

Julia Kristeva, "Word, Dialogue, and Novel," *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Leon S. Roudiez, Oxford: Basil Blackwell, 1982, p. 66.

بأهميته وفضله، فهو كلام النبي الرصين، ورصع الكتاب بالأشعار، لأنه يثق في كون تلك النصوص الشعرية تاج كلام العرب ومنسوبة إلى شعراء لهم باع طويل في الحكمة والبلاغة، واستثمر الوصايا، لأنه رآها كنزاً في الحكمة، يضم خبرة الزهاد والوعاظ وتجاربهم، واستلهم الخطب، لأنه يراها ممثلة نخبة العربية، ومن كلام فصحاء العرب وحكمائها، وهذا ما تؤكد سيرة ابن مُنَبِّه وما نقل عنه.

وإذا كان الراوي قد وظف تلك المصادر النصية للأسباب السابقة، المشار إليها أعلاه، وفقاً لمنظوره الآني، فإن توظيف تلك المصادر له أهميته لدى المروي له المباشر في زمنه، وفي منظورنا كذلك، لكوننا من المروي لهم، إذ تكمن تلك الأهمية، بصفة عامة، في الجانب الأول منها: في منح مرويات الكتاب مشروعيتها وحضورها، فلا حضور لنص دون حضور تلك الشواهد المؤكدة، التي تمنح مروياته سلطة لدى المروي له العارف بأهمية تلك الشواهد المقتبسة من المصادر السابقة، لتبدو هذه المرويات نتاجاً لحضور آليات مؤكدة طبيعة السرد الشفاهي. وفي الجانب الآخر، يفعل الراوي حضور تلك المصادر في مروياته لإثبات ما ينقله، ومنح سمته الحكائي المختلف عن ثقافة عصره شرعية وجود وتداول.

أما الأمر المتصل بالمروي له، فهو شفاهية الكتاب، وكونه متميماً إلى الأدب الشعبي المتوسل، بحكم طبيعته، إلى كل ما يجذب المستمع، أو المروي له، ويحافظ على أوج انتباهه لكونه مستقبلاً، لا تكتمل عملية البث بدونه، ومن سمات هذا المستقبل، ذي الوعي الإسلامي، اعتياده على تلقي الخطاب الديني في القرآن والحديث، وخطاب الحكمة في الخطب والشعر والوصايا، ومعرفته بمكانة ذلك الخطاب وتأثيره.

ويضاف إلى ذلك عامل يتصل بالسياق، وهو ضعف مكانة القص في بدايات القرن الأول الهجري، وهي المرحلة التي سبقت الحقبة التي عاش فيها ابن مُنَبِّه، ويمكننا القول، وفقاً لما تقدم، وجمعاً لثناته، إن من يعاود النظر إلى حكايات كتاب "التيجان" بنوعيتها القصيرة والسيرية، سيدرك بسهولة أن مفهوم السرد لدى الراوي يعني: الإغراق في البعد الخيالي والغلو فيه، الذي يمكن إدراجه تحت مظلة المصطلحات السردية الحديثة، العجائبي، والغرائبي، والخارق، والعجيب والغريب، ولأن الإغراق في الخيالي، إبان نقل الكتاب عن طريق ابن مُنَبِّه، ثم ابن هشام، كان يناقض طبيعة ثقافة العصر القريب من زمن الوحي والنبوة، وذلك بعد الاستقرار المعرفي التالي لاكتثال نزول القرآن ورواية الحديث؛ لذا سعى الراوي إلى تسريب البعد الخيالي بالتقديم له بنصوص قرآنية،

أو بمزجه بالحديث النبوي الشريف، أو بترصيعه بالشعر، أو بدعمه بالخطب والوصايا؛ وهذا يدل على وعي مبكر عام من قبل رواة الثقافة الشعبية بأهمية الاستحضارات الخارجية في مروياتهم، التي كانت تابعة من الإيمان بها فيها، ثم الإضافة عليها، لتفعيل دورها في حضور النص في الثقافتين الشعبية والرسمية.

النص الديني (القرآن والحديث)

يوظف راوي "التَّيجَان" القرآن والحديث، في حكايات الكتاب السيرية والقصيرة، باستحضار ثلاث طرق: تبدأ الأولى منها بالآية القرآنية أو الحديث، ثم مقدمة منطقية، ثم بناء العالم الخيالي، الذي تتخلله آيات أو أجزاء من آيات، ويليه آية قرآنية، أو حديث نبوي شريف بلفظه أو بمعناه. أما الطريقة الثانية فتبدأ بمقدمة للراوي، تليها آية أو آيات قرآنية، تليها تفاصيل مجهولة، لا ترقى إلى درجة الخيالي، لكنها لا تتباعد عنه.

وتعتمد الطريقة الثالثة على القرآن والحديث في ثنايا الحكاية، ليكونا جزءاً من لغتها، ويجاور المعلوم فيها المجهول. ويلاحظ على الخيالي أنه يتجه إلى ما توقف عنه القرآن، ولم يتناوله، ففسر المسكوت عنه قرآنياً، وهذا ما يجعلنا مصرين على أن "التَّيجَان" كتاب حكايات سيرية اعتمد الراوي فيها على سعة خياله وقدراته الحكائية.

١. توظيف البعد العجائبي: حكاية أرض الملائكة

يستهل الراوي خبره عن أرض الملائكة بذكر الآيات الآتية: ﴿ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا ۖ حَقٌّ إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوِّمٍ لَّمْ يَجْعَلْ لَهُمِ رِزْقًا ۖ وَدُونَهَا سِتْرًا ۖ﴾ (سورة الكهف، الآيتان ٨٩-٩٠)، وهي آيات نخبرنا باتجاه ذي القرنين ناحية مطلع الشمس، ورؤيته لأناس لا حماية لهم من حرها. ثم يؤسس الراوي مقدمات منطقية تؤهل المروي له للدخول إلى عالم عجائبي ينوي استحضاره. يقول: "ثم ركب البحر المحيط فसार فيه حولاً، حتى ترك الشمس عن يمينه، ولجج في الظلمات، حتى وصل إلى أرض بيضاء كالثلج فيها نبات وعليها ضوء ليس كنور الشمس، نور أبيض يكاد يخطف الأبصار. قال أبو محمد: فرام أن يمشي، فساخت به الدواب إلى الصدور، فترك عساكره كلها، ومضى وحده، وأعطى سبباً، عبر به الأرض فसार أياماً، حتى أشرف على دار مفردة بيضاء" (ص ١١٠).

مكونات المقدمة:

- ركوب البحر.
- طول فترة المسير: "فسار فيه حولا".
- تغيير اتجاه السير: "ترك الشمس عن يمينه".
- عالم من الظلام: "ولجج في الظلمات".
- رؤية إلى الأرض المشوذة: "أرض بيضاء كالثلج فيها نبات وعليها ضوء ليس كنور الشمس نور أبيض يكاد يخطف الأبصار".
- صعوبة الوصول: "فرأى أن يمشي، فساخت به الدواب إلى الصدور، فترك عساكره كلها، ومضى وحده، وأعطى سبباً، عبر به الأرض، فسار أياماً حتى أشرف على دار بيضاء".
- ومن الملاحظ على مقدمة الحكاية جمعها بين ما هو واقعي، مثل: (ركوب البحر، السير في البحر حولاً، تغيير اتجاه السير)، وما هو عجيب: (علم من الظلمات، أرض بيضاء كالثلج، نور أبيض يكاد يخطف الأبصار، ساخت الدواب إلى الصدور)، وهو جمع بين نقيضين، يؤهل المروي له، ويأذن له فيولوج إلى العالم العجائبي الذي يكثف في غلبة اللون الأبيض المختلف عن المعتاد.

عجائبية أرض الملائكة:

ولصياغة تلك العوالم العجائبية، اعتماداً على النصوص الدينية، يستكمل الراوي حكايته التي تتقاطع مع النص الديني، فيقول: "وعلى باب الدار رجل أبيض واقف، وعلى سطح الدار رجل أبيض واقف، قد أخذ شيئاً كمنمار، فحبسه في فمه، وأمسكه بيديه جميعاً، وعيناه تشخص إلى السماء يشخص بهما، قال له الرجل الذي على باب الدار: إلى أين تريد يا ذا القرنين؟ ألم يكفك أرض الإنس والجن حتى أتيت أرض الملائكة! قال له ذو القرنين: من أنت يا عبد الله؟ قال: أنا ملك من ملائكة الله، قال له ذو القرنين: فما هذه الدار؟ ومن هذا عليها؟ قال له الملك: هذه الدار دار الدنيا، وهذا الذي عليها ملك من ملائكة الله، أوحى الله إليه أن يريك كيف أخذ إسرافيل الصور، وعيناه شاخص بهما على العرش، ينظر متى يؤمر بالنفخ في الصور، فصعق من في السماوات ومن في الأرض، ثم ينفخ فيه أخرى، فيقومون إلى الميقات، فهناك الفصل والعدل، وكفى بالله حسيباً. يا ذا القرنين ارجع، فليس لك مزيد، وخذ هذا العنقود يا ذا القرنين، فأعطاه عنقوداً من عنب، وقال له:

كل منه يا ذا القرنين، وليأكل منه عساكرك، فان لهم فيه آية، وهو يبلغكم إلى أرض الأنس والجن، وخذ هذا الحجر، فأعطاه حجرا مثل البيضة، وقال له: زنه بما ترى عينك في الدنيا فان لك فيه عظة وعبرة، فرجع ذو القرنين بالعنقود والحجر، فأكل العنقود، وأكل العساكر كلهم، ولا ينقص، حتى بلغ أرض العمارة، فكان مما زادهم يقينا إلى يقين، وكان لهم عبرة وآية، ثم أخذ الحجر، فوزنه بجميع جواهر الأرض، فرجح الحجر، فلم يزل يزنه بالحجر العظيم، والحديد الكبير، فرجح عليه، ولم يزل يرجح كل ما وزنه به، ولو وزنه بالكثير من جميع ما في الأرض ما وزنه، والخضر ينظر إليه ساكتا، قال له ذو القرنين: يا ولي الله، هل عندك علم من هذا المثل؟ قال له: نعم، هذا الحجر مثل لعينك، لم يملأ عينك جميع ما في الأرض مثل هذا الحجر، الذي لم يرجح عليه شيء في الأرض، ولكن هذا يملؤها، ومد يده، فأخذ قبضة من تراب، فجعلها في الكفة، وجعل الحجر في الكفة، فرجح عليه التراب، وخف الحجر. قال له الخضر: هذه عينك لا يملؤها إلا التراب".^(٣)

تظهر عجائية الحكاية من بدايتها؛ فالرجل الواقف أمام الدار، يخاطب ذا القرنين باسمه، (إلى أين تريد يا ذا القرنين)، ويعرف تاريخه، وسعيه الدؤوب لبلوغ ما لم يبلغه غيره من ملوك الأرض، (ألم يكفك أرض الأنس والجن). وهي إشارة ذكية إلى أن المتحدث ليس بشرا، وأن الفضاء لن يكون فضاء بشريا، وأن (أرض الملائكة) لن تكون خاضعة لقوانين العقل البشري، وأن معطيات الشخصية والفضاء ستكون غير تقليدية، فكان عنقود العنب الذي لا نهاية له (فأكل العنقود وأكل العساكر كلهم، ولا ينقص)، والحجر الذي لا يزنه شيء (فلم يزل يزنه بالحجر العظيم والحديد الكبير، فرجح عليه، ولم يزل يرجح كل ما وزنه به، ولو وزنه بالكثير من جميع ما في الأرض ما وزنه)، لكن قبضة من التراب يأخذها الخضر بيده تزنه.

يحرص الراوي على حضور الآيات القرآنية داخل الحكاية: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ﴾ (سورة الزمر، الآية ٦٨)، وكذلك في ﴿وَكُنَّ لِلَّهِ حَاشِيَةً﴾ (سورة الأحزاب، الآية ٣٩)، بوصفه مؤكداً فعل الملك النافخ في الصور "وعلى سطح الدار رجل مبيض واقف، قد اخذ شيئا كمزمار، فحبسه في فمه، وأمسكه بيديه جميعا، وعيناه تشخص إلى

(٣) يشير الاقتباس أعلاه إلى مضمون الحديث النبوي الشريف: "حَدَّثَنِي مُحَمَّدٌ أَخْبَرَنَا مُحَمَّدٌ أَخْبَرَنَا ابْنُ جُرَيْجٍ قَالَ سَمِعْتُ عَطَاءَ يَقُولُ سَمِعْتُ ابْنَ عَبَّاسٍ يَقُولُ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: لَوْ أَنَّ لِابْنِ آدَمَ مِثْلَ وَادٍ مَا لَا أَحَبَّ أَنْ لَهُ إِلَيْهِ مِثْلَهُ، وَلَا يَمْلَأُ عَيْنَ ابْنِ آدَمَ إِلَّا التُّرَابُ، وَيَتَوَبُّ اللَّهُ عَلَى مَنْ تَابَ" انظر: صحيح البخاري ٨/١١٨.

السماء يشخص بهما"، ودافعاً إلى قبول العجائبي، وتلقيه (عنقود العنب والحجر)؛ فظلال القرآن تنفي عن الحكاء تهمة الكذب، وتقضيها، وتغلف الحكاية بغلاف القدسية المستلهمة من النص الديني، فتجذب المروي له، المتدين بطبعه، المتوقع استكمال ما جاء به القرآن بالدخول إلى عالم الحكاية المتخيل.

حكاية سليمان وبلقيس

يظهر استئثار البعد العجائبي وتوظيفه في حكاية الراوي السرية عن النبي سليمان وبلقيس؛ ولكنه يتجلى في طريقة أكثر عمقاً؛ فالحكاية تبدأ بمقدمة تبين حال أهل حمير، قبل ظهور سليمان: "كانت بلقيس صائنة لنفسها، غير واقعة في المساوي، ولا غافلة عن المكارم، فكان ملكها قبل سليمان بسبع سنين. فلما أراد الله إكرامها بسليمان خرج مخرجاً، لا يريد إليها، وذلك أنه لما بلغ ملك حمير مبلغاً لم يبلغه أحد من أهل الدنيا، عظمت نفوسهم، وتكبروا وتحبروا (ولله الكبرياء والجبروت)، فأراد الله أن يريهم قدرته، فأرسل الله سليمان بن داود بن إيشا بن حصرون بن عموم بن ناهب بن لاوي بن يهوذا بن يعقوب بن اسحاق بن ابراهيم خليل الرحمن صلى الله عليه وسلم، وأعطاه الله ملكاً، لم يعطه أحداً من قبله، ولا ينبغي لأحد من بعده" (ص ١٦٢).

إنها مقدمة تهيئ المروي له لقبول كل ما سيأتي بعدها من خوارق: (فأراد الله أن يريهم قدرته)، لذلك خاض الراوي بحرية في تفسير قدرات النبي سليمان، حتى أن البعض أدرج حكيه ضمن الإسرائيليات، وهو في زعمنا بعيد عن ذلك، فما هو إلا متخيل سردي من حكايا، هدفه إيهام المروي لهم وإبهارهم، لاسيما سرده التفاصيل الجغرافية، مثل: "وكان إذا ركب غداً من تدمر، وكانت منزله، فيقيل باصطخر من أرض فارس، ثم يروح فيبيت بكابل، فغدوها ورواحها مثل هذا المسير إلى كل وجه أخذ إليه" (ص ١٦٢)، إذ سكت عنها القرآن الكريم، وهي تفاصيل جذابة، تتناسب مع العقلية المدققة في منمنات المحكي، وفيها تفكيك المجل في القرآن الذي اكتفى بالإشارة إلى ما مُنحه سليمان: ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عُدُّوها سَهْرٌ وَرَوَّاحُها سَهْرٌ ۖ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ ۖ وَمِنَ الْجَبِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ ۖ وَمَن يَزِغْ مَنَّهُمْ عَنْ آمْرِنَا نَذِقُهُ مِنَ عَذَابِ السَّعِيرِ ۝ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَّحْرِبٍ وَنَمِيلٍ وَحِجَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَتٍ ۚ أَعْمَلُوا لِي آلَ دَاوُدَ شُكْرًا ۖ وَقِيلَ لَهُمْ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّاكِرِينَ﴾ (سورة سبأ، الآيات ١٢-١٣).

كان التناول السردى مفعلاً تركيز الراوي على المجهول الغريب الشيق، ووصفه وتحريك أحداثه: "وأمر سليمان الريح، فأقلت عرشه، وأمرها أن تنقل كراسي جلسائه، ثم جلس على عرشه، وأجلس الإنس عن يمينه، وأجلس الجن من ورائهم على مثل ذلك منهم قاعد وقائم. ثم قال للريح: أقلينا، وقال للطير: أظلينا، فأقلته الريح، وأعلته الطير، ومن معه من الإنس والجن من الشمس والخيول واقفة، والطباخون في التوابيت جلوس على أعماهم، وأمرها سليمان بالمسير، لا تزيل أحدا منهم عن مجلسه، ولا تنفسد عملاً في يده، حتى يأذن لها في وضعهم على الأرض، ففعلت، وأن سليمان سار في المشرق، متوجهاً من تدمر، ثم توجه من المغرب، فمر بموضع المدينة، فأمر الريح فوقفته، ثم أمر أصحابه بالهدوء" (ص ص ١٦٢-١٦٣).

ويستحضر الراوي آيات القرآن بنصها في حكيه عن سليمان: ﴿عُدُّوْهَا شَهْرٌ وَرَوَّاحُهَا شَهْرٌ﴾ (سورة سبأ، الآية ١٢)، وكذلك ﴿وَالشَّيْطَانُ كُلُّ بَنَاءٍ وَعَوَاصٍ﴾ (سورة ص، الآية ٣٧)، واستحضر آيات بمعناها: ﴿فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ﴾ (سورة ص، الآية ٣٦)، علمه منطق الطير، ومنطق كل شيء: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَنُ دَاوُدَ وَقَالَ يَتَاءَتِيهَا النَّاسُ عَلِمَتْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾ (سورة النمل، الآية ١٦). وفي زعمنا أن هذا التراوح بين السرد وتوظيف الآيات مقصود، من الراوي؛ حيث يسوغ سلامة حكيه، ويقربه من الأذهان المتعطشة لاستكمال سردى، مصدره راو عالم بالقرآن والكتب الأخرى.

لم يكتف الراوي بإضفاء الشرعية على مروياته التي خرجت عن سرد القرآن المجمل، بل عمد إلى سرد تفاصيل أكثر، بترسيخ حضور الشخصيات داخل المحكي، فإخبار سليمان زهطه بالمجهول، تقوية لحضوره داخل الحكاية: "فمر بموضع المدينة، فأمر الريح فوقفته، ثم أمر أصحابه بالهدوء وقال: إنها مهاجر نبي، يخرج في آخر الزمان من العرب، اسمه أحمد، وهو خاتم النبيين، أكرم مخلوق عند الله، ثم سار إلى مكة، فقال: هذا بيت الله الذي بناه إبراهيم أبي، وهو أول بيت وضع في الأرض، وأمر الله به آدم بينه وبينه" (ص ١٦٣). كما أوجد الفعل الشفاهي (قال) لسليمان حضوراً مختلفاً داخل الحكاية، ومسرح الحدث، وخفف من حدة حضور الراوي العليم، المتحكم في مسارات المحكي.

ويتكرر الأمر ذاته في ترسيخ الشخصيات؛ في أثناء سرد سيرة أفعى نجران، الذي منحه الحوار حضوراً كبيراً داخل الحكاية: "وقال: يا أهل نجران، أنتم أهل العلم الأول، هل عندكم من هذا العلم؟ قالوا له: ما لم يكن نذك يا سيدنا، وأنت جهيد العالم فيكون عندنا. قال لهم: إني ألبس لهم

مسحا وعباءة، وأسير إليهم بثلاث: بكهانة وطب وحكمة، فإن كان فيهم نبي لم يحتاجوا إلى طبي وحكمتي؛ لأن فيهم طباً أبلغ من طبي، ولا يسمعون من حكمتي؛ لأن فيهم من حكمة الوحي أحياء من حكمتي، ولا يلتفتون إلى كهانتي؛ لأن فيهم من على الوحي أصدق من كهانتي" (ص ١٦٤).

حكاية الساكنين بين السدين:

يستثمر الراوي/ الرواة آيات القرآن قبل التعريف بالمجهول في السرد، وذلك في حكاية الساكنين بين السدين؛ فقد بدأت الحكاية بمقدمة واقعية، لا تخلو من ملامح الغرابة، على لسان الراوي: "ثم إن ذا القرنين رجع، حتى بلغ السد وهو بالصدفين، ولا سد فيه، فوجد فيه قوماً، أوقر آذانهم حسيس الفلك، فقليل ما يسمعون" (ص ص ١١١-١١٢). تلتها آيات من سورة الكهف، قال تعالى: ﴿ثُمَّ اتَّبَعَ سَبَبًا ۖ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِنْ دُونِهِمَا قَوْمًا لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا ۖ قَالُوا يَبْنَؤُا الْقَرْنَيْنِ إِنْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَنْ نَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ۚ قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا ۚ ءَاتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ ءَاتُونِي أُفْرِجَ عَلَيْهِ قَطْرًا ۚ فَمَا اسْتَطَعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَعُوا لَهُ نَقْبًا ۚ قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا ۖ﴾ (سورة الكهف، الآيات ٩٢-٩٨).

تعرض الآيات السابقة الحدث بلا تفاصيل سردية معلنة، وتكتفي بطلب هؤلاء الأقوام المساعدة على بناء السد، واستجابة ذي القرنين، وتذكيره لهم بأن السد سينهار، في وقت لا يعلمه إلا الله، لكن الحكاية تخوض في التفاصيل المجهولة محاطة بالتفسير الشعبي للنص القرآني السابق، لتبدو متوافقة مع العقل الشعبي المغرم بالعجيب والغريب، فتذكر حجم السد، وتركز على ضخامته باستثمار العدد الأقصى (ألف) مكرراً مرتين، طلباً للمبالغة في وصف المكان الواسع، وتوظيف العدد الأسطوري (سبعة) للدلالة على الحد الأعلى للزمان، كما يتجلى فيما يأتي:

"فبنى السد ذو القرنين، بين يأجوج ومأجوج وبين الناس، قال: عظم السد في جسمه ألف ذراع، وفي طوله ألف ذراع. بنى جسراً دونه، وهو من أوابد الدنيا، من الصدفين إلى أرض أرمينية، وهو مسيرة سبعة أشهر" (ص ١١٢)، يأتي هذا الوصف التفصيلي استناداً إلى رغبة المروي لهم الطامعين في استكمال حكاية هؤلاء القوم، وحكاية السد الذي بناه ذو القرنين، وقد نجح الراوي في وظيفة إشباعهم المروي لهم في تلك الحكاية المتضمنة في سيرة ذي القرنين.

١. تبادل الأدوار سردياً: حكاية نوح السيرية

يتضح في الحكاية السيرية عن نوح وقومه استلهم آخر لآيات القرآن؛ الذي تجلت آياته بوصفها جزءاً من لغة الحكاية، تتداخل معها، ولا يمكن فصلها عن لغة السرد. ويمكن تقسيم الحكاية إلى قسمين: قسم معلوم بنص القرآن، ويكتفي فيه الراوي بذكر آيات القرآن، وقسم مجهول من إبداع الراوي نفسه، وهذا القسم يوشك أن يخلو من أية استحضارات دينية، فهو ولوج سردي إلى التفاصيل طلباً لآلية التناوب السردية، الذي يراوح بين دور الآيات من جانب، ودور الراوي من جانب آخر، وتتسم تلك التفاصيل التي أسهب فيها الراوي باعتيادها على ذاكرة نقل شفاهية شعبية، تتجاوز الثقافة العربية إلى المرويات الشعبية من الأمم الأخرى، وهذا ما تؤيده سيرة الراوي التي تذكر علاقته القوية بمرويات تلك الأمم عن طريقي النقل والترجمة.

ويتبادل هذان القسمان، المعلوم والمجهول، المواقع على مدار الحكاية بتداول احترافي من الراوي، ويتنافسان في إدارتها؛ فتسير الحكاية من معلوم إلى مجهول إلى معلوم، وهكذا إلى أن تحين النهاية المرتقبة، وتنجح هذه التقنية في المحافظة على وعي المروي له نشاطاً حتى النهاية، وسنعرض هنا إحدى مروياته بعد تقسيمه وفقاً لذلك:

١- معلوم:

وفي هذا المقطع يظهر النص القرآني من سور متنوعة، تناولت فيها قصة نوح، ويكون دور المروية أن تربط بين الآيات أولاً، وأن تفصل بينها بما يصل المعنى ولا يخالفه، من أجل تفسيرية أو توضيحية.

"وأوحى الله إلى نوح ﴿فَلَا تَبْتَغِ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴾ (سورة هود، الآية ٣٦)، فإن حكم الله نافذ إلى يوم الوقت المعلوم، فاصنع الفلك، فكانوا يسخرون منه، ويقولون ترك الكذب، وصار نجاراً. فأقام نوح يدعو الثقيلين الجن والإنس ألف سنة ﴿إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا﴾ (سورة العنكبوت، الآية ١٤)، فكان الآباء يوصون الأبناء بتكذيبه، ويقولون لهم: لا تطيعوا هذا الشيخ الكذاب، فإننا أدركنا سلفنا يكذبونه، فأوصى الأبناء أبناء الأبناء بتكذيبه، فكلما طاف الأرض يبلغ حجة الله، فيأتيه وقت الحج، فيرجع إلى البيت الحرام، فيحج، فلما رآوه يفعل ذلك قالوا: لو هدمتم بيت نوح لكف عنكم آذاه، فاثمروا بهدم البيت، وخراب المسجد، فهدموا البيت، وخربوا

آثار المسجد الحرام. فأوحى الله إلى نوح، فقال جبريل: يا نوح السلام يقرئك السلام، يا نوح ﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾ (سورة الأسراء، الآية ٨١)، اشتد غضب الله و﴿حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾ (سورة الزمر، الآية ٧١)، لا ملجأ لأهل الأرض من عذاب الله، احمل في السفينة من ﴿كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ﴾ (سورة هود، الآية ٤٠) منهم، فإذا رأيت التنور فاركب أنت ومن معك وكان الذي آمن معه سبعين رجلا، قال الله: ﴿وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ﴾ (سورة هود، الآية ٤٠)، فلما رأى التنور، ركب بالسبعين رجلا، بلا نساء معهم، وركب بنوه سام وحام ويافث ونساءهم كن قد آمن، ثم رفعت الأرض ماءها، وهرب ابن نوح الرابع إلى جبل، فقال له نوح: يا بني آمن، واركب معنا، ﴿قَالَ سَتَدِينُ إِلَى جَبَلٍ يَعْصِي مِنِ الْمَاءِ﴾ (سورة هود، الآية ٤٣)، قال له نوح: ﴿قَالَ لَا عَايِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾ (ص ص ٣٠-٣٢).

صنف هذا المقطع السردى في باب المعلوم بالنص القرآني وتفسيره، وكان دور المروية خلق مشهد درامي متتال، له تأثيره المقبول على المروي له، عن طريق ممارسة القصص واللبصق (الكولاج)، وإنتاج لوحة واحدة تخص سيرة نوح، وكانت ممارسة التفسير الشعبي للآيات بتحديد الأعداد الواردة في حكاية نوح السيرية: مثل زمن دعوة نوح، وعدد أصحابه الذين ركبوا الفلك، وأسماء أبنائه الثلاثة، وترتيب ابنه الفار عن أبيه، الذي لم يؤمن بدعوته.

لقد كان السرد هنا متماهيا مع أي القرآن ومتداخلا معه، حتى أن صيغ الراوي قد حملت الصيغ نفسها في بعض المواقع (واحمل)، و(فإذا رأيت)، سعيا إلى تأييد السرد، والبرهنة عليه، وجاء اجتهاد الراوي بإضافة آية مختلفة إلى كولاج لوحة الطوفان (وقل جاء الحق...)، وكانت متناسبة مع الموضوع الذي وضعت فيه، ودالة على انتصار نوح والمؤمنين، وخذلان من عارضهم.

٢- مجهول:

"قال وهب: فأوى ابن نوح إلى جبل، وهربت معه امرأة بابنها، فلما طما الماء على قنن الجبال، وأخذها الماء، جعلت المرأة ابنها على رأسها، فلما ألجمها الماء، جعلت ابنها تحت رجلها لتنجو، ثم علاها الماء فغرقا، وغرق ابن نوح. فأوحى الله إلى نوح (لو كنت أرحم أرحم أرحمت أم الطفل)" (ص ٣١).

يشير المقطع السابق إلى المجهول الذي استكمله الراوي؛ بإضافة حدث موت امرأة وابنها غرقا، وهما يرافقان ابن نوح الفار من أبيه، الذي لقي مصيرا مشابها لمصير المرأة ووليدها، ويكون عزاء نوح في ابنه وحيا، يتبين هذا في سرد مجهول للمروي له، ولم يتواتر، وإخبار الله بنبيه أن باب الرحمة قد أضحى مغلقا.

٣- معلوم:

"ثم انهمرت السماء بماء منهمر، والتقى الماء: ماء الأرض وماء السماء. قال الله: ﴿فَأَنزَلْنَا الْمَاءَ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدَرٍ﴾ (سورة القمر، الآية ١٢)" (ص ٣٢). وهذا من باب المعلوم بالآية القرآنية، التي يسبقها التفسير، ووصف حال انهيار المياه.

٤- مجهول:

ينجح الراوي في تحديد الإجابات عن أسئلة سردية مثل: ما التقدير الفعلي لمياه الطوفان؟ وأين توقفت سفينة نوح؟ وكيف جمع توقف السفينة بموسم الحج؟ إذ يستكمل الراوي مرويّاته بوصفها إجابات عن الأسئلة السابقة وفقا لقانون السرد:

"ولو نزل ماء السماء على الأرض لأغرقها، ولكنهما التقيا في الهواء، ودار الماء على البيت وعلى المسجد، فلم يعله، وبقي ما فوقه هواء، وأنه لما آن وقت الحج قذفت الرياح السفينة إلى البلد الحرام، فطاف نوح بالبيت أسبوعا، ثم قال نوح لبنيه: إنكم في حرج، فاعتزلوا النساء، فجعل نوح النساء بمعزل، وجعل دون النساء رمادا..." (ص ٣٢).

٥- معلوم:

"قال وَهَب: أقام الماء على الأرض أربعين عاما، وقال بعض الرواة: أربعين يوما، ثم أمر الله السماء، فأقلعت ماءها، وأمر الأرض فغاضت ماءها، ونزلت السفينة على الجودي، فقال: ﴿بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ (سورة هود، الآية ٤٤)" (ص ٣٢).

ووفقا لقانون تبادل الأدوار السردية، يمارس الراوي هذا القانون داخليًا مراوحيًا بين القرآن والحديث؛ إذ لا يعتمد على القرآن فقط، بل يستثمر الحديث وحده أحيانا، لكنه لا يتوقف على

رواياته المثبت صحتها أو يشترطها، فالحديث الصحيح، في عرف أهل الحديث، ليس بغية سرده؛ ولكنه يحتاج الحديث الموافق لما يروي، إذ نراه يتبنى الحديث الضعيف دعماً لمرويته الشعبية، كما في حديثه عن إحياء عيسى للموتى، كما يرد في المثال الآتي:

"قال وَهْب: وكان سام جزوعاً من الموت، فسأل نوح الله ألا يميتته حتى يسأل الموت. فعاش أربعة آلاف عام نبي وعمّر ألفين، وأن سام اعتل بنسمة، فسأل ربه الموت فمات... قال وَهْب: أتى الحواريون عيسى بن مريم، فقالوا له: يا روح الله وكلمته، أرنا جدنا سام بن نوح، ليزيدنا الله يقيناً، فسار بهم عيسى إلى قبر سام، فقال: أجب بإذن الله يا سام بن نوح، فقام بقدرة الله كالنخلة السحوق، قال له: كم عشت يا سام؟ قال له: عشت أربعة آلاف سنة، تنبئت ألفين، وعمرت ألفين، قال عيسى: فكيف كانت الدنيا عندك؟ قال سام: كبيت بباين، دخلت من هذا، وخرجت من هذا" (ص ٣٥).

إن القول المنسوب إلى سام بن نوح (كبيت بباين، دخلت من هذا، وخرجت من هذا)، لا أصل له؛ فالعبارة منسوبة إلى نوح، وهو نسب ضعيف بإجماع أصحاب كتب الحديث السبعة،^(٤) لكن الراوي لا يبالي باستعارة ما يتناسب مع روايته ويدعمها، دون أن يضع مصدر القول موضع عنايته، وعلى ذلك فإن عدم الاهتمام بقوة الحديث، وسلامة سنده، من الأدلة التي تترى في كتاب "التيجان"، وتنجح في البرهنة على انضواء حكايات الكتاب السيرية إلى قائمة المنجزات الإبداعية الشعبية، ذات النسخ المتباينة، لا المنجزات الموثقة.

حكاية هدهد سليمان

ويتكرر هذا النوع من توظيف النص الديني، عندما نستحضر مثلاً آخر، يتكرر فيه هذا التوظيف، في حكاية الهدهد، التي جاء القرآن فيها جزءاً من لغة الحكاية، وتتابع فيها المعلوم والمجهول، وتجاورا في بعض المقاطع. تتكون هذه الحكاية من مقاطع سردية متتالية، تتناوب فيها الحكاية بين المعلوم بالآيات، والمجهول بنقل الراوي نفسه.

(٤) وردت العبارة السابقة في كتابي "الزهد" (٤٠٠) و "ذم الدنيا" (٢٢٩) لأبي بكر بن أبي الدنيا في أثر موقوف على أنس بن مالك رضي الله عنه.

وبتأمل المقطع الأول الآتي منها، سنلاحظ أنه يضم آيات قرآنية ترسخ المعلوم فيه، مدبجاً بعبارات تأويلية للآيات. ويدل ذلك على أن هذا القسم يضم ازدواجاً داخلياً بين معلوم ومجهول، لكنه مجهول لا يتجاوز دوره التفسيري الموازي الذي يتجه إلى كلمات القرآن، والقابل للتصديق، بل يميل إلى تناول هيئة الهدهد، ووظيفته، وطريقة اكتشاف غيابه، وصفة عذابه التي يراها سليمان. إن تحديد وظيفة الهدهد في عهد سليمان متصل بتحديد مواقع الماء، وحددت صفة الهدهد في كونه يشبه البطة، وحددت طريقة اكتشاف غيابه، بـ: (دخلت عليه الشمس من موضعه)، وحددت صفة العذاب بالفعل: (أنتفه) عوضاً عن (لأعذبه عذاباً شديداً) الواردة في القرآن.

١- معلوم:

"أراد النبي سليمان النزول - وكان لا ينزل إلا على الماء - وكان الهدهد الذي يدلّه على الماء فتفقد الهدهد؛ لأنه دخلت عليه الشمس من موضعه وكان مثل البطة. وقال الله تبارك وتعالى: ﴿وَقَفَّذَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهَدَّهْدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾ (لأعذبه عذاباً شديداً أو لا أذبحه أو لئلا أتيتي بسطان مقيم) (سورة النمل، الآيتان ٢٠-٢١)، قال أبو محمد عن أسد عن أبي إدريس عن وهب عن ابن عباس، أنه قال: لأعذبه عذاباً شديداً، أي لانتف جناحيه؛ حتى لا يطير مع الطير. وقوله بسطان مبين: العذر البين والسلطان: الحجة" (ص ١٦٦).

٢- مجهول:

"وكان الهدهد تقدم من ذلك الموضع، فلقى هدهداً من أرض مأرب، فقال ذلك لهدهد سليمان: أخبرني ما هذا الذي أرى، ما رأيت ملكاً أعجب من هذا الراكب الريح ومعه من الجنود، ما أرى لم أره ولم أسمع به؟ قال له هدهد سليمان: هذا سليمان ابن داود نبي الله قال: فمن أنت قال: أنا من أرض سبأ، قال له هدهد سليمان: فمن ملكهم؟ قال: ملكتنا امرأة لم ير الناس مثلاً؛ في حسنها وفضلها ورأيها وحسن تدبيرها وكثرة جنودها، والخير الذي أعطته في بلدها وأمها من الجن، ومع هذا هي من ولد حمير، فقال: انطلق بنا إليها، فانطلقا، حتى نظرا إليها، ورجع إلى سليمان" (ص ٦٦).

يتنامى البعد التخيلي في المقطع السردى السابق، ويتزايد إيقاعه التفصيلي؛ وكان ذلك عبر ترسيخ حوار سردي بين الهدهد وهدهد آخر من أرض اليمن. وهو حوار له قيمته التقنية في صناعة

الاستهلال السردى؛ فكلًا الهدهدين يمثلان سليمان وبلقيس، وكان حديث كل منهما عن صاحبه، وكأنهما مسافران التقيا من بلدين مختلفين يحكمهما ملكان مختلفان: سليمان وبلقيس.

لم يكن الحوار بين الهدهدين متكافئًا، فأخبار سليمان وعظمة ملكه سبقته إلى أرض اليمن، وكان هدهد اليمن عارفًا متعجبًا من ذلك في سؤاله، كان يسأل ويحجب بتفاصيل، عن ملامح عظمة ملك سليمان، وما كان على هدهد سليمان إلا أن يجيب إجابة تشير إلى ملامح عظمة أكبر من تلك التي عرفها هدهد اليمن، فكانت إجابته المختصرة تعليقًا على دهشة هدهد اليمن: (هذا سليمان بن داود نبي الله)، وهي إجابة تضم ملمحين اثنين: الأول منهما ملمح الانتساب إلى النبوة بالوراثة؛ فهو ابن داود، والآخر ملمح الانتساب إلى النبوة بالوحي؛ فهو (نبي الله)، وهما ملمحان كافيان لإثبات عظمة سليمان وقوته التي يريدتها الراوي.

أما بلقيس فتقع في دائرة مجهولة على الرغم من شهرتها لدى أهل اليمن؛ إذ إن هدهد سليمان لا يعرفها، ومن أجل ذلك يبدأ البحث عن معلومات عنها: (فمن ملكهم؟). ومن ثم كانت الإجابة عن هذا السؤال، التي تشير إلى نسبها ودورها في اليمن، وأنها امرأة فاضلة كما هو معتاد في السير الشعبية، بنية استهلالية للسرد اللاحق المتتالي، الذي يتأكد برحيل الهدهدين إلى موقعها للتعرف عليها.

٣- معلوم:

"﴿فَمَكَكَ عَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطُ بِهِ﴾ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبِيلٍ يَنْتَظِرُونَ ﴿٢٦﴾ إِنْى وَجَدْتُ أَمْرًا تَمَلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴿٢٧﴾ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٢٨﴾ أَلَا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبَاءَ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ ﴿٢٩﴾ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ ﴿٣٠﴾ (سورة النمل، الآيات ٢٦-٢٧)، قال سليمان: ﴿سَتَنْظُرُونَ أَصَدَقْتُ أَمْ كُنْتُ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴿٣١﴾ أَذْهَبَ بِكُنُوزِي هَذَا فَأَلْقَيْتُ إِلَيْهِمْ فَهُمْ لَكِنَّا﴾ (سورة النمل، الآيات ٢٧-٢٨)، فكتب سليمان كتابًا ودفعه إلى الهدهد" (ص ١٦٦).

لا يجد الراوي بدءًا من الارتكان إلى الآيات القرآنية في المقطع السابق، فهو تفصيلي بها فيه الكفاية، ولهذا يصعب خلق بعد تخيلي فيه، سوى إضافة جملة مفسرة واحدة إلى النص القرآني، وكانت هذه الجملة في دلالتها تفسيرًا لما سبق من الآيات وما تلاها من الإشارة إلى الرسالة، بينما كانت في وظيفتها ربطًا للمقطع السابق باللاحق، وذلك في التنويه بكتاب سليمان إلى بلقيس، الذي حمله الهدهد.

٤- مجهول:

"فأخذه الهدهد بمنقاره، وانطلق حتى انتهى إليها، فكان بحيال رأسها، حتى حاذى تاجها، وهي على عرشها، ألقى الكتاب، فوقع في حجرها، فنظرت إليه، ونظر الناس إلى طائر رمى الكتاب، فقالوا: رمى إليك كتاب من السماء، فخاضوا في ذلك، ثم أنها بعثت إلى مقاليد حير، وكانت أول من استشارت المقاليد من حير، فقالت لهم: ما ذكر الله في القرآن" (ص ١٦٧).

يبدأ في هذا المقطع فعل سردي متخيل يصنعه الراوي بعيداً عن تقييد الآيات له، وتنتال تفاصيل هذا المقطع المجهول حين وصف رحلة الهدهد إلى بلقيس، ووصف حمله الرسالة، ثم طريقة إلقاء الرسالة، وكيف وقعت، وكيف كان تلقيها من بلقيس أولاً، ومن مستشاريها تالياً. تأتي تفاصيل هذا الحدث الذي يمكن التعبير عنه بجملته واحدة: (وألقى الهدهد الكتاب) وتبدو وظيفة ذلك، على أساس النظر إليه، نوعاً من أنواع التفسير القرآني، لكن الوظيفة الأهم تحدد في كون المقطع يأتي جزءاً من حكي شعبي، يخصص للمروي له أدق التفاصيل ويشرحها، حتى لا يؤدي السرد إلى سؤال شفاهي من المروي له، فيتوقف السرد دون حاجة إلى ذلك.

٥- معلوم:

"﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُوْا إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيْكَ كِتَابٌ كَرِيمٌ ﴿٣٥﴾ إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿٣٦﴾ أَلَا تَتْلُو عَلَيَّ وَأَتُونِي مُسْلِمِينَ ﴿٣٧﴾ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُوْا أَفَتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ ﴿٣٨﴾ قَالُوا نَحْنُ أَوْلُوهُ فَهَؤُلَاءِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ ﴿٣٩﴾﴾ (سورة النمل، ٢٩-٣٣)، قالت (لهم تمتحنهم): ﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ ﴿٤٠﴾ وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ ﴿٤١﴾﴾ (سورة النمل، الآيتان ٣٤-٣٥)" (ص ١٦٧).

يتبين أن الحاجة إلى هذا المقطع المعلوم أكثر، لدعم المجهول من الحكاية، والتمهيد له، فلا يحتاج الراوي إلا للإضافة التعليلية البسيطة والمعبرة، وذلك بجملته (تمتحنهم)، وهي جملة تشير إلى وقوع الملكة وقومها في أزمة الرد على الرسالة، فلا مناص من محنة الاختبار: (أهو ملك فيفسد البلاد ويظلم العباد أم نبي؟) ويلاحظ أن الآيات اكتفت بالتشديد على موضوع النبوة سابقاً، ولم تكرر، لأن أمر النبوة معلوم، رغم الجهل به من قبل أهل اليمن، حين تلقيهم رسالة سليمان.

٦- مجهول:

"بعثت إليهم بهدية، اختارت أربعين رجلاً، لم تدع في أبناء الملوك أجمل منهم ولا أعلل ولا أشد ثقة ولا أبعد غاية ولا أعلى صوتاً، فعنفهم صوته قبل أن يصلوا إلى سليمان، وأرسلت إليه معهم بهدية، تمتحنه ببائة وصيف ومائة وصيفة، ولدوا في شهر واحد، كما ولدوا في ليلة واحدة، وأرسلت إليه بحق مملوء ذهباً وفضة ودرا وياقوتاً وزبرجداً وزمرداً، وختمت على الحق، ولبست الوصائف والوصفاء زياً واحداً، ليظن من رآهم كلهم غلماناً، وأرسلت إليه بخيل عتاق؛ ذكور وإناث، وقالت لرسلها: مروه يخبركم بفرق بين الذكور والإناث، من هذه الخيل بعضها من بعض من غير أن يخبره أحد، ومروه أن يخبركم بما في هذا الحق من غير أن يفكه. قال: فتوجه رسلها، حتى بلغوا إلى موضع لا يدركهم أحد. فقال بعضهم: إن سئلتهم عن شيء فعليكم بالحق الذي لا اختلاف فيه، وإياكم أن يجيب كل واحد عن نفسه، فيقع الاختلاف، فیرتاب بكم، فمضوا. وجمعت بلقيس أشراف حير، فقالت: خذوا في أهبة الحرب، فجمعت الجيوش واستعدت للحرب، وقالت لقومها: إن هو قبل الهدية، ولم يرد الحرب، ودعا إلى الله، فهو نبي، فاتبعوه، وإن هو لم يقبل الهدية، ولم يعلمنا بما سألناه، فهو ملك من ملوك الدنيا حاربناه، فما لأحد بنا طاقة. وإن كان نبياً فما لنا بالله طاقة. فلما أتت الهدية إلى سليمان، نسب لهم الخيل بعضها عن بعض، وميز الغلمان عن الجواري في لباسهم، وأخبرهم بما في الحق من عدد الياقوت والجوهر والزمرد ووزن العقيان واللجين. فأجابته الرسل، وصدقوه إلى ما دعاهم إليه من طاعة الله" (ص ١٦٨).

يبدأ الراوي في هذا المقطع خلق حكاية سردية، تشكل إجابة عن السؤالين اللذين وردا في المقطع السابق: أهو نبي أم ملك؟ وكيف تتحقق المعرفة بذلك؟ لن يحدث ذلك دون إجراء اختبار عملي تطرحه بلقيس لسليمان غيائياً، ويكون ذلك من خلال تقديمها هدية لسليمان، وتضم الهدية الكبيرة، الموجهة إلى سليمان، جوارى وعبداً وجواهر كثيرة، لكنها تحمل فخاخاً معرفية، يشكلها لغز سردي؛ يولج في التفاصيل بعدد من الأسئلة. كانت ردود سليمان إيداناً بتحديد الإجابة عن السؤال الأول حول نبوته، وكان على رسل بلقيس أن يخبروها بذلك حين عودتهم.

لقد عاد السرد في هذا المقطع إلى استثمار اللغز السردى الذي يوظف محفزاً، بعد دخول السرد في التفاصيل، ليسهم في تنمية الحكاية، وخلق بذور التشويق، باستشارة المروي لهم، حين تقديم تفاصيله، وكأن ذلك التحفيز يدعو إلى استمرار التناوب بين مقطع يحمل معلوم، وآخر تفصيلي مجهول.

٧- معلوم:

"ثم دعا عفريتاً من الجن يأتي بعرشها - وكان عرشها ذهباً صامتاً مرصعاً بالدر والياقوت وعشرين في عشرين ذراعاً، وتاجها كالعنقل معلق إلى رهو المجلس بالسلاسل، فقال العفريت: ﴿أَنَا إِلَيْكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ﴾ (سورة النمل، الآية ٣٩)" (ص ١٦٨). وفي داخل هذا المقطع يرد تفصيل العرش، للمروي له المولع بمعرفة تفاصيله: (ذهب مرصع بالياقوت)، ومساحته (عشرين في عشرين ذراعاً)، وتاجها (كالعنقل معلق بالسلاسل)، وتأتي الآية للتركيز على الحدث فحسب، حدث إيمان بلقيس وقومها، أما المروية الشعبية فتستدعي التفاصيل إلى جانب ذلك، فالمروي له هنا لا يكتفي بالآيات فهو مؤمن بطبعه، لكنه محتاج إلى تفاصيل تشبع نهمه المتخيل.

٨- مجهول:

"قال آصف بن برخيا، كاتب سليمان، وقد كتب الوحي الذي أمر الله به سليمان: ﴿أَنَا إِلَيْكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾ (سورة النمل، الآية ٤٠). فأمر سليمان الريح، فأقلت آصف، أسرع من طرفة عين، فأتى إلى العرش، وهو قصر غمدان، ودونه عشرة حجب بالمجالس، في كل مجلس حرس، فأمر آصف الريح، فأقلته، وأمسك آصف صدر العرش، فأتى به سليمان، وكان سليمان يحتجب، لا يحتجب عن آصف عند نسائه، فأتاه بالعرش، وأمر سليمان الجن والأنس، فبنوا له مجالس، لم يبن مثلها، فجعل العرش في أقصى المجلس، ولما رأى سليمان العرش من ذهب ولؤلؤ وجوهر، قال: ﴿قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ﴾ (سورة النمل، الآية ٤١)" (ص ١٧٠).

وتتعاظم التفاصيل في هذا المقطع طلباً لشرح الحدث، حدث نقل عرش بلقيس، وبما أن هذه التفاصيل كثيرة وموسعة، لا تتصل بوصف قصير، أو تحديد مساحة ما، فإن الراوي ينبغي أن يستند إلى مرجعية (آصف بن برخيا) لنقل الحدث، وهذه المرجعية يجب أن تتوفر فيها شروط القرب المكاني والزمني (كاتب سليمان، وقد كتب الوحي الذي أنزله الله على سليمان)، وعلى ذلك يروي الراوي مباشرة عن مرجعية موثوقة آصف كاتب الوحي، وفي الجملة السابقة تتجلى وظيفة خلق المرجعية الأكثر قبولا لدى المروي له، ولن يكون هناك من هو أكثر صدقاً لنقل حدث كهذا من الشخص المؤتمن على كتابة الوحي.

لنفترض أن هذه المروية التفصيلية نقلت عن الراوي مباشرة دون سند، سنلاحظ أن المروية، في هذه الحال، معرضة للوقوع في الخطأ، وسيتساءل المرويّ له: أنى لهذا الراوي أن يعرف هذه التفاصيل الدقيقة؟ ولو رويت عن أحد معاصري سليمان؛ كقائد الجيش مثلاً، فإنها تظل موضع شك من قبل المرويّ له. ولو نقلت عن طريق أحد الخدم في قصر سليمان لأصبحت المروية قابلة للشك لكضعف الراويين حينها. أما نقلها عن طريق كاتب الوحي فيمنح المروية مصداقيتها، ويقدم للمرويّ له الارتياح بسلامة ما يسمع، وبصدق ما نقل إليه.

كان راوي "التيجان" ذكياً باستحضاره مروية داعمة، من راو بعيد عن عهده، تفصلها حقب زمنية طويلة كافية لتغيب التفاصيل السردية، لكن قرب هذا الراوي الداخلي من سليمان صنع للسرد إيهاً بالصدق والثوقية؛ فاستحضر آلية تعدد الرواة التي سبق لنا عرضها في الفصل السابق كان محفزاً للسرد، ومؤكداً المروية المنقولة في بعد حجاجي، يخلق ما يوهم المرويّ لهم بالصدق، وينزل النص في مسار الإبداع السردية.

يتمثل الراوي بالنص الديني؛ مستعيناً بآيات القرآن، وباستيعابه لموضوعها وتفسيرها؛ فهو يحافظ على صدق حكاياته، وفي الوقت ذاته يتصرف في الآيات بحرية، فيقطع منها ما يناسب السرد، ويدعمه، ويعمل فيها خياله، فالمقاطع المعلومة تمنح الحكاية قوة الحضور، وحجاجية الطرح، ونجاعة التلقي الشعبي البسيط. أما المقاطع المجهولة فتمنحها عنصرين مهمين من عناصر الكتابة السردية، ألا وهما: التشويق، والإيهام بالصدق، ليتمكن هذا العنصران من ربط المقطعين معاً، وصياغتهما بصورة محكمة، كشفت أن ميل هذه المقاطع، التي صنفت هنا في دوائر المجهول، إلى التركيز على العنصرين السابقين، أوجدت للراوي بيئة سردية، تغري بمواصلة خلق حكايته الإبداعية متوسلاً بصناعة البعد العجائبي للحكي، واستكمالها.

تأويل الآيات والأحاديث وتحويلها إلى وصف:

يستثمر راوي كتاب "التيجان" القرآن والحديث في صياغة سردية أخرى؛ إذ يعتمد على الألفاظ القرآنية، والألفاظ الواردة في الأحاديث النبوية؛ بهدف تكوين صورة شبه شمولية للجنة، وردت متفرقة في السور القرآنية، وفي الأحاديث النبوية، مثل: "هي جنة بناؤها بطون العقيان، وطينها لجن، وفيها حور أبكار، والفواكه الدائمة التي لا تنقطع، والأنهار من كل الأشربة، تجري بين

القصور تحتها، والغرف المبنية من الياقوت على أعمدة اللؤلؤ والزمرد والزبرجد، وقيعانها من فئيت المسك والكافور والزعفران" (ص ٤٨).

لم تجتمع الأوصاف السابقة في آية واحدة، ولا في حديث واحد، بل كانت ناتج قراءة شاملة للآيات والأحاديث التي تناولت هذا الموضوع، لقد استغل الراوي الموروث الواسع، مما ورد في القرآن والسنة عن الجنة، واستثمرها جيداً في إخراج وصفه، وكانت المفردات الآتية معيناً له في صياغة سرده: (اللؤلؤ/ الزمرد / الزبرجد / الأنهار/ الحور الأبكار/ الياقوت / المسك / الكافور/ الزعفران)، وتتفق هذه المفردات في كونها تنطلق من الغايات التي يستهدفها الإنسان المسلم، وفي كونها مغرية بالوصول إليها، وعلى ذلك يصعب على الراوي أن يروي حكاية وصول وتحقيق؛ إذ صيغت في سياق واحد لتصنع صورة معبرة عن الجنة، في منجز سردي لا يمكن أن ينتمي إلى غيره.^(٥) خلق الراوي، في حكاياته القصيرة والسيرية الكثيرة في "التبجان"، إمكانية الوصول وتحقيق غاية مماثلة؛ إذ يصل الأبطال والفرسان إلى المال والجوهر في المدافن والكهوف بعد اصطدامهم بعوائق تعارض وصولهم إليها، وذلك عائد إلى أن الراوي يفرق بين ما هو دنيوي وما هو أخروي، فيصل البطل الدنيوي إلى هذه المغريات بمشقة وجهد كبيرين، أما البطل الأخروي فيتوقف الحكيم بعد ذكر الموضوع في تفاصيله المغرية.

إن ما يدفع الراوي، في هذه الحكايات السيرية، إلى توظيف مفردات متناثرة من النصوص الدينية عائد إلى كونه يفعل نصاً حجاجياً، في نزعة وعظية، يؤكد فيه وجود هذه النعم في الجنة، قياساً بوجودها في الدنيا في أماكن مهجورة، ومحاطة بالأهوال، وأن على الإنسان الذي يسعى إلى تحقيق تلك المغريات دنيوياً مقابل عظم ما يعترض سبيله وخطورته، وأن يسعى إلى تحقيقها أخروياً، بجهد بسيط لا يتجاوز الإيمان بالله، والخوف من عذابه.

إن خلق هذا التوازي بين مكونات الجنة وكنوزها، التي يصل إليها المؤمنون من جانب، والأبطال والفرسان الذين يصلون إلى كنوز دنيوية في صحاري وكهوف اليمن من جانب آخر، يستدعي النظر إلى أن الراوي في "التبجان" يوازي بين جنة أخروية مساوية، وأخرى أرضية يمنية.

(٥) وردت هذه الصورة في سور (البقرة ٢٥ / الحج ٢٣ / محمد ١٥ / الرعد ٣٥ / الإنسان من ١٤ إلى ٢١ / الرحمن ٧٦)، وفي أحاديث وصف الجنة في كتب الأحاديث السبعة.

ويتفق ذلك مع النزعة الاحتفائية من الراوي بكل ما هو يمني: شخصيات مثلت المجد لليمن، وأحداث شهيرة غلبت على اليمن وأهله، وفضاءات استنبت فيها السرد الشعبي.

قصة الخلق

"قال وَهَب: فاضطرب الماء وهاج، فاصطفق، فأزبد، فصار أرضاً، فخلق الله الحوت والبحر من ذلك الزبد، ثم رفع الله السماء وهي دخان: ﴿فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ اأْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾ (٣) فَقَضَيْنَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ ﴿(سورة فصلت، الأيتان ١١-١٢)، وخلق الملائكة في كل سماء أمرها أسكنهم السموات يسبحون ويهللون ويقدمون الواحد القهار وخلق الجبال في الأرض أوتاداً. قال وَهَب: وخلق فلك سماء الدنيا شمس وقمر ودراريه ونجومه وخلق دوائراً مستمراً قال الله: ﴿وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾ (٤) وَالْقَمَرَ فَدَرَنَهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيرِ ﴿٥﴾ لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ (سورة يس، الآيات ٣٨-٤٠). وقال وَهَب: وخلق الجنة، وخلق فيها أجناس الملائكة، يسبحون الليل والنهار لا يفترون، ثم خلق النار بعد الجنة بألف عام، فزفت النار، وتغيظت فتطاير منها الشرر، فخلق الله من ذلك الشرر إبليس والجنان، وأسكنهم الجنة، يسبحون الله تعالى، كما يرون الملائكة يفعلون، ويعبد الله إبليس مع الملائكة. قال وَهَب: وخلق الله الأرمته أربعة، شتاء وصيفاً وربيعاً وخريفاً" (ص ١٠).

يمثل النص السابق مطلع السرد في كتاب "التيجان"، فهو يستند إلى أربع مرويّات لا يمكن أن يروها سوى وَهَب، ويتكئ على الآيات القرآنية، لكنه يحولها إلى وصف بلغة متعالية، ويبقي آيات أخرى دون تغيير، لتناوب فيها المروية مع آيات القرآن، ومن الواضح أن هذا النص السردى قد أتى ليضع القاعدة السردية لحكايات الكتاب، واتسم بتعالي لغة الراوي عن إيقاعها البسيط الذي يسود في الكتاب، إلى لغة يغلب عليها البيان، وتغلب عليها الصور، ونلاحظ أن النص مكون من ثلاثة نصوص متداخلة:

- الآيات القرآنية التي ترد بلغتها دون تغيير، وهي واضحة في المقطع ولا تحتاج إلى تمثيل.

- الآيات القرآنية المضمنة في كلام الراوي، وردت معنى واختلف لفظها، مثل: (وخلق

الملائكة في كل سماء أمرها أسكنهم السموات يسبحون ويهللون ويقدمون الواحد القهار)، و(وخلق الجبال في الأرض أوتاداً).

- السرد الموازي الذي يأتي بلفظ الراوي ومعناه، ومثاله (فاضطرب الماء وهاج، فاصطفق، فأزبد، فصار أرضاً، فخلق الله الحوت والبحر من ذلك الزبد)، وهو ذو لغة تختلف عن لغة الحكايات الأخرى، وربما كان لهذا التناص مع القرآن أثره في بناء لغة الراوي بهذه الصورة المختلفة، ويفسر ذلك ميل بعض الباحثين إلى أن هذا النوع من التأثير كان محاولة من ابن مُنْبِه لترسم ذلك البيان ومحركاته "ولقد تأثر وَهَب بالقرآن أيضًا في القصص التي ورد ذكرها فيه، فحاول أن يتبع خطاه، وأن يستند إلى آياته".^(٦)

إن التبادل بين هذه النصوص المتنوعة من توظيف مباشر للقرآن، وغير مباشر يجعلنا نؤكد أن تأثير القرآن على الراوي لم يكن قادرًا على إيقاف تلك النزعة التخيلية التي وردت في النص الثالث بوضوح، وإذا كان من الجلي أن ورود الآيات القرآنية في المقطع السابق بلفظها ومعناها هو أعلى مراتب الوضوح في تداخل النصوص، وذلك بالاقتراس المباشر في المقطع، فإن النص الثاني يصبح أقل وضوحًا في تضمينه، أما النص الثالث فهو الأقل وضوحًا، لكنه الأبرز فنيًا في التوظيف النصي؛ ذلك أن ورود النص الأول كان نتيجة الحفظ، وورود النص الثاني كان نتيجة التحويل، أما النص الثالث فقد جاء نتيجة المحاكاة، التي يفعلها الراوي في قالب بياني جميل.

تأويل الآيات القرآنية وتحويلها إلى حوار قصصي:

وكما نجح الراوي في تأويل آيات القرآن، وتحويلها إلى وصف، فقد نجح في تأويلها استهلالًا، وبلي ذلك تحويلها إلى حوار قصصي، بإضافات سردية، لم يرد ذكرها في النص القرآني، معتمدًا عليها، بصفتها وسيلة تؤيد مشروعية سرده، ومصداقيته. ومن الملاحظ على تلك الآيات أنها تأتي بنصها في مواضع من كتاب "التيجان"، وبمعناها في مواضع أخرى، وسنحاول هنا أن نقتبس بعض تلك النصوص وإيرادها بقسميها، مع تحليلها وبيان وظائفها السردية.

أ. حضور الآية نصًا:

ونرى ذلك متجليًا بوضوح في حوار ميسعان مع قومه، فهو قائم على دعائم حوارية وردت في الآية القرآنية: ﴿يَقُولُونَ أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرَ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾

(سورة الأحقاف، الآية ٣١)، إذ يكتفى الراوي بمطلعها: ﴿يَقَوْمًا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ﴾، من أجل صناعة الحوار القصصي الذي يخدم فكرته، كما يتجلّى هنا: "ولميسعان منعة بأخوته وولده وقومه، فكروهوا أن يسرعوا إليه بسوء، حتى يعذروا إلى قومه، فلما أعذروا إليهم، قال له قومه: يا ميسعان، ما حملك على خلاف جماعة قوم عاد؟ قال لهم ميسعان: لقد أوضحت لهم المنهاج، أنرت لهم السراج، لئلا يجهلوا الحق، لاشتباه الفتنة، وتخليط العمى، إني رأيت آية باهرة للعقول، أقام الله علينا بها حجة، ثم صدرنا إلى قومنا مندرين، فرجعوا عنه، إلى جماعة يعتذرون عنه، فكفت عنه عاد. فقال لهم هجال بن رفيدة: يا معشر عاد عليكم يهود فلايتوه، حتى يسكن جأشكم، فإن مصيبتكم بما حل في وفدكم عظيمة. قال لهم ميسعان: يا قومنا أجيئوا داعي الله، وآمنوا به، ثم سيروا إليه في النهيق" (ص ٥٠).

نلاحظ فيما سبق اعتماد المروية على تركيب قرآني قصير (أجيئوا داعي الله)، تردده إحدى الشخصيات (ميسعان بن عفير) في سياق غير السياق الذي جاءت فيه الآية، ذلك أن هذه الشخصية لا تحمل طابعاً إنسانياً، ويعود ذلك إلى ثلاثة أسباب: كون الاسم غير متداول عربياً، ولم يرد إلا عند راوي "التيجان"، ولم تشر إليه كتب التفسير قبل ذلك أو بعده، ولأن سياقات الآية التي ورد فيها (يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ) تتصل بدعوة النبي للجن وقبولهم لها، ولأن الراوي نفسه يذكر صلة ميسعان بتميم الداري في عهد عمر بن الخطاب: "قال وهب بن منبه: رآها تميم الداري زمان عمر بن الخطاب، ثم هموا بدخولها فعميت أبصارهم، واقشعرت جلودهم، فولوا مدبرين، فقال لهم ميسعان بن عفير: ويحكم آمنوا فإنها آية من الله" (ص ٤٩)، ومن المستحيل أن يعيش إنسان تلك الحقبة الطويلة جداً، لكن الراوي يوظف (ميسعان) من مبدأ أنسنة الحيوان والجنان الذي تعتمد عليه السيرة الشعبية.

من الواضح أن الراوي قد استثمر الآية السابقة الواردة في سورة الأحقاف، والمفسرة من أصحاب كتب التفسير بأنها كانت دعوة الجن لقومهم بعد لقائهم النبي محمد، وربطها بقصة النبي هود وعذاب قومه عاد، وذلك لأن اسم السورة يشير إلى صحراء اليمن الأحقاف، موطن قوم هود، فكانت دعوة ميسعان معادلاً لدعوة هود من جانب، ولهذا جاءت سرداً متمماً لحكاية عاد، ودعوة الجان لقومهم، متخذاً من هذا التركيب المقتبس وسيلة لصناعة حوار قصصي، تكمن وظيفته السردية في تبديد سكونية الحكيم؛ فالحوار منتج حركة، يدركها المروي له ولا يراها، فصنع بذلك الراوي عمله القصصي الخاص، الذي يتوافق مع التركيب القرآني، ولكنه يخالف سياقاتها، وكان استثمار هذا التركيب نتيجة أهم ملمح تتكئ عليه الحكاية، وتتفاعل معه.

ب. توظيف الآيات بمعناها:

ونرى هذا التوظيف كثيراً في مرويات الكتاب، وعرضنا بعضه سابقاً في سياق مختلف، ومنه ما ورد في حوار عيسى مع الحواريين، وهو حوار ورد في القرآن مختصراً بين الله تعالى ونبيه، في سياق تعداد نعم المولى على عبده. قال تعالى: ﴿إِذْ قَالَ اللَّهُ يَٰعِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَذْكُرُ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَالِدَتِكَ إِذْ أُتِدَّتْكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الْأَكْمَةَ وَالْأَكْبَرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِيَ إِسْرَءِيلَ عَنْكَ إِذْ جِئْتَهُم بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾ (سورة المائدة، الآية ١١٠)، حرر الراوي الحوار المختصر الذي ورد قرآنياً، مع محافظته على مضمونه، فاستغل قدراته التخيلية، منتجاً حواراً بين عيسى وأتباعه من الحواريين، فصاغ الحوار الآتي الذي يغوص في التفاصيل السردية التي تضم إجابات عن أسئلة سردية: من هو ذلك الشخص؟ وكم عمره؟ وما هيته؟ وكيف كان موقفه بعد البعث؟ وكانت الإجابات التي صاغها الراوي تشمل: اسم الشخص الذي أعاد عيسى بعثه: (سام بن نوح)، وهيته: (كالنخلة السحوق)، وعمره: (أربعة آلاف سنة)، ووصف حاله بعد البعث: (كبيت بباين دخلت من هذا وخرجت من هذا)، وهي تفاصيل سردية لم ترد في القرآن، وفسرها الراوي وفقاً لقانونه السردية، الذي يقتضي منه الالتكاء على الآيات، وتأويلها للمروي لهم، بتقديم ما يتطلبه الحكيم الشعبي، مستنداً إلى الإحصائيات؛ كما في تحديد العمر، وهو أمر توثيقي يتكئ فيه على حساب الأعمار في تلك الحقبة، لاسيما عمر نوح الذي أسهبت السير والتفسير في تحديده، لكنها تتفق أنه يعدّ بألاف السنين. أما ما يتصل بوصف الهيئة وضخامتها، فمنتج متداول؛ تردده كتب السير عن عظم الأجساد وهيئتها "قال وَهَب: أتى الحواريون عيسى بن مريم، فقالوا له: يا روح الله وكلمته أُرنا جدنا سام بن نوح، ليزيدنا الله يقيناً، فسار بهم عيسى إلى قبر سام. فقال: أجب بإذن الله يا سام بن نوح، فقام بقدرة الله كالنخلة السحوق. قال له: كم عشت يا سام؟ قال له: عشت أربعة آلاف سنة، تنبت ألفين، وعمرت ألفين. فقال له عيسى فكيف كانت الدنيا عندك؟ قال له سام: كبيت بباين دخلت من هذا وخرجت من هذا" (ص ٣٥).

إن الوظيفة الأساسية للحوار القصصي، المبني على معطيات النص القرآني القصير المقتبس ﴿وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِي﴾، تكمن في تأكيد شرعية الحكيم، وتأيد وثوقيته، ومن جانب آخر، تتجلى له وظيفة تفسيرية، يمكننا أن نسميها: التفسير بالصورة السردية.

فاق توظيف القرآن والحديث في حكايات "التيجان" السيرية غيره، كما زادت نسبة توظيف آيات القرآن على نصوص الأحاديث، وكان هذا التوظيف بصورة عامة يتكئ على محاولة راوي الكتاب الملاءمة بين ما يرويه، وما جاء في القرآن: "فنجده يستشهد بأي القرآن الكريم ليطلب التوفيق والملاءمة، وهو قد حاول هذا في قصة عاد وثمود، وقصة ذي القرنين، وقصة سليمان، وقصة خلق العالم، وسفينة نوح، وغيرها من القصص"^(٧). لكن الراوي حرص على أن يوظف النص الديني في صور تتوافق مع مروياته وتختلف عنها، تدل على سعة وعيه الديني، وعمق المعرفة بالنصوص الدينية، لاسيما الحكايات التي تحمل جذورًا في اليهودية والمسيحية، وكان تطويعه لتلك النصوص، وتنوعه في توظيفها، دالًا على قدرته السردية الكبيرة، وإثارة أسئلة سردية تتطلب منه التفاصيل المتصلة بسير معظم الأنبياء والملوك الذين روى عنهم؛ فكان توظيفه يراوح بين تفوق لمرويات النصوص الدينية على مرويات "التيجان"، وذلك حين اكتفائه بغلبة المعلوم الوارد فيها على المجهول المتخيل، وفي هذه الحال يضعف الجانب الإبداعي في الحكايات الشعبية. ولكنه أحيانًا يميل إلى تضخيم سردي لنصه على النص الديني، موثقًا روايته التخيلية المرتبهة إلى أسماء وأحداث معروفة، بطرق مختلفة؛ تراوح بين الاعتماد على نقل من كان قريبًا من الحدث، أو الموازنة السردية بنقل الوقائع من حكاية إلى أخرى، أو الخلفية المعرفية للمروي لهم. وكان مرجع الحكم في ذلك الارتمان إلى تفعيل المجهول على المعلوم من جانب، ويبدو هذا النوع أقرب إلى البعد التخيلي المهيمن في حكايات "التيجان" السيرية، واستثمار التراكيب القرآنية العامة من جانب آخر.

لقد كان هذا التوظيف مبنياً على أبعاد تأكيدية، عرضنا لها، تستلهم حضور الآيات والأحاديث في وعي المروي له، وتؤكد ادعاء الراوي بتخيلية مروياته، واختلاف تلك المرويات عن السائد في ذلك العصر؛ لكونها مزيجًا من التخيل والنصوص الموثقة الراسخة في الوعي العربي.

ومن الملاحظ أن بعض حكايات "التيجان" خلت من توظيف القرآن والحديث، ونحت إلى استثمار آليات أخرى كالشعر أو الوصايا وغيرهما، طلبًا لدعم السرد، وتنمية دوره المأمول في الكتاب، ويعود ذلك إلى سببين اقتضتهما حالات الحكايات؛ فإن كانت حكاية سيرية لملك لم يرد في آيات القرآن، مثل حكاية ملك يعفر بن السكسك فإن الحكاية السيرية لا تورد توظيفًا للنص الديني،

(٧) خورشيد، في الرواية العربية: زمن التجميع، ص ١٤٢.

ومثله إن كانت حكاية قصيرة عن بطل أو شاعر، كما ورد عن الهميسع، ليتباعد النص الحكائي عن هذا التوظيف كما في النوع الأول.

الشعر العربي

استثمر راوي حكايات "التيجان" بنوعها القصير والسيرى فن الشعر، وخصص مساحات كبيرة من السرد له، وبإلقاء نظرة شمولية على الشعر الموظف في الخطاب القصصي نلاحظ اختلاف التصور في هذه المرويات؛ فقد جاء الشعر مكثفًا في الحكايات السيرية التي لا تعتمد على القرآن، مثل حكايات الملوك: سبأ وحير وغيرهما، مع نمو توظيفها؛ أعني القرآن والشعر معًا في حكاية ذي القرنين السيرية، وكان الشعر الذي غطى مساحات من السيرة، والمنسوب إلى ذي القرنين في أثناء سرد سيرته تابعًا شعبيًا بامتياز، مهمته التوظيف الإقناعي التأكيدى، داعيًا أحداث سيرة ذي القرنين، ولعل ذلك الشعر ملمح متواتر في السير الشعبية، التي تغلب عليها البطولات والفروسية، وكانت الوظيفة الأولى لهذا الشعر هي "الإمتاع الفني لا الحقيقة العلمية الخالصة، فحلوه بالشعر كلما وجدوه، وإلا وضعوا الشعر إن أعجزهم ما جاء على ألسنة العرب، فهم إن وجدوا شعرا ذكروه، وبهذا حققوا دون قصد حفظ صور من الشعر الجاهلي".^(٨)

ويتنامى توظيف الشعر كذلك في الحكايات المتصلة بالأبطال والفرسان، فهو المرجعية الوحيدة التي تستند إليها الحكاية، ولتفصيل ذلك نستعين بما حدده خورشيد في وظائف أربعة، نوجزها فيما يأتي: هو العمود الفقري الذي تستند عليه الأحداث وتدور عليه، وهو مكمل للحوار، وهو يحدد مواقف الشخصيات من الأحداث، وهو يأتي لنقل المضمون الذي يريده الراوي.^(٩)

خلت الحكايات الأولى في الكتاب من الشعر إلا شعر آدم في رثاء هابيل "قال لها آدم: مذ خلق الموت في الدنيا، لم تحف لعاقل فيها عين، ولا تحف لأهلها عين، يبكون ويبكى عليهم، حتى يتفارقوا وتفارقهم، يا حواء: ذهب الأمل، وحل الأجل، فمن قدم خيرا وجده، ومن قدم شرا وجده، وأنشأ يقول يرثي هابيل:

(٨) خورشيد، في الرواية العربية: عصر التجميع، ص ٧٣.

(٩) انظر: المرجع السابق، ص ١٦٦-١٧٢.

تغيرت البلاد ومن عليها	فوجه الأرض معبر قبيح
وجاورنا عدو ليس يهدى	لعين لا يموت فأستريح
أيا هابيل يا ثمر الفؤاد	أبعد العين مسكنك الضريح
محل تخلق الأجسام فيه	ويبلى عنده الوجه الصبيح
فعيني لا تجف عليك سحا	وقلبي الدهر محزون قريح" (١٠)

ونلاحظ، على هذا الشعر المنسوب إلى آدم، غلبة ملامح الضعف فنياً؛ فهو نظم يحمل شكلياً قانوني الوزن والقافية، ويتفاعل موضوعياً مع شظايا الحزن والألم، لكنه يتباعد عن الشعر، فما قيل لا يعدو كونه كالكلام المعتاد الذي لا يخلق انزياحاً عن المألوف، ويعود ذلك إلى أن هذا الاستثمار كان له وظيفة ما؛ فقد كان يرمي إلى تأكيد حكاية مقتل هابيل بها، ومن ثم يصف مبالغاً حزن آدم عليه، إنها حكاية منظومة داخل حكاية، ويعد هذا النص الأكثر تداولاً في المرويات التاريخية التي تلت مرحلة ترسيخ الكتاب مدوناً.

كان موضوع الرثاء شعراً، ابتداء من شعر آدم، أكثر المواضيع التي وردت شعراً في حكايات كتاب "التيجان"، وذلك لتناسبه مع موضوع الرثاء، ويليه شعر الحكمة لدوره في تحقيق النزعة الوعظية التي تلوح من الحكايات السيرية. وقليل من الفخر، ومثله الغزل، لكنهما كانا ممزوجين بنزعة الرثاء فيهما.

فئات الشعراء في "التيجان"

يمكن تصنيف فئات الشعراء الذي وظف شعرهم في حكايات كتاب "التيجان" وسيره إلى

سبع فئات:

(١٠) ابن مُبَيَّه، ص ص ٢٤ - ٢٥. ورد هذا الشعر المنسوب إلى آدم عند بعض المتأخرين ومنهم: ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج ٩، ص ٦٤. وورد عند: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج ١، ص ٩٢. أبو الحسن ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفداء القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ج ١، ص ٤١. وعند المسعودي، مروج الذهب، ج ١، ص ٦٥ - ٦٦، وغيرهم.

الفئة الأولى: وهم الشعراء المعروفون في العصر الجاهلي: كامرئ القيس، والأعشى، والنابعة الذبياني، وطرفة بن العبد، وليبد بن ربيعة، وأمّية بن أبي الصلت، والسليك بن السلعة، وعامر بن الطرب، وأبي ذؤيب الهذلي، وحسان بن ثابت، ومهلهل بن ربيعة،^(١١) وبعض هذا الشعر لا يرد في دواوين أصحابه، ما يثني أن الشعر الوارد في الكتاب، في أغلبه، منحول، وضعه الراوي دعماً لرواياته السيرية المطولة.

الفئة الثانية: تتصل بالشعراء الملوك: ومنهم يعرب، وسبأ، وحير، وذو القرنين، وسيف بن ذي يزن.^(١٢) وهو من الشعر الذي لم يرد إلا لدى راوي هذا الكتاب.

الفئة الثالثة: التي تضم الشعراء الواردة أسماؤهم، لكنهم غير معروفين: مثل نفيل سائس الفيل، جلهمة بن العراف الكندي، وعمرو بن أنيف الغساني، وزهير بن مرخة العدواني، وميسعان بن عفير،^(١٣) ويبدو أن هذا الشعر يماثل الشعر المنسوب إلى مجهولين، وكان ورود الأسماء استدلالاً على وثوقية السرد وصدقه.

الفئة الرابعة: وتضم الشعراء المجهولين، وهي الفئة التي عبر عنها الراوي بتعابير مختلفة، مثل: (قال رجل من ...) أو (قال شاعر من ...)، وقول الجان كذلك،^(١٤) ومن شعر الجان شعر ميسعان الذي سبق لنا تناوله في المبحث السابق، وأغلب هذا الشعر ضعيف، ويسوغ ضعفه عدم انتسابه إلى شاعر، ليأتي دور الراوي الذي ينظم الأشعار، لكونها مؤكّدات لروايته.

الفئة الخامسة: وتضم الشعر المنسوب إلى مشاهير مثل: آدم، ولقمان، وابن عباس.^(١٥) ويتسم هذا الشعر بميله إلى النظم، ولكنه يأتي مدعماً للسرد السابقة له.

الفئة السادسة: التي تضم الشاعرات النساء، مثل: مي (أم غالب)، وسلمى.^(١٦)

(١١) انظر: ابن مُنَبِّه، وفقاً لترتيب ذكر الشعراء: ص ١٢٤، ٨٦ / ٣٠٣، ٨٥، ١٣٦ / ١٣٥، ٨٥، ٣١٣، ٢٥٢،

٢٦٤ / ٢٥٥، ٢٦٢ / ٢٨١، ٢٥١.

(١٢) انظر: ابن منبّه، وفقاً لترتيب أعلاه: ص ٣٩، ٤٠، ٥٣، ٥٨ / ٦٣، ١٠٤، ١١٦ / ٣١٦.

(١٣) انظر: السابق، وفقاً للترتيب: ص ٣١٢، ٢٧٢، ٢٩٢، ٢٥٦.

(١٤) انظر: السابق، وفقاً للترتيب: ص ١٢٥، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢٩٣، ٣٠٠، ٢١٤.

(١٥) انظر السابق، وفقاً للترتيب: ص ٢٤، ٧١، ٢٥٣.

(١٦) انظر: السابق، وفقاً للترتيب: ص ٢٠١ / ٢٠٣، ٢٠٥ / ٢٠٦، ٢٠٧.

الفئة السابعة: وفيها يرد شعر الحكمة المجهول، والمدون في كتابات القبور والأسوار والكهوف، ولا يعلم قائله.^(١٧)

وتكشف لنا قائمة الفئات السبع عن ذلك التنوع الذي ميز الشعر الموظف في سرد "التَّيجَان"، ونجاحه في الإلمام بكافة الشرائح، إنه ديوان شعري صاغه الراوي في موضوعي الحكمة والرتاء، مع تنوع مصادره وتعددتها، لكن معظم دارسي الشعر والمهتمين به يدعون بهذا الشعر إلى المرتبة الأدنى في منظومة الشعر العربي، مع كونه يتضمن نصوصاً شعرية لشعراء معروفين مثل: ليبد بن ربيعة وأمية بن أبي الصلت (ص ص ٣١٧-٣١٨)، فيما كان بعضه منسوباً إلى مجهولين مثل (شاعر من حمير) (ص ٣١٣)، ويمكن تفسير موقف هؤلاء الدارسين بأنه موقف معرفي، جاء وفقاً للتصور العربي المعروف عن الشعر، في كونه ذا وظيفة جمالية، تتجلى في تركيبه وإيقاعه، وتباين هذا التوظيف.

وإذا استثنينا شعر الفئة الأولى فسنلاحظ أن المستوى الفني لبعض النصوص الشعرية يفتقد جمال التركيب أحياناً، ويعاني من خلل في الأوزان أحياناً أخرى، إلا أنه دال في موضوعه، ومعبر عن وظائفه السردية التي استثمر فيها، وهو ما يسوغ تسميته بـ (الشعر الوظيفي)، الذي يتناسب مع صوغ الحكايات، ويدعم النزعة التربوية والأخلاقية فيه، حتى يصل إلى مستوى (النظم الوظيفي)، ويتفق تعريف النوع الأول من هذا الشعر مع تعريف أدونيس له: "إن الشعر الوظيفي هو الذي ينظر إلى الحدث، بوصفه موضوعاً خارجياً، فينقله تمجيداً أو تقبيحاً، وهو يقوم بوظيفة يمكن أن يؤديها الكلام الإعلامي، أو أي نوع آخر من الكلام الإخباري التحليلي"^(١٨) ومع ذلك ينبغي أن نؤكد أن التدرج في فنية الشعر وقوته، الوارد في الكتاب، يأتي تبعاً لذكر فئات الشعراء وطبقاتهم المثبتة هنا؛ ليصل الشعر في النهاية إلى نظم تقل منزلته، أحياناً، عند مقارنته مع الشعر الوظيفي، ولعل السبب يعود إلى أن ابن مُنبّه، مثل غيره من القصاص، كان "يقطع القصة الثرية بإدخال قصائد ينسبها للمشاركين في الحوادث أو لمعاصريهم، كما كانت عادة قصاص العرب منذ قديم الزمن"^(١٩).

إن من أبرز سمات الشعر الذي وظف في "التَّيجَان"، على اختلاف فئاته السبع السابقة الذكر، استناده إلى الوظيفة الأكثر اشتغالاً فيه، وهي الوظيفة الإقناعية، ما جعل اعتماد الراوي على

(١٧) انظر: ابن منبّه، ص ص ٦٥، ٧٣، ٧٦، ٩٠، ١٣٩، ١٥٦، ٢١٠.

(١٨) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١٧٧.

(١٩) هوروفنس، ص ٣٦.

الشعر في حكاياته كبيراً وواسعاً، لا لأهمية الشعر في الوعي العربي فحسب، بل لتوظيفه آلية داعمة سرده، فبدأ الشعر متوازياً معه ومؤكداً، وتماماً في تناول قضاياها، كأنه صوت جوقه في خلفية عرض مسرحي، ومشابهاً لشعر السير الشعبية العربية التي شاعت بعد ذلك. وفي تفصيل ذلك يمكننا القول: إن الشعر وظف في سير "التيجان" ليصور الحدث الأساس في الحكاية حيناً، أو شارحاً للحدث ومعللاً له، أو بديلاً عن السرد الحواري، وحيناً يأتي (فاصلة) بين أجزاء الحكاية، ويأتي موهّماً بالصدق، وأحياناً بوصفه زينة لفظية جمالية.

الشعر مصوراً الحدث

اعتمد وهب بن منبّه على الشعر، لتصوير الحدث في حكايته عن الحرب بين عاد وبني يعرب وأنصارهم من بني قحطان، وهي الحدث الأساس في الحكاية، مكتفياً بالنثر مقدمة تُدخل المرويّ لهم إلى صلب الحكاية. والملاحظ على الأبيات المبالغ في الوصف والغلو فيه، وهي سمة من سمات الحكيم الشعبي الوارد في كتاب "التيجان"، فبني يعرب أبطال أسطوريون (كالسيول الدوافق/ إحدى الصواعق/ لنا لجة وسط العجاج/ بكل فتى ماض على الهول باسق)، كما يلاحظ فيها الحرص على التوثيق، ففيها تحديد المكان (بارق)، والزمان (ضحوة) ونتيجة المعركة (نفينا بني حام). "قال وهب: فأوحى الله إلى هود، يخادعونك والله من ورائهم محيط، اعطهم ما سألوا، فاني لا أخشى فوتاً، فوعزتي وجلالي ما ينتقلون إلا من أرضي إلى أرضي، ولا يفرون من قدرتي إلا إلى قدرتي. فأعطاهم هود ما سألوه، ورفعوا إلى اليمن، فنزلوا بالأحقاف، فلما نزلوا الأحقاف، لم يتعرض لهم يعرب بشئ، وقال لقومه: إخوانكم لجأوا إليكم، فقال له رقيم: تحرموا عليهم الديون حتى يقاتلوكم، فإذا ظفرتم بهم قويتهم على حرب هود بقتلكم ذريته، فليس لأحد بكم طاقة، وذلك أن الله خلقهم خلقاً عظيماً. قال الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ﴾ (سورة الفجر، الآية ٦)، أي ذات الأصبال الطوال، التي لم يخلق مثلها في البلاد، ثم إن عاداً شاجرت يعرب وبني قحطان، وتسببوا إليهم للحرب، فقال يعرب: يا بني قحطان، إن كان أعطى الله عاداً أعظم الأجسام، فقد أعطاكم الصبر والجلد، فقاتلوهم بإذن الله تعالى، ثم التقى بنو قحطان ويعرب ومن معهم من عاد، بموضع من اليمن يقال له بارق، بين الأحقاف والعالية، فاقتتلوا قتالاً شديداً، فهزمهم يعرب، وقتلهم مقتلة عظيمة، فقال يعرب في ذاك:

لعمري لقد شادت على الدهر خطبة	سيوف بني قحطان في يوم بارق
لقد حضرت عاد إلى الموت ضحوة	وللمرهفات الغر فوق العواتق
دلفنا إلى عاد بجمع كأنه	على الأرض يعدو كالسيول الدوافق
أرادوا دفاع الله والله غالب	فكن عليهم منه إحدى الصواعق
لنا لجة وسط العجاج يرى لها	على فارسات الصبر حر الودائع ^(١)
بكل فتى ماض على الهول باسق ^(٢)	يلاقي المنايا بالسيوف البوارق
فيها بني حام عن الأرض عنوة	إلى الجانب الغربي رجم المضايق
لنا شرفات العز من حصن عابر	علونا بها عن كل بان وسابق
أبونا هو الهادي النبي الذي له	على أمم الدنيا عهود الموائق
سمونا إلى هود ومن كان مثلنا	يقول بفخر واضح النور صادق

(ص ٤٢)

يرسخ النص الشعري السابق لسوء قوم عاد، الذين وردت سيرتهم بوصفهم معارضي هود، فقد كان استقبالهم من بني قحطان حسناً، وكان ردهم سيئاً، وكان الشعر هنا حكاية، تنضم إلى ما روي سرداً، لتملأ ثغرات السرد، وتكمل صورته.

الشعر بديلاً عن خطبة الحرب:

من عادات العرب قبل الحروب أن يقوم منهم خطيب، يحرّض المقاتلين، ويذكرهم بالأبناء والأعراض، وبفضل الإقدام، ومذلة الإخفاق. استبدل الراوي خطب الحرب في حكاياته بالشعر الوظيفي التحريضي، وهو في مجمله شعر، يستفز الهمم، ويدعو لاستعادة المجد المسلوب، وتجلى ذلك

(٢٠) الأرض الخضراء.

(٢١) مرتفع الأغصان / طويل.

بوضوح في شعر عاد بن رقيم، الذي دعا قومه لمحاربة يعرب لدفع عار الهزيمة المنكرة التي لحقت بهم. فقال:

ألا يا عاد ويحكم فسروا	إلى العلياء واحتملوا برشد
لقد ظفرت بنو قحطان منا	بيوم طالع من غير سعد
لقد نزلوا البلاد فأوطنوها	وكانوا في المحافل غير جند
ولينوا في مدهنة لهود	فقد صرتم إلى ذل وجهد
وداروه ومن يهوى هواه	ليرضى من سجيئكم بود
وفي غب النفوس يكون غلا	دفيئا في النفوس له بحقد

(ص ٤٤)

إن السمة الرئيسة للشعر في النص السابق تتمثل في كونه يحل محل الخطابة من جانب، ويستكمل أحداث السرد من جانب آخر، فهو أداة تسويق الحرب، والتهئية لها، وهو الوثيقة التاريخية الباقية لذكر سبب الحرب وشرارتها.

الشعر معللاً:

كما جاء الشعر مصوراً الحدث، فقد جاء تفسيراً وتعليلاً له، ويرد ذلك في حكاية حزن حواء على هابيل: "فلما بكى حواء قال لها آدم: مذ خلق الموت في الدنيا لم تجف لعاقل فيها عين، ولا تجف لأهلها عين، ويكون ويبكى عليهم، حتى يتفارقوا، ونفارقهم، يا حواء، ذهب الأمل، وحل الأجل، فمن قدم خيراً وجده، ومن قدم شراً وجده، وأنشأ يقول يرثي هابيل:

تغيرت البلاد ومن عليها	فوجه الأرض مغبر قبيح
وجاورنا عدو ليس يهدى	لعين لا يموت فأستريح

(ص ص ٢٤-٢٥)

الشعر (فاصلة) بين أجزاء الحكاية:

ويتضح هذا في حكاية ذي القرنين السيرية الواردة في الكتاب، فقد حرص الراوي على الفصل بين أجزاء الحكاية، وذلك بمقطوعات شعرية تتفاوت بين الطول والقصر، ولعل وظيفتها هنا كامنة في إثبات حاجة في نفس المروي له، وهي النفس التواقية للشعر أكثر من النثر، حتى لا ينفر من الحكيم المنشور، وإكساب الحكاية شرعية (الأدبية) التي تفتقدها في قانون الأدب الرسمي.

"ثم سار، حتى بلغ إلى فج عميق بنهاوند، ثم لقيته جبال شم منيعة، بينها شعاب عظيمة. فقليل له: يا ذا القرنين، هذا الشعب ينفذ إلى جابرصا، وهذا الشعب يصل إلى هرات ومرو وسمرقند، وهذا ينفذ إلى جاجا وبلخا وحابلجا وبارد وأرض يأجوج ومأجوج، فأخذ شعب جابرصا وجابلقا، فقتل من قتل، وآمن من آمن، وهو في عجز الأرض، وغلب على أرمينية ومن بها، ثم عطف إلى فج نهاوند، فقليل: هذا باب الأبواب، وهو اسمه إلى اليوم باب الأبواب، فأنشأ ذو القرنين يقول هذه الأبيات:

جزعنا الغرب والشرق	وجئنا باب أبواب
وأعلاما من الدنيا	بأيات وأسباب
بعلم صادق الحزم	وبأس غير هيب
بأمر الواحد القهار	رب فوق أرباب
وفي الأمر تصاريف	وآيات لألباب
وعلم فوق ذي علم	وغلاب لغللاب

ثم مضى، حتى بلغ أرض يأجوج ومأجوج، فقاتلهم، فغلب عليهم، وأناب أمة منهم وهو بنو علجان بن يافث بن نوح" (ص ١٠٩).

ومن الواضح في المقتبس السابق أن الشعر الذي يوظف فاصلة بين أجزاء الحكاية، يأتي متوافقاً في موضوعه مع السرد، ويتوازي في إيقاعاته الشكلية، من خلال وقع تفعيلاته القصيرة، مع تحرك ذي القرنين الحربي السريع.

الشعر بديلاً عن الحوار السردى:

ورد ذلك في حكاية عمرو بن عامر وزوجه ظريفة بنت الخبر الحجورية، بعدما تأكد عمرو من صدق نبوءة زوجته، وظهور بدايات المهالك، خاطبها قائلاً:

ابنة الخير والفلاح أصدقينا	قد رأينا بعض الذي تعدينا
قد رأينا الذي ذكرت يقينا	إنما الدنيا غرور اللاعبينا
قد رأينا الجرد في السد يقينا	فأشيري بالذي تعلمينا

(ص ٢٧٨)

جاءت الأبيات الثلاثة بديلاً عن جملة قصصية حوارية، تختلق وظيفة سردية، تهدف إلى تأكيد الحدث السابق الوارد في الحكاية، مع أنه كان نبوءة، إلى جانب وظيفة تزيين الحكاية وزخرفتها، وإثبات قربها من الشعر، فن العرب الأثير.

ويرد مثل ذلك في قول البعيث لقومه، بعد عودته من مقابلة هود، وموافقته على أن يدعوا لهم ربه، بمدينة لا تسموها مدينة، يسمونها باسم جدهم إرم بن سام بن نوح. فهي أبيات جاءت بديلاً عن الحوار السردى:

لقد جئكم من عند هود بقصة	وما عنده قول إلى الحق يتبع
دعاكم لأمر ليس فيه حقيقة	وما فيه شئ للجماعة ينفع
دعاكم لأمال غرور بعيدة	وترك الذي يهوى ألد وأنفع
كتمت له في النفس مني جوابه	وظني به يا عاد بالقول يخدع
وإنني مشير فيكم بنصيحة	وإن أصبحت عاد تطيع وتسمع
فإن تقبلوا رأيي تنالوا سعادة	خذوه برشد في الذي قال أو دعوا
ذروني أقل من قبل يبدأ قائل	فإني له إن قلت بالفلج أطمع

(ص ٤٧)

الشعر إيهامًا بالصدق:

ورد الشعر في أكثر من موضع في "التيجان" للتدليل على صدق الراوي، والإيهام بسلامة المروية، وعدم خروجها عن العرف السائد، فالإصرار على صدق ارتباط عمر لقمان بعمر نسوره، ارتباطاً بفكرة الخلود التي تشكل هاجساً شعبياً في الثقافة العربية وغيرها،^(٢٢) دعا الراوي إلى الاستعانة بأشعار تيم اللات، والنابعة، وليبد، والأعشى مجتمعة برهاناً متنوعاً على صحة المروية عن طريق تعدد الرواة شعراً.

"قال تيم اللات:

رأيت الفتى ينسى من الدهر حقه حذار لريب الدهر والدهر آكله
ولو عاش ما عاشت للقمان أنسر لصرف الليالي بعد ذلك يأكله

وقال النابعة واصفاً لبداً نسر لقمان:

أمتت خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لب

وقال ليبد ذاكرة قصة لقمان وقصة لب:

لله نافلة الأجل إلا فضل وله العلى وائل كل موصل
لا يستطيع الناس محو كتابه أنى وليس قضاؤه بمبديل
والأرض تحتهم مهادا راسيا نبتت جنباتهم بصم الجندل
بل كان سعيك في حياتك باطل وإذا مضى شيء كأن لم يفعل
بظلوفها ورق البشام ودونها طود يزل سراته بالأجل
أو ذوزوائد لا يطاف بأرضه يغشى المهجهج كالذئوب المرسل
في نابه عجب يجاوز شذقه ويخالف الأعلى وراء الأسفل

(٢٢) خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٩٦.

فأصابه ريب الزمان فأصبحت	أنياه مثل الزجاج النصل
ولقد رأى صبح سواد خليله	ما بين قائم سيفه والمحمل
صبحن صبحا حين حق حذاره	أصبحنا صبحا قائما لم يعقل
ولقد جرى لبد فأدرك جريه	ريب الزمان وكان غير مثقل
ولقد رأى لبد النسور تطايرت	رفع القوادم كالفقير الأعزل
من تحته لقمان يرجو سعيه	ولقد رأى لقمان ألا ياتي
غلب الليالي بعد آل محرق	وكما فعلن بتبع وبهرقل
وغلبن أبرهة الذي ألفينه	قد كان عمر فوق غرفة موكل
والحارث الحراب أمسى قاطنا	دارا أقام بها ولم يتحمل
والشاعرون الناطقون أبادهم	سلكو أسبيل مرقش ومهلل
ودعت قومي بالسلام كأنني	ماض إلى سفر بعيد المرحل

وقال الأعشى:

فأنت الذي سقيت عمرا بكأسه	ولقمان إذ خيرت لقمان في العمر
فقال ميم الخلق ما يصحب الندى	ثم لم يلق بدعوتها القطر
لنفسك أن تختار سبعة أنسر	إذا ما مضى نسر خلفت إلى نسر
وهي لبد والطير يخفqn حوله	وقد بلغت منه المدى صحوة القدر
فقال له لقمان إذ حل ريشه	هلكت وقد أهلكت عادا وما تدري
وأصبح مثل الفرخ أطلق ريشه	وبادت به عمره في ليلة الحشر ^(٢٣)

(٢٣) وردت النصوص السابقة في صورتها في كتاب "التيجان"، انظر: ابن مثنى، ص ص ٨٥-٨٦.

إن تعدد الشعراء (تيم اللات، النابغة، لبيد، الأعشى) الذين يتناولون موضوعاً واحداً، وهو ربط عمر لقمان بعمر نسوره، يوافق آلية سردية سبق لنا الحديث عنها، وهي تعدد الرواة، وذلك من أجل إثراء الحوار مع النص الأساس وتنويعه.

وقد أخذ بعض المؤرخين على ابن مُنَبِّه عدم صدق الإحالة إلى الشعراء فيما سبق من أشعار: "ويروي وَهْب بعض أشعار ينسبها للنابغة، ولبيد، والأعشى، وامرئ القيس. أما بيت النابغة ومقطوعة لبيد فهما في ديوانيهما، وأما مقطوعتا الأعشى وامرئ القيس فلم أجدهما في ديوانيهما المطبوعين"^(٢٤)، وأرى أن هذا الوضع من لوازم سرد ابن مُنَبِّه المتخيل، الذي يقتضي التوازي مع حكاية لقمان السيرية، وتأكيد مصداقية السرد، باستحضار طريقتين: الأولى بالتفاعل مع أشعار لشعراء معروفين، كانت سابقة لمروية وَهْب، إذ كانت جزءاً من المرويات التي تأثر بها، ولهذا يكون الإسناد إليها معتاداً. أما الطريقة الأخرى فهي إسناد ما يريد إضافته، إن لم يتوافر له نص شعري يؤكد مرويته، فالنص الشعري الجديد يتداخل مع نصي الحكاية والشعر السابقين، ويبدو تفاعله معها ملائماً ذلك السرد التخيلي، لا الحقائق التاريخية، لأننا نقف في هذه الحال أمام التفاعلات النصية الآتية في موضوع نسور لقمان: تداخل حكاية راوي "التيجان" مع المرويات السابقة، وتداخل الشعر المثبت إسناده مع حكاية راوي التيجان، وتداخل الشعر الموضوع مع الحكاية من جانب، ومع الأشعار المثبتة من جانب آخر، ويشي هذا بأن راوي "التيجان" يوظف هذا الشعر الموضوع لتأكيد قدرته على نظم الشعر قياساً بالشعراء المعروفين، وهو أمر لحظناه عند توظيفه القرآن، فيتداخل نصه مع القرآن، وتصيح لغته ذات بيان واضح مختلف عن سرده البسيط المعتاد، وقد أشرنا إلى ذلك في البحث السابق.

إن المأزق السردى الذي وضع فيه هذا الراوي مروياته، هو ارتفاع مستوى الشعري على النثري، ويظهر ذلك بوضوح في أشعار الشاعرين: لبيد والأعشى، ففيهما كمال الفكرة، وهما مبدآن صالحان لمتلقي الشعر الرسمي، لكن هذا يشير إلى نقطة مهمة ينبغي ذكرها؛ وهي أن ارتفاع توظيف الشعر في حكايات الكتاب وسيره جاء متوافقاً مع مبدأ الشفاهية، ودليلاً على الإطار السردى الشفاهي للكتاب القائم على الحفظ والوضع في توظيف الشعر، فالحفظ دعامة توظيف لكيلها في النص، فأتى هذا استجابة للصيغة الشفاهية التي بني عليها سرد كتاب "التيجان"، ويرد الوضع استكمالاً للمروية أحياناً في صورة مخالفة الشعر الذي تعود عليه المتلقي العربي في شكله وموضوعه.

الشعر زينةً لفظية وتنوعاً أسلوبياً:

وهو كثير في الكتاب، بل إن جل ما ورد فيه من أشعار كان الغرض منها الزينة والتنوع الأسلوبى، لا شيء غير أن الشعر فن العربية الأول، ووجوده في ثنائيا الحكايات، يمنح السرد المهمش قبولاً من أولئك المروى لهم الخاضعين لبعده ثقافة شفاهي، لذا اعتمد راوي "التيجان" على أشعار لمشاهير، مثل: امرؤ القيس، والأعشى.

"يقول امرؤ القيس في رثاء ذي القرنين:

ألم يحزنك أن الدهر غول	ختور العهد يلتهم الرجال
أزال من المصادر ذا رياش	وقد ملك السهولة والجبال
همام طحطح الأفاق وحيا	وقادلى مشارقه الرعلا
وسد حيث ترقى الشمس سدا	ليأجوج ومأجوج الجبالا

(ص ١٢٤)

يلحظ في التقسيمات السبعة، التي يمكن النظر على أساس كونها وظائف أولية لاستثمار الشعر بهدف تأكيد السرد وتأييده: الشعر مصوراً الحدث، والشعر بديلاً عن خطبة الحرب، والشعر معللاً، والشعر (فاصلة) بين أجزاء الحكاية، والشعر بديلاً عن السرد الحوارى، والشعر إيماءاً بالصدق، والشعر زينةً لفظية وتنوعاً أسلوبياً، أنها تحيل بدورها إلى ثلاث وظائف عامة للشعر في مرويات الكتاب:

تتصل الوظيفة الأولى باستثمار الشعر سردياً، انطلاقاً من إدراك الراوى سلطة الشعر مقابل السرد، فأثر أن يستجمع ثروته الشعرية المعتمدة على الحفظ، في ترصيع تلك السير الشعبية التي أوردتها، لينقل تلك السطوة الشعرية إلى نصه السردى الشفاهي، لتكون دليل إقناع وبيان يتحقق للمروى له.

أما الوظيفة الثانية فهي متصلة بعلم الراوى بدور الشعر الذي يتجاوز التأكيدية لنصوصه، إلى التفسيرية؛ فكان الشعر بياناً مؤيداً تلك المرويات السيرية التي تناولها.

وتنحو الوظيفة الثالثة إلى وظيفة الشعر الجمالية، التي تظهر في سرد "التيجان"؛ إذ يأتي الشعر مزخرفاً السرد الجديد، في طريقته الشعبية، وزينة له.

الوصايا وكتابات المدافن

الوصايا في أبسط تعريفاتها "كلام مستخلص من تجارب الحياة وسبر أغوارها، يقوله من عُرِف بين الناس بحكمته الدقيقة، ونظرته الثاقبة، وتقديره السديد للأمور التي مارسها ووقف على كنهها وأسرارها، ليهتدي بها من يعقبه، ويتخذها دليلاً في مسار حياته، ولتجنب الوقوع في المآزق والأخطاء".^(٥) وردت الوصايا في كتاب "التيجان"، داخل الحكايات، متوافقة مع الاتجاه العام للكتاب وروحه الوعظية.

تميزت الوصايا في حكايات "التيجان" السرية بارتباطها الشديد بأهم أحداث الحكاية، ولعل أهم وظائفها تكمن موضوعياً في استكمال النزعة الوعظية الشائعة في الكتاب، وتكمن بنيوياً في تزيين النص السردى بفن له حضوره في الوعي العربي آنذاك، والتدليل بالوصايا على أصالة فن السرد، وكسر رتابة حلقات السرد المتتالية، وخلق حوار إيهامي بين راو ومرويٍّ له، ولذا كان الاعتماد عليها في تحديد ملامح شخصيات المرويّات في "التيجان"؛ فهي وسيلة لبناء شخصية متوازنة داخل الحكاية؛ تحدد أبعاد شخصية المرسل (الموصي)، ذلك الحكيم الذي حلب الدهر أشطره، وعرف أسرار الزمن وكشفها، وتفترض الوصايا وجود مرويٍّ له، المستقبل والموصي، قليل العلم والخبرة، الذي يحتاج إلى ترسم خطوات من كان قبله، ومعرفة مواضع عثراته ليتجنبها، وكثيراً ما يقوم الحكيم الشعبي على بناء تلك الثنائية واستلهاهما، وأخيراً، فإن من وظائف الوصية الاتجاه إلى وقف انسياب حركة الحدث ونموه، فكأنها (استراحة) سردية.

وصايا الخضر

ارتبطت وصية (الخضر) لذي القرنين، بحدث انتظار ذي القرنين لأمر ربه، بعد أن ملك الأرض، ونشر حجة الله على الجن والإنس، وبلغ "مبلغاً ليس وراءه من مزيد ولا مرمى" (ص ١٠٢)، وذلك بعد أن جاء أمر الله إلى ذي القرنين لينشر كلمة الحق في مشارق الأرض: "يا ذا القرنين، اطلع مشارق الأرض، فإنها ثلاثمائة مطلع وخمسة وستون مطلعاً، تحت كل مطلع أمة لا يعرفون الله، ولا يوقنون بالبعث، فبلغ حجة الله، وأقمها على من لا يعلم وعده ووعيده" (ص ١٠٢).

(٢٥) يونس السامرائي، دراسات عباسية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٥٣، ٥٤.

كان ذلك الأمر الذي أصبح موضوع ذي القرنين وهدفه بوصفه بطلاً، وكانت وصية الخضر متمثلة في دور المساعد الأولي لحركته: "أتى ذا القرنين فقال له: يا ذا القرنين إن لم يقل لك، فسيقال لك، وإن لم تر فسترى، فهل قيل لك أو رأيت؟ قال ذو القرنين: رأيت الأسباب الصادقة وسمعت النبأ العظيم يأمر وينهي" (ص ١٠٢)، فقال له الخضر: "يا ذا القرنين، إن الله مكن لك في الأرض، وآتاك من كل شيء سبباً، ولم تعلم إلا ما شاء الله أن تعلمه من علمه، ولو ظهر لك حرف مما غاب عنك، لا نصدع قبلك فرقاً، يا ذا القرنين، حملت أمانة لو حملت على السماء انفطرت، وعلى الجبال انهدمت، وعلى الأرض انشقت، أعطيت الصبر وأوتيت النصر، وسترى قوما يرون أهل الأرض عبيدا لهم، وأنهم شركاء الله في خلقه، وهم يأجوج ومأجوج. والله الطالب لا يفوته هارب، ولا يغلبه غالب، والعقوبة بعد القدرة، والمنع قبل الذل، والغضب تحت الرضا، والوفاء بعد العهد، يا ذا القرنين، مري نفع خير من حلو يضر، خذ ودع، خذ ما لزمك، ودع ما لم يلزمك، يا ذا القرنين، ربما رأيت عينك شيئاً لم تدركه يدك، ومثل لك أملك ما لم يبلغه عملك، وحال دونه أجلك. يا ذا القرنين اعمل عمل من لا يموت، وازهد زهادة من نزل به الموت، واقنع من عيشك بالقوت. يا ذا القرنين أيقن واتقن؛ فإتقنك صلاح الدنيا، ويقتنك صلاح نفسك. يا ذا القرنين: اجعل نفسك يدك في الدنيا وعينك في الآخرة، امش مشي من لا يغفل، ولا تعجل ولا تهمل؛ فإن في الغفلة الهلكة، وفي العجلة الندامة، ومن المهمل العطب، كن بين حالين، سدد؛ ففي السداد الرشاد، والحق دليل فاستدل ترشد، والغنى هو ومهلكة، وأنى يفيق غاوٍ لا. يا ذا القرنين، من نظر إلى الدنيا بعين سقيمة، نظرت إليه بعين صحيحة، وأرته النجاة، وأعاضته جدة لا تخلق، ومن نظر إليها بعين صحيحة، شوقته بالآمال الكاذبة، وكان حظه منها غدراً، وزادته ندماً. يا ذا القرنين، من عاش كذب، ومن مات صدق، مدة غايتها القطع، كذب وغرور وابد لا يفي؛ فالمطمئن إلى الحياة مخدوع، والميت في منزل الموت قدم عمله، وآخر أجله، فذلك الحي الذي لا يموت. يا ذا القرنين، الناس عبيد الدنيا، فمن نصح نفسه أعتقها، ومن خلط طال رقه؛ راحة النفس القناعة، وعذابها الحسد، وزيتها العفاف. يا ذا القرنين، خذ ما أتيت بحزم وعزم، واجعل الصبر دثاراً، والحق أشعاراً، والخوف من الله جنة؛ يزكو لك العمل وتأمين من هول الأجل، خذ بيدك سيف الله، فإنه ليس له دافع، ولا لنصره مانع، وحسبك من كان الله له ناصر، يا ذا القرنين خذ تحت أكتاف السماء عن شمال الأرض" (ص ١٠٣).

تنبني هذه الوصية على ثلاثة مقاطع: نداء ذي القرنين (يا ذا القرنين)، يلي ذلك جملتان أو ثلاث موقعة، ثم تفسير السرد وتعليقه. ويتكرر ذلك حتى نهاية الوصية. وتبدو الوصية في موضعها

استكمالاً للسرد قبلها، وهو ما يدل على أمرين: أولهما، تمتع الراوي بخبرة ووعي حكائيين، والثاني يفصح عن أن قيمة الوصية داخل المحكي، لا تكمن في النصائح التي زود بها الخضر ذا القرنين؛ فقيمتها سردية إلى جانب كونها وعظية أخلاقية. ولذلك يقول الراوي بعد الوصية: " فحمل عساكره في المحيط، يريد جزائر الأرض، خلف جزيرة الأندلس " (ص ١٠٤)، إذ تبدأ حركة السرد بعد توقف، بقبول ذي القرنين تلك الوصية واستهلال تطبيقه لها.

تمثل وصية الخضر امتداداً رأسياً إلى الموروث الديني، فهي ملخص موجز يقدمه الخضر من تجربته في الحياة والتزامه بالدين، من ذلك الشخص الذي عرف ثقافياً بكونه من المعمرين الحكماء، ولهذا جاءت وصيته تشريعاً لذي القرنين ودليلاً إرشادياً. وللوصية بعدها الأفقي في كونها تتجه من الخضر مباشرة إلى ذي القرنين في ملمحها الظاهري، أما ملمحها المضمّر فهو اتجاهاً الأفقي من الراوي إلى المرويّ له، لأن ورودها في مروية وهب تعني توازياً بين حكيم سابق (الخضر) وآخر لاحق (ابن مُنبّه)، ومادام الخضر حكيمًا بإبداعه الوصية، أو فلنقل بجمعها من الموروث الديني والأخلاقي، فإن ابن مُنبّه حكيم بنقلها إلى المرويّ له، وربما، وهو الأمر المتوقع، كان إبداع ابن مُنبّه أكثر من ذلك بخلقه الشخصية وإبداعه نص الوصية.

الكتابة على المدافن وأسوار المدن

ومن أبرز أشكال الوصايا الكتابة العتيقة على شواهد القبور، وأسوار المدن، وهو شكل فني يستثمره الراوي في جلّ الحكايات السيرية والقصيرة، التي وردت في الكتاب، باعتياده على طاقات سردية للنقوش التي كتب بعضها باللغة الحميرية، وبعضها بالعربية، ونقشت على ألواح داخل المقابر، منها ما كتب نثرًا، ومنها ما كتب شعرًا، ومنها ما جمع بين النثر والشعر. أما موضوعها فقد كان ذم الدنيا ومتاعها الفاني؛ لتتوقف عندها شخصيات السرد مستلهمة حكمتها التي تشع، ومؤمنة بحجاجها المدعّم بعمرها المديد. بعضها له طابع تحذيري ووظيفة سردية، يحذر من دخول بعض المقابر، أو يحذر من الولوج إلى الكهوف، وأغلبها له طابع تحذيري، ووظيفة وعظية أولية، ووظائف بنوية في السرد. وأزعم أن الراوي حرص على استغلال طاقاتها في مروياته؛ محاولاً إيهام المرويّ له بتخليص حكيه من النزعة الوعظية، التي لا بد منها، بتقنية جديدة تتناسب مع طبيعة الحكيم الجديد.

ولا خلاف على أن تلك النقوش تبدو بوصفها تقنية بدائية، لكنها، في الحقيقة، تدل على وعي فني بأصول الحكيم المتخيل، التي تختلف عن أصول الفنون الأخرى التي كانت معروفة في زمانه، مثل الخطب، والوصايا، والحكم، والأمثال. ويمكن النظر إلى هذا الشكل الفني بوصفه مؤكداً أولاً، وبوصفه محفزاً من محفزات التلقي المهمة تالياً، لكونها تمثل خطأً سردياً Narrative hook، يثير اهتمام المروي له، ويحثه على المتابعة.^(٢٦)

أنماط النقوش:

١. النقوش الشعرية التحذيرية:

وتتجلى في مرويّات "التيجان" في حكاية المغارة التي رويت في سيرة شداد بن عاد، ورواها الهميسع، إذ كُتب على "باب الكهف الأول:

لا يدخل البيت إلا ذو مخاطرة	أو جاهل بدخول الكهف مغرور
إن الذي عنده الآجال حاضرة	موكل بالذي يغشاه مغرور"

(ص ٧٥)

وعلى باب الكهف الثاني:

انظر لرحلك لا يساق فإنه	حتم الحمام إلى العرين يساق
ياساكني جبلي شمام لعله	يوفي بما أجنبتما الميثاق
قوموا إلى الانسي إن محله	يدعو إلى يوم الفراق فراق

(ص ٧٦)

(٢٦) الخطاف القصصي: وسيلة تستخدم في بداية عمل قصصي لإثارة اهتمام القراء وحثهم على متابعة القراءة ... من أشكاله التناقض الظاهري، واستعمال اقتباس أو استشهاد مذهل ... (انظر إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص ١٥٢).

"وعلى باب الكهف الثالث:

قد كان فيما قد مضى واعظ لنفسك البيئة المسمعة
إن جهل الجاهل ما قد أتى وكان حيناً قلبه في دعة"

(ص ٧٦)

يعني جيداً هذا الراوي قيمة النقوش، فبعد النقش الأول المحذر من خطورة دخول الكهف، والتخويف من الموت، يرسم مشهداً مربعاً يتناسب مع الإشارة التحذيرية "فإذا حيات يصفرن عن يمين وشمال ورياح تجري عليهما من داخل الكهف، وسمعا دويًا من داخل الكهف، فقال العبيسي: لقد حملت على مكروه يا هميسع" (ص ٧٦)، وبعد النقش الثاني المؤكد على حتمية موت من يدخل الكهف، يأتي النقش الثالث المشير إلى أن من لم يتعظ بما سبق من نقوش جاهل جاء لختفه، تين "أحر العينين فاتح فاه" (٧٧).

إن دور النقوش في بناء الحكاية دور وظيفي؛ إذ استغل الراوي هذا الدور، ليحرك دفعة الحدث ونموه في الاتجاه التدريجي سرداً، فالنقوش جزء من الحكاية، وغيابها يفقد السرد جانباً حيويًا فيه؛ لكونها تقوم بوظيفة الباب الذي يرفض الفتح، أو لنقل: إنها من معارضي البطل. وللقوش دورها في صناعة الاتجاه التحفيزي لتلقي السرد، وهو اتجاه إثبات شجاعة الهميسع وتأكيداها، تلك الشجاعة التي نقشها الراوي، وميزها في اسمه لغويًا، فالهميسع هو القوي الذي لا يُصرع. وقد نجح الراوي في ذلك؛ إذ أبعدت النقوش حكايته عن التقريرية التي يعلو فيها صوت الراوي، وهي إضافة تحسب لوعي الراوي بمتطلبات الحكاية ولوازمها.

٢. النقوش الشعرية التلخيصية:

ونقصد بها النقوش الملخصة سياسة حاكم أو ملك، والمرسخة لمبدأ، مثل نصوص الحكمة، التي اعتاد الصعب ذي القرنين كتابتها على أسوار المدن: "فلما بلغ مأرب واجتمعت له الجموع العظيمة، أمر بعمود وخط عليه:

يلوم اللائمون الجهل جهلاً وداء الجهل ليس بذئ دواء

وعلم العالم التحرير جهل إذا ما خاض في البحر البلاء
إذا كان الإمام يحف جورا وقاضي الأرض يدهن في القضاء
فويل ثم ويل ثم ويل لقاضي الأرض من قاضي السماء"
(ص ٩٤)

وتشبه هذه الوصية ما وجهه الخضر إلى ذي القرنين، كونها مستمدة من المثل الدينية والأخلاقية، إذ تدعو إلى نبذ الجهل، وتحمل تهديداً بعقوبة الظلم، فالبطل يأمر بكتابة الوصية، لا ليستوعبها هو، بل ليستوعبها غيره من الناس، وهو الذي يتحول من دور الموصي إلى دور الموصي، لأنه في عرف الراوي ليس بطل حرب فحسب، بل بطل سلام يحمل المثل الإنسانية.

٣. النقوش الثرية:

ورد في حكاية الهميسع السابقة نقش خاص بالجارتين (حبة ولبة، ابتنا شداد)، وهو نقش تحذيري، يتصل بالحكمة، ويمقت الغرور بعطاء الدنيا الزائل: "قال ثم ملت إلى الركن الذي عن يمينه، فإذا هو سرير من ذهب، وعليه جارتان، فوق رأسهما في الحائط لوح من ذهب، أو قال من عاج فيه مكتوب (أنا حبة وهذه لبة بنت شداد بن عاد أتت علينا أزمان أنفقنا فيها الطارف والتلبد على عبيدنا ثم طلبنا صاعاً من بر بصاع من در، فلم نجده، فمن رأنا فلا يثق بالزمان، وليكن على بيان، فإنه يحدث العز والهوان)" (ص ٧٨).

قد لا يكون للنقش السابق قيمة فنية بنائية كالنقوش الشعرية السابقة، لكنه ذو قيمة سياقية؛ فقد أتى في سياق سؤال أحد أحفاد إياد عن مصدر ثروتهم، وكأننا بنصيحة تحذر من الغرور بوجود المال، فهو زائل، وإن لم يزل فصاحبه تاركة لا محالة، وما الاستشهاد بشداد بن عاد وابنتيه إلا برهان يتوسل إلى تحديد معادلتين الشجاعة والضعف، والغنى والفقر، والبقاء والزوال. لذلك نستطيع القول هنا: إن النقش وصية، ولكنها صيغت في ثوب حكاية يسعى الراوي بحياكته إلى ترسيخ دعائم مرويَّاته المعتمدة على أساس الوعظ المحكم، الذي يتغيا إرسال رسائل وعظية لمن يستهدفهم بذلك.

نقش حنظلة:

"قال جفينة: حدثني أبو قنبرة بن الغسان عن أشياخه قالوا: نزلت بنا أزمة سنة شديدة أكل الناس خيلهم، فلما أكلوا خيلهم مطيهم، فكانت الذخائر التي لا يفضى إليها إلا في الجهد الشديد، فلما أفنوها، تتبعوا خشاش الأرض من الحرشة وأولادها من شدة الأزل، فخرجت جماعة من الحي في طلب النبات، فأشرفوا على هجل ذي نبات جم، فلما توسطوا ساحته، رأوا غيرنا متقابلة، تأوي إليها السباع. وجن عليهم الليل في بعض ما كانوا يطلبون، فأووا إلى غار منها، وهم لا يعلمون البلد الذي هم فيه، فإذا فيه أولاد سبع. قال: فحدثني رجل منهم يقال له مالك قال: فرأيت في الغار أشبالا حين شدت، قال: فخرجنا هارين، قال: فدخلنا وهددة من وهاد الأرض، بعدما تباعدنا من ذلك الموضع، فأصبنا على باب الوهدة حجرا مطبقا، فاعتونا عليه، فقلعناه، فإذا رجل عليه جبة صوف في يده خاتم عليه مكتوب أنا حنظلة بن صفوان نبي أهل الرس رسول الله، وعند رأسه صحيفة نحاس، مكتوب فيها بعثني الله إلى عريب وهمدان والعرب بشيرا ونذيرا، فكذبوني وقتلوني" (ص ١٧٤).

يأتي نقش حنظلة بوصفه جملة سردية يختتم بها الحكيم، وهو مشطور إلى شطرين: خاتم التعريف بالشخصية (حنظلة)، مكتوب عليها اسمه، وصحيفة النحاس التي كتب عليها تعريفاً بالحدث، ويتفق النقشان في كونها يكملان بعضهما، فالأول لا يغني عن الثاني، والثاني لا يقوم بدور الأول. كان اسم الشخصية (حنظلة بن صفوان نبي أهل الرس رسول الله)، وكان ما على النحاس يمثل الحدث (بعثني الله إلى عريب وهمدان والعرب بشيرا ونذيرا، فكذبوني وقتلوني)، تخلقت حكاية من نقشين منفصلين يوازي انفصالهما انفصال النبي عن قومه وقتلهم له. يأتي النقشان بعد حكاية لا علاقة لها بالنقش، ولا بالنبي المقتول، لكن النقش جاء خاتمة لها، فلم اختتم الراوي حكايته بذلك؟ ولم يختلف موقع النقش من الحجر إلى الخاتم وصحيفة النحاس؟ هذان سؤالان مهمان لاكتشاف الوظيفة التي نتوقعها من هذين النقشين، سنبدأ بمحاولة الإجابة عن السؤال الثاني الذي يحدد سبب اختيار المعدن عوضاً عن الحجر، وفي الحكاية ما يفيد بتعليل ذلك، حين خرج جماعة واتجهوا إلى المغارة، يؤهم الراوي المروي له بوجود الحل في المغارة، الحل الذي يتوقعه هؤلاء داخلها، فقد يكون فيها طعام أو مال، لكن المغارة ليس فيها سوى السباع، كانت المغارة مساعداً متوهماً للمروي له، فخاب ظنه، كما خاب ظن الجماعة التي تركت المغارة خوفاً على أرواحهم من السباع، فاتجهوا إلى منطقة سهل، ولاحظوا فيها وجود حجر، الحجر الذي نتعده مساعداً لحل مشكلة

هؤلاء، وهو الذي نتعود في مرويّات ابن مُثَنَّب أن يكون حاملاً نقشاً أو وصية، فتعاونوا عليه، فخاب ظنهم مرة أخرى. بعد ذلك يأتي المشهد الثالث لحكاية الحليبات المتتالية، وهو مشهد وجود النقش الذي لا يتضمن وصية لهم فيرحونها، وكان الخاتم بغير وصف، وإهماله من الراوي دليل على أنه ليس ذهباً أو فضة، وأخيراً تأتي صحيفة النحاس التي تتضمن النقش، لتقدم معلومة فحسب، فهل كانت المعلومة ثمينة إلى هذا الحد؟ هذا ما ستضمنه الإجابة عن السؤال الأول حول سبب ختم الحكاية بالخاتم والصحيفة التي تضمنت معلومة، ربما تسهم في مساعدة الخارجين من القحط الذي أصابهم، لأنها تتضمن الدعوة إلى الإيمان، وأخذ العظة من حال ذلك النبي المقتول. تستمد الحكاية حضورها من النقش الذي يتناص مع التراث الديني الذي يشير إلى قتل الأنبياء في أمم سابقة، ورد ذلك في قصص القرآن حين محاولة قتل عيسى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن سُبُّهُ لَهُمْ﴾ (سورة النساء، الآية ١٥٧)، لكن كتب التفسير تؤكد مقتل عدد كبير من الأنبياء والرسول، وهو ما جعل الحكاية تنحو إلى هذا الاتجاه: "وأما خلفهم فهم قتلة الأنبياء اليهود: قتلوا زكريا وابنه يحيى، وخلقوا كثيراً من الأنبياء، حتى قتلوا في يوم سبعين نبياً، وأقاموا السوق في آخر النهار كأنهم لم يصنعوا شيئاً. واجتمعوا على قتل المسيح وصلبه فصانه الله تعالى وأكرمهم أن يهينه على أيديهم، وألقى شبهه على غيره فقتلوه وصلبوه. وراموا قتل خاتم النبيين مراراً عديدة، والله يعصمه منهم" (٧٧).

نقش النبي هود:

"قال: أتعرف موضع الأحقاف؟ قال له: كأنيك تسأل عن قبر هود النبي صلى الله عليه وسلم؟ قال له علي: لله درك ما أخطأت، قال: نعم، خرجت في عنفوان شبابي في غلمة من الحي، ونحن نريد أن نأتي قبره، لبعد صوته فينا، وكثرة ذكره، فسرنا في بلاد الأحقاف أياماً، وفينا رجل عرف الموضع، حتى انتهينا إلى كثيب أحمر، فيه كهوف مشرفة، فانتبهنا إلى كهف منها، فدخلناه. فأمعنا فيه طويلاً، فانتبهنا إلى حجرين، قد طبق أحدهما على الآخر، وفيه خلل يدخل منه النحيف متجانفاً فدخلته، فرأيت رجلاً على سرير، فإذا مسست شيئاً من جسده أصبته رطباً لم يتغير، ورأيت

(٢٧) ابن قيم الجوزية، هداية الحيارى في أجوبة اليهود والنصارى، دار الشامية، جدة، ١٩٩٦م، ص ٢٥٢.

عند رأسه كتابا بالمسند: أنا هود النبي آمنت بالله، وأشفقت على عاد بكفرها، وما كان لأمر الله مرد - فقال لنا علي رضي الله عنه: كذلك سمعت من أبي القاسم صلى الله عليه وسلم" (ص ١٧٦).

ورد النقشان السابقان، نقشا حنظلة وهود، في حكايتين فرعيتين، وذلك في حكاية سليمان وبلقيس، ولهما وظيفة فنية؛ فهما عصب الحكايتين الفرعيتين؛ اللتين خرجتا عن مسار الحكى الأساس المرتبط بسليمان وبلقيس، وجاء النقشان ليقوما بدور المحفزين الداخليين لكلتا الحكايتين الفرعيتين.

ويلاحظ أن النقوش المتصلة بالأنبياء والزهاد والعابدين تكون خاتمة للحلقة السردية كما فصلنا في نقش حنظلة، وذلك لأن السعي إلى الوصول إلى الكهوف والمغارات واكتشاف ما فيها، يكون عادة لتحقيق الوصول إلى كنوز مادية كالذهب والجواهر، ثم الحصول عليها، لكن تلك الحلقات السردية المتصلة بنقوش الحكمة، تضع الحكمة والمعرفة موضع تواز مع الكنوز الدنيوية؛ فهي كنوز معنوية أكثر أهمية من الكنوز الدنيوية؛ وتتمثل تلك الكنوز في وصايا، لها أبعاد إنسانية معنوية لا تتصل بالمادة، ولذلك تحتتم الحلقة السردية بالوصول إليها بوصفها موضوعاً سردياً يصل إليه البطل بعد جهد ومشقة.

٤. نقوش تجمع بين الثري والشعري:

وقد جاءت هذه النقوش في نهاية حكاية إياد بن نزار مع الحارث بن مضاض، التي بدأت بسؤال من أحد أحفاد إياد عن مصدر ما لهم، إذ رأى إياد أربعة نقوش داخل المقبرة، التي صحبه إليها الحارث بن مضاض، ليمنحه أجر حمله إلى مكة المكرمة؛ أولها لنفيلة بن عبد المدن، والثاني لمسيح بن عبد المسيح، والثالث لمضاض بن عبد المسيح، والرابع للحارث بن مضاض. وهي نقوش تحث على الزهد في ملذات الدنيا التي لا مقر بعد العيش فيها من الموت.

نقش نفيلة:

"فقال: أندرني من هؤلاء الموتى؟ قلت: لا، قال: هذا الذي يسار سريري الخالي مضاض أبي، وهذا الذي عن يساره عبد المسيح أبوه، وهذا الذي على يسار عبد المسيح نفيلة أبوه ابن عبد المدن، قال وعلى رأس كل واحد منهم لوح من رخام مكتوب فيه كتاب بالمسند، فعمدت إلى السرير الذي

كان عن يمين باب البيت، فأصبت شيخا كبير اللحية، أسيل الخد، تام العنق، تام الصلب، مسجي وعليه ثياب كالرماد السحق، فأخذت اللوح فقرأته، فإذا فيه مكتوب: أنا نفيلة بن عبد المدان بن حشرم بن عبد ياليل بن جرهم بن قحطان بن هود النبي صلى الله عليه وسلم - عشت خمسمائة عام، وقطعت غور الأرض باطنها وظاهرها في طلب الثروة والمملك، فلم يك ذلك ينجيني من الموت، وتحتته مكتوب:

قد قطعت البلاد في طلب	الثروة والمجد فالصا أثوابي
وسريت البلاد قفرا لقفر	بعنائي وقوتي واكتسابي
فأصاب الردي بنات فؤادي	بسهم من المنايا صواب
فانقضت شرقي واقصر جهلي	واستراحت عواذلي من عتاب
فدفعت السفاه بالحلم لما	نزل الشيب في محل الشباب
صاح أبصرت أو سمعت براع	رد في الضرع ما قرى في الحلاب

(ص ٢١٠)

نقش المسيح بن نفيلة:

"ثم ملت إلى الثاني، فإذا بفتي لم أر أجمل منه وجهها، بوجه كدرة القمر، وأشفار سقطت على خده، ولحية سوداء بلغت سرته، وسترت صدره، تام العنق، تام الصلب، وعليه ثياب كالهباء. وأخذت اللوح الذي على رأسه، فإذا فيه مكتوب: أنا عبد المسيح بن نفيلة بن عبد المدان، عشت مائة سنة، وركبت مائة فرس، وافتضضت مائة بكر، وقتلن مائة مبارز، وأخذني الموت غصبا، وأورثني أرضا، وتحتته مكتوب:

حلبت الدهر أشطره حياتي	ونلت من المعنى فوق المزيد
وكافحت الأمور وكافحتني	فلم أخضع لمعضلة كؤد
وكدت أنال في الشرف الثريا	ولكن لا سبيل إلى الخلود

(ص ٢١١)

نقش مضاض بن عبد المسيح:

"فملت عنه إلى الآخر، فأصبت شيخا آدم، كثر اللحية، خارج الوجنتين، قصير العنق، واسع المنكبين، وعليه ثياب كالهباء، فأخذت اللوح عن رأسه، فإذا فيه مكتوب: أنا مضاض بن المسيح، عشت ثلاثائة عام، وأخذت مصر، وبيت المقدس، وهزمت الروم بالدروب، ولم يكن بد لي من الموت وتحتة مكتوب:

قد تجرعت بعد طول زماني	غصة حين فارقوني اللدات
لا تغرن عيشك اليوم دنيا	عمرا ما منها له ميقات
منزل قد تحكم الدهر فيه	ليس للنازلين فيه ثبات
كل شيء تخني عليه الليالي	آخر الحزن والسرور المات

(ص ٢١١)

نقش الحارث بن مضاض :

"ثم نظرت إلى لوح فوق رأسه معلق، فأخذته فإذا فيه مكتوب: أنا الحارث بن مضاض، عشت أربعائة سنة، ملكت مائة، وجلت في الأرض ثلاثائة سنة متغريا، بعد هلاك قومي جرهم. وتحتة مكتوب:

هل دمعي لفرقة الأحباب	واغترابي عن معشر بالخضاب
وأوطنوا الجزع جزع بيت أبي مو	سى إلى النخل بين حجر وقاب
من ملوك متوجين لديه	وكهول أعفة وشباب
وبهاليل كالليوث مصا ليست	مغاوير في الحروب اللجاب
بحلوم رواجح وبهاء	واقترار على الأمور الصعاب
ونساء حواصل عاطلات	وبدور محجوبة في القباب
نازلات بين الحجون إلى الخيف	خرا عيب كالدمنى أتراب

ها هم نازلون بالذكر فيه حين غابوا به معيب شهاب
 أسعدتهم أيامهم ثم ولوا ما على الدهر بينهم من عتاب
 فهم المطعمون جوداً فعادوا طعمة للثرى وصم الهضاب
 فلي الوبح بعدهم وعليهم وإليهم من بعد ذاك ما بي
 كل حي يموت حقاً فيفني سبب غالب على الأسباب"
 (ص ٢١٢)

وردت النقوش السابقة التي جمعت بين الشعر والنثر في حكاية قصة المغارة التي بها شداد بن عاد وابنته، وعرضنا لها سابقاً؛ حيث ظهر محفز النقوش في حكاية إياد بن نزار، والحارث بن مضاض في نهاية الحكاية، وتبدو ذات تأثير سابق على السرد، كما تبدو خاتمة للسرد ومتناه؛ لذلك فهي تسهم في بناء الأحداث، والتمهيد لها قبل ورودها؛ لكون الحدث جاء مبنياً عليها، إلى جانب أنها ذات أدوار تحفيزية، تفعل دور المروي له، فتجذبه للحكاية، وهي مؤكدات للحكي الشعبي حال وقوعها في خاتمته.

نقش حكاية عمرو بن لحي وأم سعدة الساحرة:

"قلت له: إنك لفقيه فما دينك؟ قال لي: الإسلام، قلت: فهل تقرأ؟ قال لي نعم: ثلاثة ألسن، فوقع في تفسي أمر الورقة واللوح فأخرجتهما إليه، فإذا هو يقرأ ذلك الكتاب، وإذا هو بالمسند كتب، وإذا في الورقة التي كانت مع الشيخ المغلولة يده إلى عنقه، والمضروب في رأسه وتد خارج من دبره، هذا الشيخ عمرو بن لحي أول من غير دين إسماعيل وعبد اللات. قال: وقرأ اللوح الذي أصبنا مع العجوز فإذا فيه: هذه سعدة بنت جرهم، جلبت السحر من دنياونا وتعلمته، وسحرت سبعة إخوة من خيار جرهم، فصيرتهم وحوشاً، لا يقرون مع الأنس، ولا يطمثون إلى دعة، ويرعون مع الوحش كما ترعى. فأئت أمهم إلى نابت بن قيذار بن إسماعيل في الشهر الأصم، فقالت له: يا ولي الله، إن سعدة الساحرة أتلقت أولادي عني أحوج ما كنت إليهم، فأنا مؤمنة، وهي كافرة فادعوا الله عليها، فقال لها: افعلي، فقالت: رب إنه الشهر الأصم، حرمت ما حرمت فيه، فانتقم ممن لم يحرم حرامك، ولم يحل حلالك، وقالت:

يا رب إن سعدة السحارة	تحملت مائما كبرارة
قد سحرت ظالمة أولادي	وشردتهم في غبا البلاد
هاموا مع الوحش مع الغفول	ويعسفون غامض المجهول
فأبلها بنفسها يا رب	ولقها سوء جزاء الكسب
وانسها السحر يعدل منك	واهتك لها ستر الحياء هتكا
ولقها ما عملت في عاجل	وفرجن كرب المقام الهائل

قال نابت: اللهم افعل، قال، فأنساها الله السحر، وهتك عنها ستر الحياء، فما لبست ثوبا حتى ماتت. ورجع السبعة نفر إلى نابت، فأعلموه بما كان يتخيل لهم في أعينهم وقلوبهم، فدعا عليها نابت فهلكت فكفنت، فلم تقبلها الأرض حتى غرقت" (ص ص ٢١٥-٢١٧).

جاء النقش في مروية سعدة السحارة نقشا سرديا تحفيزيا، دوره جذب المروي لهم إلى الحكاية، والمساعدة على توليد حكاية جديدة، ولا دوره في بنائها، أو تتابع أحداثها. ولا خلاف على أن النقوش المخطوطة على ألواح المدافن محفزات جاذبة، لكنها في الوقت ذاته قد أسهمت في تغيير فضاءات المروية: مكانها وزمانها. تأتي حيلة سردية، تبدد ملل المروي له، وتنقله إلى عوالم مختلفة عن عالمه، لها خصوصيتها المكانية، وأبعادها الدينية، وهو ما يمنح المروية تشعبا، يسمح للراوي ببث ما يشاء من أفكار، في إطار من الشرعية المجتمعية والدينية، ويساعده على توليد الحكايات الفرعية من الحكايات الرئيسة، إذا كان واعيا باستغلالها. وهي تقنية سردية سبق بها الراوي، بوعي فردي أو جمعي، حكايات كتاب "ألف ليلة وليلة"؛ إذ تتولد من الحكاية (الأساس / الكبرى) حكاية (فرعية / صغرى)، لا يربطها بالمروية الأساس سوى راويها، وحدث فرعي يمهد له ذلك الراوي، ليستغله في بناء دعائم الحكاية الجديدة، وفق تناص بنائي يستلهم هيكل الحكاية، ويوظفه.

أما في حكاية (كنز صحراء عدن) فنرى تأجيل معرفة المخطوط على الألواح، التي عثر عليها في قبري الشيخ المغلوله يده إلى عنقه، والعجوز مسودة الذوائب، ليستغل في مكان آخر، وتتولد منه حكاية سعدة بنت جرهم الساحرة التي سحرت سبعة أخوة من خيار جرهم فصيرتهم وحوشا لا يقرون مع الإنس.

كما تولدت منها حكاية الغني المبلى، قارئ الأوراق والألواح، الذي عشق ابنة عمه، ولسوء خلقه لم يقبل أبوها تزويجها له، فتزوجت وماتت، ودفنت في مغارة على بابها أصنام، فارتدى ثياباً بالية، وطلب لسدنة الأصنام أن يكون منهم، فقبلوا، فإزال معهم حتى عرف قبرها، فكشف عنها غطاءها، وراح يقبلها ويلثمها.

ولعل من سمات هذه النقوش أنها ترد بصورة أكثر في الحكايات الشعبية القصيرة في كتاب "التيجان"؛ إذ تشكل البنية الأساس في تحريك السرد، وتحفيزه، وفي الوقت نفسه نلاحظ قلة توظيفها في الحكايات السيرية الواردة في الكتاب.

الخطابة

تكاد تجمع المعاجم العربية على أن الخطبة "اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب"^(٢٨)، وأنها صنف من "الكلام المنشور المسجّع ونحوه"^(٢٩) الذي تمتد جذوره إلى عصر ما قبل الإسلام، وسميت خطبة "لأنهم كانوا لا يجعلونها إلا في الخطب والأمر العظيم، فلهاذا سميت خطبة"^(٣٠) وهي في الاصطلاح "قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنونة، من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم"^(٣١).

تداخلت حكايات "التيجان" وسيره نصياً مع الخطابة، مع أنها لم تشر إلى الخطابة مباشرة، لكن الراوي أشار إليها حين يصف الشخصية مثل (ثم قام فيهم خطيباً) فاستثمرها في السرد، وكان لهذا الاستثمار وظائف عامة، نذكر منها وظيفة يمكن أن نسميها بشيء من التجاوز (حسن التخلص)؛ فهي تأتي، أحياناً، في نهاية الحكاية التي لم تنته، حسب التدرج السردى، لتكون نهاية لها، وأحياناً تكون الخطبة تمهيداً لحدث جديد، وأحياناً لا يتعدى دورها دور النسق الأسلوبى المختلف عن لغة الحكى، إلى جانب أنها يمكن أن تشكل عائقاً سردياً.

(٢٨) أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠١، مادة (خطب).

(٢٩) محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٢٠٠٣، مادة (خطب).

(٣٠) أبو الحسين أحمد بن فارس، حلية الفقهاء، تحقيق: عبدالله التركي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ١٩٨٣، ص ٨٧.

(٣١) الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ص ٩٩.

١. الخطبة نهاية حدث

يبرز ذلك في بعض حكايات "التيجان" السيرية، ومنها حكاية عمرو ذي الأذعار الذي "قهر الناس بالملك وذعرهم بالجوار... وشرذ الناس ووسم من سخط عليه بالنار" (ص ١٤٣)، وكان عمرو "يزني بنات الملوك من حير" (ص ١٤٣)؛ فالحكاية لا تنتهي بنهاية مولدة من الأحداث، ويكتفي الراوي/ الحكاء بخطبة شرحبيل بن عمرو التي حث فيها قومه على الغضب لأعراضهم، والانتقام من ذي الأذعار نهاية للحكاية.

"جمع شرحبيل حير وقبائل بني قحطان ممن كان بمأرب، ثم قام فيهم خطيباً، فقال: يا بني قحطان، النساء هن الحمى، فدون الحمى سفك الدماء، هل جزعتم يسمكم بالنار فالنار ولا العار. والصبر صبركم وصبر كفر، فقد صبرتم على ما لا يصبر عليه أحد. أغضبوا الله ولأعراضكم، قبل أن تخذلوا ويسلط عليكم النقم، وتلبسوا الذلة، فلم كسبتم الأنساب، واعتدتم اللامات، فتنافست فيكم الأحساب، إذ لا تدفعون عن الحريم، وتكشفون الضيم. قد شكت الأرحام، وضجت إلى الله من الآثام، فإما عزة وسلامة، أو ذلة وندامة، وناصر الله منصور، أما والله لم تغضبوا الله ولأنفسكم لأضعن سيفي هذا على صدري فأخرجه من ظهري! فالموت عن مثلكم حياة، والذهب عنكم نجاة" (ص ١٤٣-١٤٤).

ونلمس هذا الأمر في حكاية سليمان؛ إذ تنتهي الحكاية بخطبة القلمس بن عمرو، التي قالها خاتمة لحكاية متشعبة الأحداث، يتجاوز فيها الغرائبي والعجائبي والخارق مع الواقعي، فيقول القلمس مستفتحاً بالتعبير الدال على جمع، ومستلهمًا الوعظ والإرشاد، ومقدمًا وصية في خطبة، ليفيد منها الناس بعد موت سليمان: "أيها الناس، إن الدهر أنذركم، والموت أدبكم، فهل تجدون من ذلك مجيراً، وعنه محيداً. إن الله لم يشرك أحداً في ملكه، خلقهم للفناء، واستأثر بعدهم بالبقاء؛ جعل الموت مثلاً، ليس عنه مزحل، إن سليمان نبي الله مات، أعطاه الله ما لم يعط أحداً قبله ولا بعده، فلم يك بذلك يدفع المقدور، ولا يصرف المحذور، ولما قرب الأجل، اضمحل الأمل، ونزل الموت عليه بالفوت، فهو لكم عارية، وأنتم له تراث، فأضحى لكم نورا، وكنتم له منارا، فمن استمسك فقد أصاب، ومن ألد فقد أخطأ؛ دعا فأصاب، ودعي فأجاب، غاب وشهدتم، فأدوا ما سمعتم وعلمتم. أيها الناس، هيهات والله هيهات، أصبحتم بين طبقتين من الأموات، تسابقون الساعات، وتنتظرون الميقات، خلقتم قبل الوعد والوعيد، وتقدمتم النبأ، وجاءكم الخطاب، وغاب عنكم

الثواب، وإلى الله المآب، خلقتكم قبل كل شيء، ولكم نفع كل شيء، وعليكم ضر كل شيء، فعليكم الشكر، ولكم النصر. أيها الناس، سمعتم وأبصرتهم، والسمع والبصر للفؤاد، فمن سمع وأبصر نجا، ومن لها هفا، وعهد الدهر لكم هباء، وثاركم جبار، ولتعودن أخبارا، ثم من بعد من أين إلى أين، ثم أنشأ يقول:

ألم يوجلك ذا الخبر اليقين بذاك وإن نأى وقت وحين
ألم تر كلما ولى وأودى قرانا لا يعود ولا يكون

(ص ص ١٧٧-١٧٨)

٢. الخطبة تمهيدا لحدث:

كما جاءت الخطبة في "التيجان" نهاية لحدث، استثمرت تمهيدا لحدث جديد. ويلاحظ أن التمهيد للحدث، بمقدمة خطبة تنكئ على المنطق، دليل على وعي الراوي بأساسيات الحكي ومتطلباته؛ فالحكي الجيد، تستدعي الكلمة فيه جملة، والجملة تستدعي فقرة، والفقرة تستدعي حكاية لها بداية ووسط ونهاية: "قال وهب: فلما ملك عبد شمس قال: يا بني قحطان، إنكم إلا تقتاتلوا الناس قاتلوكم، وإلا تغزوهم غزوكم، ولم يغز قوم قط في عقر دارهم إلا ركبتهم الذلة، فاغزوا الناس قبل أن يغزوكم، وقاتلوهم قبل أن يقاتلوكم. واعلموا أن الصبر فوز، والعمل مجد، والأمل منهل؛ فمن صبر أدرك ومن فعل فاز، فلتطب أنفسكم لغزو الأمم، يعز غابركم، فني الصبر النجاة، وفي الجزع الدرك، ولا تغشكم الدعة فيطول داءكم، والرأي اليوم لا غد، وهو رزق مطلوب. والدهر صرфан صرف رخاء وصرف بلاء، والدهر يومان: يوم لك ويوم عليك، فإن أدركت يوما من يوميك، فلا تقنط من الرجاء في يوم معقب. وإن الناس رجلان: رجل لك ورجل عليك. والزمان دول له حين ينصر، وحين يغدر. والناس مجتهدون فمن لقي رشدا كان محمودا، ومن لقي غيا كان مذموما، ورأى الناس منتظرين كل محتال لثواقب الدهر، غير محتال للموت، والتجارب علم، والعزم عون" (ص ٥٦-٥٧).

إن هذه الخطبة التحريضية جاءت تمهيدا لحكي جديد بطله عبد شمس، الذي فتح بابل، وأرمينية، والشام، ومصر، ولا جديد يمكن إضافته إلى هذا سوى أنه تمثل الخطابة الحربية، وتفاعل معها.

٣. الخطبة نسقاً أسلوبياً:

وردت الخطبة في بعض حكايات التيجان السيرية نسقاً أسلوبياً مخالفاً لأسلوب الحكيم، وهو نسق لا قيمة فنية له في الحكاية، غير التنوع الأسلوبى الذي يبدد الملل. وتجلت هذه الوظيفة في خطبة الأحوص بن عمرو العبدى، التي قالها في قومه، قبل محاربة فاران بن يعقوب: "يا عشيرتاه! إن الرأي اليوم ليس له غدا، أوصيكم بشكر ذي النعم، والغيرة للحر، والتمسك بالحسن، والكف عن المن، وعليكم بالحمية؛ فإنها وجه العز، ولا ترضوا بالدنية ففيها التلف، ولا تسارعوا إلى الحرب؛ فإن فيها ذهاب المهج، وإن هجمت عليكم كرها، فخذوها عزماً، ولا تخدعوا عند اشتباهها، فإن لها شهات وشهوات، تعمى القلوب، واحذروا كيد الحروب، فإنه يهدم العز، ويسلب المجد" (ص ١٩٥).

إن المدقق في لغة الحكاية قبل الخطبة وبعدها، يدرك، بيسر، الفروق الأسلوبية بين اللغتين، ففي الخطبة حرص على السجع (النعم، الحرم / الحمية، الدنية / كرها، عزماً / شهات، وشهوات)، وتنوع الأساليب بين إنشائية وخبرية (ياعشيرتاه / لا ترضوا بالدنية / لا تسارعوا إلى الحرب / واحذروا كيد الحروب / فاصبروا يحبيكم ربكم / بنو إسرائيل والروم ثوار / أنتم أهل الملك التالد)، والحرص على ورود أكثر من مؤكد (فإن فيها ذهاب المهج / فإن لها شهات وشهوات / فإن زلت يهدم العز، والاستعارات البسيطة (تعمى القلوب / يسلب المجد / ذهاب المهج / كيد الحروب / يهدم العز)، وهي سمات أسلوبية لا نجد لها أثراً قبل الخطبة "فأرسل إليه فاران أعطيكم بمكة من أموال أهلها إذا غلبت عليها. فأرسل إليه عمرو يقول له: ما أشبه أول ظلمك بآخره، وقد أوعدتك القتال غدا" (ص ١٩٥)، ولا بعد الخطبة كذلك "ثم كانت لنا عليهم الدائرة فقتلناهم قتلاً ذريعاً" (ص ١٩٥)، ومثلها كذلك خطبة الأحوص بن عمرو الواردة ضمن حكاية إياد بن نزار والحارث بن مضاخ الجرهمي؛ إذ لم يتعد دورها التنوع الأسلوبى؛ يتجلى فيها تنوع كتابي يضم السجع والجناس، والمؤكدات، والاستعارات.

٤. الخطبة عائقاً سردياً:

إذا كانت الخطب السابقة قصيرة، فنلاحظ ورود الخطب الطويلة في بعض الحكايات السيرية في "التيجان". وقد مثلت تلك الخطب الطويلة عائقاً سردياً واضحاً يمنع تسلسل الحكيم وانسيابه، وذلك

لعدم ارتباطها الكامل بالحدث وتفريعاته. وهي خطب تتسم كذلك بتداخل الخطابات وتعددتها؛ إذ يختلط فيها الشعر بالنثر، والحكم بالوصايا، مثلها في ذلك كتاب "التيجان" الذي يتشارك مع الخطيب في الإبداع، ويتقاسم معه الحفظ، ومن هذه الخطب الطويلة نورد خطبة عامر بن الظرب التي ألفاها بعد مقتل أبناء أبي ذؤيب العشرة على يد رجال من بني أسد، في حضور أشراف العرب.

مناسبة الخطبة:

بعد مقتل أبناء أبي ذؤيب العشرة (شهاب، والحارث، وزهير، والأزهر، والأزور، وعمرو، وعامر، وسالم، والقصور، وسهيل) على أيدي رجال بني أسد، نتيجة قتلهم كلباً لسباق الأسدي، وهم يصيدون ظبياً وجرحهم سباق، الذي أغلظ لهم القول، وهاجم أخوهم الأزور "فأتى الأسدي فأصاب كلبه مقتولا، فأغلظ على بني أبي ذؤيب. فقال: له شهاب بن أبي ذؤيب: يا سباق، أردنا الظبي، والسهم يخطئ ويصيب، فتمادى الأسدي في غضبه، وبطش على الأزور بن ذؤيب، فضربه بالسيف، فألقى إليه المجن، وضربه الأزور بالقوس، فشجه في رأسه، فولى، ودمه يهطل على وجهه" (ص ٢٥٩). لقد ذهب إلى بني عمه من بكر، الذين هبوا لنجدته، وأحاطوا ببني ذؤيب، وشهاب "ناشدهم الله والرحم" (ص ٢٦١)، لكن غضبهم أعماهم وقتلوا الحارث، فلما رأى شهاب أخاه قتيلاً قال: "يا بني أبي ذؤيب، لا ينقذك من شر اليوم إلا اليأس من غد، ثم هجم، فأدرك فارساً لبني أسد فصرعه، فتكاثر عليهم بنو أسد حتى قتلوا العشرة وأخذوا خيلهم وسلاحهم" (ص ٢٦١). وعلى عادة العرب فإن الشريف لا يدفن "حتى يحضره أشراف العرب ورؤسائهم، من كل أوب، فنصب أبو ذؤيب على أولاده قبة على شرف، ونصب عليها لواء. فأتاه أشراف الناس من كل قبيل من العرب" (ص ٢٦١)، وأخروا دفنهم، حتى يقول أشراف الناس كلمتهم، فيعلم ذؤيب من ينصره ومن يخذله. ونلاحظ أن الخطبة طويلة جداً، ويمكن تقسيمها موضوعياً إلى خمسة مقاطع:

- المقطع الأول: مفتتح عام موجه إلى عامة الناس، يؤكد فيه الخطيب أن دوام الحال من المحال، والموت واقع لا مفر منه.
- المقطع الثاني: ويتمثل في إشادة بالملك قابوس بن النعمان، ونصيحة له.
- المقطع الثالث: ويتجلى في عزاء لأبي ذؤيب ونصيحة له.
- المقطع الرابع: ويأتي نصيحة موجهة إلى عامة الناس.

- المقطع الخامس: وهو نصيحة مقدمة إلى بنيه وبنيني بنيه، وتبشير ببعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتشديد على نصره، والإيمان بدعوته.

ومن الملاحظ على الخطبة، التي هب بعدها الملك قابوس بن النعمان، وعامر بن الظرب، والمستوعز مع أبي ذؤيب لطلب الثأر، تعدد مقاصدها، فهي تضم تذكيرًا بالموت، أهمية الحياة بعده، وغرسًا للقيم، وتبشيرًا بالنبي، وخلوها من الحث على طلب الثأر، ما جعلها بعيدة عن مناسبتها، وجعل منها عائقًا سرديًا يمنع انسيابية الحكيم، لكنه يتفق مع النزعة الوعظية التي سادت في حكايات الكتاب وسيره، فكانت أشبه بقيود تذكيرية يضعها الراوي لنفسه، وللمروي له، كي يتخلص من استمرار الخط السردى العام فيه، ليعود بعدها السرد أكثر قوة بعد توقف، كما أن وجود هذه الاستراحات التي يتوقف فيها الراوي، معطياً زمام المبادرة للخطيب، تجعل الراوي أكثر قدرة على إيجاد متنفس روائي له، وخلق منحنيات سردية تنبني على الخطبة أو الوصية، وهو الأمر الذي يسوغ القول بسردية كتاب "التيجان" فنيًا، ويمنحه شرعية الوجود في زمانه وعظيًا.

استحضر راوي "كتاب التيجان" أربعة مصادر رئيسة لها علاقاتها التناسية بالكتاب، ولها أبعادها الوظيفية، تباثرت في حكاياته القصيرة والسيرة، فكان توظيف النص الديني الرئيس المتشكل من القرآن والحديث، وتوظيف الشعر، وتوظيف الوصايا متضمنة كتابات المدافن، ثم توظيف الخطابة، رافقت جميعها المرويات السيرية للأنبياء والملوك. وكان النظر إلى تناول تلك النصوص وتوظيفها، بوصفها علاقات تناسية، لها وظائفها التي تتوسل إلى تمرير ما يريده الراوي من أفكار، أو رفضها، مستندًا على ذلك التوظيف.

وتجدر الإشارة إلى أن ترتيب توظيف تلك النصوص الأربعة، السابقة الذكر، في الدراسة لم يكن عشياً؛ بل كان معتمدًا على مساحة التوظيف في النص الأساس واستثماره لها، وقدرتها على إخراج النص الحكائي بصورة سردية أكثر فاعلية، وهو ما نلاحظه حين وضع القرآن والحديث في الرتبة الأولى، ثم تلا ذلك الشعر، فالوصايا، وأخيرًا الخطابة التي يتوقف فيها زمن السرد أحيانًا، لكنها تساعد في نموه، وتخلق سرديته أحيانًا أخرى.

كان استثمار القرآن والحديث في حكايات "التيجان" السيرية دليلًا على خبرة كبيرة من الراوي، إلى جانب حفظه وقدرته على تفسير النص الديني وتأويله، ولذلك كان أداؤه منوعًا؛ يراوح بين أربعة ملامح رئيسة: توظيف البعد العجائبي في قصص القرآن، وتبادل الأدوار السردية بين

معلوم ومجهول، وتأويل الآيات والأحاديث؛ وينقسم هذا التأويل إلى وصف أو إلى حوار قصصي. وقد أثبتنا ذلك بإيراد نصوص مقتبسة من مرويّات الكتاب، كما يتفرع هذا الأخير (تأويل الآيات إلى حوار) إلى نوعين: حضور الآية نصّاً، وتوظيف الآيات بمعناها. وكان هذا التنوع مساعداً على تفعيل البرهنة على شرعية القصّ الشعبي، الذي تبناه الراوي في منطقة مهمة تبتعد عن الخطابات الرسمية في الأدب أو التاريخ أو غيرهما من الحقول.

إن مساحة توظيف القرآن والحديث في حكايات الكتاب السيرية كان كبيراً جداً قياساً بالحكايات الأخرى، التي اقترحنا عدّها حكايات قصيرة، ما يؤيد الزعم بأن الراوي كان على صلة قوية بالنصوص الدينية حفظاً وتفسيراً، وكان لإثارة الراوي أسئلة سردية ضمنية دوره في الإيham بصدق التفاصيل المتصلة بالسير، ومصادقية الراوي نفسه. كما كان لاستلهاام الآيات والأحاديث وحضورها في وعي المرويّ له، الدور الأكبر في تحقيق سردية الكتاب المختلفة عن السائد في عصره؛ إذ جاءت هجئاً من التخيل الذي صاحب الخطابات الدينية الموثقة الراسخة في الوعي العربي.

يمثل الشعر العربي المصدر الثاني الذي تفاعل معه راوي حكايات "التيجان" بنوعيهما؛ من خلال استحضاره نصوص شعر تنتمي إلى فئات سبع تغطي معظم الشعر التراثي العربي، وكان توظيف الشعر كآلية تناصية متضمناً سبع وظائف:

- الشعر مصوراً الحدث.
- الشعر بديلاً عن خطبة الحرب.
- الشعر معللاً.
- الشعر (فاصلة) بين أجزاء الحكاية.
- الشعر بديلاً عن السرد الحواري.
- الشعر إيهاماً بالصدق.
- الشعر زينة لفظية.

ونلاحظ أن تلك الوظائف تنبثق منها ثلاث وظائف عامة للشعر، تسهم في بناء الشكل السردى، وإنتاج دلالاته في المروية، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

- الوظيفة الأولى: وهي التي تتصل باستثمار الشعر سردياً، انطلاقاً من إدراك الراوي العميق لأثر الشعر على السرد، وسلطته؛ فكان لخبرته العميقة بالشعر، وربما نظمه له،

الأثر الكبير في حسن صياغة تلك السير الشعبية ممزوجة بالشعر، فتمكن من استحضار أثر الشعر وسطوته، ونقلها إلى نصه الشفاهي، ليكون دليل إقناع، وعلامة بيان.

- الوظيفة الثانية: الانتقال من مرحلة الوظيفة التأكيديّة إلى مرحلة أعمق، وهي التفسيرية، المتصلة بمعرفة الراوي العميقة بدور الشعر، الذي يجمع الوظيفتين معاً؛ إذ كان الشعر بيان تلك المرويّات السيرية في "التيجان" وتفسيرها.

- الوظيفة الثالثة: وهي وظيفة الشعر الجمالية التي تظهر في سرد "التيجان"؛ فيأتي الشعر زخرفة، تتحقق للبناء السردى الجديد، في طريقته الشعبية، وزينة له.

قُسمت وصايا حكايات كتاب "التيجان" في هذه الدراسة إلى قسمين اثنين: وصايا مباشرة من مرسل إلى مستقبل، ووصايا حاضرة في كتابات ونقوش المدافن. وكانت تلك الوصايا، لاسيما القصيرة منها ممثلة أداءً تحفيزياً سردياً، ودوره جذب المروي له إلى الحكاية، والمساعدة على توليد حكاية فرعية جديدة، دون أن يكون المروي له حاضراً في بنائها، أو صوغ تتابع أحداثها.

وقد أسهمت تلك الوصايا والنقوش في كتابات المدافن التي قسمت في الدراسة إلى أربعة أنواع: شعرية تحذيرية، وشعرية تلخيصية، ونثرية، وجامعة بين الشعر والنثر، في تغيير فضاءات المحكي: مكانه وزمانه، وهي أشبه بحيلة سردية، تبدد ملل المروي له، وتنقله إلى عوالم مختلفة عن عالمه، ولها خصوصيتها المكانية، وأبعادها الدينية، وهو ما يمنح المحكي تشعباً، يسمح للراوي ببث الرسالة التي يريد، ويكون ذلك بدعم من المروي له وتأييده، الذي يتبدى من خلال قبوله المرويّة وموافقتها.

على الرغم من كون استلهاام الخطابة في كتاب "التيجان" يأتي ظاهرياً، داعماً اتجاه الكتاب الوعظي، فإن الخطابة استثمرت علاقاتها التناصية في حكايات "التيجان" السيرية في أربع وظائف: الخطبة في نهاية الحدث وخاتمته، والخطبة تمهيد الحرب واستهلاله، الخطبة نسقاً أسلوبياً، والخطبة عائلاً سردياً، وكانت تلك الوظائف موضع استشهادات كثيرة من كتاب "التيجان".

مثلت الخطابات الأربعة الوظيفة في الكتاب محط عناية راويه، وموضع اهتمامه، ولذا وردت في تشكيلات سردية متباينة في أثناء توظيفها، لتحقيق ما سعى إليه الراوي في محاولاته التي تتطلع أن تصل سردية الكتاب بتلك الخطابات، استجلاً لوظائفها التأكيديّة والتفسيرية والجمالية، إلى جانب إيهامه بالواقع، بمقاربة بعض النصوص والشخصيات؛ ليصنع ذلك البعد التخيلي الذي بناه سرداً.

الخاتمة

التزمت هذه الدراسة، منذ بدئها، بمحاولة الوصول إلى الإجابة عن عدد من الأسئلة البحثية، وهي: من مؤلف الكتاب؟ وما النوع الأدبي الذي يمكن أن ينتمي إليه كتاب "التيجان"؟ وكيف يمكن التحقق من ذلك؟ ويستدعي ذلك سؤالاً آخر، يتطلع إلى الكشف عن بنيات كتاب "التيجان" البسيطة منها، والمعقدة، وهل يمكن أن نصنفه في إطار السرد التاريخي أم السرد المتخيل؟ وما الآليات السردية العامة التي اعتمدها راويه؟ لذلك فحصت هذه الدراسة أربع قضايا جوهرية تتصل بكتاب "التيجان"، وجاءت وفق ترتيب الأسئلة السابقة كما يأتي: نسبة الكتاب إلى ابن مُنبّه، وتصنيفه، والآليات المحفزة فيه، ووظائف مصادر التناص في الكتاب، وباستكمال مناقشة تلك القضايا وصلنا إلى النتائج التي سنعرضها.

وأوردت، فيما يتصل بنسبة الكتاب إلى ابن مُنبّه، عددًا كبيرًا من الآراء، بعضها ينكر نسبته إليه، ومنها ما يوافق على نسبة الكتاب إليه، ومنها ما هو متوسط بينهما. وتميل إلى أن الكتاب صالح للدراسة بحضور مؤلف أو بغيابه، وبفحص تلك الآراء، نشير إلى موافقة ما ذكره البعض من أقوال تؤكد نسبة الكتاب أو معظمه إلى ابن مُنبّه اعتيادًا على الإشارة الشفاهية في نص "التيجان": (قال وهب:).

أضافت الدراسة إلى ذلك عوامل أخرى تؤكد نسبة الكتاب إلى ابن مُنبّه، وهو: اتفاق بنيات معظم المرويّات في "التيجان" في مسألة التصنيف الأجناسي، إلى جانب ذلك هناك عامل ثان يتصل بما أثبتته من توافق بين في الآليات السردية الموظفة داخل الحكايات والسير. أما العامل الثالث فهو السياق الثقافي لقصاص تلك الحقبة في القرنين الأول والثاني من الهجرة، الذي يشير إلى اتفاق أولئك

في صفاتهم وأحوالهم؛ فهم من طبقة الثقات الحفاظ، لكنهم يظنون في دائرة القصص المذكرين، ويمثلها ابن مُنَبِّه وتيم الداري وكعب الأحبار ومطرف بن عبدالله وغيرهم. ونلاحظ كذلك أن تشابه عنوان الكتاب مع عنوان كتاب منسوب إلى وهب "كتاب الملوك المتوجة من حمير وأخبارهم وقصصهم وقبورهم وأشعارهم" يكشف عن علامة رابعة تدل على أن معظم الكتاب لابن مُنَبِّه، لاسيما صفحاته المائة الأولى، وأن الراوي المتأخر ابن هشام لم يستق مرجعيته من وهب وحده، بل كانت له مرجعيات أخرى، لكن ذلك لا يمنع من الالتفات إلى كثرة مرويات ابن هشام، وتلاشي صوت الراوي ابن مُنَبِّه في المرويات التي أتت بعد حكاية "الصعب ذي القرنين" السيرية في "التيجان".

وتؤكد الدراسة استثناء ثلاثة مواضع في الكتاب من النسبة إلى ابن مُنَبِّه، وهي: ما ورد من مرويات عن عبيد بن شرية في الكتاب، وما رواه ابن هشام مثبتاً داخل النص، ونص قصير عن سيرة سيف بن ذي يزن، نقل إلينا، بصفة غريبة عن متن الكتاب وبنائه. ومع أهمية حضور ابن مُنَبِّه في الدراسة، إذ إنه يصنع فرقاً في الإحالة إليه، إلا أن تناول الكتاب وتحليله باستبعاد شروط للمؤلف، والاستعاضة عنه بمصطلح (الراوي) أوجد مساحة حرة ومناسبة لتحليل النقدي في الفصلين الثاني والثالث من هذا الكتاب.

أما ما يتصل بتصنيف "التيجان" فإننا نميل إلى القول بأنه يصنف، وفقاً لما سبق، في صدارة قائمة كتب السرد الشعبي العربي القديم، وربما كان انتسابه المتفرع إلى الحكاية الشفاهية سبباً في فقد حضور المؤلف، أو التشكيك في وجوده، لأنه مرحلة من مراحل التشكيل السردى لثقافة شعبية شفاهية في الحضارة العربية؛ وهذا يعني أن ابن مُنَبِّه لم يكن مؤلفاً أولياً لتلك الحكايات والسير، بل كان جامع مرويات شفاهية موروثة، ثم بدا صائغاً لتلك المرويات ومؤلفاً؛ إذ نجح في إعادة إنتاجها بصورة مختلفة عن السائد في عصره.

ومن مراجعة التوافق الشامل للكتاب مع سمات الحكاية الشعبية وخصائصها وجدنا أن "التيجان" يضم حكايات شعبية شفاهية تتفاوت بين القصيرة والطويلة، وتحظى ببطل يحمل سمات بطل الحكاية الشعبية، وفضاءات سردية تتناسب مع فضاء الحكاية الشعبية، لكن هذا التوافق لم يغر بالتوقف عن البحث في مبدأ التصنيف المرتقب لما ورد في الكتاب، بل فتح أفقاً آخر في محاولة اختبار نوع آخر من أنواع الأدب الشعبي، وهو اختبار السيرة الشعبية.

لقد أجرينا مقارنة متأنية بين الكتاب والسمات الشائعة للسيرة الشعبية، وبعد هذه المقارنة تحلى السؤال الآتي: هل يصح أن ننسب ما ورد في كتاب "التيجان" إلى السيرة الشعبية بعد أن رأينا إمكان نسبته إلى الحكايات الشعبية؟ ويمكن أن تكون الإجابة عن هذا السؤال إجمالاً بالموافقة؛ إن افترضنا أن مجموع السير الواردة في كتاب "التيجان" تشكل سيرة شعبية جامعة واحدة، بطلها الخير في مواجهة الشر. أما إن افترضنا تناول كل سيرة على حدة، ويعني هذا غياب أهم عنصر في السيرة الشعبية وهو الطول والضخامة؛ فستكون نتيجة ذلك العودة إلى خيار عدّ ما ورد في الكتاب متممًا إلى الحكايات الشعبية، وهو الافتراض الذي أشرنا إليه سابقًا. ومع اتساع مساحات التوافق بين الكتاب من جانب وبين الحكاية الشعبية من جانب آخر، وبين الكتاب والسيرة كذلك، فإنه استجابة للاتساع الذي لا حد له بين الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية، وبالاكتفاء على التأمل في تاريخ تأليف الكتاب، وهو القرن الهجري الأول، وجدنا اتصالاً ملحوظاً بين بعض السير الشعبية مع سير بعض الملوك فيه، ما يشي بدور كتاب "التيجان" في استنبات السير التي كانت قبل ظهور الإسلام، وهذا يشير إلى أن الحكايات الطويلة في كتاب "التيجان" تمثل مرحلة أولية للسرد السيري الشعبي، وكانت بقية حكاياته بذورًا سرديّة للسيرة الشعبية، التي نضجت مع نمو المرويات الشفاهية في القرن الثالث والرابع الهجريين وما بعدهما.

ومن المؤكد أن رسوخ فن السيرة الشعبية في الثقافة العربية كان نتيجة عاملين اثنين، هما: المبالغة والاختيار؛ حيث كان عنصر المبالغة في بناء السرد، بتكثيف شخوصه، ونمو أحداثه، واتساع فضاءاته الزمانية والمكانية، هاجس الرواة الذين جاؤوا بعد راوي كتاب "التيجان"، وكانت الحاجة إلى ذلك ماسة؛ في ضوء انتشار مجالس المرويات الشعبية وازدهار بيئاتها، وطلباً للتشويق الذي لا ينتهي، فكان الرواة، وفقاً لذلك، يسخرون إمكاناتهم في الإضافة والإطالة، ولا تصح هذه الإطالة دون مبالغات وغلو في رسم الجزئيات السردية، التي أعادوا إنتاجها في صياغة نوع شعبي جديد، وهو السيرة الشعبية العربية.

أما العامل الثاني الذي أدى إلى ازدهار المروي الشفاهي، وخضعت له سير الكتاب، فهو عامل الاختيار، وهو متصل بالدور الذي قام به الرواة لخلق مروياتهم المطولة، وقام على بعد دنيوي، وذلك يعني أن مختارات رواة السير الشعبية، كانت خاضعة للبعد الدنيوي، الذي اعتمد على نزعة قومية عربية؛ إذ نجد أن كل السير الشعبية المعروفة قد تباعدت عن أسماء الأنبياء والشخصيات

الواردة في القرآن اكتفاء منها بما ورد فيه، وانزياحاً عن التصادم مع النص الديني، بإدخال المبالغة على سير يمكن إضافة مزيد من الإبداع فيها، فاقترنت على الأبطال الدنيويين، أولئك الذين يحققون انتشاراً للروح القومية التي بدأت تفقد وهجها، نتيجة التحول إلى الاتجاه الإسلامي الرافض تلك النزعات؛ فكان نقل السير الشعبية شفاهاً إسهاماً في التعريف بأولئك الأبطال ومعاركهم.

ولما كانت سير الأنبياء محدودة ومقيدة بنصوص مقدسة، أظرت السرد فيها بإطار الصدق والوثوقية، فقد كانت السير الشعبية التي خضعت لعامل الاختيار، من قبل الرواة بعد راوي "التيجان"، حرة قابلة للتطوير والخلق، وذلك ما تؤكد عناوين السير الشعبية المتداولة حالياً بعد طباعتها وتقييدها. وفي هذا الجانب نلاحظ تواتر الهجوم الذي تعرض له كتاب "التيجان" حين فعل راويه عاملاً واحداً وهو المبالغة، وترك العامل الآخر، وهو الاختيار، لكن ذلك حقاً لا يقلل من قيمة السرد في "التيجان" الذي يمكن النظر إلى حكاياته الطويلة بوصفها المرحلة الأولى في بناء السير الشعبية العربية وتشكلها.

ومن ثم فقد استقر لدينا أن معظم السرد الذي ورد في كتاب "التيجان" يندرج تحت مظلة الحكاية السيرية، بوصف هذا المصطلح جامعاً بين المزيج المشترك من سمات تلك الحكايات والسير، ويلائم التشكيل الهجين للسرد الشعبي في الكتاب؛ إذ إن غلبة توافق سمات الحكاية والسيرة الشعبيتين مع حكايات "التيجان" السيرية يدعم اللجوء إلى هذا المصطلح؛ وذلك لأن حكايات "التيجان" السيرية تتسم بطولها، فتتباعدها عن الحكاية الشعبية من جانب، وبقصورها، الذي لا يصل إلى طول السير الشعبية المكتملة النضج من جانب آخر، وكانت الأكثر انتشاراً في الكتاب، مع استثناء بعض الحكايات القصيرة التي تتناول المغامرات، وإبقائها في حقل (الحكاية القصيرة).

وفي التحليل الداخلي لحكايات "التيجان" وسيره، تناولت الدراسة الآليات السردية المحفزة أولاً؛ ومثل توظيف الآليات السردية الست المحفزة بنوياً في كتاب "التيجان": تعدد الرواة، التدرج السردى، التعليق، اللغز السردى، الرؤيا السردية، وأسطرة البدايات، إضافة إلى البناء السردى للكتاب، وتمثل تلك الإضافة في أهمية تلك المحفزات المجتمعة في بناء القوالب السردية التي اشتغل عليها الراوي.

ويتجلى لنا أن المحفزتين الأكثر تأثيراً في حكايات "التيجان" القصيرة والسيرية: اللغز السردى والرؤيا السردية؛ إذ إنها يسيطران على الحكايات السيرية الأكثر طولاً، ويتميزان بكونهما

لا يجتمعان في حكاية واحدة؛ فالحكاية التي تقوم على الرؤيا، لا توظف اللغز السردى، ومثلها حكايات الألباز التي يغيب عنها توظيف الرؤيا السردية، مع أن هذين المحققين يوظفان الآليات السردية الأخرى كالتردد والتعليل وأسطرة البدايات وتعدد الرواة. ويكمن دور تلك المحققات مجمعة في كونها محركات تستهدف توليد الحكايات الأولية أو المتفرعة عنها.

ويلاحظ أن سير الكتاب الشعبية التي خلت من تلك المحققات بدت فقيرة في سردها، قياساً بالسير التي وظفت المحققات السابقة؛ ومن ذلك سيرة (ملك وائل بن حمير) التي رواها وهب، ويأثّر تلك السيرة ما ورد في سير (الهمل بن عداد)، و(عمرو بن أبرهة)، و(ملك شرحبيل)، وسيرة (عبدكليل بن ينوف) التي لا تزيد عن ثلاثة أسطر، على الرغم أن الراوي أشار إلى أنه ملك أربعاً وستين سنة. وسيرة (ربيعة بن مرثد) التي لا تتجاوز سطرين تضمنا اسمه ووصفه، وبغيا ب تلك المحققات السردية فقدت السير القصيرة السابقة، مع ندرتها في الكتاب، بعدها البنائي السردى، وبدت نصوصاً جافة، وغريبة عن إيقاع بقية حكايات "التيجان" القصيرة والسيرية المستندتين إلى التخيل.

ومن الراجح أن تلك السير القصيرة جداً كانت شبيهة بالسير المطولة الأخرى التي تواترت في الكتاب. ويدفعنا هذا الأمر إلى إمكانية وضع احتمالين لذلك: الأول منها الاعتقاد بأن راوي "التيجان" عد هذه السير الجافة القصيرة استراحات، ووقفات لإيقاعه السردى المنتظم، ورأى عدم الحاجة إلى ملء هذه الفجوات، فأثر بقاء هذه القطع الصغيرة، التي وظفت لردم الهوة التاريخية بين سير الملوك. وما يدعم هذا الاحتمال يتجلى في انتظام بناء تلك السير القصيرة على ثلاثة وحدات متتالية: نسب الملك، ومدة حكمه، وما يميز عهده، ويدعم هذا الاحتمال الاعتقاد برغبة راوي "التيجان" في أن يحافظ على الإيهام بوثوقية حكاياته السيرية ومصداقيتها.

ويبدو الاحتمال السابق راجحاً مقابل احتمال آخر، وهو الذي يرى أن الراوي بنى حكايات هؤلاء في إطار (الحكاية السيرية الطويلة)، كما تواترت نظائرها في كتاب "التيجان"، لكن الرواة الذين نقلوا عنه، أسهموا في خروجها عن مسار الكتاب العام، نظراً لكونهم نسوا بعض ما فيها، أو اعتقدوا بعدم أهيتها، وفي كلتا الحالتين فإن ما هو مهم لنا هو ابتعاد تلك السير القصيرة عن البعد التخيلي العام للكتاب، وذلك لأنها مالت إلى المرجعية التاريخية التوثيقية، وغابت عنها المحققات السردية السابقة الذكر.

ولما كانت تلك الآليات المحفزة متواترة في حكايات "التيجان" وسيره، مع استثناء ما أشرنا إليه من سير قصيرة نادرة، فإن ذلك يدل على أن الكتاب لم يكن موضوعاً بهدف التوثيق التاريخي، رغم اشتتاله على أسماء وأحداث تاريخية، وتحديد حقب لها وثوقيتها، إلا أن غلبة تفعيل هذه الآليات في "التيجان" يؤكد توظيف بعض الآليات السردية الشفاهية التي ترمي إلى الإيهام بالواقع، لكنها تنحو بالكتاب في مجمل رواياته إلى التخيل، الذي يتجلى خطأ مستمراً فيها، مع ملاحظة أن هذا السرد التخيلي حمل نزعات وعظية، تتفق مع اتجاه راوي الكتاب، الذي يستمد حضوره من المرويّات الشعبية، ويستحضر مرويّاً له يتفاعل مع تلك المرويّات ويؤمن بها؛ استجابة لمطلوبات موضوعية، تنحو إلى أبعاد ترسخ القيم الإنسانية: (منها ما هو ديني، ومنها ما هو أخلاقي)، وأخرى ترفيحية، غير ملتزمة بالجوانب التوثيقية.

إن تواتر تلك الآليات المحفزة لبناء السرد في الكتاب لا يعني علم الراوي أو المرويّ له بتلك الآليات، ولكن هذا التواتر يسوغ تأكيد أن "التيجان" نص سردي مبني ذهنياً في أبعاده التخيلية؛ لدى راويه، أو رواته الآخرين، أولئك الذين استمدوا وعيهم السردى من حكايات الأقدمين، وهي حكايات ضاربة في العناقة، لها آلياتها الموروثة الخاضعة لقانون البناء السردى الشفاهي.

إن الاستعانة بقانون الثقافة الشفاهية، وتحديدًا قانون حفظ الشعر ونظمه، الذي ساد في الثقافة العربية، يساعد على فهم ما سبقت الإشارة إليه؛ إذ لا تتحدد أدوار الفقهاء والعلماء والشعراء ومكانتهم في حقل من الحقول، إلا نتيجة حفظهم وتقديرًا لجهودهم فيه، ولذا نلاحظ ازدياد نسبة الحفاظ بين العلماء والفقهاء في تلك الحقب الوسيطة، على أساس يحيل إلى قيمة الحفظ في بناء القوالب الأساسية في العلوم والآداب.

ونتقل من قانون الشعر إلى قوانين السرد الشفاهية، التي لا تثبت في الذاكرة إلا بحفظ الحكايات الشعبية القديمة، الموروثة من الثقافة العربية وغيرها من الأمم؛ وهو ما يتجلى بوضوح، في سيرة ابن مُنبّه، إذ بالغ الرواة في وصف حفظه، ومن ثم بقيت قوالب التركيب العميق في ذاكرة ابن مُنبّه، لم يطرأ عليها تغيير، إلا بنقله إياها، وبناء حكايات أخرى على منوال معرفته السردية الكامنة بها، فاستمد ابن مُنبّه قوانين السرد الشفاهي في مرويّاته؛ ومن تلك القوانين التي ورثها شفاهياً قانون بناء الآليات المحفزة المتعددة الأشكال وتركيبها، التي يتواتر ظهورها في المنجز السردى يومًا بعد آخر، وعرضنا لها تفصيليًا في الفصل الثاني.

استحضر راوي "كتاب التيجان" في الفصل الثالث أربعة مصادر رئيسة تناثرت في حكاياته القصيرة والسيرة، فكان توظيف النص الديني الرئيس المتشكل من القرآن والحديث، ثم توظيف الشعر، والوصايا متضمنة كتابات المدافن، والخطابة، أبرز النصوص التي رافقت السرد السيرة للأنبيا والملوك؛ لذلك كان النظر إلى تناول تلك النصوص وتحليل علاقاتها بحكايات الكتاب وسيره، بوصفها آليات تناصية كشفت عن وظائفها؛ ومن تلك الوظائف أن يستعين بها الراوي لنقل ما يريد أن يمرره، أو يرغب رفضه. كما نود أن نشير إلى أن ترتيب النصوص الموظفة في الدراسة لم يكن عشياً؛ بل كان معتمداً على مساحة توظيفها في النص الأساس "التيجان" واستثمار الراوي لها، وقدرته على إخراج النص الحكائي بصورة سردية أكثر فاعلية، وهو ما نلاحظه حين وضع القرآن والحديث في الرتبة الأولى، ثم تلا ذلك الشعر، فالوصايا، وأخيراً الخطابة التي قد يتوقف فيها زمن السرد أحياناً، لكنها تساعد في نموه، وتخلق سرديته أحياناً أخرى.

كان استثمار القرآن والحديث في حكايات "التيجان" السيرة دليلاً على خبرة كبيرة من قبل الراوي، إلى جانب حفظه وقدرته على تفسير النص الديني وتأويله، ولذلك كان أداؤه منوعاً؛ يراوح بين أربعة ملامح رئيسة: توظيف البعد العجائبي في قصص القرآن، وتبادل الأدوار السردية بين معلوم ومجهول، وتأويل الآيات والأحاديث. ويؤول هذا إلى وصف أو إلى حوار قصصي، وقد أثبتنا ذلك بنصوص مقتبسة من روايات الكتاب، كما ينقسم هذا الأخير المتصل بتأويل الآيات إلى حوار إلى نوعين: حضور الآية نصاً، وتوظيف الآيات بمعناها. وكان هذا التقسيم مساعداً في النظر إلى تفعيل حاجية النص المدرس، ويبرهن على شرعية القصص الشعبي الذي تبناه الراوي في منطقة مهملة تبتعد عن تناول الثقافة الرسمية في الأدب أو التاريخ أو غيرها من الحقول.

ومن المهم الإشارة إلى أن مساحة توظيف القرآن والحديث في حكايات الراوي السيرة كان كبيرة جداً قياساً بالنصوص الأخرى، التي ارتأينا إدراجها في حقل (الحكايات القصيرة)، ما يؤكد أن الراوي كان على صلة قوية بالنصوص الدينية حفظاً وتفسيراً، وكان لإثارة الراوي أسئلة سردية ضمنية دوره في الإيهام بصدق التفاصيل المتصلة بالسير، ومصادقية الراوي نفسه. كما كان لاستلهم حضور الآيات والأحاديث في وعي المروي له، الدور الأكبر في تحقيق سردية الكتاب المختلفة عن السائد في عصره؛ إذ جاءت هجئاً من التخيل والخطابات الدينية الموثقة الراسخة في الوعي العربي.

مثل الشعر العربي المصدر الثاني الذي تفاعل معه راوي حكايات "التيجان" وسيره؛ من خلال استحضاره نصوص شعر تنتمي إلى فئات سبع تغطي معظم الشعر التراثي العربي، وكان توظيف الشعر بوصفه آلية تناصية متضمناً سبع وظائف: الشعر مصوراً الحدث، والشعر بديلاً عن خطبة الحرب، والشعر معللاً، والشعر (فاصلة) بين أجزاء الحكاية، والشعر بديلاً عن السرد الحواري، والشعر إيهاماً بالصدق، والشعر زينة لفظية.

ونلاحظ أن تلك الوظائف السابقة تشكل ثلاث وظائف عامة للشعر في مرويات الكتاب، تراوح بين بناء الشكل وإنتاج الدلالة، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

الوظيفة الأولى: وهي التي تتصل باستثمار الشعر سردياً، انطلاقاً من إدراك الراوي العميق أثر الشعر على السرد، وسلطته؛ فكان لخبرته العميقة بالشعر، وربما نظمه، الأثر الكبير في حسن صياغة تلك السير الشعبية ممزوجة بالشعر، فتمكن من استحضار أثر الشعر وسطوته، لينقلها إلى نصه الشفاهي، فيكون الشعر دليل إقناع، وعلامة بيان.

الوظيفة الثانية: الانتقال من مرحلة الوظيفة التأكيدية إلى مرحلة أعمق، وهي التفسيرية، وهي المتصلة بمعرفة الراوي دور الشعر، الذي يجمع الوظيفتين معاً؛ إذ كان الشعر بيان تلك المرويات السيرية في الكتاب وتفسيرها.

الوظيفة الثالثة: وهي وظيفة الشعر الجمالية التي تظهر في سرد "التيجان"؛ فيأتي الشعر زخرفة تتحقق للسرد الجديد، في طريقته الشعبية، وزينة له.

قُسمت وصايا حكايات كتاب "التيجان" وسيره في هذه الدراسة إلى قسمين اثنين: وصايا مباشرة من مرسل إلى مستقبل، ووصايا حاضرة في كتابات ونقوش المدافن. وكانت تلك الوصايا، لاسيما القصيرة منها ممثلة أداءً تحفيزياً سردياً، وكان من وظائفه جذب المروي له إلى الحكاية، والمساعدة على توليد حكاية جديدة.

أسهمت تلك الوصايا والنقوش في كتابات المدافن التي قسمت، في أثناء دراستها، إلى أربعة أنواع: شعرية تحذيرية، وشعرية تلخيصية، ونثرية، وجامعة بين الشعر والنثر، في تغيير فضاءات المحكي، وزمانه، وهي أشبه بحيل سردية، تبدد ملل المروي له، وتنقله إلى عوالم مختلفة عن عالمه، ولها خصوصيتها المكانية، وأبعادها الدينية، وهو ما يمنح المحكي تشعباً، يسمح للراوي ببث الرسالة التي يريد، بدعم وتأييد من المروي له، يتبدى من خلال قبوله مرويات الكتاب ورضاه عنها.

أما الخطابة، على الرغم من كون استلهاهما في كتاب "التيجان" يأتي ظاهرياً داعماً اتجاها الكتاب الوعظي، فلننا استثمرت في حكايات "التيجان" السيرية في أربع وظائف: الخطبة في نهاية الحدث وخاتمته، والخطبة تمهيداً للحرب واستهلالاً، والخطبة نسقاً أسلوبياً، والخطبة عائقاً سردياً، وكانت تلك الوظائف موضع استشهادات كثيرة من كتاب "التيجان".

مثلت المصادر الأربعة محط عناية راوي الكتاب، وموضع اهتمامه، ولذا وردت في تشكيلات سردية متباعدة في أثناء توظيفها، لتحقيق ما سعى إليه؛ في محاولاته التي تتطلع أن تصل سردية الكتاب بتلك الخطابات، استجلاً لوظائفها التأكيدية والتفسيرية والجمالية.

يمكننا القول: إن كتاب "التيجان" لا يزال بحاجة إلى مزيد من الدرس النقدي في جوانب أخرى لم تقصدها هذه الدراسة مثل: دراسة الكتاب في سياق كتب السرد القديم، ومن ذلك علاقاته بكتاب "ألف ليلة وليلة"؛ لأن دراسة السرد العربي القديم في كافة تمثلاته، والانتقال من جماليات البيان إلى جماليات السرد أضحت مهمّاً في الدرس النقدي الحديث، فهو يفتح الباب أمام معرفة ذواتنا قبل التعرف على أسلافنا، ويكشف عن تأثيرات شتى لذلك المنتج الشعبي، الذي يسري في الثقافة كشریان يمد الجسد بحاجاته، في قوالب مختلفة وأشكال متمايزة.

فائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- القرآن الكريم.
ابن مُنبّه، وَهْب. التَّيجَان فِي مَلُوكِ حَمِير، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ١٣٤٧هـ...
..... التَّيجَان فِي مَلُوكِ حَمِير، تحقيق ونشر: مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، ط٢، ١٩٧٩م.

ثانياً: المراجع العربية

- الآبي، أبو سعد منصور بن الحسين. نشر الدر، تحقيق: خالد محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.
إبراهيم، عبدالله. موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.
إبراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٤م.
الأبشهي، أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد. المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.
إسماعيل، عز الدين. الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، بيروت، ط٩، ٢٠٠٧م.
ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين علي بن محمد. الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفداء القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

- ابن إياس، محمد. بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
- ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتري. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.
- ابن تيمية، تقي الدين أحمد. جامع الرسائل، دار المدني للطباعة، جدة، ١٩٨٤م.
- ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دار صادر، بيروت ١٣٥٨هـ.
- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد. الفصل في الملل والأهواء والنحل، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبدالله الدرويش، دار يعرب، ٢٠٠٤م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.
- ابن سعد، محمد الزهري. كتاب الطبقات الكبير، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠١م.
- ابن سيرين، محمد. منتخب الكلام في تفسير الأحلام، جمع: محمود الحلبي، دار المعرفة، بيروت، ط ٥، ٢٠٠٢م.
- ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن. تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد الرازي. حلية الفقهاء، تحقيق: عبدالله عبدالمحسن التركي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م.
- ابن قيم الجوزية، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر. هداية الحيارى في أجوبة اليهود والنصارى، دار الشامية، جدة، ١٩٩٦م.
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل. تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، ط ٢، ١٩٩٩م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. مختصر تاريخ دمشق، تحقيق: روحية النحاس وآخرون، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٤م.

- لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٨٤م.
- أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونه، تقديم: عمر أبو النصر، دار الجليل، بيروت، ١٩٧٥م.
- ابن منقذ، أسامة. المنازل والديار، تحقيق: مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ٢، ١٩٩٢م.
- لباب الآداب، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، ١٣٥٤هـ.
- أبو زيد، بكر بن عبدالله. طبقات النسابين، دار الرشد، الرياض، ١٤٠٧هـ.
- أدونيس، علي أحمد. سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥م.
- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد. تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠١م.
- أمين، أحمد. ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٧، ١٩٣٥م.
- باختين، ميخائيل. شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
- بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي، تحقيق: عبدالحليم النجار ورمضان عبدالتواب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
- البسوي، أبو يوسف يعقوب بن سفيان. المعرفة والتاريخ، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- توماشفسكي، بوريس. "نظرية الأغراض" ضمن كتاب، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلايين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢م، ص ص ١٧٥-٢٢٣.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد. التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبدالفتاح الحلو، الدار العربية للكتاب، بيروت، ١٩٨١م.
- الجرجاني، الشريف علي بن محمد. التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.
- جمال، عادل سليمان. جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- الجمعاوي، نور. استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، مايو، ٢٠١٣م.
- جميل أحمد، طه. "وهب بن مُنبّه وأثره في التدوين التاريخي"، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد ٩٦، ص ١-٢١.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٤١م.
- الحموي، ياقوت بن عبدالله. معجم الأدباء، دار المستشرق، بيروت، (طبعة مرجليوت، أكسفورد)، ١٩٢٢م.
- معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٥م.
- الخطيب البغدادي، أحمد بن علي. تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
- خورشيد، فاروق، في الرواية العربية: عصر التجميع، دار الشروق، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٢م.
- عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١م.
- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى. حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٢٤هـ.
- الدوري، عبدالعزيز. نشأة علم التاريخ عند العرب، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ٢٠٠٠م.
- الدوسري، أحمد. أمل دنقل: شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.
- الدينوري، ابن قتيبة. المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، د.ت.
- الذهبي، شمس الدين. سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١م.
- تذكرة الحفاظ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الدكن، ١٩٦٨م.
- الرافعي، مصطفى. تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، المنصورة، ١٩٩٧م.
- الزيدي، مرتضى. تاج العروس، تحقيق: عبدالمعطي الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٨٧م.

زقزوق، عمار. وهب بن مُنَبِّه ودوره في الكتابة التاريخية، رسالة ماجستير منشورة إلكترونياً، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٢م.

زناقي، أنور محمد. دراسات تحليلية في مصادر التراث العربي، دار زهران للنشر، عمان، ٢٠١١م.
الزواهرة، تيسير خليل. "وهب بن منبه مؤرخاً"، مؤتة للبحوث والدراسات، مج ٩، عدد ٢، ١٩٩٤م، ص ص ١٣-٤٨.

زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م.
السامرائي، يونس. دراسات عباسية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠م.
سفر، عبدالعزيز علي. الإلغاز النحوي وأمن اللبس، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية العشرون، جامعة الكويت، الكويت، ٢٠٠٠م.

السمعاني، عبدالكريم. الأنساب، تحقيق: عبدالرحمن اليباني، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ١٩٨٠م.
شاكر، أحمد. "المقدمة"، عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير، دار الوفاء، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٥م.

شاكر، محمود محمد. قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني، جدة، د.ت.
شلش، علي. نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٩م.
شكلوفسكي، فيكتور. "بناء القصّة القصيرة والرواية"، ضمن كتاب، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلايين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢م، ص ص ١٢٢-١٥٢.

شقيق، شفيق. موقف المدرسة العقلية الحديثة من الحديث النبوي الشريف، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.

صليبيا، جميل. المعجم الفلسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢م.
الطبري، أبو جعفر. تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
الطناحي، محمود محمد. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي مع محاضرة عن التصحيح والتحريف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.

عبدالرحمن، عائشة. قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٠م.

عبد اللطيف، عماد. "كيف ندرس التناسخ في الخطاب: إطار نظري وتطبيقات على بلاغة السياسة الدينية"، بلاغة الخطاب الديني: أعمال مهداة للكتور محمد الولي، تنسيق: محمد مشبال، منشورات ضفاف، بيروت، ٢٠١٥م، ص ص ٢٦١-٢٨٨.

العسقلاني، ابن حجر. تهذيب التهذيب، دار صادر، بيروت، ١٩٠٧م.

علي، جواد. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقى، بيروت، ط ٤، ١٩٩٣م.

العمامي، محمد نجيب. "البعد الحجاجي في أقصوصة "القلعة" لجمال الغيطاني"، الخطاب، عدد ٨، إبريل ٢٠١١م، ص ص ١٥٥-١٦٢.

عياد، شكري محمد. الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع: بحوث تمهيدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٧م.

فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشرين، تونس، ١٩٨٦م.

فرويد، سيجموند. تفسير الأحلام، ترجمة: نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٢م.

الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م.

القاضي، محمد. الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.

..... وآخرون. معجم السرديات، دار محمد علي الحامي، تونس، ٢٠١٠م.

كاظم، نادر. تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

الكعبي، ضياء. السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٥م.

لحمداني، حميد. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٠م.

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، القاهرة، ٢٠٠٤م.

المزي، أبو محمد جمال الدين. تهذيب الكمال في أسماء الرجال، تحقيق: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.

- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين. مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: تشارلز بلا، الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٦م.
- المقالح، عبدالعزيز. "مقدمة الطبعة الثانية"، التيجان في ملوك حمير، مركز الأبحاث والدراسات اليمنية، صنعاء، ١٩٧٩م.
- المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- الميداني، أبو الفضل. مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق. الفهرست، تحقيق: رضا تجديدي، مكتبة الأسد، طهران، ١٩٧١م.
- نصار، حسين. نشأة التدوين التاريخي عند العرب، منشورات اقرأ، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م.
- النيسابوري، مسلم. صحيح مسلم بشرح النووي، المطبعة المصرية بالأزهر، القاهرة، ١٩٣٠م.
- هارون، عبد السلام محمد. تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧، ١٩٩٨م.
- هوروفتس، جوزيف. المغازي الأولى ومؤلفوها، ترجمة: حسين نصار، القاهرة، ١٩٤٩م.
- وهبة، مجدي. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م.
- يقطين، سعيد. الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.
- قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.
- السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠١٢م.
- يونس، عبد الحميد. الحكاية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

- Abbott, Nabia. *Studies in Arabic Literary Papyri: Historical Texts*, Illinois, Chicago: The University of Chicago Press, 1957.
- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. *A Glossary of Literary Terms*. Boston, Mass: Thomson Wadsworth, 1999.
- A.Green, Thomas. *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, Santa Barbara: ABC-CLIO, 1997.
- Allen, Roger. *An Introduction to Arabic Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 20004.

- Bakhtin, Mikhail M. "The Problem of Content, Material, and Form in Verbal Art." *Art and Answerability – Early Philosophical Essays by M.M. Bakhtin*. Ed. Michael Holquist, Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1990, pp. 257-325.
- Bascom, William. "The Form of Folklore: Prose Narrative", *The Journal of American Folklore*, vol. 78, no. 307, (Jan. -Mar., 1965), pp. 3-20.
- Forster, E.M. *Aspects of the Novel*, London: Harvest Books, 1929.
- Gibb, Hamilton Alexander Rosskeen. *Studies on the Civilization of Islam, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1982*.
- Haney, Jack V. *An Introduction to the Russian Folktale*, New York: M E Sharpe Inc, 1999.
- Herman David.,. Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (ed.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London & New York, 2005, p. 437.
- Kristeva, Julia. "Word, Dialogue, and Novel," *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Leon S. Roudiez, Oxford: Basil Blackwell, 1982.
- Lyons, M. C. *The Arabian Epic: Heroic and Oral Story-telling*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.
- Moosa, Matti. *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Boulder & London: Lynne Rienner Publishers, 1997.

رابعاً: المواقع الشبكية

فتوى "حكم مرويَّات وَهْب بن مُنَبَّه" رقم ١٦٨٩٠٥، تاريخ الاطلاع ١١/٦/٢٠١٦م.

الموقع الإلكتروني:

<http://www.islamweb.net/ramadan/index.php?page=ShowFatwa&lang=A&Id=168905&Option=FatwaId>.

Jacobs, Joseph. M. Seligsohn, "WAHB IBN MUNABBIH (Abu 'Abd Allah al-Ṣana'ani al-Dhimari", *Jewish Encyclopedia*, New York, London, Funk and Wagnalls Company, vol. 12, pp. 455-456.

Khoury, R.G.. "Wahb b. Munabbih." *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition. Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. Brill Online, 2016. Reference. 27 April 2016.

<http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/wahb-b-munabbih-SIM_7818.

Lowin, Shari. "Isrā'iliyyāt," *Encyclopedia of Jews in the Islamic World*. Norman A. Stillman. Brill Online, 2016. Reference. 27 April 2016><http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-jews-in-the-islamic-world/israiliyyat-SIM_0011700.

فبفب المصطلحات

أولاً: عربى - إنجلىزى

أ

Techniques	آليات
Monologue	أحادى
Literature	أءب
Folk Literature	أءب شعبى
Quotation	اقتباس
Ideology	أىءىولوجىة
Illusion	إىهام

ب

Opening	بءاءة
Structure	بنىة

ف

Interpretation	فأوىل
Motivation	فءفىز
Fiction	ففىل
Characterization	فشففىص
Configuration	فشففىل

Polyphony	تعدد الأصوات
Repetition	تكرار
Reception	تلقي
Representation	تمثيل
Intertextuality	تناص
Generation	توليد
	ج
Literary Genre	جنس أدبي
	ح
Motif	حافز
Plot	حبكة
Argumentation	حجاج
Event	حدث
Narrative Movement	حركة سردية
Folktales	حكاية شعبية
Fable	حكاية مثلية
Dialogue	حوار
Dialogism	حوارية
	خ
Closure, Ending	خاتمة
Discourse	خطاب
Hook Narrative	خطاف سردي
Imagination	خيال
	د
Storyteller	راوي

Anonymous Narrator	راوي مجهول
Vision	رؤيا
ذ	
Time	زمن
Story Time	زمن الحكاية
Narrative Time	زمن السرد
س	
Narrator	سارد
Narration	سرد
Epic	سيرة شعبية / ملحمة
Context	سياق
ش	
Character	شخصية
Orality	شفاهية
Formalism	شكلانية
ع	
Fantastic	عجائبي
ف	
Narrative Gap	فجوة سردية
Setting / Space	فضاء
ق	
Collage	قص ولصق
ك	
Literacy	كتابية
ل	
Narrative Enigma	لغز سردي

م

Mimesis	محاكاة
Tale\Story	مروية
Addressee /Narratee	مروي له
Narrative Process	مسار سردي
Scene	مشهد
Source	مصدر
Narrative Sequence	مقطع سردي
Place	مكان

ن

Canonical Texts	نصوص مؤسّسة
-----------------	-------------

و

Reality	واقعي
Point of View	وجهة النظر
Narrative Unit	وحدة سردية
Function	وظيفة
Aesthetic Function	وظيفة جمالية
Pragmatic Function	وظيفة نفعية
Preaching	وعظي
Pause	وقفة

ثانيًا: إنجليزي - عربي

A

Aesthetic Function	وظيفة جمالية
Anonymous Narrator	راوي مجهول
Argumentation	حجاج

C

Canonical Texts	نصوص مؤسّسة
Character	شخصية
Characterization	تشخيص
Closure, Ending	خاتمة
Configuration	تشكيل
Collage	قص ولصق
Context	سياق

D

Dialogism	حوارية
Dialogue	حوار
Discourse	خطاب

E

Epic	سيرة شعبية / ملحمة
Event	حدث

F

Fable	حكاية مثلية
Fiction	تخيّل
Folk Literature	أدب شعبي

Formalism	شكلانية
Function	وظيفة
G	
Generation	توليد
I	
Ideology	أيديولوجية
Illusion	إيهام
Imagination	خيال
Intertextuality	تناص
Interpretation	تأويل
L	
Literacy	كتابية
Literary Genre	جنس أدبي
Literature	أدب
M	
Mimesis	محاكاة
Monologue	أحادي
Motif	حافز
Motivation	تحفيز
N	
Narratee / Addressee	مرويّ له
Narrator	سارد
Narration	سرد
Narrative Enigma	لغز سردي
Narrative Gap	فجوة سردية

Hook Narrative	خطاف سردي
Narrative Movement	حركة سردية
Narrative Process	مسار سردي
Narrative Time	زمن السرد
Narrative Unit	وحدة سردية

O

Opening	بداية
Orality	شفاهية

P

Pause	وقفة
Place	مكان
Plot	حبكة
Point of View	وجهة النظر
Polyphony	تعدد الأصوات
Pragmatic Function	وظيفة نفعية
Preaching	وعظي

Q

Quotation	اقتباس
-----------	--------

R

Reality	واقعي
Reception	تلقي
Repetition	تكرار
Representation	تمثيل

S

Scene	مشهد
Source	مصدر
Structure	بنية
Space / Setting	فضاء
Storyteller	راوي

T

Tale\Story	مروية
Techniques	آليات
Time	زمن

V

Vision	رؤيا
--------	------

نبذة عن المؤلف



الأستاذ الدكتور/ معجب سعيد العدواني

أستاذ النقد والنظرية بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب في جامعة الملك سعود، له من المؤلفات:

- تشكيل المكان وظلال العتبات، نادي جدة الأدبي، جدة، ط ١، ٢٠٠٣م.
 - الكتابة والمحو: التناسية في أعمال رجاء عالم الروائية، دار الانتشار العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩م.
 - مرايا التأويل: قراءات في التراث السردى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
 - أنموذج القتال في نقل العوال، أحمد بن أبى حجلة التلمسانى، (تحقيق وتقديم)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٢م.
 - نزهة أرباب العقول في الشطرنج المنقول، يحيى بن عبدالله الحكيم، (تحقيق وتقديم)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٢م.
 - التشكل والمعنى في الخطاب السردى، (تحرير)، دار الانتشار العربى ووحدة أبحاث السرديات، بيروت، ٢٠١٣م.
 - الموروث وصناعة الرواية: مؤثرات وتمثيلات، منشورات صفاف، بيروت، ٢٠١٣م.
 - الخطاب السجالي في الثقافة العربية: مقاربات تأويلية، بالاشتراك مع د. ضياء الكعبي، دار الانتشار العربى، بيروت، ٢٠١٤م.
 - السرديات الشعبية العربية: التمثيلات الثقافية والتأويل، بالاشتراك مع د. ضياء الكعبي، دار الانتشار العربى، بيروت، ٢٠١٤م.
 - رماد الكتب: الأنساق الخفية في ثقافتنا، دار الانتشار العربى، بيروت، ٢٠١٤م.
 - مفهوم (العامة) في الحضارة العربية الإسلامية: تحليل ثقافى مقارن، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ٢٠١٥م.
 - إعادة كتابة المدينة العربية في الرواية الغربية، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ٢٠١٨م.
 - القراءة التناسية الثقافية، المركز الثقافى للكتاب، الدار البيضاء، ٢٠١٩م.
- إلى جانب عدد من الأبحاث المنشورة في الدوريات المحكمة.

الناشر

جامعة الملك سعود- عمادة البحث العلمى



برنامج دعم تأليف كتاب