البناء الحكائي في مغازي الواقدي

"فتوح الشام" و"فتوح إفريقية"

د.غجاتي أسماء

جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

ملخص:

تمثل المغازي جزءا كبيرا ورائعا من تراثنا الأدبي العربي الذي تأخر اهتمام الدارسين والباحثين العرب به، رغم أنها تحمل موروثا حضاريا جديرا بالدراسة والتحليل، فهي تعكس آمال وقيم الشعب الذي أفرزها، إلى جانب احتواءها على الأنماط الفكرية والسلوكية التي تتعلق به.

تأتي هذه الورقة البحثية لدراسة هذه النصوص دراسة شكلية، وتحليل تقنيتها،بغية التوصل إلى القوانين التي تحكمها، حيث سيتم التركيز على المواضع التي تتوالد وتتناسل فيها عشرات القصص والحكايات التي تتسع جراءها دائرة العلاقات النصية، ومن ثم سيكون التركيز على علاقة هذه الأجزاء بالوحدة الكلية للعمل الفني أي بالحدث الرئيسي في المغازي.

ومنه فإن هذا العمل يهدف في نهاية الأمر إلى تفكيك آليات السرد القصصي في هذه النصوص، وفق التحليل البنيوي، ليبرز هدف آخر لهذه الدراسة يتمثل في توضيح كيف نطبق منهجية حديثة على نص قديم، وماهي حدود هذا الإجراء.

الكلمات المفتاحية: المغازي، البناء الحكائي، الحكايات الجانبية، الشخصية، الحدث، الزمكانية.

RESUME :

Les récits de guerr représentent une partie remarquable et non négligeable de notre patrimoine littéraire arabe qui n'a pas retenu l'intérêt des étudiants et des chercheurs arabes en dépit du fait qu'ils sont porteurs d'un héritage civilisation el digne d'être étudié et analysé et qu'ils reflètent l'espoir et les valeurs du peuple qui les a générés, en sus de ce qu'ils renferment comme modes de pensée et de comportement qui y sont liés.

La présente recherche porte sur l'étude formelle de ces récits et l'analyse de leur technique en vue d'aboutir à la mise en évidence des règles qui les régissent et l'accent sera mis sur les situations ayant engendré les dizaines de récits et d'anecdotes qui constituent le lieu des relations textuelles.

A partir de là il y a lieu de se concentrer sur la relation entre toutes ces parties pour aboutir à l'unité unique du travail artistique représenté par l'événement principal constitutif du récit épique.

Ce travail vise en fin de compte à démonter les mécanismes de la narration dans ces textes par le biais de l'analyse structurale à l'effet de mettre en évidence l'autre objectif de cette étude tendant à permettre l'application d'une méthode moderne pour l'analyse d'un texte ancien ainsi que les limites de cette démarche.

Mots-clés : Exploits – Construction romanesque – Récits collatéraux – Personnalité – Evénement -

– تأسيس:

تستوعب المغازي مجموعة من الأنواع الأدبية منها الشعر، والخطب، والرسائل والوصايا، وقد ساقها الراوي جميعا حتى غدت هذه النصوص مصبا لها، وهذا لتحقيق أغراض ما.

ثم إن الراوي إلى جانب كل هذا يغترف من القرآن الكريم ومعانيه، وينهل من اللغة السائدة في المجتمع.

كما تنفتح المغازي على الخطاب الإيديولوجي، والخطاب الديني، حيث يتوارايان بمعية الخطاب الأدبي خلف التاريخ.

و**الحكايات الجانبية**(*) أحد هذه الأجزاء التي تطعم تنسيجها، حيث تتجانس، وتتشارك في صياغة دلالاته وصوره وأنساقه، ولكل واحدة منها سياقات خاصة بها؛ قد تتعلق ببعض الشخصيات التي تُخلق لها علاقات بالشخصيات الأساسية، أو تبدأ بمجرد حتى سؤال فتفسر وجودا غريبا أو ظاهرة ما، أو تصف مشاهد خارقة للعادة وتعللها، وربما لا يكون السؤال فتفسر تسمية بعض الأماكن وتعرّف ببعض الشخصيات ...

وهذه الحكايات تقطع الحدث الأصلي ثم تعود إلى سياق الحدث الأول أو تتوالد منها حكاية أخرى انطلاقا من مواقف حدثت داخل إطارها (إطار الحكاية الجانبية) .

ويتعلق الأمر هنا **بالتضمين** باعتباره من التقنيات السردية المتميزة حيث " تشترط هذه التقنية أن تكون حكاية أو مجموعة من الحكايات مضمنة داخل الحكاية الأصلية.وتتبدى في أربع صور: تضمين تفسيري يأتي به الراوي لتوضيح الأمور التي أشكلت على المروي له؛ وتضمين تجاوري يتغيا تعضيد رأي أو موقف سابق؛ وتضمين تعارضي يهدف إلى معارضة حكاية سابقة؛ والتعارض الموضوعاتي الذي يرتكز على سرد حكايات مختلفة تتقاطع في موضوعات متشابهة " [1].

ولعل الأمر ذاته الذي تحدث عنه (عبد الله إبراهيم) في دراسته للسير الشعبية حيث أكدَّ وجود نمطين لبنائها وقال إنّ البناء السردي لا تولى فيه العناية إلى ترتيب الأحداث ضمن نظام متدرج، بل إلى تقديم الأحداث وتأخيرها تبعا للإمكانات التي يحققها الاستباق والإلحاق في بناء الحدث، ممّا يجعل الأحداث غير منتظمة، يتداخل بعضها في بعض،" فالراوي هنا، وإن كان لأسباب تتعلق بضرورة تنظيم الأحداث سرديا يوردها على التعاقب " [2]، وهذا هو النمط الأول.

والنمط الثاني هو"البناء المتتابع"، الذي تتعاقب فيه الوقائع، طبقا لتتابع الزمن" [3]، فهنا لا استرجاع أولا استباق ، بل هناك نظام متدرج لأحداثها .

وهذا لا يعني أن هذه الحكايات مستقلة، بل هي تابعة للقصة المركزية (القصة الإطار/القصة البؤرة)، وتعيش في بيئة نصية واحدة، وموجهة من قبل (المؤلف/الراوي) بطريقة فنية، كما يكون له شحنها بحمولات فكرية تتعلق به وبعلاقته بالمروى لهم إذ إنّ معظمها إن لم أقل كلها تتضمن موروثا أدبيا شعبيا متمثلا في الحكايات الشعبية والحكايات الخرافية والأساطير، وربما يعتبر هذا الأمر عاديا إذا جعلناه نوعا من التراكم الثقافي حيث يكون "نزوع الثقافة نحو النمو من خلال خلق مواد جديدة، وذلك عن طريق الاختراع المستقل أو الانتشار من ثقافات أخرى"[4].

كما قد يكون بإضافات شخصية (خيالية) من طرف الرواة أصلا.

– تشكيل الحكاية الجانبية وعلاقتها بالقصة المركزية (بالبنية الكبرى):

تسير المغازي وفق سياق خطي للحدث، حيث تكون الأحداث محدودة بالرغم من أنها تضرب في جذور تاريخية بعيدة حتى عن زمن الفتوح الإسلامية، لكنها ظلت رغم هذا مقفلة على مسرح السرد، داخل حركة شبه ثابتة وكأنها تدور حول نفسها بحركة جد بطيئة.

ويظهر أن ورود الأحداث يقوم على ترتيب منطقي، يكون خاضعا للترتيب الزمني أو قد لا يكون، لكنه في الأساس يأتي تبعا لاستراتيجيات الراوي، والآخر له

علاقة بالشخصية التي يكون زمن السرد واقعيا بالنسبة لها، وعند الجمع بينهما يتكون خط السرد.

ومن بين الحكايات الجانبية ما ورد في فتوح إفريقية عندما وصل جيش المسلمين تحت إمارة عقبة بن عامر إلى أرض إفريقية وكان أول نزولهم بالقيروان(**): "(قال الواقدي) وسميت القيروان قيروانا لأنّ العرب أقرت رحلها فيها لأن جيش عثمان بن عفان رضي الله عنه لما حل بأرضها قال الجند لعقبة بن عامر رضي الله عنه أيها الأمير أنا دخلنا أرضا كثيرة العمارة قوية الجيش وجيوشها أقوى من جيوشنا وجيوش الشام ومصر وبلادنا بعيدة منا ومعنا من الرجال كثير وليس لنا مقر تقيم فيه نساؤنا ونحفظ فيه أموالها وكانوا في ذلك الوقت في المكان الذي بنيت فيه القيروان وقالوا له أين لنا بلدة في هذا الموضع كثير الأشجار قالوا له نحرقه بالنار ونبني فيه فقال لهم يا قوم أن الوحوش والهوام ودواب الأرض كثيرة بهذه الأرض وأخاف أن احرقها بالنار فيحاسبني الله عزوجل عليها ولكن إذا كان آخر [هكذا] النهار أنادي في هذا الموضع بأعلى صوتي أيتها الوحوش الساكنة في هذا المكان ارحلوا منه فاني أريد حرق أشجاره بالنار لأن المسلمين يريدون أن يبنوا فيه بلدة لتستقر فيها رجالهم ونساؤهم وفي آخر [هكذا] النهار نادى عقبة رضي الله عنه في الوحوش بالارتحال فما أتم النداء حتى رفعت الوحوش أولادها في أفواهها من غزلان وذئاب ونمور وغيرها وبقى ينتظر خروجها مدة ثلاثة أيام لم يكن داب الناس فيها إلا الفرجة واللعب فلما كان اليوم الرابع أمر بالنار فأطلقت فأكلت الأشجار عن آخرها [هكذا] ثم أمر بالبناء فبنيت فيها مدينة وسميت القيروان " (5).

اعتمد الواقدي على هذه الحكاية الخيالية فهي تنتمي إلى العجيب(***) والخارق للإجابة عن سؤال لم يُطرح أصلا، حيث إنّ تعريفه بالقيروان مستقر المسلمين البري كان سببا للتفصيل في طريقة الاستقرار بها عن طريق إيراد هذه الحكاية الجانبية التي لا تمت للحقيقة بصلة .

إن نداء عقبة بن عامر للوحوش الساكنة بالقيروان لتخرج منه حتى يحرقها ويتخذها مستقرا للمسلمين ، فلا يُتم نداءه حتّى ترفع الوحوش أولادها في ثلاثة أيام ويقوم بحرقها وبناء مدينة القيروان، ما هو إلاّ حضور للجانب العجائبي بشكل قوي في هذا النص، ولابد أن له علاقة كبيرة بالمتلقي (مستمعا/قارئا)، الذي يمكن أن يتلذذ بمثل هذه الحكايات، كما أنها تغنيه عن السؤال عن هذا المكان أو طرق الاستقرار به، فهدفها أيضا معرفي (إخباري) بالدرجة الأولى .

وربمّا لذكر عبارة (قال الواقدي) سبيل لنقل هذا اللاواقع إلى واقع، كما إنّها إيذان ببداية هذا الطرح المتعلق بالقيروان، خاصة وأن الفتوح الإسلامية لم تكن لتنجح في جانب كبير منها إن لم يكن بناء هذه المدن التي كان هدفها الأساسي عسكريا .

لذلك جاءت هذه الحكاية الجانبية في بداية الحديث عن فتوح إفريقيا (الصفحة 4)، وبعد أن ينته الواقدي من سرد القصة، يستمر مباشرة في ذكر مسار جيش المسلمين ليوضح أن مرحلة بناء القيروان ما هي إلا حلقة من الحلقات المتسلسلة في فتوح إفريقيا :" (قال الراوي) ثم أمر الأمير عقبة رضي الله عنه بالرحيل فرحلوا وجدوا السير إلى أن نزلوا بالمهدية وكانت يومئذ لابن الملك الأكبر صاحب المعلقة وكان يركب في مائتي ألف فارس من أبطال قومه " (6).

وهو ربط بالحدث الرئيسي الأصلي الذي يتمثل في مواكبة مسار المسلمين لفتح إفريقيا ، وهذا يعني أن هذا الحدث كان متوقفا أو ساكنا، وما إن تنتهي الحكاية الجانبية ، حتى يتحرك الحدث الرئيسي نحو الأمام .

ومثل هذه الحكايات الجانبية التي تحمل بين تضاعيفها فوائد معرفية أو إخبارية أو إجابات عن استفسارات غير مباشرة في أكثرها، نجد منها الكثير، فهناك الحكايات التي تحكي عن شخصيات جديدة تدخل مجال الحدث أو حتى تلج إلى أماكن جديدة تحتاج إلى تعريف بها .

كما هو الحال مثلا بأمراء (أصحاب) مدن إفريقيا التي يحكمها الملك الأكبر أو حتى كبار قادة الجيوش، والكهان، أو وصف بعض الأمكنة.

ثم إن الغرض من الحكايات الجانبية لا يقف عند هذا الحد، ولكن قد يوردها الراوي لإظهار سبب حدوث موقف ما إمّا بحضور البطل (وهو الأعم)، أو بغياب البطل .

كما هو الحال في قصة ابنة ملك المعلقة الأكبر التي أعلنت إسلامها فحكايتها لم تظهر دفعة واحدة وتنته مثل قصة (القيروان)، لكن كان لها مساحة هامة في النص.

فنجد الراوي يعرف بها في (الصفحة 6): " كانت له ابنة حسنة بديعة الجمال أديبة عارفة بالعلوم والتواريخ وكان أبوها قد صنع لها قبة طولها ألف ذراع في الهواء رأسها من الزجاج الأحمر وقد خطبها ملوك افريقية كلهم فأبت وإلى [هكذا] أبوها على نفسه أن لا يزوجها إلا بمن أرادت " [7].

لكن قبل أن يورد الراوي هذا النص كان الحديث عن طريق عبد الله بن جعفر إلى الملك حاملا كتابا من الأمير عقبة بن عامر، ليختار بين الإسلام، أو الجزية، أو الحرب، وعند تصوير الملك وهو جالس على سريره بدخول عبد الله بن جعفر، يحضر الحديث (السابق) عن ابنته، ثم يستكمل حديثه عندما يدخل عبد الله بن جعفر حيث يكرر العبارة :" فدخل بابا بعد باب حتى استكمل عشرين بابا [...] ولما دخل عبد الله على الملك .. " [8].

وهذا إنّما دليل على أن قصة ابنة الملك الأكبر التي (افتتنت بعبد الله بن جعفر) قد قطعت مسار الحدث، ليُستكمل بانتهائها، لكن تعريف الراوي لهذه الشخصية وتأكيده على افتتانها بالبطل – وهذا عكس ما نجده في الحكاية الشعبية عموما عندما يُعْلم البطل (ابن السلطان) من طرف عجوز بوجود فتاة جمالها لا يتصور، توجد في مكان ما، بعيد، فيكون هذا الحديث سببا اضطراريا لخروج ابن السلطان إليه ولو أنّ خروجه يكون لسبب آخر [9] – ما هو إلا تسبيق أو استهلال لما سيأتي، لأن الصفحات التالية تكشف أن لابنة الملك الدور الفعال في الحدث الرئيسي، فبخروج عبد الله بن جعفر تطلب من خادمها أن يناديه ليلاقيها، وبعد تردد

يذعن للأمر – بعد أن عرف بميلها للإسلام – وتخبره عن منام رأت فيه الرسول – صلى الله عليه وسلم –وصفته، والجنة وجهنم، كما تعلن له إسلامها فتفشي بالشهادتين.

والأهم من كل هذا أنّها تقدم خدماتها لجيش المسلمين بأن ترسم حيلة تتمثل في مكوث عبد الله بن جعفر عندها وتطلب منه كتابة رسالة للأمير عقبة بن عامر ليرسل إليها عددا من فرسان المسلمين الماكثين في (المهدية) لينتظروه عند أبواب المدينة، إلى أن تحين فرصة دخولهم إلى المدينة.

ويبقى ظهور ابنة الملك بصورة عادية، أي لا تبقى شخصية جديدة تدخل نسيج الأحداث وتخرج منها في وقت معين .

ولعل هذا ما يؤكد ارتباط مثل هذه القصص الجانبية وتشابكها بالحدث الأصلي، وقد أدى هذا أيضا إلى تضخم النصوص، حيث في كل مرة تتراكم قصص هنا وهنا، تظهر أول مرة استقلالها ولكن بشكل ما يتعلق بعمل الراوي، فالأمر يمكن أن يُقرأ بأنه سبيل لتنويع طرائق السرد والربط بين الوحدات السردية في نسيج النص الأكبر، حتى وإنْ اوقفت بعضا من أحداثه، لكن في كل مرة تندمج فيه بأن تكون سببا ما في سيرورته فينتقل من حالة السكون إلى حالة الحركة .

والنماذج – كما سبق الذكر – كثيرة جدا ومتداخلة مع النص الإطار بصورة كبيرة ، فمثلا في فتوح الشام (في معارك فلسطين) نجد حوارا بين عمرو بن العاص وفلسطين (****)بن هرقل حول علاقة القرابة بين قريش وبنو الروم :"يا عمرو إن كنت من العرب فنحن من الروم وبيننا قرابة وأرحام متصلة، ونحن وأنتم في النسب متصلون ومن يكونون متصلين في النسب ما لهم بسفك بعضهم دم بعض ؟ " (10)

فهذا الأمر استفز عمرو بن العاص وجعله يسأل عن حقيقة هذا النسب ليبدأ قسطنطين حكاية سلسلة الأنبياء، من أبونا آدم، ثم نوحا ثم إبراهيم وعيصو بن إسحاق وإسحاق أخو إسماعيل و كلاهما ولد إبراهيم .

لكن الحكاية العجيبة(*****) تستكمل من طرف عمرو حيث يقول :"إن عيصو ونحن بنو أب واحد وأبونا نحن إسماعيل صلوات الله عليه وأن كان نوح عليه السلام قسم الأرض شططا حين غضب على ولده حام وعلم أن أولاد حام لن يرضوا بها فاقتتلوا عليها زمانا، وهذه الأرض التي أنتم فيها ليست لكم وهي أرض العمالقة من قبلكم، لأن نوحا عليه السلام قسم الأرض بين أولاده الثلاثة سام وحام ويافث وأعطى ولده ساما الشام وما حوله إلى اليمن إلى حضرمت وإلى غسان، والعرب كلهم ولد سام وهو قحطان وطسم وجديث وعملاق وهو أبو العمالقة، حيث كانوا من البلاد وهم الجبابرة الذين كانوا بالشام فهذه العرب العاربة، لأن لسانهم الذي جبلوا عليه العربية، وأعطى حاما الغرب والساحل وأعطى يافث ما بين المشرق والمغرب " (11).

إنّ هذا العرض المفصل لقسمة الأرض بين أبناء نوح عليه السلام، يبدو عجيبا غريبا يثير انتباه المتلقي، بل ويطربه .

وقبل كل هذا هدفه معرفي – ولو فيه مغالطة ومراوغة – عندما أجاب عمرو بن العاص عن سؤال قد يتبادر للمتلقي، وهو في الوقت نفسه إفحام لقسطنطين بن هرقل، حيث تستكمل الحكاية من عمرو بن العاص الذي يريد أن يرد هذه القسمة ليأخذ كل ذي حق حقه " فنأخذ ما في أيديكم من العمارة والأنهار عوضا عما نحن فيه من الشوك والحجارة والبلد الفقر " (12)

وهنا يتبين ارتباط هذه الحكاية بالحدث الأصلي سواء من البداية أو النهاية ففي البداية جاءت حيلة من قسطنطين حتى يثبت علاقة العرب بالروم وهذا درءا للحرب وحقنا للدماء، وربما ربحا للوقت، فجاءت الحكاية همزة وصل بين مبتغى كل طرف جيش المسلمين و أهل فلسطين .

الأول يريد جوابا : الإسلام أو الجزية أو الحرب، والثاني يريد أن تبقى الأرض كما هي.

وتكون النهاية بأن يكشف عمرو بن العاص الحق ويظهر أن رد قسطنطين هو الحرب لأنه رفض أن يرد عمرو بن العاص القسمة كما كانت، أي إنهما رجعا بالحديث إلى حيث البداية وما القصة (الأسطورة) إلا رابطة واصلة بين أجزاء الحدث الأصلي، رغم أننا يمكن أن نفسر وجودها وحكايات أخرى كنوع من تطويل (حشو) الحكايات المركزية بنحو أو بآخر.

وقد وردت أسطورة أخرى هامة هي (أسطورة الخَلق) وذلك في حوار بين الفضل بن العباس وقس من علماء أهل الكتاب عندما سأل هذا الأخير عن أول خلق الله، فنجد الفضل قد أجابه بأسطورة ضمَّنها الكثير من الأقاويل من خلال عبارة كررها (يقال، ويقال) رغم أنه مسلم ويمكن أن يستند إلى القرآن الكريم، لكن جعله الراوي/المؤلف يحكي أسطورة الخلق بحسب ما تضمنته بعض الميثولوجيات القديمة (في بلاد الرافدين، بلاد فارس، مصر القديمة ...) :"فقال الفضل: أول ما خلق اللوح والقلم ويقال العرش والكرسي ويقال الوقت والزمان، ويقال العدد والحساب، ويقال أول ما خلق الله جوهرة فنظر إليها فصارت ماء، ثم خلق العرش ياقوته وكان عرشه على الماء، وانه نظر إلى الماء فاضطرب وارتعد وصعد منه دخان فخلق الله منه السماء، ثم خلق الأرض، وقيل خلق أولا العقل لأنه أراد أن ينتفع به الخلق، وقيل أول ما خلق الله نورا وظلمة، ثم دعاهما إلى الإقرار فأنكرت الظلمة وأقر النور، فخلق منه الجنة لرضاه عنه، وخلق النار من الظلمة لسخطه عليها وخلق أرواح السعداء من النور وأرواح الأشقياء من الظلمة، فلأجل ذلك كل منهم يرجع إلى مستقره، ويقال أول ما خلق الله نقطة فنظر إليها بالهيبة فتضعضعت وسالت ألفا فجعلها مبدأ كتابه العزيز فسبحان من ألف كتابه من نقطة ، وخلق خلقه من نقطة ثم يميتهم بقبضة ويحييهم بنفخة " (13).

ومن هذه القصص أيضا قصة يونس الدمشقي مع الراهبة في فتح دمشق ففي سياق متصل مع فعل حراسة أبواب دمشق من طرف جيش المسلمين ومنهم ضرار بن الأزور، أمسكوا بفارس يخرج من الباب خلسة ومن خلفه آخر، لكن سرعان ما

نبهه بالرجوع حين قبض عليه وهو يقول (إن الطير في الشبكة)، وأُخذ إلى خالد بن الوليد، أين حكى حكايته: فهو فارس من الروم، تزوج جارية ولكن حصار المسلمين لهم جعل أهلها يؤجلون زفافها له، فاتفقا معا للخروج إلى ملاعب المدينة ولكن سرعان ما قبض عليه، وكانت الجارية (زوجته) من نبهها بالتراجع إلى داخل أسوار المدينة .

ومن المفروض هنا أن الحدث الأساسي في حالة سكون، إذ إنّ خالد بن الوليد ومن قبله ضرار بن الأزور ومن كان معهم، كان في حالة استماع لهذه الشخصية الجديدة (يونس الدمشقي)، لكن ما إن ينته من الحكي حتى يعود البطل ومن معه إلى وضع الحركة، وبالتالي يسير الحدث نحو الأمام وهو ما تم فعلا حيث اندمج يونس الدمشقي بعد أن ثبت إسلامه في جيش المسلمين و شارك معهم في حروبهم .

ولما دخل المسلمون المدينة صلحا أقبل يطلب زوجته لكن وجدها قد (لبست ثياب الرهبانية) ورفضت العودة إليه.

بقي يتتبعها مع من خرج مع (توما) و (هربيس) قائدا الروم بعد صلحهم مع المسلمين.

ولأن هذه القصص تتشابك مع الحدث الرئيسي بشكل ما يصنعه الراوي يظهر أن يونس أصبح دليل المسلمين لمعرفة مسار الروم، وقد كانت له اليد الطولى في ذلك بحيث نبَّه المسلمين لكيفية الخروج وأي لباس يلبسون وأي طريق يأخذون، حتى لا ينكشف أمرهم.

إلى أن تواجه الطرفان وكان النصر حليف المسلمين، وكانت الجارية من بين النساء اللواتي قاتلن مع الروم، ولما التقت بيونس وهي جريحة طلب منها أن تسلم لكنها رفضت واستلت خنجرا و انتحرت .

أرشده خالد بن الوليد لامرأة أخرى يتزوجها فظهرت أنها ابنة هرقل، وزوجة توما الذي قُتِل في الحرب، لكن والدها قد طلبها وكان له ذلك .

أمّا يونس فقد رفض الزواج في هذه (الدار الدنيا) واختار (أن يتزوج في الآخرة من الحور)، وبقي يحارب في جيش المسلمين إلى أن استشهد في موقعة اليرموك .

وإنّ الأمر واضح هنا بأنّ لمثل هذه الحكايات الجانبية دور فعّال في تضخيم النص، ولكن بما يساعد على تعليل أو تفسير أحداث تالية ليكون لشخصيات هذه الحكايات يد فيها بشكل ما.

فلا نجد بأنّها وردت عرضا أو اعتباطا، بل تتراكم مع ما سبقها وما بعدها ليخرج النص مكتملا بمكوناته وسماته "التي ينتقل بها الخبر(******) من وظيفة الإعلام وتوصيل المعرفة إلى وظيفة الإمتاع والتخييل وتشكيل معان إنسانية وعلمية وخلقية"[14].

أي إنّ هذه الحكايات لا تتنافى وقوانين العقل —وربّما لإيرادها في نسيج الواقع والتاريخ هو الذي يعطيها نوعا من المصداقية —فهي ليست وقائع غير قابلة للتصديق ولكن يمكن أن تلفت نظر المتلقي وفكره وتأمله، حتّى وإن كان الأمر عجيبا إلى درجة عدم التصديق، فإنّ المتلقي قد تحول معه (مع العجيب) من السؤال التقليدي : كيف كان ذلك، إلى التساؤل : لماذا يحدث هذا ؟ .

ففي المغازي نلاحظ تكراراً (*******). لبعض الأحداث عند الانتقال من مدينة إلى مدينة

أخرى قصد الفتح، كأن تكون مكائد من الطرف الثاني (الكفار) بغلق أسوار المدن مثلا — ويقابله الشر في حكايات ألف ليلة وليلة – وتجميع جيوش كبيرة العدد والعدة، ولفك مثل هذه الأمور التي تعوق حركة جيش المسلمين، يأتي الحل عن طريق شخصيات لها حكاياتها الخاصة، تكون مساعدة أو مانحة فتساعد البطل بالفعل، أو بالنصيحة، أو بمنحه اداة تساعده مثل (ابنة مالك، ابن الملك، بنات القسيس وَبالود وعاصور في فتح المهدية، ابن أمير أبة في غزوة سبيبة، يونس الدمشقي، حيوانات القيروان ووحوشها...).

من كل ما سبق نكتشف بأن تقنية الحكايات الجانبية من أهم التقنيات السرد في المغازي، والأمر هنا أقرب إلى المونتاج الفيلمي، حيث يتم تجميع وتشكيل أجزاءً (حكايات) غير متجانسة لتصبح كلا متجانسا، وإن لهذه الحكايات ما يبرر ورودها داخل الحكايات الأساسية للمغازي حيث لا تختلف عنها إلا أنها تدخل في بنائها ومحتواها، حيث تتواشج ضمن المحتوى العام.

وهناك ملاحظة يجب الإشارة إليها، وهي وجود نوع آخر من الحكايات التي لا تفيد المحتوى العام للحكايات المركزية، تسمى حكايات خارج السياق[15]، وإنها يمكن الاستغناء عنها دون مساس بالسياق العام للأحداث، رغم أنها تلعب دورها اتجاه المتلقي من حيث تسليته وكسر رتابة السرد في بعض الأحيان، ولكن نجد أنها أثقلت الحدث الرئيسي.

كما هو الحال في ذكر فتح مدينة مصر، فقد أكمل عمرو بن العاص فتحهاو وضع كل الترتيبات التي يستكمل بها الفتح، والتي عادة ما يشير إليها الراوي في نهاية كل غزوة، من بناء المسجد، إلى قسمة الغنائم، إلى بعث خمسها إلى بيت مال المسلمين مع رسالة يخبر فيها الخليفة عمر بن الخطاب بمسار الأحداث، ولكن هذه المرة فتح مجال الحديث بأسطورة تتعلق بتوقف وفاء النيل لأهله، ممّا استدعى سردها بالتفصيل من طرف الراوي، ثم استكملها بفعل آخر قام به عمرو بن العاص وهو رمي رسالة رد بها عمر بن الخطاب في النيل، بعد أن خاطبه، فكان أن تحولت إلى أسطورة أخرى بمسحة إسلامية.

وأيضا تلك الحكاية التي ترد في نهاية ذكر فتح مدينة الإسكندرية، ومع أنّ الراوي (وهو قيس بن سعد الذي انتدبه خالد بن الوليد ليكون بمعية شيعا بن شامس وكان مقدما في القبط ، ليجمعا المال من الناس) ، قد ذكر أنّه سمع حديث هذه

القصة من رسول الله (ص) وأبو هريرة بجانبه، لكنني أراها من صنف الحكايات الشعبية ، حيث نجدها تحكي عن ثلاثة من بني إسرائيل، كان أحدهم أبرص والآخر أقرع والآخر أعمى، فبعث الله لهم ملكا سأل كل واحد منهم عن الشيء الأحب إليه فقال الأبرص الجلد الحسن والإبل، وقال الأقرع الشعر الحسن والغنم، وقال الثالث النظر والبقر.

وعندئذ مسح الملك يده على الأبرص فعاد جلده أحسن جلد، وأعطاه ناقة عشراء، سرعان ما بارك الله فيها و امتلأت بديارة الإبل .

ومسح بيده على الأقرع فصار له شعر حسن وأعطاه نعجة عشراء سرعان ما توالدت و ضاعفت به دياره .

ثم أتى الأعمى ومسح على عينيه فصارتا أحسن عينين وأعطاه بقرة عشراء فتوالدت أيضا وضاقت بها دياره .

ثمّ أتاهم ليمتحنهم ، سائلا إياهم كل على حدى أن يُعطوه شيئا ممّا رزقهم الله (ناقة من إبل الأبرص، وشاة من عند الأقرع، وبقرة من عند الأعمى)، فنفى الأول والثاني ما كانا عليه من فقر وعاهة، أمّا الثالث (الأعمى) فقد أعطى الملك حرية انتقاء ما يريد ممّا أعطاه الله، بل طلب منه أن يقسمه بينهما، ورد ما كان عليه الأبرص والأقرع ، من فقر ومرض.

وقد استكمل الراوي حديثه عن فتح هذه المدينة بذكر بناء مسجد إلى جانب الكنائس، وكتابة رسالة إلى عمرو بن العاص من طرف خالد بن الوليد يعلمه بفتح الإسكندرية، وقبل كل هذا يقول الراوي " وجمعوا المال ومضوا به إلى خالد

"[15]، على سبيل استكمال ما انتهى عنده من كلام عن ذهاب شيعا وسعد لجمع المال من الناس، قبل أن يقطع هذا الفعل بقصة الثلاثة من بني إسرائيل، وبالتالي يمكون حذف هذه الحكاية ممّا لا يمس بالسيرورة الحدثية المتعلقة بالحدث الأساسي بل إنّ وجودها لا معنى له، إلاّ إذا كان الأمر متعلقا برواية شفوية، فيكون لوجود مثل هذه الحكايات – خاصة إذا اقتربت الحكاية الأولى أي ذكر فتح المدن من نهايتها – دور يتعلق بشعور الراوي بحاجة المتلقين إلى سماع المزيد، أو يحاول كسر تدفق أخبار الغزوات بمثل هذه الحكايات التي تقدم للاعتبار وضرب المثل. وغيرها الكثير من النماذج التي من شأنها أن تبطئ وتطيل السرد في المغازي .

الهوامش:

(*) نجد تقريبا المجموعة نفسها من المصطلحات متداولة وقريبة من هذا المفهوم، ومنها:الحكايات الاستطرادية، التوالد، البنية التراكمية، التناسل التعاقب، التتابع ... وكلها تصب في المبحث نفسه الذي يتعلق بالبنية الكبرى للنصوص والبنى الصغرى التي تتناسل منها

(1) محمد تنفو: النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذجا،ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، 2010،ص 118. (نقلا عن المصطفى مويقن: بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة، ص: 236- 237).

(2)عبد الله إبراهيم: السردية العربية – بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000 . ص 181 .

(3)المرجع نفسه، ص نفسها.

(4)إيكه هولتكرانس: قاموس مصطلحات الانثروبولوجيا والفولكلور، ترجمة:محمد الجوهري وحسن الشامي، ط1، دار المعارف، مصر، 1972،ص 98.

(**)لقد كان اتخاذ القيروان كأنما هو اتخاذ المنطلق القريب الذي يثب منه العرب إلى غاياتهم، وكانت إقامته كذلك حصنا للمسلمين يأويهم كلما عصف بهم الخطر ويلجؤون إليه حين تستبد بهم الهزيمة .. ولقد فعلوا ذلك حين غلب كسيلة عقبة، وكانت القلة القليلة التي بقيت في القيروان كفيلة بأن تثير

عزمات الخليفة في الشام حتى يبعث من يتنقذهم ويرفع عنهم حماية كسيلة لهم .
وأخيرا كانت إقامة القيروان تثبيتا " للهجرات الإسلامية العسكرية وتعبيرا عن استيطانها و استقرارها. "
دون أن ننسى سببا آخر مهما وهو إنّ " الغرض الأول من هذه المدن كان عسكريا، فقد أنشئت لتكون معسكرا للجند ومستودعا للأسلحة ومستأمنا للنساء اللواتي يشاركن في هذه الغزوات البعيدة " ...
ينظر: شكري فيصل: المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، نشأتها مقوماتها، تطورها اللغوي والأدبي، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1973، ص 173 .
(5) الواقدي (أبو عبد الله محمد بن عمر) : فتوح الشام، ج1، د ط، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت ، لبنان، د ت ، ص 4 .
(***)لم أرد هنا أن أفصل بين مفاهيم العجيب، والغريب والعجائبي في الأدب بل اعتبرتها مفهوما واحدا رغم ما بينها من اختلافات كان قد طرحها تزيفتان تودوروف، حيث إنّ العجيب: هو نوع من الأدب يوظف أحداث فوق طبيعية لأغراض أخلاقية أو دينية، ولا يكون فيه الحدث مقلقا ولا مثيرا للخوف.
الغريب: نوع من الأدب قابل للفهم والإدراك لغرض جلب الانتباه وإثارة الفضول.
العجائبي: يتضمن ظهورات مستغلقة عن الفهم تقلب الموازين، يحار العقل فيه ويتردد في تفسيره، و تصبح الغرابة المقلقة ما يستثير التساؤل الذي لا جواب له .
ينظر: حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان 2010، ص 32 – 33 و ما بعدها .
(6) الواقدي : فتوح إفريقية، ج1 ،دط، مكتبة ومطبعة المنار، تونس، 1966 . ص 4 .
(7)المصدر السابق، ص 6.
(8)المصدر نفسه، ص نفسها .
(9)ينظر: امحمد عزوي: القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس ص 298 – 299 .
(****)من المفروض أن اسمه هو قسطنطين بن هرقل وليس فلسطين بن هرقل و ربما الأمر يتعلق بخطأ مطبعي ورد في المصدر.
(10)الواقدي : فتوح الشام ، ج2 ، ص 21.

(*****)إنّ الأمر هنا يتعلق بأسطورة من أساطير العرب البائدة، حيث إن من الأقوام العربية البائدة: جرهم التي سكنت اليمن ثم لحقت بمكة، والعماليق الذين كانت منازلهم موضع صنعاء، ثم نزلوا حول مكة، ولحقت طائفة منهم بالشام ومصر، وطائفة أخرى بجزيرة العرب إلى العراق والبحرين إلى عمان، كما ينسب إليهم قسم من ملوك فارس وخراسان، و يطلقون على من سكن ديار الشام في ذلك الزمن الجبارين ، لذلك يقال عن أريحا الفلسطينية قرية الجبارين ، فقد كان فيها قوم من بقية عاد يقال لهم العمالقة.

ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ومحمد الخطيب: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، ط1، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سورية 2004، ص : 147 - 148 - 149 – 150.

(11)الواقدي: فتوح الشام، ج2، د ط، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، د ت .ص 21 – 22.

(12)المصدر نفسه ، ص : 22 .

(13)المصدر السابق ، ج1 ، ص 279 – 280.

(14) محمد مشبال: السرد العربي القديم والغرابة المتعلقة، مجلة الراوي النادي الثقافي الأدبي، ع25، المملكة العربية السعودية، سبتمبر 2012 ص 64.

(******) الخبر: لن أطيل الحديث هنا عن إشكالية المصطلح خاصة إذا وضعناه مع مصطلحات أخرى تنتمي إلى الجنس الأكبر (السرد)، ونجد فيه: الحكاية والقصة، والسيرة، حيث تجتمع الطبيعة الحكائية، و"الخبر هو كل حدث تميز ببساطة فعله ووحدته، فلا يتفرع إلى تعدد الأفعال والأحداث، وتنوع الشخصيات، وقد يطول بعض الشيء إلا أنه يحتفظ بهذه الوحدة الحدثية وإنّ تطوره يجعله يتحول من شكله البسيط المتميز إلى شكل مركب أكثر تعقيدا وتفصيلا يفقده نسبيا خصوصياته النوعية . "

ينظر:سعيد جبار: الخبر في السرد العربي– الثوابت والمتغيرات، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2004،ص: 99 – 101.

(15) داود سلمان الشويلي: ألف ليلة و ليلة وسحر السردية العربية،دط، اتحاد كتاب العرب،دمشق- سوريا،2000،ص 11.

(*******)يمكن أن نشير هنا إلى النموذج الأقرب لمسار كل حكاية من هذه الحكايات و هو يتمثل في النموذج الذي وضعه عبد الحميد بورايو المأخوذ أصلا من (كتاب كلود كازالي بيرالد في دراستها لقصص الديكاميرون)، حيث بيّن أنّ كل وظيفة سردية تمثل مكوِّنا من مكونات قضية (حبكة قصصية) تتطور ، ينتمي لمقطع منطقي أولي يمثل قاعدة للقصة ،

يمكن تحديده على أنّه تطور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة و خمس مراحل هي " :

أ- ما قبل 1- وضعية افتتاحية

ب- أثناء 2- اضطراب

3- تحوّل

4- حل

ج- ما بعد 5- وضعية نهائية "

ينظر:عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دط، دار السبيل للنشر والتوزيع الجزائر 2008 ، ص 23 – 24.

(16)الواقدي : فتوح الشام ، ج2 ، ص 85-86.