تحوُّلات السرد وأنساقه في قصص العشق عند العرب
المخبّل القيسي أنموذجاً

منتظر حسن علي الحسني
معهد الفنون الجميلة / القادسية

ملخص البحث

يصدر البحث في ورقته هذه عن تتبع مسار حكايات العشق وأخباره في تحوُلاتها المفصلية التي أفضت إليها جدلية السرد والتاريخ ، وقد وقع الاختيار على قصة المخبّل القيسي لما تنماز به من خرق للأنساق الثقافية ، فهي تنتظم مع القصص العذري عامة ، وتستقل بدوال ثقافية ترشحها لأن تكون مظنة لقراءة في الأنساق التي أثرت وتأثرت خرقاً ورتقاً في تشكيلها .

وعلى مستوى ما يوفّره القصص العذري من قوانين تعارفها الدارسون قديماً وحديثاً نجد أنَّ قصة المخبل هذه تندُّ عليها ، فالمخبّل أحبَّ اخت زوجه من جانب ، وجمع في قلبه حبين في آنٍ من جانب آخر .

وبحسب المهيمنات الدينية والاجتماعية في القصة جاءت أدوات القراءة لتقدم فرضية تجزئ النصَّ إلى مستويات ثلاثة تتصل بالمتخيّل السردي الذي توفره القصة ، وبالمتخيل الشعري الذي جسّده شعر المُخبَّل ، ثم بإعادة تشكيل النص بوصفه متناً حكائياً وذلك اعتماداً على الدَّوال الثقافية البارزة فيه ، مع غياب تامٍ للنسق الاقتصادي الذي عُنيَ به الدارسون للكون العذري ؛ وسبب ذلك خصيصة هذه القصة التي نأت عن دخول العامل الاقتصادي في حركتها .

وهنا لابُدَّ من التنويه على ضرورة الفصل بين الروح الديني الذي يصدر عنه الإسلام وبين المهيمنات السلطوية للسياسة الإسلامية التي تعتمد الدين غطاءً لتحقيق دوافع وغايات بعيدة عن تمثل ذلك الروح الذي يصدر عنه الإسلام ، ومن ثمَّ يتناول البحث المعنى الثاني بوصفه نسقاً مؤثراً في القصص العذري.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

المدخل : قصة المخبل

تتلخص القصة في أن المُخبَّل واسمه (كعب)[١] قال لزوجه وابنة عمه أمّ عمرو وكان يحبها حباً شديداً ، وهي واضعة ثيابها : ((هل ترين أن الله خلق أحسن منك؟ قالت: نعم ، أختي ميلاء، هي أحسن مني ، قال: فإني أحبُّ أن أنظر إليها ، فقالت: إن علمت بك لم تخرج إليك))[٢] فأرسلت إليها ونظر إليها كعب من وراء ستر ، ثم اعترضها عندما خرجت وشكا إليها حبه ، فأبدت له أنها تحبه أكثر ، وواعدته مرة أخرى ، فرأتهما أم عمرو، فمضت إلى إخوتها السبعة فأخبرتهم بذلك ، فلما وصلوا رمى كعب بنفسه نحو الشام حياءً منهم ، فلم يدرِ أحدٌ أين ذهب[٣] .

وصادف أنَّ رجلاً شامياً قد ضلَّ طريقه وكان يروي شعراً لكعب ، فمرّ بأم عمرو وميلاء ، فسألهما عن الطريق فقالت أم عمرو: ((يا ميلاء ، صفي له الطريق ، فذكر -لما نادت: يا ميلاء- شعرَ كعب هذا، فتمثل به))[٤] فعرفت أم عمرو الشعر، ونادت إخوتها فأكرموا الشامي واخبرهم بمكان كعب وشيئاً من شعره ، فطلبوه فوجدوه بالشام ((فأقبلوا به حتى إذا كانوا في ناحية ماء أهلهم إذا الناس قد اجتمعوا عند البيوت))[٥] فسأل كعب غلاماً : ((ويحك يا غلام! من أبوك؟ فقال: رجل يقال له : كعب، قال: وعلى أي شيء قد اجتمع الناس؟ وأحس قلبه بالشر. قال: اجتمعوا على خالتي ميلاء ، قال: وما قصتها ؟ قال: ماتت ، فزفر زفرة مات منها مكانه ، فدفن حذاء قبرها))[٦].

فرضيــة القراءة

ليس من وكد هذه الدراسة تحقيق النص والبحث عن الجزء الضائع منه ، وإن كان الشك مُستقرّاً حول هذا النوع من القصص كما يشير الدارسون [٧]؛ وذلك ما يعين على الخوض في هذا المضمار بالقدر الذي يفيد في تبيّن الأنساق المضمرة ، ومن ثمّ تشرع هذه الفرضية في تجزئة القصة إلى مستويات ثلاثة تمكّن من تقديم قراءة في أنساقها بناءً على ما توفّره من مادة .

إنَّ من دواعي هذه الفرضية المفارقةُ التي انبنت عليها أحداث القصة ؛ إذْ يُرشّح المتخيّلُ الشعري موت المُخبَّل من أجل أم عمرو ، على أنَّ النزوع السردي يقدّم قصّاً تفسيرياً لموته في سبيل ميلاء في نهاية القصة ، وما تخلل ذلك من مصادفة الرجل الشامي لميلاء وأمّ عمرو ومن لقاء المُخبَّل لابنه الذي لم يعرفه فيحمل إليه خبر موت خالته ميلاء .

---

[١] بخصوص ترجمته ، ينظر : الأغاني ١٦٥/٢٠_١٦٧ ومعجم الشعراء ، المرزباني ٣٨٤ ، ومصارع العشّاق ، للسرّاج ٣٢٠_٣٢٢ ، والغزل في العصر الأموي ، د.عفيف نايف حاطوم ٢٣٠_٢٣٣ ، وثمّة خلاف في اسمه ، ينظر: التعليقات والنوادر ٨٠٧_٨١٤ ، وقد جمع حمد الجاسر شعره وذكر الخلاف في اسمه ، ينظر: كعب بن مشهور المُخبَّلي ، بحث ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٩٩١م .

[٢] الأغاني ١٦٥/٢٠

[٣] ينظر : نفسه ١٦٥/٢٠

[٤] نفسه ١٦٦/٢٠

[٥] نفسه ١٦٧/٢٠

[٦] نفسه ١٦٧/٢٠

[٧] ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ، د.أحمد عبد الستار الجواري ٧٤ ، والشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، محمد بلوحي ٣٥ ، ٤٣ ،

المستوى الأوّل : المتخيّل السردي

ويتمثلُ بما يُقدّمهُ المبنى الحكائي للقصة بحسب كتاب الأغاني الذي افتتحها بوصف الشخصية الرئيسة (المُخبَّل) وحبه لزوجه (أمّ عمرو) ثم دخوله في قصة عشق مع أُخت زوجه (ميلاء) لتنتهي برجوعه إلى دياره وموته مفجوعاً بخبر موت ميلاء بعد أنْ قضى وطراً في غربةٍ مكانية وروحية قال فيها قصائده متشبّباً بزوجه وبأُختها .

إنَّ ما توفّرهُ القصة من إمكانات سردية تحيل على المتن الحكائي من جانب وعلى الإضافات التي لحقتها من جانب آخر ، فالمتن الحكائي نسبي وإن كان هو الغالب على مساحة السرد ، أما الإضافات فألحقت بالقصة على أغلب الظن ، بدليل ما توافرت عليه من عناصر المفاجأة تشي بأنها رسمت للقصة بالشكل الذي وصلت عليه ، وهذا لا يبعد بها عن الخصائص الأسلوبية للبنى السردية المتجسدة بالتكامل والتسلسل والاختصار .

وما يدعو إلى عدم الاطمئنان إلى تكامل متنها الحكائي كما حدثت في زمان ومكان حقيقيين المفارقةُ التي انبنت عليها أحداث القصة ، وتتضح في المواضع :

١. **دخول الزوج (أمّ عمرو) عنصراً محايداً ، وعنصراً مضاداً ، في عقد صلة الحب ، وكأنّها طرف محايد إلى حد ما في الأولى ، ثم تحوّلها إلى الضد من ذلك في الثانية ، إذ تمارس (أمّ عمرو) سلطة الرقيب والمحرّض للوشاية بالمحبّين وهذا يمثل رجوعاً للأصل في المرأة (الزوج) نتج في ضمن تحوّل بنيوي في نسيج القصة .**
٢. **التغريب عبر تنويع القصة بدخول رجل شامي يضل طريقه ، ويلتقي بأمّ عمرو وميلاء و ربطهِ ، عن غير قصد ، بين اسم (ميلاء) حين سمع أمّ عمرو تناديها وبين (ميلاء) في شعر المُخبَّل الذي يرويه ؛ ليكون هذا العنصر مُوجهاً لحدثٍ مهم في القصة وهو الاهتداء إلى مكان المُخبَّل في الشام .**
٣. **ما جاء في خاتمة القصة من دخول شخصية ثانوية فيها وهو (ابن المُخبَّل) الذي لم يعرف أباه ، ولمّا سأله أبوه عن سبب اجتماع الناس أجابه الغلام بأنّ خالته ميلاء قد توفيت ، فيخرُ المُخبَّل ميتاً إثر هذا الخبر .**

ويُرشّح المُتخيّلُ السرديُ من خلال هذه المواضع التعريفَ والتغريبَ عبر الرحلة والموت في حبكة متمثلة في الآتي:

_ إنَّ القصة بدأت حسية ، فالباعث على حب المُخبَّل لميلاء هو ما أثاره جسد الزوجة من حوار أدّى إلى حسمهِ بمعاينة ميلاء عن طريق تدبير لقاء معها دون أن تعلم به .
_ كانت أمّ عمرو السبب في حدوث قصة الحب بين المُخبَّل وميلاء (بين زوجها وأختها) .
_ دخول إخوتها السبعة منذ هذه اللحظة على خط الأحداث .
_ هروب المُخبَّل إلى الشام خوفاً وحياءً منهم .
_ مرور الرجل الشامي بديار أمّ عمرو وميلاء .
_ ذهاب إخوتها إلى الشام بحثاً عن المُخبَّل .
_ لقاء المُخبَّل ابنه الذي لا يعرفه .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

_ موته ، ودفنه في جوار قبر ميلاء .

فقُدِّمَتْ الحبكة في اتجاهين ؛ الأول : سببي (عقلاني) ، وذلك في دخول الإخوة السبعة ، والثاني : غير سببي (لا عقلاني) يتمثل في حدوث الحب بين المُخبَّل وميلاء ، وفي مرور الرجل الشامي الذي ضلَّ طريقه ، وفي لقاء المُخبَّل ابنه .

المستوى الثاني : المتخيّل الشعري

يُحيل تتبع الشعر الوارد في القصة على نسيج من البُنى السطحية التي تمكن من النفاذ إلى المعاني التي تنطوي عليها هذه البنى بما يساعد في استشراف صورة لهذه القصة تساهم في تعضيد ما ورد في البنية السردية بوصفها واقعة ترتبط بزمان ومكان معينين من جهة وبوصفها حكاية سردية صيغة بطريقة ما ، وفي الحالتين يدخل الشعر مساهماً جزئياً في التقاط أجزاء مهمة من تلك القصة وما استتبعها من تداعيات أثرت في حياة البطل والشخصيات الحاملة لسرد القصة[٨] .

ولمّا كان النقد الثقافي معنياً بكشف المخبوء تحت أقنعة الجمالي[٩] جاء تتبع المعالم التي يوفرها شعر المُخبَّل بوصفه ضرورة للمساعدة في التعرُف على الدوال التي تنمَّط في اتجاه شخصيتين هما أمّ عمرو (زوج المُخبَّل وحبيبته) و ميلاء (أختها وحبيبة المُخبَّل الثانية) بما يظهر ملامح مميزة للمحبوبة سواءً أ كانت الزوجة أمْ أختها.

ويُحيل المعجم الشعري الذي يوفره المُخبَّل حول شخصية أم عمرو على معاني الحب العذري الذي يلهج به الشاعر اتجاه زوجه ، ويقدم معلومات كثيرة يمكن من خلالها رسم جانب من قصته معها وما قاساه من ألم البُعد عنها والحنين إلى الأيام الخوالي التي انصرمت .

ففي هذه الأبيات يمكن الوقوف على جانب مهم من القصة :

دعتك دواعي أم عمرو ولو دعت صدى بين أرماسٍ لظلّ يُجيبـــــها

فيا أمّ عمرو ثوّبي ذا قرابـــــــــة أثابك جنات النعيم مُثيبـــــــــها

أثيبي فتى مع الشمس شوقـــــهُ مراراً ويأتيه بشوق غروبـــــــــها

له زفرة يا أم عمرو وعبـــــــــرة يُبلّى به يا أم عمرو دبيبـــــــــها

يقولون : بعضُ الناس يشقى من الهوى ألا لا يداوي النفس إلّا حبيبها

كما لا يُداويني من الشوق والهوى من الناس إلا أم عمرو طبيبها

رداخٌ تضيء البيت حسناً إذا بدت مضمّخةٌ بالزعفران جيوبـــــــــها

فما أم عمرو حين تمسي ببـــــــلدة من الأرض إلا مثل غيث يصيبها

دنا مطرٌ أو أمُ عمرٍو قريـــــبةٌ بذلك إرباب الرياح وطيبـــــــــها [١٠]

---

[٨] وهنا يمكن أن نستبق عرض المادة الشعرية لنقرر أنه شعر عفيف ، بما يمكن أن يساهم في إفادة النسق المهيمن ثقافياً من هذه الصفة فيوظفها لإعادة التشكيل ، كما سيجيء في مظانه من هذا البحث .

[٩] ينظر : النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤية الثقافية ، عبد الرزاق المصباحي ١٥

[١٠] التعليقات والنوادر ، الهجري ٨٠٧

فيدل الشعر على أنّها زوجته وقريبته في النسب وكان يجمعهما بيت واحد ، وقد تفرقا فبقي يحنُ إليها ويتشبَّب بها ، مع لحاظ حضور الصوت الآخر الذي يمثل الرقيب الاجتماعي على أفعال المحبين .

أما الصفات التي تتمتع بها أمّ عمرو فهي تجمع بين صفات حسية ومعنوية يقدمها المُخبَّل على أنّها نموذج لصفات المرأة ، وأجملها في معجم جسدي عذري لا يتعدّى العينين وبعض الأوصاف الجسمية ولوازمها ، وقد اعتمد التشبيه في إيصال هذه الأوصاف فهي كالغيث الذي يصيب الأرض .

أما صفات أمّ عمرو المعنوية فتتمثل في طيب أرومتها وكرمها الذي يدعوها إلى أن تنام خميصةً موفّرة بعض الطعام للعيال وللضيف .

كذلك تفيد الأبيات التي قالها المُخبَّل أنّه كان مُبعداً عنها رغماً عليه ، فدون من يحب الموت ، في إشارةٍ إلى السلطة الاجتماعية التي تلاحقه والتي تغرّب وابتعد عن أم عمرو بسببها .

و أمّا ميلاء فهي أخت أمّ عمرو وحبيبة المُخبَّل وإبنة عمّهِ التي يبدو أنّها كانت أصغر سناً من أُختها ولم تكن متزوجة ، وهي أقل حظوة من أختها بمساحة الشعر التي منحها المُخبَّل لهما ، لكن قلة الشعر هذه لم تخفق في رسم صورة المرأة الحبيبة التي تتمتع بالصفات الجسدية والمعنوية التي تجعلها تنماز بين النساء لتدخل قلب الشاعر وتنازع أختها فيه ، يقول المُخبَّل :

أ في كل يوم أنت من لاعج الهوى إلـى الشمّ من أعلام ميلاء ناظـــرُ
بعيـــنٍ مُعتاةٍ بميـــــلاء لـــم يـــــزل لها منذ ناءت من قذى العين عائرُ
مراها القذى والشوق حتى كأنـــــما بـــها كمــنٌ أو طـرفـــها متـــخـــازرُ
أفـــق أيها القلـــب المُعنّى فـقد بـــدا بجســـمك من ميـــلاء شوقق مخامرُ [11]

وما يلحظ في ذلك كثرة لقاء الشاعر بميلاء في الأيام التي خلت ، فبقيت شاخصة أمام ناظريه يحنّ إليها ويسلو بها عنها ، وتحوّلت أحشاؤه إلى ربع تجوسهُ ميـلاءُ بحبها .

وتشترك الحبيبتان في اللغة الشعرية التي تنطوي عليها أبيات المُخبَّل ، ويمكن تسجيل الخلاف في الأوصاف الحسية التي فاقت فيها ميلاء أمّ عمرو بما يؤكد أنّها أصغر سناً وأكثر جمالاً وهذا ما يدعم جانباً ممّا ورد في المتخيَّل السردي ، ويُفسِّر ميل الشاعر نحوها .

أما حال الشاعر التي يصوّرها الشعر فهو مُبعد عن الحبيبة قسراً يحنُ إليها ويترجم شوقه هذا فيما يبثهُ من شكوى مستمرة يائساً من اللقاء ، فوقوعه في الحب ليس بإرادته وإنما هو مما قُدّر عليه .

المستوى الثالث : المتن الحكائي (المُستنتج)

لا تتوقف مهمة تحليل الأنساق الثقافية عند حدود فهم العقدة التي تدور حولها القصة ؛ لذا يكون الاتجاه صوب المتن الحكائي معنياً بالنفاذ إلى البنية العميقة التي تصدر عنها ، وليس في الإمكان الوصول إلى العُمق إلاّ بالقدر الذي تصوره واقعيتها بناء على ما توفره دوال الشعر والسرد ؛ ومن ثم يمكن استنتاج حكاية تقترب من حقيقة الواقعة التي حدثت بين المُخبَّل وميلاء وما ترتّب عليها من متمّمات سردية ؛ لغرض الوقوف على كُبرى هذه الأحداث المحركة للسرد من دون الولوج في التفاصيل لأن الدوال (من الشعر والسرد) لا توفرها ، ويتم ذلك

[11] الأغاني ١٦٥/٢٠ ، ومصارع العشّاق ٣٢٠ ، والتعليقات والنوادر ٨١٠

بطرح الفرق الذي يَفْضُلُ من مزج شعر المُخبَّل بقصته التي رويت في مظانها سرداً ، ومن ثم يتم إبعاد ما نَتأ عن ذلك والإبقاء على ما توافره الدوال الشعرية والسردية مجتمعةً ، فيرشح عن هذا الإجراء مجموعة من النتائج :

_ يتّجهُ حب المُخبَّل نحو امرأتين في آنٍ ، وهذا ما ذكره في شعره ، وأكّدته القصة في مبناها الحكائي[١٢] .

_ أنه ذكر اسم الحبيبتين صراحة وهما أمّ عمرو وميلاء ، وهذا ما يوفره الشعر والسرد .

_ تغرّب المُخبَّل في مصر أو الشام ، إذ يتفق الشعر والسرد على أنّه ابتعد عن أهله ، ويرشح الشعر وحده مصر مرة والشام أُخرى ، ويُبقي السرد على الشام فقط[١٣] .

_ أنّهُ أحبَّهما حباً عفيفاً ، وتبيّن ذلك في معجمه الشعري ، ودعم السردُ ذلك .

_ كان المُخبَّل يلتقي بميلاء سراً ، ودلَّ على ذلك شعراً ، وعضّدهُ المتخيَّل السردي ، بيد أنَّ الشعر لم يدلَّ على أنّها أخت زوجه .

وبناءً على ذلك يفتقر هذا المتن الحكائي إلى مكملات القصة التي وفرها المتخيَّل السردي .

خرق الأنساق الثقافية

تمثل الأنساق الثقافية مجموعة النظم الكبرى المؤثرة على حركة الثقافة في مجتمع معين ، ولها الغلبة دائماً[١٤] ، ومن خلال تتبع قصة المُخبَّل بمستوياتها الثلاثة تبدو هيمنة الأنساق الدينية والاجتماعية عليها .

والدين يعني اعتقاد الإنسان بكينونة فوق الوجود المادي ، فيُقيم بين البشر روابط اجتماعية ورمزية تحاول تمثيل المقدس وإعطاء معنى لحياتهم[١٥]، والنسق الديني يشير إلى مجموعة الرموز التي تعمل من أجل ترسيخ عدد من الميول النفسية والدوافع العامة والمستمرة لدى البشر عن طريق صياغة أفكار وتصورات عن نظام عام للوجود وإضفاء الواقعية على هذه الأفكار بصورة ، تبدو ، منقطعة النظير[١٦] .

وكان قصص الحب العذري الذي سادَ في العصر الأموي متأثراً بالإسلام وصادراً عن البيئة الإسلامية التي ينتمي إليها المُخبَّل[١٧] .

أما النسق الاجتماعي فيتمثل بمجموع العادات والقيم التي يتعارف عليها مجموعة من الأفراد ينتمون إلى بيئة واحدة ويتأثرون بهذه القيم ويصدرون عنها ، فكل فعل اجتماعي يتأثر بعمق ببناء السلطة التي تحقق الشرعية من خلال القوة[١٨] .

---

[١٢][١٢] ينظر : الأغاني ١٦٥/٢٠_١٦٦

[١٣] ينظر : نفسه ١٦٥/٢٠ ، ١٦٧

[١٤] ينظر : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، الغذامي ٧٩

[١٥] ينظر : معجم المصطلحات الأدبية ، بول آرون، ودينيس سان_جاك، آلان فيالا، ترجمة: د.محمد حمود ٥١٠

[١٦] ينظر : موسوعة النظرية الثقافية ، المفاهيم والمصطلحات الأساسية ٣١٠

[١٧] وقد دلّ د.شوقي ضيف على سيادة الجو الديني في عصر بني أمية على الشعراء ، ينظر: الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور ٦٢

[١٨] ينظر : النظريات الإجتماعية والممارسة البحثية ، فيليب جونز ، ترجمة : د.محمد ياسر الخواجة ١٢٩

وبحسب النسق الاجتماعي لابُدَّ من الوفاء بالالتزامات اتجاه هذا النسق ، ويؤدي المسُّ بالعُرف المعتمد إلى العقاب أو الوصم بالعار[١٩] ، ويبدو أنّ ما يُعرف بالطبقة الانتقالية في وظائف الشخصية ، بحسب التحليل النفسي ، هي التي تؤدي بالإنسان إلى خرق السائد من الأعراف والقيم إذا ما طغت على الطبقات الأخرى[٢٠] .

الخرق الأوّل : (الحب واللقاء)

إنّ ما تثيره هذه القصة على مستوى الطرح المعروف لدى جماعة تاريخية ما هو أنَّ حبَّ الرجلِ لامرأة واللقاء بها يخالف منظومة القيم العربية السائدة في البادية ويخالف تعاليم الدين الإسلامي الذي يحظر اللقاء بين رجل وامرأة والاختلاء بها[٢١] ، وهذه القصة ، في هذا الخرق ، لم تخرج عما عُرف من القصص العذري الذي يكون فيه اجتماع الحبيبين عنصراً مهماً في بناء الأحداث التي تدور حولها الحكاية ولاسيَّما في تدخلات الواشي بوصفه الرقيب أو الممثل لسلطة النمط الاجتماعي المهيمن ، فهو عين القبيلة ، وقد يكون هذا الواشي مُتخيَّلاً من قبل الشاعر كونه يعاني في لا شعوره من مطاردة سلطة الأنساق الاجتماعية ويحسُّ أنّه في خطر إزاءها ، كذلك تدخل هذه اللقاءات ، وتكون في الليل غالباً ، بين المُحبَّين مكوناً أساسياً في مادة الشعر الذي يمثل الشخصية المُحبة التي تتغنى بالحنين إلى هذه اللحظات دائماً .

وعلى حدّ تعبير أدونيس عن مفهوم الخرق هذا فإنَّ المُخبَّل أعطى أولوية لعالمه الداخلي ؛ عالم العواطف والرغبات والأهواء على العالم الخارجي ؛ عالم القيم الأخلاقية والاجتماعية ، أو على الأقل تغليب الأولى على الثانية[٢٢] .

ولم يكن الخرق مقتصراً على المُخبَّل فحسب ، وإنما شاركت ميلاء فيه كونها أحبَّت ابن عمّها وزوج أُختها وصرَّحتْ بذلك له : ((فقالت : والله يا ابن عم ، ما وجدت من شيء إلا وقد وقع لك في قلبي أكثر منه ، وواعدته مرة أخرى)) [٢٣] .

الخرق الثاني : (الزواج)

على خلاف قصص الحب العذري جاء بطل هذه القصة متزوجاً ، ويمثل الزواج في القصة خرقاً للأنساق السائدة ، فكان على الرجل المتزوج ألّا ينظر إلى امرأةٍ غير امرأته[٢٤]، ولاسيما إذا كانت امرأته هذه _ بحسب القصة جميلة ليس في خلق الله مثلها[٢٥] _ ويبدو أنَّ أهمية هذا الخرق تزول إذا اخذنا بالحسبان أنَّ معالجة هذا الخرق ممكنة ، فعلى من أحبَّ امرأة أنْ يطلب يدها من أهلها وتتم الصلة بينهما في إطارها الشرعي والنسقي العام الذي لا يثير كامناً ولا يخالف عادة اجتماعية أو يُثير حفيظة جماعةٍ تاريخية لها أعرافها ونظمها الثقافية .

---

[١٩] ينظر : معجم مصطلحات علم الاجتماع ١٥٧

[٢٠] ينظر : علم النفس الأدبي ٨٢

[٢١] يحرّم الإسلام نظرة الرجل إلى المرأة ، فضلاً عن اللقاء والاختلاء .

[٢٢] ينظر : الثابت والمتحوّل ٢٥٨/١ ، ٢٩٢

[٢٣] الأغاني ١٦٥/٢٠

[٢٤] حرّم الإسلام على الرجل النظر إلى المرأة الأجنبية مطلقاً ، قال تعالى : (قل للمؤمنين يغضّوا من أبصارهم) النور: ٣٠ ، وفي الحديث الشريف (النظرة سهم من سهام إبليس) ينظر: روضة المحبين ٦٩

[٢٥] ينظر: الأغاني ١٦٥/٢٠

الخرق الثالث : (حب أخت الزوجة)

أمّا الخرق الأهم في القصة فهو حبّ المُخبَّل لأُختِ زوجه ، وهذا النوع الخاص من الحب محرم بالنظر إلى الدين والعرف الاجتماعي السائد بعد مجيء الإسلام ، فلا يجوز للرجل أنّ يحب أو يتزوج أُخت زوجه ، إلّا أنْ يفارق الأولى بسبب ما ، فلا يجوز الجمع بين الأُختين ، قال تعالى : (وأنْ تجْمَعُوا بَيْنَ الْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ) [٢٦] .

ومن هنا كانت أهمية هذا الخرق وتميزه من قصص العشاق عامة وقصص العذريين على وجه أخص ، فما يزيد من مأساة هذه القصة هو استحالة أنْ يترجم الحب إلى زواج ، وشدة ما يلاقيه بطل القصة من عنت ومعارضة نتيجة هذا النوع من الخرق .

ويُلحظ على خلاف قصص العشق العذري أنّ المُخبَّل أحبَّ ميلاء مع حبه لزوجه وهذا النوع غريب من الحب ، إذ يجمع الرجل في الوقت نفسه بين حبَّين ؛ أحدهما حبّه لزوجه ، والآخر حبّه لأختها، وهو حبّ عفيف ، ويبدو أنّه كذلك من البداية ليُترجم بموته من أجلها ، وهذا النمط من الحبّ غير المألوف يمثل خرقاً لمنظومة الحبّ العذري نفسه .

وفي ظل ذلك لابُدَّ من إعادة النظر في قانون الحب العذري الذي استخرجه الدارسون قديماً وحديثاً ، وهو ما سمّاه ابن القيم الجوزية الاقتضاء ؛ أي : إفراد الحبيب بالحبّ وعدم التشريك بينه وبين غيره[٢٧] ، وهذا ما توصّل إليه الطاهر لبيب حين ذهب إلى أنّ الحبّ العذري هو حبّ الحبيبة الوحيدة تأثراً بمبدأ التوحيد في الإسلام[٢٨] .

هيمنة النسق وإعادة التشكيل:

يعمل النسق خفياً على إعادة تشكيل المتخيّل السردي بما يمكن أنْ يعالج الخرق الذي تعرَّضت له القصة في متنها الحكائي الذي لم يصلنا إلا بنسبة معينة ، وتتم المعالجة النسقية بإقصاء أجزاءٍ مهمةٍ من المتن أو السكوت عنها في أثناء إعادة التشكيل وتعويض كل ذلك بمليء الفراغات وإرجاع ما شذّ عن الجادة إليها ؛ كي تقلّ آثار الخرق أو يجعلها ذلك تبدو أنّها لم تتعرض للخرق أصلاً .

وإذا كانت الثقافة المتعالمة المُهيمنة قد دفعت بالمتخيّلات السردية إلى الوراء بحسب عبد الله إبراهيم[٢٩]، فإنّ هذه الثقافة لم تفرّط في قصص العشاق ؛ فنزعت إلى استثمارها وإعادة تشكيلها بما يُحقق قدراً من الانسجام مع أنساقها.

وحين تعجز هذه الأنساق عن تحجيم الظاهرة ، فإنّها لا تترك الأمر ، وإنّما تعمد إلى التوجيه وفضح الخرق لصالحها ، أي : لا تعترف بأنها خرقت وإنّما تجعل الصورة تعبر عن خلاف الواقع ، فتوحي _ بطريق غير مباشرة_ للأفراد الواقعين تحت سلطتها أنّ ما يتعرَّض له البطل في القصص هذه هو جزاء له بما خرقت يده وبما خرج عن النّمط المحدد له ، ويطفو هذا التحذير المُغلَّف بالمأساة في المتخيَّل السردي للقصة والمتمثل في موت البطل

---

[٢٦] النساء ٢٣

[٢٧] عقد باباً بهذا العنوان ، ينظر: روضة المحبين ٢٠٥

[٢٨] ينظر: سوسيولوجية الغزل العربي ، الشعر العذري نموذجاً ، الطاهر لبيب ٨٧

[٢٩] ينظر : موسوعة السرد العربي ١٤٠/١ ولا يستقيم حكم الدفع إلى الوراء مع المرويات جميعها .

أو جنونه[٣٠]، وبهذا المصير تكون القصة قد عوضت عن الخرق ، حين قتلت البطل أو أضعفته ، وحذرت الأجيال من مغبّة الإقدام على هذا الحب .

ويمكن ملاحظة تعويض النسق للخرق الذي تعرض له في قصة المُخبَّل من خلال الدوال الآتية التي تخفي في طياتها التحذير والتخويف إنْ عمد أحد إلى هذا الخرق ، وهذه الدوال هي :

١. انحطاط الذكورة : يعتزُّ الفرد بتقاليد القبيلة التي ينتمي إليها[٣١] ، فهي تفرض أنساقها عليه لتمنحه ، في مقابل الانسياق لسلطتها ، سلطةً جزئية تتمثل في إبراز ذكورته في محيط العائلة والأولاد والمرأة سواء الأخت أمْ الزوجة أمْ الابنة ، بمعنى أنّها علاقة اضطهاد وسيطرة تمثل نظرة الرجل إلى المرأة في أحدى قيم المجتمع التقليدي وتحكم نظرته للعالم والكون حوله[٣٢] .

وفي حال خروج الفرد عن هذه الأنساق فإنّه يعرض نفسه إلى الخضوع والضعف[٣٣] وقد لحظ القدماء ذلك ، وذمُّوا العشق لأنّه ((يستأسر العاشق ويجعله في مقام المُستعبَد)) [٣٤] ، وفي هذا المعنى عقد ابن داود باباً في كتابه (الزهرة) بعنوان : (العقل عند الهوى أسير والشوق عليهما أمير) [٣٥] .

ويتمثل ذلك في تراجع سلطة الرجل في مجتمع ذكوري يكون الرجل فيه متحكّماً ، وهنا نجد الشاعر قد انسحق أمام وطأة النسق الذي مال عن جادته ، فالمُخبَّل كتم حبّه ثمّ هرب وتغرّب عن دياره وأبان عن ضعفه وعن الضيم الذي لحقه في أشعاره ، وبقي على هذا الحال حتى انقاد تحت وطأة الإخوة السبعة وأُعيد إلى دياره ، فموته ، فلم يستطع أنْ يعترض على أمْ عَمرو أو إخوتها ، وتتبع خط الأحداث التي تعرض لها المُخبَّل يكفي لرسم صورة عن ضعف الرجولة وانحطاطها .

٢. إبراز السلطة الاجتماعية : من آفات الحب أن يدخل الآخرون بين الحبيبين ؛ كون هؤلاء الطارئون على اللقاء يفسدون ما بينهما ويمنعون الوصال أنْ يستمرَّ[٣٦] ، وتتمثل هذه السلطة في دور إخوة الزوج السبعة وبحثهم عن المُخبَّل وملاحقتهم إيّاه وإجباره على الرجوع أخيراً إلى دياره .

٣. إعطاء دور للواشي : بوصفه متحكماً بالأحداث ، وهنا تلعب أمْ عمرو الزوجة والحبيبة الأولى ، بوصفها فاعلاً رئيساً في القصة[٣٧] ، دور الواشي والرقيب المُتحكّم في سير الأحداث في جزء من القصة ؛ ومن ثم يجب الحذر من هذا الرقيب واصطناعه شعراً وسرداً حتى في حال لم يكن موجوداً .

---

[٣٠] أغلب هؤلاء العشاق تنتهي قصته بالموت أو الجنون ، ينظر: مصارع العشاق .

[٣١] ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ٧٠

[٣٢] ينظر: شرق وغرب رجولة وأنوثة ، جورج طرابيشي ٦ وموسوعة السرد العربي ٧١/٢

[٣٣] وهو ما عُبّر عنه بالمازوشية التي تجتاح الرجل ، ينظر : سوسيولوجية الغزل العربي ٥٨_٥٩

[٣٤] ذمّ الهوى ، ابن الجوزي ٢٩٥

[٣٥] الزهرة ، محمد بن داود الأصبهاني ، تح: د.إبراهيم السامرائي ٥٨

[٣٦] ينظر: الحب في التراث العربي ، د.محمد حسن عبد الله ٨٣

٤. المصير : وهذا المصير سيتجه إليه كل من يحاول أنْ يخرق النسق ، وهو الموت في هذه القصة ، وخلافاً لقانون العشق العذري الذي يجب فيه أنْ يُعلن المحب قبل موته أنّه مشتاق لمن يحب ثم يموت[٣٨] ، لاقى المحبان مصيرهما بصمت ؛ فميلاء لاقت مصيرها لأنّها خرقت النسق حين أحبّتْ وأعلنت لحبيبها ذلك ، والمُخبَّل لاقى مصيره كذلك لأنّه أحبَّ وخرق النسق كما مرّ تفصيله[٣٩] .

٥. الأنوثة المهمَّشة : تبدَّت صورة المرأة في هذا الكون المضمر مع أمّ عمرو وميلاء في القصة ، وليس الكلام هنا عن نسق ظاهر هو المهمش ، فهو نسق معروف في الثقافة العربية ، لكن الحديث هنا عمّا يخفي التهميش من ورائه من تهميش آخر للأنثى بوصفها ذاتاً ، وكيف تعامل معها السرد القابع خلف منظومة الأنساق التي لم تقصيها ولكنّها أظهرتها بما يمكن أنْ يصمَها ويجعلها مَعلَّمةً على امتداد القصة يُنظرُ إليها وهي تدفع ثمن خرقها أو جُرأتها على خرق المألوف .

لقد حملت أم عمرو كل معاني السلب المحركة للسرد ، فهي الجسد الذي اقترف الخطيئة حين تسبب في وقوع الحب بين زوجها وأختها ، وهي المحرِّض لسلطة القبيلة حين أبلغت إخوتها السبعة بما يحصل من لقاء .

أمَّا ميلاء فكان عليها أنْ تقتل أو تغيَّب على مستوى السرد من لحظة خرقها للنسق الاجتماعي ولقائها بالمُخبَّل سراً ، لتعود في آخر القصة ميتةً ، أو يُعلن عن نبأ وفاتها .

ولا تبدي الأنساق الثقافية العجز أمام خرق الشعراء العشاق بما يكشف عن سوء تدبيرها ، فهي لا تقف بالضد من سير الأحداث أو الحتمية العذرية المفروضة عليها ؛ ومن ثم نجد هذه الأنساق تقف إلى جانب هؤلاء العشاق وكأنها مشجعة لهم ، لكنها تخفي التحذير الشديد لمتلقي الحكاية ، فتكشف البنية السطحية أنَّ الدين يقف مع هؤلاء في محنتهم إلى الحد الذي يجعل من موتهم شهادة ، لكن ذلك لا يتمُّ إلا بشرط صعب هو العفَّة ، والعفَّةُ بحسب فرويد عاطفة الحشمة أو خوف الإنسان من الخروج على ماهو مألوف[٤٠]، إذ لعبت مادة (عفف) [٤١] بحمولتها

---

[٣٧] يرشحها إلى ذلك فاعليتها السردية و بنياتها الممتدة على خط الأحداث المهمة في سير القصة بحسب سعيد يقطين ، ينظر : قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ١١٥

[٣٨] بخصوص هذا القانون ، ينظر : العشق والكتابة ، رجاء بن سلامة ١٦٠

[٣٩] وما يدلُ على أنَّ المصير المحب هو عقوبة أو وسيلة للردع ، الباب الذي عقده ابن قيّم تحت عنوان (فيمن آثر عاجل العقوبة والآلام ، على لذّة الوصال الحرام) ، ينظر: روضة المحبين ٣٢٣

[٤٠] ينظر: النظرية الجنسية ، د.س. فرويد ، ترجمة: أحمد طلعت ١٦٤

[٤١] يرتبط الدال (عفف) بمدلولات راكزة في المعجم الإسلامي ، وبتتبع وروده في الحديث الشريف نجد أنَّ مدلوله ينحسر غالباً بلازمة الخير ، فالعفة سبب الفلاح ومدعاة للأجر ، و من هنا تمَّ الإلماح إلى العلاقة بين عفة المحب البادية في شعره ، والعفة بالمفهوم الراكز دينياً بمدلولاته المعروفة ، وكان حديث الشهادة مظنّة هذا الربط بين العاشق والشهيد ، فشاركت مادة (عفف) في بلورة فكرة العفاف في الحب ، ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ٢٨١/٤

النسقية المرتكزة على الدين دوراً في إرساء مفهوم العذرية فيكون تبنيها أو تمثلها في العلاقة بين الحبيبين الحلقة اليتيمة التي تفضي إلى الشهادة ، وهذا ما جسّد في حديث (من عشق فعفَّ فكتم فمات فهو شهيد) [٤٢] .

ويبدو أنَّ الأنساق بحركتها الشمولية المتراكمة قد أدركت أن طريق السير الظاهري (السطحي) مع ركاب العشق والتشدد فيه أفضل وسيلة للحد منه ، وليس القضاء عليه لأنه ليس بمقدورها ذلك، وأوكلت مهمة الحد من الظاهرة إلى شيئين هما : الشرط الصعب الذي مرّ وهو العفة ، والتذكير المستمر والمطّرد بالمصير الذي ينتظر هؤلاء وهو الموت الذي صورته الأنساق الثقافية سرداً .

[٤٢] ينظر: الزهرة ١١٧ ، وقد أبطل ابن قيّم هذا الحديث في روضة المحبين ١٢٨ ، وبخصوص الجدل الدائر حول صحته ، ينظر: الحب في التراث العربي ٩١

الخاتمة

وبالعود إلى الفرضية التي صدرت عنها هذه القراءة يتضح أنّ للنسق الاجتماعي أثره البالغ وسطوته المهيمنة على حادثة المُخبَّل في متنها الحكائي قبل أنْ تتحوَّل إلى طورها السردي ، فهو النسق المتحكّم في منع اللقاءات وملاحقة الشاعر وإبعاده عن دياره .

أمّا النسق الديني فقد تمَّ خرقه من قبل الشاعر الذي عشق امرأة وأخذ يلتقي بها ويخلو بها خارج رباط الزوجية ، ويزداد الخرق للديني عندما تكون هذه المرأة أُختاً لزوج الرجل العاشق .

وفي القصة السردية التي تشكلت نسختها بالرجوع إلى الشعر والحادثة الواقعة أُجرِيَ تعديل عليها وأُخضِعَتْ لسلطة النسق الديني المُهيمن .

وحين تعجز سلطة النسق ، بوصفها النمط المهيمن اجتماعياً ودينياً وثقافياً ، عن الحدّ من الخرق الذي تتعرض له من قبل افراد مؤثرين في صياغة الوعي الشعبي كالشعراء مثلاً ، فإنّها تتجه نحو التعويض والإفادة من التجارب السابقة في خرق الأنساق المتكونة بأثر التراكم .

ويتضح أنَّ خرق الأنساق ، بحسب هذه القراءة ، قد وقع في المتن الحكائي للقصة كثيراً وأقلّ منه في المتخيَّل الشعري ، أما معالجة الخرق فتمَّتْ في المبنى الحكائي الذي مرَّ في المتخيّل السردي .

المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم .

_ الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تح: د.إحسان عباس ، ود.إبراهيم السعافين ، ود.بكر عباس ، ط٣ ، دار صادر ، بيروت ٢٠٠٨م .

_ التعليقات والنوادر ، هارون بن زكريا الهَجَري ، دراسة ومحتارات : حمد الجاسر ، ط١ ، د.م ، ١٩٩٢م .

_ الثابت والمتحوّل ، بحث في الإبداع والابداع عند العرب ، أدونيس ، دار الساقي ، ط١٠ ، بيروت ٢٠١١م .

_ الحب العذري نشأته وتطوره ، أحمد عبد الستار الجواري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ٢٠٠٦م .

_ الحب في التراث العربي ، د. محمد حسن عبد الله ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ت .

_ ذم الهوى ، ابن الجوزي ، تح : خالد عبد اللطيف العلَمي ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٩٨م .

_ روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، ابن قيم الجوزية ، نشره : أحمد شمس الدين ، ط٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٣م .

_ الزهرة ، محمد بن داود الأصبهاني، تح : د.إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار ، ط٢ ، الأردن ١٩٨٥م.

_ سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المسناوي ، دار الطليعة ، د.م ، د.ت.

_ شرق وغرب رجولة وأنوثة ، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، ط٤ ، بيروت ١٩٩٧م .

_ الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، دراسة في نقد النقد ، محمد بلوحي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٠م .

_ الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور ، د.شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧م .

_ العشق والكتابة قراءة في الموروث ، رجاء بن سلامة ، منشورات الجمل ، ألمانيا ٢٠٠٣ م .

_ علم النفس الأدبي ، منهج سيكولوجي في قراءة الأعماق ، د.أنور عبد الحميد الموسى ، دار النهضة العربية ، ط١ ، بيروت ٢٠١١م .

_ الغزل في العصر الأموي ، د.عفيف نايف حاطوم ، دار صادر ، بيروت ١٩٩٧م .

_ قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٩٧م .

_ كعب بن مشهور المخبلي ، لا المخبَّل القيسي ، حمد الجاسر ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، مج ٦٦ ج٢ لسنة ١٩٩١م .

_ مصارع العشّاق ، جعفر بن أحمد السَّراج ، مطبعة الجوائب ، اسطنبول ، د.ت .

_ معجم الشعراء ، محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤) هـ ، تح : فاروق اسليم ، دار صادر ، ط١ ، بيروت ٢٠٠٥ م .

_ معجم المصطلحات الأدبية ، بول آرون ، ودينيس سان _ جاك ، آلان فيالا ، ترجمة: د.محمد حمود ، المؤسسة الجامعية ، ط١ ، بيروت ٢٠١٢م .

_ معجم مصطلحات علم الاجتماع ، جيل فيريول ، ترجمة : أنسام محمد الأسعد ، دار الهلال ، ط١ ، بيروت ٢٠١١م .

_ المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ، مجموعة من المؤلفين ، مطبعة بريل ، ليدن ١٩٦٢م .

_ موسوعة السرد العربي ، د.عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠٨م .

_ النظريات الاجتماعية والممارسة البحثية ، فيليب جونز ، ترجمة : د.محمد ياسر الخواجة ، مصر العربية للنشر والتوزيع ، ط٥ ، القاهرة ٢٠١٠م .

_ النظرية الجنسية ، د.س.فرويد ، ترجمة : د.أحمد طلعت ، مكتبة النهضة ، بغداد ، د.ت .

_ النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، د.ت .

_ النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية ، عبد الرزاق المصباحي ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ٢٠١٥م .

summary

The research in this paper focuses on the tracing of the stories of love and its news in its pivotal transformations, which led to the dialectic of narration and history according to social determinants. The narrative, through its qualitative accumulation, tried to remove part of the historical hegemony and hold its literary, religious and social bases in two parts: formal and popular, In many cases, the first tends to go towards the monotheism of the monolithic discourse and the repetition of the narrative versions produced for an exclusionary reading that constructs its own traditions of writing, while the popular stratum is to extract other views And tries to interfere with the official literature in a narrative / historical conflict once again, and Sardi / Sardi again, in addition to the roles involved in the representation of history and sociology, and both types of Sardine to drag the Roy in a different direction, And reproduce it in a language of confusion with the bosom of Takhili Ahami and have a tradition of flexible in the rounding around the words and penetrate history and removed from their contexts and linked to other contexts .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)