مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (1)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (1) 2010

بنية الخطاب القصصي في العصر الأموي
الشخصيات * الحدث

الدكتور أحمد دواليبي*
بتول دحدوح**

(تاريخ الإيداع 7 / 12 / 2009. قبل للنشر في 10 / 2 / 2010)

□ ملخّص □

يعالج البحث بنية الخطاب القصصي في العصر الأموي، ويقتصر على عنصرين مهمين من عناصرها؛ وهما الشخصيات، والحدث. فشخصيات القصة موسومة بأسماء تميزها وتجعلها معروفة وفردية، ومعظم هذه الأسماء حقيقية ومتألقة، لتوهم بمصداقيتها، وتولّد في المتلقي أحاسيس خاصة، وتشده إليها. كما امتازت القصة الأموية بقلة الشخصيات، مما يكشف عن بنية حكائية بسيطة. وملامح الأبطال نمطية تتشابه في معظم القصص، وتكاد تنحصر مهمة السارد برصد الحركة الخارجية للشخصية، والاقتصار على جانب واحد منها، وهو الجانب الذي يخدم فكرة القصة.

ويستعرض البحث الوحدات الأساسية في القصة العذرية، والقصة الحسية المكشوفة. وقد جاءت متشابهة في معظم القصص الأموية. وقد تناول البحث القصة بقطع النظر عن صحتها التاريخية؛ إذ ليس من مهمته عرض القصة الأموية على محكمة التاريخ، فالكذب المبدَع في الأدب عذب ممتع، لا يحاكم، وإن حوكم لا يلغى.

الكلمات المفتاحية: الحب العذري – الحب الصريح – الأموي

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية– من كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة حلب– سورية.
** طالبة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية– من كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة حلب– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (1)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (1) 2010

The Structure of Narrative Discourse in Umayyad Stories: Characters and Action

Dr. Ahmad Dawalibi*
Batoul Dahdooh**

(Received 7 / 12 / 2009. Accepted 10 / 2 / 2010)

□ ABSTRACT □

This article discusses the structure of narrative discourse in stories in the Umayyad Age and focuses especially on two important elements: characters and action. The characters of a story are characterized by their names, which distinguish them and render them known and individual. Most of their names are real and brilliant giving the illusion of credibility and producing certain feelings in the recipient, attracting him/ her to the story. Most Umayyad stories are characterized by having only few characters, which reflects a simple tale structure.

As for action, it is similar in most Umayyad Stories. This might be attributed to the fact that such stories originated from the folklore, which focuses on function that is capable of moving from one story to another.

Keywords: *Othri*(Platonic) love, debauchery, the Umayyad Age.

*assistant professor , Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities in the University of Aleppo, Syria.
**Postgraduate student , Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities in the University of Aleppo, Syria.

مقدمة:

القصة نص سردي موجز، ذو سمات تخييلية رمزية، يستند إلى موضوع مكثف محكي، تولّد من موقف ما، طوّره القاص بعد أن حمّله رؤاه، إلى أن نضج فناً جمالياً. وهي نوع أدبي، ترعرع في أحضان الثقافة الشفاهية، وازدهر تلبية لحاجة اجتماعية، وقد ظهرت في العصر الأموي الحكايات الغزلية التي تحكي تحول الشاعر الغزلي بطل قصة غرامية كجميل بثينة، أو أسطورة تُبدَع حولها الحكايات العجيبة الكثيرة كمجنون ليلى. فالقصة تتكئ على نواة واقعية، وتتوسل عناصر كثيرة تشاكل الواقع، كالشخصيات والحدث، كي توهم بصحتها وواقعيتها.

وقد أجري هذا البحث في مدينة حلب، خلال عام 2009.

أهمية البحث وأهدافه:

يمثل الموروث الثقافي تواصلاً فكرياً ومعرفياً بين أجيال الأمة السابقة واللاحقة، وتبرز أهمية الوعي التاريخي في بناء المستقبل، الذي لن يتحقق إلا من خلال قراءة تراثنا بلغة عصرنا، كي يصبح جزءاً من حاضرنا، ثم يُوظّف في خدمة مستقبلنا؛ لأن هذا الموروث لا يزال ممتداً وفعّالاً في البنى العميقة للتكوين المجتمعي العربي. يقول جورج سانتيانا: "إن الأمم التي لا تقرأ تاريخها معرضة لإعادة إنتاجه لغير صالحها"[2].

وتفيد دراسة القصة الأموية في معرفة الأنساق الثقافية التي حكمت العصر الأموي. وقد قيل: "إذا أردت أن تعرف ما يحدث في الداخل، تحت السطح، في الصميم، خلال لحظة معينة، فإن الفن هو الدليل الأشد صدقاً من السياسة" [3]. ولعل القصة أكثر نوع ينسحب عليه هذا القول، لقابليتها للترميز والإيحاء وإعطاء مدلولات مغايرة، تحمي قائلها من المساءلة والحساب، فيحمّلها ما يريد إيصاله للمتلقي، ولا سيما في مجال السياسة؛ إذ يرهب المرء الخوض في غمارها بوصفها أحد المحرمات الثلاثة، فيعمد إلى الترميز.

طرائق البحث ومواده:

عمد البحث إلى جمع القصص الأموية المتناثرة من كتابي الأغاني ومصارع العشاق، واقتصر على نوع واحد من أنواع القصص الموسوم بقصص العشاق، والمقسوم قسمين: القصة العذرية والقصة الحسية المكشوفة. وقام بدراستها وفق منظور الدراسات المعاصرة، ومن خلال تقانات حديثة، وركز البحث على الخطاب القصصي، فاقتصر على دراسة الشخصيات والحدث، بعد وضع القصة في سياقها الثقافي الاجتماعي، وعمد إلى إسقاطها على الواقع.

أولاً – الشخصيات:

تتحرك الشخصية من خلال الحدث، لتبثّ الحيوية في القصة، وتُرسم صورتها من خلال: ما يخبر به الراوي، وأقوال الشخصيات وسلوكها. وشخصيات القصة حكائية؛ أي نتاج عمل تأليفي، ولا تتمتع حقيقتها باستقلال كامل داخل النص الحكائي، وإنما تحيل إلى ضمير ذي شكل لفظي، يُعبّر عن اللاشخصية، إذ بوسع المتلقي أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القَبْلية ليقدّم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن تلك الشخصية[4].

---

[2]– محمد جابر الأنصاري: *العرب والسياسة أين الخلل*؟ 55.

[3]– خلدون الشمعة. *النقد والحرية* (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1977) 125. والقول لـ وندام لويس.

[4]– حميد لحمداني. *بنية النص السردي*، (بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع1991) ينظر: 50–51.

وترفق الشخصيات بأسماء تميزها وتجعلها معروفة وفردية، ومعظم أسماء شخصيات القصة الأموية حقيقية ومتألقة، لتوهم بمصداقيتها، فالراوي يتحرّى المصداقية من خلال جريان القصة، في معظم الأحيان، على أيدي شخوص حقيقيين، إذ يكفي أن تذكر القصة أسماء حقيقية، لتولّد في المتلقي أحاسيس خاصة، وتشده إليها.

وتمتاز القصة الأموية بقلة الشخصيات، مما يكشف عن بنية حكائية بسيطة، وتكوّن الشخصيات وحدة يجمعها موضوع واحد، كما يقل التغلغل العميق في نفسية هذه الشخصيات، فلا نكاد نلمس سوى رصد حركتها الخارجية التي تطغى على الحركة الداخلية، وتكاد تخفيها، ولعل مرد هذا إلى الشفوية التي تحتفظ بالخطوط الرئيسة للتحركات أكثر من حفظها لتموجات النفس وخلجاتها، لكن هذه الحركة الخارجية ليست بسيطة أو محدودة، بل مفعمة بالمعاني الرمزية المكثفة[5]. وتتناول القصة جانباً واحداً من الشخصية؛ الجانب الذي يخدم فكرة القصة، ويلبي وظيفتها، وتركز على لحظة من اللحظات الحاسمة أو المصيرية في حياة الشخصية. ومن أهم شخصيات القصة الأموية:

1- **شخصية الراوي:** وهو الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، ويتمتع في القصة الأموية بأهمية خاصة؛ لأنه بمنزلة المبدع الحقيقي للقصة. وظهرت شخصية الراوي في سلسلة إسناد القصة، وظهر عدد غير قليل من الرواة، تلقى بعضهم القصة عن بعض، وجلهم مجهول للمتلقي إلا من خبر ضئيل يحدد موطنه. وتنتهي السلسلة بالراوي الحقيقي للقصة، وهو في معظم القصص من الشعراء، كعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، وقد يكون الراوي رجلاً عادياً. وقد يؤدي الراوي دوراً فنياً تقتضيه القصة، فيكون لحضوره في السند دور موجّه للقراءة؛ إذ يمنح المتلقي نهجاً في قراءة القصة، وتوخي مسالك الدلالة فيها؛ كأن ينتمي الراوي إلى القبيلة عينها التي جرت فيها أحداث القصة، فتنتهي السلسلة الإسنادية مثلاً براو يكون "رجلاً من بني عذرة"[6].

وقد يرد في سلسلة السند تعريف بالراوي يفيد القصة في جانب منها، ويزود المتلقي بمعرفة خاصة؛ كأن يكون الراوي "شيخاً كبيراً"[7]، فهو يمتلك الخبرة والعمر المديد اللذين يؤهلانه كي يقول فيسمع لقوله. ولربما وجد المتلقي في خضم أسماء الرواة وألقابهم "وجهة يمكن أن يرى من خلالها بعض التيارات الخفية التي تتحكم في أدب الأخبار إنشاء ورواية وقراءة"[8].

وثمة قصص يكون فيها الراوي الأخير وسيطاً بين الراوي الحقيقي والمتلقي؛ كأن يستهل الراوي قصته بكلمة (زعموا). ويشير ضمير الجماعة الغائب إلى راوٍ جمعي غائب، لا يكشف عن ذاته، مثل القصة التي رواها أبو حمزة الثمالي، واستهلها بـ "زعموا أنه ذكر عند هشام بن عبد الملك غدر النساء وسرعة تزويجهن..."[9].

وجاء الراوي في القصة الأموية على حالتين؛ الأولى: شخصية تقع خارج نطاق الحكي، والثانية: شخصية حكائية موجودة داخل القصة؛ فهي إما شخصية رئيسة في القصة تؤدي دور البطل، وإما شخصية محايدة شاهدة على أحداث القصة، تتبع مسار الحكي[10].

2- الشخصية العذرية:

---

[5]- يوسف الشاروني. *القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً* (دار الهلال) ينظر: 36، 41.

[6]- الأصفهاني. *الأغاني* (بيروت: دار صادر،2008) 8/ 99.

[7]- الأصفهاني. *الأغاني*، 126/1.

[8]- محمد القاضي. *الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربية*، (تونس: دار الغرب الإسلامي1998) ينظر: 339.

[9]- جعفر بن أحمد السراج. *مصارع العشاق*، (بيروت: دار صادر) 289/1.

[10]- حميد لحمداني. *بنية النص السردي*، ينظر: 49.

الشخصيات الحقيقية: جلهم شعراء تحولوا أبطال قصص، فالبطل إنسان مبدع مرهف الإحساس متوقد المشاعر، إنه إنسان غير عادي، كمجنون ليلى، والرماح ابن ميادة، والصمة القشيري، ووضاح اليمن، وجميل بثينة، وكثيّر عزّة، وقيس لبنى، أو ربما كانوا نساكاً أحبوا فعفوا، كسلامة القس، وقلما يكون البطل أعرابياً مجهولاً. وينتمي معظمهم إلى قبائل أعرابية من أبناء بادية نجد، تهمش دورها السياسي، فعاشت حياة الفراغ والسكون والفقر، فلاذت بالحب العفيف.

الشخصيات الحكائية: رسمت القصة العذرية لبطلها سمات عدة يمتاز بها عمن سواه، وهي: الجمال، فوضاح اليمن "كان من أجمل العرب، وأحسنهم وجهاً "[11]. ومن ملامح جمال الرجل طوله؛ جاء في وصف جميل: " طويلُ بين المنكبين طُوالٌ"[12]، وقوّته: "سبط البنان، حديد اللسان، شجاً للأقران، كريم المخبر ، عفيف المئزر، جميل المنظر"[13]. والعفة والطهر: جاء في وصف شاب عاشق: " لا عاهرَ الخَلْوة ولا سريع السَّلْوة"[14]. والنحول: وصف شاب عاشق: "شابٌّ جميل منهوك الجسم عليه أثر العلة، والنحول في جسمه بيِّن"[15]. والشقاء: من يتم وفقر وضعف؛ فكثيّر تصفه إحدى الشخصيات بقولها: "إنك رجل فقير لا مال لك"[16]. والصمة القشيري عانى الفقر لأن أباه "كان كثيرَ المال فلم يُعِنْه بشيء"[17]، فلم يفد من غنى أبيه في مهر حبيبته. كما وصف جميل بثينة على لسان ابن عمه: "إنك لعاجز ضعيف في استكانتك لهذه المرأة"[18].

أما سلوك البطل العذري فيتجسد في الانعزال عن الواقع السياسي والاجتماعي، والإغراق في عالمه الخاص وألمه، فقد بقي عزباً، لم يتزوج حبيبته، ولم يسلُها ليقترن بسواها.

ويرى بعض الباحثين أن أسماء هذه الشخصيات "رموز تشف عن حالة خاصة... فثمة عاشق عذري، عاش في العصر الأموي، استتر وراء هذا الاسم أو موه بالمجنون وليلى، وهو يدل على شيء منتشر، لا على شخص معين"[19]. قد ينسحب هذا الرأي على قصص قلة، أبدعها الخيال الشعبي آنذاك، ليقول ما لا يمكن قوله صراحة، فهذا البطل العذري المستكين، المشبع بالشقاء والألم، غير المبالي بما يحدث خارج عالمه من ثورات واضطرابات، يمثل رجل نجد، الذي أُكره على العيش في دعة وسكون، مستسلماً للقوة الأموية التي أقصته عن عالم السياسة والحكم، متجاهلة ما لديه من طاقات، وألزمته أن يسير على هواها.

3- الشخصية المكشوفة:

---

[11]- جعفر بن أحمد السراج. *مصارع العشاق*، 2/192-193.

[12]- الأصفهاني. *الأغاني*، 8/68.

[13]- الأصفهاني. *الأغاني*، 11/159.

[14]- الأصفهاني. *الأغاني*، 11/117.

[15]- الأصفهاني. *الأغاني*، 2/ 151.

[16]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/26.

[17]- الأصفهاني. *الأغاني*، 6/ 9.

[18]- الأصفهاني. *الأغاني*، 8/ 108

[19]- عبد الحميد إبراهيم. *قصص العشاق النثرية*، (القاهرة: دار التضامن للطباعة) 172.

الشخصيات الحقيقية: من الشعراء: عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، ونصيب، والأحوص. وهم شخصيات أرستقراطية، تمثل لهو الحضر وعبث أهله، وقد عاشوا فراغاً كبيراً؛ لأن الحكم الأموي حجزهم في أرض الحجاز، وسلبهم السلطة السياسية، وأبعدهم عن أمور الدولة، كيلا يقيضوا حكمه. فعاشوا في ضِياعهم، فأما أكثرهم فانصرف إلى اللهو والمجون، وأما أقلهم فانصرفوا إلى الدين والتقى [20].

الشخصيات الحكائية: تصور القصص البطل سعيداً مفعماً بالنشاط والحيوية، يعيش أجواء المغامرة والإثارة، يتنقل بين الفاتنات، ويتسم بالجمال والأناقة، والثراء والكرم، ويرى الحب حياة وسعادة. وهو شاعر يتقن الغزل الصريح ليجذب قلوب الفتيات إليه، لكنه يتمتع بسمات سلبية: "الفاضح للحرائر"[21]، و"خدّاع مَلِق" [22]، ويحمل هذا الوصف دلالة تشير إلى مخالفته القيم الثقافية والدينية.

4- الشخصية النسائية:

يرى طه حسين أن الشخصيات النسائية مثل ليلى ولبنى وعزّة وبثينة وعفراء وهند ودعد وسعاد رموز لا حقائق، و"هي أسماء نساء اتخذها الشعراء لهذا المثل الأعلى الذي كانوا يلتمسونه ويطمحون إليه حين كانوا يتغنون بالحب، سواء منهم في ذلك الشعراء المعروفون والشعراء المجهولون... [فالمرأة] المثل الأعلى في الجمال والحب واللين والرقة والدعة، وغير ذلك من هذه الخصال التي يتغناها الغزلون"[23].

الشخصيات الحكائية: تتصف المرأة البطلة بالجمال الباهر المتسم بالطول، والامتلاء، والظرف، وحلاوة المنطق، وعذوبة الكلام، فهي تجمع جمال الجسد إلى حلاوة الروح ورجاحة العقل، كي تجذب أفئدة الرجال، كما أنها حصان منيعة ووحيدة تتربع على قلب الشاعر من غير منازع. فلبنى "امرأة مديدة القامة شهلاء حلوة المنظر والكلام" [24]، وعزّة "جسيمة لحيمة تُبالِط الرجال الشعر"[25]، وليلى: "كانت من أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن جسماً وعقلاً وأفضلهن أدباً وأملحهن شكلاً"[26] ، وبثينة "جويرية صغيرة"[27].

وتمتاز شخصية المرأة في القصة العذرية بأنها بخيلة تضن بالوصال ولا تفي بوعودها. كما جاء في وصف امرأة عذرية: "امرأة تكره العهر وتحب الغزل"[28]، أما شخصية المرأة في القصة الحسية فهي غالباً لعوب تلاحق البطل وتحتال للقائه.

وقد صورت القصص بقسميها؛ العذرية والحسية نوعين من الشخصيات النسائية؛ الحرة، والرقيقة، فالحرة حصان مصون، ترمز إلى الدنيا المستعلية المترفعة، التي عشقها أبناء البادية، والمرأة الرقيقة ترمز إلى الدنيا المنحطة المتهتكة، التي أغرق في حبها الخلفاء الأمويون[29]. وثمة شخصيات نسائية أخرى كزوجات الخلفاء الأمويين أو بناتهم، وهي

---

[20]- طه حسين. *حديث الأربعاء*، (القاهرة: دار المعارف بمصر، 1925) ينظر: 188، 241.

[21]- الأصفهاني. *الأغاني*، 136/1.

[22]- الأصفهاني. *الأغاني*، 145/1.

[23]- طه حسين. *حديث الأربعاء*، 194/1، 218.

[24]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 134.

[25]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 130. المبالطة: أن تنشد أول الشعر وآخره.

[26]- الأصفهاني. *الأغاني*، 30/2.

[27]- الأصفهاني. *الأغاني*، 8/ 71.

[28]- أحمد بن عبد ربه. *العقد الفريد* (بيروت: دار صادر، 2006) 445/6.

[29]- أحمد دواليبي. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي*. حلب: مجلة بحوث جامعة حلب. بحث غير منشور. ينظر:

شخصيات تؤدي أحياناً دوراً مهيناً، كأم البنين العاشقة التي تخفي حبيبها في صندوق[30]. وأم عمرو بنت مروان التي: "لما قضت نسكها أتت عمر بن أبي ربيعة، وقد أخفت نفسها في نساء معها، فحادثته"[31]. ورواة القصص، محور الدراسة، ومدونوها رجال، ولن يسعنا تعرّف الروح الأنثوية واستشفاف تطلعاتها إلا من خلال رؤيا ذكورية[32].

5- شخصية الخليفة الأموي:

رسمت القصص شخصيات بعض الخلفاء الأمويين، من مثل معاوية ويزيد بن معاوية، ويزيد بن عبد الملك، والوليد بن يزيد. فمعاوية تصوره إحدى القصص بأنه شديد الغيرة على ابنته، يعمل المستحيل لصونها[33]، ويزيد يلهو مع جاريته حبابة، حتى إذا ماتت أغلق بابه عليه، وعاش معها يقبلها بشغف على الرغم من نتنها، وهذه القصة " تمثّل صورة دنيا الأمويين، فهي جيفة نتنة يحرص الأمويون على التشبث بها، ولا يرضون دفنها"[34]. ويزيد بن معاوية لا يتورع عن سلب عبد الله بن جعفر أعز جارية لديه[35]. والوليد بن يزيد يتنكر في زي بائس، متناسياً حكمه، ليرى فتاة نصرانية سحرت لبه[36]. صورت هذه القصص الخليفة مغرقاً في اللهو الفاحش، لا يخشى رقيباً، فهو بطل مشوه، يعشق جارية رقيقة، ويلهو معها، غافلاً عن واجباته، لا يعمل بحدود الله تعالى، ولا يستطيع أن يصون بيته وحريمه، لذا فهو غير جدير بصيانة الأمة الإسلامية، ويؤدي نتاج هذه القصص إلى خلع الشرعية من الأسرة الأموية، تمهيداً للثورة عليهم.

6- الشخصية الثانوية:

تحفل كل قصة بشخصيات ثانوية، تؤدي وظيفة مهمة في حركة الأحداث، فهي تعمق مجرى الحكاية أو تغير مسارها. وقد تخلق توترات حادة بين الشخصيات الأخرى، ولا تكتمل القصة إلا بها. وقد منح الراوي هذه الشخصيات اسماً وصفياً، يحدد قرابتها إلى البطل (أم، أب)، أو يحدد جنسها (امرأة، رجل)، أو يحدد عمرها (عجوز، شاب)، وهي تسميات تنسجم والدور المنوط بكل شخصية. وتقسم الشخصية الثانوية أقساماً ثلاثة:

1- الشخصية المساعدة: وتؤدي وظيفة إيجابية في القصة، قد تغير مجرى الحدث، مثل شخصية الرسول الذي يسعى إلى جمع العاشقين، ويمثل هذا الدور عجوز تمتلك الدهاء، أو جارية يتاح لها التجوال كيفما شاءت، أو شاعر يلقي أمام الحبيبة شعراً ملغزاً لا يعيه إلاها.

ومن الشخصيات المساعدة: شخصية آل البيت ممثلة بالحسن والحسين وعبد الله بن جعفر، وهي شخصيات تضفي على القصة "شيئاً من الجلال غير قليل"[37]، وتمثّل مصدر سعادة لأهل المدينة، إذ تحرص على مصلحة

.15-14

[30]- جعفر بن أحمد السراج. *مصارع العشاق*، 2/192-193.

[31]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 49.

[32]- الطاهر لبيب. *سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً* (سينا للنشر، 1994) ينظر: 131.

[33]- الأصفهاني. *الأغاني*، 7/92-93.

[34]- أحمد دواليبي. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي*، 15.

[35]- جعفر بن أحمد السراج. *مصارع العشاق*، 2/125-129.

[36]- جعفر بن أحمد السراج. *مصارع العشاق*، 2/168.

[37]- طه حسين. *حديث الأربعاء*، 1/207.

المسلمين وسرورهم، جاء على لسان إحدى الشخصيات تخاطب الحسن: "ما اجتمع لأهل المدينة سرور قط إلا بكم أهل البيت"[38].

وتقوم القصص على تمجيد آل البيت ذوي القلوب المرهفة والمتعاطفة مع المحب، الذين لا يألون جهداً للجمع بين الحبيبين، فالحسين يخطب لبنى من أبيها تلبية لرغبة قيس بن ذريح، فيجيبه الأب[39].

أما عبد الله بن جعفر، بما يحيطه من جلال ديني، فما كان يكره أن يسمع الغناء، فهو يستمع إلى غناء ابن عائشة[40]. ويشير حب آل البيت "إلى رفض أهل البادية السياسة الأموية، ورغبتهم في أن يسوسهم رجل من آل بيت النبي عليه الصلاة والسلام، لأنهم يجدون فيه الرحمة، والعدل، والتضحية، والصفات الإنسانية الرفيعة"[41].

2- الشخصية المضادة: وهي شخصية مرهوبة الجانب غالباً، تتمتع بسلطة ما تمكّنها من الإسهام في تنامي الصراع بين الشخصيات، فتقوم بوظيفة إثارة الرعب وعرقلة آمال الشخصيات المساعدة. والصراع لا يمكن أن ينشأ ويتطور من غير "توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين يتبادلهما التجاذب والتنافر بحيث يتحقق التوازن والاطراد المطلوبان في الخطاب الروائي"[42]. وتتوزع هذه الشخصيات إلى:

- **أهل الحبيبة:** ويقومون بوظيفة الحيلولة دون زواج العاشقين، وهم الأب الذي يرفض العاشق كوالد بثينة، أو الأم التي توعز للأب بالرفض، أو الأبوان اللذان يكرهان العاشق على طلاق من يحب، كوالدي قيس اللذين أرغماه على طلاق حبيبته لبنى.

- **زوج الحبيبة:** وهو شخصية شريرة، وظيفتها التفريق بين المحبين، وهو مهمل لا تُسلط الأضواء على شخصيته؛ إذ يغفل اسمه غالباً، فيُسمى باسم مدينته، وهو شامي في معظم القصص. فأم جحدر حبيبة ابن ميادة يتزوجها رجل "من أهل الشام"[43]. ويتسم بصفات منفرة؛ جاء في وصف زوج بثينة على لسان أختها: "يلقاكما هذا الأعور فيها بكل قبيح"[44]، والقصر والقبح؛ متمثلاً بزوج ابنة عم الصمة القشيري التي رفض والدها تزويجها: "وكان عامر قصيراً قبيحاً "[45].

- **المرأة الشامية:** وتقوم بوظيفة خطف رجل متزوج بالحيلة وإغرائه بالمال، كما في قصة أبي دهبل[46].

- **الخليفة الأموي:** ويؤدي وظيفة القمع المتمثلة في هدر دم العاشق، كما في قصة مجنون ليلى، وقصة جميل بثينة، وقصة توبة وليلى الأخيلية، فقد أهدر فيها الخليفة دم العشاق الثلاثة.

وقد جاء ذكر الخليفة باسم السلطان، بما تحمله هذه المفردة من معاني التسلط والقسوة، وهي تكشف عن نظرة بعض الحجازيين إلى الخليفة الأموي، فهو ليس خليفة شرعياً للمسلمين؛ إذ اختطف الحكم بالقوة.

---

[38]- أحمد بن عبد ربه. *العقد الفريد*، 37/6.

[39]- الأصفهاني. *الأغاني*، 134/9-135.

[40]- أحمد بن عبد ربه. *العقد الفريد*، 36/6-37.

[41]- أحمد دواليبي. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي*، 17.

[42]- حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)*، (بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي 1990) 279.

[43]- الأصفهاني. *الأغاني*، 179/2.

[44]- الأصفهاني. *الأغاني*، 8/ 84.

[45]- الأصفهاني. *الأغاني*، 6/ 5.

[46]- جعفر بن أحمد السراج. *مصارع العشاق*، 135/1-136.

وقد يأمر الخليفة أهل المرأة بتزويجها، كما فعل معاوية، إذ أمر والد لبنى بتزويجها، وسمّى له الرجل، فأمعن، بعمله هذا، في التفريق بين العاشقين.

– **الشخصية الحيوانية:** وهي رمز يشفّ عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف غاية ما، كالذئب في قصة للمجنون، الذي طارد ظبياً، وفتك به، وهو يرمز إلى زوج ليلى الذي خطفها من حبيبها.

3– الشخصية الحيادية: لا تؤثر هذه الشخصية في مجرى الأحداث، وهي شخصية المروي له، ووظيفتها تلقي خطاب الراوي. وقد يكون اسماً متعيناً ضمن البنية السردية، أو كائناً مجهولاً. فالقصص، بمجملها، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة، تسجل أحداثاً حقيقية أو أسطورية، تخبر عن حكاية أو تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، لا تستدعي راوياً فحسب، وإنما مروياً له أيضاً.

ثانياً– الحدث:

القصة شكل درامي؛ أي إنه يرتكز أساساً على حدث وقع أو يمكن أن يقع. ويعدّ الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، فهو الموضوع الذي تدور حوله القصة، وتنمو فيه المواقف، وتتحرك الشخصيات.

ويرتبط الحدث بالبنية الثقافية للمجتمع، فقد يتعذر على المتلقي الإحاطة بكنهه وأبعاده إلا بعد محاولات تأويلية، يعمد من خلالها إلى إسقاط القصة على الواقع الثقافي المعيش. وثمة نقطة واقعية يعتمدها الراوي، وينطلق منها إلى عالم خيالي حيوي، تتضخم معه شيئاً فشيئاً كما كرة الثلج المتدحرجة. يقول بروب: "إن خالق القصة لا يبدع إلا نادراً، وإنه يغرف مادة جديدة من مصدر آخر، أو من واقعه المعاصر، ويطبقها على القصة"[47].

الوحدات الأساسية في الحدث:

تتشابه القصص الأموية تشابهاً كبيراً من جهة بنائها وأحداثها، فمنشؤها الشعبي يركز اهتمامه على الوظيفة، ويقدمها على الشخصيات. والوظيفة كما يعرفها بروب: "ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة" [48]. وتمثل الوظائف الأجزاء الأساسية في القصة التي تتساند فيما بينها، وتقوم على موضوع واحد [49].

وتمتلك الوظيفة القدرة على التنقل من قصة إلى أخرى، مما يسوغ ما تقوم به القصص من تكرار الوظيفة نفسها مع شخصية مختلفة، وتركيبها مع أحداث أخرى، يغنيها الرواة بأحداث ثانوية، فتولد قصة جديدة.

وتكشف دراسة الوحدات الأساسية في القصة عن البنى الأساسية التي ترتكز عليها القصة، كما ترصد التشابه بين القصص.

الوحدات الأساسية في القصة العذرية:

[47]– فلاديمير بروب. *مورفولوجيا القصة* (دمشق: شراع للدراسات والنشر والتوزيع، 1996) 136–137.

[48]– فلاديمير بروب. *مورفولوجيا القصة*، 38.

[49]– فلاديمير بروب. *مورفولوجيا القصة*، ينظر: 37–38.

1- التعارف: يتخذ تعارف الحبيبين أشكالاً عدة؛ فقد ينشأ البطل وفتاته، في مرتع واحد، حتى إذا شبّا تحابّا، كما في قصة ليلى والمجنون، أو قد تربطهما قرابة دم، تسبغ على حبهما غلالة الشرعية، والدم رمز الحياة والتدفق، كما في قصة الصمة القشيري وابنة عمه ريا، والحب في هذه القصص يترافق والحياة، فهو يولد منذ الصغر، ثم يكبر مع العاشقين.

وقد يحدث التعارف فجأة، بأن يطرق البطل فناء ما، فتمنحه إحدى الفتيات ماء، يكون سبباً في محبتهما، كما في قصة تعارف قيس ولبنى: "فاستسقى [قيس] ماءً، فسقته، وخرجت إليه به، ... فلما رآها وقعت في نفسه، وشرب الماء"[50]. وعزّة أرشدت كثيّراً إلى الماء فأعجبته[51]. وتكون هذه الفتاة على درجة كبيرة من الجمال والرقة، فتسلب لبه، كما يكون الشاب، في معظم القصص، جميلاً، يفتن الفتاة. فالبطل إنسان غير عادي وكذلك البطلة، والجمال يأسر الإنسان ويضفي على القصة إثارة ومتعة. ولعله يفتن المتلقي أو المروي له، فيكسب تعاطفه مع العاشقين، ويتألم لما يصيبهم من الآلام [52].

ومع ارتواء الشاعر الجسدي بالماء، تبدأ رحلة ظمئه الروحي للعشق ممثلاً بالمرأة التي روته. ولا يخفى ما يحمله الماء من معاني الحياة للجسد، ولا سيما في الصحراء الجافة وتحت الشمس الحارقة، فهو كالحب الذي يروي الروح العطشى، ويمنحها الحياة.

2- الحب العذري: أهم ما يمتاز به الحب العذري:

أ- العفة: تربط القصص العفة بالجمال، فكأن الجمال شيء مثالي مقدس، يُرنا إليه، ولا يمس. والإنسان العفيف يتخلى عن رمز الحياة المتجسد بالرغبة، لأنه يسمو بالمحبوبة إلى درجة مثالية من الطهر والجمال. فهو، في حبه هذا، ينشد المثال السامي، لكن الرغبة كائنة في نفسه، يبكي حرمانها.

ونلمح في العفة شيئاً من آثار الثقافة الإسلامية التي تنادي بالسيطرة على الأهواء، والتحكم بالغرائز، لكن العفة تؤدي وظيفة أخرى، فهي تشكل حائلاً دون الارتواء، وتؤجج الحرمان، ليبقى الحب متوقداً، ويدوم الإبداع. وتصف إحدى القصص لقاء قيس ولبنى بعد فراقهما: " فلم يزل يومه معها، يحدثها، ويشكو إليها أعف شكوى وأكرم حديث، حتى أمسى" [53]، جاء الوصف بصيغة التفضيل: أعف، أكرم، الذي يوحي بأن حديث العاشقين فاق العفة وعلا الطهر.

ويؤكد وجود الآخر في اللقاء العاطفي عفته وطهارته، فالعاشق لا يتهرب منه، بل يرحب بوجوده، ففي قصة لكثيّر عزّة أراد الراوي، وهو شاهد في القصة وصديق كثيّر، أن يغادر ليتيح لهما الخلوة، قائلاً: "أخليكما ساعة لعلكما تتحدثان ببعض ما تكتمان". فأبى كثيّر، وأجابه: "اجلس؛ فوالله ما كان بيننا شيء قط"[54]. وقد يكون الآخر متابعاً خفياً للأحداث يشاهدها عن بعد في غفلة عن أبطالها، كما فعل والد بثينة وأخوها؛ إذ لحقا بجميل وبثينة، ومكثا يصغيان إلى الحوار العذري، فكانا شاهدين على عفة اللقاء وطهارته، وقال – في نهايته – الأب لابنه: " قم بنا، فما ينبغي لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقائها، فانصرفا وتركاهما"[55].

---

[50]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 134.

[51]- الأصفهاني. *الأغاني*، 20/9.

[52]- أحمد دواليبي. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي*، ينظر: 14.

[53]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 156.

[54]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 24.

[55]- الأصفهاني. *الأغاني*، 8/ 77.

وقد يؤدي النوم وظيفة إيجابية مساعدة للعفة، كما جاء في قصة لجميل بثينة: "... فأدخلته الخباء معها، وتحدثا طويلاً، ثم اضطجع واضطجعت إلى جنبه، فذهب النوم بهما، حتى أصبحا"[56]. شكّل النوم الذي دهم الحبيبين عائقاً عن الارتواء، في سبيل تحقيق العفة المنشودة.

ب- الاختبار: لجأت بعض بطلات القصص إلى اختبار العاشق، للتوثق من حبه لها، ففي قصة لليلى والمجنون أرادت ليلى " أن تعلم، هل لها عنده مثل ما له عندها، فجعلت تعرض عن حديثه ساعة بعد ساعة، وتحدّث غيره، وقد كان عَلِق بقلبه مثل حبها إياه، وشغفته، واستملحها" [57].

ج- الوفاء: ثمة ميثاق عذري ألزم البطل به نفسه، ينص على الوفاء لحبيبة وحيدة، لا يتزوج سواها مهما كانت المغريات.

وتصور القصص غالباً عرض فتيات أنفسهن على العاشق بعد يأسه من محبوبته، كما قالت نسوة للمجنون: "هل لك في أن تصرف هواك عنها إلى إحدانا، فنساعفَك ونجزيك بهواك، ويرجع إليك ما عزب من عقلك وجسمك؟ فقال لهن: لو قدرت على صرف الهوى عنها إليكن لصرفته عنها، وعن كل أحد بعدها وعشت في الناس سوياً مستريحاً"[58].

وقيس أقدم على الزواج من فتاة أخرى تسمى لبنى، أملاً بنسيان حبيبته، ولما "أدخلت عليه زوجته، فلم يروه هش إليها، ولا دنا منها، ولا خاطبها بحرف، ولا نظر إليها" [59]. ثم تركها عائداً إلى قومه.

أما الحبيبة فتتزوج في معظم القصص، لكنها تظل وفية بمشاعرها لحبيبها، قد تقابله خلسة، وقد تتأبى خوفاً عليه وخشية الفضيحة.

د- التذرع بالقدر: عمد أبطال القصص إلى تسويغ حبهم، وتمسكهم بحبيبة واحدة مستحيلة، أمام الناس الذين ما فتئوا يستنكرون هذا الالتزام، الذي يستعصي على التحليل العقلاني، فظهرت فكرة القدرية: العشق قدر إلهي مكتوب على العشاق من الأزل، ولا رادّ لقضاء الله، مما ولّد إحساساً مأسوياً بالحزن، واستعذاب الألم والظمأ، يقول جميل رداً على لوم ابن عمه له، وهو يبكي: "يا أخي، لو ملكت اختياري لكان ما قلت صواباً، ولكني لا أملك الاختيار، ولا أنا إلا كالأسير لا يملك لنفسه نفعاً " [60].

3- الطلب / الرد: يتقدم العاشق إلى والد حبيبته خاطباً، فيأبى أن يزوجه إياها لفقره أو لتدني قيمته الاجتماعية، وتتصاعد أزمة القصة، ويدور الصراع في داخل البطل. كما حدث في قصة جميل بثينة ومجنون ليلى.

وثمة عذر آخر لرد الخطبة يتمثل في إعراض الأهل عن تزويج بناتهم ممن يشبب بهنّ، "ولعل هذا التقليد المزعوم لم يكن سوى رمز الترفع عن أهل الحضر عندما شاعت قصص تعرّض بناتهم لغزل شعراء أهل الحجاز، فكانت قصة تشدد أهل البادية استعلاء وتنديداً، ينتقم به أهل البادية الفقراء المحرومون من أصحاب السلطة الظالمين، ومن أصحاب المال المترفين"[61].

---

[56]- الأصفهاني. *الأغاني*، 8/ 84.

[57]- الأصفهاني. *الأغاني*، 12/2.

[58]- الأصفهاني. *الأغاني*، 2/ 53 – 54.

[59]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 145.

[60]- الأصفهاني. *الأغاني*، 8/ 108.

[61]- أحمد دواليبي. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي*، 16.

وقد يقبل الأب، ويشترط مهراً تعجيزياً يغالي فيه، كي يُبعد العاشق، كما حدث مع الصمة القشيري، فقد أحضر لعمه المهر ناقصاً قليلاً، فرفضه قائلاً: "لا أقبل هذه في مهر ابنتي، فاسأل أباك أن يبدلها لك" [62].

يقوم الحب العذري على قانون مقدس ينص على منع زواج الحبيبين؛ فالحب روحي لا ينبغي أن يتدنى للجسد، وإنما تبقى الحبيبة فوق المنال، لأنها تمثل المرأة المثال، وتقدم كل قصة تسويغاً ما يقضي بمنع الزواج، كي يبقى العاشق يعيش أجواء الشقاء والألم، التي تضاف إلى ما كان يعانيه من شقاء أصلي متأتٍّ من فقره أو يتمه، وما القصص العذرية إلا ثمرة الشقاء.

بيد أن قصة واحدة خرجت على السنن العذرية، وخالفت القيم الاجتماعية، فأقدمت على تزويج الحبيبين، وهي قصة قيس ولبنى، وما ذاك إلا لتدخل الحسين مرتين، أخفق في مسعاه الأول، ثم نجح في الثاني، فخَرْق السنن الحكائية ليس سهلاً، ولم يتسنّ للراوي إلا من خلال السلطة الدينية المقدسة الممثلة بآل البيت، أو قد يعود ذلك إلى سلطة المال المتأتية من ثراء الأب ومكانته الاجتماعية [63].

لكن هذا الخروج على السنة العذرية لا يستمر طويلاً، فالراوي لا يتوقف عند حدث زواج العاشقين، وإنما يسرده بعبارات موجزة؛ إذ ليس بالحدث المفصلي الذي يستحق الوقوف عنده، فالأهم هو الشقاء الذي يحدث بعده، ويخلق الراوي عائقاً يحول دون استمرار الارتواء، لتبقى الحبيبة ملهمة الشاعر، لذا لم يجعلها امرأة عادية تحمل وتنجب، كما أنه لم يمنحها حب آل زوجها، ويعود الصراع مجدداً في نفس البطل بين سلطة الحب وسلطة الوالدين وتقاليد المجتمع، إلى أن تنتصر الثانية، فالأب "كان يخرج، فيقف في حر الشمس، ويجيء قيس، فيقف إلى جانبه، فيظله بردائه، ويَصْلى هو بحر الشمس، حتى يفيء الفيء، فينصرف عنه"[64]، وحر الشمس يمثل قسوة التقاليد الاجتماعية، التي أحرقت العاشقين، وقد حاول قيس جهده مقاومتها عاماً كاملاً، لكن عبثاً؛ فلم يلبث أن استسلم في لحظة غفلة وغشاوة لا عن وعي وتصميم. ويفترق العاشقان، كي يستمر توقد الحب المشوب بالتوتر، ويدوم شقاء البطل وإبداعه.

إن العالم العذري صحراء من السراب، يتعذب فيها المرء ويشقى من الظمأ. وترتبط فكرة الظمأ هذه بالبيئة؛ فالمرأة، العلامة الوحيدة الحية في المشهد العذري، تتيح للعاشق تعميق قدرته الخاصة على تحسس المثال المطلق، فهي، بكمالها الذي وصفته القصص، صورة مجسدة عن المثال الذي يستحيل الوصول إليه، لذا تأبى القصة أن يرتوي بطلها، ولا تعويض له سوى البكاء، فالدموع، بوصفها ماء، تريحه من شقاء الظمأ [65].

وينأى الحب العذري عن المألوف، ويقلب موازين الطبيعة البشرية؛ لأنه يقوم على إخفاء الذكورة، فالشخصية المذكرة، بخضوعها لحبيبة مستحيلة تزوجت ورحلت، تستسلم لعدم البوح بذكورتها [66].

4- الغياب والفقد: يغيب العاشق في رحلة طويلة بحثاً عن مهر يرضي به أهل الحبيبة، ولا يرحل إلا وهو محمل بالأماني، غارق بالأحلام، ففي حوزته ميثاق أهل الحبيبة بانتظار أوبته، كي تزف إليه، لكنه يفقدها في هذا الغياب، إذ يزوجها أهلها من ثري شامي غريب يحملها إلى بلده، ويغتصب حقّ عاشقها بما يبذله من مال.

---

[62]- الأصفهاني. *الأغاني*، 6/ 9.

[63]- محمد القاضي. *الخبر في الأدب العربي*، ينظر: 455-456.

[64]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 135.

[65]- الطاهر لبيب. *سوسيولوجيا الغزل العربي*؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر:112- 113.

[66]- الطاهر لبيب. *سوسيولوجيا الغزل العربي*؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر: 61.

ثم تأتي الرحلة الثانية والأخيرة في إثرها، التي يعقبها فقد آخر، يتمثل في فقد العاشق حياته، "فالشامي الذي اغتصب السلطة والمال، يعمد إلى استخدامهما في اغتصاب الحب والجمال من أهل نجد، ويكون سبباً في اغتصاب الحياة برمتها منهم"[67]. كما ورد في قصة الصمة القشيري، فقد أحس بعد رفضه بالاغتراب النفسي، مما دفعه إلى الاغتراب المكاني عن قبيلته، فهجرها، إلى غير رجعة، ومات هناك، في البلد الذي نفى إليه ذاته.

وقد يأتي الفقد نتيجة لثنائية الإساءة والعقاب؛ إذ يعدّ التشبيب بالحبيبة إساءة لطهرها، فيعاقَب العاشق المشبب بالحرمان منها، وهو عقاب يوقعه أهل الحبيبة. وثمة عقاب آخر أشد وطئاً، ينفذه السلطان، وهو إهدار دم العاشق، فالتشبيب بالمرأة المتزوجة خرق للعرف الاجتماعي.

وتصور بعض القصص، آنئذ، نكوص البطل إلى فكرة جاهلية قديمة، عمدت الثقافة الإسلامية إلى وأدها، لكن يأس العاشق أحياها من جديد، فقد عاد التطير والتشاؤم، متمثلاً بالغراب الذي يعدّ رمز الشر ونذير الشؤم بصورته القبيحة وصوته النشاز، فإذا رآه العاشق توجس شراً، وهرع إلى العرافين الذين يؤذنونه بالبين المتأتي من زواج الحبيبة، أو موتها.

فكثيّر عندما يرى الغراب يتراءى له زواج أم الحويرث حبيبته الأولى[68].

وجاء في قصة أخرى للبنى: "لما بلغ لبنى قول قيس:

ألا يا غُرَابَ البَيْنِ!قَد طرْتَ بالّذي أُحَاذِرُ من لُبنى، فَهلْ أنتَ وَاقعُ؟

أتَبكي عَلى لُبنى، وَأنتَ قَتَلتهَا؟ فَقَد هَلَكَتْ لُبنى، فما أنتَ صَانِعُ؟

آلت ألا ترى غراباً إلا قتلته، فكانت كلما رأته أو رأته خادمٌ لها أو جارة، ابتيع ممن هو معه، وذبحته"[69]. وأم جحدر لما رأت الغراب ينعب، شهقت وتغير وجهها، وقالت لابن ميادة: "أرى هذا الغراب يخبرني أنا لا نجتمع بعد هذا اليوم إلا ببلد غير هذا البلد" [70]. وتصْدُق نبوءة العرافين دائماً، فالغراب نذير شؤم لا يخطئ.

5- زواج الحبيبة: تتزوج الحبيبة رجلاً آخر، ويمثل هذا الزواج قمة الأزمة التي تقضي على الأمل بزواج الحبيبين. وهذا الزوج الغريب ثري شامي غالباً، يغتصب حقّ العاشق القريب بما يبذله من مال، وتقدم القصة إدانة مبطنة لهذا الزواج، الذي يسمح بانتصار سلطة المال على الحب.

ويعد هذا الزواج ذروة العقدة للعاشق، لكنّ الشامي بزواجه من الفتاة يشتري جسدها، ولا يستطيع أن يمتلك قلبها، الذي يبقى مخلصاً للحبيب، فلا تتردد عن لقائه متى وافاها بسرية وتكتم.

يحمّل أهل نجد قصصهم رؤاهم؛ فالأموي يسلب النجدي آماله وهواه، ويتركه يعيش الحسرة والاغتراب، وهذه الآمال المسلوبة تُمثل الرغبة المقموعة في المشاركة في السياسة والسلطة. وتكشف هذه القصص عن "اغتراب سكان البادية نتيجة شعورهم بأن دنياهم قد اغتصبت منهم، حيث تغتصب السلطة بقوة السيف والمال، ثم تغتصب الحقوق برمتها من أهل البادية، الذين عانوا فقراً وإهمالاً في ظل الحكام الأمويين"[71].

---

[67]- أحمد دواليبي. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي*، 16.

[68]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 26-27.

[69]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 160.

[70]- الأصفهاني. *الأغاني*، 2/ 180.

[71]- أحمد دواليبي. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي؛ دراسة تطبيقية*، 14.

ويعمد العاشق إلى التنكر حتى يتمكن من لقاء محبوبته، متحدياً أهلها وزوجها، ويتنكر العاشق سعياً وراء الكتمان، الذي يعدّ شكلاً للخروج على قانون الجماعة، وشكلاً للخضوع إلى هذا القانون في الوقت نفسه[72].

فجميل: "جاء إلى بثنية ليلةً، وقد أخذ ثياب راعٍ لبعض الحي، فوجد عندها ضيفاناً لها، فانتبذ ناحيةً، فسألته: من أنت، فقال: مسكينٌ مكاتب، فجلس وحده"[73]، فكان من شدة تنكره أن خفي على بثينة، فلم تتعرفه، حتى سمعته ينشد الأشعار.

ويتعارف العاشقان ثانية بعد أن تفرقا، من خلال الرسول أو خاتم العاشق، فليلى ترسل إلى المجنون أن: " سر إلي في كل ليلة ما دام القوم سَفْراً، فكان يختلف إليها حتى قدموا"[74].

أما الخاتم فهو فضلاً عن تعريفه بهوية صاحبه، يشير إلى رباط مقدس يجمع بين الحبيبين، ويرمز هيكله الدائري الذي يلفّ الإصبع ويحيط بها إلى الاحتواء والتملك. ويتسلل الخاتم إلى معظم القصص، فعزّة تتعرف كثيّراً من خلال خاتمه الذي بعثه مع رسوله[75]. وبثينة لا تتمنع عن لقاء جميل الذي كان يرسل إليها خاتمه مع كثيّر، ليحصل منها على موعد للقاء، وقد جاءها في إحدى القصص، "فأدخلته الخباء معها، وتحدثا طويلاً، ثم اضطجع واضطجعت إلى جنبه، فذهب النوم بهما، حتى أصبحا"[76].

ويمثل استقبال الحبيبة عاشقها في خبائها خرقاً للشريعة وقانون المجتمع، مما يوقع الخطر عليها، فهي ستعاقب إن اكتشفت، لكن هذا الخطر يبقى كامناً ولا يتحقق، فالحبيبة تلجأ إلى الحيلة، وتحل أختها مكان العاشق الذي رُحّل بسرعة، وينجو العاشقان، ويظهر قانون جديد على القصة العذرية، مفاده السماح للعاشقين بتحدي الأعراف الزوجية [77].

ومن السبل الطريفة التي سلكها العاشقان، لتدبير أمر اجتماعهما الإلغاز والترميز، خشية فضح أمرهما، فقد أرسل جميل كثيّراً إلى بثينة، ليظفر منها بموعد، فألقى كثيّر أبياتاً شعرية ملغزة أمام أبيها، وعلى مسمع منها، وأجابته على طريقته الملغزة بمكان الموعد وزمانه، وتلاقى العاشقان متحديين إرادة الجميع [78].

وثمة قصص قلة تخرج على هذه السنة، فتتقطع فيها أواصر اللقاء، وتمتنع المرأة عن حبيبها خشية أهلها، كما فعلت ليلى الأخيلية؛ إذ امتنعت عن لقاء توبة، خوفاً من زوجها وقومها [79].

وفي القصة التي تدور حول شراء قيس ناقة زوج لبنى، سارعت لبنى إلى إعلام زوجها بهوية الرجل الذي قدم معه، ليقبض منه ثمن ناقته، فقد كان حبيبها القديم قيساً [80].

وأم جحدر تمتنع عن لقاء ابن ميادة، وتخاطبه من وراء الباب: "ويحك يا رمّاح! قد كنت أحسب أن لك عقلاً! أما ترى أمراً قد حيل دونه، وطابت أنفسنا عنه؟ انصرف إلى عشيرتك، فإني أستحيي لك من هذا المقام" [81].

---

[72]– أدونيس. *الثابت والمتحول؛ بحث في الإبداع والاتباع عند العرب* (دار الساقي، 1994) ينظر: 294/1. والمكاتب: هو الذي كاتبه مالكه، على مال يؤديه إليه، حتى يتحرر.

[73]– الأصفهاني. *الأغاني*، 83/8.

[74]– الأصفهاني. *الأغاني*، 47/2.

[75]– الأصفهاني. *الأغاني*، 24/9.

[76]– الأصفهاني. *الأغاني*، 8/ 84.

[77]– تزفيتان تودوروف. *الشعرية*(دار توبقال للنشر) ينظر: 68.

[78]– الأصفهاني. *الأغاني*، 8/ 77–78.

[79]– الأصفهاني. *الأغاني*، 11/ 142.

[80]– الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 151.

6- تدهور حالة البطل العاشق:

اعتلّ أكثر أبطال القصص العذرية؛ فالظمأ الذي عانوه، واليأس من الحبيب أوقعاهم في براثن المرض، والمرض ألم جسدي يضاف إلى الألم الروحي، لتكتمل مأساة العاشق، وما الإبداع إلا ثمرة المعاناة ووليد الشقاء. فكثيّر لما بلغه خبر زواج أم الحويرث "أخذه الهُلاس، فكُشِحَ جنباه بالنار"[82].

وقد يتنامى الاعتلال والتدهور إلى درجة الجنون، فمجنون ليلى حين بلغه خبر زواجها "أيس منها حينئذ، وزال عقله جملة "[83]. وقيس "لما بانت لبنى بطلاقه إياها، وفُرغ من الكلام، لم يلبث حتى استُطير عقله، وذُهِب به ولحقه مثل الجنون"[84].

وقد يأتي الجنون ثمرة الاغتراب الذي عاناه البطل، وانفصاله عن واقعه المفعم بالظلم، ورغبته العارمة في التعبير عن القهر، فيكون ادّعاء الجنون تهرباً من المحاسبة؛ إذ إن المجنون ينقد ويشجب من غير خوف.

"ولعل هذا الجنون في القصة يشكل بداية حالات المجاذيب أو المجانين الحكماء، التي بدأت تظهر في صورة المجتمع العباسي بشكل كبير، وتجلت في الحكايات التي رويت عن مجذوب من آل بيت هارون الرشيد، كان يدلّ على الخطأ، وينطق بالحكمة، ويتجرأ على الحاكم، متقمصاً شخصية "البهلول"، التي أصبحت ركناً أساسياً، شبه ثابت، في القصص والحكايات الشعبية"[85].

وتحكي قصص أخرى عن موت معنوي يعيشه البطل بعد فراق من يحب، ففي قصة توعز لبنى لخادمتها أن تسأل قيساً وهو لا يعرفها، عن سوء حاله، فيجيبها: "هكذا تكون حال من فارق الأحبة، واختار الموت على الحياة"[86].

7- الموت / اللقاء: يشتد الظمأ، وتتدهور حالة البطل، فيموت. والحب العذري عشق ترافقه عفة، يحرق قلب صاحبه، ويودي بحياته. وتصور القصص نهاية العاشق بشكل مأسوي، فهو يموت بعيداً عن حيه، في غربة تماثل غربته النفسية، فموته جاء ثمرة الاغتراب المكاني والزماني.

وتقرن معظم القصص بين موت العاشق وموت حبيبته، فموت أحدهما يأتي إثر موت الآخر. كما في قصة لقيس، يقول فيها:

مانَتْ لُبَيْنى، فَمَوْتُها مَوْتِي هَلْ تَنْفَعَنْ حَسْرَةٌ على الفَوْتِ [87]

وبقي يبكيها، حتى لحقها بعد ليال ثلاث، و"دفن إلى جنبها"[88]. على أمل أن يجمع الموت بينهما، بعد أن فرقتهما الحياة.

وبثينة تقول لمن جاءها بنبأ موت جميل: "يا هذا، والله لئن كنت صادقاً لقد قتلتني، ولئن كنت كاذباً لقد فضحتني" [89].

---

[81]- الأصفهاني. *الأغاني*، 2/ 181.

[82]- الأصفهاني. *الأغاني*، 9/ 27.

[83]- الأصفهاني. *الأغاني*، 2/ 16.

[84]- الأصفهاني. *الأغاني*، 136/9.

[85]- أحمد دواليبي. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي، دراسة تطبيقية*، 17.

[86]- الأصفهاني. *الأغاني*، 151/9.

[87]- الأصفهاني. *الأغاني*، 161/9.

[88]- الأصفهاني. *الأغاني:* 162/9.

[89]- الأصفهاني. *الأغاني*، 112/8.

بيد أن النهاية في الثقافة الإسلامية تعني البداية، فالموت يعني حياة أخرى، والفراق يعني لقاء الحبيبة، الذي ينشده العاشق ويتمناه، ففيه الخلاص من العذاب الأرضي. لذا يستقبل العاشق الموت مطمئناً، وكأنه يسعى إليه؛ فالموت يحمل في ثناياه أملاً بلقاء حبيبه، وقد يضم العاشقين لحد واحد. ولعل في حدث الموت خير تمثيل للاغتراب، الذي يعانيه سكان البادية "في مواجهة فقد المثل الأعلى في الحياة، فقد استحال تطبيق العدالة والرحمة في الحياة الدنيا، التي يحكمها بنو أمية بالجور والظلم، وتمثل في استحالة التقاء العاشقين فيها، فكانت الخاتمة في لقائهما في الحياة الآخرة، حيث العدل المطلق، والرحمة الواسعة"[90].

الوحدات الأساسية في قصص الحب الصريح:

يخاطب الحب الصريح، غالباً، الجسد، غافلاً عن الروح، فهو نشوة عابرة تدفع لاقتناص شهوة أخرى، ويتضمن الجنس "إنكار الآخر كشخص، ولا تعود المرأة، في هذا المنظور، إلا واحة وراحة للعاشق" [91]. وقد كثرت قصائد الحب المكشوف والغزل الصريح، وفَتَتَت المرأة التي تحررت قليلاً، وخرجت على التقاليد الإسلامية الصارمة، وتحدثت القصص عن سيدات راقيات فتنّ بالشعر، فالكلمة حلت مكان صاحبها، وتمتعت بجاذبية وسلطة، ودفعت المرأة إلى السعي وراء قائلها، والتحدث معه [92]. ويشير الغزل الحجازي الصريح إلى أول اختلال في توازن بنية العالم الغزلي؛ فالمرأة التي كانت تتمنع دلالاً، تخلت عن حيائها الأنثوي، وغدت سهلة المنال، بل عاشقة، تلاحق البطل، وتبث إليه أشواقها مع رسلها، وتزوره في بيته.

وتجسد القصص الصريحة حالة من القوة الذكورية، تمثل السلطة والنفوذ، وتسعى إلى إثبات هيمنتها من خلال امتلاك المرأة، التي تنتمي إلى طبقة راقية، لكنها محرمة دينياً[93]، وهو ردة فعل على ما فعله بعض الخلفاء الأمويين من الإغراق في الملذات. فالمرأة، بفتنتها وإغرائها، تمثل الدنيا، كلتاهما مغرية ومحرمة، وقد فاز الأموي بالدنيا، وكسب الحجازي المرأة. وأهم الوحدات الأساسية في هذه القصص الحسية:

1- التعارف: يرى الشاعر فتاة حسناء، فتتيقظ غرائزه، ويسعى إليها، ولعله ما يسمى بالإعجاب من النظرة الأولى، وتكون المرأة جميلة، ومن عائلة شريفة أرستقراطية غالباً، أي تمتلك مقومات الإعجاب.

وبعد أن يحصل التعارف في المكان المقدس غالباً، ووسط جمع غفير من الناس، يسعى البطل إلى اقتناص موعد من حبيبته بعيداً عن أعين الرقباء. يحاول فيه جاهداً الوصول إلى حبيبته، وإن تمنعت أمعن في الإلحاح لتستجيب، أو لجأ إلى صاحبه ليكون واسطة بينه وبين حبيبته، أو ربما استعان بعجوز داهية، تذلل له الصعاب، وإلا سلاها، وبحث عن سواها.

2- تعالي البطل: يتعالى البطل، في هذا النوع من القصص، في حبه، ويزهو بنفسه، ويفخر بشخصه، فهو يمثل الجانب الأقوى في علاقاته العاطفية؛ إذ لا يخضع لمشيئة الحبيب، ولا يستسلم ليد القدر، بل هو من ترتمي أمامه الحسناء، وتتعرض له، وتحتال لتظفر بموعد منه؛ ويمثل هذا الاستعلاء رمزاً لفقد التعالي في الحياة.

---

[90]- أحمد دواليبي. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي*، 18.

[91]- أدونيس. *الثابت والمتحول*، 299/1.

[92]- الطاهر لبيب. *سوسيولوجيا الغزل العربي*؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر: 33.

[93]- الطاهر لبيب. *سوسيولوجيا الغزل العربي*؛ الشعر العذري نموذجاً، ينظر: 60، 126-127.

جاء في قصة لعمر بن أبي ربيعة: "اجتمع نسوةٌ من أهل المدينة من أهل الشرف، فتذاكرن عمر بن أبي ربيعة، وشعره، وظرفه، وحسن حديثه، فتشوقن إليه وتمنينه، فقالت سكينة بنت الحسين: أنا لكن به..." [94]. فسكينة تعد النسوة أنها ستتدبر لقاء البطل، وتفعل.

وتصور إحدى القصص الثريا تحتال ليأتيها عمر، فقد بثت إليه من يخبره بسماعه: "صوتاً وصياحاً عالياً على امرأة من قريش، اسمها اسم نجمٍ في السماء، وقد سقط عني اسمه"[95]، فجاءها يسعى، ليجدها سليمة.

3- اللقاء: تصور القصة لقاء الحبيبين بصورة حسية؛ فالحبيبة تسارع إلى اللقاء، وتعرض نفسها بجرأة، ثم سرعان ما ينتهي لقاء العاشقين، وما أكثر ما يتنقل الشاعر بين الفاتنات.

والحدث سريع متلاحق، يشع سعادة، ويتألق فرحاً وبهجة، ليس فيه أثر شقاء، أو ملمح معاناة، ينقل المتلقي إلى أجواء الإثارة والمغامرة، فقصص عمر تصوره شاباً جذاباً يرتع في وسط فني مخملي، يتنقل بين النساء الراقيات المتهافتات عليه، يتغنى بهن. وتتعدد بطلات قصصه ما بين الثريا، وهند بنت الحارث المري، وفاطمة بنت محمد بن الأشعث، وزينب بنت موسى الجمحية. وفي كل قصة بطلة جديدة تستهويه. وفي هذا المجون تحد للأعراف، بغية إثبات الذات التي ما وجدت غير هذا الحقل تبثه قدراتها؛ فلا السياسة اعترفت بها، ولا السلطة قدرت مواهبها، وهي تمتلك المال، إلا أنها أخفقت أن تشتري به شيئاً، فرنت إلى الحب الصريح، تعويضاً عن عالم مرموق كان لها ذات يوم، وفقدته.

القصة العجيبة:

استقرت صورة الشيطان الملهم في الخيال الجمعي العربي، جسدتها قصائدهم وحكتها قصصهم، وكانت سنة أدبية لازمة في الشعر، ثم انداحت إلى حقل الغناء، حين ظهر المغنون بأصواتهم الفاتنة وألحانهم الأسطورية، وخلق الخيال القصصي للمغني جنياً يلقنه اللحن، وهو جني تناسل من شيطان الشاعر الجاهلي.

جاء في قصة تحلق في غياهب الجن[96]: "... وقد ذكرن الغريض فترحمن عليه، وقلن: جاءنا يوماً يحدثنا بحديث، أنكرناه عليه، ثم عرفنا بعد ذلك حقيقته". زمن القصة بعد وفاة الغريض، فالبطل غائب زمن السرد، لا يتاح له التعليق عليه من إثبات أو إنكار، والحدث غريب لا يكاد يصدق، وقد جاء بضمير المتكلم، على لسان نسوة من المدينة، شهدن القصة، لكنهن أنكرنها بداية، لذا أسلمن الرواية إلى الغريض، لأن الحدث يرتبط بسماعه، أي يقع من خلال حاسته: " ... فقال [الغريض]: نهتني الجن أن أنوح، وأسمعتني صوتاً عجيباً، فقد ابتنيت عليه لحناً، فاسمعيه مني، واندفع فغنى". فكذبته النسوة، وحاول إقناعهن، ويأخذ السرد زمناً لا تفصح عنه الرواية، إلى أن يأتي التصديق على هذه الحكاية العجيبة، بضمير المتكلم العائد للنسوة، فقد استعدن الرواية منه: " إذ سمعنا في بعض الليل عزيفاً عجيباً وأصواتاً مختلفة، ذعرتنا وأفزعتنا، فقال لنا الغريض: إن في هذه الأصوات صوتاً إذا نمت سمعته، وأصبح فأبني عليه غنائي، فأصغينا إليه، فإذا نغمته نغمة الغريض بعينها، فصدقناه تلك الليلة". يتوالى ضمير المتكلم الجمع الذي يوحي بالصدق: (سمعنا / أصغينا / فصدقناه) وحاسة السمع صادقة، ولو كان المسموع عجيباً، فالتصديق جاء بعد فعلين مرتبطين بحاسة السمع، يمتاز ثانيهما بأنه أكثر تركيزاً وانتباهاً، فضلاً عما قاله المغني بضمير المتكلم: نمت /

---

[94]- الأصفهاني. *الأغاني*، 121/1.

[95]- الأصفهاني. *الأغاني*، 1/ 149.

[96]- الأصفهاني. *الأغاني*، 244/2-245.

سمعته / أصبح / فأبني ، لذا كان التصديق محتماً، فثمة جني وراء ألحان الغريض الذي " فتن أهل مكة" والفتنة تكون أجمل إذا ما قرنت بالعجيب. ولا يخفى ما يحمله فضاء القصة الزمني: الليل من دلالات تسهم في إضفاء أجواء العجب.

ويتجسد العجب في قصة أخرى، فالجن الذين كانوا يملون على الغريض ألحانه مكتفين بالكلام، تحولوا شخصية فعالة. جاء في قصة للغريض: "...فجعل يغنيه مقبلاً ومدبراً، حتى الْتَوَتْ عنقه، وخرّ صريعاً، وما رفعناه إلا ميتاً، وظننا أن فالجاً عاجله. قال إسحاق وحدثني ابن الكلبي عن أبي مسكين قال: إنما نهته الجن أن يتغنى بهذا الصوت، فلما أغضبه مواليه، تغناه، فقتلته الجن في ذلك"[97]. فكانت نهايته مأسوية على يد الجن؛ لأنه عصاها بعد إنذارها. والجني ذاك المخلوق العجيب يهدد ويفعل.

النتائج والمناقشة:

استطاعت القصة في العصر الأموي أن تخلق معادلاً رمزياً للفكرة في بناء فني، يرتكز بصورة أساسية على حدث وشخصيات. وقد تنامى الحدث في قصص الحب، وتعددت الرؤى، وتباينت المواقف، وكل حدث يحيل إلى بعد رمزي لا إلى واقع حقيقي؛ فالحب العذري بإيقاعه الهادئ الحزين، يمثل الواقع الاجتماعي والسياسي المقموع، ويمثل ظاهرة الاغتراب التي عاشها النجديون نتيجة تهميش دورهم السياسي، ومصادرة حقوقهم، فوُسمت قصصه بميسم الشقاء والبؤس المتأتي من الفقد واليأس. فالعذرية معادل للتسامي عن دنيا الأمويين الرخيصة، وظمأ العاشق معادل للتعطش للسلطة، وموته معادل لتهميشه. أما الحب الصريح، بإيقاعه السريع الهادر الذي يشع سعادة، فشقّ لنفسه طريقاً آخر، يحمل تحدياً صارخاً للثقافة الإسلامية، تتجلى فيه ظاهرة التقابل المبنية على نوع متباين من المعادلة الرمزية؛ فالحب الصريح حضور فعلي للسياسي المبعد، والتواصل الجسدي مقابل للإقصاء السياسي، والتحرر مقابل للقمع، والحياة مقابل للموت. وقد أجاد رواة القصة في ترميز صور معارضتهم، وهربهم من معاناة الاغتراب السياسي والاجتماعي إلى عذاب الحب العذري تارة، وملذات الحب الصريح تارة أخرى، على أمل أن يخفف هذا الملجأ ألمهم وقهرهم.

الاستنتاجات والتوصيات:

1- يوصي البحث بدراسة مكونات أخرى من مكونات الخطاب القصصي كالمكان والزمان والسرد، وإسقاطها على السياق الثقافي، ويطمح البحث إلى أن يفعل ذلك في دراسات لاحقة.

2- ويوصي البحث، أيضاً، بدراسة أنواع أخرى من القصص التي دارت في العصر الأموي، كالقصص الدينية لتتضح ملامح القصة الأموية بشكل كامل.

3- ويرى البحث أهمية متابعة القصة في عصور لاحقة، لرصد تطورها شكلاً ومضموناً.

[97]- الأصفهاني. *الأغاني*، 2/ 263.

المراجع:

1- إبراهيم، عبد الحميد. *قصص العشاق النثرية*. القاهرة: دار التضامن للطباعة.

2- ابن عبد ربه، أحمد. *العقد الفريد*. تح: محمد التونجي، بيروت: دار صادر، ط2/.2006

3- أدونيس. *الثابت والمتحول؛ بحث في الإبداع والاتباع عند العرب*. دار الساقي، ط7/.1994

4- الأصفهاني، أبو الفرج. *الأغاني*. تح: إحسان عباس وآخرون، بيروت: دار صادر، ط3/.2008

5- بحراوي، حسن. *بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)*. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1/1990.

6- بروب، فلاديمير. *مورفولوجيا القصة*. تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، دمشق: شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط1/1996.

7- تودوروف، تزفيتان. *الشعرية*. تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر.

8- حسين، طه. *حديث الأربعاء*. القاهرة: دار المعارف بمصر، 1925.

9-دواليبي، أحمد. *الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي*. حلب: مجلة بحوث جامعة حلب. بحث غير منشور.

10- دواليبي، أحمد. الاغتراب في قصص الغزل العذري في العصر الأموي؛ دراسة تطبيقية. *مجلة بحوث جامعة حلب*. بحث غير منشور.

11- السراج، جعفر بن أحمد. *مصارع العشاق*. بيروت: دار صادر.

12- الشاروني، يوسف. *القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً*. دار الهلال.

13- الشمعة، خلدون. *النقد والحرية*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1977.

14- القاضي، محمد. *الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربية*. كلية الآداب، منوبة، تونس: دار الغرب الإسلامي، ط1/ 1998.

15- لبيب، الطاهر. *سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجاً*. تر: محمد حافظ دياب، سينا للنشر، 1994 /1ط.