استراتيجية ابن حزم في (طوق الحمامة): مقاربة نصية

The Strategies of Ibn Ḥazm in *Ṭawq al-Ḥamāmah:* A Textual Approach

Strategi-strategi Ibn Ḥazm dalam *Ṭawq al-Ḥamāmah:* Satu Pendekatan Tekstual

عباس بن يحيى*

ملخص البحث:

إن إرث (ابن حزم) المتنوع يعكس شخصية متميزة، أثارت نقاشاً في زمنها واستمر إلى يومنا هذا. وقد مثل نص (طوق الحمامة) ونصوص المتن القرائي التي تشكلت حوله حقلاً ثرياً اتصل بمجالات معرفية مختلفة، ورغم أن هذه المحاولة تستفيد منها، إلا أنها تهدف في جوهرها إلى إنجاز قراءة تتجه إلى محاولة فهم استراتيجية ابن حزم في بناء المعنى في نص (الطوق)؛ ولهذا السبب فإن المدخل السيميائي ومستنده الإجرائي التأويلي هو أهم ما اعتمدته الدراسة، وقد انتهت إلى أن النص مبني على استدراج القارئ ضمن خريطته الخاصة التي شكّلها من موضوع (الحب)، فلم ينغلق ضمن أطر التحديدات والتفريعات العلمية والمنهجية، بل يبني شبكة من دلالات انطلاقا من سيمياء العنوان واستراتيجية السيرة الذاتية وأبعاد المكان.

*أستاذ بجامعة المسيلة – الجزائر.

الكلمات المفتاحية: طوق الحمامة– المعنى– القارئ– السيرة الذاتية – الحب.

Abstract:
The legacy of Ibn Ḥazm consists of a very distinctive character which continuously stirs debates until today. The text The Ring of the Dove has managed to give rise to various other studies and texts which are relate to various aspects of knowledge. This study tries to uncover the various strategies employed by Ibn Ḥazm in constructing his concept and meaning this distinctive piece of work. Therefore, the semiological approach and its practical and explanatory method is the basis of this study. It is concluded that the text was constructed on the eventualization of the understanding of the concept of love in the minds of the readers. It was not restricted to the frameworks of knowledge and methodological definitions but was based on a network of meanings beginning from the semiology of the topics, the strategies of autobiography and the dimension of places.

Keywords: Ring of the Dove– Meaning– Reader– Biography– Love.

Abstrak:
Sesungguhnya karya peninggalan Ibn Ḥazm yang pelbagai mencerminkan peribadi berbeza dan membangkitkan perbincangan yang berlarutan sehingga zaman sekarang. Sesungguhnya teks *Ṭawq al-Ḥamāmah* serta beberapa karya seangkatannya mewakili sebuah genre yang kaya dengan pelbagai bidang ilmu. Kajian ini pada asasnya bertujuan memahami strategi yang digunapakai oleh Ibn Ḥazm dalam pembinaan struktur pengertian dalan karya (*al-Ṭawq*). Dengan itu, kajian ini mengambil kaedah persimbolan yang bersandarkan kepada penafsiran dan mendapati bahawa topik karya ini berdasarkan kasih sayang. Ia tidak hanya berkisar pada pembahagian ilmu dan metodolgi sahaja, bahkan, membina rangkaian pengertian bertitik tolak daripada simbol dalam tajuk, strategi pengkajian latar belakang dan dimensi tempat.

Kata kunci: *Ṭawq al-Ḥamāmah*– Pengertian– Khalayak Pembaca– Latar Belakang– Kasih Sayang.

مقدمة:

الغرض من هذه المحاولة هو الإسهام في قراءة نص (طوق الحمامة) والبحث في مضمراته التي يستمر عدد من الباحثين في مقاربتها بمختلف المناهج من أجل تعميق التحليل وتتبع مختلف الدلالات التي ينطوي عليها. ولا ريب أن شخصية ابن حزم نفسه التي شغلت معاصريه من

عدة نواحٍ وفي عدة مجالات، تطرح عبر النص إشكالات إضافية وتساؤلات أخرى، ربما لم تكن لتطرح لولا تميّز النص نفسه وغرابته.

فعلى عكس موقف نصوص التراجم القديمة المتعلقة بابن حزم والتي أقصت نص الطوق من مدونة جرد أعماله، فلم تذكره، كأنها لا ترى فيه أهمية أو كأنها تبني انتقاء تراثه انطلاقا من موقف مسبق من مضمونه، فإن نص (الطوق) قد لقي حفاوة كبيرة من القراء والباحثين المعاصرين، فعُد "كتاباً فذاً"،[1] و(أعظم ما خلفته حضارتنا في المجال الأدبي في الأندلس)،[2] بل يصفه أحد المستشرقين بأنه (أروع ما خط عن الحب في الحضارة الإسلامية)،[3] وهو تقدير قد يشرحه إميليو غرسيه غومث حين يرى أن (الطوق) (يعتبر حجر الزاوية في موضوع تأثير الأدب العربي في الأدب الأوروبي، وكتاب قمة في الأدب الأندلسي)،[4] فبالنسبة إليه تتحدد أهميته لا بالنسبة إلى النص نفسه فحسب، بل في نطاق فاعليته ضمن الأدب المقارن. وقد لاحظت الأستاذة لويس أنيتا غيفين أن إعجاب القراء المعاصرين بطوق الحمامة إنما يعود إلى لازمنية موضوع الحب، ولاحظت أنهم يهتمون بنص الطوق أكثر من سواه من النصوص القديمة التي تعرضت للموضوع بسبب أن (الجاذبية الخاصة التي يمتلكها طوق الحمامة عائدة إلى حقيقة كونه استثناء وخروجاً عن التقليد المتبع).[5]

فعبارات الباحثين تكاد تتشابه وتتطابق –على هذا المستوى– في التنويه بهذا النص، لكن الافتراق والاختلاف في تقديره إنما ينبثق حين يتعلق الأمر بتحديد مقدار أصالته والإبداع فيه.

فقد يلاحظ متتبع الكتابات الكثيرة التي أنجزت حول نص "طوق الحمامة" إحساسها بتميزه ليس فقط داخل سلسلة أعمال ابن حزم المتجهة إلى ما يمكن اعتباره علوماً تقليدية أو أكثر صرامة، بل ضمن دائرة أمثاله من النصوص التي شاركته دراسة موضوع الحب. وبالفعل فإن نص الطوق يبدو معزولاً عن السياق العقلي والفكري والتعليمي ومبتعداً ونائياً عن الخط الفقهي والتاريخي والكلامي لابن حزم، وقد لا ينطبق هذا التصور إلا على نص واحد فقط ربما يكون قريباً من دائرة (الطوق) وهو (الأخلاق والسير في مداواة النفوس).

ومن هذا المنطلق ألمح معظم الباحثين إلى تميزه عما سبقه من الكتب التي تناولت (الحب) وعلى الأخص كتاب محمد بن داود الأصفهاني (الزهرة) .[٦] إلا أن محمود إسماعيل يرى أن ابن حزم غير صادق في ادعائه السبق أو مخالفة سابقيه في منهج التأليف في الحب؛ لأنه نقل كل أفكار ومباحث ابن داود الأصفهاني وإنما هو مجرد (تعديل واختصار في تصنيف الأبواب، وتعديل في العناوين).[٧] غير أن موقفه هذا يتلطف أكثر حين يتفق مع محمد عابد الجابري في كون ابن حزم في (الطوق) (مجدداً مبدعاً لتعويله على بديهة العقل وأوائل الحس).[٨] وقد كتب في هذا المعنى غرسيه غومث موضحاً أن ابن حزم عرف كتاب الزهرة لابن داود مباشرة (ولكن من واجبنا أن نضيف، إنه بالرغم من الإشارات الحرفية القليلة، ومن الاتجاه العاطفي المشترك، فإن (الطوق) يدين بالقليل جداً لكتاب (الزهرة)؛ لأن النظرية فيه تغربت وتأسبنت، وفقدت دلالها الرائع وتحذلقها الخنث، وما كان يقال في بغداد نثراً رائعاً وشعراً لا ينسب إلى قائل، كان يكتبه مؤلف (الطوق) في شاطبة ساخناً وإنسانياً، ويتخذ له المثل من حياته، ومن حياة أصدقائه في قرطبة، لقد مزق ما فيه من عاطفة وملل إسبانيين السياجَ الواقي للنبع).[٩] ومن الواضح أن التمييز بين ما هو مشترك ومتداول وبين ما هو فردي في النص الأدبي يعيدنا إلى ما يشبه النقاش حول مبحث السرقات الأدبية التقليدي؛ لأن التناص مع عناصر ومكونات الثقافة المحلية أو الإنسانية بشكل عام لا يفقد العمل الفني أصالته أو إضافاته الفردية والآنية كذلك، بل قد يكون قلباً ونقضاً لبعض صورها رغم تشربه لنفس النص والأفكار.

إن الإحالة على الجانب الشخصي بل والشخصي جداً في نص (الطوق) يشكّل عنصراً أساسياً في بنية شخصيته، ومن المؤكد أن نشأة ابن حزم ومختلف مكونات طبعه وشخصيته في ماضيه وحاضره أثناء إنجاز النص، تؤدي دوراً حاسماً في بلورته وتشكيله إلى درجة تتجاوز فيها مفهوم الانعكاس؛ لكونها عنصراً بانياً في تكوين الذات المنجزة وموضوع النص نفسه. ففضلاً عن تميز المؤلف في مذهبه الفقهي وفي أسلوب تعامله الحاد مع العلماء والساسة، وخروجه عن السائد، فقد تميز في تجربته بشدة قربه من النساء وقصصهن وتحررهن أمامه في صباه، كما أثر في المناظرة الشهيرة التي جرت بينه وأبي الوليد الباجي أنها انتهت

بتعليق الباجي قائلا: اعذرني فإن أكثر مطالعتي كانت على سرج الحراس، فرد ابن حزم بقوله: وتعذرني أيضاً فإن أكثر مطالعتي كانت على منابر الذهب والفضة).[١٠] ولا توحي هذه القصة بإحساس ابن حزم بتميزه عن غيره من العلماء فقط، بل توحي كذلك بعدم إحساسه بالحرج أو النقص إزاء نشأته وتربيته في القصور، وطلبه العلم بطريقة نادرة غريبة تختلف تماماً عما ألفه طلاب العلم من الجهد والمشقة وعظيم التضحيات من أجل اكتسابه.

فالنشأة المتميزة لابن حزم منحت القارئ فرصة لاستغلال جرأة ابن حزم في دراسة الموضوع وفق سنن البوح لا وفق رواية المأثور، ومنحت ابن حزم كذلك فرصاً نادرة للتميز أيضاً باستيعاب الموضوع الحساس في حقيقته الواقعية لا من خلال المخزون التراثي الذي يتأرجح بين طابعه الأسطوري والعجائبي وطابعه الوثوقي ذي المنزع الفقهي التعليمي، وهو ما لاحظته الأستاذة لويس أنيتا غيفين حين رأت أن تكليف الصديق له بالكتابة في الحب (لم يكن الدافع الفعلي الوحيد وراء تأليف الكتاب، فلقد عد ابن حزم نفسه مؤهلاً بصورة خاصة لكتابة طوق الحمامة؛ إذ إنه قضى سني صباه حتى سن الرابعة عشرة تقريباً بين الحريم، كما علمته النساء خلال هذه الفترة القرآن والشعر والإنشاء. ولكنه كان ذكياً شديد الملاحظة حساساً استطاع أن يكوّن العديد من الاكتشافات الحدسية عن نفسية النساء، وقد اعتمدها في كتابته لطوق الحمامة).[١١]

الأمر يتعلق إذن بنص إشكالي ومتميز، والسبب مزدوج؛ كونه في الحب وهو لا يليق به كعالم وصاحب مذهب ظاهري ثم لتعرضه لتجاربه الشخصية، مما يجعله (اعترافات عاشق خبر المحبة).[١٢] وقد سبقت الإشارة إلى أنه تم إقصاء الكتاب وعدم ذكره لدى من ترجموا لابن حزم من القدماء، بل إن المؤلف نفسه اعتبر موضوعه من اللغو، وأوضح لصديقه أنه (لولا الإيجاب لك لما تكلفته، فهذا من العفو، والأولى بنا مع قصر أعمارنا ألا نصرفها إلا فيما نرجو به رحب المنقَلَب وحُسن المآب غداً..).[١٣] وهو ما يذكّره به في خاتمة الكتاب (هنا أعزك الله انتهى ما تذكرته إيجاباً لك، وتقمّنا لمسرتك، ووقوفاً عند أمرك)[١٤] بل إن الحرج يبلغ به أن يستشهد بالآثار التي رخصت في الترويح عن النفس (ليكون لها عوناً على الحق..

ولأن النفوس تصدأ.. ثم لأن من يحسن الفتوة يحسن النسك). ومن الواضح أن الرسالة تتعدى القارئ (الصديق العاشق) بل إن المرسل إليه والنص يتحولان إلى قناة تبليغ للرسالة إلى خصومه، فقد أحس أن النص سيكون وثيقة أخرى تستغل للطعن فيه، وهو ما يكشفه صراحة في خاتمة الكتاب في قوله: (وأنا أعلم أنه سينكر علي بعض المتعصبين عليّ تأليفي لمثل هذا ويقول: إنه خالف طريقته، وتجافى عن وجهته. وما حلّ لأحد أن يظن فيّ غيرَ ما قصدته)،[١٥] ثم يستشهد بآيات وأخبار تحرم سوء الظن، ويضيف: (وبالجملة فإنني لا أقول بالمراياة ولا أنسك نسكاً أعجمياً، ومن أدى الفرائض المأمور بها، واجتنب المحارم المنهي عنها، ولم ينس الفضل فيما بينه وبين الناس فقد وقع عليه اسم الإحسان، ودعني مما سوى ذلك وحسبي الله).[١٦] وهذه الإفادة على إيجازها مهمة؛ إذ تقوم على استعادة شبكة من النصوص استغنى عن ذكرها باعتبار أن متلقي الرسالة يعرفونها ويؤمنون بها؛ إذ إن منظومة الإسلام ترفض خلق الرياء القائم على التستر ومخادعة الآخر، كما ترفض إنكار حاجات الجسد التي لا يجوز إنكارها بدعوى النسك؛ إذ المطلوب في تمام النسك أداء الفرائض، واجتناب المحرمات، وعدم التفريط في حق الآخر، ومن زاوية أخرى فإن المقصود أن الحب لا يتناقض مع الدين وحسن الخلق متى تم ضمان هذه العناصر التي هي وحدها عماد المقام الأعلى؛ أي الإحسان. الرسالة التي يشكّلها ابن حزم إذن هي أن الحب ليس من الباطل، بل لقد كتب موضحاً أن (أوله هزل وآخره جد.. وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل)،[١٧] ثم استشهد بالخلفاء ورجال الدولة والفقهاء والصالحين.

القارئ والطوق:

هناك تقاطعات عديدة لاهتمامات بل ومحاذير اكتنفت سيرة كتابة النص نفسه، وهو الأمر الذي أسهم في توسيع دائرة الاهتمام به من طرف مجموعات مختلفة من القراء، فمن حق الباحث أن يباشر نص "الطوق" من الناحية التي يشاء وباعتماد المدخل الذي يراه مناسباً

لدائرة اهتمامه وتخصصه، فالذين ركزوا مثلا على المضمون التاريخي اهتموا بعنصر السيرة والأخبار في الطوق، يقول محمود إسماعيل بصدد حديثه عن الفكر التاريخي في الغرب الإسلامي وعند ابن حزم بالذات: (وفي مجال الكتابة التاريخية أيضاً، صنف ابن حزم في موضوع مبتكر يجمع بين التاريخ وعلم النفس والمذكرات الشخصية، كما هو حال كتابة طوق الحمامة الذي حظي بشهرة عالمية واهتم به المستشرقون شرقاً وغرباً واعتبروه "سيرة ذاتية" لهذا العالم العظيم قدم فيه (أروع درس في الحب في العصر الوسيط في العالمين الإسلامي والمسيحي جمع فيه بين الفكرة الفلسفية والواقع التاريخي).[١٨] وهناك منظور آخر لهذا البعد التاريخي، ويتعلق بظاهرة الحب نفسها، فتكون مساهمة ابن حزم لدى باحثين آخرين عبارة عن دراسة تزامنية أو تاريخية للظاهرة؛ لكون النص (قراءة تاريخية لهذه الظاهرة الإنسانية "الحب" وتنزيلها في بعدها الإنساني في إطار جدلية الأنا والآخر).[١٩]

فضلاً عن ذلك فإن الطبيعة النفسية لموضوع الحب تجعله أقرب إلى حقل علم النفس؛ أي أن النص –كما يعلق أحد الباحثين– التقى فيه (الشاعر وعالم النفس ليرسما لوحة جميلة للحياة العاطفية على أيامه).[٢٠] ومن هنا يتوجه الباحث نحو هذا المدخل باعتبار النص دراسة لنفسية المحبين ولمختلف المشاعر التي تنتابهم أو يتقلبون بينها من شوق أو قلق.. كما أن الجانب النفسي ينسحب أبضاً على كون النص (مرآة لشخصية ابن حزم النفسية والأخلاقية).[٢١]

إن تقدير جانب في القراءة وتغليبه على آخر هو محل بحث ونقاش، فقد أنكر مثلا (أسين بلاثيوس أن (طوق الحمامة) دراسة نفسية، وأوضح قيمته التاريخية وأفاد منها، على حين يصر غرسيه غومث وليفي بروفنسال على أنه دراسة نفسية).[٢٢] لكن النص في حد ذاته يبقى هو الآخر متفلتاً ومحتفظاً بوحدته، وبمنظومته العلامية التي تؤسس استقلاله عن الوثيقة التاريخية أو النفسية أو الاجتماعية العادية؛ إذ ينزع في النهاية إلى الاكتفاء بمنطوقه ذاته والتحرر من التصنيف؛ إذ إنه بني ليقول أشياء ثبتها منجز النص، وليقول أشياء أخرى ضمنت في لامنطوقه، ورغم أن انفتاحه على جوانب كثيرة يؤسس لإمكانية استخدام مداخل كثيرة لمباشرته، إلا أن مركز إنجاز النص وبؤرته تبقى موضوع (الحب)، وقد أكد ابن

حزم ذلك بقوله: (إنما قصدنا التكلم فيما رغبته من أمر الحب فقط).[٢٣] وهو الموضوع الذي ظل يتأرجح بين منطقتين أو قطبين متوازيين؛ أي منطقتا الرفض والقبول، وبعبارة أدق بين إخراجه من دائرة الموضوع المحرم وبين إبقائه ضمنها وداخلها، فمن حيث الأساس اعتبر سانتشث البرنس فإن الطوق (كتاب واقعي رغم انه دراسة نفسية)،[٢٤] وكذلك أورتيجا أي جاسيت الذي استنتج أن ابن حزم (أوقف الكتاب على الحب، وفي منهج حديث).[٢٥]

لم يكن التاريخ ولا الفلسفة ولا الفقه بؤرة النص، بل مسألة الحب ومحاولة فهمه وتقييم الظاهرة داخل منظومة الإسلام الفكرية وفي عصره وفي الغرب الإسلامي هي المركز، وما سواها يقع على الأطراف رغم أهميتها، وتركيز القارئ على تلك الأطراف لا يجعل منه القارئ النموذجي بل الباحث عن الوثيقة، وربما حق للباحث أن يتساءل إن لم يكن الإصرار على تخطيط مجالات للانتفاع بنص الطوق بوصفها محاولة عصرية لإقصاء النص، ومن ثم يتساوى الإلغاء من الذاكرة مع الإلغاء من القراءة. وقد نجد تلخيصاً ذكياً لدى بيير كاكيا حين كتب عن (الطوق):[٢٦] (في هذا العمل الفذ –الذي لا يفتقر إلى سوابق مماثلة في المشرق العربي– يمزج الكاتب ببراعة ملحوظة وصدق ما اجتمع له من علم والتزام ديني وما تميز به من ثقافة عالية. فهو يعالج بشكل منظم جميع مظاهر علاقات الحب، معتمداً بشكل كامل تقريباً على تجاربه الخاصة وتجارب آخرين عرفهم، معززاً كل فصل بكثير من الأشعار، أغلبها من تأليفه).

يسعى ابن حزم –إذن– إلى تأسيس منظور آخر، عماده أن الحب كعاطفة بشرية غير متحكم فيها لا يدخل ضمن المحرم، بل إن ما قد يتصل به من اندفاع بشري واستسلام لدواعي الرغبات هو الذي قد يفسده أو يخرجه إلى دائرة الخطيئة، ثم لأن صورة الموضوع قد شوهت لهذا السبب، وكذلك بسبب إبقائه خارج دائرة التناول العلمي والتجربة أي في دائرة المجون أو المتخيل الأسطوري للذاكرة الأعرابية.

الاستراتيجية الحزمية في تشكيل المعنى في (الطوق):

يتضح مما سبق أن نص (الطوق) يطرح مشكلات عديدة على الباحث على مستويات عديدة، ذلك أن ابن حزم تبنى خططاً لا تبدو متوائمة على النحو الذي اعتاده دارس الأدب

ومصنف نصوصه. والمنظر الكلي للمطبوع يعطي انطباعاً قوياً بالتنوع بين المهارة والدقة في تشكيل الخطاب العقلي، وبين تدفق النصوص الشعرية، وبين البرنامج السردي الأتوبيوغرافي. ولهذا السبب فإن الإستراتيجية الحزمية تقوم على هذا التعدد والانفتاح، ومن ثم تحث القارئ على تنويع الأدوات من أجل استبطان النص واستهداف الجانب العلامي بشكل خاص، مما يحيل إلى عدد من العناصر الدالة بدءاً من العنوان، إلى وضع الإنجاز النصي وعنصر السرد السيري، وهو ما يتعالق مع عنصر استراتيجية البوح، وكذلك مع عنصر المركزية الشعرية ضمن شبكة نصوص الطوق وبحث مدى تقويض ابن حزم لسلطة النص.

– العنوان:

(دعني أقرر أنها تسمية فريدة)،[٢٧] كلمة مهمة لإحسان عباس رسمت خطاً تحت جزء مهم من النص، ونبهت إلى طبيعته الدلائلية، وبالفعل فقد قدمت عدة أفكار حول استكناه هذا العنوان الغريب أو الفريد، استناداً إلى بؤرة النص نفسه بالاعتماد على عدد من نصوص التراث التي تتقاطع معه وتسهم في إضاءته.[٢٨] ويمكن ملاحظة اهتمام الباحثين بالربط بين ديمومة الطوق في الحمامة وبين ديمومة الحب،[٢٩] أو الربط بينه وبين وظيفة نقل رسالة العاشق إلى محبوبه الشائعة لدى الحمام،[٣٠] خاصة وأن ابن حزم أشار إلى مشاهدته لهذا السلوك في باب السفير، وعقب عنه شعراً قائلاً:

تَخيّـرَها نـوحٌ فمـا خـابَ ظنـه لديه وجاءت نحوه بالبشائر رسائل
سـأُودِعها كُـتْبي إليـك فهاكـها تُهـدَى في قَـوادم طـائر

فكأن سر اختيار الحمامة يتلخص في الوظيفة؛ أي كأننا سنختصر كل دلالات عنصر (الحمامة) في معنى إيصال الرسالة إلى المحبوب، ومنه سيبطل تخصيص الحمامة بالطوق وتمييزها عن سائر الحمام، وتبطل الصلة بينها وبين قصة مكافأة نوح لها، وتنحصر في الاستخدام النفعي البسيط للحمامة.

وتكاد إشارة ابن حزم تصرح بالربط بين العنوان وبين رمزية الألفة والمحبة والبشرى في الحمامة انطلاقاً من قصة نوح وتطويقه للحمامة مكافأة لها وهو ما لاحظه باحثون كذلك، فكأن الطوق (رمز للحب الذي إذا علق امرءاً لازمه إلى لحده).[٣١] ومن كل هذه الدلالات استنتج منصف شعرانة أن (العنوان يرسم دائرة واسعة لمفهوم الحب وما يرمز إليه من علاقات وجدانية واجتماعية وإنسانية).[٣٢]

من الواضح أن العنوان المتداول للنص مكون من جزأين (طوق الحمامة) و(في الألفة والألاف)، وربما كان في كل جزء منهما دلالة كافية على الموضوع، إلا أنه تم تمديد نص العنوان لتتشكل منهما معاً دلالة واحدة إمعاناً في التبسيط وتحديد الموضوع، فالجزء الأول يمتاز بكثافته واكتنازه والتزامه الطابع العلامي الدال، بينما يتجه القسم الثاني إلى تقديم إفادة تمتاز بالدقة والتحديد، وكأنها أتت لتحديد الجزء الأول أو لترسيم حدود عقلية ومنهجية له. في تحليله لسيميائية العنوان يرى نعمان بوقرة أن الحمامة/الطوق علامات سيميائية[٣٣] (أما صورة الحمامة فقد أضحت رمزاً متعدد الدلالات اتخذها ابن حزم بؤرة لإشعاعات إيحائية لاتحد، إذ ليس المقصود حينما وظف هذا الرمز الحديث عن الحمامة ذاتها، وإنما لكونها في حالتها وهي مطوقة بقيد مماثلة لقلب العاشق الولهان)، وهو ما يوضحه جيداً حين يستخلص أن (صورة الحمامة رمز لعواطف إنسانية وفردية عميقة شعر بها الكاتب وأراد إبلاغها، وهي من ناحية أخرى شفرة مستوعبة لرموز الرسالة كلها عنون بها الكاتب رسالته لتوحي بجوها وتشير إلى موضوعها. ألا يمكن اعتبار صورة الحمامة المطوقة معادلاً موضوعياً لما يشعر به الكاتب ولم يستطع البوح به بالرغم من تمرد مضمون النص في عمومه على مجموع العادات والتقاليد السائدة في الحضارة العربية الإسلامية... لقد اتخذ ابن حزم من هذا المعادل الموضوعي.. رمزاً ليسكب أحزانه وشعوره بمرارة الفراق في أسلوب غير مباشر، سرد فيه أخبار المحبين، وقد كان واحداً منهم. لقد حاول من خلال رمز الحمامة أن يخلق ذاكرة ثانية للصورة إلى جانب ذاكرتها الأولى، مليئة بالوداعة والعفاف والألفة والنواح الشجي الذي لطالما ارتبط

بطائر الحمام. وبالتالي سيكون هذا العنوان نقطة ارتكاز في الرسالة بتداعياته عبر الفضاء النصي، والقلب النابض المعبر عن الحب الذي ينتصر على الكراهية والجفاء).[٣٤]

وبالفعل يمكن أن نلاحظ أن المنصوص عليه هو الطوق منسوباً إلى الحمامة، فإذا انتقلنا إلى مستويات رمزية فإن الطوق هو الحب نفسه لارتباط الحمامة المطوقة به وبالألفة وبالحنين، إذ لا يتعالق نص العنوان (طوق الحمامة) مع شبكة النصوص التي نحملها نحن فقط بل الكاتب كذلك، بمعنى أن هذا العنوان (النص) يتناص مع فسيفساء من النصوص حاضرة في وعي ولاوعي ابن حزم وليس القارئ فقط، فعملية القراءة تنطلق من مستويين، لتؤلف قراءة واحدة، قراءة النص العنوان انطلاقاً من بحث علاقة النص العنوان بشبكة النصوص التي يتعالق معها عند ابن حزم، ثم انطلاقاً من إمكانات التحليل المتاحة لدى القارئ الحاضر.

فالدلالات المركزية المترسبة في صورة الحمامة في نطاق التراث الشعري أخذت بصورة عامة طابع الرمز ضمن قصائد الغزل والحنين بشكل عام، لقد أنشد عوف بن محلّم الخزاعي يشكو غربته أبياتاً أبكت مرافقه:[٣٥]

أفي كـــل عـــام غربـــة ونـــزوح ... أمـــا للنـــوى مـــن وَنْـــيَة فتـــريح
لقـد طلّـحَ البـين المشـتُّ ركائـب ... فهـل أريـنّ البـين وهـو طليـح
ألا يـا حمـام الأيـك إلفـك حاضـر ... فنُحـتُ وذو اللـب الحـزين ينـوح
علـى أنهـا ناحـت فلـم تُـرِ عَـبرة ... ونُحـت وأسـراب الـدموع سُـفوح
وناحـت وفرخاهـا بحيـث تراهمـا ... ومـن دون أفراخـي مهامـه فِـيح
وأرّقـني بالـري نَـوح حمامـة ... وغصـنك ميـاد ففيـمَ تنـوح؟

فالدلالات المركزية المترسبة في صورة الحمامة لا تخرج عن إطار المحبة والألفة والحنين، والتوظيف الرمزي لهذه الأبعاد شديد الحضور في شبكة النصوص التراثية. وهو ما جعل اللجوء إلى توظيف صورة الحمامة بوصفها رمزاً يتكرر ضمن هذا السياق، بل إن الصوفية أنفسهم وجدوا فيه معادلاً تاماً وشديد الإيحاء بالشوق والحنين الدائم إلى المطلق، يقول ابن عربي:[٣٦]

ألا يـا حمامـات الأراكَـة والبَـان تَـرفَّقن لا تُضعفن بالشَّجْوِ أشجاني
تَرفَّقْـن لا تظهـرن بـالنوح والبكـا خَفِـيَّ صَـباباتي ومَكنُـون أحـزاني
أطارحُهـا عنـد الأصـيل وبالضـحى بحَنَّـة مشتـاق وأَنَّـةِ هَيْمَـان
تناوحـت الأرواح في غيضـة الغضـا فمالـت بأفنَـان علـيَّ، فأفنَـاني

ويختمها بالبيت الشهير:

أديـن بـدين الحـب أنَّـى توجّهَـتْ ركائبُـه فالحـبُّ دينِـي وإيمـاني

بل إن ابن عربي قد كتب في شرحه لقوله:[٣٧]

ناحـت مطوقـةٌ، فحَـنَّ حـزين وشَـجَاه ترجيـعٌ لهـا وحنـين
جـرت الـدموع مـن العيـون تفجعـا لحنينِهـا، فكـأنهُنّ عيُـون
طارحتهـا ثكـلا بفقْـد وحيـدِها والثّكـل مـن فقْـد الحبيـب يكـون

قال: (قابلت صورة ونفخت فيه من روحي المتوالد عنه وهي اللطيفة الإنسانية، والتطويق المنسوب إليها، وهو ما أخذ عليها من الميثاق الذي طوقت به). إن مثل هذه الإشارات مهمة على صعيد التحليل، ذلك أن النص الصوفي ركز الحنين في الدلالة على الجزء العاطفي والنفسي، وأبقى في الوقت نفسه على صورة الحمامة في تنقلها، وغيابها وحضورها رمزاً على الحقيقة البعيدة. وستتضح بنيتها وأبعادها أكثر حين نقرأ لسان الدين بن الخطيب ما اختتم به كتابه العظيم عن المحبة (روضة التعريف بالحب الشريف) والذي تصور فيه المحبة شجرة تسمق بما توفر لها من ظروف وشروط، حتى قال:[٣٨] (ولابد لنا من صادح على ذرى هذه الأفنان، وشاد يهيج أشجان الحنان، ويثير شجو الرأفة والحنان، ويبين مجال الضرورات لذوي الاتصاف، بكرم الأوصاف، والناظرين إلى الهنات بعيون الإنصاف، فيرحم من كان قد شده النقد، ويعذُر من تشوف لاستصعاب هذا القصد)، لكن إشارة لسان الدين تبقى غامضة، ولهذا قد يكون مهماً أن ننقل عنه ما يوضحها، بل وكأنه يشرح عنوان كتاب ابن حزم نفسه، يقول أثناء تتبعه لمظاهر الحب لدى الكائنات:[٣٩] (والحيوان ظاهرة عليه إشارة العشق والمحبة لحنينه إلى أجناسه، وانحياز ذكوره إلى إناثه، وانجذاب بعضه إلى

بعض. ويفشو على كثير منه أثر الحب كالحمام وسائر المطوقات، فيحكى من نياحها وبكائها على فقد حبائبها وحزنها للفراق وندبها على أشكالها واغترابها مفردة، تبكي وتندب بعد موت أخلائها، إلى أن تموت من فوق الغصون صبراً وغراماً الكثير. وبين العشاق وشكاة ألم الحزن والفراق وبينها محاورات كثيرة) ويضيف بعد سوق عدة مقاطع شعرية (والكلام في الحمام يطول. وهو من الأغراض المناسبة للعشق. والمحركات له. وقالوا: إن الحمام علّم العشق بني آدم). ومن الممكن للقارئ أن يعتبر كلمة لسان الدين إسهاما متميزا لدراسة دلالة عنوان (الطوق).

فكل هذا إنما يؤكد تعالق صورة (الحمامة) و(الحمامة المطوقة) بالذات بمداومة الحزن على الأليف (الذكر أو الفرخ)، وفضلاً عن ذلك فإن المعاجم تفيدنا بتمركز حقل جذر(طوق) حول الدلالة على الاستدارة وعلى القدرة، التي تُؤوّل منفصلةً أو مجتمعةً بالإحكام والثبات.[٤٠] وهكذا تكون قد تجمعت لدينا عدة مراكز أو بؤر دلالية، وهي:

١. الطوق علامة على الثبات والديمومة: فالطوق دائرة مغلقة محكمة ولا توصف الدائرة بالطوق إلا إذا أغلقت وأحكمت حتى لا تنفرط، وهي في الأصل بفعل فاعل غير الذات المطوقة سواء أكان الطبيعة أم فاعلاً مغايراً. ولنتذكر أيضاً أن الشريف يتطوق بشرفه زينة وحماية، وبكثرة العقب أيضاً. وعلى المستوى الرمزي في هذا المستوى يبرز الحب والألفة والوفاء أيضاً.

٢. الطوق علامة على الجمال: ومن هنا تميز الحمامة المطوقة عن غيرها؛ فهي أجمل بالطوق، وكذلك الطوق أو العقد لدى المرأة، ومن هنا يغدو الطوق علامة مميزة لكائن يرتبط في ذهن المتلقي بالجمال، وهنا يقع المدخل إلى الحب الذي هو الوجه الباطن للإحساس بالجمال وتقديره.[٤١]

٣. الطوق مرتبط بالحمامة هو علامة على وجود عاطفي: أي على الحنين والألفة، ومن الواضح أن دائرة الدلالة على الحب هنا تتسع لتشمل كل علائق الألفة ومشاعر الحنين، سواء أتعلق الأمر بحب الرجل للمرأة أم لمظاهر أخرى من الود والمحبة.

من المهم أن نتذكر أن العنوان عادة (نص موازٍ) للنص– المتن، بل إنه ينفصل عنه ببياض فيطمح إلى كينونة مستقلة، ويسمو عليه أيضاً بوضعه في أعلى النص أو بدايته، فهو يطمح ليكون نصاً يشتغل وفق آلية خاصة لتكثيف الإيحاء بالمضمون أو باختصار النص أو بلفت النظر إليه، فما يقوله أكثر تركيزاً واختصاراً وإغراء، ولهذا لن يكون عنوان كتاب في عذابات الحب إلا علامة على المضمون العاطفي، وهو ما يتحقق في رمز الحمامة المطوقة. والملاحظ أن الذات الساردة (المنجزة للنص) قامت بمحو العنوان فلم يذكره ابن حزم ضمن بيبليوغرافيته وكذلك فعل مترجموه، والرواية فقط هي التي جاءت لسد فراغ النص المجاور، فابن حزم فصل ذاته عن العنوان؛ إذ لا يتضمن أية إشارة صريحة إليه كذات ساردة (مثل ابن خلدون في التعريف بابن خلدون ورحلته) أو ضمنية (كالمنقذ من الضلال..)، وإنما تموقع العنوان كنص مكتفٍ بذاته لا يحيل إلا على الحب وموضوعه، أما غير المنطوق فهو نص الطوق نفسه الذي ستحيل قراءته على وضع الإنجاز الذي يشير إلى ارتباط أساسي بين نص العنوان والسارد؛ أي أنه سيشكل في النهاية دائرة واحدة هي دائرة والإحساس الحاد بالفقد وبالألفة والحنين والوفاء. وليست هذه القراءة بعيدة، خاصة حين نسمع ابن حزم يقول:[٤٢] (.. وكذلك أنا في السلوّ والتوقّي، فما نسيت ودّاً لي قط، وإن حنيني إلى كل عهد تقدم لي ليُغِصُّني بالطعام ويُشرّقُني بالماء، وقد استراح من لم تكن هذه صفته. وما مللت شيئاً قط بعد معرفتي به، ولا أسرعت إلى الأنس بشيء قط أول لقائي به، وما رغبت الاستبدال إلى سبب من أسبابي مذ كنت، لا أقول الألاّف والإخوان وحدهم، لكن في كل ما يستعملُ الإنسان من ملبوس ومركوب ومطعوم وغير ذلك، وما انتفعت بعيش ولا فارقني الإطراق والانغلاق مذ ذقت طَعم فراق الأحبة، وإنه لشجًى يعتادني وولوعُ همّ ما ينفك يطرقني، ولقد نغّص تذكري ما مضى كلّ عيش أستأنفه، وإني لقتيل الهموم في عداد الأحياء، ودفين الأسى بين أهل الدنيا).

رغم غرابة العنوان إذن فإنه علامة على دائرة (الفقد والألفة والحنين والوفاء) التي كانت المدخل الرئيس ليأخذ نص (الطوق) تكوينه الخاص وميزاته السردية والأوتوبيوغرافية.

– *وضعية الإنجاز النصي:*

تبدو هذه الدائرة وثيقة الصلة بوضع الإنجاز، فقد كتب (الطوق) في مرحلة ثانية من حياة ابن حزم تقابل المرحلة الأولى من حياته، وليست استمراراً لها بل قلب مأساوي لوضعه الاجتماعي والسياسي، فقد كتبه بعد تشريده من قرطبة بسبب غزو البربر(٤١٧هـ)، منعزلاً منفياً في شاطبة، يعاني الاضطهاد والإقصاء، (فأنت تعلم أن ذهني متقلب وبالي مهصر بما نحن فيه من نبو الديار، والجلاء عن الأوطان، وتغير الزمان، ونكبات السلطان، وتغير الإخوان، وفساد الأحوال، وتبدل الأيام، وذهاب الوفر، والخروج عن الطارف والتالد، واقتطاع مكاسب الآباء والأجداد، والغربة في البلاد، وذهاب المال والجاه، والفكر في صيانة الأهل والولد، واليأس عن الرجوع إلى موضع الأهل، ومدافعة الدهر، وانتظار الأقدار).[٤٣]

إن هذه الإفادة مهمة؛ كونها تشرح لنا موقع الدائرة التي يشكّلها العنوان في وضعية الإنجاز النصي، ومنه موقعها ضمن أولويات برنامجه في الكتابة (والسرد)، ذلك أن ابن حزم يحاول أن يجعل النص مجرد استجابة لباعث خارجي يتطلب إنجاز خطاب متعالٍ وتعليمي، بينما كان مستوى الخطاب الأهم هو المتعلق بالذات نفسها والمنبثق عن منظور تبئيري مغاير تماماً لما اقترحه في مطلع النص.

قرأ ابن حزم في رسالة صديقه، ثم في زيارته له بنفسه كسراً للسكون من حوله وصورة من صور الوفاء كان قد اقتنع باندثارها وزوالها في وسط كان يتفنن في إيذائه وقهره، ولذلك أكبرَ الرسالة واحتفى بها، ونوّه بالزيارة؛[٤٤] (ثم لم ألبثْ أن اطّلعَ عليَّ شخصُك وقصدتني بنفسك، على بُعد الشّقّة وتنائي الديار وشَحط المزار وطول المسافة وغَوْل الطريق؛ وفي دون هذا ما سَلَّى المشتاق، ونسَّى الذاكر، إلا من تمسكَ بحبل الوفاء مثلك، ورعَى سالفَ الأَذِمة ووَكيدَ المودات وحقَّ النشأة ومحبة الصبا، وكانت محبتُه لله تعالى)، ولهذا يرى بعض الباحثين أنه[٤٥] (لا شك أن الرسالة [رسالة صديقه] أثارت وجداً دفيناً، و حركت ساكناً، وذكّرت ابن حزم عهدا قديماً وحباً تليداً ودهراً ماضياً، وهيجت أحزاناً، وجددت أشجاناً)، لكن وضع وشرط إنجاز النص لا يتصل بالوضع العام فحسب بل بوضع الكاتب نفسه في ظروفه الصعبة، وربما يكون مبرر الكتابة في الموضوع متصلاً بهذه الظروف؛ أي الظروف السياسية

(فقد كتبه وهو يتحسر على ماضي الخلافة الأموية ويرثي مجد أسرته في ظلالها، فراراً إلى الذاكرة من الحاضر المقرون بالهزيمة والخيبة في إعادة مجد العائلة السياسي) وكأن (كتاب (طوق الحمامة) مظهر من مظاهر الحنين إلى هذه الخلافة الذاوية في عصره فضلاً عن كونه كتاباً يقع في صميم التجربة الأندلسية المغربية بعيداً عن تقليد المشرق ومحاكاته).[٤٦]

وقد يبدو للقارئ من هذه الناحية أن الحب –ضمن وضع الإنجاز– أوسع من أن ينحصر في المصرح به؛ أي موضوع الحب بين الجنسين. فقد يظهر الطوق (ثورة وجدانية مساوقة لثورة ابن حزم العقلية والفقهية ويتنزل في إطار رؤية فكرية متناسقة تهتم بمشاغل العقل ونوازع الروح والقلب باعتبار أن للإنسان أبعاداً شتى)؛[٤٧] أي أنه حديث عن (العشق في عصر بدأت السنة الثقافية الإسلامية تنغلق وبدأ الفقهاء يضيقون على العاطفة والوجدان بل وحتى على حرية الفكر).[٤٨]

يرسم (الطوق) إذن خطين يصلان بؤرته بدائرة العنوان؛ الأول إحساس ابن حزن بتغير المكان، ومنه تتضح دلالة التضاد بين المكان الحاضر في الذاكرة وبين المكان الماثل في الحاضر، وتأتي العودة إلى المكان في الماضي من خلال الذاكرة، علامة على رفض المكان الحاضر وتعلقاً بصورته في العهد السابق؛ والثاني إحساسه بتغير الناس؛ وهي صورة أخرى للفاجعة، فتكون مركزية دلالة الوفاء ضمن موضوع الحب إلحاحاً من الذات على أهمية الاستمرار في الحب، وعدم الانقلاب عليه.

ومن الواضح أن عنصر (الوفاء) يتعالق مع عناصر أخرى مثل العفة والثبات، وهي في مجموعها مكونات ذات صلة شديدة بعناصر يتمثلها ابن حزم في حاضره واقعاً وفكراً؛ إذ تتجسد له من خلال هذا الوضع الجديد والزمن الصعب حيث يرى معكوس العناصر الدائرة حول (الوفاء) مثل الغدر والتفسخ والانهيار. لكن التعاقب الذي ولّد زمناً آخر ووضعاً قاسياً، يجعل الذات تستعيد نفسها وقيمها من خلال العودة إلى ماضيها، ومحاكمة حاضرها من خلال هذا الماضي التليد.

– استراتيجية البوح:

يتمظهر العمود الفقري للمظهر السردي للطوق في الأخبار، وتصوير النص على أنه استجابة لباعث انطلق من فاعل آخر (غائب أو مغيّب) منفصل عن ذات ابن حزم، هو الذي يؤدي دور المثير. ورغم أن مثل هذه الطريقة معهودة ومتداولة في التراث، فإنه يمكن أن نلاحظ أن المرسل هو الذي يحدد الموضوع ويقترحه وذلك يعني مزيداً من فصل للموضوع عن ذات ابن حزم. ومنه يصح التساؤل عن السبب الذي يجعل ابن حزم يباعد بين ذاته والموضوع، وقد تظهر –هاهنا– عناصر أخرى مثل المكانة أو العلم أو الدين أو رغبته في الصرامة والموضوعية، وقد تكوّن في مجموعها سبب هذا الفصل.

وإذا عدنا إلى مقدمة النص فإن أول ما يواجهنا هو بدء المقدمة بالدعاء، ويقول فيه:[٤٩] (عصَمنا الله وإياك من الحيرة، ولا حمّلنا ما لا طاقة لنا به، وقيّض لنا من جميل عونه دليلاً هادياً إلى طاعته، ووهبنا من توفيقه أدباً صارفاً عن معاصيه، و لا وكَلنا إلى ضعف عزائمنا، وخَوَر قوانا، ووَهَاء بنيتنا، وتَلدّدِ آرائنا، وسوء اختيارنا، وقلة تمييزنا، وفساد أهوائنا). ويتمفصل هذا النص حول ضعف الإنسان بطبعه بسبب تركيبه وسهولة انقياده للشهوات. فضعف العزائم وخور القوى والبنية الواهية وتردد الآراء وسوء الاختيار وفساد الهوى والحيرة كلها تقع في جدول واحد وترتبط بالإنسان في نطاق قدرته واختياره، وهي كلها عناصر جذب تتدافع مع الإرادة الضعيفة أمامها، ولا يقع في الجدول الموازي إلا الله واستمداد العصمة والعون والهداية والتوفيق منه، وهي عناصر يتعلق بها ابن حزم لتقوية الإرادة في مواجهة ضعف الذات وقوة الأهواء. فيمكن تحليل مضمون الدعاء نفسه على أنه يحيل إلى إحساس بضعف الإنسان أمام هذه المغريات، وبعبارة أخرى إشارة إلى كون الإنسان عاجزاً ومجبراً غير مخير ومسلوب الإرادة أمام رغباته وأمام العواطف مثل الحب الذي سيكون ضمن هذا الضعف الطبيعي بمثابة القدر، ولذا يستمد العون الخارجي ويطلب العصمة.

غير أن طبيعة الموضوع الذي سيكون بؤرة النص يجعل من هذه العبارات جملاً اعتراضية، وظيفتها إعاقة القراءة، أو تحييد تأويلات وقراءات معينة. وهي –دون ريب– القراءات التي تتبادر إلى الذهن حين يتعلق الأمر بكتاب في الحب، والتي تتجه إلى تصنيفه ضمن المجون. فالخطاب الدعائي الذي افتتح به ابن حزم (الطوق) يسعى منذ البداية لتنزيه

النص عن الانتماء إلى دائرة هي المكان الطبيعي –طبقاً للواقع والموروث– لموضوعه، وهذا الظل المرافق للموضوع عنصر ضاغط آخر على ابن حزم، وهو يدرك أن خيطاً ما وقد يكون رفيعاً يفصل بين مستويين في الكلام عن الحب، ولهذا أخبر صديقه قائلا (فبَدَرتُ إلى مرغوبك، ولولا الإيجاب لك لما تكلفته، فهذا من العفو، والأولى بنا مع قصر أعمارنا ألا نصرفها إلا فيما نرجو به رحب المنقَلَب وحسن المآب غدا).[٥٠] ومن الواضح أن ابن حزم لا يرفض الكتابة في الموضوع، لكنه يحس بتبعات ذلك، والمسألة –هاهنا– لا تتعلق فقط بالجانب الديني البحت، بل إن هذا الخطاب يضمر –من ناحية أخرى– مستوى غير منطوق، يتصل بخصومه الذين سيتخذون من نص (الطوق) وسيلة للطعن فيه والتشنيع عليه، وقد كان يدرك ذلك جيداً ولذلك قدم أدلة (استباقية) لمواجهة هذه الاتهامات (وأنا أعلم أنه سينكر علي بعض المتعصبين علي تأليفي لمثل هذا ويقول: إنه خالف طريقته، وتجافى عن وجهته، وما أُحلَّ لأحد أن يظنّ فيّ غير ما قصدته)،[٥١] وسواء تعلق الأمر بمن سماهم متعصبين أو قراء عاديين، فإن القارئ يبقى عنصراً مهماً في نص السرية، وأهميته تبرز في الكتابة السيرية بشكل خاص؛ لأنها كتابة عن ماضي الذات المتكلمة ولكن متعالقة بشكل قوي مع فضاء القارئ وحضوره، وهو حضور لا يبدأ قبل الكتابة، بل يرافقها؛ إذ تأخذ الذات المتكلمة (بُعد) القراءة أو فضاء القارئ على محمل الجد.[٥٢]

يتقاطع إذن عدة متلقين أو قراء مفترضين في النص، وهم:

القارئ	طبيعة قراءته	موقعه من المؤلف / السارد
القارئ الصديق (مرسل الرسالة)	مهتم بالشخص والنص	طالب معرفة وأنس وتسلية
قارئ سلبي	يبحث عن المطاعن	خصم
القارئ المجهول (المثالي)	مركز اهتمامه هو النص	محايد

وفي الإمكان تصنيف القارئين في دائرة واحدة من حيث نوع فعلهما في المؤلف، ولهذا فإن حضور القارئ وتأثيره في الذات المنتجة للنص خلال الإنتاج، يجعل ابن حزم –كما هو واضح في النص السابق– يتحدث إلى متلقٍ متعدد، ومنه ينتقل التقابل الخارجي إلى تضاد داخلي أساسي بين قطبين يشكلان صراعاً مهماً داخل الذات أو الشخصية؛ أي بين

شخصيتين يحضران معاً داخل الحكي السردي؛ شخصية الراوي العاشق المتمرد وشخصية الفقيه الظاهري الملزم بمنظومة سلوك كاملة إلزاما مضاعفا؛ كونه رمزاً لسلطة وظيفتها الأساسية قمع شخصية العاشق المتمرد من جهة، ومن جهة أخرى لكونه طرفاً في نزاع مستمر وخصومة حادة، مما يجعل الشخصية الثانية موضوع رقابة؛ ولهذا تصور ابن حزم مسبقاً موقف خصومه من تأليفه (للطوق). ومنه فإن الفاعل في البرنامج السردي السيري الحزمي –باعتبار أن البرنامج استعادة أحداث معينة من الماضي مرتبطة بالحب– يشتغل تحت ضغط معيق هو صورة الشخصية الثانية والتي هي الأخرى فاعل مهم أيضاً.

وكان من الضروري إذن أن تتعايش الشخصيتان أو الفاعلان داخل نص واحد يقوم على التضاد بينهما، ولا يتصور منجزه كينونة النص إلا من خلالهما معا وبهما، ومنه فإن ابن حزم شكّل استراتيجية للإنجاز تقوم على مستويات تتوازى وتتقاطع داخل نفس النظام، أي أنها تقوم على:

– الخطاب السيري أو المستند السردي أو منطقة البوح.

– الخطاب العقلي أو المستند العلمي والتعليمي والديني أيضاً.

– المركزية الشعرية في شبكة النصوص.

كتب سانتشث البرنس (لقد وشى ابن حزم نظريته عن الحب بأخبار مختلفة، اتخذ منها مثلاً يدعم بها آراءه، وبأشعار جميلة استدعتها المناسبة. وفي الأخبار التي جعل منها نموذجاً يحتذى، ترك سيرته العاطفية تتحرك حولها، وكذلك الحياة العاطفية لأصدقائه، ولقرطبيين آخرين كثيرين ليسوا دائما معروفين له).[٥٣] من هذه الإفادة التي اختصرت وصف البنية العامة للطوق يمكن التفكير في هوية نص (الطوق) التي ضاعت أو أنه تم عمداً إفلاته من ربقة الأجناسية الأدبية، لكنه يبقى ملتزماً باستراتيجية البوح ضمن النسق العقلي والفكري العام الذي يقوم مقام إرادة مضادة للفاعل في السرد، ومعيقة للقراءة أيضاً، وبعبارة أخرى[٥٤] (حاول ابن حزم أن يترجم لنفسه في كتابه، فسجل خلجاتها كما ضمنه تجاربه التي عاشها في هذا الميدان.. ولم يقتصر على هذا وحده، بل وصف لنا ما أصابه من نكبات، وحل به من نوازل، وما أصاب أهله أيضاً.. وهكذا ملأ ابن حزم كتابه بالعديد من تجاربه الحية.. فكان

دائم الحضور في كل صفحة من صفحات كتابه). وهي نفس الملاحظة التي يبديها أورتيجا أي جاسيت حين يوضح أن ابن حزم (اتخذ من هذا الكلام المدرسي المطروق [يقصد الأفكار الفلسفية حول الحب] إطاراً فحسب، عالج من خلاله موضوع العشق في دقة، وهو في هذا ليس مدرسياً على الإطلاق. وتفيض كتابات ابن حزم بذكرياته الذاتية وذكرياته عن غيره، يقصها بطريقة مباشرة دقيقاً وقوياً، ويحلل في مواطن أخرى، واضحاً وفطناً ومدهشاً، مواقف مختلفة تتصل بالحب).[٥٥]

لقد دفعت مثل هذه الملاحظات إلى التفكير في الهوية السيرية أو الأتوبيوغرافية للطوق، وقد يكون من الصعب اعتبار نص (الطوق) سيرة ذاتية بالمعنى الاصطلاحي الدقيق أو بصورة نصوص السيرة المتداولة؛ فإذا احتكم الباحث إلى التعريف الشهير لفيليب لوجون بأنها (حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة)،[٥٦] فإن عدم تخصيص النص بالحياة الشخصية لابن حزم يكاد يخرج من دائرة هذا الحد، مع أن فيليب لوجون نفسه يشير فيما كتبه في الصفحات اللاحقة بأنه يوجد تفاوت على صعيد الأنواع؛ إذ بالفعل (يجب أن يكون الموضوع أساساً هو الحياة الفردية وتكوّن الشخصية، غير أنه من الممكن أن يشتمل إلى جانب ذلك على التعاقب والتاريخ الاجتماعي أو السياسي. فالأمر يتعلق هنا بمسألة تناسبية أو بالأحرى تراتبية: إذ تقام بالطبع عدة تبادلات مع باقي أنواع الأدب الشخصي (مذكرات، يومية، مقالة)، وتبقى للمصنف حرية معينة في فحص الحالات الخاصة).[٥٧] وهذا التصور سيمنح مرونة أكبر في تقدير الهوية السيرية للنص، فالمهم أنه (لكي تكون هناك سيرة ذاتية (وأدب شخصي بصفة عامة) يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية).[٥٨]

وإذا أخذنا عبارات ابن حزم التي يكررها (عني أخبرك.. وأخبر عني.. وإسناد الفعل إلى نفسه كمنجز للخطاب) فإننا نقع على ما يسميه لوجون طرق التطابق بين (المؤلف، السارد والشخصية)،[٥٩] وهو نفسه ما يعتبره ميثاق السيرة الذاتية.[٦٠] ولا يخفي ابن حزم، منذ البداية، حضور السارد كموضوع سيري في النص إذ يصرح في المقدمة أن تجربته وتجارب محيطه

ستكون عماد النص يقول: (والذي كلّفتني فلا بد فيه من ذكر ما شاهدتْه حضرتي، وأدركته عنايتي، وحدثني به الثقات من أهل زماني، فاغتفر لي الكناية عن الأسماء فهي عورة لا نستجيز كشفها.. والتزمت في كتابي هذا الوقوف عند حدّك، والاقتصار على ما رأيت أو صحّ عندي بنقل الثقات، ودعني من أخبار الأعراب المتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أن أنضي مطية سواي، ولا أتحلّى بحلي مستعار).[٦١] وهذه ملاحظة أساسية، فهي أشبه بنقطة انطلاق (الميثاق الأوتوبيوغرافي)، إذ قرر السارد أن يكون هو نفسه وتجاربه وتجارب معاصريه موضوع النص. فابن حزم يمنح الجانب السيري (أو الإخباري عنه) مكانة متميزة في بناء نصه، بل يعول عليه في تشكيل شخصية النص وبناء فرادته وتميزه، ولهذا رفض الاتكاء على أخبار الأعراب، وألح –رغم كثير من الأخطار– على اعتماد التجربة الفعلية التي لا يمكن أن تتحقق في مثل هذا الموضوع دون الرجوع إلى سيرته الخاصة وسير معاصريه. وهو أمر طبيعي؛ إذ نجد الأنا في

نصوص السيرة (تحكي تاريخها الشخصي، في خضم تاريخ جمعي تتحرك في إطاره وتتشكّل ضمن إيقاعه ونبضه).[٦٢]

وقد يحلّ ذلك جزءاً من مشكلة حضور التاريخ داخل النص السيري؛ إذ لا يتعلق الأمر بكتابة (تاريخ) للشخصية بالمعنى الإبستيمولوجي لعلم التاريخ، بل إن السيرة الذاتية من هذا المعطى صياغة للسرد وفق منظور مغاير تماماً للعلم، (وبما أن السيرة الذاتية تجربة لغوية ذهنية في الكتابة فإن الصورة المنتجة بواسطة هذه الكتابة تعتبر في حقيقة الأمر صيغة إنتاج هوية نصية محدودة. يعرف بول ريكور الهوية النصية بأنها الوعي بديمومة الأنا، وتتبلور في التأليف من خلال الذهاب والإياب بين الحاضر والماضي (الكتابة والاستعادة) خاضعة بذلك للشروط المحيطة بهما معاً، من حيث إن الكتابة نظام لغوي يستخدم العلامات البيانية، علاوة على كونها أسلوباً من أساليب التواصل، وأن الاستعادة طريقة لتملك الماضي وإحيائه ذهنياً وشعورياً).[٦٣] فمن غير المتوقع أن تنسحب الذات المنجزة للنص الأوتوبيوغرافي عن أحد

طرفي الزمن أو الشروط المحيطة؛ لأنها تهدف إلى مخاطبة الحاضر بالصيغة التي تعبر عن الماضي، وهو ماضٍ تورطت فيه، ومن هنا يزداد حضور ضغط الحاضر والشروط المحيطة به.

يمكن القول إذن إن عنصر التاريخ في سيرة عاطفية لشخصية من المفروض أن تلجأ إلى التكتم والتستر، ليس فقط عن حياتها بل عن الحياة الشخصية لمعاصريها أيضاً؛ لكونه يحمل داخله ومن خلال تبعاته ضغوطاً مثبطة على استمرار البوح واسترساله.

لكن ابن حزم لا يفسد نظام الحكي الأوتوبيوغرافي، بل يبقى ضمن الميثاق منجزاً للنص وإن كان منتبها إلى مخاطر الاعتراف، وقد أوضح رشيد بنحدو أن (تطابق الأصوات الثلاثة في النص الأوتوبيوغرافي ونعني: صوت المؤلف وصوت السارد وصوت الشخصية رغم تمايزها الظاهري فيما بينها تتطابق في شخص الذات الكاتبة... وفي هذا النوع من النصوص يحتكر المؤلف لنفسه سمواً على باقي الأصوات، لا لكونه كلي الحضور والقدوة والمعرفة فحسب، ولكن لكونه أيضا بالتخصيص صاحب امتياز الكتابة)،[٦٤] وهي عبارة تبين أن المركزية التي يتمتع بها المؤلف داخل نص السيرة من شأنها أن تُيسّر لابن حزم تخطيط الطريقة المثلى لحركة الشخصية بين الماضي والحاضر، ومنه يظهر عملها في الغالب على التسامي الذي لا يظهر في صورة صريحة للتدخل أو تحوير الحكي، بل من خلال الخط الموازي للسرد ونعني به دراسة الحب من زاوية الخطاب العقلاني الصرف وهو موضوع آخر.

يتماهى السرد السيري في نص (الطوق) إذن مع البوح، وسيلحظ القارئ فراغات كثيرة تمنى لو اطلع عليها؛ لأن في أفق قارئ سيرة العاشق هذه، تهيؤاً وتوقعاً لأخبار محددة ضمناً في سير العشاق وأقاصيصهم التقليدية، لكن (الطوق) يخيب هذا التوقع؛ لأنه بني على تقطيع الزمن وانتقاء فترات وأوضاع وأخبار بعينها، فأبقى فراغات كثيرة وأهملها، من أجل الستر أو لعدم أهميتها. لكنه حدد منذ البداية زمناً عاماً مفترضاً يهيمن على النص ويبؤره؛ ونعني زمن الأندلس أو زمن قرطبة، وشحنه بدلالات خاصة مشبعة بالذكريات والسمو في مقابل (زمن الأعراب) الذي رفضه. وسخر منه. إن الطوق إلغاء لزمن الأعراب؛ الذي هو صورة أخرى للحاضر المرير.

لكن ابن حزم يبقي (نص الطوق) بعيداً عن المدونة الأوتوبيوغرافية كما هو متعارف عليها في أساليب النوع نفسه، وقد حدد بنفسه خطين لبناء النص؛ خط عام يتمظهر في دراسة تقليدية توصف بأنها علمية أو عقلانية، وخط التزم فيه النظام الأوتوبيوغرافي. يتعلق الخط الأول إذن بمحاولة عقلنة الحب؛ فهل ابن حزم (تعقّل ظاهرة العشق وانتقل بها من مجال الوجدان وشاعريته إلى مجال العقل ونظرياته؟"[٦٥] على أساس أن الموضوع كان ضمن الممارسة الشعرية أو القصصية، أو أنه نقله من الدرس الجاف التقليدي اللاممحص إلى شكل السيرة والتجربة؟ إن النص بذلك يطرح مشكلة ليس في المنهج فحسب بل في هويته نفسها فهي تتفلت وتتردد بين الطرح العلمي والإنجاز الفني، (وبذلك يمكن اعتبارها رسالة في أدب العشق: إنها قطعة الوجدان وقبس من العقل أو هي الشجن ينسج الكتابة والعقل ينسج القراءة وبين العقل والوجدان تناغم عجيب أحكم نسجه ابن حزم).[٦٦] ويبدو أن لكلا العنصرين السابقين دوراً في اختلال منهجية الكتاب، حيث قام ابن حزم بتعديل خطة الكتاب وفصول الرسالة.

ولكن كيف يمكن فهم حضور خطاب عقلي صارم داخل نص (وجداني) أو ذاتي؟ هل يكون في تساوقهما معا جنباً إلى جنب تلبية للشخصية الثانية في ابن حزم؟ فيكون هذا الحضور تمسكاً بصوت الرقابة الذي لم ينفِ ابن حزم أهميته في حياة الإنسان بمن في ذلك المحب. أم أنها إشارة إلى إمكان التقاء العقل والوجدان معا أو عقلنة الحب –كما مر بنا في إشارة منصف شعرانة؟ ويمكن من هذه الناحية اعتبار النص الأساس في الطوق هو خطاب العقل، أما منطقة البوح فهي مجرد عرض.

ولكن المؤلف كان يدرك منذ البداية أن الخطين لا ينفصلان، وليست المسألة بالنسبة إليه حالة يجب علاجها، بل هي أسلوب حياة يجد الرجل فيه إنسانيته دون إخلال بواجباته، فالحب (ليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل).[٦٧] فالقضية تظهر أقرب إلى أن تكون حالة طبيعية بل وحضارية؛ إذ تترافق في ذهنه مع صورة الحضارة في أزهى صورها كما عايشها هو وتألم لضياعها. يقول إحسان عباس:[٦٨] (كان

يريحه أن يعود إلى الماضي؛ لأنه لا يمثل الحب وحسب، بل يمثل المجد والجاه والغنى والراحة والحياة الرغيدة ولهو أيام الطلب، ولذة المحادثة مع الإخوان). فمن خلال هذا المنظور، لا يتقابل العقل والبوح أو يتناظران بل سينتميان إلى نفس المنطقة. وقد تكون هذه المسالة مهمة على عدة أصعدة؛ إذ تسمح بتفسير أهمية السرد الأوتوبوغرافي بالنسبة إلى ابن حزم، فلا يكون مجرد اختيار اعتباطي أو بسبب استجابة لصديق عاشق، إنما يلجأ المؤلف إلى تحويل معاناته الذاتية ونصه إلى علامة على تردي الوضع وانتقال الحاضر إلى منطقة اللاعقل واللاحب.

وقد لا نجد عبارة أقدر على تركيب ما يبقى مثل قول ابن حزم نفسه:[٦٩] (وقفت على أطلال منزلنا بحومة بلاط مغيث من الأرباض الغربية، ومنازل البربر المستباحة عند معاودة قرطبة. فرأيتها قد امّحت رسومها، وطمست أعلامها، وخفيت معاهدها، وغيرها البلى؛ فصارت صحارى مجدبة بعد العمران، وفيافي موحشة بعد الأنس، وآكاماً مشوهة بعد الحسن، وخرائب مفزعة بعد الأمن، ومآوى للذئاب، وملاعب للجان، ومغاني للغيلان، ومكامن للوحوش، ومخابئ للصوص، بعد غُنيانها برجال كالسيوف، وفرسان كالليوث، تفيض لديهم النعم الفاشية.. فكأن تلك المحاريب المنمقة، والمقاصير المرشّقة، التي كانت في تلك الديار كبروق السماء إشراقاً وبهجة، يقيّد حسنها الأبصار، ويجلي منظرها الهموم، كأن لم تغنَ بالأمس، ولا حلتها سادة الأنس، قد عبث بها الخراب، وعمّها الهدم.. وكررت النظر، ورددت البصر، وكدتُ أُستطار حزناً عليها، وتذكرت أيام نشأتي فيها، وصبابة لداتي بها؛ مع كواعب غيد.. وأرعيتُ سمعي صوت الصدى والبوم زاقياً بها، بعد حركات تلك الجماعة المنصدعة بعرصاتها، التي كان ليلها تبعاً لنهارها، في انتشارها بسكانها، والتقاء عمّارها، فعاد نهارها تبعاً لليلها في الهدوّ والاستيحاش، والخفوت والإخفاش..". ومن الواضح أن الحب وارد في هذا النص ولكنه مخفي؛ أي منسكب على مختلف أجزائه، رغم أنه يستعيده حين يتذكر شبابه في قرطبة.

قد يكون في هذا الوضع لبّ الفرق بين كتابة ابن حزم والكتابات المشرقية، وهي مسألة ركز فيها من مالوا إلى أصالة النص الحزمي إلى كون ابن حزم اعتمد الخطاب الأوتوبيوغرافي ونقل الواقع كما عاشه، لكن فرادة (الطوق) قد تتجاوز الاعتبارات المحلية، إلى بنيته نفسها، لأنه نص ذو قوة دلائلية متميزة، تمركزت على الأندلس المتحولة كبؤرة لا يغادرها الخطاب في كل مقطع.

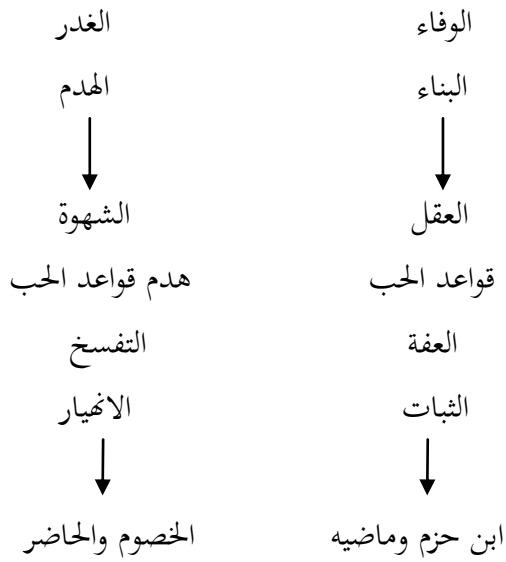
الخاتمة:

يتمحور الحب المقصود إذن حول الحنين وبكاء الإلف الذي ألهمه صورة ورمز (الحمامة المطوقة)، وليست بالضرورة صورة موقوفة على المحبة في مدلولها الضيق، بل تتسع إلى كل خرّبه المنطق المضاد؛ أي منطق الكراهية والكيد والهدم. وهي دلالة يقرأها في حاضره الذي وصفه كما مر بالخراب والجدب بعد العمران والازدهار.

يبدو أن الأمور كثيراً ما تختلط على قراء (الطوق)؛ فهم يرون فيه التاريخ والحب وعلم النفس وغير ذلك، لكن هذا الإحساس يعود في أصله إلى كون السرد السيري لا يحكي الذات منفصلة- كما سبقت الإشارة إليه -بل يحكي قراءة الذات لتاريخها السابق وفق معطيات ومؤثرات الحاضر. فهو ذات مشتتة في زمن آخر؛ زمن الأعراب، الذي تتماهى صورته مع صورة الخراب والشتات، ولهذا السبب رفض إرثهم من قصص العشق الزائف والمكرور، وفضل البقاء والثبات ضمن خطه الأصيل؛ خط العمران والوفاء يقول لقؤي حمزة عباس:[٧٠] (إن شعوراً واضحاً بالفقد والاغتراب يخطو جنباً إلى جنب مع أخبار الكتاب وحكاياته حتى ليصبح ظلاً لها، وقد يتواشج معها فيبدو، عندئذ، مسوغاً من مسوغات التفات المؤلف لموضوعه وسبباً في الاستجابة لطلب تأليفه، ليدون ابن حزم في (طوق الحمامة) سيرة اغترابه عن مكانه وزمانه).

وهكذا يمكن أن نقرأ في النهاية جدولين للتقابل والتضاد في بنية الصراع داخل الطوق:

العمران	الخراب
(زمن الأندلس)	(زمن الأعراب)



لقد تحول (الطوق) من مجرد كتاب يناقش دراسات ذات طابع مدرسي للحب، أو من مجرد سيرة عاشق، ليكون من بين آخر المحاولات لاستعادة التوازن، والتنبيه إلى الخلل العميق الذي أصاب تاريخ الأندلس في لحظات أخذت فيها طريقها نحو منعرج خطير. الطوق بذلك تطويق للانحدار، وروح الهدم، وانتصار للفضيلة كما هي في حقيقتها، سمو بالإنسان وليست مجرد استتار خلف خطابات الرياء والعنف.

هوامش البحث:

[١] أمين، أحمد، **ظهر الإسلام**، ط٥، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٩م)، ج٣، ص٢١٢.

[٢] بوقرة، نعمان، "قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حزم الظاهري"، **مجلة جذور**، مارس، ٢٠٠٣م، العدد ١٢، ص٥٣٣.

[٣] إي جاسيت، أورتيجا، "مقدمة لطوق الحمامة"، **الأدب الأندلسي من منظور إسباني**، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، ط١، (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٠م)، ص١٠٤. وقد نشر المترجم المقال أيضا ضمن كتابه: **دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة**، ط٤، (مصر: دار المعارف، ١٩٩٣م)، ص١٧٢.

[٤] غومث، إميليو غرسية، "كتاب سبق طوق الحمامة وكتاب جاء بعده"، **الأدب الأندلسي من منظور إسباني**، ص١٢٥.

[٥] غيفين، لويس أنيتا، "أدب الحب وطوق الحمامة لابن حزم"، **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، إشراف: سلمى الخضراء الجيوسي، ط١، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨م)، ج١، ص٦٠٧.

[٦] بوقرة، "قراءة سيميائية في طوق الحمامة"، ص٥٣٤.

[٧] إسماعيل، محمود، **الحب عند ابن حزم الأندلسي وابن داود الأصفهاني: هل اقتبس الأول من الثاني؟** ط١، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م)، ص١٩-٢١ و٢٦.

[٨] السابق نفسه، ص١٦.

[٩] ألبرنس، سانتشث، "ابن حزم قمة إسبانية"، **الأدب الأندلسي من منظور إسباني**، ص٨٥؛ وينظر: مكي، **دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة**، ص١٧٢.

[١٠] الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، ط٣، (بيروت: دار الفكر، ١٩٨٠م)، ج١٢، ص٢٣٩.

[١١] غيفين، "أدب الحب وطوق الحمامة لابن حزم"، ج١، ص٦٠٥.

[١٢] شعرانة، منصف، **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، (تونس: مركز النشر الجامعي، ٢٠٠٢م)، ص٤١.

[١٣] ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تحقيق: إحسان عباس، ط٢، (تونس: دار المعارف، ٢٠٠١م)، ص٧٥.

[١٤] السابق نفسه، ص٢٩٦.

[١٥] السابق نفسه، ص٢٩٧.

[١٦] السابق نفسه، ص٢٩٨.

[١٧] السابق نفسه، ص٧٩ وما بعدها، ثم ص١١٨.

[١٨] إسماعيل، محمود، **الفكر التاريخي في الغرب الإسلامي**، (المغرب: منشورات الزمن، قضايا تاريخية، الكتاب١، د.ت)، ص٩٢.

[١٩] شعرانة: **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، ص٤٢.

[٢٠] ألبرنس، "ابن حزم قمة إسبانية"، ص٦٩؛ وقد اعتبر زكرياء إبراهيم وعبد الرحمن مرحبا (الطوق) محاولة مبكرة في علم النفس والتحليل النفسي، ينظر: جبالي، نور الدين، "إسهامات العلماء المسلمين في مجال علم النفس"، **مجلة المعارف**، باتنة، الجزائر، ماي ١٩٩٣م، العدد ١، ص١٢.

[٢١] ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تحقيق: نزار وجيه فلوح، (صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م)، ص١٤- ١٥ من مقدمة المحقق.

[٢٢] ألبرنس، "ابن حزم قمة إسبانية"، ص٩٤.

[٢٣] ابن حزم: **طوق الحمامة**، ص١٩٤.

[٢٤] ألبرنس، "ابن حزم قمة إسبانية"، ص٩٤.

[٢٥] جاسيت، "مقدمة لطوق الحمامة"، ص١١٢.

[٢٦] كاكيا، بيير، "الأدب الأندلسي"، **الحضارة الإسلامية في الأندلس**، ص٤٦٧.

[٢٧] ابن حزم، **طوق الحمامة**، ، ص٢٢ مقدمة المحقق: إحسان عباس.

[٢٨] يراجع على سبيل التمثيل: ابن حزم، **طوق الحمامة**، ص٢٢ وما بعدها من مقدمة إحسان عباس؛ وابن حزم، **طوق الحمامة**، تحقيق: فلوح، ص٢١ مقدمة المحقق؛ وشعرانة، **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، ص٦٨ وما بعدها.

[٢٩] شعرانة، **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، ص٦٩.

[٣٠] ابن حزم، **طوق الحمامة**، تحقيق: فلوح، ص٢٢ مقدمة المحقق؛ وشعرانة، **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، ص٧٠.

[٣١] شعرانة، **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، ص٦٩؛ ونقرأ في التوراة أن نوحاً (عليه السلام) أرسل الحمامة بعد أربعين يوماً من بدء الطوفان فعادت وورقة زيتون في فمها إشارة إلى وجود اليابسة علامة على انحسار المياه. **الكتاب المقدس، العهد القديم**، سفر التكوين، الإصحاح ٨، (دار الكتاب المقدس في العالم العربي، د.ت)، ص١٣.

[٣٢] شعرانة، **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، ص٧١.

[٣٣] بوقرة، "قراءة سيميائية في طوق الحمامة"، ص٥٣٩.

[٣٤] السابق نفسه، ص٥٣٩-٥٤٠.

[٣٥] ابن المعتز، أبو العباس عبدالله، **طبقات الشعراء**، ط٢، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، (مصر: دار المعارف، د.ت)، ص١٨٧.

[٣٦] ابن عربي، محيي الدين، **ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق**، (بيروت: دار بيروت، ١٩٨١م)، ص٤٠-٤٤.

[٣٧] السابق نفسه، ص٤٨.

[٣٨] ابن الخطيب، لسان الدين، **روضة التعريف بالحب الشريف**، ط١، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م)، ص٤٩٥.

[٣٩] السابق نفسه، ص٢٥٣.

[٤٠] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، إعداد: يوسف خياط، (بيروت: دار لسان العرب)، ج٢، ص٦٢٧، مادة (طوق).

[٤١] يراجع هنا تفسير إحسان عباس للعنوان؛ فطوق الحمامة بالنسبة إليه "كناية عن استلهام الجمال الذي هو مثار الحب أعني جمال الطوق لأنه حلية متميزة عن سائر لون الحمامة.. وكأني بابن حزم يقول: هذا كتاب يتحدث عن العلاقة السرية بين الجمال والحب"، ابن حزم، **طوق الحمامة**، ص٢٣، مقدمة المحقق.

[٤٢] ابن حزم، **طوق الحمامة**، ص١١٤. ويراجع في ص١٩٩ وما بعدها تنويهه بخصلة الوفاء فيه وكرهه للغدر وافتخاره بالوفاء نثراً وشعراً، ص١٩٩ وما بعدها، وكذلك وفاؤه لحب له في صغره، ص٢١٣.

[٤٣] السابق نفسه، ص٢٩٨.

[٤٤] السابق نفسه، ص٧٤.

[٤٥] شعرانة: **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، ص٦٨.

[٤٦] السابق نفسه، ص٤٥ و ٤٦.

[٤٧] السابق نفسه، ص٧٢.

[٤٨] السابق نفسه، ص٤١ و ص٥٧.

[٤٩] ابن حزم، **طوق الحمامة**، ص٧٣.

[٥٠] السابق نفسه، ص٧٥.

[٥١] السابق نفسه، ص٢٩٧.

[٥٢] بنحدو، رشيد، "كتابة الماضي بالمضارع"، **مجلة علامات**، مجلد٦، ١٩٩٧م، ج٢٣،ص٢٦٥.

[٥٣] ألبرنس، "ابن حزم قمة إسبانية"، ص٩٩.

[٥٤] حسن، حسن ذكرى، **حديث الحب بين الحصري وابن حزم: رؤية أدبية نقدية**، ط١، (مصر: مطبعة الأمانة، ١٩٨٨)، ص١٣٨-١٣٩.

[٥٥] جاسيت، "مقدمة لطوق الحمامة"، ص١١٨.

[٥٦] لوجون، فيليب، **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة: عمر حلي، ط١، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م)، ص٢٢.

[٥٧] السابق نفسه، ص٢٣.

[٥٨] السابق نفسه، ص٢٤.

[٥٩] السابق نفسه، ص٣٩.

[٦٠] السابق نفسه، ص٤٣.

[٦١] ابن حزم، **طوق الحمامة**، ص٧٦.

[٦٢] الشيخ، خليل، **السيرة والمتخيل**، (الأردن: منشورات الأزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م)، ص٩.

[٦٣] الشاوي، عبد القادر، **المتكلم في النص**، ط١، (الرباط: منشورات الموجة، ٢٠٠٣م)، ص٣٥.

[٦٤] بنحدو: "كتابة الماضي بالمضارع"، ص٢٦٥.

[٦٥] شعرانة: **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، ص٤١.

[٦٦] السابق نفسه، ص٤١.

[٦٧] ابن حزم، **طوق الحمامة**، ص٧٩. وقد استشهد ابن حزم هنا بحال الخلفاء وأمراء الأندلس وكبار رجالات الدولة، وغيرهم من الصالحين والفقهاء، تنظر: ص٨٠ وما بعدها.

[٦٨] السابق نفسه، ص٢٧ مقدمة إحسان عباس؛ ويعتبر منصف شعرانة "كتاب طوق الحمامة مظهراً من مظاهر الحنين إلى الخلافة الذاوية في عصره"، ينظر: شعرانة، **ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي**، ص٤٦.

[٦٩] ابن حزم، **طوق الحمامة**، ص٣٠٠ ضمن ملحق بتحقيق إحسان عباس لطوق الحمامة (نقلا عن أعمال الأعمال لابن الخطيب)؛ ويعتقد لؤي حمزة عباس أنه "ربما كان للسياسي دور مؤثر في صياغة كل من العاطفي والاجتماعي وتوجيه

حضورهما داخل الكتاب"، ينظر: عباس، لؤي حمزة، "طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي: مركزية النثر وأساليب بناء الخبر"، **مجلة أفكار**، الأردن، العدد ٢٠٤، ٢٠٠٥م، ص١٤٤.

[٧٠] عباس "طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي: مركزية النثر وأساليب بناء الخبر"، ص١٤٥.

المراجع: References:

ʿabās, Luʾai Ḥamzah, "Ṭawq al-Ḥamāmah li Ibn Ḥazm al-ʾandalusiyy: Markaziyyah al-Nathr wa ʾasālīb Bināʾ al-Khabar", *Majalh Afkār*, Jordan, No ٢٠٤, ٢٠٠٥.

ʾalbirins, Sāntshith, "Ibn Ḥazm Qimmah ʾisbāniyyah", *al-ʾadab al-ʾandalusiyy min Manẓūr ʾisbāniyy*, translator: al-Ṭāhir Aḥmad Makiyy, ١st edition, (Cairo: Maktabah al-ʾādāb, ١٩٩٠).

Al-Ḥamawiy, Yāqūt, *Muʿjam al-ʾudabāʾ*, ٣rd Edition, (Beirut: Dār al-Fikr, ١٩٨٠).

Al-Kitāb al-Muqaddas, *al-ʿahd al-Qadīm*, Safar al-Takwīn, al-ʾiṣḥāḥ ٨, (Dār al-Kitāb al-Muqadas fī al-ʿālm al-ʿarabiyy, no date).

Al-Shaikh, Khalīl, *al-Ṣīrah wa al-Mutakhaiyal*, (Jordan: Manshūrāt al-ʾazminah li al-Nashr wa al-Tawzīʿ, ٢٠٠٥).

Al-Shāwiyy, ʿabd al-Qādir, *al-Mutakalim fī al-Naṣ*, ١st edition, (Rabat: Manshūrāt al-Mawjah, ٢٠٠٣).

ʾamīn, Aḥmad, Ẓuhr al-ʾislām, ٥th edition, (Beirut: Dār al-Kitāb al-ʿarabiyy, ١٩٦٩).

Binḥaddū, Rashīd, "Kitābah al-Māḍī bi al-Muḍāriʿ", *Majallah ʿalāmāt*, Vol ٦, ١٩٩٧.

Būqurrah, Nuʿmān, "Qirāʾah Sīmāʾiyyah fī Ṭawq al-Ḥamāmah li Ibn Ḥazm al-Ẓāhiriyy", *Majallah Judhūr*, Mārs, ٢٠٠٣, No ١٢.

Eiy Jāsat, Ūrtigā, "Muqaddimah li Ṭawq al-Ḥamāmah", *al-ʾadab al-ʾandalusiyy min Manẓūr ʾisbāniyy*, translator: al-Ṭāhir Aḥmed Makiyy, ١st edition, (Cairo: Maktabah al-ʾādāb, ١٩٩٠).

Ghīfin, Luwīs Anitā, "ʾadab al-Ḥubb wa Ṭawq al-Ḥamāmah li Ibn Ḥazm", *al-Ḥaḍārah al-ʿarabiyyah al-ʾislāmiyyah fī al-ʾandalus*, ed. Salmā al-Khaḍrāʾ al-Juyūsiyy, ١st edition, (Beirut: Markaz Dirāsāt al-Wiḥdah al-ʿarabiyyh, ١٩٩٨).

Ghūmith, Imīliyū Gharsiyah, "Kitāb Sabaq Ṭawq al-Ḥamāmah wa Kitāb Jāʾa Baʿdah", *al-ʾadab al-ʾandalusiyy min Manẓūr ʾisbāniyy*, translator: al-Ṭāhir Aḥmad Makiyy, ١st edition, (Cairo: Maktabah al-ʾādāb, ١٩٩٠).

Ḥasan, Ḥasan Dhikrā, *Ḥadīth al-Ḥubb bayn al-Ḥuṣariyy wa Ibn Ḥazm: Ruʾah ʾadabiyyah Naqdiyyah*, ١st edition, (Egypt: Maṭbʿah al-Amānah, ١٩٨٨).

Ibn al-Khaṭīb, Lisān al-Dīn, *Rawḍat al-Taʿrīf bi al-Ḥubb al-Sharīf*, ١st edition, ed. ʿabd al-Qādir Aḥmad ʿaṭā, (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿilmiyyah, ٢٠٠٣).

Ibn al-Muʿtaz, Abū al-ʿabbās ʿabd Allāh, *Ṭabaqāt al-Shuʿarāʾ*, ٢nd edition, ed. ʿabd al-Sattār Aḥmad Farrāj, (Egypt: Dār al-Maʿārif, no date).

Ibn ʿarabiyy, Muḥiyyi al-Dīn, *Dhakhāʾir al-ʾaʿlāq Sharḥ Tarjumān al-ʾashwāq*, (Beirut: Dār Beirut, ١٩٨١).

Ibn Ḥazm, Abū Muḥammad ʿalī bin Aḥmad bin Saʿīd, *Ṭawq al-Ḥamāmah fī al-ʾulfah wa al-ʾulāf*, ed. Nizār Wajīh Fallūḥ, (Beirut: al-Maktabah al-ʿaṣriyyah, ٢٠٠٤).

Ibn Ḥazm, Muḥammad ʿalī bin Aḥmad bin Saʿīd, *Ṭawq al-Ḥamāmah fī al-ʾulfah wa al-ʾulāf*, ٢nd edition, ed. ʾiḥsān ʿabās, (Tunisia: Dār al-Maʿārif, ٢٠٠١).

Ibn Manẓūr, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Muḥammad bin Makram bin ʿalī, *Lisān al-ʿarab*, ed. Usuf Khayyāṭ, (Beirut: Dār Lisān al-ʿarab).

ʾismāʿīl, Maḥmūd, *al-Fikr al-Tārīkhiyy fī al-Gharb al-ʾislāmiyy*, (Morocco: Manshūrāt al-Zaman, Qaḍāyā Tārīkhiyyah, al-Kitāb ١, no date).

ʾismāʿīl, Maḥmūd, *al-Ḥubb ʿīnd Ibn Ḥazm al-ʾandalusiyy wa Ibn Dāwūd al-ʾaṣfahāniyy: Hal Iqtabas al-ʾawal min al-Thānī?* ١st edition (Cairo: Ruʾah li al-Nashr wa al-Tawzīʿ, ٢٠٠٦).

Jabāliyy, Nūr al-Dīn, "ʾishāmāt al-ʿulamāʾ al-Muslimīn fī Majāl ʿilm al-Nafs", *Majallah al-Mʿārif*, Bātnah, Algeria, May ١٩٩٣, No ١.

Kākīā, Bīr, "al-ʾadab al-ʾandalusiyy", *al-Ḥaḍārah al-ʿarabiyyah al-ʾislāmiyyah fī al-ʾandalus*, ed. Salmā Al-Khaḍrāʾ al-Juyūsiyy, ١st edition, (Beirut: Markaz Dirāsāt al-Wiḥdah al-ʿarabiah, ١٩٩٨).

Lūjūn, Fīlīb, *al-Sīrah al-Dhātiyyah al-Mīthāq wa al-Tārīkh al-ʾadabiyy*, translator: ʿumar Ḥaliyy, ١st edition, (Beirut: al-Markaz al-Thaqāfiyy al-ʿarabiyy, ١٩٩٤).

Makiyy, al-Ṭāhir, *Dirāsāt ʿan Ibn Ḥazm wa Kitābih Ṭawq al-Ḥamāmah*, ٤th edition, (Egypt: Dār al-Maʿārif, ١٩٩٣).

Shaʿrānah, Munṣif, *Ẓāhirah al-Ḥubb fī al-Fikr al-ʿarabiyy al-ʾislāmiyy*, (Tunisia: Markaz al-Nashr al-Jāmiʿīiyy, ٢٠٠٢).