قراءة سيميائية في رسالة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي

الأستاذ: **نعمان بوقـرة**
جامعة باجـي مختـار
عـنابـة

تـقـديـم:

لقد تعددت الدراسات الحديثة في الغرب والشرق حول مفـهوم السـيميائية كمنهج في تحليل النصوص وتأويلها، وتعددت أدوات هذا المنهج بحسب اختـلاف الباحثين وانتماءاتهم المدرسية. ولما كنا مسبوقين جدا إلى التعريف بهذا المنـهج، فإننا اخترنا أن تتنزل مداخلتنا المقتضبة ضمن سياق الدراسات التطبيقيـة، التـي تنتخب نصوصا تراثية لتعيد قراءتها وفق مناهج حديثة دون أن تسلخها عن سياقها التاريخي، من منطلق خضوع النصوص التراثية إلى نوعين من الأدلة في سـياق قراءتها، فبينما تمثل الأدلة اللسانية المرتبطة بالنص المنتج النـوع الأول، تمثـل الأدلة غير اللسانية النوع الثاني. والمقصود بذلك القرائن الحافة بالنص الـتراثي بوصفه بنية لسانية تمثل نظاما علاميا يخدم إيصال الأفكار بـأن توحـي اللغـة للأذهان بصور الأشياء المفهومة التي تتشكل في أذهاننا. فالكلمة -على حد تعبـير بيار جيرو- لا تنقل الشيء، بل صورته[1]، ووظيفة المتلقي أن يفكك اللغة بكسـر نسج نظامها الترميزي ليصل إلى المعاني العميقة[2] من دلالات ووظائف. ولم كان الأمر يتجاوز حدود الوصف السطحي للنصوص إلى الكشف عن الظروف النفسية والبنية الاجتماعية المتحكمة في إنتاجية النصوص ذاتها، مما يفضي إلى تعدد فـي القراءات يتسنى لنا معه التعبير عن التعدد القرائي بلفظة سيميائيات للتأكيد على أن

النص التراثي كغيره؛ يتضمن دلائل متعددة لا بسبب دلالات الرمز فقط؛ بل بسبب اختلاف القراء تحت تأثير ظروف وأهواء معرفية متباينة.

لقد وقع اختيارنا على نص تراثي، فنحن أمة تراثية الروح، يمتد من ورائنا تراث طويل عبر الزمن، ولم يزل يمتد فينا[3]، ونحن كما قال الإمام الشافعي أمة السند، غير أن السند غير الاستناد...وإسناد القول وإرجاعه لأصله ومصدره، إنما يكون من باب التوثيق.

ولا يجوز من بعد ذلك الاستناد والركون كلية إليه والعيش في كهوفه، والسؤال الذي نطرحه: ما الذي يمكن أن يفعله النص التراثي فينا، وفي حاضرنا؟ من المؤكد أن لا حرية فيه تجعله يفعل فينا، وإنما فعله في ذواتنا بوعي القائل والمتلقي الذي يجعل النص ذخيرة له لا كهفا له[4]. وعلى هذا الأساس، وقع اختيارنا على أحد أروع ما خلفته حضارتنا في المجال الأدبي في الأندلس، ممثلا في رسالة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي.

يمتاز هذا النص بطوله، وذلك يفيدنا في تقديم إمكانات متعددة لقراءات كثيرة، كما يجعلنا أكثر تمكنا من الغوص في خبايا النفس الإنسانية. وهذا النص متعدد الفقرات، تتعادل فيما بينها أحيانا، ويطول بعضها على البعض أحيانا أخرى، لكن لا يبدو ذلك مضرا بدلالات النص، فقد وردت أحداثه وفق ترتيب زمني مقبول يشبه إلى حد بعيد بنية السرد في معقولية الزمن. فالمحب يعشق محبوبته، ولا يصل إلى درجة الهوى المتجرد إلا عبر مراحل تمثل في النص علامات الحب في سياق الزمن، ومن ناحية أخرى يرتكز هذا النص على مادة مأثورة متناقلة شفاهيا تمثل ذخيرة مشتركة من المعرفة حول الحب وأحوال المحبين، ليس فقط في الأندلس بل في المشرق كذلك،[5] مما يمكن تفسيره ضمن مفهوم التناص.

وقد اجتهد صاحبه في الترفع عن الانغماس في الرذيلة المشرقية من الاستشهادات التي لا تنتهي أو الاستعراض الواعي لمنمقات المؤلفين في النحو

البلاغة، وهذا ما أضفى على الرسالة خصوصية وتميزا بين جميع الأعمال التي ناقشت الموضوع في الشرق والغرب.[6]

سيمياء التضاد في طوق الحمامة:

إن لظاهرة التضاد وجودا مكثفا في الرسالة في شكل مقابلات تكاد تكون متواترة بين علامات الحب وأضدادها في درجات البعد. ولم يكن الحضور بداعي التكلف الجمالي من قبل الكاتب بقصد إظهار مهارته في قلب المعاني، ولكن طبيعة الموضوع تقوم على الأحاسيس النبيلة، ولا تظهر قيمة هذه الأحاسيس إلا بمعارضتها بالأحاسيس المعاكسة على مرآة التضاد، وهذا يدفعنا إلى القول بأن لظاهرة التضاد دلالة سيميائية، من حيث كونها تثير حركة ديناميكية في السياق النصي المدروس، وتجعل تفاعل المعاني والأخيلة والأحداث والشخصيات محققا في جوهر واحد يمثله المعنى الرئيس للرسالة، مما يسمح بإعادة ترتيب بنية النص وجعله أكثر تكاملا وانسجاما.

والحق أن هناك أنواعا عديدة من التضاد، منها ما هو قائم على اعتبار جنسي بين الذكورة والأنوثة، ومنها ما هو قائم على تفارق الأشياء والصفات فيما بينها، وثالثها يقوم على تباين الطبقات الاجتماعية التي عاين من خلالها الكاتب عاطفة الحب.

أ. التضاد الجنسي: (الذكور ؟ الأنوثة)

فرضت طبيعة الموضوع أن يشيع هذا النوع من التضاد في مستوى السطح والعمق منذ البداية، حين يقول الكاتب في سياق التعريف بالحب: «وقد أحب من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثير، منهم بأندلسنا: عبد الرحمن بن معاوية لدعجاء، وعبد الرحمن بن الحكم وشغفه بطروب، ومحمد بن عبد الرحمن وأمره مع غزلان، والحكم بن المستنصر مع الملكة صبح (Aurora)».[7] ففي

هذه الفقرة المجتزأة عدة مظاهر من التضاد، أولها أن هـؤلاء الأمـراء رجـال والأميرات المذكورات نسوة، من جهة ثانية المحبون ميسورون من أهـل النفـوذ والمحبوبات أميرات وإن كن في الغالب منحدرات من أصول أجنبية (ملك يميـن /جوار).

ب. التضاد الطبقي:

من صور التضاد في الرسالة انتماء المحبوبة إلى طبقة بسيطة اجتماعيـا، وانتماء الرجل (المحب) إلى طبقة أرستقراطية (حاكمة)، فهذا المظفر عبد الملـك بن أبي عامر يحمله حبه لواجد بنت رجل من الجنانين إلى أن يتزوج بها[8]، وهذا منصور بن نزار الفاطمي ادعى الألوهية بسبب جارية هام بها حبا، ولقد كان فـي التضاد الطبقي تباين غريب أدى إلى وقوع المستحيل:

أمير(محب) — الحب الشديد — الجارية (المحبوبة)

(الحاكم بأمر الله ت411)

↓

النتيجة ادعاء الألوهية

والكاتب عبر أجزاء الرسالة يوزع أبدا الحكايات المتعلقة بالحب وألوانـه وآفاته على جنسين متضادين ومتكاملين هما الرجل والمرأة، ولا نكاد نعثر علـى مواجهة عاطفية بين رجل وأخر إلا في بعض أخبـار الغلمـان، وهـذا يشـكل موضوعا أخر له حيثياته وسياقه الخاص.

وبالنسبة لذكر المرأة في النص ليس فقط لأنها شريك للرجـل فـي هـذه العاطفة الوجودية؛ بل لها حضور إغرائي في النص، خاصة حين يتجاسر الكـاتب على وصف بعض مجالس الأمراء وما يقع فيها من لهو ميوعـة. كمـا نسـجل حضورها كعالمة أو أديبة لها دورها في المجتمع الأندلسي.

جـ. التضاد الشيئي:

إذا انتقلنا إلى هذا النوع الذي نقصد به إبراز التباين السيميائي للأشياء على حد تعبير السيميائين، فإن أمثلة لا حصر لها في النص تكشف لنا عن ضروب من الاختلافات بين الموجودات، مثل ما تتضمنه التراكيب التالية:

- يسلخ نصفا ←——— يترك نصفا على حاله[9].
- تلد نصفا بهما ←——— ونصفا غرا.
- ابن أسود ←——— لأبيضين (الأب /الأم).
- المرأة في الظاهر ←——— خطاب المعقول الباطن.
- التكافؤ في المحبة ←——— الاختلاف الشديد بين الجنسين.

يمكن اعتبار الحالة الأولى سببا للحالة الثانية، واعتبار الثانية علامة على الأولى، يقول واصفا هذا التعارض المبني على التضاد: «فنجد المحبين إذا تكافيا في المحبة وتأكدت بينهما تأكدا شديدا كثرتها جرهما بغير معنى وتضادهما في القول تعمدا، وخروج بعضهما على بعض في كل يسر من الأمور وتتبع كل منهما لفظة تقع من صاحبه وتأولها على غير معناها كل هذه تجربة ليبدو ما يعتقده كل واحد منهما في صاحبه».[10] فهناك إذن سلسلة من العلامات على التكافؤ في الأحاسيس تظهر منافية للشعور الحقيقي، ولكن لها دلالة أعمق فهي تعبر عن صدق المحبة.

وهناك نماذج أخرى كثيرة، يمكن أن تشكل جدولا علاميا يتكون من أدلة سيميائية، منها[11]:

- الوحدة.
- الأنس بالانفراد.
- نحول الجسم بلا علة[12].
- السهر ورعي الكواكب.

- القلق والزفير والتأوه.
- البكاء.
- الاستكانة لجفاء المحبوب. (13)

ما علة النصر في الأعداء نعرفها وعلة الضر منهم إذ يضرونا

الحب داء عياء وفيه دواء منه على قدر المعاناة(14)

ولقد علمت فتى من بعض معارفي قد وجل في الحب، وتورط في حبائله، وأضر به الوجد وأنصفه الدنف.

... وسقام متلذ وعلة مشتهاة، ولا يود سليمها البرء ولا يتمنى.

يزين للمرء ما كان يأنف منه ويسهل عليه ما كان يصعب عنده حتى يحيل الطبائع المركبة والجبلة الخلوقة.(15)

إن التباين الحاصل هنا لا يقوم بين شيء وآخر، بل بين عدة أشياء يزيح التالي فيها السابق في اتجاهين متضادين.

وفي الفقرة التالية من الرسالة صور أخرى للتضاد تمثل علامات للحب أو يمكن اعتبارها نتائج الوقوع في شراكه، نورد منها:

- كم بخيل جاد ← وتفل تزين
- وقطوب تطلق ← وفقير تجمل
- وجبان تشجع ← وذي سن تفتى
- وغليظ الطبع تظرف ← وناسك تفتك
- وجاهل تأدب ← ومصون تهتك

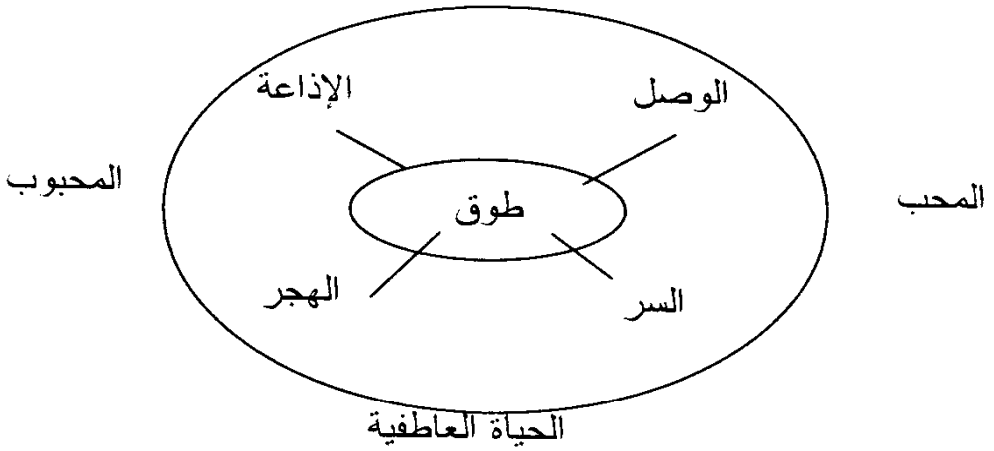
الحمامة / الطوق علامات سيميائية:

أما صورة الحمامة، فقد أضحت رمزا متعدد الدلالات اتخذها ابن حزم بؤرة لإشعاعات إيحائية لا تحد، إذ ليس من المقصود حينما وظف هذا الرمز

الحديث عن الحمامة ذاتها، وإنما لكونها في حالتها وهي مطوقة بقيد مماثلة لقلب العاشق الولهان الذي يسقط صريعا أمام سلطة الحبيب "المتأني"، ولا نكون مبالغين إذا قلنا بأن صورة طوق الحمامة رمز لعواطف/إنسانية عميقة شعر بها الكاتب وأراد إبلاغها، وهي من ناحية أخرى شفرة مستوعبة لرموز الرسالة كلها عنون بها الكاتب رسالته، لتوحي بجوها وتشير إلى موضوعها.[16] ألا يمكن اعتبار صورة الحماة المطوقة علامة دالة (معادلا موضوعيا) لما يشعر به الكاتب ولم يستطع البوح به "بالرغم من تمرد مضمون النص في عمومه على مجموع العادات والتقاليد السائدة في الحضارة الإسلامية، إذ أن الكاتب لم يكن جريئا بما فيه الكفاية ليفصح أمام سلطان الحقيقة عما كان يدور في دور الأمراء، كما أنه لم يطرق أبواب الحرائر المتمنعات ولو أنه أشار إلى بعض الأحداث.

لقد اتخذ ابن حزم من هذا المعادل الموضوعي -في نظرنا- رمزا ليسكب أحزانه وشعوره. بمرارة الفراق في أسلوب غير مباشر، سرد فيه أخبار المحبين، وقد كان واحدا منهم[17]. لقد حاول من خلال علامة رمز الحمامة أن يخلق ذاكرة ثانية للصورة إلى جانب ذاكرتها الأولى، مليئة بالوداعة والعفاف والألفة والنواح الشجي الذي طالما ارتبط بطائر الحمام[18]. وبالتالي سيكون هذا العنوان نقطة ارتكاز في الرسالة بتداعياته عبر الفضاء النصي، والقلب النابض المعبر عن الحب الذي ينتصر على الكراهية والجفاء.

وإذا كان رمز الحمامة المطوقة يمثل نقطة مركزية في الدائرة، فإن لهذه الأخيرة أبعادا تحدد برموز أخرى توضحها الترسيمة التالية:



وعلى صيد آخر يمكن اعتبار هذه الرموز المنتجة أدلة على منتجها الفعلي (الإنسان) الذي يبدعها ثم يستهلكها من خلال استعمالها كدلائل على أحاسيسه، فالمحب يستغل هذه الوسائل للوصول إلى قلب محبوبته مهما كلفه الثمن[19].

ويمكن أن تكون هذه الحمامة في علاقتها بالطوق رمزا للعلاقة الخفية بين الجمال والحب، والتميز والطاعة، وهذه صفة هامة في علاقة المحب بمحبوبته، ولعل الثعالبي كان مصيبا حين قال: «طوق الحمامة يضرب مثلا لما يلزم ولا يبرح ويقيم ويستديم».[20]

الحب علامة على الإصلاح:

إن في هذه الرسالة دلالة على هاجس التعليم والإصلاح، وهي لأجل ذلك ألفت، وفي إطارها سرد الكاتب أخبارا كثيرة قد يكون بعضها متخيلا بهدف اتخاذ هذه الرسالة إطارا تفسر فيه بعض السلوكات الاجتماعية والثقافية والسياسية في بلاد الأندلس، ولا نكون مبالغين إذا قلنا بأن الكاتب كثيرا ما ينصب شراكات للقارئ تجعله ينساق وراء عواطف الحب الجارفة، ولكنه لا يلبث أن يتحدث عن العفة والدعوة إلى ترك المعصية والفحش.[21]

وهذا هو التعليم الذي يهتدي بنور العقل وسلطة التنزيل، وفي هذا السياق فقط يمكن أن نربط بين سطور الرسالة صورتين متناقضتين؛ تمثل الأولى الحب بوصفه ميوعة وقلة حزم وانصراف عن الجادة وكونه لهوا لا يليق بمقامات الرجال؛ وبين الحب كعاطفة نبيلة متأصلة في النفس الإنسانية قوامها العقل والخلق الفاضل الذي يمنع من الانزلاق نحو المعصية.

العفة علامة سيميائية ذات دلالة اجتماعية:

تتردد الإشارات المكررة من قبل صاحب النص للعفة في الحب، ويفسر "آسين بلاثيوس" ذلك بكونه نتاج نوازع زهدية في المجتمع الإسلامي، ووجودها بهذه الكثافة في سياقات مختلفة في الرسالة، يفصح عما تختزنه نفوس أبناء الحضارة الإسلامية التي إليها ينتسب كاتبنا من مثالية طالما أنكرها الكثير عليهم وحصروها في الثقافة المسيحية خاصة[22]. وتظهر العفة كعلامة لها دلالة خاصة حين تشير إلى وضعية النساء المرتبطات بواجبات اجتماعية تلهيهن عن المغازلة والترف، أما الأرستقراطيات والجواري فهن الأكثر عرضة للعلاقات العاطفية سواء في السر أم في العلن، والدليل على ذلك أن التجارب التي نقلها ابن حزم في بطاقاته الوصفية والسردية استخلصها من تربيته في حجور النساء داخل القصور ومن وراء الستر المسدلة.

شعرية الحدث:

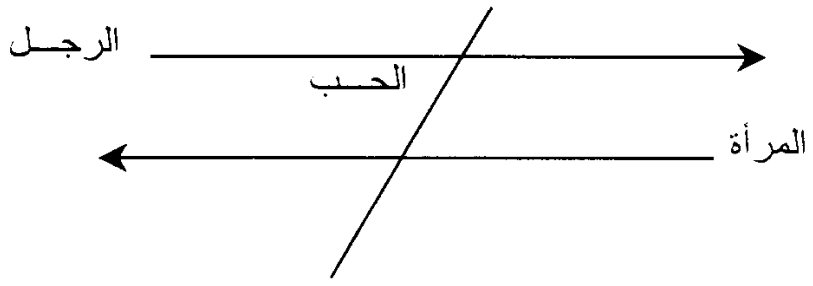
إن الراوي –هذا الصوت، كي لا أقول هذه الشخصية الخبيرة بأحوال الناس– يحكي لنا أو يتركنا نشاهد الحدث كما شاهده هو وعاينه أو كما نقله له غيره ممن يثق بخبره. فمرة تتطابق شخصية الراوي مع الشخصية الفاعلة (البطل في هذه المغامرات العاطفية –إن صح هذا التعبير– التي يمتزج فيها الحدث

بالشخصيات بين الحقيقة والخيال). ويمكن أن نقول أيضا بأن سلسلة البطاقات التي تصف علاقة الرجل بالمرأة وتطوق هذه العلاقة بالحب توظيفا للذاكرة الجماعية الأندلسية في ذلك الزمن . إن هذه الرسالة بما تحمله من أحداث -محكية على لسان ابن حزم- تظهر حركية سردية متولدة من تمازج شخصيات متعددة بحدث واحد هو العاطفة النبيلة (الحب)، وهذا ما يحقق ما يعرف بشعرية الحدث[23].

شعرية الجسد:

يعتقد الكثير أن الحديث عن عاطفة الحب في الأعمال الأدبية لا مبرر له سوى إثارة الغرائز، خصوصا إذا صدر هذا الأمر من أديب ذائع الشهرة. وفي ثقافتنا العربية الإسلامية لا يرتبط الحديث عن هذا الموضوع إلا بأشخاص عرفوا بعربدتهم وخروجهم عن جادة الطريق. أما وأن يؤلف فيه عالم من أعظم علماء الإسلام شغل بفكره ومذهبه حيزا كبيرا في المعرفة الإسلامية، فذلك أمر غريب جدا، والذي يزيد القضية تعقيدا حديثه عن أشياء محظورة مرتبطة بعالم المرأة ومفاتن جسدها، وكيف تثير بذلك الرجل في لوحات فيها من الإثارة ما يعتبره الكثير خدشا للحياء[24].

أما بالنسبة لتوظيف المرأة في النص، فلأنها ترتبط سيميائيا بالحياة، فهي التي تقدم الأحاسيس المرهفة، وهي بعد ذلك الأم التي تلد، وبالتالي يمكن أن نمثل للعلاقة بينها وبين قسيمها الرجل بجدولين مترابطين:



وهما ضروريان في هذه الرسالة ولا يتم أحدهما بغياب الآخر. وفي هـــذا السياق يؤكد ابن حزم على أن العلة في الحب الحقيقي ليست للصورة الحسية، وإن كان للتصاوير المتقنة توصيل عجيب بين أجزاء النفـــوس النائيـــة.[25] فالجمـــال الجسدي قد يكون طريقا إلى المحبة، إلا أن النفس بعد ذلك تكون تواقة لتميز مـــا وراءه، وإلا سقط المحب في الشهوة الجسدية التي لا تمثل إلا نوعا من الإشـــباع الغريزي. وبالرغم من ذلك تصبح الأعضاء الحساسة مسالك إلى النفوس مؤديـــة لها، ومثال ذلك ما يرويه في إحدى مسروداته: «وأن للوصل المختلس الذي يخاتل به الرقباء ويتحفظ به من الحظر مثل الضحك المستور والنحنحة وجولان الأيـــدي والضغط بالأجانب والقرص باليد والرجل لموقعا في النفس شهيا».[26] وهنا يلتقـــي المفكر الفرنسي ستندال مع ابن حزم الذي سبقه بثمانية قرون في تـــأكيد علاقـــة الجمال بميلاد الحب.[27]

شعرية الخطاب الأدبي:

إن هذه الرسالة بوصفها خطابا أدبيا متعدد المستويات صالحة لأن تكـــون فضاء رحبا تمارس فيه عملية البحث عن شعريته التي تميزه عن سائر الخطابـــات الأخرى من جهة، وتجعله يتقاطع مع نصوص أخرى، كما أن شعرية هذا الخطاب الذي تمظهر في شكل رسالة تنقل القارئ إلى الدلالات العميقة من خلال محاولـــة انغماسه وتلبسه بأحاسيس المحبين وعواطفهم وبسلوكاتهم الغريزية -كما فعل ابـــن حزم-. وكلما حاولنا تفكيك البنية النصية لهذه الرسالة من خلال مـــا تـــدل عليـــه الألفاظ والصور والأخيلة والأساليب والأحداث والشخصيات والرموز والأمثـــال، كلما تكشفت لنا وظيفة هذه الرسالة في توصيف الحياة الاجتماعية والقيم الثقافيـــة والفنية السائدة في بلاد الأندلس. لقد مضى الكاتب بكل جرأة نحو موضوعه منتهكا

أستار الممنوع، وباح بأسرار كثيرة شاقا الصدفة المخفية لجوهر هذه الحقيقة على حد تعبير الجرجاني.[28]

لقد لفت نظرنا في هذه الرسالة في مواضع متعددة تحول الكاتب من ضمير الغائب "هو" إلى ضمير المتكلم "أنا"، وفي هذا اتحاد وحلول في كيان الآخر ليخرج بالتالي من تجربة غيره ليفضح تجربته أمام الملأ، بل ليفضح تجارب الآخرين في عصره، لتكون –ربما– ظاهرة طبيعية في عصر برمته، بل يمكن أن نقول أن ما تحمله هذه الرسالة من شحنات دلالية ذات قيمة سيميائية من خلال عدولها عن العموم إلى الخصوص الذي يمثل المعاناة الشخصية في ذاتها وفي علاقتها مع الآخر، بل معاناة جيل بأكمله.

هناك نقطة لا بد أن يشار إليها بخصوص تقاطع هذا العمل الإبداعي بوصفه نصا مع مجموعة من النصوص الأخرى في تراثنا، وهذا ما يدفع بالقارئ في العملية التأويلية إلى ضرورة الرجوع إلى هذه النصوص التي ساهمت بشكل أو بآخر في خلق الرسالة، بالرغم من تميزها. وعلى حد تعبير فاضل ثامر يكون دور القارئ – هنا – حاسما، إذ هو الذي يكتشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر أو المقروء[29]، وهو الذي يقوم بدور الربط بينهما.

علامات الحب بين المنظور الدلالي والوظيفة السردية:

في قصص العشاق والمحبين في الرسالة الموسومة بطوق الحمامة، نرى أيضا مغامرات وحيل يبتدعها العشاق ويرويها ابن حزم عنهم لتدبير لقاءات مع أحبتهم في غياب الرقباء، نختار من ذلك الحكاية التالية، يقول:«إني لأعلم فتى وجارية كان يكلف كل واحد منهما بصاحبه، فكانا يضطجعان إذا حضرهما أحد وبينهما المسند العظيم من المساند الموضوعة عند ظهور الرؤساء على الفرش،

ويلتقي رأساهما وراء المسند ويقبل كل واحد منهما صاحبه ولا يريان وكأنهما إنما يتمددان من الكلل، ولقد كانا بلغا من تكافيهما في المودة أمرا عظيما»[30].

إن هذا البناء السردي يقوم دائما على :

المغامرة (محاولة الوصول إلى المحبوبة)

المطاردة

الحيلة(المساعدة) ← عائق مؤقت (في الرسالة: الواشي)

النجاة ثم الانتصار

وفي نماذج أخرى، يقوم المساعد (الرسول) بنقل الوصال بين الطرفين، ولا بد أن يكون ممن يؤمن جانبه حتى لا يفضح أمر المعشوقة أو يتحول السفير نفسه إلى غادر، وهو ما أكد عليه صاحب الرسالة[31].

ويحدث الوصال أحيانا أخرى، في حضور الملأ وبدون أن يشعر واحد منهم، فقد روى لنا ذلك عن أحد أصحابه الذي تمشى في البساتين بقرطبة مع محبوبته وأهلها إلى أن غيمت السماء وأقبل الغيث، فلم يكن بالحضرة من الغطاء ما يكفي، قال فأمر عمي ببعض الأغطية، فألقى علي وأمرها بالإكتنان معي فظن مما شئت من التمكن على أعين الملأ وهم لا يشعرون، قال: فوالله ما نسيت ذلك اليوم أبدا[32].

وعلى صعيد أخر، يمكن أن نقدم تأويلا لما رواه في هذه الرسالة المتماسكة من حيث موضوعها ووظيفتها، من أحداث تلخص أخبار المحبين دون التركيز على الشخصيات نفسها، فبعضها مذكور عرضا وبعضها احتفظ الكاتب باسمه ولم يذعه لأسباب اجتماعية، ونرى أن الرسالة قد ركزت في مجملها على العواطف والعلاقات التي نعتبرها وظائف في السياق العام للنص تشترك فيها هذه

الشخصيات، بغض النظر عن صفاتها، كما يمكن اعتبار هـذه الوظـائف أفعـالا نلخصها في[33]:

1.فعل المحب (البطل)

وظيفة الحب ←

2.فعل المحبوبة

3.فعل الظهير ← المساعد

4.فعل الشرير ← الواشي

أو لنقل شاب يحب امرأة ← امرأة باهرة تبادله الحب

مساعد من الإخوان أو الأصدقاء.

ولنضرب مثالا بالقصة التي رواها في باب الموت[34]:

محب1

مطاردة المحبوبة ← محبوبة

محب2

الوجـد

الاستعانة بالإخوان ←الاستعانة بالملك

الإشراف على الموت ←ظهور الظهر (الملك) بفكرة

اختبار المحبين بالموت ← إقدام الأول

← إحجام الثاني

35

الـــخـــاتمـــة:

تمثل النصوص التراثية فضاء نصيا رحبا، يسمح بتطبيق المناهج الحديثـــة في مجال تحليل النصوص، لعل أهمها المنهج السيميائي بما تتيـــح أدواتـــه مـــن إمكانيات واسعة للكشف عن البنية العميقة للنصوص وعلاقتها بالسياقات المختلفـة. وقد حاولت في هذه المداخلة أن أطبق بعض أدوات هذا المنهج على نـــص مـــن النصوص التراثية التي لم تنل حظها من اهتمام الدارسين العرب المحدثين – على حسب علمي – فكانت هذه المداخلة التي أتمنى أن أكون قد وقفت فـــي عرضـــها بشكل يجلب فائدة علمية متواضعة.

الهوامـش والإحـالات

[1] بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة أنطوان أبي زيد، بيروت باريس، ط 1، 1986، ص38.

[2] يمنى العيد، في القول الشعري، مجلة مواقف، عدد 50، ص 80. يمكن العودة إلى مقال عبد الله حمادي، تـأمل فـي الخطاب الشعري المعاصر، مجلة علامات في النقد الأدبي، مجلد 4، جزء 14، النادي الأدبـي، جـدة، 1994، ص 36، للاطلاع على مفهوم علم العلامات من زاوية أنطولوجية براغماتية.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، انظر تمييزه بيـن الـتراث والنص، ص 47، وتوسيع مدار اختصاص السرديات النصية، ص 223.

[4] د/ يوسف زيدان، الانتقال بالتراث من النص إلى الخطاب، ملتقى المخطوطات، القاهرة، ص 03.

[5] لويس أنيتاجغن، نظرية الحب الدنيوي عند العرب، ترجمة رفعت إسلام، مجلة فصول، مجلد 12، عـدد 03، 1993، ص 134.

[6] عبد الكريم خليفة، ابن حزم الأندلسي حياته وأدبه، درا العربية بيروت (د.ت)، ص 188. يختلف الدارسـون حـول طبيعة هذه الرسالة: هل هي رسالة أدبية تمثل سيرة ذاتية مبنية على فرضية التعويل على التجـارب الشـخصية لوصـف أحوال المحبين؟ أم هي مجرد رسالة تعليمية في النصح والإرشاد؟ انظر صالح، مفيض الغامدي، السيرة الذاتية فـي الأدب العربي القديم، علامات في النقد، جدة، ع 14، 1994، ص 59. ويذكر إحسان عباس في مقدمة الرسالة أنه كتبها ما بيـن 417 و418 هـ بشاطبة لصديق له من المرية زاره، ثم انقطعت به السبل لظروف الحرب، الرسائل، 01/ 216.

[7] الرسائل، 1 / 91.

[8] الرسائل، 1 / 92. انظر ترجمة الحاجب المظفر في البيان المغرب 03 / 80. ويحكى أن واجد هذه تزوجت بعد وفـاة المظفر الوزير عبد الله بن مسلمة صاحب الزهراء، ثم رئيسا من رؤساء البربر وفي هذا علامة على جمالها الفـائق، وإلا لما تنافس عليها الرجال. انظر ابن عذارى، البيان المغرب، 03 / 58.

[9] الرسائل، 1 / 99.

[10] الرسائل، 1 / 106-107.

[11] المصدر نفسه، 1/ 109

[12] من طريف ما رواه ابن حزم في علاقة الفراسة بعلم السيمياء في سياق موضوع الحب حكايته: " ولقـد كنـت يومـا بالمرية قاعدا في دكان إسماعيل بن يوسف الطبيب الإسرائيلي، وكان بصيرا بالفراسة محسنا لها، وكنا في لمة فقـال لـه مجاهد بن الحصين القيسي ما تقول في هذا؟ وأشار إلى رجل منتبذ عنا ناحية اسمه حاتم ويكنى أبا البقاء فنظر إليه سـاعة يسيرة، ثم قال: هو رجل عاشق، فقال له: صدقت، فمن أين قلت هذا؟ قال: لبهت مفرط ظاهر على وجهه فقط دون سـائر حركاته، فعلمت أنه عاشق ليس مريضا". الرسائل، 1 / 114، و108/01.

[13] الرسائل، 1 / 111.

[14] الرسائل، 100/1

[15] يبدو أن هنـاك نوعـا مـن البراعـة الأدبيـة فرضـها البيـان بالمقابلـة فـي هـذه الجمـل، والمقابلـة هنـا لا تقوم بين أكثر من ضدين فحسب، بل تتجاوز إلى أكثر من ذلك:

السقام السليم البرء	تقابل	المستلذ والعلة(تقابل)	الشهوة
الشيء المزين يسهل	تقابل	يؤلف منه يصعب.	

[16] الرسائل، 105/1.

[17] أحمد الربيعي، الرمزية في مقدمة القصيدة، النجف 1973، ص 11 وما بعدها.

[18] تزوج ابن حزم في شبابه "نعم"، ثم ماتت فحزن عليها حزنا شديدا.

[19] ديزيرة سقال، من الصورة إلى الضفاء الشعري، ص 43.

[20] حسين خمري، سلطة الرمز، سيميائية القراءة، قسنطينة، ص 130

[21] الثعالبي، ثمار القلوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 1965، ص 465.

[22] الرسائل، 272/1 و 274. وأنظر مقدمة طوق الحمامة في الألفة والآلاف، المكتبة الحفصية القـــاهرة 1975، ص 8 و 9.

[23] أنخيل بلنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسن مؤمن، القاهرة 1955، ص 213 و 214. وأنظر أحمد طاهر مكـي، دراسات أندلسية، ص 205. ويبدو أن مفهوم العفة عند ابن حزم مبني على موقفه المريب من المرأة وسوء ظنه بها أكـثر من الرجل، كيف لا وقد تربى في حجورهن ويعرف من أسرارهن ما لا يعرفه غيره. أنظر حميد خميسي، إشكالية الحـب في طوق الحمامة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، عدد 02، 1993، ص 50.

[24] لقد أشار ابن حزم نفسه في الرسالة إلى أنه اتبع أسلوب الحكاية، يقول: " وسأورد في رسالتي هذه أشعارا قلتها فيمـا شاهدته، فلا تنكر أنت ومن رآها علي أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث نفسه" 87/1.

[25] الرسائل، 1/ 130 و 274. لقد أولت الدراسات الحديثة اهتماما كبيرا لموضوع الجسد في العمل الأدبي، بعد أن همـش لاعتبارات أخلاقية، وأضحى معطى ثقافيا متعدد الجوانب، يمكن تفكيك رموزه الحافة، وتعدي وظيفته الإثارة فيه إلى خلـق لذة فنية بديلة وفاعلة. أنظر جلال الدين سعيد، فلسفة الجسد، دار أمية للنشر، تونس 1993، مقدمة الكتاب، ومجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 01، 1991، ص 137.

[26] رسائل ابن حزم، 117/01 و 141.

[27] المصدر نفسه، باب الوصل، 188/01. يمكن اعتبار المرأة بحضورها الكثيف علامة سيميائية دالة علـــى انتصـار الأنثى الضعيفة على الرجال الراسخين، وبالتالي فهي تمثل قيمة ثقافية في المجتمع. أنظر عبد الله محمد الغذامـــي، المـرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ط2، 1997، ص 85.

[28] ستندال، هذا هو الحب، ترجمة صوفي عبد الله، كتاب الهلال، عدد 327، القاهرة سنة 1978، ص 24.

[29] أحمد حيدوش، النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، ص 120.

[30] فاضل ثامر، من سلطة النص إلى سلطة القراءة، مجلة الفكر المعاصر، بيروت، عدد 49/48، 1988، ص 92. هـذا ما يعرف في علم النص بأسلوب الحوار بين النصوص، أو التداخل النصي، أنظر جوليا كريسطيفا، علم النـــص، ترجمـــة فريد الزاهي، دار توبقال المغرب 1991، ط 1، ص 78 و 79.

معلوم أن هناك تشابها موضوعاتيا بين طوق الحمامة وبين نصوص أخرى ممثلة في كتب الزهرة لابن داود وفـــردوس الحكمة لعلي بن زين الطبري ورسالة في العشق لابن سينا

[31] الرسائل، 1/ 186. وأنظر مجلة فصول، مجلد 03/12، سنة 1993، عبد الله السمطي، جماليات الصورة السردية في أخبار الأغاني وحكاياته، ص 116 -117.

[32] الرسائل، 214/1، وفي ذلك يقول الشاعر:

أقمت سفيرا قاصدا في مطالبي وثقت به جهلا فصرب بيننا
وحل عرى ودي وأثبت وده وأبعد علي كل ما كان ممكنا
فصرت شهيدا بعدما كنت مشهدا وأصبح ضيفا بعدما كان ضيفنا

[33] الرسائل، 189/01.

[34] كما هو معلوم لا يتمظهر السرد في الأنواع القصصية المعروفة، بل يتعداه إلى أخرى كالنصوص التاريخية والسير الذاتية، والرسائل الأدبية لا تخلو من سرد كما هو الحال في رسالتنا، ذلك أن الكاتب يحاول تقمص الأحداث ليعيشها كواحد ممن صنعوها في الزمان والمكان المحدثين. وعليه، يمكن- في نظري- أن نستلهم بعض مقولات السرديات الحديثة في دراسة النصوص القديمة، وقد سعت مدرسة باريس إلى تعميم نموذج بروب على كل نوع أدبي قصصي (سردي).

[35] الرسائل، ص265/1.