مكاشفة سيميائية دلالية لقصص الحب في رسالة "طوق الحمامة"لابن حزم الأندلسي المتوفى عام(456 هـ)

أ/كبوط عبد الحليم
جامعة – باتنة –

ملخص المداخلة:

يقارب نص هذه المداخلة موضوع سيمياء الدلالة، ويكاشف منهجية تطبيقها على أحد نصوص التراث الأدبي الأندلسي. هذه السيميائية التي تقوم عند كل من غريماس وكورتيس ورولان بارت على عناصر محددة مستفادة من دروس فرديناند دو سوسير/ F.De.Saussure حول اللسانيات البنيوية ومبحث الثنائيات الكبرى التي قامت عليها نظريته اللسانية العظمى في كتابه "محاضرات في علم اللسانيات" سنة 1916م.

وفي سيمياء الدلالة تبدو لنا رموز وأشكال الأعمال الأدبية كوحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الأشكال والأجناس والفنون لسانيا أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية. أي نبحث عن الدلالة والمعنى داخل النص الأدبي والفني. والمكاشفة التطبيقية السيميائية النصية في هذه المداخلة على بعض قصص طوق الحمامة باعتبارها مدونة من جنس الرسائل الأدبية الأندلسية.

ونبحث في هذا الإبداع الأدبي من خلال مقاربتنا الأدبية، ومكاشفتنا السيميائية عن دلالات الرموز القصصية وإشارات الحكايات الأندلسية، ومعاني البحور الشعرية الموظفة، ودلالات تشغيل معجم الحب والرومانسية.

<u>أولا/مقاربة اصطلاحية لسيمياء الدلالة:</u>

يرى بعض الدارسين واللغويين بأن رولان بارت/R.Barthes أحق الممثلين لاتجاه سيمياء الدلالة، لأن البحث السيميولوجي ــ السيميائي ــ لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية دالة. فهناك من يدل باللغة

وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فيمكن تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. وقد انتقد بارت[1] في كتابه "عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا مبينا بأن اللسانيات ليست فرعا ــ ولو كان مميزا ــ من علم الدلالة بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات. أما آخرون فيرون السبق في تمثيل سيمياء الدلالة/ Sémiologie de la significative لجوليان غريماس/A.J.Greimas في دراساته وأبحاثة السيميوطيقية(2) العديدة وخاصة كتابه "في المعنى/Du sens " الذي استفاد منه كورتيس عندما تجاوز سيمياء التواصل التي نجدها عند فرديناند دوسوسير ورولان بارت وجورج مونان وبرييطو وآخرين نحو سيميائية الدلالة التي أسسها أستاذه غريماس في دراساته وأبحاثه السيميوطيقية. ولا بأس في هذا الاختلاف لما سيأتي بيانه.

فقد اجتهد جوزيف كورتيس/ J.Courtès في دراسة منحى صعب في اللسانيات وهو المدلول أو جانب المعنى أو الدلالة أو التدليل/La signification ، واستكشاف جميع القوانين والقواعد الثابتة التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية واللامتناهية العدد والمختلفة على مستوى تنوع الأجناس. وقد طبق كورتيس وزملاؤه في مدرسة باريس(3) الفرنسية ــ على غرار: ميشيل أريفي/ M.Arrivé وجان كلود كوكيه/ Coquet وكلام/ Calame وفلوش/ Floche وجينيناسكا/ Geninasca وجيولتران/ Gioltrin وشابرول/ C.Chabrol ولوندوفسكي/ Landovski ودولورم/ Delorme، وآخرون ــ السميوطيقا النصية التطبيقية التحليلية على عدة نصوص مختلفة الأجناس: سردية وحكائية ودينية وقضائية وسياسية وفنية...وكانت تنطلق هذه الدراسات السيميوطيقية من اللسانيات والأنتروبولوجيا حيث استلهمت أعمال ڤلاديمير بروب وكلود ليڤي شتراوس، ومنجزات الشكلانية الروسية التي مثلتها مجموعتان المجموعة الأولى هي حلقة موسكو اللغوية أواللسانية التي ترأسها رومان جاكوبسون بعد (1915م) والمجموعة الأخرى هي جمعية دراسة اللغة الشعرية التي نشرت مجلة أوبوجاز مفاهيمها.

---

(1) ينظر: السيميولوجيا / .http:// ar.wikipedia.org/wiki.

(2) جميل حمداوي: جوزيف كورتيس ومدرسة باريس السيميائية، ص01.

(3) ميشال فوكو: مقال البنيوية و التحليل الأدبي، ترجمة: محمد الخماسي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الأول، ص18.

وتقوم أعمال كورتيس على تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايثة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات والتضاد ــ وهنا يقترب البعد النظري الكورتيسي من النظرة الغريماسية في مربعه السيميائي لتحليل المعنى ــ وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب. وهنا لا أهمية للمؤلف وما قاله النص من محتويات مباشرة وأقوال ملفوظة وأبعاد خارجية ومرجعية، بل ما يهم السيميوطيقي(4) هو كيف قال النص ما قاله؟ أي البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى على طريقة تقسيم هلمسليف للدال والمدلول بطريقة رباعية: دال الدال، ودال المدلول، ومدلول الدال، ومدلول المدلول.

وهنا يكمن مبحث سيمياء الدلالة وحقلها التطبيقي، وعنده تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية التي استثمرتها سيمياء التواصل في أبحاثها، وأكد وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة. حيث أن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات. غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة. فهي تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا مادفع ببارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة.

وقريبا من التصور (البارتي) تهتم الدراسة (الكورتيسية) بالمحتوى أو المدلول عن طريق شكلنته أي دراسة شكل محتواه. فعلى مستوى شكل المدلول يتم التركيز على النحو والصرف والتركيب وعلى مستوى الجوهر يدرس الجانب الدلالي الذي مثل حقلا تطبيقيا خصبا لدارسي سيمياء الدلالة.

وتقوم سيمياء الدلالة لدى بارت على عناصر حددها في كتابه "عناصر السيميولوجيا" واستفاد في تحديدها من دروس فرديناند دو سوسير/F.De.Saussure حول اللسانيات البنيوية ومبحث الثنائيات الكبرى التي قامت عليها نظريته اللسانية العظمى في كتابه "محاضرات في علم اللسانيات" سنة 1916م. ومنها: (اللغة،الكلام والدال،المدلول،

(4) المرجع السابق، ص01.

والمركب،النظام والتقرير،الإيحاء أو الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية). وإن كان كورتيس قد ضبط بحثه مع سيميائيات الدلالة وركز في ذلك على الخطاب السردي والأعمال الأدبية فإن رولان بارت تجاوزها إلى مقاربة ظواهر سيميولوجية أخرى(*) كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار والمسرح وعلم الإشارات وعوالم أخرى. فهو عندما يدرس أزياء الموضة الفرنسية مثلا يطبق عليها منهج لساني من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية. ونفس الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية والمسرحيات والسنمائيات المختلفة.

ففي سيمياء الدلالة تبدو لنا أزياء الموضة كوحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان والأشكال لسانيا أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية. ومنه ففي السيمياء الدلالية يرتبط الدليل بالمدلول أو المعنى. وبعبارة أخرى إنها ثنائية العناصر(ترتكز العلامة على دليل و مدلول أو دلالة). والدرس السيميائي للنصوص السردية يبحث عن الدلالة والمعنى داخل النص الأدبي والفني. كما تحتوي سيمياء الدلالة على عناصر منهجية مأخوذة من المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني. وعند تحليلنا للنصوص الشعرية نبحث عن دلالات الرموز والأساطير ومعاني البحور الشعرية الموظفة ودلالات تشغيل معجم التصوف أو معجم الطبيعة أو معجم الحب والرومانسية كما سنرى عند مقاربتنا السيميائية لقصص طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم الأندلسي (ــ 456 هــ).

ثانيا/دراسة البنية السيميائية الدلالية لموضوع الحب في قصص رسالة "طوق الحمامة":

بعد أن تبينت لنا أهم معالم سيمياء الدلالة نقوم الآن بالتطبيق على بعض قصص طوق الحمامة باعتبارها مدونة من جنس الرسائل، وهذه الرسالة تنتمي من خلال بنيتها الشكلية إلى فن الأدب لما توفرت عليه من عناصر لا تزال ماثلة في النصوص الأدبية ومحددة لجنسها هذا، ومكيفة لطبيعته(1).

وهذه البنية الشكلية تتميز بالترابط المنطقي الذي يدل ويحيل على مستوى تنظيمها الدلالي والمعنوي ما يدفعنا إلى القيام بمقاربة باطنية لنص الرسالة في نظامه الأدبي

(*) ينظر: السيميولوجيا / http:// ar.wikipedia.org/wiki.

(1) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص88.

السيميائي من خلال بنية المعنى وذلك لإظهار تلك البنية القائمة في انتظامها العام عند الناقد الغربي غريماس (A.J.Greimas) ذلك المعنى الذي لا يتضح عنده إلا من خلال تعارضه مع الضد(2)، وفعلا فبالضد تتمايز الأشياء.

وغريماس في مربعه السيميائي قام بإعادة تحليل الأشكال المعقدة للدلالة أو المعاني إلى عناصر بسيطة(3) وذلك لتجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاثة علاقات منطقية هي كالتالي: التضاد والتضمن وكذلك التناقض(4) بين ثنائيتين متعارضتين هما مثلا (أ، ب) وذلك انطلاقا من "ميزة كل نسق إيديولوجي ونظرته إلى الحياة من خلال ثنائية قيمية يوصف البعض منها بالإيجابية ويوصف البعض الآخر بالسلبية، الأول محبب باعتباره كذلك، والثاني مرفوض ومدان لأنه يتناقض مع مضمون النسق الإيديولوجي"(5) أي أن هذا النسق يقوم بتقسيم الحياة إلى مجالين دلاليين يحكم على قيم الأول بأنها إيجابية، وأنه يحفل بحيز معنوي أساسي يتضمن غياب القيمة السلبية ويحكم على قيم المجال الدلالي الثاني بأنها سلبية، وبأنه حافل بحيز معنوي أساسي مناقض للمجال الدلالي الأول، ويتضمن غياب القيمة الإيجابية، ومنه وضع غريماس مربعه السيميائي الممثل للثنائية(أ،ب) على الشكل المعروف. وإذا نظرنا إلى نص رسالة "طوق الحمامة " من هذا المنظور نجده يحتوي على بنية قيمية قائمة على الصراع بين القيم الحياتية إذ يشكل التعارض الأساس الذي تقوم عليه الثنائية، فقيمها تقوم على التعارض وتتوزع على مجالين دلاليين المجال الأول إيجابي أي يحتوي على قيم إيجابية تجمع بين "الحب وما يندرج ضمنه من الوصل والصداقة المساعدة، والقرب والوفاء والطاعة والعفة ".

والمجال الدلالي الآخر المعارض للأول سلبي أي يحتوي على قيم سلبية تجمع بين "السلو وما ينطوي عليه من الهجر والعذل والبين، والغدر، والمخالفة والمعصية " مما يظهر لنا أن بنية النص وقصصه الأدبية في "طوق الحمامة" تقوم على ثنائية ضدية أساسية هي (الحب والسلو) وقد جاء ذكر طرفي هذه الثنائية في مقدمة الرسالة أو صدرها كما أحب صاحبها ابن حزم أن يسميه ويصطلح عليه. فذكر في تصديره هذا طرفي الثنائية المتعارضين بقوله: "وباب السلو وضده الحب بعينه، إذ معنى السلو ارتفاع

(2) نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، ص42.
(3) ينظر: رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية و التطبيق، ص70.
(4) سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد ص24.
(5) سعيد بن كراد: النص السردي، ص60.

الحب وعدمه"(6) وقد اعتبر المؤلف أن الطرف الأول لهذه الثنائية المشكلة لبنية النص ألا وهو "الحب" ضد للطرف الثاني السلو لأن حقيقة الضد أنه إذا ما وقع ارتفـــع الأول وإن كان المتكلمون قد اختلفوا في ذلك(7).

وتمتاز هذه الثنائية الضدية الأساسية بأنها تستغرق النص، وتكاد تشمله كله ما عـــدا بنية الحض على طاعة الله تعالى التي جاءت مشكلة من بابين ختم بهما نـــص الرســـالة المكون من ثلاثين باب ليبقى للثنائية ما يلي:

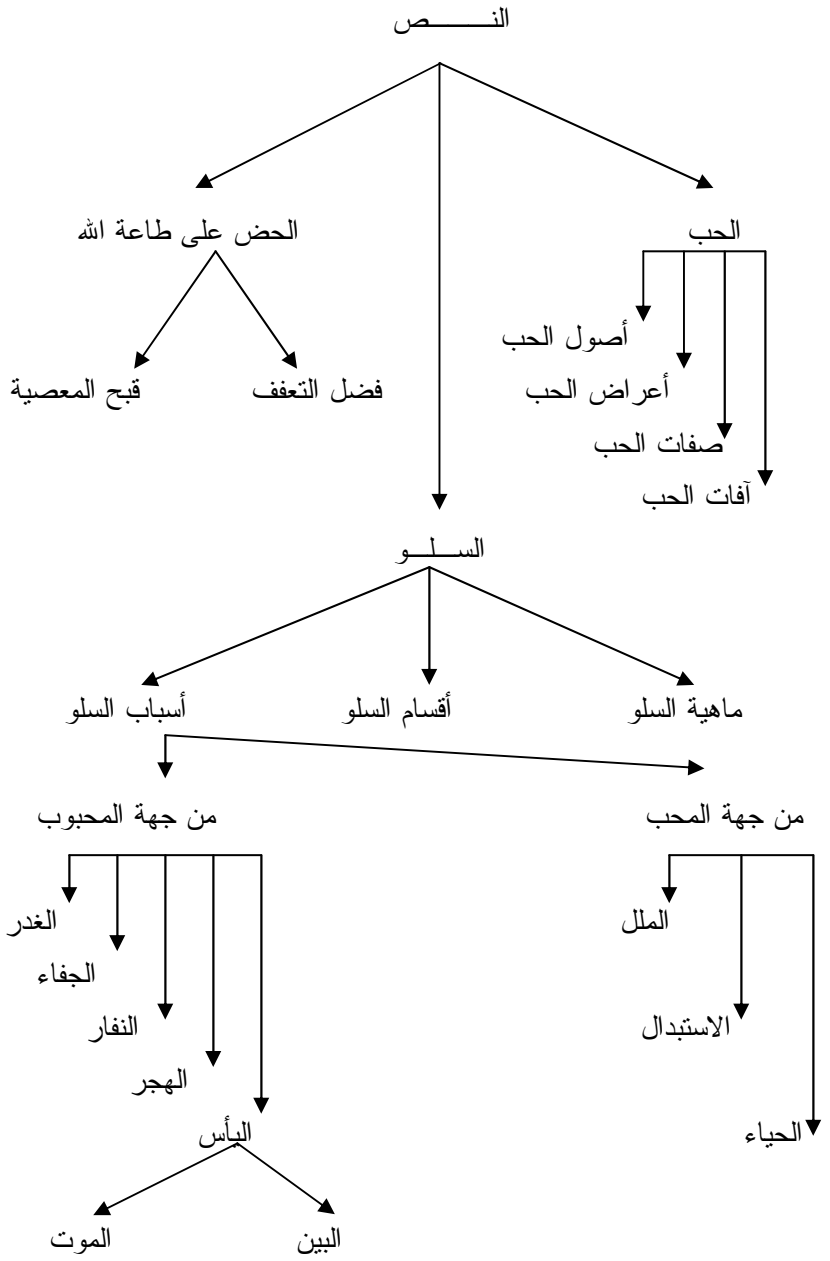
$$\text{الحب} = \frac{27}{30} \text{ ما يعادل } (89,98\ \%) \text{ من نص الرسالة.}$$

$$\text{السلو} = \frac{01}{30} \text{ ما يعادل } (03,33\ \%) \text{ من نص الرسالة.}$$

أي أن الطرف الثاني من الثنائية الضدية الأساسية "السلو " يحتوي على باب واحد، وهذا عدد ضئيل إذا ما قرن بنده "الحب" الطرف الأول الذي حوته معظم باقي الأبواب أي مـــا عدده سبعة وعشرون باب من أبواب الرسالة الثلاثين. هذا شكليا أما دلاليا فلكل منهمـــا عالمه الخاص من أبواب الرسالة المقسومة.

وهنا يتضح أن نص الرسالة يرتكز على علامتين أو بيتين دلاليتين هما: بنية الحب، وبنية السلو وكل بنية من هاتين البنيتين لها كون سيميائي خاص بها، ومن تفاعلهما تتشكل شبكة من العلاقات التي تحدد وجود النص، وتشيد دلالته بجميع جزئياتهـــا وعناصـــرها، وهو ما يوضحه الرسم اللاحق:

(6) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص15.
(7) المصدر نفسه، ص15.



ـ مخطط بنية النـــــص الكلية ـ

وانطلاقا من الرسم السابق، وما يطرحه من معاني من خلال مضمون النص العام يمكن إجراء التوزيعات الدلالية التالية:

1- سيمياء الحب / البنية السيميائية الدلالية للحب:

عند شروعنا في تناول أول جملة في "بنية الحب" التي تتدرج في الباب الأول الذي عنوانه "الكلام في ماهية الحب" وهي قوله: "الحب-أعزك الله- أوله هزل وآخره جد" نرى أنها على المستوى النحوي جملة اسمية تقوم على عناصر هي:

(الحب- مبتدأ / أعزك – فعل ماضي + مفعول به / الله – لفظ جلالة فاعل / أعزك الله_جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب / أوله ــ مبتدأ ثان ومضاف + مضاف إليه / هزل- خبر / وآخره جد – جملة معطوفة على الأولى).

أما بلاغيا فتعتبر هذه الجملة بأنها من باب الخبر، الذي ألقاه ابن حزم إلى صديقه ليفيده الحكم الذي تضمنته الجملة الاسمية، ما جعل غرضه "فائدة الخبر" كما أنه خبر ابتدائي لخلوه من أدوات التوكيد.

والجملة الفعلية الاعتراضية "أعزك الله" من باب الإنشاء الطلبي لأن المرسل يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب، وهو الدعاء بالعزة لصديقه المريي، وكانت طريقته الدعاء.

فالمخبر في هذه الجملة ابن حزم العليم بفنون الحب وصفاته وأعراضه ومعانيه الجليلة الدقيقة التي لا توصف، ولا تدرك حقيقتها إلا بالمعانات والتجريب. يقوم بتوجيه الخطاب إلى صديقه المريي الذي استعلمه مستخبرا إياه عن هذا الأمر الغامض عنده، ذي الحقيقة الدقيقة، وإن كنا لا نعدم أن يكون المخبَر/ المخاطب هو الآخر عليما بأمر الحب، إلا أنه أدرك أن علمه إذا ما قورن بعلم صديقه ابن حزم الخبير بهذا الأمر ــ لأنه عاش بين أكنافه منذ صغره وشبابه في قصر أبيه بقرطبة ــ صار لا يساوي شيئا. ومن هنا تتشكل أولى الثنائيات الفرعية في النص، وهي ذات قيمة دلالية كبرى بعد الثنائية الأساسية ــ طبعا (الحب / السلو) ــ ويمكن تلخيص هذه الثنائية الفرعية كما يلي:

المرسل / المرسل

المخاطب المخبر / المخاطب المخبر.

الداعي / المدعو إليه.

الأنا / الآخر.

العالم / المستعل

ابن حزم / المريي.

وليكن في العلم أن الخطاب في هذه الثنائية الكامنة في الجملة الاسمية ليس خاصا بالصديق المريي (المستعلم / المستخبر) الذي عاصر ابن حزم في القرون الوسطى ــ أو بلغة أخرى ــ في العصر الخامس الهجري أثناء الحكم الإسلامي للأندلس، بل هو خبر أو خطاب عام مفتوح على مصراعيه، موجه لكل باحث مستعلم عن صفة الألفة وحياة الألاف أو صفة الحب ومعانيه وأصوله وأسبابه وأعراضه وآفاته لكي يعلم معاني هذا الأمر الجلل الذي قاد أناسا إلى الهلاك ــ بعد أن عشقوا ــ وإلى الموت والردى لاسيما إذا تزايد أمر العشق مع رقة الطبع، وعظم الإشفاق فكان سببا لمفارقة الدنيا(8) وقد ورد في الآثار"من عشق فعف فمات مات شهيدا"(9) وفي ذلك يقول شاعرنا ابن حزم(10):

فإن أهلك هوى أهلك شهيدا ** وإن تمنن بقيت قرير عين

روى لنا هذا قوم ثقات ** ثووا بالصدق عن جرح ومين

كما وجه الخطاب لكل المسرفين فيه الذين خرجو به عن طريق الجادة، خاصة أولئك الشباب الذين دخلوا حماه، ولم يعرفوا معناه مطلقا، فجاءوه كالآتي البيوت من غير أبوابها، ما جعلهم يأتون في ناديهم المنكر لجهلهم معاني الحب الصحيح العفيف. فأراد ابن حزم تعليمهم وتلقينهم ما حضره من معارف وقصص في هذا المجال الرحب ليحافظوا على حركتهم الحياتية الهادئة باعتبار الحب أصل الحركة وتكون لهم تجربة خالدة فيه.

وهذه التجربة لا تتم إلا بعد علمهم به، وإخبارهم عما جهلوه عنه، وهذا ما يرمز إليه المبتدأ والخبر "الحب أوله هزل وآخره جد" فكأن المرسل لما سئل عنه أجاب قائلا: "أبتدئ فأخبركم عن الحب بأن أوله هزل وآخره جد بعد سؤالي الله تعالى أن يعزكم" مما يشير بدقة إلى أن العلاقة بين طرفي ثنائية "المخاطب والمخاطَب" إنما هي علاقة تفاهم ومشاركة وتقاطع.

(8) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص146.
(9) محمد بن القيم: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص119.
(10) المصدر السابق، ص146. والمين هو الكذب.

لأن المرسل في جملة خطابه من جهة يراسل صديقا يعرف فضله وعلمه، وما خفي عليه في أمر الحب ليس كثيرا، ومن جهة أخرى يراسل جمعا غفيرا من الشباب والشابات ــ حقيقة أو مجازا- يعرف أنهم جهلوا من أمر الحب أكثر مما علموا، ولذلك لما وجه الخطاب، وجهه انطلاقا من فهمه لنفسيتهم، وجعل العلاقة التي تربطه بهم علاقة تفاهم، فبالنسبة لأمثال هؤلاء لا بد من الحكمة والموعظة الحسنة، ومجادلتهم بالتي هي أحسن، وبالنسبة لصديقه لا بد من سؤال الله تعالى له العزة والتكريم عند مخاطبته بهذا الأمر الذي يستحي من ذكره أغلب الناس. لاسيما وأنهما فقيهين عالمين بالشريعة وبالأعراف. وهذا ما ترمز له بالتحديد الجملة الاعتراضية "أعزك الله" والتقدير المحذوف المتعلق بباقي المخاطبين الافتراضيين هو الجملة المطوفة على الجملة الاعتراضية أي" وأعزكم" والتقدير هو:"الحب أعزك الله وأعزكم- أوله هزل وآخره جد".

والحب في عرف العارفين عصي الدلالة، لذلك أخبرنا المؤلف عن صعوبة معانيه الدقيقة لأن إدراك حقيقتها لا يتم إلا بالمعاناة، فرغم كل ما وضعه أهل اللغة، ومصنفي المعاجم فيه، ورغم كل المجهودات المبذولة في مباحثه وميادينه التي سبقت عصر المؤلف، بقي معناه مبهما لدى أغلب الناس.

وكما هو معلوم فقد عالجت كتب التراث العربي والغربي موضوع الحب، كرسالة عمرو بن بحر الجاحظ (ــ 255هــ) "مفاخرة الجواري والغلمان". وكتاب ابن داود الأصفهاني المتوفى عام (296هــ) "الزهرة" الذي يعد مؤسس اتجاه جديد في الحب، وقد خصص القسم الأول من كتابه للحب، وقسمه إلى خمسين بابا ذكر فيها جهات الهوى وأحكامه وتصاريفه وأحواله، وهو في كل هذا يرسم للحب صورة وجدانية راقية سببها حياته السلوكية والثقافية؛ فهو فقيه ظاهري وإمام ابن إمام(11).

وكتاب ابن إسحاق(12) "الموشي" أو "الظرف والظرفاء" الذي شكل الحب فيه أحد أركان الظرف، والذي سلك فيه صاحبه سبيل القصص والمأثورات والآراء الشخصية المبنية على تجارب خاصة، مما جعل كتابه هذا خادما لأغراضه التي أعلنها في كتابه من أنه يقدمها "لهوا لمن أراد سماعه، وعلما لمن أراد اتباعه وهديا لمن أراد رشده، وطيبا

(11) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص08.
(12) هو محمد بن أحمد بن إسحاق الو شاء، المتوفى عام (325هـ/936م). طوق الحمامة، ص08.

لمن أراد شمه، وأدبا لمن أراد فهمه"(13).ومنها كتاب الحصري القيرواني(14) (ـ413هـ) "المصون في سر الهوى المكنون".

لكن بقيت معظم هذه الكتب مجرد محاولات في موضوع الحب، مما أبقى معانيه صعبة الوصف لجلالتها ودقتها ما جعل المرسل يخبر بأن هذه المعاني الصعبة لا تدرك حقيقتها إلا بواسطة أمر واحد وهو معاناة هذا الموضوع ومعايشة هذا الأمر الذي بقي عصورا في منأى عن فهمه جيدا، وهذا ما يفسره الرمز اللغوي"المعاناة" في الجملة التي تلت الأولى في قوله:"دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة"(15). وهذه المعاناة ظهرت جلية في رسالته مما جعلها تجمع الكثير من الأخبار والقصص الدلالية التي عاينها المؤلف وعاشها ليستدل بها عما ينظره في هذا الموضوع ليزداد قبولا لدى المخبر القارئ. فكأنه أراد أن يقول لنا بأن حقيقة معنى الحب لا يصفها إلا من عايشها، فليس المخبر كالمعاين.

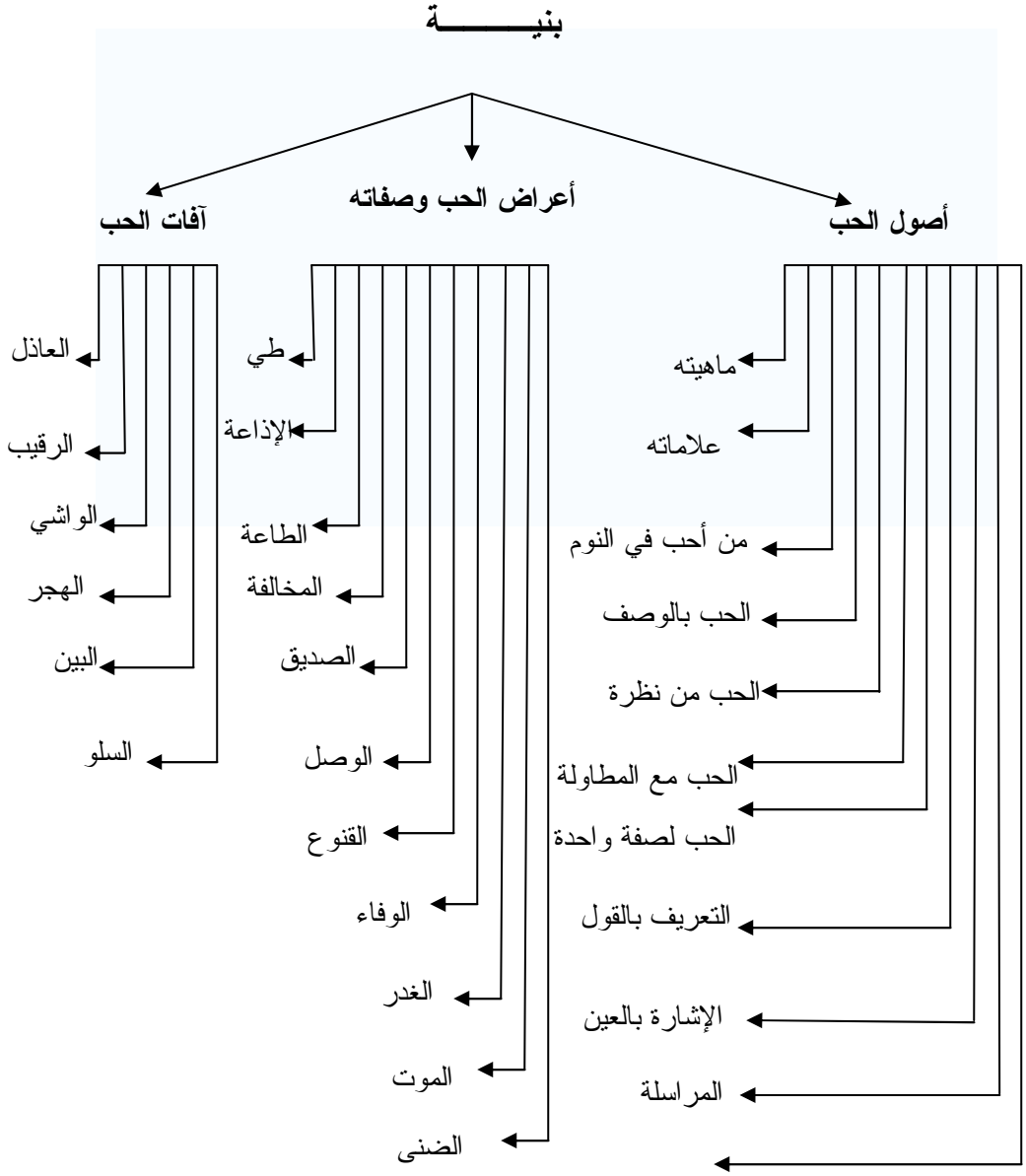
لذلك شرع في تعداد تجارب العديد من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين، وغيرهم باعتبار الحب "ليس بمنكر في الديانة ولا بمحضور في الشريعة لأن القلوب بيد الله عز وجل يصرفها كيفما شاء"(16). كما أخذ في بيان هذا الأمر انطلاقا من ماهيته وأصوله وأعراضه، ووصولا إلى صفاته المحمودة والمذمومة، ثم بيان آفاته الداخلة عليه كل هذا ملحق بالتجارب الإنسانية المختلفة بين الشعوب وعبر كل العصور والأزمنة.

ولكي يعطي المؤلف مصداقية لقوله هذا وحجة على نقله أخبار هؤلاء صرف القارئ إلى استماعه والإصغاء إليه بقوله:"وإنما يجب أن نذكر من أخبارهم ما فيه الحزم وإحياء الدين"(17) ثم أتبعه برواية أثر عن ترجمان القرآن عبد الله ابن عباس ــ رضي الله عنه– حول فتيته في قتيل الهوى.

فدلالة الحب إذا صعبة المنال للأمور التالية التي سبق ذكرها، ولاختلاف الناس في ماهيته، ولإطالتهم حولها. لكننا نأخذ دلالته من المفهوم المستفاد من خطاب المؤلف الذي

(13) محمد بن إسحاق: الظرف و الظرفاء، ص111.
(14) وقد اقتصر الحصري (- 1022م) في كتابه هذا على موضوع الحب، وما اتصل به من غفوة وكتمان سر وهجر، ويعتبر كتابه ذا كتاب علم وأدب.
(15) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص16.
(16) المصدر السابق، ص16.
(17) المصدر نفسه، ص17.

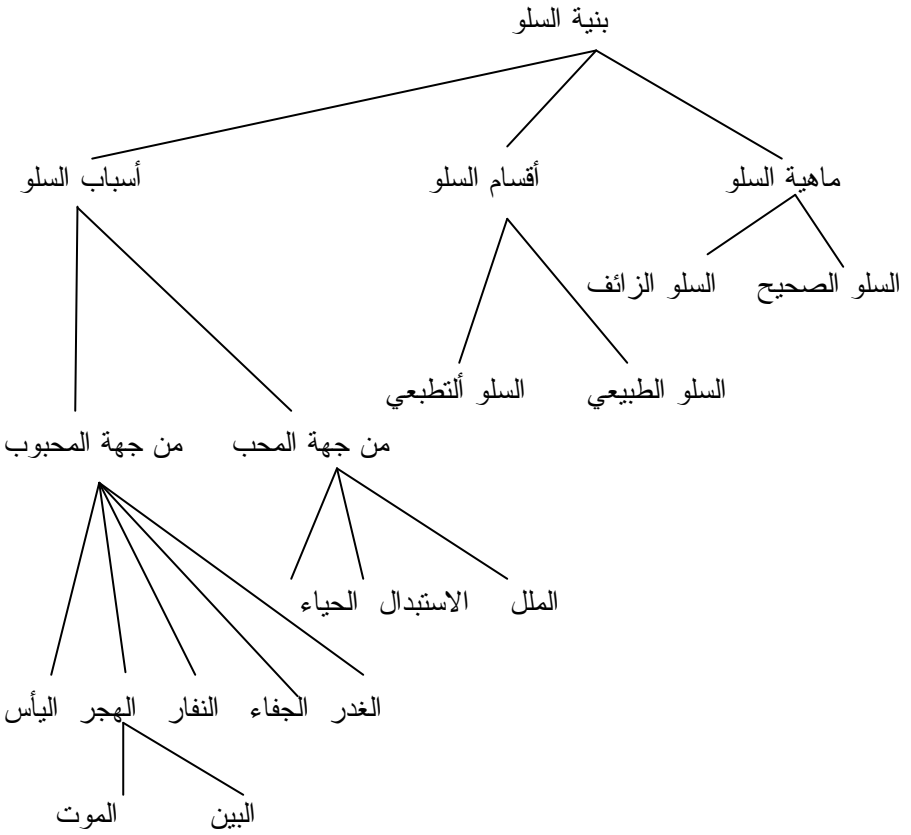
حدد فيه تعريفا له باعتباره "اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع " وبنيته يبينها المخطط التالي:



ـ مخطط بنيـــــــــــة الحب ـ

2- دلالة السلو/ البنية السيميائية الدلالية للسلو:

وفي مقابل الحب هناك السلو المضاد له الذي ما إن وقع ارتفع الحب. وبنيته إذا مـــا قارناها ببنية الحب وجدناها قصيرة مكونة من بنيات جزئية كما يبينها المخطط التالي:



ـ مخـــطط بنية الســـــــــــــلو الكلـــــــــــية ـ

من المخطط السابق تتبين لنا البنيات الجزيئية المكونة للسلو في نص الرسالة، وأولها بنية ماهية السلو الذي هو انصراف النفس عن الرغبة في لقاء شكلها وانفصالها عنه فإذا كان أصل الحب الاتصال، فأصل السلو الانفصال والانصراف، لذلك بدأ المرسل حديثه بالجملة

التالية: "وقد علمنا أن كل ما له من أول فلا بد له من آخر"[18] فكأنه أراد أن يقول إذا كان أول الأمر حب فآخره سلو، وإذا كان أوله اتصال فآخره انفصال وهذه المعادلة حري بقائلها أن يثبتها للمتلقي ولهذا فقد استأنف المرسل كتابة نص رسالته ــ بعد الحديث المطول حول موضوع الحب ــ بحرف التحقيق "قد" فبدأ به هذه الجملة الأولى من بنية السلو بعد حرف (واو) الاستئناف مباشرة، وبعد أن أوفى البنية الأولى حقها.

وإذا تأملنا هذه الجملة تبين لنا أنها جملة فعلية بدأت بفعل ماض مسبوق بالحرف "قد" الذي يفيد في هذه الحالة التحقيق، لتقدمه على الفعل الماضي (علم) من العلم الذي هو" إدراك الشيء على ما هو عليه إدراكا جازما"(19) وقد اتصل بهذا (الفعل / علم) كل من المرسل والمرسل إليه أي كل من المخاطب والمخاطب، فكل من الأنا المتكلم والأنت المخاطب له نصيب من فعل العلم بما فيه الأنت الافتراضي الذي يمثله جمهور القراء باعتبارهم مستقبلين الخطاب.

ولما كان هذا الخبر المراد نقله إلى القارئ معلوم عند الجميع، فإن غرض الكاتب لم يكن القصد منه إفادة جمهور القراء شيئا مما تضمنه خبره من أحكام لأنه معلوم عندهم قبل أن يعلمه الأنا المتكلم، وإنما غرضه تبيين علمه به، فالمخاطب في هذه الحال لم يستفد علما بالخبر نفسه وهو أن لكل بداية نهاية، لكنه استفاد من أن ابن حزم على دراية بما ينقله له.

فالجملة الأولى من بنية السلو جاءت في أسلوب خبري لازم الفائدة، ورغم ذلك فإن ابن حزم أكدها بثلاث مؤكدات هي على التوالي " قد، أن، لابد"، فلماذا كل هذا التوكيد المضاعف؟

– هل من الممكن أن يكون الصديق المريي منكرا لهذا الحكم، وجاحدا أن لكل بداية نهاية لذلك قام المرسل بتضمين كلامه من وسائل التقوية والتوكيد، ما يدفع به إنكار المرسل إليه ويدعوه للتسليم؟

– أم أن هذا دليل آخر على أن ابن حزم كان يعلم أن الرسالة سوف يطلع عليها جمهور من القراء متعدد العلوم والمعارف والاعتقادات،ومختلف في مستواه الثقافي،وليس الصديق المريي فحسب؟أم هناك أمر آخر خلف هذا الأسلوب الخبري الإنكاري؟

(18) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 134.
(19) محمد ابن عبد الوهاب: الثلاثة أصول، شرح: محمد بن صالح العثيمين، ص11.

إذا رجعنا إلى الجملة المفتاح، وتأملنا جملتها الاعتراضية التي تلت الأولى تبين لنا سر إنكار المتلقي وسر توكيد المرسل، وتقوية المضاعفة، ففي هذه الجملة تدارك ابن حزم النقص الذي حاك خبره – فلكل شيء إذا ما تم نقصان – وأدرك أن حكمه المعلوم الـــذي جاء فيه "أن كل ما له من أول فلا بد له من آخر" ليس على إطلاقه، لأن هناك "ما له من أول وليس له من آخر".

فهذا ما جعل ابن حزم يرجع إلى نفسه، ويستدرك عليها، فيستثني من ذلك الحكـــم المعلوم الذي حوته الجملة الأولى بحكم أو خبر آخر حوته الجملة التالية، فقال، "حاشا نعيم الله عز وجل الجنة لأوليائه وعذابه بالنار لأعدائه"(20). ثم قام المرسل في الجملة الموالية بتعليل قوله الأول بعد أن اعترض على حكمه بهذا الأسلوب الاستثنائي " حاشا " فبين أن المقصود من خبره الأول أعراض الدنيا الفانية، فقال(21): "وأما أعراض الـــدنيا فنافـــذة وفانية وزائلة ومضمحلة".

ولذلك فالسلو عاقبة لأحد أعراض هذه الدنيا الزائلة ألا وهو الحب الدنيوي المبني علـــى العاطفة، وليس الحب الأخروي المبني على العقل، والدوال السيميائية التي تبين أن الحب المقصود في الرسالة هو الحب العاطفي كثيرا جدا منها:

– **الدال الأول:** في قوله: "وعاقبة كل حب إلى أحد أمرين: إما اختزام منية، وإما ســـلو حادث"(22). من المعلوم أن الحب الأخروي لا ينتهي لأن ما كان لله يبقى، وما كان لغيره يزول ويفنى وإن انتهى ظاهريا باختزام منية، أما السلو فلا يعقب الحب الأخـــروي. أمـــا الحب العاطفي فيفنى بأحد أمرين، الأول موت المتحابين، والثاني سلوهما أو سلو أحدهما عن الآخر.

– **الدال الثاني:** ويكمن في قوله: " وقد نجد النفس تغلب عليها بعض القوى المصرفة معها في الجسد"(23) ولما عرف أن للنفس قائدان هما:العقل والعاطفة، فإذا غلب علـــى هـــذه النفس المحبة الطرف الآخر كان حبها أخروي مما جعل منه غير فان، وهذا لا يعني ابن حزم،وإنما يعنيه الحب الذي يفنى بالموت أو السلو وهو الذي يتولد فـــي نفـــوس غلبتهـــا العاطفة وساقتها الشهوة.

(20) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 134.
(21) المصدر نفسه، ص134.
(22) المصدر نفسه، ص134.
(23) المصدر نفسه، ص134.

– **الدال الثالث:** في "كذلك نجد نفسا تنصرف عن الرغبة في لقاء شكلها للأنفة المستحكمة المنافرة للغدر، أو استمرار سوء المكافأة في الضمير، وهذا أصح السلو"(24). إذا كان السلو المقصود في رسالة طوق الحمامة هو انصراف النفس عن الرغبة في لقاء شكلها لأحد سببين:

ــ السبب الأول: أن النفس بطبعها تنفر من الغدر، فإذا غدرت أحد النفسين المتحابتين بالأخرى وكانت في هذه الأخيرة أنفة مستحكمة منافرة للغدر فإنها سوف تسلو عن حب الأخرى / شكلها وهذه الأنفة المنافرة للغدر وليدة طبع التفكير العقلي لا شك، لأن الذي لا ينفر من غدر حبيبه غلبت عليه العاطفة والشهوة لا العقل.

ــ السبب الثاني: أن النفس تنفر من شكلها لاستمرار سوء المكافأة في الضمير ولما كان مبنى الضمير ومنطلقة العقل، فإن النفس المحبة أو المحبوبة إذا استمرت معها الإهانة إلى هذا الضمير ولم تكافئه بالذي يليق به، فلا بد لها من السلو فتراها ترجع لعقلها وصوابها، وتختار أن تسلو عن الطرف الآخر إما بحب آخر أو بالانقطاع عن الحب كليا، والانصراف إلى أعراض الدنيا الواسعة أو أمور الدين والتعبد. فهذا السلو القائم على مبدأ العقل (السلو العقلي) هو المقصود في الرسالة، وليس السلو العاطفي المذموم والخاطئ، مما يجعل أن ضد السلو العقلي أمر مبناه العاطفة وهي منطلقه.

– **الدال الرابع:** في قوله: "وما كان من غير هذين الشيئين فليس إلا مذموما"(25) ويقصد بهذين الشيئين "الغدر، وسوء المكافأة في الضمير"، ولما علم أن السلو المذموم الذي قصده ابن حزم هو سلو خارج عن أحد السببين المذكورين مما يجعله سلوا مفتقرا للموقف النابع عن تفكير عقلي كالنفس التي تنصرف عن الرغبة في لقاء شكلها المحبب، وتتسلا عنه بسبب الملل، أو الاستبدال أو الهجر(26) لأن السالي بسببها ملوم مذموم دون سائر الأسباب الأخرى كاليأس والنفار والجفاء(27).

ومما سبق يتضح لنا أن الحب الذي قصد إليه المؤلف في رسالته هو الحب الذي تتحكم فيه العاطفة بدرجة أكبر من الحب الأخروي الذي يكون في الله، لأن من صفات حب "طوق الحمامة" أنه زائل و منته فان، بخلاف الحب للآخرة فإنه غير منقطع.

(24) علي بن حزم: المصدر السابق ، ص134.
(25) المصدر نفسه، ص135، 136.
(26) المصدر نفسه، ص135، 136
(27) المصدر نفسه، ص143،138.

إن هذه الثنائية المتقابلة (الحب، السلو) قائمة على مبدأين متناقضين يتحكمان في نسيج النص كله إذ جعلاه يحافظ على نظام بنيته بنفسه، وهما مبدآ الاتصال والانفصال.

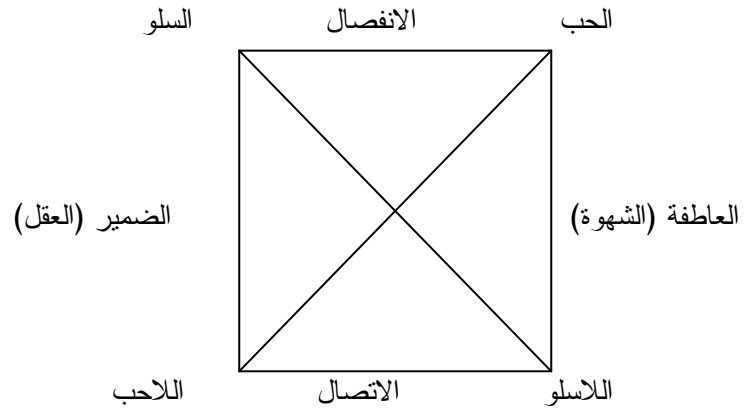
فالمبدأ الأول متحكم في موضوع الرسالة، إذ يقوم الموضوع الرئيس ــ الحب– ويتحقق على الواقع انطلاقا منه باعتباره يدخل في تعريفه، والحال الذي يرمز إليه في النص من قول ابن حزم في باب الكلام عن ماهية الحب "وقد اختلف الناس في ماهيته وأطالوا، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين النفس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع"(28) فهو عند ابن حزم يقوم على "الاتصال" وهو المبدأ الأول.

أما المبدأ الآخر الذي تتبني عليه الثنائية، فموجود في ماهية الموضوع المضاد باعتباره على حد قول المؤلف: "فكذلك نجد نفسا تنصرف عن الرغبة في لقاء شكلها"(29). والدال الذي يرمز إليه قوله: "تنصرف" والانصراف المراد في التعريف بمعنى "الانفصال" والدال الذي يرمز لهذا المعنى قول المؤلف عندما جمع بين طرفي الثنائية، وبين أن مبدآ تحققهما وعدمه هو "الاتصال والانفصال" فقال في معرض حديثه عن ماهية الحب: "وقد علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال"(30). أي أن النفس إذا وجدت شكلها واتصلت به، وقعت رغبة الحب بينهما وتحقق. وإذا انفصلت عن شكلها وقعت رغبة السلو بينهما ثم تحقق وحدث هذا النسيان.

ومما سبق نقوم بتوضيح موضوع الحب والسلو من خلال مجال دلالتهما وفق المربع السيميائي للمعنى العام لرسالة طوق الحمامة، الذي يبين لنا العلاقات التي تجمع بين عناصر كل مجال على حدة:

(28) المصدر نفسه، ص17.
(29) المصدر نفسه، ص134.
(30) المصدر نفسه، ص18.

(الألفة) (الوحشة)



ــ مربع غريماس السيميائي للثنائية (الحب، السلو) ــ

من هذا الشكل تتبين علاقة التضاد القائمة بين طرفي الثنائية (الحب، السلو) كما تظهر لنا علاقة التناقض بين العاطفة والعقل أو الضمير من جهة، وعلاقة التناقض الموجودة بين الاتصال والانفصال من جهة أخرى. كما تتبين علاقة التضمن التي تجمع بين الحب واللاسلو من الجهة اليمنى والتضمن الذي يجمع بين طرفي الثنائية من الجهة اليسرى.

إن هذه المعطيات الدلالية من معنى النص تتوزع في مجالين دلاليين متعارضين المجال الأول إيجابي يضم (الحب والعاطفة واللاسلو والاتصال وسمته الألفة) ويقود إلى الشهوة، والمجال الدلالي الثاني سلبي بالنسبة إلى النسق الإيديولوجي للرسالة ويندرج تحته (السلو والضمير واللاحب والانفصال، وسمته الوحشة) ويقود إلى العقل.

ومن الملاحظ في بنية الحب السيميائية أنه يحتوي على صفات خاصة على المتلبسين به والمتحابين إن يتصفوا بها، وأنها صفات إنسانية تقوي رابطة الأخوة، ورابطة الصداقة، والعلاقة بين المتحابين بحيث إنها تندرج ضمن المجال الإيجابي، وتتقابل مع صفات ما ينبغي للمتحابين الاتصاف بها باعتبارها صفات لا إنسانية لأنها تضعف العلاقات الاجتماعية والروابط الجنسية وهي محتواة ضمن البنية الدلالية للسلو المذموم ــ كما يصنفه ابن حزم ــ الذي كثيرا ما يحمل معنى" البغض". لأن البغض يندرج تحته باعتباره

طرفا مضادا لمعنى الحب تارة، ولأنه كثيرا ما يسبق وقوع السلو الحقيقي طورا، وهذا ما تبينه وتجلوه الصفات المندرجة تحت مجال السلو الدلالي، التي سنبينها من خلال الحديث عن دلالة أو سيمياء البنية القصصية الحزمية.

3ــ دراسة البنية الدلالية السيميائية للقصص في رسالة طوق الحمامة:

يقوم هذا المبحث على دراسة البنية الدلالية لقصص الحب في رسالة "طوق الحمامة" كما يتناول في دراسته العلاقة القائمة بين هذه القصص، والإطار النظري الــذي يشــكل معها البناء المعماري لنص الرسالة، وبيان مدى أدبية وسيميائية هذه الأنساق القصصــية، وأدبية هذا الاتساق بين هذه القصص.

فبنيتها في رسالة "طوق الحمامة" قد تشكلت من خلال الخلفية النصية لدى ابن حزم والتي تمثلت في مشاهداته الحية وتجاربه الخاصة، وقد عززت هذه الخلفية ما كان يرمي إليه، فبعد ما كان يبدأ أبواب رسالته بتأطير نظري عن الحب وأقسامه، وصفاته وآفاتــه كانت الحاجة تعوزه إلى البرهنة على صحة رأيه ومذهبه، ونظرياته. فجــاءت الخلفيــة النصية لحوادث عصره المتمثلة في القصص والحكايات التي أوردها في الطوق، مشــكلة بنيات نصية يستوعبها نص الرسالة ويوظفها في سعيه لإنتاج الدلالة(31).

فلا يجب النظر إلى عنصر القص على أنه ترجمة ذاتية أو هو قريب منها للجانب العاطفي من حياة المرسل(32) لأنه عندما كان يتحدث عن الحب وأصوله، وما يقع لــه، وما يقع عليه كان يأتي بأخبار قصصية وحكايات من حياته الذاتية قد وقعت لــه، ومــن تجارب أصدقاء آخرين وأقارب وغيرهم.

ولا عجب أن تكون صور القص في الرسالة بالنسبة إلى صاحبها هي "الصور الجميلــة الحبيبة العزيزة التي حفلت بها نفسه عن أيام صباه وعهود شبابه يجول بينهــا، ويلــذها ويستمتع بها ويستغرق في تأملها واجتلاء مفاتنها"(33).

كما أنه يروي حكايات كثيرة في الهوى، وعن الشهادة في سبيله، فيذكر أخبار أناس ماتوا لما فقدوا الحبيب، أو لأنهم لم يستطيعوا البوح بما ضمته جوانحهم وأخبار كثير ممن ولجوا أبواب الغرام هازلين فوجدوا أنفسهم خلف أبواب مصفدة جادين.

(31) علي الغريب محمد الشناوي: فن القص في النثر الأندلسي، ص275.
(32) علي بن حزم: طوق الحمامة، تحقيق: الطاهر أحمد مكي، ص09.
(33) طه الحاجري: ابن حزم صورة أندلسية، ص157.

لقد أغرم ابن حزم أشد الغرام بتتبع أخبار العشاق والمحبين ممن عاصروه، وبخاصة الكتاب والشعراء والوزراء، وكان يجد في ذلك متعة نفسية غريبة، ومن تلك الأخبار التي عرفها بنفسه أو نقلت إليه عن معاصريه تشكلت مادة قصص طوق الحمامة، فهو يتحدث عن الواقع لا الخيال(34) ولقد التقط كثيرا من محاسن العشاق، ومساويهم ودون في رسالته أخبارا غريبة عن أهل العشق وأهل العفاف.

وعنصر القصص في "طوق الحمامة" عنصر جوهري، وأساس لا مناص منه، إذ يقول صاحبه: "والذي كلفتني فلا بد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي، وأدركته عنايتي، وحدثني به الثقات من أهل زماني فاغتفر لي الكناية عن الأسماء فهي إما عورة لا نستجيز كفها، وإما نحافظ في ذلك صديقا ودودا، ورجلا جليلا وبحسبي أن أسمي من لا ضرر في تسميته ولا يلحقنا والمسمى عيب في ذكره إما لاشتهار لا يغني عنه الطي والتبيين، وإما لرضا من المخبر عنه بظهور خبره، وقلة إنكار منه لنقله"(35). وهنا ينبغي أن نشير إلى جملة من الملاحظات قبل الشروع في دراسة البنية الدلالية لقصص الرسالة وهي مرتبة كالتالي:

ــ أولها: أن ضمير المتكلم يهيمن على السرد القصصي في الرسالة فالمتحدث دائما هو الأديب والقاص الأندلسي ابن حزم، سواء عن نفسه أو عن غيره، مما يعني أننا سوف نتلقى الأخبار القصصية(36) من وجهة نظره.

ــ ثانيها: من الملاحظ أنه لا يمكن فصل الحكايات والأخبار القصصية عن الأبواب التي جاءت ضمنها؛ لأن القصص تأتي دائما كشاهد على الكلام النظري الذي يتحدث به ابن حزم عن الحب.

ــ ثالثها: أن المادة الأولية التي شكلت القصص في طوق الحمامة هي الأخبار، والحكايات.

ــ رابعها: أن الأخبار القصصية طغت على الحكايات القصصية الثرية بعنصر القص الأدبي.

بعد الإشارة إلى أهم الملاحظات نشرع في دراسة وتحليل البنية القصصية الحكائية والاخبارية التي تحتوي على عنصر القص، غاضين الطرف عن تلك المادة الإخبارية

(34) يوسف عيد: دفاتر أندلسية، ص513.
(35) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص13.
(36) علي الغريب: فن القص في النثر الأندلسي، ص276.

التي كادت تخلو من العناصر القصصية المتعارف عليها في النظرية الأدبية لدراسة تحليل النصوص القصصية. و قد حافظ ابن حزم على منهجه القصصي في إيراده الأخبار مقرونة بالباب الذي يتحدث فيه عن موضوع الحب، كما فعل عند قصه لخبر عن فتى من معارفه وحل في الحب، وتورط في حبائله، وما كان دعاؤه إلا بالوصل والتمكن ممن يحب لاستلذاذه لهذا البلاء الحلو. كما فعل ذلك عند ذكره لخبر مشاهدته لكلف المظفر عبد الملك ابن أبي عامر(37) بواحدة من بنات رجل من الجنانين حتى حمله حبها أن يتزوجها فقد جاء بهذين الخبرين – رغم خلوهما من عناصر القص ــ في الباب الأول تحت عنوان "الكلام في ماهية الحب". بالإضافة إلى الخبر القصصي الذي يحكيه عن الشاعر المعروف بالرمادي(38) مع جارية تدعى "خلوة" فيأتي في باب تحت عنوان "من أحب من نظرة واحدة". وهكذا يفعل مع كل القصص التي يحكيها لنا كل في أبوابها. لنقوم الآن بدراستها، وتحليل البنية الدلالية لبعضها.

3ــ1/ البنية الدلالية لقصة الشاعر الرمادي:

أــ الأحداث: تقع أحداث هذه القصة في باب العطارين بعاصمة الثقافة الأندلسية" قرطبة " وبطلها الشاعر الأندلسي يوسف بن هارون الرمادي، وتشاركه بطولة الأحداث جارية من إحدى بنات الجنانين تدعى "خلوة".

فهذه القصة رغم صغر حجمها إلا أنها تعطي نموذجا للقصة القصيرة المكثفة الأحداث وهي تبدأ بتمهيد قصير جدا أبان فيه ابن حزم عن سبب القصة، ذلك السبب الذي لم تكن القصة تطيب إلا به، فمن خلاله تعرفنا على مكان الأحداث وزمانها، فالقاص في تمهيدها يقول: "أن يوسف ابن هارون الشاعر المعروف بالرمادي، كان مجتازا عند باب العطارين بقرطبة وهذا الموضع كان مجتمع النساء، فرأى جارية أخذت بمجامع قلبه، وتخلل حبها جميع أعضائه، فانصرف عن طريق الجامع وجعل يتبعها وهي ناهضة نحو القنطرة"(39). لتقطعها متجهة إلى بيتها.

(37) أبو مروان عبد الملك بن محمد المنصور بن عبد الله بن أبي عامر المعافري، ثاني أمراء الأندلس من الأسرة العامرية تلقب بسيف الدولة الملك المظفر بالله توفي عام (399 هـ) الضبي: بغية الملتمس، ص 06.

(38) أبو عمر يوسف بن هارون الكندي الرمادي الشاعر الأندلسي له كتاب "الطير" في أجزاء كله من شعره عمله وألفه في السجن توفي عام (403هـ) الحميدي: جذوة المقتبس، ص346.

(39) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص36.

لكن الأحداث تأخذ منعطفا جديدا عندما تنظر الجارية خلفها، فتجد الشاعر يتبعهـــا ولا همة له غيرها وذلك في مكان منفرد عن الناس، حدد القاص أنه كان بين ريـــاض بنـــي مروان رحمهم الله المبنية على قبورهم في مقبرة الريف خلف النهر.

ومن الملاحظ أن القاص لم يستخدم السرد القصصي إلا في تمهيدها، وخاتمتهـــا أمـــا الأحداث التي دارت حولها القصة فقد، قدمها لنا من خلال الحوار الذي أجاد في صياغته مما أعان على إحياء الشخصيتين اللتين دارت حولهما أحداث القص، وساعد على تمثيل الحركة القصصية تمثيلا حيا، وكأننا أمام مشهد مسرحي خليق بأن يأخذ طريقه إلى خشبة المسرح(40) ليفجر طاقات النصوص الأدبية في تصوير الواقع.

ب ــ الحوار: وقد بدا لنا أن القاص قد أجاد من خلال هذا الحوار فـــي تمثيـــل البعـــد النفسي للمتحاورين كما أجاد في تمثيل البعد الاجتماعي والثقافي من خلال لغـــة الحـــوار بينهما وأسلوبها. وكفى به دليلا أمامنا على ذلك.

"قالت الجارية له: مالك تمشي ورائي؟

(فأخبرها بعظيم بليته بها) ⟵ (هنـــا تـــدخل مـــن القـــاص فـــي فعـــل الســـرد).

فقالت له: دع عنك هذا، ولا تطلب فضيحتي، فلا مطمع لك في البتة، ولا إلى ما ترغبـــه سبيل.

فقال: إني أقنع بالنظر.

فقالت: ذلك مباح لك.

فقال لها: يا سيدتي أحرة أنت أم مملوكة؟

قالت: مملوكة.

فقال لها: ما اسمك؟

قالت: خلوة.

قال: ولمن أنت؟

فقالت له: علمك والله بما في السماء السابعة أقرب إليك مما سألت عنه فدع المحال.

فقال لها: يا سيدتي وأين أراك بعد هذا؟

قالت: حيث رأيتني اليوم في مثل تلك الساعة من كل جمعة.

ثم قالت له: إما أن تنهض أنت وإما أنهض أنا.

(40) علي الغريب: فن القص في النثر الأندلسي، ص278.

فقال لها: انهضي في حفظ الله ".(41)

جـ ــ العقدة والحل: نفهم من الحوار أن العقدة التي دارت حولها الأحداث مازالت دون حل، وأن الحل ظل معلقا بأمل اللقاء الذي وعدت به الجارية، ولم يتحقق حيث يقول السارد على لسان البطل:" فوالله لقد لازمت باب العطارين والربض من ذلك الوقت إلى الآن فما وقعت لها على خبر، ولا أدري أسماء لحستها أو أرض بلعتها. وإن في قلبي منها لأحر من الجمر"(42) وفي حديث علي الغريب صاحب كتاب "فن النثر في الأدب الأندلسي " إشارة إلى القصة كاملة وأن ابن حزم لم يأتي بالتتمة التي وردت عنه عند الضبي(43) في "بغية الملتمس" وإن اختلفت صيغة الرواية هناك.

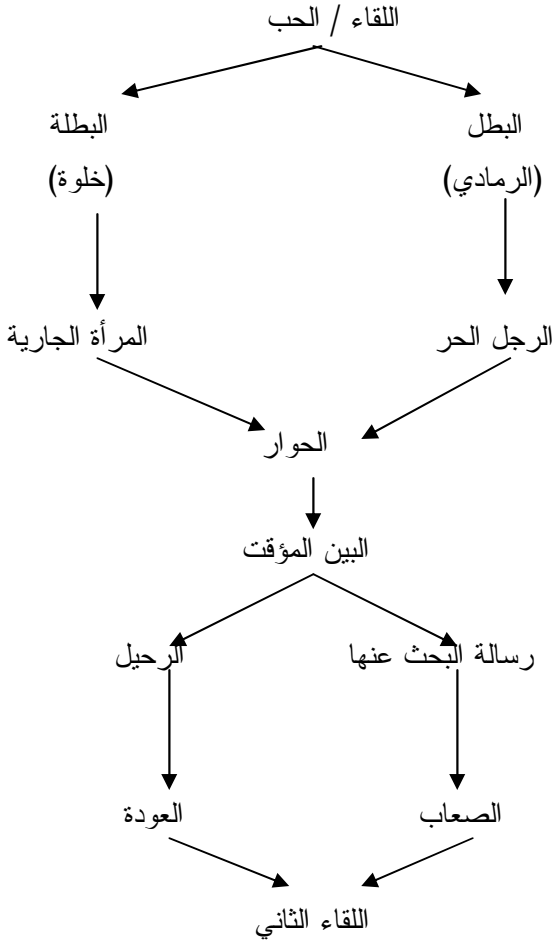
والشيء اللافت للانتباه أن الضبي يورد القصة كاملة إلى نهايتها. على عكس صنيع ابن حزم في رسالة الطوق، وقد يكون ذلك لأن ابن حزم يورد القصص في رسالته بما يتناسب والباب الذي يتحدث فيه، كما سبق الذكر ومن ثم فلا يهمه أن يذكر ما ذكر عند الضبي في بغيته: أن الشاعر الرمادي قد التقى بها في جمعة أخرى. وأنه سألها عن ثمنها إن باعها سيدها، فقالت له: ثلاثمائة دينار، وأنه رحل في سببها إلى عبد الرحمن بن محمد التجيبي صاحب سرقسطة، ومدحه بالقصيدة الميمية المشهورة فيه، وحدثه عن خلوة فوصله بثلاثمائة دينار ذهبا ثمنها. ثم بعد ذلك يلتقي بها صدفة عند رجل من إخوانه فيسألها: أأنت له مملوكة؟ فتأتي إجابتها مفاجأة له حيث تقول له: لا ولكني أخت. وتنتهي القصة بانصرافه عنها حيث يقول ابن حزم على لسان الرمادي: "فكأن الله تعالى محا حبها من قلبي"(44). وذلك بعد أن سلا عنها مما حدى بنهاية هذا الحب إلى السلو.

د ــ النهاية: وقد اكتفى ابن حزم في سرده للقصة بأن تركها معلقة النهاية وقال:"ثم وقع بعد ذلك على خبرها بعد رحيله في سببها إلى سرقسطة في قصة طويلة"(45) لعل ذلك يفسر لنا عدم رغبته في الإكثار من القص الطويل الذي تتوفر فيه العناصر القصصية، واكتفائه بإيراد الأخبار التي تحمل إشارات قصصية فقط (46).

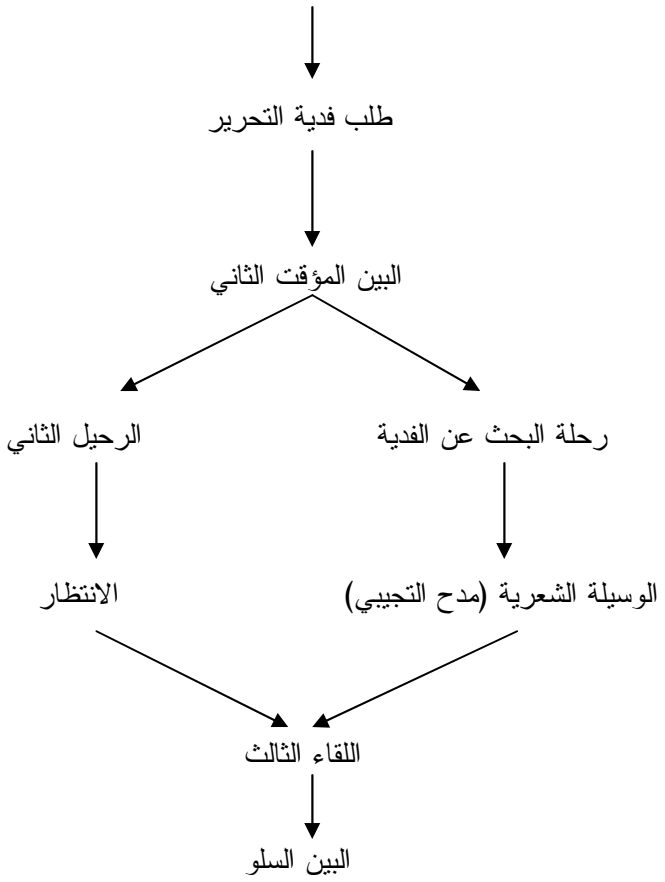
(41) علي بن حزم: المصدر السابق، ص36.
(42) المصدر نفسه، ص37.
(43) الضبي: بغية الملتمس، ترجمة رقم 1452، ص 493-494.
(44) ينظر: أسين بلاثيوس: نخبة الحكايات العربية والأخبار الأندلسية، ص24.
(45) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص37.
(46) علي الغريب: فن القصص في النثر الأندلسي، ص279، ص280.

هـ ــ الاستكشاف السيميائي الدلالي للبنية القصصية العميقة والسطحية:

بعد الإلمام بهذه القصة المحكية باعتبارها "الأحداث المحكية والشخوص المستخلصة من النص...فهي كعالم معاد بناؤه أو تمثيل... بمعنى الواقع التخييلي الذي من المفترض أن تعيش فيه شخوص القصة، وتجور فيه الأحداث"(47) نحاول استكشاف القصة دلاليا من خلال دراسة بنيتها القصصية العميقة والسطحية لاستخراج أهم القيم عبر الرموز والعلامات والعلاقات القائمة بينها مستخدمين لذلك إستراتجية المربعات السيميائية لدراسة الدلالة وذلك بعد استخراج أهم عناصر القصة، ومن خلال الشكل التالي يتبين مسار القصة، وبعض عناصرها الشخصية:

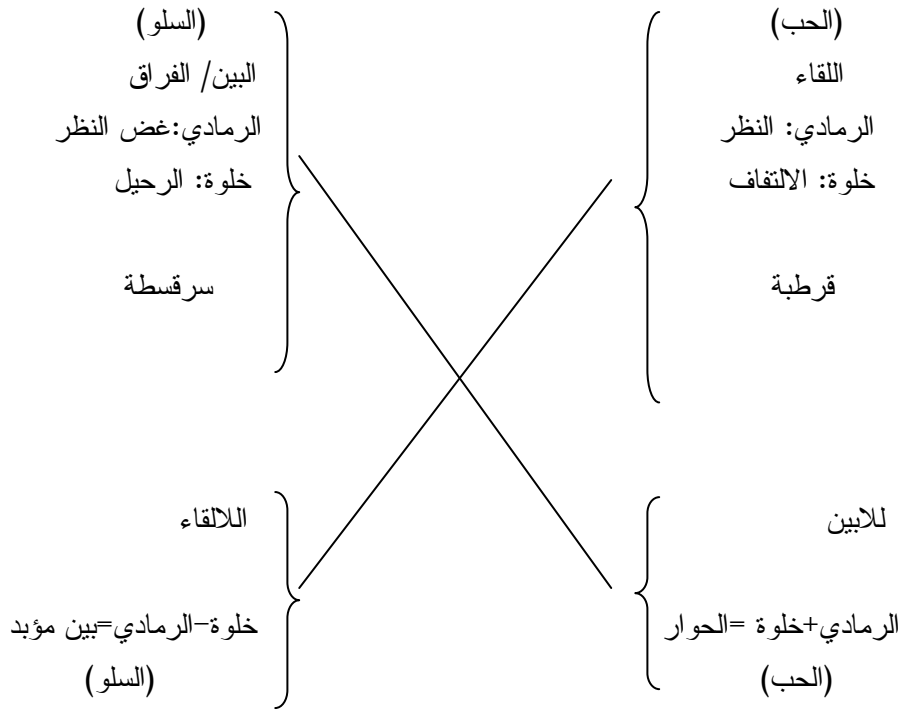


(47) شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي الشعرية المعاصرة، ص17.



ـ مشجر قصة الشاعر الرمادي مع خلوة ـ

من المشجر السابق نستطيع استخلاص البنية العميقة للقصة، والتي يوضح مجالها الشكل التالي المستوحى من مربع غريماس لاستكشاف الدلالة:



ـــ مخطط استكشاف الدلالة في قصة الرمادي ـــ

مما سبق نلاحظ أن الحب وقع من نظرة واحدة مع اللقاء الأول، إلا أنه لم يدم طويلا، وهذا مصادقا لنظرية ورأي ابن حزم في هذا النوع من الحب إذ يقول: "فمن أحب من نظرة، وأسرع العلاقة من لمحة خاطرة، فهو دليل عن قلة الصبر، ومخبر بسرعة السلو، وشاهد الطرافة والملل وهكذا في جميع الأشياء أسرعها نموا أسرعها فناءا، وأبطؤها حدوثا أبطؤها نفاذا"(48). وكما يقول المثل الإنجليزي: (Easy came easy go) فكذلك لما كان حب الرمادي لخلوة سهل الوقوع كان فناؤه سهل الذهاب، وعلى عكسه ما وقع في قصة باب الوصل التي نتناولها الآن بالتحليل والدراسة لبيان بنيتها الدلالية.

(48) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 37.

3ـــ2/ البنية الدلالية لقصة إحدى الجواري:

أ / بنية الشخوص: من أبرز الشخصيات الفاعلة في قصة الجارية العاشقة نذكر:

ـــ البطل الأول: جارية مملوكة من أبرز صفاتها أنها فتاة بكر بخاتمها، ومن أقران الفتى الذي وقعت في غرامه، لأنهما تربيا معا، وكانا إلفين في النشأة، وكانت حافظة للشعر، وربما شاعرة متقنة ولها أسلوب في الإغراء عجيب.

ـــ البطل الثاني: يتقاسم دور البطولة مع الجارية فتى من أبناء الرؤساء، خالي البال من حب الجارية في بادئ الأمر، كان غرير الصبا، جليلا يستحيى منه، وهو من أقران الجارية وألافها كما أنه كان لقنا ذكيا وعفيفا متصاونا بعيدا عن المعاصي ثم تغيرت حاله، فمن بعد الخلو من حبها صار عاشقا قلقا أرقا، لاسيما بعد الحبكة.

– الشخصية الثانوية: من أهم صفاتها أنها امرأة جزلة الرأي، موثوقة، ومربية للجارية، فهي بمثابة وليها وبمثابة صديق مساعد تتوفر فيه الشروط.

– شخصية الراوي/ السارد: وهو القائم بفعل الحكي، ولذلك فإننا نتلقى الأحداث من وجهة نظره باعتباره السارد الحاكي.

– شخصية المتلقي: لا تكاد القصة تكشف لنا جليا عن شخصية الصديق المربي الذي عرفناه بتلك الصفات المذكورة سابقا، إلا نادرا، وذلك من خلال الرموز والعلامات التي يكتنفها فعل القص وتحتويها القصص ذاتها لأنها تقص عليه، وتحكي له فلابد من الحاكي مراعاة مستوى وصفات ومكانة المتلقي المحدد في صدر الرسالة.

ب/ بنية الزمن:

نحاول في هذا المبحث دراسة البنية الدلالية للزمن باعتباره تنظيم نصي لمكون حدث القصة ويشكل الزمن واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيقي بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه وينظمون حياتهم وفقه فبعض مفاهيمنا حول الزمن مشتقة من العمليات الطبيعية: النهار والليل والسنة الشمسية بفصولها الأربعة (لكن ليس في منطقة القطب الشمالية) وحتى الشخص المبعد عن كل إدراك للعالم الخارجي ـــ بإمكانه مع ذلك على نحو محتمل ـــ مواصلة تجربة تتابع أفكاره وأحاسيسه(49).

(49) شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ص 70.

بين هذين الطرفين ــ الطبيعي والشخصي- هناك مجرى التجربة الزمنية فالزمن كاصطلاح متداخل ذاتي، وعمومي، واجتماعي يمكن أن نؤسسه بهدف تبسيط حياتنا جميعا(50). هذا في الزمن الواقعي أما الزمن الأدبي، فقد دأبت الأدبية ــ باعتبارها وليدة الشعرية ــ في تقصي ظواهره، ورغم أنه تم تطوير دراسة أحداث القصص والروابط التي تصلها في العشرية المعاصرة ــ إلى حد بعيد ــ فإن دراسة الزمن شبيهة بدراسة الشخصية لم تتم بعد.

وقد قسم الدارسون الزمن في النص القصصي، وجعلوا له نوعين: (زمن ــ النص) و(زمن- القصة الحقيقي). ومن هذا المنطلق يرى جينيت (1972م) الزمن من ثلاثة أوجه: الترتيب والديمومة، والتواتر(51):

- فقضايا الترتيب تتعلق بالإجابة عن السؤال (متى؟) بمصطلحات كقولنا: أولا، ثانيا، أخيرا قبل بعد...إلخ.

- وقضايا الديمومة تتعلق بالإجابة عن السؤال (كم مدة؟) بمصطلحات مثل: ساعة، سنة طويلة قصيرة...إلخ.

- وقضايا التواتر تتعلق بالإجابة عن السؤال (كم مرة؟) بمصطلحات كقول: مرة، مرات...في الدقيقة،...في الشهر،...في الصفحة...إلخ(52).

وبما أن للزمن دور في بناء القصة يشبه ذلك الدور الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية؛ لأنه يعطي الحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه، وتضفي على الجو العام له ظلالا توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل، فلذلك ارتأينا الحديث عنه، وذكر تمهيد نظري حوله ليسهل علينا التعامل معه في المجال التطبيقي كالآتي:

ج ــ التحديد التاريخي للأحداث:

ينقل السرد القصصي في طوق الحمامة زمن وقوع الأحداث حسب ترتيبها وديمومتها وتواترها، وفي قصة الجارية الوامق التي نحن بصدد دراستها زمنيا، فقد ذكر السارد أن القصة قد وقعت أحداث الوصل فيها ليلا، في زمن إحدى القعدات التي جمعت المتحابين، فقال عن تلك القعدة التي جمعتهما: "في قعدت كانت لها معه في بعض الليالي

(50) المرجع نفسه، ص69-70.
(51) المرجع نفسه، ص73.
(52) المرجع نفسه، ص73.

منفردين "(53)، ولم تأت قعدة الليل هذه صدفة بل كانت قبلها استباقات غرامية ــ جسدها السارد في نصه ــ بينهما لاسيما من جهة البطلة التي منعها الحياء من إبداء ميلها نحو الفتى المعشوق، فهي قبل هذه العقدة التي تعبر عن بؤرة تأزم الأحداث، وذروة عقدتها، كانت تميل إليه وهو لا يشعر كما أنها كانت تعرض له بالشعر وهو لا يأبه. إلى أن نفذ صبرها وأرادت أن تجد لنفسها حلا، فعمدت تلك الليلة التي جمعتهما وبدرت إليه وقبلته في فمه، ثم ولت في ذلك الحين، ولم تكلمه بكلمة، وبهذا الصنيع وضعت حلا لنفسها من تلك العقدة.

ولم يكتف السارد بالنثر في تصوير هذا الموقف الدرامي، وإنما لجأ إلى ملك تبليغ الأحاسيس وسلطانها ألا وهو الشعر التصويري الغزلي فقال(54):

كأنها حين تخطو في تأودها ** قضيب نرجسة في الروض مياس
كأنما خلدها في قلب عاشقها ** ففيه من وقعها خلط ووسواس
كأنما مشيها مشي الحمامة لا ** كد يعاب ولا بطء به باس

وتتواصل أحداث تلك الليلة الغرامية، فيشعر الفتى بنار الجوى تتوقد في فؤاده، ويكثر قلقه ويطول أرقه وتصبح ليلته كليل امرئ القيس المشدود بجبل يذبل فما غمض تلك الليلة عينا.

ثم يذكر السارد ديمومة هذا الحب الذي دام دهرا ــ أي وقتا طويلا ــ إلى أن وافاها هادم اللذات ومفرق الجماعات، فحقق السارد ما يعرف بموت البطل.

وهذه القصة عبارة عن إحدى الاسترجاعات التي عاد إليها السارد من ذاكرته لأن بطلة القصة كانت قد ماتت زمن كتابة هذا النص، وبذلك فالبطلة كائن موجود حاضر زمن القصة الحقيقي، أما زمن النص فهي عبارة عن رمز لغوي حوته الرسالة.

3ــ3/ البنية السيميائية الدلالية لقصص ابن حزم الشخصية مع الحب:

تحت عناوين أبواب مختلفة لخص لنا السارد تجاربه الغرامية في قصص أولها في باب الوصل وثانيها في باب البين وثالثها في باب السلو، ورابعها في باب الوفاء، وخامسها في باب قبح المعصية...إلخ، وما يهمنا من هذه القصص الشخصية الدالة على تجاربه ذاتها تلك الأخبار القصصية المتعلقة بعلاقة العشق والتي من بينها:

(53) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص83.
(54) المصدر نفسه، ص 83.

أ/ القصة الأولى: بَيْنُ الحبيب:

يقدم القاص لصديقه المريي في باب البين إحدى قصصه الأولى في موضوع الحب جاء فيها ذكر سنه حين وفاة حبيبته، كان دون العشرين سنة، ومحبو بته كانت دونه في السن، لقد أراد أن يصور لنا، ولصديقه ألم البين على المحب من خلال تجربته الشخصية مع جارية له اسمها "نُعم" ويخبره عن شدة كلفه بها.

وقد أراد من خلال حكيه لعلاقته معها أن يصفها له حتى يعلم مكانتها عنده ومنزلتها في قلبه ما جعله يبدع في وصفها قائلا:"وكانت أمنية المتمني، وغاية الحسن خلقا وخلقا وموافقة لي، وكنت أبا عذرها وكنا قد تكافأنا المودة، ففجعتني فيها الأقدار واخترمتها الليالي ومر النهار، وصارت ثالثة التراب والأحجار، وسني حين وفاتها دون العشرين سنة، وكانت هي دوني في السن"(55).

وقد أثر موتها في ابن حزم كثيرا، كيف لا؟ وهي المرأة الأولى والحب الأول في حياته، فلا بد لها أن تترك أثرا "ويبدو أن هذا الأثر في شخص كابن حزم كان عظيما فالرجل يخبر عن نفسه أن حبيبته هذه لما ماتت أقام بعدها سبعة أشهر لا يتجرد من ثيابه، ولا تفتر له دمعة على جمود عينه.

ويصور علاقته بجاريته نعم تصويرا رومانسيا، فالرجل يخبر أنه ما طاب له عيش بعدها، ولا نسي ذكرها، وأن حبه لها قد عفا على ما كان قبله وحرم ما كان بعده، ولذلك قال:" فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرد عن ثيابي ولا تفتر لي دمعة على جمود عيني وقلة إسعادها، وعلى ذلك فوالله ما سلوت حتى الآن ولو قبل فداء لافتديتها بكل ما أملك من تالد وطارف، وببعض أعضاء جسمي العزيزة علي مسارعا طائعا وما طاب لي عيش بعدها ولا نسيت ذكرها ولا آنست بسواها، وقد عفا حبي لها على كل ما قبله، وحرم ما كان بعده"(56).

ولم يقف ابن حزم عند النثر في تصوير هذه التجربة المأساوية بل دعمها بشعر المراثي الحزين ومما قال في مرثيته لها(57):

كأني لم آنس بألفاظك التي ** على عقد الألباب هن نوافث

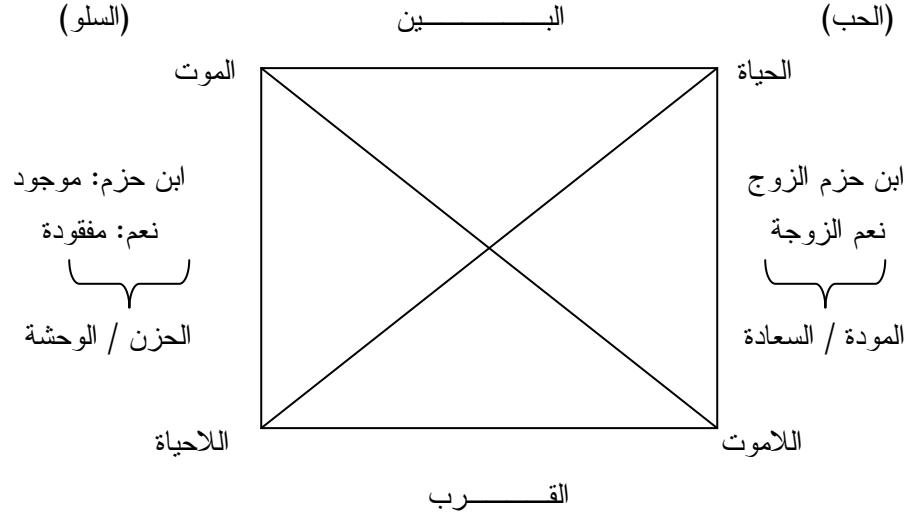
(55) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 116.
(56) المصدر نفسه، ص 116.
(57) المرجع نفسه، ص 116.

ولم أتحكم في الأماني كأنني ** لإفـراط مـــا حكـمت فيـهن عابـث
ويبدين إعراضا وهن أوالف ** ويقسمن فـــي هجري وهن حوانـث

كما بكى على ذكراها الطللية مستوقفا راثيا(58):

قفا فاسألا الأطلال أين قطينها ** أمــرت عليــها بالبلــى الملوان(59)
على دارسات مقفرات عواطل ** كأن المغاني في الخفاء معـــان(60)

مما سبق في وصف أحداث القصة وتلخيصها من خلال مصدرها نلاحظ أنها تتركب من مجالين دلاليين أحدهما يشكل مفتاح طرفي الثنائية الضدية التي تتبني عليها القصـة، وهو مجال إيجابي ومحبب لانتمائه إلى مضمون النسق الإيديولوجي المرغوب، وعنصر الثنائية الذي يحتويه هو "الحياة" أما العنصر الآخر المضاد فهو " الموت" المنتمـي إلـى المجال الدلالي السلبي والمرفوض، وما ذكرناه يتضح من خلال النموذج الآتي:



ـ مربع غريماس السيميائي لقصة: بينُ الحبيب ـ

(58) المرجع نفسه ص 116.
(59) الملوان: الليل والنهار.
(60) العواطل: الخاليات من الأهل، المغاني، جمع مغنى: وهي المواضع التي كان بها أهلوها.

يشكل التضاد بين الحياة والموت أساسا للتناقض بين البين والقرب، وبين السعادة والحزن ليقيم مجالين دلاليين كما سبقت الإشارة فالإيجابي منها يجمع تحته: الحياة والسعادة والقرب وسميته المودة ويقود إلى الحب، والسلبي يجمع في حقله الموت والحزن والبين – عنوان الباب ومادته – وسمته الوحشة، ويقود إلى السلو في أحسن الأحوال.

ولقد شكل السلو أحد عناصر المجال السلبي، باعتباره أمرا لابد من وقوعه في النسق الإيديولوجي للكاتب لأنه قال في باب السلو:" وقد علمنا أن كل ماله من أول فلا بد له من آخر وعاقبة كل حب إلى أحد أمرين: إما اختزام منية، وإما سلو حادث "(61) فهذا الحب كانت عاقبته اختزام منية واقعة بالمحبوب، أما المحب فقد صبر، وما سلى – كما أخبر بنفسه – إلى غاية كتابته رسالة طوق الحمامة وإذا كان السلو حادث لا محالة كما أخبر هو نفسه، فلا بد من أنه سلا لاسيما وأنه أحب في مرة بعدها كما سنرى في قصة أخرى.

ب/ القصة الثانية في سلو المحب:

من بين أخبار باب السلو يقص المرسل على صديقه المريي قصة عن تجربة أخرى في ألفة المحبة عاشها في أيام صباه، عند عشقه لجارية من جواري القصر وهي قصة جميلة توفرت لها أسباب النجاح في مجال القص وتوفرت لها أسباب الفشل في مجال الحب، ومن خلالها يمكن أن نحكم على ملكة القص عند ابن حزم.

وبما أن هذه التجربة مع الحب في القصة كانت أول قصة غرامية في حياته فقد تتبعها السارد من البداية إلى النهاية، إذ استهل القصة بالحديث عن بطلتها التي ألهبت مشاعره، فوصفها وصفا معنويا يفيض بالرقة، وينطق بالعذوبة وكأنه جمع كل الصفات الرومانسية، وجعلها فيها حيث أخبر عن نفسه أنه ألف في أيام صباه ألفة المحبة جارية نشأت في دارهم، وكانت في ذلك الوقت بنت ستة عشر عاما، وكانت غاية في حسن وجهها وعقلها وعفافها وطهارتها وخفرها ودماثتها عديمة الهزل، منيعة البذل، بديعة البشر، مسبلة الستر فقيدة الذام، قليلة الكلام مغضوضة البصر، شديدة الحذر نقية من العيوب، دائمة القطوب، حلوة الاعراض مطبوعة الانقباض، مليحة الصدود، رزينة العقود، كثيرة الوقار، مستلذة النفار.

(61) علي بن حزم: المصدر السابق، ص116.

ـ لغة وأسلوب السرد:

لو وقفنا قليلا مع لغة وأسلوب السرد القصصي في طوق الحمامة لوجدنا أن هـذه الفقرة نموذج حي عن خاصية توافق المبنى والمعنى في قصصه خاصة، ورسالته عامة، وقلنا القصص لأن الكلام هنا حول البنية الدلالية القصصية لإدراك مدى أدبيتها وانتمائها لهذا الفن، فكيف ذلك ؟

ذلك أن لكل عاطفة درجتها من التأني والإسراع، ولكل فكرة مداها مـن الضـيق والاتساع ولكل صورة طبيعتها من الظهور والضمور، ومن القوة والضعف، والبيان التام هو الذي يوافق هذه الحالات، ويعبر عنها بما يلائمها، وتبدو ملاءمته في تقطيعـه إلـى فقرات وفواصل تقصر وتطول، وفقا لحالات النفس والفكر، فقد تكون عواطـف الـنفس جياشة بالألم، أو مضطرمة باللذة وحينئذ تكون الفقر القصيرة أنسب للتعبير عنها، وقـد تكون المعاني رزينة بطبيعة موضوعها لتوخيها الإقناع أو الشـرح والتعلـيم فتقتضـي الأسلوب المرسل المفصل(62) القائم على البسط لا الإيجاز كما هو الحال في فقرات هذه القصة.

وهذا التفاعل العضوي القائم في عملية الخطاب بين موضوع الحب والحالة النفسية، والبعد الفكري لابن حزم لا ينسينا الضلع الثالث في العملية الإبلاغية وذلك لأن"كل عملية إبلاغ لا تتم إلا إذا اكتملت فيه أعضاء المثلث المكون للجهاز الإبلاغي: الباعث، المتلقي، الرسالة"(63)، ورغم انتماء ابن حزم الاجتماعي ومستواه العالي فـي التفكيـر، ووعيـه وإدراكه فإنه رغب في حمل الصديق المتلقي على فهم رسالته، وفي الوقت نفسـه جعلـه ينفعل لأثره ويستسلم له، ولذلك فقد سعى إلى تكييف رسالته حسب مستوى صديقه كمـا يسعى أهل الإبلاغ سواء كانوا: قصاصا أو مترسلين، أو خطباء أو شعراء...إلى تكييـف رسائلهم حسب أصناف المتلقين الذين يخاطبونهم كما قال أبو الحسن القرطاجني(64).

ومما سبق فبناء لغة وأسلوب طوق الحمامة، خاصة في قصصه، سواء على مستوى الجملة أو العبارة أو الفقرة يخضع لطبيعة هذه العناصر الثلاثة المكونة للجهاز الإبلاغي، ما جعلها تصاغ وفقا لحالتها.

(62) يدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1984م، ص148.
(63) طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ص126.
(64) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص344.

ومعلوم أن طبائع المتلقين لرسالة طوق الحمامة تختلف ودرجة إدراكهم هي الأخرى تتفاوت فهناك الذي يفهم بالإشارة، وهناك الذي يفهم بالحديث المطول والمكرر وهناك من يفهم بالجمل الكثيرة الواضحة والبسيطة التي لا تحتمل تأويلا.

فهذا ما دفع بابن حزم أن يفنن في كلامه، ويلون في أساليبه، فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطول تارة إرادة الإفهام ويكرر طورا آخر إرادة التوكيد، كما يخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين أو يحفظ أعراض من يخبر عنهم ــ كما ذكر في المقدمة ــ ويكشف بعض المعاني حتى يفهمه الجميع بما فيهم الأعجميين، ويشير إلى الشيء مرة، ويكني عنه مرة أخرى "وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام"(65) ومستوى المتلقي ومكانته.

ومواصلة للحديث عن قصة ابن حزم، وفقرته المطولة في وصف الجارية هذا التطويل الذي قصد منه ابن حزم إبلاغ المتلقي عن مدى علاقته، وقوة عاطفته اتجاهها ذلك الحين. ثم يواصل ابن حزم وصفها في الفقرة نفسها قائلا:" لا توجه الأراجي نحوها، ولا تقع المطامع عليها ولا مغرس للأمل لديها، فوجهها جالب كل القلوب، وحالها طارد من أمها. تزدان في المنع والبخل ما لا يزدان غيرها بالسماحة والبذل"(66). فكم في هذه الصفات الحسنة من جاذبية وحسن أخاذ.

بالإضافة إلى هذه الصفات الجالبة لابن حزم، فقد أخبر أن العامل الثاني الذي جلب نفسه نحوها هو إتقانها لضرب العود، فقال: "موقوفة على الجهد في أمرها، غير راغبة في اللهو على أنها كانت تحسن العود إحسانا جيدا فجنحت إليها وأحببتها حبا مفرطا شديدا"(67). ثم يبدأ القاص في الحديث عن مشكلته مع هذه الحبيبة فهو قد أحبها وسعى عامين أن تجيبه بكلمة، أو أن يسمع من فيها لفظة بأبلغ السعي فما وصل من ذلك إلى شيء البتة.

ويصور لنا القاص محاولاته للوصول إليها تلك المحاولات التي انتهت بالفشل الذريع، ولقد حاول ابن حزم أن يستغل وجود مصطنع في دارهم تجمعت فيه نساؤهم ونساء فتيانهم، وكيف أنهن لبثن صددا من النهار، ثم تنقلن إلى قصبة كانت في دارهم كل هذا وابن حزم يطارد الجارية ويلهث وراءها، ويسجل هذه المطاردة التي تشبه لحد ما

(65) المرجع السابق، ص 344.
(66) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 138.
(67) المصدر نفسه، ص138

الملاحقة بمفهوم عصرنا (المعاكسة)(68). حيث يقول: "فإني لأذكر أني كنت أقصد نحو الباب الذي فيه أنسا بقربها، متعرضا للدنو منها فما هي إلا أن تراني بجوارها فتترك ذلك الباب، وتقصد غيره في لطف الحركة، فأتعمد أنا القصد إلى الباب الذي صارت إليه "(69).

ثم يصور لنل القاص من خلال الأحداث لوحة من لوحات القص الجميل لمجلس عجائزهم وقد أخذت حبيبته العود، فسوته بخفر، واندفعت تغني بأبيات لعباس بن الأحنف، ولا ينسى المحب أن يسجل لنا إحساسه بغنائها حيث قال: "لكأن المضراب يقع بقلبي، وما نسيت ذلك اليوم ولا أنساه إلا يوم مفارقتي الدنيا"(70) والأبيات التي غنتها يقول فيها ابن الأحنف:

إني طربت إلى شمس إذا غربت ** كانت معاربها جوف المقاصير(71)

شمس ممثلة في خلق جارية ** كأن أعطافها طي الطوامير(72)

ليست من الإنس إلا في مناسبة ** ولا من الجن إلا في التصاوير

فالوجه جوهرة والجسم عبهرة ** والريح عنبرة والكل من نور(73)

كأنها حين تخطو في مجاسدها ** تخطو على البيض أو حد القوارير(74)

وقال ابن حزم في وصف هذا المجلس متغزلا بها:

منعت جمال وجهك مقلتيا ** ولفظك قد ضننت به عليا

أراك نذرت للرحمن صوما ** فلست تكلمين اليوم حيا(75)

(68) علي الغريب: فن القص في النثر الأندلسي، ص286.
(69) المصدر السابق، ص 138.
(70) المصدر نفسه، ص138.
(71) جوف المقاصير: داخل الحجرات في البيوت.
(72) الطوامير: جمع طامور وهو الصحيفة.
(73) العبهرة: الرقيقة البشرة الناصعة البياض.
(74) في رواية وصائفها بدل مجاسدها، والوصائف جمع وصيفة.

وقـــد غـــنيت للـــعباس شـــعرا ** هـــنيـــئا ذا للعبـــاس هـــنيا(76)

فلو يلقـــاك عبـــاس لأضـــحى ** لـــفـــوز قـــاليا وبـــكم شـــجيا(77)

ثم يقص علينا ابن حزم من خلال قصته مع هذه الجارية رحلته مع الحياة، ويتـــرجم لنفسه فيسجل كيف كان انتقالهم من دورهم الحديثة بالجانب الشرقي من قرطبة إلى دورهم القديمة بالجانب الغربي منها، وكان هذا الانتقال سببا لبينه عن محبوبته، حيث لـــم تنتقـــل معهم لأمور أوجبت ذلك لتمر الأيام ثقيلة على نفسه من أثر الفتنة التـــي ألقـــت باعهـــا، وعمت الناس وخصتهم، كما يموت والده سعيد بن حزم زمن الفتنة عام(402هـــ).

ثم يخبر ابن حزم من خلال تلك الاسترجاعات في متن الأحداث القصصية بأنه رآها مرة ثانية في إحدى الجنائز لبعض أهله، وهي قائمة في المأتم وســـط النســـاء البـــواكي والنوادب، ما جعلها تثير حبه الدفين الساكن، وذكرته الماضي فجددت أحزانـــه وهيجـــت عواطفه، ثم افترقا من جديد بسبب بين مماثل بعد أن أجلي وأهله من منازلهم عند تغلـــب جند البربر عليهم ودخولهم قرطبة فخرج منها عام (409هـــ).

وينزل عند بعض نسائهم، وفي هذا المنزل يراها بعد مرور ستة سنوات عن بينهمـــا الثاني لكن هذه المرة يرى منها صورة مشوهة لنموذج جميل تعلق به حيث يقول:" ومـــا كدت أن أميزها حتى قيل لي: هذه فلانة وقد تغيرت أكثر محاسنها، وذهبـــت نضـــارتها وفنيت تلك البهجة. وغاض الماء الذي كان يرى كالسيف الصقيل، والمرآة الهندية "(78).

وقد اعتبر البعض هذه القصة من قصص الذكريات، التي يتم فيها تتبع الشخصية في المراحل المختلفة مع التركيز على وصفها في تلك المراحل. وقد بدا لنا ابن حزم قاصـــا يعرف كيف يصف الأماكن وصفا له دلالته في القص، وأن يصف لنا مشاعره كإنسان مر بتجربة حب خلفت النار بين جوانحه، وانتهت معه بالإخفاق في بلوغ مراده(79) ما دفع به إلى السلو عن هذا الحب في آخر الأمر.

---

(75) هذا المعنى مقتبس من قوله سبحانه:(فقولي إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا) سورة مريم، الآية 26

(76) أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود الحنفي اليمامي، شاعر متغزل خالف الشعراء في طريقتهم فلم يمدح ولم يهج بل كان شعره كله غزل وتشبيبا، توفي عام (192هـ) الترجمة في: وفيات الأعيان، ج1، ص245.

(77) فوز: هي حبيبة العباس بن الأحنف، وقد ذكرها في شعره.

(78) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص141.

(79) علي الغريب: فن القص في النثر الأندلسي، ص288.

لقد توفرت في هذه القصة جميع العناصر المتفق عليها في فعل القص: من أحداث وشخوص وزمان ومكان، وحبكة وحل، وبداية ونهاية، ومن خلال لغة السرد وبنيتها الدلالية في هذه القصة قام ابن حزم بتوصيل قصته إلى المتلقي ليبرهن له عما قاله في باب السلو عن كلامه عن معنى النفار الذي يكون في المحبوب، وانزوائه القاطع للأطماع، وهي قصة تعليلية مثلها مثل القصة التالية التي حكاها عن نفسه.

جـ/ القصة الثالثة في ترك ابن حزم للمعصية في الحب:

في هذه القصة يقوم ابن حزم بسرد تجربة غرامية أخرى في ميدان ألفة العشق " ويبدو من خلالها أنه حاول أن يقهر في داخله غريزة الحب بعدما قاسى مرارة الإخفاق مرتين وكل ما يهمنا من هذه القصة هنا هو أسلوب السرد فيها، إنه يبدو واضحا أمامنا أن القص عند ابن حزم كان يعتمد على الوصف بصفة جوهرية(80).

ففي قصته هذه يقوم أسلوبه على الوصف بدرجة قصوى، إذ يقول في وصف حبيبته: "ووجدتها قد جرى على وجهها ماء الشباب ففاض وانساب، وتفجرت عليها ينابيع الملاحة فترددت وتحيرت، وطلعت في سماء وجوهها نجوم الحسن، فأشرقت وتوقدت وانبعثت في خديها أزاهير الجمال فتمت واعتمت فأتت كما أقول:

خريدة صاغها الرحمن من نور ** جلت ملاحتها عن كل تقدير
لو جاءني عملي في حسن صورتها ** يوم الحساب ويوم النفخ في الصور
لكنت أحظى عباد الله كلهم ** بالجنتين وقرب الخرد الحور

وكانت من أهل بيت صباحة، وقد ظهرت على صورة تعجز الوصاف وقد طبق وصف شبابها قرطبة "(81) بأرجائها الغناء الواسعة.

ثم يحكي في عقدة الأحداث أنه بات ليال ثلاث عند المرأة التي يعرفها، والتي عندها الجارية التي رآها وأعجز حالها وصفه لها، ما جعل قلبه أن كاد يصبو بها ويقع معه مرفوض الهوى والأمر المرفوض المنبوذ في مضمون النسق الإيديولوجي عنده، لذا قرر الامتناع عن دخول ذلك المنزل خوفا على لبه أن يزدهيه الإحسان، وتراود نفسه المعصية التي يحذر منها، وساق القصة في بابها.

(80) المرجع السابق، ص288.
(81) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص158.

وتبدو لنا هذه القصة "بسيطة في بنائها، فهي عرضت لموقف ألم بصاحبها عند مبيته مع امرأة يعرفها ومن خلال هذا الموقف صور لنا ابن حزم جمال فتاة قرطبية أعجبتـــه، وكادت تعيد إليه الماضي الذي حاول أن ينساه"(82)

وقد استعان في تصويره القصصي هذا بلغة جاءت محكمة البناء فـــي جملهـــا التـــي جاءت بدورها متناسقة متناسبة في نظمها، هذا التناسب الذي يقوم على براءة التأليف بين الأشياء عند ابن حزم والذي هو مطلب ومبتغى كل صاحب صناعة في الأدب والفن، إذ هو المقياس الدقيق الذي به تقاس مراتب البراءة ودرجة الـــذوق فـــي تلـــك الإبـــداعات والفنون.

لذلك أرجع النقادُ الجمالَ الذي في الأشياء إلى ما بـــين عناصـــرها مـــن علائـــق وانسجام، كما اتفق "ريتشاردز" و"كوليردج" على أن مفهوم التناسق رهن بقبول العناصـــر المختلفة للتعايش فيما بينها، وأن الشاعر أو القاص أو المترســـل يحقـــق التـــوازن بـــين الكيفيات المتناقضة، فهو يخلق عالما يتآلف من انسجام الوحدة والتنـــوع وتوافـــق الكلـــي العام(83) لتجسيد الجميل.

ولما كان الغرض من نظم الجمل عند ابن حزم وغيره ليست ترتيبها دون رابط بل هو نظم كل جملة مع أختها بالنظر إلى الترتيب، بحيث ترتبط كل جملة فـــي الأســـلوب بأخواتها مما يخدم المحتوى والمضمون العام للقصة ومن ثم الرسالة ككل. وهذه الروابط بين الجمل قد تكون إما:

ــ روابط عقلية: كما جاء في ربط ابن حزم بين الأسباب والمســـببات وبـــين المقـــدمات ونتائجها في هذه القصة كقوله: " فبت عندها ثلاث ليال متوالية ولم تحجب عنـــي علـــى جاري العادة في التربية لعمري قد كاد قلبي أن يصبو"(84) فالرابط فـــي هـــذه الجملـــة عقلي، لأن سبب صبوة القلب هو ملاحظة العين لمفاتن لا تقـــاوم فكانـــت العلاقـــة بـــين الجملتين سببية.

ــ روابط لفظية: ومن بين الروابط اللفظية الكثيرة التي جاءت في هذه القصة عند قـــول المرسل وهو يحكي عن صفات الجارية:" وجدتها قد جرى على وجهها ماء الشباب ففاض

(82) علي الغريب: المرجع السابق، ص289.
(83) طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ص151.
(84) علي بن حزم: المصدر السابق، ص 158.

وانساب، وتفجرت عليها ينا بيع الملاحة فترددت وتحيرت، وطلعت في سماء وجهها نجوم الحسن فأشرقت وتوقدت وانبعثت في خديها أزاهير الجمال فتمت واعتمت"(85).

فهذه المجموعة من الجمل الفعلية القصيرة والمتتالية المربوطة بحرف العطف "الواو والفاء" وهذا التكييف يوحي في دلالته بنوع من السرعة والاشتراك في أمر ما. لأن رابط " الواو" التي ذكرت سبع مرات تفيد التشريك والترتيب والتعقيب مع التراخي، ورابط "الفاء" التي ذكرت أربع مرات تفيد الترتيب والتعقيب من غير تراخ. وإن توسطت الواو الربط بكثرة فهذا دليل على أن هذه الأحداث، وما تحمله من معاني هي أصول وأسباب للحب الذي اشترك في تقاسمه كل من ابن حزم، والجارية.

وأما توسط الفاء الربط فهذا دليل على سرعة الأحداث، وسرعة مرور وفناء العلاقة الغرامية بين المتحابين، فكثرة الربط بالواو دليل الاشتراك في صنع أحداث القصص وكثرة الربط بالفاء دليل على سرعة مرور أحداث القصص، وسرعة مرور علاقات الحب الدنيوية التي مآلها الزوال والافتراق كما هو الحال في نسق ابن حزم الغرامي.

وقد كان رأي ابن حزم بأن الحب قطعا مآله الزوال، انطلاقا من تجربته الشخصية التي تكللت كلها بالفشل لأسباب عديدة مختلفة مما جعل ابن حزم يدرك ذلك إدراكا جازما. وجعله أمامه بمثابة العلم، ولذلك كان يقدم ألفاظا تدل على العلم في بدء كل أبوابه المناهضة للحب والمضادة له، كباب البين وباب السلو وباب الموت، كقوله:"وقد علمنا" تحقيقا لاعتقاده.

فكل حب عنده سوف يمضي حقيقة وينوب عنه سلو، كما حدث له، ولشخصياته الحيوية في قصصه التي كانت نهاية علاقة معظمها كنهاية علاقته هو دائما في نسق غرامياته.

4/ الخصائص الأدبية لبنية القص في رسالة طوق الحمامة:

من خلال هذه القصص، وقصص أخرى كثيرة تفوق المائة والعشرين قصة وحكاية حوتها أخبار الرسالة ــ ولا يسع المقام للحديث عنها ولا حتى تلخيصها ــ نستطيع أن نلملم خصائص بنية القص في رسالة "طوق الحمامة" لإبراز مدى تطابقها مع نظريات الأدبية وانزوائها واندراجها تحت لوائها، أو عدم انتمائها لها، وأنها ليست من الأدب في شيء غير التسمية.

(85) المصدر نفسه، ص158.

4ـ1/ عنصر الحدث: كل النماذج القصصية التي درسناها في طوق الحمامة تتوفر على عنصر الحدث، الذي يتشكل في السرد القصصي للطوق – بدرجة عالية – من بنيتين متضادتين، ومن صور مختلفة في الآن نفسه، وإن كانت على شيء كبير من التداخل والتكامل، وهما:

1-**1/ بنية حدث دلالته الألفة والحب،** وله صورتان: صورة تتألف من حدث مألوف تجري به العادة. وصورة تتألف من حدث مألوف تجري به العجائبية، ويحتويه الاستغراب لتعلقه بقصص فلسفية، أو بقصص قرآنية معجزة تستدعي التصديق والإيمان بها. أو بقصص توراتية، ولتعلقه بقصص شعبية حواها الخيال وأنجبتها الأسطورة في الميثيولوجيا الأخرى المختلفة.

1-2/ بنية حدث دلالته البغض والسلو، وله صورتان هو الآخر كالصورتين السابقتين وكلا البنيتين رغم التضاد الرمزي والدلالي إلا أنهما يساندان بعضهما ويتداخلان لتكميل بناء أبواب الرسالة، وتكوين الحدث العام لكل قصة من قصص تلك الأبواب.

4ـ2/ عنصرا الزمان والمكان: كما أن هذا الحدث في رسالة طوق الحمامة مرتبط بالزمان والمكان باعتبارهما إطارا ومسرحا لوقائع حياة الأشخاص والشعوب التي عرضتها الرسالة من خلال قصصها في صور بأشكال من أساليب السرد القصصي فيها.

وإن افتقرت أو خلت عديد من أخبار الرسالة القصصية وحكاياتها من عنصري الزمان والمكان فذلك لأن القصد من الحدث أنه صالح لكل زمان ومكان يتفقان ومضمون النسق الإيديولوجي لصاحب الرسالة.

كما أن للزمان والمكان المجهولين درامية تختلف عن المعروفين(86) ولهما وقع أكيد يعتمد على الإرسال والبث لأن تلك الأخبار، والقصص التي ترد إلى الناس غير معلومة المكان والزمان تجذبهم للتلقي الكامل لأن "القيمة الإخبارية لجزء تتناسب عكسيا مع مدى توقع السامع له، فكلما كان توقع السامع له كبيرا كانت شحنته الإخبارية ضعيفة"(87). والعكس المتوقع يقوي الشحنة الإخبارية.

4ـ3/عنصر الشخصية: معظم نماذج رسالة طوق الحمامة القصصية يتم فيها تعريف المرسل إليه با سم الشخصية مثلما لاحظنا شخصيات العشاق من أهل المكانة كالوزراء

(86) طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ص53.
(87) ينظر: Andre Martinet , élément de linguistique générale, p32.

والخلفاء، ومشاهير العلم والأدب والسياسة، فهذه الشخصيات لها حدوث فعلي امتد أثـره عبر الزمان كشخصية ابن حزم نفسه.

كما أن لهذه الشخصيات بعدها الجسمي الذي عكسته سردية المتون القصصـية فـي وصفها المميز، كما عكست أسسها الاجتماعية، وطبقاتها وحقولها: كشخصيات حكوميـة ووزارية وفقيرة وثرية، وموالي، وجواري... كما رأينا ذلـك فـي علاقـات الأمـراء بجواريهم رغم الفارق الاجتماعي والفارق المهني كالبحارة والفرسان، وأصحاب الأعمال المختلفة، وربات البيوت والعاملات في أشغال النسيج والطب والتعليم... الخ.

كما عكست القصص (الحزمية) البعد النفسي لتلك الشخصيات التي جعلتهـا تـدير الصراع وتنميه مع استعانتها ببعديها الجسماني والاجتماعي، وقد جـاءت نفسـية تلـك الشخصيات معقدة جدا في متن الرسالة، فهي نفسيات محبة، راغبة، سالية، قلقة، كارهة، مساعدة، عاذلة، واصلة، قاطعة قريبة، بائنة، متذكرة، ناسية، عاصية، متعففـة، حزينـة، فرحة، منطوية، نافرة، اجتماعية، هزلية كاريكاتورية، جدية واقعية.

وقد تمتد الشخصية في الرسالة بمفهومها الفني إلى تلك الكائنـات المعاونـة التـي وردت فيها وطورت أحداث قصصها، كأولئك الذين استعملوا شخوصا مختلفة كمسـاعدة لهم على تبليغ كتبهم لمحبوبيهم.

4ـ4/ عنصر الصراع: يعتبر الصراع عنصرا أساسيا في القصة، ولذلك فقد جاء الصراع في معظم قصص طوق الحمامة غنيا بالإيحاءات، ودافعا لمجريات الحدث إلى الأمام كما حضر الصراع بأشكاله المختلفة والتي من بينها:

4-1/الصراع النفسي: الذي يحدث داخل نفس الشخص، وقد أدت له كثير من العوامل والنوازع المختلفة، فكثيرا ما يتصارع العشاق داخليا لأسباب عدة من بينها هجر محبـيهم لهم، ومن بينها نوازعهم نحو تلبية الرغبات النفسية والمثل العليا التـي تربـوا عليهـا، كصراعاتهم المتأرجحة بين المعصية والتعفف والحب والواجب، والرغبـات والأخـلاق، والحرية الشخصية وحرية الآخرين.

4-2/الصراع الفكري: ومن صوره في الرسالة الجدل، وهو نوعان:

ـ جدل مباشر يقع بين شخوص القصة الواحدة.

ـ جدل غير مباشر يقع بين دلالات قصص الطوق. كالجدل القائم بين قصـص الحـب وقصص السلو أو ذلك الجدل القائم بين قصص التعفف والمعصية.

4-3/الصراع المادي:"الذي يقود إليه كل من لوني الصراع النفسي والفكري وفي هذا الصراع المادي يقدم كل طرف ما لديه من قوة وعتاد، وكيد وجلاد "(88). لينتصر على المصارع معه، كما لاحظناه في قصة ابن حزم مع الجارية النافرة منه فقد اجتهد وأجهد قوته لكن دون جدوى، وكما جاء في أحد الأخبار عن قصة أحد المحبين إذ اجتهد لاسترداد حبيبته، وفضل الانتحار على أخذها منه وكذلك الذي استعمل الموقد وأحرق أصبعه بدلا وفرارا من المعصية مع زوجة صديقه.

عموما فإن الصراع في طوق الحمامة كثيرا ما يأخذ صفة تتفق مع الشخصية وأبعادها الثلاثة المشار إليها بما فيها الجسمية والاجتماعية والنفسية.

وبالإضافة إلى هذه العناصر المتوفرة في قصص الطوق فهناك عناصر وتقنيات أخرى من بينها: الحبكة والوصف والمقدمة والنهاية، وهي الأخرى كانت حاضرة وموجودة بقوة. ما يدل على أن ابن حزم قاص يمتلك أدوات القص لأن كل النماذج القصصية كانت إما لوحات تعتمد على تصوير الموقف وإبرازه بالإيحاء عن طريق الصياغة الجيدة في اللغة والأسلوب السردي الذي توافقت فيه المباني اللغوية مع معانيها ومدلولاتها بمختلف صيغها، وحسب إيرادها موجزة أومطولة، أو متوسطة لا بسط فيها ولا إطناب.

كما تناسبت الجمل والقصص المذكورة من خلالها لتناسب القصص والأبواب التي جاءت ضمنها فكانت شبيهة بالعناوين لها، وهذا دليل على تمكن ابن حزم أدبيا من ربط تلك الجمل ربطا عقليا، وربطا لفظيا وفنيا دقيقا ومحكما مع ما جاءت به.

وهذه الصياغة اللغوية صبغتها آلية التوافق الصوتي ما جعل من الأصوات تأتي موافقة لبعضها داخل الجملة الواحدة بل الكلمة الواحدة، وكذلك ما جاء في موافقة التركيب الصوتي للأحداث وموافقته للشخصية القصصية.

كما جاءت تلك النماذج القصصية في شكل قصص قصيرة توفرت فيها تقنيات القص الأدبي وعناصره المتعارف عليها لدى دارسي القصص ونقاده الأدبيين الذين صنفوا النصوص المتوفرة عليها من جنس القصص وبينوا أهم تلك العناصر وهي: الأحداث والشخصيات أو الشخوص والصراع والحبكة والعقدة والحوار، وكذلك الوصف والمقدمة والنهاية أو الحل.

(88) طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ص91.

وقد كان ابن حزم ــ غالبا ــ ما يترك الحل مفتوحا كما هو الحال في القصص الحديثة المفتوحة النهاية على كل الاحتمالات ليدع للقارئ سواء صديقه المريي أو القراء الافتراضيين الذين وجه لهم تجربة حياته، ما جعل من النهايات المفتوحة تخلق فضاءا سيميائيا رحبا ومفتوحا يرتبط فيه الدليل بالمدلول داخل هذا النص الأدبي والفني المحدود والمغلق شكليا لكنه منفتح بين يدي القارئ الافتراضي سيميائيا ودلاليا.

ومما سبق تم التوصل بعد هذه العملية التحليلية الأدبية السيميائية إلى أن أدبية البنية الدلالية تجلت لنا من خلال قيامنا بمقاربة سيميائية باطنية لنص رسالة "طوق الحمامة" في نظامه الأدبي من خلال بنية المعنى الذي لا يتضح إلا من خلال تعارضه مع الضد كما ترى السيميائية الدلائلية/La sémiologie de la significative في دراسات غريماس التي جعلت دلالة النصوص تتضح من خلال كشفها لمجالين متناقضين في الحياة الأول محبب لأنه يتماشى مع النسق الإيديولوجي للكاتب ابن حزم والثاني مرفوض لأنه يتناقض مع مضمون هذا النسق الحزمي، فالأول هو مجال الحب وما يندرج تحته من الوصل والصداقة المساعدة والقرب والوفاء والطاعة والعفة، والثاني هو مجال السلو وما ينطوي عليه من الهجر والعذل والبين والغدر، والمخالفة والمعصية وقد ظهرت هذه الأنساق جلية في بنية الرسالة القصصية.

كما أننا توصلنا عند دراستنا لدلالة البنية القصصية الحزمية إلى نتيجة هي أنه يمكن تأويل طوق الحمامة خارج موضوع الحب الذي دارت حوله، رغم أننا لم نخرج دلالة القص عن موضوع الرسالة التي جاءت فيها وذلك لاعتبار أن دراستنا أدبية سيميائية دلالية، أكثر منها سيميائية تأويلية.