المنظومة
ALMANDUMAH

العنوان:	"طوق الحمامة" لابن حزم الاندلسي خطاب في الادب ، أم خطاب في الثقافة
المصدر:	المجلة العربية للعلوم الإنسانية
الناشر:	جامعة الكويت - مجلس النشر العلمي
المؤلف الرئيسي:	إدريس، نجمة عبدالله
المجلد/العدد:	مج 25 , ع 100
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2007
الشهر:	خريف
الصفحات:	11 - 48
DOI:	10.34120/0117-025-100-002
رقم MD:	14638
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	النقد الأدبي، الأدب العربي، التحليل الأدبي، كتاب طوق الحمامة في الإلفة والألاف، ابن حزم، أحمد بن علي، النصوص الأدبية، الثقافة، علم الجمال، البلاغة العربية، الإبداع الأدبي، الحب، ة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/14638

© 2024 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

للإستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب الإستشهاد المطلوب:

إسلوب APA

إدريس، نجمة عبدالله. (2007). "طوق الحمامة" لابن حزم الاندلسي: خطاب في الادب ، أم خطاب في الثقافة.المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج 25 , ع 100- 11 ، 48. مسترجع من http://:search.mandumah.com/Record/14638

إسلوب MLA

إدريس، نجمة عبدالله. ""طوق الحمامة" لابن حزم الاندلسي: خطاب في الادب ، أم خطاب في الثقافة."المجلة العربية للعلوم الإنسانيةمج 25 , ع 100 (2007): 11 - 48. مسترجع من http://:search.mandumah.com/Record/14638

© 2024 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

«طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي: خطاب في الأدب، أم خطاب في الثقافة؟

نجمة عبدالله إدريس

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت

المجلة العربية للعلوم الإنسانية 11 العدد 25/100

الملخص

يطرح هذا البحث إشكالية التداخل في مؤلَّف «طوق الحمامة» لابن حزم، بين كونه نصاً أدبياً باعتبار عناصره الجمالية/ البلاغية من جهة، وكونه نصاً ثقافياً برسالته المعرفية الإنسانية من جهة أخرى. وفي محاولة لمعالجة حيثيات هذه المسألة، يجتهد البحث في تفنيد عناصر كل محور واستقصائها على حدة.

فتحت محور الأدبي الجمالي، يندرج توظيف الشعر، والتناص مع الأجناس الأدبية أخرى، والأسلوب الفني، وجمالية العنوان.

وتحت محور الخطاب الثقافي، يبرز التقاطع مع العلوم الأخرى، كعلم النفس والفلسفة والشريعة، وتبرز المنهجية وأسس البحث العلمي، وتأتي أسئلة الموروث الاجتماعي/ الثقافي وموقف ابن حزم منها.

هذا، ويجتهد البحث في محاولة المواءمة بين خطابيْ الجمالي والثقافي، والخروج بتقييم منصف للعمل ومؤلِّفه.

لعل أول ما يواجه الباحث، وهو بصدد القراءة لنص «طوق الحمامة» لابن حزم[1]، صعوبة تحديد ماهية هذا النص، أو الاطمئنان إلى سِمَته وجنسه.

فالنص، ومنذ الوهلة الأولى، يشير إلى التأرجح أو الترجيح بين كونه نصاً أدبياً، بشروطه الجمالية/ البلاغية من جهة، وكونه نصاً ثقافياً برسالته المعرفية الإنسانية، وبالتزام مؤلِّفه بإحدى مفردات هذه المعرفة؛ وهي التنظير والمنهجية العلمية من جهة أخرى.

ولعل السؤال الجوهري إزاء هذه الجدلية لا ينصرف إلى التساؤل عن مدى وعي ابن حزم بهذا المأزق، أو مدى إدراكه للحد الفاصل بين تقنية الإبداع الأدبي، ومقومات المعالجة البحثية العلمية، فذلك قد يستدعي الاستطراد (مما لا يسمح به سياق البحث) في تتبع ظاهرة غياب «التجنيس» و«التحديد» في كثير من الكتابات التراثية السابقة على ابن حزم واللاحقة له، وضبابية الفوارق في هذه الكتابات والمؤلفات بين ما هو «أدبي» بمفهومه الجمالي/ البلاغي، وبين ما هو علمي بشروطه المنهجية والتنظيرية، أو ثقافي بشموليته وتلامسه مع حقول معرفة أخرى[2].

ولكن السؤال الأجدر بالطرح في هذا المقام، ينصرف إلى التساؤل عن نوعية التلقي والقراءة لنص إشكالي مثل «طوق الحمامة» لدى الناقد/ القارئ[3]، وهو بصدد التحليل والتأويل. فأيهما، يا ترى، أكثر إنصافاً لحقيقة النص وغاياته: أن يُقرأ من وجهة نظر النقد الأدبي وشروطه الجمالية/ البلاغية، باعتبار (الطوق) نصاً أدبياً؟ أم يُقرأ من وجهة نظر النقد الثقافي[4]، باعتباره نصاً مفتوحاً على حقول معرفية عدة، وموسوماً بطواعية وقابلية للتفكيك (التشريح)[5]، واجتهاد قراءات أخرى موازية؟

لن نوغل كثيراً، ونحن بصدد تفنيد الإجابة على هذا السؤال، في شرح موقف الناقد/ القارئ، وآلية عمله النقدي إزاء نص مثل هذا، وازدحام طريقه بكم هائل من تساؤلات المعنيين بالنظرية النقدية بشتى تفريعاتها، بيد أنه يمكن القول إنه:

«بانفتاح النقد على المجال الثقافي يصعب (حينئذ) تحديده وعزله عن غيره كتخصص مغلق. وممارسو هذا النقد أنفسهم يختلفون فيما بينهم نظرياً ومنهجياً بخصوص رصد ودراسة استجابة القارئ واستقباله للنص: هل يقوم القارئ بإسقاط اهتماماته ورغباته على النص (نورمان هولاند)، أم أن النص نفسه يفرز في القارئ هذه الاهتمامات والنتائج؟ هل ما يملي القراءة والاستجابة هو السياق الاجتماعي الأيديولوجي أو التحيز السياسي، أم الحالة النفسية، أم القدرة/ الكفاءة التدريبية المكتسبة؟ . . . . هل المعنى وإنتاجه في النص، أم لدى القارئ أو عند المؤلف، أم خارج الجميع في الفضاء الثقافي أم في اللغة كمؤسسة اجتماعية تتجاوز الجميع؟»[6].

لعل في هذا الاقتباس وتساؤلاته ما يشجع الدارس على التحاور مع نص «طوق الحمامة» باعتباره قيمة ثقافية بتشعباتها الاجتماعية والنفسية والإنسانية، وهي قيمة ذات ثقل وشأن حين موازاتها مع القيمة الأدبية بأبعادها الأسلوبية/ الجمالية، إن لم تسبقها في الرجحان، وهذا هو ما يعيد التساؤل حول الإجراء النقدي الأنسب في معالجة مثل هذا النص، وأيهما أجدى في الكشف عن مستوياته وآفاقه، النقد الأدبي؟ أم النقد الثقافي؟

ويمكن لنا أن نعزّز الرأي في أرجحية معالجة «طوق الحمامة»، وذلك بالاستناد إلى وجهة نظر داعمة، ترى في إخضاع «النص الأدبي» بشروطه الجمالية والبلاغية لعمليات التفكيك والتشريح - وهي أهم أساسيات النقد الثقافي - أمراً لن يخلو من التعسف والجور. ذلك. . . .

«أن الاستعانة بأدوات خارجة عن النص الأدبي هي إقحام لمجالات معرفية بعيدة النسب عن المجال النقدي. وبالتالي فإن هذا التوسّل الإجرائي قد يحجب الحقيقة الأدبية، لارتباط النص الأدبي العضوي بعلل لغوية ونفسية ومنطقية

تشكّل لحمته وسداه، وكأن إدخال ما هو خارج النص يعدّ فضّاً لبراءته وحرمته " (7).

إن وجهة النظر هذه لا تخلو من وجاهة، وذلك في حالة اعتبار النص نصاً أدبياً مالكاً لمقومات الأدبية وشروطها المتعارف عليها. ولكن حين اعتبار النص نصاً ثقافياً، فإن الإجراء النقدي سوف يبتعد عن المساس بتابوهات البلاغة الأدبية وأقانيمها وثوابتها الموروثة، ويتجنّب الجور على مسلماتها. وسيتحدد دوره حينئذ في الكشف عما وراء الجمالي والبلاغي من عيوب نسقية مموّهة أمكن تمريرها تحت مظلة الجمال والذائقة وشروطهما البلاغية.

ولكن على الرغم من ثراء الخطاب الثقافي وغنى مادته وتفريعاتها المعرفية في «طوق الحمامة»، فإن الدارس لا يستطيع أن يتجاهل نيّة مؤلّفه (ابن حزم) في إسباغ الثوب الأدبي على نصه، والتمسُّح بجماليات الخطاب الأدبي وشعريته، وهي نزعة تبدو جلية، إن لم تكن متعمَّدة وشديدة الحضور. ولنا أن نتلمّس أسباب هذا الميل للجمالي والشعري في نص يتأسس في الدرجة الأولى على المنهجية الفكرية والعلمية، وهي أسباب دانية ولها دوافعها الظرفية ذات الصلة بطبيعة العصر، وشروط التلقي، وأعراف المؤسسة الثقافية حينذاك (أواخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر الميلادي).

ويأتي على رأس هذه الأسباب العادة والعرف في التوسُّل والتوشُّح بما هو أدبي/ جمالي لتسويغ الرسالة الثقافية وتسويقها، والتلطيف من رصانتها. والرسالة الثقافية المرادة في « طوق الحمامة» هي موضوع (الحبّ) و«صفته ومعانيه، وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه على سبيل الحقيقة»(8). أما ثاني الأسباب، فهو اعتقادنا بأن شروط الأدبية المتمثلة بالجمالية والبلاغية والأسلوبية والشعرية والمجاز والخيال... إلخ، تظل في عُرف المؤسسة الثقافية أعمدةً ومداميك تسند المنتج الثقافي، وتعدّ أهم دروعه التي تجنبه الابتذال والخفة والهامشية، وتقيه خطر الانطلاق نحو ما ليس راقياً، أو ما لا يحمل صفة الرقيّ من المصنفات والكتابات. تلك معايير يتم على أساسها:

«الفرز والتصنيف، وتتم عمليات استبعاد كثيرة، حيث هناك

فنون راقية، ومن تحتها ودونها تأتي أشياء لا تمنحها المؤسسة صفة الرقي" . وكلنا نعرف كيف جرت معاملة ألف ليلة وليلة التي اعتبرت مما لا يليق إلا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس، وهذه صفات تكشف عن النسق الثقافي الذي يتحرك وفقه الخطاب البلاغي. . . . . وبذلك انفصل الأدب الراقي واكتسب قيمة متعالية ليس على الرعايا فحسب، وإنما أيضاً على المؤسسة النقدية ذاتها، فصار لا ينظر إليه إلا عبر قيمته الجمالية المتعالية»[9].

ويمكن اعتماداً على هذا التصور في فرز النتاج التأليفي عصرئذ، أن نفهم حرص (ابن حزم) الشديد على تمرير موضوع بحثه حول الحب، تحت عباءة الأدبي البلاغي، وذلك بسبب حساسية الموضوع وحميميته، وارتباطه بالتابوهات والمحاذير، وهو الأمر الذي يزيد من احتمال ابتذاله والاستخفاف به، لو لم يُحَصَّن بشروط الأدبية والبلاغة.

ولعله من المناسب في هذا السياق من البحث، وأمام إشكالية سؤال «الأدبي» و«الثقافي»، أن نسوق تصورنا لما هو «أدبي/ جمالي» في (الطوق)، وما هو ثقافي عام، وذلك من خلال تقصي عناصر كل منهما، وتعرّف ملامحهما في تضاعيف النص.

أولاً : الخطاب[10] الأدبي/ الجمالي، وعناصره الفنية :

(1) الشعر :

لم يكن كتاب «طوق الحمامة» كتاباً في الشعر أو حوله أو عنه، بقدر ما كان كتاباً لرصد حالة من حالات النفس الإنسانية وهي (الحب)، وصفاته ومعانيه وأعراضه وأسبابه. ويأتي الرصد لهذه الحالة النفسية الإنسانية، من زاوية علمية ميدانية، معتمدة على الشواهد والملاحظة، وجمع البيانات (الأخبار)، وقياس المتشابهات، وصولاً إلى النتائج.

وقد يتساءل المرء، ما دام الموضوع يسير في هذه المسارب العلمية الموضوعية، ما علاقة ذلك بالشعر؟! والإجابة قد نجدها في ما سبقت الإشارة إليه، في الحديث عن تسويغ الرسالة الثقافية وتسويقها وتمريرها من خلال عباءة وأزياء الأدبي/ الجمالي، لتجنّب الفجاجة، أو خشيةً من الخفّة والاستخفاف.

إن التمسّك بتلابيب الشعر واصطناعه وتنكّبه في «طوق الحمامة» أمر ناصع الوضوح. فابن حزم يتخذ من الشعر جسراً ومطيةً وواسطة يثبت ويؤكد بها جملة من الحقائق النفسية حول آلية الشعور الإنساني ونمطيته وتواتره، وكونه حالة عامة وصفة للجنس الإنساني. لقد كانت الحقائق النفسية حول الحب وإثباتها هي عمود الأطروحة والهدف من إنشائها، أما الشعر فيأتي وسيطاً وخادماً لهذا الهدف. وعلى الرغم من أن الشعر ليس هو جوهر الطرح أو الرسالة المرادة بعينها، فإن كثرة إيراده وتواتره، والإلحاح عليه - إذ يكاد يشكل نصف مادة الكتاب - أمر يؤكّد مسألة الإكبار والإجلال لما هو جمالي وبلاغي في توصيل ما هو ثقافي. وسواء أجاء هذا الشعر لمسوغات وأسباب نفسية تخص المؤلف[11]، أو صدر مسايرةً لأعراف التلقي الثقافي، فهو يظل يحمل نفس رسالة الشعر عامةً، وهي التعبير عن أحوال النفس، وتسجيل مواقف الشاعر من الحياة ومظاهرها وشخوصها بأدوات الجمالي والبلاغي المتعارف عليها.

لسنا هنا بصدد تقييم هذا الشعر فنياً، حتى لا ننجرف نحو استطراد غير مهم للسياق، ولكننا لا نملك إزاء هذا الشعر الذي لا يمثل غير وجه ابن حزم ونظمه (ولا أحد سواه)، إلا أن نطلق هذا التساؤل: هل نظم الشعر جاء سابقاً لتأليف الكتاب ومن وحي التجارب وفي إبّانها، ثم استُشهِدَ به أمثلةً وشواهدَ لاحقاً، ودُبِّجَ بين تضاعيف الكتاب، تماماً كما يفعل النحاة حين الاستعانة بالشواهد النحوية؟ أم العكس هو الصحيح؟ أي بُدِئ بتأليف الكتاب، فاستجدت الحاجة إلى تأكيد مقولاته وأفكاره، فأتى اصطناع الشعر ليحقق هذه الغاية؟

وعلى الرغم من أن بعض المحققين لطوق الحمامة قد ذهب إلى تبني الرأي الأول[12]، فإن مراوحة ابن حزم خلال كتابته، واستباق شواهده الشعرية بتعبير «فقلتُ في ذلك»، و«وفي ذلك أقول»، وهي مراوحة بين الماضي

والحاضر، لا تشير إلى يقين فيما يخص هذه المسألة. ولكن يمكن القول: إن هذا الكم من الشعر الذي أتى مطابقاً ومفصّلاً على قدْر وقياس أبواب الكتاب وفصوله وتفريعاته، لا يمكن بأية حال أن يكون جميعه مما سبق قوله عفواً وبداهةً! وذلك بسبب ما بدا من دقة تصنيفه وتقسيمه وتبويبه، الأشبه بهندسة المشاعر وتفصيلها، وهو الأمر الذي لا يستقيم مع عفوية الشعر وتلقائيته.

وسواءً أكان ابن حزم شاعراً قبل تأليفه (للطوق)، أو «تشعرن» أثناء التأليف، فالأمر في كلتا الحالتين لا يُخفي نزعة الإجلال والإكبار للجمالي والبلاغي لدى المؤلف، والحرص على حضورهما في الآثار والمؤلفات، بغض النظر عن أهدافها الموضوعية أو منهجيتها العلمية.

(2) التناص مع الأجناس الأدبية الأخرى

يأتي التناص مع الأجناس الأدبية عامةً بوصفه أهم ملمح من ملامح الكتابة الإبداعية. ونعني به «تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية، أو غير مقصودة»[13]. وهذا التناص مع الأجناس الأدبية - إلى جانب الشعر - كان شديد الحضور في «طوق الحمامة». وإن كان الحديث عن الشعر بوصفه عنصراً أول ضمن سلسلة دلائل النزعة الأدبية/ الجمالية في (الطوق)، فإن التسلسل بعد ذلك يطّرد ليشمل جملة من الأجناس الأدبية الأخرى: كالاستعانة والاستشهاد بـ (الأمثال) و(الأقوال المأثورة)، و(القرآن)، و(السنة النبوية).

ثم تأتي مؤثرات أبعد أثراً نخص منها (قصّ) الأخبار أو (الحكاية)، وهو الأشبه بمنهج كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني، وفن (الرسالة) الأقرب إلى نَفَس رسالة ابن القارح للمعري، والأشبه باستجابة أبي حيّان التوحيدي لمسامرة الوزير ابن سعدان، واعتبارها الحافز الأهم لتأليف «الإمتاع والمؤانسة». فعلى غرارهما تأتي رسالة ابن حزم في (الألفة والألاف) استجابة لرغبة صديق (على حدّ زعمه)؛ إذ يقول في مقدمتها: «فإن كتابك وردني من مدينة المرية إلى

مسكني بحضرة شاطبة، تذكر من حسن حالك ما يسرني. . .، فبدرتُ إلى مرغوبك، ولولا الإيجاب لك لما تكلّفته. . . إلخ».

أما (السيرة الأدبية) أو (الترجمة الذاتية)، فلعلها الأكثر حضوراً في «الطوق»[14]، بل الأجدر بلفت الانتباه، لكونها تؤسّس لطريقة في البوح والمكاشفة والحديث عن النفس قلّ نظيره في المأثورات التراثية العربية، بل لم يوجد له نظير إلا في الآداب الغربية اللاحقة لزمن ابن حزم.

ويبدو أن ابن حزم يأبى إلا أن يكون له باع في كل فرع من فروع الأدب، وإلا أن يشير إلى تبحّره في «النقد» و«البلاغة» أيضاً، فيأتي، مثلاً، على ذكر ما يتداوله البلاغيون في شأن التشبيه في الشعر، قائلاً:

«وقع لي. . . . تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد، وهو البيت الذي أوله (فكأنها والليل)، وهذا مستغرب في الشعر. ولي ما هو أكمل منه، وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد، وتشبيه أربعة أشياء في بيت واحد».

ويعني بالمثال الأخير البيت:

كأن النوى والعَتْب والهجر والرّضى قرانٌ وأفذاذ ونحسٌ وأسعد

«ولي أيضاً ما هو أتمّ من هذا، وهو تشبيه خمسة أشياء في بيت واحد. . . . :

كأني وهي والكأسُ والخمرُ والدجى ثرى وحيا والدّرُّ والتّبر والسبَج»[15]

ولا يقف اهتمام ابن حزم عند الإشارات البلاغية، بل يتعدى ذلك إلى التأكيد على تتلمذه وإفادته من ميراث الشعراء السابقين، إن لم يكن احتذاءه لطرقهم وأساليبهم الفنية، كذكر تشطيره لمعلقة طرفة بن العبد في باب (الهجر)، والتلميح إلى تقليده لأبي نواس في ذم البكاء على الأطلال في باب (السلو)، وتعليقه على أقوال أبي تمام في زيارة الطيف في باب (القنوع). . . إلخ. وكلها إشارات بالغة الأهمية في معرض التدليل على مداومة ابن حزم على الدرس

الأدبي، وفي معرض الإشارة إلى تقاطعات «طوق الحمامة» وتناصّه مع ما هو أدبي/ جمالي، نتيجة لتبلور تلك الذائقة.

(3) الأسلوب الفني

«من الواضح لمن يقرأ الطوق، أن نثر ابن حزم فيه يقف موقف المفارقة من شعره، فهو أكثر شاعريةً، وأحفل بالحيوية، وأقل حظاً من المحاكمات الذهنية، ولا يتعدى هذا النثر ثلاثة طرائق، تجيء أحياناً مجتمعةً في الفصول الطويلة، فينتقل القارئ فيما بينها نقلات مريحة، وتلك الطرائق هي التقرير والخبر أو الحكاية والوصف الفني. ويجمع بينها التكثيف المتعمد استجلاباً للقوة في طبيعة الأسلوب وطلباً للتأثير، وإن كانت الحكاية غالباً أقلها حظاً من ذلك، ويليها في الإكثار منه التقرير، ثم ينفرد الوصف الفني بالمبالغة في التكثيف»[16].

نمثل بهذا الاقتباس في إشارة إلى اللغة النثرية التي اعتمدها صاحب (الطوق)، وهي لغة لها من دلالات الأسلوب الفني ما تم الإيماء له تحت تعبيرات: «شاعرية»، «الوصف الفني»، «التكثيف»، «التأثير». وهذا الاقتباس المأخوذ عن الدكتور إحسان عباس في نسخته المحققة لطوق الحمامة - وهي من أحدث النسخ وأكثرها إحاطة بما سبقها من تحقيقها ودراسات -، تأتي ولا شك خلاصة لقراءة متأنية، وتقييم يقارب الحقيقة للغة ابن حزم.

وقد لا يستنكر القارئ على ابن حزم أن يعالج ظاهرة نفسية تستدعي أدوات البحث العلمي، بلغة قد تنحرف في بعض مواضعها عن العلمية واليقظة العقلية، وذلك في حالة وعي هذا القارئ بطبيعة الموضوع المطروح. فالموضوع في «الحب ومعانيه...، وأعراضه، وما يقع فيه وله»، كما يقول تعريف المؤلف. والموضوع فوق ذلك ذو صلة بالمشاعر والأهواء، والميول،

والنوازع التي تتغيّر، والقلب الذي يتقلّب، وكلها معانٍ تصعب على التحديد والدقة، والوضوح، واليقين، ناهيك عن القياس العقلي والقبض على الحقيقة.

ولهذا يمكن القول أن اجتهادات ابن حزم المنهجية والموضوعية لم تُنْجِ أسلوبه النثري من التلامس مع «الشاعرية» و«الوصف الفني» و«التكثيف» و«التأثير»، كمايقول الدكتور إحسان عباس. أما إذا أخذنا بتعريف أعمّ وأحدث لمصطلح «الأسلوب الفني»، وكونه «إضافةً، واختياراً، وانحرافاً، وتوقعاً»[17]، فإنه يمكن، إلى حد ما، اعتبار لغة ابن حزم مما يتلامس ويتجاور مع هذه المستويات الأسلوبية.

(4) العنوان

لا يجادل أحد بأن تعبير «طوق الحمامة»، وهو العنوان الرئيس، ينكفئ على الشعرية والغموض، مقارنةً بالوضوح والدقة. أما بقية العنوان أو فرعه: «في الأُلْفة والأَلّاف»، فيميل غالباً إلى الوضوح والتحديد، ويشير إلى معالجة الكتاب لعلائق وصلات قد تكون أعمّ من الحب ودرجاته[18].

بيد أن القارئ للعنوان الرئيس لأول وهلة، لا يمكن بأية حال أن يستدل على موضوع الكتاب وهو الحب، إلّا إذا مضى قدماً عبر صفحاته الأولى، وتكشّفتْ له مقدمته وتقسيم أبوابه. ذلك أن تعبير «طوق الحمامة» عنوان شعريّ خالص، يفتح أبواباً للتأويل والتحليق، لما يملكه من طاقة إيحائية لا تُنكَر. وبغض النظر عن دلالة «الحمامة» التي طالما كانت رسول المحبين، وطالما مثلت الكائن البريء الرقيق الذي غالباً ما تُسقَط عليه مشاعر التعاطف والفهم والتعزي، وبغض النظر أيضاً عن دلالة «الطوق» بما هو سمة جمالية، وحصار من الألفة والاحتواء، فإن السؤال الذي يبرز في هذا المقام يتبلور حول مدى نجاح مثل هذا العنوان في اختزال رسالة الكتاب وفحواه؟ وأي التوجهين خدم؟ التوجه الأدبي/ الجمالي؟ أم التوجه الموضوعي العلمي؟

إن تعريف العنوان بأنه السمة الأولى للعمل. . . . . .

«من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون

كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن. وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته»[19].

هذا التعريف قد يجيب وقد لا يجيب على التساؤلات السابقة فيما يخص عنوان «طوق الحمامة». فهذا العنوان بشعريته الظاهرة قد يخدم التوجه الجمالي/ الأدبي، ويختزل دلالة موضوعه (الحب)، أو عموم هذا الموضوع وسحره وغواياته، ولكنه لن يخدم، يقيناً، التوجه الموضوعي والعلمي في المؤلَّف، وهي رسالة بالغة الأهمية. فـ «طوق الحمامة» من منظور الموضوعية العلمية، عنوان مضلل ومراوغ، ومفتقر للدقة والتحديد، وهو بشعريته مثير للمخيلة لا العقل، وجالب للتصورات والظنون لا اليقين، وقابل للتأويل والقراءات المتعددة.

ويبدو أن ابن حزم بتأرجحه ومراوحته بين المادة البحثية بمنهجيتها العقلية، وعنوانها الشعري الجانح نحو الغموض، كان يراهن على مسألة ما للعنوان من أثر في تحفيز المتلقي وجذبه، ولعله نجح في هذا المسعى. ذلك أن

«لحظة وضع العنوان أو اختياره تُعد لحظة حرجة، لأنها لحظة تأسيس: إما لاستراتيجية إغرائية قادرة على شدّ انتباه القارئ وحمله على المتابعة، رغبة في التواصل والاستكشاف (لذة الكشف)، وإما أن تصده عن المتابعة والتواصل. . . . (وعليه فالعنوان) يؤسس في ذهن المتلقي إيحاءً ما: انفعالياً أو أسلوبياً أو حتى أيديولوجياً، بحيث لا يبدأ المتلقي في تلقي النص أو في قراءة العمل من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسسه العنوان من معرفة أو إيحاء»[20].

ولعله لا يخفى على قارئ عنوان: «طوق الحمامة»، أنه لا يؤسس لمعرفة بقدر ما يؤسس لإيحاء، وهو إيحاء أشبه بالمصيدة اللطيفة الناعمة التي يخطو نحوها المتلقي كما يخطو في الحُلم. يقول الدكتور بسام قطوس في معرض تعليقه على مسألة إغراءات العنوان في كتابه (سيمياء العنوان):

«لو غضضنا النظر عن البعد الأخلاقي في تعريف جيرار

جينيت للعنوان في قوله (العنوان الجميل هو القواد الحقيقي للكتاب)، لوجدناه محقاً في مثل تصور كهذا، حيث العنوان يشكل حالة إغراء لجذب القارئ والإمساك بتلابيبه، كما نجد في كثير من عنونة الكتب العربية القديمة من مثل: (نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب)، أو (زهر الآداب)، أو (الذخيرة)، أو (طوق الحمامة)، أو (مروج الذهب)، أو (روض الرياحين)، أو (ريحانة العاشق)، إلى غير ذلك من العنوانات التي تغري القارئ قبل أن يفكر في موضوعها»[21].

وعليه يمكن اعتبار العنوان: «طوق الحمامة»، بسماته الشعرية الإيحائية سالفة الذكر، من العناصر الداعمة للنزعة الأدبية في الكتاب، والمعززة لخطابه الجمالي/ البلاغي.

ثانياً: الخطاب الثقافي[22] وعناصره الفكرية

على الرغم من تكريس عناصر الأدبي/ الجمالي وشواهدهما في «طوق الحمامة»، يمكن القول بكثير من الاطمئنان، إن هذا المؤلِّف يستند على ركيزة أبعد أثراً وأهمية، تتجلى في خطابه الثقافي في بعده المعرفي الإنساني، وفي آلية تقديم هذه المعرفة عبر ما توافر من أدوات البحث المنهجي والدرس العلمي.

ويمكن القول إن ابن حزم وهو بصدد بناء هذا العمل، مثله مثل أي مؤلِّف في مجال الإنسانيات، سوف يشتغل على محورين: الأول يتمثل في استيعاب الخطابات الثقافية المبثوثة فيما عرفه وخبره وقرّ في وعيه، وتلقاه من التحصيل أو التأثير أو التجربة. والمحور الثاني يتمثل في ما سوف يضيفه من خطاب خاص به، عادةً ما يأتي بوصفه قراءة وتقييماً لزاوية ما في هذا الواقع الثقافي، وإعلان موقف منه.

وبالعودة إلى موضوع (الحب)، سوف يجد ابن حزم نفسه محاطاً بميراث اجتماعي وفلسفي وأدبي وشرعي ثري في هذا المجال، ناهيك عن تجربة العيش والحياة في البيئة الأندلسية بخلفياتها التاريخية والثقافية والعلمية. وهو من ناحية

أخرى، وحين يستقرئ هذا الحشد من المعطيات، يستشعر قلقاً ما إزاء مساءلة هذا الواقع المعيش، ناهيك عن محاكمته ونقده. بل هو فوق ذلك يستشعر قلقاً أشد إزاء ما توافر حول هذا الموضوع من مؤلفات يغلب عليها الارتجال والانطباعية، ناهيك عن غياب المنهجية في معالجة الموضوع لدى من سبقه والافتقار إلى التنظير. . . . .

«إذ لم يجد في البيئة الأندلسية تنظيراً حول الحب. . . . . وكان التنظير قد بدأت بوادره تتسرب في مجالس الجدل كما يشير إلى ذلك كتاب (الطوق) نفسه. وفي المحاورة التي جرت بين ابن كليب القيرواني وابن حزم أيام كونهما بقرطبة في التفلسف حول أمور تتعلق بالحب ما يدل على ذلك»[23].

ويستطرد الدكتور إحسان عباس محقق «طوق الحمامة» في تأكيد هاجس التنظير والمنهجية لدى ابن حزم فيقول:

«وحين استجاب ابن حزم لما اقترحه عليه صديقه، ونوى أن يكتب رسالة في صفة الحب. . . . . أخذ يتصوّر خطة لتلك الرسالة، ولما كان يريد قول الحقيقة من غير تزيّد أو تفنن، التزم بأن لا يورد إلّا تجارب واقعية. . . . تتجسد (من خلالها) المشاعر والأحاسيس والشهوات والنزوات في الحياة العملية، وتكوّن جانباً من نشاط المجتمع. وهذه النزعة القائمة على التجريب تعني أن الرسالة ليست ذات غايات أخلاقية أبداً، وكل ما يحميها من التهاوي في بعض فجاجات الواقع - وإن لم تسلم من ذلك سلامةً مطلقة - إنما هي أخلاقيات كاتبها»[24].

ولعل في توجه ابن حزم المنهجي المتمثل في (خطة) البحث، و(قول الحقيقة من غير تزيّد أو تفنّن)، والالتزام (بالتجارب الواقعية) و(التجريب)، ما يكشف عن آلية فكرية تسم ابن حزم، وتحدد موقفه من واقعه الثقافي، والأسلوب الأمثل لمعالجة مكونات هذا الواقع. وقد اتضح ذلك في الآتي:

(1) التقاطع مع العلوم الأخرى

إن ظاهرة إنسانية واسعة وأصيلة مثل (الحب)، لا بد أن تقود الباحث فيها إلى حقول معرفية شتى، حسب ما يقتضيه الاستطراد وما يستدعيه استكمال شبكة المعلومات ذات الصلة. ومن هنا يمكن القول إن «طوق الحمامة» جاء متقاطعاً مع علوم إنسانية مهمة، ومتناصاً مع معارفها وقواعدها، ويأتي على رأسها «علم النفس». وعلم النفس، وإن كان علماً حديثاً تعود بدايات ضبط قواعده إلى مطالع القرن العشرين، فإن بعض الباحثين ذهب إلى إدخال ابن حزم في عداد علماء النفس، واعتبار رسالته «طوق الحمامة» مما يُدرج ضمن المحاولات المبكرة في علم النفس؛ ذلك أننا نلتقي في تضاعيف دراسته للحب بالكثير من الملاحظات النفسية الدقيقة[25].

> **«(فالتثبيت) الذي فسّرته مدرسة التحليل النفسي..... نجده معروضاً لدى ابن حزم في (طوق الحمامة)..... كما نبّه ابن حزم إلى ما رددته مدرسة التحليل في القرن العشرين من أن كل حب يخفي وراءه كراهية في اللاشعور، فهو يرى أنه إذا تأكدت المحبة بين المحبين تأكداً شديداً، كثر تضادهما في القول تعمداً، وخروج بعضهما على بعض في كل يسير من الأمور، وتتبّع كل منهما لغلطة تقع من صاحبه وتأويلها على غير معناها»[26].**

ويمكن أن نضيف في هذا المقام، ما توصل إليه ابن حزم من معرفة حقيقية لبعض الأمراض النفسية، وشرح مظاهرها وأعراضها، إلا أنه لم يحرز قصب السبق في تسميتها أو تعريفها بمصطلحاتها العلمية المتداولة في علم النفس الآن. وذلك مثل (الماسوشية)، وهي التذاذ المحب بأذى محبوبه وتعذيبه له نفسياً وجسدياً، ومثل (الديوث)، وهو قبول الإنسان ورضاه بالمشاركة فيمن يحب، ومثل اختلاط العقل واللوثة التي تؤدي إلى نزول (المارستان). ونسوق للتمثيل على الأمراض النفسية السالفة، ما أورده ابن حزم في هذه الأخبار الثلاثة الواردة في باب (الطاعة)، وباب (القنوع)، وباب (الضنى) على الترتيب:

مثال (الماسوشية)

«هذا المسجد كان مربض (مقدّم بن الأصفر) أيام حداثته لعشقٍ بـ (عجيب) فتى الوزير أبي عمر المذكور، وكان يترك الصلاة في مسجد مسرور وبها كان سكناه، ويقصد في الليل والنهار إلى هذا المسجد بسبب (عجيب)، حتى أخذه الحرس غير ما مرةٍ في الليل في حين انصرافه عن صلاة العشاء الآخرة، وكان يقعد وينظر منه إلى أن كان الفتى يغضب ويضجر ويقوم إليه فيوسعه ضرباً ويلطم خدّيه وعينيه، فيُسرّ بذلك ويقول: هذا والله أقصى أمنيتي، والآن قرّتْ عيني، وكان على هذا زماناً يماشيه»[27].

مثال (الديوث)

«ومن القنوع فصل أورده وأستعيذ بالله منه ومن أهله,. . . . وهو أن يضلّ العقل جملةً وتفسد القريحة، ويتلف التمييز، ويهون الصعب، وتذهب الغيرة، وتعدم الأنفة، فيرضى الإنسان بالمشاركة فيمن يحب، وقد عرض هذا لقوم، أعاذنا الله من البلاء. وهذا لا يصح إلا مع كلبيةٍ في الطبع، وسقوط من العقل - الذي هو عيار على ما تحته - وضعفِ حسّ. ويؤيّد هذا كله حب شديد مُعْم. فإذا اجتمعت هذه الأشياء وتلاحقت بمزاج الطبائع ودخولِ بعضها في بعض، نتج بينهما هذا الطبع الخسيس وتولدت هذه الصفة الرذلة، وقام منها هذا الفعل المقذور القبيح»[28].

مثال (اللوثة واختلاط العقل)

«إني لأعرف جارية من ذوات المناصب والجمال والشرف من بنات القواد، وقد بلغ بها حب فتى من إخواني من أبناء الكُتاب مبلغ هيجان المرار الأسود، وكادت تختلط واشتهر

الأمر وشاع جداً، حتى علمه الأباعد، إلى أن تُدوركت بالعلاج.

وهذا إنما يتولد من إدمان الفكر، فإذا غلبت الفكرة وتمكن الخلط وتُرك التداوي خرج الأمر عن حدّ الحب إلى حدّ الوله والجنون، وإذا أُغفِل التداوي في أوائل المعاناة قوي جداً ولم يوجد له دواء سوى الوصال»[29].

وجدير بالذكر، ملاحظة التعليق الوارد على كل خبر، والذي يكشف عن أسلوب عالم في طب النفس، يتأنى في وصف أسباب المرض، وتحليل أعراضه، ودواخله النفسية، ناهيك عن اقتراح العلاج والتداوي.

وإلى جانب علم النفس، تحظى الفلسفة في (الطوق) بملمح لافت. وقد سبقت الإشارة إلى الجدل (علم الكلام) في محاورة ابن حزم مع ابن كليب القيرواني في اقتباس سابق، وقد جاءت هذه المحاورة في باب (الطاعة) كالآتي:

«لقد سألني يوماً أبو عبدالله محمد بن كليب من أهل القيروان أيام كوني بالمدينة، وكان طويل اللسان جداً مثقفاً للسؤال في كل فن، فقال لي، وقد جرى بعض ذكر الحب ومعانيه: إذا كره من أحب لقائي وتجنّب قربي فما أصنع؟ قلت: أرى أن تسعى في إدخال الرَّوْح على نفسك بلقائه وإن كره. فقال: لكني لا أرى ذلك بل أؤثر هواه على هواي ومراده على مرادي، وأصبر ولو كان في ذلك الحتف. فقلت له: إني إنما أحببته لنفسي، ولالتذاذها بصورته، فأنا أتبع قياسي، وأقود أصلي وأقفو طريقتي في الرغبة في سرورها، فقال لي: هذا ظلم من القياس، أشد من الموت ما تُمنيَّ له الموت، وأعزّ من النفس ما بُذِلَتْ له النفس. فقلت له: إن بذلكَ نفسك لم يكن اختياراً بل كان اضطراراً، ولو أمكنك ألّا تبذلها لما بذلتها، وتركُكَ لقاءهُ اختيار منك أنت فيه ملوم لإضرارك بنفسك وإدخالك الحيف عليها. فقال لي: أنت

رجل جدلي ولا جدل في الحب يُلْتَفَتُ إليه، فقلت له: إذا كان صاحبه مؤوفاً، فقال: وأي آفةٍ أعظم من الحب؟!»[30].

وهذا الملمح الفلسفي الكلامي مبثوث في (الطوق)، «ويكشف عن أثر الفقه الظاهري والمنحى الجدلي»[31] في فكر مؤلفه وأسلوبه.

ويؤكد محقق آخر (لطوق الحمامة)، وهو فاروق سعد، مسألة سبق ابن حزم لزمانه، وعرضه لظواهر نبهت لها المذاهب الفلسفية المعاصرة، وذلك حين يتعرض ابن حزم لماهية الحب، ويشرح أن

«سر الاتصال والانفصال بين النفوس المعاصرة والمقسومة في عالمها العلوي يستند إلى ظاهرة من الظاهرات الواقعية الديالكتية في الحياة والطبيعة. فهو يتحدث عن التمازج والتباين في المخلوقات، ويشير إلى تنافر الأضداد وموافقة الأنداد، بل يشير إلى التنازع حتى بين المتشابهات ذاتها»[32].

أما نص هذا التعريف لماهية الحب فهو:

«وقد اختلف الناس في ماهيته وقالوا وأطالوا، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع، لا على حكاه محمد بن داود رحمه الله عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أُكَر مقسومة، لكن على سبيل مناسبة قواها في مقرّ عالمها العلوي، ومجاورتها في هيئة تركيبها»[33].

وتعريف ابن حزم لماهية الحب من خلال هذا العرض يؤكد على منهجه العقلي وموضوعيته في الطرح. فهو في البدء يورد اختلاف الجماعة (أو الناس) وتشعب آرائهم، ثم هو بعد ذلك يعرض رأي (محمد بن داود)، نقلاً عن (بعض أهل الفلسفة). وبناءً على هذه القاعدة في تقصي المعلومة والبحث، يسوق رأيه ويسجله بثقة واقتدار بقوله: (والذي أذهب إليه)، معلناً مخالفته القول إن (الأرواح أُكر مقسومة).

وحين نأتي إلى علم الشريعة وفقهها، في سياق الحديث عن تقاطع «طوق الحمامة» مع العلوم الأخرى، فلعله من فضلة القول التأكيد على كون ابن حزم عالماً فقيهاً وإماماً، وهو بهذه الصفة وبما يملك من عدة وعلم شرعي، مسوق لا محالة إلى الاستناد والانطلاق من قاعدته الشرعية الفقهية، والرجوع لها في ما يعنّ له من موضوعات الحياة وشؤونها. لذا فليس مستغرباً أن يرجع ابن حزم لأحكام الشريعة وحدودها في تضاعيف «طوق الحمامة»، على الرغم من كونه كتاباً في الحب، بل إنه يرى ضرورة التأكيد على رأي الشرع في مجال كهذا، وأهمية تقديم هذا الرأي على أي استطراد آخر، وذلك حين يقول في باب (الكلام في ماهية الحب):

«الحب أعزك الله أوله هزلٌ وآخره جدّ..... وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة؛ إذ القلوب بيد الله عزّ وجلّ. وقد أحبّ من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثير..... ومن الصالحين والفقهاء في الدهور الماضية والأزمان القديمة من استُغْنيَ بأشعارهم عن ذكرهم»[34].

وقد لا يخفى على القارئ ميل ابن حزم إلى القول (بجواز) انشغال القلب والوجدان بمشاعر الحب، لكونها فطرة ربانية مما فُطِرَ عليه العباد، ثم أيّد رأيه الشرعي بالاستشهاد بسيَر من الأئمة الراشدين والفقهاء الصالحين، عملاً بالقياس أولاً، وكون أولئك قد سبقوه زمناً بهذه القاعدة الشرعية ثانياً.

ولن نستطرد أكثر مما يستوجب مقام الاستشهاد، بذكر الأمثلة والشواهد على اندساس ملامح الأحكام الشرعية وتأثيراتها في «طوق الحمامة»[35]، وذلك بسبب كثرتها وتشعب نماذجها في استشهادات ابن حزم بالقرآن الكريم والأحاديث والسنن النبوية وآراء الأئمة الفقهاء. وهذا المنحى في استقراء الشريعة وسننها يكاد يكون سمة شخصية ملازمة لابن حزم، لكونه إماماً فقيهاً في المقام الأول. فقد عُرِفَ عنه من خلال مؤلفاته الفقهية أنه:

«يعرض المسألة من مسائل الفقه الإسلامي، مقرراً فيها رأيه،

وهو رأي لا يستند إلّا إلى الأدلة المأثورة: القرآن وما صحّ من الحديث، كما هو مذهبه، ثم يذهب يعرض آراء الأئمة السابقين: مالك والشافعي وأبي حنيفة والأوزاعي ومن إليهم، في هذه المسألة، مع إيراد أدلتهم وبيانها ثم تفنيدها، إذ يعرضها على الآثار المروية الصحيحة، أو يعرض الآثار التي اعتمدها هؤلاء الرجال على النقد؛ إذ ينقد أسانيدها ويتحدث عن رجالها، ثم ينتهي بأن يصكّ رأيه فيها صكاً، لا يتجمّل ولا يترفّق ولا يتلطّف»[36].

ولعل ما يستدعي إطالة النظر، ما أوحى به هذا الاقتباس، من تمثيل ابن حزم للعقلية العلمية والتفكير المنهجي القائم على (الاستدلال) و(استقراء) الشواهد، ثم اتّباع ذلك بعرضها على محكّ (النقد)، انتهاءً إلى (الاستنتاج). أما تعبير (يصكّ رأيه فيها صكاً) فلا يخفي ما لدى الرجل من شجاعة أدبية وميل إلى التفرّد، إن لم يكن الاختلاف، وهو الأمر الذي جعله «يمثّل الشخصية المستقلة، والعقل الحر القوي، والأفق الواسع الرحيب»[37].

إن الحديث عن رأي الشريعة في (الحب)، أو مدى وجاهة الحديث عن الرابط بينهما، كان وما يزال سؤالا كثير الورود والتكرار في الدراسات التي دارت حول «طوق الحمامة»، آخذين بعين الاعتبار كون مؤلفه إماماً وفقيهاً! ولعل خير من أجاب عن هذا السؤال، الدكتور محمد حسن عبدالله في كتابه «الحب في التراث العربي»، إذ يقول إجابةً عن السؤال: الفقهاء... لماذا؟:

«إن الاهتمام بالدراسات الفقهية هو في صميمه اهتمام بالعلاقات الاجتماعية، وما يترتب عليها من حلال مباح ومحظور..... وإذن فإننا لا نجد غرابة في أن يكون الفقهاء أول من أقبل على هذا النوع من التأليف وأهمهم، بقصد الكشف عن النوازع الإنسانية وطبيعة العلاقة الخالدة بين الرجل والمرأة، وما ينبغي أن تُحاط به تلك العلاقة لتظل في مستواها المقبول، الذي يحفظ للنوع الإنساني كرامته

العقلية ورقيه الوجداني..... وجانب آخر من اهتمام الفقهاء يمكن أن يرجع إلى لغة الفقه ومجالات اهتمامه، فإن هذا العلم يستبيح من الألفاظ والنعوت والحالات ما لا يستباح إلّا في علم التشريح وممارسة التطبيب..... وفيما يتعلق بقضية الحب ذاتها، سنجد لها جوانب فقهية صريحة، من الضروري أن يقول الفقيه رأي الدين - كما يراه فيها، مثل النظر، ومدى إباحته للمرة الواحدة، وتكراره، وما يرتبط به من الحجاب وحدوده، والزنا وحكم مقدماته، واللمم، والمراد به وحكم الشرع فيه، فهذه كلها قضايا من صميم اهتمامات الفقيه»[38].

وغنيّ عن البيان أن ما سبق عرضه عن تلامس رسالة ابن حزم وتقاطعها مع علم النفس والفلسفة وعلم الشريعة، لا يعني الاقتصار على هذه المؤثرات، فليس هذه العلوم هي نهاية الهمّ الثقافي وحصيلته ومقوّماته في عصر ابن حزم وزمنه، وإنما إلى جانب هذه المؤثرات تتلامح حركة التاريخ، وإحداثيات السياسة، وهما على جانب من الزخم وسرعة التغيّر عصرئذ (أواخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر الميلادي)، وفي مكان مثل الأندلس، بكل مشاهده ومشكلاته الحضارية الزاخرة[39]. ولا شك أن وجوه الثقافة العلمية والفنية والفكرية مما ظهرت آثارها في مؤلَّف ابن حزم، مما يصعب حصرها وتتبع ملامحها وسماتها في ورقة مثل هذه، وذلك لغنى مادتها وتداخلها في سياقات مباحث أخرى يمكن الرجوع إليها في مظانّها.

(2) المنهجية العلمية

تأتي المنهجية العلمية في فكر ابن حزم ثمرةً من ثمار ثقافة عصره بشكل عام، وسمةً فردية بشكل أكثر خصوصيةً. وسبق أن ألمحنا إلى موقف ابن حزم من مواقعه الثقافي المعيش، واشتغال وعيه بصياغة خطاب ذي سمات فارقة، من أهمها مخاطبة هذا الواقع بلغة المنهجية العلمية وأدواتها.

وقد رأينا – فيما سبق عرضه – محاولات ابن حزم الدؤوب واجتهاده في التحاور مع لغة الجمالية الأدبية ما وسعه ذلك، أو التحايل لسبقها، أو مهادنتها. وإن لم تسعفه الحيلة فلا بأس من التقنّع بها والتزيّي بأزيائها، من خلال التوسّل بالشعر وبلاغيات الأسلوب، إذا كان ذلك مما يخدم هدف تمرير رسالته الفكرية الإنسانية عبر هذا الجسر.

وعلى الرغم مما سبق قوله حول الأسلوب الفني لابن حزم، واتشاح هذا الأسلوب بالشعرية والقدرة على التأثير الجمالي، فإن المتأمل يستطيع أن يدرك في الوقت نفسه، أن اللغة التي اعتمدها المؤلف تبدو أميَل إلى كونها لغة مُفكِّرة وواعية. وتفسير ذلك، أن سمة التفكير المنطقي المرتّب الذي يتطلّب درجة من الوعي والتيقّظ العاقل مثّلت المرتكز الأساسي لهذه اللغة.

إن هدف توصيل الرسالة بلغة واضحة، دقيقة، مباشرة، مستنِدة على الشواهد والأدلة، مستهدية بالحجة والمنطق ويقظة التفكير، محصَّنَة عن الخيال والوهم والهلهلة، كل ذلك يبدو نزعة علمية لا تخطئها البصيرة المتأمّلة في مؤلَّف «طوق الحمامة». فالمؤلِّف يتوجَّه إلى التعبير عن الفكرة من أقصر الطرق، متحاشياً اللفظية الزائدة، ومطبّات الاستطراد المخلّ، وما يمكن أن تجرّه إليه مزالق الخطاب الأدبي/ الجمالي. وكان يمكن لهذه اللغة العلمية المباشرة أن تؤدي الغرض من توصيل رسالة الكتاب دون الحاجة إلى النماذج الشعرية والتمثيلية، التي تبدو مقارنةً بالتوجّه العلمي للرسالة، خطاباً هامشياً ومفتعَلاً وتزيينياً لمَتْنٍ مكتفٍ بذاته وبوضوحه، ومدرِكاً لغايته في توصيل رسالته المعرفية.

* ويأتي شاهد آخر من شواهد المنهجية العلمية في «طوق الحمامة»، وهو المتمثّل في الابتداء والدخول من بوابة (التعريف) و(المصطلح)، ضماناً لانطلاقة سليمة، ولفهم دقيق للمادة الخام التي يتأسس عليها بناء الدراسة. فأتى المؤلف على تعريف (الحب) ببُعده النفسي، ثم ببُعده الشرعي، ثم ببُعده الفلسفي والروحي. يتبع ذلك التنويه إلى هيكلة هذا البناء وهندسته المعمارية، وذلك بالإشارة إلى ما ارتآه من تقسيم الموضوع إلى أبواب، وعددها ثلاثون باباً:

- عشرة أبواب في (أصول الحب).
- اثنا عشر باباً في (أعراض الحب وصفاته المحمودة والمذمومة).
- ستة أبواب في (الآفات الداخلة على الحب).
- باب واحد في (قبح المعصية).
- باب واحد في (فضل التعفف).

والمؤلف لم يكتفِ بتسمية كل باب من الأبواب الثلاثين بعنوان مستقل، وإدراج ما يشتمل عليه من معانٍ وأخبار بشكل حصري، وإنما لجأ - حين تقتضي مسالك المسألة - إلى تفريعات أصغر، كما في تقسيماته الجزئية في باب (السلو)، وباب (الضنى) وباب (القنوع).

وكما تقتضي منهجية البحث، فقد جعل ابن حزم لكتابه خاتمةً وخلاصة، نوّه فيها إلى اعتماده في سوق آرائه ونظراته على (الحقائق المعلومة)، ولمّح إلى احتمال (إساءة القراءة) لمؤلَّفه من قبل معاصريه، والانحراف بمقاصده، مما قد يُدخله (ظلماً) من قِبَل (المتعصبين) في دائرة الظن. ثم يختم ذلك بالإشارة إلى الدواعي النفسية والظرفية التي دعت إلى تأليف الكتاب، مثل....

> **«نبوّ الديار، والجلاء عن الأوطان، وتغيّر الزمان، ونكبات السلطان، وتغيرّ الإخوان، وفساد الحال، وتبدّل 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»**[40].

* أما الملمح الثالث من ملامح منهجية ابن حزم ونزعته العلمية في «طوق الحمامة»، فيتمثّل في استناده على «الشواهد العملية» و«التجربة» فيما يتعلق بالبيانات التي يتأسّس عليها البحث. وقد ألزم نفسه بهذه المعاينة المباشرة لأحوال الناس وأخبارهم في عصره فقط، وأسقط من اعتباره الاعتماد على أخبار الماضين والسلف مما يُنقل بالرواية والقصّ عبر الأزمان، لما للنقل والرواية من

احتمال الوقوع في التزيّد والخلط وعدم الدقة. يقول ابن حزم في مطلع كتابه شارحاً منهجه في الاستناد على التجربة والمشاهدة:

«والذي كلفتني فلا بد فيه من ذكر ما شاهدتْه حضرتي، وأدركته عنايتي، وحدثني به الثقات..... وكفاني أني ذاكر لك ما عرض لي مما يشاكل ما نحوتُ نحوه وناسبه إليَّ..... والتزمتُ في كتابي هذا الوقوف عند حدك، والاقتصار على ما رأيتُ أو صحّ عندي بنقل الثقات، ودعني من أخبار الأعراب المتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أن أنضي مطية سواي، ولا أتحلى بحليّ مستعار»[41].

وحين نستدل على تطبيق هذا المنحى الأشبه بالدراسة الميدانية، والأقرب إلى الإحصائيات والجداول والرسوم البيانية في لغة عصرنا، نقع على ما اصطلح على تسميته: (الخبر). و(الخبر) في سياق «الطوق» يكاد يشكّل مادته الأساسية؛ لكونه المعلومة المستقاة من الواقع المعيش، والواردة بأسماء شخوصه وصفتهم ومسلكهم النفسي وعلاقاتهم مع محيطهم، كقوله: «وإني لأعلم فتى وجارية كان يكلف كل منهما بصاحبه.... إلخ»، أو «وأنا أخبرك عن أبي بكر أخي رحمه الله... إلخ»، أو «ولقد حدثتني امرأة أثق بها... إلخ». إن عينة البحث في الأمثلة الواردة متمثلة في الفتى والجارية اللذين يعرفهما ابن حزم، ومتمثلة في أخيه أبي بكر الذي مات شاباً في الطاعون وشأنه مع زوجته، ومتمثلة في صاحبه ابن الطنبي الذي يقول عنه: «وكنتُ أنا وهو متقاربين في الأسنان، وكنا أليفين لا نفترق، وخدنين لا يجري الماء بيننا إلّا صفاءً».

ولا تقف المعلومة المستقاة من الواقع المعيش عند (أخبار) من يعرف من الناس، وإنما جعل من نفسه ومن تجربته الشخصية رافداً مهماً من روافد المادة البحثية، لكون التجربة الشخصية تصب في النهاية في تعزيز مسألة الاستناد على الملاحظة والثقة بالمشاهدة والتجربة العملية. ومن أمثلة ذلك ما أورده عن نفسه قائلاً:

«دعني أخبرك أني ما رويت قط من ماء الوصل، ولا زادني إلّا ظمأ. . . . . ولقد بلغتُ من التمكن بمن أحب أبعد الغايات التي لا يجد الإنسان وراءها مرمى، فما وجدتني إلّا مستزيداً، ولقد طال بي ذلك فما أحسستُ بسآمة، ولا رهقتني فترة. ولقد ضمني مجلس مع بعض من كنتُ أحب فلم أُحِلْ خاطري في فن من فنون الوصل إلا وجدته مقصراً عن مرادي، وغير شافٍ وجدي، ولا قاضٍ أقل لبانة من لباناتي، ووجدتُني كلما ازددتُ دنوّاً ازددتُ ولوعاً، وقدحتْ زناد الشوق نار الوجد بين ضلوعي»[42].

* ويأتي اللجوء إلى إثبات «الاقتباسات» ونسبتها إلى أصحابها، من ضمن منهج ابن حزم وعلميته. وإن كان بعض معاصريه ومن سبقه من المؤلفين يموّه على سرقاته وتشابه أفكاره أو التقائها مع غيره، فإن ابن حزم لا يملك غير أن يشير إلى هذا التشابه أو التناصّ حين يستدعي المقام، مع الحرص على ذكر الأسماء والنسبة إليها، كقوله في «علة مزار الطيف» في باب القنوع:

«فأبو إسحاق بن سيار النظّام رأس المعتزلة جعل علة مزار الطيف خوف الأرواح من الرقيب المرقّب على لقاء الأبدان. وأبو تمام حبيب بن أوس الطائي جعل علته أن نكاح الطيف لا يفسد الحب ونكاح الحقيقة يفسده. والبحتري جعل علة إقباله استضاءته بنار وجده، وعلة زواله خوف الغرق في دموعه. وأنا أقول من غير أن أمثّل شعري بأشعارهم، فلهم فضل التقدّم والسابقة، إنما نحن لاقطون وهم الحاصدون. . . .»[43].

ثو يورد ما قاله من شعر في هذا المجال. ومثل هذه الإحالات متفرّق ومتواتر الورود في «طوق الحمامة».

وفوق ذلك، وخاتمةً لما يمكن التنويه له في مجال الموضوعية والأسلوب العلمي لدى ابن حزم، يمكن الإشارة إلى حساسية صاحب «الطوق» المفرطة في

مسألة التزام الصدق المحض، والحقيقة المطلقة، ليس فقط في مقدمة كتابه حين يقول لصاحبه: «وكلفتني أعزك الله أن أُصنّف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة، لا متزيداً ولا مفتنّاً، لكن مورداً لما يحضرني على وجهه وبحسب وقوعه، حيث انتهى حفظي وسعة باعي فيما أذكره». وإنما يعود في خاتمة الكتاب، إلى الإشارة إلى نفوره من (الإفراط)، وذكر (الأشياء التي لا حقيقة لها)، و(الكذب)، و(الخروج عن حدّ المعقول):

> **«ولم أمتنع أن أورد لك في هذه الرسالة أشياء يذكرها الشعراء ويكثرون القول فيها . . . . . ، مثل الإفراط في صفة النحول وتشبيه الدموع بالأمطار، وأنها تروي السفّار، وعدم النوم البتة، وانقطاع الغذاء جملةً، إلا أنها أشياء لا حقيقة لها وكذب لا وجه له، ولكل شيء حدّ، وقد جعل الله لكل شيء قدراً. والنحول قد يعظم ولو صار حيث يصفونه لكان مثل قوام الذّرّة أو دونها، ولخرج عن حدّ المعقول، والسهر قد يتصل ليالي، ولكن لو عدم الغذاء أسبوعين لهلك»**[44].

ويرى أحد دارسي ابن حزم، ومن خلال تأمله في أطوار حياته ومؤلفاته، أن صفة العلماء الذين لا تأخذهم في الحق لومة لائم، تكاد تكون صفة فارقة لدى صاحب «الطوق»، إن لم تكن علامة من علامات الاعتداد بالتفرّد والمخالفة، مما يعزّز ما سبق أن قلناه عن حساسيته المفرطة إزاء التمويه والتضليل والكذب.

يقول الدكتور محمد طه الحاجري في معرض حديثه عما سمّاه «الشجاعة الأدبية» لدى ابن حزم:

> **«لو لم يكن للرجل من فضيلة غير هذه الفضيلة التي أوذي بسببها أشد الإيذاء في شتى أطوار حياته، وترادفت عليه - بسبيل منها - عبارات التشنيع والتشهير بعد وفاته، لكان**

بحسبه ذلك فضلاً، وبحسبنا منه، فقد بلغ فيها الغاية، وأوفى فيها على مثلها الأعلى»[45].

ثم يورد الاقتباس التالي من «رسالة الأخلاق والسيَر» لابن حزم، ويدعه يتحدث عن معاناة التفرّد والاختلاف ومؤونتهما الباهظة:

«وأما الذي يعيبني بها جهّال أعدائي من أني لا أبالي فيما أعتقده حقاً عن مخالفة من خالفته، ولو أنهم جميع من على ظهر الأرض، وأني لا أبالي موافقة أهل بلادي في كثير من زيهم الذي قد تعودوه لغير معنى، فهذه الخصلة عندي من أكبر فضائلي التي لا مثيل لها. ولعمري لو لم تكن فيّ - وأعوذ بالله - لكانت من متمنياتي وطلباتي عند خالقي عزّ وجلّ. وأنا أوصي بذلك كل من يبلغه كلامي، فلن ينفعه اتباع الناس في الباطل والفضول إذا أسخط ربه، وغبن عقله، أو آلم نفسه وجسده وتكلّف مؤونة لا فائدة منها»[46].

ويبدو من هذا الوصف الذي وصف به ابن حزم نفسه، أن النزوع نحو تقصي الحقيقة، والنفور من الوهم والتمويه والمراوغة، لم يكن أمراً مكتسباً من اشتغاله بالعلوم والفكر المنهجي فقط، وإنما يمكن القول إنها مسألة فطرية وسمة شخصية أعانت ابن حزم على توصيل رسالته الثقافية.

ثالثاً: ما وراء النص وحوله/ محاولة للقراءة

لعل قطعنا لهذا الشوط في البحث، يجيز لنا النظر الكلي في ماهية «طوق الحمامة» وفحواه ومادته، وما يندسّ بين تضاعيفها من إيماءات وفراغات مسكوت عنها. ولعله يجوز لنا تبعاً لما تقدّم من عرض، أن ننظر إلى النص المعني باعتباره خطاباً ثقافياً متوسلاً ومتوشحاً بما هو أدبي/ جمالي، بهدف تسويغ وتسويق الرسالة الثقافية المرادة، وهي موضوع (الحب).

لن نغالي في القول، ولن نجازف في إطلاق السؤال: هل اعتبار «طوق الحمامة» نصاً أدبياً خطأ تاريخي؟! فتلك مسألة رأي، لا مسألة يقين. وإنما نقول

إن إخضاع هذا النص للنقد الأدبي ومعاييره الفنية لا غير، قد يموّه على حقيقته، أو يحيل إلى هوامش واستطرادات جمالية وبلاغية قد تنحرف بمَتْنه (رسالته وفحواه) نحو إزاحات أقل أثراً.

إن المتأمل في «طوق الحمامة» بخطابه الثقافي، لا الأدبي/ الجمالي، سوف يعثر ولا شك على بعض ما يمكن المناورة حوله، ومساءلته، من فراغات وبياض مسكوت عنهما، قد يستجيبان لأدوات النقد الثقافي ومحاوراته، إن لم نقل طموحه في فرض تصور موازٍ للنص، باعتبار بُعده الثقافي/ الحضاري، لا الفني/ الجمالي.

يقول الدكتور عبدالله الغذامي بصدد حديثه عن مهمة النقد الثقافي:

«إن مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي حيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكماً فينا. وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعاً في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها».

وفي معرض تقييمه لدور النقد الأدبي (المضلِّل!) في مساءلة النصوص، يضيف:

«لقد أدى النقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى ذهنياً وعملياً، وحتى صارت نماذجنا الراقية - بلاغياً - هي مصادر الخلل النسقي»[47].

وعلى الرغم من ورود تعبيرات للغذامي تحمل صفة الاستفزاز والإدانة،

في معرض ترويجه للنقد الثقافي، مثل «حيل الثقافة»، «العمى الثقافي»، «العيوب»، »طوق الحمامة»، وسنكتفي بنظرة شمولية، مستشرفة لبنائه الفكري العام، ومرتكزاته الأساسية.

* على الرغم من كل ما يقال عن جرأة الطرح لمثل هذا الموضوع (موضوع الحب)، أو اعتباره من «الأدب المكشوف»، على حدّ تعبير فاروق سعد، أحد محققي «طوق الحمامة»، فإن المتأمّل فيما وراء (الأخبار) الواردة في «الطوق»، وأسلوب صياغتها الحذرة، المتأدّبة، والمتمسّحة بالورع واستشارة المظان الشرعية، يرى أن المؤلف في تعامله مع الحب، يدرك أنه يدخل منطقة حرجة، ويتعامل مع تابو اجتماعي. فالقلق والتأرجح بين ما هو (جنسي/ جسدي)، وما هو (عاطفي/ روحي)، ومحاولة المواءمة بينهما، تكاد تشكّل التحدي الأكبر، الذي ربما لم يوصل ابن حزم إلى صيغة توازنية مرضية.

وهذا الأمر يبدو جلياً في تجنّبه صياغة أي رأي نهائي يخصه حول هذه المسائل، التي ترك أمرها للقارئ، واكتفى بالاعتذار (للمتعصبين) على حدّ تعبيره، وتحذيرهم من أن يظنوا به الظنون! ومسألة (إساءة القراءة) التي يخشاها ابن حزم من قِبَل المناوئين، تدل كما يبدو، على اعترافه الضمني بفتح باب احتمالات التأويل على مصراعيه.

بل إن هذه الثنائية المقلقة لابن حزم، ليست سوى محصلة الثنائيات أخرى تندرج تحتها: تبدأ بإشكالية «المحب» و«المحبوب»، وانشطارهما إلى قطبين يوحيان بالتوازي والتقابل، أكثر مما يوحيان بالتكامل والوحدة! مروراً بالتأرجح بين التحليل والتحريم، والتحسين والتقبيح فيما يخص الحب عامةً، والحب المثلي الشاذ على وجه الخصوص، وانتهاءً بتذبذب الموقف إزاء المرأة، وموقعها (الاجتماعي/ الثقافي/ الإنساني) على خارطة الحب.

* حين نبدأ برؤية ابن حزم لموقع المرأة في عصره وبيئته، وهما الزمان والمكان اللذان ارتبط بهما موضوع الرسالة، كما فهمنا من الخطة المنهجية للمؤلف، فإن الباحث لا يستطيع أن يغفل أثر التنشئة والجو الاجتماعي، والدور الذي قامت به النساء في حياة ابن حزم. فقد شاءت ظروف تنشئته المترفة أن

يعيش في قصر تحفه فيه الجواري والقيان بمختلف مهنهن التعليمية والترفيهية، وأجوائهن التي يشيع فيها الحسّ الأنثوي برقّته واحتوائه وغموضه، وإثاراته الوجدانية والحسيّة. وعلى الرغم من ذلك ينبغي التأكيد على أن نشأة هذا الإمام الفقيه، لا يمكن إلا أن تتأسّس على لون من الضبط والربط والمحافظة والاحتشام. ذلك أن أجواء القصور الأندلسية ومظاهر الحياة اليومية المترفة، بكل متعلقاتها ومفرداتها، لم تمنع كونها

«بيئة تسيطر عليها أوامر الدين، وتعاليم الخُلُق، وضوابط الترفّع والتعفّف؛ إذ كان بيت ابن حزم من البيوت المحافظة الآخذة بتقاليد التصوّن، وقد عرفنا كبير هذا البيت وصاحب ذلك القصر، الوزير أحمد بن سعيد، رجلاً متزناً بعيداً عن الاستهتار والاستخفاف، بالرغم من ذلك الترف البالغ، وتلك الرفاهية المتفنّنة، مما هو جزء من طبيعة الحياة في مثل هذه القصور في ذلك الوقت لا انفكاك له»[48].

وانطلاقاً من هذه الصورة الواقعية لحياة ابن حزم، فقد تحدد دور النساء فيها، وهو دور على جانب من الأهمية، لكونه مرتبطاً بمسألة تهيئته وتأهيله وتربيته، وعن ذلك يقول:

«ولقد شاهدتُ النساء وعلمتُ من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري، لأني رُبيتُ في حجورهن، ونشأتُ بين أيديهن، ولم أعرف غيرهن، ولا جالستُ الرجال إلا وأنا في حدّ الشباب وحين تبقّل وجهي. وهنّ علمنني القرآن وروّينني كثيراً من الأشعار، ودربنني في الخط، ولم يكن وكدي وإعمال ذهني مذ أول فهمي وأنا في سن الطفولة جدّاً إلّا تعرُّف أسبابهن، والبحث عن أخبارهن، وتحصيل ذلك»[49].

وعن مدى القرب إلى النساء، الذي هيّاته له هذه التنشئة، ومدى انفتاحه عليهن، وحميمية صلته بهن، يقول:

«فلم أزل باحثاً عن أخبارهن كاشفاً عن أسرارهن، وكنّ قد أنسن مني بكتمان، فكنّ يطلعنني على غوامض أمورهن. ولولا أن أكون منبّهاً على عورات يُستعاذ بالله منها لأوردتُ من تنبههن في الشرّ ومكرهنّ فيه عجائب تُذهِل الألباب»[50].

ولعل أعمق مثال لصلته بالنساء، ما يندسّ بين (أخباره) من بوح شجيّ حول حياته العاطفية، وعلاقاته القلبية الصميمة بجوارٍ ونساء من محيطه، لعل من أمثلتها قوله: «دعني أخبرك أني أحببتُ في صباي جارية لي شقراء الشعر، فما استحسنتُ من ذلك الوقت سوداء الشعر.... إلخ»، أو قوله في باب (السلو): «وإني لأخبر عني، أني ألفتُ في أيام صباي ألفة المحبة جارية نشأت في دارنا.... إلخ». ولعل أكثر الأمثلة تأثيراً في هذا المقام، حديثه عن (نُعْم) «التي كلِفَ بها كلفاً عظيماً، فقد كانت أمنية المتمني وغاية الحسن خلْقاً وخُلُقاً، وموافقةً (له)». وقد شاءت الأقدار أن يُفجع بها وهما في سن الشباب، وعن ذلك يقول:

«أقمتُ بعدها سبعة أشهر لا أتجرّد عن ثيابي ولا تفتر لي دمعة على جمود عيني وقلة إسعادها، وعلى ذلك فوالله ما سلوتُ حتى الآن، ولو قُبِلَ فداءُ لفديتها بكل ما أملك من تالد وطارف، وببعض أعضاء جسمي العزيزة عليَّ مسارعاً طائعاً وما طاب لي عيش بعدها، ولا نسيتُ ذكرها، ولا أنِستُ بسواها، ولقد عفّى حبي لها على كل ما قبله، وحرَّم ما كان بعده»[51].

ولا شك أن هذه الصلة الحميمة الراسخة بالنساء في مختلف مستوياتها الاجتماعية والنفسية والوجدانية، سوف تتيح لابن حزم سبل الفهم والتصور لنفسيات النساء ونوازعهن وسماتهن الشخصية. وقد أجاد ابن حزم في الإشارة إلى كثير من طباع النساء وخلالهن النفسية، وتصوير ما ينتابهن من أحوال وهن في مخاض التجربة العاطفية، كفعل أي مختص نفسي يعاين الأعراض السلوكية وردود الأفعال والآثار الجانبية لدى الحالات التي تخضع لإشرافه ومتابعته. بيد

أن اقتصار رسالة ابن حزم على (الحب) فقط، دون سواه من قضايا الحياة الإنسانية عامةً، أو حياة النساء على وجه الخصوص، حَرَمَ رسالته المعنية من الإحاطة الشاملة بالجوانب الأخرى لحياة المرأة في عصره، كوضعها التعليمي أو الاجتماعي أو تأثيرها في السياسة والحياة العامة. وما أتى حول هذه المجالات لم يتعدَّ الإشارات المبتسرة ذات الصلة بموضوع (الحب)، كحديثه عن فراغ حياة المرأة إلا «من الجماع ودواعيه، والغزل وأسبابه، والتآلف ووجوهه، لا شغل لهن غيره، ولا خلقن لسواه»!

وقد يلمس القارئ لما وراء هذا التعبير، وبخاصة حين يردفه ابن حزم بتأكيده على انشغال الرجل بأعباء الكدح والإعالة والسلطان والحرب... إلخ، أن المرأة، كما يبدو، كانت محجوبة عن الوظائف العامة، والاشتغال بالعلوم، ما عدا مبادئها في القراءة والخط والحفظ للمأثورات الشعرية والقرآنية، هذا إن لم تكن مقصاة أيضاً عن مباشرة تربية أبنائها وتعهدهم، وبخاصة في الأسر والبيوتات العريقة، وهذا ما لمسناه في طفولة ابن حزم، حين لم تباشر تربيته غير الجواري والقيان.

ويبدو أن شعور ابن حزم بقلة شأن المرأة، وأثرها الهامشي في الحياة العامة عصرئذ، دفعه إلى قول ما سبق إيراده في الاقتباس السابق بضمير مرتاح، ونفس مدركة لحجم المرأة، ووظيفتها البيولوجية، وحقيقة إقصائها في زاوية الإهمال، وحصرها في دائرة المتعة والخدمة والإنجاب.

إن ما ينقله ابن حزم عن حال النساء في عصره، قد لا يشكل رأياً شخصياً، بقدر ما يشير إلى واقع معيش لا يستنكر المؤلف مظاهره وأعرافه، بل ينقله نقل الباحث المتجرّد للحقائق والشواهد. ويبدو أن ألفة ابن حزم لهذا الواقع، وقبوله له، واعتياده عليه، ألجم لديه حافز النقد لمتناقضات الحياة، ووجوهها غير المنصفة، وبخاصة فيما يتعلق بوضع المرأة في بُعده الإنساني.

إن الحديث عن اضطرار ابن حزم، بحكم موضوعيته، إلى نقل الواقع المعيش وخطابه الثقافي، سوف يجرّ بالضرورة إلى القول بأن هذا الخطاب، وبخاصة فيما يتعلق بالمرأة، لم يكن سوى خطاب ذكوري مما تقرّه ثقافة

المجتمع. وأول أسس مفهوم الذكورة اجتماعياً وثقافياً يتأكّد في مسألة القِوامة على النساء، وسبقهن في الدرجة، وامتلاك الرجال للسلطة والسطوة، مقابل التبعية والخضوع للمرأة. وما جاء في (طوق الحمامة)، «كتبه رجل لمجتمع الرجالُ فيه قوّامون على النساء. ولهذا يُسند إلى الرجل مهمة ضبط المرأة، دونَ أن يعطي المرأة نفس الحق»[52]. فقد جاء في معرض حديث ابن حزم عن دواعي الصلاح والاستقامة عند كل من المرأة والرجل على حدة، ما نصه:

> **«إن الصالحة من النساء هي التي إذا ضُبطتْ انضبطت، وإذا قُطِعَتْ عنها الذرائع أمسكتْ، والفاسدة هي التي إذا ضُبِطَتْ لم تنضبط، وإذا حِيل بينها وبين الأسباب التي تسهّل الفواحش تحيَّلتْ في أن تتوصّل إليها بضروب الحيل، والصالح من الرجال من لا يُداخل أهل الفسوق، ولا يتعرض إلى المناظر الجالبة الأهواء، ولا يرفع طرفه إلى الصور البديعة التركيب، والفاسق من يعاشر أهل النقص، وينشر بصره إلى الوجوه البديعة الصنعة، ويتصدى للمشاهد المؤذية، ويحب الخلوات المهلكات»**[53].

ويمكن بسهولة قراءة ما وراء الأسطر وبينها، من كون المرأة مُسيَّرَة نحو الصلاح من قِبَل الرجل، لا من وازع خُلُقي ينبع من ذاتها، وقد بان هذا التوجّه في استعمال الأفعال المبنية للمجهول (وهو الرجل): (ضُبِطَتْ)، (قُطِعَتْ عنها)، (حِيلَ بينها). أما حين تفنيد دواعي الفساد لديها، نرى المرأة تتحول، ويا للعجب، إلى مستطيعة بذاتها، مسيطِرة على إرادتها!! وهو الأمر الذي لا يخفي التحامل والتربّص غير النزيه. أما الرجل هو - في نظر ابن حزم - مالك لإرادة الصلاح أو الفساد، ومسيِّر لذاته، ومختار لدروبه.

* ويبدو أن نزوع الذكورة الاجتماعية/ الثقافية إلى اعتبار المرأة مُسيَّرة من قِبَلَ الرجل، وواقع عليه الفعل لا فاعلة، قاد ابن حزم إلى تكريس لغة هذا الخطاب الثقافي، المتمثلة في تعبير (المُحِبّ) و(المحبوب)، وبشكل لافت؛ إذ غالباً ما يكون (المحب) هو الرجل، والمحبوب هي المرأة، ليتناسب وزن

الكلمة الصرفي مع من قام بالفعل، ومن وقع عليه الفعل على الترتيب. ولعل جذور هذا البناء اللغوي عائدة إلى ملكية الرجل للمرأة بشكل عام في النظام الاجتماعي، من خلال عُرْف القِوامة، أو عقد الزواج، أو عقد الملكية في نظام الرقّ. ويكاد أن يكون «طوق الحمامة» خير مرجع يوثّق مسألة انتشار الرقّ وشيوعه شيوعاً لافتاً، وهو الأمر الذي يدعو إلى الترجيح، إن لم يكن اليقين، بأن النسبة الغالبة من تعداد النساء حينذاك، تندرج ضمن فئة الجواري والقيان (الإماء في نظام الرقّ). أما المراوحة بين التسرّي بهن أو الزواج منهن، فأمر ليس بذي أهمية، ما دامت (الجارية/ الزوجة) لا تستطيع الفكاك من صفة التبعية والخضوع للرجل، إن لم يُضاعف عليها الحصار حين تصبح من (المحجوبات). وقد تحدث ابن حزم عن الأحوال النفسية لأولئك (المحجوبات)، أو (ربات الخدور)، واضطرارهن إلى الغرق في الأوهام والخيال، لانقطاعهن عن الحياة العامة، ولقلة مخالطتهن لمشاهدها وأناسها، فقد جاء في باب: (من أحبّ بالوصف):

> **«من غريب أصول العشق أن تقع المحبة بالوصف دون المعاينة، وهذا أمر يُترقى منه إلى جميع الحب، فتكون المراسلة والمكاتبة والهمّ والوجد والسهر على غير الإبصار. فإن للحكايات ونعت المحاسن ورصف الأخبار تأثيراً في النفس ظاهراً، وأن تسمع نغمتها من وراء جدار، فيكون سبباً للحب واشتغال البال..... وأكثر ما يقع هذا في ربات الخدور المحجوبات من أهل البيوتات مع أقاربهن من الرجال»**[54].

ويكاد يحزم المتأمل في ألفاظ «جارية» و «محجوبة»، أن التعريف لا يقدِّم ولا يؤخِّر في مسألة التفريق أو التمييز بين حياة كلتيهما. ولعل العجب يزداد حين نلاحظ أن تسمية «جارية» أصبحت مع مرور الزمن واستسهال الاستعمال، إن لم يكن خفّته، تدل أيضاً على المرأة عامةً، والحرّة أيضاً! وهذا واضح في تعبيرات ابن حزم حين يستخدم تعبير «جارية مقصورة»، أو «جارية من ذوات

المناصب والشرف من بنات القُوّاد»، وما شابه، ويعني بها الحرّة، وهو الأمر الذي يشير إلى انزياحات لغوية في غاية الدلالة، على اعتبار أن المصطلح وتوليداته المتعاقبة، عادةً، ما يعكس المتغيرات الاجتماعية ويؤرِّخ لها.

* وتبرز ظاهرة أخرى في «طوق الحمامة» تشير إلى قلق ابن حزم إزاء المشهد الاجتماعي في عصره. وهو يكاد أن يكون قلقاً في الموقف والرؤية إزاء تجميع جزئيات الصورة في مسألة عشق المثْليين من الذكور. ففي البدء هناك إشارات متعددة إلى المثْلية بين الذكور فقط، مع صمت، قد يكون متعمَّداً، عن وجود الظاهرة بين الإناث، لما في هذه المسألة من حَرَج ومحاذير تخص وضع المرأة. ويبدو أن حَرَج ابن حزم كان من ضمن موروثه الثقافي، حين نتذكّر أن المثْلية وورودها في الميراث الشعري والأدبي والديني، لم تكن في أغلبها الأعم إلا ذكرية. ولعل العجب من صمت ابن حزم عن مثْلية النساء يزداد، لا لأن المسألة تفتقد التوازن المنهجي في العرض فقط، وإنما بسبب تجاهله لواقع المرأة، وحقيقة ما تتعرّض له من ظروف الحصار والعزل والتضييق في الحياة العامة - كما ذكرنا آنفاً -، وهو ما يعزّز من احتمال وجود الظاهرة لا انتفائها.

أما الشق الآخر من مظاهر القلق عند ابن حزم إزاء هذا الموضوع، فيتمثّل في تذبذبه بين استسهال عرض أحوال المثْليين وحكايات انحرافهم وشذوذهم، وكأنه يتعامل مع مفردات حياتية دانية وتلقائية الحدوث[55]، وبين كونه إماماً فقيهاً. وممثلاً لرأي شرعي واضح لا يقبل المناورة. فعلى الرغم من إيراد مؤلف «الطوق» للعقوبات الشرعية للواط، وأحكام هذه العقوبات في القرآن وفي آراء الفقهاء السابقين[56]، فإن ذكره لتفاصيل حكايات الشاذين جنسياً مع عشاقهم باستطراد مفصّل، بل بغطاء حكائي فيه إيماءات إيجابية إلى (خصالهم وشمائلهم الإنسانية!)[57]، ربما يثير التساؤل في الذهن عن مدى تمثّل ابن حزم لدوره الإصلاحي، ورسالته الأخلاقية والشرعية، بوصفه أحد رجال الفكر المؤثّرين في زمانهم.

* بناءً على ما سبق، يمكن القول إن الخطاب في «طوق الحمامة في الألفة والألاف»، لابن حزم الأندلسي، على قدر ما جاء ممثِّلاً لسمات شخصية

لدى المؤلِّف، تشفّ عن اختلافه، وتميّزه، ويقظة وعيه، وقلقه إزاء مشاهد عصره وإشكالاته، إلا أن هذا الخطاب بذكوريته العارمة، ثقافةً وسلوكاً ولغةً، لم يستطع أن يقطع شوطاً كبيراً في مساءلة هذا الموروث ونقده، ناهيك عن تغييره أو تجاوزه.

وإن كان هناك من فضيلة لهذا (المؤلَّف/ الرسالة)، وهي لا شك مُقدَّرَة ومعتبَرة، فلعلها تتجلى في محاولته صياغة خطاب استقرائي، متأمِّل، ومُفنِّد لمفردات واقع، تستحق التسجيل والتوثيق.

الهوامش والمراجع

(1) ابن حزم الأندلسي (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم): **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993م.
تواتر التحقيق والترجمة لطوق الحمامة على مدى الثمانين عاماً الأخيرة، منذ أن أصدر المستشرق د. ط. بتروف الطبعة المحققة الأولى عام 19194م، مروراً بطبعات عدة لآخرين ما بين 1930م – 1980م، انتهاءً بآخر تحقيق قام به د. إحسان عباس طبعة 1993م.
وسوف نعتمد في هذا البحث على هذا الإصدار الأخير، لإفادته من جميع الجهود السابقة عليه.

(2) انظر أمثلة الحيوان للجاحظ، ومؤلفات ابن رشد، والغزالي، والرازي، والطبري، وياقوت الحموي وغيرهم.

(3) مصطلح (القارئ)، انظر:
- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي**، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م، ص283-284، 287-288.
- العجمي، مرسل: «السرديات مقدمة نظرية»، **مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، جامعة الكويت، الرسالة 206، الحولية: 24، 2004م، ص58-59.
- هولب، روبرت: «نظرية التلقي»، ترجمة: عزالدين إسماعيل، جدة: **النادي الأدبي**، 1994م.
Woflgana, Iser, The Art of Reading: A Theory of Aesthetic Response, Baltimore: John – Hopkines University Press, 5th ed, 1991.

(4) انظر:
- الغذامي، عبدالله: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م.
- دليل الناقد الأدبي، ص305-311.

(5) انظر: الغذامي، عبدالله: «الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية»، المملكة العربية السعودية: **النادي الأدبي الثقافي**، ط1، 1985م، ص56-58.

(6) **دليل الناقد الأدبي**، ص284-285.

(7) عزيز، عدمان: «قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك»، **مجلة عالم الفكر**، العدد 2، المجلد 33، أكتوبر - ديسمبر، 2004م، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص52.

(8) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص86.

(9) النقد الثقافي، ص57، 58.

(10) في التعرض لمصطلح (الخطاب) وتعريفاته، ومباحثه اللغوية والأسلوبية، أو استعمالاته في النقد والدراسات الثقافية، يمكن استشارة المراجع الآتية:
- فوكو، ميشيل: **نظام الخطاب**، ترجمة: محمد سبيلا، بيروت: دار التنوير، 1984م.
- دليل الناقد الأدبي، ص155-157.

(11) انظر: طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص41، 56.

(12) طوق الحمامة، ص41.

(13) يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي**، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 1989م، ص96.

(14) انظر:
- الحاجري، محمد طه: **ابن حزم صورة أندلسية**، بيروت: دار النهضة العربية، 1982م، ص156-161.
- طوق الحمامة، تحقيق: فاروق سعد، بيروت: منشورات دار الحياة، 1986م، ص17، 20-21، 41.

(15) انظر: طوق الحمامة، ص109-110.

(16) طوق الحمامة، ص81.

(17) ربابعة، موسى: **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، الأردن: دار الكندي، ط1، 2003م، ص22.

(18) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، 37.

(19) قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، عمّان: وزارة الثقافة، 2001م، ص39.

(20) سيمياء العنوان، ص60.

(21) سيمياء العنوان، 61.

(22) دليل الناقد الأدبي، ص139-149: في الصفحات العشر المذكورة عرض منهجي شامل لمفهوميّ (الثقافة) و(الدراسات الثقافية)، وتتبع لنشأتها ومحطاتها التاريخية، وأعلامها، وتفنيد للجدليات الفكرية الدائرة حولها، وهو ما يغني عن الإعادة والتكرار.

(23) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص35.

(24) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص52، 53.

(25) إبراهيم، زكريا: **ابن حزم الأندلسي**، القاهرة: سلسلة أعلام العرب (56)، 1966م، ص232.

(26) طوق الحمامة، تحقيق: فاروق سعد، ص40.

(27) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص156.

(28) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص239.

(29) طوق الحامة، تحقيق: إحسان عباس، ص242.

(30) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص158، 159.

(31) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص79.

(32) طوق الحمامة، تحقيق: فاروق سعد، ص40.

(33) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص93، 94.

(34) طوق الحمامة، تحقيق إحسان عباس، ص90-93.

(35) انظر على سبيل التمثيل لا الحصر، ما ساقه من جدل فقهي حول حكم الزنا واللواط في باب (قبح المعصية).

(36) ابن حزم صورة أندلسية، ص6.

(37) ابن حزم صورة أندلسية، ص7. انظر كذلك مؤلفات ابن حزم الفقهية: (المحلّي)، (الفصل في الملل والأهواء والنحل)، (الإحكام في أصول الأحكام).

(38) عبدالله، محمد حسن: «الحب في التراث العربي»، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1980، ص56، 57.

(39) انظر: طوق الحمامة، تحقيق: فاروق سعد، ص11-16، ابن حزم صورة أندلسية.

(40) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص309-310.

(41) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص87.

(42) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص184.

(43) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص233، 234.

(44) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص307.

(45) ابن حزم صورة أندلسية، ص9، 10.

(46) النقد الثقافي، ص77، 7-8.

(47) ابن حزم صورة أندلسية، ص44.

(48) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص166.

(49) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص272.

(50) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص224.

(51) الحب في التراث العربي، ص134.

(52) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص270، 271.

(53) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص117.

(54) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، انظر الخبر في باب (الطاعة) عن مقدّم بن الأصفر وعشقه لعجيب فتى الوزير أبي عمرو المذكور، والخبر في باب (الموت) عن الكاتب بن قزمان ومحبته لأسلم بن عبدالعزيز: ص156، 257-258.

(55) طوق الحمامة، تحقيق: إحسان عباس، ص291-293.

(56) انظر ما جاء في تفصيل شمائل وخلال أبي عبدالله محمد بن يحيى التميمي المعروف بابن الطنبي، وقد أورد المؤلف حكاية عشق ابن الطنبي لفتى «أذهب عقله وهام به لبّه». يقول في وصف ابن الطنبي: «لم أشهد له مثلاً حُسناً وجمالاً وخُلُقاً وعفةً وتصاوناً وأدباً وفهماً وحلماً ووفاءً وسؤدداً وطهارةً وكرماً ودماثةً وحلاوةً ولباقةً وصبراً وإغضاءً وعقلاً ومروءةً وديناً ودرايةً وحفظاً للقرآن والحديث والنحو واللغة... إلخ» ص260.

* * *