العنوان:	المسكوت عنه في السرد المحاصر : طوق الحمامة نموذجا
المصدر:	المؤتمر الدولي الثاني للسرديات بعنوان أفاق جديدة في السرد الروائي
الناشر:	جامعة قناة السويس - كلية الآداب - الجمعية المصرية للسرديات
المؤلف الرئيسي:	عبدالعال، محمد سيد علي
المجلد/العدد:	مج 2
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2009
مكان انعقاد المؤتمر:	العريش
رقم المؤتمر:	2
الهيئة المسؤولة:	قسم اللغة العربية و الدراسات الإسلامية ، كلية التربية بالعريش ، جامعة قناة السويس و الجمعية المصرية للدراسات السردية
الشهر:	مارس
الصفحات:	384 - 443
رقم MD:	430459
نوع المحتوى:	بحوث المؤتمرات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	السرد الأدبي، الأدب العربي، العصر الأندلسي، ابن حزم
رابط:	

© 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.

المسكوت عنه في التحليل الأدبي، الأدباء العرب
رابط: http://search.mandumah.com/Record/430459

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

إسلوب APA
عبدالعال، محمد سيد علي. (2009). المسكوت عنه في السرد المحاصر: طوق الحمامة نموذجا.المؤتمر الدولي الثاني للسرديات بعنوان أفاق جديدة في السرد الروائي، مج 2، العريش: قسم اللغة العربية و الدراسات الإسلامية ، كلية التربية بالعريش ، جامعة قناة السويس و الجمعية المصرية للدراسات السردية، 384 - 443. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/430459

إسلوب MLA
عبدالعال، محمد سيد علي. "المسكوت عنه في السرد المحاصر: طوق الحمامة نموذجا." فيالمؤتمر الدولي الثاني للسرديات بعنوان أفاق جديدة في السرد الروائيالعريش: قسم اللغة العربية و الدراسات الإسلامية ، كلية التربية بالعريش ، جامعة قناة السويس و الجمعية المصرية للدراسات السردية، مج 2 (2009): 384 - 443. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/430459

© 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.

المسكوت عنه فى السرد المحاصر
"طوق الحمامة نموذجاً"

د. محمد سيد على عبد العال
جامعة قناة السويس – كلية التربية بالعريش

إذا كانت الكتابة هى الحرية، أو البحث عن الحرية للكاتب ومجتمعه ومن يقرؤه ؛ فإن حرية الكاتب كثيراً ما تقع تحت ألوان من القمع أو الحصار : سياسية، واجتماعية.

ودينية، وفكرية، وثقافية، وجنسية، وقد تكون نفسية ذاتية. وبقدر استجابة الكاتب لهذه المحاذير أو حذره منها، أو مراوغته لها، يحدث الأثر المطلوب، أو يخفق فى ذلك، أو يقع فى منطقة النسيان إذا لم تفلح أدواته فى مراوغة الحصار وصياغة حريته. ولأن الفن لا يقول الحقيقة إلا إذا كان حراً، ولا يكون حراً إلا إذا قال الحقيقة، ولأن ممارسة الحرية هى المكافأة التى يحصل عليها الكاتب ؛ فإن هذه الحرية يجب أن تواجه الحصار وتراوغه حتى تحقق أهدافها، ويحقق النص حياته التى لن يشعر بها إلا بحرية.

وإذا كانت الحياة سردًا، فإن ميلاد السرد كان محاصرًا منذ مهده، فالحصار ليس وليد بيئة معينة أو زمن معين، بل هو فعل جدلى قائم بين ما يراه السارد، وما يراه المخاطب السردى أو القارئ الضمنى، وهو ما يؤثر تأثيرًا سلبيًا أو إيجابيًا على آليات السرد فى بنية الحكاية، أو تجليات الخطاب.

ومن هنا لا أقصد النصوص السردية التى هادنت الحصار. فآثرت الصمت فيما هو مسكوت عنه، ولا النصوص التى ضربت بقيم الحصار عرض الحائط ؛ فخرجت عارية دون التفات إلى شئ ؛ لأن هذه النصوص – فيما أرى – تفقد كثيرًا من وظيفتها الفنية والفكرية.

الأولى : تفقد أثرها الفكرى حين تهادن وتلزم الصمت حين يجب الكلام.

والثانية : خرجت عن طبيعة الفن الرمزية إلى المباشرة والتقريرية الفجة، وكلاهما مستبعد، وفيهما تقع كثرة كاثرة من الأعمال الإبداعية قديمًا وحديثًا.

والسؤال الآن : ما هو المسكوت عنه ؟، وما الحصار ؟

هذا ما سوف تجيب الدراسة عنه، وسيأتى فى موضعه إن شاء الله.

كثيرًا ما تخدعنا سرود عن نفسها، فتتوالى عليها قراءات يقع بعضها فى أسر بعض، ثقة فى قراءة السابق، أو معرفته، أو فهمه، أو طلبًا للراحة، وإيثارًا للسلامة.

والنصوص العبقرية تتأبى على هذه القراءة المريحة ؛ لأنها تحفظ لنفسها فى باطنها سر الوجود، فما يظهر منها يظل قليلا، وما تضمره أكثر بكثير مما تظهره ؛ فتتوالى القرون، وتتعدد القراءات، ويظل للسرد بريقه ولمعانه ؛ إذ يكشف جانبًا جديدًا مغريًا للباحثين والدارسين سرعان ما تتسابق الأقلام والألسنة فى الحديث عنه حتى يظهر لهم من خبيئه ما يغرى بقراءة جديدة.

وطوق الحمامة فى الألفة والألاف للفقية الظاهرى أبى محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم (ت ٤٦٥ هـ) من هذه النصوص العبقرية، والسرود المحاصرة التى لم تستسلم للحصار، بل راوغته حتى وصلت إلينا ظاهرها يكشف عن شئ، وباطنها يخفى أشياء.

والشئ الذى كشفه الطوق هو قضية الحب العاطفى، وظلت هذه العلاقة هى مناط الدارسين ؛ ولذا أعيد نشره وتحقيقه، ونال شهرة لم ينلها كتاب آخر فى كتب الحب العربية [1].

وعلى هذا الأساس نال الحظوة نفسها فى اللغات الأخرى حين ترجم إلى كثير منها. [٢] فأحدث رجة عنيفة فى أوربا، وصار حديث النوادى والمجلات لما وجدوه فيه من أسرار المحبين وشهواتهم، ونبضات قلوبهم ؛ فكان موجب تلك الضجة أنه أعظم كتاب فى الحب كتب فى اللغات القديمة والحديثة [٣].

وحار الباحثون فى سبب شهرة الكتاب، فأرجعوها حينا إلى التوازن الرهيف بين الذات والغير، وبين حاجات الجسد وتطلعات الروح، وبين الواقع المباشر والتأمل الفلسفى [٤].

واستكثر بعض الحاقدين من المستشرقين هذا الكتاب على الثقافة العربية ؛ فأرجعوا براعة ابن حزم فى سرده عن الحب إلى أصول مسيحية[٥]، بل يتنازعون معنا هذه العبقرية العربية بسبب هذا الكتاب ويرون أنه إسبانى كتب باللغة العربية، وإلى هذه الأصول ترجع عبقريته الفذة [٦].

وترجع أهمية كتاب الطوق من ناحية أخرى إلى أنه كتاب تأليفى لا تجميعى بخلاف ما نجده فى كتب الحب الأخرى التى يزخر بها التراث العربى [٧] . وهو كتاب سردى بلا شك ؛ لأن السرد فى تعريفه المختصر الواضح توالى الكلام الشفاهى أو الكتابى [٨]، وقد امتزج الشفاهى بالكتابى فى الطوق [٩]، بل يراه بعض الباحثين أهم كتاب سردى عالمى فى الحب[١٠]. من هنا تأتى أهمية دراسة طوق الحمامة بالرغم من الدراسات الكثيرة التى تناولته ؛ فهو عمل سردى ملئ بالجمال والبهاء، يبقى فى جوهره عملاً منفتحًا على بنيات معرفية وتاريخية وثقافية وميثولوجية وتحليلية واجتماعية وجنسانية وسردية لم تستكمل بعد. وهو بنية سردية منفتحة على ثقافات كثيرة عربية وغير عربية، إسلامية وغير إسلامية، بنية متنامية تكمن جماليات حركتها فى تنوعها الثر، وفى تنوع الدلالات والخطابات الفكرية التى يركز عليها السرد.

وهو ما يتيح لنا قراءات كثيرة متعددة، وبخاصة فى إطار المسكوت عنه الذى يضمره النص، ولم يتعمق فيه الباحثون بعد. ويجمل كمال عرفات بنهان عوامل استمرار النص وبقائه، وتجاوزه الزمن وقوانين التغير فى سبع نقاط هى :

(١) قدسية النص.

(٢) مصداقية النص. (٣) المنفعة أو الوظيفة.

(٤) الدلالة والفكرة (٥) الجمالية والإبداع.

(٦) القدرة على الإلهام. (٧) أصالة المنهج.

ويمكن أن يتوافر لبعض النصوص أكثر من عامل من العوامل السابقة كما أن مواقع الأهمية وخصائصها يمكن أن تكون أشياء تبادلية بحيث يتحول ما هو وظيفى فى ظروف معينة إلى جمالى فى ظروف مغايرة أو العكس [١١].

وقد توافرت فى الطوق كثير من هذه العوامل، ولكن ارتكزت معظم الرؤى حول المنفعة والوظيفة – مثلا – أكثر من الجمالية والإبداع، والدلالة والفكر، وأصالة المنهج [١٢]، القدرة على الإلهام مما جعله أهلاً بنفاسته الطريفة لما أحدثه فى الشرق والغرب من تأثير وإيحاء[١٣].

وربما راعهم فيه أن صاحبه فقيه، وكان من المفترض أن يحجم عن الخوض فى حديث العشق والهوى، بهذه الجرأة والصراحة اللتين لم تألفا فى تراث الفقهاء قبله، وسروده فى الطوق كانت شيئاً جديدًا وفذًا على أيامه منذ ألف عام، وهو ما ارتآه غرسيه غومث، وغيره من الباحثين المستشرقين والعرب [١٤].

وأشار بعض الباحثين إلى كونه سيرة ذاتية لصاحبه [١٥] ورفض بعضهم ذلك رفضًا مطلقا ؛ مبررًا ذلك أن صاحبه أتى بحكاياته من حياته حينًا ومن حياة الآخرين أحيانًا [١٦]. ويرى المحققون فى النهاية أن الانفتاح

الثقافى الكبير الذى شهدته الأندلس فى عصر ابن حزم، وموهبتــه الفــذة، وشخصية الأندلس فى عصر ملوك الطوائف كانــت كفيلة لأن تجعل مــن ابن حزم كاتبًا عالميًا، ولو أن تراثه بقى بين أيدينا لتغيرت أمــور كثيــرة بلاشك (١٧).

وقد بلغ من فتنة الباحثين بابن حزم وآثاره فى الطوق وغير الطوق أن وقف باحث معاصر أكثر من عشرين عامًا لتتبع آثاره والــرد علــى منتقديه ومن ترجم له فكفانا مئونة الإشارة إلى كتبه وترجمتــه وطبعــات الطوق المتعددة والدراسات الكثيرة التى أشار إلى أكثرها وفحواها، ومــا وصلت إليه من نتائج (١٨).

وتأتى هذه الدراسة فى بحث المسكوت عنه فى السرد المحاصر فى طوق الحمامة خاصة ؛ فهى تنظر من جانب آخر إلى هذا السرد الــساحر بوصفه تحدث فى المسكوت عنه فى حياة ابن حزم وأزمته النفسية التــى سيطرت عليه بعد فتنة البربر وتعرضــه للــسجن والأســر والتغريــب والإقصاء عن الأهل والوطن والأحباب والأصدقاء وموطن رياســة الأب الوزير والأخ الفقيد والخلان المفارقين.

إن النص يكشف فى ظاهرة عن الحب كما فهمه الباحثون، وهــذه قراءة نحترمها ونجلها، ويكشف فى أعماقه عن المسكوت عنه والمقمــوع فى أعماق سارده. والحصار – هنا – سياسى واجتماعى ودينــى وذاتــى نفسى، لقد أقصته السياسة بعد أن رفعته مع عائلته إلــى أرفــع مناصــب الدولة، وغدر به أصدقاؤه ووشوا به وكانوا سببًا فى إبعاده، وقهره أعداؤه الدينيون بجدالهم الذى ألب عليه العامة، ورغم انكسار الذات أمــام هــذه الصعاب ظلت ذاته الأبية، ونفسيته المترفعة، تمنعانه أن يبــوح بمكنــون نفسه، ويكشف بواطنها، وكان لابد له من العلاج وجبر انكسار الذات، ولم يكن هناك علاج أمامه فى غربته ومنفاه إلا السرد فمارس العلاج بالسرد.

واتخذ من كل أدوات المراوغة السردية سبلا لاختراق الحصار والاستشفاء والآلام النفسية دون أن يشعر أحد بأنه كسير يلتمس العلاج، وعليل يلتمس الشفاء.

فنجحت مراوغته، وظلت شكواه مضمره فى باطن النص وظل المسكوت عنه خبيئا، وقرأه من قرأه على أنه مجرد كتاب فى الحب، وقد كان الحديث فيه شائعًا فى عصره بل زياً يتزياً به غير أهله ويدعيه من لا يعرفه، ويلتمسه المحروم منه.

وهو ما يحتم علينا إعادة فحص الخطاب السردى فى طوق الحمامة لإعادة تشكيل النص السردى، وتكوين الصورة الممزقة والمشوهة للخطاب السردى فى الطوق. وبذا تصبح المهمة الحقيقية للقراءة إظهار المسكوت عنه عبر ما يقوله وهو ما لا يقوله النص ؛ وهو لا يقل أهمية عما قاله وقرأه الباحثون. إن الأمر الآن يستلزم جهداً من نوع آخر لكشف مراوغة السرد والوصول إلى المناطق الحساسة والغائبة التى منعها الحصار من الظهور على السطح، والسيطرة على الخطاب السردى.

إن "البوح والكتمان مجرد لعبة نفى وإثبات يتعاطاها المتغزلون لفتح مجالات القصيدة أو لعبة متمثلة فى قول الشئ وإثبات عكسه فى نفس الوقت يمثل البوح والكتمان زوجًا من الأضداد لا غنى للفرد منه عن الآخر، وهذا ما تخبرنا به اللغة نفسها؛ ففعل أسر من الأضداد ؛ أى إنه يعنى الإخفاء والإظهار، وأسروا الندامة أى أظهروها" (١٩) .

هنا يجب على النقد أن يتعامل مع هذا النص السردى بفك دواله، وقراءة المسكوت عنه المضمر فى النص، فالسرد قد يشير إلى معنى يضمر وراءه معانى ويخفيها، وهو ما يمكن تسميته لا شعور النص، أو مكبوت الخطاب السردى، وعليه فإن النقد حين يتصدى لقراءة مثل هذه السرود يتحول إلى أركيولوجى يستكشف الغائب، ويستجلى المختفى الراسب فى المسكوت عنه فى اللاشعور الذى يضمره السارد فى المتخيل

السردى، وفى هذه الحالة نعلم يقيناً أن السارد لا يعلن رأيه بوضوح ويحجم عن البوح مما يستلزم جهدًا استثنائيًا لسبر أغوار النص واستكناه أبعاده البعيدة [٢٠].

والسؤال الذى تطرحه هذه الدراسة بعد هذه المقدمة الواجبة لماذا ألف ابن حزم طوق الحمامة ؟

وأيسر جواب يراوغنا به السرد هو أن صديقًا له طلب منه أن يكتب له رسالة فى الحب ففعل [٢١].

وهى إجابة غير مقنعة فى ظنى، بل هى حيلة سردية اصطنعها ابن حزم فى حكايته الإطار (المقدمة)، كما أنه لم تقنع طه حسين من قبل حين علق عليها : "ولكن هذا لا يقنعنى، ويخيل إلى أن ابن حزم لم يقصد إلى الحب فى نفسه، وإنما قصد إلى الفن" [٢٢]، وهذه الإشارة الذكية نجد نظيرها عند شكرى عياد حين يؤكد أن "كتابنا يزعمون أن طوق الحمامة كتاب عن الحب، ولكن ابن حزم نفسه صرح من العنوان بأنه فى الألفة والألاف" [٢٣].

والقراءة العميقة للطوق تؤكد ذلك، فإن ابن حزم نفسه يخشى من الفهم الخاطئ للنص" وأنا أعلم أنه سينكر على بعض المتعصبين على تأليفى لمثل هذا، ويقول : إنه خالف طريقته، وتجافى عن وجهته، وما أحل لأحد أن يظن فى غير ما قصدته قال الله تعالى : "**يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيراً من الظن إن بعض إثم** ". الحجرات/١٢ وقال صلى الله عليه وسلم : إياكم والظن ؛ فإنه أكذب الكذب" [٢٤]

ومن يقينه أن لسرده ظاهرًا وباطنًا قوله مسندًا "وضع عمر بن الخطاب رضى الله عنه للناس ثمانى عشرة كلمة من الحكمة ؛ منها ضع أمر أخيك على أحسنه حتى يأتيك ما يغلبك عليه، ولا تظن بكلمة خرجت من فى امرئ مسلم شراً، وأنت تجد لها فى الخير محملا" [٢٥].

هذه القراءة الخاطئة أدت بالكثيرين إلى أن يعدوا الكتاب أجرأ كتب السرد العربية، وأكثرها فضحًا للمسكوت عنه مع أنه يرى أن "أعظم ما يأتى به العبد هتك شر الله عزوجل فى عباده" (٢٦).

ويسرد كثيراً من أحكام القذف والتشديد بعقوبة القاذف عند مالك وغيره، ويعود إلى ذلك فى ختام سرده (٢٧) ؛ ولذا فقد اصطنع كل الحيل السردية التى تعينه على البوح دون أن يضطر إلى تعرية ذاته وأعماقه الداخلية أو يبتذل مشاعره، وبخاصة أن أعداءه والشامتين فيه كانوا كثرا فى هذا الوقت، وقد تغير الإخوان، ونكبه السلطان، وفسدت كل أحواله وتبدلت أيامه، وهو نفسه يصرح بذلك فى ختام سرده معتذرًا للقارئ الضمنى "أنت تعلم أن ذهنى متقلب، وبالى مهصر بما نحن فيه من نبو الديار، والخلاء عن الأوطان، وتغير الزمان، ونكبات السلطان، وتغير الإخوان، وفساد الأحوال، وتبدل الأيام، وذهاب الوفر، والخروج عن الطارف والتالد، واقتطاع مكاسب الآباء والأجداد، والغربة فى البلاد، وذهاب المال والجاه، والفكر فى صيانة الأهل والولد، واليأس عن الرجوع إلى موضع الأهل، ومدافعة الدهر، وانتظار الأقدار، لا جعلنا الله من الشاكين إلا إليه، وأعادنا إلى أفضل ما عودنا" (٢٨).

وهو لا يفتأ يكرر هذا السبب فى تضاعيف سرده مخفيًا له، وساترًا أعماقه بما يكتنفها من آلام النفى والتغريب والترقيب والاعتقال والإغرام الفادح، وهو مع كل ذلك يرى الكتمان وإظهار الصبر، وعدم البوح بالسر الدفين (٢٩). ثم يقحم فى سرده نكبة قرطبة وما آل إليه أمرها وأمره (٣٠) بل إنه يسرد أخبار سقوطها فى أطول خبر فى الطوق، ويحدد زمن السرد تحديدًا وافيًا (٣١).

وفى هذا الخبر السردى، فى وكل سروده فى الطوق، تأتى حيل السرد لتراوغ الحصار، ويصل مغزاها لنا بعد ألف سنة ؛ لنحاول قراءة المضمر والمقموع واستنطاق السرد. وقد تنبه طه حسين إلى أن ابن حزم

أراد أن يتحرر من قيوده، ولكنه مع ذلك لم يبلغ مـا أراد ؛ ولـذا يجـب قراءته بعيدًا عن القراءة السطحية أو التى توشك أن تكون سطحية [٣٢].

لكل سرد خصوصياته وأدواته النظرية ؛ ولذا يلجـأ البحـث إلـى الانتقاء والاختيار بما يتلاءم مع فكرة البحث والهدف المنوط منه ؛ ولـذا يأتى التحليل بغية استنطاق النص بعيدًا عن الوقوع فـى أسـر نظريـات سردية – وهى كثيرة – بعينها لتطبيقها بصرف النظر عما يـصبو إليـه البحث بما لا يحقق وحدة النص ولا يحافظ على تماسكه.

وسيكون التركيز على خطاب السرد، فلا سرد بلا خطاب كما يقول جينت [٣٣]، فالخطاب هو الأساس، ولم يكتب سرد فى الدنيا إلا ليقول شيئا ؛ فالسرد هو الحياة، ونحن نعيشها ونعيشه ؛ ولذا نتوقع منه دائماً أن يقول لنا شيئاً فضلاً عن متعته الفنية. [٣٤]

عنوان الطوق ومفاتيح النص :

العنوان عتبة النص الأولى بلا شك، وهو الإشارة الأولى التى تفتح النص على العالم دون حدود تفصل بينهما، والواجهة الإعلامية التى تفـك طلاسم النص، بوصفه العلامة الأولى المنبئة عما يخفيه النص فى أغواره السحيقة وأعماقه البعيدة ؛ ولذا ينبغى أن يحمل تكثيفاً دلالياً يدهش المتلقى، ويثيره نحو المستتر [٣٥] والمضمر والمسكوت عنه، إنـه جملـة الحكـى الأولى، والحد الفاصل بين الصمت والكلام [٣٦]، وكثيرًا ما تطاله تحولات لما يمثله من علاقتـه بـالنص وعلاقتـه بالقـارئ، وبالـسياق الثقـافى والاجتماعى المحيط به عبر تاريخه القرائى، مع أن صاحبه وضعه بوعى سابق هادفا فيه إلى تبئير الانتباه بوصفه تسمية ملازمة له، كاشـفة عـن أبعاده [٣٧]. وهناك عنوان رئيس يمثـل النـواة والمفتـاح الأول للـنص، وبخاصة فى الحكى التراثى، ثم يأتى عنوان فرعى تفسيرى لتقريب الدلالة وفتح أبعاد المعنى [٣٨]. ويلخص رولان بارت قيمة العنوان الحقيقية حـين

يراه مجموعة من الأنظمة الدلالية السيميولوجية وتبطن فى أعماقها الأنساق الأخلاقية والأيديولوجية للنص [٣٩].

وعندما نأتى إلى عنوان ابن حزم الذى ارتضاه لكتابه ووضعه على غير سجعة، كعادته فى كتبه مخالفا بذلك دأب كتاب عصره، بما يشير فى البداية إلى نوع من التفرد والامتياز والاعتزاز بالنفس . طوق الحمامة فى الألفة والآلاف. وقد اعترى العنوان الفرعى اختلاف بين (الألفة) التى تعنى الاجتماع والالتئام، وتعنى فى علم النفس خاصة تجاذب الظواهر النفسية فى المجال الشعورى بتداعى الأفكار وترابطها، كما تعنى – فى الأخلاق – وشيجة بين شخصين أو أكثر يحدثها تجاذب الميول النفسية، كصلة الصداقة ولحمة القرابة [٤٠]، وهو قريب من مغزى الكتاب الحقيقى كما سيتكشف لنا تباعًا ولذا وجدنا تحقيقات للطوق بهذا العنوان [٤١].

وحيناً آخر نجدها (الإلفة) التى قد تكون تأنيث إلف بمعنى ألف الموضع [٤٢] وهى قريبة أيضًا من القراءة التى نحن بصددها.

أى إن العنوان مع ما أصابه من تغيير يظل حاملاً شفرة الحنين إلى موضع ما، والائتلاف مع الأصدقاء والأهل الذين يشاكلهم فى المزاج والشخصية، وتربطهم الظواهر النفسية فى المجال الشعورى. وهو ما يؤكده العطف الألاف جمع أليف [٤٣] وآلف، من ائتلف القوم ائتلافا فتآلفوا تألفاً، وآلف الله بينهم تأليفا [٤٤].

هكذا يأتى العنوان الرئيس محملاً بقيم إنسانية أصيلة تضمر داخلها منحنى دلاليًا جديدًا هو الحنين إلى موضع ما، وعقد الألفة مرة ثانية مع الأهل والأحباب والأصدقاء، أما طوق الحمامة فهى مثل عربى ارتبط فى المعاجم أيضاً بالألفة والألاف [٤٥].

وفى المثل القديم : طوق طوق الحمامة ؛ أى تقلدها تقليدًا باقيًا بقاء طوق الحمامة إلى يوم القيامة [٤٦] وهو ما يعنى أن الحب والحنين لهؤلاء الأحباب والأصدقاء وهذا المكان المشار إليه سيظل معه إلى يوم القيامة

هكذا تشير الوحدة الدلالية. "طوق الحمامة" بما تمثله من نظم للتصورات والحضارة بأشكالها المادية والروحية السائدة والعادات والتقاليد والعلاقات الاجتماعية [٤٧].

كما أنه تجسيد للعلاقات الوجدانية والانفعالية والأخلاقية [٤٨] التى تربط بين طرفين رباطاً وثيقاً لا يحل ؛ لأن طوق الحمامة يضرب مثلاً لما يلزم ولا يبرح، ويقيم ويستديم ؛ كما أنها كانت دليل نوح عليه السلام – ورائده [٤٩].

وبالرغم من كل ما قيل عن صراحة ابن حزم وجرأته فى الطوق[٥٠] فإن المستتر فى هذا السرد بداية من عنوانه لأكثر بكثير مما باح به النص، وابن حزم يشير إلى ذلك فى كتابه [٥١].

لقد أتخذ من الحمامة بكل ما توصيه من رقة ووداعة وألفة ودليل على الحب والسلام والمعرفة والقلب النابض بالحنين إلى الأهل والوطن معادلاً موضوعيًا لما يعانيه فى غربته من آلام الهجر والبعد عن الأحباب والأصدقاء والأهل فى قرطبة.

وقد اتخذ منها سفيرًا مؤدبًا ومهذبًا لأهله هناك حيث الألفة والألاف[٥٢]. إن المراوغة بدأت هنا من العنوان، وتسربت إلى نسيج السرد كله وطوق الحمامة – هنا – يجوز أن تكون المسند إليه، وفى الألفة والألاف المسند ؛ فهو لم يلجأ إلى الحذف الذى يخلق فجوة من الغموض فى العناوين العربية، بل إن من كتب فى الحب قبله وبعده ترك هذا التحديد كما نجد فى كتاب أستاذه ابن داود "الزهرة"، ثم فى الكتب التى تلته مثل "ديوان الصبابة" لعفيف التلمسانى، و"مصارع العشاق" للسراج، و"منازل الأحباب ومنارة الألباب" للشهاب محمود، وروضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم الجوزية، وكان يمكنه أن يكتفى بالمسند ؛ كما فى رسالة الجاحظ فى "العشق والنساء" أو كما فعل ابن سينا فى رسالته "فى العشق".

وهذه العتبة الأولى بقدر ما توحى بالوضوح ؛ فإنها تعتمد على فيض الدلالة والمراوغة حتى إن الحديث حول كليهما ليفتح آفاقا لا نهائية من التأويل، فطوق الحمامة معنى يحتمل معانى، وإن تضمن تناصًا تراثيًا، وسواء أخذها من إخوان الصفا مباشرة أم قرأ الباب الذى تأثر به إخوان الصفا فى كليلة ودمنة بعنوان "الحمامة المطوقة" من الذى يتحدث فى أثر الحب فى لحظات الحرج والضيق" [٥٣] وإذا كان المراد منه واضحًا فالسؤال هنا ما قيمة فى "الألفة والآلاف" ؟.

إن الطوق حمل عتبة الدهشة الأولى للسؤال عنهما، وهذه هى طبيعة الأعمال العظيمة التى تتعدد فيها مستويات القراءة، وتثير القارئ إلى معرفة فحواها، وتحرى رؤى العالم وآفاقه وقضاياه من خلال السرد[٥٤].

إن السارد هنا فى ضيق وحرج بالفعل ؛ ولذا فهو يطوق إلى الحمامة التى تعيده إلى موضع الألفة، وتريحه بالألاف، إنه قد رجع من حروبه خاسرًا، مثل دون كيشوت، استسلمت عاصمة الخلافة قرطبة، ذلك الفردوس المفقود للبربر، الذين أتوا على بيته كاملاً، واضطروه للهجرة إلى المرية منفيًا مبعدًا، إلى مدينة أموية الولاء ولكن حاكمها سرعان ما يتآمر على تلك الخلافة الشرعية ؛ فاضطر أن يخرج إلى بلنسية، بينما تطوى قرطبة ضلوعها على ثورة صماء، وهو يعانى خيبة الأمل، وتغير الطريق بلا دليل، وقد تآمر عليه الأصدقاء، وكثر عليه الأعداء، وهاجمه الخصوم، ووشى به المناظرون الموتورون، وآراؤه لا تتزحزح، وعقيدته فى شرعية الخلافة الأموية ثابتة لا تتزعزع [٥٥] ؛ فكان لابد لهذه النيران أن تنطفئ، ولهذه الأمراض أن تعالج ؛ فلم يكن أمامه علاج إلا بالسرد، ففى هذه الأثناء كتب طوق الحمامة [٥٦] اقتداء بالنبى صلى الله عليه وسلم حين اشتدت عليه الهموم، وما تعرض له من كيد وحقد، ومن أذى واضطهاد، ومن دسائس ومؤامرات ؛ فأنزل إليه سورة يوسف تسلية

وتسرية، كما أجمعت التفاسير أنها جاءت بشيراً بالفرج واقتراب النصر، والراحة بعد الحزن[٥٧].

ولعل ذلك يفسر لنا غلبة التناص مع هذه السورة الكريمة، في تضاعيف سرد الطوق [٥٨]. والقراءة العميقة للنص تكشف لنا رغبته في الاستشفاء بالسرد، ومحاولته التماس العلاج به "فإذا وقع اليأس، واستحكم الغيظ حينئذ، ... وأن يكون ذكر ما سلف مانعاً من شفاء الغيظ فيما وقع، فرعى الأزمة حق وكيد، على أهل العقول – والحنين إلى ما مضى، وألا ينسى ما قد فرغ منه، وفنيت مدته، أثبت الدلائل على صحة الوفاء. وهذه الصفة حسنة جداً، وواجب استعمالها في كل وجه من وجوه معاملات الناس فيما بينهم على أي حال كانت" [٥٩].

ولم يكن حنينه إلى إخوانه وأصدقائه وحدهم، بل إلى كل ما فارقه في قرطبة من أشيائه، وطقوسه اليومية في المأكل والمشرب والملبس ؛ مما جعلهُ أسير الأسى والهجوم ميتاً في عداد الأحياء "لا أقول في الألاف والإخوان وحدهم، ولكن في كل ما يستعمل الإنسان من ملبوس ومركوب ومطعوم وغير ذلك. وما انتفعت بعيش، ولا فارقني الإطراق والانفلات، مذ ذقت طعم فراق الأحبة، وإنه لشجي يعتادني، وولوع هم ما ينفك يطرقني، ولقد نغص تذكري ما مضى كل عيش أستأنفه، وإني لقتيل الهموم في عداد الأحياء، ودفين الأسى بين أهل الدنيا، والله المحمود على كل حال لا إله إلا هو " [٦٠].

وهو يرسل برسالته المطوقة إلى هؤلاء الأحباء ويعلم أنهم سيفهمون بالإشارة، وأن التعريض تصريح لما بينهم من الاتفاق ومعرفة المحبة، وفك مغاليق الشكوى [٦١] إن المؤلف الضمني للطوق هنا يمثل ذاتاً ثابتة تشير بطريقة ما إلى حالة وجودية خاصة للمؤلف الواقعي، وهي الأكثر حساسية ؛ لأنها تكاد تكون أنا عميقة، تخفي وراءها ما تريد الأنا

الظاهرة إخفاءه لسبب ما [٦٢]. من هنا نحتاج إلى جهد تأويلى لاستنباط أيديولوجية المؤلف الحقيقى، التى هى أيديولوجية السرد نفسه[٦٣].

إن المتأمل لنص الطوق يجد خطاب الحب سريعاً مقتضباً سطحياً، وكأنه المقدمة الغزلية فى القصيدة العربية، بينما يأتى خطاب الصداقة ومودات الرجال وأهل السلطان بطيئاً هادئاً عميقاً متمهلا طويلاً [٦٤] . هذه الإفاضة السردية شعر أنها جلبت له نوعاً من الراحة النفسية [٦٥] وهو ما يلزمنا أن نبحث فى تضاعيف هذا السرد عن ملامحه النفسية الدقيقة، وأغواره الفلسفية العميقة [٦٦]. ومازلنا بصدد العنوان فى الطوق وهو ما يحملنا على تتبع هذه الكينونة وقد أضحت خطاباً نصياً يحمل البعدين العقلى والوجدانى للنص ؛ والقراءة العميقة لبنية العنوان تبين التعالق بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية فى السرد من خلال البنية اللغوية والنحوية والدلالية التى يشترك فيها كل من العنوان الرئيس والعناوين الفرعية الداخلية، وكلها اعتمدت على بنية الحذف، واعتمدت على الاسمية حتى إن هذه الاسمية لتمثل الخاصية الأساسية فى كل العناوين، وهى تدل على اسم ذات قليلاً، واسم معنى كثيراً ؛ أى إن المعنى الحاضر والذات مفتقدة بفعل الاغتراب والإقصاء، وهذه العناوين الفرعية أفضت بنا إلى معنى رمزى كلى، يؤطر السرد برمته، فجاءت كلها تعالج انكسار الذات وإحساس بالضياع فى مواجهة الرقيب والهجر، والواشى، والغدر، والبين والعاذل، والضنى، والمخالفة، والسلو، والموت، والتعريض، وتتسلح بما يمكنها من الوفاء، والقناعة، أو التلهى بأن الحب لا يأتى إلا مع المطاولة حيث توقف عند من أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها مما يخالفها، وإن لم يكن فالموت أو التعفف والبعد عن قبح المعصية.

هكذا جاءت العناوين الفرعية بتكثيفها الدلالى متسقة مع العنوان الرئيس، وإن ظهر فى بعضها نوع من المفارقة التى تولد رغبة جامحة فى متابعة السرد، كما ستكشف لنا قراءة ما تحتها من تضافر فصول

السرد ناحية معنى لا يستطيع النص أن يقوله فى ظاهره ؛ إذ الإذاعة من منكر ما يحدث من الأعراض [٦٧] والتصون من الرقيب واجب، والحاذق الفطن من يعرف أن الخافى غير البادى وباطن الحديث غير ظاهره، وما جهر به غير ما أراده، ولا يستسلم اللبيب للناس ما دامت الحيل متاحة[٦٨].

الحكاية الإطار :

إذا ما انتقلنا من العنوان إلى المقدمة التى تشكل استراتيجية فهم آليات تكون السرد وانفتاحه، كما تقوم بدور توجيهى يقود الدلالة من الكثافة والارتباك إلى فضاءات أكثر إضاءة، فهى أهم حلقة فى التوصل بين المؤلف والسارد من جهة، والمتلقى من جهة ثانية، وعبرها تتحدد منطلقات الجنس الأدبى وإفضاءاته ؛ بوصفها مدخلاً ثقافياً ونفسياً أكثر من كونها عتبة لغوية فحسب [٦٩].

من هنا ألح النقد العربى القديم على أهمية المقدمات، وهو شرط تحول إلى مقياس فى النثر العربى القديم خاصة [٧٠]. وهى أصعب ما يمكن كتابته فى مراحل التأليف، وآخر ما يكتب وتقاس قدرة الكاتب بسيطرته على معالجة فكرته فى هذه العتبة الصغرى لنصه، والعتبة الكبرى لمجموعة نصوص تكتب بعده [٧١]. وهى تشير إلى المداخل النفسية والاجتماعية والسياسية وإلى السياق الثقافى الذى يقود إلى فهم النص، وفهم الدلالات التى يضمرها السرد. وتداخل العلوم فى العصر الحالى أتاح للنقاد تجاوز المناهج الثابتة والولوج إلى مستويات التلقى التى تتداخل فى الجملة الواحدة، حتى تشمل النص كله [٧٢].

وتعد الخطوة الأولى فى البحث هى وضع الظروف والملابسات والمضايقات والحالات النفسية التى كان فيها ابن حزم وقت كتابة الطوق، ونفوره من السلطة، ومن العلماء الموتورين، وانكساره أمام المحن، وتسريه بالسرد ومعالجة نفسه به، ومحاولة جبر انكسار الذات، للخروج

عن المسكوت عنه المحاصر بالكبرياء وبالسياسة وبالأعداء المتربصين والوشاة الآثمين والرقيب الداخلى، و"إذا لم يكن فى الرقيب حيلة، ولا وجود إلى ترضيه سبيل .... فلا سبيل أمامه سوى التعريض اللطيف بالقول، وفى ذلك متعة وبلاغ إلى حين يقنع به المشتاق" (٧٣).

من هنا أوجد نفسه صيغة أو طريقة بواسطتها ينقل الراوى الخطاب، ويتحول الراوى إلى مجموعة من الرواة، وهى طريقة فى المراوغة تنبئ بالسرد المحايد، ولكنها سرعان ما تغوينا إلى نوع حميم من السرد، تتزايد حرارته شيئاً فشيئاً، وتخدعنا الحيلة فننسى ذلك المروى عليه ؛ الصديق المزعوم ؛ لنقع فى شرك السرد، وأسر السارد.

لقد خدعنا السارد بالمقدمة التى هى الحكاية الإطار، وقد وجد أن هذا الإطار مألوف فى التصنيف السردى الذى وضعه سابقوه فى كتب الحب ؛ كما ألفناه فى الزهرة والموشى ؛ فاتخذه شركاً وحيلة أوقعتنا فى غواية السرد من دون أن نتوقف لإعادة التفكير فى اختلاف هذا السارد عن سابقيه، وأن حديث الحب ما هو إلا فخ منصوب وشرك موضوع.

بدأ مقدمته/ الحكاية الإطار بالبسملة والاستعانة، ثم الدعاء لنفسه بـ"عفا الله عنه" بما تحمله من يأس وضيق وفرج وليس بـ "رضى الله عنه" بما تحمله من الثقة التى نجدها فى كتبه الأخرى حتى آخر سروده(٧٤) ثم ينتقل سريعاً إلى حمد الله بإيجاز، والصلاة والسلام على رسوله وأنبيائه عامة بإيقاع أسرع، وفى هذه السرعة يسرد لنا ما تستوجبه الصداقة، ويدعو للمروى عليه بأن يحميه الله من الحيرة، وقد شحط المزار وتناءت الديار، وبعدت الشقة، وغال الطريق، وصار الوداد غضاضة، ومودات الرجال سرابًا، ثم يطلب من المروى عليه الذى هو نفسه الراوى ألا يسرف فى لومه وتقريعه ؛ إذا خاص فى شئ من الباطل، لأنه كما ورد فى الأثر أريحوا النفوس فإنها تصدأ كما يصدأ الحديد، ويشير إلى بعض حيل السرد التى التمسها عصمة لدينه، من الكتابة عن الأسماء، والبعد عن

العورات، وبخاصة إذا كان المروى عنه صديقاً ودوداً ورجلاً جليلاً، أما من يستحق التسمية، ولا ضرر فى ذلك لأن أمره مفضوح، أو فضحه واجب، أو رضاه بظهور خبره، ولكنه كعادته يجبر كسره، ويستعيد قوته بعد أن نفس عما فى صدره، واستعاد ثقته بنفسه فيعلن تفرده فى سرده، وأنه حديث نفس، لا تجميع لأخبار الأعراب كما فعل غيره "وما مذهبى أن أنضى مطية سواى : ولا أتحلى بحلى مستعار، والله المستغفر والمستعان، لا رب غيره" (٧٥).

هنا انتهت الحكاية، ولم يعد إلا توكيد الحيلة السردية وإحكام الشرك، فى سرد ظاهره الحب، وماهيته، وعلاماته، وأعراضه وآفاته.

إنها الحيلة العظمى فيما اعتراه ممن يحب، وفيما تمناه ولم يجده، وفيما صدمه، وعانى منه من الغدر والمخالفة والهجر والبين والسلو.

هنا تنتهى الحكاية الإطار، ويبدأ فى سردها بصورة أخرى أكثر تشويقاً، ممعناً فى التفاصيل، مغرقاً فى إغوائنا بحيله السردية، التى يخفيها ويضمرها حيناً، وقد تظهر رغماً عنه فى بعض الأحيان، أقصد مظهراً شخصه ومخفياً إحساسه، كل ذلك كان فى حاجة إلى جهد مواز يشبه هذه الحكاية الموازية لاستبطان شخصه وكشف أغوار سرده. وهو ما كان الغاية وراء السرد. والقراءة العميقة تكشف نصاً آخر موازياً للطوق، وقراءة جديدة لا تلغى الأولى وإنما تعضدها، وتثريها، وتزيد من متعتنا بسحر السرد الذى لا ينتهى ؛ لأنه يجب معاينة النص من زوايا متعددة.

ومهما يكن التأويل للسرد فإنه لن يقودنا حتماً إلى كل الدلالات الممكنة لأن فى ذلك كما يقول إيكو خرقاً لمبادئ التفكير العقلى، ففكرة الإرغامات المنطقية تقود إلى تضمين التأويل غايات دلالية وتقوم فى الوقت نفسه بإقصاء أخرى (٧٦) ؛ فتأويل السرود غير محدود ؛ إذ إن محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة سيؤدى إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها (٧٧).

فاللذة كلها ألا يتوقف النص عند دلالة معينة والبحث عن عمق تأويلى يشكل وحدة كلية، تنتهى إليه كل الدلالات حلم جميل، ولكن مغامرة التأويل تظل تراودنا للوصول إلى هذا المستحيل [٧٨].

والمؤلف نفسه يعى ذلك، ويدرك أن النص يستحيل أن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من تفاعلات القراء على اختلاف مؤهلاتهم اللسانية والمعرفية [٧٩]. حتى لو صدقنا الحيلة السردية فى وضع النص على صورة رسالة ؛ فالسارد يعلم يقيناً أنه رب مبلغ أوعى من سامع.

وهو ما يذكرنا بأن القصائد الرومانسية التى كتبها ليوباردى Leopardi إلى سيلفيا لم تعد الآن مجرد أناشيد موجهة إلى امرأة اسمها سيلفيا [٨٠]. وكذا نصوص الغزل العذرى، وهو ما ينسحب على كل النصوص الإبداعية.

حصار السرد :

يولد السرد محاصراً، ويظل محاصراً ؛ فمنذ ميلاده فكرة فى ذهن مبدعه، حتى عند متلقيه، وحصارات السرد لا حصر لها، ويتشابه بعضها فى السرد القديم مع السرد الحديث، وإن اختص السرد القديم بحصارات تناسب عصره وبيئته، تتفاوت بين السرود باختلاف الساردين، ومناخ السرد، مع التسليم المطلق بأن اختلاف المسكوت عنه باختلاف الأزمنة، وكذا أنواع الحصار، وأن المسكوت عنه ليس بالضرورة شيئاً بذيئاً أو محظوراً.

من أهم هذه الحصارات التى حاصرت السرد القديم عامة، وطوق الحمامة خاصة حصار الدين، وحصار المعاصرة، وحصار الأخلاق، وحصار تسويق النص عند المتلقى، وحصار الرقيب، وحصار المجتمع الأبوى وحصار نوع السارد وجنسه، وحصار السلطة وحصار بيئة السرد، والفضاء المكانى للسرد نفسه، وحصار اللغة، وحصار قواعد النوع

الأدبى، وخصائصه التى أمعن فيها القدماء، وأسرفوا على أنفسهم، وحصار الناسخ، والمحقق، وحصار الأبوة والبنوة، ثم يأتى أهم حصار فى الطوق خاصة وفيما يشبهه من هذه السرود الذاتية ؛ وهو حصار الذات بما يعتريها من كبرياء وانكسار، وفخر وخوف وشجاعة وجبن، وشهرة وجهالة، وزهد، وقوة وضعف .... إلى آخر تلك المشاعر التى تحاصر الذات وتخصها فيؤثر فى سردها بلاشك، ويعطى سردها شكلاً مختلفاً عن السرود الأخرى.

أ – **الحصار الدينى** : أدت القراءة العجلى لطوق الحمامة إلى عد الكتاب أحد كتب الحب الجنسى أو الجسدى [٨١]. ومن أراد الاعتدال منها جنح إلى كونه مزيجاً من الحب العذرى والحب الجنسى ؛ مما دفع بعض المعتدلين إلى عده أقرب إلى الواقعية ؛ إذ يجعل الحب توافقاً بين الروح والجسد، وأن رغبة أحدهما تستكمل بتحقيق رغبة الآخر.[٨٢] ورآه آخرون تمثيلاً لثقافة سائدة ترى فى المرأة كياناً جسدياً غير عاقل [٨٣]، وهو ما يتفق مع نظرة من رآه كتاباً جنسياً جريئاً صريحاً لا يوارب ولا يكنى. [٨٤] ووصل التشدد ببعضهم إلى أن يرفض نسبة هذا الكتاب برمته إلى ابن حزم تورعاً وتديناً [٨٥]، بدلاً من أن يعيد قراءته، أو بالأحرى منهجه فى القراءة.

والغريب أن أصحاب هذه القراءات لم يراعوا السياق الثقافى الذى كتب فيه ابن حزم الطوق ؛ فقد كانت المرآة الإسبانية تنعم بكل حرية فى ظل هذا السياق، [٨٦] وكان الناس فى ظله أيضاً يبلون لذات الحب وآلامه، ويتسابقون فى إظهاره، ليس بين أهل الهزل فحسب، بل بين أهل الجد والتدين والسياسة [٨٧] بل إن الجنس والحديث فيه كان شائعاً، وكانت كل ألوان اللذة والشهوات مصاحبة لفساد هذا المجتمع فى عصر الطوائف، وبخاصة فى الطبقات المترفة التى ينتمى إليها ابن حزم . [٨٨] والحب المذكور فى الطوق أندلس خالص لا تنازعه فيه بيئات أخرى [٨٩] وحاول

بعضهم أن يخلصه من روح التصوف، ويجعله نوعاً من الفقه المتسامح، الأمر الذى جعل السارد يرى تخفيف عقوبة الزنا على البكرين، وعد اللواط كبيرة من الكبائر فحسب [٩٠] .

ولهذا خلص بعض الباحثين – من باب الظن طبعاً – إلى أن كثيرا من معاصرى ابن حزم شنوا حملة عليه بسبب هذا الكتاب، مستنكرين عليه، وهو الفقيه المتكلم، أن يسرد ما سرده، مما جعله يعتذر فى مقدمته ويجعله بابا من الباطل، واللمم المغفور[٩١]، بل يعتذر عنه آخرون بأن كثيراً من الفقهاء كتبوا فى هذا الحب بغية إعلاء غرائز المتلقين والسمو بمشاعرهم، مما يجعل ابن حزم بعيداً عن الشبهة أو الريبة والظن الآثم [٩٢] وحاول بعضهم أن يجعل الكتاب أثراً مسيحياً من أصول ابن حزم[٩٣] مع أن الرجل كان مفنداً لكل أفكار المسيحيين واليهود ومعتقداتهم[٩٤]، كما سيظهر ذلك فى موضعه، رغم الصداقة الوطيدة التى كانت شائعة فى عصره بين المسيحيين والمسلمين [٩٥].

وفى الحقيقة إن هذه القراءة الأحادية، هى التى دفعت إلى كل هذه الآراء المتدافعة مع أن المتأمل فى نصوص السرد يجد حصار الدين يمنع ابن حزم من سرد ما حرم الله، ويحتاط لسرده بكل حيل السرد من باب "ولكم فى المعاريض مندوحة"، ومع مراوغات النص السردية بأن السرد فى الحب نجد السارد يستحضر هذا المخاطب الضمنى أو المروى عليه بالأدلة الشرعية والعقلية فى أساليب خبرية، تتنوع فيها أساليب التوكيد البلاغية "الحب أعزك الله ليس بمنكر فى الديانة، ولا بمحظور فى الشريعة ؛ إذ القلوب بين يدى الله عز وجل .... وقد أحب من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثير منهم بأندلسنا ... [٩٦]، ثم يختم بالدعاء لهم وهو ما نراه علامة للرضا الداخلى، ومبرراً للسرد فى أخبارهم ؛ ولكن حصار الدين يمنعه، والرقيبان يكتبان هذا وشبهه، والإفاضة ملحة ؛ فلم يعد أمامه سوى حيلة السرد، واستغفار الرب : "وسيرى كثير من إخواننا أخباراً لهم

فى هذه الرسالة، مكنيًا فيها عن أسمائهم على ما شرطنا فى ابتدائها، وأنا أستغفر الله تعالى مما يكتب الملكان، ويحصيه الرقيبان، من هذا وشبهه، استغفار من يعلم أن كلامه من عمله، ولكنه إن لم يكن من اللغو الذى لا يؤاخذ به المرء ؛ فهو إن شاء الله من اللمم المغفور، وإلا فليس من السيئات الفواحش" (٩٧).

وهو ما يمنعه أن يقذف إنساناً ولو تعريضاً ؛ لأن الدين يحاصره "ومالك رضى الله عنه يرى ألا يؤخذ فى شئ من الأشياء حد التعريض دون التصريح إلا فى قذف" (٩٨).

وبالرغم من ظاهريته التى يرى بعض الباحثين وجود نصوص من الطوق لم ترد فى النص المطبوع تؤكد ذلك وتصرح به (٩٩) فإنه يتمسك بنصوص مالك وتشددها فى ذلك ويختار ما يؤكد ذلك من روايات عمر بن الخطاب رضى الله عنه بجلد القاذف تعريضاً أو تلميحاً (١٠٠) بل أن سرده فيما لا يوجب حداً يحاصره التدين والورع "ولولا أن الدنيا دار ممر، ومحنة وكدر، والجنة دار جزاء وأمان من المكاره ؛ لقلنا إن وصل المحبوب هو الصفاء الذى لا كدر فيه، والفرح الذى لا شائبة فيه، ولا حزن معه، وكمال الأمانى ومنتهى الأراجى ....." (١٠١) ومثل هذه السرود التى يحاصرها التدين فى الطوق كثيرة، مما ينفى عن الكتاب الجرأة والصراحة والتحدث فى عورات أهل زمانه، أو فضحهم بزعم أنه كتاب فى الحب وهو ما سيتضح لنا تباعاً بصورة أوضح.

ب- **حصار الناسخ** : يبدو أن هذا الحصار الدينى لم يحاصر السارد والمتلقى فحسب، بل تدخل الناسخ، على غير ما عهد فى تاريخ المخطوط العربى، وما اشترطه العلماء من إجازات السماع والقراءة وقيود المقابلة والمطالعة التى يجب أن يتعلمها الناسخ ويلزمها ضماناً لصحة المخطوط وسلامته (١٠٢)، واهتمامهم بالنسخ الأصلية والاحتياط فى الضبط والإتقان (١٠٣)، بل إنهم وضعوا قواعد صارمة

للجملة المنسية أو المكررة [١٠٤] وكراهة الخط الدقيق من غير عذر يقتضيه، وأن يشكل ما يشكل ومـا لا يـشكل، وضـبط الحـروف المعجمة، ولزوم المقابلة بالأصل وصحة الرواية من أصل الـراوى الذى لم يقابله [١٠٥]، وكانت شكوى العلمـاء مـن تزيـد الـرواة، وبخاصة فى الشعر للتعصب القبلى أو المذهبى [١٠٦] وما حكى عن الخلل فى بعض كتب القدماء اقتصر على زيادة الـوراقين، وكثـرة نقولهم مما ليس فى الكتاب اعتقاداً منهم بأن ذلك يزيد مـن قيمتـه [١٠٧] وأكثر أغلاطهم فى النقل كان دافعها الوهم [١٠٨] وما يـشكوه ابن خلدون (٧٢٠ – ٨٠٨هـ) فى مقدمته من النساخ فى الأنـدلس لعصره، وهو العصر الذى نسخ فيه الطوق سنة ٧٣٨ هـ[١٠٩] هى شكوى جهل النساخ ورداءة الخط بالمغرب والأندلس[١١٠].

أما ما فعله ناسخ مخطوط طوق الحمامة، فهو ممارسة نـوع مـن الرقابة غريب ؛ إذ حذف من النصوص ورعاً ما وجد فيه – مـن وجهـة نظره طبعاً – ما يمس الورعين [١١١] مع أن كثيراً من الكتب المعاصرة له والتالية لعصره قد أوردت ما حذفه الناسخ الورع، والغريـب أن يـذكرها بعضهم مروية عن ابن حزم نفسه [١١٢]، ويصرحون بما اكتفى ابن حـزم بكنيته [١١٣] ؛ التزاماً منه بالحياد الذى قال فيه رسول الله صلى الله عليـه وسلم "لكل دين خلق، وخلق الإسلام الحياء" [١١٤] كما أن ورعه وتدينه كانا مانعين له من أن يسرد هذه الأخبار كاملة ؛ مستسلماً لحصار الدين، بينما كانت نواة سردية لغيره ممن لم يستجب لهذا الحصار استجابة الورع.

وهو ما يكرره الناسخ فى مواضع متفرقة ؛ ففـى القـصة التـى يسردها ابن حزم فى صديقه يوسف بن هارون وحبه خلوة التى يتغزل بها فى أشعارها [١١٥] يوردها الضبى (ت٥٩٩هـ) كاملة معزوة إلى ابن حزم فى ترجمة يوسف بن هارون الشاعر، ونقله منه واضح فى تقاطع النصين

فى الأجزاء المشتركة فى السرد [١١٦]، هذا الحذف أثار دهشة المحدثين ممن تناولوا البنية السردية فى الطوق، دون أن يجدوا إجابة مقنعة [١١٧].

وقد يتخفى هذا الناسخ الورع وراء أعذار واهية كطول النص مثلاً[١١٨]، مع أنه يورد ما هو أطول منه من جنسه [١١٩]، وقد يتعلل بأنه يحذف الشعر فقط، مع أن القراءة تؤكد حذفه ما لم يعجبه، ويتفق مع ورعه الزائد [١٢٠]، وربما مذهبه الدينى أيضاً إذ حذف ما يصرح فيه السارد بأنه ظاهرى المذهب [١٢١]، مما أصاب السرد بكثير من الغموض، حار المحقق فى شأنه، فأبقى الجمل على غموضها، خوفاً من انحراف، أو شكاً في فكرة ارتضاها السارد، خشى أن يكون قد أهدرها أو اعتدى عليها [١٢٢]، وقد التفت المستشرق غرسيه غومث بوجود فجوات نصية ذهبت بتكامل المعنى فى مواضع أحدثها الناسخ بحذفه [١٢٣]، كما حذف الناسخ، وأعمل قلمه فى المخطوط زيادة ونقصاً، وبخاصة فى سرد الطوق المتصل بزيارة السارد لقرطبة سنة ٤١٣هـ[١٢٤] ؛ مما أحدث غموضاً فى السرد، والأدلة كثيرة على هذا الحذف المبالغ فيه جداً [١٢٥]. ومنها ما سقط وحذف، وعود الضمير يشير إليه فى سياق السرد وإن لم يهتد إليه المحققون، ولم يشيروا إليه "ولكثرة وجود العذر فى المحبوب استغرب منه، فصار قليله الواقع منهم يقاوم الكثير الموجود من سواهم"[١٢٦].

والعجيب أن الناسخ يعترف بذلك فى آخر رسالته مبرراً جريمته العلمية النكراء بأنه فعل ذلك تحسيناً لها، وإظهاراً لمحاسنها، وتصغيراً لحجمها [١٢٧].

جـ- **حصار المحقق** : إن ما فعله ناسخ الطوق لا يقل بشاعة – فى ظنى – بل لا يقل ظلماً وعدوانا عما صنعه الأوربيون بمخطوطات ألف ليلة وليلة من حذف وتشويه بدعاوى الأخلاق والدين فى وقت ما وإن كانوا تداركوا ذلك بعد أن زال هذا الحصار عن أعظم سرد فى التراث القديم قاطبة [١٢٨].

أما المحقق فإن دوره باختصار شديد – عند القدماء والمحدثين – تقديم النص الأصلى فى الصورة التى أرادها إليه كاتبه، أو بصورة أقرب ما تكون إلى هذا، دون زيادة أو نقصان أو تشويه أو اضطراب فى النص، مهما ظن المحقق بالنص وبصاحبه، فإن عقيدته أمر، وعقيدة العلم شئ آخر [١٢٩].

أما أن يحذف المحقق بعض النصوص على اعتقادًا أنها تخالف الدين أو الأخلاق، أو أن الأصل فيه شطح شديد فذاك هو الشطح الشديد بعينه [١٣٠] كما أن دوره فى تقييم النص أدبياً وأخلاقياً والحذف بمقتضاه[١٣١] هو من أبشع الحصارات التى تواجه السرد التراثى، وهو ما حدث فى كتاب الأغانى مثلاً، وهو من أعظم كتب السرد فى التراث العربى، بل أعظمها على الإطلاق، كما حدث أيضاً فى هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف [١٣٢] .

وهذه الدعاوى الأخلاقية والدينية والنقدية مفسدة للسرد أى مفسدة، وهو ما نجد نظيره كثيراً فى كتب السرد التراثى بله المختصرات والاختيارات [١٣٣].

وإذا سلمنا أن الحذف عيب وحصار للسرد لا نقبله، فإن الزيادة مثله ؛ فقد حاول بعض المحققين للطوق الزيادة على النص من كتب أخرى ؛ ظناً أنها ربما أخذت عنه دون أن تشير إليه، وهو ما يمثل حصاراً جديداً للسرد، ربما قاد إلى المغالاة فى الظن، وتشويه السرد، فيكون جناية عليه بدلاً من أن يصير خدمة له [١٣٤] .

د – **حصار النقد ونوع الذات الساردة** : فى قراءتى سرد الطوق ذهبت إلى أنه نوع من الإفاضة النفسية، أو السرد السير ذاتى لفترة معينة من حياة ابن حزم، كان السرد فيها مناجاة فى مكان نازح عن الأنيس، يقاوم الموت بالسرد، فيناجى الهوى، ويكلم الأرض، ويجد فى ذلك شفاءه وبرءه ؛ كما يجد "المريض فى التأوه، والمحزون فى

الزفير، فإن الهموم إذا ترادفت فى القلب ضاق بها، فإن لم ينض منها شئ باللسان، ولم يسترح إلى الشكوى، لم يلبث أن يهلك غماً ويموت أسفاً" (١٣٥)، فالسرد – إذاً – فى الطوق كان ظاهره حديث الهوى، وباطنه والمسكوت عنه شكوى الأصدقاء والسلطان والوطن وكانت هذه الشكوى الحميمة، المفعمة بالشجن مغلفة بأحاديث الهوى، وحكايات المحبين، كما كانت المقدمة الغزلية دعوة للمتلقى، وبثاً للهموم والآلام، ومع ذلك لم يسلم هذا السرد من الطعن عليه بالتحيز للذكورة ضد الأنوثة ؛ لأن السارد رجل، ومع ارتفاع الصيحات المرددة بأن السارد العربى أدى إلى قمع المرأة فى سرده، "وأقصد طبعاً إكراهات الثقافة بوصفها رجلاً؛ فمناخ الكتابة المملوء بجماليات الرجل ولغته يحاصرا الكتابة فى عصرنا كما حاصرها فى التاريخ، وهو حصار عتيد من الإبداع إلى التلقى" (١٣٦)، وأن المرجعية التراثية تدعم الرجل مما يجعل المسكوت عنه فى عالم المرأة يعانى من خطاب أبوى قامع(١٣٧). ويؤكد الغذامى فى مشروعه الثقافى أن السرد التراثى عزز من النسق الفحولى، والفارق النوعى (١٣٨) ؛ مما ألزم المرأة أن تصمت أمام السارد الذكر استجابة للنسق الثقافى العربى (١٣٩). ويؤكد محمد عبد الرحمن يونس أن السرد فى ألف ليلة وليلة هو دعوة للتصالح مع الواقع السائد بكل بنياته المهشمة، والفوقية ؛ أى استمرار إذلال الرجل للمرأة بدعوى تفوقه الجنسى (١٤٠).

وتشير بعض الدراسات إلى عجزهن عن التعبير عن مشاعرهن وذواخلهن بصراحة إذ يظل المسكوت عنه من الخصوصيات التى إذا تم النبش فيها صار نوعاً من العار (١٤١).

كما رأى محمد يونس أن المرأة فى السرد القديم تمثل علاقة استلابية (١٤٢)، والصورة السائدة فى النقد العربى أن السارد الذكر وظف

مختلف صور الذكاء الإنسانى ليستأثر بكل مظاهر التفوق على الأنثى ؛ مع عدم قدرته على فهمها، أو عدم انشغاله بذلك بتفكيره الاستعلائى، وهو ما يتجلى فى سرده [١٤٣]. مع أن الواقع يدحض كل هذه الدعاوى "والله يعرفك البركة فى مطلعها، والسعادة فى موقعها، فادرع اغتباطاً، واستأنف نشاطاً، الدنيا مؤنثة، والرجال يخدمونها والنار مؤنثة، والذكور يعبدونها، والأرض مؤنثة، ومنها خلقت البرية، ومنها كثرت الذرية، والسماء مؤنثة، وقد حليت بالكواكب وزينت بالنجوم الثواقب ... والنفس مؤنثة، وهى قوام الأبدان، وملاك الحيوان، والحياة مؤنثة ولولاها لم تنصرف الأجسام، ولا عرف الأنام، والجنة مؤنثة، وبها وعد المتقون ..." [١٤٤]، فالمرأة فى السرد العربى القديم عامة، والمغربى والأندلسى خاصة ظهرت فاعلة لا مفعولاً به كما يتردد فى الكتابات النقدية، وأن ما كتب حول المرأة كتب بعقل الرجل، وعبر عن فحولة فى مواجهة إستلاب مع أن أشهر الساردات الأمريكيات والأوربيات فى العصر الحديث يصرحن بعجزهن عن جعل المرأة فاعله فى السرد، وعجزهن أيضاً فى نبش المسكوت عنه [١٤٥]، وصار كل فخر الساردة العربية أن تحاول استبطان المرأة، وكشف أغوارها، مكتفية بالتمرد ضد المجتمع الأبوى، ولم ترد بعداً يتفوق فيه الرجل غير البعد الجسمى، بوصفها تواجه قمعاً على المستويين الفكرى والجنسى [١٤٦]. مع الاعتراف الواضح بضعف السرد النسوى فيما يخص المرأة [١٤٧]، وطوق الحمامة يمثل إحدى السرديات المحاصرة والمقموعة نقدياً بحكم السارد الذكر ؛ إذ لم تر فيه بعضهن غير أنه سرد فى كيفية التلذذ بالمرأة الشقراء والسمراء والحرة والجارية، مع تعدد نكهاتها، وطبقاتها، وألوانها، وأنسابها [١٤٨].

وبالقراءة العميقة يمكن أن نقر فى سهولة ووضوح أن سرد الطوق يختص بالمرأة كذات فاعلة، وليست مجرد مفعول بها، إنها تختص بالنبلاء لا بالمهشمين أو المنسيين أو العبيد وآحاد الناس ؛ وتعلن عن نفسها فى

جرأة المترفين، وتسير أغوارها الداخلية، وتخرج عن صحتها وتبوح بما تواجه به العالم بكل تناقضاته، وتكبح جماح نزوات الرجل وأهوائه وشهواته مهما بلغت سلطته، فكانت فوق ما تحتمله من رمز – ستكشف عنه الدراسة – صورة صادقة لما عرفت به المرأة الإسبانية من ندية للرجل، ومنافسة له فى كل المجالات [١٤٩] ؛ " فلقد شغلت الرجال بعقلها، وثقافتها، ورقتها وجمالها" [١٥٠]، واستطاعت بذلك مع وجود الكثير من الضوابط الشرعية أن يكون لها دور مؤثر فى السياسة [١٥١]. وهو ما يكشف عنه السرد فى طوق الحمامة، فتصبح هى الراوية فى الكثير من السرود، ويتردد عبر السرد كثيراً "ولقد حدثتنى امرأة أثق بها....." [١٥٢] كما تصبح هى الفاعلة فى السرد فى كثير من المواضع، فكما أن الثقة فى روايتها – مع التكرار – أصل لا استثناء، فإن دورها كفاعلة يعد أصلاً أيضاً بما يناسب مكانتها فى سياقها الحضارى [١٥٣] أما صورة المرأة فى السرد فيمكن إضاءتها من خلال هذه الجمل التى تمثل النصيب الأعظم لوجودها فى السرد ؛ فهو يرسم صورة مثلى للمرأة فى أخلاقها، وقدرتها على كتمان السر "وما رأيت امرأة كشف سر متحابين"[١٥٤] مع أن العلم الحديث يخالف ذلك تماماً ويرفضه [١٥٥] " وإنى لأعلم امرأة جليلة حافظة لكتاب الله عز وجل، ناسكة، مقبلة على الخير"[١٥٦] وكثيراً ما تكون المفارقة لصالح المرأة ؛ فقد يكون المحب "مائلاً إلى اللذات، دنياوى الطبع، والمحبوب امرأة جليلة القدر، سرية المنصب" [١٥٧]، والسارد يثق بعقلها، كما يجل قدرها ؛ فيصف الحدث برواية الراوى العليم عن فتاة بكر اشتد وجدها بفتى ؛ فما كان منها إلا أن "شكت ذلك إلى امرأة جزلة الرأى" [١٥٨].

ويسرد بوصفه الراوى المشارك عن زوج أخيه التى يضرب بها المثل فى الوفاء، التى لم ترق لها الحياة بعده، فاستسلمت للذبول والمرحمة فى ريعان شبابها حزناً ووجداً إلى أن ماتت بعده بعام [١٥٩] ؛ ويكون هو

راوياً مشاركاً مع امرأة أخرى من بعض معارفه "مشهورة بالصلاح والخير والحزم" (١٦٠).

والغواية مشتركة فكما تصيب النساك من الرجال، تصيب المتعبدات المجتهدات، وإن كان الأول فى المسجد، والأخرى فى طريق العودة من الحج بعد خمس حجات (١٦١)، فالمساواة مسيطرة على كل أجزاء السرد "وإنى لأسمع كثيراً ممن يقول : الوفاء فى قمع الشهوات فى الرجال دون النساء ؛ فأطيل العجب من ذلك، وإن لى قولاً لا أحول عنه : الرجال والنساء فى الجنوح إلى هذين الشيئين سواء" (١٦٢)، وفى تصوير رغبات النساء فى الرجال ؛ وهو السرد الذى اتكأ عليه معظم من حاصروا الطوق، وشنوا هجومهم عليه بوصفه سرداً ذكورياً ؛ فحذفوا جزءاً منه أو اختصروه، ليلائم أفكارهم الجاهزة (١٦٣)، يختم سرده فى ذلك، على طريقة التذييل البلاغى فى الإطناب المؤكد بالمفارقة "والرجال كذلك إذا أحسوا بالنساء" (١٦٤)، وسرده الذى تظهر فيه الشهوة يغلب عليها السارد الذكر "أفتظن بلغ هذا من نفسه – أى حرق إصبعه على النار إلا لفرط الشهوة" (١٦٥)، ولكن سوء ظنه لا يكمن فى الرجل أو المرأة، بل يكمن فى الغزيرة الجنسية نفسها "ولولا مكان هذا العنصر من الإنسان، وأنه غير مأمون الغلبة ؛ لما خفف الله عن البكرين، وشدد على المحصنين وهذا عندنا، وفى جميع الشرائع القديمة النازلة من عند الله عز وجل"(١٦٦)، ثم سوء ظنه "فى مثل هذا الزمان الذى قد ذهب خيره وأتى شره" (١٦٧) وهو ما حمله على الغيرة لما علمه من غوامض أمرهن رغم عفته (١٦٨)، وهو يبرر هذه الخبرة العميقة بالنساء مما حمله على سوء الظن فحسب، وهو يعلم يقيناً "وإن **الظن لا يغنى من الحق شيئاً**" النجم/٢٨، ويعلم أنه آثم فى ظنه "**إن بعض الظن إثم**" الحجرات/ ١٢؛ فصرف أمر مكرهن، وشرورهن، وتدبيرهن – وقد جاء باهتاً فى السرد بالمقابلة بالصورة المثالية التى جاءت عليها المرأة فى سرده كله – إلى سوء الظن، لا إلى حقيقة الأشياء

"ولقد شاهدت النساء، وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري، لأني ربيت في حجورهن، ونشأت بين أيديهن، ولم أعرف غيرهن، ولا جالست الرجال إلا وأنا في حد الشباب، وحين تفيل وجهي، وهن علمنني القرآن، ورويننى الأشعار، ودربننى فى الخط ..... وأنا لا أنسى شيئاً مما أراه منهن ؛ وأصل ذلك غيرة شديدة طبعت عليها، وسوء ظن في جهتهن فطرت عليه" (١٦٩).

هكذا جاءت صورة المرأة الساردة، والمروى عليها، والفاعلة، في سرد الطوق، وكيف لا وهى صاحبة الفضل عليه ؟ الأمر الذى جعله يرى فيها أعز ما فقد، وأسمى ما يتمنى كما سيأتى فى موضعه.

هـ - الحصار السياسى :

طوق الحمامة نص سردى مراوغ - بلا شك - وظاهره لا يكشف عما يضمره باطنه، وكان لابد له أن يراوغ، "لأن الأدب النسقى يقتضى عدم مواجهة ألفحل، ولزوم الصمت أمامه، حتى ولو أخطأ ؛ فإن أخطاء الفحول صواب مجازى" (١٧٠)، ولكن حرية السارد تأبى عليه أن يستسلم لقيود هذا الحصار السياسى الذى يفرضه ثقافة الفحولة "غير أن النص يضمر بعداً آخر، وهو بعد يقوم على تورية ثقافية تخفى المغزى عن أعين الرقيب النسقى ؛ فالحكاية تضمر السخرية من النسق الفحولى، حيث تفضح رموز هذا النسق، وتعتمد فى ذلك على كشف لعبة الصراع بين أنساق الهيمنة ورموزها" (١٧١)، من هنا يراوغ السارد بشئ من التلميح يغنى عن التصريح، والإشارة تغنى عن العبارة، والحصار السياسى السرد من أقوى الحصارات التى تزيد من رقعة المسكوت عنه فى السرد، مما يلجئ السارد عادة إلى السكوت، والتزام ثقافة الصمت(١٧٢) .

وفى الحقيقة إن المتتبع للسرد العربى القديم يجد عجباً، ففى بعض السرود المفعمة بالسب المقذع والشتائم الجارحة، حتى فى خطاب الله عز وجل وأنبيائه (١٧٣)، تحذر صراحة "..... إياك والسلطان ؛ فإنه يغضب

غضب الصبى، ويعاقب عقوبة الأسد، فإن قليله يغلب كثير الناس" [١٧٤] وما جاء منه نصحاً ووعظاً تشفع بالخوف عليهم، "وإظهاراً لمحنتهم، وإشفاقاً لهم على أنفسهم ورعاياهم" [١٧٥]، أو التخفى وراء السرد فى الأخبار والحكايات والنوادر والسير [١٧٦]، أو حكايات من عالم الجن [١٧٧]، أو استخدام عالم الحيوان على سبيل الترميز والتورية الثقافية ؛ كما نجد فى كليلة ودمنة، وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه (ت ٨٥٤هـ)[١٧٨] . أو الإكثار من الشواهد الدينية مبرراً للسرد [١٧٩]، أو الإحالة لكتب الأمم الأخرى، وحكايات عن الفلاسفة والحكماء مشفوعة بمأثوراتهم التى هى فى الغالب موضوعة على ألسنتهم [١٨٠].

"من هنا تتضح العلاقة بين اختراع الثقافة للصمت، واختراعها للفحل، وكلاهما مخترع ثقافى، ولابد لهذا من هذا، فشخصية الفحل تتحول لتصبح قوة معنوية ثم مادية، تحاط بنمط من الصفات التى تتحول إلى خصائص ثم تصبح حقوقاً" [١٨١].

لذا كان على السارد فى الطوق أن يراوغ هذا الحصار، وينفس عن مكبوته، وبخاصة أن هذا الحصار السياسى من أهم أسباب نكبته، وأهم دوافع سرده أيضاً ؛ فكان يجب أن تحدث الإفاضة السردية، دون المجاهرة، أو التقريرية ؛ لأن الفن أكثر وصولاً بأدواته – متى وجدت – لاختراق أى حصار مهما كان جبروته وقوته.

لقد خرج السارد من قرطبة جريحاً طريداً شريداً، سلبت الخلافة الشرعية الأموية [١٨٢] ؛ " فقد ظل ابن حزم متمسكاً بشريعة الخلافة الأموية، لم يتزحزح عن رأيه أبداً، حتى عندما أصبحت نظرية مجردة، لا صلة لها بالواقع، ولا مطمح أن تعود" [١٨٣]، مما سبب له الطرد والنفى بتهمة التآمر ضد على بن حمود الإدريسى الذى استولى على قرطبة [١٨٤]، ومن يقرأ الطوق قراءة ممعنة يجد هذا المسكوت عنه فى السرد المحاصر سياسياً، وهو يحن فى سرده إلى زمن عبد شمس أصول بنى أمية، ويتبرأ

من الشيعة وقتلة عثمان [١٨٥]، ولكن المسكوت عنه يتجلى وراء سرده ؛ فإذا كانت قوة الرجال تقاس بالصدق، وبمغالبة الشهوة فإن رجال بنى مروان الثقاة يشتهرون بالعفة، ومغالبة الشهوة، وتغليب العقل، مع عجز أعدائهم عن ذلك، كما يظل يراودنا بسرده ويراوغنا حتى يتسرب إلينا أحقية نسلهم بإمارة المؤمنين لما فيهم من الصلاح والعفة وغلبة الهوى [١٨٦].

وكثيراً ما يظهر المسكوت عنه مضمراً وراء السرد ؛ فهو يختم الباب الأول : الكلام فى ماهية الحب بخبر سردى يكون الراوى فيه صديقه القرشى البلنسى، الذى يستطيع أن يضع حداً فى الحب والعشق جبل عليه، وفى تضاعيف السرد، يصير ابن حزم بعيداً، والراوى الفاعل فى الحدث هو هذا العالم النابه الذى يمكننا من أن نفرق بين الحب والعشق ؛ كما فهمه من قرأ الطوق قراءة سريعة، والصحبة والألفة ؛ كما أرادها ابنُ حزم السارد المختبئ وراء الراوى الأموى [١٨٧].

وكثيراً أيضاً ما يكسر أفق التوقع فيجعل سرده فى الحب مراوغة لما يريد أن يبثه وراء النص، فيختتم مثلاً – الباب الثانى – "علامات الحب" بهذا الخبر السردى الذى يظهر فيه هذه المرة راوياً مشاركاً "ولقد أذكرنى هذا الفصل : يوماً ودعت أنا وأبو بكر محمد بن اسحاق صاحبى أبا عامر ومحمد بن عامر صديقنا رحمه الله فى سفرته إلى الشرق التى لم نره بعدها" [١٨٨].

والراوى المشارك هذه المرة هو صديقه القرطبى الودود أبو إسحاق المهلبى، الذى يتسلل داخل نسيج السرد فى مواضع متفرقة ؛ فهو رفيقه عندما ترك قرطبة بعد أن نهبها البربر، والشخصية الثانوية أبو عامر محمد بن عامر هو حفيد المنصور بن أبى عامر الذى كان والد ابن حزم وزيراً له [١٨٩].

والخبر السردى الوحيد فى الباب الثالث، الراوى الفاعل فيه أبو السرى عمار بن زياد ؛ صديقه ومولى المؤيد هشام الثانى، الحاكم الأموى الذى حكم قرطبة مرتين متتاليتين قرابة أربعة عقود [١٩٠]، وحين تكون وظيفة الخبر السردى ذم الملول تظهر فجأة شخصية أحد أحفاد المنصور بن أبى عامر، تعريضاً وتقريعاً سردياً ؛ وذلك أنه فرط فى قرطبة، ونهبها البربر، وفشل فى أن يكون لنفسه إمارة، وانتقل من حال إلى حال بسبب الملل الذى أصابه ؛ فأصابه الجدرى ومات غمًا[١٩١]، فملل الحب هنا فى السرد كان شكلاً ظاهرياً، ووراء السرد هوى أموي متعصب .

وكما يسخر بسرده من هذا الحفيد العامرى، يأتى سرده معرضًا تارة [١٩٢]، وساخراً تارة [١٩٣]، من هشام المؤيد، ذلك الأمير الأموى الذى امتحن السارد فى عصره بالاعتقال والترقب والإغرام الفادح والاستتار[١٩٤]، إن هواه الأموى المتعصب لم يمنعه من نقد سياستهم التى أدت إلى نهاية دولتهم، وتعرض السارد لشتى ألوان المحن ؛ وما يزال نموذج يزيد بن معاوية هو النموذج الأمثل، وراءه زياد بن أبى سفيان أخوه، أولئك هم أهله الأمويون الذين رفعوا لواء الإسلام، وتمسكوا بصيانة الدين والثغور والحريم والأهل فكانوا أنعم الناس عيشة وأحقهم بثواب الدنيا والآخرة [١٩٥]. هذا الهوى الأموى المسكوت عنه يختفى فى نسيج السرد مع أنه يمسك بتلابيبه، ويحتاج إلى قراءة لها استعداد يماثل قدرة السرد على اختراق الحصار.

ومما يتصل بهذا الحصار، ويوضح كيف اخترقه السارد، موقفه من قرطبة ؛ فهى حاضرة فى وعيه الباطنى لا تبرحه، والإبداع العربى كله سرده وغير سرده تعبير عن المكان [١٩٦]، بل إن المبدع العربى القديم استطاع أن يعبر عن همومه وأحزانه وآلامه، وما يظهره وما يبطنه من خلال التعبير عن المكان، ومدى تردد مكان بعينه فى نسيج النص يكشف المسكوت عنه، ويخرجه من باطن النص إلى ظاهره، ومن اللاوعى إلى

الوعى ؛ ولذا فما أكثر ما كتبوه فى الحنين إلى الديار ! ومن أكثر حنيناً ممن أخرج عن قرطبة منفياً مبعداً ؟!، وقد كانت بالنسبة له هى الحياة، والخروج عنها يعنى الموت، وهو ما يتفق مع ما يراه علم السرد الحديث من أن علاقة المكان بالسرد لا تتأسس أثناء إنتاج النص السردى، أو بعد إنتاجه فقط، ولكنها تبدأ بشكل يعكس أثر المكان على النص قبل كتابته ؛ لذا يمكننا أن نرى علاقة المكان بالنص السردى "قبل النص ... لقد لعب المكان دور المفجر لطاقات المبدع ... وأثناء النص لا يتوقف دور المكان عند دافعيته للمؤلف للكتابة بشحنه لذلك الهدف، ولكنه يدخل فى نسيج النص من خلال حركة السارد فى المكان ... وبعد النص" (١٩٧)، وهو جانب يخص المتلقى، "وكيف يتلقى الإشارات المكانية المتفرقة" (١٩٨) وأهم ما يربط المكان بالسرد الألفة والعلاقات الحميمة ؛ إذ هو تربة القيم الإنسانية، ومركب الواقع والأحلام : أحلام المنام، واليقظة معاً (١٩٩)، وهذه القيم لا تظهر فى السرد وحده، بل تُظهر فى الوصف والتقرير والحبكة والحدث وتشمل كل عناصر السرد (٢٠٠)، إذا كان له هذا الحضور الطاغى على وعى السارد .

وإذا كان التكرار لكلمة ما تمثل مفتاح النص كما يرى الأسلوبيون وعلماء النفس معاً ؛ (٢٠١) فإنها قد ارتبطت أيضاً فى النقد العربى القديم بالتلذذ واشتهاء تلذذه النفس، "وإن جبلت على معاداة المعادات ؛ فتكرارها هو السحر الحلال" (٢٠٢) وبنظرة عجلى إلى سرد الطوق الذى كتبه فى المرية بعد نفيه إلى أشبيلية كما صرح فى بدايته، لا نجد ذكراً للمرية سوى ثمانى مرات، فى حين نجد قرطبة هى الفضاء المكانى للسرد فى أربعين موضعاً صراحة، وأما المكان التواصلى فى السرد، أى ما يمكن تجزءة المكان الأصلى (قرطبة) إليه فيصعب حصره، وكذا الاتصالى ؛ أى ماله اتصال بقرطبة (٢٠٣).

من ذلك ما نجده فى سرده الذى لا نكاد نشعر به فيه، بل لا تشعر به حقيقة، لقصة يوسف بن هارون التى يكون فيها الراوى أحد أصدقائه الودودين، والمروى عنه هو يوسف بن هارون الرمادى، وهو الفاعل فى الأحداث، وقد رأى جارية أخذت بمجامع قلبه، وتخلل حبها جميع أعضائه ؛ فانصرف عن طريق الجامع، وجعل يتبعها حتى رياض بنى مروان، المبنية على قبورهم فى مقبرة الربض [٢٠٤]، فالحدث – هنا – واقعة حب من طرف واحد ؛ هو الشاعر الرمادى من الرماد الذى خلقنا منه، ومحبوبة هى "خلوة" مملوكة لمجهول لا يمكن معرفته، والفضاء المكانى الطريق بين الجامع ورياض فوق مقابر بنى مروان، والفضاء الزمانى ساعة معينة من كل جمعة ويكون طلب المحبوبة: "لا تطلب فضيحتى، فلا مطمع لك فى البتة، ولا إلى ما ترغبه سبيل" [٢٠٥]، هنا يصبح السرد ملغزاً ومربكاً ومحيراً، ما لم نبحث له عن تأويل مقنع وعميق، يمكننا من قراءة المسكوت عنه ؛ فكيف تكون الفضيحة ؟ وليس له سبيل إلى ما يرغبه ؟، وكيف تقع هذه الأحداث فى يوم الجمعة، والبداية كانت موضع مجتمع النساء ؟!

وهو ما دفع بعض الباحثين – بعد حيرة – أن يرى هذه الأحداث حلماً من أحلام اليقظة [٢٠٦]، إن المتتبع بعمق السرد من أوله يلحظ أن المكان تطور أول السرد باب العطارين، وهو أحد أبواب مدينة قرطبة السبعة، ويقع فى الجانب الغربى من المدينة، ومنه يبدأ الطريق المؤدى إلى أشبيلية[٢٠٧]، ثم ينتقل السرد إلى رياض بنى مروان على قبورهم، والمحبوبة إلى هنا كانت معه "فلما تجاوزت باب القنطرة أتى يقفوها فلم يقع لها على مسألة" [٢٠٨].

إن الحبيبية صار بينه وبينها قنطرة فاصلة مانعة من الوصل، ورياض بنى مروان صارت مقابر، والمحبوبة (قرطبة) صارت مملوكة لمجهول علمه بما فى السماء السابعة أقرب إليه من معرفته، ولم يعد أمامه

غير ساعة الجمعة التى يقبل الله فيها إجابة المتبتل إليه، ويجيب دعوة الداعى.

ومن مغالطاته السردية أنه يقدم البصر على السمع [٢٠٩] – مخالفاً الأصل الشرعى والواقعى– لغاية سردية مسكوت عنها ؛ وهى شوقه ورغبته فى العودة لقرطبة ؛ فلم يعد يغنيه السماع عن الرؤية.

أما قصص حبه، وذكرياته الجميلة فلا نجد فضاءاً مكانياً لها فى السرد السير ذاتى فى الطوق سوى قرطبة [٢١٠]، أما ما لم يسكت عنه السرد وتغلب فيه اللاوعى ؛ وظهر المسكوت عنه على السطح فهو خبر خروجه عنها، إذ يحدده تحديداً زمنياً مفصلاً دقيقاً لا دلالته،[٢١١] وزيارته السرية لها فى الخفاء بعد أن اقتحمها البربر سنة ٤٠٣هـ، [٢١٢] ثم سرد وقائع فتنة البربر تلك بالتفصيل وانتهاكهم قرطبة [٢١٣]، ويظهر حنينه فى العودة إليها فى وصفة كما يظهر فى سرده ؛ [٢١٤]، فهى – بلا شك " يجلو الهموم حسن منظرها" [٢١٥] و "حين شملها الخراب، وعمها الهدم، كأفواه السباع فاغرة تؤذن بفناء الدنيا، وتريك عواقب أهلها"[٢١٦]، ثم يسرد أحداث تربيته فيها، وكيف تريض فى نواحيها البعيدة، وتمتع بحسنها وغضارتيا مع لداته والجماعات التى ربى بينهم فى قرطبة الحياة، وكيف كان ليلها يشبه نهارها سكناً ودفئاً بالأهل والسكان وجمال العمارة والعمار "فعاد نهارها تبعًا لليلها فى الهدوء والاستيحاش، فأبكى عينى، وأوجع قلبى، وقرع صفاة كبدى، وزاد فى بلاء لبى" [٢١٧]، هكذا كما رأينا كانت قرطبة هى أهم محفزات السرد، وهى المرأة، والسكن والحب، كانت مقر الخلافة الشرعية التى رأى فى ظلها أزهى عصور حياته التى لم تعوضه له الدنيا، ولم تكن منحة العلم والشهرة والمال والنسب كافية مطلقاً لتعويض هذا اللب "ومثل اللب فى الفؤاد كمثل نور البصر فى العين، وكمثل نور السراج فى فتيلة القنديل، وكمثل الدهن المكنون فى داخل لب اللوز" [٢١٨]، وهو مكمن المسكوت عنه، ومستودع السر [٢١٩]، ولم يكن المكان فى

السرد، ولا الزمان، ولا الشخصيات، ولا الحبكة، ولا تردد ذكر المرأة ووظائفها فى الطوق سوى رمز إنشائى[٢٢٠]، لما يضمره السرد ويسكت عنه، بله ما يظهر على السطح فى حال انتصار اللاوعى، واختراق حصار السرد.

ومما يتصل بهذا الحصار – أيضاً – سيطرة حدث الهجر فى الطوق ؛ فالظاهر أنه أفرد له باباً من ثلاثين باباً قيل : إنها فى الحب، والمسكوت عنه فى الهجر هو موضوع السرد، وحدثه الأصلى ؛ فباب الهجر هو مركز الأحداث فى الطوق، وقد حاول تشقيق الشعرة ؛ فأفرد عنه باباً للسلو، وباباً للبين، وباباً للضنى، وباباً للسفير، وباباً للمراسلة، وباباً للرقيب، وباباً للعذر، وباباً للوفاء، وفى كل هذه الأبواب نجده هو الفاعل السردى وقرطبة هى الفضاء المكانى، وبنو أمية فى تضاعيف السرد وتلابيبه، ومركزه حسب ما يسمح به الحصار، وبخاصة حصار الذات.

و – حصار الذات الساردة :

إن حصار الذات للسرد يمثل أخطر حصار، وأقدمه، وأعتاه، وهو الأشد وطأة على السارد، فهو بالنسبة له سيف بتار يصارع السارد، ويقمعه [٢٢١] ؛ فيصبح المسكوت عنه المضمر فى السرد أكثر بكثير مما يطفو على السطح، فتكون النتيجة سرداً محاصراً بحصار الذات الساردة، ويكثر ذلك فى السرد السير ذاتى [٢٢٢]، ولا يبقى أمام السارد سوى المراوغة والتقية [٢٢٣] فتصير رقعة المسكوت عنه أوسع وأعمق، وهو ما يستلزم جهداً موازياً لكسر هذا الحصار وقراءة ما سكت عنه السارد.

وقد صرحت هذه الذات الساردة بهذا الحصار الذى ينكد عليها الحياة كلها، ولكنها تسميه عزة النفس "وعنى أخبرك أنى جبلت على طبيعتين لا ينهئنى معهما عيش أبداً، وإنى لأبرم حياتى باجتماعهما، وأود

التثبت من نفسى أحياناً لأفقد ما أنا بسببه من النكد من أجلهما، وهما: وفاء لا يشوبه تلون، قد استوت فيه الحضرة والغيب، والباطن والظاهر، وعزة نفس لا تقر على الضيم" (٢٢٤)، هذه الكبرياء مقمرة تكمن فى الباطن، وتحتاج من يخرجها إلى الظاهر على عكس الوفاء، وهى غالباً ما تقمع السارد، وتلجم لسانه حتى فى أحلك الظروف التى يمر بها "فإنى لأصاب بالمصيبة الفادحة فأجد قلبى يتفطر ويتقطع، وأحس فى قلبى غصة أمر من العلقم تحول بينى وبين توفية الكلام حق مخارجه، وتكاد تشوقنى النفس أحياناً، ولا تجيب عينى ألبتة إلا فى الندرة بالشئ اليسير من الدمع" (٢٢٥)، هذه الذات المنكسرة تحاول جبر انكسار الذات التى يبطن انكسارها فى سرد رحيل الأب الذى يصفه بالوزير، وانتقاله من شرق قرطبة إلى دارهم القديمة فى غربها، وعدم انتقال الحبيبة معه، ويأتى حديث الذات الساردة خافتاً متوارياً فى الاعتراض السريع الخاطف، "وانتقلت أنا بانتقاله" (٢٢٦)، هذه الذات المنكسرة المضمرة والساكتة عن البوح تحاول جبر انكسار الذات بالتقرير مع السرد، فتجعل من علامات الحب : الوحدة والأنس بالانفراد "دليل لا يكذب ومخبر لا يخون" (٢٢٧).

والبوح يؤدى إلى فضح الانكسار فلتكن معالجة الذات فى الفخر بالمواهب النادرة، والتفوق على الأنداد، والفهم والدراية (٢٢٨)، وهذه الذات النبيلة المترفعة عن الدنايا وإظهار اللوعة لا تجد جبراً لكسرها سوى الوصل "ولقد جربت اللذات على تصرفها، وأدركت الحظوظ على اختلافها، فما للدنو من السلطان، ولا للمال المستفاد، ولا الوجود بعد العدم، ولا الأوبة بعد طول الغيبة، ولا الأمن وبعد الخوف، ولا التروح على المال، من الموقع فى النفس، ما للوصل (٢٢٩)، ولعل هذا الحرص على جبر انكسار الذات، هو المسكوت عنه، وهو ما جعل كثير من الباحثين لا يرون فى الكتاب سوى جانب واحد من حياته، وهو جانب حبه. (٢٣٠)

وهو فى الحقيقة لا يجبر هذا الكسر فى سرده قصص الحب فحسب – كما قيل – بل كثيراً ما تأتى قصص الحب هذه وعاء لمشاعره المضمرة من الحنين إلى قرطبة والحزن على الأخ الفقيد، وافتقاد الدار الفارهة، والخدم، والثروة [٢٣١]، كما يبكى أباه ؛ ولم ينس فى كل مرة أن ينعى الوزارة الأموية التى كانت شرفاً له أو شرفاً لهما. [٢٣٢]

وتتجلى نفسية السارد الأبية التى ترى فى الرضى بأذى السلطة دناءة للنفس ومذلة، وتستعين بصبر لا ينفد بعيداً عن الوطن والأحباب ؛ مؤمنة أن الأيام دول، وإذا نعم الأعداء اليوم، فقد يؤول أمرهم كما آل إليه أمر المستنصر حين عشق صبح، ثم آل أمرها إلى المنصور بن أبى عامر ؛ فلا عجب أن تعود إليه النصرة والمنعة، ويتحول حرمانه إلى كفاية، وتصير كفاية غرمائه حرماناً ولوعة، [٢٣٣] وهذه الذات لا تعلن رأيها أو انكسارها أو تعرى نفسها – كما قيل – بل تختبئ وراء السرد متسلحة بحيل السرد ؛ كأن يكون الحدث المتكرر فى نسيج السرد هو عجز الرجل والمرأة عن مغالبة الشهوة، [٢٣٤] ثم تفخر هذه الذات بعفتها، وقدرتها على ذلك [٢٣٥]؛ هذه الذات القوية قادرة أن تعلن عن نفسها عن طريق المفارقة ؛ فإذا كان التعبير عن المشاعر قد يكون بالبكاء والدموع، فإن هذا المعبر هامل الشئون، يظهر ضعفه وانكساره، وقد تأخذك به الشفقة، ولكنه غير جدير بالمهابة والاحترام، أما الذات الساردة فقادرة على مواجهة انكسار الذات، وإظهار التجلد، حتى أمام المصائب الفادحة[٢٣٦] ؛ مما يحمل القارئ الضمنى على المهابة والاقدام لها بهذه المفارقة الذكية التى تأتى حيلة من حيل السرد، أما ما سكتت عنه هذه الذات الساردة وأضمره السرد ؛ فهو حديث الصداقة، وأنواع الأصدقاء، ولقد استطاعت هذه الذات شفاء نفسها تجاه من خان وغدر منهم، وهم كثر، بشتى حيل السرد، كما لم يفتها أن ترفع إلى منازل الخلان أولئك الألاف الذين ساندوها فى انكسارها، وكانوا فى الماضى فى قرطبة رموزاً للوفاء الصافى، والمحبة الخالصة،

وافتقاد بعضهم، وانقلاب آخرين منهم كانوا من أهم دوافع السرد، وهو موضوع يحتاج إلى بحث مستقل يأتى فى الغد القريب إن شاء الله (*).

وهنا يجب الإشارة إلى حيل السرد التى راوغت الحصارات، وهى حيل كثيرة، لا يتسع المقام لشرحها، ولكن تكفينا الإشارة حتى يأذن المقام بعرضها مفصلة إن شاء الله ؛ منها : تقنيات السرد التى تنقل لنا بلا شك وجهة نظر السارد فى الحياة والناس وما يحيط به، من ذلك ما نجده فى طرائق بناء الشخصية فى السرد، وتنوعها، واستخدام حيل الكنى والألقاب وابتداع أسماء لها والإيهام بواقعية الأحداث (٢٣٧) ؛ واصطناع الرواة الذين يتحدثون عن أنفسهم ضماناً لمصداقية السرد، وضماناً لمشروعيته عند القارئ الضمنى ؛ فمن المعلوم – مثلاً – أن هندًا اسم وهمى استخدمه الشعراء لخفته رمزاً على غير حقيقة (٢٣٨)، نقلها السارد من لغة الشعر إلى السرد "حدثتنى امرأة اسمها هند كنت رأيتها فى المشرق" (٢٣٩)، وتتجلى هذه الحيلة أكثر حين الحديث فى المسكوت عنه "وهذه امرأة من العرب تقول وقد حبلت من ذى قرابة لها، حين سئلت : ما ببطنك يا هند ؟ فقالت : قرب الوساد وطول الرقاد" (٢٤٠)، وفى الجمل التقريرية للمتتبع للنص كشف عما يستره فى سرده "وإن للشعراء من لطف التعريض عن الكتابة لعجباً .." (٢٤١)، والوصف الممتزج بالسرد ينبئ بالمسكوت عنه فى إيجاز ودقة من خلال تنوع الشخصيات مما يتيح فرصة أكبر لتنوع الأنماط وعرض الآفات النفسية التى ضيقت الخناق على السارد. (٢٤٢) هذه الحيلة السردية مكنته مما يمكن تسميته الانتقام بالسرد ؛ والتشفى من الأعداء، والخصوم الذين تسببوا فى محنته، وكانوا دافعاً من دوافع السرد، سواء أكانوا من رجال الدين كالمعتزلة والشيعة والرافضة والخوارج والجبرية والمنتسبين للفقه، الذين أجهدوه جدالاً وعنتاً، وألبوا علماء السوء عليه العامة، فأحبطه عنادهم وتماديهم فى الباطل ؛ فيأتى سرده مبطناً بالسخرية من رموزهم ؛ بما يكفى لانتصار الذات وجبر انكسارها،

واختراق الحصار الدينى [٢٤٣]، وكذا أهل المعاصى والموبقات التى يراها سبباً فى سقوط دولتهم وتمكن الأعداء من الإدالة عليهم[٢٤٤]، كما يخترق بالسرد وحيله الحصار السياسى فيعرى أعداءه السياسيين من البربر وأتباعهم وأشياعهم، ويأتى السرد مبطناً بسخرية مرة لاذعة لكشف المسكوت عنه بالحيلة السردية [٢٤٥].

ومن حيل السرد أيضاً الحوار [٢٤٦]، واصطناع أقوال ينسبها إلى الفلاسفة [٢٤٧]، واستخدام الراوى المشارك [٢٤٨]، أو الراوى العليم الذى يقرر من وجهة نظره الأحداث والمواقف بما يكشف عن رؤية السارد بطريقة فنية [٢٤٩]، وإبطاء زمن السرد وإسراعه [٢٥٠]، وبناء الخبر السردى بعيداً عن الوعظ، ومشفراً بالرؤية [٢٥١]، وترميز المتن الحكائى فى المبنى الحكائى [٢٥٢]، وترميز الطبيعة فى الوصف الممتزج بالسرد[٢٥٣]، واستخدام الحركة الجسمية [٢٥٤]، وحيل اللغة فى الاعتراض والحذف، وحيل البلاغة فى التعريض والكناية، وفى استخدام الصورة اللونية والحسية الأخرى التى تفضح المسكوت عنه فضحاً فنياً [٢٥٦]، مغلفاً بسرد معر، واستخدام تقنيات الحلم [٢٥٧]، ولعبة الضمائر [٢٥٨]، والاسترجاع، والاستباق [٢٥٩]، والإسناد الوهمى[٢٦٠]، والشعر المصاحب للسرد والمكمل له، والمشير إلى ما سكت عنه [٢٦١]، بما يكفى لدراسة مستقلة تأتى فى موضعها إن شاء الله.

هوامش البحث

(١) يراجع : محمد حسن عبد الله : الحب فى التراث العربى : القاهرة – دار المعارف – ١٩٩٤م : ص ص ٨٦ – ٨٧.

(٢) يراجع : الطاهر أحمد مكى : مقدمة طوق الحمامة فى الإلفة والأُلاف لابن حزم الأندلسى : القاهرة – مطبعة دار الهلال – ط٢ – ١٩٩٤م : ص٤١.

(٣) يراجع : زكى مبارك : النثر الفنى – القاهرة – المكتبة التجارية – ط٢– (د.ت) : ١٦٦/٢.

(٤) يراجع : محمد حسن عبد الله : الحب فى التراث العربى : ص ص ٨٧ – ٨٩.

(٥) يراجع : محمد رجب البيومى : الأدب الأندلسى بين التأثير والتأثر : القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب – ٢٠٠٨م : ص١٦٩.

(٦) يراجع : يوسف الشارونى : مع التراث : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦م : ص ١٣٨.

(٦) يراجع : يوسف الشارونى : الحب والصداقة فى التراث العربى والدراسات المعاصرة : القاهرة – دار المعارف – ١٩٧٥م : ص٢٤، ٢٥.

(٨) مدحت الجيار : السرد الروائى العربى (قراءة فى نصوص دالة) : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٨م : ص٤٩.

(٩) ابن حزم الأندلسى : طوق الحمامة (فى الإلفة والألاف) بتحقيق : الطاهر أحمد مكى – القاهرة – دار المعارف – ط٤ – ١٩٨٥م، ص١٠٦ "فحين لم يكن بينه وبين غاية رجائه إلا كهؤلاء ....." المشار إليهم هنا غير متعينين، والإشارة هنا إلى قريب متعين للمروى عليه ؛ مما يؤكد أن هذا السرد امتزج فيه الشفاهى بالكتابى، ولعل الزمن يكشف لنا من مخبوئه مخطوطة كاملة للطوق، توضح هذا

الامتزاج بين الشفاهى والكتابى فى سرده. ويرى نعمان بوقرة أنه ارتكز على مادة مأثورة متناقلة شفاهياً تمثل ذخيرة مشتركة من المعرفة حول الحب وأحوال المحبين، ليس فقط فى الأندلس، بل فى المشرق كذلك.

يراجع : نعمان بوقرة : فى سيمياء النص القديم قراءة فى طوق الحمامة : مجلة جذور التراث عدد ١٢- النادى الأدبى الثقافى بجدة - المحرم ١٤٢٤هـ.

(١٠) يراجع : حسين مؤنس : ابن حزم فى ذكراه - مقال ضمن كتاب العربى : (الأندلس صفحات مشرقة) - الكويت - كتاب العربى - العدد ٥٨ - أكتوبر ٢٠٠٤م : ص١٤٨.

(١١) يراجع : كمال عرفات نبهان : عبقرية التأليف العربى : علاقات النصوص والاتصال العلمى : القاهرة - منشورات مركز دراسات المعلومات والنصوص العربية ٢٠٠٦م : ص٩٢، ٩٣.

(١٢) يراجع : أحمد هيكل : الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة: القاهرة - دار المعارف-الطبعة العاشرة -١٩٨٦م : ص٣٩٧، ٣٩٨.

(١٣) يراجع : محمد رجب البيومى : الأدب الأندلسى بين التأثير والتأثر : ص ١٨٠ .

(١٤) يراجع : أحمد هيكل : الأدب الأندلسى : ٣٩٥، والطاهر مكى : دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة : القاهرة - دار المعارف - ط٤ - ١٩٩٣ : ص ١٣٧، وفرحات محمد عمار : مفاهيم الحب عند الظاهريين : ابن داود الظاهرى وابن حزم الأندلسى : دراسة موضوعية وفنية مقارنة لكتابيهما : الزهرة وطوق الحمامة - رسالة دكتوراه - كلية دار العلوم فرع الفيوم - ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١ م : ص ١٢٤ .

(١٥) يراجع : محمد حسن عبد الله : الحب فى التراث العربى : ص ٨٨.

(١٦) يراجع : على الغريب محمد الشناوى : فن القص فى النثر الأندلسى : القاهرة – مكتبة الآداب ٢٠٠٣م :ص٢٧٥.

(١٧) يراجع : يوسف زيدان : التراث المجهول : إطلالة على عالم المخطوطات : القاهرة – دار الأمين – ط٢ – ١٩٩٧م : ص١١٥.

ويراجع : طه حسين : فى الحب : (مجلة الكاتب المصرى) القاهرة – دار الكاتب المصرى – فبراير ١٩٤٦م : ص٥.

ومحمد عبد الله عنان : ابن حزم الفيلسوف الذى أرخ لعصر الطوائف (ضمن كتاب أندلسيات) : كتاب العربى – العدد العشرون – يوليو ١٩٨٨م : ص ٤٨. وحسن محمد جوهر، ومصطفى حسن شرف : إسبانيا فردوس العرب المفقود : القاهرة – دار الشعب – ١٩٧٦ م : ص ص ١٢-٢٣.

(١٨) يراجع : أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهرى : ابن حزم خلال ألف عام : بيروت، دار الغرب الإسلامى– ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م :٤ /٢٠٦.

(١٩) رجاء بن سلامة : صمت البيان : القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨ م : ص ٣٦.

(٢٠) يراجع : لويس أنيتا جفن : نظرية الحب الدنيوى عند العرب : ترجمة : رفعت سلام – مقال فى مجلة فصول – مجلد ١٢ – عدد ٣ – خريف ١٩٩٣م : ص١٢٥.

(٢١) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة : ص١٦ (تحقيق الطاهر مكى – ط دار المعارف).

(٢٢) طه حسين : فى الحب : ١٨/٢

(٢٣) شكرى عياد : العيش على الحافة : القاهرة – أصدقاء الكتاب – ١٩٩٨م : ص٢٣.

(٢٤) ابن حزم : الطوق : (ط دار المعارف) : ١٩٦.

(٢٥) السابق : ١٩٦ – ١٩٧. (٢٦) يراجع : السابق : ١٨١

(٢٧) يراجع : السابق : ١٧٩، ١٩٥.

(٢٨) السابق : ١٩٧.

(٢٩) يراجع : السابق : ١٤٧، ويراجع أيضا : ص٦٠.

(٣٠) يراجع : السابق : ١٥٦.

(٣١) يراجع السابق : ص ص ١٤٤ – ١٥١، ١٥٨.

(٣٢) يراجع طه حسين : فى الحب : ٢/١٥ – ١٦.

(٣٣) يراجع : جيرار جينت : خطاب الحكاية : بحث فى المنهج : ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدى وعمر حلى : القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ط٢ – ١٩٩٧. ص ٤٠ .

(٣٤) يراجع : عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه : القاهرة – دار الفكر العربى – الطبعة السابعة ١٩٧٨م : ص١٩٦.

(٣٥) يراجع : طالب الرفاعى : تمثيلات الأنا والآخر فى رواية ظل الشمس : مقال فى مجلة فصول – العدد ٧٥ – ربيع سنة ٢٠٠٩ : ص١٩٤.

(٣٦) يراجع : شعيب حليفى : هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل : القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠٠٤م : ص٧٢.

(٣٧) يراجع : السابق : ٩.

(٣٨) يراجع : السابق : ١٢، ١٣.

(٣٩) يراجع : جميل حمداوى : السيموطيقا والعنونة : مجلة عالم الفكر، الكويت، م٢٥، ع٣، ١٩٩٧م : ص٩٦.

(٤٠) يراجع : العباب الزاخر واللباب الفاخر : مادة ألف، والمعجم الوسيط : مادة ألف : ص٢٤.

(٤١) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة فى الألفة والألاف : بتحقيق : محمد محمد عبد اللطيف، ومحمد عبد المنعم خفاجى، وإبراهيم إبراهيم هلال – القاهرة – المكتبة الحسينية – مطبعة المدنى – ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، وبتحقيق : إحسان عباس ضمن رسائل ابن حزم – الجزء الأول – بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر : ١٩٨٠م، وبتحقيق: صلاح الدين القاسمى – بغداد – دار الشئون الثقافية العامة –١٩٨٦م .

(٤٢) يراجع : الجوهرى : الصحاح : مادة (ألف).

(٤٣) يراجع : الزمخشرى : أساس البلاغة : مادة ألف .

(٤٤) الأزهرى : تهذيب اللغة : مادة ألف .

(٤٥) يراجع : السابق : مادة (ألف) .

(٤٦) أبو منصور الثعالبى (ت ٤٢٩هـ) : ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم – القاهرة – دار المعارف – ١٩٨٥م : ص٤٦٥.

(٤٧) يراجع : أحمد يوسف على : اللغة الأدبية والتعبير الاصطلاحى : السعودية – مطبوعات نادى القصيم الأدبى – ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م: ص٧٨.

(٤٨) يراجع : السابق : ١١٤، ١١٥.

(٤٩) يراجع : الثعالبى : ثمار القلوب : ٤٦٥.

(٥٠) يراجع : الطاهر أحمد مكى : مقدمة كتاب الأخلاق والسير فى مداواة النفوس لابن حزم الأندلسى : القاهرة – دار المعارف – ١٩٨١م : ص٧٥.

(٥١) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة (ط دار المعارف) : ٤٣، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٣، ١٧٥.

(٥٢) يراجع : السابق : ٥٩.

(٥٣) يراجع الطاهر مكى : ابن حزم وكتابه طوق الحمامة : ٢٤٣.

(٥٤) يراجع : سليمان حسين : مضمرات النص والخطاب فى عالم جبرا إبراهيم جبرا : دمشق – منشورات اتحاد الكتاب العرب – ١٩٩٩م : ص ص٣-٧.

(٥٥) يراجع : الطاهر مكى : مقدمة الأخلاق والسير فى مداواة النفوس : ص ص ١٩-٤٠ .

(٥٦) يراجع : الطاهر مكى : مقدمة طوق الحمامة (ط دار الهلال) : ص ٤٥، مقدمة الأخلاق والسير : ص ٢٢، وأحمد هيكل : الأدب الأندلسى : ص ٣٩٦، وعبد الحليم عويس : ابن حزم الأندلسى وجهوده فى البحث التاريخى والحضارى : القاهرة – الزهراء للإعلام العربى ط٢ – ٢٠٠١م : ص٧٥ .

(٥٧) يراجع : أبو الحسن على بن أحمد الواحدى النيسابورى : أسباب النزول : دمشق – دار الفجر الإسلامى – ط ٧ – ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م : ص ٢٤١، ٢٤٢، ومحمد سيد طنطاوى : القصة فى القرآن الكريم (إبراهيم ويوسف عليهما السلام) : القاهرة – دار المعارف – سلسلة اقرأ – ١٩٩٦م :ص٩٤، و إبراهيم عبد المنعم إبراهيم : بلاغة السرد القصصى فى القرآن الكريم "قصة يوسف نموذجاً" : القاهرة – مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م : ص٢٦.

(٥٨) يراجع : ابن حزم طوق الحمامة (ط دار المعارف) : ٩٥، ١٣٠ ، ١٦٧.

(٥٩) السابق : ١١٠ .

(٦٠) السابق : ص٤٥.

(٦١) يراجع : السابق : ٥٢

(٦٢) يراجع : أيمن بكر : السرد فى مقامات الهمذانى : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م : ٤٤.

(٦٣) يراجع : السابق : ٤٥.

(٦٤) يراجع : ابن حزم : الطوق (دار المعارف) : ١١٣، ١٢٣.

(٦٥) يراجع :السابق : ١٦٦.

(٦٦) يراجع : زكريا إبراهيم : مشكلة الحب : القاهرة – مكتبة مصر – ط٢ – ١٩٧٠ م : ٣٢٢، ومحمد رجب البيومى : الأدب الأندلسى بين التأثير والتأثر : ١٨٣، وموسى سليمان : الأدب القصصى عند العرب – بيروت – دار الكتاب اللبنانى – ط٥ – ١٩٨٣م : ٣٤٤.

(٦٧) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة (ط دار المعارف): ٦٤.

(٦٨) يراجع : السابق : ٩٨.

(٦٩) يراجع : شعيب حليفى : هوية العلامات : ٧١.

(٧٠) يراجع : السابق : ٧٣.

(٧١) يراجع : كمال عرفات نبهان : عبقرية التأليف العربى:١٠٩، ١١٠.

(٧٢) يراجع : مدحت الجيار : السرد الروائى العربى : ٣٦، ٣٧.

(٧٣) ابن حزم : طوق الحمامة (ط دار المعارف) : ٨١.

(٧٤) السابق : ١٤، والأخلاق والسير : ٨٣ .

(٧٥) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة(ط دار المعارف) : ١٤ – ١٧ .

(٧٦) يراجع : امبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية : ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد : الدار البيضاء – المركز الثقافى العربى – ط٢ – ٢٠٠٤م : ص١٣.

(٧٧) يراجع : السابق : ٣٣.

(٧٨) يراجع :السابق : ص١٢.

(٧٩) يراجع : السابق : ٨٥ .

(٨٠) يراجع السابق : ٨٩.

(٨١) يراجع : محمد حسن عبد الله : الحب فى التراث العربى : ٩٢، وفرحان محمد عمار : مفاهيم الحب عند الظاهريين : ١٢٤.

(٨٢) يراجع : محمد حسن عبد الله : الحب فى التراث العربى : ٨٩.

(٨٣) يراجع : عبد الله الغذامى : ثقافة الوهم : المرأة واللغة – ٢ – مقاربات حول المرأة والجسد واللغة : الدار البيضاء – المركز الثقافى العربى – ١٩٩٨م : ص ٧٩ .

(٨٤) يراجع : الطاهر أحمد مكى : مقدمة الأخلاق والسير فى مداواة النفوس : ٢٦، وسعاد عبد العزيز المانع : الشعر والنقد والمرأة : مقال فى مجلة فصول – مجلد ١٣ العدد ٣ – خريف ١٩٩٤م : ص٣٢٩.

(٨٥) يراجع : الطاهر أحمد مكى : مقدمة الأخلاق والسير لابن حزم : ٧٥ .

(٨٦) يراجع : خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية فى الأندلس، أصولها الشرقية وتأثيراتها الغربية : ترجمة : الطاهر أحمد مكى – القاهرة – دار المعارف – ١٩٨١م : ص١٦٠-١٦١.

(٨٧) يراجع : طه حُسين : فى الحب : الكاتب المصرى : ٨/٢، ويراجع: الطوق (دار المعارف) : ٦٤

(٨٨) يراجع : محمد عبد الله عنان : عصر الأحياء الإيطالية بين دول الطوائف الأندلسية : ضمن كتاب العربى – العدد العشرون بعنوان : أندلسيات – يوليو ١٩٨٨م : ص١٤٦-١٤٧.

(٨٩) يراجع : طه الحسين : فى الحب (الكاتب المصرى) : ١٧/٢.

(٩٠) يراجع : الطاهر أحمد مكى : ابن حزم وكتابه طوق الحمامة :١٤٤.

(٩١) يراجع : زكريا إبراهيم : مشكلة الحب : ٣٢٣.

(٩٢) يراجع: محمد رجب البيومى : الأدب الأندلسى بين التأثير والتأثر : ١٧٣.

(٩٣) يراجع : محمد حسن عبد الله : الحب فى التراث العربى : ٢٢٤، وعبد الرحمن بن عقيل الظاهرى : ابن حزم خلال ألف عام : ٢٢٦/٤، ٢٣٤ .

(٩٤) يراجع : طه حسين : ألوان : القاهرة – دار المعارف – ط ٦ – ١٩٨١ م : ص ١٠١ .

(٩٥) يراجع : فون شاك : الفن العربى فى إسبانيا وصقلية : ترجمة : الطاهر أحمد مكى : القاهرة – دار المعارف – ط٢ – ١٩٨٥م : ص٢٢١.

(٩٦) ابن حزم : طوق الحمامة (ط دار المعارف) : ص١٩.

(٩٧) السابق : ١٩٥. (٩٨) السابق : ١٧٩.

(٩٩) يراجع : عبد الرحمن بن عقيل الظاهرى : ابن حزم خلال ألف عام : ٢٠٨/٤.

(١٠٠) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة (ط دار المعارف) : ١٧٩.

(١٠١) السابق : ٩٠.

(١٠٢) يراجع : أيمن فؤاد سيد : الكتاب العربى المخطوط وعلم المخطوطات : القاهرة – الدار المصرية اللبنانية – ١٩٩٧م : ٤٧٣/٢.

(١٠٣)يراجع السابق : ٩٧/١ وما بعدها .

(١٠٤)يراجع :عبد الستار الحلوجى : المخطوط العربى : المملكة العربية السعودية – مكتبة مصباح – الطبعة الثانية – ١٩٨٩م : ص١٦٢.

(١٠٥) يراجع :أحمد محمد شاكر : تصحيح الكتب وصنع الفهارس المعجمة وكيفية ضبط الكتاب : القاهرة – مكتبة السنة – الطبعة الثانية – ١٤١٥هـ/١٩٩٤م : ص١٦-٢٤.

(١٠٦) يراجع : الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكرى : شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف : القاهرة – مطبعة الحلبى – ١٩٦٣م، ص٢٠٧، وعبد المجيد دياب : تحقيق التراث العربى منهجه وتطوره : القاهرة – المركز العربى للصحافة – ١٩٨٣م : ص٢٨.

(١٠٧) يراجع : عبد السلام محمد هارون : تحقيق النصوص ونشرها : القاهرة – مكتبة الخانجى – الطبعة السابعة – ١٩٩٨م : ص٢١.

(١٠٨) يراجع : العسكرى : شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف : ص٧٣ وما بعدها.

(١٠٩) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) : ١٩٨.

(١١٠) يراجع : ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ت ٨٠٨هـ) : مقدمة ابن خلدون : تحقيق وشرح : على عبد الواحد وافى – القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٦م : ٨٩١/٢.

(١١١) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) : ١٥٣، وهامش المحقق .

(١١٢) يراجع : أحمد بن يحيى الضبى (ت ٥٩٩هـ) : بغية الملتمس فى تاريخ رجال أهل الأندلس : القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٨م : ص ص٢٠٢ – ٢٠٧.

(١١٣) يراجع : مغلطاى : الواضح المبين فى ذكر من استشهد من المحبين – تحقيق محمد عبد السلام أبو شوشة – رسالة دكتوراه – آداب طنطا – ٢٠٠٨م : ١٦٥/١ وما بعدها، ويراجع : داود الأنطاكى : تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق : تحقيق : محمد التونجى – بيروت – عالم الكتب – ١٩٩٣م : ٦٢/٢ وما بعدها.

(١١٤) ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) : ١٤٣.

(١١٥) يراجع : السابق : ٤٢.

(١١٦) يراجع : : بغية الملتمس : ٤٩٣ – ٤٩٤.

(١١٧) يراجع : على الغريب الشناوى : فن القص فى النثر الأندلسى : ٢٧٩ – ٢٨٠.

(١١٨) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) : ١٢٧.

(١١٩) يراجع : السابق : ١٨٩ – ١٩٤.

(١٢٠) يراجع : السابق : ٦.

(١٢١) يراجع : عبد الرحمن بن عقيل الظاهرى : ابن حزم خلال ألف عام : ٤/٢٠٨.

(١٢٢) يراجع :ابن حزم : طوق الحمامة (ط دار المعارف) : ١٩٩.

(١٢٣) يراجع : السابق : ١١٣.

(١٢٤) يراجع : السابق : ١٢٧.

(١٢٥) يراجع : نفسه، والصفحة نفسها. هامش (٧) .

(١٢٦) ابن حزم، طوق الحمامة بتحقيق الطاهر مكى ط دار المعارف : ص١١٥، وط دار الهلال : ٢٤٢، وبتحقيق : محمد عبد المنعم خفاجى، محمد عبد اللطيف، وإبراهيم هلال – مطبعة المدنى : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م : ٩١.

(١٢٧) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة : ١٩٨، ويراجع أيضاً : الطاهر مكى : ابن حزم وكتابه طوق الحمامة : ٢٦٥، ٢٧٩، ٢٨٠.

(١٢٨) يراجع : ماهر البطوطى : الرواية الأم : ألف ليلة وليلة والآداب العالمية – دراسة فى الأدب المقارن : القاهرة – مكتبة الآداب – ٢٠٠٥م : ص٢٠٣ وما بعدها.

(١٢٩) يراجع : رمضان عبد التواب : مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين: القاهرة – مكتبة الخانجى ١٩٨٦م : ص٥ وما بعدها .

(١٣٠) يراجع : طاهر أبو فاشا : هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٥م : ص٤٤ .

(١٣١) يراجع : السابق : ص٤٥.

(١٣٢) يراجع : السابق : ٤٦، ويراجع : عبد الله الغذامى : النقد الثقافى – فى قراءة الأنساق الثقافية العربية : الدار البيضاء – المركز الثقافى العربى – ٢٠٠٠م : ص٢٠٧-٢٠٨.

(١٣٣) يراجع : أنور الجندى : المختار من محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء للراغب الأصفهانى : القاهرة – دار الزينى للطبع والنشر – ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م : ٦،٥، وفى الحقيقة إن صاحب الاختيار قد وقع تحت الحصار الدينى ؛ فحذف البابين اللذين لا يتفقان مع منزعه الدينى والأخلاقى، مع أن الراغب نفسه يصرح بأنه ألزم نفسه غاية الاختصار والاقتصار، وأعفاه من الإكثار والإهذار ؛ لئلا تعاف ممارسته ومدارسته : تراجع : مقدمة الكتاب : ص٦ .

(١٣٤) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) : ٢٧، ٢٠١.

(١٣٥) السابق : ٧٨.

(١٣٦) صالح زياد : القصة النسائية الخليجية والوعى النسوى، مقال فى مجلة فصول العدد ٧٥– ربيع ٢٠٠٩ م : ص٨١ .

(١٣٧) يراجع : شيرين أبو النجا : نسائى أم نسوى : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٢م : ص٤٢، ٤٣، ١٢١.

(١٣٨) يراجع : عبد الله الغذامى : النقد الثقافى : ٢١٠.

(١٣٩) يراجع : السابق : ٢١٢، ٢١٣، ويراجع أيضاً : إبراهيم محمود : الشبق المحرم : أنطولوجية النصوص الممنوعة : بيروت – دار رياض الريس – ٢٠٠٢م : ص٣.

(١٤٠) يراجع : محمد عبد الرحمن يونس : الجنس والسلطة فى ألف ليلة وليلة : بيروت – مؤسسة الانتشار العربى – ١٩٩٨م : ص ٧ .

(١٤١) يراجع : فدوى طوقان : رحلة جبلية ... رحلة صعبة : القاهرة – دار الثقافة الجديدة – ١٩٨٩م : ص١٠، ٨٧ .

(١٤٢) يراجع:محمد عبد الرحمن يونس:الجنس والسلطة فى ألف ليلة: ٩.

(٤٣) يراجع : محمد حسن عبد الله : الحب فى التراث العربى : ٩١، وعبد الله الغذامى : ثقافة الوهم : ٤٨، ٤٩.

(١٤٤) الحصرى القيروانى : زهر الآداب وثمر الألباب : حققه وشرحه : على محمد البجاوى : القاهرة – مطبعة الحلبى – ط٢ – (د.ت) : ٣٤٨/١ .

(١٤٥) يراجع : حنان شافعى : لماذا الرجل أكثر جرأة من المرأة فى كتابه الجنس ؟ : القاهرة – مجلة الثقافة الجديدة – العدد ٢٢٦ – عدد يوليو ٢٠٠٩م : ص١١٦، ويراجع أيضاً : دورتا متولى وهناء عبد الفتاح : الأدب النسائى البولندى أهو أدب حقيقى أم مجرد شهادة وجود ؟ : مجلة فصول – العدد ٧٥– ربيع ٢٠٠٩م : ص١٠٩.

(١٤٦) يراجع : سمير الشريف : فتنة السرد فى رواية فتنة : – الكويت – مجلة العربى – أغسطس ٢٠٠٩م: ١٨٤ .

(١٤٧) يراجع : حنان شافعى : لماذا الرجل أكثر جرأة ؟ : ص١١٧.

(١٤٨) يراجع : شعبان يوسف : الخروج من العتمة النصية : عرض لكتاب نقد المسكوت عنه لأمينة غصن : مجلة فصول – العدد ٥٩ – ربيع ٢٠٠٢م : ص٣١٧ .

(١٤٩) يراجع : حسن جوهر ومصطفى شرف : إسبانيا فردوس العرب المفقود : ٢٤ – ٣١.

(١٥٠) حمدى أحمد حسانين : رثاء الزوجات والجوارى فى الشعر الأندلسى : مجلة كلية دار العلوم – العدد ٣٣ – يوليو ٢٠٠٩م : ص٩.

(١٥١) يراجع : هنرى بريس : الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف : ترجمة : الطاهر أحمد مكى :القاهرة – دار المعارف – ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م : ص٣٤٧ .

(١٥٢) يراجع على سبيل المثال : ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) :٩٥، ١١١ ، ١٥٣، ١٨٦.

(١٥٣) يراجع : على سبيل المثال : السابق : ٩٥،٩٢،٩٧، ١١١، ١١٢.

(١٥٤)السابق : ٧٨.

(١٥٥) يراجع : كمال مرعى : المرأة : العقل .. العاطفة .. الجنس : القاهرة – دار أخبار اليوم، ط٢ – ١٩٨٧ : ص٧١ – ٧٢.

(١٥٦) ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) : ص٧٨.

(١٥٧) السابق : ٨٤ .

(١٥٨) السابق : ٩٢ .

(١٥٩) يراجع : السابق : ١٥٤.

(١٦٠) السابق : ١٦٦.

(١٦١) يراجع : السابق : ٧٠، ١٧٢.

(١٦٢) السابق : ١٦٣.

(١٦٣) يراجع : عبد الله الغذامى : ثقافة الوهم : ٤٩، ٥٠ .

(١٦٤) ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) : ١٦٥.

(١٦٥) السابق : ١٨٥.

(١٦٦) السابق : ١٨٠.

(١٦٧) السابق : ١٨٦.

(١٦٨) السابق : ١٦٥.

(١٦٩) السابق : ٧٩ .

(١٧٠) يراجع : عبد الله الغذامى : النقد الثقافى : ٢١٠ – ٢١١، ويراجع : عبد الله الشيخ موسى : الكاتب والسلطة : ترجمة : بشير السباعى : القاهرة – دار مصر العربية للنشر والتوزيع – ١٩٩٩م : ٢٨، ٢٩

(١٧١)السابق : ٢١٣.

(١٧٢) يراجع : محمد برادة : هل يمكن أن تصبح الكتابة لوناً من الحرية؟ وكيف ؟ : – الكويت كتاب العربى – مرفأ الذاكرة – ٢٠٠٠م : ٢٧٩، ويراجع أيضاً : فتحى أبو رفيعة : نقد الثقافة : تطبيقات نقدية فى سوسيولوجية النص الروائى : القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠٠٠م : ٢١١، وعبد السلام المسدى : السياسة وسلطة اللغة : القاهرة – الدار المصرية اللبنانية – ٢٠٠٧م : ٧٩ وما بعدها.

(١٧٣) يراجع : الآبى : منصور بن الحسين (ت٤٢١هـ) : نثر الدر تحقيق محمد على قرنة : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤م : ٢٦٣/٣.

(١٧٤) السابق : ١٦/٣.

(١٧٥) على بن محمد بن حبيب الماوردى (ت٤٥٠هـ) : نصيحة الملوك : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧م : ص٣٠.

(١٧٦) يراجع : أبو عبد الله ابن الأزرق (ت٨٩٦هـ) : بدائع السلك فى طبائع الملك : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧م : ص١٢٧، ١٢٩، ١٩٧، ويراجع أيضاً : بدر الدين العينى : السيف المهند فى سيرة الملك المؤيد " شيخ المحمودى " حققه فهيم محمد شلتوت : القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ٢٠٠٣ م : ص٢٢١.

(١٧٧) يراجع : أبو بكر إمام : الكلام رأسمال : القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧م : ص٣٠٤ وما بعدها .

(١٧٨) يراجع : ابن عربشاه : فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ٢٠٠٣م، ص٢١٩، ويراجع أيضاً : عبد الله الغزالى : السارد والمخاطب فى فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء دراسة فى الباب السابع : الكويت – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية ٢٢ – ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م : ص٥٣.

(١٧٩) ابن الطقطقا : محمد بن على طباطبا : الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية : بيروت – دار صادر (د.ت) : ص ص ٤٤ –٥١ .

(١٨٠) يراجع الجهشيارى (ت ٣٣١هـ) : الوزراء والكتاب : القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر ٢٠٠٤م : ص٩ وما بعدها.

(١٨١) عبد الله الغذامى : النقد الثقافى : ٢١٢.

(١٨٢) يراجع : بن عقيل الظاهرى : ابن حزم خلال ألف عام : ١٨٥/٤، ١٩٨.

(١٨٣) الطاهر أحمد مكى : مقدمة السير والأخلاق فى مداواة النفوس: ٣٣.

(١٨٤) يراجع : السابق : ٢٠.

(١٨٥) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) : ١١٩.

(١٨٦) يراجع : السابق : ١٨٧.

(١٨٧) يراجع : السابق : ٢٦.

(١٨٨) السابق : ٣٢ – ٣٣.

(١٨٩) يراجع : السابق : ٣٣، ويراجع هامش (٥) .

(١٩٠) يراجع : السابق : ٣٦ – ٣٧ .

(١٩١) يراجع: السابق: ١٠٤، ويراجع أيضاً ص٣٣، وهوامش المحقق.

(١٩٢) يراجع : السابق : ١٩.

(١٩٣) يراجع : السابق : ٤٩، ٦٩.

(١٩٤) يراجع : السابق، ١٤٧.

(١٩٥) يراجع : السابق : ٩٣، ٩٤.

(١٩٦) التفت القدماء إلى أهمية المكان فى الأدب، وما يرتبط به من حنين، فكتبوا كتباً مهمة عن هذا الموضوع، مثل الحنين للأوطان للجاحظ (ت٢٥٥هـ) ولمحمد بن سهل المرزبان مؤلف عنوانه : الحنين إلى الأوطان، والمنازل والديار لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، ونسيم الصبا لابن حبيب الحلبى، وعطر نسيم الصبا للقاضى أحمد بن محمد الحكيمى الكوكبانى (ت١١٥١ هـ) وللوشاء

الشوق والفراق، وما أكثر الذين أفردوا فصولاً فى مؤلفاتهم للحنين إلى الوطن كالبحترى (ت٣٨٤هـ) فى الحماسة، وأبى هلال العسكرى (ت٣٩٥هـ) فى ديوان المعانى، والحصرى القيروانى (ت ٤٦٣هـ) فى زهر الآداب، والراغب الأصفهانى فى محاضرات الأدباء. أما المحدثون فبعد ظهور ترجمة كتاب جماليات المكان لغاستون بلاشلار اهتموا اهتماماً بالغاً بظهور أثر المكان فى السرد.

(١٩٧) مصطفى الضبع : استراتيجية المكان (دراسة فى جماليات المكان فى السرد العربى) : القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٨م – ص٧-٧٣.

(١٩٨) غاستون بلاشلار : جماليات المكان – ترجمة غالب هلسا – بيروت – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ص٣٢.

(١٩٩) يراجع : السابق: ٦٨، ٦٩

(٢٠٠) يراجع : سمير الفيل : المكان فى سرديات معاصرة : نظرة متأملة على الأمكنة عندما تعكس ملامحها على البشر : القاهرة – مجلة القصة – العدد ١٦ – أبريل ٢٠٠٩م : ص٤٣.

(٢٠١) يراجع : زكى نجيب محمود : فى فلسفة النقد – بيروت – دار الشروق – ١٩٧١م : ص٦، ويراجع أيضاً : محمد عبد المطلب : البلاغة الأسلوبية : القاهرة – لونجمان – ١٩٩٤م: ٢٩٠،٢٩١. وبلاغة السرد:الهيئة العامة لقصور الثقافة– ٢٠٠١م : ٤٥٥. وصلاح فضل : شفرات النص – دراسة سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٩م : ص١٢٩، ١٣٠.

(٢٠٢) بهاء الدين العاملى : الكشكول : تحقيق : الطاهر أحمد الزاوى – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – الذخائر – ١٩٩٨م : ٤٢٩/٢

(٢٠٣) يراجع فى تفسير المكان التواصلى والاتصالى : مصطفى الضبع : استراتيجية المكان : ٦٢

(٢٠٤) يراجع : ابن حزم : طوق الحمامة (ط دار المعارف) : ٤٠ – ٤٢

(٢٠٥) السابق : ٤١

(٢٠٦) يراجع : محمد حسن عبد الله : الحب فى التراث العربى : ٩٤

(٢٠٧) يراجع : الطوق (دار المعارف) : ٤١ (هوامش المحقق)

(٢٠٨) السابق : ٤٢ (٢٠٩) السابق : ٥٥

(٢١٠) يراجع : السابق : ١٣٤، ١٤٥

(٢١١) يراجع : السابق : ١٤٦ – ١٤٧ (٢١٢) يراجع : السابق : ١١٩

(٢١٣) يراجع : السابق : ١٤٠

(٢١٤) يراجع السابق : ١٢٩، ١٣٣، ١٣٤

(٢١٥) يراجع السابق : ١٢٧ (٢١٦) السابق : الصفحة نفسها.

(٢١٧) السابق : الصفحة نفسها.

(٢١٨) أبو عبد الله محمد بن على الحكيم الترمذى : بيان الفرق بين الصدر والقلب والفؤاد واللب تحقيق : نقولا هير : القاهرة – دار العرب للبستانى – ١٩٨٧م : ص٣٨

(٢١٩) يراجع : السابق : ٤٠

(٢٢٠) الرمز الإنشائى هو نوع من الرموز لم يسبق التواضع عليه، ويمكن تنظيمها فى نسق انفعالى معين بحيث يمكن من خلالها الوصول إلى الأعماق النفسية والفلسفية للنص.

يراجع : محمد فتوح محمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر : القاهرة – دار المعارف – ط٣ – ١٩٨٤م – ص٣٤-٣٧

(٢٢١) يراجع : أحمد عمر شاهين : الحرية هى الاستثناء : مقال فى مجلة فصول – المجلد ١١، العدد ٣ – خريف ١٩٩٢م وأحمد إبراهيم الفقيه : المشى وسط حقول الألغام : مقال فى مجلة فصول، المجلد ١١، ع٣ – خريف ١٩٩٢م، ص١٩ وما بعدها.

(٢٢٢) يراجع : محمد عبد المطلب : بلاغة السرد النسوى، الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٧م : ص١٥٠، ويراجع : شريف حتاتة : عن الإبداع والقهر : مقال فى مجلة فصول – مج١١، ع٣ خريف ١٩٩٢م – ص١٦٦.

(٢٢٣) خيرى شلبى : لا حرية لكاتب فى مجتمع غير حر : مقال فى مجلة فصول – مج١١، ع٣، خريف ١٩٩٢م، ص١٢٥.

(٢٢٤) ابن حزم : طوق الحمامة (دار المعارف) : ١٥٠

(٢٢٥) السابق : ٣٢ (٢٢٦) السابق : ١٤٧

(*) فى الطوق أبواب خالصة للصداقة، وفى بعض أبوابه تأتى كل الأخبار السردية خالصة لمعالجة حرمانه منها فى منفاه ؛ يراجع – مثلاً – باب الواشى وغيره من أبواب الطوق، وبنظرة سريعة إلى أخبار الصداقة الواردة فى الطوق يجدها تبز أخبار الحب والمحبين.

(٢٢٧) السابق : ٣٠ (٢٢٨) السابق : ٤٧، ٤٨

(٢٢٩) السابق : ٩٠

(٢٣٠) يراجع : شوقى ضيف : الترجمة الشخصية : القاهرة – دار المعارف – الطبعة الرابعة – ١٩٨٧م : ص٤٣.

(٢٣١) يراجع : ابن حزم : الطوق (دار المعارف) : ١٤٥ ويراجع : نفسه : ١٠٥، ١٥٣

(٢٣٢) السابق : ١١١، ١٤٧ (٢٣٣) يراجع : السابق : ٦٩

(٢٣٤) يراجع : السابق : ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٨٦

(٢٣٥) يراجع : السابق : ١٢٤، ١٦٥

(٢٣٦) يراجع : السابق : ٣٢

(٢٣٧) يراجع:السابق: ٣٥، ٤٢، ٨٧، ٩٥، ٩٦، ١٦٧، ١٧٢، ١٨٢

(٢٣٨) يراجع : العمدة : ٧٨٣/٢ : تحقيق : النبوى شعلان : القاهرة – الخانجى – ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م .

(٢٣٩) الطوق (دار المعارف) : ١٧٢ (٢٤٠) السابق : ١٦٧

(٢٤١) السابق : ١٧٢

(٢٤٢) يراجع : السابق : ٣٥، ٤٢، ٧٠، ٧١

(٢٤٣) يراجع على سبيل المثـــال : الـــسابق : ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٥٥، ٧١، ٨٢، ٨٧، ١١٤، ١١٩، ١٦٢، ١٧٠، ١٧٨.

(٢٤٤) يراجع على سبيل المثال : السابق : ١٦٨، ١٨١

(٢٤٥) يراجع على سبيل المثال :السابق ١٣٦، ١٦٣، ١٦٤، ١٧٠، ١٧٤

(٢٤٦) يراجع : السابق : ١١٧

(٢٤٧) يراجع : السابق : ١١٧

(٢٤٨) يراجع : السابق : ٨٠، ٨٣، ٩٥

(٢٤٩) يراجع : السابق : ٨٣

(٢٥٠) يراجع : السابق : ٦٠، ١٧٠

(٢٥١) يراجع : السابق : ٢٦، ٧٨، ١٣٨، ١٦٨، ١٦٩

(٢٥٢) يراجع : السابق : ٢٧٢، ٢٧٣

(٢٥٣) يراجع : السابق : ٩٠

(٢٥٤) يراجع : السابق : ٢٧، ٣٢، ٣٥، ٥٤

(٢٥٥) يراجع : السابق : ٦٢، ٩٦، ١٦٣

(٢٥٦) يراجع : السابق : ٢٦، ٢٨، ٣٢، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٦١، ٥٨، ٨٠، ٩٦، ١٠١، ١٣٠.

(٢٥٧) يراجع : السابق : ٣٦، ١٣٢

(٢٥٨) يراجع : السابق : ٣٥، ٨٥

(٢٥٩) يراجع : ٢٦، ٦٦، ٨٤، ٨٨، ١٢٩، ١٧٠، ١٧٢

(٢٦٠) يراجع: السابق:٢٣،٢٤، ٣٥، ٦٥، ٨٧، ٨٨، ١١١، ١٣٨، ١٣٩

(٢٦١) يراجع : السابق : ٦١، ٦٢