المعنى المرئيّ والمعنى اللاّمرئيّ في "الرّواية العذريّة" القديمة كتاب " ذمّ الهوى " لابن الجوزي أنموذجا

* د. محمّد عرعاري

المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة بجندوبة جامعة جندوبة -تونس.

*البريد الإلكتروني: araarimohamed61@gmail.com

الاستلام	2023/9/11	المراجعة	2023/10/10	القبول	2023/10/25	النشر	2024/1/1

الملخص:

تضمّن هذا البحث مقدّمة وثلاثة عناصر وخاتمة احتوت أبرز النتائج التي توصّلنا إليها في هذا البحث، عرضت في المقدّمة أهمّية اللّغة ووظيفتها في الخطاب السّردي، والمعاني التي تولّدها، وتراتبيّة هذه المعاني وتفاضلها بحسب ما يظهر بصفة مباشرة، وبحسب ما يُتوصّل إليه بالتّأويل والتّخمين في نظام السّرد ومضمونه، مع تحديد مقدار ما بين الإثنين (المعنى المباشر، المعنى الذي يُبنى بالتأويل) من اختلافات وترابطات. ولقد كانت فكرة هذا البحث البحثُ في اللاّمرئيّ الذي لا تدركه الأبصار والحروف والكلمات، البحثُ عنه داخل طوايا الخطاب وتضاعيفه.

العنصر الأول في هذا البحث خصّصته للبحث في حدّ المعنى المرئي وتعريفه، من خلال تصوّر رولان بارت وتصنيفه للمعاني التلفظيّة، وركزت في هذا العنصر أيضا على كيفيّة تصدّر هذا المعنى لِواجهة الخطاب.

وعلى غرار العنصر الأول فقد خصّصت العنصر الثّاني للبحث في تعريف المعنى اللاّمرئي وعلى كيفيّة تصدّره لِمقصد الخطاب وأهدافه، فالمعنى اللاّمرئي معنى معزول عن المعنى المرئي ولكنّه مُتمفصلٌ فيه ومُرتبط به ارتباطا وثيقا.

أمّا العنصر الثّالث فهو عنصر إجرائيّ، خصّصته للبحث في بنية التّأليف ومقاصدها في كتاب " ذمّ الهوى " لابن الجوزي، وحاولت أن أُبيّن من خلال بعض النصوص والأخبار المنظور الذي يحتفي بقيمة العشق من جهة، ويُقاومها ويُناوئها من جهة أخرى، ثمّ توجّهنا في مرحلة ثانية للاهتمام بطريقة المُتلفّظ في الخطاب وبقدرة العقديّ وفاعليته في التّشكّل السّردي، خاصّة على صور الكتاب ولغته ومضمونه.

وقد أنهينا هذا المبحث بخاتمة عامّة فيها خلاصةُ ما توصّلنا إليه من نتائج وأفكار تتعلّق بصورة المعنى المرئي والمعنى اللاّمرئي في الكتاب.

الكلمات المفتاحية:

المعنى المرئيّ- المعنى اللاّمرئيّ- اللّغة-الإيديولوجي- المقصديّة.

The visible meaning and the invisible meaning in the ancient "virgin novel." The book "Dhamm al-Hawa" by Ibn al-Jawzi is an example

Dr. Mohamed Araari*

University of Jandouba–Tunisia.

*Email: araarimohamed61@gmail.com

Received	11/9/2023	Revised	10/10/2023	Accepted	25/10/2023	Published	1/1/2024

Abstract:

This research included an introduction, three elements, and a conclusion that contained the most prominent results that we reached in this research. In the introduction, I presented the importance of language and its function in narrative discourse, the meanings it generates, and the hierarchy of these meanings and their differentiation according to what appears directly, and according to what is reached through interpretation and speculation in the narrative system. And its content, while determining the number of differences and connections between the two (the direct meaning, the meaning that is built through interpretation). The idea of this research was to search for the invisible that cannot be perceived by sight, letters, and words, to search for it within the folds and multiplications of discourse.

As for the first element in this research, I devoted it to researching the definition and definition of visual meaning, through Roland Barthes' perception and classification of verbal meanings. In this element, I also focused on how this meaning comes to the forefront of discourse.

Similar to the first element, I devoted the second element to researching the definition of the invisible meaning and how it comes to the forefront of the purpose and objectives of the speech. The invisible meaning is a meaning that is isolated from the visible meaning, but it is detailed in it and closely linked to it.

As for the third element, it is a procedural element. I devoted it to researching the structure of the composition and its purposes in the book "Dhamm al-Hawa" by Ibn al-Jawzi. I tried to show, through some of his texts and narrations, the perspective that celebrates the value of love on the one hand and resists and opposes it on the other hand. Then we headed to a second stage of interest. In the manner of the speaker in speech and in the ability of the contract and its effectiveness in shaping the narrative, that is, in the forms, language and content of the book.

We have concluded this section with a general conclusion that summarizes the results and ideas we have reached regarding the image of the visible meaning and the invisible meaning in the book.

Key words:

visible meaning - invisible meaning - language - ideology – intentionality.

المقدمة:

السّرد كما تُعلّمنا هُويّة اللّغة وخاصّياتها خزّانٌ من المعاني المكشوفة والمحجوبة، خزّان من الإمكانيات الفنّية المحمولة للتّعبير والتّأثير، ويستمدّ هذا الخزّان كافّة مُبرّراته من فرضيات كثيرة، منها طبيعة السّرد ذاته، حيث يُمكن أن تتحوّل اللّغة إلى فضاء للتّقرير والإيحاء، ومن نشاط الكتابة ومقاصدها المتنوّعة والمختلفة أيضا يُمكن القول إنّ اللّغة قد تُقدّمُ معنًى واحد معزولا يجب التوقّف عنده، ولكنّها قد تُقدّم أيضا معاني أخرى لا يُضيئُها الخطاب، ولا يمنحها حقّها في الوجود الدّلالي. إنّ نشاط الكتابة السّرديّة تتدخّل في تشكيل صوره وموضوعاته عوامل لها خاصّيات مُختلفة ومتناقضة أحيانا، ويُمكن أن يتعلّق هذا النّشاط أحيانا بصورة المعنى الذي يكرّسه، ويسعى إلى التّرويج له.

إلى جانب ذلك فإنّ طبيعة التواصل الذّي يُقيمه السّرد مع القارئ وهو يتراوح بين تواصل غير نفعي من أجل الإمتاع والمؤانسة وتواصل براغماتي له مقاصد وأهداف وخلفيات من شأنه أن يجعل لِصورة المعنى السّردي أكثر من محمول، فهي مُتذبذبة، ومُداورة، ومخاتلة، ولا تستقرّ على حال بِعينه، وهي تطرح إشكالا يتعلقّ بـ هل يقصّ القاصّ قصّته للإمتاع والمؤانسة، أم يقصّها " تأديبا وتهذيبا "[1] كما يقول الثّعلبيّ.

للكتابة السّرديّة بهذا المعنى صورتان، أو معنيان: معنى أوّل لساني ترى البنيويّة أنّه يُمكن الوصول إليه في بنيته الفنّية المُغلقة، ومن خلاله يُمكن أن نقرأ المادّة السّرديّة بِمادّة موضوعها الحرفيّة. ومعنى ثانٍ يُكرّس مبدأً لا يتعامل مع السّرد باعتباره بُعدا أُحاديّ الدّلالة. فقد أعلنت النّظريات السّرديّة الجديدة نتيجة لهذه الخاصّية رفضها للتنظيرات البنيويّة في فهم الكتابة السّرديّة، باعتبار أنّ هذه الكتابة فضاء لتعدّدٍ معنويٍ يقطع المعنى عن النصّ ولكنّه يجعله يعود إليه ويتغذّى منه باستمرار، وهذا الفصل والوصل هو الذي يعطي قيمة للمعنى اللّساني، أو الموضوع الحرفي، من جهة أنّه يعمل على إنتاج معانٍ أخرى ومضامين مختلفة داخله، ويعمل على جعل آليات إنتاج المعنى تلفظيّا وسرديّا كثيرة ومتنوّعة، فَمن هذه الآليات ماهو غير تلفّظي، ولكنّه يعمل بشكل مُوازٍ للمادّة السّرديّة ومُتلازم معها، ولهذا فإنّ مثل هذه الآليات تمثّلٌ جزءًا من خصائص اللغة التي لا يجبُ إقصاؤها.

إنّ السّرد بهذا المعنى ليس معجما يفسّر الكلمات والمفردات، وليس نظاما محدودا بأفق واحد للقراءة والتأويل، بل هو كتابة مُتموّجة حمّالة أوجه ويَعتريها أكثر من معنى، إنّه يميل إلى أن يكون نظاما يتشكل انطلاقا من منظور، أو رؤية سرديّة خاصّة به، ولهذا فهو يستدعي دائما بحث ممكناته اللّسانية، والوقوف عند مدلولاته الحرفيّة بِاعتبارها ستارا قد يحجب معان أخرى مقصودة. وبهذه الصّورة يبقى للمعنى الحرفيّ، أو للسّرد في معناه المباشر وجودًا منهجيّا، من جهة أنّه يقود نحو تصنيف قاعديّ ثانٍ للمعنى، الذي يتعلّق – بمقتضى الأنظمة التي تُظهره – بِوجهة نظر ما، يبتكرها المُبدعُ، أو يختار أن ينظر من خلالها القارئ إلى العمل السّردي. وهذا أمرٌ آخر يسمح بإعطاء المادّة السّرديّة وجها أكثر حضوريّة، وأكثر تنوّعا وإيحاءً في وجدان القارئ.

ولا يتعلّق الأمر في حالة الكتابة السّرديّة بِقراءة بسيطة حدودها الحروف والكلمات، وإنمّا يتعلّق أساسًا بـ " التّأمّل النّقدي (rumination critique)"[2] وبقراءة العمل السّردي استنادا إلى النّظام المُتحكّم في إخراجه وصياغته، وكذلك بوجهة النّظر التي ننظرُ بها إلى مادّة هذا العمل، وهي تستند بدورها إلى نظام السّرد، والعلاقات بين محتوياته، ومقوّماته ومضامينه. خاصّة وأنّ من طبيعة اللّغة ووظائفها أنّها تسكتُ – لاعتبارات كثيرة – عن بعض المعاني وتحجبها، أو تُفصح عن أخرى وتُظهرها، وهذا ميزة كلّ لغة إبداعيّة، ومصدر قوّتها، أنّها قد تُصَدِّرُ في واجهة الخطاب معنى حرفيّا

مباشرا، ولكنّها في العمق، وبين طوايا الخطاب وتلابيبه تَتَقصَّدُ معنى آخر، وتتعقّب مقصدا غير المقصد الحرفي، وتَسْتَكْنِهُ مُضمرا يقبع خلف السّرد، ولا تقوله اللّغة بشكل مباشرٍ.

إنّ السّرد بهذا المعنى ستار – إلى جانب كونه ظاهرا وواجهة مرئيّة – ستارٌ قد يحجب معنى آخر، وقد يكون مدخلا هاديًا يقود إلى المحجوب والمخفيّ، ويُساهم في استيعاب ممكناته، فالمعنى المباشر، أو المرئي كما يُسمّيه رولان بارت نشاطٌ يُعْمِلُ وإنْ بِشكل غير مقصود معاني أخرى، ويُفعّلها، خاصّة وأنّ ميزة اللغة وخاصّياتها، وكذلك وجهة نظرنا إلى تشكّلاتها اللّفظيّة والسّرديّة تَجعلنا نجزمُ انّ أغراض المادّة السّرديّة وأهدافها هو الاتّصال بالقارئ، والتواصل معه لِدواعٍ كثيرة، وغايات متعدّدة، قد يكون جوهرها غرض تفاعليّ تأثيريّ إمتاعيّ، وقد يكون منطلق هذه الأغراض والأهداف الانفتاح على تأويل المرئيّ، وقراءة ما لم يُقرأ في مُستواه الحرفي والمباشر.

إنّ الحديث عن المرئيّ واللاّمرئيّ يرتبط في السّياق التّلفظي كما في السّياق الهندسي المعماري بأكثر من شيء يُمكنُ أن نراه، ويرتبط هذا أيضا بتغيير مواقعنا حتى نرى أفضل، ونكتشف أبعد ممّا قد يَظهر في واجهة مُعيّنة، فالإمعان وتقليب النّظر من شأنه أن يجعلنا نلمّ بالمنظور إليه إلماما كاملا، ونتعرّف عليه بشكل أفضل، وندرك أنّ لهذا الأخير ظاهر وباطن، وأكثر من واجهة تُؤسّسه وتشكّله. وهذا الأمر أشبه بِما تحدّث عنه موريس ميرلوبنتي في كتابه " العين والعقل " حين رفض العلم البرغماتي، ورفض دعاويه، داعيًا إلى ضرورة أن يقتدي العلم بالمنهج الفينومنولوجي في رؤيته للعالم، ففي هذا المنهج نترك الحقائق المادّية التي تُعطيها الفيزيقا، ونُوجّه الانتباه إلى ما تُعطيه الرّؤية الحدسيّة، وما يحتلّ مكانا في الشّعور عن طريق هذه الرّؤية، لأنّ ما يحياه الشّعور هو العالم الذي أراه"[3].

إنّ هذه الميزات التي ميّزت اللغة السّرديّة هي التي جعلت القراءة والتأويل يتمّان بمواصفات أخرى تقطع مع المبادئ الإبستمولوجية البنيوية المعهودة سابقا، فقد تركّزت المواصفات القرائيّة والتّأويلية الجديدة على إشكاليات كثيرة، ودارت حول مسائل مُتشابكة ومترابطة، لعلّ أهمّها إشكاليّة تتعلّق بِمقصديّة الكتابة الإبداعيّة، فَبِأيّ مقصدٍ يكتبُ الكاتب كتابه، وتحت أي قيود وحدود يُشكّل مضامينه وموضوعاته؟، كيف يُؤسّس المعنى الظاهر معنى صامتا؟ وماهي أبعاد هذا المعنى وخلفياته؟، هل يرجع تشكّل هذا المعنى إلى افتقار لغويّ يعود إلى عجز اللغة وعطالتها، أم يرجع إلى ما توهم به اللغة من عجزٍ، وما تُمارسه من حجب وإقصاء وإضمار؟، هل يمكن أن يُشكّل المعنى الحرفي أثرا مُستقلا يُجسّد حقيقة النصّ بِوصفها نقطة تنتهي عندها كل قراءة، أم هل يجعل هذا المعنى الباب مُشرعًا للقراءة والاختلاف والتأويل؟، وإلى أيّ حدّ يُمكن أن يُؤسّس المعنى والمعنى المُضادّ له هويّة السّرد ومقصديّته؟.

ستُمثّلُ هذه الإشكاليات المطروحة محور اهتمامنا في هذا البحث الذي وسمناه ب : " المعنى المرئيّ والمعنى اللاّمرئي في الرّواية العشقيّة القديمة "، والذي سنسعى من خلاله إلى النّظر في أخبار العشق، أو ما يُسمّيه الأستاذ محمّد القاضي ب" الرّواية العذريّة القديمة"[4]، مع محاولة تقصّي جانبها السّردي، والكشف عن كيفيّة تشكّله واشتغاله، خاصّة وأنّ الكتابة العشقيّة، العذريّة منها بِوجه خاصّ كتابة لها بلاغتها الخاصّة، لأنّها تحمل في مُضمراتها التزاما عقديّا وإيديولوجيّا صارما، بالإضافة إلى أنّها تصدر في الكثير من الأخبار والقصص عن حسّ فنّي، ولغة إبداعية عالية، وهذا يجعل منها فضاء " للمنظور والمستور "[5] كما يقول الأستاذ عبد العزيز العيّادي، ومدارًا مُناسبًا لِسبر المعاني المُتعايشة والمُتنابذة التي يُصوّرها السّرد والسّرد المُضادّ، أو التي يُوهم بها الفنّي والعقدي في ثناياهما المباشرة وغير المُباشرة.

1-المعنى المرئيّ"

المعنى المرئي (sens visible) كلمة دالّة على وصفٍ تقريريّ واضحٍ لِمضمون السّرد وموضوعه، وهي تُحيل من جهة أخرى على كتابة تُثبتُ معنى واحدا (sens unique) يَستقي مادّته من حروف الخطاب وجُمله الواضحة والمباشرة، ما يجعله مُرتبطا بمدلولات المضامين المُباشرة التي يتطرّق إليها السّرد. فالسّرديّة كما رأتها البنيوية لفترة طويلة كتابةٌ ناتجة عن اللغة في معناها البديهي (evident)، والواضح (clair)، وهذه الرّؤية البنيوية جعلت من الكتابة السّرديّة " كينونة مُستقّلة قد لا تخضع في وجودها إلى وجود قارئها وشروطه، ولا حتّى إلى وجود كاتبها ومحيطه "[6].

ويقترح رولان بارت تسمية هذا المعنى البديهي والواضح الذي يُسوّقه الخطاب بشكل مباشر ب " المعنى المرئيّ (sens obvie)"[7]، ومن مميّزات هذا المعنى " أنّه يُقدّم نفسه للعقل بشكل طبيعيّ، لاتِّسامه بِوضوحٍ طبيعيّ (clarité naturelle)"[8] لا ضبابيّة في إدراكه، ويُمكن أن نفهم انطلاقا من تعريف رولان بارت لهذا المعنى، أنّه معنى يتعلّق بالمستوى الإخباري (informatif un niveau)، وبالمستوى التقريري (un niveau déclarative) للخطاب، ولهذا فهو يدلّ " على ما يُوضع في الواجهة، لذلك فإنّ هذا المعنى ليس مُختفيا، أو مُتواريا، رغم رمزيته، وبعده الإيحائي "[9]، لأنّه معنى لا يُبنى على التّأويل، أو لا يتطلّبه بدرجة أولى، وهو أيضا لا يستند إلى التخمين والترجيح، بل هو معنى ظاهر يُمكن الصول إليه بالقراءة والفهم، بِخلاف المعنى اللاّمرئيّ، أو "المعنى المُنْفَلِت (sens obtus)"[10]، الذي يُوسّع حقل الدّال (champ du signifiant)، وينوّع من احتمالات قراءته وتأويله.

وانطلاقا من ثنائية المعنى والمعنى المُناوئ نُقدّم هذا البحث بوصفه محاولة من المحاولات الممكنة للكشف عن الأسنن المرئيّة واللاّمرئيّة المتحكّمة في تشكيل موضوعات السّرد، والمُنظّمة لأهدافه وقصديّاته، وذلك اشتغالا بِخطاب سرديّ مخصوص في موضوعه، وفي رؤيته ونظامه أيضا، وهو خطاب العشق العذريّ. حيث استأثر موضوع العشق قديما باهتمام واسع من لدن الأدباء والإخباريين، وهو من المواضيع التي توسع فيها جمع الأخبار ونقلها، وتطوّرت فيها القصص والحكايات، خاصّة مع ما يُسمّيهم مالك شبل ب "فقهاء الحبّ (les théologiens de l'amour)"[11]. وما يُثير النّظر في الكتابة عن الحبّ عند هؤلاء الفقهاء، هو انّها كتابة تؤول على اختلاف مؤلّفيها وجامعيها إلى قالب سرديّ مُتماثل ومتشابه، قالب تبقى العذريّة فيه- وهي القيمة التي تُروّج لها هذه الكتابة- أهمّ سمة مُعبّرة عن هذا التشابه والتماثل، على نحو يُمكن القول معه إنّ سمة العذريّة في هذه الكتابة هي التي شكّلت الموضوع الأوّل للتّأليف والتّصنيف، وليس العشق، فبين الأخبار والتّصانيف العشقيّة اختلاف في بعض التفاصيل والمواقف، ولكن بينها أيضا اتّفاق كبير حول السّمة العذريّة، ومصيرها المُشترك، ويُمكن تعليل هذا الأمر بِعَدِّ هذه السّمة خاصّيّة مُميّزة لهذا اللون من الأخبار.

بالإضافة إلى ذلك نجد أنّ تطوّر هذه الأخبار وازدهارها كان في فترة اِتّسم فيها الدّين الإسلامي بالسّيطرة على معتقدات العامّة وأفكارهم وتهذيبها. ويرى الأستاذ محمد القاضي في هذا السّياق أن "المرحلة المُنحصرة بين نهاية القرن الثّالث وبداية القرن الرّابع مثّلت مرحلة أساسيّة في مسار الرّواية العذريّة، إذْ ضُبطت فيها صورة المثل الأعلى العذري على نحو يكاد يكون نهائيا"[12]. لقد ازدهر هذا اللّون من الكتابة، وضُبطت فيه ما سمي بـ" صورة المثل الأعلى العذري"؛ ولهذا نجد أن أصحاب هذه الكتابة، وأغلبهم من الفقهاء يكتبون من موقع هذه الصّفة، ومن موقع السلطة الي يستقونها من هذه الصّفة، وهذه السلطة كما يرى " ميشال فوكو، وبيير بورديو، ورولان بارت مَوكولة ومُخَوَّلة لمن لهم سلطة التلفّظ والتّحدّث باسم مؤسّسة أو جهة معيّنة، في حين قد لا يسري هذا التّفويض على مُتكلّمين آخرين"[13].

وقد نُعلّل السمة العُذريّة لهذا الخطاب تعليلا آخر، وبِسِمَةٍ أخرى وسمت الكتابة العشقيّة وهي تسعى إلى ضبط صورة النموذج المثل، أو حياكة المثال الأنموذج في تلك الفترة، فكاتب هذه الأخبار أو جامعها قد يكتبها، أو قد يجمعها من موقع إيمانه المقدّس بها، أو من موقع موقف خاصّ منها، جعلها على هذه الصورة دون صورة أخرى، وهي صورة لا تخرق قيم الاحتشام، ولا تتميّز بازدرائها للقيم. فرجلُ الدّين، أو الفقيه وهو يكتب عن الحبّ " تختلف كتابته عن الشّاعر لأنه ينطلق من احتياط ديني سببهُ مسألة القُدوة التي يُضفيها على شخصه، وكتاباته، إنّه سيهدف في خطابه إلى أن يكون نموذجا لإضفاء لمسة شرعيّة تُضاف إلى شرعيّة النصّ الدّينيّ"[14].

إنّ الرّواية العذريّة بهذا المعنى لها طريقتها الخاصّة في عرض العواطف الإنسانيّة، وتنظيمها، ومراقبتها، ويتمّ هذا التنظيم والمراقبة تحت طائلة منظومة صارمة من الاعتبارات الدينيّة، والمعايير الأخلاقيّة، وقد مثّلت هذه المنظومة سندا للمعنى الذب تروّج له " الرّواية العذريّة"، وحتّى وإن أوهمت هذه الرّواية، أو حاولت الإيهام باستقلالها عن كاتبها، وعن مرجعها، فإنّها تبقى " غنيّة بالمستنسخات والمسكوكات اللغوية المُتداولة، والمُتناصّة مع الموروث الدّيني الإسلامي، والحكايا والأساطير الشّعبيّة التي يتفاعل معها الإنسان، بِحكم رسوخها في وجدانه "[15]. وقد ظهر هذا الغِنى من خلال استثمار هذه المسكوكات، وزرعها في جهات كل الذّوات العاشقة وكيفياتها.

إنّ ما يريد الخطاب العشقي التعبير عنه هو الحديث عن العشق، وقَصُّ القصص والأخبار التي تصوّر أنواعه وحالات المُتحابّين فيه، ولكنّ الذي يريد هذا الخطاب وضعه في مقدمتة وواجهته شيء آخر، وهو أنّ محدّدات موضوعة العشق لا تنفصل عن تجلّياتها باعتبارها بنية دينيّة وثقافيّة عامّة، أو باعتبارها قابلة للتحديد الثّقافي والدّيني. فقد لا نجد في هذا الخطاب ونحن نقرأ قصصه وأخباره ما من شأنه أن يخرق هذه البنية، أو يُخلّ بأيّ ركن من أركانها، وهذه الصّورة جليّة لأنها تتكرّر في أكثر من موضع، وأكثر من مصنّف، ما جعلها صورة نواتيّة مميّزة للرواية العذريّة برمّتها، لأنّها ضبطت مضمون هذه الرّواية بطابع ديني وعقدي له تأثير تلقينيّ قويّ في شحن العشّاق بالطّاقات اللازمة، حتى يكون العشق على هذا الصورة وهذا الالتزام.

خلاصة هذا الخطاب لِمن يبحث في معناه الظّاهر وغير الظّاهر، أنّه خطاب مُبرّر بهدفه العقدي، وإن كان هذا الهدف لا ينال من القيمة الفنّية لجزء كبير من القصص والأخبار، وهذه الثّنائيّة (الهدف الدّيني، والقيمة الفنّية) تُحافظ – كما قلنا سابقا – على حيويتها، وظهورها المُباشر في عدد غير قليل من الأخبار والقصص، حيث تُشكّل هذه الثّنائيّة إحدى أبرز التجلّيات الأساسيّة المُشكّلة لِعاطفة الحبّ في المدوّنة، لأنّها لا تُظهره إلاّ من خلال ما يُحدّده من أحكام دينيّة ترتبط في الغالب بمعنيي المنع والإباحة، وعدم كسر الطّابوهات الدّينيّة وتجاوزها، خاصّة في ما يتعلّق بصورة الشّهوة، والرّغبات الجنسيّة المحمومة، وهنا يُمثّل عُهر الجسد مُحرّما خطابيّا، ودينيا في جهات الشّخصيات وكيفياتها. فشخصيات الرّواية العذرية بأجسادها الجميلة والمختلفة مثّلت محورا من المحاور التي قامت عليها الرّواية، وهذا المحور يسعى إلى إظهار الجسد إظهار فاقعا وبارزا، وسنرى مظاهر من هذا الظّهور في لاحق البحث.

ويتجلّى الدّيني في هذا السّياق بوصفه نواة مُتحكّمة في صورة الجسد ضمن إطار من الإلزامات والمفروضات والمحظورات والمُوجبات التي ترفعه إلى مستوى القداسة، كما عند الأولياء الصالحين، ويصحّ الأمر نفسه على أهواء الشخصيات وعواطفها حيث تخضع هي الأخرى إلى نسق عاطفي تستحوذ عليه أفكار دينيّة وأخلاقيّة مُلزمة.

إنّ صورة هذا المعنى هو الذي تنادي به أخبار الرّواية، وتسعى إلى تسويقه وتسويغه، وكأنه معنى بديهي وحيادي يرتبط بالمعتقد السّائد، أو بالمنظومة الدينيّة والعقديّة التي هيمنت مع نهاية القرن الرّابع. بيد أنّ السؤال الذي يطرح نفسه هو التّالي : ألا يُمكن أن يُوجد للعشق في الرّواية العذريّة محمولات أخرى غير هذه المحمولات المناهضة للإيروسيّة والشّبقيّة التي تسعى الرّواية إلى تكريسها؟ ألا يُمكن أن يتحوّل فقهاء الحبّ من كُتّاب يكتبون عن الحب، ويجمعون أخباره وقصصه إلى دعاة تحليل وتحريم؟، هل يُمكن أن يُضمر المعنى المباشر للرواية رفضا جذريّا لصورة معيّنة من الحب؟

إن النّظر إلى طبيعة اللّغة الفنّية وإلى مقاصدها المباشرة وغير المباشرة يجعلنا نجدُ لهذه الإشكاليات التي طرحناها مسوّغات كثيرة، تصبّ كلّها في حقيقة واحدة وهي أنّه لا يمكن أن يكون للنصّ في عين قارئه، أيّ نصّ كان، وكذلك في عين كاتبه معنى واحدا، أو حقيقة مرئيّة مباشرة، ولمّا كان النصّ كذلك " وجب التعامل معه لا بما يقوله، وينصّ عليه، أو يعلنهُ، ويُصرّح به، بل بما يسكت عنه، ولا يقوله، وبما يُخفيه، ويستبعده "[16] في طبقات المعنى المرئيّة وغير المرئيّة، كما أنّه يجب الأخذ بعين الاعتبار في هذا السّياق الحقول الدلاليّة غير التّلفظيّة في بحث المعنى لأنّه يتعذر "في بعض الأحيان الوصف المناسب لِأداء الكلام دون الاهتمام بِمحيطها غير الكلامي، ولا يُمكن دراسة المعنى دون تحديد صلته بالمرجع، كما أنّه لا يُمكن تحليل القدرة اللّسانيّة بتفريغ القدرة الإيديولوجيّة التي تنتظم عليها"[17].

2-المعنى اللاّمرئيّ

المعنى اللاّمرئي (sens invisible)، أو " المعنى المُوَرَّى "[18] كما يسمّيه محمد الدّاهي معنى دالّ وملهم (significatif)، معنى لا يكترث بالمعنى المرئيّ، أو الواضح، لأنّه " لا يرجع إلى معنى الصّورة الواضحة "[19]، بل يرتبط بفكرة غامضة (idée vague) تقول ولا تقول شيئا أو العكس. يرتبط هذا المعنى إذن بالمعنى المرئي، أو يُعلن عن نفسه في المرئي (L'invisible s'annonce dans le visible)، ولكنّه من جهة أخرى مُمتدّ خارجه، فبِالقدر الذي يعمل المعنى المرئي على ترك آثار وفجوات تُظهر الجوانب المَقْصِيّة من المعنى، وتسمح لها بالظّهور، فإنّه بالقدر نفسه وأكثر يعمل على طمسه وتغييبه.

إن المعنى اللاّمرئيّ بهذا المعنى هو " معنى إضافي (sens supplémentaire)"[20]، أو " معنى إيحائيّ "[21]، أو هو بعبارة أكثر وضوح ودلالة " معنى معكوس "[22]. ويقترح رولان بارت تسمية هذا المعنى ب " المعنى الهارب، أو المنفلت (le sens obtus) "[23]، لأنّه "معنى عنيد (Têtu)، وهارب (fuyant)، ومراوغ (échappe) "[24].

ويرتبط هذا المعنى بمجموعة من الإشكاليات، وهو يُثير على المستوى التّأويلي والتحليلي – رغم حضوره التّلفظي والمعرفي – مجموعة من الصّعوبات، وهذا راجع لكونه معنى له جذور تربطه ب " اللّعب بالكلمات (jeux de mots)"[25]، وله جذور أخرى تربطه ب " التذكّر والتّقنّع (Déguisement) "[26]. ويربط رولان بارت في السّياق نفسه هذا المعنى بسماتٍ مثل " المكياج، البياض، الشّعر المستعار، ويتعلّق الأمر هنا بإعماء معنى مُغالٍ في وضوحه "[27]. ومن هذه النقطة نشأت صعوبة تعيينه وتحليله لأنّه " دالّ من غير مدلول عليه (est un signifiant sans signifie)"[28].

ويُمكن أن يعني هذا من خلال ما تقدّم تعريفه وتحليله للمعنى اللاّمرئي، أو المَقصيّ، أو المنفلت بلغة رولان بارت، أنّه ليست هناك " كتابة مُستكينة ، وَوَطِئَة، ومفضوضة البكارة "[29] كما قد يتبادر إلى الأذهان، أو كما قد تُوحي بذلك القراءة الحرفيّة، ويُمكن أن يعني هذا أنّ الكتابة أيضا " لا تملك معنًى حرفيّا ... لأنّها محشوّة بالمعاني الإضافيّة ... إنّها مرجع ثقافي، ونموذج بلاغي، وغموض تعبيري إراديّ "[30]. إنّ بإمكان اللغة أن تستوعب كلّ هذه المعاني، وهذا يجعل من

الكتابة مجالا، أو فضاء يُمارس فيه الخطاب، وصاحب الخطاب " وجوه التحويل والإحالة والتغييب "[31]، وهذه السّمة تجعل للخطاب، لكلّ خطاب لغويّ، أو غير لغوي " صمته، وفراغاته، زلاّته، وأغراضه ... ومن هنا يتّصف الخطاب بالخداع والمُخاتلة، ويُمارس آلياته في الحجب والمَحْوِ، أو في الكبت، والاستبعاد "[32]. وهذه المخاتلة والمراوغة، وهذا الحجب والاستبعاد يمثّلان بدورهما سِمة كلّ ممارسة فنّية، إنّهما جزءان من ماهية الخطاب وهُويّته وكينونته التي لا تجعله يُقال بِصورة مباشرة فقط، بل كذلك بما لا يُقَالُ، أي بِما يُحزرُ ويُفهم ويُؤوّلُ، لأنّ المحجوب والغائر والمطمور والمَقصيّ من كلّ خطاب هو " في الوقت نفسه شرط إمكانه "[33] ووجوده، وشرط قوّته أيضا لأنّ النص وإنْ كان " يُوجّه القارئ نحو مدلولات مُعيّنة لكي يحميه من أخرى "[34]، فإنّ اللاّمُوَجَّهَ له يُمثّل مصدر قوّة الخطاب، وقد يكون مصدره الأوّل والأوحد. وهكذا يجد القارئ نفسه أمام " حرب تلفظيّة بين وجهات نظر مُختلفة "[35].

هذه بالإجمال استراتيجيّة المعنى اللاّمرئي ومصدر قوّته، إنّه بِقدر ما يسعى إلى الاحتجاب والانتشار بين طبقات الخطاب، وخلف معانيه المرئيّة، يعمل أكثر على أن يحلّ محلّها، ويفكّ زواياها الظاهرة والمرئيّة. هكذا تشعرنا وجوه المخاتلة في المعنى والخطاب، إنّها توجّهنا إلى ما لم يُقرأ، وإلى ما لم يظهر في واجهة الجمل والكلمات. وباختصار " يقع المعنى المنفلت (اللامرئيّ) تحت علامة مُلتبسة أو مُبهمة (signe équivoque)، ولكنّه يبقى مُنفتحا على امتداد اللّغة (L'infini du langage) ولا محدوديتها"[36]

ويصحّ ما تقدّم ذكره من حديث عن المرئيّ واللاّمرئي وخصائص الرّواية العذريّة على فهمي لأخبار كثيرة في كتاب " ذمّ الهوى "[37] لابن الجوزي (ت 597 هـ)، بوصفه جزءًا من مكوّنات هذه الخطاب، وأصلا من أصوله، حيث تستوعب الكثير من أخبار هذا المُصنّف ثنائيّة المرئيّ واللاّمرئيّ، لِنقل أخبار العشّاق، ووصف أحوال العشق، وأنواعه، ومآلاته، ولإعادة صياغة هذه العاطفة أيضا بطريقة قد ترتبط بأهداف واضحة، وأخرى خفيّة، تخترق الخطاب، وتُشكّله ضمن ما يُسمّيه محمد الدّاهي التّمثيل و " التّمثيل المُضاد (L'anti-représentation) "[38]، ويشكّل التمثيل المضادّ حيّزه الخاص في كتاب " ذمّ الهوى " إذ يُمثّل ذاكرة إضافيّة لِما هو موجود في النصّ، ولهذا يستمدّ الكتاب أهمّيته وقيمته من السّرد المُباشر، والسّرد المُضاد، أي من دلالات مُباشرة وواضحة، وأخرى أبعد غورا من الأولى، وهذا التّضادّ بين السّردين والدّلالتين هو الذي يُؤسّس آلياتَ تمثيلٍ مرئيّة للمعنى اللاّمرئيّ، وهذه الآليات كثيرة ومتنوّعة، وسنعود إلى تفصيل القول فيها لاحقًا، ولكنّ الذي يجعل لهذه الآليات قيمةً ورمزيةً هو أنّنا نتواصل مع خطاب له بلاغته الخاصّة في نقل الأخبار، واختيارها، أو حتى صياغتها وابتكارها.

3-منهج التّأليف وآليات تمثيل المعنى في كتاب " ذمّ الهوى " لابن الجوزي

قلنا فيما تقدّم ذكره إنّ الذي يجعل لآليات تمثيل المعنى في كتاب " ذمّ الهوى " أهمّية بالغة هو توجّهات كاتبه بوصفه " مُنظّرا لهذا الحبّ العذري (théoricien de l'amour courtois)"[39]، ومعنى هذا أنّ قيمة هذا الأثر تتجلّى في وجوده الفكري والعقدي. حيث يُثير هذا الكتاب في الظاهر مسألة العشق، لكنّه بصورة أو بأخرى سرعان ما يثور عليها، إنّه كتاب له وسائله اللتّلفّظيّة والبلاغيّة والتّأثيريّة الخاصّة التي تقرّ معنى ولكنّها تحتفي بمعنى آخر مضادّ، أي الاهتمام بالعشق على مستوى موضوع الكتاب، ثم تهميش هذا الموضوع لاعتبارات دينيّة، وقد اختزل عنوان الكتاب في بنيته " ذمّ الهوى " ما سنحاول تحليله وبيانه من تأرجح هذه الوسائل التّلفظيّة بين المعنى والمعنى النّقيض له.

ووفق هذه البنية، بنية الكشف والتعتيم، تبلورت موضوعة العشق عند ابن الجوزي، وتشكّلت ملامحها، من خلال العمل الدّائب على صبغ هذه العاطفة بطابع عقديّ، يُحدد صورتها (عاطفة العشق)، وما ينبغي أن تكون عليه، والذي يحمل على تأكيد هذا التّأويل عقيدة صاحب الكتاب، وإيديولوجيته، وقد عُرف عن ابن الجوزي الفقيه الحنبلي، والواعظ والمُفسّر، أنّه كان " مشهورا بالصّلاح والدّيانة، والورع والصّيانة "[40]، معروفا بالزّهد والعبادة، له " منزلة في الوعظ لم يكن يُدانيه فيها أحد، فلقد أُوتي من قوّة العارضة، وحسن التّصرّف في فنون القول، وشدّة التّأثير في النّاس، ما لم يُؤت الكثيرون "[41].

ويمكن أن تمثّل عقيدة الكاتب أو الجامع – انطلاقا ممّا تقدّم – سندا، أو ذاكرة للمعنى اللاّمرئي، ولكنّ هذه الذاكرة ليست مرئيّة وواضحة بشكلٍ كافٍ لكلّ قارئ، وأمام حجّية هذه الذّاكرة ومصداقيتها هناك سؤال يتردّد طرحه باستمرار وهو كالتّالي: أتكفي عقيدة الكاتب أو الجامع الواضحة للعيان ولكلّ مُهتمّ حتّى تكون أداة لمقاربة المضامين والدلالات؟ وإجابة عن هذا السؤال نرى أنّ العقيدة تبقى شيئا مهمّا لكنّنا لا يُمكن أن نعتمد عليها اعتمادا كلّيا ومنفردا، لأنها لا تمتلك المقوّمات الوصفيّة، والخصائص الدلاليّة الظّاهرة التي يمتلكها الخطاب، وهي أيضا لا تمتلك برهان صحّتها ووجاهة صدقها إلاّ في العلاقات الخطابيّة، وطريقة تنظيمها، وإلاّ عدّ تحليلنا وتأويلنا ضربا من الحكم المُسبق أو الحكم الانطباعيّ المُفتقر إلى دليل واضح، ولهذا فإنّنا سنعتمد هذه العقيدة بشكل آخر في المساحات والآثار التي تعلن عنها، خاصة وأنّها تظهر في الخطاب من خلال مظاهر كثيرة منها العلاقات الخِطابيّة التي يبنيها الكاتب –كما أشرنا-، ومن خلال المقاصد التي تُجذّرها العقيدة – بوعي أو دون وعي- في ذاكرة القارئ، وهي تظهر بِشكل خاصّ من خلال " الحَظر الخِطابي "[42] الذي يُقصي أشياء ويُظهر أخرى. وتتحدّث أوركيوني في هذا السّياق عن " الكفاء الموسوعيّة وهي تُمثّل خزّانا يضمّ معلومات خارجيّة تعبيريّة، ومجموعة من المعارف والمعتقدات، ونظام تمثيلات العالم المرجعي وتأويلاته وتقويماته، وترى أن هذه الكفاءة تتدخّل في عمليّة ترميز بعض الصّور التي يختلقها المتكلّم عن نفسه. ثمّ تتحدّث في سياق مُشابه عن كفاءة المُتكلّم الإيديولوجيّة التي تتّصف شانها شأن كل مكوّنات الكفاءة الموسوعيّة بطبيعتها الخارجيّة الألسنيّة، وهي تتمتّع بالقدرة على تحديد شتّى أنواع التّصرّفات الكلاميّة وغير الكلاميّة"[43]

وبناءً عليه فإنّه في كل خطاب يوجدُ مقصود ما، ويتّضح هذا المقصود أكثر إذا عُرف عن صاحبه أنّه صاحبُ عقيدة أو إيديولوجيّة، " ولِشيء صحيح قالت العرب أيضا إنّ من ألّف فقد استهدف "[44]، فهذا الاستهداف يجعل المُؤَلَّفَ مجالا لِقول أكثر من شيء، أو مجالا لعمل المقاصد والغايات، و" الخطابُ حجابٌ "[45] كما يقول علي حرب، حجاب لِالتواء الدلالة ومُداورة المعنى، وهنا يتّسع الخطاب لِيصبح فضاءً لأكثر من صوت سرديّ، أو لصوتين سرديين متناقضين هما " الصّوت الشّرعي أو الصّوت المُبعد "[46]. إن المعنى من خلال هذه السّمات التي ميّزت عمليّة التّأليف والإبداع " ليس كيانا جاهزا، وليس معطى مرئيا تُدركه الحواسّ دون وسائط، وتُصنّفه استنادا إلى ما يُؤكّد أو يُثبت أو يردّ هذا لِصالح ذاك، إنّه سيرورة خاضعة في وجودها وفي تحقّقها لمجوعة من الشّروط"[47] .

وقد يعني هذا أيضا أن كتاب " ذمّ الهوى " لابن الجوزي، وكل المصنّفات التي كان موضوعها الرّواية العذريّة ليست سردا فنّيا فقط، بل إنّها قناعة مُؤلّفيها وجامعيها، حتّى وإن اختار الكاتب أن لا يَكشف عن ثوابته، وحتى وإن أوهم أنّه يكتب بصوت يختلف عمّا يُؤمن به، وحتّى وإن غيّر منظوره الإيديولوجي، ووزّعه بين طيّات أكثر من معنى، يبقى لِلمقصود العقدي والإيديولوجي آثار وبصمات يُخفيها الإنشائيّ والإبداعيّ، وتبقى ثوابته مُنضوية تحت أشياء أخرى. فالكتاب إخباري في ظاهره، ولكنّه إذا نظرنا إليه من زاوية أخرى هو كتاب أخلاقيّ ووعظيّ، ولكنّه " لم يكن وعظا حافيًا

يعتمد الخطاب التقريريّ المباشر في بلورة رسالته "[48] وهذه الميزة بالغة الأهمّية في كتاب ابن الجوزي، إنّها ميزة إخفاء الانتماء العقدي والدّيني، ميزة إخفاء مقاصد التأليف ودعاويها وراء الصّياغة الفنّية والإنشائيّة لموضوع الحب، فلا شك في أنّ كتاب " ذمّ الهوى " بِحديثه عن الحبّ يحقّق المُتعة، بيد أنّ هذه المتعة قد انطوت على إقصاء معنى من التداول، مع تثمين معنى آخر، " واللغة في تصوّر بارت فاشيّة لا تمنع من القول، ولكنّها تفرض القول على القائل، وتسحبه ضمن سجلاّت سابقة عليه في الوجود"[49].

لم يقع تمثّل الحب في كتاب " ذمّ الهوى " لابن الجوزي من خلال علاقته بالسلوك الطبيعي، ولكن من خلال علاقته بهذا السلوك العقدي، ومقاصده التي سيطرت على عقيدة الكاتب وتوجّهاته في الكتاب، ويُمكن أن نلمس هذا في جوانب كثيرة، منها بنية تأليف الكتاب وتشكيله، حيث افتتحه صاحبه بباب أوّل عنونه ب " في ذكر العقل وفضله وماهيته "[50]، وهو باب في تقريظ العقل، وبيان فضائله ومزياه. وللعقل عند ابن الجوزي المنزلة الثّانية- بعد الدّين- في تعريف ماهية الإنسان، وسبب وجوده في الكون، يقول " قال بعض العلماء: لمّا أهبط الله آدم إلى الأرض، أتاه جبريل بثلاثة أشياء الدّين، والعقل، وحسن الخلق، فقال : إنّ الله يُخيّرك واحدا من هذه الثّلاثة، فقال: يا جبريل ما رأيتُ أحسن من هؤلاء إلا في الجنّة، فمدّ يده إلى العقل، فضمّه إلى نفسه، فقال لِذينك: اِصعدَا، قالا: لا نفعل، قال: أتعصياني؟، قالا: لا نعصيك، ولكنّا أُمرنا أن نكون مع العقل حيثما كان، فصارت الثلاثة إلى آدم"[51].

أمّا الباب الثّاني فقد خصّصه لِذمّ الهوى والشّهوات، ودور العقل في الحطّ في قيمة الأهواء، وكبحها[52]، ثم انتقل في فصل آخر من هذا الباب لِذكر أشعار قيلت في ذمّ الهوى[53]. ثمّ يتدرّج الكاتب في الباب الثّالث والرّابع للتعرّض إلى كيفيّة مجاهدة النّفس، ومحاسبتها بالصّبر والمقاومة، والإعراض عن شواغل القلب وفِتنه. أمّا بقيّة أبواب هذا الكتاب فتتعرّض في أغلبها للحديث عمّا يعتري القلوب من ميلٍ، وانحراف، وزيغ، وشهوات تطرأ بالنّظر إلى النّساء ومُجالستهنّ، وفي هذه الابواب أيضا حديث عن العشق وأنواعه، وعوارضه، ونتائجه. وتتراوح معظمها بين أمرين : التحذير والتخويف، مع تقديم سُبل الوقاية، وطرق الحماية، وسمت النّجاة من تغيّر القلوب، وميلها وانحرافها.

إذن لا يُمكن الجزم بمعنى ظاهر وحيد للعشق في الكتاب، وقد لا يُمكن أيضا فهم سرديّة هذا الخطاب إلاّ من خلال ربطها بالمرجعيّات الدّينية التي ساهمت في تشكيل صورة الحبّ عند ابن الجوزي، إذ يغدو العشق كما تُصوّره هذه الأخبار مَوطنا للدّيني والإيديولوجي، لَكأنّ هذه الأخبار " ناطقة بالمعتقد، ومُتغنّية بالمقدّس "[54]، عوضا عن تغنّيها بالعشق وموضوعاته، فإليها ترجع كلّ خيوط تصريف المعنى، وتطويعه، وسنقف في فقرة لاحقة على مظاهر مُختلفة لدور المحرّك العقدي في عملية التأليف والتّصنيف.

إنّ المرجعيّة الدّينيّة هي التي تُعطى للمعنى اللاّمرئيّ مشروعيّة وظهورا أكثر نفوذا لِمقاومة المعنى الآخر أو المرئيّ، وهذه المرجعيّة جعلت الكتاب يُضمرُ، و- قد يعلن بشكل مباشر- في لغته رفضا جذريا للعشق إلا إذا لاَءمت هذه العاطفة مقصد العمل الإخباري والقصصي للكتاب، أو عدم تجاوزها " المحذور الأكبر"[55] الذي يخرق الميثاق العذري بين العشاق، وهو ميثاق مُؤسس لكينونة الكتاب وهُويته، أو عدم قدرة هذه العاطفة على إبطال مفعول الموجّه الدّيني وكبحه داخل ضمائر العشّاق، أي انضباطهم لأفكارهم الدّينيّة ووفائهم لها، ولِهذا تُركّز المحاذير الدّينيّة الكثيرة في الكتاب على مفعولاتها القمعيّة والإصلاحيّة لإيجاد نوع من العقلنة يراها الكاتب والجامع ضروريّة لهذه العاطفة، ويتجلى هذا من خلال " توظف الأساليب ذات الشّحنات الانفعالية القائمة على الإغراء والتحذير والتخويف والتهديد والإدانة"[56]، وتظهر هذه العيّنات في أكثر من خبر، من ذلك مثلا في الأخبار التّالية :

-في ذمّ الهوى والشّهوات[57]، ذمّ الهوى عقلا[58]، في ذمّ فضول النّظر[59]، في التحذير من شرّ النّظر[60]، في النّهي عن النّظر إلى المردان ومجالستهم[61]، في ذمّ العشق[62]، ضرر العشق في الدّين والدنيا[63]، في ذكر من كفر بسبب العشق[64].

إنّ النّاظر إلى هذه الأخبار وغيرها ممّا ورد في الكتاب ينتهي إلى أنّ بنية التّأليف عند ابن الجوزي قائمة على معنيين متقابلين، حيث تقوم كل الأخبار على ذكر الإثم ثمّ ذكر الثّواب، أو على ذكر المواعظ والوصايا من جهة، وذكر الزّواجر والرّوادع من جهة أخرى ... وهكذا هي بنية التّأليف في الكتاب إلى نهايته وآخره، حتّى أنّه يُمكننا إيجاد نوع من المقابلة بين الأخبار فيما بينها، فما قِيل مثلا عن العشق في بعض الأخبار تجد ما يُوازيه ويُفوقه في أخبار أخرى تحطّ منه، وتنال من قيمته، وما نجده من تعزيز في بعض الأخبار لقيمة العقل ومزاياه، نجد مقابله في أخبار أخرى قصص تتغنّى بحالات الانطفاء الرّوحي والجسدي، وتُهمّش أهواء الرّوح وعواطفها، وما يُحكى في بعض الأخبار عن قوّة العواطف واضطرامها، نجد ما يُقابله في اخبار أخرى قصص تمجّدُ الصّبر، وتشجّعُ عليه. وما يقع ذمّه في كثير من الأخبار من فجور وتهتّك، نجد له ما يُقابله من مدح واعتزاز بمشاعر العفاف والتقوى، وهكذا هي كلّ الأخبار تقريبا قائمة على نوع من المُفاضلة غير المباشرة، مفاضلة تقوم على مدح الشّيء وذمّ ما يُقابله، أو هي قائمة على نوع من المُبادلة، مُبادلة العشقيّ بالعذري. ومن الأخبار التي تُصوّر ما ذُكر سابقا نذكر: في مدح الصّبر والحثّ عليه، في الأمر بتفريغ القلب من غير محبّة الربّ، في الافتخار بالعفاف، في ذكر ثواب من عشق وعفّ وكتم[65].

يسعى ابن الجوزي انطلاقا ممّا تقدّم عرضه إلى تسليط الضّوء دائما على جانب واحد، بطريقة تجعل القارئ أمام صورة واحدة وواجهة واحدة، وأغلب الأخبار في الكتاب تخضع للآلية ذاتها في عمل الرّؤية والتّصوير، ويتركّز عمل الرّؤية حول صورة أو صور تتكرّر باستمرار. وهذا التكرار إلى جانب المرتكزات غير التلفظيّة الدّالّة هو الذي أقرّ هذه الصّورة للعشق، ولكنّه فرض تداوليا في ذهن القارئ صورة أخرى مسكوت عنها في الخطاب، ويُراد إقصاؤها من التداول والرّواج.

تعرض الأخبار انطلاقا من هذا معنى عاطفيّا، ولكّنها تسعى في الآن نفسه إلى تهميشه، ويُضمر هذا التهميش معنى يُعبّر عن حالة من حالات الانحياز العاطفي التي تستعظم العذريّة، أو اللاّعشقَ، مع الاستنكار المُفرط والمُبالغ فيه للعشق ولحالاته المُغالية والمُسرفة، ولهذا نجد العاشق في أخبار الكتاب وقصصه يُحبّ حبيبته، ولكنّه يُنكرها بقدر متوازن أو بقدر يَفوق حالة حبّه لها. وتظهر حالة الانحياز العاطفي أيضا من زاوية أخرى يتمّ فيها إلقاء اللّوم على الأجساد، وتُحّرم النّظر إليها، وهي تفرض على أجساد العشّاق أيضا منطقها الخاصّ، تفرض عليهم إلزامات تقنّن السّلوك الجسدي ضمن نظام خاص، فهو جسد جميل ولكنّه ليس موضوعا للحبّ، ولا ينبغي له أن يكون في هذا الوارد، هو جسد ملتبس بلبوس العفاف والنّقاء، وهو جسد ملعون أيضا لأنّه يسبّب لصاحبه أو للنّاظر إليه متاعب لا تنتهي، فعلي هذا الجسد تقع مهمّة أن يصبر على آلام العشق وأضراره، من خلال تعريضه بشكل متكرّر ومتزايد للإغراءات والفتن، ويُمكن أن تتّسع دائرة الصّبر هذه من خلال جعله مجرّد حامل لِآلام العشّاق وعذاباتهم، وهذه صورة أخرى فيها اعتزاز بقيمة الصّبر على الآم العشق وعدم المُواصلة أكثر من الاعتزاز بقيمة العشق نفسه.

يُشكل كتاب " ذمّ الهوى " لابن الجوزي التزاما عقديّا أكثر من كونه من كونه نشاطا لغويا عاديّا، وتكشف مسألة الالتزام هذه قضيّة الصّوت السّردي الذي يتحدّث من خلاله الكاتب، إنّه صوت يتخفّى وراء الأخبار التي ينقلها، ويتوارى هذا الصّوت أكثر وراء الأسانيد الكثيرة والأسماء التاريخيّة المتنوّعة التي تأتي بها الأخبار، لكنّ نظرة بسيطة إلى عمليّة جمع هذه الاخبار تجعلنا ندرك حجم التماثل والتشّابه فيما بينها، ويظهر هذا التشابه في الموضوع، ولكنّه يتجلّى

كأظهر ما يكون في " البؤرة المعياريّة "[66] للكتاب القائمة على ثنائيّة التهوين من قيمة أشياء والتّهويل من قيمة أشياء أخرى، فهو بهذا المعنى " صوت مُتحيّز يدّعي الحياد والموضوعيّة فيما يسرده، لكنّه يُقحم عيّناته الذّاتيّة (أحكام القيمة، الجهات التثمينيّة والقيميّة)"[67] لاستبعاد قيم وآثار بِعينها مع التسويق والتّرويج لأخرى.

إنّ هذا الصّوت إلى جانب الاعتبارات التي شرّعت لِوجوده هو الذي أوجب الحديث عن معنى غير مرئيّ مدسوس في طوايا الخطاب ومطمور في تلابيب المرئيّ، ولكنّه رغم ذلك يبقى معنى يقصده المؤّلف من كتابته لأنّه يروي القصة أو ينقل الخبر في جوهره القصدي والبراغماتي، يرويه من أجل تأسيس شعور بعينه في وجدان القارئ، ولهذا يرى بارت أنّ المعنى اللاّمرئي " يحمل في طيّاته شعورا ما أو عاطفة ما (certaine émotion) "[68].

وتلك قوّة اللاّمرئيّ (la puissance de l'imprévisible) كونه يُمثّل أرضا ثانية للخطاب، ولكنّه وإن كان أوّل من يحكم مقصديته ويُوجّهها فإنّه يُدين للمعنى المرئي بوجوده الظّاهر. إنّ هذه المقصديّة ساعدت على تمثّل بنية الكتاب وسيرورته، وجعلتنا نرى المعنى على نحو آخر ونهج جديد، وهذا يُؤكّد قدرة اللغة في هذا الكتاب -إضافة إلى ما تميّزت به من وظائف وما ذُكر لها من خصال- على تحقيق البعد الاجتماعيّ والعقدي، وعلى ترسيخ أكثر من دالّ، فالدّال في هذه الأخبار " شيء مدرك (chose Perçue) ولكنّه مُعزّزٌ بفكرة معيّنة (augmentée d'une certaine pensée)"[69].

الخاتمة

إنّ اللغة من خلال ما تقدم تحليله ليس حلية أو زينة أو مجموعة من الأساليب الفنّية المغلقة، إنّها نظام وطريقة في التفكير والتأثير واستخدام العقل، وهي بما تتميّز به من خصائص كثيرة ووظائف مُتنوّعة كاشفة بدرجة أولى عن ذاتيّة صاحبها، وكاشفة عن اللّعب والإيديولوجيا والقصديات المُختلفة، ولهذا نظرنا إلى السّرد – كما نظر من قبل غيرنا- بِصفته قصّة تروي الأحداث، ولكنّ السّرد ليس هذا فقط، إنّه طريقة ونظام في تنظيم أحداث القصّة وفق تسلسل زمني ومكاني وشخصياتي ووجهة نظر سرديّة مُحدّدة، وهذا النظام هو الذي يُبرّر وجهات النّظر إلى الفضاء السّردي، وهو يبرّر أيضا اختلاف المقاصد والأهداف، كما أنّه يُساعد القارئ على تحديد الموقع الإيديولوجي للمتلفظ، وعلى الاهتداء إلى المعاني المُنفلتة والشّريدة.

ووفق هذه المُحدّدات قرأنا كتاب " ذمّ الهوى " لابن الجوزي، فوجدناه مُتراوحا بين الملفوظي المُباشر واللاّمرئيّ المُتواريّ، ومزيجًا من المعاني المباشرة وغير المباشرة، ومُؤدّى بِمقاصد عقديّة مثّلت مُحرّكا من المحرّكات الخفيّة والواضحة لِبنية التّأليف في الكتاب، وقد عبّرت عن هذه المقاصد عن ذاتيّة الكاتب ومنظوره، وطريقة توزيعه لمضمون الخطاب، والأحكام المعياريّة والأخلاقيّة، وكذلك من خلال معاودة صور الأهواء المُحتفى بها، وتكرارها في أكثر من موضع وجانب، وبهذا تختلف الوظيفة التواصليّة للّغة في هذا الخطاب عن غيرها من التّحقّقات اللّغوية الأخرى، ويتعلّق الأمر هنا بصورة الخطاب وحقيقته، وهذه الحقيقة ليست فيما تَتداوله الكلمات وتحتفي به، وتستنسخه بشكل مباشر، بل هي في مُستندات الخطاب وأجنداته ومضمراته، إنها في هذا التعاظل الخلاّق، والتشابك المُستمرّ بين المرئي واللاّمرئي.

ويغدو السّرد بهذا المعنى تصويرا مستمرّا، وتعبيرا لا يني، تعبير ترتسم في ثناياه أبعاد أخرى وخفيّة قد لا تطالها اللّغة المباشرة، وهذا أمر وشت به العقيدة وأهواء الكاتب، وأوحي به النظام السّردي ومنظوره، بوصفهما منطقة أخرى آهلة بالمعنى، وفاعليّة في كشف هذا المعنى وإعلانه.

قائمة المصادر و المراجع

1-المصادر

- ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن). (1998): ذمّ الهوى، تحقيق: خالد عد اللطيف السّبع العلمي، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي.

2- المراجع العربيّة

- أركيوني، كاترين كيربرات. (2007). فعل القول من الذّاتية في اللّغة، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشّرق.
- أركيوني، كاترين كيربرات. (2008).المُضمر، ترجمة ريتا خاطر، مراجعة جوزيف شريم، ط1، بيروت: المنظمة العربيّة للتّرجمة.
- -بارت، رولان. (2015). همسهسة اللّغة، ترجمة منذر عيّاشي، ط1، دار نينوى.
- -بنكراد، سعيد. (2015). مسالك المعنى: دراسات في الأنساق الثقافيّة، منشورات الزمن، العدد 48.
- بنكراد، سعيد. (2015). بعض من بارت، مجلّة علامات، عدد 44.
- -الثعلبي. (دت). قصص الأنبياء المسمّى بالعرائس، مكتبة الإسكندريّة.
- -حرب، علي. (2005). نقد النصّ، ط4، الدار البيضاء: المركز العربي الثّقافي.
- -الدّاهي، محمد. (2022). سلطة التلفّظ في الخطاب الرّوائي العربي، ط1، كتارا للنّشر والتوزيع.
- -الزّاهي، فريد. (1999). الجسد والصّورة والمُقدّس في الإسلام، المغرب: أفريقيا الشرق.
- -السّعفي، وحيد. (2006). العجيب والغريب في كتب تفسير القرآن، تفسير ابن كثير أنموذجًا، ط1، الأوائل للنّشر والتوزيع.
- -الغذامي، عبد الله. (1991). الكتابة ضدّ الكتابة، ط1، بيروت: دار الآداب.
- -القاضي، محمد. (1998). الخبر في الادب العربي، دراسة في السّرديّة العربيّة، منشورات كلّية الآداب منّوبة، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- -كمال، عبد الرّحيم. (2015). القاموس البصري عند بارت، مجلّة علامات، عدد 44.
- -المستاري (جيلالي): الجسد والمقدّس، قراءة في الخطاب الفقهي لابن القيّم الجوزيّة، مجلّة إنسانيات، الدين، السلطة، المجتمع، المجلّد 10، عدد 31، سنة 2006، مركز البحث في الانتروبولوجيا الاجتماعيّة والثقافيّة.

- ميرلوبنتي، موريس. (2008). المرئي واللاّمرئيّ، ترجمة عبد العزيز العيّادي، مراجعة ناجي العونلّي، ط1، المنظّمة العربية للترجمة.
- ميرلوبنتي، موريس. (1960).العين والعقل، ترجمة محمد الشاروني، منشأة المعارف بالإسكندريّة.

المراجع الأجنبيّة

- Barthes, Roland. (1982). L'obvie et L'obtus , essais critiques III , éd seuil.
- Cambien, Michel. (1983). entre l'obvie et l'obtus, l'espace du plaisir des sens, editions esprit , No 80-81, (8 ;9), AOUT- september, 1983 , P 165. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/24270219.
- Chebel, Male. (1984). Le corps en islam , Presses universitaires de france ,1er, éd.
- Perez, claude-Pierre. (1998). Le visible et L'invisible, Pour une archéologie de la Poétique claudélienne , Annales littéraires de L'université de Franche-comté, n 648.

هوامش البحث

[1] مكتبة الإسكندريّة، د ط، د ت، ص 2 أُنظر : أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النّيسابوري الثّعلبي : قصص الأنبياء المسمى بالعرائس،

[2] Claude-Pierre Perez : Le visible et L'invisible, Pour une archéologie de la Poétique claudélienne , Annales littéraires de L'université de Franche-comté, n 648 , 1998 , P 7.

[3] العين والعقل، ترجمة حبيب الشاروني، منشأة المعارف بالإسكندريّة، ط 1960، ص 6

[4] الخبر في الادب العربي، دراسة في السّرديّة العربيّة، منشورات كلّية الآداب منّوبة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط 1998، ص 433

[5] أُنظر مقدّمته لترجمة كتاب موريس ميرلوبنتي: المرئي والاّمرئي، مراجعة ناجي العونلّي، المنظّمة العربيّة للترجمة، ط1، 2008، ص 30

[6] هذا القول لِمنذر عيّاشي في تقديمه لِكتاب رولان بارت : هسهسة اللّغة، دار نينوى، ط1، 2015، ص 8

[7] Roland Barthes : L'obvie et L'obtus , essais critiques III , éd seuil 1982 , P 45

[8] المرجع السّابق : ص 45

[9] سعيد بنكراد : بعض من بارت، مجلّة علامات، عدد 44، سنة 2015، ص 21

[10] Roland Barthes : L'obvie et L'obtus , P 45

[11] Malek chebel : Le corps en islam , Presses universitaires de france ,1er, éd , 1984, P 25

[12] الخبر في الأدب العربي، دراسة في السّرديّة العربيّة، ص 437

[13] ص 15 محمد الدّاهي : سلطة التلفّظ في الخطاب الرّوائي العربي، كتارا للنّشر والتوزيع، ط1، 2022،

[14] جيلالي المستاري : الجسد والمقدّس، قراءة في الخطاب الفقهي لابن القيّم الجوزيّة، مجلّة إنسانيات، الدين، السلطة، المجتمع، المجلّد 10، عدد 31، سنة 2006، مركز البحث في الانتروبولوجيا الاجتماعيّة والثقافيّة، ص 49

[15] محمد الدّاهي : سلطة التلفّظ في الخطاب الرّوائي العربي، ص 113

[16] علي حرب : نقد النص نقد النصّ، المركز العربي الثّقافي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005، ص 15

[17] كاترين كيربرات أركيوني: فعل القول من الذّاتيّة في اللّغة، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشّرق، ط 2007، ص 11

[18] سلطة التلفّظ في الخطاب الرّوائي العربي، ص 17

[19] Roland Barthes : l'obvie et l'obtus, P 48

[20] المرجع السّابق : ص 45

[21] رولان بارت : هسهسة اللّغة، ص 47

[22] المرجع السّابق : ص 41

[23] L'obvie et L'obtus : P 45

[24] المرجع السابق : ص 45

[25] المرجع السّابق : ص 46

[26] المرجع السّابق : ص 49

[27] المرجع السّابق : ص 15

[28] المرجع السّابق : ص 55

[29] العبارة لِمنذر عيّاشي في تقديمه لكتاب رولان : بارت هسهسة اللغة، ص 8

[30] رولان بارت : هسهسة اللغة، ص 17

[31] علي حرب : نقد النصّ، ص 10

[32] المرجع السّابق : ص 15

[33] المرجع السّابق : ص 18

[34] مجلّة علامات، عدد 44، سنة 2015، ص 40 عبد الرحيم كمال : القاموس البصري عند بارت،

[35] محمد الدّاهي : سلطة التلفظ في الخطاب الرّوائي العربي، ص 54

[36] Michel cambien : entre l'obvie et l'obtus, l'espace du plaisir des sens, editions esprit , No 80-81, (8 ;9), AOUT- september, 1983 , P 165. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/24270219.

[37] هو كتاب للإمام أبي الفرج عبد الرحمان بن الجوزي، تحقيق وتعليق وضبط خالد عد اللطيف السّبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1998

[38] سلطة التلفظ في الخطاب الرّوائي العربيّ، ص 18

[39] Malek chebel : Le corps en islam, P 25

[40] ابن الجوزي : ذمّ الهوى، ص 10

[41] المصدر السّابق : ص 12

[42] فريد الزّاهي : الجسد والصّورة والمقدّس في الإسلام، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 1999، ص 7

[43] المضمر، ترجمة ريتا خاطر، مراجعة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص ص285،286

[44] عبد الله محمد الغذامي : الكتابة ضدّ الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص 9

[45] نقد النصّ : ص8

[46] محمد الدّاهي: سلطة التلفظ في الخطاب الرّوائي، ص 309

[47] سعيد بنكراد : مسالك المعنى، دراسات في الأنساق الثقافيّة، منشورات الزمن، العدد 48، فبراير 2015، ص 5

[48] المرجع السّابق : ص 8

[49] سعيد بنكراد : بعض من بارت، ص 7

[50] ابن الجوزي : ذمّ الهوى، ص 23

[51] المصدر السّابق : ص 31

[52] المصدر السّابق : ص 36

[53] المصدر السّابق : ص 57

[54] وحيد السّعفي : العجيب والغريب في كتب تفسير القرآن، تفسير ابن كثير أنموذجًا، الأوائل للنّشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 38

[55] وحيد السّعفي : العجيب والغريب في كتب تفسير القرآن، ص 271

[56] محمد الدّاهي : سلطة التلفّظ في الخطاب الرّوائي العربي، ص 77

[57] ذّم الهوى : ابن الجوزي، ص 35

[58] المصدر السّابق : ص 36

[59] المصدر السّابق : ص 109

[60] المصدر السّابق : ص 113

[61] المصدر السّابق : ص 126

[62] المصدر السّابق : ص 295

[63] المصدر السّابق : ص 300

[64] المصدر السّابق : ص 308

[65] المصدر السّابق : ص ص 81، 101، 224، 312

[66] محمد الدّاهي : سلطة التّلفظ في الخطاب الرّوائي العربي، ص 136

[67] المرجع السّابق، ص ص 304،305

[68] L'obvie et L'obtus : P 51

[69] Michel cambien : entre l'obvie et l'obtus, l'espace du plaisir des sens, P 165.