

العنوان:	أديب الفقهاء وشاعر الجمال
المصدر:	جذور
الناشر:	النادي الأدبي الثقافي بجدة
المؤلف الرئيسي:	العفيفي، محمد الصادق
المجلد/العدد:	مج 7، ج 13
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2003
الشهر:	ربيع الاخر / يونيه
الصفحات:	313 - 329
رقم MD:	155874
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الادب العربي، الشعر العربي، الادباء العرب، الشعراء العرب، الاندلس، ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد، ت. 456 هـ، شعر المديح، نقد الشعر، المتنبي، أحمد بن الحسين، ت. 354 هـ، الدواوين والقصائد، النقاد العرب، الفقهاء العرب
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/155874

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

إسلوب APA

العفيفي، محمد الصادق. (2003). أديب الفقهاء وشاعر الجمال. جذور، مج
7، ج 13، 313 - 329. مسترجع من
<http://search.mandumah.com/Record/155874>

إسلوب MLA

العفيفي، محمد الصادق. "أديب الفقهاء وشاعر الجمال." جذور مج 7، ج 13
(2003): 313 - 329. مسترجع من
<http://search.mandumah.com/Record/155874>

أديب الفقهاء
وشاعر الجمال

محمد الصادق عفيفي

منزلته الأدبية:

ذهب الأديب السوري الأستاذ سعيد الأفغاني، في الفصل الذي عقده عن أدب ابن حزم (*)، إلى أن «اشتغال المرء بصناعة ما، يجعل ألفاظ أدواتها وأفعالها وأشياءها كثيرة الدوران على لسانه، بحكم دؤوبه وممارسته لها، والمرء أكثر ذكراً لما يعانیه، ويكد خاطره.

وهذه ظاهرة نجدها بارزة في كثير من الأدباء، حيث تندس مفردات الحرفة التي تزاولها أسرهم في آثارهم من حيث لا يشعرون» (1). وأن ابن حزم «مع اشتغاله بالعلوم الدينية وغيرها، لم يكن شعره ليشبه في وجه من الوجوه ما يُسمى (شعر الفقهاء). وهو شاعر فحل مطبوع قبل أن يكون فقيهاً، وقبل أن يكون عالماً، والأدب هبته الأصلية والعلم طارئ عليه، ولم يؤثر فيه من الناحية الشعرية، بل لا نكون إلى الغلو إذا قلنا: إن ابن حزم طبع العلوم والدين والجدل والتأليف.. بالطابع الأدبي الجميل، وإنه على كل حال في الطليعة من أدباء الأندلس شعراً ونثراً.

وأن لغة ابن حزم من السهل الممتنع، لا يكاد يستعمل لفظة غير مأنوسة، وهو أبعد ما يكون عن الحوشى والتعقيد، تقرأ له في الأدب كتاباً بكامله مثل (طوق الحمامة) فلا تكاد تشعر بحاجة إلى الرجوع إلى المعاجم، فهو بعيد عن الصنعة المتكلفة، غني عن اللعب بالألفاظ،

أغنته عنها تلك البحور الدافقة على ذهنه من المعاني الخصبة والعواطف الصادقة المشبوبة»⁽²⁾.

وقد عرض الكاتب المغربي الأستاذ عبدالله كنون بإيجاز شديد لابن حزم في كتابه (أدب الفقهاء)، ولم يعرض لأسلوبه بقدر ما عرض لمنزله، ثم يعقب على كتاب (طوق الحمامة) عارضاً رأيه، فيقول: «وقد توفرت كل الأسباب لجعل هذا الكتاب قطعة فنية خالدة. وذلك من أعظم الأدلة على أن للفقهاء جولات موفقة في ميادين الأدب والشعر فأتت كثيراً من الشعراء والأدباء»⁽³⁾.

بل لقد ذهب كلا الأديبين إلى أبعد من ذلك، فالأفغاني يفضلته عن المتنبي في شعره ذي الطابع الديني أو النحوي أو الفلسفي، فيقول: إن ابن حزم على الرغم مما حمل شعره من ثقافته الدينية والنحوية والتاريخية، بقي خالصاً من الشوائب للتوفيق الذي وهب له في (تأديب) العلم إن صح هذا التعبير.. وأنه لقوة طبعه وجبروت ذهنه قد وفق في هذه الناحية من حيث أخفق المتنبي، وإليك الأمثلة، قال:

كأن زماني عبْشمي يخالني أعنتُ على عثمانَ أهل التشيع⁽⁴⁾

وقال:

كذب المدعى هوى اثنين حتماً	مثل ما في الأصول: أكذب ماني
فكما العقل واحد ليس يدري	خالقاً غير واحد رحمان
فكذا القلب واحد ليس يهوى	غير فرد مباعد أو مدان

وقال:

أبت عن دنئ الوصف ضربة لازم كما أبتِ الفعل الحروف الخوافض⁽⁵⁾

ويجعله في مرتبة الجاحظ، فيقول «ولنشر ابن حزم خصائص نشر

الجاحظ تقريباً» ثم يغلو في موازنته، فيفضله على الجاحظ، وذلك حيث يقول: ويتفوق ابن حزم على الجاحظ بميزتين: الأولى خلوه من الاستطرادات التي قد قملّ كثرتها قارئ الجاحظ. والثانية ترتيب معانيها ترتيباً يكاد يكون منطقياً⁽⁶⁾.

أما كنون فيفضله علي أبي تمام، فيقول: وما أنشد له من شعره:

لئن أصبحتُ مرّحلاً بشخصي فروحي عندكم أبداً مقيم
ولكن للعيان لطيفٌ معنى له سألَ المعاينةَ الكلّيم

... ونظيرهما في استيحاء النصوص الدينية قول أبي تمام في سينيته المشهورة في مدح المعتصم:

لا تُنكِروا ضربي له مَنْ دُونه مثلاً شروداً في الندى والباس
فأله قد ضُرب الأقلُ لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس

ومع توارد الفقيه والشاعر الكبيرين على الاستقصاء من معين الدين في أبياتهما هذه، فإن الإنصاف يقتضينا أن نقول: إن بيتي ابن حزم أرقّ معنى، وألطف مساقاً، وهما فوق ذلك أكثر سيورة من بيتي أبي تمام⁽⁷⁾.

وأخال الأدبيين قد بالغوا في رأيهما، ولم ينظروا إلى ظروف المتنبي وأبي تمام، فأبيات المتنبي ذات الطابع العلمي واللغوي مازالت تشمخ بأنفها، وكان لها من ظروف الشاعر باعث قوي، لأنه أراد أن يعجز علماء اللغة في بلاط سيف الدولة، وأكثرهم حاسد وكاره له.

حقاً، قد يفقد هذا اللون من الشعر حلاوته باستعمال المصطلحات اللغوية أو العلمية، ولكن يجب ألا ننسى البواعث والدوافع التي حفزت

المتنبى إلى هذا اللون فقد نجح فعلاً في إثارة العلماء والشعراء،
فانقسموا حياله ما بين مؤيد ومعارض.

ونعرف هذه الخصومة التي نشبت بين المتنبى وابن خالويه في
بلاط سيف الدولة، ونعرف أن ابن خالويه أخذ بمفتاح كان يخفيه في
كمّ، وضرب به رأس المتنبى، فشجّه، ولما لم يجد المتنبى من ينصفه
قال هذه القولة الماثورة:

أنا الذي نظر الأعشى إلى أدبي وأسمنت كلماتي من به صم
أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الناس جرأها ويختصموا⁽⁸⁾

بل إن هناك من الدارسين العرب والأجانب من يعلّق أهمية كبرى
على البواعث والمقاصد وكأنهم يرون أن النقد لا يتم تمامه إلا بالوقوف
عليها، فهذان الناقدان الأمريكيان رينيه وليك، وأستن ورين يقولان:
«إننا نفتقر في أكثر الأعمال الفنية إلى البيانات التي نقيم بها مقاصد
المؤلف وبواعثه، ولا نملك إلا العمل نفسه.. وحتى إذا تيسر لنا من
ذلك شيء يعاصر المؤلف في صورة تصريح بمقاصده، فإن ذلك التصريح
لا ينبغي أن يقيد الباحث.. لأنه ربما تجاوزت بواعث المؤلف الفني»⁽⁹⁾.

ثم هذه الموازنة غير العادلة بين ابن حزم وبين الجاحظ من أنه
يساويه، ثم هو يفضل، تلك التي نظر فيها الأفغاني إلى منطقة اللغة،
أو بمعنى أدق إلى المقاييس القديمة وإلى الشكل اللغوي الذي صيغ فيه
النص من «أنه مألوف اللفظ، له ماء ورونق، قريب التناول، سلس
الأسلوب»⁽¹⁰⁾.

ولا تكاد تلك الموازنة تشتمل على شيء يتصل بالمحتوى
الأدبي، أو بنصين يتناولان موضوعاً واحداً، أو بنفس الأديب أو عصره،
ويبدو أن الأستاذ الأفغاني كان واقعاً تحت طائفة نفوذ من المعايير

الدراسية في صورتها النحوية والصرفية والبلاغية، فأراد أن يقررها في هذا الوطن⁽¹¹⁾، فهو يقول مثلاً: «لقد قال الشاعر القديم:

بكلُّ تداوينا، فلم يشف ما بنا على أن قربَ الدار خير من البعد
على أن قربَ الدار ليس بنافع إذا كان من تهواه ليس بذئ ودُّ
فلما أتى الشاعر العالم بالنفس المجرب في الحب، أخذ المعنى (خاماً) فردده في نفسه، ثم أخرج به هذه الصورة:

بلى إن في قرب الديار لراحة كما يُمسك الظمآن أن يدنو من الورد
ثم يُعقَّب الأفغاني قائلاً: «والشطر الأخير آية في الروعة والسحر، وكلمة (يمسك) منه محط الإعجاز، والتشبيه هنا هو الذي يقرر المعنى، ويوطّد له حتى يتمكن»⁽¹²⁾.

ولا يخفى علينا أنه قد تدفقت عبر القرون سيول من أغاريد الحب، وكان لكل عصر تقاليده في التعبير، كما كان لكل شاعر طابعه الذاتي الواضح - فوق تلك التقاليد - سواء: حين التزمها أم حين تخطاها إلى إبداع أسلوب خاص به، وهذا ما صنعه الجاحظ، ولم يصنعه ابن حزم، ومن ثم سيبقى الأول علماً على الصورة القوية التي وصل إليها الفكر العربي وعلى تشقيق أنماط الأسلوب البياني على يديه.

وبالنسبة لرأي كنون فإن المعنى لدى الأدبيين ليس مجالاً للموازنة حيث أنه ليس ثمة تشابه بين الفكرتين، بقي رأيه من أن: أبيات ابن حزم «الطف مساقاً»، وهذا ما لا تشهد به الأبيات، لأن مقولة أبي تمام في بيتيه⁽¹³⁾، جاءت قارعة مُفحمة للذين أرادوا النيل منه، والتصغير من شأنه، وهم من هم في الفلسفة واللغة والبيان⁽¹⁴⁾.

أضف إلى هذا أن التفاضل إذا جاوز الفكرة، يجب أن ينصب على مدى نقل الحالة النفسية بأسلوب كافٍ لتأدية المعنى، وفي هذه المقدرة تكمن عظمة أبي تمام.

أما كون أبيات ابن حزم «أكثر سيورة» فهذا ما لم يقل به دارس، حيث إن أبيات أبي تمام غدت في حكم الأمثال السائرة، فضلاً عن الاتكاء عليها في مجال البلاغة وسرعة البديهة والارتجال، والذي يمكن أن يقال في بيتي ابن حزم: إن القارئ يمكن أن يُحس بشعور جمالي وعاطفي عند قراءتها، لأنهما يحركان فيه العاطفة.

سمات أسلوبه:

ولعل من الخير أن نقدم صورة لجوانب أسلوب ابن حزم ومن خلالها نستشف منزلة أدبه، فأسلوبه هو أسلوب الرد الذي يقوم على القص والإخبار، ولم يتكلف فيه، بل أرسله إرسالاً، وعليه تقوم مكانته الأدبي، فقد كان أديباً مطبوعاً في جانب منه، وأديباً مرسلأ في جانب آخر، ولكنه في هذا أو ذاك لم يتعمّل ولم يتصنّع، لأن الموهبة الفنية كانت تصوغ بيانه في حدود السياق الذي يقتضيه المقام.

ونلمس فوق هذا بعض الخطرات الصافية تطفئ فيها طاقة الأديب على طاقة التسجيل والقص، فيشحن قدراته، ويستجيب لهذا التنفس الأدبي المبدع، فنحسّ الجمال الفني، والأخذ بمعاريض الإبداع والتصوير، والرغبة في الزخرف، ولكنه كان جدّ حريص على أن ينقل الغرض الأصيل الذي قصد إليه.

فالأداء الفني عند ابن حزم يقف وحده في رأس القيم الفنية التي انتهجها في كتاباته، وبذلك ابتعد عن أسلوب الفقهاء وطرائقهم، فأنت تصغي إليه مأخوذاً بعذوبة ألفاظه، وجودة سبكه، ولكنها ليست

العدوية المطردة، حتى نقول: إن تلك سمة من سماته، فبينما نقع على العذب السائغ، نقع على السرد العادي، ومن ثم لم يصل في مجمله إلى السهل الممتنع الذي زعم أحد الدارسين أنه برز فيه، وتلك درجة يبدو أن ابن المقفع سيظل علماً عليها، بين الكتاب القدامى.

وهذه ظاهرة لا تصادفنا في نشره فقط، بل تصادفنا في شعره أيضاً، فبعضه عذب سائغ، وبعضه موسوم بالسمات الفقهية والعلمية، وقرأ تلك المنافرة الشعرية التي وقعت بينه وبين ابن عمه أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم الشاعر الكاتب، كتب أبو محمد إلى أبي المغيرة هذا قصيدة مطلعها:

كفاني بذكرى الناس لي ومآثري ومالك فيهم يا ابن عمي ذاكر
وإني وإن أذيتني وعققتني لمحتمل ما جاءني منك صابر⁽¹⁵⁾

فأجابه أبو المغيرة بقصيدة يقول فيها:

وغاصب حق أو بقتته المقادر يذكروني حاميم، والرمح شاجر
ألم تتعلم يا أخا الظلم أنني برغمك ناه منذ عشر وأمر
وأبعث في أهل الزمان شوارداً تؤلفهم، وهي الصعاب النوافر⁽¹⁶⁾

ويعقب الدكتور زكي مبارك على هذين النصين بقوله: «والذي يوازن بين هاتين القطعتين يتبين أن شعر أبي محمد يشبه شعر الفقهاء.. وأن شعر أبي المغيرة يسمو به إلى طبقات الفحول من الشعراء.. ويمكن الحكم بأن أولهما أفقه وأعلم، وأن ثانيهما أكتب وأشعر⁽¹⁷⁾».

ومن سمات أسلوب ابن حزم (الشاعرية)، لا أقصد هذه الاستشهادات الكثيرة التي اتكأ عليها في كتابه (طوق الحمامة)،

وإنما أقصد هذا الجمال الذي يفيض من خلال بعض نصوصه التي يعنى بنسجها، فتسيل وكأنها شعر.

ومن مقومات هذه السَّمة السَّجع والترادف، ولا ننسى أن ابن حزم حلقة مكملية لتلك السلسلة من أدباء عصر سيادة قرطبة، وهم الذين عرفهم بلاط الخلفاء في الأندلس الأموية، ولم تكن الأساليب قد انحدرت بعد إلى الإغراق في السجع، ونقرأ له على سبيل المثال في وصف جاريته الأولى: قوله: «عديمة الهزل، منيعة البذل، بديعة البشر، مسيلة الستر فقيدة الدَّام، قليلة الكلام، مغضوضة البصر، شديدة الحذر، نقية من العيوب، دائمة القطوب، حلوة الإعراض، مطبوعة الانقباض، مليحة الصدود، رزينة العقود» (18).

ومن مقوماتها أيضاً حسن الموسيقى وجمال الإيقاع (19)، فإننا نقف في ثنايا سيرته على مقاطع راقصة بموسيقاها، وتقوم هذه الموسيقى في جوهرها على التقطيع الصوتي، وتعادل الفواصل، وهو ما نسميه (بالازدواج)، وإذا قارنت بينه وبين الجاحظ في هذا المجال، وجدتهما فرسي رهان، فكأنهما ينهلان من فيض ينبوع ثجاج، تعينهما ذاكرة واعية، وذخر لا ينفد، فالألوان كثيرة، والأنماط عديدة، والأفكار تتوالى، والمعاني تتوالد، وإذا بالعبرة تطول، لأن هذا وذاك أراد لها أداءً موسيقياً إلى جانب أدائها المعنوي، وهذا الأداء قد انثال من قلميها مصقولاً، في عذوبة جميلة، وتعبير أنيق، يشهد بعلو كعبيهما في مجال النثر الفني.

مثل هذه المحاكاة من ابن حزم للجاحظ في الأسلوب والمذهب الكتابي، هي التي جعلت بعض الدارسين يقول: «إنه يذكرنا ببلاغة الجاحظ، وأن ابن حزم في سعة معارفه، وببلاغة أسلوبه، هو جاحظ الأندلس» (20)، ولو أنصف هذا الدارس لقال: إنه في محاكاته يذكرنا ببلاغة الجاحظ، لأن ابن حزم في مقاطعه القليلة يكاد يشبه الجاحظ في

مقاطعه الكثيرة، وبعض كتبه الفريدة في هذا الميدان، والتي جعلت منه أي الجاحظ علماً على المدرسة، وعميداً لأسلوب، ويبقى مع هذا فارق دقيق - وهو جزالة الجاحظ، ورقة ابن حزم - وقد كاد يلمسه هذا الدارس، أو هو أدركه، ولكن أنكره على الجاحظ، ومن ثم يقول: «وسأعرض (قطعة) من طوق الحمامة، لو دسستها في كتاب للجاحظ، ما استطاع ناقد عارف مهما أوتي من دقة البصر أن يميزها ما حولها. قال: «.. ولقد رأيت امرأة كانت مودتها في غير ذات الله عز وجل، فعهدتها أصفى من الماء، وألطف من الهواء، وأثبت من الجبال، وأقوى من الحديد، وأضوأ من الشمس، وأصح من العيان، وأثقب من النجم، وأصدق من كدر القطا، وأعجب من الدهر، وأحسن من البر، وأجمل من وجه أبي عامر، وألذ من العافية، وأحلى من المنى، وأدنى من النفس، وأقرب من النسب، وأرسخ من النقش في الحجر»⁽²¹⁾ ولا يخفى أن هذه الألفاظ التي انزلت من حرفته الفلسفية الفقهية ك (امتزاج اللون بالملون - واستحكام الأعراض في الأجسام - وصحة العيان) قد رجرت صفاء العبارة، وعذوبة الجملة.

وابن حزم يعتمد في ازدواجه على أفعل التفضيل، حتى أنه ليكاد يستنفذ جميع الأفعال، شأنه شأن الشاعر عندما يستنفذ حروف قافيته، لا يترك لمستزيد طريقاً إلى الزيادة، مع إحاطة بالغة، واستقصاء عجيب، كهذه الصورة التي يذكرها عن تعادي المتواصلين في حيز ذات الله تعالى:

«ثم لم ألبث أن رأيت تلك المودة قد استحالت عداوة، أفضع من الموت، وأنفذ من السم، وأمرّ من العلقم، وأوحش من زوال النعم، وأقبح من حلول النقم، وأمضى من هوج الرياح، وأضرّ من الحق، وأدهى من غلبة العدو، وأشد من الأسر، وأقسى من الصخر، وأبغض من كشف الأستار، وأبعد من الجوزاء، وأصعب من معاناة السماء، وأكبر من

رؤية المصائب، وأشنع من خرق العادات، وأقطع من فجأة البلاء، وأبشع من السم الزعاف»⁽²²⁾.

نصل من هذا إلى تلون أسلوب تفكيره، وقد كان يعتمد في جانب كبير منه على المنهج التحليلي المنطقي نتيجة لثقافته الفلسفية والأصولية، استمع إليه وهو يقول: «وكان السبب فيما ذكرته (يعني من عفته) أنني كنت وقت تأجج نار الصبا وشرّة الحداثة، وتمكن غرار الفتوة مقصوراً محظراً علي: بين رقباء ورقائب، فلما ملكت نفسي وعقلت: صحبت أبا علي الحسن بن علي الفاسي في مجلس أبي القاسم عبدالرحمن بن أبي يزيد الأزدي شيعي وأستاذه، وكان أبو علي المذكور عاقلاً عالماً ممن تقدم في الصلاح والنسك الصحيح، والزهد في الدنيا، والاجتهاد للآخرة.. فنفعني الله به كثيراً، وعلمت موقع الإساءة، وقبح المعاصي»⁽²³⁾.

فهو كما نرى يربط بين المقدمة والنتيجة أكثر من اتكائه على الجانب الرومانسي العاطفي، ونأخذ عليه هنا مجانبته (لواقعية اللغة)، حيث لم يترك لأحد من أشخاصه أن يتحدث عن نفسه إلا في حالة الأسانيد التي يرويها عن بعض من سمعهم، كما يأت باللغة لكل من العالم والجارية والمعلمة والدلالة، والمباشطة والمغنية، والقاضي، والذكر والأنثى، وتلك واقعية اللغة، وهي التي تفيض بالواقعية النفسية، والعقلية والعاطفية.

ولكنه اتكأ على واقعية اللفظ، وجعل منها وسيلة لنقل تفكيره إلى الآخرين، ودعوتهم لمشاطرته الرأي معتمداً في عرضه على ضمير المتكلم أكثر من ضمير الغائب، ومعنى هذا أن المعرفة عنده - كانت في أكثر المواطن - عملية من الخارج فهي على حد تعبيره «أصفى من الماء، وألطف من الهواء، وأثبت من الجبال، وأقوى من الحديد»، وكانت في القليل تصدر عن المعاناة والتجربة، كهذا الذي يقصه: «ولقد

امتحنت الأمرين، وكنت في الحالة الأولى أشد من الحديد، وأنفذ من السيف: لا أجيب إلى الدنية، ولا أساعد على الخضوع، وفي الثانية أذل من الرداء، وألين من القطن: أبادر إلى أقصى غايات التذلل لو نفع، وأغتنم فرصة الخضوع لو نجح، وأتحلل بلساني، وأغوص على دقائق المعاني، وأفنئ القول فنوناً، وأتصدى لكل ما يوجب الرضى»⁽²⁴⁾.

طرائق أسلوبه:

1 - أسلوب السرد الذي يعتمد على الأخبار ورصد الوقائع، ويتضح ذلك في قوله: «ووقع انتهاب جند البربر لمنازلنا في الجانب الغربي بقرطبة، وسكن مدينة ألمرية.. إلى أن انقطعت دولة بني مروان، وقُتل سليمان الظافر أمير المؤمنين، وظهرت دولة الطالبية، وبُيع علي بن حمود الحسني، المسمى بالناصر بالخلافة، وتغلب على قرطبة وتلكها، واستمر في قتاله إياها بجيوش المتغلبين والثوار وأقطار الأندلس. وفي إثر ذلك نكبني (خيران) صاحب ألمرية، إذ نقل إليه من لم يتق الله عز وجل من الباغيين - وقد انتقم الله منهم عني وعن محمد بن إسحاق صاحبي - أنا نسعى في القيام بدعوة الدولة الأموية، فاعتقلنا عنه نفسه أشهراً، ثم أخرجنا على جهة التغريب، فصرنا إلى حصن القصر، ولقينا صاحبه أبو القاسم عبدالله بن هذيل التجيبي المعروف بابن المقفل، فأقمنا عنده شهوراً في خير دار إقامة، وبين خير أهل وجيران، وعند أجل الناس همة، وأكملهم معروفاً، وأتمهم سيادة»⁽²⁵⁾.

وهذه القطعة كما نرى قد خلت من الأصالة الفنية التي تتطلب جودة الصياغة، وجمال الصورة، وبلاغة العبارة، أو بمعنى أدق

خلت من ملكة تصريف اللغة، التي يؤثرها البيان العربي، وأهم ما تتسم به أصالة الواقع، والترسل التاريخي وإن خلا هذا الترسل من التبويب والربط.

2 - **الأسلوب الوصفي:** الذي يقوم على رسم الشخصيات واستقصاء صفات المحبوب وقد أجاد فيه، حتى أن خياله ليسابق الواقع فهو يصف لنا إحدى الجوارى التي عشقها، فيقول: «ألفت في أيام صباي.. جارية نشأت في دارنا، وكانت في ذلك الوقت بنت ستة عشر عاماً، وكانت غاية في حُسن وجهها وعقلها وعفافها وطهارتها وخفرتها ودمائتها، عديمة الهزل، منيعة البذل، بديعة البشر، مُسبلة للستر، فقيدة الذّام، قليلة الكلام، مغضوضة البصر، شديدة الحذر، نقية من العيوب، دائمة القطوب، حلوة الأعراض، مطبوعة الانقباض، مليحة الصدود، رزينة العقود، كثيرة الوقار، مستلذة النفار، لا توجه الأراجي نحوها، ولا تقف المطامع عليها، ولا معرض للأمل لديها، فوجهها جالب كل القلوب، وحالها طارد من أمها، تزدان في المنع والبخل، ما لا يزدان غيرها بالسماحة والبذل، موقوفة على الجد في أمرها، غير راغبة في اللهو» (26).

3 - **أسلوب القص:** وما أكثره في ثنايا السيرة، ونكتفي منه بإيراد قوله: ولعهدي بمصطنع كان في دارنا لبعض ما يصطنع له دور الرؤساء، تجمعت في دخلتنا (بطانتنا) ودخله أخي - رحمه الله - من النساء، ونساء فتياننا، ومن لاث بنا من خدمنا، ممن يخف موضعه، ويلطف محله، فلبثن صدراً من النهار، ثم تنقلن إلي قصبة كانت في دارنا مرشفة على بستان الدار ويطلع منها على جميع قرطبة، وفحوصها (دورها) مفتحة الأبواب، فصرن ينظرن من خلال الشراحيب، وأنا بينهن. فإني لا أذكر أنني كنت أقصد

نحو الباب الذي هو فيه أنساً بقربها، متعرضاً للدنو منها، فما هو إلا أن تراني في جوارها فتترك ذلك الباب الذي صارت إليه، فتعود إلى مثل ذلك الفعل من الزوال إلى غيره، وكانت قد علمت كلني بها، ولم يشعر سائر النسوان بما نحن فيه، لأنهن كنّ عدداً كثيراً.. وكلهن يتنقلن من باب إلى باب لسبب الاطلاع من بعض الأبواب»⁽²⁷⁾.

4 - أسلوب الحوار: لا نقع في خلال السيرة على غير مقطع واحد ساقه ابن حزم في صورة الحوار، وكان مبعثه هذه الصفة التي عُرف بها، وهي ميله الشديد للمعارضة والجدل، قال أبو عبدالله القيرواني:

أبو عبدالله: إذا كره من أحب لقائي، وتجنب قربي فما أصنع؟
ابن حزم: أرى أن تسعى في إدخال الروح على نفسك بلاقائه، وإن كره.
أبو عبدالله: لكنني لا أرى ذلك، بل أؤثر هواه على هواي، ومراده على مرادي، وأصبر ولو كان في ذلك الحتف.

ابن حزم: إني ما أحببته لنفسي، ولا لالتذاذها بصورته فأنا أتبع قياسي، وأقفو طريقتي في الرغبة في سرورها.
أبو عبدالله: هذا ظلم في القياس، أشد من الموت ما تمنى له الموت، وأعز من النفس ما بذلت فيه النفس.

ابن حزم: إن بذلت نفسك لم يكن اختياراً، بل كان اضطراراً، ولو أمكنها ألا تبذلها لما بذلتها، وتركك لقاء اختياراً منك، أنت فيه ملوم لاضطارك بنفسك وإدخالك الحتف عليها.

أبو عبدالله: أنت رجل جدلي، ولا جدل في الحب»⁽²⁸⁾.

هذا فيما يتعلق بنثره، أما هذا اللون من الأساليب فقد كثر في شعره وبخاصة في مقام الجدل والحوار، ونقرأ له في باب الضنى:

يقول لي الطبيبُ بغير علمٍ تداو، فأنتَ يا هذا عليلٌ..
فقلت له: أبِنُ عَنِّي قليلاً فلا والله تعرف ما تقول
فقال: أرى نُحولاً زاد جداً وعلتك التي تشكو ذبول

فقلت له:

الذبول تعمل منه الـ جوارح، وهي حُمى تستحيل
وما أشكو لعمر الله حُمى وأن الحرف في جسمي قليل

فقال:

أرى التفاتاً، وارتقاباً وأفكاراً وصمتاً لا يزول
وأحسب أنها للسوء فأنظر فما للدمع من عيني يسيل⁽²⁹⁾

5 - أسلوب النقد: ويجنح فيه إلى تضخيم المفاهيم، ونقد العادات والتقاليد السائدة، فيقول: إني رأيت الناس يغلطون في معنى هذه الكلمة - أعني الصلاح - غلطاً بعيداً والصحيح في حقيقة تفسيرها أن المصالحة من النساء هي التي: إذا ضبطت انضبطت، وإذا قطعت عنها الذرائع أمسكت.

والفاسدة: هي التي إذا ضبطت لم تنضبط، وإذا حيل بينها وبين الأسباب التي تسهل الفواحش تحيلت في أن تتوصل إليها بضروب من الحيل⁽³⁰⁾.

الهوامش والمصادر

(*) ترجم لابن حزم عشرات الدارسين قديماً وحديثاً، نذكر من القدامى: المقرئ في نفع الطيب...، والعتبي في بغية الملتبس، وابن بسام في الذخيرة، وابن بشكوال في الصلة، وابن خاقان في الفتح، وابن خلكان في وفيات الأعيان، ويا قوى في معجم الأدباء. ومن المحدثين: أبو زهرة في كتابه ابن حزم ولعله أوسعهم ترجمة، وبركلمان في تاريخ الأدب العربي، وإفرام البستاني في دائرة معارفه وطه الحاجري في كتابه ابن حزم صورة أندلسية، وعبدالكريم خليفة في ابن حزم حياته وأدبه، وسعيد الأفغاني في ابن حزم ورسائله في المفاضلة، وإحسان عباس في تاريخ الأدب الأندلسي، وأحمد هيكمل في كتابه الأدب الأندلسي.

(1) ابن حزم ورسائله في المفاضلة: 87 (ط - دار الفكر، بيروت، 1969).

(2) المرجع السابق: 77-78.

(3) أدب الفقهاء: 54 (ط - دار الكتاب اللبناني، بيروت (دون).

4 - يشير إلى بغض الأمويين لمن اتهمهم بالمالأة في قتل عثمان بن عفان - رضي الله عنه -.

(5) ابن حزم ورسائله في المفاضلة: 88.

(6) المرجع السابق: 81.

(7) أدب الفقهاء: 52.

(8) ديوان المتنبي: 83/8 (ط - دار الكتاب العربي، بيروت 1986) بشرح البرقوقي.

9) Rene Wellek & Austin Warren, Tlieory of literature, P. 148, Came bridge, 1956.

(10) ابن حزم ورسائله في المفاضلة: 81.

(11) المرجع السابق: 78-81.

(12) المرجع نفسه: 81.

(13) كان ذلك في أثناء إنشاده قصيدته (السينية) التي مطلعها (أبليت هذا المجد...) والتي يقول فيها: (إقدام عمرو في سماحة حاتم...).

(14) كان ذلك في مجلس الأمير أحمد بن المعتصم، وهناك صفوة من النحاة والأدباء والفلاسفة وعلى رأسهم الفيلسوف العربي المشهور (الكندي).

- (15) هو الأستاذ سعيد الأفغاني: 48.
- (16) نفح الطيب في غرض الأندلس الرطيب للمقري: 285/2 (تحقيق محيي الدين عبد الحميد) ط - دار الكتاب اللبناني، بيروت 1949.
- (17) النشر الفني: 219/2 (ط - دار الجيل، بيروت 1975).
- (18) طوق الحمامة: 109 (ط - دار الحياة، بيروت 1965).
- (19) انظر: كتابنا المدارس الأدبية: 176 (ط - دار الفكر، بيروت 1970).
- (20) ابن حزم للأفغاني: 48.
- (21) طوق الحمامة: 133.
- (22) المصدر نفسه: 134.
- (23) المصدر نفسه: 129.
- (24) المصدر نفسه: 67.
- (25) المصدر نفسه: 118-117.
- (26) المصدر نفسه: 109.
- (27) المصدر نفسه: 110.
- (28) المصدر نفسه: 46.
- (29) المصدر نفسه: 102.
- (30) المصدر نفسه: 124.

