

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 الآخر / يونيو
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

للإشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب
الإشهاد المطلوب:

إسلوب APA

العفيفى، محمد الصادق. (2003). أديب الفقهاء وشاعر الجمال. جذور، مج 7، ج 13، 313 - 329. مسترجم من

<http://search.mandumah.com/Record/155874>

إسلوب MLA

العفيفى، محمد الصادق. "أديب الفقهاء وشاعر الجمال." جذور مج 7، ج 13 (2003): 313 - 329. مسترجم من

<http://search.mandumah.com/Record/155874>

© 2024 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.

هذه المادة متاحة بناء على الاتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علماً أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، وينبغي النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل موقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطى من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

أطیب المفہم

وَشَاهِرُ الْجَمَالِ

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 وأشيائها كثيرة الدوران على لسانه، بحكم دووبيه ومارسته لها، والمرء أكثر ذكرًا لما يعانيه، ويكدر 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 هيته الأصلية والعلم طارئ عليه، ولم يؤثر فيه من الناحية الشعرية، بل لا تكون إلى الغلو إذا قلنا: إن ابن حزم طبع العلوم والدين والجدل والتأليف.. بالطابع الأدبي الجميل، وإنه على كل حال في الطليعة من أدباء الأندلس شرعاً ونشرأً.

وأن لغة ابن حزم من السهل المتنع، لا يكاد يستعمل لفظة غير مأنسنة، وهو أبعد ما يمكن عن الحوشى والتعقيد، تقرأ له في الأدب كتاباً بكماله مثل (طوق الحمامات) فلا تكاد تشعر بحاجة إلى الرجوع إلى المعاجم، فهو بعيد عن الصنعة المتكلفة، غنى عن اللعب بالألفاظ،

محمد الصادق عفيفي

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
لمنزلته، ثم يعقب على كتاب (طوق الحمام) 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 فاتت كثيراً من الشعراء والأدباء»⁽³⁾.

بل لقد ذهب كلا الأديبين إلى أبعد من ذلك، فالأفغاني يفضله
عن المتنبي في شعره ذي الطابع الديني أو النحوي أو الفلسفى، فيقول:
إن ابن حزم على الرغم مما حمل شعره من ثقافته الدينية والنحوية
والتاريخية، بقى خالصاً من الشوائب للتفويف الذي وُهب 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:

كأنَ زماني عَبْشمي يخالني أَعْنَتُ عَلَى عَثَمَانَ أَهْلَ التَّشْيِعِ⁽⁴⁾

وقال:

مثُل ما في الأصول: أكذب ماني
كذب المدعى هو اثنين حتماً
حالقاً غير واحد رحمن
فكمَا العقل واحد ليس يدرى
غير فرد مباعد أو مدان
فكذا القلب واحد ليس يهوى

وقال:

كما أَبَتِ الفعل الحروف الخوافض⁽⁵⁾ أَبَتْ عَنْ دُنْيَ الْوَصْفِ ضَرْبَةً لَازِمَ

ويجعله في مرتبة الماحظ، فيقول «ولنشر ابن حزم خصائص نثر

الباحث تقريراً ثم يغلو في موازنته، فيفضله على الباحث، وذلك حيث يقول: ويتفوق ابن حزم على الباحث بميزتين: الأولى خلوه من الاستطرادات التي قد تملّك ثرثها قارئ الباحث. والثانية ترتيب معانيها ترتيباً يكاد يكون منطقياً⁽⁶⁾.

أما كنون فيفضله على أبي قام، فيقول: وما أنسد له من شعره:

لَنْ أَصْبَحْتُ مَرْتَحْلًا بِشَخْصِي
فِرْوَحِي عِنْدَكُمْ أَبْدًا مَقِيمٌ
وَلَكِنْ لِلْعِيَانِ لَطِيفُ مَعْنَى
لِهِ سَأْلَ الْمَعاِيَنَةِ الْكَلِيمِ

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

لَا تُنْكِرُوا ضَرِبيَ لِهِ مَنْ دُونَهُ
مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدِيِّ وَالْبَاسِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَى لِنُورِهِ
مَثَلًا مِنَ الْمِشْكَاهَ وَالنَّبَرَاسِ

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، وهمما فوق ذلك أكثر سيرورة من بيتي أبي قام⁽⁷⁾.

وأحال الأديبين قد بالغا في رأيهما، ولم ينظرا إلى ظروف المتنبي وأبي قام، فأبيات المتنبي ذات الطابع العلمي واللغوي ما زالت تشمّخ بأنفها، وكان لها من ظروف الشاعر باعث قوي، لأنّه 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 البواعت والدوافع التي حفّزت

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

ونعرف هذه الخصومة التي نشبت بين المتنبي وابن خالويه في بلاط سيف الدولة، ونعرف أن ابن خالويه أخذ بفتح كان يخفيه في كمه، وضرب به رأس المتنبي، فشجه، ولما لم يجد المتنبي من ينصفه قال هذه القولة المأثورة:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أبي
أمام ملء جفوني عن شواردها
(8) وسمعت كلماتي من به صمم
ويسهر الناس جراها ويختصموا

بل إن هناك من الدارسين العرب والأجانب من يعلق أهمية كبرى على البواعث والمقاصد وكأنهم يرون أن النقد لا يتم قامه إلا بالوقوف عليها، فهذا الناقدان الأميركيان رينيه وليك، وأستان 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 المحافظ من أنه يساويه، ثم هو يفضلها، تلك التي نظر فيها الأفغاني إلى منطقة اللغة، أو يعني أدق إلى المقاييس القدمة وإلى الشكل اللغوي الذي صيغ فيه النص من «أنه مألف اللفظ، له ما ورث، قريب التناول، سلس الأسلوب»⁽¹⁰⁾.

ولا تكاد تلك الموازنة تشتمل على شيء يتصل بالمحظى الأدبي، أو بمنصين 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:

بكلٌ تداوينا، فلم يشف ما بنا على أن قرب الدار خير من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافع إذا كان من تهواه ليس بذى ودٌ
فلمما أتى الشاعر العالم بالنفس المجرب في الحب، أخذ المعنى
(خاماً) فردد في نفسه، ثم أخرج بهذه الصورة:

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

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

وبالنسبة لرأي كنون فإن المعنى لدى الأدباء ليس مجالاً للموازنة حيث أنه ليس ثمة تشابه بين الفكرتين، بقي رأيه من أن: أبيات ابن حزم «ألطف مسافاً»، وهذا ما لا تشهد به الأبيات، لأن مقوله أبي تمام في بيته⁽¹³⁾، جاءت قارعة مُفْحمة 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 قاتم.

أما كون أبيات ابن حزم «أكثـر سـيـرـورـة» فـهـذـا ما لم يـقـلـ به دـارـسـ، حيث إن أبيات أبي قاتم غـدتـ في حـكـمـ الـأـمـثـالـ السـائـرـةـ، فـضـلـاـ عنـ الـاتـكـاءـ عـلـيـهـاـ فـيـ مـجـالـ الـبـلـاغـةـ وـسـرـعـةـ الـبـدـيـهـةـ وـالـأـرـجـالـ، وـالـذـيـ يـكـنـ أـنـ يـقـالـ فـيـ بـيـتـيـ ابنـ حـزمـ: إـنـ الـقـارـئـ يـكـنـ أـنـ يـحـسـ بـشـعـورـ جـمـالـيـ وـعـاطـفـيـ عـنـ قـرـاءـتـهـ، لـأـنـهـمـاـ يـحـرـكـانـ فـيـهـ الـعـاطـفـةـ.

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 مكانة الأدبي، فقد كان أدباً مطبوعاً في جانب منه، وأدباً مرسلاً في جانب آخر، ولكنه في هذا أو ذاك لم يتعمل ولم يتصرّع، لأن الموهبة الفنية كانت تصوغ بيانه في حدود السياق الذي يقتضيه المقام.

ونلمس فوق هذا بعض الخطارات الصافية تطفى فيها طاقة الأديب على طاقة التسجيل والقص، فيشحذ قدراته، ويستجib لهذا التنفس الأدبي المبدع، فنحسّ الجمال الفني، والأخذ بمعاريف الإبداع والتصوير، والرغبة في الزخرف، ولكنه كان جدّ حريص على أن ينقل الغرض الأصيل الذي قصد إليه.

فالأدّاء الفني عند ابن حزم يقف وحده في رأس القيم الفنية التي انتهجها في كتاباته، وبذلك ابتعد عن أسلوب الفقهاء وطريقتهم، فأنّت تصغي إلى ما أخوذأً بعذوبة الفاظه، وجودة سبكه، ولكنها ليست

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

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

كفاني بذكرى الناس لي وما ثري
ومالك فيهم يا ابن عمّي ذاكر
واني وإن آذيتني وعقتني
لمحتمل ما جاءني منك صابر⁽¹⁵⁾

فأجابه أبو المغيرة بقصيدة يقول فيها:

وغاصب حق أو بقته المقادير
يذكرني حاميم، والرمع شاجر
ألم تتعلم يا أخي الظلم أبني
برغمك ناهِ منذ عشر وأمر
وأبعث في أهل الزمان شوارداً⁽¹⁶⁾
تولفهم، وهي الصعب التوافر

ويعقب الدكتور زكي مبارك على هذين النصين بقوله: «والذي يوازن بين هاتين القطعتين يتبيّن 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 اتّكأ عليها في كتابه (طوق الحمامه)،

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

ومن مقومات هذه السمة السجع والترادف، ولا ننسى أن ابن حزم حلقة مكملة لتلك السلسلة من أدباء عصر سيادة قرطبة، وهم الذين عرفهم بلاط الخلفاء في الأندلس الأموية، ولم تكن الأساليب قد انحدرت بعد إلى الإغراء في السجع، ونقرأ له على سبيل المثال في وصف جاريته الأولى: قوله: «عدمة الهزل، منيعة البذل، بدعة البشر، مسبلة الستر فقيدة الذام، 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 شنایا سيرته على مقاطع راقصة بموسيقاهما، وتقوم هذه الموسيقى في جوهرها على التقاطع الصوتي، وتعادل الفواصل، وهو ما نسميه (بالازدواج)، وإذا قارنت بينه وبين الجاحظ في هذا المجال، وجدتهما فرسي رهان، فكأنهما ينهلان من فيض ينبع ثجاج، تعينهما ذاكرة واعية، وذخر لا ينفد، فالألوان كثيرة، والأنماط عديدة، والأفكار تتواتي، والمعاني تتوالد، وإذا بالعبارة تطول، لأن هذا وذاك أراد لها أداءً موسيقياً إلى جانب أدائها المعنوي، وهذا الأداء قد انشال من قلميهما 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: «وأسأعرض (قطعة) من طوق الحمام، لو دوستها في كتاب للجاحظ، ما استطاع ناقد عارف مهما أöttى من دقة البصر أن يميزها ما حولها. قال: «... ولقد رأيت امرأة كانت مودتها في غير ذات الله عز وجل، فعهدها أصفى من الماء، وألطف من الهواء، وأثبتت من الجبال، وأقوى من الحديد، وأضوا 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 المني، وأدنى من النفس، وأقرب من النسب، وأرسخ من النقش في الحجر»⁽²¹⁾ ولا يخفى أن هذه الألفاظ التي انزلقت من حرفته الفلسفية الفقهية كـ (امتزاج اللون باللون - واستحکام الأعراض في الأجسام - وصحة العيان) قد رجرت صفاء العبارة، وعذوبة الجملة.

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

«ثم لم ألبث أن رأيت تلك المودة قد استحالـت عداوة، أفظع من الموت، وأنفذ من السمُّ، وأمر من العـلـمـ، وأوحش من زوال النـعـمـ، وأقبح من حلول النـقـمـ، وأمضـىـ من هـوـجـ الـرـيـاحـ، وأـضـرـ منـ الـحـقـ، وأـدـهـىـ منـ غـلـبـةـ الـعـدـوـ، وأـشـدـ منـ الـأـسـرـ، وأـقـسـىـ منـ الصـخـرـ، وأـبـغـضـ منـ كـشـفـ الـأـسـتـارـ، وأـبـعـدـ منـ الـجـوـزـاءـ، وأـصـعـبـ منـ مـعـانـةـ السـمـاءـ، وأـكـبـرـ منـ

رؤيه 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) أني كنت وقت تأجج نار الصبا وشَرَّة الحداثة، وتمكن غرار الفتوة مقصوراً محظراً علي: بين رقباء ورقبائب، فلما ملكت نفسي وعلقت: صحبت أبا علي الحسن بن علي الفاسي في مجلس أبي القاسم عبدالرحمن بن أبي يزيد الأزدي شيخي وأستاذي، وكان أبو علي المذكور عاقلاً عالماً من تقدم في الصلاح والنسك الصحيح، والزهد في الدنيا، والاجتهاد لآخرة.. فنفعني الله به كثيراً، وعلمت موقع الإساءة، وقبع المعاصي»⁽²³⁾.

فهو كما نرى يربط بين المقدمة والنتيجة أكثر من اتكائه على الجانب الرومانسي العاطفي، ونأخذ عليه هنا مجانبته (الواقعية 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، والماشطة والمغنية، والقاضي، والذكر والأنثى، وتلك واقعية اللغة، وهي التي تفيض بالواقعية النفسية، والعقلية والعاطفية.

ولكنه اتكاً على واقعية اللفظ، وجعل منها وسيلة لنقل تفكيره إلى الآخرين، ودعوتهم لشاشاته 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 أجيئ إلى الدنية، ولا أساعد على الخضوع، وفي الثانية أذل من الرداء، وألين من القطن: أبادر إلى أقصى غايات التذلل لونفع، وأغتنم فرصة الخضوع لونفع، وأتحلل بلساني، وأغوص على دقائق المعاني، وأفنن القول فنوناً، وأتصدى لكل ما يوجب الرضى»⁽²⁴⁾.

طائق أسلوبه:

1 - أسلوب السرد الذي يعتمد على الأخبار ورصد الواقع، ويتبين ذلك في قوله: «ووقع انتهاب جند البربر لمنازلنا في الجانب الغربي بقرطبة، وسكن مدينة المرية.. إلى أن انقطعت دولة بنى مروان، وقتل سليمان الظافر أمير المؤمنين، وظهرت دولة الطالبية، وبُويع على بن حمود الحسني، المسمى بالناصر بالخلافة، وتغلب على قرطبة وتلكلها، واستمر في قتاله إياها بجيوش التغلبين والثوار وأقطار الأندلس. وفي إثر ذلك نكيني (خيران) صاحب المرية، إذ نقل إليه من لم يتّق الله عز وجل من الbagien - وقد انتقم الله منهم عني وعن محمد بن إسحاق صاحبي - أنا نسعي في القيام بدعوة الدولة الأموية، فاعتقلنا عنه نفسه أشهرًا، ثم أخرجنا على جهة التغريب، فصرنا إلى حصن القصر، ولقينا صاحبه أبو القاسم عبدالله بن هذيل التجيبي المعروف بابن المقلل، فأقمنا عنده شهورًا في خير دار إقامة، وبين خير أهل وجيران، وعند أجل الناس همة، وأكملهم معروفاً، وأقهم 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 التبوب والربط.

2 - **الأسلوب الوصفي**: الذي يقوم على رسم الشخصيات واستقصاء صفات المحبوب وقد أجاد فيه، حتى أن خياله ليسابق الواقع فهو يصف لنا إحدى الجواري 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 وظهورتها وحفرها ودماثتها، عدية الهزل، منيعة البذل، بديعة البشر، مُسبة للستر، فقيدة الذام، 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 - رحمة الله - من النساء، ونساء فتياننا، ومن لاث بنا من خدمتنا، من يخفي موضعه، ويلطف محله، فلبشن صدرأً من النهار، ثم تنقلن إلى قصبة كانت في دارنا مرشفة على بستان الدار ويطلع منها على جميع قرطبة، وفحوصها (دورها) مفتحة الأبواب، فصرن ينظرن من خلال الشراجيب، وأنا بينهن. فإني لا أذكر أني كنت أقصد

نحو الباب الذي هو فيه أنساً بقربها، متعرضاً للدنو منها، فما هو إلا أن تراني في جوارها فتركت ذلك الباب الذي صارت إليه، فتعود إلى مثل ذلك الفعل من الزوال إلى غيره، وكانت قد علمت كلifi 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 قريبي فما أصنع؟
ابن حزم: أرى أن تسعى في إدخال الروح على نفسك بلقائه، وإن كره.
أبو عبدالله: لكنني لا أرى ذلك، بل أوثر 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 طريقي 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 لا ضرارك بنفسك وإدخالك الحتف عليها.

أبو عبدالله: أنت رجل جدلي، ولا جدل في الحب»⁽²⁸⁾.
هذا فيما يتعلّق بنشره، أما هذا اللون من الأساليب فقد كثُر في شعره وبخاصة في مقام الجدل والحوار، ونقرأ له في باب الضنى:

تداو، فأنّتَ يا هذا عليلُ..
فلا والله تعرف ما تقول
وعلتَك التي تشكو ذبول

يقول لي الطبيبُ بغير علمٍ
فقلت له: أَيْنَ عَنِّي قليلاً
فقال: أُرِي ثُحُولاً زاد جداً

جوارح، وهي حُمَّى تستحيل
وأن المحرفي جسمى قليل

وأفكاراً وصمتاً لا يزول
فما للدمع من عيني يسيل⁽²⁹⁾

أرى التفاتاً، وارتقاً
وأحسب أنها للسوء، فانظر

5 - أسلوب النقد: ويتحجّن 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 اضبطت، وإذا قطعت عنها الدرائع أمسكت.

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

الهوامش والمصادر

*) ترجم لابن حزم عشرات الدارسين قديماً وحديثاً، نذكر من القدماء: المقرى في نفح الطيب...، والعتى في بغية الملتسم، وابن بسام في الذخيرة، وابن بشكوال في الصلة، وابن خاقان في الفتح، وابن خلukan في وفيات الأعيان، وبا قوى في معجم الأدباء. ومن المحدثين: أبو زهرة في كتابه ابن حزم ولعلة أوسعهم ترجمة، وبركلمان في تاريخ الأدب العربي، وإفراهم البستاني في دائرة معارفه وطه الحاجري في كتابه ابن حزم صورة أندلسية، وعبدالكريم خليفة في ابن حزم حياته وأدبها، وسعيد الأفغاني في ابن حزم ورسالته في المفاضلة، وإحسان عباس في تاريخ الأدب الأندلسي، وأحمد هيكل في كتابه الأدب الأندلسي.

- 1) ابن حزم ورسالته 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 بعض الأمويين لمن اتهموهم بالمالأة في قتل عثمان بن عفان - رضي الله عنه -.
- 5) ابن حزم ورسالته 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, Theory of literature, P. 148, Cambridge, 1956.
- 10) ابن حزم ورسالته في المفاضلة: 81.
- 11) المرجع السابق: 81-78.
- 12) المرجع نفسه: 81.
- 13) كان ذلك في أثناء إنشاده قصيده (السينية) التي مطلعها (أبليت هذا المجد...) والتي يقول فيها: (إقدام عمرو في سماحة حاتم..).
- 14) كان ذلك في مجلس الأمير أحمد بن العتّّم، وهناك صفوة من النحاة والأدباء والفلسفه وعلى رأسهم الفيلسوف العربي المشهور (الكندي).

محمد الصادق عفيفي

- 15) هو الأستاذ سعيد الألغاني: 48.

16) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقربي: 285/2 (تحقيق محبى الدين عبدالحميد) ط - دار الكتاب اللبناني، بيروت 1949.

17) النثر الفنى: 219/2 (ط - دار الجيل، بيروت 1975).

18) طرق الحمامنة: 109 (ط - دار الحياة، بيروت 1965).

19) انظر: كتابنا المدارس الأدبية: 176 (ط - دار الفكر، بيروت 1970).

20) ابن حزم للألغاني: 48.

21) طرق الحمامنة: 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.

