

العنوان:	الرؤية الفنية في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي
المؤلف الرئيسي:	الحوامدة، بسام عبدالوهاب
مؤلفين آخرين:	عبيدالله، لطفي أحمد بابكر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	2018
موقع:	أم درمان
الصفحات:	1 - 95
رقم MD:	1344072
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
اللغة:	Arabic
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة أم درمان الاسلامية
الكلية:	كلية التربية
الدولة:	السودان
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	ابن حزم الأندلسي، علي بن أحمد بن سعيد، ت. 456 هـ، الرؤية الفنية، الأدب الأندلسي، الأسلوب القصصي، الإبداع النثري
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1344072

للاستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب أسلوب الاستشهاد المطلوب:

أسلوب APA

الحوامدة، بسام عبدالوهاب، و عبيدالله، لطفي أحمد بابكر. (2018). الرؤية الفنية في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة أم درمان الإسلامية، أم درمان. مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record/1344072>

أسلوب MLA

الحوامدة، بسام عبدالوهاب، و لطفي أحمد بابكر عبيدالله. "الرؤية الفنية في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي" رسالة ماجستير. جامعة أم درمان الإسلامية، أم درمان، 2018. مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record/1344072>

الفصل الثاني :أدبية رسالة طوق الحمامة

المبحث الأول : الخصائص الفنية والدراسة الأدبية

توطئة:الأدب الأندلسي عامة : لم يتحرر الأدب الأندلسي بنوعيه (الشعر والنثر) من تقليد ومحاكاة المشاركة ، وذلك مما جعل (ابن بسام) ينتقد الأندلسيين في قوله : " وما زال في أفقنا هذا الأندلسي القصي إلى وقتنا هذا من فرسان الفنين ، وأئمة النوعين قوم ما هم طيب مكاسر ، وصفاء جواهر ، وعذوبة موارد ومصادر...وحدوا بفنون السحر المنمق ،حذاء الأعشى ببينات المحلق إلا أن أهل هذا الأفق أبوا (إلا متابعة أهل الشرق ..) (١)

مهما يكن فإن الواقع والمكان والزمان يفرضون أنفسهم و إن وجدنا " النثر والشعر" قد تأثرا في المراحل الأولى من تاريخ الأندلس حتى القرن الخامس بأهل المشرق كما ذكرنا سابقا ، إلا أنه لا يمكن إنكار الخصوصية والاستقلال لكتاب الأندلس في الجزئيات و اختيار الموضوعات ، وذلك ؛ لأن الزمان والمكان يفرضا نفسيهما ، فلا بد من بروز شخصية الكاتب والتي تنطبع بطابع الوطن والمجتمع وذلك ما ذكره ابن بسام حيث أن البقاء على نمط واحد أمر محال وفي ذلك يقول : " وكما أن لكل مقام مقالا كذلك لكل عصر بيان ، ولكل دهر مقام ، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة و ضرب من البلاغة ، لا يوافقها غيره ولا تهش لسواه ، و كما أن للدنيا دولا ، فكذا للكلام نقل وتغاير في العادة....." (٢)

من هنا كثير من الأدباء من اتخذ لنفسه أسلوبا خاصا مخالفا لما قبله، وما يهم في هذا البحث هو ابن حزم الذي ابتدع لنفسه أسلوبا مغايرا لما قبله ومخالفة كذلك لمعاصريه.

ولعه ذكرَ فيما سبق سبب ذلك الاختلاف ، وسببه التأثير بمذهبه الظاهري ، وتأثره بالفلسفة والعلوم التي درسها.

لهذا فإن أسلوب ابن حزم يخالف فيه جميع الأساليب الأدبية التي كانت في عصره " هذا الأسلوب يمثل أعلى درجات الجودة من حيث اللفظ والتركيب والمعنى، فألفاظه منتقاة انتقاءً رائعا ، بحيث تكون كل كلمة متأخية مع أختها ولها

(١) (ابن بسام ، علي بن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت لبنان ، ١٩٧٩م ١/١-١١-١٢ .
(٢) المصدر السابق ١-٢٣٧

جرس حلو يتفق مع موضوعها ، والأسلوب متماسك رصين بليغ، ويعد من قبيل السهل الممتنع الذي لا عوج فيه ولا اضطراب .^(١)

إضافة إلى ذلك أن ابن حزم لم يعتمد المحسنات البديعية، إلا ما جاء عفو خاطر، واستدعاه الموقف دون تصنع أو تكلف، حيث ظل يعتمد البساطة في التعبير ، ويبتعد عن الزينة اللفظية والسجع، ولا يهتم بتطرية الأسلوب، بل يرسله إرسالا دون التفات إلى حلاوة الجرس^(٢) وربما يرجع ذلك كله إلى ثقافة ابن حزم الواسعة واطلاعه على كثير من العلوم بأنواعها وخاصة الأدب واللغة فضلا عن كونه ينظم الشعر .

منها كذلك تأثير مذهبه الظاهري من الأخذ بظاهر اللفظ لا باطنه ، ومنها انعكاس الثقافة العقلية ، فكان يورد بعض المصطلحات المنطقية والفلسفية، ويهتم بالعلل والمقدمات والنتائج كما تفرض ثقافته الدينية والفقهية نفسها على أسلوبه فتد في ثناياه بعض مصطلحات هذه الثقافة^(٣)

التأثر الديني في رسالة ابن حزم نجد التأثير الديني في رسالته الطوق في كثير من مواضع الرسالة وتبرز في مقدمة الرسالة وفي عرضها وكثير من المواضع والخاتمة ، لذلك نجده يبدأ رسالته بخطاب ديني تجلى في البسملة والحمدلة ، والدعاء لنفسه ولصديقه المري الذي وجه إليه الرسالة بالمرية ، كما تجلى ذكره للآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، والآثار السلفية ، وأخبار الديانات القديمة ، واستشهاده بكلامه بتلك الخطابات الدينية المختلفة ، فمن الآيات قوله تعالى " هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها " (سورة الأعراف ، الآية ١٨٩)

وقوله تعالى : " يا أيها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون ، كبر مقتا عند الله أن تقولوا مالا تفعلون " (سورة الصف آية ٢-٣) وقوله عز وجل : "يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثم " (الحجرات ١٢).

أما الأحاديث النبوية الواردة في الرسالة ، والتي شكلت قسما من الخطاب الديني ، فمنها قول النبي صلى الله عليه وسلم " الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف ، وما تناكر منها اختلف " (البخاري / الصحيح ج ٤ ص ١٦٢)

(١) السيوفي، مصطفى محمد التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن ٥هـ، عالم الكتب بيروت، ط ١، ١٤٠٥-١٩٨٥، (٥٢٢).

(٢) عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ط ٧، بيروت، دار الثقافة ١٩٨٥ ص ٣٣٣

(٣) مصطفى، السيوفي ملامح التجديد في النثر الأندلسي عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٥ ص ٥٢٣

أما أقوال السلف وآثارهم فقد أكثر ابن حزم من روايتها بلفظها تارة وبمعناها تارة أخرى، ونذكر على سبيل المثال ما يلي : من أقوال الصالحين من السلف المرضي عنهم " من لم يحسن يتفتى " وفي بعض الأثر : "أريحوا النفوس فإنها تصدأ كما يصدأ الحديد" (١) ومما يندرج تحت الأثر الديني تلك الاجتهادات والآراء الفقهية التي استحضرها الكاتب في رسالته ، لا سيما في باب (قبح المعصية) عندما أخذ في سرد أقوال العلماء في عقوبة الزاني .

أما التأثير الفلسفي ، فمن الواضح أن من يقرأ الطوق يلمس فيه تأثيرات أفلاطونية ، ويتجلى ذلك في مثل قوله عن الحب : " والذي أذهب إليه أنه اتصال بين النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع " (٢) وقوله : "ما يعرض في العشق، فصح بذلك أنه استحسان روحاني وامتزاج نفساني." من ذلك ما قاله في مسألة التمازج الفلسفية ما يلي : " وقد علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال ، والشكل دأبا يستدعي شكله ، والمثل إلى مثله ساكن ... والميل والتوق والانحراف والشهوة والنفار كل ذلك معلوم بالفطرة في أحوال تصرف الإنسان فيسكن إليها " (٣)

"ومع ذلك كله يعدّ هذا الكتاب فلسفة خاصة بابن حزم ، لأنه يعتمد على التجربة والملاحظة ، والتحليل النفسي ، واستخلاص النتائج .. فهو يعرض تجارب عاشها بنفسه و أخرى رواها من غيره بشيء من التفصيل ... " (٤)

أدبية الرسالة :

الذي يعزو هذه الرسالة إلى الفن والأدب هو إيراد هذا الكم الوفير من القصص في الحب العذري، وقد جاءت في صياغة أدبية تكاد تكون خالية من السجع ، والازدواج ، والتزويق اللفظي أو التصنع فهو يهتم بسرد الحقائق ولا يهتم بالزخرفة والزينة ويكثر من الشواهد والأمثلة – فنجد البساطة وعدم التكلف في أسلوبه ... لكن غلبة المنطق عليه ، واهتمامه بالعلل ، والمقدمات والنتائج وإيراده لبعض

(١) ابن حزم ، الطوق ص ١ .

(٢) المصدر السابق ص ١٩ .

(٣) انظر : هيكمل ، أحمد : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٥ ص ٣٩٥ .

(٤) هيكمل ، أحمد : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٥ ص : ٤٠٠ .

المصطلحات الفقهية والدينية جعلت من نشره نموذجا مستقلا من غيره من الأدباء الذين كتبوا في (فن النثر) مثل ابن شهيد والبديع وغيرهما ^(١).

لذلك فقد غلب على أسلوبه الإطناب بدل الإيجاز ، فهو يكتفي بالقول المسهب ، وربما كرر بعض معانيه فيرد القول في كل مكان احتاج إليه ، وكذا لا مانع أن يذكر المعنى الواحد في كتاب واحد في مواضع عديدة منه ، مما جعل كتبه بيئة واضحة لا إبهام فيها ، بل معانيها واضحة مكشوفة ... " ^(٢)

ومع القول إنه يتجه نحو الترسل وتحرره من الالتزام بالسجع إلا فقرات قليلة جاءت عفو الخاطر لا كد فيها ولا عناء ، و أغلب الظن أنه أتى عفو الخاطر دون عناء أو كد أو استكراه .

الخصائص الفنية والأسلوبية للرسالة :

– البناء اللغوي :

الألفاظ : تعد اللفظة أساس بناء اللغة في الأدب وتعد أداة مهمة في نقل التجارب و إيصالها للمتلقين ، حيث تتوقف عملية تصوير التجربة على مقدرة الأديب وموهبته في انتقاء ألفاظه . ^(٣)

وابن حزم في هذه الرسالة ينتقي ألفاظا تميزت بالسهولة و الوضوح لأن الرسالة قائمة على الأخبار والوصف ، و لأن الألفاظ الغريبة لم تعد مناسبة لطبيعة الأندلس المتحضرة " ..أنها لم تعد تناسب المجتمع الأندلسي وذوقه الأدبي " ^(٤) فقد جاءت مفردات رسالة الطوق سهلة بعيدة عن التعقيد والغرابية ، فالقارئ لا يحتاج للعناء في فهم الألفاظ ولا يحتاج للمعاجم و البحث عن معاني المفردات ، والمتمأمل في الرسالة من أولها لآخرها يرى ذلك الوضوح ، وقد يقع المتلقي على بعض الألفاظ التي قد تكون غريبة وتحتاج إلى معجم ولكن ذلك يعتبر من القليل والنادر ، و وهذه بعض النصوص التي احتوت على تلك الألفاظ :

ففي صدر الرسالة يقول ابن حزم : "فإن كتابك وردني من مدينة المرية إلى مسكني بحضرة شاطبة، تذكر من حسن حالك ما يسرني، وحمدت الله عز وجل عليه

(١) ابن مبروك العوادي : ابن حزم الظاهري الأندلسي ، مجلة الأصالة ، السنة الرابعة ، العدد ٢٥ قسنطينة الجزائر ، ١٩٧٥م ص ٤٤
(٢) طبانة بدوي : قضايا النقد الأدبي ، الوحدة ، الالتزام ، الوضوح ، الغموض ، دار المريح للنشر ، الرياض ١٩٨٤ م : ١٦١

(٣) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس ص ٣٣٩

(٤) ابن حزم : الطوق ص ٣

واستدتمته لك، واستزددته فيك؛ ثم لم ألبث أن اطلع علي شخصك وقصدتني بنفسك،
على بعد الشقة وتنائي الديار وشحط المزار وطول المسافة وغول الطريق" (١)
استخدم كلمة شحط (بمعنى بعد) و الشقة (بمعنى السفر البعيد)

كذلك في باب من أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها مما يخالفها يقول: " واعلم
أعزك الله إن للحب حكماً على النفوس ماضياً، وسلطاناً قاضياً، وأمرأ لا يخالف،
وحدأ لا يعصى، وملكاً لا يتعدى، وطاعة لا تصرف، ونفاذاً لا يرد، وأنه ينقض
المرر، ويحل المبرم، ويحل الجامد، ويحل الثابت، ويحل الشغاف، ويحل الممنوع.
ولقد شاهدت كثيراً من الناس لا يهتمون في تمييزهم، ولا يخاف عليهم سقوط في
معرفتهم، ولا اختلال بحسن اختيارهم، ولا تقصير في حدسهم، قد وصفوا أحباباً لهم
في بعض صفاتهم بما ليس بمستحسن عند الناس ولا يرضى في الجمال، فصارت
هجيرا هم، وعرضة لأهوائهم، ومنتهى استحسانهم" (٢) (المرر) بمعنى (قوة
العقل وشدته) والشغاف (غلاف القلب) و هجيرا هم (بمعنى هذيانهم) .

أما في باب (الكلام في ماهية الحب) يقول " وقد جاء من فتيا ابن عباس رضي
الله عنه ما لا يحتاج إلى غيره حين يقول: هذا قتيل الهوى لا عقل ولا قود. " (٣)
كذلك في الباب نفسه يذكر ابن حزم بعض الألفاظ الغريبة حين قال: " وجوهرها
الجوهر الصعاد المعتدل، وسنخها المهيأ لقبول الاتفاق والميل والتوق والانحراف
والشهوة والنفار – كل ذلك معلوم بالفطرة " (٤) فسنخها بمعنى (أصلها) .
أما باب طي السر ومن بعض صفات الحب الكتمان باللسان، وجود المحب إن
سئل، والتصنع بإظهار الصبر، وأن يري أنه عزهاة خلي " عزهاة بمعنى (لئيم) (٥).
ومن ذلك قوله شعرا (٦) :

وكنّت أعدد أيضاً على أخيك بمؤلمة السامع
ولكن إذا الدجن غطى ذكاء فما الظن بالقمر الطالع

يوجد العديد من تلك الألفاظ و لكن لا داعي لذكرها كلها ، وذلك لكونها لا تشكل
شيئاً يذكر بالنسبة لحجم الرسالة ولعل ابن حزم استخدم هذه الألفاظ كما يقال

(١) الطوق ٢٨
(٢) الطوق ص ٣٦
(٣) الطوق ٧٢
(٤) ابن حزم : الطوق ص ٣٦-٣٧
(٥) المصدر السابق: ص ٨
(٦) ابن حزم : الطوق: ص ٤٢

"مطوعة اللفظ للمعنى" وذلك أن تكون الألفاظ تبعاً لمعانيها ، وذلك كان يريد تحقيق إيقاع صوتي بارز يتناسب مع ما قد يتطلبه السياق وقوة التعبير .

أما بالنسبة للألفاظ السهلة الواضحة ، نرى ذلك جلياً حين تكلم عن خلقه المحبة ، وطبع الاستحسان في الإنسان حيث استعمل ألفاظاً سهلة واضحة ، يقول : " و أما استحسان الحسن و تمكن الحب فطبع لا يؤمر به ولا ينهى عنه ، إذ القلوب بيد مقلبيها ، ولا يلزمه غير المعرفة والنظر في الفرق ما بين الخطأ والصواب ، و أن يعتقد الصحيح باليقين . " و أما المحبة فخلقة ، وإنما يملك الإنسان حركات جوارحه المكتسبة وفي ذلك أقول ^(١):

يلوم رجال فيك لم يعرفوا الهوى	وسيان عندي فيك لاح وساكت
يقولون جانبك التصاون جملة	وأنت عليم بالشرعية قانت
فقلت لهم هذا الرياء بعينه	صراحا وزيّ للمرائين ماقت "

ففي هذه الفقرة نلمس جمالا فنيا ، رغم خلوها من الخيال النثري ولكن مرد جمالها هو مفردات سهلة ، و ألفاظ رقيقة لينة لا تعقيد فيها ولا غموض .

قد اختار ابن حزم الألفاظ السهلة التي توضح المعنى بدقة وسهولة ، لأنه يعرض حقائق واقعة لا مجال للشك فيها ، ولتقرير المعنى والحديث عن ضروب الحب التي يقدمها ابن حزم تلائمها الألفاظ السهلة القائمة على الإقناع و سوق الأدلة .

يقول : " ومما يؤكد هذا القول أننا علمنا أن المحبة ضروب ، فأفضلها محبة المتحابين في الله عز وجل و إما لاجتهاد في العمل ، و إما لاتفاق في أصل النحلة والمذاهب ، إما لفضل لعلم يمنحه الإنسان ومحبة القرابة ، ومحبة الألفة . " ^(٢)

٢- الأساليب والجمل :

لقد غلب على الرسالة الأسلوب الخبري ، فلا توجد أساليب إنشائية إلا ما ندر ، ولعل ابن حزم أثر الأسلوب الخبري في النص ، لأنه يعرض حقائق واقعة لا مجال للشك فيها ،

و لتقرير المعنى وتوضيحه ، والحديث عن ضروب الحب يقدمها ابن حزم يلائمها الأسلوب الخبري القائم على الإقناع و الأدلة ، لذلك تكاد تخلو من المؤكدات ، لعدم وجود الداعي إلى اقتوائها بما يقتضي تأكيدها .

(١) المصدر السابق ص ٤٣

(٢) ابن حزم : الطوق ص ٧

من الواضح أيضا أن ابن حزم لجأ إلى الأسلوب الخبري لإظهار الفخر والاعتزاز بالرأي ، فهو الوصف و إيصال المعنى لأن أسلوبه الخبري كان يخرج إلى معنى إنشائي مثال ذلك قوله : " أعزك الله " : أسلوب خبري لفظاً إنشائي معنى ، غرضه : الدعاء ، وإطناب بالاعتراض .

أما الأسلوب الإنشائي على قلته سنتحدث عنه ونبين سبب ذكره في الرسالة ، فمن ذلك التحذير الذي يعدّ أحد الأساليب الإنشائية التي وردت في باب قبح المعصية ففي هذا الباب حيث الحض على طاعة الله تعالى أو (الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) يقوم ابن حزم فيها بوظيفة الواعظ المرشد الذي يحث على الطاعات ، ويحذر من الوقوع في المعصية لذلك يذكر بعض الأحاديث وكذلك في بعض الأبواب ورد من أجل النصيحة وفي باب الطاعة يذكر قوله شعرا^(١) :

أعنه فقد أضحي لفرط همومه يبكي إذا القرطاس والحبر والخط

ولما دعت الضرورة تقديم النصائح والمواعظ استخدام أسلوب النهي الذي يلجأ إليه الواعظ فقد يقول : " ولا يقولن قائل إن صبر المحب على المحبوب دناءة في النفس فهذا خطأ ... " ^(٢)

ففي باب الوشي يذكر آية قرآنية تبدأ بأسلوب نهى وذلك يناسب ما ذكرناه سابقا يقول تعالى : " ولا تطع كل حلاف مهين همار مشاء بنميم منع للخير معتد أثيم " القلم الآية ١٠-١٢

إذا هكذا وجدنا ابن حزم استخدم الأساليب التي تتناسب الغرض الذي يريده من النص .

٣- الإطناب : اختلفت آراء النقاد والدارسين قدماء ومحدثين حول ظاهرة الإطناب التي تميز بها ابن حزم وكان مواتيا للغرض ، " وقد غلب على أسلوبه الإطناب بدل الإيجاز ، فهو لا يكتفي بالقول المسهب ، وربما كرر بعض معانيه ، فيردد القول الواحد في كل مكان احتاج إليه ، وكذلك لا مانع أن يذكر المعنى الواحد في كتاب واحد في مواضع عديدة منه ، مما جعل كتبه بيّنة واضحة ، لا إبهام فيها بل معانيها واضحة مكشوفة و إنه بهذا الإطناب يثبت المعاني التي يقصد إليها في قلب القارئ ، وإنه ليعتمد إلى ذلك التكرار في تثبيتها وتوثيقها ، فمثله مثل الخطيب الذي

(١) ابن حزم : الطوق ص ٨

(٢) القيسي ، فايز ، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، دار البشير للنشر والتوزيع - عمان ط ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ ص ٣٢٧

يكرر معانيه التي يريد تقويتها ليكون لها مجرى في نفس السامع من غير أن يكون التكرار مملا ، ولا ذاهبا برونق القول ، وجمال التعبير فلا ينحزم رأي خاص في معاني الحب ، فالحب غمضت معانيه ، وخفيت على أغلب الناس إلا الحكماء من المحبين لعظمته ، فلم يصفه واصف ، ولم يصل إلى حقيقته إلا بعد مشقة ومعاناة كبيرة ، فليس الحب قبيحا أو ممنوعا في الشرع .

قد اختلفت الآراء في حقيقة ماهيته ، لذلك نجده يشرح ويفصل في تعريف الحب فيقول : " وقد اختلف الناس في ماهيته وقالوا واطالوا ، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع ، لا على محاكاة محمد بن داود رحمه الله عن بعض أهل الفلسفة .." (١)

في قوله كذلك " ومما يؤكد هذا القول أننا علمنا أن المحبة ضروب ، فأفضلها محبة المتحابين في الله عز وجل ، إما لاجتهاد في عمل ، وإما لاتفاق في أصل النحلة والمذهب ... " فهنا إطناب عن طريق التفصيل بعد الإجمال في (ضروب) ليفيد التشويق والتوكيد . (٢)

المحسنات البديعية :

أولها : الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف : لقد شهد الأدب العربي تطورا واضحا بعد ظهور الإسلام ، وهذا بالاستفادة من القرآن الكريم بالاقتباس منه " " لقد حرص الكتاب الأندلسيون على الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف . كما حرصوا على تضمين رسائلهم الأخبار والأمثال الحكم و غير ذلك من مصطلحات اللغة والنحو" (٣)

هذا لما تميز به القرين الكريم من إعجاز بلاغي وبياني تضمنه لأغراض ومعان مختلفة ، وكان للقرآن أثر كبير في أساليب الكتاب ، فهو مثال الفصاحة والبيان لدى عامة الكتاب ، وقد شملت ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم معظم موضوعات أدب الرسائل في الأندلس و أغراضه ، فقد اهتموا بإبراز ثقافتهم المتعددة المشارب ،

(١) المصدر السابق ٣٢٧

(٢) المصدر السابق ٣٢٨

(٣) ابن حزم : الطوق ص ٥٥

وصبها في كتاباتهم ، لتعيها الديباجة ، والالانقة اللفظية ن زيادة على تعميق المعاني التي يريدون إبرازها و إبرازها و إظهارها تلك النصوص :...^(١)

"وقد كان اقتباسهم من القرآن الكريم على وجهين : أولهما إيراد الآيات بصيغتها ولفظها ، وثانيهما إيرادها دون النص عليها بصيغتها"^(٢)، ومن أمثلة الوجه الأول : عندما تكلم عن شروط الوفاء على المحبين ، اقتبس آية من القرآن الكريم حيث يقول : " ولا اقول قولي هذا ممتدحا ، ولكن آخذا بادب الله عزوجل " و أما بنعمة ربك فحدث " (الضحى ١١) وكذلك في باب الوشاية و ان هذه من أقبح الصفات التي يتصف بها المرء . يقول تعالى : " يا أيها الذين آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون ، كبر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون " (الصف ٢-٣) ومن كلام المصطفى ذكر ما يلي : "عن رسول الله صلى الله عليه وسلم هل يكون المؤمن بخيلا ؟ قال: نعم . قيل : فهل يكون المؤمن جبانا ؟ فقال نعم ، قيل : فهل يكون المؤمن كذابا ؟ قال : لا " ^(٣) أما الوجه الثاني : إيراد الشاهد دون النص عليه بصيغته . ونذكر منها قوله : " على بعد الشقة وتنائي الديار " الطوق هو مأخوذ من قوله تعالى " ولكن بعدت عليهم الشقة " (التوبة ٤٢) وقوله : ولا حملنا ما لا طاقة لنا به " مأخوذ من قوله تعالى " ربنا لا تحملنا ما لا طاقة لنا به " (البقرة ٢٨٦) وذلك ما لحظناه أيضا عندما وصف جارية كانت عندهم قد أحبها ، يقول شعرا^(٤) :

منعت جمال وجهك مقلتيا ولفظك قد ضننت به عليا

أراك نذرت للرحمن صوما فلست تكلمين اليوم حيا

وهذا اقتباس من قوله تعالى : " فقولني إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا " (مريم ٢٦)

السجع : لقد نال فن السجع اهتماما بالغا في تاريخ البلاغة العربية، إذ تقبل بقول حسن ، ونزل منزلة رفيعة في أوساط الأدباء والنقاد، فما جاء به من تناغم موسيقي وانسجام لفظي بين سياقات الكلام ، بهر الأنظار ، وسلب انتباه الأفكار "^(٥) و قد أتى في اصطلاح البلاغة أن السجع هو : " تواطؤ فاصلتين أو الفواصل على حرف واحد

(١) ابن حزم : الطوق ص ١٠٨

(٢) القزويني ، جلال الدين ، الإيضاح في علوم البلاغة، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤ - ٢٠٠٣ ج ٦ ص ١٠٦.

(٣) بسبوني ، عبد الفتاح فيود علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، دار المعالم الثقافية الطبعة الثانية، ١٩٩٨ ص ٢٥٠.

(٤) تاريخ الأدب الأنطلسي عصر سيادة قرطبة ص ٣٣٣

(٥) ابن حزم : الطوق ص ٨.

أو حرفين متقاربين أو حروف متقاربة وهو يقع في الشعر كما يقع في النثر "(١)
غير أن ابن حزم لم يتكلف السجع تكلفاً إلا ما جاء في فقرات قليلة حيث جاء عفويا
دون عناء ومشقة ، وذلك ربما التزاماً منه بخصائص الرسائل في عصره ، ولإظهار
براعته في ذلك " إضافة إلى ذلك أن ابن حزم لم يعتمد المحسنات البديعية إلا ما جاء
عفو الخاطر و استدعاه الموقف دون تصنع أو تكلف حيث ظل يعتمد البساطة في
التعبير وابتعد عن الزينة اللفظية والسجع ولا يهتم بتطرية الأسلوب بل يرسله إرسالاً
دون التفات إلى حلاوة الجرس .. "(٢)

ومن أمثلة ما ذكرناه ما جاء في بداية رسالته " باب ماهية الحب " " والتنافر في
الأضداد والموافقة في الأنداد "(٣)

هذا السجع أعطى جرساً موسيقياً تطرب له الأذن . وفي وصفه لجارية أحبها في
ما مضى ، يظهر السجع واضحاً " عديمة الهزل ، منيعة البذل ، بديعة البشر ،
مسبلة الستر .. "(٤)

الجناس: يبين بديع اللفظة وقيمة المعنى : "يعد الجناس رائعة من روائع الإبداع
الفني في التعبير الأدبي ، وميزة من مزايا الوصف بالفصاحة والبيان ،" ويسمى
الكلام مجانساً لأن حروف ألفاظه يكون في تركيبها من جنس واحد "(٥) ويعرف
الجناس عند البلاغيين بأنه : " تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى
(٦)" وهو لون من ألوان البديع التي وشحت بها هذه الرسالة ، وذلك لما يخلفه من
موسيقا وتنغيم نتيجة ذلك الجرس اللفظي الموحد الذي يفرضه التشابه في حروف
الألفاظ المستخدمة .

لقد خدم الجناس هذه الرسالة لأنه جعل كلا من المؤلف والمتلقي في اتصال
مباشر لما يحدثه من صدى في الأذان ، ووقع في القلوب ، وهذا لأن الكلمات
المتجانسة وسيلة لنقل مختلف العواطف والمشاعر والتجارب لجعلها تنفذ إلى قلوب
السامعين وتؤثر فيهم ، وهذا من خلال " التجاوب الموسيقي الصادر عن تماثل

(١) ابن حزم : الطوق ص : ١٠٧
(٢) أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محيي الدين
عبد الحميد ، المكتبة العصرية - بيروت ، ١٩٩٥ ، ص: ٢٤١
(٣) علم البديع عبد الفتاح ص ٢٣٥
(٤) المصدر نفسه ص ٢٣٦/٦
(٥) ابن حزم : الطوق ص : ١٤
(٦) علم البديع عبد الفتاح ص ٢٣٧

الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً تطرب له الأذان وتهتز أوتار القلوب فيتجاوب مع أصداء أبنيتهما" (١) وقد ورد الجنس بكثرة في هذه الرسالة وذلك يدل على براعته وقدرته الفنية ، ونذكر من أمثلة ذلك قوله في ماهية الحب : الأضداد والأنداد وفي باب علامات الحب يقول: " .. فكم بخيل جاد، وقطوب تطلق، وجبان تشجع، وغليظ الطبع تطرف، وجاهل تأدب، وتقل تزين، وفقير تجمل، وذو سن تفتى، وناسك تفتك، ومصون تهتك " (٢) و " تفنى – بفناء " جناس اشتقائي ناقص يعطي جرساً موسيقياً يطرب الأذان وتؤثر في السامع ومن ذلك في صدر بداية الرسالة " فسبيلهم – سبيلنا " و " للزناء – للعناء " وأمثلة أخرى نكتفي بإيراد ما ذكرناه .

الطباق والمقابلة :

الطباق لون من أنواع البديع المعنوي (٣)، أما في اصطلاح البلاغيين فهو : " الجمع بين الشيء وضده في كلام منثور أو بيت شعري " (٤) و أما المقابلة فهي أن يضع الشاعر معان يريد التوفيق بينها ، فيأتي في المواقف بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشترط شروطاً في أحد المعنيين، فيأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك (٥) إن الجميل يبقى جميلاً ، لكن يزداد جمالاً عندما يذكر القبيح إلى جنبه . وقد زين ابن حزم هذه الرسالة بهذا الضرب من البديع ليزيد المعنة دقة و وضوحاً من أجل ترسيخ جملة من القيم و المثل في أذهان المتلقين ، كان أساسها إشاعة الفضيلة و ذم الرذيلة .

من أمثلة الطباق في باب (ماهية الحب) قول ابن حزم : " والحب - أعزك الله - داء عياء وفيه الدواء منه على قدر المعاناة ، وسقام مستلذ وعلة مشتهاة لا يود سليمها البرء ولا يتمنى عليها الإفاقة؛ يزين للمرء ما كان يأنف منه، ويسهل عليه ما كان يصعب عنده حتى يحيل الطبائع المركبة والجبلة المخلوقة، وسيأتي كل ذلك مخلصاً في بابهِ إن شاء الله. " (٦) وقوله في باب الإشارة **بالعين** " ثم يتلو التعريض بالقول إذا وقع القبول والموافقة: الإشارة بلحظ العين، وإنه ليقوم في هذا المعنى المقام

(١) المصدر نفسه ص ٢٣٨

(٢) ابن حزم : الطوق ص : ٣٢

(٣) بسيوني ، ص ١١٢

(٤) الإيضاح ص ١٩٠

(٥) إبراهيم . كمال عبد العزيز : أسلوب المقابلة في القرآن الكريم : دراسة فنية بلاغية مقارنة، ط ١، القاهرة: الدار الثقافية ٢٠١٠م ص ٦٨.

(٦) ابن حزم : الطوق ص : ١٢

المحمود، ويبلغ المبلغ العجيب، ويقطع به ويتواصل، ويوعد ويهدد، ويقبض ويبسط، ويؤمر وينهى، وتضرب به الوعود، وينبه على الرقيب، ويضحك ويحزن، ويسأل ويجاب، ويمنع ويعطي.^(١) ويكثر منها في باب علامات الحب (الثلج - النار) (الفرح - الغم) هذا التضاد يجعل الخيال ينطلق في تخيل الصورة التي رسمها ابن حزم وكأنك تعيشها أو تود تجربتها حين قال : " فهذا الثلج إذا أدمن حبسه في اليد فعل فعل النار " (الخير - شرا) باب الوصل (الفرح - حزن) . الوصل - الهجر (رضي - سخط) (الحق - الباطل) أما المقابلات نذكر منها قوله شعرا :

ما أقبح الهجر بعد وصل وأحسن الوصل بعد هجر

ويوجد كثير من هذه نكتفي بما ذكرناه .
الترادف والتكرار: يمتلك ابن حزم معجما لغويا ثريا، امتاز بوفرة الألفاظ، لهذا عمد في رسالته إلى استخدام الترادف مظهرا براعته اللغوية وثقافته و تفوقه، وهذا الترادف الذي هو " دلالة لفظين مفردين على معنى واحد " وهو يفيد الإبانة و الوضوح وذلك بإبراز المعنى الواحد في عدة صور، والتنويع في أساليب التعبير تقاديا للتكرار، وقد يحدث متعة خاصة عن طريق اتصال الألفاظ المترادفة إيقاعيا عن طريق السجع والجناس، وذلك للتأثير في المتلقي . وقد انعكست غزارة الرصيد اللغوي لدى ابن حزم في قصصه وأخباره في رسالته، ومن ذلك في باب (الكلام في ماهية الحب) قوله : " ولو كان علة الحب حسن الصورة الجسدية، لوجب ؟ ألا يستحسن الأنقص من الصورة، ونحن نجد كثيرا ممن يؤثر الأدنى ... " ^(٢) (الأنقص - الأدنى) هنا إطناب بالترادف يفيد التوكيد، (باب علامات الحب) يقول : " وللحب علامات يقفوها الظن، ويهتدي إليها الذكي. فأولها إدمان النظر؛ والعين باب النفس الشارح، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبرة لضمائرها، والمعربة عن بواطنها. فترى الناظر لا يطرف، ينتقل بتنقل المحبوب وينزوي بانزوائه، ويميل حيث مال، كالحرباء مع الشمس... " ^(٣)، (ومنها بهت يقع وروعة تبدو على المحب عند رؤية من يحب فجأة وطلوعه بغثة؛ ومنها اضطراب يبدو على المحب عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع اسمه فجأة..) ^(٤) ومن أمثله كذلك قوله : "ومنها علامات

(١) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، الناشر: عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦، مجلد ١ صفحة ٤١.

(٢) ابن حزم : الطوق ص : ٨

(٣) المصدر السابق ص : ١٣

(٤) المصدر السابق ص : ١٤

متضادة، وهي على قدر الدواعي والعوارض الباعثة والأسباب المحركة والخواطر المهيجة" ، و (الدمع - عبرته)، الحيل - المكائد)، (يحب - يعشق) ، (مفرط - زائد) والكثير من هذا الترادف الذي من شأنه توضيح الصور وجعلها أكثر جمالا .

الصور البيانية :

إن ما يلحظ في كتابات ابن حزم من خلال نثره أنه مليء بالصور البلاغية الجميلة كما لم يخل من المحسنات البديعية . والاستعارة كما يعرفها القاضي الجرجاني: " ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها"^(١)

على أنه اختص به حين وضع، ثم اختص به الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقل غير لازم " ولقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام عديدة منها ما يلي:

- ١ - تقسيم بحسب المستعار منه أو عدم ذكره إلى تصريحية ، ومكنية .
- ٢ - ثم بحسب طبيعة اللفظ المستعار إلى أصلية وتبعية .
- ٣ - ثم بحسب ذكر الملائم لأحد الطرفين (أولهما) أو عدم ذكره إلى مرشحة ومجردة ، ومطلقة .
- ٤ - ثم - أخيرا - بحسب كون الطرفين مركبين أو مفردين إلى تمثيلية و غير تمثيلية ، وتلك التقسيمات هي ما سنتوقف إزاء كل منها حسب الأمثلة فيما بعد إن وجدت.

ففي باب الكلام في ماهية الحب) يقول:"اختلف الناس في ماهية الحب، وقالوا و أطالوا، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة"^(٢) فهنا استعارة مكنية ، فيها تصوير للنفوس بأشياء مادية مقسمة يحدث لها اتصال ، وسر جمال الصورة: التجسيم، لهذا فهي تكون أكثر فهما بالنسبة للمتلقي ، فحين تتجسد الصورة أمامه يكاد يلمسها أو يراها ماثلة أمامه، فهنا يأتي جمال الاستعارة وقدرتها .

ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضا، قوله في الباب نفسه: " ونحن نجد كثيرا ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره ، ولا يجد محيدا لقلبه عنه ."^(١) فهنا استعارة مكنية

(١) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، صفحة ٤١
(٢) ابن حزم : الطوق ص : ٧

تصور القلب بإنسان مسيطر ومتحكم ، وسر جمال الصورة : التشخيص، واختار الكاتب القلب بدلا من العقل، لأنه موطن التفكير والتدبر والحب ارتباطه بالقلب أقوى من ارتباطه بالعقل والتفكير .

يوجد أمثلة كثيرة في باب علامات الحب يقول : " والبكاء من علامات المحب ولكن يتفاضلون فيه، فمنهم غزير الدمع هامل الشؤون تجيبه عينه وتحضره عبرته إذا شاء، ومنهم جمود العين عديم الدمع، وأنا منهم. وكان الأصل في ذلك إدماني أكل الكندر لخفقان القلب، وكان عرض لي في الصبا، فإني لأصاب بالمصيبة الفادحة فأجد قلبي يتفطر ويتقطع، وأحس في قلبي غصة أمر من العلقم تحول بيني وبين توفية الكلام حق مخارجه، وتكاد تشرقني.. " (٢) ومن ذلك قوله : " .. وفي ذلك العام جاء إليه صديق من المرية ونزل ضيفاً عنده بشاطبة، فلم يمض إلا وقت قصير حتى نشبت الفتنة بين أبي الجيش مجاهد العامري وخيران العامري (وكان ذلك سنة ٤١٧) فانقطعت الطرق بسبب هذه الحرب وتحوميت السبل واحترس البحر بالأساطيل فاشتد الكرب ... " (٣) ومنها كذلك قوله في الباب نفسه : " وإنها ساعة ترق القلوب القاسية، وتلين الأفئدة الغلاظ. وإن حركة الرأس وإدمان النظر والزفرة بعد الوداع لهاكة حجاب القلب، وموصلة إليه من الجزع بمقدار ما تفعل حركة الوجه في ضد هذا والإشارة بالعين والتبسم في مواطن الموافقة. " (٤) ولم يقتصر التصوير على الاستعارة فحسب، بل نحن نجد الكثير من التشابيه والكنائيات التي تدل على تمكن ابن حزم ومقدرته على التصوير الفني المبدع والتي تسمو برسالته إلى أعلى مستوى أدبي رائع، ونذكر بعض الأمثلة على كل نوع مما ذكرناه كقوله في باب القنوع : " ومما يدخل في هذا الباب أبيات لي، موجبها أنني تنزهت أنا وجماعة من إخواني من أهل الأدب والشرف إلى بستان لرجل من أصحابنا، فجلنا ساعة ثم أفضى بنا القعود إلى مكان دونه يتمنى، فتمددنا في رياض أريضة، وأرض عريضة، للبصر فيها منفسح، وللنفس لديها منسرح، بين جداول تطرد كأباريق اللجين، وأطيار تغرد

(١) ابن حزم : الطوق ص : ص ٨

(٢) ابن حزم : الطوق ص : ص ١٩

(٣) المصدر السابق ص : ص ٨٤

(٤) المصدر السابق ص : ص ٨٧

بألحان تزرني بما أبدعه معبد والغريض ، وثمار مهدلة قد ذلت للأيدي ودنت للمتناول".^(١)

التشبيه : يبدو لكل متأمل في النصوص النثرية بشكل عام، أن فن التشبيه يكون قاعدة عامة من قواعد التعبير الأدبي فيها ويقف على رأس العناصر البيانية المعتمدة أسسا وقواعد في مجال التعبير الأندلسي في هذه الفترة. ولوحظ أن الكتاب لم يلتزموا كثيرا بالتركيب البنائي للصورة التشبيهية و أجزائها الأساسية ، وهي: (المشبه والمشبه به و أداة التشبيه و وجه الشبه) ، ولم يعتمدوا على هذا التحديد التركيبي للصورة ، فهي قد تأت معتمدة على الطرفين الأساسيين (المشبه والمشبه به) وترد حينها محذوفة الأداة، أو يحذف منها وجه الشبه وهو (الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به) كي يترك العنان لخيال المتلقي وحرية في تفصيل الصور، وربطها بما يختلج في داخله من مشاعر، ويتوافق مع ذاته ووجدانه تفاوت التركيب للصورة التشبيهية يخرج عددا من أنواع التشبيه.

في رسالة ابن حزم نجد التشبيه يرد بكثرة و ذلك لأن الوصف من أهم وسائله التشبيهية ، و من أمثلة ذلك عندما كتب عن وصف أحد البساتين قائلا : " تلاحظنا الشمس من بينها فتصور بين أيدينا كرقاع الشطرنج والثياب المدبجة ، وماء عذب يوجد ك حقيقة طعم الحياة ، وأنها متدفقة تنساب كبطون الحيات لها خرير يقوم ويهدأ ، ونواوير مونقة مختلفة الألوان .. وتارة تتجلى ، فهي كالعذراء الخفرة .."^(٢) ومن ذلك أيضا نجد ما يلي : " المؤمن كالكاfer " فكأنما ألقمته حجرا " ومن ذلك ما وجدناه في وصفه للديار التي أصبحت أطلالا ، يقول : " تبدد شملهم فصاروا في البلاد أيادي سبأ ، فكأن المحاريب المنمقة ، و المقاصير المزينة ، التي كانت تشرق إشراق الشمس ، ويجلو الهموم حسن منظرها ، حين شملها الخراب ، وعمها الهدم كأفواه السباع فاعرة .."^(٣)

فالتشبيه في ذلك المثال ؛ يرسم صورة تدل على عظمة الخراب حين استخدم التشبيه البليغ في قوله أيادي سبأ ، فالقارئ مباشرة يستحضر صورة سبأ وما حل بها من خراب ودمار فتتجلى له الصورة واضحة وزيادة على ذلك حين شبه كل هذا

(١) المصدر السابق :ص : ٩٨
(٢) ابن حزم : الطوق : ص : ٩٨
(٣) ابن حزم : الطوق : ص : ٩٢-٩٣

الخراب بأفواه السباع الفاغرة ، تدل على الوحشة في هذه الديار ، وصورة جميلة رسمها هذا التشبيه ، إن تكرار المشبه به زاد المعنى وضوحا والصورة تأثيرا، وذلك بأن جعل المشبه في المرة الثانية محسوسا .

المبحث الثاني : اقتراب النثر من الشعر (شعرية النثر)

تمهيد : قبل الحديث عن شعرية النثر ، لابد من تعريف النثر ، والتميز بين أنواع النثر ، فالنثر يختلف حسب استخدامه ، فمنه ما يكون نثرا عاديا ، كالذي يستخدمه الإنسان العادي في خطابه العادي ، الذي يخلو من الصور والزينة اللفظية ، والذي فقط يكون لتلبية حاجاته الإنسانية فقط .

مفهوم النثر :

النثر لغة :

نثر ، نَثَرُهُ من باب نصر فانتثرَ والاسم النَثَرُ بالكسر و النَثَرُ بالضم ما تَنَثَّرَ من الشيء ودُرُّ مُنْثَرٌ شُدُّدٌ للكثرة و الانتثارُ و الاستِثْثارُ بمعنى وهو نثر ما في الأنف بالنَّفَسِ وفي الحديث " إذا استنشقت فانثر " (١)

في مقاييس اللغة : " نثرت الشاة طرحت من أنفها الأذى وسمي الأنف النثرة من هذا لأنه ينثر ما فيه من الأذى ، و جاء في الحديث " إذا توضأت فانثر " معناه اجعل الماء في نثرتك " (٢)

معنى نثر في لسان العرب " النَثْرُ نَثْرُكَ الشيءَ بيدك تَرْمِي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر وكذلك نثر الحب إذا بُذِرَ وهو النَثَرُ وقد نَثَرَهُ يَنْثَرُهُ وَنَثَرُهُ نَثْرًا وَنَثَارًا وَنَثَرَهُ فانتثرَ وتناثرَ والنثارة ما تناثرَ منه وخص اللحياني به ما يَنْثَرُ من المائدة فيؤكل فيرجى فيه الثواب التهذيب والنثارة فُتَاتُ ما يَنْثَرُ حوالى الخوان من الخبز ونحو ذلك من كل شيء الجوهرى النثر بالضم ما تناثر من الشيء ودُرُّ مُنْثَرٌ شُدُّدٌ للكثرة وقيل نثارة الحنطة والشعير ونحوهما ما انتثرَ منه وشيءٌ نَثَرٌ مُنْثَرٌ وكذلك الجمع قال حدَّ النهار ثراعي ثيرة نَثَرَا ويقال شهدت نثارَ فلان وقوله أنشدته ثعلب هذريان هذر هذاءة موشك السقطة ذو لب نثر قال ابن سيده لم يفسر نثرا قال

(١) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، نشر مكتبة لبنان ص 269
(٢) أبو الحسين ، أحمد بن فارس بن زكريا :مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام هارون ، الجزء ٥، ص ٣٨٩

وعندي أنه مُتَنَائِرٌ مُتَسَاقِطٌ لَا يَثْبُتُ وفي حديث ابن مسعود وحذيفة في القراءة هَذَا كَهَذَا الشَّعْرُ وَنَثْرًا كَثُرَ الدَّقْلُ أَي كَمَا يَتَسَاقِطُ الرُّطْبُ الْيَابِسُ مِنَ الْعِدْقِ إِذَا هُزَّ...^(١) مما سبق يتبين أن كل المعاجم اتفقت على أن النثر يعني التفريق والتوزيع ، أي بمعنى أدق البعثرة ، كأن تقول :بعثرت الحبّ ، أو نشرت الحب ، فهنا النثر يعني الانتشار والبعثرة .

النثر اصطلاحاً :

من خلال ما ذكر في المعاجم التي أعطت المعنى الواقعي والدلالي للنثر ، فقد أخذ المعنى الاصطلاحي للنثر من ذلك المعنى الواقعي ، فمثلاً عندما تكلم الزمخشري عن النثر ، يذكر أن النثر هو تحول معنى النثر الواقعي إلى المعنى الاصلاحي ، فيقول : " ورأيتُه يَنَاقِشُهُ الدَّرَ إِذَا حَاوَرَهُ بِكَلَامٍ حَسَنٍ " ^(٢) إذن المعنى الاصطلاحي له علاقة بالمعنى الحسي ، لذلك يشبه الكلام الحسن بالدر المنثور ، وهذا التشبيه ، دليل على أن الجذر واحد لكلا المعنيين .

أخذ المعنى يتطور إلى أن أصبح فيما بعد أكثر وضوحاً عندما قورن النثر بالشعر ، و أصبح هناك ضربان من الكلام ، كلام مقفى موزون ومنظوم ، وكلام غير منظوم ولكن يتزين بالبديع و انتقاء الألفاظ الجميلة واللغة الخاصة ، فكان النثر مقابل الشعر .

فقد تحدث ابن مسكويه عن ذلك حين قال : " إن النظم والنثر نوعان قسيما تحت الكلام، والكلام جنس لهما. وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم. وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع ، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه. ومثال ذلك مما جرت به عادتك أن تقول: الكلام بما هو جنس يجري مجرى قولك الحي. فكما أن الحي ينقسم إلى الناطق وغير الناطق. ثم إن غير الناطق ينقسم إلى الطائر وغير الطائر. ولا تزال تقسمه حتى ينتهي إلى آخر أنواعه. ولما كان الناطق والطائر يشتركان في الحي الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل ^(٣)

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب مج ٤ دار صادر دت ، ص ١٩١
(٢) الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة ، تج: محمد باسل. دار الكتب العلمية. ١٩٩٨، ط ١. ص ٢٤٨

(٣) أبو حيان ، التوحيد ، ومسكويه: الهوامل والشوامل: تقديم أحمد أمين والسيد أحمد صقر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة . ص ٣٠٩
٥٢

الناطق عن الطائر بفضل النطق - فكذاك النظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوماً. ولما كان الوزن حلية زائدة، وصورة فاضلة على النثر صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن. "(١)

وقد تكلم العلماء القدامى كثيراً عن النثر، و أسموه أسماء مختلفة، فمنهم من سماه المنثور، ومنهم من سماه الكلام وغير ذلك من التسميات، و أصبح النثر عندهم فناً، وذلك عندما قسموا النثر كفن إلى أنواع؛ خطابة ومقامة و رسائل وحديث، فابن وهب في كتابه " البرهان " جعل الكلام الفني في نوعين، حيث يقول: " أما المنظوم فهو الشعر وما يتعلق به من الوزن والقافية، أما المنثور فهو إما خطابة أو ترسلاً أو احتجاجاً أو حديثاً، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه.."

ويعيد قدامة بن جعفر ذلك المعنى حين يقول: " وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة، أو ترسلاً، أو احتجاجاً أو حديثاً، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه.."

غير أن النثر أصبح أكثر وضوحاً من ناحية أنه فن مقابل الشعر، عندما قال عنه أبو حيان: " وفي الجملة، أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع؛ حتى إذا رامه مريعٌ حلق، وإذا حلق أسف، أعني يبعد على المحاول بعنف، ويقرب من المتناول بلطف.

وما رأيت أحداً تناهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة ابن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه... "(٢)

أما في العصر الحديث، لم تختلف النظرة كثيراً عن القدامى، ولعل ما تحدث عنه الدكتور شوقي ضيف، إذ جعل الكلام قسمين: قسم عادي لا علاقة له بالفن، وقسم آخر يرتبط بالفن من بلاغة ولغة فصيحة منتقاة، حيث يقول " النثر، هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف، وهو على ضربين: أما الضرب الأول فهو النثر العادي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب الضرب قيمة أدبية، إلا ما يجري

(١) الهوامل والشوامل ٣٠٩

(٢) أبو حيان، علي بن محمد بن العباس التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، نشر دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ص ١٤٥

فيه أحيانا من أمثال وحكم، وأما الضرب الثاني، فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه، وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص، وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنية -ويسمىها بعض الباحثين باسم النثر الفني- وهي تشمل القصص المكتوب، كما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة".^(١)

من خلال ما سبق فالنثر قسمان أو مستويان ، مستوى عادي ومستوى فني ، فالمستوى العادي هو ما يتداوله الناس في خطابهم العادي الذي هدفه التفاهم ، أما المستوى الفني فهو أقرب إلى الشعر منه إلى النثر ، إذا يعتمد الجمال والبلاغة وحسن الوصف والأداء ، ولهذا كان الخطباء والبلغاء والأدباء مثل الجاحظ والتوحيدي وابن زيدون وغيرهم ، وكذلك أصبح لهذا النثر مواضيع شبيهة بمواضيع الشعر الموزون ، فكان الهجاء والمدح والغزل والحكمة والوصف وغيرها من الموضوعات .

اللغة الشعرية : لمعرفة اللغة الشعرية ؛ يجب الإجابة عن الأسئلة التالية : متى تكون اللغة شعرية؟ ومتى يصبح النثر نثرا شعريا؟ وما الذي يجعل النثر شعريا ونثرا آخر غير شعري؟

ربما كان الجواب فيما سبق عند الحديث عن مستويي النثر (العادي والفني) ولكن للإجابة بشكل أوضح ، نذكر ما قاله الدكتور محمد لطفي اليوسفي حين فرق بين النثر العادي والنثر الفني ، يقول : " فالنثر الفني أقرب إلى الشعر منه للنثر العادي ، إذ يجتمع مع الشعر بأكثر من صفة ، وقد اكتسب الكثير من صفات الشعر،وعني الكتاب به كاعتناء الشعراء بقصائدهم ، وصار النثر نتيجة الافتتنان بالشعر وطرائق اشتغاله ، بل إن النثر يعتمد في أغلب الأحيان إلى الاتكاء على الشعر ، وقل أن نجد نصا نثريا لا يراوح بين الشعر والنثر"^(٢) .

و انطلاقا من هذه التعريفات ندرك أن العرب قديما ميزوا بين مستوى غرضه الإفهام فقط ، و مستوى تجاوز الإفهام إلى التألق في استخدام العبارة ، فيصبح ذو

(١) ضيف ،شوقي : الفن ومذاهبه في النثر العربي ،دار المعارف ،كونيش النيل -القاهرة ط١٠، ١٩٦٠م ص١٥

(٢) محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية(الفلسفة والمفكرون العرب)،الدار البيضاء ١٩٩٢ المغرب، ص٨٧

مواصفات جمالية ، يسمى المستوى الأول : المستوى العادي و غرضه التوصيل ، و يسمى المستوى الثاني : المستوى الفني.

المستوى العادي، و لغته معروفة لدى الجميع ، لا يفضل فيها أحد على الآخر باستخدامها أم بالمعرفة بها ، فكل الأفراد الذين يستخدمونها متساوون ، لا فرق بينهم او تفاضل ، وبما أنها متوفرة لدى الجميع ؛ فهي قابلة للفهم من الكل . أما المستوى الفني مختلف وفريد من نوعه ، و لغته لا تنتج إلا من مبدع وهذا ما قاله عبد الحكيم راضي عند الحديث عن لغة الإبداع يقول : " من نتاج الفرد المبدع ، و هي لذلك شخصية تصدر عن عبقرية البليغ و تتعدى ما هو نمطي اصطلاحي "(١)

من خلال ما سبق فالشعرية تكاد تكون واضحة في النثر، وقد تحدث (تودوروف) عن الشعرية مفرقا بين اللغة العادية واللغة الشعرية حيث يقول : "الشعرية تتعلق بالعمل الأدبي سواء أكان منظوما أم لا ، بل تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية" (٢)

فالنثر يكون نثرا شعريا ، وذلك إذا استخدم أدوات الشعرية من رمز وانزياح وقص وسرد ، ومن هنا فاللغة الأدبية أو اللغة الشعرية، قديما وحديثا ،هي تلك اللغة التجاوزية، التي تخترق المعيار كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم : "تختلف عن اللغة القياسية ،لأنها تنزاح بطبيعتها عن معيارية اللغة ،لأن هدف اللغة الأدبية هو إثارة انفعال لا تقرير وقائع، فهي لغة استشرافية بطبيعتها لأنها لا تعرف اختزال المعنى، إنها توسع وتضييق في ذات الوقت التفاوت بين الرمز والفكرة ، بين العلامة والمكتوب ،والمكتوب والمعنى المحدد " (٣) ونتيجة لكل ذلك فالشعر والنثر يستعملان نفس الأداة ،هذه الأداة هي اللغة ، ولكن هذه اللغة إذا استعملت باستعمال غير الاستعمال العادي أي باستعمال يوظف أشكال البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من أشكال البيان التي تجعل من النثر وتضفي عليه سمة الشعرية .

بما أن اللغة الشعرية هي اللغة التي تنزاح عن معيارية اللغة العادية وتختلف عن اللغة القياسية العادية لابد من معرفة ماهية الانزياح.

(١) راضي عبد الحكيم نظرية اللغة في النقد العربي، نشر المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط١، ٢٠٠٣م ،ص٨٩-٩٠

(٢) تازفيتان تودوروف-الشعرية -ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة - دار طوبقال للنشر - المغرب - ط٢-١٩٩٠- ص٢٤

(٣) عبد الله إبراهيم ،التفكيك الأصول والمقولات ، دار إفريقيا الشرق،١٩٨٩،المغرب ص٧٥

مفهوم الانزياح :

الانزياح لغة : مصدر للفعل نرح ، نرح الشيء ينرح ، نرحا ونزوحا : بعد .
وشيء نرح ونزوح :نازح ، أنشد ثعلب :

إن المذلة منزل نرح عن دار قومك فاتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت . وقوم منازيح ، وبلد نازح ، ووصل
نازح بعيد ... وقد نرح بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة ، و أنشد الأصمعي :
ومن ينرح به لابد يوما يجيء به نعي أو بشير ^(١)

وكذلك بمعنى : زاح الشيء يزيح زياحا وزيوحا وزيحانا ، وانزاح : ذهب وتباعد ،
و أزحته و أزاحه غيره ، وفي التهذيب : الزيح : ذهاب الشيء ، تقول قد أزحت علتة
فزاحت ، وهي تزيح ، وقال الأعشى :

و أرملة تسعى بشعث ، كأنها و إياهم ، ربد أحشت رئالها

هنا ، فلم تمنن علينا فأصبحت رحية بال ، قد ازحنا هزالها .

ابن بري قوله : هنا أي أطعمنا، والشعث : أولادها ، والربد النعام ، والربدة
لونها و الرئال : ط جمع رأل وهو فرخ النعام . ^(٢)

أما الزمخشري في معجمه أساس البلاغة ، فقد جاء الانزياح بمعنى : " نزحت
البئر، وبئر نزوح ونزح: قليلة الماء. وبلد نازح، وقد نرح نزوحاً، وانتزح انتزاحاً:
بعد. وإبل

منازيح: من بلاد بعيدة. قال أبو ذؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم جرب يدافعها الساقى منازيع

ومن المجاز: أنت من الدّم بمنزح. قال:

وأنت من الغوائل حين ترمى ومن ذم الرجال بمنزح

ويقال: إن شرك لسرح، وخيرك نرح؛ قليل. ^(٣)

ذلك في اللغة ، أما في مفهوم الأدب فالانزياح : يعني صنع الكلام الذي يبتعد عن
القاعدة والمألوف .

(١) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) دار صادر بيروت ، ط ٤/المجلد ١٤ ص ٢٣٢

(٢) ينظر : ابن منظور، لسان العرب ، مج ٤، ط ٤ ، دار صادر بيروت ، ص ٨٦

(٣) الزمخشري: أساس البلاغة ، ص ٢٦١

يمكن اختصار الانزياح بأنه : هو خرق قواعد النحو ونظام الدلالة لانتاج لغة تقترب من الشعر أو بما يسمى اللغة الشعرية .

بما أن الانزياح هو خرق لقواعد اللغة ، فلا بد من ذكر أمثلة على ذلك الخرق للقواعد ، فاللغة كما هو معروف لها قواعد أي استعمال نحوي ، ويكون هذا الاستعمال ضمن ترتيب معين ، فمثلا في اللغة العربية ، المبتدأ يسبق الخبر ، والفعل يسبق الفاعل والمفعول به ، ولكن إذا كُسِرَ هذا الترتيب ، فإنه يكون بمثابة خرق لقواعد اللغة ، وهذا الخرق يعد انزياحا ، لأنه انزاح عن الأصل ، أي الأصل النحوي الذي رتبت عليه اللغة.

لكن لهذا الانزياح غاية يقصدها المبدع ، هي لفت نظر المتلقي ، وشد انتباهه إليه ، لذا قال الباحث الدكتور أحمد محمد ويس بأن الانزياح هو استعمال غير مألوف للغة ، حيث يستعمل المفردات والتراكيب بشكل مختلف عن الاستعمال الذي وضعت له ، لذلك يقول : " فالانزياح ما هو إلا استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد و إبداع وقوة جذب و أسر " (١) .

فيكون الانزياح إذا كسر لقواعد معينة ومعايير معينة ، لتعطي قيمة أدبية وجمالية ، فالانزياح يعمل حينئذ هو الآخر على قوانين اللغة في مرحلتها الأولى ، لتلبيتها المرحلة التأويلية ، فهو لا يخرق اللغة إلا ليعيد بناءها من جديد ، لأن الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته (نور الدين السد)

الانزياح قديما :

عرف العرب القدامى ظاهرة الانزياح من خلال عدة أسماء ومصطلحات : كالعدول والانحراف والتجاوز والالتفات وخرق السند وغير ذلك ، ومن الملحوظات المبكرة في التراث العربي حول هذا المفهوم : ما ذهب إليه بعض النقاد من " أن الجاحظ قد أشار في البيان و التبيين إلى مستويين في اللغة : المستوى العادي في الاستعمال ، و المستوى الفني في الاستعمال الخاص ، و يقترن المستوى الأول بطبقة العامة ، و غرضه إفهام الحاجة ، أما المستوى الثاني فغرضه البيان البليغ ء

(١) ويس ، أحمد محمد ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٦ هـ ٢٠٠٥ م ، ص: ٧

ويتميز هذا المستوى بمبدأ اختيار اللفظ ، وينفرد بالتجويد و التماس الألفاظ و تخيرها
"(١)"

ومن العلماء القدامى الذين تحدثوا عن الانزياح ولكن بتسمية مختلفة ، منهم الجاحظ
فالجاحظ ذكر الانزياح بشكل غير مباشر ، وباسم مختلف ، فقد ذكر الجاحظ
الانزياح باسم البيان ، حيث جعل المعاني موجودة عند الجميع الخاصة والعامة ،
ولكن هذه المعاني تحتاج إلى مقدرة لإخراجها ، و إيضاحها ، وذلك ما ذكره جهاد
شاهر المجالي حيث تحدث عن البيان عند الجاحظ يقول " يعرف الجاحظ البيان فيقول
: " وقال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس
المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن
فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى
معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى
شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره. وإنما
يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وأخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي
التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا... وتجعل المهمل
مقيدا، والمقيد مطلقا، والمجهول معروفا، والوحشي مجلوفاً، والغفل موسوما،
والموسوم معلوما."

ويذكر أن الجاحظ قد عرف البيان حسب الكلام السابق ، "أنه الدلالة الظاهرة
على المعنى الخفي" أو بمعنى آخر الكشف عن المعاني المتوارية في النفس ، كشفا
يجعلها ظاهرة للعقل ، قريبة من الإدراك غير متوارية عنه ، مما يمكن المتلقي من
الإفضاء إلى حقيقتها بيسر ، وهو لا يقنع بهذا الحد من تعريفه للبيان فيتابع قائلا :
وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل ،
يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين و
أنور ، وكان أنفع و أنجع " وهكذا يمكننا القول إن بيان الجاحظ هو ما يتم به إظهار
المعنى الاسمي العام للبيان ، وهو البيان الذي يقع عليه مع التبيين مدار الأمر (٢).

(١) السد ، نور الدين ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج ١ ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٧ / م ، ص : ١٩٤
(٢) المسدي، عبد السلام ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال " البيان والتبيين" للجاحظ ، مقال حوليات الجماعة التونسية

والبيان يعتمد على التأثير مع التوصيل للمتلقي ، ولا يتم ذلك إلا من خلال أسلوب فني قادر على التأثير في المتلقي " فالبيان على هذا النحو هو القدرة على التعبير عما يدور في ذهن بأسلوب فني قادر على التأثير .. فالجاحظ يحدد مفهوم البيان الذي يتسع ليشمل بيانات أخرى غير دلالة اللفظ ^(١).

خلاصة القول : المعاني موجودة عند أي فرد ، وغير محجوبة عنه ، لكن هناك قدرة فنية وأدبية ، تجلي المعاني وتوضحها وتجعلها أكثر جمالا وتأثيرا ، حيث تنزاح اللغة من دلالاتها العادية إلى دلالة أكثر قوة في المعنى وأبين ، وتكون في أغلب الأحيان معتمدة على المجاز من استعارة وتشبيه وكناية ، التي هي في تعريفات حديثة عبارة عن انزياح دلالي .

أما عبد القاهر الجرجاني ، فقد اتجه اتجاها أقرب من الجاحظ بالنسبة لمصطلح الانزياح ، فقد جاء عنده بمسمى العدول ، والذي يعد من أقرب التسميات للانزياح ، هذا العدول الذي يعطي أهمية للكلمة ضمن سياق الكلام ، لا في معناها المجرد الحسي ، والعدول يفهم من خلال قوله : " الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن "زيد" مثلا بالخروج على الحقيقة، فقلت: "خرج زيد"، وبالاتفاق عن "عمرو" فقلت: "عمرو منطلق"، وعلى هذا القياس. و ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على "الكناية" و "الاستعارة" و "التمثيل"، وقد مضت الأمثلة فيها مشروحة مستقصاة... " ^(٢) .

في موضع آخر : اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين :فقسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ،وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم ، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حدّ الاستعارة وكل ما كان فيه ، على الجملة ، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع

(١) (المجالي،جهاد شاهر : دراسات في الإبداع الفني في الشعر ،عمان ، دار يافا العلمية٢٠٠٨ ص٢٦٨
(٢) المصدر السابق ص٢٧٤

على الصواب وعلى ما ينبغي ، أوجب الفضل والمزية ، فإذا قلت : هو كثير رماذ
القدر . ، كان له موقع وحظ من القبول ... (١).

أما بالنسبة للسكاكي فالانزياح كذلك بمعنى العدول ، فالكلام يعدل من خلال
المجاز إلى معاني أخرى ، أي يتولد معنى أبين و أوضح من المعنى الحقيقي ، لذلك
يقول: " وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق
استعمالا في الغير بالنسبة على نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك
النوع، وقولي بالتحقيق احتراز أن لا تخرج الاستعارة التي هي من باب المجاز نظرا
على دعوى استعمالها فيما هي موضوعة له، وقولي استعمالا في الغير بالنسبة
على نوع حقيقتها احتراز عما إذا اتفق كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له بالنسبة
على نوع حقيقتها . " (٢) وكذلك يقول في مكان آخر : " العدول عن التصريح باب من
البلاغة إليه كثيرا ، و إن أورث تطويلا . يحكى عن شريح أن رجلا أقر عنده بشيء
ثم رجع ينكر فقال له شريح : شهد عليك ابن اخت خالتك .. (٣)

وهناك الكثير ممن ذكر الانزياح أو استعمل عندهم ولكن بتسميات مختلفة ،
فمنها شجاعة العربية ، والالتفات والانحراف والخروج ... ما يهم في هذا المكان
هو؛ ذكر أنواع الانزياح وتطبيقها على رسالة ابن حزم .

أنواع الانزياح (العدول) في رسالة طوق الحمامة :

مما سبق تبين أن جمال اللغة يكون في استخدامها الأدبي ، الذي ينقل الكلام من
صفته العادية الخطابية ، إلى صفته الجمالية الأدبية التي تبرز المعنى بشكل أجمل ،
وهذا الجمال والصفة الأدبية لا تأتي إلا من خلال انزياح اللغة من الاستعمال العادي
إلى الاستعمال الخاص الأدبي ، ولكن هل وجد هذا الكلام في رسالة طوق الحمامة ؟
أو هل انزاحت اللغة الخطابية إلى اللغة الأدبية ؟ للإجابة على ذلك لابد من ذكر
أنواع الانزياح التي طبقها ابن حزم على رسالته (طوق الحمامة) .

(١) أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر غير مفهرس؛ الناشر: مكتبة

الخانجي - مطبعة المدني ت إضافته ٢٠٠٨م ص٢٦٢

(٢) المصدر السابق ص٤٣٠

(٣) أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ، تع نعيم زرزور، نشر الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٢

١٩٨٧م ص٣٥٩

أولا : الانزياح الدلالي:

من صور الانزياح (العدول) الدلالي المجاز ، والمجاز يعد بابا يأخذ المتلقي إلى عالم أكثر خيالا ، ففيه ينشط الذهن ، وقد افتخر به العرب ، وعنه قال ابن رشيق في كتابه العمدة : " العرب كثيرا ما تستعمل المجاز وتعدده من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة وبه بانئت لغتها عن سائر اللغات" ^(١) ويقول أيضا في تعريفه للمجاز: " المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز" ^(٢).

إذن فالحقيقة هنا تبعد الرسالة عن الفن أو النثر الفني ، أما المجاز هو ما يؤثر ويشد ، ولولاه لما كان النثر فنا ، وأول صور هذا المجاز ، هي الاستعارة ، سيدة المجاز ، وهي التي تجعل القارئ يحلق في في سماء النص النثري ، وهي التي توضح أكثر من الحقيقة لما لها من تأثير على المتلقي .

عرف الجاحظ الاستعارة فقال عنها : " بأنها تسمية الشيء بغير اسمه " ^(٣) ، ولكن العسكري تكلم عنها بشكل مفصل أكثر أو عرفها بشكل أدق ، فقال : " الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا .

أما الجرجاني فهو يعدها من باب التشبيه ، فيقول : " فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيده المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول : رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول : " رأيت أسدا " . وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله : إذ أصبحت بيد الشمال زمامها، هذا الضرب، وإن كان الناس يضمونه

(١) ابن رشيق ، القيرواني ، الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط٥، ١٩٨١م، ص٢٦٥

(٢) المصدر السابق ص٢٦٦

(٣) أبو عثمان ، عمر بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين ، ج١ ، تح عبد السلام هارون ، نشر مكتبة الخانجي ، ط٧، ١٩٩٨م ، ص١٥٣

إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة، فليسا سواء. وذاك أنك في الأول تجعل الشيء الشيء ليس به . وفي الثاني للشيء الشيء ليس له..."^(١)

قوة الاستعارة تأتي من وظيفتها التي تجعل من الجماد كائنا حيا ينطق ويتحرك ويشعر، و تنتقل المعنوي إلى حسي مجرد ملموس، "فمن خصائصها التي تذكر بها شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، فبالاستعارة تشخص وتجسد المعنويات، وتثبت الحركة والحياة والنطق في الجماد، فهي ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وتلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون."^(٢)

ففي رسالة طوق الحمامة توجد الكثير من الاستعارات بشتى أنواعها، وقد استخدمت ببراعة من قبل ابن حزم خلال نثره في الرسالة، إضافة لأشعاره كذلك في الرسالة نفسها، فمثلا في باب البين، عندما تحدث ابن حزم عن قرطبة بعد رحيله عنها، وكيف أصبحت بعد خلائها من أهلها، حيث يقول: " .. تؤذن بفناء الدنيا، وتريك عواقب أهلها، وتخبرك عما يصير إليه كل من تراه قائماً فيها، وتزهد في طلبها بعد أن طالما زهدت في تركها، وتذكرت أيامي بها ولذاتي وشهري صباي لديها، مع كواعب إلى مثلهن صبا الحليم..."^(٣)، فهنا تقوم الاستعارة في كلمة تؤذن بتحويل الجماد إلى كائن حي يؤذن وينادي، وهذا التحويل يبين شدة الخراب الذي عمّ قرطبة، وتجعل المتلقي يستشعر عظمة هذا الخراب، وكأن هذا الخراب نهاية الدنيا لشدته، وجمال الاستعارة نابع من تحويل المشهد الجامد إلى مشهد حي، وهذا يثير خيال المتلقي ويجعله يستشعر أكثر من لو قال ابن حزم أن قرطبة أصبحت مدمرة مهجورة عمها الخراب .. هذا الانزياح الاستعاري يرسم ويوضح، وينقل المتلقي من عالم الاستماع إلى عالم المشاركة مع الفنان والمبدع.

لو عدنا إلى باب ما هية الحب، حيث يستخدم اللغة التجاوزية، فيجسد ما كان معنويا، حيث يقول: "وقد اختلف الناس في ماهيته وقالوا و أطالوا، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة..."^(٤) فهنا استعارة مكنية، فيها تصوير للنفوس بأشياء مادية مقسمة يحدث لها اتصال، وسر جمال الصورة:

(١) الجرجاني ص ٦٧

(٢) المصدر السابق ص ١٨١

(٣) ابن عبد الله، أحمد شعيب: الميسر في البلاغة العربية، نشر دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط ١، ٢٠٠٨م

(٤) ابن حزم: الطوق: ص ٩٣

التجسيم ، لهذا فهي تكون أكثر فهما بالنسبة للمتلقي ، فحين تتجسد الصورة أمامه يكاد يلمسها أو يراها ماثلة أمامه ، فهنا يأتي جمال الاستعارة وقدرتها .

ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضا ، قوله في الباب نفسه: " ونحن نجد كثيرا ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره ، ولا يجد محيدا لقلبه عنه . " (١) فهنا استعارة مكنية تصور القلب بإنسان مسيطر ومتحكم ، وسر جمال الصورة : التشخيص ، واختار الكاتب القلب بدلا من العقل ، لأنه موطن التفكير والتدبر والحب ارتباطه بالقلب أقوى من ارتباطه بالعقل والتفكير .

ونجد أمثلة كثيرة في باب علامات الحب يقول : " والبكاء من علامات المحب ولكن يتفاضلون فيه، فمنهم غزير الدمع هامل الشؤون تجيبه عينه وتحضره عبرته إذا شاء، ومنهم جمود العين عديم الدمع، وأنا منهم " (٢)

وفي باب من أحب من نظرة واحدة يتحدث ابن حزم عن شخص رأى جارية فأحبها من مرة واحدة ، ويصف حال هذا الشخص بعد ابتعاد الجارية عنه ، يقول ابن حزم : "قال أبو عمر - وهو يوسف بن هارون - : فو الله لقد لازمت باب العطارين والربض من ذلك الوقت إلى الآن فما وقعت لها على خبر ولا أدري أسماء لحستها أم أرض بلعتها، وإن في قلبي منها لأحر من الجمر، وهي خلوة التي يتغزل بها في أشعاره." (٣)

وكذلك قوله : "فشيء تقف الحدود عنه وتكل الأوهام عن وصف أقله ولا يتعاطى أحد وصفه. ولقد كانت الشوارع تخلو من السيارة..." (٤)

وهناك استخدام للاستعارة التمثيلية التي تعد من الاستعارات الجميلة ، وهي التي تدل على مدى ثقافة ابن حزم ، ولغته الجميلة المليئة بالمخزون اللغوي الكبير ، وهذا يعود لما يحفظ ابن حزم من أمثال وحكم ، ومعرفة كبيرة باللغة العربية ، من أمثلة هذه الاستعارة قوله : فعهدتها أصفى من الماء ، وألطف من الهواء ، وأثبت من الجبال،

وأقوى من الحديد وأشد امتزاجاً من اللون في الملون، وأنفذ استحكاماً من الأعراض في الأجسام، وأضوأ من الشمس، وأصح من العيان، وأثقب من النجم، وأصدق من

(١) المصدر السابق : ص : ٧

(٢) ابن حزم : الطوق ص ٨

(٣) المصدر السابق ص ١٩

(٤) المصدر السابق ص ٢٤

كدر القطا ، واعجب 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، ثم لم ألبث أن رأيت تلك المودة قد استحالت عداوة أفضع من الموت، وأنفذ من السهم ، وأمر من السقم، وأوحش من زوال النعم، وأقبح من حلول النقم، وأمضى من عقم الرياح ..."(١)

هذا الانزياح الاستعاري يدل على تمكن ابن حزم ومقدرته على التصوير الفني المبدع والتي تسمو برسالته إلى أعلى مستوى أدبي رائع ، إذا خدم هذا الانزياح الاستعاري ابن حزم ، فجعل من رسالته ذات الطابع العلمي ، رسالة أدبية رائعة ، تكاد تقترب من الشعر .

أما التشبيه فهو كثير جدا ، ربما لأن الوصف يعتمد على التشبيه أغلب الأحيان ، وخاصة في موضوع رسالة ابن حزم ، وهو الحب ، وقد ذكر ابن حزم في تعريفه للحب ، في باب ما هية الحب ، حيث ذكر صعوبة فهم الحب وإدراكه ، يقول : " الحب - أعزك الله - أوله هزل وآخره جد، دقت معانيه لجلالته عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة." فمن هنا كان على ابن حزم اللجوء إلى الانزياح التشبيهي ، والذي من شأنه التوضيح ، فهو يريد توضيح معنى الحب للمتلقي ، ولكي يسهل هذا التوضيح لابد من استخدام التشبيه ، فما هو التشبيه ؟ وما أنواعه ؟

وأجمع النقاد و البلاغيون على أن غاية التشبيه " تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له "كما قال ابن رشيق في العمدة ولذلك كان شرطهم في التشبيه هو شرطهم في الاستعارة وهو إخراج الأغمض إلى الأوضح وتقريب البعيد "(٢)

التشبيه : والتشبيه هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة وهي عند عبد القاهر : "أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد ، وللحجة حكم النور في أنك تفصل بها بين الحق والباطل كما يفصل بالنور بين الأشياء " ، ولما ذكر الأستاذ الدكتور بدوي طبانة هذا التعريف لعبد القاهر ، علق عليه بقوله : وهذا التعريف يبين وظيفة التشبيه وعمله أكثر مما يدل على حقيقته وحده "(٣)

(١) ابن حزم : الطوق ص ١٣٠

(٢) ابن رشيق : العمدة ٢٨٧ - ٢٩٠

(٣) قلقلة، عبده عبد العزيز : البلاغة الاصطلاحية ، نشر دار الفكر العربي ، ط ٣ ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م. ص ٣٧

وحذا حذوه الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي فقال : " ومن الملحوظ أن هذا التعريف

يبين وظيفة التشبيه وعمله أكثر مما يدل على حقيقته وحده والحق أن كلام عبد القاهر تعريف جيد للتشبيه ؛ أجل . إنه لم ينص فيه على الأداة لكن الأداة ركن من أركان التشبيه ، وليست طرفا فيه ، وهي لهذا تذكر أو تقدر ، وتقديرها أفضل من ذكرها بلاغة. (١)

يبدو لكل متأمل في النصوص النثرية بشكل عام ، أن فن التشبيه يكون قاعدة عامة من قواعد التعبير الأدبي فيها ويقف على رأس العناصر البيانية المعتمدة أسسا وقواعد في مجال التعبير الأندلسي في هذه الفترة . ولوحظ أن الكتاب لم يلتزموا كثيرا بالتركيب البنائي للصورة التشبيهية و أجزائها الأساسية ، وهي : (المشبه والمشبّه به و أداة التشبيه و وجه الشبه) ، ولم يعتمدوا على هذا التحديد التركيبي للصورة ، فهي قد تأت معتمدة على الطرفين الأساسيين (المشبه والمشبّه به) وترد حيناً محذوفة الأداة ، أو يحذف منها وجه الشبه وهو (الصفة المشتركة بين المشبه والمشبّه به) كي يترك العنان لخيال المتلقي وحريته في تفصيل الصور ، وربطها بما يختلج في داخله من مشاعر ، ويتوافق مع ذاته ووجدانه.

إذن فالتشبيه ، انزياح من الانزياحات التي تجعل من اللغة النثرية ، لغة شعرية ، تجذب المتلقي ، وفي رسالة طوق الحمامة ، نجد الكثير من التشبيه ، نذكر أمثلة على كل نوع من التشبيه وغاية التشبيه في رسم صورة أوضح ، من هذا التشبيه ما ذكره ابن حزم وهو يصف أحد البساتين : " بين جداول تطرد كأباريق اللجين، وأطيار تغرد بألحان تزري بما أبدعه معبد والغريض، وثمار مهدلة قد ذللت للأيدي ودنت للمتناول، وظلال مظلة تلاحظنا الشمس من بينها فتتصور بين أيدينا كرقاع الشطرنج والثياب المدبجة، وماء عذب يوجدك حقيقة طعم الحياة، وانهار متدفقة تنساب كبطون الحيات لها خريز يقوم ويهدأ، ونواوير مؤنقة مختلفة الألوان تصفحها الرياح الطيبة النسيم، وهواء سجسج، وأخلاق جلاس تفوق كل هذا، في يوم ربيعي ذي شمس

(١) المصدر السابق الصفحة نفسها

ظليلة، تارة يغطيها الغيم الرقيق والمزن اللطيف، وتارة تتجلى فهي كالعذراء الخفرة
الخبلة تتراءى لعاشقها من بين الأستار ثم تغيب فيها حذر عين مراقبة..^(١) (١)
ذلك التشبيه حول اللغة النقلية إلى لغة رسم ، كأنه فنان يرسم ويصور ، يضع
لوحة أمام المتلقي ، ويطلب منه التأمل فيها ، إذ لا تستطيع اللغة التقريرية والعادية
من نقل هذا المشهد الجميل ، بينما هذه اللغة التجاوزية والشعرية أوضحت أكثر ،
وجعلت المتلقي كأنه عاين ذلك المشهد ، وعاشه حقيقة ، فشتان بين لغة تقول
الجدول تجري بين الأشجار وبين لغة تقول تطرد كأباريق اللجين ، فالتشبيه هنا يدفع
خيال المتلقي لتخيل هذه الصورة الجميلة ، وتنقل الجمال معها إضافة إلى الصورة
كما هي في الواقع ، وكل كلمة وتشبيه هنا يجعلك تدخل إلى البستان ، وتعيش اللحظة
وتسمع ، لا أن ترى فقط صورة من بعيد .

ومن التشبيه في رسالته تشبيه ما هو معنوي بشيء حسي ، ففي باب قبح المعصية
يشبه حال الرجل والصالح وكذلك المرأة الصالحة بالنار الكامنة تحت الرماد ، فحال
وأخلاق

الصالح شيء معنوي لا يرى بالعين إنما يحس به ويعرف من خلال المعاملة ، أما
النار فترى ويحس بها من اقتراب منها مباشرة ، فلتستمع لابن حزم وهو يقول : "
والصالحان من الرجال والنساء كالنار الكامنة في الرماد لا تحرق من جاورها إلا
بأن تحرك، والفساق كالنار المشتعلة تحرق كل شيء." (الطوق ١٢١) ، فالتشبيه
وضح جمال أخلاق الصالح أكثر من اللغة التقريرية ، فالنار أكثر الأشياء تأثيرا
بالجسد ، والدليل أن الإنسان إذا أصيب بحرق يبقى أثر الحرق طول العمر ، ولذلك
أراد ابن حزم توضيح قبح هذه المعصية أو قبح هذا الخلق ، بالنار لما لها من تأثير
وما لها من كره ، بسبب ما تتركه من أثر و آلام ، فأى إنسان يريد أن يعبر عن شيء
يكره يقول : " أشبه بالجحيم " بدلا من أن يقول : " أكره هذا الشيء كثيرا " ، ومن
هنا فالنار أكثر الأشياء تعبيرا عن الكراهية ، وتجعل أي شخص ينفر منها ويبتعد
عنها ، ولذلك كان تشبيه ابن حزم الفسق بالنار ، لغة تجاوزت اللغة العادية إلى لغة
شعرية ، تجعل المتلقي يشعر بقبح الفسق أكثر من أن يعرف أن الفسق حرام ومكروه

(١) ابن حزم : الطوق ص ٩٨

الرسالة مليئة بالتشبيه ، وذلك لأنه يتجاوز اللغة العادية إلى اللغة الشعرية ، وهذا يخدم الرسالة وموضوعها (الحب) لأنه معنوي ، ولا يرى ، والتشبيه يقرب ويوضح هذا المعنى .

أما الانزياح الكنائي ، فهو انزياح يختصر العبارات ، ويكثفها ، ولكن قبل هذا الكلام يجب تعريف الكناية لغة ، ثم اصطلاحا .

مفهوم الكناية لغة واصطلاحا :

وهي أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، يقال : كنى عن الأمر بغيره ، يكنى كناية ، إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه ، مأخوذة من الستر والتغطية ، يقال : كنىت الشيء إذا سترته ، وسميت بهذا الاسم ، لأنها تستر معنى ، وتظهر غيره ومنه الكنية ، وذلك أن فيها سترا للاسم ، وإظهاراً لشيء آخر ، وهي الكنية .

ويلتقي المعنى الاصطلاحي للكناية مع المعنى اللغوي لها عند علماء البلاغة العربية، فعبد القاهر الجرجاني يعرفها بأنها " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم : هو طويل النجاد يريدون طويل القامة" ، وواضح من قول عبد القاهر أن الكناية تشمل أي لفظ يذكر ويراد منه المعنى غير المباشر له. أو لازم معناه ويؤكد ذلك تعريف فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ) لها بأنها "عبارة عن أن تذكر لفظة، وتفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود" ^(١)، ولهذا يمكن القول إن الانزياح عن لفظة إلى أخرى هو ما يميز مفهوم الكناية ، ولكن الانزياح عن هذه اللفظة لا يعني الاستغناء التام عنها ، بل يظل معناها ماثلا وفاعلا في الأسلوب الكنائي لأنها هي الدليل على المعنى المقصود، ويستند إليها المتلقي لإدراك مدى القرب أو البعد بين المكنى به والمكنى عنه. ولهذا يعرف القزويني (٧٣٩هـ) الكناية بأنها "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ ، كقولك: فلان طويل النجاد ، أي طويل القامة ، وفلانة نؤوم في الضحى من غير تأويل .." ^(٢)

(١) ابن حزم : الطوق ص ١٢١
(٢) ابن منظور: لسان العرب ، مادة (ك ن ي)

ففي الرسالة استخدم ابن حزم الكناية بشكل يخدم الرسالة ويضفي عليها جمالا إبداعيا يجعل المتلقي يقوم بمحاولة فهم النص بمعنى أعمق وأبعد من الكلام الظاهر . يقول : "الحب دقت معانيه لجلالته عن أن توصف" ^(١) : كناية عن قدسية وروعة الحب ، وسر جمال الكناية : الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم .

لقد غمضت معاني الحب وخفيت على أغلب الناس إلا الحكماء منهم لعظمته ، فلم يصفه واصف ولم يصل إلى حقيقته إلا بعد مشقة ومعاناة كبيرة . وهذه العبارة التي وضعها ابن حزم تحتاج إلى وعي كبير من المتلقي ووحدة ذكاء حتى يستطيع الوصول لذلك المعنى الغامض ، وهنا تكمن الشعرية في استخدام هذه الكناية ، فليس المعنى سهلاً ، بل يعلى المتلقي التفكير للوصول للمعنى .

وقوله : "الحب .. اختلف الناس في ماهيته قالوا وأطالوا" ^(٢) كناية عن كثرة الحديث عن الحب وتنوع الآراء فيه فلا يوجد تعريف محدد وواضح له ، وسر جمال الكناية : الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم .

ومن أمثلة الكناية ما قاله ابن حزم في وصف لجارية : " وكانت في ذلك الوقت بنت ستة عشر عاماً ، وكانت غاية في حسن وجهها وعقلها وعفافها وطهارتها وخبرها ودمايتها ، عديمة الهزل ، منيعة البذل ، بديعة البشر ، مسبلة الستر " ^(٣)

فهنا كما سبق مثال على الانزياح عن طريق الكناية فقولهُ " منيعة البذل " كناية عن أنها فتاة صائنة لنفسها وليست سهلة المنال .. و قوله " بديعة البشر " كناية عن حسن الوجه ، و قوله " مسبلة الستر " كناية عن العفة والطهارة ... وهكذا لجأ ابن حزم للكناية كما لجأ للاستعارة والتشبيه ليعبر عن معان جميلة ضمن أسلوب أدبي في لغة شعرية جميلة ^(٤)

والكناية لم تكن في رسالة الطوق أقل من التشبيه والاستعارة ، وذلك حسب ما سبق ، لأنها تختصر العبارات ، وتعمل على إيقاظ مخيلة المتلقي ، وتجعلها تبذل أكبر طاقة في معرفة المعنى .

(١) ابن حزم : الطوق ص ٧

(٢) ابن حزم : الطوق ص ١٠٧

(٣) ابن حزم : الطوق ص ١٠٧

(٤) ابن حزم : الطوق ص ٧٧

وفي الرسالة أمثلة كثيرة ، تكاد تكون في كل باب من أبوابها ، فمثلا في باب الوفاء حيث يقول : " ثم مرتبة ثانية وهي الوفاء لمن غدر، وهي للمحب دون المحبوب، وليس للمحبوب ها هنا طريق ولا يلزمه ذلك، وهي خطة لا يطبقها إلا جلد قوي واسع الصدر حر النفس ،عظيم الحلم ،جليل الصبر ، حصيف العقل ، ماجد الخلق ، سالم النية." (١)

إذن أساس البلاغة هو الانزياح بمختلف معانيه ، فالكناية مثلا انزياح والاستعارة والمجاز والتشبيه لما فيه من تغيير للصورة انزياح ، وذلك لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلا .

ثانيا : الانزياح التركيبي :

كما أن هناك انزياح خاص بدلالة الألفاظ ومعانيها ، مثل الاستعارة والتشبيه ، فإن هناك انزياح يرتبط من حيث موقع الكلمة ضمن سياق الكلام ، فالكلام مرتب حسب قواعد تضبطه ، فلا تقدم لفظة على أخرى ، وكل لفظة تأتي في محلها المناسب ، إلا أن هذه القواعد قد تُخالف وتُكسر ، فيتقدم ما أساسه التأخير و يتأخر ما أساسه التقديم ، ويوجد ذلك أكثر الأحيان في الشعر ،

وهذا ما ذكره عبد القاهر الجرجاني حيث قال : " اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ، ومن حيث هي على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ن واستعمال بعضها مع بعض " (دلائل الإعجاز) ولكن على الرغم من هذه الضوابط التي تجعل الألفاظ في مكانها الصحيح والذي سماه الجرجاني المعنى النحوي ، إلا أن هذا الضابط النحوي ، قد يخالف كما ذكر سابقا ، فقد تحرك الكلمات من مواضعها ، " تحريك الكلمة أفقيا إلى الأمام ، أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي " (٢)

لذلك فالإبداع هو أن يخرج المتكلم من المعيارية والقواعد والضوابط ، أي يستخدم الانزياح التركيبي ، و المبدع لا يستطيع تحقيق إبداعه وفنه ضمن تلك المعيارية والنمطية النحوية ، ولأن أي تغيير في بناء الكلام وتركيبه ، يجلب تغييرا

(١) عبد المطلب ، محمد : جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، مكتبة الحرية الحديثة ، (دزط)، ١٩٨٤، ص١٤٣
(٢) الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ابن منظور

في الدلالات ، ولكن كل ذلك لابد له من مسوغات ، يقصدها الكاتب أو الأديب لدلالة معنوية .

الذي يهم من كل ذلك هو تسليط الضوء على بعض مظاهر الانزياح التركيبي في رسالة طوق الحمامة ، وهي مليئة بالانزياح التركيبي من حيث التقديم والتأخير ، الحذف والذكر ، والالتفات والتعريف والتكثير وغير ذلك من أنواع الانزياح التركيبي التي أغنت الرسالة وأعطتها دلالات جديدة ، ولكن سيكون البحث في هذا الانزياح مقتصرًا على مظهرين من مظاهر الانزياح التركيبي : الالتفات ، التقديم والتأخير .

أولاً: الالتفات :

الالتفات في اللغة يعني التحول والانصراف عن الشيء ، وفي اللسان " لَفَتَ وَجْهَهُ عن القوم: صَرَفَهُ، وَالتَفَتَ التَّفَاتًا، وَالتَّلَفَّتْ أَكْثَرُ مِنْهُ. وَتَلَفَّتْ إِلَى الشَّيْءِ وَالتَّفَتَ إِلَيْهِ: صَرَفَ وَجْهَهُ إِلَيْهِ؛ قَالَ: أَرَى الْمَوْتَ، بَيْنَ السَّيْفِ وَالنُّطْعِ، كَامِنًا، يُلَاحِظُنِي مِنْ حَيْثُ مَا أَتَلَفْتُ وَقَالَ:

فَلَمَّا أَعَادَتْ مِنْ بَعِيدٍ بَنْظَرَةً إِلَى التَّفَاتِ، أَسْلَمَتْهَا الْمَحَاجِرُ

وقوله تعالى: وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا أَمْرًا تَكُ؛ أَمْرٌ بَرْكَ الِاتِّفَاتِ، لئلا يرى عظيم ما يُنْزَلُ بِهِمْ مِنَ الْعَذَابِ. وفي الحديث في صفته، صلى الله عليه وسلم: فَإِذَا التَّفَتَ، التَّفَتَ جميعاً؛ أَرَادَ أَنَّهُ لَا يُسَارِقُ النَّظَرَ؛ وَقِيلَ: أَرَادَ لَا يَلْوِي عُنُقَهُ يَمْنَةً وَيَسْرَةً إِذَا نَظَرَ إِلَى الشَّيْءِ، وَإِنَّمَا يَفْعَلُ ذَلِكَ الطَّائِشُ الْخَفِيفُ، وَلَكِنْ كَانَ يُقْبَلُ جَمِيعاً وَيُذَبَّرُ جَمِيعاً. وفي الحديث: فَكَانَتْ مَنِّي لَفْتَةً؛ هِيَ الْمَرَّةُ الْوَاحِدَةُ مِنَ الْإِتِّفَاتِ. وَالتَّلَفْتُ: اللَّيُّ. (لسان العرب مادة لفت) (١)

والمعنى في الاصطلاح لا يبتعد كثيرا عن المعنى اللغوي ، فالالتفات في الاصطلاح هو ك التحول والانتقال من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف له ، وهو عند السكاكي : " ويسمى هذا النقل التفتاتا عند علماء المعاني ، والعرب يستكثر منه ، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب كان أدخل في القبول عند السامع و أحسن نظرية لنشاطه ... " (٢)

(١) ابن منظور : لسان العرب مادة ل ف ت ج ، ص ٢ .
(٢) مفتاح العلوم ص ١٩٩

ولا يبتعد الزمخشري عن السكاكي حيث يقول : " إن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وأكثر إيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد" وهو كذلك يذكر فوائد الالتفات ، وما له من أسرار .^(١)

أما في العصر الحديث فإن الدكتور محمد بركات حمدي فقد نظر للالتفات على أنه دلالة على العبقرية والفن حيث يقول : " قد نيط بالمستويات العليا من أساليب البالغة وفنونها ، و من هنا اعتبر الالتفات بكثرته سمة العبقرية العربية و مقدرتها الفنية .. " ^(٢)

وقد أيد الدكتور رجاء عيد السكاكي فيقول: " و لعل السكاكي لم يجانبه الصواب حيث عذ من علم المعاني و لعله أدرك أنه نسق لغوي يتصل بالتركيب نفسه و ليس إضافة تحسينية له و لذلك فإن السكاكي يرفض تقنين طرائق الالتفات... و إن كلا من التكلم و الخطاب و الغيبة بنقل إلى آخر وجميعه يسمى التفات و لا وجه لاعتراض القزويني على السكاكي... " ^(٣)

إلا أنه للالتفات مغزى وهدف بلاغي ؛ لأنه يتجاوز ما يتوقعه المتلقي ، وهنا تحصل مفاجأته حيث كان يتوقع شيئاً فيرى شيئاً آخر ، والانزياح في الأصل يعتمد الالتفات .

الناظر في رسالة ابن حزم (طوق الحمامة) يجد الكثير من هذا الالتفات فمثلا في قوله : " ولكل واحد من هذه المعاني ضرب من هيئة اللحظ لا يوقف على تحديده إلا بالرؤية ، ولا يمكن تصويره ولا وصفه إلا بالأقل منه . وأنا واصف ما تيسر من هذه المعاني " ^(٤)

فالتفت ابن حزم في هذا النص من ضمير الغائب إلى المتكلم ليبين لنا سعة اطلاعه وثقافته بشكل غير مباشر ، وبعيدا عن التقريرية ، فالانزياح خدم ابن حزم ليؤدي فكرة معينة يريد أن يوصلها لنا ، وهذا الالتفات من الغائب للمتكلم حقق الشعرية للنص النثري وجذب انتباه المتلقي .

انظر إليه كيف يلتفت من ضمير إلى ضمير " كنت بين يدي ابي الفتح- والدي رحمه الله -وقد امرني بكتاب أكتبه، إذ لمحت عيني جارية كنت أكلف بها، فلم أملك

(١) القزويني : الإيضاح ص ٨٢

(٢) بركات ، محمد : دراسات في البلاغة ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٤م ، ص : ١٥٥

(٣) عيد ، رجاء : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ط ١٩٧٩ ، ص : ٢٢٥ .

(٤) ابن حزم الطوق ص : ٣٢

نفسى ورميت الكتاب عن يدي وبادرت نحوها، وبهت ابي وظن أنه عرض لي عارض، ثم راجعني عقلي فمسحت وجهي ثم عدت واعتذرت بأنه غلبني الرعاف"^(١) وفي موضع آخر يوجد الالتفاتات متعددة حيث يقول : " ولا يعرف الإعراض ، يستريح إليه ببلابله ، ويشاركه في خلوة فكره ، ويفاوضه في مكتوماته ، وإن فيه للمحب لأعظم الراحة ، وأين هذا ؟! فإن ظفرت به يداك فشدهما عليه شد الضنين ، وأمسك بهما إمساك البخيل ، وصنه بطارفك وتالدك ، فمعه يكمل الأنس ، وتنجلي الأحزان ، ويقصر الزمان ..."^(٢)

في ذلك النص التفات متعدد يجعل القارئ في شوق وترقب لما فيه من انزياح من فعل مضارع إلى ماض وإلى أمر ومن تذكير إلى تأنيث ومن ضمير غائب إلى مخاطب ثم العودة إلى الغائب ، فالالتفاتات من المضارع إلى الأمر يجعل المتلقي يركز أكثر ويصغي ففعل الأمر يدل على لفت الانتباه و طلب الاستجابة وهنا تكمن شاعريته وينبغي أن نلاحظ أن تركيز ابن حزم على مثل هذا النوع من الالتفاتات إنما يعكس دلالات و أغراض جمة بما يعترئها نوع من الانزياحات الجمالية التي تلعب دورا بارزا في مفاجأة القارئ .

ثانيًا : التقديم والتأخير :

يلجأ المبدع إلى الانزياح (التقديم والتأخير) لكسر حالة الملل لدى المتلقي ، ولشد انتباهه بشكل أكبر ، وإعمال الذهن بهدف الوصول إلى الجمال والفن الأدبي . فابن حزم استخدم أسلوب التقديم والتأخير وكذلك الالتفات في طوق الحمامة بشكل جمالي وأسلوب شعري .ومن أمثلة ذلك عند ابن حزم : تقديم الفاعل على الفعل قوله:" ففوة جوهر المغنطيس بقوة جوهر الحديد لم تبلغ من تحكمها "^(٣)

قدم الفاعل على الفعل وهذا التقديم لتقوية الفكرة وتقرئها لدى المتلقي وهذا نجده بكثرة في رسالة ابن حزم ، ومن أمثلة ذلك قوله : " ومنها بهت يقع ، وروعة تبدو على المحب عند رؤية من يحب فجأة طلوعه بغتة ، ومنها اضطراب يبدو على المحب عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع اسمه فجأة . "نلاحظ هناك تقديم

(١) ابن حزم الطوق ص : ٤٠
(٢) ابن حزم الطوق ص : ٤٨
(٣) ابن حزم الطوق ص : ٩

(بهت)على(يقع) وكذلك (روعة)على(تبدو) وكلمة (اضطراب) على(يبدو) وكل ذلك لخلق إيقاع يكسر ملل المتلقي ويقرر ويقوي فكرته بأسلوب شعري مبدع ^(١).

ومن حالات التقديم تقديم شبه الجملة على الفعل : يقول ابن حزم : "وعني أخبرك أنني أحببت في صباي جارية لي شقراء .." ^(٢) فهذا التقديم ربما أراد منه ابن حزم إثبات صحة أخباره وأنه يحصر الأخبار فيما شاهده بنفسه.

وكذلك تقديم شبه الجملة على المبتدأ في قوله : " ومن وجوه العشق الوصل " ^(٣) هنا تقديم من شأنه يجعل المتلقي يركز أكثر في هذا الوجه دون غيره ، فهو يقول للعشق اوجه كثيرة لكن ركز في هذا الوجه ، وتمعن فيه ، لذلك يفصل بعد هذا التعريف ، و يجعله من أعلى الدرجات .

ومنه كذلك قوله في الرسالة : "ومن أعراضه الجزع الشديد والحسرة " ^(٤) فهذا عندما قدم "الأعراض" على المبتدأ "الجزع" كأنما يريد لفت انتباه السامع إلى أنه يوجد أعراض كثيرة ومتابعة الكلام معه فلا يتوقف عن المتابعة ومعرفة بقية الأعراض وهذا تشويق للمتابعة وكذلك قوله : " ومن علاماته أنك ترى المحب يحب أهل محبوبه وقرابته " ^(٥) (٤) فهذا كذلك أراد من هذا التقديم إغراء المتلقي بمتابعة الاستماع .. ومن ذلك أيضا كقوله : " واعلم - أعزك الله - أن للحب حكما على النفوس ماضيا ، وسلطانا قاضيا " ^(٦) وهنا قدم "الحب" على اسم إن " حكما " وهنا تأتي الأهمية كذلك فكثيرا ما يكون التقديم للأهمية ولعل ابن حزم قدم الحب أي الخبر على الاسم "حكما" لأهمية الحب وخاصة أن الحب محور الرسالة ومدار الحديث وكذلك لفت انتباه القارئ لتلك الأهمية .

(١) ابن حزم الطوق ص : ١٤

(٢) ابن حزم الطوق ص : ٢٩

(٣) ابن حزم الطوق ص : ٥٩

(٤) ابن حزم الطوق ص : ١٨

(٥) ابن حزم الطوق ص : ١٩

(٦) ابن حزم الطوق ص : ٢٨