

العنوان:	غزل ابن حزم : دراسة في جدل السيرة والشعر
المؤلف الرئيسي:	أيوب، علي مصطفى محمد
مؤلفين آخرين:	عليان، مصطفى(مشرف)
التاريخ الميلادي:	2005
موقع:	الزرقاء
الصفحات:	1 - 218
رقم MD:	749009
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
اللغة:	Arabic
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	الجامعة الهاشمية
الكلية:	عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
الدولة:	الأردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر، السيرة، المفكرين الإسلاميين، ابن حزم
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/749009

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

إسلوب APA

أيوب، علي مصطفى محمد، و عليان، مصطفى. (2005). غزل ابن حزم: دراسة في جدل السيرة والشعر
(رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الهاشمية، الزرقاء. مسترجع من
<http://search.mandumah.com/Record/749009>

إسلوب MLA

أيوب، علي مصطفى محمد، و مصطفى عليان. "غزل ابن حزم: دراسة في جدل السيرة والشعر" رسالة
ماجستير. الجامعة الهاشمية، الزرقاء، 2005. مسترجع من
<http://search.mandumah.com/Record/749009>

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

(اللغة والأسلوب ، الصورة الفنية ، الوزن والموسيقى)

المبحث الأول : اللغة والأسلوب

المبحث الثاني : الصورة الفنية

المبحث الثالث : الوزن والموسيقى

المبحث الأول

اللغة والأسلوب

تمهيد :

ظلت اللغة العربية على امتداد عمرها الطويل، الحافل بالأحداث والتغيرات، تتقبل كل ما يجد عليها من ألفاظ، وتتمثلها، ثم تعيده إلى أبنائها في أبهى حلة، دون أن تقف عند جماعة، أو دين دون آخر، بل كانت معيناً تغرف منه كافة الحضارات والثقافات، وبستاناً تجتني منه كافة الطبقات والفئات.

ولما كانت اللغة تنمو وتتطور وتتأثر بحسب ما يطرأ على أبنائها من نموّ وتطور، فقد كانت العربية كذلك، بحيث أصبح ما يصلح لعصر من العصور، أو بيئة من البيئات، ربما لا يصلح لعصر آخر، أو لبيئة أخرى.

وهكذا كانت تجدّ العديد من الألفاظ أو الأساليب، وتموت مقابلها أخرى، عبر صدر الإسلام ثم الأمويّ، ثم العباسي، وصولاً إلى هذا الزمن الذي نستعمل فيه ألفاظاً وأساليب تكاد تكون بعيدة عن أساليب أهل القرون الأولى.

وقد كان للنقاد - إلى جانب اللغويين - ملاحظاتهم ونظراتهم، وبخاصة في القضايا التي تُهمُّ الشاعر، وتتعلق بفنه من مثل قضية اللفظ والمعنى التي أثارت

- ولا زالت - جدلاً واسعاً بين النقاد في تفضيل أحد الطرفين على الآخر ، أو

في اعتبارهما جزءاً واحداً لا يمكن فصله⁽¹⁾.

كما ظهرت قضية لغة الشعر ولغة النثر ، التي اختلف النقاد أيضاً حولها ، فذهب فريقٌ إلى أنّ للشعر لغته الخاصة التي لا تصلح أن تستعمل في النثر، كما أنّ للنثر لغته الخاصة التي لا تلائم الشعر، بينما ذهب فريق ثالث إلى أن لغة الشعر لا تختلف عن لغة النثر أو اللغة الحقيقية للناس⁽²⁾، وفي إطار هذه القضية ذهبوا إلى أنّ لكل غرضٍ من أغراض الشعر ألفاظاً تناسبه، فإذا كان المعنى في الحماسة ينبغي أن تكون الألفاظ قوية الجرس، مُعَبِّرةً عن الشدة ، وإذا كان في الغزل فيجب أن تتصف بالركة واللين والسهولة ، توحى بنوازع النفس وهكذا يقال في المدح والفخر والهجاء والرتاء...⁽³⁾

وكان على الشعراء في العصور الأدبية المختلفة أن يراعوا هذه الملاحظات في

قصائدهم، وأن يناؤا بها عما يغضّ من قيمتها، ويهبط بمستواها الفني.

(1) انظر: قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص26، والعسكري ، كتاب الصناعتين ، ص57-60، وابن رشيق ، العمدة، 124/1-128، والجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص410-412، وحديثاً يوسف بكار ، بناء القصيدة ، ص113-140، وغنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص241-310.

(2) انظر: إحسان عباس، فن الشعر، ص160-168، وجمال العبيدي ، لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث، ص15-36.

(3) انظر: قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، ص198، وأحمد الشايب، الأسلوب، ص79-92، وجمال العبيدي ، لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث، ص34.

ولذلك تجنبوا الألفاظ الغامضة الحوشية ، كما تتكبوا الألفاظ العامية المبتذلة ،

ونأوا بشعرهم عن مصطلحات العلوم والفنون ، التي سُحِنَتْ بمفاهيم لا تفارقها ،

وحاولوا أن لا تشوب شعرهم أساليب الناثرين النقيريّة ، أو عبارات العلماء الجافة.

وأظنّ هنا أنّ رسالة الجاحظ التي سماها " صناعات القوَاد " تأتي حلقة في

تقويم هذا الاتجاه، وهي تشير إلى أن ظهور نمط لغويّ أسلوبيّ في كلام أحدنا، لا بد

أن يكون نابعاً مما يختزنه صاحبه من أنواع الثقافة ، ومما يمليه عليه عمله وبيئته

واتجاهه في الحياة ، فقد قال الخباز عندما سئل عن المعركة : " لقيناها في مثل بيت

التنور ، فما كان بقدر ما يخبُر الرجل خمسة أرغفة ، حتى تركناهم في أضيق من

حجر تنور ، فلو سقطت جمرة ما وقعت إلّا في جفنة خبّاز ، وعمل أبياتاً في الغزل،

فكانت :

قَدْ عَجَنَ الْهَجْرُ دَقِيقَ الْهَوَى فِي جَفْنَةٍ مِنْ خَشَبِ الصَّدِّ

وَاخْتَمَرَ الْبَيْنُ فَنَارُ الْهَوَى تُذَكِّي بِسَرَجِينَ مِنَ الْبُعْدِ

وَأَقْبَلَ الْهَجْرُ بِمِحْرَاكِهِ يَفْحَصُ عَنْ أَرْغَفَةِ الْوَجْدِ

(1) جَرَادِقُ الْمَوْعِدِ مَسْمُومَةٌ مَثْرُودَةٌ فِي قَصْعَةِ الْجَهْدِ

وعلى الرّغم مما يظهر في الرسالة من روح الفكاهة ، إلا أنها تحمل - في

ظني - موقفاً نقدياً مفاده ؛ أنّ تمتّع الإنسان بالموهبة الأدبية، وقدرته على نظم الشعر

أو إنشاء النثر ، لا يعني تميّزه ، حتى يقوم بصقل هذه الموهبة وتنميتها ورفدها بما يرقى بها إلى مستوى الإبداع والتميز الحقيقي .

وإذا كانت معارف الخباز في هذه الرسالة مقصورة على حرفته دون غيرها، فإنّ معارف ابن حزم لم تقتصر على جانب واحد ، ولم تضق بعلم محدد، بل تنوعت وتشعبت حتى أصبح " من العسير أن يصوّر الدارس مدى ثقافته؛ لاتساعها وشمولها لجميع أنواع المعرفة في عصره - باستثناء الحساب والهندسة - وهذا هو الجانب المدهش حقاً ، فهو متعمقٌ للفقه والحديث ، عارفٌ بآراء أهل المذاهب الأخرى ، مُطلع على كتب أهل الأديان، يناقش مادة التوراة والإنجيل مناقشةً تفصيلية، ويجمع إلى جانب ذلك اطلاعاً واسعاً في اللغة والنحو الأدب والتاريخ، وقد قرأ كثيراً من مؤلفات أهل بلده في العلوم، كما أنه درس الفلسفة والمنطق والفلك، وقد عابه خصومه المتزمتون بالمنطق وإقليدس والمجسطي⁽¹⁾.

وقد برزت آثار معظم هذه العلوم والمعارف في شعره ، سواء في ألفاظه أو في تراكيبه ، فهي تبدو في معظم المقطوعات الشعرية في طوق الحماسة ، وقلمًا سلمت مقطوعة من ظلالها ودلالاتها ، ولذلك سأتناول هذين المستويين .

(1) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص314.

المستوى الأول : اللفظ المفرد (المعجم اللغوي) :

أولاً : حقل ألفاظ الحب والغزل :

وأكثر ألفاظ هذا الحقل دوراناً هي الدالة على مفهوم الحب؛ وهو تلك العلاقة بين المحبّ والمحبيب، سواء أكانت من المحب وحده ، أو من كليهما ، وقد تكررت هذه الألفاظ في حوالي خمسين موضعاً ، على النحو الآتي⁽¹⁾:

اللفظ	التكرارات
الهوى	15
الوُدُّ/ المَوَدَّةُ/ الودادُ	12
الحُبُّ/ المَحَبَّةُ	11
الوَجْدُ	7
العَرام	3

ولفظ (الهوى) وهو أكثرها تكراراً، يرد لدى ابن حزم مرادفاً للحب بصورته العامة؛ أي

ميل النفوس إلى ما يعجبها وتعلقها به، ويظهر هذا في قوله:

لَيْسَ التَّدَلُّ فِي الْهَوَى يُسْتَنْكَرُ فَالْحُبُّ فِيهِ يُخَضَّعُ الْمُسْتَكْبِرُ⁽²⁾

فهو يستعمل (الهوى) في صدر البيت، ثم يستبدل به (الحب) في عجزه، غير

أن ابن القيم يذهب إلى أن " أكثر استعماله في الحب المذموم ، كما قال الله تعالى :

(1) الحديث هنا عن هذه الألفاظ بصيغة المصدر فقط.

(2) ابن حزم، طوق الحمامة، ص155.

﴿وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ ، فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى ﴾ وقد يستعمل في الحب الممدوح استعمالاً مقيداً⁽¹⁾.

ولكنّ ما ذهب إليه مبني على ما ورد في القرآن والسنة لا على ما ورد في الشعر ، إذ استعمل (الهوى) بمعنى الحب إطلاقاً ، عند كثير من الشعراء ، ومنه قول أبي الشيص الخزاعي :

وَقَفَّ الْهَوَىٰ بِي حَيْثُ أَنْتَ فَلَيْسَ لِي مُتَأَخَّرٌ عَنْهُ وَلَا مُتَقَدِّمٌ

أَجِدُ الْمَلَامَةَ فِي هَوَاكَ لَذِيذَةً حُبًّا لِذِكْرِكَ فَلْيُلْمَنِي اللَّوْمُ⁽²⁾

وعلى مذهب الشعراء ، جرى ابن حزم في استعمال (الهوى) ، بل ربما استعمله بمعنى الحب المحمود ، كقوله :

يَلُومُ رِجَالَ فَيْكِ لَمْ يَعْرِفُوا الْهَوَىٰ وَسَيَّانِ عِنْدِي فَيْكِ لَاحٍ وَسَاكِتُ

فَلَسْتُ أَبَالِي فِي الْهَوَىٰ قَوْلَ لَائِمٍ سَوَاءٌ لَعَمْرِي جَاهِرٌ أَوْ مُخَافِتُ⁽³⁾

وأما (الود) الذي هو خالص الحب والطفه وأرقه⁽⁴⁾ فقد جاء يحمل هذه الدلالة

في معظم مواضعه ، وابن حزم يستعمله ليبدّل على محبة الأخوة بين الأصدقاء ، ومن ذلك قوله مثلاً :

أَوْدُكُ وَدًّا لَيْسَ فِيهِ غَضَاضَةٌ وَبَعْضُ مَوَدَّاتِ الرِّجَالِ سَرَابٌ

(1) ابن قيم الجوزية ، روضة المحبين ، ص32-33 ، وانظر: أبا هلال العسكري، الفروق اللغوية، ص202.

(2) محمد بن داود، الزهرة، 60/1.

(3) ابن حزم، طوق الحمامة، ص145.

(4) ابن قيم الجوزية ، روضة المحبين، ص52.

وَأَمَحَضْتُكَ النَّصْحَ الصَّرِيحَ فِي الْحَشَا لَوْدَاكَ نَقَشَ ظَاهِرٌ وَكِتَابٌ⁽¹⁾

و(الوجد) يرتبط دائماً لدى ابن حزم بالأسى والحزن ، وليس مُرادفاً تاماً للحبّ،

فهو يقول :

ضَنَيْتُ يَا مَوْلَايَ وَجْداً فَمَا تُبْصِرُنِي الْحَاطُ عُوَادِي⁽²⁾

ويقول في موضع آخر:

وَكَمْ قَالَ لِي مَنْ مِتُّ وَجْداً بِحُبِّهِ مَقَالَةً مَحْلُولِ الْمَقَالَةِ زَارٍ⁽³⁾

فدلالة الوجد ليست مساوية للحبّ ، وإنما هو نتيجة له ، كما يظهر من

استخدامه للباء السببية في لفظة (بحبه) .

ويرتبط (الغرام) كذلك بالألم الدائم، ولكنه يحمل دلالة تختلف عن الوجد، إذ

يبدو أنه يُسبّب ضرراً أو ألماً ملازماً شديداً، ولذلك يقول ابن القيم: " ولِلْطَفِ الْمَحَبَّةِ

وَاسْتِعْذَابِهِمْ لَهَا؛ لَمْ يَكَادُوا يَطْلُقُونَ عَلَيْهَا لَفْظَ الْغَرَامِ، وَإِنْ لَهَجَ بِهِ الْمَتَأَخَّرُونَ " ⁽⁴⁾ ويُشبهه

هذا قول ابن حزم:

إِذَا مَا جُفَوْنَ الْعَيْنِ سَأَلَتْ شُؤْنُهَا فِي الْقَلْبِ دَاءٌ لِلْغَرَامِ مُبَرِّحٌ⁽⁵⁾

وقوله أيضاً:

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص85.

(2) المصدر نفسه، ص190.

(3) المصدر نفسه، ص276.

(4) ابن قيم الجوزية ، روضة المحبين ، ص56.

(5) ابن حزم، طوق الحمامة، ص113.

(1) كَأَنَّ الْغَرَامَ ضَيْفٌ وَرَوْحِي غَدَا قِرَاهُ

ورُبَّمَا تَعَلَّقْتَ أَلْفَاظَ (الهوى) و(الحب) و(الود) أَيْضاً بِالْأَلَمِ أَوْ بِالْمَوْتِ، كَقَوْلِهِ:

(2) هَلْ لِقَتِيلِ الْحُبِّ مِنْ وَادٍ؟ أَمْ هَلْ لِعَانِيِ الْحُبِّ مِنْ فَادٍ؟

وكَقَوْلِهِ أَيْضاً:

رَقِيبٌ طَالَمَا عَرَفَ الْغَرَامَا وَقَاسَى الْوَجْدَ إِذْ مُنِعَ الْمَنَامَا

(3) وَلَاقَى فِي الْهَوَى أَلْمًا أَلِيمًا وَكَادَ الْحُبُّ يُورِدُهُ الْحِمَامَا

وقَوْلِهِ:

(4) رَضِيتُ بِأَنْ أُضْحِيَ قَتِيلَ وَدَادِهِ كَجَارِعِ سُمٍّ فِي رَحِيقِ مُشَعَّعِ

وبُلاَحِظْ أَنَّهُ يَغِيبُ عَنْ هَذِهِ الْأَلْفَاظِ، مِصْطَلَحَ (العشق) حَيْثُ لَمْ يَرِدْ فِي أَيٍّ مِنْ

نُصُوصِهِ الشَّعْرِيَّةِ ، وَلَكِنَّهُ قَدْ وَرَدَ فِي النُّثْرِيَّةِ ، أَثْنَاءَ سَرْدِهِ لِسِيرِ الْمَحْبِبِينَ ، أَوْ تَعْلِيْقِهِ

عَلَى مَعَانِي الْحُبِّ، كَقَوْلِهِ: "وَرَبَّمَا كَانَتْ الْمَحَبَّةُ لِسَبَبٍ مِنَ الْأَسْبَابِ ، وَتِلْكَ تَفْنَى بِفَنَاءِ

سَبَبِهَا، فَمَنْ وَدَّكَ لِأَمْرِ وَلَّى مَعَ انْقِضَائِهِ... وَمِمَّا يُوَكِّدُ هَذَا الْقَوْلُ؛ أَنَّنَا عَلِمْنَا أَنَّ الْمَحَبَّةَ

ضُرُوبٌ، وَأَفْضَلُهَا مَحَبَّةُ الْمُتَحَابِّينَ فِي اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ... وَمَحَبَّةُ الْعَشْقِ الَّتِي لَا عِلَّةَ لَهَا

إِلَّا مَا ذَكَرْنَا مِنْ اتِّصَالِ النُّفُوسِ" (5).

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص225.

(2) المصدر نفسه، ص190.

(3) المصدر نفسه، ص169.

(4) المصدر نفسه، ص218.

(5) المصدر نفسه، طوق الحمامة، ص95-96.

ويظهر من النص السابق، أنه لا يعدّ العشق مساوياً للحب، وإنما جعله سبباً

من أسبابه ، ولكنه ورد في مواضع أخرى مرادفاً له ، كقوله مثلاً : " ومن غريب

أصول العشق ، أن تقع المحبة بالوصف دون المعاينة"⁽¹⁾.

وعلى كل حال فإن ورود هذا اللفظ - حتى في النصوص النثرية- قليل، مما

يُشعر بأنه كان لا يفضل استعماله لما يحمله من دلالة على الشهوة⁽²⁾، ومن هنا يصفه

ابن القيم بأنه "أمرّ هذه الأسماء وأخبثها، وقلّ ما ولعت به العرب"⁽³⁾.

ويلحق بهذه المصطلحات، ألفاظ تدلّ على المحب، مثل (صبّ) و(معنّى)

و(عاشق) و(مستهام) و(مشغوف)، و(محب)، و(مشوق)، و(مسهد) و(كئيب)، ولعلّ

بعضها إنما هو من آثار المحبة ولوازمها، لا من مرادفاتهما، مثل : مُسَهَّد ، وكئيب ،

ومعنّى ، ومستهام.

وعلى الطرف المضاد أو السالب - إذا صح التعبير - تردّ ألفاظ تحمل دلالة

قائمة ، تشير إلى اختفاء المحبة أحياناً ، أو فتورها أحياناً أخرى ، سواء أكان بإرادة

المحبين، أم بإرادة أحدهما، أو بما هو خارج عن إرادتهما، وجميع هذه الألفاظ يدور في

أحد محورين ؛ أحدهما : محور الفراق ، وهي تلك الألفاظ الدالة على تباعد المحبين ،

وانقطاع الصلة بينهما ، وأكثرها تكراراً لفظة (هجر ، هجران ، هجرة) يليها ألفاظ

مثل : (بين ، ونوى ، وقلّى ، وفراق ، وبعد) .

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص117.

(2) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ص199.

(3) ابن قيم الجوزية، روضة المحبين، ص36.

وأما ثاني المحورين فهو محور الممانعة ، وهي الألفاظ الدالة على تآبّي

المحسوب - غالباً - وامتناعه على المحبّ، لعارضٍ قد يُثبت أو يزول، ومنها : (سُلُوّ /

سلوان ، صدود ، إعراض ، منع الوصل) وهذه قائمة تبين تكرارات هذه الألفاظ :

التكرارات	محور الممانعة	التكرارات	محور الفراق
3	سُلُوّ / سلوان	15	هجر / هجران / هجرة
2	صدود ، إعراض	6	بَيّن
1	نِفار ، منع الوصل	3	نوى
		2	قَلَى ، توديع ، فراق ، بُعْد
		1	فقدان

وواضح من القائمة ، أن معظم الألفاظ يدور في محور الفراق ، مما يوحي

بتسلّط هذه الحالات على نفسيّة ابن حزم، وتكرارها في حياته ، حتى شكّلت نمطاً

واضحاً في غزله ، وأظنّ أن مجريات حياة ابن حزم ، منذ فراقه لقصر والده في ريبض

الزاهرة، إلى دورهم القديمة، ثم خروجه عن قرطبة، وما تبع ذلك من ارتحال بين أرجاء

الأندلس ، ثمّ مفارقتة لأهل عصره - وبخاصة الفقهاء - فكراً ومنهجاً ؛ أظنّ أنّ لذلك

دوره في أن تكثر الألفاظ الدالة على الفرقة والتباعد ، يضاف إلى ذلك ما كان يراه

ويلقاه من بعض معارفه وأصدقائه الذين كانت مودتهم على دَخْن ، وأولهم ابن عمه أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم⁽¹⁾.

وفي الطوق يخبرنا عن أحدهم أيضاً، فيقول: " وكان لي صديق مرة، ففسدت نيته بعد وكيد مودةٍ لا يُكْفَرُ بمثلها، وكان قد علم كلَّ واحدٍ منا سرَّ صاحبه، وسقطت المؤونة، فلما تغيّر عليّ، أفشى كلَّ ما كان اطلع لي عليه، مما كنت اطلعت منه على أضعافه..."⁽²⁾ ومثلهما تلك المرأة التي يصف مودتها ، فيقول : " فعهدها أصفى من الماء، وألطف من الهواء، وألذ من العافية، وأحلى من المنى، وأدنى من النفس... ثم لم ألبث أن رأيت تلك المودة قد استحالت عداوة أظع من الموت ، وأنفذ من السهم..."⁽³⁾. وربما كان لوفاة أبيه، وأخيه، وجاريته الأثيرة " نَعْم " أثرٌ في أن تتعلق هذه

الألفاظ في مواضع كثيرة بالموت والعدميّة ، فهو يقول مثلاً :

عَجِبْتُ لِنَفْسِي بَعْدَهُ كَيْفَ لَمْ تَمُتْ وَهَجْرَائِهِ دَفْنِي ، وَفَقْدَائِهِ نَعْيِي⁽⁴⁾

وكقوله أيضاً في (التوديع):

أَسَاعَةٌ تَوْدِيعِيكَ أَمْ سَاعَةُ الْحَشْرِ؟ وَلَيْلَةٌ بَيْنِي مِنْكَ ، أَمْ لَيْلَةُ النَّشْرِ؟

وَهَجْرُكَ تَعْذِيبُ الْمُوَحِّدِ يَنْقُضِي وَيَرْجُو التَّلَاقِي أَمْ عَذَابُ دَوِي الْكُفْرِ؟⁽¹⁾

(1) انظر: ابن سعيد، المغرب، 1/ 354.

(2) ابن حزم، طوق الحمامة، ص 207.

(3) المصدر نفسه، ص 282- 283.

(4) المصدر نفسه، ص 219.

وفي (السلو) يقول مجيباً من اقترح عليه أن يرتحل:

وَقَالُوا: ارْتَحِلْ، فَلَعَلَّ السُّلُوَّ يَكُونُ ، وَتَرَعَبُ أَنْ تَرَعَبَهُ

فَقُلْتُ: الرَّدَى لِي قَبْلَ السُّلُوِّ وَمَنْ يَشْرَبُ السُّمَّ عَنْ تَجْرِيبَةٍ؟⁽²⁾

وتغيب لفظتا (الكره ، البُغض) عن ألفاظ هذا الجانب ، على الرغم من أنها

المضاد المباشر للحبّ ، ولكن لعلّ ابن حزم يعدّ هذه الألفاظ المذكورة مرادفة لها ،

ويصلح أن تنوب عنها ، بما أنها - أحياناً - تكون بسببها .

أو لعله يذهب إلى أنّ المحبّ الحقيقي لا يمكن أن يكره محبوبه ، وإن طرأت

على علاقتهما عوارض خارجة عن إرادتهما ، تجعل أحدهما ، أو كلاهما يفارق الآخر

أو يصد عنه .

ومن مظاهر ألفاظ الحب والغزل عند ابن حزم، بروز بعض الألفاظ الشعبية

مثل: " سيّدي " و " مولاي " ويبدو أنها كانت لدى الأندلسيين تُعدّ من فصيح الكلام الذي

يسوغ استخدامه في الشعر بدون حدود، بينما كانت تُعدّ في القرن الثاني الهجري من

الألفاظ الشعبية، أو من لغة الحياة اليومية، كما يشير إلى ذلك د. يوسف بكار⁽³⁾ ومن

ذلك قول ابن حزم :

(1) وَرُبَّ رَقِيبٍ أَزْقَبُوهُ فَلَمْ يَزُلْ عَلَى سَيِّدِي عَمْدًا لِيُبْعِدَنِي عَنْهُ

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص203.

(2) المصدر نفسه، ص225.

(3) انظر: يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص364.

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص 168.

وقال أيضاً:

(2) ضَنْبْتُ يَا مَوْلَايَ وَجَدًا فَمَا تُبْصِرُنِي أَلْحَاطُ عُوَادِي

ثانياً : الألفاظ الدينية :

وأكثر الألفاظ دوراناً في غزله، هي الإشارات الدينية، وألفاظ العلوم الشرعية التي

أوغل في الاستكثار منها، حتى نال ما لم ينله أحد بالأندلس من قبله" (3) ويمكن أن

نصنفها حسب موضوعاتها إلى الحقول الدلالية التالية:

1. ألفاظ الفقه وأصوله، ومصطلحات الأحكام الشرعية ، التي يستخدمها عادة

أصحاب الفتيا والمشتغلون بالأحكام ، ومن ذلك قوله:

وَقَدْ أَبَاحَ اللَّهُ فِي دِينِهِ تَقِيَّةَ الْمَأْسُورِ لِلْأَسِيرِ

(4) وَقَدْ أَحَلَّ الْكُفْرَ خَوْفَ الرَّدَى حَتَّى تَرَى الْمُؤْمِنَ كَالْكَافِرِ

فهو يشير هنا إلى الحكم الفقهي ، الذي يبيح الكذب أو الكفر عند الضرورة ،

ويستخدم ألفاظ (أباح ، تقية ، أحل) ، وفي موضع آخر يستخدم ألفاظ الجناية

والقصاص ، فيقول :

(1) عَيْنِي جَنْتُ فِي فُؤَادِي لَوْعَةَ الْفِكْرِ فَأَرْسِلُ الدَّمَعَ مُقْتَصّاً مِنَ الْبَصَرِ

(2) المصدر نفسه، ص 190، وانظر أيضاً ص162، 168، 182، 190، 231.

(3) صاعد الأندلسي، طبقات الأمم، ص98-99.

(4) ابن حزم، طوق الحمامة، ص201.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص122.

كما يستخدم كثيراً من ألفاظ أصول الفقه، كقوله:

(2) فَأَثَرْتُ أَنْ يَبْقَى وَدَادُ، وَيَنْمَحِي مِدَادُ، فَإِنَّ الْفَرْعَ لِلْأَصْلِ تَابِعٌ

وقوله أيضاً في باب الواشي :

وَكَمْ حَالَةٍ صَارَتْ بَيَانًا بِحَالَةٍ كَمَا تُثْبِتُ الْأَحْكَامُ بِالْحَبْلِ الزَّيْنِ (3)

فألفاظ، الفرع، والأصل، والبيان، من مصطلحات أصول الفقه، وبشير في

موضع آخر إلى مصطلحي الظن والقطع (4) ، كما يكرر مصطلح (دليل) في غير

موضع (5) ويستخدم في أحد الأبيات عبارة (نقيس عليه) (6) والقياس أصل رئيس من

أصول الفقه (7).

وَتُعَدُّ إِحْدَى مَقْطُوعَاتِهِ فَتَوَى شَرْعِيَّةً تَامَةً ، يَرُدُّ فِيهَا عَلَى مِنْ حَرَّمَ الْحَبَّ ،

وَيَجَادِلُهُمْ وَيَحْتَجُّ عَلَيْهِمْ بِأَنَّهُ لَمْ يَرِدْ نَصٌّ شَرْعِيٌّ قَاطِعٌ بِتَحْرِيمِهِ (8).

2. ألفاظ تتعلق بالقصص القرآني ؛ حيث يلجأ كثيراً في تصوير معنى ، أو

توكيد فكرة ، إلى الاستشهاد بقصة من القرآن، أو التمثيل بجزئية من جزئياتها، ومن

ذلك قصة سيدنا يوسف عليه السلام حين أرسل قميصه إلى والده ، فارتد بصيراً ،

(2) المصدر نفسه، ص139.

(3) المصدر نفسه، ص178.

(4) المصدر نفسه، ص147.

(5) المصدر نفسه، ص100 ، وص110 ، وص240.

(6) المصدر نفسه، ص100.

(7) انظر: مفاهيم هذه المصطلحات، قطب مصطفى سانو، معجم مصطلحات أصول الفقه، ص69، 110،

207، 273، 316، 335، 344 ، على ترتيب المعجم .

(8) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص145.

نظر ابن حزم إلى هذا الجزء ، فقال في معنى قنوع المحب بشيء مما يتعلق بمحبوبه

:

كَذَاكَ يَعْقُوبُ نَبِيُّ الْهُدَى إِذْ شَفَّهَ الْحُزْنَ عَلَى يُوسُفَ

(1) شَمَّ قَمِيصًا جَاءَ مِنْ عِنْدِهِ -وَكَانَ مَكْفُوفًا- فَمِنْهُ شَفِي

وفي معنى أن المحب ربما يتصبر على سؤل المحبوب، ويستحسن نسيانه، إذا

رأى الهجر متماذياً، ولم ير للوصال علامة، ولا للمراجعة دلالة؛ في هذا المعنى التفت

إلى قصة سيدنا إبراهيم، وإلى مشهد النار التي جعلها الله برداً وسلاماً، فقال:

(2) كَانَتْ جَهَنَّمُ فِي الْحَشَا مِنْ حُبِّكُمْ فَلَقَدْ أَرَاهَا نَارَ إِبْرَاهِيمَا

وفي معرض افتخاره بنفسه بصفة الوفاء ، أشار إلى عصا سيدنا موسى (3) وفي

باب القنوع، ذكر قصة المرأة التي شاهدت ابن سهل الحاجب - وكان في غاية

الجمال - فبهرها جماله ، فلما أبعد أنت إلى المكان الذي قد أثر فيه مشيه ، فجعلت

تقبله ، وتلثم الأرض التي فيها أثر رجله ، فاستغل ابن حزم قصة السامري ، وأخذه

قبضةً من أثر موطئ جبريل ، فقال :

كَذَاكَ فِعْلُ السَّامِرِيِّ وَقَدْ بَدَا لِعَيْنَيْهِ مِنْ جِبْرِيلَ إِثْرُ مُمَجَّدٍ

(1) فَصَيَّرَ جَوْفَ الْعِجْلِ مِنْ ذَلِكَ النَّرَى فَقَامَ لَهُ مِنْهُ خُورٌ مُمَدَّدٌ (1)

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص232.

(2) المصدر نفسه، ص249.

(3) المصدر نفسه، ص211.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص233.

وهو استغلال ناجح، والتفاته ذكية ، لولا هذا التفصيل والاستقصاء في كشف

هذه الإشارة ، كما سبقت الإشارة .

ويشير إلى عادٍ وثمود ومساكنهم، في معنى ارتياح المحبِّ إلى رؤية من رأى

محبوبه ، وأنسبه به ، وبمن أتى من بلاده ، فيقول :

تَوَحَّشَ مِنْ سُكَّانِهِ فَكَأَنَّهُمْ مَسَاكِينُ عَادٍ أَعْقَبَتْهُ ثَمُودُ (2)

3. ألفاظ تدور في معنى التوحيد والشرك والإيمان والكفر ، ومن ذلك قوله في الوداع:

أَسَاعَةٌ تَوَدِّعِيكَ أَمْ سَاعَةُ الْحَشْرِ وَلَيْلَةٌ بَيْنِي مِنْكَ أَمْ لَيْلَةُ النَّشْرِ

وَهَجْرُكَ تَعْذِيبُ الْمُوحِّدِ، يَنْقُضِي وَيَرْجُو التَّلَاقِي، أَمْ عَذَابُ ذَوِي الْكُفْرِ (3)

فهو يشير في البيت الثاني إلى مسألة خلود الكافر في النار ، وعدم خلود

المؤمن العاصي فيها ، كما نلمح في البيت الأول إشارته إلى الحشر والنشر ، وهو

استخدام يدلّ على النزعة الشديدة في التميز لدى ابن حزم ، فقد أكثر الشعراء من

تصوير ساعة الفراق ولحظة الوداع، وبيان أثرها ، إلا أنه يأبى إلا أن يأتي بما ينفي

تساؤل عنتره ، ويثبت لنفسه ولأهل الأندلس القدرة على التجديد والابتكار.

ومما يقع تحت هذا القسم ، مقطوعة له ساقها ليدلّل على أنّ الإنسان لا يمكن

أن يُحبّ اثنين في آنٍ واحد ، وهي حاشدةٌ بالإشارات الدينية ، والمصطلحات التي

(2) المصدر نفسه، ص236، ويلاحظ أن البيت لا يناسب المعنى، وقد وردت أبيات قليلة كذلك لا تصلح شواهد

على معانيها .

(3) المصدر نفسه ، وانظر أيضاً ص211.

تتعلّق بالإيمان والتوحيد، والكفر والشرك، كما تتضمن إشارات أخرى ، وتظهر فيها ملامح الاحتجاج والجدل وسوق الأدلة (1).

4. الجنة والنار والعذاب والنعيم، ومظاهر القيامة، وقد ورد في الأسطر السابقة ذكر (الحشر والنشر) وأما الجنة ، فقد أشار إليها في معنى وقوع الحبّ بدون رؤية مباشرة ، بل بالوصف ، كقوله مُحْتَجًّا على من لآمه في حبّ من لم يره :

وَيَا مَنْ لَامَنِي فِي حُبِّ مَنْ لَمْ يَرَهُ طَرْفِي

لَقَدْ أَفْرَطْتَ فِي وَصْفِكَ لِي فِي الْحُبِّ بِالضَّعْفِ

فَقُلْ: هَلْ تُعْرِفُ الْجَنَّةَ يَوْمًا بِسِوَى الْوَصْفِ (2)

ويقول مفضلاً الشقرة على السّود، ومحتجاً لنفسه على ذلك، برسم صورة للون

الأسود ترتبط بكلّ ما هو قبيح:

بِهِ وُصِفَتْ أَلْوَانُ أَهْلِ جَهَنَّمَ وَلُبْسُهُ بَاكِ مُتَكَلِّ الْأَهْلِ مُحْتَدٌ (3)

فهو ينظر إلى قوله تعالى : ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ، فَأَمَّا الَّذِينَ

اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ ، فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾ (1) ووردت

أمثال هذه الألفاظ في مواضع عديدة أخرى (2).

(1) ابن حزم طوق الحمامة ، ص127.

(2) المصدر نفسه، ص118.

(3) المصدر نفسه، ص133، وقد كان أهل الأندلس يلبسون البياض علامة على الحداد ، ثم تحولوا إلى السّود، ويبدو أنّ ذلك قد تمّ قبل عصر ابن حزم، والمقرّي، نفح الطيب ، 440/3، والطاهر مكي، دراسات عن ابن حزم، ص45.

(1) سورة آل عمران، الآية 106.

5. كما وردت لديه بعض مصطلحات المُحدِّثين، مثل: (روى، ثقات، جرح)، وذلك في

قوله:

فَإِنْ أَهْلَكَ هَوَى أَهْلِكَ شَهِيداً وَإِنْ تَمَنَّيْتَ بَقِيَّتُ قَرِيرَ عَيْنٍ

(3) رَوَى هَذَا لَنَا قَوْمٌ ثِقَاتٌ ثَوُوا بِالصَّدَقِ عَنْ جَرَحٍ وَمَيْنٍ

وهو في البيتين يشير إلى الحديث المنسوب إلى النبي، صلى الله عليه وسلم: "

من عشق فعفّ فمات فهو شهيد" وعلى الرغم من أنه يقول إنه قد رواه قومٌ، إلا أنّ

ذلك على سبيل التظرف ومحاكاة المُحيين ، لأنه قدّم قبل البيتين بأنّ هذا الحديث من الآثار ، مما يدل على أنه لا يُصحّحه.

6. ووردت في بعض الأبيات إشارات إلى بعض الديانات ، أو الفرق الدينية التي كان

ابن حزم على معرفة واسعة بها ، يدل على هذا كتابه : " الفِصَل في الملل والأهواء والنحل " وهو : " تاريخٌ نقديٌّ للأديان والفرق والمذاهب ... يعرض لشتى مذاهب الذهن البشري في موضوع الدين بدءاً من الإلحاد المطلق ... إلى إيمان العوامّ " (1)

ومن ذلك إشارته إلى ماني الذي يقول بالهين للعالم ، إليه النور وإليه الظلمة ،

فالخير كلّهُ من النور ، والشرّ كلّهُ من الظلمة (2) ، قال :

(3) كَذَبَ الْمُدَّعِي هَوَى الثَّنَيْنِ حَتَّمَا مِثْلَمَا فِي الْأُصُولِ أُكْذِبَ مَانِي

(2) انظر : ابن حزم، طوق الحمامة، ص116، 203، 218، 235، 249، 274.

(3) المصدر نفسه، ص257.

(1) أنخل جُنْثَالِث بالنشيا ، تاريخ الفكر الأندلسي، ص221، وانظر : عبد الحليم عويس ، ابن حزم الأندلسي ، ص221.

(2) انظر : ابن حزم ، الفِصَل ، 45/1 ، 49.

فهو ينفي إمكانية أن يحبّ إنسان اثنين في وقت واحد، ويمثل على استحالة ذلك باستحالة تحقق رأي ماني.

وأشار في موضع آخر إلى الروافض ؛ وهم الشيعة ؛ الذين حمل عليهم حملة شديدة في الفصل ، فقال:

(4) وَيَرْجُونَ مَا لَا يَبْلُغُونَ كَمَثَلِ مَا يُرْجَى مُحَالاً فِي الْإِمَامِ الرَّوَافِضِ

وهو هنا يذكر مسألة انتظار فرق الشيعة للإمام الذي سيملاً الأرض عدلاً كما مُلِّتَ جَوْرًا ، على اختلافٍ بينهم في تحديد شخصيته (5).

ثالثاً : مصطلحات الفلسفة والمنطق وعلم الكلام :

وبالإضافة إلى تلك الإشارات الدينية الكثيرة والمتشعبة، نجد لديه أيضاً كثيراً

من مصطلحات الفلسفة والمنطق وعلم الكلام ، وهي من العلوم التي كان له فيها مشاركة وتأليف .

وقد وردت بعض المقطوعات الفلسفية حتى في معانيها وأسلوبها، ومن ذلك

قوله في خطاب المرئي في الظاهر خطاب المعقول الباطن:

أَمِنْ عَالَمِ الْأَمْلاكِ أَنْتَ أَمْ إِنْسِيُّ أَبْنُ لِي فَقَدْ أَزْرَى بِتَمْيِيزِي الْعِيُّ

(3) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص127.

(4) المصدر نفسه ، ص211.

(5) انظر: ابن حزم، الفصل، 97/3، وما بعدها.

أرى هَيْئَةً إِنْسِيَّةً غَيْرَ أَنَّهُ إِذَا أَعْمَلَ التَّفَكِيرُ فَالْجَرْمُ عَلَوِيٌّ

تَبَارَكَ مَنْ سَوَّى مَذَاهِبَ خَلْقِهِ عَلَى أَنَّكَ النُّورُ الْأَنِيقُ الطَّبِيعِيُّ

وَلَا شَكَّ عِنْدِي أَنَّكَ الرُّوحُ، سَاقَهُ إِلَيْنَا مِثَالٌ فِي النُّفُوسِ اتِّصَالِيٍّ

عَدِمْنَا دَلِيلًا فِي حَدُوثِكَ شَاهِدًا نَقِيسُ عَلَيْهِ غَيْرَ أَنَّكَ مَرْنِيٌّ

وَلَوْلَا وَقُوعُ الْعَيْنِ فِي الْكَوْنِ لَمْ نَقُلْ سِوَى أَنَّكَ الْعَقْلُ الرَّفِيعُ الْحَقِيقِيُّ (1)

فهذه مقطوعة فلسفية تشرق بألفاظ المتفلسفة والمتكلمين، من مثل : " الجرم

العلوي ، والنور الأنيق الطبيعي ، ومثال اتصالي، ودليلاً نقيس عليه ، والعقل الرفيع

الحقيقي " ، وهذه المصطلحات إنما جاءت من علوم الأوائل التي كان يعانيتها ، ويهتم

بها.

وقد كان بعض أصدقائه يسمي قصيدة له: " الإدراك المتوهم " (1) والأبيات التي

تمثل بها منها، تتجلى فيها آثار الفلسفة ، وتدل على أنه أفسح في شعره أيضاً لهذه

العلوم .

ويقع ضمن علوم الأوائل التي ظهرت ألفاظها في شعره أيضاً علم الفلك ، حيث

نجد لديه العديد من المصطلحات التي تتعلق بالنجوم والأبراج السماوية والكواكب ،

ومن ذلك قوله :

كَأَنَّ النَّوَى وَالْعَنْبَ وَالْهَجَرَ وَالرَّضَى قِرَانٌ وَأُنْدَادٌ وَنَحْسٌ وَأَسْعُدُ (2)

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص100 .

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص100.

فألفاظ " قران ، وأنداد ، ونحس ، وأسعد" تتعلق بعلوم الفلك ورصد السماء ،

وابن حزم يُعلّق على هذا البيت قائلاً: " ولا ينكر عليّ مُنكرٌ قولي " قرانٌ "؛ فأهل

المعرفة بالكواكب يسمون النقاء كوكبين في درجة واحدة قراناً⁽³⁾.

وبيّن أنّه في هذا النصّ يعمدُ بوعي ومباشرة تماماً، إلى توظيف معارفه الفلكية

في شعره، نزوعاً نحو مفارقة القديم، وتجنب التباعية، متجاهلاً في الوقت نفسه،

النقطة التي يشير إليها من أنّ معارفه هذه تقتصر على أهل المعرفة بالكواكب، مما

يُفقد الشعر إحياءه وقدرته على التأثير، عند بقيّة المتلقين على الأقل.

ومن ذلك أيضاً ما قاله في معنى رعي النجوم وطول السهر، وهو معنى أكثر

الشعراء من القول فيه :

أَرعى النُّجُومَ كَأَنَّنِي كُلُّفْتُ أَنْ أَرعى جَمِيعَ ثُبُوتِهَا وَالْخُنْسِ

لَوْ عاشَ بَطْلِيمُوسُ أَيقَنَ أَنَّنِي أَقْوَى الْوَرَى فِي رَصْدِ جَرِي الْكُنْسِ (1)

فقد خالف الشعراء في هذا المعنى ، وحاول أن يتميز ، لولا أنه أكثر في

البيتين من استعمال مصطلحات أفقدتهما الانتماء إلى الشعر الحقيقي ، بسبب رغبته

الواضحة في إظهار ثقافته الفلكية في ألفاظ (ثبوتها والخنس ، وبطليموس ، ورصد

جري الكُنْس) .

(2) المصدر نفسه، ص109.

(3) المصدر نفسه، ص109.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص109 .

كما ذكر في بعض المواضع مصطلحات أخرى، مثل: (المشتري، والمجرة ،
والشعرى ، وطالع السعد ، والفلك الدوار، وبرج الجدي ، والأسد)⁽²⁾.

رابعاً : مصطلحات اللغة :

وظهرت لديه بعض مصطلحات اللغة، أو النحو، وقد كان ابن حزم ذا مشاركة
فيها وله رأيه الخاص في تحصيلها وأهميتها⁽³⁾، ومن ذلك قوله في صفة رقيب يدمن
الجلوس، ويتخفى بالحركات، ويرمق الوجوه، ويحصل الأنفاس:

مُؤَاصِلٌ لَا يُغِبُّ قَصْدًا أَعْظَمُ بِهَذَا الْوِصَالِ عَمَّا

صَارَ وَصِرْنَا لِفَرْطِ مَا لَا يَزُولُ كَالِإِسْمِ وَالْمُسَمَّى⁽⁴⁾

فهو يستخدم مصطلحي (الاسم والمسمى) ليشبه شدة ملازمة الرقيب للمحبين

بتلازم الاسم والمسمى ، ومن ذلك إشارته إلى حروف الجر ، وأنها لا تدخل على

الأفعال ، وذلك أثناء وصفه لنفسه بعدم قبول الأوصاف الدنيئة ، فقال :

أَبَتُ عَنْ دَنِيءِ الْوَصْفِ ضَرْبَةً لَا زِبٍ كَمَا أَبَتِ الْفِعْلُ الْحُرُوفُ الْخَوَافِضُ⁽¹⁾

وقد سبقت الإشارة إلى استخدامه مصطلحي النعت والمنعوت⁽²⁾ كما استخدم

أيضاً مصطلحات الفاعل والمفعول، والتقديم والتأخير⁽³⁾.

(2) المصدر نفسه، ص201، 203، 218، 221.

(3) انظر: ابن حزم، رسائله، (رسالة مراتب العلوم)، ص66-67.

(4) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص168 .

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص211.

(2) المصدر نفسه، ص104.

(3) المصدر نفسه، ص187، وص227 .

خامساً : الألفاظ التاريخية :

كما كان لميوله السياسيّة نحو بني أميّة، وتأييده للخلافة الأموية في الأندلس ،
أثر واضح في شعره حيث ظهرت هذه الميول في عدد من المقطوعات ، مما يدل على
تمكنها لديه في فترة تأليفه للطوق ، حتى عَرَضَها في غزله.

ومن ذلك بُغْضه للخلافة العباسية ، وذمّه لها ، الذي يتبدى في تفضيله للشقرة
على السواد، حيث جعل رايات العباسيين السوداء ، التي كان ظهورها إيذاناً بالقضاء
على الحكم الخلافة الأموية ، علة لزم السواد ، فقال :

(4) وَمُذْ لَاحَتِ الرَّايَاتُ سُوداً تَيَقَّنْتُ نَفُوسُ الْوَرَى أَنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الرُّشْدِ

وواضح من البيت تلك الدرجة من الكراهية التي يكنها للعباسيين الذين أطاحوا
بالخلافة الأموية، ولذلك جعل قدومهم سبباً في امتناع الطريق نحو الهدى .

وحين يكون متفائلاً ، فإنه ينظر إلى اللون الأخضر ؛ وهو لون رايات الأمويين
، الذين حُبِس في سبيل الدفاع عن خلافتهم ، وتعرّض لخطر القتل ، بل إنّ تغرّبه
ونفيه عن قرطبة كان أوّل سبب من أسبابه ؛ ما لأسرته من سابق علاقة بالأمويين .
ومن ذلك قوله في باب البين، وقد نُعيَ إليه من كان يُحبّ، ثم اتصل بعد حينٍ
تكذيب ذلك الخبر:

بُشْرَى أَتَتْ وَالْيَأْسُ مُسْتَحْكَمٌ وَالْقَلْبُ فِي سَبْعِ طَبَاقٍ شِدَادُ

(1) كَسَتْ فُؤَادِي خُضْرَةً بَعْدَمَا كَانَ فُؤَادِي لَابِساً لِلْحِدَادِ

وكان المرجح أن يجعل فؤاده مكتسباً بالبياض مقابل الحداد، ولكنه عدل عنه

إلى الخصرة التي يؤثرها.

وفي موضع آخر يقول في معنى عدم اليأس من اللقاء بعد الوداع:

فَلَا تَيْأَسِي يَا نَفْسُ عَلَّ زَمَانَنَا يَعُودُ بِوَجْهِ مُقْبِلٍ غَيْرِ مُزَوَّرٍ

كَمَا صَرَفَ الرَّحْمَنُ مُلْكَ أُمَيَّةٍ إِلَيْهِمْ، وَلُوذِي بِالتَّجَمُّلِ وَالصَّبْرِ⁽²⁾

قال بعد هذه الأبيات : " وفي هذه القصيدة أمدح أبا بكر هشام بن محمّد ، أبا

أمير المؤمنين عبد الرحمن المرتضى رحمه الله" كما وردت لديه بعض المصطلحات

السياسية الأخرى مثل أمير المؤمنين⁽¹⁾ والوالي⁽²⁾ وربما استخدم بعض المعارف

التاريخية التي تؤيد أيضاً موقفه السياسي، كقوله في معنى بين الرحيل الذي هو

الخطب الموجع ، والهَمُّ المقطع ، والحادث الأشنع ، والداء الدويّ :

كَأَنَّ زَمَانِي عَبْشَمِيَّ يَخَالُنِي أَعْنْتُ عَلَى عُثْمَانَ أَهْلَ التَّشْيَعِ⁽³⁾

ففي البيت إشارة إلى العبشميين (الأمويين) الذين ييغضون كل من أعان على

قتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، ويتتبعونهم بالقتل والتفريق، وهو يسميهم هنا بأهل

التشيّع .

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص220.

(2) المصدر نفسه، ص203.

(1) انظر: ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص105 ، 255.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص230.

(3) المصدر نفسه، ص218.

وينتمي إلى الإشارات التاريخية أيضاً بعض أسماء الشخصيات التي عُرفت

بصفة معينة، مثل " وَهْرَز " القائد الفارسي الذي أرسله كسرى إلى اليمن ؛ لطرده

الأحباش ومساعدة سيف بن ذي يزن ، وقد عُرف بمهارته في الرماية ، حيث رمى

مسروق بن أبرهة بين عينيه فقتله⁽⁴⁾ ، قال ابن حزم في باب الواشي :

وَلِي فِي الَّذِي أُبْدِيَ مَرَامٌ لَوْ أَنَّهَا بَدَتْ مَا ادَّعَى حُسْنَ الرَّمَايَةِ وَهْرَزُ⁽⁵⁾

وأشار في بعض المواضع إلى شخصيات أخرى مثل بطليموس، الفيلسوف

والفلكي اليوناني⁽¹⁾ والنعمان بن المنذر صاحب يومِي البؤس والنعيم⁽²⁾ والحكم

المستنصر الخليفة الأموي الأندلسي العظيم⁽³⁾.

وبعد ، فقد حاولت في الصفحات السابقة، أن أعرض إلى أهمّ مظاهر لغة ابن

حزم الشعرية، من حيث اللفظ المفرد .

ولكن أظن أنه لا بد لي من الوقوف قليلاً عند الأستاذ سعيد الأفغاني، وموقفه

من إكثار ابن حزم من المصطلحات الدينية والإشارات العلمية ، والتي هي خارجة

أصلاً عن روح الشعر.

يقول في دراسته على رسالة المفاضلة بين الصحابة لابن حزم: " ومع اشتغاله

بالعلوم الدينية وغيرها لم يكن شعره ليشبه في وجهه من الوجوه ما يسمّى (شعر الفقهاء)

(4) انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، م1، ج165/2.

(5) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص178.

(1) انظر: ابن حزم ، طوق الحمامة، ص109.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص203.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص155.

وهو شاعر فحل مطبوع ، قبل أن يكون فقيهاً وقبل أن يكون عالماً" (4) ثم يقول : " والمنتبي استعمل ألفاظ الفلاسفة والحكماء ، حتى أغرب في ذلك وسمُجت أبياتُه ، ولأمرٍ ما سمّوا بعض الأشعار أسماء خاصة ، فقالوا : شعر الفقهاء ، وشعر الكتّاب ، وشعر النحاة ، يريدون بذلك إبعاد هذه الألوان عن ساحة الشعر ، إلّا ابنَ حزم ، فإنه على الرغم مما حمل شعره من ثقافته الدينية والنحوية والتاريخية ! بقي خالصاً من الشوائب للتوفيق الذي وهب له في تأديب العلم! إن صحّ هذا التعبير ، لا يشعر قارئه ، وهو يقرأ أموراً هي من أدب الدين أو من النحو أو من التاريخ ، أنّه فوجئ بما يُبعده عن جوّه العلوي الساحر ، وسترى أنّه - لقوّة طبعه وجبروت ذهنه- وُفّقَ في هذه الناحية من حيثُ أخفق المنتبي!!" (1).

وأنا أؤثر أن أبدأ من قوله في آخر الفقرة بأنّ قارئه لا يشعر بما يُبعده عن الجوّ الشعري بالرغم من وجود هذه المصطلحات والإشارات في معظم النصوص. ولكنّ القراءة الأولى لشعر ابن حزم تنبئ بغير ذلك، إذ تعرّثت خلال هذه القراءة بالكثير من هذه الألفاظ التي كانت قلقةً في مواضعها، كما كان لكثرتها، وتكلّف استخدامها أثره في أن تبدو للقارئ بوضوح، ودون حاجة إلى بحث أو استقصاء. والأصل ألاّ يشعر القارئ بوجود أمثال هذه الإشارات، وذلك إذا أحسن الشاعر توظيفها بحيث تنوب في القصيدة، وتؤدي دورها الفنّي أداءً صحيحاً، وقد نبّه الجاحظ

(4) سعيد الأفغاني ، ابن حزم ورسالته في المفاضلة بين الصحابة، ص77.

(1) سعيد الأفغاني ، ابن حزم ورسالته في المفاضلة بين الصحابة ، ص87.

إلى هذه الناحية، فقال: " وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام، حين عجزت
الأسماء عن اتساع المعاني، وقد تحسن أيضاً ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي
نواس، وفي كلّ ما قالوه على وجه التظرف والتملّح"(2).

والتظرف والتملّح الذي أشار إليه ، لا يتحقق بالإكثار من هذه الألفاظ ،
وحشرها في معظم النصوص .

وأما أنّ ابن حزم قد وفق في هذه الناحية من حيث أخفق المتنبي، ففي ذلك
مغالاة وعدم إنصاف، حيث تبين أنّ ابن حزم قد أخفق أيضاً في هذه الناحية، ثمّ إنّ
المتنبي لم يكثر في شعره من هذه المصطلحات كما فعل ابن حزم ؛ ولو أخذ عليه
نقاده أنه أخفق في بعضها، فإنّه بالمقارنة مع ابن حزم يظل مقبولاً.

وأما أنّ شعره لا يشبه شعر الفقهاء في شيء فينفيه، تلك المقطوعات التي
غصّ كثيرٌ منها بالألفاظ الدينية والفلسفية وغيرها من المعارف.

ونظرة سريعة إلى غزل ابن حزم، وغزل بعض الفقهاء تظهر لنا ذلك الفرق
الواضح بين الطريقتين، وتنبئنا أنّه ليس الاشتغال بالعلوم الدينية مانعاً من الإجابة
والإبداع، كما أنه لا يعني أن يملأ الشاعر أبياته بألفاظ صنعته، لا سيما إذا كان
الغرض يتجافى وهذه الألفاظ.

وأكتفي هنا بثلاثة نماذج لفقهاء، تثبت أن غزل ابن حزم هو الذي يستحق بأن

يوصف بأنه غزل الفقهاء أكثر من غيره ، ومن هؤلاء عروة بن أذينة ، شيخ الإمام

مالك، الذي كان معروفاً بالتقوى والصلاح ، وهو مع ذلك يقول :

إِنَّ الَّتِي رَعَمْتُ فُؤَادَكَ مَلَّهَا خُلِقْتُ هَوَاكَ كَمَا خُلِقْتُ هَوَى لَهَا

فِيكَ الَّذِي رَعَمْتُ بِهَا وَكَلَاكُمَا يُبْذِي لِصَاحِبِهِ الصَّبَابَةَ كُلَّهَا

بِيضَاءُ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ فَصَاغَهَا بِلَبَاقَةٍ، فَأَدَقَّهَا وَأَجَلَّهَا

لَمَّا عَرَضْتُ مُسَلِّمًا لِي حَاجَةً أَرْجُو مَعُونَتَهَا وَأَخْشَى دَلَّهَا

مَنَعَتْ تَحِيَّتَهَا، فَقُلْتُ لِصَاحِبِي: مَا كَانَ أَكْثَرَهَا لَنَا وَأَقَلَّهَا

(1) فَدَنَا، فَقَالَ: لَعَلَّهَا مَعْدُورَةٌ مِنْ أَجْلِ رِقَبَتِهَا، فَقُلْتُ لَعَلَّهَا

وهو الذي يقول:

قَالَتْ وَأَبْنَيْتُهَا وَجَدِي فُبَحْتُ بِهِ قَدْ كُنْتُ عِنْدِي تُحِبُّ السَّيْرَ فَاسْتَتِرَ

(2) أَلَسْتُ تُبْصِرُ مَنْ حَوْلِي؟ فَقُلْتُ لَهَا: غَطَّى هَوَاكَ وَمَا أَلْقَى عَلَى بَصَرِي

ويقول أيضاً:

إِذَا وَجَدْتُ أَوَارَ الْحُبِّ فِي كَيْدِي عَمِدْتُ نَحْوَ سِقَاءِ الْقَوْمِ أَبْتَرِدُ

هَبْنِي بَرْدَتْ بِيَرْدِ الْمَاءِ ظَاهِرُهُ فَمَنْ لِحَرٍّ عَلَى الْأَحْشَاءِ يَتَّقِدُ (3)

(1) الأصفهاني، الأغاني، 247/18، وانظر ترجمته في الأعلام 4/195.

(2) الأصفهاني، الأغاني ، 245/18.

(3) المصدر نفسه، 246/18.

وفقيه آخر ، هو أحد فقهاء المدينة السبعة ، وهو عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود الذي قال عنه الزُّهري : سمعت من العلم شيئاً كثيراً، فظننت أني اكتفيت، فلما لقيت عبيد الله، فكأنني كنت في شعبٍ من الشَّعاب فوقعت في الوادي، وقال مرة: صِرْتُ كأنني لم أسمع من العلم شيئاً⁽⁴⁾ ومع ذلك فهو يقول :

كَنَمَتِ الْهَوَى حَتَّى أَضَرَّ بِكَ الْكَثْمَ وَلَا مَكَ أَقْوَامٌ وَلَوْ مَهُمُ ظَلُمَ
وَزَادَكَ إِغْرَاءً بِهَا طُولُ بُخْلِهَا عَلَيْكَ، وَأَبْلَى لَحْمَ أَعْظَمِكَ الْهَمُّ
أَلَا مَنْ لِنَفْسٍ لَا تَمُوتُ، فَيَنْقُضِي أَسَاها، وَلَا تَحْيَا حَيَاةً لَهَا طَعْمُ
تَجَنَّبْتَ إِيَّانَ الْحَبِيبِ تَأْتُمًا أَلَا إِنَّ هِجْرَانَ الْحَبِيبِ هُوَ الْإِثْمُ
فَذُقْ هَجْرَهَا، قَدْ كُنْتَ تَزْعُمُ أَنَّهُ رِشَادٌ، أَلَا يَا رَبِّمَا كَذَبَ الزَّعْمُ!⁽¹⁾

ويقول أيضاً:

فَلَوْ أَكَلْتُ مِنْ نَبْتِ دَمْعِي بِهِيْمَةً لَهَيَّجَ مِنْهَا رَحْمَةً حِينَ تَأْكُلُهُ
وَلَوْ كُنْتُ فِي غِلٍّ فَبُحْتُ بِلَوْعَتِي إِلَيْهِ لَلَانْتُ لِي وَرَقَّتْ سَلْسِلُهُ
وَلَمَّا عَصَانِي الْقَلْبُ أَظْهَرْتُ عَوْلَةً وَقُلْتُ: أَلَا قَلْبٌ بِقَلْبِي أُبَادِلُهُ⁽²⁾

وفقيه ثالث، على مذهب ابن حزم في الفقه والأدب ، هو محمد بن داود الظاهري ، صاحب كتاب الزُّهرة الذي كان له أثره في كتاب الطوق ، يقول في هذا الكتاب :

(4) المصدر نفسه، 136/9، وانظر أيضاً : الذهبي، سير أعلام النبلاء، 475/4-479.

(1) القالي، الأمالي، 20/2.

(2) المصدر نفسه، 20/2.

على كيدي من خيفة البين لوعة يكاد لها قلبي أسي يتصدع
يخاف وقوع البين والشمل جامع فيكي بعين دمعها متسرّع
فلو كان مسروراً بما هو واقع كما هو مسرور بما يتوقع
لكان سواء برؤه وسقامه ولكن وشك البين أدهى وأوجع (3)

ويقول أيضاً:

يا مت قبلك طال الحزن والأسف وجاوز الشوق بي حد الذي أصف
قلبي إليك مع الهجران منعطف وأنت عني رخي البال منحرف
كم قد كذبت على قلبي فكذبني طول الحنين وعين دمعها يكف
إن كنت يوماً مقيلي زلة سلفت فالآن من قبل أن يغري بي التلّف
الله الله في نفسي فقد عطبت وليس في قيلها من شكرها خلف
قد ذلل الشوق قلبي فهو معترف أن التذلل في حكم الهوى شرف
فاعمل برأيك لا أدعوك معتدياً ولا أقول لشيء قُلتَه سرف (1)

تلك نصوص لثلاثة من الفقهاء، تخلص من أية إشارة دينية، أو مصطلح علمي،
على الرغم مما بلغه أصحابها من مكانة في عصورهم ، مما يعني أن من الإنصاف
أن نقول إن غزل ابن حزم أدخل في باب غزل الفقهاء من تلك النصوص ، فهي
بجمالها وأسلوبها أقرب إلى روح الغزل الحقيقي .

(3) محمد بن داود، الزهرة، 230/1.

(1) محمد بن داود، الزهرة ، 1 / 107.

وأظنّ أن تلك النصوص أيضاً تثبت أنّهم لم يسمّوا بعض الأشعار أسماء خاصة من أجل أنّهم يريدون إبعاد هذه الألوان عن ساحة الشعر، وإنّما أرادوا تبين الملامح العامة لشعر هؤلاء، ودراسة أثر التخصص العلميّ في الإنتاج الأدبي. وأخيراً لا بد من القول، إنّنا نستطيع أن نجد بعض النصوص التي سلمت من الإشارات والمصطلحات، وابتعدت عن أساليب المتكلمين، وأصحاب الفقه والفتيا، ومن ذلك قوله:

دليلُ الأسي نازٍ على القلبِ تُلْفَحُ ودمعُ على الخدينِ يَهْمِي وَيَسْفَحُ
إذا كَتَمَ المشغوفُ سرَّ ضلوعِهِ فإنَّ دُمُوعَ العينِ تُبْدي وتَفْضَحُ
إذا ما جُفُونُ العينِ سالتْ شُؤْنُهَا فِي القلبِ داءٌ لِلْغَرامِ مُبْرَحُ (1)

وقوله أيضاً:

مُهَذَّبَةٌ بيضاءُ كالشَّمْسِ إنْ بَدَتْ وسائرُ رَبَّاتِ الحِجَالِ نُجُومُ
أَطَارَ هواها القلبَ عَنْ مُسْتَقَرِّهِ فَبَعْدَ وَقُوعِ ظَلٍّ وَهُوَ يَحُومُ (2)
ولعله قد مرّت بعض النصوص الأخرى التي خلصت - غالباً - من التكلّف .

المستوى الثاني : التركيب (الأسلوب الجملي) :

أشير بدايةً إلى لجوء ابن حزم إلى الاقتباس أو التضمين الذي هو أحد أدوات التعالق النصي أو التناص كما يسمّى حديثاً (3)، واقتباساته ذات منابع مختلفة تشير

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص113.

(2) المصدر نفسه، ص224.

إلى معارفه المختلفة، فمنها ما هو من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ، أو الأمثال العربية ، أو حتى الكتب السماوية الأخرى ، ويلاحظ أنّ معظم اقتباساته كانت غير مباشرة؛ بمعنى أنه لم ينقل النص بحرفيته، وإنما بتحويرٍ قليل أو كثير، وهو ما يمنح النص عنده ثراء ، فضلاً عن انفتاح وتداخل ، بما يعمل فيه من موهبته التي تتحرف بالمباشرة ، وتعذل عنها إلى آفاق أرحب من التعبير ، ومما اقتبسه من القرآن الكريم مثلاً ، قوله في معنى نفور المحبوب عن المحبّ ومجانبته له :

مَنَعْتَ جَمَالَ وَجْهِكَ مُقَلَّتِيَا وَلَفْظُكَ قَدْ ضَنَنْتَ بِهِ عَلَيَا

أَرَاكَ نَذَرْتَ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَسْتَ تُكَلِّمِينَ الْيَوْمَ حَيًّا (1)

فقد اقتبس في البيت الثاني قوله تعالى مخاطباً مريم عليها السلام : ﴿ ... فَأَمَّا

تَرْيِّنَ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا ﴾ (2).

وفي باب القنوع، يقول:

فَكُلُّ تُرَابٍ وَاقِعٍ فِيهِ رِجْلُهُ فَذَاكَ صَعِيدٌ طَيِّبٌ لَيْسَ يُجَحَدُ (3)

حيث استأنس في هذا البيت بقوله تعالى في آية التيمم: ﴿ فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا

طَيِّبًا ﴾ (4) وقد سبقت الإشارة إلى تضمينه لحديث: " من عشق فعفّ فمات فهو شهيد"،

وضمن أيضاً في عدة مواضع من الأمثال العربية، كقوله في معنى زيارة الطيف:

(3) انظر: أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، ص2-8.

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص251.

(2) سورة مريم، آية 26.

(3) ابن حزم، طوق الحمامة، ص232.

فَعُدْنَا كَمَا كُنَّا وَعَادَ زَمَانُنَا كَمَا قَدْ عَهَدْنَا قَبْلُ ، وَالْعَوْدُ أَحْمَدُ (5)

فقد ضمّن المثل القائل " العودُ أحمدُ"، قال الميداني: " يجوز أن يكون أحمد

أَفْعَلُ من الحامد، يعني أنه إذا ابتدأ العرف طلب الحمد إلى نفسه، فإذا عاد كان أَحْمَدَ

له؛ أي أكسب للحمد، ويجوز أن يكون أَفْعَلُ من المفعول، يعني أن الابتداء محمود ،

والعود أحقّ بأن يُحمد منه" (6).

وفي باب الواشي ، يقول في ذم شخص يُكثِرُ الكذب :

أَنَّمْ من المرآة عن كل ما درى وأقطع بين الناس من فُضُب الهِنْدِ (1)

فهو ينظر إلى المثل القائل: " أَنَّمْ من زجاجةٍ على ما فيها" (2) ولكنه يعمد إلى

تحويله من الزجاج الذي لا يَسْتُرُ ما وراءه، إلى المرآة التي تعكس صورة كل ما يقابلها،

وكأنني به نظر إلى المثل العربي وحاكمه بعقله فلم يقبله، ذلك أنّ من الزجاج ما يكون

سائراً مُظْلِماً، بينما ليست هناك مرآة لا تعكس صورة ما يقابلها، كما يُسارع الواشي إلى

نقل كل ما يسمعه وهو تصرف فني عقلي في آن واحد.

وضمّن أمثالاً أخرى كقولهم: " أسلح من حُبَارَى" (3) وقولهم: " أثقل من شمام" (4)

وفي أحد المواضع أخذ عبارة من العهد القديم " التوراة" التي كان ابن حزم قد اطلع

(4) سورة النساء، آية 43.

(5) ابن حزم، طوق الحمامة، ص233.

(6) الميداني، مجمع الأمثال، 373/2.

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص178.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، 404/3.

(3) انظر: ابن حزم، طوق الحمامة، ص177 ، والميداني، مجمع الأمثال، 143/2.

عليها، وقرأها بعمق، وناظر اليهود فيها، وردّ عليهم في عدد من المجالس والمؤلفات، قال في باب الواشي: " ومن الوشاة جنسٌ ثالث؛ وهو واشٍ يسعى بهما جميعاً، ويكشف سرّهما، وهذا لا يُلتفت إليه إذا كان المحبّ مُساعداً، وفي ذلك أقول:

عجبت لواشٍ ظلّ يكشف أمرنا وما بسوى أخبارنا يتنفّس

(5) وماذا عليه من عنائي ولوعتي أنا آكل الرّمان والولد تضرّس

قال د. الطاهر مكي معلّقاً على البيت الثاني: " يعكس البيت ثقافة ابن حزم

الواسعة، ومعرفته بما في الكتب الدينية الأخرى ، فالبيت مقتبس من التوراة ، ونصّ الفقرة هناك:الآباء أكلوا الحصرم، وأسنانُ الأبناءِ ضرّست" (1).

ونلمح في طريقة ابن حزم في الغزل نزوعاً دائماً نحو الاستدلال ، وميلاً واضحاً

إلى الاحتجاج والجدل ، وتكاد تظهر آثار هذه النزعة في جميع مقطوعاته ، ولذلك نجد

لديه بعض التراكيب والألفاظ التي تدل على هذا الجانب ، ومن ذلك قوله في معنى

انتظار الزيارة على طريقة الفلاسفة :

أَقَمْتُ إِلَى أَنْ جَاءَنِي اللَّيْلُ رَاجِياً لِقَاءَكَ يَا سَوْلي وَبَا غَايَةَ الْأَمَلِ

فَأَيَّاسَنِي الْإِظْلَامُ عَنْكَ وَلَمْ أَكُنْ لِأَيَّاسَ يَوْماً إِنَّ بَدَا اللَّيْلُ يَتَّصِلُ

وعندي دليل ليس يُكذّبُ خُبْرُهُ بِأَمثَالِهِ فِي مُشْكِلِ الْأَمْرِ يُسْتَدَلُّ

لَأَنَّكَ لَوْ رُمْتَ الزَّيْرَةَ لَمْ يَكُنْ ظِلَامٌ، وَدَامَ النُّورُ فِينَا وَلَمْ يَزَلْ (2)

(4) انظر: ابن حزم، طوق الحمامة، ص 167، والميداني، مجمع الأمثال، 275/1.

(5) ابن حزم، طوق الحمامة، ص172.

(1) ابن حزم، طوق الحمامة (بتحقيق د. الطاهر مكي) ، ص73.

ونستطيع أن نقف بوضوح عند عبارات مثل: "وعندي دليل" و "مشكل الأمر" و "لأنك لو" وما هي إلا عبارات الجدليين المناطقة الذين يبحثون عن الدليل والحجة، ويستخدمون أمثال هذه العبارات التي تتحو بالشعر نحو النثرية.

ومن ذلك أيضاً قوله محتجاً لنفسه على معنى أن ما يُنال بسرعة، فإنه يزول بسرعة كذلك :

(1) يُؤكِّدُ ذَا أَنَا نَرَى كُلَّ نَشْأَةٍ تَتِمُّ سَرِيعاً عَنْ قَرِيبٍ نَفَادُهَا

فعبارة "يؤكد ذا" من عبارات أهل الحجاج والجدل.

وله مقطوعة تدور في معنى أن السقم والمرض الذي يبدو على جسده إنما هو بسبب بين محبه عنه وهجره له، وهو يقيّمها على حوارٍ مع طبيبٍ زاره، ويستعرض فيها قدرته على الجدل والإفحام، ويردّ على الطبيب كلّ الاحتمالات، ويظهر أنه كان أعرف بالطبّ من ذلك الطبيب(2).

وأظنّ أنه قد ترتب على هذا الميل نحو الاحتجاج، أن أصبح شعّره شديد الوضوح، ولذلك فهو يقدّم معانيه في قوالب شديدة التبسيط، فقلما نجد لديه تراكيب معقدة، وألفاظاً غامضة، ومن هنا كثرت الأبيات التي تكاد تشبه النثر في بنائها ، بل ربّما كان بعضها مما يمكن أن يستخدمه عامّة المتحدّثين فيما بينهم ، ومن ذلك مثلاً قوله:

(2) المصدر نفسه (بالتحقيق المعتمد في هذه الدراسة) ، ص110.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص126.

(2) المصدر نفسه، ص240-241.

ما أَقْبَحَ الْهَجَرَ بَعْدَ وَصْلِ وَأَحْسَنَ الْوَصْلَ بَعْدَ هَجْرِ

كَالْوَفْرِ تَحْوِيهِ بَعْدَ فَقْرِ وَالْفَقْرِ يَأْتِيكَ بَعْدَ وَفْرِ⁽³⁾

فنحن لا نجد في هذين البيتين من الشعر سوى الوزن ، وما تبقى ما هو إلا

تكرار لبعض الألفاظ (الهجر، الوصل، الوفر، الفقر) ولعل أي متكلم يستطيع أن

يُعبّر بمثل هذه الصياغة أو بأحسن منها⁽¹⁾.

ويشبه هذا أيضاً قوله في سيدنا يعقوب ، وقد سبق الاستشهاد به في موضع

سابق:

شَمَّ قَمِيصاً جَاءَ مِنْ عِنْدِهِ - وَكَانَ مَكْفُوفاً - فَمِنْهُ شَفِي⁽²⁾

والنثرية البسيطة واضحة في سبك البيت، وعبرة (جاء من عنده) ربما يمكن

أن يقولها ضعاف الكتبة .

ومثال ثالث على تمكن هذه الناحية لديه ، قوله في صفة رقيبٍ مُسَاعِفٍ ،

استرضاه المحبّ حتى صار رقيباً له، متغافلاً في وقت التغافل، ودافعاً عنه وساعياً

له:

صارَ حياةً وَكَانَ سَهْمٌ رَدَى وَكَانَ سُمّاً فَصارَ دُرِّياقاً⁽³⁾

(3) المصدر نفسه، ص202.

(1) أظن أن الترتيب المناسب للبيتين بأن يعكس مصراعاً الأول أو الثاني، من أجل أن تتقابل المعاني، ولا فرق في القافية.

(2) ابن حزم، طوق الحمامة، ص232.

فليس في البيت كما أظنُّ سوى ألفاظ مترادفة ، لا يجمعها سوى الوزن ، رُبِطت

مع بعضها البعض بـ (كان وصار) بحيث جاء عجز البيت نسخةً عن صدره .

ومن العبارات الخطابية النثرية قوله في أحد المواضع " هذا وما"(4) وقوله في

موضع آخر " وأضمن أن"(1) وغيرها من العبارات.

وفي مواضع نادرة خرج ابن حزم على مُطَرِّدِ اللُّغَةِ ومقيس النحو، ومن ذلك

جمعه " مريضة" على " مرائض" في قوله:

(2) وَلَوْ جَلَدِي فِي كُلِّ قَلْبٍ وَمُهْجَةٍ لَمَّا أَثَرْتُ فِيهَا الْعُيُونُ الْمَرَائِضُ

والأصل أن تُجمع على (مَرَضٍ) أو (مَرَضَى) ، لأن المرائض جمع لـ (

المَرَضِ) وهو صلابة في أسفل سَهْلٍ تُمْسِكُ المَاءَ، مُشْتَقَّةٌ من (روض) (3) وليست من

المرض وبابه في شيء(4).

ومن خروجه على مَقْيِسِ النَّحْوِ قوله في باب علامات الحب ، في معنى

ملازمة المحبِّ النظرَ إلى مَحْبُوبِهِ:

(5) أَصَرَّ فُهَا حَيْثُ انْصَرَفَتْ، وَكَيْفَمَا تَقَلَّبَتْ، كَالْمَنْعَوَاتِ فِي النَّحْوِ وَالنَّعْتِ

(3) المصدر نفسه، ص168.

(4) المصدر نفسه، ص220.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص232.

(2) المصدر نفسه ، ص211.

(3) الزبيدي ، تاج العرس ، مادة (روض)، 71/10، وانظر: الزمخشري ، أساس البلاغة(مرض) ، ص791.

(4) المصدر نفسه، مادة (مرض)، 153/10، 154.

فقد فَصَلَ بين المتعاطفين (النعته والمنعوت) بشبه الجملة (في النحو) وهو في الأصل غير جائز، كما نص على ذلك ابن هشام، في قوله : " والأصل أن لا يُفصل بين المتعاطفين بمفرد ، فضلاً عن الجملة" (6) ، وقد أحدث فَصْلُ شبه الجملة بين المتعاطفين في البيت ، قلقاً في بنائه ، وتعقيداً في معناه .

ومما يلاحظ على أسلوب ابن حزم ندرة الأساليب الإنشائية في غزله ، على الرغم من أنَّ الشعر يميل إلى الإكثار منها ، لما لها من أثر في نقل المشاعر ، والتأثير في المتلقين، بسبب ما فيها من ليونة ، وبُعد عن الحدة والصرامة . ولعل لطبيعة ابن حزم دورها في هذا الجانب ، حيث يميل إلى الجدية والصرامة، وكانت فيه حدة ورزانة ، ولذلك فهو يميل إلى التقريرية والشدّة التي تتناسب مع طبائعه وجبلته.

على أنه لا يخلو أن نجد بعض الأبيات القليلة التي استخدمت فيها الأساليب الإنشائية استخداماً ناجحاً كقوله:

هَلْ لِقَتَيْلِ الْحُبِّ مِنْ وادٍ؟ أَمْ هَلْ لِعَانِي الْحُبِّ مِنْ فَادٍ؟

أَمْ هَلْ لِدَهْرِي عَوْدَةٌ نَحْوَهَا كَمِثْلِ يَوْمٍ مَرٍّ فِي الْوَادِي؟

ظَلَلْتُ فِيهِ سَابِحاً صَادِياً يَا عَجَباً لِلْسَّابِحِ الصَّادِي!

كَيْفَ اهْتَدَى الْوَجْدُ إِلَى غَائِبٍ عَنْ أَعْيُنِ الْحَاضِرِ وَالْبَادِي؟

(5) ابن حزم، طوق الحمامة، ص104.

(6) ابن هشام، شرح شذور الذهب ، ص312.

(1) مَلَّ مُدَاوَاتِي طَبِيبِي فَقَدْ يَرْحَمُنِي لِلْسُّقْمِ عُوَادِي

فقد نجح ابن حزم في استخدام بعض الأساليب الإنشائية ، كالاستفهام (هل ، كيف) والنداء (يا مولاي) والتعجب (يا عجباً) والتي كان لها أثرها الملموس في شحن المقطوعة بعواطف الشوق والحنين والرجاء.

ويلاحظ على أسلوب ابن حزم أيضاً، تكرار استخدامه لبعض التراكيب أو

الظواهر اللغوية، كاستخدامه للجملة المعترضة في عدة مواضع، كقوله:

إِنَّ الْمَهَا وَبِهَا الْأَمْثَالُ سَائِرَةٌ لَا يُنْكَرُ - الدَّهْرُ - فِيهَا الْحُسْنُ إِنْسَانٌ⁽¹⁾
وكقوله أيضاً:

فَأَعْقَبْنَا مِنْهُ زَمَانٌ كَأَنَّهُ - وَلَا شَكَّ - حُسْنُ الْعِقْدِ أُعْقِبَ بِالْغَدْرِ⁽²⁾

وقد أحدث اعتراض هذه الجمل في تدفق البيت الشعري، انقطاعاً في المعنى،

كما شتت ذهن القارئ، وخلق فجوات في السياق العاطفي للبيت.

ومما تكرّر استخدامه عند ابن حزم لفظة (كذا)، وهو يستخدمها عادةً في سياق

التمثيل أو التفسير لقضية أو معنى، ومن ذلك قوله في معنى تغير الدهر وعدم ثباته

على حال:

كَذَا الدَّهْرُ فِي كَرَّاتِهِ وَانْتِقَالِهِ فَلَا يَأْمَنَنَّ الدَّهْرُ مَنْ كَانَ عَاقِلًا⁽³⁾

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص190.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص132.

(2) المصدر نفسه ، ص203 ، ولعل الأقرب أن تكون (بالنثر) مكان (بالغدر) ؛ لمناسبة (العقد) .

(3) المصدر نفسه ، ص 201.

وقوله أيضاً:

كذا هَمَّةُ الوالي، تكونُ رَفِيعَةً ويرضى خلاصَ النَّفسِ إنْ وَقَعَ العَزْلُ (4)

وتكررت لديه الأبيات التي يستخدم فيها (كان... صار) للدلالة على التحول

من حال إلى حال، كقوله في معنى الانتقال من الكراهية إلى الحب:

وكانَ البَغِيضَ فَصارَ الحَبِيبَ وكانَ الثَّقِيلَ فَصارَ الخَفِيفَا

وَقَدْ كُنْتُ أَدْمِنُ عَنْهُ الْوَجِيفَ فَصِرْتُ أَدِيمُ إِلَيْهِ الْوَجِيفَا (1)

وقوله أيضاً:

وكانَ حُساماً سُلَّ حَتَّى يَهْدِنِي فعادَ مُحِبًّا ما لِنِعْمَتِهِ كُنْهُ (2)

وقد جاءت جميع هذه الأمثلة دالة على التفاؤل، أو التحول من حال سلبية إلى

حال إيجابية ، على الرغم من أنّ ابن حزم كان يعيش إبان تأليفه للكتاب فترة تحولٍ

من النعمة والسعادة إلى البؤس والشقاء ، كما كانت حياة الأندلس بكاملها تتحوّل

كذلك، فهل كان يهجس في خاطر ابن حزم أنّ أزمته ستنتفج، وأن الأيام ستعود إلى

سابق عهدها ؟ ربما!

ولم تغب المحسنات البديعية بنوعها المعنوي واللفظي عن غزل ابن حزم ، وقد

أكثر من استخدام الطباق والجناس خاصّة.

(4) المصدر نفسه ، ص230، وانظر ص127، 201، 204، 216، 219، 232، 233.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص119.

(2) المصدر نفسه، ص168.

وقد جاءت معظمها غير متكلفة ولا مقصودة ، ولكن مع ذلك ، فإن ورودها

ضمن تجربة متكلفة بكاملها ، أضعف فاعليتها ، ومن أمثلة الطباق قوله :

مَشُوقٌ مُعْنَى مَا يَنَامُ مُسَهَّدٌ بِخَمْرِ التَّجَنِّي ، مَا يَزَالُ يُعْرَدُ

فَفِي سَاعَةٍ يُبْدِي إِلَيْكَ عَجَائِبًا يُمِرُّ وَيَسْتَحْلِي ، وَيُدْنِي

وَيُبْعِدُ⁽³⁾

وقوله أيضاً:

(1) وَلَسْتُ أَبَالِي فِي الْهَوَى قَوْلَ لَائِمٍ سَوَاءً لَعْمَرِي جَاهِرٌ أَوْ مُخَافِتٌ

وقوله:

(2) وَكَمْ وَارِدٍ حَوْضًا مِنَ الْمَوْتِ أَسْوَدًا تَرَشَّفَهُ مِنْ طَيِّبِ الطَّعْمِ أَبْيَضُ⁽²⁾

والجناس أيضاً شواهد من غزله كثيرة ، ولعلي أتناولها في غير هذا الموضع ،

لئلا يتكرر الحديث عنها .

ونلاحظ لدى ابن حزم ما يُسمى بِحُسن التعليل " ، وهو يدخل ضمن ما ذكر

سابقاً من ميل ابن حزم إلى الاحتجاج والتعليل ، ومنه قوله في رجل من إخوانه جرحه

من كان يحبه بمُدِيَّةٍ ، فأخذ يقبل مكان الجرح ، ويندبه مرة بعد مرة ، فقال ابن حزم في

ذلك :

يقولون: شَجَّكَ مَنْ هِمَّتَ فِيهِ فَقُلْتُ : لَعْمَرِي مَا شَجَّنِي

(3) المصدر نفسه، ص109.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص145.

(2) المصدر نفسه، ص172.

(3)

ولكن ؛ أَحَسَّ دَمِي قُرْبَهُ فَطَارَ إِلَيْهِ وَلَمْ يَنْتَنِ

فهو يُعَلِّلُ جَرْحَ حَبِيبِهِ لَهُ بِأَنَّهُ أَرَادَ الْإِقْتِرَابَ مِنْهُ أَكْثَرَ.

المبحث الثاني

الصورة الفنية :

تُعدّ الصورة الفنية المضمار الأوسع الذي يتبارى فيه الشعراء لإحراز قصب السبق والاقتراب من خط الإبداع ، بمقدار ما يحققونه من انحراف عن المستوى العادي للغة ، إلى مستوى آخر يتجاوز حدود اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية⁽¹⁾. وكثيراً ما يقع التفاضل بين الشعراء على أساس قدرتهم على توليد الصور الفنيّة المؤثّرة ، التي تأتلف مع الألفاظ والمعاني لتسهم في تكامل التجربة ، بحيث يتمثلها المتلقي كما تمثلها الشاعر .

ومنذ المحاولات الأولى للنقد العربي ، حين كان يدور في مجال التأثريّة ، والأحكام الانطباعية الجزئية ، كانت الصورة معياراً رئيساً للحكم على الشعراء أو على الأبيات، فكانت أحكاماً مثل: أغزل بيت، وأمدح بيت، وأهجى بيت⁽²⁾، تنتظر في كثير من الأحيان إلى الصورة ، ولذلك - مثلاً- كان علقمة أشعر من امرئ القيس في تصوير سرعة حصانه ، لأنه قال :

فَأَذْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ

بينما قال امرؤ القيس :

(1) انظر: صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص358.
(2) انظر أمثلة على هذه الأحكام عند : ابن الأثير الجزري ، كفاية الطالب ، ص58، 75، 103، وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص34.

(1) فَلِلسَّوْطِ الْهُوبِ وَلِلْسَّاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعٌ أَخْرَجَ مُهْدِبٍ

وظلت النظرة إلى الصورة تحتفظ بمكانتها عبر العصور الأدبية المتتالية حتى

العصر الحديث ، الذي أخذ ينظر إلى الصورة من جانبيين ؛ جانبٍ جزئيٍّ ، يُعنى

بالصورة الفرعية في البيت ، وجانبٍ كليٍّ يُعنى بالصورة المتكاملة للقصيدة ، والتي

تستمدّها - أي القصيدة - من ترابط عناصرها المختلفة ⁽²⁾ ومن هنا فقد ذهب بعض

النقاد إلى أنّ الصورة هي القصيدة نفسها ، أو أنّ القصيدة استعارة كبرى ⁽³⁾.

وقد وهبت العربية أبنائها عدداً من الأدوات لرسم صورهم، وتشكيلها بالشكل

الذي يروونه أكثر إحياءً وجمالاً ، ومنها: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، والشعراء

متفاوتون في قدرتهم على استخدام هذه الأدوات ، وتسخيرها بما يخدم قصائدهم ،

ويمنحها القدرة على التسلل إلى أنفس المتلقين، وعلى السمو بعواطفهم ، وهم - أعني

الشعراء- متفاوتون أيضاً في مدى نجابة خيالهم، فمنهم المقلّد الذي لا تكاد تجد لديه

صورة جديدة ، أو تشبيهاً طريفاً ، ومنهم من أسعفته قريحته ، فأتى بالصور المستحدثة

، والتشبيهات الطريفة .

فأين يقع شعر ابن حزم في هذه الناحية ؟ وهل أسعفه خياله في التعبير عن

أفكاره ؟ وما الأدوات التي استخدمها في هذا السبيل ؟ وهل كانت صورته تقليدية ، أم

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ، ص74.

(2) انظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص416- 419.

(3) انظر: صلاح فضل ، نظرية البنائية ، ص358- 359.

نجد لديه صوراً مستحدثة ؟ وهل ترقى هذه الصور إلى المستوى الفني ؟ هذه التساؤلات وغيرها ستحاول الصفحات التالية الإجابة عليها .

أولاً : الصورة التشبيهية :

إنّ الناظر إلى صور ابن حزم يجده - في الأغلب - يلجأ إلى استخدام التشبيه على اختلاف تقسيماته، فهو يلجأ إلى تشبيه المعقول بالمحسوس أحياناً، كقوله:

كَأَنَّ الْغَرَامَ ضَيْفٌ وَرُوحِي غَدَا قِرَاهُ (1)

فقد شبّه الغرام بالضيف ، والروح بالقرى ، وهو تشبيه قليل الإيحاء، لم يؤثر فينا، ولم يجعلنا نتفاعل مع حالته؛ بسبب التكلّف الواضح في رسم الصورة واختيار عناصرها (الغرام = الضيف ، الروح = القرى) .

كما نجد لديه كثرة ملحوظة في تشبيه المحسوس بالمعقول ، وربما كان سبب ذلك أنّ ابن حزم يميل بطبيعته النفسية والعلمية نحو التجريد الذهني ، والمعاني العقلية ، وتروق له الأساليب الفلسفية الغامضة ، من أجل أن يحدث لصوره نوعاً من التفرد ، ومن هنا نجد أكثر هذه التشبيهات شديدة الغموض، مستعلقة على الأفهام يصعب

تفسير العلاقة بين أطرافها ، ومن ذلك قوله :

كَأَنَّ نُجُومَهُ وَالْغَيْمُ يُخْفِي سَنَاها عَنْ مَلَا حَظَّةِ الْعُيُونِ

ضَمِيرِي فِي وِدَادِكَ يَا مُنَايا فَلَيْسَ يَبِينُ إِلَّا بِالْظُّنُونِ (2)

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص225.

(2) المصدر نفسه ، ص108

فهو يُشَبَّه النجوم وقد حُجِبَتْ وراء الغيوم فاخْتَفَى نورها ، بضميره في وداد محبوبه ، والحقُّ أننا لا نستطيع أن نتبين المقصود بضميره ، وكيف يحتجب هذا الضمير في الوداد كما احتجبت النجوم وراء الغيوم .

ومن التشبيهات التي يُستغرب صدورها عن مثل ابن حزم ، قوله:

(1) لِلتَّلَاقِي بَعْدَ الْفِرَاقِ سُرُورٌ كَسُرُورِ الْمُفِيقِ حَانَتْ وَفَاتُهُ

فقد شَبَّه السرور الحاصل بعد التلاقي بالسرور الحاصل بسبب الإفاقة من الموت!! وهنا يحقُّ لنا أن نسأل : كيف نستطيع إدراك هذا السرور الذي يشعر به المفيق من وفاته ؟ بل هل هناك شخصٌ قد حانت وفاته وأفاق منها ؟ وإذا حصلت الإفاقة فكيف نعلم أنها من الوفاة ؟.

ونكتفي بمثالٍ ثالث من هذه التشبيهات بعيدة الغور ، وهو قوله:

قَفَا فَاسْأَلَا الْأَطْلَالَ أَيْنَ قَطِئْتُهَا أَمَرَّ عَلَيْهَا بِالْبَلَى الْمَلَوَانِ؟

(2) على دَارِسَاتٍ مُقْفَرَاتٍ عَوَاطِلٍ كَأَنَّ الْمَغَانِي فِي الْخَفَاءِ مَعَانِي

يقول د. مصطفى عبد الواحد " ولئن اعتبر البلاغيون هذا التشبيه تشبيه محسوس بمعقول ؛ فإن نقاد الشعر لا يرون فيه إلا تشبيه واضح بغامض ، أو تشبيه

(1) ابن حزم، طوق الحمامة ، ص219.

(2) المصدر نفسه ، ص225.

شيء محدد بآخر بلا حدود، فابن حزم لم يترك في نفوسنا بهذا التشبيه أثراً واضحاً،
يثير فيها عاطفة معينة⁽¹⁾."

إذن فقد أدّى به الميل إلى التجريد والمعاني العقلية إلى الإكثار من الصور
الغامضة، ويمكننا إضافة سبب آخر ساعد في زيادة غموض بعض صوره، وهو أن
تجارب ابن حزم التي يستقي منها هذه الصور تكون - أحياناً - ضيقة وخاصة ،
بمعنى أنه لم يُنَحَّ لنا المرور بمثلها⁽²⁾ ومن أمثلة هذه الصور ، قوله :

فِي مَجِيئِي إِلَيْكَ أَحْتَتُّ كَالْبَدْرِ إِذَا كَانَ قَاطِعاً لِلسَّمَاءِ

وَقِيَامِي إِنْ قُمْتُ كَالْأَنْجُمِ الْعَالِيَةِ الثَّابِتَاتِ فِي الْإِبْطَاءِ⁽³⁾

فهو يُشَبِّه نفسه حال مجيئه بحال البدر حين يقطع السماء، ويُشَبِّهها أيضاً حال
مفارقتها لمحبيه وقيامه عنه بالنجوم العالية التي تتزحزح في السماء بتثاقل وبطء،
وأظن أن حركة البدر وحركة النجوم في السماء بالنسبة لعامة الناس واحدة، فنحن لا
نستطيع أن نلمس حركتهما، ولذلك يصعب فهم الصورة إلا على من تزوّد بمعارف عن
حركة النجوم والكواكب.

ومما يدل على ولوعه بأساليب المتكلمين، وأصحاب الجدل والحجاج المنطقي؛

كثرة التشبيهات الضمنية لديه، والتشبيه الضمني في عُرف أهل البلاغة هو عرض

(1) مصطفى عبد الواحد ، دراسة الحبّ في الأدب العربي ، 287/2.

(2) يقول د. صلاح فضل ، نظرية البنائية، ص358: " قد لا تتضح بعض الصور - بل لا نفهم أحياناً - إلا على
أساس بعض التجارب ، وبعض قليل من ملاحظة العالم، فهناك بعض الصور الدقيقة التي تظل غامضة على من
لم يمارس الاحتكاك ببعض مشاهد وظواهر الطبيعة ".

(3) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص104.

معنى من المعاني أو قضية من القضايا ثم الإتيان ببرهان أو دليل يقيم الحجة لها (1)، وهو ما نجده في غزل ابن حزم بكثرة ، ومن أمثلة ذلك قوله:

أَفْعَالُ كُلِّ امْرِئٍ تُنْبِي بِعُنْصُرِهِ وَالْعَيْنُ تُغْنِيكَ عَنْ أَنْ تَطْلُبَ الْأَثَرَ

وَهَلْ تَرَى قَطُّ دِفْلَى أَنْبَتَتْ عِنَبًا أَوْ تَذْخُرُ النَّحْلُ فِي أَوْكَارِهَا الصَّبْرُ (2)

فبعد أن قرّر القضية في البيت الأول، أراد أن يعضدها بما يقويها، فجاء

بالبرهان في البيت الثاني ليحتج لقضيته، ومن ذلك أيضاً قوله:

لَا تَلْمُهَا عَلَى النَّفَارِ وَمَنْعِ الْوَصْلِ مَا هَذَا لَهَا بِنَكِيرٍ

هَلْ يَكُونُ الْهَلَالُ غَيْرَ بَعِيدٍ أَوْ يَكُونُ الْغَزَالُ غَيْرَ نَفُورٍ (3)

وفي موضع آخر يبين صراحة أنه يأتي بحجة للمعنى الذي قدّمه، وهو أن أحد

معارفه أحب فتاة وقصاء ، فقال عنه ابن حزم :

وَكَانَ مُنْبَسِطًا فِي فَضْلِ خِبْرَتِهِ بِحُجَّةٍ حَقُّهَا فِي الْقَوْلِ تَبْيَانٌ

إِنَّ الْمَهَا وَبِهَا الْأَمْثَالُ سَائِرَةٌ لَا يُنْكِرُ الْحُسْنَ فِيهَا - الدهر - إنسانٌ

وُقُصٌّ، فليس بها غِيْدَاءٌ وَاحِدَةٌ وَهَلْ تُرَانُ بِطُولِ الْجَيْدِ بُعْرَانُ (4)

ثانياً : الصورة الاستعارية : غير أن ابن حزم كان أكثر إجادة، وأقرب

إلى التوفيق في استعاراته، منه في تشبيهاته، إذ نجد لديه عدداً من الاستعارات

(1) انظر : فضل عباس ، البلاغة فنونها وأقوالها (علم البيان والبديع) ، ص69.

(2) ابن حزم، طوق الحمامة، ص205.

(3) المصدر نفسه، ص251.

(4) المصدر نفسه، ص132.

الجميلة التي تنبئ عن قدرة على التركيب ، وربط عناصر الأشياء بعضها

ببعض ، ولمح أوجه التشابه بينها ، فتستحيل تشخيصاً أو تجسيماً يثير في

نفوسنا العاطفة المرجوة ، والمتعة الحقيقية.

وأظن أن قدرته على استبطان كوامن الأشياء ، والإحساس بمشاعر الناس على

خفائها ، وقدرته على فهم تصرفاتهم وتأويلها تأويلاً صحيحاً ، أظن أن هذه الناحية

هي التي منحته القدرة على إنشاء الاستعارات الجيدة ، ولا ننسى في هذا الموضع أن

الاستعارة أكثر تعقيداً وتركيباً وعمقاً من التشبيه .

ومن استعاراته المركبة البديعة ، ذات الحركية الظاهرة ، قوله في باب البين:

وَقَدْ دَعَرَ الْبَيْنُ الصُّدُودَ فَرَاعَهُ فَوَلَّى فَمَا يُدْرِي لَهُ الْيَوْمَ مَوْضِعٌ

كَذُنْبٍ خَلَا بِالصَّيْدِ حَتَّى أَظْلَهُ هَزِيرٌ لَهُ مِنْ جَانِبِ الْغَيْلِ مَطْلَعٌ⁽¹⁾

فقد بث الحياة في معنيين معقولين هما البين والصدود ، فجعل البين شخصاً

يثير الخوف، وجعل الصدود شخصاً آخر خائفاً مروّعاً ، قد بلغ به الفزع كل مبلغ ،

حتى ولّى هارباً ، واختفى، فلم يدر أحد له موضعاً ، إذا فهمنا هذه الصورة في إطار

القضية التي يعرضها ابن حزم قبل الأبيات ، وهي أن المحبين قد يتهاجران عتاباً ،

ولكن هذا الهجران على شدته يهون حين يأتيهما ما هو أشد منه، مثل الفراق إلى غير

رجعة، أقول إذا فهمنا تلك الصورة في إطار هذا المعنى استطعنا أن نشعر بجمالها ،

وتمييزها ، ويقول في باب طي السر :

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص222.

لِلسَّرِّ عِنْدِي مَكَانٌ لَوْ يَحِلُّ بِهِ حَيٌّ إِذْنُ مَا اهْتَدَى رَبُّبُ الْمَنُونِ لَهُ

أُمِّيَّتُهُ وَحَيَاةُ السَّرِّ مَيِّتُهُ كَمَا سُورُ الْمُعْنَى فِي الْهَوَى الْوَلَهُ⁽¹⁾

فهو يخلع على السّرّ صفات الكائن الحيّ من حياة وموت ، ثم يأتي بمفارقة

لطيفة تزيد الصورة إشراقاً ، وتأثيراً وذلك أنه جعل الحياة تولد من الموت حين قال (

وحياة السر ميتته) وبهذه المفارقة ، ويتآزر الاستعارة مع التشبيه ، تكاملت جوانب

الصورة الحيوية للمعنى المراد ، واستطاع ابن حزم أن يستحدث جديداً عليها ، وإن

سبق إليها الشاعر في قوله :

كَرِيمٌ يُمِيتُ السَّرَّ حَتَّى كَأَنَّهُ إِذَا اسْتَحَبَّرُوهُ عَنْ حَدِيثِكَ جَاهِلُهُ⁽²⁾

ومن الصور الاستعارية ، التي تثير في النفوس المشاعر نفسها التي انطبعت

في نفس ابن حزم ، قوله :

نَعْمَنَا عَلَى نُورٍ مِنَ الرُّوضِ زَاهِرٍ سَقَّتُهُ الْعَوَادِي فَهُوَ يُثْنِي وَيَحْمَدُ⁽³⁾

فعند قراءة هذا البيت، تنطبع في الحسّ صورة إنسان يرفع يديه نحو السماء ،

وقد انتفضت حواسه بهجة بالغيث ، فهو يحمد الله ويثني عليه من سويداء قلبه ، أن

سقاها وأنعم عليه ، ويزيد في إحياء هذه الصورة وقربها من النفس ؛ إيماننا بأن جميع

المخلوقات أيضاً تتوجه إلى الله بالشكر والثناء على هذه النعمة .

وقد استخدم الاستعارة التصريحية قليلاً ، كقوله :

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص147.

(2) محمد بن داود، الزهرة، ج1، ص410.

(3) ابن حزم، طوق الحمامة، ص109.

أَنْتَ حَقًّا مُتَيِّمُ الشَّمْسِ، حَتَّى عَشَقْتُهَا فِي ذَا الْوَرَى لَكَ بَادٍ (1)

فقد شبه المرأة (المحبة) بالشمس ، ولما جعلها كذلك جعل عشقها ظاهراً لا

يخفى على أحد ، وجعلها – أي الشمس – تشعر وتقع في الحب، حتى صارت متيِّمة،

وهذه الصورة تقليدية ، إذ كثيراً ما طرقها الشعراء من قبله .

وقد أخذ عليه د. إحسان عباس ، قوله :

قَدْ حَلَّ جَيْشُ الْغَرَامِ سَمْعِي وَهُوَ عَلَى مُقَلَّتِي يَبْدُو (2)

حيث علّق على البيت قائلاً: "حلّ جيش الغرام في السمع، استعارة قبيحة" (3)

ولكنّه ترك هذا الحكم دون تفسير، وأظنّ أن مصدر قُبْحها صعوبة تصوّر الكيفية التي

يحل بها جيش الغرام في السمع؟! على الرغم من أنّ المراد في البيت أنّ السمع طريقٌ

للوقوع في الحب، ولذلك فجيش الغرام يحلّ في القلب عن طريق السمع، ومن هنا

كانت استعارة ابن القيم أكثر تأثيراً وإيحاءً حين قال: " وجيش المحبة قد يدخل المدينة

من باب السمع كما يدخلها من باب البصر" (4).

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص242.

(2) المصدر نفسه ، ص118.

(3) المصدر نفسه ، ص 118، هامش (1) .

(4) ابن القيم ، روضة المحبين ، ص204.

وقد تكررت هذه الصورة بشكل آخر في قوله: " وجاءت جيوش اللين تجري
وتسرع"⁽¹⁾ فقد جعل للين جيوشاً تجري بسرعة، وهي صورة مشابهة للصورة السابقة في
استعارة الجيوش للين.

كما تكررت لديه بعض الصور الأخرى، مثل قوله:

كَأَنَّ الْغَرَامَ ضَيْفٌ وروحي غدا قِراه⁽²⁾

فقد وردت هذه الصورة مرةً أخرى في قوله:

كَأَنَّ الْهَوَى ضَيْفٌ أَلَمْ بِمُهْجَتِي فَلَحْمِي طَعَامٌ وَالنَّجِيعُ شَرَابٌ⁽³⁾

والحقيقة أنها صورة مُنْفَرَّة غير مقبولة ، لأنه جعل الحبّ - وهو معنى معقول -

يأكل من لحمه ويشرب من دمه .

ومن الصور التي كرّرها في أكثر من موضع، قوله:

يَضْحَكُ الرَّوْضُ وَالسَّحَائِبُ تَبْكِي كَحَبِيبٍ رَأَى صَبًّا مُعْنًى⁽⁴⁾

ويقول في موضع آخر:

وَقَدْ ضَحِكَتْ أَنْوَارُهَا وَتَضَوَّعَتْ أَسَاوِرُهَا فِي ظِلِّ فَيْءٍ مُمَدَّدٍ⁽⁵⁾

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص222.

(2) المصدر نفسه، ص225.

(3) المصدر نفسه، ص244.

(4) المصدر نفسه ، ص189.

(5) المصدر نفسه، ص237.

وإن دلّ تكرار الصور عند أحد الشعراء على شيء فإنما يدل على شغفه بهذه الصورة، وافتتانه بها ، على أنّ كثرة تكرارها وترددها في أبياته ، يشير من ناحية أخرى إلى ضيق أفقه، وعجزه عن الابتكار والتوليد، وهو ما لا نلمسه عند ابن حزم.

ثالثاً : مصادر تشكيل الصورة :

كانت الطبيعة الأندلسية عامة ، والقرطبية خاصة ، إحدى مصادر صور ابن

حزم ، وقد اشتهرت الأندلس بطبيعتها الفاتنة ، وحقّ لشاعرها أن يقول :

يا أهلَ أُنْدَلُسٍ لِّلّهِ دُرُكُم مَّاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارٌ

ما جَنَّةِ الْخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ وَهَذِهِ كُنْتُ لَوْ خَيْرْتُ أَخْتَارُ (1)

ومن هنا نجد العديد من الصور التي نهلت من مظاهر البيئة الأندلسية، أو

البيئة القرطبية، وأكثر ما نلمسه في هذا الجانب هو ذكر الرياض والأزهار، حيث يذكر

ابن حزم النرجس والبهار والنيلوفر في غير موضعٍ من شعره، كقوله في تفضيل الشقرة

والردّ على من لامه في ذلك:

وهل عاب لون النرجس الغضّ عائبٌ ولونَ النجوم الزاهرات على البُعد؟ (2)

وكقوله في باب السلو، محاولاً أن يلحق بمدرسة أبي نواس الفنيّة:

وبدا النَّرْجِسُ الْبَدِيعُ كَصَبِّ حَائِرِ الطَّرْفِ ، مائلاً كالمَدَارِ

لوئِه لَوْنُ عاشقٍ مُسْتَهَامٍ وَهُوَ لَا شَكَّ هَائِمٌ بِالْبَهَارِ (3)

(1) ابن خفاجة ، ديوانه ، ص364.

(2) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص132.

وهو في البيتين يستخدم التشبيه المعكوس ، حيث جعل الصُّفرة والاضطراب في

العاشق الصَّب أكثر منها في النرجس ، ثم علَّل سبب ذلك (أي صفرة النرجس

واضطرابه) بأنه يهيم بالبهار ، وهو تخيلٌ وتعليلٌ حسن .

وفي قطعة أخرى يصف الحبيب فيقول:

(1) وَقَدْ صَارَتِ الْخِيْلَانُ وَسَطَ بِيَاضِهِ كَنَيْلُوفِرٍ حَفَّتُهُ رَوْضُ بَهَارٍ

ويستعين أيضاً بمظاهر الشتاء والأمطار، وكثيراً ما تترافق هذه المظاهر لديه

مع ذكر الرياض ، ومن ذلك قوله :

(2) نَعِمْنَا عَلَى نَوْرِ مَنِ الرَّوْضِ زَاهِرٍ سَقَّتُهُ الْغَوَادِي فَهُوَ يُنْثِي وَيَحْمَدُ

وربما أسعفته بعض المظاهر الأندلسية الخاصة في تشكيل صورة أو معنى ،

فحينما أراد أن يذمَّ أحدهم في باب الواشي ، قال :

(3) وَأَثْقَلُ مِنْ عَذْلِ عَلَى غَيْرِ قَابِلٍ وَأَبْرُدُ بَرْدًا مِنْ مَدِينَةِ سَالِمٍ

ومدينة سالم المذكورة في البيت ، مدينة تقع على الطريق من مدريد إلى

سرقسطة ، توفي بها المنصور بن أبي عامر، ودفن هنالك أثناء عودته من حملة قام

بها ضد قشتالة ، وهي منطقة شديدة البرودة شتاءً⁽⁴⁾.

(3) المصدر نفسه ، ص255.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص276.

(2) المصدر نفسه، ص109.

(3) المصدر نفسه، ص179.

ونلاحظ هنا نزعة ابن حزم الأندلسية في التفرد، حين ضرب المثل في البرودة

بمدينة سالم، وكأنه يضع بين أيدينا مثلاً جديداً نستعمله في مثل هذا الموقف،

مستوحى من البيئة الأندلسية خاصة.

وأحياناً يلتفت إلى البيئة القرطبية، فيجد فيها ما يسعفه في التعبير عن معنى،

أو تصوير فكرة، فحين أراد أن يدعو لأصدقائه بالخير والنعمة والبقاء، قال:

فَيَا لَيْتَنِي فِي السَّجْنِ وَهُوَ مُعَانِقِي وَأَنْتُمْ مَعاً فِي قَصْرِ دَارِ الْمُجَدِّدِ (1)

وقصر دار المجدد هذا أحد القصور البديعة بقصر قرطبة الأكبر ، كما روي

عن ابن بشكوال (2) وهذه هي الأندلسية التي كان ابن حزم أحد أركانها ، من خلال

عرضه للحياة والبيئة الأندلسية على أنهما شيء متميز يستحق أن يلتفت إليه.

وكما لجأ ابن حزم إلى ما حوله من بيئة نظر إلى ثقافته الخاصة ، وعلومه

التي حصلها ، فأخذ يُنشئ الكثير من الصور التي قامت على العلوم الدينية والعقلية

واللغوية، وقد أكثر من هذه الصور حتى شكّلت ظاهرة مميزة في نصوصه، ذلك أن

المألوف عند غيره من الشعراء أن يوشحوا أشعارهم بشيء من المصطلحات العلمية

تظرفاً والتماساً للطرافة، أو إظهاراً للعلم والمعرفة، بينما يختلف الأمر عند ابن حزم

الذي اتخذ أمثال هذه المصطلحات ركناً رئيساً يقيم عليه معانيه وأشعاره.

(4) انظر : المصدر نفسه ، ص179 ، هامش (1) ، نقلاً عن الإدريسي ، وانظر أيضاً : محمد حتاملة ،

موسوعة الديار الأندلسية، ج2 ، ص1021.

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، 237 .

(2) المقرئ، نفح الطيب، ج1، ص464.

هل كان يظن أنه بذلك ينحرف عن المألوف ، ويخرج عن إطار التقليد الذي يمقته؟ أم كان يظن أنه يستطيع أن يقدم نموذجاً جديداً في الغزل يمثل الأندلسيين؟ أم أنّ هذه المصطلحات فرضت نفسها على شعره فرضاً عن غير وعي منه ؟ وإذا كان ذلك كذلك فلم لم يستطع الفكاك منها ؟

أكتفي هنا بأمثلة قليلة حيث تمّ عرض هذا الجانب إلى مطالب اللغة والأسلوب مفصلاً ، إذ يظهر أكثر جلاءً في لغته وأسلوبه .

يقول في باب علامات الحب:

فَلَيْسَ لِعَيْنِي عِنْدَ غَيْرِكَ مَوْقِفٌ كَأَنَّكَ مَا يَحْكُونَ مِنْ حَجَرِ الْبَهْتِ

أصرفها حيثُ انصرفتُ، وكيفما تقلّبتُ، كالمنعوتِ في النّحوِ والنّعتِ (1)

فهو يُشَبَّهُ حالَ المحب الذي لا تزول عينه عن محبوبه ، إذ يتنقّل بتثقله

وينزوي بانزوائه، بحال النعت والمنعوت في النحو، حيث يتبع النعت المنعوت في

أحواله المذكورة في العربية، تلازماً واتباعاً.

وحين أراد أن يثبت أنّ حال الإنسان ومظهره الخارجي يمكن أن يدل على

باطنه وجوهره مهما حاول التكتّم، قال:

بدا كلُّ ما كَتَمْتَهُ بَيْنَ مُخْبِرٍ وَحَالٍ أَرْتِي قُبْحَ عَقْدِكَ بَيْنَا

وكم حالةٍ صارتُ بياناً بحالةٍ كما تُثَبِّتُ الأحكامُ بالحَبْلِ الزَّنا (2)

(1) ابن حزم، طوق الحمامة، ص104.

(2) المصدر نفسه، ص178.

فتمثيله عن المعنى المقصود بحالة الحب والزنا ، تمثيل مستقبّح غريب ، لا

يصلح أن يكون في الشعر ، بل - أظنّ - أن العبارة مثيرة للخلل .

وفي باب الطيف أراد أن يبين أنّ محبوبه جاءه في المنام ، إلا أن الطيف لا

يكفي ليكون العيش تاماً ، ولذلك شبّه نفسه بأهل الأعراف الذين تتساوى حسناتهم

وسيئاتهم يقفون بين أهل الجنة وأهل النار :

زَارَنِي طَيْفُكَ الْبَعِيدُ، فَيَأْتِي وَاصِلًا لِي وَعَائِدًا وَنَدِيمًا

غَيْرَ أَنِّي مَنَعْتَنِي مِنْ تَمَامِ الْعَيْشِ، لَكِنْ أَبَحْتَ لِي التَّشْمِيمَا

فَكَأَنِّي مِنْ أَهْلِ الْأَعْرَافِ لَا الْفِرَ دَوْسُ دَارِي، وَلَا أَخَافُ الْجَحِيمَا (1)

ولكن ، ما علة إكثاره من المصطلحات العلمية في غزله ، سواء في صوره

وتشبيهاته ، أم في لغته وأسلوبه كما مضى ؟

أظنّ أنّ علة ذلك هي التكلّف ، وبيان هذا أنّ ابن حزم قد صنع طوق الحمّامة

بتكليف من صديق له كما مرّ سابقاً ، وكما ذكر في مقدمته ، ولذلك فهو محكوم

بظروف زمانية ومكانية أفصح عنها في الخاتمة ، فرضت عليه إنشاء كتابه في إطارها

، وفوق ذلك فقد ألزم نفسه ما لا يلزم حين اختار أن يستشهد بشعره فقط .

ومن هنا فقد كان مضطراً للجوء إلى أقرب معارفه وخبراته وتجاريه؛ لتزوده

بالصور والأفكار والأساليب، ولتسغفه في إتمام غرضه، وبما أنه كان قد استحكم في

العلوم الشرعية والعقلية واللغوية، يضاف إليها مقتته للتقليد ، فقد أصبحت تلك العلوم

(1) ابن حزم ، طوق الحمّامة ، ص234 - 235.

المورد الأول الذي يستقي منه صوره ومعانيه وأساليبه ، فترى خياله يختطف الصورة من فوق رأسه ، دون أن يخلق بعيداً فيربط بين المعقولات والمحسوسات ربطاً فنياً محكماً، ولذلك جاءت قريبة المتناول، لا تتسم بالعمق، ولا توحى بالمعنى، أو جاءت غامضة مغرقة في الذاتية والتجريد .

وعلى الرغم من النزعة الشديدة نحو التجديد والاستحداث ورفض القديم، لدى ابن حزم، إلا أننا نجد العديد من صوره تقليدية قد أكثر الشعراء من تناولها قديماً ، كتشبيه المرأة بالمهاة أو الغزال ⁽¹⁾، وبالشمس والقمر والهلل ⁽²⁾ أو بالرشأ ⁽³⁾ أو تشبيهها حين تخطو بالقضيب الذي تهزه الرياح فيميس يميناً وشمالاً⁽⁴⁾.
أو تشبيه ريقها بماء الحياة في قوله:

أرى ريقها ماء الحياة تيقناً على أنها لم تُبق لي في الهوى حشاً ⁽⁵⁾
أو تشبيه شدة الحب والشوق بالنار أو الجمر ⁽⁶⁾ أو تشبيه الدموع بالمطر ⁽⁷⁾ أو تشبيه الشعر الأشقر بالنرجس والنور والتبر، في قوله:

يَعْيَبُونَهَا عِنْدِي بِشُقْرَةٍ حَدَّهَا فَقُلْتُ لَهُمْ هَذَا الَّذِي زَانَهَا عِنْدِي
يَعْيَبُونَ لَوْنَ النَّوْرِ وَالتَّبْرِ ضَلَّةً لِرَأْيِ جَهُولٍ فِي الْغَوَايَةِ مُمْتَدِّ

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص132، 251.

(2) المصدر نفسه ، ص116، 224، 242، 251، 282.

(3) المصدر نفسه ، ص160، 201.

(4) المصدر نفسه ، ص183.

(5) المصدر نفسه ، ص232.

(6) المصدر نفسه ، ص113، 201، 218، 220، 221، 248، 249 .

(7) المصدر نفسه ، 108.

وهل عاب لون التّرجسِ الغَضّ عائبٌ ولون النّجومِ الزّاهراتِ على البُعْدِ؟⁽¹⁾

أو تشبيه العين بأداة القتل في قوله:

عَدَا لِدِمَاءِ النَّاسِ بِاللَّحْظِ سَافِكاً وَضَرَجَ مِنْهَا ثَوْبَهُ فَتَعَصَفَ⁽²⁾

أو الحديث عن طول الليل والسهرة، وجعل المحبّ راعياً للنجوم، كقوله:

أَرعى النّجومَ كَأَنّني كُفّْتُ أَنْ أَرعى جَميعَ ثُبوتِها والخُسنِ⁽³⁾

ولكن ذلك لا يعني أن خيال ابن حزم كان عقيماً ، بل إن له كثيراً من الصور

الجيدة التي ذكرنا بعضها فيما سبق ، وأظنّ أنه في محاولته للتجديد استطاع أن يأتي

ببعض التشبيهات الطريفة ، الموفقة ، ومن ذلك قوله :

أَتَيْتَنِي وَهَلالُ الجَوِّ مُطَلَعٌ قُبَيْلَ قَرعِ النَّصارى لِلنَّواقِيسِ

كحاجب الشيخ عمّ الشيب أكرّره أو أخصم الرجل في لطفٍ وتقويسٍ

ولاح في الأفق قوس الله مكتسباً من كلّ لون كأذنان الطّواويسِ⁽⁴⁾

أظن أن تشبيهه للهلّال بحاجب الشيخ الذي عمّه الشيب أو بأخصم الرجل في

التقويس، وتشبيهه قوس الله بأذنان الطّواويس ، أظن هذه التشبيهات طريفة مستحدثة

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، 132.

(2) المصدر نفسه ، ص105.

(3) المصدر نفسه ، ص109.

(4) المصدر نفسه ، ص282، وقد ورد البيت الأخير في كتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، لعلي

بن ظافر الأزدي، ص 47، منسوباً للأسد بن بليطة الأندلسي (كان حياً قبل الأربعين وأربعمئة) ولكنني لم أجده منسوباً إليه في الكتب التي ترجمت له واختارت أحسن أشعاره، كما يستحيل أن ينسب ابن حزم لنفسه بيتاً لم يقله، ويبدو أنه وهم من ابن ظافر، وانظر ترجمة هذا الشاعر ، في : " جذوة المقتبس "، ص166، ومطمح الأنفس،

ص341.

لم يتناولها الشعراء من قبله ، وقد بحثت في جميع كتب التشبيهات ، فلم أجد من طرقها ، أو تناولها بهذه التعبيرية والتشكيلية .

كما شبّه مشي المرأة بمشي الحمامة، وهو تشبيه لم أجده في كتب التشبيهات، وذلك في قوله:

(1) كَأَنَّمَا مَشْيُهَا مَشْيُ الْحَمَامَةِ، لَا كَدَّ يُعَابُ وَلَا بُطْءٌ بِهِ بَاسٌ

وعلى كل حال فقد حاول ابن حزم أن يأتي بجديد ، وإن لم يحالفه التوفيق في جانب، فإنه قد أصابه في جوانب كثيرة، كفلت له البقاء علماً من أعلام الأدب والفكر العربي.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص183.

المبحث الثالث

الإيقاع

الوزن والموسيقى :

تمهيد :

تُعَدّ الموسيقى إحدى أهم الركائز التي تقوم عليها أيّة تجربة شعرية ، بل هي - فيما أظن - أهمّ عناصر الشعر وألصقها به ، لأنها هي التي تميّز الشعر عن غيره من فنون القول ، كما أنها في الوقت نفسه ؛ الوسط الذي من خلاله ينقل الشاعر عواطفه وأحاسيسه المتجسدة في الألفاظ .

ولا يقف دور الموسيقى على الناحية السمعية ، بل إنّ لها دورها الأساسي في الجانب الدلالي واللغويّ أيضاً ، وبينها وبينهما علاقة تأثّر وتأثير ، وأشار ابن حزم إلى هذه الناحية حين فاخر بأنه استطاع أن يشبّه خمسة أشياء في بيت واحد ، وذلك في قوله :

كَأَنِّي، وَهَيْ، وَالكَأْسَ، وَالْخَمَرَ وَالْدُّجَى ثَرَى، وَحَيًّا، وَالْدُّرَّ، وَالتَّبَرَّ، وَالسَّنَجَ

قال بعده : " فهذا أمر لا مزيد فيه ، ولا يقدر أحد على أكثر منه، إذ لا يحتمل

العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك " (1).

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص110.

فهو يدرك تماماً أنّ وزن البيت وعدد التفعيلات فيه ، لا تحتل ألفاظاً أكثر من ذلك ، وهذا يعني أنّ الألفاظ وتشكيلها في البيت تتأثر بموسيقاه ، كما أنّ موسيقاه تتكامل بألفاظه .

ويرى د. شوقي ضيف أنّ للموسيقى أهمية من الناحية النفسية ، حيث " تشبع فينا حاجات عميقة ، وتعيد إلى الأوتار المشوشة في قيثارة حياتنا الوجدانية نسقها الطبيعي⁽¹⁾ " أي أنها تعمل على استنفاد الطاقة الشعورية الكامنة في نفوسنا . وربما كان الدور الذي تضطلع به الموسيقى في الشعر ، أثره في أن يذهب بعض النقاد والدارسين إلى الربط بين موضوع القصيدة ووزنها ، وقد أثبتت الدراسات الموثقة والدقيقة ، أنّ هذه الفكرة غير صحيحة ، وأنه ليست هناك علاقة بين وزن الشعر وموضوعه⁽²⁾ .

على أنّ بعضهم قد ذهب عوضاً عن ذلك إلى الربط بين العاطفة والوزن⁽³⁾ وهي فكرة - في ظني - تشبه سابقتها ، وذلك لعدة أسباب ؛ أحدها أنّ ما يُقصد بالموضوع هو نفسه ما يُقصد بالعاطفة ، بمعنى أنّ الذي جعلنا نصنّف الشعر في موضوعات أو أغراض هو اختلاف العواطف فيه ، ولذلك قلنا : الغزل والرتاء والفخر... إلخ .

(1) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص28.

(2) انظر حول هذه القضية: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص441، ويوسف بكار، بناء القصيدة، ص160-166.

(3) انظر: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص 176 - 177، ويوسف بكار، بناء القصيدة ، ص167.

وإذا كان يُقصد بالعاطفة هنا ، تلك الانفعالات المختلفة والدقيقة التي تعرض للشاعر، فإننا نجد الشعراء تنتوع انفعالاتهم ضمن قصيدة واحدة، ذات وزن واحد، فلو كان هناك علاقة بين الانفعال والوزن لوجب أن يتغير الوزن في القصيدة نفسها مرة أو أكثر، وهذا سبب ثان.

وسبب آخر؛ أننا نجد بعض الشعراء يستخدمون الوزن نفسه في قصائد ذات عواطف مختلفة، مما يدعونا إلى التوقف عن قبول فكرة الربط بين العاطفة والوزن، وإن كان للعاطفة تأثير في الوزن ، فإنه لا يمكن إدراك كلفيته أو تحديده .

وعلى كل حال فليس من غرض هذه الدراسة ، أن تناقش تلك القضايا ، بقدر ما يهمها أن تعرض عنصر الموسيقى في غزل ابن حزم ، وهو من أكثر العناصر التي تميز بها ، وتمكن منها ، يدل على هذا قوله الذي استشهدنا به سابقاً، وهو "... فقد علم من داخلنا أو بلغه أمرنا كيف توسعنا في رواية الأشعار ... وكيف قوتنا على صناعته ، وكيف تأتي مقصده ومقطوعه لنا ، وكيف سهولة نظمه علينا في الإطالة فيه والتقصير"⁽¹⁾.

أولاً : الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) : من خلال إحصاء مقطوعات ابن حزم الغزلية في طوق الحمامة ، تبين أنه استعمل جميع أوزان الخليل عدا ثلاثة منها، هي: (المتدارك ، المقتضب ، والرجز) والجدول التالي يُبين بالأرقام عدد المقطوعات والأبيات التي جاء عليها كل بحر من البحور ، مرتبة تنازلياً :

(1) ابن حزم، رسائله، (رسالة مراتب العلوم)، ج4، ص69.

الوزن	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	الوزن	عدد المقطوعات	عدد الأبيات
الطويل	72	277	الهزج	2	7
البسيط	25	81	المديد	1	2
الوافر	14	47	المجتث	1	2
السريع	11	45	المضارع	1	2
الكامل	11	30	الرمل	1	3
المتقارب	10	35	مخلع البسيط	3	5
الخفيف	9	32	مجزوء الكامل	1	6
المنسرح	3	6	مشطور المديد	1	3
المجموع: 116 مقطوعة 583 بيتاً					

وأظنّ أنّه ليست بي حاجة إلى عرض محتويات الجدول، إذ هو مبين عن

نفسه، ولكن ينبغي القول إن استخدام ابن حزم لمعظم البحور لم يأت عرضاً أو دون

قصد، بل إنه يؤكد تلك النزعة الدائبة نحو التميّز والمنافسة، فهو يريد بصفته

الشخصية من جهة، وبصفته أندلسياً من جهة أخرى؛ أن يبيّن أنه (هم) لا يعجز (ون)

عن نظم شعره (هم) على جميع الأوزان ، مهما تكن صعبة أو مهجورة أو قليلة

الاستعمال، ويتبيّن هذا عند مقارنته ببعض شعراء الغزل، فمسلم بن الوليد مثلاً لم يقل

غزلاً خالصاً إلا في سبعة أبحر ولم يقل شيئاً في البحور القصيرة والمجزوءة⁽¹⁾.

(1) يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص331.

وبشار بن برد والعباس بن الأحنف كانا أكثر استعمالاً للبحور الشعرية ، إذ

استعملّا اثني عشر وزناً ، ومطيع بن إياس استعمل ثمانية أوزان ، بينما استخدم الحسين

بن الضحاك خمسة أوزان⁽¹⁾.

وتظهر قدرته أيضاً في القوافي ، حيث استخدم جميع الحروف رويّاً

لمقطوعاته ، باستثناء الغين مما يدل بوضوح على صدق مقولته الآتية ، وعلى صدق

مقولة الحميدي من أنه " لم ير من يقول الشعر على البديهة أسرع منه ، وشعره

كثير"⁽²⁾ وفيما يلي قائمة بعدد المقطوعات التي جاءت عليها كل قافية :

القافية (الروي)	عدد المقطوعات	القافية (الروي)	عدد المقطوعات	القافية (الروي)	عدد المقطوعات
الهمزة	2	الراء	26	الفاء	9
الباء	7	الزاي	1	القاف	1
التاء	4	السين	6	الكاف	2
الثاء	2	الشين	2	اللام	12
الجيم	2	الصاد	2	الميم	11
الحاء	3	الضاد	5	النون	20
الخاء	1	الطاء	1	الهاء	4
الدال	30	الظاء	1	الواو	1
الذال	1	العين	5	الياء	5

(1) يوسف بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص 331-332.

(2) الحميدي ، جذوة المقتبس ، ص 192.

وبين أن أكثر الحروف استعمالاً هو الدال، تليها الراء ، ثم النون فاللام فالميم وهي ما يُسمى بالقوافي الذلل ⁽¹⁾ وتقل الحروف النّفر ⁽²⁾ كالزاي والصاد والضاد والهاء والواو ، وأقل منها القوافي الحوش ⁽³⁾.

ومما يدلّ على تمكّن ابن حزم من موسيقاه ، أنه لم يقع في تلك الهنات الموسيقية التي يقع بها بعض الشعراء ، ولكننا يمكن أن نجد بعض الملاحظات التي عدّها القدماء عيوباً في القافية خاصة ، ومنها ما سمّوه بالتضمين ⁽⁴⁾ وقد ذهب بعض النقاد إلى أنه ليس بعيب على إطلاقه إلاّ حين تفتقر قافية البيت السابق إلى أول كلمة في البيت اللاحق ⁽⁵⁾ ومن شواهد عند ابن حزم قوله :

فَمَنْ رَامَ مِنَّا أَنْ يُبَدِّلَ حَالَهُ بِحَالِ أَخِيهِ أَوْ بِمُلْكٍ مُخَلَّدٍ

فَلَا عَاشَ إِلَّا فِي شَقَاءٍ وَنُكْبَةٍ وَلَا زَالَ فِي بُؤْسَى وَخِزْيٍ مُرَدِّدٍ ⁽⁶⁾

وقوله أيضاً:

خَرِيدَةٌ صَاغَهَا الرَّحْمَنُ مِنْ نُورٍ جَلَّتْ مَلَاَحَتُهَا عَنْ كُلِّ تَقْدِيرٍ

لَوْ جَاءَنِي عَمَلِي فِي حُسْنِ صَوَرَتِهَا يَوْمَ الْحِسَابِ وَيَوْمَ النَّفْخِ فِي الصُّورِ

(1) انظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 300، ومحمد الشوابكة وأنور أبو سويلم ، معجم مصطلحات العروض والقافية، ص117.

(2) انظر: محمد الشوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، ص306.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص97.

(4) انظر: المصدر نفسه، ص69- 71، ويوسف بكار، بناء القصيدة، ص186- 189.

(5) انظر: المصدر نفسه، ص69، ويوسف بكار، بناء القصيدة، ص187.

(6) ابن حزم، طوق الحمامة، ص237.

لَكُنْتُ أَحْظَى عِبَادِ اللَّهِ كُلِّهِمْ بِالْجَنَّتَيْنِ وَقُرْبِ الْخُرْدِ الْحُورِ⁽¹⁾

وقوله أيضاً:

كَأَنَّ نُجُومَهُ وَالْغَيْمُ يُخْفِي سَنَاها عَنْ مُلَاحَظَةِ الْعُيُونِ

ضَمِيرِي فِي وِدَادِكَ يَا مُنَايَا فَلَيْسَ يَبِينُ إِلَّا بِالظُّنُونِ⁽²⁾

وبلاحظ أنَّ هذه الأبيات لم يعمل التضمين فيها على انقطاع الفكرة، أو تشتت

المعنى بل ظلت سائغة يقبلها الذوق، وأدى التضمين فيها دوراً إيجابياً في ربط البيتين

بحيث أصبحا قطعة متماسكة، تؤدي دلالة واحدة.

وبلاحظ من خلال نصوص ابن حزم أن التضمين عنده يتم بأساليب معينة ،

مثل أسلوب الشرط كما يظهر في المثالين الأول والثاني، حيث ربط البيتين معاً من

خلال فعل الشرط في البيت الأول وجوابه في الثاني.

وأسلوب آخر ؛ هو التشبيه كما في المثال الأخير، حيث ذكر المشبه في البيت

الأول وترك ذكر المشبه به إلى البيت الثاني .

وجاء التضمين أيضاً من خلال أسلوب الحوار ، حيث تردُّ في البيت الأول

لفظة تدل على القول ، ويأتي البيت الثاني كاشفاً هذا القول أو متمماً له، كقول بشار:

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ: أَبْصَرْنَ مَا أَبْصَرْتُ مِنْ حُسْنِهَا؟ فَقَالَ النِّسَاءُ:

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة، ص274.

(2) المصدر نفسه ، ص108.

دُونَ وَجْهِ الْبَغِيضِ وَخَشَةُ هَوْلِ وَعَلَى وَجْهِ مَنْ تُحِبُّ الْبَهَاءُ (1)

ومن نماذجه عند ابن حزم قوله:

فَقُلْتُ: إِنَّ التِّي قَلْبِي بِهَا عَلِقُ قَبْلَتْهَا قُبْلَةً يَوْمًا عَلَى خَطَرٍ

فَمَا أَعْدُ وَلَوْ طَالَتْ سِنِّي سَوَى تِلْكَ السُّوَيْعَةِ بِالتَّحْقِيقِ مِنْ عُمْرِي (2)

وقوله أيضاً:

فَيَا أَصْحَابَنَا قُولُوا فَإِنَّ الرَّأْيَ مُشْتَرَكٌ

إِلَى كَمْ ذَا أَكَاتِمُهُ وَمَالِي عَنْهُ مُتْرَكٌ؟ (3)

ومن العيوب التي تتكرر بكثرة في قوافي ابن حزم ، ما أسماه أبو هلال

العسكري باستدعاء القافية، أو ما يسمى حديثاً ضغوط القافية ، وهي أن تكون القافية

لا تفيد معنى ، وإنما استُدعيت ليستوي بها الروي فقط ... كقول أحد الشعراء :

أَنْشُرُ الْبِرَّ فَيَمَنْ لَيْسَ يَعْرِفُهُ؟ وَأَنْشُرُ الدُّرَّ بَيْنَ الْعُمَى فِي الْغَلَسِ؟

ليس لذكر الغلس مع العمى معنى ؛ لأن الأعمى يستوي عنده الغلس

والهاجرة!" (4).

(1) بشار بن برد، ديوانه ، 1 / 119 ، وانظر: يوسف بكار ، اتجاهات الغزل ، ص333.

(2) ابن حزم، طوق الحمامة، ص181.

(3) المصدر نفسه ، ص146.

(4) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص450 - 451.

وهذا العيب وإن كان يتعلّق موضعياً بالقافية ، إلا أنه في الحقيقة عيبٌ معنوي ، لأن المأخذ على اللفظة إنما هو من ناحية الدلالة لا من ناحية الموسيقى ، ولذلك تُسمّى هذه القافية أيضاً القافية القلقة أو غير المتمكّنة⁽¹⁾.

ومن أمثلته عند ابن حزم قوله:

(2) وَأَبْعَدُ خَلْقِ اللَّهِ مِنْ كُلِّ حِكْمَةٍ مُفَضَّلُ جِرْمِ فَاحِمِ اللَّوْنِ مُسَوِّدٌ

فكلمة (مُسَوِّدٌ) زيدت لأجل الرويِّ فقط، ذلك أن (فاحم اللون) أغنت عنها ، لأن الفاحم هو الأسود شديد السواد⁽³⁾.

وقوله أيضاً في معنى الوصل، مخاطباً محبوبته :

(4) فَأَصْبَحْتَ فِيهِ لَا تَحْلِينَ غَيْرُهُ إِلَى مَنْتَهَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ وَالْحَشْرِ

فكلمة (الحشر) المحشورة في ختام البيت جيء بها للتقوية ، وليس لها دور دلالي، لأن الحشر من مقتضيات يوم القيامة المذكور في البيت ، ومن أمثلته أيضاً قوله :

(5) عَلَّلَنِي بِالْوَصْلِ مِنْ سَيِّدِي كَمِثْلِ تَعْلِيلِ الظَّمَاءِ الْعِطَاشُ

فالظماء والعطاش واحد ، ويشبه هذا أيضاً قوله:

(1) انظر: الشوابكة وأبو سويلم ، معجم مصطلحات العروض والقافية ، ص203.

(2) ابن حزم ، طوق الحمامة، ص132.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (فحم)، 12 / 449 .

(4) ابن حزم ، طوق الحمامة، ص184.

(5) المصدر نفسه ، ص190.

فروحي - إِنْ أَنْتُمْ - بِكُمْ ذُو أَنْفِرَادٍ مِنْ الْأَعْضَاءِ مَسْتَتِرٍّ وَمَخْفِي (1)

والشواهد على هذا الملحظ عديدة في شعر ابن حزم ، ولهذا السبب قال أبو

هلال بعد أن تحدث عن هذا العيب: " هذا باب لو أطلت العنان فيه لطلال، فيشغل

الأوراق الكثيرة، ويُصرم فيه الزمان الطويل"(2).

ويبدو من خلال الأمثلة أنّ سبب وقوعه ؛ هو رغبة ابن حزم في مزيد من

الوضوح والتوكيد على المعنى ، فيستدعي القافية إمّا بلفظة مرادفة لما قبلها، أو أنها

من مقتضياته أو من أجزائه.

ثانياً : الموسيقى الداخلية : ما سبق يتعلق بالهيكل الخارجي لموسيقى البيت،

ولكنّ موسيقى الشعر لا تقف عند الوزن والقافية ، بل إنّ هناك أنغماً كامنة داخل

البيت الشعري ، تعمل إلى جانب الوزن والقافية في استكمال البناء الموسيقي للشعر.

وهذه الموسيقى الكامنة أو الداخلية تتشكل بعدّة عناصر ؛ فهي تتشكل من

خلال الألفاظ المفردة وطريقة تركيبها مع بعضها داخل البيت ، وتركيب حروفها

وأصواتها، وصفات هذه الحروف، ثمّ توالي حركاتها وسكناتها بترتيب معيّن دقيق(3).

ولا بدّ أنّ لتجسّد القصيدة صوتياً من خلال الإلقاء ، وما يرافقه من نبرٍ أو تنغيم

لبعض الحروف والمقاطع؛ لا بدّ أنّ لذلك دوره في صياغة الموسيقى الداخلية،

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص234.

(2) العسكري، كتاب الصناعتين، ص451.

(3) انظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص435- 436 ، ويوسف بكار ، بناء القصيدة ،

ص194- 196.

وإظهارها بشكل ملموس⁽¹⁾.

وتعدّ المحسنات اللفظية ، التي عُنِيَ بها نُقَادُنَا وبلاغِيُونَا القدماء ؛ إحدى أهمّ المظاهر التي تتمثل بها الموسيقى الداخلية ، وأوضح هذه المحسنات وأكثرها بروزاً في غزل ابن حزم هو الجناس، الذي هو تردّد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة⁽²⁾ وهذا التماثل في الأصوات وتكرارها هو الذي تطرب له الأسماع؛ لما يُحدثه من موسيقى محبّبة وأنغام لذيذة، وبخاصة إذا جاء دون قصد إليه، بعيداً عن التكلّف. وأغلب نماذج الجناس عند ابن حزم جاءت عفو الخاطر، دون تكلّف، أو طلب لها، ومن أمثلته قوله في معنى المبادرة لمحو الكتب ، أو تقطيعها خوف الفضيحة :

فَأَثَرْتُ أَنْ يَبْقَى وَدَادٌ، وَيَنْمَحِي مِدَادٌ، فَإِنَّ الْفَرْعَ لِلْأَصْلِ تَابِعٌ⁽³⁾

وكقوله أيضاً في هجاء واشٍ كذاب:

وَأَبْعَضُ مِنْ بَيْنٍ وَهَجَرٍ وَرِقْبَةٍ جُمِعْنَ عَلَى حِرَانٍ حَيْرَانٍ هَائِمٍ⁽⁴⁾

ويقول في معنى الأوبة بعد طول الغيبة:

فَلِلَّهِ، فِيمَا قَدْ مَضَى الصَّبْرُ وَالرِّضَى وَلِلَّهِ، فِيمَا قَدْ قَضَى الشُّكْرُ وَالْحَمْدُ⁽¹⁾

وفي وصف هلال إحدى الليالي التي وافاه بها محبوبه ، يقول:

(1) انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص440، ويوسف بكار، بناء القصيدة، ص198- 199.

(2) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص202.

(3) ابن حزم، طوق الحمامة، ص139 .

(4) المصدر نفسه، ص179 .

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص219.

كَحَاجِبِ الشَّيْخِ عَمَّ الشَّيْبُ أَكْثَرُهُ وَأَخْمَصِ الرَّجُلِ فِي لُطْفٍ وَتَقْوِيْسٍ (2)

هذه بعض الأمثلة على الجناس عند ابن حزم ، وقد جاءت في معظمها عذبة

غير مستكرهة ، وسهلة غير متكلفة ، وموضع الاستشهاد فيها واضح .

ومن المحسنات اللفظية التي لها دور موسيقي ما يسمى بالتصدير أو رد

الإعجاز على الصدور (3) وهو أن يكرر في القافية كلمة وردت في البيت ، "والتصدير "

يُكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة" (4) ومن

أمثلته عند ابن حزم قوله:

فَأَوْصَافُ الْجِنَانِ مُقْصَرَاتٌ عَلَى التَّحْقِيقِ عَنْ قَدْرِ الْجِنَانِ (5)

وقوله أيضاً في باب المراسلة:

جَوَابُ أَتَانِي عَنْ كِتَابٍ بَعَثْتُهُ فَسَكَنَ مُهْتَاجاً وَهَيَّجَ سَاكِناً (6)

وقوله أيضاً وقد رأى جاريةً كان يحبّها قديماً ، تبكي على أحد الأموات:

فِيَا عَجَباً مِنْ آسِفٍ لِأَمْرِي ثَوَى وَمَا هُوَ لِلْمَقْتُولِ ظُلْماً بِآسِفٍ (1)

(2) المصدر نفسه ، ص282.

(3) انظر: أبلهلال العسكري، الصناعتين، ص385، وابن رشيق، العمدة، 3/2-5.

(4) ابن رشيق، العمدة، 3/2.

(5) ابن حزم، طوق الحمامة، ص118.

(6) المصدر نفسه، ص140.

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص252.

وفي باب القنوع يقول إنّ رجلاً من إخوانه جرحه من كان يحبّ بمُدِيّة، فرآه وهو

يقبّل مكان الجرح ويفديه مرّةً بعد مرّة، فقال أبياتاً آخرها:

فيا قاتلي ظالماً مُحْسِناً فَدَيْتُكَ مِنْ ظالِمٍ مُحْسِنٍ⁽²⁾

وهناك نمط من المحسنات اللفظية يقوم على تقسيم البيت إلى وحدات صغيرة،

تكون أحياناً ذات أسجاع داخلية، وهو أنواع مختلفة، لا يسهل التمييز بينها إلا من

خلال فروقٍ في الاستعمال دقيقة جداً، وهي ذات أثر صوتي موسيقي ملموس في

البيت الذي ترد فيه، ومنها: (التشطير، والترصيع، والموازنة، والتجزئة، والتسجيع،

والمماثلة، والتسميط)⁽³⁾.

ومن نماذجها عند ابن حزم قوله في باب الوصل:

فَبِتُّ مُشْتَرِطاً، وَالْوُدُّ مُخْتَلِطاً وَالْوَصْلُ مُنْبَسِطاً، وَالْهَجْرُ مُنْقَبِضاً⁽⁴⁾

ويُعدّ هذا مثالا على التسميط ، حيث جعل البيت على أربعة أقسام موسيقية ،

الثلاثة الأولى على قافية أو سجع واحد ، ونلاحظ ذلك التماثل البنائي الصوتي في

اسم الفاعل (مُشْتَرِط ، مُخْتَلِط ، مُنْبَسِط ، مُنْقَبِض) .

ويقول أيضاً في باب القنوع:

لَقَدْ بُورِكَتْ أَرْضٌ بِهَا أَنْتَ قَاطِنٌ وَبُورِكَ مَنْ فِيهَا وَحَلَّ بِهَا السَّعْدُ

(2) المصدر نفسه، ص231.

(3) انظر حولها : صفي الدين الحلي ، شرح الكافية البديعية ، الصفحات (189 ، 190 ، 192 ، 193 ، 194

، 195 ، 196) على التوالي.

(4) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص181.

فَأَحْجَازُهَا دُرٌّ ، وَسَعْدَانُهَا وَرْدٌ وَأَمْوَاهُهَا شَهْدٌ، وَثُرَيْثُهَا نَدٌّ⁽¹⁾

فالببيت الثاني مقسم إلى أربع مجموعات صوتية ، الثلاثة الأخيرة منها على

سجع واحد ، يُمكن ظهوره من خلال الإلقاء المسموع، ولذلك " فإنّ للجهاز الصوتي

هنا أثراً وظيفياً حقيقياً على المعنى ، ويتمتع المعنى بالمقابل بهذه الخفقات الموقّعة

للأسجاع " ⁽²⁾.

ثالثاً : دراسة نص : وحتى يمكن أن نتلمس تلك العناصر مجتمعة ، وننبين أثرها

الموسيقي بوضوح ، لا بدّ من تناول أحد النصوص ، وتحليل عناصره الموسيقية ،

ومن النصوص التي أظنها أكثر تميّزاً في هذا الجانب ، مقطوعته التي يقول فيها :

هَلْ لِقَتَيْلِ الْحُبِّ مِنْ وَادٍ؟ أَمْ هَلْ لِعَانِي الْحُبِّ مِنْ فَادٍ؟

أَمْ هَلْ لِدَهْرِي عَوْدَةٌ نَحْوَهَا كَمِثْلِ يَوْمٍ مَرٍّ فِي الْوَادِي؟!

ظَلَلْتُ فِيهِ سَابِحاً صَادِياً يَا عَجَباً لِلْسَّابِحِ الصَّادِي!

ضَنْبْتُ يَا مَوْلَايَ وَجِداً، فَمَا تُبْصِرُنِي أَلْحَاطُ عُوَادِي

كَيْفَ اهْتَدَى الْوَجْدُ إِلَى غَائِبٍ عَنْ أَعْيُنِ الْحَاضِرِ وَالْبَادِي؟

مَلَّ مُدَاوَاتِي طَبِيبِي، فَقَدْ يَرْحَمُنِي لِلْسَّقَمِ عُوَادِي ⁽³⁾

جاءت هذه المقطوعة ، ذات الأبيات الستة على البحر السريع ، وهو بحرٌ

سداسيّ مُركَّبٌ من تفعيلتين ، هما (مُسْتَفْعِلُنْ) مكررة مرتين في صدر البيت وعجزه،

(1) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص233.

(2) جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص225.

(3) ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص190.

و(فَاعِلُنْ) في عروض البيت وضربه ، وتعد تفعيلة (مُسْتَقْعِلُنْ) من أكثر التفعيلات

قبولاً للزخافات والعِلل ، فهي كثيرة التحوّل إلى صورها الفرعية ، مما يتيح تنوعاً

موسيقياً أكثر رحابة وامتداداً للشاعر ، ونستطيع أن نلمح التنوع في هذه المقطوعة في

جميع الأبيات ، فهي بالكتابة العروضية كما يلي :

_____ .1

مُسْتَعِلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ

_____ .2

مُتَفَعِّلُنْ فَعَلُنْ

.3

— — — — — — — —

مُفْعِلُنْ مُفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَعْلُنْ

_____ .4

مُفْعَلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَعَلُنْ

_____ .5

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَعَلُنْ

$\frac{0}{-} \quad - \quad \frac{-}{-}$

مُسْتَعْلُنٌ مُسْتَعْلُنٌ فَعْلُنٌ

ويظهر من هذا التقطيع أنه ينوع بين التفعيلة الأصلية (مُسْتَفْعِلُنْ) وصورتها (مُسْتَعْلُنْ) المطوية⁽¹⁾ و(مُتَفْعِلُنْ) المخبونة⁽²⁾ وهما صورتان مقبولتان ذوقياً للصورة الأصلية، كما استخدم التفعيلة الأصلية (فاعِلُنْ) وصورتها الفرعية (فَعْلُنْ) المقطوعة⁽³⁾ في الضرب وفي عروض البيت الأول وحده.

وأما قافية الأبيات، فجاءت مطلقة بردف (الألف)⁽⁴⁾، ورويها الدال المكسورة مما يسمح بامتداد أكبر للصوت.

وهنا، أظن أنه لا علاقة لحرف الروي بالمعنى، ولذلك فإنه من التعسف أن نحمل الحروف دلالة أو إحياء لا يشعر به سوى صاحب هذا الرأي، حيث يمكن أن نقول - مثلاً- إنَّ الدال المكسورة في هذه المقطوعة توحى بأسى المحبِّ واشتياقه، لا سيما أنَّ الدال من حروف الشدة، ولكن يمكن أن تأتي الدال المكسورة أيضاً رويّاً لقصيدة في الفخر، أو الحماسة، أو الهجاء، أو غيرها من الموضوعات والمعاني، وعندها، هل يُمكن أن نُحمِّلها أيضاً هذا الإحياء؟

أظن أنَّ القافية تأخذ دورها من علاقتها بسائر البيت، لا من ذاتها، وقد وقع ابن حزم في عيب من عيوب القافية يُسمَّى "الإيطاء" وهو أن يقفي بكلمة ثم يقفي بها)

(1) لتعريف الطي، انظر: الشوابكة وأبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، ص173.

(2) لتعريف الخبن، انظر: المصدر نفسه، ص99.

(3) لتعريف القطع، انظر: المصدر نفسه، ص212.

(4) انظر: المصدر نفسه، ص196.

بالمعنى نفسه) في القصيدة الواحدة ⁽¹⁾ في حين يرى النقد أنّ جمال القافية في تشابه الصوت واختلاف المعنى ⁽²⁾ وكذلك يؤخذ على ابن حزم تقفيته بكلمة (عُوادي) بالمعنى نفسه في البيتين الرابع والسادس.

وإذا ما نظرنا إلى الأصوات في المقطوعة، فإننا نجد أنّ أكثر الحروف استعمالاً هي حروف العلة (الألف والواو والياء) وقراءة الأبيات تظهر بوضوح تقشي هذه الحروف، فقد استعملت كلّ من الألف والياء ثماني عشرة مرة، بينما استعملت الواو مرتين، واستعملت الياء حرف لين مرتين، والواو مرتين. وهذه الحروف تسمح بانطلاق النفس، وامتداد الصوت أثناء القراءة، مما يمنح الأبيات نوعاً من الانسيابية والرزانة في التنقل بين الألفاظ.

كما استخدم ابن حزم في الأبيات بعض المحسنات اللفظية والمعنوية، مما زاد في بريقها الموسيقي فقد جانس بين (وادي/ فادي) في البيت الأول، واستخدمهما أيضاً لتصريح البيت، وجانس أيضاً بين (سابعاً وصادياً أو السابح الصادي) في البيت الثالث، واستعمل هاتين اللفظتين أيضاً في التصدير في البيت نفسه، وإذا كانت هناك موسيقى معنوية كما يرى إليوت ⁽³⁾ فإنّ للطباق في البيت الخامس بين (الحاضر والبادي) دوراً موسيقياً.

(1) انظر: الشوابكة وأبو سويلم ، معجم مصطلحات العروض والقافية ، ص36.

(2) صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ص391.

(3) انظر: يوسف بكار، بناء القصيدة، ص196.

ولا ننسى أنّ الأبيات غنيّة بالأساليب الإنشائية من نداء واستفهام وتعجب ،

وهذه لها دورها في تنعيم البيت وتمثّل معناه (1).

أظن بهذا، أنني قد استفرغت ما لدي من كلام حول جانب الموسيقى في غزل

ابن حزم، ولكن لا بدّ من القول بأن موسيقى الشعر ليست شيئاً منفصلاً عن معانيه،

ولا هي شكل أو زخرفة خارجيّة، بل إنها ركن أساسي من الأركان التي تقوم عليها أية

تجربة وشعرية، ولعلها أولى الملكات نمواً لدى الشعراء، ومحاولاتهم الأولى في الشعر

تكون موجهة نحو الموسيقى أكثر من توجّحها إلى أي عنصر آخر من عناصر

الشعر.

(1) انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص440.