HEXATIMES
Delaware, United States
HEXA
ARABIC LANGUAGE SCIENCES
هكسا
علوم اللغة العربية

توظيف الحواس في تشكيل صور ابن حزم الأندلسي الشعرية المكانية

الدكتورة روان سكر
جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا
Rawansukkar@googlemai.com, Mobile:+44 7443 891232
https://doi.org/10.5281/zenodo.7678044 CID:2023-027017

ملخص

حفل الشعر الأندلسي بإشارات مكانية لافتة أبرزتها أنماط التخييل، بيد أن صوره الحسية لم تنل ما تستحقه من عناية الباحثين، إذ لم تحظ بدراسة مستقلة. يهدف البحث إلى دراسة الصُّورة المكانية في أبعادها الحسيَّة متَّخذاً من شعر ابن حزم الأندلسي أنموذجاً، حيث عالج السياقَ المكاني للصور اعتماداً على بيان دور المكونات الحسية في تشكيله؛ ممثلة في البصر والذوق والسمع والشم واللَّمس. وقد اتجه البحث في منهجه الوصفي التحليلي نحو الكشف عن مدى الإجادة والأصالة في سبك الصُّور من ناحيتي المعنى والمبنى، فقصد إلى تقييم المثيرات الحسية في إذكاء التصوير المكاني، مبيناً أهميَّتها في الكشف عن المعنى، مظهراً دورها التَّزيينيّ، ومناقشاً مدى تناميها وتلاحمها في السِّياق. كما سعى إلى فحص طرق الشّاعر في نقلها من المستوى الحسِّيّ إلى المستوى المجازي، مع توضيح أهميَّة العلاقات اللُّغويَّة والإيقاعية والبديعية في توليدها وإثرائها بنائياً ودلالياً وجمالياً. واستنتج البحث أهمية الحواس في إضاءة الصور المكانية لدخولها في صلب التكوينات الفنية، وخلص إلى أن ابن حزم تمكن بإجادة من استنطاق الحواس لتوليد صور مكانية نفذ من خلالها إلى رؤاه الفكرية والنفسية، فأسهم بناؤها الأسلوبي واللغوي في إجلاء تجربته الشعرية الخاصة.

الكلمات المفتاحية: الحواس، الصور، المكان، شعر، ابن حزم، أندلس

Employing the senses in the formation of spatial images in the poetry of Ibn Hazm

Abstract

Andalusian poetry is full of spatial symbols that were highlighted by the patterns of imagination, but the sensory image of the place did not receive the attention it deserves from the researchers. This research aims to study the spatial image in its sensory dimensions, taking the poetry of Ibn Hazm Al-Andalusi as a model. Where the spatial context of the images was studied based on the statement of the role of the sensory components in its formation; And represented in sight, taste, hearing, smell and touch. The research, in its descriptive and analytical approach, tended towards revealing the extent of proficiency and originality in casting images, so the sensory stimuli in the formation of spatial images were evaluated. The research also sought to show the poet's methods of transferring them from the sensory level to the metaphorical level, while clarifying the importance of linguistic and rhythmic relations in generating and enriching them. The research concluded that Ibn Hazm was able to skilfully employ the senses to generate spatial images that revealed his intellectual and psychological visions, and their stylistic and linguistic construction contributed to revealing his own poetic experience.

Keywords: senses, images, place, poetry, Ibn Hazm, Andalus.

مقدمة

يرتبط الشعر الأندلسي بالبيئة المحسوسة ارتباطاً وثيقاً، إذ يسهم المكان في تشكيل أبعاده الدلالية من خلال اشتغاله على فضاء القصائد. وقد شغل فيه التصوير الحسي للمكان الطبيعي والصناعي حيزاً ملحوظاً، وهو تصوير يتم تشكيه تبعاً للظروف التي تحيط بالتجربة الشعرية الخاصة بالباث.

ويسفر تتبع للدراسات المهتمة بمعالجة المكان الشعري عن قلة المنجزات البحثية التي رصدت العلاقة بين الصورة والحواس والمكان على الرغم من قوة الروابط التي تجمع هذه العناصر. فلم تحظ الصورة المكانية الحسية باهتمام الباحثين الأدبيين عموماً، وهو ما حفز البحث الحالي للاشتغال على هذا الموضوع. وابن حزم الأندلسي علم من أعلام الفكر الإسلامي وشخصية أدبية بارزة، حظيت جهوده العلمية والأدبية بدراسات عدة تناولت نتاجه الشعري والنثري ومساهماته الفلسفية والنقدية وآراءه الفقهية واللغوية والسياسية والثقافية والاجتماعية، بيد أنه لم يتم النظر في العلاقات التي أسهمت في تشكيل السياق الصوري المكاني الحسي في شعره. ومن هنا أخذ هذا البحث على عاتقه بيان أثر الحواس في تشكيل صور ابن حزم المكانية، سعياً للوقوف على الخصائص الفنية والموضوعية التي طبعتها، وإجلاءً للتجربة الشعرية الخاصة بالشاعر.

ويقف وراء اختيار هذا الموضوع ما يتسم به شعر ابن حزم من ثراء فكري وما يمتاز به من جمال فني وقوة في التعبير. فكان التركيز منصباً على دراسة الصورة المكانية الحسية في شعره -بوصفها جزءاً من صناعته الفنية- لأن المضي نحو دراسة الصورة في الشعر الأندلسي يعني الاتجاه إلى صميم الشعر وروحه، ولأن التفنن الذي عُرف به ابن حزم في علوم جمة يوحي بأن له في صناعة الصورة الحسية باع كبير، فضلاً عن أنها أصل مهم من أصول علم البيان. أما المكان فلأنه يمثل جزءاً مهماً من هوية الباث، إذ ينعكس في بعده العاطفي على مخياله منتجاً الدلالات الرامزة إلى المعنى. لذا يفترض البحث بأن التنقيب في عمق الصورة الحسية التي رسمها الشاعر للمكان من شأنه أن يكشف الكثير من الرؤى الشعرية الخاصة.

وسيعتمد البحث في مدونته على النصوص الواردة في الديوان، إذ إنه مادة خصبة من شأنها إغناء الرؤية البحثية. وستنطلق الدراسة من إثارة عدة إشكاليات بهدف الإجابة عن التساؤلات التي تتعلق بالاستراتيجية التي تبناها الشاعر في صياغة الصورة المكانية الحسية وأثر توظيف الحواس على تمظهرات السياق المكاني الصوري و الدلالات الناجمة عنه، ثم في علاقة ذلك بأيديولوجية الباث وأثره في توجيه عملية القراءة.

وتأتي أهمية البحث من أنه يعالج جانباً بحثياً لم يأخذ حقه من العرض والتقييم على الرغم من ارتباطه بقضايا صميمية في الشعر الأندلسي. فهو يتناول الصورة الحسية بوصفها معرضاً غنياً لظواهر المكان، وبما يظهر دورها في تشكيله، وذلك عبر الإبانة عن القيم الموضوعية والفنية الكامنة وراء هذا التوظيف. كما يكتسب البحث أهميته من اشتغاله على نصوص ابن حزم، وهو المفكر الإسلامي الذي لم يحظ شعره بالعناية التي حظي بها انتاجه النثري.

وقد تخير البحث المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بآليات الدراسة النصية البنيوية، فانطلق من وصف البنى الموضوعية والفنية وتحليلها للوصول إلى دلالة التوظيف الحسي الذي ينفتح على البنى النصية السياقية للصورة المكانية. وتم التركيز على المكونات اللغوية لما لها من دور فاعل في تجسيد أبعاد توظيف الحواس في سياق الصور المكانية وكشف دلالاتها. وجرى على هذا تقسيم البحث إلى خمسة مباحث تضمنت معالجة الصورة المكانية البصرية بأنواعها، فالذوقية، فالسمعية،

فالشمية، فاللمسية. وسبقها تأطير نظري تضمن المقدمة والتعريف بالشاعر والدراسات السابقة والمفاهيم الأولية. وخلص البحث إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج، أعقبها ثبت بالمصادر والمراجع التي تمت الاستعانة بها.

ولايدعي البحث أنه أحاط بكل حدوده، فهو لايعدو أن يكون ممهداً لقضية المكان في اتصاله بالصورة والحواس. وحسبه أنه أثار بعض الأسئلة المتعلقة بصميم الشعر الأندلسي عموماً وشعر ابن حزم الأندلسي خصوصاً.

حياة الشّاعر: ابن حزم الأندلسي

هو علي بن أحمد بن سعيد بن حزم. الوزير، الفقيه، الحافظ، الأديب. فارسيّ الأصل، أندلسي قرطبي. ولد سنة أربع وثمانين وثلاثمئة (الحميدي، 2008، 249)، و مات سنة ستٍ وخمسين وأربعمئةٍ للهجرة عن عمرٍ يناهز الثّانية والسَّبعين (المقري، 1969، 2، 79). دخل جده خلف بن معدان الأندلس مع عبد الرحمن الدّاخل (الذهبي، 1984، 18/184)، وأصبح أبوه؛ أحمد بن حزم من وزراء الحاجب المنصور بن أبي عامر (المراكشي، 1981، 32)، وهو أحد مشاهير هذه الأسرة ومؤسِّس ملكها (الشنتريني، 1997، 1/1/ 167). أنشأ ابن حزم في زمانه مجلساً حضره الشُّعراء والعلماء (الضبي، 1989، 1/ 543)، فشارك في حركة الإفتاء بالأندلس من خلال مجالسه العلميَّة والمناظرات الَّتي كانت تدور في قصره (ابن العماد، 1989، 5/ 239). كان شافعيَّ المذهب، ثمَّ ظاهريٌّ. بسط لسانه في علماء الأمّة من خلال مناظراته مع المالكيَّة في الأندلس (ابن خلكان، 1972، 325/3)، فأقصاه الملوك عن بلاده (ابن تغري بردي، 1935، 5/ 75) .

له في علوم الحديث وفقهه علمٌ جمٌّ، وفي الآداب والشِّعر نفسٌ طويلٌ (الحميدي، 2008، 449)، مع توسُّعه في علوم البلاغة (ابن صاعد، 1914، 98)، وتفنُّنه في علوم المنطق (ابن مفلح، 1990، 2/ 213)، ووفور حظِّه من السِّير والأخبار (المراكشي، 1981، 32). وكان عظيم الحفظ، سيال الذِّهن (المقري، 1969، 2/ 78) ،جمع من المصنَّفات شيئاً كثيراً (ابن خلكان، 1972، 3/ 325)، حتّى اجتمع عنده من تأليفه نحو أربعمئة مجلَّد (ابن بشكوال، 2010، 31/2). وله كتبٌ في الفقه والحديث والأصول والنِّحل والملل والتّاريخ والنَّسب والأدب والنَّحو واللُّغة والشِّعر وصناعة الخطابة (المراكشي، 1981، 32)، كما أنَّه كان طبيباً وله في الطِّبِّ كتب (ابن كثير، 1990، 569/6). ومن مؤلَّفاته "الإيصال إلى فهم الخصال الجامعة"، و"الإحكام في أصول الأحكام" و"الفَصل في المِلل والأهواء والنِّحل" (الحميدي، 2008، 449). وله كتابٌ سمّاه "نقط العَرُوسِ" جمع فيه كلَّ نادرة (ابن خلكان، 3/ 325). ومن تصانيفه "الاخلاق والسِّير" و"الدُّرَّة في الاعتقاد" وغيرها كثيرٌ (الفيروز آبادي، 2000، 200).

الدراسات السابقة

تناول (فتحي، 2009) "صناعة الصورة التشبيهية في شعر ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة أنموذجاً"، معتمداً الأسس الموضوعية لدراسة بنية النصوص. فسار البحث متواصلاً في لحمة واحدة، وانتهى إلى أن ابن حزم بدا متمكناً في صوره التي توزعت على أنواع التشبيه والتي اصطنع لها جملة من المحسنات البديعية وميزها بالوحدة الفنية، مع تأثره بالفحول. كما خلص إلى أن الشاعر أدخل الطبيعة في تشبيهاته ليصف الحالة النفسية التي يمر بها، فكان للجانبين الفكري والديني أثر فيها، مما منحها قوة التأثير. وقد مهد فتحي في نتيجته الأخيرة لبحث (البياتي، 2018): "استعارات الطبيعة في الشعر العربي الأندلسي، ابن حزم الأندلسي أنموذجاً"، لكن الأخير لم يضف شيئاً إلى سابقة، إذ لم يتوصل إلى نتائج واضحة. بيد

أنه أوصى بالمزيد من الدراسات التي تكشف رؤى ابن حزم الشعرية من جميع أوجهها الأدبية والاجتماعية والثقافية. ومن هذا الباب ينطلق البحث الحالي لتشعيب البحث في المكان عبر ارتباطه بالصورة الحسية بغرض الإبانة عن بعض هذه الرؤى التي لم يكشفها البحث الأدبي إلى حينه.

وتجدر الإشارة إلى البحثين اللذين تناولا بالدراسة الصورة المكانية في الشعر الأندلسي، الأول: "جماليات وأبعاد الصورة المكانية عند شعراء شلب بالأندلسي" (الساير وسالم، 2022)، والثاني: "جماليات الصورة المكانية وأبعادها في شعر ابن صارة الشنتريني (نمال، 2022). وقد خلص بحث الساير وسالم إلى أن أنسنة المكان عند شعراء شلب ما هو إلا نتيجة العلاقة الوثيقة بين الشاعر الأندلسي والمكان، وأن وقوف الشاعر عليه ما هو إلا استرجاع للذكريات التي اختزنها، مما جعله وثيقة لحفظ الموروث الثقافي والحضاري للمجتمع الأندلسي. وتناول نمّال الأبعاد الاجتماعية والذاتية والنفسية لصور ابن صارة الشنتريني المكانية. فخلص إلى أن الشاعر جسد المكان بحنكته البيانية من خلال الصور الحسية والواقعية والمعنوية الخيالية. وعلى الرغم من أهمية النتائج التي خلص إليها البحثان السابقان فإن قضية الصورة في علاقتها بالمكان ما تزال في حاجة إلى بسطها مع أعلام الشعر الأندلسي، وصولا إلى رفد البحث العلمي بنتائج أكثر تعمقاً وتشعيباً.

وبوصف المكان مكوناً بنائياً مهماً وعنصراً أساسياً للكشف عن الرؤى الفكرية ذهبت (سكر، 2022) لاستظهار علاماته في بحثها: "سيميائية المكان في شعر ابن حزم الأندلسي". وكانت دراستها بغرض الإبانة عن الكيفية الأسلوبية والتعبيرية التي سارت عليها الرموز المكانية. وخلص البحث إلى غلبة انتظام الوحدات اللغوية الإشارية وفقاً لأنماط المكان الممتد والضيق والأليف والمضاد والمشكلي، مع التأكيد على ما أدته بنى التشاكل والتقاطب من أدوار مهمة في الكشف عن الواقع النفسي والفكري للباث. وقد تجاوز هذا البحث التأطير النقدي القديم إلى نظرية نقدية حديثة تعتمد المقاربة السيميائية لعلامات المكان، كما أنه أبقى المجال مفتوحاً لتشعيب البحث والنمو فيه، وهو ما تسعى إليه الدراسة الحالية عبر مساءلة العمق الموضوعي واللغوي للصورة الحسية المساهمة في انتاج السياق المكاني في شعر ابن حزم الأندلسي.

مفاهيم أولية

الصورة لغة: المثال. وهي من صَوَرَ، أي أمال الشيء إلى ما يشبه الأصل في الهيئة أو النوع أو الصفة (البستاني، 1998، 564). فهي تتصل بالشكل في معناها اللغوي، ومن هنا جاءت علاقتها بالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز لأنها وسيلة التصوير الأدبي. والصورة في الاصطلاح: "كل الوسائل الأسلوبية التي تغير الشكل الأكثر بساطة للملفوظة" (آرون وآخرون، 2012، 700). ولا يكتمل المحتوى الحسي للصورة بنسخ المدركات وإنما بإعادة تشكيلها وتركيبها بطرق فريدة، فلا يفهمها المتلقي إلا بفهم الخيال نفسه بوصفه النشاط الذهني الخلاق الذي يتخطى المدركات الحسية (عصفور، 1979، 17).

ويقوم الإدراك الحسي الذي يتدخل في بناء الصورة الفنية على التصور بواسطة الحواس. والحواس جمع حاسة، وأحس بالشيء: علم به (ابن منظور، 1997، 93). قال تعالى: ﴿هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ﴾ (مريم، 98). والحواس عند (ابن فارس، 1979، 84): " القوة التي تدرك الأعراض الحسية"، أي إن المعرفة الحسية تتم بالأعضاء الجسمية التي تدرك الأعراض الظاهرية المادية. لذا فإن تشكيل الصورة الفنية يقع على عاتق الحواس التي تكمل بعضها بعضاً لتجلية المعنى وإضفاء اللمسات الجمالية. وقد ذهب الناقد الغربي (هوبز) إلى أن الصورة العقلية باهتة في حين تتميز الصورة الحسية بالوضوح والثبات والانضباط (جودة، 1984). والصورة الحسية تجسد الظواهر المادية عن طريق الحواس المختلفة كالبصر والسمع

والشم والذوق واللمس. فعندما تساهم الحواس في تشكيل الصورة الفنية تشكيلاً شعرياً متناغماً والسياق النصي والأسلوب البلاغي تتكون الصورة البصرية، أو السمعية، أو الشمية، أو اللمسية، أو الذوقية.

أما المكان فهو المنزلة والموضع. والجمع: أمكنة. وأماكن: جمع الجمع (ابن منظور، 1997، مكن، 13، 414). والمكان عند ابن سينا "السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي" (الربيعي، 1987، 179). وهو تبعاً لإدراكه بالحواس "الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، والمتنوع شكلاً وحجماً ومساحة" (عبد مسلم، 2002، 16). والعمل الأدبي الذي يفتقد المكان يفتقر للخصوصية والأصالة تبعاً لباشلار (1984).

توطئة

تتكون الصورة الشعرية عموماً من التلاقي بين الحواس والمدركات، لذا تشكل الحواس بعداً أساسياً في تشكيل الصورة المكانية خصوصاً، لأنها بمثابة الوسيط الذي يستقبل موجودات البيئة فينقلها إلى الذات الباثة، فتتجسد في النص الشعري من خلال الألفاظ والتراكيب والمعاني. وبالصُّورة المكانية الحسِّيَّة يستثار إحساس المتلقِّي بما يراه أو يسمعه أو يشمُّه أو يتذوَّقه أو يلمسه، والشّاعر يعمد إلى توظيفها في شعره ليفيد من طاقاتها التَّعبيريَّة. بيد أن الصور "تتجاوز الجانب الحسِّيَّ الماديَّ لتعكس ما خلف الحسِّ من عوالم ومناطق بكرٍ في نفس الشّاعر وخلف ظاهر الواقع الماديِّ." (المغربي، 2009، 110). وقد تنَّوعت الصُّور المكانيَّة الحسية في شعر ابن حزم الأندلسيِّ بين بصريَّة ولمسيَّة وذَّوقيَّة وغيرها، فعكست الإجادة التي طبعت أسلوب الشاعر اعتماداً على التِّقنيات الَّتي استعان بها على الأداء. ولعلَّه كغيره من شعراء العربية يبلغ نجاحه أشده "في إثارة الصُّور البصريَّة، يليه نجاحه في إثارة الصُّور السَّمعيَّة، ويقلُّ هذا النَّجاح في إثارة الصُّور الشَّمِّيَّة، ثمَّ في إثارة الصُّور اللَّمسيَّة، وأخيراً في إثارة الصُّور الذَّوقيَّة أو صور الطُّعوم" (عبد القادر، 1949، 172).

1 الصُّورة المكانيَّة البصريَّة

يعدُّ البصر واحداً من أوثق حلقات وصل الإنسان بما حوله، وهو أبلغ الحواس وأصحُّها في الدِّلالة على الواقع والتَّمييز بين المدركات. والصورة البصرية في رأي (ويليك، 1987) إحساس أو إدراك حسي بيد أنها تشير إلى الأشياء الداخلية التي تكون تقديماً أو تمثيلاً للمدرك والمحسوس. ولأن التصوير الحسي يعتمد الإدراك البصري فقد مال ابن حزم إلى رسم الصُّور المكانية البصريَّة، فغلبت على تصاويره بسائر الحواس، على أنه أفاد من طاقات الأنماط اللَّونيَّة والضَّوئيَّة والحركيَّة والشكلية للمكان بوصفها أهمّ المثيرات المساهمة في إذكاء خياله البصريّ.

1.1 الصُّورة المكانيَّة البصريَّة اللَّونيَّة

للون في الصورة البصرية أهمية تفوق أهمية الشكل والحركة نظراً لتأثيره النفسي في المتلقي. وتعتمد الصورة المكانية البصرية في المقام الأول على اللون، لأنه العنصر الأكثر بروزاً في الموجودات. والألوان وسيلة الشاعر "لإحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية" (كندي، 2003، 28)، لأنها تتيح للسياق التخييلي إيحاءات تتعدى من خلالها المعاني نطاقها الوضعي إلى ما هو أعم. وإذا كانت الألوان رموزاً غنية من الناحية اللغوية فلأنها توسع أفق الصورة وتشكل أطرها البصرية بما فيها من دلالات. ومن هنا جاء اهتمام ابن حزم بالتشكيل اللوني في صوره البصرية المكانية، إذ اتخذه أداة لبناء السياق، فبلغ الإجادة والدقة والإصابة في التعبير.

وقد أسهمت الألوان في بلورة المعاني داخل سياق الصور المكانية في قصائد ابن حزم، إذ أحالت إلى الدلالات المقصودة من خلال العلاقات التي كونتها بين الألفاظ. ولاترجع قيمة توظيفها في السياق الصوري المكاني إلى أنها تجعل المتلقي قادراً على إدراك الأشياء وإنما ترجع إلى أنها تجعله قادراً على رؤية الحيز المكاني في ضوء الماهية التي طبعت إدراك الباث له. ولم تتفاضل الألوان في صور ابن حزم المكانية، إذ استخدم اللون نفسه للتَّعبير عن القيم الإيجابيَّة والسلبيَّة على السواء، لذا اختلفت رموز اللَّون الواحد تبعاً للسِّياق الَّذي وُظفت فيه. ولم يكن للَّون دون سواه قيمةً عليا في ميزان الصور، كما أنَّ الشاعر لم يعتمد عليه كوسيلة كشفٍ أساسيَّةٍ؛ إذ لم يعدُ أن يكون عنصراً فرعيّاً مكمّلاً. وقد اهتم ابن حزم بالوصف الخارجيَّ للمكان اعتماداً على نقل مشهده البصريّ، فاستخدم الألوان لتمثيل مشاعره. وفي نصوصه تخلع الألوان صفاتها ودلالاتها على المعاني المقصودة فتلقي عليها ظلالها، وتتفاعل معها. قال (من البسيط) (ابن حزم، 1989، 92):

أَتَتَني وهِلالُ الَجوّ مُطَّلِعٌ قُبَيلَ قَرعِ النَّصارى للنَّواقيسِ

كحاجِبِ الشَّيْخِ عَمَّ الشَّيْبُ أَكْثَرَهُ وَأَخْمَصِ الرِّجْلِ في لُطْفٍ وتَقْويْسِ

وَلاح في الأُفقِ قَوْسُ اللهِ مُكْتَسِياً مِنْ كُلِّ لَوْنٍ كَأَذْنابِ الطَّواويسِ

وصف ابن حزمٍ في هذا السياق زمن زيارة المحبوب وصفاً دقيقاً، مشيراً إلى البيئة الاجتماعيَّة المتعدِّدة الأجناس؛ إذ جمع بين الهلال والنَّواقيس. وقد اعتمد اللَّون والشَّكل للإيحاء بالحالة الشُّعوريَّة، فاستخدم الأبيض في الشَّيب والتَّقوُّس في أخمص الرِّجل للإشارة إلى حالة الخوف والرِيبة. وبالتّالي استطاعت الصُّورة البصرية المكانية أن تشخِّص التَّجربة الشُّعوريَّة، بينما بقيت الوظيفة الأساسية للَّون تزينيَّة؛ إذ جاءت لتلبية غاياتٍ شكليَّةٍ جماليَّةٍ.

وللطبيعة حضور حيوي في صور ابن حزم المكانية اللونية، فقد نهل من مشاهدها لتصوير النفس الإنسانية والإبانة عن خفاياها. وللون الأبيض فيها بعدٌ دلالي وإيحائي فهو مؤشر تعبيري يتواتر حضوره لفظاً ومعنى. ونادراً ما التقت الألوان في صور ابن حزم في وحداتٍ ضدِّيَّةٍ، فقد أتت مفردةً عموماً ومعبّرةً عن معانٍ بسيطةٍ. وقلَّ سعي الشّاعر إلى المضمون الفلسفيّ العميق عند تصوير المكان تصويراً يستند إلى اللَّون. بيد أن التوظيف اللوني لم يرد دائماً بما يعكس الإحساس بالجمال وإنما تجاوز ذلك للإبانة عن الايديولوجية الخاصة بالباث. قال (من الطَّويل) (ابن حزم، 1989، 33):

وأَلْقى سَجايا كُلَّ خَلْقٍ بِمِثْلِها ونعْتُ سَجاياَيَ الصَّحِيْحُ المُهَذبُ

كما صارَ لَوْنُ الماءِ لوْنَ إنائِهِ وفِيْ الأَصْلِ لَـــوْنُ الماءِ أَبْيَضُ مُعْجَبُ

فابن حزم في هذا السياق كالماء في أهميته للخلق، ففي تواضعه وصبره على الأذى مشابهةٌ للماء المتلون بلون الإناء إذا ما وضع فيه. ومن هذه الصُّورة المكانيَّة المدركة بحاسة البصر ينبثق إحساس الشّاعر المتجسد في هذا التَّركيب اللُّغويّ الذي يستثير في نفس المتلقّي أبعاده الجماليَّة. وعلى الرغم من غلبة الطابع التزييني على التوظيف اللوني إلا أن السياق ينطوي على بعد إيحائي، فالأبيض وهو رمز الطِّيبة والنَّقاء أصبح إذ تلون بإنائه رمزاً لصفاء السَّريرة وسلامة النِّيَّة والشَّفافية والمسالمة والتَّواضع. وبهذا التَّنظيم الَّذي اتَّبعه الشّاعر في استخدام الترميز اللوني مع الصُّورة أعطى لأسلوبه بعداً فنياً خصوصاً أنَّه جاء باللَّون خبراً، تلاه بيان نوعه وماهيَّته ومصدره.

ونقل ابن حزم كثيراً من صوره البصريَّة المكانيَّة من الرُّؤية البصريَّة إلى الرُّؤية النَّفسيَّة عبر النَّداعيات الوجدانيَّة الَّتي أسبغها عليها، معتمداً الألوان والأضواء وسائلَ ليبلغ التَّأثير الوجدانيَّ تمامه بالرُّؤية الحسية. وكثيراً ما سعى إلى إضافة الإشارات الضَّوئيَّة على اللَّون، وهما في العموم متآخيان في التعبير، إذ يغنيان الصورة بفيض دلالي متكامل. "وعندما يبلغ التَّصويرُ المنهجَ الحسِّيَّ يبلغ أوج غايته التَّعبيريَّة، وتتجسد هذه الغاية في الأثر الَّذي تتركه الصُّورة الحسِّيَّة في نفس القارئ"(البستاني، 1986، 114). وكثيراً ما استخدم الشاعر الأفعال التي تتصل بالرؤية في السياق الصوري المكاني اللوني تذرعاً بها لإتمام الحدث، وسعياً لإضفاء المزيد من الحيوية عليه، وعملاً على جذب المتلقي إلى جماليات المشهد وإطاره الشعوري. قال (من الطَّويل) (ابن حزم، 1989، 124):

مُهْذَّبَةٌ بَيْضاءُ كَالشَّمْسِ إنْ بَدَتْ وَسائِرُ رَبّاتِ الحِجالِ نُجُوْمُ

أَطارَ هَواها القَلْبَ عَنْ مُسْتَقَرِّهِ فَبَعْدَ وُقُوْعٍ ظَلَ وَهوَ يَحُوْمُ

قال ابن حزمٍ هذه الأبيات في رثاء محبوبته، لذا فإن رؤيته لجمالها نفسِيَّة تمَّت بعين البصيرة. ولم يكن تغزُّله ماديّاً كما بدا من النّاحية الظّاهريَّة؛ ذلك أنَّ اعتماده التَّصوير البصريَّ القائم على اللَّون والضَّوء كان لإشاعة أحاسيس تجاوزت الرُّؤية الحسِّيَّة. وتوظيفه الشَّمس الَّتي تتَّصل نمطيّاً بأنوثة المرأة جاء ليعبّر عن حالة الشَّجن الخفيَّة الَّتي خلعها على الموقف. فقد أضفى على السِّياق توافقاً وانسجاماً أعطيا شعوراً بالرّاحة والسَّكينة من خلال الجمع بين اللَّون الأبيض والضَّوء الأصفر، فرمزا في هذا الموضع من وراء حجابٍ إلى الموت والذُّبول. وعليه فقد تجاوز الشّاعر ظاهر اللَّون والضَّوء باستكناهه بياض الشَّمس ليتيح للمتلقِّي تمثُّل المرموز إليه بعين خياله ووجدانه. وأدى الجمع بين الإشارات الضَّوئيَّة واللَّونيَّة إلى اتِّساع الدِّلالة المقصودة؛ إذ ذهب الشاعر مذهباً تجاوز به معناها السطحي. وقد استخدم في السياق الفعل (بدت) الدال على الإبصار لإضفاء الحيوية على المشهد، مع الإفادة من الحركية التي يوحى بها الفعلان: (أطار) و (يحوم)، تعبيراً عن الجو النفسي المشحون بالانفعال لتبدي المحبوبة.

ولم يتوخَّ ابن حزم الدقة والتَّفصيل، فجاءت صوره اللَّونيَّة المكانيَّة موجزةً، لا ترتبط بأبنية مكثَّفة أو متراكمة، لذا قلَّت الصُّور المتنامية، وكثرت الصُّور الفرعيَّة. ولم تتلاحم الرُّموز اللَّونيَّة في السِّياق الموظَّفة فيه تلاحماً معنويّاً، وإنّما ارتبطت به من النّاحية الشَّكليَّة، واستُكملت بها المعاني الَّتي سعى الشّاعر للتَّعبير عنها. وولَّد المعجم اللَّفظيُّ للصُّور دلالاتٍ حسِّيَّةً، فغلبت على الإشارات الذِّهنيَّة. قال (من الطَّويل) (ابن حزم، 1989، 73):

وَقَدْ صارَتِ الخِيْلانُ وَسْطَ بياضِهِ كَنَيْلُوْفَرٍ حَفَّتْهُ رَوْضُ بَهارِ

وَكَمْ قالَ لِي مَن متُّ وَجداً بِحُبِّهِ مَقالةَ مَحْلُولِ المثالَةِ زارِيْ

أقام الشاعر الصورة المكانية اللونية في السياق عبر الثنائية اللونية للبياض والصفرة، إذ أدخلهما في نسيج الصورة مما جعلها نابضة بالحيوية. ولا يتبين المتلقي علاقةً وثيقةً بين الدِّلالات اللَّونيَّة، ولا يلاحظ خروجاً عن المضمون الحسِّيّ إلى المضمون الذِّهنيّ. ولم تقع على عاتق الرُّموز وظائف جوهريَّةٌ، فالاسغناء عن الرَّمز اللَّونيّ لا يهدم المعني المراد، مما يجعل الرُّموز مكمِّلاتٍ غير أساسيَّةٍ في بناء السياق. والصورة تقليدية نمطية، بيد أن الشاعر "سخّرها في خدمة الإطار الكلِّيّ الشّامل، محاولاً أن يستغلَّ في صوغها قدراته اللُّغويَّة" (التطاوي، 1997، 1/ 225).

1.2 الصُّورة المكانيَّة البصريَّة الضَّوئيَّة

استثمر ابن حزم الضوء في صوره المكانية البصرية مفيداً من دلالات الإشعاع الكامنة فيه بما يتناسب مع محتوى السياق وفضائه، وكثيراً ما يكون للضوء أبعاد نفسية واجتماعية وطاقة دلالية أبلغ من طاقة الألوان. وقد بدا الضَّوء في صور ابن حزم المكانيَّة رمزاً سياقيّاً ذا دلالات إيجابية غالباً أجلاها البناء اللُّغويّ؛ إذ قاد إلى انزياحاتٍ شعريَّةٍ عدة أسهمت في توليد الرموز في الصُّور البصرية المكانيَّة. وقد ظهرت الإشارات الضَّوئيَّة في شعر ابن حزم في الصُّور الإشراقيَّة للشَّمس والقمر، بيد أن التوظيف التَّصويريَّ لمجمل المعطيات الفلكيَّة بقي شكليّاً نمطيّاً. قال (من الطَّويل) (ابن حزم، 1989، 35):

يُسافِرُ عِلْمِيْ حَيْثُ سافَرْتُ ظاعِناً ... وَيَصْحَبُنِيْ حَيْثُ اسْتَقَلَّتْ بِيَ النُّجْبُ
أَنا الشَّمْسُ في جَوِّ العُلُومِ مُنِيْرَةً ... وَلَكِنَّ عَيبِيْ أَنَّ مَطْلَعِيَ الغَرْبُ
وَلَوْ أَنَّنِيْ من جانبِ الشَّرْقِ طالِعٌ ... لَجَدَّ عَلى ما ضاعَ مِنْ ذِكْرِيَ النّهْبُ

عبّر ابن حزم عن انتشار شهرة علماء المشرق وذيوع صيتهم وقلَّة حظِّ علماء المغرب مع نبوغهم في مختلف العلوم. والضوء الكامن في عنصر الصورة المكانية الأساسي (الشَّمس) يرمز إلى التَّجدُّد وقوَّة التَّأثير، فكانت اللَّوحة الضَّوئيَّة مزيجاً بين ما هو معنويٌّ ونفسيٌّ. وقد تمثَّل البعد الحسّيُّ بالحضور البصريّ في قوله (منيرة)، في حين تجلّى البعد النَّفسيُّ من خلال ما منحه الشّاعر لهذا النُّور من خاصّيّاتٍ نفسيَّةٍ (وَلَكِنَّ عَيْبِي أَنَّ مَطْلَعِيَ الشَّرْقُ).

وانتقى ابن حزم العناصر الضَّوئيَّة ذات القيمة الدِّلاليَّة العالية بما يتلاءم وطبيعة المرموز إليه، لكنَّه لم يستفد تعبيرياً من تباين الأجسام المكانيَّة في مستويات الإضاءة والظِّلّ، الأمر الَّذي يؤكّد الغرض التزييني من استخدام الضَّوء في مستوى سياق الصورة المكانية. وخلق الجوّ الإضائيّ المعتمد على النَّماذج الطَّبيعيَّة لم يكن بمقادير محسوبةٍ دقيقةٍ، بيد أن صوره المكانيَّة خرجت من أسر التَّقليد الموروث الَّذي يتَّصف بالحسّيَّة الشَّكليَّة عن طريق ربط المشهد الطَّبيعيّ بالمشهد النَّفسيّ أحياناً. فقد أفاد الشاعر من الطابع المعنوي للضوء للتعبير عن المشاعر الباطنية، وذلك عبر توظيف ما يمكن إدراكه بحاسة البصر من موجودات المكان، فبلغ تمام التأثير على المتلقي. والإشارات الضوئية في صوره المكانية مزيج من مشاعره وأفكاره وانعكاس المظهر الخارجي لما يراه في وجدانه. وهو ما يشير إليه رينيه ديج بقوله: إن "المعنى الروحي للضوء يتجاوز الرؤية المادية للعين إلى رؤية أعمق داخل أحاسيس الإنسان بما يبرز الحقيقة الروحية له" (راضي، 2004، 13). قال (من الطَّويل) (ابن حزم، 1989، 71):

يالَيْتَ شِعْرِيَ مَنْ كانَتْ وَكَيْفَ سَرَتْ ... أَطَلْعَةُ الشَّمْسِ كانَتْ أَمْ هِيَ القَمَرُ
أَظنُّها العَقْلُ أَبْداه تَدَبُّرُهُ ... أَوْ صُورَةُ الرُّوحِ أَبدتْها لِيَ الفِكَرُ

لم تغب هنا الدِّلالة التَّقليديَّة الغزليَّة الَّتي تقوم على اتِّخاذ الشَّمس والقمر رمزين لجمال طلعة المحبوبة، لكنَّ الشّاعر لم يستخدمهما كصورتين للحبيبة في عالم الحسّ، وإنَّما كصورتين أبداهما تدبُّر العقل وتفكُّر الرُّوح. فالمحبوبة تشبه الشَّمس والقمر في جمالها الَّذي تراءى له في صورة البصيرة لا صورة البصر. وعلى الرغم من أن ابن حزم لم يعتمد التباين الضوئي بين الشمس والقمر لإشباع الدلالة بمعان إضافية، إلا أن الضوء في هذه العناصر المكانية يستدعي المتلقي للتأمل في معاني الحب الكامنة فيه لأنه يوحي بالجمال الطاغي الذي طبع آثاره على الباث. فالضوء في هذا الجانب انعكاس للمشاعر ونتيجة من نتائجها.

1.3 الصُّورة المكانيَّة البصريَّة الحركيَّة

وظَّف ابن حزم معرفته الفلكيَّة بالنُّجوم والكواكب لبناء صوره المكانيَّة الحركية؛ إذ اعتمد على حركة الافلاك بوصفها حقلاً خصباً للدِّلالات المتنوّعة، فاعتمدها مصدراً أساسيّاً لتأصيل نظرته إلى الحياة وتدعيم آرائه. وقد وردت الصُّور النَّجميَّة مفردةً تارةً ومركبة تارةً أخرى، وبقيت الدِّلالات المترتِّبة على توظيفها ذات طابعٍ زمنيٍّ عموماً. ولم يتخيَّر ابن حزم معطيات فلكيَّةً بعينها، وإنَّما دعم بدلالاتها الإجماليَّة الطاقات التَّخييليَّة في السياق لبيان رؤاه الشعرية. وكثيراً ما بدا الشاعر دقيقاً في إظهار وجوه المشابهة، إذ استعان منها بالرصد الحي ليعطف على نفسه موجودات المكان، وخلوصه إلى دقائق المعنى يحقق الاستجابة الفنية. قال (من الخفيف) (ابن حزم، 1989، 31):

وَإذا قُمْتُ عَنْكَ لَمْ أَمْشِ إلَّا مَشْيَ عانٍ يُقادُ نَحْوَ الفَناءِ

فِيْ مَجِيْئِيْ إلَيْكَ أَحْتَثُّ كَالبَدْ رِ إذا كانَ قاطِعاً للسَّماءِ

وَقِيامِيْ إنْ قُمْتُ كَالأَنْجُمِ العا لِيةِ الثَّابِتاتِ في الإبطاءِ

لم يعتمد توظيف الصُّورة المكانيَّة للبدر والنُّجوم هنا على الرَّصد البصريّ للملامح الخارجيَّة، وإنَّما توسَّل به الشّاعر العلاقات الدِّلاليَّة بين المقيس والمقيس عليه بغية التَّوصُّل إلى اتِّحادهما في المشابهة، والهدف تسليط الضَّوء على المضامين الشُّعوريَّة. فقد انتبه ابن حزم لأهمِّيَّة البعد الحركيّ للبدر والنُّجوم، فوظَّفه في وصف بطء القيام عن محاورة المحبوب. والصورة الجامعة تستغرق المعنى وتستنفذه، فالسياق الصوري المكاني الكلي تنحل فيه صور جزئية عدة تتواصل فيما بينها فتأخذ المعنى من جميع أطرافه. وقد تمكن الشاعر من إشاعة الحركة في السياق من خلال توظيف الأفعال والأسماء الدالة على الفعل الحركي (قمت، أمش، يقاد، أحتث، مجيء، قاطعاً، قيامي)، وتنمية المعاني من خلالها شف عن خبرة لغوية وخيال دقيق ساعده على تمثيل الواقع النفسي الكامن خلف الصورة الحسية.

واستخدم ابن حزم الدلالات الحركية في الصور المكانية لإضفاء الحيوية والتأثير في السامع. وقد رسم صوراً مجازيَّة تستقي عناصرها من اللَّوحات الطَّبيعيَّة الموّارة بالحركة، مستعيناً بالتُّراث، فكانت أوصافه رقيقةً تنمُّ عن دقَّة ملاحظة وبراعة. قال (من البسيط) (ابن حزم، 1989، 36):

كَأَنَّها حِيْنَ تَخْطُو فِي تَأَوُّدِها قضيب نَرْجِسَةٍ في الرَّوْضِ مَيّاسِ

اهتمَّ ابن حزم في هذا السياق بالوصف الجسديّ باعتباره واحداً من عناصر الفتنة في المحبوبة، والصورة المركزية حركة القضيب الميّاس عندما شبَّه به تهادي المحبوبة في مشيها الرَّشيق. وقد استعمل الشّاعر الكلمات (تخطو، تأوَّد، ميّاس)، وكلُّها تدلُّ على لين الحركة وتناسقها، مشيراً إلى جمال المرأة ورقَّة جسدها ولين عظامها، بيد أنه لم يتجاوز بالاستحسان الجسديّ لصورتها قيمَ العفَّة.

وارتبط الإيحاء بالحركة في الصُّورة بالمخزون النَّفسيّ الَّذي صدر عنه ابن حزم، فعبرت عن المعاني الإيجابية عموماً، إذ نهضت بالإيحاء بالحيويَّة والتَّوثُّب والحريَّة والعزيمة. قال (من الطَّويل) (ابن حزم، 1989، 96):

وَرأْيِي لَهُ في كُلِّ ماغابَ مَسْـــــلَكٌ كَما تَسْلُكُ الجِسْمَ العُرُوْقُ النَّوابِضُ

اصطنع ابن حزم لخصوبة رأيه حيويَّة تُستشف من علاقة المشابهة الَّتي عقدها مع العروق النَّوابض الَّتي تسلك الجسم. وقد أضفى هذا الإيحاء بالحركة على المعنى قيماً إيجابيّة؛ إذ جسَّد حالة النَّشاط والقوَّة والتَّحدِّي. وانبثقت الحركة الَّتي طبعت الصُّورة بطابعها من الرُّؤية الَّتي أراد الشّاعر التَّعبير عنها، فلا حيويَّة أقوى وأوضح من التوثب والطاقة المتدفقة في حركة العروق النَّوابض. وأسهم في التَّعبير عن هذا المعنى تغيُّر صيغة الفعل في الشَّطر الثّاني من الماضي إلى المضارع، والمضارع أبلغ في تعميق الإحساس بالحيويَّة.

وارتبطت الصُّور الحركيَّة المكانيَّة البطيئة في شعر ابن حزم بالمعاني السَّلبيَّة الموحية بالجوِّ الشُّعوريِّ الَّذي انبثقت منه، وعبَّرت عموماً عن الضَّعف والجمود والاستسلام، فامتزج التَّعبير عن الحركة بمفردات الطَّبيعة المفتوحة والممتدَّة. وبقيت الصُّور المكانيَّة في شعره مفكَّكةً لا يجمعها رابطٌ فنيٌّ حتّى مع الرّوابط الَّتي اجتهد الشّاعر في توظيفها كحروف الجرّ أو العطف وغيرها. قال (من البسيط) (ابن حزم،1989، 103):

جِسْمٌ مَلُوْلٌ وقَلْبٌ آلِفٌ فَإذا حَلَّ الفِراقُ عَلَيْه فهْوَ مُوجِعُهُ

لم يَسْتَقِرَّ بِهِ دارٌ. وَلا وَطَنٌ وَلا تَدَفَّأ مِنْهُ قَطُّ مَضْجَعُهُ

كَأنَّما صِيْغَ مِنْ رَهوِ السَّحابِ فَما تزال ريْحٌ إلى الآفاقِ تَدفَعُهُ

أَوْ كَوكَب قاطِعٌ في الأفْقِ مُنْتَقِلٌ فَالسَّيْرُ يُغْرِبُهُ حِيْناً وَيُطْلِعُهُ

جسدت هذه الصُّور حركةً في الزَّمن غلب فيها البطء على السُّرعة. فلحظة الوداع الثَّقيلة وما فيها من خيبةٍ وحزنٍ وانكسارٍ تناسبت مع ما حملته حركة السَّحاب البطيئة حيث دفعتها الرِّياح إلى الآفاق، كما تناسبت مع حركة الكوكب وقد قطع الأفق متنقِّلاً، مغرّباً حيناً وطالعاً حيناً آخر. ونلاحظ هنا امتزاج تجسيد الحركة بعناصر الطبيعة مع بروز أثر البعد الزمني، والغرض التعبير عن اللَّحظة المليئة بالضِّيق والاختناق. وقد تحايل ابن حزم على الصُّورتين الواردتين فربط بينهما بحرف العطف، لكنَّ البون بينهما بقي شاسعاً من حيث الرّابطة الفنِّيَّة.

1.4 الصورة المكانية البصرية الشكلية

تقوم الصورة المكانية البصرية الشكلية في شعر ابن حزم على تمثيل الماهية بدلاً من ترجمة الشكل الخارجي، لذا يخرج السياق من دائرة النقل والتشابه إلى دائرة الإيحاء. وهو فيها لا يلجأ إلى تجريد ما يعاينه ولايحيله إلى صور معماة، وإنما يجتلب البساطة والوضوح. وتقوم العمليَّة الفنِّيَّة في شعره أحياناً على "تمثُّل الموجودات الخارجيَّة والتَّفاعل مع خصائصها ومكوّناتها، ويقوم هذا الجانب بشكلٍ أساسيٍّ على الوعي بالأبعاد الَّتي تمتلكها الأجسام" (عبد مسلم، 260. قال (من الرَّجز) (ابن حزم،1989، 61):

يا مَنْ جَمِيْعُ الحُسْنُ مُنْتَظِمُ فيهِ كَنَظْمِ الدُّرِّ في العُقَدِ

شبَّه ابن حزمٍ تناسب الحسن في المحبوب بانتظام الدُّرِّ في العقد، وبنى الصُّورة من خلال تكرار مشتق كلمة (منتظم) على سبيل التَّجنيس والتَّوكيد، فكانت هذه الكلمة مركزاً دلاليّاً انطلق منه وعاد إليه. وقد أدَّت هذه العلاقة اللُّغويَّة دوراً جماليّاً؛ إذ ولَّدت الصُّورة وحدَّدت دلالاتها في السِّياق بالنِّسبة لما قبلها وما بعدها، مؤديةً إلى التَّعبير عن جمال الحسن وتناسقه.

والشكل الذي يعد واحداً من أهم مكونات الصورة البصرية المكانية يمثل وسيلة الشاعر لإحداث الإثارة الحسية. وقد أغنى ابن حزم الدلالة من خلال العلاقات اللُّغويَّة الَّتي عقدها بين أطراف السِّياق المتضمِّن للصُّورة كالتَّضاد الَّذي جمع فيه بين متقابلين، فعمَّق التَّأثير. وكان الغالب إقحامه بهدف التَّزيين وإظهار البراعة. قال (من الطَّويل) (ابن حزم، 1989، 90):

هُنالِكَ مَجْدُ الدَّهْرِ طالَتْ فُرُوْعُهُ فَهُنَّ مَواضٍ صُعَّدٌ لا نَـواكِسُ

أثرى استخدام الوصف الشكلي هنا المعنى المراد، فقد استعار الشاعر الفروع المتطاولة صعوداً للمجد الماضي، وهو ما يوحي بتجدده. وقد خلق الشّاعر من خلال التَّضاد الَّذي وظَّفه في البيت الثَّاني حركةً مفاجئةً داخل الصُّورة، مركزاً الانتباه على الدِّلالة المقصودة وهي الإشارة إلى القيمة العليا للمجد المبتنى (فُرُوْعُهُ صُعَّدٌ لا نَواكِسُ). فلاءم التَّضاد المعنى المقصود وتمَّمه، لكنَّه بدا كحلية لفظيَّة يمكن الاستغناء عنها.

2 الصُّورة المكانيَّة الذَّوقيَّة

وظف ابن حزم حاسة التذوق لإنشاء بعض صوره المكانية المنبثقة من خياله الثري المتأثر بالبيئة والتراث. وقد رغب إلى تقريب المجرد المعنوي داخل السياق الصوري، مستدعياً الألفاظ الدالة على استشعار الطعوم كأفعال الأكل والشرب. كما أنه عمد إلى إثراء الدلالات بتوظيف الأساليب اللُّغويَّة كالـتَّأكيد والوصف؛ فأتى التَّخصيص من الإلحاح على الدِّلالة المقصودة. وارتفع الشاعر أحيانا "بالجانب الماديِّ لحاسَّة التَّذوُّق إلى ما نفذ به من المظهر إلى الجوهر، فجعل من الصُّور دليلاً عقليّاً وحسِّيَّاً على الرُّؤية النَّفسيَّة". قال (من الطويل) (ابن حزم، 1989، 101):

تاهَتْ بهِ في بِحارِ الحُزْنِ فِكْرَتُهُ حَتَّى رَمتْهُ سَحِيْقَاً ضَلَّ مَرْجِعُهُ

كَمْ فِكْرَةٍ داهَمَتْهُ في مَسارِحِها تَسقِيْه سُمَّاً نَقِيْعاً باتَ يَجْرَعُهُ

استعان الشاعر في هذا السياق بصورة تجسيمية مثلتها حاسة التذوق لإشاعة البعد الحسي للصورة المكانية، فجسد المجرد المعنوي وهو الفكرة التي تسير في المسارح للتعبير عن أثرها السلبي، مشبهاً نواتج الأفكار السلبية بالسموم. والطعم المعَبَّر عنه معنوي إذ لا مذاق للسموم النقيعة التي يتجرعها الشاعر. وقد وردت الصورة الحسية في قالب مجازي، لا بغرض وصف المذاق وإنما لتقريب الصورة الذهنية والتعبير عن الأذى الذي داهم بالشاعر. وتم بناء الصورة باستدعاء أفعال التذوق، فأفاد تكرار معنى الشرب مرتين من خلال الفعلين (تسقيه و يجرعه) التَّهويل والتَّضخيم والمبالغة، مما أدى إلى إثراء التَّشكيل الجماليّ. والتكرار الذي أفاد تحديد المعنى وتأكيده أحدث تنبيهاً للمتلقي؛ فلفت الانتباه إلى الدّلالة المقصودة.

3 الصّورة المكانيَّة السَّمعيَّة

كان لحاسَّة السَّمع أثرها الجماليّ في تشكيل بعض الصُّور المكانية؛ إذ حضرت في هذا الشِّعر من خلال علاقتها الفنية بالألفاظ والتَّراكيب. ولحاسة السمع ميزة القدرة على إتاحة التواصل بين الذات و المكان. "وللحواس الَّتي تدرك عن بعد ميّزة السَّبق والتَّوقُّع والتَّبصُّر، غير أنَّ حاسَّة السَّمع أقلُّها ماديَّةً". وأتت الصُّورة المكانيَّة السمعية في شعر ابن حزم حسية بالإجمال، وقد استمدها من البيئتين الطَّبيعيَّتين الجامدة والمتحرِّكة. وتبدت هذه الصور من خلال الأفعال الدالة على التكلم

والاستماع أو الكلمات المتصلة بالصوت عموماً. وغلبت الصور المكانية السمعية الهادئة والصامتة على الصور الصاخبة استجابة للتجربة الشعورية المعبر عنها. وكان للفونيمات الصوتية الأثر البالغ في إشاعة الجو النفسي المنسجم والمعنى المعبر عنه في هذه الصور. قال (من الطَّويل) (ابن حزم، 1989، 88):

أَجَلْ هُوَ رَبْعٌ قَدْ عَفَتْهُ الرّواسِسُ فَهَلْ أَنْتَ فِيْهِ وَيْبَ غَيْرِكَ حابِسُ

لَقَلَّ لَهُ أَنْ تحبَس العِيْس ساعَةً عَلَيْهِ فَتَبْكِيْكَ الرُّسُومُ الطَّوامِسُ

وَقُلْتُ وَدَمْعِيْ ساكِبٌ مُتَحَدِّرٌ وَإِنْسانُ عَيْنِيْ في هَوامِيْهِ غامِسُ

فكانَ جَوابُ الرَّبْعِ إِذْ أَنا سائِلٌ وَهَلْ تَفْهَمُ القَوْلَ الرُّبُوْعُ الأَخارِسُ

كَذَلِكَ حُكْمُ الـدَّهْرِ آتٍ وَذاهِبٌ وفي الدهْرِ أَصْنـافٌ مَدُوْسٌ وَدائِسِ

استحضر ابن حزم في هذه الأبيات العلاقة التَّقليديَّة بين الأطلال والبكاء، وفي هذا دلالة على حضور المكان المرتبط بذكريات الماضي الجميل في وجدانه. وقد أنسن المكان إذ أضفى عليه الصِّفات الإنسانيَّة من بكاءٍ وحديثٍ، فحضرت في صوره الألفاظ ذات الدِّلالات السَّمعيَّة الصَّريحة (تَبْكِيْكَ الرُّسُوْمُ) (قلت) (جَواب الرَّبْعِ) (تفهم القول). والملاحظ هنا استخدام المفردات البسيطة والأصوات المنسجمة مع الغرض الشِّعريّ، إذ إن في استخدام الصمت في (الربوع الأخارس) إسقاطٌ للتجربة الشعورية اليائسة على موجودات المكان، ومسوّغ حضورها استدعاء الحياة الاجتماعيَّة المشبعة بالمؤثِّرات النَّفسيَّة. وقد وظف الشاعر هذه الألفاظ السمعية في سياق الحديث عن الذِّكريات والأطلال لأنَّها تولّد المدلولات المكثَّفة للانفعال. ولاشك أن للفونيمات الصوتية المتراكمة أثرها في رسم الجو النفسي، إذ أضفى تكرار بعض الأصوات قيماً تعبيرية لافتة. فالسين لضعفها صلة بالمعاني المعبر عنها، إذ إن صفة الهمس والصفير التي تنطوي عليها وثيقة الصلة بالدلالة على الموضوع الطللي. فلوقوع السياق الصوري المكاني عليها متكررة ما يقارب 13 مرة دلالة على الحزن والألم والانكسار الذي أودى إليه خلاء الديار من ساكنيها. وعليه فقد مست الألفاظ الموظفة في قيمتها الصوتية أشباهها من المعاني والأحداث المعبر عنها، فكان للأداء النغمي دوره في إشاعة الانسجام مع الدفقات الشعورية للصورة المكانية السمعية.

4 الصُّورة المكانيَّة الشَّميَّة

تتبدى صـور ابن حزم المكانية الشـمية عند توظيف الروائح لأغراض تعبيرية في السـياق، وعطر الورود أهم المثيرات الحسـية فيه. والصـور واضـحة وبسـيطة، تم توليدها بابتناء العلاقات اللغويَّة في السـياق، لذا ارتبطت بالبناء العام للبيت وبالتَّشكيل الجماليّ فيه. وسار الشاعر في هذه الصُّور القليلة مع الطبع، إذ اتبع الطَّريقة الكلاسيكيَّة في الصِّياغة. وتوظيفه الصورة المكانية الشمية كان بغرض التذوق الجمالي لما تقع عليه. قال (من الطويل) (ابن حزم،1989، 51):

كَأَنَّ الحَيا وَالـمُزنَ وَالرَّوْضَ عاطِراً دُمُوْعٌ وَأَجْفانٌ وَخَدٌّ مُوَرَّدُ

تفصح الصورة المكانية الشمية عن هويتها في هذا السياق باستخدم ابن حزم الرائحة الزكية في معرض التغزل، إذ رسم صورةً للروض العاطر حال مشابهته الخد المورد، على سبيل الوصف الحسي لجمال المرأة. وقد قامت صفة التَّوريد في الخدِّ بدورٍ في بناء الصُّورة الشَّمِّيَّة وتشكيلها، فساهمت في الإيحاء بالرّائحة من دون تصريحٍ. والصورة من النّاحية الوظيفيَّة

للتَّزيين؛ إذ تمت صياغتها لتكميل الوزن والقافية، فاكتسبت بعدها الجمالي من المعطى الحسى الذي منحها القدرة على الإيحاء والتأثير، لذا لم تكن حاسة الشم مكوناً أساسياً في الصورة وإنما مكوناً تكميلياً لغرض تشعيبها وتنميتها. وقد لجأ الشاعر إلى التشخيص في بعض أطراف المشابهات (المزن أجفان) و (الروض خد)، والملاحظ ابتناؤه السياق عبر مثيرات حاستي البصر والشم، إذ اعتمدهما لرسم الصور التشبيهية المكانية، مما أثرى حيوية الصورة الكلية وفاعليتها.

5 الصُّور المكانيَّة اللَّمسيَّة

وردت بعض صور ابن حزم المكانية في معرض الاستعانة بمثيرات حاسة اللمس، ومنها (الصلابة والخشونة). وقد اعتمد الشاعر الإيحاء بدلالاتٍ تقوّيها وتجمع أجزاءها، إذ توخَّى الدِّقَّة، وراعى خصائص الألفاظ ومواقعها وغير ذلك من أساليب النَّظم الَّتي تشدُّ القارئ إلى المعاني الكامنة فيها. وجاءت الصور منسجمةً في إيقاعها والحالة المعبَّر عنها والغرض المراد، فأسهمت الفونيمات في رفدها بشحنات صوتية تنسجم والدلالة النصية. قال (من الطَّويل) (ابن حزم، 1989، 64):

وَلَكِنَّنِي أَرْضٌ عِزازٌ صَلِيْبَةٌ مَنِيْعٌ إلى كُلِ الغُرُوْسِ انْقِيادُها

أتى ابن حزم هنا على ذكر المحبة الناشئة من تمادي الأنس، وهي عنده أثبت وأدوم. وقد عقد المشابة مع الأرض الصُّلبة المنيعة على الانجراف، معتمداً التَّنكير (أَرْضٌ عِزازٌ) للتَّعظيم، ومؤكداً على معاني الثَّبات والرُّسوخ بالتكرار المعنوي (صَلِيْبَةٌ) / (مَنِيْعٌ انْقِيادُها). وقد أوحى الإيقاع بالمعاني المطلوبة؛ إذ غلب استخدام الحروف القوية الجرس (الصّاد، الضّاد، العين، الغين)، وقلَّت حروف اللِّين، كما غلب على المد التَّضعيف والتَّنوين، مما أدى إلى إثراء معنى الصُّورة ودلالتها.

والصُّور المكانيَّة اللَّمسيَّة مستمدّةً من الطَّبيعة عموماً، ويغلب عليها إشاعة الانفعالات النَّفسيَّة الَّتي يولِّدها السِّياق. وقد قامت على المفردات التي تحيل على الدلالات اللمسية التي يتجاوز فيها الشاعر المعاني الحسية إلى المعاني المجازية، مما أدى إلى إبراز جماليات التصوير. ولم تنفصل الصور المكانية اللمسية عما يمكن جلاؤه بالبصر عموماً، إذ غالباً ما دارت في إطار المرئيات المدركة بقوة الملامسة. قال (من المتقارب) (ابن حزم، 1989، 93):

جَرى الحُبُّ مِنِّيَ مَجرى النَّفَس وَأَعْطَيْتُ عَيْنِيْ عِنانَ الفَرَسْ

وَكانَ فُؤادِيْ كَنَبْتِ هَشِيْمِ يَبِيْسٍ رَمى فيه رامٍ قَبَسْ

أراد الشاعر في السياق التعبير عن الأثر النفسي لاشتعال الحب في نفسه، فابتنى له صورة القبس المرمي في النبت اليابس. وقد نشأت المقاربة التَّشبيهيَّة بين المشبَّه والمشبَّه به على الرَّبط بين المدركات الحسِّيَّة، إذ قامت الصورة على مفردات من حق اللمس. فالنبت الهشيم اليبيس يحيل إلى دلالة لمسية محسوسة، بيد أن الصورة تتجاوز الحس إلى المجاز. وقد اتَّصل المشبَّه (الفؤاد) بالشُّعور، في حين اتَّصل المشبَّه به (النَّبْتُ الهَشِيْم اليَبِيْس) بالطَّبيعة المرئية والملموسة، مما يوحي بالتزامن الذي غلب على السياق بين حاستي اللمس والبصر. وبنى الشّاعر التَّشبيه على حرف الكاف الَّذي أفاد المقاربة لا التّأكيد، لذا عكست الصُّورة اللَّمسيَّة انفعاله وتوتُّره، وحملت دلالاتٍ سلبيَّة.

نتائج البحث

- سعى البحث إلى دراسة الصور المكانية الحسية في شعر ابن حزم الأندلسي، تقييماً لأهميةِ المثيرات الحسية في إذكاء الأداء الأسلوبي واللغوي للسياق الصوري المكاني، وصولاً إلى تبيان دوره في كشف المعاني وإجلاء تجربة الشاعر. وخلص البحث إلى جملة من النتائج، تمثلت بما يلي:

- تنوَّعت أنماط صور ابن حزم الحسية المكانيَّة، فبلغ نجاحه أشدُّه في إثارة الصُّور البصريَّة، تلاه نجاحه في إثارة الصُّور السَّمعيَّة فالشَّمّيَّة واللَّمسيَّة والذَّوقيَّة. ودارت الصور في إطار الموروث، مع ربط المشهد الطَّبيعيّ بالمشهد النَّفسيّ. وغلب اعتماد الصور المفككة والتَّشبيه الَّذي لا يرتقي إلى المستوى الرَّمزيّ.

- نقل الشاعر الكثير من الصُّور البصريَّة المكانيَّة من الرُّؤية البصريَّة إلى الرُّؤية النَّفسيَّة عبر التَّداعيات الوجدانيَّة الَّتي أسبغها عليها. فأفاد من طاقات الأنماط اللَّونيَّة والضَّوئيَّة والحركيَّة بوصفها أهمّ المثيرات المساهمة في إذكاء الخيال البصريّ وإتمام التَّأثير الوجدانيَّ بالرُّؤية الحسِّيَّة. ونادراً ما سعى إلى إضافة الإشارات الضَّوئيَّة على اللَّون.

- وظف ابن حزم الألوان في صوره المكانية البصرية إثراءً للمعاني الإيجابية والسلبية. ولم يتم اعتماد اللون كوسيلة كشفٍ أساسيَّةٍ؛ وإنما وُظِّف تلبية لغايات تزيينيَّة. ولم يتوخ الشّاعر الصور المكانية اللونية المكثفة، فقلَّت الصُّور المتنامية والتي تنطوي على مضامين فلسفية. ولم تتلاحم الرُّموز اللَّونيَّة في السِّياق الموظَّفة فيه تلاحماً معنويّاً، وإنما استُكملت بها المعاني. وجاء استخدام الأفعال المتصلة بالرؤية في السياق الصوري المكاني اللوني لإتمام الحدث وإغناء حيوية الصورة وجذب المتلقي.

- للضَّوء في صور ابن حزم المكانيَّة البصرية أهمية دلالية، وهو انعكاس للمظهر الخارجي في وجدان الباث، ودلالاته تتجاوز الرؤية المادية إلى رؤية نفسية تُبرز الجوانب الفكرية. وتوظيف الضوء في الصُّور الإشراقيَّة للشَّمس والقمر يقوم على الملاءمة بين المرموز والمرموز إليه، لكنَّه لا يخرج عن توخي الزخرفة والتزيين. وقد جاءت الصُّور المكانية النَّجميَّة مفردةً تارةً ومزدوجةً تارةً أخرى، وذات طابع زمني عموماً.

- ارتبط الإيحاء بالحركة في الصُّور المكانيَّة البصرية بالرصيد النفسي للباث، فعبَّرت الحركة السَّريعة عن المعاني الإيجابيَّة، وارتبطت الحركة البطيئة بالمعاني السَّلبيَّة. وامتزج تجسيد الحركة بعناصر الطَّبيعة المفتوحة والممتدّة مع بروز أثر البعد الزَّمنيّ.

- بنى ابن حزم صوره المكانية البصريَّة أحياناً من خلال تمثُّل شكل الموجودات الخارجيَّة والتَّفاعل مع خصائصها ومكوّناتها. فأدَّت العلاقات اللُّغويَّة والبديعيَّة أدواراً بنائيَّة وجماليّةً فيها؛ إذ ولَّدت الصُّور وحدَّدت دلالاتها في السِّياق.

- وظف ابن حزم حاسة التذوق لنسج بعض صوره المكانية المنبثقة من خياله الثري المتأثر بالبيئة والتراث. وتوظيفه هذه الحاسة كان لتقريب المجرد المعنوي داخل السياق. وقد ألحَّ الشّاعر على دلالاتها من خلال توظيف الأساليب اللُّغويَّة كالتَّأكيد والوصف.

- حضرت في صور ابن حزم المكانيَّة الألفاظ البسيطة ذات الدِّلالات السَّمعيَّة الصَّريحة المستمدة من الطبيعة والمنسجمة والغرض الشِّعريّ. وغلبت الصور المكانية السمعية الهادئة والصامتة على الصور الصاخبة استجابة للتجربة الشعورية. وكان للأداء النغمي وللفونيمات الصوتية الأثر البالغ في إشاعة الجو النفسي المنسجم والمعنى المعبر عنه.

- ولَّدت العلاقات اللُّغويَّة صور ابن حزم المكانيَّة الشَّمِّيَّة، وقد كثر فيها الحشو بالمصاحبات البديعيَّة كالتَّضاد والتِّكرار. وقامت الصِّفات بدورٍ هام في تشكيلها، فجاء الإيحاء بالرّائحة من دون تصريحٍ، ولغرض التَّزيين وتكميل الوزن والقافية. ولم تكن حاسة الشم مكوناً أساسياً في رسم الصورة المكانية وإنما كانت مكوناً تكميلياً لغرض تشعيب الصورة وتنميتها.

- استمدَّ ابن حزم صوره المكانيَّة اللَّمسيَّة من الطَّبيعة، فحملت دلالاتٍ سلبيَّةً، وجاءت منسجمةً في لغتها وإيقاعها والغرض المراد، وقد تجاوز بها الشاعر المعاني الحسية إلى المعاني المجازية. وأسهمت الفونيمات في رفد السياق بشحنات صوتية تنسجم والدلالات النصية. ولم تنفصل الصور المكانية اللمسية عما يمكن جلاؤه بالبصر عموماً.

المصادر والمراجع

- ابن بَشْكُوال، خَلَف بن عبد الملك (2010). الصلة في تاريخ أئمَّة الأندلس وعلمائهم ومحدِّثيهم وفقهائهم وأدبائهم، (تحقيق بشّار عوّاد معروف) دار الغرب الإسلاميّ.
- ابن تَغْرِي بَردي، يوسف بن تَغْرِي بَردي (1935). النجوم الزّاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصريَّة.
- ابن حزم، علي بن أحمد (1989). ديوان الإمام ابن حزم الظّاهريّ (تحقيق صبحي رشاد عبد الكريم) دار الصَّحابة للتُّراث.
- ابن خَلِّكان، أحمد بن محمد (1972). وَفيات الأعيان وأنباء أبناء الزَّمان (تحقيق إحسان عبّاس) دار صادر.
- ابن صاعد الأندلسي، صاعد بن أحمد (1914). طبقات الأمم (تحقيق لويس شيخو) المطبعة الكاثوليكيَّة.
- ابن العماد، عبد الحي بن أحمد (1989). شذرات الذَّهب في أخبار من ذهب (تحقيق محمَّد الأرناؤوط) دار ابن كثير.
- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (1979). مقاييس اللغة (تحقيق عبد السلام هارون) دار الفكر.
- ابن كثير، إسماعيل بن عمر (1990). البداية والنهاية، مكتبة المعاراف.
- ابن مُفلح، إبراهيم بن محمد (1990). المقصد الأرشد في ذكر أصحاب الإمام أحمد (تحقيق عبد الرَّحمن بن سليمان العثيمين) مكتبة الرُّشد.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (1997). لسان العرب، دار الفكر، ط: 6.
- آرون، بول، وآخرون (2012). معجم المصطلحات الأدبية (ترجمة إميل يعقوب) دار الكتب العلمية، ط: 2.
- باشلار، غاستون (1984). جماليات المكان (ترجمة السيد عطا). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- البستاني، بطرس (1998). محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون.
- البُستانِي، صبحي (1986). الصُّورة الشِّعريَّة في الكتابة الفنِّيَّة، الأصول والفروع، دار الفكر اللُّبناني.
- البياتي، ياسر رشيد حمد (2018). استعارات الطبيعة في الشعر العربي، ابن حزم الأندلسي أنموذجاً، مجلة سر من رأى، المجلد 14، العدد 54، السنة 13.
- النَّطاوي، عبد الله (1997). الصُّورة الفنِّيَّة في شعر مسلم بن الوليد، دار الثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع.
- جماعة من الباحثين (1988).جَماليّات المكان، دار قرطبة، ط: 2.
- جودة، عاطف (1984). الخيال، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الحميدي، محمد بن فُتُوح (2008). جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس (تحقيق بشار عواد معروف ومحمَّد بشّار عوّاد) دار الغرب الإسلامي.
- الدَّقّاق، عمر، (2006). ملامح الشِّعر الأندلسي، دار الشَّرق العربي.
- الذَّهبيُّ، محمَّد بن أحمد (1984). سير أعلام النُّبلاء (تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمَّد نعيم العرقسوسي) مؤسَّسة الرِّسالة.
- الذهبي، محمد بن أحمد (1985). العِبَر في خبر من غبر (تحقيق محمّد السَّعيد بن بسيوني زغلول) دار الكتب العلميَّة.
- راضي، ماهر (2004). فن الضوء، جمعية معامل الألوان.
-الربيعي، حسن مجيد (1987). نظرية المكان في فلسفة ابن سينا (مراجعة وتقديم عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة.
- الساير، محمد عويد محمد وسالم، ياسر فواز أحمد (2022). جماليات وأبعاد الصورة المكانية عند شعراء شلب في الأندلس، مجلة الباحث، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الدولي الثاني.
- سكر، روان (2022). سيميائية المكان في شعر ابن حزم الأندلسي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 19، العدد 3.
- الشَّنتريني، عَليُّ بن بسّام (1997). الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة (تحقيق إحسان عبّاس) دار الثَّقافة.
- الضَّبيُّ، أحمد بن يحيى (1989)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس (تحقيق إبراهيم الأبياري) دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللُّبناني.
- عبد القادر، حامِد (1949). دراسات في علم النَّفس الأدبي، المطبعة النَّموذجيَّة.
- عبد مسلم، طاهر، (2002). عبقريَّة الصُّورة والمكان، التَّعبير- التَّأويل - النَّقد، دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع.
- عصفور، جابر (1974). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطبع والنشر.
- فتحي، عبد القادر عبد الله (2009). صناعة الصورة التشبيهية في شعر ابن حزم الأندلسي، مجلة التربية والعلم، المجلد 16، العدد 3.
- الفيروز آبادي، محمد يعقوب (2000). البلغة في أئمة اللُّغة (تحقيق محمَّد المصري) دار سعد الدِّين للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.
- كندي، محمد علي (2003). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- مراد، يوسف (1979). مبادئ علم النَّفس العام، دار المعارف.
- المرّاكشيُّ، عبد الواحد بن عليّ (1981). المعْجِب في أخبار المغرب، طبعة ليدن.
- المغربي، حافظ محمَّد (2009). الصُّورة الشِّعريَّة بين النَّصِّ التُّراثي والمعاصر، دراسة فنِّيَّة تحليليَّة، النَّشر العلميّ والمطابع، جامعة الملك سعود.

- المَقَّري، أحمد بن محمد التلمساني (1969). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (تحقيق إحسان عبّاس) دار صادر.
- نمال، سعد صابر(2022). جماليات الصورة المكانية وأبعادها في شعر ابن صارة الشنتريني (ت 517هـ)، مجلة كلية المعارف الجامعة، مجلد 33، عدد 4.
- نوفل، يوسف حسن (1995). الصُّورة الشِّعريَّة والرَّمز اللَّوني، دراسة تحليليَّة إحصائيَّة لشعر البارودي ونزار قبَّاني وصلاح عبد الصبور، دار المعارف.
- ويليك، رنيه و أوستن ورن (1972). نظرية الأدب (ترجمة محي الدين صبحي) المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة.