الشخصية في البنية الدرامية في كتاب: طوق الحمامة "لابن حزم الأندلسي"

م.م.مرتضى رزاق هبل
م.د.شيرين ريسان رفاس
م.م.مروة عدنان عليوي

الملخص:

لقد تبلورت ملامح السرد في البنية الدرامية ، وأظهرت عادات أهل العشق بين الثابت والمتغير من النواحي اللغوية الأدبية ومن النواحي الفلسفية ، وقد تجلت فكرة الواجب واللازم والعادة والعيب وغيرها ، كثوابت تقوم عليها الأفكار عند أهل العشق لدى ابن حزم، وبنى السرد في الأدب العربي عند ابن حزم تقوم على إظهار تلك الثوابت وهذه الأوصاف السردية إنما تتعلق بفكرة الواجب واللازم اذا نظرنا إلى السمات الرئيسية التي ينسبها الكثير من الفلاسفة إلى فكرة الواجب واللازم نجد "كانت" قد بنى تلك النظرية مستندا إلى خصائص ، مبينا حقيقة الواجب وهي:

١. أن الواجب صوري محض بمعنى أنه تشريع كلي أو قاعدة شاملة لا صلة لها بتغيرات التجربة. و لما كان الواجب هو والعقل الخالص شيئاً واحداً فان الواجب لا يقوم على أي اعتبار عملي أو تجريبي ، بل هو مبدأ صوري.

٢. أنه منزه عن كل غرض، بمعنى أنه لا يطلب من أجل تحقيق المنفعة أو بلوغ السعادة بل هو يطلب لذاته فليست الأخلاق هي المذهب الذي يعلمنا كيف تكون بل هو المذهب الذي يعلمنا كيف نكون جديرين بالسعادة. ومعنى هذا ان علينا اولاً ان نؤدي واجبنا.

٣. أنه قاعدة لا مشروطة للفعل. بمعنى أن لا سبيل الى تأسيس الواجب على شيء آخر أو إرجاعه الى شيء آخر مادام الواجب هو الدعامة التي يستند اليها كل تقدير عملي وكل حكم أخلاقي ([1])

ينظر:

فقد شاءت القدرة الإلهية أن تربط الرجل بالمرأة وأن تخلق بينهما نوعا من الامتزاج المصيري ، فلا يمكن أن ينفصلا عن بعضهما بحال من الأحوال، ولا يمكن أن يتصور إنسان لحظة وجود إنسان بلا حب أو بلا مشاعر، وهذا ما عمد ابن حزمن إلى بيانه في البنية الدرامية لحال الحب وأهل العشق، فتتجلى كل المظاهر الحياتية، وكل الأحوال الإنسانية داخل حيز وإطار من الحب لأولئك المحبين، بل وكل أحوال النفوس البشرية تدل صراحة على ذلك المدي الذي يشغله الحب في حياة الإنسان، فالوجود لا يحصل إلا بحب بين الرجل والمرأة.

الكلمات المفتاحية :

الشخصية ،البنية الدرامية ،ابن حزم الأندلسي، الشخصيات ، السرد

Murtadha razaq Hubill
D.r.shireen Raisan Rafas
Marwa Adnan Aliwi

Summary:

The capabilities of narration have crystallized withinside the dramatic structure, and the behavior of the humans of affection among the regular and the variable were discovered from the linguistic, literary and philosophical aspects. Packages primarily based totally on displaying the ones constants and those narrative descriptions are associated with the concept of responsibility and vital if we have a take a observe the primary capabilities

that many philosophers characteristic to the concept of responsibility and it's far vital that we find "Kant" constructed that principle primarily based totally on characteristics, displaying the fact of responsibility, which are:

١. The responsibility is only formal withinside the experience that it's far a complete law or a complete rule that isn't always associated with adjustments in experience. Since responsibility and natural purpose are one and the same, responsibility isn't always primarily based totally on any sensible or empirical consideration. Rather, it's far a proper principle.

٢. He is impeccable for each purpose. Meaning that he isn't always requested for the sake of reaching advantage or reaching happiness, however as a substitute he's requesting himself. Morality isn't always the doctrine that teaches us a way to be, however as a substitute the doctrine that teaches us a way to be worth of happiness. This manner that we ought to first do our responsibility.

٣. It is an unconditional base of the verb. In the experience that there may be no manner to base the responsibility on some thing else or refer it to some thing else so long as the responsibility is the pillar on which each sensible evaluation and each ethical judgment is primarily based totally.

The divine strength willed to bind the person and the female and to create among them a sort of fateful mixture, so they can not be separated from every different in any case, and it isn't always feasible for someone to assume the instant of the lifestyles of someone with out love or with out feelings, and that is what Ibn Hazm meant to give an explanation for withinside the dramatic structure. In the case of affection and the humans of affection, all existence manifestations, and all human situations are manifested inside a area and framework of affection for the ones lovers, or even all of the situations of human souls explicitly imply that the volume that love occupies in human existence, for lifestyles does now no longer occur besides with love among a person and a female.

key words:

Personalin,The dramatic structure, Ibn Hazm al-Andalusi, characters, narration،

المقدمة:

شهد الأدب العربي في العصر الحديث تحوّلًا ملحوظًا من أول القرن الماضي، إذ خرج على بنائيّته القديمة، وغادرت متردّم الشّعر العربيّ الّذي رهنها وأساليبها في أنماط وتشكّلات نصيّة مستهلكة هيمنت فيها الرّؤية الذّاتيّة والصّبغة الوجدانيّة، فكان الأخذ بمشروع الحداثة في الأدب العربي على الإجمال نطاقًا مرجعيًّا اعتمد عليه الأديب العربي لتعزيز موقفه النّازع إلى تجاوز المألوف والمطروق من هنا، جاءت الكتابة الأدبية والفنون العربية المختلفة، لتغني التّجربة الشّعريّة وتوسّع آفاقها، وهذا ما أظهر قدرة الأدب العربي على خلق ميادين جديدة، لعلّ أهمّها البنية الدرامية، فبتنا نجد الأديب العربي ينظم ويقصّ ويرسم الشّخصيّات والحوار والأحداث الدّراميّة في آن واحد.

لذا، لا بدّ من التّعرّف إلى الدّراما ومعرفة أساليبها وإدراك كنهها، وهذا ما شكّل لي حافزًا أوّليًّا للخوض في غمار هذه التّجربة الأدبية الجديدة عبر دراسة البنية الدرامية في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، ودراسة التّشخيص والصّراع والشّخصيّات والتّوتر والحركة.

وبما أنّ ابن حزم قد وظّف بنية العمل الدّراميّ في نتاجها الأدبي، فإنّ مفهوميّة الحبّ الضّائع قد تجلّت بشكل واضح من خلال عرض هذا الكتاب المهم.

أمّا في مفهوميّة الحبّ، فقد ابن حزم ألوانًا متعدّدة للحبّ، قد تكون مشابهة لتجارب الشّعراء والأدباء الّذين سبقوه، وقد تكون مغايرة وفاتحة أبوابًا جديدة في ميدان الحبّ.

هكذا، فإنّ ديناميّة البنية الدّراميّة في مفهوميّة الحبّ وأبعادها الاجتماعيّة في شعر كتاب طوق الحمامة ستكون دراسة أكاديميّة لافتةً، نظرًا إلى أنّه وظّفت آليّات السّرد في العمل الأدبي، بالإضافة إلى ابتعاده عن الدّراسات النّمطيّة الاستهلاكيّة.

التمهيد:

تعريف البنية: لغة: البنية، مِن الفعل الثلاثي بَنَى، أيْ شَيَّدَ، وجاء في لسان العرب لابن منظور، (ت٧١١هـ) "البِنْيَةُ والبُنْيَة؛ ما بَنَيْتَه وهو البِنَى والبُنَى ... البِنيَة الهيأة التي بُنِيَتْ عليها،... وفلان صحيحُ البُنيَة، أيْ الفِطرة، وأبنَيتَ الرجلَ، أعطيتَه بِنىً وما يَبْتَني به الأرض"([٢]).

ووردت مفردة (البنيُة) في النقد العربي القدِّيم، لتدل على حالة بناء اللفظة المعروفة، فهي عند ابن طباطبا تعني: الإنشاء والتكوّن، وهذا ما يشير إليه بقوله: "فإذا أراد الشاعر بناء قصُيدة مخض المعنى الذي أرّاد بناء الشعر علّيه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إّياه من الألفاظ.([٣]).

في حين يرى "ليفي شتراوس أن "البنية أولا وقبل كل شَيء- تحمل طابع النسق أو النظام؛ فالبنُية تتألف من عناصرٌ يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منهاً أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"([٤])

الذي يقوم الأدب الحديث في هذا المنوال يتميز بالبعد الملحمي الدرامي لأنه يصور حياة البطل –بصورة عامة- وبشكل يعتمد على السردية القصصية الدرامية "إن الأساس في الشعر الملحمي هو أن يكون قصصيًا، بمعنى أنه يسرد حادثة، أو سلسلة حوادث، من خلال التشبيهات، والمحسنات اللفظية، والأوصاف، التي توضح الفكرة، وتُعرف الملحمة بأنها قصة شعرية بطولية وقومية، تقوم على خوارق الأمور، والعادات المختلفة، وتتميز بالخلط بين الحقائق بالأساطير، وتغلغل الأشعار الدينية الروحية في كل جوانبها"([٥])، ومن هذا المنوال برز جانب الدراما في الأدب بشكل عام.

أما أهم عناصر البنية الدرامية فهي :

١- الحدث الدرامي: والذي يعتمد على الحدث والحكاية.
٢- الصراع.
٣- الحوار.

يعد الحدث الدرامي هو أهم عناصر البناء الدرامي الذي يعرفه د. إبراهيم حمادة قائلا: هو الجسم النصي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر بانية مرتبة ترتيباً خاصاً وطبقاً لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور([٦])

وتقوم بعض قصائد الشعر الحديث والأدب الحديث بشكل عام على بنية واضحة للحدث الدرامي.

أما حضور الزمان والمكان في كتاب طوق الحمامة فكان على استحياء شديد وندرة كبيرة، فلم يتطرق ابن حزم إلى عنصري الزمان والمكان في الحبكة الدرامية التي أنشأها في كتابه إلا نادرا كما في قوله في باب علامات الحب: "ومن علاماته وشواهده الظاهرة لكل بصر: الانبساط الكثير الزائد [في المكان الضيق] والتضايق في المكان الواسع، والمجاذبة على الشيء يأخذه أحدهما، وكثرة الغمز الخفي، والميل بالإتكاء، والتعمد لمس اليد عند المحادثة، ولمس ما أمكن من الأعضاء الظاهرة، وشرب فضلة ما أبقى المحبوب في الإناء، وتحري المكان الذي يقابله فيه" ([٧]).

ومن ذلك أيضا قوله: "إما إزراء على رأيه وإما إذاعة لسره - أقام الوحدة مقام الأنس، وكان ينفرد في المكان النازح عن الأنيس، ويناجي الهواء، ويكلم الأرض" [٨].

فكان حضور المكان نادرا في كتابه وكذلك الحال في الزمان، ومنه قوله في باب الوصل: " ولا سبيل إلى غير النظر والمحادثة زماناً طويلاً، ليلاً متى أحب ونهاراً، إلى أن ساعدته الأقدار بإجابة، ومكنته بإسعاد" [٩].

فكان حضور عنصري الزمان والمكان قليل، فلم يعتمد ابن حزم في بناء حبكته الدرامية عليهما.

٢- الصراع:

ويمثل الصراع في البنية الدرامية ركنا أساسيا وعنصرا أصيلا لجودة العمل الأدبي، والصراع هو العنصر المشكل للدراما والدافع الأساسي لتنامي الخط الدرامي في أي نص إبداعي سواء كان شعرا أو قصة أو مسرحا. "إن الصراع يعد بمثابة العمود الفقري في البناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود للحدث، إن الحدوتة التي كان الرجل البدائي يقصها أمام كهفه لزوجته وأطفاله في يومه وعن صيده كانت البذرة الأولي في تاريخ الدراما ولكنها كانت في شكل بدائي لا يتعدى حركات جسمانية وبعض الأصوات التي تجسد صراعا، صراعاً بين الإنسان والحيوان من أجل البقاء، وبالتالي لم يكن صراع الإنسان البدائي صراعاً درامياً لأنه لم يكن صراعاً متكافئاً بين إرادتين وبنفس الطريقة ". ([١٠]).

فالصراع الدرامي إذن هو كل صراع يدور في طيات العمل الأدبي، فقد ظهرت أحوال الصراع الدرامي عن الكثير من الباحثين من خلال الصراع بين الإنسان وبيئته، والصراع بين الإنسان والطبيعة، وصراع الإنسان مع نفسه ويسمى الصراع الذاتي النفسي ([١١]).

ولم يتطرق ابن حزم إلى تلك الأنواع من الصراعات في كتابه طوق الحمامة، وإنما حاول إبراز نوع من الدراما من خلال شخصيات المحبين، وما يدور بينهم من صراعات، ومن إبراز الصراع الدرامي عند ابن حزم قوله: " وكثيراً ما يكون لصوق الحب بالقلب من نظرة واحدة، وهو ينقسم قسمين، فانقسم الواحد مخالف للذي قبل هذا، وهو أن يعشق المرء صورة لا يعلم من هي ولا يدري لها اسماً ولا مستقراً، وقد عرض هذا لغير واحد"([١٢]).

فتبرز حالة الصراع من خلال الحب من النظرة الأولى، فربما لم يعلم هذا المحب التي أحبها، وربما لم يرها مرة أخرى، وظل في صراع نفسي يحاول أن يجدها مرة أخرى.

ومما لاشك فيه فإن للصراع الدرامي دوره المحوري في" تصاعد الجو الانفعالي وتوفير درجة عليا من التوتر ومن ثم تحقيق الشغف ورفع درجة التلقي إلى أعلى الدرجات"([١٣]).

٣-الحوار:

الحوار هو صيغة مسرحية في الأساس، وقد استفاد الشعر الحديث منها كثيرا من خلال توظيفها في بنية القصيدة، وتتحول لغة الحوار داخل بنية النص الشعري إلى بنية مجازية مكثفة "فالشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى".([١٤])

والحوار هو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الشاعر لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كلا منهما كسر الأخرى وهزيمتها. ويرى "أرسطو": أن الحوار هو من أهم الفوارق الأساسية بين الأدب القصصي وبين الفن المسرحي([١٥]).

ومع الطفرة النوعية التي شهدها الأدب العربي في نهايات النصف الأول من القرن الثاني الهجري وبدايات النصف الثاني منه، وجدنا تغيرا جذريا في الشكل والمضمون في الأدب ككل، ومازال الأدب في تطور إلى يومنا هذا، "ومن هنا فإن التجديد في الأدب العربي لم يكن مجرد تنسيق جديد، لقد مس التغيير بنيات أخرى هي الوعي الأدبي وبنية الصورة الفنية والبنية اللغوية والشكل الفني حيث تم التحول من الشكل الغنائي الصرف إلى الشكل الغنائي الدرامي".([١٦]).

ومن ذلك قول ابن حزم في محب رأى جارية فأحبها من النظرة الأولى: "فقالت له: دع عنك هذا ولا تطلب فضيحتي فلا مطمع لك في البتة ولا إلى ما ترغبه سبيل، فقال: إني أقنع بالنظر، فقالت: ذلك مباح لك، فقال لها: يا سيدتي، أحرة أم مملوكة قالت: مملوكة، فقال لها: ما اسمك، قالت: خلوة،

قال: ولمن أنت فقالت له: علمك والله بما في السماء السابعة أقرب إليك مما سألت عنه، فدع المحال"([١٧]).

فالناظر في البنية الحوارية السابقة يجد حالة من الدراما لإصابة هذا المحب باليأس في معرفة تلك المرأة التي أحبها، ويجد حالة من الصعوبة في الوصول إليها.

ومن ذلك أيضا: " ولقد حدثتني امرأة أثق بها أنها علقها فتى مثلها في الحسن وعلقته وشاع القول عليهما، فاجتمعا يوماً خاليين فقال: هلمي نحقق ما يقال فينا.

فقالت: لا والله لا كان هذا أبداً، وأنا أقرأ قول الله:) الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين ((الزخرف: ٦٧) قالت: فما مضى قليل حتى اجتمعا في حلال" ([١٨]).

فالناظر في البنية الحوارية يجد حالة من القصور في الحديث، فلم يكن الحديث مطولا، بل قل البنية الحوارية، واقتصر الأمر على الدراما.

المبحث الأول: الشخصيات والبنية الدرامية:

أولا: مفهوم الشخصية:

أ-لغة: وأصل مادة الشخصية هي: "شَخَصَ" ، ومنها: شَخْصُ الإنسان والجمع: أشخاص وشخوص وهي: كل شيء رأيت له جسما، يقال: رأيت شخصا، أي جسما، والشّخْصُ: كل جسم ارتفع عن الأرض، وهو كل ما له ذات [١٩].

وقد حصروا الشخص في كونه له جسد فقال ابن دريد: وهو: "لَا يكون إِلَّا جثة" [٢٠].

وقد تطلق الشخصية في العرف الحديث ويراد:" تلك الصِفَات التي تميز الشخص من غيره، ويقال: هو ذو شخصية قوية فلا تميل ولا تتبعض غيرها وتلك الشخصية تتميز بصاف حادة[٢١].

ومن ذلك قول ابن حزم: " ومن علاماته أنك ترى المحب يحب أهل محبوبه وقرابته وخاصته حتى يكونوا أحظى لديه من أهله ونفسه ومن جميع خاصته" ([٢٢]).

فقد بين تلك الحالة في شخصية المحب، وأنه لشدة صدقه في حب محبوبه احب أهله.

وقد انحصرت الشخصية في العرف اللغوي على كل ما له جسد وليست حسرا على الإنسان، بل تصرف لكل ما له جثة.

ب- الشخصية اصطلاحا:

تعدُّ الشخصية هي الركن الأساسي من أركان العمل الأدبي على مر العصور، فلا يتصور وجود رواية بلا شخصيات، وهي أكثر العناصر مساهمة في الحديث الروائي، وبدون الشخصية تفقد كل عناصر السرد أهميتها، والأصل أن الحوار إنما هو الحديث الذي يدور بين الشخصيات، والشخصية في العمل الادبي هي التي تدير هذا الحوار فكيف يتصور وجود العمل الأدبي بلا شخصيات، وهذا أكسبها الأهمية الكبرى في الروايات عالميا.

وعلى المستوى الروائي فتطلق أحيانا كلمة الشخصية ويراد بها: ":صفات تميز الشخص عن غيره" [٢٣].

ومن ذلك صفة الحزن الشديد، والبكاء كما بين ابن حزم في قوله: "والبكاء من علامات المحب ولكن يتفاضلون فيه، فمنهم غزير الدمع هامل الشؤون تجيبه عينه وتحضره عبرته إذا شاء، ومنهم جمود العين عديم الدمع، وأنا منهم"([٢٤]).

فالشخصية هنا تلك المجموعة من الصفات الظاهرة وهي التي تكسب الشخص التميز عن غيره، وتعرف الشخصية أيضا بأنها: "كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية [٢٥].

والتعريف السابق ينظر للشخصية من وجهة نظر اجتماعية لا أدبية، فقد تكون الشخصية الأدبية شخصية أسطورية أو غير ذلك من الشخصيات السردية التي تخرج عن المسمى الإنساني، وقد عرفها البعض إلى تعريفها تعريفا من وجه الآخر بأنها: " كائن حي له وجود فيزيقي، توصف ملامحها، وقامتها وصورتها وملابسها" [٢٦].

والتعريف السابق يصور الشخصية أنها ذلك القناع الخارجي الذي يخلقه الراوي ويعمل على إيصاله في أدوار مختلفة، قد تكون بعضها حقيقة وبعضها مخترعة، ويعبر عن تلك الشخصية بـ " شخصية من اختراع الراوي فحسب" [٢٧].

وقد عدل هنا عن كون الشخصية إما حقيقة أو خيالية إلى الخيال فحسب، وقد جعلها إحدى الإسهامات للكاتب كونها في التجسيد الأدبي الذي يرمي إليه الكاتب.

ومن المعلوم أن الشخصية هي المحرك الأساسي للرواية، فهي الأداة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن التصوير الأدبي الذي يرده وفق تقنيات السرد الروائية وفق الأحداث المخترعة والتي تحصل للشخصيات، "فتلعب الشخصية الدورا الرئيسي في تجسيد الفكرة الروائية، وهي من بلا شك العنصر الأول المؤثر في أحداث العمل الفني" [٢٨].

ومن تلك السمات عند ابن حزم في الشخصية ما أبرزه في شخصية الكتوم، وهو أبرز شخصية لمحب من ناحية الدراما، ومن ذلك قوله: "وربما يكون السبب في الكتمان تصاون المحب عن ان يسم نفسه بهذه السمة عند الناس، لأنها بزعمه من صافت أهل البطالة، فيفر منها ويتفادى"[٢٩].

ومن هنا اتخذت الشخصية في العنصر الروائي أهميتها الكبرى، حيث يُبنى العمل الروائي عادة على الشخصيات المؤثرة في البنية السردية.

ثانيا: أهمية الشخصية في العمل الفني:

تُعدُّ الشخصية أهم المكونات في النص الروائي، ويعتبرها النقاد هي أساس البناء الروائي، وأهم أسباب نجاحها، فالشخصية تلعب أهم عنصر في الحوار وبناء الأحداث، وهي المحرك الأول بأحداث العمل الأدبي، "فالشخصية الأدبية تستمد معطياتها من الواقع المحيط بها، وتميز بالأنماط البشرية التقليدية المحيطة بنا في الحياة اليومية" [٣٠].

وذلك لأن الروائي إنما يطرح البنى السردية من خلال الشخصيات، فهي المكون الأول للبنية السردية، وللحدث الروائي، ولا يمكن أن يُتَصوَّر نص روائي بدون شخصيات، "فالكاتب حين يُجري أحداث العمل الأدبي على لسان الشخصيات" [٣١].

فظاهر الأمر أن النقاد ربطوا وجود اعمل الأدبي بالشخصيات، فالشخصية هي العنصر الأول للنص الأدبي ويتمحور عليها كل العناصر الأخرى فالزمان والمكان يقترنان بالعنصر الفعال وهو شخصيات العلم الأدبي التي يُحكى الحدث من خلالها، فالكاتب يبني تقنياته السردية في الأدب على الشخصيات، وتلك الشخصيات قادرة على حصل مشكلات السرد، فالكاتب يحمل الشخصية الدور الأدبي الذي يجعها تتحكم في عناصر السرد الأخرى مما يجعلها في وضع ممتاز [٣٢].

فالشخصية هي المركز الأول لكل حدث أدبي، ولكل عناصر السرد الأخرى، فالشخصية هي التي تتحكم بالحدث ويُصاغ لأجلها عنصري الزمان والمكان.

ثالثا: أنواع الشخصيات بحسب طرق تقديمها:

تختلف طرق عرض الشخصيات بحسب الراوي، فلكل راوي طريقة في عرض الشخصيات تختلف عن الآخرين، ولكل شخصية طريقة في العرض، فلا يصح أن تقدم الشخصية البطلة كتقديم الشخصية الثانوية فهناك شخصية تعتد هي الراوي في عمله الفني وتسمى بأداة العرض أو أداة الوصف، وهي تلك الشخصية التي تسرد أحداث العمل الأدبي[٣٣].

ومع اختلاف طرق العرض والتقديم للشخصيات فإن الشخصية الحكائية هي التي تحدد الشخصية بما يتوافر من مصادر إخبارية في الأدب، وهي:

أولا: ما يخبر به الراوي عن الشخصية

ثانيا: ما تخبر به الشخصيات عن نفسها أو عن غيرها

ثالثا: ما يستنتجه القارئ من سلوكيات الشخصيات [٣٤].

فنجد الراوي هو المتحكم في طريقة عرض الشخصية من خلال الإخبار عنها، أو الإشارة إلى شخصية ما هي التي تتحدث عن غيرها من الشخصيات، وعلى المستوى الثالث فإنه يترك القارئ ليميز الشخصية وسماتها من خلال الصفات والأحداث المتلاحقة في النص الأدبي.

يختلف تصنيف الشخصية الأدبية باختلاف الراوي، فكل راوٍ يستخدم الشخصية التي تلائم أحداث الأدب، والتي تساعده في وصف التقنيات السردية التي سخر لها الأدب، بتصويره تلك الشخصيات، وتعتبر هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر السردية الضرورية لنمو الخطاب [٣٥].

وتحديد الشخصية يختلف باختلاف أدوارها السردية في الأدب، فشخصية البطل تختلف عن غيرها من الشخصيات فلشخصية الرئيسية هي التي يقوم عليها العمل الروائي ويصور الراوي من خلالها الأفكار والأحاسيس، أما الثانية: فهي الشخصية المساعدة فتقوم بعمل أقل [٣٦].

ومن هنا جاء الاختلاف في طرق العرض للشخصية، وقد ذهب بعض النقاد إلى تصنيف العرض بحسب سلوك الشخصية؛ ومنها:

أولا: الشخصية الديناميكية: وهي الشخصية التي تتسم بالتغير الدائم في النص.

ثانيا: الشخصية السكونية: وهي على العكس من سابقتها فهي ثابتة دائما لا تتغير.

ثالثا: الشخصية المعقدة: وهي الشخصية التي صممها الروائي للتأثير في نفس المتلقي ولفت الانتباه لها تأثير [٣٧].

ويتضح أن الشخصيات لا تكون كلها بشكل واحد بل لها عدة أشكال، وتظهر تلك الأشكال من خلال الدور التي تؤديه داخل النص، وبحسب التفاعل والتأثير.

المبحث الثاني: الشخصية والبنية الدرامية عند ابن حزم:

لقد اتخذت الشخصية في كتاب "طوق الحمامة" منحى درامي بحت، فابن حزم أراد أن يبرز حالة الدراما من خلال الحب العفيف والصادق، فعمد إلى بيان فقد عمد في الباب الأول إلى بيان شخصية المحب والذي يظهر من علامات ذلك الحب على كل شخصية، فبين أن هناك شخصية تظهر عليها علامات الحب واضحة، وهناك شخصية تحاول كتم هذا الحب كما سنبين، ثم بين بعض غرائب المحبين كشخصية المحب الذب أحب خلال نومه، ثم شخصية المحب من أول نظرة، ثم بيان حال شخصيات المحبين، بين شخصية تصرح بالحب، ثم شخصية تعرض بالحب، وشخصية المحب الكتوم، ثم شخصية المحب العفيف، وشخصية المحب الفاسق، فكانت ملامح الشخصيات التي أبرزها ابن حزم تدور كلها في دوائر درامية مغلقة.

أما أنماط الشخصيات في كتاب طوق الحمامة فقد تنوعت بين:

أولا: الشخصية الحاضرة في كل موقف وهي شخصية الراوي وهو صانع الحدث، ولا تحضر شخصية الراوي في كتاب طوق الحمامة إلا من خلال الرواية فحسب.

ثانيا: الشخصية الديناميكية: زهي شخصية المحب، وتختلف تلك الشخصية باختلاف ما يحكيه ابن حزم في كل باب.

الشخصية السكونية: وهي شخصية المحب في كل رواية، وهذه الشخصية تتسم بالحب مع اختلاف الصفات الي يذكرها فيها ابن حزم كما سنوضح بعد قليل.

وقد انمازت كل شخصية من هؤلاء بصفات كثيرة ومتنوعة، مع اختلاف الأشخاص لتلك الشخصيات، فشخصية المحب لم تكن متمثلة في شخص واحد، بل عدد كبير من الأشخاص المختلفين وكل واحد يربطه بالآخر صفة الحب، مع اختلاف درجات تلك الصفة في كل واحد منهم، واختلاف طرق تعامله مع هذا الحب، فهناك المحب الكتوم، وهناك المحب الشاعر الذي يملأ الدنيا شعرا عن حبه لحبيبته، وهناك المحب العالم العابد، وهذا لا يسعى إلا لما هو حلال في الحب وهو الزواج، وهناك حب الأخ المحب، وهناك العيديد من الشخصيات قد أبرزها ابن حزم انمازت عن بعضها بالكثير من الصفات وهذا ما سأوضحه من خلال كتاب "طوق الحمامة" لابن حزم:

أولا: شخصية: " نزار بن معد صاحب مصر"، وهذه الشخصية قد أبرزها ابن حزم في صورة رجل فقه عالم زاهد عابد، وليس له وريث ولا ولد سوى ابن واحد وقد فتن هذا الابن بجارية وساعدته فيما وصل إليه من خزلان وكبر حتى ادعى الألوهية [٣٨].

ومما يدل على الدراما والأسى تلك الحالة من الحزن والخزلان بسبب حب ابنه الشديد وما آل إليه هذا الابن.

الشخصية الثانية: شخصية الفتى العاشق: وقال ابن حزم في حاله: ((ولقد علمت فتى من بعض معارفي قد وحل في الحب وتورط في حبائله، وأضر به الوجد، وأنصبه الدنف)) [٣٩].

وقد عمد ابن حزم إلى حالة من الدرامية وهي تلك الأوصاف لما حل بهذا الفتى من نصب ومرض بسبب هذا الحب لما أشقاه وأعياه.

ثالثا: الشعراء المحبون، وقد أكثر ابن حزم من وصف أولئك الشعراء المحبون، فبين أن حالهم كمد، يكابدون ما يعانون ليلا ونهارا ويراعون النجوم والكواكب، وبين أن حالهم يرثى لها، وفي ذلك يقول: ((وقد أكثر الشعراء في وصفه وحكوا انهم رعاة الكواكب وواصفو طول الليل؛ وفي ذلك أقول وأذكر كتمان السر وأنه يتوسم بالعلامات)) (٤٠).

وتلعب اللغة والتصوير الدرامي دورا مهما في إبراز هذه الخاصية الدرامية.

"والكلمة التي لا تؤدي دورها في الخاصية الدرامية حذفها أولى"(٤١).

كما يشير المؤلف إلى أهمية تعدد الأصوات الدرامية في المقطوعة الأدبية "فتعدد الأصوات يزيد في وقع النص ومداه، ويسترعي انتباه القارئ أكثر من وجود صوت، فالنص السابق يستوقف القارئ اما تلك الحالة الدرامية من الحزن والأسى إذ يسترعي الشاعر النجوم والكواكب ويسامرها وفي بعض الأحيان يعدها ويخاطبها، وهي تلك الأوصاف التي بين ابن حزم أنها دلالة على العشق.

شخصية المحب الذي لا يقر:

أما المحب فبين ابن حزم أن من صفاته أنه إذا وعد بالزيارة لا تقر له عين، ويظل في ذهاب وجيئة، لا يهنأ له بال حتى يرى محبوبه، فتراه يصف أحد المحبين يعرفه وقد وعده محبوبه الزيارة فيقول ابن حزم: "فما كنت أراه إلا جائياً وذاهباً لا يقر به القرار ولا يثبت في مكان واحد، مقبلا مدبراً قد استخفه السرور بعد ركانة، وأشاطه بعد رزانة؛ ولي في معنى انتظار الزيارة:

أقمت إلى أن جاءني الليل راجياً ... لقاءك يا سؤلي ويا غاية الأمل
فأيأسني الإظلام عنك ولم أكن ... لأيأس يوماً إن بدا الليل يتصل
وعندي دليل ليس يكذب خبره ... بأمثاله في مشكل الأمر يستدل
لأنك لو رمت الزيارة لم يكن ... ظلام ودام النور فينا ولم يزل" (٤٢).

فالشاعر هنا هو ابن عصره، ورسام لتلك اللوحة التي يشعر بها، والذي يتسم بالوضوح والجرأة وضرورة المكاشفة، حتى في أدق المشاعر، عصر تعلم فيه ونال أعلى الدرجات، فليس هو بالعصر الجاهلي القديم بل ذلك العصر الذي استند فيه على أمرين:

١- صدق مشاعره وأحاسيسها
٢- العالم من حوله ومتغيراته الاجتماعية.

وهنا يمتزج الصدق والحقيقة، وقد لاحظ "ياكوبسون" أن العلاقة المرجعية تشكل إحدى الخصائص الفارقة بين العلامات".(٤٣)

وهنا تتجلى تلك الحالة من البنية الدرامية وهي تلك الحالة الممزوجة بالوحدة والتي مزج فيها الشاعر أحلامه في انتظار تلك المحبوبة التي وعدته بالزيارة وهذا هو ديدن تلك الحالة الدرامية للحب الضائع (٤٤).

شخصية المحب العاذل، وبين ابن حزم أنها من آفات المحبة، "صديق قد أسقطت مؤنة التحفظ بينك وبينه، فعذله أفضل من كثير المساعدات، وهو من الحض والنهي، وفي ذلك زاجر للنفس عجيب، وتقوية لطبيعة بها حرض وغمل" (٤٥).

فبين أن من أولئك المحبين شخص أحب صديقه بصدق، فهو ينصحه ويعذله للرجوع إلى رشده إن ضل الطريق، وليس هو ذلك العاذل الدائم العذل، الذي لا يرفع السوط عن صديقه، بل هو ذلك العاذل الذي يعذل ثم يرجع عن عذله.

ومن ذلك أيضا شخصية المحب الوفي، وهو ذلك المحب الذي إن رحل أحبته ظل على عهدهم وإن بعدوا وإن هجروا فهو متمسك بعهده لهم، ثم بين ابن حزم صفة الوفاء وأظهر أنها من أسمى الصفات البشرية، ثم هو يبين تلك الشخصية فيقول: "وغاية الوفاء ... ترك مكافأة الأذى بمثله، والكف عن سيء المعارضة بالفعل والقول، والتأني في جذ حبل الصحبة ما أمكن ورجيت الألفة وطمع في الرجعة ولاحت للعودة أدنى مخيلة وشيمت منها أقل بارقة، أو توجس منها أيسر علامة" (٤٦).

فشخصية هذا المحب أن يتمسك بمحبوبه، ولا يسارع في هجرانه وإن هجر، وأن يلتمس العذر، وألا يكافئ على السيئة بمثلها.

ومنها شخصية المحب القانع إن تعذر الوصل، فتراه يحاول ولا يمل من المحاولة لوصال أحبته، وللقنوع عند ابن حزم مراتب كثيرة، وأهم تلك المراتب مرتبة الزيارة، فقد بين ابن حزم أنها

من أهم سمات المحب، ومن ذلك قوله عن الزيارة: "إنها لأمل من الآمال ومن سري ما يسنح في الدهر، مع ما تبدي من الخفر والحياء، لما يعلمه كل واحد منهما مما في نفس صاحبه؛ وهي على وجهين: أحدهما أن يزور المحب محبوبه" ([٤٧]).

الخاتمة:

أهم النتائج التي وصل إليها هذا البحث

أولا:الشخصية أهم محاور البنية الدرامية وأكثرها تحكما في التصاعد السردي فالشخصية هي المتحكم الأول في مجريات الأحداث في البنية الدرامية.

ثانيا: تعتبر البنية الدرامية من أهم الدراسات الحديثة التي سلط فيها النقاد أصابع البحث تجاه عناصر جديدة لم تكن تهم الناقد من قبل.

ثالثا: عمد ابن حزم في بيان البنية الدرامية إلى تلك الحالة من الوصف إلى الحزن الشديد والهزل والمرض الذين يصحبون ذلك العاشق.

رابعا: خلصت البنية الدرامية في أكثر أحيانها إلى تصوير ذلك الحب الضائع، أو الحب المستحيل المرفوض كما صور ابن حزم حال المحبين وتدرجهم في الحب.

خامسا: جاءت أكثر الشخصيات عند ابن حزم ظهورا هي الشخصية الرئيسية النامية، وهي شخصية المحب الذي يظهر من خلال حديث ابن حزم عنه في سطور قليلة ثم تختفي هذه الشخصية كما أظهرت في أغلب الأمثلة، فأكثر الشخصيات تتغير بمجريات السرد، وتختلف أحوالها بحيث لا يمكن أن تستقر على حال في الحب.

قائمة المصادر والمراجع:

١- أسس النقد الأدبيّ عند العرب، أحمد بدوي، مصر: نهضة مصر، (١٩٩٦). (ط١).

٢- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، طرابلس الغرب: الدار العربية للكتاب، (لا ت.). (ط٣).

٣- الأسلوبيّة، مولينيه، جورج تر. بسّام بركة. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، (١٩٩٩). (ط١).

٤- الأسلوبيّة في النّقد العربيّ الحديث: دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، (٢٠٠٣). (ط١).

٥- الأسلوبيّة بيير جيرو، تر: منذر عيّاشي. حلب، سوريا: مركز الإنماء الحضاري، (١٩٩٤). (ط١).

٦- الأصول الدّراميّة في الشّعر العربي، جلال الخياط، بغداد :دار رشيد للنشر، (١٩٨٢).

٧- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها. عبد الله الميداني، دمشق: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع (١٩٩٦).

٨- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التّكوين البديعي، محمد عبد المطلب، القاهرة: دار المعارف، (١٩٩٥). (ط٢).

٩- البناء الدّراميّ، عبد العزيز حمودة، الإسكندريّة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (١٩٩٨). (لا ط.).

١٠- بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مصر، ط١، ١٩٨٢.

١١- البنية الدّراميّة في شعر المهجر، مجدي دوّام، القاهرة: دار المكتبة الأهليّة، (١٩٩٩). (لا ط.).

١٢- البنية الدّراميّة في شعر محمد القيسي، دعاء عبد الله، (٢٠١٦). (ط١). عمّان: دار غيداء للنّشر والتّوزيع.

١٣- بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، ط٢، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩.

١٤- تحاليل أسلوبيّة محمد الهادي الطّرابلسيّ، تونس: دار الجنوب للنّشر ، (١٩٩٢). (لا ط.).

١٥- تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، يمنى العيد، بيروت: دار الفاربي، (٢٠١٠). (ط٣).
١٦- اتّجاهات الأسلوبيّة، جميل حمداوي، دار نشر الألوكة، (٢٠١٥). (ط١).
١٧-جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.
١٨- دراسات أسلوبيّة بلاغيّة، نجوى صابر، الإسكندريّة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (٢٠٠٨). (ط١).
١٩- الدّراما ومذاهب الأدب. فايز ترحيني، بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، (١٩٨٨).
٢٠- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهي الجرجاني، بيروت: دار المعرفة، (١٩٩٤). (ط١).
٢١- الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، سعيد رياض، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط١، دس.
٢٢- الشخصية في العمل الروائي، نصر الدين محمد، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد٣٧، جوان ١٩٨٠.
٢٣- الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د/ط، ٢٠٠٧.
٢٤- شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٥د. ط.
٢٥- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات الاتحاد العربي، دمشق، د. ط، ٢٠٠٥.
٢٦- الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، إسماعيل عزّ الدّين، القاهرة: دار الفكر العربيّ ، (١٩٩٥). (ط٣).

٢٧- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، (١٩٩٨). (ط١). القاهرة: دار الشروق.
٢٨- علم الدّلالة، أحمد عمر مختار القاهرة: عالم الكتب، (١٩٩٨). (ط٥).
٢٩- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق ابن رشيق، ، بيروت: المكتبة العصريّة، (٢٠٠١). (ط١).
٣٠- في النّقد الأدبيّ عبد العزيز عتيق، بيروت: دار النّهضة العربيّة للطباعة والنشر، (١٩٧٢). (ط٢).
٣١- في نظرية الرواية في بحث تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ط١، عالم المعرفة، الكويت،١٩٩٨.
٣٢- قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، دس.
٣٣- قضايا الشّعر المعاصر، نازك اللائكة، بغداد: منشورات مكتبة النّهضة، (١٩٦٧). (ط٣).
٣٤- اللّغة والإبداع الأدبيّ محمّد العبد، القاهرة: الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعيّ، (٢٠٠٧). (ط٢).
٣٥- معجم مقاييس اللّغة، أحمد ابن فارس، مصر: دار الفكر، (١٩٧٩). (لا ط.).
٣٦- معجم لسان العرب، ابن منظور القاهرة: دار المكتبة الأهليّة، (١٩٩٣). (ط٣).
٣٧- معجم المصطلحات الدّراميّة والمسرحيّة، إبراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، (١٩٩٤). (ط٣).

الهوامش:

١ محمد بن عبد الله دراز، دسنور الأخلاق في القرآن، مؤسسة الرسالة، (١٩٩٦)، (ط ١٠)، ص١١-١٦.
٢ ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب،مادة"بنى"ص٣٩-٣٩بيروت دار صادر جزء ١٤.
٣ابن طبطبا العلوي: عيار الشعر تحقيق وشرح عباس عبد الستار دار الكتب العلمية بيروت ٢٠٠٥ص١١.
٤ د. زكريا إبراهيم مشكلة البنية مكتبة مصر القاهرة ١٩٩٩ص٣١.
٥كريمة بن حليمة وشهرزاد بن خلاط، البعد الملحمي في شعر صالح الخرفي ديوان أطلس المعجزات، صفحة ٦٣-٧٥
٦ د. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة دار المعارف،١٩٨٥، صـ٦٥.
٧ ابن حزم: طوق الحمامة، ص ١٠٦.
٨ ابن حزم: طوق الحمامة، ص ١٦٤.
٩ ابن حزم: طوق الحمامة، ص ١٨٢.
١٠د. عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
١١د. عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
١٢ابن حزم، طوق الحمامة، ص ١٢٠.
١٣علي عمران: التقنيات الدرامية في البناء الشعري-دائرة الثقافة والإعلام الشارقة ط١ ص٤٠٨.
١٤جون كوهين: بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال الدار البيضاء ١٩٨٦المغربص٨٩.
١٥أرسطو: فن الشعر.
١٦د. سعد الدين كليب: " جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث " مجلة الوحدة ع: ٨٢ / ٨٣ يوليو/ أغسطس. سنة: ١٩٩١، ص: ٣٨.
١٧ ابن حزم، طوق الحمامة، ص ١٢١.
١٨ ابن حزم، طوق الحمامة، ص ٢٩٧.
١٩ ينظر: ابن منظور: لسان العرب، جمال الدين محمد ابن منظور، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٤٥/٧، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، وتهذيب اللغة، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م، ٣٦/٧.
٢٠ أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، المحقق: رمزي منير بعلبكي، جمهرة اللغة، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م، ٦٠١/١.
٢١ ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار، دار الدعوة، ٤٧٥/١.
٢٢ ابن حزم، طوق الحمامة، ص ١١١.
٢٣ سعيد رياض: الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط١، دس، ص١١.
٢٤ ابن حزم، طوق الحمامة، ص ١١١.
٢٥ جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، دس، ص٣٠.

٢٦ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية في بحث تقنيات السرد، ط١، عالم المعرفة، الكويت،١٩٩٨، ص76.
٢٧ المرجع نفسة، ص ٧٦.
٢٨ ينظر: نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد٣٧، جوان ١٩٨٠، ص٢٠.
٢٩ ابن حزم، طوق الحمامة، ص ١٤٤.

٣٠ ينظر: عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط١، ١٩٨٢، ص١٢١.
٣١ ينظر: محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د/ط، ٢٠٠٧، ص٣٢.
٣٢ ينظر: عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص٧٩.
٣٣ ينظر: المرجع السابق، ص76.٧٧.
٣٤ ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٥د. ط، ص ١٢.
٣٥ ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ط٢، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩، ص ٢١٧.
٣٦ ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية في بحث تقنيات السرد، ص٧٩.
٣٧ ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات الاتحاد العربي، دمشق، د. ط، ٢٠٠٥، ص ١٣.
٣٨ ينظر: ابن حزم طوق الحمامة ص: ٩٣.

٣٩ ابن حزم، طوق الحمامة ص ١٠١.

٤٠ ابن حزم، طوق الحمامة ص ١٠٨.

٤١ مجدي دوام: البنية الدرامية في شعر المهجر- موقع "كتب عربية- ص٣٣٢.
٤٢ ابن حزم: طوق الحمام، ص١١٠.

٤٣جاك دريدا وبول مان وآخرون: مداخل إلى التفكيك البلاغة المعاصرة تحرير وترجمة د. حسام نايل تصدير د. محمد بدوي الهيئة المصرية العامة للكتاب-٢٠١٣ ص٦٤
٤٤د. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية دار المعارف١٩٨٤مص١٣٥.
٤٥ ابن حزم: طوق الحمام، ص ١٦١.

٤٦ ابن حزم: طوق الحمام، ص ٢٠٦.

٤٧ ابن حزم: طوق الحمام، ص ٢٣٠.