

Hana Almwawas\*

الملخص

تُعدُّ قضية اللفظ والمعنى إحدى القضايا التّقديّة المهمّة في التّقد العربي القديم، إذ شغلت بال التّقاد زمنًا طويلًا، فمنهم من رأى أنّ المزيّة في الكلام عائدة إلى اللفظ، ومنهم من رأى أنّ المزيّة عائدة إلى المعنى، ومنهم من وجد أنّهما وجهان لعملة واحدة لا تنفصم عنهما. وقد تفرّعت عن هذه القضية فنون بلاغية كثيرة، إذ لا يخلو فنّ بلاغي من النّظر إلى لفظه أو معناه أو لفظه ومعناه معًا، ومن أهم هذه الفنون فن تمثيل المعنى.

وتمثيل المعنى يعني أن يُمثّل الأديب المعنى الذي يجول في خاطره في أقرب صورة محسوسة ليُوصِل المعنى إلى ذهن المتلقي ويجعله محسوسًا واقعيًا أمامه، فيؤثّر فيه بلُغ تأثير، ويبلغه الرسالة أشدّ إبلاغ.

ويسعى هذا البحث إلى عرض نماذج من شعر الشاعر الأندلسي يحيى بن حكم الغَزَال (١٥٦ - ٢٥٠ هـ = ٧٧٣ - ٨٦٤ م)، تضمّنت هذا الفنّ من خلال أخذ نماذج من شعره؛ وقد اشتهر شعره بالنقد الاجتماعي وامتاز بالنقد الاجتماعي الساخر، فاجتمع في شعره حسن الدّعابة، وجمال التصوير، واللمحات الدّالة، واللّمع الذّكية. وفي شعره مقطوعات وقصائد في الهجاء والغزل والمديح والوصف، لا يخلو أغلبها من النقد الاجتماعي الممزوج بالسّخرية تارة، والدّعابة تارة أخرى<sup>(١)</sup>. وقد قسّمنا هذه النماذج إلى نموذج النقد الاجتماعي، والنموذج الديني، والنموذج العاطفي، ونموذج الفلسفة الحياتية، ونموذج العلوم العقلية. بعد مقدمة تتحدث عن قضية اللفظ والمعنى، ثم الانتقال إلى الحديث عن التمثيل لغة واصطلاحًا، والتفريق بين التمثيل والتشبيه والمثّل، ثم عرض نبذة موجزة عن حياة الشاعر، والانتقال إلى نماذج من شعره ورد فيها فنّ التمثيل، والتعليق عليها وبيان غاية التمثيل في كلّ منها، واختتام البحث بأبرز النتائج التي سعى البحث إلى إبرازها، من مثل: غاية التمثيل، وافتراقه عن التشبيه في التّأوّل والخصوص.

المفاتيح: الشعر، البلاغة، تمثيلُ المعنى، يحيى بن حكم الغَزَال.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Kırkkale Üniversitesi, İslâmî İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Abd, Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı. e-posta: [hanaaharami@gmail.com](mailto:hanaaharami@gmail.com)  
Makale Gönderim Tarihi: 28.10.2019  
Makale Kabul Tarihi : 29.12.2019

## Yahya b. Hakem el-Gazâl'in Şiirlerinde İmgelem

### Öz

Lafız ve anlam Klasik Arap Edebiyatı eleştirisinde önemli eleştiri konularından biri olarak uzun bir süre eleştirmenlerin zihnini meşgul etmiştir. Bazı eleştirmenler sözdeki üstünlüğün lafza ait olduğunu bazıları da anlama ait olduğunu söylerken diğer bir kısım da lafız ve anlamın bir madalyonun iki yüzü olduğunu ve bunları birbirinden ayırmanın mümkün olmadığı görüşünü savunmuşlardır.

Bu konudan birçok belâgat sanatları türemiştir. Zira belâgi sanatlar ya sözün lafzına veya manasına ya da her ikisine birden bakmak durumundadır. Bu sanatların en önemlilerinden biri de imgeleme sanatıdır.

İmgelemek başka bir deyişle edebiyatçının aklında gezen anlamı en yakın biçimde ifade eden somut bir imgeye benzeterek anlamı alıcının zihnine ulaştırması ve bir anlamda çağrışım yoluyla somutlaştırmasıdır. Böylece mesaj en etkili ve en veciz biçimde iletilmiş olur.

Bu çalışmanın giriş bölümünde lafız ve anlam konusunun ele alınmış; ardından, Endülüs şairi Yahya b. Hakem el-Gazâl'in imgeleme sanatını içeren şiirlerinden örnek verilmeye çalışılmıştır. Buna ek olarak imgelemin sözlük ve terim anlamlarının izahı yapılmış daha sonra *imgeleme*, *teşbih* ve *mesel* arasındaki farklar irdelenerek, şairin özgeçmiş hakkında bilgi verilmiştir. İlerleyen kısımda, şairin imgeleme sanatını içeren şiir örnekleri üzerinde durularak, bunlar yorumlanmış ve sebepleri açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde, imgelemin amacı, genelde ve özelde teşbihten ayrılan yönleri ile kullanım sıklığı bakımından meselden farkı bağlamında ulaşılan sonuçlar belirtilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Belâgat, İmgelem, Yahya b. Hakem el-Gazâl.

## Imagery in the Poems of Yahia bin Hakam al-Ghazal

### Abstract

Word and meaning have occupied the minds of critics for a long time as one of the important topics of criticism in classical Arabic literature. Some critics have argued that the supremacy of the word belongs to the word, while others say that the meaning belongs to the meaning, and the other part argues that the meaning is two sides of a coin and that it is impossible to distinguish them from each other.

Many eloquence arts have been derived from this subject. Therefore, the art of eloquence either refer to the letter or meaning of the word or refer to both. One of the most important of these arts is the art of imagery.

Imagery, in other words, is to convey the meaning to the mind of the recipient by likening it to a concrete image that expresses the meaning in the author's mind most closely, on the other hand it is concretization through association. Thus, the message is transmitted in the most effective and clear way.

In the introduction to this work, the subject of words and meaning is discussed. Afterwards, An example of the poems of andalusian poet Yahia bin Hakam al-Ghazal, which includes the art of imagery, has been tried to be given. In addition, the dictionary and term meanings of imagery were explained. In these works, information is given about the poet's biography. In the following chapter, the poet's examples of poetry including the art of imagery were emphasized and they were interpreted, and the reasons were tried to be explained. In the conclusion section of the study, the purpose of imagery, in general and in particular, the aspects separated from the presentation and the results reached in different contexts due to the frequency of use are specified.

**Keywords:** Poems, Rhetoric, Imaging, Yahia bin Hakam al-Ghazal.

## Structured Abstract

The word and meaning has occupied the minds of critics for a long time as one of the major criticism issues in classical Arabic literature criticism. Some critics argue that the superiority of the word belongs to word, while others say that word and meaning are two sides of a coin and it is not possible to distinguish between them.

Discussions about word and meaning have not been outdated. In both classical and modern times, critics have addressed this issue as a research problem. One of the most important critics on this subject was al-Jahiz.

It is not possible here to explain all views of critics within details. However, 'Abd al-Qâdir al-Jurjânî (D. 474 A.H) in his famous work "Dalailu al-I'jaz" clearly separates the word and meaning from each other by taking the side of the meaning before the words against those who take the side of word and in brief, he evaluates the words as the servants of meanings. This idea, also known as the theory of verse, is also based on one of the most important proofs that the Qur'an is a miracle.

---

206

Many rhetorical arts derive from this research subject. Because the rhetorical arts either have to look at the word or meaning of the word or both. One of the most important of these arts is the art of imagination. Imagination literally means assimilation and creation. On the other hand, imagination in the sense of the term is not much different from the dictionary meaning and it is considered as also assimilation or creation. Imagination as a term refers to using of a poet a word indicating another meaning to point to a meaning. Thus, this word and other meaning together awaken the meaning that the poet wants to refer.

Imagining, in other words, is to convey the meaning to the mind of the recipient and to concretize it through a connotation in a sense, by assimilating the concrete image that most closely expresses the meaning of the literary mind. Thus, the message is transmitted in the most effective and most terse way.

In the introductory chapter of this research, the subject of word and meaning is discussed; followed by this, it is tried to give examples from the poems of the poet Yahia bin Hakam al-Ghazal which includes the art of imagination. In addition to this, the dictionary and term meanings of imagination were explained, and then the differences between

imagination, assimilation and proverbs were examined together with the information was given about the biography of the poet. In the following sections, examples of poetry including the art of imagination of the poet are emphasized, tried to be interpreted and the reasons are tried to be explained. In the conclusion part of the study, the aim of the imagination in general and in particular, the aspects separated from the assimilation and the frequency of its use in terms of the differences reached from the issue are stated. The views of the critics about the differences between these terms are also explained. 'Abd al-Qâhir al-Jurjânî stated that the imagination constitutes one of the rhetorical aspects of the Qur'an, therefore the meaning of the Qur'an requires examination and interpretation, and the method of assimilation is completely rational. The difference between imagination and assimilation is hidden not only in the fact that imagination is an assimilation, but also in the fact that it is a special type of assimilation. Therefore, every imagination is an assimilation, but not every assimilation is imagination.

One of the differences between imagination and assimilation is related to the frequency of use. The use of imagination becomes idiom if it is common, otherwise it remains an imagery by analogy.

In the study, critics' views about the effect of imagination on the recipient are also included. In this rhetorical discourse, Issa al-'Akoub examined the work of al-Jurjani's *Asrar al-Balagha* by compiling the most important effects of imagination and stated that man tended to receive emotional information. He stated that through imagination, he could have a strong, firm and beautiful effect on the receiver, and that all of this comes about in the imagination. In addition to these determinations, brief biography of the poet and the period in which he lived were given. Besides, the important issues of rethorics and eloquence in the *Diwan* of the poet are mentioned.

When the poet's *Diwan* is examined, the phenomenon of imagination in his poems is evident: In our study, some examples related to this were examined and interpreted; the purposes of imagination in the examples given are explained.

In the conclusion part of the study, the results are stated of which the most important as the following:

The problem of word and meaning is an important research problem. Many critics and writers have evaluated this problem as two sides of a coin, and many of the literary arts and imagery have arisen from this.

Yahia bin Hakam al-Ghazal is a social critic who gives the utmost importance to the problems of the society in which he lives. For this reason, he tried to make his poetry easy to understand. al-Ghazal utilized the advantage of imagination in many parts of his poems. Therefore, the purpose of his imagery in our study was examined on the examples from the poetry of al-Ghazal.

Imagination is one of the types of assimilation, critics advocated different views on assimilation and imagination. Some critics have stated that both assimilation and imagination are the same, while others have considered imagination as an unrealistic rationalization. On the other hand, al-Jurjânî thought that imagination is an unrealistic rationalization at the level of words and phrases and that imagination is more descriptive at the level of phrases.

While assimilation has a more general concept, imagination has a more specific concept that requires interpretation. Every imagination is an assimilation, but every assimilation is not an imagination. One of the differences between imagery and assimilation is related to the prevalence of use. The frequent use of imagination may make it idiom if it is common, otherwise it remains an imagery by analogy. In this context, an understanding of imagination is found in Yahia bin Hakam al-Ghazal's poem. In al-Ghazal's poems, we see that imagination is made for different purposes. The most important of these purposes are: attention, warning, acceptance, etc. according to the context mentioned.

## مقدمة:

يُعدُّ تمثيل المعنى من أهمِّ القضايا النقدية التي شغلت بال النقاد منذ القرن الثالث الهجري.

ويحسُن بنا في هذا المجال أن نبيِّن معنى التمثيل لغةً واصطلاحاً.

## أ- لغةً:

لا يخرج الأصل اللغوي (م، ث، ل) عن معنى الشبيه والنظير والمساوي، فقد جاء في اللسان: "مثل: كلمة تُسَوِّية. يُقال: هَذَا مِثْلُهُ وَمِثْلُهُ كَمَا يُقَالُ شِبْهُهُ وَشِبْهُهُ بِمَعْنَى... وَإِذَا قِيلَ: هُوَ مِثْلُهُ فِي كَذَا فَهُوَ مُسَاوٍ لَهُ فِي جِهَةٍ دُونَ جِهَةٍ، وَالْعَرَبُ تَقُولُ: هُوَ مُثْلٌ هَذَا وَهُمْ أُمَيَّتًا لَهُمْ، يَرِيدُونَ أَنَّ الْمَشَبَّهَ بِهِ حَقِيرٌ كَمَا أَنَّ هَذَا حَقِيرٌ. وَالْمِثْلُ: الشَّبْهُ. يُقَالُ: مِثْلٌ وَمِثْلٌ وَشِبْهُهُ وَشَبَّهَ بِمَعْنَى وَاحِدٍ"<sup>(٢)</sup>.

وجاء في مختار الصحاح: "وَ(مِثَّلَ) لَهُ كَذَا (تَمَثَّلًا) إِذَا صَوَّرَ لَهُ مِثَالَهُ بِالْكِتَابَةِ أَوْ غَيْرِهَا"<sup>(٣)</sup>. وجاء في موضع آخر: "وَ(النَّشْبِيَّةُ) التَّمَثِيلُ"<sup>(٤)</sup>.

وزاد صاحب القاموس المحيط قائلاً: "وَمَثَّلَهُ لَهُ تَمَثَّلًا: صَوَّرَهُ لَهُ حَتَّى كَأَنَّهُ يَنْظُرُ إِلَيْهِ. وَامْتَثَلَهُ هُوَ: تَصَوَّرَهُ"<sup>(٥)</sup>.

فالتمثيل في اللغة بمعنى التشبيه والتصوير.

## ب- اصطلاحاً:

لا تبتعد الدلالة الاصطلاحية عن الدلالة اللغوية لمعنى التمثيل في أنه تشبيه أو تصوير، والتمثيل في الاصطلاح: "هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبثان عما أراد أن يشير إليه. مثال ذلك قول الرماح بن ميادة"<sup>(٦)</sup>:

ألم تك في يمني يديك جعلتني فلا تجعلني بعدها في شمالكا

ولو أنخي أذنبت ما كنت هالگًا على خصلة من صالحات خصالكا

فعدل عن أن يقول في البيت الأول: إنه كان عنده مقدماً، فلا يؤخره، أو مقرّباً، فلا يبعده، أو مجتّبى، فلا يجتنبه، إلى أن قال: إنه كان في يمني يديه، فلا يجعله في اليسرى، ذهاباً نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له، وقصد الإغراب في الدلالة والإبداع في المقالة"<sup>(٧)</sup>. فتمثيل المعنى هو اقتران اللفظ مع المعنى اقتراناً يؤلف صورة حسية تُقرّب المعنى إلى ذهن المتلقي بغيةً إيضاح المعنى وتقريره في الدّهن.

## ج- الفرق بين التشبيه والتمثيل:

يحسن بنا المقام أن نعرّف التشبيه لغة واصطلاحاً لنتبين الفرق بينه وبين التمثيل.

التشبيه لغة: التمثيل<sup>(٨)</sup>، واصطلاحاً: "هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسه، كالشجاعة في الأسد، والنور في الشمس، وهو إما تشبيه مفرد، كقوله صلى الله عليه وسلم: {إِنَّ مَثَلَ مَا بَعَثَنِي اللَّهُ بِهِ عَزَّ وَجَلَّ مِنَ الْهُدَى، وَالْعِلْمِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَصَابَ أَرْضًا}<sup>(٩)</sup>، حيث شبه العلم بالغيث، ومن ينتفع به بالأرض الطيبة، ومن لا ينتفع به بالقيعان، فهي تشبيهات مجتمعة، أو تشبيه مركب، كقوله صلى الله عليه وسلم: {مَثَلِي، وَمَثَلُ الْأَنْبِيَاءِ كَرَجُلٍ بَنَى دَارًا، فَأَكْمَلَهَا وَأَحْسَنَهَا إِلَّا مَوْضِعَ لَبِنَةٍ}<sup>(١٠)</sup>، فهذا هو تشبيه المجموع بالمجموع؛ لأن وجه الشبه عقلي منتزع من أمور، فيكون أمر النبوة في مقابلة البنيان"<sup>(١١)</sup>.

قال صاحب الكليات: "التمثيل: أن يريد المتكلم معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له ولا بلفظ قريب منه، وإنما يأتي بلفظ هو أبعد من لفظ الإرداف يصح أن يكون مثلاً للفظ المعنى المرادف، كقوله تعالى: [وقضي الأمر] [هود: ٤٤]. وباب التمثيل واسع في كلام الله تعالى ورسوله وفي كلام العرب. ويُطلق التمثيل على التشبيه مطلقاً وكتب التفاسير مشحونة بهذا الإطلاق ولا سيما "الكشاف" ويُطلق أيضاً على ما كان وجه التشبيه مركباً غير مُحَقَّق حساً وهو مذهب الشيخ<sup>١٢</sup>، وعلى ما كان وجهه مركباً غير مُحَقَّق لآ حساً ولا عقلاً وهو مذهب السكاكي؛ وعلى ما وجهه مركباً محققاً أو لا وهو مذهب الجمهور، فليكل أن يطلق على ما اشتباه"<sup>(١٣)</sup>.

فثمة تباين في آراء العلماء عن التمثيل، فمنهم من أطلقه على التشبيه، ومنهم من رآه تشبيهاً واشترط فيه أن يكون مركباً، إلا أن عبد القاهر الجرجاني وجد التمثيل أنه تشبيه يكون فيه الوجه عقلياً، غير حقيقي، واقعاً في المفرد أو المركب، ويحتاج إلى التأول والنظر لإدراكه<sup>(١٤)</sup>. ومنهم من رأى أن التمثيل والتشبيه شيء واحد مثل الزمخشري وابن الأثير<sup>(١٥)</sup>.

ومن أهم الفروق بين التشبيه والتمثيل أن "التمثيل تشبيه إلا أنه تشبيه خاص، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً"<sup>(١٦)</sup>. ولا بد لنا من أن نوضح أثر التمثيل في المتلقي إذ تتبّع الدكتور عيسى علي العاكوب كلام الجرجاني عن التمثيل في كتاب (أسرار البلاغة) واستخلص منه أهم الآثار التي يفخم فيها المعنى بالتمثيل، وهي:

- ١- أنس النفس بالعلم الحسي لما فيه من قوّة واستحكام.
- ٢- أنس النفس بالمعنى الحسي لطول ألفتها إياه.
- ٣- استحسان النفس التصوير التمثيلي الذي يجمع بين المتباعدين.



٤- أنس النفس بالمعنى الذي تحصيله بعد تطلُّب واشتياق<sup>١٧</sup>.

فالتمثيل إذاً يحرك ذهن المتلقي إلى النظر والتأول في المعنى، فيسعى جاهداً إلى تمثيله حسياً، لأنَّ النفس قد استحكمت فيها العلم الحسي، فينشئ التمثيل صورة مستمدة من الواقع عند المتلقي للمعنى المجرد الذي تلقاه، فتأنس نفسه بالصورة التمثيلية، لأنه أعمل خياله في المتباعدات، وحصل المعنى المراد بعد إلحاح وطول نظر.

### نماذج تمثيل المعنى في شعر الغزال:

يحيى بن حكم يريد لشعره الناقد أن يصل إلى عامة الناس قبل خاصتهم، لذا المحنا في غير موطن من شعره اعتماده على فنَّ التمثيل الذي هو فرع من فروع التشبيه، ولكن يختلف عن التشبيه بخصوصه وتأوله، كما أسلفنا، ويمتاز بغايات مهمة ستتكشف لنا من خلال النماذج المختارة من شعره التالية الذِّكر.

#### ١. نموذج النقد الاجتماعي:

##### أ. الطمع والجشع

أول ما يطالعنا من شعر يحيى بن حكم، وقد ورد فيه فنَّ التمثيل، ما قاله في أنَّ الناس أصابهم الطمع والجشع في زمانه، فصار حالهم حال الثعلب والذئب الذي يطلب الدجاج.

ويمكن إدراج هذا الشعر في باب النقد الاجتماعي الذي أومينا إليه، ولا نعدم فيه شذراتٍ من الحكمة، وخبرة الحياة، ولاسيما أنَّ الشاعر قد عمَّر طويلاً، وخبر الحياة بكلِّ دقائقها، وتفصيلها، يقول في ذلك<sup>(١٨)</sup>:

لا، وَمَنْ أَعْمَلَ الْمَطَايَا إِلَيْهِ      كُلُّ مَنْ يَرْتَجِي إِلَيْهِ نَصِيبًا  
ما أرى ههنا من الناس إلا      نَعْلَبًا يَطْلُبُ الدَّجَاجَ وَذَيْبًا  
أو شبيهاً بالقطِّ ألقى بعينَي      هـ إلى قارةٍ يُريدُ الوُثوباً!

ويبرز التمثيل في البيت الثاني، وذلك في قوله: (ما أرى ههنا من الناس إلا نعلباً يطلب الدجاج وذيباً)، فقد مثل حال الطمَّاع من الناس بحال الحيوانات التي تريد الانقضاض على فريستها، وفي هذا التمثيل يلمح معنى تنبيه العامة إلى هؤلاء الناس الطامحين الطامعين المنتفذين بالانقضاض على مقدرات الفقراء، فلجأ الشاعر إلى تمثيل حال الفقراء بحال دجاج مطارده من ثعلب وذئب، فألبس معنى الطمع الذي يريد إيصاله للمتلقى لبوس الصورة الحسية المشاهدة من مطاردة الثعلب

والذئب للدجاج، وما هذه المطاردة إلا للطمع في نهش لحم هذا الحيوان الضعيف الذي لا حول له ولا قوة أمام طمع هذه الحيوانات.

فقد تحوّل معنى الطمع المجرد إلى مطاردة حسية، يراها المتلقي أمام ناظره في الواقع المعيش، حيث يرى تسلط الثعلب على الدجاج، ويرى تسلط القوي على الضعيف، فيمازج بين الصورتين، ويجمع بين المتباعدين، فتأنس نفسه بإدراك المعنى عن طريق الصورة التمثيلية.

ولعل يحيى بن حكم الغزال يعرض في هذه القطعة بالمتنفذين من أهل السلطة الذين تسلطوا على مقدّرات الناس في عصره، أو يعرض بكل من تسوّل له نفسه أن يتخذ هذا الطمع الشنيع الذي يشبه طمع الحيوانات.

أما البيت الأخير فهو من باب التشبيه، لأنّ الشاعر صرّح بالأداة، فقال: (شبيهاً بالقط)، فأورد أداة للتشبيه، وهي كلمة (شبيهاً)، وكلمة (شبيهاً) لم تستدع التأوّل الذي يحتاجه التمثيل.

#### ب. التفاوت الطبقي بين الغنى والفقر

ذكرنا أنّ يحيى بن حكم قد عبّر طويلاً، وقد قادته خبرته للحياة أن يضمّمها أشعاره، فيُعري واقعه المعيش، كاشفاً للثام عن قضية اجتماعية كبرى هي التفاوت الطبقي بين الغنى والفقر.

لقد راع الغزّال البون الشاسع بين الأغنياء والفقراء في عصره، فسَلّ قلمه سيقاً ينافح عن الفقراء، عسى أن يعتبر الغني، فيسعى للتكافل الاجتماعي، ويلغي التفاوت الطبقي المرير.

والغزال يرى الدهر متقلب الأحوال في المرارة، فقد ذكر الحلاوة مرة واحدة، على حين أنّه كرّر المرارة ثلاث مرّات بثلاثة كلمات تدلّ على المرارة، وهي: المِقْر، والعلقم، والصّبر، ورأى الدهر ساقياً لا يسقي إلاّ الماء الكدير غير الصّافي، وكلّ هذه المرارة عائدة إلى الفقر الذي يفرّ منه المرء فيجد نفسه قد فرّ من الرّمضاء إلى النار، حيث لا يجد بُدّاً من الفقر الذي استشرى في تلك الآونة، يقول الغزال في ذلك<sup>(١٩)</sup>:

إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَصْنَافَ الدِّرْزِ  
فَمَرَّةً حُلُوًّا وَأَحْيَانًا مَقِرًّا  
وَعَلَقْمًا حِينًا وَأَحْيَانًا صَبِرًا  
وَجُلًّا مَا يَسْقِيكَ الدَّهْرُ كَدِيرًا  
فَلَمَّ أَجِدْ شَيْئًا مِنَ الْفَقْرِ أَمْرًا  
أَلَّا تَرَى أَكْثَرَ مَنْ فِيهَا يَفِرُّ  
مَخَافَةَ الْفَقْرِ إِلَى نَارِ سَقَرِ

والملاحظ أنّ الغزال قد أخبر المتلقي عن تفشي الفقر عندما خبر الحياة خبرةً عظيمة، فمثلاً حال هذه الخبرة بحال من يحلب أضرع الدّهر، ومثّل حال الدّهر بحال كلّ ذي ضرع يُحلب، فنحن أمام تمثيلين اثنين، الأوّل يمثّل معنى الخبرة المُمثّل بحالب الدّهر المُشبّه بالنّاقة ذات الأضرع، والثاني يمثّل معنى الفقر المُمثّل بالحليب المرّ الذي يخرج من أضرع الدّهر بعد حلبه.

وغيرُ خاف استعمال الغزال للمجاز في قوله: (حلبتُ الدّهر)، فالدّهر لا يُحلب، وإنّما الأضرع هي التي تُحلب، وهذا مجاز.

ولشيوخ هذا التمثيل تحوّل إلى مثّلٍ شهير عند العرب، فقالوا: "حَلَبَ الدَّهْرَ أَشْطَرُهُ". [و] هذا مستعار من حَلَبَ أَشْطَرُ النّاقة، وذلك إذا حلب خِلْفَيْن من أخلافها، ثم يحلبها الثانية خِلْفَيْن أيضاً، ونصب "أَشْطَرُهُ" على البدل، فكأنه قال: حَلَبَ أَشْطَرُ الدَّهْر، والمعنى أنه اختبر الدّهرَ شطري خيره وشره، فعرف ما فيه. يُضرب فيمن جَرَبَ الدهرَ<sup>(٢٠)</sup>.

وغايةُ هذا التمثيل أن يعتبر الناس ممّا قد جرّبه الشاعر وخبره، لأنّ هذه الخبرة تُولّد الحكمة والعبرة والاتعاظ، فأراد الشّاعر نقل هذه الخبرة على هيئة التمثيل لتقريب الصّورة لذهن المتلقي، وأنس نفسه بها.

### ج. الهجاء

عُرف يحيى بن حكم بهجائه اللاذع، فهجا قاضيًا اسمه (يُخامر) وهو قاضي الأمير، وهجا المغني زربابًا، وهو مغني الأمير، بشعر لم يصل إلينا، وهجا نصر الخصي، وهو مُتنفّد كبير في عصره، استغلّ السلطة، وهجا غيرهم<sup>(٢١)</sup>.

وفي هذه القطعة نموذج من هجاء الغزال للقاضي يُخامر، وهو "يخامر بن عثمان الشعباني. ولآه الأمير عبد الرحمن الأوسط قضاء الجماعة. فعامل الناس بخلق صعب، ومذهب وعر، وصلابة جاوزت المقدار، فلم تحتمل له العامة ذلك، وانبرى له. الغزال، فكان يهجو ويصفه بالبله والجهل"<sup>(٢٢)</sup>.

يهجو الغزالُ يُخامرَ بأنّه تولّى القضاء وهو ليس بأهل له، فحارت به طرق الهوى، فنصحته بأن يستعفي منه، فغضب يخامر، وهدد الغزال بأنّه سيفضح ما كان منه مغايرًا، ولكن الغزال ردّ عليه بأنّ الفضيحة سُردتُ عليه، لأنّه يتخبط في أحكام القضاء، ويحكم بغير هدى، كالسكران الذي لا يدري ماذا يقول؟ وأنّه مثل الدّباب لا يستطيع حمل الصّخر، ومثل السلاحف لا تستطيع دفع السفن في البحر، يقول في ذلك<sup>(٢٣)</sup>:

فَقُلْتُ لَهُ كَلَّفَتْنِي فَوْقَ مَنَعَتِي      كَمَا قَلَّدُوا فَصَلَ الْقَضَاءِ يُخَامِرَا  
فَأَصْبَحَ قَدْ حَارَتْ بِهِ طُرُقُ الْهَوَى      يُكَابِدُ لُجِيًّا مِنَ الْبَحْرِ زَاخِرَا  
فَقُلْتُ لَوِ اسْتَعْفَيْتَ مِنْهَا فَقَالَ لِي      سَأَفْضَحُ مَا قَدْ كَانَ مِنْكَ مُغَايِرَا  
فَقُلْتُ لَهُ رَأْسَ الْفُضُوحِ إِقَامَةً      عَلَيْنَا كَذَا مِنْ غَيْرِ عِلْمٍ مُكَابِرَا  
وَحَبَطُكَ فِي دِينِ الْإِلَهِ عَلَى عَمِي      خِبَاطَةَ سِكْرَانِ تَكَلَّمِ سَادِرَا  
فَلَنْ تَحْمِلَ الصَّخْرَ الذُّبَابُ وَلَنْ تَرَى السُّ      سَلَاحِفُ يُزَجِينِ السَّفِينِ الْمَوَاحِرَا

نلاحظ في هذه القطعة أنّ الغزال قد مثل حال عدم الجدوى من وجود يخامر في القضاء بحال عدم قدرة الذباب على حمل الصخر، وعدم قدرة السلاحف على قيادة السفن.

وغيرُ خافٍ أنّ الصّخر كناية عن القضاء، والذباب كناية عن القاضي يُخامر، وهذا تعريض واضح بالقاضي يخامر.

وغاية تمثيل الغزال ليُخامر بأنّه يخبط كالسكران، وأنّه كالذباب، هو إظهار معنى عدم جدواه في القضاء، فمثل الغزال عدم البصيرة بالقضاء بخبط السكران. ومثل عدم حمل الأمانة الصعبة وهي أمانة القضاء بعدم قدرة الذباب على حمل الصّخر، ليقرب المعنى من ذهن المُخاطَب بهذا التصوير الحسيّ المستوحى من معالم الواقع، ويصل المعنى المراد لعامة الناس، وهو أنّ هذا القاضي لا يصلح لهذا المنصب الجليل.

وفي قطعة أخرى للغزال يُبين فيها عدم جدوى لعبة الشطرنج، يقول<sup>(٢٤)</sup>:

عَمَّنِي عِشْمُكَ لِالشَّط      رَنْجِ هَذَا يَا بَرَهِيمُ  
عَمَلٌ فِي غَيْرِ بَرٍ      رِ وَأَخْتِلَافٌ وَلُزُومُ  
إِنَّمَا أَسَّسَهَا وَوَيْ      حَكَ شَيْطَانٌ رَجِيمُ  
هَبِكَ فِيهَا أَلْعَبَ النَّا      سِي فَمَاذَا يَا حَكِيمُ  
لُعبَةُ الشَّطْرَنْجِ شُؤْمٌ      فَاجْتَنِبْهَا يَا شُؤْمُ

فالشاعر يخاطب ابن أخته إبراهيم الذي لُعب لعبة الشطرنج، فراح يذمها، ويبين مساوئها، لأنّه رأى أنّ هذه اللعبة تولّد العداوات في المجتمع، إذ كان أهل زمانه يلعبونها لإظهار عجز الخصم، فشنع على مؤسسها ولاعبها، وبين شؤمها في أنّها مضيعة للوقت، وأنّ سرور الريح فيها غير دائم.

وقد مثل الغزال في تشنيعه لهذه اللعبة لمعنى عدم الجدوى، وذلك من خلال تمثيل حال من

يلعب الشطرنج بحال من يعمل عملاً لا نفع منه.

#### د. اللهو والمجون:

تأثر شعراء الأندلس تأثراً ملحوظاً بالشعراء العباسيين، فكما هو معروف أنّ العباسيين والأندلسيين كانوا في زمن واحد، إلا أنّ العباسيين كانوا في المشرق، والأندلسيين كانوا في المغرب.

وقد حصلت هجرات كثيرة من المشرق إلى المغرب، فكان العباسيون يحملون معهم كتبهم ومصنفاتهم وأشعارهم إلى الأندلس، فاطّلع الأندلسيون على منجزات العباسيين، وتأثروا بهم، ولاسيما في أشعارهم، فقلّدها، وانتهجوا نهجها، فترى الشعراء الأندلسيين يجارونهم مثلاً في وصف الخمرة، ووصف مجالسها، ومرتادي حاناتها من الليل حتى وجه الصبح، ينفقون أموالهم عليها، ويجزلون العطاء لساقى الخمرة، وهذه المعاني وردت كثيراً في شعر العباسيين<sup>(٢٥)</sup>، فجارها الشعراء الأندلسيون، وأخذوا ينسجون على منوالها، ومن هؤلاء الشعراء يحيى بن حكم الغزال الذي ذكر في هذه القصيدة مجلساً من مجالس الخمرة، ارتاده الشربُ فأنفقوا مالهم كلّ علمها، ولم يبقَ معهم من المال شيئاً، مثلهم مثل السماء التي انقطع قطرها، وقلّ خيرها، فلم تُعد تمطر، فأخذت الشاعِر الحميّة لحال هؤلاء الشرب، فأخذ وعاءَ الشراب واتّجه به إلى الخمارة، طالباً من صاحبها أن يملأها خمرة لأخذها لأصحابه، فوجد ربّ الحان ذكياً، فناداه فتاب إليه، وقد بدت عليه علامات السهر وعدم النوم لخدمة الزبائن، فسأله أن يُذيقه الخمرة التي لديه، فلمّا أذاقه إياها أعجبتة، فخلع عليه جميل ثيابه مكافأة له، وعاد إلى أصحابه بالشراب الذي يحبون، فرحبوا به أشدّ ترحيب، وبدؤوا يفدونه بأنفسهم، قائلاً في ذلك<sup>(٢٦)</sup>:

وَمَا رَأَيْتُ الشَّرْبَ أَكَدَتْ سَمَاؤُهُمْ	تَأَبَّطْتُ زَقِي وَاحْتَسَبْتُ عَنَائِي
فَلَمَّا أَتَيْتُ الحَانَ نَادَيْتُ رَبَّهُ	فَثَابَ خَفِيفَ الرُّوحِ نَحْوَ نِدَائِي
قَلِيلَ هَجْوِ العَيْنِ إِلَّا تَعَلَّةً	عَلَى وَجَلِّ مَتِي وَمِنْ نُظْرَائِي
فَقُلْتُ: أَذْقْنِيهَا، فَلَمَّا أذَاقَهَا	طَرَحْتُ عَلَيْهِ رِبْطَتِي وَرِدَائِي
وَقُلْتُ: أَعْرَنِي بِذَلِكَ أَسْتَتْرِبُهَا	بَذَلْتُ لَهُ فِيهَا طَلَّاقَ نِسَائِي
فَوَاللَّهِ مَا بَرَّتْ يَمِينِي وَلَا وَقْت	لَهُ، غَيْرَ أَنِّي ضَامِنٌ بِوَفَائِي
فَأَبْتُ إِلَى صَاحِبِي وَلَمْ أَكُ أَيْباً	فَكُلُّ يُقَدِّمَنِي وَحَقُّ فِدَائِي!

لنلحظ أنّ يحيى بن حكم الغزال يذكر موضوعاً هو من أهم الموضوعات التي ذاع صيتها في

الشعر العباسي، وهو مجلس الخمرة، وما يتصل به، فقد برع العباسيون - كما أسلفنا - في ذكر هذا المجلس، إذ كانوا يصفون كل ما وقعت عليه عينهم فيه. ويذهب الغزال مذهبهم في هذه القصيدة، فوصف هذا المجلس، وراح يبيي قصيدته على فنّ التمثيل الذي كان مدار القصيدة ومحورها، فمنذ مطلع الأبيات أخذ يُمثّل حال نفاذ المال عند الشُّرب لشراء الخمرة بحال إكداء السّماء من المطر، فقال: (أَكَدْتُ سَمَاؤُهُمْ)، أي قلّ خيرها، وخير السّماء معروف، وهو المطر، ولكنّه أورد هذا المعنى وأراد به معنى آخر، وهو نفاذ المال.

وغاية التمثيل ههنا أنّ يُبيّن الشاعرُ القلقَ الذي وقع فيه الشُّرب بعد أن أنفقوا جميعَ مالهم في سبيل الخمرة التي أخذت قلوبهم، وطربوا لها، ولكن راعه نفاذ مالهم، فنارت حميته لهم، وكأنّ الخمرة ميدانٌ للمفاخرة بين النّداماء.

ولا يقف الأمر عند حدود جلب الشاعر الخمرة إلى الأصحاب، وإنّما تخطّى ذلك إلى إنفاق الغالي والثمين في سبيل الحصول على أجودها مذاقاً، فقد خلع الشاعر ثيابه وأهداها لبائع الخمرة، عندما ذاقها وراقت له، ومن هنا يفهم معنى (إكداء السّماء)، وذلك أنّ الشاربين هم كالسّماء يغدقون الأموال ليس على الخمرة فقط، بل على بائعها، وكلّ ما يتصل بها، لذلك كان التمثيل مدارُ القصيدة كما أسلفنا، فتجلّى المعنى في أبهى صورة محسوسة، قرّبت المعنى إلى ذهن المتلقين، فأنسوا بها، وتخيّلوها، فبدت كأنّها واقعةٌ حقيقية، علماً أنّ معاني هذه القصيدة قد تكون من متخيّلة من بنات أفكار الشّاعر ولا شبيهه لها في الحقيقة، لكنّ فنّ التمثيل أكسبها هذه الحقيقة.

## II: النموذج الديني:

تحدّث يحيى بن حكيم في قطعة من شعره فيها الكثير من الحكمة عن فضل الله ومنته على عباده في أنّه لم يجعل لذنوبهم رائحة تنتنه تفوح منهم إذا ما أذنبوا، إذ لا يخلو إنسان من الآفات والذنوب، وإنّ لم يظهر ذلك فيه عياناً، فكلّ إنسان جريح بذنوبه، أي مطعون بها.

ويرى الشاعر أنّ الذنوب ذات رائحة مُنتنة، فإنّ اقترافها الإنسان فاحت منه رائحة كريهة عندئذٍ، ولكنّ الله تفضّل على الإنسان، فأخفى رائحتها، لأنّها لو فاحت لهرب الإنسان إلى الصحراء وفسيح البلد خشية أن يشمّ أحدٌ رائحة ذنوبه، فتكون إشارةً إلى عدم صلاحه، يقول في ذلك<sup>(٣٧)</sup>:

إِذَا أَخْبِرْتَ عَن رَجُلٍ بَرِيٍّ      مِنْ الْآفَاتِ ظَاهِرُهُ صَاحِبِ  
فَسَلُّهُمْ عَنْهُ هَلْ هُوَ آدَمِيٌّ      فَإِنْ قَالُوا نَعَمْ فَالْقَوْلُ رِيحٌ  
وَلَكِنْ بَعْضُهَا أَهْلُ اسْتِتَارٍ      وَعِنْدَ اللَّهِ أَجْمَعُنَا جَرِيحٌ

وَمِنْ إِنْعَامِ خَالِقِنَا عَلَيْنَا      بِأَنَّ ذُنُوبَنَا لَيْسَتْ تَفُوحُ  
فَلَوْ فَاحَتْ لِأَصْبَحْنَا هُرُوبًا      فُرَادَى بِالْقَلَا مَا نَسْتَرِيحُ  
وَضَاقَ بِكُلِّ مُنْتَجِلٍ صَلاَحًا      لَنَتَمِنَ ذُنُوبِهِ الْبَلَدُ الْفَسِيحُ

ويظهر التمثيل في أنّ الشاعر قد مثل حال الذنوب بحال كلّ ذي ربح نتنة، كرائحة الجيفة مثلاً، فقولته: (ليست تفوح) تمثيل لمعنى عدم الصّلاح بحال جيفة نتنة تفوح رائحتها فيهرب الناس الصالحون منها، وقد كان من المفروض أن تفوح رائحة هذه الذنوب التي هي جيفة نتنة وتملاً الأفاق نتانة، إلا أنّ الحقّ أخفى ربحها فضلاً وسرّاً للإنسان.

وغاية هذا التمثيل تذكيرُ الشاعرِ الناسَ بفضل الله عليه في ستر ذنوبهم، وتحذيره لهم من اقترافها، فكثيرٌ من الناس يتحلون الصّلاح انتحالاً، فهم منافقون، لذا يذكرُ الشاعر هؤلاء المنافقين من أن لو كانت للذنوب روائح تفوح لما اتسع لهم البلد الفسيح، لكثرة الناس الطالحين.

وفي هذا المعنى هجاء مُبطن، وحكمة ظاهرة، أظهرهما فنّ التمثيل، فقرب المعنى لذهن المتلقي، ونهجه إلى التزام الصّلاح، وعدم النفاق، فكراهية عدم الصّلاح هي ذاتها كراهية رائحة الذنوب. وهذه سمة قد امتاز بها معظمُ الشعراء الأندلسيين حيث نراهم "قد حرصوا على سهولة الألفاظ ووضوحها، ورشاقة الأساليب وسماحتها حتى في الأغراض التي تقتضي بطبيعتها القوة والرصانة كالهجاء؛ حيث يعتمدون فيه على التهكم والسخرية، لا على اللفظ الجارح والكلمة الصاخبة"<sup>(٢٨)</sup>.

### III. النموذج العاطفي:

لم يخلُ شعر يحيى الغزال من المشاعر الوجدانية الحارة، وإن كان جُلَّ شعره في النقد الاجتماعي، ومع ذلك فإننا ننع في بعض شعره على قطع وقصائد في الوجدانيات، ومنها هذه القصيدة التي يتذكر فيها الأيام الخوالي مع الحبيب، ويحنّ إليها ويشتاق بعد طول غياب، ويصف العلاقة التي كانت بينه وبين الحبيب بعلاقة الروح بالجسم، ولكن تلك العلاقة باتت أثراً بعد عين، فقد فرّق الدهر بينهما، فاستبدّ به القلق والحيرة، فكلّمًا حلّ الليل نظر في كبد السماء وجد النجوم طالعة، فيبدأ يسلي نفسه بها، كأنه راعٍ يُتابع غنمه في المرعى، فيلحق نجمًا ويترك آخر، وهو يتذكر الحبيب، ويشبّه الحبيب بالنجم في حسنه، والبدر في نوره، وفي أنّه تناظر مع كوكب البرجيس (المشتري) في شرفه وعلوّه، وبدا مع كوكب (الزّهرة البيضاء) توءمًا في الحسن والجمال، يقول في ذلك<sup>(٢٩)</sup>:

إِقْرَ (٣٠) السَّلَامَ عَلَى إِلْفٍ كَلِفْتُ بِهِ      قَدْ رُمْتُ صَبْرًا وَطُولُ الشَّقْوِ لَمْ يَرَم

ظَلِي تَبَاعَدَ عَن قُرْبِي وَعَن نَظْرِي  
 كُنَّا كَرُوحَيْنِ فِي جِسْمٍ غِذَاؤُهُمَا  
 إِلْفَيْنِ هَذَا بِهَذَا مُغْرَمٌ كَلِفٌ  
 لِلَّهِ تِلْكَ اللَّيَالِي وَالسُّرُورِ بِهَا  
 فَفَرَّقَ الدَّهْرُ شَمْلًا كَانَ مُلْتَمِّمًا  
 مَا زِلْتُ أَرعى نُجُومَ اللَّيْلِ طَالِعَةً  
 نَجْمٌ مِنَ الحُسْنِ مَا يَجْرِي بِهِ فَلِكُ  
 ذَاكَ الَّذِي حَازَ حُسْنًا لَا نَظِيرَ لَهُ  
 وَقَد تَنَاظَرَ وَالْبَرْجِيْسَ فِي شَرْفِ

فَالنَّفْسُ وَالْهَيَّةُ مِنْ شِدَّةِ الْأَلَمِ  
 مَاءِ الْمَحَبَّةِ مِنْ هَامٍ وَمُنَسَّجِمِ  
 وَوَاحِدٌ فِي الْهَوَى مِنْآ بِمُتَّهَمِ  
 كَأَنَّمَا أَبْصَرَتْهَا الْعَيْنُ فِي الْحُلْمِ!  
 مِنآ وَجَمَعَ شَمْلًا غَيْرَ مُلْتَمِّمِ  
 أَرْجُو السَّلْوَ بِهَا إِذْ غَبْتُ عَن نَجْمِي  
 كَأَنَّهُ الدُّرُّ وَالْيَاقُوتُ فِي النَّظْمِ  
 كَالْبَدْرِ نُورًا عَلَا فِي مَنزِلِ النَّعْمِ  
 وَقَارَنَ الزَّهْرَةَ الْبَيْضَاءَ فِي تَوْمِ

يلوح لنا أن القصيدة مبنية على القلق النفسي الذي ألم بالشاعر بعد طول فقد الحبيب عن ناظرية، فراح الشاعر يمثل معنى القلق بحال من يرى النجوم ليلاً ليتسلى بها، فكأن النجوم أغنامٌ، وكأته راعٍ لها، يلاحقها ببصره، ويرعاها رعي المشاية.

ويعبر الغزال بهذا التمثيل (رعي النجوم) عن حالة عدم استقراره وقلقه وتوتره إزاء غياب الحبيب، وهو تمثيل شهير في الشعر الجاهلي، وكان يرد كثيراً في شعر الرثاء، وكان الغزال ههنا يرثي علاقته مع الحبيب، فأخذ يستحضر معاني القدماء ليعبر فيها عن حاله القلقة غير المستقرة.

#### VI. نموذج الفلسفة الحياتية:

##### أ- تجارب حياتية

اشتهر يحيى بن حكم الغزال بصلافة موقفه، فقد "كان على منهج يستقيم مع شاعر مشهور، موظف في الدولة مقرب من الأمير، سفير دولته لدى دول أخرى: يتصف بالتماسك، وسلامة الطريقة"<sup>(٣١)</sup>، ولذلك نجد في شعره قصائد تبين موقفه من الحياة وملذاتها، فيعلن في هذه القصيدة أن الشباب لم يستطع أن يقوده، ولم يستأثر اللهو بقلبه فيلجأ إلى بائع الخمر اليهودي ويقرع بابه في منتصف الليل، وأنه ليس ممن يهلكه الشيطان ويوقعه في ضلاله، يقول في ذلك<sup>(٣٢)</sup>:

لَعَمْرِي مَا مَلَكْتُ مِقُودِي الصِّبَا  
 وَلَا أَنَا مِمَّنْ يُؤْتِرُ اللَّهْوَ قَلْبُهُ  
 فَأَمَطُوا لِلذَّاتِ فِي السَّهْلِ وَالْوَعْرِ  
 فَأَمْسِي فِي سُكْرِ وَأَصْبِحُ فِي سُكْرِ  
 وَقَد هَجَعَ النَّوَامُ مِنْ شَهْوَةِ الْخَمْرِ  
 وَلَا قَارِعٌ بَابَ الْيَهُودِيِّ مَوْهِنًا



وَأَوْتَفَّغَهُ الشَّيْطَانُ حَتَّى أَصَارَهُ  
 أَغْدُ السُّرَى فِيمَا إِذَا الشَّرْبُ أَنْكَرُوا  
 كَأَنِّي لَمْ أَسْمَعْ كِتَابَ مُحَمَّدٍ  
 كَفَانِي مِنْ كُلِّ الَّذِي أُعْجِبُوا بِهِ  
 فَفِيهَا شَرَابِي إِنْ عَطَشْتُ وَكُلَّ مَا  
 بِخُبْزٍ وَبِقَلِّ لَيْسَ لَحْمًا وَإِنِّي  
 مِنَ الْغَيِّ فِي بَحْرِ أَضَلَّ مِنَ الْبَحْرِ  
 وَزَهْنِي عِنْدَ الْعِلْجِ ثُوبِي مِنَ الْفَجْرِ  
 وَمَا جَاءَ فِي التَّنْزِيلِ فِيهِ مِنَ الرَّجْرِ  
 قَلِيلَةٌ مَاءٌ تُسْتَقَى لِي مِنَ النَّهْرِ  
 يُرِيدُ عِيَالِي لِلْعَجَجِينَ وَلِلْقَدْرِ  
 عَلَيْهِ كَثِيرُ الْحَمْدِ لِلَّهِ وَالشُّكْرِ

نرى أنّ الشاعر يمثّل حال اتباع الهوى بحال قيادة الصّبا للإنسان يحركه كيفما شاء، ولكنّه يأبى أن تكون حاله شبيهة بتلك الحال المزرية التي تُسقط المرء من عليائه، فهو ملتزم بأحكام دينه الذي يأمره بالابتعاد عن حبائل الشيطان، واجتناب الخمر، فلا يقرع باب بائعها، ولا يصبو إليها مهما بلغ من العمر.

وقد أراد الغزال أن يُظهر للمتلقي موقفه الصّارم من ملذات الحياة، وهذا الموقف لم يصدر منه لأنّه ذو منصب رفيع، وإمّا لأنّه يلتزم بتعاليم دينه، فهو يستنكر اقراراف الناس لهذه الأثام، وقد نبى عنها الحق في الكتاب العزيز الذي أنزله على نبيّه الكريم، يقول:

كَأَنِّي لَمْ أَسْمَعْ كِتَابَ مُحَمَّدٍ  
 وَمَا جَاءَ فِي التَّنْزِيلِ فِيهِ مِنَ الرَّجْرِ

ولذلك بنى الغزال قصيدته على فنّ التمثيل منذ مطلعها فقرّب الصّورة إلى المتلقي في أنّ الصّبا قد يكون رُبّانًا يقود النفس البشرية، فإنّ لم يردعه الإنسان فإنّه سيقع في المهالك لا محالة، من شرب الخمر وغير ذلك. وغاية هذا التمثيل إبراز صلابة موقفه في هذه الحياة، وبيان التزامه بأوامر الحقّ سبحانه وتعالى.

ب. تَقَلُّبُ الدَّهْرِ

يتحدّث الشّاعر الغَزَالُ عن المتنقّد (نصر الخصي) بعد أن وافته المنية وعرضت داره على المغيّ (زرياب) ليسكن فيها بعد موت صاحبيها، لأنّها تليق به.

وهاتان الشخصيتان كانتا ممن عرض بهما الغزال وهما في بعض قصائده، لاستغلالهما الموقع الذي كانا فيه، فانبرى لهما الغزال يسلط عليهما شعره سيقاً مسلولاً بغية التشهير بهما، وتحذير أمثالهما من استغلال المنصب، فالشعراء هم لسان حال الناس، الآخذون لحقوقهم، والمدافعون عنها، والذائدون عن حياتها.

والغزال هنا يبني قصيدته على معنى تقلب الدهر بسكانه، فالغني لا يُغني عنه ماله إن جاءته  
المنيّة، ولا تغنيه قصوره، وما ثمره من مال خلال حياته، فالمال لن يبقيه على قيد الحياة، ولن ينفعه  
في مماته، فلن يأخذ الإنسان معه إلى القبر سوى كفن يستر جسده الفاني، وسُمُها التُّراب فوقه،  
وستتلاشى كلّ ثروته، وتنتقل إلى أناس آخرين، ومن ثمّ سينتقل الناس إلى صاحب الثروة الجديد،  
وهكذا يبدو الدهر متقلّباً أمام الناس، فيقول الغزال في ذلك ليعتبر الناس من حال الدّنيا<sup>(٣٣)</sup>:

ذَكَرَ النَّاسُ دَارَ نَصْرٍ لِرِزْيَا	بَ، وَأَهْلًا لِنَيْلِهَا زِرْيَابُ
هَكَذَا قَدَّرَ الْإِلَهِ وَقَدْ تَج	رِي بِمَا لَا تَظُنُّهُ الْأَسْبَابُ
أَخْرَجُوهُ مِنْهَا إِلَى مَسْكَنِ لِي	سَ عَلَيهِ إِلَّا التُّرَابُ حِجَابُ
لَا يُجِيبُ الدَّاعِيَةَ فِيهِ وَلَا يَر	جِعُ مِنْ عِنْدِهِ إِلَيْهِ جَوَابُ
وَتَغَانَّتِ الْمَرَائِبُ عَنْهُ	وَأُمِئَّتْ إِلَى سَوَاهِ الرِّكَابُ
لَيْسَ مَعَهُ مَنْ كَانَ مَا كَانَ قَدْ جَمَّ	مَعَ إِلَّا ثَلَاثَةٌ أَثْوَابُ
وَتَلَاشَى جَمِيعُ ذَلِكَ فَلَمَّا	يَبْقُ إِلَّا ثَوَابُهُ أَوْ عِقَابُ
عَسَكْرٌ جَنَدُوا فَلَيْسَ بِمَا ذُو	نِ لَهُمْ عَنْهُ أَنْ يَكُونَ الْحِسَابُ
فَرَأَيْتُ الرِّقَابَ مِنْ أَهْلِهِ ذَلِكَ	فَلَتَ وَعَزَّتْ مِنْ آخِرِينَ رِقَابُ
وَكُنَّاكَ الزَّمَانُ يَحْدُثُ فِي تَص	رِيفِهِ النُّدْلُ وَالْبَلَا وَالْحَرَابُ
لَتَعَجَّبْتُ وَالَّذِي مِنْهُ أَعْجِبُ	تُ إِذَا مَا نَظَرْتُ شَيْءٌ عُجَابُ
لَكَأَنَّ الَّذِي تَوَلَّى الَّذِي كَا	نَ عَلَيهِ مُخَلِّدٌ لَا يُرَابُ
فِعْلُهُ بَعْدَهُ كَفِعْلِ امْرِئٍ لِي	سَ عَلَيهِ بَعْدَ الْمَمَاتِ حِسَابُ
وَلَعَقْلُ الْفَتَى صَحِيحٌ، وَلَكِنْ	حَيَّرْتَهُ الْأَوْرَاقُ وَالْأَذْهَابُ!

"الشاعر يشمت بميئة نصر، لا من جهة التشفي الشخصي ولكن من جهة ضحك الأقدار على  
مصير رجل أغراه نفوذه بالإسراف على نفسه وتجاوزه حدوده؛ وإن كان لا شماتة في الموت (فالجميع  
إلى هذا المصير مسوقون). وهو يذكر أثر الموت في حال الرجل وماله وأن لا شيء ينفع الميت بعد موته  
من رجاله وسلطته وأمواله. وفي القصيدة تعريض بزرياب الذي خلف على دار نصر، واسترسل في  
ظروف الحياة اليومية ودوامتها اللأهية دون اعتبار بما كان، مغترّاً بما يصله به الأمير وغيره من  
الفضة والذهب!"<sup>(٣٤)</sup>

والغزال يسوق في هذه القصيدة غير تمثيل، وكل تمثيل كان ليُمثل معنى تقلب الدهر، فالتمثيل الأول قوله: (وقد تجري بما لا تظنّه الأسباب)، والتمثيل الثاني قوله: (تغانت تلك المراكب عنه)، والتمثيل الثالث قوله: (أُملت إلى سواه الرّكاب).

وكلُّ هذه التمثيلات تمثّل معنى (تقلّب الدهر) بأحوال متعدّدة، حال جريان الأسباب بعكس اتجاه الرياح، وحال استغناء المراكب عن صاحبها، وحال ميلان الرّكاب إلى أناس آخرين.

وغاية هذه التمثيلات اعتبار المتنقّذين الذين استغلّوا سلطاتهم، وظنّوا أنّ أموالهم تُقيمهم في مواقعهم، لذلك راح الغزال ينبّههم ويحدّثهم من تقلّب الدهر وتحولّه عليهم، فينتقل عزّهم إلى غيرهم، وينتقلون هم إلى مسكن لا يحجبه عن الناس فيه إلاّ التراب، لا يأخذون معهم من أموالهم سوى الكفن، والثواب أو العقاب.

فالشّاعر يعرّض بكلّ متنقّد، وليس فقط بنصر الخصي وزياب المعني، ولكّنهما شخصيتان نموذجان من المجتمع الذي كان فيه، أراد الغزال تسليط الضوء عليهما لأنه ناقد اجتماعي، يريد لمجتمعه أن يكون خاليًا من هذه النماذج التي تولّد الكراهية والأحقاد، فينبري لتعرية أفعالهم المشينة في شعره، وبلجأ إلى التمثيل لتقريب معانيه إلى الأذهان.

والغزال يُلحّ في هذه القصيدة على فكرة تقلّب الدهر، فيذكر ذلك بصراحة ووضوح في البيت العاشر، إذ يقول:

وَكذالكِ الزّمانُ يحدثُ في تصبُّ — ريفه الذُّلُّ والبلاءُ والخرابُ

فِيشَبّه الزّمانُ بإنسانٍ ذي وجهين، وجهٍ مشرق، ووجهٍ عابس، فالوجه المشرق قد ينقلب إلى الوجه العابس في أي وقت من الأوقات، وهذا العبوس يظهر من خلال الذُّلّ والبلاء والخراب، من نفاذ للمال، أو انتقال للسلطة، أو الموت، أو ما شابه ذلك.

وفي نهاية القصيدة يطلب الشاعر من الفتى صحيح العقل والتبصّر أن ينظر في كلامه، ويتمتّع في معانيه، حيث يؤكّد له أنّ الذّهب والفضّة قد يُحيران الإنسان، ويوقعانه في شرّ الانغماس في ملذّات الدّنيا الفانية التي لا تستقرّ على حال، فالموت يلاحق الإنسان، فلماذا هذا الانغماس؟ ولماذا هذا النسيان؟

وهنا تبرز أهمية تمثيل معنى تقلّب الدهر أمام المتلقين، ففيه العبرة والاتعاظ بعدم استقرار الأحوال الهانئة للإنسان، فالأقدار بيد الإله، كالسفن، يحركها كيفما شاء، فيعزّ من يشاء، ويدلّ من يشاء.

## ٧. نموذج العلوم العقلية

برع الغزال بالعلوم العقلية، والعلوم النقلية<sup>(٣٥)</sup>، ووصفه المقرئ التلمساني بالعرّاف لمعرفته بعلم النجوم<sup>(٣٦)</sup>، وقد ظهرت هذه المعرفة في شعره ظهورًا واضحًا، فقد أذّر بهلاك أبي الفتح نصر الخصيّ خليفة الأمير عبد الرحمن بن الحكم عصرئذٍ في هذه القصيدة.

وأبو الفتح نصر بن أبي الشمول الخصي هو أحد الموالى الذين قريهم الخليفة عبد الرحمن الأوسط، ولُقّب بالخصي لأنّ الحكم الرضي كان قد خصاه لجماله وقربه إليه، وأدخله إلى قصره، وفي عهد الخليفة عبد الرحمن تولى قصر الأمير، وصار من أكابر الدولة، ولكنه تأمر مع محظية عبد الرحمن واسمها (طروب) لكي يتمكن ابنها (عبد الله) من خلافة والده بدلاً من ابن عبد الرحمن (محمد) لأنه الأكبر، وقد تفاقم الأمر لمحاولة دسّ السّم في دواء الأمير عبد الرحمن واغتياله عام (٢٣٣هـ)، ولكن إحدى الجاريات وشتت به إلى الأمير، فأمره بتناول الدواء، ف قضى نحبه<sup>(٣٧)</sup>.

وقد كان يحيى بن حكم الغزال عدوًا لنصر الخصي فتوقّع موته من طريق علمه بالنجم قبل وقوع موته بمدّة، وكانت وفاة نصر الخصي في شهر شعبان من عام (٢٣٦هـ)<sup>(٣٨)</sup>، الموافق للشهر الثاني أو الثالث الميلادي من عام (٨٥١م).

يقول يحيى بن حكم الغزال في توقّعه لموت نصر الخصي<sup>(٣٩)</sup>:

قُلْ لِّلْفَتَى نَصْرَ أَبِي الْفَتْحِ	إِنَّ الْمُقَاتِلَ حَلََّ بِالنَّطْحِ
وَأَرَاهُ قَهَقَرَ فِيهِ ثُمَّ مَضَى	قُدَمَاءَ وَمُدْبِرًا إِلَى الرُّمَحِ
وَأَرَى النُّحُوسَ لَهُ مُسَاعِدَةً	فَانظُرْ لِنَفْسِكَ وَاقْبَلْنَ نُصْحِي
وَوَجَدْتُ ذَلِكَ إِذْ حَسِبْتَ لَهُ	مِمَّا يَدُلُّ عَلَى غَلَا الْقَمَحِ
وَنُزُولَ أَمْرٍ لَا أَفْوَهُ بِهِ	لَوْ كَانَ يَبْلُغُ بِي إِلَى الرِّيحِ
وَإِذَا رَأَيْتَ الْبَدْرَ فِي بُلْعِ	نَزَلَ الْقَضَاءُ بِأَبْحِ الْبَحْرِ
يَا رَبُّ طَالَعَةَ الْعِشَاءِ أَتَتْ	بِخِلَافِ ذَاكَ طَوَالِعُ الصُّبْحِ
وَلَرَبِّ رَافِلَةَ عَشِيَّتُهَا	فِي الْوَشْيِ أَضْحَتْ وَهِيَ فِي الْمَسْحِ
تَبْكِي عَلَى مَنْ كَانَ يُكْرِهُهَا	نَحَاءَ بَيْنِ نَوَادِبِ نَجِّ

يتحدّث الغزال في هذه القصيدة حديث العرّاف العالم بعلم النجوم وما يحصل فيها من حلول برج في برج آخر ممّا يؤثر سلبيًا على حياة الإنسان بسبب هذا الحلول، فيمثّل معنى سوء الطالع

لنصر الخصي بحلول برج (المقاتل) في برج (التطّح)، وهو تمثيل يعرفه مَنْ كان ضليعًا بعلم النجوم ومواقعها، فاتصال برج ببرج آخر قد يؤثر إيجابًا أو سلبيًا على الإنسان، والغزال يُخبر نصرًا أنّه قد حسب له فوجد أنّ النحس قد ألمّ به، وأكّد له أنّ حسابه صحيح، بدليل غلاء القمح، فغلاء القمح أيضًا تمثيل آخر لمعنى سوء الطالع في ذلك الوقت، ثم أعطاه دليلًا ثالثًا وهو أنّ القضاء سينزل عند حلول البدر في سعد البُلُع، وسعد البُلُع يبدأ في (٢٣) من شباط وينتهي في (٧) من آذار، وقد توفي نصر الخصي في أواخر الشهر الثاني أو أوائل الشهر الثالث بحسب سنة وفاته، أي في سعد البُلُع.

وهكذا استطاع الغزال أن يتوقع أن أمرًا نحسًا سيحلّ بنصر الخصي، وكان هذا النحس هو وفاته، وذلك بسبب معرفته لعلم النجوم.

### خاتمة ونتائج:

نخلص في نهاية المطاف إلى أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، ولعلّ أبرزها:

١- يحيى بن حكم الغزال شاعر أندلسي شهير، اهتمّ في شعره بقضايا مجتمعه اهتمامًا بالغًا، فغدا ناقدًا اجتماعيًا، ولذلك سعى جاهدًا أن يكون شعره سهل التناول، قريب المأخذ من العامة، فلجأ في غير موطن من شعره إلى التمثيل، عرض البحث منها تسعة مواطن على سبيل المثال لا الحصر.

٢- يختلف التمثيل عن المثل في الشيعو وكثرة الاستعمال، فإذا شاع التمثيل غدا مثلًا، وقد ورد هذا الوجه في شعر يحيى بن حكم الغزال.

٣- تعددت غايات التمثيل في شعر الغزال، وألفينا أنّ التمثيل قد جاء لغايات كثيرة، من أهمّها: التنبيه والتحذير والاعتبار وغير ذلك من المعاني التي تُحصّل من السياق الذي ورد فيه.

٤- ورد التمثيل في قصائد يحيى بن حكم الغزال ومقطعاته مرة واحدة أو مرتين، وفي قصيدة واحدة ورد أكثر من مرتين، ومع ذلك كان التمثيل في النماذج المختارة مدار القصيدة ومحورها، فقرب المعنى إلى ذهن المتلقي، وأوحى له أنّه المعنى الذي بُنيت عليه القصيدة بأكملها.

### المصادر والمراجع<sup>(٤٠)</sup>:

القرآن الكريم.

القرطبي، ابن حيان: المقتبس من أنباء الأندلس، تحقيق: الدكتور محمود علي مكي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية- القاهرة، ١٣٩٠ هـ.

- الكلي، ابن دحية (ت ٦٣٣هـ): المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، وحامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي، راجعه: الدكتور طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م.
- القيرواني، ابن رشيقي (ت ٤٦٣هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- ابن منظور، أبو الفضل، محمد بن مكرم بن عليّ، جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط ٣، ١٤١٤ هـ.
- الكفوي، أبو البقاء (ت ١٠٩٤هـ): كتاب الكليّات، تحقيق: عدنان درويش- محمد المصري، مؤسسة الرسالة- بيروت.
- المغربي، أبو الحسن (ت ٦٨٥هـ): المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ط ٣، ١٩٥٥ م.
- الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت- لبنان.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط ٢، ١٩٦٥.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط ١، ١٩٩١ م.
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة، ط ٣، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.
- الجرجاني، علي بن محمد: كتاب التعريفات، حققه وقَدّم له ووضع فهرسه: إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، مصر، ١٤٠٣ هـ.
- الخلف، سالم عبد الله: نظم حكم الأمويين ورسومهم في الأندلس، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م.
- الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت- صيدا، ط ٥، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م.

- الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط ١٥، ٢٠٠٢ م.
- السيوطي، جلال الدين: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- لبنان.
- العاكوب، عيسى علي: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، سورية، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط ١، ١٩٩٧ م.
- العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، ١٤١٩ هـ.
- الفيروزآبادي، أبو طاهر مجيد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي (ت ٨١٧ هـ): القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط ٨، ١٤٢٦ هـ- ٢٠٠٥ م.
- الفيل، توفيق: في البلاغة العربية (١)- فنون التصوير البياني، ط ٤، ٢٠٠٠ م، دن.
- البغدادي، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ): نقد الشعر: تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت.
- النيسابوري، مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم: تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،
- مطلوب، أحمد: فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، الكويت، ط ١، ١٩٧٥ م.
- المقري التلمساني، أحمد بن محمد: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت - لبنان، ١٩٩٧ م.
- الغزال، يحيى بن حكيم: ديوانه، جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر، دمشق- سورية، ط ١، ١٩٩٣ م.
- يشيلداغ، عبد الصمد: الخمر في الشعر العربي، مجلة العلوم الاجتماعية بجامعة قيرق قلعة، ٢٠١٧، العدد: ١/٧، ص. ٢٨١-٣١٦.
- يشيلداغ، عبد الصمد: جماليات الأسلوب في شعر أبي القاسم الشابي، دار المعراج، دمشق، ٢٠١٨.

- (١)- يُنظر: ابن دحية الكلبي (ت ٦٣٣هـ): المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، وحامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي، راجعه: الدكتور طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٣٧٤ هـ- ١٩٥٥ م، ص ٣٣-١٥٠. وأبو الحسن المغربي (ت ٦٨٥هـ): المغرب في حلل المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ط ٣، ١٩٥٥ م، ٥٨-٥٧/٢. وديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر، دمشق- سورية، ط ١، ١٩٩٣ م، مقدمة المحقق ص ٦-٢٤. والأعلام، ١٤٣/٨.
- (٢)- ابن منظور، محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت- لبنان، ط ٣، ١٤١٤ هـ، مادة (مثل)، ٦١٠/١١.
- (٣)- الرازي، محمد بن أبي بكر، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت- صيدا، ط ٥، ١٤٢٠ هـ/ ١٩٩٩ م، مادة (مثل)، ص ٢٩٠.
- (٤)- ابن منظور، محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت- لبنان، ط ٣، ١٤١٤ هـ، مادة (شبهه)، ص ١٦١.
- (٥)- الفيروز آبادي، أبو طاهر مجيد الدين، (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط ٨، ١٤٢٦ هـ- ٢٠٠٥ م، مادة (مثل)، ص ١٠٥٦.
- (٦)- شاعر هجاء، من مخضرمي الأموية والعباسية، توفي عام ١٤٩ هـ. وقد ورد البيت في: العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، ١٤١٩ هـ، ص ٣٥٥.
- (٧)- قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ): نقد الشعر: تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، دت، ص ١٥٩-١٦٠.
- (٨)- الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، مادة (شبهه)، ص ١٦١.
- (٩)- صحيح مسلم: أخرجه مسلم النيسابوري: صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الحديث رقم (٢٢٨٢).
- (١٠)- أخرجه مسلم، الحديث رقم (٣٥٣٤).
- (١١)- الجرجاني، علي بن محمد: كتاب التعريفات، حققه وقدم له ووضع فهرسه: إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، مصر، ١٤٠٣ هـ، ص ٨١.
- (١٢)- لم نهند إلى الشيخ الذي يريده صاحب الكلبيات.
- (١٣)- أبو البقاء الكفوي (ت ١٠٩٤ هـ)، تحقيق: عدنان درويش- محمد المصري، مؤسسة الرسالة- بيروت، ص ٢٩٥.
- (١٤)- يُنظر: مطلوب، أحمد: فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، الكويت، ط ١، ١٩٧٥ م، ص ٥٦-٥٩.
- (١٥)- وقد عرض أحمد مطلوب آراء العلماء القدامى في التمثيل وخلص إلى نتائج مهمة، لعل أبرزها: أنّ الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) وجدا أن التشبيه والتمثيل شيء واحد، وأنّ قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ومن نقل عنه وجد التمثيل معنًى يلحظ من الكلام من غير أن يُعبّر عنه تعبيراً مباشراً، وأنّ السكاكي (ت ٦٢٦هـ) وجده تشبيهاً مركباً وجهه عقلي غير حقيقي، وأنّ الجرجاني وجده تشبيهاً وجهه عقلي غير حقيقي، يقع في المفرد والمركب، وهو في المركب أدقّ تصويراً يُنظر: مطلوب، أحمد: فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، الكويت، ط ١، ١٩٧٥ م، ص ٦٠.



- (١٧)- العاكوب، عيسى علي، التفكير النقدي عند العرب: دار الفكر، سورية، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٠٢-٣٠٣.
- (١٨) الغزال، يحيى بن حكم:- ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، ص٣٢. المطايا: جمع مطية، ما يُمتطى من الدواب. أعمل المطايا: جعلها تُسرع.
- (١٩) - الغزال، يحيى بن حكم: ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، ص٤٩. حلبتُ الدهر: جزيته. مَقر: مرّ أو حامض. الصَّيْر: المر.
- (٢٠) - أبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ص١٩٥.
- (٢١) - ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، مقدمة المحقق ص١٣، ٢٣.
- (٢٢) - المرجع السابق، تعليق المحقق ص٤٩-٥٠.
- (٢٣) - المرجع السابق: ص٥٠. اللُّجى: نسبة إلى اللجّ، أي معظم الماء. الفوضوح: الفضيحة. تكلم سادراً: غير مثبتت في كلامه.
- (٢٤) - الغزال، يحيى بن حكم: ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، ص٧٣.
- (٢٥) - ينظر عن الخمر عند العرب: يشيلداغ، عبد الصمد: الخمر في الشعر العربي، مجلة العلوم الاجتماعية بجامعة قيرق قلعة، ٢٠١٧، العدد: ١/٧، ص٢٨١-٣١٦.
- (٢٦) - ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، ص٢٩. أكدت: قلّ خيرها. الرِّق: وعاء من جلد يوضع فيه الشراب. خفيف الروح: ذكي. التعلّة: ما يُتعلل به. الرّيطة: كل ثوب رقيق.
- (٢٧) - الغزال، يحيى بن حكم: ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، ص٤٣. القول ربح: لا قيمة له. جريح: مطعون فيه. مُنتجِل صلاحًا: ليس من أهله.
- (٢٨) - أحمد إسماعيل، قراءة في شعر ابن حزم الأندلسي، ص١٠٢، المجلة العلمية لرئاسة الشؤون الدينية، العدد ٤ مجلد ٥٠، سنة ٢٠١٤.
- (٢٩) - المرجع السابق، ص٧٤. رمث: طلبت. لم يرم الشوق: لم يفارق. هام ومنسجم: مصبوب ومنسكب. كلف: عاشق مولع. السّلو: النسيان. البرجيس: المشتري. توم: تخفيف توءم، المولود مع غيره في بطن واحد.
- (٣٠) - أصله (اقراً)، وهو فعل أمر، قُطعت همزة وصله، وحذفت همزته الأخيرة لضرورة الوزن.
- (٣١) - الغزال، يحيى بن حكم: ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، مقدمة المحقق ص١٤.
- (٣٢) - المرجع السابق: ص٥٧-٥٨. أمطو: أسرع. اليهودي: بائع الخمرة كان يهودياً في ذلك العصر. أوتغه الشيطان: أفسده. أغدّ: أسرع. قُليلة: تصغير قُلة، وهي جرّة من فخار يُشرب منها.

- (٣٣)- الغزال، يحيى بن حكم: ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، ص٣٦-٣٧.
- (٣٤)- الغزال، يحيى بن حكم: ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، ص٣٦. تغانى: ترك. البلا: البلاء. الأوراق: جمع وِرْق، وهو الفضة. الأذهاب: جمع ذهب.
- (٣٥)- الغزال، يحيى بن حكم: ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، مقدمة المحقق ص ١٠.
- (٣٦)- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت - لبنان، ١٩٩٧م، ٢/٢٥٤.
- (٣٧)- يُنظر: الخلف، سالم عبد الله: نظم حكم الأمويين ورسومهم في الأندلس، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ١/١٥٤-١٥٥.
- (٣٨)- يُنظر: ابن حيان القرطبي: المقتبس من أنباء الأندلس، تحقيق: الدكتور محمود علي مكي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية- القاهرة، ١٣٩٠هـ، ص١٤٩.
- (٣٩)- الغزال، يحيى بن حكم: ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمع وشرح وتحقيق: محمد رضوان الداية، ص٤٤.
- (٤٠)- أسقطنا (ابن) و(أبو) في الترتيب.