الصورة الفنية في شعر يحي بن الحكم الجياني المعروف بالغزال

إعداد

أ.م.د/ ناجية ناحي دخيل الله السعيدي
أستاذ مساعد بكلية الآداب والتربية
بجامعة الطائف – فرع تربة

المجلد (٦٩) العدد (الأول) الجزء (الأول) يناير/ ٢٠١٨م

الملخص :

تعد الصورة الفنية من أسمى وأقوى أدوات التعبير التي يستعين بها الشاعر لرسم صورة عن معناه تتمثل في ذهن المتلقي لتنقل له رؤية الشاعر وقدرته الإبداعية، وسواء كانت هذه الصورة واقعية، أم خيالية فإنها لا تخلو من الإبداع الذي يلون الواقع بألوان شتى، ويجمح بالخيال إلى أبعاد مختلفة، وقد حظي مصطلح الصورة الفنية، أو الصورة الشعرية، أو الصورة البيانية باهتمام كثير من الباحثين والناقدين الذين أفردوا لها أبحاثا وكتبا مستقلة، وفي بحثنا هذا نتتبع الصورة الفنية عند شاعرنا الغزال سائلين المولى عز وجل التوفيق والسداد .

بداية نحاول توضيح مفهوم الصورة كما وردت في المعاجم وكتب الأدب، بشكل عام، وما دار حول الصورة الفنية بشكل خاص .

الكلمات المفتاحية : الصورة – الغزال – الفنية – الشعر – يحيى بن الحكم

Abstract :

The artistic image of the highest and most powerful tools of expression used by the poet to draw a picture of the meaning is in the mind of the recipient to convey the vision of the poet and creative ability, and whether this picture is realistic or imaginary is not without the creativity that colors reality in various colors and drawn by imagination to different dimensions, The term "artistic image" or "poetic image" has attracted the interest of many researchers and critics who have devoted research and independent books. In our research, we follow the artistic picture of our poet Ghazal, asking the Almighty to reconcile and repay.

Keywords: Ghazal - Art - Poetry - Yehia Ben Hakam

مقدمة

الحمد لله الأول والآخر، والظاهر والباطن، لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء، قال الله تعالى(**هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**)

وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له خصنا بخير كتاب أنزل، وشرفنا بخير نبي أرسل، وجعلنا بالإسلام خير أمة أخرجت للناس.

وأشهد أن محمداً عبده ورسوله ، اللهم أحينا على سنته ، وأمتنا على ملته، واحشرنا في زمرته، وألحقنا بصحبته اللهم آمين.

أما بعد ...

فهذا بحث عن طبيعة الصورة الفنية للشاعر يحيى بن الحكم الجياني شاعر أندلسي من شعراء المائة الثالثة تميز بجماله في شبابه ووسامته في كهولته فلقب بالغزال الذي عُرف واشتهر به، كما عُرف بشاعر الأندلس لما ترك وراءه من شهرة ذائعة في المشرق والمغرب، حاولت في هذا البحث قدر طاقتي تقريب معانيه وتوضيح مراميه بأسلوب سهل ميسور مصحوب بأمثلة كثيرة تجلب من الخارج وتستعمل البلاغة أو التأثير، ويترجم الشاعر إليها ذهنه والأساس الذي تقوم عليه الصورة تضافرت فيها صفات الوضوح الحسية و المنطقية،و الواقعية، التي جعل من وظيفة الصورة أداة للإقناع والتأثير، وتخضع لشروط مقتضى الحال .

والله أسأل أن يوفقنا لما فيه الخير وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم .

مفهوم الصورة عموما :

في المعنى اللغوي :

تدور مادة (صور) في المعاجم العربية حول معانٍ شتى تبتعد في أغلبها عن مفهوم الصورة الذي ذهب إليه الزبيدي في تاج العروس من أن " (الصُّور) بالضم الشكل والهيئة والحقيقة .. وتصور: تشكل وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة" [١].

وفي لسان العرب تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل [٢]. ومن هنا يأخذ معنى الصورة عدة دلالات تتمثل في الشكل، أو الهيئة، أو النوع والصفة وكل منها يحمل دلالة بصرية تدخل في مجال الرؤية البصرية التي تدرك بالبصر، فكانت الصورة بذلك مما يتصور ماديا فيرى بصريا أو يتصور خياليا فيرى بالعقل، وفي كلاهما الصورة تتشكل من مكونات عدة لتكون مشهد كلي متكامل.

وقد ورد ذكر الصورة في القرآن الكريم في مواضع متفرقة منها قوله تعالى : (فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ) [٣]، فسرها الزمخشري أي في أيّ صورة اقتضتها مشيئته وحكمته من الصور المختلفة في الحسن والقبح والطول والقصر والذكورة والأنوثة والشبه ببعض الأقارب وخلاف الشبه [٤]. وبناء على ذلك يكون هناك مكونات، وإطار خارجي يضم هذه المكونات، وإذا طبقنا هذا الأمر على الصورة الشعرية نجد أن هناك مكونات جزئية تتكون في الغالب من الصور البيانية المختلفة من مجاز ونحوه، وصور فنية تتشكل من الألفاظ والأساليب ونحوه، وهناك اطار متكامل يتمثل في القصيدة وما تشكله بكيانها المتكامل وما تنصهر فيه من المكونات المذكورة مكونة الصورة الشعرية .

وهذا الارتباط والاتحاد بين أجزاء الصورة الفنية من أهم ما يميز الصورة الفنية في القرآن الكريم ، فهي نسيج واحد تتلاحم فيه المقومات أو الأجزاء ليؤدي كل جزء منها دوره في تشكيل الصورة ضمن النسق المعجز [٥].

وفي المعنى الاصطلاحي :

يطالعنا تركيب متداخل (مادة، فكرة، فعل) هما على درجة قصوى من الأهمية بالنسبة لظهور الفن والصورة الفنية إذ أن الانسان في هذه الحالة، في هذه اللحظة، يجد نفسه في ميدان الحرية، إنه يسمو على الطبيعة فيتصرف حيالها حسب فكرة

وتخطيط معين، ومن جهة أخرى ليس الانسان مقيدا بهذه الفكرة وهذا المخطط مسبقا كنية أو هدف، فهما لا يظهران إلا مع التفاعل مع الطبيعة ثم يختفيان بعدئذٍ [٦].فلابد من العلاقة المشتركة والترابط الوجداني بين الشاعر أو الفنان بصفة عامة والطبيعة حتى يستطيع أن ينقل عنها صورا شتى قد ينقلها في قالبها الحقيقي فتخرج صورة واقعية كلوحة فنان واقعي يحاكي فيها الطبيعة، أو يمزجها بخياله ويضفي عليها من شعوره فتخرج صور مجازية ملونة بألوان البديع، وفي كليهما يتجلى إبداع الشاعر وإضافته الروحية التي يتميز فيها شاعر عن غيره .

وقد فسر الباحث الروسي (غورغي غاتشف) الصورة عموما بقوله : " نعني بكلمة (الصورة) ذلك الكل الفني المكتمل، سواء في ذلك الاستعارة، أو ملحمة الحرب والسلم، فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة، بين الحسي والعقلاني، بين المعرفي والإبداعي، تعكس بوضوح نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، وهي وثيقة الارتباط بهذا النمط مباشرة "[٧].

وربما يعني الباحث هنا بالعلاقة التبادلية بين الفرد والمجتمع، العلاقة بين الصور الجزئية والصورة الكلية التي تمتزج فيها الصور الفنية والصور البيانية مشكلة الصورة الكلية المتمثلة في الصورة الشعرية وهذا الكيان الكلي مترابط الأجزاء لا يمكن فصل جزء عن الآخر في عملية تشكيل الصورة الكلية المحققة للإبداع. وإن تم الفصل بينها ففي الغالب يكون الهدف منه تسهيل إجراء الدراسة البيانية التوضيحية وليس بهدف تجزئتها أو تفضيل جزء على آخر .

مفهوم الصورة الفنية :

تعاقبت الدراسات حول الصورة الفنية قديما وحديثا، فقد رصد القدماء الصورة الفنية من عدة زوايا مختلفة تأرجحت جميعها بين البلاغة، والبيان، والذوق، والنظم، والإيقاع، وتأثير الصورة وما تتركه من انطباع عند المتلقي، ورصدت الدراسات الحديثة الصورة الفنية من زوايا أخرى أوسع وأرحب شملت الابداع في الصورة، والخيال، والعاطفة، بجانب جوانب النسق العام للكلمات وما تتضمنها من استعارة، ومجاز، وإيقاع، وربما رحابة واتساع النظرة للصورة الفنية جعلت المحدثين بالرغم من اتفاقهم وإجماعهم على أهمية الصورة الفنية وكونها لبنة أساسية في أي عمل أدبي لا يمكن تجاهل دورها وأهميتها، إلا أنهم ما يزالون مختلفين حول وضع تعريفا جامعا

مانعا لها [٨]، وقد ضم بحث بعنوان مفهوم الصورة الفنية قديما وحديثا الكثير من التعريفات والأقوال التي قيلت حول الصورة الفنية قديما وحديثا بالنظر إليها وتعريفها من مختلف الزوايا .

وتخلص منه الباحث إلى أن مفهوم الصورة الفنية متسع وشامل لكل التعريفات التي قيلت قديما وحديثا لتصبح بذلك شكلا فنيا قائما بذاته، تسهم في بنائه جميع الأشكال الفنية المتاحة من ألفاظ وعبارات تتخذ نظاما معينا في سياق خاص لأجل التعبير والتأثير اعتمادا على تفجير الطاقات الكامنة في اللغة من دلالة وتركيب، وإيقاع، وحقيقة، ومجاز، وترادف وما إلى ذلك من وسائل التعبير الفني، و أنَّه مهما اتفقت الآراء أو اختلفت حول مفهوم الصورة لفنية، يبقى مفهوم الصورة الفنية إلى اليوم يستوعب الآراء التي قيلت والتي سوف تقال مما يفسر مرونتها وشموليتها [٩].

وقد حصر الدكتور نعيم اليافي مصطلح الصورة الفنية في خمس دلالات هي :

١ – الدلالة اللغوية . ٢– الدلالة الذهنية . ٣– الدلالة النفسية .

٤ – الدلالة الرمزية . ٥ – الدلالة البلاغية أو الفنية .

وقد تمتزج هذه الدلالات فيما بينها أو تتداخل فيستعمل ناقد فني أو باحث نفسي أكثر من دلالة إلا أنها في النهاية لا تنحل إلى مصطلح عام واحد يضمها جميعا ومهمة الباحث أو الناقد أن ينسقها أو يدرك الدلالة التي يتحدث عنها [١٠].

ومن هنا يصعب حصر الصورة في تعريف محدد إلا أنه يمكن تعريفها بناء على أهم العناصر التي تقوم عليها الصورة، فتكون الصورة بذلك تعبير لغوي أو وجه دلالي حسي غالبا مشحون بالعاطفة الصادقة، يشكله خيال الشاعر من عناصر البيان والبديع فيحدث في المتلقي التأثير المرغوب [١١].

ويضع كولدرج معيارا مهما للعبقرية الأصيلة وتمييز الشاعر الصادق حينما يقول في أثناء نقده لشكسبير " ليست الصور وحدها، مهما بلغ جمالها ومهما كان انطباقها على الواقع، مهما عبر الشاعر عنها بدقة، هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق . وإنما تصبح الصور معيارا للعبقرية الأصيلة حينما تشكلها عاطفة سائدة أو سلسلة من الأفكار والصور ولدتها عاطفة سائدة " [١٢]. فالعاطفة في نظر كولدرج هي الأساس الذي ينبغي أن تتولد منها الصور والأفكار في النص .وهي المعيار الذي يحتكم له في الحكم على مدى مصداقية الشاعر من عدمها .

والعاطفة أو " الانفعال اهتزاز، والاهتزاز سمة الايقاع ، والانفعال ظل دلالة وإيحاء لا يمكن إيصالهما بالتعبير المباشر وإنما بالصورة .."[١٣] .

وقد رصد الباحث مولود محمد زايد مستويات التوافق التي تعينهما الحركة الإشارية للصورة داخل النص في مستويين هما :

المستوى الداخلي :

ويدور حول التطابق في دلالة مفردات وعناصر هذه الصورة، وما تبثه من قيم إشارية وإيحائية تسير في خط متوازٍ مع جوهر التجربة الفكرية والشعورية التي تحاول الصورة بثها وإخضاعها للممارسة الاجرائية التي تحكمها آلية القراءة الموجهة من القاري إلى النص . وهنا تكون مفردات وعناصر الصورة وليدة لتجربة جمالية ونفسية ذات أبعاد فكرية. حيث نظر بعين الاعتبار إلى جانب التوافق والاتحاد الدلالي في تشبيه النص الأدبي –الشعر خاصة –باللوحة التي تشترك فيها الألوان والخطوط والأشكال في خلق منجزها الدلالي الخاص .

المستوى الخارجي :

يتعلق هذا المستوى بعلاقة الصورة بالصور الأخرى داخل النص، واندماجها معها ضمن مؤشر دلالي ذي ملامح مشتركة، وارتباط ذلك بالأثر الكلي للنص، ويشكل هذا التوافق اللبنة الأساسية في وحدة النص [١٤].

وإن كانت الصورة الفنية والصورة البيانية متعلقة أكثر بمستوى التوافق الداخلي، فإن الصورة الشعرية مرتبطة ارتباطا كليا بمستوى التوافق الخارجي الذي تخرج فيه الصورة في إطارها الكلي .

ومما يجدر الالتفات إليه في الشعر القديم هو أن الشاعر –وكذلك الناقد – ينزع نزعة حسية في فهم الجمال وفي تصويره، وهذه النزعة الحسية حرية أن تفرض نفسها على الصورة الشعرية [١٥].

وبغض النظر عن هذه المستويات وغيرها تظل الشعرية وموطن تكوينها في النفس البشرية حرة لا تقيدها قيود ولا تحدها حدود معينة، بخلاف الفكرية التي تتكون في العقل ويحكمها المنطق، ويظل الوسيط الناقل لكليهما هي اللغة التي تجنح إلى الانفعال الشعري في الأولى وتحمل في طياتها الأحاسيس والمشاعر مشكلة صورة حسية شعورية تعمد للتأثير على الآخرين بتحريك المشاعر والعواطف، بدون اعتماد

لغتها على صوت الحرف أو صوت الكلمة بقدر اعتمادها على العلاقات المكونة لهذه الكلمات ومدى تأثيرها في المتلقي، في حين تجنح لغة الفكر إلى اللغة العلمية الفكرية التي تخاطب العقل بشكل مباشر وتعتمد على سوق الحجج والبراهين وكل ما من شأنه اثبات الفكرة، وتوثيقها .

التعريف بالشاعر :

يحيى بن الحكم الجياني شاعر أندلسي من شعراء المائة الثالثة تميز بجماله في شبابه ووسامته في كهولته فلقب بالغزال الذي عُرف واشتهر به، كما عُرف بشاعر الأندلس لما ترك وراءه من شهرة ذائعه في المشرق والمغرب، والجياني نسبة إلى جيان التي ولد فيها عام ١٥٠هـ ، وهي مدينة جميلة من أجمل مدن الأندلس وصفها أبو عبد الله الحميري وأجاد في وصفها [١٦].

يرتفع نسبه إلى قبيلة بني بكر بن وائل القبيلة العدنانية التي تعد إحدى أعز القبائل في شرقي الجزيرة العربية وفيها البطولة والفروسية والإقدام التي اكتسبها الغزال من هذا النسب الأصيل ومن النشأة الدينية التي اكسبته أخلاق الفروسية، ذكره ابن حيان في المقتبس وذكر الكثير من شعره وأشار له المقري في نفح الطيب فيمن ذكر ممن ارتحل من الأندلس إلى المشرق، رحل الغزال إلى المشرق والتقى بتلاميذ أبي نواس بعد موته وأنشدهم بعضا من شعره، كان سفيرا للأندلس إلى الأمم الأخرى كسفارته إلى بلاد النورمان وله هناك قصصا طريفة مع ملكة البلاد ذكرها في شعره، وسفارته إلى القسطنطينية وغيرها، وبالرغم من انتاجه الشعري الزاخر، وأرجوزته التاريخية في فتح الأندلس التي أشاد بها ابن حيان في المقتبس، إلا أن شعره ضاع الكثير منه ولم يصلنا إلا بعض المقطوعات المتناثرة في كتب الأدب .

ويقال أن الشاعر حبيب بن أحمد الشطحيري قد جمع شعره، ورتبه على حروف المعجم وهو شعر كثير نظمه الغزال في مختلف المناسبات، والشطحيري من أعيان قرطبة أدرك الحكم المستنصر وتوفي نحو ٤٣٠هـ عن سن متقدمة وللأسف لم يصلنا هذا الديوان مجموعا بكامله[١٧] ، وقد جمع شعره في العصر الحديث الدكتور محمد صالح البنداق الذي كان أول من قام بهذا العمل حين أخرج الطبعة الأولى من كتابه (يحيى بن الحكم الغزال) عام ١٩٧٩م، وأشار إلى عمله هذا بقوله " وجدير بالذكر أن ما أمكن جمعه وتقديمه وتحقيقه في هذه الدراسة من (ديوان) للغزال، عثر

عليه في شتى المراجع التي سنشير إليها في حينه، وكثيرا ما وقعنا خلال بحثنا عن أشعار للغزال على اختلاف في صدر بيت أو عجزه، أو في كلمة منه، كما ورد بين مرجع وآخر، وقد يُعزى ذلك إلى عمل الناسخي، أو قول الناقلين، وهو من الأمور المعروفة والتي لا تخفى على البحاثة والمطلعين "[١٨] ، تلا هذه المحاولة في جمع الديوان، عمل الدكتور محمد رضوان الداية الذي جمع شعر الغزال وأضاف الكثير من القصائد لما ورد عند البنداق وأخرج الطبعة الأولى من الديوان عام ١٩٩٣م، وأطلق على كتابه (ديوان يحيى بن حكم الغزال) بعكس البنداق الذي لم يطلق اسم ديوان على عمله وإنما اكتفى بالاشاره إلى ذلك في ثنايا حديثه عن ثقافة الغزال وديوانه .

عاش الغزال عمرا طويلا يناهز التسعين سنة والبعض أكمل بها المائة سنة، وهو عمر طويل من الطبيعي أن يصاحبه نتاج زاخر من الشعر الذي نظمه في مختلف الأغراض التي حظيت باهتمام من الدارسين والباحثين باستثناء غرض الزهد الذي لم يحظَ بذات الاهتمام، فقد قيل أن الغزال جنح إلى الزهد في أواخر عمره ونظم فيه الكثير من شعره، توفي سنة ٢٥٠هـ .

الصورة الفنية عند الغزال :

اعتمد الغزال في شعره على عدة مقومات رئيسية كانت الصورة الفنية إحدى أهم هذه المقومات، والمتأمل في شعره يجده قوالب شعرية في حقيقتها بصرية تدرك بالبصر أو حسية قد تدرك بوسائل الحس الأخرى، أو تخاطب الاحساس وتستثيره لتحريك العواطف والمشاعر، ولغزارة شعره وما تجود به قريحته كان ينظم الشعر في كل ما تقع عليه عينه ومن هنا كانت صوره في معظمها واقعية أو يقربها من الواقع بصوره المجازية المختلفة .

خاصة وأنه شاعر مطبوع يرتجل الشعر ارتجالا، ويغلب على شاعر الطبع الصدق واللطافة في المعنى والحلاوة في اللفظ، وهذا ما نجده في شعر الغزال الذي تلاءمت ألفاظه، واستقام معناه فتشكلت صوره في أبهى صورة .بالرغم من أن في بعض شعره كانت تحول الديباجة دون كمال المعنى إلا أن الصورة في شعره كانت تلتئم وتتآزر لتعوض ذلك بحيث لا يكاد يُلمس في شعره، ويبدو أن الصورة تخرج عند الغزال عن إطار الصورة التي فرضها الدكتور عز الدين إسماعيل في تعريفه

للصورة بقوله : " الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " [١٩].

أشكال الصورة الفنية عند الغزال :

تنوعت الصورة الفنية في شعر الغزال واتخذت عدة صور منها :

الصور المجازية :

من الصور الفنية في شعر الغزال ما اعتمد على الأشكال البلاغية المعروفة، وإن كان ذلك يخرج بها إلى اطار الصورة البيانية إلا أن كونها تمثل نوعا من الصور الجزئية التي تتشكل منها الصورة الفنية وبالتالي الصورة الشعرية جعلها تقف مع الصورة الفنية في إطار واحد، من هذه الصور المجازية (التشبيه) الذي يعد في مقدمة هذه الأشكال وأكثرها تداولا في شعر شاعرنا كقوله [٢٠]:

قَصَدتُ بِمَدحي جاهِداً نَحوَ خالِـدٍ أُؤَمِّلُ مِن جَـدواهُ فـوقَ مُنـائي

فَلَم يُعطِني مِن مالِهِ غَيرَ دِرهَـمٍ تَكَلَّفَـهُ بَعـدَ اِنقِطـاعِ رَجـائي

كَما اِقتَلَعَ الحَجّامُ ضِرساً صَحيحَةً إِذا اِستُخرِجَت مِن شِـدَّةٍ بِبُكـاءِ

تبين الصورة مدى بخل هذا الشخص الذي لم تفصح عنه المصادر ولم يُعرف إلا أنه يُدعى خالد بالرغم من أن الشاعر كان يتأمل في جوده وعطائه مما يدل على أنه ربما كان من الأعيان في بلده لذا أغدق عليه بقصائد المديح إلا أنه قابل ذلك ببخل منقطع النظير، فلم تجود نفسه إلا بدرهمٍ لم يخرج منه إلا بعد إلحاح من الشاعر في طلبه ومعاناة من الممدوح في دفعه ، دلَّ على ذلك بهذه الصورة المتمثلة في اقتلاع الحجام ضرسا سليمة لم تستخرج –لأنها صحيحة –إلا ببكاء شديد فناله من الشدة والبأس والضرر ما ناله . وهي صورة طريفة أجاد الغزال في استحضارها في هذا الموضع ذلك أن خلع الضرس العليلة مؤلم فكيف بمن يخلع ضرسا سليمة ؟! يكون الألم بلا شك أقوى وأشد، وهو يريد بهذه الصورة توضيح مدى ألم هذا البخيل في انتزاع هذا الدرهم من جيبه ليقدمه عطاء لمادحه .أيضا لعبت الألفاظ دورا بارزا في إبراز هذه الصورة فقوله (تكلّفه) هذه الكلمة المشددة تنقل أيضا مدى مشقة هذا

الشخص في إعطاء المال، وقوله (بعد انقطاع رجائي) تدل على مرور وقت طويل وهو يستجدي عطاء هذا الشخص دون جدوى حتى يأس من عطائه، وفي ذلك أيضا مبالغة في تصوير حال هذا البخيل ومدى بخله .

وحقيقة المجاز بما فيه من تشبيه واستعارة ونحوه أنها أدوات يستخدمها الشاعر لإضفاء أبعاد تكون منسجمة مع هواجسه وأحاسيسه، وفي ذات الوقت تقرب الصورة إلى الأذهان، إلا أن الغزال هنا جعل التشبيه معادلا لذات الصورة الحقيقية لأنه يريد قيمة المشبه به الذي ركز عليه أكثر من ذات الصورة .

ومن ذلك أيضا أبيات قالها على أسلوب ابن ابي حكيمة راشد بن إسحاق الكاتب *حيث يقول [٢١]:

خَرَجَت إِلَيكَ وَثَوبُها مَقلوبُ ... وَلِقَلبِها طَرَباً إِلَيكَ وَجيبُ

وَكَأَنَّها في الدارِ حينَ تَعَرَّضَت ... ظَبيٌ تَعَلَّلَ بِالفَلا مَرعوبُ

وَتَبَسَّمَت فَأَتَتكَ حينَ تَبَسَّمَت ... بِجُمانِ دُرٍّ لَم يَشِنهُ ثُقوبُ

وَدَّعَتكَ داعِيَةُ الصِبا فَتَطَرَّبَت ... نَفسٌ إِلى داعي الضَلالِ طَروبُ

حَسِبتُكَ في حالِ الغَرامِ كَعَهدِها ... في الدارِ إِذ غُصنُ الشَبابِ رَطيبُ

هذه الأبيات أوردها الداية كما وردت عند المقري التلمساني في نفح الطيب، إلا أنها وردت عند ابن دحية الكلبي مختلفة المطلع حيث جاء مطلعها :

---

* راشد بن إسحاق أبو حكيمة.من الشعراء المقدمين في العقود الأولى من القرن الثالث وهو من الشعراء المنسيين ذلك أنه استفرغ معظم شعره في التألم لما أصيب به من العنة مما زهد الباحثين في جمع شعره.له شعر في كتاب شعراء عباسيون منسيون.

معجم الشعراء – للمرزباني –تحقيق فاروق أسيلم –دار صادر –ط١–١٤٢٥هـ –ص٢٨٩

لم أَنْس إذْ بَرزتْ إلي لعوبُ طرَبا وحيْثُ قميصُها مقلوبُ

وأوردها الداية في الديوان كما وردت عند ابن دحية في موضع آخر إلا أنّه لم يوردها كاملة في الروايتين جاء منها هذه القطعة التي علق عليها بقوله : "وقد تداخلت بعض أبياتها مع بعض أبيات القطعة السابقة ، وتقاربت أبيات من أبيات أخرى فيهما تقاربا شديدا وللأبيات تتمة ثمة " [٢٢].

وقد ذكر هذه الأبيات التي قالها الغزال في جارية اسمها(لعوب) يقول فيها [٢٣]:

لم أَنْس إذْ بَرزتْ إلـــي لعـــوبُ طرَبـــا وحيْثُ قميصُها مقلـــوبُ
وكأنّها في الـدّار حـينَ تعرَّضـتْ ظبـــيُ تَدلّـــهَ بـــالفَلا مَرْعـــوبُ

تَفْتُّـــر عـــن دُرّ تَناســـقَ نظْمـــهُ فيـــه لثـــاةُ عذبـــةُ وغُـــروبُ

حاولـــتُ منهـــا رَشـــفةً فكأنّهـــا عَســـلُ بمـــاءٍ سَـــحابةٍ مقطـــوبُ

ودعَتْـــكَ داعيـــةُ الصِّـــبا فتطرّبَـــتْ نفسُ إلى داعـــي الضّـــلال طـــروبُ

ظنَنْتَ عهدكَ عهدها فـــي الـــدهرِ إذْ فَينـــانُ غُصْـــنِكَ بالشّـــبابِ رطيـــبُ

فجَرَيْتَ في سَنَنِ الصِّبا شـــأواً وقـــد وزَعتْـــكَ عنـــهُ كَبْـــرَةُ ومشـــيبُ

وهذه القصيدة الغزلية تتكون من ستة عشر بيتا اختلفت اختلافا كبيرا في ثلاثة عشر بيتا منها بين الروايتين رواية المقري، ورواية ابن دحية، والقصيدة عند المقري وعند ابن دحية طويلة إلا أن الداية استبعد جزء كبير منها ربما لتضمنها الكثير مما يخدش الحياء .ويصعب تحديد أي الروايتين أصح رواية المقري أم رواية ابن دحية بالرغم من كون رواية ابن دحية أقرب إلى روح شعر الغزال بجانب اقتراب ابن دحية من عصر الغزال ربما ذلك يجعلها الأقرب لكونها النص الحقيقي إلا أن هذا لا يعد كافيا في اثبات هذا الأمر .

والغزال في هذه الأبيات يأتي بصور شتى لهذه المحبوبة التي يخفق قلبها لرؤية محبوبه ، فصور هيئتها وثوبها مقلوب، وصور حركتها في دارها بصورة ظبي فزع في الصحراء يضطرب في حركته فزعا ورعبا، كما صور أسنانِها ناصعة البياض التي تكشف عنها ابتسامة جميلة بصورة لؤلؤ لم تشينه الثقوب.والمشبه به هنا ظل المحور الأساسي الذي ترتكز عليه الصورة، والأداة (كأن) ظلت المعيار المعادل لكفتي الميزان بين خيال الشاعر وواقعه .

ومن الأشكال البلاغية التي استعان بها الشاعر في التعبير بصوره الفنية الكناية، من ذلك قوله في إحدى لقاءاته بالمجوسية نود زوجة الملك الدانماركيَّ في إحدى سفاراته [٢٤]:

كُلِّفـــتَ يـــا قَلبـــي هَـــوىً مُتعِبـــاً غالَبتَ مِنـــهُ الضَـــيغَمَ الأَغلَبـــا

إِنّـــــي تَعَلَّقـــــتُ مَجوسِـــــيَّةً تَـــأبى لِشَـــمسِ الحُســـنِ أَن تَغرُبا

أَقصـــى بـــــــلادِ اللَـــهِ فـــي حَيـــثُ لا يُلفـــي إِلَيـــهِ ذاهِـــبٌ مَـــذهَبا

يـــا تـــودُ يـــا رودَ الشَـــبابِ الَّتـــي تُطلِـــعُ مِـــن أَزرارِهـــا الكَواكِبا

يا بِأَبي الشَخصُ الَّذي لا أَرى أَحلى عَلـــى قَلبـــي وَلا أَعـــذَبا

أَن قُلتُ يَوماً إِنَّ عَيني رَأَت مُشـــبِهَهُ لَـــم أَعـــدُ أَن أَكـــذِبا

قالَـــت أَرى فَودَيـــهِ قَـــد نَـــوَّرا دُعابَـــةٌ توجِـــبُ أَن أَدعَبـــا

قُلـــتُ لَهـــا مـــا بالُـــهُ إِنَّـــهُ قَـــد يُنـــتَجُ المُهـــرُ كَـــذا أَشـــهَبا

فَاِستَضحَكَت عُجباً بِقَولي لَها وَإِنَّمـــا قُلـــتُ لِكـــي تَعجَبـــا

وفي هذه الأبيات صورة مترابطة لعب المجاز فيها دورا واضحا، فالحب العارم الذي اجتاح قلبه لرؤية هذه المجوسية الجميلة، عبر عنه بالأسد الغضنفر الذي لا يغلبه أحد وهو دائما الغالب المتغلب، وهذه المرأة الجميلة هي شمس الحسن، وشمس الجمال التي لا تأفل أبدا، ومكانها بعيد في أقصى بلاد الله لا يجد لها السائر طريقا وهذا على سبيل المبالغة، حين جعل هذه الملكة بعيدة النوال والوصول إليها من المحال .

وعلى سبيل الحوار جاء بحديثها وتعجبها من بياض شعره حيث فود الرأس جانباه، ونورا أي صار بلون الزهر الأبيض كناية عن تلون شعره بالبياض أي (الشيب)، وهي عبارة موفقة من الشاعر عندما جعل الشيب في رأسه نورا يزدان به، فقد قيل أن الغزال كان حسن المنطق، ذكي، لبق، وكانت تقابله الملكة وتسأله عن أحوال المسلمين وعاداتهم وهو يرد عليها بإجابات أثارت إعجابها ، فسألته عن عمره وكان وقتها في الخمسين من عمره فأجابها عشرون سنة، فلما ترجم الترجمان ذلك، تعجبت وقالت كيف يكون بهذا العمر وبه هذا الشيب! فرد عليها الشاعر بقياس خاطيء عندما قاس الشيب مع صغر السن بمولد مهر أشهب ، ولكن لأنَّه جاء به على سبيل الدعابة فهذا مما جعل ذكره مستساغا . واستساغته الملكة وأعجبت به فأمرته بالخضاب .

وتغزل الشاعر بالملكة نود، نابع من التأثر بجمالها، وكذلك فيه نوع من المودة السياسية، واسمها بالنون كما جاء في المطرب، ولكن جامع شعره الدكتور الداية، أثبت رواية النفح بالتاء، وهنا خطأ، لأن نود اسم ملكة الدانمارك، وتود اختصار تيودورا ملكة بيزنطة، ويرد اسمها في قصيدة أخرى ، فحدث التحري، والتصحيف، والخلط [٢٥].

ومن الصور الجميلة التي أبدع الشاعر في تصويرها معتمدا على التشبيه قوله [٢٦]:

بَكَرَت تُحَسِّنُ لـــي سَـــوادَ خِضـــابي فَكَـــأَنَّ ذاكَ أَعـــادَني لِشَـــبابي

ما الشَيبُ عِندي وَالخِضابُ لِواصِـفٍ إِلّـا كَشَـمسٍ جُلِّلَـت بِضَـبابِ

تَخفـى قَلـيلاً ثُـمَّ يَقشَـعُها الصَـبا فَيَصيرُ ما سُـتِرَت بِـهِ لِـذَهابِ

لا تُنكِـري وَضـحَ المَشـيبِ فَإِنَّمـا هُـوَ زَهـرَةُ الأَفهـامِ وَالأَلبـابِ

فَلَدَيَّ ما تَهـوينَ مِـن شَـأنِ الصِـبا وَطُـلاوَةُ الأَخـلاقِ وَالآدابِ

والأبيات السابقة تعد المناسبة لهذه الأبيات لأن الملكة (نود) عندما سألت الغزال عن عمره فأجابها عشرين سنة، تعجبت أن يكون بهذا العمر وشعره أبيض، وكان قد ألِف الشيب لامتداد عمره، فرد عليها بالأبيات السابقة وأعجبت بكلامه وأمرته بالخضاب، ففعل ما طلبت منه، فغدا عليها في يوم ثاني وقد اختضب، فاستحسنته ومدحت خضابه، فأنشدها هذه الأبيات .

والصورة هنا تتمثل في تشبيهه صورة الخضاب الأسود على شعره الأبيض بصورة الضباب الذي علا الشمس وحجبها عن الأنظار لفترة بسيطة حتى تأتي رياح الصبا فتقشعها وتعيدها ظاهرة بارزة للعيان، فهذا الخضاب سرعان ما يختفي وينكشف ما تحته من الشيب الذي يعتبره الشاعر زهرة الأفهام والألباب ولا يضجر منه لاعتياده عليه لسنوات طوال حيث عمر الغزال إلى ما يربو عن التسعين حجة كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك . وهي صورة جميلة وطريفة أكدها الشاعر بقصر المشبه به على هذه الصورة المشرقة التي وإن علاها الضباب حينا لابد أن تعود إلى إشراقتها . والشاعر هنا يخالف نهج الشعراء القدماء في موقفهم من الشيب الذي كان في الغالب سلبي ينفر منه الأدباء ويشتكي منه الشعراء، إلا أن الغزال يستحسنه ويرى فيه زهرة الأفهام والألباب، ولا يتعارض مع الحب والصبوة لديه .

وهناك صورة ساخرة يصور فيها امرأة عجيبة الشكل والحال ناقلا للمتلقي صورة بصرية لخلق نوع من التفاعل مع الصورة، وذلك في قوله [٢٧]:

جَرداءُ صَلعاءُ لَم يُبــقِ الزَمــانُ لَهــا إِلّـــا لِســـاناً مُلِحّـــاً بِالمَلامـــاتِ

لَطَمَتُهـــا لَطمَـــةً طـــارَت عَمامَتُهـــا عَن صَلعَةٍ لَيسَ فيها خَمسُ شَعراتِ

كَأَنَّها بَيضَةُ الشاري إِذا بَرَقَت بِالمَأزِقِ الضَنكِ بَـينَ المَشـرَفِيّاتِ

لَها حُـــروفٌ نَـــواتٍ فـــي جَوانِبِهـــا كَقِسمَةِ الأَرضِ حيزَت بِالتُخومـــاتِ

وَكاهِـــلٌ كَسِـــنامِ العـــيسِ جَـــرَّدَهُ طولُ السِـفارِ وَإِلحـاحُ القُتـودات

ففي قوله (كأنها بيضة الشاري إذا برقت) يصور رأس هذه المرأة الصلعاء ويشبهه بخوذة الخارجي اللامعة، ويصور جسدها وجوانبها بصورة الأرض المقسمة لامتلائها بالنتوءات والبروزات مما يدل على ضخامة جسدها وعدم رشاقتها، أيضا هذه المرأة أعلى ظهرها محدودب كسنام الابل التي أرهقها طول الأسفار وشدة ما يحمل على ظهرها من خشب الرحل وغيره، وهذه من الصفات التي تتعارض كليا مع صفات المرأة الجميلة التي امتدحها الشعراء عبر العصور المختلفة وفي تصويره لإحدى الليالي البحرية يقول الغزال [٢٨]:

وَلِبسٍ كَثَوبِ القِسِّ جُبـتُ سَـوادَهُ عَلى ظَهـرِ غَربيـبِ القَمـيصِ نَـآدِ

قَد اِستَأخَرَت أَردافُهُ وَمَضَت لَـهُ غَـــوارِبُ فـــي آذِيِّـــهِ وَهَـــوادِ

لَهُ ظُلُماتٌ بَعضُها فَـوقَ بَعضِـها دَآدِئُ مَوصـــــولٌ بِهِـــــنَّ دَآدي

يَبيتُ بِها المَلّاحُ مِن حَذَرِ الـرَدى مُـــلازِمَ صـــاريهِ لُـــزمَ قُـــرّادِ

يصور الغزال مشهد هذه الليلة البحرية الظلماء التي تراكم فيها الظلام حتى اشتدت ظلمتها وشبهها بثوب القس الأسود الحالك وعادة الشعراء لا يلجئون إلى السواد لارتباطه بالألم والحزن إلا أن الغزال خالف هذه العادة فاتخذ من سواد ثوب القس سمة جمالية أكسبت الصورة معلما قريبا من ذهنية المتلقي، وظلت القرينة مستوحاة من ذات المشبه لتدل على هذه الليلة المفزعة التي يبيت بها الملاح خائفا فزعا مترقبا للهلاك لذا يلازم الصاري ولا يفارقه كما لا تفارق القراد – وهي حشرة متطفلة – الطيور والدواب، والصاري قيل في معناه هو دقل السفينة الذي ينصب في وسطها قائما ويكون عليه الشراع [٢٩]، ويقال للملاح الصاري[٣٠] .

وفي موضع آخر رسم الغزال صورة يخوف بها أحد الظلمة لعله يرتدع عن ظلمه ،وذلك في قوله [٣١]:

فَكَـــــــــأَنّي بِعُمَيـــــــــرٍ مَنـــكَ قَـــد سَـــلَّ الحُشاشَـــةُ

أَنـــتَ وَاللَـــهِ كَمـــا حـــا مَـــت عَلـــى النـــارِ الفَراشَـــهُ

وعمير الضاغط هو المكلف بالتعذيب في السجن إبان عهد الأمير محمد بن عبد الرحمن [٣٢]، وصفه ابن حيان بقوله بقوله" :كان ضاغطاً للأمير محمد، وكان يتولى له تعذيب من يسخط عليه، يبدع في ذلك مكاره يستعاذ بالله منها " [٣٣].

رسم الغزال صورة هذا الظالم وتماديه في ظلمه مشبها إياه في هذه الحالة بالفراشة التي تحوم حول النار توشك أن تقع فيها .

وفي موضع آخر يعبر الشاعر عن شوقه وحنينه في قوله[٣٤]:

ما زِلتُ أَرعى نُجومَ اللَيلِ طالِعَـةً أَرجو السَلُوَّ بِها إِذ غِبتُ عَن نَجمـي

نَجمٌ مِنَ الحُسنِ ما يَجري بِهِ فَلَكٌ كَأَنَّهُ الـدُرُّ وَاليـاقوتُ فـي الـنَظمِ

ذاكَ الَّذي حازَ حُسناً لا نَظيرَ لَـهُ كَالبَدرِ نوراً عَلا فـي مَنـزِلِ الـنِعَمِ

في هذه الليلة التي يترقب فيها الشاعر أحبته الذين باعد بينه وبينهم الفراق مما جعله يتسلى بمطالعة النجوم، ثم يشبه محبوبة بالنجم ويشبه النجم بالدر والياقوت، فمحبوب الشاعر فاق كل حسن وجمال كما حاز البدر قمة الحسن والجمال بنوره الذي علا كل النعم .

ويزداد الغزال يقينا بتقلب الدهر وفناء الناس فيقول [٣٥]:

فَإذا مـــا نَظَـــرتُ فـــي عُـــرضِ النـــا سِ كَـــأَنّي أَراهُـــم فـــي الظَـــلامِ

وَكَـــأَنَّ الَّـــذي أُصـــيبُ عَلـــى الأَيّـــا مِ شَـــيءٌ أَصَـــبتُهُ فـــي المَنـــامِ

فأحوال الناس متقلبة والموت مترقب بهم، والشاعر يصورهم بهذه الحقيقة كـــأنهم في ظلام، وكأن حادثات الزمان مجرد حلم رآه في منام، وما ذلك إلا لأن هذه الأحداث وتقلبات الدهر والتأمل فيها مما يعجز العقل عن إدراك كنهها فتتلمس النفس المخرج لها في الحلم .

وفي صورة أخرى يستبق فيها الغزال الأحداث ويصور ما يتوقع حدوثه له بعد موته وحمله إلى قبره فيقول [٣٦]:

أَصبَحتُ وَاللَهِ مَحسوداً عَلـــى أَمَـــدٍ مِنَ الحَيـــاةِ قَصـــيرٍ غَيـــرَ مُمتَـــدِّ

حَتّى بَقيتُ بِحَمدِ اللَـــهِ فـــي خَلَـــفٍ كَأَنَّني بَينَهُم مِـــن خَشـــيَةٍ وَحـــدي

وَمـــا أُفـــارِقُ يَومـــاً مَـــن أُفارِقُـــهُ إِلّا حَسِـــبتُ فراقـــي آخِـــرَ العَهـــدِ

اِنظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجـــتُ فـــي كَفَنـــي وَاِنظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجتُ فـــي اللَحـــدِ

وَاِقعُد قَليلاً وَعاين مَن يُقيمُ مَع مِمَّن يُشَيِّعُ نَعشي مِن ذَوي وُدّي

هَيهـــاتَ كُلُّهُـــم فـــي شَـــأنِهِ لعِـــبٌ يَرمي التُرابَ وَيَحثوهُ عَلـــى خَـــدّي

الغزال في هذه الصورة ينظر لها في أواخر عمره بعد أن طال به العمر، فيرى أن الناس تحسده على هذا العمر الطويل حتى أصبح يشعر بالوحدة بين هؤلاء الحاسدين، ثم يستحضر صورته بعد موته الذي يترقب وقوعه في كل لحظة حتى أصبح كل من يفارقه كأنَّه آخر العهد به، ويدعونا للمشاركة في النظر إليه عندما يوضع في كفنه ثم يوضع في قبره، وكل من حمله إلى قبره وبعد أن حثوا التراب على خده سرعان ما يذهب كل في شأنه ليبقى وحيدا في قبره، وهو هنا ينقل صورة واقعية تحصل لا محالة لكل حي .وقد عمد الشاعر في أبياته إلى تقريب المعقول بدلالة المشبه به، وهو ركن رئيسي في رصد جماليات الصورة، وهذا مما يدل على ذكاء الشاعر وفطنته ويقظته وإحساساته الدينية .

ولجأ الغزال إلى الاستعارة في بعض أبياته ، من ذلك قوله [٣٧]:

مَن ظَــنَّ أَنَّ الــدَهرَ لَــيسَ يُصــيبُهُ بِالحادِثـــــاتِ فَإِنَّـــــهُ مَغـــــرورُ

فَـــاِلقَ الزَمَـــانَ مُهوِّنـــاً لِخُطوبِـــهِ وَاِنجَـــرَّ حَيـــثُ يَجُـــرُّكَ المَقـــدورُ

وَإِذا تَقَلَّبَـــتِ الأُمـــورُ وَلَـــم تَـــدُم فَسَـــواءٌ المَحـــزونُ وَالمَســـــرورُ

يبدو أن البعض خلط بين يحيى بن الحكم الجياني ويحيى بن الحكم بن بقي السرقسطي فنسب هذه الأبيات إليه [٣٨]. إلا أن هذه الأبيات مثبتة في ديوان الغزال كما أوردها الدكتور الداية نقلا عن المقري التلمساني في نفح الطيب .

وفي هذه الأبيات شخص الشاعر دلالة الصورة بالاستعارة فجعل الأداة عبارة عن وسيلة لتوخي النهاية المتوقعه التي يتساوى فيها المحزون والمسرور في مواجهة أمور الحياة المتقلبة، وعلى عادة الغزال يغلف أبياته بالحكمة الرصينة التي تدل على عمق تفكيره وثراء تجربته فيقرر أن المغرور هو من ظن أنه سيكون في مأمن من حوادث الدهر وتقلباته، ولولا لطف الخالق عز وجل لكانت المقادير أشد على العباد، ومع ذلك الرضاء بالقضاء والقدر والاستسلام له أمر لا بد منه مع اليقين بلطف الخالق المهون لقسوة المقادير .

وفي قوله [٣٩]:

أَخرَجوهُ مِنهـــا إِلـــى مَســـكَنٍ لَـــي سَ عَلَيـــهِ إِلّـــا التُـــرابَ حِجـــابُ

حيث كنى بقوله (مسكن) عن القبر الذي يعلو الميت فيه التراب حتى يحجبه عن عالمه ويفصله عن أهله والأتراب، والمسكن هو المكان الذي يُسكن بغض النظر عن طول المدة التي يقضيها الساكن إن كانت مؤقتة أو أبدية، ولا شك أن القبر المسكن الأبدي لكل حي، وكل مسكن له مادة صنع منها، إلا أن القبر مادته التراب التي خُلق منها الإنسان، وبذلك يعود الفرع إلى أصله .

وقال الغزال يمدح الحكم الربضي في قصيدة يقول فيها [٤٠]:

كَأَنَّ المُلوكَ الغُلبَ عِندَكَ خُضَّـــعاً خَواضِعُ طَيـــرٍ تَتَّقـــي الصَـــقرَ لِبَّـــدُ

تُقَلِّـــبُ فـــيهِم مُقلَـــةً حَكَمِيَّـــةً فَـــتَخفِضُ أَقوامـــاً وَقَومـــاً تَسَـــوَّدُ

حيث جعل في هذه الصورة الملوك الذين لا يهزمون في المعارك خواضع عند الحكم يقلب مقلته فيهم يرفع أقواما ويخفض أقواما بإشارة منه، وشبه خضوعهم لديه بخضوع الطير في حضرة الصقر التي لصقت بالأرض من شدة خوفها منه، والصورة لا تخلو من المبالغة الممقوتة التي جعل الشاعر فيها ممدوحة ينفرد بقدرة مطلقة ترفع أقوام وتخفض أقوام، ولا شك أن هذه القدرة لله عز وجل ولا تنسب للبشر مهما كانت قوتهم وشدة بطشهم .

ومن الصور المجازية التي شبه فيها الشاعر معنوي بحسي قوله [٤١]:

إِذا أُخبِـــرتَ عَـــن رَجُـــلٍ بَـــريءٍ مِـــنَ الآفـــاتِ ظـــاهِرُهُ صَـــحيحُ

فَســـلهُم عَنـــهُ هَـــل هَـــوَ آدَمِـــيٌّ فَإِن قـــالوا نَعَـــم فَـــالقَولُ ريـــحُ

وَلَكِـــن بَعضُـــها أَهـــلُ اِســـتِتارٍ وَعِنـــدَ اللَـــهِ أَجمَعُنـــا جَـــريحُ

وَمِـــن إِنعـــامِ خالِقَنـــا عَلَينـــا بِـــأَنَّ ذُنوبَنـــا لَيسَـــت تَفـــوحُ

فَلَـــو فاحَـــت لِأَصـــبَحنا هُروبـــاً فُـــرادى بِـــالفَلا مـــا نَســـتَريحُ

وَضـــاقَ بِكُـــلِّ مُنتَحِـــلٍ صَـــلاحاً لَنَـــتنِ ذُنوبِـــهِ البَلَـــدُ الفَســـيحُ

حيث رسم الشاعر صورة شبه فيها المعنوي وهي الذنوب بالمحسوس وهي شيء تنبعث منه رائحة، فلو كانت الذنوب تفوح رائحتها لانتشرت رائحة الذنوب النتنة التي شاعت في زمانه حتى يفر منها المرء في الصحراء هائما على وجهه لا يستريح، و لضاقت الأرض بما رحبت بكل منتحل للصلاح، حيث يبدو أن كثيرا ممن يرتكب الذنوب كان ممن يدعي الصلاح ! ونرى في ذلك تعريضا من الغزال بفقهاء زمانه الذين يرى فيهم خداعا واستغلالا للدين في تنفيذ مآربهم .وقد صرح بذلك في أبياتا أخرى يقول في مطلعها [٤٢]:

لســـت تلقـــى الفَقْيـــه إلاَّ غنيّـــاً ليتَ شِـــعري مـــن أيْـــنَ يســـتغنونا ؟

وهو تعريض صريح بالفقهاء يشك الشاعر فيه في مصادر غناهم ، ويشير بأصابع الاتهام إليهم كما ذكر صاحب الديوان في التعليق على هذه الأبيات.

ومن الصور التي شبه فيها الشاعر معنوي بحسي أيضا مقطوعة في وصف الدهر يقول فيها [٤٣]:

إِنّـــي حَلَبـــتُ الـــدَهرَ أَصـــنافَ الـــدِرَر

فَمَـــــرَّةً حُلـــــومٌ وَأَحيانـــــاً مَقِـــــر

وَعَلقَمـــــاً حينـــــاً وَأَحيانـــــاً صَـــــبِر

وَجُـــلٌ مـــا يَســـقيكَهُ الـــدَهرُ كَـــدِر

فَلَـــم أَجِـــد شَـــيئاً مِـــنَ الفَقـــرِ أَمَـــر

أَلا تَـــرى أَكثَـــرَ مَـــن فيهـــا يَفِـــر

مَخافَـــةِ الفَقـــرِ إِلـــى نـــارٍ سَـــقَر

وفي هذه الصورة يتجلى الدهر في صورة كائن حي يمكن حلبه ولكنه كائن غير عادي فنتاج حلبه من نوع آخر من الدر المختلف الأنواع، وهذا الدهر يتأرجح بين الحلاوة والمرارة بل وشدة المرارة المتمثلة في العلقم والصبر، وهو هنا يخلع عليه بعض الصفات الحسية التي لا تدرك إلا بالحس، كناية عن الأثر الذي يتركه كلا من حالتي الحزن والفرح، وفي خلاصة تجربته يقدم مكمن المراره والمتمثل في الفقر الذي يعتبره الشاعر أقسى وأشد مرارة من اي شيء آخر بدليل فرار الناس منه إلى نار سقر وهذا بلا شك لا يخلو من مبالغة من الشاعر كعادته .

أيضا من الصور المجازية التي استثمر الشاعر فيها الكناية في تعبيره عن شوقه للمكان في قوله[٤٤] :

ريـــعَ قَلبـــي لَمّـــا ذَكَـــرتُ الـــدِيارا وَتَنـــوَّرتُ بِـــالنُخَيلاتِ نـــارا

وَاِزدَهَيتَنـــي ذاتُ السَـــنا بِبُـــروقٍ مِن لَظاهـــا فَمـــا أُطيـــقُ اِصـــطِبارا

وَالقَـــريحُ الفُـــؤادُ يَـــزدادُ لِلنـــا رِ وَميضَ السَـــعيرِ مِنهـــا اِســـتِعارا

لقد استمد الغزال صورته هذه من ديار الأحبة، فاستخدم (ريع قلبي) كناية عن شدة شوقه لهذه الديار التي فارقها وبعد عنها ووجد بينه وبينها احساسا قويا بالعاطفة، وقد أشار لها بقوله (النخيلات)، فشاركته هذه الديار العاطفة فحرك ضوء نارها لهيب الشوق إليها فلم يعد يطيق صبرا على الفراق، وقد يكون في تكرار ذكر (النار) هنا إيحاء بمدى حرارة شوقه واشتياقه لديار الأحبة .

الصور الواقعية :

هناك بعض الصور التي لامس فيها الشاعر الواقع وكأنَّه ينقل صورة حقيقية ماثلة أمامه ويحكيها في شعره، من ذلك قوله في حان دخله طالبا الشراب [٤٥]:

وَلمّا رَأَيتُ الشــرَبَ أَكدَت سَماؤُهُم تَأَبَّطــتُ زِقّــي وَاِحتَســبتُ عَنــائي

فَلَمّا أَتَيتُ الحانَ نادَيتُ رَبَّهُ فَثابَ خَفيــفَ الــروحِ نَحــوَ نِــدائي

قَليــلَ هَجــوعِ العَــينِ إِلّــا تَعِلَّــةً عَلى وَجَلٍ مِنّي وَمِن نُظَرائي

فَقُلــتُ أَذِقنيهــا فَلَمّــا أَذاقَهــا طَرَحتُ عَلَيهِ رَيطَتي وَرِدائي

وَقُلتُ أَعِرني بَذلَةً أَستَتِر بِها بَــذَلتُ لَــهُ فيهــا طَــلاقَ نِســائي

فَوَاللَهِ مــا بَــرَّت يَمينــي وَلا وَفَــت لَــهُ غَيــرَ أَنّــي ضــامِنٌ بِوفــائي

فَأُبــتُ إِلــى صَــحبي وَلَــم أَكُ آيبــاً فَكُــلٌّ يُفَــدّيني وَحُــقَّ فِــدائي

كانت الحانات في الأندلس ممنوعة وسرية لذا يعمد الخمارون إذا قصدهم بعض الزبائن إلى التناوم حتى يقول القادم بعض الكلمات ويتحرك بعض الحركات المتعارف عليها لديهم حتى يستدل منها على انه زبون وليس شرطة .

وفي هذه الأبيات يقدم الغزال صورة عن حال شراب الخمر والخمارين، بعد أن نفدت الخمر التي تقاسمها الرفاق دخل الغزال حان ممسكا بوعاء يُتخذ للشَّراب طالبا للمزيد منه، ونادى رب الحان فلبى النداء غلام صغير ذكي عرف مطلبه وهب لتلبيته ، هذا الغلام لا يكاد ينام لكثرة الطلبات في الحان ، طلب من الغلام الخمر فهب مسرعا لإحضارها يدل على سرعته في تلبية المطلوب استعمال الشاعر للفاء التي تدل على الترتيب والتعقيب، دفع ثمنا لهذه الخمر كل ما يملك حتى ثيابه، فلما فاق وأراد الرحيل سأله أن يعيره ما يستر به نفسه ولو كلفه طلاق نسائه . والشاعر في هذا التصوير الدقيق إنما ينقل حال المجون التي انتشرت في الأندلس في تلك الفترة وكانت الخمر ومجالسها صورة رئيسية من صورها . وقد أشار الشاعر في بعض شعره أنه لم يشرب الخمر ولا يعرف طعمها ، ولا غرابة في ذلك لأنه نشأ نشأة دينية وحفظ القرآن الكريم . إلا أن ما جاء من ذكره للخمر أتى به على منحى أبي نواس – شاعر المجون– الذي كان يُعجب بشعره كعادة شعراء الأندلس وإعجابهم بكل وافد من المشرق .

وفي موضع آخر يصنف الغزال الناس حوله إلى أصناف متعددة راسما لهم صورة مرتبطة بالواقع وذلك في قوله [٤٦]:

لا وَمَــن أَعمَــلَ المَطايــا إِلَيــهِ كُلُّ مَــن يَرتَجــي إِلَيــهِ نَصــيبا

ما أَرى هَهُنا مِنَ الناسِ إِل ثَعلَبــاً يَطلُــبُ الــدَجاجَ وَذيبــا

أَو شَــبيهاً بِــالقِطِّ أَلقــى بِعَينَــي هِ إِلــى فَــأرَةٍ يُريــدُ الوُثوبــا

يستخدم الشاعر الأيمان المعظمة في التأكيد على صورته التي لا تخلو من كون الناس قد أغرتهم الدنيا وتعلقوا بالحياة حولهم حتى أصبحت طبائع الحيوانات جزء من طبائعهم اعتادوا عليها وألفوها فهم بين مكر الثعالب ، وانقضاض الذئاب وأقلهم خطرا يترقب ترقب القط الذي يتتبع بعينية فأرة ويتحين لحظة الوثوب عليها . وهذه الصورة بالرغم مما تتضمنه من تشاؤم واضح ، وصورة مظلمة إلا أنها تحكي واقعا شهده

الغزال في زمانه صمتت فيه أصوات الحق وعلت أصوات الباطل وتنافس الغالبية حول ضحاياهم بكل عنصرية واستبداد .

ومن الصور الفنية الواقعية التي تحكي حقيقة تقلب الدنيا والمصير المحتوم لكل مخلوق مستدلا بما حصل لنصر الخصي وذهاب قصره لزرياب يقول الغزال [٤٧]:

ذَكَرَ الناسُ دارَ نَصـرٍ لِزَريا ... بَ وَأَهَـلَّ لِنَيلِهـا زِريـابُ

هَكَـذا قَـدَّرَ الإِلَـهُ وَقَـد تَـج ... ري بِمـا لا تَظُنُّـهُ الأَسـبابُ

أَخرَجوهُ مِنهـا إِلـى مَسـكَنٍ لَـي ... سَ عَلَيـهِ إِلّـا التُـرابَ حِجـابُ

لا يُجيـبُ الداعيـهِ فيـهِ وَلا يَـر ... جِـعُ مِـن عِنـدِهِ إِلَيـهِ جَـوابُ

وَتَغانَـت المَراكِـبُ عنـهُ ... وَأُميلَـت إِلـى سَـواهُ الرِكـابُ

لَيسَ مَعَهُ مَن كانَ ما كانَ قَـد جَـمْ ... مَـعَ إِلّـا ثَلاثَـةٌ أَثـوابُ

وَتَلاشـى جَميـعُ ذاكَ فَلَمّـا ... يَبـقَ إِلّـا ثَوابُـهُ أَو عِقـابُ

عَسـكَرٌ جَنَّـدوا فَلَـيسَ بِمَـأذو ... نٍ لَهُـم عَنـهُ إِن يَكـونَ الحِسـابُ

فَرَأَيـتُ الرِقـابَ مِـن أَهلِـهِ ذَلْ ... لَت وَعَـزَّت مِـن آخَـرينَ رِقـابُ

وَكَذاكَ الزَمـانُ يَحـدُهُ فـي تَـص ... ريفِـهِ الـذُلُّ وَالـبَلا وَالخَـرابُ

لَتَعَجَّبـتُ وَالَّـذي مِنـهُ أُعجِـب ... تُ إِذا مـا نَظَـرتُ شَـيءٌ عُجـابُ

لَكَــأَنَّ الَّــذي تَــولّى الَّــذي كــا نَ عَلَيــــهِ مُخَلَّــــدٌ لا يُــــرابُ

فِعلُــهُ بَعــدُهُ كَفِعــلِ اِمــرئٍ لَــي سَ عَلَيــهِ بَعــدَ المَمــاتِ حِســابُ

وَلَعَقــلُ الفَتــى صَــحيحٌ وَلكِــن حَيَّرَتــــهُ الأَوراقُ وَالأَذهــــابُ

يتعجب الغزال من حال الدنيا فبعد موت نصر الخصي الذي كان أثيرا للسلطان ومقربا منه، نصح الناس زرياب بطلب داره للسكن فيها وأقنعوه أنَّه أهلٌ لذلك ، وأنَّ كل ما يحدث قدر من الله والله عز وجل مسبب الأسباب، وفي نقل لصورة المسكن الذي انتقل إليه نصر بعد موته وهو يريد بذلك القبر ولا شك، هذا المسكن من تراب ويعلوه التراب ولا عليه حاجب إلا التراب، مسكن موحش لا يجيب فيه أحد ولا يسمع الداعي فيه جواب، وكل المراكب التي نقلت الجثمان إلى مسكنه الجديد لا بقاء لها معه ولن تبقى في خدمته بل جاءت لتوصيله ثم الرحيل عنه ، والتحول إلى من يحل محله للإقامة عنده ! وهذه الصورة تنطق حقيقة بواقع الانسان أيا كان مكانه ومنصبه وجاهه وماله لا بد أن يحمل على الأكتاف إلى أن يوارى الثرى، لا مال يتبعه ولا أنيس يؤنسه في وحشته إلا عمله الصالح . وهذه صورة دينية مستمدة من الحديث الصحيح عن أَنَس بْن مَالِكٍ، قال: قَالَ رَسُولُ اللّهِ صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ : (يَتْبَعُ المَيّتَ ثَلاَثَةٌ، فَيَرْجِعُ اثْنَانِ وَيَبْقَى مَعَهُ وَاحِدٌ : يَتْبَعُهُ أَهْلُهُ وَمَالُهُ وَعَمَلُهُ، فَيَرْجِعُ أَهْلُهُ وَمَالُهُ وَيَبْقَى عَمَلُهُ) [٤٨].

وفي موقع آخر ينقل صورة عن نفسه بعد تقدم سنه ، حيث يقول [٤٩]:

تَســــأَلُني عَــــن حــــالَتي أُمُّ عُمَــــر

وَهــيَ تَــرى مــا حَــلَّ بــي مِــنَ الغِيَــر

وَمــا الَّــذي تَســأَلُ عَنــهُ مِــن خَبَــر

وَقَــد كَفاهــا الكَشــفُ عَــن ذاكَ النَظَــر

وَمــــا تَكــــونُ حـــــالَتي مَــــعَ الكِبَــــر

اِربَــــدَّ مِنّــــي الوَجــــهُ وَابــــيَضَّ الشَــــعَر

وَصــــارَ رَأســــي شُــــهرَةً مِــــنَ الشُــــهَر

وَيَبِسَــــت نَضــــرَةُ وَجهــــي وَاِقشَــــعَر

وَنَقَــــصَ السَــــمعُ بِنُقصــــانِ البَصَــــر

وَصِــــرتُ لا أَنهَــــضُ إِلّــــا بَعــــدَ شَــــر

لَــــو ضــــامَني مَــــن ضــــامَني لَــــم أَنتَصِــــر

فَــــاِنظُر إِلَــــيَّ وَاِعتَبِــــر ثُــــمَّ اِعتَبِــــر

فَــــإِنَّ لِلحَلــــيمِ فِــــيَّ مُعتَبَــــر

يبدو أن حال الغزال تغير كثيرا مع امتداد عمره لدرجة أن هذه المرأة التي يبدو من تعجبه من سؤالها أنها قريبة منه وتعلم كل شيء عن حاله، فكيف تسأله عما أصابه ؟! ولم تذكر المصادر أي شي عن أم عمر هذه فلا يُعلم إن كانت زوجته، أم جاريته، أم امرأة توهم وجودها واستحضرها هنا، وهو يستعجب من سؤالها فكيف تسأله وهي أعلم الناس بحاله بعد أن تقدم عمره، وهي ترى ذلك رأي العين ! ورؤية العين أدق وأصدق من الاخبار والسماع، وهو يرى في هذا التغير الذي حصل له مع طول

الزمان ومكابدة مصاعبه وأحداثه أمراً طبيعياً لا مفر منه فكيف يكون حال الانسان مع الكبر ؟! لقد اربد وجهه واختلط لونه بكدره بعد أن كان أبيضا مشربا بحمرة، واختفت نضرة وجهه، وشاع الشيب في شعره وانتشر حتى صار رأسه كالقطن المندوف، ونقص سمعه وبصره، ووهنت قواه حتى صارت حركته من الصعوبة بمكان، لو اعتدى عليه أحد لما استطاع الانتصار لنفسه، وفي حاله هذه التي يصورها عبرة لكل معتبر، وفي ذلك ما فيه من حزن الشاعر على حاله وضعفه بعد أن خاض في الحياة صولات وجولات، وكانت له فيها الكثير من الميزات .

وفي إحدى مقطوعاته في الرزق تحدث الغزال في صورة بديعة عن حال طالب الرزق وذلك في قوله [٥٠]:

طالِـــــبُ الـــــرزقِ الحَـــــلالِ لا يَقِـــــر

نَهـــــارُهُ ولَيلَـــــهُ علَـــــى سَـــــفَر

فـــي الحَـــرِّ وَالبَـــردِ وَأَوقـــاتِ المَطَـــر

وَمالُـــــهُ فـــــي ذاكَ نَـــــزرٌ مُحتَقَـــــر

إِنَّ الحَـــــلالَ وَحـــــدَهُ لا يَختَمِـــــر

أَيـــنَ تَـــرى مـــالاً حَـــلالاً قَـــد ثَمَـــر

مـــا إِن رَأَينـــا صـــافِياً مِنـــهُ كَثُـــر

يصور الشاعر مدى المعاناة في طلب الرزق الحلال حيث ينتقل الانسان من مكان إلى مكان بحثا عن رزقه، لا يقر له قرار لا ليل ولا نهار وهو يستحث نفسه في

طلبه والبحث عنه في كل الأوقات ومهما كانت الصعوبات وطبيعي أن تكون نتيجة هذه الثنائيات الحصول على المال إلا أن مال الحلال لا يختمر ولا يتضاعف بدون زيادة جهد مبذول فيكون مكسبه بذلك أقل القليل، ونلمس في ذلك تعريضا من الغزال بالأغنياء في زمانه وفي مصدر كسبهم غير المشروع .والشاعر عمد في هذه الصورة على استقصاء المعنى بتتبع جزئياته وتفاصيله، راسما بذلك صورة حركية لطلب الرزق الحلال، وركز على عامل الزمان أكثر من تركيزه على المكان بالرغم من ذكره السفر والسفر يصاحبه تنقل من مكان إلى مكان إلا أن عامل الزمان هنا من الأهمية بمكان، فالإنسان يستطيع أن يعمل في أي مكان مهما كانت صعوباته إلا أن الأمر لا يكون كذلك مع الزمان الذي يتخلله شمس بالنهار وظلاما بالليل، حر في الصيف وبرد في الشتاء، وهي أحوال استطاع أن ينقل الشاعر عن طريقها صعوبات طلب الرزق بصورة أكثر واقعية .

وفي موضع آخر يقول فيما يتعلق بالمال وتخيير فتاة بين غني كبير في العمر وفقير صغير السن [٥١]:

وَخَيَّرَهـــا أَبوهـــا بَـــينَ شَـــيخٍ كَثيـــرِ المـــالِ أَو حَـــدَثٍ فَقيـــرِ

فَقالَـــت خُطَّتـــا خَســـفٍ وَمـــا إِن أَرى مِـــن حُظـــوةٍ لِلمُســـتَخيرِ

وَلَكِـــن إِن عَزَمـــتَ فَكُـــلُّ شَـــيءٍ أَحَبُّ إِلـــي مِـــن وَجـــهِ الكَبيـــرِ

لِـــأَنَّ المَـــرءَ بَعـــدَ الفَقـــرِ يُثـــري وَهَـــذا لا يَعـــودُ إِلـــى صَـــغيرِ

وهذه الصورة الواقعية يُطل فيها هذا الشيخ الكبير الذي خيَّر ابنته بين رجل كبير في العمر مالك للكثير من المال، وشاب حدث السن معدما من المال، وترك لها حرية الخيار الذي لا ترى فيه هذه الفتاة حظوة وامتياز إلا أنها لا بد أن تختار طالما فرض عليها الخيار، ليقع اختيارها على الشاب الفقير، أملا في غناه مع الأيام، في حين الكبير الغني لا يمكن أن يعيد له ماله شبابه وربما يزول المال ويبقى الكبير على حاله،

وحسن الاختيار هنا يدل على حكمة الغزال التي عُرف بها بجانب عدم شغفه بالمال وحرصه عليه، بدليل جعله المال منبوذا لتكون الحقيقة وجودة الاختيار في البعد والميل عنه إلى طريق يخلو منه . فالفتاة المخيرة هنا طرق ذكر المال مسامعها ولو كان المال يستهويها لوقع اختيارها عليه خاصة مع امتلاكها حرية الخيار والقرار ، لكنها ظلت صاغرة بين الاختيار والحقيقة التي ينبغى أن تصل إليها ليقع اختيارها على الصورة المثلى العفيفة التي لم يلوثها الطمع والجشع بالمال ونحوه .

وفي صورة بديعة أخرى لا تخلو من التهكم والسخرية بالقاضي (يُخامر) يقول فيها الغزال [٥٢]:

لَقَـــــد سَـــــمِعتُ عَجيبـــــاً مِـــــن آبِـــــداتِ يُخـــــامِر

قـــــرأ عَلَيـــــهِ غُـــــلامٌ طَـــــهَ وَســـــورَةَ غـــــافِر

فَقَـــــالَ مَـــــن قـــــالَ هَـــــذا هَـــــذا لِعَمـــــرِيَ شـــــاعِر

أَرَدتُ صَـــــــفعَ قَفـــــــاهُ فَخِفـــــتُ صَـــــولَةَ جـــــائِر

أَتَيـــــتُ يَومـــــاً بِتَـــــيسٍ مُســـــــتَعبِراً مُتَحاسِـــــــر

فَقُلـــــتُ قومـــــوا اِذبَحـــــوهُ فَقَـــــالَ إِنّـــــي يُخـــــامِر

يسخر الشاعر بالقاضي يخامر في ما يحدث منه من عجائب التي كان من إحداها أن قرأ عليه أحد الغلمان سورتين من القرآن الكريم (طه وغافر) فلما سمعها سأل عن القائل وأقسم بشاعرية قائلها وهو بذلك يسخر من جهله بالدين الذي انحدر به لهذا الحد بالرغم من شغله منصب القضاء، وزيادة في التهكم به أراد الشاعر صفعه على قوله

هذا ولكن خشي من جوره وظلمه، وإمعانا في التهكم والسخرية شبهه بتيس متحاسر وكأنَّه يريد بذلك تظاهره بالأسف .

وفي موضع آخر يُعرض فيه بالقاضي يخامر أيضا ، يقول [٥٣]:

فَقُلــتُ لَــهُ كَلَّفَتنـــي فَــوقَ صَــنعَتي كَما قَلَّــدوا فَصــلَ القَضــاءِ يُخــامِرا

فَأَصبَحَ قَد حــارَت بِــهِ طُــرقُ الهَــوى يُكابِــدُ لُجيّــاً مِــنَ البَحــرِ زاخِــرا

فَقُلــتُ لَــو اِســتَعفَيتَ مِنهــا فَقــالَ لــي سَأَفضَحُ ما قَــد كــانَ مِنــكَ مُغــايِرا

فَقُلــتُ لَــهُ رَأسَ الفُضــوحِ إِقامَــةً عَلَينا كَــذا مِــن غَيــرِ عِلــمٍ مُكــابِرا

وَخَبطُكَ فــي ديــنِ الإِلَــهِ عَلــى عَمــىً خِباطَــةِ سِــكرانِ تَكَلَّــمَ ســادِرا

فَلَن تَحمِلَ الصخر الذُبابُ وَلَــن تَــرى ال سَّــلاحِفُ يُــزجينَ السَــفينَ المَــواخِرا

وهو في هذه الصورة يخرج عن حيز التعريض إلى الهجاء المباشر، فكأن الغزال لما تكلف ما يشق عليه كان ذلك بمثابة تكلف يخامر أمر القضاء، وهو بذلك يريد أن هذا القاضي كلف نفسه ما لا يستطيع القيام به، حتى أصبح حائر ا يتخبط في الطرقات كغارق في بحر لجي زاخر، فنصحة بطلب الاعفاء، فرأى يخامر في نصحه مكر ودهاء، فهدده بفضح أمره وما كان منه في سابقات الزمان إلا أن الغزال ذكره بأنه رأس الفضوح وأن أمره وتخبطه في كتاب الله كسكران لا يعي ما يقول قد شاع وانتشر، وإمعانا في هجائه والتقليل من شأنه جعل حاله كحال الذباب الذي يستحيل عليه حمل الصخر، وحال السلاحف التي يستحيل عليها تأخير وتحريك السفن المواخرا . وقمة الاستهانة بأمره عندما يجعله وهو في هذا المنصب والمكانة الرفيعة أضعف من الذباب !

وفي صورة بصرية يعمد الغزال إلى تهييج المشاعر واستثارتها لحقيقة الخلق وتوحدهم والاختلاف بينهم في أبيات تدل على حكمته بالحياة حيث يقول [٥٤]:

النـــاسُ خَلـــقٌ واحِـــدٌ مُتَشـــابِهٌ لَكِنَّمـــا تَتَخـــالَفُ الأَعمـــالُ

وَيُقالُ حَـــقٌّ فـــي الرِجـــالِ وَباطِـــلٌ أَيُّ اِمـــرِئٍ إِلّـــا وَفيـــهِ مَقـــالُ؟

وَلِكُـــلِّ إِنســـانٍ بِمـــا فـــي نَفسِـــهِ مِـــن عَيبِـــهِ عَـــن غَيـــرِهِ أَشـــغالُ

يَســـتَثقِلُ اللَمَـــمَ الخَفيـــفَ لَغَيـــرِهِ وَعَلَيـــهِ مِـــن أَمثـــالِ ذاكَ جِبـــالُ!

وَيَنـــامُ عَـــن دُنيـــاهُ نَومَـــةَ قـــانِعٍ بِنَعـــيمِ دُنيـــاهُ وَذاكَ خَيـــالُ

وَرَأَيـــتُ أَلسِـــنَةَ الرِجـــالِ أَفاعيـــاً طَـــوراً تَثـــورُ وَتـــارَةً تَغتـــالُ

فَـــإِذا سَـــلِمتَ مِـــنَ المَقالَـــةِ غَيرَمـــا تَجنـــي فَأَنـــتَ الأَســـعَدُ المِفضـــالُ!

يؤكد الغزال على حقيقة تشابه الناس في خلقتهم، والاختلاف بينهم يكمن في أعمالهم فمنهم من يختار طريق الخير ويعمل به، ومنهم من يختار طريق الشر وينجرف إليه، والناس جميعهم عُرضة للمقال سواء بالحق أو بالباطل، مع أن لكل منهم من عيبه عن عيوب غيره أشغال، وحقيقة الناس المؤسفة أنهم ينظرون لذنوب الآخرين ولو قلت، ويستقلون ذنوبهم ولو كثرت، وهو تناقض عجيب في بني البشر يتوارثونه جيل بعد جيل وأمة بعد أمة، وهذه الحقيقة ثابتة لا تتغير، ولا شك أن هؤلاء ممن قنعوا بالدنيا ونعيمها الزائل، وعمد الشاعر إلى التشبيه حيث شبه ألسنة الرجال بالأفاعي بجامع الضرر في كل منها، وهو ضرر خطير بالغ الشاعر بهذا التشبيه في تصويره، طورا تثور هذه الألسنة وطورا تغتال، فإذا سلم الإنسان من اغتيال اللسان فهو الأسعد المفضال .

ويخاطب الغزال ابن أخته إبراهيم ينهاه عن لعبة الشطرنج بعد أن ذاعت في الناس قصته في أيدون بالشطرنج ، حيث يقول [٥٥]:

غَمَّنـــــي عِشـــــقُكَ لِلشَـــــط رَنـــــجِ هَـــذا يـــا اِبـــرَهيمُ

عَمَـــلٌ فـــي غَيـــرِ بـــرَّ وَاِخـــــــتِلافٌ وَلُـــــــزومُ

إِنَّمـــــــا أَسَّسَـــــــها وَيْ حَـــــكَ شَـــيطانٌ رَجـــيمُ

هَبـــكَ فيهـــا أَلعَـــبَ النـــا سِ فَمـــاذا يـــا حَكـــيمُ؟!

لُعبَـــةُ الشَـــطرَنجِ شُـــؤمٌ فَاِجتَنِبهـــا يـــا شـــؤومُ

فَلَيقُـــل مـــا شـــاءَ مَـــن شـــا ءَ فَقَـــــولي مُســـــتَقيمُ

إِنَّمـــا جـــاءَت بِمُهـــرٍ واحِـــدٍ وَهـــوَ وَخـــيمُ

وَالَّتـــي يُنـــزى عَلَيهـــا ال يَـــومَ مَـــن يُنـــزى عَقـــيمُ

وَسَـــيبلو صِـــدقَ مـــا فَ سّـــرتُ فيهـــا مَـــن يَـــرومُ

إِنَّمـــا هِـــيَ لِأُنـــاسٍ شَـــأنُهُم شَـــأنٌ عَظـــيمُ

مَلِـــكٌ يُجبـــى إِلَيـــهِ أو وَزيـــرٌ أَو نَـــديمُ

أَو رَجـــالٌ وَرِثـــوا الأَم والَ لِلـــدَهرِ سُـــلومُ

فَـــاِذَّكِر مـــا بِيَـــدِ القـــا ئِـــمِ عَنهـــا إِذ يَقـــومُ

هَـــل سِـــوى شَـــيءٍ يَســـيرٍ مِـــن سُـــرورٍ لا يَـــدومُ؟

فَـــإِذا مـــا أُبلِـــغَ البَـــي تَ فَمَحســـورٌ مَلـــومُ!

وتعد هذه القصيدة من القصائد الطوال في ديوانه ويبدو أن انفعاله وحرصه على نصح ابن أخته له دور في الإطالة فيها، فقد استرسل الغزال في تصوير موقفه وحزنه لعشق إبراهيم للعبة الشطرنج التي يرى الغزال أن مؤسسها هو الشيطان الرجيم ، فهذه اللعبة شؤم على من يلعبها، ومهما يقال فيها من مدح وإطراء يظل قولي المستقيم، وحدد فئيات من الناس يمكنهم لعبها وهم إما ملك يجبى إليه، أو وزير أو من ينادمهم، أو للأغنياء من أصحاب الأمول والثروات ومن لا يضرهم إضاعة الأوقات، فهي كما يقال لعبة الملوك، وليس للاعبها من السرور غير لحظات يعود بعدها إلى بيته ملوما محسورا، ويتجلى الأثر الديني في الأبيات فقوله (فمحسور ملوم) مستمدة من قوله تعالى (وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا) [٥٦].

وفي صورة بديعة أخرى لا تخلو من الحكمة التي تدل على اكتمال العقل ونضج الفكر وإدراك حقيقة الحياة يقول الغزال [٥٧]:

وَكَم ظاعِنٍ قَـد ظَـنَّ أَن لَـيسَ آيبـاً فَـآبَ وَأَودى حاضِـرونَ كَثيـرُ

وَإِنَّ الَّـذي أَعظَمتِـهِ مِـن تَغَرُّبـي عَلَـيَّ وَإِن أَعظَمـتِ ذاكَ يَسـيرُ

رَأَيتُ المَنايا يُدرِكُ العُصـمَ عَـدوُها فَيُنزِلُهـا وَالطَيـرُ مِنـهُ تَطيـرُ

وَعَلَـيَّ أَمضـي ثُـمَّ أَرجِـعُ سـالِماً وَيَهلِـكُ بَعـدي آمِنـونَ حُضـورُ

جَعلتُ أُرَجّيها إِيابي وَمَن غَدا عَلى مِثلِ حالي لا يَكادُ يَحورُ

وَكَيفَ أُبالي وَالزَمــانُ قَــد اِنقَضـــى وَعَظمي مُهيضٌ وَالمَكــانُ شَــطيرُ

وَإِنّي وَإِن أَظهَرتُ مِنّي تَجَلُّداً لَــذو كَبِــدٍ حَــرّى عَلَيــكَ حَســيرُ

قد يعود المسافر، ويهلك الحاضر المقيم في أرضه، ومهما حصل في الغربة من أمور عظيمه استعظمتها زوجته تظل في نظره حقيرة لما رأى من هول المنايا وكيف يقع في أسرها كل من حانت نهايته، وهو يحاول تهدئة هذه المرأة القريبة منه التي اشتكت من كثرة أسفاره خاصة بعد أن كبر سنه ورق عظمه، ومع إدراكه أن من كان في مثل حاله من الصعب عودته سالما إلا أنه يرجو أن يعود سالما غانما لأجلها، مع أن الأمر سيان عنده فقد انقضى عمره، وتكسر عظمه ومهما أظهر من تجلد تظل في قلبه حسره وانكسار من هجر زوجته وفراق أحبته و انهدام بنيانه على يد المشيب .

ومن الصور الواقعية التي أتي بها الشاعر هذه المقطوعة حيث يقول [٥٨]:

وَإِن مَقــامي شَــطَرَ يَــومٍ بِمَنــزِلٍ أَخافُ عَلــى نَفســي بِــهِ لِكَثيــرُ

وَقَد يَهرُبُ الإِنسانُ مِن خيفَــةِ الــرَدى فَيُدرِكُهُ مــا خــافَ حَيــثُ يَســيرُ

هنا يحمل الشاعر صورة واقعية لإنسان يعيش في خوف ورعب ومذلة في مكان ما ثم يتحول عنه ويهرب منه إلى مكان آخر يرجو الخير فيه إلا أنه يفاجأ بأن ما خاف منه ينتظره في هذا المكان ليقضي عليه، وهي حقيقة يدركها كل ذي عقل سليم ، فما يريده الله كائن لا محالة لا يحول دونه حائل كائنا ما كان أو مكان . يقول الله تعالى :(**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ**) [٥٩].

ومن الصور أيضا ما جاء في قوله [٦٠]:

وَإِنَّ رَجــائي فــي الإِيــابِ إِلَــيكُم وَإِن أَنــا أَظهَــرتُ العَــزاءَ قَصــيرُ

وَإِن كُنتِ تَبغــينَ الــوَداعَ فَبــالِغي فَــدونَكِ أَحــوالٌ أَرى وَشُــهورُ

يصور الشاعر حالة في سفره فهو يرجو العودة السريعة إلى أهله وخلانه ، ولكن إذا كانت زوجته تريد الوداع فقد يبتعد لأشهر وربما لسنوات . وكأنَّه بذلك يضع بيدها زمام الأمور فبيدها تعجيل عودته وبيدها تأجيلها.

وفي موضع آخر يهيم فيه الشاعر بموطنه قرطبة ويرسل لها حنينه وشوقه إليها في قوله ٦١ :

كَتَبتُ وَشَوقٌ لا يُفارِقُ مُهجَتي ... وَوَجدي بِكُم مُستَحكَمٌ وَتَذَكُّري

بِقُرطُبَةٍ قَلبي وَجِسمي بِبَلدَةٍ ... نَأَيتُ بِها عَن أَهلِ وُدّي وَمَعشَري

سَقى اللَهُ مِن مُزنِ السَحابِ ثَرَّةً ... دِيارَكُم اللاتي حَوَت كُلَّ جُؤذُرِ

بِحَقِّ الهَوى أَقرِ السَلامَ عَلى الَّتي ... أَهيمُ بِها عِشقاً إِلى يَومِ مَحشَري

لَئِن غِبتُ عَنها فَالهَوى غَيرُ غائِبٍ ... مُقيمٌ بِقَلبِ الهائِمِ المُتَفَطِّرِ

كَأَن لَم أَبِت في ثَوبِها طولَ لَيلَةٍ ... إِلى أَن بَدا وَجهُ الصِباحِ المُنَوِّرُ

وَعانَقتُ غُصناً فيهِ رُمّانُ فِضَّةٍ ... وَقَبَّلتُ ثَغراً ريقُهُ ريقُ سُكَّرِ

أَأَنسى وَلا أَنسى عِناقَكِ خالِياً ... وَضُمّي وَنُقلي نَظمُ دُرٍّ وَجوهِرِ

فَواحَزَني أَن فَرَّقَ الدَهرُ بَينَنا ... وَكَدَّرَ وَصلاً مِنكِ غَيرَ مُكَدَّرِ

لَقَد غُرِّرَت نَفسي بِحُبِّكَ ضِلَّةً ... وَلَو عَلِمَت عُقبى الهَوى لَم تُغَرَّرِ

بَكَيتُ فَما أَغنى البُكا عِنــدَ صــحبَتي وَشَوقي إِلى ريمٍ مِــنَ الإِنــسِ أَحــوَرِ

سَــلامٌ سَــلامٌ أَلــفَ أَلــفِ مُكَــرَّرٌ وَيــا حــامِلاً عَنّــي الرِســالَةَ كَــرِّرِ

أَلا يــا نَســيمَ الــريحِ بَلِّــغ سَــلامَنا وَصِف كُلَّ ما يَلقــى الغَريــبُ وَخَبِّــرِ

وَقُل لِشُــعاعِ الشَــمسِ بَلِّــغ تَحَيَّتــي سَــمِيَّكَ وَاِقرَأهــا عَلــى آلِ جَعفَــرِ

يكتب الغزال بشوق عارم لا يفارقه إلى قرطبة التي فارقها مرغما تاركا فيها ذكرياته وآماله وأهله وخلانه، ولم يُشر الباحثين إلى وقت إرسال هذه الرسالة، وفي أي رحلة من رحلاته، إلا أنَّه يبدو أن هذه الأبيات قالها الغزال بعد أن نفاه عبد الرحمن الأوسط أثر هجائه لزرياب المغني ، فغادرها إلى العراق بعد موت أبو نواس واستقر فيها لعشر سنوات عاد بعدها إلى الأندلس . فالعاطفة القوية التي تتجلى في الأبيات تدل على طول الفراق بعكس رحلاته الأخرى التي كانت لمدة بسيطة وللقيام، بمهمة معينة يعود بعدها إلى أحضان معشوقته قرطبة.

كتب الغزال أبياته هذه وعيناه تراقب قرطبة وذاكرته تسترجع أيامه فيها وأحبابه هناك ، داعيا بالسقيا على عادة العرب القدامى الذين يدعون لأحبتهم بالسقيا والري، ولأعدائهم بالقحط والتقشف، داعيا لهذه الأرض التي ضمت الجمال بين جنباتها، وعاش فيها أجمل اللحظات، والتقى بأفضل المعشوقات، فبكى فراقها بحرقة تتراءى في كل كلمة من كلماته ، وبعاطفة عارمة تجتاح أبياته وتسابق رسالته إلى مستقبليها، مكررا سلامه، وطالبا من حامل رسالته، ومن الريح، ومن شعاع الشمس تبليغ السلام إلى الأهل والأحباب .

وفي تصويره لحاله وتبريره لموقفه في اختيار حياته على هذا الشكل يقول [٦٢]:

أَنــا شــاعِرٌ أَهــوى التَخَلّــي دونَ مــا زَوجٍ لِكَيمــا تَخلــصَ الأَفكــارُ

لَـــو كُنـــتُ ذا زَوجٍ لَكُنـــتُ مُنَغَّصـــاً فـــي كُـــلِّ حـــينٍ رزقَهـــا أَمتـــارُ

كَـــم قائِـــلٍ قَـــد ضـــاعَ شَـــرخُ شَـــبابِهِ مـــا ضَـــيَّعَتهُ بَطالـــةٌ وَعُقـــارُ

إِذا لَم أَزَل في العِلمِ أَجهَدُ دائِماً حَتّـــى تَأَتَّـــت هَـــذهِ الأَفكـــارُ

مَهمـــا أَرُم مِـــن دونِ زوج لَـــم أَكُـــن كُلّـــاً وَرِزقـــي دائِمـــاً مِـــدرارُ

وَإِذا خَرَجـــتُ لِنُزهَـــةٍ هُنّيتُهـــا لا ضَـــيعَةٌ ضـــاعَت وَلا تِـــذكارُ

يبدو أن الغزال قال أبياته هذه في مرحلة الشباب وقبل أن يرتبط بزوجة وأولاد، وهو يرى في حياته هذه التي يهوى فيها التخلي عن فكرة الزواج والارتباط لأنَّه شاعر يريد أن يستخلص الأفكار، ذلك لأن من ارتبط بزوجة –في نظره –تظل حياته منغصة بكثرة متطلباتها، ويرد على من قال أنه ضيع شبابه، بأنه لم يضيع هذا الشباب عاطلا باطلا عن العمل متسكعا في مجالس الخمر واللهو ، وإنما مجهدا في طريق العلم، باحثا عن بنات الأفكار، ذلك لأن حياته هنيئة ورزقه مدرار ولم يكن يوم على أصحابه عيال، يهنى بعيشه مرتاح البال، لا تحرقه ذكريات فراق، ولا فقد ضيعة ومال .

وفي وصفه لنفسه وحاله بعد امتداد عمره يقول الغزال [٦٣]:

قـــالَ الأَميـــرُ مُـــداعِباً بِمَقالِـــهِ "جاءَ الغَـزالُ بِحُسـنِهِ وَجَمالِـه"

أَينَ الجَمـــالُ مِـــن اِمـــرِئٍ أَربـــى عَلـــى مُتَعَـــدِّدِ التَســـعينَ مِـــن أَحوالِـــهِ

وَهَل الجَمـــالُ لَـــهُ الجَمـــالُ مِـــن اِمـــرِئٍ أَلقاهُ ريـــبُ الـــدَهرِ فـــي أَغلالِـــهِ

وَأَعـــادَهُ مِـــن بَعـــدِ جِدَّتِـــهِ بِلـــىً وَأَحالَ رَونَقَ حالِـــهِ عـــن حالِـــهِ

وكان لهذه الأبيات قصة ذكرها الداية في ديوانه عند ذكر هذه الأبيات ، وهي أن الأمير عبد الرحمن بن الحكم قال مداعبا الغزال :

جـــــاءَ الغَـــــزالُ بِحُســـــنِهِ وَجَمالِـــــه

فقال الوزير للغزال أجز ما بدأ به الأمير ، فأنشده هذه الأبيات .

وهي أبيات ذكرت في مرحلة متقدمة من عمر الغزال، وكان محتفظا بجماله، إلا أنَّه يرى أن الجمال لم يعد له وجود بعد أن تجاوز التسعين من عمره، وكيف يكون من وقع في أغلال الدهر ومصائبه جميلا أو محتفظا بجمال ! فلابد أن يفقد جماله لكثرة ما ساء من أحواله، و أبلاه بعد أن كان في قمة قوته وشبابه، وتغير رونقه وجماله . وهي صورة واقعية يحكي فيها الغزال عن نفسه ويصف فيها ما علاه من تغيير مع طول الزمان وامتداده، ويؤكد بالعموم أن هذا ما سيحصل لمثل حاله، ويكثر الغزال في ديوانه من هذه الآهات على شبابه والتغيير الذي أصابه، ربما لأنه كان يتمتع بجمال ملحوظ في شبابه، فتأثر بزوال هذا الجمال مع أنه بقي وسيما لآخر عمره .

وفي قصيدة أخرى يُعرِّض فيها بأصحاب الذنوب والمعاصي ويصور فيها حالهم حيث يقول [٦٤]:

لَعَمرِيَ مـــا مَلَّكـــتُ مِقـــوَدِيَ الصِـــبا فَأَمطَوَ لِلذاتِ فـــي السَـــهلِ وَالـــوَعِرِ

وَلا أَنـــا مِمَّـــن يُـــؤثِرُ اللَهـــوَ قَلبُـــهُ فَأُمسي في سُكرٍ وَأَصبِحَ فـــي سُـــكرِ

وَلا قـــارِعٌ بـــابَ اليَهـــودِيِّ مَوهِنـــاً وَقَد هَجَعَ النَوامُ مِـــن شَـــهوَةِ الخَمـــرِ

وَأَوتَغَـــهُ الشَـــيطانُ حَتّـــى أَصـــارَهُ مِنَ الغَيِّ في بَحرٍ أَضَلَّ مِـــنَ البَحـــرِ

أَغُذُّ السُرى فيها إِذا الشَـــربُ أَنكَـــروا وَرَهنِيَ عِندَ العِلجِ ثَوبي مِـــنَ الفِجـــرِ

كَـــأَنّي لَـــم أَســـمَع كِتـــابَ مُحَمَّـــدٍ وَما جاءَ في التَنزيلِ فيهِ مِنَ الزَجـــرِ

كَفانِيَ مِن كُـــلِّ الَّـــذي أُعجِبـــوا بِـــهِ قُلَيلَةُ ماءٍ تُســـتَقى لـــي مِـــنَ النهـــرِ

فَفيها شَرابي إِن عَطَشـــتُ وَكُـــلَّ مـــا يُريـــدُ عِيـــالي لِلعَجـــينِ وَلِلقَـــدرِ

بِخُبـــزٍ وَبَقـــلٍ لَـــيسَ لَحمـــاً وَإِنَّنـــي عَلَيـــهِ كَثيـــرُ الحَمـــدِ لِلَّـــهِ وَالشُـــكرِ

فَيا صاحِبَ اللحمانِ وَالخَمرِ هَل تَـــرى بَوَجهي إِذا عايَنتَ وَجهِيَ مِـــن ضُـــرِّ

وَباللَهِ لَو عُمِّرتُ تِسعينَ حَجَّةً إِلى مِثلِها ما اِشتَقتُ فيها إِلـــى خَمـــرِ

وَلا طَرِبت نَفســـي إِلـــى مِزهِـــرٍ وَلا تَحَنَّنَ قَلبـــي نَحـــوَ عـــودٍ وَلا زَمـــرِ

وَقَـــد حَـــدّثوني أَنَّ فيهـــا مَـــرارَةً وَما حاجَةُ الإِنسانِ في الشُربِ لِلمُـــرِّ

أَخـــي عُـــدَّ مـــا قاسَـــيتَهُ وَتَقَلَّبَـــت عَلَيكَ بِهِ الدُنيا مِنَ الخَيـــرِ وَالشَـــرِّ

فَهَل لَك في الدُنيا سِوى الســـاعَةِ الَّتـــي تَكونُ بِها السَرَّاءُ أَو حاضِرُ الضُـــرِّ

فَما كـــانَ مِنهـــا لا يُحَـــسُّ وَلا يُـــرى وَما لَم يَكُن مِنها عَمِـــيٌّ عَـــنِ الفِكـــرِ

فَطـــوبى لِعَبـــدٍ أَخـــرَجَ اللَـــهُ روحَـــهُ إِلَيهِ مِنَ الـــدُنيا عَلـــى عَمَـــلِ البِـــرِّ

وَلَكِنَّنـــــي حُـــــدِّثتُ أَنَّ نُفوسَـــــهُم هُنالِكَ في جـــاهٍ جَليـــلٍ وَفـــي قَـــدرِ

وَأَجســـادُهُم لا يَأكُـــلُ التُـــربُ لَحمَهـــا هُنالِكَ لا تَبلـــى إِلـــى آخِـــرِ الـــدَهرِ

يصور الشاعر حياته في صباه أنَّه لم يستغل هذا الشباب في الاسراع إلى اللذات والنزوع إلى الملذات، ولم يكن ممن أسر اللهو قلبه فسخر ليله ونهاره في مجالس اللهو والخمر، ولا تقوده شهوته للخمر إلى باب اليهودي – بائع الخمر– ليقرعه بعد منتصف الليل باحثا عن كأسا يشربها وغانية يسامرها راهنا ثوبه وستره لديه ، حتى يصبح في الغي وكأنه قد ظل في بحر متلاطم الأمواج، وربما الشاعر ذكر الثوب هنا لأن الثوب رمز للستر، وهذا الماجن الذي اعتاد المجون والغي حتى رهن ثوبه كأنَّه نزع ستره وفضح نفسه وسقط في عين حاله قبل أعين الناس، ويستنكر الشاعر هذا الطريق ومن سار فيه وكأنه ليس من أمة محمد التي لها كتاب منزل تأتمر بأمره وتنتهي بنهاه، مكتفيا من كل ما يثير العجب والإعجاب، بقليل ماء تُستقى من النهر فيها كل ما يحتاجه لطعام أو شراب، كثير الحمد والشكر على بعض الخبز والبقل وطعام لا لحم فيه ولا خمر، فهل يرى صاحب اللحمان والخمر في وجهه من ضر؟! وهو سؤال تقريري من الشاعر يريد منه التصديق على كلامه بدليل استخدامه أداة الاستفهام (هل) التي تفيد التصديق، ويبدو من النص أن الشاعر قال هذه الأبيات في مرحلة متقدمة من العمر إلا أنه لم يبلغ التسعين وقتها ، بدليل ذكرها في الأبيات، فهو يقسم بالله لو طال به العمر إلى التسعين وضعفها لما اشتاقت نفسه إلى الخمر ولا طربت لمزهر، ولا حن قلبه لعود أو زمر، فهو يربأ بنفسه عن مجالس اللهو، لما فيها من المرارة كما حدثوه عنها وقد يشير بقوله (وحدثوني) إلى أنه لا يعرف هذه الخمر ولم يسبق له تذوقها .

وكعادة الغزال يلجأ إلى الحكمة في أبياته التي تصور مدى رجاحة عقلة وقوة منطقه، ويبدأها بأسلوب رقيق في قوله (أخي) التي تفصح عن مدى صدقه في تقديم النصح والموعظة، فكل ما يعده الانسان من حياته خيرا كان أو شرا لا يتجاوز اللحظة التي قضاها في فرح أو حزن، ما مضى منها لا يحس ولا يرى، وما سيأتي عمي عن الفكر لا يعلم عنه الانسان شيء مهما رصد من توقعات، وتظل الحياة الطيبة في

الآخرة هي الغاية والمنى، فطوبى لمن خرج إليها على عمل البر .فهو في خير عظيم لا تشقى معه النفوس ولا تبلى الأجساد .

ومن ضمن الصور الواقعية في شعر الغزال صورة رد بها على القاضي معاذ عندما استشاره فيمن ولاهم الأحباس بقرطبة ، حيث يقول الغزال [٦٥]:

يَقولُ لِـــيَ القاضـــي مُعـــاذٌ مُشـــاوِراً وَوَلّى اِمرءاً فيما يَرى مِن ذَوي العَدلِ

فَدَيتُكَ مـــاذا تَحسَـــبُ المَـــرءَ صـــانِعاً فَقُلتُ وَماذا يَفعَلُ الدُبُّ فـــي النَحـــلِ؟

يَـــدُقُّ خَلاياهـــا وَيَأكُـــلُ شَـــهدَها وَيَترُكُ لِلذِبانِ ما كانَ مِـــن فَضـــلِ!!

يبدو أن من ضمن المهام التي كان يشغلها الغزال مهمة مستشار للقضاة، وهذا ما تدل عليه هذه الأبيات، فقد استشاره القاضي معاذ في رجل ولاه أمر الأحباس بقرطبة وكان يظن به ظنا حسنا، فرد عليه الغزال بهذه الصورة التي تدل على أنه عكس ما كان يعتقد، فماذا يحصل من الدب في خلية النحل ؟غير أن يحطمها ويأكل ما فيها من العسل ويترك البقايا للذباب تتجمع عليه ! وهي صورة من الواقع فالدب المعروف بدب الشمس من الدببة المولعة بالعسل لذا سُمي بدب العسل وهو يحطم أي شيء في سبيل الحصول عليه [٦٦].

تعقيب:

لا شك أن من نشأ نشأة دينية و تميز بأخلاق الفروسية لا يطرب لمزهر ولا لخمر، ولا يميل إلى لهو ولا مجون، وهذا ما حصل مع الغزال فقد صور بدقة الخمر وحاناتها في شعره دون أن يذوقها أو يعرف طعمها، وإنما جاء بذلك لتأثره بأبي نواس الذي اشتهر بمثل هذا الشعر، وصور المرأة وتغزل بها إلى درجة المجون، دون أن تكون له علاقة مع إحداهن وإنما جاء بذلك مجاراة للشاعر العباسي أبي حكيمة الذي كان مولعا بهذا النوع من الشعر . وربما لم يعرف من النساء إلا أم عمر التي سألته عن حاله بعد تقدم عمره وتغير أحواله، وربما لم يعرف امرأة قط فلم تشر المصادر

إلى زوجة في حياته، في حين أشار شعره إلى أنه يهنأ بحياته دون زوجة رزقها أمتار !!

ومن هنا كانت صور الغزال قريبة من الواقع إن لم تكن تحكي الواقع حقيقة، سهلة الألفاظ واضحة المعاني، مقربة إلى النفس، محببة إلى الروح تستلذها الأسماع وتطرب بها العقول وتأنس بها القلوب.

لم يترك شيئا رآه إلا قال فيه شعرا، ولم يترك شيئا رآه إلا صوره في شعره وجاء به في صور جزئية مترابطة متلاحمة تتشكل في نهايتها في صورة كلية تنطق بالإبداع وتفصح عن شاعر ليس عاديا، بل شاعر يحق للأندلس أن تفخر بمثله .

بالرغم من أنه لم يصلنا شعره كله ولا ديوانه كاملا كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك إلا أن شعره اكتظ بالكثير من الصور، فقد صور المال، وصور الموت وما بعد الموت، ولحظات الفراق، وصور المرأة، وصور الخمر وحاناتها، وصور نفسه وحاله، بجانب الكثير من الصور الساخرة المداعبة، والصور الحكيمة التي تخاطب العقل والوجدان، وجميع هذه الصور اختار لها ما يلائمها من أنواع المجاز التي يضفي بها عليها رونقا خاصا وبريقا مميزا ، بجانب صوره الواقعية التي حاكى فيها الواقع بكل ما فيه من تفاصيل، وما دار فيه من حوار، من ذلك تصويره للقائه بالملكة نود، والملكة تود، وغير ذلك . ساعده على ذلك غزارة شعره، وامتداد عمره، وكثرة الأحداث في عصره، علاوة على موهبته الفذة وصفاته المميزة ، وتربيته الدينية التي انعكست في ألفاظه وتراءات بين ثنايا شعره وصوره .

هذا والله أعلم ... وآخر دعوانا أن الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم ،،،،

المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث

[١] تاج العروس من جواهر القاموس – للزبيدي – مجموعة من المحققين – دار الهداية – ج١٢– ص ٣٥٧

٢ لسان العرب المؤلف: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ – ج٥/ص٤٧٣

[٣] الانفطار آية ٨

٤ الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل المؤلف: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) الناشر: دار الكتاب العربي – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤٠٧ ه – ج٥/ص٧١٦

[٥] وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم – عبد السلام أحمد الراغب – الناشر فصلت للدراسات والترجمة والنشر–حلب– الطبعة الأولى –١٤٢٢هـ – ص ٤٣

[٦] نشوء الصورة الفنية – غيورغي غاتشف – مجلة الفكر العربي المعاصر – مركز الانماء القومي – لبنان – ١٩٨٥م – ص٧٥

[٧] المرجع السابق – ص٧٣

[٨] مفهوم الصورة الفنية قديما وحديثا – فطيمة سعود – مريم سعود – مجلة الحقوق والعلوم الانسانية – جامعة زيان عاشور – الجلفة – الجزائر – ٢٠١٤م – ص ٢٥٧ إلى ص ٢٦٢

[٩] المرجع السابق – ص ٢٦٢

[١٠] انظر مقدمة لدراسة الصورة الفنية – د/ نعيم اليافي – منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق – ١٩٨٢م – ص ٤١–ص٢٤

[١١] الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم والحديث – أ–عيسى بودوخة – جامعة أم البواقي – ص ٤٩٨

[١٢] الصورة الشعرية – سيسيل داي لويس – المجلة – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – مصر – ١٩٦٨م – ص ٨٥

[١٣] مقدمة لدراسة الصورة الفنية – ص ١٧

[١٤] التوافق الدلالي في الصورة الفنية – مولود محمد زايد – مجلة أبحاث البصرة (العلوم الانسانية) – العراق – ٢٠٠٨م

[١٥] الأدب وفنونه – دراسة ونقد المؤلف: عز الدين إسماعيل (المتوفى: ١٤٢٨هـ) الناشر: دار الفكر العربي

[١٦] انظر الوصف في الروض المعطار في خبر الأقطار ، أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم الحميري – تحقيق إحسان عباس – مؤسسة ناصر الثقافة- بيروت – ط٢ – ١٩٨٠م – ص ١٨٣

[١٧] يحيى بن الحكم الغزال – محمد صالح البنداق – قدم له الدكتور إحسان عباس – منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط١- ١٩٧٩م –ص٢٤

١٨ المرجع السابق – ص ٢٦

١٩ التفسير النفسي للأدب د. عز الدين إسماعيل – مكتبة غريب – ط٤. ص ٦٦

[٢٠] ديوان يحيى بن حكم الغزال – جمعه وحققه وشرحة الدكتور محمد رضوان الداية –دار الفكر المعاصر –بيروت- دار الفكر –دمشق–ط١-١٤١٣هـ – ص ٢٧

[٢١] الديوان ص ٣٣

[٢٢] الديوان –ص٣٤

[٢٣] الديوان – ص ٣٤

[٢٤] الديوان ص٣١

[٢٥] قراءة في شعر يحيى بن حكم الغزال ، شعبان محمد مرسي – الجامعة الاسلامية العالمية – مجمع البحوث الإسلامية –ماليزيا – ٢٠١٤م – ص٤

[٢٦] الديوان – ص ٣٨-٣٩

[٢٧] الديوان – ص ٤٢

[٢٨] الديوان ص ٤٦

[٢٩] النهاية في غريب الحديث والأثر ، لأبي السعادات المبارك بن محمد الجزري – المكتبة العلمية – بيروت ١٣٩٩هـ – تحقيق طاهر أحمد الزاوي- محمود محمد الطناحي – ج٣/ ص٤٨

[٣٠] لسان العرب ج٤/ص٤٥٠

[٣١] الديوان ص ٦٢

[٣٢] نظم حكم الأمويين ورسومهم في الأندلس – المؤلف: سالم بن عبد الله الخلف الناشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية الطبعة: الأولى، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م – ج٢/ ص ٨٩٨

[٣٣] المقتبس من أنباء الاندلس – لابن حيان القرطبي– تحقيق د محمود مكي – القاهرة – ١٤١٥هـ – ص ١٨٥-١٨٦

[٣٤] الديوان – ص ٧٤

[٣٥] الديوان – ص ٧٦

[٣٦] الديوان : ص – ٤٦-٤٧

[٣٧] الديوان – ص ٥٦

[٣٨] أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي – أبو طاهر السلفي أحمد بن محمد بن إبراهيم الأصبهاني – تحقيق د إحسان عباس – دار الثقافة –بيروت–لبنان–١٩٦٣م – ص ٥٠

[٣٩] الديوان ص ٣٦

[٤٠] الديوان – ص ٤٥

[٤١] الديوان ص ٤٣

[٤٢] الديوان – ص ٧٧

[٤٣] الديوان – ص ٤٩

[٤٤] الديوان – ص ٥٢

[٤٥] الديوان – ص ٢٩

[٤٦] الديوان – ص ٣٢

[٤٧] الديوان – ص ٣٦

٤٨ صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر الناشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ – ج٩/ص ١٠٧

٤٩ الديوان – ص ٤٧-٤٨

[٥٠] الديوان – ص ٤٨

[٥١] الديوان – ص٦٢

[٥٢] الديوان – ص ٥١ – ٥٢

[٥٣] الديوان – ص٥٠

[٥٤] الديوان – ص ٦٦

[٥٥] الديوان – ص ٧٣

[٥٦] الإسراء–آية ٢٩

[٥٧] الديوان – ص ٥٣

[٥٨] الديوان – ص ٥٤

[٥٩] سورة النساء – آية ٧٨

[٦٠] الديوان – ص ٥٤

[٦١] الديوان – ص ٥٥

[٦٢] الديوان – ص ٥٦–٥٧

[٦٣] الديوان – ص ٧٠

[٦٤] الديوان – ص –٥٨٥٧

[٦٥] الديوان – ص ٦٧–٦٨

[٦٦] الموسوعة الحره (ويكيبيديا)

المراجع والمصادر

- القرآن الكريم

- أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي - أبو طاهر السلفي أحمد بن محمد بن إبراهيم الأصبهاني - تحقيق د إحسان عباس - دار الثقافة -بيروت-لبنان- ١٩٦٣م
- الأدب وفنونه - دراسة ونقد المؤلف: عز الدين إسماعيل (المتوفى: ١٤٢٨هـ) الناشر: دار الفكر العربي
- امقدمة لدراسة الصورة الفنية - د/ نعيم اليافي - منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق - ١٩٨٢م
- تاج العروس من جواهر القاموس - للزبيدي - مجموعة من المحققين - دار الهداية
- التفسير النفسي للأدب د. عز الدين إسماعيل - مكتبة غريب - ط٤
- التوافق الدلالي في الصورة الفنية - مولود محمد زايد - مجلة أبحاث البصرة (العلوم الانسانية) - العراق - ٢٠٠٨م
- ديوان يحيى بن حكم الغزال - جمعه وحققه وشرحة الدكتور محمد رضوان الداية -دار الفكر المعاصر -بيروت- دار الفكر -دمشق-ط١-١٤١٣هـ
- صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر الناشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ
- الصورة الشعرية - سيسيل داي لويس - المجلة - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - مصر - ١٩٦٨م
- الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم والحديث - أ-عيسى بودوخة - جامعة أم البواقي
- قراءة في شعر يحيى بن حكم الغزال ، شعبان محمد مرسي - الجامعة الاسلامية العالمية - مجمع البحوث الإسلامية -ماليزيا - ٢٠١٤م
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل المؤلف: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) الناشر: دار الكتاب العربي - بيروت الطبعة: الثالثة - ١٤٠٧ ه

- لسان العرب المؤلف: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ
- مفهوم الصورة الفنية قديما وحديثا – فطيمة سعود – مريم سعود – مجلة الحقوق والعلوم الانسانية – جامعة زيان عاشور – الجلفة – الجزائر – ٢٠١٤م
- المقتبس من أنباء الاندلس – لابن حيان القرطبي– تحقيق د محمود مكي – القاهرة – ١٤١٥هـ
- معجم الشعراء – للمرزباني –تحقيق فاروق أسيلم –دار صادر –ط١–١٤٢٥هـ
- الموسوعة الحره (ويكيبيديا)
- نشوء الصورة الفنية – غيورغي غاتشف – مجلة الفكر العربي المعاصر – مركز الانماء القومي – لبنان – ١٩٨٥م
- نظم حكم الأمويين ورسومهم في الأندلس – المؤلف: سالم بن عبد الله الخلف الناشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية الطبعة: الأولى، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م
- النهاية في غريب الحديث والأثر ، لأبي السعادات المبارك بن محمد الجزري – المكتبة العلمية –بيروت ١٣٩٩هـ – تحقيق طاهر أحمد الزاوي– محمود محمد الطناحي
- الوصف في الروض المعطار في خبر الأقطار ، أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم الحميري – تحقيق إحسان عباس – مؤسسة ناصر الثقافة– بيروت – ط٢ – ١٩٨٠م
- وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم – عبد السلام أحمد الراغب – الناشر فصلت للدراسات والترجمة والنشر–حلب– الطبعة الأولى –١٤٢٢هـ
- يحيى بن الحكم الغزال – محمد صالح البنداق – قدم له الدكتور إحسان عباس – منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط١– ١٩٧٩م

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	رقم الصفحة
١	المقدمة :	
٢	ملخص البحث:	
٣	مفهوم الصورة عموما :	
٤	مفهوم الصورة الفنية :	
٥	التعريف بالشاعر :	
٦	أشكال الصورة الفنية عند الغزال :	
٧	الصور المجازية :	
٨	الصور الواقعية :	
٩	تعقيب:	
١٠	المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث	
١١	فهرس الموضوعات	