جامعة المنصورة
كلية الآداب

أدب الفقهاء
القاضي عِياض أديباً

إعداد
دكتور/ عبد الحميد محمد شُعَيب
مدرس الأدب العربي في كلية البنات الأزهرية
في العاشر من رمضان

مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة
العدد الخامس و الخمسون – أغسطس ٢٠١٤

أدب الفقهاء

القاضي عِياض أديبـاً

د/ عبد الحميد محمد شُعَيب

المقدمـــة:

فقد كان للفقهاء والمُحَدِّثين دورٌ بارز وأثر ملموس في نموِّ الدراسات الأدبية والنقدية؛ فيما خلفوا من نثرٍ تأليفي، وما تركوا من أدبٍ إبداعي؛ من شعر ونثر، وما قدموا من إسهامات نقدية، وخُصوصًا القضايا المُتعلقة بنقد النَّص وتوثيقه، وضبطه وتقويمه. وقد امتد إسهام الفقهاء – غير مُنقطع– عبر تاريخنا الطويل؛ ومن هؤلاء الأئمة الفقهاء الشعراء: عُبيد الله بن عبد الله بن عُتْبَة، والإمام مالك، وعبد الله بن المُبارك، والشافعيّ، وابن حَجر العَسقلانيّ...إلخ.

ويُعَدُّ القاضي عياض الفقيه الأديب أنموذجًا ثريًّا، تجلَّتْ في مؤلفاته وأدبه تلك المظاهر كافَّة، فأسهم في التأليف الأدبي والنقدي، وشارك في الحياة الأدبية؛ نثرًا وشعرًا، حتى وصفه أسلافنا من النقاد الأندلسيين والمغاربة بالفحولة والاقتدار، وسار كثير من النقاد في العصر الحديث على دَرب الأسلاف؛ فكرروا آراءهم، وأعادوا قولهم.

وهو ما يطرح عدَّة أسئلة مُثيرة ومتنوعة عن القاضي عياض الأديب وما دار حوله من نقد: ما صور إسهام القا ضي عياض الأدبيّ ؟ وهل يستحق أن يُنعتْ بالنبوغ؟ أو أنه فقيه لا يُحسِن أن يقول إلا (في مسألة طلاق، أو في مُحرِمٍ صاد ظبيًا أو قتل نملة) فجاء شعره لا روح فيه، مُجردًا من شِيات الجمال، مهلهل النَّسج، خاليًا من الخيال، تغلب عليه النَّزعة العقلية ؟ أو أن شعره جرى على ما جرى عليه شعر الشعراء المُخْلَصين؟

تلك الأسئلة الحائرة وغيرها دفعتني إلى تقديم هذه الدراسة، والسير في هذا الطريق، راجيًا من الرَّب التوفيق.

وجدير بالذكر الإشارة إلى ما وقفت عليه من دراسات في الموضوع؛ وهي نوعان: **الأول: دراسات ذات صلة بالموضوع،** وهي على الترتيب الفني : أدب الفقهاء للأستاذ عبد الله كَنُّون، شعر الفقهاء نشأته وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الأول للدكتور حسني ناعسة، شعر فقهاء المشرق من بداية عصر الخلفاء حتى نهاية العصر العباسي الأول للدكتور عادل عبد الله حجازي، شعر الفقهاء في العصر العباسي الثاني للدكتور أول خير عمر عيسى، مع الفقهاء الشعراء وأخبارهم للدكتور عبد المجيد الإسداوي، الحب عند الفقهاء للدكتور محمد حامد شريف.

وكتاب أدب الفقهاء بناه صاحبه على الانتقاء والاختيار، تاركًا الاستقصا ونقد الأشعار، فأحاله دُرَّة رائعة، وطُرفة ماتعة، وهو المُحرك – غالبًا– لما تلاه من دراسات، وهذه الدراسات لم تتعرض للقاضي عياض وأدبه من قريب أو بعيد إلا أدب الفقهاء، فتعرض للقاضي عياض في ثلاث صفحات، أعادها المؤلف بنصِّها في مقاله عن القاضي عياض. **الثاني: دراسات في الموضوع،**

وهـي القاضـي عيـاض بـين مناهـل العلـم والأدب ومعانـــاة السياســـة والحـــرب للـــدكتور مصـــطفى الشـكعة، القاضـي عيـاض أديبًـا لعبـد الله كنـون، أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض لنوري بالـة، وهـي لُمَـح وإشـارة، ولُمَـع غرَّارة، تقوم علـى الشـاهد والمثـال لا التقصـي ودراسـة الأشـعار، ويكفي للتدليل على ذلك أن عبد الله كَنُّون لم يذكر فـي دراسته إلا مثـالًا شـعريًا واحـدًا، بينمـا اقتصـر الدكتور مصطفى الشكعة على الوصف والعرض دون التحليـل والنقـد، ولـن أزيـد فيهمـا علـى ذلـك شيئًا.

هذا وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة وفهرسين على النحو التالي :

المقدمـــة : وفيهـا دوافـع الدراسـة وخطـة البحـث بالتفصيل .

المبحـــث الأول : أضـــواء علـــى حيـــاة القاضـــي عياض .

المبحـــث الثـــاني : أدب القاضـــي عيـــاض رؤيـــة موضوعية.

المبحث الثالث : أدب القاضي عياض رؤية فنية.

الخاتمـــة : وفيهـا نتـائج البحـث، وتلاهـا فهرسـا المراجع والموضوعات.

وقد التزمت بتوثيق النصوص، وضبط الأشعار ضـبطًا تامًـا، وضـبط مـا أَشْـكَل مـن الأمـاكن والأسماء، والترجمة لغير المشاهير من الأعلام.

المبحث الأول

أضواء على حياة القاضي عِياض

اسمه ونسبه :(١)

القاضي أبو الفضل عِياض بن موسى بن عِياض بن عمرون بن موسى بن عِياض بن محمد بن عبد

(١) انظر في ترجمته: التعريف بالقاضي عياض –أبو عبد الله محمد بن عياض– ص٢–تح: محمد بن شريفة– ط٢– وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية– المغرب ١٩٨٢م، المعجم في أصحاب القاضي أبي علي الصدفي – ابن الأبار– ص٣٠٦–ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨م، وفيات الأعيان – ابن خَلِّكان – ٤٨٣/٣ – تح : إحسان عباس – ط دار صادر بيروت. سير أعلام النبلاء للذهبي –تح :مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط – ٢٠/ ٢١٣ – مؤسسة الرسالة – ط٣ – ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥ م، تذكرة الحفاظ للذهبي – ٦٧/٤ – دار الكتب العلمية بيروت–لبنان ط١– ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض– المَقَّريّ التلمسانيّ– ٢٣/١– تح: مصطفى السقا وآخرون– مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٨هـ– ١٩٣٩م. المصادر السابقة أوردت اسمه ونسبه لذا قدمتها، ودونها في الترجمة المصادر الآتية:
قلائد العقيان ومحاسن الأعيان – الفتح بن خاقان – ص٦٨٣– تح : حسين يوسف خريوش – ط١ مكتبة المنار الأردن – ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩م، الصلة – ابن بشكوال ٩٤/٢ – تح: شريف أبو العلا العدوي – ط١ مكتبة الثقافة الدينية – ١٤٢٩هـ –٢٠٠٨م، بغية الملتمس – الضبي –ص٤٣٧ –ط دار الكاتب العربي ١٩٦٧م، تاريخ قضاة الأندلس – أبو الحسن النباهي – ص١٠١–تح: لجنة التراث بدار الآفاق – ط دار الآفاق – بيروت ١٤٠٢هـ – ١٩٨٣م.

الله بن موسى بن عِياض اليَحْصُبيّ الأندلسيّ ثم السَّبتيّ المالكيّ .

وعند ابن الأَبَّار وابن خَلِّكان والذهبي (عمرو) مكان (عمرون) (٢). وأميل إلى أنه (عمرون) بإثبات النون لا عمرو؛ لاتصال الإسناد في (عمرون) بمحمد بن عياض، وصاحب الدار أعرف بها، وغالبًا قد أخذه عن القاضي عياض، وقد رفعه أبو القاسم بن الَمْلجوم بالرواية العالية إلى عياض نفسه(٣) وأيضًا لأن إثبات النون من طبيعة الأسماء الأندلسية كزيدون ووهبون وعبدون...إلخ.

ولم يذكر ابن الأَبَّار وابن خَلِّكَان (عبد الله) وأسقط الذهبي في السير والتذكرة (ابن محمد بن عبد الله بن موسى بن عياض)(٤) والذي أميل إليه أن عبد الله في نسبه لإقرار عياض نفسه بذلك، قال ولده محمد:" وكان أبي- رحمه الله- يقول: لا أدري هل محمد والد عياض أم بينهما رجل فهو جده"(٥)

وقف ولده عند (اليحصبي) وزاد ابن خَلِّكَان والمَقَّرِيّ (السبتي) وعند الذهبي بعد اليحصبيّ (الأندلسيّ ثم السبتيّ المالكي)(٦). والذهبي أدقهم مسلكًا، وأكثرهم فائدة؛ لأنه ذكر الأصل والمنشأ والمذهب.

واليَحْصُبيّ : بفتح الياء المثناة من تحتها ، وسكون الحاء المهملة ، وضم الصاد المهملة وفتحها وكسرها، وبعدها باء موحدة ، نسبة إلى يحصب بن مالك من قبيلة حمير .

والسبتيّ : بفتح السين ، وسكون الباء، وفتح التاء، نسبة إلى مدينة سبتة، وهي مدينة مشهورة في المغرب(٧). والمالكيّ: نسبة إلى مذهب الإمام مالك بن أنس.

وأصل أَرُومَتِه من الأندلس من بَسْطَة(٨) جهة جَيَّان، تحوَّل أجَداده من الأندلس إلى المغرب وأقاموا في مدينة فاس. ولم تحدثنا المصادر عن أسباب هجرتهم من الأندلس، ولا عن أي أجداده الذي هاجر، بيد أن ولده محمد ذكر أن (عمرون) جد عياض كان يشهد الغزوات مع المنصور بن أبي عامر أثناء إقامته في مدينة فاس.

واستقرت الأسرة في فاس في أمن ودعة حتى طعن زيري بن عطية الزَّناتيّ حاكم فاس على المنصور بن أبي عامرلسَلْبِه مُلك هشام، فدارت بينهما حروب عظيمة، انتهت بنصر المنصور بن أبي عامر، وبعد موت المنصور أقر ولده المظفر بن أبي عامر المعز بن زِيري بن عطية على فاس

(٢) انظر: المعجم في أصحاب القاضي أبي علي الصدفي ص٣٠٦،وفيات الأعيان ٤٨٣/٣، تذكرة الحفاظ٩٦/٤، سير أعلام النبلاء ٢١٢/٢٠.

(٣) أزهار الرياض ٢٤/٤.

(٤) انظر: المعجم ص٣٠٦، ووفيات الأعيان٤٨٣/٣، وسير أعلام النبلاء ٢١٣/٢٠.

(٥) التعريف بالقاضي عياض ص٢، أزهار الرياض ٢٥/٤.

(٦) انظر: التعريف ص٢، ووفيات الأعيان ٤٨٣/٣، والأزهار ٢٣/٤، وسير أعلام النبلاء ٢١٢/٢٠.

(٧) انظر: وفيات الأعيان ٤٨٥/٣ .

(٨) التعريف بالقاضي عياض ص٢.

مقابل أن يأخذ ابنيه حمامة والمعنصر مع جملة من شيوخ وجهاء فاس رُهُنًا لضمان عدم ثورة المغاربة عليه ([٩]) والمرجح أن من وجهاء فاس في الرهن عيسى والقاسم أخوي عمرون، فهاجر عمرون إلى سبتة لقربها من قرطبة؛ ليتسمع أخبار أخويه، فطابت له سبتة، فاستوطنها، وبنى فيها مسجدًا، وبسبتة وُلد القاضي عياض سنة ست وسبعين وأربعمائة([١٠]).

طلبه للعلم ورحلته :

نشأ عياض في رحاب أسرة متدينة محبة للعلم، فنشأ على عفة وصيانة، محمود الخلال، كريم الفعال، محبًا للخير، متطلعًا للمعالي، مع همة نفس، وصفاء ذهن.

وكان لغنى سلفه دور في تفرغه للعلم، فتتلمذ على جلة من علماء سبتة كالقاضي أبي عبد الله بن عيسى، وأبي القاسم المعافريّ، والفقيه أبي إسحاق بن الفاسي، ثم رحل إلى الأندلس في طلب العلم إلى قرطبة سنة سبع وخمس مئة، فأخذ عن شيوخها كابن عِتاب وابن حمدين وابن الحاج.

ثم رحل القاضي عياض إلى الأندلس طلبًا للعلم، فرحل إلى مُرْسِية سنة ثمان وخمس مئة، فأخذ عن شيوخها ومنهم؛ أبو علي الصَّدفي، وأبو علي الجَيَّانيّ، وأبو زيد بن مَنْتيل، ثم عاد إلى بلده سنة ثمان وخمس مئة فاحتفوا به وأجلسوه للإقراء والتدريس والمناظرة وهو ابن اثنين وثلاثين عامًا([١١]). ومن الغريب أن يتحول القاضي عياض في رحلته عن المشرق إلى الأندلس، في الوقت الذي كان فيه المشرق مقصد الأندلسيين، وقد علل الدكتور الحسين بن محمد الشواظ لعدول القاضي بالرحلة عن المشرق بما يضيق المقام عن ذكره أو تفنيده([١٢]).

نشأة القاضي عياض الأدبية :

دفعني إلى هذا العنوان ما شاع من أحاديث عن ضعف شعر الفقهاء والعلماء، بسبب عدولهم عن مسلك العرب في صناعة الشعراء والأدباء(مدرسة الرواية)؛ ودوران شعرهم على معاني إسلامية، وأغراض دينية([١٣])

وهنا تُطرح عدة أسئلة مهمة: هل ينتمي القاضي عياض لمدرسة العلماء والفقهاء؟ أو تربى على الرواية ومدرسة الأدباء؟ وهل صقل موهبته الأدبية بأساليب الشعراء؟ أو أنه جاء إلى الفن الشعريّ بنهج فقيه؟

([٩]) البيان المغرب في أحبار الأندلس والمغرب– ابن عذار المراكشي– ١/٢٥٣–تح: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال – ط٣– دار الثقافة، بيروت – لبنان ١٩٨٣م.

([١٠]) تذكرة الحفاظ ٤/١٧ .

([١١]) التعريف ص٦، الصلة ٢/٩٤، وتذكرة الحفاظ ٤/١٧

([١٢]) انظر: القاضي عياض – الحسين محمد الشواظ – ص٨٠–ط١– دار القلم دمشف ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

([١٣]) انظر في ذلك: أدب الفقهاء – عبد الله كنُّون– ط دار الكتاب اللبناني. بيروت، وشعر الفقيه الشاعر عبيد الله بن عبد الله بن مسعود– جمع وتوثيق ودراسة– د. إبراهيم صبري محمود راشد– ص١١– ١٨– ط١ نادي أبها الأدبي ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

وسبيلي هنا أن أتتبع نشأة القاضي عياض وخصوصًا في صغره، وسأكتفي في الحديث عن ذلك بدراسة فهرست شيوخ القاضي عياض(الغُنية) للأسباب الآتية:

- أنها تعطي تصورًا دقيقًا عن نشأة القاضي عياض عامة، ونشأته الأدبية خاصة، وطُرق تلقيه للعلم، ورحلته في طلبه، والكتب الأدبية التي تلقاها.
- أنها ترسم صورة جيدة للتكوين الفكري والثقافي للقاضي عياض.
- أنها تمثل عيِّنة كافية لإصدار أحكام نقدية على نشأته عامة، وعلى نشأته الأدبية ومكوناته الثقافية خاصة.

١-عندنا مجموعة من الإشارت تفيد أن القاضي عياض طلب الأدب مبكرًا، من ذلك قوله عن أبي عبد الملك مَروان بن عبد الملك بن إبراهيم بن سَمْجُون اللَّواتي:" لقيته بسبتة أول طلبي للأدب في بعض جيئاته إليها، وحضرت مجلسه، وسألني عن مسائل من الأدب وأجبته"([١٤]).

وتفيد عبارته سعيه إلى الطلب المقصود المنتظم للأدب، وإذا علمنا أن شيخه المشار إليه توفي سنة(٤٩١هـ) تبين لنا أن القاضي عياض كان وقتها في شبيبته؛ ولهذا أثره في التلقي، فالتعليم في الصِّغر كالنَّقش على الحَجَر، ويعضد القول بطلبه المنتظم للأدب إشارته إلى أستاذه أبي علي الحسن بن علي بن طريف النحوي التَّاهرتي قال:"درست عليه كثيرًا من كتب الأدب والنحو"([١٥]). و(درستُ) تدل على الأخذ المباشر، ونوع التَّلقي وطريقته، والخضوع لمنهج دقيق جاد.

٢- مجمل ما رواه من أشعار في الغنية (١٧٣'٥) مئة وثلاثة وسبعين بيتًا وشطرًا([١٦])، وليس هذا كل ما تلقاه، فهناك إشارات كثيرة ترشح العدد للزيادة؛ من ذلك إشاراته إلى اكتفائه برواية بعض الأبيات دون الكل؛ من ذلك قوله عن ابن الطَّرَاوة: "أنشدني كثيرًا من شعره"([١٧]) ولم يذكر له إلا بيتين، ومن ذلك حديثه عن سماعه لقصيدة ابن عبدون(الدَّهْرُ يُفْجِعُ بَعْدَ العَينِ بالأَثَرِ) كاملة([١٨]) ولم يذكر منها إلا خمسة أبيات.

٣- الأشعار التي رواها مُنوعة الأغراض والمضمون، موزعة بين الشعر والنظم. ومن أمثلة الشعر الجيد التي رواها في الفهرسة قول أحمد بن البَراء الجَزِيريّ:([١٩])

بِي جُؤْذُرٌ هَامَ الفُؤَادُ بِحُبِّهِ

([١٤]) الغنية ص ١٩٧.

([١٥]) الغنية – القاضي عياض- ص ١٤١- تح: ماهر زهير جرار- طدار الغرب الإسلامي.بيروت.

([١٦]) أخطأ المحقق في العدد فأسقط بيتًا من ص ١٧٨، وأخطأ في ترقيم الصفحات، فرقم أبيات ابن تليد الشاطبي ص ١٩٩، وهي في ص ١٩٦.

([١٧]) الغنية ٢٢٣.

([١٨]) انظر: الغنية ص ١٧١.

([١٩]) الغنية ص ٨٠ . وانظر أمثلة أخرى ص١١٥-١٦٠-١٦٥-٢٤٤.

عُنِيَتْ لَوَاحِظُهُ بِقَتْلِ مُحِبِّهِ

قَدْ أَتْلَفَ المُهْجَاتِ بَيْنَ لَطَافَةٍ

فِي وَجْنَتَيهِ وَقَسْوَةٍ فِي قَلْبِهِ

وَإِذَا رَأَى المِرْآةَ هَامَ فُؤَادُهُ

فِي حُسْنِ صُورَتِهِ فَرَقَّ لِصَبِّهِ

وهو يعكس – وغيره من النماذج– أن القاضي عياض كان رحب الأفق، مستنير الفكر، مدركًا للفوارق بين العلم والفن، لم يخلط بين حدود الشَّرع والشعر، فلم تكن روايته للشعر الذي يخدم الفكر الديني، والقيم الإسلامية فحسب، بل تجاوز ذلك إلى الأغراض كافة؛ وانعكس ذلك على شعره كما سيأتي في الحديث عن أغراض شعره.

٤- عدد الشعراء الذين استشهد بشعرهم والذين روى بعض شعرهم (٥١) واحد وخمسون شاعرًا من المشارقة والأندلسيين؛ من أعلام فن الشعر وغيرهم، ومن المشاهير الأعشى، والفقيه الشاعر عُبيد الله بن عبد الله بن عُتبة بن مسعود، وسَلْم الخاسر، والعباس بن الأحنف، وابن المعتز، وابن عبدون اليابِريّ الأندلسيّ، وأبو الفتح البُستيّ.([٢٠])

وهو عدد كاف لصناعة الشاعر، وإقامة بنيانه الفنيّ، وإذا كان النقاد لم يذكروا كم بيتًا من الشعر يكفي الرَّاوية لكي يُنمّي موهبته ويصبح شاعرًا مطبوعًا؟ فإن عدد الأبيات التى رواها تُسهم إلى حدٍ ما في تشكيل وجدانه، وتنمية موهبته.

٥- بلغ عدد شيوخه المشتغلين بالأدب والمهتمين به (٢٧) سبعة وعشرين شيخًا([٢١])، وهو عدد كاف لتشكيل وجدانه الأدبي، وتقوية موهبته الأدبية. وهم متفاوتون في الاهتمام بالأدب، وممن غلبتْ عليه منهم مهنة الأدب محمد بن سليمان النفزي المعروف بابن أخت غانم، وابن السِّيد البَطْلَيُوسيّ، وابن عَبْدُون، وسراج بن عبد الملك([٢٢]) وهو ما يفيد أن القاضي عياض كان متابعًا للشعر والشعراء، مُلمًّا بالحركة النقدية والأدبية وتوجهاتها المختلفة والمتنوعة.

٦- نَثَرَ القاضي عياض في حديثة عن شيوخه الشعراء سلسلة من الإشارات الفنية، والأحكام النقدية، وأبرز عنواناتها: الإجادة، والكثرة، والقلة، والحُسن، والفحولة، والتقعر؛ من ذلك قوله عن ابن السيّد البَطَلْيُوسِيّ:"مُقدم في علم النحو واللغات والآداب والشعر والبلاغة وله شعر حسن"([٢٣]) ومنها قوله عن ابن عبدون:" بقية مشايخ الكُتاب الأدباء العلماء، وأحد الأفراد من فحول الشعراء المقدمين عند

([٢٠]) انظـر: الغنيـة ص١٨٥-٧٥-١٣٨-١٦١-١٦٥-١٧١-٧٨-١٣٧.

([٢١]) تنبَّه الدكتور الشكعة لذلك قائلًا:"لقد كان القاضي عياض ينهل الشعر مع العلم، وكان يتنفسه في قراءاته، ويعيشه في حياته، فقد كان أكثر مشايخه شعراء مجيدين". القاضي عياض بين مناهل العلم والأدب ومعاناة السياسة– مصطفى الشكعة– مجلة المنهل عدد٢١– ص١٥٣– السنة الثامنة– رمضان ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

([٢٢]) انظر: الغنية ص٥٩-١٥٩-١٧٢-٢٠٢.

([٢٣]) الغنية ص ١٥٨.

الملوك والرؤساء"([٢٤]) ومنها قوله عن ابن سمجون اللواتي:"وله شعر فيه تقعُّر، وخطب فصيحة، قوية العارضة، كثيرة الغريب "([٢٥])

٧- وتكتمل الصورة وضوحًا، ويزداد الأمر بيانًا بذكر الكتب الأدبية التي تلقاها عن شيوخه، ومن أهمها:

الأمالي لأبي علي القاليّ، والحماسة لأبي الفُتوح ثابت بن محمد الجُرجانيّ، والكامل، والمُقتضب لأبي العباس المُبرد، وشرح شعر المعريّ، وشرح أدب الكُتَّاب لابن السِّيد البَطَلْيُوسِيّ، وشرح حماسة أبي تمام، وشرح شعره، وشرح الأشعار الستة للأعلم الشَّنْتَمَرِيّ، وبهجة المَجَالِس وأُنْس المُجَالِس لابن عبد البر. ([٢٦])

ونخلص من كل ما سبق إلى أن القاضي عياض كان يمتلك موهبة أدبية فطرية، نمَّاها بالتَّلقي والرواية والدراسة، والتمرس على أساليب الشعراء والأدباء، وأن هذه الموهبة انتقلت بعد ذلك إلى طور آخر، وأخذت شكلًا جديدًا هو الإبداع الفني والتأليف الأدبي؛ من ذلك في باب التأليف كتابه(بُغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد) وكتابه(غُنية الكاتب وبُغية الطالب في الصدور والترسيل)([٢٧]) وسيأتي الحديث عن إبداعه الأدبي.

القاضي عياض مقصد الشعراء:

بقي أن نشير إلى أن القاضي عياض كان مقصد الشعراء، قال محمد ولده:" وما قيل فيه – أي عياض– من شعر كثير لا يدخل تحت حد، ولا ينضم إلى حصر ولاعد، ولقد تتبعته وجمعته في ديوان اشتمل على خمسة آلاف بيت لأعلام ذلك الزمان وأدبائه"([٢٨]) ثم ذكر سلسلة من الشعراء منهم ابن سارة، وابن بَقِي، وابن شرف، وأبو بحر بن عبد الصمد، وابن أبي الخِصَال، وابن وَهْب. وهو ما يفيد أن القاضي عياض كان يطرب للشعر والأدب، ويفيد من جانب آخر أنه مشارك في الحياة الأدبية مُبدعًا ومُلهمًا، ومن طريف ما مُدح به قول أبي الحسن ابن هارون المَالَقِيّ:([٢٩])

ظَلَمُوا عِيَاضًا وَهْوَ يَحْلُمُ عَنْهُمُ

وَالظُّلْمُ بَيْنَ العَالَمِينَ قَدِيمُ

جَعَلُوا مَكَانَ الرَّاءِ عَينًا فِي اسْمِهِ

كَيْ يَكْتُمُوهُ فَإِنَّهُ مَعْلُومُ

لَوْلَاهُ مَا نَاحَتْ أَبَاطِحُ سَبْتَةٍ

وَالرَّوضُ حَوْلَ فِنَائِهَا مَعْدُومُ

وهذا النموذج وغيره مؤشر على تحول شعر المديح عن ساحة الخلفاء والأمراء، إلى ساحة

([٢٤]) الغنية ص١٧١.

([٢٥]) الغنية ص١٩٨. وانظر أمثلة أخرى ص٤٦- ٦٨- ١٠٦-١٠٨-١٣٨-١٤٩-١٥٥-١٩٨-٢١٠.

([٢٦]) انظر فيها على الترتيب: الغنية ص٥٩-٦٨-٧٩-١٤٢-١٥٨- ١٧٨- ٢٠٧.

([٢٧]) التعريف بالقاضي عياض ص ١١٧.

([٢٨]) التعريف بالقاضي عياض ص ١٠٤.

([٢٩]) وفيات الأعيان ٣/٤٨٤.

العلماء، من غير رغبة في مال، أو طمعًا في نوال؛ وهو ما ينفي عنه زيف العاطفة([٣٠])

المناصب التي شغلها :

تولى القضاء ببلده سبتة وظل به خمسة عشر عامًا من (٥١٥هـ-٥٣٠هـ) ، حُمدت فيها سيرته، ثم نقل إلى قضاء غَرْنَاطة سنة(٥٣٠هـ)، ولم تذكر المصادر السبب في ذلك، فاحتفى الناس به، وخرجوا في استقباله، فلما ولي قضاء غَرْنَاطة ضاق به تاشفين بن يوسف، لتضييقه على رجاله، فلم يطل أمده بها، ثم أقيل فعاد إلى سبتة، وتولي التدريس بها، ثم أعاده تاشفين بن يوسف إلى قضاء سبتة مرة ثانية سنة(٥٣٩هـ) .([٣١])

القاضي عياض وثورة سبتة :

لما ظهرت دولة الموحدين بقيادة محمد بن تُومَرت، غزا قائده عبد المؤمن بن على المغرب، ولما تقدم إلى سبتة، دافعته بقيادة القاضي عياض، فلما توفي يوسف بن تاشفين، وقوي أمر عبد المؤمن، التقى به القاضي عياض وبايعه، ولما ثار المغاربة بسبب محمد بن هود، ثارت سبتة برأي القاضي عياض، وعبر القاضي عياض إلى الأندلس، والتقى بابن غانية زعيم المرابطين، وبايعه، واستنجد به، فتوجه عبد المؤمن بجيشه إلى المغرب، وصب عليها جام غضبه، وبطش بها، فسارع أهل سبتة إلى الخضوع والإذعان، فبايعوه، واستعطفوه، فعفا عنهم وعن القاضي عياض، وولَّى القاضي عياض قضاء (داي) من أعمال (تَادَلَة)، ثم نفاه إلى مراكش، وأمره بلزومها. وصحب السلطان في إحدى غزواته فمرض في الطريق، فعاد إلى مراكش مريضًا وبها توفي سنة أربع وأربعين وخمس مئة.([٣٢]) وفي (داي) شكا القاضي عياض من الغربه في مُقَطَّعَة الشهيرة(أَقُمْرِيَّةَ الأَدْوَاحِ).

وهنا سؤال مهم: لماذا لم يشر القاضي محمد بن عياض إلى ثورة أبيه، بل وسارع لإعلان نفي مشاركته فيها؟ والجواب أنه فعل ذلك لأنه عمل قاضيًا في دولة الموحدين، وربما كان يدين لها بالولاء، وحديثه سيُقلِّب الناس عليها، وربما لخوفه من أن يثير حديثه غضب الموحدين، فيتعرض لبطشهم، وقد عظمت شوكتهم، وقوي دولتهم.

مؤلفاته :

ترك القاضي مجموعة من المؤلفات في عدة فنون،شرقت وغربت، وحظيت بثناء العلماء ، منها: الشفا بتعريف حقوق المصطفى، وترتيب المدارك، و(مشارق الأنوار) في تفسير غريب

([٣٠]) يُتهم شعر المدح العربي بالتكسب وزيف العاطفة؛ لأن الشعراء كانوا ينالون الجوائز والعطايا ثمنًا على مدائحهم. وأرى ذلك ينمحي في مدح العلماء. وليت أحد أبنائنا الباحثين يسجل دراسة في مدح العلماء في الشعر العربي، يستقصي فيها الخبر.

([٣١]) انظر: التعريف بالقاضي عياض ص١١.

([٣٢]) انظر في ذلك: تاريخ ابن خلدون (العبر) ٦/٢٣٠- مؤسسة الأعلمي – بيروت، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى- شهاب الدين أبو العباس أحمد بن خالد بن محمد الناصري الدرعي الجعفري السلاوي – ٢/١١٣- تح: جعفر الناصري ومحمد الناصري – ط دار الكتاب – الدار البيضاء

الحديث في الصحاح الثلاثة؛ الموطأ والبخاري ومسلم،وفيه يقول أبو عمرو بن الصَّلاح الشَّهرزوريّ:([٣٣])

مَشَارِقُ أَنْوَارٍ تَسَنَّتْ بِسَبْتَةٍ

وَذَا عَجَبٍ كَوْنُ المَشَارِقِ بِالغَرْبِ

و(الإلماع في معرفة أصول الرواية وتقييد السماع) وفي الإلماع يقول ابن جابر:([٣٤])

يَا طَالِبًا عِلْمَ الحَدِيثِ وَحَمْلِهِ

لِجَمِيعِ مَا يُرْوَى مِنَ الأَنْوَاعِ

تَبْيينُ ذَلِكَ كُلُّهُ لِعِيَاضٍ فِي

تَأْلِيفِهِ المَوصُوفِ بِالإِلْمَاعِ

ومازال القاضي عياض محط الرحال، ومهوى الآمال، مشاركًا في الحياة العلمية والأدبية، يقوم بالتدريس والإقراء حتى وافته المنية في مراكش مُغرَّبًا عن وطنه سنة أربع وأربعين وخمس مئة([٣٥]).

المبحث الثاني

أدب القاضي عياض رؤية موضوعية

تكمن أهمية هذا المبحث في ثلاثة جوانب؛ الأول: أنه يقدم رؤية موضوعية للقضايا التي تناولها القاضي عياض ودار في فلكها، ولا يُقلِّل من أهمية هذا الجانب أنَّ هذه الرؤية تقريبية ظنيَّة لا يقينيَّة بسبب ضياع كثير من نتاج القاضي عِياض الأدبي بسبب الإهمال في التدوين أو عوادي الزمن بعد التدوين.([٣٦])

الثاني: أنه يكشف عن حجم موهبة القاضي عِياض الأدبية، وجوانبها المتعددة، والموزعة بين صِناعتي الشعر والنثر؛ وتنوّع أدبه الإبداعي بين الخطابة والرسائل والشِّعر، وهو ما يساعد لاحقًا في الحكم على قِيمة موهبته الأدبية.

والثالث: إعادة نشر أدبه، وإحيائه وبعثه، وجعل هذا المبحث مَعْرضًا لفنه؛ نعرض فيه صورًا من نثره، ولوحات من شعره، ونُجَليها للجمهور، فيقف

([٣٣]) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض- شهاب الدين أحمد بن محمد المَقَّرِيّ التلمساني- ٣٤٣/٤- تح:سعيد أحمد أعراب ومحمد بن تاويت-ط صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، والمعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي على الصدفي ص ٣٠٨.

([٣٤]) أزهار الرياض ٣٤٧/٤.

([٣٥]) الصلة ٢/ ٩٤ ، ووفيات الأعيان ٣/ ٤٨٥ .

([٣٦]) أحجمت عن الدراسة الإحصائية لأدب القاضي عياض- رغم أهميتها- بسبب ضياع الكثير من أدبه؛ ففي حديثه في الغنية عن الوزير ابن سراج قال: "وجرتْ بيني وبينه مراسلات مستغربة نثرًا ونظمًا" الغنية ص٢٠٤، ولم يصلنا من تلك المراسلات شيء، وذكر ابن خاتمة أن للقاضي عياض كتاب خطب يشتمل على خمسين خطبة من خطب الجمعات. انظر : أزهار الرياض في أخبار القاضي ٣٤٩/٤، وهو من الكتب المفقودة، وذكر محقق أزهار الرياض أن أحد الباحثين وقف عليه عند أحد الكُتبيين بمكناس . انظر: هامش السابق ص ٣٤٩، وينسب له شعر مازال مخطوطًا حتى الآن. انظر: أزهار الرياض٢٧٠/٤. ومصادر أدبه التي اعتمدتُ عليها غالبًا هي على الترتيب الزمني والفني: قلائد العقيان للفتح بن خاقان، التعريف بالقاضي عياض لمحمد بن عياض، وأزهار الرياض للمَقَّرِيّ.

القارئ على حسنها، ويَطَّلِع المتأمل على أسرار جمالها.

أولًا نثره:

توزع ما وصلنا من نثره الإبداعي بين الخُطب والرَّسائل، وهي مُختارات لا تقوم على الإحصاء والحصر، ومع ذلك فهي الوسيلة الوحيدة لإعطاء رؤية عن الموضوعات التي اختارها، والقضايا التي توفَّر عليها. فما الموضوعات التي شغلته وانعكستْ على صفحة أدبه؟ وما منهجه في تناول تلك الموضوعات؟.

خُطَبـــه:

ذكر القاضي محمد بن عياض أن لأبيه القاضي عياض مجلدًا حوى خمسين خطبة من مشاهير خطبه الطُّوال، قُرِئت على القاضي عِياض في حياته، وسمعها أكثر أصحابه([٣٧])، وللأسف الشديد لم يذكر في كتابه إلا خطبتين من قِصار خطبه ([٣٨])، وذكر له المَقَّرِيّ في أزهار الرياض ثلاث خطب منها خطبتين أخريين غير ما ذكرهما ابنه([٣٩])، وبذلك يكون حاصل ما وصلنا من خطبه أربع خطب ([٤٠]).

كان الموضوع الأساس لما وصلنا من خطبه هو الموضوعات الدينية؛ علاقة الإنسان بربه، فقصد إلى ما يُرقق القلوب، ويُهذب النفوس، ودَفْع الخلق باتجاه الرَّب، تارة من طريق التخويف والترهيب، وأخرى من طريق الحُب والترغيب. ومن خطبه التي تعتمد على التخويف والترهيب؛ خطبة تدور حول نهي النفس عن الهوى، والوقوف عند حدود الله، ومراقبته في السِّر والعلن، والحث على التقوى والعمل، مذكرًا بأن من تنكَّب طريق الهدى، وسقط في الغَيّ والرَّدَى، عاقبته وخيمة، ونهايته أليمة، وعليه أن يأخذ العبرة من الأمم الغابرة، عتوا عن أمر ربهم؛ فدمدم عليهم بذنبهم فسواها، ولا يخاف عقباها، وهي طويلة اخترت منها **قوله:**"قد أيقظك صَرْف القدر من سِنَةِ الهوى وسَكَرَاتِه، ووعظك كتاب الله بزواجره وعِظاته، فتأمل حدوده وتدبر محكم آياته،﴿ وَاتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنْ كِتَابِ رَبِّكَ لَا مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِهِ وَلَنْ تَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَدًا ﴾الكهف آية٢٧أين الذين عتوا على الله وتعظموا، واستطالوا على عباده وتحكموا، وظنوا أن لن يقدر عليهم حتى اصطلموا،﴿وَتِلْكَ الْقُرَى أَهْلَكْنَاهُمْ لَمَّا ظَلَمُوا وَجَعَلْنَا لِمَهْلِكِهِمْ مَوْعِدًا ﴾الكهف آية ٢٩

([٣٧]) انظر: التعريف بالقاضي عياض – أبي عبد الله محمد بن عياض – ص ٨٧– تح: د. محمد بن شريفة– ط٢– وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المغربية ١٩٨٢م، وهو معدود في مؤلفات القاضي عياض المفقودة.

([٣٨]) انظر: التعريف بالقاضي عياض ص٨٧.

([٣٩]) انظر: أزهار الرياض ٨٢/٤، ١٧٠.

([٤٠]) وقد أوصلها عبد السلام شقور إلى عشر خطب. انظر: عبد السلام شقور– القاضي عياض الأديب– الأدب المغربي في ظل المرابطين– ص١٨٣– ط٢ دار الفكر المغربي – طنجة ١٩٨٣م نقلًا عن أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض– ص٥٣– نوري باله– رسالة ماجستير مخطوطة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة– الجزائر .

غرَّهم الأمل وكواذب الظنون، وذهلوا عن طوارق الغِيَر وريب المنون"([41])

علا فيها صوت الزجر والنهى والوعيد، فأكثر من الأمر والاستفهام، وعزز المعنى بالقرآن؛ فقد استشهد فيها بالقرآن (١٢) اثتنتا عشرة مرة، وأكثر ما أورده آيات الوعيد والقيامة والحشر، ودمجها بكلامه–من غير تصديرها بالحشو– حشو السُّكر (قال تعالى)– وهو ما أسرع بالإيقاع، وسط لفيف من صوت السجع المعتدل، الذي يتغير كل جملتين أو ثلاثة.

وتخفَّف من القرآن في خطبته عن التحذير من الدنيا وذمها، فأتى به مرة واحدة، وبناها كلها على سجعة واحدة وهي القاف، وهي نغمة تناسب الموقف، اخترتُ منها **قوله:**" أيها الناس...ولا تغرنكم الدنيا بكواذب المَخَارق، فإنها كثيرة البوائق([42])، جمَّة العوائق، قاطعة للأسباب والعلائق، تاركة لمن هام بها مفارق، تُدير دوائرها بكل صامت وناطق، كم أهلكت قبلكم من الخلائق، وطوت من الفراعينَ والعمالق، وطَوَّحَتْ من القياصر والبَطارق([43])، وطرحت العُصْم من أعلى الشَّواهق، وأسقطت من الجو كلَّ خَرِقَ الجناح خافق، وكم ذي بَسْطَة ومنظر فائق، بعيد الصَّيتْ في جميع الخَوافق، قد شيد الحصون في كل حالق، وأوصد الأبواب والمغالق، وأَرْصَد الجيوش والفيالق، مغترًا بمساعدة دنياه واثق، فما راعه وهو في بُلُهْنِيَةٍ ([44]) من عَيْشِه الرَّائق، حتى رمته بثالثة الأثافي وحالقة ([45])الحوالق، فطرقته صُروفها بِشَّرٍ طارق، وسقته حُتوفها كأسًا لا يَتَمَطَّقَ([46]) لها ذائق"([47])

وأما النوع الثاني من خطبه فهو الترغيب، وتذكير الخلق بِنِعَم الرَّب، وقد ساق فيها مشاهد الفرح والسرور، وعَرَضَ مشاهد من الجنة؛ نعيم دائم، وظِلٌّ وارِف، وفاكهة كثيرة، لا مقطوعة ولا ممنوعة، ثم أشار إلى خَلِق الله الإنسان من العَدَم، وتزويد الناس بالنِّعَم، وهي طويلة اخترت منها قوله:" لله دَرُّ قومٍ! أشفقوا من هول المطلع﴿ فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا﴾ الإنسان آية١١، تأملوا – رضي الله عنهم– بأبصار البصائر الصافية واعتبروا، وعلموا أنهم مجزيون بأعمالهم فانتهوا وائتمروا، وجردوا ملابس الكسل عن الطاعة فجدوا وشمروا، عاملوا الله بالصدق فرضي عنهم﴿ وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا ﴾ الإنسان آية١٢ سلك بهم سائق التَّوفيق أهدى المسالك، حملهم على جادة الجِد علمهم بما

([41]) السابق ص٨٤ وما بعدها، والإحاطة في أخبار غرناطة– لسان الدين ابن الخطيب – ١٩٢/٤– ط١ دار الكتب العلمية– بيروت١٤٢٤ هـ، وأزهار الرياض ١٧٣/٤.

([42]) بوائق: جمع مفرده بائقة، وهي الداهية. اللسان(ب و ق).

([43]) بطارق: جمع مفرده بطريق، وهو القائد بلغة الروم. اللسان(ب ط ر ق).

([44]) بلهنية:الرخاء وسعة العيش. اللسان(ب ل ه).

([45]) حالقة: الداهية تُهلك وتستأصل الدِّين كما يستأصل الموس الشَّعر. اللسان(ح ل ق).

([46]) التمطق: التذوق.اللسان (م ط ق).

([47]) التعريف بالقاضي عياض ص ٨٧.

هنالك، فلو رأيتَهم في الجنة وقد حفَّتْ بهم الولدان والملائك، لرأيت قومًا مبرورين..."([٤٨])

واختلاف المعاني والأساليب واضح بين النوعين، فقد غلب عليها الأسلوب الخبري؛ لأنه يحكي ويقص، وغير من نوعية الآيات؛ فاستشهد (٩) تسع مرات بآيات تدل على النعيم، ونهايتها كلها– إلا آية واحدة– الراء منها:(مذكورا– بصيرا– سرورا– حريرا– كبيرا– طهورا) وهي نغمة تدل على الفرح والسرور، وتناسب الغرض والمقام.

وخلاصة القول في موضوعات خُطبه التي وصلتنا أنها تدور في مضمونها حول موضوعات دينية؛ علاقة الإنسان بربه، وما يجب أن يكون عليه، من شُكر النِّعم، وعدم التَّعرض للنِّقم. وغابت الموضوعات الاجتماعية التي تتحدث عن الصورة المثالية لعلاقة أفراد المجتمع بعضهم البعض.

رسائلـــه :

ترك القاضي عياض سلسلة من الرسائل الأدبية توضع في سجل الرسائل الإخوانية، موزعة الأغراض بين المودة، والشكوى والعتاب، والمدح والتهنئة والاعتذار...إلخ، فمن ذلك رسالة في **العتاب**– أظنه كتبها في حال الاغتراب– يلوم صديقيه– لم يُسمِّهما– على الجفاء، ويعتب عليهما البعد عن مقتضيات الود، من حلول الصَّد، ورفع بوارق الهجر، وهي طويلة اخترت **منها قوله:** " ليت شعري أَأَعْتِب أم أُعْتَب؟ وأعترف بالذَّنب أم أُذْنِب؟ لا جَرَمَ لو علمتُ لنفسي جُرمًا، لجعلتُ عليها بَرْدَ الشَّراب حَرَامًا، ولسلبتُها لذيذ المَنام عزمًا، حتَّى يفئ إليها، مَنْ وَجِدَ عليها، ويرضى عنها، المتظلم منها... أم ثَمَّ ذنب يوجب الصُّدود، ويُودي بودِّ الوَدود، أَسْمِعَاه لأرجع إلى المَتاب عن العِتاب، وأُبادر بنفسي عِوض الكتاب، فأعذِر ولا أعذِل، وأُنْصف من نفسي وأعدِل، والسَّلام."([٤٩])

ومعانيها قامت على اللين والاستعطاف، والتذكير بالمودة السابقة، والمحبة المتبادلة، والتَّلطف في اللوم، واتهام نفسه بالجُرم. وقد أحسن في مسلكه، فالعتاب حياة المودة، وشاهد الوفاء، وللناس فيه ضروب كثيرة، والمُتخير عند النقاد "عتاب مصحوب باللين والاستعطاف، وإثارة الذكريات الماضية لصلات الود، وبإنكار أن يكون هناك سبب يدعوا إلى الهجر والقطيعة"([٥٠])

ورسائل اعتذاره قريبة من العتاب في مضمونها ومعانيها، فأقامه على المدح والتذكير بسالف الود، يقول:"ما لي وما لك أيها الماجد، وقاك الله شر كل حاسد، تَسِحُّ عليَّ سُحب بيانك، وتجري قِبَلِي طلقًا ملء عنانك، وتُكلفني من مباراتك ما ليس في وُسْعي، وتُحمِّلني من مُجاراتك ما يعجز عنه

([٤٨]) أزهار الرياض ١٧١/٤.

([٤٩]) التعريف بالقاضي عياض ص٩٤.

([٥٠]) أسس النقد الأدبي عند العرب– أحمد أحمد بدوي– ص٢٦٤–ط نهضة مصر ١٩٩٤م، وعد الدكتور حسام فرج الدعاء والمدح وإظهار مشاعر الود من البنية العليا للرسائل في عصر المرابطين والموحدين. انظر: نظرية علم النص– حسام أحمد فرج–ص٢٠٢–ط٢– مكتبة الآداب. مصر ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م.

قلمي وطبعي، فمهلًا قليلًا، لعلِّي أَشْفِي من مراجعتك غليلًا، وأُعمل في محاورتك ذِهنًا كليلًا، وإلا فاطو في ذلك بِساط العِتاب، واقنع مِني بما يرفع حَرَج الكِتَاب"([٥١])

وهي ليست في اعتذار عن جرم، وإنما اعتذار عن المجاراة في شعر ونثر ، لذا غلب عليها المدح، والإكثار من الجمل الدعائية، وتكرار الاعتذار، وهي طريقة تأخذ بنفس المرسل إليه، وتستجلب رضاه، وتبقي وده، ثم ختمها بالسلام.

ويتكأ في **اعتذاره** عن التأخير للفتح بن خاقان على سالف الود أكثر من اتكائه على المدح يقول : "أدام الله ياوليّي جلالك، وأبقى حُلِيًا في جِيد الدهر خلالك ، الغِفارة عند من ينظر فيها، وقد بلغتْ غيرَ مُضَيعٍ تلافيها، ويُرجَى تمامُها قبل الصلاة وادراكُها، وتصل مع رسولي وكأنَّما قُدَّ شِراكُها([٥٢])، وان عاق عائق، فليس مع صحة الود مُضايق، والعِوض رائق لائق، وهو واصل، وأنت بقبوله مواصل، والسَّلام ما ذَرَّ شارق، وومض بارق."([٥٣])

وأما رسالته **في الشَّوق** إلى الروضة الشريفة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام، فبناها على ما تبنى عليه قصيدة الغزل، فوصف ما يعانيه من شوق، وما يكابده من وجد، وأكثر من التحسر على فوات الزيارة، وتعلل بالموانع والقواطع، يقول فيها بعد مقدمة طويلة من الحمد والثناء على رب العالمين:" فإني كتبتُ إليك- ﷺ - يا خاتم الرسل، وهادي أوضح السُّبل، ورحمة العالمين، ونعمة الله على المؤمنين، وشارح القلوب والصدور، ومُخرجها من الظلمات إلى النور، فإني عبد من أهل مِلتك، المُتحملين لأمانتك؛ منهاجك وشرعتك، والملتزمين للحنفية مِلة أبيك إبراهيم المؤملين النجاة بالدعوة دعوتك، التي خَبَّأْتَها شفاعة لأمتك، ممن أشرق فؤاده بشعاع أنوارك، واهتدى قلبه بعلم منارك، وتاه عقله بحسرة فوات رؤيتك وإبصارك، وهام قلبه في وتوقير عظيم مقدارك، وعدته العوادي عن التشفي بقصد قبرك ومزارك، وقطعت به القواطع عن التشرف بمشاهدة مشاهدك الشريفة وآثارك..."([٥٤])

والملاحظ أن هذه الرسالة هي أطول رسائله، أطنب في المقدمة، وأسهب في الحديث عن شوقه، واسترسل في السلام، وعدد في ألفاظه وأشكاله. والمعاني الدائرة فيها الشكوى من البعد، وبث لواعج الشوق، والبقاء على العهد، وحفظ الذمام، وتعظيم حرماته، والقيام بحق واجباته، والتعلل في ترك الزيارة، وهي كلها معان مستخدمة في الشوق شعرًا كان أو نثرًا. وقد جرى فيها على ما جرت عليه رسائل الشوق في المشرق([٥٥])

([٥١]) التعريف بالقاضي عياض ص ٩٥.

([٥٢]) بنى المحقق الفعل للمعلوم، وبنيته للمجهول ورفعت ما بعده ليتفق مع (يُرجَى) وما بعده.

([٥٣]) قلائد العقيان ٢/٦٩١.

([٥٤]) أزهار الرياض ٤/١٧.

([٥٥]) ينظر في ذلك: الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري- محمود الدروبي ص٣٥١- ط١- دار الفكر- الأردن ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

والثناء على المرسل إليه ومدحه قاسمًا مشتركًا في كل رسائل القاضي عياض –عدا رسالة العتاب– بيد أنه مختلف في معانيه وألفاظه من موطن إلى آخر؛ فمدح الأمير بالوزارة والإمارة، والمجد والكرم، ومدح صديقه بالكمال والجلال، ومدح النبي بالرسالة والتبليغ والشفاعة ([٥٦])

وبعد...؛

فرسائل القاضي عياض – على قلة ما وصلنا منها– مُنوَّعة المضمون والغرض بين الرَّباني والإخواني، أو بين الموضوعات الإسلامية والموضوعات الاجتماعية– بخلاف خطبه– وهو ما يعكس توازن رؤيته بين الآخرة والدنياعلى طريقة ﴿ وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا﴾، وتشفّ عن الجانب العملي لعياض الفقيه الأديب، وأنه لم يكن بمعزل عن المجتمع ، ولا بعيدًا عن الناس.

ثانيًا: شعره رؤية موضوعية:

يبدو أن منطلقات الفن متوحدة عند القاضي عياض في الرسائل والشِّعر على حدٍّ سواء؛ فشعره دار – غالبًا– حول الموضوعات الإسلامية والمناسبات الإخوانية كالرسائل تمامًا بتمام، وهو ما يعني أن الرسائل والشعر يتبادلان المواقع في نفسه وفي إبداعة، ولكننا لا نعرف الدواعي وراء التعبير بأحدهما دون الآخر في المواقف، فإلى أغراض شعره.

الابتهال والمُناجاة

دارت نماذج من شعر القاضي عياض حول موضوعات دينية؛ وأولها الابتهال ومناجاة الرَّب، وإعلان التَّوبة من الذَّنب، وطلب المغفرة والصَّفح، من ذلك قوله:([٥٧])

إِلَيكَ بُؤْتُ بِذَنْبِي

فَاغْفِرْ خَطَايَايَ رَبِّي

وَامْنُنْ عَلَيَّ بُلُطْفٍ

تَجْبُرْ بِهِ صَدْعَ قَلْبِي

فَقَدْ رَكِبْتُ ذُنُوبًا

سَوَّدْتُ مِنْهُنَّ كُتْبِي

وَطَالَ تَقْصِيرُ سَعْيِي

فِي كُلِّ فَرْضٍ وَنَدْب

وهي مناجاة حقيقية شعرية، مستمدة من الواقع، سهلة الأسلوب، توجه فيها بالحديث إلى الرَّب مباشرة، وأحسن استهلاله ب(إليك) فأفاد القصر، وكثف الجمل الإنشائية (الأمر) المناسبة للدعاء، وجاء بالروي(باء مكسورة) فبعث نغمًا يناسب السكينة والضعف والانكسار.

ومنه دعوته رب الناس أن يقيه شر الجِنة والناس، وأن يُسبل عليه ثوب عفوه، وأن يفيض عليه برحمته وعلمه، فهما الطريق إلى الجنة، ومنه الفضل والمنة،

([٥٦]) قلائـد العقيـان ٢/ ٦٨٤– ٦٩١، أزهـار الريـاض ١٧/٤.

([٥٧]) التعريف بالقاضي عياض ص٩٧.

يقول:([٥٨])

أَعُوذُ بِرَبِيَ مِنْ شَرِّ مَا
يُخَافُ مِنَ النَّاسِ وَالجِنَّةْ
وَأَسْأَلُهُ رَحْمَةً تَقْتَضِي
عَوارِفَ تُوصَلُ بِالجَنَّةْ
فَمَا لِلْخَلَائِقِ عَنْ نَارِهِ
سِوى فَضْلِ رُحْمَاهُ مِنْ جُنَّةْ

وهو يستمد معانيها من القرآن والسنة، ويصوغها بلغة سهلة قريبة، فتخاله كباسط كفيه إلى السماء. وهو في هذا الغرض متساوق مع مسلك الفقهاء الشعراء، الذين جعلوا من الشعر منبرًا يلهجون عبره بذكر الله، وتسبيحه ومناجاته، وبث مشاعر الحب والخوف والرجاء لخالقهم([٥٩])

الحكم الأخلاق الإسلامية

وصلنا منها مقطعة واحدة، التفت فيها القاضي عياض إلى الآداب والأخلاق الإسلامية، وصاغها في قالب الحكمة؛ ودعا إلى تجنب المزاح والانبساط مع الأصدقاء والأصحاب، لأنه يُخل بالمروءة، ويفضي إلى العداوة، يقول:([٦٠])

إِذَا مَا نَشَرْتَ بِسَاطَ انْبِسَاطِ
فَعَنْهُ فَدَيتُكَ فَاطْوِ المِزَاحَ
فَإِنَّ المِزَاحَ قَدْ حَكَاهُ
أُوْلُو العِلْمِ قَبْلُ عَنْ العِلْمِ زَاحَا

وهي حكمة دينية، جاءت في صورة تقريرية مباشرة، لم تصهرها التجربة، ولم تصقلها الخبرة؛ فلم يمنحها وقودًا من ذاته أو حياته؛ فلم تبعد عن الأصل الذي أخذها منه.

و يُقدم نصيحته لطلاب العلم، بطريقة الوعظ الشعريّ، يرشدهم فيها إلى الطريق المستقيم، والنهج القويم، في تلقي العلم وأخذ الدين؛ لأنه علم الأثر والخبر، يؤخذ من الكتاب والسنة، وما اتفق عليه سلف الأمة؛ وطريق تحمُّله رواية اللاحق عن السابق يقول:([٦١])

يَا طَالِبَ العِلْمِ اسْتَمِعْ قَوْلَ امْرِئٍ
مَحَضَ النَّصِيحَةَ لِلْمُرِيدِ الرَّاغِبِ
العِلْمُ فِي أَصْلَينِ لَا يَعْدُوهُمَا
إِلَّا المُضِلُّ عَنِ الطَّرِيقِ اللَّاحِبِ
عِلْمُ الكِتَابِ وَعِلْمُ الآثَارِ الَّتِي
قَدْ أُسْنِدَتْ عَنْ تَابِعٍ عَنْ صَاحِبِ

وقصد غرضًا قريبًا في مضمونه من أغراض هذا الباب، ويتعلق به بسبب من الأسباب، بيد أنه

([٥٨]) السابق: ص ٩٧.

([٥٩]) ينظر: شعر الفقهاء في العصر العباسي الثاني – أول خير عمر عيسى سراج – ص ٣١– رسالة دكتوراه مخطوطة في جامعة أم القرى١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.

([٦٠]) أزهار الرياض ٢٣٩/٤، والبيتان من بحر المتقارب، والبيت الثاني به خلل عروضي لا يستقيم إلا بوضع (كما) قبل (قد). ورواية قلائد العقيان بها خلل أيضًا في عروض البيت الثاني؛ لأنه أثبتها(فإن المزاح كما قد حكى) ولا يستقيم وزن البيت إلا بوضع(حكاه) بدلاً من (حكى).

([٦١]) أزهار الرياض ٢٦٨/٤.

اتفق وجوهر الفن الشعري؛ تلك المُقَطَّعة الشهيرة في **الشوق** إلى زيارة مدينة خير المرسلين، وسيد الأولين والآخرين، وأعلن أنه منعته الأعادي والعوادي من الزيارة ، فأرسلَ تحياته الزهراة، وأشواقه العاطرة، يقول فيها: ([٦٢])

يَا دَارَ خَيْرِ المُرْسَلِينَ وَمَنْ بِهِ

هُدِيَ الأَنَامُ وَخُصَّ بِالآيَاتِ

عِنْدِي لِأَجْلِكِ لَوعَةٌ وَصَبَابَةٌ

وَتَشَوُّقٌ مُتَوقِّدُ الجَمَرَاتِ

وَعَلَيَّ عَهْدٌ إِنْ مَلَأْتُ مَحَاجِرِي

مِنْ تِلْكُمُ الجُدْرَانِ وَالعَرَصَاتِ

لَأُعَفِّرَنَّ مَصُونَ شَيبِي بَيْنَهَا

مِنْ كَثْرَةِ التَّقْبِيلِ وَالرَّشَفَاتِ

وهي تتفق ورسالته إلى الروضة الشريفة في الغرض والمضمون؛ فكلاهما منطو على شوقه واشتياقه، بيد أنه كان أطول نفسًا في الرسالة عن القصيدة، فهل هذا مرده إلى طبيعة الفن ؟ أو إلى طبيعة القاضي عياض؟

الطبيعـــة

تجاوب القاضي عِياض مع الطبيعة، وانفعل بها، واستمدّ منها؛ فصور حركة النبات والرياح تصارعه، وتقلبه ذات اليمين وذات الشمال، فيتخلله شقائق النعمان بنَوْرِه الأحمر، وكأن النبات جيش مهزوم، وعرمرم مكلوم، وكأنها ساحة حرب، ومشهد كَرٍّ وفَرٍّ يقول:([٦٣])

أُنْظُرْ إِلَى الزَّرْعِ وَخَامَاتِهِ

تَحْكِي وَقَدْ مَاسَتْ أَمَامَ الرِّيَاحْ

كَتَائِبًا تَجْفُلُ مَهْزُومَةً

شَقَائِقُ النُّعْمَانِ فِيهَا جِرَاحْ

جعلها ذات ناطقة، وأشخاص متحركة، وتفاعل معها مرة أخرى،على النهج نفسه؛ فوصف غداةً باردةً جاءت في فصل الصيف، وكأن الشتاء مَنَحَهُ ثوبًا من ثيابه، أو أن الشمس أصابها الخَرَفُ والخوف، فلا تستطيع التفريق في المنازل بين الشتاء والصيف يقول:([٦٤])

كَأَنَّ كَانُونَ أَهْدَى مِنْ مَلَابِسِهِ

لِشَهْرِ تَمُوزَ أَنْوَاعًا مِنَ الحُلَلِ

أَوِ الغَزَالَةَ مِنْ طُولِ المَدَى خَرِفَتْ

فَمَا تُفَرِّقُ بَينَ الجَدْيِ وَالحَمَلِ

([٦٢]) الشفا بتعريف حقوق المصطفى ٥٩/٢، وأزهار الرياض ١٨٠/٤.

([٦٣]) قلائد العقيان ٦٨٩/٢، أزهار الرياض ٢٤١/٤مع اختلاف يسير في روايةالبيت الثاني. وهذه الأبيات ذاعت عن القاضي عياض، وكانت محل إشادة واختيار، أوردها كثير من النقاد كالصفدي في نصرة الثائر على المثل السائر، ولسان الدين في ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، والنويري في نهاية الأرب.

([٦٤]) أزهار الرياض٢٥١/٤.

وعناصر الطبيعة التي أحسَّ بها القاضي عياض وتجاوب معها في أغراض مستقلة، الطبيعة الخضراء، والجو والهواء، واستدعى عناصر أخرى في التشبيه والتصوير كما سيأتي. وشعر الطبيعة يعكس العلاقة الوطيدة، والتفاعل التام بين الشاعر وبيئته.

الغـزل

ويُفاجئونا القاضي عياض بثلاث مُقَطَّعَات غزلية طريفة؛ وصف فيها حاله كمحب عاشق، فصور قلبه المجروح، وفؤاده المقروح يقول:([٦٥])

يَا رَحِلِينَ وَبِالفُؤَادِ تَحَمَّلُوا

أَتُرَى لَكُمْ قَبْلَ المَمَاتِ قُفُولُ

أَمَّا الفُؤَادُ فَعِنْدَكُمْ أَنْبَاؤُه

وَلَوَاعِجٌ تَتْنَابُهُ وَغَلِيلُ

أَتُرَى لَكُمْ عِلْمٌ بِمُنْتَزَحِ الكَرَى

عَنْ جَفْنِ صَبٍّ لَيلُهُ مَوْصُولُ

وبالغ في إظهار حبه، وجعل روحة رهن الوصل، يقول:([٦٦])

فَلَوْ قَدَرْتُ رَكِبْتُ البَحْرَ نَحْوَكُمُ

فَإِنَّ بُعْدَكُمُ عَنِّي جَنَا حَيني

ورسم صورة للحبيبة، ووصف محاسنها متفقة مع صورتها عند كبار الشعراء؛ فهي جميلة العيون، حسنة الثغر:([٦٧])

أَوْدَى بِعَزْمَةِ صَبْرِهِ وَلُبَابِهِ

طَرْفٌ أَحَمُ وَمَبْسَمٌ مَصْقُولُ

ووقف عل جمال عيونها مرة أخرى، يقول:([٦٨])

أَذَاتَ الخَالِ كَمْ ذَا تَنْتَضِيهَا

عَلَيَّ سُيوفِ عَينَيكِ اِنْتَضَاءَ

وذكر صفاتها النفسية والمعنوية؛ فهي البخيلة بيسير الوصال، الممتنعةعن هين الوّد، المماطلة في تحقيق الوعد، يقول:([٦٩])

إِنَّ البَخِيلَ بِلَحْظَةٍ أَوْ لَفْظَةٍ

أَوْ عَطْفَةٍ أَوْ وَقْفَةٍ لَبَخِيلُ

ومن دواعي بخلها المماطلة في إنجاز الوعد، ووصل حبل الود، يقول:([٧٠])

فَقَضِّي وَعْدَ مَطْلِكِ وَانْجِزِيهِ

خِيَارُ النَّاسِ أَحْسَنُهُمْ قَضَاءَ

وقد أجاد في وصف حاله كمحب، وأحسن في تصوير الحبيبة حسيًا ومعنويًا، وجرى في ذلك على المشهور والمتعارف عليه في عالم الفن الشعري، وكان مُلتزمًا في رؤيته بالنهج العفيف، والفن الشريف، الذي ينأى عن الإثارة والابتذال، ويكتفي بتصوير المشاعر الشَّريفة، والعواطف العفيفة. وقصده الغزل مع ورعه يتفق ومسلك

([٦٥]) السابق: ٤/٢٥١.
([٦٦]) أزهار الرياض٤/١٥٢.
([٦٧]) السابق ٤/١٥٢.
([٦٨]) التعريف بالقاضي عياض ص٩٩.
([٦٩]) السابق: ص١٠١. ولنا مأخذ على هذ البيت سنذكره في باب المآخذ.
([٧٠]) السابق عياض ص٩٩.

الفقهاء([٧١]) ويحلو لي أدفع هنا باحتجاج عبد الرحمن القَس:

قَالُوا أَحَبَّ القَسُّ سَلَّامَةَ وَهْوَ التَّقِيُّ الوَرِعُ الطَّاهِرُ
كَأَنَّمَا لَا يَدْرِي طَعْمَ الهَوَى وَالحُبِّ إِلَّا الرَّجُلُ الفَاجِرُ
يَا قَومُ إِنَّنِي بَشَرٌ مِثْلُكُمْ وَفَاطِرِي رُبُّكُمُ الفَاطِرُ
لِي كَبِدٌ تَهْفُو كَأَكْبَادِكُمْ وَلِي فُؤَادٌ مِثْلُكُمْ شَاعِرُ

الشكوى

شكا القاضي عياض في شعره كثيرًا من الدهر؛ صُروف الزَّمان، وغِيَر الأيام، فقد افترسه الدهر وأصابه، واخترمه وأغار على أصحابه، فتخطفتهم رِيب المنون، وشَعَبتهم السُّنون يقول:([٧٢])

أَتَرَانِي وَمَا عَسَى أَنْ تَرَانِي
آخِذًا مَرَّةً أَمَانَ الزَّمَانِ
سَلَبَتْنِي صُرُوفُهُ كُلَّ عِلْقٍ
مِنْ شَبَابٍ وَصَاحِبٍ وَأَمَانِ
كُلَّمَا حُزْتُ بُغْيَتِي بِفُلَانٍ
عَلَقَتْ كَفُّهُ بِذَاكَ الفُلَانِ
عَمْرُكَ اللهُ هَلْ سَمِعْتَ بِحَيٍّ
لَمْ تَرُعْهُمْ رَوَائِحُ الحَدَثَانِ

وله مقطعة شكا فيها من البعد والاغتراب واستهلها بقوله:([٧٣])

أَقُمْرِيَّةَ الأَدْواحِ بِاللهِ طَارِحِي
أَخَا شَجَنٍ بِالنَّوحِ أَوْ بِغِنَاءِ

وله عند رحيله عن قرطبة كلمات مبللة بدموعه، يشكو فيها من الألم واللوعة([٧٤])

المراسلات والمجاوبات الشعرية

استخدم القاضي عِياض الشعر فيما يستعمل فيه النثر من مراسلات ومجاوبات مع الإخوان والأصدقاء؛ من ذلك مجاوبته مع الفتح بن خاقان شعرًا في **الوِدّ** والمحبة، ذكر فيها أنه لا يقوى على فِراقه، وليس له صبر على رحيل أحبابه، فإن رحلوا رحل خلفهم فؤاده:([٧٥])

أَبَا النَّصْرِ إِنْ شَدُّوا رِحَالَكِ لِلنَّوَى
فَإِنَّ جَمِيلَ الصَّبْرِ عَنْكَ بِهَا شَدُّوا
وَإِنْ يَتْرُكُوا قَلْبِي مُقِيمًا وَيَرْحَلُوا
فَمَاذَا تَرَى فِي مُهْجَةٍ مَعُكُمْ تَغْدُو

ومن مراسلاته الشعرية **التهنئة** بزواج ملكي، فصور الدنيا وقد هب السرور، وعمَّ الحبور، وكأنَّ الشمس قد زُفَّتْ للبدر، فاقترن الكفوان، واجتمع الصنوان، فسعد بهما المُلك، وقرتْ بهما عين

([٧١]) ينظر: الحب عند الفقهاء – محمد حامد شريف– ط١– ١٤١١هـ– ١٩٩٠م، وشعر الفقيه الشاعر عُبيد الله بن عبد الله بن عُتبة، وشعر الفقهاء نشأته وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الأول– ص٦٤– حسني ناعسة – ط١– المكتبة العربية بحلب ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

([٧٢]) أزهار الرياض ٤/٢٤٤.

([٧٣]) التعريف بالقاضي عياض ص ٩٨.

([٧٤]) قلائد العقيان ٣/٦٨٩.

([٧٥]) قلائد العقيان ٢/٦٨٥.

المجد، في ساعة غفلتْ عنها هموم الدهر، يقول:([٧٦])

لِيُهْن العُلَا أَنْ زُفَّتِ الشَّمْسُ لِلْبَدْرِ
وَحُلِيَ جِيدُ المُلْكِ بِالأَنْجُمِ الزُّهْرِ
وَقَرَّتْ عُيونُ المَجْدِ أَيَّةَ قَرَّةٍ
بِيَومٍ تَعَالَى أَنْ يَكُونَ مِنَ الدَّهْرِ
لَدُنْ سَاعَةٍ أَفْضَتْ إِلَى كُلِّ بُغْيَةٍ
كَمَا اعْتَلَقَ الغَوَّاصُ بِالدُّرَّةِ البِكْرِ
قِرَانٌ كِلَا السَّعْدَينِ فِيهِ تَلاَقَيَا
كَمَا يَلْتَقِي فِي المُقْلَةِ الشِّفْرُ بِالشِّفْرِ

وله مراسلة شعرية في **مدح** أبي طاهر السِّلَفِيّ نزيل الإسكندرية، بثَّ فيها شوقه وحيَّاه، ومدحه بأنه أقام عمود الدين، ونشر السُّنة، وأحيا الأُمة، فاهتدى بنوره السالكون، واقتفى أثره السائرون، فعم فضله العباد، وطار ذكره في البلاد، يقول:([٧٧])

أَبَا طَاهِرٍ خُذْهَا عَلَى البُعْدِ وَالنَّوَى
تَحِيَّةَ مُرْتَاحٍ لِذِكْرِكَ شَيِّقِ
أَقَمْتَ عَمُودَ الدِّينِ وَالأَثَرِ الَّذِي
سَنَاهُ هَدَى لِلْحَقِ كُلَّ مُوَفَّقِ
وَطَارَ لَكَ الصَّيتُ البَعِيدُ فَأَرَّخَتْ
مَآثِرُهُ مَا بَينَ غَرْبٍ وَمَشْرِقِ
فَمَا مِنْ ثَرَى إِلَّا بِذِكْرَاكَ عَاطِرٌ
وَلَا أُفُقٍ إِلَّا بِنُورِكَ مُشْرِقِ
بَقِيتَ لِإِسْنَادِ الحَدِيثِ تُقِيمُهُ
وَلِلْعِلْمِ تُمْلِي مِنْهُ كُلَّ مُحَقَّقِ

والمراسلات الشعرية ظاهرة من ظواهر الشعر العربي في العصر العباسي عامة، والأندلسي خاصة، وفي الوقت نفسه ظاهرة من ظواهر شعر الفقهاء([٧٨]).

فموضوعات شعر القاضي عياض الدينية أقل بكثير من غيرها من سائر الأغراض الأخرى، ومن زاوية أخرى لو قسمنا موضوعات شعره إلى موضوعات غيرية وموضوعات ذاتية، لفاقتْ الموضوعات الذاتية الموضوعات الغيرية، لأن نفسه بأحزانها وأفراحها كانت محور شعره، وهو بهذا يتفق وحركة التجديد الشعري في العصر الحديث، وما دعت إليه المذاهب الأدبية الحديثة.

المبحث الثالث

أدب القاضي عياض رؤية فنية الظواهر الأسلوبية

السهولة والوضوح

أول ما يلقانا من الظواهر الأسلوبية في أدب القاضي عياض (نثره وشعره) السهولة والوضوح؛ فقد جاء أدبه متسمًا بهما، فابتعد عن الغريب والوحشي، وتركَ المستغلق والمهجور، ليس ذلك عن عجز؛ لأنه عليم بأسرار اللغة، خبير بدقائقها، حافظ للحديث وغريبه، وأخبار العرب وأيامها ولغتها، ومع ذلك آثر –غالبًا– السهولة والوضوح، ومرد ذلك إلى عدة أمور:

([٧٦]) أزهار الرياض ٤/٢٤٥.
([٧٧]) السابق ٤/٢٤٩.
([٧٨]) ينظر: شعر الفقهاء في العصر العباسي الثاني ص١٢٢.

١- طبيعة الموضوعات والمناسبات التي جاء فيها أدبه؛ فكثير من أدبه وخصوصًا النثر كان في موضوعات دينية (خطبه)، أو مراسلات إخوانية(رسائله) وهذه وتلك سمتهما السهولة والوضوح؛ فالخطب تبدو فيها السهولة للارتجال، ومراعاة حال المخاطبين، والرسائل يَحُكم لغتها الموضوع والمناسبة والوقت. وأمَّا الشِّعر فكثير منه جاء في صورة مراسلات إخوانية، وموضوعات إسلامية، كالابتهال والمناجاة، والحكم والأخلاق؛ وهي أغراض تأتى في لغة سهلة معروفة، وألفاظ متداولة محفوظة.

٢- تماشيًا مع طبيعة الأدب المغربيّ والأندلسيّ الذي نشأ في بلد بعيد عن بلاد العرب، واختلط أهله بالعجم واطلعوا على الثقافات الأجنبية، وأغرقوا في الترف والتحضر فتحضرت لغتهم، ولانت ألفاظهم. وسأكتفي بجزء من النموذج الأول من

من شعر المناجاة، يقول:([٧٩])

وَقَدْ أَسَأْتُ فَأَحْسِنْ فَلَمْ تَزَلْ مُحْسِنًا بِي

وَجِئْتُ أَطْلُبُ تَوْبًا إِذْ ضَاقَ بِالذَّنْبِ رَحْبِي

فَاقْبَلَ بِفَضْلِكَ تَوْبِي وَاغْفِرْ بِرُحْمَاكَ ذَنْبِي

وَعَافِنِي وَاعْفُ عَنِّي فَأَنْتَ يَارَبِ حَسْبِي

فمفردات النموذج كلها يسارع معناها إلى الذهن، من غير تأمل ولا تفكير، ولا تحتاج إلى معاودة القراءة، ولا إلى الرجوع إلى المعجم؛ إذ هي مما يجري على ألسنة الخواص والعوام، ومما يستعمل في مألوف الدعاء.

معجم لفظي ذا صبغة إسلامية

انتشرت عنده سلسلة من الألفاظ والتراكيب ذات صبغة إسلامية، وقد جاءت في النثر بصورة مكثفة، ومنها:

حُرُمًا- عرفات- كعبة- الله- معجزًا- سيد المرسلين- الرسول- الغيب- الملائكة- الخلق العظيم- نبي الرحمة- الحوض المورود- المقام المحمود- خاتم الرسل- الحي القيوم. ووجودها في النثر بهذه الصورة طبعي؛ لأن نثره توفر بدرجة كبيرة حول موضوعات إسلامية وخصوصًا خطبه. بيناجاءت في شعره بدرجة أقل من نثره لتنوع أغراضه، ومنها في شعره:

خير المرسلين- زواكي الصلوات- عمود الدين- إسناد الحديث- تُوبي- ذنبي- رحماك. وجدير بالذكر الإشارة أن وجودها في الشعر ظل مرهونًا بالأغراض الإسلامية كالابتهال والمناجاة، واختفت تمامًا من سائر الأغراض.

ارتباط الألفاظ والتراكيب بالموضوع

ثمة ظاهرة أسلوبية في أدبه جديرة بالملاحظة وهي المناسبة بين الألفاظ والموضوعات، ولو كان المقام يتسع لعرضها في شكل حقول دلالية لفعلتُ، ولكن يكفينا منها التمثيل للتدليل؛ واخترتُ من نثره قوله:" وُصِلتْ لمُعظِّمي قُرَب الجلال، وزُهِيتْ به رُتب الكمال، وحامتْ على مَشْرَع مجده العذب طُيور الآمال، وغصَّتْ أفنية جنابه الرحب

([٧٩]) التعريف بالقاضي عياض ص ٩٧.

بوفود الإقبال، ولا غرو – أعزك الله– أن من لاحظ من أثار فضلك الرائقة لحظة، أو حظي من سماع محاسنك الرائعة ولو بلفظة، أن تسير به همته في لقائك واحدًا، وتعتسف الطرق إلى ورد جلالك وافدًا، حتى يشاهد الكمال لم يحوج إلى نقص، وليس لله بمستنكر أن يجمع العالم في شخص"([٨٠])

وألفاظ المقطوعة كلها من باب واحد؛ باب المدح ، ولذلك وجدناها مما يستعمل في المدح والثناء، وتفيض بالبِشر والسُّرور عدَا(غصَّتْ– تعتسف) لا تنتميان لهذا الحقل، فطوعهما للمناسبة من خلال السياق.

وكان –أحيانًا– ينشئ معانٍ جديدة لبعض الكلمات من خلال السياق من ذلك قوله في المدح: " فقف شوقي بعرفات تلك المعارف...وأطف إكباري بكعبة ذلك الجلال"([٨١]) فنقل (عرفات– كعبة) من الحقل الديني المقدس إلى حقل المدح. وقد سار على هذا النحو في أدبه، وكانت الألفاظ شديدة الارتباط بالموضوع، وثيقة الصلة بالغرض.

المحسنات البديعية

انتشرت المحسنات البديعية والموسيقية في أدبه؛ وأكثرها ورودًا في نثره السجع([٨٢])، ولو رجعتَ إلى ما عرضتُه من نماذج في الدراسة الموضوعية للاحظتَ ذلك، ومن السجع قوله:" لا بد لكل حين من بنين يُحَلُّون عاطله، ويُجَلُّون فضائله، ولكل مجال، من رجال، يقومون بأعبائه، ويهيمون في كل وادٍ بأنبائه، ولئن كانت جَمرة الأدب خَامدة، وجَذوته هامدة، ولسانُه حصيرًا، وإنسانُه حسيرًا، فلن يُخليه الله من هلال يطلع فيشرق بسمائه بدارًا، وزلال ينبع فيغدق بفضائه بحرًا، وشبل يشدو فيزأر من غابه ليثًا، وطل يبدو فيمطر من ربابه غيثًا"([٨٣])

غير السجعة كل مرة، فسلم سجعه بذلك من التكلف، وجاوز به غريب الألفاظ، وطوَّعه لخدمة المعنى. كان هذا هو الغالب على رسائله، لكنه في خطبه خالف هذا النهج ، فكان يطيل في السجع، ويُسرف في استخدامه؛ من ذلك بنائه خُطبة طويلة كاملة على سجعة واحدة([٨٤]) وسيأتي الحديث عنها بعد قليل. ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أنه كان يستخدم الجمل القصيرة فيكثف النغم، ويسرع بالإيقاع، وفي أخرى يطيل الجمل فيهدأ الإيقاع، ولستُ أدري أكان على وعي بذلك أم دفعته إليه العاطفة.

([٨٠]) قلائد العقيان ٣/٦٨٨.، وأزهار الرياض٤/٢.

([٨١]) قلائد العقيان ٢/٦٨٤.

([٨٢]) وهي بذلك تتطرد مع النثر الأندلسي في عصر الموحدين. انظر: النثر الأندلسي في عصر الموحدين– د. علي الغريب محمد الشناوي– ص٢٨١– ط١– مكتبة الآداب. القاهرة ٢٠٠٩م.

([٨٣]) قلائد العقيان٢/٦٨٩.وأرى جناية المحقق– على كثرة إحسانه– بوضعه فصلة(،) بعد الأفعال الآتية: يطلع، وينبع، يشدو، يبدو؛ فقطع السجع الذي قصده المؤلف.

([٨٤]) انظر: التعريف بالقاضي عياض٨٦.

واستعمل من المحسنات في شعره الطباق والترادف والجناس وأبرزها فيه الجناس، ومنه: ([٨٥]) (الجِنَّة– الجَنَّة– جُنَّة)

ومنه:([٨٦])(أوصى بي– أوصاب– أوصابي– أوصاب)، (جناحين– جنى حيني) والملاحظ أنه من الجناس التام، واستطاع الشاعر من خلاله أن يخاتل في المعنى؛ ويوهم بالمماثلة في المعنى مع حقيقة الاختلاف، وجاء الجناس–غالبًا– في قافية الأبيات، وهو ما أسهم في تكثيف النغم.

الصورة في أدب القاضي عياض

الصورة جوهر الأدب، وروح الشعر، تمنحه القدرة على الإيحاء والتأثير، وإثارة الخيال والشعور، وتساعد الأديب على نقل التجربة، وتمكين المعنى في نفوس السامعين، وهي تتوزع بين الصورة البلاغية التراثية(تشبيه واستعارة وكناية) والصورة الحقيقية؛ من طريق الألفاظ بمعناها الحقيقيّ، والصورة الكلية المكونة من عدة صور جزئية تتكامل لبناء لوحة كبيرة، ومن المُسَلَّم به أن بيئة الأديب وعصره وطبيعته الشخصية تؤدي دورًا مهمًا في تشكيلها، فهل أدرك القاضي عياض أثرها، وهل عمد إلى التصوير في أدبه أو لجأ إلى التقرير؟ وما مظاهر الصورة عنده؟

أولاً:على المستوى النظريّ بدا وقوف القاضي عياض على حقيقة الصورة وأهميتها، وإدراكه لدورها في نجاح العمل الأدبي في شرحه لحديث أم زرع، حتى وصف العلامة السيد صقر الفصل الأخير من الكتاب بأنه: " من أروع فصول البلاغة التطبيقية في الكتب العربية "([٨٧])

ثانيًا: اعتمد القاضي عياض على الصورة في تمكين الفكرة في نثره، ونقل شعوره في شعره، حتى صح القول بأن أدبه رسم صورة الأديب الفقيه وليس الفقيه الأديب، وسأكتفي بإشارات قليلة للتدليل عليها، راصدًا بعض ظواهرها، ومن ذلك الصورة البلاغية الموزعة بين التشبيه والاستعارة والكناية، والغالب عنده وخاصة في نثره استخدام الصورة الاستعارية بدرجة كبيرة من ذلك قوله:" وأشهد ألا إله إلا الله ، شهادة فاتحة لأقفال قلوبنا، راجحة بأثقال ذنوبنا، منزهة له عن التشبيه والتمثيل بنا"([٨٨])

وهي صورة استعارية جميلة؛ جعل الشهادة مفتاحًا وجعل على القلوب أقفالًا، وهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿أم على قلوب أقفالها﴾، والصورة ترسم أثر الإسلام في تهذيب النفوس، وفتح مغاليق القلوب.

ومنه قوله: "غرهم الأمل، وكواذب الظنون...وأَنْهِضوا لطاعته هذه الهمم العاجزة، واركضوا في ميدان التقوى"([٨٩])

لجأ إلى الصور المتوالية بهدف حثهم على الاحتشاد للعبادة، والاجتهاد في الطاعة. واستمد

([٨٥]) التعريف بالقاضي عياض ص٩٧.

([٨٦]) التعريف بالقاضي عياض ص ١٠٠.

([٨٧]) الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع – القاضي عياض– ص١٧– تح:السيد أحمد صقر–ط٣ دار التراث – ١٤٢٥هـ– ٢٠٠٤م.

([٨٨]) التعريف بالقاضي عياض ص٨٤.

([٨٩]) السابق: ص٨٥.

هذه الصور من القرآن والسنة. وجسَّم الهِمم والتقوى، لينقل القضية من المعقول إلى المحسوس مما يسهم في إبراز المعنى، ووضوح الفكرة.

ومن ذلك قوله في شكواه من الدهر لتفريقه بينه وبين أصدقائه:([٩٠])

فَقَدْ حَالَ مَا بَينِي وَبَينَ أَحِبَةٍ
أَلِفْتُهُمُ إِلْفَ الخَمَائِلِ لِلْقَطْرِ

صوَّر شوقه الدائم المتجدد إلى أصدقائه بالرَّوض وحاجته للمياه، فمنها يستمد جماله، وعليها دوام حياته وبقائه، وحذف أداة التشبيه فقوي الشبه بين المشبه والمشبه به.

ومن اللافت للانتباه أن الطبيعة كانت مصدرًا من مصادر الصورة عند القاضي عياض مع قلتها كغرض عام في أدبه.

ومن صور الطبيعية المستخدمة عنده كثيرًا صورة الطائر، ومن ذلك قوله في

المدح: "وحامت على مشرع مجده العذب طيور الآمال"([٩١])

وهي صورة استعارية ترفع قدر ممدوحه، وتجعله محط الرحال، ومقصد الآمال.

وفي أخرى شبه نفسه بطائر مهيض الجناح في قوله: ([٩٢])

اللهُ يَعْلَمُ أَنِّي مُنْذُ لَمْ أَرَكُمْ
كَطَائِرٍ خَانَهُ رِيشُ الجَنَاحَينِ

لجأ إلى التشبيه التمثيلي فصور حاله في البعد عن أحبته بطائر مهيض الجناح، و(الله يعلم) كلمة توازي القسم تُبرهن على صدقه في حبه، و(أني) تفيد التأكيد على حاله، و(خانه) تدل على عظم الألم، وكِبر المعاناة، ويقابلة عنده فقدان الإحساس بالحياة، فكأنه حي ميت.

ولجأ إلى الطائر مرة أخرى في وصف فرحه وسروره في قوله: ([٩٣])

وَإِنِّي لَأَشْدُو فِي النَّوَادِي بِذِكْرِهِ
كَمَا شَدَتِ الوَرْقَاءُ فِي الغُصْنِ النَّضْرِ

صوَّر حاله مع ممدوحه وقد انطلق لسانه بالحمد والثناء، بورقاء تغني على فنن مُورق، و(أشدو) مضارع يدل على تجدد الثناء واستمراره، و|(النوادي) جمعًا لتدل على كثرة ثنائه وعمومه، و(النضر) تفيض بالسعادة والسرور.

ومن ظواهر الصورة عنده استخدامه للصورة الكلية؛ لأن معظم شعره مقطعات لا قصائد، والمقطعات تقوم غالبًا على تصوير مشهد أو موقف، ومن الصور الكلية في شعره خطابه للقُمرية حال اغترابه في (داي) يقول:([٩٤])

أَقُمْرِيَّةَ الأَدْوَاحِ بِاللهِ طَارِحِي
أَخَا شَجَنٍ بِالنَّوْحِ أَوْ بِغِنَاءِ
فَقَدْ أَرَّقَتْنِي مِنْ هَدِيلِكِ رَنَّةٌ
تُهَيِّجُ مِنْ شَوْقِي وَمِنْ بُرَحَائِي

([٩٠]) قلائد العقيان ٦٨٧/٢.
([٩١]) قلائد العقيان ٦٨٨/٢.
([٩٢]) التعريف بالقاضي عياض ص١٠٠.
([٩٣]) قلائد العقيان ٦٨٧/٢.
([٩٤]) أزهار الرياض ٢٦٧/٤.

لَعَلّكَ مِثْلِي يَا حَمَامُ فَإِنَّنِي

غَرِيبٌ بِدَايٍ قَدْ بُلِيتُ بِدَاءِ

فَكَمْ مِنْ فَلَاةٍ بَينَ دَايٍ وَ سَبْتَةٍ

وَخَرْقٍ بَعِيدِ الخَافِقَينِ قَوَاءِ

تُصَفِّقُ فِيهِ لِلرِّيَاحِ خَوَافِقٌ

كَمَا ضَعْضَعَتْنِي زَفْرَةُ الصُّعَدَاءِ

يُذَكِّرُنِي سَحُّ المِيَاةِ بِأَرْضِهَا

دُمُوعًا أُرِيقَتْ يَومَ بِنْتُ وَرَائِي

وَيُعْجِبُنِي فِي سَهْلِهَا وَحُزُونِهَا

خَمَائِلُ أَشْجَارٍ تَرِفُّ لِرَائِي

لَعَلَّ الَّذِي كَانَ التَّفَرُّقُ حُكْمَهُ

سَيجْمَعُ مِنَّا الشَّمْلَ بَعْدَ تَنَاءِ

وهي صورة قائمة على المقابلة في الزمان والمكان، وهي وترسم صورة كلية له ممتدة بين الحاضر الحزين والماضي السعيد، تشاركه فيها القُمرية بصوتها المتهدج الحزين، فتهيج شوقه إلى موطنه، وتثير غرامه إلى بلده، فيحول بينه وبين بلده النفي والتغريب، والصحراء الواسعة، ويتذكر سبتة وما فيها من جداول وأنهار، ورياض وأشجار، ويستسلم لحكمة القدر في التفريق، راجيًا أن يجمعه الله بها عن قريب.

وقد تعاونت الصور الجزئية في رسم هذه الصورة الكلية من ذلك:

أَقُمْرِيَّةَ الأَدْوَاحِ بِاللهِ طَارِحِي

أَخَا شَجَنٍ بِالنَّوْحْ أَوْ بِغِنَاءِ

خاطب القُمرية وحاورها في صورة استعارية طريفة، وأنسنة القمرية وخطابها خطاب العقلاء يمثل حلقة من حلقات تواصل الفكر الشعري مع الحمام، الذي تجلى في أبدع صوره في عنوان ابن حزم(طوق الحمامة)، و(أقمرية) نداء بالهمزة يوحي بالقرب المكاني والنفسي، ويعكس لونًا من التعاطف بينه وبين الطائر، و(طارحي) طلب منها أن تنحاز إليه، وأن تبكي لأجله، وتتكامل صورة التعاطف في(لعلك مثلي يا حمام) و(أخا شجن) كناية عن ملازمته للأحزان والآلام.

ومن الصور الجزئية قولة:

تُصَفِّقُ فِيهِ لِلرِّيَاحِ خَوَافِقٌ

كَمَا ضَعْضَعَتْنِي زَفْرَةُ الصُّعَدَاءِ

والصورة البلاغية الاستعارية في (تصفق فيه للرياح خوافق) تجسد صوت الرياح الرهيب المخيف؛ مما يجعل رحلة العودة محفوفة بالمخاطر الحسية فضلًا عن المعنوية. و(خمائل أشجار ترف لرائي) صورة من طريق الألفاظ الحقيقة ترسم مباهج سبتة وحسنها، و(خمائل) جمعًا يدل على الكثرة والتنوع، (ترف) تجسد حركة الأشجار واهتزازها، وتجاوبها مع الهواء.

وتبدو المساحات العاطفية الغائمة في (شجن– نَوْح– شوقي – برحائي– ضعضعتني– دموعًا) لتعكس حالة الحزن المسيطرة على الشاعر.

ويبدو عنصر الصوت الحزين المنتشر بكثافة في اللوحة في(نَوْح –غناء – رنة– تصفق– زفرة).

و من ملامح شعر الفقهاء والعلماء في اللوحة قوله:

لَعَلَّ الَّذِي كَانَ التَّفَرُّقُ حُكْمَهُ

سَيجْمَعُ مِنَّا الشَّمْلَ بَعْدَ تَنَاءِ

صورة شديدة الارتباط بطبيعة الفقهاء، ومع ذلك جاءت في غاية اللطف والبراعة؛ لأنها تنطوي على الاستسلام للقضاء، والرضا بالقدر، والصبر على قلاقل الدهر، وكيد الزمان، وتنطوي على الأمل والرجاء (سيجمع منا الشمل).

ومن الجدير بالذكر التنبيه على أن الصورة عنده تستمد عناصرها وخاصة (الطائر- الروض) من الطبيعة الأندلسية الفاتنة التي عاش القاضي في رحابها زمنًا، ومن موطنه في سبتة التي تعد امتدادًا حقيقيًا للطبيعة الأندلسية. ([٩٥])

كذلك انتشرتْ الصورة الكلية في نثره؛ لأنه في خُطبه كان يرسم صورة للدنيا أو الأخرة، أو حال الإنسان فيهما، أو يسوق قصص السابقين، وفي رسائله يصور حاله أو حال مراسله، وهذه الموضوعات تسمح برسم صور كلية، وسأكتفي من النثر بصورة استدعى فيها سلسلة من الشخصيات العربية في رسالته يقول:" يقول فيختلس العقول ويعن، فيذهل الألباب ويحن، إن نظم فعبيد أو لبيد، أو نثر فعبد الحميد أو ابن العميد، أو صال فأبو نعامة، أو أنال فكعب بن مَامَة، وإن فاخر فشجرة سيادة... وعزة تمتهن الفضل بن يحيى، ولهجة تُخرس العَجَّاج، وبهجة تزري بنصر بن حَجَّاج، ولو كنت بن أبي هَالة لما بلغت المنتهى له"([٩٦])

رسم صورة لممدوحه بأنه شاعر كاتب، وفارس شجاع، وجواد كريم، وعزيز منيع، ووجيه فصيح، وكان طريقه إلى ذلك الاستدعاء، فحشد هذا الكم الهائل من وجهاء العرب، وأعيان الزمان(لبيد، عبد الحميد، نصر بن حجاج...إلخ) ممن حاز الفخر، واعتلى ذُرا المجد، فتحولوا إلى رموز لما يدل عيه أسماءهم، وأظن أنها صورة قائمة على المبالغة والغلو، ولكنها مع ذلك كاشفة عن وعي القاضي عياض بالتراث العربي والأدبي، والسعي إلى التواصل معه وتوظيفه في أدبه.

ومن **الظواهر** في الصورة عنده استخدام العناصر الدينية المأخوذة من القرآن والسنة، أو من مظهر من مظاهر الإسلام ، ومن ذلك قوله في عتاب صديقيه على الهجر:

" اتخذتماني ظهريا، وصرت عندكما نسيا منسيا"([٩٧])

صورة تستمد مبناها ومعناها وجرسها الموسيقي من القرآن ، وهي تدل على أن علاقته بصاحبيه وصلت إلى درجة الإهمال التام، والنسيان الكامل.

ومن تلك الصور قوله:" فقف شوقي بعرفات تلك المعارف، وانسك شكري بمشاعر تلك العوارف، وأطف إكباري بكعبة ذلك الجلال

([٩٥]) انظر في ذلك: الأدب المغربي- محمد بن تاويت- ص١٥٢- ط١- دار الكتاب اللبناني ١٩٦٠م.

([٩٦]) قلائد العقيان ٦٨٦/٢.

([٩٧]) التعريف ص٩٤.

سبعًا"([٩٨]) صور متتابعة، شديدة الارتباط بأعظم نسك الإسلام(عرفات– الكعبة)، استعان بها في بناء نصه، وإظهار شوقه، ورفعة ممدوحة.

ومن تلك الصور في الشعر قوله:([٩٩])

لِإِتْيَانِ مَالٍ مَالَ كُلُّ مُؤَمَّلٍ

وَلَكِنَّهَا سُبْلٌ صِعَابُ المَسَالِكِ

كَذَلِكَ جَنَّاتُ النَّعِيمِ وَدُونِهَا

صِرَاطٌ وَكَمْ نَاجٍ هُنَاكَ وَهَالِكِ

تشبيه تمثيلي صور فيه حب الناس للمال، وسعيهم لكنزه، وتعثرهم في جمعه، بطالبي الجنان ودونها مهالك الصراط. وبين طرفي الصورة تناسب حسي لا معنوي، وهي صورة من بقايا ثروة القاضي الدينية.

الغنائية أو (الذاتية) في شعر القاضي عياض

بدت النزعة الغنائية غالبة على أدب القاضي عياض، فشعره صورة من خواطره ودخائل نفسه؛ يتمحور فيه حول ذاته، ويعبر عن وجدانه، من ذلك قوله في وداع أبي زيد بن القصير أحد أصحابه بقرطبة، وقد دنا الفراق، فجرى ماء عيونه، حتى تقرحت جفونه، وودَّع الخِلان، ودعا بالسُّقيا للمكان:([١٠٠])

أَقُولُ وَقَدْ جَدَّ ارْتِحَالِي وَغَرَّدَتْ

حُدَاتِي وَزُمَّتْ لِلْفِرَاقِ رَكَائِبِي

وَقَدْ غَمَّضَتْ مِنْ كَثْرَةِ الدَّمْعِ مُقْلَتِي وَصَارَتْ

هَوَاءً مِنْ فِؤَادِي تَرَائِبِي

وَلَمْ تَبْقَ إِلَّا وَقْفَةٌ يَسْتَحِثُّهَا

وَدَاعِي لِلأَحْبَابَ لَا لِلْحَبَائِبِ

رَعَى اللهُ جِيرَانَنَا بِقُرْطُبَةَ العُلَا

وَسَقَى رُبَاهَا بِالْعِهَادِ السَّوَاكِبِ

وَحَيَّا زَمَانًا بَيْنَهُمْ قَدْ أَلِفْتُهُ

طَلِيقَ المُحَيَّا مُسْتَلانَ الجَوَانِبِ

ومن يقف على القصيدة يقف على صورة صادقة لنفس القاضي عياض المضطربة؛ وقد بدتْ عاطفته الحزينة المُلتاعة في (كثرة الدمع – فؤادي – الأحباب – وداعي–) .

والقصيدة عامرة بالأخيلة والصور الحيَّة المُتحركة، الموزعة بين الصورة السَّمعية والصورة البصرية بعيدًا عن الصور التقريرية، ومن الصور في القصيدة(زُمتْ ركائبي– هواء من فؤادي ترائبي– العهاد السَّواكب– طليق المحيا – مُستلان الجوانب).

وموضوع القصيدة ذاتي يدور حول قضية خاصة بالقاضي عياض(الحِل والترحال) وما بينهما من مشاهد الوداع والفراق، وما أحسن قوله: (للأحباب لا للحبائب).

وحيثما درت في شعره فستقف على النزعة الغنائية عالية، ومن ذلك قوله:([١٠١])

([٩٨]) قلائد العقيان ٦٨٥/٢.

([٩٩]) أزهار الرياض٢٤٤/٢.

([١٠٠]) قلائد العقيان٦٨٩/٢.

([١٠١]) قلائد العقيان ٦٨٧/٢.

عَسَى تَعْرِفُ العَلْيَاءُ ذَنْبِي إِلَى الدَّهْرِ

فَأُبْدِي لَهُ جَهْدَ اعْتِرَافِي أَوْ عُذْرِي

فَقَدْ حَالَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحِبَّةٍ

أَلِفْتُهُمِ إِلْفَ الخَمَائِلِ لِلْقَطْرِ

هُمْ أَوْدَعُوا قَلْبِي تَبَارِيحَ لَوْعَةٍ

فَنَأْيُهُمُ أَذْكَى وَأَنْكَى مِنَ الجَمْرِ

عَلَى أَنَّ لِي سَلْوَى بِأَنَّ فِرَاقَهُمْ

وَإِنْ طَالَ لَمْ يُمْزَجْ بِصَدٍّ وَلَا هَجْرِ

سَأَفْزَعُ لِلرِّيحِ الشَّمَالِي لَعَلَّنِي

أُحَمِّلُهَا شَوْقًا تَلَجْلَجَ فِي صَدْرِي

تُبَلِّغُ مِنِّي لِلوَزِيرِ تَحِيَّةً

مُعَطَّرَةَ الأَرْجَاءِ دَائِمَةَ النَّشْرِ

والمقطوعة من قصيدة يعتذر فيها عن حضور لقاء مع أصحابه، وهو –ولاشك– موضوع ذاتي، يعبر فيه الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه، وقد بدت عاطفة الحب في (أحبة– ألفتهم– شوقًا– تحية–معطرة) وانتشرت سلسلة من الكلمات المعبرة عن الحزن والألم في(ذنبي– تباريح –لوعة – أنكى– الجمر)، ولاحت مجموعة من الصور الممتدة الجميلة؛ صورته مع العلياء ، وصورة العلاقة بينه وبين أحبابه، وصورة قلبه في البعد والفراق، وصورته مع ريح الشمال، وصورة التحية.

ولم تغب هذه النزعة الغنائية عن رسائله؛ فنراه يبدي قلقه واضطرابه للبعد بينه وبين أصحابه، أو يعلن مكنون وده في مراسلاته، وهو ما يبوح بمفارقة أدبه لما يتصور عن مذهب الفقهاء بأن شعرهم غيري، يقصد القضايا الدينية فحسب.

صنعة القاضي عِياض بين النثر والنظم

نهدف من هذا العنوان إلى الحديث عن أدب القاضي عِياض الذي عملت فيه الصنعة الأدبية عملها، ورَصْد صور الصنعة في أدبه، ودوافعه إلى استخدام هذه الصنعة، وهل هذه الصنعة تتنافى مع كونه أديبًا مطبوعًا؟

توزع أدب الصنعة عنده بين النثر والشعر، وقد رصدتُ منه في النثر عدة صور منها:

١–تضمين أسماء سور القرآن في خطبة ببراعة فائقة، ودقة بالغة؛ بقصد إظهار المقدرة الأدبية، والبراعة الفنية، وهي طويلة اخترت من أولها قوله:"الحمد لله الذي افتتح (بالحمد) كلامه، وبين في سورة (البقرة) أحكامه، ومَدَّ في (آل عمران) و(النساء) و (مائدة) (الأنعام) لِيُتِمَّ إنعامه، وجعل في (الأعراف – أنفال – توبة – يونس) (و الر كتاب أحكمت آياته) بمجاورة (يوسف) الصديق في دار الكرامة، وسبَّح الرَّعد بحمده وجعل النَّار بَرْدًا وسلامًا على (إبراهيم) لِيُوقن أهل (الحِجْر) أنه (إذا أتى أمر الله) سبحانه، فلا (كهف) ولا ملجأ إلا إليه ولا يظلمون قُلامَة، وجعل في حروف (كهيعص) سرًا مكتومًا قدم بسببه(طه) ﷺ على سائر (الأنبياء) ليظهر إجلاله وإعظامه، وأوضح الأمر حتى(حج) المؤمنون(بنور)

(الفرقان) (والشعراء) صاروا كالنمل ذلًا وصغارًا لعظمته"([١٠٢])

من مظاهر الصنعة فيها:

-بناها كلها على سجعة واحدة(كلامه- أحكامه- إنعامه- الكرامة- سبحانه- قلامة-إعظامه).

- ذكر السور مرتبة بترتيب المصحف.

- ذكر مع كل سورة أبرز صفاتها من ذلك (الفاتحة والحمد) (البقرة والتشريع والأحكام)...إلخ.

٢-زيادة ألفاظ في ثنايا رسالة ابن الجد بقصد التحدي والفخار:

فقد اجتمع مع نفر من أهل الأدب، وقصدوا رسالة لابن الجِدّ على أن يزيدوا بين كل سطرين زيادة توافق معانيها، ولا تخل بشيء من مبانيها، فتصدى لها، وتولى أمرها، واخترت منها:" قرن الله يا سيدي مطالبك بالنجاح، ومآربك بالأسماح، وأجرى أحوالك على حكم الاختيار، **(وأروى زندك في مساعي الأبرار، ولا زلت سعيد الإيراد والإصدار، معلى القِداح، مؤتى الأماني والاقتراح)**، وردني يسَّر الله أملك، وسدد قولك وعملك، كتاب خطير، بل روض من الشرف مطير،**(وخطاب أثير، بل مسك من الثناء نثير، فوَّفَه زهر الحُسن، لا زهر الحزن، وهب عليه نسيم السرو، لا نسيم الجو)**"([١٠٣])

ومن مظاهر الصنعة فيها:

-التزم الزيادة في ثنايا الرسالة من أولها إلى آخرها.

-كان يتدخل بالزيادة على مسافات متساوية، حتى بدت الرسالة كأنها شركة بينه وبين ابن الجد.

-كان يبدأ الزيادة بسجعة موافقة لما قبلها من الرسالة الأم في القافية والوزن مثل(كتاب خطير، بل روض من الشرف مطير،**وخطاب أثير)** وفي هذا تمكين لما يزيده في المبنى، وتجانس الأسلوب.

- ما يزيده كان يأتي متوافقًا مع قبله في المضمون والمعنى.

٣-بناء نثره الإبداعي -غالبًا-على السجع:

من الملاحظ أنه يتبع في نثره طريقة ابن العميد(ت٣٦٠هـ) في الإكثار من السجع والبديع، وتضمين الأشعار، والاقتباس من القرآن والأحاديث النبوية، وإيراد الحوادث التاريخية، ولكن الذي يعنينا هنا بشكل كبير هو اعتماده على

([١٠٢]) أزهار الرياض ٧٩/٤، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – المري التلمساني- ٣٣٣/٧- ط دار صادر بيروت ١٩٦٨م. وتشكك المقري التلمساني في نسبة الخطبة للقاضي عياض ولم يوضح أسباب شكه، وأراها أقرب إلى أسلوب القاضي عياض في بنائها على السجع، بيد أن محقق الأزهار ومحقق النفح أضاعا ذلك بوضع علامات الترقيم على نحو أخل بالسجع.

([١٠٣]) التعريف بالقاضي عياض ص٩١، وأزهار الرياض٨/٤. وجعلت ما أضافه بمداد أثقل من الرسالة بين قوسين، واعتمدت نص الأزهار في هذه المقطوعة؛ لأنه الأقرب إلى طريقة القاضي عياض، واكتفيت بهذا القدر لخلل كبير بين الكتابين في حجم النص وتحقيقه.

السجع في بناء الخطبة والرسالة، وأنماط استخدامه، من ذلك قوله في عتاب صديقيه:([١٠٤])"...أمجالسة السلطان، ومؤانسة الأوطان- أبى المجد من ذاك وأبيت، ولنا يا بيتُ بالعلياء بيت- أم صدود وملال، ينافيه ذلك الجلال، أم قلة احتمال، لما تشاهدانه من غلظ تلك الخلال؟"

فبناها على جمل قصيرة، وغير السَّجعة كُل جملتين، وتغيير السجعة يمكنه من التعبير عن أفكاره بيسر وسلاسة، ويُجنِّبه تكلف القوافي واستكراهها، والجُملة القصيرة تُساعد في بُروز النَّغم ووضوحه ([١٠٥])

ومنه قوله في رسالته: " وُصِلتْ لمعظمي قُرَبُ الجلال، وزُهيتْ به رُتب الكمال، وحامتْ على مَشْرَع مجده العذب طيور الآمال، وغصت أفنية جَنابه الرَّحب بوفود الإقبال، ولا غرو أعزك الله أن من لاحظ من أثار فضلك الرائقة لحظة، أو حظي من سماع محاسنك الرائعة ولو بلفظة" ([١٠٦]) فالسجعة الأولى اللام أربع مرات، والثانية التاء مرتين.

وسلك طريقًا مخالفًا تمامًا لذلك في بعض خطبه، وبناها كلها على سجعة واحدة؛ من ذلك خُطبة له بنى سجعتها كاملة على حرف (القاف) بكلمات على وزن واحد، ومطلعها:([١٠٧])" الحمد لله مبدي الحقائق، ومبدئ الخلائق، ومبدع السبع الطرائق، ومُزينها بالكواكب الشوارق، أحمده على نِعَمه التوالي والسوابق، حمدًا يُطبِّق ما بين المغارب والمشارق، وأستعيذه كما أمر من شر كلّ حاسد وغاسق، وأشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له كلمة تملأ فم كل ناطق".

وهذا مسلك مغالٍ، فيه من استكراه القوافي، وضياع المعاني ما لا يخفى، ومن ذلك اضطراره إلى تكرار بعض الكلمات للمحافظة على السجع ومنه تكرار(خلائق)أربع مرات، (حقائق) ثلاث مرات، (سوابق) ثلاث مرات،(حوالق) مرتين.

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن هذه الصنعة توفرت في نثره الإبداعي لا التأليفي، وهو ما يعني أن القاضي عياض قصد الصنعة قصدًا هنا، وأنه يفرق بين مواطن استخدام الصنعة وتركها، وهو ما يشير إلى حسه الأدبي، وأنه يجاري فحول الصناعة من شعر ونثر، وقد سبقني إلى القول بذلك العلامة مصطفى الشكعة حيث يقول:([١٠٨])"ومجمل القول في كتابة عياض يكمن في التزام الزينات اللفظية ما كان له إلى ذلك سبيل...تلك كانت طبيعة الرسائل التي توصف بالإخوانية...فأما الكتابة العلمية ونعني بذلك أسلوب الكتابة في التأليف فكان مختلفًا عن ذلك

([١٠٤]) التعريف بالقاضي عياض ص٩٤.
([١٠٥]) انظر في السجع الحسن: البيان والتبيين للجاحظ - ١٥٤/١- تـح: فـوزي عطـوي - ط١ - دار صـعب بيروت ١٩٦٨م.
([١٠٦]) قلائد العقيان ٦٨٨/٢.
([١٠٧]) التعريف بالقاضي عياض ص٨٦.
([١٠٨]) القاضـي عيـاض بـين مناهل العلـم والأدب ومعانـاة الحـرب والسياسـة- د. مصـطفى الشـكعة - مجلـة المنهل- عدد١٤٨/١٩ - ١٤٠١هـ -١٩٨٠م.

اختلافًا بينًا على الأقل عند القاضي عياض، ولعل أسلوب كتابته في كتابه الشفا لأوضح دليل على ذلك"

-**أما صنعته في الشعر** فقد رصدتُ له خمس مُقَطَّعات يتلاعب فيها بالنظم، واحدة منها بيتان على لزوم ما لا يلزم ([١٠٩]) والأربعة الأخرى بناها على الجناس، واخترتُ منها في الجناس المركب قوله:([١١٠])

يَا مَنْ تَحَمَّلَ عَنِّي غَيْرَ مُكْتَرِثٍ

لَكِنَّهُ لِلضَّنَى وَالسُّقْمِ أَوْصَابِي

تَرَكْتَنِي مُسْتَهَامَ القَلْبِ ذَا حُرَقٍ

أَخَا جَوًى وَتَبَارِيحٍ وَأَوصَابِ

أُرَاقِبُ النَّجْمَ فِي جُنْحِ الدُّجَى سَهَرًا

كَأَنَّنِي رَاصِدٌ لِلنَّجْمِ أَوْ صَابِي

وَمَا وَجَدْتُ لَذِيذَ النَّومِ بَعْدَكُمُ

إِلَّا جَنَى حَنْظَلٍ فِي الطَّعْمِ أَوْ صَابِ

جناس تام بين: (أوصابي- أوصاب- أوصابي- أو صاب)

فهذه ملامح من صنعة القاضي عياض الأديب، وهي ذات دلالة أكيدة على براعته الفنية، وقدرته الأدبية، وتكمن دوافعها في المبارزة والتحدي، وإظهار قدرته على مجاراة الفحول، أومجاراة ذوق عصره في الكتابة والشعر.

التأثيرو التأثر في أدب القاضي عياض

والهدف من وراء هذا العنوان رصد مواطن تلاقي أدب القاضي عياض مع أدب السابقين، وتفاعله مع أدب اللاحقين، وهو ما يسلط الضوء- بطريق غير مباشر-على المكونات الثقافية، والخلفية الأدبية للقاضي عِياض، وسأتناول تحت هذا العنوان كافة أشكال التأثير والتأثر؛ الاقتباس والتضمين، ثم(أدبه بين الاتباع والابتداع) وسأشير فيه إلى أخذه معاني السابقين، وانفراده ببعض المعاني والصور، وأخذ الشعراء بعض معانيه وصوره .

وبعد ...؛

الاقتباس والتضمين باعتباره نسقًا تناصيًا

(**١١١**) Intertertuality

([١٠٩]) أزهار الرياض٤/٢٣٩.

([١١٠]) التعريف بالقاضي عياض ص ١٠٠. ومعاني أوصاب على الترتيب العناية، المرض، الصابئة، عصارة شجر مُرّ، أو نبات مُرَ، واحده صابة، وهي نبات الصَّبِر. وانظر نموذج آخر أزهار الرياض ٢٣٩/٤

([١١١]) جاهدت نفسي كثيرًا- حارس التراث- لأزيل الاقتباس والتضمين من العنوان فلم أستطع، وكنت أقرأُ اعتراض الدكتور مصطفى السواحلي على الدكتور أيمن ميدان لاستخدامه (الامتصاص) معادلًا مصطلحيًا للاقتباس، فكنتُ- ضاحكًا- ألوم أخي

الاقتباس والتضمين مصطلحان عربيان قديما النشأة قدم الشعر نفسه، والاقتباس: " أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه" ([١١٢]) والتضمين : وهو أن يضمن الأديب – شاعراً أو ناثرًا – شيئًا من كلام غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا([١١٣]) أما التناص فهو وافد غربي متحرك المفهوم، وتنحصر خصائصه في أنه: لوحة فسيفسائية من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مخصوصة، يمتصها النص و يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، ويحولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصدمناقضة دلالاتها أو بهدف تعضيدها([١١٤]) ومن ثم فالتناص نوع من تعالق النصوص وتداخلها. **فالتناص:**" هو العلاقة بين نصين أو أكثر وهي التي تؤثر في طريقة النص المتناص"([١١٥])

وثمَّة فوارق بين التناص والعلاقات النصية في تراثنا النقدي؛ الاقتباس والتضمين والمعارضات والسرقات...إلخ، أبرزها أن التناص يتجاوز قضية التأثر والتأثير إلى أمور تتعلق بالبنية والنغم والفضاء الإبداعي([١١٦]) ولكنه يقوم على هدم القديم على نحو ما عبرت عنه كريستيفا بقولهاعنه: " نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا"([١١٧]) ويبقى

الدكتور السواحلي في إغفاله أثر المُعْطَى الثقافي الجديد؛ إذ الامتصاص إحدى المفردات المستخدمة في التناص يقول الحداثيون: (إن كل نصّ هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى) ويبدو أنني – لائمًا – كنت واقفًا على الشاطئ، ويقال: (اللي على البر شاطر) انظر: المعري في الأندلس تحقيقات ومراجعات– مصطفى محمد رزق السواحلي– مجلة معهد المخطوطات العربية مجلد٥٥/٢٦٥– ذو الحجة ١٤٣٢هـ – نوفمبر ٢٠١١م.

([١١٢]) الإيضاح في علوم البلاغة– الخطيب القزويني– ص٣٨١– تح: الشيخ بهيج غزاوي– ط دار إحياء العلوم. ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.

([١١٣]) ينظر: العمدة لابن رشيق– ٨٥/٢– تح: محمد محيي الدين عبد الحميد– ط٥– دار الجيل ١٤٠هـ – ١٩٨٥م. الاقتباس والتضمين دراسة تاريخية فنية– يوسف عبد اللطيف يوسف– رسالة ماجستير مخطوطة في كلية اللغة العربية في المنصورة ١٤٢١هـ–٢٠٠٠م.

([١١٤]) ينظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص– محمد مفتاح– ص١٢١–ط٣– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء ١٩٩٢م.

([١١٥]) المصطلحات الأدبية الحديثة – محمد عناني – ص٤٦– ط ٣– الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان ٢٠٠٣م.

([١١٦]) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي– محمد عزام– ص٣٠– ط اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١م.

([١١٧]) علم النص– جوليا كريسطيفا– ص٧٩– ترجمة فريد الزاهي– ط٢– المعرفة الأدبية . الدار البيضاء ١٩٩٧م، وهو ما جعل الدكتور عوض الغباري يرى أن النُّسخة العربية = للمصطلح تختلف عن الغربية؛ فالغربية قائمة على هدم القديم والحط منه، بينما العربية قائمة تقدير القديم واحترامه. انظر: في أدب مصر الإسلامية– د عوض غبلري– ص ٢٥٣– ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣م. ويحمد للأستاذ انفتاحه الواعي، وعروبته ودفاعه عن ثقافتنا.

السؤال المهم كيف تجلَّت صوره في أدب القاضي عياض؟

تجلَّتْ صور من التناص في نثر القاضي عياض وشعره على حد سواء، من ذلك قوله مادحًا في رسالة راجع بها:" حتى يشاهد الكمال لم يُحوَج إلى نقص، وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في شخص"([118])

امتص نصه بيت أبي نواس في مدح الفضل بن يحيى:([119])

وَلَيسَ للهِ بِمُسْتَنكِرٍ

أَنْ يَجمَعَ العَالَمَ فِي وَاحِدِ

وحوله إلى صورة نثرية؛ فحلَّه ودمجه في نثره، فجمع بين النثر والشعر على بعد ما بينهما في البناء، وحذف كلمة(واحد)، ووضع بدلًا منها (شخص) لتتفق مع الكلمة في نهاية الجملة السابقة (نقص) في الوزن والنغم، واستخدمه في نفس معناه؛ ليؤكد فكرته.

ومن ذلك قوله في رسالة مُراجعًا الفتح بن خاقان:"...وإن فاخر فشجرة سِيادة أصلها ثابت وفرعها في السماء، وإن ذاكر فبحر معارف لا تُكدِّره الدِّلاء "([120]) هذا تناص مع قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴾ إبراهيم آية ٢٤، و(بحر معارف لا تُكدِّره الدلاء) تناص آخر مع بيت حسان بن ثابت:([121])

لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيبَ فِيهِ وَبَحْرِي

لَا تُكَدِّرُهُ الدِّلَاءُ

وهو تناص موافق في المعنى، وقد أجاد في التوفيق بين الإلهي والبشريّ بالسجع بين (السماء– الدلاء) فساعد على الدمج بينهما

ومن ذلك قوله:([122])

فَقَضِّي وَعْدَ مَطْلِكِ وَانْجِزِيهِ خِيَارُ النَّاسِ

أَحْسَنَهُمْ قَضَاءَ

اقتبس حديث النبي – ﷺ – عندما أتاه رجلا يتقاضاه بعيره،فقال :([123]) "«أَعْطُوهُ»، فَقَالُوا: مَا نَجِدُ إِلَّا سِنًّا أَفْضَلَ مِنْ سِنِّهِ، فَقَالَ الرَّجُلُ: أَوْفَيْتَنِي أَوْفَاكَ اللَّهُ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ –ﷺ–: «أَعْطُوهُ، فَإِنَّ مِنْ خِيَارِ النَّاسِ أَحْسَنَهُمْ قَضَاءً»، وقدم به حجة على محبوبته لاتدفع، وجعل وفاءها بذلك ضرورة دينية، ومطلب شرعي.

([118]) قلائد العقيان ٦٨٩/٢.

([119]) ديوان أبي نواس – ص١٨– ط دار صادر – بيروت. د. ت.

([120]) قلائد العقيان ٦٨٦/٢.

([121]) ديوان حسان بن ثابت– ص٢١– تقديم: عبداء مهنا– ط٢– دار الكتب العلمية– بيروت ١٤١٤هـ– ١٩٩٤م.

([122]) التعريف بالقاضي عياض ص٩٩.

([123]) صحيح البخاري – محمد بن إسماعيل البخاري – ١١٦/٣–تح: محمد زهير بن ناصر– ط١ دار طوق النجاة ١٤٢٢هـ.

ومن ذلك قوله في رسالته إلى التشوق إلى النبي – ﷺ– :" ودار العلم والحكمة، وسيلة الوسائل، وثمال اليتامى والأرامل"([١٢٤])

مأخوذ من قول أبي طالب:([١٢٥])

وَأَبْيَضُ يَسْتَسْقِي الغَمَامَ بِوَجْهِه

رَبِيعُ اليَتَامَى عِصْمَةٌ لِلْأَرَامِلِ

وقد اعتمد في خطبه ورسائله على تكثيف التناص مع القرآن والسنة كثيرًا، وسأكتفي للتدليل على ذلك بفقرة من رسالته في التشوق إلى النبي– ﷺ– يقول فيها:([١٢٦]) " ...المرسل إلى الأسود والأحمر، الآتي بالآيات والنُّذر، المتحدِّي بالمُعجزات جميع البشر، المبعوث بجوامع الكلم، الشَّاهد على جميع الأمم"

تناص في هذه الفقرة القصيرة عدة مرات مع القرآن والحديث، فكل جملة من جمله مأخوذة منهما، وهي على الترتيب من قول النبي– ﷺ–: ([١٢٧])"بُعِثْتُ إِلَى الْأَحْمَرِ وَالْأَسْوَدِ"، والثانية جمع بين الآيات والنذر، وهو من قوله تعالى:" ﴿ وَمَا تُغْنِي الْآيَاتُ وَالنُّذُرُ عَنْ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ يونس آية ١٠١، والثالثة مقتبسة من قوله تعالى:﴿ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ﴾البقرة آية ٢٣، والرابعة من قوله– ﷺ–:([١٢٨])"بُعِثْتُ بِجَوَامِعِ الكَلِمِ"، والخامسة من قوله تعالى: ﴿ فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَؤُلَاءِ شَهِيدًا﴾ النساء آية٤١.

و جاء سائر نثره الديني محل الدراسة على هذا النحو، وهو أمر طبعي لا غرابة فيه؛ لأن الموضوعات التي يتناولها دينية، ترتكز في أفكارها على الكتاب والسنة هذا من جانب، ومن جانب آخر فعياض فقيه حافظ للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ممتلئ بهما. ومما تجدر الإشارة إليه أنه –غالبًا– ما يُمهد للآيات بما يناسبها من الأفكار والألفاظ فَيُحْكِم بناءها، وتلتحم بكلامه على نحو طريف، كقوله:"...رهينًا بما اكتسبتْ يداه وخُطَّ في المهارق، قَطِينًا لتلك الحُفَر إلى يوم تبلى السرائر"([١٢٩])

شعر القاضي عياض بين الاتباع والابتداع

سأتناول تحت هذا العنوان ملامح التقليد والتجديد في شعر القاضي عياض، فعلى مستوى الأغراض الشعرية سار في إطار السابقين، ولم نجد عنده ظلالًا لموضوعات جديدة لم يخض غمارها السابقون، فبقيت الأغراض الشعرية على حالها، وغاية ما له في ذلك أنه أسهم في نمو الشعر الإخواني.

([١٢٤]) أزهار الرياض ١٣/٤.

([١٢٥]) الطبقات الكبرى – ابن سعد –١٤٧/٣– تح مخمد عبد القادر عطا– ط١– دار الكتب العلمية بيروت ١٤١٠هـ– ١٩٩٠م.

([١٢٦]) أزهار الرياض ١٥/٤.

([١٢٧]) مسند الإمام أحمد بن حنبل– أحمد بن حنبل– ٢٥/٢٢– شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون– ط١ مؤسسة الرسالة–١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م.

([١٢٨]) صحيح البخاري ٢٦/٩.

([١٢٩]) التعريف بالقاضي عياض ٨٧.

أما على مستوى المعاني والصور فقوله:([١٣٠])

غَدَوتُ بِهِمْ مِنْ بِرِّهِمْ وَاحْتِفَائِهِمْ

كَأَنِّي فِي أَهْلِي وَبَيْنَ أَقَارِبِي

ناظر فيه إلى قول النابغة:([١٣١])

مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيتُهُمْ

أُحَكَّمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأُقَرَّبُ

وقوله:([١٣٢])

أَقَمْتَ عَمُودَ الدِّينِ وَالأَثَرَ الَّذِي

سَنَاهُ هَدَى لِلْحَقِ كُلَّ مُوَفَّقِ

أخذ (كل موفق) من قول كُثَيِّر عزة:([١٣٣])،

لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى

فِي الحُسْنِ عِندَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَهَا

وقوله: ([١٣٤])

وَقَدْ غَمَّضَتْ مِنْ كَثْرَةِ الدَّمْعِ مُقْلَتِي

وَصَارَتْ هَوَاءً مِنْ فُؤَادِي تَرَائِبِي

(هواء من فؤادي ترائبي) أراد أن يقول إن قلبه انخلع من شدة الوجد والألم، والقلب ينصدع ولا ينخلع من الوجد. وهذه الصورة ضاربة بجذورها في الشعر الجاهلي في باب الخوف، ومنه قول زهير:(جُؤْجُؤُه هَوَاءُ) وقول حسان بن ثابت في هجاء أبي سفيان:(مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ)([١٣٥])، واستخدمها القرآن على نحو بالغ من الدقة والوضوح والإشراق والإيجاز يفوق استخدام الشعر؛ فذكر موطن الفزع (الفؤاد) في قوله تعالى: ﴿وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ﴾ إبراهيم آية ٤٢ ، وانتشرت الصورة في الشعر بعد ذلك متأثرة بالقرآن على نحو واسع، بيد أن القاضي عياض حول المعنى من الخوف والفزع إلى الحب والألم. وأحسن من(هواء) في باب الوجد والألم(فارغا) قال تعالى:﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا﴾ القصص آية١٠، فارغا من كل شيء إلا من موسى وشأنه، أما (هواء) فمن كل شيء.

ومن أحسن ما وقفت عليه لهذه الصورة في باب الخوف والفزع قول أروى بنت عبد المطلب في رثاء أبيها عبد المطلب:([١٣٦])

إِذَا هَابَ الكُمَاةُ المَوتَ حَتّى

كَأنّ قُلُوبَ أَكْثَرِهِمْ هَوَاءُ

مَضَى قُدُمًا بِذِي رُبَدٍ خَشِيبٍ

عَلَيهِ حِينَ تُبْصِرُهُ البَهَاءُ

([١٣٠]) قلائد العقيان ٦٨٩/٢.

([١٣١]) ديوان النابغة الذبياني– ص٧٣– تح: محمد أبو الفضل– ط٣– دار المعارف د.ت.

([١٣٢]) أزهار الرياض٢٤٩/٤.

([١٣٣]) ديوان كثير– ١٥٦/١ – جمع هنري بيريس – ط جول كربونل – الجزائر ١٩٢٨م.

([١٣٤]) قلائد العقيان ٢/ ٦٨٦.

([١٣٥]) انظر: ديوان زهير بن أبي سلمى– ص١٥– تقديم علي حسن فاعور – ط١– دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م.، وديوان حسان بن ثابت ص ٢٠.

([١٣٦]) السيرة النبوية – ابن هشام –١٧٢/١– تح: مصطفى السقا وآخرين –ط٢– عيسى البابي الحلبي ١٣٧٥هـ –١٩٥٥م. ولو لم تستثني أحدًا من الفزع لكان أحلى وأدق، وأبلغ في المدح.

وخاطب القاضي عياض القُمرية مرتين؛ مرة في السرور والفرح، ومرة في الحزن

والتَّرح في قوله:([١٣٧])

أَقُمْرِيَّةَ الأَدْوَاحِ بِاللهِ طَارِحِي

أَخَا شَجَنٍ بِالنَّوْحِ أَوْ بِغِنَاءِ

وخطاب القُمرية في الشعر مسلك معروف، ومذهب مألوف، جرى فيه على عادة الشعراء، ومن أجمل ما وقفتُ عليه في ذلك قول السيدة فاطمة الزهراء – رضي الله عنها–:([١٣٨])

قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حِمًى بِظِلِّ مُحَمَّدٍ

لَا أَخْشَ مِنْ ضَيمٍ وَكَانَ جَمَالِيَا

فَاليَومَ أَخْشَعُ لِلذَّلِيلِ وَأَتَّقِي

ضَيمِي وَأَدْفَعُ ظَالِمِي بِرِدَائِيَا

فَإِذَا بَكَتْ قُمَرِيَّةٌ فِي لَيلِهَا

شَجَنًا عَلَى غُصْنٍ بَكَيتُ صَبَاحِيَا

وموطن التعجيب في(بكتْ في ليلها– بكيتُ صباحيا)، ولو كان الموطن ساحة اختيار لذكرت نماذج رائعة، وصورًا ماتعة.

أما الابتداع في شعره فتجلّى في قوله:([١٣٩])

أُنْظُرْ إِلَى الزَّرْعِ وَخَامَاتِهِ

تَحْكِي وَقَدْ مَاسَتْ بِهِ الرِّيَاحْ

كَتَائِبًا تَجْفُلُ مَهْزُومَةً

شَقَائِقُ النُّعْمَانُ فِيهَا جِرَاحْ

صورة شقائق النعمان كثيرة الورود والدوران في الشعر العربي في الغزل، والحماسة، والطبيعة، ووجه **الابتداع** فيها هو مزج القاضي بين الحرب والطبيعة في صورة لطيفة طريفة، تجنب فيها ما أخذه النقاد على الخَبَّاز البَلَدِيّ محمد بن أحمد بن حمدان (ت٣٨٠هـ) في قوله:([١٤٠])

إِلَى الرَّوضِ الَّذِي قَدْ أَضْحَكَتْهُ

شَآبِيبُ السَّحَائِبِ بِالبُكَاءِ

كَأَنَّ شَقَائِقَ النُّعْمَانَ فِيهِ

ثِيَابٌ قَدْ رُوِينَ مِنَ الدِّمَاءِ

فلم تلق صورة الخباز قبولًا ولا استحسانًا لبشاعة الدماء في موطن السرَّاء، ولذلك أرى أن القاضي عياض أحسن في إحداث تلاؤم بين طرفي الصورة ، بيد أنه لو تجنب كلمة(انظر) لكان

([١٣٧]) التعريف بالقاضي عياض ص٩٨، وخاطبها مرة أخرى في الفرح. انظر: قلائد العقيان٢/٢٨٦.

([١٣٨]) سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد– محمد بن يوسف الصالحي الشامي–١٢/٢٨٩–تح: عادل أحمد عبد الجواد– ط١ دار الكتب العلمية بيروت– لبنان ١٤١٤هـ– ١٩٩٣م.

([١٣٩]) قلائد العقيان ٢/٦٨٨. وذكر ابن الأبار في المعجم أنه قالها على البديهة. انظر المعجم ص ٣٠٨.

([١٤٠]) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص– عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد– ٢/٥ –تح: محمد محيي الدين عبد الحميد – ط عالم الكتب – بيروت د.ت.

أحلى وأدق؛ لأنها أليق بالوعظ، وأقرب للخطابة والنثر.

وأخذ لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) صورة القاضي عياض في موشحته فقال:([١٤١])

سَطَتْ علَى الأشْباحِ منْها رِياحْ فَلا نُصاحْ

شَقائِقُ النّعْمانِ فيها جِراحْ

ومن صوره البديعة التي انفرد بها؛ صورته القائمة على التورية والتشخيص في قوله يصف غداة باردة:([١٤٢])

كَأَنَّ كَانُونَ أَهْدَى مِنْ مَلَابِسِه

لِشَهْرِ تَمُوزَ أَنْوَاعًا مِنَ الحُلَلِ

أَوِ الغَزَالَةَ مِنْ طُولِ المَدَى خَرِفَتْ

فَمَا تُفَرِّقُ بَينَ الجَدْيِ وَالحَمَلِ

أخذها شاعر فقال:([١٤٣])

كَأَنَّ كَانُونَ أَهْدَى مِنْ مَنَازِلِهِ

لِشَهْرِ نِيْسَانَ أَصْنَافًا مِنَ التُّحَفِ

أَوِ الغَزَالَةَ تَاهَتْ فِي تَنَقُّلِهَا

لَمْ تَعْرِفْ الجَدْيَ وَالثَّورِ مِنَ الخَرَفِ

و(التحف–تنقلها) أحلى وأحسن من قول القاضي عياض(الحلل– تفرق)، ولكنها غير كافية لدفع الأخذ مع التقصير عن الشاعر.

الوزن والقافية

تحدثتُ أكثر من مرة عن الإيقاع في نثرة؛ مرة في الظواهر الأسلوبية، ومرة في الصنعة في أدبه، لذا آثرتُ أن يكون العنوان هُنا خاص بالشعر، وإن كان من كلمة تقال عن الوزن الشعري فهي جريان شعره على المتعارف عليه من بحور الشعر العربي دون تجديد أو خلل سوى موضعين، الأول كان فيه شُبهة خطأ، والثاني كُسِر الوزن الشعري، وقد نبهنا على الأول في المآخذ على أدبه، ونبهنا على الثاني وقت عرضه في هامش الدراسة الموضوعية. وقد جاءت البحور عنده من خلال(٢٣) ثلاثة وعشرين أنموذجًا في أزهار الرياض على النحو التالي:

البحر	عدد مرات استخدامه	البحر	عدد مرات استخدامه
الطويل	سبع مرات	السريع	مرة واحدة
الكامل	أربع مرات	الوافر	مرة واحدة
المتقارب	ثلاث مرات	الخفيف	مرة واحدة
البسيط	ثلاث مرات	المجتث	مرة واحدة
الرجز	مرة واحدة	الرمل	مرة واحدة

وجاءت القافية في تلك النماذج على ماجرى عليه الشعر العربي من كثرة القافية المطلقة وقلة

([١٤١]) ديوان لسان الدين بن الخطيب– ٢/٧٨٠– تح: محمد مفتاح– ط١– دار الثقافة ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م.

([١٤٢]) أزهار الرياض٤/٢٥١.

([١٤٣]) سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر – محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد الحسيني، أبو الفضل – ٤/١٠٧– ط٣– دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م

المقيدة، فجاءت المطلقة في واحد وعشرين نموذجًا، والمقيدة في اثنتان فقط.

المآخذ النقدية على شعره

آثرتُ- إنصافًا للنقد، وتوفية للدراسة، وإتمامًا للفائدة، أن أُتبِع الحديث عن الخصائص الفنية والجمالية لأدب القاضي عِياض ببعض الملاحظات والمآخذ النقدية على أدبة، وأود قبل الخوض في ذلك أن أذكر خبرًا للقاضي عياض في النقد لحاجة في نفس يعقوب؛ دخل القاضي عياض المسجد، فوجد رجلًا يقرأ في اليتيمة قصيدة محمد بن عبد الله السّلَامي:

وَقَدْ ضَاقَ العِنَاقُ فَلَو فَطِنَّا

دَخَلْنَا فِي المَنَاطِقِ وَالجُيُوبِ

فقال عياض: لو قال قَدَرْنَا لكان أشعر([١٤٤])

ومن المآخذ على شعره قوله معتذرًا عن تركه زيارة مدينة رسول اللهﷺ:([١٤٥])

لَوْلَا العَوَادِي وَالأَعَادِي زُرْتُهَا

أَبَدًا وَلَوْ سَحْبًا عَلَى الوَجَنَاتِ

هذا البيت ورد في موطن حديث القاضي عياض عن حبه للنبي، والشوق إلى زيارة المدينة.ومعناه لا يستقيم فنيًا وأصول الحب، فقد جرى فيه الشاعر على غير عادة المُحب الذي يبذل نفسه ومهجته من أجل زيارة الحبيب والوصول إليه، ومن ثم دار حول البيت لَغَط كثير أورده المَقَّرِيّ في أزهاره.

وقبل عرض تعليقات العلماء على البيت أود أن أنوه ببعض مواطن الجمال في البيت منها؛ تَعَلُّله عن ترك الزيارة بـ(العوادي والأعادي) فجاء بهما معطوفين، والعطف يقتضي التغاير والاختلاف، و(جمعًا)؛ ليدل على التَّعدد، وفي التغاير والتعدد تكثير يُقبل معه الاعتذار لعِظَم الموانع وكثرة القواطع، وساعده حرفا المد في الكلمتين من إظهار ذلك، ولفت الانتباه إليه، و(أبدًا) تفيد التأكيد على صدقه في حبه، ورغبته المُلِحَّة في الزيارة، و(سحبًا على الوجنات) تفيد المبالغة في تعلقه وشدة حبه، وحسن المبالغة (بلو)([١٤٦]) واختص الوجنات بالذكر لأنها أظهر الأعضاء تأثرًا، ومعرض أمارات الحب ، لكنه أساء في (سَحْبًا) فالسَّحْبُ يفيد الجَرّ لا المشي، وهي تنطوي على الإرغام والإجبار، وهو ما يتنافي مع المحبة والرغبة في الزيارة، ويقوي هذا أن الكلمة تستخدم في العذاب قال تعالى﴿يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ﴾ سورة القمر آية ٤٨، وأحسبه أراد أن يقول أنه إذا لم يستطع المشي على قدميه مشى على وجهه محبة وإكرامًا كما قال الشاعر:([١٤٧])

([١٤٤]) التعريف بالقاضي عياض ص ١٠٠، البيت في يتيمة الدهر- أبو منصور الثعالبي-٢/٤٩٦- تح: مفيد قميحة- ط دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م وفيها المخانق موضع المناطق.

([١٤٥]) الشفا ٢/٥٩، أزهار الرياض ٤/١٨٠.

([١٤٦]) يرى الدكتور على الغريب الشناوي أن البيت طائر المعنى خال من العيوب، إذ المبالغة تُعفي على ما يتوهم من خطأ. وهو رأي له وجاهته.

وَلَوْ قَدَرْتُ عَلَى الإِتْيَانِ جِئْتِكُمُ

سَعْيًا عَلَى الوَجْهِ أَوْ مَشْيًا عَلَى الرَّاسِ

ولو قال القاضي(ولو مشيًا على الوجنات) لكان أحلى وأدق.

عود على بدء خَطَّأ عمر بن يوسف الجزنائي([١٤٨]) القاضي عياض في البيت السابق؛ لأنه ينافي ما قصده من تفخيم الزيارة وتعظيمها؛ لأن المحبة إذا تمكنت من القلب لا يصد عنها شيء، ولو أتى ذلك على إتلاف النفس، واستشهد بقول الشاعر:([١٤٩])

إِنْ كَانَ سَفْكُ دَمِي أَقْصَى مُرَادِكُمُ

فَلَا غَلَتْ نَظْرَةٌ مِنْكُم بِسَفْكِ دَمِي

وبقول ابن رُشد:

هُوَ القَصْدُ إِذْ غَنَّتْ بِنَجْدٍ حُدَاتُنَا

وَإِلَّا فَمَا نَجْدٌ وَبَدْرٌ وَرَيَّاهُ

وَتَا اللهِ لَوْ أَنَّ الأَسِنَّةَ أُشْرِعَتْ

وَقَامَتْ حُرُوبٌ دُونَهُ مَا تَرَكْنَاهُ

ثم اقترح تعديل بيت القاضي عياض وتكميله على النحو التالي:

لَكِنْ عَظِيمَ الذَّنْبِ أَثْقَلَ جُثَّتِي

عَنْكُمْ فَلَمْ أَقْدِرْ عَلَى الحَرَكَاتِ

حَقٌ عَلَيَّ أَزُورُكُمْ وَأَزُورُكُمْ

أَبَدًا وَلَوْ سَحْبًا عَلَى الوَجَنَاتِ

أَمَّا الفُؤَادُ فَعَامِرٌ بِودَادِكُمْ

مُتَلَهِّفٌ مِنْ شِدَّةِ الزَّفَرَاتِ

ثم قال: " فهذا هو الذي يليق بمقامه – ﷺ– إذ فيه وجوب الزيارة له – ﷺ – إلا أن الجثة أثقلتها المعاصي كما قال الشاعر:

لَا غَرْوَ أَنَّ ثَقِيلَ الذَّنْبِ أَقْعَدَنِي

عَنْكُمْ زَمَانًا فَلَمْ أَنْهَضْ وَلَمْ أَقُمِ

والقلب عامر بمحبته – ﷺ– وهذه غفلة من القاضي – رحمه الله تعالى، وإلا فما ذكرناه هو الذي يليق بمقامه – ﷺ–"

وردّ الونشريسي(ت٩١٤هـ)([١٥٠]) ما أخذه الجزنائي بقوله:"ولقد أحسن من قال: وهل يُعَارض موج البحر

([١٤٨]) عمر بن عبد الرحمن بن يوسف الكزنائي– والجزنائي في الأزهار– الفاسي، أحد فقهاء فاس ، كان شيخًا معمرًا نيف على الثمانين ، له تعاليق على مواضع من كتاب الشفا، تعقبه بالرد فيها الإمام الونشريسيّ، كان حيًا سنة ٩١١هجرية. انظر في ترجمته: نيل الابتهاج بتطريز= الديباج– أحمد بَابَا التِّنْبكتي– ص٣٠٧– تقديم عبد الحميد عبد الله الهرامة– ط١– كلية الدعوة الإسلامية– طرابلس ١٣٩٨هـ– ١٩٨٢م.

([١٤٩]) أزهار الرياض ٤/ ١٨٣ وما بعدها.

([١٥٠]) أحمد بن يحيى بن محمد بن عبد الواحد بن علي الونشريسيّ، نسبة إلى ونسريش بلدة بإفريقية من أعمال بِجَاية، فصيح اللسان والقلم، حامل لواء المذهب المالكي على رأس المئة التاسعة، أخذ عن علماء تلمسان منهم الإمام أبو الفضل قاسم العقباني وولده، ثم حصلت له كائنة مع السلطان ففر إلى فاس، فاستوطنها، وأكب على تدريس المدونة والفقة، من تصانيفه: المعيار المعرب والجامع= المغرب والفروق

بالوشل"([151])، ونعى عليه تجرأه على القاضي عياض، ونسبته للغفلة، والحَجْر عليه في الكلام([152])

قلت: أما دفاع الونشريسي عن تجرؤ الجزنائي على القاضي عياض فمقبول، وأما رده النقد بدون حجة فمردود؛ لأنه بلا أدلة أو شواهد.

واتكأ المَقَّرِيّ في رده على الآتي:

١-أن الجزنائي أخطأ في رواية البيت، واستبدل(زرتكم) ب(زرتها) وبنى عليه ما أحب من التغيير والتكميل، وبهذا يكون قد وقع في الغفلة التي شَنَّع بها على القاضي عياض.

٢-أن البيت الأول الذي استشهد به لا يرقي لبيت عياض؛ لأنه حُبٌّ دنيويّ، بُنَي على المعاوضة، فهو حُبٌّ مدخول، مشوب ومعلول؛ لكون صاحبه طالبًا فيه حظ نفسه، وقد أسرف في إتلاف روحه، فهو من حُب المجانين الذين لا يُقَيَّدُون بقيود الهدى، ولا يؤثرون السلامة على الردى.

٣-أن القاضي عياض ملاحظ للشريعة، واقف عندها، يدور مع أحكامها، وأن الأعادي والعوادي مانع شرعي، ومن ثم فلا لوم عليه في ذلك.

٤-أن قول المعترض في إصلاحه (أزوركم وأزوركم) هو من قول عياض(أزوركم أبدًا)، فكرر قول عياض، ونسبه لنفسه.

وأقول:

أما نسبة الجزنائي للغفلة لخطئه في الرواية فمأخذ صحيح طريف، والجزاء من جنس العمل، والبادي أظلم، ولكنه مع ذلك لا يَرُدُّ من نقد الجزنائي شيئا. وأما قوله على البيت الأول الذي استشهد به الجزنائي بأنه حب دنيوي، بُنِي على المعاوضة، وأسرف صاحبه في إتلاف نفسه، وإطلاق لفظ محب عليه محمول على المجاز، فليس الأمر كذلك؛ فالبيت للحلاج، وهو ثاني سبعة أبيات في الحب الإلهي:([153])

إِنَّ الحَبِيبَ الَّذِي يُرْضِيهِ سَفْكُ دَمِي

دَمِي حَلَالٌ لَهُ فِي الحِلِّ وَالحَرَمِ

إِنْ كَانَ سَفْكُ دَمِي أَقْصَى مُرادَكُمُ

فَلَا عَدَتْ نَظْرَةٌ مِنْكُم بِسَفْكِ دَمِي

وَاللهِ لَوْ عَلِمَتْ رُوحِي بِمَنْ عَلِقَتْ

قَامَتْ عَلَى رَأْسِهَا فَضْلًا عَنِ القَدَمِ

في المذهب المالكي ، توفي سنة ٩١٤هجرية. انظر في ترجمته: نيل الابتهاج ص١٣٥،معجم أعلام الجزائر- عادل نويهض- ٣٤٣/١- ط٢- مؤسسة نويهض بيروت ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، الأعلام للزركلي ٦٩٦/١- ط٥ - دار العلم للملايين.

([151]) أزهار الرياض ١٨٤/٤.

([152]) أزهار الرياض ١٨٨/٤.

([153]) مثير العزم الساكن إلى أشرف الأماكن- أبو الفرج بن الجوزي- ٣١٠/١- تح: مرزوق علي إبراهيم-ط١ دار الدراية ١٤١٥هـ -١٩٩٥م، والبيت السابع (للناس حج) في : الحلاج الأعمال الكاملة- قاسم محمد عباس- ص٣٢٢- ط١ دار رياض الريس للكتاب والنشر ٢٠٠٢م.

وهو لا يتحدث عن الزيارة وإنما على النزول على ما يريده الباري ولو كان فيه الهلاك على طريقة قصة نبي الله إسماعيل مع أبيه إبراهيم–عليهما السلام– حين قال:﴿ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ ﴾ الصافات آية ١٠٢، أو على طريقة ﴿ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ﴾ البقرة آية ٥٤، وهو بذا يتفق مع فكرة القاضي فكلاهما حب ديني، تبذل النفوس في تحقيقه، وقد أكمل الحلاج فكرته في البيت السابع – فالله دره!– بقوله:

لِلنَّاسِ حَجٌّ وَلِي حَجٌّ إِلَى سَكَنِي

تُهْدَى الأَضَاحِي وَأُهْدِي مُهْجَتِي وَدَمِي

وأما ما أخذه عن إصلاح المُعترض للخَلل بلفظ عياض، فمردود عليه، إذ ليس من شروط الإصلاح والتكميل مغايرة اللفظ، والخلل واقع من ترك الزيارة لا لفظ الزيارة، وقد غَيَّرَهُ في الإصلاح. وأما مأخذه الأخير الذي جعل فيه مقياس الدين هو مقياس الفن فتلك جناية كبرى لا تحتاج إلى شرح.

ومن المآخذ على شعره قوله في مشهد وداع:([١٥٤])

أَقُولُ وَقَدْ جَدَّ ارْتِحَالِي وَغَرَّدَتْ

حُدَاتِي وَزُمَّتْ لِلْفِرَاقِ رَكَائِبِي

(غردت) لا تتناسب مع الحزن والقلق، فهي إلى الفرح والتطريب أقرب، وأفضل منها وأحسن (نَوَّحَتْ). وما أروع قول ابن خفاجة!(ت٥٣٣هـ):([١٥٥])

حَنَنْتُ وَقَدْ نَاحَ الحَمَامُ صَبابَةً

وَشُقَّ مِنَ اللَيلِ البَهِيمِ حِدَادُ

وقريب منه في الحسن قول ابن الأبَّار القُضَاعي (ت ٦٥٨هـ) :([١٥٦])

وَحَمَامَةٍ نَاحَتْ فَنُحْتُ إِزَاءَهَا

فَلَوِ اسْتَمَعْتَ لَقُلْتَ هَذَا المَأْتَمُ

ومن المآخذ على قوله في شكوي البين والفِراق:([١٥٧])

لَكَ الخَيرُ عِنْدِي لِهَذَا البُعَا

دِ عَقْلٌ يَهِيمُ وَقَلْبٌ يُرَاعُ

لو استبدل(الحب) بالخير لكان أحسن وأدق.

ومن المآخذ على قوله في الشكوى من إعراض الحبيب وبخله:([١٥٨])

مَا ضَرَّكُمْ وَأَضَنَّكُمْ بِتَحِيَّةٍ

يَحْيَى بِهَا عِنْدَ الوَدَاعِ قَتِيلُ

([١٥٤]) قلائد العقيان ٦٨٩/٢.

([١٥٥]) ديوان ابن خفاجة– ص٧٩– ط دار صادر بيروت ١٣٨١هـ– ١٩٦١م.

([١٥٦]) ديوان ابن الأبار القضاعي البَلَنْسِيّ –ص٢٩٧– قراءة عبد السَّلام الهَرَّاس – وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في المغرب ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

([١٥٧]) قلائد العقيان ٦٩٠/٢.

([١٥٨]) التعريف بالقاضي عياض ص ١٠١،وجاء فيه (أو ضنكم) وهوخطأ لا يستقيم معه المعنى، وما أثبتناه جاء في الأزهار ٢٥٢/٤.

إِنَّ البَخِيلَ بِلَحْظَةٍ أَوْ لَفْظَةٍ

أَوْ عَطْفَةٍ أَوْ وَقْفَةٍ لَبَخِيلُ

ولو استبدل الحبيب بالبخيل ما اختل الوزن، وكان أحلى في المعني، وأعذب في اللفظ.

ومن المآخذ على قوله في تهنئة بزواج:([159])

قِرَانٌ كِلَا السَّعَدَينِ فِيهِ تَلَاقَيَا

كَمَا يَلْتَقِي فِي المُقْلَةِ الشِّفْرُ بِالشِّفْرِ

(الشفر) كلمة محدودة الدوران في الشعر العربي، و(كما يلتقي الشفر بالشفر) صورة جديدة ودقيقة إلى حد بعيد، ولكنها مع ذلك غير مناسبة للمشهد؛ فهي تضع أكثر مما ترفع، وتقدح أكثر مما تمدح، وقريب من هذه الصورة قول أبي الحسن التهاميّ(ت٤١٦هـ) في وصف ممدوحه بالمجد([160])

يَحُلُّ مِنْ كُلِّ مَجْدٍ شَامِخٍ وَسَطًا

تَوَسُّطِ العَينِ بَينَ الشِّفْرِ وَالشِّفْرِ

شبهة خطأ في حديثه عن الرغبة في زيارة المدينة في قوله:([161])

وَنَخُصُّهُ بِزَوَاكِيَ الصَّلَوَاتِ

وَنَوَامِيَ التَّسْلِيمِ وَالبَرَكَاتِ

أشار المَقَّرِيّ في أزهاره إلى أن ابن القصير وضع(ظ) على(زواكي الصلوات) إشارة إلى أنها محل نظر، وأشار المَقَّرِيّ إلى خلل الوزن دون تفصيل، ونَبَّه المحقق على ذلك في الهامش موضحًا أن البيت من بحر الكامل وأن عروضه مقطوعة، ولم يذكروا ذلك في أعاريض الكامل([162])

وأقول:

المقطعة مكونة من ثمانية أبيات، والبيت محل الحديث هو البيت الأخير في المقطعة، وقد جاءت على بحر الكامل، عروضة صحيحة وضربها مقطوع، ولجأ الشاعر إلى التصريع في البيت الأخير([163])، فسلم بذلك من الخطأ.

الخاتمة

الحمد لله الذي بذكره تتم الصالحات، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد...؛

فأرجو بعد هذه الرحلة في رحاب القاضي عياض وأدبه، أن أكون قد أسهمت في الكشف عن جوانب من شخصية القاضي عياض المتعددة؛ وخصوصًا الجانب الأدبي، الشعري والنثري، وتلك أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

([159]) أزهار الرياض ٢٤٦/٤.

([160]) ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي– ص٣٥٧– تح:محمد بن عبد الرحمن الربيع –ط١– مكتبة المعارف الرياض ١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م.

([161]) أزهار الرياض ١٨١/٤، انظر أزهار الرياض ١٨١/٤.

([162]) انظر: أزهار الرياض ١٨١/٤.

([163]) التصريع: تغيير في العروض بالزيادة والنقصان ليشاكل الضرب، ويلجأ إليه الشاعر– غالبًا– لتكثيف النغم في مطلع القصيدة، ويلجأ إليه – قليلًا– في غير المطلع.

١- نشأ القاضي عياض نشأة أدبية، وتشاركت الثقافة المشرقية والأندلسية في تكوين وجدانه الأدبي، وتأسيس موهبته الفنية، وصقل شاعريته.

٢-كان نتاج القاضي عِياض الأدبيّ صدى لحياته، وتصويرًا أمينًا لما يشعر به من عواطف وأحاسيس، وتعبيرًا صادقًا عمَّا كان يجري في حياته من علاقات.

٣- جاء أدب القاضي عياض –وخصوصًا شعره– مخالفًا لأدب الفقهاء والعلماء؛ جاريًا على المتعارف عليه عند كبار الشعراء، فجاء حافلًا بالعاطفة الحارة، والمعاني البارعة، والصور الرائعة.

٤-ليس صحيحًا ما أطلقه بعض النقاد المغاربة من أن القاضي عياض يقترب في شاعريته من المتنبي، وإن سلمنا لهم بأنه قوي الشاعرية، يحلق في آفاق الفن، فشتان ما بينه وبين أبي الطيب في النتاج والأغراض والأسلوب.

٥-دار أدب القاضي عياض بين الغنائية والذاتية، وتأرجح بين الابتداع والاتباع، فارتفع بفنه وانخفض، وتفاوت في الجودة بالنظر إلى نوعية التجربة والغرض وعلاقته بنفسه، وتمكنه من قلبه.

٦- يمثل أدب القاضي عياض علاقة وطيدة بين الدين والفن، ويبرهن أن الفن ليس بمعزل عن الدين، وأن الدين لا يعوق الأديب عن التحليق في سماء الفن.

٧- لا سبيل إلى الكلمة الأخيرة عن عياض الأديب، فمازال الكثير من أدبه مفقودًا، ونأمل أن يسهم قادم الأيام في الكشف عن نتاجه، فلعله يضيف جديدًا إلى فَنِّه، أو يسلط الأضواء على مقدار شاعريته.

المصادر والمراجع

- الإحاطة في أخبار غرناطة- لسان الدين ابن الخطيب – ط١ دار الكتب العلمية- بيروت١٤٢٤ هـ.
- إحكام صنعة الكلام – أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي –تح محمد رضوان الداية – ط٢ عالم الكتب بيروت ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م.
- أدب الفقهاء- عبد الله كَنُّون- ط دار الكتاب اللبنانيّ. بيروت.
- الأدب المغربي- محمد بن تاويت- ص١٥٢- ط١- دار الكتاب اللبناني ١٩٦٠م.
- أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض – نوري باله- رسالة ماجستير مخطوطة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة- الجزائر.
- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض- شهاب الدين أحمد بن محمد المَقَّرِيّ التلمساني-

تح:سعيد أحمد أعراب ومحمد بن تاويت–ط صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة.

- الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى– شهاب الدين أبو العباس أحمد بن خالد بن محمد الناصري الدرعي الجعفري السلاوي – تح: جعفر الناصري ومحمد الناصري – ط دار الكتاب – الدار البيضاء– المغرب.

- أسس النقد الأدبي عند العرب– أحمد أحمد بدوي – ط نهضة مصر ١٩٩٤م.

- الأعلام للزركلي١٦– ط٥ – دار العلم للملايين.

- الاقتباس والتضمين دراسة تاريخية فنية– يوسف عبد اللطيف يوسف– رسالة ماجستير مخطوطة في كلية اللغة العربية في المنصورة ١٤٢١هـ–٢٠٠٠م.

- الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع – القاضي عياض بن موسى اليحصُبي – تح :السيد أحمد صقر – ط ٣–مكتبة دار التراث – ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

- الإيضاح في علوم البلاغة– الخطيب القزويني– ص٣٨١– تح: الشيخ بهيج غزاوي– ط دار إحياء العلوم. ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.

- بغية الملتمس – الضبي –ص٤٣٧ –ط دار الكاتب العربي ١٩٦٧م.

- البيان والتبيين للجاحظ – تح: فوزي عطوي – ط١ – دار صعب بيروت ١٩٦٨م.

- البيان المغرب في أحبار الأندلس والمغرب– ابن عذار المراكشي– تح: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال – ط٣– دار الثقافة، بيروت – لبنان ١٩٨٣م.

- تاريخ ابن خلدون – مؤسسة الأعلمي – بيروت.

- تاريخ قضاة الأندلس – أبو الحسن النباهي – تح: لجنة التراث بدار الآفاق – ط دار الآفاق – بيروت ١٤٠٢هـ – ١٩٨٣م.

- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص– محمد مفتاح– ط٣– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء ١٩٩٢م

- تذكرة الحفاظ للذهبي – دار الكتب العلمية بيروت–لبنان ط١– ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م.

- التعريف بالقاضي عياض – أبو عبد الله محمد بن عياض – تح: د. محمد بن شريفة– ط٢– وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المغربية ١٩٨٢م.

- الحب عند الفقهاء – محمد حامد شريف– ط١– ١٤١١هـ– ١٩٩٠م.

- الحلاج الأعمال الكاملة– قاسم محمد عباس– ط١ دار رياض الريس للكتاب والنشر ٢٠٠٢م.

-ديوان ابن الأبار القضاعي البَلَنْسِيّ – قراءة عبد السَّـلام الهَـرَّاس – وزارة الأوقـاف والشـؤون الإسلامية في المغرب ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

– ديـوان ابـن خفاجـة – ط دار صـادر بيـروت ١٣٨١هـ- ١٩٦١م.

– ديـوان أبـي الحسـن علـي بـن محمد التهـامي – تـح:محمد بن عبد الرحمن الربيع –ط١- مكتبة المعارف الرياض ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

– ديوان أبي نواس – ط دار صادر– بيروت. د. ت.

– ديوان حسان بن ثابت – تقديم: عبداء مهنا– ط٢- دار الكتب العلمية- بيروت ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

– ديوان زهير بن أبي سلمى – تقديم علي حسن فـاعور – ط١- دار الكتـب العلميـة بيـروت ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

– ديوان كثير – جمع هنري بيريس – ط جول كربونل – الجزائر ١٩٢٨م.

– ديـوان لسـان الـدين بـن الخطيـب- تـح: محمد مفتاح- ط١- دار الثقافة ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

– ديوان النابغة الذبياني – تح: محمد أبو الفضل- ط٣- دار المعارف د.ت.

– الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القـرن الثالـث الهجـري- محمـود الـدروبي – ط١- دار الفكر- الأردن ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.

– سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد- محمد بن يوسف الصالحي الشامي- تح: عادل أحمد عبد الجواد- ط١ دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.

– سلك الدُّرر في أعيان القرن الثاني عشر – محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد الحسيني، أبو الفضل – ط٣- دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.

– سير أعلام النبلاء للذهبي – تح :مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط – مؤسسة الرسالة – ط٣ – ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥ م.

– السيرة النبوية – ابن هشام – تح: مصطفى السقا وآخرين –ط٢- عيسى البابي الحلبي ١٣٧٥هـ -١٩٥٥م.

– شعر الفقهاء في العصر العباسي الثاني – أول خيـر عمـر عيسـى سـراج – رسـالة دكتـوراه مخطوطـة فـي جامعـة أم القـرى١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.

– شعر فقهاء المشرق من بداية عصر الخلفاء حتى نهاية العصر العباسي الأول- عادل عبد الله حجـازي- رسـالة دكتـوراه مخطوطـة فـي جامعة أم القرى ١٤١٠هـ.

– شعر الفقهاء نشأته وتطوره حتى نهاية العصر العباسـي الأول- حسـني ناعسـة – ط١- المكتبة العربية بحلب ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

- شعر الفقيه الشاعر عبيد الله بن عبد الله بن مسعود- جمع وتوثيق ودراسة-إبراهيم صبري محمود راشد -ط١- نادي أبها الأدبي ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- الشوقيات - أحمد شوقي- ط المكتبة التجارية الكبرى ١٩٧٠م.
- صحيح البخاري - محمد بن إسماعيل البخاري - تح: محمد زهير بن ناصر- ط١ دار طوق النجاة ١٤٢٢هـ.
- الصلة - ابن بشكوال - تح: شريف أبو العلا العدوي - ط١ مكتبة الثقافة الدينية - ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
- ضبط النص والتعليق عليه - بشار عواد - ط١ مكتبة الإمام البخاري - ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
-الطبقات الكبرى - ابن سعد - تح مخمد عبد القادر عطا- ط١- دار الكتب العلمية بيروت ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.
- العمدة لابن رشيق- تح: محمد محيي الدين عبد الحميد-ط٥- دار الجيل ١٤٠هـ - ١٩٨٥م.
- فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشيخات والمسلسلات - عبد الحي بن عبد الكبير الكناني - تح : إحسان عباس - ط٢ دار الغرب الإسلامي - بيروت ١٩٨٢م.
- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان - الفتح بن خاقان - ص٦٨٣- تح : حسين يوسف خريوش - ط١ مكتبة المنار الأردن - ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩م.
- مثير العزم الساكن إلى أشرف الأماكن- أبو الفرج بن الجوزي- تح: مرزوق علي إبراهيم- ط١ دار الدراية ١٤١٥هـ -١٩٩٥م.
- مجلة المنهل- عدد١٩ -١٤٠١هـ -١٩٨٠م.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل- أحمد بن حنبل- شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون- ط١ مؤسسة الرسالة-١٤٢١ هـ - ٢٠٠١م.
- المصطلحات الأدبية الحديثة - محمد عناني - ط ٣- الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ٢٠٠٣م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص- عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد- تح: محمد محيي الدين عبد الحميد - ط عالم الكتب - بيروت د.ت.
- معجم أعلام الجزائر- عادل نويهض- ط٢- مؤسسة نويهض بيروت ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- المعجم في أصحاب القاضي أبي علي الصدفي - ابن الأبار- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨م.
- النثر الأندلسي في عصر الموحدين- د. علي الغريب محمد الشناوي- ص٢٨- ط١- مكتبة الآداب. القاهرة ٢٠٠٩م.
- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي- محمد عزام- ط اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١م. نظرية علم النص- حسام

أحمـــد فـــرج –ط٢– مكتبـــة الآداب. مصـــر ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م.

– نيـل الابتهـاج بتطريـز الـديباج– أخمـد بَابَـا التَّنْبَكتي – تقديم عبد الحميد عبد الله الهرامة– ط١– كليـــة الـــدعوة الإســـلامية– طـــرابلس ١٣٩٨هـ– ١٩٨٢م.

– وفيات الأعيان – ابن خَلِّكان – تح : إحسان عبـاس – ط دار صـــادر بيـــروت. القاضـــي عيـاض – الحسـين محمد الشـواظ – ط١– دار القلم دمشف ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

– يتيمة الدهر– أبو منصور الثعالبي– تح: مفيد قميحة– ط دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٣هـ –١٩٨٣م.