منهج ابن مرزوق الحفيد([1]) في تحليل النص الشعري

الأستاذ : د/ محمد طول – جامعة تلمسان(*)

وضع ابن مرزوق الحفيد – كغيره من النقاد المتمكنين من أدواتهم المنهجية والمعرفية – مفاتيح منهجه في مقدمته ، و هي سنة منهجية تساعد القارئ على تلمس طريقه في غياهب النص المتلفع بدقاره وأسراره. و كعمل إجرائي مساعد للتعريف بآليات المنهج عند ابن مرزوق أعمل على تقسيم منهج الحفيد إلى خارجي و داخلي . وأعني بالخارجي، الإطار العام الذي وضع فيه الناقد إنجازه قبل ممارسة التحليل. أما المنهج الداخلي فهو تلك الخطوات التي اتبعها الناقد أثناء ممارسة عملية الشرح و التحليل.

1–المنهج الخارجي

و يمكن حصر آلياته في النقاط التالية :

أ . تحديد مادة الشرح.

ب. ذكر أسباب اختيار النص المشروح.

ج . توثيق النص.

أ. تحديد مادة الشرح :

حَصر الناقد مجال عمله (الشرح) في قصيدة البردة ؛ أي في نص واحد ، طلباً للتركيز و التعمق والإحاطة , فتعامل مع القصيدة ككيان جمالي انجذب إليه و عشقه .ولكن دون نفي لتاريخية القصيدة ،ولا مصادرة لأبوتها ولا رفض لمرجعيتها،بل نسبها إلى مبدعها و ذكر ظروف إبداعها في مقدمته. يقول ابن مرزوق :"قام (...)الشيخ الإمام الفقيه الفقير العارف المتفنن الأديب الناظم شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد المصري البوصيري ,فمدح خير العالمين سيد المرسلين بقصيدة أظهرت صدق محّبته فيه صلى الله عليه وسلم ووده، وكسته حسن البهاء ، فسماها: "البردة" ...فتعلق مَنْ بعدَه بهذا الفضل العظيم بأذيال القصيدة..فلم أصل إلى التّلذذ ببعض ما فيها إلا بالنظر..."[(2)].

ب – أسباب اختيار النص المشروح

ذكر الناقد في مقدمته أسباب اختيار قصيدة "البردة" كمادة للعمل و الشرح، وبين الداعي الموضوعي و الفني الذي كان وراء هذا الاختيار. فقال : "دعاني([3]) بعض إخواني من الأصحاب إلى التكلم عما في القصيدة من لباب البديع و الإعراب، فأجبته إلى ذلك ,ووضعت فيه مجموعاً سميته بـ "الاستيعاب" ، فوقع من الإخوان لفضلهم موقع التعظيم و التبجيل , فاستدعوا مني أن أضم لذلك التكلم عليها بالشرح[4] ليقع التكميل ، فاستخرت الله تعالى – لما أرجوه على ذلك من الثواب إن شاء الله تعالى– في إسعافهم , و لم أجد بداً من امتثال ما إليه أشاروا ، و لا سبيلا إلى خلافهم ، فوضعت عليها شرحاً يذلل من اللفظ صعابه ، و يحط عن وجه المعنى نقابه ..."[5] .

إنّ الداعي كان بلاغياً ونحوياً في بدايته ,وذلك لكون القصيدة معدودة من جنس البديعيات ،والضرورة العلمية التعليمية تستوجب الوقوف على ما تحتوي عليه القصيدة من هذه الألوان البديعية, وتوصيلها إلى المهتمين بهذا التخصص لإطلاعهم على مستجدات عصرهم الفنية ,وهو عصر نشطت فيه الإبداعات في فن البديعيات[6] ، ثمّ توسع الداعي ليشمل مستويات أخرى تطلبتها طبيعة البيئة الثقافية المختلفة المرجعيات الثقافية والمستويات العلمية،حتى يضمن وصول فائدتها لمختلف الشرائح الاجتماعية والثقافية ،فينال كلّ صنف حظه من الفهم، ويتأثر بها كلّ حسب مستوى إدراكه. فظاهرها القريب تدركه العقول البسيطة وباطنها العميق يشبع نهم العقول المتعطشة لمزيد من الحكمة والفكر.

و قد تعضد هذا الداعي دواع دينية مبطنة ولازمة ؛ من ذلك مثلاً أنّ ارتباط البلاغة والنقد بالدين كان ظاهراً , يراد من ورائه إبراز إعجاز القرآن بالمنطق والحجّة والدليل، فصارت بذلك معرفة البلاغة أمراً دينياً كلامياً : يقول صاحب المنزع البديع : غاية البلاغة محكومة بقصد عقيدي , لأجل " الوقوف على لطائف معاني التنزيل , ومعرفة وجوه الإعجاز والنظم "([7]) , وما لا يقوم الواجب إلا به فهو واجب .

و أن إغفال آلة هذه المعرفة المتمثلة في البلاغة " يؤدي إلى عدم وقوع العلم بإعجاز القرآن على وجه استدلالي تعليلي" [8].

إن هذا الرأي يثبت قناعة القدامى ويؤكد مشروع البلاغة في التراث العربي الإسلامي في معاينة النص([9]) وتحليل آلياته ونظمه .

إنّ هذه الدواعي التي كانت وراء إخراج هذا العمل النقدي إلى عالم النور ، سواء منها ما كان ظاهراً أو ما كان مستتراً،هي دواع نابعة من واقع الناقدومحيطه, وقد لامست عمق الحاجة المركبة في المجتمع،و تأملت طبائعه وظروفه، و رصدت حاجاته ورغباته ، وغاصت في عمق الحاجة لتحقق الأهداف المرصودة ، فكان العمل المنجز إجابة واستجابة , و انفتاحاً على رؤى متعددة جمالية و لغوية و نحوية و صوفية وتاريخية. و من هنا يمكن أن نصنّف هذا العمل المنجز في خانة النقد التي رافعت وترافع على حضور النقد الأدبي الجزائري القديم و على هويته .

ج ـ توثيق النّص:

إن الناقد قد أعلن في مقدمته بأنّه وثق نصه **المختار** بروايات متعددة المصادر تواترت كلها على الصورة التي عرضها بها، وأنّه قد اعتنى بمصادر روايته عناية تامة،وانتقى الرواة الثقاة عنده من مختلف البقاع والأمكنة لتثبيت النص المقروء على صورة واحدة موحدة . يقول عن ذلك : " و قد حصلت لي رواية القصيدة المذكورة من غير طريق ، أذكر بعضها لمن أراد حملها عني ، من ذلك أنني سمعتها بقراءة الشيخ العلامة المحدث المكثر الحافظ شهاب الدين أبي العباس أحمد الرشيدي المكي حفظه الله تعالى سنة اثنين وتسعين و سبعمائة.

وأخبرني بها عن الإمام العلامة قاضي القضاة عزالدين أبي عبد العزيز ابن الإمام العلامة قاضي القضاة بدرالدين أبي عبد الله محمد بن جماعة الكناني المصري الشافعي عن الناظم.

و حدثني بها أيضاً إجازة عن ابن جماعة المذكور غير واحد من أشياخي الأعلام رحمهم الله تعالى و رضي عنهم ، منهم الأئمة الثلاثة المصريون, حجج الإسلام وحاملو رايات سنة النبي عليه الصلاةوالسلام، السراجان : أبو حفص عمر بن رسلان بن نصير بن صالح البلقيني ، وعمر بن علي بن أحمد بن محمد الأنصاري الشهير بابن الملقن، ووحيد دهره وفريد عصره الحافظ زين الدين أبو الفضل عبد الرحيم بن العراقي برد الله مثواهم وجعل أعالي الجنان منزلهم و مأواهم .

وحدثني بها أيضاً إجازة عن ابن جماعة المذكور مولاي الجد أبو أبي محمد بن مرزوق رحمه الله ورضي عنه ، وعمي أبو الطاهر محمد حفظه الله , عن أبيهما محمد المذكور بأسانيده ... .

وحدثني أيضاً إجازة الشيخ الفقيه الإمام الأستاذ النحوي اللغوي الأعرف الحافظ المتفنن الرواية الظامح العارف أبوالعباس أحمد بن محمد بن عبد الرحمن الأزدي التونسي الشهير بالقصار رحمه الله

تعالى – و له على القصيد المذكور تعليق ذكر فيه نبذاً من اللغة و الإعراب_ عن الشيخ الفقيه المحدث الشهير الرحال أبي عبد الله محمد بن جابر القيسي الوادي ... عن الشيخ الصوفي جمال الدين أبي عمر و عثمان بن محمد التوزري بحق سماعه لها من ناظمها ..."[10].

و هكذا عمل ابن مرزوق على تنويع مصادر روايته إمعاناً في دقة التوثيق, حتى يضمن لنصه القوة و الصحة والمصداقية ،كما عمد إلى تعديد الصفات العلمية لرواته , مثل : (الحافظ ، العلامة ، قاضي القضاة، حجج الإسلام ، الأستاذ ، المتفنن الرواية ، ...) ليمنح لمادة عمله شرعية النسب([11]).

2-المنهج الداخلي

لقد وزع الناقد ضوابط منهجه الداخلي ، كما عودنا في مقدمته , حيث صرح بالخطوات التي سيلتزم بها في عمله النقدي ، و التي تفيد أنّه سيعتمد البيت إطاراً للتراجم السبع التي سيذيل بها كلّ بيت أوكلّ بيتين ، إن كان معنى اللاحق متعلقاً بالسابق ،أو مقوّياً له ، أومتمّماً .

يقول الناقد :"و جعلت الكلام على ما أشرحه من أبياتها في سبع تراجم :

1. أوّلها **الغريب** ثمّ **التفسير** ثمّ **المعاني** ثمّ **البيان** ثمّ **البديع** ثمّ **الإعراب** ثمّ **الإشارات الصوفية**، [12].

إنّ الناقد في تصوره المنهجي هذا سوف يوظف كلّ إمكانات القراءة : اللّغوية ، الدلالية ، البلاغية ، النحوية ، الإشارية ، و هي علوم لا بدّ منها في كلّ قراءة أدبية لاستكشاف جمالية البيت الدلالية و التشكيلية. فكان في بعض ذلك ملتزماً بأدوات المنهج المتداول و بتقنياته ، و في بعضها الآخر متميزاً متفرداً ، لا سيّما حينما يتطرق للإشارات الصوفية ، التي كان فيها منزاحاً نحو الأبعاد الروحية دون غيرها.و هو في ذلك كان يسعى لإشباع الذوق السائد في مجتمعه، و يعمل على تلبية الحاجة الثقافية المذهبية في عصره ، أو كما قال الشاعر أوس بن حجر :

أقول بما صُبّتْ علي غمامتي و دهري، و في حبل العشيرةأحطِبُ([13]) (الطويل)

ولعلّ إلى مثل هذا أشار د.غنيمي هلال حين كان يتحدّث عن "الكتابة بين المبدع والمحيط" وحيث قال:"كل عمل أدبي موجه إلى جمهور خاص به هو دال عليهم، وفيه وصف لهم ولعالمهم.فالكاتب (فيه) مستجيب لحاجات جمهور خاصّ..., والكتابة التزام متبادل بين الكاتب والقارئ عن حرية و اختيار"[14].

إنّ ابن مرزوق – وبخطوات منهجه التحليلي الذي امتدت إلى العلوم البلاغية الثلاثة : (معان ، بيان , بديع) , و إلى الإشارات الصوفية,– يكون قد تجاوز المنهج السائد قبله والذي اقتصر فيه ممارسوه على الجانبين اللغوي و النحوي([15]) .

و كان في كلّ ذلك مسترشداً بآراء العلماء و البلاغيين والعارفين ، مستأنساً بنفحاتهم القولية ؛ يستحضرها على سبيل التناص أحياناً ، و يسوقها على سبيل الاستشهاد أحياناً أخرى , حتى يعزز بها إحدى قراءاته الممكنة للنص، فتحوّل النقد عنده إلى تجربة معرفية فكرية ,متلفعة برؤيا صوفية ، تستوعب التاريخ و الدين و اللغة و البلاغة و المنطق ، والعلوم التجريبية ، و تفرز خطاباً نقدياً تأبى عناصره أن تنفصل عن بعضها البعض.

و من هنا يصعب الحكم على طبيعة هذا اللون النقدي ، هل هو لغوي ؟ أم بلاغي ؟ أم فكري صوفي .. ؟,بل يصعب القول إن الناقد قدم نقداً معيناً حسب معايير نظرية الأدب.

فلقد كان موسوعة ([16])تحيك العلم ، حتى صار فيها كل شيء علماً .

لكن هذه الموسوعية الّتي أضفت على الشرح مزيداً من التوغل في أبعاد القصيدة ، و مزيداً من التعليل للقضية الواحدة داخل النص.

و هذا التحديد المنهجي المضبوط في التراجم السبع التي ستذيل كلّ بيت يمارس عليه الناقد عملية الشرح و التحليل ، والتي تدرجت من المستوى اللفظي إلى مستويات البلاغة و الإعراب , إلى المستوى الإشاري , **ألا يمكن أن تثير تساؤلا عن مرجعية ذلك التحديد المنهجي و عن خلفياته ؟**

إن ابن مرزوق الحفيد قد أجاب عن بعض أجزاء هذا التساؤل في مقدمة شرحه و أغفل البعض الآخر ليشرك المتلقي في إنتاج الإجابة الممكنة والمحتملة , فعرض في مقدمته دواعي قيامه بشرح البردة ، و الّتي تمثلت في الطلب الملح من المتلقين لمعرفة ما تنطوي عليه هذه القصيدة من دلالات وبديع وإعراب ، حيث قال :

"دعاني بعض إخواني من الأصحاب إلى التكلم عمّا في القصيدة من لباب البديع و الإعراب ، فأجبته إلى ذلك و ووضعت فيه مجموعاً سميته "الاستيعاب" ، فوقع من الإخوان لفضلهم موقع التعظيم و التبجيل , فاستدعوا مني أن أضمّ لذلك التكلم عليها بالشرح ليقع التكميل ... فوضعت عليها شرحاً يُذلل من اللفظ صعابه و يحط عن وجه المعنى نقابه"[(17)]. كما أنّ الشارح وهو

يتحدث عن المصادر التي اعتمدها لتوثيق نص القصيدة يسجل عقب أحد المصادر ملاحظة يلمح فيها إلى أنّه سيستفيد منهجياً و علمياً من هذا المصدر ، يقول عن ذلك :

"و حدثني أيضاً إجازة الشيخ الفقيه الإمام الأستاذ النحوي اللغوي الأعرف ، الحافظ المتفنن الرواية ، أبو العباس أحمد ابن محمد بن عبد الرحمن الأزدي التونسي الشهير بالقصار ، رحمه الله تعالى ، وله على القصيد المذكور تعليق ذكر فيه نبذاً من اللغة والإعراب"[18].

ويمكن أيضاً أن يكون قد استفاد في منهجه الشرحي هذا من منهج الفقهاء في تفسيرالنص القرآني وتحليله تحليلاً لغوياً وبلاغياً ونحوياً, وتأويلا ، حتى يتمكنوا من استخراج الأحكام ؛ إمّا من ظاهر الآيات أو من تأويلها. لاسيّما و أن ابن مرزوق كان يجلس لتفسير القرآن ببلده تلمسان ؛ إذ يعلن ذلك في معرض قوله : "و سئلت عنها ...في بعض المجالس العلمية شرفها الله المعدة لإقراء تفسير كتاب الله تعالى ببلدنا تلمسان صانها الله تعالى من الأغيار وضاعف لها ما أنالها من الأنوار"[19] ؛ أي أنّ ابن مرزوق ، لا شكّ ، يكون قد استفاد من آليات منهج التفسير القرآني الذي أسس له الفقهاء ، وإن لم يصرح بذلك.

إن ابن مرزوق – و من خلال هذه الأقوال – يعلن عن المرجعيات التي كانت وراء هذا التحديد المنهجي . حيث يفيدنا بأن آليات منهجه كان بعضهااستجابة لطلب علمي من المتلقين، وكان بعض بعضهاالآخر مستفاداً من مناهج قبلية لا غنى عنها في مثل هذا العمل وفي ذلك الظرف.

وحين شرع في التعامل مع القصيدة بدأ **بترجمة** : **"الغريب"**

وترجمة (**الغريب**) يُعنى فيها بشرح لغات الألفاظ المفردة ,وكان يقتصر على اللفظ المفرد ، وما يتفرع عنه من اشتقاقات؛حيث يذكر في البداية بعض التخريجات الصرفية للكلمة (المصدر،الفعل ...مثلاً) ثمّ يذكر المعنى المفهوم من محل اللفظ داخل السياق ، مع دعم ذلك المعنى بشواهد من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف و أقوال المفسرين والمعجميين ،ثم ينصرف بعد ذلك إلى معاني الاشتقاقات الأخرى، مستعيناً في تفتيق دلالاتها بالعلوم العقلية والنفسية والاجتماعية،وحتى التطبيقية.و في كلّ ذلك كان يوثق آراءه و معلوماته بآراء المختصين في كلّ علم يلجه ، و يغربل الروايات إذا حادت عن المعنى المقصود , و عن طبيعة المعطى الجمالي للأسلوب ، بل كان يَرُدُّ على الأقوال التي

يراها مخالفة لرأيه و لا يكتفي بوجاهة تحليله أو نقده للرأي المخالف ، و إنّما يوثقه بالشاهد الشعري ، وبالمعاجم المتوفرة.

و من أمثلة شروحه ، قوله في كلمة : "تذكر" من البيت الأوّل ، مطلع قصيدة "البردة" ،- في ترجمة "**الغريب**".

أَمنْ تَذَكُّر جيرانٍ بذي سَلم مَزَجْتَ دمعاً جَرَى من مُقْلةٍ بدَمٍ[20]

يقول الشارح "التذكُّر مصدر تذكَّر ، تفعّل ، من الذكر ، و له معان ، وهو هنا ضد النسيان، قال الله تعالى :"**وما أنْسانيه إلاالشيْطان أن أذكره**"[21],

وفسّر بالحفظ أيضاً لأنّه ضد النسيان .ويقال : ذكر، وذكرى غير منون، وذكره,و ليكن هذا على ذكر منك ،بكسر الذال وضمّها؛أي لا تَنْسَه ،

وذكرت الشيء بعد النسيان،وذكرته بلساني؛أي نطقت به وبقلبي ، وتذكرته وأذكرته ومنه:"**وادّكر بعد أمَّةٍ**"[22] أي ذكر بعد نسيان ،كذا فسّره الجوهري، أصله: اذتكر ، أبدلت التاء دالاً و أدغمت فيها الدال بعد إهمالها ، ومنهم من يعجم المبدلة من التاء ويدغم, و الأوّل أكثر.

و يطلق التذكّر أيضاً ، يراد به تردُّدُ الفكر الذي محلّه البطن الأوسط من الدماغ ، الّذي هو محلّ القوى المفكرة ، وهو المسمى "بالدُّو" عند الحكماء ، لكن هذا التردّد إن كان لاستحصال ما لم يحصل سمي "نظراً" و عنه ينشأ العلم بالمجهول الّذي يجعل بعد في البطن المؤخر محل الحافظة على الخلاف في كيفية نشئه عنه ليس هذا محل بيانه. وإن كان التردد لتذكر ما نسي مما جعل في الحافظة سمي "تذكرا", والأوّل عند المعتزلة يُوَلّد العلم دون الثاني ... إلى أن يقول : "و من معانيه التكثير و هو لائق هنا"[23].ويقول في شرحه للفظة "المزج"؛"و المزج: الخلط ،ومزجت :خلطت, وقيل الخلط أعم لأنّه يكون فيما لا يصير بعد الخلط حقيقة واحدة ،كخلط الدراهم والدنانير, بخلاف المزج .

و الدمع بينه و بين واحدة إسقاط التاء ، فهو :اسم جنس ؛ فواحدة : دمعة، و هو الماء السائل من العين مع البكاء ... والدمع ماء مالح يخرج من العين فإن كان لفرح كان بارداً وإن كان لحزن كان سخناً . وسببه مضاعفة الحرارة الغريزية بالحرارة القريبة التي تحدث بحركة النفس الشديدة عند الفرح أو الحزن , إلاّ أنّها مع الحزن أقوى ، فلذا يخرج سخناً كالماء الشديد الحرارة إذا فارق النار القوية لا يبرد إلا بعد حين ، فإن كانت الحرارة ضعيفة فبنفس مفارقتها عاد إلى أصله من البرد كالماء الذي يكون على

نار لينة يبرد من ساعته إن فارقها , و لذا لا تجد الدمع غالباً إلاّ من الحزن ، لأنّ الحرارة الحادثة بحزن أو بغيره يفر أمامها مضادها من الماء، و هي الرطوبات المائية التي تكون من برد الدماغ فتندفع أمام الحرارة فتنزل من الرأس و هو الدمع . و قل خروجه مع الفرح لأنّ النفس تنبسط معه فتتبدد الحرارة على الجسد فيضعف فعلها . و كثر مع الحزن لأن النفس تنقبض فتخرج الحرارة على ضرب واحد فتفر الرطوبات المائية أمامها , فإذا فرغت خرج الدّم لأنّه أقرب من غيره لعمومه الأعضاء و سريانه في سائر العروق ،كما يفر الماء الكائن على النار ، و لذا تراه يطلب الصعود لولا أن مركزه يطلبه ..."[24]

و هذا دأب الشارح مع كلّ لفظة و مع كلّ حرف و رد في القصيدة ، يرصد الخصائص المناسبة للمعنى الذي يخدم السياق فيشبع الكلام في كلّ مجاهيلها مهمادقت ,وإن كان الشارح قد تواضع فحاول التقليل من العمل الموسوعي الّذي يضفيه على مواد الشرح ، حيث نجده يقول :

"و لا نتصدى في هذا الشرح لبيان ما يقع عليه اللفظ المشترك من معانيه إلا لما يليق بالبيت خاصة , خشية السّآمة"[25] ؛ أي أنّه كان يدور في كنف السياق ، دون أن يرحل إلى عوالم التأويل الحر.

ترجمة التفسير :

عمل الناقد في هذه الترجمة على شرح المعنى المقصود من تراكب الجمل[26] فكان يذكر المعنى الذي يراه مناسباً في البيت ، أو المعاني الممكنة التي يحتملها البيت ، ثمّ يسند الكلّ بأشعار لشعراء تتناص معاني أشعارهم مع معنى البيت الّذي فسره ، ليكمل بذلك قصد الشرح.يقول الناقد في ذلك :

"ربّما أضفت إلى هذه التراجم بإثر ترجمة "التفسير" ترجمة ثامنة ، إلاّ أني لم أبوّب لها ، أذكر منها ما يوافق المعنى الّذي قصده الناظم من شعر لغيره أو نثر ليكمل بذلك قصد الشرح"[27]

كان الناقد في تفسيره هذا يذكر التخريجات المتنوعة للمعاني الممكنة ثمّ يناقشها بمهارة علمية ، وبأسلوب منطقي معلل يعتمد الحوار و الحجة و الشاهد . فيستعمل مثلا عبارة "و يحتمل" أو عبارة "و ذهب بعضهم في معنالبيت إلى.." إن كان البيت يحتمل عدّة تخريجات معنوية, أو يصطنع متلقياً ضمنياً يناقش معه القضية التي تحتمل عدّة أوجه، أوترجيح وجه بعينه ، كأن يقول : فإن قلت ... قلت ... ،ولو قال ...قلتُ ...ليصل في النهاية إلى الرّأي الّذي يراه مناسباً لمذهبه . وكان يستعين في تفسيراته و تعليلاته بآراء المذاهب و العلماء و الفرق ، و بما هو مناسب لرأيه من آيات القرآن الكريم ، و الأحاديث النبوية الشريفة ، وبالشعر، وبالتوراة ... و بآراء أهل العلم الذي يناقش فيه[28]. كما

كان يلجأ أحياناً إلى الموازنة بين المعاني المتضمنة في الأمثلة المستشهد بها ، حيث يبين التقارب و التفاوت بينها و بين المعنى الوارد في نص الناظم . من ذلك مثلاً ما جاء به تذييلاً للبيت الأوّل من البردة ، حيث يقول بعد ذكره لبيتين من شعر ذي الرمة :

الأوّل: **أإن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم**(*) (البسيط)

الثاني: **أللربع ظلت عينك الماء تهمل رشاشاًكما استن الجمان المفصل** (الطويل)

"و هذان البيتان الأخيران أقرب إلى منزع الناظم"[29].

و يقول عن بيتين آخرين أوردهما للمقاربة بين معاني البكاء بالدم و هما للمرتضى أخ الرضي ، لبني الظاهر الموسوي :

و يوم وقفنا للوداع و كلنا يعد مطيع الشوق من كان أجرما

فصرت بقلب لا يعنف في الهوى وعين متى استمطرتها أمطرت دما

"و هذا أبلغ مما للناظم , فإن هذا صرف و ماله ممزوج"[30].

و يستمر الناقد في حشد الأمثلة المتتالية ومناقشة معانيها، وذكر الآراء المتعددة فيها ، بل إنّه كان يحشر للمعنى الواحد عدداً كبيراً من الشواهد الشعرية لمختلف الشعراء ، حتى أنّه كان يشبه في منهجه هذا منهج المعْتزلة، حيث نجدهم يعتمدون في جدلهم على الاستشهاد بالشعر.

أمّا إذا كان المعنى المذكور من قبل الشراح الآخرين بعيداً أو ضعيفاً فيرده و يعلن عن ضعفه أو بعده ،كأن يقول مثلا :

"و لا يخفى عليك بُعْدُ هذا القصد و ضعف هذا التفسير"[31].

و من أمثلة تفسيره ما قاله إثر البيتين الأولين من مطلع القصيدة :

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة و أومض البرق في الظلماء من إظم

يقول:" معنى البيتين أن الناظم نزل نفسه منزلة مخاطب يخاطبه لما رآه باكياً قد امتزج دمع عينه بالدم ، فاستفهمه عن سبب بكائه على الوجه المذكور ، أهو من أجل تذكر جيران بذي سلم ؟ أم هو من أجل أن هبت الريح من ناحية كاظمة ومن أجل لمع البرق خفياً في الظلام من ناحية إظم ، يذكراك أحبابك من أهل الموضعين , أعني كاظمة وإظم ؟ لأنّ البكاء من أجل الحبيب ، إمّا عن تذكره

و إن حضر ، وإمّا بمفارقته ، و ليس البكاء من أجل المكان مجرداً ، فالسر في الساكن لا في المنزل ، نعم إن بكي المنزل فمن أجل ساكنه.

قال الشاعر :

أمرُّ علىالديار ديار ليلى أقبلُ ذا الجدار و ذا الجدارَ

و ما حب الديار شغفن قلبي و لكن حبّ مَنْ سكن الدّيارَ([32])

و قال آخر :

أحبُّ الأرض تسكنها سُلَيْم و إن كانت توارثها الجذوب

و ما دهري بحب تراب أرض و لكن من يحُلُّ بها حبيب

و يحتمل أن يكون الناظم تخيل إنسانا بصفة ما ذكر فخاطبهُ.

قال بعضهم : و هذا المعنى لا تكلف فيه بخلاق الأوّل ، قلت: والصوابُ العكس عند من غذي بلباب الأدب و ارتشف الضرب من لسان العرب ، لعوده إلى الإخبار عن نفسه كما تقدم. إلا أن يقال إنّه على حذف القول، أي قال لي المخاطب : "نعم سرى" , و فيه من التكلف و الخروج عن المهيع ما لا يخفي. ثمّ محصول هذا الوجه الرجوع إلى الأوّل فإن هذا المخاطب ليس يعني به إلاّ نفسه لا شخصاً آخر غيره و إلاّ فات المقصود..."([33]).

و هذا دأب الشارح الناقد بعد كل بيت من أبيات القصيدة يعرض لكل الاحتمالات ويناقشها بمهارة فنية و بمكنة علمية مدعومة بالأدلة العقلية و النقلية.

ترجمة البيان :

في ترجمة "البيان" يرصد الناقد الخصائص البيانية في لوحة البيت الّذي يتناوله بتلك الوحدات المنهجية التي يحلل في ضوئها القصيدة , فيفكك البيت و يقف على الصور البيانية الممكنة مهما دقت ، مع استشهادات بالقرآن و الحديث و بالشعر ، و بآراء أهل العلم في الميدان , لا سيما حين يفتح حوارا بين الآراء لتنوير المادّة البيانية .

يقول : "في البيت الأوّل تشبيه العينين بباكيين وتنزيلهما منزلة مخاطبين يعقلان الخطاب ، لأنّ إدراك العينين أظهر من إدراك سائر الجوارح , فكأنهما الذات. ولذلك يقال : جاء فلان عينه أي

ذاته . و تشبيه القلب بمخاطب، و وجه التشبيه فيه أظهر فإنّه الملك كما تقدم، و في الصحيح ألا و أن في الجسد مضغة، الحديث . و فيه المجاز المرسل... وفي البيت الثاني مجاز الحذف؛أي من دمعه، نحو:"**واسأل القرية**"[34], وفيه الحذف من الأواخر لدلالة الأوائل، فإن التقدير: ومضطرم منه, نحو:"**و الذاكرين الله كثيراً والذاكرات**"[35]؛ أي كثيراً. و منه المقدر ، مجاز الحذف ؛أي من حرّ قلبه ، نحو:"**مِنْ أَثَرِ الرسول**" , أي من أثر حافر فرسه"[36].

و يقول في بيان البيت الرابع :

"قوله : و لا أعارتك لوني – استعارة بالكناية و تسمى أيضاً مكنياً عنها ويلازمها استعارة تخييلية ؛ و حقيقتها: أن يضمر التشبيه في النفس و لا يذكر شيء من أركانه سوى المشبه ، و يدل على التشبيه بأن يثبت للمشبه شيء مختص بالمشبه به فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنياً عنها ، ويسمى إثبات ذلك الشيء للمشبه استعارة تخييلية.

و مثاله قول الهذلي :

و إذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

فإنّه شبه المنية بالسبع في اغتيال النفوس قهراً من غير تفرقة بين نفاع و ضرار ، و لم يذكر إلاّ المشبه لأنّه أثبت له ما هو مختص بالمشبه به و هو الأظفار التي لا يكمل الاغتيال فيه إلا بها ، مبالغة في التشبيه"[37]. و هكذا دواليك , إلى أن يأتي على كل الاحتمالات الممكنة في البيت...

. ترجمة الإشارات([38]) الصوفية :

في ترجمة الإشارات الصوفية ، كان الناقد يتجاوز التعامل مع الكلمة وفق تصور مجتلب من بطون المعاجم , إلى مرحلة التعامل معها كإشارة تُحرّر خياله من قيود المعاني المتوارثة و السياقات الّتي تعاقبت عليها ، و تحلّق به في ظلال و مرامٍ شديدة الاختفاء و التحول ؛ أي أنّها تتحول إلى حركة نفي للموجود الراهن بحثاً عن موجود آخر. و إن كان التحرر هذا لدى الناقد ليس تحرراً اعتباطياً، بقدر ما هو اتساع دلالي سرعان ما ينضبط حين يُدرج في السياق الجديد لإنتاج الإشارة الكبرى ، أو هو انحراف وفق زاوية يتوغل من خلالها في عالم المعنى اللطيف.

و كإعلان عن تعدد أوجه معاني الإشارات يقول الشارح مثلا : "و يحتمل تخريج كلام الناظم في الإشارات ([39])على وجوه ، لكن ما قلّ و كفى , خير مما كثر وألهى"[(40)].

إن الشارح في هذه الترجمة غدت عنده القراءة إنصاتاً لما قيل من قبل، ثمّ استكناهاً لما يقال وراء ما قيل فعلاً ، بل سما بقراء ته عن مستوى القراء العاديين ، و جعل من قراءته كشوفاً و حواراً متجاوزاً و مرتحلاً , لا يبحث عن معنى بل عن تفسير و تأويل , و استكشاف لأسرار المعاني التي يبشّرُ بها النص.

و من هنا كان عمله إبداعاً و ليس فقط معرفة مقاييس ومعايير نقدية وأدوات إجرائية امتلكها من تعلمه و مطالعته و سلطها على النص. . يقول ابن مرزوق عقب الأبيات الأولى من البردة: " يحتمل أن يكون تنبيه الله تعالى إياك ببكاء الناظم من أجل تذكر جيران بذي سلم أن تبكى خوفاً أن لا تكون مجاوراً لأهل الجنة فيها ، لأنّهم الكائنون بذي سلم ، فإن الجنة دار السلام ، **"و اللهُ يدعو إلى دار السلام"، "تحيتُهم فيهاسلام"، "سلام عليكم بما صبرتم"**, أو أن تكون من أهل النار ، وكنى عنها بكاظمة فكأنها تنطبق على أهلها ، وتكظمهم ، و تكاد تميز من الغيظ في يوم القيامة ، و هي الآن كاظمة..., أي ينبغي لكلّ مكلف أن يبكي مخافة فوت الجنان أو مخافة مقامات النيران حتى أنّه لا يسأل عن بكائه بل عن أحد السببين . ولا شكّ أنّ البكاء يكون للأمرين، على أن فوت نعيم الجنان أسهل وأيسر من مقامات عذاب النيران..."[(41)].

و يقول في الإشارات الموالية للبيتين (3 ، 4) من البردة : "ينبغي أن يكون بكاء المرء حنيناً إلى الجنة التي هي "ذو سلم" أو خوفاً من النار التي هي كاظمة لا من يبكي لتذكر جيران من أهل الدنيا و هبوب ريح من تلقاء ديارهم ... و يحتمل أن يكون قوله :

أيحسب الصب أن الحب منكتم ما بين منسجم منه و مضطرم

إشارة إلى أن من أحبّ الجنةوهي الّتي تنسجم أنهارها,ومن خاف من النار الّتي تضطرم نيرانها,لا يخفى عن تذكرحصول مايرجو أو النجاة ممايخاف.فمنسجم راجع لذي سلم ومضطرم لكاظمة..."[(42)]

ويقول في إشارات البيتين التاليين :

فكيف تنكر حبّاً بعد ما شهدت به عليك عدول الدمع و السقم

نعم سرى طيف من أهوى فأرقني و الحب يعترض اللذات بالألم

"و يحتمل أن يكون إشارته للبيتين إلى أولياء الله الباكين شوقاً إلى الجنة و خوفاً من النار ، فإنّ هؤلاء لا يعلقون بالهم إلا بربهم ، سيما إن ارتقوا عن هذا المقام إلى مقام المشاهدة ، فإن منهم لو حجب عن ربه ساعة لاستغاث من الجنة كما يستغيث أهل النار من النار.

فهؤلاء في ابتدائهم يخفون أحوالهم و سبب بكائهم ونحولهم ، فإذا أطلع الله المؤمنين على ما أسرّوا , كما قال تعالى :"**فسَيَرى الله عملكم**"[43] علموا أنّه رضي إظهار رحالهم ، فأظهروا حينئذ أمرهم وأجابوا من سألهم بنعم، وأخبروا أنهم المحبّون، و أن التذادهم بالخلوة والخفاء اعترضه ألم الظهور ، و لذا قال بعضهم : لو بعت خلوة بملك سليمان مع خزائن قارون في عمر نوح لغبنت في بيعي ...

ويحتمل أن يشير البيت الأوّل إلى أن فاعل المعاصي لا يخفى حاله، و إن شهد عليه شاهد منه كشهادة الدمع و السقم على مخفي الحب ، و كشهادة الأعضاء في الدار الآخرة بعد الإنكار ، "**قالوا و اللهِ ربِّنَا ما كنا مشركين**" , "**يوم تَشْهَدُ عليهم ألسنتُهم و أيديهم وأرجلُهم بما كانوا يعملون...**"[44].

و هكذا يفتح الشارح أبواباً من الاحتمالات التي يمكن أن تكون تأويلاً من التأويلات التي تشعها الإشارات الصوفية المستترة في رحم الألفاظ الموظفة في القصيدة ، و هو ما يعلن صراحة بأن النص غير منتهي الدلالة. و لقد عبر عن هذا الرأي الشارح نفسه حين قال :"و الكلام في الإشارات لا تفي به العبارات ، فيكفي الاقتصار على أدناها إذ لا سبيل إلى منتهاها ، و إنّما سميت الإشارة إشارة لأنها تغني عن العبارة ، و في الإشارة ما يغني عن الكلم"[45].و حين قال : "و يحتمل كلام الناظم من الإشارات وجوها غير ما ذكرنا ، لكن ساقنا الاقتصار و الإشارة إلى أول المراد..."[46].و حين يقول : "و يكفي هذا القدر من الإشارات ، فإن في تتبعها خشية السآمة"[47].

و نخلص إلى القول بأن الناقد (الشارح) , في كل ما سبق , كان قد استعان بمنجزات الحقول المعرفية و العلمية، فاستثمرها و طوعها لخدمة تجربته الشرحية ، فتجاوز بذلك حدود المنهج الوصفي ليصبح شرحه قراءة عالمة تحليلية تأويلية في الآن نفسه ، و هو يعلم علم يقين بأن القراءة الأحادية المنهج قد لا تستوعب إلاّ بعض جزئيات النص ، وأن تنويع المناهج العالمة هو الطريق الأمثل لإضاءة النص من جميع نواحيه.

و لذا فإنّه في كلّ التراجم التي كانت تتكرر بعد كلّ بيت، كان يشرح غريب اللغة ، و يفسر المعنى المقصود ، ويوضح معاني خواص الكلم المستعمل ، و يبيّن وجوه التراكيب والحقيقة و المجاز ، ويذكر ألوان البديع ومحاسن الألفاظ والمعاني ، و يأتي على الإعراب ، ويلم بالإشارات الصوفية ، ويشير إلى مقصد الناظم ؛أي أنّه كان متفتحاً على مختلف المناهج و المذاهب و الإفادة من كلّ المستجدات المعرفية ، و إن كان يبدو متأثراً بالرؤية الصوفية فكان بذلك مدرسة لها مناهجها ومريدوها.

إنّ ابن مرزوق الحفيد في شرحه هذا كان ملتزماً بمطلب المتلقين الّذين رغبوا في إطلاعهم على ما في القصيدة من العلوم البلاغية و اللّغوية و النحوية ، حيث انّه كان كلّما تعرّض لفنّ من الفنون أو لقضية من القضايا النقدية أو الجمالية أو البلاغية أو النحوية ، أو العلوم الأخرى ؛ النفسية أو التطبيقية إلا و يقدّم تعريفاً لها مشفوعاً بأمثلة متنوعة ومحلّلة ، وكأنه أستاذ يقدم درساً لطلبته ومتعلميه بمنهجية علمية رائدة و مستوى علمي رفيع , بل كان الشارح في تحليله للقصيدة يجعل المتلقي يشم رائحة الكلمات و يستنشق عبيرها ، و يلمس قطعها , سواء كانت في وضع سكوني أم في وضع تفاعلي .

إن الناقد عني باللغة كفن جمالي يقوم على الأدبية و العلامة و على التناغم الداخلي بين وحداتها ، دون أن يهمل المبررات الأخرى كالمبرر العلمي و المبرر الفكري والمبرر التاريخي.

فلئن كان في تحليله يعمل على تلمس جمال الأسلوب الذي بنى بمقتضاه الشاعر قصيدته ، فإنه لم يغفل هامش الظلال و الإيحاءات التي تشع من أوجه الكلمات و من تمازج الألوان القزحية لها و هي متفاعلة منسجمة ، لاسيما و هو الصوفي الذي يؤمن بأن في أية كلمة يلمع ألف ضوء ، و في أية عبارة ينبع ألف فهم ، و الباقي أكثر.

فالشارح الناقد , بما أغدق الله عليه من فيض روحي وعقلي ، و بما وهبه من قوة الحساسية في التقاط كلّ إشعاع وكل نبض،فإنّه كان يحاول أن يسجل كل نبضات الكلمات والتعابير، ويرصد كل الإشعاعات التي ترسلها العبارات الظاهرة ويعطي تأويلات و تفسيرات لبواعث البث عند الشاعر.

و من هنا اكتسب شرحه صفة الكتاب العلمي الموسوعي الشامل الذّي يقف عند النص كمنظومة لغوية بلاغية جمالية و فكرية متلازمة([48]) ، والّذي يأخذ من كل علم بطرف ، و يجد فيه كل قارئ ضالته.

الإحالات

(*) – البحث مستل من كتاب: في النقد الأدبي الجزائري القديم –محمد طول – دار الغرب –وهران – 2004

([1]) هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق الحفيد العسيجي التلمساني،ولد بتلمسان سنة 766هـ وتوفى بها عصر يوم الخميس رابع عشر شعبان من سنة 842هـ و دفن بالجامع الأعظم بتلمسان, كما هو الضريح المعروف به اليوم .و حضر جنازته السلطان–

[2]– ابن مرزوق الحفيد – إظهار صدق المودة – المقدمة

[3]**فللتوطئة أو للمقدّمة غايةٌ مزدوجة تسعى إليها: إنها تشرح للقارئ غايةَ الكاتب من وضعه للكتاب وتضعه على طريق التأويل الصحيح معاً. ولكنها قد تلجأ إلى سبل متعرّجة ومسالك ملتوية كي تبلغ مرامها ذاك. فبعضُها يزعم للقارئ أن النص الذي بين يديه قد كُتب على عجالة أو أن نية الكاتب لم تكن في نشره أو أن هذا الأخير قد نزل على إلحاح أصدقائه إلخ.. وإنه بالتالي يأملُ أن يُظهر القارئ كثيراً من التسامح. وبطبيعة الحال فإن مقدماتٍ كهذه تسعى في حقيقة الأمر إلى إثارة فضول القارئ وتتمنّى مشاركته**

انظر : جابر عصفور (جريدة الحياة) 26/03/2003. هوامش للكتابة (جسارة الكتابة)

[4]– يقول صاحب : "كشف الظنون : "علّة التأليف تنقسم إلى سبعة أضرب : إما شيء لم يسبق فيخترعه .أو شيء ناقص يتممه ، أو شيء مغلق يشرحه ، أو شيء يختصره دون أن يخل بشيء من معانيه ، أو شيء متفرق يجمعه ، أو شيء مختلط يرتبه ، أو شيء أخطأ فيه مصنفه فيصححه" . انظر : حاجي خليفة – كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون"– طهران – ط3– 1957 و د/ مصطفى الشكعة – مناهج التأليف

ويقول القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني رحمه الله : "إني رأيت أنه لا يكتب أحدٌ كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يُستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر." العماد الأصفهان

[5]– ابن مرزوق الحفيد – إظهار صدق المودة – المقدمة.

[6]– **البديعيات** فن شعري ظهر في أواخر القرن السابع الهجري ، وتمخض عن الاهتمام المتزايد من قبل علماء البلاغة بفنون البديع في الشعر ، و هي قصائد طويلة بحرها البسيط ، تدور في نطاق علم البديع وتستمد حياتها منه ،و يتضمن كل بيت منها نوعاً أو أنواعاً من ألوان البديع .وموضوعها الرّئيس هو مدح الرسول (ص) . انظر :

د/ عبد العزيز عتيق –تاريخ البلاغة العربية–دار النهضة العربية للطباعة و النشر– لبنان – 1970 – ص ص 317 – 336.

[7]– السجلماسي– المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع – تحقيق: د/ علال الغازي – مكتبة المعارف– الرباط (المغرب) ط1–1980 – ص 179.

[8]– د/ جودت فخر الدين – شكل القصيدة العربية في النقد العربي – ص 38

[9]- يمكننا أن نقول مع البنائيين إن قيم البلاغة العربية لو وظفت في مجال النقد الأدبي لكشف لنا هذا التوظيف عن قيمتها المتجددة في الإبداع ..والخلق الأدبي , لاسيماوأن النظرية البنائية تعتمد على العلاقات بين مكونات العمل الأدبي , وتتتبع ما يقيمه الأديب من أنظمة داخل هذا العمل (المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي ..)

فعلم المعاني مثلا بمكوناته مثل (أنواع الخبروتباين درجات المعنى وتأديده.. والتقديم زالتأخير..والتعريف والتنكيروخصوصياتهما في تلوين المعنى والإيجاز والإطناب وما يؤثان به في تفاوت الدلالة نتيجة استخدام الأديب تراكيب معينة دون غيرها.., أما علم البيان بمكوناته التي يستعين به الأديب في تشكيل صوره, بنمطيها القديم (الصور البيانية) والحديث, والمجاز بما تضفيه على العمل الأدبي من خصوبة واتساع وفسحة دلالية تسهم في حريتها هذه الأدوات التصيرية...

أما علم البديع فله أثر حميد في تشكيل كثير من علاقات التماثل والتخالف لإنجاز البناء الفني , ويمكن المبدع من أن يصوغ عمله من خلال احتكاك المتناقضات مثلا,أو يركب من خلالها المسرحي أو الروائي حواراً يكشف به عن المتناقضات والتقابلات المتصارعة ,وصولا إلى الحل أوالنهاية الدرامية...إن هذه القيم البلاغية لا تزال تسهم – إن استوعبت جيداً وأحسن توظيفها – في أبنية الأجناس الأدبية وفي نقدها.

انظر لمزيد من التوسع : د/ سعد أبو الرضا – البلاغة العربية قيمة متجددة – مقال بمجلة (الفيصل) ع 72 مارس / أبريل1983 – المملكة السعودية – ص28-29

[10]– ابن مرزوق الحفيد – إظهار صدق الموّدة – المقدمة ص 4

([11])– أثناء الشرح كان يتوقف الشارح عند كل مايراه لايتناسب مع النص الأصلي المروي عن رواته الثقاة . فمثلاً بعد الانتهاء من شرح البيت التالي: **بعارض حاد أو خلت البطاح لها بسبب من اليم أو سيل من العرم**

يورد مجموعة من الأبيات ينسبها الكثير من القراء إلى نص البردة , لكنها ليست للبوصيري , ولم يروها الشارح –كما يقول– وينسبها لغير واحد من الشعراء الأندلسيين والمغاربة ,ويعلل ذلك فنياً,فيذكر أثر المباينة بينها وبين النص الأصلي.انظر: إظهار صدق المودة في شرح البردة

([12])– ابن مرزوق الحفيد – إظهار صدق المّودة – المقدّمة

([13])–. يذكر الشطر الثاني من البيت في الموسوعة الشعرية على هذه الصيغة:

(..... وجهدي في حبل العشيرة أحطب)

البيت من قصيدة مطلعها: **صبوتَ وهل تصبو ورأسُك أشيب وفاتتك بالرهْن المرامق زينبُ.**

ويذكر الشطرالثاني من البيت على هذه الصغة : (..... وجهدي في حبل العشيرة أحطب البيت من قصيدة مطلعها : **صبوتَ وهل تصبو ورأسُك أشيب وفاتتك بالرهْن المرامق زينبُ.**

[14]- د. غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص 325.

يقول أحد المهتمين : " إن المتكلم عندما يختار المادة اللغوية يقع بلا شد تحت تأثير النظام الخاص بلغته , والذي يأخذ بهذه الخاصية الأسلوبية ؛ سواء عند المتكلم أو عند السامع . انظر : حوليات الجامعة ع 3 – وهران – ص 71.

[15]- يقول د/عبد المالك مرتاض: وقد ألفينا قراءة العرب تستوي في ثلاثة مستويات : المستوى اللغوي، والمستوى النحوي، والمستوى الأسلوبي . ولقد ظل المنهج المستوياتي لدى المرزوقي والزوزني والتبريزي قائماً ظاهراً إلى ما بعيد منتصف القرن العشرين لدى القراء العرب حيث ألفيناهم يجترون إجراءات الأجداد ؛ حذو النعل بالنعل , ولا سيما حين كانوا يعرضون لنصوص شعرية يقرؤونها . **انظر :**

عبد المالك مرتاض -تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي -مجلة (نزوى) ع4-سبتمبر 1995 – عُمان - ص ص 53- 63.

([16])- يقول صاحب كتاب فلسفة الإسلام في الشمال الإفريقي : " إن معظم العابدين والزهاد وأهل الكرامات الذين ظهروا في الشمال الإفريقي كانوا في الآن نفسه من المشتغلين بعلوم الحديث والأصلين والأمور العقلية والخلافات الفقهية جميعاً .. لذا كان الصوفية علماء أجلاء نبغوا في العلمين ؛ علم الشريعة وعلم الحقيقة , ويؤمنون جميعهم بضرورة تجاوز الشريعة إلى الحقيقة إذا أراد الإنسان حقاً أن ينتقل من مرحلة الإنسان العابد إلى مرحلة الإنسان العارف . ولآ أدل على ذلك من القول القائل : المعرفة على لسان العلماء هو العلم (فكل علم معرفة وكل معرفة علم , وكل من عرف الحق عالم بالله تعالى , وكل عارف عالم) ... ولذا فكل العلماء المتخرجين من المدارس الدينية ومعاقلها الراسخة كانوا بالإضافة إلى كونهم علماء شريعة علماء حقيقة .

[17]- ابن مرزوق الحفيد - إظهار صدق المودّة - المقدّمة ص 2

[18]- ابن مرزوق - ص 4

[19]- ابن مرزوق - إظهار صدق المودّة - ص 392

[20]- مطلع قصيدة "البردة" للبوصيري

[21]- سورة الكهف - الآية 63

[22]- سورة يوسف – الآية 45

[23]- ابن مرزوق- ص54

[24]- ابن مرزوق ، إظهار صدق المودّة - ص 5

[25]- ابن مرزوق - مصدر سابق ص 5

[26]- نفسه - ص 3

[27]- نفسه - ص 3

[28]- ابن مرزوق – مصدر سابق - ص . ص 57 ، 71 – 163.

(*)- في رواية أخرى تبدل العبارة (أإن) بـ (أعن). وتوجد العبارة (أإن ترسمت) في بيت آخر هو مطلع لقصيدة أخرى للشاعر نفسه يقول فيه : أإن ترسمت من خرقاء منزلة كالوحي في مصحف قد محِ منشور

انظر: الموسوعة الشعرية .

[29]- ابن مرزوق – مصدر سابق - ص 12

[30]- نفسه - ص 12

[31]- ابن مرزوق - مصدر سابق - ص 71

[32] - البيتان للشاعر (مجنون ليلى) وهما من الوافر .(مفاعيلت مفاعلتن فعولن .....)

[33]- ابن مرزوق - مصدر سابق ص 9

[34]-سورة يوسف – الآية : 82

[35]- سورة الأحزاب – الآية : 35

[37]- ابن مرزوق – مصدر سابق – ص 47

([38])- يقول السجلماسي: "والإشارة عند الجمهور مثال أول لقولهم: أشار يشير كأنه الإيماء إلى الشيء والإلماع نحوه. وهو منقول بلوازمه وعوارضه المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة ، من غير أن يصرح لذلك المعنى بلفظ أو قول يخص ذاته وحقيقته في موضوع اللسان" ,كما حدد السجلماسي ضروب الإشارة التي تشكل جزءاً من موضوع الكناية بالتعريض والتلويح والإبهام والتنويه والتفخيم والرمز والإيماء والتعمية واللحن والتورية . وقد ربط صاحب المنزع البديع هذه الأنماط الأسلوبية المتجسدة في الإشارة وضروبها بالتجاوز، وهو الخروج على المألوف، وذلك من خلال تجسيد هذه الأنماط الأسلوبية في النص الابداعي، حيث يتجاوز النص من خلالها الوصف اللغوي، والحقيقة اللغوية إلى المستوى الفني الذي هو أساس الصناعة الشعرية وجوهرها .لأن الأشياء الممتنعة هي التي لا تعطي نفسها لقارئ إلا بعد مماطلة وروية وتفكر، وهذا هو ديدن العمل الابداعي. فالأساليب البلاغية هي التي تخرج اللغة فيها من وصف الحقيقة المباشرة إلى المستوى الفني الذي يضفي على النص سمة الجمال والحيوية التي تستفز القارئ إليه، وتجعله يفكر ويطيل النظر في الاحتمالات المتعددة والتساؤلات التي يتركها النص في فكره. **انظر:** السجلماسي- المنزع – ص **262-266**.

ويقول يوسف سامي اليوسف في مقال له بعنوان :(الصوفيَّة إمدادٌ للنقد الأدبي) إن في الميسور أن نحدَّ الرمز بأنه برزخ هو الآخر، توليفةٌ لها وجهان، واحد على الغياب وآخر على الحضور. ومادام توليفة فهو استسرارُ المعاني وتزاوجُها الصامت والتغامُها في ملغمة واحدة تتجاوز جميع أجزائها وعناصر تركيبها. ومادام الخيال "مرتبة شاملة" فإن في ميسور العقل أن يشتقَّ مفهوماً للرمز مفادُه أنه كيانٌ مفتوحٌ لا تستهلكه الشروح؛ أي أنه يكتم سراً لا يبوح به إلا جزئياً وبالتدريج، كما أنه لا يبوح به إلا عن طريق الكشف، لا عن طريق البرهان، مادام الرمز لا يشعُّ فحواه إلا وفقاً لمبدأ التلويح. ومن أي درب أتيتَ فإنك بالغٌ إلى اللاتناهي، أو الانفتاح المطلق

[39] - ابن عربي هو الذي جعل خطاب الغزل وسيلة للتفاعل مع الملأ الأعلى. وهي أولى دلالات قصد التفاعل بين النصِّ والمتلقي. فلقد كان وَضْع المتلقِّي عاجزًا عن استيعاب أفق مغاير لما هو سائد، فَرَضَه الخطاب الصوفي في مستواه الدلالي. إذ كان الاصطلاح والرمز والإشارة دعوة إلى الاختلاف، وتغيير آفاق التلقِّي بوساطة التأويل. غير أن الدعوة لم تَهيِّئ لمعالم أفق انتظار جديد إلا في القرون المتأخرة عند ابن عربي الذي أبرز تصوره عن المرأة باعتبارها فضاء جماليًّا. ولقد أسهم المتصوفة في خلق وعي للتلقِّي بدفع المتلقِّي إلى سِحر الرمز والإشارة والتأويل، ذلك لأن الإحساس بضيق العبارة قاد المتصوفة (ومنهم النفَّري والتوحيدي) إلى اشتغال واسع ومتميز عليها. وأصبحت اللغة عندهم أفعالاً لا تُنحَر باستمرار، والكتابة ممارسة اشتهاء، يبدو فيها الكاتب، في كلِّ كلمة منها، منشغلاً بخلق أسلوب في اللذة، وسلطة الإغراء المعرفي والجمالي. فبدت نصوصُهم غير قائمة على بلاغ أو إخبار أو معارف بقدر ما هي تبليغ يقوم على المشاركة في عملية التخاطُب. وإذا كانت نصوص التوحيدي تعبِّر عن منهجية الوصول إلى الله، فإن نصوص النفَّري تعبِّر عن معنى الوصول. وأمكن استنتاج منها شرح حقيقة التصوف، باعتباره علاقة تُقطَع معها العلائق والوسائط بين العبد وربِّه، كما تُقطَع المسافة، فلا يكون هناك ما يفصل بينهما. انظر : * آمنة بلعلي، *تحليل الخطاب الصوفي*، منشورات الاختلاف، الجزائر.

[40]- ابن مرزوق – مصدر سابق – ص 75

[41]- ابن مرزوق الحفيد – مصدر سابق – ص 23

[42]- نفسه- ص 40

[43]- سورة التوبة – بعض آية 105

[44]- ابن مرزوق ، إظهار صدق المودة – ص 64

[45]- نفسه- ص 40

[46]- نفسه – ص 65

[47]- نفسه – ص 116

([48]) - يقول صاحب كتاب : (الشروح الشعرية) ناقداً المنهجيات المختلفة لقراءة النصوص , فيقول : " شرح النصوص يبدو لي بصفة أخص أنه يكوّن الحس الأدبي لدى المتلقي , ويعطيه ذوق الأعمال الكبرى .. والشرح الكلي لعناصر النص ومكوناته يجعل المتلقي يتحسس ويشعر بنمو النص وتطوره ..أما القراءة التي تتناول الفقر والموجز أوالملخص وتقف على الخطوط العريضة للنص فإنها تكاد تشبه مقالا في الجريدة يقدم مجموعة من المعلومات . إن هذه القراءة لاتمنح شرحاً حقيقياً أدبياً .. لأنها تقوم على الانتقائية فتهمل بعض أوجه ومكونات النص ولا تأخذها بعين الاعتبار؛ مثل بعض القضايا التي تمس الشكل لاتجد مكانها في العناية الشرحية المتحققة , وكذا عدم إقامة التوازن بين مختلف أجزاء ومواضيع النص المقروء. إن تقطيع النص إلى أجزاء تتوافق مع مراكز الاهتمام المختلفة والمستكشفة هو إجراء – رغم إيجابيته وأهميته – قاتل للنص ولا يعطي إلا أشباحاً وأشكالاً بدون روح ... انظر :

RENE POMMIER - Explications Litteraires- sedes – PARIS 5 –1993-pp 9..14