مرجعيات ابن مرزوق الحفيد([1])في شرح الشعر

د/محمـــــــــــد طول – أستاذ

عبد الحكيم طول - طالب دكتوراه

ونيسة سعيدي – طالبـــــة ماجستير

جامعة تلمسان

وضع ابن مرزوق الحفيد - كغيره من النقاد المتمكنين من أدواتهم المنهجية و المعرفية - مفاتيح منهجه وأهم مرجعياته في مقدمته ، و هي سنة منهجية تساعد القارئ على تلمس طريقه في غياهب النص المقترح للتناول والشرح .

و كعمل إجرائي منهجي للتعريف بآليات المنهج عند ابن مرزوق وبمرجعياته المتنوعة أعمل على تقسيم منهج الحفيد في شرحه للبردة إلى خارجي و داخلي . وأعني بالخارجي، الإطار العام الذي يضع فيه الناقد إنجازه قبل ممارسة التحليل. أما الداخلي فهو تلك الخطوات التي يتبعها الناقد أثناء ممارسة عملية التطبيق أو التحليل و الشرح.

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 والتعمق والإحاطة ،دون الاهتمام بالملابسات الاجتماعية و التاريخية التي اصطبغت بها الاتجاهات النقدية ، إلاّ ما استوجبه السياق من نكات ؛ توثيقاً لمعلومة أو تعميقاً لشرح قضية ، أو توسيعاً لمعنى ، أو تعضيداً لرأي. 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 محبّته 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، وبـيَّـن الداعي الموضوعي و الفني الذي كان وراء هذا الاختيار.

ولا شكّ أن القصيدة التي تعجبنا- كما قال أحد الشعراء – تكسّر شيئاً ما في ساحة العقل ؛ تحدث الدهشة، تباغت بصورة، بمعنى جديد ... و ابن مرزوق كسر جدار التساؤل عن الدواعي، فأعطانا الجواب في مقدمته حيث قال:"دعاني 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[3] 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 ، ولا سبيلا إلى خلافهم ، فوضعت عليها شرحاً يذلل من اللفظ صعابه ، و يحط عن وجه المعنى نقابه ..."[4] .

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[5] ، 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.

ويمكن أن نستوضح دواعي أخرى، استبطنها هذا الداعي الظاهر،منها :

أ– أن الذائقة الفنية عند المتلقي في عصر ابن مرزوق الحفيد قد ضاقت ذرعاً بالنظم الشعري السائد ، و الذي خلا من حرارة الشاعرية ، وأصبح نظماً لا وحي فيه ولا خيال ولا أحاسيس إنسانية أخرى[6]، وهي التي كانت وراء **اختيار** هذه القصيدة التي تجمع مزيتين اثنتين : مزية فنية ، ومزية صوفية . فطلب من الشارح أن يضع شرحه عليها لتلبية الذوق الفني ، والصوفي على الأخص، لاسيّما وأن العصر قد طغت عليه روح التصوف.

و قصيدة "البردة" إن لم تكن من اللون الصوفي الخالص ، فإن بها نفحة صوفية أهّلتها لهذا **الاختيار** ، بالإضافة إلى موضوعها المدحي و خصائصها الجمالية"[7].

وقد سلك فيها المادح مسالك بلاغية معقدة ،ومسالك لغوية أكثر تعقيداً.

ب – و قد يكون الداعي دينياً ، ذلك أنّ ارتباط البلاغة و النقد بالدين كان ظاهراً يراد من ورائه إبراز إعجاز القرآن بالمنطق و الحجّة والدليل، فصارت بذلك معرفة البلاغة أمراً دينياً كلامياً : "و إن إغفالها يؤدي إلى عدم وقوع العلم بإعجاز القرآن على وجه استدلالي تعليلي"[8]. وما لا يقوم الواجب إلا به فهو واجب .

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 الناقد ومحيطه، وقد لامست عمق الحاجة المركبة في المجتمع،و تأملت طبائعه وظروفه، و رصدت حاجاته و رغباته ، لتغوص الكتابة النقدية في عمق الحاجة و 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 نصنّفه في خانة النقد الي رافعت وترافع على قيمة النقد الأدبي الجزائري و على هويته.

ج ــ 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 مترلهم و مأواهم .وحدثني بها أيضاً إجازة عن ابن جماعة المذكور مولاي الجد أبو أبي محمد بن مرزوق رحمه الله و رضي 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 – وله 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 عمرو عثمان بن محمد التوزري بحق سماعه لها من ناظمها ..."[9].

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([10]).

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 سوف لن يقسم عمله وفق الأبواب والفصول أو المباحث ، على صورة ما هو متعارف عليه عندنا . و إنّما سيعتمد البيت عنوانا مستقلا ، أو 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** : في شرح لغات الألفاظ المفردة ، وما يتعلّق بها من التصريف.
2. ثمّ **التفسير** في شرح المعنى المقصود من تراكب الجمل.
3. ثمّ **المعاني** في ذكر خواص الكلم المستعملة في ذلك التركيب دون غيرها إفراداً وتركيباً.
4. ثمّ **البيان** في ذكر وجوه ذلك التركيب من وضوح دلالته على المعنى المراد ، وبيان الحقيقة من المجاز ، و ما ينخرط في سلك ذلك من ذلك الفن.
5. ثمّ **البديع** في ذكر وجوه ما في ذلك التركيب من المحاسن اللفظية و المعنوية.
6. ثمّ **الإعراب** فأذكر منه الوجوه القوية الظاهرة دون غيرها، وهي ترجمة معينة على فهم معاني الأبيات.
7. ثمّ **الإشارات الصوفية**، أذكر منها ما يمكن أن يكون إشارة ظاهرة إلى المعنى المذكور[11].

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 ، وفي بعضها الآخر متميزاً متفرداً ، لا سيّما حينما يتطرق للإشارات الصوفية ، التي كان فيها متراحاً نحو الأبعاد الروحية دون غيرها.و هو في ذلك لم يكن يقول نفسه بقدر ما كان يقول الجماعة

، أي أنّه 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 غمامتـــــــــي و دهري، و في حبل العشيرةأحطبُ[12] (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"[13].

إنّ ابن مرزوق في اتجاهه النقدي هذا، و بخطوات 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 .

ولقد حاول ابن الأثير أن يوازن بين الشرح اللغوي النحوي،و بين الشرح البلاغي ، فرجّح الكفة للثاني على الأوّل بحجة جمالية تتناسب و اتجاهه البلاغي ، فقال:"فموضوع علم البيان هو الفصاحة و البلاغة ، وصاحبه يسأل عن أصولها اللفظية والمعنوية ، وهو والنحوي يشتركان في أن النحو ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي ، و تلك دلالة عامة ، وصاحب علم البيان ينظر من فضيلة تلك و هي دلالة خاصة ، والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن . و ذلك أمر وراء النحو والإعراب ، ألا ترى أن النحوي يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور، ويعلم مواقع إعرابه ، ومع ذلك فإنّه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة .

وهنا غلط مفسرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى و ما فيه من الكلمات اللغوية ،وتبيين مواضع الإعراب دون شرح ما تضمنه من أسرار الفصاحة والبلاغة "[14] ؛ أي أنّ الجمال الذي يكتنف النص يسهو عنه اللغوي و النحوي ، بينما البلاغي يتقصى الشواهد البلاغية ، فيقف على جمال البيان و حسن الإبداع و وقع الكلمة في الجملة و دورها في إنشاء البيان الجميل .

أما ابن مرزوق فكان موسوعياً ؛متمكناً من العلوم اللغوية والبلاغية و الموسيقية، وعلم التاريخ ورواية الشعر ونقده ،ويتمتع بذوق فني متميز وإحساس بمواطن الجمال و مكامن الإيحاءات و التأويلات ، و فنون تخريج المعاني البديعة [15] ، فجاء شرحه موسوعة علمية متعددة الفنون والعلوم. 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 والمنطق، 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 والإعراب ، 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 التكلم ... 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 وعلمياً 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 ، و له على القصيد المذكور تعليق ذكر فيه نبذاً من اللغة و الإعراب"[18].

إن ابن مرزوق – و من خلال هذين القولين – يعلن عن بعض الأسرار التي كانت وراء هذا التحديد المنهجي،حيث يفيدنا بأن آليات منهجه كان بعضها ناتجا عن طلب علمي من المتلقين،وكان بعض بعضها الآخر مستفاداً من مناهج قبلية لا غنى عنها في مثل هذا العمل وفي ذلك الظرف.

لكنّ ابن مرزوق حين عمد إلى تطبيق منهجه عملياً،وبالأخصّ في المجال البلاغي فرع العمل على ثلاثة علوم:المعاني، البيان، البديع، و لم يقتصر على البديع كمّا أشار في مقدمته ، الأمر الّذي يدعو إلى التساؤل عن الداعي الّذي كان وراء هذا التفريع.

هل البديع في مفهوم ابن مرزوق يشمل البلاغة بكلّ علومها(السكاكية) ؟

أم هوتوجيه فلسفي جديد للعلوم ، فرضته المدرسة الفلسفية المغربية الّتي ينتمي إلى جغرافيتها ، والّتي شكلت أقطابها شخصيته العلمية نظرياًوتطبيقياً ؟

وحتى تكون الإجابة واضحة يلزم الوقوف ولو للحظة قصيرة عند هذه المدرسة .

لقد برزت هذه المدرسة المغربية ذات الخصوصيّة في الطرح المنهجي لمختلف العلوم،وحققت تجديداً في الفكر الفلسفي و المنطقي و بنت نظرية متميزة عن الطرح المشرقي، ومستقلة عن التوجيه الأرسطي المطلق[19].

من أعلام هذه المدرسة :

- المكلاتي (ت 626 هـ) و كتابه : "لباب العقول في الرد على الفلاسفة في علم الأصول"
- حازم القرطاجني(ت684 هـ)وكتابه:"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"
- ابن البناالمراكشي(ت721هـ)وكتابه:"الروض المريع في صناعة البديع"
- ابن خلدون (ت 808 هـ) و مقدمته.
- السجلماسي ، أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز و كتابه: "المترع البديع في تجنيس أساليب البديع".

و يستطيع المتتبع لخصوصية [20] هذه المدرسة أن يلمس ذلك الطرح الجديد لعلم الأصول أو لعلم البلاغة و النقد أو لعلم الاجتماع و التاريخ... وفق التوجيه الفلسفي و المنطقي الّذي ابتدعته تلك المدرسة الفلسفية.

ونحن نحاول في هذا المجال طرح فكرة هذه الخصوصية في المجال البلاغي من خلال نص مغربي مأخوذ من كتاب:"الروض المريع في صناعة البديع" لابن البنا المراكشي(ت721هـ) والذي اعتمده السجلماسي في كتابه :"المنـــزع البديع في تجنيس أساليب البديع[21] ، حيث جاء فيه : "و البلاغة هو أن يعبر عن المعنى عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكناً من الغرض المقصود ... والفصاحة أن يكون اللفظ مشاكلاً للمعنى فإن من الألفاظ ما تكون سهلة المخارج على الناطق بها ، و تدل على معناها بسرعة لكثرة استعمالها ، فإذا اجتمع على الكلام أن يكون لفظاً فصيحاً لسهولة مخارجه و عذوبته في السمع و سهولة تصور معناه و حسن مبانيه بالمشاكله العقلية و النظام الطبيعي ، و اتساع الفهم في لوازمه، فهو العالي الدرجة الرفيع المترلة البالغ النهاية في الطبقات الشريفة، و لذلك احتيج إلى معرفة الكلام و طبقاته . و الصناعة المتكلفة لذلك هي صناعة البديع . و العلم الذي منه هذه الصناعة هو علم البيان .

والصناعة من،حيث هي صناعة إنّما تعطي القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها و العلم الذي يميز الكليات و يميز الجزئيات، ويميز بين جزئيات كلي وجزئيات كلي آخر حتى لا يختلط شيء بشيء، و لا يشتبه في العلم شيء ممّا يشتبه في الصناعة ، ولذلك تتميّز الحكمة من الشعر والجد من الهزل في العلم ، و تشترك في الصناعة. وعلى الجملة،فصناعة البديع هي صناعة البيان ،وعلم البيان فوقها، فإطلاق علم البيان على الصناعة غير سديد"[22] .

إنّ النتيجة التي يخرج بها قارئ هذا النصّ تفيد بأن مصطلح "البديع" عنده شمولي ،يقصد به البلاغة بكلّ علومها السكاكية ، و هو رأي قال به بعض علماء البلاغة في القرنين السابع والثامن الهجريين[23] و أن البديع في مفهوم هذه المدرسة هو الصنعة الخاصة التي تهتم بصناعة القول .ومن ثمّ فهو أحق أن يكون عنواناً لها.

ولقد أحصت هذه المدرسة قوانين النظوم الّتي تشتمل عليهاالصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع،مع تحرير تلك القوانين الكلية وتجريدهامن المواد الجزئية .

يقول أحد أقطاب هذه المدرسة (**السجلماسي** عند تأليفه كتاب المترع) : " وبعد فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بالمترع البديع في تجنيس أساليب البديع ، إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع وتجنيسها في التصنيف وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع ، وتمهيد الأصل من ذلك الفرع ، وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية .. إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان و صنعة البلاغة والبديع تشتمل على عشرة أجناس عالية، و هي : الإيجاز ، التخييل ، الإشارة ، المبالغة، الرصف، المظاهرة ، التوضيح ، الاتساع ، الانـــثناء ، التكرير"[24].

و هكذا وقع تحديد لمقولات البلاغة و النقد بمنهاج جديد يرتكز على فكر فلسفي متميز.

و بهذا التميز، رتب السجلماسي أجناسه العشرة ترتيباً تنازلياً ، انطلاقاً من الجنس العالي بتفريعاته المختلفة ، فجعل تحت كلّ جنس مصطلحات معينة، فتفرعت الأجناس كما يلي:

1. الإيجاز : (**19** مصطلحاً)	**2**. التخييـــل : (**9** مصطلحات)
3. الإشارة : (**15** مصطلحاً)	**4**. المبالغـــة : (**70** مصطلحاً)
5. الرصف : (**7** مصطلحات)	**6** . المظاهرة : (**17** مصطلحاً)
7.التوضيح : (**3** مصطلحات)	**8**. الاتساع : (**3** مصطلحات)
9. الانـــثناء: (**15** مصطلحاً)	**10**. التكرير : (**31** مصطلحاً)

لقد أدرك السجلماسي ومدرسته التي ينتمي إلى مبادئها، أنّ هناك تجانساً بين أساليب الدرس البلاغي والنقدي، فقرر أن يضع تنظيماً تجميعياً لمصطلحات البلاغة والنقد تحدد المنطلقات

الرئيسية في بناء التركيب العربي[25] ، فتحقق له بعض ذلك في كتابه : "المترع البديع في تجنيس أساليب البديع".

و إنّ المتمعن في **شرح ابن مرزوق الحفيد** ، يشعر بالهاجس نفسه الّذي انتاب هذه المدرسة و أعضاءها ينتابه هو أيضاً ، فلقد شعر هو أيضاً بتلك الحاجة إلى مراجعة تصنيف الفنون (الموضوعات) البلاغية ضمن العلوم البلاغية الثلاثة ، بل إلى ضرورة إعادة تجنيس هذه العلوم وتصنيفها وفق رؤية فلسفيّة جديدة و منطقية.

ففي حديثه عن"الالتفات" الكائن في البيت الأوّل من البردة ،يصنفه ضمن علم البيان" حيث يقول : "و أقسام الالتفات ستّة مذكورة في علم البيان"[26] ثمّ يعود ليتحدث عنه في "المعاني" منبّهاً إلى الاختلاف الحاصل في تصنيف هذا الفن ضمن علم من العلوم الثلاثة ؛ إذ يقول :

"في قوله "مَزَجْتَ" الالتفات على رأي من جعله من هذا الفن،و على رأى من رآه من البديع"[27] .

و يقف موقفاً أكثر دقة و أشدّ وثوقاً من قبل ،حين يؤكد مرّة أخرى ذلك الاختلاف في التصنيف بين المنظرين المشارقة والمنظرين المغاربة وهو في معرض حديثه عن "الحشو" الذي صنّفه ضمن "البديع" فيقول :

"والمحققون من متأخري المشارقة لم يعدوا الحشو في البديع ،وإنّما ذكروه في علم المعاني بالعرض،حيث ذكروا الإيجاز والإطناب والمساواة..فذكروه ليتجنب ،لا لأنّه من محاسن الكلام"[28] .

وينبري ابن مرزوق بكلّ ثقة لمناقشة الموضوع،فيعلن بالدليل العلمي أن للحشو مقاصد وغايات،و لم يرد مجاناً في الكلام، بل قديكون تكميلاً أوتتميماً أو احتراساً، وهي مقاصد لا غنى عنها في التركيب اللغوي.

يقول مبرزاً مقصدية الحشو في البيت الأوّل من البردة :

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجْتَ دمعاً جَرَى من مُقْلةٍ بِدَمِ

"...إلزام الناظم الحشو،أن"بدم"يطلبه"مزجت"و"جرى"،ويعمل"مَزَجْتَ"في ضميره، ويكون في"جرى من مقلة بدم"احتراساً و يسمى تكميلاً ،وربّما سمي "تتميماً"،وهو لمقاصد، منها :أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يرفعه،وهو أيضاً أقسام ؛ منها : أن يكون في آخر الكلام كما هنا ،وبيانه: أنّه لو اقتصر على قوله مزجت دمعاً بدم"لكان مما يحتمل الكلام أن الدمع بعد انفصاله من العين مزج بدم أجنبي ، وليس هذا مقصوده ،

فرفعه بقوله : "جرى من مقلة بدم" والباءللمصاحبة،ومنه قوله تعالى :

" **أَذِلَّةٍ عَلى المُؤمنينَ أَعِزَّةٍ عَلى الكافِرينَ**"[29].

فلمّا كان يتوهم أن ذلهم للمؤمنين لِضُعْفٍ احترس بما بعده ،و لذا عدى "أذلة" بِـ "على" لتضمنه معنى "عاطفين".

و كقول كعب بن سعدى الغنوي :

حَليم إذا ما الحلم زين أهله مع الحلم في عين العدو مهيب

الاحتراس في قوله " إذا ما الحلم زين أهله" و باقي البيت تأكيد لازمة[30]

و هكذا و من خلال هذا العرض الموجز للمدرسة البلاغية المغربية التي تتلمذ ابن مرزوق على بعض أعلامها[31]يمكننا تشكيل الإجابة عن التساؤل المطروح حول مرجعية ابن مرزوق في تحديد آليات المنهج الشرحي عنده، على الصيغة التالية :

إنّ ابن مرزوق لم يعلن اعتناقه لنظرية هذه المدرسة بصريح العبارة، و طبق التفريع في منهجه وفق مبادئ علوم البلاغة المعروفة ، فبدأ بالمعاني ثمّ ثنى بالبيان ، و ثلث بالبديع ،... .

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"[32] ؛ أي أنّ ابن

مرزوق ، لا شكّ ، يكون قد استفاد من آليات منهج التفسير القرآني الذي أسس له الفقهاء ، وإن لم يصرح بذلك.

هذا من حيث التصور النظري ،**فما هو منهجه التطبيقي حين شرع في التعامل مع القصيدة ؟**

أقول : لقد أدرك الناقد بفكره المنطقي ، أن كلّ صوت وكل كلمة وكل جملة تتطلب تأييداً منطقياً يعلل وجودها . وأن المعنى في الشعر "كالجوهر في الصُّدف لا يبرز لك إلاّ إن تشقهُ عنه"[33]، و أنّه لا بدّ في كلّ هذا من إدراك تفاصيل الصنعة ، إذ "بإدراك التفاصيل يقع التفاضل بين راء و راء وسامع و سامع"[34].

فقراءة الشعر وتحليله يستلزمان معرفة وخبرة ومراساً ،ولا تكفي البداهة والارتجال ومجرد المعرفة اللغوية..وبلاغةُ الكلام ليست في المفردات وإنّما تعود إلى خصائص نسجها و إلى العلاقات الفنية والمعنوية الّتي يقيمها هذا النسج... ومن جماع المعنى المعجمي والموقف الدائر فيه الكلام ،ومن العلاقات النحوية و البلاغية يستطيع القارئ رؤية عالم الشاعر ،و يكتشف أسباب جماله و يقدمها للقارئ.

وانطلاقاً من هذا الاعتقاد ، عمد الناقد إلى تفكيك النص(البيت) إلى عناصره الأولية : (على ضوء العلوم اللغوية والبلاغية والنحوية و الإشارية) للوقوف على أسراره الفنية والمعنوية ، بمكنة علمية ومهارة منهجية بالغة الدقة.

فبدأ بترجمة :

1- "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 سَلَم مَزَجْتَ دمعاً جَرَى من مُقْلةٍ بدَمِ[35]

يقول الشارح "التذكُّر مصدر تذكَّر ، تفعّل ، من الذكر ، و له معان ، وهو هنا ضد النسيان، قال الله تعالى :"**وما أنْسانيه إلاالشيْطان أن أذكره**"[36]،

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 أمَّة**"[37] أي ذكر بعد نسيان ،كذا فسّره الجوهري، أصله: اذتكر ، أبدلت التاء دالاً وأدغمت فيها الدال بعد إهمالها،ومنهم من يعجم المبدلة من التاء ويدغم،والأوّل 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 ا لم دون الثاني ... إلى أن يقول : "و من معانيه التكثير و هو لائق هنا"[38] ويقول في

شرحه للفظة "المزج"؛"و المزج: الخلط ،ومزجت :خلطت، و قيل 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 ..."[39]

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"[40] ؛ أي أنّه كان يدور في كنف السياق ، دون أن يرحل إلى عوالم التأويل الحر.

2. ترجمة التفسير :

عمل الناقد في هذه الترجمة على شرح المعنى المقصود من تراكب الجمل[41] 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"[42] .

كان الناقد في تفسيره هذا يذكر التخريجات المتنوعة للمعاني الممكنة ثمّ يناقشها بمهارة علمية ، و بأسلوب منطقي معلل يعتمد الحوار و الحجة و الشاهد . فيستعمل مثلا عبارة "ويحتمل" أو عبارة "و ذهب بعضهم في معنىالبيت 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 . و كان 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[43].

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 مترع الناظم"[44].

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

و يوم وقفنا للوداع و كلـــــنا 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"[45].

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"[46].

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

أمن تذكر جيران بذي سلـــم مزجت دمعاً جرى من مقلـــة بدم

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

يقول:" معنى البيتين أن الناظم نزل نفسه منزلة مخاطب يخاطبه لّما 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 على الديار ديار ليلـــى أقبلُ ذا الجدار و ذا الجـــدارَ

و ما حب الديار شغفن قلبي و لكن حبّ مَنْ سكن الدّيارَ[47])

و قال آخر :

أحبُّ الأرض تسكنها سُلَيْم و إن كانت توارثها الجذوب
و ما دهري بحب تراب أرض و لكن من يحـلُّ 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..."[48].

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

3. 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**"[49]، وفيه الحذف من الأواخر لدلالة الأوائل، فإن

التقدير: ومضطرم منه، نحو:"**والذاكرين الله كثيراً والذاكرات**"الأحزاب 35؛أي كثيراً. و منه المقدر ، مجاز الحذف ؛أي من جرّ قلبه ، نحو:"**مِنْ أَثَرِ الرسول**" ، أي من أثر حافر فرسه"[50].

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 ، ويدل 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

فإنه 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"[51]. وهكذا دواليك ، إلى أن يأتي على كل الاحتمالات الممكنة في البيت...

ترجمة الإشارات([52]) الصوفية :

في ترجمة الإشارات الصوفية ، كان الناقد يتجاوز التعامل مع الكلمة وفق تصور مختلب 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 على وجوه ، لكن ما قلّ و كفى ، خير مما كثر وألهى"[53].

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 الله يُدعو 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..."[54].

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 الجنة و هي الّتي تنسجم أنهارها، و من خاف من النار الّتي تضطرم نيرانها ،لا يخفى عن تذكر حصول ما يرجو أو النجاة مما يخاف. فمنسجم راجع لذي سلم و مضطرم لكاظمة:..."[55]

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**"[56] 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 الله ربّنا ما كنا مشركين**" ، "**يوم تَشْهَدُ عليهم ألسنتُهم و أيديهم وأرجلُهم بما كانوا يعملون...**"[57].

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 النصّ 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"[58].

و حين قال : "و يحتمل كلام الناظم من الإشارات وجوها غير ما ذكرنا ، لكن ساقنا الاقتصار و الإشارة إلى أول المراد..."[59].

و حين يقول : "و يكفي هذا القدر من الإشارات ، فإن في تتبعها خشية السآمة"[60]

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 ، ويفسر 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 والمذاهب 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 و متعلميه 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([61]) ، والّذي يأخذ من كل علم بطرف ، ويجد فيه كل قارئ ضالته.

ومن **تلامذة ابن مرزوق** النجباء الذين خطوا خطاه :

عبد الرحمن الثعالبي ، وعبد الرحمن البجائي، وأبو الفضل البجائي المشـــــدّالي (ت 865هـــ)([62]) غيرهم كثير .

فلقد اختصر عبد الرحمن البجائي كتاب أستاذه ابن مرزوق ، المعنون بـــ: " **إظهار صدق المودة في شرح البردة** " في جزءين ، فانتهى منه سنة 889هـــ . واتبع فيه منهجية أستاذه ابن مرزوق " فكان يشرح غريب اللغة ، ويفسر المعنى المقصود ، ويوضح معاني خواص الكلام المستعمل ويبين وجوه التراكيب،والحقيقة والمجاز،ويذكر ألوان البديع، ومحاسن الألفاظ والمعاني، ويأتي على الإعراب ، ويلم بالإشارات الصوفية، ويشير إلى مقصد الناظم ..." ([63])

الإحالات

[1]-**ابن مرزوق الحفيد** هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق الحفيد العسيجيالتلمساني،ولد بتلمسان سنة 766هـ وتوفي 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[1] له تآليف عديدة تربو على الثلاثين ، أغلبها كامل تام، منها : شرحه الأكبر : **"إظهار صدق المودة في شرح البردة"** الذي استوفى فيه غاية الإيفاء

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

[3]- 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.

[4]- ابن مرزوق الحفيد – إظهار صدق المودة – المقدمة.

[5]– **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) . إنظر :

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

[6]- د/ أبو القاسم سعد الله – تاريخ الجزائر الثقافي – ج 1 – ص 73

[7]- نقل البوصيري(تـ 695هـ) كثيرا من معاني المديح و النسيب المتداولة في الشعر العربي وكيفها بما يناسب مقام النبوة ، و بقيت مدائحه (الهمزية ، اللامية ، البردة) تتصّف بسمات عصره الشعرية في الأسلوب و الصياغة و استعمال البديع و التورية ومصطلحات العلوم التي تمسك بها الفقهاء في أشعارهم و منظوماتهم.

الهمزية : **كيف ترقى رقيك الأنبيـــاء يا سمـاء ما طاولتها سمـــــاء**

اللامية : (ذخر المعاد) التي عارض فيها كعب بن زهير في بردته–

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسؤول

البردة : (الكواكب الدرية في مدح خير البرية)

أمن تذكر جيران بذي سلـم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

و قد بدأ مدحيته بالغزل ليتناسب مطلعها مع حب النبي و يهيئ بذلك الجو لحبه العظيم ، أو يرمز له و يقربه من الأذهان ، و هو يجعل عزله يدور في مواطن الرسالة بين مكة و المدينة في ديار بني سلم ، و يصف الحب الشديد الذي لا يكتمه الدمع ، و يعلله كما يعلل أسباب بكائه و أرقه .

ترجمت هذه إلى عدة لغات أوروبية : اللاتينية والألمانية والأنجليزية والفرنسية ، وترجمت إلى الألبانية والبوسنوية حيث كانت الأنجدية العربية أنجدية الغالبية لعدة قرون .وممن ترجمها إلى الألبانية الشاعر: محمد نشامي (1784 – 1844) . أما ترجمتها إلى البوسنوية فكانت من قبل الشاعر البوسنوي : خليل بن علي من مدينة استولجة ، والذي انتهى من ترجمتها في شهر صفر سنة 1285هـ / 1868م . انظر :

د/ محمد موفاكو – ترجمتان لقصيدة البردة للبوصيري – مقال بمجلة (العربي) ع 293 –أبريل 1983 ص 90 .

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

[9]- ابن مرزوق الحفيد – إظهار صدق المودّة – المقدمة ص 4

([10])- 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 همـــــا بسبب من اليم أو سيل من العرم

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

([11])- ابن مرزوق الحفيد – إظهار صدق المودّة – المقدّمة

([12])-. 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 وفاتنك بالرهن المراعق زينبُ.**

ويذكر الشطرالثاني من البيت على هذه الصعة : (..... وجهدي في حبل العشيرة أحطب البيت من قصيدة مطلعها : صبوت وهل تصبو ورأسك أشيب وفاتك بالرهن المرامق زينبُ.

[13]- د. عيسى 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.

[14]- ابن الأثير ، ضياء الدين – المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر – تقديم وتحقيق وشرح و تعليق :

د/ أحمد الحوفي ، و د/ بدوي طبانه ، دار الرفاعي-الرياض- ط 2 – 1984 ص 4 .

وفي هذا الباب يقارن السجلماسي صاحب المترع البديع بين الجملة النحوية والجملة البلاغية ، وهو في معرض حديثه عن " الاعتراض" ، فيقول : " إنه (الاعتراض) تضافر على استعماله صناعة البلاغة والنحو ، غير أن الذي وقع في البلاغة هو أعم وضعاً لأنه يكون جملة بمعنى الجملة في صناعة النحو ، ويكون كلاماً أزيد من الجملة وقصة ، والنحوي هو أخص وضعاً لأنه يكون جملة بالمعنى الأول النحوي فقط " . انظر :

- السجلماسي ، أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز – المترع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق: د/ علال الغازي – مكتبة المعارف – المغرب – ص449.

[15]- انظر ترجمة الناقد – ص 3

([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]- السجلماسي ، أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز – المترع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق د/ علال الغازي – مكتبة المعارف – المغرب – (مقدمة المحقق)

[20]- حدد الباحث المغربي د/ الجابري بعض مسلمات هذه المدرسة في المجال الفلسفي والفكري بوجه عام – انظر : د/ الجابري – نحن و التراث – نقلا عن المترع البديع – تحقيق :علال الغازي – مقدمة المحقق – (مصدر سابق)

[21]- المصدر السابق– المقدمة

[22]- الروض المريع –مخطوط (نسخة تامكرونت) نقله صاحب المترع (مصدر سابق).

[23]- عبد العزيز عتيق – تاريخ البلاغة العربية – ص 297 – 305

[24]- السجلماسي – مصدر سابق – ص 180 .*إن هذا التفريع* الجديد لعلوم البلاغة يبين للمتلقي بأن البديع عند السجلماسي يشمل علوم البلاغة بأنواعها السكاكية : بيان ، معان ، بديع .وهكذا يعمل السجلماسي على إعادة تجنيس العلوم البلاغية ،و على توحيد علومها . وهي محاولة لها مبرراتها وفا سابقتها – (ابن الأثير (تـ637هـ) مثلا– مجارياً في ذلك نظرية الجاحظ التي تعد مصطلح البيان مرادفاً للبلاغة (عبد العزيز عتيق — علم البديع ص 40) .

[25]- السجلماسي – مصدر سابق – ص 219

[26]- ابن مرزوق - مصدر سابق - ص 10

[27]- ابن مرزوق - مصدر سابق - ص 14

[28]- نفسه - ص 18

[29]- سورة المائدة - الآية 54

[30]- ابن مرزوق - مصدر سابق - ص 19

[31]- انظر ترجمة ابن مرزوق في هذا البحث

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

[33]- عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - ص 128

[34]- نفسه - ص 140

[35]- مطلع قصيدة "البردة" للبوصيري

[36]- سورة الكهف - الآية 63

[37]- سوزة يوسف- الآية : 45

[38]- ابن مرزوق - مصدر سابق - ص 54

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

[40]- ابن مرزوق - مصدر سابق ص 5

[41]- نفسه - ص 3

[42]- نفسه - ص 3

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

(*)- في رواية أخرى تبدل العبارة (أإن) بـ (أعن). وتوحد العبارة (أإن ترسمت) في بيت آخر هو مطلع لقصيدة أخرى للشاعر نفسه يقول فيه : أإن

ترسمت من خرقاء منزلة كالوحي في مصحف قد مح منشور

انظر: الموسوعة الشعرية .

[44]- ابن مرزوق - مصدر سابق - ص 12

[45]- نفسه - ص 12

[46]- ابن مرزوق - مصدر سابق - ص 71

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

[48]- ابن مرزوق - مصدر سابق ص 9

[49]-سورة يوسف - الآية : 82

[49]- ابن مرزوق - مصدر سابق - ص 47

[51]- ابن مرزوق - مصدر سابق - ص 47

([52])- 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 المزع 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 مستوى الفني الذي يضفي على النص سمة الجمال والحيوية التي تستفز القارئ إليه، وتجعله يفكر ويطيل النظر في الاحتمالات المتعددة والتساؤلات التي أثارها النص في فكره. انظر: السجلماسي- المنزع - ص 262-266.

[53] – ابن مرزوق – مصدر سابق – ص 75

[54] – ابن مرزوق الحفيد – مصدر سابق – ص 23

[55] – نفسه – ص 40

[56] – سورة التوبة – بعض آية 105

[57] – ابن مرزوق ، إظهار صدق المودة – ص 64

[58] – نفسه – ص 40

[59] – نفسه – ص 65

[60] – نفسه – ص 116

([61]) – 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 والملوحز 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 العملية 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

([62])– بذكره د/ أبو القاسم سعد الله ضمن العلماء الذين هاجروا إلى المشرق وتوفوا هناك حيث يقول : " وهناك عدد آخر من العلماء هاجروا إلى المشرق وتوفوا به ؛ أمثال أبي الفضل محمد المشدالي البجائي ..." تاريخ الجزائر الثقافي –32/1

وترجم له عبد الرحمن الجيلالي في كتابه : تاريخ الجزائر العام ج2 ، حيث قال : " هو عبقري زمانه وعلامة عصره وأوانه الشيخ أبو الفضل محمد بن محمد بن أبي القاسم المشدالي ، نسبة إلى مشدالة إحدى قرى بجاية ، أوهي بطن من بطون زواوة .ولد سنة إحدى أو اثنتي وعشرين وثمانمائة هـ في بيت علم وصلاح تعلم في بلده، وفي سنة 840هـ ارتحل إلى تلمسان فأخذعن ابن مرزوق الحفيد (ت 842هـ) التفسير والحديث والفقه والأدب بفنونه والمنطق والفلسفات والهندسة ، كما أخذ عن ابن سعيد العقباني ، وعن أحمد بن زاغو ...، ثم عاد إلى بلده بجاية سنة 844هـ فتصدر للإقراء وتدريس العلم . وانتقل إلى تونس سنة 845هـ ، ثم طاف بقبرص وبيروت وبلاد الشام ، ثم قفل القدس ، وحج سنة 849هـ ، ثم دخل القاهرة وصاحب الإمام السخاوي . توفي غريباً فريداً بعين تاب من بلاد الشام سنة 864 قبل وفاة والده بسنتين . انظر : تاريخ الجزائر العام – 2/ 271 وما تلاها .

([63]) – د/ أبو القاسم سعد الله – تاريخ الجزائر الثقافي– ج1 ص 58 .