جهود ابن مالك
قراءة في نحو النص

د٠ عبد السلام السيد حامد(*)

المقدمة :

كنت قد انتهيتُ في بحثين سابقين لي(١) إلى عدة نتائج أهمها: أن النحاة العرب كانت لهم ثلاثة مواقف من النصوص: موقف يتعلق بالتوثيق، وموقف يتعلق بالاستشهاد والتقعيد، وموقف يتعلق بالتحليل والتطبيق، وأن النحو العربي علم نصي بالفهم العام لا الفهم الخاص لنحو النص، وإلى أن نحاة النص في هذا النحو – بناءً على معايير محددة – ستة هم: ابن جني وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري وابن مالك وأبو حيان وابن هشام. وهذه المعايير هي:

١- الجهد المتميز في مستوى التنظير.

٢- الجهد المتميز في مستوى التطبيق.

٣- قوة تأثير النحوي نصياً فيمن جاء بعده وقوة التأثير بالقياس إلى تاريخ النحو بصفة عامة.

٤ – قوة العلاقة بالشواهد واتخاذ موقف متميز منها.

(*) أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.

(١) انظر: ثلاثة من نحاة النص القدماء: ابن جني وعبد القاهر والزمخشري، للدكتور عبد السلام حامد، بحث منشور في مجلة كلية الآداب – جامعة حلوان، العدد ٢٣ – يوليو – ٢٠١٢. وانظر أيضًا: علاقة النحو العربي بالنص: تأصيل ومراجعة، بحث للدكتور عبد السلام حامد مقبول للنشر في مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق، العدد ٩١ – خريف لسنة ٢٠١٩.

وأعني بنحاة النص من غلب عليهم الاهتمام والعناية بنص اللغة من الناحية التنظيرية والتطبيقية بمفهوم نحو النص العام، لا الفهم الحديث الذي هو نظرية لها أصول ومبادئ معروفة، وهذا جعلنا نقول: إن الحكم على النحوي بأنه من نحاة النص العرب لا يُشترط له تحقق هذه المعايير كلها، بل يكفي ثلاثة منها أو اثنان.

وبناءً على ذلك، يكون هذا البحث هو الثاني في موضوع نحاة النص في النحو العربي، أجعله خاصًا بالإمام العلامة ابن مالك (ت ٦٧٢ هـ)، بعد أن فرغت – في بحث سابق – من الثلاثة الأوائل وهم: ابن جني وعبد القاهر والزمخشري.

وأما ابن مالك فهو من هو علماً وحفظاً وتصنيفاً ونظماً وشهرة تغني عن التعريف به، والنحو ونظمه وشواهده من القرآن والحديث والشعر مملكته، وصدق فيه قول صاحب بغية الوعاة: " العلامة جمال الدين: نزيل دمشق إمام النحاة وحافظ اللغة. وكان إماماً في القراءات وعللها، وأما اللغة فكان المنتهى في الإكثار من نقل غريبها والاطلاع على وحشيّها، وأما النحو والتصريف فكان فيهما بحراً لا يُجارى وحبراً لا يُبارى. وأما أشعار العرب التي يستشهد بها على اللغة والنحو فكانت الأئمة الأعلام يتحيرون فيه، ويتعجبون من أين يأتي بها! وكان نظم الشعر سهلاً عليه رجَزه وطويله وبسيطه " [1].

وأما كتبه فأشهرها "الخلاصة"، وهي الألفية المشهورة، و"شرح التسهيل"، و"شرح الكافية الشافية".

وإذا أردنا أن نحتكم إلى المعايير المشار إليها كي نحدد ما يخص ابن مالك منها، نظن أنه بكيفية شديدة الخصوصية تنطبق عليه ثلاثة معايير هي:

---

(١) بغية الوعاة، للسيوطي ١٣٠/١ ، وانظر: فوات الوفيات، لابن شاكر الكتبي ١٧٩/٢، ترجمة رقم ٤٧٢.

- الجهد المتميز في مستوى التطبيق.
- قوة تأثير ابن مالك نصياً فيمن جاء بعده وبالقياس إلى تاريخ النحو بصفة عامة من خلال النظم.
- قوة العلاقة بالشواهد.

وبناءً على ذلك يأتي تناول هذه المعايير الثلاثة من خلال الخطة المفصلة الآتية التي يكون للمعيار الثاني فيها النصيب الأوفى؛ لأنه يشمل الحديث عن نظم ابن مالك وخاصة الألفية، وهذا يجعل ما يتصل من البحث به، يمثل صلب العمل ومرتكزه الرئيس، بحيث يبدو الأمر كأنه حديث عن النظم والألفية فقط، مع أن الغرض في الأصل بخلاف ذلك، وهو البحث عن ابن مالك بوصفه من نحاة النص العرب القدماء، وبيان نظريته في ذلك:

٠/١ المحور الأول: الجهد المتميز في مستوى التطبيق.

٠/٢ المحور الثاني: قوة تأثير ابن مالك نصياً فيمن جاء بعده وبالقياس إلى تاريخ النحو بصفة عامة، من خلال النظم. وهذا يشتمل على مطالب:

١/٢ الألفية وما ألّف حولها.

٢/٢ الألفية في ضوء فكرة النظم العلمي.

١/٢/٢ تاريخ النظم.

٢/٢/٢ قضية الوزن في ألفيتي ابن مالك وابن معطي.

٣/٢/٢ مقارنة عامة بين ألفية ابن مالك وبعض المنظومات الأخرى وألفية ابن معطي.

٤/٢/٢ العلاقة بين الشعر والنحو ونظمه.

٥/٢/٢ دراسة الألفية دراسة أسلوبية ونصية.

٠/٣ المحور الثالث: قوة العلاقة بالشواهد.

٠/٤ الخاتمة وأهم النتائج.

١/٠ المحور الأول – الجهد المتميز في مستوى التطبيق:

يتضح هذا في كتابه "شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح" الذي جعله في الأصل لتوجيه بعض التراكيب المشكلة نحوياً في صحيح البخاري، لكنه جعله كتاباً نظرياً وتطبيقياً، وجمع فيه بين التقعيد والتطبيق، واعتمد فيه على شواهد مختلفة كان من أهمها الأحاديث. وقد كان هذا الكتاب علامة فارقة في تاريخ النحو العربي؛ لأنه أول كتاب عُنِيَ بالحديث النبوي الشريف نظراً وتطبيقاً [١].

٢/٠ المحور الثاني – قوة تأثير ابن مالك نصياً من خلال النظم:

يتمثل هذا في رأيي بطريقة غير مباشرة فيما صاغه ابن مالك في النحو نظماً، وهو نحوي تفاعل مع النص والنظم بشكل ملحوظ، "وكان نظم الشعر عليه سهلاً رجزه وطويله وبسيطه"، كما نقلنا منذ قليل، ولا نجد أوفى من هذه العبارة في التعريف بابن مالك من هذه الناحية. وتتبع مؤلفاته يظهر أن منها نظماً كثيراً تماشى مع طريقة التأليف الشائعة في عصره، وأثبت من خلالها براعته في النظم وتمكنه فيه، فبالإضافة إلى نظمَي "الكافية الشافية" وخلاصتها "الألفية"، له – كما تذكر مصادر التعريف به – : "لامية الأفعال"، و"نظم الفوائد"، و"أرجوزة في الظاء والضاد"، و"النظم الأوجز فيما يُهمز وما لا يُهمز" وشرحه، و"منظومة فيما ورد من الأفعال بالواو والياء"، و"اللامية في القراءات"[٢].

ولامية الأفعال صاغها ابن مالك على بحر البسيط ويقول في مطلعها[٣]:

---

(١) انظر: النحو العربي والنص، للدكتور عبد السلام حامد، مجلة كلية دار العلوم، إصدار خاص ٢٠٠٩، ص ١٧، ١٨ .

(٢) انظر: المنظومة النحوية، للدكتور ممدوح عبد الرحمن ١٨، ١٩، وانظر: د. محمد عبادة، النحو التعليمي ٢٠.

(٣) شرح بدر الدين على لامية الأفعال لابن مالك: ٢٧.

وبعدُ فالفــعلُ من يُحكمْ تصرُّفَه يَحُزْ من اللغـــة الأبــواب والسُّبُلا

فهاك نظمًا مُحيطًا بالمُــهمّ وقد يَحوي التفاصيلَ من يَستحضرُ الجُمَلا

وتتسم هذه المنظومة بوعورة صياغتها بسبب غرابة ذكر الأبنية وكثرتها، وطول بيت البسيط مع التدوير، ومن ذلك قوله في أول الحديث عن أبنية الفعل المجرد وتصاريفه [1]:

بفعللَ الفعلُ ذو التجريد أو (فعَلا)
يأتــي ومكسورَ عينٍ أو على (فعُلا)
والضمَّ من (فَعُل) الزمْ في المضارع وافـْ
ـتَحْ موضعَ الكسرِ في المبنيّ من (فعِلا)
وجهانِ فيه من (احسِب) مَعْ (وغِرْتَ) و(حِــرْ
تَ) (انعَــمْ) (بئِسْتَ) (يئسْتَ) (اوْلَهْ) (يَبِس) و(هِلا)
وأفْردِ الكسرَ فيــما من (ورِثْ) و(وولِي)
(وَرِمْ) (ورِعْتَ) (ومِقْتَ) مَعْ (وفِقْتَ) حُلا

ويظل الأشهر فيما نظمه ابن مالك "الألفية"، قال الرافعي عنها: " ثم كان حذو المتأخرين بعد ذلك على منظومة الإمام محمد بن عبد الله بن مالك المتوفى سنة ٦٧٢ هــ، علامة النحو واللغات الغريبة، والآية في حفظ أشعار العرب، وهذه المنظومة هي الألفية المشهورة في علم النحو، تبع فيها ابن معطي، قالوا: ونظمه أجمع وأوعب، ونظم ابن معطي أسلس وأعذب... ولابن مالك منظومات أخرى غير الألفية، ولكن هذه هي أشهر المتون المنظومة، يكاد ذلك يكون إجماعًا" [2].

---

(١) السابق: ٢٨.

(٢) تاريخ آداب العرب: ١١٧/٣.

فالألفية خاصة كانت محور اهتمام وشرح ومتابعة من نحاة كثيرين جاءوا بعد ابن مالك، وكان لها أثر كبير وصدىً واسع في النحو العربي؛ بإعطاء قواعده طابع النظم وإخراجه في هذه الصورة المُلخّصة، التي ما زلنا نلجأ إليها ونفيد منها إلى الآن في تعليم النحو:

وهذا الفهم معناه أننا لا نقول: إن ابن مالك وضع قواعد وأطراً لنحو النص، بل كل ما نعنيه أنه جعل متن النحو نفسه نصاً منظوماً يُشرح ويُحلَّل، ويُستعمل في التعليم وتقريب القواعد ويُستشهد به. ومن خير الأمثلة على ذلك استشهاد الدكتور تمام حسان بكثير من أبيات الألفية في سياق الحديث عن خلاصة قواعد النحو العربي وظواهره من الناحية التنظيرية؛ كاستدلاله على أن هذا النحو اتسم في عمومه بأنه نحو تعليمي معياري لا نحو علمي وصفي – بقول ابن مالك [1]:

فما أبيحَ افعلْ ودَعْ ما لم يُبَحْ

وكذلك استشهاده على ظاهرة أمن اللبس التي هي الغاية القصوى من الاستعمال اللغوي، وما تعنيه هذه الظاهرة من ضرورة وجود قيم خلافية تميز المعاني والمباني؛ حيث قال مستشهداً بابن مالك: " فإنه ليمكن الزعم أن كل نظام لغوي ينبني أساساً على مجموعة من القيم الخلافية التي بدونها لا يكون اللبس مأموناً ولا الكلام مفهوماً. وقد كان ابن مالك محقاً حين لخص هذه القضية في شطرة واحدة من ألفيته تقول:

وإن بشكل خِيفَ لبْسٌ يُجْتَنَبْ [2]"

وفي هذا السياق نفسه من الحديث عن أمن اللبس استشهد الدكتور تمام بعشرة أبيات من الألفية على أنه، أي أمن اللبس، كما يكون مسلكاً إلى الطرد

---

(١) انظر: د. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٣ .

(٢) انظر: السابق ص ٣٤.

المطلق، يكون شرطاً إلى الطرد غير المطلق الذي تنشأ بسببه قاعدة فرعية مشروطة به، ومن ذلك هذه الأبيات [1]:

ولا يكــون اســمُ زمــانٍ خبــرا عــن جُثّةٍ، وإن يُفـــدِ فأخبــرا
ولا يجوز الابتـــــدا بالنكـــرةْ مالــم تُفدْ كعنـــدَ زيـــدٍ نَمِرَةْ
ومــا بإلّا أو بإنـــّمــا انحصــرْ أخّرْ، وقد يَسبِقُ إنْ قصدٌ ظهَــرْ
في باب "ظنّ" و"أرى" المنْعُ اشتهرْ ولا أرى منعاً إذا القصدُ ظهرْ[2]

ولشهرة الألفية ومزاياها أقبل عليها العلماء بالشرح والتعليق وكثرت الكتب في ذلك، ومما قيل في تفسير هذا: " ولا نجد تعليلاً لعناية النحاة بالخلاصة إلا أنهم رأوها وافية بالغرض مع وجازتها وإحكام نسجها، ويبدو أنه كان لصنيع أبي عبد الله بن مالك من معاودة النظر في نظمه الأول "الكافية الشافية" واختيار الألفية منه، أثره الكبير في إقبال النحاة على نظمه الجديد واحتفالهم بشرحه والتعليق عليه، اعتقاداً منهم أن ابن مالك قد أضرب عن الكافية، ومن هنا لم يُقدّر لها أن تشيع شيوع الألفية حتى افتقدها الإمام الشاطبي" [3].

---

(١) انظر: د. تمام حسان، الخلاصة النحوية، ص ١٨.

(٢) إنني أزعم أن عنوان كتاب " الخلاصة النحوية" للدكتور تمام حسان، ربما يكون قد استوحاه بطريقة غير مقصودة من عنوان "الخلاصة الألفية" لابن مالك، وكما كانت خلاصة ابن مالك مرحلة تالية لكتاب "الكافية الشافية" ومرتبطة به، فكذلك كانت خلاصة الدكتور تمام مرحلة تالية لكتابه "اللغة العربية معناها ومبناها" ومرتبطة به، مع الفرق الواضح بين الحالتين، فخلاصة ابن مالك اختصار وتلخيص، وخلاصة الدكتور تمام اختصار وتطبيق للدراسة النظرية المقترحة في "كتاب اللغة العربية..." بإعادة تقديم النحو العربي بصورة شاملة في ضوء نظرية القرائن. انظر: الخلاصة النحوية، ص ٨.

(٣) المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية للإمام الشاطبي، ج١، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بن سليمان العثيمين: مقدمة التحقيق ص ١٥.

لكن السبب الرئيس في شيوعها وشهرتها – كما عبر ابن مالك نفسه وأكّد الشراح – اختصارها ووفاؤها بالقصد:

وأستعيــن اللهَ في ألفيــة مقاصدُ النحو بها محويّةْ

تقرّب الأقصى بلفظٍ موجَزِ وتبسُط البذْلَ بوعدٍ منجَزِ

فالألفية تجمع المعاني البعيدة المنال في التحصيل والضبط، بقوانين وقواعد وجيزة مختصرة وألفاظ يسيرة، وهذا خلاف ما عليه كثير ممن سبقه من المتقدمين الذين لم يصلوا إلى ما وصل إليه من الضبط والتنقيح " وإنه لكما قال: فإنه يأتي بالقانون الواحد في الألفاظ اليسيرة، يضبط به ما يأتي به الأقدمون من النحويين في ورقة أو ورقتين، وليس في الأرجوزة في الغالب لفظة لغير معنى ولا لمجرد ضرورة وزن أو قافية، بل كل لفظ فيها تحته معنى أو معان، فقد أخلاها من الحشو إلا نادرًا، حتى إنه كثيراً ما يشحُّ بالألفاظ إذا فُهم معناها كحروف العطف وغيرها، وقد يأتي بالمثال ليستقرئ منه شروط الباب أو قانونه حرصاً على قلة الألفاظ وكثرة المعاني، وسترى ذلك في أثناء كلامه إن شاء الله تعالى" [1]. ولهذا كانت فائقة لألفية ابن مَعطي[2] (ت٦٢٧ هـ) برغم سبقه والاعتراف له بالفضل [3]:

وتقتضي رضاً بغير سُخطِ فائقــة ألفية ابن مُعــطِ

وهْو بسبقٍ حائــزٌ تفضيلا مُستوجِبٌ ثنائيَ الجميلا

وقد أكّد هذا في آخرها بقوله:

وما بجمعه عُنيتُ قــد كملْ نظماً على جُلّ المُهمات اشتمل

---

(١) المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية للإمام الشاطبي، ج١، ص ٢١.

(٢) سمعت أستاذنا الدكتور تمام حسان يقول: إن الأنسب والأصوب أن يضبط لفظ "ابن معطي" بفتح الميم وإثبات الياء، هكذا: مَعطي، بناءً على التأصيل التاريخي لهذا الاسم في بلاد المغرب.

(٣) انظر: المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية ٢٢/١ – ٣٠.

وإنما قال: "على جل المهمات اشتمل" لأنه لم يحتو على الضروريات كلها، إذ نقصه بعض الأبواب كالقسم، والتقاء الساكنين، وقوله: "أحصى من الكافية الخلاصة" معناه أنه حصّل لُباب أرجوزته الكبرى "الكافية الشافية" وعيون فوائدها (١). وقد قيل: إنه لولا إشارة ابن مالك في خطبة خلاصته إلى ألفية الإمام العلامة يحيى زين الدين بن عبد النور الزواوي الجزائري المعروف بابن معطى – لما ذكره الناس ولا عرفوه.

١/٢ الألفية وما ألّف حولها:

جاءت بنية المنظومات العلمية – كما يرى أحد الباحثين – كبنية كل الكتب، في انقسامها إلى مقدمة ومقصود وخاتمة، غير أنها اختلفت عنها في أنها سريعة التنقل ولمّاحة ، ضيقة العطن شديدة الاختصار عسرة البيان؛ وما ذلك إلا لأنها جمعت بين متفرقين ويسّرت بين عسيرين هما: الشعر والعلم، وقوام المنظومات احتواء ثلاثة عناصر: عنصر من الشعر وهو الوزن، وعنصر من العلم وهو القواعد العلمية، وعنصر لدى الناظم وهو الصياغة، فأذن ذلك ببزوغ مظهر جديد من مظاهر التأليف العلمي البديع. وتظل المنظومة– بصفة عامة – تأليفاً مركباً معقداً لا بسيطاً سهلاً، وقوته تكمن في تعقيده وتركيبه، وهو كتاب أُلّف ليشرحه كتاب آخر (٢).

وبناءً على هذا مثّلت ألفية ابن مالك محوراً من أهم محاور التأليف في النحو العربي وكان لها سطوة وسلطة في ذلك؛ إذ كثرت مؤلفات شرحها

---

(١) انظر: السابق ٤٧٩/٩ – ٤٨٤.

(٢) انظر: عبد الله المجريسي، النظم العلمي في التأليف النحوي ص٥.

والتعليق عليها وعلى ما ألّف حولها، حتى وصل ما كان منها بالعربية- كما ذكر التهانوي وبروكلمان [1] – إلى أكثر من أربعين شرحاً.

وأهم الشروح القديمة وأشهرها: شرح ابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـ) "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"، وشرح ابن عقيل (ت ٧٦٩ هـ)، وشرح الأشموني (ت في حدود ٩٠٠هـ)، وطابع شرحي ابن عقيل والأشموني تحليل نص الأبيات، وطابع شرح ابن هشام عرض نحوها دون ذكر الأبيات[2]. وممن شرح الألفية أيضاً: ابن الناظم محمد بدر الدين بن محمد (ت ٦٨٦هـ)، والعالم الأصولي الشهير الإمام أبو إسحاق الشاطبي (ت ٧٩٠ هـ) في شرحه المطول "المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية"، والمكوديّ (ت٨٠١هـ)، وأبو الخير محمد شمس الدين بن محمد المعروف بابن الجزري (ت ٨٣٣هـ)، وابن قاسم المرادي (ت ٨٤٩ هـ)، وعبد الرحمن زين الدين أبو بكر المعروف بابن العيني الحنفي (ت ٨٤٩ هـ)، والحافظ جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ).

والشروح التي ألفها القدماء وغيرهم مختلفة من حيث الحجم والطريقة والمنهج؛ ففيها المختصر والمطوّل، والمُنصِف والمتحامل المتعقّب، وفيها المتّخذ طريقاً وسطاً بين الإيجاز والإطالة والتحامل والتحيّز، ومن أشهر هؤلاء قاضي القضاة بهاء الدين بن عقيل المتوفى بالقاهرة سنة ٧٦٩ هـ، وفي شرحه من البراعة والتميز ما جعل له شهرة واسعة جعلت الكثيرين يكتفون به [3].

وكل هذه الشروح والكتب يدل على الأثر الكبير الذي أحدثته الألفية، والأمر لم يتوقف على هذه الشروح؛ لأن كتباً أخرى وحواشي ألّفت معقبّة عليها

---

(١) انظر: د. ممدوح عبد الرحمن: المنظومة النحوية، ص ٢١.

(٢) انظر: د. محمد عيد، نحو الألفية، ١/أ.

(٣) انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، لمحمد محيي الدين عبد الحميد (مقدمة المحقق) ١/١٠ – ١٣.

مثل كتاب (شرح التصريح على التوضيح) للشيخ خالد الأزهري (ت٩٠٥هـ)، كما أُلّفت كتب للاعتناء بإعراب الألفية وجعلها مجالاً لتمرين الطلاب، مثل "تمرين الطلاب في صناعة الإعراب" للشيخ خالد أيضاً، ونثرَتْها كتب أخرى على نحو ما فعل الشيخ نور الدين إبراهيم الإسنوي المتوفى سنة ٧٢١ هـ [١].

ومن أهم ما يذكر في هذا المجال كذلك ويدل على تأثير ألفية ابن مالك – وإن كان بطريقة غير مباشرة – تأليف بدر الدين العيني (ت ٨٥٥ هـ) كتابه "المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية"، المسمى بـ "شرح الشواهد الكبرى"، وقد اشتمل على شرح شواهد لأربعة شروح هي: شرح ابن الناظم، وشرح ابن أم قاسم، وشرح ابن هشام، وشرح ابن عقيل[٢]. وهذا الكتاب يعد من أكبر كتب الشواهد وأشهرها، وكان له تأثير كبير على البغدادي في كتابيه "خزانة الأدب" و"شرح أبيات المغني"، وعلى السيوطي في كتابه "شرح شواهد المغني"[٣]. وثمة ملحوظة شكلية هنا، لكن لها دلالتها على تأثر العيني بابن مالك، إذا كان تصوري صحيحاً، فعنوان كتابه المسجوع "المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية" ربما يكون مأخوذاً من بيت ابن مالك:

وأستعين الله في ألفيةْ مقاصدُ النحو بها محويّةْ

---

(١) انظر: د. ممدوح عبد الرحمن، المنظومة النحوية، ص ٢١.

(٢) اعتمد العيني في إشارته إلى الشروح الأربعة عند ذكر الشواهد على الرمز، فشرح ابن الناظم رمزه: "ظ" ، وشرح ابن أم قاسم رمزه: "ق"، وشرح ابن هشام رمزه: "ه"، وشرح ابن عقيل رمزه: "ع". ومعنى هذا أن كتابة الرمز "ظقهع" بجوار الشاهد، تشير إلى أن البيت مذكور في الكتب الأربعة، أما "ظ" وحدها مثلاً، فهي تشير إلى وروده في شرح ابن الناظم فقط، وهكذا الأمر في كل شاهد على حسب حالته. انظر: العيني، المقاصد النحوية، تحقيق علي محمد فاخر وآخرين، ص ١/ ١٠٨.

(٣) العيني: المقاصد النحوية، تحقيق علي محمد فاخر وآخرين، ص ٦٥/١، ١٠٧.

فالمشابهة هنا واضحة، ومثل هذا في ارتباطه بقاموس ابن مالك ومفرداته وأسمائه، يمكن أن يقال عن عنوان كتاب "المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية" للشاطبي، ويقال كذلك عما سبق أن أشرنا إليه من تشابه عنوان كتاب "الخلاصة" للدكتور تمام مع "الخلاصة" لابن مالك(١). إنه "تناص علمي" – إذا صحت هذه الاستعارة – يبدو شكلياً ودالاً على تأثير ألفية ابن مالك ونفوذها من هذه الناحية، كما كان لها تأثير في محتوى التراث النحوي الذي جاء بعد ابن مالك ومضمونه.

إن قيمة كتاب العيني "المقاصد النحوية" في ضوء ارتباطه بنص الألفية، تتمثل في أنه – في رأيي – يضيف إضافة نصية مهمة لعمل ابن مالك؛ لأنه حلقة من مجموعة حلقات مترابطة، فالألفية أولى هذه الحلقات، والشروح الأربعة المختارة تمثل الحلقة الثانية، وشرح العيني يمثل الحلقة الثالثة، وهو جزء في هذه السلسلة ذات طابع خاص؛ لأن ما سبقه – وهو هنا الألفية وشروحها الأربعة – ينصب على قواعد النحو وأحكامه وشرحها، أما عمل العيني فهو يتجه صوب النصوص الشعرية منطلقاً من الشواهد النحوية. يقول العيني مبيناً الترابط والتواشج بين هذه الحلقات الثلاث: " لما رأيت شدة اهتمام محصلي النحو في المدارك وغاية ألفتهم بكتاب ألفية ابن مالك؛ لكونه موصلاً إلى مقاصدهم بأوضح المسالك، غير مستغنين عن شرحه المنسوب إلى ابن الناظم، وشرحه الذي ألفه ابن أم قاسم، وشرحه الذي رتبه ابن هشام، وشرحه الذي أملاه ابن عقيل؛ أردت أن أستخرج الأبيات التي ذُكِرت فيها على سبيل الاستشهاد في الأبواب، وأبين ما فيها من اللغات والمعاني والإعراب، وأزيل ما فيها من المبهمات التي تتصحف على الطلاب، وأكشف الألفاظ التي تشتبه عليهم في هذا الباب، متعرضاً إلى بيان ما فيها من الأبحر والأوزان، وإلى ذكر

(١) وليس ببعيد أيضًا أن يكون لفظ "المقاصد" منقولاً من مجال الفقه وأصوله.

بقية كل بيت بحسب الطاقة والإمكان، وإلى إيضاح قائله عند الظفر والوجدان؛ وذلك لأني رأيت الشراح قد أهملوا هذه الأمور، واكتفوا بذكر ما فيها من الشاهد المشهور... فهذا هو الذي ندبني إلى هذا الترتيب الغريب والجمع الموشح بكل عجيب " [1]. إن مجيء عمل العيني بعد الألفية وشروحها يعني تتابع مراحل هذه الأعمال الثلاث على هذا النحو: نظْم علميّ ثم شرح القواعد وشواهدها ثم شعر يقل أو يكثر، مسيّج ببعض التفاصيل التوضيحية، وكأن النظم يرتد في النهاية شعراً، كما يوضح هذا الشكل:

نظم ⟵ شرح ⟵ شعر

إن العيني جعل من الشواهد النحوية مدخلاً لعالم شعري فسيح متعدد الشعراء والقصائد، كأنك بإزاء مختارات شعرية مجموعة من دواوين كثيرة، ويكفي أن نقرأ مسرد الدواوين وكتب الأدب والشروح التي رجع إليها، وقد بين أن الدواوين التي رجع إليها تنيّف على مائة[2].

وللتوضيح نذكر هذا المثال، وهو الشاهد التاسع والأربعون:

وما أصاحِبُ من قومٍ فأذكرهمْ إلا يَزيدُهمُ حُبًّا إليّ هُمُ

المطالب التي بينها العيني في الشاهد على النحو الآتي:

١. الإشارة إلى ورود هذا الشاهد في شرحَي ابن الناظم وابن هشام، عن طريق الرمز (ظه).

٢. ذكر قائل البيت والمناسبة، فالقائل – على رأيه – هو زياد بن حمل وقيل: زياد بن منقذ، أحد بني العدوية من بني تميم. ومناسبة ذلك أنه أتى اليمن فنزع إلى وطنه ببطن الرمث وهو من بلاد بني تميم، فأنشد القصيدة التي منها هذا البيت.

---

(١) بدر الدين العيني: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية ١/١٠٧، ١٠٨. .

(٢) انظر: السابق ٤/٢١٣٥ – ٢١٣٧.

٣. ذِكْر القصيدة كلها وعدد أبياتها أربعة وأربعون، ومنها في أولها:

لا حبّــذا أنتِ يا صنعاءُ من بلــدٍ ... ولا شَعوبُ هــوًى منّــي ولا نُقُمُ
ولن أُحِبَّ بــلادًا قــد رأيتُ بهــا ... عَنْسًــا ولا بــلــــدًا بــه قُــدُمُ
إذا سقى اللهُ أرضًا صــوْبَ غادية ... فلا سقاهُــنّ إلا النارَ تضطــرمُ
وحبّذا حيـــــن تُمسي الريحُ باردةً ... وادي أُشَيَّ وفتيــانٌ بــه هُضُــمُ
الحاملــونَ إذا ما جَرّ غيــــرُهمُ ... على العشيرة والكافونَ ما جَرَموا
والمُطعمــونَ إذا هبّــتْ شآميــةٌ ... وباكر الحيّ من صُرّادها صِــرَمُ
وشَتْــوةٍ فلّــوا أنيــابَ لَزْبتهــا ... عنهــمْ إذا كلَحَــتْ أنيــابُها الأُزُمُ
حتى انجلى حدُّها عنهــمْ وجارُهمُ ... بنَجْوةٍ من حِذار الشــــرّ مُعتصِمُ
هُمُ البحورُ عطاءً حيــن تسألُهــمْ ... وفي اللقاء إذا تَلقى بِهــــمْ بُهَــمُ
وهمْ إذا الخيلُ حالــوا في كواثبها ... فوارسُ الخيــل لا ميلٌ ولا قُــزُمُ
لم أَلــقَ بعدَهــمُ حيًّــاً فأُخبرهمْ ... إلا يَزيــــدُهمُ حُــــبًّا إلــيّ هُــمُ

٤. الإشارة إلى الوزن والقافية.

٥. شرح معاني المفردات وإعراب ما يلزم بيانه.

٦. إعراب الشاهد وبيان موضع الاستشهاد فيه، وهو قوله:" إلا يزيدُهم حبًّا إليّ هُمُ "، حيث فصل الضمير المرفوع لأجل الضرورة؛ لأن القياس أن يقول: إلا يزيدونهم حبًّا إليّ [١].

إن هذا مثال من أمثلة عمل العيني في الشواهد التي ذكرها في كتابه وعدّتها اثنان وثمانون ومائتان وألف شاهد، حيث ينقل مع كل شاهد في الغالب أبياتاً من قصيدته تطول وتقصر، ويشرح لغة ونحواً، ويُعنى كثيراً بنقل ما

(١) انظر: بدر الدين العيني: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية ٢٧١/١ – ٢٧٩.

يسمح المقام بنقله من الأبيات، فيدل بعمله هذا على شأن كتابه العظيم من الناحية النصية، يقول في الشاهد الثاني والستين بعد المائتين:

منا الأناة وبعض القوم يحسبُنا إنّا بــِطاءٌ وفــي إبطائنا سَــرَعُ

"ولم يذكر أبو تمام في حماسته إلا أربعة أبيات من هذه القصيدة... وقد نقلتُ أنا تمام القصيدة من ديوان وضّاح لحسنها ولطافة معانيها"(١).

لا ينبغي أن نقول: ما لابن مالك وهذا؟ إنني أرى أن كتاب "المقاصد النحوية" وما فيه من عمل نصي – بالفهم القديم البسيط للنصوص دون مبالغة – صحيح أنه للعيني، لكنه ليس بعيدًا عن ابن مالك؛ فعنوان الكتاب – كما بينا من قبّل – والغرض منه وخطته وشواهد الشروح الأربعة، كلها أمور ترتد وتعود إلى ابن مالك صاحب الأساس الأول في هذا البناء، وهو ألفيته التي لولاها لما كان لهذا الشرح أن يكون. إن عمل العيني يبدو خيطاً شعرياً طويلاً ينظم الألفية وأربعاً من أهم حبات نثرها وشرحها في سلك واحد، أو هو سور شعري للألفية وشروحها المختارة.

إن كتاب العيني دعوة لقراءة الألفية وشروحها وما ارتبط بها من الشعر قراءة أخرى، دعوة أطلقها العيني – وغيره أيضًا – للاسترواح والتخفف من وطأة النحو وثقل القواعد. إن رحلة الألفية وشروحها الأربعة المختارة وشرح شواهدها بدأت نظماً، وانتصفت بسطاً لمسائل النحو وقواعده وذكراً للشواهد الشعرية وغير الشعرية، وانتهت عند العيني شعراً؛ احتفاءً واستراحة به من عناء القواعد. رحلة ما أشبه آخرها بأولها من حيث أساس البناء، أعني الوزن والقافية!

ومن علامات تأثير الألفية بعد مرحلة العيني – وقد توالت الألفيات بعد ابن معطي وابن مالك –تأثر السيوطي (ت ٩١١هـ) بها الذي كان خاتمة مدرسة

(١) السابق: ٢/٧١٤.

ابن مالك في مصر، وقد ظهر تأثره في تأليفه ألفيته المسماة "الفريدة" التي نسجها على منوال "الخلاصة"، وقال إنه لخصها في ستمائة بيت وزاد عليها في أربعمائة بيت بعض الأبواب التي خلت منها ألفية ابن مالك؛ ولذلك قال إنها فاقت ألفية ابن مالك [١]، وبرغم هذا تظل ألفية السيوطي محاكاة وتقليدًا وأثرًا من آثار ابن مالك دائرًا في فلكه.

ومن التعليقات ذات الطابع الخاص في هذا المجال التي ظهرت في موريتانيا (شنقيط) التى لأهلها ولع شديد بالنظم والمنظومات: توشيح المختار بن بونا المتوفى سنة ١٢٢٠ه، وهو نظم يُسمّى (الاحمرار)، وقد خلّل به الألفية، فالتصق بها وخالطها فاستقر وثوى بين أبياتها وشكّل مع ما وضعه ابن بونا من تعليقات في الحواشي، كتاباً جديداً يعرف اختصاراً بـــ "الطّرّة"، وإن كان هو سماه "الجامع بين التسهيل والخلاصة المانع من الحشو والخصاصة" [٢]. ومثال ذلك ما ورد في إعراب الأفعال الخمسة [٣]:

رفعــاً و"تدْعيــنَ" و"تسألونــا" واجعل لنحو "يفعلان" النونــا
كـــ "لم تكوني لترومي مظلمةْ" وحذْفُها للجزم والنصب سمةْ
وفي كمثْل " تامروني َ " غَلَــبْ وحذْفُهــا لنون توكيدٍ وجــبْ
وشــذّ حذفُهــا إذا ما أُفــرِدَتْ وربّمــا في هــذه قد أُدغِمتْ

وكذلك ما ورد في المعرب بالألف والتاء [٤]:

---

(١) انظر: تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب ٣٦١، ٣٦٢.

(٢) وقد أصبح هذا الكتاب هو المعتمد في منهج الدراسة المعمقة لعلوم النحو والعربية، ونظم ابن مالك الأصلي يسمى عندهم "الاكحلال"؛ لأنه يكتب باللون الأسود العادي باعتباره الأصل، أما توشيح ابن بونا فيسمى بـــ "الاحمرار" لتمييزه في الطرة باللون الأحمر. انظر: ابن بونا، ألفية ابن مالك مع احمرار ابن بونا، ص ٨، ٩.

(٣) أبيات ابن بونا المضافة مميزة بالخط المائل.

(٤) ابن بونا: ألفية ابن مالك مع احمرار ابن بونا، ص٢٧، ٢٨.

يُكسَرُ في الجرّ وفي النصب معا وما بتا وألف قد جُمعا
مُصغّراً أو صفةً ومُسْجَلا وقسْهُ في ذا التا وما لن يعقلا
لا ما كحمراءَ ولا كسكرى فيما كهندَ والذي كصحرا
والنقلَ في غيرِ الذي مرَّ اقبلا إلا إذا لاسميةً قد نُقِل
كـ "أذرعات" فيه ذا أيضا قُبِلْ كذا أولاتُ والذي اسماً جُعِلْ

وما ألّفه ابن بونا وغيره في موريتانيا يعد دليلاً واضحاً على الوصول إلى مرحلة متقدمة من الاحتفاء الكبير بألفية ابن مالك، أشبعت حاجة البيئة الشنقيطية الجافة الفقيرة التي كانت تتعذر فيها وسائل الكتابة وغيرها من أدوات تيسير العلم، إذ جعلهم هذا يجدون ضالتهم من الناحية اللغوية والثقافية بشكل عام في ألفية ابن مالك، وحفظها وتأليف مقطوعات أخرى كثيرة من وحيها ووحي بعض الكتب والتعاليق، حتى صار لديهم بضاعة منظومة هائلة، يقدّمونها في دروسهم الشفوية وتخلق نوعاً من الثقافة النحوية التي نزلت عن طور الاختصاص العلمي إلى مستوى الأدب الشعبي، وانتقلت من طور التعلم إلى طور الترف الفكري الذي يمارَس لذاته، وكان تدريس الخلاصة قد بدأ في القرن الحادي عشر، واستحكم في القرن الثاني عشر بعد استكمال تعريب القبائل [1].

إن تأثر السيوطي وابن بونا والشناقطة بألفية ابن مالك يعد تأثرًا بشكل خاص؛ لأنه تأثر أدى محاكاة نظم بنظم والنسج على منواله والدوران في فلكه، مع تطور ذلك واتخاذه طابعًا ثقافيًا عامًا وصورة من صور الأدب الشعبي عند الشناقطة.

(١) انظر: تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب، للدكتور محمد المختار ولد أباه ٤٣٨- ٤٤٢.

وإذا جئنا إلى العصر الحديث، فسنجد الاهتمام بالألفية ما زال قائمًا والعناية بها لا تزال حاضرة، شرحًا وتقريبًا واقتباسًا واعتمادًا عليها في التعليم والتأليف بشكل عام. ومن ذلك – على سبيل التمثيل لا الحصر – : شرح محمد محيي الدين عبد الحميد على الألفية وعلى شرح ابن عقيل لها المسمى:" منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل"، وكذلك شرح الدكتور محمد عيد المسمى "نحو الألفية"(١). ويلحق بهذا أيضًا تمثلاتها في موسوعة الأستاذ عباس حسن "النحو الوافي"، حيث حرص على اتباع ترتيب الألفية وذكر أبياتها مرتبة كاملة في الحواشي؛ وذلك لتمسك كثير من المعاهد والكليات الجامعية بها في مصر وغيرها، واستمرار إقبال طوائف من الطلاب على تفهمها ودراستها واستظهارها (٢)، ومن هذا الباب أيضًا ما سبقت الإشارة إليه من استشهاد الدكتور تمام حسان بكثير من أبيات الألفية في سياق الحديث عن خلاصة قواعد النحو العربي وظواهره من الناحية التنظيرية.

٢/٢ الألفية في ضوء فكرة النظم العلمي:

ألفية ابن مالك أرجوزة علمية في النحو، وهذا يعني أنها متن علمي مصوغ في قالب النظم، ولكي نعرف خصائصها من هذه الناحية، لا بد أن ننظر إليها من خلال أساسَيْ بنائها: العلم ومطالبه والنظم ومطالبه. وهذا يقتضي تناول الأمور الآتية:

١. تاريخ النظم.

٢. قضية الوزن في ألفية ابن مالك وغيرها.

---

(١) من الشروح الأكثر حداثة للألفية شرح " أبو فارس الدحداح" وهو يستخدم الألوان والأشكال التوضيحية والتنسيق والإخراج الطباعي وذكر الشواهد من القرآن الكريم. انظر: الطبعة الثانية الصادرة سنة ٢٠٠٧م.

(٢) انظر: النحو الوافي ١/١٠، ١١.

٣. مقارنة بين ألفية ابن مالك وألفية ابن معطي وبعض المنظومات الأخرى، وسوف تكون هذه المقارنة حاضرة بشكل واضح في معظم النقاط الأخرى ما دعت الحاجة إلى ذلك.

٤. العلاقة بين الشعر والنحو ونظمه.

٥. دراسة الألفية دراسة أسلوبية ونصية.

١/٢/٢ تاريخ النظم:

بين الشعر والنَّظْم نَسَبُ الوزن والموسيقى والقافية، وكما خف الشعر على لسان العربي، فقيد به مآثره، وسجل على بحوره خواطره ومشاعره، لجأ إلى النظم " مصنفو العلوم والفنون، يضبطون به القواعد، ويقيدون به الأحكام، فرأينا منظومات في الفرائض (المواريث) والقراءات وعلوم الحديث والأصول والبلاغة والمنطق والعروض والميقات، إلى سائر فروع الثقافة العربية. وقد كان للنحو في هذا الميدان النصيب الأوفى، فكثر النظم فيه بين قصيد على قافية واحدة، إلى أرجوزة متعددة القوافي، وبين نظم في مسألة واحدة من مسائله، إلى نظم يستغرق كل أبوابه ومسائله" (١).

ومن هذا المنطلق فشا في التراث العربي النظم العلمي وكان ظاهرة واضحة فيه وخصيصة من أهم خصائصه، ارتبطت بكثرة العلوم وتشعب تفاصيلها، وبطبيعة العقلية العربية المجبولة على الحفظ، وقد كانت المنظومات العلمية استجابة لمطلب تعليمي ثقافي يقوم على ضرورة مغالبة النسيان بالحفظ، مصداقاً لقول الشافعي:

عِلْمي معي أينما يمّمتُ يَتْبَعُني قلْبي وعاءٌ له لا بطنُ صندوقي
إن كنتُ في البيتُ كان العلم يتبعُني أو كنتُ في السوقِ كان العلمُ في السوقِ

(١) الفصول الخمسون، لابن معطي، تحقيق الدكتور محمود الطناحي (مقدمة المحقق) ٢٩.

وقد مر النظم العلمي بثلاث مراحل: مرحلة الريادة وتبدأ بعد منتصف القرن الثاني الهجري، ومرحلة الذروة وتبدأ من القرن الرابع الهجري، وهي الفترة التي وجد فيها ابن مالك، ومرحلة الاستقرار وتبدأ من القرن الحادي عشر، وأغلب المنظومات قد صارت عمدًا للعلوم والفنون التي وضعت فيها، ومثل ألفية ابن مالك والنحو في هذا: "الشاطبية" في القراءات، و"التحفة" و"الجزرية" في التجويد وغيرها [1].

وقد اختلفت آراء المؤلفين والعلماء وأعلام الفكر العربي الإسلامي في هذا النوع من التأليف، بين ناقدٍ وموافق، وقد كان من النقاد المعارضين لهذا الضرب من التصنيف ابن خلدون الذي وصفه بالإخلال في التحصيل والتعليم، والعسر في الفهم والتخليط بإلقاء الغايات على المبتدئ وهو غير مستعدٍ لقبولها[2]، وكذلك الدكتور طه حسين الذي وصم هذا النوع بالجمود والعقم والتبلد الذهني والإبداعي، وأما الفريق الموافق المدافع فيرى أن للمنظومات العلمية أهميتها في تعليم العلوم وحفظ أحكامها ومسائلها. وثمة بحوث وكتب درست النظم من الناحية النحوية التاريخية على أنه صورة من صور التطور في التأليف النحوي ومنهج من مناهجه، وأخرى نظرت إليه من بعض جوانبه الفنية، ومن الآراء الواردة في ذلك رأي الرافعي الذي حصر أبواب "النظم العربي" في: الهجاء والمديح والحماسة والرثاء والتشبيب والوصف والسياسة والحكمة والهزل وشعر الحكاية وشعر الترقيص، ثم قال: "ونتبعها بفصل في الشعر العلمي، وهو الذي تنظم فيه المتون والضوابط والكتب، مقتصرين على تأريخ كل باب دون البحث في وجه المعنى وطريقته،

(١) انظر: النظم العلمي في التأليف النحوي ص١٤.

(٢) انظر: مقدمة ابن خلدون١٢٤٢/٣.

فذلك من موضوع البلاغة ونقد الشعر" [1]، ومما بينه في هذا أن نظم الشعر العلمي قد يأتي على جهة الفخر بالنظم نفسه وللدلالة على قوة التصرف فيه، كما فعل أبو العباس الناشئ المعروف بابن شرشير، وكان متبحراً في عدة علوم، وهو في الشعر من طبقة البحتري وابن الرومي وأضرابهما، وله قصيدة في فنون من العلم على روي واحد تبلغ أربعة آلاف بيت [2].

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن الشعر التعليمي فن عربي، وأن الأراجيز – وخاصة أراجيز رؤبة – كانت من هذا النوع؛ لأن أصحابها كانوا يوجهونها إلى الرواة واللغويين وكانت أشبه بالمتون اللغوية [3]. وثمة رأي آخر يرى صاحبه أن الشعر التعليمي بدأ اتجاهاً جديداً في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، وأنه ليس فناً مؤثراً ولا شعراً خالداً وليس له من الشعر إلا اسمه " وقد كان لهذا النوع من النظم أثر خطير بعد ذلك في حياة الشعر العربي، إذ أصبح في العصور المتأخرة النوع الوحيد الذي يسمى شعراً وما هو بشعر " [4]، ومما ذكره هذا الرأي أيضاً قصيدة من الشعر التعليمي نسبت إلى الكسائي، تدعو إلى النحو وترغب فيه، ويمكن أن تكون مما مهد فيما بعد لألفية ابن مالك وما يشبهها، ومن هذه القصيدة قوله [5]:

وبــه فــي كــلّ أمرٍ يُنتفــعْ إنَّما النحــو قيــاس يُتّبــعْ
مرّ في المنطق مَــرّاً فاتّــسعْ فإذا ما أبصر النــحوَ فتًــى
مِن جليسِ ناطقٍ أو مستمــعْ فاتّـــقاه كــلُّ مَــن جالَسَهُ
هابَ أن ينطق جُبناً فانقطــعْ وإذا لم يُبصرِ النحوَ فتـــىً

(١) الرافعي، تاريخ آداب العرب: ٣/٦٠.
(٢) السابق: ٣/١١٨، وانظر: النظم العلمي في التأليف النحوي ص٥.
(٣) نقلاً عن د. مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٣٨٢.
(٤) د. مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٣٩٣.
(٥) السابق: ٣٨٥، ٣٨٦.

كان من خفضٍ ومن نصبٍ رَفَعْ فتــراه ينصــبُ الرفعَ ومــا
حرّف الإعــرابُ فيــه وصَنَــع يقرأ القرآنَ لا يعــرفُ مــا
فإذا ما شكّ فــي حرفٍ رجــعْ والذي يعرفُــه يقــــــرؤهُ

وأشهر نظم قبل ابن معطي نظم الحريري صاحب المقامات، وهو المعروف بـــ(مُلحة الإعراب)، وليس صحيحاً ما نسب للخليل بن أحمد – كما يرى الدكتور محمود الطناحي – مما يُدْعى "المنظومة النحوية"، ويُعدّ القرن السابع الهجري ذروة عصر التأليف في المنظومات النحوية؛ لأنه شهد ثلاثة أعلام كبار في هذا هم: ابن معطي وابن مالك وابن الحاجب (ت٦٤٦ هـــ) صاحب "الوافية في نظم الكافية"وغيرها من المنظومات [١]، وقد اشترك هؤلاء في إعادة صياغة موروث النحو الضخم وتبسيط قواعده وتبويب مسائله وتفصيل فروعه، وعلى شروح كتبهم استوى النحو العربي على سوقه، وكان لابن معطي فضل الريادة في هذا اللون من التأليف من خلال كتابيه "الدرة الألفية" و"الفصول الخمسون"، وعلى وقع خطواته سار ابن مالك في "الخلاصة" و"التسهيل" وشرحه وابن الحاجب في متن "الكافية" ونظمها وشرحها و"الشافية" وغيرها، لكن هذين الرجلين – خاصة ابن مالك – أخملا ذكر ابن معطي [٢].

ومعنى ما سبق أن منظومة ابن مالك وغيره – ومثلها المتون – جاءت محاولة لعلاج ظاهرة الإسراف في الطول والتنوع اللذينِ اتسمت بهما المؤلفات النحوية في القرون الثلاثة الأولى [٣].

وليس ثمة سبيل إلى تفصيل القول في النظم بعد ابن مالك، ونكتفي بما سبقت الإشارة إليه مما أُلّف من نظم مرتبط بالألفية بعد ابن مالك، وبالإشارة أيضًا إلى

(١) انظر: شرح الوافية نظم الكافية لابن الحاجب، تحقيق د. موسى العليلي ١٩.
(٢) انظر: الفصول الخمسون (مقدمة المحقق) ٨، ٩.
(٣) انظر: ممدوح عبد الرحمن، المنظومة النحوية ٤٤.

ما نظمه المرادي – وهو ممن تأثروا في مصر بابن مالك – في كتابه "الجنى الداني في حروف المعاني"، ومن ذلك قوله في الفاء: إنها ثلاثة أنواع: عاطفة وجوابية وزائدة، فقد نظم هذا في قوله [1]:

معانـــي الفاء لا تعـدو ثلاثًـا فعـاطفةٌ، تُرَتِّـــبُ باتّصـــال
وبعضٌ قال: قـــد تأتـــي كواوٍ وبعضٌ قال: تأتـــي لانفصـــالِ
وفـــي جُمَلٍ وأوصـــافٍ كثيـــرًا جلَتْ سببيةً ضمـــنَ المقـــــالِ
ورابـــطةُ الجـــوابِ تـــدُلّ فيـــه على سببيـــّةٍ فـــــي كلِّ حـــالِ
وزائـــدةٌ، كما قـــد قـــال قـــومٌ ويظهـــرُ ذاكَ في صُوَرِ المثـــالِ

٢/٢/٢ قضية الوزن في ألفيتي ابن مالك وابن معطي:

بحر الرجز يتسم بالخفة والمرونة، وربما يبدو ذلك فيما صاحبه عبر تاريخ الشعر العربي من طابع شعبي في أكثر من فترة التصق في بعضها بالموشحات والأزجال. والمزدوج المشطور منه أحد أشكاله الثلاثة الرئيسة وأخفها[2]؛ لأن قافيته تتغير من بيت إلى آخر؛ ولهذا لجأ إليه العلماء في نظم العلوم والحكم والمواعظ، متحللين من قيود القافية الواحدة، ومتخذين منه سبيلاً للتخفيف والتيسير والاختصار والدلالة بالإشارة [3]، كنظم ألفية ابن مالك وغيرها، وكما

---

(١) الجنى الداني في حروف المعاني ٦١، ٧٧، ٧٨.

(٢) الصورتان الأخريان: الأولى: الرجز مثل البحور الأخرى، فلا تصريع إلا في البيت الأول، والثانية: صورة الرجز الذي كل أشطره مقفاة بقافية واحدة، ويكون مشطوراً ومنهوكاً. انظر: موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس ١٣٠ – ١٣٥ .

(٣) من المنظومات التي أتت مخالفة لهذا النهج المنظومة المنسوبة إلى الخليل بن أحمد؛ إذ صيغت من بحر الكامل وعلى روي واحد، ويبدو أن هذا سمح للمؤلف أن يجعل الأبيات متصلة المعاني عذبة الصياغة وغير جافة، من ذلك قول صاحبها في "حتى":

وإذا أتـــتْ "حتى" وكانت غايـــة فاخفضْ وإن كثـــروا عليك وألّبوا

فتقول: قد خاصمتُ قومَـــــكَ كلَّهمْ حتى أخيـــــك لأنّ قومَكَ أذنـــبوا

انظر: المنظومة النحوية المنسوبة إلى الخليل بن أحمد، تحقيق د. أحمد عفيفي، ص ٤٦، ١٢٢ .

أمكن في هذا المزدوج أن تتغير القافية، جاز أيضاً للناظم أن يغير من وزن أواخر الأبيات، على حسب ما يقتضيه النظم بين "مُسْتفعلن" و"متفْعلن" و"مسْتعلن" و"مستفعلْ" و"مُتَعلن" (١).

ولو قارنا في هذا بين ألفية ابن مالك وألفية ابن معطي، فسنجد أنهما بالرغم من التزامهما بصورة المزدوج المشطور، وتقيد ابن مالك بالرجز، فإن ابن معطي جمع في ألفيته بين الرجز والسريع، وقد أشار هو نفسه في المقدمة إلى ذلك، وهذا من السمات البارزة في ألفيته وعادة غير مألوفة في النظم، " قال ابن القوّاس: " واعلم أن الطريقة التي ارتكبها يَحيى لم تسلكها العرب، إذ ليس في نظمها قصيدة من بحرين" (٢).

ومع قدر من التأني والبحث نجد أن السريع المشطور قرر له العروضيون صورتين، أولاهما موقوفة العروض والضرب، والوقف تسكين السابع المتحرك، وتمثيلها: مستفعلن مستفعلن مفعولاتْ، والثانية مكشوفة العروض والضرب، والكشف حذف السابع المتحرك، وتمثيلها: مستفعلن مستفعلن مفعولا، وكلتا الصورتين الأَوْلى بهما عدُّهما من مشطور الرجز – كما ذهب أستاذنا الدكتور شعبان صلاح – على أساس أن تكون الأولى مقطوعة مذيّلة (مُسْتَفْعالْ)، والثانية مقطوعة (مُسْتَفْعلْ)، وينتج عن هذا التخلصُ من صورتي مشطور السريع التراثيتين، فهذا أولى عملياً وموسيقياً، مع التنبه إلى ما في الصورة الأولى من نثرية تكاد تخرجها من حيز الشعر(٣).

وبناءً على ذلك، لا تكون ثمة مشكلة في فكرة الجمع نفسها بين الرجز والسريع في ألفية ابن معطي، ما دام الأمر في النهاية يمكن رده إلى بحر واحد

(١) انظر: موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس ١٢٩ – ١٣٦ .

(٢) الصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية، للنيلي (مقدمة المحقق) ١/١٧، ٢٥– ٢٨.

(٣) انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، للدكتور شعبان صلاح ١٩٩ – ٢٠٢.

وتنويعاته المختلفة، وإنما المشكلة أو الملحوظة تتمثل فيما يؤدي إليه ذلك من نشاز في الموسيقى وانكسار في النغم ونثرية واضحة في الصورة الأولى (مفعولاتْ أو مُسْتَفْعالْ). وقد أحصينا لهذه الصورة سبعة عشر مثالاً على وجه التقريب، ومن ذلك البيت الثالث مما يأتي [1]:

٢٦- والحرفُ فضلةٌ بلفظ خالِ من علَمِ الأسماءِ والأفعالِ
٢٧- يجيء إمّا رابطاً أو ناقلا أو زائدًا مُؤكِّدًا أو عاملا
٢٨- واشتقَّ الاسمَ من "سَما" البصريونْ واشتقّه من "وَسَمَ" الكوفيونْ
٢٩- والمذهبُ المُقدّمُ الجليُّ دليلُه الأسماءُ والسُّمَيُّ

والملاحظ أن كثيرًا من المواضع التي لجأ فيها ابن معطي إلى هذه الصورة من السريع ارتبط بذكر أبنية صرفية أو أعلام خاصة، ومن ذلك هذا المثال في بعض مسائل الممنوع من الصرف الذي تتابعت فيه أبيات ثلاثة من صورة السريع المشار إليها، نذكرها مع بعض ما قبلها وما بعدها كي نشعر بالقلق الموسيقي الناتج عن ركوب السريع هنا، قال ابن معطي [2]:

١٧٦- وهكذا الجمعُ العديمُ المثلِ في المفردات ما له من شكلِ
١٧٧- يُعَدّ فرعينِ فليس ينصرفْ نحوُ: محاريبَ مساجدَ عُرِفْ
١٧٨- ثالثُه الألفُ ثمّ بعدَهْ حرفانِ أو ثلاثةٌ أو شدَّهْ
١٧٩- وزائدا مُعرّفٍ كعمرانْ ونحوُ: عُثْمانَ ونحوُ: عفّانْ
١٨٠- وغطَفَانَ وانصرافُ حسانْ إذ نونُه أصلٌ كذاكَ تَبّانْ
١٨١- وزائدا الوصفِ كمثلِ سكرانْ مقابلاً سكرى كذا اصرفْ عُريانْ

إن الأبيات الثلاثة الأخيرة من السريع (من قوله: "وزائدا مُعَرَّفٍ")، تؤكد الملحوظتين السابقتين وهما : ارتباط كثير من أبيات صورة السريع المشار إليها

(١) الدرة الألفية لابن معطي، ضبطها وقدم لها سليمان البلكيمي: ١٨ .

(٢) الدرة الألفية لابن معطي: ٢٧، والصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية ٣٥٨/١ - ٣٦٧.

بذكر أبنية خاصة أو أعلام في نهاياتها، وهذا متحقق هنا في: (عمران، وعفّان، وحسّان، وتبّان، وسكران، عُريان)، وكذلك حدوث فتور موسيقي يُشعر بنثرية واضحة وعدم انسجام عروضي مع الوزن السائد في الأبيات السابقة المذكورة واللاحقة التي منها في موضعنا هذا:

١٨٢- وعلَمِيــةُ الذي تركّبــا كحضرَمَوْتَ وكمعْدي كَرِبا

١٨٣- أمّا مثالُ عُجمة الأعلامِ فنحــوُ: إسحاقَ وإبراهــامِ

إن العلاقة بين الحرص على ذكر الأبنية والأعلام وأمثلتهما جليةً لا لبس فيها واللجوء إلى صورة السريع الموقوفة واضحة جداً في كثير مما جاء على هذا النحو، ويبدو أن ابن معطي ضحّى باطّراد الموسيقى وانسجامها بين الأبيات في سبيل أداء ذلك.

وبالإضافة إلى ما سبق، أتاح له هذا المسلك- في مثال وموضع آخرين - أن يمثّل بـــ (يا سعيداهْ) و (يا عُبَيْدَ اللّهاهْ) في قوله في الندبة:

٦٦٤- وإن ندبــتَ مــن تُنادي قُلتا وازيــدُ واعمــروُ وإن أردتا

٦٦٥- جئْتَ بـــ "يا" فقلْتَ: يا سعيداهْ وفي المضاف: يا عُبَيْدَ اللّهاهْ

ومن ذلك إتاحته أيضًا أن يذكر في أبنية جمع التكسير في البيت رقم (٧٥٧): " سفاريجْ " و "كالهماليجْ "، وكذلك أن يذكر في النسب في البيت رقم (٨٨٤): " شَيبانيّونْ" و" عَبْقسيّونْ " [١].

وعندما نعود إلى ابن مالك لا نجده يقع في مثل هذا الارتباك الموسيقي، إذ هو لم ينسج - فيما علمنا - على هذه الصورة الموقوفة من السريع ولم يجاوز الرجز، ويبدو أن ذلك مما قدّم ألفيته على ألفية ابن معطي، ويكفي أن نشير إلى مثالين نقابلهما بنظيريهما عند ابن معطي.

(١) انظر: الدرة الألفية ٥٤، ٥٩، ٦٥ .

ففي مقابل حديث ابن معطي في الممنوع من الصرف عن وزن "فعلان" وإكثاره من ذكر الأمثلة التي اضطره كثير منها إلى اللجوء إلى السريع، نجد ابن مالك لا يقع في مثل ذلك، بل يكتفي بالإشارة إلى القاعدة، كما في قوله:

وزائدا فعلانَ في وصفٍ سَلِمْ من أن يُرى بتاءِ تأنيثٍ خُتِمْ

أو يذكر القاعدة ومثال الصيغة والبناء دون إكثار ووقوع في وهاد الاضطراب الموسيقي، كما في قوله:

والعلمَ امنع صرفه مركّبا تركيبَ مزجٍ نحوُ معد يكربا

كذاكَ حاوي زائدَيْ فعْلانا كغَطَفانَ وكأصْبهانا

وفي مقابل بيتي ابن معطي الوحيدين عن الندبة وذكره لمثالي هاء السكت، نجد سبعة أبيات لابن مالك يفصل فيها أحكام الندبة وقواعدها، ومنها قوله في الإشارة إلى حكم استعمال الهاء، دون إغراب في التمثيل [1]:

وواقفًا زِدْ هاءَ سكتْ إن تُـرِدْ وإن تشأْ فالمدُّ، والها لا تزِدْ

إننا نستطيع من خلال ما سبق أن نؤكد: أن ألفية ابن مالك ذات انسجام عروضي وتآلف موسيقي، وأن هذا مما يسّرها وجعلها أكثر قبولاً، وأن جمْع ابن معطي بين الرجز والسريع أحدث خللاً موسيقيًا وأوجد طابعاً نثرياً في ألفيته، وقد قاده إلى ذلك اعتناؤه بذكر كثير من أمثلة الأبنية والأعلام تامة مفصلة، دون الاكتفاء بالاختصار في هذا وذكر القواعد.

٣/٢/٢ مقارنة عامة بين ألفية ابن مالك وبعض المنظومات الأخرى وألفية ابن معطي:

إن مما يبين قيمة نص ألفية ابن مالك النظر إليها خارجياً بمقارنتها بغيرها، بالإضافة إلى النظر إليها داخلياً في ذاتها. والنظرة الخارجية المقارِنةُ الألفيةَ بغيرها، سنجريها من خلال بعض الأمثلة لأشهر المنظومات في غير النحو

(١) انظر: شرح ابن عقيل ٢/٢٦٠، ٢٩٥، ٣٠٢.

والنحو، ويتمثل ذلك في: "الشاطبية" للإمام الشاطبي في القراءات، و"تحفة الأطفال والغلمان في تجويد القرآن" لسليمان الجمزوري (من علماء القرن الثاني عشر الهجري) في أحكام التجويد، وألفية ابن معطي في النحو.

وإذا بدأنا بالشاطبية [1] للقاسم بن فِيُّرَة بن خلف بن أحمد الشاطبي المتوفى سنة ٥٩٠ ه، فسنجد أنها منظومة طويلة من بحر الطويل ذات روي واحد هو اللام، ويبلغ عدد أبياتها ثلاثة وسبعين ومائة وألف بيت(١١٧٣)، وفي أولها وآخرها روح الشعر ويستغرق ذلك غير قليل من أبياتها، والنظم العلمي لذكر أحكام القراءات فيها يبدأ عملياً من البيت الخامس والتسعين بالحديث عن الاستعاذة، أما ما قبل ذلك فهو افتتاح وتمهيد وتعريف بالقراء ورموز المنظومة ومفاتيحها، وحديث عن المنظومة وفضلها وعمله فيها، وكذلك رجاؤه مسامحة القارئ، يقول الشاطبي في الافتتاح:

تَبَارَكَ رَحْمَاناً رَحِيـــــماً وَمَوْئِلاَ ... بَدَأْتُ بِبِسْمِ اللهُ فـــي النَّظْمِ أوَّلاَ
مُحَمَّد الْمُهْدَى إلَى النَّاسِ مُرْسَلاَ ... وَثَنَّيْتُ صَلَّى اللهُ رَبِّي عَلَى الرِّضَا
تَلاَهُمْ عَلَى الإِحْسَانِ بِالخَيْرِ وُبَّلاَ ... وَعِتْرَتِــه ثُمَ الصَّحَابَةِ ثُمّ مَـــــنْ
وَمَا لَيْسَ مَبْدُوءًا بِه أجْذَمُ الْعَلــاَ ... وَثَلَّثْــتُ أنَّ الْحَمْــدَ لله دائمــاً

ويقول في الإشارة إلى استخدامه الحروف الأبجدية رموزًا للقراء:

جَعَلْتُ أَبَا جَادٍ عَلَى كُلِّ قَارِئٍ ... دَلِيلاً عَلَى المَنْظُـــــومِ أَوَّلَ أَوَّلاَ

وهو يقصد أنه جعل حروف المعجم المعروفة- بتقسيمها إلى كلمات ثلاثية - (أبَج – دهَز – حطّي – كلَم – نصَع – فضَق – رسَت) دليلاً على القراء والرواة، والمعنى على وجه التحديد: جعلت حروف هذه الكلمات السبع – بهذا التقسيم – دليلاً على القراء السبعة والرواة الأربعة عشر، بحيث يكون الحرف الأول من الكلمة مشيرًا إلى القارئ والحرفان التاليان مشيرين إلى

(١) اسمها عند صاحبها في الأصل "حرز الأماني ووجه التهاني في القراءات السبع".

راويَيه، ومثال ذلك كلمة "أبجد" فالألف تشير إلى نافع والباء لقالون والجيم لورش، والدال من "دهز" تشير إلى ابن كثير، والهاء والزاي لراويَيه البزيّ وقنبل، وهكذا. ومن الطريف – وهو من خصائص هذه المنظومة أيضًا – أن هذه الحروف الرموز لا تأتي مفردة، بل تأتي في أوائل كلمات مضمّنَةً معاني صحيحة مفيدة في سياقها، من ثناء على قراءة أو قارئ أو تعليل أو نحو ذلك [١]. ومثال هذا قوله في باب البسملة:

وَبَسْمَلَ بَيْـــــنَ السُّورَتَيْنِ بِــسُنَّةٍ رِجَــالٌ نَــمَوْهَا دِرْيَةً وَتَحَمُّـــلاَ
وَوَصْلُكَ بَيــْنَ السُّورَتَيْنِ فَــصَاحَةٌ وَصِلْ وَاسْكُتَنْ كُــلٌّ جَلاياهُ حصّلا

وهو يقصد من ذلك أن البسملة بين السورتين فيها خلاف، وأن المبسملين من القراء هم المشار إليهم بالحروف الأولى من كلمات (بسنّة رجال نموها درية)، فالباء لقالون والراء للكسائي والنون لعاصم والدال لابن كثير. ومعنى "رجال نموها دِرْيةً وتحمُّلا": نقلوها ورفعوها وأسندوها إلى النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه جامعين بين الدراية والرواية. وفي البيت الثاني أشار بالفاء من "فصاحة" إلى حمزة، وبالكاف من "كُلّ" إلى ابن عامر، وبالجيم من "جَلاياه" إلى ورش، وبالحاء من "حَصَّلا" إلى أبي عمرو، وإنما كان الوصل فصاحة لما فيه من بيان إعراب أواخر الكلمات ومعرفة أحكام ما يكسر منها وما يحذف لالتقاء الساكنين، و"جَلاياه" جمع "جليّة" وهو مفعول "حصّل"، والمعنى: كلٌّ مِن أهْل الأداء استوضحَ التخيير المفهوم من الوصل والسكوت ورآه صواباً، أو كلٌّ من القراء حصل جَلايا ما ذهب إليه وصوبه [٢]. واستخدام الحروف الرامزة إلى القراء أو الرواة بهذه الدقة وصوغها في أوائل كلمات مكوِّنة جملاً مناسبة

(١) انظر: إبراز المعاني من حرز الأماني، لأبي شامة الدمشقي ٣٤ .
(٢) انظر: إبراز المعاني من حرز الأماني: ٦٥، ٦٦ ومتن الشاطبية، تصحيح محمد تميم الزعبي ٩٥.

للسياق ومعبرة عن معان متكاملة – أمر في غاية التمكن من النظم والطرافة والإثارة للدهشة، ويعد مما يحسب لهذه المنظومة.

ومما ورد في الحديث المستفيض عن المنظومة وأهميتها وقيمتها بشكل إنساني لافت للنظر وسط هذا النسق العلمي الصارم قول الشاطبي [1]:

أَهَلَّـــتْ فَلَبَّتْهَـــا المَعَانـــي لُبَابُهاَ وَصُغْتُ بِهَا مَا سَاغَ عَذْباً مُسَلْسَلاَ
وَفِي يُسْرِهَا التَّيْسِيرُ رُمْتُ اخْتَصَارَهُ فَأَجْنَتْ بِعَـــوْنِ اللهِ مِنْهُ مُؤَمَّلـــاَ
وَأَلْفَـــافُهَا زَادَتْ بِنَشْرٍ فَوَائـــد فَلَفَّتْ حَيَاءً وَجْهَهَـــا أَنْ تُفَضَّـــلاَ
وَسَمَّيْتُهـــاَ "حِرْزَ الْأَمَـــانِي" تَيَمُّناً وَوَجْـــهَ التَّهـــانِي فَاهْنه مُتَقبِّـــاَ
وَنَادَيْتُ أَللَّهُـــمَّ يَا خَيْـــرَ سَامِعٍ أَعِذْنِي مِنَ التَّسْمِيـــعِ قَوْلاً وَمَفْعَلاَ

إننا نلاحظ هنا التعبير عن كتابة المنظومة بوصفه إبداعاً فريداً يحاول أن يجمع بين العلم والفن والإحساس بالتجربة المتميزة وعنفوانها وخصوصيتها، ومن أهم شواهد ذلك هذه الإطالة في التعبير عن مواجيد ذلك كله وتجسيده وتصويره، يقول الشاطبي [2]:

يُنَادَى عَلَيْهِ كَاسِدَ السُّوْقِ أَجْمَلاَ أَخِي أَيُّهَا الْمُجْتَازُ نَظْمِي بِبَابِهِ
بِالاغْضَاءِ وَالْحُسْنَى وَإِنْ كَانَ هَلْهَلاَ وَظُنَّ بِهِ خَيْراً وَسَامِحْ نَسِيجَهُ
وَالاخْرَى اجْتِهادٌ رَامَ صَوْباً فَأَمْحَلاَ وَسَلِّمْ لِإِحْدَى الْحُسْنَيَيْنِ إِصَابَةٌ
مِنَ الْحِلْمِ وَلْيُصْلِحْهُ مَنْ جَادَ مِقْوَلاَ وَإِنْ كَانَ خَرْقُ فَادَّرِكْهُ بِفَضْلَةِ
لَطَاحَ الْأَنَامُ الْكُلُّ فِي الْخُلْفِ وَالْقِلَى وَقُلْ صَادِقًا لَوْلاَ الْوِئَامُ وَرُوحُهُ
تُحَضَّرْ حِظَارَ الْقُدْسِ أَنْقَى مُغَسَّلاَ وَعِشْ سَالِماً صَدْراً وَعَنْ غِيبَةٍ فَغِبْ

(١) انظر: إبراز المعاني من حرز الأماني: ٥٠ وما بعدها، ومتن الشاطبية ص٦ (الأبيات من ٦٧ –٧١).

(٢) إبراز المعاني من حرز الأماني: ٥٣ وما بعدها ، ومتن الشاطبية ص٧ (الأبيات من ٧٥– ٨٠).

ومن أمثلة مقدمات المسائل والأحكام العامة المذكورة قبل ذكر فرش الحروف في السور كلها، بعض ما ذكره الشاطبي في باب "مذاهبهم في ياءات الإضافة"، ويقصد بهذا ياء المتكلم التي تتصل بالاسم والفعل والحرف، قال:

وَثِنْتَيْنِ خُلْفُ الْقَوْمِ أَحْكِيهِ مُجْمَلاَ ... وَفِي مِائَتَيْ يـــاَءٍ وَعَشْـــرٍ مُنِيفَةٍ
سَمَا فَتْحُهَا إِلاَّ مَوَاضِعَ هُمَّـــــلاَ ... فَتِسْعُونَ مَـــعْ هَمْزٍ بِفَتْحٍ وَتِسْعُهَا
لِكُلٍّ وَتَرْحَمْنِي أَكُـــنْ وَلَقَـــدْ جَلاَ ... فَأَرْنِي وَتَفْتِنِّي اتَّبِعْنِـــي سُكُونُهـــاَ
دَوَاءٌ وَأَوْزِعْنِي مَعًا جَادَ هُطَّـــلاَ ... ذَرُونِيَ وَادْعُونِي اذْكُرُونِيَ فَتْحُهَا

المقصود بذلك أن القراء اختلفوا في مائتين واثنتي عشرة ياء، ومن جملة هذا العدد تسع وتسعون ياءً بعدها همزة مفتوحة، كما في (إني أعلم – إني أرى)، وقد فتَحها القراء المرموز إليهم بكلمة "سما" وهم: نافع وابن كثير وأبو عمرو، واستُثنيَ من ذلك مواضع خرجت عن هذا الأصل، واختُلِفَ فيها، وهي (أَرني وتفتنّي واتّبعني وترْحَمني)، فهذه المواضع الأربعة أجمعوا على إسكانها، وأما المواضع الأربعة الأخرى في البيت الأخير (ذروني... وأوزعني، والمقصود: "ذروني أقتلْ"، و"ادعوني أستجب لكم" إلخ) فقد فتحها من مدلول كلمة "سما" ابن كثير وحده [1].

إن هذه المنظومة بطريقة بنائها وشمول محتواها على عدد هائل من أحكام القراءات وإحكام نسج هذا كله، تعد عملاً عظيمًا دالاً على تميّز صاحبه، لكن يبقى أثر ذلك وقيمته – خاصة بعد مرور قرون طوال على خصائص عصر التأليف ودواعيه – مرهونَيْن بتساؤلات كثيرة عن مدى الأهمية المعاصرة لهذا النمط من التأليف ومدى حضوره في العلوم المتعلقة به، وإمكان استيعابه وتقبله لدى المهتمين به.

(١) انظر: أبو شامة الدمشقي، إبراز المعاني من حرز الأماني: ٢٨٢ –٢٨٨.

وأما تحفة الأطفال للجمزوري فهي منظومة قصيرة عدد أبياتها المشطّرة المزدوجة واحد وستون بيتًا، وهي مقسمة إلى أقسام واضحة، وفيها بعد المقدمة[1]:

وَبَعْـدُ هـذَا النَّظـمُ لِلْمُرِيدِ ... فِي النُونِ والتَّنْوِيـنِ وَالْمُـدُودِ
سَمَّيـتُهُ بِتُحفَـةِ الأَطْفَـالِ ... عَنْ شَيْخِنَا الْمِيهِيِّ ذِي الْكَمالِ
أَرْجُـو بِـهِ أَنْ يَنْفَعَ الطُّلاَّبَـا ... وَالأَجْرَ وَالْقَبُـولَ وَالثَّوَابـا
لِلنُّـونِ إِنْ تَسْكُنْ وَلِلتَّنْـوِينِ ... أَرْبَـعُ أَحْـكَامٍ فَخُذْ تَبْيِيـنِي
فَالأَوَّلُ الإِظْهَارُ قَبْـلَ أَحْـرُفِ ... لِلْحَلْـقِ ستٍّ رُتِّبَـتْ فَلتَعْرِفِ
هَمْـزٌ فَهَاءٌ ثُمَّ عَيْـنٌ حَـاءُ ... مُهْمَلَتَانِ ثُمَّ غَيْـنٌ خَـاءُ

ويغلب على أسلوب "تحفة الأطفال" السهولة والسلاسة وعذوبة الألفاظ، ومن أهم خصائصها استخدام الكلمات التي تشير إلى حروف بعض الأحكام دفعاً للاختلاط والتداخل وطلباً للحفظ والتيسير، ويتم ذلك في إطار كلمات عادة ما تكوّن جملاً متماسكة عذبة ذات معانٍ متكاملة، وهي تخفف من وطأة النظم وثقله، ومثال ذلك قول الجمزوري في الكلمات التي تشير حروفها الأولى إلى حروف الإخفاء مع التنوين والنون الساكنة [2]:

وَالرَّابِعُ الإِخْفَـاءُ عِنْـدَ الْفاضِلِ ... مِـنَ الحُـرُوفِ وَاجِـبٌ لِلْفَاضِلِ
فِي خَمْسَةٍ مِنْ بَعْدِ عَشْرٍ رَمْـزُهَا ... فِي كِلْمِ هَـذَا الْبَيْتِ قَدْ ضَمَّنْتُهَا
صِفْ ذَا ثَنَا كَمْ جَادَ شَخْصٌ قَدْ سَمَا ... دُمْ طَيِّباً زِدْ فِـي تُقًى ضَـعْ ظَالِمَا

وكذلك الكلمات التي تشير إلى حروف اللام القمرية واللام الشمسية [3]:

لِلاَمِ أَلْ حَالاَنِ قَبْلَ الأَحْـرُفِ ... أُولاَهُمَـا إِظْهَارُهَا فَلْتَعْـرِفِ

(١) معلم التجويد الجديد مع تحفة الأطفال: ١٥٣.
(٢) معلم التجويد الجديد مع تحفة الأطفال: ١٥٣.
(٣) السابق: ١٥٤.

قَبْلَ ارْبَعٍ مَعْ عَشْرَةٍ خُذْ عِلْـمَهُ مِنَ "ابْغِ حَجَّكَ وَخَـفْ عَقِيمهُ"
ثَانِيهِمَـا إِدْغَامُهَا فِـي أَرْبَـعِ وَعَشْرَةٍ أَيْـضاً وَرَمْزَهَـا فَـعِ
"طِبْ ثُمَّ صِلْ رُحْمَاً تَفُزْ ضِفْ ذَا نَعَمْ دَعْ سُوءَ ظَنٍ زُرْ شَرِيفـاً لِلْكَرَمْ
وَاللاَّم الأُولَى سَمِّهَـا قَمْرِيَّـهْ وَاللاَّم الأُخْرَى سَمِّهَـا شَمْسِيَّهْ

إذن نستطيع أن نقول في التعقيب على المقارنة الخارجية بين منظومتي "الشاطبية" و"تحفة الأطفال" وألفية ابن مالك في النحو بشكل عام: إن الشاطبية منظومة طويلة، ويبدو طولها في عدد أبياتها الذي يجاوز الألف (١١٧٣)، وفي نسجها على بحر الطويل ذي الأجزاء الثمانية، وفي أولها وآخرها روح الشعر ومقاربة الجمع بين العلم والفن والإحساس بالتجربة؛ وذلك لما بذله فيها صاحبها من جهد كبير في تأليفها وذكر أحكام القراءات والطرق واستعمال رموز خاصة تشير إلى ذلك بمنتهى الدقة والإحكام والشمول. وأما "تحفة الأطفال" فهي منظومة قصيرة (٦١ بيتًا) من الرجز في أحكام التجويد، تتسم بالسلاسة والعذوبة واستخدام الرمز إلى حروف الأحكام بحروف مجموعة في كلمات بشكل واضح. وفي هذه المقارنة يمكن أن نحتكم إلى معايير النصية السبعة في "علم النص" وسيأتي تفصيلها فيما بعد – لقياس مدى نجاح هاتين المنظومتين وأمثالهما في عصرنا الحاضر خاصة، وهذه المعايير هي: السبك والحبك والقصد والقبول ورعاية الموقف والتناص والإعلامية. وأظن أنه – بناءً على ذلك – ستتراجع مكانة منظومة الشاطبية ويقل رصيدها بسبب ضعف كثير من المعايير – من خلال النظرة المعاصرة – خاصة القبول ورعاية الموقف، بالرغم مما فيها من دقة وإحكام وجهد عظيم، وفي مقابل ذلك سيرتفع رصيد "تحفة الأطفال" وألفية ابن مالك، كما سيتضح من المسائل الآتية التي فيها تفاصيل أكثر عنه من هذه الزاوية.

وأما من حيث المقارنة العامة بين ألفيتي ابن مالك وألفية ابن معطي، فنقول فيها: إن يحيى بن عبد المعطي الزواوي المعروف بابن معطي (٥٦٤ – ٦٢٨ هـ) صاحب الألفية السابقة على ألفية ابن مالك المسماة بالدرة الألفية، يمثّل مع ابن مالك ثنائية علَمين تأثر لاحقهما بسابقهما، غير أن اللاحق طغت شهرته وشهرة عمله وألفيته على سابقه وعلى غيره، وقد كان الاثنان مع ابن الحاجب الأعلام الكبار الثلاثة الذين وصل النظم العلمي في النحو على أيديهم ذروته في القرن السابع الهجري، كما سبق أن ذكرنا.

ويمكننا – من خلال النقاط الآتية – عقد المقارنة بين ألفيتي ابن معطي وابن مالك، دون المقارنة مع "الوافية نظم الكافية" لابن الحاجب؛ لأنهما هما الأهم:

١– نظم ابن معطي أسلس وأعذب، ونظم ابن مالك أجمع وأوعب، كما قال المقّري [(١)]، ومثال السلاسة والعذوبة عند ابن معطي قوله في أول ألفيته في تعريف اللفظ وأقسامه:

اللفـظُ إن يُفـدْ هـو الكـلامُ ... نحوُ مضـى القـومُ وهمْ كرامُ
تأليفُه مـن كَلِـمٍ واحدُهـا ... كَلِـمَةٌ أقسامُهـا أَحُـدُّها
وهْيَ ثلاثٌ ليـس فيها خُلْفُ ... الاسمُ ثمّ الفعلُ ثـمّ الحـرفُ
فالاسـمُ مـا أبان عـن مُسمّى ... في الشخص والمعنى المُسمّى عمّا
والفعـلُ ما دلّ على زمـانِ ... ومصـدرٍ دلالـةَ اقتـرانِ
والحـرفُ لا يُفيـدُ معنًـى إلا ... في غيـرِهِ كهل أتـى المُعـلّى
فالاسمُ عرّفـهُ وأخبِـرْ عنـهُ ... وثنّهِ واجمـعْهُ أو نوّنـهْ

(١) انظر: نفح الطيب ٢٣٢/٢ (تحقيق د. إحسان عباس– بيروت–١٩٦٨)، نقلاً عن: الفصول الخمسون (مقدمة المحقق) ٤٤، وانظر أيضاً: تاريخ آداب العرب للرافعي ١١٧/١، وشرح الكافية الشافية للشاطبي (مقدمة المحقق) ٤٢/١.

واجْــرُره أو نــادِه أو صغّــرهُ وانعتْــهُ أو أنِّــثْــهُ أو أضْمِــرهُ
والفعلُ بالسيـــــنِ وسوفَ عُرِّفا والأمرِ والنهيِ وقــدِ إنْ صُــرِّفا
والحرفُ فضلةٌ بلفــظٍ خالـــــي مــن علَــمِ الأسمــاءِ والأفعــالِ

وقال ابن مالك في هذه المسألة نفسها – كما هو مشهور ومعلوم:

كلامُنــا لفــظٌ مفيدٌ كاستقــمْ واسمٌ وفعلٌ ثــم حــرفٌ الكلمْ
واحدُه كلِمةٌ والقــــولُ عــمّْ وكِلْمةٌ بــها كلامٌ قــد يُــــؤَمّْ
بالجرّ والتنويــن والنــدا وألْ ومُسنـــــدٍ للاسمِ تمييزٌ حَصَلْ
بتا فعلتَ وأتــت ويــا افعلــي ونونِ أقبِـــلنّ فعـــلٌ ينجلي
سواهما الحرفُ كهل وفي ولمْ فعــلٌ مضارعٌ يلي لــمْ كيشَمْ
وماضيَ الأفعال بالتا مِزْ وسِمْ بالنون فعلَ الأمر إن أمرٌ فُهِمْ
والأمرُ إن لم يكنْ للنون محلّْ هوُ اسمٌ نحوُ صهْ وحيَّـــهَلْ

قال الدكتور الطناحي معقباً على ذلك: " والنظر في هذين النظمين مُغنٍ عن أي تعليق " (١).

وسر العذوبة والسلاسة وسهولة التعبير وجمال الصياغة في ألفية ابن معطي – باستثناء المواضع المشوبة بالنثرية لركوب بحر السريع – أمران، الأول: ما ذُكر من عنايته بالأدب واشتغاله به تصنيفًا ودرسًا وأن جلّ مصنفاته تدور في فلكه (٢) ، والثاني: كثرة اقتباسه وتضمينه شواهد القرآن والشعر وغيرها وإدخالها في نسيج النظم، حيث أضاف ذلك طراوة ولينًا عليه، وأبعده كثيرًا عن جفاف الأسلوب وقسوة المضمون وشدته، وقد عُدّ هذا من خصائص نظمه.

(١) الفصول الخمسون (مقدمة المحقق): ٤٤، وألفية ابن مالك ٩.
(٢) انظر: الفصول الخمسون (مقدمة المحقق) ٣٨.

ومن النماذج التي توضح وتؤكد أن أغلب نظم ابن معطي أسلس وأعذب في مقابل أن نظم ابن مالك أجمع وأوعب – المقارنة الآتية بين الاثنين من خلال باب "الإضافة" الذي نجعله "عيّنة" محورية نفيد منها في هذا الموضع وغيره:

فعدد أبيات ألفية ابن معطي التي تناولت الإضافة اثنا عشر بيتًا، وقد تحدث فيها عن: الإضافة بوصفها القسم الخامس من المعارف، وهي على ضربين: محضة – وهي بمعنى اللام أو "مِن" – وغير محضة، وغير المحضة أو اللفظية هي التي تفيد التخفيف، كإضافة اسم الفاعل والصفة المشبهة وأفعل التفضيل، وما يبدو أنه من إضافة الموصوف إلى صفته – كصلاة الأولى – يُؤوّل، ثم تحدث ابن معطي عن إعراب المضاف والمضاف إليه وما يطرأ على أحدهما من حذف [1].

وأما ابن مالك فعدد أبيات ألفيته التي تناول فيها الإضافة بلغت تسعة وثلاثين بيتًا، ورؤوس الموضوعات التي تناولتها هذه الأبيات هي: أن الإضافة تكون بمعنى اللام أو "مِن" أو "في" – نوعا الإضافة – اقتران المضاف بأل – لا يضاف اسم إلى ما اتحد به معنى – اكتساب المضاف التأنيث أو التذكير – الأسماء الجائزة الإضافة والواجبتها وأنواع ذلك – البناء مما ينتج عن الإضافة إلى الجملة – مما تلزم إضافته "كلا" و"كلتا" و"أيّ" و"مع" و"غير" و"قبل وبعد" وغيرها – حذف المضاف أو المضاف إليه والفصل بينهما – الإضافة إلى ياء المتكلم [2].

---

(١) انظر: الدرة الألفية لابن معطي ٣٩(الأبيات ٣٩٦-٤٠٧)، والصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية للنيلي ٩٨٩/١ وما بعدها.

(٢) انظر: شرح ابن عقيل ٤١/٢ – ٨٧.

إذن ابن مالك يبدو هنا أجمع وأوعب وأكثر تفصيلاً وشمولاً [١]، في مقابل رؤيتنا لما يؤكد العذوبة والسلاسة عند ابن معطي في التضمين والاقتباس من القرآن الكريم في هذا الموضع، حيث قال[٢]:

ثُمّ الإضـــافةُ التـــي تعـــرّفُ الاسمَ فالمحضةُ وهْـــي تُعرَفُ
بأنّـــــها إضافـــة مُقـــــدَّرةْ بلامِ تخصيصٍ كعبدِ حَيــدَرةْ
وتارةً قُدِّرَ "مِن" في المحضةْ كخاتَـــمِ الفضةِ أي من فِضّةْ

وكذلك قوله:

كضاربِ العبدِ وكاسي زيـــدِ دليلُه "غيـــرَ مُحلّي الصّيـــــدْ"
ومثلُ ذاك "كاشفاتُ ضُـــرِّهِ" وقد رُوِي كذا "متمٌّ نـــــــورهِ"

فتضمين ثلاثة تراكيب من القرآن الكريم واضح في البيتين الأخيرين.

ولا يقتصر الاقتباس أو التضمين عند ابن معطي على ذكر أمثلة لتراكيب من القرآن الكريم، بل هما يشملان أيضًا إدماج الشواهد الشعرية في النظم، ومن ذلك قوله في باب الحال:

وحـــالُ ما نُرَ قبـــلَه يُحَـــــلّ كقوله: "لِميَّ موحشًا طَلَـــــلْ"
والحـــالُ قد تكون تأكيدًا كما قال: "هو الحقُّ مصدقًا لمـــا"
وقد تكونُ الحالُ طورًا معرفةْ في حكم تنكيرٍ ومشتقٍّ صفةْ

كقولـــه: "أرسَلهـــا العِراكا" وجهدَه ووحـــدَه أتاكا

وفي هذا النظم أدمج ثلاثة شواهد، اثنين من الشعر، أحدهما قول كُثيّر:

"لِميَّة موحشًا طللُ" يـــلـــوحُ كأنّه خِلَلُ

والثاني قوله: "أرسلها العِراكا"، وهو للبيد وتمامه:

---

(١) الأمثلة على ذلك كثيرة في مسائل أخرى، قارن بين الألفيتين مثلاً في موضوعي الأسماء الستة أو أحوال المبتدأ والخبر، انظر: ألفية ابن مالك ١٠، ١١، ١٦، ١٧، والدرة الألفية لابن معطي ٦، ٢٨.

(٢) انظر: الصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية ٦٨٩/١ – ٧٠٣.

فأرسلها العِــراكَ ولم يَذُدها ولم يُشفق على نغَص الدَّخالِ

والشاهد الثالث من القرآن الكريم، وهو قوله تعالى: "هو الحقُّ مصدقًا لما" من الآية الحادية والثلاثين من سورة فاطر. وظاهرة التضمين أو الاقتباس هذه لم ترد في ألفية ابن مالك إلا في مواضع قليلة جدًا [١].

إن ما لجأ إليه ابن معطي من اقتباس أو تضمين لأمثلة وشواهد من القرآن والشعر أضفى على ألفيته نداوة ونضارة وبعدًا عن الجفاف في الأسلوب كما قلنا، ويبدو هذا نابعًا من رعايته للأدب وانشغاله به، وخاصة أن "الاقتباس" في الأصل لون من ألوان البديع، يقصد به تضمين الكلام – شعرًا كان أو نثرًا – شيئًا من القرآن أو الحديث، ومثل هذا مع القرآن الكريم قول سعدي الشيرازي:

أوَ يَحْسَبُ الإنسانُ ما سلَكَ اهتدى لا، " من هداه اللهُ فهْو المهتدي "

وكذلك قول الآخر:

أحلّ الضيوفَ على سطحهِ وفرّجَهــمْ فـــي نجــوم السّما

وقطّعَ بالجوع أمعاءهــمْ " وإن يستغيــثوا يُغاثوا بــما "

ومن هذا مع الحديث النبوي الشريف قول أبي جعفر الأندلسي [٢] :

لا تُعــادِ الناس في أوطانهمْ قلّما يُــرْعى غريــبُ الوطنِ

وإذا ما شئتَ عيــشًا بــينهمْ " خالِقِ الناسَ بخُلْقٍ حسَنِ "

٢- ترتيب ابن معطي في ألفيته يبدو أنه يتفق كثيرًا مع كتابه "الفصول الخمسون" الذي يقوم على العوامل، وهو ترتيب أُخِذَ عليه تناول المسألة الواحدة في غير موضع [٣]. وقد اعتمد ابن معطي في الفصل بين الأبواب

---

(١) انظر: الفصول الخمسون (مقدمة المحقق) ٤٠، ٤١.

(٢) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ٥٦، والاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، لعبد الهادي الفليكي ٧٠، ٧١.

(٣) انظر: النحو العربي، أصوله وأسسه وقضاياه وكتبه، للدكتور محمد عبادة ٢٢٣ – ٢٢٧.

والانتقال من أحدها إلى الآخر على صياغة العنوانات ورؤوس الأبواب نظمًا بقوله: "القول في كذا"، ومثال هذا قوله في أول الألفية بعد المقدمات(١):

بالله ربي في الأمور أعتصمْ القولُ في حدّ الكلامِ والكلــمْ

وفي الإعراب والبناء يقول:

القــول في الإعــراب والبناءِ الأصلُ في الإعرابِ للأسماء

وفي صدر الحديث عن المفاعيل والمنصوبات يقول:

القــول في تعــدية الأفعــالِ لسبعةٍ تأتي على التـــــوالي

وفي عمل المشتقات وما يلحق بها يقول:

القــول في بيان الاسمِ العاملِ كالفعل في المفعول أو في الفاعلِ

وقد بلغت هذه العنوانات المنظومة اثنين وثلاثين عنوانًا.

أما ترتيب ابن مالك في ألفيته فهو قائم على المعمولات (ويتفق معه كثيرًا ترتيب كتابه "تسهيل الفوائد")، فهو بعد المقدّمات ذكَر العُمَد ثم المفاعيل والفضلات، ثم المجرورات ثم أبنية المصادر والمشتقات وما يلحق بها، ثم التوابع ثم النداء والأساليب الخاصة، ثم بعض المسائل المتفرقة حتى انتهى إلى التصريف والإبدال والإدغام. وقد شاع هذا الترتيب في كتب النحو بعد ذلك بتأثير شهرة الألفية (٢).

وقد وُصِفَ منهج ابن مالك ووصفت طريقة تقديمه للمادة " بالدقة في التنظيم وفي إحكام التصميم، ففي أغلب الأبواب يُعرّف بعنوان الباب الذي يعالجه ويبين حكم إعرابه، كأن يقول مثلاً:

الحالُ وصفٌ فضلةٌ منتصبُ مفهــمُ في حالٍ كفــردًا أذهبُ

---

(١) انظر: الفصول الخمسون (مقدمة المحقق) ٤١، ٤٢.

(٢) انظر: النحو العربي، أصوله وأسسه وقضاياه وكتبه، ٢٠٢ – ٢٠٤، ٢٥٠.

ثم يبين بعد ذلك أحكام هذا الإعراب وعوامله ووضعه في الكلام، ويتلو ذلك بيان الوضع اللغوي مثل أحكام التقديم والتأخير، والإضمار والحذف، وعادة تأتي أحكام الحذف في آخر الباب، ثم يختمه بالتنبيه على أن ما لم يذكره يجب الاقتصار فيه على السماع، أو أن غير ما أورده يحسب من الضرورات أو اللهجات الخاصة " (١).

٣- بناءً على المسألتين السابقتين، نستطيع أن نقول: إنه إذا كان نظم ابن معطي أسلس وأعذب، فإن نظم ابن مالك أدق وأوعب وأكثر تنظيمًا وإحكامًا، وللإحكام عنده أمثلة عديدة، منها أنه في صدر حديثه عن "النكرة والمعرفة" ذكر في بيتين باستيعاب واختصار ودقة ما استغرق فيه ابن معطي سبعة أبيات، وذلك قوله:

نكـــرةٌ قابـــــلُ "أل" مُـــؤثِّرا أو واقعٌ موقعَ ما قـــد ذُكِرا

وغيـــرُه معرفـــةٌ كهُـــمْ وذي وهندَ وابنـــي والغلامِ والذي

فقد عرف النكرة بذكر ضابط لها، ثم عرف المعرفة بمفهوم المخالفة، وذكَرَ أنواع المعارف بالأمثلة وجعلها ستة أقسام بشكل واضح لا لبس فيه، وهي: الضمير كهُم، واسم الإشارة كذي، والعلَم كهند، والمعرف بأل كالغلام، والاسم الموصول كالذي، والمضاف إلى أحد المعارف مثل "ابني".

وأما ابن معطي فقد تحدث عن هذا كله في سبعة أبيات جعل خمسة منها مقدمة ومجالاً لذكر خمس خصائص للنكرة وهي قبول: ربّ أو أل أو كم أو كلّ أو "مِن" الاستغراقية، وهذا كله في إطالة لا داعي لها، ثم ذكر في بيتين المعارف وجعلها خمسًا، منها "المبهم" قاصدًا به اسم الإشارة والاسم الموصول، وفي هذا لبس دعا شارح ألفيته النيلي يبينه بقوله: إن اسم الإشارة والاسم

(١) تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب، للدكتور محمد المختار: ٣١٩ .

الموصول مبهمان لاحتياجهما في البيان إلى ما بعدهما، وهذان البيتان الأخيران قوله [١]:

أما المعــارفُ فخمسٌ تُذكـــرُ أوّلُـــها الأعــلامُ ثم المضــمرُ

والمبهم المخصوص والمُعرّفُ باللام والمضافُ لاسمٍ يُعــرَفُ

ومن الأمثلة على هذه القضية أيضًا قول ابن معطي في تعريف الحال[٢]:

والحالُ هيئة شبيهُ الوصفِ كجاءَ زيـــدٌ خائفًا يستخفـــي

وقال ابن مالك في المعنى نفسه – كما أشرنا منذ قليل :

الحالُ وصفٌ فضلةٌ منتصبُ مفــهمُ فــي حــالٍ كفــردًا أذهــبُ

وعندما نقارن بين البيتين – بغض النظر عن الصياغة والأسلوب – سنقر بأن بيت ابن مالك فيه– على الأقل – زيادة الإشارة والدلالة على شيئين هما: معنى الفضلة والانتصاب.

٤/٢/٢ العلاقة بين الشعر والنحو ونظمه:

خطة هذا البحث توجب أن تشمل دراسة منظومة ألفية ابن مالك الجانبين: العلمي والفني، والمسائل السابقة راعت ذلك، مع العناية أكثر بالجانب العلمي. ولا بد هنا من الاهتمام بالجانب الفني وإيلائه ما يستحق من نظر؛ لنرى كيف يمكن أن تتنزل معاني النحو في الشعر؟ وكيف يتنزل عروض الشعر وموسيقاه على النحو من خلال النظم؟

ومن الآراء المهمة في هذا الشأن رأي ابن الأثير الذي يرى أن غرض الشاعر هو إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة [٣]، وأن الإجادة لا تتحقق فيما يطول من الشعر ، قال: " الشاعر إذا

---

(١) انظر: الدرة الألفية ٣٥، والصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية ٥٦٣ – ٥٦٩، وشرح ابن عقيل ٨٥/١ ، ٨٦ .

(٢) الدرة الألفية: ٣١.

(٣) انظر: المثل السائر ٤٩/١.

أراد أن يشرح أمورًا متعددة ذوات معانٍ مختلفة في شعره، واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتي بيت أو ثلاثمائة أو أكثر من ذلك، فإنه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه، بل يجيد في جزء قليل، والكثير من ذلك رديء غير مرضيّ "(١).

وليس صحيحاً في رأي ابن الأثير إنكار ابن سنان الخفاجي استعمال ألفاظ المتكلمين والنحويين وأمثالهم معانيهم في الشعر، ولا الألفاظ التي تختص بها العلوم والمهن، كقول أبي تمام:

خرقاءُ يلعبُ بالعقول حَبابُها كتلعُّب الأفعــال بالأسمـــــــاءِ

قال: "وهذا الذي أنكره ابن سنان هو عين المعروف في هذه الصناعة"؛ لأن استعمال ألفاظ كل صناعة من المناسب في صناعة المنظوم والمنثور القائمة على الخوض في كل معنى " فإذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام المنثور في صوغ معنى من المعاني وأداه ذلك إلى استعمال معنى فقهي أو نحوي أو حسابي فليس له أن يتركه ويحيد عنه؛ لأنه من مقتضيات ذلك المعنى الذي قصده " (٢).

وبناءً على ذلك يُعد قول أبي تمام "كتلعُّب الأفعال بالأسماء" تشبيهًا واقعًا في موقعه وحسنًا، وكذلك قول بعض المتأخرين:

عوامــلُ رزقٍ أعربتْ لغة الــرَّدى فجسمٌ له خفض ورأسٌ له نصبُ

فهذا من مستحسنات المعاني؛ لأنه لما حصل فيه المشابهة بين عوامل الرماح والعوامل النحوية، حسن موقع ما ذكره من الخفض والنصب. ومن لطيف ذلك أيضًا قول بعضهم:

وفتًى من مــازنٍ فاق أهلَ البصرةْ
أمُّــهُ معــــرفةٌ وأبــوه نكـــــرةْ

---

(١) السابق: ١١/٤.

(٢) السابق نفسه: ٢١٣/٣.

وكذلك قول المعري [١]:

فدونَــكمُ خفضَ الحيــاة فإننــا نصبْنا المطايا في الفلاة على القطْعِ

ورأي ابن الأثير هذا يستوجب الإشارة إلى رأي حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـــ) الذي يسمي معاني العلوم والصناعات الخاصة " المعاني العلمية" وهي عنده توجد بالتعلم والتكسب، وتعد دخيلة على الشعر، ولا يجوز إيرادها إلا على جهة المحاكاة والتخييل – كما في بيت أبي تمام السابق – وإلا عُدت معيبة وقبيحة لغرابتها وعدم إلفها، ويقابل هذا النوع من المعاني "المعاني الجمهورية"، وهي المعاني المشهورة التي يشترك في إدراكها والتعلق بها الخاصة والجمهور، وفُطرت النفوس جميعها على استلذاذها أو التألم منها، ومن أمثلتها الذكريات للعهود الحميدة المتصرمة، وهي أصيلة وأعرق المعاني في الصناعة الشعرية من هذه الجهة؛ أي من جهة شغف الجميع بها واستجابته لها، وإلا فلا فرق في حقيقة الشعر بين ما انفرد به الخاصة دون العامة؛ لأن المعتبر فيها إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى كان ذلك، فهذان هما حقيقة الشعر[٢].

إن مصطلح "المعاني العلمية" عند حازم أنسب اسم لمعاني العلوم والصناعات الخاصة، وخلاصة رأيه ورأي ابن الأثير أنها يمكن إدخالها في الشعر والتعبير عنها، ما دامت توضع في موضعها الصحيح، وما دام لها سند من مناسبة السياق والغرض وتعتمد على المحاكاة والتخييل [٣]، وما دامت معاني النحو

---

(١) انظر: المثل السائر ٣/٢١٤ – ٢١٦.

(٢) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٠ – ٢٥، ١٩٠، ١٩١.

(٣) عارض ذلك الدكتور شوقي ضيف ورأى أن الشعراء الذين ضمنوا شعرهم المعاني العلمية أسرفوا على أنفسهم في الفتنة باصطلاحات العلوم واقتباس مسائلها، لكنهم لم يطوروا هذا الأمر ولم يفيدوا الشعر جمالاً ولا تفكيرًا. انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٩٠، ٢٩١.

جزءًا من المعاني العلمية، فإن هذه الفكرة تصور لنا جانبًا من العلاقة بين الشعر والنحو، وهذا يدفعنا إلى التقدم خطوة أخرى لنتساءل: وما العلاقة بين الشعر ونظم النحو أو النظم بشكل عام؟

لا شك أن العلاقة الواضحة بين الاثنين تتمثل في عنصر الموسيقى، أي الوزن والقافية، وكما قال سفيتان تودوروف: " يعلم الكل منذ القدم أن النظم لا يصنع الشعر، والشاهد على ذلك الأبحاث العلمية المنظومة شعرًا " (١). وكلام ابن الأثير عن حسن المعنى وحسن اللفظ وكلام حازم عن شرط المحاكاة والتخيل يؤكد أن الشعر لكي يكون شعرًا لا يكفي فيه القافية والوزن، بل مجمل كلام العلماء والنقاد أن الشعر له عناصر أساسية يتكون منها، ومن أهمها – إلى جانب الموسيقى والتعبير الجميل – الشعور الصادق والخيال والقصد الفنيّ، وكل هذا يجعل للكلام في الشعر شكلاً ومضموناً خاصين، ويجعل اللغة الشعرية انفعالية على عكس اللغة العلمية التي تتصف بأنها إشارية (٢).

إن ما سبق معناه أننا لا نقول: إن نظم ابن مالك أو غيره شعر، حتى لو تحلّى بالمجاز والتصوير في بعض المسائل، كقول حازم في منظومته النحوية عن الأسماء الخمسة (٣):

تَقُولُ: "عَمْرٌو أَبُوهُ أَوْ أَخُــوهُ أَتَى فَافْتَرَّ فُوهُ مِــنَ السِّرَّاءِ وَابْتَسَمَا

وَخَوْلَةٌ هَامَ ذُو مَالٍ بِـــــهَا وَصَبَا وَجْداً فَغَارَ حَمُوهَا مِنْهُ وَاحْتَشَمَا

ولكن بالنظر إلى أن النظم تعبير عن العلم وأفكاره بأسلوب الشعر في الوزن والموسيقى، نود أن نشير إلى شيئين: الأول، أن ثمة علاقة جدلية بين العلم

(١) مفهوم الأدب ودراسات أخرى، لسفيتان دودوروف: ٩٥.

(٢) انظر: فصول في الشعر للدكتور أحمد مطلوب ٥ – ١٩، وفن الشعر، للدكتور إحسان عباس ١١٩.

(٣) ديوان حازم القرطاجني: ١٢٩.

والشعر أشار إليها بوضوح الناقد الإنجليزي ريتشاردز (١٨٩٣ – ١٩٧٩م) في كتابه " العلم والشعر (١٩٢٦م)، إذ دعا إلى إعطاء الشعر دورًا كبيرًا في الحياة؛ لأهميته في مخاطبة الوجدان والعواطف، ولأن طغيان العناية بالعلم (أي العلم التجريبي البحت) أدى إلى أزمة روحية وعاطفية [١]، وصحيح أن ذلك جاء ردًا على ما بدا من تعارض بين حقائق العلم والدين لدى الغرب، لكن يظل لهذه الإشارة قيمتها في أهمية الشعر بشكل عام، ودلالتها على إمكان اعتبار منزلة معينة للمنظومات العلمية – خاصة لدى العرب – بوصفها وسطًا بين العلم النظري والشعر؛ لأخذها من كل واحد منهما بطرف، فهي تأخذ من العلم قواعده وحقائقه وأفكاره، ومن الشعر تأخذ عنصر الموسيقى وما يمكن أن يتاح معه. والشيء الثاني: أن النظم العلمي أحياناً يمكن أن يرتقي إلى قريب من منزلة الشعر إذا امتزج بالعاطفة والخيال والتعبير عن المعاني النفسية، ومثال هذا ما ذكرناه من بعض مقدمات منظومة الشاطبية، ومن ذلك أيضًا قول حازم في آخر منظومته النحوية في التعقيب على انتصار الفراء والكسائي على سيبويه في مناظرة المسألة الزنبورية [٢]:

كفجعةِ ابنِ زيــاد كــلَّ منتخــب من أهله إذ غدا منه يفيضُ دمــا
وأصبحتْ بعده الأنفـــاسُ باكيةً في كلِّ طِرْسٍ كدمعٍ سحّ وانسجما
وليس يخلو امرؤٌ من حاسد أضِمٍ لولا التنافسُ في الدنــيا لما أضِما
والغبْنُ في العلمِ أشجى محنةٍ عُلِمَتْ وأبرحُ الناسِ شجوًا عالمٌ هُضِمــا

٥/٢/٢ دراسة الألفية دراسة أسلوبية ونصية:

---

(١) انظر: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ، أ. أ. ريشاردز ١١ – ١٥، ٣٦١ وما بعدها، ومناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، لديفيد ديتشس ١٩٩.

(٢) مغني اللبيب، لابن هشام: ٩٠/١، وديوان حازم القرطاجني ١٣٣.

الأسلوبية نظرية أدبية في المقام الأول لكنها نشأت وغُذيت في مهد علم اللغة، ولذا فهي صالحة للتطبيق على النصوص الأدبية وغير الأدبية [١]، ومن المعلوم أن علم النص ينفتح في دراسته على أي نوع من أنواع النصوص وأي شكل من الأشكال. وبناءً على ذلك، ليس من شك في أن ألفية ابن مالك أو أية منظومة علمية أخرى، يمكن أن تدرس وفق هذين المنهجين بهدف بيان سماتها وكيفية بنائها وعوامل نجاحها أو إخفاقها وعدم انتشارها. ورغم أن منهج علم النص يقدم نظرية أكثر تقدمًا وجِدّة وشمولاً من علم الأسلوب – يمكن الاتكاء على النظريتين معاً في مثل هذه الدراسة بشكل تكاملي يجمع إلى كلية نظرية علم النص وإحكامها، بعضَ التفاصيل والإجراءات المهمة من علم الأسلوب خاصة منهجه الإحصائي. ولن نتناول ذلك بأكثر مما يسمح به المقام هنا من تقديم بعض الملحوظات العامة والإشارات الدالة، متكئين على عدة أسس ومبادئ هي: مبدأ المقارنة – وستكون هنا بين ابن مالك وابن معطي – ومبدأ الاستناد على العيّنات المُغنية عن غيرها، عندما يكون النص طويلاً كما هو الحال في ألفية ابن مالك، ومبدأ التركيز على ما يبدو لنا من "الانحراف" أو المتغيرات الأسلوبية الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية داخل ما يعرف "بأسلوبيات المقال" [٢].

وسوف يكون مجالُ التطبيق والعيّنة الأساس – فيما نعتمد عليه من ألفية ابن مالك – أبياتَه في الإضافة التسعة والثلاثين التي سبقت الإشارة إليها من قبل، مع أمثلة أخرى متفرقة، وسنستعين في الإحالة إلى هذه الأبيات بالإشارة إلى

---

(١) انظر: موسوعة النظريات الأدبية، للدكتور نبيل راغب ٣٣ – ٣٧.

(٢) انظر في تفاصيل هذه الأسس والمبادئ: في النص الأدبي – دراسة إحصائية، للدكتور سعد مصلوح ٢٢ – ٥٢.

أرقامها المسلسلة من واحد إلى تسعة وثلاثين. ونستطيع الآن إذن أن نقدم التحليل من خلال الملحوظات الآتية:

١-ثمة ملحوظات صوتية عروضية معًا، أولاها تتعلق بأصوات اللام والنون والميم، وهي أصوات توصف بأنها مقطعية لأنها تشبه أصوات اللين في وضوحها السمعي [١]، وعندما ننظر إلى وقوع هذه الأصوات روياً في العيّنة المذكورة، سنجد أن صوت اللام أكثرها وأكثر الأصوات جميعًا في وقوعها رويًا، حيث وقع إحدى عشرة مرة، وصوت النون ورد أربع مرات، والميم ثلاثًا. ومعنى ذلك أن مجموع ثلاثة الأصوات هذه معًا مثّل نسبة تزيد قليلاً عن ٤٦% من المجموع الكلي لبقية الأصوات الأخرى. وثانية هذه الملحوظات أن الروي المقيد – وهو يمثل مقطعًا أقل وضوحًا من الروي المطلق – ورد اثنتي عشرة مرة، وهناك مرتان وردت فيهما القافية منتهية بهاء الوصل الساكنة، وذلك في قوله:

وذي الإضافةُ اسمها لفظيّــةْ وتلكَ محــضةٌ ومعنــويةْ (٦)

أو تنوِ الاجْزا واخْصُصَنْ بالمعرفةْ موصولةً أيّــا وبالعكس الصفةْ (٢٢)

وهذا يشكل – من الناحية الصوتية – نهاية بمقطع ساكن أو مغلق، وبناءً على هذا يكون مجموع المقاطع المغلقة التي وقعت مع الروي أربعة عشر مقطعًا، بنسبة تزيد قليلاً عن ٣٥%، وهذا معناه أن النسبة الباقية وهي ٦٥% (تمثّل٢٥ مرة) تكون للروي المطلق والمقاطع المفتوحة. وإذا نظرنا إلى ما ورد في مواضع الروي المطلق هذه وبحثنا عما جاء فيها قبل المقطع الأخير المفتوح

(١) الأصل في ذلك أن الأصوات الصامتة أقل وضوحًا في السمع من أصوات اللين التي تعد هي واللام والنون والميم أكثر وضوحًا، ولذلك اعتبرت هذه المجموعة كلها أصواتاً مقطعية لأنها هي التي تحدد المقاطع في الكلام. انظر: الأصوات اللغوية، للدكتور إبراهيم أنيس ١٦١.

مقطع مفتوح آخر، فسنحصر ثلاثة مواضع فقط لذلك أولها البيت الأول في أبيات الإضافة كلها:

نونًا تلي الإعــرابَ أو تنويــنًا مما تضيفُ احْذِفْ كطورِ سينا (١)

والبيت الثاني نهايته في شطريه (الثاني – الجاني)، والثالث نهايته في شطريه (استفهاما –الكَلاما) [١]. إن مثل هذا التوالي لمقطعين مفتوحين في نهايات الأبيات يضفي عذوبة واضحة يكمن سرها فيما ذكرناه من وضوح أصوات اللين الطويلة هنا، وما يُحدثه مدّها من انسياب وبُعد عن ثقل توالي الحركات. وعندما نقارن بين أبيات ابن مالك في الإضافة وما يقابلها من أبيات ابن معطي الاثني عشر من هذه الزاوية، ترجح كفة ابن معطي؛ لأننا سنلحظ أن نسبة الأبيات الثلاثة عند ابن مالك بالقياس إلى مجموع الأبيات كلها تمثل ٧,٥% تقريبًا، في حين أن النسبة تصل إلى ٥٠% عند ابن معطي، ومن ذلك قوله[٢]:

وأفعلُ التفضيـــلِ إن أُضِيــفا لم يُعْطَ من مضافه التعريفا

ولعل هذا المثال يفسر لنا بعض ما قيل من أن نظم ابن معطي أعذب.

وثمة ملحوظة صوتية أخيرة، تتمثل في أن روي الذال جاء في أبيات ابن مالك أربع مرات [٣].

٢–على مستوى الصرف وبنية الكلمة، نجد ظواهر كثيرة تنتمي للضرورة الشعرية، منها قصر الممدود الذي ورد في ثمانية مواضع اثنان منها في موضع التقفية [٤]، ومنها تسهيل الهمزة الذي ورد ثماني مرات أيضًا، ومن

---

(١) انظر البيتين: ٨، ٢٣.

(٢) انظر: الدر الألفية ٣٩.

(٣) انظر الأبيات: ٢–١٦– ٣٦–٣٧.

(٤) انظر الأبيات: ١– ١٦– ١٧– ٢٢–٣٥–٣٦–٣٧–٣٨.

ذلك البيت الثاني مما يأتي وقد وردت فيه الضرورتان معًا في كلمة واحدة هي:

ولا تُضِـــفْ لمفــرد مُعـــرّف أيّـــاً وإن كرّرْتَــها فأَضِـــف

أو تنوِ الاجْزا واخْصُصَنْ بالمعرفةْ موصولةً أيّــاً وبالعكس الصــفةْ

فكلمة "الاجْزا" وردت فيها الضرورتان معًا: تسهيل الهمزة وقصر الممدود. ويُعدّ اللجوء إلى مثل هاتين الرخصتين وغيرهما – كحذف لام الاسم المنقوص – هنا كثيرًا، وتفسير هذا – على ما يبدو –أن الرغبة في نظم القواعد والأحكام بشكل مختصر ودقيق وجامع في الوقت نفسه، هي التي دفعت ابن مالك إلى ذلك، ومن الواضح أنه شُغِلَ به عن تحسين نسيج الكلام وتحبيره وعذوبة مائه.

على أن من أهم ظواهر البنية – في هذا النموذج – كيفية استخدام صيغ الأفعال والمصادر في إطار التعبير عن الأحكام، وبتتبع النموذج تبين استعمال أربعة أنماط: الأول صيغة الفعل المسند إلى المخاطب المفرد، الأمر– وهذا هو الغالب – أو الماضي، وقد أحصينا لاستخدام هاتين الصيغتين بشكل عام ستة وعشرين موضعاً، ومن ذلك قوله عن المضاف إليه:

والثانيَ اجْرُرْ وانْوِ "مِن" أو "في" إذا لم يَصلُــحِ إلا ذاك واللامَ خُذا (٢)

فأفعال الأمر: اجْرُرْ، وانوِ، وخُذا، كلها للمخاطب المفرد، مع التنبه إلى أن الفعل الأخير (خُذا) يقصد به (خُذَنْ) وقد أُبدلت فيه نون التوكيد الخفيفة ألفًا للوقف. ولم ترد هذه الظاهرة الصرفية هنا إلا في هذا البيت فقط [١].

(١) ربما تمثل هذه الظاهرة ملمحاً أسلوبياً جزئياً جديراً بالمراجعة والنظر في الألفية كلها؛ لأن لها أمثلة أخرى، انظر – مثلاً – باب "نوني التوكيد" وأول باب "الوقف".

والنمط الثاني: صيغة الفعل المبني للمجهول، وهو كثير ومن الصعب إحصاؤه لتداخله مع غيره من الأشكال، وشبيه به التعبير بصيغة اسم المفعول الذي رصدناه مرة واحدة، ومن أمثلة الفعل المبني للمجهول:

ولا يُضافُ اسمٌ لما به اتّحَدْ معنًى وأوِّلْ مُوهِمًا إذا وردْ (١١)

والنمط الثالث: استخدام الفعل الماضي مسندًا إلى واو الجماعة، ورصدنا له خمسة أمثلة [١] منها قوله:

وأعربوا نصبًا إذا ما نُكِّرا "قبلاً" وما مِن بعده قد ذُكِرا (٢٨)

والرابع: التعبير بالمصدر والجملة الاسمية، ورصدنا له أربعة أمثلة [٢]، منها قوله:

ووصْلُ "أل" بذا المُضافِ مُغْتَفَرْ إن وُصِلتْ بالثانِ كالجعْدِ الشّعَرْ (٧)

٣-على مستوى النحو والجملة، نلحظ استخدام الواو كثيرًا للربط باستثناء أبيات قليلة منها (٢٧، و٣٤، و٣٥)، والبيت السابع والعشرون حُذفت الواو فيه أيضاً بين المعطوف والمعطوف عليه للاختصار والتقدير:

قبلُ كغيرُ بعدُ حسْبُ أوّلُ ودونُ والجهاتُ أيضًا وعَلُ

كما نلحظ بوضوح كذلك استعمال اسم الإشارة بصيغ مختلفة للربط في سبعة مواضع منها قوله [٣]:

وذي الإضافةُ اسمها لفظيّةْ وتلكَ محضةٌ ومعنويةْ (٦)

ومن أهم الملحوظات التركيبية ظاهرة التقديم والتأخير التي تبدو جلية عند ابن مالك في ألفيته، فقد أحصينا لها في العيّنة ثمانية مواضع [٤]، بعضها يدور

---

(١) انظر الأبيات: ١٥-١٩-٢٤-٢٨-٣٠ .

(٢) انظر الأبيات: ٧-٩-٢٤-٣٩ .

(٣) انظر أيضًا الأبيات: ٢-٣- ٧- ١٢- ٣٧.

(٤) انظر أيضًا الأبيات: ١-٤-٩-٢٠-٣٢-٣٤-٣٦-٣٩.

في فلك تقديم الجار والمجرور على عامله ومتعلَّقه، كما في البيت الرابع (فعن تنكيره لا يُعزَلُ)، وكما في البيت العشرين الذي يستغرق فيه التقديم والتأخير البيت كله:

لمُفْهِمِ اثنيــن مُعـــــرّفٍ بلا تفـــرُّقٍ أُضيـــفَ كلتا وكلا

وبعض هذه المواضع قُدّم فيه المفعول به على فعله وأدى ذلك إلى الفصل بينهما بغير قليل من الكلام، حتى نرى المفعول في أول البيت والفعل الناصب له قبل آخره بقليل، ومن أوضح الأمثلة على ذلك البيتان(١-٣٤):

ونونًا تلي الإعرابَ أو تنويــنًا مما تضيفُ احْذِفْ كطورِ سِيــنا

فصْلَ مضافٍ شبْهِ فعلٍ ما نَصَبْ مفعولاً أو ظرفًا أَجِزْ ولم يُعَــبْ

من خلال ما سبق يتبين لنا أن ثلاثة من مواضع التقديم والتأخير المذكورة يمكن التغاضي عنها لأنها تعد من قبيل الاختيارات الأسلوبية الهينة التي يمكن وقوع نظائرها في النثر [١]، فضلاً عن كونها من أيسر الضرورات الشعرية إذا نظرنا إليها بهذا المقياس، وتبقى المواضع الخمسة الأخرى حجة بالغة على كونها من أهم خصائص أسلوب ابن مالك في نموذج الإضافة، بدليل أن الأبيات التي وردت فيها هذه المواضع الخمسة تمثل نسبة تزيد عن ١٢% من مجموع أبيات الإضافة. ولتوضيح ذلك ننظر في هذا الجدول:

(١) انظر: لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، للدكتور محمد حماسة ٢٩٠.

نوع التقديم والتأخير	مواضع التقديم والتأخير بحسب أرقام الأبيات							
تقديم الجار والمجرور		٤ "فعن تنكيره لا يُعزَلُ" ×		٢٠ √	٣٢ "به يتصلْ" ×			
تقديم المفعول	١ √		٩ "سبيلَه اتّبعْ" ×			٣٤ √	٣٦ √	٣٩ √

ومما تجب الإشارة إليه من الملحوظات التركيبية أيضًا، ورود كلمة "إذ" مكررة ثلاثًا في بيت واحد(هو رقم١٦)، وهذا أدى إلى شيء من الثقل التركيبي [١]:

وألزَمــوا إضافــةً إلى الجُمَلْ حيْــثُ وإذْ وإنْ يُنَــوَّنْ يُحْتَمَلْ

إفــرادُ إذ ومــا كإذ معنًى كإذْ أضِفْ جوازًا نحوُ حينَ جا نُبِذْ

ونلحظ في هذين البيتين شيئًا آخر هو ارتباط ثانيهما بالأول من خلال ما يعرف بالتضمين؛ فكلمة "إفرادُ" نائب عن فاعل "يُحتمَلْ". وقد وردت هذه الظاهرة في موضع آخر هو قوله [٢]:

فصْلَ مضافٍ شبْهِ فعلٍ ما نَصَب مفعــولاً أو ظــرفًا أَجِـــزْ ولم يُعَبْ

---

(١) البيتان: ١٥-١٦.

(٢) البيتان: ٣٤-٣٥.

فصلُ يميــنٍ واضطرارٍ وُجِــدا بأجنبيٍّ، أو بنعتٍ أو نِــدا

إن كل ما ذُكِر في هذا التحليل يعطي نماذج للخصائص الأسلوبية في ألفية ابن مالك، وهي تضاف لما سبق ذكره في النقاط السالفة التي اشتملت على مقارنات بينه وبين ابن معطي من أن نظم ابن مالك أجمع وأوعب وأكثر دقة وإحكامًا، وأن له طريقته الخاصة في التعريف بالباب وشرح مسائله وتفصيلها ثم الانتهاء إلى ما يتعلق بأحكام الظواهر الخاصة كالرتبة والحذف وما يشبههما، وأن نظمه من الناحية العروضية أكثر اعتدالاً وموسيقية لعدم خلطه بين الرجز وصورة السريع الموقوفة، ويقابل ذلك ما ذُكِر عن ألفية ابن معطي من أنها أسلس وأعذب، باستثناء مواضع ركوب صورة السريع الموقوفة التي تفضي إلى نثرية واضحة، ومن أنه عُنيَ بتضمين نظمه الشواهد من القرآن والشعر، وأنه ذكر عناوين الأبواب نظمًا من خلال عبارة "القول في كذا...". ونضيف إلى ذلك ما لاحظناه من وقوعه في سناد التأسيس وهو من عيوب القافية، عند حديثه عن الفاعل في قوله [1]:

وكلُّ فعــلٍ رافـــعٌ فاعــلَهُ ولا يكونُ الفعلُ إلا قبلـــــَهُ

وكذلك قوله:

فإن فصلْتَ الفعلَ عن فاعلِهِ لم تجبِ التاءُ لـــــــه في فعــلِهِ

ففي الشطر الأول من البيت الأول توجد ألف التأسيس في "فاعلَهُ" وكان ينبغي أن تقابل بنظير لها في الثاني، وهو ما لم يحدث، والأمر نفسه وقع في البيت الثاني بشطريه. ومثل هذا لم نره – فيما اطلعنا عليه – عند ابن مالك.

وإذا انتقلنا إلى محاولة سريعة لتطبيق مبادئ علم النص السبعة على ألفية ابن مالك، فينبغي أن نشير أولاً إلى أن هذه المبادئ هي المعايير التي على

(١) الدرة الألفية: ١٤. وأود أن أشير إلى أنني لم أُعنَ بتتبع مثل ذلك في ألفية ابن معطي كلها.

أساسها يكون النص نصًا، وهي السبك أو التماسك (Cohesion) والحبك أو التناسق (Coherence) والقصد والقبول والإعلامية ورعاية الموقف (أو المقامية) والتناص. والسبك والحبك معياران يتعلقان بالنص في ذاته، والقصد والقبول يتعلقان بمستعمل النص منتجًا كان أو متلقيًا، والمعايير الثلاثة الباقية (الإعلام ورعاية الموقف والتناص) تتعلق بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص.

والسبك هو الترابط في بنية النص الظاهرة، من خلال الوسائل المعنية بذلك على مستوى علاقات الجمل الداخلية والخارجية والفقرات ومجمل النص. والحبك هو الترابط الدلالي في عالم النص متجلياً في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينها. والقصد هو قصد منشئ النص تأليف كلام متماسك يؤدي به رسالة معينة. والقبول هو موقف مستقبِل النص من قبوله، بناءً على كونه يتصف بالسبك والحبك وكونه مجديًا بالنسبة له. والإعلامية هي كيفية استقبال النص لدى المتلقي، وحكمه – كما بين أستاذنا الدكتور سعد مصلوح – على طريقة عرض المحتوى، ومدى الجدة والتوقع وتحقيق منعطفات أو إغراب وطرافة. ورعاية الموقف هي مراعاة العوامل التي تجعل النص مرتبطًا بموقف سائد يمكن استرجاعه. والتناصّ هو علاقة تقوم بين أجزاء النص، كما تقوم بين النص وأي نص آخر مرتبط به في حدود تجربة سابقة، ومثال ذلك علاقة السؤال بالجواب، وعلاقة التلخيص بالنص الملخص، وعلاقة المتن بالشرح [1].

عند محاولة الربط بين هذه المعايير وألفية ابن مالك، يجب أن نضع في اعتبارنا أولاً فكرة الأبنية العُليا، وهي الأنماط الرئيسة للنصوص وأنواعها،

(١) انظر: النص والخطاب والإجراء، ١٠٣-١٠٥، وفي اللسانيات العربية المعاصرة، للدكتور سعد مصلوح ٢١٨-٢٣٥، وفي البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، للدكتور سعد مصلوح ٢٢٦-٢٢٨.

كالأبنية السردية (مثل الرواية والقصة القصيرة) والأبنية الجدلية والأبنية العلمية وأبنية المحادثة [١]، ومعنى ذلك أن بنية المنظومة العلمية بنية لها استقلالها التام واختلافها البيّن عن غيرها من الأبنية الكبرى، ولها خصائصها الذاتية التي تحكمها وتقيسها، وهذه البنية تشبه في مضمونها "المدونة العلمية" أو "المتن"، وتشبه في شكلها وطريقة صياغتها بنية "القصيدة"، ومعنى ذلك أنها بنية بالنسبة لهذين "بين بين".

ومنظومة ابن مالك بوصفها منتمية إلى هذا النمط الخاص "البين بين"، من حيث "السبك" نستطيع أن نقول: إن التحليل الأسلوبي الذي أجريناه على نموذج الإضافة – يعد مثالاً للنظر إلى ألفية ابن مالك من هذه الزاوية، ومن حيث "الحبك" تعد المفاهيم الواردة في المنظومة بطبيعة الحال مفاهيم علمية نحوية، وبالنظر إلى أن الألفية اشتملت على ألف بيت واثنين (١٠٠٢) وأن فصولها ثمانون، وعدد الأبيات التي تناولت المسائل الصرفية ثلاثمائة بيت [٢]، وإذا أضفنا إلى هذا المقدمة والخاتمة – فسيمثل كل هذا إذن الإطارَ العامَ للمفاهيم في الألفية. أما كيف ترابطت هذه المفاهيم والأفكار العلمية؟ فالترابط هنا نوعان، الأول: نوع يقع في إطار مسائل الباب الواحد، وفي هذا تقوم وسائل السبك من عطف وإحالة وغيرهما، وعلاقات التفصيل والشرح والتفريع والتقسيم والتمثيل والتضمين واستيفاء المسائل على الخطة المرسومة – بدورها في تحقيق التآلف والترابط، والنوع الثاني: نوع يقع بين الأبواب بعضها وبعض، وفي هذا تقوم العنوانات والتقاسيم الرئيسة بدورها في الربط والتآزر.

وأما "القصد" و"القبول" و"رعاية الموقف" و"الإعلامية"، فقد تحقق كل أولئك، ورزق منه ابن مالك في ألفيته رزقاً حسناً وحظي بسهم وافر لم يمنح مثلُه إلا للقليل، وقد نال ما رسمه وأمّله لنفسه إذ قال:

---

(١) انظر: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، لفان دايك ٢٠٨ وما بعدها.
(٢) انظر: المنظومة النحوية ، دراسة تحليلية ٦، ٧.

وأستعيــنُ الله في ألفيــةْ مقاصدُ النحــو بها محويّــةْ
تُقرّب الأقصى بلفظٍ مُوجَزِ وتَبْذُلُ الوعــدَ بلفـــظٍ مُنْجَزِ
وتقتضي رضًا بغيرِ سُخطِ فائقةً ألفيـــةَ ابــنِ معطي

لقد قيل: إن ابن مالك ألّف "الكافية" لنفسه و"الخلاصة" للطلاب و"التسهيل" للعلماء، فجاءت هذه الخلاصة " تهذيبًا تطبيقياً وعملاً تربويًا يقدم إلى الطلاب ما لا يسع جهله من النحو، دون أن يثقل عليهم بتشعب الآراء وفروع الاختلاف، ويرشدُهم إلى طرق استعمال اللغة استعمالاً صحيحًا، وإلى التبصر بإعرابها المندرج تحت المعاني. فاعتمدها جمهور الدارسين، واستبدلها الناس بكتاب سيبويه وبجمل الزجاجي، وبإيضاح الفارسي، وبمقدمة الجزولي. فانتشرت في جميع الأصقاع وصمدت على مر العصور " [1]، وها هي ذي أكثر من سبعة قرون مرّت " وما زلنا مع ابن مالك، ولنا أن نتساءل عن سر نجاح النموذج النحوي الذي اصطفاه هذا الإمام، وما هي العوامل التي كتبت له الثبات والاستمرار؟ فقد يتبادر إلى الذهن أنها نتيجة منهجه العام في التحرر من القيود المذهبية، وسعة باعه في اللغة العربية التي مدّ آفاق السماع فيها بالحديث وبمروياته الشعرية الكثيرة، مع سلامة ذوقه في الاختيار والتعبير، وتوخي الوضوح والضبط في المقاييس والإحكام في عمله، فكان عمله وسطًا قريب المأخذ سهل التناول، تجنب فيه غموض أبنية سيبويه وافتراضات المبرّد، وتفريعات أبي علي الفارسي، وفلسفة الرماني وتنظيرات ابن جني وتحاليل السهيلي وتفنين أبي موسى الجزولي " [2].

أراد ابن مالك تقريب النحو وتذليل صعبه بلفظ مختصر يسهل حفظه واستحضاره، مراعياً ظروف عصره التي ثقل على كاهلها الموروث النحوي

(١) تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب: ٣١٤، ٣١٥.
(٢) السابق: ٣١٦.

الضخم والمطولات، فكان له ما أراد من خلال ألفيته. وقد كان من آيات القبول والرضا شهرة ألفيته الواسعة، وقد عرضنا من قبل طرفًا واسعًا من تأثيرها.

وأما "التناص" في الألفية فهو واضح وضوح الشمس، فهي تتناص في المقام الأول مع ألفية ابن معطي و"الكافية الشافية"، والعلاقة بين ألفيتي ابن معطي وابن مالك تشبه علاقة قصيدة جيدة مبتكرة اشتهرت، بقصيدة أخرى عارضتها، فأربَتْ شهرتُها على الأولى وكادت تُخمل ذكرها، لولا ما كان من إقرار المُعارض وثنائه، فكان للأولى فضلُ السبق والتأسيس وإلقاء البذرة، وللثانية فضل التحقيق وإكمال البناء وتثبيته وبلوغ عنان السماء. والعلاقة بين "الخلاصة" و"الكافية الشافية" تشبه علاقة النسخة "المُبيّضة" المنقحة بالمُسوّدة وتجربة الكتابة الأولى، وآية ذلك إشارة ابن مالك في ختام الألفية إلى أن نظمه "أحصى من الكافية الخلاصةْ". والمثال الآتي يؤكد التلاحم والتواصل بين المنظومات الثلاث، حيث نجد شطرًا كاملاً لابن معطي أخذه ابن مالك كما هو في منظومتيه، قال ابن معطي [1]:

القول في توابع الاسم الاولْ نعتٌ وتوكيــدٌ وعطفٌ وبدَلْ

وقال ابن مالك في الكافية الشافية[2]:

التــابع التالي بلا تقيّدِ في حاصل الإعراب والمُجدَّدِ

وهو لدى التقسيمِ بُلِّغْتَ الأملْ نعتٌ وتوكيــدٌ وعطفٌ وبــدَلْ

وقال في الألفية:

يتبعُ في الإعرابِ الاسماءَ الأُوَلْ نعتٌ وتوكيــدٌ وعطفٌ وبــدَلْ

فكما نرى، شطر " نعتٌ وتوكيدٌ وعطفٌ وبدلْ " نُقل كما هو [3].

---

(١) الدرة الألفية: ٤٠، البيت (٤٠٨).

(٢) شرح الكافية الشافية: ١١٤٦/٣.

(٣) انظر: تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب: ٢٩١، والألفية ٤٠.

ومن الأمثلة العملية الأكثر وضوحاً للتناص بين ألفية ابن مالك والكافية الشافية المثال الآتي من باب التوابع وموضوع النعت:

تحدث ابن مالك عن التوابع والنعت – من أولها إلى الحديث عن النعت بالمصدر – في "الكافية الشافية" في أربعة وعشرين بيتاً، منها ثمانية أبيات في التقديم للتوابع وبعض أحكامها بشكل عام، وستة عشر بيتاً في الجزء المشار إليه من النعت، ومن ذلك الأبيات الآتية [1]:

١-التابـــــع التالـــي بلا تقيّـد فـــــي حاصل الإعراب والمُجدَّد
٢-وهو لدى التقسيمِ بُلِّغْتَ الأملْ نعـتٌ وتوكيـدٌ وعطـفٌ وبدَلْ
٣-وتابعاً بالأجنبيّ المحـضِ لا تَفْصِـلْ، وفَصْلٌ بسـواهُ قُبِـلا
٧-وعمَـلَ التابـعِ قبلَ ما تبِعْ لا تُوقِعَـنْ ففعْـلُ ذاك مُمتنِـعْ
٩-النعـتُ تابـعٌ مُتمٌّ ما سبقْ بوسْمِـه أو وسْمِ ما به اعتلقْ
١٠-كـ(امْرُرْ بشخصٍ مُحسنٍ) وزُرْ فتى برًّا بنوه بيّناً فيه الفتا
١١-ولْيُعْطَ في التعريف والتنكير ما لما تلاه كـ(ائتِ قوماً كُرَما)
١٢-وهو لدى التوحيد والتذكير أوْ سواهما كالفعل، فاقفُ ما قفَوْا
١٣-كـ (ابنينِ برَّيْنِ شجٍ قلباهما) و(امرأتينِ حسنٍ مرآهما)
١٤-وانعتْ بمشتقٍّ كـ(صعْبٍ) و(أَشِبْ) وشِبْهِهِ كـ(ذا) و(ذي) والمُنتسِبْ
١٥-وكلُّ ما أوِّل بالمشتقّ من سواه إن يُنْعَت به فهو قمِنْ
٢٠-ونعتوا بجملةٍ مُنكّراً فأُعطِيَتْ ما أُعْطِيتْه خبَرا
٢١-وامنع هنا إيقاعَ ذاتِ الطلَبِ وإن أتتْ فالقولَ أضْمِرْ تُصِبِ
٢٢-من ذاكَ قولُ راجزٍ ممن فرطْ (جاءوا بمَذْقٍ هل رأيتَ الذئبَ قطْ)

(١) شرح الكافية الشافية ١١٤٦/٣ – ١١٥٧. ذكرنا الأبيات مع أرقامها لمعرفة ترتيبها بالنسبة لمجموع الأبيات الأربعة والعشرين موضوع الحديث والشاهد، اكتفاءً بالمنقول لأنه الأهم، وما وُضِع تحته خط، هو الذي تكرر بنصه في أبيات الألفية الثمانية.

٢٣- ونعتوا بمصدرٍ كثيراً فالتزموا الإفراد والتذكيرا

٢٤- كـ(امرأةٍ رِضًى، وشخصين رِضًى) و(زرْتُ إنساناً وقوماً حُرَضَا)

عندما نقارن هذه الأبيات الأربعة والعشرين بنظيرها في الألفية، سنجد أن ابن مالك قد اختصر كل هذا في ثمانية أبيات فقط، معظمها مأخوذ من الكافية الشافية بشكل كليّ أو جزئي[1]، على النحو الآتي:

يتبعُ في الإعرابِ الاسماءَ الأُوَلْ نعتٌ وتوكيدٌ وعطفٌ وبدَلْ

فالنعتُ تابعٌ متمٌّ ما سبقْ بوسمه أو وسْمِ ما به اعتلقْ

ولْيُعْطَ في التعريف والتنكير ما لما تلا كـ(امْرُرْ بقومٍ كُرَما)

وهو لدى التوحيد والتذكير أوْ سواهما كالفعل، فاقفُ ما قفَوْا

وانعتْ بمشتقٍّ كـصعْبٍ وذَرِبْ وشِبْهِه كـ(ذا) و(ذي) والمُنتسِبْ

ونعتوا بجملةٍ مُنكّراً فأُعطِيَتْ ما أُعْطِيتْه خبَرا

وامنع هنا إيقاعَ ذاتِ الطلَبِ وإن أتتْ فالقولَ أضْمِرْ تُصِبِ

ونعتوا بمصدرٍ كثيراً فالتزموا الإفراد والتذكيرا

وإذا كان من أهم ما تعنيه "الإعلامية" حكم المتلقي على طريق عرض المحتوى، ومدى الجدة والتوقع وتحقيق منعطفات أو إغراب وطرافة؛ فإن هذا في رأينا لا يغيب عن الألفية في مواضع عديدة. من ذلك ما تثيره الأبيات الآتية – وكلها يمثل مطالع أبواب وبدايات مسائل- من دهشة وطرافة لما فيها في المقام الأول من تقديم وتأخير ظاهرين:

١) يقول ابن مالك في أول باب "الابتداء":

مبتدأٌ زيدٌ وعاذرٌ خبَرْ إن قُلْتَ: زيدٌ عاذرٌ مَن اعتذَرْ

الطرافة والدهشة هنا سببهما أولاً التقديم والتأخير المفطور منهما البيت أو (المنقوع) فيهما؛ لأن الترتيب المفترض الأصلي: إن قُلْتَ: زيدٌ عاذرٌ مَن

(١) انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ١٧٧/٢ – ١٨٦.

اعتذَرْ، (فــ) زيدٌ مبتدأ وعاذرٌ خبر، ثم المفاجأة أيضاً ببدء الباب بالمثال – وهو بهذه الصورة – دون التعريف النظري بالجملة الاسمية والتمهيد للحديث عنها بأي شكل آخر مُتوقّع.

٢) وجاء في أول الحديث عن لا النافية للجنس:

عمَلَ "إنّ" اجْعَلْ للا في نكرةْ مفـــــردةً جاءتكَ أو مُــكرّرةْ

٣) وفي أول الكلام عن إعمال المصدر قال:

بفعلِه المصدرَ ألحقْ في العملْ مُضافًا أو مجردًا أو معَ " أل "

فبغض النظر عن الجار والمجرور الأخيرين (في العمل)، نلحظ هنا أنه قدم الجار والمجرور الأولين (بفعله)على الفعل والمفعول – مع تقديم المفعول – بحيث إننا لو قارنا بين التركيب بعد التقديم والتأخير وقبلهما، سنرى ترتيبًا هابطًا وآخر صاعدًا، كما يتضح من خلال ما يأتي :

١. المنطوق والحاصل: بفعلِه[٣] – المصدرَ[٢] – ألحقْ[١].

٢. الأصل والمفترض: ألحقْ[١] – المصدرَ[٢] – بفعلِه[٣].

أما إذا أدخلنا الجار والمجرور الأخيرين (في العمل)، فسيكون العنصر المقدَّم أولاً والمبدوء به هو الرابع، وستكون المقارنة بهذا الشكل:

١. المنطوق والحاصل: بفعلِه[٤] – المصدرَ[٢] – ألحقْ[١] – في العمل[٣].

٢. الأصل والمفترض: ألحقْ[١] – المصدرَ[٢] – في العمل[٣] – بفعلِه[٤].

وقد ترتب على تقديم الجار والمجرور هنا أيضًا عود الضمير على متأخر عنه في اللفظ.

٤) وجاء في أول فصل الحديث عن تابع النداء:

تابعَ ذي الضمّ المضافَ دون "أل" ألْزِمْهُ نَصْبًا كأزيــدُ ذا الحِيَلْ

٥) وفي صدر الحديث عن الترخيم:

ترخيمًا احذِفْ آخرَ المنادى كَيَا سُعا، فيمن دعا سُعادا

٦) وفي أول العدد [١]:

ثلاثةً بالتاء قُـــلْ للعَشَـــرةْ في عدّ ما آحادُهُ مُذكَّرَةْ

إن كل هذه الأمثلة للتقديم والتأخير وغيرها تحقق الإعلامية بما فيها من طرافة وإغراب وتعجيب، وهي أيضًا تضاف إلى ما ذكرناه من قبل لأمثلة هذه الظاهرة التي تعد من أهم خصائص ابن مالك الأسلوبية وتؤكدها.

٣/٠ المحور الثالث – قوة العلاقة بالشواهد:

كان ابن مالك حافظاً للقراءات والأحاديث واللغة والشعر والشواهد، وقد بدا أثر هذا بوضوح في تصانيفه الكثيرة المهمة، حيث أكثر فيها من الاستشهاد، ولذا بدا مذهبه النحوي أقرب إلى روح النصوص لمتابعته كثيراً للكوفيين في آرائهم، وهم أقرب إلى الأخذ بالشواهد من البصريين[٢]، وقد قيل عنه: إنه " كان أمة في الاطلاع على الحديث، فكان أكثر ما يستشهد بالقرآن، فإن لم يكن فيه شاهد عدل إلى أشعار العرب" [٣]. وسر هذا النبوغ في الحفظ نشأة ابن مالك في الأندلس حيث كان للحفظ عند أهله شأن عجيب، وكان رأس العلوم الأدبية عند الأندلسيين النحو والشعر. وقد ذُكِرَ أن أوسع الناس حفظاً لشواهد النحو من المتقدمين: خلف الأحمر النحوي المتوفى سنة ٢٠٧ ه، وأن ابن مالك هو أكثر المتأخرين اتساعًا في الحفظ وشهرة به [٤].

---

(١) انظر: المواضع المختلفة لأبيات الألفية المذكورة في شرح ابن عقيل ومتن الألفية.

(٢) د. شوقي ضيف، المدارس النحوية: ٣١٢.

(٣) بغية الوعاة للسيوطي: ١/١٣٤، وانظر: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة ٢٦٢.

(٤) انظر: تاريخ آداب العرب ١/٢٧٩، ٢٨٠.

وقد قلنا من قبل: إن ابن مالك أول من أكثر من الاستشهاد بالحديث واهتم به في كتبه المختلفة، بالإضافة إلى إفراد كتاب خاص به، وتكفي نظرة عابرة أيضًا في كتابه "شرح التسهيل" لندرك مدى عنايته بالشواهد بأنواعها المختلفة قرآناً وحديثاً وشعراً ونثراً من أقوال العرب [1]، وثمة أمثلة مختلفة تثبت اعتناءه بشواهد القرآن الكريم وقراءاته، ومن ذلك إجازته عطف الاسم الظاهر على الضمير المجرور دون إعادة الجار كما في قراءة جرّ "الأرحام" في قوله تعالى: " واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام " [2]، فقد عدّل ابن مالك القاعدة النحوية المشهورة التي لا تجيز هذا وقال في الألفية [3]:

وعودُ خافض لدى عطفٍ على ضميـرِ خفْضٍ لازماً قد جُعِلا
وليس عنـــدي لازماً إذ قد أتى في النظم والنثر الصحيح مُثبتا

وكذلك إجازته الفصل بين المتضايفين في النثر بالاستناد إلى قراءة ابن عامر: " وكذلك زُيّن لكثير من المشركين قتلُ أولادَهم شركائهم " [4]، وفي هذا يقول في الكافية الشافية:

وحجّتي قـــــراءة ابن عامرِ وكم لها من عاضدٍ وناصرِ

ويقول في الألفية[5]:

فصلَ مضافٍ شبْهِ فعلٍ ما نصبْ مفعولاً أو ظرفاً أجِـزْ ولم يُعَب
فصْلُ يمينٍ واضطـرارٍ وُجِـدا بأجنبـيٍّ أو بنعـــتٍ أو نِـدا

(١) انظر: شرح التسهيل ٤/١٢١-٣٦٢.
(٢) النساء: ١ .
(٣) شرح ابن عقيل: ٢/٢١٩.
(٤) الأنعام: ١٣٧ .
(٥) شرح ابن عقيل: ٢/٧٧، وانظر: د. أحمد مكي الأنصاري، نظرية النحو القرآني ٥٩ - ٨٢ .

وقد استند ابن مالك في أخذه بقراءة ابن عامر على أنها غير منافية للقياس؛ لأن إضافة المصدر إلى الفاعل مفصولاً بينهما بالمفعول مأمون فيها المتضايفان، من قبل أن الفاعل كجزء من عامله فلا يضر فصله، ثم قال: " على أنها لو كانت منافية للقياس لوجب قبولها لصحة نقلها، كما قبلتْ أشياء تنافي القياس بالنقل، وإن لم تساو صحتها صحة القراءة المذكورة ولا قاربتها كقولهم: "استحوذ" وقياسه "استحاذ" " (١).

والاطلاع على شرح الكافية الشافية لابن مالك يؤكد ما سبق ويُظهر أيضاً عنايته الكبيرة بالشواهد المتنوعة، ومن أمثلة ذلك أنه في ثلاث صفحات بعد أول الكتاب استشهد بتسع آيات من القرآن، وحديث نبوي وعشرين بيتًا من الشعر، وهذا من أمثلة الإطالة في ذكر الشواهد، ومن العجيب أن المحقق يعدّ من أمثلة الاقتصاد في الاستشهاد، ما ذكره عند الحديث عن جواز دخول الفاء في أخبار إنّ أو أنّ أو لكنّ، وهو خمسة شواهد قرآنية وثلاثة أبيات (٢).

ومن أسس الاستشهاد عند ابن مالك أن الرأي بغير شاهد ودليل ضعيف، ولذلك فهو يقبل التوكيد " بجميع" وقد ظفر له بشاهد من الشعر، ونبه إلى أن أكثر النحويين أغفلوه وسيبويه ذكره دون شاهد، وعكس ذلك ذَكَره في الأفعال الثمانية المساوية لصار معنى وعملاً (٣).

وليس معنى أن ابن مالك كان ذا قدرة كبيرة على حفظ الشواهد والاستشهاد بها أنه كان صاحب رواية فقط، بل كان صاحب رواية ودراية، جمع بين السماع والقياس بصورة نادرة، فأفاد النحو والنحاة والمشتغلين به، وأفاد من النصوص فائدة عظيمة صقلت ملكته التي أنتج بها ألفيته، وكان له في ذلك كله

---

(١) شرح الكافية الشافية (مقدمة المحقق): ٨٩/١.

(٢) انظر: السابق ١٣٥/١-١٣٧.

(٣) انظر: السابق ١١٩/١، ١٢٠، ١١٧١/٣.

شخصيته المتميزة؛ فهو – كما يقول الدكتور شوقي ضيف – " يذكر الشاذ ولا يقيس عليه كما يصنع الكوفيون، ولا يعمد إلى تأويله كما يصنع البصريون. وكان رائده السماع فهو لا يدلي بحكم دون سماع. وكان عقله دقيقًا، ولم يستغله في تمثل آراء السالفين من النحاة واستنباط الآراء الجديدة فحسب، بل استغله أيضًا في تحرير مباحث النحو وأبوابه ومصطلحاته وتذليل مشاكله وصعابه"(١).

٤/٠ الخاتمة وأهم النتائج:

يشتمل البحث في تضاعيفه وأجزائه على نتائج كثيرة، وسأكتفي هنا بذكر الأهم، وما يُجمل ملامح نظرية ابن مالك في النظم والنص أو نحو النص بمفهومنا:

١- يعد ابن مالك من نحاة النص – بحسب قصدنا ومفهومنا – لأنه تنطبق عليه ثلاثة معايير هي: الجهد المتميز في التطبيق، وقوة تأثيره نصيًا فيمن جاء بعده من خلال تأليفه منظومة الألفية، وقوة علاقته بالشواهد. وإذا كان المعياران الأول والثالث على قدر كبير من الأهمية والخصوصية والتميز عند ابن مالك، فإن المعيار الثاني هو الذي تبدو فيه عبقريته أو نظريته النصية؛ وذلك لأنه استطاع أن يقدم قواعد النحو العربي في صورة عملية من خلال منظومة أو نص شعري تعليمي سيّار سُمّى "ألفية ابن مالك"، وهي تُعد من أشهر المنظومات في التراث العربي كله، ونص هذه الألفية من أهم سماته العامة أنه نظم فيه من الشعر عنصر الموسيقى واللغة المختزلة الخاصة، فلا هو متن نثري جاف كالكافية أو الآجرومية، ولا هو كتاب مبسوط، وهذا ضمن له قدرًا كبيرًا من السيرورة والأهمية. ولنا أن نقول: إذا كان الإسهام المميز لعبد القاهر الجرجاني في نحو النص العربي

(١) د. شوقي ضيف، المدارس النحوية: ٣١٧.

أنه قدّم "نظرية النظم"، فإن الإسهام المميز لابن مالك في هذا أنه – مع قدر من التجاوز والتعميم – قدم "نظم النظرية"، أي نظرية النحو العربي.

٢- مثّلت ألفية ابن مالك محورًا من أهم محاور التأليف في النحو العربي؛ إذ كثرت شروحها والتعاليق عليها والكتب التي ارتبطت بها قديماً وحديثاً، سواء أكان ذلك كتباً أم منظومات.

٣- من أسباب شهرة ألفية ابن مالك عند مقارنتها بألفية ابن معطي: أنها من الناحية العروضية الموسيقية أكثر اعتدالاً وانسجامًا من ألفية ابن معطي، التي أفضى الجمع فيها بين بحري الرجز والسريع إلى فتور في الموسيقا وطابع نثري، وأنها أجمع وأوعب وأكثر دقة وإحكامًا وتنظيمًا، بالرغم من أن ألفية ابن معطي أسلس وأعذب.

٤- المقارنة الخارجية بين ألفية ابن مالك ومنظومتي "الشاطبية" في القراءات للشاطبي و"تحفة الأطفال" للجمزوري، من خلال النظرة المعاصرة – تبين أن الشاطبية يقل رصيدها بسبب ضعف كثير من معايير النصية السبعة خاصة القبول ورعاية الموقف، وفي مقابل ذلك تتبوأ "تحفة الأطفال" وألفية ابن مالك مكانة متقدمة لكل واحدة منهما.

٥- دراسة المنظومة العلمية دراسة أسلوبية – بالتطبيق على ألفية ابن مالك – أمر ممكن، وقد حاولت أن أقوم بذلك في مستويات الصوت والصرف والنحو من خلال عينة مختارة من الأبيات، بينت مجموعة من السمات الأسلوبية لألفية ابن مالك ولألفية ابن معطي أيضًا بتبعية المقارنة بينهما، والدراسة النصية لألفية ابن مالك من خلال تطبيق معايير النص السبعة، تُكْمل الدراسة الأسلوبية، وتثبت أن نجاح الألفية إنما كان لتحقق هذه المعايير كلها بالكيفيات الخاصة بها، وتؤكد أنها رُزِقت من معايير القصد والقبول ورعاية الموقف والتناص الكثير، وفي معيار الإعلامية تتكشف سمة مهمة من سمات ألفية ابن مالك هي التقديم والتأخير بشكل ملحوظ.

٦- الأصل أن النظم لا يكون شعرًا حتى لو تحلى بالمجاز والتصوير في بعض المسائل، ولكن بالنظر إلى ما دعا إليه الناقد الإنجليزي ريتشاردز في كتابه " العلم والشعر" (١٩٢٦م) من دور كبير للشعر في الحياة في مقابل "العلم" – يمكن بناءً على ذلك اعتبار المنظومات العلمية – خاصة لدى العرب – وسطًا بين العلم النظري والشعر؛ لأخذها من كل واحد منهما بطرف، فهي تأخذ من العلم قواعده وحقائقه وأفكاره، ومن الشعر تأخذ عنصر الموسيقى وما يمكن أن يتاح معه، يساعد على ذلك أن النظم العلمي أحياناً يمكن أن يرتقى إلى قريب من منزلة الشعر، إذا امتزج بالعاطفة والخيال والتعبير عن المعاني النفسية، على نحو ما رأينا في أجزاء من مقدمات الشاطبية، ويؤكد هذا التصور أيضًا أن تطبيق الدراسة النصية فكرة "النموذج العلوي" على الألفية يبين أن النموذج العلوي للألفية ولأية منظومة علمية هو نموذج "بين بين"، أي وسط بين العلم والشعر.

٧- ألفية ابن مالك أشهر منظومة في النحو العربي، ومن أشهر المنظومات قديمًا وحديثًا بشكل عام؛ بناء على أن النحو لا يستغني عنه كلام ولا كثير من العلوم، وإذا تساءلنا: ما الذي يبقى منها لزماننا ونحونا وقد كتبت منذ قرون لغير الزمان ولغير المتعلمين؟

فالجواب عن ذلك: أن الألفية يبقى منها الكثير لأنها بالنسبة للنحو والنحاة كالدستور بالنسبة للقوانين ورجاله، إنها تعطي الضوابط العامة وتجمع القواعد العصية في ألفاظ يسيرة وعبارات وجيزة، وتلخص المسائل وأصولها وأمثلتها في جمل قصيرة، كل ذلك في صورة نظم يسهل حفظه واستظهاره عند التعليم أو التنظير، وقد ذكرت أمثلة لهذا من استشهاد أستاذنا الدكتور تمام حسان بها واستحضاره لها في بعض كتبه. وهذه أمثلة أخرى تؤكد ذلك [١]:

(١) ألفية ابن مالك: ١٩، ٢٠، ٢٧،٤٥.

قال ابن مالك في فتح همزة "إن" وكسرها:

وهمزَ إنّ افتــح لسدّ مصدرِ مسدّها، وفي سوى ذاكَ اكسرِ

وفي تخفيف همزة "إن":

وخُفِّفَـــتْ إنّ فقلّ العمــلُ وتلزمُ اللامُ إذا مـــا تُهمَــلُ

وربما استُغْنِيَ عنها إن بدا ما ناطـــقٌ أراده مُعتمِـــدا

وفي تعريف الظرف:

الظرفُ وقــتٌ أو مكانٌ ضُمِّنا "في" باطّراد كهنا امْكُثْ أزمُنا

وفي أحكام تابع المنادى:

تابِعَ ذي الضَّمِّ المُضافَ دونَ "أَلْ" ألــزِمْهُ نصبــاً، كأَزيْدُ ذا الحِيَلْ

وما سواه انصِبْ، أوِ ارفْعْ، واجْعلا كمسْــتقــــلٍّ نســقًا أو بَـــدَلا

وإن يكن مصحوبَ "أل" ما نُسِــقا ففيــه وجهـــان، ورفْعٌ يُنــتقى

ونستطيع أن نجد أمثلة لذلك كثيرة في الأبواب الدقيقة والمسائل العصية كالنسب وما يشبهه.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة (دار نهضة مصر – القاهرة – ط٢).
- الأنصاري، أحمد مكي: نظرية النحو القرآني، نشأتها وتطورها ومقوماتها الأساسية (دار القبلة – ١٤٠٥هـ).
- الأنصاري، ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: (مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح – القاهرة – د. ت).
- أنيس، د. إبراهيم:

  الأصوات اللغوية (مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٩٥م).

  موسيقى الشعر (مكتبة الأنجلو المصرية – ط٢–١٩٥٢م).
- بوجراند، روبرت دي: النص والخطاب والإجراء، ترجمة الدكتور تمام حسان: (عالم الكتب – القاهرة – ط١ – ١٩٩٨م).
- ابن بونا: ألفية ابن مالك مع احمرار ابن بونا، تأليف ابن مالك وتوشيح المختار بن بونا الجكني الشنقيطي، مع أنظام الطرة في الفوائد النحوية، لعدد من العلماء الموريتانيين، صححه وراجع مادته أبّاه بن محمد، جمعه وأعده ونشره محمد محفوظ بن أحمد.
- تودوروف، سفيتان: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة عبود كاسوحة (منشورات وزارة الثقافة السورية – دمشق – ٢٠٠٢م).
- الجمزوري، سليمان: معلم التجويد الجديد مع تحفة الأطفال والغلمان في تجويد القرآن، شرح وتعليق وتقديم محمد إبراهيم سليم (القاهرة – مكتبة القرآن – ١٩٨٧م).

- ابن الحاجب، أبو عمرو بن عثمان: شرح الوافية نظم الكافية، تحقيق د. موسى بناي العليلي (جامعة المستنصرية – مطبعة الآداب في النجف الأشرف – ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م).
- حازم القرطاجني، أبو الحسن:

ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك: (دار الثقافة – بيروت – ١٩٦٤).

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب: دار الكتب الشرقية.
- حامد، د. عبد السلام:

"ثلاثة من نحاة النص القدماء، ابن جني وعبد القاهر والزمخشري"، بحث منشور بمجلة كلية الآداب – جامعة حلوان – العدد ٢٣ – يوليو – ٢٠١٢.

"علاقة النحو العربي بالنص: تأصيل ومراجعة"، بحث مقبول للنشر في مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق، العدد ٩١ – خريف لسنة ٢٠١٩.
- حسان، د. تمام:

الخلاصة النحوية (عالم الكتب – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٠م).

اللغة العربية معناها ومبناها (الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٩م).
- حماسة، د. محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية (دار الشروق – القاهرة – ط١ – ١٩٩٦م).
- ابن خلدون: المقدمة، تحقيق د. علي وافي (دار نهضة مصر – القاهرة – ط٣– ١٩٧٩م).
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: المنظومة النحوية المنسوبة إلى الخليل، دراسة وتحقيق د. أحمد عفيفي (دار الكتب المصرية – ١٩٩٥م).
- دايك، تون أ فان: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق الدكتور سعيد بحيري (دار القاهرة للكتاب – القاهرة – ط١ – ٢٠٠١م).

- الدحداح، أبو فارس: شرح ألفية ابن مالك (مكتبة العبيكان – الرياض – ط٢ – ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م).
- ديتشس، ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة د. محمد يوسف نجم (دار صادر – بيروت – ٢٠٠٧م).
- راغب، د. نبيل: موسوعة النظريات الأدبية (مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر – القاهرة – ٢٠٠٣م).
- الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب (دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م).
- ريتشاردز، أ. أ: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي (المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – المشروع القومي للترجمة – الكتاب ٤١٦ – ٢٠٠٥م).
- السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (دار الفكر – ط٢ – ١٩٧٩م).
- الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى: المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بن سليمان العثيمين والدكتور عياد الثبيتي والدكتور محمد إبراهيم البنا وآخرين (معهد البحوث العلمية ومركز إحياء التراث الإسلامي – جامعة أم القرى – مكة المكرمة – ط١ – ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧م).
- الشاطبي، القاسم بن فِيُّرة بن خلف بن أحمد: متن الشاطبية، المسمى حرز الأماني ووجه التهاني في القراءات السبع، ضبطه وصححه وراجعه محمد الزعبي (مكتبة دار الهدى بالمدينة المنورة ودار الغوثاني بدمشق – ط٥ – ١٤٣١ هـ– ٢٠١٠م).

- ابن شاكر الكتبي، محمد: فوات الوفيات، تحقيق الدكتور إحسان عباس (دار صادر – بيروت).
- أبو شامة الدمشقي، عبد الرحمن بن إسماعيل: إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع، تحقيق وتقديم وضبط إبراهيم عطوة عوض (دار الكتب العلمية – بيروت).
- صلاح، د. شعبان: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع (دار الثقافة العربية – القاهرة – ط٢ – ١٩٨٩م).
- ضيف، د. شوقي:

الفن ومذاهبه في الشعر العربي (دار المعارف – القاهرة – ط١١ – ١٩٨٧م).

المدارس النحوية (دار المعارف – القاهرة – ط٧ – ١٩٩٢م).

- الطنطاوي، محمد، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة: (دار المعارف – القاهرة – ط٢ – ١٩٩٥م).
- عبادة، د. إبراهيم محمد:
- النحو التعليمي في التراث العربي(منشأة المعارف – الإسكندرية – ١٩٨٧م).
- النحو العربي، أصوله وأسسه وقضاياه وكتبه (مكتبة الآداب – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٩م).
- عباس، د. إحسان: فن الشعر (دار الشروق – عمّان – ط٥ – ١٩٩٢م).
- عبد الرحمن، د. ممدوح: المنظومة النحوية دراسة تحليلية (دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ٢٠٠٠م).
- ابن عقيل، عبد الله: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، لمحمد محيي الدين عبد الحميد (المكتبة العصرية – صيدا وبيروت – طبعة ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠م).

- عيد، د. محمد: نحو الألفية، شرح معاصر وأصيل لألفية ابن مالك (مكتبة الشباب – القاهرة – ١٩٩٠م).
- العيني، بدر الدين محمود بن أحمد: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، المشهور بشرح الشواهد الكبرى، تحقيق د. علي محمد فاخر وآخرين (دار السلام للطباعة والنشر – القاهرة – ٢٠١٠م).
- الفليكي، عبد الهادي: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي (منشورات دار النمير – دمشق – ط١ – ١٩٩٦م).
- ابن مالك، جمال الدين أبو عبد الله محمد:

ألفية ابن مالك في النحو والصرف (دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٩٨٥م).

شرح التسهيل، تحقيق د. عبد الرحمن السيد، ود. محمد المختون (دار هجر – القاهرة – ط١- ١٤١٠هـ -١٩٩٠م).

شرح الكافية الشافية، تحقيق وتقديم د. عبد المنعم هريدي: (جامعة أم القرى ودار المأمون للتراث – ط١ – ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢م).
- المجريسي، عصام عبد الله: النظم العلمي في التأليف النحوي (ملخص رسالة ماجستير بجامعة مصراتة – ليبيا – ٢٠٠٧م – موقع الألوكة).
- المرادي، الحسن بن قاسم: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل (دار الكتب العلمية – بيروت – ط١- ١٩٩٢م).
- مصلوح، د. سعد:

في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة (عالم الكتب – القاهرة – ط٢- ٢٠١٠م).

في اللسانيات العربية المعاصرة، دراسات ومثاقفات (عالم الكتب – القاهرة – ط١– ٢٠٠٤م).

في النص الأدبي– دراسة أسلوبية إحصائية (عين للدراسات والبحوث – القاهرة – ط١ – ١٤١٤هـ– ١٩٩٣م).

- مطلوب، د. أحمد: فصول في الشعر (منشورات المجمع العلمي – بغداد – ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م).
- ابن معطي، أبو الحسين يحيى بن عبد المعطي المغربي:

الدرة الألفية ليحيى بن عبد المعطي الزواوي، ضبطها وقدم لها سليمان إبراهيم البلكيمي (دار الفضيلة – القاهرة – ط١ – ٢٠١٠م).

- الفصول الخمسون، تحقيق الدكتور محمود الطناحي(مكتبة عيسى البابي الحلبي – القاهرة – ١٩٧٧م).
- ابن الناظم، بدر الدين محمد: شرح بدر الدين على لامية الأفعال لابن مالك (دار عمر بن الخطاب – القاهرة، ومكتبة الوادعي – اليمن – صنعاء – ط١ – ٢٠١٠م).
- النيلي، تقيّ الدين إبراهيم بن الحسين المعروف بالنيلي: الصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية، تحقيق د. محسن بن سالم العميري (جامعة أم القرى – مكة المكرمة – ط١ – ١٤١٥ ه).
- هدارة، د. مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، للدكتور مصطفى هدارة (دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية– ط٣– ١٩٨١).
- ولد أبّاه، د. محمد المختار: تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب (دار الكتب العلمية – بيروت – ط٢ – ٢٠٠٨م).
- وهبة، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (مكتبة لبنان – بيروت – ط٢ – ١٩٨٤م).

* * *