# من عُيون الشِّعر التَعليميِّ

# ألفيَّة ابن مالك

## دراسة أدبيَّة


دكتور

**عبد الحميد محمد شعيب**

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية البنات الأزهرية



في العاشر من رمضان

مجلة كلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان

## بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة

دراسة المنظُومات العِلميَّة من وجهةٍ أدبيَّةٍ يفتحُ بابًا واسعًا من النِّقاش والجدل؛ لأنَّ المَنظُومات العِلميَّة بابُها العِلمُ لا الأدب، غلبتْ فيها رُوح العِلم على رُوح الشِّعر، وعلى هذا جرتْ آراء النُّقاد المُعاصرين؛ فأعرضَ النَّقد الحديث عن الشِّعر التَّعليميِّ عامَّة، والمَنظُومات العلميِّة خاصَّة، ولكن من المُثير للاهتمام أنَ هذه المنظومات جاءت مُلتزمة بوزن الشِّعر، جارية على قواعد النَّظم، ومُتَّخذة-أحيانًا-من الحِيَل الأدبيَّة كالقصَّة والغزل والوعظ وسيلة وستارًا، وهو ما يُخفِّفُ من حِدَّة هذا الجدل. وألفيَّة ابن مالك- (أُمُّ الأراجيز)- محلُّ الدِّراسة- من المنظومات العلميَّة الذَّائعة التي لاقتْ رواجًا على مرِّ العُصور، أفاضتْ الحركة العِلميَّة دومًا في الاهتمام بها، ودراستها ودراسة شُروحها، ولكنَّ أيًّا من هذه الدِّراسات -على كثرتها- لم يَعْرِضْ للألفيَّة من وجهة أدبيَّة ونقديَّة باعتبارها نصًّا شِعريًّا يُخاطب العقل والوجدان، ويحتوي على بعض شِيات الجمال، ومِن ثَمَّ قامتْ دراستي- مُغامرةٌ لا تخلو من مُخاطرة- لألفيَّة ابن مالك(المنظومات العِلميَّة) باعتبارها تجربة عِلميَّة أدبيَّة، توافرت فيها كثير من عناصر الإبداع والجمال، وتدافع معها الشُّعراء والأدباء.

ووقع الاختيار على ألفيَّة ابن مالك دون سواها من المنظومات لتأبِّيها على النِّسيان، وتجاوزها حُدود الزَّمان والمكان، وشُهرتها على سائر أخواتها؛ فقد وُضِعَ لها القَبُول في الأرض؛ فأخملتْ ما سبقها وما لحقها، واستغنى النَّاس بها، ولأنَّها تُمثِّل مرحلة من مراحل تطوِّر الفنِّ الشِّعري في الوزن والمضمون، وأيضًا لاستعصاء المنظومات العلميَّة العقليَّة (الألفيَّة) وما نحا نحوها على الدِّراسات الأدبيَّة؛ لكونها -كما يرى النُّقاد- من أكثر فنون الشِّعر التَّعليميِّ جفافًا من النَّاحية الأدبيَّة؛ لأنَّها نظمٌ مجرد للقواعد العِلميِّة، خالٍ من الرَّونق والعاطفة والخيال. فهل كانت الألفيَّة-حقًّا- كما قالوا أو أنها احتوت على بعض المعاني الوجدانيَّة والإشارات العاطفيَّة؟ وهل

عبَّر ابن مالك عن المعاني النحويَّة بالتصوير والتخييل أو استنفد جهده في إقامة الوزن؟ وهل التقتْ الألفيَّة مع القصيدة الغنائيَّة في بعض القضايا الفكريَّة والموضوعيَّة(هموم الإنسان وآماله)؟ وهل كانت نصًّا صامتًا أو كان لها أثرٌ في الشِّعر الغنائيِّ؟ وما دورُها في تطوِّر أوزان الشِّعر العربيِّ؟...إلخ.

هذا وقد قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة وفهرسين على النحو التالي:

المقدمة: وفيها دوافع الكتابة في الموضوع وخُطَّة البحث بالتفصيل.

التمهيد: موهبة ابن مالك بين الشِّعر التَّعليمي والشِّعر الغنائيِّ.

المبحث الأول: ألفيَّة ابن مالك روايتها وشروحها والاستشهاد بها.

المبحث الثاني: القِيم الإسلاميَّة والعربيَّة في ألفيَّة ابن مالك.

المبحث الثالث: من القيم الجماليَّة في ألفيَّة ابن مالك.

المبحث الرابع: الموسيقى ودورها في ألفيَّة ابن مالك.

المبحث الخامس: ألفيَّة ابن مالك وأثرها في الشِّعر العربيِّ.

ثم جاءت الخاتمة متضمنة أهم النتائج، وتلاها فهرسا المراجع والموضوعات.

وقد التزمت بتوثيق النصوص، وضبط الأشعار ضبطًا تامًا، وضبط ما أشكل من الأماكن والأعلام، ولم أترجم للأعلام إلا نادرًا؛ حتى لا أثقل البحث بالهوامش.

والحمد لله رب العالمين

كتبه أبو فراس

**عبد الحميد شعيب**

dr.shoaib2020@gmail.com

# التمهيـد

## موهبة ابن مالك
## بين الشّعر التّعليميّ والشّعر الغنائيّ

## التمهيـــــد

## موهبة ابن مالك بين الشِّعر التَّعليميِّ والشِّعر الغنائيّ

من أبرز الدَّواعي إلى كتابة هذا التَّمهيد ما شاع من أحكام نقديَّة عن الشِّعر التَّعليميّ وشعرائه، وما تجهر به هذه الآراء من رداءة هذا الشِّعر، وعدم قُدرة شُعرائه على تجاوزه إلى الشِّعر الغنائيِّ، وهو ما يُعطِي إشارة سالبة عن شاعريَّة هؤلاء الشُّعراء ومنهم ابن مالك، وضعف قدرتهم الفنيَّة، ومن ثمَّ كان الحديث عن شاعريَّة ابن مالك وموهبته ضرورة من ضرورات هذا البحث؛ لِما سيُبنَى عليها من التَّصوُّرات والأحكام وخُصوصًا عن الألفيَّة محلّ الدِّراسة.

– تنكَّرتْ المصادر التَّاريخيَّة والأدبيَّة لابن مالك وأُسرته[1]؛ فلم يصلنا شيء عن نشأة ابن مالك الأدبيَّة أو شاعريته، ولا من أين أتاه الشِّعر، ولم نعرف في هذا السِّياق شيئًا عن أَرُومته وسَلَفِه، وكل ما توفَّر لَدَينا أنه أمضى مطلع شبابه في طلب العلم في جَيَّان ثم هاجر إلى الشَّام–متوقفًا في القاهرة– مُتنقِّلًا بين ربوعها(دمشق وحلب) مُتعلِّمًا ثم عالمًا وشاعرًا تعليميًّا، وهو ما يعني أنَّه نبت في الأندلس وأينع في الشَّام؛ فإذا كان للبيئة دورٌ في تكوين المَلكة الشِّعريَّة ونُضج الموهبة ونموِّها، فالبيئة الحاضنة له في شتى أدوار حياته –الأندلس والشام–حيث المُروج الخُضر والنَّخيل– من المُحفِّزات على النَّظم، ومن بواعث الإقبال على الشَّعر[2]

---

(1) من العجيب أنَّ أقدم ترجمة وصلتنا لابن مالك– مع علوِّ مكانته وفضله– هي ترجمة الصَّفدي المتوفَى سنة٧٦٤ هجريَّة؛ أي بعد وفاة ابن مالك بنحو مئة عام تقريبًا، والعُجَاب أنَّ ابن مالك كان معاصرًا لابن خَلِّكان، يربط بينهما ضروب من المودَّة والصَّفاء؛ فكان ابن مالك إذا صلَّى في المدرسة العادليَّة شَيَّعه ابن خَلِّكان إلى بيته تعظيمًا له، ومع ذلك لم يُترجم له ابن خَلِّكان في وفيات الأعيان.

(2) من المُحفِّزات على قول الشعر تعليل النَّفس بالزَّمان والمكان المُعينين على نظم الشِّعر؛ اختيار صفو الزَّمان وحُلو المكان؛ كوقت السَّحر والمشي في الرِّياض والجِنان والبساتين.

– كان ابن مالك حافظًا للقرآن الكريم والحديث النَّبويِّ الشَّريف، مُلِمًّا بأشعار العرب، دائم الاستحضار لها والاستشهاد بها على نحو عجيب، أدهش علماء عصره وحيَّرهم، وكان من فرط ذكائه وقوة حافظته أنَّه ذكر ما انفرد به المُحكم لابن سِيده عن تهذيب اللغة للأزهري من حافظته بدون استناد إلى تقييد أو كتاب.[1] وحِفظُ القرآن الكريم والحديث النَّبويّ وكلام العرب وأخبارها وأشعارها خير مُعين على قرض الشِّعر وحوك النَّظم.

– أجمع المؤرخون أنَّ ابن مالك كان ينظم الشِّعر في خِفَّة ويسر من غير تعب أو مشقَّة؛ فتناقلوا عبارة " كان نظمُ الشِّعر عليه سهلًا رجزه وطويله وبسيطه"[2] وهي عبارة تُشير إلى مواتاة طبعه في كثير من بحور الشِّعر إن لم يكن كلها، وفي ذلك دلالة على تمكُّن الشاعريَّة وقوة الملَكة، ونتاجه الشِّعريّ يشهد على صِحَّة هذه المقولة؛ فقد ترك أكثر من عشرة آلاف بيتٍ كُلُّها في الشِّعر التَّعليمي (نظم النَّحو واللغة) وهو عدد كبير إذا ما قيس بدواوين الشعراء المكثرين في شتى العصور، وجاء شعره على كثير من البحور على روي واحد أو مزدوج؛ من ذلك قصيدتنا (الألفيَّة) من بحر الرَّجز مزدوجة، وكذا الكافية الشافية، وأرجوزة في الفرق بين الضاد والظاء في(١٢٠) مئة وعشرين بيتًا، ومما جاء على روي واحد قصيدة تائيَّة من الكامل عدد أبياتها(٦٧) سبعة وستون بيتًا، والإعلام بمثلث الكلام همزيَّة على روي واحد، عدد أبياتها (١٦١) مئة وواحد وستون بيتًا، ولاميَّة الأفعال في(١١٤)مئة وأربعة عشر بيتًا، وغزارة النِّتاج وكثرته مُؤشر على نضارة

(1) الوافي بالوفيات– صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي– تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى–٢٨٦/٣–ط دار إحياء التراث – بيروت١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م

(2) الوافي بالوفيات٢٨٦/٣، فوات الوفيات– ابن شاكر الكُتْبِيّ– ٤٠٨/٣–تح: إحسان عباس– ط١– دار صادر – بيروت ١٩٧٤م، بُغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة– جلال الدين عبد الرحمن السيوطي–١٣١/١ –تح: محمد أبو الفضل إبراهيم–ط٢– دار الفكر ١٢٩٩هـ– ١٩٧٩م، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب– المقري التِّلمساني–٢٢٤/٢–تح: إحسان عباس–ط١–دار صادر بيروت لبنان ١٩٩٧م.

الشَّاعريَّة، وجودة القريحة، والكثرةُ مِعيارٌ نقديٌّ وتُكأَة لتفضيل بعض الشعراء على بعض على مرِّ تاريخنا الأدبيِّ، وذكر له الصَّفدي مجموعة نماذج شعريَّة من الشِّعر التَّعليمي من الوافر والبسيط على روي واحد، منها ما يدل على اقتداره الفنِّي؛ كقوله في لغات الأُرز:(١)

أُرْزٌ أَرْزٌ أُرُزٌّ صَحَّ مَعْ أَرُزٍ وَالرُّزُ وَالرُّنْزُ قُلْ مَا شِئْتَ لَا عَذْلَا

وقوله في أسماء الذَّهب:(٢)

نَضْرٌ نَضِيرٌ نُضَارٌ زِبْرَجٌ سِيَـــرٌ وَزُخْرُفٌ عَسْجَدٌ عِقْيَانٌ الذَّهَبُ

وَالتِّبْرُ مَا لَـــمْ يُذَبْ وَأَشْرَكُوا ذَهَبًا وَفِضَةً فِي نَسِيكٍ هَكَذَا الغَرَبُ

فقد بدت في الأبيات قُدرته على تطويع اللغات المُتعددة، والأسماء المُتنوعة –على كثرتها– في وزن واحد في خفَّةٍ ويسر، وهو ما يؤشِّر على عمق موهبته الشِّعريَّة، وإن بقيت محصورة – دومًا– في الشِّعر التَّعليميّ.

–وأخيرًا ربما يزداد الأمر وضوحًا بِعرض نموذجٍ له جاء على أغراض الشِّعر المعروفة؛ فانفرد المَقَّرِيُّ بذكر مقطَّعة شعريَّة رائعة لابن مالك في المودَّة والمحبَّة مُقدِّمًا لها بقوله: (ومن أحسن شعر ابن مالك):(٣)

إِذَا رَمِدَتْ عَيْنِـــي تَدَاوَيْتُ مِنْكُـــمْ بِنَظْرَةِ حُسْنٍ أَوْ بِسَمْعٍ كَـــــلَامِ

فَإِنْ لَـــمْ أَجِدْ مَاءً تيمَّمْتُ بِاسْمِكُمْ وَصَلَّيتُ فَرْضِي وَالدِّيَـــارُ إِمَامِي

وَأَخْلَصْتُ تَكْبِيرِي عَنْ الغَيرِ مُعْرِضًا وَقَابَلْتُ أَعَـــلَامَ السُّـــوَى بِسَلامِ(٤)

وَلَـــــمْ أَرَ إِلاَّ نُورَ ذاتِكَ لَائِحًا فَهَلْ تَدَعُ الشَّمْسُ امْتِدَادَ ظَـــلَامِ

---

(1) الوافي بالوفيات٣/٢٨٧.

(2) الوافي بالوفيات٣/٢٨٨.

(3) نفح الطيب ٢/٢٢٦.

(4) سوى بضم السين وكسرها: المكان الوسط، والحد الفاصل بين مكانين، وهي هنا بمعنى المكان المعلوم. ينظر مادة(س.و.ا) لسان العرب – جمال الدين بن منظور – ط دار صادر بيروت د.ت.

ومع أنَّ المَقَّريَّ ساقها من غير سند إلا أنَّ تقديمه لها يوحي أن لابن مالك شعرًا كثيرًا، وربما يؤيد هذا ما ذكره الصَّفَدِيُّ موصول السَّند إلى ابن مالك في الألغاز:[1]

إِلَ ابْنَ الْخَيْرِ عَنْ ضَرَرًا خَشِيتَا فَحُسْنَ الحَـــــزَمُ رَأْيًا إِنْ دُهِيتَا
وَهَذَا مَذْهَبٌ وَعْرٌ مَـــــدَاهُ مُوَاصِلُ غُرَّةٍ قَـــــدْ حَانَ صِيتًا[2]
إِذَا المَلْهُوفَ ذَا صِـــــــدْقٍ عَطَاءً تنَلْ حُسْنُ المَحَامِدَ مَا حَيِيتَا

ومع ما في الأبيات من إشكال في الضَّبط إلا أنَّها- وما سبقها- شاهد عَدْل على قُدرة ابن مالك على الخروج من حُدود الشِّعر التَّعليمي، وولوجه في ميدان الشِّعر الغنائيّ.

**وهنا السؤال الأبرز:** لماذا كان ابن مالك-مع القول بعمق موهبته وامتدادها- شاعرًا تعليميًّا لا غنائيًّا؟

**والجواب:** ثمَّة علاقة وطيدة لا تنفكُّ بين التَّجربة وموضوع القصيدة والشَّاعر؛ وابن مالك نحويٌّ بارع، قضى حياته في محراب النَّحو العربيِّ، وقَصَرَ هَمَّه وهمَّته على صِيانة اللُّغة وحِفظها وتعليمها، فكان من الطَّبيعيِّ أن تأتي جُلُّ تجاربه الشِّعريَّة في نظم العلوم(الشِّعر التَّعليميّ) ناقلة لنا انفعالاته النَّفسيَّة وتجاربه الشُّعوريَّة، وإذا كُنَّا لا نجد فيها -غالبًا-من الكلمات ما يُصوِّر وجدانه وشعوره-وهي أبرز مظاهر نجاح التَّجربة- فعلى النَّقد الأدبيِّ أن يَعِي أنَّ طبيعة الموضوع تحول دون ذلك، وأنَّ التَّعبير عن الموضوعات الحِسيَّة والعلميَّة يختلف اختلافًا بيِّنًا عن الموضوعات

(1) الوافي بالوفيات٢٨٧/٣، وجاء ضبط أواخر الكلمات الآتية كما هي في المتن معزوًا إلى ابن مالك: ( إلَ-ابنَ-ضررًا-فحسنُ-الحزمُ- مذهبٌ-الملهوفَ- عطاءً-حسنُ -المحامدَ) وهو ضبط مخالف لمشهور اللغة.

(2) صيتا: الذكر الحسن. اللسان(ص.و.ت).

الاجتماعيَّة والوجدانيَّة والخياليَّة؛ إذ الشَّاعر أمام مُرَكَّب علميّ ينقله أو يصنعه فأين مكان الإحساس والشُّعور؟![1]

(1) خروج التَّجربة الشِّعريَّة في الشِّعر التَّعليميّ عن المُتعارف عليه في الشُّعور والخيال في حاجة إلى مناقشة دقيقة ومستفيضة، ربما أُفرِدُ لها عنوانًا في غير هذا البحث، وجدير بالذكر الإشارة إلى أنَّ هناك قصائدَ تعليميَّة كثيرة تجلَّت فيها عناصر التَّجربة مكتملة، وخصوصًا العاطفة والخيال؛ من ذلك نظم المُثلثات اللغوية لقُطرب(ت٢٠٦هـ) وطائية ابن أرفع رأس في الكيمياء (ت٧٦٤هـ) و(غرامي صحيح) في مصطلح الحديث لابن فرحون (ت٧٩٩هـ)...إلخ، ومما يتعلَّق بغرضنا خاصَّة (أي علم النَّحو) قصيدة ابن الدَّهان البغدادي (ت٥٦٩هـ) ومطلعها:

خَلِيلَيَّ دَمْعُ العَينِ حُزْنًا ثَوَى القَلْبَا فَنَادَيْتُ عَمَّارَ أَخِي فَمَا لَبَّا

ينظر في ذلك: الفريدة في شرح القصيدة- لابن الخبَّاز النَّحويِّ الموصلي-تح: عبد الرحمن ابن سليمان العُثيمين-ط١-مكتبة الخانجي. القاهرة١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ورائعة ابن مالك (٦٧٢هـ) في المقصور والممدود ومطلعها:

بَدَأْنَا بِحَمْدِ اللهِ فَهْوَ سَنَاءُ وَلِلنُّطْقِ مِنْهُ بَهْجَةٌ وَبَهَاءُ

والمنظومة النَّحويَّة لحازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) تجلَّتْ فيها التِّجربة الشِّعريَّة وخصوصًا الشُّعور والخيال على نحو جيد، ومنها قوله في باب إنَّ وأخواتها:

فَإِنَّ أَنَّ لَهَا أُخْتٌ مُذْ ارْتَضَعَا ثَدْيَ التَّشَبُّهِ بِالأَفْعَالِ مَا فُطِمَا

وفيها حديثه عن المسألة الزُّنبوريَّة، والخلاف بين علي ومعاوية-رضى الله عنهما- وقصة التحكيم بينهما. ينظر: قصائد ومقطعات حازم القرطاجني -ص٢٢١-تح: محمد الحبيب بن الخوجة-ط الدار التونسيَّة للنشر، ومنه منظومة هداية الحيران في كشف عوامل الجرجاني لبدر الدين عثمان بن سند النجدي الوائلي(ت١٢٤٢هـ) تجلت فيها ملامح التَّجربة الغزليَّة على نحو فريد، وكذلك منظومة حسن العطار(ت١٢٥٠هـ) منح الأوطار من نفح العطار، تجلَّتْ فيها التَّجربة ذات الطَّابع الغزليُّ على نحو متقطِّع؛ ومنها قوله:

وَلِلْمُبْتَدَا رَفْعٌ بِنَفْسٍ تَقَدُّمِ وَفِي خَبَرٍ رَفْعٌ لَهُ دَائِمًا يَجْرِي
كَقَوْلِكَ هَذَا أَغْيَدٌ قَدْ عَشِقْتُهُ لَهُ مُقْلَةٌ تُعْزَى إِلَى بَابِلِ السِّحْرِ
وَتَنْصِبُهُ أَشْبَاهُ كَانَ كَلَمْ يَزَلْ حَبِيبِي مُغْرًى بِالتَّبَاعُدِ وَالهَجْرِ

ينظر: مجموع مهمات المتون -ص٤٩٣- ط٤- عيسى البابي الحلبي ١٣٦٩هـ-١٩٤٩م، ومنه تفنُّن شعراء الأندلس في التعبير عن حروف الزيادة(سألتمونيها). ينظر: نفح الطيب٣/٤٥٥.

ولا يعني هذا اختفاء الإحساس والشُّعور من التَّجربة تمامًا، وإنَّما سيقلُّ ظهوره، ويتراجع دوره في هذه التَّجارب التي يبرز فيها الجانب الفكري قابضًا على زمام التَّجربة وملامحها بدرجة كبيرة، ويصير الشَّاعر فيها كالصَّائغ وناظم اللؤلؤ والرَّسَّام، يُعْرِب عن شُعوره وإحساسه في ملامح صنعته، ولله دَرُّ العلامة محمود شاكر!(ت١٤١٨هـ) إذ تنبَّه إلى ذلك في تعليقه على صياغة معاني النَّحو فقال: "...ففي نظم كُلِّ كلام وفي ألفاظه- ولابد- أثر ظاهر أو رسم خفيٌّ من نفس قائله وما تنطوي عليه من دفين العواطف"[1] ولا يترتَّب على تواري الإحساس والشُّعور القول بغياب الدَّوافع النَّفسيَّة من التَّجربة أو تلاشيها، فلا يُمكن أن نتصَور عملًا شعريًّا من غير انفعالٍ وتوتر نفسيٍّ، وشحنات عاطفيَّة تُحرِّر التَّجربة من الشُّعوريَّة إلى الشِّعريَّة، وهو ما يجعلني أظنُّ أنَّ النَّحو كان عالم ابن مالك الشِّعريَّ، ومُحركَ قريحته، وباعث الدَّواعي النَّفسيَّة التي تهزُّه هزًّا، ومما يزكِّي هذا الظنَّ أنَّ جُلَّ شُعراء الشِّعر التَّعليميّ ينتمون إلى حقولٍ معرفيَّة يُعبِّر عنها شعرهم؛ فلا عجب إذن من تَصوُّر أن يُنطق النَّحو لسانه، ويُطلق عِنانه، جريًا على منطق عمرو بن مَعدي كَرِب عندما طلب منه قومه أن يُخلِّد ذكرهم فقال:[2]

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ  نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ[3]

(1) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا-محمود شاكر-ص٢٤-ط مكتبة الأسرة ٢٠٠٩م، ويلاحظ أن كلام الأستاذ شاكر جاء تعقيبًا على اختيار عبد القاهر لتعريف سيبويه لحد الفعل في موطن الإعجاز؛ وهو تعريف نحويٌّ علميٌّ محضٌ.

(2) الأصمعيات- ص١٢٢-تح: أحمد شاكر وعبد السلام هارون-ط٧- دار المعارف. مصر.١٩٩٣م.

(3) أَجَرَّتِ: جَرَّ الفصيل وأجرَّه: شق لسانه لئلا يُرضع. اللسان(ج.ر.ر) ويقصد: أنهم لو قاتلوا وأبلوا لمدحهم، ولكنَّ رماحهم قطعتْ لسانه عن المدح بفرارهم وعدم قتالهم.

ولعلَّ في طُول قصائده دليلًا على صدق عاطفته، وشاهدًا على امتداد التَّجربة في نفسه، ويؤكِّد هذا حكاية التقاء ابن مالك بأحد الشُّعراء في المنام(الحُلْم) وأنَّ الأخير أجاز له الشَّطر الثَّاني المُستعصِي عليه في قوله:

فَائِقَةً أَلْفِيَّةَ ابْنِ مُعْطِي  وَالحَيُّ قَدْ يَغْلِبُ أَلْفَ مَيْتِ

مما جعل ابن مالك يتدارك الأمر ويغيِّر البيت، ويُثني على ابن معطٍ. هذه الحكاية -إن صحَّتْ-[1] تُصوِّر تفاعل اللاوعي(العقل الباطن) عند ابن مالك مع القصيدة، وإنجازه ما عجز الوعي عن إنجازه، وهو ما يُظهر المُعاناة النَّفسيَّة والوجدانيَّة التي عاناها ابن مالك في نظمه، ويشير من ناحية أُخرى إلى أنَّ النَّظم التَّعليميَّ ليس بالأمر السَّهل، وأنَّ الشَّاعر معه ليس في فُسحة أو نُزهة كما يُظَنُّ[2]. وأخيرًا – في ظل غياب مُسَوَّدات قصيدتنا الألفيَّة، وعدم تمكُّن النَّاقد من تتبُّع مراحل تكوينها، للوقوف على مدى التَّفاعل بين ابن مالك والقصيدة، ومعرفة الصُّعوبات التي واجهته، والمعاناة النَّفسيَّة التي عاشها عند إنشائها- يمكن اعتبار(الألفيَّة/الخُلاصة)

---

(1) وأصل هذه الحكاية أنَّ ابن مالك لما رأى أنَّ ألفيَّته أفضل من ألفيَّة ابن معط فقال: "فائقة ألفيَّة ابن معطي" وتوقَّف عند هذا المصراع و أجبلت قريحته، ولم يُفتَح عليه، ونام، فرأى في المنام رجلًا أجاز شطره بقوله: "والحي قد يغلب ألف ميت". ينظر: تاريخ الزَّواوة- أبو يعلى الزواوي-ص١٠٣- تعليق سهيل الخالدي- ط١ منشورات وزارة الثقافة. الجزائر ٢٠٠٥م، وصورها طه حسين في مشهد درامي رائع. ينظر: الأيام- طه حسين-٧٤/١-ط دار المعارف ٢٠١٥م.

(2) وممن صرَّح بالبُعد العاطفي الكاشف عن المُعاناة النَّفسيَّة في الشِّعر التَّعليمي أبو بكر أحمد بن النضر النُّعماني في نظمه للتوحيد والفقه والعبادات على مذهب الإباضيَّة في قوله:

تَأَوَّبَنِي دَاءٌ دَخِيلٌ فَلَمْ أَنَمْ  وَبِتُّ سَمِيرًا لِلْهُمُومِ وَلِلْهِمَمْ
وَمَا بِي عِشْقٌ لِلَّذِينَ تَحَمَّلُوا  وَلَا جَزَعٌ مِنْ بَيْنِهِمُ وَلَا سَقَمْ
وَلَكِنْ لِمَا قَالُوا بِهِ وَتَكَلَّمُوا  مِنَ الإِفْكِ وَالبُهْتَانِ فِي الوَاحِدِ الحَكَمْ

اللوحة الأولى مخطوط الدعائم-دار الكتب المصرية رقم ٢١٥٩٠، وإذا كان هناك من يساوي بين رُوح الإبداع الأدبي ورُوح الإبداع النقديِّ؛ بسبب ما يعانيه النُّقاد من قلق وتوتر واضطراب، فكيف بما يحمل اسم الشعر، ويجري على كثير من قواعد الفن؟!

هي الحلقة الأخيرة النَّاضجة من القصيدة الأُم(الكافية الشَّافية)، وهي تمثِّل مرحلة التَّنقيح والرِّضا عن القصيدة، وربما استغرق الوصول لتلك المرحلة شُهورًا أو سنينَ، وهي فترة كفيلة بقصِّ مُعاناة ابن مالك مع الألفيَّة، وهو ما يجعلنا نرى عن قُربٍ عالم ابن مالك الشِّعريَّ، ونتصور كيف عايش التَّجرِبة وتفاعل معها.[1] كلُّ هذه الدلائل تُشير إلى أننَّا أمام شاعر موهوب، صاحب مقدرة شعريَّة، ولكنَّه وقف موهبته الشِّعريَّة وطاقاته الفنيَّة على نقل العلوم، ونظم الفُنون، يحثُّه الحُبُّ، ويُعينه الشَّوقُ، وليس عجزًا عن النَّظم في أغراض الشِّعر الغنائيّ. ويترتَّبُ على هذا **سؤال آخر لا يقل أهميَّةً عن السُّؤال السَّابق:** هل ظهرت مقدرة ابن مالك الشِّعريَّة في شعره التَّعليميّ (الألفيَّة)؟ وهل استطاع أن يجنح بقصيدته نحو عالم الإبداع الحقيقيِّ ويمنحها بعض ملامح الشِّعر الغنائيّ؟ هذا ما سيجيب عنه هذا البحث في رحلته الطَّويلة الشَّاقة عبر الفيافي والدُّروب.

(1) من الطَّريف أن ابن مالك أبقى على الكافية الشافية ولم يُبطِلها، فوصلت إلينا، وهو ما يسمح بدراسة الفروق بين العملين للوقوف على أبعاد التَّنقيح والاختصار، وهو ما يمكن أن يُمثِّل نموذجًا تطبيقيًّا فريدًا لمدرسة عبيد الشِّعر وأصحاب الحوليَّات في ظلِّ عدم توفُّر نماذج للظَّاهرة عند فُحول الشُّعراء الغنائيين كزهير وأقرانه.

# المبحث الأول

## ألفيَّة ابن مالك
## روايتها وشروحها والاستشهاد بها

## ألفيَّة ابن مالك

## روايتها وشروحها والاستشهاد بها

**مكانة الألفيَّة:**

شكَّلتْ ألفيَّة ابن مالك خلفيَّة معرفيَّة لمُعظم رجالات الحركة العلميَّة في العالم الإسلاميِّ من لدن ظهورها إلى يوم النَّاس هذا[1]، ومطلعها الطائر(كَلَامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَاسْتَقِمْ) يحفظه الحاضر والبادي، والرائح والغادي، ومما ساعد على سعة انتشار الألفيَّة في العصر الحديث اختيارها مُقررًا دراسيًّا في مراحل التَّعليم المُختلفة في كثير من بُلدان العالم الإسلاميّ كما هو الحال في الأزهر الشَّريف في مصر، كما أسهمتْ السِّينما والدِّراما العربيَّة في تعريف الطَّبقات العامَّة وغير المُثقَّفة بألفيَّة ابن مالك[2]؛ فشاركتْ الألفيَّة في أحد مشاهد فيلم شباب امرأة (١٣٧٦هـ-١٩٥٦م) وظهر البطل(إمام) وهو يُنشد ثمانية أبيات منها من أول قول ابن مالك:(تَرْفَعُ كَانَ المُبْتَدَا اسْمًا وَالخَبَرْ)[3]، كما أسهمتْ في أحد مشاهد فيلم الشَّوارع الخلفيَّة (١٩٧٤م)

---

(1) جدير بالذكر الإشارة إلى أن الدراسات الأجنبيَّة للحضارة الإسلاميَّة في الماضي أثبتتْ أنَّ ألفيَّة ابن مالك شاركتْ في تشكيل وجدان أطفال المسلمين، وتنمية ثروتهم اللغويَّة. ينظر في ذلك: لقاء على قناة النيل الثقافيَّة مع العالمة المصريَّة سهير السُّكري تحت عنوان(طريقة لتنمية ذكاء الأطفال من ٨شهور حتى ١٢سنوات) Youtube. والصواب ١٢سنة.

(2) سألت أحد أصدقائي ممن لا علاقة لهم بالعلوم الإنسانية مُختبرًا: هل تعرف ألفيَّة ابن مالك؟ فأجاب: إنها قصيدة نحويَّة كان شُكري سرحان ينشد بعضها في فيلم (شباب امرأة).

(3) أنشد البطل إمام(الفنَّان شكري سرحان) ثمانية أبيات من البيت ١٤٣إلى البيت١٥٢ مُسقطًا البيتين رقم١٤٥، ١٤٨؛ وهذا المشهد غيَّره المخرج صلاح أبو سيف عما هو في الرواية؛ ففي الرواية أنشد (إمام) بيتين من أول الألفيَّة فقط. ينظر: رواية شباب امرأة- أمين يوسف غراب- ص٧٢-ط مكتبة الأسرة ٢٠٠٩م، ولم أفهم لماذا غيَّر أبيات الألفيَّة في الفيلم عن الرِّواية، وليس هذا هو التغيير الوحيد في الفيلم عن الرواية، فهناك تغيير كثير أولاه بالتسجيل هو أنَّ البطل(إمام) كان طالبًا في الأزهر في الرواية، فجعله المُخرج في الفيلم طالبًا في دار العلوم، والسِّر في هذا التَّغيير معلوم. وهذا يَجُرُّ إلى الحديث عن صورة الشِّعر العربي في السِّينما العربيَّة؛ ففي النَّفس منه أشياء، ربما أُفضي بها يومًا في كتاب إذا سمح الزَّمان.

حيث ظهر الشَّيخ حمزة(الفنَّان محمد شوقي) يرتدي بعض الزِّيِّ الأزهري(الجُبَّة) واقفًا نهارًا في نافذة غرفته (الشُّبَّاك) وعيناه تتطلَّعان إلى الدَّور الثَّالث من بيت شُكري المُقابل لغرفته حيث تقف سُعاد هانم في شُرْفَة شقتها(البلكونة)، وهو يتمايل مُردِّدًا قول ابن مالك:

تَرْخِيمًا احْذِفْ آخِرَ المُنَادَى  كَيَا سُعَا فِيمَنْ دَعَا سُعَادَا[1]

وشكَّلتْ الألفية أحد المشاهد المُهمَّة في المُسلسل التليفزيوني الأيام١٩٧٩م عن حياة الأديب الدكتور طه حسين[2] وأيضًا كانت الألفيَّة جزءًا من أغنيَّة مقدمة(Ttr) مُسلسل أستاذ ممنوع (١٤١٠هـ-١٩٨٩م)بصوت الفنَّان عبد المجيد المجذوب، وأخيرًا حفلت شبكات التواصل الاجتماعي على الانترنت(Internet) بتسجيلات صوتيَّة رائعة للألفيَّة، وهو ما يعني استمرار حضور الألفيَّة في وجدان الأُمَّة عبر الزَّمان والمكان. وسبيلي هنا تسليط الضوء على طرق روايتها، والوقوف على سلاسل الرُّواة وكيفيَّة انتقالها، للبحث عن إجابة **للسؤال المفترض:** هل ارتقتْ الألفيَّة لتُصبح من مرويَّات الشُّعراء، وضِمن اهتمامات الحركة الأدبيَّة؟ وما الذي يترتَّب على ذلك-إن وُجِد- من أثر في الأدب والنَّقد؟

**<u>رواية الألفيَّة:</u>**

وقفتُ على مجموعة كبيرة من الإشارات النَّقديَّة لاهتمام العلماء بألفيَّة ابن مالك وروايتها أفضتْ دراستها إلى نتائج على النَّحو التَّالي:

---

(1) البيت في ألفيَّة ابن مالك رقم٦٠٨، والفيلم مأخوذ من قصة الشَّوارع الخلفيَّة للأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي، وهذا الشاهد وما سبقه يدخل في باب أثر الألفية في الأدب (فن القصة).

(2) ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى الخطأ الفني الذي وقع فيه المخرج الأستاذ يحيى العلَمِي؛ حيث إن الدكتور طه حسين أورد في (الأيام) خمسة أبيات من الألفيَّة من٥-٩؛ ذكر الثامن والتاسع رمزًا للألفيَّة، ثم ذكر الخامس والسادس والسابع لداعٍ آخر، فالأبيات في مشهدين مختلفين يربطهما تيار شعوري واحد عند (القاضي) مُعلم طه حسين الألفيَّة، فالتبس الأمر على كاتب السيناريو؛ فجعلها مشهدًا واحدًا، وقرأها المعلم في المُسلسل من الألفيَّة مُتَّصلة كأنَّها مرتَّبة، وفي هذا مخالفة لنصِّ الألفيَّة. ينظر: الأيام١/٧٤.

١- اهتمَّ كثير من العلماء برواية الألفيَّة؛ رصد الصَّفدي اهتمام سلسلة من العلماء بقراءة الألفيَّة من زمن تأليفها[١] وتواصل هذا الاهتمام عبر الزمن؛ فرصد السَّاعاتي حرص القُرَّاء-أخيار الأُمَّة-رضي الله عنهم-على قراءة الألفيَّة ودراستها، ومن هذه الإشارات ما يفيد حفظ بعضهم للألفية.[٢]

٢- ارتقت الألفيَّة لتصبح من محفوظ كثير من العلماء على مر العصور من القرن الثامن وحتى القرن الثالث عشر. [3]

٣- قام بإقرائها مختصون من هؤلاء: عبد اللطيف بن عبد العزيز بن يوسف... المعروف بابن المُرَحَّل و شهاب الدّين أحمد بن يوسف بن حميد الصّفدي...إلخ. [٤]

---

(1) ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر-الصَّفدي- تح: علي أبو زيد وآخرين ١٧٦/١-١٦٥/٣-٣٦٦/٤-٦٧١- ٣٧٩/٥-ط١- دار الفكر المعاصر. بيروت ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م.

(2) ينظر: إمتاَع الفضلاء بتراجِم القراء فِيما بعد القرن الثامن الهِجري- إلياس بن أحمد حسين - ١٣٢/١-٢٦٨ -٢٠٨/٢-٣٧٨-٣٧٩- تقديم: محمد تميم الزعبي-ط١- دار الندوة العالمية ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

(3) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة - ابن حجر العسقلاني-٢٤٦/٣-تح:محمد عبد المعيد خان-ط٢-دائرة المعارف العثمانية١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م، والضوء اللامع لأهل القرن التاسع-السَّخاوي-١٤٨/١- ط مكتبة الحياة بيروت، وينظر أمثلة أخرى١/٣٧٦- ١٠٦/٢ -٩٥/٤-٢٦/٥- ٢٣/٧- ٩/١٢، والكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة-نجم الدين الغزي-١٤٥/٣-تح: خليل المنصور-ط١-دار الكتب العلمية بيروت١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م، وخلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر-المُحبي-٩٥/١-د.ت، وحِلية البَشَر في تاريخ القرن الثالث عشر- عبد الرازق البيطار-٢٨٠/١-تح: محمد بهجة البيطار-ط٢ دار صادر بيروت١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م.

(4) الدرر الكامنة٢٠٩/٣، وبغية الوعاة٩١/١، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب- ابن العماد الحنبلي٥٣/١٠-تح: محمود الأرناؤوط-ط١ دار ابن كثير. دمشق١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

٤- مع انتشار الألفيَّة وكثرة من رواها أو حفظها لم أقف على صور لإسناد رواية الألفيَّة إلا نادرًا.(١)

**وخلاصة القول في ذلك:**

١- اهتمت الحركة العلميَّة على تنوعها بألفيَّة ابن مالك من لدن ظهورها، وتزايد هذا الاهتمام مع اختلاف الزَّمان والمكان، ورُبَّما يؤدي هذا الاهتمام مع مرور الوقت إلى ظهور أثرها في بعض أبواب الأدب.

٢- غابت الحركة الأدبيَّة – فيما وقفتُ عليه- عن العناية بالألفيَّة والاهتمام بها؛ فلم يحفظها الشُّعراء ولا الشُّداة، ولم تسر بها رُكبان الرُّواة.

٣- لو افترضنا أن تلاميذ ابن مالك أخذوا عنه الألفيَّة، وهم كُثر؛ ومن أبرزهم: ابنه بدر الدين شارح الألفيَّة، والإمام النَّووي، وشرف الدين اليُونِيني، وابن النَّحاس النَّحويّ، وأبو بكر المِزِّي، وبدر الدين بن جِمَاعة...إلخ(٢) وهم موزعون بين العلوم والفنون من فقه وتاريخ ونحو وحديث- لتصوَّرنا كيف سارت الألفيَّة في البلاد، وكيف انتقلت عبر هؤلاء الأعلام إلى طلابهم، فهل تجاوزت الألفيَّة النُّحاة إلى غيرهم من الفقهاء والمؤرخين والأدباء؟

**<u>شُروح الألفيَّة من منظور أدبيٍّ:</u>**

الشروح الأدبيَّة قضيَّة كُبرى من قضايا النَّقد الأدبيّ التي قامت حول الشِّعر بهدف شرح معانيه، وتقريب مراميه، وتبيين أغراضه، وكشف أسراره، وألفيَّة ابن مالك من أكثر النُّصوص التي وُضِعَتْ عليها شروح، فذكر حاجي خليفة لها أكثر من أربعين شرحًا، وتجاوز بروكلمان هذا العدد قليلًا، وذكر لها الدكتور عبد الله الهنَادوة خمسة وستين شرحًا، وخمسة كتب في إعرابها، ورصد لها الدكتور محمود نجيب نحو مئة شرح، وذكر لها الدكتور حسين عبد المنعم مئة وخمسين شرحًا عدا

(1) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ٢/٦٩- ٥/٣١٩، نفح الطيب ٢/٢٢٢.
(2) ينظر الوافي بالوفيات٣/٢٨٧.

الحواشي والتعاليق والتقارير والاختصارات وشروح الشواهد...إلخ[1] وكثرة الشروح يُفسِّره قول الشاعر:[2]

لَأَلْفِيَّةِ الحَبْرِ ابْـــــنِ مَالِكٍ بَهْجَةٌ عَلَى غيرِهَا فَاقَتْ بِأَلْفِ دَلِيلِ
عَلَيهَا شُرُوحٌ لَيْسَ يُحْصَى عَدِيدُهَا وَأَحْسَنُهَا المَنْسُوبُ لِابْنِ عَقِيلِ

فما أنواع هذه الشُّروح؟ وما فائدتها من النَّاحية الأدبيَّة؟ وما القضايا النَّقديَّة والأدبيَّة التي تشتمل عليها؟

هناك ثلاثة أنواع من الشُّروح على ألفيَّة ابن مالك؛ **النَّوع الأوّل: الشُّروح الأدبيَّة؛** وهو نوع يقوم على التَّأويل ويمثله شرح الشيخ سَيِّدي المختار الكُنْتِيّ الشِّنْقيطيّ[3]

---

(1) ينظر في ذلك: ألفية ابن مالك تحليل ونقد – عبد الله علي محمد الهنادوة–ص٥٠– رسالة ماجستير مخطوطة في قسم اللغويَّات في جامعة أم القرى ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م وصلتني صورة منها، شروح الألفيَّة مناهجها والخلاف النَّحويّ فيها– محمود نجيب– ص٤٤– رسالة دكتوراه في قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة حلب ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م. وصلتني صورة من نسخة مهداة للمكتبة المركزية في جامعة أم القرى، جهود النَّحويين في خدمة ألفيَّة ابن مالك (دراسة ببليوجرافية للحركة العلميَّة التي قامت عليها)– حسين عبد المنعم بركات–ص٦٧– بحث منشور بمجلة معهد المخطوطات العربية, مجلد ٤٦ الجزء الأول ١٤٢٣هـ –٢٠٠٢م.

(2) دليل السالك إلى ألفيَّة ابن مالك – عبد الله صالح الفوزان–١٣/١– ط دار المسلم للنشر والتوزيع، ولم أقف على نِسبة البيتين.

(3) سيد المُختار بن أحمد بن أبي بكر بن سيد محمد بن حبيب الله بن الوافي ولد سنة١١٤٢ هـ – ١٧٢٩ م بأزواد شمال غربي مالي، درس صغيرًا في أحياء بعض قبائل الطوارق، ثم انتقل الى مدينة(وَلاتَة) جنوب شرق موريتانيا، وبوادي شمال غربيّ مالي، و وأخذ عن العالم الشهير سيد علي بن النجيب الفقه والأصول والنحو، والأوراد القادرية، ثم أسس في أزواد زاوية علمية وصوفية، كان لها إشعاعها العلمي والديني، وأدى مع ذلك دورا سياسيًّا واجتماعيًّا وفكريا ورُوحيًّا في الحياة الصحراويَّة في تلك البلاد، له مؤلفات عديدة، منها شرحه لألفية ابن مالك، وشرحه لقصيدة المقصور والممدود لابن مالك، وله ديوان شعر موزع على أغراض الشِّعر وقفتُ على قصيدة منه جيدة حثَّ فيها على السعي صوب الله، ذاكرًا الجنة وما فيها من نعيم مقيم، ومطلعها:

وهو شرح صوفيٌّ مفقود، أشار إليه الأستاذ أحمد سالم بن بَاكَا في كتابه تاريخ إمارة التَّرَارْزَة؛ ذكر أنه في أثناء دراسته لألفيَّة ابن مالك على شيخه محمد سالم بن أُلُمَّا، زار العلامة أحمد بن اجّمَد اليدالي حلقة الدرس، فطلب منه أستاذه أن يقرأ الألفيَّة على الشيخ الزائر إكرامًا له، فكان أول ما قرأه على الشيخ باب التَّنازع في العمل، فقال الشيخ أحمد: إنَّه كان يسمع أنَّ الشَّيخ سَيِّدي المُختار الكُنتِيّ شرح ألفيَّة ابن مالك في النَّحو شرحًا جعل موضوعها التَّصوف، ولم يتصور ذلك لصعوبته، حتى كان ذات يوم في حلقة علميَّة؛ فإذا برجل غريب ومعه كتاب فسأله الشيخ عنه، فقال الرجل: هذا شرح الشيخ سَيِّدي المختار الكُنتِيّ للألفيَّة، قال الشيخ أحمد: فأخذته منه فكان أول ما وقع عليه بصري قول ابن مالك في باب التنازع في العمل:[1]

إِنْ عَامِلَانِ اقتَضَيَا فِى اسْمٍ عَمَلْ  قَبْلُ فَلِلوَاحِدِ مِنْهُمَـــــا العَمَلْ

وَالثَّانِ أَوْلَى عِنْدَ أَهْــلِ البَصْرَهْ  وَاخْتَارَ عَكْسًا غَيرُهُمْ ذَا أَسْرَهْ

وشرحَه سيدي المُختار على النَّحو التَّالي: إن عَامِلَانِ" أي الدنيا والآخرة، "فِي اسْمٍ" هو ابن آدم، "فَلِلْوَاحِدِ مِنْهُمَا عَمَلْ" إما الدنيا وإما الآخرة، " والثاني" وهو الآخرة، "أَوْلَى عِنْدَ أَهْلِ البَصْرَه" أي: أهل البصيرة، "وَاخْتَارَ عَكْسًا" أي: اختار الدنيا، "غَيْرهُمْ ذا أسرهْ" أي: أهل الدنيا. [2]

---

أَيْقِظْ جُفُونَكَ إِنَّ القَلْبَ وَسْنَانُ *** وَصَمِّمِ العَزْمَ إِنَّ العَزْمَ كَسْلَانُ

توفي ١٢٢٦ هـ ١٨١١ م، ودفن في أبو الانوار بمالي. ينظر في ترجمته: الوسيط في أدباء شنقيط- أحمد بن الأمين الشنقيطي-ص٣٦١-تح: فؤاد سيد-ط٤-مطبعة المدني١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

(1) البيتان٢٧٨-٢٧٩ من الألفيَّة.

(2) ينظر: http://mourassiloun.com/?q=node/20. ولم أقف على هذا الشرح ولا على ذكر له في غير هذا الموضع، ولقد بذلتُ محاولات مضنية للوقوف على نُسخة من الكتاب يساعدني أحد الشَّناقطة، ولمَّا أقف عليه، وللمؤلف شرح على قصيدة ابن مالك في المقصور والممدود سلك فيه المسلك التأويلي نفسه. ينظر: فتح الودود شرح المقصور والممدود- سيدي

وأقول: هذه الوجهة التأويليَّة التي قصدها سيدي المختار تثير تساؤلات عدة حول بوح النَّص بالمعني المُختزل فيه، وهل المؤلف طرف في هذه المُعادلة؟ وما دور القارئ في كشف هذا المعنى؟ وهل المعنى ثابت ونهائي أو متغير مع تغيُّر القارئ والزمان والمكان؟

والإجابة على هذه التساؤلات لا يمكن أن تتمَّ بمعزل عن الوعي بطبيعة النَّص الأدبي- المراوغ غالبًا- وتَعدُّد وجوه معانيه، وأيضًا لا يمكن أن تتمَّ بمعزل عن التأويليَّة العربيَّة التي لم يغب عنها- أبدًا-قصد المؤلف، ولا بمعزل عن نظرية (موت المؤلف) الغربيَّة التي قطعت النَّص عن مُبدعه لصالح القارئ، وسيدي المختار أهمل مقصد ابن مالك والسِّياق الخارجي في تأويله، ولكنَّه لم يهمل احتمال ظاهر النَّص لتأويله، فاتفق في ذلك مع ما قررته نظرية(موت المؤلف) في أقصى تصور لها عند كل المنظرين لها[1] وقراءته للألفيَّة من هذا الطريق مُبطَّنة بمدح الألفيَّة كنصٍ أدبيٍّ؛ فالنَّص المُكتمل ظاهريًّا يكون عند القراءة موضع تحولات لا نهائيَّة[2]ومع أنَّ سيدي المُختار جارَ على الرسالة المعرفيَّة للنَّص إلا أنَّ شرحه يرقى إلى أن يكون خيانة مُبدعة. وما أظنُّ أنَّ هذا النَّوع من التَّأويل سيلقى نجاحًا في الثَّقافة العربيَّة والإسلامية التي لا يمكن أن تتحرر من مقصد المُؤلف وخُصوصًا في النُّصوص الدينيَّة؛ وإن كُنَّا نجد مثل هذا التَّأويل عند الصُّوفيَّة والشِّيعة تحت مُسمي العِلم اللَّدُنيّ نسبة إلى قوله تعالى:﴿ وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا﴾ الكهف آية٦٥، باعتبار أن النُّصوص الدينيَّة لها معنى حرفي وآخر رمزي، الأول ظاهر للنَّاس، والآخر باطن للخواص. على كل حال هذا الشرح يُعدُّ مرتكزًا أساسًا مُدهشًا على إمكانيَّة تحوُّل

---

=المختار الكنتي-تح: مأمون محمد أحمد-ط١-مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م

(1) التأويل السليم عند المنظرين هو الذي يضع في الاعتبار ثلاثة معان: المعنى الذي يقصده الكاتب، والمعنى الذي يظهره النَّص، والمعنى الذي يقترحه القارئ بتأويله وتفسيره.

(2) ينظر: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي-مجموعة من الكُتَّاب-ترجمة رضوان ظاظا-ط عالم المعرفة-ص٧٨-ذو الحجة١٤١٧هـ-مايو/آيار١٩٩٧م.

شُروح الألفيَّة (الشِّعر التَّعليمي) من العلميَّة الخالصة إلى الأدبيَّة الخالصة.[١] وجدير بالذكر قبل مغادرة هذا النوع من الشروح الإشارة إلى وجود النَّحو الصوفي كغرض من أغراض الشِّعر التَّعليميِّ[٢] وهو ما يعزِّز مسلك سيدي المختار من جانب، ويفتح من جانب آخر آفاق الإبداع الأدبيِّ أمام النصوص العلمية.

**النَّوع الثاني: الشُّروح الشِّعريَّة:** وأول هذه الشروح: شرح شمس الدين أبي عبد الله محمد بن زين بن محمد النِّحراريِّ المصريِّ المعروف بابن الزَّين(ت٨٤٥هـ)[٣] هذا الشرح مفقود، وردت إشارة إليه في الضوء اللامع وكشف الظنون والأعلام[٤]

وثاني هذه الشروح: شرح يحيى بن عبد الرحمن بن محمد العَقَيلي الزَّرمانيِّ العَجْيَسيِّ بفتح أوله وثالثه وسكون الجيم بينهما (ت٨٦٢هـ)[٥]، وهو شرح مفقود وردت إشارة إليه في الضوء اللامع[٦]

---

(1) ينظر في التأويليَّة العربيَّة: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة- السيد أحمد عبد الغفار-دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية د.ت، ثنائيات النقد العربي-دكتور محمد إبراهيم شادي- ص٧٠٨-ط١دار اليقين ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م. وينظر في نظرية موت المؤلف: تيارات نقدية محدثة- ترجمة جابر عصفور- ص٢٤٧- ط٢. المركز القومي للترجمة. مصر، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب العربي النقدي المعاصر- عبد الغني باره-ص٢٢١-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر ٢٠٠٥م، مقال(المعنى بكل ما للكلمة من معنى) موريس أبو ناصر- الحياة لندن -٢٠١٣/١٠/٢٠م.

(2) ينظر في ذلك: الشعر التعليمي منذ بداية العهد العباسي إلى نهاية العهد المملوكي- عبد العزيز حسن أبو حشيش- صفحة هـ-رسالة دكتوراه مخطوطة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية. بيروت. لبنان١٤١٩هـ-١٩٩٩م. Google وبذلت محاولات حثيثة للحصول على نسخة كاملة للرسالة، ولمَّا يتيسر لي ذلك.

(3) ينظر ترجمته في: الضوء اللامع٧/٢٤٦.

(4) ينظر: الضوء اللامع٧/٢٤٦، كشف الظنون ١/١٥٢، الأعلام٦/١٣٣.

(5) ينظر ترجمته: في الضوء اللامع١٠/٢٣١.

(6) جاء في الضوء اللامع أن له شروحًا على الألفيَّة، ولم يشر إلى الشرح المنظوم، وفي نظم العِقيان "وَله شرح على الألفيَّة نثر، وشرح عليها منظوم" ينظر: نظم العقيان في أعيان الأعيان – السيوطي-ص١٧٧-تح: فيليب حتِّي-ط المكتبة العلمية بيروت، والأعلام٨/١٥٣.

وثالث هذه الشُّروح: شرحا بَدْرِ الدَّين الغَزِّيّ (ت٩٨٤هـ)[1] وهما كبير وصغير؛ فأمَّا الشَّرح الكبير فسماه (البهجة الوفيَّة بحُجَّة الخلاصة الألفيَّة) ويقع في (١٠٠٧١)عشرة آلاف وواحد وسبعين بيتًا.

وهو شرح طريف وبه كثير من الجوانب الغنائيَّة؛ من ذلك: المقدمة من البيت الأول حتي البيت الستين، وكذا شرحة لمقدمة الألفيَّة وحديثه عن روايته للألفيَّة من البيت رقم٦٠حتى باب الكلام البيت رقم ٢٢٧، والخاتمة من البيت(١٠٠٣٥)عشرة آلاف وخمسة وثلاثون حتي النهاية، وبعض المواضع في الأمثلة؛ أطرفها تمثيله لقضيَّة جواز مجيء الحال من المضاف إليه، صاغها في صورة حيَّة مُتحركة بين عالم وسائل، صورة تفيض لُطفًا وظَرْفًا في قوله:[2]

لَطِيفَةٌ مِنْ عَالِمٍ قَــدْ سَأَلَـــهْ شَخْصٌ هَلِ الْحَالُ مِنَ المُضَافِ لَهْ
يَجُوزُ وَهْوَ حَامِلٌ أَسْفَــارَا؟ قَــالَ نَعَـــمْ، وَاسْتَشْهَدَ اسْتِظْهَارَا
بِقَولِــهِ كَمَثَــلِ الحِمَـــارِ يَحْمِــلُ أَسْفَارًا عَلَــى البِـــدَارِ
فَأَطْرَقَ السَّائِلُ عَنْهُ وَحَصَــلْ لَــهُ مِــنَ القَولِ حَيَاءٌ وَخَجَـــلْ

(1) محمد بدر الدين الغَزِّيِّ من أهل المئة العاشرة، ابن الشيخ رضيِّ الدين عالم عصره، ولد سنة ٩٠٤هـ في دمشق، فاعتنى أبوه بتربيته، فحفظ القرآن بقراءاته العشر وهو صغير، وتتلمذ على جلة علماء عصره في دمشق، ثم رحل مع أبيه إلى مصر فأخذ عن علمائها، برع في كثير من العلوم والفنون، وتشهد كثرة تصانيفه على غزارة علمه، له ديوان شعر ومنظومات تعليمية كثيرة؛ منها اثنتان في تفسير القرآن واثنتان في شرح ألفيَّة ابن مالك، اشتغل بالتأليف والتدريس مع حسن سيرة وعفة وصيانة حتى مات سنة ٩٨٤هـ ينظر في ترجمته وشرحيه: الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة٣/٣، شذرات الذهب ٥٩٥/١٠.

(2) البهجة الوفية بحجة الخلاصة الألفيَّة- بدر الدين الغزي-ص٣٥٠- تح: عبد الرزاق هلال الثاني- رسالة دكتوراه مقدمة لمعهد البحوث والدراسات العربية في القاهرة ٢٠١٧/٢٠١٦م نسخة الباحث.

ومما ساعد على غنائية هذا الشرح وطرافته أن صاحبه جعله عامرًا بالقرآن والحديث والأمثال والأخبار والأشعار، وآراء العلماء والفقهاء ولهجات العرب...إلخ[١]

أما طريقة شرحه للألفية فلم تختلف عن الشروح النثرية؛ فكان يورد في أبياته عبارة ابن مالك ثم يأخذ في شرحها وسوق الأمثلة عليها، واختلاف الشراح والعلماء في تفسيرها أو مخالفتها أو نقدها وسأكتفي بمثال واحد لشرحه لبناء فعل الأمر[٢]

وَفِعْلُ أَمْـــــرٍ وَمُضِيٍّ بُنِيَا ... وَبِالمُضِيِّ قَدْ أَرَادَ المَــاضِيَا
فَأَوَلٌ يُبْنَي عَلَى مَا قَدْ جُـــزِمْ ... مُضَــارِعٌ بِهِ سُكُونًا كَاسْتَقِمْ
أَوْ حَذْفِ نُونٍ كَاضْرِبُوا أَوْ حَذْفَا ... آخِــرِهِ كَاخْشَ لِمَا لَا يَخْفَى

وأمَّا شرحه الصغير؛ فاختصر فيه شرحه السابق في(٤٥٠) بيتًا، ومنه نُسخه في مكتبة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وأشار في أوله أنَّه اختصره إجابة لسؤال سائل قال: [٣]

وَكُنْتُ قَدْ شَرَحْتُهَا فِيمَا مَضَى ... شَرْحًا نَفِيسًا مُسْتَجَادًا مُرْتَضَــى
وَقَدْ سُئِلْتُ فِــي انْتِخَابِ الدُّرَرِ ... مِنْ بَحْرِهِ وَفِــي اجْتِلَابِ الدُّرَرِ[٤]
وَفِي اهْتِصَارِ غُصْنِهِ لِلْقَاطِفِ ... وَفِــي اخْتِصَارِ مَتْنِــــهِ لِلْوَاقِفِ

(1) ينظر الأبيات أرقام: ٣٨٧-٤٣١-٤٣٢-٧٢٣-٧٤١-٧٤٤-٧٤٥-٧٨٨-٧٨٩-٧٩٠-٧٩١-٨٣٤-٨٤٠-١٢١٤-١٢٦٣-٢٠٣٩-٢٣٩٥-٢٤٤٥-٢٧٠٦-٢٨٩٧.

(2) البهجة الوفية ص١٥٢.

(3) ينظر: المنظومات النحوية وأثرها في تعليم النحو-حسان عبد الله بن محمد الغُنيمان- مجلة كلية دار العلوم عدد٣٣/٢٧٤-١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م. ولم أقف على المخطوط.

(4) كلمة (الدُّرر) إن لم تكن مُصحَّفة في المخطوط فهي قراءة خاطئة من المحقق، وأعتقد أنَّ صوابها(الغُرر) فإن لم يكن هذا ولا ذاك فقد أخطأ الناظم.

وهذا النَّوع من الشُّروح يعد نقلة نوعيَّة جديدة في تاريخ الشُّروح عامَّة، والعلميَّة خاصة، وإعلان عن قُدرة الشِّعر العربيِّ على استيعاب كافة التَّطورات الفكريَّة للعرب، فضلًا عن أنَّه يُعلن عن موهبة أدبيَّة ومقدِرة شعريَّة عجيبة[1]. ويبقى الحديث عن قضيَّة في غاية الأهميَّة يضطلع بها الأدب المقارن وهي احتماليَّة انفراد الأدب العربيِّ بظاهرة الشُّروح الشِّعريَّة- إن جاز أن تُسمَّى ظاهرة- وتمايزه بذلك عن سائر الآداب عند الأمم جمعاء.

**النَّوع الثَّالث: الشُّروح العلميَّة؛** من البديهي أن يدور هذا النَّوع من الشُّروح على المقاصد العلميَّة للألفيَّة؛ لأنه يمثل الغرض الأساس لإنشاء الألفيَّة، ومن ثمَّ فهذا النَّوع من الشُّروح هو أكثر الأنواع ذُيوعًا، وقد تنبَّه الدكتور محمود نجيب إلى ذلك، وذكر أن الغاية التَّعليميَّة كانت الدَّافع الأوحد لهذه الشروح، وهي تنحصر في اتجاهين: الأول اقتصر على الغاية التَّعليميَّة ولم يسع إلى الغوص وراء المسائل العلميَّة، وخاطب جمهور المتعلمين من المُبتدئين، والثاني تجاوز الغاية التعلميَّة إلى الغاية العلميَّة الخالصة، وخاطب العلماء والمتخصصين[2] ولم تتعرَّض الدِّراسات الحديثة لهذه الشُّروح إلا من الجانب العلمي الخالص(قضايا النَّحو)، ومع ذلك لم تخلُ هذه الشروح من الفوائد الأدبيَّة في صورة تطبيقيَّة كالفصاحة والبلاغة ولغات العرب والشواهد القرآنيَّة والشِّعريَّة؛ فمن لم يتعلَّم منها ضبط البيان تعلَّم عذب الكلام، ومن

---

(1) تنبَّه بدر الدين لتفرُّده في مسلكه، وأشار إلى أنَّه سابق في طرافته وإعجازه لكتاب عنوان الشرف الوافي لابن المُقرئ قال:

أُعْجُوبَةُ الوَقْتِ بِلا مُمَارِي  بَلْ غُرَّةُ الدُّهُورِ وَالأَعْصَارِ
وَإِنْ يَكُنْ كِتَابُ عُنْوَانِ الشَّرَفْ  قَدْ صَارَ أُعْجُوبَةَ دَهْرٍ قَدْ سَلَفْ
فَذَا كِتَابِي نَاطِقٌ بِالْحَقِ  فَلَا تَكُنْ مُقَدِّمًا بِالسَّبْقِ

الأبيات في البهجة الوفية ص٧٠٤، وينظر في خبر (عنوان الشَّرف الوافي) الشعر التعليمي العربي وقضاياه- عبد الحميد محمد شعيب-ص٣٧٥ بتصرف- بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية في المنصورة ج٣/ع٣٣/ ٢٠١٤م.

(2) ينظر: شروح الألفيَّة ص٦٦.

رغب عن النَّحو رغب في الأدب[1]. والحديث عن كافة القضايا التي يشتمل عليها هذا النَّوع من الشُّروح أمر يجلُّ عن الحصر، ويقصُر عنه الوصف، ويضيق به المقام، ومن ثمَّ سأقصر الحديث عن مآخذها على الألفيَّة من النَّاحية الأدبيَّة- والإشارة تُغني عن العبارة-وهذه المآخذ تدور حول لغة الألفيَّة وما فيها من القصور والإبهام والاضطراب، وعدم الدقة في بعض الألفاظ، والحشو في بعض الأبيات[2] وسأكتفي بذكر مثالين من مآخذ هذه الشُّروح على الألفيَّة؛ من ذلك اعتراضهم على قول ابن مالك:[3]

وَاللهُ يَقْضِي بِهِبَاتٍ وَافِرَهْ  لِي وَلَهُ فِي دَرَجَاتِ الآخِرَهْ

أخذوا عليه تخصيص الدعاء لنفسه ولابن معط دون سائر الأُمَّة؛ فاقترح الأُشْمُونيُّ(ت٩٠٠هـ) تعديله إلى:[4]

وَاللهُ يَقْضِي بِهِبَاتٍ جَمَّهْ  لِـــي وَلَهُ وَلِجَمِيعِ الأُمَّهْ

وصوبه المختار بن بُونا الجَكَنِيِّ(ت١٢٢٠هـ)إلى:[5]

وَاللهُ يَقْضِي بِالرِّضَا وَالرَّحْمَهْ  لِـــــي وَلَهُ وَلِجَمِيعِ الأُمَّهْ

---

(1) ما زلت أذكر قول أحد الفضلاء من إخواني كُلَّما قابلني مُتملِّحًا:

عَلَفْتُهَا تِبْنًا وَمَاءً بَارِدًا  حَتَّى شَتَتْ هَمَّالَةً عَيْنَاهَا

البيت في شرح ابن عقيل- ٥٩٥/١-تح: محمد محيي الدين عبد الحميد-ط دار إحياء التراث العربي. بيروت، وأتصور أنَّا لو عقدنا دراسة عن أثر شروح الألفيَّة في انتشار الأدب العربي في رجال الأزهر الشَّريف فستساعد النتائج في الوقوف على الفوائد الأدبيَّة لهذا النَّوع من الشُّروح.

(2) ينظر: ألفية ابن مالك تحليل ونقد ص١٨٤.

(3) البيت رقم٧.

(4) شرح الأشموني على ألفيَّة ابن مالك-٧/١-تح: محمد محيي الدين عبد الحميد-ط١-دار الكتاب العربي. بيروت١٣٧٥هـ-١٩٥٥م.

(5) ألفيَّة ابن مالك مع احمرار ابن بُونا- جمع ونشر محمد محفوظ بن أحمد-ص١٤- ط منشورات محمد محفوظ بن أحمد. نواكشوط. موريتانيا١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م.

هذا المأخذ أدبي خالص، لكنه نقد فقيه لا أديب، ويحضرنا في ذلك قوله تعالى حكاية عن نوح:﴿رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَنْ دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ﴾ سورة نوح آية٢٨ فهي المعيار الذي اتكئوا عليه، وابن مالك دعا لمن شارك لا من فارق، ومن طريف ما وقفت عليه في ذلك دعاء الدكتور محمد الأخرش في بحثه عن مسرحية (ملك غسَّان) للشَّاعر الدكتور محمد رجب البيومي، أن يجعل الله عمله في ميزان(المؤلف، النَّاقد، القارئ)[1]فقد وسع الدائرة كثيرًا، ولكنها لم تصل إلى التعميم الذي قصدوه، وأقول: هذا الموضع من المواضع التي يجوز فيها تخصيص الدعاء؛ فليس ابن مالك بمخطئ ولا بأس بالتعديل.

ومن المآخذ اعتراضهم على قول ابن مالك:[2]

وَغَيْرُهُ مَعْرِفَةٌ كَهُمْ وَذِى  وَهِنْدَ وَابنِى وَالغُلَامِ وَالَّذِي

هنا لم يستوعب البيت الحقيقة العلميَّة التي يُعبِّر عنها، وهي أنواع المعارف، فذكر ابن مالك ستًّا من المعارف، وأهمل النَّوع السَّابع؛ وهو المُعرَّف بالنِّداء مثل يا رجل؛ فاقترح ابن الوردي(ت٧٤٩هـ) تعديله إلى:[3]

وَغَيْرُهُ مَعْرِفَةٌ كَابْنِـــــي، الذِي  هُم، يُوسُفُ، الفَضْلُ، ذا، يَا مُحْتَذِي

بينما اقترح ابن طولون(ت٩٥٣هـ) تعديله إلى:[4]

وَغَيْرُهُ مَعْرِفَةٌ كَابْنِي عُمَرْ  وَذَا الذِي المُشْرِقُ أَنْتَ يَا قَمَرْ

---

(1) ينظر: قراءة نقدية في مسرحية ملك غسان-دكتور محمد محمد الأخرش-مجلة كلية التربية جامعة المنصورة-ع٦٨/٣٤٦- الجزء الثاني ٢٠٠٨م.

(2) البيت رقم٥٣.

(3) تحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة-عمر المظفر بن الوردي-١/١٢٦-تح: عبد الله بن علي الشلال-ط١-مكتبة الرشد١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

(4) شرح ابن طولون على ألفية ابن مالك-١/٩٤- تح: عبد الحميد جاسم محمد فياض الكبيسي- ط١- دار الكتب العلمية. بيروت١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

وهذا المأخذ يتفق والأسس النقديَّة التي ناديتُ بها في محاكمة الشِّعر التَّعليمي ونقده؛ وهي مدى إعراب هذا الشِّعر عن الحقائق العلميَّة والوفاء للمضمون المعرفي الذي يعبر عنه.(١)

**بقي الحديث في لُمَحٍ** عن أنَّ هذه الشُّروح العلميَّة كانت ميداناً للشَّواهد الشِّعرية النَّابضة بالحياة والحيويَّة والحركة؛ فرسمتْ صورة دقيقة لحياة العرب الفكريَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة؛ بدا فيها العربيُّ بين كرٍّ وفرٍّ، وسلام وحرب، وحب وبغض...إلخ، و نقلتْ لقطات من الأغراض الشعرية كالمدح والهجاء والغزل والوصف...إلخ حتى صحَّ القول إنَّ هذه الشَّروح تكاد تكون ديوان العرب، **وهنا سؤال مهم:** هل قصد الشُّراح أن يصوروا بالشَّواهد الشِّعرية حياة العرب؟ وهل حمَّلوها أبعادًا سياسيَّة واجتماعيَّة ومذهبيَّة؟ الإجابة عن هذا تحتاج إلى تمهُّل وتأمُّل وتفصيل لا يفي به المقام، ولكن في كلِّ الأحوال لا يمكن للشَّواهد أن تُعرب عن هذا المقصد كاملًا إلا بذكر نسبتها، وبيان مناسبتها، والكشف عن معانيها، وترتيبها ترتيبًا مخصُوصًا؛ ومن ثمَّ قامت قضيَّة نقديَّة كُبرى على هذه الشُّروح: **وهي قضيَّة الشَّواهد الشِّعريَّة** في شُروح الألفيَّة، لكنَّها –للأسف– لم تتناول الشَّواهد كقضايا عامَّة مُتكاملة، ولم تتحدَّث عن مناهج الشُّراح في إيراد الشَّواهد، ولم تدرس الأغراض الشِّعريَّة للشَّواهد وتوزُّعها على العُصور، بل تناولتْ الشَّواهدَ الشِّعريَّة أبياتًا مُفرَّقة منفصلة عن بعضها، وهو ما يفوِّتُ بعض الغرض الذي ذكرتُه لك، ويُبقِي على بعض الجوانب الأدبيَّة، ومما وقفتُ عليه من هذه الشُّروح:

* شرحا العَيني(ت٨٥٥هـ) لشواهد شروح الألفيَّة، وهما صغير وكبير؛ والكبير هو(المقاصد النَّحويَّة في شرح شواهد الألفيَّة) المشهور بشرح الشَّواهد الكبرى، جمع فيه شواهد صَفْوَة الشُّروح حتى عصره(١٢٩٤)ألفًا ومئتين وأربعة وتسعين

(1) ينظر في ذلك: الشِّعر التَّعليمي العربي وقضاياه ص٣٨٣.

شاهدًا[1]وبرزتْ في الكتاب قُدرة الشَّارح على معالجة كثير من القضايا اللغويَّة والنَّقديَّة والفقهيَّة والتاريخيَّة...إلخ، وأبرز القضايا الأدبيَّة والنقديَّة في الكتاب؛ النِّسبة والبحر والمُناسبة والتَّرجمة الفنيَّة للشُّعراء والآراء النَّقديَّة التي دارت حولهم.

وقد تعمق صاحبه في القضايا الأدبيَّة فكان يذكر لواحق البيت وسوابقه وربما يقف في رحاب النَّص كاملا؛ فذكر القصيدة التي منها النَّص كاملة(١٨) ثماني عشرة مرة، وذكر مقطوعة كبيرة(١٢) اثنتي عشرة مرة[2] وعالج كثيرًا من القضايا النَّقديَّة كالانتحال في الأشعار والأشخاص، وقضيَّة الرواية والرواة[3] وساعدته معرفته بالتَّاريخ على أن يقف مع الأبيات وقفات كاشفة عن مناسبة البيت وقصة صاحبه؛ كقصة ورقة بن نوفل والأعشى وهند بنت عُتبة وأبي عَزَّة...إلخ[4] وأفاض في نسبة الشَّواهد إلى بحورها، وذكر البحور وما يدخلها من زحافات وعلل، والقافية وأنواعها، والتَّصريع والتَّقفية والفرق بينهما[5] والمثال خير شاهد على المقال؛ ففي الشَّاهد الأول(أَلَا كُلُّ شَيءٍ مَا خَلَا اللهَ بَاطِلُ) نسبه للبيد وترجم له ترجمة فنيَّة مستفيضة، وناقش قضيَّة تَوَقُّفُه عن النَّظم بعد إسلامه، وذكر عشرة أبيات من أول القصيدة، وتسعةً مُفَرَّقين لشعراء آخرين، وذكر بحر البيت وعروضه وضربه

(1) جمع فيه شواهد أربعة شروح وهي ابن الناظم والمرادي وابن هشام وابن عقيل.

(2) ينظر: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفيَّة- العيني-تح: دكتور علي فاخر وآخرين-١/ ٤٠-ط١-دار السلام ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، والدكتور علي فاخر ورفاقه على جلالة أقدارهم ودقة عملهم لم يتبعوا منهجًا قويمًا في استخدام المصادر في الاستشهاد والترجمة؛ فقدموا الأحدث على الأقدم، واعتمدوا أعلام الزركلي مصدرًا أصيلًا للترجمة مع وجود الأقدم...إلخ.

(3) ينظر: المقاصد ٣٧/١.

(4) ينظر: المقاصد الكبرى٣٧/١.

(5) ينظر المقاصد الكبرى٣١/١، وقد شهد له الأستاذ على فاخر وهو شاعر نحوي عروضي بارع بأنه لم يخطئ.

ودائرته(الدائرة الأولى) وما تحويه من بحور، وعرَّف القبض، و التقفيَّة، ثم أعرب البيت، وذكر وجه الاستشهاد به[١].

*وتطلُّ قضيَّة الشَّواهد في العصر الحديث عند الجرجاوي(توفي بعد١٢٧١هـ)[2] محصورة في شرح ابن عقيل؛ ففي كتابه المُعنون (شرح شواهد ابن عقيل) رتَّب الشَّواهد الشِّعرية على ترتيب الأبواب النَّحوية في شرح ابن عقيل، فأورد البيت الشِّعري، وأتبعه بذكر النِّسبة، ثمَّ أعرب البيت، ثم شرح المعنى مُقدِّمًا له بكلمة(يعني) ثم ذكر الشَّاهد النَّحوي مُقدمًا له بكلمة(الشَّاهد)[٣] ومسلكه هذا مُؤشر على إمكانيَّة تعاون النُّصوص الأدبيَّة والعلميَّة في إنتاج نص جديد يجمع بين خطاب الوجدان والعقل. ومع أنه وضع شرحه هذا لقضيَّة نحويَّة[٤] إلا أنه عالج كثيرًا من القضايا الأدبيَّة منها:

- نسبة الأبيات إلى أصحابها، فإن التبس عليه قائلها مرَّض النَّسبة[٥] وأهمل النِّسبة في(٩٤) أربعة وتسعين موضعًا[٦] ولعل السبب في ذلك أنه لم يتوصل إلى قائليها.

---

(1) ينظر المقاصد ١/١١١-١٢٠.

(2)عبد المنعم بن عوض الجرجاوي: أديب من علماء الأزهر الشَّريف العامر، لم أقف على ترجمة له إلا على إشارة في الأعلام. الأعلام- خير الدين الزركلي-١٦٨/٤-ط١٥-دار العلم للملايين ٢٠٠٢م.

(3) شرح شواهد ابن عقيل على ألفية ابن مالك- عبد المنعم الجرجاوي- ص٢- المطبعة الميمنيَّة. مصر ١٣٠٨هـ وهو العام الذي توفي فيه.

(4) ذكر المؤلف أنه وضع كتابه لإعراب شواهد ابن عقيل وبيان الشَّاهد فيها، وفرغ منه سنة١٢٤٤هجريَّة أثناء تدريسه بالأزهر، ثمَّ اقترح عليه بعض مُحبيِّه أن يضيف إليه معنى الأبيات سنة١٢٧٠هجريَّة حتى يتمَّ النَّفع، فاستجاب لطلبه، فأضاف المعنى، وفرغ من ذلك في شهر رمضان ١٢٧١هجريَّة.

(5) ينظر شرح شواهد ابن عقيل: ص٩٥-٢٢٠.

(6) ينظر شرح شواهد ابن عقيل: ص١٢-١٩-٢٠-٢٤-٢٧-٢٨-٣٠-٤٠-٤١-٤٢-٤٦-٤٩-٥١-٥٢-٥٥-٥٧- ٦١-٦٢-٦٤-٦٥-٦٧-٦٨-٦٩.

- التَّعريف بالشَّاعر وذكر بعض صفاته النفسيَّة والفنيَّة، من ذلك قوله: "زيد الخير الذي سماه النبيﷺوكان اسمه قبل ذلك زيد الخيل، وهو من المؤلفة قلوبهم"(١) وقوله: "نُصَيب بضم النُّون ابن رباح الأكبر، وكان عبدًا أسودًا شاعرًا إسلاميًّا حِجازيًّا من شعراء بني مَرَوان، لم يتشبَّب قط إلا بامرأته"(٢)
- إصلاح النَّص الشِّعريِّ وتصحيحه، وكان يعتمد في ذلك على الرجوع إلى القصيدة الأم، من ذلك عند عرضه بيت حُمَيد بن ثور الهلاليِّ:(٣)

يَنَامُ بِإِحْدَى مُقْلَتَيْهِ وَيَتَّقِي  بِأُخْرَى الأَعَادِي فَهْوَ يَقظَانُ نَائِمُ

وضع (هاجع) مكان (نائم) لأن القصيدة عينية، واستشهد على ذلك بالبيت الذي قبله:

وَبِتُّ كَنَوْمِ الذِّئْبِ فِي ذِي حَفِيظَةٍ  أَكَلْتُ طَعَامًا دُونَهُ وَهْوَ جَائِعُ

-كان يذكر مناسبة البيت، وكثيرًا ما يُسهب في ذكر القصَّة مع ذكر ما يؤكدها من الأبيات، فذكر قصة زرقاء اليمامة عند عرضه (إذا قالت حذام فصدقوها)(٤) وذكر قصة ميسون الكلابيَّة امرأة معاوية ابن أبي سفيان عند ذكره(ولبس عباءة وتقر عيني)(٥)

-كانت تبدو منه نقدات إسلامية كقوله تعليقًا على قول النابغة الذبياني:

جَزَى رَبُّهُ عَنِّي عَدِيَّ بنُ حَاتِمٍ  جَزَاءَ الكِلابِ العَاوِيَاتِ وَقَدْ فَعَلْ

(1) ينظر: شرح شواهد ابن عقيل ص ١١.
(2) شرح شواهد ابن عقيل ص٣٤.
(3) شرح شواهد ابن عقيل ص٣٧-٣٨، وينظر مثال آخر ص٤-٧٢. وبيتا حُمَيد كما صححهما مع وضع (الفهد) مكان(الذئب) في البيت الثاني. ديوان حميد بن ثور- ص٣١٧-٣١٨-جمع وتحقيق: محمد شفيق البيطار-ط١- هيئة أبو ظبي للثقافة٢٠١٠م.
(4) شرح شواهد ابن عقيل ص١١.
(5) شرح شواهد ابن عقيل ص١٩٦، وينظر أمثلة أخرى: ص١١-٢٦-٤١-٤٦-٤٧-٦٤-٧١-٧٤-٧٩-١٤٥- ١٩٦-١٩٧.

"وسيدنا عدي صحابي فلا يصح من الشاعر أن يهجوه بهذا الهجو الفظيع، ولعل ذلك كان في زمن الجاهلية"[1] بقي أن أشير إلى أن الشَّواهد الكبرى للعيني كان أحد مصادر الجرجاوي، وقد ورد ذكره ص١٤٥.

* ونلقى الشواهد الشِّعريَّة عند الشيخ محمد قُطَّة العَدَوِي(ت١٢٨١هـ)[2] في كتابه(فتح الجليل بشرح شواهد ابن عقيل) والنُّسخة التي وقفت عليها مطبوعة على هامش كتاب (شرح شواهد ابن عقيل) لعبد المنعم الجرجاوي، وقد بقيت القضيَّة محصورة عنده في شواهد شرح ابن عقيل، وأبرز القضايا الأدبيَّة والنقديَّة عنده؛ النسبة والمعنى والمناسبة والعروض وما في القصيدة من عيوب عروضية، وذكر مقتطفات من النص، وأكثر القضايا بروزًا عند الشيخ هي القضايا العروضية، ومن ذلك حديثه عن قول الشاعر:

أَزِفَ التَّرَحُّلُ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا لَمَّا تَزُلْ بِرِحَالِنَا وَكَأَنْ قَدِ

ذكر أنه للنَّابغة الذُّبياني في المُتجرِّدة زوج النُّعمان، وذكر البحر والعروض والضرب، وذكر ثلاثة أبيات من أول القصيدة، وحديث العلماء عما فيها من عيوب[3].

* وأطلَّت قضية الشواهد في صورة أرحب في معجم شواهد العربيَّة للعلَّامة عبد السلام هارون(ت١٤٠٨هـ) وعنوانه(معجم) يُنبي عن منهجه، وكان من بين مصادره المقاصد الكبرى للعيني لأنه يمثل مجموع الشواهد الواردة في الشروح

(1) شرح شواهد ابن عقيل ص ٩٥، والبيت في ديوان النابغة، ومكان الشطر الأول(جزى الله عبسًا في المواطن كلها) ديوان النابغة الذبياني–ص١٩١–تح: محمد أبو الفضل إبراهيم– ط ٢– دار المعارف. مصر.

(2) محمد بن عبد الرحمن المعروف بقُطَّة العدوي، من مشاهير مصححي مطبعة بولاق، كانت له عناية بالنحو. الأعلام٦/١٩٨.

(3) فتح الجليل بشرح شواهد ابن عقيل ص٣، والبيت في ديوان ص٨٩، ووضع مكان (أزف) أفد. وينظر أمثلة أخرى ص٤– ٩– ١٣.

المشهورة للألفيَّة، ومنهج السَّالك إلى ألفيَّة ابن مالك للأُشمونيِّ، وحاشية الصَّبَّان على شرح الأُشمونيِّ[١] ورتَّب المادة على القافية، ثم ذكر قافية البيت وبحره وقائله والتَّخريج. ومع أن الأستاذ هارون أوجز في القضايا الأدبيَّة إلى حد الإشارة إلا أنَّه تنبَّه إلى قيمة النسبة وأثرها في الدفاع عن التُّراث الإسلاميِّ[٢]

* ثمَّ تلاه معجم شواهد النَّحو الشِّعرية للدكتور حنَّا جميل حَدَّاد(ت١٤٣٣هـ) وجاء ضمن مصادره المقاصد النَّحويَّة وشرح ابن عقيل وشرح الأُشمونيِّ على الألفيَّة،، ومُجمل ما عرضه من الشَّواهد أبياتًا وأشطارًا(٣٨٠٠) ثلاثة آلاف وثمان مئة شاهدٍ شعريٍّ، وأبرز القضايا الأدبيَّة والنَّقديَّة التي ذكرها في المُقدمة تتمثَّل في نسبة الشَّواهد إلى أصحابها، وتصحيح ما وقع في النِّسبة من اشتراك أو خطأ أو انتحال، وتقويم مُعوجِّ الأبيات، والتَّنبيه على ما فيها من خلل واضطراب أو تلفيق، وتكميل أنصاف الأبيات والأشطار[3] والحقيقة أن الدكتور حداد-على جلالة كتابه- لم يَفِ بكل ما وَعَد، وكان عارضًا أكثر منه ناقدًا؛ فاكتفى -غالبًا- بعرض أقول العلماء في القضايا من غير ترجيح أو تصحيح، ولم يتجاوز تدخله في مُشكِل القضايا العشرين موضعًا[٤]

* ثم كان الاستدراك على عملي هارون وحداد في المعجم المفصل في شواهد النَّحو الشعريَّة للدكتور إميل بديع يعقوب، وكان من بين مصادره شُروح الألفيَّة،

---

(1) ينظر: معجم شواهد العربية- عبد السلام محمد هارون- ص٩- ١٠- ط٣-مكتبة الخانجي القاهرة.

(2) ينظر: معجم شواهد العربية ص٣.

(3) ينظر: معجم شواهد النحو الشعرية- حنا جميل حداد- ص٨-١٠- ط١-دار العلوم. الرياض١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ومن العجيب ألا يشير الدكتور حنا إلى معجم هارون، وهو ما آلم هارون وأزعجه. ينظر: معجم هارون ص١٦.

(4) ينظر معجم شواهد النَّحو الشِّعرية: شاهد رقم٤٩- ١٧٣- ٦٢٢- ١٣١٢- ١٧٣٧- ١٨٣٧- ٢٠٠٧- ٢٤٨١- ٢٦٩٠- ٢٧٣٩.

ومقاصد العيني[1] واستهلَّه بالحديث عن أهمية الشَّواهد الشِّعريَّة ودورها في بناء النَّحو العربيّ؛ فهي المرجع الأساس الذي يُهرع إليه كلما أَشْكَلت مسألة نحويَّة، فضلًا عن أنها جزءٌ مهمٌ من تراثنا الأدبيِّ والحضاريِّ. وكان الرجل دقيقًا في بناء معجمه، وانحصرت القضايا الأدبيَّة عنده في النِّسبة والبحر في إيجاز بالغ[2]ثم تحوَّلت القضيَّة عنده إلى الموسوعيَّة في كتابه الجديد (معجم شواهد العربيَّة) وكان كتابه الأول(معجم شَّواهد النَّحو الشِّعريَّة) جزءًا أصيلًا في بنية كتابه الجديد[3].

*ونلقى قضية الشَّواهد النَّحويَّة على صورة أوسع تتجاوز شروح الألفيَّة في كتاب (شرح الشَّواهد الشِّعريَّة في أُمَّات الكتب النَّحويَّة) للأستاذ محمد محمد حسن شُرَّاب، ووجهته أدبيَّة خالصة؛ جمع فيه (٤٠٠٠) أربعة آلاف شاهد شعريٍّ، تتبَّع المؤلف الشَّواهد الشِّعريَّة في أُمَّات الكُتب النَّحويَّة–في ما يقرب من(٢٢) اثنين وعشرين مصدرًا نحويًّا– ومنها **شروح الألفيَّة**(شرح ابن عقيل، ومنهج السَّالك، وأوضح المسالك، وحاشية الصَّبان)؛ فشرح غامضها، ونسب الأبيات، وذكر سوابقها ولواحقها من القصيدة، والمناسبة التي قيلت فيها، وعرَّف الشُّعراء، مازجًا في حديثه عنها بين الرأي النَّحويّ والذَّوق الأدبيّ، مُستخرجًا من الشَّواهد العِظات والعبر، رابطًا بها بين ماضي الأمة وحاضرها[4] وصدَّر الأستاذ العلَّامة

(1) ينظر: معجم شواهد النَّحو الشِّعريَّة١/١٢٢.

(2) ينظر: معجم شواهد النحو الشعرية– إميل بديع يعقوب–١/٦–ط٢– دار الكتب العلمية١٤٢٠هـ–١٩٩٩م.

(3) بدأ الدكتور إميل معجم شواهد النحو كاستدراك على هارون والحداد، وبعد نشره، أكمل المؤلف البحث حول الفكرة، ثم تحول كتابه السَّابق إلى جزء من كتاب (معجم شواهد العربية)للمؤلف نفسه. وتَحَوُّل المُستدرك إلى كتاب فكرة شائعة في دنيا التأليف مثل كتاب(تاريخ التراث العربي) لفؤاد سزكين، بدأ كمستدرك على أخطاء بروكلمان، فلما كثرت المادة صار كتابًا، بيد أن التَّحول عند إميل من مرحلتين لا مرحلة واحدة كما عند سزكين.

(4) ينظر: شرح الشَّواهد الشِّعريَّة في أُمَّات الكتب النَّحويَّة–محمد محمد حسن شُرَّاب–١/٧–ط١–مؤسسة الرسالة١٤٢٧هـ–٢٠٠٧م

كتابه بمقدمة نقديَّة ضافية بعنوان(الحصيلة النَّقديَّة لقراءة الشَّواهد النَّحويَّة) تطرَّق فيها لقضايا نقديَّة جد خطيرة من خلال الشواهد الشِّعريَّة وما تفتحه من آفاق جديدة، من تلك القضايا: وحدة القصيدة العربيَّة واستقلال البيت الشِّعري، عمود الشِّعر العربيّ، الانتحال في الشعر التَّاريخ والقصص، الموازنة بين رواية الشِّعر ورواية الحديث النبويّ...إلخ[1] والكتاب حافل بالآراء النَّقديَّة والانفعالات النَّفسيَّة-كما أراده صاحبه-المعبِّرة، بيد أنني راعني منه، وأرَّق مضجعي تعليقه على بيت المُتنبي:

كَأَنَّ فَعلَةَ لَم تَملَأ مَواكِبُهَا  دِيَارَ بَكْرٍ وَلَمْ تَخلَعْ وَلَمْ تَهَبِ

قال: "البيت للمتنبي الفاسق... يرثي خَوْلَة أخت سيف الدولة، وكنَّى عنها بلفظ فعلة... قبَّح الله خولة أخت سيف الدولة، وقبَّح الله منافقًا ذكرها بخير"[2]

* وأخيرًا يطلُّ علينا معجم الشَّواهد النَّحويَّة في شروح ألفيَّة ابن مالك وحواشيها النثريَّة والشعرية للدكتور محمود نجيب، اعتمد فيه على أحد عشر شرحًا وسبع حواشٍ، وقد قسَّمه قسمين؛ القسم الأول يضم الشَّواهد النثريَّة من الآيات

(1) ينظر: شرح الشواهد الشعريَّة في أمات الكتب النحوية١/١٥-٢٩.

(2) شرح الشواهد الشِّعرية ٩٠/١، والبيت في شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري - ٥٦٧/٣-تح: عبد المجيد دياب-ط٢-دار المعارف١٤١٣هـ-١٩٩٢م. ولعل الأستاذ شُرَّابًا ناقمٌ على الشعراء حين حوَّلوا الشِّعر إلى متجرٍ يبحثون فيه عن مكاسب وأطماع، مُلقين عن كاهلهم عبء الإصلاح والتوجيه؛ إذ المفترض(أن يتولوا عن المجتمع الغافل أمانة القيادة الوجدانيَّة التي تُنكر الفساد، وتتمرَّد على الظلم والطغيان، وتطالب بتصحيح الأوضاع، وتدعو إلى حياة أفضل) وإن قَبِلَ النقد هذا التفسير مبررًا لموقفه وانفعاله وغضبه، فما القول في إنزاله الأحكام الدينيَّة على الشعراء؟! ولو كان المقام يسمح لأفردتُ مساحة ليستْ بالقليلة لبيان كيف نجا نقادنا القدامى-رحمهم الله-من هذا المزلق، وموقف الثعالبي مع المتنبي في اليتيمة خير مثال، ورحم الله العلامة الرافعي في دقَّته في عنونة مقاله(كلمة مؤمنة في ردِّ كلمة كافرة) ليُنْزِل النَّقد(الكفر) على الكلمة لا صاحبها.

والأحاديث والآثار والأمثال والأقوال، وأما القسم الثاني فيضم الشَّواهد الشِّعرية؛ أثبت فيه ما احتجوا به من الأشعار، وأتمَّ الأبيات التي ساقوها ناقصة، وذكر أوزانها، ونسبها إلى قائليها(١)

وتجدر الإشارة إلى تفاوت كتب الشَّواهد في تناول كثير من القضايا الأدبيَّة والنَّقديَّة، بيد أنَّ قضيَّة النِّسبة ومُشكلاتها تُعتبر عَصَبَ هذه الدراسات، والأساس الذي تُبني عليه؛ ويترتَّب على إثبات النَّسبة أمر جلل تنبَّه له قبلي الأستاذ عبد السلام هارون؛ وهو إزاحة الهواجس والتُّهم عن تراثنا النَّحويِّ وتاريخنا الأدبيِّ، والدَّفع ببطلان القول بصناعة الشَّواهد الشِّعريَّة من أجل صحَّة القاعدة النَّحويَّة في الصِّراع المُحتدم بين البصرة والكوفة، وقد تجلَّى هذا الصِّراع في أبرز صُوَرِه في المسألة(الزُّنبوريَّة).

**وخلاصة القول في ذلك:**

١- تُعد ألفيَّة ابن مالك من أكثر النُّصوص الشعريَّة- فيما أعلم- التي أُلِفتْ عليها شروح.

٢- تنوعت شروح الألفيَّة بين العلميَّة والأدبيَّة والإبداع الشِّعري، متجاوزة في أنواعها حدود شروح الدواوين الشعريَّة.

٣- هذه الشُّروح تُعدُّ امتدادًا فسيحًا لتأثير الألفيَّة المتنوع، وأحد دلائل نجاحها.

٤- حفلتْ شروح الألفيَّة بالقضايا الأدبيَّة والنقديَّة، وتُعدُّ شروح الشَّواهد الشِّعريَّة أبرز التَّرجمات لتلك القضايا.

٥- أثَّرتْ شروح الألفيَّة في الحركة الأدبيَّة، وأسهمت في نشأة نوع جديد من التَّأليف الأدبيِّ وهو شروح الشَّواهد الشِّعريَّة.

---

(1) ينظر: معجم الشَّواهد النَّحويَّة في شروح ألفية ابن مالك وحواشيها النَّثريَّة والشِّعريِّة للدكتور- محمود نجيب-ص٤-ط١- مكتبة الفارابي١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

**الاستشهاد بألفيَّة ابن مالك:**

الاستشهاد بالشِّعر نوع من الاختيارات يُسمَّى "شعر الشَّواهد"، يستخدم المُتكلم الشِّعر دليلًا لإثبات وجهته ومقصده؛ لأنَّ الشِّعر هو المصدر الثَّالث من مصادر الاستشهاد بعد القرآن والسُّنَّة، به تقوم الحُجَّة، ويثبتُ الدَّليل، لِمَا له من مكانة في نفوس العرب. وسَبيلي هنا هو البحث عن حركيَّة الألفيَّة، ومدى تجاوزها المُحيط النَّحوي إلى غيره من العُلوم والفنون، وأول ما نلقى من أبيات الألفيَّة قول ابن مالك: (وَحَذْفُ مَا يُعْلَمُ جَائِزٌ)[1] اُستُخدِمتْ دليلًا وبرهانًا على صحَّة حذف الكلام بقرينة السِّياق؛ فاستشهد به علماء التَّفسير؛ ففي تفسير عدة آيات مختلفة جاء فيها الحذف اعتمادًا على ذكاء السامع[2].

**ونلقى** هذا الشَّاهد نفسه في السِّياسة للشَّيخ محمد بشير الإبراهيمي(١٣٨٥هـ)[3] في

(1) البيت رقم١٣٦.

(2) ينظر: التفسير الوسيط للقرآن الكريم- مجموعة من العلماء بإشراف مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر-٩٩/١- ط١- الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية١٣٩٣هـ-١٩٧٣م، الموسوعة القرآنية المتخصصة- مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين-٤٨٣/١-ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- مصر- ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢م، وأضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن- محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجَكَنِي الشنقيطي - ١٥٦/٨-ط دار الفكر. بيروت - لبنان ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م، وتفسير الفاتحة والبقرة- محمد بن صالح بن محمد العُثيمين -٢٠٠/١-ط١- دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية١٤٢٣هـ، واستشهد به محمد بن الزمزمي الإدريسي عدة مرات في تفسير للقرآن: ينظر: دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية http://www.islamweb.net درس رقم ٣٥-٣٨-٥٣-٦٣-٣٠٦-٣٤٢-٣٥٧.

(3) محمّد بن بشير بن عمر الإبراهيمي، كاتب وخطيب وشاعر، من مجاهدي الجزائري وكبار علمائها، ولد ونشأ بدائرة سطيف (اصطيف) في قبيلة ريغة الشهيرة بأولاد إبراهيم، رحل في طلب العلم للمشرق سنة ١٩١١م، ثم عاد إلى الجزائر فقيهًا أديبًا، وحمل راية الجهاد في الجزائر ضد الاستعمار الفرنسيّ، فسُجن عدَّة مرات، وشارك في الحياة السِّياسية والعلميَّة حتى مات سنة ١٣٨٥هـ. ينظر في ترجمته الأعلام ٥٤/٦.

حديثه عن لجنة(فرانس إسلام) التي أسَّستها فرنسا للمراوغة وتسهيل احتلالها للجزائر يقول:"...كلمتان أُكْرِهتا على الجوار في اللفظ والكتابة، فجاءت كل واحدة ناشزة عن صاحبتها، نابية عن موضعها منها...إنَّنا لا نفهم من هاتين الكلمتين إلا ما نفهمه من كلمتَي "خير- شر" إذا وُضعتا في حيِّز كهذا، لكلٍّ معنى إفرادي جزئي، وليس لهما معنى تركيبي كلي...أما المعنى الذي نفهمه ولا نخطئ في فهمه فهو يتوقّف على كلمة محذوفة بين الكلمتين؛ وتقديرها هكذا: فرنسا الاستعمارية -عدو- الإسلام، والحذف من مذاهب لغتنا، وحَذْفُ مَا يُعْلَمُ جَائِزٌ"[1]

وغدت (كَلَامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَاسْتَقِمْ) معيارًا نقديًّا عامًّا للدلالة على وضوح الفنِّ، وعدم العدول عنه إلى الغموض والتعقيد والالتواء؛ فعندما ترجم عبد الرحمن الخميسي[2] أوبرت الأرملة الطروب إلى العربيَّة، وخرج تحت تأثير النغم الغربي من أوزان العرب ووضوح لغتها، فأضاف كلمات مبهمة لتتميم النَّغم، رفض مسلكه عباس خضر وقال: "وأنا لا أوافق الأستاذ الخميسي على ما ذهب إليه في إخضاع تأليف الأغنية للنغمات الغربية، وللأستاذ مذهبه وذوقه في المُوسيقى الغربية، أما ذوقنا في موسيقى الشِّعر وغنائه فهو منطبق على الأوزان العربية، ولستُ ممن يستسيغون ذلك الذي يُسميه النَّغم العالي، ثم هل يصح أن نؤلف كلامًا غير مفهوم لينسجم مع لحن ما؟ إننا إذن نحتاج إلى إعادة النظر في (كَلَامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَاسْتَقِم) لنرى هل نستثني بعض الكلمات لغرض موسيقى من كلامنا المفيد"[3] هذا غاية ما وقفت عليه من الاستشهاد بالألفيَّة.

---

(1) آثَارُ الإِمَام محمد البشِير الإبراهيمِي -٣/٣٥٠ - جمع وتقديم: أحمد طالب الإبراهيمي-ط١- دار الغرب الإسلامي١٩٩٧.

(2) أديب مِصريٌّ كان حيًّا حتى سنة ١٩٤٩م.

(3) مجلة الرسالة-عدد٨٢٣-ص٤٣٠-١١أبريل ١٩٤٩م.

**التَّمثُّل بألفيَّة ابن مالك:**

التَّمثُّل بالشِّعر ضرب من الأدب يرقى فيه الشَّاهد الشِّعري إلى التعبير عن حال المُتمثِّل وشعوره أو موقفه كالأمثال تمامًا بتمام، وكثير من أبيات الألفيَّة تصلُح للتَّمثُّل بها في دروب الحياة، ومن ذلك ما ذكره عبد الله بن سعيد الحضرميِّ(١٤١٠هـ) أن بعض الصالحين في عصره لمّا عُرضتْ عليهم الملاعق وقت دخولهم مصر ليأكلوا بها؛ ردُّوها، وأكلوا بأيديهم جريًا على السُّنة، وتمثَّل أحدهم بقول ابن مالك: (فَمَا لَنَا إِلّا اتّبَاعُ أَحْمَدَا) وتمثَّل آخر بقوله:

وَفِي اخْتِيَارٍ لَا يَجِيء المُنْفَصِلْ  إِذَا تَأَتَّى أَنْ يَجِيءَ المُتَّصِلْ[1]

وذكر الأستاذ عبد الله كَنُّون أن كثيرًا من النَّاس تجري على ألسنتهم أبيات من الألفيَّة في شتى المُناسبات والأحوال للتَّمثُّل بها كقول ابن مالك: (وَأَسْرِعَنْ فِي بَطْنِ وَادِي النَّار) يتمثَّلون به في مشاعر الحج في أماكن الازدحام والمرور الخطرة، وقوله (وَحَذْفُ مَا يُعْلَمُ جَائِزٌ) عند عدم التصريح بما يُكره وما لا لزوم لذكره، وقوله (مَا لَنَا إِلاَّ اتِّبَاعُ أَحْمَدَا) عند إظهار التَّمسُّك بالسُّنة[2]

وأقول: رصد الأستاذ عبد الله كَنُّون تأثير الألفيَّة في هذا الجانب في المغرب العربيِّ، وبذلتُ جهدًا كبيرًا لأقف على تأثيرها في هذا الجانب في المشرق، فعدتُ صِفْرَ اليدين[3] إلا من تمثُّل الدكتور عوض بن حمد القوزان في سبق الدكتور

---

(1) ينظر: منتهى السُّول على وسائل الوصول إلى شمائل الرسول- عبد الله بن سعيد محمد عَبَّادي اللحْجِيّ-٢/٩٠- ط٣- دار المنهاج.جدة ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م

(2) ينظر: أدب الفقهاء- عبد الله كَنُّون- ص٢٤٢ - ط دار الكتب العلمية. بيروت.

(3) درتُ على كثير من شيوخ العلم ورجاله في مصر أسألهم عن الاستشهاد بالألفيَّة في دروب الحياة والفن فعدتُ بخُفَّي حُنين، ومنهم من سألته بنفسي، ومنهم من هاتفه غيري، من هؤلاء: شيخ البلاغيين الدكتور محمد أبو موسى، والدكتور رفعت التهامي عبد البر، والفقيه الدكتور مصطفى حماد، والدكتور عبد القادر رزق الطويل، والشاعر الدكتور عبد المنعم عبد الله حسن، والدكتور مصطفى مصطفى عطا...إلخ.

رمضان عبد التواب له في تحقيق كتاب السيرافي عن ضرورة الشعر بشطر ابن مالك(فائقة ألفية ابن معطي) [١]

وتمثُّل الأستاذ محمد محمد حسن شُرَّاب على سبق عبد السلام هارون والدكتور حنا جميل له في التأليف في الشواهد الشعرية قائلًا: "وكلاهما يستوجب عليَّ أن أقول له كما قال ابن مالك في ألفيَّته لابن معط:

وَهْوَ بِسَبْقٍ حَائِزٌ تَفْضِيلَا  مُسْتَوجِبٌ ثَنَائِيَ الجَمِيلاَ[٢]

**وجدير** بالذكر الإشارة إلى أن بعض أبيات الألفيَّة تصلح أن تُدرج في باب **الحِكم** والأمثال من ذلك:[٣]

اللهُ بَـــــرٌ وَالأَيَادِي شَاهِدَهْ
كُلُّ صَانِـــعٍ وَمَـــــا صَنَعْ
مَـــــا لِبَـــــاغٍ مِنْ مَفَرْ

**<u>وخلاصة القول في ذلك:</u>**

١- جاء الاستشهاد بالألفيَّة محصورًا في العصر الحديث غالبًا، وهو تفسير منطقيّ لنشاط الحركة العِلميَّة المعاصرة حول ألفيَّة ابن مالك.

٢- تجاوزتْ الألفيَّة المُحيط النَّحويّ- ولكنه تجاوز محدود- إلى غيره من العُلوم والفنون، وتحوَّلتْ تلك الشَّذرات إلى قطعة أرجوانيَّة تحمل أبعادًا موضوعية، وتشارك في تشكيل رؤىً فكريَّة جديدة.

---

(1) ينظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة لأبي سعيد السيرافي-ص١١-تح: عوض بن حمد القوزان-ط٣-١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

(2) شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النَّحويَّة٦/١، والبيت في ألفيَّة ابن مالك رقم٦.

(3) الأبيات رقم١١٨-١٣٩-٣٧٠.

٣- لعلَّ دوران هذه الشَّواهد على الألسنة، وجريانها مجرى الأمثال، يشير إلى إمكانيَّة تجاوزها الإطار العلميّ الجاف، لتُصبح نصًّا أدبيًّا خلابًا، يدفع بالألفيَّة إلى عالم الفنِّ.(١)

تُرى يا صاح: هل هذه الشَّواهد الأدبيَّة أمارات كافية للنَّظر إلى الألفيَّة نظرة كليَّة شاملة، ودافعًا لمواصلة البحث عن الجوانب الغنائيَّة والأدبيَّة فيها؟

(1) ينظر في هذه الفكرة: أدب الفقهاء ص٢٤٢.

# المبحث الثاني

## القِيم الإسلاميَّة والعربيَّة
## في ألفيَّة ابن مالك

## القِيم الإسلاميَّة والعربيَّة في ألفيَّة ابن مالك[1]

صوَّر الشِّعر العربيُّ قديمًا حياة العرب وأخلاقهم كالكرم والشَّجاعة والصِّدق والوفاء...إلخ، حتَّى كاد الشِّعر الجاهليُّ يكون ترجمة خالصة لهذي الخِلال، ولمَّا جاء الإسلام غيَّر ملامح الحياة العربيَّة، وأضاف قِيمًا جديدة لمنظومة الأخلاق العربيَّة كالتَّقوى والزُّهد والخوف من الله...إلخ، وقد تغنَّى بذلك الشُّعراء، وفاضتْ بها أشعارهم، فهل شاركتْ ألفيَّة ابن مالك في تصوير الحياة العربيَّة؟ وهل كان لها دور في بناء منظومة الأخلاق الإسلاميَّة؟

عُنِيَتْ ألفيَّة ابن مالك – محلُّ الدِّراسة– بالقِيم الإسلاميَّة والعربيَّة، وهدَفتْ إلى ترسيخها ونشرها وتسليط الأضواء عليها والإشارة إليها من عِدَّة زوايا على النَّحو التَّالي:[2]

١– قسم منها مسَّ المبادئ الأساسيَّة للدِّين الإسلاميِّ؛ من ذلك حديثه عن الله عزَّ وجلَّ في قوله: (اللهُ بَرٌ وَالأَيَادِي شَاهِدَه)[3]، فأثنى على الرَّب بالجود والكرم

---

(1) القِيم: جَمْعٌ مفرده قِيمة، وهي مصطلح حديث اختلف العلماء في مفهومه باختلاف الفلسفات والعلوم. والقِيم: عبارة عن الأحكام التي يصدرها الفرد بالتَّفضيل أو عدم التَّفضيل للموضوعات أو الأشياء في ضوء تقديره أو تقييمه. والفكر الإسلامي يجعل القيم مرادفًا للأخلاق، وهو رأي له وجاهته؛ وعليه جرى القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ﴾ التوبة آية ٣٦، يوسف آية٤٠، الروم آية٣٠، وقوله تعالى: ﴿وَذَلِكَ دِينُ الْقَيِّمَةِ﴾ البينة آية٥. ينظر في مفهومها: ارتقاء القيم دراسة نفسية– عبد اللطيف محمد خليفة ص٤٠–٥١ – ط سلسلة عالم المعرفة أبريل ١٩٩٢م، القيم في المسلسلات التلفازية – مساعد بن عبد الله المحيا –ص٢٣،٩٦–ط١–دار العاصمة– المملكة العربية السعودية ١٤١٤هـ، القيم التربوية في فكر الإمام الحسين–حاتم جاسم حميد السَّعدي–ص٤٢–٦٥– رسالة دكتوراه في فلسفة التربية–كلية التربية جامعة بغداد١٤٢٥هـ –٢٠٠٥م، وصلتني صورة منها عن طريق صديقي الدكتور عدنان الخفاجي الأستاذ في جامعة الكوفة.

(2) جدير بالذكر الإشارة إلى أنني عَوَّلتُ في بناء الأحكام في هذا المبحث على الجانب الفكريِّ لا الكميِّ مع الإشارة إلى الجانب الكميِّ أحيانًا.

(3) البيت رقم١١٨.

بدعوى مع دليلها، تحمل السَّامع على التَّسليم بها والخضوع لها. وكان الرَّبُ الأحدُ الصَّمدُ أبرزَ محاور الأمثلة في الألفيَّة؛ فذكره ابن مالك(١٤)أربع عشرة مرة؛ منها مرَّتان بلفظ (رب) مرة مضافة لياء المتكلم(ربِّي) والأخرى مضافة لهاء الغائب(ربَّه)، واثنتا عشرة مرَّة بلفظ الجلالة الأعظم (الله)[١] فوفَّى بعهدٍ أزليٍّ مُبرَم(عهد الذَّر) وبعث نغمًا عِطْريًّا وضيًّا، يتلألأ في جنبات النَّص، وهذه الأمثلة تُصوِّر العلاقة المزدوجة بين الله والإنسان، ورؤية ابن مالك فيها نابعة من التَّصور الإسلاميِّ؛ فكلها تدور في ثنائيَّة(الخالق والمخلوق)، وهي ثنائيَّة تفاعليَّة مبنيَّة على الودِّ والحبِّ﴿يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾بعيدًا عن المُساواة والنِّديَّة أو العدائيَّة. ومنه حديثه عن وجوب اتِّباع رسولنا الكريمﷺ في قوله:(مَا لَنَا إِلاَّ اتِّبَاعُ أَحْمَدَا)[٢] فحَصَرَ الإسلام الصَّحيح في اتِّباعهﷺ من طريق القصر(ما وإلا)، فطابق بين المثال والقاعدة النَّحوية ومطلب الإسلام من المسلمين، وذكر النبيﷺ في الألفيَّة ثلاث مرات بأسماء المصطفى وأحمد ومحمد[٣]، ويلحق بهذا حديثه عن منازل الشُّهداء وسالكي الطَّريق المستقيم يوم الرُّجْعَى والعرض على الله في قوله:(فَازَ الشُّهَدَا)[٤] وقوله:(فَائِزٌ أُولُو الرَّشَدْ)[٥]، ويأتي على رأس هذا النَّوع من القيم الدَّعوة إلى أصل هذا الدِّين، وغايته الكُبرى، وأعظم كرامة (الاستقامة) في قوله:(كَلامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَاسْتَقِمْ)[٦] بكلام بليغ، ومعنى شريف، في لفظ فصيح، وسيأتي الحديث عنه بالتفصيل-لاحقًا- في براعة الانتقال.

---

(1) ينظر في ذكر اسم الله الأبيات١-٧-٢٥-١١٨-١٢٠-٢٤١-٣٦٧-٥٨٣-٥٨٤-٧٢٤-١٠٠١.

(2) البيت رقم١٣٥.

(3) ينظر في ذكر النبي الأبيات٢-١٣٥-١٠٠١.

(4) البيت رقم٢٢٧.

(5) البيت رقم١١٥.

(6) البيت رقم٨.

٢- قسم آخر تحدَّث فيه عن العقيدة؛ إفراد الله بالحَسْبِ والكفاية، والاستعانة به للذَّود والحِماية، في قوله:(نُطْقِي اللهُ حَسْبِي وَكَفَى)[١] فحثَّ على التَّوكلِّ على الله، والاستغناء به عمَّا سواه. وحثَّ على خير الكلام، وأحسن الحديث، ومُفتتح الذِّكر في أُمِّ الكِتاب؛ حَمْدِ الله وشكره في قوله: (خَيْرُ القَوْلِ إِنِّي أَحْمَدُ)[٢] وقد تطابقتْ دعوته مع فِعله؛ فبدأ ألفيَّته بالحمد (أحمد ربي) وأنهاها بالحمد(أحمد الله).

٣- أشاد في بعض أمثلته برموز الرَّعيل الأول من أصحاب النَّبي ﷺ، وجَعَلَهم شارة ومنارة، وخصَّ منهم بالذِّكر أبا بكر ﷺ؛ ونوَّه بحُسن صُحبته للنبيِّ ﷺ، في قوله:[٣]

كَلَنْ تَرَى فِي النَّاسِ مِنْ رَفِيقْ أَوْلَى بِهِ الفَضْلُ مِنَ الصِّدِّيقْ

- ومن براعة البيت أنَّ الصِّدِّيق لما كان مُتفرِّدًا في الأُمَّة بسبقه وعمله وفضله فلا يُقارَن به أحد، اختار له ابن مالك قاعدة نحويَّة تُبرز فضله وتفرُّدَه؛ فجعله مُفضَّلًا على نفسه باعتبارين لا على غيره، و(الصِّدِّيق) أحسن في موضعها من (أبي بكر)لتضمنها معنى الصَّداقة والمدح، وللمُناسبة بينها وبين(رفيق). ومدحه في أخرى وأعلى كُنيته وجعله عنوانًا لحُسن الأبوة في قوله:(أَكْرِمْ بِأَبِي بَكْرٍ أَبَا)[٤] وأشاد بعمر بن الخطَّاب ﷺ، وصوَّره مُطيعًا لِربِّه تقيًّا، ورَفَعَهُ مكانًا عليًّا، في قوله: (وَشَاعَ نَحْوُ خَافَ رَبَّهُ عُمَرْ)[٥]

---

(1) البيت رقم١٢٠. وتحدث القرآن كثيرًا عن كفاية الله لعباده، وأسندها الله لنفسه، وأثنى على من أفرده بها، فدلَّ على أنَّها من خصائص الرَّب، وأصل الشَّرع. ينظر في ذلك: آل عِمران آية ١٧٣، الأنفال آية ٦٤، التَّوبة آية ٥٩و١٢٩، الزُّمر آية ٣٨.

(2) البيت رقم١٨٢.

(3) البيت رقم٥٠٥.

(4) البيت رقم٣٦١.

(5) البيت رقم٢٤١.

وقوله: (كَانَ سَيِّدًا عُمَرْ)[1] وإن كنتُ لا أملك دليلًا على أنَّه يقصد عمر بن الخطَّاب إلا فراسة النَّاقد.[2] وذكر الصحابيَّ الجليل سيد الأوس، العادل، النَّاصر، أحد سُعود الإسلام؛

---

(1) البيت رقم١٤٣.

(2) اهتديتُ إلى أن ابن مالك يقصد عمر بن الخطاب وكتبتُه، ثُمَّ وقفتُ عليه بعد ذلك بمُدَّة كبيرة لابن عُثيمين. ينظر: شرح ألفية ابن مالك–محمد بن صالح بن محمد العُثيمين– دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشَّبكة الإسلاميَّة– http://www.islamweb.net، وهو بيننا من باب توارد الخواطر عند النُّقاد، ثُمَّ وقفتُ بعد ذلك عليه لأحد شرَّاح الشِّيعة للألفيَّة، ولكنَّه اقترح تعديل قول ابن مالك الأول إلى:

تَرْفَعُ كَانَ المُبْتَدَا اسْمًا وَيَلِي  مَنْصُوبَهُ كَكَانَ سَيِّدًا عَلِي

وحرَّف بيت ابن مالك الثاني في متن الكتاب إلى:

وَشَاعَ نَحْوُ خَانَ رَبَّهُ عُمَرْ  وَشَذَّ نَحوُ زَانَ نَورُهُ الشَّجَرْ

ووجهة الأستاذ في البيت الأول–على تشيُّعه– صحيحة لأنه بناها على قول النبيﷺ لعليرضي الله عنه: «يَا عَلِيُّ: أَنْتَ سَيِّدٌ فِي الدُّنْيَا، سَيِّدٌ فِي الْآخِرَةِ» ولم يثبت قوله بالسيادة لعمر، وأقول: ليس هذا بموجب لإثبات السِّيادة لعليٍّ ومنعها عن عمر، وكيف يكون عمرُ خليفة للمسلمين ولا يكون سيِّدًا؟! وكلاهما عندي سيِّدٌ. وبيت ابن مالك أدقُّ فنيًّا مما اقترحه الأستاذ؛ لأن كلمة(الخبر) أدق في الدلالة وأقرب إلى الصَّنعة النحويَّة من كلمة(يلي)، ومرجع الضمير في (تنصبه) مُطابق لكان دون مرجع الضمير في (منصوبه)، ولو عَدَّل الأستاذ البيت إلى:

تَرْفَعُ كَانَ المُبْتَدَا وَمَا يَلِي  تَنْصِبُهُ كَكَانَ سَيِّدًا عَلِي

لصح ما أراده وسلم مرجع الضمائر، وأما البيت الثاني: فهو تحريف للكلم عن مواضعه، وجناية على النَّص، وخيانة لأمانة العلم. وكتابه حافل بالتَّحريف والتَّحيُّز المذهبيِّ. ينظر في تعديله على أبيات ابن مالك: النَّهجة المرضية في شرح الألفيَّة–جلال الدين السيوطي– ١٤٧/١–٢٣٨– تعليق السيد صادق الشِّيرازي–تح: مرتضى علي السَّياح–ط١–دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٣هـ–٢٠١٢م. وعنوان الكتاب يتردَّد في آثار الدارسين بين(البَّهجة /النَّهجة) وكذا في كشف الظُّنون، وأشار يوسف إليان سركيس إلى حديث أحمد تيمور باشا عن هذا، ووجهة البحث تضيق عن الفصل في القضية. ينظر في الحديث النبوي: فضائل الصحابة– أحمد بن حنبل –٦٤٢/٢– تح: وصي الله محمد عباس–ط١ مؤسسة الرسالة – بيروت ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م، المستدرك على الصحيحين– الحاكم النيسابوري–١٣٨/٣– تح: مصطفى عبد القادر عطا– ط١ دار الكتب العلمية – بيروت ١٤١١هـ – ١٩٩٠م، وتنبَّه

سعد بن مُعاذ﵁ في قوله: [1]

فِي نَحْوِ سَعْدُ سَعْدَ الأَوْسِ يَنْتَصِبْ ثَانٍ وَضُمَّ وَافْتَحْ أَوَّلاً تُصِبْ

ولا يخفى أنَّ من خصَّهم بالذِّكر من أعلام الصَّحابة لهم على الأُمَّة أياد بيضاء، ولهم في تاريخ الإسلام ذكرٌ طويل، وأثر جميل.

٤- حثَّ على التَّحلي بفضائل الأخلاق التي دعا إليها الإسلام؛ كالتَّقوى والقناعة، وحُسن الخُلق؛ وقد أكثر من النَّماذج التي تحدَّثتْ عن الورع والتَّقوى، ومراقبة الله والكفّ عن المحارم، والتَّحرج من المعاصي؛ كقوله:(اعْلَمْ إِنَّهُ

---

=الشيرازي إلى سعد بن معاذ، النهجة: ٩٥/٢، و تنبَّه لأبي بكر الصديق في موضعين من ثلاثة تَرَضَّى عليه في واحدة، وسبَّه في واحدة، النهجة: ٣٥١/١-٣٩/٢-٩١ وجدير بالذكر الإشارة إلى أن السيوطي في (البهجة) نبَّه على أربعة مواضع من خمسة من مواضع ذكر الصحابة في الألفيَّة، وأن المرَّة التي تَرَضَّى الشيرازي على أبي بكر فيها هي لتركه قول السيوطي دون تغيير وهو: (وهو علم لوالد أبي بكر الصديق﵁)، ينظر: شرح السيوطي على الألفيَّة المسمى بالبهجة المرضية- ص٧٣-١٠١-١٩٩-٢٥٣-٢٨١-تح علي سعد الشينوي- ط١-كلية الدعوة الإسلامية. طرابلس. ليبيا. ثمَّ رجعتُ إلى شروح الألفيَّة استنطقُها الخبر فوجدتُ المَكُّودي(ت٨٠٧هـ) تنبه لأبي بكر مرتين. ينظر: شرح المَكُّودي على الألفيَّة- ١٤٥/٢- ٢١١- تح: عبد الحميد هنداوي- ط١- المكتبة العصرية. بيروت١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، وتنبَّه ابن طُولون(ت٩٥٣هـ) لموضعي ذكر أبي بكر. ينظر: شرح ابن طولون على ألفيَّة ابن مالك-٤٢٨/١- ٥٠/٢، وتنبَّه دحلان (ت١٣٠٤هـ)إلى أبي بكر مرتين وتنبه إلى سعد بن معاذ. ينظر: شرح متن الألفيَّة الملقب بالأزهار الزينبيَّة- أحمد زيني دحلان-ص٢٩-٩٤-١٣٤-ط دار إحياء الكتب العربية(عيسى البابي الحلبي)وتنبَّه الآبي(ت١٣٤٤هـ) إلى عمر بن الخطاب في(وكان سيدًا عمر) ينظر: الكواكب الدُّريَّة شرح منظومة الألفيَّة- صالح عبد السميع الآبي الأزهري-ص٤٨-ط١- دار الآفاق العربيَّة١٤٢٩هـ-٢٠٠٩م، ولم يُنبِّه ابن الناظم(ت٦٨٦هـ) ولا ابن أُمِّ قاسم(ت٧٤٩هـ) ولا ابن عَقيل(ت٧٦٩هـ) لشيء من ذلك، وقد ذكرت المسألة مرتَّبة على الزَّمان كما حدثت؛ لعل أحد أبنائنا في قادم الدَّهر يكتب دراسة عن كيفية إنجاز الدراسات النَّقديَّة العربيَّة(النَّقد التَّكوينيّ) فهذا -إن شاء الله- يصلح مثالًا من أمثلته.

(1) البيت رقم٥٩١.

لَذُو تُقَى)[١] وقوله:(مَحْمُودِ المَقَاصِدِ الوَرِعْ)[٢] وقوله:(أَمَّا أَنْتَ بَرًّا فَاقْتَرِبْ)[٣] بينما جاء بمثال واحد عن القناعة في قوله:(لِزُهْدٍ ذَا قَنِعْ)[٤]، واعتنى كذلك بالقيم الإسلاميَّة الباطنة المُتعلِّقة بالوجدان والقلب، ومنها حديثه عن تزكية النَّفس، وطهارة القلب وسلامته في قوله: (وَزَكِّهِ تَزْكِيَةً وَأَجْمِلَا)[٥] وقوله:(طِبْ نَفْسًا تُفَدْ)[٦] وقوله:(وَطِبْتَ النَّفْسَ يَا قَيْسُ السَّرِي)[٧]وجمع بين جمال المظهر وحُسن المخبَر، مُقدِّمًا سلامة الباطن على الظاهر في قوله:(كَطَاهِرِ القَلْبِ جَمِيلِ الظَّاهِرِ) [٨]

٥- قسم منها مسَّ قِيمًا سُّلوكيَّة فيها أَمْنُ المجتمع وسلامه، فدعا إلى التَّسامح وقبول المَعذرة في قوله: (زَيدٌ عَاذِرٌ مَنْ اعْتَذَرْ)[٩] وحثَّ على تجنُّب الظُّلم والعدوان والبغي، ولو رتَّبنا أمثلته في هذا الجانب ترتيبًا موضوعيًّا نسقيًّا لأعطتْ صورة مُتكاملة للفكرة عنده؛ فأوَّلها تحذيره من السُّوء والشَّرِّ عامَّة في قوله:(إِيَاكَ وَالشَّرَ وَنَحْوَهُ نَصَبْ)[١٠] ونهى عن الإفساد في الأرض وإهلاك الحرث والنَّسل في قوله: (لَا تَعْثَ فِي الأَرْضِ مُفْسِدَا)[١١] ونهى عن تظالم النَّاس في قوله:(لَا يَبْغِي امْرُؤ عَلَى امْرِئ مُسْتَسْهِلَا)[١٢] ثم أكمل الفكرة

(1) البيت رقم١٨٠.
(2) البيت رقم٤٣٩.
(3) البيت رقم١٥٦.
(4) البيت رقم٣٠٠.
(5) البيت رقم٤٤٩.
(6) البيت رقم٣٦٢.
(7) البيت رقم١٠٨.
(8) البيت رقم٤٦٨.
(9) البيت رقم١١٣.
(10) البيت رقم٦٢٢
(11) البيت رقم٣٤٩.
(12) البيت رقم٣٣٩.

بذمِّ الظُّلم وإظهار عاقبته الوخيمة، ونهايته الأليمة في حِكمة ساطعة، وعبارة قاطعة، في قوله: (مَا لِبَاغٍ مِنْ مَفَرْ)[١].

٦- احتفى بالأخلاق العربيَّة على امتداد الألفيَّة، ولستُ أقصد انتشار الأسماء العربيَّة كفضل وسعاد وأدد، ولا أسماء الحيوان العربيَّة كَشَذْقَمٍ وَهَيلَةٍ وَوَاشِق...إلخ؛ لأنَّه من الطَّبيعيِّ أن تدُور هذه الأسماء في الألفيَّة؛ لأنَّها أسماء عربيَّة والألفيَّة موضوعها النَّحو العربيُّ، ولكني أقصد مكارم الأخلاق والعادات العربيَّة؛ فأحسن الشِّعر عند العرب ما حثَّ الشُّجاع والكريم، وأوَّل هذه الفضائل في الألفيَّة اختصاصه العرب-وصَدَقَ- بالكرم، وتفضيلها في الجود على سائر الأُمم في قوله:(نَحْنُ العُرْبَ أَسْخَى مَنْ بَذَلْ)[٢] وأشاد بأهل الجود والكرم، وذكرَ فوزهم في الآخرة بالنَّعيم المُقيم في قوله:(نِعْمَ عُقْبَى الكُرَمَا)[٣] وجاءت سلسلة من أمثلته تحثُّ على الجود حثًّا، وتُشير إلى حق السَّائل في العطاء كقوله:(أَعْطِ مَنْ سَأَلْ)[٤] وجمع بين المُعطي والجود والسَّائل والهدف الإنسانيِّ من العطاء في لقطة طريفة في قوله: (وَجُدْ حَتَّى تَسُرَّ ذَا حَزَنْ)[٥] واحتفى بالإقدام والشَّجاعة من عدة طُرق؛ فصوَّرها في أقصى صورة عرفها العربيُّ في قوله:(كَرَّ زَيْدٌ أَسَدًا أَيْ كَأَسَدْ)[٦]وأشاد بالبطولة، ودعا للبطل بالسَّلامة في قوله:(كَصَوْغٍ وَاقٍ مِنْ وَقَى اللهُ البَطَلْ)[٧] وحَثَّ على الثَّبات والتَّجلد وعدم الجزع أو الفزع في قوله:(لَا تَكُنْ جَلْدًا

(1) البيت رقم٣٧٠.
(2) البيت رقم٦٢١.
(3) البيت رقم٤٨٦.
(4) البيت رقم٨٩٣.
(5) البيت رقم٦٨٥.
(6) البيت رقم٣٣٥.
(7) البيت رقم٧٢٤.

وَتُظْهِرَ الجَزَعْ)[1] ثُمَّ صوَّر العربيَّ يأبى الظِّلام ويعتصي بكلِّ رقيق الشَّفرتين مُصمَّم، غير هائب للنَّوائب، ولا نَاظرٍ في العواقب، مُعتصمًا بشعار العرب (لا حَدَّ لشجاعة ولا إسراف في كرم) في تضمينه قول الشاعر:[2]

لاَ أَقْعُدُ الجُبْنَ عَنْ الهَيْجَاءِ وَلَوْ تَوَالَتْ زُمَرُ الأَعْدَاءِ

واحتفى بالصِّدق في قوله:(اخْصُصْ بِودٍ وَثَنَاءٍ مَنْ صَدَقْ)[3] وجمع بين الصدق والوفاء في قوله: (فِيْكَ صِدْقٌ وَوَفَا)[4] وأخيرًا جاءت بعض أمثلته مُعبرة عن القِيم العلميَّة، مُشيدة بالعلم وفضله، ومنه قوله:(كَالعِلْمِ نِعْمَ المُقْتَنَى وَالمُقْتَفَى)[5] وقوله: (تُدُبِّرَتْ الكُتُبْ)[6]والمثالان الأخيران يُعبِّران عن التَّطور العِلميِّ والحضاريِّ للأُمَّة العربيَّة والإسلاميَّة.

**وجدير بالذِّكر الإشارة** إلى أن أمثلته كانت تستغرق بيتًا كاملًا أو شطرًا أو بعض شطر، بيد أن الغالب عليها استغراقها عَجُز الأبيات لأنَّ صُدورها تحوى القاعدة النَّحويَّة. أمَّا مصادر النَّزعة الإسلاميَّة في أمثلته فجاءت موزعة بين التَّأثر بالقرآن كاقتباسه قوله تعالى: ﴿فَإِمَّا مَنًّا﴾ الآية ٤ سورة محمد في البيت ٢٩٣ وقوله تعالى: ﴿مِلْءُ الْأَرْضِ ذَهَبًا﴾ الآية ٩١ سورة آل عمران في البيت ٣٥٩ [7]، أو الأخذ من عيون الشِّعر

(1) البيت رقم٦٨٦.
(2) البيت رقم٣٠٢.
(3) البيت رقم٥٤٠.
(4) البيت رقم٥٤١.
(5) البيت رقم٤٩١.
(6) البيت رقم٣٦٨.
(7) كثير من أمثلة الألفيَّة يشعُّ منها التَّأثر بالقرآن الكريم، وهو متفاوت بين الأخذ الصَّريح كالمثالين السَّابقين والبيت رقم ٣٤٩، أو الإشارة بأخذ كلمة أو كلمتين كما في البيت -٥٩٣-٦٦٥-٧٤٢-٩٩٠.

العربيِّ كقوله: [1]

وَلِاضْطِرَارٍ كَبَنَـــــاتِ الأَوْبَرِ  كَذَا وَطِبتَ النَّفسَ يَا قَيسُ السَّرِي

الشطر الثاني مأخوذ من قول الشَّاعر:[2]

رَأَيتُكَ لَمَّا أَنْ عَرَفْتَ وُجُوهَنَـــا  صَدَدتَ وَطِبْتَ النَّفْسَ يَا قَيسُ عَنْ عَمْرِو

**وخلاصة القول في ذلك:**

١- نثر ابن مالك في الألفيَّة سلاسل من الأمثلة مُعبرة عن القِيم الإسلاميَّة والعربيَّة كالتَّقوى والكرم والشَّجاعة، وجعل من أمثلته عُنوانًا لمكارم الأخلاق، وهو ما يُعطِي تصوُّرًا عن نشأته وتوجهاته، وتقديره البالغ لتَّعاليم الإسلام، ولمجد أثلَّه – في سالف الدَّهر – الأجداد.

٢- قصد ابن مالك التَّعبير في الألفيَّة عن الجانب الخُلقي التَّهذيبي إلى جانب المقصد العِلميِّ الخالص.

٣- جاءت منظومة القيم عند ابن مالك في الألفيَّة متوافقة مع منظومة القِيم الإسلاميَّة والعربيَّة.

٤- ارتبطتْ منظومة القِيم عند ابن مالك بعالم الحقِّ والخير والسَّلام، وتشارك في بنائها الدِّين والأخلاق والعُرف الاجتماعي والتَّطور الحضاريّ.

٥- هذه الأمثلة وغيرها تحمل إشارات نفسيَّة مُعبِّرة عن عاطفة ابن مالك ووجدانه، ومخفِّفة من جفاف الألفيَّة العلميِّ.

---

(1) وقد أسرف الدكتور محمود نجيب في ربط أبيات الألفيَّة بمصادرها. ينظر: شروح الألفيَّة مناهجها والخلاف النَّحويّ فيها ص٣٩، وقد تابع في كثير منها الدكتور الهنَادوة. ينظر: ألفية ابن مالك تحليل ونقد ص٩٨.

(2) البيت منسوب لراشد بن شهاب اليشكري ضمن مقطوعة من ثمانية أبيات في المفضليات. المفضليات- المفضل الضبي-ص٣١٠-تح: أحمد شاكر وعبد السلام هارون-ط٦ دار المعارف. القاهرة.

٦- يُمكن أن تُدْرَسَ هذه الأنساق الثَّقافيَّة في إطار البنية الجماليَّة الكليَّة للألفيَّة تحت مُسمَّى التَّأثير والتَّأثر.

٧- بقي أن أُشير إلى دور هذه القِيم في تثبيت المعنى النَّحوي(القاعدة النَّحويَّة)؛ لأنَّها- أي القيم- أعراف اجتماعيَّة ذات تكوين مُستقر، لا يقبل الكسر أو النَّقض- وخصوصًا الدينيَّة- وهو ما يُحوِّل القاعدة النَّحوية إلى مُسلَّمات أو بديهيَّات، ويُعطي بُعدًا جماليًا، وآخر اتصاليًّا يمثِّل أحد مُرتكزات نجاح الألفيَّة على مرِّ العُصور.

٨- وأخيرًا هذه القيم الإسلاميَّة والمعاني الوجدانيَّة في الألفيَّة تمثل ما يقرب من نصف الألفيَّة تقريبًا، ولو جُمِّعتْ كلها في صعيد واحد لكوَّنتْ رصيدًا كبيرًا يدفع بالألفيَّة باتجاه الشِّعر الغنائي. وفي الختام أود أن أشير إلى أن هذا المنزع الإسلامي والإنساني في أمثلة ابن مالك توفَّر في أمثلته الشِّعريَّة والنثريَّة على حدٍّ سواء[1]

(1) تناول البعد الاجتماعي في تراث ابن مالك الدكتور علي نجار محمد حسن في بحث بعنوان(أثر المرجعية الاجتماعية في التواصل بين النحويين والمتلقيين: التمثيل النحوي عند ابن مالك أنموذجًا) ولقد هاتفت الدكتور علي حول بحثه يوم الجمعة ٣٠محرم ١٤٣٩هـ/٢٠أكتوبر ٢٠١٧م الساعة الخامسة ونصف مساءً، ولمَّا أطَّلعُ على بحثه بعد.

# المبحث الثالث

## من القِيم الجماليَّة
## في ألفيَّة ابن مالك

## من القِيم الجماليَّة في ألفيَّة ابن مالك

نمتْ القيم الجماليَّة في القصيدة العربيَّة عبر الزَّمن من الجُزء إلى الكلِّ؛ من المُفردة إلى الأسلوب وأخيرًا إلى الشَّكل والمضمون. والوقوف على شتى مناحي الجمال في الألفيَّة ليس في استطاعة هذا البحث؛ لكثرتها ولحاجتها إلى دراسة موسَّعة، ومن ثمَّ سأكتفي بعرض بعض القِيم الجماليَّة التي آمُل أن تضع ألفيَّة ابن مالك على طريق الشِّعر الغنائيّ؛ لأنَّ هذا هو المقصد الأكبر من هذه الدراسة.

**عنوان القصيدة (اسمها):**

١- عنوان القصيدة (اسمها)يشكِّلُ علامة فارقة بين الشِّعر التَّعليميّ والشِّعر الغنائيّ؛ فنادرًا ما نجد قصيدة غنائيَّة تحمل عنوانًا مستقلًا كالقصيدة الهِرِّيَّة الشَّهيرة لابن العلَّاف(ت٣٨٨هـ)(فَارَقْتَنَا يَا هِرُّ وَلَمْ تَعُدْ) بينما يحمل الشِّعر التَّعليميّ -غالبًا- عناوين أدبيَّة جذابة كطيبة النَّشر للشاطبيِّ(ت٥٩٠هـ) والدُّرة الألفيَّة لابن معطٍ(ت٦٢٨هـ) وغرامي صحيح لابن فرحون(ت٧٩٩هـ)...إلخ، واسم قصيدتنا خطوة من خطوات تأكيد هذا الفارق.

٢- قصيدتنا لها اسمان أشار إليهما ابن مالك مرة في المقدمة فقال: (وَأَستَعِينُ اللهَ فِي أَلْفِيَّهْ) ومرة في الخاتمة فقال: (أَحْصَى مِنَ الكَافِيَةِ الخُلَاصَةْ) وكلاهما اسم مفرد مجرد من الإسناد له دلالة مرجعيَّة رامزة؛ فالألفيَّة لأنَّها ألف بيت، والخُلاصة لأنها تلخيص للكافية، وكلا العنوانين يحمل بُعدًا دلاليًّا إشاريًّا إلى أعمال سابقة(ألفيَّة ابن معطٍ/الكافية الشافية لابن مالك)، وإذا كان العنوان يتلازم مع القصيدة كالمفتاح والباب، فعنوان قصيدتنا هو الرابط السِّحري بين النَّص والمُتلقي وابن مالك؛ وهو رمز يبوح برؤية النَّاظم وغايته من عمله، ووشاح ترتديه القصيدة على مرِّ الزَّمان، وهو في الأخير نافذة القارئ الأولى إلى الألفيَّة، بما

يُثيره من خلفيَّات معرفيَّة وثقافيَّة مع فَقْر الدَّوال [1]، وهو ما يُوفِّر على القارئ الجهد والوقت، ويجعل النص سهلًا ميسورًا.

٣- أتصور أن ابن مالك في تسمية قصيدته كان يضع نُصب عينيه تسمية سيبويه لمؤلفه بالكتاب، لذلك وضع اسم قصيدته مفردًا مجردًا من الإسناد.

٤- الاسم الذي نال الشُّهرة، وحظي بالقبول لدى الجمهور هو الألفيَّة، وربما يكون إطلاقه في صدر القصيدة أدَّى دورًا محوريًّا في ذلك، وأسهم في خفَّة طيرانها في الآفاق.

٥- أجد للعنوان في كلا اسميه(الألفيَّة/الخُلاصة) دلالة معرفيَّة أكثر من الدلالة الأدبيَّة والجماليَّة، وهو ما يشير إلى تفاوت السِّمة الأدبيَّة في العنونة بين الشِّعر التَّعليميِّ الدِّينيِّ و الشِّعر التَّعليميِّ العلميِّ، فالسِّمة الأدبية والبُعد الجمالي أبرز في الأول وإن بقيت عناوين بعض القصائد النَّحويَّة تتحلَّى بالنَّزعة الأدبيَّة الجماليَّة مقرِّبة هذا الفارق مثل(مُلْحَة الإعراب) للحريري، و(التُّحفة الورديَّة) لابن الوردي، و(الحلاوة السُّكرية)لابن داوود المصريّ، و(الفريدة) للسُّيوطيّ، و(الدُّرة البهيَّة) للعَمْرِيطيّ، و(الدُّرة اليتيمة) لابن نبهان الحضرميّ.

(1) الشعر التعليمي العربي وقضاياه- عبد الحميد محمد شعيب-ص٣٧٥ بتصرف، وينظر في العنوان: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي – د. محمد فكري الجزار – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م، عتبات النص في الرواية العربية- عزوز علي إسماعيل-الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.

**المقدمة والخاتمة:**

يرجع اهتمام النَّقد الأدبيِّ بأطراف النَّص الشِّعري(المقدمة- الخاتمة) إلى خصائص اتصاليَّة تجمع المُنشئ بالمُتلقي؛ فالمقدمة تُمثِّل مدخلًا للقصيدة، وإطلالة على آفاق النَّص الشِّعري، في حين تمثل الخاتمة آخر حلقات النَّص اتصالًا بالمتلقي، وأكثر الأجزاء ثباتًا في ذاكرته.

جاءت مقدمة ألفيَّة ابن مالك في سبعة أبيات أولها:(1)

قَالَ مُحَمَّدٌ هُوَ ابْــنُ مَالِكِ أَحْمَدُ رَبِّى اللهَ خَيْرَ مَالِكِ

مُصَلِّيًا عَلَى النَّبِيِّ المُصْطَفَى وَآلِهِ المُسْتَكْمِلِينَ الشَّرَفَــا

أما الخاتمة فجاءت في أربعة أبيات آخرها:

فَأَحْمَدُ اللهَ مُصَلِّيًا عَلَى مُحَمَّدٍ خَيْرِ نَبــِيٍ أُرْسِلاَ

وَآلِهِ الغُرِّ الكِرَامِ البَرَرَهْ وَصَحْبِهِ المُنْتَخَبِينَ الخِيَرَهْ

**وأقول:**

١- كلتاهما اشتملت على الحمد لله، والصلاة والسلام على مصطفاه، واشتملتْ المقدمة على إيذان بالابتداء(واستعين الله في ألفيَّة)، واشتملت الخاتمة على إيذان بالانتهاء(وما بجمعه عنيت قد كمل).

٢- كلتاهما تصلح لخطبة الجُمعة أو خطبة كتاب أكثر من صلاحيتهما للشِّعر، وهما أقرب في مضمونهما للتَّعبير عن فقيه واعظ أكثر من قربهما للتَّعبير عن أديب شاعر وإن شعَّتْ منهما روح الشِّعر.

٣- المقدمة والخاتمة في الشِّعر التَّعليميّ عامة وألفيَّة ابن مالك خاصة يُعدَّان من مواطن التَّلاقي مع الشِّعر الغنائيّ؛ لِمَا تتميزان به من نزعة ذاتيَّة.

(1) الأبيات على الترتيب ١-٢-١٠٠١-١٠٠٢.

٤- ومع ذلك فالمقدمة والخاتمة بهذا النَّهج الإسلاميّ الخالص؛ الحمد والثناء على الله والصلاة والسلام على النبيﷺ وآله من خصائص الشِّعر التَّعليميّ التي تُميِّزه عن صِنوه الغنائيّ.

٥- العجيب مع ما ذكرته من نقد فقد لاقى مطلع الألفيَّة ترحيبًا كبيرًا، وشهرة وذيوعًا؛ وأظنُّ أنَّ ذلك راجع لشهرة القصيدة لا جودة المطلع.

٦- بقي أمر جدير بالإشارة قبل مغادرة الحديث عن المُقدمة؛ وهو ذكر ابن مالك اسمه في مطلع الألفيَّة(قالَ محمَّدٌ هُوَ ابنُ مَالِكِ) وهو ما يكاد يشكِّل سمة فارقة بين الشِّعر التَّعليميّ والشِّعر الغنائيّ؛ فلم أقف على قصيدة من الشِّعر الغنائي -فيما أعلم- ذكر الشَّاعر اسمه في مقدمتها-أعني النسبة- على خلاف الشِّعر التَّعليميّ[١]

**براعة الإنتقال:**

يرجع الاهتمام بالانتقال من المقدمة إلى الموضوع لسببين الأول: أنَّه يُعزِّز قنوات الاتصال التي تفتحها المُقدمة مع المُتلقي، والثاني: كونه عُنصرًا رابطًا بين المُقدمة والقصيدة؛ فيُسهم في تماسك النَّص بما يحدثه من تجانس شكلي أو معنوي بين المطلع والقصيدة، ومطلع ألفيَّة ابن مالك:[٢]

كَلاَمُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَاسْتَقِمْ  وَاسْمٌ وفِعْلٌ ثُمَّ حَرْفٌ الكَلِمْ

هو من المطالع المُذَهَّبة، وقد أحسن ابن مالك فيه أيَّما إحسان، وكان بارعًا في إحكام الرَّبط به بين المقدمة و الموضوع الرئيس **ومدار البراعة إلى عدة أمور:**

١- ألفاظه فصيحة واضحة سهلة، زادها جمالًا وتناغمًا التنوين الذي ربط بين خمسٍ من مفرداته، والموازنة التي أَلَّفتْ بين أربع من كلماته(لفظ-اسم-

(1) ينظر في ذلك على سبيل المثال: مطلع الجزرية وطيبة النشر لابن الجزري، ومطلع تحفة الأطفال للجمزوري.

(2) البيت رقم٨.

فعل–حرف) والخِفَّة التي غلبت على ألفاظه، وجاءت القافية الميم السَّاكنة (استقمْ–كلمْ) لتُحوِّل البيت إلى جملة موسيقيَّة رائعة.

٢- انتقل من المقدمة إلى الموضوع مباشرة ولم يقل (وبعد) كما هو الغالب على الشِّعر التَّعليميّ[١] ومسلكه هذا أليق بالشِّعر، وأقرب إلى جوهر الفنِّ.

٣- مُشاكلة الانتقال للمطلع في المضمون؛ فكلاهما اشتمل على معانٍ إسلاميَّة خالصة؛ تضمَّنت المُقدمة (الحمد لله والصلاة على النبيِ) وتضمَّن الانتقال(الاستقامة) وهو ما أدى إلى تماسك بِنية المَطلع، وأسهم في سبك القصيدة.

٤- كان ابن مالك موفقًا في اختياره (مفيد كاستقم)عنوانًا للانتقال، فكانت مفتاحًا سحريًا، جذب بها النُّفوس، وفتح القلوب، وساعد على طيران المطلع وانتشاره.

٥- بدأ بالمسلَّمات والوحدات الصُّغرى لعلم النَّحو ليأخذنا دون أن ننتبه من غير معارضة أو نُفور إلى مُشكِل النَّحو وعويصه.

٦- افتتح الانتقال بـــ(كلامنا) مُضيفًا ضمير الجمع (نا) ليشير إلى أنها قضية عامة جمعيَّة، وفي ذلك أُنْس للنفس في مواصلة الطريق معه من غير مشقة أو عنت.[٢]

٧- كان ابن مالك دقيقًا وبارعًا في ترتيب أقسام الكلمة (واسم وفعل ثم حرف)[٣] فذكرها حسْب ترتيبها في الشَّرف، أو قَدَّم الاسم لأنه الأسبق في الوجود من

---

(1) الغالب على الشِّعر التَّعليميّ الانتقال من المقدمة إلى الموضوع بكلمة(وبعد) ينظر في ذلك: مجموع مهمات المتون البيت الخامس ص١١، البيت الرابع ص٢٠٥، البيت الثالث ص٢١٢، البيت الرابع ص٢١٧، البيت الرابع ٢١٩، البيت الرابع ٢٤٩، البيت التاسع ص٢٦٢، البيت الثامن ص٢٨٤، البيت السادس ص٣٠١، البيت الثالث ٤٩٢، البيت الثالث ص٥٧٠، البيت الخامس ص٥٩١، البيت الثالث ص ٦٠٣، البيت الثاني ص٧٧٥.

(2) وقد خالفتُ في تفسير الضمير(نا) شُرَّاح الألفيَّة كابن عقيل وغيره.

(3) سبقه إلى هذا التَّرتيب الحريري في (مُلحة الإعراب) وابن معطٍ في(الدُّرة الألفيَّة).

الفعل والحرف، أو لأنه أصل المشتقات، أو لحاجة الفعل إلى الاسم لا العكس، وفي تقديمه الكلام(كلامنا) على أقسام الكلمة والكلم نُكتة لا تخفى.

٨- احتوى المطلع على جِماع الكلام والنَّحو والخير؛ الإفادة والاستقامة وأقسام الكلمة وحدّ الكلم.

٩- هناك كثير من مطالع الشِّعر التعليمي رائعة؛ ومن أحسن المطالع وأتمَّها وأوفاها للمعنى العلمي وأسلسها نغمًا مطلع مُلحة الإعراب للحريري في قوله:(١)

حَدُّ الكَلَامِ مَا أَفَادَ المُسْتَمِعْ نَحْوُ سَعَى عَمْرٌو وَزَيْدٌ مُتَّبِعْ
وَنَوْعُهُ الذِي عَلَيـــــهِ يُبْنَى اسْمٌ وَفِعْلٌ ثُمَّ حَـــــرْفُ مَعْنَى

وهو يفوق مطلع ابن مالك بـــ(وزيد متبع) و(حرف معنى)ويفوقه مطلع ابن مالك بالإيجاز و(استقم)

**الوحدة العضويَّة والفنيَّة:**

الوحدة العضويَّة من القيم الفنيَّة الصَّاعدة في الفنِّ الشِّعري حديثًا، وقد بذل النُّقاد العرب المحدثون مجهودًا ضائعًا ليستقيم الشِّعر العربيَّ القديم كلِّه عليها، والعجب كل العجب-واحر قلباه- أنَّهم يحكمون على شعرنا من خلال الثقافة الغازية والوافد النَّقدي غير مُلتفتين إلى اختلاف طريقة النَّظم عند العرب عن العجم، ولكن من حُسن الطَّالع أنَّ الوحدة العُضويَّة توفَّرت في قصيدتنا الألفيَّة لطبيعة الموضوع، وطريقة البناء، فالقصيدة من أولها إلى آخرها ذات موضوع واحد وهو النَّحو العربيّ، تحكيه في تتابع فكريٍّ دقيق متعانق كأنَّه قصه دراميَّة، وكلام آخذ بعضه برقاب بعض كأنَّما أُفْرِغ في قالب واحد إلى الحد الذي يصدق عليه قول الرّصافي:(٢)

(1) مُلحة الإعراب للحريري- ص٧- ط١- مكتبة فياض. المنصورة ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
(2) ديوان معروف الرصافي-ص٢٨٨- مراجعة مصطفى غلايني-ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر.

إِذا انْتَظَمَتْ أَبْيَاتُهُ فِي قَصَائِدِي  تَرَى كُلَّ بَيْتٍ مُمْسِكًا بِقَرِينِه

**ترتيب الألفيَّة ودوره في وحدة القصيدة:**

- بدأ بالنَّحو ثم ثنَّى بالصَّرف، وهذا ترتيب منطقي، وبداية طبيعيَّة؛ لأنَّ النَّحو أسبق في الميلاد من الصَّرف، وصنيع أبي الأسود الدُّؤليِّ مشهور، وقول عليٍّ بن أبي طالبﷺ له (ما أجمل النحو الذي نحوت) شاهد على ذلك.
- بدأ الألفيَّة بالوحدات الصغرى لعلم النَّحو ثم الكبرى، وسأكتفي بمثال واحد:

بدأ ابن مالك الألفيَّة بباب الكلام وما يتألف منه(اسم وفعل وحرف)، ثم شرع في الحديث عن الاسم من حيث الإعراب والبناء، والتَّعريف والتَّنكير، ثم الحديث عن الجملة الاسميَّة، ثم نواسخ الجملة الاسمية، ثم تحدث عن الجملة الفعلية، ثم المفعولات...إلخ. وأتصور أن هذا الترتيب منطقي وسديد؛ إذ بعضه آخذ برقاب بعض، كأنَّه حبات عقد نُظِمت في سلك على نمط مخصوص، أو كأنَّها قصة شخص من المهد إلى اللحد.

وتعدُّ طريقته هذه في التَّرتيب هي الطَّريقة المُثلى التي ارتضاها مُعظم النُّحاة من بعده على مرِّ العُصور؛ لأنَّها أكثر ملاءمة، وأوفر إفادة في التَّحصيل(١)

وهو ما يثير سؤالًا مهمًّا: هل ابن مالك مسبوق في هذا الترتيب أو متفرد به؟ الحقيقة أن ما وقفت عليه من المنظومات النَّحويَّة السابقة على ابن مالك(مُلحة الحريري وألفيَّة ابن معط) لم يسيرا على هذا النهج، والجزئيات التي اشتركا معه فيها غير كافية لرسم صورة تابعٍ ومتبوع دائمًا، وهو ما يعني أن ابن مالك ابتدع قدرًا كبيرًا من هذا الترتيب، ولا أراه في هذا تابعًا للحريري دومًا على خلاف ما يرى الدكتور عبد الكريم الأسعد ومن أيده(٢)؛ لاختلاف الترتيب في كثير من المسائل، ولأنَّ هناك جزءًا كبيرًا من القضايا النحويَّة في الألفيَّة ليستْ في المُلحة.

---

(1) ينظر: النحو الوافي- عباس حسن-١٠/١- ط١٥-دار المعارف. مصر.

(2) ينظر في ذلك: بين ألفية ابن معطي وألفية ابن مالك-عبد الكريم محمد الأسعد- مجلة الدارة- ع٢/٦٩-محرم ١٤٠٤هـ، وألفية ابن مالك تحليل ونقد ص٣٦.

**الإحالة ودورها في وحدة القصيدة:**

الإحالة إحدى طُرق التَّماسك النَّصي(السَّبك) في النَّقد الحديث، وكان ابن مالك مدركًا لفنيَّة ترتيبه، واستخدم الإحالة طريقًا للاختصار والإفهام والتَّرابط بين أجزاء القصيدة، ففي باب (كان) قال(تَرْفَعُ كَانَ المُبْتَدَا اسْمًا وَالخَبَرْ)[١] فبنى أحكام كان وأخواتها بالإحالة على باب الابتداء، وفي باب (كاد وأخواتها) أحال على عمل (كان) فقال:(ككَانَ كَادَ وَعَسَى)[٢] وفي باب (لا النافية)أحال على (إنَّ) فقال:(عَمَلُ إِنَّ اجْعَلْ لِلَا فِي نَكِرَةٍ)[٣] فتراه مذ بدأ الحديث عن المبتدأ والخبر حتى نهاية النَّواسخ للجملة الاسميَّة يُحيل على كلام سابق. وصنع في الجملة الفعليَّة ما صنعه في الجملة الاسميَّة، واستمرَّ في إحالته الرَّابطة بين أجزاء النَّحو، فأحال في شروط بناء أفعل التفضيل على أفعل التعجب في قوله:[٤]

صُغ مِن مَصُوغٍ مِنهُ لِلتعَجبِ  أَفعَلَ لِلتَّفضِيلِ وَأْبَ اللَّذ أُبِى

وصنيعه هذا يجعل من الألفيَّة وحدة متماسكة، فلا يمكن بحال من الأحوال تقديم بعض الأبيات على بعض، وبناء الألفيَّة على هذا الشكل الهرمي أو العنقودي المُتسلسل فضلًا عن كونه يُحقِّق الوحدة على نحو فريد، يعكس من جهة أخرى صورة النَّحو العربي المُترابط في جزئياته، فكلُّه مبني على بابين عظيمين باب الجملة الاسميَّة، وباب الجملة الفعليَّة.

**لمحات بلاغيَّة وأُسلوبيَّة في الألفيَّة:**

وماذا في التَّعبير عن معاني النَّحو من جمالٍ وأسرار؟ سؤال شهير يُطارد النَّظم العلميَّ ويطاردني معه، وزَعْمُ صديقي- طوقٌ خانقٌ- أنَّ إحساسي بالجمال في هذا

(1) البيت رقم١٤٣.
(2) البيت رقم١٦٤.
(3) البيت رقم١٩٧.
(4) البيت رقم٤٩٦.

النَّظم كسراب بقيعة، وبرقٌ كاذب، وسحابة تضمحلُّ عمَّا قليل- ولعلَّ له عُذرًا وأنا ألوم- ولو أمهلني- حفظه الله- لأشرح له الخبر، لانجلى الأمر وظهر؛ فليست البلاغة قصرًا على المعاني الإنسانيَّة والخياليَّة فقط، بل تكون أيضًا في المعاني العقليَّة والعلميَّة؛ فالتَّعبير الجميل عن أيِّ فكرة يدخل في إطار الأدب، وما الإمام عبد القاهر بملوم حين أورد في موطن الإعجاز قول سيبويهﷺ في حَدِّ الفعل: "وأما الفعل فأمثلة أُخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبُنيتْ لما مضى، وما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع"[1] مُفضلًا إيَّاه على غيره، ومُستبعدًا أن يأتي أحدٌ بما يوازيه أو يدانيه في الحقيقة أو الخيال، ووقف الأستاذ محمود شاكر - ببصيرته النافذة- يشرح ما أجمله عبد القاهر من أسرار، فردَّها إلى عمق المعنى والإيجاز وحُسن الرَّصْف [2] وأزيد على ما ذكره الأستاذ شاكر أسرارًا أخرى تستولي على النَّفس، وتشعرها بالحُسن، وهي تكمن في شاعريَّة العبارة، وحُسن التَّقسيم، والسَّجع، وخِفَّة الإيقاع. وتنبَّه العلامة الرائد شوقي ضيف إلى البُعد الجمالي في الألفيَّة، فوصف ابن مالك بالبراعة والاقتدار على النَّظم التَّعليمي "مع التعبير النَّاصع عن أدق الدقائق في النَّحو والصَّرف واللغة، وتشهد بذلك كثرة أراجيزه ومنظوماته فيها المصوغة صياغة بديعة"[3] وأشار إلي هذا الشُّعاع السَّاري في الألفيَّة الدكتور علي أبو زيد في معرض حديثه عن البديعيات قائلًا: "...أما البديعيات فقد ضمَّت الغرض الشِّعري ملونًا بعاطفة الشاعر وإحساسه وروحانيته إلى جانب الغاية العلميَّة، وليت شعري من ذا

(1) دلائل الإعجاز-عبد القاهر الجرجاني-ص٦٠٥-تح: محمود محمد شاكر-ط الهيئة العامة للكتاب٢٠٠٠م، وينظر مثال آخر انتخبه عبد القاهر لسيبويه ص٦٠٥ ولستُ أوافق الإمام عبد القاهر-مع الإجلال لرأيه والتَّحَرُّج من مخالفته- في هذا المثال لثقل(يُهِمَّانهم ويَعْنِيَانهم)، وقولَي سيبويه في الكتاب -١٢/١-تح:عبد السلام محمد هارون-ط٥-مكتبة الخانجي ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.

(2) ينظر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص٢١.

(3) تاريخ الأدب العربي-عصر الدول والإمارات(الأندلس)-شوقي ضيف-ص٢٤٣-ط٢دار المعارف. د.ت.

الذي يقرأ بديعية الباعونيَّة مثلًا وألفيَّة ابن مالك ولا يجد مصداقًا لما أقول"[1] ولا يعني هذا الادعاء بالغنائيَّة الكاملة للشِّعر التَّعليميِّ كالشِّعر الوجداني، ولا الزَّعم بأن الألفيَّة كالمعلقات، ولكنَّها غنائيَّة تتَّفق ورُوح التَّجربة العلميَّة. وسبيلي هنا ذكر نماذج مما يوجد في الألفيَّة من اللَّمحات البلاغيَّة والجماليَّة لتكون شاهدًا للألفيَّة والشِّعر التعليمي، وهذه اللمحات نوعان؛ **نوع يتعلق بالمعاني الإنسانيَّة** والوجدانيَّة في الألفيَّة المعبرة عن ابن مالك، وهذا يأتي –غالبًا– في الأمثلة كقوله: (اللهُ بَرٌّ وَالأَيَادِي شَاهِدَهْ)[2] (الله بَرٌّ) ترنيمة عذبة، فيها برد وسلام للقلب؛ وكفاها من الحُسن ما تبعثه من هدوءٍ للنَّفس، وحُسْنِ ظنٍّ بالرَّب، و(الله) لفظ رسمُه مهيب، ونطقُه حبيب، وهو اسم الإله الأعظم، الذي لا يُسمَّى به أحدٌ غيره، والمُحتوِي على كلِّ معاني أسمائه؛ فتفخيم اللام يُشعرُ بجلال العظيم القاهر، وفي حروف الجهر تجلَّت صفة الظاهر، وفي همس الهاء دلالة على احتجاب الباطن، ومن حروفه كُتِبَتْ شهادة التوحيد(لا إله إلا الله)، ومهما نقصتْ حروفه أو حُذفتْ(لله–إله–له–هُ) بقيت تدلُّ عليه، سبحانه سبحانه! سُبُّوح قُدُّوس ربُّ الملائكة والرُّوح، تعالى أن يحيط به كلمي أو أن يصفه قلمي، و(بَرٌ) معدن التَّعطف والإحسان والكرم، و(بَرٌ)اسم يدلُّ على الدَّوام والثُّبوت(مُطْلق البر)، وفي التنوين وضوح وتنغيم، و(الأيادي شاهده) كناية عن نِعَم الله وفضله، و(الأيادي) جمعٌ يدل على الكثرة والغزارة، و(شاهده) دليل ساطع وبرهان واضح، وعبَّر بالاسم ليؤكد مضمون الجملة السابقة، ويفيد الدَّوام والثُّبوت من طريق ثانية، أي: النِّعم شاهدة دائمًا أبدًا على برِّه وفضله في كل زمان ومكان.

ومنها قوله:(مَا لَنَا إِلَا اتِّبَاعُ أَحْمَدَا)[3] أسلوب يفيض بالتَّقدير التَّام لنبينا ﷺ، ويحثُّ على التَّمسك بهديه، وإحياء سُنَّته، ووجوب اتِّباعه قولًا وفعلًا، وقد قام الحصر دليلًا

(1) البديعيات في الأدب العربي– علي أبو زيد – ص٥٠–ط١–١٤٠٣هـ–١٩٨٣م.
(2) البيت رقم١١٨.
(3) البيت رقم ٣٥.

على القصر. وقوله: (مَا لِبَاغٍ مِنْ مَفَرْ) [1]أسلوب قصر، يُعلي من الفضيلة، ويحد من الظلم، فلا مهرب لمجرم، ولا نجاة لظالم، وقوله:(كَانَ سَيِّدًا عُمَرْ) [2] فيها إشارة إلى مكانة سيدنا عمر ﷺ وفضله، وفي تقدم الخبر اهتمام وعناية وتعجيل بمضمونه، وفي تقديمه–أيضًا– إشارة إلى جواز تقديم خبر كان على اسمها، و(سيِّدًا) اسمًا يفيد الدوام والثُّبوت، و(كان)ماضٍ يُفيد التَّحقق والتَّأكيد. وأمثلة هذا النَّوع كثيرة في الألفيَّة، وما أظنُّ أحدًا يُماري في بلاغة هذا النَّوع وجماله. وجدير بالذكر الإشارة إلى أن هذا النوع يشير إلى التيار الشعوري الساري في التَّجرِبة، ولكنه تيار غيريٌّ؛ أي ليس مُعبرًا عن وجدان ابن مالك وإحساسه تجاه القضايا النحوية، وإنما عن قضايا أخرى غير موضوع التجرِبة.

**وأمَّا النوع الثاني** فهو يتعلَّق بالمعاني النَّحويَّة، وجمال التَّعبير عنها، والتَّصوير والتَّخييل في نقلها، فهذا موطن الخلاف، ومحلُّ النزاع؛ ومن هذا النَّوع قوله: [3]

وَاحِدُهُ كَلِمَةٌ وَالقَولُ عَمْ وَكِلْمَةٌ بِهَا كَلَامٌ قَدْ يُؤَمْ

ذكر أنواع الكلام ومنازله وتفاضله، ونيابة بعضه عن بعض مثل قولنا: (كلمة التوحيد) ونقصد بها لا إله إلا الله...إلخ؛ فالكلام كالرجال فاضل ومفضول، وإمام ومأموم، وذائع الذِّكْر وخامله، والشَّطر الثَّاني تنظير لقاعدة المجاز المُرسل وعلاقته الجزئيَّة.

ومن هذا النَّوع قوله في أن النَّافية:[4]

وَبَعْضُهُم أَهمَلَ أَنْ حَمْلًا عَلَى مَا أُخْتِهَا حَيْثُ اسْتَحَقَّتْ عَمَلاَ

(1) البيت رقم٣٧٠.
(2) البيت رقم١٤٣.
(3) البيت رقم٢.
(4) البيت رقم٦٧٩.

(أن حملًا على ما أختها) استعارة تفيض بالإحساس والشُّعور بين العوامل النَّحويَّة، وهي شائعة على ألسنة النُّحاة في سائر أبواب النَّحو، ومنه قولهم: كان وأخواتها، وإنَّ وأخواتها، وكاد وأخواتها...إلخ، والاستعارة هنا تُوحي بالتَّقارب والصِّلة بين (أن/ما)واختياره التَّعبير بأختها من بين درجات القرابة يوحي بالتَّشابه التَّام بين (أن/ما)والتَّشابه بينهما مُتحقق في الحرفيَّة والنَّسخ والعمل، والاتفاق بين(أن وما) في الحرفيَّة هو سِرُّ عُدُوله عن أُمِّ النَّواسخ كان أو كاد إلى(ما).

وقوله في أنواع الإعراب: (١)

فَارفَعْ بِضَمٍّ وانصِبَنْ فَتْحًا وَجُرْ كَسْرًا كَذِكْرُ اللهِ عَبــدَهُ يَسُرْ

وَاجْزِمْ بِتَسْكِينٍ وَغَيْرُ مَــا ذُكِرْ يَنُوبُ نَحْوُ جَا أَخُو بَنِي نَمِرْ

إيجاز قِصَر؛ ذكرَ أنواع الإعراب الأربعة؛ الرَّفع والنَّصب والجرُّ والجزم، وعلاماتها الأصليَّة الضَّمة والفتحة والكسرة والسُّكون، ومثَّل لها في جُملة واحدة، وذكر كل علامات الإعراب الفرعيَّة، ومثَّل لصورتين منها في الرفع والجر في مثال واحد. ومن البراعة أنَّه فصَّل أنواع الإعراب الأصلي وقدَّمه، وأجمل الفرعي وأخَّره، وحملَ الفرعي على الأصلي في قوله: (وغير ما ذُكِر) ليتسنَّى له العموم، بيد أنَّه لو وضع (واجزم بتسكين) بجوار الشطر الأول لكان أدق وأحسن.

وقوله في باب إن وأخواتها: (٢)

لِإِنَّ أَنَّ لَيتَ لَكِنَّ لَعَلّْ كَأَنَّ عَكْسُ مَا لِكَانَ مِنْ عَمَلْ

لله دَرُّه! عدَّ إنَّ وأخواتها، وذكر عملها، وذكَّر بعمل كان وأخواتها في بيت واحد، وهو بيت مَنْ حفظه استغنى به عن باب إنَّ وأخواتها، وجعله عنوانًا للباب، وأورده في صدر الأبيات، وبنَى عليه في تفريع الأحكام في قوله:(وراع ذا الترتيب).

---

(1) البيتين رقم٢٥-٢٦.

(2) البيت رقم١٧٤، وينظر أمثلة أخرى: البيت رقم٢٢-٦٠.

وقوله في التَّوابع:[1]

يَتْبَعُ فِي الإِعرَابِ الأسمَاءَ الأُوَلْ  نَعْتٌ وتَوْكِيدٌ وَعَطْفٌ وَبَدَلْ

إيجاز قِصَر؛ ذكر التوابع كلها في بيت واحد، ومن جماليات البيت أنه أوردها مرتبة كما هي عند النُّحاة، وسوَّى بينها بالعطف بالواو، وألَّف بينها بالتنوين، و(يتبع)تُوحي بالمشاركة والانقياد وعدم الاستقلال، والمضارعة تُفيد التَّجدد والحدوث، أي أنها لا تلزم صورة واحدة، و(في الإعراب) قيد وتخصيص يخرج ما سوى الإعراب كالمعنى وغيره، و(الأسماء الأول) يفيد تقدم المتبوع على التابع.

**وجدير بالذكر** الإشارة إلى دور الأمثلة الفاعل والجوهري في إبراز قواعد النَّحو من أول الألفيَّة إلى نهايتها، ومجيء هذه الأمثلة –غالبًا–على الصُّورة البلاغيَّة الشَّهيرة(التَّشبيه)، مع أداته الأكثر استعمالًا(الكاف)، وغاية هذه الصُّورة الإيضاح والتَّبيين، وإذا كان الأمر محل نزاع بيني وبين البلاغيين في إفادة (الكاف) في الألفيَّة التَّشبيه[2] وفي ثبات الصورة وبلاغتها وجدواها وخُلوِّها من الأسرار، فإنَّه

---

(1) البيت رقم٥٠٦.

(2) والكاف عندي في الألفيَّة للتَّشبيه قولًا واحدًا؛ وهي على ضربين: الأول: تشبيه الذوات والأشخاص (العوامل النَّحويَّة) بنظائرها لما بينها من الصِّفات المُشتركة، ومنه تشبيه أخوات كان بها ووجه الشَّبه(العمل)، وتشبيه ساء ببئس ووجه الشَّبه(الذَّم) في قولي ابن مالك:

كَكَانَ ظَلَّ بَاتَ أَضْحَى أَصْبَحَا  أَمْسَى وَصَارَ لَيسَ زَالَ بَرِحَا

وَاجْعَلْ كَبِئْسَ سَاءَ وَاجْعَل فَعُلاَ  مِنْ ذِي ثَلاثَةٍ كَنِعْمَ مُسْجَــلاَ

البيتان رقم ١٤٤–٤٩٢، بيد أنه في هذا النَّوع –كما في المثالين المذكورين– كثيرًا ما يخالف مشهور القاعدة العامَّة للتشبيه؛ لأنه يقدم المشبه به، وينتقل من المعلوم(المشبه به) إلى المجهول(المشبه) والعكس هو الأصحُّ والأكثر استعمالًا وورودًا، ولن يخفِّف من هذا أنَّ المُقدَّم على نيَّة التَّأخير؛ لأنَّ مسلكه في هذا يكاد يطَّرد. ينظر أمثلة أخرى على النحو نفسه في الأبيات رقم٩٤–١٤٦–١٦٤–١٦٦–١٦٨–٢١٧–٢٢٤–٣٣١–٤٩٣–٥٥٣–٧٦٦. والضَّرب الثَّاني: تشبيه الأفعال والأحوال النَّحويَّة؛ والكاف فيها بمعنى مثل؛ لتشبيه معقول(القاعدة النَّحويَّة) بصورة محسوسة شارحة له(المثال)، ومن ذلك تشبيه زيادة(كان) في حشو الكلام بحال(كان) بين كلمات المثال في قول ابن مالك في البيت رقم١٥٤:

يبقى مُؤشِّرًا على اعتماد الشِّعر العلميِّ(الألفيَّة) على ضرب الأمثلة للإيضاح بصورة كبيرة كالشِّعر الغنائي تمامًا بتمام.

**ثنائية التضاد:**

اعتمد ابن مالك في بناء قصيدته على ثنائية التَّضاد، سواء في ذكره القاعدة التنظيريَّة أو في الأمثلة؛ الصورة الأولى في التَّأطير والتَّنظير قوله: (اتصالا-انفصالا) (فصلا-وصلا) (ظرفا-غير ظرف) (نعم-بئس) (منكرين-معرفين) (مظهرا-مضمرا)...إلخ، وقد تكون هذه الصورة مفروضة على ابن مالك، لأنَّها تعبير حقيقيٌّ عن المعنى النَّحوي، ومن ثمَّ قد لا نعدم من ينكر أنه ليس وراء ذلك

---

=وَقَدْ تُزَادُ كَانَ فِي حَشْوٍ كَمَا كَانَ أَصَحَّ عِلْمَ مَنْ تَقَدَّمَا

قال صديقي البلاغي-حفظه الله- كيف تكون(الكاف) للتَّشبيه في هذه الأمثلة ووجه الشَّبه في المشبَّه به ليس بأوضح منه في المشبه؟ قلتُ: إن لم يكن أقوى فهو أشهر، وماذا يمنع من أن يكون الوضوح في وجه الشَّبه مجازًا وخيالًا إن لم يكن حقيقة؟ وقد أجاز الخيال ما هو أبعد من ذلك كالتشبيه مع مشبه به ووجه شبه مُتخيَّلين كما في قوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ سورة الصافات آية٦٥، وكما في قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلُنِي وَالمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

وأبعد من هذا وذاك تشبيه الأفضل بالمفضول في قول النبيﷺ في كيفية الصلاة عليه: " اللهم صلِّ على محمد وعلى آل محمد كما صليتَ على إبراهيم وعلى آل إبراهيم" إذ المشهور الصلاة على محمد لا إبراهيم، وبها نزل القرآن:﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ سورة الأحزاب آية٥٦ وما الغريب في ذلك؟ أليس بالخيال والافتراض جعل النُّحاة محمدًا معرفة ومحمدين نكرة والمحمدين معرفة؟ وأيُّ معنىً تُفيده الكاف في أمثلة الألفيَّة إن لم تُفد التَّشبيه؟ وهي لا تستقيم على معنى من المعاني التي قرَّرها البلاغيون لغير التَّشبيه، وذكر ابن مالك ثلاثة من معانيها الخمسة في البيت رقم٣٧٧:

شَبِّه بِكاف وَبِها التَّعْلِيلُ قَدْ يُعْنَى وَزَائِدًا لِتوكِيدٍ وَرَدْ

وبيت امرئ القيس في ديوانه ص٣٣-تح: محمد أبو الفضل إبراهيم-ط٥ دار المعارف. د.ت. والحديث في صحيح البخاري١٤٦/٤. وقضيَّة تشبيه الأفضل بالمفضول أو الأوضح بالأقل وضوحًا في وجه الشَّبه في الحديث الشريف وفي غيره تحتاج إلى دراسة دقيقة موسَّعة.

سرٌ بلاغيٌّ، ولا يُعِير مكان ورودها ولا صيغتها انتباه، والتَّأمل يظهر غير ذلك، ولو نظرت في قول ابن مالك في المعطوفين لصدَّقت قولي، يقول:[1]

فَقَد يكُونَانِ مُنَكَّرَينِ  كمَا يَكونَانِ مُعَرَّفَينِ

(منكرين/معرفين) ثنائية التضاد هنا مُستوعبة للقاعدة النَّحوية في كل أحوالها، وتثنية الكلمتين ومجيئهما في نهاية الشَّطرين وَحَّدَ الإيقاع، والتَّثنية وإن كانت مما لا يَحسُن في الشِّعر فالمعنى اقتضاها، وبها اختصر وأوجز، بيد أنه لو عدل عنها إلى (نكرتين/معرفتين) لكان أخفّ وأحسن، ومما غطى على ثقلهما تكرار كلمة(يكونان) وما بينها وبينهما من تناغم في الحروف والجرس.

**والصورة الثانية:** كان يأتي بها في الأمثلة، ومن ذلك: (أرض–سما) (فشا–ندرا) (أبيح– لم يبح) (يحسنان–يسيء) (سخط–رضا) (سابقًا–لاحقًا) (النظم–النثر)...إلخ، وهذه الصورة وراءها أسرار لا تخفى؛ فالتَّضاد وسيلة أدبية لإبراز المعاني(وبضدها تتميز الأشياء) وتقريب المتباعدين كما في(أرض وسما) ووسيلة من وسائل التَّماسك النَّصي سواء في البنية السَّطحية أو العميقة، وهو فوق ذلك سمة من سمات الشِّعر التَّعليميِّ عامة والعلميِّ خاصة الذي ينظر للموضوع من زواياه كافَّة، وهو في ذلك يفترق عن الشِّعر الغنائي الذي ينظر إلى أحد الجانبين فقط، حتى عندما مدح الشيء وذمه جاء كلاهما في نص منفصل. والشِّعر التَّعليمي ليس بدعًا في الاتكاء على التَّضاد بكثرة في بنائه؛ فقد سلك القرآن الكريم هذا المسلك كثيرًا في بناء المعاني وعرض الأفكار كما في(الآخرة/الدنيا) (السماء/الأرض) (البر/البحر) (الليل/النهار) (المؤمنون/الكافرون) (الموت/الحياة) (الجنة/النار)...إلخ.

وبعد...؛

فهذه بعض الملامح الجماليَّة والبلاغيَّة تُعزِّز القول بأنَّ الألفيَّة عملٌ شعريٌّ يجمع بين الحقيقة والخيال أو بين العلم والفن، ولو أجَلتَ الطَّرف لن تعدم المزيد، ولولا

(1) بيت رقم٥٣٧.

ضيقُ المَقام، لأطلتُ المُقام، ولولا الخوف من أن أُقابل بالسآمة والمَلال، لأطنبتُ في الكلام، وأكثرت من شاهد ومثال، من غير تمحُّل ولا احتيال، وفيما ذكرتُ إشارة ومنارة؛ تُرشد السائر، وتَهدي الحائر.

# المبحث الرابع

## الموسيقى ودورها في ألفيَّة ابن مالك

## الموسيقى ودورها في ألفيَّة ابن مالك

### الموسيقى الخارجيَّة:

جاءت ألفيَّة ابن مالك على بحر الرَّجز مزدوجة القافية؛ والرَّجز من أقدم بحور الشِّعر العربيِّ وأطوعها، عرفه العرب مُذ أن عرفوا الحِداء، فأجرسوا به لإبلهم في السَّفر ليحثُّوها على السَّير على إيقاعه السَّريع المُتلاحق كدقات طُبول عسكريَّة أو نغمات السِّمسميَّة[1] وأدَّوا على وقع نغماته الأعمال الجماعيَّة الشَّاقة في سُهولة ويسر، وحياة العرب الأوائل شاهدة على ذلك كما في حفر الصَّحابة للخندق وغيره...إلخ.

وتقارُب ضربات نغمات بحر الرَّجز جعلتْ مُوسيقاه الصَّاخبة مُناسبة للتَّعبير عن النَّفس في الانفعال والاضطراب؛ في الفرح والغضب، فاستخدمه العرب في النِّزال والطَّرب؛ وعلى إيقاع نغماته عبَّروا عن أمانيهم الجماعيَّة، ومن ثَمَّ كان الشِّعر التَّعليمي نافذ البصيرة في اختياره هذا البحر نغمًا لمُعظم تجاربه، وليس من العفويَّة الغافلة مجيء ألفيَّة ابن مالك على هذا البحر المُطرب الرَّاقص السَّريع النَّغم كالماء المُنحدر من علٍ، وكل ما وقفتُ عليه من أداء صوتي للألفيَّة إنشادًا أو غناءً مصحوبًا بالموسيقى أو أداء عاديًّا، جاء سريعًا كقراءة الحَدْر أو التَّدوير، وهو ما يعني أنَّ الحركة الفنيَّة لم تستطع في أدائها الغنائي للألفيَّة الانفلات من الإطار العام لنغمات هذا البحر طوعًا أو إجبارًا، بيد أنِّي لم أقف للألفيَّة على إنشاد جماعي إلا ما كان من غناء الفنان عبد المجيد المجذوب لحروف الجرِّ[2] وازدواج القافية في الألفيَّة فيه تكثيف للنَّغم، ودعوة للغناء والتَّرنم؛ ليناسب المقصد التَّعليميَّ من القصيدة، وتتحوَّل القصيدة به إلى أنشودة عذبة يحلو تكرارها والتَّرنم بها، وللازدواج دوره الفاعل في طُول القصيدة؛ فبه استطاع الشَّاعر الهُروب من قيود

(1) نوع من الموسيقى مشهور في مدن القناة في مصر حفظها الله.

(2) ينظر في ذلك التسجيلات الصوتية لألفيَّة ابن مالك على Youtube.

القافية الموحدة، ونال حريَّة كبيرة في التَّعبير عن المعاني، وساعده في ذلك انطلاقه في بناء القافية بين الإطلاق والتقييد.

**الموسيقى الداخليَّة:**

للموسيقى الداخليَّة دور بارز في نجاح القصيدة؛ وأعني بها موسيقى الكلام، وتبدأ من حُسن اختيار الكلمة، وتناغم حروفها، والعلاقة بين موسيقاها ومعناها، والوقوف على تشكيلاتها الموسيقيَّة والنَّغميَّة مع أخواتها؛ ومنها المزاوجة والتقسيم والجناس والموازنة، والوقوف على أسرار انسياب النَّغم الشِّعري في النَّص، وإسراعه وإبطائه، وعلوّه وانخفاضه، ومدى توافق ذلك مع البحر والموضوع والحالة النفسية للشَّاعر...إلخ. والموسيقى الداخليَّة في الألفيَّة باب واسع، وأحد منافذ الألفيَّة إلى القلب، وأنا آخذ في الكشف عن بعض ملامحها، وأول ما أقف عليه من ذلك عُنصرٌ عامٌ يغلب على كل أبيات الألفيَّة وهو **خِفَّة الكلمات**، ويبدو هذا في أبهى صُورة في قول ابن مالك:(١)

هَاكَ حُرُوفَ الجَرِّ وَهىَ مِنْ إِلَى  حَتَّى خَلَا حَاشَا عَدَا فِي عَنْ علَى
مُذْ مُنذُ رُبَّ اللامُ كَيْ وَاوٌ وَتَا  وَالكَافُ وَالبَا وَلَعَلَّ وَمَتَى

استطاع ابن مالك أن يُسرع بالإيقاع جدًا في هذين البيتين من خلال قصر الكلمات، وحذفِ حروف العطف، وتستطيع أن تشعر بسرعة الإيقاع وسحر النَّغم وحلاوته لو قرأتها على النَّحو التَّالي:(حتى خلا) (حاشا عدا) (في عن على) (مذ منذ رب) (اللام كي) (واو وتا) (والكاف والبا) (ولعل ومتى) ولعل هذا كان السِّر وراء غناء الفنان عبد المجيد المجذوب لهما. وقصر الكلمات هو السمة الغالبة على الألفيَّة، ووصل ابن مالك إلى ذلك بتجريد الكلمات من السَّوابق واللواحق؛ حروف الزيادة،

(1) البيتان رقم ٣٦٤-٣٦٥، وينظر مثال آخر في البيتين٦٩٦-٦٩٧.

والضمائر، وقلَّة حروف الكلمات، وأيضًا استخدام جملٍ قصيرة، وكأني به يقتفي أثر سَلْم الخاسر في قصيدته الشهيرة من منهوك الرجز التي مدح بها موسى الهادي:(١)

مُـــوسَى المَطَـــــــرْ
غَيثٌ بَكـــــــــــــرْ
ثُمَّ انهَمَـــــــــــرْ
أَلْوَى المِـــــــــــرَرْ

فحقٌّ هذا الشَّعر أن يُغنى، وما أشك أنَّ الشَّاعر قصد ذلك، وكان طريقه إلى هذا قصر الكلمات، وبحر الرجز، وحرف الراء وما يُشيعه من بهجة وفرح، وقد اعتمد القرآن الكريم هذا المنحى في سرعة الإيقاع على الشَّرط الذي ذكرته لك في كثير من المواضع والسور، حتى بدا عُنصر الإيقاع من أبرز ملامح السُّورة، ومنه مثلًا سورة (العاديات) وسورة(الضحى) وسورة(الناس)...إلخ

**<u>موسيقى الحروف والألفاظ:</u>**

من المُسلم به أنَّ كثيرًا من الحُسن والانسجام الصوتي يأتي من تكرار الحروف في الكلام على أبعاد متساوية، وأنه –أي التكرار–أحد وسائل الشَّاعر للتَّأثير على المُتلقي، وأيضًا وسيلة من وسائل التَّعبير عن المَعاني ونقل العواطف والأحاسيس، ومن ذلك تكرار حرف النُّون في قول ابن مالك:(٢)

وَفِعْلُ أَمْرٍ وَمُضِيٍّ بُنِيَـــا وَأَعْرَبُوا مُضَارِعًا إنْ عَرِيَا
مِنْ نُونِ تَوكِيدٍ مُبَاشرٍ وَمِنْ نُونِ إنَاثٍ كَيَرُعْنَ مَنْ فُتِنْ

(1) العمدة– ابن رشيق القيرواني–١٨٥/١– تح: محمد محيي الدين عبد الحميد– ط٥– دار الجيل١٤٠١هـ–١٩٨١م.
(2) البيتان رقم١٩–٢٠.

هنا حرف النُّون طرف في معادلة المعنى المكونة من(النُّون+ الفعل المضارع) وهو الطَّرف الأكبر في المُعادلة؛ لأنَّه الطَّرف الفاعل الذي سيحوِّل الفعل من حالة لأخرى، ومن ثم فهو عُمدة البيت، ومن ثَمَّ كرر الشاعر النون مع التنوين(١٣) ثلاث عشرة مرة في البيت الثَّاني، ستًا في الشطر الأول وسبعًا في الشطر الثاني، فأحدث به نغمًا موسيقيًّا ظهيرًا للمعنى. والعُرْيُ في البيت الأول(إن عريا) من العُري المحمود، ونظيره في الحُسن قول الشاعر عصام الغزالي مخاطبًا القصيدة: (أنت التي إن عُرِّيت من ثوبها بانت أنيقهْ) ومن متخير قصيدته هذه(موت القصيدة) قوله:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ الحُرُوفُ أَسِنّـــةٌ لَكِنْ رَقِيقَـــــهْ
لَا تَنْحَنِي، لَا تَنْثَنِي، وَتَغُوصُ شَامِخَةً غَرِيقَـــهْ
وَتَمُوتُ دُونَ هَوَانِهَا وَتَعَافُ تَزْيِيفَ الحَقِيقَـــهْ
وَالوَرْدُ لَيسَ عَلَى اشْتِهَاءِ أُنُوفِكُمْ يُعْطِي رَحِيقَهْ
مُوتِي فَلَيسَ بِشَاعِرٍ مَنْ شِعْرُهُ نِصفُ الحَقِيقَـــهْ

ومن موسيقى الحرف قول ابن مالك:[١]

لِلرَّفعِ وَالنَّصْبِ وَجَرٍّ نَا صلَحَ كَاعْرِفْ بِنَا فَإِنَّنَا نِلْنَا المِنَحْ

القضيَّة النَّحويَّة هي(نا) وموقعها الإعرابي، وقد نجح الشاعر في تكرارها عدة مرات، وجعل موسيقى النون هي المسيطرة على نغم البيت، وشايع بنغمها المعنى.

ومن موسيقى الحرف قول ابن مالك:[٢]

لِمَدِّهَا فَعْلاءُ أفعِـــلاَءُ مُثَلَّثَ العَينِ وَفَعْلَاءُ
ثُمَّ فِعَالاً فُعْلُلاَ فَاعُولاَ وَفَاعِلاَءُ فِعْلَيَا مَفْعُولَا

(1) البيت رقم٥٨.
(2)البيتان رقم٧٦٨-٧٦٩.

هذه المقطوعة تصلح للغناء الأوبرالي، وموسيقاها عالية النَّغم من تكرار (العين/اللام/الهمزة) وكأنَّها جُزء من سيمفونيَّة يعزفها الجوق السُّنفوني (الأوركسترا) على آلات هوائية نُحاسيَّة. ولو لم يكن بها غير تجانس الإيقاع، وفخامة النغم لكفى.

ومن بين عناصر الموسيقى الداخلية الكثيرة التنوين ومثاله قول ابن مالك:[١]

وَمَصدَرٌ مَنَكَّرٌ حَالاً يَقَعْ  بِكَثْرَةٍ كَبَغتَةً زَيدٌ طَلَعْ

فالتنوين المتوالي كان له إيقاعٌ عذبٌ، ومن ملامح جمال النَّغم ترك العطف وختام الشَّطرين بكلمتين ساكنتين مُتَّحدتين في الوزن، فتحوَّل كلُّ شطر إلى جملة لحنيَّة واحدة مختومة بقفل مماثل لأختها.

ومن التَّكرار تكرار كلمة على نحو متتابع كقوله في باب التحذير(الضيغم الضيغم يا ذا الساري)[٢] وهذا التَّكرار يستدعيه المعنى والحالة النَّفسيَّة للمتكلم. ومنه قوله في اللغات في حاشا:[٣]

وَكَخَلاَ حَاشَا وَلاَ تَصحَبُ مَا  وَقِيلَ حَاشَ وَحَشَا فاحفَظهُمَا

هدف هذا التَّكرار ذكر اللغات في حاشا، و(فاحفظهما) حشو لا فائدة منه إلا إتمام الوزن.

ومنه قوله في المنادى المضاف إلى ياء المتكلم:[٤]

وَاجْعَلْ مُنَادَى صَحَّ إِنْ يُضَفْ لِيَا  كَعَبْدِ عَبْدِي عَبْدَ عَبْدَا عَبْدِيَا

وهذا النَّوع من التكرار يؤدي معنى لا يمكن الاستغناء عنه؛ لأنه رهن بالقاعدة النَّحويَّة، وترتيبه في البيت على هذا النَّحو(كسر/ كسر/ ياء/ فتح / فتح/ ألف/ كسر ياء ألف) جعل له دورًا بارزًا في تدرج النَّغم وتجانسه.

---

(1) البيت رقم ٣٣٧.
(2) البيت رقم ٦٢٤.
(3) البيت رقم٣٣١.
(4) البيت رقم٥٩٢.

وهناك نوع آخر من التَّكرار دون الأول، ففي باب الابتداء كرَّر كلمة (مبتدأ) أربع مرات في خمسة أبيات[1]، وفي عطف النَّسق كرَّر كلمة (عطف) ست مرات[2] وهذا النَّوع دون السَّابق في انبعاث النَّغم المُوسيقي، ولكنَّه يزيد عليه في أنَّه يؤدي دورًا كبيرًا في التَّماسك النَّصي.

**الجناس:**

الجناس أحد أدوات الشَّاعر الموسيقيَّة الفاعلة للمؤاخاة بين المفردات، والمجانسة بين الألفاظ، ومنه في الألفيَّة:

(مالك/مالك) (فاعل/فاعل) (جَلسه/جِلسه) (أَلف/أُلف) (مُسلِمه/مَسلمه) (فِعالا/فُعالا) (موجز/منجز) (فصلا/وصلا) (منَّا/عنَّا) (عُرفا/صِرفا) (تُرِد/يَرِد) (علامه/ملامه) (أبانا/بانا) ومن أمثلته قول ابن مالك في مطلع الألفيَّة:[3]

قَالَ مُحَمَّدٌ هُوَ ابنُ مَالِكِ  أَحْمَدُ رَبِّى اللهَ خَيرَ مَالِكِ

لقد جمع بالجناس بين طرفي المعادلة في العمل الشِّعري؛ المُبدع وواهب الإبداع، وكلاهما متعلق بالآخر؛ الضَّارع الحامد والمتفضل المنعم، وأبرز بالجرس كلا الطَّرفين، وسلط الضوء عليهما.

**الموازنة:**

وهي أن يستخدم الشاعر مجموعة من الكلمات على وزن واحد فيحدث بها تأثيرًا موسيقيًّا، ومنه في الألفيَّة الكثير: (مبني/مدني) (اسم/فعل) (أب/أخ) (جازما/لازما) (لاحق/واشق) (أضف/ردف) (أسد/ أدد) (فائده/شاهده) (خبر/عمر) (مطاوعه/منازعه) (أضمرا/أظهرا) (عدد/رشد) (جمله/عُضله) (لَزِم/كَلِم) (الأمكنه/الأزمنه) (لفظيه/معنويه) (الثانيه/النائيه) (فاعله/نافله) (الثاني/الجاني)

(1) من البيت رقم١١٣.
(2) من البيت رقم٥٤٠.
(3) البيت الأول.

(عُرِف/وُصِف) (عَمِل/فَعِل) (حاضر/ظاهر) (فاعل/ فاضل) (أجدل/أخيل) (مفاجأه/مكافأه) إن المُتأمل في هندسة بناء الألفيَّة يدرك التَّحرك النَّغمي الواعي –من ابن مالك– المؤثر في البنية الداخليَّة للألفيَّة؛ فتراه طورًا يكثر من الكلمات المتوازنة وخصوصًا في القافية بين شطري البيت، فيزيد به في نغم القافية، وتارة يوردها متجاورة فيكثف بها النغم.

وبواعث الموسيقى في الألفيَّة كثيرة تفوق الوصف، ومنها الاشتقاق كما في قوله:[1]

وَزَكَّهِ تَزكِيَةً وَأجْمِلاَ إِجْمَالَ مَنْ تَجمُّلًا تَجَمَّلاَ

ومن بواعث النغم في الألفيَّة تسهيل الهمزة كما في (جا أخو بني نمر) (طور سينا) (أو تنو الأجزا)[2]...إلخ، ولعل هذه الكثرة الكاثرة من بواعث النغم كانت وراء قول عبد الله الطيب: "وما أشك أنَّ رنَّة ألفيَّة ابن مالك هي التي رجُحت بقدرها على كثير أمثالها"[3]

ويبقى التحقيق– في تقديم المَقَّرِي ألفيَّة ابن معط على ألفيَّة ابن مالك في النَّغم، والنَّظر في آراء من شايعه من العلماء كالدكتور الطَّناحي والدكتور عبد السلام السيد حامد[4]– أملًا مرهونًا بيد الغيب يضيق عن تحقيقه المَقام.

**أخطاء موسيقية في الألفيَّة:**

ثَمَّة أخطاء موسيقيَّة وقع فيها ابن مالك في الألفيَّة، وهي تنحصر في الضَّرورة الشِّعريَّة وإعادة القافية والتَّضمين؛ الضرورة الشِّعريَّة: هي مخالفة قواعد اللغة لإقامة الوزن وإتمام القافية؛ كالزيادة والحذف، والتقديم والتأخير، ومخالفة قواعد

(1) البيت رقم٥٤٩.
(2) ينظر: الأبيات رقم٢٦–٣٥٨–٤٠٦،
(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب٤/٣٨٤القسم الأول.
(4) ينظر: نفح الطيب٢/٢٣٢، ونظرية ابن مالك في النظم والنص– عبد السلام السيد حامد– بحث منشور في مجلة كلية التربية–جامعة عين شمس–المجلد الثامن عشر– العدد الثاني عشر٢١٢م.

الإعراب. وهذا باب واسع في الألفيَّة؛ فحيثما تلفَّتَ فستجد ضرورات شعريَّة في الألفيَّة، وهي تنحصر في القصر والحذف والتقديم...إلخ[١]

ومن الضَّرورة قوله في باب المقصور والممدود:[٢]

وَالعادِمُ النَّظِيرِ ذَا قَصْرٍ وَذَا مَدٍّ بِنَقْلٍ كَالْحِجَا وَ كَالحِذَا

قصرَ الممدود(الحذاء) لإقامة الوزن.

ومنها قوله في باب جمع التَّكسير:[٣]

فُعْلٌ لِنَحْوِ أَحمَرٌ وَحَمْرَا وَفِعْلَةٌ جَمْعًا بِنَقلٍ يُدرَى

قصر حمراء ضرورة.

**<u>إعادة القافية:</u>**

من المتعارف عليه أن القافية لا تتكرر في الشِّعر قبل سبعة أبيات وإلا كان ذلك إيطاء يقدح في القافية، ومن الأخطاء التي وقع فيها ابن مالك إعادة القافية في البيت الواحد، ومنه قوله:[٤]

وَتَصْحَبُ الوَاسِطَ مَعمُولَ الخَبَرْ وَالفَصْلَ وَاسْمًا حَلَّ قَبْلَهُ الخَبَرْ

وقوله:[٥]

وَهْوَ قَلِيلٌ فِي فَعُلْتَ وَفَعِلْ غَيْرُ مُعَدًّى بَل قِيَاسُهُ فَعِلْ

وإعادة القافية على هذا النَّحو مُضعِف للشِّعر، ومجاف لرُوح الفنِّ، ومخالف لأسس الصناعة.

---

(1) ينظر: ألفيَّة ابن مالك تحليل ونقد ص١٤٢.

(2) البيت رقم٧٧٦.

(3) البيت رقم٧٩٩.

(4) البيت رقم١٨٦.

(5) البيت رقم٤٥٨.

**تضمين القافية:**

والتضمين المَعِيب عرفه التبريزي أن تتعلق قافية البيت بالبيت الثاني وضرب له مثالًا كقول النابغة: (١)

وَهُمْ وَرَدُوا القِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَومِ عُكَاظَ إِنِّي

شَهِدَتْ لَهُمْ مَوَارِدَ صَادِقَاتٍ شَهِدْنَ لَهُمْ بِصِدْقِ الوِدِّ مِنِّي

وبنى الأستاذ عبد الله الطيب عليه أنَّ النَّقد لم يعترض على اتصال الأبيات بعضها ببعض وإنما الاعتراض على اتصال القافية بما بعدها اتصالا يفسد حسن الوقوف (٢) ولو مدَّ الطيب طرفه في الكتاب قليلًا لوقف على تعريف آخر للتِّبريزي وأمثلته، والتَّعلق فيها ليس في القافية، يقول التبريزي عن التضمين ساردًا أمثلة: "أن يأتي البيت لا يتمُّ معناه إلا بالذي بعده"(٣) وكُلَّما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبًا(٤)والقضيَّة في تمام معنى البيت لا في مكان التَّعلُّق. ووقع التَّضمين المعيب في الألفيَّة كثيرًا، ومن أمثلته قول ابن مالك:(٥)

وَرَكِّبِ المُفْرَدَ فَاتِحًا كَـــــلاَ حَولَ وَلاَ قُوَّةَ وَالثَّانِ اجْعَلاَ

مَرْفُوعًا أَوْ مَنْصُوبًا أَوْ مُرَكَّبَا وَإِنْ رَفَعتَ أَوَّلاً لاَ تَنصِبَا

ومن التضمين قوله:(٦)

(1) الكافي في العروض والقوافي- الخطيب التبريزي-ص١٦٦-تح: الحساني حسن عبد الله- ط٢-المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ورواية أبيات النابغة في ديوانه(أَتَيتُهمُ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّي) ديوان النابغة الذبياني-ص١٢٣-تح: محمد أبو الفضل إبراهيم-ط٢ دار المعارف. مصر.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب٤/٣٠ القسم الأول.

(3) الكافي في العروض والقوافي ص١٩٦.

(4) ينظر العمدة لابن رشيق١/١٧١.

(5) البيتان رقم ١٩٩-٢٠٠.

(6) البيتان رقم٣٩٩-٤٠٠.وينظر أمثلة أخرى بيت رقم١٩-٣٠١-٧٨٤.

وألزَمُوا إِضَافَةً إِلَى الجُمَــلْ حَيْثُ وَإِذ وَإِنْ ينــوَّنْ يُحتَمَلْ

إِفرَادُ إِذْ وَمَا كإِذ مَعنىً كإِذْ أَضِفْ جَوازًا نَحوُ حِينَ جَانُبِذْ

وكلا الشاهدين من التضمين القبيح؛ لأنَّ التَّعلق جاء في كلمة القافية. وإن جاز للناقد أن يعفو عن هنات شاعر فابن مالك أولاهم، وأحقهم إن كان عُذرًا يعذر؛ لطول قصيدته، وقيود الموضوع وفروضه.

ومن الجدير بالذكر قبل مغادرة مبحث الموسيقى الإشارة إلى أنَّ دور الشَّعر التَّعليميِّ في تطور أوزان الشِّعر العربيِّ عامَّة كان كبيرًا، ولم يقف عند التجديد في القافية(المزدوج) كما في الألفيَّة، وإنما تعدَّاها إلى البحور؛ فجاءت ألفيَّة ابن معطٍ على الرَّجز والسَّريع، وله قصيدة البديع في علم البديع منَوَّعة القوافي على ثمانية بحور، وجاءت ألفيَّة السُّيوطي على البسيط والهزج، وجاءت منظومة الدَّعائم في التَّوحيد والفقه لأبي بكر أحمد بن النَّضر العُمانيِّ على عِدَّة بحور.

# المبحث الخامس

## ألفيَّة ابن مالك وأثرها في الشِّعر العربيِّ

## ألفيَّة ابن مالك وأثرها في الشِّعر العربيِّ

ليس المقصود بهذا العنوان الحديث عن أثر ألفيَّة ابن مالك في الشِّعر التَّعليميّ أو المنظومات النَّحويَّة كأرجوزة ابن مرزوق الحفيد(ت٨٤٢هـ)التي اختصر فيها ألفية ابن مالك، ولا أرجوزة ابن عبد الخالق النويري الميمُونِيِّ(ت٨٥٧هـ)التي ضمنَّها ألفيَّة ابن مالك، ولا ألفيَّة السُّيوطي (ت٩١١هـ) التي بناها من ألفيَّة ابن مالك، ولا تشطير البَعْلي عبد الجليل بن أبي المواهب(ت١١١٩هـ)لألفيَّة ابن مالك[1]...إلخ؛ لأنَّ هذا مضمار لا ترى فيه شاعرًا يكاد يُفلتُ من حبائل ابن مالك، ولأنَّه لن يقدم جديدًا للبحث، ولن يخدم القضيَّة التي من أجلها قامت الدِّراسة، وإنَّما هدفنا الحديث عن أثر الألفيَّة في الشِّعر الغنائيِّ[2]، ومدى تجاوزها المجال العلميَّ النَّحويَّ إلى

(1) ينظر في ذلك: نيل الابتهاج بتطريز الديباج- أحمد بابا بن أحمد التنبكتي-١/٥٠٧- تح: عبد الحميد عبد الله الهرامة- ط٢- دار الكاتب، طرابلس - ليبيا ٢٠٠٠م، الفريدة للسُّيوطي-ط مطبعة الترقي-القاهرة ١٣٣٢هـ، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر- محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد الحسيني-٢/٢٣٥- ط٣- دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م، مجموع مهمات المتون ص٤٨٨-٤٩٢، متون اللغة العربية- جمع وترتيب أحمد بن عبد الله الشَّافعي-٦/٣٥- ط دار ابن الجوزي- القاهرة. ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

(2) الشِّعر الغنائيّ: مصطلح غير عربيٍّ (وضعه المستشرقون) ويُقصد به الشعر الذاتيّ أو الوجدانيّ وهو الشِّعر الذي يُعبِّر فيه الشَّاعر عن مشاعره الخاصَّة من فرح وحُزن...إلخ ويُقصد به عند العرب أغراض الشعر المتعارف عليها مثل الغزل والمدح والرثاء والهجاء...إلخ، واستخدمه الباحث للدلالة على هذه الأغراض لعدم وجود بديل نقديّ عربيّ لهذا النَّوع من الشِّعر. ينظر في تعريفه: معجم مصطلحات الأدب- مجمع اللغة العربية-١/١٠٠- القاهرة ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م، وإن كان في إطلاق هذا المصطلح على الشِّعر العربيِّ ظُلم كبير وانتقاص لشعرنا كما يرى الدكتور عبد الله الطيب؛ لأنَّ الغنائي هو أدنى أنواع الشعر عند الغرب؛ فلا حِيلة لي في استبداله أو تغييره. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب- عبد الله الطيب-٤/١٣ القسم الأول-ط١-١٩٩٠م-١٤١٠هـ الكويت.

عالم الفن الحقيقيِّ، وقدرتها على إثراء الشِّعر الغنائيِّ والتأثير فيه، فهذه غاية البحث السَّعيدة، وعليها مدار الدِّراسة.

**الألفيَّة غرضًا شِعريًّا بين المدح والهجاء:**

يُعدُّ هذا النَّوع من الشِّعر امتدادًا لوصف مظاهر الحضارة وأدوات الكتابة الذي ظهر في العصر العباسيِّ كأبيات كُلثوم بن عمرو العَتَّابيِّ(ت ٢٢٠هـ) الشَّهيرة في وصف الكُتب(لَنَا نُدَمَاءُ مَا نَمَلُّ حَدِيْثَهُمْ) وقصيدة أبي تمام(ت٢٣١هـ) الذائعة في قلم ابن الزَّيات(لَكَ القَلَمُ الأَعْلَى الذي بِسَنَانِه)...إلخ، وألفيَّة ابن مالك تجاوب معها الشعراء، وغدتْ موضوعًا شِعريًّا، وغرضًا أدبيًّا؛ وأول من نلقى في هذا الميدان ابن الوَرْدِي(ت٧٤٩هـ) يستنكر قول من عابها أو غضّ منها، لما حوته الألفيَّة من المحاسن والفضائل، واتَّهمه بالظُّلم والجَوْر، ورماه بالعجز والخَوَر، وعدم قُدرته على فهمها وحفظها، وحثَّ على ردعه وزجره ببعض حروفها، قال:(١)

يـــا عَائِـــاً أَلْفِيَّـــةَ ابْنِ مَالِكٍ وَغَائِبًا عَنْ حِفْظِهَا وَفَهْمِهَا
أَمَـــا تَرَاهَا قَدْ حَوَتْ فَضَائِلًا كَثِيرَةً فَلَا تَجُرْ فِي ظُلْمِهَا
وَازْجُرْ لِمَنْ جَادَلَ مَنْ يَحْفَظُهَا بِرَابِعٍ وَخَامِسٍ مِنْ اسْمِهَا

والبيت الأخير من شعر الألغاز، واسمها المشار إليه هو(الخلاصة) وعند التجريد يصير (صَه) اسم فعل أمر بمعنى اسكت.

وهذا النَّموذج يجافي طبيعة الفنِّ الشِّعريّ؛ فهو يتناول الألفيَّة من وجهة علميَّة بين ذمٍّ ومدح، وخفض ورفع؛ وجهة يخفتُ فيها صوت القلب ووجِيبه، بينما ننتقل إلى جوهر الشِّعر ومعدن الفنّ مع أحد شُعراء المغاربة، وقد لجأ إلى الخيال والتَّصوير؛

(1) نفح الطيب ٢٣١/٢. وليست في ديوان ابن الوردي- تح: دكتور أحمد فوزي الهيب-ط٢- مؤسسة الرسالة١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

فقد طرقته صائدة القلوب(الألفيَّة)؛ حسناء حوراء في خدِّها خجل، نفذتْ بسهامها إلى قلبه، فنفد صبره؛ فانصاع لها راضيًا، وبذل في هواها نفسه، قال:(١)

لَقَدْ مَزَّقَتْ قَلْبِـــي سِهَامُ جُفُونِهَا كَمَا مَزَّقَ اللَّخْمِيُّ مَذْهَبَ مَالِكِ
وَصَالَ عَلَى الأَوْصَالِ بِالْقَدِّ قَدُّهَا فَأَضْحَتْ كَأَبْيَاتٍ بِتَقْطِيعِ مَالِكِ
وَقَلَّـــدْتُ إِذْ ذَاكَ الهَوَى لِمُرَادِهَا كَتَقْلِيدِ أَعْلَامِ النُّحَاةِ ابْـــنَ مَالِكِ
وَمَلَّكْتُهَا رِقِّي لِـــرِقَّةِ لَفْظِهَـــا وَإِنْ كُنْتُ لَا أَرْضَاهُ مِلْكًا لِمَالِكِ(٢)
وَنَادَيْتُهَا يَـــــا مُنْيَتِي بَذْلُ مُهْجَتِي وَمَالِي قَلِيلٌ فِـــي بَدِيعِ جَمَالِكِ

هذه المقطوعة جميلة الدِّيباجة، بديعة النَّسج، يغلُب عليها الدفء العاطفي، وفيها شيء كثير من الصَّنعة الفنيَّة؛ من ذلك: (مزقت- مزق) (وصال-أوصال) (قد-قدها) (رقي- رقة) (ملكتها- ملكًا- مالك) وأبرز تلك الصنعة (مالك) في قافية أربعة الأبيات الأولى، وقد مكَّنه هذا المنحى الغزليُّ من بلوغ عاطفته أقصى مدى في التَّعبير عن نفسها وما تشعر به، وهو مسلك سُلطان العاشقين (ابن الفارض) في شعره الصُّوفيّ.

وعلى الدرب نفسه سار ابن المِجْرَادي السَّلَاوِيّ (ت٧٧٨هـــ) فوصف الألفيَّة بأنها بديعة فريدة، لم يُحك مثلها، ولن يأتي شبيه لها، فهام بها، ولكنه جمع بين حب الألفيَّة وصاحبها؛ فدعا له بالمغفرة والرضوان، وأن يُنزله الله الجنان، قال:(٣)

---

(1) نفح الطيب ٢/٢٣٢ولم أقف على نسبة الأبيات، غير أني أظن أنها قيلت بعد سنة٦٩٩هجرية، تاريخ وفاة مالك بن المُرَحِّل الذي ذكره في البيت الثاني.

(2) مالك في البيت الأول: الإمام مالك بن أنس(ت١٧٩هـــ) واللخمي: أبو القاسم اللخمي(ت٦٣٤هـــ) الفقيه الحنفيّ، ومالك في البيت الثاني: مالك بن المُرَحِّل(ت٦٩٩هـــ) شاعر المغرب، وحامل لواء الشِّعر في عصره، ومالك في البيت الثالث: جمال الدين بن مالك(ت ٦٧٢هـــ) صاحب الألفيَّة، ومالك في البيت الرابع: اسم فاعل من مَلَكَ.

(3) حاشية ابن حمدون على شرح المكوّدي لألفيَّة ابن مالك- ١/١٠-ط دار إحياء الكتب العربية (مطبعة عيسى البابي الحلبي) ١٣٧٤هـــ-١٩٥٥م.

خُلَاصَةُ النَّحْوِ لَا أَبْغِي بِهَا بَـــــدَلًا مُسْتَغْرِقًا دَرْسَهَا فِي كُلِّ أَوْقَاتِي
قَدْ جَمَّعَتْ لُبَّ عِلْمِ النَّحْوِ مُخْتَصَرًا نَظْمًا بَدِيْعًا حَوَى جُلَّ المُهِمَّاتِ
قُلْ لابنِ مَالِكٍ إِنِّـــي قَدْ شُغِفْتُ بِهَا لَمْ يَأْتِ مِثْلٌ لَهَا يَوْمًا، وَلَا يَاتِي
وَهَـــا أَنَـــا أَسْأَلُ الرَّحْمَنَ مَغْفِرَةً لَـــهُ تُبَوِّئُهُ فِـــي خَيْرِ جَنّاتِ

**الألفيَّة والألغاز الشِّعريَّة:**

الألغاز ضرب من الفنِّ قديمٌ قِدَم الشِّعر نفسه؛ ومثاله في الشِّعر ما دار بين امرئ القيس وعَبيد بن الأبرص في المحاورة الشِّعريَّة الشَّهيرة[1] ومنه قول النَّبيﷺ«إِنَّ مِنَ الشَّجَرِ شَجَرَةً لَا يَسْقُطُ وَرَقُهَا، وَإِنَّهَا مَثَلُ الْمُسْلِمِ، فَحَدِّثُونِي مَا هِيَ؟»[2]

واللُّغْز: أن يقصد قائله إلى إغماض المعنى وإخفائه، ليمتحن بذلك ذهن السامع، ويختبر فهمه، ويَرِدُ غالبًا على هيئة سؤال. وكثر هذا النوع في الشِّعر عندما ازدهرتْ الحضارة وتطورت العلوم والفنون. والنَّحو ضارب في فن الألغاز بسهم وافر[3] وألفيَّة ابن مالك كانت ميدانًا لفن للألغاز الشِّعريَّة والنثريَّة، وساعد على ذلك احتواءُها على مادة علمية تصلح للسؤال عنها، ومما وقفتُ عليه من أحجية تخالها دُررًا في السِّلك منظومةْ، قول أحد الشعراء مُلغزًا: [4]

(1) ينظر: بدائع البدائه – علي بن ظافر الأزدي – ص٦– ط ١٨٦١.مصر.
(2) الجامع الصحيح–محمد بن إسماعيل البخاري–تح: محمد زهير بن ناصر الناصر–٣٨/١– ط١– دار طوق النجاة ١٤٢٢هـ.
(3) ينظر في الألغاز النحوية: الطراز في الألغاز– جلال الدين السيوطي–ط المكتبة الأزهرية للتراث– ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٣ م، ومنها شعرًا: القصيدة النونية في الأحاجي والألغاز النحويَّة لسعيد بن فرج بن لُبّ الثَّعلبيَّ الأندلسيِّ(ت٧٨٣هـ)، ومنظومة الألغاز النَّحويَّة لابن عَربشاه الإسفراييني(ت٩٥١هـ) وفي الألغاز عمومًا: الألفيَّة في الألغاز الخفيَّة لأبي بكر بن محمد الإربلي الشاعر(ت٦٧٩هـ)، وممن برع في هذا النَّوع من الشِّعر في النَّحو عبد الله بن عبد الرحمن بن علي الدنوشريِّ. خلاصة الأثر٥٣/٣.
(4) حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك–٤٢٦/٢–شرح وتعليق تركي فرحان المصطفى–ط٢–دار الكتب العلمية بيروت٢٠٠٥م–١٤٢٦هـ.

يَا قَارِئًا أَلْفِيَّةَ ابــْنِ مَــالِكِ وَسَالِكًا فِــي أَحْسَنِ المَسَالِكِ
فِي أَيِّ بَيْتٍ جَاءَ فِي كَلَامِــهْ لَفْظٌ بَدِيعُ الشَّكْلِ فِي نِظَامِــهْ
حُرُوفُــــهُ أَرْبَعَةٌ تُضَمُّ وَإِنْ تَشَأْ فُقُــلْ ثَــلاثٌ وَاسْمُ
وَهْوَ إِذَا نَظَرْتَ فِيهِ أَجْمَعْ مُرَكَّبٌ مِــنْ كَلِمَــاتٍ أَرْبَعْ
وَصَارَ بِالتَّرْكِيبِ بَعْــدُ كَلِمَهْ وَقَــدْ ذَكَرْتُ لَفْظَهُ لِتَفْهَمَــهْ

يقصد (كَلِمَهْ) في قول ابن مالك: (وَالهَاءُ وَقْفًا كَلِمَهْ وَلَمْ تَرَهْ ) [1]

وهي (ما) الاستفهامية مسبوقة بكاف التشبيه ومجرورة باللام الجارة وبعدها هاء الوقف.

وقال ابن غازي(ت٩١٩هـ)[2] مُلغزًا في اسم الألفيَّة:[3]

حَــاجَيتُكُمْ مَعْشَرَ جَمْعِ النُّبَلاَ المُعْرِبِيــنَ مُفْرَدًا وَجُمَلَا
مَا أَلْفُ بَيتٍ دُونَ شَطْرٍ نُصِبَتْ بِوَتِدٍ مِنْهَا رَقِيتُمْ فِي العُلَا

فقال ابَّاه بن ابُّوه[4] مُجيبًا:

أَلْفِيَّةُ ابْنِ مَالِكٍ الحَبْرِ الأَجَلْ هِيَ الجَوَابُ مَا عَدَا الشَّطْرِ الأَوَلْ
نَصْبُ مَحَلِّهَا بِقَالَ قَدْ ظَهَرْ وَكَونُ "قَالَ" وَتِدًا فِيــــهِ نَظَرْ

(1) البيت رقم ٩٣٦.
(2) أبو عبد الله سيدي بن أحمد بن محمد بن عليّ بن غازي المكناسيّ نزيل فاس، أحد علماء المغرب البارزين في عصره، له عدة تصانيف في الحديث والفقه والأدب والنحو توفي سنة٩١٩هـ. ينظر في ترجمته: ألفيَّة ابن مالك مع احمرار ابن بُونا ص٢٧٧.
(3) ألفيَّة ابن مالك مع احمرار ابن بُونا ص١٣.
(4) محمد يحظيه(ابَّاه) بن محمد عالي(ابُّوه)... بن محمد بن نِعْمَ العبد المجلسي البوحمدي، المولود سنة ١٣٦٦هجرية، كان أبوه من العلماء، فنشأ في كنفه، وأخذ العلم عنه، له عدة مؤلفات منها: بغية الراغبين بشرح حماد بن الأمين في البر والأخلاق. ينظر في ترجمته: ألفيَّة ابن مالك مع احمرار ابن بونا ص٢٧٩

**تضمين الألفيَّة:**[1]

هذا نوع آخر من تأثير الألفيَّة في الشِّعر العربي، ورِفدِها للقصيدة الغنائيَّة، ومعاونتها في بنائها، وتنحصر دوافع التضمين على تعددها بين تأثر المُنشئ أو التأثير في المتلقي، وعرض الفكرة من طريق يعرفه السامع ويؤمن به، وهنا يبرز سؤال مهم: هل كان تضمين أبيات من الألفيَّة من باب تأثر الناظم، أو لخدمة الفكرة والتأثير على المتلقي، أو لإظهار المقدرة الأدبيَّة؟

وأول ما يقابلنا من تضمين الألفيَّة، ونقلها من الأغراض النَّحوية إلى أغراض الشِّعر الغنائيَّة من مدح وغزل ووصف...إلخ، تضمين إبراهيم بن أحمد الحلبي الباعوني(ت٨٧٠هـ)[2] في قصيدة امتدح بها قاضي القضاة نجم الدين ابن حجي، ومطلعها:[3]

---

(1) والتضمين: أن يضمن الأديب – شاعرًا أو ناثرًا – شيئًا من كلام غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا. وقد وضعتُ الأبيات والأشطر المضمنة من الألفيَّة بين قوسين.

(2) برهان الدين أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد بن ناصر بن خليفة...الناصريّ الباعونيّ الدمشقيّ، قاضي قضاة دمشق، انتهت إليه رياسة الأدب في البلاد الشامية، فلم يكن في عصره من يدانيه في النظم والنثر، كان حسن الديانة، شديدًا في الحق لا يقبل فيه شفاعة له: ديوان خطب ورسائل وديوان شعر، ومختصر الصحاح للجوهري، والغيث الهاتن في وصف العذار الفاتن، ورسالة خالية من النقط..ينظر في ترجمته: الضوء اللامع ٢٦/١، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع–محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني–٨/١–ط دار المعرفة – بيروت، نظم العقيان١٣/١ الأعلام ٣٠/١.

(3) GHAZAL AND GRAMMAR-Bilal Orfali-455- In the Shadow of Arabic The Centrality of Language to Arabic Culture-LEDEN.BOSTON.2011.

وتضمين ألفية ابن مالك النحوية– إبراهيم بن أحمد الحلبي–لوحة رقم٥–مخطوط المكتبة الدنماركية رقم٢٣٧، وكنتُ قد شرعتُ في تحقيق هذه القصيدة، فلما وقفتُ على تحقيق صاحبنا بلال توقفتُ، وقابلتُ ما حققتُه بعمله فوقفت له على خطأ غير مقبول في قول الشاعر:

وَبَعْدُ فَاعْلَمْ أَيُّهَا النَّاظِرُ فِي  رِيَاضِ هَذَا الكَلِمِ المُقَوَّفِ

(المقوف) لا أعرفه، والصواب(المفوف).

يَقُولُ إِبْرَاهِيمُ بـــْنُ أَحْمَدَا الحَمْدُ للهِ دَوامًـــا سَرْمَدَا
ثُمَّ الصَّلاةُ وَالسَّلامُ الأَبَدِي عَلَى النَّبِي المُصْطَفَي مُحَمَّدِ

وذكر أنَّ سبب إنشاء قصيدته هو أن أحد الفضلاء طلب منه تضمين مُلحة الإعراب للحريري مجاراة لابن نُباتة، وأنه لما استجاب وفعل ذلك، تذاكروا ألفيَّة ابن مالك واستبعدوا أن يستطيع أحد ترويضها، أو يقدر على تضمينها، فانبرى هو لذلك بدافع التحدي وإظهار البراعة، قال في ذلك:

فَرَامَ مِنِّي بَعْضُ أَهْلِ الرُّتَبِ مِمَّـــنْ لَهُ تَوَلُّـــعٍ بِـــالأَدَبِ
تَضْمِينَهَا فِي غَـــزَلٍ لَطِيفِ وَفِي مُجُونٍ دَاخِـــلٍ طَرِيفِ
فَعِنْدَمَا أَبْرَزْتُهَا عَرُوسَـــا مُرَصِّعًا بِـــدُرِّهَا الطُّرُوسَا
تَذَاكَرُوا أَلْفِيَّةَ ابْـــنِ مَالِكْ وَهَلْ تُرَى يُمْكِـــنُ فِيهَا ذَلِكْ
وَهَلْ يُطِيقُ أَحَـــدٌ مِمَّـــنْ مَهَرْ وَفَاقَ فِي فَرْطِ الذَّكَا حَتَّى بَهَرْ
تَضْمِينَهَا فـــي ذَلِكَ الأُسْلُوبِ مُحَقِّقًـــا نِهَايَةَ المَطْلُـــوبِ
فَاسْتَبْعَدُوا وُقُوعَهُ بَلْ جَزَمُوا بِأَنَّهُ مُمْتَنِـــــعٌ وَالتَزَمُـــوا
فَعِنْدَ ذَا ابْتَدَأْتُ فِي التَّضْمِينِ مُنَظِّمًا لِـــــــدُرِّيَ الثَّمِينِ

ولماذا التَّحدي؟ وأيُّ براعة في تضمين الألفيَّة؟

أما التحدي: فبسبب المشقَّة الواقعة في تضمينها؛ إذ الألفيَّة تنصرف معانيها إلى مقاصد علميَّة خالصة فكيف تُنقل إلى مقاصد وجدانيَّة خالصة؟ وأيُّ أديبٍ يستطيع مخالفة نواميس الطبيعة وأن يجعل المرَّ حُلوًا، والجبل سهلًا، والسماء أرضًا؟!؛ فمُكلِّف الأشياء ضد طباعها، مُتطلِّب في الماء جُذْوة نار، وأيضًا لأنَّه لم يُسبَق إلى ذلك، ولم يُعبِّدْ له الطريقَ سالك، وتضمينها أعسر من تضمين المُلحة، وبانفراده بتضمينها يكون قد تفوق على ابن نُباتة وابن الوردي في تضمينهما لمُلْحَة الحريري التي شاركهما في تضمينها، **وأما البراعة:** فبدت في طول قصيدته، وكثرة ما ضمَّنه

من الألفيَّة، وتضمين المعاني النَّحويَّة في أغراض وجدانيَّة، وأَنْسَنَة المعاني العلميَّة لتلتئم مع القصيدة؛ وقد بلغت قصيدته(٧٧١) سبع مئة وواحدًا وسبعين بيتًا، وطول القصيدة يشهد على طول نفسه وعمق موهبته، وضمَّن فيها من ألفيَّة ابن مالك(٤٦٩) أربع مئة وتسعة وستين شطرًا، و(٢٣) ثلاثة وعشرين بيتًا كاملًا. ولم يلتزم بترتيب الألفيَّة، فضمَّن من أبيات الألفيَّة من عَجُز وصدر، وأوردها دومًا في عَجُز أبياته، وهذا العدد الكبير من الأبيات المُضمَّنة يجعل ألفيَّة ابن مالك شريكًا حقيقيًّا في قصيدة الباعوني. وغلب على قصيدة الباعوني الغزل، وكان موفقًا فيها إلى حدٍ بعيد، ومن ذلك حديثه عن الوصل، وعلوق الحب، وعفَّة محبوبه في قوله:[1]

طَلَبْتُ مِنْهُ وَصْلًا فَنَهَـــــــرْ (وَلَا أَرَى مَنْعًا إِذَا القَصْدُ ظَهَرْ)
قُلْتُ لَهُ يَــا ذَا الجَمِيلِ الجُمْلَةْ (كُلِّي بُكَـــاَ بُكَاءَ ذَاتَ عُضْلَهْ)
فَقَالَ لِـــي عِشْقُكَ قَدْ وَضَــحْ (فَمَا أُبِيحَ افْعَلْ وَدَعْ مَا لَمْ يُبَــحْ)
وَلَسْتُ بِالمُخِلِّ أَصْلًا إِنْ وَصَلْ (بِالفِعْلِ مَا لَمْ يَكُ مَانِــعٌ حَصَلْ)

ثمَّ انتقل من البيت(٦٤٠) ست مئة وأربعين إلى غرضه الأساس المدح، فمدح القاضي بحُسن السيرة وحُبِّ الناس له، وكمال النفس وغزارة العلم، والسداد في أفعاله وأحكامه، يقول:

قَاضٍ قَالَ الوَرَى لَهُ قَوْلَ رِضَا (كَأَنْتَ قَاضٍ بَعْدَ أَمْرِ مَنْ قَضَى)
عُلُومُهُ قَالَتْ لَنَا لَمَـــــا حَكَمْ (تَبْيِينِي الحَــقَّ مَنُوطًــا بِالحِكَمْ)

.....

لَهُ السَّدَادُ قَدْ غَـــــدَا مُرَافِقَا (فِي الحُكْمِ أَوْ مُصَاحِبًا مُوَافِقَا)

(1) السابق ص٤٥٦، وقد جعلتُ الأبيات المضمنة من الألفيَّة في هذا المثال وما يليه بين قوسين لتبين للناظر.

وقد مدحه بما تُمْدَح به القضاة؛ العدل والإنصاف، والانتصار للحق، والإصابة في قضائه وأحكامه. وتضمَّن البيت الأخير معنى جميل(السداد في أحكامه)، وأين هذا – على حسنه– من قول الأعشى في حُكومته في المُنافرة بين علقمة بن عُلَاثَة وعامر ابن الطُّفيل: (١)

حَكَّمْتُمُونِي فَقَضَى بَيْنَكُـــمْ أَبْلَجُ مِثْلُ القَمَرِ البَاهِـــــرِ
لَا يَقْبَلُ الرُّشْوَةَ فِي حُكْمِــهِ وَلَا يُبَالِـــــي غَبَنَ الخَاسِرِ

ومن تضمين الألفيَّة قصيدة محمد بن يوسف االتاملي(ت بعد ١٠٢٦هـ)(٢)في مدح المَقَّرِي التِّلمساني، وقد بنى مدحته على تشطير ألفيَّة ابن مالك، وهي طويلة، ومن مُتخيرها قوله:(٣)

فَلَنْ تَـــــرَى فِي عِلْمِهِ مَثِيلَا (مُسْتَــوْجِبًا ثَنَائِــيَ الجَمِيــلَا)
وَمَدْحُهُ عِنْــدِي لَازِمٌ أَتَــى (فِي النَّظْمِ وَالنَّثْرِ الصَّحِيحِ مُثْبَتَا)
أَوْصَــافُ سَيِّدِي بِهَذَا الرَّجَزِ (تُقَرِّبُ الأَقْصَى بِلَفظٍ مُوجَــزِ)
فَهُو الَّذِي لَهُ المَعَــالِي تَعْتَزِي (وَتَبْسُطُ البَذْلَ بِــــوَعْدٍ مُنْجِزِ)
رَتَّبْتُهُ فِــي العِلْمِ يَا مَنْ قَدْ فَهِمْ (كَلَامُنَــا لَفْظٌ مُفِيـــدٌ كَاسْتَقِمْ)

---

(1) ديوان الأعشى–ص١٤١–تح: محمد حسين–ط مكتبة الآداب بالجماميز–المطبعة النموذجية. وضبطَ (الرُّشوة) بضم الراء وهو ضبط صحيح؛ ويجوز فيها الضم والفتح والكسر، والكسر أشهر، وضبطَ(غَبَنَ)بفتح الباء وهو صحيحٌ، وبتسكينها ينكسر الوزن؛ فليس التَّشْعِيث مما يقع في السريع.

(2) مُحَمَّد بن يُوسُف المراكشي التاولي المالكيّ أحد فُقَهَاء المغاربة في القرن الحادي عشر،،المشهود لهم بالفضل والبراعة في الشعر. ينظر في ترجمته خلاصة الأثر ٢٧١/٤.

(3) نفح الطيب ٤٧٦/٢، وجملة أبيات القصيدة(٤١)بيتًا ضمن فيها من ألفيَّة ابن مالك(٣٤)شطرًا، وأوردها ابن فضل الله(المُحبي)في خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ونفحة الريحانة، وأوردها ابن معصوم في أنوار الربيع، وسلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر.

ليست القصيدة تشطيرًا بالمعنى الاصطلاحي للتَّشطير؛ فقد اختار أبياتًا بعينها لتشطيرها، ولم يلتزم ترتيب الألفيَّة، فسهل عليه بذلك مراده، وأمكن نجاحه. والشاعر يتردد بين الارتفاع والانخفاض، وتبدو– أحيانًا– قدرته على قلب معاني النَّحو في خفة وبراعة وكأنها أنشئتْ ابتداء للمدح لا للنَّحو. ومن مُتخيرها قوله:

قَدْ حَصَّلَ العِلْمَ وَحَرَّرَ السِّيرْ (وَمَا بِإِلاَّ أَوْ بِإِنَّمَا انْحَصَرْ)

أشار في الشطر الأول إلى غزارة علم ممدوحه ووفرته، وكنَّى بالشَّطر الثَّاني عن تحصيله النَّادر والمُمتنع.

وقوله:

وَلَيسَ يَشْفِى مُبْغِضٌ لَهُ أُعِلّ (عَينًا وَفِي مِثْلِ هِرَاوَةِ جُعِلْ)

جعل له حسادًا، وهذا معنى حسن في المديح، فالحسد قرين المجد والنِّعم، وكثيرًا ما ذكره القرآن في موطن العلم والإيمان﴿أَمْ يَحْسُدُونَ النَّاسَ عَلَى مَا آَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ﴾ النساء آية٥٤.﴿ وَدَّ كَثِيرٌ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُمْ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّارًا حَسَدًا مِنْ عِنْدِ أَنْفُسِهِمْ﴾البقرة آية١٠٩، و(أُعِلّ عينًا) هو في الألفيَّة(أُعِلّ لامًا) وقد أحسن في التَّغيير، فتمكَّن من الدَّعوة على حُسَّاد ممدوحه، و(هراوة) فيها تهديد ووعيد، ودعوة إلى التأديب.

**ومن تشطير** الألفيَّة قبيل العصر الحديث ما ذكره العلَّامة مصطفى صادق الرافعي أنه وقف على تضمين لألفيَّة ابن مالك في باب الهزل، يقول: " وقد رأيت شاعرًا من شعراء الحلبة التي سبقت وقتنا هذا، وغاب عني اسمه، تناول ألفيَّة ابن مالك فقلبها كلها تطفلًا ونقل ما فيها من أحكام اللسان على الأضراس والأسنان، وكان يفتخر دائمًا بهذا الطبخ" [1]

(1) تاريخ آداب العرب– مصطفى الرافعي– ٣/١٠٠–ط١– دار ابن الجوزي القاهرة ٢٠١٠م.

والرَّافعي يقصد الشَّاعر عامر الأَنْبُوطِيّ(ت ١١٧٣هـ)[١] وقصيدته المشار إليها هي (ألفيَّة الطَّعام) أنشأها على وزن ألفيَّة ابن مالك، ونقل غرضها من الجِد إلى الهزل، وقلب معانيها من حَدِّ الكلام إلى باب الطَّعام، ومطلعها:[٢]

يَقُولُ عَامِـــــرٌ هُوَ الأَنْبُوطِي  أَحْمَدُ رَبِّي لَسْتُ بِالقَنُوطِ

ومنها:

وَأَسْتَعِينُ اللهَ فِي أَلْفِيِّـــــهْ  مَقَاصِدُ الأَكْلِ بِهَا مَحْوِيَّهْ
فِيهَا صُنُوفُ الأَكْلِ وَالمَطَاعِمْ  لَذَّتْ لِكُلِّ جَائِعٍ وَ هَائِمْ

ومنها:

طَعَامُنَا الضَّانِي لَذِيذٌ لِلنَّهِـــمْ  لَحْمًا وَسَمْنًا ثُمَّ خُبْزًا فَالتَقِمْ
فَإِنَّهَا نَفِيسَةٌ وَالأَكْلُ عَـــــمّْ  مَطَاعِمًا إِلى سَنَاهَا القَلْبُ أَمّْ

وما وصلني من القصيدة أشعر فيه بنَفَسِ الألفيَّة ورُوحها، ولم يستقل الشاعر في قصيدته بفكره، ولم يأت فيها بجديد، فهي مسخ قُصد به الهزل، ومكانها ثلاجة الطعام وموائد الكرام لا ميدان الكلام. ومسلكه هذا يتفق من حيث الشَّكل مع المصطلح النَّقدي الحديث(القراءة الخاطئة-Misprision) وهو أن يعمد الشاعر إلى قصيدة ذائعة لشاعر غيره، فينظم على مثالها بقصد تشويهها والتَّحرر من

(1) عامر الأَنْبُوطي الشافعي شاعر هجَّاء ظريف، مُلقب بشيخ الهجَّائين في عصره، حاد اللسان، شغف بقلب القصائد السائرة إلى الهزل والطبيخ، وكان على اتصال بأمراء وأعلام عصره، وكان الشيخ عبد الله الشَّبراويّ يُكرمه ليتقي لسانه، توفيّ سنة١١٧٣هـ. ينظر في ترجمته: عجائب الآثار في التراجم والأخبار- عبد الرحمن بن حسن الجبرتي -١/٤٠١- تح: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم- ط الهيئة العامة لدار الكتب.مصر ١٩٩٧م.

(2) عجائب الآثار١/٤٠١، وهذا الهزل على الألفيَّة وجد منه الكثير بين الدارسين في العصر الحديث أعرضنا عن ذكره لشهرته ينظر في ذلك: مقامات عائض القرني-ص٣٦٤ -ط١- مكتبة الصحابة في الإمارات ومكتبة التابعين في مصر١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

نفوذها.[1]ويبقى المعنى الجوهري لفعل الأنبوطي محل شك، ولستُ أدري على وجه اليقين هل كان يقصد التَّحرر من سُلطان الألفيَّة أو كان يبحث لنفسه عن مكان أو كان سابقًا للزمان؟[2]

وقد ضمنها عبد الباقي العُمَرِيِّ (ت١٢٧٩هـ) [3]في قصيدته التي مدح بها الخليفة العثماني عبد المجيد خان على سداد رأيه، وصدور أمره بمدِّ خط التلِّغراف إلى مُدن العراق؛ لربطها بباقي أجزاء الخِلافة العثمانيَّة العليَّة ومطلعها:[1]

---

(1) ينظر في المصطلح: معجم مصطلحات الأدب ١/١١٦.

(2) ومسلك الأنبوطي هذا سلكه كثير من الشُّعراء في الشِّعر العربيِّ وخصوصًا في العصر الحديث؛ ومنهم الشَّاعر الظَّريف السَّاخر حسين شفيق المصري(ت١٣٦٧هـ/١٩٤٨م) فله في شعره باب المُشعلقات (يعني المعلقات) قلب فيه معاني المُعلقات إلى السُّخرية والفُكاهة، ومنه قوله عن معلقة عمرو بن كلثوم (ألا هُبِّي بصحنك):

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِك فَاطْعِمِينَا وَلَا تُبْقِي فِرَاخًا أَوْ طَجِينَا
مُحَمَّرَةٌ يَتُوهُ الرُّزُّ فِيهَا إِذَا مَا السَّمْنُ خَالَطَهَا سَخِينَا
وَقَالَتْ هَلْ أَكَلْتَ مِنَ المَحَاشِي أَوْ الطَّوَاجِنِ بِالأُوُزِّ ابْنِ اللَّذِينَا

ومنه قصيدة سيد حجاب(شاعر مصري معاصر مشهور) على قصيدة أحمد شوقي(سلوا قلبي):

سَلُوا قَلْبِي وَقُولُوا لِي جَوُابَـا لِمَاذَا حَالُنَا أَضْحَى هبَابَا
لَقَدْ زَادَ الفَسَادُ وَسَادَ فِينَـا فَلَمْ يَنْفَعْ بُولِيسٌ أَوْ نِيَابَا
وَشَاعَ الجَهْلُ حَتَّـى إِنَّ بَعْضًا مِنَ العُلَمَاءِ لَمْ يَفْتَحْ كِتَابَا

ينظر: أبو نواس الجديد–حسين شفيق المصري–ص١٤–ط الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠١١م، العلوم العربية في حُلَّة شعرية–أحمد محمود أبو زيد–ص٤٣٠–٤٣٢–كتاب المجلة العربية رقم ١٨٥لسنة١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

(3) عبد الباقي بن سليمان بن أحمد العُمَرِيِّ الفَارُوقِيِّ المُوصِلِيِّ شاعر، مؤرخ، من مشاهير الشُّعراء في القرن الثالث عشر، ومن أعلام أدباء العراق في العهد العثماني، ولد بالموصل سنة ١٢٠٤هـ، وولي فيها ثم ببغداد أعمالاً حكومية، و كان يلقب بالفوري لإنشاده الشعر على البديهة أو على الفور. من مؤلفاته: التِّرياق الفاروقي ديوان شعر، ونزهة الدهر في تراجم فضلاء العصر، ومن طريف ما روي عنه أنه أرخ عام وفاته بنفسه، توفي سنة

قَالَ أَبُو الحُسَينِ عَبْدِ البَاقِي ابْنِ سُلَيمَانَ سَلَيلِ الرَّاقِي

وقد ضَمَّن من أعجاز الألفيَّة خمسة وعشرين شطرًا، وهي ثُمن القصيدة تقريبًا، وقد استعان بها في وصف التَّلغراف وكيفية عمله وأثره بدقة قال:

لِلتِّلْغْرَافِ لَمْعُ بَرْقٍ خَاطِفِ فِي لَمْحِهِ يَفْعَلُ فِعْلَ آصِفِ[٢]

قَبْلَ ارْتِدَادِ الطَّرْفِ يَأْتِيكَ بِمَا قَدْ كُنْتَ جَـــاهِلًا بِهِ لِتَعْلَمَا

ذُو أَحْرُفٍ مِنْ أَبْجَدٍ وَهَوَّزِ (تُقَرِّبِ الأَقْصَى بِلَفْظٍ مُوجَزِ)

أُنْمُلُ مَنْ يَغْدُو لَهُنَ رَاقِمَا (ثَلَاثُهُنَّ تَقْضِي حُكْمًا لَازِمَا)

ومنها قوله:

يُوَصِّلُ لِلأَسْمَاعِ مِنْ بُعْدِ المَدَى (مَا نَاطِقٌ أَرَادَهُ مُعْتَمَدَا)

وقوله:

وَكَمْ وَكَمْ بِسُرْعَةٍ قَدْ أَخْبَرَا (عَنِ الذِي خَبَرُهُ قَدْ أُضْمِرَا)

يَأْتِي الكَلَامُ مِنْهُ فِي تَدَرُّجِ (مُكَرَّرًا كَقَولِكَ ادْرُجِ ادْرُجِ)

وضَمَّنها مرة أخرى في مدح الأمير عثمان سَيْفِي أفندي كاتب ديوان الإنشاء وناظر المالية ببلدة الزوراء في العراق ومطلعها:[٣]

عَلَيَّ وَلَا عُثْمَانَ سَيْفِي الفَاتِكِ (أَحْمَدُ رَبِّي اللهَ خَيرَ مَالِكِ)[١]

---

=١٢٧٩هـ. ينظر في ترجمته: حلية البَشَر ٧٧٠/٢، الأعلام ٢٧١/٣، ديوان الترياق الفاروقي –عبد الباقي العُمري– صفحة ج–ط٢–دار النعمان١٣٨٤هـ ١٩٦٤م.

(1) ديوان الترياق الفاروقي ص٣٤٩.

(2) آصف: كاتب سليمان بنِ داود– عليه السلام– الذي دعا اللهَ– عزَّ وجلَّ– باسمه الأعظم، فرأى سليمانُ عَرش بلقيس مستقرًا عنده. مادة (أ. ص. ف) العين للخليل بن أحمد – تح مهدي مخزومي – إبراهيم السامرائي – ط. مؤسسة دار الهجرة ١٤٠٩هـ.

(3) الترياق الفاروقي ص٢٣٢.

أَهَلَّ إِنْ هَزَرْتَ مِنْهُ مُرْهَفًا (مُصَلِّيًا عَلَى النَّبيِّ المُصْطَفَى)
نَحَوتُ مِنْهُ حَضْرَةً سَنِيَّهْ (مَقَاصِدُ النَّحْوِ بِهَا مَحْوِيَّــهْ)

وقد ضَمَّن من الألفيَّة في هذه القصيدة ستة وخمسين شطرًا في كلِّ أبيات قصيدته، وقد تأتى له الإحسان في مواضع كثيرة؛ منها وصف الأمير بالحكمة وفصل الخطاب في قوله:

فَلَفْظَةٌ مِنْ فِيهِ تَسْتَقْصِي الحِكَمْ (وَكِلْمَةٌ بِهَا كَلَامٌ قَدْ يُؤَمْ)

وما أحسن قوله:

فَمَا لَنَا اليَوْمَ سِوَاهُ مُقْتَدَى (كَمَا لَنَا إِلَا اتِّبَاعُ أَحْمَدَا)

فجعله صدرًا لا محيد عن اتِّباعه، ورفعه بالتشبيه إلى مكانة الصِّديقين ومن تجب طاعتهم، ويجب الاقتداء بهم.

و قوله:

فَهْوَ بِعِظَمِ البَأْسِ وَاللَّطَافَهْ (كَعَبْـــــدِ شَمْسٍ وَأَبِي قُحَافَهْ)
وَالجُودُ وَالْهِمَّةُ وَالإِحْسَانْ (كَالفَضْلِ وَالحَارِثِ وَالنُّعْمَانْ)

فمدحه بجماع الفضائل من سَنِّ خلال الخير، والشجاعة والجود والكرم، وقد أحسن كلَّ الإحسان في بيته الثَّاني فاختار ثلاث صفات في مواجهة ثلاثة أسماء، كُلُّ صفة توافق في معناها الاسم الذي يقابلها (الجود/الفضل) (الهمة/الحارث) (الإحسان/النُّعمان).

وبناء على ما سبق فألفيَّة ابن مالك شريكٌ حقيقيٌ في بناء هاتين القصيدتين، وهي مُشاركة كافية للإشارة إلى دور الألفيَّة الفاعل في فكر الرَّجل وشعره، ولا تقل لي هذا شعر غثٌّ، وكلام رثٌّ، ونظم صنعة لا طبع؛ لأنَّ الألفيَّة ضاربة في أعشار قلب

(1) (ولا) هكذا رُسِمَتْ في الديوان، ولا: مقصور ولاء، وعثمان: منصوبة على نزع الخافض، والمعنى يلزمني الولاء.

القصيدة، فالحُكم–رحمك الله– للعصر لا المُعاصرة، فكما أنَّ لكل مقامٍ مقالًا، فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، وحسبك أن صاحبنا من مشاهير الشُّعراء، وأعيان الأدباء.

وفي العصر الحديث قل حضور الألفيَّة في شعر الشعراء؛ لأن التضمين والتشطير صار معدودًا في التكلف والصنعة، مسقطًا للشاعرية، فاقتصر الشعراء على تضمين بيت أو إشارة لمعنى على سبيل التَّملُّح والظَّرْف؛ ومنه قول أحد شعراء المغاربة[1]

العُلَمَاءُ كُلُّهُمْ مَنْ سَادَ  أَوْ لَمْ يَسُدْ لَمْ يَبْلُغِ المُرَادَ

فَرِزْقُهُمْ مُرَخَّمٌ مُنَادَى  (كَيَا سُعَا فِيمَنْ دَعَا سُعَادَ)

استعار نصف بيت من الألفيَّة (كَيَا سُعَا فِيمَنْ دَعَا سُعَادَ) من قاعدة الترخيم، وضربه مثلًا للعلماء وقد قُدِر عليهم في أرزاقهم، وقلَّتْ حظوظهم. وقد أحسن وأجاد، وتأتى له ما أراد، وتلطف في إدخال شطر ابن مالك في نسيج أبياته، وناسب بينهما، فدلَّ على مراده بعبارة وجيزة طريفة، وهذا مؤشر جيد على صلاحية المعاني العلميَّة للشِّعر الوجداني، وقدرة الشِّعر التَّعليميِّ على المُشاركة في بناء الشِّعر الغنائيّ.

بينما يأتي تضمينها في باب الغزل على نحو طريف، يغلب عليه الإحماض والصَّنعة أكثر من خدمة المعنى والفكرة في قول الشاعر:[2]

إِذَا أَتَى الحَبِيبُ لِلْبَــابِ وَدَقْ  (افْتَحْ وَقَلَّ مَنْ بِكَسْرِهِ نَطَقْ)

وَإِنْ أَتَى الرَّقِيبُ وَالمُلْحَقُ بِه  (بِعَكْسِ ذَاكَ اسْتَعْمَلُوهُ فَانْتَبِهْ)

ضمن من الألفيَّة بيتي نون الجمع ونون المثنى مع تغيير بسيط ليناسب الغزل، ويبدو أن الصَّنعة تقف وراء هذا الشاهد أكثر من الشاهد السابق، ولو كانت هذه الأبيات

(1) أدب الفقهاء ص ٢٢٦، ولم أقف عليه ولا على نسبته، ولعله لأحد معاصري الأستاذ عبد الله كَنُّون.

(2) أدب الفقهاء ص٢٢٧، ولم أقف على نسبته ولا على ذكر له في المصادر، ولعله لأحد معاصري الأستاذ عبد الله كَنُّون.

ضمن قصيدة طويلة لرأينا عن قرب مدى الملاءمة بين القصيدة وأبيات ابن مالك، و لاستطعنا أن نُصدر حُكمًا دقيقًا عن مدى سيطرة الصَّنعة على الشَّاهد.

**ونلقى** دربًا طريفًا يحمل روح المناقضة لبعض أبيات الألفيَّة عند الشَّاعر الفقيه عائض القَرْنِيّ(١٣٧٩هـ- )[1]، أجراها على شكل محاورة شعرية (قال وقلت) كالتي وقعت بين عبد الله بن الزُّبير ومَروان بن الحكم[2] فابن مالك اهتم بضبط الأقوال والقرنيُّ اهتم بضبط الأفعال، ومدار الفلاح عند ابن مالك على فصاحة اللسان، ومدار الفلاح عند القرنيِّ على قوة الإيمان:[3]

قال ابن مالك:

كَلَامُنَـــا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَاسْتَقِمْ  وَاسْمٌ وَفِعْلٌ ثُـــــمَّ حَرْفٌ الكَلِمْ

قال القَرْنِـــــــيُّ:

أَفْعَالُنَا عَلَـــى الكِتَابِ فَاسْتَقِمْ  كَمَا أُمِرْتَ وَابْتَعِدْ عَنِ التُّهَمْ

قال ابن مالك:

تَرْفَعُ كَانَ المُبْتَدَا اسْمًا وَالخَبَرْ  تَنْصِبُهُ كَكَانَ سَيِدًا عُمَـــــرْ

قال القَرْنِـــــــيُّ:

يَرْفَعُ رَبِّي مَـــــنْ يَصْدُقُ الخَبَرْ  مِثْلَ أَبِي بَكْرِ الجَلِيلِ وَعُمَرْ

قال ابن مالك:

وَالأَصْلُ فِي الأَخْبَارِ أَنْ تُؤَخَّرَا  وَجَوَّزُوا التَّقْدِيمَ إِذْ لَا ضَـــــرَرَا

---

(1) عائض بن عبد الله القَرْنِيّ (١٣٧٩هـ - ) كاتب وشاعر وداعية إسلاميّ سعوديّ، ذائع الذكر، طلق اللسان، عامر الجنان، حافظٌ للعلوم والفنون، يعمل أستاذًا للحديث في جامعة الإمام محمد بن سعود، له العديد من الحلقات العلميَّة والأمسيات الشِّعريَّة، وله العديد من المؤلفات أشهرها كتاب (لا تحزن).

(2) بدائع البدائه ص١٠٣.

(3) مقامات عائض القرني ص٣٥٩.

قال القَرْنِـــــيُّ:

وَالأَصْلُ فِي الأَشْرَارِ أَنْ تُؤَخَّرَا وَقَدِّمِ الأَخْيَارَ مِنْ بَينِ الوَرَى

وواضح من أبيات القرنيِّ تأثره بأبيات ابن مالك في الوزن واللفظ والمعنى، وانطلاقه في بناء أفكاره من المعاني الواردة في الألفيَّة (استقم–عمر–الأخبار) لكن ذلك لم يمنعه من الإجادة والبراعة في قلب معاني النحو إلى الوعظ، وإخراجها من سُوق الكلام إلى أفعال الإيمان.

**الألفيَّة ورثاء ابن مالك:**

هذا باب من الشعر يلحق بأثر الألفيَّة في الشِّعر الغنائيّ، وهو رثاء الشُّعراء لابن مالك؛ لأن صورة ابن مالك في الشِّعر العربيِّ نابعة من مكانته في النَّحو التي تبوأها بفضل الألفيَّة، من ذلك ما رثاه به تاج الدين بن مكتوم صاحب التذكرة(ت٧٤٩هـ)، فدعا له بالمغفرة، جزاء على نظمه النَّحو في الألفيَّة، وهي طويلة، وموطن الشاهد فيها قوله:[١]

سَقَى اللهُ رَبُّ الْعَرْشِ قَبْرَ ابْنِ مَالِكٍ سَحَائِبَ غُفْرَانٍ تُغَادِيـــــهِ هُطَّـــلَا

فَقَدْ ضَمَّ شَمْلَ النَّحْوِ مِـــنْ بَعْدِ شَتِّهِ وَبَيَّنَ أَقْوَالَ النُّحَـــــاةِ وَفَصَّـــلَا

بِأَلْفِيةٍ تُسْمَى الْخُلَاصَةُ قَدْ حَـــــوَتْ خُلَاصَةَ عِلْمِ النَّحْوِ وَالصَّرْفِ مُكْمَلَا

ومن ذلك قصيدة شرف الدين الحِصنيِّ[٢] الدَّامعة؛ ذكر فيها الفاجعة النَّازلة بموته على النَّحو والصَّرف، والأسماء والأفعال، وضياعها وانتثار نظمِها، ومطلعها: [٣]

يَـــا شَتَاتَ الْأَسْمَـــــاءِ وَالْأَفْعَالِ بَعْدَ مَوْتِ ابـــنِ مَالِكِ المفْضَالِ

وَانْحِرافِ الْحُرُوفِ مِنْ بَعْدِ ضَبْطٍ مِنْهُ فِي الِانْفِصَالِ وَالاتِّصَـــالِ

(1) بغية الوعاة ١٣١/١.

(2) لم أقف على ترجمة له.

(3) الوافي بالوفيات٢٨٨/٣، فوات الوفيات٤٠٨/٣، بغية الوعاة ١٣٤/١.

واستمر في رثائه الطَّريف، وتصرَّف في المعاني كتصرُّف المُدام في العقول، واستخدم النحو في وصف ابن مالك العليل، وحشده في تشبيعه إلى مثواه الأخير:

أَلَمٌ قَدْ عَرَاهُ أَسْكَــنَ مِنْهُ حَرَكَاتٍ كَانَتْ بِغَيْرِ اعْتِـــلَالِ

يَا لَهَا سَكْتَةً بِهَمْزٍ قَضَــاءً أَوْرَثَتْ طُــولَ مُدَّةِ الِانْفِصَالِ

رَفَعُوهُ فِي نَعْشِهِ فَانْتَصَبَنَا نَصْبَ تَمْيِيزٍ كَيفَ سَيْرُ الجِبَالِ

قال الصَّفدي عنها: "ما رأيتُ مرثيَّة في نحويٍّ أحسن من هذه المرثيَّة على طولها"[1]

**قلت:** وأنا أوافقه؛ فهي جيدة السَّبك، كثيرة الرَّونق والحسن، وأظنُّ أنَّ استحسانه راجع إلى طرافتها، وسلوك الشَّاعر فيها مَسلكًا جديدًا، لم يسبقه إليه- فيما أعلم- أحدٌ، ولو أنطق الأسماء والأفعال والحروف بالصُّراخ والعويل والألم، لكانت دُرَّة العصر، وفريدة الدهر.

**ونلقى** البَهَاء بن النَّحاس(ت٦٩٨هـ)[2] بقلبه المجروح، وجَفْنِه المقروح، يبكي دمًا لموت ابن مالك وفراقه، ولكن مما خفَّف من ألمه، وهدَّأ من رَوعه عِلمه بأن ابن مالك صائر إلى رضوان الله، قال:[3]

قُلْ لِابْنِ مَالِكٍ إِنْ جَرَتْ بِكَ أَدْمُعِي حَمْرَاءَ يَحْكِيهَا النَّجِيعُ القَانِي

---

(1) الوافي بالوفيات٢٨٨/٣. وليت أحد أبنائنا طلاب الدراسات العليا يسجل دراسة عن رثاء العلماء في الشِّعر العربي؛ وتكمن أهمية الموضوع في أنه يخرج عن أدب السُّلطة -حين يصبح الشِّعر مادحًا للسُّلطان ومدافعًا عن الحكام يُتَّهم بزيف العواطف وكذب القول- إلى تصوير قيم جديدة مع صِدق العاطفة، والبُعد عن التَّكسُّب والزَّيف، ومن جانب آخر يرصد تقدير الأُمَّة لعلمائها رضي الله عنهم.

(2) أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن محمد بن أبي نصر الإمام بهاء الدين ابن النحاس الحلبِي النحويّ شيخ الديار المصرية في علم اللِّسان، كان كثير السماع لكتب الأدب، موصوفًا بحسن الخُلق والعدالة والصِّيانة، وفيه لطف وظَرْف، مُعظمًا في صدور الناس، يسعى في حوائجهم، مات ولم يتزوج سنة ٦٩٨هجرية. ينظر في ترجمته: بغية الوعاة ١٣/١.

(3) بغية الوعاة١٣٧/١.

فَلَقَدْ جَرَحْتَ الْقَلْبَ حِينَ نُعِيتَ لِي فَتَدَفَّقَتْ بِدِمَائِهِ أَجْفَانِـــي
لَكِنْ يُهَوِّنُ مَا أَجِنُّ مِـــنَ الأَسَى عِلْمِي بِنَقْلَتِهِ إِلَى رِضْوَانِ

ورثاه الشيخ محمد الحنفي(ت٦٧٥هـ)[1] بقصيدة باكية؛ جعل من موته نازلة مُلمَّة، ومُصيبة الأُمَّة؛ سقاها الموت غساقًا وحميمًا، وفُجِع الدِّين، وتوشَّحت الدنيا بثوب حزين، وهي طويلة اخترتُ منها قوله:[2]

أَدَرَى الخَطْبُ مَنْ أَصَابَتْ سِهَامُهْ وَاسْتَخَفَّ الحُلُومَ حُزْنًا حِمَامُهْ
أَمْ دَرَى رَائِدُ المَنِيَّةِ إِذْ أَقْـــدَ مَ مَاذَا أَذَاقَنَا إِقْدَامُـــهْ
بِالإِمَامِ ابْـــنِ مَالِكٍ فُجِـــعَ الدِّي نُ فَغَشَّى ضَوءَ النَّهَارِ ظَلَامُهُ

ومن مُتخيرها قوله:

كَمْ سَقِيمٍ مِنَ الكَلَامِ شَفَاهُ بَعْدَمَا أَيْأَسَ الأُسَاةَ سِقَامُهْ

وقد أحسن كلَّ الإحسان في قوله:

أُولِعَ النَّقْصُ بِالْكَمَالِ فَمَا أَوْجَبَ هَذَا السِّرَارَ إِلَّا تَمَامُهْ

فلله دَرُّه! جعل النقص كمالًا، والموت فخارًا، واعتذر عن موت ابن مالك أحسن اعتذار؛ فالكمال دليل الزوال[3]، ولقد أدرك عمر بن الخطابﷺ نعي القرآن للنبيﷺ

(1) محمد بن عبد الرحمن بن محمد السلمي بدر الدين ابن الفريرة. ينظر: هامش ذيل مرآة الزمان- قطب الدين موسى بن محمد اليُونيني-٧٦/١-ط١- دائرة المعارف العثمانية بحيد آباد الدّكن١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.

(2) ذيل مرآة الزمان لليُونيني٧٦/١، والقصيدة منسوبة في مسالك الأبصار لابن الظهير ينظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار- ابن فضل الله العمري-١٨٣/٧-تح: كامل سليمان الجبوري-ط دار الكتب العلمية بيروت، وقدمت ما ذكره اليُونيني رغم رداءة التحقيق، وكثرة التصحيف والتحريف-ولله المشتكى- لإدراكه ابن مالك، وأخذه عنه، و سبقه في الوفاة على ابن فضل الله.

(3) والنقص في الشعر الغنائي يحسُن بالحِيلة كما في هذا الموضع، وفي الشعر التَّعليمي يحسُن صراحة كقول ابن مالك في البيت رقم٢٩:

لما نزل قوله تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا﴾ المائدة آية٣، فبكى وقال:(ما بعد الكمال إلا النقص)، وهذا المعنى موجود في قوله تعالى:﴿ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ﴾يونس آيه٢٤، والنقص بعد الكمال سُنَّة الله في خلقه، قال تعالى:﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ﴾ الروم آية٥٤.(١)

وأخذ الشَّاعر بيته هذا من بيت أبي تمام: (٢)

لَقَدْ آسَفَ الأَعْدَاءَ مَجْدُ ابنِ يُوسُفَ وَذُو النَّقْصِ فِي الدُّنْيَا بِذِي الْفَضْلِ مُولَعُ

وأخذه المتنبي من أبي تمام فقال:(٣)

وَإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِـــي بِأَنِّي فَاضِلُ

ورثاه تقي الدين حُسين(٤) بقصيدة في عشرة أبيات؛ فبكى وشكا، وأظهر الجزع والفزع، وجدع أنفه، ولطم خده، ثم ذكر علم ابن مالك وكماله، اخترت منها قوله:(٥)

وَافَى مُصَابٌ يَقْتَضِي إِلْمَامُهْ هَمْلَانَ طَرْفٍ لَا يَقِلُ سِجَامُهْ

---

أَبٌ أَخٌ حَمٌ كذَاكَ وَهَنٌ وَالنَّقصُ فِي هَذَا الأَخِيرِ أَحْسَنُ

(1) وهذا المعنى يطرد إيجابًا وعكسًا؛ فكما أن الكمال دليل الزوال، فإن النقصان دليل الكمال، قال أبو تمام:

إِنَّ الهِلالَ إِذا رَأَيتَ نُمُوَّهُ أَيقَنتَ أَنْ سَيَكُونَ بَدْرًا كَامِلًا

ديوان أبي تمام بشرح شاهين عطية– ص٣٦٨ – ط٢ – دار الكتب العلمية بيروت١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

(2) ديوان أبي تمام شرح شاهين عطية ص١٧٩.

(3) شرح ديوان المتنبي – أبو العلاء المعري–٢/٢٨٥– تح: عبد المجيد دياب ط٢– ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م دار المعارف.

(4) لم أقف على ترجمته.

(5) ذيل مرآة الزمان٣/٧٧.

وَخُفُوقُ قَلْبٍ مَا أَرَاهُ سَاكِنًا  يَوْمَ ابْــنِ مَالِكٍ إِذْ أَتَاهُ حِمَامُهْ

وهي قصيدة جيدة المعاني، عامرة بالعاطفة، بارعة في الخيال، ومسلكه الفنِّي فيها حسن، بيد أنَّه كدَّر خاطري وأفزعني–لا أفزعه الله– كفزع الأمير جعفر ابن الخليفة المنصور من ذكر (بَوْزَع)؛ لمَّا وصف ابن مالك بالكمال في قوله:

إِنْ يَطْرَأُ النَّقْصُ الشَّنِيعُ لِفَقْدِهِ  فَإِذَا أُبِيدَ الدِّينُ صَــحَّ تَمَامُهْ

ومع أن المعنى صحيح، والشطر الأول بديع، فإنَّه مما تجزع منه النفس، ولا يكون معه أُنْس، وأراه لو وضع(نقص) مكان(أبيد) لصحَّ مُراده، وتحقق ما أراده، ولم يُفزِعني.

**وخلاصة القول في ذلك:**

١– تجاوزتْ الألفيَّة في تأثيرها ميدان النَّحو إلى عالم الفنِّ الحقيقيّ، وأثرَتْ الشِّعر الغنائيّ ورفدته من عِدَّة وجوه.

٢– شاركتْ الألفيَّة في نشأة بيئة أدبيَّة جديدة بعيدًا عن الخلفاء والأمراء والوزراء؛ وأسهمت في تقديم صورة مُضيئة لشعرنا العربيِّ بمنأى عن دعوى زيف العواطف، والرَّغبة في التَّكسب التي تلاحقه.

٣– شارك النُّحاة والفقهاء وكثير من العلماء...إلخ بنصيب وافر في الأشعار التي دارتْ حول الألفيَّة وصاحبها.(١)

٤– يُعدُّ تفاعل الشُّعراء مع الألفيَّة وصاحِبها صورة حقيقة لاحتفاء الأُمَّة بالألفيَّة، وتعبيرًا صادقًا عن القبول الذي لاقته.

(1) شعر النُّحاة من الموضوعات المهمة ودراستها ستقفُنا على جوانب غائبة أو منسيَّة من حياتنا الأدبيَّة، فعسى أن يجد هذا العمل من يقوم به.

## الخاتمة

الحمد لله، منه العون، وله الفضل، وبنعمته تتمُّ الصالحات، والصلاة والسلام على سيد الخلق وإمام المرسلين؛ سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتَّبع هداه إلى يوم الدين

وبعد...؛

فأرجو –بعد هذا العرض الطويل، والجهد الكبير– أن أكون قد نجحتُ في إلقاء الضوء على ألفيَّة ابن مالك من منظور جديد، وآمل أن أكون قد قدمتُ جوابًا مقنعًا للسائلين عن جدوى دراسة الشعر التعليمي من وجهة فنيَّة، وهو ما يمثل خطوة جديدة في طريق الكشف عن كنزنا المخبوء(الشِّعر التَّعليمي) ودوره الحضاري، وما ينطوي عليه من معالم الحق والخير والجمال.

**وتلك أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:**

١– نال ابن مالك من الشهرة بألفيته ما ناله امرؤ القيس بلاميَّته، وإذا كانت(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ترجمان القلوب فإن(كلامنا لفظ مفيد كاستقم) ترجمان العقول.

٢– تُعدُّ ألفية ابن مالك علامة مضيئة في تاريخ النحو العربي، ونقلة فنية مثيرة، وتأسيسًا لمرحلة جديدة؛ هي مرحلة النحو الشعري، وإعلانًا بمنافسة الأندلس للمشرق؛ فإذا كان النحو النثري قد نضج بالمشرق فإن النحو الشعري قد نضج بالمغرب.

٣– تعتبر ألفية ابن مالك إحدى المحاولات الجادة –عربية المنشأ– لتوسيع دائرة الفن الشعري ليضم إلى جانب التعبير عن وجدان العرب وحياتها التعبير عن معارف العرب وعلومها.

٤- كانت ألفية ابن مالك نصًا فاعلًا ومحركًا لكثير من النصوص المتنوعة؛ فدارت حولها كثير من الشروح والدراسات اللغوية والنحوية، ويمثل بحثي طليعة الدراسات الأدبية والنقدية.

٥- شاركت ألفية ابن مالك الشعر الغنائي في التغني بالبطولة والمثل العُليا في الحياة العربية كالكرم والشجاعة والوفاء.

٦- كانت ألفية ابن مالك رافدًا من روافد بناء الشعر الغنائي، ومخزونًا أدبيًّا وثقافيًّا يُنمِّي ملكة الشاعر وموهبته، ويوسع من مقدرته الفنية، ويُيسر عليه سُبل الأداء والتعبير.

٧- احتفى الشعر العربي بابن مالك وألفيته؛ ففسح للألفية مساحة بين فنونه وأغراضه، وكان ابن مالك أحد عناوين قصائد الرثاء.

٨- لعلي بهذا العرض الفني المُبرز لبعض شيات الجمال قد كشفت عن سبب من أسباب خلود الألفية وشهرتها.

٩- تُمثِّل ألفية ابن مالك حلقة ناجحة ومرحلة مُبكرة من مراحل تطور موسيقى الشعر العربي، والتحرر من قيود القصيدة التقليدية وخصوصًا في القافية.

١٠- أتصور أنَّه قد آن الأوان أن يكون للنصوص العلمية والدراسات البينيَّة مكان في صرح الدراسات الأدبية والنقدية.

١١- يجب أن ينوه الشيوخ في حلقات العلم على ما في الألفية من قيم أدبية وأخلاقية، ويجعلوها وسيلة لتربية الأخلاق وتهذيب الأذواق.

١٢- أكرر الدعوة لإخواني النابهين من النقاد والغيارى على تراث أمتنا أن يشمروا عن ساعد الجِد، ويجعلوا للشعر التعليمي نصيبا من اهتمامهم ودراساتهم.

١٣- أقترح أن تعقد جامعة الأزهر مؤتمرًا عالميًّا عامًا عن الشعر التعليمي العربي وظواهره الموضوعية وقضاياه الفنية.

١٤- وأخيرًا أقترح أن يشترك قطاع الإنتاج السينمائي بالتعاون مع الأزهر الشريف ودار العلوم في إنتاج فيلم سينمائي عن ابن مالك وحياته؛ حتى تتعرف الأجيال الناشئة على أجدادهم ودورهم الرائد في بناء الحضارة.

## المصادر والمراجع


- أبو نواس الجديد–حسين شفيق المصري– ط الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠١١م
- أدب الفقهاء– عبد الله كَنُّون– ط دار الكتاب اللبناني– بيروت.
- ارتقاء القيم دراسة نفسية– عبد اللطيف محمد خليفة ط سلسلة عالم المعرفة أبريل ١٩٩٢م.
- إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب العربي النقدي المعاصر– عبد الغني باره– – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر ٢٠٠٥م.
- الأصمعيات– تح: أحمد شاكر وعبد السلام هارون–ط٧– دار المعارف.مصر.١٩٩٣م.
- أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن– محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجَكَنِي الشنقيطي– ط دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع بيروت – لبنانة ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م.
- الأعلام للزركلي –ط – دار العلم للملايين أسس النقد الأدبي عند العرب – أحمد بدوي – ط نهضة مصر ١٩٩٤ م.
- أعيان العصر وأعوان النصر–الصَّفدي– تح: علي أبو زيد وآخرين–ط١– دار الفكر المعاصر. بيروت ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨ م.
- ألفيَّة ابن مالك تحليل ونقد – عبد الله علي محمد الهنادوة– رسالة ماجستير مخطوطة في قسم اللغويَّات في جامعة أم القرى ١٤٠٩هـ.
- ألفية ابن مالك – جمال الدين بن مالك الأندلسي– ط١ – دار ابن رجب ١٤٢٥ه– ٢٠٠٤م.

- ألفيَّة ابن مالك مع احمرار ابن بُونا- جمع ونشر محمد محفوظ بن أحمد- ص٢٧٧هـ - ط منشورات محمد محفوظ بن أحمد. نواكشوط. موريتانيا١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م.
- إمتاَع الفضلاء بتراجِم القُراء فِيما بعد القرن الثامن الهِجري- إلياس بن أحمد حسين - تقديم: محمد تميم الزعبي-ط١- دار الندوة العالمية ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م.
- بدائع البدائه - علي بن ظافر الأزدي - ط ١٨٦١.مصر.
- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع-محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني- ط دار المعرفة - بيروت.
- البديعيات في الأدب العربي- علي أبو زيد - ط١-١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- بغية الوعاة - السيوطي - ٣٠٣/١ - تح: محمد أبو الفضل إبراهيم - ط المكتبة العصرية بيروت.
- تاريخ آداب العرب - مصطفى صادق الرافعى - ط١- دار ابن الجوزي - القاهرة ٢٠١٠م.
- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس - شوقي ضيف - ط٢ - دار المعارف.
- تاريخ الزَّواوة- أبو يعلى الزواوي- تعليق سهيل الخالدي- ط١ منشورات وزارة الثقافة. الجزائر ٢٠٠٥م.
- تحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة-عمر المظفر بن الوردي-تح: عبد الله بن علي الشلال- ط١-مكتبة الرشد١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- الترياق الفاروقي -عبد الباقي العُمري- ص٣٤٩-ط٢-دار النعمان١٣٨٤هـ ١٩٦٤م.

- التفسير الوسيط للقرآن الكريم- مجموعة من العلماء بإشراف مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر-ط١- الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية-١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣م.
- تيارات نقدية محدثة- ترجمة جابر عصفور - ط٢- المركز القومي للترجمة. مصر.
- ثنائيات النقد العربي- محمد إبراهيم شادي- ط١دار اليقين ١٤٣٧هـ-٢٠١٦ م.
- حاشية ابن حمدون على شرح المَكُودّي لألفيَّة ابن مالك-ط دار إحياء الكتب العربية (مطبعة عيسى البابي الحلبي) ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
- حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك-شرح وتعليق تركي فرحان المصطفى-ط٢-دار الكتب العلمية بيروت٢٠٠٥م-١٤٢٦هـ.
- حِلية البَشَر في تاريخ القرن الثالث عشر- عبد الرازق البيطار-تح: محمد بهجة البيطار-ط٢ دار صادر بيروت١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م.
- خُلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر- المُحبي- د.ت.
- الدُّرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة- ابن حجر العسقلاني -تح: محمد عبد المعيد خان - ط - دائرة المعارف العثمانية- الهند - ١٣٩٢هـ- ١٩٧٢م.
- دلائل الإعجاز-عبد القاهر الجرجاني- تح: محمود محمد شاكر-ط الهيئة العامة للكتاب٢٠٠٠م.
- دليل السالك إلى ألفيَّة ابن مالك - عبد الله صالح الفوزان- ط دار المسلم للنشر والتوزيع.
- ديوان أبي تمام بشرح شاهين عطية- ط٢ - دار الكتب العلمية بيروت١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

- ديوان أبي حيان- تح: وليد بن محمد السراقبي- ط-١ مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري٢٠٠٢م.
- ديوان الأعشى- تح: محمد حسين- ط مكتبة الآداب بالجماميز- المطبعة النموذجية.
- ديوان أهددكم بالسكوت-عصام الغزالي- ط١- دار الوفاء ١٩٩٤م.
- ديوان ابن الوردي- تح: دكتور أحمد فوزي الهيب-ط٢- مؤسسة الرسالة١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
- ديوان امرئ القيس- تح: محمد أبو الفضل إبراهيم-ط٥ دار المعارف. د.ت.
- ديوان حُميد بن ثور-جمع وتحقيق: محمد شفيق البيطار-ط١- هيئة أو ظبي للثقافة٢٠١٠م.
- ديوان النابغة الذبياني-تح: محمد أبو الفضل إبراهيم-ط ٢- دار المعارف. مصر.
- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا-محمود شاكر-ط مكتبة الأسرة ٢٠٠٩م.
- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر- محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد - الحسيني- ط٣- دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.
- شباب امرأة- أمين يوسف غراب-ط مكتبة الأسرة ٢٠٠٩م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب- ابن العماد الحنبلي-تح: محمود الأرناؤوط- ط١-دار ابن كثير. دمشق ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
- شرح الأشموني على ألفيَّة ابن مالك-تح: محمد محيي الدين عبد الحميد-ط١-دار الكتاب العربي. بيروت١٣٧٥هـ-١٩٥٥م.

- شرح ابن طولون على ألفيَّة ابن مالك-تح: عبد الحميد جاسم محمد فياض الكبيسي- ط١- دار الكتب العلمية. بيروت١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- شرح ابن عقيل-تح: محمد محيي الدين عبد الحميد-ط دار إحياء التراث العربي. بيروت. شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري -تح: عبد المجيد دياب-ط٢- دار المعارف١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- شرح السُّيوطي على الألفيَّة المسمى بالبهجة المرضية-تح علي سعد
- الشينوي-ط١-كلية الدعوة الإسلامية. طرابلس. ليبيا.
- شرح شواهد ابن عقيل على ألفية ابن مالك- عبد المنعم الجرجاوي- المطبعة الميمنيَّة. مصر ١٣٠٨هـ.
- شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النَّحويَّة- محمد محمد حسن شُرَّاب-ط١- مؤسسة الرسالة١٤٢٧هـ-٢٠٠٧م.
- شرح متن الألفيَّة الملقب بالأزهار الزينبيَّة- أحمد زيني دحلان-ط دار إحياء الكتب العربية(عيسى البابي الحلبي).
- شرح المَكُّودي على الألفيَّة-تح: عبد الحميد هنداوي- ط١- المكتبة العصرية. بيروت١٤٢٢هـ -٢٠٠١م.
- شروح الألفيَّة مناهجها والخلاف النَّحويّ فيها- محمود نجيب- رسالة دكتوراه في قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة حلب ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع- السَّخاوي-ط مكتبة الحياة بيروت.
- الطراز في الألغاز- جلال الدين السيوطي-ط المكتبة الأزهرية للتراث- ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٣م.

- ظاهرة التأويل وصلتها باللغة- السيد أحمد عبد الغفار-دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. د.ت.
- عبقرية التأليف العربي – علاقات النصوص والاتصال العلمي – كمال عرفات نبهان – ط مركز دراسات المعلومات والنصوص العربية.
- عتبات النَّص في الرواية العربية- عزوز علي إسماعيل-الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.
- عجائب الآثار في التراجم والأخبار- عبد الرحمن بن حسن الجبرتي – تح: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم- ط الهيئة العامة لدار الكتب.مصر ١٩٩٧م.
- العلوم العربية في حُلَّة شعرية-أحمد محمود أبو زيد-كتاب المجلة العربية رقم ١٨٥السنة١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.
- العمدة- ابن رشيق-تح:محمد محيي الدين عبد الحميد-ط٥ -دار الجيل ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي – د. محمد فكري الجزار – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.
- العين للخليل بن أحمد – تح مهدي مخزومي – إبراهيم السامرائي – ط. مؤسسة دار الهجرة ١٤٠٩هـ.
- غاية النهاية في طبقات القراء – لابن الجزري – تح:ج. برجستراسر – ط مكتبة الخانجي القاهرة ١٣٥١هـ – ١٩٣٢م.
- فتح الودود شرح المقصور والممدود- سيدي المختار الكنتي-تح: مأمون محمد أحمد-ط١-مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- الفريدة في شرح القصيدة- لابن الخبَّاز النَّحويِّ الموصلي-تح: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين-ط١-مكتبة الخانجي. القاهرة١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

- فضائل الصحابة- أحمد بن حنبل -تح: وصي الله محمد عباس-ط١
- فوات الوفيات – ابن شاكر الكُتْبي- تح: إحسان عباس – ط١ – دار صادر بيروت ١٩٧٤م.
- القيم التربوية في فكر الإمام الحسين-حاتم جاسم حميد السَّعدي- رسالة دكتوراه في فلسفة التربية-كلية التربية جامعة بغداد١٤٢٥هـ -٢٠٠٥م.
- القيم في المُسلسلات التلفازية – مساعد بن عبد الله المحيا -ط١-دار العاصمة- المملكة العربية السعودية ١٤١٤هـ.
- الكافي في العروض والقوافي- الخطيب التبريزي -تح: الحساني حسن عبد الله- ط٢-المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة١٤١٨هـ-١٩٩٧م
- الكتاب-سيبويه-تح: عبد السلام محمد هارون-ط٥-مكتبة الخانجي ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.
- كشف الظنون – حاجي خليفة – ط دار الكتب العلمية بيروت ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
-الكواكب الدُّريَّة شرح منظومة الألفيَّة-صالح عبد السميع الآبي الأزهري -ط١- دار الآفاق العربيَّة١٤٢٩هـ-٢٠٠٩م.
- الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة-نجم الدين الغزي-تح: خليل المنصور- ط١-دار الكتب العلمية بيروت١٤١٨ هـ – ١٩٩٧م.
- معجم شواهد العربيَّة- عبد السلام محمد هارون- ط٣-مكتبة الخانجي القاهرة.
- معجم شواهد النَّحو الشِّعريَّة-إميل بديع يعقوب-ط٢-دار الكتب العلمية١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- معجم شواهد النَّحو الشِّعريَّة- حنا جميل حداد -١٠- ط١-دار العلوم- الرياض١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

- معجم الشَّواهد النَّحويَّة في شروح ألفية ابن مالك وحواشيها النثرية والشعرية – محمود نجيب–ط١– مكتبة الفارابي١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م.
- المفضليات– المفضل الضبَّبي –تح: أحمد شاكر وعبد السلام هارون–ط٦ دار المعارف. القاهرة.
- المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفيَّة– العيني–تح: دكتور علي فاخر وآخرين–ط١–دار السلام ١٤٣١هـ–٢٠١٠م.
- مقامات عائض القرني –ط١– مكتبة الصحابة. الإمارات.
- ملحة الإعراب للحريري–ط١–مكتبة فياض. المنصورة ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م.
- منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك– لأبي حيان الأندلسي–تح: سدني جلازر–ط١– الجمعية الشرقية الأمريكية نيوهافن كونكتيكي ١٩٤٧م.
- الموسوعة القرآنية المتخصصة– مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين– المجلس الأعلى للشئون الإسلامية– مصر– ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – المَقَّريّ التِّلمسانيّ – تح: إحسان عباس – ط دار صادر – بيروت ١٣٨٨هـ.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه – سيد قطب– ط١٦– دار الشروق ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.
- النقد الأدبي – أحمد أمين – ط٥– مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٣م.
- النَّهجة المرضية في شرح الألفيَّة–جلال الدين السيوطي– تعليق السيد صادق الشِّيرازي–تح: مرتضى علي السَّياح–ط١–دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٣هـ–٢٠١٢م.
- الوسيط في أدباء شنقيط–أحمد بن الأمين الشنقيطي–تح: فؤاد سيد–ط٤–مطبعة المدني١٤٠٩هـ–١٩٨٩م.

**الصحف والمجلات**

- الحياة لندن -٢٠/١٠/٢٠١٣م.
- مجلة الدَّارة-ع٢ محرم ١٤٠٤هـ
- مجلة الرسالةع٨٢١- ١١أبريل ١٩٤٩م.
- مجلة كلية التربية-جامعة عين شمس-المجلد الثامن عشر- العدد الثاني عشر٢١٢م.
- مجلة كلية اللغة العربية في المنصورة – جامعة الأزهر- مصر ج٤/٢٠٠٩ م-ع٢٠١٤م.

**المراجع الأجنبية والمواقع الإلكترونيَّة:**

- GHAZAL AND GRAMMAR-Bilal Orfali-In the Shadow of Arabic The Centrality of Language to Arabic Culture-LEDEN.BOSTON.2011

تاريخ إمارة التَّرارزة أحمد سالم بن بكا

- http://mourassiloun.com/?q=node/20 Youtube

- التَّسجيلات الصوتيَّة لألفيَّة ابن مالك على

تفسير القرآن الكريم محمد بن الزَّمزمي الإدريسي

- http://www.islamweb.net

شرح الألفيَّة محمد بن صالح بن محمد العُثيمين

- http://www.islamweb.net