ISSN 2394 -4862

مجلة اللغة

مجلة • أدبية • فكرية • محكمة

الكتاب الخامس ـ العدد ـ ١

يونيو- ديسمبر: ٢٠٢٠

شوال١٤٤١-ربيع الثاني ١٤٤٢هـ

ALLUGAH FOUNDATION
مؤسسة الغة

ISSN 2394 -4862

مجلة اللغة

مجلة • أدبية • فكرية • محكمة

مؤسسة اللغة

الكتاب الخامس ـ العدد ـ ١
يونيو- ديسمبر: ٢٠٢٠

Copyright © 2020 Allugah Foundation
All rights reserved.
ISSN:2394-4862

This is a printable version of the E-journal.
For any verification refer to www.allugah.com

17/1147, Sabha School Cross Road, Puthiyara, Calicut, Kerala, India – 673004,
www.allugah.com Email: allugah@gmail.com

مجلة اللغة

مؤسسة اللغة

كيرالا. الهند

هيئة التحرير

رئيس التحرير:

أ. د. عبد الرحمان الآدريشري

المحرّر:

د. مجيب مسافر

المحرّر المساعد :

د. سفيان عبد الستار

د. محمد صباح الوتودي

أعضاء هيئة التحرير :

د . نسام سي

د.محمد سهيل الندوي

السيد/ بشر مالمي ساعي

مدير العلاقات العامّة:

السيد أشرف علي

Editorial Board

Chief Editor:

Prof. Abdurrahman Adrissery

Editor:

Dr. Mujeeb Musafir

Sub Editors:

Dr.Sufyan Abdul Sathar

Dr.Mohd. Sabah Ellathodi

Editorial Board Members

Dr.Nisam C

Dr..Mohd. Suhail Nadwi

Bashar Malami Sa'i

PRO:Ashraf Ali

مجلة اللغة

مؤسسة اللغة

في هذا العدد

- كلمة التحرير – هيئة التحرير
- بلاغة المجاز من مراحل التَّأويل إلى السَّيْرورة التَّأويليَّة/ د. محمد سعيد محفوظ عبدالله
- خَصَائِصُ اللُّغَةِ العَربيةِ وسُنَنُ العَربِ / خالد بن محمد بن سعيد الشبيبي
- النقدالأدبي النسوي بين الرؤية الغربية والعربية أنموذجا / تيرس نجاة
- أصوات اللغة العربية وصعوبة نطقها عند الفلانيين / د. علي محمد الثاني جنغيبي، د. عباس أبوبكر بنزا
- تقنيات بناء الشخصية في رواية "السيد الرئيس" لحامد الهجري النيجيري/ علي إسحاق نمدي ، محمد رمضان يونس
- ظاهرة التناص الأدبي في شعر الشيخ أحمد أبي الفتح اليَرْوَاوِي / محمد منصور جبريل
- وقوع صيغة "مُفْتَعَل" مصدرا ميميا واسمَ مفعولٍفي قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمةلمحمود سامي البارودي/ د. بلو محمد ، مصطفى محمد كبير

مجلة اللغة

والأدب والدراسات

العدد الأول

يونيو – ديسمبر

٢٠٢٠ م/

شوال ١٤٤١–ربيع

الثاني ١٤٤٢هـ

17/1147, Sabha School Cross Road, Puthiyara, Calicut, Kerala, India – 673004,
www.allugah.com
Email:
allugah@gmail.com

كلمة التحرير

نحن امام أكبر تحديات واجهها البشر في هذا القرن ، وكلما يجرنا الى المستقبل الرجاء بغد يملأ الأرض غبطة وسرورا كما كان ، وأمنا وسلاما كما كان. وهذه عدد جديد من مجلّة اللغة، وهذا العدد سوف يشبعكم علما وبحثا حيث انه يحتوى على عناوين متنوعة علمية عميقة من مختلف مجالات الدراسات البحثية في اللغة العربية وآدابها.

ونقدم هذا العدد بين أيديكم بإنجازات دراسات فاخرة في اللغة العربية وآدابها. نتمنى لكم قراءة ممتعة.

بلاغة المجاز من مراحل التَّأويل إلى السَّيْرورة التَّأويليَّة

د. محمد سعيد محفوظ عبد الله

توطئة

والهدف من هذا البحث، هو استشراف مراحل التأويل، واستكناه ارتدادها على المجاز، ومن ثمَّ الوقوف على حقيقة تموقع المجاز من تلك المراحل .إنَّ القارَّ في الأذهان أن أمرًا كهذا من المحال أن يتدافع ويتسارع هكذا غفلا ساذجا؛ إنما الَّذى تطمئن إليه النفس أنه يرتكن إلى مراحل ، تفتقر كل مرحلة للتي تليها؛ تعضدها، وهي مراحل لا يكاد يختلف عليها نفر من أولئك الباحثين العاملين في هذا الحقل إلا في مرحلة أو مرحلتين، على أقصى تقدير، قد تدمجا معا.

والسّؤال الذى تُثيره الدّراسة وتجتهد في فك مغاليقه :ما حقيقة المجاز, وكيف يأتي مُتقاطعًا مع قيمة النّظريَّات والمناهج التَّأويليَّة الحديثة ؟

موضوع الدراسة:–بلاغة المجاز وعلاقة ذلك بالتَّأويل.

منهج الدراسة :–_المنهج الوصفي الاستقرائي.

وهذه الدراسة تتكون من مبحثين:–

المبحث الأوَّل: – بلاغة المجاز بين مراحل التّأويل و التأويلية

المبحث الثاني:– بلاغة المجاز وحلقة التأويل

المبحث الأوَّل

بلاغة المجاز بين مراحل التّأويل و التأويلية

القار في الأذهان أن أمرا كهذا من المحال أن يتدافع ويتسارع هكذا غفلا ساذجا؛ إنما الَّذى تطمئن إليه النفس أنه يرتكن إلى مراحل ، تفتقر كل مرحلة للتي تليها؛ تعضدها وتشد من أزرها تقويها، وهي مراحل لا يكاد يختلف عليها نفر من أولئك الباحثين العاملين في هذا الحقل إلا في مرحلة أو مرحلتين، على أقصى تقدير، قد تدمجا معًا.

وأيًا ما كان الأمر، فهذه المراحل هي :-

١- مرحلة ما قبل الفهم: (قبلية الرؤية والفهم "الأحكام المسبقة"):

فالنص لا يبدأ من فراغ؛ إنما يستند إلى معرفة أولية موطئة له، وفي ذات اللحظة نحن لا نلتقي النص الأدبي ولا نجابهه خارج إطار مكاني؛ بل تحكمنا آنية زمانية وحيز مكاني ولا نتلقاه بصمت قاتل؛ بل نبادئه بأطروحات وأسئلة استكشافية، هي كلمات مفتاحية، هي علامة ولوج داخلنيته، هي وثيقة وجودنا ووجوده وعقد مكتوب شفاهة ضمني، وهي قطرة لشلال هادر من استجابات، لا تني تتوالد لدى ذهن المؤَّول، وقد طفق يرتبها وفقا لانطباعاته الميتافيزيقية السيكولوجية، مرتهنة بسياحاته المرتدة تأويلًا، الَّذي قد زاحمته أفكار استبقته لذينك النص .

وأنا لا أذهب لما ذهب إليه (**ريكور**): من تسمية هذه المرحلة، ب: (مرحلة ما قبل الفهم)[١] ؛ إذ المؤَّول قبل الفهم؛ سينطلق إذن من قاعدة

[١] انظر : بول ريكور : **النظريـة التَّأويليَّـة** – ترجمة حسن بن حسن – دار تينمل للنشر –

فوضوية عبثية، لا تمتلك الأدوات والأطروحات والآليات، مرحلة خالية من أية حمولات . غير أنه من البدهي أن يكون المؤَّول في هذه المرحلة وقبل أن يدلف أرضية النص وتدجين حراثته الأولى، بات وفي مخيلته مخاتل العملية التَّأويليَّة : من ظروف ومعطيات عصره، وتجلياته الثقافية والَّذي أذهب إليه وأؤمن به أن أنعت هذه المرحلة ب :–(الفرضية) أو (الحدس) أو (التخمين) أو (التنبؤ) أو (الأحكام المسبقة)، أو: (أولية الفهم)، كما آمن بذلك **هيدجر، وغادامير و إيزر و إيكو** ، وقد نعت **د/ عزيز التميمي** ، هذه المرحلة، ب: (الوصف أو التوصيف)، وهي "تحديد مجموع المواصفات والشروط والعلاقات، أي تحديد المستوى السيما نطيقي، ومعرفة الطبقة النوعية التي ينتمي إليها الجنس الأدبي" .[٢]

إن تأويل أي نص، يفترض معرفة أولية بخصائص، وتقنيات الجنس الأدبي الَّذي ينتمي إليه النص؛ إذ إن التَّأويل ليس "رجما بالغيب، أو قولا اعتباطيا لنصوص على وفق هوى المؤَّول، بل هو نشاط ينطلق من ظاهر النص إلى الخفايا التي ينطوي عليها بسبب نظامه وتوتر لغته، وإيجازها وتكثيفها" .[٣]

مراكش – المغرب – –سنة ١٩٩٢م. ص ٦٤ .

[٢] د/ عزيز التميمى –**منظومة القراءة –دراسات وقراءات عربية** – مواقع ومنتديات أونلاين ص ٤ –فى ٦ أكتوبر ٢٠١٩–الرابط–WWW.nashiri.net

(٣) غادامير–مدخل إلى أسس فن التَّأويل– ترجمة د/ محمد شوقى الزين – مجلة فكر ونقد المغرب ع١٦ – –سنة ١٩٩٩م.ص ٧٤ .

ومن قسمات هذه المرحلة:

١- هذه المرحلة، تجعل النص موجودا بالقوة.

٢- على المؤَّول في هذه المرحلة أن يستفيد من الدراسات اللغوية والبنيوية؛ يفتح منفذًا يقضي على الاضطراب الحاصل بين عالم النص وحقيقته .

٣- هذه المرحلة، معبر للتواصل، وجسر بين الكتابة والقراءة .

٤- هذه المرحلة، أرضية أولانية للتأويل.

٥- ربما غاب، وانمحى عنها بعض الدقة والموضوعية .

٦- ليست نهائية الأحكام فهي قابلة للتعديل، والسلب والإضافة، كلما أوغلنا في بنية النص

٧- المؤَّول في هذه المرحلة، يجب أن يكون على وعي ثقافي وحضاري بمعطيات هذا الجنس الأدبي .

كما أن فعل القراءة: "تفاعل مركب بين أهلية القارئ وبين الأهلية، التي يستدعيها النص ؛ لكي يقرأ قراءة اقتصادية" .[٤]

٢- مرحلة التفسير:

هي تالية لمرحلة الفرضية والحدس والتنبؤ؛ حيث يقرن المؤَّول ما فرضه ويختبر مدى صحته ومعقوليته، يقرنه بالمنتوج الأدبي ذي الترهين الحالي، ويتولاه بالشرح والتفسير، والتعليل والتحليل.

---

[٤] إمبرتو إيكو – **التَّأويل بين السيميائيات والتفكيكية** – ترجمة د/ سعيد بنكراد – منشورات المركز الثقافى العربى بيروت سنة ٢٠٠٠م.ص ٨٦.

ولكي تكون هذه المرحلة ناجزة ماضية، عليها التسلح بسياجات هي:

١- ألا تقر بمطلقية الأحكام المسبقة؛ بل تديرها وتجعلها قابلة للنقاش على نطاق مائدة التَّأويليَّة، وألا تجعلها النموذج والمنهج، اللذين لا تحيدان عنهما طرفة عين.

٢- أن تنتخب منها ما يخدمها، فحسب.

٣- إنها مرحلة استنزال الأحكام المسبقة أرض الواقع التأويلي، وإمكانية امتحانها بين الوجود بالقوة، والوجود بالفعل .

٤- هي مرحلة بيْن بيْن، بين الغرض الخيالي والتأويلي المعايش، بين أوليات الفهم والفهم ذاته.

٥- هي مرحلة تعديل الأحكام المسبقة: بالسلب أو الإيجاب، بالنفي أو الإقرار، بالحذف أو الإضافة .

٦- الأحكام المسبقة: جانب نظري، والتفسير جانب موضوعي .

٧- الأحكام المسبقة ، شمولية عامة مستمدة من أطر عدة ثقافية تاريخية، اجتماعية مطلقة عامة، بيد أن التفسير: ذاتى داخلى خاص، مقيد بالنص مركز مكثف .

٨- الأحكام المسبقة المادة الخام للعملية التَّأويليَّة والتفسير هي حركة التصنيع التأويلي .

٩- التفسير، منه الصالح والطالح، المقبول والمردود، الصحيح والفاسد، وتسيطر عليه الدقة والانضباطية اللتان تفتقدهما وتعوزهما الأحكام المسبقة في كثير منها .

١٠- هي مرحلة تستخدم فيها "المقاربات الموضوعية العلمية : الفيلولوجيا والنقد الأدبي والتاريخ واللسانيات والسيميائيات ؛ من أجل خدمة الفهم والإدراك".[٥]

١١- هذه الأحكام، هي التي كونت العقل، إنها أكثر آفاقا، أكثر انتاجا.

١٢- **هذه الأحكام نوعان :-**

أ- أحكام مسبقة، لها الصدارة أو السلطة .

ب- سريعة النفوذ، لا تؤتى أكلها [٦].

١٣- هذه الأحكام كانت مرادفة للخطأ، إذا لم يجدوا منحا قويما يقف مرصادا أمام هذا النوع من الخطأ، ولقد استطاع ديكارت باكتشافه لفكرة المنهج أن يواجه ويجابه هذه الأحكام، ولا سيما النوع الثاني منها، سريعة النفوذ؛ لأنها تجعل عقلنا عاجزا عن اكتساب المعرفة [٧].

---

(٥) د/ شعيب حليفى- **مرايا التَّأويل**— دار الثقافة – الدار البيضاء سنة ٢٠٠٩م ص ٩٧ .

(٦) ديفيد كوزنز هوى – **الحلقة النقدية – الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية** –ترجمة وتقديم خالدة محمد – المجلس الأعلى – للثقافة القاهرة – –سنة ٢٠٠٥م.

(٧) انظر : المصدر نفسه ص ٢٩٨ .

١٤- هي مرحلة ربط الإنسان بالتاريخ، تجاوز الظاهر إلى الباطن، وهنا تلتقى الهيرمينوطيقا الريكورية مع السيميوطيقا الكريماصية على مستوى المحايثة ورصد شكل المعنى،واستكناه المعنى : داخليا وبنيويا سرديا ، واستثمَّار مفاهيم اللسانيات .[٨]

إنه الفعالية التأملية، التي ترتفع عن المرحلة السابقة، بالعقلانية والمنهجية والمنطقية بإعمال الفكر، وهي مرحلة، من أدق مهامها: إزالة الغربة والدهشة والاستعجاب من المرحلة السابقة، واستحضار الألفة المفتقدة بين المؤَّول والنص، هي خيط رفيع بين هذا وذاك.

مهما يكن من أمر، فإن التفسير لن يسلم من مهاوى الخطأ ومزالق المحظور؛ وآية ذلك أن ثمَّة نفرا يرون بوجوب الأخذ بثلة تفسيرات، بينما يأبون ويقاطعون حفنة من تفسيرات أخرى حيث يداخلنها بعض الهوى، ولذا فإننا نزغم ههنا أن التفسير لا يزيل كل الغموض ونتيجة لذلك قد لا يصل التَّأويل للمدى المطلوب؛ لذا كانت (مرحلة الفهم) ، التي تسلمنا إياها (مرحلة التفسير) تلك ؛ ولكى نجنى ثمَّار تعاضد التفسير والفهم، فلابد من "تحقق الانسجام والترابط"[٩] ولابد وأن يسمح التفسير بأرضية من التوقع والتنبؤ.

---

[٨] انظر :د/ شعيب حليفى– **مرايا التَّأويل**–م.س–ص ١٠١ .

[٩] د/ منى طلبة – **الهيرمينيوطيقا – المصطلح والمفهوم** –مجلة أوراق فلسفية، القاهرة سنة ٢٠٠٢م ع ١٠/١٧ .

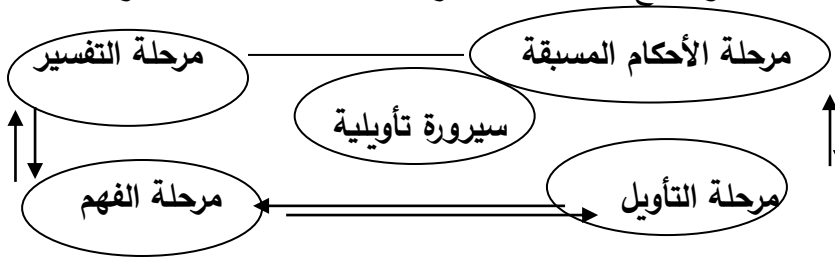
٣- مرحلة الفهم والتَّأويل:-

والفهم تدبير عقلي "لجملة من الدلالات والمعاني للظاهرة الإنسانية في إحداثياتها المتحركة"[١٠] ويتواجد المؤَّول حثيثا على ساحة النص الإبداعي، عبر أطروحاته وحدوسه وتخميناته وأسئلته المفتاحية الشفرة لهذا النص الإبداعي، ثمَّ يستغرقه ذياك النص رويدا رويدا خلال الشرح والتفسير والإيضاح والاستيضاح، ثمَّ تتبدى عملية الفهم كمنتوج طبيعي وأثر تالٍ للمرحلتين السابقتين، وتعقيبا على مافات، واستدراجا لكل ما هو آتٍ، متى ثقف عوده التخميني التفسيري ومتى وقف إزاء زعازع العبثية الفوضوية للأحكام المسبقة غالبا ، ومتى استشعر جدوى التفسير، متى ذلك كله ؛ فالمؤَّول يرنو إلى التَّأويل و يحيل على سيرورات تأويلية وصيرورات جعلية لا متناهية تشتم فيها الأبدية ويرسل تساؤلات توطئة لمقدمات تفسيرية، هي علل الفهم أنئذٍ ينبرى فكره ولباب عقله في تأويل ما قرَّ ووكر، تأويلا يصطبغ بصبغة العصر على ضوء معطيات ومدخلات ثقافية راهنة ذات لحظة تأويلية؛ تأويلا يفي بشواغل فكرية تستغرق كل هواجس هذا الَّذى يطالع ويتصفح ذاك العمل الإبداعي، هي مرحلة إذن تمثل مركزا وقطبا لكل الطروحات يتجاوب فيها الداخل والخارج ،وتتصهر الذات بالغير، والأنا بالآخر ويتمازج الظاهر بالباطن ، ومتى غادرت هذه المرحلة خط التماس بين كل أولئك ، ومتى فرغت من إذابة حوائل صلبة شطرت هذا عن ذاك،

---

(١٠) عبد الفتاح كليطو – **الحكاية والتَّأويل**– / دار توبقال – للطباعة والنشر– الدار البيضاء – المغرب سنة ١٩٩٨م ص ٨١ .

ثمَّة التأويلات الثاوية الكائنة عند نقطة التقاطع بين الصياغة الصورية الداخلية للعمل، وبين إعادة التصوير الخارجية للحياة وهي تحاول أن تكتشف ملامح جديدة للمرجعية ليست وصفية وملامح للاتصال ليست نفعية وملامح للتأملية ليست نرجسية هذا مخطط لتلك المراحل :–



إن الغائية من التَّأويل، هي: "أن يفهم المؤَّول الكاتب أكثر مما فهم هو نفسه"(١١) .

ويتوقف الفهم على مدى نجاعة التفسير، وهو ما يتوقف على مدى قوة نجاحات وانجازات مثارات الأحكام المسبقة، ولكن قد يثار تساؤل وهو من الأهمية بمكان ألا وهو، ما العوامل التي تساعدنا في العصمة من سوء الفهم ؟ وتجنبنا إياه ؟ وسنبسط الكلام في ذلك في وجازة **ووجاهة مؤداها** :–

١- التمييز بين الأحكام المسبقة، الغث منها والثمَّين، الردئ والجيد .

(١١) د/ نابى بو على – **فلسفة التَّأويل من شلاير ماخر إلى دلتاى** – منشورات دار الاختلاف الجزائر – –سنة ٢٠٠٩م.ص ٧٨ .

٢- منطقية التفسير للمنتوج الأدبي، وموازنته بتفسيرات سابقة وراهنة ولاحقة .

٣- أن يرتدى زيا المفسر رداء المؤلف، من حيث معايشة تجاربه ورؤاه، وتأثير العوامل المحيطة به جامعا في إهابه لم، كيف، ماذا ؟ أو بتعبير إيكو "أنا بحاجة إلى قارئ يكون قد مر بنفس التحارب التي مررت بها في القراءة أو تقريبا" .[١٢]

٤- فهم الفراغات والبياضات والفجوات بنفس القدر الَّذى يفهم به النص المكتوب، أى إنه على المؤَّول أن يتعامل مع نص ظاهر وآخر باطن، مع الذات والآخر، مع الوجود والعدم، الموجود مع الموجود بالقوة، والموجود بالفعل واضعا في الحسبان اندماج ذات بينهما وأنهما أمشاج متآلفة لا متباينة.

٥- وجوب علاقة طردية، بين صحة التأويلات وانضباطها ودقتها، وليس كميتها وصحة الفهم، فكلما كان الفهم مستقيما حكيم النسيج متينه، كلما كان التَّأويل حصيفا، لا وهي، لا خلل.

٦- توافق الفهم مع سائر الأفهام ولا يند عنها؛ إلا ريثمًا يميط اللثام عن إرادات منتقبات .

---

(١٢) إمبرتو إيكو–**التَّأويل بين السيميائيات والتفكيكية**–م.س. ص ١١ وانظر : إيكو –**جدلية النص وجدلية تأويله** –ترجمة / سامى محمد – جريدة القادسية سنة ١٩٨٨م ع ١٠/٦، وانظر : ريكور – **الزمان والسرد** –ترجمة سعيد الغانمى – الدار البيضاء سنة ٢٠٠٠م ص ٢٤١ .

٧- أن يكون صادرا عن أولى دراية، ودربة، ومران ومصقولا بالحيدة الموضوعية، مشفوعا بعلل تتكيف مع مدخلات ومخرجات الإبداع متجنبًا تباريح الهوى .

٨- يكون معبرا عن صاحبه ومنبثقا من قناعات ميتافيزيقية أنطولوجية يتواءم "والدازين (أو الوجود الإنساني)، كما قطع بذلك **هيدجر**"[١٣].

٩- آنية الفهم، وأن يكون ذا تحيين دلالي لاستراتيجية وقناعات النص.

١٠- لئن سعى إلى استكناه مقصدية المؤلف والنص، وإيحاءات ودلالات البياضات، وأحال على حمولات لا نهائية، فهذا هو، وهنا "تنتقل من مرحلة البحث عن الشفرة والواقعة للحديث عن الإحالة والمرجع والذات والمقصدية والرسالة، وبهذا يكون بول ريكور قد وفق بين هيرمينوطيقا التفسير، وهيرمينوطيقا الفهم"[١٤] . إن هذه المرحلة هي مرحلة تمثل المؤَّول الجديد في صورته النهائية، التي تضاف إلى مجموعة المعاني المكتشفة المؤَّولة للنص ، وبهذا "لا

---

(١٣) **إبراهيم أحمد–هيدجر وإشكالية الفهم اللغوى للوجود**–م.س. ص ٢١٥ .

(١٤) ريكور –**من النص إلى الفعل** –ترجمة محمد برادة وحسان بورقية – دار الأمان – الرباط – المغرب سنة ٢٠٠٤م ص ١٠٥ . ، وانظر : **النظرية التَّأويليَّةعند ريكور** ص ٤٧ .

يقتصر النص على أن يكون مبتدئا بالعنوان ومنتهيا بالجملة الأخيرة ، إنما يتواصل بفضل أجيال الشراح والمتأولين" [١٥].

١١- حاول **شلايرماخر** الوصول إلى صحة الفهم بوضع آليات تجنب المفسر سوء الفهم اختصرها **في منهجين**[١٦] :-

أ- **المنهج اللغوي:** – وهذا سبيله : الفهم الشامل الدقيق لأنواع الألفاظ ، والصور اللغوية محاولا تلمس المعنى الدقيق بمساعدة طرائق اللغة .

ب- **المنهج النفسي**:- وذلك لاستحالة معرفة المفسر الإطار اللامحدود للغة وامتلاك ناصيتها مستوعبا بيلوغرافيا المؤلف، حياته الفكرية العامة والدوافع والحوافز، وما هو ذو قوة دافعة له للتعبير والكتابة، أى يتناول النص في سياق حياة المؤلف والسياق التاريخي المنتمي إليه النص ، ولما كان النفاذ إلى شفافية النفس البشرية ضربًا من الخيال، وبات من العسير ذلك، ولما كانت ثقافة المفسر اللغوية عاجزة قاصرة عن إدراك الفهم السديد ، ولما كان أيًّا منهما عييا عن اشتراع الفهم الموجه، كان الإلمام بهما ضروريا ريثمًا يقدح زناد فكره ، حتَّى إذا طفق يشارك المؤلف في دراسة الأبعاد النفسية والسلوكية التي عملت على ترسيخ مرتكزات النص، مستفيدًا من

---

[١٥] د/ عائشة عويسات –**التَّأويليَّة فى النصوص الدينية – التموقع والمرجعيات والتطبيق**– ص ٢ –فى ٢٠ مارس –٢٠١٩–الرابط vb.tafsir.net

[١٦] د/ نابى بو على – **فلسفة التَّأويل من شلايرماخر إلى دلتاى** –م.س–ص ١٩٣ .

المنظومة الإرثية التي ارتدت عاملا حاسما فعالًا حيويًّا في الفهم والتأويلي ؛ حيث يغدو المؤلف والمؤَّول سواء بسواء حينئذ فقط نرى نجاعة مسعاه ، الَّذى اختطه في وجوب الأخذ بالمنهجين معًا .

١٢- **ذات الشأو أمسى واضحا لدى غادامير؛ حيث يؤسس لنوعين من الفهم :-**

أ- **الفهم القصدى** : فهم مقاصد وأهداف المؤلف[١٧] ، وهو المستوى الأولى للفهم ، عند **دلتاى** (المستوى الأدنى للفهم)[١٨] فهم مباشر يتمثل في فهم تعبير ما ، عما يعبر عنه من خلال إدراك العلاقة الرابطة بينهما، كتعابير الوجه الدالة على الفرح والحزن والمرض أو ابتسامة على شفاه حزينة .

ب- **الفهم الجوهرى** : فهم محتوى الحقيقة ، التي تتكشف بقراءة النصوص[١٩] ويقابله المستوى الثانى للفهم أو المستوى الأعلى للفهم ، لدى **دلتاى**[٢٠] :- حيث يزيد على المستوى الأدنى الأولى؛ حيث يتوجه إلى المعنى المعبر عنه، والبحث عن علاقته بأشكال أخرى لها علاقه به وبالسياق العام الَّذى يساعد على إدراك أبعاد

---

(١٧) غادامير– **مخل إلى أسس فن التَّأويل**–ترجمة د/محمد شوقى الزين – مجلة فكر ونقد – المغرب سنة ١٩٩٩م ع ١٦/٧٥-٧٦

(١٨) د/ نابى بو على – **فلسفة التَّأويل من شلايرماخر إلى دلتاى**–م.س– ص ٨٢ .

(١٩) انظر : م.ن–ص ٧٧ .

(٢٠) انظر : م.ن–ص ١٩٨.

المعنى ودلالته ويتوجه إلى العملية الأساسية في الفهم والمتمثلة في ربط الأجزاء بالكل، والكل بالأجزاء في وحدة مركبة كلية .[٢١]

وعلى هذا فإن المستوى الأدنى للفهم، هو أعلى درجات التفسير، حتَّى إذا ما ارتقى القارئ إلى المستوى الأعلى، المستوى الفوقى في نحت أبعاد العلاقة بين التعابير ودلالتها المعناتية، فهو بذلك يتجه إلى التَّأويل مباشرة ، وكأنى بالفهم لديه يتماثل ومقولة:- (المعنى

و معنى المعنى) فهو أيضا : (الفهم وفهم الفهم) وهو ما عبر عنه **د/ عادل مصطفي** في كتابه: (منحة الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا) [٢٢].

١٣- وهاك فيلسوف آخر قد شغله تحييد الفهم،المزالق والأخطاء ومحاولة عزل الفهم عن أى سوء مظنة السقطات، إنه :-(دلتاى) **وقد ارتكز على ضربين من التجربة هما** :-

أ-التجربة المعيشة ، وخص بهما العلوم الإنسانية .

ب- التجربة العلمية ، وهي تميز العلوم ذات الطابع العلمي الصارم ، وهذا يدلك على أن الفهم والتَّأويل غديا (تجربة حياة)، أو قل (حياة معاشة) .

---

(٢١) انظر : م.ن-ص ١٩٩.

(٢٢) انظر : د/ عادل مصطفى – **منحة الفهم – مخل إلى الهيرمينيوطيقا – نظرية التَّأويل من أفلاطون إلى غادامير**– دار النهضة العربية للطباعة والنشر سنة ٢٠٠٣م ص ٥٧ وما بعدها .

ت- مهما يكن من شئ ، فإن "الإسقاطات الفكرية التي مارسها وزاولها الكاتب على واقع معين شكَّل جزءا من تجربته الحياتية؛ فدون مجموعة الارتدادات الذهنية أو مجموعة الاستفزازات والاستقراءات والاستنطاقات فهي وثيقة سميت بالنص أو الأثر"(٢٣) فحينما تستولى على المؤَّول هذه الأبعاد جمعاء ، فإنها تغذى ينابيع تأويلاته، ومن ثمَّ يضطلع بمهامه التَّأويليَّة خير اضطلاع، منتجا حلقة تأويلية لها قدم صدق، أو كادت .

وهذه المرحلة، تقابل مرحلة التطبيق لدى **غادامير**،ومن خلالها "يتم استعادة المعانى التي أسندت إلى النص نفسه في آفاق تاريخية متضمنه تأويلات الآخرين وقراءاتهم، يستخلص منها ما يلائم أفقه الراهن، وبهذا المعنى يصبح النص الأدبي وغير الأدبي قابلا للتحيين والتطبيق في أحوال وأزمان مختلفة وقابلا لأن يأخذ معانى جديدة بحسب الوضعية التاريخية للمؤول وأحكامه"(٢٤) .

٤- <u>مرحلة التقويم :-</u>

وهي مرحلة تثمَّين وطريقة منهجية ونتاج طبيعي لكافة المراحل السابقة ، من خلالها يستطيع المؤَّول معرفة: أين يقف وحقيقة ما سبق وإلى أى مدى

(٢٣) د/ محمد خرماش–**النص الأدبى وإشكالية القراءة والتَّأويل**–م.س–ص ٥١ .

(٢٤) ياوس–**جمالية التلقى** –ترجمة د/ رشيد بنحدو مطبعة النجاح الجديدة سنة ٢٠٠٣م ص ٢٤٣

حققت هاتيك المراحل الثمَّرة المرجوة والفائدة المبتغاة ؛ عسى أن يتم توجيه النصوص وجهتها الملائمة، ومن ثمَّ فهي مرحلة تهذيب وصقل، إنها رداء تشتمل في أعطافه وأكنافه مقدار ما أسهمت به كل مرحلة على حدة وما يجب أن تكون عليه، ولماذا أتت بهذا الإطار وما نصيبها وقسمتها في التَّأويل؟ وهل لابد وأن يحوى التَّأويل هذه المراحل ، أم كان يجب اختصارها وتركيزها في أقل من ذلك ؟ وما مقدار المنهجية في كلٍ؟ وهل تموضعت كل مرحلة في وضعها المتاح لها، المصرح به ؟ أم اختل هذا النسق واضطرب، وزايله التنضيد؟ ثمَّ إننا يجب وضع الأسس والقواعد التي من شأنها تصيَّرها ناهضة ناجزة تؤتى أكلها.

فهذه المرحلة تتولى الدفاع عن من يشكك في تناسق النظرية التَّأويليَّة، وتناسب أجزائها "فالبعض يشكك في سيرورة العملية التَّأويليَّة، وفي نتائجها على اعتبار أن التَّأويل ما هو إلا إعادة كتابة النص من قبل المؤَّول، وأنه يخلو من وثوقية الإجراء العلمي، ويتحلل من ثنائية :- الذات / الموضوع، والتي تطبع تحصيل المعرفة الحقه؛ لكى يبقى ممارسة فنية تخضع للمهارات الشخصية، وليس ممارسة تحليلية ممنهجة [٢٥].

والواقع الَّذى لا مراء فيه أن الانتقاد السابق ، جانبه الصواب وخالطه الهوى؛ إذ يجعل العملية التَّأويليَّة خبط عشواء ويأخذ على العملية التَّأويليَّة أنها تتحلل من ثنائية: الذات/الموضوع وفاته أن هذا التحليل أساس للعملية

---

[٢٥] د محمد خرماش–**النص الأدبى وإشكاليات القراءة والتَّأويل**–م.س–ص ٢٥٧ .

التَّأويليَّة وأنه جوهرها؛ إذ لا بد للمؤول حين قراءته هذه الصحائف النقاشة من أن يتخلى عن ذاته العادية ، وكذا عن المعنى المعلن في الموضوع الماثل أمامه وأن يتقمص الذات المؤَّولة: تلك الذات، التي تذوب مع المعنى المدرك في النص من خلالها، لا من خلال ذات بسيطة ، لا تدرك كنه النص، بل ليس لهذه "الذات وزن يذكر إلا بمقدار ما يتكشف من خلالها ، معنى الوجود" (٢٦).

وعلى هذا، فإن هذه الذات تصبح غير ذات موضوع، إلا ريثمَّا تستحيل ذاتًا فاعلة ، فإن هذه تبلور المعنى الحقيقي للنص "أما نظرية التأثير، فهي تلغى الثنائية بين :–الذات /الموضوع، ليحل محلها التأثير الجمالي ، الَّذى ينجم عن التداخل ، بل الالتحام بينهما ... وتدور العملية من أولها إلى آخرها بين "بعدين : بعد فنى ، يختص بالنص وصنعته اللغوية فوق كل شئ ، وبعد جمالي يختص بنشاط عملية القراءة، وكلا البعدين يذوب في الآخر من خلال عملية التأثير "(٢٧) .

أرأيت أن الإلغاء يتم من أجل الإحياء: إلغاء الذات التي لا تعى شيئا، وإحياء لها في صورة ذات، سمعت فوعت، إلغاء الموضوع الَّذى ليس فيه كبير عناء، وإحياء لموضوع ثرى قد استجاب لكثير من التأويلات والإشكاليات، التي لطالما عنت لأكثرية الباحثين.

---

(٢٦) هيدجر وإشكالية الفهم اللغوى للوجود –م.س–ص ١٠٧ .

(٢٧) اد/ نبيلة إبراهيم–**القارئ فى النص** – مجلة فصول مج٥/ع١ – –سنة ١٩٨٤م.

تعقيب على هذه المراحل :-

ثمَّة أمور استرعت انتباهي وهي :-

١. عدم اتساق هذه المراحل لدن الكثرة الكاثرة من الباحثين؛ فالمرحلة الأولى عند طائفة بمعنى الوصف أو التوصيف[٢٨] بينما يقابلها عند ملأ ثان: (مرحلة ما قبل الفهم)[٢٩] ، وعند ثالث : (الأحكام المسبقة)[٣٠].

٢. ما ذهب إليه **د/ جميل حمداوى** ، أن أولى المراحل لدى **(بول ريكور)** :(مرحلة ما قبل الفهم)[٣١] ، وعلى نقيض ذلك تماما نجده عند **د/ عائشة عويسات** كما تزعم أن أولى المراحل لدى **ريكو**: (مرحلة الفهم)[٣٢] والمتفطن اليقظ الحذر يجدها كما قال **د/جميل حمداوى،** وليس كما ذهبت د/ عائشة ، مما يداخلن القارئ العادي البسيط شئ من الشك والاضطراب؛ لتخبط الباحثين .

---

(٢٨) انظر :د/ محمد خرماش– **النص الأدبى وإشكالية القراءة والتَّأويل**–ص ٧٨ .

(٢٩) انظر :د/ سعيد بنكراد– النظرية التَّأويليَّةعند بول ريكور ص ٤٩ .

(٣٠) غادامير–**مدخل إلى أسس فن التَّأويل**–م.س–ص ١١٣، امبرتو ايكو–**التَّأويل بين السيميائيات والتفكيكية** –م.س–ص ٧٦، هيدجر–**نداء الحقيقية** – ترجمة د/ عبد الغفار مكاوى – دار الثقافة للنشر – القاهرة سنة ١٩٧٧م ص ٤٩، فعل القراءة – إيزر ص ٨١ .

(٣١) انظر :ريكور– **السيميوطيقا التَّأويليَّة عند بول ريكور** – ص ٤ مواقع ومنتديات أونلاين Http://www.doroob.cm–في ١٦ نوفمبر ٢٠١٩

(٣٢) انظر : د/ عائشة عويسات –**التَّأويليَّة فى النصوص الدينية – التموقع والمرجعيات والتطبيق**–ص ٢ –فى ٢٠ مارس –٢٠١٩–الرابط vb.tafsir.net

٣. لابد مما ، ليس منه بد، الركون إلى المصدر الأساسى؛ لاستقاء الفكر .

٤. المرحلة الأخيرة لدى (**ريكو**) تزعم **د/ عائشة عويسات،** أنها المسماة ب: (إعادة التصور)، بينما لدى **د/ جميل حمداوى:** (مرحلة الفهم)[٣٣] ، ولقد جانب **د/ عائشة،** الصواب فيما ذهبت إليه، وإن كان الأكثر نجاعة لدىّ أن تسمى هذه المرحلة ب –: (مرحلة الفهم والتَّأويل)، ولقد ارتأى **د/ جميل حمداوى** ، أن ثالثة المراحل لدى **غادامير:** (التطبيق) تقابل وتوازى ثالثة المراحل لدى (**ريكور**) :(الفهم) وهذا قول مردود عليه؛ إذ إن مراحل **غادامير** لا تتوافق مع (ريكور) ، فأولى المراحل لدى **غادامير** هي: (الفهم) ، بينما أولاها لدى **ريكور** (ما قبل الفهم) ومن الغريب حقا أن كل ما يندرج تحت هذه المرحلة مضمونا ، يتفق مع مرحلة :

(**ريكور**) وكان من الأحرى به أن يسمها بمرحلة: (ما قبل الفهم) أو (الأحكام المسبقة) فهو يعنى بالفهم، كل الأحكام المسبقة التي توجد في وعى المؤَّول وهو بصدد مواجهة النص لمعالجته[٣٤] ، والفهم لديه أيضا لا يمثل "فعل ذاتية الفرد بل هو وضع المرء لنفسه داخل سيرورة التراث، التي

---

(٣٣) ريكور –**السيميوطيقا التَّأويليَّة عند بول ريكور**–م.س– ص٥ .

(٣٤) انظر :)ياوس– **القراءة والتَّأويل فى النقد الأدبى الحديث** – ترجمة د/ رشيد بنحدو – مطبعة النجاح – –سنة ٢٠١١م.–ص ٣

ينصهر فيها الماضى بالحاضر باستمرار ويحوى العناصر التي تربطنا بالتراث، مثل الفهم المسبق والتصور المسبق للكمال والعلاقة بالحقيقة"[٣٥] وكذلك التَّأويل لديه يقابل التفسير لدى : (ريكور)؛ إذ المعنى ، هو هو، أما "التَّأويل فيعنى به ذلك الوجه المجلى أو المحك الفعلي ؛ لأنه يطرح صلاحية تلك الأحكام مع معطيات النص أو عدم صلاحيتها"[٣٦]

لقد كان من المأمول من **غادامير** أن ينعت مرحلة (التطبيق) تلك (بالتَّأويل) وكذا يستزيد في مرحلة الفهم هذه بكلمة واحدة (الفهم والتَّأويل) كما أشرنا بذلك آنفا .

٥. أخيرا لسنا مع د/ **عائشة عويسات** حين صدرت تلك المراحل، بمرحلة الفهم[٣٧] وجعلتها ريادة هاتيك المراحل؛ فالفهم لا يتدافع هكذا ولا يتيسر بداءة، فحينما يستحيل الفهم الابستيمولوجى فهما أنطولوجيا وحين يغدو في **(الكوجيتو الديكارتى)** فهو بلا غضاضه تأويل.

٦. صفحة القول : إن منطقية هذا الترتيب لتتبدى في معقولية ابتدائها بالأحكام المسبقة التي تمثل ذريعة الاعتداء بكينونة النص، فهي بمثابة التدريب والتهيؤ لاستقبال معالم هذا الإبداع، على مكث ، كما أنها بمثابة منح بعضا من الوقت لترتيب وإعادة تنظيم معطيات العقل،

---

(٣٥) غادامير–**التأويل و الحقيقة والتاريخ** –ترجمة خالدة حامد – مجلة أفق سنة ٢٠٠٧م على الانترنت ع٢/٢.

(٣٦)ياوس– **القراءة والتَّأويل فى النقد الأدبى الحديث** – ترجمة د/ رشيد بنحدو – مطبعة النجاح – –سنة ٢٠١١م.–ص ٣

(٣٧) انظر :د/ عائشة عويسات– التَّأويليَّة فى النصوص الأدبية –م.س–ص ٢ .

مقابل ذلك النص ، ثمَّ مرحلة التفسير: تفسير، النص الإبداعي مشفوعة ومشمولة تلك المرحلة بفيوضات تلك الأحكام، التي هي محددات لرؤى هيولية هلامية، رويدًا رويدًا تنبلج سدمية معالم تلك المراحل، والتفسير منصبٌّ على ما أراده المؤلف فقط ، ولكن ليس هذا هو المبغى، ليس هذا هو المراد ومن ثمَّ يشرع المؤَّول بعد أن وطأت قدمه أرضية النص وفضائه واعتلى المتن النصى، يشرع في ملء الفراغات والبياضات، إن(مرحلة التفسير) هذه تتكفل باستجلاء المكتوب، أما (مرحلة الفهم)، فهي تستجلب وتستحضر ذات الآخر وترغمها على الإقرار بما خالجها من همهمات نفسانية، وإن شئت فقل بانطباعات تلك الذات، حيال ما يمكن أن يقال ولا يقال، هذه هي حقيقة تلك المراحل، ليس إلا ، ولكن الصواب كل الصواب قد جانب **د/ بن صافي نزيهة**، حين التأكيد على أن الفهم لدى **دلتاى** قائم على التفسير تارة والتَّأويل تارة أخرى[٣٨] ؛ إذ ليس من المعقول أن يؤول الإنسان أولا، ثمَّ يفهم ثانيا، ثمَّ يفسر ثالثا؛ فالتَّأويل مرجعه التفسير فالفهم ، وبذا يكون هذا الترتيب ليس منضدًا .

---

[٣٨] انظر : د/ بن صافى نزيهة– المسكوت عنه فى البعد الحجاجى للعقل التَّأويلى الترجمى – مصطلح الهيرمينوطيقا نموذجا – –مواقع ومنتديات أونلاين ص٧ .
Http://www.doroob.cm–فى ١٦ نوفمبر ٢٠١٩

٧. جملة القول : إن مسميات هذه المراحل، لا تريم إلى مضمونها، أضف إلى ذلك أن نتاجها يسير وفق نهج لا يعدوه.

ولو استقصينا دقائق هذه المراحل في المجاز المتمثل في قوله تعالى :

" **وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا** "(٣٩)

وقلنا ما علاقة السر بالوطء بالعقد؟ فإننا بذلك نستلهم أولى تلك المراحل والتي أدعوها ب (الاستكشافية الحائمة) وكان لابد مما ليس منه بد أن نتسارع طارقين ما يتلوها من مراحل ألا وهي التفسيرية، التي خفت في تبيان ذلك، حين قولها: إنه تعالى تجوز عن الوطء بالسر إذ لا يقع غالبا إلا سرا، فلما لازم السر في الغالب سمى سرا ، ثمَّ تجوز بالسر عن العقد؛ لأنه مسبب عنه، فمسوغ المجاز الأول، الملازمة، ومسوغ المجاز الثانى، السببية، وهو تعبير باسم المسبب الَّذى هو السر عن العقد ، الَّذى هو السبب ، والمعنى لا تواعدوهن عقد نكاح كما سمى عقد النكاح نكاحا؛ بلكونه سببا في النكاح، ومرحلة التفسير هذه أدعوها ب: (مرحلة ما قبل الفهم) ، ثمَّ يأتى الفهم، والمرحلة المتعمقة (مرحلة التَّأويل)، حيث استوعب هذا المجاز **مجازين هما** :- مجاز الملازمة ومجاز السببية، فهما مجازان، إنه مجاز المجاز .

إن كل مرحلة حتما ستسلمنا للتى تليها طواعية وآليا، حتَّى نصل إلى المرحلة النهائية مرحلة التقويم التي تبين أن المجاز السابق ليس واحدا، بل

(٣٩) البقرة : ٢٣٥ .

يحوى مجازين؛ نظرا للتشابك والتداخل بين ذات بينهما وتمازج أواصر، بات من الصعب الفصل بينهما ، ولا يمكن فهم أحدهما بإقصاء الآخر؛ فالوطء سر، والعقد الَّذى سببه، سر، وسمى عقد النكاح نكاحا وهكذا في متوالية حسابية مجازية وكذا قوله تعالى : " **أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا** "(٤٠)

وكذا قوله تعالى : " **وَمَنْ يَكْفُرْ بِالْإِيمَانِ فَقَدْ حَبِطَ عَمَلُهُ** "(٤١)

وهذا مثيل قول **عبد القاهر الجرجانى:** (معنى المعنى) ومن المحقق أن يستبد بنا العجب وتتملكنا الغرابة أمام قول **د/ لطفي عبد البديع** "والقول بالواسطة بين الحقيقة والمجاز لا يعدله في الغرابة عندى إلا القول : بمجاز المجاز ، وهو أن تجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر، فيتجوز بالمجاز الثانى من الأول لعلاقة بينهما" (٤٢).

أقول له إن ما ذهبت إليه مردود عليه لعدة أسباب: –

أولا: – إذا كنا نقر بوجود مجاز، فما الضير من وجود مجازين والإقرار بهما تماما كإقرارنا بوجود المعنى ومعنى المعنى؟

ثانيا:– لو سلمنا بعدم وجود وشرعية مصطلح : مجاز المجاز، فكيف عسانا نفهم المعنى السابق ؟!!

---

(٤٠) الأعراف : ٢٦ .

(٤١) المائدة : ٥

(٤٢) د/ لطفى عبد البديع – **فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث** –لونجمان – القاهرة – –سنة ١٩٩٧م. ص ١٩ .

ثالثا :- خطؤه في الجمع بين مجاز المجاز، والقول بالواسطة بين الحقيقة والمجاز، هو جمع مناف مجاف لروح المنطق، التي تأخذ بمبدأ القياس ؛ لكنه قياس مع الفارق ؛ إذ لا يصح أصلا للقياس .

رابعا :- صاحب هذه المقولة ، هو **ابن قيم الجوزية** ، **وليس السيوطي** الَّذى زاد على القول السابق ، وجلاه بعض الشئ وتنوسى **ابن قيم الجوزية**، هذا لمن يريد التثبت والوقوف على الحقيقة، ومراجعة مصادر صاحب هذا القول، **وخطؤه ههنا ثنائى** :_

١- إنه لم يقف على من قال هذا القول، مستقصًيا مدققًا .

٢- إنه تلقف هذا القول، دونما تحليل وتفسير وتوضيح، ولو قد دقق ولو قد تحقق لتيقن له علة هذا القول ، الَّذى صدر عن شخص ، لا يعترف بالمجاز أصلا فكيف يعترف بمجاز المجاز؛ إذ هو صاحب (الصواعق المرسلة) [٤٣].

المبحث الثاني

بلاغة المجاز وحلقة التأويل

هي حلقة تتناسب مع مقولة السيرورة التَّأويليَّة، بل تتواءم مع معنى التّأويل و مراده وآلياته ؛ إذ هي لا تنفك تعتمد الكلى، والجزئى وتتمثله وإنها لفي علاقة وقربى، وباكورة هذا المصطلح تتأصل ويشتد عودها على يد: (**فلاسيوس**) ، وليس كما ادعى البعض **شلايرماخر أو دلتاى** على أقصى

[٤٣] المصدر نفسه ص ٢٢، المصدر رقم ٢٢ من مصادره ستجده خلواً من ذكر ابن قيم

تخمين[٤٤] ، وجملة القول: إنها "تنتقل من الفهم الشامل والكلى للمعنى الَّذى يختزنه النص، إلى فهم أجزاء هذا النص، وعليه ينشأ تأويل شبه دورى يستند فيه الفهم الكلى إلى فهم أجزائه وعكسه"[٤٥] ، ومما هو جدير بالذكر أن **دلتاى** يؤمن "بضرورة الاتجاه نحو المركز"[٤٦] متى رمنا فهم حلقة التَّأويل هذه على حقيقتها لجلائها، لقد نال **شلايرماخر** من هذا المصطلح شيئا مذكورا ، حين يسعى إلى استظهاره قائلا إن "هذه الحلقة تجسد الاعتقاد بأن الجزء و الكل يعتمد أحدهما الآخر، ويرتبطان بعلاقة عضوية ضرورية"[٤٧] وينطلق المجاز من مسوغات تلك الحلقة ؛ إذ ينعكس مردودها على علاقاته؛ فحيث الكل ، يكمن الجزء ، ولا يمكن اعتبار الجزء مفهوما دون الكل ؛ فمتى ذكرت أحدهما استحضرت معه الآخر بالتبعية . إن كليهما يحمل الآخر يمنحه ، يهبه الذكرى، فإذا قال الشاعر :

وَكَمْ علَّمتَهُ نظْمَ القوافي فلمَّا قالَ قافيةً هجانيِ

---

(٤٤) انظر : د/ محمد شوقى الزين – **الفينومينولوجيا – فن التَّأويل**–مجلة فكر ونقد – المغرب سنة ١٩٩٩م ع ٩١/١٦ .

(٤٥) انظر : د/ سعيد توفيق – **مقالات فى الظاهراتية وفلسفة التَّأويل**–دار النصر للتوزيع والتسويق سنة ١٩٩٩م ص ٥٥.

(٤٦) انظر : د/ محمود سيد أحمد – **فلسفة الحياة – دلتاى نموذجا** –الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر سنة ٢٠٠٥ ص ٥٨ .

(٤٧) د/ نابى بو على–**فلسفة التَّأويل من شلايرماخر إلى دلتاى** –م.س–ص ٢٩٠ .

علمت أن نطم القوافي جزء لا ينفصم عن نظم الشعر، وإذا قال تعالى:" **قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا** "[٤٨]

تيقنت أن المعنى ههنا الصلاة، وليس القيام الكلى وإذا يممنا وجهنا شطر قوله تعالى :

" **يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آَذَانِهِمْ** " [٤٩]

قر لدينا أن المقصود ثمَّ الأنامل، فالفهم الشامل يستوعب الجزئي الَّذى لا يزال يترقى ويتسع ليصل للشامل، وقد يظن ظان أن حلقة التَّأويل هذه لتتبدى بقوة في علاقتي المجاز المرسل الكلية والجزئية ، وأن الكل يعود إلى الجزء ، والجزء يحيل إلى الكل ، وهكذا في حلقة دائرية لا متناهية، حينما تستقرى الجزء تراه يسلمك إلى الكل، والكل يعود بك إلى الجزء، فالفهم الشامل يستوجبه ويقره ، وهذا الظن إثمَّ، إذ تطفو علاقات المجاز بكلكلها على سطح تلك الحلقة ويشتد أزرها، فإنك لا تفهم العلاقة المحلية إلا بالحالية، والحالية إلا بالمحلية، والسببية دون المسببية، واللازمية قسيمة الملزومية، والعمومية لا تتأكد بمعزل عن الخصوصية ،

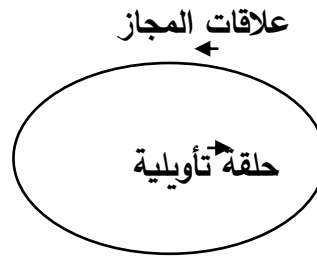
والفاعلية صنو المفعولية، والمقيدية قرينة المطلقية، والضدية وعاء الاثنين معا، الشئ ونقيضه ،

وهذا المخطط خير تمثيل :-

---

[٤٨] المزمل : ٢.

[٤٩] البقرة : ١٧ .



إنه من العبث كل العبث، أن نكترث بمقولة حلقة التَّأويل، دونما اعتبار المجاز عاملا حاسما جازما فيها، إنها والمجاز كما مربنا سواء هو تطبيق وتقعيدلها، إنه لن يفلح **(هوسرل)** إذا حسب أنه "سيبعد بهذه الحلقة عن إطار المجاز آن وقفها على الناحية النفسية، بما يلائم روح العصر" [٥٠] ؛ إذ هي ، ولنضرب مثالا في ذلك في علاقة المجاز المرسل الكلية أو تسمية الجزء باسم الكل في قوله تعالى : " **يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ** " فذكر الكل هنا لازمه بالضرورة اعتبار الجزء، وهذا شطر الحالة النفسية التي حاولها **(هوسرل)**، فالموجب لذلك ههنا الإشعار بشدة الرعب والفزع والجزع ؛ تصويرا لبشاعة الحال وهذا أمضى ، بل إن الحالة النفسية هي صانعة تلك الحالة، فقد داخل الكفار جسامة الموقف وحاولوا وضع أصابعهم بقضها وقضيضها، علَّهم ينجون وما استقرت إلا الأنامل، وإن اعتقدوا خلاف ذلك؛ أملا وطمأنينة؛ لئلا يلحقهم هول هذا الموطن، فالأنامل حقيقة، والأصابع تخيلًا، فكلاهما إذن متحقق على أقل تقدير من

---

(٥٠) د / فريدة غيوة – **أسس المنهج الظواهرى عند إدموندهوسرل** –مجلة التواصل سنة ١٩٩٩م ع ٤/٢٠١ .

لدن أربابها وأيضا في المجاز المرسل ذى العلاقة المسببية ، التي تحوى السبب في قوله تعالى :

" **إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا** "(٥١)

يعني يأكلون في بطونهم مالا تتسبب عنه النار، فهذه العلاقة حاملة للحالة النفسية لما يتسبب عنه أكل مال اليتامى ظلما ، فحين تصفُحها واستقراء دقائقها فيتملكهم الرعب وهول ما يلقاه آكل مال اليتامى ، ولاتزال بهم ذلك؛ كيلا يسول لهم الشيطان سوء فعلتهم ويستذل جرمها ويستصغر إقدامها ، وكذلك قوله تعالى : " **وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا** "(٥٢) . فالمطر سبب الرزق ولكنه لا يجلب مباشرة، فههنا كد وجد، وهنا سعى ولأي، وهنالك المنح والمنع، ولكن الناس لما ارتأوا الهم الأكبر، ألا وهو نزول المطر، خالجتهم البشرى، وخالطهم الفأل، وجانبهم النحس والشؤم . أرأيت أيها ال (**هوسرل**) أن حلقة التَّأويل يسطرها ويغلفها الاتجاه النفسى لاريب ومن يأو إلى التَّأويل فسيجد هذه الاتجاه ، ليس بمنأى عنه، وإذا كان **دلتاى** قد دعا إلى الاتجاه نحو المركز في شرحه للحلقة التَّأويليَّة ؛ فإنّه يرجو تعزيز الناحية النفسية حين أوغل في الذات البشرية، صانعة تلك الحلقة، حقا إنها تعتقد هذه العلاقات، وتعتملها وتتأسى بها منهاج حياة، هي التي تكيف نفسها من تلقاء نفسها مختمرة تلك العلاقات؛ مدعية فهمها بتقلب وجوه

(٥١) النساء : ١٠ .
(٥٢) غافر : ١٣ .

الرأى فيها، إن شعورها بالذات، سواء الأنا أو اللاأنا، قد أباح لها ذلك، ثمَّ إن المجاز قد تجاوب معها، فكان انعكاسا عمليا ناجحا في سبر كُنهها، التي ترى أن العلاقة الظاهرة علاقة خادعة كاذبة، فما كان منها إلا أن تنحت تلك العلاقة مستكشفة رؤى خبيئة.

لقد راوحت الحالة النفسية مكانها في تلك الحلقة: من الأفراح والأطراح وتعهدت هذه الحلقة بكشف الستار، وإماطة اللثام عن حجب صفيقة من الضبابات اللامعناتية ، وتكفلت بانهيار ذلك كله، وإلا فما قولك في المجاز العقلى ذي العلاقة السببية، حكاية عن فرعون "**يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ**"(٥٣) ، إن فرعون هذا لم يذبح، ولكن لما كان الذبح والاستحياء مبعثهما فرعون، كان كمن قام بالفعل ذاته، مثل جنوده سواء بسواء، الذين يفعلون ما يؤمرون وهم عتاده وعدته؛ لذا فان بنى إسرائيل ينحون باللائمة عليه، ولولا خشية الإطالة لجفت أقلام وحبرت صحائف ، حين ذكر سائر العلاقات ، إلا أننى قلت ما يفيد ولن أزيد .

الخاتمة

وبعد...،، فلقد بلغ الكتاب أجله، وأفرز عدة نتائج ، نتلو ما تيسَّر منها:–

أولاً: –المجاز أصل، والتَّأويل فرع، فكل مجاز تأويل، وليس العكس.

---

(٥٣) القصص : ٤ .

ثانيًا: – تراوح المجاز والتَّأويل مكانهما في الفلسفة بل إن التَّأويل فلسفة

ثالثًا: – اتسقت وانسجمت مراحل المجاز التأويلي,,مع مراحل التّأويل و التأويلية، (قبل الفهم)،

(الأحكام المسبقة) و(التفسير)، و(الفهم والتأويل)، (والتقويم).

رابعا: مرَّ بنا مدى تباين هذه المراحل، لدن مَن تناولها واختلفت مسمياتها لديهم ؛فهي عند أحدهم:(الوصف أو التوصيف),يقابلها (مرحلة ما قبل الفهم),يماثلها مرحلة (الأحكام المسبقة),أضف إلى ذلك, عدم الدقة في نسب هذه المراحل إلى أربابها ممَّا استدعى, الاضطلاع بمهمة تصحيح الأوضاع, واستكناهها من مصادرها, ومنابعها الأولية؛ للوقوف على حقيقة هذا الأمر, وجلائه

خامسًا: – المجاز التأويلي, هو حلقة تأويليَّة؛ فعلاقة الكليَّة فيه ترمى إلى الجزئيَّة ،والحاليَّة ترنو إلى المحليَّة,والفاعليَّة ناظرة إلى المفعوليَّة, والمقيديَّة تتصل بالمطلقيَّة, بسبب,واللزوميَّة تمد بصلة للملزوميَّة, وهكذا.

سادسًا: –أنواع التّأويل و التَّأويليَّة هي صدى للمجاز فقد تلمسنا التَّأويليَّة التنازلية في مجاز المجاز والتَّأويليَّة التصاعدية في علاقة (السببية) و (الجزئية) والتَّأويليَّة المرجعية الماضية في (علاقة اعتبار ماكان) والتَّأويليَّة المستقبلية في (اعتبار ما سيكون) والتَّأويليَّةالآنية في علاقة الزمانية وفي التجوز عن الماضى بالمضارع ..... وهكذا.

ويوصي بإجراء المزيد من البحث والاستقصاء؛ لاستكناه العلاقة بين علوم البلاغة قاطبة والتأويل باستراتيجية تشمل في أعطافها: التَّليد والطَّريف.

المصادر والمراجع

١. إمبرتو إيكو – **التَّأويل بين السيميائيات والتفكيكية** – ترجمة د/ سعيد بنكراد – منشورات المركز الثقافى العربى – بيروت – –سنة ٢٠٠٠م.

٢. بول ريكور : **النظرية التَّأويليَّة** – ترجمة حسن بن حسن – دار تينمل للنشر – مراكش – المغرب – –سنة ١٩٩٢م.

٣. ديفيد كوزنز هوى – **الحلقة النقدية – الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية** – ترجمة وتقديم خالدة محمد – المجلس الأعلى – للثقافة القاهرة – –سنة ٢٠٠٥م.

٤. ريكور –**من النص إلى الفعل** –ترجمة محمد برادة وحسان بورقية – دار الأمان – الرباط – المغرب سنة ٢٠٠٤م .

٥. د/ سعيد توفيق – **مقالات فى الظاهراتية وفلسفة التَّأويل**–دار النصر للتوزيع والتسويق سنة ١٩٩٩م.

٦. د/ شعيب حليفى – **مرايا التَّأويل**– دار الثقافة – الدار البيضاء سنة ٢٠٠٩م.

٧. د/ عائشة عويسات –**التَّأويليَّة فى النصوص الدينية – التموقع والمرجعيات والتطبيق**–ص ٢ –فى ٢٠ مارس –٢٠١٩–الرابط vb.tafsir.net

٨. د / عادل مصطفى – **منحة الفهم – مخل إلى الهيرمينيوطيقا** – نظرية التَّأويل من أفلاطون إلى غادامير دار النهضة العربية للطباعة والنشر سنة ٢٠٠٣م .

٩. (٩) عبد الفتاح كليطو – **الحكاية والتَّأويل**– / دار توبقال – للطباعة والنشر– الدار البيضاء – المغرب سنة ١٩٩٨م.

١٠. د/ عزيز التميمى –**منظومة القراءة –دراسات وقراءات عربية** – مواقع ومنتديات أونلاين ص ٤ –فى ٦ أكتوبر ٢٠١٩–الرابط–WWW.nashiri.net

١١. غادامير–**مدخل إلى أسس فن التَّأويل**– ترجمة د/ محمد شوقى الزين – مجلة فكر ونقد المغرب ع١٦ – –سنة ١٩٩٩م.

١٢. د/ لطفى عبد البديع – **فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث** –لونجمان – القاهرة – –سنة ١٩٩٧م.

١٣. د/ محمد شوقى الزين – **الفينومينولوجيا – فن التَّأويل**–مجلة فكر ونقد – المغرب سنة ١٩٩٩م ع ٩١/١٦ .

١٤. د/ محمود سيد أحمد – **فلسفة الحياة – دلتاى نموذجا** –الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر سنة ٢٠٠٥.

١٥. د/ منى طلبة – **الهيرمينيوطيقا – المصطلح والمفهوم** –مجلة أوراق فلسفية، القاهرة سنة ٢٠٠٢م ع ١٧/١٠ .

١٦. د/ نابى بو على – **فلسفة التَّأويل من شلاير ماخر إلى دلتاى** – منشورات دار الاختلاف الجزائر – –سنة ٢٠٠٩م.

١٧. د/ نبيلة إبراهيم–**القارئ فى النص** – مجلة فصول مج٥/ع١ – –سنة ١٩٨٤م.

١٨. د/ بن صافى نزيهة– المسكوت عنه فى البعد الحجاجى للعقل التَّأويلى الترجمى – مصطلح الهيرمينوطيقا نموذجا – –مواقع ومنتديات أونلاين ص٧ . Http://www.doroob.cm–فى ١٦ نوفمبر ٢٠١٩

١٩. ياوس– **القراءة والتَّأويل فى النقد الأدبى الحديث** – ترجمة د/ رشيد بنحدو – مطبعة النجاح – –سنة ٢٠١١م.

خَصَائِصُ اللُّغَةِ العَربيةِ وسُنَنُ العَربِ

خالد بن محمد بن سعيد الشبيبي

ملخص البحث :

هدفت هذه الدراسة إلى بيان خصائص اللغة العربية وسنن العرب، واعتمد الباحث في ذلك المنهج الوصفي التحليلي الذي يهدف إلى رصد الظاهرة وتفسيرها تفسيرا علميا. حيث تناول الباحث أهم ما تميزت به اللغة العربية من مزايا تاريخية وارتباطها بالقرآن الكريم ثم اتساعها ووفرتها اللغوية. كما تناول بالبحث والنقاش مع التدليل ما انفردت به اللغة العربية من خصائص عديدة، مع تتبع سنن العرب المشهورة عنهم في الدراسات والكتب ذات الصلة باللغة العربية والأدب. وخلصت نتائج الدراسة إلى مجموعة من خصائص اللغة العربية الصوتية والنحوية والصرفية والمعجمية والبلاغية التي كانت وقفا لها دون غيرها، كما أشار الباحث إلى سنن العرب مع الأمثلة المؤكدة لذلك.

مقدمة :

لكل لغة من اللغات الإنسانية خصائص تميزها وسمات تعرف بها وتختلف تلك الخصائص من لغة لأخرى تبعا لاختلاف حروفها ومفرداتها وتراكيبها، واللغة العربية مختلفة عن سائر لغات العالم فهي لغة مباركة زادت قيمتها وعلا شأنها وجلت مفرداتها بمعية القرآن الكريم الذي فيه مختصر البلاغة ودلائل الإعجاز الظاهرة والباطنة وسر القدرة الإلهية وفيه حوار لجميع البشر ومخاطبة لعقولهم وقلوبهم وفيه سرُّ نجاتهم وسعادتهم من هنا كان هذا المقال الذي يسلط الضوء ويعمق الفكر في سؤال رئيس ما الخصائص التي تميز اللغة العربية دون غيرها من سائر لغات العالم وما سنن العرب التي قويت بها العربية وزادت بلاغتها؟.

يقول الإمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني: "والعربية أشدُّ اللغات تمكنا، وأشرفها تصرفا وأعدلها، ولذلك جعلت حلية لنظم القرآن، وعلق بها الإعجاز، وصارت دلالة في النبوة." (ا) .

والآيات من القرآن الكريم تدل على مقام اللغة العربية ومكانتها وقيمتها وأهميتها، فحُفظت، وكُرِّمت، وشُرِّفت اللغة العربية بالقرآن الكريم يقول تعالى: "بلسان عربي مبين" سورة الشعراء آية ١٩٥، أي هذا القرآن الذي أنزلناه إليك باللسان العربي الفصيح الكامل الشامل، ليكون بيناً واضحاً ظاهراً، قاطعاً للعذر، مقيماً للحجة، دليلاً إلى المحجة، ويقول تعالى: تكريمًا للغة العربية "إنا انزلناه قرآنًا عربيًا لعلكم تعقلون" يوسف آية ٢ وفي سورة

الزمر يقول تعالى:"قُرآناً عَرَبِيّاً غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ" الزمر آية ٢٨.(II).

ومن جوانب تكريم وتشريف اللغة العربية أن كان خاتم الأنبياء عربيا ولغته عربية وجميع مخاطباته ورسائله باللغة العربية جاء رحمة للعالمين فكانت لغة التواصل بين جميع الناس والمسلمين، كما كانت لغة صلاتهم التي هي عمود الدين. وكل ذلك يبين حقيقة ما لهذه اللغة من مكانة عالية ومزِيَّة قيِّمة وحقيقة قائمة يلتف حولها الجميع وينهلوا من معين مفرداتها وكنوز آثارها وجواهر أخبارها.

يقول الأستاذ الإمام أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري – رحمه الله – في صدر كتابه القيم المفصل في علم العربية: "اللهَ أحمدُ على أن جعلني من علماء العربيّة، وجبلني على الغضب للعَربِ والعصبيّة، وأبى لي أن أنفرد من صميم أنصارِهم وأمتاز، وأنضوي إلى لفيفِ الشعوبيةِ وأنحاز، وعصمني من مذهبهم الذي لم يُجدِ عليهم إلَّا الرَّشق بألسنة اللاعنين، والمشق بأسنّةِ الطاعنين" (III).

ويقول جلال الدين السيوطي في كتابه الأشباه والنظائر في النحو: " أما بعدُ: فإن فنونَ العربية على اختلاف أنواعها هي أول فنوني، ومبتدأ الأخبار التي كان في أحاديثها سمري وشجوني، طالما أسهرت في تتبع شواردها عيوني، وأعملت فيها بدني إعمال المجد ما بين قلبي وبصري ويدي وظنوني، ولم أزل من زمن الطلب أعتني بكتبها قديما وحديثا، وأسعى في

تحصيل ما دثر منها سعيا حثيثا، إلى أن وقفتُ منها على الجم الغفير، وأحطتُّ بغالب الموجود مطالعةً وتأملا بحيث لم يفتني منها سوى النزرِ اليسير" (IV). وفي بيان أهميتها وقيمتها يذكر الشاعر الهندي محمد إقبال في قراءته للقرآن الكريم وتذوقه لمفردات اللغة العربية فيقول: "أغوصُ في بحاره – أي القرآن الكريم– وأطيرُ في أجوائِه، وأجوبُ آفاقه، فأخرج من ذلك بعلم جديد، وإشراق جديد، وأزداد إيمانا بأن القرآنَ الكريم هو الكتاب الخالد، والدستور الأبدي للحياة، والنبراس الهادي الذي يضيء للبشرية طريقها إذا ما ادْلَهمَّت الظلمات" ويقول في مقطوعة شعرية له :" أيها المسلم مالك لا تستمد الحكمة رأسا من القرآن الكريم؟! فواعجبا لقد أصبح الكتاب الذي أنزل ليمنحك الحياة يقرأ عليك الآن لتمون بسهولة إذا حضرتك الوفاة"(V).

وفي مقدمة كتاب فقه اللغة لأبي منصور الثعالبي يقول : " ومن هداه الله للإسلام وشرح صدره للإيمان، وآتاه حسن سريرة فيه، اعتقد أن محمدا صلى الله عليه وسلم خير الرسل، والعربية خير اللغات والألسنة، والإقبال على تفهمها من الديانة، إذ هي أداة العلم، ومفتاح التفقه في الدين، وسبب إصلاح المعاش والمعاد، وقد خصها الله بالفضائل، ما يكلُّ أقلام الكتبة ويُتعب أناملُ الحسبة، شرَّفها الله عز وجل اسمه وعظمها، ورفع خطرها وكرمها، وأوحى بها إلى خير خلقه، وجعلها لسان أمينه على وحيه، وأسلوب خلفائه في أرضه، ولما أراد الله بقاءها ودوامها قيض لها حفظة وخزنة من خواص خلقه وأعيان الفضل".(VI).

وفي ذلك تأكيد على أهمية اللغة العربية وقيمتها وبيان شرفها ومكانتها وعلو منزلتها ووجزالة ألفاظها حيث يدل في ذلك على ما تحمله من خصائص كانت وقفا لها دون غيرها من اللغات وما تزخر به من أسرار بلاغية ومزايا لغوية وأدبية أعطت للغة العربية قيمة وأهمية، وأوضحت سبق مكانتها وجمال مفرداتها وأما في بيان مميزاتها فقد قسمتها إلى ثلاثة أقسام على النحو الآتي:

١. ميزة تاريخية:

تعدُّ اللغةُ العربيةُ أحد اللغات القديمة العريقة، التي يمتد عمرها إلى أكثر من أربعة آلاف سنة كما ذكر ذلك الأديب عباس محمود العقاد. ويرى العقاد أن الأبجدية العربية أسبق من الأبجدية اليونانية والعبرية. واختلفت الروايات في أول من نطق بالعربية فمنهم من قال بأنه يعرب بن كنعان وقد سميت اللغة العربية باسمه، ويروى أن من فتق الله لسانه بالعربية هو سيدنا إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ويذكر السيوطي في مزهره عن ابن عباس رضي الله عنهما أن أول من تكلم بالعربية المحضة هو إسماعيل عليه السلام وأراد بالعربية المحضة عربية قريش التي على لسانها أنزل القرآن الكريم، وأما عربية قحطان وحمير فكانت قبل إسماعيل عليهما السلام.(VII) .

وأخرج ابن عساكر في التاريخ عن ابن عباس رضي الله عنهما، أن آدم عليه السلام كانت لغته في الجنة العربية، فلما عصى سلبه الله العربية

فتكلم بالسريانية، فلما تاب ردَّ الله له العربية. وأيد ذلك ابن جني في كتابه الخصائص وابن سلام الجمحي وهو من أشهر رواة الأخبار وقال عبدالملك بن حبيب: كان اللسان الأول الذي به آدم عليه السلام من الجنة عربيا، إلى أن بعد العهد وطال، حُرِّف وصار سُريانيا.(VIII). وعلى أية حال فما سبق ذكره من علماء اللغة العربية في اتفاقهم أو اختلافهم يبين من كلامهم أن اللغة العربية قديمة ولها جذور تاريخية تمتد لسنين طويلة وحيث لا يقع بين أيدي الباحثين ما كتب أو نقش في العصور القديمة ما يبين قدم اللغة العربية ولكن ينتهي المطاف إلى أن هذه اللغة موغلة في القدم شرفها الله وختم بها رسالاته على صفوة أنبيائه.

٢. ارتباط اللغة العربية بالقرآن الكريم.

لا يمكن فهم القرآن وتدبر معانيه ومعرفة أسراره وإعجازه وأخباره إلا بمعرفة اللغة العربية، فالقرآن الكريم هو المعجزة الكبرى للرسول صلى الله عليه وسلم فلقد بلغ قومه من قوة الفصاحة حدا لا يبارى، ونزل القرآن الكريم على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بلسان قومه، ومع ذلك تملكهم العجب واستولت عليهم الدهشة، وتملكتهم الحيرة، وتحداهم القرآن الكريم على أن يأتوا ولو بآية من مثله فعجزوا.(IX) والمتأمل في القرآن الكريم يجد فيه كل أسرار العربية ودقائقها وعلومها وحقائقها بديعها وإعجازها ونحوها وصرفها،غريبها وعجيبها، بل إن السر الكامن وراء خلود اللغة والمحافظة

عليها هو القرآن الكريم الذي أعطى للغة العربية مزايا عظيمة منها على سبيل المثال لا الحصر:

- ثراء اللغة العربية بوفرة معانيها وتراكيبها وأساليبها.
- توحيد جميع اللهجات العربية المعروفة في الزمن السابق كلهجة هذيل وحمير وقريش لتكون اللغة العربية هي اللغة الأم بين جميع لغات العرب ولهجاتهم.
- أصبحت اللغة العربية في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم من لغة محدودة في نطاق الحزيرة العربية والحجاز إلى لغة عالمية امتد نطاقها إلى الحضارة الفارسية واليونانية والأندلسية والعثمانية.
- أصبح للغة العربية قواعد في نثرها ونظمها من الشعر تعرف بها وتكون خصائص مستقلة لها دون غيرها من اللغات.
- تنمية الذوق وجمالية اللغة لما للقرآن الكريم من تأثير في النفس والذوق والحس.

٣. ثراء اللغة العربية لغويا .

اللغة العربية لغة ثرية بمفرداتها ومعانيها، ذلك أن المفرد الواحدة في اللغة العربية تعطي معان كثيرة ومتعددة وهو ما يسمى بالمعنى المشترك. ومن جهة أخرى فإن المعنى الواحد قد تستعمل له أكثر من مفردة واحدة، وهو ما يعرف بالترادف. وكلا الأمرين الترادف والمشترك أمارة على خصوبة اللغة وثرائها.

وأما خصائص اللغة اللغة العربية والذي عليه مدار هذا المقال وفيه تبيان وتحليل لخصائص اللغة العربية والخصائص جمع خصيصة ويقصد بها ما اختصت به هذه اللغة دون غيرها من سائر اللغات، كما أن هناك من يخلط خصائص اللغة العربية بسنن العرب ولكن قد يجتمع الاثنان معا كمثل الإبدال والاتباع على نحو ما سيرد في المقال، والسنن جمع سنة وهي الطريقة والمثال والعادة(X). والفارق المحوري أن الخصائص خاصة باللغة العربية فقط والسنن هي العادة التي تعود بها العرب في حديثهم وحواراتهم وأشعارهم و خطبهم. فكان للدراسة والتحليل والنظر فيها ما يبين حقيقة اللغة العربية وأثرها كلغة جديرة أن ينظر العالم لها وأن يتمسك جميع المسلمين بها، وتكون ضمن مناهجهم ومدارسهم وجامعاتهم ومساجدهم لغة تعلم وتعليم، وتأمل وفهم، وتدبر واستنباط.

ذلك لأن اللغة العربية في عصرنا الحاضر تواجه تحديات كثيرة شرسة، متمثلة في ضعف حال المسلمين وتشتتهم، وتأثير القوى الغربية على العالم، والتأثير الإعلامي الذي أفقد كثيرا من قيمة اللغة العربية بين أبنائها أولا، والتبشير باللغة الإنجليزية على أنها لغة العلم والعالمية والإيمان بأن اللغة العربية لا ترقى أن تكون لغة عالمية تقود العالم، وتكون لغة الحوار والتفاهم، إن التحدي الذي يواجه اللغة العربية اليوم مرده إلى الشعور المبالغ فيه بأهمية اللغة الأجنبية الناتج غالبا عن الانبهار بكل ما هو

أجنبي، والظن الزائف بأن التقدم لا يأتي إلا إتقان اللغة الأجنبية للجميع.(XI).

وأول خصائص اللغة العربية :

١. الخصائص الصوتية والموسيقية للغة العربية :

من خصائص اللغة العربية التي ميزتها عن سائر اللغات تنوع ووفرة أصواتها وتناغم موسيقى حروفها حيث تمتلك اللغة العربية أوسع مدرج صوتي عرفته لغات العالم جميعا. وذلك لأن حروف اللغة العربية البالغة ثمانية وعشرون حرفا تستهلك خمسة عشر مخرجا وهي جميع مخارج الأصوات في الفم بدءا من الشفتان وحتى أقصى الحلق من القصبة الهوائية، ولكل صوت وظيفته وأهميته، وتأثيره. وتلك الحروف تتوزع توزيعا عادلا في المخارج الخمسة عشر من الفم، كما تتميز تلك الأصوات بالانسجام الموسيقي والتآلف في الكلمة الواحدة، فمثلاً: لا تجتمع الزاي مع الظاء والسين والضاد والذال. ولا تجتمع الجيم مع القاف والظاء والطاء والغين والصاد، ولا الحاء مع الهاء، ولا الهاء قبل العين، ولا الخاء قبل الهاء، ولا النون قبل الراء، ولا اللام قبل الشين. وقد تجد في لغات أخرى غير العربية حروفاً أكثر عدداً ولكن مخارجها محصورة في نطاق أضيق ومدرج أقصر، كأن تكون متجمعة في منطقة واحدة من الشفتين أو متكاثرة من الخيشوم حتى تجد تغلب عليها الغنة كاللغة الفرنسية مثلا. أو متزاحمة في الحلق.

كما أن من أهم صفات أصوات اللغة العربية وخصائصها أنها ثابتة لا تتغير ولم تتبدل منذ أربعة عشر قرنا؛ وذلك بفضل القرآن الكريم حيث اهتم القراء بضبط حروف القرآن الكريم والنطق به نطقا صحيحا في علم يختص به وهو علم التجويد، كما أن علم الأصوات جزء من اللغة العربية وقد اتفق اللغويون على تقسيم أصوات اللغة إلى قسمين: الأول أصوات صامتة ويقصد بها جميع حروف اللغة العربية كحرف الهاء والحروف الانفجارية كحرف الدال والضاد والظاء والجيم والغين. أما القسم الثاني فهو أصوات الحركات وهي التي تجذب الحرف وتحركه وتقلقله وعُرفت بالحركات إشارة إلى الفتحة كالمد في الألف والكسرة في حالة المد في الياء والضمة في المد بالواو".(XII). ويعقد ابن جني في سر الصناعة، فصلا خاصا تحت عنوان أصوات اللغة العربية يشرح فيه كيف نتذوق حروف اللغة العربية ونحاول نطقها، ثم يتناول أهم خواص الحروف من حيث مرور الهواء حال النطق، ويذكر أن الهواء قد يقف وقوفا تماما في أصوات اللغة العربية كحرف الدال والطاء، وقد يمر الهواء خفيفا دون وقوف كحرف السين والذال وتسمى بالحروف الاحتكاكية، غير أن مجرى الحروف قد يتسع ولا يعوق الهواء أي عائق كحرف والواو والياء." كما ميز لغويو الأصوات العربية بين الأصوات والحركات فالأصوات هي أصوات الحروف المنطوقة وأما الحركات في حروف المد كمثل الواو في حوض والألف في سماء والياء في بيت..(XIII) .

وثمة لطيفة أخرى في خصائص الأصوات العربية وذلك حين تقول بمد الصوت جاء أحمد من مكان بعيد بمد الياء، وبنفس الجملة بدون مد الياء. ففي الأصوات العربية تستشعر في الجملة الأولى توافق وتناسق بين مدلول الصوت ومفهوم الكلمة.

٢. ومن خصائص اللغة العربية المرونة:

ويقصد بالمرونة أنها لغة سهلة وليست جامدة تأخذ بالمصطلحات الجديدة وتحتويها، والمرونة هي الطواعية التي تلاقيها هذه اللُّغة، وذلك في تقليبها أو تقليب عناصرها على أوجهها المختلفة، وحرية تناول المفردات من جميع اللغات ضمن محيط اللغة وقوانينها الصرفية، مما يفسح مجالا واسعا لهذه اللُّغة في أدائها أو استعمالها. الأمر الذي جعلها لغة ثرية جدا بالمعاني الجديدة، مع المحافظة على المعاني والمفردات القديمة وتتجلى تلك المرونة في عدة أمور:

- الاشتقاق: وهو أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما في المعنى والمادة الأصلية للكلمة. ويعرف الاشتقاق بأنه توليد بعض الألفاظ من بعض، والرجوع بها إلى أصل واحد يحدد مادتها. (XIV).

فالاشتقاق باختصار هو اقتطاع فرع من أصل يدور بتصاريفه حول ذلك الأصل. ومن أمثلة الاشتقاق: عالم ومعلوم ومتعلم، علاَّمة مشتق من الفعل علم ويسمى بالاشتقاق الأصغر وهناك نوع من الاشتقاق وهو الاشتقاق الكبير أو يسمى بالقلب اللغوي كمثل: حمد ومدح وكذلك جذب وجبذ وهناك

الإبدال اللغوي وهو نوع من الاشتقاق كمثل نهق ونعق وكذلك السراط والصراط .

٣. النحت : من خصائص اللغة العربية : ويقصد بالنحت دمج كلمتين او أجزاء من كلمتين فأكثر لتدل عليها. ومن أمثلة النحت في اللغة العربية: البسملة وهي قولك بسم الله الرحمن الرحيم، والحوقلة وهي قولك: لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، والهيعلة: حي على وهي من المنادا، وسبحل: سبحان الله، والحمدله: الحمدلله، وهلل، قال: لا إله إلا الله و دمعز : أدام الله عزك.

ويقول الشاعر : أقول لها ودمع العين جار

ألم يحزنك حَيْعَلة المنادي

ومن المركَّب العلمُ المضاف، وهم إذا نسبوا إليه نسبوا إلى الأول، وربما اشتقوا النسبة منهما، فقالوا: عَبْشَميّ وعَبْقَسيّ ومَرْقَسيّ في النسبة إلى عبد شمس وعبد القيس وامرئ القيس في كندة. وهو قليل الاستعمال في العربية. ومن الكلمات المألوفة في اللغة العربية وهي من النحت كلمة الصلدم وتعني الشديد الحافر وهي مكونة من كلمتين الصلد، والصدم.(XV).

٤. الترادف: وهو من خصائص اللغة العربية ويعني اتفاق المعنى واختلاف اللفظ أو أن يدلّ أكثر من لفظ على معنًى واحد، وقد ذكره سيبويه في كتابه وقال أنه من باب لفظ المعاني اختلاف اللفظ والمعنى

واحد. وبذلك أشار الأصمعي وابن خالويه وابن جني وابن سيده والفيروز أبادي في لسان العرب. ومن أمثلة الترادف: أوصاف السيف، يقول السيوطي: وأما أوصاف السيف والأسد والرمح وغير واحد فنخرج له خمسين ومائة اسم. ويقول كذلك: حدثني أحمد بن محمد بن بندار قال: سمعت أبا عبدالله بن خالويه الهمذاني يقول: جمعت للأسد خمسمائة اسم وللحية مائتين.(XVI).

ومن أمثلة الترادف في اللغة العربية: السيف، ويُقال له المهند والصارم والبتّار والحسام وغيرها من الأسماء، وكذلك الأسد، ويقال له الليث، والأشجع، والجسّاس، والغيّال، وملك الغاب، والضرغام وغيرها وقد أوصلها بعضهم إلى ثلاثمئة اسم، و من مترادفات الحزن: الغمّ، الغمّة، الأسى، والشجن، التّرح، الوجد، الكآبة، الجزع، الأسف، اللهفة، الحسرة، الجوى، الحرقة، واللوعة، وكذلك يماثله ويضارعه ويشابهه ويحاكيه...الخ.

٥. التعريب: وهو من الخصائص الجديدة في اللغة العربية ويعني إدخال ألفاظ أعجمية إلى اللغة العربية على نحو يتلاءم مع خصائص اللغة العربية. ويعني التعريب: إدخال لفظ غير عربي في كلام العرب،وذلك بعد شيوعه على ألسنة الناس. إن مجامع اللغة العربية حتى الآن لم تعالج هذه المشكلة معالجة حاسمة، فهي تنتظر حتى يشيع اللفظ الأجنبي لدى العامة والخاصة، ثم تقوم بعد مدة طويلة بتعريب الكلمة

الأعجمية، وذلك بعد شيوع اللفظة الأعجمية مثل (الراديو) والتلفزيون والكمبيوتر والسيارة والباص وغيرها الكثير من الكلمات.(XVII).

ونظرا لما تتميزبه اللغة العربية من الإحتواء والاتساع في المفردات والمعاني وتوليدها في كل زمان وبيئة فإن مجامع اللغة العربية اليوم هي الجهة المعنية بالتعريب وقد قامت بالتعريب على ثلاثة أنواع منه:

- تعريب الأسماء وهو إبدال حرف أعجمي بحرف عربي كمثل: ديفيد وبالعربية داؤود، وجوزيف: يوسف، وإبراهام: إبراهيم، وصوفيا: صفية.
- تعريب المعنى: كمثل التلفزيون: الرائي بالعربية، والراديو: المذياع، والباص، الحافلة بالعربية، والسندوتش: الفطيرة.
- تعريب اللفظ الأجنبي بدون تغيير فيه: كمثل إسمنت.

٦. ومن خصائص اللغة العربية: الاشتراك ويقصد به تعدد المعاني للكلمة الواحدة على سبيل الحقيقة لا المجاز. يقول السيوطي: "وذلك بأن يضع أحدهما لفظا لمعنى ثم يضع نفس المعنى لشيء آخر". ومثال ذلك كلمة العمُّ: وهو أخو الأب، وتعني كذلك: الجمع الكثير.قال الراجز :

يا عامر بن مالك يا عمَّا أفنيت عما وجبرت عمَّا

وكذلك مشى يمشي: من المشي، ومشى إذا كثرت ماشيته، وفي التنزيل قوله تعالى: "أن امشوا واصبروا على آلهتكم" سورة ص آية ٦.(XVIII). كذلك الحال لكلمة النَّوى وتعني: الدار والنية والبعد.

٧. ومن خصائص اللغة العربية: التضاد ويسمى بالطِّباق: ويقصد بالتضاد في اللغة العربية هو ذكر كلمتين متضادتين في المعنى في جملة واحدة وذلك بهدف تقوية المعنى. ومثال ذلك الحلال والحرام والسماء والأرض وذلك عكس القوة الضعف وتضاد الخير الشر...الخ. وفي القرآن الكريم قوله تعالى :" فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا" سورة التوبة آية ٨٢. وقوله تعالى :" وتحسبهم أيقاظا وهو رقود" سورة الكهف آية ١٨.

٨. التعويض: وهو من أساليب اللغة العربية وخصائصها ويعني إقامة كلمة مقام كلمة أخرى مشتقة منها. كإقامة المصدر مقام الأمر كمثل ""صبرا آل ياسر. بمعنى اصبروا، وإقامة الفاعل مقام المصدر وقد ورد ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالي: " ليس لوقعتها كاذبة" سورة الواقعة آية (٢). وكاذبة اسم فاعل أي تكذيب . وإقامة المفعول مقام المصدر كقوله تعالى: " بأيكم المفتون" أي الفتنة.

ومن التعويض قول الشاعر :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فالطاعم : تعويض عن المطعوم. والكاسي تعويض عن المكسو. ويكون التعويض دائما يقوم مقام الفعل وذلك في المعاني الاشتقاقية والمصدر، والهدف منه تقوية المعنى والارتقاء بالمعنى إلى البلاغة.

٩. القياس ويعرف كذلك بالتوليد : يعرف ابن الأنباري القياس بأنه: " حمل فرع على أصل بعلة، وإجراء حكم الأصل على الفرع". وهو حمل

مجهول على معلوم، ويمكن تعريف القياس هو أخذ المعاني المستحدثة وقياسها على ما هو موجود من كلام العرب بما يوافقها. مثال ذلك قياس صحافة وطباعة على زراعة وتجارة.(XIX).فالمولّد من الكلام، يتمثّل فيما استحدث واكتسب طابع الجدّة والابتكار؛ فهو عربي البناء، أعطي في اللغة الحديثة معنى مختلفا عمّا كان العرب يعرفونه، ومن المولّدات المبتكرات: الجريدة، المؤتمر، الحافلة، المطعم، الصحافة ،آداب السلوك، و علم تدبير المال: الاقتصاد، المجلّة، السيارة، الطائرة... الخ، وهذا لضرورة مسايرة اللغة العربية للفكر والتطوّر؛ لأنّ حاجة المتكلّمين، تقتضي هذا التّجديد، وإلاّ أصيبت اللّغة بالجمود و الجفاف وعدم القدرة على مواكبة ركب الحضارة الإنسانية ومستجدَّاته في كلّ الميادين وأصبحت إلى الضعف والتلاشي أقرب منها إلى الحياة والبقاء.(XX).

ومن خصائص اللغة العربية الخصائص النحوية والصرفية وتتجلى في :

١٠. الإعراب : أحد أهم خصائص اللغة العربية ويعرف الإعرب في اللغة بأنه الإظهار والإبانة كما يعرف بأنه تغيير أحوال أواخر الكلم لاختلاف العوامل الداخلة عليها لفظا أو تقديرا. وأنواع الإعراب أربعة: رفع ونصب وجر وجزم. أما الرفع والنصب فيشتركان في الاسم والفعل، وأما الجر أو الخفض فيختص بالاسم، والجزم يختص بالفعل. فلا اسم مجزوم ولا فعل مخفوض.(XXI)، ونظام الإعراب متفردة به اللغة

العربية دون بقية اللغات في العالم، ومن خلاله يعرف الكلام ويفهم، ويتدبر القرآن ويتذوق الأدب ومن خلال الإعراب يفحص الشعر وتبلغ العربية جمالها وتأثيرها في النفس، وفي الإعراب إجلال للكلمة من الانحراف في النطق أو الخطأ في اللفظ. ويقول ابن جني:" والإعراب ليست حليةً لفظيةً أو علاماتٍ لا تفيد معنى، إذ هناك ارتباطٌ وثيقٌ بين الإعراب والمعنى. (XXII).

ومن أمثلة الإعراب التي يزول فيها اللبس :

من القرآن الكريم قوله تعالى: "وَإِذْ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ" سورة البقرة آية ١٢٤ حيث تقدم المفعول به إبراهيم على الفاعل وهو ربُّه. كما أنه بالقرينة يعرف الإعراب في الكلام ومن ذلك : دخل المستشفى عيسى. فبالقرينة يتضح بأن عيسى فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة منعا من ظهورها التعذر. وكذلك للإعراب وظيفة أخرى وهي التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر والفعل والفاعل والمفعول به. بحسب سياق الكلام ومن ذلك في تقديم الخبر قوله تعالي: " وفي السماء رزقكم وما توعدون" سورة الذاريات آية ٢٢.

وفي النحو يقول الإمام عبدالقادر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز: "وأما زهدهم في النحو، واحتقارهم له، وإصغارهم أمره، وتهاونهم به، فصنيعهم في ذلك شنيع، وأشبه بأن يكون صدًّا عن كتاب الله وعن معرفة معانيه". (XXIII).

ومن خصائص اللغة العربية الخصائص البلاغية والبيانية ومنها:

١١. المجاز: وهو من الخصائص التي اختصت وتميزت بها اللغة العربية وباب المجاز واسع جدا ويقصد به استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي الذي وضعت له. والمجاز قسمان مفرد ومركب كما أن المجاز تبعا للعلاقة ينقسم إلى قسمين: استعارة ومجاز مرسل. وصفوة القول في ذلك: أن استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة يفضي إلى الاستعارة، واستعمالها هكذا لعلاقة غير المشابهة يفضي إلى المجاز المرسل.(XXIV).

ومثال ذلك: رأيت أسدا يعلم الناس فنون الحرب. فإن العلاقة بين الأسد بمفهومه المجازي والسبع بمفهومه الحقيقي هي المشابهة في الإقدام وهذا ما يسمى بالاستعارة وهي من المجاز. في حين قولك: رعت الماشيةُ الغيث فهنا العلاقة ليست المشابهة وذلك لأن العلاقة بين الغيث والنبات هي السببية – أي أن الغيث سبب للنبات والنبات سبب لرعي الماشية– فهنا يسمى المجاز مرسلا. ويقول السيوطي: " وإنما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدمت الثلاثة تعيَّنت الحقيقة، وقد اجتمعت الثلاثة في قوله تعالى : "وَأَدْخَلْنَاهُ فِي رَحْمَتِنَا ۖ إِنَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ" سورة الأنبياء آية ٧٥، ففي الآية مجاز وفيها تحققت المعاني الثلاثة.(XXV).

١٢. ومن خصائص اللغة العربية: الإيجاز الذي يعد من أهم السمات والخصائص التي تميز اللغة العربية ويختصر الكلام الكثير في

المفردات القليلة كما يختصر الإيجاز الجهد والوقت. والإيجاز وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ أقل منها، وافية بالغرض المقصود، مع الإبانة والإفصاح، كقوله تعالى: "خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ" سورة الأعراف آية ١٩٩، فهذه الآية القصيرة جمعت مكارم الأخلاق بأسرها. وكقوله عليه الصلاة والسلام: «إنما الأعمال بالنيات.» (XXVI). وقد أفرد القاضي الجرجاني باب في الإيجاز سماه باب الحذف ونكته. وذلك لأن الإيجاز في الحقيقة حذف ما يستغنى عن الكلام أو يفهم المعنى بدونه، وقد يكون الإيجاز في حذف حرف وفي حذف كلمة وفي حذف جملة أما الإيجاز في حرف فمثال ذلك في قوله تعالى: " ولم أكُ بغيا" سورة مريم آية ٢٠، وأكُ أصلها أكن. وأما في حذف كلمة فمثال ذلك قوله تعالى: " ومن تاب وعمل صالحا". أي عمل عملا صالحا. فحذفت كلمة عملا. وأما الإيجاز في فقرة فمثال ذلك قوله تعالى: "مكانكم أنتم وشركاؤكم". سورة يونس آية ٢٨ . وهنا حذفت الجملة أي –انتظروا مكانكم حتى يفصل بينكم الله أنتم وشركاءكم.(XXVII).

ومن أمثلة المجاز في الأدب العربي:

قول الإمام الشافعي – رحمه الله –

لا تنه عن خلق وتأتي بمثله عار عليك إذا فعلت عظيم

حيث حذفت كلمة القبيح أي لا تنه عن خلق قبيح وتأتي بالفعل القبيح فذلك عار.

١٣. ومن خصائص اللغة العربية الإطناب: وهو عكس الإيجاز ويعني الإطناب: زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف أوساط البلغاء لفائدة تقويته وتوكيده. وأمثلة الإطناب في اللغة العربية كثيرة منها في قوله تعالى: "حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى". سورة البقرة آية ٢٣٨، وفائدته لبيان خصوصية وفضل الصلاة الوسطى على بقية الصلوات. وكذلك من الإطناب ما يدل على التوكيد كقوله تعالى: " كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون" سورة التكاثر آية ٤. وقوله تعالى: " فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا " سورة الشرح آية ٥,

ومن الإطناب ما يأتي على سبيل الحشو كقول زهير بن أبي سلمى في معلقته:

وأعلم علم اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عمي

وذلك من الحشو فحيث من الطبيعي أن يعلم خبر اليوم الذي فيه واليوم الذي مضى.

وكذلك من الحشو في الكلام قول الشاعر أبي العيال الهذلي يرثي ابن عم له:

ذكرتُ أخي فعاودني صداع الرأس والوصب

فذكر الرأس حشو لأن الصداع لا يكون إلا في الرأس.

١٤. الاتباع : وهو من خصائص اللغة العربية، ومن سنن كلام العرب أيضا، ومعناه أن تتبع الكلمةُ كلمةً أخرى على وزنها أو رويها إشباعا وتأكيدا.(XXVIII). ويذكر السيوطي في مزهره أن بعض العرب سئل عن ذلك، فقال: هو شيء نَتِدُ – أي نثبت به كالوتد– كلامنا. ومن أمثلة الاتباع قول العرب: ساغب لاغب، وهو خَب ضَبٌ، وكذلك خراب يباب. قال الكسائي: وإنما سمي الإتباعُ إتباعا، وذلك لأن الكلمة الثانية تابعة للأولى على وجه التوكيد لها. ومن ذلك عطشان نطشان، وجائع نائع، وحسن بسن.(XXIX). وهنا ملاحظة مهمة وهي أنه لا يتكلم ولا ينطق في الإتباع بالكلمة الثانية منفردة مستقلة عن الكلمة الأولى وإنما لا بد من نطق الكلمة الأولى ثم إتباع الكلمة الثانية ولهذا سمي الاتباع اتباعا، وقد اختصت به اللغة العربية وهو من سنن كلام العرب التي ألفوها واستعملوها كثيرا في كلامهم.

وفي أمالي القالي: يقولون شقيح نقيح، وكثير بثير، ووحيد قحيد، وخاسر دامر، وفدم لدم – أي بليد– و أشقَّ أمقَّ – أي طويل– (XXX).

١٥. الإبدال: وهو من خصائص العربية وسنن العرب ومعناه: إبدال الحروف وإقامة بعضها مكان بعض، ومثال ذلك مدح ومد، وجذَّ، وجدَّ، وصقع للديك، وسقع، وفاض أي مات وفاظ: امتلأ، وكذلك صراط وسراط ومسيطر ومصيطر، ومكة وبكة.(XXXI).

ومن خصائص اللغة العربية الخصائص الشعرية :

١٦. العروض: وهو العلم الذي يدرس خصائص الشعر وأوزانه، ومن مهام هذا العلم الذي تتفرد به اللغة العربية أنه يهدف إلى تعريف الوحدات المكونة للوزن، وتحديد قوانين تركيبها، ووضع القواعد التي تخضع لها القصيدة العربية، والتي تتكون من ستة عشر بحرا. (XXXII).

١٧. ومن سنن العرب قلب الكلام في الكلمة الواحدة، وذلك نحو جذب وجبذ، وبكل ولبك، وطمس وطسم. كما ورد ذلك أيضا في القرآن الكريم في قوله تعال: "ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أولي القوة" سورة القصص آية ٧٦، وإنما العصبة، أولو القوة، تنوء بالمفاتيح.(XXXIII).

١٨. ومن خصائص اللغة العربية تسمية المتضادين باسم واحد ومثال ذلك من كلام العرب: القروء : ويسمى بها الأطهار وللحيض كذلك، والندُّ: المثل والضد، وكذلك الزَّوج تطلق: للذكر والأنثى، والقانع: تطلق للسائل والذي لا يسأل، والناهل: العطشان والريان، والعروس: تشمل الذكر والأنثى وكذلك السُّدْفة: الظلمة وتعني الضوء، والصريم الليل والصبح، والجلل الشيء الكبير والصغير، والناهل: العطشان والريَّان، والصَّارخ: المغيث والمستغيث، والظن: اليقين والشك.(XXXIV).

١٩. ومن خصائص العربية أن للعرب كلام يخص الخير فقط ولا يكون مع الشر ومعاني للشر فقط ولا تكون مع الخير ومثال ذلك : هاج الفحل وهاجت الفتنة وهاجت الحرب، فهاج لا تستعمل إلا في الشر فقط

وكذلك التأبين: لا يكون إلا مدحا للميت وذكر محاسنه، نفشت الغنم: والنفش لا يكون إلا في الليل وفي النهار يقال رعت الغنم فالرعي لا يكون ليلا.(XXXV). كذلك الريح في القرآن تستعمل في الشر والهلاك يقول تعالى : " إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحس مستمر" سورة القمر آية ١٩ ، والرياح: تستعمل في الخير، كقوله تعالى:" وهو الذي يرسل الرياح بشرا بين يدي رحمته" سورة الأعراف آية ٥٧ .

٢٠.ومن سنن العرب: التصغير وهو تصغير الأسماء على سبيل التحقير كقول المتنبي في هجائه لكافور الأخشيدي: أولى اللئام كويفير بمعذرة في كل لؤم وبعض العذر تفنيد، أو حسن الملاطفة: كقول النبي صلى الله عليه وسلم لعائشة: " يا حميراء"، ومن التصغير ما يكون إكرام ورحمة: كمثل تصغير يا أخي: يا أخيَّه ، ويا بُنيَّ: تصغر على بنيَّه، وكذلك تصغير الجمع كمثل: دراهم: دريهمات، ودنانير: دُنَيْنِيرات، وغلمان على أغيلمة.().

٢١.ومن سنن العرب أن تجري مالا يعقل مجرى العاقل كقول عبدة بن الطيب :

إذ أشرف الديك يدعو بعض أسرته إلى الصباح وهم قوم معازيلُ

حيث جعل للديك أسرة وقوم.

وكذلك هلال بن سعيد العماني مخاطبا البحر:

أبا خالد ظني لتحفظ غيبتي وقد خاب ظني خيبة إثر خيبة

٢٢. من خصائص اللغة العربية التي لا تفرد المثنيات: ويقصد بها متلازمة ثنائية من معاني اللغة العربية كالقمران والأسودان والأحمران...

كقول الشاعر:

ولكنه يأتي إلى الحول كاملاً ... وماليَ إلا الأبيضينِ شَرابُ

الأبيضان : الماء والخبز

ومن المثنيات التي وردت في كلام العرب: الأبردان وتعني، الغداة والعشيّ، والأصرمان: الذئب والغراب لأنهما انصرما عن الناس، أي انقطعا، والأسودان: التمر والماء، والأحمران: الخمر واللحم، والأبوان: الأب والأم، والجديدان: الليل والنهار، والثقلان: الإنس والجن ورد ذكرهم في القرآن الكريم يقول تعالى "سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلَانِ" سورة الرحمن آية ٣١. (XXXVI).

٢٣. الكنية: يقول الزمخشري في ربيع الأبرار لم تكن الكنى لشيء من الأمم إلا للعرب، وهي من مفاخرها كقول الشاعر :

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا ألقبه والسوءة اللقبُ

والذي دعى العرب إلى التكنية الإجلال بالاسم عن التصريح به، ومن أمثلة الكنى: أبا الزهراء، أبا الخليل، أم المساكين، أبا المسك، أبا عبدالله...الخ.

٢٤. من سنن العرب كثرة الأمثال والحكم: يقول المبرِّد والمثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه

التشبيه. فحقيقة المثل كالعلم بالتشبيه بحال الأول كقوله سبحانه وتعالى:" ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء" وقول الرسول صلى الله عليه وسلم :" إنما مثل الجليس الصالح، وجليس السوء كحامل المسك ونافخ الكير" . وفي الشعر قول زهير بن أبي سلمى:

كانت مواعيد عرقوب لهم مثلا وما مواعيدهم إلا الأباطيل

فمواعيد عوقوب علم لكل ما لا يصح من المواعيد.

وقول المتنبي:

فطعم الموت في أمر حقير كطعم الموت في أمر عظيم

ويقول ابن السكيت: المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ.

وقال إبراهيم النظام تجتمع في الأمثال أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة.

قال ابن المقفع: إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث. ويقول الميداني: فمثل الشيء ومثلُه، وشبَهَه وشبهه، ما يماثله ويشابهه قدرا وصفة. (XXXVII). ولا يشترط في المثل أن يكون الشبيه فيه مطابقا له من كل الوجوه بل قد يكتفي منه بملمح أو غرض ولو كان بسيطا، كما أن المثل قد يكون بسيطا وقد يكون مركبا.

ومن الأمثال ما يكون في القرآن الكريم كقوله تعالى: " إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ ۖ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ" سورة آل عمران آية ٥٩. ومن أمثال القرآن الكريم قوله تعالى :" مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ". سورة البقرة آية ٢٦١، ففي هذا المثل إثارة الطمع في نفس الإنسان بمحرض ذاتي عما يراد توجيهه له.((XXXVIII.

ومنها ما يكون من كلام الأنبياء والمرسلين كقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إنَّ من البيان لسحرا" وقوله عليه الصلاة والسلام: " إنَّ المنبتَّ لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى" .

ومن أمثال اللغة العربية: إنَّ لله جنودا منها العسلُ – إنَّ المعاذير يشوبها الكذبُ– أخوك من صدقك النصيحة – إذا زلَّ العَالِم زل بزلته العَالَمُ– أول الحزم المشورة– بالأرض ولدتك أمك – يضرب في الزجر عن الخيلاء والكبر–، التثبتُ نصف العفو، وذلك أن قتيبة بن مسلم دعا رجلا ليعاقبه فقال له: أيها الأمير التثبتُ نصف العفو، فعفا عنه، وذهبت كلمته مثلا. ومن أمثال العرب: جعل الله رزقه فوق فمه. والمعنى هذا دعاء على الشخص يكون رزقه قريب من فمه ولا يقدر أن يحصل عليه. ومن الأمثال الجميلة: نصف العقل بعد الإيمان بالله مداراة الناس. ويروى على أنه حديث. ومن أمثال العرب المشهورة: يداك أوْكَتَا وفوك نفخ. يضرب في

قصة من ركب البحر وكان في جزيره ومعه زق قد نفخه ولم يحكم نفخهه حتى إذا توسط البحر صاح واستغاث فسمعه رجل قريب منه فقال: يداك أوكتا وفوك نفخ. ومن الأمثال: يا ربما خان النصيح المؤتمن. ويضرب في ترك الاعتماد على أبناء هذا الزمان.

ومن كلام أبي الحسن البصري – رحمه الله– ما رأيت يقينا أشبه بالشك من يقين الناس بالموت وغفلتهم عنه. وجاء من كلام العرب علامة الأحمق ثلاث: سرعة الجواب، وكثرة الالتفات، والثقة بكل أحد.(XXXIX).

وقال محمد بن علي بن عبدالله بن عباس:" كفاك من علم الدين أن تعرف ما لا يسع جهله، وكفاك من علم الأدب أن تروي الشاهد والمثل".(XL).

٢٥. البلاغة من سُنن العربِ المعروفة معهم:

يذكر الجاحظ في كتابه القيم البيان والتبيين عن البلاغة: قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل، وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام،

وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة. وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة، وقال بعض أهل الهند: جِمَاع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة.

وقال معاوية بن أبي سفيان لصحار بن عياش العبدي: ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال:" شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا". ثم قال له

معاوية: ما تعدُّون البلاغة فيكم؟ فقال صحار: الإيجاز. فقال معاوية: وما الإيجاز؟ فقال صحار: " أن تجيب فلا تبطىء وتقول فلا تخطيء". وقال ابن الأعرابي، قيل لابن عمر: لو دعوت الله بدعوات. فقال: " اللهم ارحمنا وعافنا وارزُقْنا. فقال رجل: لو زدتنا يا أبا عبدالرحمن فقال: "نعوذ بالله من الإسهاب". (XLI).

ومجمل ما ذكر سابقا من خصائص اللغة العربية وسُننِ العربِ يدخل في البلاغة حتى غدت البلاغةُ علما له أصوله وفروعه وفنونه ومقسم إلى أقسام ثلاث : المعاني والبيان والبديع.

وفي ختام خصائص اللغة العربية وسنن العرب يتبين أن اللغة العربية لغة عظيمة في معانيها وجزلة في ألفاظها، شرفت قدرا بالقرآن الكريم وحفظت من الضياع والتلاشي، فكانت لغة العلم والعبادة والعمل والريادة تناولت كنوز المعرفة، وانفردت بخصائص مشرفة، دونتها ألسنة العرب فكانت سنن، وانكب عليها العجم فكانت قواعد وأصول، تقول زيغريد هونكه:" لقد حان الوقت للتحدث عن شعب قد أثر بقوة في الأحداث العالمية، ويدين له الغرب كما تدين له الإنسانية بالشيء الكثير".(XLII) ومن جميل ما يختم في ذلك قول أبي منصور الثعالبي: " من أحب الله، أحب رسوله المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومن أحب النبي العربي، أحب العرب، ومن أحب العرب، أحب العربية التي نزل بها أفضل الكتب، على أفضل العجم والعرب".(XLIII).

المصادر و المراجع :

١. الباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب .إعجاز القرآن. بيروت: دار إحياء العلوم،١٩٩٤م.

٢. اللغة العربية وفوائدها مقال مسترجع من: https://www.thaqfya.com/noble-hadit-arabic-language بتاريخ ٢٠/ ٤/٢٠٢٠م.

٣. الزمخشري، أبي القاسم. المفصل في علم العربية. بيروت: المكتبة العصرية،٢٠٠٦م

٤. السيوطي، جلال الدين. الأشباه والنظائر في النحو. بيروت: المكتبة العصرية،٢٠٠٦م.

٥. سالم، محمد عدنان. القراءة أولا. دمشق، سوريا: دار الفكر، ٢٠١٥م

٦. أبومنصور، الثعالبي. فقه اللغة. بيروت : المكتبة العصرية،٢٠٠٤م.

٧. السيوطي، جلال الدين. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. بيروت: المكتبة العصرية،٢٠٠٤ م.

٨. العسيري، حازم. خصائص اللغة العربية الفصحى. مجلة البيان، العدد(١). ٢٠١٨م.

٩. مصطفى، وآخرون.المعجم الوسيط. استانبول: دار الدعوة، ١٩٨٩م.

١٠. الضبيب، أحمد بن محمد. اللغة العربية في عصر العولمة، السعودية: مكتبة العبيكان،٢٠٠١م.

١١. بشر، كمال محمد.الأصوات العربية، مصر: مكتبة الشباب، د.ت.

١٢. ابن جني، أبي الفتح عثمان. سر صناعة الإعراب. دمشق: دار القلم.

١٣. يلفي، ديوي. خصائص اللغة العربية، : مجلة الأديب، ٢٠١٩م.

١٤. ظاهرة النحت في بقلم: بقلم فرهاد ديو سالار مقال مسترجع من : https://www.diwanalarab بتاريخ ٢٠٢٠/٤/٢٢م.

١٥. المبرد، أبي العباس محمد بن يزيد. الكامل. بيروت: دار الفكر،١٩٩٨م.

١٦. مرجع سابق، المزهر في علوم اللغة العربية، ص ٣٨٤.

١٧. منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية مقال مسترجع من : http://www.m-a-arabia.com/vb/ بتاريخ: ٢٠٢٠/٤/٢٣م.

١٨. الثعالبي، أبي منصور عبدالملك بن محمد.فقه اللغة. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م

١٩. ناصيري، محمد والمير، محمد. القراءة والخصوصيات الفونولوجية للغة العربية. المجلة العربية، ٢٠١٩م.

٢٠. عبدالعزيز، محمد حسن.القياس في اللغة العربية. القاهرة: دار الفكر العربي،١٩٩٥م.

٢١. الثعالبي، أبي منصور عبدالملك بن محمد. خاص الخاص. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٨م.

٢٢. وسائل توليد الألفاظ في اللّغة العربية، مقال مسترجع من: http://www.inst.at/trans بتاريخ ٢٠٢٠/٤/٢٥م.

٢٣. الهاشمي، السيد أحمد.القواعد الأساسية في اللغة العربية. بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٨م.

٢٤. ابن جني، أبي الفتح عثمان. الخصائص. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م .

٢٥. الجرجاني، عبدالقاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني، بيروت : المكتبة العصرية، ٢٠٠٧م.

٢٦. العاكوب، عيسى علي. المفصل في علوم البلاغة العربية. دبي: دار القلم للنشر والتوزيع،١٩٩٦م.

٢٧. الزمخشري، محمود بن عمر. أساس البلاغة. بيروت: المكتبة العصرية،٢٠٠٥م.

٢٨. لاشين، عبدالفتاح. البيان في ضوء القرآن الكريم. القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠٠٠م.

٢٩. الجاحظ، أبي عثمان بن بحر. المحاسن والأضداد. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦م.

٣٠. ابن قتيبة، أبي محمد عبدالله بن مسلم.أدب الكاتب. بيروت: دار المعرفة،٢٠٠١م.

٣١. الرماني، أبي الحسن علي بن عيسى. معاني الحروف. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٨م.

٣٢. مرجع سابق، فقه اللغة، ص ٤٢٠.

٣٣. الأنصاري، ابن هشام.شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب.بيروت:المكتبة العصرية،٢٠٠٥م.

٣٤. المزهر

٣٥. القالي، أبي علي أسماعيل بن القاسم. كتاب الأمالي. بيروت: المكتبة العصرية،٢٠٠٨م.

٣٦. المرجع السابق، فقه اللغة، ص ٤١٨.

٣٧. حركات، مصطفى. أوزان الشعر. القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ١٩٩٨م.

٣٨. شفيق،محمد . المثنيات في اللغة والأدب. مجلة الرسالة في اللغة والأدب. ٢٠١٥م.

٣٩. الميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد. مجمع الأمثال. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٧م.

٤٠. الميداني، عبدالرحمن حسن حنبكة. أمثال القرآن. بيروت: دار القلم،١٩٩٢م.

٤١. الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن العلاء. البيان والتبيين. بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٨م.

٤٢. هونكه،زيغريد. شمس العرب تسطع على الغرب. ترجمه، فاروق بيضون، بيروت:دار الجيل، ١٩٩٣م

٤٣. الثعالبي، أبي منصور. سحر البلاغة وسر البراعة. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦م.

النقد الأدبي النسوي بين الرؤية الغربية والعربية (مصطلح النسوية والنسائية) أنموذجا

تيرس نجاة تحت إشراف أ. د. كبريت علي

المقدمة

ما المقصود بالنقد الأدبي النسوي ؟ ما خصوصياته؟ و ما الغرض منه؟ وكيف يمكن أن يؤثر في طريقة قراءتنا؟ ما النسوية؟ وما الفرق بينها وبين النسائية ؟وما الذي يربط دراسة الأدب بهذا الجدل السياسي والأخلاقي؟

مصطلح "النقد النسوي" ،صاغته الناقدة الأمريكية **إيلين شوالتز** في كتابها نحو "بلاغة نسوية "عام ١٩٧٩. وقد دعت إلى "نقد نسوي يركز على المرأة أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة

في كتابها "النقد النسوي في العراء عام ١٩٧٨. وقد نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف القرن العشرين في أمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة وعرف رواجا كبيرا في كندا ، ثم تحول إلى فرنسا في السبعينات ، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه ، وظهرت دراسات عديدة تطبقه"١

والنقد النسوي ،كما تراه **ماريا هوللي** ،"يعد رفضا لكل مواضعات المرأة في المجتمع ،حيث أنه نقد يصدر عن منظور راديكالي للأدب ، ومختلف الأدوار الجنسية، كما أنه يمثل خطوة مبدئية لصيغة إستطيقا ادبية نسوية وتطويرها، إستطيقا تؤسس لقطيعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية المتسيدة ، وذلك يجعلها تقيم الأدب ، وتحلله من منظور الحياة الأصيلة للمرأة/الأنثى . وهو بذلك يدل على أننا ،نحن معشر النساء، قد بدأنا ننظر لذواتنا ولثقافتنا نظرة جدية تماما "٢

يقول **عبد الرحمان عوف** في كتابه القراءة في الكتابات الأنثوية أن "مهمة النقد النسوي تكمن في التفاعل مع الكتابة النسوية من خلال الإرتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة لكونها تؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب النسوي إبداعا ونقدا من خلال الإختلافات الموجودة بينهما والمتمثلة في البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل كما نجد اختلاف خيال الرجل عن خيال المرأة مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية."٣

أما **حفناوي بعلي** فيرى أن "خطاب المرأة النقدي في الثقافة العربية يعد خطابا مكملا لنقد الرجل وليس مناقضا له ملتحما مع قضايا المرأة والمجتمع .غير أنه جاء محتشما في مراحله المتقدمة، وشهد تطورا مشهودا في العقود الأخيرة ، وبرزت تجارب وكتابات نسوية ناضجة ، دخلت بقوة إلى الساحة الأكاديمية . بالرغم من كون النقد الذكوري ظل طاغيا إلى يومنا هذا "٤

أ-**مفهوم النقد الأدبي النسوي**: إذا بحثنا في مفهوم النقد الأدبي النسوي نجد أن هناك إختلافا بينا وواضحا بين النقاد فمثلا يعرفه **محمد عناني** في كتابه" المصطلحات الأدبية الحديثة" بأن النقد الأدبي النسوي من أشد مجالات النقد الأدبي تعقيدا، بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي"٥ وهذا لأنه مصطلح غامض وغير محدد فهل نعني به النقد الذي تكتبه المرأة؟أم النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو الى تحرير المرأة؟ فالنقد النسوي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة . ٦

ويدعم ذلك حفناوي بعلي في تأكيده على الطابع المميز للنقد النسوي عموما أنه "يميل الى التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الأمور الشخصية والعاطفية ،وتجلية هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة وهو التاريخ الأدبي الموروث للمرأة ،وهو التاريخ الذي همشته

الأعمال السابقة، بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء والمؤرخين من الذكور على هذا المجال من الخطاب النسوي "٧ويتفق معه محمد عناني في تعريف النقد النسوي أنه "كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة ،وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في إغناء العطاء الأدبي والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء"٨

في حين يفرق **إدوارد سعيد** بين أمرين فيما يخص هذا النوع من النقد الجديد فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى و رؤياها للعالم وموقفها فيه فإنه يسميه أدبا أنثويا موازيا وهكذا يتحدث عن النقد الأنثوي و عن الحركات الأنثوية و ما يعنيه هذا التميز هو أن النقد الأنثوي قد يكتبه رجل لأنثى تحديدا موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل.٩

أما **حسين مناصرة** فيرى أن النقد النسوي منهج وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمرأة وذلك في تعريفه لهذا النقد بأنه :"خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب."١٠

ومن خلال ما سبق من التعاريف نجد أن هناك من يعد النقد النسوي منهجا في تناول النصوص بينما هناك من يرفض إطلاقا إسم منهج على هذا النقد ،على نحو ما نجده عند الناقد **بسام قطوس** الذي يعرفه بأنه: "كل نقد يهتم

بدراسة أدب المرأة، ويتابع دورها في إبداعها ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية "١١

أما الناقد **حفناوي بعلي** فيذهب الى أن النقد النسوي هو: "فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الان منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة ".١٢

في حين يرى **صبري حافظ** أن "النقد النسوي قد قدم إنجازات نقدية ضخمة ترقى الى مستوى الثروة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر و الإهتمام وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسوي وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعاني التحتية الرمزية السارية في نصوص المرأة الأديبة وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة "١٣

وتذهب الدكتورة **شيرين أبو النجا** إلى أن النقد النسوي: "ليس منهجا قائما بذاته ولكنه منهج انتقائي أي إستفاد من جميع النظريات السابقة والمعاصرة له، وهو تيار يضع نصب عينيه كسر منظومة التضاد

الثنائية، وهو تيار يهدف الى قراءة النسوي وكتابته بين السطور، وفي الثغرات وفي المناطق المعتمةالتي لا تسلط عليها البنية الأبوية الأضواء، أي المفاهيم الموجودة بالفعل ، ولكنه غير معتــرف بها لأنها ليست المماثل."١٤

لذا يستوقفنا سؤال مهم يطرح غالبا وهو هل يدخل النقدالنسوي تحت المظلة الواسعة للنقدالثقافي أم هو جزء من مصطلح ما بعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك ؟أم هو مشروع حداثي يرمي من خلاله الناقد إلى الدفاع عن المرأة ككيان إجتماعي وحمايتها من نزعة ذكورية تقمعها وتهمشها ؟

يعد كتاب "الجنس الآخر "**لسيمون دي بوفوار** الصادر عام ١٩٤٩،"أول محاولة للحديث عن قضايا المرأة وتاريخها ،أما البداية الفعالة حسب إجماع أغلب النقاد والأدباء و المؤرخين، كانت في الستينات نتيجة لحركات تحرير المرأة في الغرب ومطالبتها بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية ".١٥

وقد اتهمت **فرجينيا وولف** و **سيمون دي بوفوار** الغرب بأنه "مجتمع أبوي يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وأن تعريف المرأة مرتبط بالرجل ،فهو ذات مهيمنة ،وهي "آخر" هامشي سلبي" ١٦

ب– إشكالية المصطلح : يحمل موضوع النسوية في الأدب والنقد الكثير من الإشكاليات منها استخفاف البعض واتخاذه مجالا للسخرية ،بل هناك من صرح بعدم جدوى إثارته وهو قليل من كثير يعترض هذا الموضوع ويقف حائلا بينه وبين التقدم سريعا في البحث فيه الى درجة استعمال مصطلح عدم القابلية للتحديد أثناء تصور الكتابة النسوية ،فالكتابة في هذا المضمار تعتبر في حد ذاتها تحد وهذا ما تعترف به **لوسي إيدجاري** في تفسيرها لهوية المرأة نفسها بوصفها" هوية متمددة جدا بخلاف هوية الرجل

فإذا كانت الكتابة النسائية مهمة بالإمتثال بهذا التمدد والإختلاف فإنه من غير المفيد أن نحبس المرأة في التعريف الدقيق لما تعنيه" ١٧

كما تسهم مقولات **دريدا** مساهمة فعالة في النقد النسوي الحديث وتتمثل هذه المساهمة من خلال مفهوم (الجدل المستمر بين الإرجاء والاختلاف) فهو يرى أن "أي بحث عن معنى أساسي ومطلق ونهائي وثابت هو نوع من العبث أو دلالة نهائية ذات معنى بنفسها فقد كشف عن

تغلغل التصور الأدبي ببنيته السلطوية في المنظور النقدي، مما أدى الى نفي الآخر(المرأة)"١٨ ويذهب البعض إلى أن مصطلح النسوية **feminisme** قد طرح لأول مرة عام ١٨٦٠ ،ثم طرح من جديد في الثلاثينات من القرن العشرين بقوة في أمريكا،بينما طرح في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية ،وازدهر في الستينات والسبعينات في فرنسا ٢٠

وقد عرف معجم **hachette** "النسوية" بأنها "منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن "٢١

أما معجم **webster** فيعرفها على أنها" النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا وإقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركــة سياسية الى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها إلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة ٢٢"

أما **جوليا كرستيفا** julia kristiva فهي ترفض مفهوم الهوية من أصله، وبالنسبة لها لا وجود للفروق بين الجنسين بما في ذلك القول بهوية نسوية

واخرى رجالية ،وترى أن مصطلح **éminitéf** ،مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي في تقنينها لعلاقات القوى الإجتماعية وهو مفهوم – تراه –يضع المرأة في إطار هامشي ضمن منظومة علاقات القوى المعتمدة في المجتمع الأبوي .٢٣

وبدورها الناقدة **خالدة سعيد** ترفض مصطلح الإبداع النسوي باعتبار أن المصطلح يتضمن معنى الهامشية في مقابل الذكورية، فهي تدعو إلى إلغاء التمييز الجنسي بين الذكر والأنثى ، عن طريق رفض اتخاذه كمعيار لخصوصية الكتابة الأنثوية، مما يعني استرجاع الذات المفقودة ، والإنطلاق مع هوية جديدة تحمل معاني الإستقلال والتحرر.٢٤

ج– الفرق بين النسوية والنسائية: يعرف لسان العرب" أن النسوة والنسوة بالكسرة والضم، والنساء والنسوان و النساء جمع نسوة إذا كثرن فالفرق بين النسوة والنساء هو فارق بحت حيث لفظة النساء أكثر عددا من لفظة النسوة ٢٥.

غالبا ما يطرح التساؤل حول الفرق بين المفهومين، وقد أشارت إليه الدكتورة شيرين أبو النجا، في كتابها (نسوي أم نسائي) فعرفت النسوي أنه :"نتيجة إلى الوعي الفكري والمعرفي وأن النسائي يتجه الى الجنس البيولوجي، إذ تؤكد في مقدمتها: أنه تلزم التفرقة دائما بين نسوي أي وعي فكري ومعرفي، ونسائي أي جنس بيولوجي ".٢٦

و تفرق **رشيدة بن مسعود** بين مفهومي النسوية والنسائية حيث تقول في النسوية " أنها كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للإحتجاج على أوضاعها، الإجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية، وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري، للإحتجاج على الرجل، أما الكتابة النسائية هي التي تلجأ فيها المرأة إلى أساليب ادبية وجمالية محضة، لاتتبنى فيها موقفا مسبقا من الرجل "٢٧

ونجد **سارة جامبل** "sara Gambel" في كتابها "النسوية وما بعد النسوية" تذهب إلى أن النسوية تعني: "كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب، أو نقد وتعديل النظام السائد ...الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو الآخر في أنثوية الأنثى."٢٨

أما **سعاد المانع** فتقول من خلال متابعتها النقد النسوي الغربي أنه: "يمكن القول أن النقد النسوي في الغرب مازال موضع عدم استقرار، وبالنسبة لوجود لغة انثوية خاصة ،يبدو هذا أقرب إلى التجربة منه الى نظرية ثابتة، وترى أن النقد النسوي العربي ليس سوى انعكاسا للنقد النسوي في الغرب، وأن الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتدادا نرجسيا للمؤلفة".٢٩

وهذا **عبد الله الغذامي** يرى" إن حادثة المرأة والكتابة لا تقف عند ظاهرها الإ بداعي وكأنما هي مجرد إنجاز ثقافي ولكنها تتعدى ذلك لتكون ضرورة ثقافية ،ولذا فإنها ترتبط بالقلق وتتشابك الكتابة مع الإكتئاب

فالمرأة إنما تكتب بدافع ذاتي، فلا أحد يملي عليها ماتكتبه ،طالما أنها دخلت وبرغبة منهـا إلى فضــاء الكتابـة ، هو ذكوري التأسيس والتأصيل ثقافيا واجتماعيا، دخلت سعيا منها لتشكيل خطاب أنثوي جديد ،لا يطمس الخطاب الذكوري ولا يهمشه بل يتقاطع معه".٣٠

من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن هناك إجماع على أن النسوية في أصلها عبارة عن حركة سياسية بالأساس تسعى إلى الدفاع عن حقوق المرأة السياسية و الإجتماعية كالحق في العمل والتعليم وغيرها من الحقوق التي كانت حكرا على الرجال دون النساء.

فالنسوية إذا محاولة لرد الإعتبار للمرأة بعد التمييز والتهميش التي عانت منه طوال عصور خلت...

بينما يذهب **روجيه غارودي** أحد الفلاسفة المعاصرين والذي أطلق عليه البعض بأنه مفكر نسوي بإمتياز في كتابه الأساسي في هذا الموضوع والموسوم ب **femme de la énementv'él pour** (في سبيل ارتقاء المرأة) "إلى أن النسوية ليست حكرا بالنساء وحدهن بل هي فلسفة للجنسين معا أي لكل من يؤمن بمبادئ هذه الفلسفة ويناضل من أجلها فكرا وقولا وعملا ".٣١

يبرز من خلال تتبعنا للإشكالات التي يلاقيها النص المنجز من قبل المرأة أن أهم ما يثار نقديا هو تعدد المصطلح وعدم اتفاق النقاد عليه ما يؤكد أن هذا المصطلح لا يزال يبحث عن مسمى يجمع عليه الدارسون في حقل

كثرت فيه التسميات ،فنجد من يطلق عليه اسم: النقد المؤنث ونقد الأنثى ونقد المرأة والنقد النسوي والنقد النسائي ولعل المصطلح الأخير أكثر ارتباطا في ذهن القراء لا سيما الكاتبات تحديدا بقراءات نقاد مشهورين نظروا لنص المرأة نظرة سلبية تنم عن الانتقاص والسخرية.

الأمر الذي أيده **ميجان الرويلي** و **سعد البازعي** في دليل الناقد الأدبي على أن النقد النسوي يمكن تقسيمه الى نوعين متميزين يهتم النمط الأول بالمرأة بوصفها قارئة وبالمرأة من حيث هي مستهلك للأدب الذي ينتجه الرجال أما النمط الثاني للنقد النسائي فيهتم بالمرأة من حيث هي منتج للمعنى النصي وهو ما توجه إليه كثير من الأتباع ويعرف بالنقد **الجينثوي** **(gynocriticism)** أي النقد الذي يعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه ".٣٢

وغاية النقد النسائي إنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل وإبراز طريقة تحيزه" ضد المرأة وتهميشها بسبب أنوثتها"٣٣

ومن ثم فإن النقدالنسوي يتحرك بصفة عامة على محورين:

الأول: دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال

والثاني :دراسة النصوص التي أنتجتها النساء

ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها

وجوهر فكرة النقد الأدبي أو فلسفته عند الحركة النسائية هو ما لقيته المرأة من ظلم– حسب إعتقاد الحركة – على امتداد تاريخها الطويل سواء

في مجال النقد إذ لم تتح لها الفرصة للتعبير عن أراءها النقدية التي قد تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل "٣٤

كما يتعلق أدبها بفكرة الإحساس بالظلم التاريخي للمرأة و ما تقدمه الحركة النسائية من تصور يفصح عن رفضها الجنس بصورته التقليدية أي مفهوم المرأة مصدر المتعة أو الجمال أو الفتنة فذلك في رأي بعض زعيمات الحركة مثل **نعومي وولف** مؤلفة كتاب أسطورة الجمال "كان من ذرائع خداع الرجل للمرأة واستغلالها على مدى العصور". ٣٥

و تلخص **ماري إيجيلتون** في كتابها "النقد الأدبي النسائي" الصادر عام ١٩٩٢،خضوع المرأة ولمدة طويلة للنظريات الأبوية التي يضعها الرجال يثبتون فيها أن المرأة أدنى من الرجل.٣٦

وقد تأثرت الحركة الأدبية في العالم العربي بحركة الأدب النسوي الغربية إلى حد كبير مع إختلاف البيئة والثقافة والمعتقدات ولكن عددا كبيرا من النساء العربيات انسقن في تيار الحركة النسائية الغربية . وترى أن مصطلح الأدب النسوي نفسه جاء لتهميش المرأة وإبداعها لأنه يفصل بينها وبين الرجل ويكرس الفوارق بينهما ومنهن من ذهبت إلى هجاء المنطقة العربية الموبوءة بالحروب الديكتاتورية والتخلف الإجتماعي وغلبة العقلية الدينية المتخلفة الداعية إلى طمس شخصية المرأة خلف جدران التابوهات والممنوعات والقمع الأسري والفكري والسياسي والديني ٣٧

وكما يصرح به كثير من النقاد فسواء كان المصطلح نسويا أو نسائيا أو أنثويا أو مؤنثا فهو واحد والدلالة مشتركة ٣٨

وأخيرا وليس آخرا يظهر أن النقد النسوي العربي قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالنقد النسوي الغربي مشكلا جدلا نقديا عنيفا بين مؤيد ومعارض وحتى رافض لخصوصية هذا النمط النقد الأدبي ضمن الجهود المتواصلة غربيا وعربيا للتقريب بين المفاهيم والرؤى.

الهوامش والإحالات:

١-سعاد عبد العزيز المانع : النقد الادبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر ،المجلة العربية، العدد ٣٢،سنة ١٩٧٧،ص٧٢

٢-راشيا هولي : الوعي والأصالة،نحو تأسيس إستيطيقا نسوية ،مجلة فصول ،العدد ٦٥،خريف ٢٠٠٤،،-شتاء-٢٠٠٥ص:١٠٦

٣-عبد الرحمن أبو عوف، القراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١،ص ١٠٨.

٤-حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات،ص ١٠

٥- محمد عناني،المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر ن لونجمان مصر ط٣، ٢٠٣، ص ١٨٠.

٦-المرجع نفسه،ص١٨

٧-حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات ، ص٢٧

٨-محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان القاهرة-١٩٩٦،ص ١٨

٩-إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية،ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب ،بيروت،ط٢-١٩٨٨،ص:٢٥، ٥٣

١٠-حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ،عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٨ ،ص١١٤.٨

١١–بسام قطوس ،المدخل إلى منهاج النقد المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر،ط١،٢٠٠٦ ،ص٢١٨.

١٢–حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منات الاختلاف ، الجزائر،ط١، ٢٠٠٧، ص١٠٩.

١٣–صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع ،القاهرة،مصر ط١٣

١٤–شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة ،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،مصر ،١٩٩٨،ص٥٨.

١٥– ينظر :مقال:فتحية إبراهيم صرصور،النقد الثقافي والنقد النسوي ،مدونة دنيا الوطن ، غزة – فلسطين –تاريخ النشر:٢٠٠٥–٠٤–٠٦

١٦–المرجع نفسه

١٧ – بسام قطوس،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ،ص٢١٥.

١٨–المرجع نفسه،ص١٨٢.

١٩–حسين المناصرة،النسوية في الثقافة والإبداع، ص١٧

٢٠–مية الرحبي،النسوية مفاهيم وقضايا،ط١، ٢٠١٤،الرحبة للنشر والتوزيع،١٤

٢١–المرجع نفسه،ص١٤

٢٢–المرجع السابق ،ص١٤

٢٣–ينظر جوليا كرستيفا،الهوية في الإختلاف،ترجمة:أزراج عمر ،مجلة الكتابة،ع ٢ص٥٣

٢٤–ينظر خالدة سعيد، في البدء كان المثنى، دار الساقي ،بيروت ،٢٠٠٩ ،ص١٨٦

٢٥–لسان العرب ،ابن منظور ،١٨١/٠٦(نسأ)،ط١،دار صادر،بيروت،١٩٩٧.

٢٦–شيرين أبو النجا،الهيئة المصرية العامة للكتاب –مكتبة الأسرة،ط١، ٢٠٠٢،ص١٠

٢٧– رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة،إفريقيا ،الشرق١٩٩٤،ص١٠

٢٨–ينظر حفناوي بعلي،مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط١،٢٠٠٩،ص٤٥.

٢٩- سعاد المانع،النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر،المجلة العربية للثقافة ،العدد ٣٢،ص٨٣

٣٠- عبد الله الغذامي،المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي،ط٣،ص٨

٣١- روجيه غارودي،في سبيل ارتقاء المرأة، ينظر مقال للكاتب جلال مطرجي،مجلة الآداب،مايو ١٩٨١،

٣٢-ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،ط٢،٢٠٠٠،ص٢٢٤

٣٣-ينظر حفناوي بعلي،بانوراما النقد النسوي، ص١٣

٣٤-حفناوي بعلي:الخطاب النسوي في الأدب الموازي..إبداع المرأة الوعي الجديد،مجلة تايكي،تعنى بالأدب النسوي،الأردن، العدد ١٨،٢٠٠٤،ص٤٢

٣٥- ينظر مقال :خرافات الجمال:نموذج للكاتبات النسوية،سمير الشناوي، ٢٨ يونيو ٢٠١٨

٣٦- ينظر ماري إنجيلتون،النظرية الأدبية النسوية،ترجمة عدنان حسن –رنا باشور،دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط١،ص ٢٣

٣٧- ينظر حفناوي بعلي،بانوراما النقد النسوي ،ص٢٠

٣٨-محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة،لونجمان-١٩٩٦،ص١٨

أصوات اللغة العربية وصعوبة نطقها عند الفلانيين

د. علي محمد الثاني جنغيبي، د. عباس أبوبكر بنزا

ملخص البحث:

وهذه المقالة بعنوان: "أصوات اللغة العربية وصعوبة نطقها عند الفلانيين". فهي محاولة عن كشف مفهوم الصوت اللغوي الذي يتواصل به الإنسان بينه وبين أفراد جنسه، لأن به تبرز الثقافة البشرية وتهيمن على نبذته التاريخية، وتهيئت المقالة عن صعوبة النطق بأصوات العربية لدى الفلانيين، وفي البحث بيان عن أسباب صعوبة النطق في تعلم اللغة الثانية والأصوات التي تشكل الصعوبة عند الفلاني المتكلم باللغة العربية كلغة الثانية والعكس.

المقدمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه ما لم يعلم، وجعل اللغة وسيلة للتفاهم بين أفراد جنسه. واضع الأصوات أساسا للتخاطب، وشرف الإنسان بتعلم

اللغة الأجنبية كلغة الثانية مع ما فيها من صعوبة النطق في تعلمها. وعلى هذا فإن البحث تناول النقاط التالية:

-تعريف الصوت اللغوي والاصطلاحي.

-اللغة العربية

-مصطلح فلاني

-صعوبة النطق بأصوات العربية عند الفلانيين

-أسباب صعوبة النطق في تعلم اللغة الثانية

-الأصوات التي تشكل الصعوبة

تعريف الصوت: لكلمة الصوت مدلولان، لغوي واصطلاحي، فالصوت مفرد وجمعه أصوات وهو في مدلوله اللغوي، كما عرفه علماء المعاجم، من "صات" "يصوت" على وزن "قال" يقول ويمكن أن يكون من "صات" "يصات" على وزن "خاف" "يخاف". والمصدر فيهما صوت. فهو صائت أي صائح، والصوت بمعنى الصياح، فيستعمل بمعنى الجرس، وإلى ذلك أشار ابن السكيت اللغوي حيث قال: "الصوت الإنساني بمعنى صياحه"[١]. وصات يصوت، صوتاً، صاح أو الصات، الذكر الحسن الجميل ينتشر بين الناس[٢]. وقد يأتي بمعنى "الضوضاء" ومنه قول رويشد بن كثير الطائي:-

يأيها الراكب المزجي مطيته * سائل بني أسد ما هذه الصوت.[٣]

---

[١] الزبيدي، السيد محمد مرتضى. **تاج العروس**، دار صادر، بيروت، لبنان سنة (١٣٠٠هـ، ج/١ ٥٦٣

[٢] شهاب الدين أبو عمرو. **القاموس المنجد**، دار الفكر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٩، ص، ٦٧٦

استعمل الشاعر لفظ الصوت في هذا البيت للإشارة إلى الضوضاء، إلا أن استعماله إياه بلفظ التأنيث منكر عليه عند كل من ابن منظور وابن سيدة لأن المشهور أنه مذكر[٤].

للصوت مدلول ومعنى خاص في علم اللغة الحديث وهو بالضرورة: "أصغر وحدة لغوية ليس لها معنى. وهي محدودة العدد في أية لغة بشرية، إذ لا تتجاوز بضع عشرات فى أبجدية كل لغة إنسانية.[٥] والأصوات تنتظم على حسب النظام الصرفي والبنيوي لتكون أصغر وحدة لغوية ذات معنى ألا وهي اللفظ أو الكلمة.[٦]

وعرف الإمام ابن جني الصوت حيث قال: "اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً".[٧]

والصوت عند علماء اللغة المحدثين، هو أصغر وحدة لغوية لا معنى لها ينتفع بها الإنسان لغرض التواصل اللغوي. والصوت في اصطلاح اللغويين يشمل الصوامت (الحروف) والصوائت (الحركات).

---

[٣] فيرروز أبادي. **القاموس المحيط**، بطبعة مصطفى مصر البائي ج٣، ٢٠٠٢م. ص، ١٣١.

[٤] الفيروز أبادي. المرجع السبق، ص ١٣١.

[٥] مصطفى عبد الماجد. **الدراسات اللغوية الحديثة**، الخرطوم، معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، ١٩٨٧، ص، خ.

[٦] ابن جني، عثمان. **سر صناعة الإعراب**، ج/١ مكتبة التوفيقية، بدون سنة الطبع، ص، ١٩

[٧] إبن جني أبو الفتح عثمان. **سر صناعة الاعراب**، ج/١ مكتبة التوقيفية بدون تاريخ, ص, ١٩

وذهب تمام حسان إلى أن الصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي، ومركز استقباله وهو الأذن.[٨]

الصوت هو ذلك الرمز المعبر عن وحدة من وحدات الكلمة للتلازم بينهما، أو هو نشاط عضوي حركي ناشئي عن نطق الجهاز الإنساني، أو هو جزء من تحليل الكلام.[٩]

وبملاحظة كل ما تقدم من تعريفات للصوت لدي علماء اللغة يتبين لنا اختلاف آراء بين علماء اللغة حول معنى الصوت اللغوي، وخذ مثلا قول ابن جني يخص الصوت بما يحدث للمخلوقات الناطقة حين يخرج من النفس ويمر للحلق ويصل إلى الفم والشفتين ويخرج إلى المسامع المجاورة لصاحبها.

وقد لاحظنا في هذا التعريف أنه يخص الصوت للمخلوقات من إنسان وحيوان وطيور، ويخرج كل ما يحدث من جمادات من الأصوات أمثال الجبال والمياه والأشجار والأمطار من الصواعق وغيرها، وحينما خص المخلوقات الحيوان والطيور.

وأما قول تمام حسان: الصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال

---

[٨] تمام حسان. **اللغة العربية، معناها ومبناها**، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص، ٦٦.

[٩] محمد صالح جمال السلماني. **محاضرات في علم الأصوات**، Apani publication,Kaduna, Nigeria 2009. P:16-18

الصوت وهو الجهاز النطقي, ومركز استقباله وهو الأذن. كأنه يقوي ويركز قول ابن جني، خص الصوت للمخلوقات من إنسان وحيوان وطيور، ويخرج كل مايحدثه غيره.

أما أنا فأفضل الذي يقول: "الصوت هو نشاط عضوي حركي ناشئي عن نطق الجهاز الإنساني".

فقد رأينا هذا التعريف خاص بالصوت الإنساني فقط دون غيره من المخلوقات.

فأما تعريف الصوت عند اللغويين المحدثين فإنه أصغر وحدة لغوية ينتفع بها الإنسان لغرض التواصل اللغوي. فإنه إيضاح لتعريف الصوت المتقدم.

والراجح أن الصوت الذي يصدر من بني آدم هو الذي نكتب وننطق به لفظاً وكتابة، وهو الذي نبحث عنه دون غيره من الحيوان والمخلوقات وإن كان لها حلق وفم وشفتان وحنجرة.

وبتتبع هذه التعريفات السابقة ودراستها بدقة سوف يتضح لنا أن الصوت هو العرض المصاحب للنفس أو أهواء الزفير على اصطلاح علماء الصوت المحدثين. إن هذا العرض لابد أن يمر بواسطة ما يسمى في الدراسات الصوتية المعاصرة محل النطق (POINT OF ARTICULATION). وندرك كذلك من التعريفات أن كل عرض بعد وصوله إلى نقطة الإنتاج يتحول إلى حروف لغوية تقتضيها نقطة إنتاج الصوت اللغوي ومنها يتكون الكلام الإنساني

اللغة العربية:

اللغة العربية لغة تتمتع بمكانة رفيعة بين اللغات الحية في العصر الحاضر، كما كانت من قبل تحتل مكانة الصادرة بين اللغات المشهورة، ينظر إليها العربي خاصة، والمسلم عامة بشيء من التقديس والاحترام، وينظر إليها الغربي بشيء من الإعجاب. واللغة العربية لغة الثقافة والحضارة والعلم والدين في الحاضر والقديم، فهي لغة الإسلام وأمته، ولغة التخاطب، ويتحدث بها نحو ٨٩٪ من سكان العالم العربي في قارتي إفريقيا، وآسيا، كما يستخدمها حولي مائتي مليون مسلم من غير العرب، إلى جانب لغاتهم ولهجاتهم. واللغة العربية هي أهم الوشائج العملية التي تربط بين العرب، والوعاء الذين تتشكل فيه ثقافتهم وحضارتهم. وهي إحدى اللغات الست المعتمدة في هيئة الأمم المتحدة ومنظماتها بعد أن كانت اللغات الرسمية المعتمدة فيها منذ إنشائها عام ١٩٤٥م، خمسا فقط هي: الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والروسية، والصينية. ثم صدر في الثامن عشر من شهر ديسمبر سنة ١٩٧٣م، قرر بضم اللغة العربية إليها.

وكانت اللغة العربية عند المسلمين تمتاز من غيرها من اللغات بكونها اللغة القرآن، دستور الدين الإسلامي، وهي لغة العبادة والآداب والعلوم الإسلامية والطبيعة وغيرها.

مصطلح فلاني (فلانِي):

كلمة الفلانية كما يقول بعض المؤرخين إن أصلها من فُلَ أو بُلَ أو پـلو (Pullo) وجمعها فلبي"Fulve"، ويطلق على لغتهم أسماء مختلفة على حسب القبائل المجاورة لهم والأماكن التي يسكنون فيها، ومن هذه الأسماء فُلْفُلْدي (Fulfulde) في بعض النواحي الإفريقية أمثال نيجيريا وموريتانيا والنيجر والسودان وغيرها من بقية المناطق الشرقية كما يسميها أهلها. ويقال پـُلاَر (Pulaar) في بعض النواحي، كالسنغال، وغمبيا، وفي غانا وما جاورها يسمونها پـُلّي (Pulle), وفي الألمانية يقال فُلْ (Ful) أو پـُلاَتَ عَرَبْ[١٠] وفُلْ كلمة يستعملها الإنجليز ويريدون بها اللغة الفلانية وبينما يسميها الفرنسيون پـيلي (Peule)[١١].

ومن الواضح على هذه التسمية دلالتها على كثرة التنقل من مكان إلى مكان, الذي هو صفة رعاة الأبقار ومزاولة تربية الحيوان عموماW التي انطبعت عليها حياة الشعب الفلاني وعاداته. ويرجع هذا الاختلاف في تسميتهم إلى اتساع تواجدهم في القارة الأفريقية وإلى تمازجهم مع كثير من القبائل, [١٢] ويتكلم بهذه اللغة جم غفير في العالم.

---

[10] John E. Levers. **A Late Eighteenth century Description of the phellata Arabs of Adair, Studies of Fulfulde Language, Literature and culture**. P. 298.

[11] Elizabeth Dustan, **Twelve Nigerian Languages: A handbook on their sound Systems for teachers of English** P. 58

[١٢] عند با ستغال ومشاركه: **مبادئ لغة الفلاتية**. القهرة، ٢٠٠٣م. ص II

يعيش الفلانيون في القارة الأفريقية من غربها إلى شرقها إلا أن لهجتهم تختلف من مكان إلى مكان، وأشهر هذه اللهجات تنقسم إلى ثلاثة أقسام في نيجيريا وهي: لهجة صكتو, ولهجة آدماوا, ولهجة متوسطة, يتحدث بها في وسط شمال نيجيريا وتشمل ولايات متعددة منها: كنو وبوتش و پلاتو وبعض نواحي بُورنُو وأما لهجة صكتو فيتكلم بها عدد غفير في ولاية صكتو وكب وزمفرا وكشنة وإلورن (كورا) وغيرها من الولايات المجاورة لها.[١٣]

فهذه اللغة الفلانية لغة تخاطب بين أبناء الأمة الفلانية وفي بعض القبائل المجاورة الممتزجة بهم بالزواج في كثير من الدول الأفريقية. وكانت اللغة الفلانية قبل الاستعمار لغة الإدارة في بعض الممالك مثل الدولة الإمامية في غرب أفريقيا في القرن السابع عشر الميلادي.[١٤]

تعتبر اللغة الفلانية من أكثر اللغات الإفريقية انتشاراً، وساعد على انتشارها دور زعماء الدين الفلانيين في نشر الإسلام من غرب إفريقية إلى شرقها أمثال الشيخ عمر فوتى تال, والشيخ عثمان بن فودي وغيرهما، ثم أبناؤهم وأحفادهم فيما بعد، وإن كثرة انتقالهم وهجراتهم من مكان إلى مكان آخر قد ساعدت كذلك في سرعة انتشارها.[١٥]

---

13 Elizabeth Dustan: **Twelve Nigerian Languages: A handbook on their sound systems for teacher of English** 59

١٤ عبد با سنغال وشريكه. **مبادئ اللغة الفلاتية**. القاهرة، ٢٠٠٣م. ص ا

١٥ عبد باسنغال وشريكة. **مبادئ اللغة الفلاتية**. القاهرة، ٢٠٠٣م. ص ا

إن اللغة الفلانية من اللغات الأفريقية الحية, وقد بدأت كتابتها منذ عدة قرون, وازدادت أهمية كتابتها في النصف الأخير من القرن العشرين, حيث اهتمت بها المؤسسات التعليمية والأكاديمية الأفريقية والأجنبية, فاكتسبت رصيداً أكاديمياً متنامياً في شتى المجالات اللغوية كالنحو والتصريف والترجمة والمعاجم والدراسات الصوتية والأدبية فهي إذا لغة ثقافة وحضارة ودين واجتماع[١٦]

ولقد ذكر المؤرخون أن الفلانيين هم أبناء عقبة بن عامر المكنى بالمجاهد القرشي، أبا عبيدة بن الجراح بن قتادة بن سعد بن معمر بن جعفر المكني بأبي الفضل ابن تميم بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن مالك بن فهر بن النصر بن كنانة بن خذيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. ويلتقي مع أبي بكر الصديق أول الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم في تميم بن مرة، ويتصل نسبه هو وأبوبكر الصديق مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في مرة بن كعب ثم ترتفع الأجداد إلى سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام.

وعقبة هذا هو الذي فتح بلاد غرب أفريقية زمن ولاية عمرو بن العاص في مصر في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه, الخليفة الثاني من خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان عقبة من قواد عمرو بن العاص

---

[١٦] المرجع نفسه، ص II

رضي الله عنه حين فتح أفريقيا،[١٧] و في فتوحاته نزل بماسن واتصل بقبيلة من قبائل الروم، فوجد ملك روميا المسمى: بمظهر بن مراسيل، وهو على دين اليهود أو النصارى, وذلك عام ٣٣هـ فاعتنق الملك الإسلام طوعا بغير قتال على يد عقبة المجاهد وحسن إسلامه، ثم تزوّج ابنته بج منغ توكيداً لإسلامه وتقوية لإيمانه، وهذه السيدة هي التي أنجبت لعقبة بن عامر الصحابي, أبناءه الخمسة مع سادستهم وهم محمد الفلاني وأبوبكر الفلاتي وعمر دردي وعلي غردي وعثمان توردي ثم أختهم فاطمة شفو.

ولقد سميت هذه اللغة باللغة الفلانية أو اللغة الفلاتية, وتسمية أبناء هذه اللغة بالفلان أو الفلاة إطلاقاً إلى ابني عقبة الأولين هما محمد الفلاني وأبوبكر الفلاتي لسبقهما وشهرتهما وظهورهما على إخوتهما أو لكونهما أول من تكلم باللغة الفلانية قبل إخوتهما.[١٨]

فليس هؤلاء أبناء عقبة من جهة زوجته بج منغ فقط بآباء الفلانيين كلهم, بل هناك بعض آباء الفلانيين الآخرين الذين أنجبتهم زوجته الأولى صفية العربية القرشية أو النصرانية أو الهندية. والقول الراجح أنها عربية قرشية فولدت له العرب الساكنين "بتمبكت" وبعض العرب الساكنين بتونس وغالب عرب المغرب الأقصى. ثم أنجبت له بعض الفلان الأربعة, فهم يزيد وفلو

---

[١٧] ثمب كلو محمد الفلاتي الجغودي: **كتاب كنز الأولاد والذراري فى تاريخ الأجداد والديار من قبائل الفلان الأحرار**. غير مطبوع، ص ١٠٠

[١٨] ثمب كلو محمد الجغودى: **كتاب كنز الأولاد والذرارى فى تاريخ الأجداد والديار من قبائل الفلان الأحرار**. غير مطبوع، ص ١٨٩

وغرغاوا أو غرغاجو وخيدرو. وهؤلاء الفلانيون الأربعة من صفية العربية والستة من بج منغ الرومية تناسل منهم جميع قبائل الفلانية في العالم كله.[١٩]

ومما نلاحظه أن قبائل الفلانيين عشرة هم: فلانيون[٢٠] وفلاتيون,[٢١] ودرديون, وغرديون, وتورديون وشفليون أو سسلب، هم أبناء أختهم فاطمة شفو بنت عقبة بن عامر الصحابي، أو أبناء أخت عقبة المجاهد الصحابي وهي صفية بنت عامر المكنى بأبي عبيدة أحد المبشرين بالجنة, وزيديون وفلويون وغرغاويون أو غرغاجويون وخيدرويون. وصار عقبة بن عامر الصحابي بذلك أب الفلانيين والعرب والشفليين.

وعلى هذا فإن أصل الفلانيين كما ذهب إليه بعض المؤرخين من الهند, أن صفية زوجته الأولى التي جاء بها عقبة بن عامر من مصر هندية, ومع كونهم أصحاب البقر والسيف كالبقر الهندي والسيف الهندي.

وفي قول آخر إن الفلانيين من قبيلة قريش لكون عقبة بن عامر جد الفلانيين قرشياً، وقيل إن قبيلة التوربي ليست من اليهود ولا النصارى ولا العرب ولا من الروم, بل إنها كانت قبيلة سودانية حامية ومكثت مع القبائل السودانية إلى أن وجدهم العرب في السودان فتناكحوا وتناسلوا إلى أن

---

[١٩] ثمب كلو. المرجع نفسه ١٨٩

[٢٠] فلانيون: هم ابناء محمد بن عقبة.

[٢١] فلاتيون: هم ابناء أبوبكر بن عقبة.

اتصل بهم عقبة بن عامر المجاهد رضي الله عنه مع بعض المجاهدين بالجهاد.[٢٢]

وقيل إن سيدنا إسماعيل بن إبراهيم الخليل عليهما السلام ولد اثني عشر رجلاً وامرأة واحدة, فمنهم نشر الله العرب كلها, فلما حضرته الوفاة أوصى إلى أخيه إسحاق بن إبراهيم الخليل عليهما السلام أن يزوج ابنته (نسمة) بولده عيص فزوجه إياها فولدت الروم, وكان الروم صفر وسميت ببني الأصفر, وتوربي الذين جاءوا من (فوت) هم أخوال جميع الفلانيين ولغتهم لغة الفلانية.[٢٣]

وفي ذلك يقول الشيخ عبد الله بن فودي:

يـــا لائمـــي أقصـــر فـإني مولع * بيـــان أنســابي وحفـظ ذمـــاري
فلـنا لإسماعيـل نسبـــة عقـــبة * ولـــنا لإســرائيـل أصـل جـاري
أعمامـنا عـرب كـما أخـوالنا * *أبـــناء إســرائيـــل أصـــل جاري
مـن طور سيـنا أصلنا وجهادنا * أفضـــى لفـوت بـنا بثار الداري
ثم الحـوادث سيّـرت أجدادنا * لبلاد حوسا موالـدي ووجـاري
حـتى رجعـنا للجـهاد سراتنا * مع شيخنا عثمان صنوى جاري
فتمهـد الدين القويم وأخرجت * أحكـامـنا فمضـى إلى الغفاري[٢٤]

---

[٢٢] ثمب كلو. المرجع نفسه ص ١٩١

[٢٣] ابن فودي عبد الله. **كتاب النسب**. على نفقة الحاج سيد الطاهر مقير صكتو ص ١ – ٢, بدون سنة الطبع.

[٢٤] ابن فودي عبد الله. المرجع نفسه, ص ٣

وليس في بلاد هوسا فلاني قبل القرن الثامن الهجري, إلا بعض الشفليين في زمفرا وكشن وزكزك وكنو وبوتش[٢٥]

فأول من وصل إلى القطر من الفلانيين هو موسى جكلّو مع وفد من أتباعه الثلاثة: آدم, وجغاو وأيوب. فكان في طريقه إلى الحرمين الشريفين فقيده القدر, وأمر آدم بالمكث بروضة "بنوي" وَجَغُّو بروضة "كلو" قريباً من نهر كوارا وترك أيوب معه لخدمته, وكان ذلك فى القرن الثامن الهجري ثم تواترت الهجرة الفلانية إلى القطر فيما بعد, وموسى جكلو من سلالة عقبة بن عامر المجاهد الصحابي. وجكلو من التورب, وقيل بينه وبين عقبة ستة وعشرون جداً (٢٦) وبينه وبين إبراهيم عليهم السلام تسعة وسبعون جداً (٧٩)[٢٦]

والصحيح هو أن جميع قبائل الفلانيين تورب وغيرهم كانوا من نسل عقبة بن عامر القرشي الصحابي المجاهد، ولكن تناكحوا مع اليهود وبني الأصفر (الروم) والنصارى وتناسلوا باختلاطهم مع هؤلاء القبائل.[٢٧]

وأما ما يقال من أن أولاد عقبة بن عامر هم أول من تكلم بتلك اللغة فبعيد لأن اللغات كلها ثابتة من لدن آدم عليه السلام، ولأن ذلك خارق للعادة والأقرب أنهم تكلموا بلغة أمهم.[٢٨]

---

[٢٥] ثمب كلو محمد الجغودي. **كتاب كنز الأولاد والذراري في تاريخ الأجداد والديار من قبائل الفلان الأحرار**. ص ١٨٩

[٢٦] ثمب كلو. المرجع نفسه ١٨٩

[٢٧] ثمب كلو محمد الجغودي . المرجع السابق, ص ٢١٢

صعوبة نطق أصوات العربية عند الفلانيين

إن الإنسان يواجه صعوبة نطقية عند نطقه بلغة غير لغته الأصلية أو لغة أجنبية. وأن تعلم اللغة الأجنبية عند الناطق لغير لغته الأم، أو النطق بأصوات تلك اللغة نطقاً صحيحاً سليماً ليس سهلاً ميسوراً في تعلّم اللغة الثانية، بل يعتبر أصعب تعلماً من اللغة الأخرى، من التصريف والنحو والبلاغة وغيرها من فنون علم اللغة.

إن الصعوبة النطقية التي يواجهها المتعلم غير لغته من المشاكل العضوية. فالإنسان منذ صغره قد وهبه الله معرفة أصوات لغة أمه، وينطق بأصوات تلك اللغة نطقاً سليماً. فيشكل جهاز النطق عنده بالكيفية التي تخرج بها هذه الأصوات، نفس ما يحدث على جهاز السمع. ولذلك حين يتعلم الإنسان اللغة الأجنبية كاللغة الثانية، فإنه يستمع إلى الصوت الذي لم يكن في لغته الأصلية حاملاً القيم الصوتية لأقرب الأصوات إلى هذا الصوت في لغة أمه. فالفلاني مثلاً، لا تعرف لغته "الضاد"، ينطقه "لاماً" لقرابة الضاد العربي من اللام الفلاني، ولذلك تصل كل كلمة عربية حاملة صوت الضاد إلى الفلاني بقيم صوت اللام أو الدال وينطقها كما وصلت إليه. وذلك في مثل:"ضرب" ويقول:"لرب" أو "درب". و"ضل" يقول:"دل". وفي "الأرض" يقول:"أرل أو أرد".

---

[٢٨] إبن فودي عبد الله بن محمد. **كتاب تزين الورقات** بدون مطبعة وبلا تاريخ، ص ٣١

وأما صوت الذال والظاء والزاي تصل إلى الفلاني حاملة قيم صوت الجيم وينطق بها جيماً لعدم وجود هذه الأصوات الثلاثة في لغته الأم، ولذلك إذا نطق بكل كلمة فيها هذه الأصوات المذكورة تصل إلى سمعه حاملة قيم صوت الجيم، وينطقها كما وصلت إليه، وذلك في مثل: ذكر، يقول: جكر. وفي: ذكي، يقول: جكي، وفي الظاء: مثل الظالم، يقول: "جالم" وفي ظهر يقول:"جهر" فإنه يسمع صوت "الظاء" في الكلمات السابقة كصوت الجيم. وفي "الزاي" مثل: الزيارة أو الزهرة، فإنه يسمع صوت "الزاي" في الكلمات السابقة كصوت الجيم. ويقول:"الجيارة والجحرة" وأما العين فيصل إلى الفلاني حاملاً قيمة صوت الهمزة، وينطقه همزة كما تصل إليه، وذلك لعدم وجود صوت العين في لغته الأصلية، بقرابة العين العربي بالهمزة الفلاني، في مثل:"جامع" يقول: "جامأ" وفي كلمة "صعب" يقول: سئب. والخاء العربي يصل إلى الفلاني حاملاً قيم صوت الكاف وينطقه "كافاً" كما يصل إليه لقرابة الخاء العربي بالكاف الفلاني، وعلى ذلك أنه ينطق كلمة "خلق" كلق، وفي "خرج" يقول: كرج، وفي كلمة "مخ" يقول: مك.

والفلاني الذي لا تعرف لغته صوت "الهاء"، ولذلك ينطق "الهاء" حاء، لعدم وجود صوت "الهاء" في لغته الأصلية، وإذا قيل "هدى" بالعربية إنها تصل إليه صوت الهاء في الكلمة حاملة قيمة صوت الحاء وينطقها "حدى" لقرابة الهاء العربي بالحاء الفلاني.

فالفلاني الذي لا تعرف لغته صوت "القاف" إذا ينطقه، ينطقه "كافاً" لعدم وجود "القاف" في لغته ولذلك إذا كان ينطق أية كلمة فيها حرف القاف ينطق القاف في الكلمة "كافاً" لعدم وجود "القاف" في لغته ويقول في :"القرآن" كرءان، وفي كلمة "قبر" يقول: كبر، وما شابه ذلك. وأما الصاد والثاء والشين اللاتي لا تعرفها اللغة الفلانية تصل إلى الفلاني حاملة قيم صوت السين لقرابة هذه الأصوات الثلاثة بصوت السين في اللغة الفلانية، وذلك في مثل:"صبح" وينطقه سبح، وفي الصلح ، يقول: سلح. وفي الثاء يقول: في مثل كلمة "ثواب" سواب، وثلاثة، يقول: سلاسة. وفي الشين مثل: "الشجرة" السجرة، وفي "الشيخ" يقول: السيح.

وأما الطاء والغين فموجودان في اللغتين "العربية والفلانية" إلا أن الصوتين مرققتان في اللغة الفلانية ولذلك ينطقها الفلاني مرققتين حين ينطق باللغة العربية، كما ينطق بهما في لغته الفلانية، ولذلك إن الفلاتي ينطق بالكلمات التي فيها هذان الحرفان مرققان، وذلك في مثل الغير أو الطالب أو القط، أو الغسل أو الغالب وغيرها من أمثال هذه الكلمات.

ومما كنا نفهمه في هذه الدراسة أن الفلاني الذي يتعلم اللغة العربية كلغة ثانية لا يستطيع أن ينطق بالأصوات المذكورة نطقاً صحيحاً سليماً حين يتعلم العربية إلا بعد تدريبات عن كيفية نطقه بهذه الأصوات في القراءة العربية.

أسباب صعوبة النطق في تعلم اللغة الثانية:

إن المتعلم للغة غير لغته يواجه صعوبات نطقية في خلال تعليمه لأصوات تلك اللغة (الثانية) أو حين ينطق ببعض ألفاظ اللغة التي يتعلمها كلغة ثانية، وهناك أسباب هذه الصعوبة النطقية التي يواجهها متعلم اللغة كلغة ثانية، عن النطق ببعض الأصوات التي لا توجد في لغته الأصلية. من الأسباب ما يلي:

- عدم وجود الصوت في لغة المتعلم.
- وجود الصوت في اللغتين ولكن يختلفان في المخرج.
- وجود الصوت في اللغتين ولكن يختلفان في صفة من صفات الصوت.
- اختلاف قاعدة الوقف في قراءة نص اللغة.

وهذا شائع عن الفلاني الذي يتعلم اللغة العربية كلغة ثانية، يواجه الصعوبات التي قدمنا ذكرها. وكذلك الذي يتعلم اللغة الفلانية أو لغة ما من اللغة البشرية يواجه هذه الصعوبة في خلال تعليمه لتلك اللغة لعدم وجود بعض أصوات اللغة الأجنبية التي يريد تعليمها.

أصوات العربية التي يجد الفلاني صعوبة نطق بها من خلال تدريسه لها, تتبينت الأصوات التي تجد صعوبة نطقها على متعلمي اللغة الأجنبية، وذلك شائع بين جميع اللغات البشرية.

وعلى ذلك لا توجد لغتان من اللغات البشرية اتفقتا على أصوات واحدة، بل إنما تجتمعان في بعض وتختلفان في البعض الآخر، الأمر الذي يؤدي إلى وجود الأصوات التي تشكل الصعوبة النطقية على متعلمي لغة قوم كلغة ثانية.

الأصوات التي تشكل الصعوبة

وكانت اللغة العربية واللغة الفلانية قد تشابهتا في بعض أصواتهما واختلفتا في البعض الآخر، وذلك الشيء الذي سبب وجود الأصوات التي تمثل صعوبة في النطق بها على متعلمي اللغة العربية كلغة الثانية من أبناء الفلانيين. والأصوات العربية التي تشكل صعوبة عند الفلاني المتعلم اللغة العربية كلغة ثانية، إما لعدم وجودها في اللغة الفلانية، أو بوجودها في اللغة ولكن هناك اختلاف في الصفة أو في مخرج الصوت وغيرها مما يسبب وجود الصعوبة النطقية عند متعلمي اللغة الأجنبية.

والأصوات التي تشكل صعوبة نطقية لدى الفلاني المتعلم اللغة العربية كلغة ثانية لانفرادها بها أحد عشر حرفاً، وهي: الهاء والعين والخاء والقاف والشين و الضاد والزاي والصاد والظاء و الذال والثاء.

وأما الأصوات التي يجد الفلاني صعوبة النطق بها لاختلاف صفتها بين اللغتين فاثنين وهي: الطاء والغين، المفخمتان في اللغة العربية، والمرققتان في الفلانية. وذلك أن الفلاني حين يتحدث بالعربية ينطق بهذين الحرفين

بالترقيق، لكونهما مرققين في لغته الفلانية, إلاّ بكثرة التدريبات عن كيفية النطق بأصوات اللغة العربية.

ونفس ما يحدث عند العربي الذي يتعلم اللغة الفلانية كلغة ثانية، يواجه صعوبة نطقية في بعض الأصوات التي لم توجد في لغته العربية بسبب انفراد اللغة الفلانية بتلك الأصوات أو باختلاف صفة الأصوات في اللغتين.

والأصوات التي يواجه العربي صعوبة النطق بها حين يتعلم اللغة الفلانية لعدم وجودها في لغته العربية عشرة أصوات، وهي:

- ڤ V
- تش C
- مب MB
- ŋ:غ
- ندND
- نج NJ
- پ p
- چ y‘
- نيNY

أما الأصوات التي يواجه العربي صعوبة النطق بها حين يتحدث بالفلانية لسبب اختلاف صفة الصوت بين اللغتين فاثنين أيضاً، وهما: الطاء

والغين. وأما غير هذه الأصوات المذكورة فإنه لا يواجه صعوبة نطق بها حين يتعلم اللغة الفلانية لوجودها في لغته الأم.

الخاتمة:

الحمد لله، وقد تم البحث في "أصوات اللغة العربية وصعوبة نطقها عند الفلانيين". وألقى المقالة الضوء على مفهوم الصوت اللغوي الذي يتواصل به الإنسان بينه وبين أفراد جنسه، وتطرقت المقالة على اللغة العربية وثقافتها ونبذة تاريخية عن الفلانية. وتكلمت المقالة كذلك عن صعوبة النطق بأصوات العربية لدى الفلانيين، وحاول البحث على ذكر أسباب صعوبة النطق في تعلم اللغة الثانية والأصوات التي تشكل الصعوبة عند الفلاني المتكلم باللغة العربية كلغة الثانية والعكس. فأدرك الباحث أن الفلاني الناطق باللغة العربية يتوجه صعوبة النطق ببعض الأصوات العربية التي لا توجد في لغته الأمّ أو باختلاف صفة بين أصوات اللغتين.

وبالله التوفيق.

المصادر والمراجع:

١- ابن جني، عثمان. **سر صناعة الإعراب**، ج/١ مكتبة التوفيقية، بدون سنة الطبع، ص، ١٩

٢- ابن جني، عثمان. **الخصائص**، مكتبة التوفيقية، بدون سنة الطبع، ص، ١٩

٣- ابن فودي عبد الله. **كتاب النسب**. على نفقة الحاج سيد الطاهر مقير صكتو ص ١ – ٢, بدون سنة الطبع.

٤- تمام حسان. **اللغة العربية، معناها ومبناها**، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص، ٦٦. P: . ٢٠٠٩م

٥– ثمب كلو محمد الفلاتي الجغودي: **كتاب كنز الأولاد والذراري فى تاريخ الأجداد والديار من قبائل الفلان الأحرار**. غير مطبوع، ص ١٠٠

٦– الزبيدي، السيد محمد مرتضى. **تاج العروس**، دار صادر، بيروت، لبنان سنة (١٣٠٦هـ، ج/١ ٥٦٣

٧– شهاب الدين أبو عمرو. **القاموس المنجد**، دار الفكر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٩، ص، ٦٧٦

٨– عبد با سنغال وشريكه. **مبادئ اللغة الفلاتية**. القاهرة، ٢٠٠٣م. ص I

٩– عند با سنغال ومشاركه: **مبادئ لغة الفلاتية**. القهرة، ٢٠٠٣م. ص II

١٠– فيرروز أبادي. **القاموس المحيط**، بطبعة مصطفى مصر البائي ج٣، ٢٠٠٢م. ص، ١٣١.

١١– محمد صالح جمال السلماني. **محاضرات في علم الأصوات** Apani publication,Kaduna, Nigeria 2009. P:16

١٢– مصطفى عبد الماجد. **الدراسات اللغوية الحديثة**، الخرطوم، معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، ١٩٨٧، ص، خ.

13– Arabs of Adair, Studies of Fulfulde Language, Literature and culture. P. 298.

14– Elizabeth Dustan, **Twelve Nigerian Languages: A handbook on their sound Systems for** .

تقنيات بناء الشخصية في رواية "السيد الرئيس" لحامد الهجري النيجيري

علي إسحاق نمدي ، محمد رمضان يونس

مقدمة

تتبوأ اللغة العربية مكانة مرموقة في الديار النيجيرية منذ عصر عتيق جدا، وكان دخولها فيها منذ فترةٍ تسبق ميلاد الدين الإسلامي الحنيف، وقد وطَّد الإسلام العلاقات بين بلاد نيجيريا والبلاد العربية من جهة، وبين الشعوب النيجيرية واللغة العربية من جهة أخرى، ولذلك نجد كمية هائلة من الأدباء ينشئون أعمالهم الشعرية أو النثرية بهذه اللغة في نيجيريا، وعلى الخصوص هناك عديد من الكتاب ألفوا روايات تعبر عن الإنسان النيجيري بأبعاده الاجتماعية والنفسية والسياسية والفكرية والدينية والعادية والتقليدية باللغة العربية الفصيحة الجميلة، ومن ذلك على المثال: "خادم الوطن" و"السيد الرئيس" و"مأساة الحب" لحامد محمود إبراهيم الهجري، و"راعي الغنم" و"أهل التكرور" لآدم يحيى الفلاني، و"لماذا يكرهوننا" لثالث مي أنغوا، و"في قبضة العمال" لعلي إسحاق نمدي، و"ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله الكنوي وغيرها.

وتسعى دراستنا في هذا المقام إلى النظر في كيفية رصد الشخصيات الروائية في رواية "السيد الرئيس" لحامد الهجري، وهي إحدى الروايات النيجيرية العربية التي حظيت بالرواج والقبول لدى دارسي اللغة العربية في نيجيريا وغيرها من البلاد الإفريقية المهتمة باللغة العربية وآدابها، وتُستَكْشَف الشخصيات في هذه الروائية عن طريق النظر في كيفية بنائها ورسم أبعادها الخارجية والداخلية وأدوارها الأساسية والثانوية، وقبل ذلك تمهيدات بذكر أهمية الشخصية في الأعمال الروائية، وعرض لموجز رواية "السيد الرئيس"، ونبذة عن حياة كاتبها.

الشخصية الروائية

الشخصية مشتقة من الشخص وهو الإنسان وغيره مما له جسم، قال ابن منظور "الشَّخْص: كلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، وكل ما رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[٢٩]، والشخصية "*Character*" في الأدب الحديث هي"أحد الأفراد الخياليّين أو الواقعيّين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحيّة"[٣٠]. ويراد بها في علم النفس "*Personality*" "مجموعة الصِّفات التي تميِّز الشَّخص عن غيره"[٣١]. فالشخصية هنا هي الكائنات البشرية أو

---

[٢٩] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي الإفريقي، لسان العرب، ط٣، دار – صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، ج٧، ص:٤٥

[30] أحمد، مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م، ج٢، ص:١١٧٤

[٣١] المرجع السابق نفسه والصفحة

غيرها مما يقوم بأدوار تساعد في سير الأحداث في الرواية،، وهي إما مدورة وإما مسطحة، فالشخصية المدورة هي "المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعلم مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن"[٣٢].

عرض موجز رواية "السيد الرئيس"

"السيد الرئيس" رواية نيجيرية عربية، وهي سياسية تحتوي على قصة شاب يدعى إسماعيل، تخرج من جامعة إبادن، وهي إحدى الجامعات النيجيرية العريقة تقع في جنوب البلاد، ثم أرسل إلى ولاية كنو التي تقع في الشمال ليقوم بالخدمة الوطنية، وترك خطيبته "بوكي" في الجامعة التي تخرج منها، ثم تزوج من فتاة كنوية، وأتقن لغة الهوسا، ولازم شيخا صوفيا يسمى محيي الدين. وبعد زواه رزقه الله بغلام فأسماه منصورا، وذهب به إلى الشيخ محيي الدين فبارك عليه، ودعا له بالخير والبركة، وحين بلغ منصور سن الذهاب إلى المدرسة سجله أبوه في إحدى المدارس الابتدائية في كنو، وانتقل بعد انتهائه من الابتدائية إلى الجنوب فأكمل ثانويته هنالك، ثم سافر إلى لَنْدَن (London) بالمملكة المتحدة للدارسة الجامعية فالتقى بغِرَيْس (Grace)، فأصبحت خطيبته وهي ابنة بُوكِي (Bukky) خطيبة أبيه الأولى. وبعد الزواج والقيام ببعض الأعمال انخرط في الأعمال السياسية،

[٣٢] مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد: ٢٤٠، ١٩٩٨م ، ص:١٠١

فعين حاكما لمنطقته، ثم صار واليا لولايته، وأخيرا أصبح رئيس الدولة. وقد كان نموذجا للحكم العادل، غير أن الحاقدين دبروا له مكيدة كادت تودي بحياته لولا أن تداركه الله بنعمة منه، فنقل إلى المستشفى، وأشار عليه شيخه وشيخ أبيه "محيي الدين" بترك العمل بالسياسية[٣٣].

نبذة عن حياة الكاتب:

هو السيد حامد محمود بن إبراهيم بن أحمد الهجري, ولد في قرية أيغورو (AIGORO) إحدى قرى مدينة إلورن, عاصمة ولاية كوارا, يوم الجمعة الموافق ٩–٥–١٩٧٦م, نشأ في كنف والده بالقرية وبدأ تعليمه الأولي هنالك قبل انتقاله إلى مدينة إلورن والتحاقه بمدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة عام ١٩٨٩م, ثم انتقل إلى مدينة كنو وبدأ الدراسة عند الشيخ آدم يحي الفلاتي في دار الهجرة التي تخرج منها عام ١٩٩٨م, فالتحق بكلية الدعوة الإسلامية بالجماهير العظمى عام١٩٩٩م, وبها حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية عام٢٠٠٣م, وواصل دراساته العليا بنفس الكلية فحصل على شهادة الدبلوم العالي في اللغة العربية وآدابها عام ٢٠٠٤م, وعلى درجة الماجستير عام ٢٠٠٧م، وقام

[٣٣] نمدي، علي إسحاق، مكونات الخطاب السردي بين روايتي "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله الكنوي و"السيد الرئيس" لحامد محمود الهجري دراسة موازنة، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية، بجامعة عمر موسى يرأدوا، كشنه، نيجيريا، عام ٢٠١٦م، ص:٧٠

بالخدمة الوطنية عام ٢٠٠٨م[٣٤]. وحاليا هو محاضر في كلية آدم أوغ للتربية أرغنغ ولاية كبي. وهو شاعر أديب أريب له إنتاجات كثيرة منها: رواية "خادم الوطن" نشرت عام ٢٠٠٨م، ورواية "السيد الرئيس" نشرت عام ٢٠١٠م، والديوان الشعري المسمى بـ (الحديقة الغناء) نشر عام ٢٠١٠م، وغيرها.

شخصيات رواية "السيد الرئيس"

يمكن دراسة شخصيات هذه الرواية عن طريق التطرق إلى النقاط التالية:

أولا: من حيث الكمية:

تذخر رواية "السيد الرئيس" بعدد كبير من الشخصيات تزيد على عشرين، أمثال: **إسماعيل، وبُوكِي، وزملاء وزميلات إسماعيل في الجامعة، وإيَابُو، وَكَايُودِي، وأعضاء فرقة إسماعيل في الشركة، ورئيس الشركة (كِلَارْك)، ومحامي الشركة، وشريك إيَابُو في المكيدة، ورقية (أمي)، ومالم موسى، ورئيس القسم، والشيخ محيي الدين، ومريدو الشيخ، وصديق إسماعيل، ومقدم برنامج حفل الولادة، والذاكر، والواعظ، ومنصور، وأخو منصور، وأخت منصور، وعمال المطار، ورِيسْ (الخادمة)، والشاب البريطاني، وغِرَيْسْ، وشِينَيدُو، ورجل من أقصى المدينة وأبنائه**، وغير ذلك.

[٣٤] ينظر، زينب كبير أحمد (السيدة)، الرواية العربية في نيجيريا، خادم الوطن والسيد الرئيس، دراسة تحليلية، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بللو، زاريا، للحصول على درجة الماجستير، عام ٢٠١٣م، ص:٢٩-٣٣

ويلاحظ أن شخصيات هذه الرواية على كثرتها، فهي حاضرة وفعالة، فلا يكاد المتلقي يجد شخصية في هذه الرواية، إلا تقوم بدور أو أدوار، غير شخصية أخي وأخت منصور، فهما لم يقوما بأي دور وإن كان الراوي قد ذكرهما في الحكي.

ثانيا: من حيث التعريف:

تنقسم شخصيات هذه الرواية إلى قسمين من حيث التعيين والتعريف، فهناك شخصيات معينة ومعروفة بأسمائها ووظائفها، وربما وصفاتها، أمثال شخصية: إسماعيل، ومنصور، وبوكي، ورقية. ثم هناك نوع آخر من الشخصيات، وهي التي لا تعرف إلا بوظائفها وأدوارها، وأما أسماؤها وصفاتها فهي مجهولة، أمثال شخصية: رئيس القسم، ومحامي الشركة، وزملاء إسماعيل في الجامعة وفي الشركة، وغيرهم.

ثالثا: من حيث النوع:

تحتوي هذه الرواية على شخصيات مدورة ومسطحة كما يأتي:

فأما الشخصية المدورة فتتمثل في شخصيتي إسماعيل وابنه منصور، فأما إسماعيل فهو الخريج الجامعي من مدينة إبادن، أرسل إلى كنو للخدمة الوطنية، فسكن بها وتزوج من فتاة كنوية، وولدت له منصورا وأخويه، ومكث هو وأسرته هذه بكنو طويلا، ثم انتقل إلى أبوجا قبيل أن يصبح ابنه منصور رئيس الدولة.

اهتم الراوي بهذه الشخصية فبدأ حديثه عنها، واستمر في سرد أغلب ما يتعلق بها، وتغافل عما لا علاقة بهذه الشخصية. بدأ حديثه عن هذه الشخصية في مستهل الرواية "*كان إسماعيل طالبا مجتهدا موهوبا، تفوق في أكثر حركاته العلمية بالجامعة ...*"[٣٥]، واستمر بحديثه عنه وعما يتعلق به من مثل حبيبته "بوكي" وكيفية لقائهما، ثم كيف غرقا في بحر الحب والهيام، وتحدث عن حفلة تكريم أقيمت له في الجامعة، وغير ذلك من الأحداث.

وكان الراوي يتخلى عن الحديث عن الأماكن التي لا تسكنها هذه الشخصية، أو ليس لها علاقة مباشرة بها، فمثلا كان يتحدث عنها عندما كانت في إبادن منذ بداية الحكاية حتى الصفحة السادسة عشرة، وبعدئذ دخل في سرد حكاية رحلته إلى كنو في الصفحة السابعة عشرة "*كانت الرحلة شاقة متعبة، لم تكن الطرق معبدة في شيء كما تخيلها إسماعيل، بل كانت مشققة وعرة، تهبط السيارة فيها وتصعد، يكاد الحمل فيها يجهض – كما يقولون – حفر عميقة مشتتة في الطريق، اعوجاج خطير يرمي السيارات في حيرة واضطراب ...*"[٣٦]، ومنذ ذلك الوقت لم يعد السارد إلى لحديث عن إبادن، أو الجامعة، أو ما له علاقة بها، إلا في الصفحة

---

[٣٥] الهجري، حامد محمود إبراهيم ، "السيد الرئيس"، مطبعة كيوو داميلولا، إلورن – نيجيريا، ٢٠١٠م، ص:٥

[٣٦] المصدر السابق، ص:١٧

الخامسة والأربعين، حين اتصلت بوكي هاتفيا بإسماعيل لتتأكد من حاله "*جاءته من الجهة الثانية نبرات صوت بوكي:*

– ألو! إسماعيل!

– ألو! ألو! ألو!

– ألو لا تصطنع انقطاع الخط، فالخط جيد وواضح، معك بوكي.

– أي! بوكي، أين كنت منذ زمن طويل؟ ضاع مني رقمك ولم أتمكن من الاتصال بك..."[٣٧].

وبعد انتهاء هذا الحدث، عاد السارد ليواصل الحديث عن إسماعيل وتحركاته في مدينة كنو التي اتخذها مقرا بعد فراغه من الخدمة الوطنية، وبعد حصوله على الوظيفة المرموقة، وبعد زواجه من فتاة أحلامه التي اختارها لتكون شريكة له في الحياة، وبعد لقائه بالشيخ محيي الدين الذي اتخذه قدوة ومرشدا.

هكذا يستمر خط السرد في حكي ما يتعلق بإسماعيل حتى منتصف الرواية، حين تظهر شخصية أخرى فتسلب المركز الأول من شخصية إسماعيل، وتلك هي شخصية منصور، ابن إسماعيل الذي ظهر لأول مرة في الصفحة السادسة والخمسين "*ها هو إسماعيل قادم في زهو وانبهار من*

[٣٧] المصدر نفسه، ص:٤٥

عند شيخه الذي أخبره بأن زوجته قد أنجبت له طفلا جميلا، ما كان يتوقع أنه سيصبح أبا ذات يوم، لا يكاد يعرف لذة كون الإنسان أبا للطفل"[٣٨].

ويمكن اعتبار منصور شخصية مدورة ثانية، لأنه بعد ظهوره بدأ ظهور أبيه يقل شيئا فشيئا إلى أن اختفى نهائيا قبل نهاية الرواية، فكأن الابن جاء ليسلب من أبيه مكانته.

ومنذ ظهور منصور أخذ السارد يكثر من الاهتمام به، ومن جانب آخر يقلل من الاهتمام بأبيه، وكاد خط السرد يتحول لحكي ما يتعلق بمنصور منذ الصفحة الخامسة والستين "*بدأ منصور حياته الدراسية بمدرسة روضة الأطفال الخاصة بالأغنياء في حي ينكبا، بعد أن أخذ قسطا وافرا من آداب المنزل والتربية الإسلامية الخالصة عند أمه الرؤوم، وقد لقن منذ أن بدأت شفتاه تتحركان آيات كثيرة من القرآن الحكيم ...*"[٣٩].

وهكذا صار السارد لا يهتم بأحد كما يهتم بمنصور، فلا يحكي إلا ما يفعله منصور، أو ما له علاقة به، وكذلك لا يتحدث عن مكان لا يوجد فيه، أو ليس له علاقة مباشرة به.

ويبرز أهمية شخصية منصور في هذه الرواية أنه لما انتقل إلى بريطانيا، تبعه السارد، فأصبح لا يحكي إلا عما يجري هنالك، وكان ذلك منذ الصفحة الثالثة والسبعين حين "*دخل منصور الطائرة بعد ما استوقفه حملة الرقابة في بوابتها لتفتيش الجواز، والتأكد من وجود التأشيرة لدخول لندن، ثم*

---

[٣٨] المصدر نفسه، ص:٥٦

[٣٩] المصدر نفسه، ص: ٦٥

قادته إحدى مرافقات الطائرة إلى مقعده، ولما وجد نفسه في داخلها كان كالحلم، يفرك عينيه ويغمضهما مرات..."[٤٠].

لم يعد السارد للحديث عما يجري في نيجيريا حتى عاد إليها منصور، وذلك بعد انتهائه من الدراسة في جامعة لندن، ولقائه بحبيبته غريس، واتفاقه معها وذلك أنهما *"اتفقا على أن يختار منصور مدينة "إينوغو" للخدمة الوطنية حين كانت له الخيرة في أمره ما دام طالبا متخرجا من الخارج، فاختار هذه المدينة كما طلبت، ورحب به أبو غريس وأمها كل الترحيب..."*[٤١]. وهكذا كان الاهتمام بشخصية منصور حتى نهاية الرواية، مما يجعلها شخصية مدورة ورئيسية.

تبرز سمة الشخصية المدورة في إسماعيل حين ترك حبيبته في حزن شديد، ليذهب حيث بعث للخدمة الوطنية، فلما كان ميعاد الفراق بينه وبينها لسنة كاملة، جاءته لتودعه *"فكان منظرا مأساويا بين الحبيبين يفترقان، جفت كلمات التوديع، وافتقدا ما ينبغي لهما القيام به في مثل هذا الموقف الحرج، فاكتفى إسماعيل بنظرته الحائرة العاطفية، ولم يملك أن دمعت عيناه حبا وهياما، فاكتفت بوكي برفع حقيبتها ماسحة وجهها بمنديلها صامتة كالجماد،*

[٤٠] المصدر نفسه، ص:٧٣

[٤١] المصدر نفسه، ص:٨٤

وقد أحست دموعا مفاجئة تلسع جفنيها ولم تنبس ببنت شفة..."[٤٢]. هكذا فارق تلك الحبيبة ضرورة، وليس اختيارا.

ولكنه تحول في حبه، فبدل حبيبة جديدة (رقية) ببوكي التي فارقها باكيا، وراوغ في جوابها لما استفسرت عن حاله وأرادت التأكد من خبر سمعته عنه وهو أنه تغير في حبه، بل انتهى الأمر باتهامه لها بأنها على علاقة مع رئيس القسم، وكان ذلك لما اتصلت به:

- *"– بوكي، أتسمعينني؟*
- *نعم أسمعك*
- *ماذا كنت قائلة قبل انقطاع الخط؟*
- *سائلة عن أمر الزواج الذي عزمت عليه*
- *وماذا يفيدك من هذا؟ أتعتقدين أن الغباوة تسلبني لدرجة التغافل عن أخبارك في الجامعة؟*
- *أي! أي! ما هي أخباري يا...*
- *أتظنين أن علاقتك مع رئيس القسم كانت خافية عن الأنظار؟*
- *يا لخبث ما سمعته اليوم، رئيس القسم، ماذا أفعل به؟ ... إنه .. إنه ... بكاء"*[٤٣]. هكذا تحولت هذه الشخصية مما كانت عليه.

ومما يبرز سمة الشخصية المدورة في إسماعيل، انتقاله من الحي الذي كان يسكن فيه أولا بعد وصوله إلى مدينة كنو، وهو حي بعيد قليلا من حي

---

[٤٢] المصدر نفسه، ص: ١٦

[٤٣] المصدر نفسه، ص: ٤٦–٤٧

سابون غري الذي تقع فيه الشركة التي يعمل فيها إسماعيل، فحصل "*على غرفة زهيدة الأجرة مريحة الفسحة لم تبعد كثيرا عن هذا الحي الذي وقع فيه مقر الشركة*"[٤٤]، فانتقل إلى حي جاكر وهو "*من بطون أحياء مدينة كنو العريقة، والتي تعد من أقدم الأحياء وأعرقها لدى الجميع*"[٤٥]. فهذا يدل على أن شخصية إسماعيل شخصية لا تستقر على حال، بل هي في تحول دائم.

وأما شخصية منصور فتبرز سمة الشخصية المدورة في كونها تنتقل من حال إلى حال، فتلك الشخصية عاشت سني صباها في مدينة كنو الواقعة في شمال نيجيريا، ثم انتقلت إلى جنوبها لتكملة الدراسة الثانوية، ثم انتقلت إلى لندن للدراسة الجامعية، ثم رجعت إلى نيجيريا وسكنت في مدينة إينوغو، ثم انتقلت إلى ولاية كوارا وانخرطت في السلك السياسي، واحتلت مناصب سياسية من رئيس الإقليم، إلى حاكم الولاية، إلى رئيس الدولة.

فهذه الشخصية تتطور تطورا سريعا، وتستدير استدارة عجيبة غريبة، وتتحرك حركة خفيفة وسريعة، ومما يوضح كون منصور شخصية مدورة أنه لما كان في لندن شاهد اصطدام سيارتين، فترك حاجته وتبرع بدمه لإنقاذ حياة الفتاة التي وقعت بها الحادثة، ولم يعد لحاجته إلا بعد إفاقتها من الإغماء الذي أحل بها، وتحسن جسمها بعض الشيء، وعلمت بما قدم

---

[٤٤] المصدر نفسه، ص:٢٠

[٤٥] المصدر نفسه، ص: ٣١

لها من تضحيات لإنقاذ حياتها فـ"تبادلا *ابتسامة رقيقة عند مغادرة منصور للمستشفى، بعد تبادل الأرقام الهاتفية، وولى منصور تلقاء حاجته التي باعد الله بينه وبينها منذ الفجر*"[٤٦].

وهكذا تدخل هذه الشخصية في تحركات مختلفة، وفي شؤون متباينة، مما جعل المتلقي لا يقدر على تخمين ما يمكن أن تقوم به، فالشخصية التي تنتهي من الدراسة الجامعية، تذهب إلى إينوغو للخدمة الوطنية، وبعد الخدمة الوطنية تفاجئ المتلقي بالمكوث في إينوغو، ثم تدخل في الأمور السياسية بجدية فائقة، ثم تنتقل هذه الشخصية إلى ولاية أخرى هي ولاية كوارا، وهكذا.

وأما الشخصيات المسطحة فهي الغالبة في هذه الرواية، لأن أكثرها لا تتطور ولا تتغير عما عهدها عليه المتلقي. فهؤلاء الشخصيات مثلا "بوكي، وزملاء وزميلات إسماعيل في الجامعة، وإيابو، وكايودي، وأعضاء فرقة إسماعيل في الشركة، ورئيس الشركة، ومحامي الشركة، ورقية (أمي)، ومالم موسى" كلها شخصيات مسطحة، فلم تقم بأدوار كثيرة حتى تبرز استدارتها، بل أغلبها باق على ما كان عليه، فبوكي حبيبة لإسماعيل إلى أن تركها، ولم يعد لها ذكر في الرواية حتى جاء موعد زفاف ابنتها غريس، ومحامي الشركة لم يقم بدور غير ما يقوم به سائر المحامين من التحقيق ومحاولة

[٤٦] المصدر نفسه، ص:٨٢

الدفاع عن المظلوم، ومالم بقي صاحب الدكان الذي يجلس عنده إسماعيل بعد فراغه من العمل، وهكذا.

رابعا: من حيث التقديم:

يبدو أن الروائي مهتم بتقديم الشخصيات، وخاصة الشخصيات ذوات الأدوار الأساسية، فهو يقدم الشخصية بشكل مسهب قبل الخوض في سرد الأحداث التي كانت تقوم بها، ويتمثل ذلك في تقديم الراوي لشخصيات إسماعيل، وبوكي، وإيابو، ومالم موسى، والشيخ محيي الدين، وغيرهم.

لما أراد الراوي أن يبدأ حكي القصة، استهل بتقديم شخصية إسماعيل، تلك الشخصية التي تحتل منزلة الشخصية الرئيسية، فقال :"*كان إسماعيل طالبا مجتهدا موهوبا، تفوق في أكثر حركاته العلمية بالجامعة، وقد شاع صيته بين الطلاب بمواهبه النادرة، وضرب الرقم القياسي بمثوله دائما في الطليعة الأولى كل عام في النتيجة، فأصبح الطلاب يلتفون حوله متهالكين عليه، ليس لنجابته وتفوقه فحسب بل لتواضعه ودماثة خلقه بين الزملاء*"[٤٧].

فيتضح أمام المتلقي من خلال هذا التقديم من هو إسماعيل الذي بنيت حوله قصة الرواية، وإن كان الراوي لم يقدم هذه الشخصية تقديما كافيا، لأنه لم يبين عمر هذه الشخصية ولا صفاتها الخلقية، وما شابه ذلك.

ولعل شخصية بوكي حظيت بتقديم أوضح وأكمل، فقال عنها الراوي :"*لم تزل بوكي في الواحد والعشرين من عمرها، يسيل الجمال على وجهها*

---

[٤٧] المصدر نفسه، ص:٥

المقمر، وتجري الشيبوبة في بشرتها المرنة اللطيفة، والتي تكاد الأصابع تنغمس فيها لفرط طراوتها، وهي طويلة دون إسراف، تتراوح بين النحافة والسمانة، إذا نظرت إلى هندامها يعكس لك زجاج كوكاكولا شكلا وإيجادا، وكان شعرها ناعما لماعا مرسلا تتدلى فوق منكبيها مسدلة على ظهرها، كانت في السنة الثانية بقسم الاقتصاد في الجامعة التي يتخرج اليوم فيها حبيبها"[٤٨]، فالراوي ذكر سنواتها، ووصفها وصفا خَلقيا رائعا، ثم ذكر وظيفتها أنها طالبة جامعية في المستوى الثاني، وكذلك ذكر العلاقة بينها وبين إسماعيل الذي يقوم بدور أساسي في الحكاية.

خامسا: من حيث الطبقة:

تحتوي هذه الرواية على شخصيات مختلفة ومتباينة طبقيا، فبعضها ينتمي إلى الطبقة العليا أمثال منصور، وغريس، وشينيدو والسيد كلارك ويبدو من خلال هذه الرواية أن أصحاب الطبقة العليا يتمتعون برغد العيش والتعليم المتميز في نيجيريا أو في غيرها، فقد سافر منصور إلى إنغلترا للحصول على التعليم الجامعي والتقى هنالك بغريس البنت المدَلَّلة، وتوجد كذلك شخصيات تنتمي إلى الطبقة الدنيا في الرواية، مثل رقية (أمي)، وإيابو، ومالم موسى، وغيرهم ممن كانوا يكابدون المشقات ويمتطون الصعاب من أجل الوصول إلى لقمة العيش، وليوفروا لأنفسهم قسطا يسيرا من أسباب الراحة في الحياة، واستخدم الكاتب العلاقة بين أبناء الطبقتين العليا والدنيا

[٤٨] المصدر نفسه، ص:٦

ليوضح ما ينبغي أن يكون من احترام متبادل، وعيشة بالمعروف، ويبرز ذلك فيما كان بين إسماعيل وبين رقية من تبادل احترام أدى بهما أخيرا إلى عقد علاقة متينة جعلتهما زوجين مثاليين.

خاتمة:

من خلال السطور السابقة تبين أن من الروايات النيجيرية المكتوبة باللغة العربية رواية "السيد الرئيس"، وهي رواية متميزة من حيث احتوائها على حكاية مفيدة، يبرز من خلالها ما تحتاج إليه نيجيريا من وجود سياسيين حاذقين ومخلصين للبلاد، كما أن الرواية تتميز بلغة فصيحة رفيعة، وأجاد الكاتب في رسم شخصياته في هذه الرواية حيث قام بتقديم ما يحتاج إلى التقديم منها وعرَّف أغلبها، ووضَّح ما تنتمي إليه من الطبقات الاجتماعية عن طريق حكي جذاب ووصف جميل، وبصفة عامة تُعطي شخصيات هذه الرواية صورة حية للمجتمع النيجيري الحاضر.

قائمة المصادر والمراجع:

١. أحمد، مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م.

٢. زينب كبير أحمد (السيدة)، الرواية العربية في نيجيريا، خادم الوطن والسيد الرئيس، دراسة تحليلية، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بللو، زاريا، للحصول على درجة الماجستير، عام ٢٠١٣م.

٣. مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد:٢٤٠، ١٩٩٨م.

٤. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي الإفريقي، لسان العرب، ط٣، دار – صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

٥. نمدي، علي إسحاق، مكونات الخطاب السردي بين روايتي "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله الكنوي و"السيد الرئيس" لحامد محمود الهجري دراسة موازنة، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية، بجامعة عمر موسى يرأدوا، كشنه، نيجيريا، عام ٢٠١٦م، ص:٧٠

٦. الهجري، حامد محمود إبراهيم ، "السيد الرئيس"، مطبعة كيوو داميلولا، إلورن – نيجيريا، ٢٠١٠م.

ظاهرة التناص الأدبي في شعر الشيخ أحمد أبي الفتح اليَرْوَاوِي

الدكتور محمد منصور جبريل

ملخص البحث

تهدف الورقة إلى كشف الغطاء عن أنماط التناص الأدبي الواردة في شعر الشيخ أحمد أبي الفتح اليرواوي, بغية إلقاء الضوء عن التفاعل بين النص المدروس والنصوص الأدبية الغائبة, وذلك لأن النص وليد التراكم الثقافي لدى الإنسان, يستفيد اللاحق من السابق; ما أدى إلى ورود التناص الأدبي بنسبة كبيرة في النص المدروس, ولعل السبب في ذلك يرجع إلى كثرة اهتمام الشاعر بالشعر العربي والإسلامي, حيث نجده كثيرا في فن الرثاء يتناص مع شعر الخنساء. وفيما يمت بصلة إلى الشعر العربي الصوفي, وخاصة في المديح النبوي ومدح الشيوخ, فإن الشاعر استمد أفكاره من الإمام البوصيري في قصيدتي البردة والهمزية, كما استفاد من قصائد الوزير الفازازي الأندلسي في عشرينيته, والشيخ إبراهيم انْيَاس الكولخي في دواوينه الست. وتتمثل أهمية البحث في إبراز ما يمتاز به الديوان من استلهام النصوص الأدبية الغائبة, امتصاصا, أو اجترارا, أو تحويرا, ما يبرز مدى أخْذ الشاعر من النصوص الأخرى. وبما أن النص المدروس يمثل تراكمية

النصوص, فما أنماط التناص الواردة في الديوان؟ وكيف أسهمت النصوص الغائبة في تشكيل النص الحاضر؟ وما دوره في نقل الرسالة إلى المتلقي؟ وسيوظف الباحث المنهج الوصفي وفقا لمتطلبات الدراسة الألسنية النصية لإبراز مادة البحث.

المقدمة

يمثل النص الأدبي تراكمية النصوص الأخرى, يستفيد اللاحق من السابق عن طريق الأخذ من النصوص الأخرى, وهذا ما يدعو إليه النقد التناصي, بحيث يتكون النتاج الفني من الخبرات الطويلة التي عايشها المنتج عن طريق ممارسة التجارب الأخرى من الشعراء والكُتَّاب, يستقي من بنات أفكارهم مادة ثرية ثم يضيفها إلى نتاجه الأدبي. وهذا يدل دلالة واضحة على أن التلاقح الفكري أمر جوهري في العمل الفني, وخاصة فيما يمت بصلة إلى قرض الشعر.

وتتمثل أهمية البحث في أنه يكشف الغطاء عن أنماط التناص الأدبي الواردة في ديوان الشيخ أحمد أبي الفتح اليرواوي, بغية الوقوف عند منهجه في الأخذ من النصوص الغائبة على اختلاف أنواعها وقائيليها, ما يبرز ثقافة الشاعر وأسلوبه في التناص مع النصوص الأدبية.

هذا, وقد استفاد الشيخ أحمد أبي الفتح اليرواوي من النصوص الأدبية الأخري, حيث يُلمس منه التناصات مع غيره من الشعراء في فنون شتى. ومن الشعراء الذين أخذ عنهم مادته الشعرية على سبيل المثال لا الحصر,

أنه استفاد من الخنساء في فن الرثاء, كما أخذ عن الوزير الفازازي والإمام البوصيري والشيخ إبراهيم انياس الكولخي في المديح النبوي ومدح الشيوخ, وغير ذلك من أغراض الشعر العربي الصوفي.

وقد وظف الشاعر آليات متنوعة للأخذ من النصوص الغائبة, حيث صاغ التناص بأساليب مختلفة, امتصاصا, واجترارا, وتحويرا, لنقل رسالته الفنية إلى المتلقي.

تعريف بالشاعر وديوانه

هو الشيخ أحمد بن علي اليرواوي, ويُكنَّى بأبي العباس جريا على التقاليد الصوفية المعروفة لدى أصحاب الطريقة التجانية في تكنية من سُمي أحمد إن ارتقى مراتب محمودة في التربية الصوفية تفاؤلا به وتكريما لأبي العباس الشيخ أحمد التجاني.[٤٩]

وُلِد الشيخ بقرية شَنْدُوَ والتي عُرفت حديثا سَنْدِيَا, وهي قرية في منطقة أَوْنُو التابعة للحكومة المحلية كُونْدُغَ بولاية بُرْنُو– نيجيريا. وكانت ولادته في شهر رجب عام١٣٤٣هـ, ونشأ في قريته نشأة ريفية, حيث تعلم الفروسية, والرعاية, والرماية, والسياحة, وغيرها من مستلزمات الحياة القروية.[٥٠]

تلقى مبادئ القراءة عند والده, فقرأ عليه السور القصار, وكيفية ما يصلح به فرض عينه من فقه العبادات قبل الخامسة من عمره, ثم التحق بالكتاتيب

---

[٤٩] اليرواوي, أحمد أبو الفتح (الشيخ) ومضة من درر الشيخ أبي الفتح, ط١, د.م, ٢٠١٦م: ٦

[٥٠] المصدر نفسه: ٧

في صحبة مَالَمْ علي بأمر من والده. وبعد ذلك بسنة توفي والده عام ١٣٤٩هـ. ثم هاجر إلى مَيْدُغُرِي والتحق بغُنِي غَرْبَ, والد الشيخ أُبَا غوني, ثم سافر إلى قرية غُونِيرِي غَارُووَه وختم هناك القرآن الكريم. ومن ثم ارتحل إلى بُنْكُورى إحدى قرى إمارة كَنُو حيث ختم تفسير القرآن الكريم على يد الشيخ أبي بكر الدَّوَاكِي. وفي بنكورى قرأ مبادئ العلوم على يد جماعة من علمائها كما مارس التجارة مع تجارها برهة من الزمن. ثم انصرف عن التجارة وعكف في طلب العلم أخذا وأداء. فأخذ عن أماجد علماء مدينة زَارِيَا, أمثال الشيخ الفقيه مالم نَائِيَا, والأستاذ الجليل إمام أحمد بن إبراهيم, والشيخ إسحاق نَمَعَجِي. ومن علماء كنو, أخذ عن الشيخ أبي بكر عتيق فقه الشريعة والحقيقة, ولازمه أعواما حتى نال منه التقديم في الطريقة التجانية قبل وصول الفيضة التجانية الإبراهيمية إلى مدينة كنو.

وقد استفاد من الشيخ جمع غفير من طلبة العلم والمعرفة رجالا ونساء, كبارا وصغارا, في شتى فنون المعرفة, من فقه وتوحيد ونحو وصرف وحديث ومصطلح وتفسير وتصوف وغيرها. وله معهد لتعليم الكبار يُجري فيه التدريس على نظام الحلقات, كما له معهد آخر للصغار يُجري التدريس فيه على النمط النظامي الحديث, وهو أول معهد من هذا النوع في بُرْنُو.[٥١]

توفي الشيخ أحمد أبو الفتح يوم الأربعاء الحادي والعشرين من صفر, عام ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٣م, في حادثة سيارة في طريقه من كنو إلى ميدغري,

[٥١] المصدر نفسه: ٨

راجعا من زيارته للتعزية, وزيارة قبر شيخه أبي بكر عتيق رحمهما الله تعالى.[٥٢]

تعريف بالديوان

أما الديوان "ومضة من درر الشيخ أبي الفتح" فهو عبارة عن مجموعة قصائد محتوية على ٢٨١٥ بيتا, صيغت قوافيها على عدد حروف الهجاء, ابتداء بالألف وانتهاء بالياء. وكانت هذه القصائد منسوجة على النمط التراثي وفقا لمتطلبات الشعر العربي العمودي, وقد نظم الشاعر قصائده في موضوعات مختلفة تعود معظمها إلى أغراض الشعر الصوفي بما فيها من المديح النبوي, ومدح الشيوخ, والحب الإلهي, والتوسل, والاستعطاف, كما تناول الشاعر الفخر, والهجاء, والرثاء, والرحلة, وغير ذلك من موضوعات الشعر العربي التقليدي.

ومن الناحية الفنية, فقد احتوت هذه القصائد على صياغة فنية رائعة, من براعة الاستهلال, وحسن التخلص والاختتام, كما وظف الشاعر أنماطا من الصور البيانية, من أساليب التشبيه والمجاز والكناية; أضف إلى ذلك ما تتمتع به القصائد من المحسنات البديعية من تكرار وجناس, وتصريع, وطباق, وغير ذلك مما يمت بصلة إلى تحسين فن القول.

مفهوم التناص:

[٥٢] المصدر نفسه: ١٣

تجدر الإشارة إلى أن "التناص" مصطلح نقدي حديث له صلة وثيقة بالتراث العربي القديم, فالكلمة مشتقة من مادة (نصص), ومنها تعددت المدلولات الكثيرة تتشابه مبناها ومعناها. وقد أورد ابن منظور في لسان العرب: نص الحديث ينصه نصا: إذا رفعه, وكل ما أظهر فقد نص, وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري: أي أرفع له وأسند, ويقال: نصت الظبية جيدها, بمعنى: رفعته.[٥٣]

واصطلاحا: فقد ورد مدلول "التناص" في النقد العربي التراثي تحت مسميات عدة, منها: "الأخذ والسرقة, والاقتباس, والنسخ, والتضمين", وغير ذلك مما يمت بصلة إلى التفاعل بين النصوص وتداخل بعضها في بعض. وهذا يدل دلالة واضحة على أن التناص في الاصطلاح النقدي التراثي يتمثل في: "**أخذ شاعر كلاما شعريا أو نثريا من شاعر آخر**". ويتم هذا الأخذ بطرق شتى: فإذا أخذ الكلام معنى ولفظا من القرآن, سمي (اقتباسا), وإن أخذ بطريقة منه سمي (توليدا), وإن أخذ نصا سمي (نسخا).[٥٤]

وبالرجوع إلى التراث الأدبي والنقدي يُستنتج أن هناك مصطلحات قريبة من التناص مثل التضمين, والاقتباس, والتلميح, والسرقة, والمعارضات,

---

[٥٣] ابن منظور, لسان العرب, ط٣, دار صادر, بيروت, ١٤١٤هـ: ٩٧\٧

[٥٤] جبريل, محمد منصور (الدكتور), ظاهرة التناص في الرواية النيجيرية العربية "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله أنموذجا, مجلة الأقلام, العدد ٢٨, قسم الدراسات العربية, جامعة ميدغري–نيجيريا, ديسمبر ٢٠١٧م, : ٨٧

والمناقضات وغيرذلك من المصطلحات التي تدل على الأخذ والاستفادة من تجارب الآخرين. ففي الكتب النقدية مثلا يُلمس أشكال التناص عند الآمدي في كتابه الموازنة, حيث أورد الحديث عن السرقات الشعرية في موازنته بين الطائيين أبي تمام والبحتري, وكذلك يُلمس هذه السمات في الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني, والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي, وغير ها من الكتب النقدية القديمة التي عالجت أشكال التناص, على الرغم من أن هذه المعالجة وردت تحت مسميات مختلفة.[٥٥]

وقد أورده ابن رشيق في العمدة تحت مصطلح السرقة الأدبية, وهي: أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر شاعر سابق بيتا شعريا, أو شطر بيت, أو صورة فنية, أوحتى معنى ما. وتكون في البديع المخترع الذي يختص به شاعر دون آخر, لا في المعاني المشتركة..واتكال الشاعر على السرق بلادة وعجز, وتركه معنى سبق إليه جهل, والمختار أوسط الحالات.

"وهذا باب متسع جدا, لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه, وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة, وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل..وقال الجرجاني وهو أصح مذهبا, وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن: ولست تعد من جهابذة الكلام, ولا من نقاد

[٥٥] كاك, عبد الفتاح داود (الدكتور), التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة: دراسة وصفية تحليلية, د.م. ٢٠١٥م: ٣

الشعر, حتى تميز بين أصنافه وأقسامه, وتحيط علما برتبه ومنازله, فتفرق بين السرق والغصب, وبين الإغارة والاختلاس, وتعرف الإلمام من الملاحظة, وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه, والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر, وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه واجتباه السابق فاقتطعه".[٥٦]

أما أبو هلال العسكري, فقد تناول التناص بالدراسة تحت ما سماه ب "الأخذ" مبينا أن المصطلح من حيث المدلول ينقسم إلى الحسن والقبيح. أما الحسن, فقد فصل عنه الحديث بقوله:-

"ليس أحد من أصناف القائلين في غِنًى عن تناول المعاني ممن تقدمهم, والصياغة على قوالب من سبقهم, ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم, ويبرزوها في معارض من تأليفهم, ويوردوها في غير حليتها الأولى, ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها, وكمال حليتها ومعرضها, فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها, ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول, وإنما ينطق الطفل بعد سماعه من البالغين."[٥٧]

واستمر يقول في "الأخذ" القبيح ما نصه:-

---

[٥٦] القيرواني, ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه, المكتبة الشاملة, الإصدار الثالث: ٢٠٦

[٥٧] العسكري, أبو هلال, كتاب الصناعتين, المكتبة الشاملة الإصدار الثالث: ٦١

"وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره, أو تخرجه في معرض مستهجن, والمعنى إنما يحسن بالكسوة: أخبرنا بعض أصحابنا قال: قيل للشعبي: إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك, فقال: إني أجده عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا."[٥٨]

اهتم النقاد بالسرقات الأدبية ليسهل التتبع في أعمال الشعراء من جدة وابتكار, أو اتباع وتقليد, حتى يتمكنوا من ربط المتقدم بالمتأخر, ومعرفة السابق بالمعنى واللفظ, وعندئذ يمكن الحكم عليه بالتقليد أو التجديد.وقد جعلوا للسرقات مسميات مختلفة وتسميات عديدة تبلغ مائة وخمسة وأربعين مصطلحا, وكلها انبثقت عن المصطلح الأم (السرقة) فهي تشابهها في خصائص جوهرية (الأخذ من الغير), وتنفرد بخصائص تبعا لطريقة الأخذ والتحوير الفني في اللفظ والمعنى والأسلوب, ولهذا عُدت السرقة مصطلحا فضفاضا ينقسم إلى سرقة محضة وسرقة فنية.[٥٩]

---

[٥٨] المرجع نفسه:٧٠

[٥٩] الحداد, ملكة علي كاظم, سرقات المتنبي في النقد العربي القديم, بحث مقدم إلى مجلس كلية القائد للتربية للبنات في جامعة الكوفة, تكملة لمتطلبات الحصول على الماجستير في النقد الأدبي, ٢٠٠٢م: ٣–٤

ومن المنظور الحداثي, فقد عرفت جوليا كريستيفيا "التناص" بأنه: "فضاء متداخل نصيا, وأنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسه في علاقة متبادلة, وامتصاص لنصوص متعددة, ومن ثم هدمها".[٦٠]

أما مارك أنجينو فهو يرى التناص بأنه يتمثل في "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى, وبذا يصبح نصا في نص تناصا".[٦١]

ومن النقاد المحدثين العرب, فقد عرف أحمد الزعبي التناص بقوله: "أن يتضمن نص أدبي ما, نصوصا وأفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين, أو التلميح, أوالإشارة, أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب, بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نصا جديدا واحدا متكاملا."[٦٢]

هذا, وعلى الرغم من كثرة تداول المصطلح على ألسن النقاد بصيغ شتى, فإن مدلولاته تكاد تتفق على إيصال معنى واحد, وهو: وجود تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة أحدهما من الآخر. وقد ورد التناص في ثوبه الحديث ويراد به التواجد اللغوي لنص في نص آخر, ويعني ذلك كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى.[٦٣]

وظيفة التناص

---

[٦٠] الشواوره, صفوان مقبل, ظاهرة التناص في روايات مؤنس الرزاز, بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد, قسم اللغة العربية وآدابها,جامعة مؤتة, الأردن, ٢٠٠٨: ٧

[٦١] المرجع نفسه: ٧

[٦٢] المرجع نفسه: ٨

[٦٣] ولد أحمد عبد الله, محمد الأمين (الدكتور), التناص مفهومه وأنواعه, (د.ت) : ١

إن التناص تقنية حديثة تهدف إلى أخذ النصوص الغائبة والاستفادة منها, سواء كانت قديمة أم حديثة, لِبَثِّ رؤية جديدة في مضامينها. وتتمثل عملية الناقد في تفكيك النص والكشف عن لقاحاته الفكرية الواردة من نصوص أخرى عبر استحضار المرجعيات المتناصة. وهذا يعني إمكانية قراءة عدة نصوص من خلال نص واحد.

وعليه, فإنه يمكن تعداد وظيفة التناص فيما يأتي:–

١.الوظيفة التعبيرية: ويقصد بها انفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلية أخرى لتوسيع مجالات التعبير, وهو ما اصطُلِح عليه بالتناص البنائي, كما يُلمَس ذلك في النصوص الشعرية والفنون السردية.

٢.الوظيفة الجمالية: تتمثل الوظيفة الجمالية في تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع. فلو وقفنا عند قول الجواهري:

أتعلم أن جراح الشهيد * تظل عن الثأر تستفهم

أتعلم أن جراح الشهيد * من الجوع تهضم ما تلهم

تمص دما ثم تبغي دما * وتبقى تلح وتستطعم[٦٤]

فالجواهري هنا يتناص مع خرافة جاهلية تزعم أن للقتيل طيرا يُسمَّى "الهامة" يبقى ينادي بثأره حتى يُقتَل القاتل. إلا أن الشاعر ابتعد عن النقل المباشر

[٦٤] علي, متعب جاسم (الدكتور), التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشيبي, مجلة واسط للعلوم الإنسانية, العدد ١٠, (د.ت): ٣٧

فصاغ التعبير بنسيج جديد حتى كاد يخفي الصورة القديمة ما يغلق الذهن عن البحث في جذور المعنى, مما أضفى للتناص أثرا جماليا.[٦٥]

٣.الوظيفة الفكرية: أما الوظيفة الفكرية, فتتمثل في التناص مع نص ذي أثر فكري متوقع على المتلقي, وغالبا ما يُلمس ذلك في التناص مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء الكبار.

أنماط التناص الأدبي الواردة في الديوان

استفاد الشاعر من تجارب شعراء آخرين, وخاصة فيما يمت بصلة إلى الشعر العربي الصوفي حيث نسج الشاعر قصائده على منوال الشعراء الصوفيين أمثال الشيخ أبي عبد الله محمد البوصيري في قصيدتَيْه "بردة المديح" و "الهمزية", والشيخ الوزير أبي زيد عبد الرحمن بن أبي سعيد الفازازي الأندلسي في القصيدة "الوسائل المتقبلة" (العشرينية), والشيخ إبراهيم بن عبد الله انياس الكولخي في "الدواوين الست", وغيرهم من الشعراء كثيرون.

وفيما يلي توضيح لأساليب التناص الأدبي الواردة في قصائد الشيخ أحمد أبي الفتح اليرواوي:

يقول الشيخ في التوسل:

أناديك يا خير الأنام محمد* أيا صاحب المعراج والتاج واللوا

هداية أولادي وأولاد صحبنا* ونرجوا ضمانا في الممات وفي المحيا[٦٦]

[٦٥] المرجع والصفحة نفسها

يتوسل الشاعر بالنبي المصطفى صلى الله عليه وسلم, والذي وصفه بصاحب التاج والمعراج واللواء, بأن يُرزَق أولاده وأولاد صحبه من الله الهداية, كما توسل بمحبته للرسول صلى الله عليه وسلم بأن يُرزق أمنا في حية الدارين (ونرجوا ضمانا في الممات وفي المحيا).

امتص الشاعر من قول الوزير عبد الرحمن بن أبي سعيد الفازازي الأندلسي:

دعانا لمولانا وحسن ثوابه* وذكرنا بالخير وهو لما به

فما زال في الدنيا وعند مآبه*ينيخ أولوا الحاجات طرا ببابه

فيلقون أمنا في الممات وفي المحيا[٦٧]

وتتمثل ظاهرة التناص الأدبي بين النصَّيْنِ فيما تحته خط, حيث تدل العبارتين على رجاء الحصول على الأمن والسلام في الدنيا والآخرة, امتص الشاعر معانيه من الوزير الفازازي في قصيدته الوسائل المتقبلة المعروفة بالعشرينية, حيث يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه رسول كريم, يدعو الناس إلى طاعة الله تعالى, وكل من لجأ إليه بالطاعة والانقياد, فسيلقى أمنا بسعادة الدارين. والجدير بالاعتبار في هذا الصدد: استفادة النص الحاضر من النص الغائب, على نسق التناص الأدبي, آليته الامتصاص.

---

[٦٦] اليرواوي, المصدر السابق: ١٤

[٦٧] الداغري, محمد غِبْرِيمَ بن محمد (الشيخ), النوافح العطرية, شركة القدس, القاهرة, ٢٠٠٧م: ٣٩٨

ومنه قول الشاعر اليرواوي في المديح النبوي:

حبيبي حبيب الله طه محمد* وما زال عن قلبي وما زال ما وما[٦٨]

يعبر الشاعر عن مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم, وعن مدى حبه له عليه السلام (حبيبي حبيب الله), فالتكرار لكلمة (حبيب) يفيد الإغراق في المحبة والاهتمام بالممدوح, حيث يعبر الشاعر بأن الذي أحبه فهو محبوب عند الله سبحانه وتعالى, وما دام أن الخالق يحبه, فلا يزال قلبي في هواه. وقد تكررتْ كلمة (ما) أربع مرات لإفادة تأكيد النفي بأن حب المصطفى صلى الله عليه وسلم لم يزل عن قلبه قط, بل هو ثابت مدى الحياة.

يُلمس من الشاعر أنه أخذ هذه الصورة عن الشيخ إبراهيم إِنْيَاسْ الكولخي في قوله في المديح النبوي:

فإن تسألوني عن حبيبي وسيدي* فطه حبيب الله ما الغير ما وما[٦٩]

يُستنتَج التوافق بين النصَّيْن في تكرار توظيف لفظة (حبيبي) و (حبيب الله), و(طه), وتكرار لفظة (ما), حيث ورد التكرار في النص الحاضر أربع مرات, كما ورد في النص الغائب ثلاث مرات. وقد وظف الشاعر آلية الامتصاص في صياغة تناصه الأدبي.

ومن التناص الأدبي قول الشاعر:

وإنك بحر ومأوى اللآلي* كثير الرماد وسيع الفناء

وإنك ياقوت قوت القلوب* ومختار رب البرا لا مرا[٧٠]

---

[٦٨] اليرواوي, المصدر السابق: ١٧

[٦٩] الكولخي, إبراهيم إنياس (الشيخ), الدواوين الست, (د.ت.), : ٨

لجأ الشاعر إلى توظيف التشبيه البليغ في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم "وإنك بحر", للدلالة على كثرة جوده وكرمه; كما لجأ إلى توظيف الكنايات لتأكيد ما هو عليه بقوله: "مأوى اللآلي", و "كثير الرماد", و "وسيع الفِناء", كما شبه الممدوح بالياقوت للدلالة على قدر رسالته وقيمتها (وإنك ياقوت), فيُلمس التأكيد في تكرار عبارة (وإنك) مرتين, كما يُلمس الجناس بين (ياقوت) و (قوت), ما يدل على براعة الشاعر التصويرية.

ففي قول الشاعر "كثير الرماد" تناص مع قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

طويل النجاد رفيع العماد* كثير الرماد إذا ما شتا

ففي قول الشاعر في النص المدروس "كثير الرماد" كناية عن جود الممدوح وكرمه, إذ يلزم من كثرة الرماد كثرة الطبخ والإطعام, صاغه الشاعر على نسق التناص الأدبي, آليته الاجترار.

ومنه قول الشاعر:

وإذا سخر الإله سعيدا* لأناس فإنهم سعداء

نشكر الله بات فينا سعيد* ثم إنا بجاهه سعداء[٧١]

[٧٠] اليرواوي, المصدر السابق: ١٩

[٧١] المصدر نفسه: ٢٢

يعبر الشاعر عن هداية الله سبحانه وتعالى لخلقه, حيث منَّ عليهم إذ بعث فيهم رسولا من أنفسهم فصاروا به سعداء, لما ظفروا به من هديه لهم عليه السلام.

يُلمس من البيت الأول تناص مع قول الشيخ أبي عبد الله محمد البوصيري:

وإذا سخر الإله أناسا* لسعيد فإنهم سعداء[٧٢]

لقد استفاد الشاعر من البوصيري في صياغة البيت السابق شكلا ومضمونا, والفارق البسيط بين النصين هو التقديم والتأخير, حيث قدم اليرواوي كلمة (سعيدا) في صدر بيته, بينما قدم البوصيري لفظة (أناسا) في صدر البيت. وتتمثل الخاصية الدلالية في الاهتمام بالمقدم في الكلمة الأولى, وفي الكلمة الثانية ورد التقديم للدلالة على الطاعة والانقياد. وقد صاغ الشاعر البيت الحاضر على نسق التناص الأدبي آليته الاجترار.

ومن التناص الأدبي قول الشاعر:

الله أكرمه في يوم مولده* ووقت نشأته والقلب مشراح[٧٣]

يعبر الشاعر في المديح النبوي عن حياة المصطفى صلى الله عليه وسلم بأن الله أكرمه بإرهاصات حميدة في يوم ولادته, كما أكرمه المولى سبحانه وتعالى في نشأته بمكارم الأخلاق حيث طهر الله قلبه وشرح صدره:

يُلمس من البيت السابق إجترار من قول الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي:

والله أكرمه في يوم مولده* ووقت نشأته وليل مسراه[٧٤]

---

[٧٢] البوصيري, أبو عبد الله محمد (الشيخ), قصيدة الهمزية, (د.ت.):٣

[٧٣] اليرواوي, المصدر السابق: ٤٩

ومنه قول الشاعر:

رضينا بخير الخلق يس مرتضى* محمد المحمود طه ممجد[٧٥]

امتدح الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم منقادا إلى الإيمان برسالته, وهو الذي وصفه بيس, وطه, ومرتضى, وهو محمد المحمود الممجد في السماء والأرض. ففي قول الشاعر "رضينا بخير الخلق يس مرتضى" إمتصاص من قول الوزير الفازازي:

رضينا بخير العالمين محمد* رسولا وعند الله نرغب في الأجر[٧٦]

وتتمثل ظاهرة التناص في امتصاص النص الحاضر بعض المعاني من النص الغائب, وهي (رضينا+ بخير الخلق+ يس+ مرتضى), حيث وردت في النص الغائب بعبارة (رضينا+ بخير العالمين+ محمد), صاغه الشاعر على نسق التناص, آليته الامتصاص.

ومن ذلك قول الشاعر:

ألا ليت شعري هل أراني لديكم* أراني أمينا للأمانة والعهد[٧٧]

قال الشاعر هذا البيت يمدح به الشيخ إبراهيم انياس الكولخي, حيث تمنى أن يرى نفسه بحضرة الممدوح, فزيارة الشيخ عنده بمنزلة الوفاء بالأمانة والعهد الذي بينهما من حسن الطاعة والانقياد. ومن الجدير بالاعتبار أن

---

[٧٤] الكولخي, الشيخ إبراهيم إنياس, مجموع قصائد المولد النبوي, (د.ت.): ١٨

[٧٥] اليرواوي, المصدر السابق: ٥٣

[٧٦] الداغري, المرجع السابق: ١٤١

[٧٧] اليرواوي, المصدر السابق: ٦٤

الشاعر في هذا الصدد أخذ شيئا من معانيه عن الوزير أبي زيد عبد الرحمن الفازازي في قوله:

ألا ليت شعري هل أسيرن منجدا* لطيبة حيث النور يسطع مصعدا[٧٨]

فالشاعر هنا يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم, متمنيا أن لو كان حيا في زمن المصطفى صلى الله عليه وسلم فيسير من وطنه إلى المدينة المنورة لنصرة دين الله وإعلاء كلمته, لأن في المدينة نور الرسالة يتصاعد إلى السماء ليعم الأفق.

يُستنتج ظاهرة التناص من البيتين في توظيف النص الحاضر سياقه لتشكيل المعاني التالية (ألا+ ليت شعري+ هل أراني+ لديكم) حيث وردت هذه المعاني في النص الغائب بهذه الصيغة (ألا+ ليت شعري+ هل أسيرن+ منجدا), وتتصل الغاية بين النصين في غرض الوصول إلى الممدوح, حيث تمنى اليرواوي أن لو أتته فرصة الوصول إلى الشيخ إبراهيم انياس الكولخي على طبق من ذهب, فلايضيع هذه الفرصة حتى يستغلها لزيارة الممدوح, فتلك غايته وأمنيته; في حين تمنى الفازازي أن لو أدرك الرسول صلى الله عليه وسلم حيا لمضى إلى يثرب لنصرته. وقد استفاد النص الأول من الثاني على نسق التناص الأدبي, آليته الامتصاص.

ومنه قول اليرواوي:

جزى الله خير الناس خير جزائه* أتانا بعلم مع كتاب يصدر[٧٩]

---

[٧٨] الداغري, المرجع السابق: ١٦٤

صاغ الشاعر عبارته على أسلوب الأمر يريد به الدعاء, حيث يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويدعو له بالخير على الإبلاغ, عن طريق الدعوة والإرشاد بالكتاب والحكمة (أتانا بعلم مع كتاب يصدر). فيُلمَس من الشاعر أنه أخذ معانيه من الوزير الفازازي, حيث يقول:

جزى الله خير الناس خير جزائه* فآثاره أنوارها تتبلج

وتتمثل ظاهرة التناص في استفادة النص الأول من معاني النص الثاني, حيث اتفقا في صدر البيت (جزى الله خير الناس خير جزائه) شكلا ومضمونا, على نسق التناص الأدبي, آليته الاجترار.

وقد لاحظ الباحث ورود التناص الأدبي في في النص المدروس بنسبة كبيرة, ما يدل على مدى استفادة الشاعر من نصوص أخرى, وخاصة فيما يمت بصلة إلى الشعر العربي الصوفي.

ويُوضح الجدول التالي كمية ورود التناص الأدبي في ديوان الشخ أحمد أبي الفتح اليرواوي; كما يُظهر آليات التناص الموظفة للأخذ من النصوص الغائبة:

آليات التناص	عدد الورود	النسبة المائوية	المجموع الكلي
١ الامتصاص	٣١	٦٠.٧٨٪	٥١
٢ الاجترار	٠٩	١٧.٦٥٪	–
٣ التحوير	١١	٢١.٥٧٪	–

[٧٩] اليرواوي,المصدر نفسه: ٨٢

يُستنتج مما سبق أن الشاعر وظف آلية الامتصاص بنسبة كبيرة تعادل ٦٠.٧٨٪, من مجموعة التناص الأدبي الواردة في الشعر; وكذلك يُلمَس ورود التحوير بنسبة متوسطة تبلغ ٢١.٥٧٪, في حين اجترَّ الشاعر النصوص الغائبة بنسبة ضئيلة تبلغ ١٧.٦٥٪, ما يدل على رسوخ ملكة الشاعر الأدبية, وأنه شاعر مبتكر يُبعد نفسَه عن كثرة الاجترار والتقليد.

خاتمة البحث

تجدر الإشارة إلى أن النص الأدبي يُمثل تراكمية النصوص الأخرى, يستفيد اللاحق من السابق عبر التناص المتمثل في الأخذ من تجارب الآخرين, بحيث يتكون النتاج الفني من الخبرات الطويلة التي عايشها الأديب عن طريق الاحتكاك بتجارب غيره من الشعراء يستقي من بنات أفكارهم مادة ثرية ثم يضيفها إلى نتاجه الأدبي. وهذا يدل على أن التلاقح الفكري أمر ضروري في العمل الفني, وخاصة فيما يمت بصلة إلى المجال الشعري.

هذا, وقد استفاد الشيخ أحمد أبي الفتح اليرواوي من النصوص الأدبية الأخري, حيث يُلمس منه التناصات مع غيره من الشعراء في فنون شتى. ومن الشعراء الذين تأثر بهم على سبيل المثال لا الحصر, أنه استفاد من الخنساء في فن الرثاء, كما أخذ عن الوزير الفازازي والبوصيري والشيخ إبراهيم انياس الكولخي في المديح النبوي ومدح الشيوخ, وغير ذلك من أغراض الشعر العربي الصوفي.

وقد وظف الشاعر آليات شتى للأخذ من النصوص الغائبة, حيث صاغ التناص بأساليب مختلفة امتصاصا, واجترارا, وتحويرا, لنقل رسالته إلى المتلقي.

وقد توصل البحث إلى تنائج, منها:

١. أن الشيخ أحمد أبا الفتح اليرواوي ابن بار للشعر العربي العمودي

٢. نسج الشاعر منواله على نمط الشعر العربي الصوفي من حيث توظيف الأفكار والأساليب

٣. استفاد الشاعر من الخنساء في فن الرثاء, كما أخذ معانيه من بعض الشعراء الصوفيين

٤. وظف الشاعر آلية الامتصاص بنسبة كبيرة, يليها التحوير ثم الاجترار من حيث نسبة الشيوع

وأخيرا, يوصي الباحث إخوته الدارسين بأن يشمروا عن سواعد الجد, في البحث والتنقيب عن إنتاجات علماء هذه البلاد, لنفض غبارها, ونزح غموضها, بغية تقريب فهمها إلى المتلقي. وهذا مما يبرز مجهودات أدبائنا, ويُظهر تراثنا العربي والإسلامي.

الهوامش والمراجع:

١. ابن منظور, لسان العرب, ط٣, دار صادر, بيروت, ١٤١٤هـ: ٩٧\٧

٢. اليرواوبي, أحمد أبو الفتح (الشيخ) ومضة من درر الشيخ أبي الفتح, ط١, د.م, ٢٠١٦م

٣. الحداد, ملكة علي كاظم, سرقات المتنبي في النقد العربي القديم, بحث مقدم إلى مجلس كلية القائد للتربية للبنات في جامعة الكوفة, تكملة لمتطلبات الحصول على الماجستير في النقد الأدبي, ٢٠٠٢م: ٣

٤. الداغري, محمد غِبْرِيمَ بن محمد (الشيخ), النوافح العطرية, شركة القدس, القاهرة, ٢٠٠٧م: ٣٩٨

٥. الشواوره, صفوان مقبل, ظاهرة التناص في روايات مؤنس الرزاز , بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد, قسم اللغة العربية وآدابها,جامعة مؤتة, الأردن, ٢٠٠٨: ٧

٦. العسكري, أبو هلال, كتاب الصناعتين, المكتبة الشاملة الإصدار الثالث: ٦١

٧. القيرواني, ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه, المكتبة الشاملة, الإصدار الثالث: ٢٠٦

٨. جبريل, محمد منصور (الدكتور), ظاهرة التناص في الرواية النيجيرية العربية "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله أنموذجا, مجلة الأقلام, العدد ٢٨, قسم الدراسات العربية, جامعة ميدغري–نيجيريا, ديسمبر ٢٠١٧م, : ٨٧

٩. علي, متعب جاسم (الدكتور), التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي, مجلة واسط للعلوم الإنسانية, العدد ١٠, (د.ت):

١٠. كاك, عبد الفتاح داود (الدكتور), التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة: دراسة وصفية تحليلية, د.م. ٢٠١٥م:

١١. ولد أحمد عبد الله, محمد الأمين (الدكتور), التناص مفهومه وأنواعه, (د.ت) : ١

وقوع صيغة "مُفْتَعَل" مصدرا ميميا واسمَ مفعولٍ في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي

د. بلو محمد ، مصطفى محمد كبير

ملخص الدراسة

إن هذه المقالة عبارة عن "وقوع صيغة "مُفْتَعَل" مصدرا ميميا واسمَ مفعولٍ في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي"،وتهدف إلى دراسة الألفاظ الواردة في القصيدة بهذه الصيغة لتكشف النقاب الوهميَّ الذييمكن أنتؤدي إليه محاولةُ التفريق بينهما، ويكمن منهجهافي ذلك في استقراء الشواهد واستخراجها، ثم دراستها دراسة صرفية، وقد أدركت المقالة خلال التتبع للشواهد أن محمود سامي البارودي وظَّف هذه الألفاظ في القصيدة، وأن العدد الوارد فيها لها واحد وأربعون: واحد وثلاثون منها مصادرُ ميميةٌ، والعشر الباقي أسماء المفاعيل.

المقدمة

إن البارودي هو محمود سامي الجركسي المصري، الأديب الشاعرومجدد الشعر العربي، ورائد النهضة الشعرية المعاصرة، وزعيم مدرسة البعث والإحياء، والقنطرة بين عصر الانحطاط وعصر النهضة.

ولد في اليوم السادس من شهر أكتوبر عام ثمان وثلاثين وثمانمائة وألف من الميلادفي حي باب الخلق بالقاهرة بمصر لأبوين في بيت مؤثّل وأسرة ثرية من الجراسكة[٨٠] وكان أبوه حسن حسني بِكْ البارودي من أمراء المدفعية في عهد محمد علي باشا والي مصر، وكان جده لأبيه عبد الله بِكْ الجرسكي كشافا، وكان أحد أجداد الشاعر مراد بن يوسف شاويش ملتزما في العصر العثماني لبلدة (آيتاي البارود) إحدى بلاد محافظة البحيرة ، ومن ثَمَّ لُقِّب جدُّه مراد بالبارودي نسبة إليها.

توفي والده وهو ابن سبعِ سنوات، فذاق طعم الحرمان منذ الصغر،لكنه أبى على نفسه إلا أن يكون فارسًا كأبيه مع ما عانى من مصاعب الحياة.[٨١]

تلقى دروسه الأولية في البيت حتى بلغ الثانية عشر من عمره، فأخذ مبادئ العلوم على أساتذة كانوايحضرون في منزله، ثم التحق بالمرحلة التجهيزية من "المدرسة الحربية المفروزة" عام ١٨٥١م وانتظم فيها يدرس فنون الحرب، وعلوم الدين واللغة والحساب والجبر، وتخرج فيها في السادسة عشرة من عمره، وقد قيل إنه تعاطى صناعة الشعر في أثناء دراسته، ولم يستطع استكمال دراسته العليا، والتحق بالجيش السلطاني.[٨٢]

---

[٨٠] الجراكسة والترك هم آخر طبقة من الغرباء قد وفدوا على مصر، واتخذوها وطنًا لهم.

[٨١] الموسوي، خليل،**مقدمة كتاب "البارودي رائد النهضة الحديثة"**، دار ابن كثير، دمشق، ط:١، ١٩٩٩م، ص:٢١.

[٨٢] صلاح الدين، عبد التواب، محمد، **مدارس الشعر العربي في العصر الحديث**، دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٥م، ص:٤.

وقدتجلت مواهبه الشعرية في سن مبكرة بعد أن استوعب التراث العربي وقرأ روائع الشعر العربي والفارسي والتركي.[٨٣]

ويمتاز البارودي بشخصية امتلكت عدة مواهب ومكارم ما تيسرت لغيره من معاصريه، فقد كان فارسًا وقائداً وشاعراً وذا نسب شريف، ومجدداً للأدب العربي الحديث ورائداً له في وقت انخمدت فيه نار الشعر وانحطت منزلته، وصار كلفةً من صور البديع والمحسنات، على عدة قرون اتسمت بعصر الانحطاط.[٨٤]

فهو شاعر أتى في هذه الفترة الراكدة وشكّل حلقة وصلٍ بين التراث العربي القديم الذي بدأ ينهار بعد سقوط دولة بني العباس وبين العصر الحديث الذي تفجرت طاقاته بالنهضة العلمية والفكرية التي سادت أوروبا، والتي بدأت إرهاصاتها في مصر في القرن التاسع عشر.[٨٥]فقرأ المئات من قصائد الجاهلين والمخضرمين وفحول المحدثين، ولا يُعرف أحد بين أبناء جيل البارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ مثل ما قرأ من دواوين العرب واستفاد من صياغتها كما استفاد.[٨٦]

---

[٨٣]نفس المرجع والصفحة.

[٨٤]شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، دار المعارف بمصر، ط:٢، ص:٩٩.

[٨٥]العقاد، عباس محمود، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، مكتبة النهضة الحديثة بمصر، ط:٣، ١٩٦٥م، ص:١٢٦.

[٨٦]نفس المرجعوالصفحة.

وقد عزل البارودِيَّ رئيسُ الوزراء بعد عودته من حرب البلقان ليجد حركة الجيش التي مهدت للثورة العرابية، لتعاطفه مع الثورة، فذهب الريف معتزلًا الحياة السياسية، فثَمَّ سطَرَ أروع قصائده، منها قصيدته المطوّلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم،وقد خلّف ديوان شعره الضخم، الذي عكف على تنسيقه وترتيبه ومراجعته وشرح غريبه والتعليق عليه قبل وفاته،[87] ومن أعماله الأدبية الهامة المختارات التي جمعها من عيون الشعر العربي في أربعة أجزاء، اختارها البارودي لثلاثين شاعرًا من كبار شعراء العصر العباسي، قام هو بشرحها والتعليق عليها، وأخيرًا تلك المختارات من النثر التي سماها "قيد الأوابد" والتي جمع فيها عيون الرسائل والخطب والتوقيعات.

وتوفي محمود سامي البارودي في ١٢ ديسمبر ١٩٠٤م بعد سلسلة من الكفاح والنضال من أجل استقلال مصر وحريتها وعزتها.[٨٨]

أما عن قصيدته التي كانت مادَّةَ هذه المقالة (قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة) فهي قصيدة في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم وذكر سيرته قبل ولادته وبعدها ورضاعته، وما حدث قبل بعثته من أمانتهوإرهاصاته ومعاملته مع الناس، وبعثته، وما جلب ذلك له من الأعداء،ومعجزاته، ودعوته، واستجابة بعضٍ له وإباءة بعض، وهجرته،

---

[87] نفس المرجع والصفحة.

[٨٨] البعيني، المرجع السابق، ص:٩.

وغزواته، وانتصاراته على الذين عادَوْه، وغير ذلك، والقصيدةفي سبعة وأربعين وأربعمائة بيتٍ،من بحر البسيط، وهي ميمية القافية.

فالمقالة ستحتوي على النقاط التالية:

- مفهوم المصدر الميمي
- صياغته من الثلاثي، ومما فوق الثلاثي
- مفهوم اسم المفعول
- صياغته من الثلاثي، ومما فوق الثلاثي
- صيغة "مُفْتَعَل" واردةً مصدرا ميميا في القصيدة
- صيغة "مُفْتَعَل" واردةً اسمَ مفعولٍ في القصيدة
- الخاتمة
- **مفهوم المصدر الميمي:**

إن صيغة "مُفْتَعَل" من الأوزان الصرفية التي يشترك فيها المصدر الميمي واسم المفعول، أما عن مفهوم المصدر الميمي فيُعَرَّف بأنه مصدر مبدوء بميم زائدة لغير المفاعلة، مصوغ من المصدر الأصلي للفعل، يعمل عمله ويفيد معناه، مع قوة الدلالة وتأكيدها.[٨٩] وعرفه آخر بأنه المصدر الذي بدئ بميم زائدة ودل على الحدث، مثل:"مَلْمَس، مفْحَص، مَوْعِد، مُرْتَقى، مُلْتقى،

[٨٩]محمد عبد العزيز النجار، **ضياء السالك إلى أوضح المسالك**، الطبعة: الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، الناشر: مؤسسة الرسالة، ج:٣، ص:٤٧.

مُعْتَقَد" إذا جاءت في الجملة بمعني المصدر الأصلي، فتكون بمعنى "لَمْس، فَحْص، وَعْد، ارتِقَاء، الْتِقاء، اعْتِقَاد".[٩٠]

صياغته من الثلاثي، ومما فوق الثلاثي:

وهو يصاغ من مصدر الفعل الثلاثي مطلقا، غير المضعف مهما كانت صيغته، على وزن"مفعل" بفتح العين؛ نحو: ملعب، ومسقط، ومصعد، إلا في حالة واحدة؛ فإنه يكون فيها على وزن "مفعل" بكسر العين؛ وهي:

أن يكون الثلاثي معتل الفاء بالواو، صحيح الآخر، تحذف فاؤه في المضارع عند كسر عينه؛ نحو: موصل، موعد، موضع، موثق، مورد؛ فإن كان صحيح الفاء، أو معتلها بالياء، أو معتل الفاء واللام، أو غير مكسور العين في المضارع؛ كوجل، فصيغته "مفعل" بالفتح، وشذ: المرجع، المصير، المعرفة، المغفرة، المجيء، المسير، المشيب، المعصية، المعيشة، المعذرة، المقدرة. وقد رود فيها الفتح على القياس.

ويصاغ من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول وزن المضارع، مع إبدال أوله ميمًا مضمومة، وفتح ما قبل الآخر إن لم يكن مفتوحا؛ نحو: معرف، متعاون، مكرم، من عرف، وتعاون، وإكرام.

هذا: والمصدر الميمي يلازم الإفراد، ولا تلحقه تاء التأنيث إلا سماعا؛ نحو: المحبة، والمودة، والمسرة، والموعظة. وقد ترد صيغة "مفعلة" لبيان سبب

[٩٠] محمد عيد، **النحو المصفى**، الناشر: مكتبة الشباب، ص:٤٢٨.

الفعل؛ ومن ذلك قوله– عليه السلام: "الولد مبخلة مجبنة محزنة"[٩١] وذلك مقصور على السماع، كما ترد هذه الصيغة للدلالة على مكان كثرة مسماها؛ نحو: مأسدة، ومسبعة، ومفعاة؛ أي مكان تكثر فيه: الأسود، والسباع، والأفاعي، وقد أجاز المجمع اللغوي أن تصاغ "مفعلة" قياسا من أسماء الأعيان الثلاثية الأصول، للمكان الذي تكثر فيه هذه الأعيان، سواء أكانت من الحيوان، أم من النبات، أم من الجماد.[٩٢]

وأوفق موضع يمت إلى هذه المقالة بصلة من هذه الأوزان المذكورة هو أوزان المصدر الميمي من غير الفعل الثلاثي لكونها تخص المصادر الميمية المصاغة على وزن "مُفْتَعَل".

مفهوم اسم المفعول:

وأما اسم المفعول فهو اسم مشتق يصاغ من مصدر الفعل المبني للمجهول؛ للدلالة على معنى مجرد حادث، وعلى من وقع عليه هذا المعنى.[٩٣]

فيُفهم من ذلك أن اسم المفعول هو ما تحققت له الصفات التالية:

---

[٩١]البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر، **السنن الكبرى**، المحقق: محمد عبد القادر عطا، الطبعة: الثالثة، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنات، ج:١٠، ص:٣٤٠.

[٩٢]محمد عبد العزيز النجار، المرجع السابق، ج:٣، ص:٤٨.

[٩٣]ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج:٣، ص:٢١٦.

أ- أن يكون وصفا، وهو بذلك يشترك مع كل الأسماء المشتقة الدالة على الوصف.

ب- أن يكون مأخوذة من الفعل المبني للمجهول، وبذلك يتميز عن اسم الفاعل.

ج- أن يكون دالا على من وقع عليه الفعل، وبذلك يتميز عن كل أسماء الأوصاف مثل "مَحْمُود، مَكْرُوه، مَذْمُوم، مُنْتَقى، مَكرَّم".[٩٤]

صياغته من الثلاثي، ومما فوق الثلاثي:

هو من الثلاثى على زنة مَفْعُول كمَنْصور، وموعود، ومَقُول، ومَبيع، ومَرْمِيّ، ومَوْقِيّ، ومَطْوِي، وقد يكون على وزن فَعيل كقَتيل وجريح. وقد يجيء مفعول مرادًا به المصدر، كقولهم: ليس لفلان مَعْقُول، وما عنده مَعلوم: أى عَقْل وعِلم.[٩٥]

ويقول في ذلك ابن مالك:

وفي اسم مفعول الثلاثيّ اطّرد * زنة مفعولٍ كآتٍ من قصد

وناب نـــــقلاً عنه ذو فعيل * نـــحو فتاة أو فتى كحيل[٩٦]

وأما من غير الثلاثيّ، فيصاغ بوزن المضارع مع قلب حرفالمضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر، مثل "مُقَدَّم، مُشَارَك، مُعَاد، مُسْتَفَاد، مُقَام".[٩٧]

---

[٩٤] نفس المرجع والصفحة.

[٩٥] الحملاوي، أحمد بن محمد، **شذا العرف في فن الصرف**، المحقق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، الناشر: مكتبة الرشد الرياض، ص:٦٣.

[٩٦] ابن مالك، أبو عبد الله، جمال الدين محمد بن عبد الله، الطائي الجياني، **ألفية ابن مالك**، الناشر: دار التعاون، ص:٤٢.

فيُفهم مما سبق أنَّالمصدر الميمي واسم المفعول يشتركان في صيغةٍ من الصيغ، وذلك "مُفْتَعَل" لكون كليهما مُصاغًا من فوق الفعل الثلاثي على زنة مضارعه بإبدال حرف المضارَعة ميما مضمومة وفتح الحرف الذي قبل الآخر إن لم يكن مفتوحا في أول وضعه، فعلى ذلك فإنه من الممكن أن يردافي مورِد واحد فيتشابهان على القارئ فيحار في التفريق بينهما، ولذلك تهدف هذه المقالة إلى حل هذه المشكلة في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي.

صيغة "مُفْتَعَل" واردةً مصدرا ميميا في القصيدة:

استخدم الشاعر صيغة "مُفْتَعَل" مصدرا ميميا ثلاثين مرة في القصيدة، بعضها في قوافيهامضافةً إلى نوائب عن المفعول المطلق، كما في قوله:

تَجَمَّعَت فِرَقُ الأَحلافِ وَاقتَسَمَت ** بِناءَهُ عَن تَراضٍ خَيرَ مُقتَسَمِ

فلفظ "مقتسم" مصاغ على وزن "مفتعل" على أنه مصدر ميمي مشتق من فعل ثلاثي مزيد بحرفين (ا ت)، فمجرده "قسم" بمعنىجزأه وجعله نصفين وأخذ كل منهم نصيبه منه،[٩٨] على وزن "فعَل" من باب ضرب، فزيد فيه الحرفان فصار "اقتسم" على وزن "افتعل" بنفس المعنى، يقال: اقتسم الإخوةُ الميراثَ إذا أخذ كلُّ واحدٍ نصيبَه منه،[٩٩] فصيغ الفعل بتحويله إلى مضارعه

---

[٩٧]محمد عيد، المرجع السابق، الناشر: مكتبة الشباب، ص:٦٦٧.

[٩٨]مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، **المعجم الوسيط**، الناشر: دار الدعوة، ج:٢، ص:٧٣٤.

[٩٩]أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، الطبعة: الأولى،

مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح الحرف الذي قبل الآخر فصار "مُقتسَم"، بينما المصدر الذي يقضيه القياس أن يقال: "اقتسام" بدلا من "مُقتسَم" لو لم يكن مصاغا على أنه مصدر ميمي.

ومنه أيضا قوله:

تَسابَقوا طَلَباً لِلأَجرِ وَاِختَصَمُوا ** فِيمَن يَشُدُّ بِناهُ كُلَّ مُختَصَمِ

فلفظ "مُختصَم" مصاغ من الفعل "اختصم"، وهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، مجرده "خصم"أي غلب بالحُجّة،[١٠٠] فزيد فيه الحرفان فأفاد اشتراك طرفين أو أكثر في الخصومة، فصيغ صياغةَ المصدر الميمي من غير الثلاثي، فصار "مختصَم" في حين أن قياس مصدر الفعل يقتضي أن يكون "اختصام" على وزن "افتعال".

ومنه أيضا قوله:

حَتّى اسْتَجابَت لَهُ الأَنصارُ وَاعْتَصَمُوا ** بِحَبلِهِ عَن تَراضٍ خَيرَ مُعتَصمِ

فـ"مُعتصَم" مصدر ميمي مصاغ من "اعتصم"، ومجرده "عصم" يقال: عصمإليه إذا لجأ وعصم الله فلانا من الشر أو الخطأ،أي حفظه ووقاه ومنعه،[١٠١] ويقال عصم الشيءَ إذا منعه، فزيد فيه فأفادته الزيادة المبالغة في اللجوء والامتناع، فصيغ المصدر من مضارعه، كما جرت تلك العادة، وقياس المصدر أن يقال "اعتصام" على وزن "افتعال".

١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م، الناشر: عالم الكتب، ج:٣، ص:١٨١٢.

[١٠٠] نفس المرجع، ج:١، ص:٦٥٣.

[١٠١] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المرجع السابق، ج:٢، ص:٦٠٥.

ومنه قوله:

وَبادَهُوا أَهلَ دِينِ اللهِ وَاهتَضَمُوا ** حُقُوقَهُم بِالتَّمادِي شَرَّ مُهتَضَمِ

إن لفظ "مُهْتَضَم"مصدر ميمي مشتق من "اهتضم"، واستعمل الشاعر المصدر الميمي عندما كان القياس مقتضيا أن يكون "اهتِضام"، لأنه مشتق من "اهتضَم"، ومجرده "هضم"، يقال:هضمه هضما من باب ضرب إذا دفعه عن موضعه أو نقصه حقه،[١٠٢]فزيدفيه الهمزة والتاء لإفادة التأكيد.

ومنه قوله:

حَتّى إِذا تَمَّ أَمرُ الصُلحِ وَانتَظَمَت ** بِهِ عُقودُ الأَماني أَيَّ مُنتَظَمِ

فلفظ "مُنْتَظَم" مصدر ميمي مشتق من "انتظَمَ"، فهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، مجرده "نَظَمَ"، يقال:نظم الخرز نظما من باب ضرب إذا جعله في سلك،[١٠٣]وأفادت الزيادة المطاوعة، يقال نظمه فانتظم أي طاوعه في ذلك، فالمصدر "انتظم" يقتضي أن يكون "انتظام" على وزن "افتعال".

فلعلَّ الشاعر لجأ إلى استخدام هذه المصادر الميمية بصيغة"مُفْتَعَل" لتسنح له فرصة تكملة أوزان أبياته دون انكسار يعاب عليه، ومن المصادر الميمية استعملها في مواقفَ أخرى قوله:

ثُمَّ استَمَرَّ رَسُولُ اللَّهِ مُعتَزِمًا ** يَدعُو إلى رَبِّهِ في كُلِّ مُلتَأَمِ

---

[١٠٢]الفيومي، أحمد بن محمد بن علي ثم الحموي، أبو العباس، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت، ج:٢، ص:٦٣٨.

[١٠٣]نفس المرجع، ج:٢، ص:٦١٢.

فلفظ "مُلْتَأَمِ" مصدر ميمي، مصاغ من "الْتَأَمَ"، وهو فعل ثلاثي زيد فيه الهمزة والتاء، ومجرده "لَأَمَ"، فلما كان بزيادته ذا أكثر من ثلاثة أحرف صيغ المصدر بتحويل الفعل المزيد إلى مضارعه، فأُبدل حرف المضارعة فيه ميما مضمومة، وفتح الحرف الذي قبل الأخير، فصار "مُلْتَأَم"، فالمراد بقوله "في كل ملتأم" هو "في كُلِّ الْتِئَامٍ" أي كل اجتماع، يقال: التأم المتظاهرون إذا اجتمعوا واتّفقوا واحتشدوا وتجمهروا.[١٠٤]

ومنها قوله:

فَمَدحُهُ رَأسُ مالي يَومَ مُفتَقَرِي ** وَحُبُّهُ عِزُّ نَفسي عِندَ مُهتَضَمِي

في هذا البيت شاهدان للمصدر الميمي، أولهما: "مُفتَقَر"، والثاني: "مُهتَضَم"، وسبق بيانٌ في مثل اللفظ الثاني، أما الأول (مُفتَقَر) فمصدر ميمي اشتق من فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء (افْتَقَر)، مجرده "فقُرَ يَفقُر" من باب كرُم، يقال: فقُر الرَّجلُ إذا ذهب مالُه، وعكسه "غنِي"، فلما زيد فيه الحرفان أفادته الزيادةُ الصيرورة، يقال: افتقر التَّاجرُ، أي صار فقيرًا قليلَ المال،[١٠٥]فالذي يريده الشاعر في البيت بقوله: "يَومَ مُفتَقَرِي" هو "يوم افتقاري"، ولما كان الفعل زِيدَ في حروفهفكانت أكثر من ثلاثة، صيغ منه المصدرُ الميميُّ بتحويله إلى مضارعه وإبدال حرف مضارعه ميما مضمومة وفتح حرفه الذي قبل الأخير فصار كما استُعمل في البيت.

ومنها قوله:

---

[١٠٤]أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، المرجع السابق، ج:١، ص:٧٢٦.

[١٠٥]نفس المرجع، ج:٣، ص:١٧٢٩.

وَامنُن عَلى عَبدِكَ العانِي بِمَغفِرَةٍ ** تَمحُو خَطاياهُ في بَدءٍ وَمُختَتَمِ

لفظ "مُختَتَمِ" مصدر ميمي مشتق من "اختتم"، والفعل ثلاثي الحروف أصلا، لأن مجرده "ختم" بمعنى بلغَ آخر شيءٍ،[١٠٦] فزيد فيه الهمزة والتاء فصار "اختتم" على وزن "افتعل"، ثم صيغ منه المصدر الميمي من مضارعه، وأُبدل حرف المضارعة ميما مضمومة، وفتح الحرف الذي قبل آخره،فالمراد بالمصدر الميمي "مُخْتَتَم" هنا "اختِتَام".

صيغة "مُفْتَعَل" واردةً اسمَ مفعولٍ في القصيدة:

استعمل الشاعر صيغة "مُفتعَل" في الديوان اسمَ مفعولإحدى عشرة مرة، منها قوله:

قَد كانَ في مَلَكوتِ اللهِ مُدَّخراً ** لِدَعوَةٍ كانَ فيها صاحِبَ العَلَمِ

فلفظ "مدَّخَرًا" في البيت اسمٌ مفعول مصاغ من فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء "ادَّخر"، ومجرده "دخَر" من باب "فتح" يقال: دخَر الشَّخصُ، أي صَغُرَ وذلَّ وهانَ وخضع[١٠٧] ومنه قوله تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِين"[١٠٨]أي: صاغرين،[١٠٩] فزيد فيه الهمزة والتاء

---

[١٠٦]ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، **مقاييس اللغة**، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، عام النشر: ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، ج:٢، ص:٢٤٥.

[١٠٧]نفس المرجع، ج:٣، ص:١٩٨٤.

[١٠٨]سورة غافر، الآية:٦٠.

[١٠٩]الواحدي أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي، النيسابوري، الشافعي، **الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، الطبعة: الأولى، ١٤١٥هـ، دار النشر: دار القلم , الدار الشامية – دمشق، بيروت، ص:٩٤٨.

فصار "اتْدخر"، وأُدغم التاء في الدال فصار "الدَّخر"،[١١٠] فلما كان بالزيادة فعلا خماسيَّ الحروف، صيغ بتحوله إلى مضارعه، وأُبدل حرفُ المضارعة ميما مضمومة، وكسر الحرف الذي قبل آخره فصار "مُدَّخَرًا" على وزن "مفتعل" أي حتفظًا لوقت الحاجة إليه.

ومنه قوله:

إلفانِ ما جَمَعَ المِقدارُ بَينَهُما ** إلّا لِسِرٍّ بِصَدرِ الغَارِ مُكْتَتَمِ

فلفظ "مُكتَتَم" اسم مفعول مصاغ من "اكتتم"، فهو إذًا فعل ثلاثي زِيدَ فيه الهمزة والتاء، مجرده "كَتَمَ"، ومضارعه "يكتُم" و"يكتِم"[١١١] فهو إذًا بالنسبة لمضارعه من باب "نصر" و"ضرب"، يقال: كتَم الخبرَ إذا أخفاه ولم يفشه وكان شديد التَّحفّظ عليه،[١١٢] ومنه قوله تعالى "وَقَالَ رَجُلٌ مُؤْمِنٌ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَانَهُ"[١١٣] فزيادة الهمزة والتاء في الفعل تفيده المطاوعة، يقال كتمه فاكتتم، فـ"مُكتَتَم" في البيت صفة لـ"سِرٍّ"، فالمراد بسر مكتتم، يعني "سِرٌّ اكْتُتِم" فهو اسم مفعول.

ومنه قوله:

---

[١١٠] إن كانت فاؤه دالا أو ذالا او زايا، ابدلت تاؤه دالا كادعى واذدكر وازدهى (وأصلها ادتعى واذتكر وازتهى) (الغلاييني، مصطفى بن محمد سليم، **جامع الدروس العربية**، الطبعة: الثامنة والعشرون، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣م، الناشر: المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ج:٢، ص:١٢٤)

[١١١] أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، المرجع السابق، ج:٣، ص:١٩٠٦.

[١١٢] نفس المرجع، والصفحة.

[١١٣] سورة غافر، الآية:٢٨.

وَغَزوَةٌ سارَ فيها المُصطَفى قُدُماً ** إلى بُواطٍ بِجَمعٍ ساطِعِ القَتَمِ

لفظُ "المصطفى" اسم مفعول مصاغ من "اصْطُفِي"، فهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، ومجرده: "صفى" أي تخلَّص من الكدر[١١٤]فزيد فيه الحرفان فصار "اصتفى" فأبدل التاء طاء[١١٥]يقال: اصطفاه إذا فضله واختاره،[١١٦] ومنه قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ"،[١١٧] فقوله: "المصطفى" يعني الذي اصطُفِيَ، وهو النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

ومنه قوله:

أَمْ كَيْفَ يَخْذُلُنِي مِنْ بَعْدِ تَسْمِيَتِي ** بِاسْمٍ لَهُ فِي سَمَاءِ الْعَرْشِ مُحْتَرَمِ

إن لفظ "مُحْتَرَم" اسمُ مفعول على وزن "مُفْتَعَل"، وهو مشتق من "احترم"، فهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، ومجرده "حرُم"،يقال:حرم الشيءُ حرما، إذا امتنع فعله،[١١٨]فلما زيد فيه الحرفان أفاد معنًى آخر، يقال: احترمه إذا كرّمه وأكبره، وهابه، ورعى حرمتَه، وأحسن معاملتَه حبًّا ومهابة،[١١٩] فاللفظ

---

[١١٤]مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المرجع السابق، ج:١، ص:٥١٧.

[١١٥]إن وقعت فاء "افتعل" صادا أو ضادا أو طاء أو ظاء ابدلت تاؤه طاء كاصطفى واضطجع واطرد واضطلم، (وأصلها اصتفى واضتجع واطترد واظتلم)، (الغلاييني، المرجع السابق، ج:٢، ص:١٢٤).

[١١٦]مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المرجع السابق، ج:١، ص:٥١٨.

[١١٧]سورة آل عمران، الآية:٣٣.

[١١٨]الفيومي، المرجع السابق، ج:١، ص:١٣١.

[١١٩]أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، المرجع السابق، ج:١، ص:٤٨١.

بهذا المعنى لم يَرِدْ له مجردٌ، فاستعمال الشاعر في البيت لفظَ "مُحْتَرَم"وصفًا لـ"اسمٍ" يعني:اسمٌ يُحتَرَمُ.

ومنه أيضا قوله:

تابَعتُ كَعباً وَحَسّاناً وَلِي بِهِما ** في القَولِ أُسوَةُ بَرٍّ غَيرِ مُتَّهَمِ

لفظُ "متَّهَم" في البيت اسمُ مفعول مشتق من "اتَّهم"، وهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، ومجرده "وهم" من باب ضرب (يقال: وهَم يهِم وهْمًا)، ومن باب فرِح (يقال: وهِم يوْهَم وهَمًا)، يقال: وهَم في الصَّلاة، إذا غلط فيها وسها،[١٢٠]زيد فيه الحرفان فأبدلت فاءُ الكلمة (الذي كان واوا) تاءً، وأدغمت في التاء الزائدة، فصار "اتَّهم" بدلَ "اوْتَهَم"، فصيغ منه اسم المفعول من مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتحِ الحرف الذي قبل الأخير لأنه فوق الثلاثي فصار "مُتَّهَم"، فالذي يعنيه الشاعر في البيت هو أنه تابع الشاعرين كعبًا بنَ زهير وحسانًا بنَ ثابت رضي الله عنهما في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وعلى ذلك فإن له فيهما أسوةَ برٍّ لا يُتَّهَم.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلى الله على أشرف أنبياءه محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد، فبهذا الوجيز اختتمت هذه المقالة التي بعنوان: "وقوع صيغة "مُفْتَعَل" مصدرا ميميا واسمَ مفعولٍ في قصيدة كشف

[١٢٠]نفس المرجع، ج:٣، ص:٢٥٠١.

الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي"، وقد حاولت المقالة أن تستقري القصيدة الطويلة لتستخرج المصادرَ الميمية وأسماء المفاعيلالتي وردت في المقالة على صيغة "مُفْتَعَل"،وتدرسها دراسة صرفية، مع ذكر أصولها وأبوابها والأحرف التي زيدت فيها، ثم المعاني التي أفادتها الزيادة في بعض الشواهد، وقد اطلعت المقالة على أن القصيدة تحمل في طياتها ثلاثين مصدرا ميميا وأحد عشَر اسمَ مفعول على صيغة "مُفْتَعَل"، وتناول ثمانيَ صيغ للمصادر الميمية وخمسًا لأسماء المفاعيل بالدراسة.

المصادر والمراجع:

١. أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م، الناشر: عالم الكتب، ج:٣،

٢. ابن مالك، أبو عبد الله، جمال الدين محمد بن عبد الله، الطائي الجياني، **ألفية ابن مالك**، الناشر: دار التعاون،

٣. ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج:٣،

٤. البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر، **السنن الكبرى**، المحقق: محمد عبد القادر عطا، الطبعة: الثالثة، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنات، ج:١٠

٥. الحملاوي، أحمد بن محمد، **شذا العرف في فن الصرف**، المحقق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، الناشر: مكتبة الرشد الرياض.

٦. [1]العقاد، عباس محمود، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، مكتبة النهضة الحديثة بمصر، ط:٣،

٧. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي ثم الحموي، أبو العباس، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت، ج:٢،
٨. شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، دار المعارف بمصر، ط:٢،
٩. صلاح الدين، عبد التواب، محمد، **مدارس الشعر العربي في العصر الحديث**، دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٥م،
١٠. مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، **المعجم الوسيط**، الناشر: دار الدعوة، ج:٢،
١١. محمد عبد العزيز النجار، **ضياء السالك إلى أوضح المسالك**، الطبعة: الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، الناشر: مؤسسة الرسالة، ج:٣،
١٢. محمد عيد، **النحو المصفى**، الناشر: مكتبة الشباب،
١٣. الموسوي، خليل،**مقدمة كتاب "البارودي رائد النهضة الحديثة"**، دار ابن كثير، دمشق، ط:١، ١٩٩٩م،

وقوع صيغة "مُفْتَعَل" مصدرا ميميا واسمَ مفعولٍ في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي

د. بلو محمد ، مصطفى محمد كبير

ملخص الدراسة

إن هذه المقالة عبارة عن "وقوع صيغة "مُفْتَعَل" مصدرا ميميا واسمَ مفعولٍ في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي"،وتهدف إلى دراسة الألفاظ الواردة في القصيدة بهذه الصيغة لتكشف النقاب الوهميَّ الذييمكن أنتؤدي إليه محاولةُ التفريق بينهما، ويكمن منهجهافي ذلك في استقراء الشواهد واستخراجها، ثم دراستها دراسة صرفية، وقد أدركت المقالة خلال التتبع للشواهد أن محمود سامي البارودي وظَّف هذه الألفاظ في القصيدة، وأن العدد الوارد فيها لها واحد وأربعون: واحد وثلاثون منها مصادرُ ميميةٌ، والعشر الباقي أسماء المفاعيل.

المقدمة

إن البارودي هو محمود سامي الجركسي المصري، الأديب الشاعرومجدد الشعر العربي، ورائد النهضة الشعرية المعاصرة، وزعيم مدرسة البعث والإحياء، والقنطرة بين عصر الانحطاط وعصر النهضة.

ولد في اليوم السادس من شهر أكتوبر عام ثمان وثلاثين وثمانمائة وألف من الميلادفي حي باب الخلق بالقاهرة بمصر لأبوين في بيت مؤثّل وأسرة ثرية من الجراسكة[١٢١] وكان أبوه حسن حسني بِكْ البارودي من أمراء المدفعية في عهد محمد علي باشا والي مصر، وكان جده لأبيه عبد الله بِكْ الجرسكي كشافا، وكان أحد أجداد الشاعر مراد بن يوسف شاويش ملتزما في العصر العثماني لبلدة (آيتاي البارود) إحدى بلاد محافظة البحيرة ، ومن ثَمَّ لُقِّب جدُّه مراد بالبارودي نسبة إليها.

توفي والده وهو ابن سبعِ سنوات، فذاق طعم الحرمان منذ الصغر،لكنه أبى على نفسه إلا أن يكون فارسًا كأبيه مع ما عانى من مصاعب الحياة.[١٢٢]

تلقى دروسه الأولية في البيت حتى بلغ الثانية عشر من عمره، فأخذ مبادئ العلوم على أساتذة كانوايحضرون في منزله، ثم التحق بالمرحلة التجهيزية من "المدرسة الحربية المفروزة" عام ١٨٥١م وانتظم فيها يدرس فنون الحرب، وعلوم الدين واللغة والحساب والجبر، وتخرج فيها في السادسة

---

[١٢١] الجراكسة والترك هم آخر طبقة من الغرباء قد وفدوا على مصر، واتخذوها وطنًا لهم.

[١٢٢] الموسوي، خليل،**مقدمة كتاب "البارودي رائد النهضة الحديثة"**، دار ابن كثير، دمشق، ط:١، ١٩٩٩م، ص:٢١.

عشرة من عمره، وقد قيل إنه تعاطى صناعة الشعر في أثناء دراسته، ولم يستطع استكمال دراسته العليا، والتحق بالجيش السلطاني.[١٢٣]

وقدتجلت مواهبه الشعرية في سن مبكرة بعد أن استوعب التراث العربي وقرأ روائع الشعر العربي والفارسي والتركي.[١٢٤]

ويمتاز البارودي بشخصية امتلكت عدة مواهب ومكارم ما تيسرت لغيره من معاصريه، فقد كان فارسًا وقائداً وشاعراً وذا نسب شريف، ومجدداً للأدب العربي الحديث ورائداً له في وقت انخمدت فيه نار الشعر وانحطت منزلته، وصار كلفةً من صور البديع والمحسنات، على عدة قرون اتسمت بعصر الانحطاط.[١٢٥]

فهو شاعر أتى في هذه الفترة الراكدة وشكّل حلقة وصلٍ بين التراث العربي القديم الذي بدأ ينهار بعد سقوط دولة بني العباس وبين العصر الحديث الذي تفجرت طاقاته بالنهضة العلمية والفكرية التي سادت أوروبا، والتي

---

[١٢٣] صلاح الدين، عبد التواب، محمد، **مدارس الشعر العربي في العصر الحديث**، دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٥م، ص:٤.

[١٢٤] نفس المرجع والصفحة.

[١٢٥] شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، دار المعارف بمصر، ط:٢، ص:٩٩.

بدأت إرهاصاتها في مصر في القرن التاسع عشر.[١٢٦]فقرأ المئات من قصائد الجاهلين والمخضرمين وفحول المحدثين، ولا يُعرف أحد بين أبناء جيل البارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ مثل ما قرأ من دواوين العرب واستفاد من صياغتها كما استفاد.[١٢٧]

وقد عزل البارودي رئيسُ الوزراء بعد عودته من حرب البلقان ليجد حركة الجيش التي مهدت للثورة العرابية، لتعاطفه مع الثورة، فذهب الريف معتزلًا الحياة السياسية، فثَمَّ سطَرَ أروع قصائده، منها قصيدته المطوّلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم،وقد خلّف ديوان شعره الضخم، الذي عكف على تنسيقه وترتيبه ومراجعته وشرح غريبه والتعليق عليه قبل وفاته،[128] ومن أعماله الأدبية الهامة المختارات التي جمعها من عيون الشعر العربي في أربعة أجزاء، اختارها البارودي لثلاثين شاعرًا من كبار شعراء العصر العباسي، قام هو بشرحها والتعليق عليها، وأخيرًا تلك المختارات من النثر التي سماها "قيد الأوابد" والتي جمع فيها عيون الرسائل والخطب والتوقيعات.

---

[١٢٦]العقاد، عباس محمود، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، مكتبة النهضة الحديثة بمصر، ط:٣، ١٩٦٥م، ص:١٢٦.

[١٢٧]نفس المرجعوالصفحة.

[128]نفس المرجع والصفحة.

وتوفي محمود سامي البارودي في ١٢ ديسمبر ١٩٠٤م بعد سلسلة من الكفاح والنضال من أجل استقلال مصر وحريتها وعزتها.[١٢٩]

أما عن قصيدته التي كانت مادَّةَ هذه المقالة (قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة) فهي قصيدة في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم وذكر سيرته قبل ولادته وبعدها ورضاعته، وما حدث قبل بعثته من أمانتهوإرهاصاته ومعاملته مع الناس، وبعثته، وما جلب ذلك له من الأعداء،ومعجزاته، ودعوته، واستجابة بعضٍ له وإباءة بعض، وهجرته، وغزواته، وانتصاراته على الذين عادَوْه، وغير ذلك، والقصيدةفي سبعة وأربعين وأربعمائة بيتٍ،من بحر البسيط، وهي ميمية القافية.

فالمقالة ستحتوي على النقاط التالية:

- مفهوم المصدر الميمي
- صياغته من الثلاثي، ومما فوق الثلاثي
- مفهوم اسم المفعول
- صياغته من الثلاثي، ومما فوق الثلاثي
- صيغة "مُفْتَعَل" واردةً مصدرا ميميا في القصيدة
- صيغة "مُفْتَعَل" واردةً اسمَ مفعولٍ في القصيدة
- الخاتمة
- **مفهوم المصدر الميمي:**

---

[١٢٩] البعيني، المرجع السابق، ص:٩.

إن صيغة "مُفْتَعَل" من الأوزان الصرفية التي يشترك فيها المصدر الميمي واسم المفعول، أما عن مفهوم المصدر الميمي فيُعَرَّف بأنه مصدر مبدوء بميم زائدة لغير المفاعلة، مصوغ من المصدر الأصلي للفعل، يعمل عمله ويفيد معناه، مع قوة الدلالة وتأكيدها.[١٣٠] وعرفه آخر بأنه المصدر الذي بدئ بميم زائدة ودل على الحدث، مثل:"مَلْمَس، مفْحَص، مَوْعِد، مُرْتَقى، مُلْتقى، مُعْتَقَد" إذا جاءت في الجملة بمعني المصدر الأصلي، فتكون بمعنى "لَمْس، فَحْص، وَعْد، ارتِقَاء، الْتِقاء، اعْتِقَاد".[١٣١]

صياغته من الثلاثي، ومما فوق الثلاثي:

وهو يصاغ من مصدر الفعل الثلاثي مطلقا، غير المضعف مهما كانت صيغته، على وزن"مفعل" بفتح العين؛ نحو: ملعب، ومسقط، ومصعد، إلا في حالة واحدة؛ فإنه يكون فيها على وزن "مفعل" بكسر العين؛ وهي:

أن يكون الثلاثي معتل الفاء بالواو، صحيح الآخر، تحذف فاؤه في المضارع عند كسر عينه؛ نحو: موصل، موعد، موضع، موثق، مورد؛ فإن كان صحيح الفاء، أو معتلها بالياء، أو معتل الفاء واللام، أو غير مكسور العين في المضارع؛ كوجل، فصيغته "مفعل" بالفتح، وشذ: المرجع،

---

[١٣٠] محمد عبد العزيز النجار، **ضياء السالك إلى أوضح المسالك**، الطبعة: الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، الناشر: مؤسسة الرسالة، ج:٣، ص:٤٧.

[١٣١] محمد عيد، **النحو المصفى**، الناشر: مكتبة الشباب، ص:٤٢٨.

المصير، المعرفة، المغفرة، المجيء، المسير، المشيب، المعصية، المعيشة، المعذرة، المقدرة. وقد رود فيها الفتح على القياس.

ويصاغ من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول وزن المضارع، مع إبدال أوله ميمًا مضمومة، وفتح ما قبل الآخر إن لم يكن مفتوحا؛ نحو: معرف، متعاون، مكرم، من عرف، وتعاون، وإكرام.

هذا: والمصدر الميمي يلازم الإفراد، ولا تلحقه تاء التأنيث إلا سماعا؛ نحو: المحبة، والمودة، والمسرة، والموعظة. وقد ترد صيغة "مفعلة" لبيان سبب الفعل؛ ومن ذلك قوله– عليه السلام: "الولد مبخلة مجبنة محزنة"[١٣٢] وذلك مقصور على السماع، كما ترد هذه الصيغة للدلالة على مكان كثرة مسماها؛ نحو: مأسدة، ومسبعة، ومفعاة؛ أي مكان تكثر فيه: الأسود، والسباع، والأفاعي، وقد أجاز المجمع اللغوي أن تصاغ "مفعلة" قياسا من أسماء الأعيان الثلاثية الأصول، للمكان الذي تكثر فيه هذه الأعيان، سواء أكانت من الحيوان، أم من النبات، أم من الجماد.[١٣٣]

---

[١٣٢] البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر، **السنن الكبرى**، المحقق: محمد عبد القادر عطا، الطبعة: الثالثة، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنات، ج:١٠، ص:٣٤٠.

[١٣٣] محمد عبد العزيز النجار، المرجع السابق، ج:٣، ص:٤٨.

وأوفق موضع يمت إلى هذه المقالة بصلة من هذه الأوزان المذكورة هو أوزان المصدر الميمي من غير الفعل الثلاثي لكونها تخص المصادر الميمية المصاغة على وزن "مُفْتَعَل".

مفهوم اسم المفعول:

وأما اسم المفعول فهو اسم مشتق يصاغ من مصدر الفعل المبني للمجهول؛ للدلالة على معنى مجرد حادث، وعلى من وقع عليه هذا المعنى.[١٣٤]

فيُفهم من ذلك أن اسم المفعول هو ما تحققت له الصفات التالية:

أ- أن يكون وصفا، وهو بذلك يشترك مع كل الأسماء المشتقة الدالة على الوصف.

ب- أن يكون مأخوذة من الفعل المبني للمجهول، وبذلك يتميز عن اسم الفاعل.

ج- أن يكون دالا على من وقع عليه الفعل، وبذلك يتميز عن كل أسماء الأوصاف مثل "مَحْمُود، مَكْرُوه، مَذْمُوم، مُنْتَقى، مَكرَّم".[١٣٥]

صياغته من الثلاثي، ومما فوق الثلاثي:

---

[١٣٤] ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج:٣، ص:٢١٦.

[١٣٥] نفس المرجع والصفحة.

هو من الثلاثى على زنة مَفْعُول كمَنْصور، وموعود، ومَقُول، ومَبيع، ومَرْمِيّ، ومَوْقِيّ، ومَطْوِي، وقد يكون على وزن فَعيل كقَتيل وجريح. وقد يجيء مفعول مرادًا به المصدر، كقولهم: ليس لفلان مَعْقُول، وما عنده مَعلوم: أى عَقْل وعِلم.[١٣٦]

ويقول في ذلك ابن مالك:

وفي اسم مفعول الثلاثيّ اطّرد * زنة مفعولٍ كآتٍ من قصد

وناب نـــــقلاً عنه ذو فعيل * نـــحو فتاة أو فتى كحيل[١٣٧]

وأما من غير الثلاثيّ، فيصاغ بوزن المضارع مع قلب حرفالمضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر، مثل "مُقَدَّم، مُشَارَك، مُعَاد، مُسْتَفَاد، مُقَام".[١٣٨]

فيُفهم مما سبق أنَّالمصدر الميمي واسم المفعول يشتركان في صيغةٍ من الصيغ، وذلك "مُفْتَعَل" لكون كليهما مُصاغًا من فوق الفعل الثلاثي على زنة مضارعه بإبدال حرف المضارَعة ميما مضمومة وفتح الحرف الذي قبل الآخر إن لم يكن مفتوحا في أول وضعه، فعلى ذلك فإنه من الممكن أن

---

[١٣٦]الحملاوي، أحمد بن محمد، **شذا العرف في فن الصرف**، المحقق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، الناشر: مكتبة الرشد الرياض، ص:٦٣.

[١٣٧]ابن مالك، أبو عبد الله، جمال الدين محمد بن عبد الله، الطائي الجياني، **ألفية ابن مالك**، الناشر: دار التعاون، ص:٤٢.

[١٣٨]محمد عيد، المرجع السابق، الناشر: مكتبة الشباب، ص:٦٦٧.

يردافي مورِد واحد فيتشابهان على القارئ فيحار في التفريق بينهما، ولذلك تهدف هذه المقالة إلى حل هذه المشكلة في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي.

صيغة "مُفْتَعَل" واردةً مصدرا ميميا في القصيدة:

استخدم الشاعر صيغة "مُفْتَعَل" مصدرا ميميا ثلاثين مرة في القصيدة، بعضها في قوافيهامضافةً إلى نوائب عن المفعول المطلق، كما في قوله:

تَجَمَّعَت فِرَقُ الأَحلافِ وَاقتَسَمَت ** بِناءَهُ عَن تَراضٍ خَيرَ مُقتَسَمِ

فلفظ "مقتسم" مصاغ على وزن "مفتعل" على أنه مصدر ميمي مشتق من فعل ثلاثي مزيد بحرفين (ا ت)، فمجرده "قسم" بمعنىجزأه وجعله نصفين وأخذ كل منهم نصيبه منه،[١٣٩] على وزن "فعَل" من باب ضرب، فزيد فيه الحرفان فصار "اقتسم" على وزن "افتعل" بنفس المعنى، يقال: اقتسم الإخوةُ الميراثَ إذا أخذ كلٌ واحدٍ نصيبَه منه،[١٤٠] فصيغ الفعل بتحويله إلى مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح الحرف الذي قبل الآخر فصار "مُقتسَم"، بينما المصدر الذي يقضيه القياس أن يقال: "اقتسام" بدلا من "مُقتسَم" لو لم يكن مصاغا على أنه مصدر ميمي.

---

[١٣٩] مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، **المعجم الوسيط**، الناشر: دار الدعوة، ج:٢، ص:٧٣٤.

[١٤٠] أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م، الناشر: عالم الكتب، ج:٣، ص:١٨١٢.

ومنه أيضا قوله:

تَسابَقوا طَلَباً لِلأَجرِ وَاِختَصَمُوا ** فِيمَن يَشُدُّ بِناهُ كُلَّ مُختَصَمِ

فلفظ "مُختصَم" مصاغ من الفعل "اختصم"، وهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، مجرده "خصم"أي غلب بالحُجّة،[١٤١] فزيد فيه الحرفان فأفاد اشتراك طرفين أو أكثر في الخصومة، فصيغ صياغةَ المصدر الميمي من غير الثلاثي، فصار "مختصَم" في حين أن قياس مصدر الفعل يقتضي أن يكون "اختصام" على وزن "افتعال".

ومنه أيضا قوله:

حَتّى اسْتَجابَت لَهُ الأَنصارُ وَاعْتَصَمُوا ** بِحَبلِهِ عَن تَراضٍ خَيرَ مُعتَصمِ

فـ"مُعتصَم" مصدر ميمي مصاغ من "اعتصم"، ومجرده "عصم" يقال: عصمإليه إذا لجأ وعصم الله فلانا من الشر أو الخطأ،أي حفظه ووقاه ومنعه،[١٤٢] ويقال عصم الشيءَ إذا منعه، فزيد فيه فأفادته الزيادة المبالغة في اللجوء والامتناع، فصيغ المصدر من مضارعه، كما جرت تلك العادة، وقياس المصدر أن يقال "اعتصام" على وزن "افتعال".

ومنه قوله:

وَبادَهُوا أَهلَ دِينِ اللهِ وَاهتَضَمُوا ** حُقُوقَهُم بِالتَّمادِي شَرَّ مُهتَضَمِ

---

[١٤١] نفس المرجع، ج:١، ص:٦٥٣.

[١٤٢] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المرجع السابق، ج:٢، ص:٦٠٥.

إن لفظ "مُهْتَضَم"مصدر ميمي مشتق من "اهتضم"، واستعمل الشاعر المصدر الميمي عندما كان القياس مقتضيا أن يكون "اهتِضام"، لأنه مشتق من "اهتضَم"، ومجرده "هضم"، يقال:هضمه هضما من باب ضرب إذا دفعه عن موضعه أو نقصه حقه،[١٤٣]فزيدفيه الهمزة والتاء لإفادة التأكيد.

ومنه قوله:

حَتّى إذا تَمَّ أَمرُ الصُلحِ وَانتَظَمَت ** بِهِ عُقودُ الأَماني أَيَّ مُنتَظَمِ

فلفظ "مُنْتَظَم" مصدر ميمي مشتق من "انتظَمَ"، فهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، مجرده "نَظَمَ"، يقال:نظم الخرز نظما من باب ضرب إذا جعله في سلك،[١٤٤]وأفادت الزيادة المطاوعة، يقال نظمه فانتظم أي طاوعه في ذلك، فالمصدر "انتظم" يقتضي أن يكون "انتظام" على وزن "افتعال".

فلعلَّ الشاعر لجأ إلى استخدام هذه المصادر الميمية بصيغة"مُفْتَعَل" لتسنح له فرصة تكملة أوزان أبياته دون انكسار يعاب عليه، ومن المصادر الميمية استعملها في مواقفَ أخرى قوله:

ثُمَّ استَمَرَّ رَسُولُ اللَّهِ مُعتَزِمًا ** يَدعُو إلى رَبِّهِ في كُلِّ مُلتَأَمِ

فلفظ "مُلْتَأَمِ" مصدر ميمي، مصاغ من "الْتَأَمَ"، وهو فعل ثلاثي زيد فيه الهمزة والتاء، ومجرده "لَأَمَ"، فلما كان بزيادته ذا أكثر من ثلاثة أحرف

---

[١٤٣]الفيومي، أحمد بن محمد بن علي ثم الحموي، أبو العباس، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت، ج:٢، ص:٦٣٨.

[١٤٤]نفس المرجع، ج:٢، ص:٦١٢.

صيغ المصدر بتحويل الفعل المزيد إلى مضارعه، فأُبدل حرف المضارعة فيه ميما مضمومة، وفتح الحرف الذي قبل الأخير، فصار "مُلْتَأَم"، فالمراد بقوله "في كل ملتأم" هو "في كُلِّ الْتِئَامٍ" أي كل اجتماع، يقال: التأم المتظاهرون إذا اجتمعوا واتّفقوا واحتشدوا وتجمهروا.[١٤٥]

ومنها قوله:

فَمَدحُهُ رَأسُ مالي يَومَ مُفتَقَرِي ** وَحُبُّهُ عِزُّ نَفسي عِندَ مُهتَضَمِي

في هذا البيت شاهدان للمصدر الميمي، أولهما: "مُفتَقَر"، والثاني: "مُهتَضَم"، وسبق بيانٌ في مثل اللفظ الثاني، أما الأول (مُفتَقَر) فمصدر ميمي اشتق من فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء (افْتَقَر)، مجرده "فقُرَ يَفقُر" من باب كرُم، يقال: فقُر الرَّجلُ إذا ذهب مالُه، وعكسه "غنِي"، فلما زيد فيه الحرفان أفادته الزيادةُ الصيرورة، يقال: افتقر التَّاجرُ، أي صار فقيرًا قليلَ المال،[١٤٦]فالذي يريده الشاعر في البيت بقوله: "يَومَ مُفتَقَرِي" هو "يوم افتقاري"، ولما كان الفعل زِيدَ في حروفهفكانت أكثر من ثلاثة، صيغ منه المصدرُ الميميُّ بتحويله إلى مضارعه وإبدال حرف مضارعه ميما مضمومة وفتح حرفه الذي قبل الأخير فصار كما استُعمل في البيت.

ومنها قوله:

وَامنُن عَلى عَبدِكَ العانِي بِمَغفِرَةٍ ** تَمحُو خَطاياهُ في بَدءٍ وَمُختَتَمِ

---

[١٤٥]أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، المرجع السابق، ج:١، ص:٧٢٦.

[١٤٦]نفس المرجع، ج:٣، ص:١٧٢٩.

لفظ "مُختَتَمِ" مصدر ميمي مشتق من "اختتم"، والفعل ثلاثي الحروف أصلا، لأن مجرده "ختم" بمعنى بلغَ آخر شيءٍ،[١٤٧] فزيد فيه الهمزة والتاء فصار "اختتم" على وزن "افتعل"، ثم صيغ منه المصدر الميمي من مضارعه، وأُبدل حرف المضارعة ميما مضمومة، وفتح الحرف الذي قبل آخره،فالمراد بالمصدر الميمي "مُخْتَتَم" هنا "اختِتَام".

صيغة "مُفْتَعَل" واردةً اسمَ مفعولٍ في القصيدة:

استعمل الشاعر صيغة "مُفتعَل" في الديوان اسمَ مفعولإحدى عشرة مرة، منها قوله:

قَد كانَ في مَلَكوتِ اللهِ مُدَّخراً ** لِدَعوَةٍ كانَ فيها صاحِبَ العَلَمِ

فلفظ "مدَّخَرًا" في البيت اسمٌ مفعول مصاغ من فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء "ادَّخر"، ومجرده "دخَر" من باب "فتح" يقال: دخَر الشَّخصُ، أي صَغُرَ وذلَّ وهانَ وخضع[١٤٨] ومنه قوله تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِين"[١٤٩]أي: صاغرين،[١٥٠] فزيد فيه الهمزة والتاء

---

[١٤٧]ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، **مقاييس اللغة**، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ج:٢، ص:٢٤٥.

[١٤٨]نفس المرجع، ج:٣، ص:١٩٨٤.

[١٤٩]سورة غافر، الآية:٦٠.

[١٥٠]الواحدي أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي، النيسابوري، الشافعي، **الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، الطبعة:

فصار "اتْدخر"، وأُدغم التاء في الدال فصار "ادَّخر"،[١٥١]فلما كان بالزيادة فعلا خماسيَّ الحروف، صيغ بتحوله إلى مضارعه، وأُبدل حرفُ المضارعة ميما مضمومة، وكسر الحرف الذي قبل آخره فصار "مُدَّخَرًا" على وزن "مفتعل" أي حتفظًا لوقت الحاجة إليه.

ومنه قوله:

إلفانِ ما جَمَعَ المِقدارُ بَينَهُما ** إلّا لِسِرٍّ بِصَدرِ الغَارِ مُكْتَتَمِ

فلفظ "مُكتَتَم" اسم مفعول مصاغ من "اكتتم"، فهو إذًا فعل ثلاثي زِيدَ فيه الهمزة والتاء، مجرده "كَتَمَ"، ومضارعه "يكتُم" و"يكتِم"[١٥٢] فهو إذًا بالنسبة لمضارعه من باب "نصر" و"ضرب"، يقال: كتَم الخبرَ إذا أخفاه ولم يفشه وكان شديد التَّحفّظ عليه،[١٥٣] ومنه قوله تعالى "وَقَالَ رَجُلٌ مُؤْمِنٌ مِنْ آلِ

الأولى، ١٤١٥هـ، دار النشر: دار القلم , الدار الشامية – دمشق، بيروت، ص:٩٤٨.

[١٥١]إن كانت فاؤه دالا أو ذالا او زايا، ابدلت تاؤه دالا كادعى واذدكر وازدهى (وأصلها ادتعى واذتكر وازتهى) (الغلاييني، مصطفى بن محمد سليم، **جامع الدروس العربية**، الطبعة: الثامنة والعشرون، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣م، الناشر: المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ج:٢، ص:١٢٤)

[١٥٢]أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، المرجع السابق، ج:٣، ص:١٩٠٦.

[١٥٣]نفس المرجع، والصفحة.

فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَانَهُ"[١٥٤] فزيادة الهمزة والتاء في الفعل تفيده المطاوعة، يقال كتمه فاكتتم، فـ"مُكتَتَم" في البيت صفة لـ"سِرٍّ"، فالمراد بسر مكتتم، يعني "سِرٌّ اكْتُتِم" فهو اسم مفعول.

ومنه قوله:

وَغَزوَةٌ سارَ فيها المُصطَفى قُدُماً ** إلى بُواطِ بِجَمعٍ ساطِعِ القَتَمِ

لفظُ "المصطفى" اسم مفعول مصاغ من "اصْطُفِى"، فهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، ومجرده: "صفى" أي تخلَّص من الكدر[١٥٥]فزيد فيه الحرفان فصار "اصتفى" فأبدل التاء طاء[١٥٦]يقال: اصطفاه إذا فضله واختاره،[١٥٧] ومنه قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ"،[١٥٨] فقوله: "المصطفى" يعني الذي اصطُفِيَ، وهو النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

ومنه قوله:

أَمْ كَيْفَ يَخْذُلُنِي مِنْ بَعْدِ تَسْمِيَتِي ** بِاسْمٍ لَهُ فِي سَمَاءِ الْعَرْشِ مُحْتَرَمِ

---

[١٥٤] سورة غافر، الآية:٢٨.

[١٥٥] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المرجع السابق، ج:١، ص:٥١٧.

[١٥٦] إن وقعت فاء "افتعل" صادا أو ضادا أو طاء أو ظاء ابدلت تاؤه طاء كاصطفى واضطجع واطرد واضطلم، (وأصلها اصتفى واضتجع واطترد واظتلم)، (الغلاييني، المرجع السابق، ج:٢، ص:١٢٤).

[١٥٧] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المرجع السابق، ج:١، ص:٥١٨.

[١٥٨] سورة آل عمران، الآية:٣٣.

إن لفظ "مُحْتَرَم" اسمُ مفعول على وزن "مُفْتَعَل"، وهو مشتق من "احترم"، فهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، ومجرده "حرُم"،يقال:حرم الشيءُ حرما، إذا امتنع فعله،[١٥٩]فلما زيد فيه الحرفان أفاد معنًى آخر، يقال: احترمه إذا كرّمه وأكبره، وهابه، ورعى حرمتَه، وأحسن معاملتَه حبًّا ومهابة،[١٦٠] فاللفظ بهذا المعنى لم يَرِدْ له مجردٌ، فاستعمال الشاعر في البيت لفظَ "مُحْتَرَم"وصفًا لـ"اسمٍ" يعني:اسمٌ يُحتَرَمُ.

ومنه أيضا قوله:

تابَعتُ كَعباً وَحَسّاناً وَلِي بِهِما ** في القَولِ أُسوَةُ بَرٍّ غَيرِ مُتَّهَمِ

لفظُ "متَّهَم" في البيت اسمُ مفعول مشتق من "اتَّهم"، وهو فعل ثلاثي مزيد بالهمزة والتاء، ومجرده "وهم" من باب ضرب (يقال: وهَم يهِم وهْمًا)، ومن باب فرِح (يقال: وهِم يوْهَم وهَمًا)، يقال: وهَم في الصَّلاة، إذا غلط فيها وسها،[١٦١]زيد فيه الحرفان فأبدلت فاءُ الكلمة (الذي كان واوا) تاءً، وأدغمت في التاء الزائدة، فصار "اتَّهم" بدلَ "اوْتَهَم"، فصيغ منه اسم المفعول من مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتحِ الحرف الذي قبل الأخير لأنه فوق الثلاثي فصار "مُتَّهَم"، فالذي يعنيه الشاعر في البيت هو أنه تابع الشاعريْن كعبًا بنَ زهير وحسانًا بنَ ثابت رضي الله عنهما في

---

[١٥٩]الفيومي، المرجع السابق، ج:١، ص:١٣١.

[١٦٠]أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، المرجع السابق، ج:١، ص:٤٨١.

[١٦١]نفس المرجع، ج:٣، ص:٢٥٠١.

مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وعلى ذلك فإن له فيهما أسوةَ برٍّ لا يُتَّهَم.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلى الله على أشرف أنبياءه محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد، فبهذا الوجيز اختتمت هذه المقالة التي بعنوان: "وقوع صيغة "مُفْتَعَل" مصدرا ميميا واسمَ مفعولٍ في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي"، وقد حاولت المقالة أن تستقري القصيدة الطويلة لتستخرج المصادرَ الميمية وأسماء المفاعيلالتي وردت في المقالة على صيغة "مُفْتَعَل"،وتدرسها دراسة صرفية، مع ذكر أصولها وأبوابها والأحرف التي زيدت فيها، ثم المعاني التي أفادتها الزيادة في بعض الشواهد، وقد اطلعت المقالة على أن القصيدة تحمل في طياتها ثلاثين مصدرا ميميا وأحد عشَر اسمَ مفعول على صيغة "مُفْتَعَل"، وتناول ثمانيَ صيغ للمصادر الميمية وخمسًا لأسماء المفاعيل بالدراسة.

المصادر والمراجع:

١٤. أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور)، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م، الناشر: عالم الكتب، ج:٣،

١٥. ابن مالك، أبو عبد الله، جمال الدين محمد بن عبد الله، الطائي الجياني، **ألفية ابن مالك**، الناشر: دار التعاون،

١٦. ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج:٣،

١٧. البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر، **السنن الكبرى**، المحقق: محمد عبد القادر عطا، الطبعة: الثالثة، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنات، ج:١٠

١٨. الحملاوي، أحمد بن محمد، **شذا العرف في فن الصرف**، المحقق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، الناشر: مكتبة الرشد الرياض.

١٩. [1]العقاد، عباس محمود، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، مكتبة النهضة الحديثة بمصر، ط:٣،

٢٠. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي ثم الحموي، أبو العباس، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت، ج:٢،

٢١. شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، دار المعارف بمصر، ط:٢،

٢٢. صلاح الدين، عبد التواب، محمد، **مدارس الشعر العربي في العصر الحديث**، دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٥م،

٢٣. مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، **المعجم الوسيط**، الناشر: دار الدعوة، ج:٢،

٢٤. محمد عبد العزيز النجار، **ضياء السالك إلى أوضح المسالك**، الطبعة: الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، الناشر: مؤسسة الرسالة، ج:٣،

٢٥. محمد عيد، **النحو المصفى**، الناشر: مكتبة الشباب،

٢٦. الموسوي، خليل،**مقدمة كتاب "البارودي رائد النهضة الحديثة"**، دار ابن كثير، دمشق، ط:١، ١٩٩٩م،

مؤسسة اللغة

مجلة اللغة مجلّة أدبية فكرية محكمة, تصدر على الويب نصف سنويا. تعني بنشر المقالات والدراسات البحثية بعد التحكيم العلمي, وكذلك تقوم بنشر الإبداعيات الأدبية أيضا على موقع خاص آخر. مجلّة اللغة تنشر تحت رعاية مؤسسة اللغة, ومن أهدافها القيام بالنشطات الأدبية والبحثية والعناية بأعمال الترجمة الأدبية من وإلى اللغات الأجنبية والعربية. وتقوم مؤسسة اللغة أيضا بنشر الكتب الأدبية والبحثية. وقد تم تأسيس هذه المؤسسة في أغسطس ٢٠١٤م بكيرالا بالهند.