الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور – الجلفة –

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

اللهجة الجلفاوية وعلاقتها بالعربية الفصحى

– مقاربة لغوية –

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل. م. د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة:
* مسعودة قوبع

إشراف الأستاذ الدكتور:
* لخضر لوصيف

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	مؤسسة الانتماء
عبد القادر فيطس	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة الجلفة
لخضر لوصيف	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة الجلفة
بولرباح عثماني	أستاذ التعليم العالي	منـــاقشا	جامعة الأغواط
فيروز بن رمضان	أستاذة محاضرة	منـــاقشا	جامعة المدية
سعد بولنوار	أستاذ التعليم العالي	منـــاقشا	جامعة الجلفة
راضية واكي	أستاذة محاضرة	منـــاقشا	جامعة الجلفة

الموسم الجامعي:

2022/2021

الإهـــــــداء

أهدي هذا العمل إلى:

- الوالدين الكريمين أمدهما الله بالصحة والعافية.
- إلى إخوتي وسندي في الحياة: عبد القادر، سالم، يوسف.
- إلى أخواتي اللائي كنا فراشات حياتي.
- الزوج الكريم وكل أفراد عائلته.
- إلى مهجة الروح وقرة العين وفلذة كبدي: موسى سعيد.
- براعم العائلة: محمد الأمين، بشرى، توفيق، فاطمة أسيل، رهف تسنيم، أسامة، جمانة.
- إلى رفيقات الدرب وشقيقات الروح: قاسمي أمال، حشيفة أسماء.

وكل من مر من هنا متصفحا أوراق هذا البحث

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي منّ علينا بإتمام هذا العمل، ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور "لخضر لوصيف" الذي لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات القيمة التي أفادتني في إنجاز هذا البحث، ولا أنسى تقديم أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذي "أحمد بوسنة" الذي كان نعم المربي طيلة سنوات المرحلة التحضيرية، والأستاذ "عبد الجليل خذير" الذي تلقيت على يديه مبادئ اللغة العربية في الطور الثانوي، والشكر موصول كذلك للشاعرين: "محفوظ بلخيري" و "محمد بهناس"، بالإضافة إلى الأستاذ "بلخير عليليش" الذي ساعدني في الكثير من محطات هذا البحث.

قائمة المختصرات:

الرمز	المعنى
د.ط	دون طبعة
ط	الطبعة
ج	الجزء
تر	ترجمة
تح	تحقيق
تق	تقديم
مج	مجلد
ص	صفحة
ص-ص	صفحات متتالية
هـ	هجري
م	ميلادي

مقدمة:

مقدمة:

يعتبر الأدب الشعبي أحد أشكال هذه الثقافة الشعبية التي فتح لها مجالا واسعاً للدارسة والبحث والتنظير والتأسيس له بعدما كان حبيس أفكار إيديولوجية خاصة، فالأدب الشعبي وما يندرج عنه من أشعار وقصص وحكايات وأمثال ونكت وتعابير شفوية أخرى آيل إلى الانقراض والزوال لأننا في عصر طغت فيه الآلة والتكنولوجيا من وسائل سمعية وبصرية بأنواعها، وكذلك الصحف والمجلات التي حلت محل النكت والقصص والقوال والشاعر وغيرهم، ولقد كانوا في الزمن الغابر أفضل بكثير من التلفزة والمذياع وكل المسجلات السمعية والبصرية وكلما يمت إلى حضارة هذا العصر بصلة، ولقد تسببت هذه الأخيرة بطريقة غير مباشرة في إزالة جزء كبير من ثقافتنا الشعبية وغيرت مجريات العادات والتقاليد الموروثة أبا عن جد، وبدلتها بأعراف غير أعرافنا وقيم غير قيمنا، بل وثقافة تختلف أحيانا، تماما عن ثقافتــنا.

إن ثقافتنا الشعبية بدأت تزول يوم بعد يوم بزوال الشيوخ والرواة والقصاصين والشعراء وكلهم خزان لا يتجدد من الأفكار ومكتبة خام غنية لا نعرف قيمتها، إلا إذا فقدناها، فلهذا وجب التسارع لإنقاذ هذا التراث بالحفاظ على ما تبقى منه بالكتابة والتدوين والدراسة والتسجيل بالصوت والصورة، فالتعزيز لهذا التراث في مختلف وسائل الإعلام والملتقيات والمنتديات على أنه جزء تعتز به هويتنا وكياننا، وبهذا نكون قد حفظنا وحافظنا على ما تبقى من ذاكرة أسلافنا، ولعل أخذ القليل خير من ضياع الكثير.

ويعد الشعر الشعبي الجلفاوي من أبرز فنون الأدب الشعبي، الذي كان وسيظل يعبر عن آمال الطبقات الشعبية وآلامها بكل درجاتها ومراتبها، يعبر عن أمانيها وهمومها وعن أفراحها وأقداحها، عن رقيها وانحطاطها، إنه بالاختصار نابع من عمق المجتمع نفسه، فهو خالد خلود المجتمع ويكتسي حلة خاصة وطابعا متميزا ولقد أخذت دائرته تتسع بفضل جهود

أهل الاختصاص وذوي الكفاءة في هذا الميدان من باحثين ومنظرين وكتاب وشعراء وقراء ومبدعين على اختلاف مناهجهم ومناهلهم، ولا تزال الجهود متواصلة في هذا الحقل.

ويعد التراث الدعامة الأساسية والركيزة التي تميز ملامح الأمة عن سواها والعودة إليه لا يعني ضعفا وجهلا، ولكن الجهل الحقيقي هو نسيان الماضي وتراث الأجداد، بحيث لا يمكن عيش الحاضر أو التأسيس للمستقبل دون الرجوع إلى الماضي، والتراث روح الأمة ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها هي أمة متخلية عن روحها، وهادمة لمقوماتها، وتعيش معزولة عن تاريخها.

بدايات الاهتمام بدراسة اللهجات:

اهتم كثير من الباحثين العرب المحدثين بدراسة اللهجات العربية في أنحاء العالم العربي، وأسهمت الجامعات العربية بدورها في هذا الاهتمام لدى اللغويين العرب المحدثين بتأليف الكتب في اللهجات العربية قديما وحديثا.

وكما قامت المجامع اللغوية العربية في كل من القاهرة ودمشق وبغداد بتشجيع الأبحاث والدراسات في هذا المجال، حتى أن مجمع اللغة العربية في القاهرة خصص إحدى لجانه لدراسة اللهجات ومن بين الكتب التي تناولت هذا الموضوع: بقايا فصيح العربية في اللهجة العامية بالجزائر "للبشير الابراهيمي"، ورسالة مخارج الحروف وصفاتها بين العربية والفصحى والعامية، وشواهد الكلمات العامية من اللغة العربية الفصحى" لمحمد الطاهر التليلي".

فالمتتبع لألفاظ اللغة العربية المستعملة في الشعر الشعبي يجدها تعود في عمومها إلى أصول عربية، بل إن الجذور الواردة فيها هي عربية فصيحة، وإنما يظهر الاختلاف الوارد بينهما في العادة بالنطق فقط، ولأن كتابة هذه الأشعار شبيهة بالكتابة الصوتية فهي لا تحترم

نظام اللغة العربية في بعض من مستوياتها التحليلية، خاصة ما تعلق منها بالجانب الصوتي والجانب النحوي فهي خاصية تتميز بالصفات الخلافية للعامية عن الفصحى.

وإن هذا الانزياح الصوتي والإغفال لقواعد النحو العربي فيه، لا يعني جهة معينة من الوطن، بل يخص العربية في كل ربوع الوطن العربي، والهدف من ذلك الخفة والسهولة لا غير، وأما بالنسبة للبعض الآخر من شعراء الملحون فيعود السبب إلى أمر آخر هو في الواقع يعود إلى السبب التعليمي، إذ نجد منهم الأمي الموهوب الذي لا يتقن الكتابة ولا القراءة ومع ذلك يبدع في قصائده، وهو يعتمد غالبا على ما يسمع في انتقاء مفرداته، أو ما تتداوله الألسنة في بيئته.

وهذه الأشعار الشعبية هي ليست عامية، كما يسميها البعض من باب التغليب، فهي من الفصيح السهل الذي ينشد التبسيط، وسنرى من خلال موضوع بحثنا هذا أن الوحدات بمختلف مستوياتها لا تختلف عن الأصل الفصيح- بقدر ما هو تباين نطقي لا غير- فهو بمثابة انزياح صوتي في جانب نسبي يكمن في اختلاف أدائي يتباين من منطقة لأخرى وهي من الخاصيات التي تميز المنطوق الشعبي الجزائري عامة، والنايلي خاصة بحيث لا تراعي في المنطوق القواعد النحوية والصرفية إلا في بعض الحالات القليلة.

أما أسباب اختيار الموضوع فتعود لما يلي:

تسبق اختيار كل موضوع عدة دوافع وتختلف بين ذاتية وموضوعية، فأما الدوافع الذاتية فتتمثل في: ميلي إلى الشعر الشعبي لقربه للقلوب وتأثيره في السامع، وكوني ابنة منطقة تقول الشعر في أغلب مجالسها، فكل أمهاتنا يتكلمن بالحكم والأمثال والشعر الشعبي وخاصة كبيرات السّن فلا تجلس بمجلس إلا تطربك إحداهن ببعض الأشعار، وكان عندي شك وتحول مع مرور الزمن إلى اعتقاد بأن اللهجة الجلفاوية قريبة جدا من الفصحى فلا

أكاد أجد اختلافا إلا بسيطا بين كلام أبي وأساتذتي، فصار عندي فضول لأغوص في ألفاظ هذه اللهجة العذبة.

وأما الدوافع الموضوعية فتتلخص في: ندرة الدراسات لهذه المنطقة والتي تحوي كنزا لغويا ثمينا، فحاولت ببحثي هذا التعرف على خصائص شعرها وعلاقته بالفصيح ولفت انتباه الدارسين لهذه المنطقة، والتعريف بها داخليا وخارجيا، في ظل التهميش لهذا النوع من الشعر، وخاصة الشعر الشفوي الذي لم يسجل، فوجب أن نضمن له الحفظ ونهيئ الطريق للقادمين للبحث فيه.

الإشكالية:

إن الإشكالية التي يقوم عليها هذا البحث هي: ماهي العلاقة بين اللهجة الجلفاوية واللغة العربية الفصحى؟ وهل العلاقة بينهما هي علاقة اتصال أم علاقة انفصال؟ وما هي أوجه الاختلاف والتشابه بين اللهجة الجلفاوية واللغة العربية الفصحى؟

ماهي العلاقة بين اللهجة الجلفاوية واللسان العربي الفصيح انطلاقا من النص الشعري الملحون؟

المنهج المتبع في الدراسة:

أما المنهج فقد اعتمدنا على المنهج النسقي والتاريخي واللجوء إلى الجمع الميداني للأشعار الشعراء. ويتخللهما منهج وصفي تحليلي الذي فرض نفسه، حيث اتبعناه لوصف المنطقة وتحليل القصائد الشعبية.

الخطة المعتمدة في الدراسة:

لقد حاولنا تقسيم دراستنا هذه إلى ثلاثة فصول بدءا بالفصل التمهيدي، بالإضافة لمقدمة وخاتمة حاولنا في المقدمة التعريف بالموضوع، وأصل العرب والعربية ومميزاتها، مع إبراز إشكالية البحث التي نود الخوض فيها والمنهج المتبع في هذه الدارسة.

فالفصل التمهيدي، كان معنونا: ببطاقة جغرافية واجتماعية وثقافية لمدينة الجلفة: وفيه تحدثنا عن أصول أولاد نايل، وسبب التسمية، وبعد ذلك انتقلنا للتعريف بقبائل أولاد نايل وأهم المناطق المتمركزة بها، وعرجنا كذلك على أهم مميزات عرش أولاد نايل.

والفصل الأول: علاقة اللغة باللهجة: وتكلمنا فيه عن أصل العرب والعربية انتقالا للتعريف باللغة وتاريخها ودرجات الفصاحة، منوهين على تلك الميزات الخاصة باللغة العربية وتطرقت كذلك للهجة وعوامل ظهورها وأهم لهجات اللغة العربية، محاولين في هذا الفصل الوصول للعلاقة بين اللغة واللهجة ومدى ارتباطهما ببعض.

أما الفصل الثاني: أشكال التعبير الشعبي في منطقة الجلفة، وتطرقنا فيه إلى أهم خصائص اللهجة الجلفاوية سواء من الجانب اللغوي أو الدلالي أو الصوتي، وآثرنا اختيار الجانب الشعري لهذه اللهجة بحكم ميل المنطقة للشعر أكثر من النثر، فعرجنا أولا على مفاهيم تخص الأدب الشعبي وأشكاله، ثم انتقلنا إلى الشعر الملحون الجلفاوي وأهم خصائصه وأغراضه.

وفي الأخير عبارة مقاربة لغوية لمستويات اللهجة الجلفاوية، وبداية تكلمنا فيه عن المستوى الصوتي بإيقاعيه الداخلي والخارجي، وانتقلنا إلى المستوى النحوي محاولين فيه معرفة مكونات الجملة النحوية وأهم الخصائص النحوية في هذه اللهجة، وطبقنا هذين المستويين على أشعار كل من "أحمد ابن معطار" و"محفوظ بلخيري" و"محمد بهناس"، دون أن ننسى خصائص المستوى الصرفي في هذه اللهجة وصولا إلى المستوى الدلالي حيث حاولنا أن نلمس أهم الدلالات والقاموس المعجمي والصور الشعرية في هذه اللهجة.

وفي الخاتمة رصدنا مجموعة من النتائج لتختتم هذه الدراسة بخاتمة اشتملت حوصلة لمجمل ما توصلنا إليه من نتائج لهذا الموضوع.

صعوبات الدراسة:

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث وتتمثل في: ندرة المراجع الخاصة بالشعراء الثلاث الذين تناولت دراسة أشعارهم، إضافة لنقص المراجع الأكاديمية التي تختص بدراسة الشعر الشعبي (الجلفاوي)، مع صعوبة كتابة لمحة تاريخية عن المنطقة لعدم وجود مراجع كافية حول تاريخ المنطقة بشكل خاص أو محدد، وبخاصة جانب العلاقة بين الفصحى والعامية، فهي دراسة معاصرة ولم أعثر إلا على بعض المجلات أو الرسائل الجامعية.

ولقد اعترضتني صعوبة فهم بعض الألفاظ العامية التي استعملها الشعراء الشعبيون حيث استدعى الأمر إلى اللجوء لأهل الاختصاص وبعض الشعراء الشعبيين.

وقد استعنا في بحثنا هذا بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: كتاب العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى لعبد الملك مرتاض، والذي تناول فيه الخصائص اللهجية والفروق بين مختلف اللهجات الجزائرية، وتناول في كل باب ألفاظا فصيحة نستعملها في خطاباتنا اليومية.

كما اعتمدت على كتاب الدكتور "عبد القادر فيطس" الموسوم "بالتشكيل الفني في الشعر الملحون"، والذي أفادني في الجانب التطبيقي لهذه الدراسة، حيث درس فيه الكاتب الجانب اللغوي والدلالي والنحوي للشعر الملحون بطريقة دقيقة ومفصلة.

كما استفاد البحث من كتاب "في اللهجات" لمؤلفه "إبراهيم أنيس"، حيث أخذنا منه أصول اللهجات العربية وأسباب نشوئها وتعاريفها والعلاقة بينها وبين اللغة.

بالإضافة لمعجم " لسان العرب" لابن منظور والذي أفادنا كثيرا في البحث عن أصول الألفاظ الدارجة في الشعر الشعبي.

وفي ختام هذا البحث لا يسعنا سوى تقديم أسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان للأستاذ الدكتور "لوصيف لخضر" على سعة صدره وطول نفسه معنا حيث لم يبخل علينا بإسداء النصائح والتوجيهات التي كان لها الأثر واضح من خلال الموضوع والذي بفضله أخرج العمل إلى حيز الوجود.

حاسي بحبح في: 2021/03/08

الطالبة: قوبع مسعودة

الفصل التمهيدي:

مدخل:

هذا الفصل حاولنا فيه وصف مدينة الجلفة وحواضرها تاريخا وعمرانا...تراثا وثقافة وحاولنا فيه تتبع آثارها بالدليل الملموس وهو التصوير ومحاولة استنطاق سائر البصمات التي تركها الزمن وحاولنا أيضا إبراز الخصوصيات الفريدة للعادات والتقاليد، فلا يمكننا دراسة لهجة منطقة ما دون التوغل بداخل هذه المنطقة ومعرفتها عن قرب بموقعها وحواضرها وحيواناتها ونباتاتها وثقافتها وكل الجوانب المتعلقة بها وبما أن ولاية الجلفة تقع في قلب الجزائر وفي المنحدر الشمالي للأطلس الصحراوي الذي تتلقاه الهضاب العليا مباشرة وبما أن جزءها الجنوبي صحراويا، وكون الطريق الوطني رقم واحد الذي يصل الجزائر العاصمة بتمنراست يشقها وسطا فهي تشكل فعلا همزة وصل بين الشمال والجنوب وتفتح باب الصحراء لقاصديها، وكل هذه المميزات انعكست على مبدعي المنطقة وظهر في كتاباتهم وفي خصائص لهجتهم تنوع بيئي يقابله تنوع أدبي وغنى ثقافي.

كما تناولنا فيه أصل العرب والعربية وأماكن ظهور العربية والموطن الأول لظهور العربية.

أولا- التعريف بالمنطقة:

1. نسب أولاد نايل:

تذهب الدراسات والمراجع إلى أن نسب أولاد نايل يعود إلى محمد بن عبد الله الخرشفي الملقب ب- نايل أو نائل - ونسبه هو: "محمد بن عبد الله بن أحمد بن عبد الله بن عبد الواحد بن عبد الكريم بن عمر بن محمد بن علي بن عبد السلام بن مشيش بن بوبكر بن علي بن حرمة بن عيسى بن سلام بن مروان بن علي(حيدر) بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن سيدي إدريس الأصغر بن سيدي إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن محمد بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه وفاطمة الزهراء سيدة النساء العالمين وابنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ويعلق العلامة الديسي بعد ذلك بقوله: "هذه نسبة الغوث الأكبر والسراج الأنور الشريف الحسني ياقوتة زمانه وسيد أقرانه المكنى نائلا الذي نال الخير من جميع الأولياء"[1].

وتعود التسمية بـ"أولاد نايل" إلى الرجل الذي دخل منطقة الجلفة أولا، ولد على الأرجح مابين سنتي(1484-1504م) بمنطقة الفجيج بالمغرب الأقصى، أما نايل فهو لقب من الألقاب المادحة لأنه منقول من اسم نال ينال فهو نائل، كان نايل من الرجال الشرفاء وكان رجلا متواضعا، ترك أربعة أولاد: أحمد. زكري. يحي. مليك. وكل واحد منهم ترك أولادا وأحفاداً،[2] وكان من أشهر تلامذة الشيخ أبي العباس أحمد بن يوسف الملياني والذي أمره بالذهاب إلى الجنوب حيث جبال (اللدمي) وبلد النعام والغزال فاستقر بنواحي عين الريش وقد استوطن أبناؤه مختلف مناطق الجلفة ثم من بعد ذلك أحفاده وهم المكونون لعروش أولاد نايل الحاليين وقد حافظوا على الجوار، وهم أهم قبيلة تنتشر عبر ربوع منطقة الجلفة إضافة

[1] نائبي سنوسي، إسهامات قبائل أولاد نايل في المقاومات الشعبية (1836-1890)، مذكرة ماجستير في التاريخ المعاصر، كلية العلوم الإنسانية .جامعة الجزائر-2-، 2014/2015، ص 23

[2] نفسه، ص 29-28

إلى قبائل: السحاري والعبازيز ورحمان، وقد أسسوا مدنا عبر السلسلة الجبلية المعروفة باسمهم، ودخلت تشكيلات عديدة من السكان الوافدين على المنطقة تحت مظلتهم مثلما حدث مع قبيلة السحاري قبل قرنين من مجيئهم، وكانت المضارب تنسب إلى القبائل التي تسكنها وقد أنشئت مدن عديدة وسميت باسم القبائل التي كانت تسكنها كبلدية أولاد لغويني(حاسي بحبح) وحد الصحاري وخميس المويعدات وسبت أولاد سي أحمد وغيرها.[1]

1-1.أصل التسمية:

يذكر بأن شيخه أراد اختبارهم وأعلن لهم بأنه رأى رؤيا خاصة، وبأنه سيقدم على حرق من يتطوع منهم لذلك فتهرب معظمهم ولم يبق سوى سبعة منهم، ومن ضمنهم "محمد بن عبد الله" الذي سيصبح معروفا بـ"سيدي نايل" وفي الأخير نال إعجاب شيخه فدعا له بالبركة والعلم والحماية وكثرة الولد وأن تكون السماء غطاءهم والأرض فراشهم وأن تكون وجوههم وقلوبهم صافية وأن يمكنهم من قيادة الرجال كما تقاد الخرفان، وميز خيمته بخطوط حمراء حتى لا يحرج زواره الكثيرون بقية جيرانه[2].

1-2. تعريف قبائل أولاد نايل وتمركزها:

تضم قبائل أولاد نايل مابين 80-100ألف نسمة ينحدرون من سيدي نايل، وهو شريف النسب استقر قرب قصر سيدي خالد، استوطن أحفاده بالمرتفعات المجاورة، ومع مرور الزمن توسعوا نحو الغرب حتى الأغواط، وجبال عمور وحوض زكار شمالا، على حساب قبائل الأرباع التي نزحت نحو الجنوب، وكذا قبائل البواعيش والمويعدات وتشكل شجرة أولاد نايل على النحو التالي: (ميلود، ربيعة، سالم، محمد، تونسي، عيسى كاكي احمد، سيدي محمد بن عبد الرحمان، سالم، مليك، سيدي نايل)، والمنحدرون من زكري

[1] محمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة، ص98

[2] فرانسوا دوفيلاري، السهوب عبر العهود(مرافئ لتاريخ الجلفة)ج1، تر:عيسى بن محمد بونوة، ط1، مطبعة زويفي، الأغواط، 2015، ص144

استوطنوا الجهة الشرقية بينما المنحدرون من مليك انتشروا شمالا وغربا ويعد ضريح سيدي أحمد الأكبر والأكثر تأثيرا على الإطلاق – وسي محمد كان لديه زوجتان متنازعتان فيما بينهما تدعى الأولى شليح والثانية دية–[1][2]

وأما بالنسبة للعروش المكونة والمنتمية لسيدي نايل فتتوزع إلى قبائل كثيرة ثم إلى عائلات أكثر وهذه العروش المنتشرة عبر الوطن وأغلبهم في جهة الصحراء والتل.

أ) قبيلة السحاري: وتعتبر أول تركيبة سكانية عربية، اتخذت مناطق ولاية الجلفة بحدودها الحالية موطنا لها، وهي واسعة وكثيرة، ومنها على العموم (الجلفة ووادي سيدي سليمان وورو، وسن اللبأ، وضواحي حواص والفايجة النقازية، الخرشفة، ومرقب بن احاف، دار الشيوخ ..الخ)[3].

ب) قبيلة أولاد رحمان: وتعتبر من أهم القبائل التي تقطن منطقة الجلفة، وهي تتمركز في مضارب عدة من شمال منطقة الجلفة وتحديدا مدينة عين وسارة وضواحيها إلى حدود ولاية المدية شمالا وولاية تيارت غربا، وولاية المسيلة شرقا، وقد اتخذوا الخيمة السوداء شعارا لهم تميزا عن باقي القبائل وتعرف بالبيت الكحلة، وامتد نفوذ قبائل منطقة الجلفة إلى حدود بسكرة شرقا وآفلوا غربا والحضنة شمالا وغرداية جنوبا. [4]

[2] الجمعية الولائية للبحث التاريخي بالجلفة.الجلفة مسيرة كفاح(1962–1830)، فعاليات الملتقى الوطني الأول، جامعة زيان عاشور الجلفة، أيام 26/25جوان2013، رقم الايداع2679–2015، ص17

[3] نائبي سنوسي، ص28

[4] محمد بلقاسم الشايب، الجلفة تاريخ ومعاصرة، ص100

ج) قبيلة العبازيز: تعتبر هي الأخرى من أهم القبائل التي تقطن الجلفة، غير أن تواجدهم الأعم يوجد في الشارف وضواحيها، والعبازيز حسينيون، وسكنوا كذلك ببلدية الإدريسية والجلفة وسيدي لعجال وجزء من تاجموت والقصر وعين بوسيف والأخضرية. [1]

ومن مكونات الخيمة النائلية نجد:

1) القنطاس: وهو بمثابة العمود الإسمنتي الآن، يتوسط الخيمة ماسكا لها (رافعا) تمر عليه الطريقة ويكون من خشب عادة مثقوب في الوسط لتثبت فيه الركيزة.

2) الطريقة: وهي قطعة مخالفة للون الفليج، تتوسط الخيمة، وتمر على القنطاس فتكون قطرا للخيمة (هي شريط مميز).

3) الحيال: وهو الفاصل بين جانبي الخيمة لتخصيص (خالفة) جزء منها للنساء، ومازال موجوداً.

4) العمد: وهي ركائز صغيرة تجعل داخل الخيمة مدعمة للركيزة، رافعة للخيمة من جوانبها السفلى.

5) الخالفة : وهي الجزء المفصول بالحيال للنساء أو للرجال وهي نصف الخيمة عادة

6) الرفافة: وهي جزء مغاير للون الخيمة ويكون في مؤخرة الخيمة يفتح أو يغلق وقت الحاجة ليمر الهواء أو لستر من بداخل الخيمة (ويكون في أسفلها).

7) الرواق: وهو جزء مشابه للرفافة ولكنه يكون في أولها، يفتح أو يغلق وقت الحاجة إليه وعادة ما يكون ساترا لطاهية الطعام.[2]

8) المجابد: وهي حبال تشد بها الخيمة من كل جهة وتوصل بأوتاد تثبت في الأرض من خشب أو حديد.

9) الأوتاد: أعمدة حديدية أو خشبية تلصق بها الحبال، وتغرز في الأرض جيدا تمكينا

[1] نائبي سنوسي، ص-ص29-30

[2] المبارك بلحاج، صور وخصائل أولاد نايل، ص50

وتمتينا للخيمة.

10) الركيزة: وهي عمود قوي مميز عن باقي الأعمدة يجعل في وسط الخيمة ويثبت في القنطاس(ثقبة) وفي الأرض يغرز طرفه السفلي ويكون من خشب أو حديد.

11) الخرب: هو عود مقوس تشد به الخيمة في مقدمتها ويشد بحبل إلى وتد.[1]

1-3. بلاد أولاد نايل في كتب النسب والرحالة:

مر الكثير من الرحالة العرب والعجم ببلاد أولاد نايل قبل أن تحمل هذا الاسم أو بعده فمنهم من أشار إليها في كتاباته سواء باسم "أولاد نايل" أو بأسماء قصورها أو بالإشارة إليها تصريحا أو تلميحا في سياق حديثهم عن عادات وتقاليد مازالت شواهدها قائمة إلى اليوم على الأرض أو في بطون الكتب.

ونجد ابن خلدون(1332-1406م) قد تطرق إلى هذه البلاد في حديثه عن العرب الهلاليين وأصولهم ومواطنهم منذ الهجرات الهلالية الأولى في القرن الحادي عشر ميلادي حيث يشير لأن أكثر قبيلة السحاري موجودة في جبل مشنتل(جبل السحاري، يقع شمال عاصمة الجلفة بمسافة 25كلم) كما أن ابن خلدون تحدث عن قبيلة بني نائل الهلالية وقد فصل الأب " فرانسوا دوفيلاري" حول الفرضيات التي تحكم العلاقة بين نائل الهلالية وسيدي نايل الإدريسي.[2]

وأعطى الجغرافي المسلم "الحسن بن محمد الوزان الفاسي" المعروف باسم "ليمون الإفريقي" وصفا للبلاد وأخلاق أهلها في إحدى رحلاته بين"1503-1520" فقال "يوجد في سهل شرق الجزائر وجنوبه عدداً لا يحصى من الجبال،تسكنها قبائل شديدة البأس، متحررة من كل إتاوة وافرة الغنى، واسعة الكرم يملكون أراضي جيدة للزراعة، وكمية عظيمة من الماشية والخيل وكثيرا ما تحارب هذه القبائل بعضها البعض حتى لا يستطيع أحد سواء كان

[1] المرجع السابق، ص 51.

[2] بلخضر شولي وآخرون، المقاومات الشعبية ببلاد أولاد نايل مقاومة الحاج موسى بن الحسن المدني الدرقاوي(1831-1849)، دار الجلفة انفو لنشر، ط1، الجزائر، 2017، ص35

من أبناء المنطقة أو غريبا عنها أن يمر فيها بسلام ما لم يكن مصحوبا بأحد الأولياء ...."[1].

وبالنسبة للرحلات الحجازية المغاربية فإن الذكر للمنطقة قد ورد في عدة رحلات نذكر منها: رحلة اليوسي (1593م)، ورحلة العياشي (1661م)، رحلة الدرعي (1709م)، ورحلة الحضيكي (1739)، ورحلة الأميرة خناثة (1730).

ويعتبر الرحالة الانكليزي "توماس شو" أقدم من وثق المنطقة باسم "أولاد نايل" في الخريطة حسب علمنا.وهذا بمناسبة رحلتي سنتي(1724-1725م) حيث وردت المناطق الواقعة جنوب برج السواري(نواحي عين بوسيف حاليا) باسم " welled noile " في الخريطة المرفقة بكتاب رحلته الصادر سنة 1738م دون أن يدري أن أولاد مليك هم فرع كبير من أولاد نايل. [2]

وذكر بعض من تضاريس المنطقة مثل: سبخة زاغر وجبل السحاري وجبل زكار وفيض البطمة ودمد وعمورة وقمرة ....الخ.

وفي رحلته عام 1816 تحدث التيلاني عن احترام العلماء ببلاد أولاد نايل فقال "ونعم العرب هم، كثر الله في غرب المسلمين من أمثالهم، وهم من أهل بيت الرحمة ما رأيت ولا سمعت من يعظم العلماء وحمل القرآن مثلهم ولو قلت أني رأيت فيهم من البر والرحمة والرأفة والحنان ما لم أره في أهلي ما كذبت ولو مر بي أحدهم عشر مرات لا يمر حتى يقبل يدي أو كسائي".

وورد ذكر بلاد "أولاد نايل" كموضع جغرافي في رحلة: "ابن الدين الأغواطي" التي ترجمها "أبوالقاسم سعد لله" وحققها ورجح أنها طبعت بين سنتي (1825- 1829م) وفيها يذكر"جبل الرصاص" شرق أولاد نايل بمناسبة حديثه عن حرفة صناعة البارود المعروفة بالصحراء.

ونجد السيد: "فرومونتان" الذي قام برحلة قادته إلى الأغواط وعين ماضي، ورغم أهمية ما

[1] المرجع السابق، ص36

[2] نفسه، ص39

ورد فيها من معلومات إلا أن هناك ثغرة كبيرة في هذه الرحلة وهي أن" فرومنتان" تتبع طريقه الرئيسي في رحلته من مدينة الجزائر وصولا إلى عين ماضي، ولم يحد عنه يمينا أو شمالا ما يعني أنه وصف فقط الأماكن والمناطق التي مر بها في طريقه وبالنسبة للجلفة فقد ذكر عين وسارة ومر إلى قلتة السطل ، ويواصل الكاتب وصفه فيقول بأن حيز أولاد نايل يبدأ من الخروج من قلتة السطل مباشرة ومنه إلى الجلفة[1]وقام بذلك سنة1853.

2. مميزات أولاد سيدي نايل:

ومما خص به أولاد سيدي نايل على غيرهم بالإضافة إلى الشجاعة والكرم والعلم وصبغة بيتهم المميزة باللون الأحمر ومنحهم الغفارة لغيرهم، مما جعل بعض القبائل تحسدهم على ذلك وهو ما عقب عليه الشيخ الديسي عندما استشهد بهذا البيت:

وإن يحسدوك على فضل خصصت به ***** فكل منفرد بالفضل محسود[2]

ويذكر العلامة الديسي أنها كانت على عهد المشايخ الكبار خدمة ووسيلة من التلاميذ وزيارة لأولئك المشايخ من غير طلب منهم لها من كمال زهدهم وإعراضهم عن الدنيا أو تكون بطلب من المشايخ امتحانا لصدق تلاميذهم.

والغفارة من الصدقات المرغب في إعطائها ومعطيها خير من آخذها لقوله صلى الله عليه وسلم "اليد العليا خير من اليد السفلى"، وأخذ الصدقة محرم على آله صلى الله عليه وسلم فهم يقبلون الهدية ويرفضون الصدقة، ويذهب العلامة الديسي إلى القول "ونحن نرى أن الذين يعطون الغفارة أسعد من الذين يأخذونها وأنهى عددا وأكثر مالا وجاها، يشهد بذلك الأعيان وليس بعد العيان بيان". [3]

ويقول الشاعر:

---

[1] بلخضر شولي، المرجع السابق، ص39

[2] نائبي سنوسي، مرجع سابق، ص 36

[3] بلخضر شولي، مرجع سابق، ص39

الجلفة وأولاد نايل جار بجار ****** واللي جاء من شورهم قلت انسالو [1]

ذرية المقبول والشرفة لحرار ****** يا سعد اللي دارهم دايم فالو.

وقد أرسى الشيوخ الأوائل من القبيلة تقاليد سياسية تقوم على حسن استقبال القادمين المسالمين، والاستبسال في مقاومة الغزاة، كما حظي الأشراف والعلماء وأهل الصلاح على الدوام بالتقدير والمحبة والتفضيل عن تقليد مناصب الزعامة.

وتذكر الكتب بأن جد "أولاد نايل" قد ترك ذكرى رجل تقي ورع، مشهور بطيبته، وتواضعه وكرمه البالغ، وشرف أصله لا يدع شكا لأحد، حتى وإن وقعت اختلافات في قوائم النسب فإن كل واحد يعتقد فيه الشريف الحسني حفيد مولاي إدريس. [2]

فالمناقب التي رويت عنه أتحفت حياته فيبدو أنه كان تقيا طيبا مسالما كريما، فبساطته تثني كل من يريد به شرا، ويقال أنه ميز خيمته بخطوط حمراء حتى لا يحرج جيرانه فزواره كثر.

[1] نائبي سنوسي، مرجع سابق، ص 35

[2] فرانسو دوفيلاري، مرجع سابق، ص156

3. الموقع الجغرافي والطبيعي لمنطقة الجلفة:

3-1. الموقع الجغرافي:

تقع منطقة الجلفة على بعد حوالي 300كلم جنوب العاصمة، تمتد على طول المناطق السهبية التي تتصل بالسهل الجنوبي للأطلس التلي على خط طول 2 و5 بين 33 ارتفاعا شمالا، وهي نقطة التقاء في منتصف الطريق بين الحدود الشرقية والغربية للبلاد، تصل حدودها الشمالية إلى ولايتي المدية وتيسمسيلت، ومن الجنوب ولايتي ورقلة وغرادية، ومن الشرق بسكرة والمسيلة ومن الغرب ولايتي الأغواط وتيارت وتحتل المنطقة موقعا استراتيجيا هاما إذ تعتبر همزة وصل بين شمال البلاد وجنوبها ومركز عبور بين الشرق والغرب.[1]

ومن بلديات الجلفة نذكر (الجلفة، قطارة، أم العظام، سد رحال، سلمانة، دلدول، عمورة مسعد، مجبارة، فيض البطمة، زكار، عين الإبل، تعظميت، الدويس، عين الشهداء الإدريسية، بن يعقوب، الشارف، القديد، الزعفران، عين معبد، دار الشيوخ، المليليحة، سيدي بايزيد، حاسي العش، حاسي بحبح، قرنيني، بويرة الأحداب، حد السحاري، عين افقه، عين وسارة، بن نهار، البيرين، الخميس، سيدي لعجال، حاسي فدول).[2]

3-2. المناخ:

لقد كان الإغريق أول من اهتم بظواهر الجو منذ القرن الخامس قبل الميلاد والمناخ يعني الوضع الجوي لمنطقة ما خلال فترة زمنية طويلة، وللمناخ أثر كبير على حياة الإنسان والكائنات الحية الأخرى إلى جانب تأثيره على العديد من المظاهر الطبيعية، فمنطقة الجلفة تتميز بطابعها الانتقالي بين التل ذي المناخ المتوسط والمناطق الصحراوية (جبل سن البا والصحاري) ومرتفعات تتميز بطابعها الصحراوي [3] (مناطق عين وسارة عين الإبل)

[1] فرانسو دوفيلاري، ص 20

[2] احمد سبع ، الجلفة تاريخ ومعاصرة، دار أسامة، الجزائر، 2006، ص15

[3] المرجع نفسه، ص10

والمعطيات المناخية تجعل من منطقة الجلفة المنطقة الأكثر تناقضا من الناحية المناخية فهي ذات مناخ قاري ماطر وبارد شتاء وصيف حار جاف حيث ترتفع عن سطح البحر 1153متر، ويبلغ معدلها السنوي من التساقط 300ملم، وتعتبر الجلفة من أبرد المناطق الجزائرية، حيث تصل درجات الحرارة شتاء أحيانا إلى حدود 9درجات تحت الصفر.[1]

3-3. التضاريس:

في هذه المنطقة وغيرها نجد قمم الأطلس الصحراوي متجهة شمالا إلى الشرق وجنوبا إلى الغرب ويفصل السلسلة المسماة "جبال أولاد نايل" عن "جبال عمور" ممر واسع غرب الإدريسية(زنينة) وهو الذي يفصل الحوض الأعلى لـ"واد الطويل"عن "واد مزي" وتتخلل ذلك الممر بعض الشعاب التي تصل هذين الواديين ببعضهما في عدة مناطق.

إن واد "مزي" ينبع من جبال وراء "الأغواط" ويجاري عندئذ الجانب الجنوبي للأطلس الصحراوي ويتجه شمالا وغربا قبل أن يصل "شط ملغيغ" وعند دخوله تراب الجلفة يأخذ اسم "واد جدي".

ففي جنوب واد جدي" يبدأ سهل كبير مرتبط بأحواض تدعى " الضاية" وهذا السهل يبدأ بانحداره الهادئ نحو الجنوب وينتهي إلى الجنوب الشرقي .....هي بداية "حوض واد ريغ"[2]

كما أتاحت الطبيعة الصحراوية جنوب الجلفة وجود الواحات والحمادات في مسعد وما جاورها من مناطق، أما عن الغطاء النباتي فتغطي الأشجار ما يزيد عن 150 ألف هكتار وتقع هذه المناطق الغابية في الجنوب الغربي والشمال الشرقي لمنطقة الجلفة وشرق مسعد ويغلب الغطاء النباتي أشجار الصنوبر والعرعار بالإضافة إلى أنواع إستبسية مثل الحلفاء التي تغطي مساحات شاسعة إضافة الى مساحة أقل تغطيها نباتات الشيح والإكليل.

[1] المرجع السابق، ص 11

[2] دوفيلاري، مرجع سابق، ص13

وتميزت المنطقة أيضا بالطابع الرعوي ولذلك فإن سكانها كانوا عبر التاريخ من البدو الرحل بحثا عن الكلأ والمناطق السهبية نحو: سهل متيجة وغيرها، وأخيرا فإن منطقة منخفض أولاد نايل هي سلسلة من السهوب حيث تتنوع ارتفاعاتها مابين (90م-166م) والسهول المهمة: هي مثل سهل العلية وسهل المويلح شرقي الجلفة.[1]

3-4. التاريخ الجيولوجي للمنطقة:

إن الدارس والمتتبع للمواقع الأثرية بمنطقة الجلفة يلاحظ ويكتشف عتاقة هذه المناطق ويلاحظ أيضا اختلاف وتعاقب الأزمنة عبر ربوعها منذ العصور الغابرة وعليه فقد شهدت المنطقة عدة عصور تاريخية بدءا من العهد الحجري القديم، ... حقبات متتالية زمنية ومختلفة نذكرها :[2]

- 1- الحقبة الأولى: 295 مليون سنة ق.م
- 2- الحقبة الثانية: 180 مليون سنة ق.م
- 3- العصر الثالث: 65مليون سنة ق.م

أ- **العصر الترياسي:** إن آثار هذا العصر لا تظهر على السطح إلا في بعض النتوءات الصخرية الملحية وأشهر هذه النتوءات الصخرية المالحة هي"حجر الملح" وفي "صبع مقرة" بين " بن يعقوب" والادريسية.

ب- العصر الجراسي: تظهر آثاره في:

-منطقة حجر الملح: وسط سلسلة" الطفارة الزرقة" في جبل الزرقاء قرب عبد المجيد (فيض البطمة) في هذه الحقبة كانت القشرة الأرضية مغطاة ببحر واسع غير عميق.

ج- العصر الطباشيري: إن أغلب العصور التي نلاحظها هنا مكونة في العصر الطباشيري وهي صخور جبسية كلسية، وكلسية ذات تجويفات ودولميت صلصالية، وقد لاحظنا في عدة

[1] داودي ، مرجع سابق، ص 11.12

[2] دوفيلاري، مرجع سابق، ص 19.20.21

أماكن تحجرات محارية كلسية لقواقع المحار، ويتعين خاصة ذكر آثار ديناصور في قرية "عمورة" وفي الصخور الصلصالية "gres" وجدنا أسنان عضائيات "نوع من الحيوانات الزاحفة" وعظاما وأخشاباً متحجرة[1]

د) العصر الثالث: (65 مليون سنة ق.م):

- **الأيوسين:** تشكل الأطلس الصحراوي (طين .رمل .الرمل الطيني. الحصى. الحجارة) وكذلك تم تشكل الهضاب العليا.

هـ) الحقبة الرابعة: ونجد (الجليد – البحيرات– السبخة – زهرز–الكثبان الرملية).

تشكل الصخور المالحة العصر الحجري القديم – الحجري المتوسط 7200سنة ق.م

و) العصر الحجري الحديث 5500سنة ق.م[2]

3-5. الأماكن الأثرية بالمنطقة:

تعد منطقة الجلفة إحدى المناطق الموغلة في القدم والضاربة بجذورها في أعماق التاريخ ، فقد كانت ما قبل التاريخ موطنا للإنسان وتشهد على ذلك النقوش الحجرية الكثيرة المنتشرة خاصة بالأجزاء الجنوبية والجنوبية الشرقية على غرار عين الإبل ومسعد ومجبارة وعين الناقة وتعظميت وغيرها، وقد أحصى كل من "هوارد" و"أيار" عام 1976 حوالي 43 موقع للنقوش الحجرية التي تعود إلى تلك الحقبة وربما فقد البعض منها قبل هذا الجرد.[3]

وفي المقال الذي كتبه "روبو" عام 1856 أشار إلى أن الدرس التاريخي والآثار هنا يمكنه أن يجد ثلاثة مواضيع أساسية للدراسة الأولى: الآثار الرومانية وهي قليلة حيث أنها تحدد أقصى توسع للرومان في الجنوب، والثاني: هو القبور الميقاليتية التي تعود على الأرجح إلى حقبة فجر التاريخ رغم أن "روبو" تردد في تحديد تاريخها وأصولها، أما الموضوع الثالث:

---

[1] المرجع السابق، ص 19

[2] دوفيلاري، مرجع سابق، ص149

[3] الجلفة مسيرة كفاح (1830–1962) فعاليات الملتقى الأول، ص94

فهو آثار القصور والقرى المبنية من طرف الأهالي والمنتشرة كثيرا في المنطقة [1]

وبما أننا ذكرنا تاريخ وجود الإنسان بمنطقة الجلفة إلى عصر ما قبل التاريخ فالدليل على هذا الكلام هو تلك النقوش والرسومات الصخرية والكتابات الليبية البربرية فيعود تاريخها إلى حوالي(9000 سنة ق.م) وهذه الرسومات والنقوشات تتنوع على محطات عدة في الجلفة وأهمها:

- **محطة عين الناقة:** اكتشفت سنة 1965 وهي محطة مصنفة ومن بين النقوش الموجودة بها نذكر: صورة لرجل وامرأة دعيا "العاشقان الخجولان" وهناك نقوش تمثل: جاموس قديم أسد، كبش ...الخ، وقد دلت الآثار التي اكتشفها "دروبينون" بعين الناقة وهي شاهد حي على غناها بتلك الأدوات المأخوذة من أحجار الصوان الصلبة وهي دلالة قاطعة على أعمار سكان هذه المنطقة إلى 7الالف سنة ق.م.

- **محطة واد الحصباية:** اكتشفت في (1964-1965) توجد على بعد 70 كلم جنوب الجلفة و10 كلم سيدي مخلوف، وهي محطة مصنفة تتوزع النقوش على ثلاثة جدران صخرية كبرى هي:

1) الجدار الأول يضم: أشخاص، غزلان، اسود، جاموس، ثور ...

2) الجدار الثاني: أشخاص، ثيران، كبش ...

3) الجدار الثالث: عدد النقوش به أكثر من عدد الجدارين السابقين يشمل أشخاصاً وحيوانات. [2]

- **منطقة زكار:** وهي بلدية حديثة النشأة تبعد عن مقر الولاية ب30كلم جنوبا بها مآثر تاريخية قديمة منذ العهد الروماني وتعتبر متحفا مكشوفا على الطبيعة.

- **منطقة عين أفقه:** تقع في أقصى الشرق من عاصمة الولاية، تبعد عنها ب130كلم

[1] المرجع نفسه، ص 96

[2] دوفيلاري، مرجع سابق، ص 170

وتزخر بمآثر تاريخية قديمة وخاصة مراكز الاتصال وأبراج المراقبة.

- **منطقة دمد:** وكانت تسمى بكستلمديمون مابين 198 إلى 233 ثم تغيرت إلى دميدي نسبة إلى القائد الروماني (كاستيليوم دميدي).

- **منطقة قلتة السطل:** تقع إلى الشمال من مقر الولاية حوالي 6كلم من بلدية حاسي بحبح ومن هذه المنطقة تبدأ أولى دعائم الأطلس الصحراوي الذي تقع في إحدى قممه أقدم زوايا المنطقة، وتتميز بمآثر تاريخية هامة، ومواقع أثرية ومحاجر مائية، وسجون ومعتقلات والتي مازالت إلى الآن.

وإلى الآن لا يزال خان القوافل وبعض الآثار شاهدة على الوجود الإنساني عبر حضارات مختلفة .

- **منطقة عمورة:** وهي حديثة النشأة تقع إلى الجنوب الشرقي من عاصمة الولاية وتنتشر في المناطق المحيطة بها مجموعة من الكهوف والمغارات التي استعملها الإنسان الحجري[1]

- **منطقة خنق الهلال:** اكتشفت سنة 1966 من طرف سيدان "برافيل "و"دوفيلاري" وهي محطة قريبة من عين الإبل وفيها رسم لثور عتيق وكبش تعلوه شبه كرة ...

- **محطة صفية بورنان:** اكتشفت سنة 1954 من قبل السيد " بيلان" وتقع بين مسعد ومجبارة وفيها رسومات لفيل وكبش ونعامات وغزال وكذا مجموعة من الخيول ويرى "هنري لوث" أن المحطة تعود إلى حوالي 5020 أو 5270 ق.م.

- **محطة سيدي بويكر:** اكتشفت سنة 1965 موقعها جنوب الجلفة وهي محطة مصنفة.[2]

[1] بلقاسم الشايب، مرجع سابق،ص 40-41

[2] فرانسو دوفيلاري، مرجع سابق، ص 172

4. الجلفة عاصمة أولاد نايل:

اختلف الرواة في سبب التسمية بالجلفة والراجح أنه قبل إنشاء المدينة كانت تنظّم سوقا أسبوعيا يقصدونه من كل حدب و صوب، وترعى مواشيها في هذه المنطقة المسقية بفيضانات الأودية حيث التربة الخصبة وبعد جفافها، تشكل قشرة (جلاف) ومنها جاءت تسمية الجلفة.

- **التأسيس:** تأسست الجلفة كولاية 1974 إثر التقسيم الإداري 1974 لتصبح الولاية 17 من ضمن31 ولاية، وقد انبثقت عن ولاية أخرى التيطري آنذاك.

- **التوزيع السكاني:** بلغ عدد سكان ولاية الجلفة حوالي 797706 نسمة حسب الإحصاء الوطني لعام 1998، ويتوزع سكان ولاية الجلفة على 12دائرة و36 بلدية يتربع مجموعها على مساحة 32280.41 كلم مربع[1]

ويذكر أيضا أن التعداد السكاني لولاية الجلفة سجل وتيرة نوعية حيث قفز من 797.707نسمة سنة 1989 إلى 897.920 نسمة سنة 2003 بزيادة قدرها 3.2 % ويعتبر أغلبية السكان من أولاد سيدي نايل [2]

- **النشاط الاقتصادي:** تعتبر منطقة الهضاب العليا الوسطى منطقة إستبسية بامتياز ولهذا هي عبارة عن مراع شاسعة، وهي منطقة مثلى لتربية المواشي وخاصة الأغنام، إضافة إلى الأبقار والإبل، وهو ما جعلها منطقة صراع ومد نفوذ منذ القدم لغناها بثرواتها الطبيعية والحيوانية، ولكثرة سكانها، ولذلك مع نهاية كل خريف تتجه نحو الجنوب، وتصل حتى تخوم تقرت غرداية ورقلة بسكرة بحثا عن المناخ الملائم وعن الكلأ للمواشي.

وفي نفس الوقت تقوم بالتزود بالتمور التي تشتهر بإنتاجها المدن الموجودة شمال

[1] بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 14

[2] وزارة الفلاحة والتنمية الريفية المعهد الوطني للبحث الزراعي بالجزائر وحدة البحث الزراعي بالجلفة، مهارات ومصطلحات محلية لدى المجتمع السهبي لدى المجتمع السهبي، ج1، إنتاج حيواني، ص11

الصحراء(تقرت بسكرة، الواد، ورقلة)، وبهذا تكون هذه القبائل قد تزودت بمنتوجات الجنوب وحافظت على ثرواتها الحيوانية وعملت على تنميتها، وفي نهاية الربيع وبداية الصيف تتجدد رحلات هذه القبائل لتكون هذه المرة نحو الشمال وبالتحديد المناطق التلية (تيارت– معسكر– سيدي بلعباس– سعيدة)، حيث وفرة المرعى وملائمة المناخ الذي هو أقل قساوة مما هو عليه الحال في الهضاب العليا والجنوب خاصة في الصيف وبالموازاة مع الرعي تقوم هذه القبائل بتسويق ما يزيد عن حاجتها من التمور التي جلبتها من الجنوب وباقتناء الحبوب(القمح والشعير) التي تزخر بها المناطق التلية بما في ذلك ما ستقوم بتسويقه في رحلتها القادمة نحو الجنوب بمدن مشارف الصحراء، وهذا يدل على ممارسة هذه القبائل لمهنة التجارة كنشاط ثانوي إلى جانب تربية الماشية. [1]

5. الحرف والصناعات اليدوية بمنطقة الجلفة:

لقد مثلت منطقة الجلفة حضارة مستقلة ومكتفية ذاتيا في كل مناحي حياتها بالنظر إلى الإنتاجية العالية التي كانت عليها الأسرة الواحدة، ومثلت الصناعات التقليدية اليدوية إحدى أهم مصادر الدخل والمعيشة والمجتمع النايلي قد حافظ على نمط عيشه الذي ورثه عن أسلافه عرب شبه الجزيرة العربية لذلك فإن أول ما نلاحظه هو التسميات العربية للمنتوجات الصناعية التقليدية والأدوات ومعدات صنعها.

إن منطقة الجلفة امتازت بغنى ثقافي وحضاري وانعكس على التراث الشعبي المتنوع الذي نراه في الربوع النايلية، فنرى هذا التنوع في النسيج والسلالة والحلي والحدادة والملاسة وغيرها.

أ) الصناعات النسيجية: يمكن تقسيم الصناعات النسيجية ببلاد أولاد نايل إلى ثلاثة أصناف:

[1] نائبي سنوسي، مرجع سابق،ص 38

-**عتاد الخيمة المنسوج:** تعتبر "الخيمة" و"الغرارة" و"الحمل" أهم ما تصنعه المرأة ببلاد أولاد نايل فالخيمة معروفة باسم "البيت" ويتم صناعتها عن طريق منسج يسمى "الفليج".

-**الألبسة المنسوجة:** وعلى رأسها البرنوس المصنوع من وبر المخلول(صغير الجمل) وهو بمثابة زينة الرجل، وهو أغلى لباس إلى اليوم، ويضاف إليه القشابية التي صارت علامة مميزة مع مرور الوقت بفضل النايليات وأما بالنسبة للباس المرأة فيسمى "الخمري".

-**الأغطية المنسوجة:** وهي الأفرشة والأغطية المختلفة حسب الوزن والأبعاد ومنها الزربية والوسائد والحولي والحنبل والكسا والقطيفة، وتتميز بعض المنسوجات بكثافة خملها أي خيوطها الصوفية المنسوجة .[1]

ب) الصناعات الجلدية: وهي أيضا نوعان:

- **الألبسة الجلدية:** وتتمثل في الأحذية بأنواعها والمعروفة بالمنطقة باسم "الصباط الطعبي" وهو علامة مسجلة إلى اليوم كما يصنع من الجلود أنواع من المحافظ مختلفة الأحجام والخف أو "السبت" هو خف مطرز.

- **العتاد الجلدي:** وهو مخصص لحفظ الأطعمة الجافة والسائلة والدسمة منها وتصنع كلها من جلد الماعز والأغنام ونذكر منها الكوة (لحفظ البن) العكة (لحفظ الرب أي السمن من التمر) القربة (حفظ الماء) السليخ (حفظ الدهان) المزود الذي يستعمل لحفظ الأغذية الجافة ويستعمل حتى كوسادة فاخرة بعد تليينه بطرق خاصة. وكل هذه الأدوات الجلدية يتم دباغتها نباتيا بلحاء الصنوبر والعرعار والملح مع إضافة القطران إليها والذي يعتبر استخراجه صناعة في حد ذاته رفقة أنه يمهر ويختص فيه حرفيون من عروش السحاري.

-**السلالة:** كل أهل المنطقة معروفون بهذه الصناعة لأن سهوب بلاد أولاد نايل معروفة بانتشار نباتات الحلفاء والدوم، فالحلفاء كانت تستخدم في صناعات تقليدية مختلفة لإنتاج

[1] المرجع السابق، ص 25

الحصائر والسجادات والحبال، السلات، الأطباق، القفف، الأقداح، القنونة، المراوح، العقاد المحقن لتصفية اللبن والروم يصنع منه المظل والخرج الذي يوضع فوق الدابة.[1]

6. الفروسية والصيد بمنطقة الجلفة:

توفر مناطق الجلفة المختلفة التضاريس صيدا مميزا لها، بحيث تسمح له باصطياد الأرنب والحجل وطيور الماء والحبار وهناك حظيرة وطنية (غابة بحرارة) لحماية بعض السلالات كالحباري والأروية "الغزال الجبلي"، وظلت مناطق جنوب الجلفة مرتعا لـ"السلوقي" والصقور والنبال وكذا الكمائن، وتكثر الطيور قرب محاجر الماء في جبل السحاري وبحرارة وقطية وتوفر صيدا ثمينا لهواة الصيد وتصطاد الحباري بواسطة الصقور.[2]

وقال عنها الأمير عبد القادر: "إن خيل أولاد نايل هي أحب الخيول إلي، فهم لا يتخذونها لغير القتال" وأما فيما يخص الفروسية فلقد نقل الضابط الفرنسي " أوجان دوماس" عن الأمير عبد القادر وصفه خيول الصحراء" أولاد نايل الأرباع حميان: بأنها الأكثر تحملا للعطش والجوع والتعب والأسرع في السباقات والأكثر صبرا على العدو وما يدل على اهتمامهم بالخيول وانتقاء الأفضل منها أن "اودان دوس" أشار إلى أن أولاد نايل يستعملون سلالة خيول من فحل شهير يسمى "الأبيض" أما بالنسبة لألعاب الخيل ببلاد أولاد نايل فهي الأكثر تميزا في سائر الصحراء، وهذه الألعاب تتنوع بين الفنطازيا (ألعاب البارود على ظهر الخيل) والساباقات والفروسية والصيد.

ومن أنواع الصيد النبيلة التي ميزت منطقة أولاد نايل عبر التاريخ نجد هواية (البيازة) وهي الهواية التي مارسها أهل المنطقة كونها لها طقوسها وعلومها وتتوارثها الأجيال كابرا عن كابر.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 54

[2] بلقاسم الشايب، المرجع السابق، ص 150

[3] المرجع السابق، ص50

ولقد ذكر الأب "فرانسوا دوفيلاري" أن سلطان قبائل السحاري المدعو "موسى بن عمر" المدعو بن حراق كان يهوى الصيد بالصقور وإن مكان إقامته كان بين حواص و"النقازية" القريبين حاليا من المدينة في خيمة ذات 30م طولا وبجانبها أطلال إسطبلات ويملك أربعين حصاناً. [1]

7. عادات وتقاليد منطقة الجلفة:

أ) **الحلي:** قديما كان المقواس (السوار) ذو وزن وقيمة، ولا توجد عروس يتم زفافها إلا إذا أحضر لها العريس أساور من الذهب أو الفضة ولا تظهر المرأة أثناء تزينها بدون مقواس وإلا بدت عارية من كل زينة، وللمقواس أشكال عديدة منها: (العريض والغليظ والمشوك والمسطح) ويبدع الصاغة في منطقة الجلفة مصوغات وحلي مصنوعة يدويا باستخدام أدوات تقليدية تعكس ألواناً وتصاميم البيئة المحيطة ويوجد أيضا: المدور، الخلاخيل الخواتم الناصية السوار [2]

ب) الأكلات: اشتهرت منطقة الجلفة بمطبخها المتميز من حيث الشكل والقيمة الغذائية حتى أصبحت مجموعة من الأكلات، مرتبطة بمدن بعينها، فبعض الأكلات قد ارتبطت بالولائم(الدعوات) التي تتم لأصحاب المقامات الرفيعة من العائلات مثل: المشوي وأكلات أخرى ارتبطت بطقوس معينة مثل: الكسكسي التي كانت تطبخ في أيام الإجازات واجتماع شمل العائلة والبغرير والفطير. [3]

– وهناك أطعمة ارتبطت بمواسم مثل: الكعبوش وأخرى ارتبطت بالفصول كالرفيس الذي يكثر في الربيع لأن مادته الأساسية هي زبدة الغنم ومن الأكلات الأصلية المشوي أي خروف كامل يشوى على الجمر أو الأجناب وهي أيضا أكلة شواء تضم جنبي الخروف

[1] دوفيلاري، مرجع سابق، ص

[2] بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 146

[3] نفسه، ص 139

وتشوى على نار الجمر الذي سيحدث من نار الحطب وتقدم مع الطعام الكسكسي أو الشربة في العادات القديمة أما في وقتنا الحالي فقد أصبح المشوي مع الكسكسي الرقيق الذي ينعت بالمسفوف المشبع بالزبيب المسقي بالعسل الطبيعي والسمن العربي الدهان بديلا عن طبق الأجناب التقليدي.[1]

ج) الرقص: يؤدى الرقص النايلي على إيقاع الدفوف والمزامير(الغايطة) جماعيا أو ثنائيا وفي الغالب رقص تصويري، ذا تعبير حربي، ومنه جزء يعبر عن الحياة الاجتماعية و العلاقات الإنسانية، ويؤدى الرقص في مختلف المناسبات كالأعراس وأيام الوعدات أو ما يعرف بالزورات، وكذلك في أيام الاحتفالات ولقد جرت العادة أن يرقص الرجل بجواده وسلاحه، فهناك من الخيل من يدرب على ذلك، وللرقص في منطقة الجلفة أنواع منها: السعداوي، النايلي، العبيدلي، الدارة، والرشق، ويمارس الرقص فرديا وثنائيا، امرأتان أو رجلان وفي الغالب رجل وامرأة، وكذلك يؤدى جماعيا صفان متقابلان من الرجال والنساء في مكان يسمى(الرحبة) الخاص بالرقص ومن أشهر الفرق: فرقة عزف الطبوع النايلية (فرقة الشارف).[2]

د) الغناء: وهو معروف وينقسم إلى قسمين قسم يغنيه الرجال وهو الفن الصحراوي العروبي الذي من أعلامه خلال القرن الماضي الأستاذ خليفي أحمد وهو عبارة عن مواويل متنوعة تغنى بواسطتها نصوص الشعر الملحون في الغزل والمديح النبوي والفخر والرثاء وغير ذلك من الأغراض ويقتضي غناء (ياي. ياي) قوة الصوت والنفس.[3]

وأما فيما يخص القسم الثاني فهو خاص بأغاني المواسم والأعراس التقليدية وهي تشبه الطرب البدوي المشرقي، وتغنى من طرف النساء وتغنى بعض المقطوعات مع جوق

[1] المرجع السابق، ص 139

[2] المرجع نفسه، ص 133

[3] نفسه، ص 136

موسيقي(العود، البندير، الرق)، وقد طور فيما بعد وأصبح يؤدى على إيقاع تحت حديث تستعمل فيه مختلف الآلات الموسيقية الحديثة وبرعت فيه كثير من الفرق الموسيقية كفرقة عين معبد وفرقة مسعد، وهناك نوع آخر من الغناء يعرف بالتقصاد ويختار له القصائد الدينية ويؤدي بالعيدان والدفوف وقديما تنقل به العروس في الهودج إلى بيت زوجها.[1]

8. الثروات الحيوانية والنباتية:

8-1.الثروة الحيوانية:

يذكر"فرانسوا دوفيلاري" في كتابه بأنه لا توجد معلومات أو دراسة للثروة الحيوانية قديما ولكن فقط ما تم إنجازه على ضوء المعلومات المستقاة لدى السكان وخاصة لدى السيد "بريني" من رجال مصالح الغابات ذوي الخبرة:

* **الثدييات:** الجربوع

- الجريبيع (جرد وفار الخلا) وهو عدة أنواع:
- الفأر
- الجرذان (طومبا)
- القندي
- الأرنب
- خنزير الغابة
- الفشتال أو لروي
- الغزال(لدمي)
- القط البري

***الطيور:** برارج، الحبار، الحجل، القطا، الزريقة(القوبع- الطرشة)، الهامة، الحداية.

* **الزواحف:** فكرون لحلفا/ الضب، البوية، اللفعة.

[1] المرجع السابق، ص 137

* **حشرات طائرة معمدة بالاجنحة:** – بوجعران –[1]

* **حشرات حرشفيات الأجنحة:** الفراش بأنواعه (بوفرطو) خنفس التيفرية، بوبشير.

***عنكبوتيات:** عنكبوت البيت (سداية) عنكبوت الحقول (بولكاز) الرتيلة عقرب الريح

***متفرقات:** فرس النبي أو (عودة سيدنا عيسى) أو "ناقة أخوالي" النحلة، الأسد، عوتة، سوط الخيل، كلب الماء، القراد، السيئ، أم جنيب، السمك. [2]

8-2. الثروة النباتية:

تغطي مدينة الجلفة كغيرها من المدن الجزائرية الأشجار ما يزيد عن 150 ألف هكتار، وتقع هذه المناطق الغابية في الجنوب الغربي والشمال الشرقي لبلدية الجلفة وشرق مسعد، ومن أهم المجموعات النباتية الطبيعة نذكر:

– الهضاب العليا: نقصد بها الجهات العليا لـ"الزواغر" حوض الجلفة سهول الإدريسية عين الإبل فيض البطمة وشمال سهل مسعد والمجموعة الغالبة هنا هو نبات " الحلفاء" و" الشيح" و"الدقفت".

– الزواغر والمناطق الشمالية لسهل "الادريسية" نباتات تتطلب الملوحة على ضفاف السبخة (بحيرات الملح) وغير بعيد ينتشر نبات " القطف" وفي التربة الرملية نجد نبات الدرين والرتم

– سهل مسعد وحوض " واد جدي ": هناك نبات الحلفاء و" السناق" و" الرمث" و" الباقل" في الأراضي الرملية.

أما فيما يخص الضايات "الأحواض" نجد نبات "البطم" ونبات: " السدر" وفي منطقة " قطارة" نجد "الرمث" و"الباقل" ويظهر نبات العرفج الحلو غربا.[3]

[1] دوفيلاري، مرجع سابق، ص 32

[2] المرجع السابق، ص 323

[3] المرجع نفسه، ص 30

بالإضافة إلى التداوي ببعض الأعشاب لأغراض طبية مثل: (الزعتر، الحرمل، الشيح الإكليل، الخبيز، الشندقورة، القرطوفة، الفيجل، والجرتيل، الحارة، العيهقان) منها ما يستعمل في حالات التهاب الحلق والحنجرة والشلل وارتفاع الضغط .....الخ.[1]

9. اللغة والشعر بالمنطقة:

إن المتأمل للموروث الشعري بمنطقة الجلفة كونها نقطة مرور للقوافل والعلماء ورحلات الحج وطلبة العلم وكذا انتشار الزوايا والقصور بها، فإن اللغة العربية بهذه البلاد قد تميزت بجزالة اللفظ وفصاحته والقدرة التصويرية البليغة فيما وصلنا من أشعارهم، وقد اهتم الفرنسيون بالدراسات اللسانية بمجرد احتلالهم للمنطقة، وجعلوا على ذلك مترجمين في المكاتب العربية على غرار المترجم العسكري "آرنو" الذي نجد كتابته عن المنطقة في المجلة الإفريقية سنوات 1862.1863.1873 وغيرها، وقد حرص الفرنسيون على نقل بعض الألفاظ المستعملة بمناطق تعظميت والنثيلة وبودرين وجبل الدهوان وغيرها في إحدى مقالاته عن استكشاف جبل بوكحيل بالمجلة الإفريقية، وهي ألفاظ فصيحة جدا في معناها ومبناها تماما كما وردت في قاموس"لسان العرب" لابن منظور الإفريقي.

وهاهو "أوغيست جوفرو" يصف لغة أولاد نايل بأنها الأكثر عذوبة بعد أن جاس في تلك البلاد في إطار الحملات العسكرية إلى الصحراء، وهذا كاتب فرنسي آخر يصف كونفدرالية أولاد نايل بأنها قوية ومشهورة بصفاء وجمال لغتها العربية هو " la visse Etnest" وسنجد منتخبات شعرية لفرسان شعراء من بلاد أولاد نايل في الكتاب المشهور "الديوان المغرب من أقوال عرب إفريقيا والمغرب" والتي جمعها "لويس سونيك" ونشرها سنة 1902 ولغة هذه الأشعار الشعبية التي تدل على جزالة اللفظ وقوة التصوير وفصاحة اللغة التي كانت عليها بلاد أولاد نايل وسيتضح الأمر أكثر مع الفصل التطبيقي[2].

[1] نائبي سنوسي، مرجع سابق، ص40

[2] لخضر شولي، مرجع سابق،ص 49

ثانيا- الأطلس اللغوي لشبه الجزيرة العربية:

إن اللغة العربية هي تلك اللغة العظيمة التي شرف الله بها الأمة الإسلامية وهويتها وهي اللغة التي اصطفاها الله تعالى على غيرها من اللغات، واصطفاها على ما سواها من غيرها، وقد تكلم الله بها سبحانه وتعالى بهذا القرآن الكريم، الذي تحدى به الثقلين الإنس والجان، على أن يأتوا بسورة من مثله ولم يستطيعوا أن يأتوا حتى بآية مثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، وإن هدفنا أيضا هو الحث على التشبث بها والعض عليها بالنواجذ لأنها أساس الدين المتين، وسراجه المنير وهي التي تقول عن نفسها كما وصفها شاعر النيل "حافظ إبراهيم":

وسعتُ كتاب الله لفظاً وغاية

وما ضقت عن آي به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة

وتنسيق أسماء لمخترعات

أنا البحر في أحشائه الدر كامنٌ

فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

فبعد رسّو سفينة نوح في أرمينيا، انزاح الساميون بعدها إلى شبه الجزيرة العربية حيث كان الاستقرار في مجموعة قبائل هامة وهائلة من حيث الكم و الكيف، والمقصود هنا من حيث الصَّيد الأدبي. فاللغة العربية في جاهليتها كانت تنقسم إلى قسمين:

أحدهما في الشمال وكان يتكلم بها عديد من العشائر العربية التي استقرت بشمال الحجاز مصاحبة لحدود الآراميين، ويطلق على هذا القسم من اللغة العربية، العربية البائدة أو عربية النقوش وذلك لما خلفته من آثار ضئيلة، احتفظت بما يفصح عن هذه اللغة.

إلا أن هذه اللغة لم يكتب لها البقاء، فقد بادت واندثرت ولم تعمر طويلا، وذلك لتغلب اللغات الآرامية التي اصطدمت معها وكذلك لبعدها عن مراكز القوة للغة العربية فإننا لا نعثر على ما ينير لنا السبيل في هذه الفترة المظلمة من تاريخها، فلا آثار منتصبة منقوش عليها، ولا أوراق مطموسة في باطن الأرض يمكن استخراجها والاستدلال منها.[1]

كما سبق وأن ذكرنا بأن لغتنا العربية بدأت على ألسنة العرب الأولين وقبائلهم القديمة من أمثال (عاد)، ولما اندثرت القبائل القديمة أي العربية البائدة المتحدثة بالعربية، بقيت منها فقط بعض النقوش التي تحمل بعض اللهجات وتبين بعض معالمها الصوتية، وخصائص القواعد والمفردات فيها، ومع أنها اندثرت هذه القبائل المتحدثة بهذه اللهجات كانت لا تزال بقايا منها تحمل لغة الآباء وتتحدث بها وعن طريقها وصلت إلينا العربية الباقية لبقائها فينا حتى اليوم.

وكما ذكرنا سلفا بأن الساميين كانوا منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، يعيشون في تدمر المنخفضة، وقد قدموا إليها على الأرجح من صحاري بلاد العرب، ونزلوا بين السوماريين أو في جوارهم وكان هؤلاء أصحاب أقدم حضارة عرفتها تلك البلاد وبقيت لغة الساميين قرابة ألفي سنة اللغة الرسمية التي كتبت بها سجلات الدولة بالخط المسماري، وبقيت طوال هذه المدة سليمة من الدخل، وقد حافظ النبلاء على صفائها وجدتها، ولقد قسم العلماء اللغات السامية إلى شرقية تكلم بها الأكاديون وهم ورثة حضارة السوماريين، وغربية في الشمال تكلم بها الكنعانيون والعبرية والفينيقية والمؤابية والأوغوارتية لهجات من لهجاتهم وتكلم بها الآرميون، والسريانية إحدى لهجاتهم بل هي نفسها الآرامية وتفرعت بعدئذ إلى لهجات، وفي الجنوب ظهرت من السامية الحبشية ولغة الجنوب العربي وجميع الشعوب الناطقة بها تنتسب إلى الأصل السامي.[2]

[1] عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطور، ط2، مكتبة وهيبة، القاهرة، مصر،1414هـ1993م.ص82

[2] شكيب أرسلان، مرجع سابق، ص 11

ولقد عاشت العربية في شمالي الجزيرة (نجد والحجاز وتهامة) واستطاعت في القرن السادس ميلادي بسط نفوذها في الجزيرة كلها وإذا ما حاولنا البحث عن أولية العربية الباقية فلن نستطيع الوقوف عليها لأن التاريخ اللغوي مجهول ولم تصلنا أي آثار ترشد إليه، والذي نعرفه أننا إما نصوص أدبية (شعر ونثر) متكاملة القواعد والنظام اللغوي وهذا ما يعبر عن لغة بلغت شأوها من النضج والقوة، وهذه اللغة التي بلغت غايتها من النضج والتكوين هيء لها أن تنتشر في الجزيرة العربية الواسعة حيث تختلف البيئات والعادات والتقاليد بين الشمال والجنوب، والأحوال التي يعيش فيها أبناء العرب في مواطنهم المتعددة ولذا لم تلبث أن انقسمت إلى لهجات عديدة في أنحاء الجزيرة. [1]

ولم يعش العرب بهذه الجزيرة منعزلين منغلقين، وإنما كانوا يلتقون في التجارة وفي الأسواق الأدبية التي يتبارى فيها الشعراء و الكتاب، فلقد كانت أنشطتهم واسعة وكبيرة، حتى أن القرآن الكريم نزل مشيرا إلى رحلاتهم التجارية صيفا وشتاء. فهذا في قوله عز من قائل: ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيْشٍ ۞ إِۦلَٰفِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَآءِ وَالصَّيْفِ ﴾[2].

ولقد ساعدت الأسباب التجارية واللغوية والسياسية كلها في نماء لهجة القرشيين وازدهارها، وسادت على اللهجات الأخرى فأصبحت لغة عامة العرب جميعا واستعملتها القبائل المختلفة في نتاجها الأدبي الرفيع يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "فبيئة مكة قد هيئت لها ظروف وفرص بعضها ديني وبعضها اقتصادي واجتماعي مما ساعد على أن تصبح المركز الذي تطلعت إليه القبائل وشدت إليه الرحال قرونا قبل الإسلام وكان أن نشأت لها لغة مشتركة، أسست في كثير من صفاتها على لهجة مكة ولكنها استمدت أيضا الكثير من صفات اللهجات".[3]

[1] عبد الغافر حامد هلال، المرجع السابق، ص ص83،84

[2] سورة قريش، الآية 1-2

[3] المرجع السابق، ص 86

وسواء أكانت لغة قريش وحدها هي اللغة الفصحى أم أضيف إليها بعض اللهجات الأخرى لتكوين اللغة المشتركة فقد أصبحت لغة العرب جميعا، قبل نزول القرآن وبعده قوَّاها ورفع من شأنها ودعم من سلطانها. ولقد اعتبرت تلك اللغة أفصح اللهجات وأنضجها لما بعدت عن الأمور التي تُخِلُ بالفصاحة.

واعتبر "ابن خلدون" لغة قريش أفصح وأصرح من غيرها من اللهجات العربية "لبعدهم عن بلاد العجم من جميع جهاتهم ثم من اكتنفهم من ثقيف وهذيل وخزاعة وبني كنانة وغطفان وبني أسد وبني تميم".

ومن هنا يعتبر مقياس الفصاحة قائما على صحة السليقة والبعد عن الأعاجم وعدم التأثر بهم وبهذا فلا يمكن اعتبار لهجة ما أفصح من غيرها إلا بمقدار بعدها عن مظاهر الفساد واللَّلحن وقد تحقق هذا في اللغة المشتركة التي كانت لسان العرب جميعا ولا مجال للقول بأن العصبية هي التي جعلتها أفصح من غيرها.

وأما السبب الرئيسي الذي جعل اللغة العربية تتغلب على لغات الأمم التي دخلت الإسلام فكان لعوامل دينية ولسماحة الإسلام وإرادة المسلمين من هذه الأمم أن يؤدوا فرائضه بلغته وأن يحظوا بالمكانة في الدولة الإسلامية الجديدة ولعوامل داخلية في جوهرها الذي جعل الأجانب يعجبون بها أيما إعجاب وبطرائقها اللغوية.

يقول في هذا "ابن جني" وقد بهرته العربية بسحرها وجمالها: "لو أحست العجم بلطف صناعة العرب في هذه اللغة وما فيها من الرقة والدقة لاعتذرت من اعترافها بلغتها فضلا عن التقديم لها والتنويه منها".[1]

وهذا الكلام هو كلام وشهادة عالم ثقة أدلى بها ليبين الدوافع التي جعلت المسلمين يتركون لغاتهم الأصلية ويتجهون إلى العربية يتكلمونها ويتحدثون بها، وهذا الذي جعل العربية

[1] نفسه، ص 87

تصرع لغات البلاد المفتوحة وتقضي عليها والحق الذي وجب أن يتبع هو أن تفوق العربية كان لعوامل ذاتية تخصها وتتمتع بها وتخصها وحدها وليست عوامل خارجية.
ونضيف قولا آخر للعقاد: "إن الأمم في تنافسها بالمناقب والمزايا ألوان من المفاخرة بلغاتها يضيق بها نطاق البحث ومعظم هذه المفاخر دعوى لا دليل عليها وحجتها الكبرى أنانية قومية تشبه أنانية الفرد في حبه لنفسه وإيثاره لصفاته بغير حاجة الى دليل أو مع القناعة بأيسر دليل، ولكن الفصاحة العربية في دعوى أهلها مفخرة لا تشبه هذه المفاخر في جملتها لأن دليلها العلمي حاضر لا يتغير العلم به والتثبت منه على ناطق بلسان من الألسنة، ولا حاجة له في هذا الدليل إلى غير المنطق وحسن الاستماع".[1]

ولكن علينا حين نثبت الفصاحة لقريش ألا ننفيها عن غيرها ومع ذلك بقيت آثار هذه اللهجات بارزة في القراءات القرآنية التي جاءت تيسيرا على الناطقين المسلمين في جميع الأمكنة والأزمنة كما نقله ابن الجزري في النَّشر، وقد قال صلى الله عليه وسلم: "أنزل القرآن على سبعة أحرف كلها كاف شاف".

وفي كتب اللغة والنحو وردت شواهد وأمثلة لبعض هذه اللهجات التي مثلت بعض القواعد النحوية والظواهر اللغوية الصوتية والدلالية وغيرها مما يشهد أن بعضها له شهرة وذيوع وقوة فصاحة يمكن أن يحتج بها ويؤنس بنطقها فكما ذكر ذلك "ابن جني" بقوله: "إن اللهجات كلها حجة". [2]

ومن آثار هذه اللهجات المختلفة التي لا تزال باقية وتشهد بواقعها اللغوي والظواهر اللغوية المشهورة كالاشتراك والتضاد والترادف وتعدد الأوجه الإعرابية لبعض الألفاظ في التراكيب اللغوية والقلب والإبدال وغيرها.

[1] المرجع السابق، ص 89
[2] نفسه، ص–ص 92،93

ويُذكر أن بعض القبائل تختلف من قبيلة لأخرى، وبعض هذه الألفاظ المنسوبة للهجات أخرى غير القرشية قد وقعت في القرآن الكريم.

ويذكر بعض العلماء أن نحو أربعين لغة وقعت في القرآن: قريش وهذيل وكنانة وخثعم وحمير ومدين ولغم وسعد العشيرة وحضرموت والعمالقة وأنمار وغسان ومذحج وخزاعة وسبأ وعمان وبني حنيفة وطيء وعامر بن صعصعة وأوس ومزينة وثقيف وجذام وبلى وعذرة وهوزان واليمامة، مما تضمنته لهجة قريش ومالم تَتَضمن لهجة قريش لأنهم آل النبي صلى الله عليه وسلم ومنهم نشأ الشرف معهم لهذه القبيلة، وتمشى الشرف وتسرب إلى لهجتهم فجعلت أفصح اللهجات جميعا، وجعلت أساسا اللغة التي نزل بها القرآن وتنوسيت جميع اللهجات الأخرى.[1]

وهنا يمكننا القول بأن شبه الجزيرة العربية، تتكلم لغة واحدة ولكنَّها لم تكن تنطقها على نحو صوت واحد، وذلك باختلاف البيئات التي تضُّمها الجزيرة العربية من حيث الوضع الجغرافي، وكذلك بالنسبة للوضع الحضاري، وأردنا بالوضع الحضاري قربها أو بعدها عن دول الحضارة التي كانت تجاورها، ويقول في هذا الشأن الدكتور"عبد الواحد حجازي": "فمن الحق أن نقول أن شبه الجزيرة العربية كانت تتكلم لغة واحدة، ذات لهجات متعددة، ذلك لأن اللهجة التي لا تزيد عن كونها طريقا في النطق، وإخراج الأصوات، وتفضيل بعض قواعد البناء اللغوي وتتمايز القبائل وتختلف تباعا لذلك، وليس لنا الحق أن نقول عن اللّهجة أنها لغة، ثم نجعل من اللهجات المختلفة لغات مختلفة، إلا إذا كان الأمر من باب التجوُّز وإن كان من الواجب أن لا يبلغ التجوز هذا المدى من إغفال الفروق وتحديد المعالم".[2]

[1] المرجع السابق، ص –ص 94-95

[2] سلطاني نعمان، الكشف اللغوي عن التعدد اللهجي في لغة القرآن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2005-2006، جامعة الجزائر، ص 18

وسنذكر أطلسا لغويا، يوضح تقسيم شبه الجزيرة العربية إلى مجموعة هائلة من القبائل، وبطبيعة الحال مجموعة من اللهجات المختلفة، مما يؤكد لنا مرة أخرى المرجعية الجغرافية للتنوع اللهجي[1].

[1] أنظر الملحق رقم 06،07

الفصل الأول:

1. اللغة تعريفاتها وخصائصها:

1-1. تاريخها:

منذ التقى الإنسان بغيره وهو يحتاج الى وسيلة تفاهم، وكما يقول "فاندريس": "أصبح تكرار القول بأن الإنسان كائن اجتماعي أمرا مبتذلا ولعل من أداء السمات على الطبيعة الاجتماعية في الإنسان تلك الغريزة التي تدفع على الفور الأفراد المقيمين معا الى جعل الخصائص التي تجمعهم مشاعة بينهم ليتميزوا بها عن أولئك الذين لا توجد لهم هذه الخصائص بنفس الدرجة وهذه الوسيلة تتنوع من مجتمع بدائي الى مجتمع حضاري".

ولم تعرف كلمة (لغة) طريقها الى الظهور بين مفردات العربية إلا بعد انتهاء القرن الثاني الهجري، ولم يطلق على الرواة ومع القائمون بفنون اللغة لفظ (اللغوي) إلا في القرن الرابع، بعد أن استفاض التصنيف في اللغة وممن عرفوا به في القرن الرابع أبو الطيب اللغوي وابن دريد والأزهري وغيرهم.[1]

ويعتقد أن كلمة " لغة" لم ترد في الأدب العربي قبل القرن الثامن الهجري فقد جاءت أول مرة في شعر"لصفي الدين الحلي" وهو:[2]

بقدر لغات المرء يكثر نفعه

فتلك له عند الملمات أعوان

فهافت على حفظ اللغات وفهمها

فكل لسان في الحقيقة إنسان

1-2. اللغة:

[1] عبد الغفار حامد هلال اللهجات العربي نشأة وتطور، ص24

[2] المرجع نفسه، ص 25

أ) لغة: فعله من لغوت، أي تكلمت أصلها لغوة...، وقالوا فيها لغات ولغوت...، وقيل منها: لغي يلغي: إذا هذى ومصدره اللغا...، وكذلك اللغو قال سبحانه وتعالى:﴿ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامً[1]﴾. أي بالباطل، وفي الحديث: (من قال يوم الجمعة: صه، فقد لغا) (أي تكلم). [2]

ويرى صاحب المفردات: لغى بكذا أي لهج به لهج العصفور بلغاه أي بصوته ومنه قيل الكلام الذي يلهج به الناس فرقة فرقة لغة، وقال "أبو عبيدة" لغو ولغا نحو عيب وعاب وأنشده:

رب أسرار حجيج كظم

عن اللغا ورفث التكلم

وقد يسمى كل كلام قبيح لغوا[3]، قال تعالى﴿ لا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلا كِذَّابًا﴾[4]

ومنه اللغو في الأيمان: أي ملا عقد عليه وذلك ما يجري وصلا للكلام بضرب من العادة قال تعالى﴿ لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم﴾، ومن هذا أخذ الشاعر:

ولست بمأخوذ بلغو تقوله * * * إذا لم تعمد عاقدات العزائم

ومن هذه الأقوال فانه لا يقبل القول الذي ذهب إليه بعض المحدثين من أن كلمة لغة دخيلة على العربية وأنها معربة من كلمة " logs " الإغريقية التي تعني كلمة أو فكرة ويعزز ذلك عندهم التشابه بين الكلمتين والزعم بأن الكلمة لم ترد في الأدب العرب المتقدمين ولا في القران.[5]

---

[1] سورة الفرقان، الآية 72

[2] عبد القادر سلامي . اللغة بين الثبات والتحول، مجلة حوليات التراث ،العدد5/2006، جامعة تلمسان، الجزائر، ص-ص 99-100

[3] عبد الغفار هلال، مرجع سابق، ص26

[4] سورة النبأ، الآية 35

[5] المرجع السابق، ص 29

ولقد وردت كلمة لغة في القرآن الكريم، وإنما عبر فيه عن مفهومها بكلمة لسان في عدة مواضع منه[1]، منها قول الحق تبارك وتعالى﴿ وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۞ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ ۞ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ ۞ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾[2].

ب) اصطلاحا: اختلفت أنظار العلماء للغة وفقا للمناهج التي يدرسونها، ففريق يعرفها على أساس عقلي أو نفسي فهي عندهم استعمال رموز صوتية منظمة للتعبير عن الأفكار ونقلها من شخص الى آخر، ومن هذا الفريق العالم الأمريكي "سابير".

وفريق عرفها باعتبار وظائفها– ويقول الأستاذ "جفونز": للغة ثلاث وظائف:[3]

1–كونها وسيلة للتواصل

2–كونها مساعدا آليا للتفكير

3–كونها أداة للتسجيل والرجوع

واللغة ليست مجرد أداة للتفكير أو للتعبير عن العاطفة وإنما هي جزء من كيانينا السيكولوجي، ولون من ألوان النشاط الإنساني في المجتمع فهي عملية فيزيائية اجتماعية ويثبت هذا أن اللغة رابط مهم بين أفراد المجتمع، تعبر عن حاجته وتوحد أهدافه.[4]

وعرفها "ابن جني" بقوله: "هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" فأكد ذلك الطبيعة الصوتية للغة، ودل على أنها ظاهرة اجتماعية لا يتوفر على إحداثها واضع معين، وإنما نشأت بسبب حاجة الإنسان الى التعبير والتفاهم مع بني جنسه. [5]

وعند علماء الاجتماع هي: نظام من رموز ملفوظة عرفية يتعاون ويتعامل بها أعضاء المجموعة الاجتماعية المعينة.[1]

---

[1] محمد كريم، مرجع سابق، ص 49

[2] سورة الشعراء، الآيات 192–195

[3] المرجع نفسه، ص

[4] خليفي سعيد، بين الفصحى والعامية في الجزائر، المركز الجامعي غليزان، الجزائر، ص 2

[5] عبد القادر سلامي، مرجع سابق، ص 99

ويعرفها علماء النفس بأنها، استعمال رموز صوتية منظمة للتعبير عن أفكار ونقلها من شخص الى أخر.

ويبدو أن المناطقة وعلماء النفس يقصرون اللغة على نقل الأفكار فحسب وذلك تحديد غير واف بالغرض، فاللغة لا تقف عند حد التعبير عن الأفكار بل هناك موضوعات أخرى تخص الناس في شؤونهم العامة وهناك أحداث الترفيه والتسلية، فقد تستعمل للتعبير عن العواطف والمشاعر المختلفة وقد تستخدم للترنم بالغناء.[2]

تعريف اللغة عند " ماكس مولر": "بأنها تستعمل رموز صوتية مقطعية يعبر بمقتضاها عن الفكر"، أما "موريس" فيعرفها بأنها: "مجموعة علامات ذات دلالة جمعية مشتركة ممكنة النطق بها من كل أفراد المجتمع، وذات ثبات نسبي في كل موقف تظهر فيه، ويكون لها نظام محدد تتألف بموجبه حسب أصول معينة وذلك لتركيب علامات أكثر تعقيدا" .[3]

فاللغة هي الإنسان وهي الوطن والأهل واللغة، والتي هي نتيجة التفكير وهي ما يميز الإنسان عن الحيوان وهي ثمرة العقل، والعقل كالكهرباء يعرف بأثره و لا ترى حقيقته.[4]

1-3.تعريف الفصاحة:

أ) لغة: الفصاحة في لسان العرب: فصح: الفصاحة: البيان، وتقول رجل فصيح وغلام فصيح أي بليغ، ولسان فصيح أي طليق.

– أما في معجم "مختار الصحاح": ف ص ح رجل (فصيح) وغلام فصيح أي بليغ، ولسان فصيح أي طليق ويقال: كل ناطق فصيح ملا ينطق فهو أصم....[5]

---

[1] عبد الغفار هلال، مرجع سابق، ص 29

[2] المرجع نفسه، ص31

[3] نبيل عبد الهادي حسين الدراويشي وآخرون، تطور اللغة عند الأطفال، ص 190

[4] المرجع نفسه، ص 191

[5] الرازي، مختار الصحاح، رتبه محمود خاطر، د.ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2006، ص 93

والفصاحة من: فصح اللبن فصحا وفصاحة: خلص مما يشوبه فأخذت عنه رغوته وبقي خالصة، ويقال فصح الأعجمي جادت لغته فلم يلحن، فهو فصح، أما الفصاحة فهي(البيان وسلامة الألفاظ من الإبهام وسوء التأليف).

إن هذه التعريفات لا تختلف عما أورده "السيوطي" في "المزهر" إذا يقول: "قال فصح اللبن وأفصح اللبن فهو فصيح ومفصح إذا تعرى من الرغوة ومنه نرى أن الفصاحة: الخلوص والصحة والوضوح والجودة، وانعدام اللحن والبيان والسلامة".[1]

ب) اصطلاحا: إن الفصاحة هي (طلاقة اللسان أي الخلوص من عقدة اللسان) ويؤكد ذلك ما جاء في القرآن أيضا قوله تعالى﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾.[2]

واللغة الفصحى هي: التي توافق المشهور من كلام العرب وسلمت من اللحن و الإبهام وسوء الفهم، [3] ومن هذا نرى أن الفصاحة هي أن يستعمل الفرد التعبير عن شيء بكل بساطة وطلاقة ووضوح.

وعند البلاغيين: الفصاحة هي السلامة التي تخص اللفظ أفرادا وتركيبا بحسب ما يقتضيه نظام اللغة الذي وصفه وضبطه علماء العربية، ولقد اعتمدوا على ثلاث مقاييس وهي كالتالي:

- الخلوص من التنافر الحروف
- عدم الغرابة
- عدم المخالفة للقياس اللغوي[4]

[1] محمد رشاد الخمزاوي، العربية والحداثة، دار الغرب الإسلامي، طبعة معدلة ومزيدة، 1986، ص 13

[2] سورة طه، الآيات (25.26.27)

[3] محمود عكاشة، علم اللغة –مدخل نظري في اللغة العربية–، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2006، ص96

[4] عبد الرحمان الحاج صالح، السماع اللغوي عند العرب، ص 60

والفصاحة هي في الأصل الملكة اللغوية الخاصة بالذين يفهمون وينطقون باللغة التي نزل بها القران وهم كمرجع زماني ومكاني (نقطة الصفر) أولائك الذين عاشوا في عهد النبي (عليه الصلاة والسلام) فكل من كان يصفه ويؤخذ بلغته في المرجع فصاحته في الزمان والمكان، هو فصاحة هؤلاء العرب، وكل من سبقهم ممن وصل إلينا منهم كلام رواه الفصحاء وكل من جاء بعدهم من هؤلاء، الفصاحة ومقياس فصاحتهم ألا تكون تغيرت لغتهم السليقية بالنسبة للغة القرآن. [1]

أما منبع الفصاحة فيبدو دينيا لأن القرآن يعتبر مصدرها الأول ولأنه قد أجمع الناس جميعا أن اللغة إذا وردت في القرآن فهي أفصح مما في غير القرآن، إن نزول القرآن على الرسول جعل منه منبع الفصاحة الثاني، فلقد روي عن الرسول أنه قال: "حق لي فإنما أنزل القرآن علي بلسان عربي مبين".[2]

ج) درجات الفصاحة:

لقد كانت اللغة العربية في صدر الإسلام كما يذكر الأستاذ "محمد خير الحلواني" في كتابه "من تاريخ النحو العربي قبل سيبويه" على مستويات نذكر منها:

المستوى الأول: يمثل اللغة المثالية (الفصحى) وهي تلك اللغة التي تستعمل في الشعر والخطب وتتقيد بالإعراب وضوابطه، وهي التي تخلو من الظواهر اللهجية كالعجعجة والكشكشة،[3] وهو كلام الله (فهو أفصح كلام عربي على الإطلاق)، ويتمثل في النص القرآني المنزل.

---

[1] المرجع السابق، ص 66

[2] رشاد الخمزاوي، مرجع سابق، ص 14

[3] رحمون حكيم، مستويات استعمال اللغة العربية – بين الواقع والبديل–، مذكرة لنيل الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب، 2011، ص74

وكلام رسول الله–عليه الصلاة والسلام– وهو أفصح العرب ويتمثل في النصوص الحديثة المنقولة عنه باللفظ لا بالمعنى وحده.[1]

المستوى الثاني: ويتمثل في اللغة البدوية، وهي اللغة التي كانت تستعمل في بوادي نجد وتهامة والحجار وما جاورها وهي أيضا تعنى بضوابط الإعراب وذلك ظاهرة في ما نقله اللغويون من الكلام الذين سموهم الفصحاء أثناء جمع المادة اللغوية بحيث أن اللغة البدوية هي اللغة المثالية نفسها لكن تختلف عنها في استعمال اللهجات المحلية التي تختلف من منطقة إلى أخرى.

المستوى الثالث: ويتمثل في لغة الحواضر وهي اللغة المستعملة في المدن والمدينة ومكة وأطراف الشام، ووصف اللحن، بالخروج عن سنن كلام العرب في بعض صفاتها بالإضافة إلى أن معجمها اللغوي تأثر بلغات الجالية التي كانت تستوطن مكة كالحبشية والرومية والفارسية. [2]

[1] سليمان يوسف بن خاطر، أخطار العامية والأمية والعجمية على الفصيحة في الجامعات العربية، مطابع الجامعية الإسلامية، ص 165

[2] رحمون حكيم، مرجع سابق، ص 74

2. مميزات اللغة العربية الفصحى:

2-1. الذخيرة اللغوية:

الذخيرة اللغوية العربية تفوق بغناها أية لغة سامية أخرى، و لا إسراف في القول أن معجم العربية من أضخم المعاجم، أفلا ترى أن لكل ساعة من ساعات النهار اسما ولكل ليلة من ليالي القمر اسما وللسنة 24 اسما وللظلام 52اسما، وسحاب50 اسما، ومطر 64 وللماء 10 وللناقة 255 ، وقد أحصى "هامر" المفردات التي لها علاقة بالجمل فبلغت 5744 لفظة ومن يعرف "لسان العرب" أو "التاج" أو "القاموس" لا يستطيع إلا أن يرفع قبعته أجلالا لجامعيها[1].

ولا يمكن لأحد إحصاء جميع الألفاظ العربية إلا النبي صلى الله عليه وسلم، مهما بلغ في اللغة شأوا بعيدا، وممن ألف في المترادف العلامة "نجد الدين الفيروزبادي" صاحب القاموس، ألف فيه كتابا سماه: "الروض المسلوق في كل من له اسمان مألوف".[2] وألف "ابن خالوية" كتابا في(أسماء الأسد)، وكتابا في (أسماء الحية) ذكر من ذلك أن للعسل ثمانون اسما، أوردها صاحب القاموس في الكتاب سماه "ترقيق الأسل لتصفيق العسل".

يقول "ابن فارس": "ومما لا يمكن نقله البتة أوصاف السيف والأسد والرمح وغير ذلك من الأسماء المترادفة ومعروف أن العجم لا تعرف للأسد أسماء غير واحد نحن فنخرج له خمسين ومائة اسم".[3]

2-2 التصعيد:

ونريد بهذا المصطلح قدرة اللغة على التجريد أي تجريد الصورة المادية ونقلها إلى صعيد معنوي، بكلام آخر، والصعود باللفظة من معناها الحسي إلى المعنوي وهذه صفة

[1] أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، ط1، دار الجل بيروت 1409هـ-1989م، ص-ص 17-18

[2] محمد عبد الشافي القوصي ، عبقرية اللغة العربية، منشورات المنظمة الإسلامية لتربة والعلوم والثقافة، ايسيسكو 1437هـ، 2016، ص 61

[3] المرجع نفسه، ص62

تتصف بها كل لغة راقية، ولا تقل العربية عن سائر اللغات قابلية في التصعيد، فمن منا اليوم يقرن لفظه العقل بحبل الشعر الذي كانت تربط به رجل الجمل، فكل المعاني في طورها الأول كانت حسية ملموسة وبتقدم الحياة والفكر من جهة، وقلة المفردات من جهة أخرى وجد الإنسان نفسه مضطرا لاستعمال مفردات قديمة لمعان جديدة على طريقة التجوز والتوسع [1]

2-3. الإيجاز:

يعد الإيجاز ميزة تنفرد بها العربية، ونظرا لأن قضية الإيجاز واسعة جدا، لذا سنقسمها أقساما ليسهل تناول كل قسم على حده وبإيجاز، والمقصود بالإيجاز هنا، أنه (يستغني عن زوائد الكلام، ويحتفظ بمعنى المراد).

ومن هنا يتضح لنا بجلاء إلى أي حد هذه اللغة رقيقة حساسة، لا تتحمل الزيادات غير المفيدة، ولا تقبل الحشو، فالحرف في العربية يغير المعنى وهناك أيضا الإيجاز في الحروف وفي الكلمات وفي التركيب والجمل. [2]

2-4. الاشتقاق:

هي من أهم الصفات المميزة للعربية وإنها صفة تغني اللغة كثيرا، وترد الكلمات في جميع اللغات السامية إلى جذور ثلاثية تفترضها افتراضيا، بمعنى أننا لا نعرف كيف ينطقون هذا الجذر، ولا نعلم علم اليقين كيف استعملوه اسما أم فعلا وأم صفة، وعلى هذا الجذر الذي يشبه جذع الشجرة تقوم أغصان تتفرع إلى فروع، والفروع إلى فروع فتنشأ منه شجرة نامية أو وارفة الظلال، ونستطيع أن تشتق من جذع (علم) أكثر من 120 وزنا لمعان مختلفة [3]، و هو قريب من التخفيف.

---

[1] أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، ص 18

[2] محمد القومي، مرجع سابق، ص 66

[3] أنيس فريحة، مرجع سابق، ص 19

2-5. التخفيف:

يقصد به التخفيف في الحروف، فالعربية تغلب عليها الأصول الثلاثية ثم الرباعية فالخماسية، أما اللغات الأخرى فنجد لها هذه الميزة وهذه الخاصية، ولها فوائد جمة في العربية، ففيها توفير للوقت والجهد والمال فالنطق بكلمات صغيرة أخف على اللسان وأسرع في الكتابة من الكلمات الطويلة. [1]

يقول ابن فارس: "ومما اختصت به لغة العرب قلبهم في الحروف عن جهاتها ليكون الثاني أخف من الأول نحو قولهم (ميعاد) ولم يقولوا (موعدا) وهو من الوعد إلا أن اللفظ الثاني أخف، ومن ذلك تراكم الجمع بين الساكنين، وقد تجتمع في لغة العجم ثلاث سواكن"[2].

2-6. التوليد:

هو شبيه بالتصعيد ويكون على نوعين: صوغ كلمات جديدة لا عهداً للعربية الفصحى بها كلفظة "اللامركزية، الماهية، الحيثية" أو إصباغ معنى جديد على كلمة قديمة لم توضع لهذا المعنى مثل: القاطرة، المحرك، الجريدة، الهاتف.[3]

ولقد تمكنت العربية من التأقلم والتجاوب مع الاشتقاق والتوليد اللذان يعنيان باللغة في تطويرها وصياغة ألفاظها وكلماتها مع التطور الحاصل وللتعبير على متطلبات الحياة.

2-7. الإعراب:

الإعراب موجود في بعض اللغات مثل: اللاتينية، لكنه لا يداني أهمية الإعراب في العربية، ثم إن اللاتينية اندثرت وصارت لغة من التاريخ بل كان الإعراب في اللاتينية من أسباب صعوبتها أما في العربية فله عدة ميزات منها:[4]

- الإعراب دليل التخفيف والإبانة عن المعاني بسهولة ويسر

---

[1] محمد القومي، مرجع سابق، ص 65

[2] المرجع نفسه، ص 66

[3] أنيس فريحة، مرجع سابق، ص 19

[4] محمد القوصي، مرجع سابق، ص 71

– الإعراب وسيلة من وسائل الإبداع والبلاغة فبفضله نستطيع التقديم والتأخير

– الإعراب ضرب من ضروب الإيجاز في اللغة لأننا بالحركات نكتسب معاني جديدة دون أن نضطر لزيادة حجم الكلمة.

وقد بين "ابن فارس" هذه الخاصية الخصيصة في لغة العرب، فقال: "إن من العلوم الجليلة التي اختصت بها العرب الإعراب، الذي هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ لولاه ما ميز الفاعل من مفعول، والمضاف من المنصوب، ولا تعجب من الاستفهام و لا صدر من مصدر و لا نعت من توكيد". [1]

2-8. الأصوات ودلالتها على المعاني:

لقد ثبت أن أصوات بعض الكلمات العربية تدل على معناها بمجرد سماع صوت الكلمة، بل إن بعض الكلمات قد يفهم معناها العام أو معناها بدقة من خلال أصوات المتكلم وفي هذا يقول ابن خلدون: "الملكات الحاصلة للعرب أحسن الملكات وأوضحها إبانة عن المقاصد لدلالة غير الكلمات، كل كثير من المعاني، مثل الحركات التي تعين الفاعل من المفعول والمجرور –أي المضاف– ومثل الحروف التي تفضي بالأفعال إلى الذوات من غير تكلف ألفاظ أخرى و لا يوجد ذلك إلا في لغة العرب، وأما غيرها من اللغات فكل معنى أوحال لابد له من ألفاظ تخصُّه بالدلالة، ولذلك نجد كلام العجم في مخاطبتهم أطول مما تقدره بكلام العرب....".[2]

2-9. التعريب:

وكانوا يقصدون به نطق كلمة أجنبية على نهج العربية وأوزانها، وقد أظهرت العربية والعرب رحابة صدر لاقتباس المفردات الدالة على نواحي الحضارة التي أصبحوا، ورثتها وبناتها، ولم تستنكف العربية يوما إبان سطوتها على أن تقبل بالمعرب والدخيل، وهو إقرار

[1] المرجع السابق، ص 72

[2] محمد القومي، مرجع سابق، ص 61

ضمني بأنه لا يضير اللغة أن يدخل في عداد مفردتها كلمات أجنبية فان اللغات التي أصبحت للغات حضارات أخذت وأعطت، فهاهي العربية أعطت الفارسية والتركية وسائر اللغات الأخرى، أكثر مما أخذت عنها. [1]

2-10. القياس:

وهذا مبدأ شريف تأخذ به العربية وجل العرب، يقوم هذا المبدأ على الفلسفة الغوية الاجتماعية: (ما قيس على كلام العرب فهو كلام العرب)، وهو على نقيض مبدأ السماع الذي يفيد أخذ اللغة بالرواية والسماع، ومبدأ الأخذ بالقياس ثورة على القائلين بصفاء اللغة وصحتها وبلاغتها في عصر معين أو في جيل من الناس معين، ولا مبرر علمي لهذه الدعوة، فان الحس اللغوي والبلاغة في التعبير لا تقتصر على عصر أو جيل. [2]

والمتأمل اليوم في العربية التي قد مر على حياتها ما يقرب من 1500سنة ولغتهم لم يطرأ عليها تغيير ما ولا تبديل ما، فعربية اليوم هي عربية "امرؤ القيس" و"جرير" و "ناصيف اليازجي"، إن الحياة تسير سيرها الحثيث والعربية اليوم في حالتها الحاضرة تحاول أن تماشي الزمن، ولكن سيرها بطيء ولن نستطيع إيقاف الزمن فان سرعة التقدم عظيمة.[3]

[1] أنيس فريحة، مرجع سابق، ص 20

[2] المرجع سابق، ص 20

[3] المرجع نفسه، ص 21

3. أراء علماء الغرب حول العربية:

لقد اتسمت اللغة العربية بسمات متعددة في حروفها ومفرداتها وإعرابها ودقة تعبيرها وإيجازها وهذه السمات جعلت "أرنيست رينان" يقول فيها: "من أغرب المدهشات أن تنبت تلك اللغة القومية، وتصل الى درجة الكمال وسط الصحاري، عند أمة من الرحل، تلك اللغة التي فاقت أخواتها بكثرة مفرداتها ودقة معانيها وحسن نظام مبانيها".[1]

أما الأمريكي"وليم ورل" فيقول: "إن اللغة العربية من اللين والمرونة ما يمكنها من التكيف وفق مقتضيات هذا العصر ووهي لم تتقهقر فيما مضى أمام أية لغة أخرى من اللغات التي احتكت بها وستحافظ على كيانها في المستقبل كما حافظت عليه في الماضي".

ويرى المستشرق الايطالي"جويدي" أن اللغة العربية الشريفة آية للتعبير عن الأفكار فحروفها تميزت بانفرادها بحروف لا توجد في اللغات الأخرى كالضاد و الظاء والعين والغين والحاء والطاء والقاف، وبثبات الحروف العربية الأصلية وبحركة البناء في الحرف الواحد بين المعنيين، وبالعلاقة بين الحرف والمعنى الذي يشير إليه، أما مفرداتها فتميزت بمعنى الاتساع والتكاثر والتولد وبمنطقيتها (منطقية في قوالبها) ودقة تعبيرها من حيث الدقة في الدلالة والإيجار ودقة التعبير عن المعاني.

ويشيد العالم الألماني "فرينباغ" الى غنى اللغة العربية في قوله: "ليست لغة العرب أغنى لغات العالم فحسب، بل الذين نبغوا في التأليف بها لا يمكن حصرهم إن اختلافنا عنهم في الزمان، والسجايا والأخلاق، أقام بيننا نحن الغرباء عن العربية وبين ما ألفوه حجابا لا نتبين ما وراءه إلا بصعوبة".

ولذلك قال الايطاليون: "إن لغة العرب تمتاز بجمالها وموسيقاها والتفاضل بين اللغات يكون في كثرة أنتاجها الأدبي والفكري لا في عدد ألفاظها".[2]

---

[1] مهين حاجي زاده وفريدة شهر متاني، صلة اللهجات العاصرة بالفصحى وأثرها فيها، ص 29

[2] نفسه، ص 30

4. مكانة لغة قريش:

مما يلاحظ أن القدماء في نقلهم عن القبائل أخذوا يفرقون بين قبيلة وأخرى، فينسبون الفصاحة إلى هذه وينكرونها على تلك، بل إنهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك، فميزوا بين القبائل الفصيحة في درجات الفصاحة، ورفضوا النقل عن القبائل المتطرفة، التي كانت مسكنها حدود الجزيرة العربية لمجاورتها سائر الأمم التي حولهم، فكما عبر عن ذلك "أبو نصر الفارابي" في قوله: "كانت قريش أجود العرب انتقاء للأفصح من الألفاظ وأسهلها على اللسان عند النطق وأحسنها مسموعا وأبينها إبانة عما في النفس.."[1]

وهناك عوامل كثيرة ساعدتها وهيئت لها الفرصة لتحتل الصدارة بين اللهجات العربية الأخرى وأهم هذه العوامل:

1- **نفوذهم الديني:** لقد حظيت قريش بتقدير العرب لهم، لأنهم يقومون بسدانة البيت الحرام والقيام على شؤونه حتى قيل عنهم "قريش أئمة الناس وهداتهم وأهل البيت وضريح ولد إسماعيل وقادة العرب".

2- **نفوذهم التجاري:** لقد كانت أنشطتهم التجارية كبيرة وواسعة ففي رواية للطبري أن إحدى قوافلهم التجارية بلغت خمسمائة وألف بعير ومائة رجل ولا ريب أنها تحتاج حراسا يحمونها من السلب والنهب[2]، ولقد نزل القرآن الكريم مشيراً إلى رحلتهم التجارية صيفا وشتاء قائلا: ﴿لإيلاف قريشٍ، إيلافهم رحلة الشتاء والصيف﴾.[3]

3- **نفوذهم السياسي:** لقد حظيت مكة باستقرار ونظام في حياتهم الاجتماعية نتيجة لما تمتعوا به من نفوذ ديني واقتصادي واسع وكانت مكة حرما أمنا من ورد إليه لا يظلم ولا يعتدي عليه كل هذا جعل لهم سيادة سياسية بين العرب جميعا.[4]

---

[1] محمد شفيع الدين، اللهجات العربية وعلاقتها بالغة العربية الفصحى- دراسته لغوية-، ص 79

[2] عبد الغفار هلال. مرجع سابق، ص 83

[3] سورة قريش، الآية 2

[4] المرجع نفسه، ص 83

4- نفوذهم اللغوي:

لقد اعتبر ابن خلدون لغة قريش أفصح وأصرح من غيرهم من اللهجات العربية لبعدهم عن بلاد العجم من جميع جهاتهم ثم من اكتنفهم من ثقيف وهذيل وخزاعة وبني كنانة وغطفان وبني أسد وبني تميم.

ويرى بعض الباحثين المحدثين أن الذي جعل القدماء يقولون بسيادة قريش سبب واحد هو أن النبي –صلى الله عليه وسلم– من قريش أما إن قريشا لهم نحائرهم وسلائقهم التي طبعوا عليها فتلك مسألة يرفضها الدرس اللغوي الصحيح.

ويرى الدكتور"تمام حسان" أن الفصحى المشتركة هي لغة العرب جميعا، وليست القريشية وحدها لأدلة هي:

1- إن القران نزل بلسان عربي مبين، ولم ينزل بلغة قريش ولو كانت الفصحى أصلها لهجة قريش لأشاد النبي (عليه الصلاة والسلام) بفصاحة لهجته مع أنه أشاد بفصاحة نفسه.

2- كانت للهجة قريش خصائص لم تشع في الاستعمال العربي كتسهيل الهمزة وقد شاع تحقيقها في النص القرآني مما يدل على أن بالنص القرآني ما ليس بلهجة قريش من الخصائص.

3- إن القرآن نزل على سبعة أحرف وتعددت قراءته.

4- إن النحاة حين حددوا قبائل الفصاحة، وجعلوا لهجاتهم مصادر في النحو العربي لم يقصروا الأخذ على قريش.

5 – فقدان السند التاريخي في الذي يفيد أن لهجة قريش هي الفصحى المشتركة [1]

ومع هذا يقول الدكتور"شوقي ضيف" عنها: "فنحن لا نعدو الواقع إذا قلنا أن لهجة قريش هي الفصحى التي عمت وسادت في الجاهلية لا في الحجاز ونجد فحسب بل في كل

[1] عبد الغفار هلال، مرجع سابق، ص 89

القبائل العربية شمالا وغربا وشرقا وفي اليمامة والبحرين وسقطت الى الجنوب وأخذت تقتحم الأبواب على لغة حمير و اليمن وخاصة في أطرافها الشمالية". [1]

وكما رأينا فإن القدماء يكاد يتفقون أن لهجة قريش هي أعلى اللهجات العربية وأفصحها وهي التي سادت شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام ويقول "ابن فارس": "أجمع علماؤنا بكلام العرب، والرواة لأشعارهم والعلماء بلغاتهم وأيامهم ومحلهم أن قريشا أفصح العرب أَلْسِنَةً وأصفاهم لغة، وذلك أن الله جل ثناؤه اختارهم من جميع العرب واصطفاهم واختار منهم نبي الرحمة محمد صلى الله عليه وسلم، فجعل قريشا قطان حرمه وجيران بيته الحرام وولاته... وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها إذ أتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم، فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات إلى نحائرهم وسلائقهم التي طبعوا عليها فصاروا بذلك أفصح العرب".

وينقل "السيوطي" في "المزهر" عن ثعلب قوله: "ارتفعت قريش في الفصاحة عن عنعنة تميم وتلتلة بهراء وكسكسة ربيعة وكشكشة هوازن وتضجع قيس وعجرفية ضبة".
كما ينقل قول "الفراء": كانت العرب تحضر الموسم في كل عام وتحج البيت في الجاهلية وقريش يسمعون لغات العرب فما استحسنوه من لغاتهم تكلموا به فصاروا أفصح العرب وخلت لغتهم من مستبشع اللغات ومستقبح الألفاظ.[2]

[1] المرجع السابق، ص 92

[2] عبده الرجحي، اللهجات في القراءات القرآنية، ص 41

5. تعريف اللهجة:

أ) لغة: اشتقاقاتها: ورد اشتقاقها بوجهين

الوجه الأول: أنها مأخوذة من لهج الفيصل يلهج أمه إذ تناول ضرع أمه يمتصه، ولهج الفيصل بأمه يلهج إذا اعتاد رضاعها فهو فصيل لاهج.

الوجه الثاني: أنها مشتقة من لهج بالأمر لهجا ولهوج والهج يعني أولع به اعتاده أو أغرى به فثابر عليه واللهج بالشيء..[1]

وكل من الوجهين مناسب لوجود العلاقة بين أصل الاشتقاق وطريقة النطق التي يتبعها الإنسان فاللغة يتلقها الإنسان، عن ذويه ومخالطيه كالفصيل الذي يتناول اللبن من ضرع أمه فيمتصه، كما انه حين يتعلم اللغة يكتب بها ويولع كمن يتعلق بشيء معين ويولع به.

معناها: اللهجة هي طريقة معينة في الاستعمال اللغوي توجه في بيئة معينة خاصة من بيئات اللغة الواحدة.[2]

– يقال فلان فصيح اللهجة أي فصيح اللسان، واللهجة هي لغته التي حصل عليها.

قال ابن السكيت: الطعام متهوج، هو الذي لم ينضج

وتقول العرب: سلفوا ضيفهم، ولمجوه، ولهجوه، ولمكوه وعسلوه، وشمجوه، وعيروه، وسفكوه وتشكوه، وسودوه.

وقد انشده " ابن الأعربي" قائلا:

لولا الإله ولولا سعي صاحبنا.. تلهوجوها كما نالوا من العير

ومن هنا كله يظهر جليا أن اللهجة هي تعجل الشيء...، وتلهج اللغة أي تعجل نطقها[3]

---

1 عبد الغفار حامد الهلال، اللهجات العربية (نشأة وتطور)، مكتبة وهيبة القاهرة ط2، (1414–1993م)، ص 32

[2] المصدر نفسه، ص 33

[3] سلطاني نعمان، الدراسات اللغوية النظرية الكشف اللغوي عن التعدد اللهجي في اللغة القران، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، لجزائر، 2005–2006، ص20.

ب) اصطلاحا: من خلال المعاجم العربية تعرف على أنها: اللغة أو طريقة الأداء أو النطق أو جرس الكلام ونغمته، ويعرفها "محمد علي الشرفاء": "تطلق على اللهجة اصطلاحا الحديث على مجموعة من الصفات (الصوتية واللغوية والصرفية والنحوية والدلالية) تنتمي الى بيئة جغرافية واجتماعية معينة وهو جزء من بيئة اشمل تضم عدة لهجات تجمعها عناصر لغوية مشتركة ويتكلم أهل هذه البيئة لغة واحدة مشتركة".[1]

ويعرفها الدكتور "إبراهيم أنيس" بأنها: "مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع واشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعها في مجموعة من الظواهر اللغوية، التي تسير اتصال أفراد هذه البيئة بعضهم ببعض، وفهم ما يدور بينهم من حديث، فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات، وقد كان القدماء من علماء العربية يعبرون عما نسميه الآن باللهجة بكلمة "اللغة" حينا وباللحن حينها آخر ونرى هذا واضحا جليا في المعاجم العربية القديمة وفي بعض الروايات الأدبية.[2]

5-1. نظرة القدامى والمحدثين اللهجات العربية:

أولا- نظرة القدامى:

من المعروف أن العرب كانوا أمة متفرقة إلى قبائل، وأن هذه القبائل قد انتشرت في أنحاء الجزيرة العربية، وكان لكل قبيلة استقلالها وكيانها الخاص، فأدى ذلك إلى انعزالها وكانت من بين أسباب نشأة اللهجات العربية القديمة، فلم يصل ما يتصل باللهجات العربية من نصوص نرجع إليها للاستشهاد والاستدلال.

ففي العصر الجاهلي تمسكت كل قبيلة بصفاتها الكلامية في حديثها العادي، وفي لهجات التخاطب، لكن الخاصة بين الناس في تلك القبائل لجأوا إلى اللغة المشتركة في

[1] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مطبعة أبناء وهبة حسان، 2002، ص 15

[2] المرجع نفسه، ص 15

المواقف الجديدة، يخطبون بها وينظمون الشعر بها، وينفرون من صفات اللهجات في مثل هذا المجال، حتى إذا عادوا إلى قبائلهم تحدثوا مع الناس في شؤونهم العامة لمثل لهجتهم وهذا يعني أن اللغة عندهم مستويات: مستوى اللهجات وتتخذ أداة التفاهم بين أفراد القبيلة في أمور حياتهم اليومية، ومستوى اللغة المشتركة وتستعمل في المواقف الجادة، ومنها: حديث العربي حين يجد نفسه أمام خليط من القبائل المختلفة في ناد أدبي أو محفل للتقاضي أو سوق للتجارة، أو حين ينظم شعرا أو يرسل الحكم والأمثال، وكان إتقان تلك اللغة موضع فخر بين رؤساء القبائل وخاصة من الناس.

لقد انصبت جهود العلماء على اللغة المشتركة(الفصحى)، واستنكفوا أن يهتموا بأمر اللهجات على خطورته، فأهمل أمرها، ولم يرد عنها إلا القليل في ثنايا كتب اللغة والأدب والتاريخ، بل ما روي عنها جاء مبتورا ناقصا في معظم الأحيان، لا يعدو أن يكون مجرد إشارات متفرقة هنا وهناك، لا يمكن أن تصنع تاريخا أو تكون فكرة كاملة.[1]

وهم في تناولهم للهجات لم يراعوا الدقة في نقلها، فلم ينسبوا–غالبا– كل لهجة إلى قبيلتها أو بيئتها، بل كانوا يعزون اللهجة أحيانا، ويكتفون بقولهم: أنها لهجة لبعض العرب أحيانا أخرى.

وهذا كتاب "سيبويه" يمثل ما ذهبنا إليه، حيث تردد في ثناياه عبارات مثل: وسمعناه ممن ترضى عربيته.....وناس من العرب يقولون .... وزعم لي بعض العرب ... وقال العرب....وسألنا العرب..... فهذا اسمعناه من العرب..... وهي لغة بعض العرب.... وهي لغة ..... كما قال بعض العرب.... وهي في مجموعها أقوال عامة لا تشير إلى قبيلة، ولا تحدد بيئة ولا ترقى إلى طموحات المحدثين في إسناد كل قول إلى لهجته ولو أن القدامى

[1] محمد شفيع الدين، اللهجات العربية وعلاقتها بالفصحى –دراسة لغوية–، مجلة دراسات الجامعات الإسلامية العالمية "شيتاكونغ"، مجلد4، بنغلاديش، ديسمبر2007، ص 77

تنبهوا إلى هذا الأمر فعزوا اللهجة إلى قبيلتها لقدموا للعربية خدمة كبيرة تضاف إلى مآثرهم العديدة.

ثانيا- نظرة المحدثين:

كانت بدايات اهتمام المحدثين باللهجات عبارة عن أعمال متواضعة تقوم على جمع المادة ودراستها بطريقة تقليدية، لكنها لم تلبث أن تطورت واشتد عودها بفضل تقدم الدراسات اللغوية المعاصرة، في الغرب واستفادتها من المخترعات الحديثة كاستخدام الأجهزة المختلفة والمختبرات في ميدان البحث اللغوي.

واهتم كثير من الباحثين العرب المحدثين بدارسة اللهجات العربية في أنحاء العالم العربي، وأسهمت الكتب في اللهجات العربية بدورها في هذا الاهتمام لدى اللغويين العرب المحدثين بتأليف الكتب في اللهجات العربية قديما وحديثا.

كما قامت المجامع اللغوية العربية في كل من القاهرة ودمشق وبغداد بتشجيع الأبحاث والدراسات في هذا المجال، حتى أن مجمع اللغة العربية في القاهرة خصص إحدى لجانه لدراسة اللهجات، وينطلق هؤلاء العلماء في اهتمام بدراسة اللهجات العربية الحديثة من اعتقادهم بأن ذلك يؤدي إلى فهم طبيعة اللغة ومراحل نشوئها وتطورها وبيان تاريخها، في دراسة اللهجات العربية القديمة، فقد احتفظت اللهجات الحديثة ببعض الصفات التي يمكن- أحيانا- إرجاعها بسهولة إلى لهجات عربية قديمة.[1]

5-2. أهم لهجات اللغة العربية:

أ) لهجة قريش: يميل كثير من العلماء والباحثين، قديما وحديثا، إلى تمجيد لهجة قريش وتأكيد تفوقها على سائر اللهجات العربية، ويقول "ابن فارس": "أجمع علماؤنا بكلام العرب والرواة لأشعارهم، والعلماء بلغاتهم وأيامهم أن قريشا أفصح العرب ألسنة، وأصفاهم لغة

[1] المرجع السابق، ص-ص 77-78

وذلك أن الله جل ثناه اختارهم من جميع العرب واصطفاهم لغة، واختار منهم النبي الرحمة محمد صلى الله عليه وسلم فجعل قريشا قُطَّان حرمه وجيران بيته الحرام، وكانت تقوم قريش بتعليم المناسك بالحجاج وغيرهم يفدون إلى مكة، وكانت قريش مع فصاحتهم وحسن لغاتها وأصفى كلامها، فصاروا بذلك أفصح العرب، ألا ترى أنك لا تجد في كلامهم عنعنة تميم ولا عجرفية قيس، ولا كشكشة أسد، ولا كسكسة ربيعة، ولا الكسر الذي تسمعه من أسد وقيس مثل:(تعملون، ونعلم). ومثل(شِعير وبعيرو...)، وارتفعت قريش في الفصاحة عن عنعنة تميم وكشكشة ربيعة كسكسة هوازن، تلتلة بهراء وعجرفية ضبة، وقد تأثر كثير من الباحثين المحدثين بمذهب القدماء، ففي تمجيد لهجة قريش، واعتبارها أنها هي التي سادت على غيرها من سائر اللهجات العربية وتحولت إلى اللغة العربية الفصحى الباقية.

ب) اللهجة المعينية: هي منسوبة إلى المعينين، وقد اتفق جملة من فحول المستشرقين على أن معين أقدم دولة في اليمن بدليل أن "كرب آل وطر" السبئي قضى نهائيا على عرش اليمن، وأسس ملكا عظيما، بقى له الحول والطول مدة طويلة من التاريخ، عاش المعينيون على شاطئ البحر، وقد عرفت عاصمتهم باسم" قرنا "أو" قرننا "، وقد سيطروا على التجارة بين الهند وبلاد العرب، فكانت قوافلهم التجارية تتجه من سواحل المحيط الهندي إلى شمال بلاد كنعان، وقد اجتهد العالم "هومل" في تعيين تاريخ دول معين، سبأ، حمير، حضرموت و قتبان، اعتمادا على النقوش القليلة التي وصلت إلينا"، ولكن أغلب النقوش غامضة وأخبارها ناقصة وأسماء ملوكها غير كاملة وفق ذلك فإن هذه النقوش لا تشتمل على تواريخ ويمكننا أن نعين زمن تدوينها.

ج) لهجة تميم: إن في المصادر والمعجمات اللغوية ما يشير إلى أن كثيرا من قواعد اللهجة التميمية أقوى قياسا من بعض القواعد القرشية، بل فيها ما يكاد الباحث يستنتج منه باطمئنان أن لهجة تميم كانت في كثير من مفرداتها وتراكيبها هي التي ينطق بها غالبا أبناء اللغة العربية.

د) اللهجة السبئية: هي منسوبة إلى السبئيين الذين أسسوا مملكة "مهيبة" وهي مملكة سبأ التي قامت على أنقاض مملكة معين، وكانت عواصمها "مأرب" وقد ورد ذكر سبأ في القرآن الكريم، ويبدو أن لسد مأرب دورا كبيرا في خصب تربة مدينة مأرب وازدهار مزارعها، وقد امتد عصر قوة هذه الدولة زمنا طويلا، استغرق عهود بابل، آشور، اليهود، الفرس، اليونان والرومان، ظلت هذه اللهجة سائدة حتى في أثناء الحكم الحبشي الأول.[1]

هـ) اللهجة الحميرية القديمة: وهي اللهجة المنسوبة إلى جماعات حمير، ويبدو أن الحميرين حاربوا السبئيين زمنا طويلا دون جدوى، وكذلك كان حال اللهجة الحميرية في صراعها مع اللغة السبئية، إلى أن جرى طرد الأحباش للمرة الأولى سنة 200م ثم عاد الأحباش فتغلبوا على اليمن وأسقطوا آخر ملوكها، وهو"ذونواس" الذي انهزم أمامهم سنة 525م، ودخلت اليمن آنذَّاك في حقبة جديدة من الاحتلال الحبشي، واستمرت حتى سنة 570م، عندما غزتها جيوش الفرس واستمر حكم الفرس في اليمن إلى عهد الفتح الإسلامي.

و) اللهجة القتبانية: هي منسوبة إلى القبائل القتبانية، التي أقامت دولتها في المناطق الساحلة الواقعة شمال عدن، وقد خاض القتبانيون حروبا عديدة مع السبئيين، وهي حروب انتهت بهزيمة القتبانيين واندماج قبائلهم في مملكة سبأ في أواخر القرن الثاني قبل الميلاد.[2]

وهناك أطلسا لغويا مع شجرة يوضحان تقسيم شبه الجزيرة العربية إلى مجموعة من القبائل ومنها تولدت اللهجات المختلفة[3].

ومن العسير أن نضع حدا أدنى للفروق بين لهجات اللغة الواحدة، فمتى وجد امتازت لهجة عن أختها، أو قيل إن هذه لهجة أخرى، وكلاهما في لغة واحدة، نعم من العسير وضع هذا الحد الأدنى، لأن عملية النطق ليست إلا نشاطا عضليا يختلف أداؤه باختلاف أفراد

[1] مهين حاجي، وفريدة شهرستاني...، المرجع السابق، ص 33

[2] المرجع نفسه، ص 33

[3] أنظر الملحق رقم 05-06

البيئة اللغوية الواحدة، وقد برهنت التجارب الدقيقة التي قام بها علماء الأصوات اللغوية على أنه لا يكاد يوجد شخصان في بيئة واحدة ينطقان نطقا متماثلا تمام التماثل، بل لا بد أن تلحظ الأذن المدربة بعض الفروق الصوتية الدقيقة، وقد ظهر هذا جليا حين سجل نطق بعض الأفراد في البيئة اللغوية الواحدة، بل إن من العلماء ما يؤكدون أن المرء نفسه يختلف نطقه لبعض الاختلاف في كل مرة يتكلم فيها، وإن اشتركت الكلمات نفسها في قوله، وذلك لأن عضلات النطق لا تؤدي عملها بالصورة نفسها في كل مرة، على أن مثل هذه الفروق الدقيقة بين نطق المرء ونفسه في ظرفين متماثلين، أو بين أبناء اللهجة الواحدة، ليست من الأهمية في الدراسة اللغوية بحيث يعنى بها ويحللها ويشرحها، وإنما يكتفي اللغوي عادة بملاحظة تلك الصفات العامية التي تميز لهجة من اللهجات، والتي يشترك فيها كل أفراد تلك اللهجة، وهي الصفات التي نجدها ممثلة دائما في كلامهم، وتصدر عنهم بالسليقة دون تكلف أو تعمد.

إلا أن الظروف الاجتماعية في البيئة الواحدة قد تولد أنواعا من اللهجات الخاصة كتلك التي نراها بين أصحاب حرفة من الحرف أو بين اللصوص وطريدي القانون، أو بين طائفة من الناس قد انعزلت عن المجتمع لسبب ديني أو سياسـي.

وهكذا لا يكاد ينتهي مثل هذا التشعب في اللهجات، ولهذا يكتفي المحدثون في غالب الأحيان بالنظر إلى صفات اللهجة العامية، تلك الصفات التي تنظم جميع الأفراد في منطقة جغرافية معينة.

ولهذا كله كان من العسير تحديد الحد الأدنى الذي تتميز به اللهجات، وإنما يمكن أن يقال أنه متى برزت صفات خاصة، واتضحت للسامعين، وظهر اختلافها عن صفات البيئات الأخرى للغة الواحدة، أمكن القول أن هناك لهجة قد نشأت وتميزت، وندرس حينئذ على أنها لهجة متميزة، وليس هناك رابط بين اللهجة الواحدة ككتلة متميزة، وبين سعة بيئتها

أو عدد سكانها، غير أننا نلحظ بصفة عامة أن اللهجات الحديثة قد اتسعت رقعتها، وكثر المتكلمون بها.

فإذا وجد في بيئة اللهجة الواحدة منطقة صغيرة ذات خصائص متميزة تخالف ما يشيع في هذه اللهجة من صفات، كأن نجد قرية تنطق بالقاف نطقا يشبه الجيم غير المعطشة في وسط مدينة ينطق فيها بهذا القاف همزة، سميت مثل هذه القرية جزيرة لغوية speech island، ويُعنى اللغوي الحديث بمثل هذه الجزائر اللغوية عناية كبيرة في دراسات اللهجات ويحاول أن يتعرف تاريخ هذه القرية والسر في احتفاظها بمثل هذا النطق[1].

5-3. عوامل ظهور اللهجات " الأسباب":

من أهم العوامل التي تؤدي إلى تفرع اللغة الى لهجات ما يلي:

1-**أسباب جغرافية:** انتشار اللغة في مناطق واسعة، فمن المقرر في نواميس اللغات أنه متى انتشرت اللغة في مناطق واسعة من الأرض وتكلم بها طوائف مختلفة من الناس استحال عليها الاحتفاظ بوحدتها الأولى أمدا طويلا بل لا تلبث أن تتشعب الى لهجات، وتسلك كل لهجة من اللهجات في سبيل تطورها منهجا يختلف عن منهج غيرها، ولا تنفك مسافة الخلاف تتسع بينها حتى تصير كل لهجة منها لهجة متميزة غير مفهومة إلا لأهلها وبذلك يتولد عن اللغة الأولى فصيلة أو شعبة من اللهجات يختلف بعضها عن بعض في كثير من الوجوه ولكنها تظل مع ذلك متفقة في وجوه أخرى ,ولهذا القانون خضعت اللغات الإنسانية من مبدأ نشأتها الى العصر الحاضر. [2]

ويرى الدكتور "عبده الراجحي" في هذا ما يلي: "إذا كان أصحاب اللغة الواحدة يعيشون في بيئة جغرافية واسعة تختلف الطبيعة من مكان الى مكان، كأن توجد جبال أو

[1] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية ، د.ط، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة وهبة حسان، القاهرة،2003، ص-ص 18-19

[2] محمد رياض كريم، مرجع سابق، ص 26

وديان تفصل بقعة عن أخرى بحيث ينشأ عن ذلك انعزال مجموعة من الناس عن مجموعة فإن ذلك يؤدي مع الزمن إلى وجود لهجة تختلف عن اللهجة الثانية، تنتميان إلى نفس اللغة والذين يعيشون في بيئة زراعية مستقرة، يتكلمون لهجة غير اللهجة التي يتكلمها الذين يعيشون في بيئة صحراوية وبادية".[1]

2-**أسباب اجتماعية:** إن المجتمع الإنساني بطبقاته المختلفة يؤثر في وجود اللهجات فالطبقة الأرستقراطية مثلا تتخذ لهجة غير لهجة الطبقة الوسطى أو الدنيا من المجتمع ويلتحق بذلك أيضا ما نلحظه من اختلافات لهجية بين الطبقات المهنية، إذ تنشأ لهجات تجارية وأخرى صناعية وثالثة زراعية وهكذا...

ومن هذه الأسباب ينشأ ما يسميه "فاندريس" بالعامية الخاصة.

ولعل المطلع على كتب "الجاحظ "وما وصفه فيها من مشاهداته، وماحكاه من مسموعاته وما نص عليه من أراء استخلصها مما شاهد وسمع يستخلص منها وجود نوعين من اللهجة في عصره، الذي امتد به من منتصف القرن الثاني الى منتصف القرن الثالث، أحداهما لغة الخاصة، والأخرى لغة العامة (الناس) ويطلق على الأولى أحيانا أنها لغة الإعراب، في هذا المجال السخرية يصفها بأنها لغة أصحاب التقعير و التشديق والتمطيط ويطلق على الثانية أنها لغة المولدين والبلديين.[2]

3-**احتكاك اللغات واختلاطها نتيجة غزو أو هجرات أو تجاور:** يعتبر هذا العامل من أهم العوامل لتكوين اللهجات فالصراع اللغوي نتيجة غزو أو هجرات الى بيئة معمورة، فقد يغزو شعب من الشعوب أرضا يتكلم أهلها لغة أخرى، فيقوم صراع عنيف بين اللغتين الغازية

[1] عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية، ص 37-38

[2] سلطاني نعمان، الكشف اللغوي عن التعدد اللهجي في لغة القرآن، مذكرة تخرج لنيل الماجستير 2005-2006، جامعة الجزائر، ص28

والمغزوة وتكون النتيجة عادة إما القضاء على إحدى اللغتين قضاء يكاد يكون تاما، أو أن ينشأ من هذا الصراع لغة مشتقة من كلتا اللغتين الغازية والمغزوة.

وقد حدثنا التاريخ عن أمثلة كثيرة للصراع اللغوي، فقد غزا العرب جهات كثيرة متعددة اللغات، واستطاعت اللغة العربية آخر الأمر أن تصرع تلك اللغات في مهدها وأن تحل محلها، فقد تغلبت على الآرامية في العراق والشام، وعلى القبطية في مصر والبربرية في بلاد المغرب والفارسية في بعض بقاع مملكة فارس القديمة. [1]

ويرى الدكتور"عبده الراجحي" إن لهجتنا العامية الحالية فيها مظاهرا كثيرة من أثار الاحتكاك اللغوي.[2]

4-**أسباب فردية:** ويرى الدكتور"عبده الرجحي": من الحقائق المقررة أن اللغة إذا كانت واحدة فهي متعددة بتعدد الأفراد الذين يتكلمونها، ومن المسلم به أنه لا يتكلم شخصان بصورة واحدة لا تفترق واختلاف الأفراد في النطق يؤدي مع مرور الزمن إلى تطوير اللهجة أو إلى نشأة لهجات أخرى"، بل أن "سابير" يذهب إلى أن اللهجات تنشأ من "الميل العام الى اختلاف الفردية في الكلام" ويمكن أن يلتحق بهذا أيضا ما يسمى (بخطأ الأطفال) و(القياس الخاطئ)، وبخاصة إذا عاش هؤلاء الأطفال في معزل عمن يقوم لهم ألسنتهم، كأن يكون أبائهم مشغولين بطلب الرزق في بلاد أخرى فتصبح هذه الأخطاء عادات لهجية مع الزمن ولعل ما يمكن ذكره هنا والاستدلال به في هذا المجال ما يروى من أن لهجة تميم في بناء اسم المفعول من الأجوف على مفعول فيقولون (مبيوع و مديون) قياسا على الفعل الصحيح.[3]

[1] إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 21-22

[2] الراجحي، مرجع سابق، ص 38

[3] المرجع نفسه، ص39

5-4. مميزات وخصائص اللهجات:

إن الصفات التي تتميز بها اللهجة تكاد تنحصر في الأصوات وطبيعتها، وكيفية صدورها، فالذي يفرق بين لهجة وأخرى، هو الاختلاف الصوتي في غالب الأحيان فيروى لنا مثلا: أن قبيلة " تميم" كانوا يقولون في(فُزْتُ)، (فزد) كما ينطقون بالهمزة عينا، كما يروى أن (الأجلح) وهو الأصلع ينطق بها(الأجله) عند بني سعيد.

وتتميز بيئة اللهجات بصفات صوتية خاصة تخالف كل المخالفة أو بعضها، صفات اللهجات الأخرى في اللغة الواحدة، غير أن اللهجة قد تتميز أيضا بقليل من صفات ترجع إلى بنية الكلمة ونسجها، أو معاني بعض الكلمات: فيروى أن بني أسد كانوا يقولون في (سكرى) سكرانة، وأن بعضا من تميم كانوا يقولون(مديون) بدلا من (مدين)، كما تذكر المعاجم أن كلمة(الهجرس) تعني القرد عند الحجازيين، وتعني الثعلب عند تميم، ولكن يجب أن تكون هذه الصفات الخاصة التي مرجعها بنية الكلمات ودلالتها، من القلة بحيث لا تجعل اللهجة غريبة على أخواتها، بعيدة عنها، عسرة الفهم على أبناء اللهجات الأخرى في اللغة نفسها، لأنه متى كثرت هذه الصفات الخاصة، بعدت اللهجة عن أخواتها، فلا تلبث أن تستقل وتصبح لغة قائمة بذاتها، ويكفي أن نبحث في اللغة العبرية، شقيقة العربية عن نظائر للكلمات العربية الآتية:

(رجل، فتى، العم والخال، الحبل،البحر، النجم، الشجر)، ونحو ذلك من الكلمات كثيرة الشيوع في لغتنا، حتى ندرك أن كلا اللغتين الشقيقتين قد استقلت بمجموعة كبيرة جدا من الكلمات، فإذا أضيف إلى هذا ما اختلفت فيه هذين اللغتين من حيث صيغ الأفعال وأنواع الجموع وأداة التعريف، وغير ذلك من ظواهر لغوية كثيرة، استطعنا أن ندرك لماذا يعتبرها اللغويون لغتين مستقلتين.[1]

[1] إبراهيم كايد، مرجع سابق، ص 17

فلابد أن تشترك لهجات اللغة الواحدة في الكثرة الغالبة من الكلمات ومعانيها، وفي معظم الأسس التي تخضع لها بنية الكلمات، وفوق هذا أو ذلك في تركيب الجمل، فإذا اختلفت معاني معظم الكلمات، واتخذت أسسا خاصة في بنية كلماتها، وقواعد خاصة في تركيب جملها، لا تسمى حينئذ لهجة بل لغة مستقلة، إن ظلت تتصل وغيرها بوشائج تجعلها تنتمي إلى فصيلة واحدة من الفصائل اللغوية.

فالفصيلة اللغوية تتألف من عدة لغات، ترجع جميعا إلى أرومة واحدة، وقد احتفظت كل منها بصفات يسهل على اللغوي إرجاعها إلى ذلك الأصل القديم والعناصر التي تحتفظ بها لغات الفصيلة الواحدة هي تلك العناصر التي لا تصيبها إلا القليل من التغير رغم مرور الزمن عليها، ورغم تطور فروع الفصيلة الواحدة وهذه العناصر القديمة تكاد تنحصر في الأمور التالية:

الضمائر، والأعداد، وأسماء الإشارة، والموصول، والاشتراك، في معاني نسبة كبيرة من الكلمات، ذات الدلالات القديمة كالسماء، والأرض، وألقاب الأسرة كالأب، والابن، والأم والأخ وأدوات الربط بين أجزاء الجملة، والاشتراك العام في كيفية تركيب الجمل.

وأما تلك الصفات الصوتية التي تميز اللهجات، فيمكن أن تلخص في النقاط التالية:

- اختلاف في مخرج بعض الأصوات اللغوية
- اختلاف في وضع أعضاء النطق مع بعض الأصوات
- اختلاف في مقياس بعض أصوات اللين
- تباين في النغمة الموسيقية للكلام
- اختلاف في قوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة، حيث يتأثر بعضها ببعض

وهذه هي أهم الصفات التي نلحظ بعضها أو كلها موجود بين لهجات لغة من اللغات، وليس من الضروري أن نجد كل هذه الفروق ممثلة في لهجات لغة من اللغات، بل قد تشهد بعض منها فقط، وقد تتباعد اللهجات أو تتقارب بعضها من بعض، على قدر اشتمالها على

الصفات السابقة، وعلى قدر شيوع تلك الصفات، فقد يكون للغة الواحدة لهجات متقاربة، لا يفرق بين لهجة وأخرى منها: سوى صفتين أو ثلاث من تلك الصفات.[1]

5-5. بدايات الاهتمام ودراسة اللهجات:

لقد بدأت دراسة اللهجات العربية في العصر الحديث على أيدي المستشرقين الذين قدموا الى العالم العربي للبحث في أحواله وثقافته منذ القرن التاسع عشر وكانت في معظمها أعمالا متواضعة تقوم على جمع المادة ودراستها بطريقة تقليدية، ولكنها لم تلبثت أن تطورت واشتد عودها بفضل تقدم الدراسات اللغوية المعاصرة في الغرب واستفادتها من المخترعات الحديثة المختلفة في ميدان البحث اللغوي. [2]

وإنه على الرغم من كثرة ما ألفه علماء العربية القدامى في كل فرع من الفروع اللغة إلا أن اللهجة العربية لم تظفر منهم بمؤلف مستقل يجمع شتاتها ويشرح غموضها، وإنما ظلت متناثرة في روايات، نجدها في بطون كتب اللغة الأدب و التاريخ وغيرها، وكان أول مؤلف في اللهجات العربية تلك الرسالة الصغيرة المسماة "مميزات لغات العرب" لحفني ناصف التي ألقاها في مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في مدينة فينا في أوائل سنة 1304هـ. [3]

كما قامت المجامع اللغوية العربية في كل من القاهرة ودمشق وبغداد بتشجيع الأبحاث والدارسات في هذا المجال حتى أن مجمع اللغة العربية في القاهرة خصص إحدى أبحاثه لدراسة اللهجات.

ويعتقد المحدثون بأن دراسة اللهجات العربية الحديثة والتعرف على خصائصها المشتركة يساعد على تقريب المسافة فيما بينها وتضيق الفجوة بينها وبين الفصحى وهذا كله

---

[1] المرجع السابق، ص 18

[2] محمد شفيع الدين، مجلة دراسات الجامعية الإسلامية العالمية، المجلة الرابع، ديسمبر 2007م، ص75-96

[3] محمد رضا كريم، المقتضب في لهجات العرب، جامعة الأزهر 1417- 1996. ص 43

له فائدته الكبيرة في تعميق التفاهم بين أبناء الأمة العربية، لأن اللغة من أقوى الدعائم لتوثيق الروابط بين الأفراد. [1]

5-6. الهدف من دراسة اللهجات:

اللهجة ظاهرة لغوية موجودة في كل بيئة وفي كل عصر، ودراسة اللهجة ليس دعوة إلى نصرة اللهجات والعامية، ولكن دراسة اللهجات العربية لها مسوغات وينتج عنها فوائد منها:

أ- أنها تفيد في تفسير بعض القضايا العربية ومفرداتها ودلالاتها فظواهر الاشتراك، و التضاد والترادف، والإبدال وغيرها يمكن أن يرد كثير منها الى اختلاف اللهجات العربية.

ب- يفسر لنا الكثير من اللهجات الحديثة ويعرفنا بأصولها وكيفية حدوثها[2]

ج- تعين على معرفة مصادر القراءات القرآنية المختلفة التي رويت لنا غير منسوبة الى لهجة معينة.

د- التوسع في دراسة جميع اللهجات العربية القديمة يزيد لغتنا ثروة ويمنحها قوة.

هـ- دراسة اللهجات الحديثة في الوطن العربي يمكننا من الوقوف على الانحرافات المختلفة في النطق والتحوير في الأداء،وبذلك يسهل توحيد اللهجات في لغة مشتركة واحدة والقضاء على اللهجات الإقليمية.[3]

و- يمكننا عن طريق الدراسة التعرف على الجديد في كل مادة وعلى المصدر الذي دخلت منه إليها.

اللهجات العربية الحديثة هي المستودع الذي ترسبت فيه ظواهر لغوية كثيرة انقرضت من الاستعمال الأدبي، وقد يكون بعض من هذه الظواهر، باقيا من بعض اللهجات الجاهلية

[1] محمد شفيع الدين، مرجع السابق، ص76

[2] محمد رياض كريم، ص-ص43-46

[3] محمد كريم، مرجع سابق، ص 44-45

والإسلامية، وقد يكون بعضها فصيحا ندر استعماله بواسطة المادة اللغوية المختلفة الحديثة ودراستها يمكن أن يهتدي الى أصل بعض اللغة العربية ويمكن القول أن الأبحاث تعتمد بصفة أساسية على بعض مواد العربية ويمكن القول أن الأبحاث اللغوية تعتمد بصفة أساسية على اللهجات الحديثة. [1]

5-7. العلاقة بين اللغة واللهجة:

لوعدنا إلى التعاريف السابقة سواء بدراستنا أو غيرها نجد القدماء لم يستعلموا مصطلح لهجة بل يقولون:« لغة بني سعد ولغة أهل الحجاز ولغة هذيل ولغة طيء، ونفس الشيء نجده كذلك في كتاب "المصباح المنير": لغي بالأمر يلغى من باب تعب: لهج به ويقال: اشتقاق اللغة من ذلك، فيمكن أنهم نظروا إلى الأمر من هذه الصلة كما أن هذا الاستعمال ما زال سائدا ليومنا هذا فيقولون: فلان لغوته كده ويقصدون لهجته".

واستمر "محمد رياض كريم" في قوله أن: "اللغة واللهجة ترتبطان بالصوت وإن كانت جهة الارتباط مختلفة فاللغة ترتبط به من حيث وفائه بالمطلوب منه في إفادة المعنى الموضوعي إزاءه وتمييزه عن ما عداه تميزا تاما، واللهجة ترتبط به من حيث صورة النطق وهيئته".

كما ذكر أحد الباحثين أن اللهجة هي جزء من اللغة في قوله: "فاللهجة هي جزء من اللغة التي تضم عدة لهجات، ولكل لهجة منها خصائصها ومميزاتها ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال الناطقين بهذه اللهجات بعضهم ببعض وفهم ما يدور بينهم من معاملات كلامية، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة اللغة الواسعة الشاملة". [2]

[1] المرجع السابق، ص 46

[2] محمد رياض كريم، المقتضب في لهجات العرب، ص-ص 58-59

ويوضح لنا "محمد رياض كريم" علاقة اللهجة باللغة فيقول: "فاللهجة إذن تتولد من اللغة وتتفرع منها وإذا ما تهيأت الأسباب للهجة أن تنمو، وتكتمل وتفي بحاجات المجتمع الذي تعيش فيه، فإن العوامل اللغوية تحتم على الباحثين إطلاق اسم اللغة على تلك اللهجة".

وتنزل اللهجات العربية بحسب قيمة كل منهما منزلتين مختلفتين تماما وتمثلان طاقتين لغويتين مختلفتين، وتعد إحداهما بالنسبة للأخرى بمنزلة العامية ولغة الحياة العامة من الفصحى أو اللغة الأدبية على نحو ما، ولكنها ليست كما يزعم"جاييير" Geyer: "العامية التي يتكلمها السوقة بإزاء لغة الخاصة والطبقات الراقية والمثقفين ولغة الأدب".

أما اللغة الفصحى فتعد كما يقول " بريتريوس practorius": أنها لغة فنية خالصة وتعلو بما لها من طبيعة متميزة على كل اللهجات، غير أنها إذ تجري على ألسنة المتحدثين بهذه اللهجات، فإنها لم تخلو من تأثير تلك اللهجات فيها باستمرار، ولعلها اختلفت من جهة أخرى تبعا لذلك غير أن الجهود المنظمة والعاملة على طرد القاعدة للغويين المتأخرين استطاعت طمس هذه الاختلافات طمسا تاما.[1]

ومن خلال هذا نلاحظ أن العلاقة بينهما هي العلاقة بين العام والخاص أو الفرع بالأصل، وأن اللّهجة تتطور وتصبح لغة مشتركة أو بمعنى آخر اللغة في الأصل هي عبارة عن مجموعة من اللهجات، بعد انتقاء ألفاظها السائدة الاستعمال وهذا ما يحيلنا إلى أسباب اختيار لهجة قريش كلغة مشتركة واعتبارها أفصح اللغات، وهذا لا نعني به اللهجات التي تشوهت بدخول اللّحن عليها، بل اللهجات التي تكون متقاربة في الفصاحة مثل: اللغات التي كان يعتمد عليها النحاة القدماء في تقعيد النحو، مع اعتبارهم التي دخل عليها اللحن من الشاذ.[2]

[1] يوهان فك، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب،تر:رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، 1400هـ-1980م، ص-ص 8-9

[2] المرجع السابق، ص 27

وبما أن اللغة ظاهرة اجتماعية ترتبط بالمجتمع، وتعيش في أحضانه، تتقدم بتقدمه وتتأخر بتأخره، وكل لغة في هذا العالم تتغير بلا انقطاع، ولكي تساير اللغة الفرد وجب عليها التطور لكي تصبح قادرة على تلبية حاجات المجتمع، واستيعاب جوانب الحياة المختلفة، فإذا تغيرت طبيعة الحياة لدى الأفراد نتيجة تغير في القيم أو الحضارة أو المعتقدات فإن ذلك يستلزم أن تتولد ظواهر لغوية جديدة، وتتغير النظم السابقة لكي تصبح اللغة أكثر اتساعا، وأعظم مقدرة بمعنى أن مظاهر التطور تحدث في اللغة استجابة لحركة الحياة، وعليه فلا يعقل أن تبقى اللغة على حالة من الثبات والجمود عبر العصور والأزمان وهذا ما نلاحظه حيث نجد باللغة الواحدة أحيانا صورتين أو أكثر لظاهرة تمثل إحداهما فترة تاريخية أقدم من الصورة الأخرى.[1]

واتصال اللغة بلهجتها أو بغيرها من اللغة ينجم عنه عملية تأثير وتأثر تؤدي في الغالب إلى انتقال كثير من الصفات إلى تلك اللغة، ويكون ذلك رافدا آخر من روافد التطور في اللغة وتصبح الدراسات اللغوية المقارنة في هذه الحالة ضرورية لأنها تساعد في تفسير تلك الظواهر اللغوية، وهناك مخطط يوضح علاقة اللغة بالمقام والاستعمال اليومي.[2]

وكذلك الحال بالنسبة للغة العربية واتصالها باللهجات القديمة والتفاعل معها، حيث استوعبت الكثير من صفاتها حتى أصبحت مزيجا من الخصائص اللهجية، وقد ساعد ذلك على ثرائها في مختلف المستويات اللغوية، سواء في ذلك المستوى الدلالي أو النحوي ونأخذ مثالا عن هذا ما يتصل بالجملة العربية حيث وجد لبنائها في بعض الحالات أكثر من صورة، وقد تعايشت هذه الصور المتعددة في سلام ووئام، إلى أن جاء عصر التدوين وأخذ علماء اللغة يضعون قواعدهم ويحاولون فرضها، فإذا وجدوا مثلا مخالفا أخضعوه لتأويلاتهم النحوية وإلا حكموا عليه بالشذوذ غير مهتمين بما يمكن أن يحدث من تطور لبناء الجملة في تلك الفترة الزمنية الطويلة التي أطلقوا عليها عصور الاحتجاج والتي امتدت قروناً عديدة.

---

[1] محمد شفيع الدين، مرجع سابق،ص 88

[2] أنظر الملحق رقم، 08

ويرى البعض أن أصل اللغة حذفها مجموعة من اللهجات أو لهجة واحدة تحققت لها السيادة على غيرها من اللهجات، ونجد في هذا الجانب رأي الدكتور "الراجحي" إلى اعتقاده أن اللغة العربية المشتركة مزيجا من اللهجات العربية، وفي هذا يتفق مع بعض المحدثين لكنه يختلف عنهم عندما يذهب إلى أن هذه اللغة المشتركة لا تنسب إلى قبيلة بذاتها لكنها تنسب إلى العرب جميعا، ما دامت النصوص الشعرية والنثرية لا تكاد تختلف فيما بينها وهذه النصوص كما يفهم ليست قرشية أو تميمية أو هذلية فقط بل هي من قبائل مختلفة ... ومع وجود هذه اللغة المشتركة احتفظت اللهجات المختلفة ببعض خصائصها اللهجية، ومع دخول بعض هذه الخصائص إلى اللغة العربية الفصحى يقول: إن خصائص لهجة قريش ليست هي الغالبة على غيرها.[1]

إن اللغة المشتركة مزيج من اللهجات العربية ولكننا لا نستطيع الإقرار بأن لهجة قريش هي الغالبة في هذا المزيج، فحتى لو سلمنا بأن العربية المشتركة قامت على أساس من لهجة قريش بعد امتزاجها بعناصر من اللهجات الأخرى، وإن انتشار هذا المزيج يؤدي مع الزمان إلى زيادة الصفات التي يستعيرها من صور اللهجات المحلية على مر الأيام، وأما القول بأن العربية الفصحى مزيج من اللهجات فأمر تشهد به النصوص اللغوية[2].

أ-علاقة الاتصال:

لابد من وجود مساحة مشتركة بين الفصحى والعامية وكلما اتسعت هذه المساحة زاد الاتصال، وبالرغم من أن المجال المعجمي-في العادة- هو الأكثر عرضة للتحولات والتغيرات المستمرة، فانه لابد مع ذلك من رصيد معجمي ثابت ومستمر، تشترك فيه كل اللهجات على اختلافها واللغة الفصحى بكل مستوياتها وهذا الرصيد المعجمي هو النواة الصلبة في اللغة التي تنتقل من جيل لآخر، وهو الذي يؤمن إمكانية التواصل المستمر بين

[1] المرجع السابق، ص 89

[2] المرجع السابق، ص 90

سائر مستعمليها، فيضمن بذلك بقاء هذه اللغة واستمرارها وكما يضمن استمرارها وجود تلك العلاقة الاتصالية بين اللهجات والفصحى وغالبا ما يكون الرصيد المعجمي بهذه النواة الصلبة المشتركة من الألفاظ الوظيفية الضرورية تبدأ من أسماء الأعضاء الأساسية في جسم الإنسان وكذلك الألفاظ الدينية الأساسية في المجتمع، وهناك نواة صلبة من المعجم المشترك بين الفصحى وجميع لهجاتها المعاصرة، وهذا ما يقرره أيضا العالم اللساني الأمريكي "فرجسون" حين يقول أن معظم كلمات الشكلين الأعلى "الفصحى" والأدنى "العامية" مشتركة،[1] وقد ظهرت في المرحلة المعاصرة فكرة القواميس الوظيفية التي تتضمن الألفاظ الأكثر تداولا بين مستعملي اللغة، وبالإضافة الى النواة المشتركة بين عامة اللهجات العربية والفصحى، وهناك علاقات اتصال إضافية مما هو خاص بكل لهجة مع الفصحى المشتركة ففي كل لهجة عربية هناك مئات الألفاظ والتعبيرات الفصيحة[2].

ولقد حدث بعض التطور في العلاقة إذ استطاعت الفصحى أن تقتحم بعض مجالات العامية ويظهر هذا في دخول عدداً من الكلمات والتراكيب الفصيحة في لغة المعاملات اليومية نتيجة انتشار التعليم، ورواج وسائل الإعلام، وغير ذلك من العوامل...، كما حاولت العامية أن تلج كليا أو جزئيا بعض الميادين المخصصة للفصحى، ويتضح ذلك جليا في لغة المسرح ولغة بعض أقسام القصة والرواية [3].

وظهر أيضا نتيجة هذا التفاعل مستويين لغويين من العربية ومستوى ثالثا يؤدي وظائف اللغة المنطوقة المشتركة بين كل العرب، أطلقت عليه مصطلحات عدة منها اللغة الوسطى واللغة المهذبة ولغة المتعلمين...، وهو مزيج بين الفصحى والعامية[4].

---

[1] سليمان يوسف، مرجع سابق، ص 175

[2] المرجع نفسه، ص 178

[3] مجموعة من الأساتذة، العلاقة بين الفصحى والعامية، منشورات المجلس الأعلى، منشورات الجيب، الجزائر، أفريل 2005، ص 20

[4] مجموعة من المؤلفين، مرجع سابق، ص 21

في حين يرى البعض أن العامية ذخيرة للفصحى هذا ما قله "عبد الجليل مرتاض" عن العامية الجزائرية المتداولة شعبيا بصرف النظر عن تعدد مستوياتها تبعا لتعدد مستويات المتكلمين بها حسب مراكزهم وثقافتهم ومهنهم فإنها ليست فقط قريبة من الفصحى بل هي كنز وذخيرة لها، وحسب تقديرنا أن الكم الفصيح فيها لا يقل عن 90%، وما هو نقي ونظيف فصاحة أكثر نسبة مما هو مشوه، والنقاوة نجدها في البنيات الإفرادية للكلمات وأما التشوه فيلاحظ في اللواحق والسوابق والقواعد النحوية والتحقيق الصوتي وهي ترجع لأسباب لا يجهلها علماء اللسان.[1]

وإن الحد بين الفصيح والعامي حد تقديري لا مطلق، فالفصيح مما هو غير فصيح يظل عملية نسبية تقديرية، وفي تقديرنا أن كل متكلم سليقي فصيح في لغة الأم التي يتكلمها بصرف النظر عن كونه متعلما أو أميا...، فلغة الأم لئن لم تكن لغة رفيعة شريفة معترفا بها في الدوائر المجتمع الرسمية، فهي مع ذلك ظاهرة تواصلية لا يعبر عنها غيرها وإذا كنا لسنا من أنصار الرأي القائل:(إن القاعدة المثلى هي القضاء على قواعد كافة، وأنَّ بوسع الناس أن يقولوا ما يشاؤون)، فإننا متأكدون من احتواء أية لغة أم على قواعد تحتاج فقط الى من يكتشفها، لان لغة الأم لا تعلم، لا تستوعب بطرق ووسائل بيداغوجية، ووسائل سمعية بصرية حسية، كما هو الشأن بالنسبة لنظيرتها ذات الملكة الأولى التامة أو الفصحى، أو تلك التي لها حظوة، وتفضل النخب الاجتماعية على المستوى الرسمي أن تتكلم بها.[2]

ويرى "عبد القادر المغربي" في معرض إجابته عن سؤال وجهته رياسة المعارف في الشام في العقد الثالث من القرن العشرين إلى المجمع العربي بدمشق تسائله عن أقرب الطرق إلى نشر الفصحى، حيث أنه يرى الازدواجية ظاهرة لغوية عامة (وإن كل لغة فصيحة من لغات البشر لها بجانبها لغة متولدة منها هي اللغة العامية أو اللغة الدرجة) فالازدواجية ليست حكرا على العربية وحدها، في شأن اللغات جميعا وتجيء ضمن السياق

[1] المرجع السابق، ص 37

[2] نفسه، ص 45

التطوري الطبيعي لأي لغة، بل هي أحدى أهم السمات الحضارية للشعوب والتسليم بها أمر طبيعي ومنطقي إذا هو تسليم بالواقع اللغوي السائد من جهة واعتراف بطبيعة اللغات البشرية وقانون تطوريها، من جهة أخرى وانه من المستحيل في خضم التوسع الحضاري، أن تظل اللغة معزولة دون أن تتأثر أو تتشظى كونها تواكب حالة من التطور والتغير الذي يطال كل شيء وفقا لسنن الطبيعة، والكون، ومن الطبيعي أن يطال اللغة أيضا، وعليه فلا حرج من وجود الازدواجية ولا غضاضة في تقبلها[1]

وتعتبر العامية مصدراً من مصادر التعريب المهمة، فهي غنية بالمصطلحات نظرا لصلتها الوثيقة بالواقع وممارسات الحياة اليومية فضلا عن كونها وليدة اللغة (الأم)، اللغة العربية الفصحى، بهذه الألفاظ تستعمل للتعبير عن مستلزمات الحياة اليومية المفعمة بالمفردات الأجنبية ,وهي تنتشر بين الناس عن طريق وسائل الاتصال وكذا من خلال استعمال المواد المستوردة من هنا[2] وهناك، فاللسان الدارج إفراز أفرزته الفصحى ولم يفقد في أغلب الحالات الكلمة العربية بنيتها وطبيعتها، رغم تداولها من ألسن لم تكن العربية لغتها.

وما توالى من أحداث لم يفقدها هويتها، وإن الاستعمال العامي كما لم يبعد الكلمة الفصيحة عن مدلولها العربي السليم كذلك فهو لم يشوهما بما يبعدها عن جرسها وإيقاعها والتغيير الذي يلحقها يكاد ينحصر في استعمالها بتغيير حركاتها أو قلب بعض [3] حروفها.

وخير مثال على علاقة العامي بالفصيح اللغة العربية في الجزائر فعبر مسارها التاريخي ومن خلال ما مرت به من أيام الحقبة الاستعمارية قد شهدت تراجعا ملحوظا مما أدى بها الى الدخول في دوامة مغلقة جعلتها تواجه الازدواجية، حيث أصبحت تزاحمها اللغات الأجنبية كالفرنسية والاسبانية والانجليزية وغيرها...، وكذا العاميات التي تتعدد بتعدد الأقطار، فاللغة هي مرآة عاكسة لشخصية الفرد من أي بلد ولكن مع هذا نجد الجزائري قد تشبث بلغته وعاملها بحنان كما تعامل الأم طفلها، حتى صارت جزء من الكيان لا ينفصل

[1] عباس المصري وعماد أبو الحسن، الازدواجية اللغوية في اللغة العربية، مجمع العدد 8 .2014.1436. ص 60.

[2] رابحي لخضر، ألفاظ الحياة العامة، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014، ص 78

[3] المرجع نفسه، ص 77

عن الشخصية الوطنية الجزائرية، وأصبحت لتغلغلها في النفوس ولمكانتها هي الوسيلة والأداة بكل المجالات الإدارية والعسكرية، خلال فترة الاحتلال تحديداً، فكانت جميع الوثائق الرسمية تصاغ بالعربية ومن أمثلة ذلك الوثائق المتبادلة بين "الأمير عبد القادر" والعسكريين الفرنسيين وهي الآن محفوظة بالمكتبة الوطنية[1]، لتثبت أن العربية ارتقت فوق اللهجات ومادامت اللغة ابنة المجتمع تتطور إذا تطور وتتأخر إذا تأخر فإن الذي يحدث في الحصيلة اللغوية التي يتكلم بها الشعب الجزائري نجد بأنها تختلف بين جيل وجيل وواقعنا اللغوي الجزائري واقع متعدد اللغات فإلى جانب اللغة العربية الفصيحة نجد اللهجات الأمازيغية وهي كثيرة منها: القبائلية والشاوية والتارقية والمزابية والزناتية[2]، مما يؤكد أن الفصحى لم تبق على حالها، وإنما دخلت عليها عدة لهجات ولغات أخرى، فاللغة العامية هي اللغة التي يكتسبها المرء عندما يبدأ الكلام فهي لغة الحياة اليومية لكل فئات المجتمع على اختلاف مستوياتهم وبما أن العامية هي اللغة الأم فهي لغة كل فرد جزائري، ولما أوقف الاستعمار التعليم باللغة العربية لجأ الجزائريون للتعبير عن وجدانهم ومقاومتهم للمحتل الى العامية والشعر الملحون وكانت العامية قبل الاستقلال راقية غير مشوهة، قريبة جدا من الفصحى ومع هذا فإن العامية تمتلك تراثا شعبيا ثريا وخالدا في كل الأجناس الأدبية والفنية، بما تحمله في طياتها من أسباب البقاء واثبات الوجود، لكل فرد من أفراد الأمة الجزائرية العريقة.[3]

ب-**علاقة انفصال** (علاقة سلبية):

إن العلاقة بين العامية و الفصحى تكاد تبتعد فلكل منها خصائصها ومميزاتها وبسبب هذا التباعد تم تهميش الفصحى وإبعادها من مجالات حيوية كثيرة أهمها: مجال التعليم التقني والعلمي، والفني، ومجال الإدارة، كما الحال في عدد من البلدان المغاربية ومجالات أخرى كالاقتصاد وقطاع واسع من الإعلام، وقد تركت المجالات التي منعت منها الفصحى

[1] خليفي سعيد، مرجع سابق، ص 64

[2] المرجع نفسه، ص 05

[3] المرجع نفسه، ص 06

أما للغات الأجنبية وحدها وإما تقاسمتها هذه اللغات مع اللهجات الدارجة، ولم يترك للفصحى الى ما فاض عن حاجتها، كما هو حال الإشهار والإعلام المرئي والمسموع... وما زاد في نبذ الفصحى وعزلتها داخل أوطانها، وتقوية دور اللهجات وحالة الفرقة والتمزق والانقسام التي يعيشها ما نطق عليه مجازا اسم (العالم العربي)، لقد انصرف العرب عن لغتهم بما هم فيه من التنازع والتنابذ والتجارب فأهملت وتركت لمحنتها ومعاناتها [1].

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون الازدواجية لها أثرها الطيب على الفصحى فالعامية هي الخصم الحقيقي لأي توحد وتقارب فهي دليل التعدد والتمزق ورمز الفرقة والتباعد إنها نذير انهيار لكل منجزات الأمة، وتفتيت لجهودها فان نمو العامية لا يكون إلا على حساب الفصحى، من اجل البقاء والسيادة، وهذا الازدواج خلق أثار نفسية سلبية بالغة الضرر لدى الطفل، إذا يوقعه دائما في حيرة وتردد في فهمه التعبيرات والجمل التي يسمعها فيجد نفسه بين خصمين يتجاذبانه، وهذا الازدواجية يُؤدي الى الضعف المستوى اللغوي وبالتالي يؤدي إلى قتل الإبداع، لأن الإبداع يتطلب اتقانا تاما للغة، فهو الإمساك التام بناصية اللغة، فإن تحققت هذه الأمور مجتمعة لكاتب أو لأديب، استطاع أن يصوغ العبارات والجمل بكل سهولة ومن هنا ندرك بان هذه الازدواجية التي نعيشها اليوم، هي التي توصلنا الى الانفصام في أدائنا الفكري[2]، كما تعمل على خنق الفصحى وتقف حائلا دون انتشارها خارج نطاق الوطن العربي، إنها تمنع الفصحى من أن يكون لها بعد عالمي، ولا يمكن بأي حال أن تفي هذه الأنماط العامية المختلفة والمتصارعة بحاجات الأمة كما تغلب عليها الإقليمية الضيقة والعنصرية البغيضة (ولو افترضنا أن العامية وافية بحاجات التخاطب الاجتماعي العادي فإن هذا الوفاء محدود بحدود جغرافية ضيقة هي حدود البيئة المحلية التي يعيشها فيها الفرد).

[1] سليمان يوسف، مرجع سابق. ص 206

[2] إبراهيم كايد، مرجع سابق، ص 74

وأما بخصوص مجال التخاطب المكتوب، فلا تكون مقبولة إلا في حالات نادرة، وفي البيئات المختلفة فكريا، وثقافيا، في الغالب وحتى ولو قبلت فإن استخدامها لا يتجاوز التعبير عن مواقف ونوازع عاطفية محدودة، أما في مجال التعبير عن الأمور الثقافية أو الفكرية أو الفلسفية، فإنها تقتصر وتضيق وتحرج المتحدث إلى الفصحى إذا كان عارفا بها والاستعارة من مفرداتها وصيغها وتراكيبها لوفاء بمراده[1].

وعندما يحدث تباعد كبير بين المستويين المكتوب والمحكي، أو حين تتحول الهوة بين اللغة ولهجتها، أو إحدى لهجاتها الى فجوة عميقة ينذر بانفصال الشقين بعضهما عن بعض ومن المؤسف أن هذه الهوة بين العامية والفصحى ولهجتها، أخذت بالتزايد وقد يتسع الخرق على الراتق، إذا لم تتخذ أي تدابير أو تخطيط لغوي فعال للحد منها ولاشك أن هناك عوامل ساعدت على اتساعها في الماضي وتعمل على تعميقها في الحاضر ولكن ما نقوله أنه رغم هذه الهوة ورغم اعترافنا بوجودها وبضرورة الحذر الشديد منها والتحسب لها فهي الآن قابلة للإصلاح والعلاج، إذ اتخذت التدابير السريعة اللازمة للحد منها، خاصة أن الأمر لم يصل بعد الى حد القطيعة والانفصال التام بين الفصحى والعامية كما يحب بعض ضعاف العقول وذوو الأهواء، من أعداء الأمة أن يصوروه لنا. [2]

[1] المرجع السابق، ص 75

[2] سليمان يوسف، مرجع سابق. ص 169

6. المشكلة اللغوية:

مشكلتنا اللغوية مشكلة كل شعب مزدوج اللغة " bilingual " فإننا نفكر ونتكلم ونغني ونتمتم صلواتنا ونناغي أطفالنا بلغة محكية سلسة سيالة لا تعرف التفكير ولا تتطلب جهدا ولكن عندما ما نقف مواقفا رسمية كأن يكون أحدنا معلما أو واعظا أو محاميا أو محدثا في الإذاعة أو محاضرا في قاعة الدرس، فعلينا أن نتلبس شخصية لغوية ثانية، علينا أن نتكلم لغة غريبة عن لغة الحياة، معربة، معقدة شديدة الإحكام في التركيب والتعبير وهنا يقع التناقض فإنه علينا في مواقفنا الرسمية أن نتكلم بلغة الأجيال الغابرة، فنجد أنفسنا نعبر عن أحاسيسنا ودواخلنا بلغة وقفت في مجراها عند نقطة معينة في الزمان والمكان عندما أحيطت بهالة من التقديس، وفي مثل هذه الحال عوضا أن ينصرف الجهد العقلي إلى الفكر ينصرف إلى الشكل الذي يعبر فيه عن الفكر أي تصبح اللغة مخدومة لا خادمة.[1]

فلغة التخاطب في جميع اللغات وفي كل زمان ومكان تتصف بالخفة الكبيرة من حيث الأداء ومن حيث أداة الكلام، ومن هذا يقتضي أن يكثر فيها الاختزال والاختصار بالحذف والقلب والإدغام والاختلاس وغير ذلك، ولا يمكن أن يكون الخطاب اليومي عفويا إلا هكذا وهذا بخلاف الكلام المحرر، لاسيما الشعر، وعلى هذا لا يتصور أن يتكلم العربي عفويا يوميا كما يرتل القران أو يخطب الخطيب ومن ثم استنتج معاصرونا أن لغة التخاطب عند العرب يستحيل أن تكون لغة الشعر، والحق أن كل القوانين خاصة فإن كان التخاطب اليومي يقتضي الخفة والاقتصاد الكبير فهذا لا يغير النظام اللغوي في جوهره وقوانين هذا النظام فان بالغ فيه النطاق ومس ذلك النظام في باطنه صارت اللغة لغة أخرى أو نوعا من العامية وهذا لا يحصل إلا في ظروف اجتماعية وتاريخية معينة كالنزوح عن أرض الفصاحة والاختلاط.

[1] أنيس فريحة، مرجع سابق، ص 22

فلغة التخاطب عند الفصحاء القدامى هي نفس اللغة الفصحى التي كانوا ينظمون بها أشعارهم إلا أن كيفية استعمالها تختلف كما تختلف "حالة الأنس" عن حالة "الانقباض"[1]

ولسنا الشعب الوحيد الذي مر بمشكلة ازدواج اللغة فإن هناك أمما حية معاصرة وأمما من الماضي البعيد مرت بهذا وعانت ما نعانيه: الإغريق، الرومان، الهنود وغيرهم ولكن الغلبة في هذا الصراع بين لغة الحياة ولغة الكتاب كانت أبدا للشعب وتنحصر مشاكل اللغة العربية الأساسية في أربعة أمور:[2]

أ – وجود لغتين: عامية وفصحى

ب– تقيد الفصحى بأحكام شديدة

ج– الخط العربي الخالي من الحروف المصوتة "الحركات"

د– عجز العربية عن اللحاق بالعلم والفنون

ويستثنى الدكتور"أنيس فريحة"، فهو يرى أن هذا العجز صفة ملازمة للغة، فإذا نشطت العقول وكان عندنا الجرأة فان العربية تستطيع أن تلحق بالعلوم والفنون. [3]

وقد استطاعت فصحى العربية التعايش مع عاميتها طيلة العصور السابقة بشكل طبيعي، دون أن يثير ذلك أي إشكال أو إزعاج، لأن الجميع كان يعترف للفصحى بمكانتها المتميزة، ويقر بأن العامية إنما هي انحراف بدرجات معينة عن الفصحى، وتطور طبيعي لها، لأن كل من المستويين يقوم بوظيفته الخاصة به والمعترف بها اعترافا كليا من قبل المجتمع، أما بالنسبة اللّحن (الخروج عن قواعد الفصحى) كان يتقبل أحيانا في بعض المقامات و السياقات قبولا حسنا ويستلمح وجوده ويستظرف، وعلى ذلك جاء قول الشاعر يصف جارية استحسن غناءها لما فيه من اللحن:

---

[1] عبد الرحمان صالح، مرجع سابق، ص 177

[2] أنيس فريحة، مرجع سابق، ص 22

[3] المرجع نفسه، ص 31

منطق صائب وتلحن أحيـ * * * نا وخير الحديث ما كان لحنا

وكذلك كان الأمر في بعض الموشحات التي يعتمد أصحابها إدخال ألفاظ عامية أو دخيلة فيها على سبيل الطرفة والاستملاح.[1]

وبهذا الخروج البسيط عن المألوف (الفصحى) من حين لآخر، والحاجة لنوع جديد للغة التخاطب اليومية، وجد الإنسان العربي نفسه أمام نوعين مختلفين للغته الأم، فالنوع الأول هو: اللغة الأصل، العالية أو الراقية التي تستخدم في التعليم، وفي الكتابة وفي المعاملات الرسمية، وهي اللغة الفصيحة أو الرسمية، أما النوع الثاني فهو الجانب المتطور للغة الذي يمثل البعد عن اللغة الأم، ويستعمله الأفراد في الحياة اليومية، وهو ما يطلق عليه اسم اللغة العامية أو الدراجة والمحكية أو اللهجة المحلية وغير ذلك من الأسماء، فنحن أمام ظاهرة وهي معرفة لغتين من أصل واحد "اللغة الأم الى جانب لهجة محلية".[2]

[1] سليمان يوسف بن خاطر، أخطار العامية والأمية والعجمية على الفصيحة على الجامعات العربية، كتاب المؤتمر الدولي،جامعة القصيم، ص 162

[2] إبراهيم كايد محمود، العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، لعلوم الإنسانية والإدارية، العدد الأول، قسم اللغة العربية، 2002، ص 54

7. الازدواجية اللغوية:

إن تحديد هذا المصطلح لا يزال عسيراً ومبهما عند كثير ممن تصدوا لدراسة هذه الظاهرة اللغوية فيذهب البعض إلى القول بأن العالم الفرنسي"يوليم مارسيه" هو الذي نحت هذا المصطلح بالفرنسية "ladig lossid" وعرفه في مقالة كتبها عام 1930 بقوله: "هي التنافس بين لغة أدبية مكتوبة ولغة عامية شائعة"، والازدواجية اللغوية ويخصص وظيفة لكل من الفصحى والعامية. [1]

والسبب الذي أدى إلى ظهور العامية ليست الحاجة إلى لغة تخاطب يومية بل إنه منذ الفتح الإسلامي، وبعد أن اختلط العرب بالأعاجم، والأمم الأخرى، فاستمرت العامية في تأسيس بنيتها وتجذرها ومخاصمة الفصحى حتى تميزت عنها بشكل واضح الملامح والقسمات واتضحت سماتها في كل جوانب اللغة ومستوياتها ولقد تنبه علماؤها لذلك ورصدوا تلك التطورات ووضعوا الكتب والمؤلفات الكثيرة التي تنبه على قداحة الأمر وكل هذه الجهود لم تستطيع أن توقف زحف العامية وخطرها على الفصحى ولكنهم مع هذا استطاعوا أن يؤخروا ذلك ويحصروه في حدود ضيقة، فلم تنشأ عند العرب بفضلهم وبفضل دراسة لغة القرآن التي كانت أساس الثقافة الإسلامية لغات أخرى، فنمو العامية لا يكون إلا على حساب الفصحى إنها تصارع الفصحى من أجل البقاء والسيادة، فإذا تحقق لها ذلك وأصبحت لغة أدبية مكتوبة انتقلت إلى الثبات وازدادت قوة وخلفت الفصحى وراءها ثم تأخذ الفصحى بالتقوقع والاندثار ثم الاضمحلال شيئا فشيئا إلى أن يتخلى عنها المتكلمون. [2]

[1] المرجع السابق، ص 62

[2] نفسه، ص 69

8. التوفيق بين العامية والفصحى:

إن اللهجات العامية تتعدل وتتهذب ويدلك الخشن فيها فيلين، ولكنها لا ولن تغلب ويجب ألا تغلب، لأنها مصدر ما ندعوه فصيحا من الكلام، ولكل لغة من لغات الغرب لهجات عامية، ولتلك اللهجات مظاهرا أدبية وفنية لا تخلوا من الجميل المرغوب، والجديد المبتكر، بل في أوروبا وأمريكا طائفة من الشعراء الموهوبين الذي تمكنوا من التوفيق بين العامي والفصيح، في قصائدهم وموشحاتهم فجاءت بليغة ومؤثرة، وعندي أن الموالي الزجل، العتابا، الاستعارات المستملحة، والتعابير الرشيقة المستنبطة ما لو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة والتي تملأ الجرائد والمجلات العربية لبانت كباقة من الرياحين بقرب رابية من الحطب، وليست اللهجات العامية في مصر والعراق أبعد عن لغة المعري والمتنبي من لهجة الهمج الايطالية عن لغة "أوغيدي" و " قرجيل"، فإن ما ظهر في الشرق الأدنى عظيم، ووضع كتابا عظيما في تلك اللهجات، تحولت هذه اللغة فصحى، بيد أنه بعيد حدوث ذلك في الأقطار العربية لأن الشرقيين أشد ميلا إلى الماضي منهم إلى الحاضر أو المستقبل[1].

إن إبدال الفصحى بالعامية عملية تهدف إلى تجزئة الأمة الواحدة إلى كيانات لغوية متباينة تعمل على إعاقة تحقيق الوحدة العربية، وتقطيع الصلات والوشائج التي تكونت عبر الزمن بفضل اللغة الواحدة، لكن بمكان الفصحى أن تفيد من العامية الدراجة في وضع الألفاظ والمصطلحات، وفي ظن الكثير أن هذا المتولد أو المولد الذي أنشأته العامية أولى من إقحام الأعجمي، وإن مسه التغيير حتى يتلاءم مع نظام العربية في أصواتها وأبنيتها خاصة ما وضعه أبناء البادية، ويمكن للفصحى أيضا أن تستفيد من العامية في الأمثال والحكم والمجازات، والكنايات والطرف، وهي مورد لا ينضب، ومادة لا تنفد، لأن العامية

[1] إبراهيم كايد محمود، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية، المجلد 3، العدد01، مارس2002، ص 45

كانوا غالبية الأمة وهي في أوج سلطانها، واتخذوا العربية العامية وعاء أودعوه معانيهم وتصوراتهم، وفي الواقع أن العامية هي المنطلق الذي بسببه يمكن تذوق اللغة الفصحى واللغة بدون ذوق ثقيلة وخيمة، فمن تكلم العامية استطاع تذوق ألفاظها وتركيبها ومعانيها وأحس بجرسها وإيقاعها، ومرد هذا أن الفصحى والعامية، في أصلهما شيئا واحدا وهذا الذوق لا يحس به من تعلم لغة أجنبية، وفي هذا رد على الذين يعدون العربية الفصحى لغة ميتة ناسين امتدادها في الحياة من خلال العامية التي لا يلبث...، متحدثها أن يئوب إلى لغته الأصلية بشيء من التعليم والتوجيه والمجاهدة. [1]

وإن مسألة تقريب اللهجة العامية من الفصيحة، أمر لا يمكن القيام به بين عشية وضحاها، بل مشروع بحث طويل متعلق بالزمن، وخير الوسائل الكفيلة بتحقيق هذا هي نشر العلم والثقافة بين أبناء البلد الواحد حيث يتيسر لجميع أبناء البلد قسطا من العلم والمعرفة ومن شأن هذا أن يرفع مستوى اللغة المستعملة التي هي قريبة من الفصحى، وهذا بدليل اللغة التي يستعملها المثقفون اليوم في محادثاتهم، واستعمالاتهم اليومية، فهي لغة في مجموعها تكاد تخلو من اللفظ العامي الدخيل.

تشكل العاميات العربية اليوم مزيجا من كلمات فصيحة محرفة، ومفردات أعجمية وأصول أخرى، لا تعرف هويتها المعجمية، وتشترك جميع هذه العاميات، في افتقارها لقواعد ثابتة، سواء على الصعيد الصوتي أو التركيبي أو الدلالي، فمن خلال ما ذكرنا سابقا ورأيناه بأن اللهجات المعاصرة هي امتداد لتلك اللهجات المولدة، إثر انتشار العرب مع الفتوحات الإسلامية في أمصار الدولة الإسلامية.

وينبغي أن يعمم استعمال الفصحى المعاصرة في المؤسسات التعليمة كافة (الروضات، المدارس، المعاهد، الجامعات)، إذ هي لغة المناهج الدراسية، فيدرب التلاميذ

[1] المرجع السابق، ص 46

على مهاراتها الأربعة (الاستماع، القراءة، الكتابة، التحدث) ويلتزم المعلمون بها، وتفعيل إذاعة الصباح في المدارس وقت الاستراحة والمنتديات.

ويكون الأمر تدريجيا إلى أن تهجر العامية، وتحل الفصحى محلها في المؤسسات التعليمية، فكلما كثر استعمال الكلمات العامية وهجر الفصحى، إلا ونجد الأمة تقترب من الانحطاط، وخير مثال على هذا قول "جورجي زيدان" على آخر عهد بالمماليك: "فلم ينقض القرن الثامن عشر، حتى أصبحت لغة الكتابة أشبه بلغة العامة لركاكة عباراتها مع ما فيها من الألفاظ الأعجمية والعامة".[1]

ويرى أيضا "إبراهيم أنيس": "نحن ننسب التطورات الحديثة إلى أصل قديم كان شائعا في بعض لهجات العرب القدماء مثل التعبير عن الزمن الحالي أو عن العادة بفعل المضارع متصل بالباء في غالب الأحيان أو بالدال أو بالقاف أو الدال في أحيان أخرى، وهذا الأمر شائع في لهجات كلامهم وفي حديث خطابهم انحدرت هذه الظاهرة إلى لهجات كلامنا الآن فأصبح المصري وأهل الشام وشرق الأردن وأهل مكة وبعض جهات اليمن يقولون مثلا: بيلعب...بيغني...الخ، ونرى في لهجة بغداد أن يصلوا الدال بالفعل المضارع فهم يقولون: دايلعب...دايغني...الخ، ونرى النفي مع الشين في نحو مثلا: ما تخافش... ما جاش...، في بلاد الشام ومصر وبلاد اليمن وجهات أخرى من الدول العربية الحديثة، وهذه ظاهرة قديمة في بعض اللهجات العربية القديمة انحدرت إلينا من تلك القبائل القديمة". [2]

---

[1] مهين حاجي زاده، فريدة شهرستاني، صلة اللهجات المعاصرة بالفصحى وأثرها فيها، العدد 11، تاريخ النشر .139هـ، ص-ص 39،40

[2] المرجع نفسه، ص43

الفصل الثانـي:

1. خصائص اللهجة الجلفاوية:

هي إحدى اللهجات الجزائرية والعربية يتحدثها أكثر من ثمانية ملايين شخص في الجزائر، من سكان الوسط من ولاية الجلفة، وبعض المدن من ولاية المسيلة، من أهمها مدينة بوسعادة وولاية الأغواط، ولاية بسكرة، وخاصة المناطق الحدودية وتعتبر من أقرب اللهجات إلى اللغة العربية الفصحى، وما يميز هذه اللهجة قلب حرف القاف بحرف ق(تنطق جيم) وقلب حرف الغين بحرف القاف، حيث ذكر "ابن خلدون" منطقة الجلفة أثناء رحلته في قوله: "وجدت قوم ينطقون الغين قافا فهم من أقحاح العرب والقصد أنهم أقرب إلى العربية الفصحى ".[1]

1-1. البنية الصوتية والتركيب اللغوي:

يستخدم السكان في منطقة الجلفة لغة عربية هي أقرب إلى الفصحى ببنيتها الصوتية وبمعجمها وتراكيبها، فمن زاوية الأداء الصوتي يتردد المرء كثيراً قبل أن يجزم أيهما أثر في الثاني بين مورثين تاريخيين موضوعين، هما: تأثير قراءة ورش عن نافع المدني في إكساب الناس لهجة قريش بمخارجها اللينة، وقرشية الأصل، التي يدعمها الانتساب التاريخي إلى مولاي إدريس الأكبر مما يصل نسب السكان بقريش، فظاهرة المد في لهجة سكان منطقة الجلفة المحلية، ترتبط بتلاوة القرآن الكريم إذ يميز اللهجة المحلية مطابقتها لخصائص رواية ورش عن نافع المدني، ومن أهم تلك الخصائص المميزة طول المدود مما يزيد عن المعروف في أية لهجة أخرى من لهجات عرب الجزائر الموجودين بقوة في الوسط الجزائري ففي قراءة ورش يقدَّر امتداد صوت المد في الذي يأتي بعده همزة قطع كقولك: (يآيها الذين ...)، في حين لا تزيد في غيرها عن ستة لدى الترتيل وفق أحكام التلاوة، وأما بالنسبة لسرعة الكلام في التخاطب فقد يلاحظ الزائر هدوء المتكلم وارتخاء الأداء وتباطئه وهو ما

[1] عبد اللطيف ثامر، البعد السردي في الشعر الشعبي عند أولاد نايل –دراسة في نموذج التكلم اللهجي–، صفحة تراث ولاية الجلفة، ، بتاريخ 27.11.2018، سا21:45، http://www.djelfa17000.dz/

يختلف عما نشهده في كل الكلمات تقريبا في الأواخر والمبادئ حتى ليُخيَّل للسامع أن التَّسكين (الوقف) هو الظاهرة التي تفرق بين بنية المنطوق الفصيحة والعامية في لهجتهم كما يعمدون إلى تليين الهمزات فهم يقولون "مومن" بدل من "مؤمن" و "لارض" بدل من "الأرض".

كما يستخدم السكان العديد من العبارات الجاهزة ذات الأصل الديني، كطلب الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وهي بمثابة لازمة مفيدة لنية إعادة تنظيم الحجاج في الكلام أو إعادة ترتيب مواضيعه، وفت الانتباه بطلب حسن الإصغاء أو بطلب إحسان الإصغاء.[1]

1-2. الظواهر اللغوية في اللهجة الجلفاوية:

- **الحركات:** بعد التحول الكبير الذي طرأ على الحركات أينما كان موضعها من الكلمة كان لزاما أن يندثر الموضع الإعرابي للحركة تبعا لذلك، فقد أصبحت المرفوعات والمنصوبات والمجرورات خاضعة إلى حركات متشابهة في الشعر، والدليل على ذلك أن السكون الذي لم يكن له إلا نصيبا قليلا في العربية، أصبح يحتل القسم الأكبر نتيجة لميل اللهجة إلى النطق بالساكن سواء كان ذلك في بداية الكلمة، أو في وسطها، ويظهر ذلك جليا في الشعر فأصبحت اللغة تبنى على نظام الأسباب الخفيفة، وبذلك طغت السكون على نصف الكلام تقريبا، وحصرت الحركات في النصف الآخر، والسبب في هذا كله هو التسهيل والانطلاق المباشر دون النظر إلى الشكال، وفي هذا نجد قول الشاعر "محفوظ بلخيري":

خزة وتهرويل بالحافر يلهد

يقدح في الصوان صمار مضويه

فكلمة "تهرويل" مرفوعة أصلا، والحافر مجرورة، وكلمة يلهد مرفوعة، ولكن لا تظهر هنا كلها إلا ساكنة، أما وظائف الكلمات ومعانيها فتعرف من خال السياق والرتبة ولا علاقة

[1] بلحاج مبارك، مرجع سابق، ص 65

للحركات بها خاصة إذا علمنا أن اللغة سهلة واضحة هادفة لا يشوبها التعقيد، ولا ينتبها التقديم والتأخير إلا نادراً.

– **اندثار الكسرة:** نظرا لتسارع اللغة وتعاقب نبراتها وما كان من أمر السكون والحركات فلقد غلبت السلسلة الخطية للحركات الوفية ولم يعد اللسان ينطق الكسرة فرفعها حتى صارت أقرب إلى الفتحة من نطقها الأصلي، وما يوضع من حركة الكسرة في كتابة الشعر أنما هو مراعاة للأصل وتمييز لها عن الفتحة ولم يبق من آثار الكسرة إلا ياء المد، ولم يبق الكسر إلا في كلمات مثل: (اللي، في) فهي آثار خالدة لا يستطيع اللسان لها تحويلا.

ولا زالت الضمة بدورها تقارب الفتحة حتى أوشكت العلامات أن تقتصر على الفتحة والسكون.

ونجدها في قول "محفوظ بلخيري":

فوق اترابو كانت الريم تميعد ليلات

الظلمة بقشوتها تضويه

فحرف التاء في كلمة "اترابو" وحرف التاء في "تميعد" والتاء في "تضويه" أصلها الرفع لكنها أنزلت على حركة سريعة قريبة من الفتحة كان يجب أن يوضع لها رمز خاص.[1]

ويرجع ذلك كله إلى ضعف اللسان وهجانته وزوال شأن الفصحى، ورفعتها فقد أصبحت السكون تزاحم الحركات وتقاسمها الكلام، ولا يتوقف العرب إلا عندها وكثيرا ما حلت محلها الكسرة.

[1] عبد اللطيف ثامر، مرجع سابق،

أ) الاشتقاق والقلب والإبدال في لهجة الجلفة:

لا تكاد اللهجة الجلفاوية تخرج عن منظومة الظواهر المألوفة عند مستعملي اللغة العربية القدامى، والتي يتناولها فقهاء اللغة بالوصف كالقلب والاشتقاق بأنواعه والإبدال في المفردات العامية التي تشترك في مادتها مع المفردات الفصيحة، وقد يُفرق الملاحظ بين لهجة سكان المنطقة وأخرى، بما يحدث من اختلاف في القلب ضمن المفردة الواحدة المتفق في معناها، فعلى سبيل المثال لا الحصر تنطق لفظة "حصر" في جنوب المنطقة مختلفة عن نطقها في الشمال حيث يقدم حرف الراء ويؤخر حرف الصاد مع احتفاظها بمعناها العامي نفسه.

– **الاشتقاق:** تتجلى هذه الظاهرة اللغوية في لهجة الجلفة في بعض الاستعمالات، مثل قول: ضرب، مضروب، نسج، منسج، منسوج...

– وأما القلب والذي ذكره "ابن فارس" في فقه اللغة: "من سنن العرب القلبُ، وذلك يكون في الكلمة وفي القصة، فأما الكلمة فقولهم: جبذ، جذب، وبكل ولبك، وهو كثير، وقد صَّنفه علماء اللغة، وليس في القرآن شيء من هذا"، وهذه الظاهرة موجودة في لهجة الجلفة مثل: "الشمس، السمش".

– ومن أمثلة الإبدال في لهجة الجلفة نطق القاف مكان الغين نحو: (غلط وقلط، غرداية قرداية...الخ).

ب) النَّحت في لهجة الجلفة:

نعلم أن ظاهرة النَّحت استعملت كثيرا في اللغة العربية، والتي يعرفها "ابن فارس"[1] في قوله: "العرب يُنحت من كلمتين واحدة، وهو جنس من الاختصار، وذلك رجل عبشمي

[1] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، المكتبة العصرية، ج1،ص...ص(346-476-460-482)

منسوب إلى اسمين"، وفي لهجة الجلفة تستعمل هذه الظاهرة بكثرة نحو قول: لخ في لا خبر عندِّي، وكلْش في كل شيء، وياو في ولد... الخ.

ج) الدخيل في اللهجة الجلفاوية:

يميز لهجة منطقة الجلفة بندرة الدَّخيل بالرغم من كون العامية الجزائرية أمطرت أثناء الحقبة الاستعمارية بكم ضخم من المفردات التي عربت وكان مصدرها اللغات الفرنسية أو الاسبانية والايطالية بحكم تنوع أصول "المعمرين" الأجانب الذين أقاموا بالمنطقة، غير أن قلّة هؤلاء وعلاقتهم المحدودة بسكان منطقة الجلفة قصَّرت أثرهم على قليل من المفردات ذات الاستخدام المهني كلفظة "بوقاطو" أي المحامي المأخوذة من الإسبانية، أو مفردات ذات الاستخدام اليومي مثل "الباسان" أي الحوض المأخوذ من الفرنسية، وقد عدّلت هذه الألفاظ في نطقها، فأخضعت للأداء الصوتي العربي، وقد بقي مثل هذا النوع من الدخيل من المفردات مستعملا لدى العامة، وخصوصا الأميين منهم حتى بداية الثمانينات من القرن الماضي، لتعوضه لدى النخبة بعد تعميم التعليم التدريجي للمفردات الأصلية، بنطقها الصحيح إما على الطريقة العربية أو الفرنسية.[1]

1-3. المعاني والدلالات:

لا ترجح دلالات ومعاني بعض المنطوقات في لهجة المنطقة عن كونها تدل على شحنة انفعالية تصويرية تثبت القدرة على التعبير، ومنه إلى الإبداع بواسطة تجانس الألفاظ وحسن ترابطها. ولا تنفصل معظم هذه المعاني عن مثيلاتها في الفصحى فهي إن لم توافقها في مبناها وافقها في معناها.[2]

والمتتبع للمعطيات اللغوية يجد في مواردها خصائص جوهرية معنوية تثير الدهشة في مدلولها وطيفية ارتباطها بدلالة معينة.

[1] بلحاج مبارك، مرجع سابق، ص 67

[2] المرجع نفسه، ص 54

1-4. الجوانب البلاغية:

إن لهجة المنطقة بأنواعها الأدبية لا تخلوا من ألوان البلاغة ذلك أن المبدع ارتبط ارتباطا وثيقا ببيئته الطبيعية والاجتماعية وهي من أهم العوامل المساهمة في تكوين عقلية وفكر الشعوب، إن البيئة الطبيعية ببساطتها جعلت الفرد في المنطقة يحس بالبساطة، وبلا تعقيد، ومع ذلك فان الشعر والأمثال أخذا الحظ الأوفر من الناحية الفنية حيث ظهر جل المبدعين بصورهم المعبرة عن مكبوتاتهم في ألوان الشعر والحكم.[1]

إن لهجة المنطقة كثيرة الإبداع، عميقة المحتوى، فنماذج الإيحاء والرموز كثيرة خاصة على مستوى الأدب، ذلك أنه متنفس المبدع ووجه الصدق في التعبير ومجال العاطفة التي تدفع الشاعر الى الأمام، دفعة قوية أو تجذبه إلى الوراء وهي لهجة المنطقة في أرقى استعمالاتها اللغوية، وأقوى إيحاءاتها الدلالية، بشرط ألا يضطرب المعنى في ذهن المتلقي.

- ومن خصائصها أيضا نذكر:

* زيادة الهمزة في بداية الكلمة أو في بدايات الحروف مثل : "ابعيد" ،"اعلينا" "اربحنا"...

* حذف الهمزة في أواخر الأسماء الممدودة مثل: "اسما" بمعنى " السماء".

* حذف الهمزة من فوق الواو أحياننا مثل: "مؤمن" تصبح " مومن"[2]

* لا يوجد الاسم الموصول ويستعمل للدلالة عليه بلفظ واحد هو "اللي" وتعميمه على الجمع والمفرد.

* قلب بعض الحروف مثل "معاك" تصبح "عماك".

* حافظت اللهجة على اللغة العربية في أبسط أوجهها وتخضع لبعض قواميس الفصحى إلا أنها تخرج عن قواعدها.

[1] المرجع السابق، ص54

[2] المرجع نفسه، ص 50-51

* تخالف الفصحى العامية في حركات الكلمات، وأصوات بعض الحروف كالضاد الظاء، القاف.

* نحت الكلمات المتعددة واختصارها في كلمة واحدة.[1]

*اختصار العدد مثل " ثلاثة عشر".

يعدُّ الأدب الشعبي فضاء مفتوحا على الثقافة الشعبية كونه يغوص في أعماق التراث من خلال التعرض إلى عادات وتقاليد ومعتقدات وأخلاق الشعب أو المجتمع، وتغلب تسمية فلكلور على مصطلح الأدب الشعبي، رغم وجود مصطلحات أخرى لها نفس المعنى، فيقال له التراث الشعبي أو المأثور الشعبي، والفلكلور مصطلح غربي في الأصل وانتقل الى اللغة العربية ضمن التأثيرات الثقافية التي انتقلت من الغرب، ولا يزال يستخدم من قبل عدد كبير من الكتاب العرب، ولا سيما في الصحافة والإذاعة والمسرح مما أدى إلى انتشار مصطلح فلكلور في الحياة اليومية، من قبل العامة في الوطن العربي، والفلكلور، يشمل جانب الفنون القولية، أو الغير ملموسة من أساطير، ومعتقدات، وعادات، وتقاليد، وطقوس، وغيرها، أو هو ما يطلق عليه بالموروث الشعبي، كما يشمل جانب الفنون المادية الشعبية، من مبانٍ ومدن، وأدوات، وملابس، وغيرها، ولكن تأثير الفنون القولية كان أعظم من هذا وأشد في الذاكرة الجماعية العربية، فنجد الأشعار الملحونة والقصص الشعبية والسير: كسيرة ابن هلال وسيرة عنترة ابن شداد...، وبالتالي فالفلكلور العربي أثبت وجوده وخلوده بخصوصياته الفنية الشعبية، كونه مستمدا من عمق أصالة الشعب العربي.[2]

وتعرف لنا الدكتورة "نبيلة إبراهيم" في كتابها القيم "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" وترى: "أن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي"، فكل عادات وتقاليد

[1] المرجع نفسه، ص 53

[2] قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير(دراسة تاريخية وصفية) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2008.2009، ص-ص 60-62

ومعتقدات وأمة ما مستمدة من تراثها الشعبي، والذي لا ينشأ بدوره إلا من ذات الشعب، وتضيف الدكتورة أيضا قولها: "عندما ننطق بعبارة الأدب الشعبي أو التراث الشعبي فإننا نكون على وعي تام بأننا نعني نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره".[1]

2. الشعر الشعبي بمنطقة الجلفة:

إن الأدب الشعبي مصطلح مركب من لفظين: "الأدب" و " الشعبي"

الأدب: بمعناه الخاص هو: "الكلام الفني الجميل عن الكون والفكر والحياة، وكذا الإنسان وقيل في تعريفه: هو القدرة على التعبير السابق عن التجربة الحية وعما يجول في النفس عن فكرة أو عاطفة".

ونجد " فاروق خورشيد" يقول في المصطلح الشعبي بأنه: "بأنه مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكا من الموروث الحضاري وكذا البقايا السلوكية والقولية".

وصفة الشعبية هي ما يميز هذا الشكل، وهي ذات المنشأ الفردي، لأن الفرد يعيش حياة شعبية خالصة ولكن بنشاط إبداعي يحلق بجناح الفكر، متخطيا الزمان والمكان، ويتمثل هذا الإنتاج في النصوص المتوارثة، عبر الأجيال المتعاقبة والمتنقلة مع تقاليد الشعب، الذي فسرها واخضعها لإرادته وأداء اهتماماته الروحية.[2]

فالأدب الشعبي هو: "الكلام الفني الجميل الناتج عن الشعب من خلال معارفه وثقافته القولية والفعلية – فالأدب الشعبي هو أدب السمار والأحاديث والنوادر والطرائق والخرافات وكذلك الأساطير، والسير الشعبية، وقد تميز هذا الأدب بأسلوب مسجوع، غير متين ولا

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال العبير الشعبي، مرجع سابق، ص–ص5–6

[2] خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، لبنان، 1992، ص12

مترابط، أي متفكك الأفكار، وتبدو علامات المبالغة واضحة وقد غدا هذا الأدب فيما بعد عاميا بالدرجة الأولى".[1]

ويعتبر أيضا انفعالا عاطفيا، أو فكريا، يتخذ اللهجة العامية أسلوبا في التعبير وتقصّي معانيه الساذجة التي يتميز بها الشعب، ويتميز بالإبداع الفني الجماعي المأثور الذي يتوسل بالكلمة ليعبر عن نفسية الشعب الهادف الى خيره وتقدمه.

فالأدب الشعبي كان ولا يزال مرآة صادقة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات، بل ونتعرف من خلاله على حضارة شعب من الشعوب، وبذلك حاول ولا يزال يحاول أن يكون صورة ناطقة تعبر عن ثقافة الشعب وطموحاته وتطلعاته، وآماله وآلمه، التي أصبح يصورها بصدق وجدية، حتى أصبح المجتمع صغيره وكبيره يتطلعون إلى هذا الأدب بشتى أشكاله وألوانه التعبيرية من: مثل، لغز، نكتة، حكاية شعبية.[2]

ويرى "عبد الله الركيبي" أن الشعر الشعبي كان موجودا منذ الفتح الإسلامي وظهر بصورة أوضح مع مجيء الهلاليين.[3]

أما " نبيلة إبراهيم" فترى أن الأدب الشعبي ينبع من اللاوعي واللاشعور الجمعي أي أن للجماعة يد فيه فهو ليس من صنع الفرد وحده.[4]

فالأدب الشعبي هو في الحقيقة صنع فرد أو أفراد يشكلون شعباً أو أمة ما، لأنه من غير الممكن أن تجتمع الأمة كلها لكي تألف حكاية أو مثلا أو غيرها.

ومما سبق يمكننا الخلوص بأن للأدب الشعبي لأي أمة مميزات وخصائص وهي:

---

[1] محمود بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية، الجزائر، 2009، ص 18

[2] نفسه، ص18

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث(الصوفي)، دار الكتاب العربي، ج1، د.ط، 2009، الجزائر، ص 366

[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ص 3

– **العراقـة:** لأن تاريخ الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، فنشأته تعود إلى تاريخ أول ظهور إنسان على سطح الأرض.

– **الواقعية:** فالأدب الشعبي عبارة عن مرآة تنقل وتصور حياة الشعب اليومية من آمال وآلام.

– **الجماعية:** فكل فرد من المجتمع يكون قد شارك في صنع أو إنتاج ثقافته الشعبية فالأدب الشعبي هو نتاج جماعي لا فردي.

– **الأدب الشعبي:** له علاقة بباقي الفروع الفلكلورية أو الفنون الأخرى، لأنه عبارة عن وعاء ثقافي وفكري يضم مختلف الفروع. [1]

2-1. أشكال التعبير الشعبي:

أشكال التعبير الشعبي هي مجموعة من الأجناس مثل: الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والمثل والنكتة واللغز والشعر والأغنية والأسطورة والملحمة، وتمتاز هذه الأجناس السابقة بقدرة فائقة على تصوير الواقع، والتعبير عنه تعبيرا اجتماعيا جماعيا أصيلا، وعريقا من حيث الشكل والمضمون، ولقد عرف الاهتمام بموضوع أشكال التعبير الشعبي بالجزائر تطورا ملحوظا في السنوات الأخيرة، حيث تحررت من تلك الرؤية الضيقة الاحتقارية التهميشية النافية عنها أية قيمة إبداعية، فنية، جمالية، وأية وظيفة أدبية أو اجتماعية أو ثقافية، لتصبح موضوع مقاربة معرفية، أكثر جدية وأكثر وعيا بقيمتها الفنية والجمالية واللغوية وبدورها الريادي في تحديد هوية الانتماء الشعبي، وفي التكفل بقضايا الإنسان الجزائري وهمومه وآلامه وآماله وأفراحه.

تشكل هذه الأشكال التعبيرية جزءا هاما وأساسيا في المنظومة الفكرية الجزائرية وبالتالي فإن التكفل بها ودراستها، دراسة علمية كاملة وشاملة واستثمار ما تشبعه من معاني

[1] قاسمي كهينة، المرجع السابق، ص 65

الانتماء الثقافي، و الحضاري، والتاريخي، والجغرافي، أصبح هذا التكفل ضرورة ملحة في خضم التطورات والأزمات التي يعرفها الشعب في الآونة الأخيرة.[1]

إن أشكال التعبير الشعبي هي الوعاء الذي يحتضن ثقافة الناس، وهي الطريق الموصل إلى الفهم الصحيح، والاستيعاب الشامل لهذه الحياة، وتكمن فائدة علمية بجمعها ودراستها دراسة وافية، في تحقيق رصد دقيق وتقويم شامل لتاريخنا الاجتماعي والثقافي وتعتبر هذه الأشكال قديمة، قدم الإنسان وتاريخ هذا المجتمع، واكتملت صورتها وتطورت بتطور الإنسان الجزائري، ذاته وتنوع محطاته العقائدية والسياسية والتاريخية والاجتماعية والثقافية، فبلغت في بعض أجناسها خاصة جنس الشعر الملحون منها أوج ازدهارها، حيث قدمت أعمالا شعرية خالدة لشعراء فحول أمثال: (ابن سهلة و ابن مسايب و المنداسي و لخضر بن خلوف ومصطفى بن إبراهيم، محمد بلخير، عبد الله بن كريو، ابن تركي، أحمد ستوتي، أبو مدين شعيب).

فإنه ليعود الفضل إلى هؤلاء الشعراء في إثراء القصيدة الشعبية المغاربية والجزائرية بأشكال وأساليب جديدة، وتميزت بقوتها الأدبية، واللغوية، والجمالية، وبقدرتها على التكفل بقضايا الإنسان الجزائري، والتعبير عن أماله و آلامه.

لقد وعى مبكرا الشعراء، والقوالون، والمداحون، والقصاصون، والمغنيون، الشعبيون مدى قدرة فنهم على إحداث التغيير والإصلاح الاجتماعي والثقافي والعقائدي والسياسي من جهة ومن جهة أخرى، مدى قوة تلك العلاقة العضوية بين فنهم ونفسية الشعب.[2]

[1] مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أعمال الملتقى الوطني المنعقد في تيارت أيام 13-14 أكتوبر 2002، طبعة جديدة ومنقحة، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2005،ص 277

[2] المرجع السابق، ص -ص 280-281

1- الشعر الشعبي:

الشعر هو أقدم الفنون الأدبية ويعني في الأصل "علم" شعرت به بمعنى علمت به ومن ثم يكون الشاعر بمثابة العالم، وهو كذلك " كل نص نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم، وحرك خيالا في المتلقي".

الشعبي: الكلمة الثانية جاءت لتخصيص الكلمة الأولى، وحصرها في نطاق شعبي، وهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف(الشعب) وبالعودة للشعر، فقد قالت العرب: إن الشعر كلام موزون مقفى، ومعبر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة، أما "ابن خلدون" فعرفه كالآتي: "هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدا في الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنه كلام ووحدة مستقل عما قبله وبعده، وإذ أفرد كان تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء... ".

ونظرا لمكانة الشعر الهادف في حياة الأمم وتأثيره فيها قال الرسول صلى الله عليه وسلم: «إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحر».

ولما كان الشعر الشعبي نابعا من وجدان شعبي، ومعبرا عن ذاته ملازما له في يومياته أصبح بذلك لسانه ومرآته العاكسة له ومعلما من معالم ثقافته، "والشعر الشعبي معلما من معالم الثقافة الشعبية عميقة التأثير، يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة منها والكبيرة، وهو بشكل عامي، غطى مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد والجماعة".

ومكمن القوة بالشعر الشعبي، في الانتشار وجلب اهتمام الناس له، وكثرة تداوله بينهم، و لاسيما جموع عامة الناس تكمن في عفويته، وبساطة لغته، وتعبيره عن همومهم، دون تعقيد أو تزييف فهو صورة حقيقية لهم كحالهم، (والشعر الشعبي يعرف بين الناس وينتشر لتعبيره عن أحوالهم اليومية وهمومهم في مناسباتهم العامة والوطنية...، والملاحظة أن مؤلفات المبدعين من شعراء العامية، تتضمن نظرة شمولية، تمتد إلى الإنسان والحياة، ومشاكلها

والتاريخ والمواقف، وبطولاتهم ومؤلفاتهم، ودون اعتقال للفنون الأدبية الأخرى بل يشارك فيها جميعا مع الشعراء النخب).[1]

ومن هنا يتضح لنا أسباب اهتمام الجماهير العريضة بالشعر الشعبي والإقبال عليه إنتاجا، وحفظا، وملازمة لشعرائه، وهذا لأنه بمثابة الغذاء لهم، ولأرواحهم، فهو غذاء روحي للجماهير الشعبية، فهي تتمتع به.

ومن الشعر الشعبي ألف العامة أغانيهم الشعبية، وتغنوا بها في أفراحهم، التي لا تكاد تقام إلا في حضور الأغنية الشعبية، التي تعبر عن الحالة النفسية له، وتعكس عاداتهم وتقاليدهم التي يتوارثها الأبناء عن أجدادهم، وتشكل هذه الأغاني حلقة ربط بين الماضي والحاضر، فتشد الإنسان إلى أرضه وتراثه وتحفظ شخصية الشعوب.

ودائما الشعر الشعبي هو ذاكرة الأجيال المتعاقبة، فهو يسجل تاريخهم المليء بالأحداث والبطولات، فهو همزة وصل بين ماضيهم ومستقبلهم، القائم على قيم الماضي التليد، وهذا هو سر حفاظ الأجيال على هذا الموروث الشعبي، كما أنه نتاج جماعي، من إنتاج الشعب كله، فالفرد يذوب في الجماعة على الفردية، وكذلك لم يدم فترة قصيرة واختفى بل ساير الأجيال المتعاقبة وواكبها مستلهما منها خيراتها، محافظا على المضمون والشكل.

وخلاصة التعاريف أن الشعر الشعبي هو كلام موزون مقفى، بلغة يغلب عليها الطابع العامي، وهو نتاج الجماعة والفرد، ولكن الفرد يذوب في الجماعة وبالتالي تضمحل الفردية وتطغى الجماعية، فهو ذاكرة الشعوب ولسان حالها والمرآة العاكسة لها وأغراضه كأغراض الشعر الفصيح.[2]

[1] يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان (دراسة أنثوغولوجية) لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري،ص 47

[2] يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، دراسة انثوغرافية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012، ص 47

وتتلخص الوظيفة الأساسية لأي لغة في التعبير عما يجيش في الصدور، فهي واسطة العقد وأداة للتواصل، وهي مزيج من اللهجات، كما ترفع اللغة شأن من يستخدمها، إذ أتقن فيها وأبدع، وتعتبر اللغة بجماليتها الفنية، والصوتية، والدلالية، مادة أساسية في بناء الشعر فهي وسيلة تعبيرية، يفصح من خلالها الشاعر، عما يختلج في نفسه، ونحن نعلم أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث جميع الناس بل يجعل من اللغة صهوته الأولى التي يرتكز عليها ولقد توصل النقاد إلى بعض القواعد النظرية، التي تنم عن تبصر في التحليل، و فهم الخطاب الشعري، وهذه القواعد تتقارب، وتتباعد، ثم تنبثق أخرى فتجدد، ويحدث هذا نتيجة التجسيد الحقيقي، لكل انطلاق ينطلق منها أصحاب الاتجاهات، حيث راح كل اتجاه يستنطق كل شكل من أشكال اللغة من حيث غنى الأشعار بالتراكيب والألفاظ والأسلوب والصور والإيقاع والمستويات النحوية والصرفية وكل ارتباط باللغة والبلاغة والجمال.

ولعل تسمية الملحون اعتمادا على جوهره الموسيقي، أو على خلوه من القواعد النحوية والصرفية أو على عدم احترامها أثناء النطق به، عند الإلقاء أو التلاوة أو عند كتابته، ونعتقد أن الحقيقة في هذا النوع من الشعر لا تتصل بالموسيقى أو القواعد النحوية أو الصرفية فحسب بل تمس اللغة بشكل عام.[1]

وعند الحديث عن اللغة في الملحون، يستوقفنا الحديث عن الإشكالية التي نواجهها في هذا الصدد، والتي تكمن في تنظير وتحليل الشعر الشعبي عامة، وفي هذا الإطار نجد من الدارسين، الذين انكبوا على هذا الموضوع، الأستاذ "أحمد رشدي صالح" في كتابه "الأدب الشعبي" قائلا: كيف نرى الصلة بين الأسلوب الفني – مظهرا البلاغة– والعامية لغة اليوم؟ ثم كيف نرى الجمال فيه؟ هل في شكله وحده؟ أم في محتواه؟ أم في كليهما؟، ومن هنا

[1] قماش وسيلة، البعد السوسيو لساني في ترجمة قصائد الملحون، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران،2011/2010،ص 40

استوجب دراسة الخطاب الشعري الملحون، على مستوى اللغة أي دراسة اللهجة المحلية التي نظم بها الشعر، من خلال خصوصيتها اللهجية والفنية والجمالية.[1]

وإذا تأملنا لغة الشعر الملحون في منطقة الجلفة فإن كلمات هذا النوع من النصوص الشعرية العامة، هي في مكنونها ذات أصول عربية، غير أنها لا تحافظ على خاصية الكلمة العربية القحة والفصيحة، وليس على مستوى النحوية فحسب، بل على مستوى النطق بالحروف المكونة للكلمة أيضا إلى جانب عدم مراعاة القواعد النحوية والصرفية واللغوية بصفة عامة عند النطق بها أو كتابتها، ولهذا لا يمكن اعتبار الأصل وحده كافيا، لجعل لغة هذه النصوص في مستوى لغة النصوص المدروسة، بل علينا أن نلاحظ التغير الذي يدخل على الكلمة عند توظيفها شعبيا، والذي يمسها من وجوه شتى ونعني بذلك كتابتها والنطق بها، وكذا مراعاة القواعد النحوية والصرفية، التي لا تلتزم بها ونقصد بهذا أن لدى هذه اللغة مفردات ذات أصول عربية على العموم غير أن استخدامها ضمن تراكيب تعبيرية، يجردها من خصائص المفردة العربية في الاستعمال الفصيح، وبهذا يمكن حصر هذه اللغة بين لغة فصيحة وأخرى غير فصيحة. [2]

2- أصول الشعر الملحون:

في الحقيقة إن تحديد نشأة الشعر الشعبي الجزائري صعبة جدا، ولا يمكننا أن نجد لها تحديدا دقيقا، معتمدة في هذا على طرح آراء النقاد والدارسين وأقارن هذه بتلك، ويعد كتاب "العربي دحو" الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية وكذا كتاب "عبد الحميد بورايو" الأدب الشعبي الجزائري فهما مرجعين مهمين في استعراض لجملة من الآراء والحقائق التي تحدثت عن حقيقة المنشأ.

[1] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971، ص 30

[2] قماش وسيلة، مرجع سابق،ص 42

إن جذور الشعر في الجزائر كانت مرافقة للإنسان الجزائري عبر عصور مختلفة، لكنها لم تكن واضحة المعالم، إلا مع الحملة الهلالية على شمال إفريقيا، ومع الجاليات العربية الإسلامية النازحة عن الأندلس بعد اجتياحها من قبل الاسبان.

والحقيقة أن عدم تحديد فترة ظهور الشعب الشعبي لا تخص الجزائر وحدها بل يعني ذلك كل الأقطار العربية ويقول الرافعي في هذا: "إننا لا نعرف بالتحديد أصل الشعري العامي ولا نشأته، ولكننا نشك أنه قديم، وأن ظهوره كان في أواخر القرن الأول للهجرة". [1]

ففي مستهل القرن العشرين، سنة 1900 يشرع " ألكسندر جولي" في التعريف بالشعر البدوي الذي تداوله البدو الرحل في بعض مناطق الهضاب العليا والجنوب، وقد حاول تحديد أصنافه، وقدم نماذجا شعرية منه يشرحها ويعلق عليها، وذلك في المجلة الإفريقية، وقد استغرق المقال المطول أربعة أعداد ما بين سنتي (1900- 1904).

ولقد ساق لنا "ألكسندر جولي" مجموعة كبيرة من الملاحظات حول الشعر البدوي فحاول أن يبرز خصائص الإنتاج الشعري، عند شريحة واسعة من سكان بلاد الجزائر، وهم البدو الرحل، وأن يهتم بقضايا لها صلة بالنواحي الجمالية، وهو أمر يكاد يكون مفقودا في معظم أبحاث هذه المرحلة، والنماذج التي قدمها "ألكسندر" تنتمي في معظمها لمنطقة الهضاب العليا الغربية(منطقة التيطري)، ويبدو أن جمعها خضع للصدفة، ومن الصعب التأكد من أنها تمثل فعلا عيَّنات لمختلف أشكال البدو الرحل كله.

وتعدُّ سنة 1904 سنة الشعر الشعبي الجزائري بحق، فلقد ظهرت بها عدة مدونات ومن أهمها: كتاب الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب لمؤلفه "صونيك" الذي طبع بباريس، ويضم قصائدا ومقطوعات شعرية، تنتمي بعضها للشعر الجمعي مجهول المؤلف، وينتمي بعضها الآخر للشعر الغنائي لشعراء معروفين أو مجهولين، ويمثل هذا

[1] حياة بوخلط، صورة المرأة في الشعر الشعبي الجزائري – شعر البشير قذيفة أنموذجا– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009.2010، ص–ص 15.14

المدوَّن ملحقا لبحث قام به الجامع حول الأغاني المشهورة وفي عهده، وأعيد طبع الديوان بالجزائر سنة 1995 في سلسلة أنيس الصادرة عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيَّة بالرغاية(الجزائر)، ويعتبر الديوان من أهم المصادر المدوَّنة للشعر الشعبي الجزائري القديم. وبالإضافة للدواوين الشعرية التي ظهرت في فترة ما بعد الاستقلال، حيث تم جمع عدد من القصائد التي تعالج بعض الأغراض مثل: شعر المقاومة وشعر الثورة المسلحة، كما ظهرت بعض الأنطولوجيات من أهمها: ما قدمه "محمد الحفناوي" تحت عنوان " الشعر الشعبي المغاربي ذي التعبير العربي (الدَّارج) وهما مطبوعان في باريس.[1]

ونخلص إلى القول بأن الشاعر ما دام كان أميا لا يستطيع تدوين ما ينظمه من شعر ولا يختلف عنه المتلقي في ذلك، فبعد ما عرف الشاعر المغربي الإسلام، هجر نظم الشعر وزهد الراوي عنه، وهذا ما أدى إلى ضياع وانقراض نصوص الشعر، فبهذا تلاشى الشعر الغنائي، ذو النزوع الفردي الذي لا يقبل الترجمة، أما الشعر الجمعي المتعلق بالمناسبات فقد ظل حيا يردده الناس باللهجات الأمازيغية أو بما يقابله في اللهجات العربية الدارجة حتى يومنا هذا.

3- الشعر الملحون:

غالبا ما يتبادر إلى ذهن الكثير من الناس أن الشعر الشعبي ما هو إلا شعر وضيع مبتذل رخيص(إذ نصف الشعر الشعبي بالسلطة العفوية، إن لم نقل السذاجة أحيانا)، كما أن الشعر الشعبي هو ما يستوحي من الشعب على اختلاف طبقاته، ويفيض بروحه ويعبر عن ذوقه ومشاعره، ويصور مستوى حياته ويُظهر ثقافته سواء أكان مسجلا أم مكتوبا أو ماتتداوله الشفاه أو صادراً من فرد أو جماعة، أو ناشئا في قرية أو مدينة، فهو الشعر الذي يصور طقوس الحياة بجوانبها الاجتماعية والسياسية صورة يغلب عليها طابع التعميم والنزوع الأخلاقي، يصطبغ الشاعر بروح دينية هي أقرب الى المثالية منها إلى تحليل الظواهر

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص..ص (39،40،41)

والظروف المتداخلة، وإننا عندما نتوقف عند هذا النوع من الشعر نجد تداخلا بين الأسماء وهذا اللبس له ما يبرره ألا وهو: الاختلاف حول ضبط للشعر الشعبي إذ لا يوجد إجماع بل تفرقت الآراء واختلقت وهناك من سماه بالزجل، ويتفق "عبد الله ركيبي" و"محمد المرزوقي" في تعريفه حيث يعرفه "المرزوقي" في كتابه "الأدب الشعبي" قائلا: "أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهول وسواء روي من الكتب أو مشافهة وسواء داخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصفه بالملحون أولى من العامي فهو من "لحن، يلحن" في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية اللغة، وقد ينصرف إلى نسبته للعامة فكان وصفه بالملحون مبعدا له عن هذه الاحتمالات". [1]

أ) لغة: كلمة ملحون على وزن مفعول مشتقة من الفعل " لحن" وتعني الانحراف عن قواعد النحو والإعراب، وجاء في كتاب "العين" لحن: اللحن: ما تلحن إليه بلسانك أي تميل إليه بقولك، ومنه قوله عز وجل﴿ ولنعرفنهم في لّحن القول والله يعلم أعملكم﴾، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد نزول هذه الآية يعرف المنافقين إذا سمع كلامهم ويستدل بذلك على ما يرى من لحنه أي من مثله في كلامه في اللّحن.

اللّحان واللّحانة: الرجل الكثير اللّحن، وقال فزت بقدح معرب لم يلحن.

وجاء في معجم مقاييس اللغة: أن اللام والحاء والنون له بناءان يدل أحدهما على إمالة شيء من جهته ويدل الآخر على الفطنة والذكاء.

وجاء في محيط المحيط: لحن القارئ في القرآن والمتكلم في كلامه يلّحن لحنا لحونا ولّحانة ولّحانية ولحنا: أخطأ في الإعراب وخالف وجه الصواب فهو لاّحن ولّحان ولّحانة

[1] عبد اللطيف ثامر، البعد السردي في الشعر الشعبي عند أولاد نايل (دراسة في نموذج التكلم اللهجي)، صفحة تراث ولاية الجلفة.

ولحن في الإعراب أي لحن فلان لفلان لحن أي قال قولا يفهمه عنه ويخفى على غيره، قال "الفزاري":

وحديث ألذه هو مما

ينعت الناعتون يوزن وزنا

منطق رائع، وتلحن أحيانا و

خير الحديث ما كان لحنا.

يريد أنها تتكلم وهي تريد غيره، وتعرض في حديثها فتزيله عن جهته من فطنتها وذكائها ولحن إليه نواه وقصده ومال إليه، قال "القتال الكلابي":

ولقد لحنت لكم لكيما تفهموا

ولحنت لحنا ليس بالمرتاب

فجمع ألحان ولحون، ويقال قرأ بالألحان وصناعة الألحان الموسيقية واللحن أيضا "اللغة" ويقال لحنت لحن فلان أي تلكم بلغته، وقال "الأزهري": "لحن القول كالعنوان وهو كالعلاقة تشير بها فيفطن المخاطب لغرضك، واللحن عند القراء خلل يطرأ على الألفاظ فيخل بالمعنى والإعراب وغير ذلك". وفي "التعريفات" اللحن في القرآن والآذان التطويل فيما يقصر والتقصير فيما يطال.

قال " ابن الأعراب": "اللّحن بالسكون هو الفطنة والخطأ سواء"، وقال: "عامة أهل اللغة في هذا على خلافه قالوا: الفطنة بالفتح والخطأ بالسكون، ورجل لاحن لا غير إذ صرف كلامه عن جهته ولا يقال لحَّان، قال " ابن بري" وغيره للحن ست معان: الخطأ في الإعراب

واللغة والغناء والفطنة والتعريض والمعنى واللحن الذي هو الغناء وترجيع الصوت والتطريب".[1] وشاهده في قوله "يزيد بن النعمان":

لقد تركت فؤادك مستجنًّا

مطوقة على فنن تُغنَّى

يميل بها، وتركبه بِلَحْنِ

إذا ما عنَّ للمحزون أنا

فلا يحزنك أيام تُولى

تذكرها، ولا طَيرُ أَرَنَّا.

ب) اصطلاحا: الملحون هو نوع خاص من الشعر يختلف عن الشعر الجمعي الفلكلوري الذي يقال عادة في المناسبات ودورات الحياة، والذي هو في الأصل: "شعر شفاهي أساسا تحفظه الذاكرة ويتناقل مع إعادة الصياغة المستمرة، من فم الى فم، ومن جيل إلى جيل". ويحاول كل جيل أن يكيفه مع متطلباته، واحتياجاته المختلفة، مضيفا إليه بعض الرؤى الجديدة التي تتناسب وروح الشعب، فهذا الشعر مجهول المؤلف، ثم توارثته الأجيال بالروايات الشفاهية وأغلبه شعر مناسبات على عكس الشعر الملحون الذي ينسب إلى أصحابه حيث نجد أسماءهم منظومة بطريقة فنية في نهاية القصيدة أي أن الشاعر يؤرخ للقصيدة بالتاريخ أو ذكر اسم المؤلف في الأخير.

2-2. دور الرواية الشفوية في حفظ الشعر الشعبي:

لقد حفظ التراث الشعبي عن طريق الرواية الشفوية كما ساهمت هذه الأخيرة في المحافظة على أصول هذا التراث، إذ أن أغلب قائلي الأدب العربي خاصة الشعر الشعبي لا يحسنون القراءة والكتابة أو لا يهتمون بكتابة أشعارهم، فلا ريب إذا قلنا بأن رواية الشفاهة

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج1، بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، باب اللام، ص 88

كان لها الفضل والأثر الفعال، في إرساء أنواع الأدب الشعبي، فالاعتماد على ملكة الحفظ وذاكرة الرواة كان لهما الدور الكبير في انتقال هذه الفنون.

فالرواية إذن مصدر من مصادر الثقافة، وجسر تواصل في عمق التاريخ، وتعاقب الأجيال، والذين جمعوا الشعر العربي في عصور التدوين، وقد اعتمدوا على ذاكرة الرواة شأن مختلف العلوم والأخبار والحديث الشريف.

إن للراوي ذاكرة فذة لحفظ مختلف العلوم والفنون والأدب، والرواية في منطقة الجلفة ولقد ظهر الكثير من الرواة الذين كانت لهم قدرة عجيبة على حفظ الأشعار، بحيث أننا نجد جلسات السمر خاصة في البيئات البدوية والسوق ومناسبات الزفاف والعودة من الحج...، ونجد أن الأشعار الشعبية، تنتقل من منطقة لأخرى ومن مكان إلى آخر، وخصوصا إذ اقترنت بالمدائح، وذلك بغية المحافظة على نصوص هذه الأشعار، ولا سيما القصائد الدينية، والعائلية مساهمة في ذلك في حفظ هذا النوع من الشعر، ولا ننسى أن نذكر دور السوق في الحفاظ على الشعر في منطقة أولاد نايل، ونقله من منطقة لأخرى فمن خلاله يتاح للمداح أن يتحف مستمعيه بما تكنه جعبته من الشعر والأقوال والمثل.

2-3. خصائص الشعر الشعبي بمنطقة الجلفة:

إن قلة البحث في ميدان الشعر الشعبي بمنطقة الجلفة جعل من العسير معرفة أصول الشعر الملحون بهذه البقعة، فمن المعلوم أن لكل منطقة تراثها وحضارتها، التي تجسد من خلالها تاريخها، وتصور تطلعاتها، وآمالها، وتظهر تقاليدها وعاداتها، ومختلف أطوار الحياة فيها، وحتى معتقداتها، ومما لاشك فيه أن المنطقة قد عرفت مختلف الأنواع الشعبية نظرا لاختلاف الحضارات المتعاقبة عليها، ومن ذلك الشعر بأنواعه المختلفة، غير أن غياب الأدلة يعسر توضيح هذه الأنواع، ولكن ما تبقى من هذه الأقوال الشعرية وبقي خالداً هي الأقوال الشعرية الأسطورية التي تترد من قبل السكان، ومنها ترديد الأطفال عند فرحتهم

بالمطر: (صُبي صُبي يالنو نذبحلك جدي حو)، وكذلك قولهم: (هاكي ياشمس سنة الحمار وأعطني سنة الغزال).

وبطبيعة الحال فإن هذه الأقوال القديمة وبالرغم من دلالتها المختلفة، إلا أنها تحمل في طياتها إيقاعا موسيقيا، يجعل منها أبياتا شعرية، وأما العصر الذي ترك آثارا واضحة في التعابير الأدبية الشعبية، ومن ثم على التكلم اللهجي للمنطقة، فكان ومما لاشك هو عصر دخول الهجرات الهلالية في القرن الثاني عشر ميلادي، التي كانت فتحا ثقافيا عربيا، إذ حفظت فيه الذاكرة الشعبية عدة أسماء لأبطال هلاليين خاصة، ما تجده في القصص الشعبي التي تروى في هذه المنطقة.[1]

وهذا ما يجعلنا نقول بأن أول بزوغ للشعر الشعبي كان في عهد الهلاليين الذين استوطنوا المنطقة، وأسهموا في تعريبها وإدخال مظاهر الثقافة العربية إليها، وما نكاد نصل إلى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حتى نجد شعراء تناولوا مواضيع متعددة، كان الدين أهمها، وذلك لانتشار زوايا ومدارس لتعليم القرآن، والتي كانت موجودة بالمناطق المجاورة للجلفة، ولعل أقدمها زاوية الشيخ المختار لولاية بسكرة الحالية، التي تفرعت عنها عدة زوايا أهمها زاوية الهامل المشهورة التي تبعد عن مدينة بوسعادة حوالي خمسة عشر كيلو متر.

لقد كان الفضل لهذه الزوايا كبيرا في تعريب اللسان، وخاصة لسان أهالي المنطقة، فالشاعر الشيخ "أحمد بن معطار" وهو خريج الزاوية للشيخ المختار بولاد جلال ببسكرة وحين أتم دراسته أسس زاوية بعين حواس، بالقرب من مدينة الجلفة، ومن أشعاره المعربة لسانا والصوفية مدحه لشيوخه في قوله:[2]

[1] عبد اللطيف ثامر، البعد السردي في الشعر الشعبي عند أولاد نايل – دراسة في نموذج التكلم اللهجي، صفحة تراث ولاية الجلفة، –، ،بتاريخ 27.11.2018، سا21:45، http://www.djelfa17000.dz/

[2] علي نعاس، مرجع سابق، ص 90

الله الله يـــا سلام واش اخلاف الله **** توبو لله وأمنو بمحمد عبـــــد
جيت يا زيار ثقـــف واعط الأخبار **** العلم الى صار واشد عنى عد
شوش قاع الناس شيخنا ضاو اللباس**** تبرا بغير نحاس والذهب صافي نقد
مشين ذى اللاعلام عن شيخ الاسلام **** ابرب الأحكام ما اشت يخدم عبد

وصولا لقوله:

شيخنـــــــــــا المختار مقصاد الزيار **** بحر من بحار عذب ليس تنفد
حـــــــــب نبيه يلبس عن يديـــــــه **** والتصريف ليه بالوفا كل عن يد
فالخلـــــــق تاتيـــه تشرب من بحريه **** يكس ابحلتيه ايهذب الاخلاق ابرشد
اكسير الاخوان طريق بن عبد الرحمان **** داخلها مضمان في الأزل رب سعد
لا تكن شكـــــــــوك ولله قصـــدوك **** وبه السلوك منه المدد
قلنا ذي الأبيـــــــات ثم العذر للسدات **** مال معرفات والعشق يحمل عبد
لذوي الالباب هم اهل الـــــــــصواب **** العقل إذ قاب ما صلح ما يفسد
نختمها باصلات على النبي زين الصفات **** شفيع العصات بعد في النار يقد[1]

أ) أثر البيئة الاجتماعية والطبيعية في الشعر الملحون النايلي:

بالنسبة للبيئة الاجتماعية، يتجلى تأثيرها بدءا بالظاهرة اللغوية، وذلك أن لغة الشعر الملحون النايلي في عمومها، هي لغة المجتمع الذي توجد فيه، والتي يفهمها ويتفاعل معها هذا مع ما تحمله هذه الظاهرة من قيم فكرية واجتماعية، كما تظهر في أشعارهم، عناصر الحياة البدوية، التي عاشتها أغلب قبائل المنطقة قبل عهود قريبة في الشعر الملحون بناحيتها المادية والمعنوية ففي النصوص مثلا: ذكر الخيل والأنعام التي تُربى في المنطقة ويقول في هذا بلخيري:[2]

[1] المرجع السابق، ص 90

[2] بلخيري، محاور الطلل بين الأسى والأمل (شعر ملحون)، دار أسامة للنشر والتوزيع، ص 45

خزة وتهرويل بالحافر يلهد

يقدح في الصوان صمار مضويه

تسميرو منه الصمي يسمد

يطاير شغل التبن اللي يذريه

وللشاعر "ابن معطار" قصيدة مطولة يصف فيها الفرس وصفا دقيقا رائعا، لدرجة ظهور دراسات تقارن بين فرسه وفرس "امرؤ القيس".

وقوله في قصيدة " التراس[1]":

الله لا شيهان بالسير مولف

كثر الخطرة ولغوازي والحركات

اللي مايعي وعمرو ما يزنف

يتقطع خف الشطارة في البهزات [2]

وهناك أيضا وصف للصيد وهو نشاط بدوي معتاد، كما تعد تربية الأغنام نشاطا اقتصاديا واجتماعيا مهما في هذه المنطقة، لهذا تُذكر كثيرا في القصائد الشعر الملحون. وليس هذا بالغريب على الشعر العربي فقد روى "الأصمعي": "أن سبيل الشعر وهو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها فإذا خرج عن هذا الطريق لان وضعف".

وفي هذا الجانب نجد أيضا في المنطقة الاحتفاء بالقبيلة، كظاهرة من بين ظواهر الحياة الاجتماعية البدوية، مما جعل كثيرا من الشعراء يصرون على ذكر أسماء قبائلهم في أواخر قصائدهم، فبعد أن يذكر الشاعر اسمه وتاريخ القصيدة، يُثني على قبيلته التي ينتمي إليها، أو يكتفي بمجرد الذكر. [3]

[1] أنظر الملحق رقم، 09

[2] علي نعاس، مرجع سابق، ص 153

[3] صفحة تراث الجلفة ، مرجع سابق.

قول بلخيري:

صاحب هذا القول طعبي بو عن جد

والاسم محفوظ لان سألت عليه

واللي عنها قال ذي الشعر وقصد

بنت العم شقيق كانت رتعة ليه

حتى قوله:

ثلاثة وتسعين تسعمية بالقد

بعد الألف متورخ كلامي ساويه

أحفيظ فضل الحبيب مستنيه[1]

ولم يقف تأثير البيئة الاجتماعية على الشعراء، عند هذا الحد بل تعداه إلى محاولة وصف بعض مهارات ومعارف هذه البيئة الاجتماعية، كبعض المعارف الفلكية البسيطة التي أهمها معرفة الاتجاهات والاهتداء بالنجوم التي برع فيها أهل البادية.

ولقد أورد الشعر الشعبي أيضا صورة صادقة عاكسة لبيئة الطبيعة التي تجلت بوضوح في أوصاف الشعر، وفي مخيلات شعرائه، ومصادرهم وصورهم الشعرية، لأن الشعر باعتباره جزءاً من كيان الثقافة في المنطقة، وعلى هذا الأساس يختلف الشعر من منطقة إلى أخرى إذ تختلف طبائع الأقاليم وأجوائها، فقد يكون الإقليم صحراويا، أو يكون جبليا، أو قد يكون سهلا، ويتجلى الانعكاس، في وصف الشاعر لعناصر هذه الطبيعة، التي انقسمت في منطقة أولاد نايل، إلى بيئة سهبية في الشمال، وصحراوية، أو شبه صحراوية في الجنوب. وبفضل هذا التنوع البيئي توسع ذهن الشاعر الشعبي، إذ ولع بذكر عناصرها التي تدل على عظم خالقها.[1]

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص 59

ومن الظواهر الفنية التي تدل على تأثير البيئة الطبيعة في الشعر الملحون بمنطقة أولاد نايل، ظاهرة الألفاظ، ففي غالبية القصائد نجد المعجم اللغوي الخاص بالبيئة الطبيعة النايلية، ظاهرا، فألفاظ الصحراء والصهد بمعنى الحرارة، والحمان وكذلك الأغنام والغزال والخيل والرحالة والجمال...إلخ، ومن الألفاظ التي تتوارد بشكل دائم، في قصائد الشعراء الشعبيين وخاصة قصائد الوصف.

والملفت للنظر في الرمز والصور التي يستعملها الشعراء الشعبيون أن البيئة النايلية المعروفة بالجفاف نسبيا في أكثر المواسم قد أدخلت على الشعر صورا معينة، فنجد صور المطر، والبرق والسحاب وورودها في القصائد، يدل على أن الشعر تتزاحم فيه المعاني النفسية والعاطفية إن كان مصدرها الشاعر، فهي عامة باعتباره فردا من المجتمع، فهو يتمنى كباقي أفراد بيئته هطول المطر، نظرا لما تمثله سنين الجفاف في المنطقة من مشاكل من الناحية الزراعية والفلاحية وتربية الأغنام.

وقول "محفوظ بلخيري" أيضا في قصيدة " فط القلب"[2] فتأثره فيه بالبيئة البدوية الطبيعية واضح جدا:

شفيت العديان جملة بالحاسد

وبكيت بالصما بدمع أن لا شفتيه

مشعالو محال مرة ما يخمد

ما يطفى ديما الدمار مغذيه

قلت نبدل للسجر راه مقيد

قلبو لعل تصيب الرحمة فيه

[1] عبد اللطيف ثامر، مرجع سابق.

[2] بلخيري، مرجع سابق، ص 55

سولت أحرافو لكل ورقة وعضد

وجذور جميع زايد تابع ليه

نطلب ربي ياسجر لازم تصهد

كيما نا قلبي النار تسنى فيه

العبارات:(مشعال– يخمد– يطفى– تصهد– النار) تدل على حرارة المناخ الذي عاش فيه الشاعر فالتأثر واضح جدا.

لقد تميزت الأشعار بمنطقة الجلفة بالعديد من الميزات، التي جعلتها جديرة بالقراءة وجلبت إليها اهتمام الكثيرين، وكانت بحق مرآة صادقة عاكسة تعكس الواقع المعاش وتعبر عن التقاليد بطريقة فريدة، ولقد كانت هذه الخصائص تحمل بطبيعة الحال، خصائص الشعر الملحون عامة وخصائص أخرى تميزه عن باقي الأشعار ومن أهمها:

– المزج بين عديد من المواضيع في القصيدة الواحدة فمثلا: نجد في قصيدة واحدة الجمع بين الرثاء والنصح والافتخار

– التشبع بالثقافة الإسلامية، كميزة لهذه الأشعار باعتبار أن جل الشعراء الشعبيين يستقون ثقافتهم وأفكارهم من القرآن.

– الإلحاح على الوعظ والتذكير وهذا يكثر بخاصة في أشعار " سي أحمد بن معطار"

– الإكثار من الأساليب الإنشائية كالأمر والنهي لأنهما الأصلح لمقام النصح والرشد

– اختلاف المطالع والخواتيم في الشعر النايلي عن الشعر العمودي الفصيح مثل: الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم والختام بطريقة النظم وعدد الأبيات وحتى سنة تظم القصيدة والتذكير باسم العرش.

– استعمال ألفاظ قديمة تكاد تندثر مثل: لجدل، بوعبسا تتداول فقط على ألسنة الكبار

– استعمال الشعراء للأمثال والحكم الشائعة من بينهما(سال على رابح، صباطو في اليد وكراعو حفيان).

ب) أغراض الشعر الشعبي بمنطقة الجلفة:

للشعر الشعبي النايلي أغراض عدة، وإذ تأملنا أشعار هذه المنطقة نجد أن أغلب المواضيع التي تظهرها لم تكن لمصلحة مادية أو غيرها بل هي موهبة وهبها له الله ولقد نمت من خلال ما يعيشه في مجتمعه، فهو يقول عن سبب قوله للشعر في هذه الأبيات:

ما قصدي في قول الشعر السمعا

وانولي مشهور بين الفنانيين

ما قصدي نكسب المال أو نسعا

هذا عيب أوعار على فهامين

ما عندي في اكتابتو ابد طمعا

واللا ربح نقول انقول باتي بعد سنين

هذي هبة دارها ربي شمعا

في قلبي ما اشريتها من عقارين

ملكي في اشبابي كانت متعا

وين اتضيق الروح تاتيني في الحين

اللي كانت مضيقة ترجع وسعا

واللي كانت هم ترجع شعر احنين

– **المدح:** إن هذا الغرض ينقسم إلى قسمين أساسيين، قسم يقوم فيه الشاعر بنظمه لأجل المنفعة، ويصف الممدوح بصفات ملفقة لا روح فيها، وقسم آخر يذكر فيه الشاعر أعمالا فيوردها ولا يضفي عليها صفاتا حسنة بدون ورود دليل على ذلك.[1]

وأما الشاعر سي بن معطار فأشعاره في هذا الجانب لا يقصد من ورائها مالا ولا جاها ولا شكرا. فقد كان يمدح رجال الدين والزهاد والمصلحين، وحتى الأنبياء صلوات الله عليهم

[1] صفحة تراث ولاية الجلفة، مرجع السابق .

والصحابة والتابعين وله قصيدة " الله الله يارب واغفر ذنبي" في مدح لالة زينب بنت الشيخ محمد بن أبي القاسم.[1]

زينب صيلها يزيان اشريفة عاشقة الايمان أعطاها الله التقى واحسان

أو عقل ارزان تكره طاعة الشيطان احفظها عالي القدر

احفظها ربنا الرحمان على الشيطان منصورا يابنت الوالي

الشايع نور ساطع كالبدر إلى أجمل واطلع ضي شعشع

مكان اسحاب واترفع ليلـــــــة ربعـــا امع العشر

نور الايمان يا سامع يكون اضوا من القمر يابنت الواليا

الكامل لون اغزيل الريم إلي ايعود اجدل قرن خلل حذر

– **الرثاء:** فن من فنون الشعر الغنائي يعبر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان الحبيب وهو يتلون بألوان مختلفة تبعا للطبيعة والمزاج والمواقف، فإذ غلب عليه البكاء على الراحل وبث اللوعة والحزن كان ندبا، وإذ غلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة كان عزاء، وقد يجتمع الندب والتأبين والعزاء في القصيدة الواحدة.

والرثاء يقترن بالموت، وليس في العالم أمة لا تعرف الرثاء ولا أمة لم تعرف الموت، فالرثاء وجد عند كل الأمم والشعوب.[2]

ولقد حوى شعر"محمد بهناس" في الرثاء من الفلسفة والحكمة مدفوعا بالشعور الطبيعي فكان بذلك متنفسا لأحاسيسه وهمومه، وكل ما يجول بخاطره، فجرى على الألسنة مجرى الأمثال، فقد كان له مع الموت موقف فجاز له أن يقول رثائيته مناجاة الشجر والحجر وكل ما حوله، ويظهر تأثره واضحاً في مرثيته، وكيف لا والفقيد أخاه:

يقول فيها:[1]

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص ص 127-128

[2] صفحة تراث الجلفة، مرجع سابق

يا حناني وين يتفاجى نكدي

يا كبدي طال الجفا وعلاه بطيت؟

فارقتك والقلب عندك يا ولدي

وغير المرسم يابني لا وين مشيت

نتفكر فيه المحبة واعيادي

ويحدثني ع المحاين كان شتيت

كل لاخر في محبة هواه يشادي

غير أنا راني على خويا غنيت

توحشت اللي كان في الجرة حدي

ستري كان قبيل ضافي وتعرّيت

نتفكر في سالف الدنيا عهدي

واللّي رشاني فراقو وتهسيت

منو شابت محنتي وقوا صهدي

وضحى جلدي ع العظم يابس وطويت

تلقاني ونجيك، وتظل تنادي

ماتخزر ما تسمع اللي هو ناديت

يا عيسى غيم الهوى بان مسدي

وعلى طرف بلادنا شفتو وبكيت

ويقول الشاعر بلخيري في رثاء القايد صالح:

[1] لقاء أجرته الطالبة قويع مسعودة مع الشاعر يوم السبت 27 فيفري 2021، على الساعة الثانية زوالا بمكتبة نورة بن يعقوب بحاسي بحبح، الجلفة.

هاجت عيني بالدموع وقلبي رق

ذي الفجيعة فايتة قاع المحنات

ارقد عينك هانية لا تقلق

راه الوطن عليه لصوار تعلات

يعزينا فيك ماراك مسبق

لهذا الوطن اللي حميتوا في الشدات[1]

– **الفخر:** هو واحد من أقدم الأغراض الشعرية، يضرب بجذوره متأصلا في أعماق الحضارة الإنسانية سواء العربية أم غيرها، غير أن تناول الشعراء لهذا الموضوع يختلف من منطقة لأخرى ومن حضارة لأخرى ومن شاعر لآخر، وتختلف كذلك درجة الصدق في هذا الباب فمن الشعراء من يخرج فخره عن الواقع ولقد نال الفخر عند شعراء أولاد نايل، حظا كبيرا من الاهتمام والعناية، كما تعددت جوانب الفخر عندهم من فخر دائم بالواقع وأدلته الملموسة والمرئية، ويكتفون برونقة ذلك بكلمات جميلة عذبة تزيد الوصف حلاوة، والسامع رغبة في الاستماع كما يقترن الفخر بقربهم من الأمور الدينية، كحفظ القرآن والصلاة والأخلاق الحميدة، ويرتبط بأمور اجتماعية كالجود والشهامة والمحافظة على الأصالة. ونجد في هذا قصيدة الشاعر بلخيري محفوظ مفتخرا بعرش أولاد نايل[2]:

يا من جيت تسالني نعطيلك اخبار

نحكيلك على العرش نوريك أوصافو

من بكري معلوم فيه أبطال أخيار

ذوادة على الحوض واحد ما حافو

[1] سلمت من طرف الشاعر بلخيري محفوظ إلى الطالبة قويع مسعودة، يوم 20 فيفري 2021.الجلفة.

[2] أنظر الملحق رقم 10

فيهم ثمن أوصاف بالتعبار

ياسايل على العرش تقصد صنافو

الله يبارك قبل لا تذكر الأشعار

وصلاة الرسول والعرش وحقافو

الهجاء: ويسمى عند شعراء الملحون "المعير" ويتفرع هذا الباب إلى فروع من الهجاء العادي السليم، والذي يقوم صاحبه باختيار العبارة المحتشمة، والكلمات التي ليست نابية فهو يقترب كثيرا من باب العتاب الشديد، ومن فروعه أيضا الهجاء المقذع والذي يقوم على الصفات السمحة في المهجو، والنابي من العبارات، والبذيء من الكلام، وكذلك الفرع الذي يختلط فيه الهجاء بالفكاهة والمقصود من هذا النوع الضحك والترفيه بالدرجة الأولى.[1]

ويكاد ينعدم الهجاء في الشعر النايلي، فلا نقف على هجاء شخص بعينه أو باسمه

ونجد قصيدة للشاعر محفوظ بلخيري بعنوان: "أرضينا بالذل"[2]

من القنطة حق العباد اليوم تهس

وكل المسلمين دحرو واتباسو

ولا نقلك صابهم نوع من المس

بالمنسم وحوافر حمير اداسو

ياراجل راي العرب ذي الوقت افقس

واصرف بيريز فيهم يبلاسو

اعربنا في كل محفل تتداوس

وكل لاخر في خاتو بين باسو

[1] صفحة تراث ولاية الجلفة، مرجع سابق

[2] سلمت من طرف الشاعر.

غلينا الدولار والنيف ترخس

وارضينا بالذل درنا لباسو

بعض الأمة عاد شاهي يتجنس

ويتبلفى ايفو يعلي قنطاسو

إلى غاية قوله:

ياضيمي عز العرب راه تكدس

اشراوه في سوق كثرو نخاسو

اسكتنا ماعد لينا حتى حس

وعاد مخيرنا اللي تخطي راسو

وذركا دار الدورع القطاع اتمس

تلافاوه ضنو غابو حراسو

اقنابل في كل لحظة تتفاقس

داعمها حرب البرور بقراسو

حتى البحر من الحدود جميع اتعس

غوصات النار في عمقو غاصو[1]

– **الوصف:** الوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان، لأن النفس مجبولة عليه، إلى ما يكشف لها من الموجودات، وما يكشف الموجودات منها ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في طريق من طرق السمع والبصر والفؤاد، أي الحس المعنوي، فالأمم الطبيعية هي أصدق الأمم في وصف الطبيعة، لأنه سبيل الحقيقة في ألسنتها ولأن حاجتها الماسة إليه تجعل هذا الحس فيها أقرب إلى الكمال، فإذا أضفت إلى ذلك سعة العبارة ومطاوعة اللغة في التصريف، كان أجمعا للحس وأبدعا في تصوير الحقيقة بما تكثر اللغة

[1] سلمت من طرف الشاعر بلخيري محفوظ.

من أصباغها ويجيد الحس في التأليف بينهما وتكوين المناسبات الطبيعية التي تظهر تلك الألوان المهيأة على حسب هذه المناسبات.[1]

فكان لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني، التي يتركب منها الشيء الموصوف، وأظهر ما فيه وأولاها بتمثيل الحقيقة.

فالشعراء بهذه المنطقة يبدو في أشعارهم التعلق بالبادية والصحراء أيما تعلق، فكان الوصف لها المتعرض لحالها لما كانت عليه وما آلت إليه فكان وصفه للمظاهر الطبيعية ولعلاقة الإنسان وارتباطها بها، فكانت بذلك دلالة الألفاظ على ذلك المنبه لكل مستمع لشعره.

ونجد هذا واضح في قصيدة " شور تول الزايخة "[2]:

يا قمري في خاطري دير مقاحر

بجوابي بر المليحة تغدالو

إلى درت الخير مزية تظفر

شوف لجارك شوف مذا يجرالو

يا مرقوم الريش قلبي متحير

برو فرفر فش ع القلب هبالو

شور تول لزايخة وابري ذا الضر

وسول جملة ع العباد اللي سالو

ثم قوله:

لا تتماهل ياخليلي في الموعر

بر العطرة حايطة بيه أهوالو

[1] صفحة تراث ولاية الجلفة، مرجع سابق

[2] بلخيري، مرجع سابق، ص 25

دونه سبع اجيال كل آخر مخطر

الصيادا بارودهم هز اجبالو

أعطيتك ذي الوصف حتى لاتتقر

وتعرف قولي ليك صادق بأكمالو

وله أبيات أخرى رائعة في وصفه للبيئة الصحراوية بقصيدة: "مكتوب علي فراقك"[1]

ياضي الفجار والبدر تعاشيه

أربعطاعش في الشهر بان يلالي

يا نور ضحية الشمس تلاوح بيه

ولى برق على الصحر بات يشالي

ضف البر ودار زينة الجرة فيه

اخضـــــر قاع اليابسة في ليالي

ماني ع البراق في ذاته نبغيه

على خاطر رعد يصرصر ويصالي

أنايا ع الساكنة قولي تسميه

صيفة بوقرنين شطانت حـــــالي

ماني ع الغزال جبت النظم عليه

على خاطر ديما مع الصحرا جالي

حر الشمس وجمرها متعرض ليه

ويقاسي في كل شتوت ليالـــــي

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص33

ولا تكاد تخلو أشعاره من الوصف والاقتباس من الطبيعة، فإنك حين تقرأ قصائده وكأنك تجوب تلك الأماكن بفضل اللغة الفخمة والألفاظ القوية ودقة التشبيه.

ونجد أبياتا أخرى تتجسد فيها روح الإبداع، وإلهام الشاعر في صورة مزيج بين وصف الطبيعة ووصف لذات محبوبته التي يتخيلها، مشبها إياها بالغزال.

وهذا ما جاء في قوله:[1]

وإذا غلطت سال هذيك السجرة

كل عضد منها الزينة لعبت بيه

تحكيلك هذا الأوراق اللّي خضرة

وحتى الرمل اللي مشات الريم عليه

وقوله أيضا:

زين وعقلية وخير اجملت فيه

البدن ثلوج على شوامخ جبالي

ماهي حداثة على القلب تعبيه

كاسيها نور الجبال دار حيـــــال

الحاجب نون على ثمدها ويواتيه

والجوهر في الغم لهب مشعالي

ما سكنت بيت الحجر ولا تبغيه

عاشت فـــــــي بر المها والغزال.[2]

[1] المرجع السابق، ص 60

[2] نفسه، ص32

– **الغزل:** فن وأدب وجداني وظيفته التعبير عن الأحاسيس في عالم الحب دون سواها من المواضيع الأخرى، ذات المظاهر الخارجية، التي تتطلب أدبا وصفيا، يتصدى لها بالتصوير، فيبرزها ويجسدها على حقيقتها فهو يصف الحبيبة وما فيها من محاسن، كما يصف الحالة النفسية نحوها بما فيها من أشواق وخوالج، لأنه حديث الحبيب وعنه ولكنه يبقى محافظا يضعنا أمام مشابهة حسية، من خلال المماثلة بين الجمال الطبيعي والحسي فشبه جمال المرأة بعناصر الطبيعة على اختلاف ربوعها، لكنه لم يخرج عن الوصف المادي لها.[1]

وللشاعر "محفوظ بلخيري" قصيدة كتبها بعد ليلة قضاها وهو يتذكر حبيبته وأماله التي علقها علها فقام يتحسر قائـلا:[2]

افراقك يا تايهة جاني محتوم

وهذه المدة ما خطيتيش بالي

لطمتيني يازينة الخد الموشوم

يا عياية خاطري واش بقالي

هذا عار عليك ياغالية السوم

يا من كثرتي الهم وتهوالـــي

درتك خليلي ومحبوبي المفهوم

درتك روحي والعقل درتلك مالي

درتك ضوء البصر من قدام الصوم

درتك زهو العمر فرحي ودلالـي

وله أبياتا أخرى في هذا الباب، إذ يقول:

[1] عبد اللطيف ثامر، مرجع سابق

[2] بلخيري، مرجع سابق، ص 29

يا كحلة الثمدة حبك فنى يا غزال الوهـــدة
محفوظ صايم لبدا قاع أعلى الخودات وأنت عيدو
يا ناس واش اداني نتفيفى للمر نغدى انعاني
نظروا هد الكناني يخفق قلبي كــي ابهق ثمـدو
ضحكوا اللي فرايا حين سمعو اهطـــال انشايا
مدكوس ع الطوايا وخلوقي طارو أوليها حشدو
قالوا صحيح تعذب هذا المدعي عاد ديما يندب
مقنوس فم المشرف جور عنو مكنو بـــارودو

حتى قوله:

أضيم قلبي سخطو... دمر ورقو قاع جملة حطو
همي اخلوقي فطو يا شيبي لمحان ما يتعدو
والثيث ع المقدودة جرافة تداكان بانت سودا
غطات كل وهدة سبقت بادكونة الضوء اتكودو
واللي سبايل رمدة منعوتة بارياشها مفقودة
في الطول جار اتعدى متكوف خصلات ما يتحدو[1]

وهناك أوصاف أخرى تتمتع بها المرأة العربية النايلية، ويقول فيها الشاعر "محفوظ بلخيري":

ونساهم شمس ان ضوات عقاب افجار **** بحث غوط الليل ولوات قنافـو
اترفــعت مـــــانالها عاتي جبـــار **** تسوكى على نظرها وتعافـــو
ثمد مرهج تلكحك تمسى مضـــرار **** ويطيحو ورقات سجرك يخرافو

[1] سلمت من طرف الشاعر بلخيري.

طلقت رايب طاح فوق الركبة جار **** غطـــى البدن عليه دلكم جرافو

ما يوفيش زينها من هو عبـــــــار **** ولو با لبحـــار تتخط احرافـــــو

غير المحرم شاردة منو نفـــــــار **** ما تركن محال لعباد خلافـــو.

الفصل الثالث:

1.المستوى الصوتي:

يعتبر الصوت من أهم المداخل في علم اللغة، واللغة تعتمد في جانب من جوانب وظيفتها على الصوت ودلالته عليها، وبالأصوات يتكون البناء اللغوي "الأصوات هي المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، وهي كذلك بمثابة اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء".

فمن الصوت تتشكل الحروف والحروف تشكل الكلمات والكلمات تشكل الجمل، والجمل تشكل الصورة، وهذا الكل يطلق على تسميته بالتشكيل السياقي للنص الشعري، لأن النص الشعري هو نص لغوي يقوم على العلاقات بين بنى النص التي تساهم في تشكيل المعنى[1].

والصوت نوعان عام وخاص، فالصوت العام: هو الصوت الطبيعي والصوت الخاص: هو الصوت اللغوي.

1-1.الصوت الطبيعي:

يعرف الصوت في علم الطبيعة (الفيزياء) بأنه: الأثر السمعي الذي ينشأ من اتصال جسم بآخر أو هو الحدث الذي يختص السمع بإدراكه وينشأ من التقاء جرمين أحدهما بالآخر: تلك المظاهر الطبيعية التي هي عبارة عن الذبذبات أو الاهتزازات الصادرة من الجسمين الملتقيين، وتنتقل خلال الوسط الناقل للصوت، كالهواء في شكل موجات متتابعة حتى تصل إلى آذان السامعين فإن انعدام هذا الاهتزاز أو تلك الذبذبات انعدام للسمع أو فن الصوت.[2]

[1] فيطس عبد القادر، التشكيل الفني في الشعر الملحون الجزائري (مهاد نظري ودراسة تطبيقية)، دار هومة، الجزائر،2014،ص13

[2] عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية)، ص33

1-2.الصوت اللغوي:

هو الصوت الصادر من جهاز النطق الإنساني وقد حاول الإنسان منذ القدم أن يعرف ما حوله في هذا الكون الفسيح ، واتخذ لذلك عدة وسائل كان أهمها الكلام الذي قوامه الأصوات، وينشأ الصوت باصطدام الهواء الخارج من الرئتين بالأوتار الصوتية في الحنجرة ثم يمر من خلال الفم أو الأنف حتى يصل الى أذن السامع، وقد اعتاد الإنسان بما وهبه الله من عقلية مميزة، وذكاء فطري أن يصدر أصواتا للتعبير عما يدور في نفسه وما تمليه عليه رغباته الشخصية والجماعية وما يحيط به من أجواء، وقد ساعده ذكاؤه على ترجمة الأصوات وتفسيرها ثم تقليدها وأدى كل هذا آخر الأمر الى تكوين لغته ذات القواعد والأصول.[1]

وبالنسبة للجانب الصوتي في الشعر الملحون فنرى الكلمة تخرج من الشاعر فتبدو لسامعها في موقع الروعة، ويتفاعل معها بيسر وتلقائية حتى لو كانت بسيطة وسطحية وإذا كان الإلقاء فن لا يتاح إلا لشاعر مبدع متمكن...، خبرته في هذا المجال "فما كانت الألفاظ عند العربي مجرد أصوات يقذفها اللسان، وإنما كانت وسائلا حاسمة للتأثير في سامعها وفي اجتذاب من يخاطب بها أو تغنى له"، فلغة شاعر الملحون أثناء إلقائه هي أداة زمانية تتكون من أصوات. والصوت هو البذرة الحية في المقطع اللغوي، وهو البنية الأساسية في تشكيل الحروف التي هي عماد الكلمة المنطوقة [2] "فإن الدراسة الصوتية صارت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية سواء أكانت الأصوات مكتوبة على صفحة ترى بالعين، أو كانت متعلقة بما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه، والنوعان معا من المواد الصوتية أو الكتابية يستثمران في الخطاب الشعري، وإذا استغلينا كيفية النطق بالأصوات، فذالك ما يدعى بالأسلوبية الصوتية والاهتمام بالصوت ظهر قديما في

[1] المرجع السابق، ص –ص 40-41

[2] فيطس، مرجع سابق، ص 13

اللغات الهندية واليونانية واللاتينية والعربية، وكل ما يبني وجهة مغايرة حسب خصوصية كل لغة، والدراسات الحديثة في دراستها للصوت ماهي إلا امتداد للدراسات التاريخية الوصفية القديمة يضاف لها ما قدمته الآلات المتطورة في دراسة الصوت، ولم يضبط الباحثين شروطا لدراستها والتحليل بل راعوا التراكم الصوتي والسياق الملائم داخل الكلمة وغيرها، أثناء الالتقاء فالشعر الملحون يتسم بالشفوية، وشاعر الملحون كان يقول الشعر ولا يكتبه ومن هنا أخذت لغته المنطوقة صفة المرونة اللامحدودة على حد تعبير "تودروف": "فإن المنطوق الحاضر يدخل في علاقة مع المنطوقات السابقة التي ترتبط بصورة أو أخرى، إما بواسطة وحدة الموضوع أو حدة الذات الصائغة للمنطوقات أو وحدة الأشكال المختارة في صياغة المنطوقات".[1]

وفي الدلالة الصوتية نضيف قول العالم "هبملت" الذي يذكره "إبراهيم أنيس" في كتابه موضحا علاقة الأصوات بمعانيها منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر ميلادي ويرى بأن الحرف هو وعاء الأصوات وهو اللبنة الأساسية لها.[2]

ونجد حتى النقاد العرب القدامى حينما تحدثوا عن الدلالة الصوتية أشاروا الى جماليات الأداء اللفظي المنطوق وأثره في النص الشعري، واهتموا بأثر الوقع الصوتي على أذن المتلقي التي تنعكس على نفسه فيشعر بعذوبة حروفها المنبعثة من الأصوات وسلامة مخارجها، رغم أن هؤلاء لم تكن وجهتهم دراسة الصوت بل وجهتهم اللغة بكل حقوقها، ولعل وصولهم الى بعض المظاهر الصوتية وما تتركه من أثر في مستوى التعبير تمثل المنطلقات الأساسية في دراسة الصوت اللغوي وفهم أبعاده ومعاييره الدلالية والتركيبية والأدبية والجمالية.

والدلالة الصوتية تعد من أهم وظائف اللغة المنطوقة التي نجدها في لغة الشعر

[1] المرجع السابق، ص 14

[2] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلوا المصرية، ط5، القاهرة، مصر،1984م، ص 68

الملحون الجزائري الجلفاوي لأنه عن طريق الصوت الدال يمكن اكتشاف الأنماط الدلالية للغة الشعر المحلون، ولبنتها الاجتماعية، فاللغة المنطوقة في هذا الشعر هي التي تستوعب كل مقتضيات الأبعاد الدلالية للنص الشعري الملحون.

فاللغة المنطوقة في هذا الشعر هي التي تستوعب كل مقتضيات الأبعاد الدلالية للنص الشعري الملحون وللمجتمع الذي أنتج هذا النوع من الشعر.

فالحروف هي الوحدات الصغرى للألفاظ والأصوات هي اللبنات الأساسية للحروف لبناء الكلمة، ومظاهر الأصوات واستخداماتها في لغة الشعر الملحون لا تختلف كثيرا عما في لغة الشعر الفصيح سواء في مخارجها أو صفاتها.[1]

أ) **الإبدال:** الإبدال هو إبدال حرف واحد وجعله مكان حرف آخر من كلمتين اتحدتا في المعنى، وحروفه عندهم ما تقارب مخرجا وصفة، ويبدو أن الإبدال في الحروف اتسع نطاقه وكثر وروده عند العرب حتى ظن أنه عادة، فقال "ابن فارس" في (فقه اللغة) "من سنن العرب إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض: مدحه ... وهو كثير ومشهور"، وقد اختلف العلماء في تفسير ظاهرة الإبدال فرأو أنه نشأ عن اختلاف اللهجات وممن قال هذا الرأي" أبو الطيب" اللغوي ففي كتابه "الإبدال" ليس المراد بالإبدال أن العرب تتعمد تعويض حرف من حرف وإنما هي لغات مختلفة، بمعان مختلفة، تتقاربان اللفظتان في لغتين، والمعنى واحد حتى لا يختلفا إلا في حرف واحد والدليل على ذلك أن قبيلة واحدة ،لا تتكلم بكلمة طورا مهموزة، وطورا غير مهموزة، ولا بالصاد مرة وبالسين مرة أخرى، وكذلك إبدال لام التعريف ميما.

ووافقه على هذا "ابن السكيت" و"أبو محمد البطليوسي" و"ابن خالويه" و"أبو علي القالي" وغيرهم.[2]

[1] فيطس، مرجع سابق، ص –ص 15–16

[2] عبد الغفار حامد، مرجع سابق، ص 378

وإذا ما حاولنا التقرب والتعرف على الجانب الصوتي في اللهجة الجلفاوية متمثلة في شعرها الشعبي فلاشك أن هناك قاعدة صوتية مشتركة تبدو أكثر صلابة واتساعا من المشترك المعجمي، إذ نجد أن كل أصوات العربية الموجودة في الفصحى يحافظ عليها في كل اللهجات باستثناء أصوات معنية يتم الاستغناء عنها لضرورة التسهيل والتخفيف وهذا ما يميل له الإنسان البدوي.[1]

ونجد الدكتور"روابحي لخضر" يتكلم عن الظاهرة الصوتية في اللهجات المحلية مستدلا بلهجته المسيلية والتي تكاد تشترك في أغلب الخصائص مع اللهجة الجلفاوية بحكم القرب والتجاور والاحتكاك والمصاهرة وغيرها ...

- **صوت الهمزة:** حذف الهمزة في بعض الكلمات، وبخاصة إذا كانت الكلمة مضافة وذلك نحو قولهم (مسا لخير) وحذف همزة القطع في أول الكلمة وذلك نحو قولهم (خوالي) بدلا من (أخوالي).

كما هو الحال في بعض اللغات السامية كالسريانية إذ تنطق كلمة كتاب فيها هكذا "ktaB وهي ظاهرة قديمة.[2]

وكمثال من الشعر الشعبي الجلفاوي على حذف الهمزة في أول الكلمة قول الشاعر "محفوظ بلخيري":

بكري كان متين سورو ما يتهد

راه ازواط كي الطيار بجنحيه

ارقع فيا سال عني محمد

لعل ما غاب عن ذهني يوريه

- حذف همزة القطع من الضمائر وخاصة المتكلم بكثرة في قول "بلخيري":

[1] سليمان بن يوسف بن خاطر بن أسو، العربية ومواكبة العصر، ص 177

[2] روابحي لخضر، مجلة الأثر، ص-ص 74 75

طامع حين نتوق نجبر من نقصد

ناشدتني قالرجل ما راحت ليه

وأما إذا كانت الهمزة في بنية الكلمة فإنهم يقلبونها الى ياء، كما تبدل هاء ساكنة، ومنها نجد قول الشاعر "بلخيري":

فط القلب من الفريسة يا سعد

جيت للمرسم عانيه

وقوله في قصيدة "القصبة":

يا قصبة ما فاد في ضري دبار

نتولج مهموم من مرضي حاير

وفي قصيدة أخرى:

حبيت نسقسيه ونشد

فوايد كا نشي قول ينح ضيقة روحي بيه

" تائه"، ونجد تخفيف الهمزة في قوله:

أفراقك يا تايهة ما جاء باليد

ذا مكتوب الله بالسيف نعديه

ونجدها أيضا في قول الشاعر "ابن معطار":

الله رب دايـــــم لا إلـــه إلا الله **** إله رب دايم خـــــالق حنين

وقوله:

اعبدني واستحذر كون مني خايف **** الطاغي والغاوي ما ايكدنيش

وقوله:

دهر اطويل أنا عبدت طايع لاك **** طين الأرض النار عنـــــه كارما

وزين في تلها عـــــدت امصيف **** غير أن لقط في حصايد بالمعزات[1]

– تحويل الهاء الى ياء: مثل: ناهض= نهض، نايض بمعنى نهض[2]، وتكلم عنها الدكتور" روبحي" أيضا في مجلته، ونجدها في شعر "محمد بهناس":

ما يحبر من تولهم دار المقصاد

وترفدو ناضو على النيف جوارح .

– حذف الألف من الميم التعجبية وهمزة القطع في أول الفعل. وهذا في قول الشاعر بلخيري:

زادو رونق خط واضح يا مبهاه

مورد بطيب الكلام وتعبارو[3]

– تحويل ألف الأفعال المعتلة الى "واو":

قول بهناس:

من ضيقة روحي نسول في فردة

ما تتكلم ما ادنق لحوالك

– إضافة سوابق ولواحق للكلمة فهم لا يصطنعون الإضافة العربية المباشرة، كأن يقولوا: مثلا: شعب الجزائر وإنما يتوصلون الى ذلك بعبارة "ديال، نتاع" فعبارة "كتابي" يعبرون عنها بقولهم "الكتاب انتاعي"، ولكن هذا لا يقوم مقام القاعدة الكلية الجامعة، فأنهم كثيرا

[1] علي نعاس بن عبد الله، الشيخ احمد بن معطار، ط2، 2006–1437هـ، مطبعة رويغي، الأغواط، الجزائر، ص..ص 178 –163– 154

[2] أرسلان، رد العامية للفصيحة، ص 185

[3] بلخيري محفوظ ، محاور الطلل بين الأسى والأمل – شعر ملحون– ، دار أسامة للنشر والطبع، ص 16

ما يعبرون عن هذا المعنى تعبيرا سليما، فيستعملون "ياء المتلكم" و "كاف الخطاب الضميرية"، ومن أمثالنا الشعبية في هذا "أدخل يا مبارك، أنت وحمارك"، ويستعملونه للدلالة على قيام الفوضى في حفلة عامة أو للكرم الذي يكون في غير محله. [1]

وهذه الإضافات كسوابق ولواحق من التعريفات الصوتية في قول الشاعر "بلخيري":

ضرك ليا يا مرسم عوَّد ما تكميش

السر عنِّي لا تخفيه

وأيضا قوله:

أما كان خليل لجوارك يقعد في ذا المضرب

يا سجر تشهدش اعليه [2]

ونجد قول آخر للشاعر في نفس الظاهرة:

راني نهذي واه في غيري نجبد

واللي ما يلقاش وعلاه نعييه

وقوله:

حبيت نسقسيه ونشد فوايد

كانش قول ينح ضيقة روحي بيه

وقول الشاعر بهناس:

إذا حيًّا وين راها موجودة ؟

إذا ماتت ما تخبيش جوابك

وقوله أيضا:

[1] عبد المالك مرتاض،، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص13

[2] بلخيري، مرجع سابق، ص9

ابلا بيها ما نظنكش سعيدة

وما تسواش صحيح من دون جوارك

– حذف الألف والهمزة:

حذف "الألف" ونجدها في قول بهناس:

جيت نسالك خبريني يافردة

عيدي عنّي وين دارت مــولاتك؟

حذف "الهمزة " نجدها في قوله:

نتهدد ديما على جنبي نقمار

حالي زايد للبلا وأنت زاغر

وتطابس للأرض مربوطة بمشد

وما تدعثر للشتا ما تعبا بيه [1]

تحويل الألف الى "واو" ونجدها في قول بلخيري:

ومنته عن رقبتي ما درت احذار

ما ظنيت يعود في عنقي ناحر [2]

والظاهرة الصوتية السابقة من بين أسبابها: البيئة الطبيعية فلا جدال بأنها تؤثر على الإنسان الذي يعيش بين أحضانها جسميا وعقليا وخلقيا، كما تؤثر على تصرفاته ومنها: اللغة في أحد هذه التصرفات، وعلم الأصوات الحديث يثبت بالتجربة اختلاف البيئات الصحراوية والزراعية والصناعية وغيرها في اتجاه القاطنين بها، فالعربي البدوي، مثلا: يميل الى تقصير الجهد العضلي، وسرعة النطق، ورفع الأصوات وجهرها وشدتها على حين يميل العربي الحضري الى الأناة والاطمئنان في النطق، وتستدعي منازل المدن حفظ

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص 9

[2] المرجع السابق، ص10

الأصوات، وهمسها، والفروق النطقية بين هذا وذاك كثيرة ومبثوثة في كتب اللغة، فالطبيعة لها أثرها الهام في الاتجاه اللغوي وبخاصة في المفردات.[1]

ونضيف كذلك الإبدال بين الهمزة وحروف العلة.

– تحويل " الواو" الى "يائي": (كساه = يكسيه)، عوض كساه يكسوه في قول الشاعر:

يتحدر غربو الوادا وما يركد واجور

زبدوا اعلى سيلو يكسيه

ب) الإدغام: الإدغام هو النطق بالحرفيين حرفا كالثاني مشددا ومعنى ذلك أن الحرفين يلفظ بهما دفعة واحدة، وفائدته: سهولة النطق بالحرفين.[2]

ومنه الفعل "أحسست" ندغمها في "حسّ".

ج) الاقلاب أو القلب: هو تحويل الحرف إلى غيره، ومن أدلته كأن يقدم ما ينبغي أن يؤخر ويؤخر ما ينبغي أن يقدم، كقول أهل الجنوب هكذا ذكرها "عبد المالك مرتاض" في كتابه "أعماك" وهم إنما يريدون "أمعاك" أي "معك"، ويذكر أنه موجود أيضا باللهجة الوهرانية في قولهم "أقضب" وهي موجودة في اللهجة الجلفاوية خاصة عند الأطفال الصغار وكبار السن ويريدون بها "اقبض"، وهذه ظاهرة نطقية عريقة في القدم، وممن أثارها من علماء فقه اللغة العرب "جلال الدين السيوطي" الذي عقد لها فصلا في كتابه "المزهر" وذلك أن العرب ربما قال "ما أيطبه" وهو إنما يريد "ما أطيبه " وممن تكلم عن هذا أيضا "ابن السكيت" و"ابن دريد".[3]

ومنه قلب " الشين" الى "سين" في قول بلخيري:

[1] عبد الغفار حامد، مرجع سابق، ص387

[2] المرجع نفسه، ص 538

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص13

قلت نبدل للسجر راه مقيَّد

قلبو لعل نصيب الرحمة فيه

ومن القلب قول الشاعر في قصيدة " قُل لُمَّا":

خلَّفنا رسم النوايل يا محَّاد

خَّلفنا ناس الشنا صابح صابح

الشنا = الشأن وتعني (القيمة أو الفخر)

وأيضا قوله:

قلبي خب من الفريسة فرفر هاد

ومنايفها فارق المضرب سامح

فرفر = رفرف، بمعنى طار ولكنها قلبت.

وقوله في قصيدة "فراق الولف":

عشيت براسي نهوم وانادي

لا من رد وجابنا وعلاه لقيت

وجاب = جواب (رسالة) أو سؤال.

– إبدال السين صادا: نحو قولهم (برنوص) والأصح (برنوس) وتبدل الهمزة هاء ساكنة في مثال (بيضة) في (بيضاء) وهذا سائد في كل اللهجات العربية ولا يحتكر على اللهجة الجلفاوية. [1]

– حذف نون الأفعال الخمسة: وتحدث عن هذا "عبد الله الركيبي" وذكر أنها من خصائص العاميات ككل.[2]

[1] روابحي، مرجع سابق، ص 75

[2] عبدالله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1401هـ1981م، ص 437

د) النحت: هذا اللون من الاشتقاق لم يعرفه العرب كثيرا ولم يسرفوا فيه إسرافهم في أنواع الاشتقاق.

ويعتبر"عبد الله أمين" أول من أطلق التسمية على النحت لشبه هذا النوع بنحت الخشب وقطع الحجارة فكما يزيل النجار من خشبتين فأكثر ما فيهما من تنوعات وزوائد ويستبقي الصالح منهما ويضم بعضه إلى بعض، ويؤلف قطعة واحدة، كذلك يفعل هذا الاشتقاق حيث يزيل من كلمتين فأكثر بعض ما فيها من أحرف غير صالحة للفهم.

ويعد "أحمد بن فارس" من أكثر المهتمين بالنحت إذ توسع فيه توسعا عظيما لم يسبقه إليه أحد، حيث يقول: "العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار" ومثاله في العامية الجزائرية: "ما لزهر" وأصلها "ماء الزهر" وهي تركيب كلمة واحدة من كلمتين كنوع من الاختصار والتخفيف.[1]

دمج المتكلم الواحد في ضمير جماعة المتكلمين مثل: الشاعر متكلما عن نفسه بالضمير (أنا) في قصيدة "فراق الولف":

نتفكَّر في سالف الدنيا عهدي

واللي رشَّاني فراقو وتهسِّيت

بكَّاني غيمها مشى تول بلادي

ونقلُّو ياذا غمام علاه مشيت

وقوله في قصيدة "معلم جدي":

استعمل ضمير الجمع للتكلم عن نفسه فيقول:

ظنيناه من المحاين في تخدير ما

يصحى مرة يولي لصلاحو

بالإضافة الى ميلهم إلى الاختزال ونحت الكلمات المتعددة وهذا في قول الشاعر:

[1] نفسه، ص-ص 75 -76

منَّك ضاق الحال وتقوَّى نكدي ..يا

كبدي طال الجفا وعلاه بطيت ؟

"علاه" بمعنى على ماذا.

وقوله أيضا في اختزال "النون" في حرف الجر:

نتفكر فيه المحبة واعيادي

ويحدّثني ع المحاين كان شتيت

وإنهم لا يفكون إدغام المضعف في المواطن التي يفك فيها إدغامه، بل يبقون على هذا الإدغام مشبعينه بياء ساكنة، فيقولون مثلا في "شددت" شدّيت وفي "رددت " ردّيت.[1]

ومثله كذلك في الشعر الملحون قول الشاعر"محمد بهناس":

صمد مكيكح والعيا عنو بادي

زيو ملّ من الحياة اللي مليت

وفي نحت كلمة من جملة نجدها في قول "ابن المعطار":

يقدال ببريت خـــــط مشرف **** فيهـا بسملا أو حمدلا واصلات [2]

وفي قوله:

قوللهم من وحشكم عدت مهجف **** كل ليلة نا في منامي ثم نبات

وقوله أيضا:

إعطي يا مرسول في الجلفة موقف **** عن بشاغة ريح عندو ثم نبات

أصلها: (باشا، آغا)

وقول "بلخيري":

الله الله شوفلي كانش عقار

واللي طبيب يعود في الصنعة ماهر

[1] مرتاض، مرجع سابق، ص14

[2] نعاس عبد الله، مرجع سابق، ص153

وقوله أيضا:

أربعطاعش في الشهر وصفات سماه

ما غابش حتى أن وافوه أفجارو

وقوله:

يا قمري في خاطري دير مقاحر

بجوابي بر المليحة نغدالو

تديله علوان بأشواق مسطر

وهذا المانة لازم تصفيهالو[1]

في نطق حرف القاف قافا يابسة بالمناطق الجنوبية والسهبية ومنه، ونطق الغين قافا، وحذف همزة أل التعريف وعدم نطقها.[2]

وهذا في قول الشاعر "بلخيري":

فط القلب من الفريسة يا سعد

جيت للمرسم عانيه

– ومثله من الأمثال: "ربع نسا والقربة يابسة".[3]

وهذا المثل وارد بكثرة في اللهجة الجلفاوية لأنها قريبة إلى البداوة واستعمال مثل هذه الأدوات في المجتمع الجلفاوي، المجتمع البدوي الرعوي بامتياز مع أنه مثقف فلا ابتعد عن أصالته ولا بقي جامدا بمكانه.

– استعمال كلمة (قد) بمعنى مقدار خاص، وفي هذا قول الشاعر:

[1] بليخري، مرجع سابق، ص(6.16.25)

[2] فيطس، مرجع سابق، ص 60

[3] مرتاض، مرجع سابق، ص128

عظم امسيلي صانعو ناظر بالقد

صقلوا بالذمة على كل نواحيه [1]

وفي النحت قوله:

ظنيت اللي فات في الذهن

مجرد طول زماني حافظوا راني حاصيه

ظنيت = ظننت، إدغام ما وجب أن يفك المضعف منه.

أما "قد" نجدها في قوله:

ثلاثة وتسعين تسعمية بالقد

بعد الالف متورخ كلامي ساويه

القد = الكمية أو المقدار، وحذفت " الراء" و" الألف" ليسهل النطق، وأصلها (مقدار).

إبدال"التاء" سين في " نسعجب"، ونجدها في قول بلخيري:

تسعجب كيفاه ضركة يتمرمد

وخطاتو راحت عباد نكانت فيه

ومن الاختزال أيضا قول الشاعر "محمد بهناس":

يا فردة بالعين ولّيتني وردة

ومحظية من شعر بدوي غنالك

يا قلبي غير الصبر مالك نجدة

هذي هي نصيحتي نعطيهـالك

[1] علي النعاس، مرجع سابق، ص-ص 74-75

1-3. الإيقاع الداخلي:

ويتمثل في تلك الموسيقى الداخلية التي تحدها الحروف المهموسة والمجهورة إذ تشكل نغما موسيقيا للمستمع، فاللهجة الجلفاوية لا تخلو من الإيقاع الداخلي.

وسنأخذ قصيدة الشاعر الشيخ: ابن معطار بعنوان: "الله لا إلا الله في مدح الشيخ المختار"[1] محاولين إحصاء الأصوات المجهورة والتي تمثل النسبة الكبيرة من لغة الكلام وهذا وفقا للتقسيم الحديث والمعاصر، الأصوات التي استعانت واعتمدت على الأجهزة والآلات في قياس تصنيف الأصوات، والدراسة الحديثة والمعاصرة للصوت تعتمد على الملاحظة العلمية الدقيقة وتحليل الأصوات بفضل الاستعانة بالوصف الفيزيولوجي الذي يعتمد على تذوق الحروف بطريقة آلية وبواسطة الأجهزة والآلات على النحو الآتي:

1/ الحنجرية: للهمزة والهاء وحركة الفتح أينما كانت

2/ الحلقية: للعين والحاء

3/ الشفوية المزدوجة: تتم بالتطابق لمخرج الباء والميم والواو ولحركة الضم أينما كانت

4/ الشفوية الأسنانية: لمخرج الفاء

5/ أصوات مابين الأسنان: لمخرج الظاء والتاء والذال

6/ الأسنانية اللثوية: لمخرج الضاد والدال والطاء والتاء و(س .ص .ز)

7/ اللثوية المائعة: لمخرج (اللام .الراء .النون) وهي حروف الزلق

8/ اللهوية: لمخرج (ق .غ .خ)

9/ الحنكية الأمامية: لمخرج الشين والجيم والياء وحركة الكسر

10/ الحنكية الخلفية: لمخرج الكاف [2]

[1] أنظر الملحق رقم 11

[2] فيطس، مرجع سابق، ص 30

أ) الأصوات المجهورة :

المجهورة	العدد	المهموسة	العدد
الباء	43	الهمزة	16
الجيم	10	التاء	39
الدال	52	السين	19
الذال	03	الكاف	27
الراء	58	النون	41
الزاي	09	الفاء	30
الضاد	09	الحاء	25
الضاء	06	الثاء	03
العين	46	الهاء	81
الغين	11	الشين	27
اللام	85	الخاء	21
الميم	63	الصاد	13
النون	41	القاف	26
الواو	38	الطاء	09
المد	20		
المجموع	479	المجموع	377

نلاحظ من خلال الجدول سيطرة حروف (اللام، النون، الميم، الراء)، وهي من الحروف البينية أي بين الرخاوة والشدة وتسمى الجرسية من حيث الصفات حيث يكون فيها الحاجز أمام مرور الهواء بدون اعتراض ومخرجها لثوي باستثناء الميم فمخرجه شفوي والميم والنون أصوات خيشومية تخرج من ممر أنفي وهذه الأصوات تعكس الحالة الهادئة للصوفي الذي يعيش في رحاب التدين والورع، أو حينما يخاطب مولاه متذللا أو يخاطب المريد ثم تتلوها أصوات حرف الدال الشديد الذي يحدث انفجارا أثناء معاينة

حدوث الصوت الذي ينسد فيه الهواء حينما يعترضه حاجز عضوي ثم يفرج ليحدث انفجارا شديدا والدال أصواته أسنانية لثوية مثل: الضاد والطاء والتاء والسين والصاد والزاي.

أما أصوات حرف العين الذي كان يعتبره القدماء بينيا أصبح عند المحدثين والمعاصرين رخوا مخرجه الحلق مثل: الحاء.

وحرف الباء الشديد الانفجاري: أصواته شفوية مزدوجة والمتطابق مع مخرج الميم والواو المنتشرة بكثرة في النص.

وهذه الحروف الأكثر بروزا تساعد في وضوح النطق، والشاعر يلجأ لمثل هذه الحروف بسبب موقف الخطابي لتمرير رسالته الصوفية لمريديه بالإضافة الى هيمنة المد بأنواعه، والمد يساعد الصوفي على تنسيق الأصوات ويعبر عن الحالة الصوفية الآسرة له، لأن المد يبعث على إخراج ما في ذات الشاعر من أحاسيس دينية، وهذا ما يجعل المد أحد المكونات الصوتية داخل النص الشعري، حيث يقرب من الدلالة اللغوية ويوصل الى المعنى بيسر وارتياح واطمئنان فالشاعر في موقف تمرير خطاب صوفي.

كما نلاحظ انسجام تام وعدم تنافر بين الحروف في الكلمة الواحدة، مما يجعلها سهلة النطق وعذبة الوقع على السامع، أما حرف الجيم الشديد الرخو الذي ينطلق شديدا ويصل رخوا عند النطق وتأدية الكلام، ففي منطقة الجلفة وبعض المناطق السهبية والصحراوية ينطق شينا معطشا ويخرج من الحنك الأمامي، أما حرفي الزاي والضاد الأسنانية اللثوية بالإضافة الى أصوات حرف الضاء الذي مخرجه ما بين الأسنان بالإضافة أن في اللهجات وخاصة اللهجة الجلفاوية حرفي الظاد والضاء ينطقان بصوت واحد. ولا يكاد السامع التفريق بينهما وكأنهما حرف واحد.

ب) الأصوات المهموسة:

نلاحظ بروزا لأصوات حرف النون وهو من الحروف البينية ومخرج أصواته لثوية مائعة بين الرخاوة والشدة، ليست في منطقة الانحباس أو الاتساع في النفس فهي معتدلة بينهما. ثم حرف التاء الشديد الانفجاري الذي مخرج أصواتها أسنانية لثوية مثل: حرف الهمزة الذي يخرج من الحنجرة ويشكل بروزا في النص الشعري الملحون مع حرف الهاء الحنجري الذي أصواته رخوة أي احتكاكية، حيث لا ينغلق فيها مجرى الهواء عند النطق بل يضيق نسبيا حتى يتصل بالصوت الذي يليه، أما حرف القاف الذي كان يعتبره القدماء مجهورا فهو مهموس، ومن الأصوات الشديدة الانفجارية ومخرجه لهوي وفي الشمال ينطق مرققا بينما بالجنوب الجزائري والمناطق السهبية كولاية الجلفة والهاء ينطق بالقاف الجامدة.

أما حرف الكاف مثل: القاف الشديد الانفجاري لكن مخرج أصواته من الحنك الخلفي ويليه حرف السين رخو احتكاكي ومخرج أصواته أسنانية لثوية ذو نغمة صفيرية ذات الأهمية في الأداء الشفاهي من قبل الشاعر خاصة حينما يكون أمام جمهور من الناس وهذا الصفير المنبعث من حرف السين يساعد في إثارة النفوس.

وفي الأخير نجد حرف الفاء الذي له مكانته في النص الشعري وهو من الأصوات الرخوة أيضا ومخرج أصواته شفوية أسنانية وهو الوحيد الذي يخرج من هذا النوع المخرج الصوتي، أما بقية الحروف المهموسة فكانت نستها ضئيلة كالحاء والشين والرخوة والطاء الانفجاري الشديد وتتعدم أصوات الثاء المنبعث مابين الأسنان.

وهناك ظاهرة أسلوبية رائعة نشأت من تنوع الحروف وأصواتها المختلفة وهي ظاهرة أسلوبية تبرز مدى العلاقة بين الصورة الحسية للصوت ودلالته، فحرف اللام المجهور والنون المهموس شكلا نسبة عالية في وجودهما وتكرارهما وانتشارهما بكثافة حققا الغاية التعبيرية وأشاعا إيقاعا ملائما للخطاب الصوفي، ونلاحظ تقابلا منسجما وتقاربا بين أصوات الحروف المجهورة وأصوات الحروف المهموسة مع تسجيل تفوق لأصوات

الحروف المجهورة 490 ونسبة الحروف المهموسة 377.

ومادام النص الشعري الملحون لم يخرج في جانبه الصوتي عن نظيره الشعر الفصيح، وهذا ما تقوله الدراسات اللغوية والصوتية سيطرة الحروف المهموسة "إن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس والعشرين بالمائة منه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة ".[1]

وبالنسبة للبناء الصوتي فيعتمد على المقطع الصوتي الذي يعبر عن نغمة تلائم الحالة النفسية للشاعر أو للموقف الذي يعيشه، فهناك النغمة الطويلة ذات الإيقاع الحاد مثل " لا، يا، عين، نين، ناه، داه، لات، ير "

والنغمة المغلقة مثل :" يَسْ/ لِلْعْ / نَسْ/ سْدْ/ يَسْ ".

ومن هنا نعلم ونصل لخلاصة فيما يخص النظام الصوتي فهو قيمة دلالية وجمالية وإيقاعية، حيث يشكل لبنة من لبنات التأثير في المقاطع اللغوية في النص الشعري المنطوق الذي يترنم به الشعراء الشعبيين، ولأن الصوت المنطوق يعد أصغر الوحدات اللغوية ذات الإيقاع في النص، كما أنه يعتبر المادة الخام للكلام والوحدة الأساسية لتراكيب النص اللغوية والسياقية والدلالية والإيقاعية.

ومع ذلك لا تزال الدراسات الحديثة والمعاصرة ضئيلة الإنتاج في قضايا المؤثرات الصوتية وأثرها على الشعر بنوعيه سواء الفصيح أو الملحون، بل اهتم أكثرها بدراسة بنية المفردة والجملة وصولا الى النص، وقليلة جدا تلك الدراسات التي عنيت بالمؤثرات الصوتية على النصوص الشعرية، وتكاد تنعدم في الشعر الملحون أو الشعر الشعبي فالصوت يمثل اللبنة الأولى في دراسة النص الشعري ولا ينفصل عن بنياته الأخرى فالنص عالم متكامل وفضاء مفتوح لا تنفصم عراه، ويشكل رؤية موحدة بنائية التي هي الصوت الى أكبر وحدة وهي النص، باعتباره مستودع الوظائف الدلالية والإيقاعية التي

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص22

يضيفها النظام الصوتي عليه.

والشعر الملحون الجلفاوي في صورته المنطوقة التي كان يرتجلها الشاعر أمام مستمعيه لها أهمية كبرى في تأثيراته الصوتية، لكشف إيقاعاته أثناء الإلقاء والإنشاد فالشفوية في الشعر الملحون أو الشعبي عادة ما تكون إيقاعية بشكل ملحوظ، لأن الإيقاع يساعد على الحفظ وعلى القيام بوظيفة العوامل المساعدة للتذكير ومن هناك تنشأ التعبيرات الجاهزة على الأفواه حيث تكون العبارات المنطوقة إيقاعية نتيجة النظام الصوتي، فالأصوات حينما تتماثل أوزان الكلمات وتتوازى مقاطعها وبالتالي تتناسب مع الحالات النفسية الشعرية لشاعر الملحون أو السامع.[1]

ج) التحليل اللغوي لتسهيل الهمزة:

إن التسهيل أحد الطرق للتخلص من الهمزة، وهي ظاهرة لغوية بارزة في اللهجة الجلفاوية، ونلاحظها حين تقع الهمزة وسطا أو آخرا، ويحول الجلفاوي المقطع الذي وقعت فيه الهمزة (إذا كان مغلقا) الى مقطع مفتوح وهو مع ذلك ينشئ صوتا لينا طويلا كما في " بير .ذيب. ماجور. راس. فاس. لوم).

ولقد تكلم الدكتور "عبد الغفار"عن هذه الظواهر وكأنه يتحدث عن اللهجة الجلفاوية بذكره للتغيرات التي تصيب الهمزة وتحويلها الى واو أو ياء مثل قولهم (أبطيت، أخطيت) (أبطأت، أخطأت)، ومن هنا نجد أن اللهجة الجلفاوية لجأت كغيرها من اللهجات الحديثة إلى تسهيل الهمز والتخلص منه وهذا خاضع لما يسمونه بقانون السهولة، فاللغات في تطورها تجنح الى الخفة في أصواتها، فتتخلص من الأصوات الشديدة الصعبة، وتلجأ إلى السهل من الأصوات غالبا، لأن المتكلم يفضل أن يقتصد في الجهد العضلي ليريح نفسه من العناء والمشقة اللازمة لنطق الأصوات الصعبة.

ولقد اتجهت الهمزة إلى التسهيل لأنها صوت حنجري انفجاري شديد يحتاج إلى جهد

[1] فيطس، مرجع سابق، ص 28

عضلي كبير، ولذا تخلصت منها في القديم قبائل عربية فصيحة كقبائل الحجاز على حين احتفظت بها قبائل البادية كتميم ومن جاورهم فبيئة الحجاز المتحضرة، وبخاصة قريش في مكة والأوس والخزرج في المدينة، كانت تسهل الهمزة وبيئة وسط الجزيرة وشرقيها، كانوا يحققونها.

وهذا كله قائما على اختلاف اللهجات وشؤون الاجتماع العربي، فالقبائل البدوية تميل إلى الأصوات الشديدة في نطقها، لأن طبيعتها تتناسب مع الفرقعات والأصوات السريعة.[1]

ولا نغفل عن العلاقة الوطيدة بين الصوت والمعنى لأنهما معا يحدثان الكمال الموسيقى المطلق فقسم الحروف تبعا لصفتها وإيقاعها لقسمين، فقسم ينسجم مع المعنى العنيف وقسم آخر يلائم المعنى الرقيق.[2]

1-4. الإيقاع الخارجي:

كثيرا ما يستثمر شعراء الملحون الحروف القوية بأشعارهم، ويوظفونها بكثرة، فيتم اختيارهم للكمات التي تحتوي هذه الحروف لأجل إحداث أثر دلالي ومعنوي في الجانب الصوتي عند النطق بها كنطق حرق القاف "ق/ فا"، وهو تعامل عام في المناطق السهبية والجنوبية الجزائرية، وهذه الخاصية وغيرها من الخصائص انعكست على الأوزان في الشعر الملحون على عكس أوزان الشعر الفصيح، ويرى "عبد الله الركيبي" صعوبة ذلك بقوله في كتابه " الشعر الديني الجزائري": "فإنه من الصعب أن نضع القصائد في بحر معين".[3]

[1] عبد الغفار حامد، مرجع سابق، ص(502.203.204)

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1981، ص43

[3] عبد الله الركيبي، العشر الديني الجزائري، ص 437

وعادة شعراء الملحون يقولون الشعر على النمط الذي يحتوي شطرين بقافيتين مختلفتين بين صدر البيت وعجزه، ويتمتع هذا النوع بطابع غنائي يميل معظم شعراء الملحون لسهولته وعذب موسيقاه كقول الشاعر بلخيري:

وراك اليوم وحيد قاعد متفرد

فارقت اللي كان شاو كلامك بيه

أبعيني راها البارح في مسعد

في دبداب معاشراتو تسكن فيه.

وهناك القول على النمط الذي يحتوي على أربعة أشطر، وأجاد البعض الآخر من شعراء الملحون في النظم على إيقاع من نوع خاص يحتوي على أربعة أشطر تساوي القافية، وتتحد في الأشطر الثلاثة، والشطر الرابع يخالفها وهذا ظاهر في شعر ابن معطار:

يـــــا إلاهي لـــــك الجبروت مالك لملك ولملكوت

نجيت يونس من بطن لحوت ولـبحر وظلمات الليل

ونلاحظ ظاهرة تجديدية في الشعر الملحون من حيث المضمون والشكل ينفرد بها شعراء الملحون، وهي ابتداء أبيات القصيدة بنفس الحروف أو ترتيبها على كلمة صلى الله عليه وسلم، بالإضافة إلى الزجل الذي يمثل نمطا من الفن والغناء الشعبيين يمتاز فيه اللفظ اللغوي باللحن، ويصاغ كل منهما للآخر في قواعد إيقاعية موسيقية عند محترفي هذا الفن الشعبي:"مهما يكن من أمر فإن الزجل فن شعبي تنطبق عليه مواصفات كل ما هو شعبي" وإذا كانت الأزجال التي عرفها أهل الأندلس تنطبق عليه تفاعيل الخليل بن أحمد كفن شعبي، فإن النظم فيها كان تقليدا لفن التوشيح أو منظوما على منواله، ونستثني بعض

البحور التي يمكن تطبيقها على الأوزان الملحونة كتفاعيل الرجز والوافر و السريع، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون. [1]

وما يمكن القول به أن الإيقاع في الشعر الملحون يعتمد على نظام تجانس المقاطع لأن الانسجام الموجود في المقاطع اللغوية يعد من أهم المؤثرات الصوتية، ويساهم في حدوث الإيقاع في النص الشعري الملحون، ومن الحروف المتحدة (المجهورة والمهموسة) يتشكل لنا الإيقاع فالإيقاع هو مجموعة من المقاطع، ويرى "إبراهيم أنيس" أن المقطع: "هو عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة".[2]

[1] ابن خلدون، المقدمة...، مرجع سابق، ص 1157

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر...، مرجع سابق، ص 147

2. المستوى النحوي:

الجملة في تعريف النحاة تتركب من كلمتين فأكثر ولها معنى مفيد، والكلمات المترابطة المتجاورة تشكل جملة ذات معنى، ومجموع الجمل تشكل النص وهذا يعني أن التشكيل السياقي ينطلق من الوحدات الصغرى التي تتكون منها الكلمة فالجملة وصولا إلى الوحدات الكبرى المشكلة للنص، أي بداية من العلاقات الترابطية بين الذهن والسياق وبين الكلمات والجمل والعبارات والصور، فلا يمكن أبدا عزل وحدة لغوية عن الأخرى، إن فهمنا لسياق النص الشعري ينطلق من فهمنا للعلاقات الترابطية "الذهنية" والسياقية "الفعلية" بين الكلمات والجمل والصور، فمن غير الممكن فهم هذه الوحدات الصغرى بمعزل عن بعضها البعض أو لنقل بمعزل عن الوحدات الكبرى.

والمقصود بالوحدات الصغرى دراسة الكلمة أو الجملة أو الصورة بمفردها منعزلة عن السياق النصي والوحدات الكبرى هي التي تعنى بالسياقات الترابطية بين هذه العناصر مجتمعة[1]

ويكون تركيب الجملة في الشعر الفصيح كما ذكره "ابن مالك" في ألفيته:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم

واسم وفعل ثم حرف الكلم[2]

2-1. عناصر الجملة النحوية:

إن الجملة في لغة الشعر الملحون الجزائري لا تختلف في مبناها عن لغة الشعر الفصيح لأن كل عامية أو أخرى في البلاد العربية، لم تكف عن التزود من قاموس اللغة الفصيحة، لأن العامية في كل بلد عربي ليست مستقلة وإنما هي فرع لغوي متحرك دائما.

لقد حافظت لغة الشعر الملحون الجزائري على نظام الترتيب العادي للجملة سواء

[1] فيطس عبد القادر، مرجع سابق، ص35

[2] يوسف الشيخ محمد اليقاعي، شرح ابن عقيل على ألفية الإمام ابن مالك، المجلد الثاني، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1424هـ.2003م، ص17

الجملة الاسمية أو الفعلية باستثناء فقدان بعض الظواهر الإعرابية التي تكون خصيصة في لغة الشعر الملحون.[1]

ونبدأ مع الجملة الاسمية التي حافظت على أركانها باستثناء بعض التغاير الذي فيها كقول الشاعر في قصيدة " الفردة"[2]:

يا فردة مهموم ومحاني هدة

كنتي في رجل الظريفة مقدودة

كنتي في زغرة وهمة ومودة

متنعم في الجوف لا من يصفالك

وقول الشاعر بلخيري:

العش الي سكنوه جوف اللي قصد

وجاب القول وفسرو للسامع ليه

خسارة عار عليك يا مطبوع القد

حرام عليك ذي القلـــب تكويـــه

العبد الميت يتنس من بعد أمد

وحتى ويؤلم وقت لـــيام تنسيـــه

وفراق الحيين ما عندوش الحد

وكـــل نهار يفكرك فيه وردك ليه

أنت في تفسير حلمي متشدد

درتلك ناصح قلت ذا الضيق تفاجيه

[1] فيطس، مرجع سابق، ص37

[2] أنظر الملحق رقم 11

قلبك قاسي كي الحجرة متجلمد

ما تعرف معنى المحبة مـــا تسميه

المكتوبة كاتبة ما فيها بد

والشيئ نافد قالعبد تضيق عليـــه

وقول ابن معطار:

أنت مول لطريق تنفع يوم الضيق **** أنت البيت العتيق لأهل الإيمان[1]

هذه الجمل الاسمية متنوعة ونحن اخترنا منها: ماهي متكونة من المبتدأ و الخبر والمضاف إليه وجرى التسكين في الخبر والمضاف إليه أثناء النطق، وحذفت أل التعريف، ووقع جمع بين الساكنين في آخر حرف من الكلمة الأولى وفي أول حرف من الكلمة الثانية أي بين الخبر والمضاف إليه.[2]

ورغم هذا التغاير أثناء النطق فإن الجملة الاسمية حافظت على أركانها والقصيدة في معظمها مكونة من جمل اسمية والشعر الشعبي ككل، لأنه عبارة عن تأوهات وحنين ومدح ولعل الشعراء الشعبيين كانوا في غنى عن الابتداء بالأفعال التي تستعمل غالبا في عرض واقعة أو حادثة تاريخية أو إسداء نصيحة، ما عدا الشاعر "ابن معطار" حيث يميل للنصح في شعره الصوفي الديني.

ولدينا جملة أخرى: يا فردة مهموم ومحاني هدة

نجدها في بنيتها جعلت عناصرها مرتبطة بما يناسب غرضها ارتباطا عضويا ، حيث يعتمد الشاعر في خطابه على النداء مما يبرز ضيق خاطره وقهره وشوقه بدل أفعال أخرى فأسلوب النداء من حين لآخر يجعل الشاعر يقترب أكثر من "الفردة" ويحاول التحاور معها علها تعبر عن حالته، وإن أجريت على الجملة تحولات إلا أنها تبقى محافظة على معناها

[1] علي النعاس، مرجع سابق، ص114

[2] فيطس، مرجع سابق، ص37

دون إخلال كأن نقول (مهموم ومحاني هدة يا فردة)، ففي هذا التحويل يكون التركيز على "الفردة" التي هي عمود الارتكاز في القصيدة ككل، أو نبرر ذلك بظاهرة التقديم والتأخير وما يترتب عنها عند النحاة العرب.

ونفس الأمر في قول ابن معطار:

مول اطريق تنفع يوم الضيق **** أنت البيت العتيق لأهل الإيمان

مول: خبر، أما الطريق فهي مضاف، أنت: مبتدأ، متشدد: خبر، في تفسير: شبه جملة جار ومجرور، أما أنت الثانية فهي مبتدأ.

يقول الشاعر بلخيري:

يا قمري في خاطري دير مقاحر

بجوابي بر المليحة تغدى ليه

ولقد أخضعنا البيت التالي للأحكام الإعرابية:

يا: حرف نداء

قمري: منادى مبني على الضم

في: حرف جر

خاطري: اسم مجرور، والياء ضمير متكلم مبني على السكون

دير: فعل أمر مبنى على السكون، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت

مقاخر: مفعول به (الأصل أن يكون منصوبا، وسكن مراعاة للهجة العامية)

بجوابي: الباء حرف جر، وجوابي اسم مجرور، والياء للمتكلم

بر: اسم منصوب بنزع الخافض وهو مضاف

المليحة: مضاف إليه والمفروض أن يظهر على التاء الجر، وسكنت مراعاة للعامية

تغدى: هو يريد(تغدو) واستخدم (تغدى) بضم التاء وفتح الدال حسب النسق العامي، لكنها مبنية للمجهول، ومنه تغدو: فعل مضارع وعلامة رفعه الضمة المقدرة

ليه: حرف جر واسم مجرور، وأصله له

– أما بالنسبة للجمل الفعلية فنسوق المثال التالي:

في قصيدة بلخيري :

أعطيتك سري وصفتولك با نعات

ودرتلك نصحي ودلال رشادي

درتلك حلم القلب وأنوار الرمقات

أمفاخر بيك المحبة ويعادي[1]

وقول ابن معطار:

تب واستغفر أوجد في طاعت مولاك *** لا تخش من العباد لومة لائما

وقوله أيضا:

اتق تسكن في الجنة اجنان امزخرف*** أنسكنها اللي ما ايعادنيش

اعبدني واستحذر كون مني خايف *** الطاغي والغاوي ما ايكدنيش [2]

الجملة الأولى تتكون من الفعلين:

(أعطيتك – درتلك) أما الفاعل فضمير مستتر وجوبا تقديره أنت، والكاف = ضمير متصل في محل نصب مفعول به.

ونفس الإعراب مع الشطر الثاني، والباقي عبارة عن مضاف ومضاف إليه و أسماء مقطوعة، (تب، واستغفر، أوجد).

هذه الجملة الفعلية مكونة من فعل أمر، وضمير مستتر يمثله الفاعل تقديره "أنت" لأنه في مقام النصيحة، ثم مجموعة أفعال أمر بينهم جار ومجرور ومضاف، ومضاف إليه ونهي عن الخشية من العباد، ونلاحظ فعل الأمر لا يختلف في وزنه ولا حركاته عن الموجود بالشعر الفصيح، ونلاحظ كذلك تسكين المفعول به والمضاف إليه أثناء النطق في اللغة

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص4

[2] علي النعاس، مرجع سابق، ص–ص 171–179

الملحونة، وهذا لا يمنع الجملة الفعلية من المحافظة على أركانها من فعل وفاعل ومفعول به مثل: الترتيب الموجود في الجملة العربية الفصيحة، حيث فعل الأمر(تب) متعلق بالفاعل (ضمير مستتر) لحصول النصيحة بالتوبة والطاعة، والعادة في العربية تبتدئ الجملة الفعلية بفعل، وبنية الجملة الفعلية تنقسم عناصرها حسب بنائها الأسلوبي، فالفعل متعلق بفاعله ومتممات الجملة من مضافات وأسماء مجرورة، وإذا أجرينا تقديما أو تأخيرا في الجملة فإن المعنى يبقى ثابتا لا يتغير في هذا التحول (في طاعة مولاك – تب وأستغفر أوجد).

وإن أفعال الأمر المتسلسلة تشكل مادة نحوية وصرفية حيث تتخذ الصيغة التي وردت عليها في مقام النصيحة والأمر له بعده النحوي والصرفي في عملية التخاطب، فهو الضلع اللغوي الهام في هذا البيت، ساهم في إجلاء المعنى والمبنى، إن هذه الكيفية في تركيب عناصر الجملة الفعلية هي التي توجه المعنى بالإضافة إلى ظاهرة التسكين الواردة في الجار والمجرور والمفعول به التي مرجعها طلبا للخفة أثناء نطق الكلمة، فتؤدي نغمة موسيقية تبعث على المتعة لسهولة نطقها دون حركات (إن الخاصية العامة التي تشمل الشعر الملحون هي التسكين، أي نطق الساكن في أغلب الأحيان متفاصحا أو دارجا) فأثناء النطق يلجأ الشاعر الى التسكين بغية التخفيف وطلب النغم الموسيقي وإذا حدث تغيير أثناء عدم الالتزام بالترتيب المعروف في الجملة الفعلية فقد يعتريها ويكتنفها غموض يستوجب فتح أبواب التأويل خاصة استخدام الجمل الفعلية عند شعراء التصوف وخير دليل قصائد الشيخ ابن معطار.

وفي العموم يعتمد سياق الجملة (اسمية وفعلية) في لغة الشعر الملحون الجلفاوي على ثلاث محاور رئيسية ينبني عليها هي:

أ) محور الاندماج:

حينما تتضافر الكلمات بعضها مع بعض، وتكون دالة على معنى معين تنتقل من معنى الكلمة الى معنى الجملة، ويتمثل ذلك في العلاقات بين الأسماء والأفعال والحروف والصفات كما نبينه في هذا المخطط[1] .

تتكون الجملة الأولى من مركب اسمي (أنت مول الطريق) والجملة الثانية من مركب فعلي (تب وأستغفر أوجد)، والمركب الاسمي يتكون من (أنت) الضمير المنفصل وخبر المبتدأ (مول)، و"أل" التعريف المحذوفة اللام والمضاف إليه (الطريق)، والمركب الفعلي يتكون من فعل (أعطيتك) سري، والفعل زمنه الماضي وحدثه العتاب فيلا قصيدة بلخيري، أما في قصيدة ابن معطار فحدثه النصح والإرشاد، فمن خلال تضافر هذه الكلمات المكونة للجملتين تتشكل عملية الارتباط المؤدية للمعنى في كل جملة، وهذا المعنى يخضع لطبيعة الموضوع والموقف المعبر عنه، أو الذي قيلت فيه، وهكذا حينما تندمج هذه المركبات تتكون الجملة.

ب) محور المحمولات:

أي المعاني التي تحملها الأسماء والأفعال في الجملة (اسمية أو فعلية) وكيفية تغير المعاني بتغير واقع الأسماء والأفعال، فالركن الاسمي يدل على معاني معينة والركن الفعلي يدل على أحداث وأزمان معينة كما نبينه في الشكل[2]

ج) محور الوحدة التركيبية:

وهي النتيجة التي تتوحد فيها الكلمات لتكون الجمل، وتتوحد الجمل وتكتمل مكونة بذلك نصا كامل الوحدات اللغوية، مع الإشارة إلى أن الجمل تتنوع فهناك الجمل الطويلة والقصيرة[3] كما رأينا في الجملتين: [1]

[1] أنظر الملحق رقم: 12

[2] أنظر الملحق رقم 13

[3] أنظر الملحق رقم 14

(يافردة مهموم) في هـذه قصيرة

(انت مول اطريق) تنفع يوم الضيق: قصيرة

وجملة : تب واستغفر اوجد في طاعة مولاك " قصيرة

أنت في تفسير حلمي متشدد: طويلة

بالإضافة الى وجود اللواحق التي تضاف في تركيب الجملة مثل: الصفات والضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة وأل التعريف والظرف وغيرها. وكل هذه الجزئيات تدخل في تركيب الجملة وتسمى المعينات في مفهوم التداولية كونها تحيل على هيئة الكلمة أو الجملة في الخطاب.[2]

ولا يخلو الملحون من الضمائر وهي تقارب الفصيح أما فيما يخص الفصيح فهي كالتالي كما ذكر "ابن مالك": [3]

فما لذي غيبة أو حضور**** كأنت وهو سم بالضمير

يشير إلى أن الضمير: ما دل على غيبة كهو، أو حضور وهو قسمان: أحدهما ضمير المخاطب نحو : أنت والثاني ضمير المتكلم نحو أنا.

كالياء والكاف من (ابني أكرمك)

والياء والهاء ممن (سليه ما ملك)

الضمير البارز ينقسم الى: متصل ومنفصل، فالمتصل هو الذي لا يبتدأ به كالكاف من (أكرمك) ونحوه ويوجد في الشعر الملحون بقول الشاعر بلخيري:

خبّرتك بما جرالي واللي فات

أنت مرغوبي في الحياة مرادي

---

[1] فيطس، مرجع سابق،ص (39.40.41.44)

[2] المرجع السابق، ص 45

[3] يوسف الشيخ، مرجع سابق، ص74

مالكني عنتير عجاز الشطار

ضاله وقت كبير في ذاتي ذاخر[1]

فالمضمرات كلها مبنية لشبهها بالحروف في الجمود ولذلك لا تصغر ولا تثنى ولا تجمع ومن المعلوم أن الضمائر المنفصلة هي: (أنا، أنت، أنت، هو، هي، أنتما، هما، أنتم، أنتن هم، هن، نحن).[2]

وكل مضمر له البنا يجب

ولفظ ماجر كلفظ ما نصب [3]

ولكن ما نلحظه بالشعر الملحون عدم التمييز بين ضمائر الذكور والإناث في الغائب. ولا بين الجمع والمثنى ولا بين المتكلم المفرد أو الجمع. مثل قول ابن معطار:[4]

نا نطلب مولايا هو اعليا يعطف*** اسهل في ارزق او ما تعبنيش

فعوض "أطلب" استعمل "نطلب" وهي خاصة بالجمع.

ويستعملون الجمع بدل المثنى، ونجد هذا في قول الشاعر بلخيري:

ائتلفت لرواح كانت تداعب

قبل ن ننشا ناو هي يا فرايا

فاستعمل "لرواح" وهي جمع بدلا من "روحينا" وهي مثنى.

وقوله أيضا:

كنت أنا والزايخة ذابل لشفار

في ذا المضرب نمرحوا بين أشجارو

وقوله:

---

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص ص 4

[2] راجي الأسمر، مرجع الطلاب في اللغة العربية،ط1، 1995.1415، طرابلس، لبنان، ص89

[3] المرجع نفسه، ص 6

[4] علي نعاس، مرجع سابق، ص179

ذيك الساعة كنت نا والريم صغار

واحب اللي بينا فات انظارو.

وعندهم الضمير "أنتم" يطلق على الجمع المذكر والمؤنث، ونجدها في قول بلخيري:

قدوة الحرَّات في الخدمة نضار

في نسج المدرة الهنداسة حاروا

النضار: الماهرات (جمع مؤنث)، "نضار" استعملها بدل ناظرات.

وقد أشار الى هذا أيضا الدكتور "عبد المالك مرتاض" في ذكره لخصائص اللهجة العامية بأنها تعمل باستعمال المثنى وبخاصة المرفوع.[1]

وبالنسبة للأسماء الموصولة (الذي، الذين، والتاء، التي) واستبدالهما بحرف اللام المشددة، ويستعمل " اللي" بكثرة في لغة الشعر الملحون الجزائري، ويطلق على الجماعة والفرد (إناث وذكور)، وكذلك في اللهجات العربية المختلفة، ويؤكد ذلك أيضا الدكتور"عبد المالك" بقوله: "أن الاسم الموصول لا يوجد في لهجتنا الجزائرية البتة، وليست لهجتنا الجلفاوية فقط من غابت عنها بقية الأسماء الموصولة، ويذكر بأنهم يستعملون للدلالة عليها لفظا واحدا في كافة الأحوال وهو (اللّي)".

في قول محمد بهناس في قصيدة "فراق الولف يهمل العبد يردي":

صمد مكيكح والعيا عنو بادي

زيّو مل من الحياة للي مليت

فراق الولف يهمل العبد يردي

وبناه اللي فارق وقـــــال تهنيت

تلقاني ونجيك وتظل تنادي

ما تخزر ما تسمع اللي هو ناديت

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص12

وباقي الأبيات مليئة ب "اللي" ففعلا يستعمله الشعراء الجلفاويون بكثرة ولا يكاد يتخلون عنه في قصائدهم.

ونضرب أمثلة من شعر الصوفي ابن معطار:

اتق تسكن في الجنة اجنان امزخرف *** انسكنها للي ما يعادنيش[1]

وقول بلخيري:

حدثتك بالظاهرة والخفيات

وخبرتك باللي خفا واللي بادي

وأيضا قوله:

واللي طالب تعرفه حاكم فسار

فاهم معنى الجان في حربه ناظر

أما الشعر الجلفاوي فيما يخص أسماء الإشارة فنحن نعلم أن اللغة الفصيحة يوجد بها الكثير،[2]لأنها لغة علم وشعر، على عكس الشعر البدوي فإنه يبتعد عن التكلف، لأنه سماعي ليسهل تناقله ولأنه يشمل الحديث اليومي، فلا يعقل أن يستعمل هذا الكم الهائل من الأسماء بلهجة يستعملها المثقف وغيره والكبير والصغير والعاجز في آخر العمر عن النطق فلهذا نراهم يغيرون منها قليلا فقط عن طريق الحذف للهاء أحيانا فقط وبعض الأبيات فنفس القصيدة بحذفها ويتركها.

فشعراء الملحون يقتصرون على استعمال أسماء الإشارة التالية:

(هذا، ذا): للمذكر القريب

(هذي، ذي): للمؤنث القريب

(هذاك، ذاك): للمذكر البعيد

(هذيلك، ذيك): للمؤنث البعيد

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص 179

[2] راجي الأسمر، مرجع سابق، ص36

(هذوك، ذوك): لجمعي المذكر والمؤنث على السواء.

وهذه الظاهرة نجدها عامة في الشعر الملحون الجزائري ككل ولا تقتصر على اللهجة الجلفاوية فقط[1].

يقول الشيخ ابن معطار:

هذا حد بلادنا فيه نعرف *** ومسلم عنهم لنواحي في الجهات

وفي نفس القصيدة يقول:

ذا مرسولي يابني فيه نوصف *** حاذق سيس لبق سيد بن سادات[2]

ثم يقول:

هذا قاع أذراعهم عنها حايف *** لا مـن طاق لحربهم يعط لجزيات

ويقول الشاعر بلخيري:

ذيك الساعة تعرفي كيفاه نبات

لعل قلبك لقلبي ينقاد[3]

وقول الشاعر محمد بهناس:

أنت درت النار في وسط فوادي

وما تدري في ذي الفريسة واش قديت

ولكن ما يكثر في الاستعمال هو: (ذا، ذيك، ذي، هذا)

وقول بلخيري في قصيدته:

يخي ذاك الصمد دارق عالمجبد

ظهرة شراكة العنق ينجي ليه [4]

---

[1] فيطس، مرجع سابق، ص 50

[2] علي النعاس، مرجع سابق، ص ص150،150

[3] بلخيري، مرجع سابق، ص5

[4] المرجع نفسه، ص37

أما بالنسبة لغير الشعر، وفي الحياة اليومية فتستعمل الأسماء سالفة الذكر.

كما يستعمل بالنسبة للمكان: هنا، هناي، ألهيه.

وقول الشاعر بلخيري:

يخي محبوبي قبيل هنا شفناه

ضاله رمشة وين راح وخلانا

وقوله:

هذا كانت فيه مطبوع النظرة

بعيني ودّادة مشات هنا ولهيه

وإذا غلطت سال هذيك السجرة

كل عضد منها الزينة لعبت بيه[1]

ويعرف الأفعال مثله مثل الفصيح والأزمنة أيضا الماضي والمضارع والأمر والمستقبل مع عدم وجود (سوف)، ومع الأفعال الخمسة يقوم الشاعر بحذف النون التي يُثبتها الفصيح.

وهذا في قول الشاعر بلخيري (قصيدة بعدك عني نار):

ضاية قرد والمجابى والمجنى

كل معلم نسالوا ونعاني ليه

وقوله في قصيدة "أم بريم":

نعودو في نعيم متبسط دايم

نزهو بيه اليوم واللي فات انسيه

وقوله كذلك:

[1] المرجع السابق، ص 60

رتم معفي مازته فوقه تحمار

وشيح مناسبها أصوافة يعطارو[1]

وقوله:

قطرانة مرسى المحبة بر أخيار

وقرد فيها ناس لينا يزوارو

وفي نفس القصيدة يقول:

امطاوعني عارف أما ضع لبترار

يعشي في الفزة على اللي يشطارو[2]

نعم لقد حظيت اللهجة الجلفاوية بظاهرة الأفعال الخمسة وظهر هذا جليا في قصائدهم، مع تغيير بسيط دعت إليه الضرورة الشعرية وخاصة إذا كانت الأفعال هي القافية الخاصة بالقصيدة فلا يعقل أن نثبت النون لأنها تجعل القصيدة ثقيلة على سامعها، وهذا ما لا يتناسب مع الشعر الملحون، فكما الشعر الحر الذي هو نوع من الشعر الفصيح راح يتخلى عن الكثير من الخصائص والذي هو شعر المثقفين والشعراء المهاجرين، أوليس الأمر أجدر حين يتعلق الأمر بشعر موجه لتلك الفئة البسيطة ؟، والتي تستعمله في اليوميات ربما أثناء حملات التنظيف الجماعية أو أثناء الأعمال اليدوية لذالك راحت تتخلص من بعض القيود.

ونجد قولا آخر به حذف " لنون الأفعال الخمسة" وهذا في قول الشاعر:

تتحسر علّلي مض خلفلك دا

ما يدّاوى ما يطيقو طبّابك

[1] المرجع السابق، ص 62

[2] المرجع نفسه، ص14

فمن خلال الأبيات السابقة للشاعر بلخيري استخرجنا الأفعال التالية التي حذفت نونها (نسالوا يعطارو، يشطارو، يطيقو).

بالإضافة لبعض الخصائص الأخرى كالاختزال لبعض حروف الجر، وقلب الألف واو في أداة الاستفهام، وعدم نطق الهاء الواقعة ضميرا متصلا في آخر الكلمة مما يغيب عن العلامة الإعرابية، والحركة الأخيرة للكلمة ولا تنطق هذه الهاء في اللهجة الجلفاوية أو تصبح واواً وتنطق مفهومة ،(وإبدال اللام بالنون في قولهم اسماعين).

– اختزال حروف الجر في قول الشاعر ابن معطار[1]:

الأفلاك والثرى ما وراء الحوت والسخر *** لها الكل ترو أشخاصك تفوت عالكوني

وأيضا قول الشاعر بهناس محمد:

منو شابت محنتي وقوا صهدي

وضحى جلدي ع العظم يابس وقويت

فتصبح عن "ع " ومن "م" فتحذف النون.

ونجدها أيضا في شعر بلخيري[2]:

ياللي كانت خافية راني ظوهار

حال البعد يبان ع الوجه غيارو

وقوله :

عارف مشي الصيف كودة ع الخطار

أمـــا ذا ركبان من مشيه حارو

– وبالنسبة لأداة الاستفهام أين؟، فيستعملون أداة الاستفهام "وين".

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص 25

[2] بلخيري، مرجع سابق، ص11

فنجدها في قوله[1]:

وين نحوس ع المليحة حل الباب

جاوبني وش بيك صامت يا جافي

يقول الشاعر بهناس في هذا :

نتفكر غير الغيم فلجة وطناب

اضيمي ويـــــن النزل وين تبادو

فراق الولف يهمل البعد يردي

ويناه اللي فارق وقـــــــال تهنيت ؟

تكرار عبارة (مزيَّلف، واه، ياحسراه) مما يدل على التأكيد على اللَّوعة والفراق والمعاناة فظاهرة تكرار كلمة واحدة مع كل الأبيات تقريبا وهذا مثله قول الشاعر:

يا فردة مهموم ومحاني هدَّة

يـــــا فردة بالعين وليتي وردة

جيت نسالك خبريني يافردة

عيدي عنّي وين دارت مــولاتك؟

– وأيضا نطق "الهاء" ساكنة وحذف "التاء" المربوطة، كقول الشاعر بلخيري:[2]

يا قصبه هسيت والخاطر محتار

مرض الحب صعيب في الكبدة غاير

الله الله شوفلي كانش عقار

واللي طبيب يعود في الصنعة مــاهر

وقلب "هاء" الساكنة في آخر الكلمات إلى "واو" في قوله:

[1] المرجع السابق، ص22

[2] المرجع نفسه، ص6

ما جربتو يالخاوة ذا المضمار

المبلي ماهوش واجب يتعاير

قلبي شايش قاع القصبة غوار

وابياضت مني القفدة والناظر

لومي ياحرة حبيبك راه تعب

بأسبابـــــك قلبه مهشم بسقايه

– وبالنسبة للألوان فيكتبون آخرها تاء مربوطة لا مداً.

في قول الشاعر بلخيري:

بخيط البولكاز باني قبة

خضرة طابعها الضوء يخنفس[1]

– ونجد أيضا في الشعر الملحون حذف للأسماء الخمسة ودمجها مع الاسم مباشرة في قول ابن معطار[2]:

صَّل عن صاحب الفضل رسول الله **** محمد سيد الأمة بو فاطما

وقوله أيضا:

نابيه نتكلم شمس الحقيقا المعظم

يا بن بلقاسم حضر قلبك ليس تنسانى[3]

– واستعمال "كي، مثل، كيما" كأدوات تشبيه تدل على المماثلة والاشتراك وتدل على قرب المشبه من المشبه به في الصفة.

كقول ابن معطار:

كي يات وقت الرحيل **** ثم يهدف ملك عزرائيل

[1] نفسه، ص20

[2] علي نعاس، مرجع سابق، ص159

[3] نفسه، ص123

وقوله أيضا:

يا لغافل مثل السكران **** ليس تامن مكر الزمان[1]

وقوله:

كي الكلب الخداع الشين **** مـــا ايوالفش اعيالت

– وبالإضافة الى حذف همزة أل التعريف وعدم نطقها.

وقوله فيها:

إختم بالصلاة على الهادي شافع الأموات ** ليا امدخرات عند الحوض انجيه يسقيني[2]

وقوله أيضا:

ماه مطموس أولا حرف امصحف **** سطر مسقم والحروف المفتوحات [3]

وأيضا قوله :

أنا وقبيل واحباب اوناس لي نـــــعرف**** وانحوش الاسلام أوُما يحشمنيش

ظني في السلطان اكريم ما هو قاصف**** و انا قاطـــــع عنو ما ايخيبنيش[4]

هذه بعض الخصائص التي تميز بها الشعر الملحون الجلفاوي عن الفصيح ، وهي خصائص لم تخل بالمعنى ولا بالمبنى بل هي من أعطت جرسا موسيقيا سنتعمق فيه و نتذوقه في الجانب الصوتي.

– أما ظاهرة حذف الأسماء الخمسة نجدها عند الشاعر بهناس محمد في "معلم جَدِّي":

لا مسعودة لا حمد لا بلخير

وجواهر سلتو من العقد وطاحو

[1] المرجع السابق، ص140

[2] المرجع السابق، ص130

[3] نفسه، ص 153

[4] نفسه، ص 181

– استعمال الفعل المعتل دون حذف ما يقتضيه الجازم مثل: لم يحكي، لم يجري...الخ، وهذه عادة لغوية عند بعض القبائل العربية وتوجد بلهجتنا الجلفاوية وتستخدم عند الضرورة ويقول الشاعر:

ألم يأتيك والأنباء تنمى

بما لاقت لبون بني زياد؟[1]

تحويل بعض حروف العلة في بعض الأفعال والأسماء المعتلة مثل" قياد" عوض "قواد" جمع قائد "مبيوع" عوض "مبيع".

– استعمال (فَعَلَ) مكان (أَفعَلَ) نحو: (صابه) سهم عوض(أصابه) طلقه عوض(أطلقه).

– تحويل بعض الأفعال من لازمة إلى متعدية بنفسها "جابه" عوض "جاء به".

– استعمال صيغة(فعَّل) مكان (أفعل) مثل: "دخله" عوض "أدخله".

– اختصار الصور الأربع لتصريف الفعل الماضي إلى ضمائر الغيبة: فيقولون مع كل الضمائر السابقة (هوما خرجوا) وكذلك الأمر في ضمائر المخاطب.

– عدم التمييز بين ضمائر الذكور والإناث في الغائب يقولون (البنات خرجوا، الرجال خرجوا) فعوض البنات خرجن أصبحت خرجوا فلا يوجد المثنى ولا جمع الإناث.

– اختصار الصيغ العديدة لجموع الكلمة في صيغة واحدة أو اثنتين وعدم التمييز بين أنواع الجموع المختلفة في الفصحى.[2]

– أما فيما يخص أدوات النفي فبعد كل فعل مسبوق بأداتي نفي أو نهي يضاف إليه حروف الشّين، وكذلك في أدوات الاستفهام مثل: (علاش، فاش، باش، واش، على أي شيء، في أي شيء، بأي شيء، بالشيء، أين الشيء)، وهذه الاختزالات والتغيرات ساهمت في تخفيف الكلمة من حيث التشكيل الصوتي والبنيوي.[3]

---

[1] عبد الغفار حامد هلال، مرجع سابق، ص463

[2] سليمان يوسف، مرجع سابق، ص –ص 195–197

[3] فيطس، مرجع سابق، ص 57

قول الشاعر بهناس في الوعظ:

يا عاقل في دنيتك ماكش تخلد

مناه توالف والعمر قاصف محدود ؟

وقوله في قصيدة " فراق الولف":

منَّك ضاق الحال و تقوِّي نكدي يا

كبدي طال الجفا وعلاه بطيت ؟

وقوله أيضا:

أنت درت النار في وسط فوادي

وما تدري في ذ الفريسة واش قديت

وقول الشاعر بلخيري:

ايحدثني واش راها زين الناب

والقد المطبوع والوجــه الصافـــي

وين نحوس ع المليحة حل الباب

جاوبني وش بيك صامت يا جافي

وقوله أيضا:

نا مانساهاش لن نغدى مردوم

في قبري لاحد يقدر يصفالــي

واش يصبرني على غالية السوم

وش يصبرني على الضوء الجالي [1]

وتكلم عن هذا "عبد المالك مرتاض" ورد هذه الأدوات لأصلها الفصيح فمثلا: وقيل جا (لم يجيء وقيل جاء)، واش (وأي شيء؟) لاش (لأي شيء)، باش (بأي شيء؟).

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص-ص 21- 30

فتكلم عن اللهجات ككل بأنها كثيرة ولكنها متقاربة، تختلف في الأداء وفي النطق بالحروف العربية وفي دلالة بعض الألفاظ، وكثير من أسماء النبات والأرض الطابع الأصلي.

ونخلص إلى أن العامية الجزائرية قريبة جدا من الفصحى، وأنه يمكن الإفادة منها في المدرسة لاسيما في طريقة تعلمها أي في ممارسة الفصحى كما تمارس الدارجة، وفي إشعار التلميذ بأن اللغة التي يتعلمها في الشارع مع تقويمها وأن الكثير مما يعرفه تلقائيا بجده في الفصيح "النداء" مثلا: أحرفه ومواضع حذفها، والفرق بين الجموع ومعاني التصغير.[1]

[1] مجموعة من الأساتذة، العلاقة بين الفصحى والعامية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، سلسلة منشورات الجيب، الجزائر، أفريل، 2005 ص-ص 12-14

3. الجانب الصرفي:

3-1. المصادر:

لا تخلو لهجة الجلفة من وجود الظاهرة الصرفية على الرغم من أنها ليست ببعيدة عن قواعد الفصحى ونظامها فمثلا: الفعل "كُتب" نجد مشتقاته في العامية هي"لْكتاب" لكتيبة، المكتوب ويقابلها بالفصحى"الكتابة"[1]، ومثال ذلك قول الشاعر بلخيري:

المكتوبة كاتبة ما فيها بد

والشيء نافذ قالعبد تضيق عليه

ولا تزال القائمة كبيرة ومفتوحة، ويمكن تصنيف بعض الأفعال حسب مصادرها كالآتي:

وهناك مثل شعبي: " الطمع يفسد الطبع "

فالطمع من الفعل (أَطْمَعْ ، طامع، الطمع)

والفعل (سْعل ، مصدره السعلة) وهذا ما تحدث عنه "عبد المالك مرتاض" في كتابه[2].

ومثله الفعل "عْطس" " لَعْطيس".

ومثله أيضا الفعل "حمر" " لحمورة " أو " كحال" " لكحولة ".[3]

- **الولف:** ألف الشيء على وزن " فْعل" ومنه قول الشاعر بلخيري:

بعد الولف صعيب ماني ضاري بيه

وأنا ضالي وقت عنها متقيدد

أ) المشتقات: اسم المفعول على وزن مفعول موجود بلهجتنا الجلفاوية، ويذكر عبد المالك مرتاض بقوله بأنهم ينطقون اسم المفعول المشتق من الثلاثي نطقا صحيحا ومن هذا قولهم في المثل الشعبي:

---

[1] لمبارك بلحاج، صور وخصائل من مجتمع أولاد نايل، د ط ،مديرية الثقافة، الجلفة، 2007، ص11

[2] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص140

[3] لمبارك بلحاج، مرجع سابق، ص 55

(كل مشكور مقعور)[1]، وقولهم أيضا: (كل منقوص منحوس)[2].

وهو كما ذكره "ابن مالك" في الألفية:

وفي اسم مفعول الثلاثي إطّردْ

زنَةُ مفعول كآتٍ مِنْ قصَدْ

ومنه في الشعر المحلون: فنجد قول الشاعر:

يا قصبة مغبون في ما ذاصار

حالي يردى واسقم وجهي باير

يا قصبة ما فاد في ضري دبار

تتولج مهموم من مرضي حاير

وأيضا نجد قول الشيخ ابن معطار في قصيدته: "التزّاس"

زاكي عقلوا ما يسب ولا يقذف *** مبروك ومدروك ضاري بالخطرات [3]

– اسم الفاعل: وأوزانه كالتالي في قول " ابن مالك" في الألفية:

كفاعلٍ صُغْ اسم فاعل: إذا

من ذي ثلاثة يكون: كغذا

وهو قليل في فَعُلْتُ وفَعِلْ

غير مُعَدًّى بل قياسه فَعِلْ

وأُفْعَلٌ– فعلان– نحو أشر

ونحو صدبان ، ونحو الأجهر

[1] نفسه، ص13

[2] مرتاض، مرجع سابق، ص 132

[3] علي نعاس، مرجع سابق، ص153

وإن فتحت فتحت منه ما كان انكسر

صار اسم مفعول كمثل المنتظر[1]

أما بالنسبة لاسم الفاعل بالشعر الملحون فموجود كذلك و لكن مع عدم نطقه على صورته الصحيحة، يل ينطقون الحرف الثالث المكسور منه مفتوحا وتظهر هذه الظاهرة حتى بين المثقفين الذين ينطقون الحرف مكسوراً أيضا.

ومن مثله نجد قول الشاعر محمد بهناس:

يا غالط بحر الهوى غامق يدي

ماني لايم في المحبة كان هويت

من مدة قلبي متشوق تولو هاب

ومن نافر طول جســـدي وفؤادي

وقول الشاعر بلخيري:

والفت القصرة مع وصف القايد

ياضيمك مهوش في الحق تباريه

تفطن من ذالحلم فارح وتفرهد

وودعته ومشيت شيطانـــي خازيه[2]

ولاحظنا أن شعره غني باسم الفاعل والمفعول ولا يكاد يخلو منه، ففي الأبيات السابقة نجد أسماء الفاعل الآتية: (لايم، نافر، قايد)، وأما فيما يخص اسم التفضيل فنجده في قول الشاعر ابن معطار:

محمد خاتم الرِّسالة مول الجاه *** حب رب أفضل عالناس اخيار[3]

[1] المرجع السابق، ص-ص 106-110

[2] بلخيري، مرجع سابق، ص46

[3] علي نعاس، مرجع سابق، ص 47

وقوله:

الكون في يد قليـــــل اصغر وادنـــــــا امـــــــن الذرا

يا مختار ياجميل أنت رحمة لهذ الجيل ادوا للجهيل صرت

ويكون اسم التفضيل مثله مثل الفصيح على وزن "أفعل" أكبر" "أسقر" بمعنى "أصغر" "أقرب" " أحلى" " أزين".

ب) الصفة المشبهة:

وفيها يقول " ابن مالك":

صفة استحسن جَرُّ فاعل معنى

بها المشبهة اسْمَ فاعـــــل

وصوغها من لازم لحـــــــاضر

كطَاهِرِ القلب جميل الظَّاهر

ونجدها في اللهجة العامية على هذا الشكل، مثل: أشهب، أسمر، عطشان، زين، شين، كبير سمين.[1]

ومن أمثلتها قول الشاعر بلخيري:

منك يازين السمايم حرم النوم

وازيلفت وعاد لاهب مشعالـــــي

وقوله:

على لدهم شديت قدام البكرة

قبل لان ناص الوعل دكيت عليه

وقوله أيضا:

[1] مبارك بلحاج، مرجع سابق، ص55

أبيض ناصح ما اهزل جسمو ملد

زايدلو خصلة التسحام امصفية

اطاوع للصيف للخاطر يوكد

اريح لونو فارسو لمـــا يضنيه

وقوله:

يـــــا طربية ظنتك راهــا شينة

مولى حبك واه بسهولة تنسيه[1].

ونحن نعلم بان الصفة المشبهة اسم مشتق ويدل على ثبوت صفة لصاحبها، وهي تشتق من الفعل الثلاثي (أو من مصدره) اللازم المتحرف ومن أوزانها:

فَعِلَ ، ومؤنثه فعلة ← خِزنَ ، خزنة

أفَعل← فعلاء ← سوداء، عرجاء، حوراء.

فعلان ← فعلى ← عطشان، عطش

فَعَلَ ← فيعل ← ساد، سيِّد[2]

– وتتميز اللهجة الجلفاوية بأسماء الزمان والمكان فنجد "مسجد" و"مقرب" بمعنى مغرب [3]

ومن الأماكن بالشعر الجلفاوي قول الشاعر بلخيري:

حوسنا حتى الحمايد والضايات

تشهدلك ذيك الوطاني و الوادي

ونجد قوله أيضا:

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص...ص (29-61-56-63)

[2] راجي الأسمر، مرجع سابق، ص80

[3] لمبارك بلحاج، مرجع سابق، ص54

صابح برت قبـــــل لاذان تبكر

شق أغناق الليل وادخل مجالـو[1]

ونجد قولا آخر للشاعر بهناس:

كل مسا وصباح نقرالوا نشدي

ونحاكيه على الحبيب وما خليت

– ويرد أيضا اسم الآلة في كلامهم وأشعارهم فهو اسم مشتق يدلُّ على آلة الفعل نحو (منشار)، (ملقط)، وأوزانه هي:

– مفعال ← مفتاح

– مفعل ← مقص

– فِعال ← الطوال، لعكال

– مِفعلة ← مطبعة ، ملعقة

– فعالة ← غسَّالة، كشارة

– فعال ← لحاف، لجام

– فاعول ← ساطور

– فاعلة ← قاطرة، كاسحة، ساقية.[2]

ونجد قول بلخيري:

جيف سجري كي قلت تقوى

شد وغرستو عالساقية ديما حاضيه

ومنه على وزن فعَّالة: نجد: الشوَّالـة ← وهي حرفة الحصاد، فالحصاد بالمنجل.

مفعال← محراث، مذراة (وينطقونها المدرا)، وهذا رأيهم في ذوات الهاء المتطرفة كأسماء النساء فإنهم لا ينطقون " فاطمه" بالهاء أبدا وإنما ينطقونها "فاطم" فقط، ومثل ذلك يقال في

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص–ص 4–25

[2] بلحاج، مرجع سابق، ص 21

بقية الأسماء المنتهية بهاء التأنيث. [1]

وعلى وزن فِعال ← لجام

قول ابن معطار:

يصلح السرج اعليه لكان امرفرف *** ربطت معذر في الربيع اعلا سيلات

انشـــا بالمجبود ولجـــام امقلف *** والطرح تعجب امن الوان القطسـات[2]

على وزن مِفْعل← الملكز، أداة للكي. [3]

في قول الشاعر بلخيري:

حبك جور ع الفريسة رشانا

حبط قاع الجسم بالملكز كاويه

والأمثلة عديدة والغالبة على وزن مفعال ولكنهم يفتحون الميم في أسماء الآلة لأن الفتح اخف عند العامة.

3-2. التصغير:

أما فيما يخص التصغير ففي لهجة المنطقة الجلفاوية نجد الكثير من الأمثلة في هذا ومنها: مثل "جنينة " وهي تصغير "جنة" وزويجة هي تصغير "زوجة" وشويهة تصغير "شاة" و أوليدي تصغير "ولدي" و أبنيتي تصغير"ابنتي".[4]

ومن التصغير قول بلخيري:

ثلاثة و تسعمية بالقد بعد الألف

متورخ كلامي ساويه

أحفيَّظ فضل الحبيب مستنيه

---

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 156

[2] علي نعاس، مرجع سابق، ص 156

[3] مرتاض، مرجع سابق، ص63

[4] لمبارك بلحاج، مرجع سابق، ص 54

ونجد قوله أيضا:

وقرس حجيرة طابع طبق المثرد

الى عول منوا لزوالي يكفيه

وقول ابن معطار:

أَسْمَعْ نَنْبِيكْ يَاغْفِيلْ خُوذْ **** اَنْصِيحْتى وَاْقَبلْ اخَفْ

وقوله أيضا:

اطلُبه لخديمْ جَاكْ جَانِي **** العاصِى المولَى اكثير السَيا

وقوله أيضا:

الخديم في المغرب أحمد بن معطار ياطلب**** فقير ومذنب يرتاح المولى ايحررني [1]

وقوله:

صَلَاتُكَ رَبِيَ وَالسّلَامُ علَى الّنبِي **** صلاةً بِهَا يُشْفَى قُلَيْبِي مِنَ الضُّرِ [2]

3-3 صيغ المبالغة:

وهي ألفاظ تدل على ما يدَّل على اسم الفاعل، مع توكيد هذه الدلالة وزيادة معناها، أما أوزانها في اللغة العربية هي:

فعول ← نحو " صبور"

فَعِيل ← نحو " رحيم"

فَعَـال ← نحو " جزار، سفَّاح"

مفعال ← نحو "مقدام" ، " مضراب"

فَعِلَ ← نحو" فَكِة"، "قطن"

ونجد قول بلخيري:

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص –ص 99-126

[2] علي نعاس، مرجع سابق، ص 132

يا شطانة حَالْتي رَاني مَهْمومْ

ياعيايةَ خَاطْرِي شُوفِي حَالِي[1]

– أما أوزانها غير القياسية فعديدة منها "فعَّالة" نحو "علامة" و فعِّيل نحو"سكير".[2]

وإذا عدنا إلى اللهجة الجلفاوية والكلام اليومي فنجد المجتمع الجلفاوي (بالذات) لأنه بدوي يميل للمبالغة في كرمه وكلامه وتعاملاته، ويظهر هذا جليا في أشعارهم، فنجد أقوال الشعراء والأمثال الشعبية لا تكاد تخلو من صيغ المبالغة والدليل على هذا الكلام هو:

قول ابن معطار:

الله لاترَّاس يقدى متكلف**** مولى دعوت خير يقدى ببريات

ونجد قول بهناس في قصيدة " قُلْ لُمَّا":

يا علواوي جار عنِّي وحش بلادي

ومَكَّن في ذاتي هواها جا طافح

فهي على وزن فَعِلّ وأضيفت الشدة لأن الشاعر يريد التعبير على شدة شوقه الذي تمكن منه.

وقوله أيضا:

بُعدْ أُمَّا مشعال متقمَّط لكباد

سامر من لفح الشهيلي يتقادح

خلّى حالي قا مرسم وسط حماد

لا توَّاقة لا لعانـــــي لا رايـــــح

ياقلبي تول البلا حان المصداد يا

همَّال فريستك درت فضايـــــح

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص30

[2] راجي الأسمر، مرجع سابق، ص 82

يا سلطاني ليك طلبي ياجوَّاديا

كفّال اللـــــــي زقد واللي جانـح

ونلحظ في هذه الأبيات صيغ المبالغة التالية: (مشعّال، همّال، جوّاد، مصدّاد، كفّال).
ففي قصيدة واحدة نجد الصيغ متراكمة تراكما بل مكتظة فكيف لا نستطيع القول أن اللهجة الجلفاوية هي أخت الفصيحة ما دامت تلتزم بأوزانها وقواعدها ولا تخرج عنها إلا في بعض الحالات للضرورة الشعرية وغيرها من الأسباب.

– وذكر هذه الأوزان "ابن مالك" في ألفيته:[1]

فعّال ومفعال أو فعول

في كثرة عن فاعل بديلُ

فيستحق ماله من عمل

وفي فعيل قلَّ ذا و فَعِـلَ

[1] يوسف الشيخ، مرجع سابق، ص 86

4. المستوى الدلالي:

يعد علم الدلالة من الفروع الأساسية لعلم اللغة الحديث، ويرتكز على دراسة المعنى سواء المعنى (اللفظة أو التَّركيب) "فمعنى اللفظة أو الجملة هو الذي يخضع للتحليل الدقيق"،[1] بالإضافة إلى أنه علم يختص بدراسة المعنى الذي تدل عليه الكلمة أو العبارة أو الجملة التي تحمله بوصفه اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى.

إن الكلمة التي يُنتجها الإنسان لا يمكن أن تمتلك ذاتها ودلالتها إلا من خلال ذوات الكلمة أو تزاوجها أو اتساقها معاً، ومن هذا الكلام يمكن القول أن المتحكم الأول في الدلالة والمعنى هو اللفظ وتموقعه في تراكيب وسياقات معينة فأنت لا يمكن أن تصل إلى المعنى الحقيقي للكلمة، إن لمّ تكن في سياق محدد، رغم ما تمتلكه هذه الأخيرة (الكلمة) من دلالة نفسها نقصد (الدلالة المعجمية)، ولكن لا يمكن أن يُنطق الكلام متفرداً هكذا، بل يأتي في تراكيب معينة تخضع لظروف معينة فتحصل بذلك على دلالة خاصة ومنفردة لتنفرد التراكيب، وترتيب هذه الأصوات وفق نمط معين.[2]

ومن هذا الكلام نحاول التقرب إلى أدوات الدلالة، فما هي أدواتها:

إنَ أداة الدلالة هي اللفظ أو الكلمة، وتكاد تجمع المعاجم العربية أن "الألفاظ" ترادف "الكلمات" في الاستعمال الشائع المألوف، فلا فرق بين أن يُقال أحصينا ألفاظ اللغة أو كلمات اللغة، ومع هذا فالنحاة في كتبهم يحاولون التفرقة بين كل من اللفظ والكلمة والقول في حديث طويل يخرج منه أنهم ستشعرون مع اللفظ عملية النطق وكيفية صدور الصوت والكلمة وإن كانت ذات مفهوم واضح في أذهان كل الناس، فنراها تظفر بجدل على حد كبير من المحدثين اللغويين، حين حاولوا تعريفها وبيان حدودها، فلا يستطيع السامع تحليل

[1] عادل حسن علي أبوعاصي، ألفاظ الحياة الاجتماعية في مؤلفات المبرد(دراسة وصفية تحليلية في ضوء نظرية الحقول الدلالية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، سبتمبر1438،2017هـ، ص 26

[2] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقية في التراث العربي، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2008، ص 241

الجملة أو العبارة ذات المجاميع صوتية إلا حين يستعين بالدلالات التي تتضمنها الجملة أو العبارة لكانت الجملة متداخلة متشابكة يرتبط بعضها ببعض في أثناء النطق ارتباطا وثيقاً[1].

وبعدما تكلمنا عن اللفظ والمعنى وعلاقتهما ودلالاتهما، لابد من التعريج على العلاقة بين علم الدلالة وعلم المعاجم، فكلما ذكرنا أحدهما إلا وتبادر إلى الأذهان علم آخر.

4-1. علاقة علم الدلالة وعلم المعاجم:

يفرق الباحثون بشكل واضح بين هذه الدلالات الثلاث:

(الدلالة المعجمية، والدلالة النحوية، والدلالة الاجتماعية)، فالدلالة المعجمية هي دلالة الكلمة داخل المعجم قبل استعمالها، وتشمل ما تشير إليه الكلمات في العالم لخارجي، وما تتضمنه من دلالات وتستدعيه في الذهن من معاني.

ولقد ظهرت العديد من الدراسات لتتناول علم الدلالة وخصائصه ومستوياته وظهرت نظريات خاصة به، وتبلور مع العصر الحديث والمعاصر، ومما عدَّ له (نظرية الحقول الدلالية) وهي من أهم النظريات التي نشأت حديثا مع وجود جذور تاريخية لها في التراث اللغوي العربي، وتتخلص هذه النظرية في أن (الحقل الدلالي) أو (الحقل المعجمي) يعني مجموعة من الألفاظ ترتبط دلاليا من حيث المعنى، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومفاد هذه النظرية في إطار مجموعة دلالية واحدة[2]، فالنظرية تتألف من عنصرين أساسيين:

العنصر الأول: تقسيم الألفاظ إلى مجموعات دلالية

العنصر الثاني: تحديد دلالة اللفظة، داخل كل مجموعة لبحثها مع أقرب الألفاظ إليها وتحديد العلاقات بين الكلمات داخل المجموعة الدلالية الواحدة.

ويمكن القول إن أصحاب نظرية الحقول الدلالية يهتمون ببيان أنواع العلاقات الدلالية داخل كل حقل من الحقول الدلالية المدروسة، فيحصرون تلك العلاقة في الأنواع الآتيـة:

[1] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ،ط 3، مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة، مصر، 1976، ص 39

[2] فضيلة ميلي، مرجع سابق، ص14

(الترادف، الاشتمال، علاقة الجزء بالكل: التضاد، التنافر ...)، وليس من الضروري أن يكون كل حقل مشتملا عليها جميعا.

ويعد البحث في الحقول الدلالية مثمرا وخصبا في كتب الأدب واللغة، كدراسات الحقل الدلالي لمفردات عند كاتب أو جنس أدبي، فيبحث عن مجموع المعاني الذي يحمله لفظ في خطاب أو خطابات معينة مثل: تحليل كلمة من كلمات فيعرفها بناء على استعمالاتها واستخراج الكلمات التي تشاركها أو تناقضها أو تعاكسها في المعنى.

وأقيمت دراسات عديدة حول الحقول الدلالية ومن أهمها: ألفاظ القرابة والألوان والبنات والأرض والأدوية والطبخ والأوعية وألفاظ الأصوات والحركة وقطع الأثاث.

وهذه السمات تمايز الوحدات الدلالية، داخل كل حقل، وأن الوحدات تتكامل لتكون الحقل الدلالي فإن الحقول الدلالية بدورها تتكامل لتشكل البنَاء اللغوي ككل، ومن هنا يأتي دور الباحث اللغوي في البحث عن الكلمات وتجميعها وتصنيفها في مجموعات حقلية، واكتشاف سماتها وعلاقاتها الدلالية، فمعنى الكلمة يتحدد من خلال نظرية الحقول الدلالية و من خلال وجود الكلمة ضمن مجموعة كلمات، فالكلمة لا توجد منعزلة إنما ترتبط دلالاتها بكلمات أخرى والمجال أو العقل الدلالي يتكون من مجموعة من الكلمات ذات المعاني المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو سمات دلالية مشتركة.[1]

4-2. مفهوم الصورة قديما وحديثا:

لقد تبوأت الصورة مكانة بارزة في الدراسات القديمة والحديثة والمعاصرة، باعتبارها الوسيلة الأولى في جوهر الشعر، وما يحيط به من مؤثرات، والحديث عنها هو حديث عن الشعر برمته، حيث هي طاقة الإبداع في النص تفتحه على عوالم من الدلالات وهي مادة الشعر الأولى والقيمة الثابتة والدائمة التي لا تنفصل عن الشعر، وتشكل جوهر العمل الفني

[1] عادل حسن، مرجع سابق، ص-ص28-27

في الإبداع المستمد من تأمل النشاط الذهني والنفسي معا[1] فهي (التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر– أعني خواطره ومشاعره وعواطفه– المطلق من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقد الخواطر والمشاعر في الآخرين).

إن الصورة هي أساس التجربة، وفهمها هو فهم للعملية الإبداعية برمتها وبفضلها يحقق الشعر مبتغاه وهي اللبنات التي بتآلفها يتشكل الشعر والصورة، وهي أكثر المفاهيم رواجا في فهم الشعر لأنها تفهم لأشكال مختلفة فلقد ظهرت في مضامين القدماء والمحدثين ولقد ظهرت مع أفلاطون وتطورت مع "أرسطو" ولقد إنتقل مفهوم الصورة من فضاء الميتافيزيقيا و موضوعاتها الى الحقول الرحبة للمعرفة، أي من البحث في صورة الشيء الى البحث في وظيفته خاصة، حينما وجدت صداها في الدراسات الأدبية والنقدية وما يتصل بها من مباحث بلاغية أو أسلوبية أو دلالية أو بنائية.

ولقد أورد "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" أن الشاعر دوما يكون محاكيا، فيصور الأشياء كما كانت عليه أو يصورها كما هي في الواقع، أو كما يجب أن تكون، وهذه المحاكاة تكون تصويرا بالقول واعتبر كل شيء مصنوع يجب أن يكون من صورة هيولى أي شكل ومادة يتركب منهما، وتكون العلاقة بينهما وثيقة الصلة فلا تستغني إحداهما على الأخرى.

ولقد اهتم القدماء بقضية الصورة الفنية وركزوا على التحليل البلاغي، وكشفوا عن أنواعها وأنماطها المجازية، وخصصوا دراساتهم للصور الشعرية عند الشعراء، كما انتبهوا إلى ما تحدثه الصورة في المتلقي وما تثيره فيه من لذة، والتفوا إلى الصلة الموجودة بينهما وبين الشعر، وارتبطت لديهم بحقيقة الشيء وهيئته وصفته وشكله، وهي شأنها شأن الكثير

[1] فيطس، مرجع سابق، ص–ص 109–110

من الأشياء القديمة – قدم الإنسان ووجوده – لكن إحساس الإنسان بها وعمق هذا الإحساس تطور على مدى التاريخ، وبلغ مفهومها أوجه عند الإمام "عبد القادر الجرجاني" الذي أشار إلى دورها في تجسيم المعنى، وتشخيص المجرد والمادي، حيث يقول في مبحث الاستعارة المفيدة: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبنية والمعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون".[1]

ومن بين المفاهيم التي قدمها القدماء لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها، نذكر من بينها:

رأي ابن خلدون:(ت 808هـ): يشير إلى قضية التصوير في الشعر لإنتاج الصورة ويربطها بأنماط بلاغية وموسيقية تتعلق بالجانب الحسي في طرح المعاني متحدثا عن الشعر بقوله: "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل فيها بأجزاء متفقة في الوزن والروي".[2]

رأي الجاحظ (255هـ): إن الجاحظ هو أول من أشار الى قضية الشاعرية حينما رد على اللغويين الذين يركزون على الجانب اللغوي من خلال قوله: "إنَّما الشعر صناعة، وضرب من النَّسج وجنس من التَّصوير".

رأي بن قتيبة (276هـ): الشعر عنده يُقاس حسب قيمة اللفظ والمعنى وقسمه إلى أربعة أضرب، فلا قيمة عنده للصورة إلا بشرف مضمونها[3].

رأي جابر عصفور: إذا كانت الصورة وسيلة ضرورية يكتشف بها الشاعر تجربته التي تنبع من حاجته إلى التعبير عن مشاعره وأحاسيسه فإنها أيضا تصبح أحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلائم مع الجانب النفعي

[1] السيد قطب، التصوير الفني في القرآن،الطبعة الشرعية السابعة عشر، دار الشروق، القاهرة، 1420.2004، ص 13

[2] عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، د ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص 573

[3] فيطس، مرجع سابق،ص112

المباشر للشعر، أو تكون الصورة إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية فيبهر بطرافة صورة المستمعين ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه، وبراعته في محاكاة الأشياء والصورة وفي النهاية هي وسيلة تعبيريه لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إما إلى جانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية.[1]

وكذلك هو الأمر عند "ابن الأثير" الذي ذهب إلى أن الصورة هي المحسوس واستعمالها بهذا المعنى جاعلا طرف التشبيه إما صورة وإما معنى، ولقد اعتبرها "قدامة ابن جعفر" بمثابة الشكل والإطار الخارجي للشعر بقوله: "إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة"، وبهذا جعل "قدامة" الشعر صورة المعاني والمعاني مادة الشعر وإبداع الشاعر يتجلى في اللفظ والشكل.[2]

ولقد حاول الدكتور "عبد القادر القط" أن يجمع فيه جميع الأشكال الصوتية الفنية فيقول: "إن الصورة الفنية في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن يُنظمه الشَاعر في سياق بياني خالص، ليُعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".[3]

والصورة الفنية هي "تشكيل لغوي يكونها خياله الفتان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس مقدمتها". وتحليل إلى أبعاد نفسية وعاطفية وفكرية ودينية وسياسية وتاريخية لها تأثيرها في خلق الإنتاج الفني بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، وهي تركيب لغوي يقوم

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص (14،331،332)

[2] يحي احمد رمضان غبن، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ص5

[3] عادل حسن، مرجع سابق، ص 8

على الإصابة في التعبير الذي يخاطب به مشاعر المتلقي، وبتكاثف حواس الشاعر وملكاته تتكون هذه الصور، لأن الدلالات الفونيمية والمورفولوجية والتركيبية والصورية التي تتطابق مع المستويات اللغوية من الصوت الى الكلمة ثم الجملة، فالصورة تشكل الدلالة الكلية للنص الشعري، وهذا الكل مرتبط ارتباطا وثيقا بالتراكيب والسياقات اللغوية في شكلها المنطوق والمكتوب التي لا تنعزل عن البيئة المنتجة والمتلقية له، والمتعددة للأبعاد الثقافية والاجتماعية والفكرية، كما سنرى هذا مع الشعر الملحون الجلفاوي.

4-3. الصورة في الشعر الملحون الجلفاوي:

إن موضوع الصورة في الشعر الملحون الجلفاوي يبعث حيوية متميزة في الشاعر والمتلقي على حد سواء، ويفتح منافذ عدة لدراسة النص الشعري وما يثيره من بحث لفهم دلالات الصورة، لأنها تعكس خصوصية الوجه الفني للشاعر، وتحمل مميزات المرحلة الشعرية التي ينتمي إليها، وتجربته الشعورية تظهر من خلال الصورة التي يقدمها سواء في تعامله مع الواقع المحسوس أو من الأفكار التجريدية وقضايا الفكر المنبعثة من مرجعيات التكوين الذاتي للشاعر أو من الحالات النفسية، والتعبير عن ذلك حسب المواقف الانفعالية وتحقيق التوازن بين المتعة الفنية والإشارة معتمدا في تشكيل صورة على "انعكاسات الخبرة الفنية لديه صياغة ونظاما للتفكير القائم على وعي التجربة بأبعادها المختلفة وما يرصده من خبرات متميزة يستوحيها من الحياة ومن المعرفة الثقافية محتوى ومضموناً، فالصورة هي التركيبة الفنية التي تحقق هذا التوازن بين المستوى المطلوب والمنجز أو المتاح تفاوتا بين التقريرية والإيحاء الفني".[1]

إن شاعر الملحون في مواقفه وتجاربه يرى الأشياء والأفعال والناس على نحو حيوي ومتجدد، فيخرج تجربته من فرديتها المحدودة لينقلها إلى الناس، وهذا ما عبرت عنه وجسدته

[1] فيطس، مرجع سابق، ص 122

الموضوعات الدينية في الشعر الملحون الجلفاوي، فالدين هو أغلى القيم عند كل الجزائريين وليس عند الجلفاويين فحسب.

وإذا كانت الصورة في الشعر الملحون تعتمد على تجربة حسية أو حالة شعورية ينقلها الشاعر إلى المتلقي بواسطة الإلقاء، فيحدث التخامر والتفاعل النفسي ومن ثم التطابق والتآلف بينهما، ويصبح الذوق هو الفاصل في اعتماد ما هو جميل وبديع، فالقصيدة التي يراها هذا مؤثرة يراها غيره أقل تأثيرا، لأن اختيار الصورة واستخدامها يختلف من شاعر لآخر، فالصورة الحية تروق للمتلقي عن طريق التأثر لا عن طريق الوضوح في الشعر الملحون، لأن الشاعر يرتجل قصيدته وفي هذا الموقف الشفوي يحمل شحنة من العواطف والعاطفة هي اللبنة الأساسية بمعية الإيحاء المؤثر في النفس المتعلقة بالقلب، وبهذا تصبح الصورة سمة جمالية يستحضر فيها الشاعر اللغة والحس بواسطة التصوير وأحيانا تنبعث الصورة من الوعي لتشكل دلالات نفسية أو رمزية فتبدو غامضة ولكنها تكشف عن أبعاد جمالية تنتج قدرة مشحونة بكثير من العواطف مثل: الشعر الصوفي استجابة لأصالة الإحساس الديني وتكون بالتجسيد، وقد يتحقق ذلك في تعبير مركب أو في تعبير جزئي وهذا واضح في أشعار الشيخ "ابن معطار"، وفي كثير من المرات يظهر إيحاء أو رمز كما يمكن تكوين الصورة بفضل أساليب البيان (كالاستعارة والتشبيه)[1].

ومن خلال اطلاعنا على المدونة الشعرية المختارة في دراستنا لاحظنا على الشعر الملحون الجلفاوي افتقاره للصورة الشعرية المثيرة باستثناء الشعر الديني ومع هذا فلقد كانت صورة الشعر الملحون الجلفاوي تتفاوت بين العقلية والنفسية، وجاءت عفوية بسبب الارتجال مما أتاحت للشاعر الخلق الشعري و إحداث المتعة لدى المتلقين، كما زاوجت بين المحاكاة في الصورة البيانية والتأمل.

[1] المرجع السابق، ص 123

واتجه أيضا شعراء الملحون إلى الخوض في خضم الموضوعات الدينية، وهذه التجربة الروحية في إبعادها ومضامينها، تهتم بتصوير المشاعر الروحية والقضايا الدينية فأخذوا يختارون الألفاظ المشبعة بالدلالات الروحية المعبرة عن قضايا الدين، واختاروا لها ما يناسبها من صور، واستلهموا منها مادة صورهم التي عبرت بصدق عن قضايا الدين والتقاليد الحميدة وكل ما هو موروث ديني.

ولقد سعى شعراء الملحون الى تحقيق ما ينشدونه في تقديم قضايا الدين في الصورة التي تناسبه، لتصبح هذه الصور وسائل فنية يستعينون بها لتقريب المعنى إلى السامعين فتكون أبلغ وسائل التعبير المباشر وتليق بالموقف، ومن خلال هذه الصور تمكنوا من رسم صورة للرسول صلى الله عليه وسلم وغيره من الأنبياء،[1] في بداية القصائد وفي ثناياها وخواتمها ، وهذا في قول ابن معطار:

اللهْ اللهْ رْبَ الله الله والصَلاَةْ مِن الله عَلَى احمدْ صـاحَبْ البُشْرًا
باسْم اللهَ نَبْدَ القُولْ اللِي بِهَا اتوســـل كما نريـــــد للممولى
ايِجيِ بـــــسْهُول وعلى الله التـــــوكُل الحمدُ ليه والشُكرا
ايوفقني لَمـــــا نَقولْ المَـــــوْلَى عَالِـــــي القُـدْرَا
بِاسمْ الله نْبَدا القولْ والصلاةْ علَـــــى الرسولْ أُبَـــْي البتُـولْ
الهادِي صَـــــاحب المنْزُولْ اصديقْ القـــــولْ اشفيـــــعْ
اقُـــــوم وقتْ الهولْ الِـــى مبعـــــوثْ بالبُـــــشْراَ
الف صلات والـــــف سلام على احمد كامـــــل الدهراَ
الفْ سلامْ والفْ صلاةْ على مُـــــولْ المعجزاتْ الظـــاهراتْ
من نـــــادى الشجرَ جاتْ اطايعاتْ ابلاَ سَاقَيْنْ ليـــه مْشَاتْ[2]

[1] فيطس، مرجع سابق،ص–ص 124–125

[2] علي نعاس، مرجع سابق، ص 97

وكأن هذا التصوير مفاتيح تصويرية سار على منوالها شعراء الملحون وبخاصة الشعراء الصوفيون، وهذه الصورة لها القدرة على إثارة العواطف الدينية، كما أن بعض الشعراء يستقون من التجارب الصوفية بعض الصور للتعبير عن معاني ذاتية كاستلهامات تعكس مدى تمسكهم بالدين والتقوى، ويلجأون في بناء قصائدهم إلى الصور البيانية ويعتمدون عليها في عملية التصوير الفني، والشعر الجلفاوي وخاصة الديني منه ليس مجرد نظم، وإنما هو إلهام يخاطب الوجدان ويحرك الكوامن التي فيه، ويتناول قضايا روحية في الإنسان المؤمن، ويلونه بألوان عاطفية بواسطة الخيال، الذي ينتج الصورة البيانية ليتلائم مع التجربة الدينية، فشعراء الملحون يصورون ما يرونه وما يحسون به برحابة كرحابة بيئتهم في طبيعتها وتلقائيتها وعفويتها من منطلق الفطرة السليمة وصفاء عقيدتهم ودينهم، الذي به يحيون وفي سبيله يعيشون ومن أجله يموتون.[1]

4-4. وظائف الصورة في الشعر الملحون الجلفاوي:

أ) توليد اللذة والمتعة:

إن شاعر الملحون حينما يُنشد قصيدته فأنه يخرج من واقعه الى واقع يعيد تشكيله حسب ما يمليه خياله، ويحقق الرغبة في الانفلات من سلطة تقيده الى سلطة يحكمها، هي سلطة ملكته الشعرية، وإمتاع الناس بأشعاره وما تولده فيهم من متعة جمالية وفنية، حين يتفاعلون معها، فلذة شاعر الملحون "الباث" تتحقق في عملية التقبل للذة المتقبل (المتلقي أي السامع)، وعندما يفهم المتلقي القصيدة ويتجاوب معها فيعني أنه تذوقها واحتضنها بالقبول وهذا التذوق يعني التمتع باللذة، فلو أخذنا قصيدة للشاعر الشاب محمد بهناس كمثال لتذوق القارئ معنا جمالها وقربها للمتلقي حيث أبدع في التصوير واختار ألفاظا تمتلك السامع حيث وكأنه استحضر قصة حذاء "ساندريلا" بحيث عثر على حذاء مجهول بإحدى الصحاري ومن ثم أبدع أيما إبداع.

[1] فيطس، مرجع سابق، ص 125

ويقول الشاعر "محمد بهناس":

يا فردة في القلب خلفتي صهدة

ومحانك ومحان قلبي تتشابك

وبعدها يستعمل جارحة أخرى من جوارحه وهي "العين" حيث يقول:

يا فردة بالعين وليتي وردة

محظية من شعر بدوي غنَّالك

حتى يصل إلى الحيرة من حديثه معها، وهذا في قوله:

من ضيقة روحي نسول في فردة

ما تسمعلك ما تراعي لحوالك.

ب) توليد المعنى:

إن الصور بمختلف أنواعها في الشعر الملحون الجلفاوي تشكل وظيفة معنوية فللوصول إلى فهم معنى الصورة، يتطلب استقراء أنواع الدلالات اللغوية في لغة الشعر الملحون من لغة عامية ومتفاصحة ولهجات مختلفة، وينشأ هذا من الكلمة أو الوحدة المعجمية، وهذه الأخيرة تنصهر في علاقات سياقية، حتى تتشكل أنماط التعبير المختلفة في لغة هذا النوع من الشعر.[1]

4-5. مصادر التصوير للصورة في الشعر الملحون الجلفاوي:

أ) الطبيعة ومظاهرها:

تعد الطبيعة من أكبر مصادر التصوير عند شعراء الملحون حيث استلهموا منها مادة شعرهم، وجسموها في أشكال مختلفة وشخصوها بأنماط مختلفة وتنوع وتتجسد أكثر ما تتجسد في عالم الطبيعة المتحركة، حيث يستقي الشاعر مادته منها ليسقطها على موقف ما

[1] فيطس، مرجع سابق، ص 126

ليعبر عن موقف ديني أو غزلي[1] ومن مثل هذا نجدها في قصيدة الشاعر "محفوظ بلخيري" لذكره مظاهر الطبيعة: (الماء، السماء، الأرض، مزابر، بحر، الموج)، في قوله:

لونه شامخ بالمزابر ربيناه

تتساوى أرضه على كل أنحانا

اللي بحر وهاج عنا وكثر ماه

موجه عاتي فاض عنا غطَّانا.[2]

ب) الإنسان:

إن الإنسان هو جوهر الإبداع، فيعمد شاعر الملحون الى تصوير هيئة من هيئاته أو صفة من صفاته أو علامة من علاماته أو عرض من أعراضه كالقصائد المادحة للرسول صلى الله عليه وسلم أو الأولياء الصالحين، أو وصف حالة نفس الشاعر.[3]

فيصور الشاعر البدوي معاناته وحواره مع الطبيعة التي حوله فيقول الشاعر بلخيري:

من بعد الطاقة هزل ولى يمرد

اتقمط طاوي مودة مـا تشتيه

هذا لعبت بيـــه شققه وتمرمد

وآخر ربي حافظه عقله هاديه

صاحب هذا القول طعبي بوعن جد

والاسم لمحفوظ لان سالت عليه[4]

---

[1] نفسه، ص 129

[2] بلخيري، مرجع سابق،ص 36

[3] فيطس، مرجع سابق، ص 130

[4] بلخيري، مرجع سابق، ص 54

ج) المعرفة:

إن المعرفة بالدين وحب الدين وأشكال الثقافة الدينية والقصص القرآني، والحكايات البطولية الشعبية كثيرا ما تكون مصدر إلهام الشعراء الملحون، فتتاح له من خلالها التعابير عن قضايا دينية ونفسية واجتماعية.

د) الدين:

إن الدين وما يبعثه في المؤمن من طمأنينة وارتياح، يشكل مادة روحية في تشكيل الصورة، فيستقي شاعر الملحون منه صوراً ليعبر عن حالة الرضا والسعادة واللذة التي يجدها في الدين باعتباره المقدس وهذا ما نجده في أشعار الصوفيين عامة، وعند ابن معطار خاصة.[1]

4-6. أنواع الصورة في الشعر الملحون الجلفاوي:

أ) الصور المتلاحقة "المكتظة":

تكون في القصائد التي تحتوي على صور كثيرة لمواضيع متعددة، كقول الشاعر "محفوظ بلخيري" مخاطبا سنة محبوبته بقوله:

في فم أم بريم لعاجة زينة

تزيدي للضحكة جمال بتوقادك

وقوله أيضا في وصف المحبوبة:

اقتبتي ريم الغرارید الزينة

هــذي غلطـــة طيشاتك ورماتك[2]

الغرارید: أول قطيع الغزلان.

[1] فيطس، مرجع سابق، ص 130

[2] بلخيري، مرجع سابق، ص 23

فالشاعر هنا ذكر عدة أوصاف لحبيبته من (أم بريم– لعاجة– مضيئة– زينة)، ومرة أخرى بأنها كالغزال الصغير في أول عمره، فأتي هنا بعدة تشبيهات بليغة، فالشاعر هنا قدم مجموعة من الصور المكتظة من البيئة التي يعيش فيها، فيصور لنا محبوبته بهذه الأوصاف فلا يكاد يخلو بيت من أبياته إلا ويكرر عبارات لوصفها.

وكذلك نجد الشاعر ابن معطار في ذكره لشمائل النبي صلى الله عليه وسلم بقوله:

في الشهادا اقرن اسماه مع اسماه *** من شهد بيه ما ايخافش صهد النار
معلا قدر اللـــي شجر تمشي لاه *** سامعه طـــــايعه بقدرة القهـــــــار
واذراع الشاة كلمـــــوا اعلم بأذاه *** الاحجار الصامتين نطقت للمختـــار
في يد الصايد الغزالة نـطقت لاه *** واهرب ليه البعير من بلاد الكـــــفار
الأكوان الكائنات ما توجد لولاه *** الشمس امع القمر اسعو من الانـوار
رفـــــــع رب اقرابو منه نداه *** مرحبـــــا بيك قـــال ياطه المختار
جاه البراق مرتسل من عـــند الله *** ماج المقربين مـــــا ركبوه ابـــــرار.[1]

ونجد قصائد الشاعر بلخيري أعجوبة في كثرة التَّشبيهات، فها هو قوله:

نبكَي ودموعي هضوم على لشفار
غزر الدمعة دار في الخد أماير[2]

فهنا استعارة مكنية، حيث شبه الدموع بالقلم وحذف المشبه به وأتي بأحد أدواته وهو: (الماير) أو ما يسمى بالفصحى أمارات (علامات)، وهذا ليبين لنا غزارة الدموع لدرجة أنها تركت أثاراً على الخد.

ثم ينبهر مرة أخرى بقوله:

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص 54
[2] بلخيري، مرجع سابق، ص 6

رضعني رهج البلا كاسح يمرار

ما قاومته عارفو بيا ظافر[1]

شبه الحب بالمرأة فإن كانت المرأة ترضع وليدها حليبا فإن الحب أرضع الشاعر رهجا (سُماً) وأي سم إنه سم البلاء، وأتى بأحد لوازمه وهي "الرضاعة" وهنا لم يحذف المشبه به بل صرح به من خلال رضعني.

وفي بيت آخر يشبه قلبه بالإنسان المشوق ولكن باستعماله لعبارة قوية وكأنها صيغة مبالغة فلم يعد يحتمل الشوق أيما احتمال فيقول:

قلبي شايش قاع القصبة غوار

وابياضت مني القفدة والناظر.

ونجد الشاعر ابن معطار في وصفه للفرس "الجواد":

الله لا شيهان بالسير موالف

كثرة الخطرة ولغوازي والحركات

اللي ما يعي وعمر ما يزنف

يتقطع خف الشطارة في البهزات

كنيتو طيار بجناح يرفرف

و الابرق إذا خطف بعض الرعدات.[2]

فهو يقصد أنه كامل الأوصاف كان لها جناحان فهذا الجواد بفضل سرعته الكبيرة الخارقة واستعداده الدائم للانطلاق، حين يجري يحسبه الرائي لأول وهلة وكأنه أجزاء جسمه تتقسم قطعا تتلاحق تباعا، فلهذا فحتى البصر يعجز عن إدراك جواد ابن معطار من فرط سرعته

[1] المرجع السابق، ص 8

[2] علي نعاس، مرجع سابق، ص 148

فيترأّى للرائي أنه أشطار متلاحقة، وهنا مكمن الجمال، فهذه الصورة لوصف الجواد، ألا ترحل بنا للعصر الجاهلي عند امرؤ القيس في وصفه للفرس بقوله:

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه

متى ما ترق العين فيه تسفل

فلقد اشترك الشاعران في إطلاقهما أجمل الصفات وأكملها على الفرس في أثناء الحالة المزرية التي يعانيانها وهذا على اختلاف المستوى اللغوي بينهما، إلا أننا نجد امرؤ القيس يعالج هموم الليالي الطوال التي تنغص عله حياته والتي ترمز الى معاناة الإنسان الجاهلي من قساوة الحياة ورتابتها، وأما الشيخ ابن معطار فيعالج هم التشرد ومفارقة الأهل وقلة ذات اليد، ولهذا نجد الشاعر يعدد مظاهر الفقر والمعاناة التي يعيشها بطريقة مباشرة لا مرارة فيها بقوله:

عاد عيالي في الحصايد، ويتفتف

بعد ما كانو انسايا محجوبات

الدنيا من عـادها تغدى تهـــدف

بعدما تزهى تولـــــي بالحسرات

ومن هنا اشتركا في كون الفرس وسيلة للخلاص والتسلي من الهم والمعاناة وإذا كان كذلك فينبغي أن لا يكون فرسا عاديا كباقي الخيل[1]، والمتأمل لأشعارهم يرى أنها لمليئة بالصور الفنية، ربما ليست بالمنهجية الموجودة بالشعر الفصيح وبطريقتها، ولكنها صوراً قوية معبرة.

ومنها قول الشاعر بلخيري في قوله:

من ذيك اللحظة وراها متمرمد

امطيبني ذا الدمع سالت عيني بيه

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص–ص 146،147

انتاي وشبيك خَبَّر لا تجحـــد

وراك مقابل ذا الصمد طول تسقسيه.

شبه الشاعر نفسه بشيء واقع على الأرض موغل بالتراب (أي المهانة والضياع) في صورة بليغة معبرة على الحالة المأساوية التي آل إليها الشاعر بعد رحيلها.

ونلاحظ صورة أخرى حيث شبه الدمع بالنار وأتى بأحد لوازمها وهي "امطيبني" وحذف المشبه به وهو النار، وتعبير مجازي بهذا القول حيث لم يستعمل تدمع عيني أو تذرف الدموع واحدة تلو الأخرى بل استعمل عبارة (الدمع سالت عيني بيه) أي بلا توقف وكأنه شيء يسيح على الأرض وليست مجرد دموع متفرقة.

ثم يحاور الشاعر نفسه محاولا الاطمئنان عليها بدل محاورته للحجر الأصم، وهنا لا يمكن القول بأنه يشبه الحجر بإنسان بل هو يقصد ويتعمد محاورة الحجر، إن هذا يدل على حيرته وتيهان عقله لدرجة أصبح يسائل الحجر ويحاوره، ويُكرر السؤال على الحجر مرارا وتكرارا.

ونلاحظ ظاهرة أخرى غنية بها الأشعار الشعبية الجلفاوية وهي استعمال أدوات الحسرة والفراق والتأوه بعبارة "يا ضيمك" أي يا مصيبتي بقوله:

والفت القصرة مع وصف القايد

يا ضيمك مهوش في الحق تباريه

وأساليب المبالغ بارزة في قوله:

تسول في الناس عنك وتعدد

قالت طال فراق من قلبي يبغيه

ولا تكاد تنتقل من بيت لآخر حتى تقابلك الصور المتتالية فهاهو يشبه لوعة الفراق وطول إقامته بقلبه وكثرة أحزانه لدرجة أنه تعفن كاللَّحم الفاسد.

خلي هذا القلب مهلوك مشرد

وشرايينه زنجرت تصدات عليه

زنجرت: تعفنت

وهناك نداء آخر للحسرة في قوله:

أوعدي واه النهار يعود أسود

واللي ليلي ما تساليش قع عليه.[1]

– **العلاقة بين الخيال والصورة:** إن الصورة التي يتخيلها الشاعر العالقة بينها وبين خياله هي علاقة قوية وفي هذا يبرز قول الدكتور" جابر عصفور": "الصورة هي أداة للخيال ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس بها فعاليته ونشاطه".

4-7. عناصر الصورة وعملها في الشعر الملحون الجلفاوي:

هناك عناصر أخرى مرتبطة بل شديدة الارتباط بعمل الصورة ومنها:

أ) المقدمة الدينية:

إن الاهتمام بالمقدمات الشعرية في الشعر العربي يرجع إلى كثرته، التي استحقت من النقاد الوقوف عليها، خاصة المقدمات الطللية والغزلية والحكمية، والإغفال عن بعض المقدمات كشكوى الزمان وذكرى الشيب...، ولقد جعل النقاد القدماء شروطا فنية يجب توافرها في مقدمات القصائد ومطالعها، من أهمها: اختيار الصورة المثيرة والمشوقة من أجل إخراج المقدمة في أحسن مقام، لأنها تراعي مقتضى حال الخطاب، وتترك انطباعا في نفس المتلقي وهذا الأثر يترك وقعا في بقية أبيات القصيدة المتضمنة للموضوع، أي تشد انتباه المتلقي حيث تجذبه ومنها تتم عملية التفاعل من جراء الاستجابة بتأثير القصيدة (أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته).

[1] الشايب بلقاسم، مرجع سابق، ص 70

وتعتبر المقدمة الدينية كمطلع أول ما ظهرت عند الشاعر"عبد الله ابن الأحمر الأزدي" في العصر الأموي يرثي "الحسين بن علي" ومن قتل معه، فمطلعه يعتبر من المقدمات الأولى في الشعر العربي وإن كانت المقدمات الدينية قليلة فأنها تشكل النسبة الطاغية في الشعر الملحون والديني الصوفي بصفة خاصة، فقلما نجد قصيدة ملحونة لا تبدأ بمقدمة دينية بالتوسل إلى الله تعالى أو الدعاء أو ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم إلا أشعار "محفوظ بلخيري" فأغلبها غزلي بسبب حادثته مع ابنة عمه.[1]

وشعراء الملحون الجلفاوي انفردوا بخصوصية تغليب المقدمة الدينية بذكر الله تعالى أو الدعاء أو التوسل أو الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم أو غيرها في معظم أغراض الشعر الملحون، وأصبحت المقدمة الدينية تشكل بؤرة مفتاحية للقصيدة الملحونة حيث تفتتح القصائد بمطالع دينية لصيقة بهذا النوع من الشعر حيث أصبحت لازمة في الشعر الملحون عامة والشعر الديني خاصة، وهذا ما نجده مجسدا حتى عند شعراء الغزل وهذا عند الشاعر الشاب "محمد بهناس" الذي لجأ للمقدمة الدينية في قصيدة" الزهد" في قوله:

يا عاقل في دنيتك ماكش تخلد

منه توالف والعمر قاصف محدود؟

بو نادم من ذا الحياة يصد

يقدى عـاري كيما يـــــاتي مزيود

وهذه عينة من شاعر شعره متنوع الأغراض، أما الشعراء الصوفيين فلا تكاد تخلو القصيدة من الألفاظ الدينية وليست المقدمة فحسب، فنجده يربط بين المقدمة وموضوع القصيدة وعندهم الأمر ضروريا لأنهما يحملان علاقة تكاملية، فشاعر الملحون يربط بين أقسام قصيدته ليضمن تماسكا من حيث المعنى والمبنى، ولا يتم ذلك إلا بواسطة ما أسموه

[1] فيطس، مرجع سابق، ص 147

بالتخلص، الذي ينقسم إلى نوعين الخروج المنفصل، والخروج المتصل، بين المقدمة الدينية وموضوع القصيدة الملحونة والأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها وهكذا يكون الانسجام بين المقدمة الدينية وموضوع القصيدة الملحونة ظاهرة مألوفة سار عليها شعراء الملحون وبقيت تقليدا في الشعر الملحون الديني الجزائري والجلفاوي بصفة خاصة.

ب) الاقتباس:

ويقصد به أن يورد المتكلم في كلامه كلمة من آية من القرآن أو نصا من الحديث، ولا يكون الاقتباس إلا من هذين المصدرين، ولقد كان شاعر الملحون مولعا بظاهرة الاقتباس في صوره وأسلوبه: "مثلما اقتبس الشعراء مفرداتهم اللغوية وتراكيبهم من القرآن الكريم فإنهم استطاعوا أن يتأثروا بالصورة القرآنية الرائعة الجمال، الأنيقة المعنى، فظلوا مبهورين بها وضمنوها قصائدهم"، وما زادها لغة الشعر الملحون رقياً هو قربها من لغة القرآن، ولا تتطور معانيها إلا بما تستمد من صوره، والنماذج كثيرة في الشعر الملحون ومنها قول الشاعر:

جمع لدنيا كل ما تسوى ثميا

متاع قليل كي لمح لأبصـــــــار

ما يحضر لك مال ولا بنونة

وما تحضرلك غير لحسنة وللأوزار[1]

فالبيت الأول مقتبس من قوله تعالى:﴿ قل متاع الدنيا قليل والآخرة خير لمن اتقى﴾[2] ، أما البيت الثاني فاستقاه من وقوله تعالى:﴿ يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ۞ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾[3] .

ونجد أيضا قول الشاعر ابن معطار:

[1] المرجع السابق، ص-ص 149،150

[2] سورة النساء، الآية 77

[3] سورة الشعراء، الآيات (88-99)

بدل العسر باليسر **** كل خير يجيني يجر[1]

وهذا البيت مقتبسا من صورة الشرح في قوله سبحانه تعالى:﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۞ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾[2].

وقوله أيضا:

أيا مولانا يا قيوم ناصر **** هود علـــــــى القوم

كي بعثت ريح الحسوم **** حين هلكت جميع القوم

وهذا البيت مستقى من قوله تعالي:﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً ﴾[3].

فهذه هي الريح التي أرسلها الله عقابا على قوم عاد، ونصرا وتأييد للنبي هود، وفي هذا قول الشاعر أيضا:

انجيت يونس من بطن الحوت**** والبحر وظلمة الليل

وهذا مقتبس من قوله تعالى في صورة الصافات:﴿ وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ ۞ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ ۞ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ ۞ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ۞ فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ﴾[4]

وظاهرة الاقتباس في الشعر الملحون الديني منتشرة بكثرة ومتناثرة بين الأبيات، وبخاصة عند الشاعر ابن معطار وهو الحافظ لكتاب الله الدارس لعلومه والمتربي عند شيوخ الزاوية فكذلك نجد قوله في قصيدة أخرى:

كاتب كان ما يكون حكم ســـــالف *** في اللوح المحفوظ القديم مانمحيش

عندي خزنت كل شي ما هو قاصف *** والنزلة بـــــــالمكتوب قـــد العيش [1]

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص 173

[2] سورة الشرح، الآيات (5-6)

[3] سورة الحاقة، الآية 7

[4] سورة الصافات، الآيات (139-140-141-142)

فهذا القول مقتبس من قوله تعالى:﴿ بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ﴾.[2]
وأما البيت الثاني فمن قوله تعالى ﴿ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا عِندَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَّعْلُومٍ﴾ [3].

وهذا الاقتباس وإن أثبت شيئا فإنما مفاده هو أن أغلب الشعراء الشعبيين بمنطقة الجلفة يحفظون القرآن الكريم أو بعض أجزائه، والبعض يكثر السماع لآيات القرآن في المساجد، وهذا ما جعلهم يوظفون معانيه وألفاظه في أشعارهم.

ج) التضمين:

وهو أن يضمّن الشاعر واقعة أو قصة أو حدث أو شخصية تراثية في قصائده، وهذه الظاهرة كثيرة الانتشار في الشعر الملحون الجلفاوي والديني الصوفي منه بخاصة، كما أنها ميزة بارزة في الخطاب الشعري لشعراء الملحون يعتمدون عليه في أسلوبهم[4] فالشاعر "أحمد بن معطار" قصيدة طويلة فيها تضمين لقصص الأنبياء[5] في قوله:

فرج عليا يا قدير سلك عليا دين كثير** مسلك يوسف من بير كل عسر عندك سهيل[6]

ففي البيت الأول تضمين لقصة سيدنا يوسف عليه السلام حيث حينما حسده إخوته على محبة أبيه يعقوب له فكادوا له ورموه في الجب، ففي البيت الثاني تضمين لقصة حرق إبراهيم بأمر الملك نمرود بن كنعان وبإيعاز من قومه بسبب تحطيمه لأصنامهم، وأما في البيت الثالث تضمين لغفران الله لآدم بعد أن عصى أمره حين أكل من الشجرة التي أكل

---

[1] المرجع السابق، ص–ص 175،179

[2] سورة االبروج، الآية

[3] سورة الحجر، الآية 21

[4] فيطس، مرجع سابق،ص 152

[5] أنظر الملحق، رقم 15

[6] علي نعاس، مرجع سابق،ص 173، للمزيد أنظر الملحق رقم 06.

منها ثم تاب عليه وفي البيت الأخير تضمين لقصة لقمان وحكمه ووصاياه لابنه وهو يعظه.

والخلاصة أن القرآن الكريم كان مصدرا يستلهم منه الشعراء أفكاره وقصصه ومعانيه مستغلين طاقاتهم الإبداعية لتوظيف نصوصه في أشعارهم الملحونة، وهذا استلهام جاء بشكل ضمني أو في شكل إشارات ولمحات لفظية.

د الرمز والإيحاء:

الرمز هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، أي هو التعبير الذي يمثل في استخدام ألفاظ طبيعتها حسية لدلالة على أفكار مجردة، فيقع ترابط بين الصورة والفكرة المثارة وهذا الارتباط بإرادة واعية تتم عن عمل ذهني، كما نجد ذلك عند بعض الشعراء وقصائدهم عبارة (عن أنماط واضحة من الإنجازات الإيحائية التي تتجاوز المعطى الطبيعي أو العيني خلق أشكال تعبيرية تقوم على خاصية الترميز، وتبطين المألوف المكرر وبأنواع من التجليات الغريبة والملتبسة في كثير من الحالات)، فالرمز مرتبط أشد الارتباط بالتجربة الشعورية للشاعر، ومن خلاله يكشف عن مقاصده (يطبع نتاجه بطابعه الذي يتضمن اختياره إلى المتلقي وأكثر قدرة على الوصول إليه ذالك أنها تمثل عالم التجربة)، فالرمز الذي يستخدمه الشاعر نابعا من الحاضر أو الماضي ويدل على علاقات بين الأشياء لها دلالاتها وتحمل صفة التجانس أو التناقض لإقامة التفاعل بالأخص الرمز الديني الذي ينصهر في حدس واع ينشد الرؤية الاستشراقية والاستيعاب العقلاني للماضي، وبالتالي الوصول إلى نص شعري ديني عابق بالجمال والرموز تتنوع إما أن تكون معجمية أو تاريخية أو دينية أو أسطورية، وشاعر الملحون ركن إلى الرموز التاريخية والدينية واعتمد عليها في أغراضه التي تناولها واستعار لها كثيرا من الصور الخصبة التي توافق الموضوع الذي يتحدث عنه، وبهذا يكون الرمز وجها من وجوه التعبير بالصورة وإقحام هذه الرموز في الشعر الملحون الديني الجلفاوي يفسر على أنه عودة إلى الماضي الجميل والأصيل والحنين إلى عالم العز والصفاء

والعودة إلى الطمأنينة والسكينة في ظل العبادة والتدين، والرموز الدينية لها فاعليتها في الشعر الملحون، حيث رافقته واستعان بها بعض الشعراء واستلهموا منها الصور والمعاني القرآنية والتراثية، ووظفوا ذلك في قصائدهم الملحونة وأسقطوها على واقعهم.[1]

ونجد هذا في قول الشاعر بلخيري:

واللي طالب تعرفه حاكم فسار

فاهم معنى الجان في حربه ناظر

مالكني عنتير عجاز الشطار

ضاله وقت اكبير في ذاتي ذاخر

ونجده يرمز للحصان القوي بصفات خارقة في قوله:

خزة وتهرويل بالحافر يلهد

يقدح في الصوان صمار مضويه

تَسْمِيرُو مِنُه الصمي يسمد يطاير

شُغْلْ التْبَنْ اللِـــــي يذْريـــــهْ

وقوله أيضا:

يَا غَالَطْ بَحْرْ الْهْوىَ عَاتِي جَبَّارْ

مَتْخَلَطْ مَوْجُو يَهولْ مَنْ زَاروُا

أمْواجُه تعصِى عَلىَ عَاتي الشْطَارْ

كُلْ اللِي عرْفُوهْ مِنْ هْولُه بارُو

سُوقُه وَاعَرْ مَا يَنْسابَشْ التجَار

اِيَكَدَسْ مَنْ جاهْ قَاصَدْ وَاخْتَارُو

[1] فيطس، مرجع سابق، ص-ص 157-158

يَاعَيَّايةَ راهْ حبُّكْ عنيِ جَارْ

وامكنْ في قلْبِي واَكْرشْ بَاظفارُو

هذه الأبيات ترمز لأهوال البحر وتلاطم أمواجه وكأن الحب وما فعله بالشاعر مثل المغامر بالبحر الهائج فحتى الشاطر يعجز أمام أمواجه العاتية، فكما يقال عندنا بالدارجة: (البحر يدي العوام)، فلصعوبته لا يسلم منه أحدٌ.[1]

ونجد كذلك قول ابن معطار:

سْكَنْ في الجْنَةَ واهدَاهْ لَـبْسْ مِنْهَا حَـــــلاَّتْ

عَلَّــمْ كُل شَيْئ اسْماهْ خَبَّرْ بالشّجْرةَ وانْهَــاهْ

كَــانْ الكُلْ مُرادْ اللهْ ســَابَقْ قبل معْصِياتْ

كـــانْ أسبابه اللعين وامْــرُ مــوْلانَا المتِينْ

بِالسجُودْ لآدمْ فالحِينْ غــرْتُ نفــسُ عْلاَتْ

إلى غاية قوله:

ما نطيعش طين الفخار ســـابق خلق خلقات[2]

فنجد الشاعر هنا يرمز للمعصية بالشجرة ورمز لإبليس باللعين ليعلم القارئ بمجرد قراءة كلمة الشجرة وقبلها آدم بأبيات سابقة أنه رمز لشيء، ومع هذا تبادر للقارئ الحوار بين إبليس وآدم وإغرائه بالأكل من شجرة الخلد حتى بدون ذكرها، ويواصل حديثه بالإشارة لإبليس باللعين وبعد ذلك لم يكرر مفردة آدم ولا كلمة بني البشر بل كنى عليه بطين الفخار فأي رمزية كهذه أدت للاختصار وجنبتنا ملل التكرار لتخرج أبياتا كلها رموزاً لقصص وحوارات طويلة.

ونجد أيضا قولا آخر للشاعر "محفوظ بلخيري":

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص 11

[2] علي نعاس، مرجع سابق، ص 135

فارقت رحيق من عسل الجنة

واتبهدلت فالخشب عاد مباتك

وقوله أيضا:

نا درتك كنزي الخالص والمقيوم

ذهبه لا من طاقله سومه غالي[1]

فيرمز الشاعر لحلاوة حديثها وجلوسها معه بالعسل ورمز للذهب للاحتفاظ بها، فهي كنز زمانه الذي لا يصل إليه أحد، فلقد شبهها الشاعر ورمز إليها بكل شيء غال وجميل فلم يترك شيئا إلا وقد شبهها به ورمز إليها به.

إن الشعر الملحون الديني الصوفي، وخاصة شعر الشاعر "ابن معطار" يعج بالرموز التاريخية والدينية وأبرزها الرموز الصوفية التي لا يعرف تفسيرها إلا أهلها ممن لهم دراية بمصطلحات التصوف.

هـ) تقابل الصور المتناقضة:

التقابل هو ضرب من الاختلاف الذي بفضله يتبوأ المعنى في الكلام ويفضي إلى توضيح المضمون وتعميق الدلالة وتأنيق الأسلوب، ولابد من إخضاعه إلى تصورات بلاغية، وتوظيف التقابل في الخطاب الشعري يجسد الصور المتناقضة داخل الجسد والواقع لإبراز المعنى وتوضيح الفكرة المراد إيصالها إلى المتلقي (التقابل في النصوص هو انعكاس لنقائض الذات وخلاصة جدلها بالواقع والوزن في تحديد علاقتها بتشخيص الحياة)، وتقابل الصور المتناقضة هو أساس الحركة في القصيدة الفصيحة أو الملحونة، أي هو العمود الرئيسي لأساس الحركة في أي بناء فني مثل: تقابل الأبعاد الأنفاسية.

ونجد هذا في قول الشاعر "محمد بهناس" في قصيدة "معلم جدي":

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص 29

ما كش لول من فارق ولا لخير

واللي مثلك فالبلا ما يفلاحو

لو نحكيلك عن هواهم نسكت خير

الحبر يولي ما يسيلش بلواحو

عيشو صافي ما تكدر ميرادو

سبيب ادفق ع اليمينة دلكم راب

فهذا التقابل الذي قام على التناقضات بين (لول ≠ الأخير، نحكيلك ≠ نسكت، صافي≠ تكدر).

فالشاعر هنا يصف حالته بين المتناقضات، فليس الأول الذي فارق ولن يكون الأخير الذي فارق أخاه، فهو يعزي نفسه بهذا الكلام فلماذا هذا الألم والصراع، فهو يعاتب حاله المتعبة الحزينة، وبعد ذلك يقرر أنه لو تكلم عن ما بداخلة من هوى اتجاه من فارق فإن الحبر والألواح لن تكفي لذلك فالصمت أولى، وكأنه يشير إلى حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت"، فنسيج الخطاب في الأبيات السابقة مكون من ثنائيات متقابلة تعكس الدلالات العميقة المتضادة، وهذه الدلالات توحي بانعكاس الموقف على صور الشاعر، فربط الموقف بما يلائمه من وسائل فنية تتناقص في معظمها مع بعض آيات القرآن الكريم، ونجد نفس الاتجاه حاضرا بقوة عند الشاعر ابن معطار في قوله:

ورث ذل افتقـــــار عابد الليل وانهار

تاب عنو رب الغفار عمر الارض بذريت

وقوله أيضا:

أمر في الفلك احمل فيه كل جنس ذكر وانثات[1]

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص136

فهنا الشاعر نجد عنده التقابل في (الذكر≠ الأنثى)، ويذكرنا أيضا بقصة النبي نوح عليه السلام وصنعه للسفينة ونجد التقابل في (الليل ≠ النهار).

فالثنائيات المتقابلة تعكس الجدل القائم بين هذه الكلمات، ولم يستعملها الشاعر لأجل الصنعة أو التكلف، بقدر ما كان منشؤها الرقة في الإحساس، لأنه في موقع التوسل فاستلزمه الأمر الاقتباس من القرآن الكريم، فجاءت الصورة المتقابلة عفوية نابعة من ترسبات دينية انفجرت أثنا الدعاء في قوله:

ويا ظاهر ويا باطن يا محصي الكلية

ويا حميد وكيل أكفني أنت حسبي

أغفرلي يا رحمان ما مضى وما يأتي

وأمني بالإيمان لا يخاف عقبـــي

عبيدك ابن معطار ضعيف القوة

أحمد يريد الرضى ويأمن الغضب

نلاحظ التقابل بين: (ظاهر≠ باطن، مضى≠ يأتي، ضعيف ≠ القوة).

فهذه الثنائيات المتقابلة تجسد نقائض الذات والنفس من جهة فهو بين مضي ورجوع ومن البديهي ما دامت القصيدة الملحونة نشأت شفوية مثل القصيدة العربية الفصيحة جعلها تتسم بخصائص في بنياتها اللغوية والصوتية في حالة تقابل.[1]

ولا يخفى على أي باحث أو مهتم بالشعر الشعبي الجلفاوي غنى شعر الشاعر"محفوظ بلخيري" بالصور المتقابلة وهذه الصور غنية بها قصائده، فلا تكاد تكمل بيتا وتمر للآخر حتى تجده مليئا بمثل هذه الصور، وهي ما تعبر عن حالته النفسية السيئة المريرة التي يعيشها.

[1] فيطس، مرجع سابق، ص 168

ومن الصور المتقابلة نجد قوله:

ما ندري من حب يكره ذا هيهات

واه تديري هاك يا نور آثمادي

حدثتك بالظـــــــاهرة والخفيات

وخبرتك باللي خفا واللي بادي

والرابع ما كان لي ودك هيهات

أكرهتي حبي ووجهي وعبـــادي

فهذه الصور كلها بقصيدة واحدة: (حب≠ يكره، الظاهرة ≠ الخفيات، خفا≠ بادي، كرهتي≠ حبي).

ونجد قوله:

يا قصبة محموم في قارح فورار

في وسط الرهدان عرقي يتقاطر

فالصور المتقابلة هي: (محموم≠ قارح فورار، الرهدان ≠ عرقي).

ومنها قوله:

يا محبوبي عيب عنك ذا لشي عار

ياك أنت عدي الناهي والآمــر

خيالك يـــــــا ليعتي ليلي ونهـــار

ما يخطيني طول فلعين يساور

ما نرقد والنوم شارد من لبصار

كل الناس رقود وأنا ساهـــــر [1]

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص –ص 4–9

فالصور المتقابلة هي: (الناهي≠ الآمر الليل ≠ النهار، رقود ≠ ساهر).

فكل الصور السابقة كانت في نفس القصيدة، ولا زال هناك المزيد من الصور المتقابلة وليس المقام مقام سردها كلها، فإن هذه التناقضات تشكل جدلية الحياة والحالة التي وصل إليها وهذه المتناقضات هي من تصنع الحركة في حياة الإنسان وتتقاطع فيه سلوكاته والثنائيات الضدية من القيم الثابتة التي تصنع الحياة مثلما هو موجود في الطبيعة من متناقضات توحي بقدرة الله تعالى فيما خلق من مخلوقات وكائنات وأكوان ترتكز في حياتها واستمرارها على عنصر التقابلات الضدية.

و) الحوار والقص:

إن أغلب شعراء الملحون يعتمدون على ظاهرتي الحوار والقص ليضفوا على قصائدهم المتعة ويشدونا بخطابهم اهتمام وانتباه المتلقين، والهدف من هذا الأسلوب إثارة الهمم وبعث النخوة وتربية النفوس وترشيد الناس للمبادئ الدينية، فالحوار والقص يكونا في قصص القرآن الكريم وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وتاريخ أبطالهم وأمجادهم وهؤلاء الشعراء الذين برعوا في تصوير مشاهد القصص وعرض الأحداث واختيار الحوار المناسب، الذي يحسن الأداء أثناء إلقاء هذا النوع من القصائد. [1]

والنماذج الشعرية التي تستخدم أسلوب الحوار والقص كثيرة لا يسع الإلمام بها جميعا وهذه الظاهرة واضحة جلية في شعر الشيخ ابن معطار فهاهو أمامنا يحكي الحوار الذي دار بين الملائكة وسيدنا آدم وقصة سجودهم له إلا إبليس اللعين.

وهذا في قول "ابن معطار":

سْكَنْ في الجْنَةَ واهدَاهْ لَـبْسْ مِنْهَا حَـــــلاَّتْ

عَلَّــمْ كُل شَيْئ اسْماهْ خَبَّرْ بالشّجْرةَ وانْهَـــاهْ

[1] فيطس، مرجع سابق، ص 172

كـــانْ الكُلْ مُرادْ اللهْ سـَابَقْ قبل معْصِياتْ
كـــانْ أسبابه اللعين وامْـــرُ مـــوْلانَا المتِينْ
بِالسجُودْ لآدمْ فالحِينْ غـــرْتُ نفـــسُ عْلاَتْ
غرت نفس باستكبار خرج مـــــن جنة تزهـــار
جعله من أهـــــل النار دائمـــا عنو لعنت
غرت نفس باستكبار قال خلقت مـــن النـــــار
ما نطيعش طـــين الفخار سابق خلـــــق خلقات[1]

إلى قوله في قصة أخرى بنفس القصيدة:

جاء إدريس من قبل شيث بالفضايل من رب البيت
ثبت بالقـــــــول الثبيت وارتفع واســـــكن جنات
وابعث الله النبي نوح بالرسالـــــــــة والقوم اصفوح
خـــــــالف عالـــــدين المشروح دين ربي وتقوات
قـــــــال نـــــوح رب الغفـــار قومنا لا زالت كفار
لا تخل مـــــــــــنهم ديار اقبل المولى دعـــوات

وصولا إلى قوله:

وابعث مولانـــــــا الجليل سيد ابراهيم الخليل
سقم الكعبة واسمـــــــاعيل عاون فيها خدمـات
ما أوحال رب في الليل صدق الرءيا وامتثيـل
أمـــــر بذبـــــــح اسماعيل قدم هند شفـرات
كـــــي تلاه للجبين حن عنو رب الحنيـــــــن
مـــا قطعش فيه السكين جابل قربه افـــــدات

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص 138

يوسف المبتلـــى بالجب ما أو فعل مع أخوات
زيـــــد موســـــــى كليم الله فضل مولانا علاه
كلم عالطيور أونجاه حصن العلـــــم ابتورات
والنبي عيسى روح الله خبر القوم ابمـــا بعداه
بالنبي نور نور الله نخبة الخالـــف صـــفوات
بالنبي نور نور الله قارن اسماه معاه اسمـــاه [1]

إذن فمما سبق نجد الشاعر "ابن معطار" قد ذكر كل الأنبياء ومعجزاتهم كما ذكرت في القرآن وصولا إلى خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، فالحوار متمثلا في الكلام الموجه من المولى إلى أنبيائه والأوامر والرسالات التي أرسلوا بها، فحتى ذكره للأنبياء كان مرتبا وكأنه لخص لنا كل قصص الأنبياء الموجودة في القرآن ومعجزاتهم ذاكرا إياها بأسلوب مختصر رائع وبسيط.

ز) التكرار:

ويمكننا القول أنها من أهم مميزات الشعر الملحون البدوي الجلفاوي هي ظاهرة التكرار تكرارا لصور والتراكيب والكلمات، وهذا السياق يحمل رؤيا توضيحية وطاقة مختزنة في الشاعر تندفع مع التكرار وهي رغبة نفسية يفصح عنها ليتجاوب معه المتلقي لأنه يعبر عن شعور متراكم لا يستوعبه إلا التكرار، كظاهرة يستدعيها وقت الحاجة لذلك، وليس في كل المناسبات والمواقف والأغراض، وأحياننا يعبر التكرار عن نمط موسيقي ثابت، يهدف من ورائه للفت الانتباه وإيقاظ الضمير، وتوضيح المعنى وإبراز الفكرة المراد تصديرها للمتلقين ومن أبرز الأغراض الشعرية التي يطغى عليها: التكرار والتوسل لله تعالى ومدح الرسول وذلك ما نجده ماثلا في أشعار الصوفي ابن معطار وما لا ينعدم عند غيره[2] من الشعراء

[1] المرجع السابق، ص-ص 137- 138
[2] فيطس، مرجع سابق، ص 174

ولكن فقط الكثافة في الاستعمال، والاكتظاظ بالصور التكرارية، واضح جدا للقارئ للشعر الجلفاوي وبخاصة الديني،ففي قصيدة آدم الكبرى نجده كرر مفردة " مولاي" تسعة وثلاثون مرة فلا تكاد تمر على بيت إلا وقد وجدتها أمامك مزينا بها أبياته، فكيف لا وهو اسم من أسماء الله الحسنى.[1]

أما تكرار التركيبة فمرتين في قوله:

الله الله لا اله الا الله **** الله الله لا اله الا الله

الله الله لا اله الا الله **** صلى على المصطفى رسول الله

وتكرار مفردة " شيخي" ثماني مرات بنفس القصيدة:[2]

وهناك أيضا شاعر آخر لا يفتقر شعره من تكرار يوضح ويقوي المعنى في القصيدة وهو الشاعر"بهناس محمد" في قصيدة "الفردة" التي يكرر بها المفردة سِتُّ مرات أثناء أبياته وحتى داخل البيت الواحد وبدون أن يختل المعنى ونجد هذا واضحا في قوله:

أنتيا من الروح راكي مجرودة

وانايا بالروح نحيا قدامـــــــك

حسراه على شاو عمرك ما عدى

وحسراه على الزايخة واه خطاتك

يا قلبي فارقت ناسك من مدة

علاه تنبش في جراحي وجراحك

وهناك أيضا تكرار لمفردات تحمل نفس المعنى وتنتمي لنفس الحقل الدلالي: (الجفا، الفراق، البعد، الولف، توحشت)، فلقد ذكرت عشر كلمات ومدلولاتها كلها على البعد والفراق والشوق وهذا في مرثية الشاعر شوقي بهناس ويذكره في القصيدة باسمه عيسى.

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص –ص 159-172

[2] نفسه، ص..ص 74...76.

ونفس الأمر مع الشاعر "بلخيري" في قوله:

درتك خليلي و محبوبي المفهوم

درتك روحي والعقل درتك مالي

درتك حبي فالعمر منك مغروم

وليتي سترة لجسدي وحيالي

وقوله في بداية القصيدة:

هذا عار عليك يا غالية السوم

يا من كثرتي الهم وتهوالـــــي

ثم يختم بقوله:

واش يصبرني على غالية السوم

واش يصبرني على الضو الجالي[1]

- وتكراره لكلمة " واه" في قصيدة "فط القلب من الفريسة يا سعد".
- وتكرار مفردة "الضر" في قصيدة "فراق أم بريم" خمسة مرات تكرارا تطابقيا للمفردة.

[1] بلخيري، مرجع سابق، ص-ص 29-30

5. مقارنة بين الشاعرين (ابن معطار و امرؤ القيس):

إن الحديث عن الخيل والفروسية هو حديث عن المجتمع الجزائري وليس حديثا عن منطقة معينة فحسب، لأن أبنائها ولدوا مفطورين على حب الفروسية، وركوب الخيل والطرب لصهيلها، وهو ما يعكس فعلا امتداد إنسانها إلى الإنسان العربي القديم الذي عاش طوال حياته فارسا ويكتب شعره في الخيل فيجيد في وصفها، وهو الطريقة التي تنبئ وبدون شك بمروءته وفتوته، ويجعله الفرس محافظا على هذه الصورة الاجتماعية معتزاً بها، معتبرا إياها عنصرا أساسيا من عناصر مكونات رجولته.

والملاحظ لقصائد الملحون يجد الخيل حاضرة بقوة، ونسجل مودة كبيرة بين الشعراء والخيل إذ نجد الفرس هو المرافق للشاعر في تنزهه أو ترحاله، أو قطع المسافات أو زيارة الأحبة ويكاد يكون وحيدا في الفضل لأي وصول أو مكان أو هدف المراد بلوغه.[1]

و الفرس هي رمز القوة والأصالة والعروبة، ومنذ القدم كانت لها مكانة واضحة جلية في حياة العرب القدامى، وهذا كان بسبب تلك البيئة الصحراوية التي كان يعيش فيها العربي حيث يرى أن هذه الفرس سهلت عليه قساوة البيئة الصحراوية، وخاصة الأنعام التي كانت مطية لأسفارهم الشاقة ورحلات صيدهم، والدليل على هذا أن حربا بأكملها اندلعت وسفكت فيها الدماء بسب فرسي داحس والغبراء.

وقد أقسم الله عز وجل بها في صورة "العاديات"، ومدحها النبي صلى الله عليه وسلم وذكر أن الخيل معقودا في نواصيها الخير إلى يوم القيامة وبين الصفات الأصلية منها.

ولعله من أروع القصائد التي وصفت فيها الخيل، ما ورد في معلقة "امرئ القيس" الذي أفرد ثمانية عشر بيتا منها لوصف فرسه بعد أن ذكر الأطلال والمرأة واللّيل ثم أعقب موضوع الفرس بموضوع البرق والسحاب.

[1] لوصيف لخضر، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية (أعمال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت 13-14أكتوبر 2002،ط جديدة ومنقحة و، منشورات المجلس، الجزائر 2005، ص379

وأهم الصفات التي أطلقها على فرسه هي كالآتي:

منجرد: قصير الشعر، قيد الأوابد: إذا انطلق سار قيدا للأوابدي (الوحوش)، وقيل أنه أول من قيَّد الأوابد.

وهكذا يصف الشاعر فرسه بالضخامة والقوة والصلابة والسرعة، ويختار لوصفه هذا صورا من الحياة التي يعيشها، والأدوات التي يصبح عليها ويمسي، فهو كالصخرة المنحدرة مع السيل وهو في صوته كالمرجل حين يغلي، وساقاه كالنعامة ووصفه لم يكن للعيون والغرة...الخ، بل وصف الحركة والضجة والصوت والنشاط وذكر الخدمة التي يؤيدها لصاحبه في سرعته وبلوغ غايته.[1]

ولم يخرج الشعراء الشعبيون المحدثون عن قاعدة حب الفرس و الولع بوصفه وخاصة أولائك الذين عاشوا بالبادية والصحراء، التي بات من ثوابتها حب الفرس والتغني به والتباهي بامتلاك الأصيل منها.

ومن الشعراء الذين أحسنوا في رسم صورة جميلة للفرس نضّاحة بالدلالة هو الشاعر الشعبي "سي أحمد بن معطار" الذي كتب قصيدة طويلة له يبدؤها بوصف منطقته ثم يعرج على موضوع الشكوى من الحالة المزرية التي آل إليها حين أبدلته الدنيا بزهوها شقاء.

ومما اشترك فيه الشاعران أن كليهما يلجأ إلى إطلاق أجمل الصفات وأكملها على الفرس في حين الحالة المزرية التي يعانياها وهذا على اختلاف المستوى اللغوي بينهما.[2]

يقول الشاعر ابن معطار:

هذا حـــــــد بلادنـــا فيه نعرف **** ومسلم عنهم نواحـــي في الجهـــات

قول لهم من وحشكم عدت مهجف **** كل ليلة نا في مـــنامي ثم نبـــــات

باغي ناس بلادنا عني تعطـــف **** دين مع الدنيا شهـــادة في الممـــات

[1] علي نعاس، مرجع سابق، ص 143

[2] المرجع السابق، ص 144

اعْطِنِي يـَا مَرْسُولْ فِي الَجْلفَة مَوَقفْ **** عَـنْ بَاشَاغَا رَيّــحْ عندو ثُمَ بَــاتْ
تْقُولوُ فِي دوْلْتَكْ رانْي نَسْخَـــــــفْ **** غِيــرْ نْكَافِي فِي ضَيافِي باللقْطَـاتْ
والزينة فِي تَلْهَا عُدْتْ مْصَيّـــــــفْ **** غِيـرْ نْلَقّطْ فِي حْصَـايَدْ بِالمَعْــزَاتْ
عَادْ عِيَالي فِي الحْصَايَدْ ويتفْتـــــفْ **** بَعْدْ مَـــــا كَانُوا نْسَــايَا مَحْجُوبَاتْ
الدّنْيَا مْن عادِتَها تُغْدَى تَهْـــــــدَفَ **** بَعْدْ مَـــــا تزْهَى تْوَلــي بالَحْسَـراتْ
الَتراسْ يجيب الأخبارْ يشظَّـــــــفْ **** يَبْطَى خبَرُو مَا يفكْ مِـــنْ النَهْتَـاتْ

ثم ينطلق الشاعر في وصف الفرس الذي يتمنى وجوده لكي يكون مبلغا عن حالته هذه:

اللهْ لاَ شيْهانِ بالسَّيْر مُولـــــــفْ **** كَثْـــــرَ الخطَرة ولْغَوازِي والْحَرْكَـاتْ
اللِي مَا يعيَ وعُمْرُ مَـــــــايزْنفْ **** يَتْقطَعْ خَـــفْ الشطاَرة فِي الَـبْهـزاتْ
كُنِيتوُا طيارْ بجناحْ يرَفـــــــرْفْ **** والا برقْ إذا خَطَفْ بَعْـضَ الرّعْــدَاتْ
بأَبوُر عَلى بحور يهلكوه رياح تزف**** وَمْهُولْ فَصْلَ الشْتَاء والْبَحرْي صـــاَتْ
مَشِينَة دُخَانْ عَلَى العَاقَبْ تَشْلَفْ **** قُرْدْ رْصَاصْ يْتَلْعُوه أربْـــــعْ لَحْمَـــاتْ
سَلْك قْرافْ يجِي من الَبعْدْ مْكلَفْ **** غَيـــــرْ سْوَيْعَةَ فِي الْهَوا وَالْكَلْمَة جَاتْ[1]

ولعل ما اشترك فيه الشاعران، أن كليهما يلجأ إلى إطلاق أجمل الصفات وأكملها على الفرس، في أثناء الحالة المزرية التي يعانيها، "فامرؤ القيس" يعالج هموم الليالي الطوال التي تنغص عليه حياته، والتي ترمز إلى معاناة الإنسان الجاهلي من قساوة الحياة ورتابتها وثباتها الممل، لهذا يقول "سليمان العطار" في قراءته لهذا الجزء من المعلقة: "ويضيف الليل على اتساعه وطوله عندما تصبح همومه هموما اجتماعية تتكاثف على كاهل الفرد...، ولابد من همة عالية قوية للنفاد من هذا الهم وللخروج من اللَّيل ومن جوف العير وتتمثل هذه الهمة في جواد فوق طبيعي".

[1] المرجع السابق، ص 145

أما الشيخ "أحمد بن معطار" فيعالج هم التشرد ومفارقة الأهل وقلة ذات اليد، ولهذا تجد الشاعر يعدد مظاهر الفقر والمعاناة التي يعيشها بطريقة مباشرة لا مداورة فيها:

عَادْ عِيالي فِي الْحْصَايَدْ، ويَتْفتقَ **** بَعْدْ مَـــا كَانُوا نْسَايَا مَحْجُوبَاتْ

الدنيـَـــا مِن عادتها تُغْدىَ تهَدَفْ **** بَعدمَـــا تَزْهَى تَولِي بالْحَسْرَاتْ[1]

ومن ثم يصبح الفرس وسيلة للخلاص والتسلي من الهم والمعاناة إذ كان ذلك، فينبغي أن لا يكون فرسا عاديا كباقي الخيل بل إنه يصبح أشبه بفرس أسطوري عند امرىء القيس وابن معطار على حد سواء.

يقول امرؤ القيس مثلا:

وقد أغتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معا

كجلمود صخر حطه السيل من عل

ويقول أيضا:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة

وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

ويقول ابن معطار:

الله لاَشْيهانِ بالسيرْ مُوالفْ **** كِثِيرْ الخَطْرَةَ ولـــغْوَازي والْحَرْكَـاتْ

اللّي ما يعْيَ وعمرُ مَايزْنفْ **** يتقطعْ خَـــفْ الشطارةَ في البهزاتْ

كُنيتُوا طيارْ بجناحْ يرفرفْ **** ولابرْقْ إذَا خَطَفْ بَعْضْ الرَعْـــداتْ

[1] المرجع السابق، ص146

وهكذا يتوافق الشاعران في بعض الاستعمالات اللغوية الجميلة على اختلاف المستوى اللغوي بينهما التي تعكس بالإضافة إلى جمال اللغة مخيلة زاخرة غنية، فقد أعجب النقاد القدامى مثلا: بقول إمرؤ القيس "قيد الأوابد" وأعجبوا بسعة المعنى وتركيزه وجمال الصورة مع الاقتصاد في اللفظ: إذ أن سرعة الجواد الخارقة المتعددة في آن (مكر، مفر، مقبل، مدبر، معا) تجعله قيدا لكل الوحوش، لأنه يدركها أينما كانت على وجه البسيطة، والقيد سكون وضيق يمثل حركة واتساعا".

كما شّد الدارسين قول إمرؤ القيس:

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه

متى ترق العين فيه تسفل

فهو يقصد أنه كامل الحسن رائع الصورة، وتكاد العين تقصر عن كنه حسنة، ومهما نظرت العيون إلى أعالي خلقه اشتهت النظر إلى أسافله نجد ما يشبه هذا تفردا وجمالا في قول ابن معطار:

اللي ما يعيي وعمرو ما يزنف **** يتقطع خف الشطارة في البهزات[1]

فهذا الجواد بفضل سرعته الكبيرة الخارقة، واستعداه الدائم للانطلاق حين يجري يحسبه الرائي لأوّل وهلة وكأن أجزاء جسمه تتقسّم قطعا تتلاحق تباعا، فإذا كانت العيون تعجز عن إدراك حسن فرس امرؤ القيس، فإن البصر يزوغ عن إدراك جواد ابن معطار بوصفه جسما واحد فيراه أشطارا متلاحقة، وهنا مكمن الجمال والتفرد في الصورتين الشعريتين والتعبيريتين واللغويتين كليهما، مع القدرة على الاختصار وتطويع اللغة.

وعلى اعتبار "أن الأدب كان دائما تأويلا رمزيا للواقع، يضيف على هذا الأخير مسحة جمالية"، فقد لاحظنا أن القصيدتين تحملان معطيات الواقع المتخيل، وكذا الواقع الحقيقي

[1] المرجع السابق، ص 147

المعاش، تجمع في طياتها الجانب الحقيقي والخيالي والأسطوري وتدل على الواقع المتخيل والصفات الأسطورية وغير الواقعية التي تصبغ على الجواد، وتجعل منه جزء من عالم خيالي وافتراضي يتمنى الشاعران حدوثه وتوفره، يقول امرؤ القيس:

وقد اغتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

و"قد" التي دخلت على الفعل المضارع" أغتدي" تفيد التقليل وليس التحقيق، وكان يدرك منذ البداية صعوبة تحقق وجود مثل هذا الجواد غير طبيعي، أما ابن معطار فيقول:

الله لا شيهان بالسير موالف

كثر الخطرة ولغوازي والحركات[1]

فعبارة "الله لا شيهان" تدل في الدرجة على التمني، تمني الحصول على هذا الفرس "الشيهان" الخارق.

بالإضافة إلى ذلك فإن النصين يمثلان الكثير من معطيات الواقع الحقيقي الواقعي لسياقهما الزمني والمكاني، على الرغم من أنها تستفاد...، بصفة جزئية من محيط النص... وبصفة كلية من خارج محيطه عبر الرواة والشروح.

وهكذا يذكر "ابن معطار" في قصيدته بعض الأماكن المعروفة في منطقة الجلفة، وبعض مخترعات ذلك الزمن، التي تساعدنا على معرفة تاريخ إبداع النص مثل: مشينة دخان (القطار)، سلك قراف (وهو تلغراف).

ويكاد النص يغدو وثيقة أنثروبولوجية، حين يبدأ الشاعر في وصف ما كان يتخذ زينة للفرس، مثل السرج وغيره:

ومســـــامير نشايب أطراف تشرف **** ما تلطمش الدم وتروم الضربـــات

وجلا لـــو قربي وهو فيه ملفف **** مغطي عالشمس وريـــــاح ومطرات

[1] المرجع السابق، ص 147

يَصْلُحْ سَرْجْ عِليه لاَ كَان مرفرف **** رَبْطَة مَعذرْ فِي الربيعْ عَلَــى سَيلاتْ
أعشابْ الـــمحيودْ ولجامْ مغلفْ **** والطرحَة تعجبْ من ألــوانْ القَطْساتْ
أركابُوا فضَة لـــحد وين قصفْ **** تركيبُه وشبور وتمـــاقْ الخصــلاتْ
عندْو نخطرْ شْورْ ناسَي مْتكيفْ **** فيه البغايبْ يعْجَبْ نتـــاَعْ الخطراتْ[1]

فالشاعر الشعبي هنا يصور لنا عادات الناس في عنايتهم بالفرس من اتخاذ المسامير في رجله مثلا، والسرج في حالة الجري، مع غطاء يوضع تحت هذا السرج يسمى(الطرحة) وهكذا ركاب الفضة... إلى غير ذلك من المقتنيات التي تخص الفرس، وتدل على المكانة المتميزة التي يختص بها هذا الحيوان في حياة الناس في ذلك الوقت.

وأما امرؤ القيس فتدل أبياته على بعض العادات، وبعض المقتنيات التي وجدت عند العرب آنذاك، وبعض الحيوانات التي عرفت في محيطهم الطبيعي، حين يقول:

درير كخذروف الوليد أمره
تتابع كفيه بخيط موصـــل
له أيطلا ظبي وساقا نعامة
وإرخاء سرحان وتقريب تتفل
كأن على المتنين منه إذا انتحى
مداك عروس أو صلاية حنظـــل
كأن دماء الهاديات بنحره
عصـــــارة حناء بشيب مرجل
فعن له سرب كأن نعاجه
عذارى دوار في ملاء مذيـــل

[1] المرجع السابق، ص 148

فأدبرن كالجزع المفصل بينه

بجيد معم في العشيرة مخول[1]

وينقل لنا الشاعران هنا مثلا: ألعاب الأولاد في زمنه كلعبة الخذروف وبعض المواد المستعملة في الحياة الاجتماعية كحجر المداك الذي يسحق به الطيب، أو مادة الحناء التي تتخذ لإخفاء الشيب...

وهكذا فمن خلال هذه المقارنة البسيطة بين القصيدتين يمكن أن نخرج ببعض الملاحظات لعل أهمها أن:

* كلا النَّصين الذين وصفا الفرس جاء وحدة داخل بناء قصيدة كاملة، فلم يكن وصف الفرس المقصود الأساسي.

* لكلا النصين بعد رمزي تأويلي، فموضوعه الفرس رمزت في القصيدتين إلى نوع من الهروب من المعاناة، وتعويض الحزن واليأس الذي عاناه الشاعران...

* النصين وثيقة أنثروبولوجية اجتماعية تمثل الجوانب من الحياة الاجتماعية.

* حوى النصان استعمالات لغوية متميزة وصورا شعرية جميلة دلت على تميز الشاعريين...

* إن المتأمل لهذه المقارنة يلاحظ التشابه بين الشعر الجاهلي والكثير من القصائد الشعبية والذي قد يعود جانب منه إلى السمات الشعبية للنص الجاهلي، التي ربما جعلت منه نصا أدبيًّا شعبيا في زمانه...

[1] المرجع السابق، ص 153

6. دراسة فنية لقصيدة " يا قصبة[1] "

المناسبة: سمع الشاعر ألحان ناي فأخذت من نفسه مأخذا كبيراً وذكرته بالحبيب والأيام السالفة، فقام ينظم هذه الأبيات " فيفيري1999".

تعتبر اللغة أهم عنصر في بناء القصيدة الشعرية، كما أنها أداة هامة في التواصل بين أفراد المجتمع، واللغة هي: "مجموعة من المصطلحات والتراكيب التي يعبر بها كل قوم عن مقاصدهم والجمع لغات ولغى، وعلم اللغة يبحث عن مدلول كلماتها ومعرفة أصولها وتركيب قواعدها".

وفي تعريفات الدارسين للشعر الشعبي نجد أن هذه التعريفات قد لا تتماشى مع ما يقصدونه بكلمة " لغة" إلا من جانب المعنى المتعلق بالكلمة، أما بالنسبة للاصطلاح، فيمكن القول أن كلمة اللغة عندهم تظل عندهم تعني المعنى العربي القديم الذي يقابله ما نسميه نحن اليوم باللَّهجة، ويعرفها "عبد المالك مرتاض" على أنها: "مجموعة من مقاطع، فيصطلح قوم على التفاهم والتعبير بها عن أغراضهم في الحياة فإذ شذّ عن تلك المجوعة من حيث الأصوات فهي لهجة".

واللَّهجة – بفتح الهاء– وسكونها معا، ولكن السكون أفصح: "عبارة عن العادة النطقية التي تكشف مقاطع الصوت لإمرىء ما، وهذه العادة النطقية إن صح مثل هذا الإطلاق ينشأ عنه المرء تحت تأثير العوامل البيئوية والفيزيولوجية والوراثية".

أما عن لغة الشعر الشعبي الجزائري فهي بصورة عامة ذات أصول عربية في مجملها ولكنها لا تحافظ على خاصية الكلمة العربية الفصيحة، ليس على مستوى القواعد النحوية

[1] أنظر الملحق، رقم 16

فحسب، بل على مستوى النطق بالحروف المكونة للكلمة أيضا، إلى جانب عدم مراعاة القواعد النحوية والصرفية واللغوية بصورة مجملة عند النطق والكتابة.[1]

إذن فاللغة العامية الجزائرية هي لغة فصيحة، شابتها بعض التغيرات وفي ذلك يقول: "عبد المالك مرتاض": "معظم ألفاظ العامية الجزائرية فصيحة وإنما أفسدتها العامة بألسنتها". فالشاعر الشعبي له القدرة على تطوير ألفاظ العربية وإخضاعها للهجته وفي ذلك يقول "التلي بن الشيخ": [2]" الشاعر بالرغم من ثقافته المحدودة وعدم مجاراة الشاعر الفصيح في التجديد والتطوير فإنه يمتلك قدرة ذهنية على تطوير الألفاظ العربية وإخضاعها للأسلوب العامي".

وهذا ما نجده عند معظم الشعراء الشعبيين ومن بينهم الشاعر "محفوظ بلخيري" ويظهر هذا جليا في كل أشعاره واخترنا لكم من بين أشعاره قصيدة " القصبة".

6-1. مستوى الألفاظ:

لقد وظف الشاعر في قصيدته ألفاظا متغيرة مصدرها وأصلها ألفاظ فصيحة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قول الشاعر في الرباعية الأولى:

يا قصبة هسيت والخاطر محتار

مرض الحب صعيب في الكبدة غاير

نبكي ودموعي هضوم على لشفار

غزر الدمعة دار في الخد أمـــــــاير

[1] عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص 07

[2] التلي بن الشيخ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة (1880-1945)، د.ط، الشركة الوطنية للتشر والتوزيع، الجزائر، 1948، ص 420

نجد لفظة "قصبة" وهي فصيحة فقط القاف قلبت" ق" أما لفظة "هسيت" فهي من الهسيس: وهو الكلام الذي لا يُفهم وكذلك الوسواس من القول (حديث النفس ووسوستها) ونجد (هسيس الجن وهساسها) عزيفها في القَفْرِ.[1]

- **الخاطر**: هي فصيحة ولم يطرأ حذف ولا نحت ولا إبدال، ونجدها بمعنى: البال، القلب بمعجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول الفصيحة.[2]
- **محتار**: حير، حار بصره، يحار وتحيَّر استحار، وحار، لم يهتد لسبيله، ولرجل حائر، بائر، إذا لم يتجه لشيء.[3]
- **أُماير**: يقول ابن منظور في "إمارة" ما بيني وبينك علامة.[4]

فكما رأينا من خلال تتبع ألفاظ الأبيات فصاحة الألفاظ السابقة ولو تتبعناها ككل لما كفَّ الحبر، وهذا لغنى الشعر النايلي بالألفاظ الفصيحة العامة وما أدراك، إن كان كاتب هذا الشعر الشاعر الفذ "محفوظ بلخيري".

6-2. المستوى النحوي والصرفي:

من الطبيعي أنه لا وجودا للقواعد النحوية والصرفية في النصوص الشعبية بصورة عامة، لأن أساس الفصل بين الأدبين "الشعبي" و"المدرسي" يتمثل في مراعاة هذه القواعد بالنسبة للأدب "الرسمي" وعدم احترامها في الأدب "الشعبي".

إذن فمما سبق نرى أنه لا يمكن للغة الشعر الشعبي أن تخضع للقواعد النحوية والصرفية وما كان خاضعا منها فهو تلقائي عفوي.

---

[1] عبد المنعم سيد عبد العال، معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية –مأخوذة من القرآن والحديث– ج6، ط2، مكتبة الخانجي، دار مكتبة الفكر، ص 248

[2] نفسه، ج8، ص 141

[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب،مج 4، دار صادر، بيروت، ص 223

[4] عبد المنعم،مرجع سابق، ج1، ص 80

وأما القصيدة التي بين أيدينا فلقد غلبت عليها بعض التغييرات في الجانبين النحوي والصرفي ومنه:

– تسهيل أو تخفيف الهمزة، ونجدها في قوله:

اسخات العين من الجفا دمعي يغزار

دايس من كم الهوى وعده قاهر

" الجفا": أصلها "الجفاء".

وقوله أيضا:

يا عجبة في بيتنا ونا دفار

عن جال أم بريم لسماطي ناكر

ونا: أصلها "أنا"، حذفت الهمزة طلبا للتسهيل والتخفيف.

– الخلط بين الجمع والمثنى والمفرد في الأفعال كقول الشاعر:

نبكي ودموعي هضوم على لشفار

غزر الدمعة دار في الخد أماير

أصلها والأصح: أبكي، فالشاعر هو الذي يبكي وهو مفرد.

– التقاء الساكنين: اسْخأْتْ العين من الجفا دمعي يغزَأْرْ.

– عدم وجود الاسم الموصول في القصيدة واستعمال الشاعر لفظا واحد للدلالة عليه وهي "اللي".

في قوله:

ونبكي العاتي اللي ضاري جبار

من ولعي حتى الحجر يمسى هامر

وفي بيت آخر:

واللي طالب تعرفه حاكم فسار

فاهم معنى الجـــــان في حربه ناظر

– إضافة الياء للضمائر المنفصلة ولحروف الجر في قوله:

رضعني رهج البلا كاسح يمرار

ما قاومته عارفه بيا ضافر

"بيا" وأصلها حرف الجر" بِـ"

وقوله أيضا:

واللي انتايا قاتوزق بالتحمار

المكوي كيفاه يظهرلك زاهر

" انتايا" والأصل أنت.

– فتح المكسور والمضموم في قوله:

يا قصبة هسيْت وَالْخَاطَرْ مَحْتَارْ

مَرْضْ اَلْحُبْ صعيب في الكِبْدَةَ غايَرْ

فالأصل في طاء الخَاطَرْ– الكسر– والأصل في ميم المحتار الضم.

ومرْض: تسكين الراء والأصل أن تكون فتحة.

– زيادة حرف الشين في آخر الكلمة المنفية أو للاستفهام من قوله:

الله الله شوفلي كانش عقار

واللي طبيب يعود في الصنعة ماهر

وقوله:

ما جربتو يالخاوة ذا المضمار

المبلي ماهوش واجب يتعاير

وقوله:

لهواها يا قصبتي ما نيش اعبار

غبانة للي مشى فيهـــا غامر

وقوله:

نمشي دايس قانحدث في لحجار

في اللي ما يلقاش عشيت نحاور

" كانش" جاءت اللفظة للاستفهام، أما (مهوش، مانيش، يلقاش)، فقد استعملت للنفي

– استخدام كلمات مكان كلمات أخرى مثل كلمة " راني" مكان " إنني" في قوله:

راني غامق في بحر لجي صرصار

ومحرك ليا هواها با عساكر

– حذف الهاء من أسماء الإشارة، ومثلها في قوله:

ما جربتو يالخاوة ذا المضمار

المبلي ماهوش واجب يتعاير

" ذا" الأصل هذا، وقوله أيضا:

بكاني ذا الغيم نيل طاح أخضار

غطى بر الزايخة لهب السامر

6-3. الصور الشعرية:

تعد الصورة جوهر الشعر الشعبي ومصدر تميزه وتفرده، كما أن الشعر الشعبي لا يخلو من هذه الصور، وعلى الرغم من ثقافة الشاعر الشعبي المحدودة إلا أنه حاول الحفاظ على القيم العربية، وذلك لأن الشاعر الشعبي له طرقه في التعبير وتشكيل الصور للتأثير في المتلقي.

أ) التشبيه:

لغة: وهو التمثيل أو المماثلة ويُقال: "شبه هذا بهذا تشبيها أي مثله تمثيلا، والشبيه والشبه المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء بالشيء (ماثله وبينهم أشباه أي أشباه يتشابهو)".

اصطلاحا: يُعرفه "السكاكي" بقوله: "لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفي مشبها ومشبها به واشتركا بينهما من وجه وافترقا من آخر".[1]

أما التَّشبيه داخل قصيدة "القصبة" فنجد التشبيه الحسي:

طامع في مرسولي ياتيني بأخبار

من عدك يا كامل الزين الباهر

فهو يشبه محبوبته بالشيء تام الجمال الخلاَّب، أي الباهر.

وقوله في:

يا قصبة هسيت والخاطر محتار

مرض الحب صعيب في الكبدة غاير

فيشبه هنا الحب بالمرض الذي أصاب كبده بالأعماق وتمكن منه.

ويشبه محبوبته بسيده الذي يتحكم فيه ويأمره وينهيه وهذا في قوله:

يا محبوبي عيب عنك ذا لشي عار

ياك أنت عدي الآمر والناهي

ولا نكاد نمر على أبيات أخرى حتى نجده يشبه محبوبته بالعدو الذي حطمه ولم يُبقي له شيئا وهذا في قوله:

ومنتو عن رقبتي ما درت احذار

ما ظنيت يعود في عنقي ناحر

[1] محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، ص140

مكنته من الذات دمرها تدمار

ريبها عن كاف شر شوفه واعر

فالشاعر من خلال العبارات والألفاظ السابقة عبَّر عن كل خوالج نفسه ويصور عمق المعاناة التي يشعر بها ويبث شكواه للحجر والشجر والناي.

ب) الاستعارة:

لغة: قال "الأزهري" وأما العارية، أو الإعارة، والاستعارة فإن قول العرب فيها يتعاورون العواري ويتعورونها بالواو، كأنهم أراحوا تفرقة مابين ما يتردد من ذات نفسية، وبين ما يردد قال: "والعارية المنسوبة إلى الإعارة وهم اسم من الإعارة ويُقال: استعرت منه عارية فأعارنيها ...، واستعارهُ ثوبا فأعاره إياه".

اصطلاحا: يعرف "عبد القاهر الجرجاني" الاستعارة بقوله: وأعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية.[1]

ونجد في القصيدة توظيفا لبعض الاستعارات، غير أنها قليلة مقارنة بالتشبيهات والكنايات ونذكر منها على سبيل المثال.

اجهلب قلبي يطير مع لطيار

خلي قاع فريستي منها نافر

حيث تم تشبيه القلب بالطائر الذي يحلق ويطير عاليا فحذف المشبه به وهو الطير وأتى بأحد لوازمه وهو " الطيران" وأبقى على المشبه به وهو القلب، على سبيل الاستعارة.

وقوله:

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص 444

رضعني رهج البلا كاسح يمرار

ما قاومته عارفه بيا ضافر

ثم تشبيه الهموم والأسى بالحليب الذي يرضعه وهو طفلا، فحذف المشبه به وهو الحليب وأتى بإحدى لوازمه وهي "الرضاعة" وأبقى على المشبه به وهي الهموم بعبارة (رهج البلا).

ج) الكناية:

لغة: جاء في لسان العرب أن الكناية أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره أي كنى عن الأمر بغيره يكني، كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغلط ونحوه ومن كنى عنه إذا روى.

اصطلاحا: يقول "الخطيب القيرواني" في تعريفه للكناية: "هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك: فلان طويل النجاد أي طويل القامة، وفلانة نؤوم الضحى أي مرصهة مخدومة...، ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنؤوم في الضحى من غير تأويل".

وتظهر في القصيدة الكثير من الكنايات ومنها قوله:

قلبي شايش قاع القصبة غوار

وابياضت مني القفدة والناظر.

" شايش": كناية عن التلهف وكثرة الشوق.

" ابياضت القفدة" كناية عن الشيب، والشيب يأتي بسبب كثرة التفكير والأحزان، وآلم الفقد

وكناية أخرى بقوله:

نتلفت نلف مراسمها قفار

خلتهم موشومة الخد الخاثر

"موشومة": تستعمل بمعنى "الوشم" وهو من علامات الجمال لدى المرأة النايلية وبالإضافة إلى " الخد الخاثر" وهي كناية عن الجمال، لأن "خاثر" تستعمل في اللهجة الجلفاوية بمعنى متقن الصنع، وهذه مأخوذة من تركيبة اللبن الخاثر وهو درجة أولى من جودة اللبن.

ونجد قوله:

بكاني ذا الغيم نيل طاح اخضار

غطى بر الزايخة لهب السامر

"الزايخة" كناية عن الدلال والدلع.

وقوله أيضا:

يا مبعد بر المليحة ع الخاطر

لا من يغدى ليه قهام الخاطر

"المليحة" كناية عن حسن الخلق

ومما سبق توصلنا إلى أن الشاعر "محفوظ بلخيري" قد أجاد في إبداعه لهذه الصورة على الرغم من أنه شاعر شعبي، فإن نصه لا يخلو من أساليب التعبير والصور الشعرية التي حظي فيها التشبيه بالنصيب الأكبر ثم الكناية ثم الاستعارة.

6-4. الموسيقى الشعرية:

إذا كانت الصورة جزء لا يتجزأ من لغة الشاعر لا يمكن فصلها أو تقديرها بعيدا عن السياق الذي وردت فيه، فإن موسيقى الشعر هي الأخرى جزء غير منفصل عن لغة الشاعر، ونعني بها كل ما يصدر عن لغة الشعر من إيقاع وما ينشأ عنه من علاقات صوتية داخلية ما يصدر عن الوزن الشعري من إيقاعات منظمة تتردد على مسافات زمنية واحدة والتي تسمى بالقالب الذي يلتزمه الشاعر من بداية قصيدته إلى نهايتها.

فهي التي تكسب القصيدة نغما وطابعا خالصا للفت الانتباه، وتجعل السامع يتذوقها لدرجة الانفعال، وسندرس هذه القصيدة على حسب تقسيم الدارسين للموسيقى إلى موسيقى داخلية وخارجية.[1]

أ) الإيقاع الداخلي:

وهو الذي يكسب النص الشعري بعدا تأثريا وتشد إليه السامع حيث أن لكل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت النصي بوعي أو بدون وعي، فالتشكيل الموسيقي مرتبط أكثر بالحالة النفسية للشاعر ومن هنا فالإيقاع الداخلي هو: "مجموعة العلائق فيما بين الوزن والشحنات الإيقاعية في تدفقاتها الشعرية، وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية تتلائم مع قوى تفاعل الكلمة".

ومن خلال تتبع قصيدة " القصبة" نقف عند العناصر التي تشكل الموسيقى الداخلية:

– **الشَّدة:** لعل من سمات الشاعر الفذ والمتمكن أن يعيش التجربة وينفعل بموضوع قصيدته حيث وردت الحروف الحادة المتشددة بكثرة في القصيدة والتي أضفت عليها طابعا جماليا وربما هذا راجع إلى أن العاطفة الغالبة في النص هي عاطفة الحزن والتأثر لفقد وبعد الحبيب فهذا كله ساعد على إظهار الألفاظ المشدّدة.[2]

فاستخدام الشدة في الألفاظ يُضخم حالة الانفعال.

ومن هنا يمكن القول أن "الشدة" ظاهرة موسيقية تجعل المتلقي يعايش التجربة أو يحس بها، كقول الشاعر:

يا قصبة هسِّيت والخاطر محتار

مرض الحبّ صعيب في الكبدة غاير

[1] أسماء بن عثمان، مرجع سابق، ص 89

[2] المرجع السابق، ص–ص 90–91

نبكي ودموعي هضُوم على لشفّار

غزّر الدّمعة دّار في الخدّ أمـــــاير

ونبكي العاتّي اللّي ضاري جبّار

من لـــوعي حتّى الحجر يمسى هامر

– الألفاظ المشددة هي: (هسّيت، الحبّ، هضُّوم، الدّمعة، الخدّ، العاتي، اللّي، جبّار، لّوعي، حتّى).

وقوله أيضا:

واللّي طّالب تعرفه حاكم فسّار

فاهم معنى الجّان في حربة ناظر

مالكني عنتّير عجّاز االشطَّار

ضاله وقت اكبير في ذاتي ذاخر

– الألفاظ المشددة هي: (اللّي، طّالب، فسّار، الجَّان، عنتّير، عجّار، الشُطَّار).

– **المد:** تعتبر حروف المد ظاهرة صوتية بارزة فكثرة استخدامها تحقق لنا إيقاعا موسيقيا فهناك(ألف المد واو المد وياء المد)، ونرى المد في قصيدة " القصبة" على طولها من البداية للنهاية، ومنها قوله:

أماذا في الحب خاض القلب اعفار

عمه براني وفي جوفه حافر

– وكانت في الأبيات السابقة المدود بالألف.

وقوله أيضا:

اداته عيايتي ليا مادار

ما يتحرر عاد مكبول محاصر

ارفعت الراية مع شاو المشوار

واستسلمت لجهلته وانا صاغر

– **التكرار**: يعد التكرار من أبرز الظواهر الصوتية التي تلعب دوراً هاما في الإيقاع الصوتي و يعتبر التكرار جوهر الخطاب الشعري فله قيمة كبيرة في بناء المعنى، وإنتاج الدلالة ويكون التكرار، على جميع المستويات سواء(الصوتية، الصرفية والنحوية، التراكيبية، الدلالية) وأيضا على مستوى الوزن والقافية لأن الشعر يقوم أساسا على التكرار.

ومن الحروف الطاغية على القصيدة:

حرف الباء: تكرر 107 مرة

حرف الميم: تكرر 142 مرة

حرف الراء:تكرر 181 مرة

حرف واللام: تكرر 124 مرة

ومما سبق نلاحظ أن الحروف المجهورة تكررت بشكل لافت للانتباه وخاصة (حرف الراء القوي) ولم يكن هذا من باب الصدفة بل لأن الشاعر بصدد سرد ما يجيش بداخله من آهات، ولوعة الفراق، فلقد استعملها للفت انتباه المستمع، لأن الصوت المجهور أوضح من المهموس وكذلك للتأثير في نفس المتلقي.

وعلى الرغم من انتماء عدد كبير من الأحرف إلى الأصوات المجهورة، إلا أن الشاعر استعمل كذلك الحروف المهموسة ونذكر منها: (حرف الحاء، حرف الهاء، حرف الكاف) وهذا التكرار للحروف المهموسة إنما يدل على انكسار ذات الشاعر حيث تبدو واضحة في المواقف التي يبث معاناته وآهاته.

كما أن جمال الأسلوب والإيقاع يكمن في إدخال الألوان البديعية في القصيدة والتي تميزه عن أسلوب التخاطب العادي ومن هذه الألوان:

- **الطباق:** هو الجمع بين معنيين مختلفين في المعنى ومنها قوله:

ما نرقد والنوم شارد من لبصار

كل الناس رقود وأنا ساهر

(النوم، ساهر، رقود).

وقوله:

خيالك يا ليعتي ليلى وانهار

ما اخطيني طول في العين ايساور

يا قصبة محموم في قارح فورار

فـــــي وسط الرهدان عرقي يتقاطر

(محموم، الرهدان = الجليد).

- **الجناس:** وهو الاتفاق في الإيقاع والاختلاف في المدلول، وبهذا فهو تكرار الإيقاع في موضوعين مختلفين من النص، مما يولد انتظاما وتجانسا كبيرين، كما يساهم في تشكيل المعنى، إضافة إلى تزيين النص من الناحية الموسيقية.

ومن خلال القصيدة نجد الجناس في قوله:

يا قصبة هسيت والخاطر محتار

مرض الحب صعيب في الكبدة غاير

نبكي ودموعي هضوم على لشفار

غزر الدمعة دار فـــــي الخد أماير

(محتار، غاير، لشفار، أماير).

وقوله:

ما نرقد والنوم شارد من لبصار

كل الناس رقود وأنا ساهر

طامع في مرسول ياتيني بأخبار

من عندك يا كامل الزين الباهر

ب) الإيقاع الخارجي:

وهو الذي يكسب النص الشعري بعدا تأثريا، ويشد إليه السامع، حيث أن لكل نص إيقاعات داخلية، تفجر المكبوت، وإيقاعات خارجية تشمل الموسيقى والأوزان الخاصة بأبيات القصيدة.

– **القافية:** تعتبر ركنا أساسيا من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها، فهي لازمة إيقاعية متمثلة في تكرار صوت معين أو هي مجموعة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة وتكرارها، وذالك يشكل جزءا من الموسيقى الشعرية، إذ تعتبر عنصر تطريب وتوحد النغم، وتزيد من سحره، حيث يقول "إبراهيم أنيس": "ليست القافية إلا عدة أصوات متكررة في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترة زمنية منظمة ويعد عدد من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن".

كما أن للقافية قيمة صوتية ودلالية مهمة في الخطاب الشعري، ويسمونها في الشعر الملحون بـ"الحرف" وكان الشعراء يهتمون بها ويتخيرونها حيث يقول "ابن رشيق القيرواني: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية" ونأخذ مثالا من قصيدة "القصبة" للشاعر بلخيري محفوظ، فنرى في قصيدته أن القافية محددة وثابتة ومطلقة، استخدم لها حرف الراء مسبوقا بمد الآهات واللوعة والأسى حيث تكرر هذا الروي من صدر البيت وعجزه ومن بداية القصيدة حتى نهايتها.[1]

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط3، دار الأنجلو مصرية، القاهرة، 1965، ص 246

حيث أحدثت هذه القافية نغما أو صوتا حزينا على مستوى قصيدة، حيث تكرر هذا الحرف في قصيدة 128مرة، إذن فحرف الراء من الحروف الأكثر ورودًا في القصيدة فهو بمثابة مفتاح القصيدة، حيث أن حرف الراء مناسب لعرض الحسرة، فبفضله يستطيع الشاعر أن يخرج آهاته ولوعاته، وكل ما يختلج في صدره فحرف الراء يتناسب ودلالات الفراق والبعد والحسرة والشوق.

كما تكررت العديد من الكلمات في القوافي التي تحمل نفس المعاني وعلى نفس الوزن والإيقاع وهي (هامر، قاهر، باير، حاير، ماهر، صابر، حافي، ظافر، ساخر، خاسر غابر، يتعاير، مهاجر، محاصر، عاثر، شاخر، يتقاطر، مخاطر، سامر، ساهر)، وكلها تحمل معاني الحيرة والتناقض والدهشة كما آلت إليه حالة الشاعر، وأنه يعاني في هذه الليلة أيما معاناة.

إذن فحركة الروي تفسر نفسية الشاعر، وتعلن عن طبيعته ومزاجه، وهذا ما نراه واضحا جليا في قصيدة "القصبة" وتكرار كلمة "القصبة" عشر مرات بشكل مباشر التي تعد محور هذا النص الشعري.[1]

– **الوزن:** يبدون أن القصيدة الشعرية الشعبية لم يكن لها الحظ الذي كان للقصيدة المدرسية " الرسمية" بالنسبة لفحص أوزانها.

ويرى "التلي بن الشيخ" في هذا أنه مستبعد وصعب بقوله: "الواقع أننا حين نحاول تطبيق بحور الشعر الشعبي العربي على الشعر الشعبي نجد أن هذا الأخير يختلف اختلافا واضحا عن الأوزان العربية ولا يخضع لتفعيلاته، وكثيرا ما يجمع الشاعر في القطعة الواحدة بين أكثر من وزن، لهذا فإن محاولة إخضاع الشعر الشعبي لبحور الخليل تبدو غير ممكنة".

[1] المرجع السابق، ص 99

ولهذا فإنه من المستحيل أن تأتي أبيات الشعر الملحون موزونة لأننا قد نجد ثلاث حروف على بعضها البعض، وسنحاول تقطيع هذا البيت:[1]

يا قصبة هسيت والخاطر محتار

o| o| o| o| o| o| o| o| o| o|

مرض الحب صعيب في الكبدة غاير

o| o| o| o| o| o| o| o| o| o|

فمن خلال دراستنا لقصيدة " القصبة" توصلنا إلى أن القصيدة من البحر العشري الكامل.

وفي الأخير من خلال دراستنا للموسيقى الشعرية نستنتج أن الشاعر اعتمد كثيرا على الموسيقى الداخلية من خلال النظام الذي اتبعه خلال القصيدة بإيقاع فريد يناسب الحالة النفسية للشاعر.

[1] المرجع السابق، ص100

7.الألفاظ الفصيحة في شعر محفوظ بلخيري:

في هذه الدراسة تتبعنا الكلمات الفصيحة في قصائد الشاعر محفوظ بلخيري وأعدناها إلى جذرها الفصيح، وأثبتنا هذا من خلال المعاجم العربية القديمة.

7-1. قصيدة "شوّر تول الزايخة[1]":

- **مَرْقُومْ:** الرُّقْمْ: خزّ مُوشّى، والرّقم: ضرب من البارود، والمرقوم من الدواب: الذي في قوائمه خطوط كيّات ومن هنا يحدث التقارب بن المعنيين (لسان العرب،ج12،ص249).

- **لَزِمَ:** لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ولازمه أي لايفارقه (لسان العرب، ص 541).

- **قْبَالُوا:** قبالوا: المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله وهو قْبَالك: اِتَجَاهك (لسان العرب، ج11، ص 540).

- **صْدَقْ:** الصدق: نقيض الكذب، وهي كلمة متداولة. (لسان العرب،ج10،ص 193).

-**الضِيقْ:** نقيض السعة، والضيقة: الفقر وسوء الحال، والشاعر هنا يقصد ضيق الصدر. (لسان العرب، ص 208).

-**خَشّ:** خش في الشيء: دخله. (لسان العرب،ج6،ص 295).

- **الخَطْرُ:** مصدر خطر الفحل بذنبه يخطر خطرا وخطران وخطيرا رفعه مرة بعد مرة، ويقال: ما ألقاه إلا خطرة بعد خطرة: أي في بعض الأحيان وما ذكرته إلا خطرة واحدة: أي مرة واحدة. (لسان العرب، ج4،249).

[1] الشايب بلقاسم، محاور الطلل...،مرجع سابق، ص 25

– **وَعْدْ:** وعده بالأمر وبه عدة ووعدا وموعدا، وهو من المصادر التي جاءت على وزن مفعول، ومنه قوله تعالى:﴿ ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين﴾، أي انجاز هذا الوعد.(لسان العرب،ج3،ص 496).

– **كَدَّى:** كدأ، يكدأ، كدءا، وكدودا، وكدىء: أصابه البرد فلبده في الأرض أو أصابه العطش فأبطئ نبته.(لسان العرب،ج1،ص 137).

7-2. قصيدة " بحر الهوى":[1]

– **رْوَاقْ:** الخيمة ما كان منها على الجانبين يمنع من يمر خارجها من رؤية من بداخلها. (محمد العبودي، معجم الأصول الفصيحة للألفاظ الدارجة،ص266)

–**رَكَايِزْ:** قال الليث: الركز: غرزك شيئا منتصبا كالرمح، تركزه في مركزه.(العبودي،ج5، ص 315).

– **قَدْ الْحَافِرْ:** المقدار شيء بهذا القدر (شكيب أرسلان، القول الفصل...،167).

– **دُكْ الْحَافِرِ:** تداكؤو عليه: تزاحموا وتدافعوا. (لسان العرب،ج1،ص77).

– **رَكِبَ:** ركب الدابة: على عليها، المركب: الدابة، الركب: رأس الجبل، نَسَّرْكَبْ: نصعد إلى رأس الجبل. (لسان العرب،ج1.ص434).

– **الأَشْهَبُ:** غرة شهباء: وهو أن يكون في غرة الفرس شعر يخالف البياض. (لسان العرب،ص504).

– **غَاضْنِي:** الغيظ: الغضب. (العبودي، ج8.ص565).

– **مْتَخَلَّطْ:** خلط الشيء بالشيء، إذ مزج بين عناصره المختلفة.(مرتاض،ص20)

[1] المرجع السابق، ص 11

– **عْفسَاتُهَا:** العفس: على وزن القلب: الدوس والوطء، وهو فصيح.(ص 48)

– **المُسمَار:** نستعملها بضم الميم الأولى أما في الفصحى فتستعمل بالكسر.(ص50)

– **الْكُودَة:** الكدية: يريدون بها الوجه الغليظ من الأرض، وهي فصيحة صحيحة نجت من طغيان التحريف. (ص 68).

– **الْمِزْن:** المُزن: السحاب عامة، وقيل السحاب ذو الماء واحدته مزنه، والمزنة: المطرة، ونجد قوله سبحانه وتعالى:﴿ آآنتم أنزلتموه من الْمُزْن أَمْ نَحْنَ الْمُنْزِلُون﴾.(لسان العرب،ج13،ص 406).

– **دْهَمْ:** الدّهمة: السواد، والأدهم: الأسود، وتقول العجائز عن القهوة بدون حليب "دهما": دهماء، أما في اللغة فاستعمل في الخيل والإبل وغيرها.(ج.12، ص209).

– **قُدَّام:** نقيض الوراء، والقدم: المضي أمام القدام والقديم: الذي يتقدم الناس بشرف.

– **القُدْام:** رئيس الجيش: أي المقدمة في الأمور، أما هنا الشاعر قصد به قبل (قدام الحذار: قبله، أي الوصول قبل الآذان، أي قصد التبكير). (ج12،ص471).

– **نَتُوق:** التوق: توق النفس إلى الشيء، وهو نزوعها إليه، والمتوّقف: المتشهي (نحن نقصد بها الاقتراب بحذر وربما من شوقه يسترق النظر في البحث عنها).(ج10،ص33).

– **دنَّق:** تدنيق الشمس للغروب ودنوّها أي اقترابها من الغروب، ودنقت الشمس تدنيقا: مالت للغروب، والشاعر هنا يقصد بدنق الدنو.

– **دنق الرجل:** مات، (ص106).

– **دك الحافر**: من ودك الأرض دكا: سوّى صعودها وهبوطها، ودك التراب يدكه دكا: كبسه وسواه، ودك التراب على الميت يدكه دكّا: هاله: الدك: الدق، وقد دككت الشيء: ضربته. (لسان العرب،ج10،ص–ص425،426).

– **غالط**: غلط: (الغلط): أَنْ تعيا بالشيء فلا تعرف وجه الصواب فيه، والعرب تقول: غلط في منطقه، وقال الليث: الغلط كل شيء يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمد: غالطه: مغالطة.(ج7،ص 363).

– **دمس**: دمس الظلام: وأدمس، وليل دامس أذ اشتدّ وأظلم.(ج6،ص 87).

– **كدس (ايكدس)**: العرمة من الطعام والتمر والدراهم ونحو ذلك، والجمع أكداس: وهو الكديس، وأكداس الرمل واحدها: كدس وهو المتراكب الكثير الذي لا يزيل بعضه بعضا، ونفهمها من السياق في قول الشاعر:

سوقه واعر ما يناسبش التجار

ايكدس من جاه قاصد واختاروا

وهنا ايكدس: خسارة فادحة وهي مفردة تجارية، (ص129).

– **اَلْمَكْسُ**:اَلْجِبَايَةُ: مَكَسَّهُ يَمْكُسُه مَكْسًا: وهو دراهم كانت تأخذ من بائع السلع في الأسواق الجاهلية، وفي الحديث النبوي:" لا يدخل صاحب مكس الجنة".[1]

– **التكدار**: كدر: الكدر: نقيض الصفاء، وكذلك تكدّر كدره وجعله كدّرا، والاسم الكدرة: من الألوان ما نحى نحو السواد والغبرة. (لسان الرعب،ج5.ص134).

– **التمطار**: مطر: المطر: الماء المنسكب من السحاب، وقال أبو حنيفة المتماطر الذي يمطر ساعة ويكفّ أخرى. (ص 179).

[1] عبد المنعم سيد عبد العال، معجم الألفاظ العامية، ص 373

– **همزي:** قال اللزجاج: الهمزة: اللمزة الذي يغتاب الناس ويغضبهم، وكذلك ابن السكيت لم يفرق بين الهمز واللمز. (ص 406)، وفي الحديث النبوي: " أعوذ بك من همز الشيطان ولمزه".

– **همز:** غمز، (ص425).

–**اللّبكار:** قال سيبويه: الإبكار:اسم البكرة كالإصباح وهذا قول أهل اللغة، وعندي أنه مصدر أُبكرَ، ويقال باكرت الشيء إذ بكّرت له، وبكر: عجل.

– **همزهُ:** دفعه وضربه

– **جار:** الجور نقيض العدل، جار يجور جوْرا، وجاره: أي ظلمه. (ج4،ص 153).

– **حفر:** حفر الشيء يحفره حفرا، واحتفره: نقائه كما تحفر الأرض بالحديدة، وقد حفرت، تحفر حفرا، مثال كسر يكسر كسرا، وسمي الحافر حافرا، من الحفر لأن الفرس بشدة دوسها تحفر الأرض. (ص206).

– **الساطور:** ويقال: سطر فلان فلانا بالسيف سطرا، إذ قطعه به، كأنه سطرا مسطورا، ومنه قيل لسيف القصاب: ساطور، ويقال للقصّاب: ساطر وسطار وشطاب ولحام وجزار.(ص363).

– **المعاذر:** أعذر وعذر كثرت ذنوبه، العذير: العاذر، وعذارته من فلان أي لمت فلان ولم ألمه، وقال "خالد ابن جنبة" يقال: أما تعذرني من هذا؟ بمعنى أما تنصفني الآن. (ص548)

– **الصمد:** الصمد والصماد ما دق من غليظ الجبل وتواضع واطمأن: والصمدة: صخرة راسية في الأرض ومستوية بمتن الأرض وربما ارتفعت. (ج3، ص259).

– **فردة:** قال ابن سيدة: الفرد: نصف الزوج، والفرد: الوتر. (ص313).

– **قاصد:** القصد:استقامة الطريق: قصد يقصد قصدا فهو قاصد، وهو قصدك وقصدك: أي اتجاهك والقصد إتيان الشيء.(ص353).

– **قدح بالزند:** يقدح قدحا واقتدح: والمقدح والقداحة: الحجر الذي يقدح به النار، والقدح قدحك بالزند وبالقداح لتوريه، وقدح الشيء في صدري أثر فيا.(ج2،ص554).

– **أنوّح:** مصدر ناح ينوح نوحا، ونوح الحمامة: ما تبديه من سجعها على شكل النوح، واستناح الرجل: بكى واستبكى غيره.(ص627).

7-3. قصيدة " لحتيني تول البلا والهملكات[1]":

– **جات:** جا: جاء، وخففت الهمزة،(العبودي،ج8،ص161)، وهذا له أثر في قول أبو الأسود الدؤلي:

فقام إليها بها ذابح

ومن تدع يوما ما شعوب يجيها

– **البلا:** البلاء: الغم، فكأنه يبلي الجسم،(ج1،ص245)، ونجد المفردة في قوله تعالى:﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوتَ والْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً﴾[2]، فشمل البلاء في الآية الامتحان الصعب كالهم والغم والموت والحياة.

– **اللهب:** اشتعال النار، ولهيب النار: حرها.(لسان العرب،ج1،ص743).

– **مشعال:** وهي لغة عالية لولا تحريف النطق قليلا، فقد قال الفيروزبادي:" شعل النار: ألهبها كشعلها وأشعلها"..(مرتاض،ص63).

[1] الشايب، مرجع سابق، ص4

[2] سورة الملك، الآية 2

– **حوس:** تجول ذاهبا آيبا، وهي أخت لِجَاسَ (ج)، وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿فجاسوا خلال الديار﴾ سورة الإسراء الآية 05، وكان طلحة رحمه الله يقرأها "فحاسوا".(ص66).

–**غادي:** غدا عليه غدوا، اغتدى: بكر: الغدو: نقيض الرواح، ويقال: غد الرجل يغدوا فهو غاد، وفي الحديث النبوي " لغدوة أو روحة في سبيل الله"، وهي المرة من الغدو، وهو السير أول النهار، ولقد وردت في الشعر الجاهلي في قول أمرؤ القيس: (لسان العرب،ص118).

وقد أغتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

– **الود:** ووديت الأمر وديا: قربته،(ج15،ص385)، وقال تعالى:﴿وجعل بينكم مودة ورحمة﴾[1].

– **حبي:** حبا الشيء: دنا. (ج14،ص160).

– **ظنّيتك:** طننتك: حذف النون الثانية: الظن: الشك واليقين.(ج13،ص272).

– **خام:** يخيّم، خيم،يخيِم، الخيمة: إذ أقام بالمكان. (12،ص193).

– **محال:** المُحال من الكلام: ما عدل به وجهه وكلام مستحيل: محال.(ج11،ص146).

دالات: تداولنا الأمر: أخذناه بالدور، وقالوا دواليك أي مداولة على الأمر، ودالت الأيام أي دارت، وتداولته الأيدي: أخذته هذه مرة وهذه مرة.(ص252).

– **الموت:** الحتف: ومنه قول العرب: مات فلان حتف أنفه بلا ضرب ولا قتل، وقيل إذا مات فجأة. (ج9،ص38).

[1] سورة الروم، الآية 21

– **وصفولك بانعات:** وصف الشيء له وعليه وصفا وصفه: حلأه: وقيل الوصف المصدر، والصفة: الحلية، يقول الليث " الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته".(ص356).

– **جمري:** الجمر: النار المتقدة التي يوضع فيها الجمر.(ج4،ص144).

– **الظاهرة:** قال الفراء: العرب تقول: هذا ظهر السماء وهذا بطن السماء لظاهرها الذي تراه، والظهارة بالكسرة نقيض البطانة، الظاهر: خلاف الباطن. (ص–ص523،521).

– **اعبار:** المعبر: ما عبر به النهر من فلك أو قنطرة أو غيره، والمعبر: الشط المهيأ للعبور ومنه رجل عابر سبيل: أي مار بالطريق.(ص 530).

– **اعْثر:** عثر،يعثر،عثرا: إذ كبا، والعثرة: الزلة، ويقال: عثر به فرسه فسقط، وتعثر لسانه: تلعثم.(539).

– **بادي:** باد الشيء بوادا ظهر.(ج3،ص97).

– **الإثمد:** حجر يتخذ منه الكحل، وقيل ضرب من الكحل، وقيل: هو نفسه الكحل، وقال "أبو عمر" يقال للرجل: يسهر ليله ساريا أو عاملا، فلان يجعل الليل إثمدا: أي يسهر فيجعل سواد الليل لعينيه كالإثمد. (ص 105).

– **الخودات:** الخود: الفتاة الحسناء الخلقة الشابة ما لم تصر نصفا، وقيل: الجارية الناعمة، والجمع خودات وخود.(ص165).

7-4. قصيدة " القصبة":[1]

- **الخاطر**: البال، القلب.(عبد المنعم،ج8،ص141).

- **امایر**: يقول "ابن منظور" في "إمارة" أي ما بيني وبينك "علامة".(ج1،ص80).

- **برّاني**: أصلها من خرجت إلى البر: الذي هو البرية: الخارج، ومن هنا يصبح أي شيء خارجي ظاهر برّى.(ص175).

- **دايس**: مثل يضرب لاختلاط الأمر، وذلك أن الحيس: هو الاختلاط والتداخل وعبروا عنه بكلمة "حيسي"، أما "ديسي" أن يكون داس فلان الرأي: بمعنى قلبه من كافة وجوهه.(ج4، ص347).

- **الزين**: قال الأزهري: الزين: نقيض الشين، وسمعت صبيا من بني عقيل يقول لصبي آخر: وجهي زين ووجهك شين، أراد أنه صبيح الوجه والآخر قبيحا.(ج6، ص166).

- **الشرود**: من الإبل الذي يهرب من أصحابه، ومن هنا فالشرود حين يشرد الإنسان عمن حوله، واستعملها الشاعر هنا بمعنى الحيرة الشديدة.(ج7،ص115).

- **تنوض**: نوض: ناض: بمعنى نهض، والمسألة هنا من قبيل قلب "الهاء" إلى "واو". (شكيب أرسلان،ص 195-200).

- **برَّ**: خارج الدار.(العبودي،ج8،ص125).

- **حايطة**: في القاموس: الحيطة والحائط: الجدار، وجمعها حيطان من الاحاطة بشيء من كل جهة.(العبودي ،ج8،ص208).

[1] الشايب، مرجع سابق، ص6

– **قصبة:** كل نبات ذو أنابيب، وواحدتها قصبة، ومنه القصاب قصابا والقاصب: الزامر والقصابة: المزمار، والجمع قصاب.(لسان العرب،ج1،ص675).

– **خممتش:** " تش" وهي من اللواحق والزوائد، وأصل الكلمة خمم: يخمم: ينظر بتمعن وبتفكير.(مرتاض،ص20).

– **حسيت به:** أحسست به: وهي لغة فصيحة، ولكن العوام يضغطون على السين في النطق حتى يخرج مشدد وهو خطأ محض، وانما الوجه العربي الصحيح أن يقال " حسيت" مثل "نسيت". (ص 26).

– **ساهر:** السهر: الأرق: وقد سهر بالكسر، يسهر سهرا، فهو ساهر: لم ينم ليلا.(لسان العرب،ج4،ص 383).

– **صرصار:** الصِّر بالكسر: والصرة: شدة البرد، وقيل هو البرد ومعه أصوات: ريح شديد(ص450)، ولقد ذكرت المفردة في قوله تعالى: ﴿ وأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾[1].

– **الصاغر:** الراضي بالذل والضيم، وهي المذلة.(ص459)، ولها أثر في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى:﴿ عَن يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ﴾[2].

– **الضر:** سوء الحال، وكل شيء خالطه مرض، والضرير: المعزول. (ص483).

– **عقار:** ما يتداوى به من النبات والشجر. (ص 599).

– **عيب:** السبة والعار، وقيل هو كل شيء يلزم به سبة أو عيب، والجمع أعيار، وتعاير –

– **القوم:** عير بعضهم بعضا، والمعايير: المعايب.(ص 625).

[1] سورة الحاقة، الآية 6

[2] سورة التوبة، الآية 29

- **رقود:** رقد يرقد رقدا ورقودا ورقادا: نام .(ج3ص183).

- **مهمودة:** المهد من الأرض من خفض في سهولة واستواء، التمهد: التمكن. (ج4، ص411).

- **تتهدد:** التهدد والتهديد والتهداد: من الوعيد والتخوف. (ج3،ص433).

- **مْورثني:** يقول أبو زيد: ورث فلان أباه: يرثه ووراثة ميراثا وأورث الرجل ولده مالا، ويقال: ورثت فلان مالا أرثه إرثا وورثا إذا مات مورثك فصار ميراثه لك.(ج2.ص200).

- **دفر:** أي دفعه.(شكيب أرسلان،ص108).

- **شخر:** شخر شخيرا: صات من حلقه أو أنفه.(أرسلان،ص134).

- **تدعثر:** عثر، ويقولون بمعنى عثر وهي غير صحيحة على هذا الوجه، وإنما تدعثر: هدم وصرع وإذا قيل بمعنى عثر بمعنى سقط، أو يكونون أخذوها من عثر لمجانسة اللفظ بينهما.(ص 160).

- **عيابيتي:** لفظ عيان يستعمل لمعنى النصب، والعرب كانت تقول " عيان وعيّ وعياء وتجمعه على أعياء".(مرتاض،ص 138). ولها أثر في القرآن لقوله تعالى:﴿أَفَعَيِينَا بِالخَلْقِ الأوَّلِ﴾[1].

- **محموم:** استعملت استعمالا فصيحا، وهي من بين الأمراض التي حافظت على نقاوتها ولا زالت فصيحة. (مرتاض،ص 143).

- **هدار:** يريدون بها الكلام ومأخوذة من لفظ "الهدر" الفصيح على أنهم يستعملون لفظ الكلام أيضا.(ص 60).

[1] سورة ق، الآية 15

- **المانة:** الأمانة: وهي ضد الخيانة.(لسان العرب،ج11،ص 21).

- **الجان:** من الجن: نوع من العالم سمُو بذلك لاجتنانهم عن الأبصار فلا يرونهم الناس،(ص 309)، وقال تعالى:﴿ وخَلَقَ الْجَانَّ مِنَ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ﴾[1].

- **غبن:** الغبن: الضعف.(ص،95).

- **محاين:** جمع محنة وهي من محنته امتحنته بمنزلة خبرته واختبرته: وأصل المحن: الضرب بالسوط وهي ما يمتحن به الإنسان من بلية.(ص 401).

- **مكنته:** قال ابن سيدة: وتمكن من الشيء واستمكن: ظفر.(ص 414).

- **الهم:** الحزن وجمعه هموم.(ج12، ص 619).

- **الهايم:** الهائم: خففت الهمزة إلى ياء: الذاهب على وجهه، وهامت الناقة تهيم: ذهبت والهيام كالجنون والهائم: المتحير.(626).

- **الجوف:** قال ابن سيدة: الجوف باطن البطن والجوف من طبقت عليه الكتفان والعضوان والأضلاع. (ص34).

- **محفوفة:** حفف: حف القوم بالشيء وحواليه يحفّون حفّا وحفّوه وحففّوه: أحدقوا به و أطافوا به وعكفوا واستداروا، وفي التهذيب حفّ القوم بسيدهم.(ج9،ص49).

- **السوق:** موضع البياعات، قال ابن سيدة: السوق التي يتعامل فيها.(ج10،ص167).

- **يفارقني:** فرق: الفرق: خلاف الجمع، وفارق الشيء: مفارقة وفراقا: باينه، والاسم الفرقة: وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضا.(ص300).

[1] سورة الرحمن، الآية 15

- **طامع:** الطمع: ضد اليأس.(ص 240).

- **ليعتي:** قال ابن بزرج: يقال: لاع يلاع ليعا من الضجر والجزع والحزن وهي اللوعة، وقال ابن الأعرابي: لاع يلاع لوعة إذا جزع أو مرض. (ج8،ص 328).

- **هسيت: الهسيس:** الكلام الذي لا يفهم، وكذلك الوسواس من القول: حديث النفس و وسوستها. (ج6،ص 248).

- **هسيس الجن وهساسها:** عزيفها في القفر.(ص 249).

- **فشّ القُفل:** فتحه بغير مفتاح، ففي بعض الأمثال نجد " لأفشك فش الوضب: أي لأزيلن نفخك، وفي التهذيب معناه لأخرجن غضبك من رأسك.(ص 332).

- **القفار:** القفرة والقفر: الخلاء من الأرض وجمعه قفار، قال "الشماخ":

يخوض أمامهن الماء حتى

تبين أن ساحته قفور

- **انفر:** النفر: التفرق، يقال: نفرت الدابة وتنفر نفار ودابة نافر، وكل جازع نفور. (ص224).

- **واعر:** وعر: المكان الحزن: ذو الوعورة: ضد السهل والكثير وعور وجمع الوعر والوعير وأوعار، وحكى اللحياني: جبل وعر بالتسكين وواعر.(ص 285).

- **الآمر الناهي:** الأمر: ضد النهي.(ج4،ص 27).

- **الخاثر:** الخثورة: نقيض الرقة.(ص230).

- **خاسر:** قال ابن الأعرابي: الخاسر الذي ذهب عقله وماله، أي خسرهما.

– **محتار**: حير: حار بصره يحار وتحير استحار وحار: لم يهتد إلى سبيله، ورجل حائر بائر، إذا لم يتجه لشيء. (ص 223).

– **دمر**: الدّمار: دمر القوم يدمرون دمارا، هلكوا ودمرهم مقتهم ومعناه أيضا: خاسر.(ص 291).

– **جربت**: التجربة: صبر الشيء صبرا: حزره وخبره استخرج كنه الأمر.(ص 340)

7-5. قصيدة "جوابك يا غالية"[1]:

– **الدَّقلة**: يطلق على لون من التمر الجيد في الجزائر، وأصله عربي فصيح، وأننا نفترض أنه جاء من لفظ الدقل. (مرتاض،ص71).

– استعسر: فلان عسير: كثير الغضب وصعب التفاهم معه والتخلص منه بسهولة في التعامل.(عبد المنعم،ج9، ص165).

–الْمُعَاسْرَة: الخصام وعدم الاتفاق.(ص 165).

– مَتْبَسَط: البسط: السرور والضحك.(أرسلان،ص46).

– وَاضَحْ: بان الكلام: بان بيانا، واتضح: فهو بين.(عبد المنعم.ج8.ص152)

– جْوَابَكَ: جواب: جاوب: تجاوبوا: جاوب بعضهم بعضا،(ج8،ص179). وفي هذا يقول: "حريث بن زيد"

ولولا الأسى ما عشت في الناس بعده

ولكن إذا ما شئت جاوبني مثلي

[1] الشايب، المرجع السابق ص 16

– مَبْهاه: البهاء: من الحسن فإنه من بهي الرجل.(لسان العرب،ج1.ص36).

– اعرجون: قال " ابو عمرو" العرهون والعرجون والعرجد كله الإيهان، وقال " الأزهري": العرجون أصفر عريض شبه الله به الهلال لما عاد دقيقا.(ج13،ص284).

– يقطن: القطان: المقيمون، والقطين: جماعة القطان، وقيل القطين: الساكن في الدار، القطون: الإقامة،(ص343)، وقال " العجاج":

ورب هذا البلد الحرام

والقاطنات البيت غير الريم

– **تاه:** في الأرض يتيه تيها، والتيه: أي ذهب متحيرا وظل. (ص 482).

– **الجاه:** المنزلة والقدر عند السلطان، قال " ابن جني": " كان سبيل وجاه، إذ قدمت الجيم وأخرت الواو، وأن يكون جره فتسكن الواو، كما كانت الجيم في وجه ساكنة إلا أنها حركت لأن الكلمة لما لحقها القلب ضعفت ولما تحركت الواو وقبلها فتحة قلبت ألفا فقيل " جاه". (ص487).

– **حرفوه:** الحرف: من حروف الهجاء: وهو معروف واحد من حروف التهجي(ج9،ص 41).

– **ذوق:** الذوق: المصدر: ذاق الشيء يذوقه ذوقا وذوقانا ومذاقا وهو طعم الشيء. (ج10،ص111).

– **الرونق:** ماء السيف وصفائه وحسنه، رونق الشباب: أوله (ص 128).

– **العنق:** طول العنق وغلظه، عنق عنقا وهضبة معنقة وعنقاء: مرتفعة طويلة، وعانقه معانقة وعناقا: التزمه فأدنى عنقه من عنقه وقيل المعانقة في المودة.(ص 273).

– **ملكتني:** تمّلكه: أي ملكه قهره، وقال الأزهري: املكه الشيء وملّكه إياه تمليكا جعله ملكا عليه.(ص 493).

– **راجعته:** رجع الرجل وترجع: ردد صوته في قراءة أو أذان أو غناء أو زمر أو غير ذلك، والترجيع في الآذان أن يكرر قوله: أشهد أن لا إله إلا الله، الترجيع: الترديد في القراءة. (جز8، ص115).

– **اَمْرَصَّعَ:** اَلْتَرصِّيع: التركيب، يقال: تاج مرصع بالجواهر، وسيف مرصع أي محلّى: وهي حلق يحلى بها ورصّع العقد بالجواهر: نظمه فيه وضم بعضه بعضا.(ص125).

– **الْشِيعة:** شاع الخبر في الناس يشيع شيعا فهو شائع: انتشر وافترق وذاع وظهر، وأشعت السر وشعت به: إذا أذعت به.(ص 191).

– **الْبَصِيصُ:** البريق: وبصّ الشيء يَبُصُّ بَصًا وبصيصا: أضاء.(ج7،ص6).

– حابس: الحبسة، والاحتباس في الكلام: التوقف، قال المبِّرد: في باب علل اللسان الحبسة تعذر الكلام عند إرادته.(ج6،ص 46).

– حبس: حبسه يحبسه حبسا، فهو محبوس: أمسكه عن وجهه، والحبس: ضد التخلية.(ص 44).

7-6. قصيدة "جيتك بالله جاوبيني"[1]:

– **الرزانة:** الثقل: وامرأة رزان إذ كانت ذات ثبات ووقار، الرزين: الثقيل من كل شيء.(لسان العرب،ج13،ص 179).

[1] شايب، مرجع سابق،ص 23

– **السّنه:** هذه سنٌ وهي مؤنثة وتصغيرها سنينة وتجمع أسنان، والسن من الثوم: حبة من رأسه، وعلى التشبيه يقال: سنة من الثوم.(ص221).

– **اضمن:** الضمين: الكفيل: ضمن الشيء وبه ضمنا وضمانا كفل به، ويقال: ضمنت الشيء أضمنته ضمانا فانا ضامن وهو مضمون.(ص257).

– **مضنونة:** الغالية،(ص 262).

– **مهيونة:** الخزي: استهان به: استخف به، والاسم: الهوان والمهانة: رجل فيه مهانة أي: ذل وضعف.(ص 438). ويقول الشاعر في هذا:

ولا تهين الفقير، علك أن

تركع يوما والدهر قد رفعه

– **النعيم:** النعمى والنعماء، والنعمة كله: الخفض والدعة والمال وهو ضد اليأس والبؤس. (ص579).

– **قرح:** قال الجوهري:" القرح: الشيخ الكبير الهرم والبعير المسن، ويقال: الأنثى ناب وشارف. (ج5،ص74).

– **صادت:** صيد: صاد الشيء يصيده ويصاده إذ أخذه وتصديه.(ج3،ص260).

7-7. قصيدة " قلبي هامل[1]":

– **مداكس:** دكس الشيء: حشاه، ومال دوكس: كثير، والديكسا والديسكاء: القطعة العظيمة من الغنم.(ج6،ص86).

[1] الشايب، مرجع سابق،ص 19

– **مكرفس:** الكرفس، بقلة من أحراز البقول معروف، وتكرفس الرجل إذ دخل بعضه بعضا. (ص196).

– **المطر**:القطر: القطار، وأنشد بن جني قائلا:

كأنه تهتان يوم ماطر من الربيع، دائم التقاطر

– **العقد الفايص:** القلادة: وهو الخيط ينضم فيه الخرز.(ج3،ص 296).

– **يهمد:** الهمدة: السكتة، همد يهمد همودا وأهمد: سكت وهامد وهمد هميدا: مات، وهمدت النار: طفئت طفوء (ص 436).

– **مورد:** ورد: ورد كل شهر: نورها، وقميص مورد صبغ على لون الورد.(ص 456).

– **محسوبة:** الحساب: عدك الشيء وحسب الشيء يحسبه بالضم حسبا وحسابا وحسابة: عده. (ج1،ص313).

– **السربة:** السرب: هنا ما للرجل من أهل ومال، ولذلك سمي قطيع البقر والظباء والقطا، والنساء: سربا.(ص 463).

– **تاه:** هلك: وبمعنى ذهب وظل: بمعنى ظل وتكبر.(أرسلان، ص 70).

– **الجَهد والجُهد:** الطاقة، الجهد: المشقة، يقال: جهد دابته وأجهدها،إذ حمل عليها في السير فوق طاقتها.(إسماعيل الجوهري،الصحاح، وج2،ص460)[1].

– **همدت:** خمدت النار تخمد خمودا، سكن لهبها.(ص 469).

[1] اسماعيل بم حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،ج2،ط1،تح:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، بيروت لبنان،1990.

7-8. قصيدة " فط القلب من الفريسة[1]":

- **الرمل:** نوع من التراب.(لسان العرب،ج11،ص 294).

- **سال:** وسألت، أسأل وسلت سايل والرجلان يتساءلان ويتسايلان، قال الأخفش: "يقال خرجنا نسأل عن فلان بفلان وقد يخفف، فيقال: سال يسال.(ص 318).

يقول الشاعر:

ومرهق، سال امتاع بأصدته

لم يستعن وحوامي الموت تغشاه

والأمر منه: سل، وقال ابن سيدة: والعرب قاطبة تحذف الهمزة منه في الأمر.

- **السّبل:** أطراف السنبل، وقيل السبل: وقد سنبل الزرع أي خرج سنبله، والسبل: هو السنبل والنون زائدة.(ص 321).

- **وصل:** وصلت الشيء وصلا وصيلة والوصل: ضد الهجران.(ج11،ص726).

- **خرف:** الخرف: فساد العقل من الكبر.(ج9،ص 62).

- **السافي:** المسفسفة والسفسافة: الريح التي تجري فويق الأرض، والسفساف: ما دق من التراب.(ص 154).

- **علق:** علق بالشيء علقا وعلقه: شب به، قال اللحياني: " العلق: النشوب في الشيء يكون في حبل أو أرض.(ج10،ص 261).

- **كرع:** الكراع من الإنسان: ما دون الركبة إلى الكعب، وقد يستعمل لذوات الحافر. (ج،8ص 306).

[1] شايب بلقاسم، مرجع سابق، ص 40

– **الرسم:** الأثر: وقيل الأثر والجمع رسوم، الرسوم: الذي يبقى على السير ليلة ويوم، وقال الحطيئة: (ج12،ص241).

أمن رسم دار مربع ومصيف

لعينيك من ماء الشؤون وكيف؟

– **رشادي:** الرُّشد والرَّشد والرشاد: نقيض الغي ومعناه: إذا أصابه وجه الأمر والطريق وأرشده الله: هداه.(ج،3،ص 175.176).

ويقول سبحانه وتعالى:﴿ يا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ ﴾[1].

– **رمادي:** الرّماد: دقاق الفحم من حراقة النار وما هبا من الجمر، والطائفة من رمادة. (ج3 ص185).

– **زدت:** الزيادة: النمو وهي خلاف النقصان، وزاد الشيء يزيد زيدا وزيادةومزادا أي ازداد. (ص 198).

– **سهادي:** قال الليث: السهد والسهاد: نقيض الرقاد، وقال الأعشى: أرقت وما هذا السهاد المؤرق.(ص 224).

– **الود:** حبي: مصدر المودة، قال ابن سيدة الود: الحب. (453).

– **قادي:** وقد: الوقود: الحطب، ووقدت النار: تقد وقدا وقدة فوقدان ووقودا، قال الجوهري: "وقدت النار أي توقدت والاتقاد مثل التوقد" (ص 465).

– **فوت:** الفوت: الفوات، فاتني الأمر: ذهب عني. (ج2،ص 69).

– **نعت:** النعت: وصفك الشيء: تنعته بما فيه وتبالغ فيه، (ص 99).

[1] سورة غافر، الآية 38

- **يطياب:** أطاب الشيء وطيبه وأستطابه، وجده طيبا. (ج1،ص 565).

- **عقب:** جئتك عقب الشهر وعقبه وعلى عقبه، جئتك عقب رمضان، أي آخره، وتقول أمي: عادة في تعابيرها عقب الزمان: آخر الزمان.(ص 612).

- **القلب:** تحويل الشيء على وجهه ومن هذا سمي القلب قلبا، (ص685).

الخاتمة:

خاتمة:

بعد دراستنا لموضوع اللهجة الجلفاوية وعلاقتها بالفصحى – مقاربة لغوية–، خلصنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- مصطلح اللهجة هو مصطلح حديث ولم يتعرض له العلماء القدماء، فالقدماء استعملوا لفظة (اللُّغة) و(اللَّحن) وأما المحدثين فكان استعمالهم لفظة(لهجة) بمعنى (لحن).
- اللهجة هي فرع من اللغة، أي علاقة العام بالخاص، ويمكن أ تسود لهجة ما، وتصبح لغة بعد شيوعها، لكن هذا لا يعني أن اللهجات التي شوهت بألفاظها الدخيلة على العربية وكسر إعرابها بل اللهجات القبلية من الفصاحة مثل لغات القدماء (لغة الحجاز، ولغة تميم....الخ) فهي كلها لغات فصيحة لكن كان العلماء يرفضون ما دخل عليها من تغير لا يوافق القياس ويسمونه الشاذ.

وهناك آراء متضاربة فيما يخص اللهجات فنأخذ مثلا "إبراهيم أنيس" الذي وضع نموذجا لتصحيح اللهجة وإرجاع اللغة العربية الفصيحة، كما أنه ذكر الفرق بين اللهجة واللغة، حيث أنه لا بد أن تكون اللهجة قريبة في أغلب ألفاظها من اللغة لتسمى لهجة أما إذا كانت غير ذلك فهي لغة مستقلة ومن الفوارق أيضا ذكر أن الفرق الأساسي هو الجانب الصوتي أما الأمور التي لا تتغير في اللغة عبر مرور الزمن فهي اسم الإشارة، وأسماء الوصول، والأعداد والضمائر، والاشتراك في المعاني.

- أما المحدثين وعلى رأسهم " أنيس فريحة" فيرى أن دراسة اللهجات بهدف القضاء على العربية الفصيحة والدعوة إلى العامية (اللهجة).
- إن دراسة اللهجة بهدف تصحيح ما غُيّر في اللغة، وهذا ما دعا إليه "إبراهيم أنيس".

- وأما فيما يخص العلاقة بين العامية والفصحى، فوجدناها أقرب للاتصال منها إلى الانفصال فوجود لغة ولهجة ليس إنقاصا أو ضعفا للغة بل على مر الأزمان لا بد من وجود مستويين للغة، فلا يعقل أن نتكلم بالبيوت بفصاحة قريش ولا بلاغة الخطباء فوجب للغة التخاطب اليومي الخفة والاختصار؟.
- أما علاقة الانفصال بين اللغة الفصحى والعامية فهي ذات تأثير سلبي، ويرى أنصار هذا الطرح أن الازدواجية هي دليل التعدد والتمزق ورمز الفرقة والتباعد، فهي نذير انهيار لكل منجزات الأمة وتفتيت لجهودها، فإن نمو العامية لا يكون إلا على حساب الفصحى، فهي تصارع الفصحى لأجل البقاء والسيادة، وهذا الازدواج يؤدي إلى ضعف المستوى اللغوي، وبالتالي يؤدي إلى قتل الإبداع، لأن الإبداع يتطلب اتقانا تاما للغة فهو الإمساك التام بناصية اللغة، فإن تحققت هذه الأمور مجتمعة لكاتب أو لأديب استطاع أن يصوغ العبارات والجمل بكل سهولة ومن هنا ندرك بأن هذه الازدواجية التي نعيشها اليوم هي التي توصلنا إلى الانفصام في أدائنا الفكري.
- اللغة العربية المستعملة في الشعر الشعبي يجدها في عمومها إلى أصول عربية، بل إن الجور الواردة فيها عربية فصيحة وإنما يكمن الاختلاف الوارد بينهما في العادة بالنطق فقط، فهي نتيجة الكتابة الصوتية فهي تستثني فقط نظام اللغة العربية في بعض مستوياتها التحليلية خاصة ما تعلق منها بالجانب الصوتي، والجانب النحوي فهي خاصية تتميز بالصفات الخلافية للعامية عن الفصحى.
- مشكلة الازدواجية اللغوية لا تعني اللهجة الجلفاوية فقط أو الجزائرية عامة، بل تخص العربية في كل ربوع الوطن العربي، والهدف من ذلك الخفة والسهولة لا غير.

أما فيما يخص منطقة الجلفة والتي استخلصت منها أن هذه المنطقة العريقة هي بادية في الأصل، ونعلم أن أهل البادية هم الذين يتكلمون العربية الفصحى، كما أن لهجة الجلفة تتميز بعدة ظواهر لغوية ذات تأصيل في اللغة العربية ومنها: ظاهرة القلب والإبدال

والاشتقاق والنَّحت، وقد ذكرنا نماذجا من هذه الظواهر ومن بينها قلب بعض الأصوات مثل: نطق الغين قافا، ونحت بعض الجمل(كلش، لخ)، كما أن ألفاظ منطقة الجلفة لم يعترضها الدخيل إلا قليلا، فغالبية الألفاظ هي عربية الأصل، وقد أثبتنا ذلك من خلال الدراسة التطبيقية، ومما يثبت أيضا قرب لهجة الجلفة من الفصاحة هو موروث قراءة ورش التي هي قرشية الأصل وظاهرة المد التي هي أيضا ظاهرة ترتبط بتلاوة القرآن.

- لم نستطع إحصاء كل ألفاظ القصائد المدروسة الفصيحة وهذا لكثرتها فلا نكاد نمر على مفردة إلا وجدناها في المعاجم العربية ودلَّ هذا على فصاحتها بل أكثر من هذا كثرتها ووجودها بأكثر من معجم واحد.
- تخالف الفصحى العامية في حركات الكلمات وأصوات بعض الحروف كالضاد، الظاء القاف، ولا وجود للاسم الموصول، وأسماء الإشارة فيوجد البعض منها فقط.
- لقد حافظت اللهجة الجلفاوية على اللغة العربية في أبسط أوجهها.
- الحركات في مفردات المنطقة هي عبارة عن: فتحة، ضمة، كسرة، الفتحة الطويلة الضمة الطويلة، الكسرة الطويلة، السكون، ومعظم مفردات المنطقة تميل إلى التسكين في نطقها وتخرج في هاته القاعدة من اللغة العربية الفصيحة.
- من خلال المقارنة بين قصيدة امرئ القيس وابن معطار اللتان تصفان الفرس حيث يتوافق الشاعران في بعض الاستعمالات اللغوية الجميلة على اختلاف المستوى اللغوي بينهما، فلم يكن وصف الفرس المقصود أساسا، وكلاهما بعد رمزي تأويلي، فموضوعه الفرس رمزت في القصيدة إلى نوع من الهروب من المعاناة، وتعويض الحزن واليأس الذي عاناه الشاعران، وكلاهما أوضح قيمة الفرس ومكانتها سواء في العصر الجاهلي القديم أو الحديث متمثلا في الشاعر "ابن معطار".
- اللغـــة العربيــة ماهي إلا مزيجا من اللهجات العربية.

التوصيات:

- العامية العربية اليوم مزيجا من الكلمات الفصيحة المحرفة، ومفردات أعجمية وأصول أخرى ذلك وجب تفصيح عدداً من الألفاظ والتعبيرات المستعملة في عاميات العربي ودوارجه وهذا بتهذيبه وتنقيحه ليصبح مقبولا عربيا.
- تفعيل دور المساجد وما لها من دور عظيم في العربية المنطوقة.
- إلزامية استعمال الفصحى في كل مراحل التعليم وخصوصا التعليم العالي بكل تخصصاته.
- تعميم استعمال الفصحى في كل المرافق الإدارية.
- تفصيح عدد من الألفاظ والتعبيرات المستعملة في العاميات العربي ودوارجه وهذا بتهذيبه وتنقيحه ليصبح مقبولا عربيا.
- يوجد في الجزائر كمثال في الوقت الحالي ما يربو عن عشرة آلآف مسجد ومن شأن هذا العدد أن يكون له تأثيرا عظيم في العربية المنطوقة.

- التكثيف من النشاطات الثقافية والعلمية أو ما يسمى المجتمع المدني فهي تساعد على خلق الانسجام الفكري بين الملتفين حول كل واحدة منها، وبالتالي التقريب بين اللهجات المختلفة الذي من شأنه أن يؤدي الى نشر اللغة المنطوقة المشتركة.
- تأليف قواميس تتضمن الرصيد الوظيفي المشترك بين الناس، يتكون من الألفاظ المتداولة وفي كل الميادين، والحرف، والمهن، والأدوات، والآلات، والمستحدثات.
- فرض رقابة على الاستعمال اللغوي من أجل تصحيحه وتصويبه في كل المجالات.
- تقوية أواصر الوحدة والتقارب بين الدول العربية لأن ذلك من شأنه أن يساعد على تعزيز وضعية اللغة المشتركة بين هذه الكتلة البشرية الواسعة.

– العمل بكل الوسائل الممكنة (عن طريق وسائل الإعلام والمدرسة وسواها)على ترويج الألفاظ العربية المقابلة للكلمات يضطر الناس لاستخدامها في حياتهم اليومية بسبب جهلهم بمقابلاتها العربية ولاسيما ألفاظ الحرف والصناعات.

– إعادة الاعتبار للمدرسة الوطنية العمومية داخل كل قطر عربي بتقويتها ماديا ومعنويا وتربويا وتقليص دور المدارس الأجنبية.

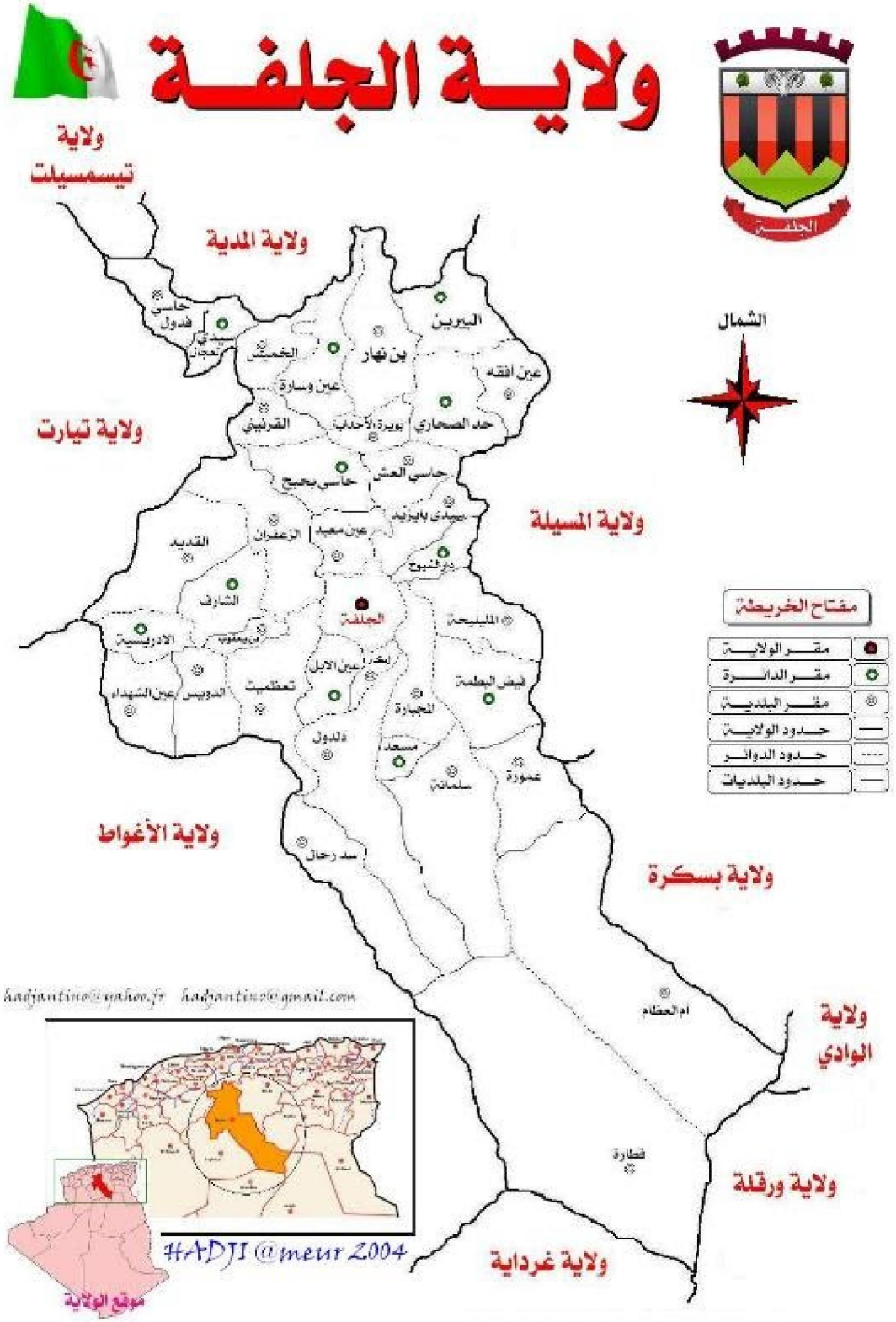
– اتخاذ تدابير على المستوى الوطن العربي كله، لتقريب العامية من الفصحى وهذا لا يتأتى دون تعميم التعليم ومحو الأمية بالعربية الفصحى.

– قيام الإعلام بكل أنواعه ومستوياته بدوره في هذا المجال ولا نقصد فقط نشرات الإخبار ولكن نقصد أن تستغل كل مساحة في فضاءات الإعلام استغلالا جيدا لنشر الفصحى وترويجها كالأفلام والمسرحيات، والأغاني الفصيحة، والوسائط الإعلامية الأخرى.

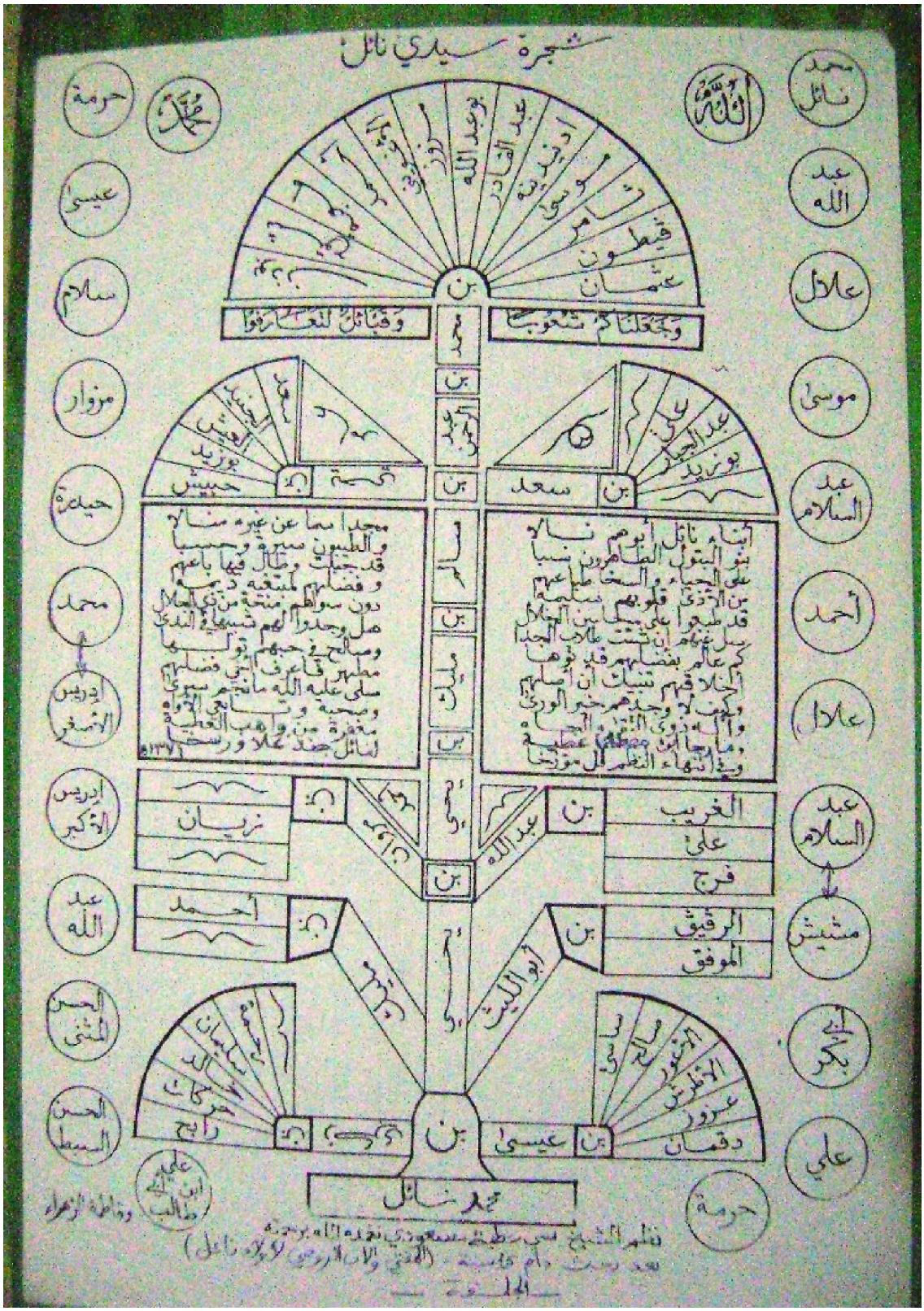
نحن من خلال هذه الدراسة لا ندعو إلى العامية ولا إلى تغليبها على العربية الفصحى بل نسعى من خلالها إلى الحفاظ على التراث الشعبي ورد العامي منه إلى الفصيح (أي إلى الأصل)، الذي حرفته العديد من الأسباب والظروف فلذلك حاولنا أن نضيف إلى اللغة ألفاظا هجرت منذ زمن ونعيدها إلى الاستعمال من جديد.

قائمة الملاحق:

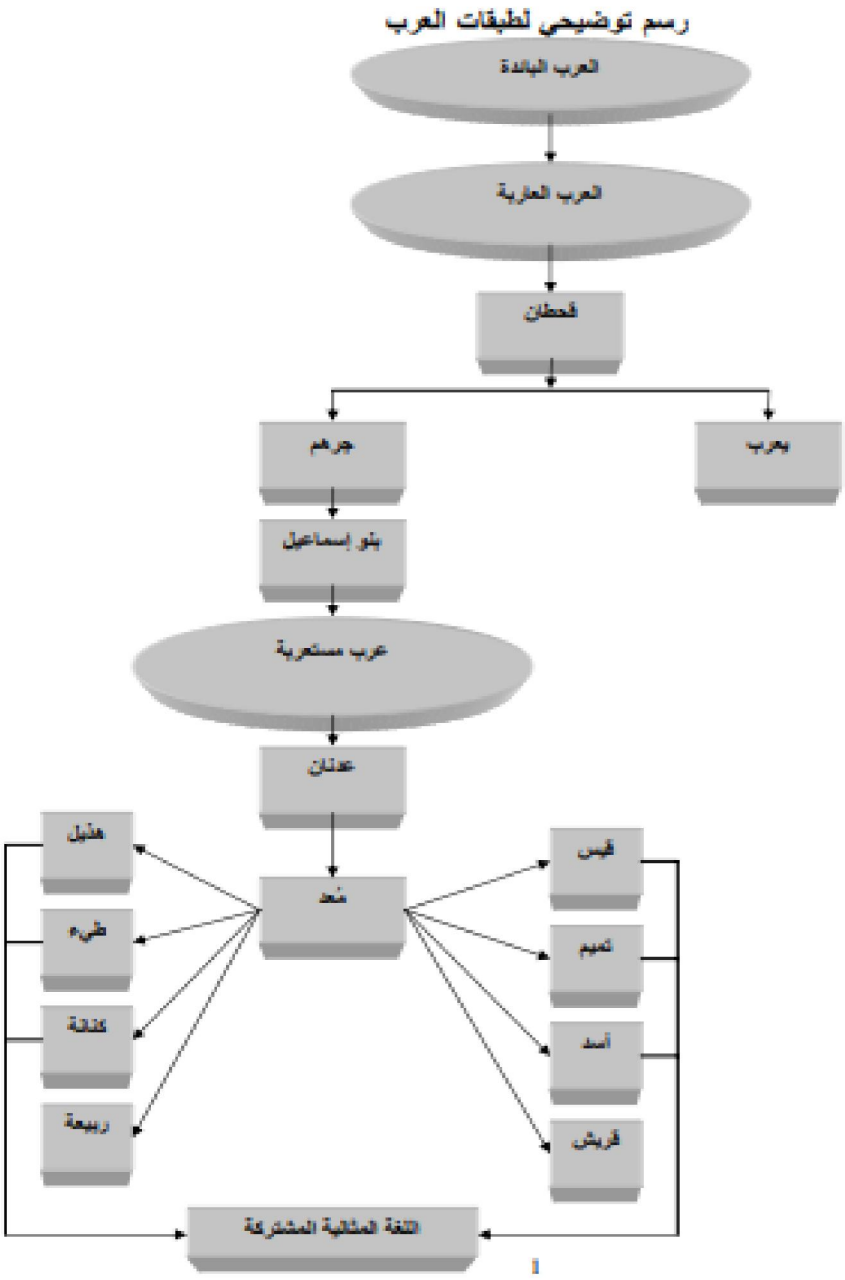
الملحق رقم01: خريطة ولاية الجلفة



الملحق رقم02: شجرة توضح نسب أولاد نايل

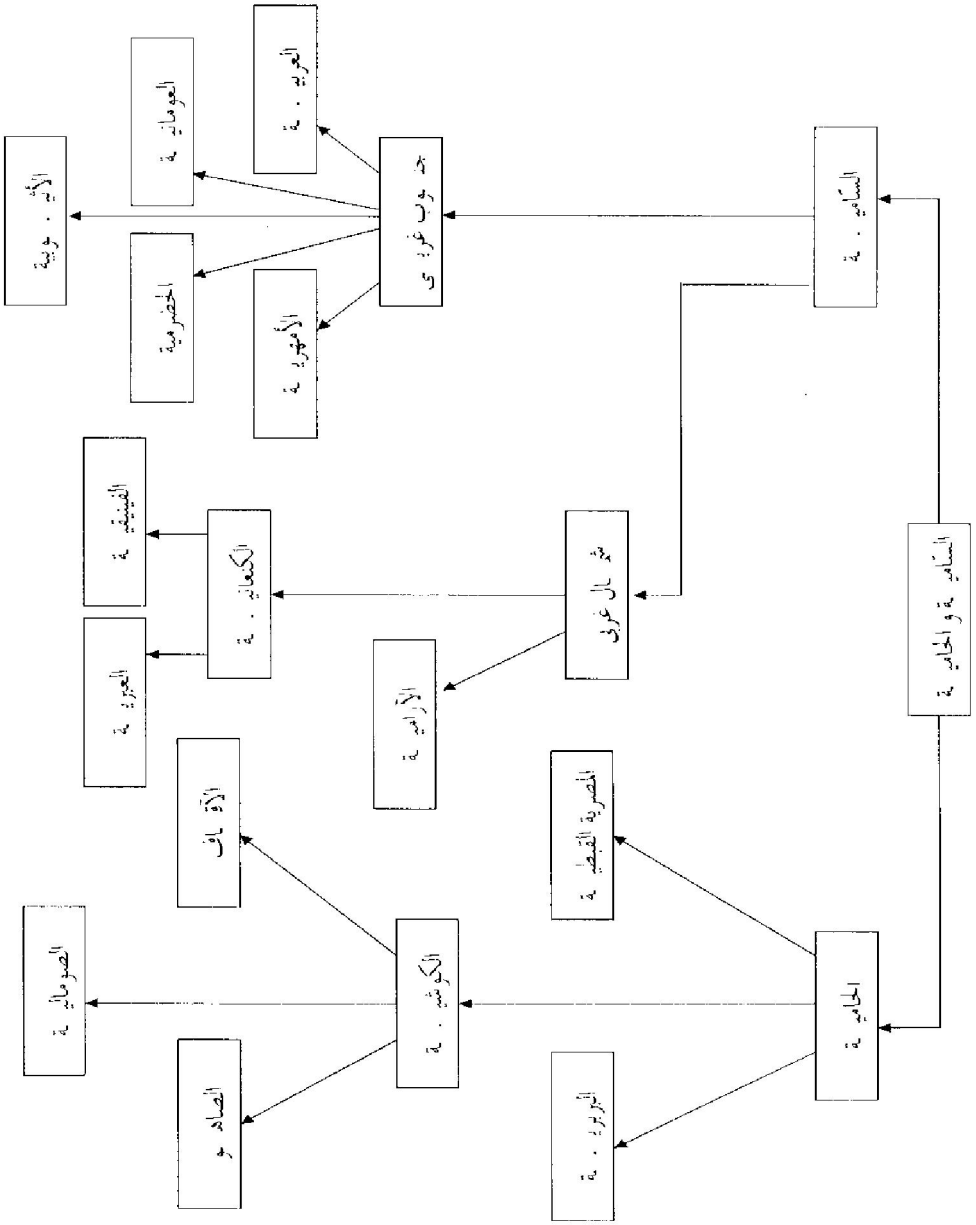


الملحق رقم03:رسم توضيحي لطبقات العرب[1]



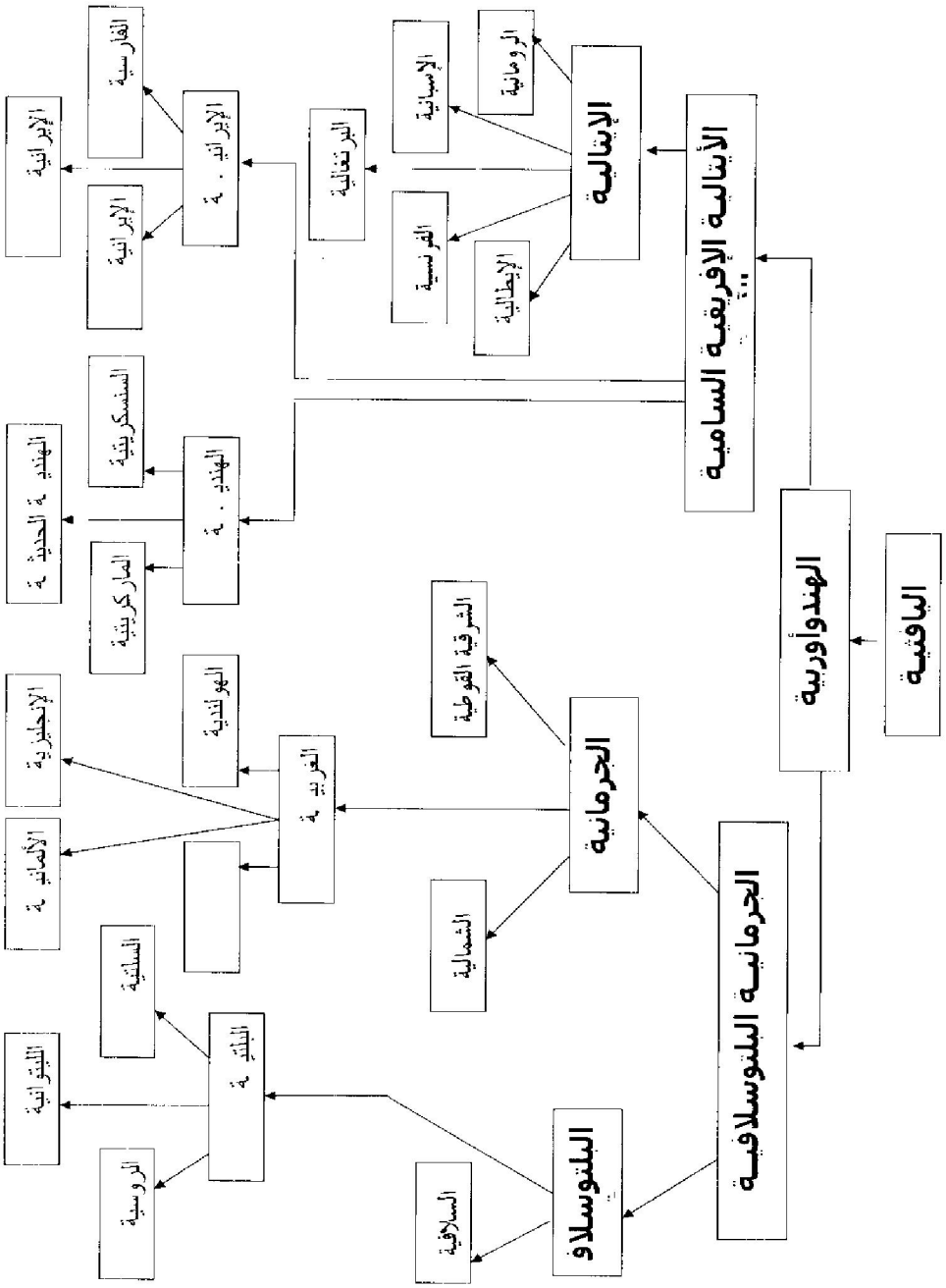
[1] رحمون حكيم، مستويات استعمال اللغة بين الواقع والبديل، مرجع سابق، ص 1

الملحق رقم: 04[2]شجرة لغوية توضح تفرع السامية والحامية



[2] سلطاني نعمان، الكشف اللغوي عن التعدد اللهجي، مرجع سابق، ص 15

الملحق رقم: 05[3]

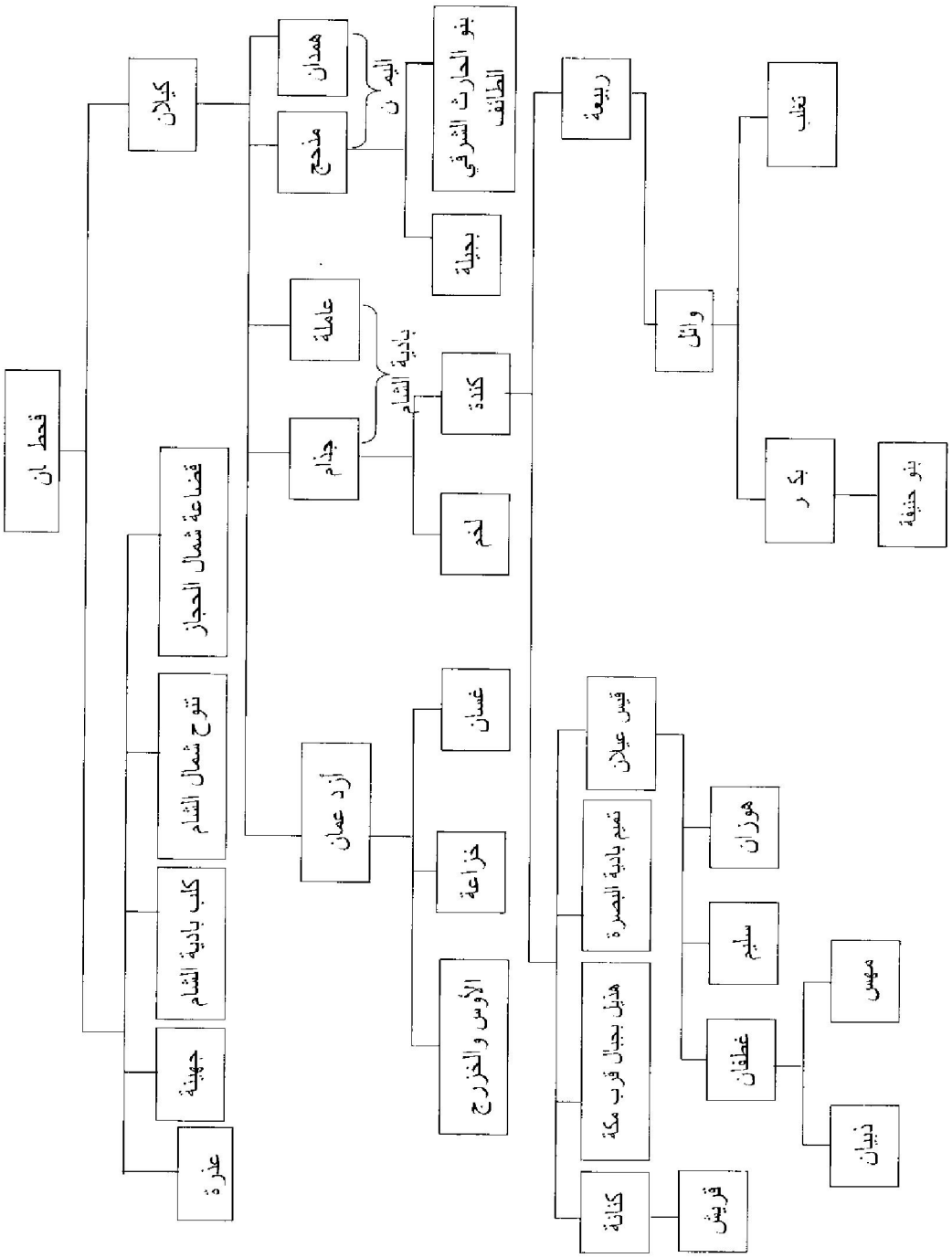


[3] المرجع السابق، ص 16

الملحق رقم06: أطلس لغوي يوضح انقسام اللهجات[4]

[4]محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1981ص 68

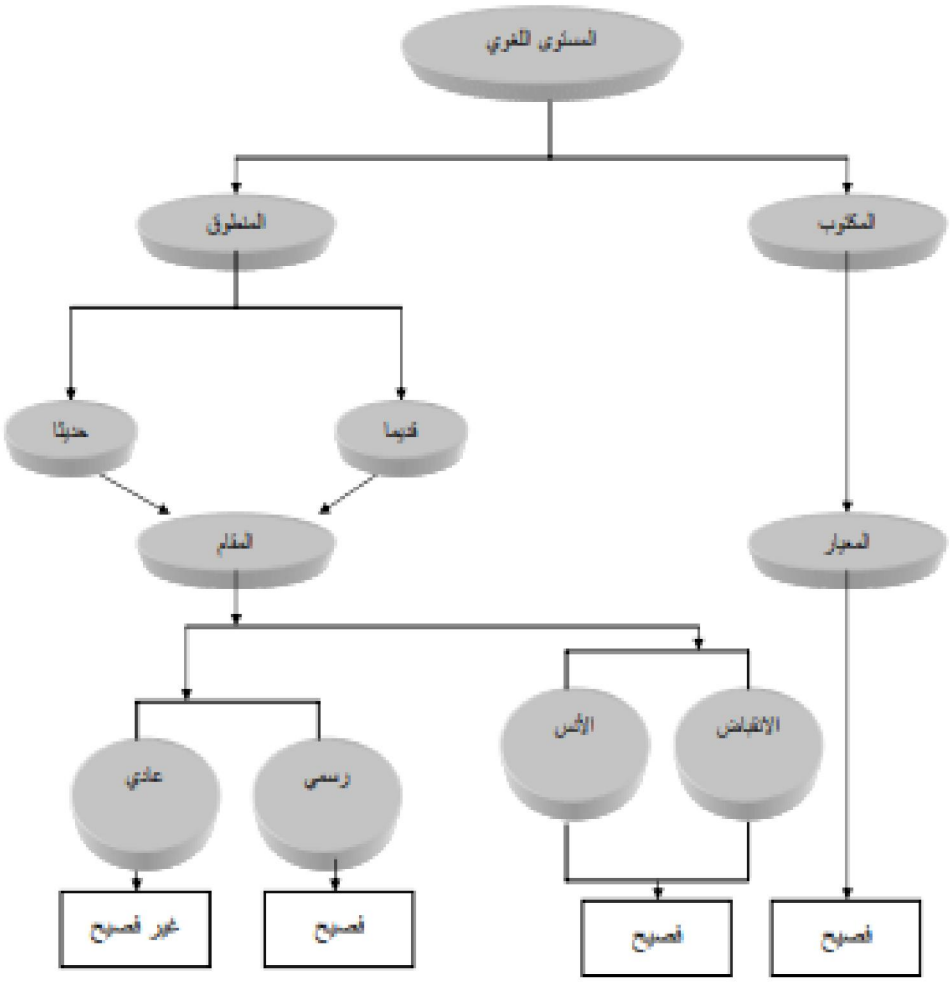
المحلق رقم 07: شجرة لغوية توضح انقسام اللهجات[5]



[5] محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر، مرجع سابق، ص-ص67،68

الملحق رقم08: رسم توضيحي لعلاقة استعمال اللغة بالمقام[6]

رسم توضيحي لبيان علاقة استعمال اللغة بالمقام



[6] رحمون حكيم، مرجع سابق، ص 6

الملحق رقم: 09، قصيدة التراس[7]

قصيدة: التراس

الله لا تـــراس يقـــدى متكلـــف ❁ مـولى دعـوت خـير يقـدى ببريـات
زاكي عقلـو مـا يسـب ولا يقـذف ❁ مبروك ومدروك ضاري بـالخطرات
سمح الوجه اسمـايم زيـن مرهـف ❁ كاسح قلبوا عنـد ناسوا بالخصـلات
مـاهو شـين مقبحـو فـم مخـالف ❁ حتى النور علـى حـديثو في الكلمـات
امركـب جعبـه علـى جعبـه توقـف ❁ جوف مـن كرشـو مخروطـة وخـلات
راشـق قـدمو والمشـط منـو قاصـف ❁ ماشـققش مـن اقـدامو في العفسـات
قاصف فخضو والصدر واسع اكتف ❁ قاوي جهـد مـا سقم سـالم صـحات
املـخ صـباط عـن زوج يخفـف ❁ ضـرب السـير ودرق معـاه النفـدات
مـولاهم مـلاخ والشـرك يسـاعف ❁ حتـى نقـول مـع الرجـال مخلفـات
يتحـزم صـابح بعضـلة يتقرضـف ❁ ياكـل يفطرمن دقلـة صـافية وحـدات
يشرب يروي من حليب نياق اخلف ❁ ينقـل شـنا عـالكتف فيهـا شـربات
يصـنع بـر ايـزود بيـه ايوعـف ❁ ولا يـزود في عشـاه يعـود ايـات
اذا يمشـي خطوتـو فيهـا يسـرف ❁ سيرت يـوم يـديرها في اربـع سـاعات
ذا مرسـولي يـابني فيـه نوصـف ❁ حـاذق سـيس لبـق سـيد بـن سـادات
يقـدال ببريـت خـط مشـرف ❁ فيهـا بسـملا او حمـدلا واصـلات
ماه مطموس اولاحـرف امصـحف ❁ سـطر مسـقم والحـروف المفتوحـات
كاغطهـا ممحـور والخـط امضـرف ❁ في وسـط كتبـا اطـراف اوبيضـات

[7] علي نعاس، المرجع السابق، ص 153

سطر مسامي سطر ملاهم يعرف ❁ زايدها تعراق في بعض النونات
يقراها عارف امن لاه يعرف ❁ معناها سلاح حلا وابلدات
امن الكحل للمنا كب للطارف ❁ شجر والحجر جبال امع الوطيات
الباب اوسن الباء واهل الشارف ❁ وامسلم عن ناسهم حي امن مات
الخرشة وجبال حواص الشايف ❁ وكريرش وحوايز امة البكرات
حجر الملح وزيد بسطامة ردف ❁ كاف الرخمة قمعت تعلا واجبات
قعيقع وجبال بن علية الخارف ❁ بايزيد مع القناج المعلمات
هذا حد بلادنا فيها نعرف ❁ وامسلم عنهم نواح بالجهات
قوللهم من وحشكم عدت مهجف ❁ كل ليلة نا في منامي ثم نبات
باقي ناس بلادنا عني تعطف ❁ دين امع الدنيا اشهاد في الممات
اعطي يا مرسول في الجلفة موقف ❁ عن بشاغة ريح عند ثم بات
اتقل في دولتك ران نسخف ❁ غير نكافي في اضياف بالقطات
وزين في تلها عدت امصيف ❁ غير انلقط في حصايد بالمعزات
عاد اعيال في الحصايد واتفتف ❁ بعد اما كان انسايا محجبات
كان الفدق انتاعنا فيه انتوف ❁ كانت ناس عن ابلاد صيفات
الدنيا من عادتها تقد تهدف ❁ بعد ما تزها اتولي بالحصرات
التراس ايجيب الاخبار ايشطف ❁ يبط خبر ما ايفك امن النهتات
الله لا شسيهان بالسير امولف ❁ كثر الخطر والقواز والحركات
الى ما يعيا او عمر ما يزنف ❁ يتقطع خف الشطار في البهزات

كنيـــت طيـــار باجنـــاح ايرفـــرف ❁ ولا برق اذا خطف بحض الرعدات
ببور اعلا البحور ايهلكوه ارياح اتزف ❁ وامهـول فصـل الشـتاء والبحرصـات
كروصت دخان على العاقب تشلف ❁ قـرد ارصـاص ايتلعـول اربـع لحمـات
سلك اقراف ايجي امن البعد مكلف ❁ غـير اسـويع في الهـو والكلمـا جـات
كامـل دور العـام باريـاط يعلـف ❁ واعبـار في اليـل واعبـار صـبحات
صاف علف من اقبار العبد انسف ❁ قبـل الـنجم نيسـف هـد مـرات
ما يعلفش اشعير يرقاق امسفسف ❁ اولا يـردش مـن قـدير انتـاع اقـلات
اشـراب يسـقوه مـن واد ايزفـزف ❁ والسـبا لـه سـاجيا والعـين اصـفات
السـهريج اموافـق المـا وامنصـف ❁ اولا يقرسـش في الحمـا عمـر هيهـات
الكـور والـدار والبـاب امعكـرف ❁ اولا خلـع كرعيـه بحديـد الكعبـات
العشـو والصـبح يتقـود بـالخف ❁ والـف بالتحمـام للمـاء جلـد مـات
شـاعر واعـر سـيس منـو خـايف ❁ استحذر بلاك مـن بعـض الطيحـات
الحامـل مـن نهمـت قـاد اتسـكرف ❁ يخلـع فحـل الخيـل وايزيـد الرمكـات
مسترفد في الطول ماهوش قاصف ❁ مشـنوق الرقبـه اوكـبرت واتعتـات
واسبيب من كمخت احرير امكوف ❁ مـدرب عـن الايمنـه صـايح سـبلات
عـبر دراس والظهـر منـو قاصـف ❁ جـرد صـاى والحـم فـوق التفنـات
وامسمر مـن الاربـع صـانع يعـرف ❁ قـد الحـافر روم اعليـه الفـردات
وامسامير انشايب اطراف اتشوف ❁ مـا تلطمـش الـدم واتـروم الضـربات
اجـلال قـرب او هـو فيـه املفـف ❁ وامقط على الشمس واریاح مطرات

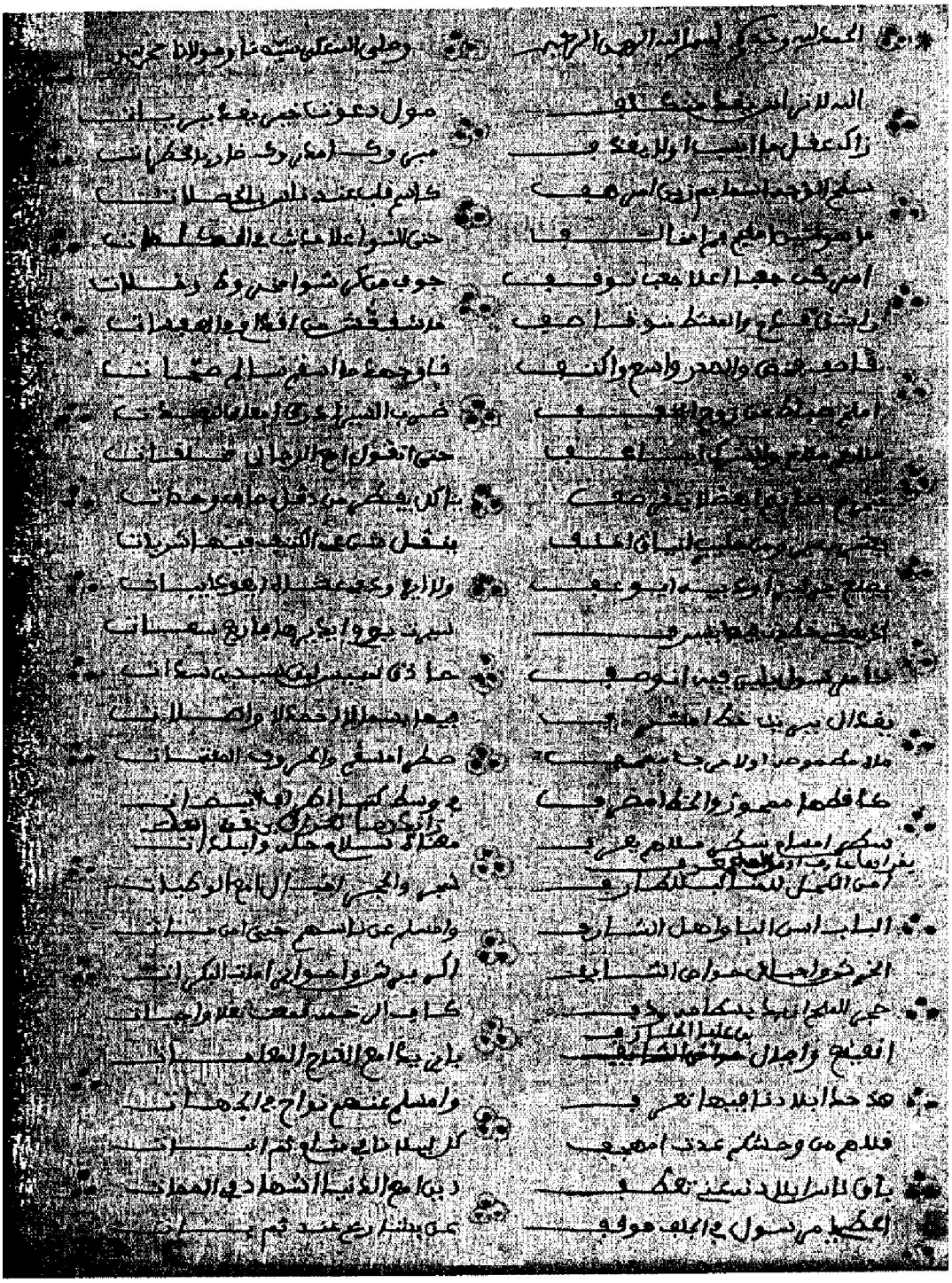
يصلح السرج اعليه لكان امرفرف ❁ ربطت معذر في الربيع اعلا سيلات
انشـــا بـــالمجبود ولجـــام امقلـــف ❁ والطرح تعجب امن الوان القطسات
اركـاب فضـة الحـد ويـن اقصـف ❁ تركبيـه واشـبور واتقـان ابلفحـات
عنـو نخطـر شـور نـاس متكيـف ❁ فيـه الغايـب يعجـب انتـاع الخطـرات
مـن وزينـة نقسـم الليـل النصـف ❁ قبـل ابيـان الحـال قـدام النجمـات
انسـلح نلقـا الصـيد او مـا نعـرف ❁ ذا قطاعـت خـوف وامقبـا واخـلات
انريـب اعـلا الـواد بيـا يتوهلـف ❁ علـى الرشـيقا نلجـم ثـم وانبـات
واد الـوحش انـدهم فيـه انعلـف ❁ نركـب عـازم قاصـد ابـلاد صـوات
على الوسرايا زدت للقرب انساعف ❁ لـن تبـق عـن الايصـر كفـان اوكـات
نجبـا مـن كـل مرقـب انشـوف ❁ نلقـى قـاش ناسـنا بـان رحبـات
امـن الحـرش للمصـارين انخـرف ❁ يصـدر شـور المعـاذر قـال جـات
يـذكر في الـرحلا ايمجـرد وايخـالف ❁ امثالـب بيـل الـرحلا للرفـدات
وامجريـد اسـنون تمشـي تـترادف ❁ وابكـار والحـوش والقـاح اوخلفـات
وامرحيل اتجي اعلا اهداف اترايف ❁ واعـداو اجحـاف وامعـاهم حومـات
طـبعهم بـاعلامهم فـوق المعطـف ❁ والرنـا في الـراس وانتـاقر دودات
بـا لنعمـان اعـلا عطيلا مزخـرف ❁ زادهـم بيـاض كتـان او قطعـات
العقد اعـلا شاوهم سـار امسـلف ❁ قمـان تلعـب افرسـان اعلفـات
وايجـي ذاك العقـد لينـا متحـرف ❁ ترعـاهم عـيني ونفـس ثـم اهـدات
ينـزل ذاك العقـد للنجـع ايثقـف ❁ يتحـدث علـى الميـز وايحـط رحبـات

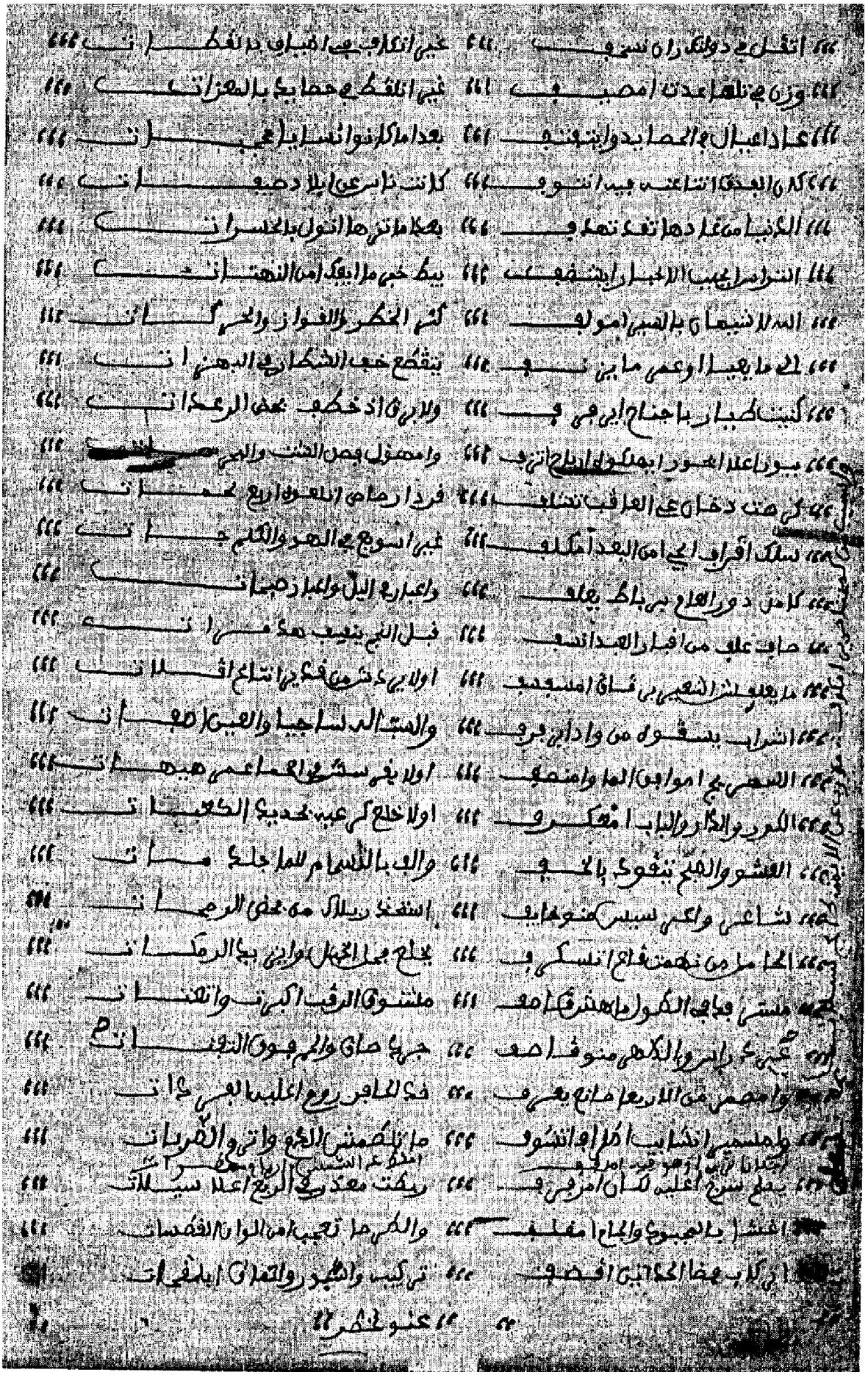
يرفـد صـابح عالعناصـر يصـرف ❁ يسـترفد فـوق الزبـار جـا حـوزات
حط كريرش كي اترقـع بعـد الـف ❁ مـن غـرب وشـرق ميزهـا جهـات
ينـزل دار الحـرث يعطيهـا موقـف ❁ ويمـش الازواج ويزيـد امقمـات
حـواس في طـاقين ايبـان اوقـف ❁ يلقاهـا في الخصـم لكـان اقـدلات
وايجـي دايـر للمقاسـم يتحـرف ❁ يتلقـا بالمـال والـي كـان ايبـات
لايسر منهم عالصواقع حط اهدف ❁ راب اعـلا حلـوف عشـا ثـم بـات
الايمـن منهم صـاف عمـد مـاثقف ❁ حتـى عشـا في القصـيع لا قبيـات
زاد الـزالش يرتـع مـاه خـايف ❁ سـاحت بوشـواض يرتعهـا امـرات
نـاس تحـب القـرب اهـواه اترايـف ❁ جاهـا فصـل البرد واترفقـت شتات
اهل احصن زينين عودات الخايف ❁ واهل السروج من الذهب تسوا لميات
هما روبت عرشهم يا من تعرف ❁ همـا ضـد الـترك قيـاد او بيـات
من دولـة الاجـداد خـلاه خرايـف ❁ حتـى هـذا الجيـل زاد اعـلا الاوبـات
اخليف واحـرار همـا قـرب الـزف ❁ واشعيب واعمـور وامعـاه اعجـلات
دراج واولاد مـاض وامطـارف ❁ هـل مجـان والسـوامع واحمـلات
هـذا قـاع اذراعهـم عنهـا حـايف ❁ لامـن طـاق الحـربهم يعـط الجزيـات
مـا نكـذب في كـلام وانوهـف ❁ سـول قـاع اهـل النـواح والجهـات
سال الحضن يوم عبد الله الاسنف ❁ واهـل الحـرب اولاد مختـار النفخـات
صـارت قصـا في البحير للسـالف ❁ جـات انجـوع امـن النـواح واتحمـات
ما يقلب من دارهم باعقاب صف ❁ همـا نطـح للعـد مـن العـد ارفـات

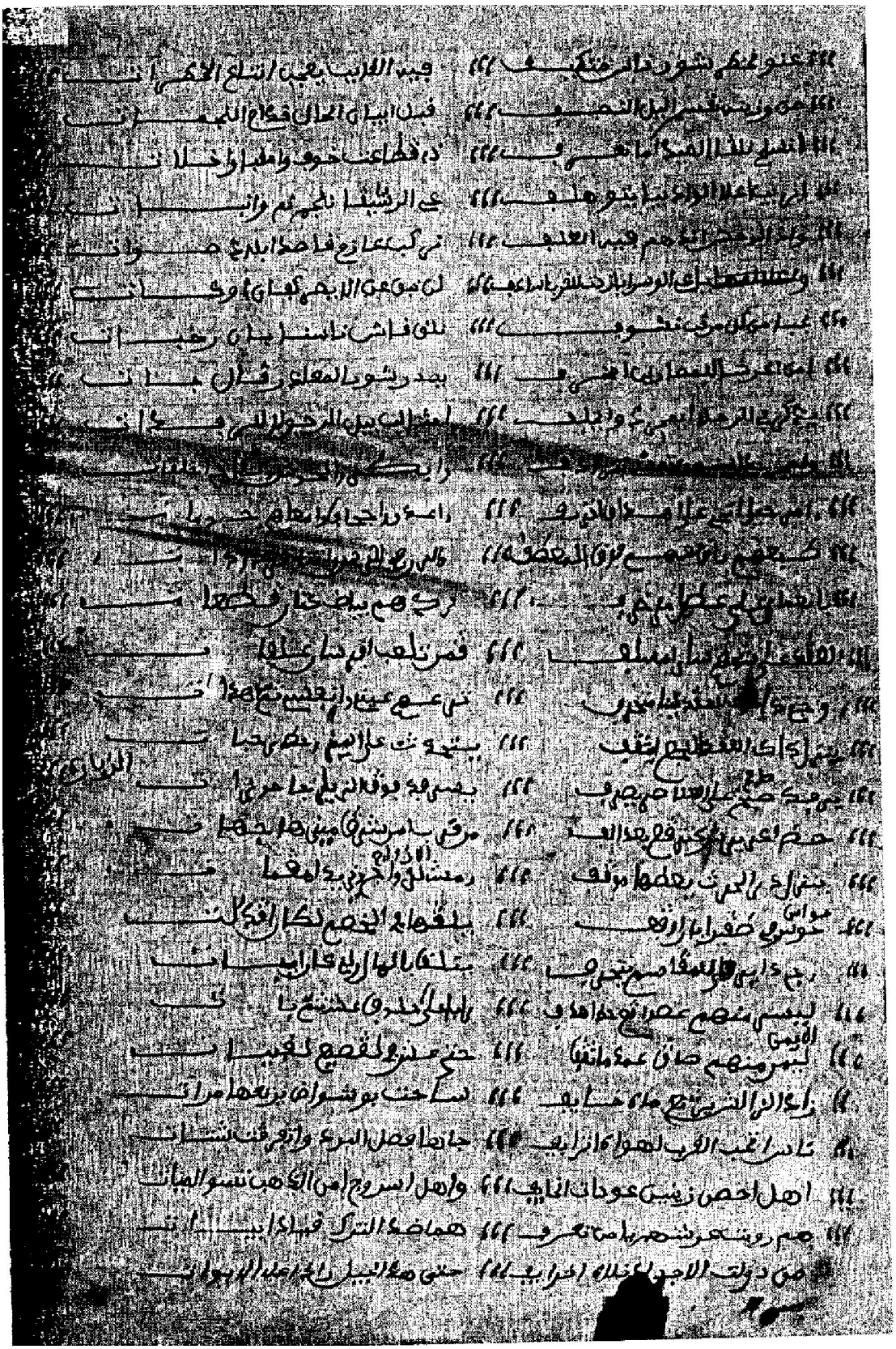
في يـوم الـبيرين كـي يـوم الموقـف ❁ مــن الصــور البقــار الكــل جــات
صــف العبــد الله بيهــا متحــرف ❁ مســتكثر قمانهــا دارت فزعــات
احنا نعرت باضياف اولينا صف ❁ افــزوع وافزوعنــا قــاع اتلقــات
حشدت ياسر جات الاعقاد اترايف ❁ عــاد انهــار اليــل قبــار او ظلمــات
ما فيناش اذليل لامن هـو خايف ❁ ركب الريم اوناضت اطراف الجهات
ذا مطروح او ذاك مضروب امدفدف ❁ هــذ دقــا قــاير في جنــب جــات
ذا متقاش طاح جا في الارض ايسف ❁ والــي هــرب خلــهم جــاو اقلعــات
ثــم طــاح المــير قمــات الخــارف ❁ بادزير مضروب في الحين اقصب مات
بـدزير مضـروب قرطـاس املفـف ❁ ضــربت رام تــترك اعظــام شــطرات
نعت الخرب او جاه طرشون امزرف ❁ ضــرب واتعــلا اوبيــاز او حتحــات
خــلاه فضــل اولا مــن يثقــف ❁ مقلـوب قومـو او هربـت واستنسـات
اقليــع والمــوت والقــش اتخطــف ❁ خلــهم بالسـيف رحبــا واخبــوات
صبحت ترفد نـاس دارت موقـف ❁ خشــت للكلخــا او لتــل اتعــدات
حطو عين اقراب كـل جا الصيف ❁ مــا نطــح هلــها احشــوها واخــلات
مـا نـدريش نخـرج العـرش انطـرف ❁ طلقــون لاهــل الثنايــا والطمعــات
محنــوش قلــوبهم رب ثقــف ❁ ولا يقنوننــا القنيــا بالزكــات
يــا رب يــا خــالق بيــا تلطــف ❁ لطفــك يــا كــريم علــى المخلقــات
يــا رزاق القاويــا اولــي تضــعف ❁ ســهلي في الــرزق فيــام الحيــات
وامنعني من حبست انهار الموقف ❁ وفقــن للخــير وانعــوم الجنــات

صور القصائد مخطوطة بخط اليد ومزخرفة زخرفة محلية:

قصيدة: التراس







الملحق رقم 10: قصيدة أولاد نايل

يا من جيت تسال نعطيلك لخبار **** نحكيلك ع العرش نوريك اوصافـــو

من بكري معلوم فيه ابطال اخيار **** ذوّادة ع الحوض واحد مـــا حافـو

فيهم ثمن اصناف هاهم بالتعبار **** يا سايل ع العرش تقصد صنّافـــو

الله يبـــارك قبل ما نذكر لشعار **** وصلاة الرسول للعرش احقافـــــو

تلقى فيـــهم سيف بو علقـة بتّار **** سمّـو نـافذ والسّقم جا مردافـــــو

ما يحتاجش تشحذو مسنون بنار **** ومهنّد مصقول ترقـــاق اطرافـــو

يلمع برقو في السّما ضو الصنّار **** بلا ما شفتو تعرفو من تحفـــافـــو

ماضـــــي ذبّـانة محكّر للتحبار **** واللّي شـافو فيـد مولاه يخافـــــو

قاطع ضربة كانهي قصّة مسمار **** حـــــدّو فتّـات الحديد اذا ســـافو

إذا حـــــــدّك لا توجّـدلو عقار **** واستنى دقّـات عمرك يوقـافـــــو

اذان ازّرف ع اللـحم يقطع لهبار **** ماضي الشفـرة مـــــــا يكودش زرّافو

وفيهم بوصيحة رصاص رباط الدار **** ويـح اللي قصدو ايامو يقصافـــو

مسقّم قرطـاسو موالـــــــم للـزيّار **** وسلاح الفـوار والـم لصـنافـــــو

تحتو بوشقـفة علـــى الفزّة يشطار **** امنعت معلـوم ســـوّل عرّافـــــو

ايلا دق نقول ترشـــــاق المسمار **** ايفتّت لحم الحوت بين اضـــــلافو

يسهل قاع اللي عراضو للتكســـار **** ما كانش من شي يقـاوم للهافـــو

يتفتّت دونو اللي ضاري عـزبـــار **** يشّـربل دمّـو يعـدّز نشّـــــافـــــو

وفيهم بوروبــة مزرقط دار بـــدار **** من بكري معلـوم ويح اللي شافو

حــاذق نظرة ما تفيد معاه احـــذار **** نابـو يلمع والسّقم بين اعكـــافو

يحط الناب على اللحم قدّامو طـــار**** ملّي مسّـو ما تجبّرش انتـافـو

يقصد للحــوتة يدمّرها تدمـــــــــار **** انيــابو وسط الجواجي يتلافو

ايلان تلفّت تعـرفو عـاتي جبّـــار **** واحـرش في الخزرة يخبّر قيّافو

وفيهم بوزرشة الحاذر في لطيـــار **** يرتع في لجـوا رياشـو يترافـــو

حد المخلب في اللحم يعمل تفزار **** يا كب الي جات ما بين اكـفافـو

يقطن ما بين المواسح في لوعــار **** ويدرّب فتخو على صيد اســلافو

والخامس واد ان حمل سيلو يغزار **** رعدو زمجر هاج من كثر ازعافو

اسـوابق يبرير وتوالي فـــــورار **** موجــاتو فرسان ع الشارد حافـــو

يسلم منها من شنق قـاطن لوعار **** ولّا نقلك طـاولاتو في كـــــافـو

تظهر بنياتو على ضـو الصـنّار **** لايح زبدو عـايمة بيه اصفـافـو

اسّيسـر سيلـو ســرع زادو تحـدار **** خلّى من خلـفو مقـادر يسّـــافو

والسادس مزن ان خرج زيمة يقدار **** امدلكم يكحـال نيّـل جـرّافـــو

مرعت بيه نجوع كانت في القيثار **** بايت طول الليل شاعـل رفـرافو

زين الجرّة في اللهب مرجو يخضار **** يغدّي اليابس كي تتحط اعـرافو

ايخلّي في الصيـف من خلفو نوّار **** تخمر كلّ سـايبة من رعّـــافو

ايعشّي مفلى البهـايم في لكـدار **** من ريحــو تلقى الثوابت يخفافو

والسابع ضد العدو كــاسح قهقار **** ويح اللي يعنـــاه جا في مندافـو

زايد ع الشجـعان بجباوة وافخـار **** خلّاف الفرسان من خلف اكتافو

تتلكّـح عينو على يمـنة وايســار **** عديـانو من شوفتو جملة طـــافو

ترعدت قاع اوصــالهم عاز الدبّار **** قبل اللا شافوه من هـولو خـافو

عودو زين مطاوعو جاب المشوار **** من تربيت يدو مقيّـد لحـرافـو

امخيّر صـيلو على كل الأشـوار **** امخوّض في ماه عارف تسـرافـو

اذا ماج يخلّـف اسراب القـبّار **** عملت جــرّافات قطّات اردافـــــو

عنقو جـابي عـانق مواسح لوعار **** سيقـانو مثل القلـومة يرهـــــافو

ينهم حسّـو تسمعو صـادي نقمار **** نخلات سعـودو تخبّر وقّـــــافو

بادرتو في العرض فاقت عشر اشبار **** هاتـولي من يعجبو عود اخلافو

يهمل في خصلو اللي ضاري دوّار**** وتعنقـد ع الليمنـة لاح اســـــــرافو

ما فيهش زقبة تحد اطيـح ايســار **** ولا وسط العنـق شدّت شرشـافـــــو

تسميرو مـوزون قد الحافر صار **** يعمل هورة في الحجر لاح اسخافو

ما يقبلش السّـرج عن ظهرو ينهار **** مــا يقبل شكّـال عـاني بكـتـــافو

يتقيـزب تلقاه في الفـزة نعّـار **** ما يحمل لمس الـــــركاب وتقـرافـــو

جوفو خـاوي ما تحدّوش النظّــار **** تحـلف ماذاق الغدا من عـــــلّافو

بعد ثلث حيصات عامـو لـوّل دار **** ارباعي عنو الفرســان اتهـافو

في الخزّة يخفـاف تسّخلـو طيّـار **** ارجولو بين السمـاوات اتوافـــو

اذا عـض الفـاس يربيلك لــدوار **** تلقـى لـرض مزيقة من تكوافـــو

يعشي في البرمة على رمشة لنظـار **** ويطـاوع لمس اللجام وتسوافو

والثـامن مولى كرم غـامق لبحار **** مـول الغيرة ما يخيّب من ضافو

يلهم بفضــالو العادر والمشــرار **** عند ايام الضيـق تكثر سخّــافـــو

يكـرمهم جمـيع لامن فيهم بـار **** لي منحـو ماعادش يمد اكـفافـــو

كل انهـار الناس عندو من لبكــار **** دايم مجمــولين ع الباب اصّافو

امكــارم ذ العرش عدّازة لسطـار **** سوّل قاع الناس تعطيك اوصـافو

لو نحكي بوصــافهم للي حضّــار **** قـالو ذا مهمـوك ياسر تخرافـو

رجالة زينيـن كراما واحــرار **** اذا عمــلو هدّة على القاشي نافـــو

آويح اللي قشّــهم يسقــوه امرار **** يذوق اسقام الرهج ورقاتو صـافو

حتى ولو كان في السـابق يخضـار **** ايعشّي غرســو يذرّي سفسافو

كسّــارين اللي عليهم ظلمـو جار **** نيفية وقبــول وعـداهم طــافـو

المدّكتــر ليـه قصّـافين اعمــار **** واللي يعــدز بيـه جملة نرآفـــــو

وما نرضـو للي يعاشـرنا بالعـار **** في الندهـة تلقى الشجعان اخفافو

ونساهم شمس ان ضوات عقاب افجار **** نحّت غوط الليل ولوات ڤنـافو

اترفعـت مانـالها عـاتي جبّـار **** تسّـوكى علّي نظرها وتعـــــــافو

ثمد مرهّج تلكحك تمسى مضـرار **** ويطيحـو ورڤات سجرك يخرافو

طلقت رايب طاح فوق الركبة مـار **** غطّى البـدن عليه دلكـم جرّافو

ما يوفيـشي زينها من هو عبّـار **** ولو بالبحـار تتخط احــرافـــــو

غير المحـرم شـاردة منو نفّـار **** ما تركن محـــال لعباد خـلافـــــو

هذا وصــف ولادنا يا من تختـار **** شرح لمعلمـنا نفيدك باصـنافـــو

هذا ورث لجـدنا من قبل ادهـار **** سيدي نايل تعرف الناس اعرافــو

يرجع نسبو في الكتب لعلي حيـدار **** زين النسبة واش من عز اخـلافو

هذي مكـريمة من الرب القـهّار **** سقّم حوض العرش ولملى قرّافـــــو

الشـاعر محفوظ نظّم جاب اشعار **** جـايب قولو عامرة بيه اصحافـــو

يطلب في المليك مـولاه القهّـار **** يحفـظ هذا العرش وينح خـلافـــو

الملحق رقم 11: قصيدة الله الله لا اله إلا الله في مدح الشيخ المختار

قصيدة: الله الله لا إله إلاّ الله
في مدح الشيخ المختار

الله الله لا إلـــــــــــه إلاّ الله ❁ الله الله لا إلـــــــــــه إلاّ الله
الله الله لا إلـــــــــــه إلاّ الله ❁ صـلى علـى المصـطفى رسـول الله
الله يـــا معـــين بـــك نســـتعين ❁ وفقـني يـا حـنين لمـا هـو ترضـاه
وامـنعني يـا مـبين مـن كيـد اللعـين ❁ خداع الغـافلين كـم مـن قلـب اداه
وفقـني يـا مريـد للشـيخ الرشـيد ❁ قول سديد فـاز مـن يـدخل عهـداه
بـدر بلـغ التمـام ضـاء في الظـلام ❁ يهـدي الإسـلام شـيخنا ولـي الله
تابت عصاة عـن يديـه قـد اهـدات ❁ رجعـت ولات ردهـا لطريـق الله
ثابت في الافعال موصف بالكمـال ❁ سـيد رجـال فضـل رب واعطـاه
جـاءت اليـه قاصـد مـورد بحريـه ❁ رب عطيـه كـم مـن واحـد رقـاه
حـاز المنقـول مـن علـوم والمعقـول ❁ يـبر المعلـول كـم مـن قلـب دواه
خـير الله قريـب عـن يـد الطبيـب ❁ شيخي كامل رقيب في ذكـر مولاه
دليـــل للعبـــاد يهـــدي للرشـــاد ❁ وينـزع سـواد قلـب مـن جبّـاه
ذاكـرا للمـذكور ذكـر بحضـور ❁ حامـد وشـكور غـني بربـاه
رؤوف بالإخوان يسقي الي عطشان ❁ غوث الزمان كامل التصريف لاه
زاهـد شـيخي فـلا ايحـب العـاجلا ❁ عابـد للمـولى اوسـاعى في رضـاه
طبيبـا للعليـل شـيخنا الكميـل ❁ حـب رب الجليـل ولا شـيء سـواه

74

ظهر نور مولاه قدر عظماه ❁ والى حباه سلك ينال فضلاه
كامل كمال من صدق فيه ينال ❁ ربحت رجال صادقه في امر وانهاه
له مورد شريع شيخنا الرفيع ❁ بالرؤيا تنتفيع قبل كلماه
نارت الا كوان من سر غوث الزمان ❁ ريح الاخوان من صدق يعمر قلباه
صرف أهل الحب في ما يرضى الله وايحب ❁ كل مريض لب شيخنا طباه
ظهرتلو كرمات خوارق عدات ❁ ظهرت مشاهدات يجب من دعاه
عقول أهل الحجب تنكر وتعجوب ❁ يفعل ما شاء ايحب والله يقضياه
غير غير الله لم تشغل قلباه ❁ داعها بالفنا أوفان في فناه
في الله وبالله مخلصا لله ❁ لم يشعر بوجود سوى ذات الله
قلبه قد صفا احقق واستوفى ❁ في كل حال ومنال مع الله
سادت سدات من بحريه قد ضمأت ❁ شربت والدات كلها وأمل زداه
شمس علات فى الافق قد ضاءت ❁ بيه اهتدات لفضليه ورشداه
هلمو يا خوان لرضى الرحمان ❁ رضاه في رضا الشيخ وحباه
واشكال في الظهير فاحوال الامير ❁ اتفكر في الخضير مع كليم الله
لا يستغنى المريد عن الشيخ الرشيد ❁ ولو علم الوصول وابلغ درجتاه
يا مريد السلوك واهل التبروك ❁ فالعبد الى مملوك يطع لمولاه
اتول يا عباد ليوم الميعاد ❁ يوم ان يات الغريم يخلص من غراماه
يوم الوعد الوعيد والحر الشديد ❁ يوم افر الوليد يهرب من بياه
يوم الموقف طويل والعرق يسيل ❁ والشمس اتعود ميل تدنو لخلق الله

يـوم انـاد المنـاد عـن خـير العبـاد ❁ أيـــن المتحـــابين محبـــة الله
اهـل حـب الجليـل في ظـل ظليـل ❁ عـن بسـاط جميـل في ظـل عرشـاه
لاخوف لا أحزان عن جمع الاخوان ❁ والى عمـل احسـان مغفـور ذنبـاه
يا رب يـا مجيـب حاضـر مـا اتغيـب ❁ من طلبك ما ايخيب ذي العز والجاه
اغفـر لاحمـد فقـير وذنـب كـثير ❁ وارحمـه يـا خـبير وارحـم أبـواه

ا. هـ

76

الملحق رقم 12: قصيدة الفردة [8]

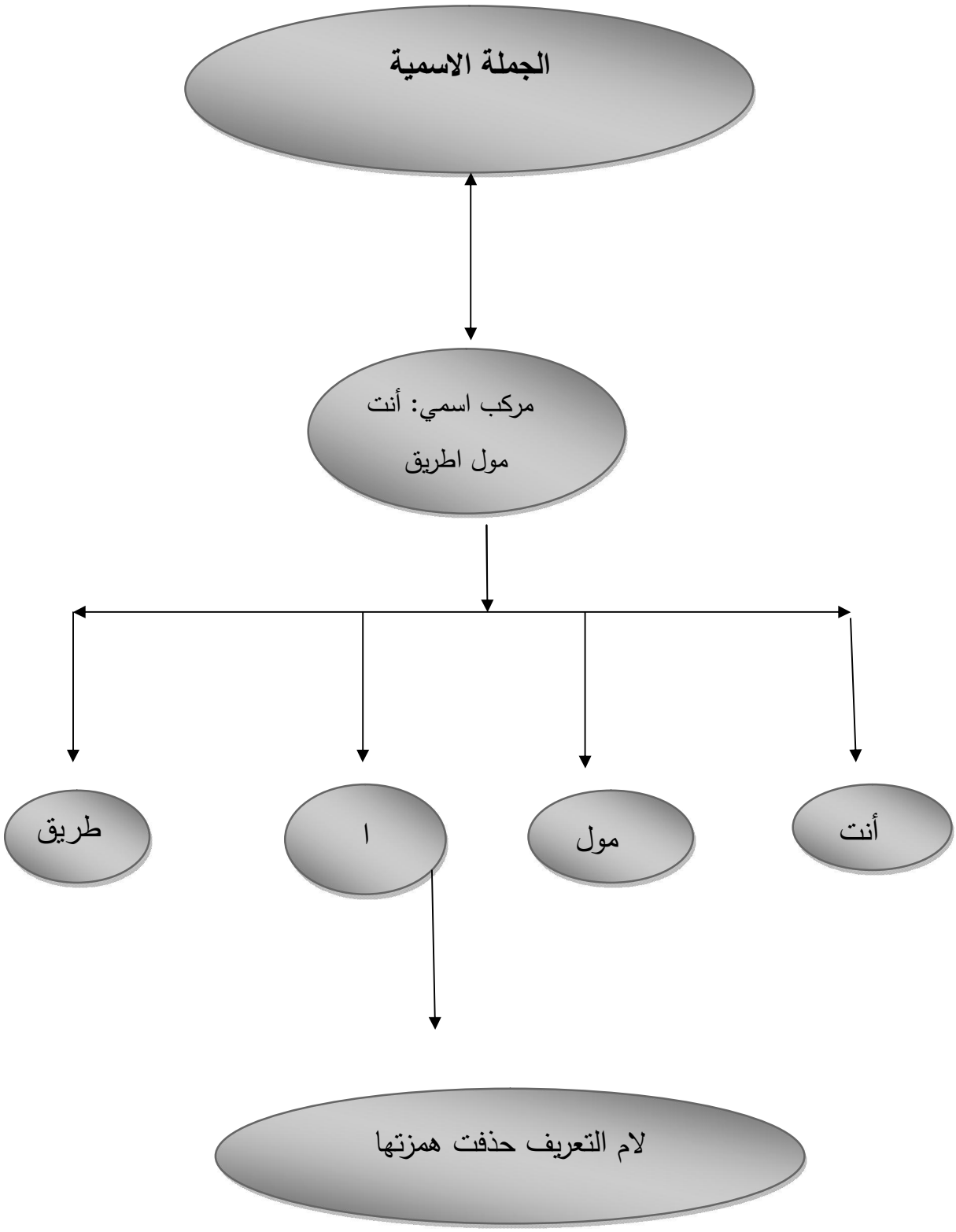
جيت نسالك خبّريني يـــا فردة **** عيدي عنّي وين دارت مولاتــك؟
حيّا ولاّ في الجبـابن مفقـــودة **** غابت عن طول الحياة وخلاّتــك.
إذا حيّا وين راها موجـــــودة؟ **** واذا مـاتت ما تخبّيش جـــــوابك
يا فردة مهمـوم ومحاني هـــدّة **** نابيـني ردّي وهـــــاتــي سـؤالك
كنتي في رجل الظريفة مقـــدودة **** وين مّا تمشي مـــــعــاها مشّاتك
كنتي في زغرة وهمّـة ومـــــودّة **** ويا حسراه علـــى زمنهـــا وزمانك
يافـــردة بالعين ولّـــيتـي وردة **** محظية مـن شعر بدوي غنّـــالك
راني عنّـــك جبت قولي بالنفدة **** باه نفاجي كـــــي نّنظـر خيّـــالك
وشّير ومـــازلت ثابت ع العهدة **** والناس اللـــــي قبلـنا نحفظهـــالك
لو نـــعشر حجرة ونفرقها نـردى **** كفاه الـــــعبد يهون عنّو نسيـــانك
متـــربّي ع الولف راني لا جحدة **** واللّـــــي مثلي ما ينجّمش فراقـــك
حسراه علـى شاو عمرك ما عدّى **** وحسراه على الزايخة واه خطاتـــتك!
مقطوعـــة ومبهدلة في ذِ الصمدة **** غير السّافي عاد ساكن في ذاتـك
بعـــــد الجيرة والشوايع محمودة **** وحدك في القيفار ليلك ونهـــتارك
مرمية في طرف لَخلى مهمـــودة **** في صحرى غير الهوارب جيرانـك
بعدن رحلت ودّع الرجل الفـــردة **** وختك من ذ البر هجرك وخـطاتك
وغريبـــــة من بعد جملة محيـودة **** ضركا وحدك في مرابع مولاتـــــك
وينـــــا مضرب فردتك كان بعيدة **** نطوي البر نجيبها نهديهـــــــالك
ابلا بيهـــــا ما نظنّـكـش سعيـدة **** وما تسواش صحيح من دون جوارك
يا ضيمـــــي من ليعة الفرقة سودة **** ريت الليّ مبلي من الفرقة هـــالك

[8] سلمت من طرف الشاعر بهناس محمد.

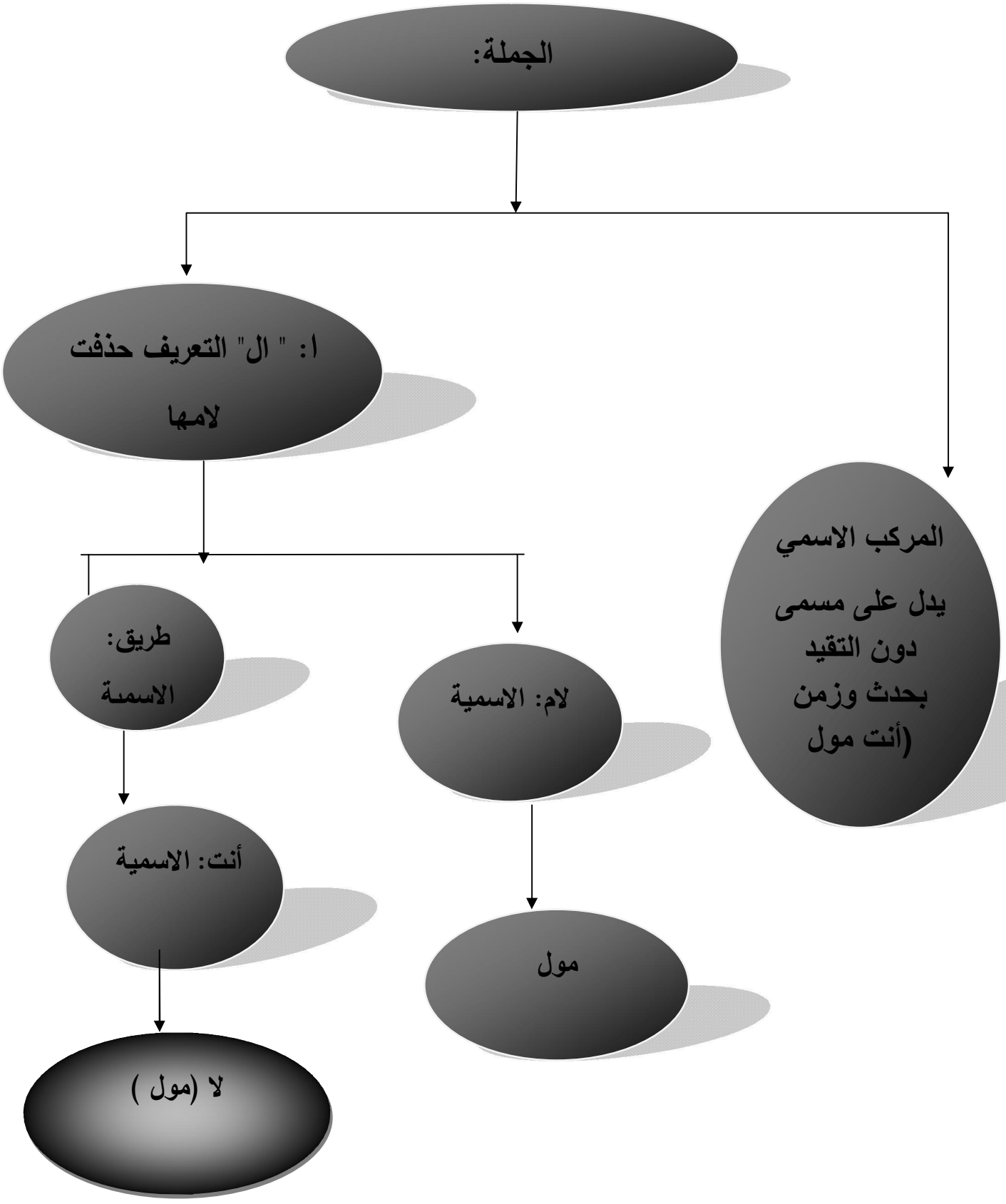
سهم مسمّ صحيح فتّات الكبدة **** طب العـالم مايجبّرش فتاتـــك
في ظني مسعود معلـول بغدّة **** ومهوّض عني المحنـة باسبـــابك
يتفكرلي في زمـان مشى وقدى **** منّك صورة في زمنّا لـزمـانـــــك
نخزرها وتعـــود كبدي مشدودة **** والقلب يولّي محيطم عن جالــك
واش يرجّع في المحبّة من رندا **** واستسلـــم للنوم من دون معـارك
يا قلبي فارقت ناسك من مـدّة **** عـــلاه تتبّش في جراحي وجراحك
يخّي كنت بخير ماكش في شدّة **** متنعّم في الجوف لامن يصفالك
مزّيلف شاهي تفط من الجــلدة **** ومناكفني ما رضيتش بفـــوادك
ياون قرضك طول قاعد في وهدة **** في بالي غير المراسم تهـوالك
تتحسّـر عللّي مضى خلّفلك دا **** ما يدّاوى ما يطيقـو طبّـابـــك
من ضيقة روحي نسوّل في فردة **** ما تتكـلّم ما ادنّق لحـوالـــك
ياقلبي ما صبتلك فرجـة تهدا **** نتهنّى ويزول ع الذات هبـــــالك
يا قلبي غير الصبر مـالك نجدة **** هذي هي نصيحتي نعطيهـالـك

- **هذه الصورة بعدسة المسعود بن سالم**

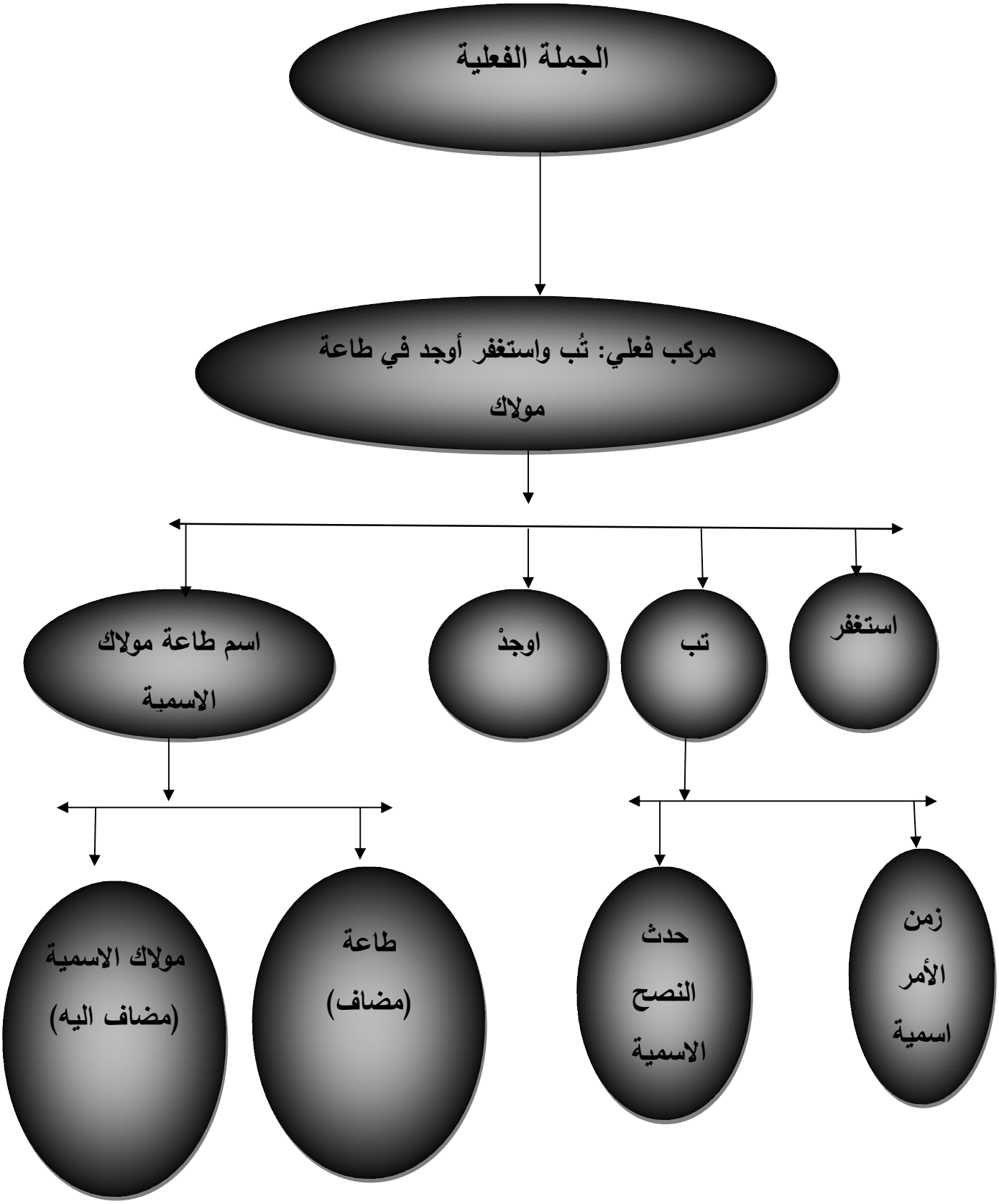
الملحق رقم:13 ، محور الاندماج



الملحق رقم 14: محور المحمولات



الملحق رقم 15: محور الوحدة التركيبية



الملحق رقم16:

قصيدة: لا إله من غير الله ناعبد لا شريك لاه
في مدح النبي صلى الله عليه وسلّم

بسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله

لا إلـــه مـــن غـــير الله ناعبـــد لاشـــريك لاه
هـــو الغـــاني عـــن مـــا ســـواه رازق الكـــل مخلوقـــات
هـــو الغـــاني عـــن مـــا ســـواه خـــالق آدم طـــين ســـواه
صـــور جســـد روح لاه هـــو الفاعـــل بـــا يـــرادت
صـــور جســـد روح لاه وامـــرا مـــلاك تســـجد لاه
ســـكن فـــي الجنـــة واهـــداه لـــبس منهـــا حـــلات
علـــم كـــل شـــيء اسمـــاه خـــبر بالشـــجره وانهـــاه
كـــان الكـــل مـــراد الله ســـابق قبـــل معصـــيات
كـــان اســـبابه اللعـــين وامـــر مولانـــا المـــتين
بالســـجود لآدم فـــي الحـــين غـــرت نفـــس عـــلات
غـــرت نفـــس باســـتكبار خـــرج مـــن جنـــة تزهـــار
جعلـــه مـــن أهـــل النـــار دائمـــا عنـــو لعنـــت
غـــرت نفـــس باســـتكبار قـــال خلقـــت مـــن النـــار
مـــانطيعش طـــين الفخـــار ســـابق خلـــق خلقـــات

انظـــر آدم كيـــف اعصـــاه كـــى اســـذل وافتقـــر لاه
كـــرم مولانـــا عـــلاّه مـــادح رب فـــى آيـــات
ورث ذل افتقـــار عابـــد الليـــل وانهـــار
تـــاب عنـــو رب الغفـــار عمـــر الارض بـــذريت
كـــرم رب واصـــفاه خـــير فـــوق خلـــق الله
امـــر بـــالأمر ونبـــاه بلـــغ الكـــل رســـالت
جـاء إدريـس مـن قبـل شـيث بالفضـايل مـن رب البيـت
ثبـــت بـــالقول الثبيـــت وارتفـــع واســـكن جنـــات
وابعـــث الله الـــنبي نـــوح بالرســـالة والقـــوم اصـــفوح
خـــالف عـــا الـــدين المشـــروح ديـــن رب وتقـــوات
قـــال نـــوح رب الغفـــار قومنـــا لازالـــت كفـــار
لا اتخـــل مـــنهم ديـــار اقبـــل المـــولى دعـــوات
وابعـــث الله جبريـــل الـــروح جـــا لـــنبي الله نـــوح
وامـــر بصـــنع فلـــك اللـــوح بـــالغرق تهلـــك امـــات
دار اســـفينه للأمـــواج مـــن دســـور وخشـــب الســـاج
صـــارت آيـــه مـــن الفـــراج تســـلك المـــاء بقـــدرات
كـــى اراد خلـــق يفنيـــه واراد نســـل يبقيـــه
امـــر فـــى الفلـــك احمـــل فيـــه كـــل جـــنس ذكـــر وانثـــات
كـــى جـــا وقـــت المقـــدور مـــن الارض نبـــع التنـــور

والسماء رسلت بامطور مدت اشهر وعشرات
قدرت مولانا المعبود صخر الماء وامشاه العود
واستوى على جبل الجود كان سباب النجات
وابعث الغراب ينبيه كان الارض ابقاش الما فيه
وجد الجيفه والهابيه فدعا له بالذلات
وابعث الحمام يشطار عن الارض جاب الاخبار
طوقو طوق اخضر يزهار بدعا نوح جازت
ماختاره الله خير تبع نوح امعاه ايسير
وخيار العبد كثير من اهلك بالنفس الدات
وابعث مولانا الجليل سيد ابراهيم الخليل
سقم الكعبه واسماعيل عاون فيها خدمات
ما اوحال رب في الليل صدق الرءيا وامتثيل
امر بذبح اسماعيل قدم هند شفرات
كي تلاه للجبين حن عنو رب الحنين
ما قطعش فيه السكين جابل قربه افدات
من اولاد اسحاق ويعقوب ونبي الله أيوب
يوسف المبتلى بالجب ما أو فعل مع اخوات
بعد هول وهو في البير سلك مولانا الخبير
خدموه أو هو صبير ورمات مليكات

مالكـــت ملـــك العبيـــد ســـجنت فـــى ســـجن شـــديد
بالكتـــاف ثقـــل الحديـــد مـــا فعلـــش مـــدعات
بعـــد ذاك نـــام المليـــك حـــين شـــاف الرءيـــا هـــذيك
جابـــل خـــبر بـــلا تشـــكيك كـــي ســـال عـــن رءيـــات
رفعـــه ذاك الســـلطان والنصـــر مـــن رب الحنـــان
واشـــتر مصـــر حيـــث كـــان صـــارت الكـــل معبـــدات
نعبـــد مولانـــا الرحمـــان باعـــث الـــنبي ســـليمان
طاعتـــل الانـــس أوزيـــد الجـــان والطيـــور أو ضـــلالت
زيـــد موســـى كلـــيم الله فضـــل مولانـــا عـــلاه
كلـــم عـــا الطـــور أو نجـــاه حصـــن العلـــم ابتـــورات
والـــنبي عيســـى روح الله خـــبر القـــوم ابمـــا بعـــداه
بـــالنبي نـــور نـــور الله نخبـــة الخـــالق صـــفوات
بـــالنبي نـــور نـــور الله قـــارن اسمـــاه امعـــاه اسمـــاه
فضـــل عـــن جميـــع خلقـــاه وامـــر الأمـــه باصـــلات
مـــن ايصـــل عـــن بـــالفين يـــرحم رب فـــى الـــدين
يمنـــع مـــن شـــر النـــارين يـــا مـــن الحـــر أجمـــرات
ســـيد زينـــب ضـــاوى الجـــبين مـــن اسمـــاه بطـــه الأمـــين
حـــاب رب العـــالمين صـــاحب الفرقـــان آيـــات
حـــب رينـــا الـــودود جعلـــه ســـيد الوجـــود

فـــى الســـماء والارض محمـــود صـــدقوه ابمعجـــزات
كلمـــــات ذراع الشـــــاة قاتـــــل فيـــــا موذيـــــات
والنخلـــــه جـــــات ماشـــــيات والحجـــــار كلمـــــات
جـــا الـــبراق للمختـــار دون بغـــل فـــوق الحمـــار
خطـــوات كمـــد الابصـــار فـــاتح الله سمـــاوات
كـــي بعـــث رب الفـــراج لنبينـــا صـــاحب التـــاج
يركـــب لأجـــل المعـــراج لســـدرة المنتهـــات
ومـــن ذاك زاد المقـــام والصـــلاة عليـــه وســـلام
كلـــم مولانـــا كـــلام جـــاب فـــرض وســـنت
صـــاحب الخـــير والصـــلاح مـــن يتبـــع طريقـــه يرتـــاح
كـــل بـــاب لـــه مفتـــاح فـــاتح الخـــير للممـــات
لـــيس نحـــص فضـــل العـــدنان مـــن عنـــو رب الحنـــان
شـــق صـــدر وامـــلاه ايمـــان زاد خـــير عصـــمات
مـــاروا فـــى كتـــب التقيـــاد خـــالق الـــدنيا بالعـــداد
طولهـــا قـــال ســـبع أمـــاد والقصـــايص مـــاذا فـــات
طولهـــا قـــال ســـبع أمـــاد شـــرها والخـــير اضـــداد
صـــالح العمـــل هـــي والـــزاد تنفـــع العبـــد أو تقـــوات
ينفـــع العبـــد إلا الاحســـان تهلـــك نفـــس
والشـيطان والهـوى والـدنيا حرمـان كـل قلـب هـم آفـات

يـــا الغافـــل مثـــل الســـكران لـــيس تـــامن مكـــر الزمـــان
لا تغـــرك دنيـــا تزيـــان كـــم مـــن واحـــد خـــلات
العـــن الشـــيطان الهـــلاك لا ايـــدربيك الحصـــلات
يـــا نفـــس تـــوبي بركـــاك يـــا امشـــومه طيـــع مـــولاك
العـــن الشـــيطان الهـــلاك عابـــدك ديمـــه غـــير امعـــاك
حيـــدك عـــن طاعـــة مـــولاك ماديـــك ريـــح امهـــاوت
زاودك نظـــرا للعـــين الـــداك للحـــرام النـــاس اشـــقاك
هـــو الـــداء والـــرهج الهـــلاك ســـم قاتـــل فـــى الـــذات
يـــا نفـــس تـــوبي بركـــك الحســـاب الامـــلاك أراك
يقهـــروك ومالـــك فكـــاك فـــى القـــبر ضـــيق ابظلمـــات
راح عمـــرك جـــاك المســـير شـــور قـــبرك تقـــد للســـرير
حبَّـــر مـــن نـــاكروا نكـــير فـــى جوابـــك حـــين انيـــات
كـــي يـــات وقـــت الرحيـــل ثـــم يهـــدف ملـــك عزرائيـــل
هـــو الى اعليـــك وكيـــل جـــات روحـــك فـــى قبضـــات
كـــى نمـــت نومـــك طويـــل اكـــثير ذنبـــك والأجـــر اقليـــل
والعفـــو مـــن رب الجليـــل ســـابق غضـــب رحمـــات
هـــو النـــافع هـــو الســـتار هـــو الهالـــك هـــو الضـــرار
هـــو الواحـــد الىَّ قهـــار نافـــذه قـــاع ايـــرادات
هـــو الســـامع هـــو البصـــيرهو العـــالي هـــو الكـــبير

هـــو الغايـــب هـــو الحضـــير كـــل شـــيء فـــى محكمـــات
مـــا ظهـــر لـــي وليـــت انحـــير فـــى القـــبر شـــر ولا خـــير
مانـــدري فيـــه واش اصـــير بـــاه نتلقـــى املايكـــت
يـــا مـــرون يـــاذا الســـكران اتقعـــد عيـــد الى كـــان
وينـــه بيتـــك والـــدزان والعمـــر حـــدك وفيـــت
جيـــت ذرك لـــوين اتـــريح ويـــن راه القلـــب الكســـيح
واللســـان امعـــاه الفصـــيح هـــات فعـــل أيـــام انفـــات
يـــا مـــرون نـــافى الاخبـــار عـــالمين الكـــل بـــالى صـــار
يـــا إلهـــي رب الغفـــار اجعلـــني الحســـنات ايفـــوت
عـــالمين الكـــل بـــالىّ كـــان فـــى الكتـــاب الـــوزر الاحســـان
فـــى حيـــات ونـــا غفـــلان تـــابع ابلـــيس أو مشـــورات
دايـــرين افعـــال تقليـــد فـــى كتـــاب اعليـــا شـــهيد
الـــنفس تشـــت وهـــو يريـــد مـــاحكمتش فـــى قـــدرات
أيـــا ويـــح الى فعـــل شـــين خـــادع الـــدنيا بـــامر الـــدين
مـــامن بيـــه المســـلمين مظهـــر شـــي مخفيـــات
مـــامن بيـــه المســـلمين قـــا ايصـــايد الى غـــافلين
كـــي الكلـــب الخـــداع الشـــين مـــا ايـــوالفش اعيالـــت
أيـــا ســـعد الى فعـــل زيـــن جامـــل الـــدنيا هـــي والـــدين
مـــامن بـــرب العـــالمين صـــالح الفـــرض وســـنات

مـــا اكـــلاش مـــن مـــال النـــاس قاهلـــك عنـــو تنقـــاص
مـــا ايـــدورش بيـــه الوســـواس غلـــب ابلـــيس أو مشـــورت
يـــا إلهـــي ربـــي الرحمـــان ارحـــم الأبـــوين والإخـــوان
زيـــد نـــاظم هـــذا القـــوان ارحمـــه واغفـــر ســـيات
يـــا إلهـــي ربـــي الغفـــار اســـتر عيـــوبي يـــا ســـتار
واحفـــظ عبـــدك بـــن معطـــار مـــن جميـــع المضـــرات

ا. هـ

الملحق رقم:17، قصيدة القصبة.[9]

المناسبة: سمع الشاعر ألحان ناي فأخت من نفسه مأخذ كبيرا وذكرته بالحبيب والأيام السالفة فقام ينظم هذه الأبيات.(فيفري1999م).

يـــا قصبة هسّيت والخاطر محتار **** مرض الحْب صعيب في الكبدة غاير

نبكـــي ودموعي هضّوم[10] على لشفار**** غزر الدمعة دار في الخد أمـــاير

ونبكـــي العاتّي اللّي ضاري جبّار **** من لوعي حتى الحجر يمسى هامـر[11]

اسخات العين مـن الجفا دّمعي يغزار**** دايس من كم الهوى وعده قـــاهر

يا قصبة مغبون فـــــي ماذا صار **** حالي يردى واسقم[12] وجهي بـــاير

يا قصبة صدّيت والحالـــــة تصفار**** امّكن مرضي[13] عاد في الذات أمعاشر

اجهلب قلبي يطير مع لطيـــــار **** خلي قاع فريستي منـــها نـــــافر

ايهوم عبـــد الخلا مثـــــل الدوار**** في تلطام جوارحي مـــــا هو خابر[14]

يا قصبة مـــــا فاد في ضري دبار**** نتولج[15] مهموم مـــــن ضري حاير

اتفكرت ايـــــــام في الدهر المكار**** ليهم راجع خاطري ديمـــا فـــاكر

عشرولي في الذات بيهم مرضي جار**** وين نفاجي يا بني مـــــا ني صابر

[9] بلخيري محفوظ، محاور الطلل بين الأسة والأمل – شعر ملحون-، دار أسامة، ص-ص (6..10)
[10] هضوم: غزيرة
[11] هامر: ناطق
[12] اسقم: أصابه السقم والمرض.
[13] امكن مرضي: تعضل.
[14] ماهو خابر: لا علم له ولا خبر.
[15] نتولج: أصبح من ألم.

الله الله شوفلـــــي كانش عقـــار **** واللي طبيب في الصنعة مـــاهر

واللي طالب تعرفه حـــاكم فســـار **** فاهم معنى الجان في حربة ناظر

مالكنتي عنتير[16] عجـــــاز الشطار **** ضاله وقت اكبير في ذاتي ذاخر

اماذا في الحب خاض القلب اعفار[17] **** عمه براني وفـــــي جوفه حافر

داره إدراره[18] بالردى فيـــــا مادرا **** في دار الحيين بافادي دايـــــر

رضعني رهج البلا كـــــاسح يمرار **** ما قاومته عارفه بياض افـــــــر

راني غامق في بحر لجي صرصار **** ومحرك ليا هواها بـــــاعســـاكر

ارفعت الراية مع شـــــاو المشوار **** واستسلمت[19] لجهلته وانا صـــاغر

يا قصبة حسيت فـــي زيـــــار **** متكتمش يضياق روسوره[20] قـــادر

كماشه منصوب ع الومية عزبار[21] **** باه انحل مشاغله ماني قـــــادر

مـــا فهمو همي ولا موني لنضار **** وجميع اللي نعرفه مني ســـــاخر

قالـــــو عنك عيب تصبح هدار **** مولوع بلحظات في الدهر الغابـــر

مـــــا جربتو يالخاوة ذا المضمار **** المبلي ما هوش واجب يتعايـــــر

خافو ربـــــي سلمولي ياحضار **** اتلومو في الجسم والقلب مهاجـــــر

---

[16] عنتير: القوي الفتاك.
[17] اعفار: عراك
[18] ادراره: حلب حليبه
[19] لجهلته: سيله القوي
[20] روسوره: آلة الإحكام والشد
[21] عزبار: موثق شديد الإحكام

اداته عيـــــــايتي ليـــــا مادار **** مـــــا يتحرر عاد مكبول محاصر

يـــــا عجبة في بيتنا ونا دفار[22] **** عن رجال ام بريم لسماطي[23] ناكر

قلبـــــي شايش[24] قاع القصبة غوار **** وابياضت مني القفدة [25]والناظر[26]

من قلـــــت عرفي اعبدتك يا مزمار **** باه انحرم نغمتك مـــاني قـــادر

طامع نلقـــــــــى راحة من لسطار **** زدت على قلبي محاين وامازر[27]

راك مورثني الهـــــــــم مع التفكار **** ظنيت اللي يسمعك سـوقه خاسر

لو جا بيدي حكم نقطعلك لـــــوتار **** وامخليك مكين[28] ع اللقـــية عاثر

يا عجابة فوق جسمك ست اقعـار **** وأنت ما حسيتهم وجهك نايـــــر[29]

واللي انتايا قاتوزق[30] بالتحمـــــار **** المكوي كيفاه يظهرلك زاهـــــــر

تصدح بالنقفة على صابح لفجار **** وتنوض من كان في نومه شاخـــر

زيك غالط جبت قول بلا تقـــدار **** وما خممتش في اعقابه يا ماكـــــر

ضربت بيا ناس من سابق لدهار **** واتغني بافضايلي كل شـــــــــاعر

نعشي في النغمة على فرخ الهزار **** حتى البلبل راه في جري[31] حابـــر

---

[22] دفار: غريب
[23] سماطي: خيمتي
[24] شايش: متلهف
[25] القفدة: آخر الراس أعلى الرقبة.
[26] الناظر: جانب الرأس أمام الأذن
[27] امازر: جمع ميزيرية وهي المحنة
[28] امكين: مصاب
[29] نايـر: وجهك خبيث لا يستحي
[30] قاتوزق: توزرق وتجمل
[31] الجري: من الجر وهو العزف

اماذا ولعو بنغامتي قصـــــــار**** تـــداكس نبرات جري تتواتـــــر

بكري نصدح في العراقيب ولشفار[32]**** والبر الخالي غدى بيا عامـــــر

ياشاعر ماهوش في الواجب نتعار[33] **** خيري سابق فيك مادرت مناكر

فشيتك مرات عـــــــــدة م الدمار **** ذرك كفاه تعود شاتمني مـــاغر

يا جواقي حايطة بي لضـــــــرار **** وانتايا وليت ع الصح تقامـــــر[34]

تتهدد ديما علـــــــى جنبي نقمار **** حالي زايد البلا وانت زاغـــــر[35]

يا قصبة فارقت مـــــن كانتلي جار **** واه يفارقني حبيبي ويســـــــافر

نتلفت نلـــــــــــق مراسمها قفار **** خلتهم موشومة، الخد الـــــخاثر

ما يهنلي عيش مقطوعت لخبـــار **** ما نلقاش حد فـــــي يســـاجر

يا جوقي في افادي شعلت نـــــار **** لا من غضته سار بجوابي باكـر

بكاني ذا الغيم نيل طاح اخضـــار **** غطى بر الزايخة لهب السامـــر

يا مبعد بر المليحة ع الخاطـــــر **** لا من يغدى ليه قهام[36] الخاطـر

ذي مهمورة دونها مسح[37] لوعـــار **** محفوفو باه وال فيها ومخاطـــــر

لهواها يا قصبتي مانيش اعبـــار **** غبانة للي مشى فيها ومخاطـــر

---

[32] لشفار: مرتفعات حادة دائرية
[33] نتعار: أوصف بالعار والشتم
[34] تقامر: تتستر وتخادع
[35] زاغر: فرح
[36] قهام: من يلبي رغبته
[37] مسح: جمع ماسح وهو الشامخ الوعر

يا قصبة محموم في قارح فورار[38] **** في وسط الرهدان[39] عرقي يتقاطـر

أوعن شربة ملهوف في غامق لبحار[40]**** وسط اسواقي عامرة جوفي شاغر

من حقي من صادنـي يطلب بالثار**** خلي في جســـدي معارفق تشاخر

ومنته عن رقبتي مـــا درت اخذار**** ما ظنيت يـــعود في عنقي ناحر

مكنته فـــــي الذات دمرها تدمار**** ريبها عـــن كاف شرشوفه واعر

يا محبوبتي عيب عنك ذا لشي عار**** ياك أنـــــت عدي الناهر والأمر

خيالك ياليعتي[41] ليلـــــي وانهار**** ما يخطيني طول في العين ايساور

نمشي دايس قانتحدث في لـــحجار**** في اللي مـــا يلقاش عشيت نحاور

حتى وفي الصبحة تطاوعني لشوار**** ضيق المغرب فيـــه همي يتكاثر

ما نرقد والنوم شارد من لبصـــار**** كـــــل الناس رقود وانا ساهر

طامع في مرسول يا تيني باخبـار**** مـــن عدك يا كامل الزين الباهر

يـــــاولفي بخصـايلك طـــول انفاخر.

[38] قارح فورار: أيام بادرة وممطرة ممن شهر فيفري
[39] الرهدان: الجليد
[40] غامق البحار: عمق البحر
[41] ليعتي: مصيبتي ولوعتي

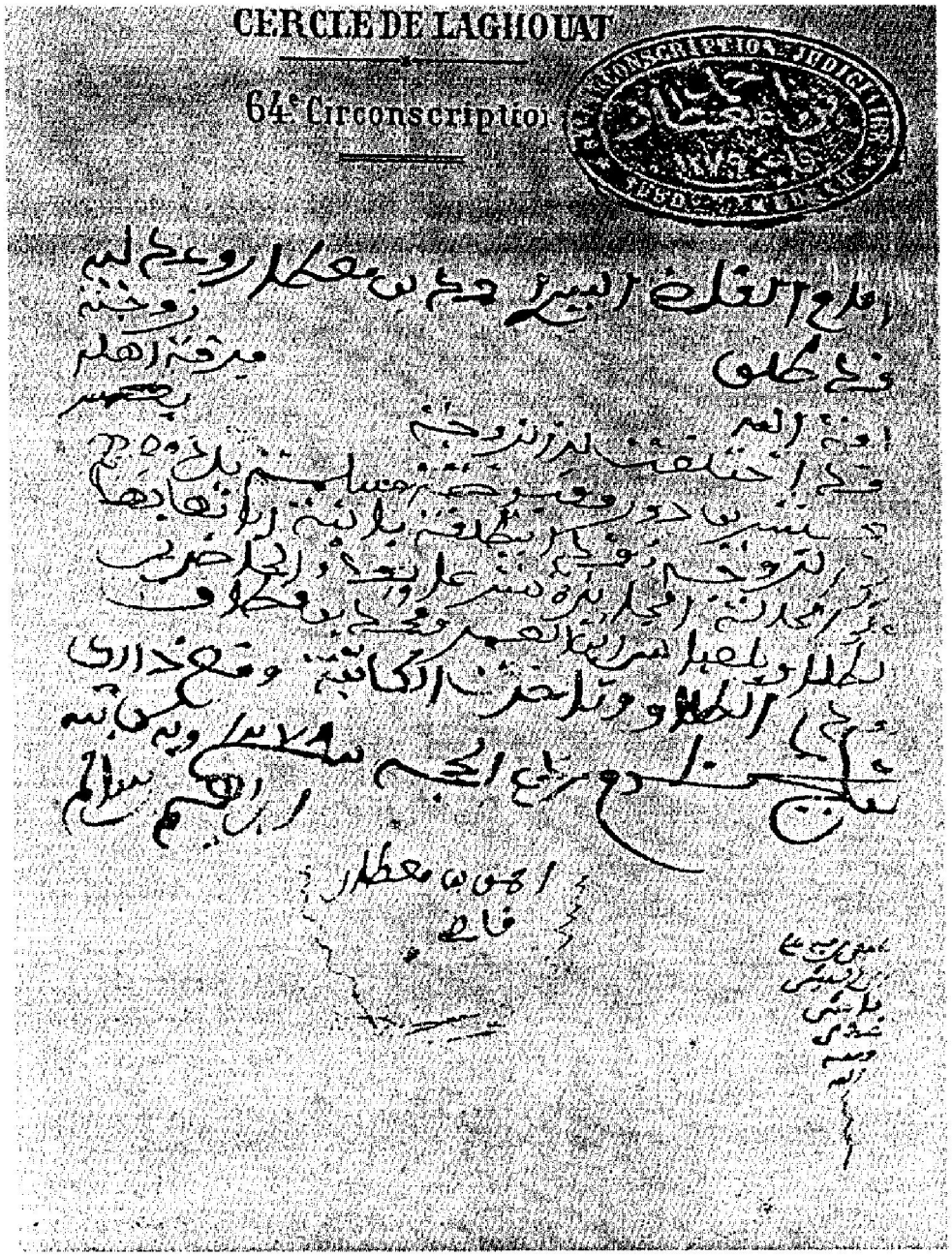
الملحق18: التعريف بالشاعر بلخيري محفوظ

هو محفوظ بن علي بن قطاف بن قويدر بن بلخير بن علي بن عطية بن عبد الرحمان بن طعبة فإلى بلخير ينسب لقبه" بلخيري" وإلى طعبة ينسب عرش "أولاد طعبة"، وأمه ثامري فاطنة بنت النوري بن دقمان من عرش أولاد عبيد الله.

ولد الشاعر بمنطقة البيات ببلدية دلدول في مارس سنة 1965، وتربى بمسعد على يد جدته لأبيه وتقلب بين المدارس وكان متفوقا في دراسته، تحصل على شهادة البكالوريا بثانوية الرائد حاشي عبد الرحمان شعبة رياضيات 1985، والتحق بجامعة القبة في الجزائر العاصمة ليتحصل على شهادة الليسانس علوم دقيقة "فيزياء" سنة 1989 وأصبح أستاذا بثانوية الرائد وتزوج بابنة عمه في نفس السنة ومرت زوجته في هذه الأثناء بعدة أمراض وانتهت بالطلاق ضنا منه أنها ستشفى أن طلقها، فانفصلا في 1992 وكان أغلب أشعاره التي نظمها في ابنة عمه التي طلقها خاصة في السنة الأولى من الطلاق.

الملحق رقم19: التعريف بالشاعر سي أحمد بن معطار:

هو الشيخ العارف بالله أحمد بن معطار الحمدي المحمدي النائلي الجلفاوي الجزائري المالكي مذهبا الرحماني طريقة الأشعري عقيدة، المولود ببادية "زاغز" ببلدية الزعفران – الجلفة– حفظ القرآن الكريم ودرس مبادئ العلوم الإسلامية بزاوية علي بن عمر بطولقة – بسكرة– وبعد تخرجه من الزاوية التحق بعشيرته أولاد سي أحمد وشرع في تعليم القرآن الكريم ونشر مبادئ العلوم الدينية بين أفراد المنطقة وبحكم شخصيته القوية ونفاذ كلمته وسداد رأيه كان يقوم بإصلاح ذات البين وشغل منصب قاضي على مدينة الجلفة، وبعدها تفرغ الشيخ للعبادة وأسس زاوية بعين حواس قرب منطقة الجلفة (آثارها باقية إلى الآن) وشرع في تعليم القرآن الكريم ونشر علوم الشريعة الإسلامية حتى وافته المنية في حدود سنة (1290هـ1873م) وهي السنة التي نظم فيها آخر قصائده على ما قيل في التوسل بأسماء الله الحسنى، دفن الشيخ ابن معطار رحمه الله في قرية الزينة التي تقع شمال مدينة الجلفة على بعد مسافة سبعة كيلومترات، وقبره معلوم وتمت تجديده سنة 1916، وقد اشتغل الشيخ رحمه الله بقصائده الرائعة في التوحيد ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وبعض المشايخ، وقد حصرت قصائده بعدد 114 قصيدة تيمنا ببركة سور القرآن الكريم.



وثيقة حكم صادرة عن القاضي أحمد بن معطار
تحمل الختم الرسمي له بتاريخ: 1278هـ - 1857م.

الملحق رقم20: التعريف بالشاعر محمد بهناس:

هو الشاعر محمد بن نعاس بن يحي بهناس، وينسب لعرش أولاد عبد القادر، وأمه سعدية بنت حدّة.

ولد الشاعر محمد بهناس في 04 أفريل 1982 بزاقز الشرقي بلدية حد الصحاري وتربى بحاسي بحبح، حيث درس الأطوار الثلاثة، والتحق بجامعة زيان عاشور بالجلفة. وهو شاعر ومهتم بالشعر الملحون وله كتابات كذلك في فن القصة ولديه أيضا العديد من النصوص السردية المتنوعة، وكانت أولى محاولاته الشعرية في المرحلة الابتدائية وموضوع هذه المحاولة هو " نوفمبر" وهي عبارة عن أبيات ثورية، والمحاولة الثانية كانت في سنة 1998 وهي عبارة عن قصيدة اجتماعية، ثم النبوغ من جديد نهاية سنة 2005 وهي سنة تخرجه.

مسقط رأس الشاعر: (زاقز الشرقي، بلدية حد الصحاري).

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

1. **القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع**
2. **الحديث النبوي الشريف**

أولا- المصادر:

3. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط3، دار النهضة العربية، القاهرة، 1961.
4. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1976.
5. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية،د.ط، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة أبناء وهبة حسان، القاهرة، مصر.2003.
6. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1981.
7. أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان.1409هـ-1989م.
8. بلحاج لمبارك، صور وخصائص مجتمع أولاد نايل،د.ط، مديرية الثقافة، الجلفة 2007.
9. بلخضر شولي، حكيم شويحة، عمر بن سالم، محمد شبيري، محمد مويسة، المسعود بن سالم، بلقاسم السعيد خالدي،ط1، دار الجلفة انفوا، 2017.
10. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، لبنان.
11. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة،ط1، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1967
12. محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

ثانيا- المراجع:

1. التلي بن الشيخ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة(1880-1945)، د.ط، الشركة اوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
2. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث انقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1983.
3. حاسم محمد الحصون، حسن جعفر الخليفة، طرق تعليم اللغة العربية في التعليم العام ط1، دار الكتب الوطنية للطبع والنشر، بنغازي، ليبيا، 1996.
4. راجي الأسمر، مرجع الطلاب في اللغة العربية،ط1، طرابلس، لبنان، 1415هـ-1995.
5. سليمان يوسف بن خاطر أسو، العربية ومواكبة العصر، أخطار العامية والأمية والعجمية على الفصيحة في الجامعات العربية، مطابع الجامعة الإسلامية، فعاليات المؤتمر الدولي بجامعة القصيم،2011.
6. السيد قطب، تصوير الفني في القرآن، ط17، دار الشروق، القاهرة، 1420هـ-2004.
7. صفي الرحمان المباركفوري، الرحيق المختوم، الجامعة السلفية الهندية، دار الفكر بيروت، لبنان، 1429هـ-2008م.
8. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة، الجزائر، 2007.
9. عبد الرحمان الحاج صالح، السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر والتوزيع، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007.
10. عبد الغفار حامد هلال، أصل العرب ولغتهم بين الحقائق والأباطيل، دار الفكر القاهرة، 1996.
11. عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، ط2، مكتبة وهيبة، القاهرة 1414هـ-1993م.

12. عبد الغفار حامد هلال، صوتيات لغوية – دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية–، دار الكتاب الحديث، ط1، 2009.

13. عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون –مهاد نظري ودراسة تطبيقية– دار هومة، الجزائر، 2014.

14. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الصوفي)، ج1،د–ط، دار الكتاب العربي، 2009.

15. عبد المالك مراض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية،2012.

16. عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، د.ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر ،1998م.

17. علي نعاس بن عبد الله، الشيخ أحمد بن معطار، ط2، مطبعة رويغي، الأغواط، 1437هـ–2006م، الجزائر.

18. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان،ط1، 1992.

19. فرانسوا دو فيلاري، السهوب عبر العهود(مرافئ لتاريخ الجلفة)، ترجمة: عيسى بن محمد بونوة، ج01، ط01، مطبعة زويغي، الأغواط، 2015.

20. مجموعة من الأساتذة، العلاقة بين الفصحى والعامية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، منشورات الجيب، الجزائر، أفريل 2005.

21. محمد بلقاسم الشايب، أحمد سبع، الجلفة تاريخ ومعاصرة، دار أسامة، الجزائر 2006.

22. محمد بلقاسم الشايب، محاور الطلل بين الأسى والأمل – شعر ملحون–، دار أسامة للنشر والتوزيع.

23. محمد رشاد الحمزاوي، العربية والحداثة أو الفصحى فصاحات، دار المغرب الإسلامي، 1986م.

24. محمد رياض كريم، المقتضب في لهجات العرب،د.ط، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. 1417هـ-1996م.
25. محمد عبد الشافي القوصي، عبقرية اللغة العربية، منشورات المنظمة الإسلامية الرياض، 1437هـ-2016م.
26. محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر، دار الثقافة العربية القاهرة، مصر، 1981.
27. محمود عكاشة، علم اللغة – مدخل نظري في اللغة العربية-، دار النشر للجامعات القاهرة، ط1، 2006.
28. نبيل عبد الهادي، حسين الدراويشي، محمد صوالحة، تطور اللغة عند الأطفال، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة العربية الأردنية، عمان.
29. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ط3، دار الوفاء، القاهرة، مصر.
30. هادي نهر، علم الدالالة التطبيقية في التراث العربي، عالم الكتب الحديثة،ط.1، 2008.
31. يوسف الشيخ محمد اليقاعي، شرح ابن عقيل على ألفية الإمام ابن مالك، المجلد2، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1424هـ-2003م.
32. يوهان فك، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، تعليق المسترق الألماني برو كلمان، ترجمة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، 1400هـ-1980م.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

1. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار،ج1، ط1، دار العلم، بيروت، 1990.
2. الأمير شكيب أرسلان، القول الفصل في رد العامي إلى الأصل، قدمه: محمد خليل باشا، الدار التقدمية، ط2، لبنان، 2008.

3. باسم بلام، العامية الجزائرية في لسان العرب (معجم في التأصيل اللغوي)، تقديم:أ- د: ذهبية بورويس، دار النعمان للطباعة والنشر، الجنينة، المحمدية، الجزائر، سبتمبر 2019.

4. جمال الدين أبو الفضل محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، (مجلد، 1.2.3.4.5.6.7.8.9.10.11.12.13.14.15)، دار صادر بيروت، لبنان.

5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد المنداوي، الجزء الأول، بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

6. عبد الرحمان السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق:محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1406هـ-1996م.

7. عبد المنعم سيد عبد العال، معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية مأخوذة عن القرآن والحديث ومعاجم اللغة ومأثورها، دار مكتبة الفكر، ط2، مكتبة الخانجي مصر.

8. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية، الجزائرية،ط1، 2009.

9. محمد بن ناصر الدين العبودي، معجم الأصول الفصيحة للألفاظ الدارجة أو ما فعلته القرون الأولى بالعربية في مهدها،(ج،1.2.3.4.5.6.7.8)، مكتبة الملك عبد العزيز الرياض، 1430هـ-2009.

رابعا- الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. حياة بوخلط، صورة المرأة في الشعر الشعبي الجزائري – شعر البشير قذيفة أنموذجا مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009-2010.

2. رحمون حكيم، مستويات استعمال اللغة العربية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير قسم الأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة مولود معمري–تيزي وزو–، 2011.
3. سلطاني نعمان، الكشف اللغوي عن التعدد اللهجي في لغة القرآن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في الدراسات اللغوية النظرية، جامعة الجزائر،2005–2006.
4. عادل حسن علي أبو عاصي، ألفاظ الحياة الاجتماعية في مؤلفات المبرد – دراسة وصفية تحليلية في ضوء نظرية الحقول الدلالية–، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 1438هـ–2017.
5. قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير – دراسة وصفية تاريخية–، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة المسيلة، 2008–2009.
6.لوصيف لخضر، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية أعمال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت(13–14أكتوبر2002)، طبعة جديدة ومنقحة ومحينة، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2005.
7.المعهد الوطني للبحث الزراعي بالجزائر، مهارات ومصطلحات محلية لدى المجتمع السهبي بمنطقة الجلفة، ج1، إنتاج حيواني، 2008.
8. نايبي سنوسي، إسهامات قبائل أولاد نايل في المقاومات الشعبية(1836–1890) مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير: التاريخ المعاصر، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر،2015/2014.
9. يحي أحمد رمضان غبن، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة.
10. يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان – دراسة إثنوغرافية–، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة مولود معمري، جامعة تيزي وزو، 2012.

خامسا- المجلات:

1. خليفي سعيد، بين الفصحى والعامية في الجزائر، المركز الجامعي لغليزان، مجلة اللغة العربية، المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية المنعقد بدبي أيام (10،9،8،7- ماي) 2014. الإمارات العربية المتحدة.
2. روابحي لخضر، ألفاظ الحياة العامة -دراسة لغوية معجمية-، مجلة الأثر، العدد 20جوان 2014، جامعة المسيلة.
3. عباس المصري، عماد أبو الحسن، الازدواجية اللغوية في اللغة العربية ، مجمع العدد8 1436هـ-2014م.
4. عبد القادر سلامي، اللغة بين الثبات والتحول، مجلة حوليات التراث، العدد5، جامعة تلمسان، الجزائر،2006.
5. محمد شفيع الدين، اللهجات العربية وعلاقتها بالفصحى-دراسة لغوية-، بنغلاديش مجلة دراسات الجامعات الإسلامية العالمية "شيتاكونغ"، المجلد4 ، ديسمبر 2007.
6. مهين حاجي زاده، فريدة شهرستاني، صلة اللهجات المعاصرة بالفصحى وأثرها فيها العدد 11، السنة الثالثة، تاريخ القبول: 1390/07/28هـ.

المواقع الإلكترونية:

1. صفحة تراث ولاية الجلفة، البعد السردي في الشعر الشعبي عند أولاد نايل -دراسة في نموذج التكلم اللهجي-،عبد اللطيف ثامر، جامعة وهران، بتاريخ 27.11.2018، سا21:45، http://www.djelfa17000.dz/.

المقابلات:

1. لقاء أجرته الطالبة قوبع مسعودة مع الشاعر بهناس محمد، مكتبة نورة بن يعقوب بحاسي بحبح، الجلفة، يوم السبت 27 فيفري 2021.

2. لقاء أجرته الطالبة مع الشاعر بلخيري محفوظ ، في بيت الشاعر بمدينة مسعد، الجلفة، يوم 20 جانفي 2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الإهـــــداء _____ 2

شكر وتقدير _____ 3

قائمة المختصرات: _____ 4

مقدمة: _____ أ

الفصل التمهيدي: بطاقة جغرافية واجتماعية وثقافية لمدينة الجلفة

مدخل: _____ 14

أولا- التعريف بالمنطقة: _____ 15

1. نسب أولاد نايل: _____ 15

1-1.أصل التسمية: _____ 16

1-2. تعريف قبائل أولاد نايل وتمركزها: _____ 16

1-3. بلاد أولاد نايل في كتب النسب والرحالة: _____ 19

2. مميزات أولاد سيدي نايل: _____ 21

3. الموقع الجغرافي والطبيعي لمنطقة الجلفة: _____ 23

3-1. الموقع الجغرافي: _____ 23

3-2. المناخ: _____ 23

3-3. التضاريس: _____ 23

3-4. التاريخ الجيولوجي للمنطقة: _____ 25

3-5. الأماكن الأثرية بالمنطقة: _____ 26

4. الجلفة عاصمة أولاد نايل: _____ 29

5. الحرف والصناعات اليدوية بمنطقة الجلفة: 30

أ) الصناعات النسيجية: 30

ب) الصناعات الجلدية: 31

6. الفروسية والصيد بمنطقة الجلفة: 32

7. عادات وتقاليد منطقة الجلفة: 33

8. الثروات الحيوانية والنباتية: 35

8-1.الثروة الحيوانية: 35

8-2. الثروة النباتية: 36

9. اللغة والشعر بالمنطقة: 37

ثانيا- الأطلس اللغوي لشبه الجزيرة العربية: 38

الفصـــــل الأول: علاقـــة اللغة باللهجة

1. اللغة تعريفاتها وخصائصها: 46

1-1. تاريخها: 46

1-2. اللغة: 46

1-3.تعريف الفصاحة: 49

2. مميزات اللغة العربية الفصحى: 52

2-1. الذخيرة اللغوية: 52

2-2 التصعيد: 53

2-3. الإيجاز: 53

2-4. الاشتقاق: 54

2-5. التخفيف: 54
2-6. التوليد: 54
2-7. الإعراب: 55
2-8. الأصوات ودلالتها على المعاني: 55
2-9. التعريب: 56
2-10. القياس: 56
3. أراء علماء الغرب حول العربية: 57
4. مكانة لغة قريش: 58
5. تعريف اللهجة: 61
5-1. نظرة القدامى والمحدثين اللهجات العربية: 63
5-2. أهم لهجات اللغة العربية: 65
5-3. عوامل ظهور اللهجات " الأسباب": 68
5-4. مميزات وخصائص اللهجات: 72
5-5. بدايات الاهتمام ودراسة اللهجات: 74
5-6. الهدف من دراسة اللهجات: 75
5-7. العلاقة بين اللغة واللهجة: 75
6. المشكلة اللغوية: 85
7. الازدواجية اللغوية: 87
8. التوفيق بين العامية والفصحى: 90

الفصل الثاني: أشكال التعبير الشعبي في منطقة الجلفة

1. خصائص اللهجة الجلفاوية: 94

1-1. البنية الصوتية والتركيب اللغوي: _____ 94

1-2. الظواهر اللغوية في اللهجة الجلفاوية: _____ 95

1-3. المعاني والدلالات: _____ 98

1-4. الجوانب البلاغية: _____ 98

2. الشعر الشعبي بمنطقة الجلفة: _____ 101

2-1. أشكال التعبير الشعبي: _____ 103

2-2. دور الرواية الشفوية في حفظ الشعر الشعبي: _____ 113

2-3. خصائص الشعر الشعبي بمنطقة الجلفة: _____ 114

الفصل الثالث: مقاربة لغوية لمستويات اللهجة الجلفاويـــــة

1.المستوى الصوتي: _____ 134

1-1.الصوت الطبيعي: _____ 134

1-2.الصوت اللغوي: . _____ 135

1-3. الإيقاع الداخلي: _____ 148

1-4. الإيقاع الخارجي: _____ 155

2. المستوى النحوي: _____ 156

2-1. عناصر الجملة النحوية: _____ 158

3. الجانب الصرفي: _____ 177

3-1. المصادر: _____ 177

3-2. التصغير: _____ 184

3-3 صيغ المبالغة: _____ 186

4. المستوى الدلالي: _____ 187

4-1. علاقة علم الدلالة وعلم المعاجم: _____ 189

4-2. مفهوم الصورة قديما وحديثا: _____ 191

4-3. الصورة في الشعر الملحون الجلفاوي: _____ 195

4-4. وظائف الصورة في الشعر الملحون الجلفاوي: _____ 198

4-5. مصادر التصوير للصورة في الشعر الملحون الجلفاوي: _____ 199

4-6. أنواع الصورة في الشعر الملحون الجلفاوي: _____ 201

4-7. عناصر الصورة وعملها في الشعر الملحون الجلفاوي: _____ 206

5. مقارنة بين الشاعرين (ابن معطار و امرؤ القيس): _____ 221

6. دراسة فنية لقصيدة " يا قصبة ": _____ 230

6-1. مستوى الألفاظ: _____ 231

6-2. المستوى النحوي والصرفي: _____ 232

6-3. الصور الشعرية: _____ 236

6-4. الموسيقى الشعرية: _____ 239

7.الألفاظ الفصيحة في شعر محفوظ بلخيري: _____ 248

7-1. قصيدة "شوّر تول الزايخة": _____ 248

7-2. قصيدة " بحر الهوى": _____ 248

7-3. قصيدة " لحتيني تول البلا والهملكات": _____ 253

7-4. قصيدة " القصبة": _____ 256

7-5. قصيدة "جوابك يا غالية": _____ 261

7-6. قصيدة "جيتك بالله جاوبيني": _____ 263

7-7. قصيدة " قلبي هامل": _____ 264

7-8. قصيدة " فط القلب من الفريسة": _____ 266

الخاتمة:_____268

قائمة الملاحق: _____274

قائمة المصادر والمراجع: _____323

فهرس المحتويات: _____332

ملخص المذكرة:

الملخص:

تسعى هذه الدراسة لدراسة اللهجة الجلفاوية وعلاقتها باللسان العربي الفصيح، فلقد تناولنا فيها أصل العربية وانقسامها إل لهجات، ومدى صلة هذه اللهجات بالعربي الفصيح، ولم تحد اللهجة الجلفاوية عن ذلك، فلقد قمنا بتطبيق الدراسة على مدونات للشعراء الثلاث؛ "أحمد بن معطار"، "بلخيري محفوظ" وبهناس محمد"، لتعترضنا العديد من الكلمات الفصيحة التي لها أصول في أمهات الكتب والمجلدات، مثل: لسان العرب "لابن منظور"، فوجدنا العلاقة متقاربة أكثر من كونها متباعدة، إلا في حالات نادرة أغلبها يتعلق بالنطق؛ ولذلك خلصنا إلى أن اللغة العامية المستعملة في اللهجة الجلفاوية وفي الشعر خاصة تعود إلى أصول عربية، بل إن الجذور الواردة فيها عربية فصيحة، وإنما الاختلاف فقط في لنطق والأداء.

– إن مشكلة الازدواجية لا تُعنى بها اللهجة الجلفاوية فقط، بل تخص كل ربوع الوطن، والهدف من ذلك الخفة والسهولة لا غير.

– إن بداوة هذه المنطقة هي التي ساهمت في فصاحة سكانها، كما أن هذه اللهجة تتميز بعدة ظواهر لغوية ذات تأصيل في العربية، ومنها: ظاهر القلب والإبدال والاشتقاق والنحت ومن بينها: قلب بعض الأصوات مثل (نطق الغين قافا)، ونحت بعض الجمل (كلش، لخ)، كما أن ألفاظ منطقة الجلفة لم يعترضها الدخيل، فغالبية الألفاظ هي عربية فصيحة الأصل، وما يثبت أيضا قرب لهجة الجلفة من الفصاحة هو موروث قراءة ورش التي هي قرشية الأصل، وظاهرة المد التي ترتبط بتلاوة القرآن الكريم.

– تخالف اللهجة الجلفاوية الفصحى في حركات الكلمات، وأصوات بعض الحروف كالضاد، الظاء، القاف، ولا وجود للاسم الموصول إلا "اللِّي"، أما أسماء الإشارة فيوجد البعض منها فقط، خالفت الفصحى في أبسط أوجهها.

الملخص:

– الحركات في مفردات المنطقة عبارة، عن: فتحة، ضمة، كسرة، الفتحة الطويلة، الضمة الطويلة، الكسرة الطويلة، السكون ومعظم مفردات المنطقة تميل إلى التّسكين في نطقها.

– ومن خلال المقارنة بين قصيدة "امرؤ القيس و ابن معطار" اللتان تصفان الفرس، حيث يتوافقان الشاعران في بعض الاستعمالات اللغوية الجميلة على اختلاف المستوى اللغوي بينهما، فلم يكن وصف الفرس مقصوداً بل كلاهما بعد رمزي تأويلي وكلاهما بيّن قيمة الفرس ومكانتها سواء في العصر الجاهلي؛ متمثلا في "امرؤ القيس" أو العصر الحديث، متمثلا في الشاعر "احمد بن معطار".

– اللغة العربية ما هي إلا مزيجا من اللهجات العربية.

– العامية العربية اليوم هي مزيجا من الكلمات الفصيحة المحرفة ومفردات أعجمية، وأصول أخرى.

– نحن من خلال هذه الدراسة لا نهدف إلى تغليب العامية ولا إلى إلغاء الفصحى وأن تحل محلها، بل هدفنا هو الحفاظ على التراث الشعبي وعلى مفرداته الفصيحة، فنحن نضيف للغة ألفاظا هجرت، ونعيدها للحياة من جديد.

Résumé:

Cette étude vise à traiter le dialecte Djelfaoui et sa relation avec la langue arabe classique ,nous y avons abordé l'origine de l'arabe ainsi que sa division en dialectes et aussi la relation de ces dialectes avec l'arabe classique ,ainsi que le dialecte djelfaoui n'a pas échappé à cette règle ,dans ce cadre nous avons appliqué cette étude sur les corpus de ces trois poètes qui sont: le poète: "SI AHMED BEN MUATAR" , le poète: "BELKHEIRI MAHFOUD" et le poète: "BAHNAS". À cet effet nous avons rencontré plusieurs mots ayant sources au niveau de grandes œuvres telles que: "LISANU EL ARAB" langue d'arabe de "IBN MANDHOUR" où nous avons trouvé la relation plus étroite qu'éloignée sauf dans de rares cas dont la plupart s'agit de la prononciation ,c'est pour cela nous avons conclu que :

la langue arabe dialectal employée au sein du dialecte djelfaoui et surtout au domaine de la poésie a des origines arabes ,de plus, les racines qu'elle contient sont des origines purement arabes et pour la différence elle ne touche que la prononciation et la performance.

Le problème du dualisme ne concerne pas seulement le dialecte djelfaoui mais il concerne tout le territoire national et cela se traduit par la légèreté et la simplicité pas plus.

l'aspect nomade de cette région est lui même le facteur qui a contribué à l'éloquence de sa population ,ce dialecte en parallèle se caractérise de plusieurs phénomènes linguistiques affirmant leur authenticité dans la langue arabe dont: le phénomène de la commutation , le remplacement ,la dérivation et la inclinaison parmi lesquels :la commutation de certains sons ,(cullèch,lakh),les vocables de la région de Djelfa n'ont connu les intrus que rarement parce que la plupart des vocables sont d'origine purement arabe, ce qui prouve également l'approche du dialecte de Djelfa de l'arabe classique ,c'est l'héréditaire de la lecture coranique "OUARACHE" ,cette dernière qui a sont origine émanant de la célèbre tribu arabe CORAICHE ainsi que le phénomène de la prolongation qui se lie avec la récitation du saint coran .

Le dialecte Djelfaoui part à l'encontre de l'arabe classique au niveau du mouvement de quelques mots et les sons de quelques lettres comme "ELDHAD", "EDHAA" ,"ELKHAF" avec l'absence de noms subordonnés sauf ELLI et pour les adjectifs possessifs sont très rares.

Il (le dialecte Djelfaoui) a opposé l'arabe classique dans ses aspects les plus simples.

les mouvements dans les vocables de la région consistent à :fetha ,dhemma,kassra/long fetha ,long dhema ,long kassra et soukoun ,et la plupart des mots de la région a tendance vers le soukoun au niveau de la prononciation.

à travers la comparaison entre les poèmes de IMRUA ELKAIS ET IBNU MUATAR qui Décrivent la jument, les deux poètes se convergent dans certains beaux emplois linguistiques en dépit de la différence des niveaux entre eux ,à cet effet la description de la jument n'a pas été un pur objectif ,mais les deux représentent une dimension symbolique et d'interprétation , tous les deux démontrent également la valeur de la jument et sa place que se soient à l'époque préislamique dans le cas de IMRUA ELKAIS ou bien dans l'époque moderne dans le cas du poète "SI AHMED BEN MUATAR".

La langue arabe n'est qu'un mélange des dialectes arabes.

Le dialecte arabe aujourd'hui est un mélange de mots classique altérés et des termes étrangers empruntés et d'autres sources linguistiques.

Résumé:

Nous ne visons pas à travers cette étude à favoriser le dialecte ni à exclure l'arabe classique pour que le dialecte substitue la langue arabe standard mais notre objectif est de protéger le patrimoine populaire ainsi que ses termes classiques .en bref ,nous ajoutons à la langue arabes des termes obsédés pour les revivre de nouveau..

Abstract:

this study aims to treat the Djelfawi dialect and its relationship with the classical Arabic language, we have discussed the origin of Arabic as well as its division into dialects and also the relationship of these dialects with the classical Arabic, as well as we demonstrated that the Jelfaoui dialect has not escaped this rule, in this context we have applied the study to the corpus of three poets who are: the poet: "SI AHMED BEN MUATAR", the poet: "BELKHEIRI MAHFOUD" and the poet: "BAHNAS" . effectively we have encountered several words having sources at the level of great works such as: "LISANU EL ARAB" language of Arabic by "IBN MANDHOUR" where we have found the relationship closer than distant except in rare cases, most of which are about pronunciation, that is why we have concluded that:

the dialectal Arabic language used within the djelfaoui dialect and especially in the field of poetry has Arabic origins, moreover the roots that the Jelfaoui dialect contains are of purely Arabic origins and they affect only pronunciation and performance.

- the problem of dualism does not only concern the Jelfaoui dialect but it concerns the whole national territory and the reason here is the lightness and the simplicity .

- the nomadic aspect of this region is a factor that is contributing to the eloquence of its population, this dialect is also characterized by several linguistic phenomena affirming their authenticity in the Arabic language including: the phenomenon of switching, the replacement ,the derivation and the inclination among which: the switching of certain sounds, (cullèch, lakh), the vocables of the region of Djelfa have known only few intruders because most of the terms are of purely Arab origin, that proves also the closeness of the Jelfaoui dialect of classical Arabic, it is the heir of the quoranic reading OUARACHE, the latter, has its origin emanating from the famous Arab tribe Coraiche as well as the phenomenon of the extension which is related to the recitation of the holy quran.

the Djelfaoui dialect goes against classical Arabic at the level of movement of a few words and the sounds of a few letters such as ELDHAD, EDHAA, ELKHAF with the absence of subordinate nouns except ELLI ,and about the possessive adjectives are very rare.

- it (Djelfaoui dialect) contrasted classical arabic in its simplest aspects.
- the movements in the terms of the region consist of: fetha, dhemma, kassra/long fetha, long dhema, long kassra and sokoun, and most of the words of the region have tendency towards sokoun in case of the pronunciation.
- through the comparison between the poems of IMRUA ELKAIS and IBNU MUATAR WHICH Describe the female horse, the two poets converge in certain beautiful linguistic uses despite the difference in levels between them, for this purpose, the description of the female horse has not been a pure objective but both they represent a symbolic and interpretive dimension and demonstrate the value of the female horse as well as its place in pre-Islamic period in the case of IMRUA ELKAIS or in modern period in the case of the poet SI AHMED BEN MUATAR.

Abstract:

- the Arabic language consists of a mixture of Arabic dialects.
- today ,the Arabic dialect is a mixture of altered classical words , borrowed words and other linguistic sources.

we do not aim through this study to favor the dialect nor to exclude classical Arabic, in order to the dialect replaces the standard Arabic language but our objective is to protect the popular heritage as well as its classic terms .in sum, we add certain obsessed terms to the Arabic language to revive it again.