الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم: التاريخ

أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في علم اللهجات بعنوان

الخصائص الفنية للهجة تلمسان من خلال الأشعار الشعبية لأحمد بن التريكي وأبي مدين بن سهلة- أنموذجا-

إعداد الطالبة: نهال بن أحمد

إشراف الأستاذ الدكتور: عبدالحق زريوح

أعضاء اللجنة المناقشة:

أ.د شعيب مقنونيف	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيســـــــا
أ.د عبد الحق زريوح	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. نصيرة بكوش	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د. فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر(أ)	جامعة مسيلة	عضوا مناقشا
د. عبد الرحمان بغداد	أستاذ محاضر(أ)	م.ج مغنية	عضوا مناقشا
د. سمير براهم	أستاذ محاضر(أ)	جامعة مسيلة	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي : 2018- 2019

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ ۝٣١ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلۡأَسۡمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمۡ عَلَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِي بِأَسۡمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ۝٣٢ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ۝٣٣ ﴾

سورة البقرة: الآيتان 31 و32.

الإهداء

إلى أعز ما أملك في هذا الوجود، إلى أبي الذي رباني صغيرة وأحبّني كبيرة وبذل الكثير من الجهد من أجلي وأنار لي درب الحياة

إلى أمي منبع الحنان والإخلاص التي زرعت فيَّ بذور الإيمان حتّى وصلت إلى ما أنا عليه الآن

إلى إخوتي

إلى زوجي الغالي وقرة العين "وائل"

إلى اللؤلؤة "أنفال"

إلى كل من ساهم من بعيد أو قريب في إنجاز هذا العمل.

نهال بن أحمد

المقدمة:

إنّ اللغة بوضعها جسما حيا يخضع إلى النواميس الطبيعية من حياة ونموّ وتغيّر، وهي شأن كل ظاهرة تتّبع في جريانها الجهة التي تلقى فيها أقل مقاومة ممكنة

هي أداة التواصل الإجتماعي بين الأفراد و الجماعات، وعنصر الهوية و الثقافة لكل الأمم ، و نظام إتفاقي من الرموز، هدفها ربط الصلة بين مجموعة إنسانية محدودة،كلما تطورت هذه المجموعة تطورت معها لغتها، وكلما كثرت المجموعات إزداد عددها و تفرقوا إلى فرق . واللغة بوصفها ظاهرة إنسانية كذلك تميل إلى الاقتصاد، بكلام آخر، وتخضع لتطوّرات حضارية وتاريخية وثقافية مختلفة، ولذا تنشأ على ممرّ الأجيال لهجات مخالفة للغة الرسمية التي يوقف سيرها الطبيعي بواسطة سياج شائك من الأحكام والضوابط.

ولهذا ،يهتم علم اللغة الحديث باللهجات، ويجعلها موضوع بحث أساسيا انطلاقا من اعتباره إيّاها جارية في مجال الاستعمال، ومجالا لغويا خصبا يعيش جنبا إلى جنب مع اللغة الرسمية، ويرتسم بها الواقع الاجتماعي بمختلف مظاهره ويتوافر في مفرداتها وتعابيرها من قوة المعنى وخصب الدّلالة.

فدرجة التأثير والتأثر بينهما واقع مستمر، فليس هناك حدّ فاصل يوقف هذا التأثير المتبادل.

والصلة بين اللهجة واللغة العربية الرسمية، لا يشك فيها أحد، فهو أمر تحتمه الضرورة الاجتماعية وما تقتضيه من تفاوت في مستوى الاستعمال وحاجاته تبعا لحاجة الناطقين بها.

كما تتفاوت هذه الصّلة وهْنًا وقوّة في العامّيات المتعدّدة، بل في العامّية الواحدة في الأطوار الزمنية التي تمرّ بها، وقد تتصل بعض اللهجات بلغات غير عربية وتأخذ منها، وهذا ما حدث للعامّية الجزائرية مع البربرية، والتركية، والفرنسية، والإسبانية، والعبرية... إلخ.

كما قد تتباعد مواضع الاتصال بين العربية والعاميات بسبب القبائل التي ينتمي لها جمهور هذا القطر أو ذاك فتتصل عامية أحد الأقطار بلهجة بني تميم، وعامية ثانية بأهل الحجاز وعامية ثالثة بأهل اليمن. ومن أجل فهم الآليات الكامنة وراء هذا التبدل والاضطراب، وبحكم التخصص رأيت من المفيد أن أصرف جهدي صوب واحدة من هذه اللهجات، لدراستها وبحثها والتعرف على خصائصها.

فاخترت لهجة تلمسان –لكونها مدينة عريقة، كما أطلق عليها اسم مدينة الفن والتاريخ لما ساهمت به في الحفاظ على التراث الإسلامي الجزائري، وتعاقبت عليها عدّة دول، فتأثرت وتأثّرت.

وذلك انطلاقا من أشعار "أحمد بن التريكي وأبي مدين بن سهلة" الذان يعدان من فحول شعر الحوزي بتلمسان.

و حتّى أقف على ما وقع على هذه اللهجة من تطوّر وتغيرات على المستوى الصوتي، وأستطيع ربط حاضر هذه اللهجة بماضيها القديم، ومما هو سائد في العربية الفصحى وما أفادته كل منهما من العناصر اللغوية طرحت الإشكالية التالية

-هل للتراكيب اللهجية و الأصوات اللغوية المنطوقة في لهجة تلمسان من خلال أشعار "ابن التريكي و أبي مدين بن سهلة" لها نفس المقومات و القواعد التركيبية للغة الرسمية؟
-هل إرتبطت لغة شعر الملحون في تلمسان بأصولها الرسمية من حيث تركيب الجملة و حركات الإعراب؟

-كيف يمكن تفسير التحولات الصوتية التي طرأت على اللهجة في ظل قوانين التطور اللغوي و بناء على معطيات علم اللغة الحديث؟

ولعلّ سبب اختياري أشعار "ابن التريكي" و "أبي مدين بن سهلة"موضوعا لبحثي، رغبتي في تذويب الفوارق اللهجية ، ووصولا إلى الاعتزاز بالرسمية، لما تزخربه من بعض السمات التي جعلتني ألج هذا النوع من الدراسات، فأكون بهذا العمل قد ساهمت في استنباط بعض المواصفات التي تمتاز بها لهجة تلمسان.

-اقتناعي بأنّ الشعر الملحون إبداع أدبي جدير بالتحليل والدراسة، يحمل كلّ مكونات النص الأدبي الموضوعاتية والشكلية، وليس شكلا من التعبير الساذج كما يعتقد لدى البعض .

- إبراز مدى مساهمة منطقة تلمسان في العطاء الأدبي والثقافي، لكونها موطن أحد رواد شعر الحوزي.

أمّا منهج البحث الذي اهتديت إليه جاء متكاملا ومستجيبا لطبيعة البحث، فهو منهج وصفي تاريخي وتحليلي.

فالوصف يتمثل في تحديد الظواهر اللهجية ومعرفة سماتها وخصائصها النطقية.

والمنهج التّاريخي سَمَح لي بتتبع مراحل تطورات أصوات هذه اللهجة، وخصائص ألفاظها وما أصابها من تبدلات.

وقد اعتمدت على أشعار" بن التريكي و أبي مدين بن سهلة" في دراستي، اللذان

يعدان من أقطاب شعر الحوزي في تلمسان في هذا العهد، فقد عبّروا عن أحاسيسهم ومشاعرهم الذاتية وعواطفهم الشخصية.

و اقتضت طبيعة الموضوع أن أقسم الأطروحة إلى ثلاثة فصول يتقدّمها مدخل وتتلوها خاتمة. تناولت في المدخل أصل تسميتها، وذلك بربط اللغة بأرضها وتاريخها وبيّنت أهم المناخات التي تسود المنطقة.

وقد جعلت الفصل الأول للحديث عن أهم المصطلحات اللسانية الرئيسية فحاولت من خلاله عرض مفهوم كلّ من اللغة واللّهجة والصلة بينهما وعوامل النشأة، ثمّ تعرضت للفرق بين التكلماتاللهجية والعربية الفصحى ومعايير التمييز بينهما.

وبعد هذا الإلمام بكل من اللغة واللهجة ،انتقلت إلى الفصل الثاني الذي خصّصته لمظاهر توظيف خصائص لهجة تلمسان في شعر الحوزي، عرضت من خلاله لتعريف شعر الحوزي، ثمّ تطرّقت لحياة "بن التريكي" "وأبي مدين بن سهلة" وأشعارهما، وبعدها

تحدثت عن اللهجة والإبداع الشعري في التشكيل البنائي والتشكيل النحوي للمفردة، وبعدها تحدثت عن التغيرات الصوتية الطارئة على ألفاظ المعاني في اللهجة من خلال الديوان، ثمّ حاولت تبيان الخصائص اللفظية التي تتميّز بها لهجة تلمسان.

أما الفصل الثالث و الأخير فكان تطبيقيا تعرضت فيه إلى التغيرات الصوتية للأصوات الصائتة والصامتة وأهم ظواهرها الصوتية. وبعدها تطرقت إلى العوامل اللغوية المِؤثرة في تطور الأصوات ، ثم تكلمت عن مظاهر التطور الصوتي في لهجة تلمسان ، وأنهيت هذا الفصل بالمقاطع اللهجية التى استعملها كل من "ابن التريكي" و"أبي مدين بن سهلة" .

وطبيعة البحث تقتضت مني جمعا وافرا من المصادر و المراجع من أجل تكوين المادة اللغوية ،علما أنّ ميدان علم اللهجات يحتاج إلى إطلاع و قراءات و بحث في المعاجم وكتب النحو و الصرف لربط تلك الظواهر اللهجية بما ورد عند العلماء اللغة . واعتمدت في بناء لهذا البحث على أمّات مصادر اللغة و اللهجات، أذكر منها "كتاب سيبويه"وكتب ابن جني وبعض المراجع الحديثة مثل "اللهجات اللعربية في الثراث" لعلم الدين جندي ،و "اللهجات العربية نشأة و تطورا" لحامد هلال غفار، و استفدت كذ لك من "اللهجات العربية في القراءات القرآنية "لعبده الراجحي"،مضافا إليها المعاجم اللغوية مثل "القاموس المحيط" و "لسان العرب"و "تاجالعروس"و غيرها من المعاجم والقواميس.بالإضافة إلى بعض الرسائل و الأطروحات الجامعية .ثمّ أنهيت عملي بخاتمة سجّلت فيها أهمّ النتائج التي توصّلت إليها في هذا البحث، حيث توخّيت أن يكون هذا العمل مثيرا لتوسيع وإثراء ميدان البحث اللغوي.

وأمالي أن أكون قد أسهمت ولو بالشيء القليل في إنارة الطريق للباحثين في هذا المجال، وغاية كلّ بحث هي التمام والكمال غير أنّ طبيعة الأمور يعتريها النقص ولا تبلغ غاية الكمال، ونعتذر عن التقصير.

بن أحمد نهال

تلمسان يوم: السبت 2018/08/11م

المبحث الأول: : أصل تسمية تلمسان

فسر عبد الرحمان ابن خلدون في العبر معنى تلمسان[1] قائلا: إنّه يتكوّن من مقطعين الأول: تلم ومعناه تجمّع، والثاني: سان ومعناه اثنان، أي تجمع الاثنان وهما البر والبحر"، بينما كتب مؤرخون آخرون[2] الاسم بصيغة تلمسن أو تلمسين وفسروه على أنّه من مقطعين في لغة البربر، وهماتلم ومعناه تجمّع، وسن ومعناه اثنان، أي تجمع الاثنان وهما الصحراء والتل استنادا إلى موقعها بين التل والصحراء[3].

وقد أورد بعض المؤرخين أسماء (تلمسين وتلمسن) للمدينة، وهي مأخوذة من الموقع الجغرافي.

وهناك من أشار إلى أنّ تلمسين هي جمع تلمسان، وتلمسين تعني المكان الذي يستقر به الماء أو البئر أو المنبع أو عين الماء وذلك بسبب كثرة عيون الماء في المنطقة ومن هذه العيون عين لوريط، وقد تحدث أحد الشعراء عن عيون الماء فقال:

وكم ليلة بصفصيفهـــــــــــــــا الذي تسامى على الأنهار إن عدم المثل

نعم وغدير الجوزة أصلب الحجى نعمت به طفلا وطبت به كامـــــــــلا

ومنه ومن عين أم يحي شربـــــــــــن لأنهمل في الطيب كالنيل بل أحلى

وبالتالي موقع المدينة الجغرافي هو الأساس الذي منح تلمسان هذا الاسم، فموقع المدينة بين السهول والبحر في الشمال والصحراء في الجنوب والهضاب والجبال في الشرق والغرب ووجود الأنهار وعيون الماء، كل ذلك دفع البربر إلى منحها هذا الاسم[4].

ويضيف الشيخ الميلي: "وتلمسان مدينتان إحداهما قديمة تعرف بأغادير أسّسها بنو يفرن قبل الإسلام والثانية أحدثها يوسف بن تاشفين سنة 474م بمعسكره المحاصر لأقادير، وسمّاها تاقرارات باسم المعسكر في لسانهم. وفي عهد الإدريسي صاحب النزهة، كان يفصل بينهما سور، ويحيط بهما سور آخر حصين متقن الوثاقة"[5].

---

[1]- ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ج 7، ب ط، بيروت، 1971، ص 86.

[2]- ابن عبد الحكم أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الحكم، فتوح مصر وأخبارها، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1992، ص 345.

[3]- الميلي مبارك محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 442.

[4]- دائرة المعارف الإسلامية، ج 5، ب ط، 1933، ص 456.

[5]- مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 445- 444.

ومن هنا يبدو أنّ مسألة السّور مؤكدة منذ القدم.

أمّا قبل العصر الإسلامي، فقد عرفت المدينة بأسماء أخرى لعلّ آخرها الاسم البربري المشهور بأقدير أو أغادير[1].

وكل هذه الأدلة تدل على أنّ

تلمسان كانت موجودة بشكل أو بآخر، وباسم أو بآخر، وحلّت بها جميع تلك الحضارات لما كانت تتوفر عليه من مقومات أساسية للحياة.

المبحث الثاني: الموقع الجغرافي لمنطقة تلمسان

بموقعها الممتاز من القطر الجزائري، تمتاز عاصمة الولاية تلمسان، بمكانة إستراتيجية، تجعل منها قلعة تجمع بين الجبل والسّهل والبحر، وهي عناصر قلّ أن تتوفر في مدينة واحدة، فحدّد الجغرافيون والمؤرخون المسلمون موقع مدينة تلمسان في الإقليم الثالث[2] عند درجة الطول أربع عشرة وأربعين دقيقة، ودرجة عرض ثلاثة وثلاثين درجة واثنتي عشرة دقيقة[3]، أما الجغرافيون المحدثون حددوا موقعها عند خط طول درجة واحد وثلاثين دقيقة غرب غرينيتش، وخط عرض أربع وثلاثين درجة وثلاثة وخمسين دقيقة شمال خط الاستواء[4].

وتقع على السفح الشمالي لجبل الصخرتين، وهذا الجبل هو الطرف الشرقي لسلسلة جبال الريف التي تسير بموازاة السهل الساحلي من المغرب الأقصى حتى تصل إلى منطقة ضيقة قرب تلمسان، حيث اعتبرت هذه المنطقة الحد الفاصل بين المغرب الأوسط والمغرب الأقصى[5]، مما مكنها من التحكم بالممر البري بين الداخل والخارج للمنطقة، تحيط الجبال بالمدينة من الغرب والجنوب، إذ كانت هذه الجبال مانعا طبيعيا للمدينة وهي من الصخور المسامية[6]، والتي تتمكن من تخزين المياه وإخراجها على شكل أنهار وينابيع، فهي تعتبر من أهم ولايات الغرب الجزائري مناخا وطبيعة وحضارة وأصالة وتاريخا.

---

[1]- محمد العربي حرز الله، تلمسان مهد الحضارة وواحة الثقافة، الطبعة الأولى، 2011، ص 39.

[2]- الفردبل : دائرة المعارف الإسلامية، ج 5، القاهرة، ط 1933، ص 456.

[3]- الإدريسي أبو عبد الله المعروف بالشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ج 1، عالم الكتب، بيروت، ط 1، 1979، ص 315.

[4]- الفردبل، المرجع السابق، ص 452.

[5]- الحميري محمد بن عبد الله عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1975، ص 139.

[6]- المرجع نفسه، ص 25.

وكانت منذ العصر القديم أرض الاجتياحات والغزوات وفي الوقت نفسه فضاء سلسلة من العلاقات والتبادلات بينها وبين الشعوب الأخرى.

فهي ترتفع عن سطح البحر حوالي 2600 قدم، أي ما يقارب 800 متر ويمكن من ذلك الارتفاع مشاهدة البحر الذي يبعد عن المدينة أربعين ميلاً باتجاه الشمال[1]، وهي بهذا الموقع تشرف على سهل واسع يمتد من الناحية الشمالية والشرقية للمدينة، وكان يطلق على هذا السهل لقب فحص[2]، وإنتاجه وفير لكثرة المياه التي تجري فيه.

والمصادر التي وصفت تلمسان فهي عديدة فقد وصفها البكري قائلا: "وهي مدينة مسورة في سفح جبل بصل، شجرة الجوز، ولها خمسة أبواب، ثلاثة منها في القبلة: باب الحمام وباب وهب وباب الخوخة، وفي الشرق باب العقبة وفي الغرب باب أبي قرة، وفيها للأول آثار قديمة وبها بقية من نصارى إلى وقتنا هذا، وأهم كنيسة معمورة ... وهذه المدينة (تلمسان) قاعدة المغرب الأوسط ولها أسواق ومساجد، وهي دار مملكة زناتة وموسوطة قبائل البربر ومقصد التّجار"[3].

ووصفها الإدريسي قائلا: "وتلمسان مدينة أزلية ولها سور حصين متقن الوثاقة وهي مدينتان في واحدة، يفصل بينهما سور، ولها نهر يأتيها من جبلها المسمى بالصخرتين ...) وما جاورها من المزارع كلها مسقى، وغلاّتها كثيرة، وفواكهها جمّة، وخيراتها شاملة، ولحومها شحيمة، وبالجملة أنها حسنة برخص أسعارها ونفاق أشغالها ومرابح تجارتها، ولم يكن في بلاد المغرب بعد مدينة أغمات وفاس أكثر من أهلها أموالا ولا أرفه منهم حالاً"[4].

وكل هذه الأدلة تحدد أهمية تلمسان في الميادين الاقتصادية والسياسية والعلمية والدينية، كما يكشفان لنا خصوصيات هذه المنطقة التي تمكن سكانها وسلطاتها الاحتفاظ بها التعبير عنها في مناسبات عديدة.

ووصفها لسان الدين بن الخطيب في كناسة الدكان قائلا: "تلمسان وما أدراك ما تلمسان؟؟ قاعدة الملك وواسطة السلك، وقلادة النحر، وحضارة البر والبحر، ...

---

[1]- المرجع السابق، ص 135.

[2]- المرجع نفسه، ص 135.

الفحص: هي الأرض التي تزرع.

[3]- ابن الأثير أبو الحسن علي بن عبد الواحد الشيباني، الكامل في التاريخ، ج 5، دار صادر، بيروت، ط 6، 1955، ص 76.

[4]- المرجع نفسه، ج 2، ص 25.

وأصبحت للغرب باب ولركاب الحج ركابا ولسهام الآمال هدفا، ولدور العلماء والصالحين صدفًا ..."[1].

ووصفها يحي ابن خلدون في بغية الرواد بقوله: "مدينة عريقة في التمدن، لدنه الهواء، عنبة الماء، كريمة المنبت اقتعدت بسفح جبل ورنيدا عروسا فوق منصة، والمشايخ مشرفة عليها إشراف التاج على الجبين"[2].

أمّا المقري في نفح الطيب قال: "جمعت بين الصحراء والريف، ووضعت في مكان شريف، كأنها ملك على رأسها تاجه ... وماؤها بَرُود صديد، حجبتها أيدي القدرة عن الجنوب".

وقسّم المؤرخون الأوائل المغرب إلى ثلاث مناطق إدارية وجغرافية هي: المغرب الأدنى والمغرب الأوسط والمغرب الأقصى، ولكل منطقة قاعدة، فكانت تلمسان إحدى هذه القواعد.

ومن خلال كل ما تطرقنا إليه فموقعها الجغرافي جعلها تحتل مكانة متميزة مما مكنها من تحقيق الاكتفاء لها وللمناطق المجاورة، وأسوارها المنيعة كانت قاهرة لأعدائها.

ويعتقد صاحب كتاب: تلمسان العاصمة القديمة التي تحمل هذا الاسم[3] إنّ تلمسان تعتبر من أقدم مدن العالم قاطبة، فهي ليست وليدة عصور محددة وقد تمتد إلى ما قبل العصر "النيولوتيكي" أو إلى عصر الإنسان البدائي، فإنها تظهر وكأنها جزيرة صغيرة مروية وسط مساحات جافة شاسعة من التراب، توجد في اتجاهات الغرب والشرق والجنوب.

-أصل سكان المنطقة ولغتهم:

تعدّ مدينة تلمسان من بين المدن الجزائرية العريقة التي أثبت لها التاريخ وجودا ودوّن لها حضارة وازدهارا، وقد سمّيت بجوهرة المغرب وبغرناطة إفريقيا نظرا للرّياض والبساتين الخلاّبة التي كانت بضواحيها وللمياه الصّافية التي كانت تنساب بسواقيها، كما حفتها يد الخالق بأشجار كثيرة وثمار متنوعة وهواء رطب فجلبت إليها كثيرا من طلاّب العلم وأهل المعرفة وأوى إليها عدد كبير من التّجار وأصحاب الحرف والفنون وذلك في معظم فترات تاريخها، ممّا أدّى إلى تداخل العادات وتشابك التقاليد واختلاط اللغات واللهجات.

[1]- الحلل الموشية في الأخار المراكشية، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط 1، 1979، ص 186.
[2]- يحي ابن خلدون، باقية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، المكتبة الوطنية، الجزائر، ط 1910، ص 85.
[3]- جوزيف لياندربارجيس (Jj.L Barges)، تلمسان العاصمة القديمة التي تحمل هذا الاسم (ك. خ ماي 2009 ط دوبرا)، فرنسا 1819.

والواقع أنّ الخصائص اللغوية التي تميّز لهجة تلمسان إنّها اكتسبتها هذه المدينة من خلال اهتزاج سكّانها بالشعوب والقبائل التي استوطنت فيها أو ملكتها وانصهرت معها، ممّا أدّى إلى بروز أشكال لسانية وممّيزات لهجية لا نعثر عليها في منطقة أخرى من الجزائر.

وللوقوف على هذه الخصائص، بات من الضروري أن نعطي لمحة تاريخية للمجتمع التلمساني من أجل فهم الأسبابالتي تقف وراء التغيرات الفونولوجية التي سوف نتطرق لها في الجانب التطبيقي.

يمكن أن نقول أنّ أصل أهل تلمسان ينتمي إلى ثلاثة عناصر وهي: العنصر البربري، العنصر العربي والعنصر التركي.

أ- العنصر البربري:

لقد سكنت المغرب الكبير منذ أقدم العصور أجناس بربرية كثيرة، من بينها زناتة التي استوطنت المغرب الأوسط[1]، "وأطلق اسم زناتة على السهل الواقع في الشمال الغربي من تلمسان، كما أنّ هذه المدينة أسّسها في العصور القديمة بنو يفرن الذين ما هم سوى فرقة من زناتة، وتعدّ زواغة ونفرة ومغيلةوجراوة من جملة الفرق التي سكنت تلمسان وضواحيها"[2].

استوطن بعدها بنو عبد الواد الزيانيون المنطقة وجعلوا منها عاصمة المغرب الأوسط أثناء القرن السابع والثامن للهجرة[3].

بعد نزوح الأعراب إلى المغرب، تعرّب بربر زناتة واختلطوا بالعرب، فتركوا لغتهم وصاروا يتكلمون لغة العرب، غير أنّها بقيت ممزوجة بألفاظ وعبارات زناتية إلى يومنا هذا.

ويقول ابن خلدون في وصفه لزناتة: "آخذون بشعار العرب وسكن الخيام واتخاذ الإبل وركوب الخيل والتّقلب في الأرض وإيلاف الرحلتين وتخطف الناس من العمران والإبل ..."[4]، بقيت هذه الأوصاف حكرا على أهل البادية، أما الذين سكنوا المدن، فصقلت طباعهم وتحضّرت، وهذّبت أخلاقهم وبالتالي أصبحوا كغيرهم من سكان المدينة.

---

[1]- عبد الرحمان بم محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 36.

[2]- الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995/03، ص 358.

[3]-المرجع السابق، ص 358.

[4]-المرجع السابق، ص 358.

"ولا تزال إلى يومنا هذا عدّة قبائل زناتية تقطن الجبال الواقعة في نواحي تلمسان الغربية والشمالية كبني سنوس، ومسيردة، وأهل جبل فلاوسن المشرف على مدينة ندرومة وما جاورها من جبال السواحلية، وترارة وبني وارسوسو ولهاصة. والكثير من هؤلاء القبائل انتقلوا إلى مدينة تلمسان واستوطنوها واندمجوا مع أهلها اندماجا كليّا بعد أن تحضّروا وباشروا نفس الأعمال التي يباشرها غيرهم من سكان البلدة"[1].

ب- العنصر العربي:

لقد تمّ فتح تلمسان على يد العرب بصحبة عقبة بن نافع أثناء القرن الأول للهجرة (السابع للميلاد)[2].

لم يستوطن العرب الفاتحون المنطقة في بداية الأمر، بل واصلوا من خلالها فتوحاتهم بالمغرب الأقصى والأندلس، لكنهم تركوا بها أفراد قلائل أسندت إليهم مهمة تعليم الناس أمور دينهم[3].

"في أواسط القرن الخامس هجري (أواسط القرن 11م)، بدأ بنو هلال وأحلافهم غزواتهم على تلمسان ونواحيها، فاستوطنوا نواحيها الشرقية والجنوبية بأعداد كبيرة، من جملة قبائلهم: بنو وعْزان، وأولاد سيدي العبدلي، وأولاد ميمون، وبنو غزلي، وبنو ورنيد، وبنو هديل"[4]، وغيرها من القبائل المعروفة في المنطقة إلى يومنا هذا.

لقد شرع الكثير من أفراد هذه القبائل العربية بالنزوح إلى المدينة، وبالتالي اختلطوا اختلاطا كلّيا بأهلها عن طريق المصاهرة، كما فعلت القبائل الزناتية من قبل، وبمرور الوقت، تحضر أولئك الأعراب وصاروا شيئا فشيئا من أهل المدينة حتى استقروا كلّيا.

إضافة إلى هؤلاء الأعراب المتحضرين، نجد عنصر المهاجرين الأندلسيين "الذين شرّدوا من ديارهم في أواخر القرن التاسع وطيلة القرن العاشر للهجرة والتجؤا إلى تلمسان بعد عبورهم البحر وتعرفهم للأخطار ومقاساتهم المشاق"[5].

عرف الأندلسيون بحضارتهم العريقة وتفوقهم في شتى العلوم والفنون والحرف التي بلغت ذروتها آن ذاك، لذا كان لجوؤهم لتلمسان نعمة كبيرة على أهلها، إذ نشروا حضارتهم، فازدادت بذلك تلمسان في التقدم والرقي في جميع الميادين حتى صارت تضاهي أعظم العواصم العربية الإسلامية، "أما الموسيقى الأندلسية الغرناطية التي

---

[1]- نفسه الصفحة نفسها.

[2]- الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان، ص 358.

[3]- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4]- المرجع السابق الصفحة نفسها.

[5]- نفسه الصفحة نفسها.

اشتهرت بها تلمسان في الماضي والحاضر، فترجع إلى هذا العهد، أي أثناء هجرة أهل الأندلس إلى المنطقة[1].

ت- العنصر التركي:

في الوقت الذي استولى فيه الأتراك العثمانيون على مدينة الجزائر أثناء القرن العاشر الهجري (16م)، كانت دولة بني زيان في تلمسان على وشك الانهيار، فبلغ بها الضعف إلى أن صارت تحتمي تارة بالإسبان المسيحيين النازلين بوهران والمرسى الكبير، وتارة أخرى يلجئون الأتراك النازلين بالجزائر، وبقيت بين هذا وذاك إلى أن لفظت أنفاسها الأخيرة، واستولى الأتراك نهائيا على عاصمة تلمسان، وتركوا بها حامية كبيرة وقوية من الجنود.

بمرور الوقت، طابت للجنود الأتراك الانكشاريين الإقامة بتلمسان، فتزوجوا بنساء عربيات أو بربريات مستعربات، "فنجم عن ذلك التناكح نسل جديد دعىبالفراغلة، والمفرد فرغلي، وقد تقلب القاف كافا والواو لامًا ومعنا، في اللغة التركية، ابن الجندي المملوك، لأن الجنود كانوا يعتبرون مماليك للسلطان العثماني[2].

إنّ تعدد الأجناس بمدينة تلمسان الذي سبق لنا شرحه، كان سبب تميز لهجة تلمسان بخصائص لغوية ولسانية التي سوف نتطرق لها في الجانب التطبيقي مع أشعار "بن تريكي التلمساني" ونتيجة لهذه الأسباب والظروف الاجتماعية، ظهرت وضعية اجتماعية فريدة من نوعها بالمنطقة، حيث أصبح التمييز العنصري والقبلي يغلب على عقول الأغلبية الساحقة لأهل المدينة، فهناك طبقة اجتماعية تعتبر نفسها أرقى الطبقات كونها من سلالة أنبل، حسب اعتقادهم، ومن سلالة الفراغلة الذين يعتبرون أنفسهم الأهل الأصليين لمدينة تلمسان، والباقي ما هم سوى أعراب أتوا من هنا وهناك.

ولكن الحقيقة التي تظل ثابتة، في تقديرنا، هي أنّ السكان الأصليين والأسبق بالمنطقة هم البربر من زناتة الذين استوطنوا وأسسوا أغادير، المدينة الأولى قبل ظهور المدينة المعروفة اليوم بتلمسان.

ومن خلال هذه اللمحة التاريخية، نجد أنّ اللغة العربية –لغة القرآن الكريم- بعد أن أصبحت لغة أهل تلمسان منذ الفتح الإسلامي المبكّر، ثمّ على يد الهلاليين وخاصة منهم قبائل نهيك وعبد منافة وربيعة والأثيح ورياح وزغبة، قد امتزجت بها على ألسنة أهاليها كثير من المفردات اللغوية وبعض الخصائص الصوتية التي حملتها الأقوام المتعدّدة التي عاشت في هذه المدينة على فترات التاريخ المختلفة، لذلك نجد في هذه اللهجة مزيجا من

[1]- الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان، ص 358.
[2]-المرجع نفسه، ص 359.

المفردات البربرية الأصلية والأندلسية والتركية والفرنسية والاسبانية، ممّا يدفعنا إلى القول بأنّ تلمسان كانت دوما محطة انصهرت فيها هذه الأقوام، فظهر أثر ذلك كلّه على منطوقها.

المبحث الأول: اللغة واللهجة

أولا اللغة:

1. ماهية اللغة:

من بدايات الحضارات الإنسانية القديمة وموضوع اللغة يعتبر من أهم الميزات التي يختص بها الإنسان، فمنذ أن التقى بغيره، وهو في احتياج دائم إلى وسيلة ليتفاهم مع بني نوعه، فكانت اللغة الواسطة التي تربط بين أفراد المجتمع، لكونها تعبر عن كل ما يحتاجه الإنسان في هذه الحياة، إذ كما يقول فندر يس: "أصبح تكرار القول بأنّ الإنسان كائن اجتماعي أمرا مبتذلاً، ولعل من أدلّ السمات على الطبيعة الاجتماعية في الإنسان تلك الغريزة التي تدفع على الفور الأفراد المقيمين معًا إلى جعل الخصائص التي تجمعهم مشاعة بينهم ليتميّزوا بها عن أولئك الذين لا توجد لهم هذه الخصائص بنفس الدرجة"[1].

فاللغة لها أهمية عظمى في الحياة الاجتماعية لكونها تجمع بين أعضاء هذه الجماعة، ولا وجود لأيّ آلية أخرى أكثر فعالية من اللغة في توطيد وجود الجماعة، فهي بمرونتها وتنوّعها ولطف سريانها واختلاف استعمالها، وسيلة للاتفاق بين الجماعة، فيتعرف أفراد المجتمع من خلالها على صفاتهم، ويهرع بعضهم إلى بعض.

اكتسبت اللغة مع الزمن صفة أرقى وأسمى من مجرد الرمزية لأنها اتّصلت بخواطر الناس وأفكارهم فأصبحت جزءا من هذه الأفكار.

والكثير من الدّارسين لا يجدون أي إشكال لإدراك البعد العلمي والمنهجي بين "Langage" و"Langue" في اتّصالهم، أمّا نحن الدّارسون العرب نجد صعوبة للتّمييز بين هذين المصطلحين الذين نفهمهما بكل بساطة بأنّ اللسان يقابل "Langue " واللغة تقابل "Le langage".

[1]- فندريس، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1950، ص 302.

مع أنّ الأمر غير كذلك وأنّ المصطلح "" لا يزال غائبًا[1] ووردت في القرآن الكريم كلمة لسان 8 مرات[2] كقوله عزّ وجلّ في سورة مريم: ﴿فَإِنَّمَا يَسَّرْنَٰهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ ٱلْمُتَّقِينَ وَتُنذِرَ بِهِۦ قَوْمًا لُّدًّا ﴿٩٧﴾﴾[3]، وقال أيضا: ﴿وَإِنَّهُۥ لَتَنزِيلُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٩٢﴾ نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلْأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾[4].

ولفظة (اللغة) لم تشق طريقها بين المفردات العربية إلا بعد انتهاء القرن الثاني هجري، وقد أطلقت آنذاك على ما جمعه الرواة من البادية عن العرب الفصحاء بعد تفشي اللحن.

من هنا يقول الدكتور إبراهيم أنيس: يظهر أنّ العرب القدماء في العصور الجاهلية وصدر الإسلام لم يكونوا يعبرون عما نسميه نحن باللغة إلا بكلمة لسان، تلك الكلمة المشتركة اللفظ والمعنى في معظم اللغات السامية شقيقات اللغة العربية. وقد يستأنس لهذا الرأي مما جاء في القرآن الكريم من استعمال كلمة اللسان وحدها في معنى اللغة.[5]

أمّا المحدثون، فيعرّفون اللغة على أنّها نظام من الرموز الصوتية يمارسها جميع البشر على اختلاف أجناسهم، لتأدية الوظيفة الاجتماعية وهذا النظام اللغوي يختلف من مجتمع إلى آخر.

فهي تعد حامل للخزّان المعرفي للأمة عبر الأجيال، وليست مجرد وسيلة اتصال للتعبير عن الذات، إنما هي عنوان ثقافة الأمة وأداتها.

---

[1]- عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هم للطبع، الجزائر، 2000م، ص 36.

[2]- محمد فؤاد عبد الباقي، ألفاظ القرآن الكريم، دار الجليل، بيروت، ص 647.

[3]- سورة مريم، الآية: 97.

[4]- سورة الشعراء، الآيات: 192-195.

-1إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية،مكتبة الأنجلو المصرية،ط 9 ،1995 ،ص17

إنّ ماهية اللغة يمكن عدّها إرث معرفي متواصل من عمق الحضارة الأولى للأمة، ويقاس حاضرها بمدى مساهمته في الحضارة الإنسانية، فاللغة الحية شأنها من شأن الأمة في النسق الحضاري للإنسانية، كلما كانت مساهماتها كبيرة علا شأنها، وكلما قلّت معرفتها ضعف شأنها.

2. مفهوم اللغة:

- لغة:

كلمة "اللغة" مشتقة من الفعل "لغا"، كما ذكر اللغويون، ومن بينهم ابن جنى الذي يقول: "أما تصريفها ومعرفة حروفها فإنها فعلة من لغوت، أي تكلمت وأصلها لغوة كَكُرة، وقالوا فيها لغات ولغون ككرات وكَرُون، وقيل منها لغى يلغى إذا هدى ومصدره "اللغا"، وقال:

وربّ أسراب حجيج كظم عن اللغا ورفث التكلم[1]

ويتّضح من خلال نص ابن جنى أنّ لفظة: " لغة "من لغا يلغو بمعنى تكلم، وجاء في القاموس: لغا لغوا تكلم، جمع لغات ولغون[2].

وكذلك جاء في المفردات: لغى بكذا أي لهج به، لَهَجَ العصفور بلغاه أي بصوته ومنه قيل للكلام الذي يلهج به فرقة الناس لغة[3].

ولقد أقرّ الأزهري وغيره من أنّ صلة لغوة بوزن "فعلة"[4] يعني كلّ كلام قبيح ويسمى "لغوا" كلّ كلام قبيح قال تعالى:

﴿لَّا يَسۡمَعُونَ فِيهَا لَغۡوٗا وَلَا كِذَّٰبٗا ﴿٣٥﴾﴾[5]

---

[1]- ابن جنى، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، لبنان، ج 1، ص 33.
[2]- القاموس المحيط، ج 3، ص 286.
[3]- الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مصطفى الحلبي، 1961، ص 452.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، ج 2، ط 138، ص 186- 187.
[5]- سورة النبأ الآية: 35.

وقال أيضا: ﴿وَإِذَا سَمِعُواْ ٱللَّغۡوَ أَعۡرَضُواْ عَنۡهُ وَقَالُواْ لَنَآ أَعۡمَٰلُنَا وَلَكُمۡ أَعۡمَٰلُكُمۡ سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ لَا نَبۡتَغِي ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴾[1] وقال: ﴿لا يسمعون فيها لغوا و لا تأثيما﴾[2] وقال سبحانه أيضا: ﴿وَٱلَّذِينَ هُمۡ عَنِ ٱللَّغۡوِ مُعۡرِضُونَ ﴾[3].

ونقل صاحب تاج العروس أنه يقال: لغا لغوا تكلم، ولغا، ولغا لغوا خاب وبه فسر ابن شاهين الحديث "من قال في الجمعة صه فقد لفا"[4].

ومن خلال ما ذكر من كلام اللغويين، يمكن أن أستنبط أن كلمة "اللغة" في العربية قد استعملت فيما أوردته بمعناها الحقيقي الذي هو الأصوات الإنسانية وما يشبهها من معان مختلفة.

- **اصطلاحا:**

لقد شارك علماء كثر –على اختلاف معارفهم- في محاولة إعطاء تعريفات للّغة، فجاءت تعريفاتهم متباينة ومتقاربة في نفس الوقت، متقاربة من حيث عناصر تكوينها، ومقاصدها، وأثرها. ونظن أنّ ابن جني قد اقترب اقترابا شديدا بكثير من تعريفات المحدثين لأنه يشمل معظم جوانب التعريف التي عرفها "علم اللغة" في العصر الحديث، وهي:

1. إنّ اللغة أصوات
2. إنّ اللغة تعبير
3. إنّها تعبير يعبّر بها "كل قوم"

[1]- سورة القصص، الآية 55.
[2]- سورة الواقعة، الآية 55.
[3]- سورة المؤمنون، الآية: 3.

[4]- توفيق محمود شاهين، عوامل تنمية اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط 1، 1980، ص 19.

.4

5. إنّها تعبير عن "أغراض"[1]

فاللغة أداة للتواصل، ومزيج متجانس، وائتلاف متناسق من لهجات أسهمت في بناء العربية وصرحها المتين، كما يقول ابن جني: "وإن تفاوتت في مراتب الإبانة والإفصاح"[2].

كما أنّها نظام من رموز ملفوظة عرفية يتعاون ويتعامل بها أعضاء المجموعة الاجتماعية، فهي وسيلة مهمة في الربط بين أفراد المجتمع والتعبير عن شؤونهم المختلفة فكرية كانت أو غير فكرية، من كل ما يهمهم في حياتهم الخاصة أو العامة.

وقد أقرّ ابن خلدون في مقدّمته أنّ "اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة في القصد لإفادة الكلام فلابدّ أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو "اللسان" وهو في كلّ أمّة بحسب اصطلاحاتهم"[3].

عرّفها "ديكارت" بأنّها الخاصية التي تميّز بها الإنسان عن سائر الحيوانات، وعرّفها "لالاند" بأنّها "وظيفة التعبير اللفظي عن الفكر، سواء كان داخليا أو خارجيا"[4].

أمّا "مالينوفسكي" فجاء بنظرة أخرى إلى اللغة حيث قال: "إنّ اللغة لا تعرف قيمتها إلاّ بمعرفة الوظيفة التي تقوم بها في المجتمع، لذا قرّر بعض دارسي اللغة في بعض المجتمعات، أنّ اللغة لم تكن مجرّد وسيلة للتفاهم والاتصال، فهي حلقة في سلسلة النشاط الإنساني المنظم، وإنها جزء من السلوك الإنساني، وهي ضرب من العمل وليست أداة عاكسة للفكر".

---

[1]- ابن جنى، الخصائص، ج 1، دار الكتب، 1954، ص 33.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار الصفاء، عمان، ط 1، 1998، ص 5

[3]- المرجع نفسه ، ص نفسها

[4]- توفيق محمود شاهين، عوامل تنمية اللغة الع ربية، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط 1، 1980، ص 22.

ومن هنا أفهم أنّها ليست مجرد أداة للتفكير والتعبير وإنّما جزء من حياتنا السيكولوجية والروحية.

فاللغة إذن بالنسبة للمتكلم معايير تراعى ووسيلة للكشف عن المجتمع، وبالنسبة للباحث ظواهر تلاحظ ومواضيع تدرس، المتكلم يشغل نفسه بواسطتها والباحث يشغل نفسه بها.

"ويحسن المتكلم إذا أحسن القياس على معاييرها ويحسن الباحث إذا أحسن وصف نماذجها"[1].

وما يمكن أن أستنتجه من خلال ما ذكر، أنّ اللغة جزء من كياننا المادي والاجتماعي والبسيكولوجي، وهي الرابطة الحيوية بين أفراد المجتمع، وهي أساس التواصل الإنساني بالرغم من اختلاف المتغيرات الحضارية والثقافية والجغرافية واللغوية التي تميز الشعوب في العالم ونظرتها إلى تنظيم المعنى وفق تجاربها الخاصة.

وبفضل اللغة تطوّرت الحضارة وتقدّم العمران وبلغ العقل الإنساني ذروته، فدرس "اللغة" درس علمي فلسفي، درس في الإنسان وفكره[2].

ثانيا اللهجة:

1. تعريفها

إنّ اختلاف الألسنة بين الناس من سنن الحياة وطبيعة المجتمعات البشرية، يقول الله عزّ وجلّ: ﴿وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَـٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ

[1]- عبد السلام المسدي، اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر، ط 2، 1986، ص 48.
[2]- د. أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجليل بيروت، 1989، ص 27.

فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾[1] فاختلاف الألسنة، ليس معناه اختلاف لغة عن أخرى، كالعربية عن اللاتينية أو الفارسية، بل يكون داخل اللغة الواحدة، فلكل لغة لهجاتها على حد قول دي سوسير، وليس لواحدة منها السيادة على الأخريات، وهي في العادة متفرقة مختلفة[2].

فاللهجة تعدّ من المواضيع الحديثة التي اهتم بها علماء اللغة المحدثون.

- **لغة:**

أخذت عدّة معان واشتقاقات، فجاء في المعاجم اللغوية "لهج": لهج بالأمر لهجًا ولهوج وألهجَ، كلاهما: أولع به واعتاده، ويقال فلان مُلْهَجْ بهذا الأمر أي مُولع به، وأنشد:

رأسا بتهضاص الرؤوس مُلْهَجًا[3]

وهناك من يرى أنّ اشتقاقها مأخوذ من قولهم: لهج الفصيل يلهج أمّه، إذ تناول ضرع أمّه يمتصّه، ولهج الفصيل بأمّه إذا اعتاد رضاعها فهو فصيلُ لاَهِجٌ[4].

وكلا الوجهين مناسبين لوجود علاقة بين أصل الاشتقاق وطريقة النطق التي يتبعها الإنسان، فاللغة يتلقاها الإنسان عن ذويه ومخالطيه كالفصيل الذي يتناول اللّبن من ضرع أمّه فيمتصّه، كما أنّه حين يتعلّم اللغة يولع بها كمن يتعلق بشيء معيّن ويولع به[5].

واللهجة هي لغة الإنسان التي جُبل عليها واعتادها ونشأ عليها وقد أطلقت اللهجة على اللسان أو طرفه فهو آلة التحدث بها.

- **اصطلاحا:**

---

[1]- سورة الروم، الآية 22.

[2]- ينظر: cours de linguistique générale p : 159

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص 359.

[4]- عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية القديمة، نشأة وتطوّرا، الطبعة 2، 1993، ص 32.

[5]- إبراهيم نجا، اللهجات العربية، ص 91.

قبل البدء في الدراسة اللهجية لهذا الموضوع، ارتأيت أن أقدم بعض التعاريف العلمية للهجة، فالمحدثون من العرب والغربيين لهم تعريفات للهجة توحي بالتّطوّر الذي نشهده في الدراسات اللغوية العلمية الحديثة. ويعرفها بعضهم بأنّها: العادات الكلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة[1].

ويعرّفها "Ferguson" بأنّها: "مجموعة من تنوّع لغوي أو أكثر تشترك في سمة أو مجموعة من السّمات تبعدها عن التنوعات الأخرى للّغة، وتعامل على أنّها واحدة، على أسس لغوية أو غير لغوية[2].

أما إبراهيم أنيس فيعرفها بأنّها: "مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدّة لهجات، لكل منها خصائصها ولكنها تشترك جميعها في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسّر اتّصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض[3].

أمّا عبد الغفار حامد عرفها على أنها: "طريقة معينة في الاستعمال اللغوي توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة"[4].

وهذا الاستعمال اللغوي، أو العادة الكلامية قد تكون صوتية في غالب الأحيان، أو صرفية أو نحوية أو معجمية.

1- فالاختلاف الصوتي يرجع إلى اختلاف في مخرج بعض الأصوات اللغوية كالجيم في العربية من وسط اللسان، والمصرية من أفهاه مع ما يحذف من الحنك الأعلى.

---

[1]- لرونيز، علم اللغة العام، ص 52، ود. محمد أبو الفرج، مقدمة لدراسة فقه اللغة، ص 93.

[2]- Absence of copula and notion of simplicity, A study of normal speech, baby talk, foreigner talk and pidius, ferguison, 1971.

[3]- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص 11.

[4]- عبد الغفار حامد هلال،اللهجات العربية القديمة ، نشأة و تطورا، الطبعة 2 ،1993 ص 29

1- اختلاف في وضع أعضاء النطق مع بعض الأصوات اللينة، إذ أنّ أي انحراف يصيب تلك الحروف التي تعرف بحروف المد عند الأقدمين يؤدي إلى اختلاف في نطقها.

2- تباين في النغمة الموسيقية للكلام، وذلك على حسب البيئات المختلفة

3- اختلاف في قوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة حين يتأثر بعضها ببعض، فالجمهرة من العرب تقلب الواو تاءًا عند وقوعها فاء لافتعل مثل "اتصل"، "هربا" من تلاعب الحركات، ولكن أهل الحجاز لا يقلبونها تاء، فتتأثر بالحركات السابقة عليها فتقلب حسب الحركات "واوا" بعد الضمة، و"ألفا" بعد الفتحة، و"ياءًا" بعد الكسرة فيقولون: ايتصل- ياتصل- موتصل[1].

وفي هذا الصدد يقول فندريس عن الفرنسية: "أنّنا نجد فروقا ذات بال بين قرية وأخرى حتى يمكننا ان نميّز لهجة كل قرية مفهما بوصف مخالف لغيرها من حيث الصوتيات، ومن حيث النحو، ومن حيث المفردات"[2] فالصفات التي تتميز بها كل لهجة تنحصر في الأصوات وطبيعتها وكيفية صدورها. فالذي يفرق بين لهجة وأخرى، هو بعض الاختلاف الصوتي في غالب الأحيان، فيروى لنا مثلا أنّ قبيلة تميم كانوا يقولون في "قُزْنُ" "فزدُ" كما كانوا ينطقون الهمزة عينا كما يروى أنّ نفس الشيء بالنسبة إلى التطور الدلالي، يتسم بالتلقائية، كما أنه آلي جبري شامل، يحدث تدريجيا في أغلب الأحوال، ويزحف على مدى الأجيال، ولا يستطيع أحد إيقاف سريانه في اللغة"[3].

أمّا ظواهره فهي تصيب المفردات أساسًا، ثم تلحق بالقواعد، ونظام الجملة، وتؤثر في الاستعمال، وهو ما نلمسه بصورة جلية في اللهجة، إذ نجد تحويرا في مداليل بعض

[1]- د. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص 16 بتصرف، واللهجات العربية، د نجا، ص 10.

[2]- عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوّرا، ط 2، 1993، مكتبة وهبة، ص 32.

[3]- توفيق شاهين ،علم اللغة العام، مكتبة وهبة ، القاهرة ،ط1 ،1980 ص 161.

الكلمات، ووهنا يعتري أوصال الجمل والعبارات وينشأ هذا التطوّر والتبدل نتيجة التأثّر باللغات الأجنبية[1].

"الأحلح" وهو "الأصلع" ينطق بها "الأجله" عند بني سعد[2]. فهذه تعدّ أهم الصفات الصوتية التي تميّز اللهجات عن بعضها البعض، وليس من الضروري أن نجد كلّ هذه الفروق ممثلة في لهجة لغة من اللغات بل قد نشهد بعضا منها فقط.

2. عوامل نشأتها:

يمكن القول أنّه ومنذ القدم واللغات الإنسانية يتوالى عليها الانشطار والانقسام إلى لهجات متنوعة، وقد جاءت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَـٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَـٰتٍ لِّلْعَـٰلِمِينَ﴾[3]

فاختلاف الألسنة بين الناس من سنن الحياة وطبيعة المجتمعات البشرية.

فاختلاف الألسنة ليس معناه اختلاف لغة عن أخرى، كالعربية عن اللاتينية أو الفارسية، بل يكون داخل اللغة الواحدة، فلكلّ لغة لهجاتها على حد قول دي سوسير، وليس لواحدة منها السيادة على الأخريات، وهي في العادة متفرقة مختلفة[4].

ولا ريب أنّ اللغة تبقى متحدة في المجتمع الذي يتخذها أداة له، إذا كانت حياته الاجتماعية والأرض التي يعيش عليها متحدة في أهدافها وعوامل تكوينها، فإذا تغيّر شيء من ذلك كان إيذاناً بإنشعاب تلك اللغة إلى لهجات[5].

---

[1]- عبد الغفار حامد هلال ،علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوي ، ص 211.

[2]- د. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص 17.

[3]- سورة الروم، الآية: 22.

[4]- ينظر: cours de linguistique général 1959 p : 159

[5]- عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوّرا، ص 41.

كاللغة العربية التي اختلفت ألسنة العرب في نطق لهجاتها تبعا لاختلاف القبائل وظروفها الاجتماعية، والمكانية وحتى الزمانية.

هكذا كان ويكون التطوّر في اللغات، وهكذا تتشعب، بينما يكون اختلاف لهجة ولهجة في قطر واحد بين مدينتين فيه أو ناحيتين من نواحيه، ويكون اختلاف أكثر بين قطرين متجاورين كالشام والعراق، وهو أشدّ أثرا منه إذا كانا متباعدين كالشام والمغرب الأقصى، ثمّ يشتدّ التباعد مع تطاول المدة فيكون كالاختلاف بين المضرية والحميرية، فإذا ازداد شدّة كان كالاختلاف بين العربية والعبرانية ... وهكذا حتى يبلغ الاختلاف أقصاه[1].

وقد أرجع العلماء والباحثون هذه الفر وقات والاختلافات التي تعتري اللغة إلى عدّة عوامل وأسباب:

- اختلاف البيئات الجغرافية:

كلنا نعلم أنّ للطبيعة أثرها في اللغة، فإذا كان أصحاب اللغة الواحدة يعيشون في بيئة جغرافية واسعة، وتختلف الطبيعة فيها من مكان لآخر، فيها الجبال والسهول والوديان، وفيها الأراضي الزراعية والقاحلة، فإنّ ذلك يؤدي إلى اختلاف اللغة. فإذا انتشرت جماعة لغوية تعيش في مكان معين على أرض واسعة تختلف طبيعتها فإنّ ذلك سيؤدي –مع تطاول الزمن- إلى انشعاب لغتها الواحدة إلى لهجات، وإذا كانت البيئة تؤثر على سكانها جسميا وخلقيا ونفسيا كما هو الواقع فإنها تؤثر على أعضاء النطق وطريقة الكلام[2].

- تنوع الظروف الاجتماعية:

ليس للانعزال الجغرافي وحده كل الأثر في تكون اللهجات، بل يجب أن يضمّ إليه الانعزال الاجتماعي، واختلاف الظروف الاجتماعية بين البيئات المنعزلة، فمن بين هذه البيئات المنعزلة ما تتخذ فيه العلاقة بين أفراد الأسرة شكلا خاصًا ونظاما خاصا، ومنها

[1]- الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، ج 1، 1958، ص 26.
[2]- عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوّرا، ص 41.

ما قد تشتهر فيه مهنة خاصة، أو تتصف بطبيعة خاصة، فأبناء البيئات الزراعية لهم من الظروف الاجتماعية ما يخالف ظروف أبناء البيئات الصناعية أو التجارية[1].

إضافة إلى الاختلافات اللهجية بين الطبقات المهنية، هناك اختلافات لهجية مرتبطة بوجود طبقات في المجتمع، فالطبقة الأرستقراطية أو العليا تتخذ لهجة غير لهجة الطبقة الوسطى أو الطبقة الدنيا من المجتمع.

وعن هذه الأسباب ينشأ ما يسميه فندريس بالعاميات الخاصة، وهو يقرر أنه: "يوجد من العاميات الخاصة بقدر ما يوجد من جماعات متخصصة، والعامية الخاصة تتميز بتنوعها الذي لا يحدّ وأنّها في تغيّر دائم تبعا للظروف والأمكنة فكل جماعة خاصة وكل هيئة من أرباب المهن لها عاميتها الخاصة[2].

- الاتصال البشري واحتكاك اللغات:

إنّ الاحتكاك بين اللغات أمر لابدّ منه، لأنّ اللغة ظاهرة اجتماعية متغيرة، ولأنّ تطوّر الحضارة وتنوّع مصادر الحياة يؤثر في حياة الإنسان[3] وإنّ الاحتكاك من أهم

الأسباب التي تؤدي إلى نشأة اللهجات[4].

لقد غزا العرب في تلك البلاد التي فتحوها شرقا وغربا، وشمالا وجنوبا لغات مختلفة، منها ما يمتّ إلى العربية بسبب ومنها ما يقرب منها قربًا، ومنها ما يبعد عن العربية بعدا واسعًا، وقد عاشت بقايا تلك اللغات عالقة بأهداب اللغة العربية.

والباحث يرى أنّ هذه الاتصالات البشرية للمنافع أو للسيطرة واتصال اللغات نتيجة لذلك يعد عاملا من عوامل اختلاف اللغات عن أصلها بما يفرقها إلى لهجات، فتطور اللغة المستمر في معزل عن كل تأثير خارجي يعدّ أمرا مثاليا لا يكاد يتحقّق في أية

[1]- د. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص 21.
[2]- جوزيف فندريس، اللغة، ص 315.
[3]- أحمد عبد الرحمن، الخصائص الصوتية في لهجة الإمارات العربية، دراسة لغوية ميدانية.
[4]- د. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص 20.

لغة، بل على العكس من ذلك فإنّ الأثر الذي يقع على لغة ما من لغات مجاورة لها كثيرا ما يلعب دورا مهما في التطور اللغوي[1].

كل تلك العوامل حدثت في لغتنا العربية التي عاشت في بيئات طبيعية مختلفة، من صحراء وحضر، كل هذا كان له آثار بعيدة المدى في ظهور لهجات شتى للغة العربية، فاحتكاك الشعوب يؤدي إلى احتكاك لغتها[2]، وقد تبرز خصائص إحداها على الأخرى.

- أسباب فردية:

لقد أثبت لنا علم اللغة أنّ لكل إنسان لهجته الخاصة[3]، فاللغة وإن "كانت واحدة، فهي متعدّدة الأفراد الذين يتكلمونها، ومن المسلّم به أنه لا يتكلم شخصان وبصورة واحدة ولا تفترق"[4] فكما أنه هناك لهجات في اللغة فإنّ هناك أفرادا يتكلمون هذه اللغة.

فعلماء اللغة يقولون: إنّ المجتمع الذي يتكلم أفراده لغة واحدة لا وجود له، وإذا أبديت شكا في ذلك أدخلوك إلى مختبر الفونيتيك وقالوا لك أجلس أمام هذه الآلة المسجلة وتلفظ بهذه العبارة: (ما أجْمَلَ الطَّقْسَ)، ثمّ بعد ربع ساعة يقولون لك تعال سجله لنا مرة أخرى، ثمّ يتركونك تقابل بين تسجيلك الأول والثاني وستجد لنفسك فروقا، ولكنها فروق لا تستطيع الأذن تمييزها[5].

تعرف هذه الظاهرة في اللغة بالمغايرة الفردية، والتي مفادها أنّ اختلاف الأفراد في النطق يؤدي مع مرور الزمن إلى نشأة اللهجة إلى جوار اللهجات الموجودة، بل إن "ساير" يذهب إلى أنّ منشأ اللهجات يعود إلى "الميل العام إلى الاختلاف الفردي في الكلام[6].

---

[1]- جوزيف فندريس، اللغة، ص 348.

[2]- المرجع السابق، ص 326.

[3]- أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1989، ص 86.

[4]- جوزيف فندريس، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، 1950، ص 295.

[5]-عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص: 45.

[6]- المرجع السابق ،ص 46.

وبعد هذا، إنّ اتصال العرب بعضهم ببعض له أثره في لهجة كل فريق حيث تؤثر وتتأثر، فقد دعت الحاجة الاجتماعية العرب إلى التلاقي والتعامل الاجتماعي "إنّ العرب بتجاورهم وتلاقيهم وتزاورهم يجرون مجرى الجماعة الواحدة في دار واحدة، وهذا الاتصال الوثيق يؤدي إلى اتصال لهجاتهم بعضها ببعض فبعضهم يلاحظ صاحبه ويراعي أمر لغته كما يراعي ذلك من يهمهم أمره[1].

كما قال ابن جني: "أعلم أنّ العرب تختلف أحوالها في تلقي الواحد منها لغة غيره، فمنهم من يخفف ويمر فيقول ما يسمعه، ومنهم من يستعصم فيقيم على لغته البتة، ومنهم من إذا طال تكرر لغة غيره عليه لصقت به ووجدت في كلامه"[2].

فإذا التقى الفرد بغيره يحدث واحد من ثلاثة أمور:

- تمسكه بلهجته الأصلية
- انتقال لسانه للهجة الجديدة
- اجتماع لهجته مع لهجة غيره

المبحث الثاني: العلاقة بين اللغة واللهجة:

- **<u>عند القدماء:</u>**

إنّ العلاقة بين اللغة واللهجة لم تكن واضحة عند العلماء القدماء[3] ولذلك نجد ابن جني يخلط بينهما ويعد اللهجات العربية لغات مختلفة، وكلها حجة[4]، "ويظهر أنّ العرب القدماء في العصور الجاهلية وصدر الإسلام لم يكونوا يعبرون على ما نسميه نحن –

[1]- الخصائص، ج 1، ص 15-16.
[2]-نفسه، ج 2، ص 383.
[3]- أنظر: الدكتور رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، ص 73.
[4]- الخصائص، ج 2، ص 10.

باللغة- إلا بكلمة لسان- تلك الكلمة المشتركة اللفظ والمعنى في معظم اللغات السامية شقيقات اللغة العربية.

وقد يستأنس لهذا الرأي بما جاء في القرآن الكريم من استعمال كلمة –لسان- وحدها في معنى اللغة نحو 8 مرات"[1].

ومما جاء في القرآن الكريم من استعمال كلمة –لسان- بمعنى- اللغة- قوله تعالى: ﴿نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلۡأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلۡبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلۡمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِيّٖ مُّبِينٖ﴾[2].

وقوله عزّ وجلّ: ﴿وَمِن قَبۡلِهِۦ كِتَٰبُ مُوسَىٰٓ إِمَامٗا وَرَحۡمَةٗۚ وَهَٰذَا كِتَٰبٞ مُّصَدِّقٞ لِّسَانًا عَرَبِيّٗا لِّيُنذِرَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ وَبُشۡرَىٰ لِلۡمُحۡسِنِينَ﴾[3].

كما أنهم لم يستعملوا مصطلح اللهجة على النحو الذي نعرفه اليوم[4] بل كانوا يطلقون لفظة اللغة أو اللحن ويريدون منها اللهجة، وهذا موجود بكثرة في المعاجم العربية وكتب النحو، وفي بعض الروايات الأدبية. يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "وقد كان القدماء من علماء العربية يعبرون عما نسميه الآن باللهجة بكلمة –اللغة- حينا و-باللحن- حينا آخر، يرى هذا واضحا جليّا في المعاجم العريقة القديمة وفي بعض الروايات الأدبية، فيقولون مثلا: الصقر بالصاد من الطيور الجارحة، وبالزاي لغة.

وقد يروى لنا أن أعرابيًا يقول في معرض الحديث: "ليس هذا لحني ولا لحن قومي[5]. وكثيرا ما يشير أصحاب المعاجم إلى لغة تميم ولغة طبري ولغة هذيل، ولا يريدون بمثل هذا التعبير سوى ما نعنيه نحن الآن بكلمة اللهجة.

- **عند المحدثين:**

[1]- في اللهجات العربية، ص 17.
[2]- سورة الشعراء، الآية 193-195.
[3]- سورة الأحقاف، الآية 12.
[4]- ينظر: الدكتور عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، ص 110.
[5]- ينظر: اللسان، ج 13، ص 371 (ل ح ن).

العلاقة بين اللغة واللهجة هي علاقة الخاص بالعام، فاللهجة مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة. واللغة تشتمل على عدّة لهجات لكل منها ما يميّزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات[1].

فاللغة العربية الباقية مزيج من لهجات مختلفة بعضها من شمال الجزيرة وهو الأغلب، وبعضها من جنوب البلاد، اختلطت كلها بعضها ببعض حتى صارت لغة واحدة. وفي هذا الصدد يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "إنّ اللهجات العربية التي بادت واندثرت بعد أن فني أصحابها تركت بعضا من ملامحها في اللهجة التي انصهرت فيها"[2].

إلاّ أنّ هذا الامتزاج لم يأت دفعة واحدة أو في زمن واحد، وإنما حدث تدريجيا.

- **حدود الفروق اللهجية والعلاقة بين اللهجة واللغة:**

ذهب بعض العلماء إلى أنه لا توجد حدود فاصلة واضحة بين لهجة وأخرى، أو بينهما وبين اللغة المشتركة التي تنتمي إليها تلك اللهجة[3] واحتجوا على أنّ ميزة لهجة لا تبلغ مستوى التحديد والتفريق بينهما وبين أخواتها حيث يقدر الناطقون بها على التفاهم، وهذا التفاهم لا يمكن أن يحصل عليه الناطقون بلغتين مختلفتين، وذهب بعض العلماء الآخرين إلى أمكان تقسيم الفروق اللهجية بحجة أنّ الخصائص والسمات في لهجة سوف تختلف عنها في أخواتها ولو بصورة ضئيلة.

فتقسيم الفروق اللهجية يرجع إلى إحساس حقيقي لدى سكان الإقليم الواحد، إحساس بأنهم يتكلمون بصورة ما ليست هي الصورة التي يسير عليها سكان الإقليم المجاور، إذن، لا تحتاج إلى إطالة الكلام فيه. والمهم في مسألة التفرقة اللهجية، أنّ كل ناطق بلهجة يحس

[1]- في اللهجات العربية، ص 16، الدكتور عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص 37.
[2]- إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، ص 34-35.
[3]- أبو تواب رمضان، فصول الفقه العربية، ط 6، القاهرة، 1999، ص 71.

في أعماقه أنّ لسانه هو اللّسان المستقيم، وأنّ لهجته هي اللهجة المعتدلة، وما عداها فهو انحراف عن الصواب[1].

إنّ لكل فرد فروق في التلفظ بين متكلم وآخر، وهذه الفروق الفردية (idiolecte) قد تتفشى في إقليم معيّن لتصبح طابعا يميّز لهجته عن سائر الأقاليم المجاورة، وترجع مسألة الفروق اللهجية إلى إحساس حقيقي، فليس هناك لهجة أشرف من اللهجات الأخرى، وإنما تتسع اللهجة حسب كثرة استخدامها وغلبتها في الاحتكاك.

أما العلاقة بين اللهجة واللغة فهي علاقة الخاص بالعام، لأن بيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل- كما سبق أن ذكرته من قبل- تضم عدّة لهجات لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسّر اتّصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، فاللغة عادة تشتمل على عدّة لهجات، لكل منها ما يميّزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية، والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات[2].

فاللغة العربية الباقية، مزيج من لهجات مختلفة بعضها من شمال الجزيرة وهو الأغلب، وبعضها من جنوب البلاد، اختلطت كلها ببعضها البعض حتى صارت لغة واحدة[3]، وفي هذا الصدد يقول إبراهيم أنيس: "إنّ اللهجات العربية التي بادت واندثرت بعد أن فني أصحابها، تركت بعضا من ملامحها في اللهجة التي انصهرت فيها"[4].

إلاّ أنّ هذا الإمتزاج، لم يأت دفعة واحدة أو في زمن واحد، وإنما حدث تدريجيا، فكانت الواحدة من اللهجات تبتلع الأخرى أولاً، ثمّ يتكون من الاثنين لهجة جديدة لم تكن موجودة من قبل. وهذه اللهجات الجديدة تمتزج بلهجة أخرى، وهكذا ظلّ هذا التدرّج ينتقل في أزمنة طويلة أثناء الجاهلية حتى ظهور الإسلام[5].

[1]- عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، ط 4، بيروت، 1984، ص 170.
[2]- أصول الفقه العربية، ص 72.
[3]- ولقسون، تاريخ اللغات السامية، ط 1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1980.
[4]- إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، ص 34- 35.
[5]- إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، ص 34.

ويزيد الدكتور رمضان عبد التواب هذا الرأي بيانا وتفسيرا حين يقول: "إنّ كلّ لغة كانت يوما لهجة من لهجات كثيرة للغة من اللغات، ثمّ حدثت عوامل كثيرة أدت إلى موت اللغة الأم أو اندثارها، وانتشار كل بنت من بناتها في بقعة الأرض[1].

- **بين التكلمات اللهجية والعربية الفصحى:**

يقصد بالعربية الفصحى، اللغة التي يصطنعها الناس في كتاباتهم الأدبية والعلمية، وفي مقالاتهم وبحوثهم في الصحف والمجلات، وفي أحاديثهم في وسائل النشر والإعلام.أما التكلمات اللهجية فهي تلك اللغة التي يتحدث بها الناس في حياتهم اليومية المعتادة للتعبير عن شؤونهم المختلفة.

والصلة بينهما ليست وليدة العصر، بل تطرّق لها بعض من الكتّاب في التاريخ والأدب في العصور الخالية، من أمثال: ابن خلدون الذي سمّى لغة عصره لغة جيل، وقارن بينها وبين اللغة المضريّه[2].

وقد تتفاوت التكلمات اللهجية في قربها من الفصحى. صحيح أنّ اللهجة بجملتها قريبة من الفصحى، لكن هذا غير مانع من أن يوجد في اللهجة ما يعيق إتقان الفصحى، خاصة ما يتلقّنه الإنسان في أيّامه الأولى من بعض الانحرافات الصوتية، التي تجعل من العسير عليه أن يتقن أصوات الفصحى بمخارجها وصفاتها.

إنّني لا أستطيع أن أسمّي ما يجري بين الفصحى واللهجات بأنّه صراع وخروج عن الأصل، فالعامية تتخذ الجهلة بالفصحى، وقليلي الخبرة بها لسانها المهاجم لأنهم دعاتها. والفصحى تتخذ المتمكنين منها، لسانها المدافع، لأنهم حماتها. وكراهية من يكره الفصحى لا ترجع إلى نقص أو قصور فيها، وإنّما ترجع إلى قلّة العلم بها، وسوء الفهم لها، ومعنى ذلك تغلّب العامّية لا لأنّها أفضل ولكن لأنّها أسهل، و تحصيلها لا يحتاج إلى كتاب ومعلم ومدرسة.

---

[1]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض،1982

[2]- ابن خلدون، مقدمة، ص 108.

وإنّ نشوء اللهجة وشيوعها، ما هو إلاّ مظهر من مظاهر الميل إلى الخفّة واليسر، وأستطيع أن أعمّم القول بأنّ اللهجة في جريانها تسير من الصّعب إلى السّهل، ومن الخشن إلى النّاعم، ومن المعقّد إلى الميسّر، ومن المزخرف إلى البسيط، إذن لا يحق لنحويّ –في ظلّ هذا التغيّر والتطوّر- أن يقول للمتحدث بها أنك لحنت، لأنّ اللهجة لا تعرف بسلطة النّحويين، وتؤدى بأصوات مسّها التّطوّر برغبة من المجموعة المتكلّمة في الميل إلى السهولة في النطق، والاقتصاد في مجهود إصدار الصّوت، وقد سبق أن أشار اللّغوي الفرنسي "A. Millet" وقبله رائد اللّسانيات المعاصرة "دي سوسير" إلى استمرارية هذا التّطوّر (في الأصوات والمفردات والتّركيب)، ونبّه إلى ضرورة الاهتمام به ولاسيما في اللغة المنطوقة، لأنّ الدراسات اللهجية أثبتت أنّ اللهجة ليست تقهقرا، ولا انحطاطا لغويا dégénération linguistique، بل تطوّرا لغويا فرضته النّواميس الطبيعية التي تتحكم بمصير كلّ لغة، وأفضل دليل على أنّ اللهجات ليست انحطاطا لغويا هو كون بعضها سابقا في الزّمن للّغة الفصحى.حيث يقول محمد تيمور"أليفنا هذه اللهجات المتخالفة تتجمع و تتخمر وتتخذ لها قالبا هو الذي سميناه الفصحى...به نزل القرآن، وفيه صب الشاعر و الناثر روائع البيان". [1]ويقول إبراهيم أنيس في هذا الصدد"فاللغة تشتمل عادة على عدة لهجات لكل منها مايميزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية و العدات الكلامية ، التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات."[2]

[1]-محمود تيمور، مشكلات اللغة العربية، ط النموذجية القاهرة، 1956،ص189
[2]-إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية، ص 16

المبحث الأول: التعريف بالشعر الحوزي

الحوزي في اللغة: من "الحوز": الحاء والواو والزاي أصل واحد وهو الجمع والتجمع، يقال لكل مجمع وناحية حوز وحوزة، وحمى فلان الحوزة والناحية[1].

ونفس المعنى نلمسه عند "ابن مريم" حينما ذكر هدفه من تأليف مؤلّفه البستان، أشار الي كلمة الحوز بمعنى الموضع والجهة وخارج المدينة، قال إنّه يقصد جمع أولياء تلمسان والفقهاء الأحياء منهم والأموات، وجمع من كان بها وحوزها وعمالتها[2].

ويذهب الأستاذ الدكتور عبد الحميد حاجيات إلى أنّ "الحوزي" في اصطلاح الفنانين والأدباء بتلمسان هو الشعر المنظوم باللغة العامية حسب أوزان خاصة تخالف أوزان الموشح والزجل"[3].

فالحوزي مرتبط أساسا باللّحن، يقصد الموسيقى والغناء، فهو نوع من الشعر المصحوب بالموسيقى منذ زمن قديم، يرجع إلى ثقافة أدبية وفنية، ضربت بجذورها بعيدا في ماضي الجزائر، فيعتبر فنّ الحوزي جزءا كاملا من التراث الكلاسيكي الشعبي المتألف من الأدب والموسيقى، فهو عبارة عن قصائد شعرية أو نظم شعري عامّي أو زجلي أو ملحون أو في لهجات دارجة محلية ذات الكلمات والمعاني المتداولة بين جميع الناس، نشأت في أحواز المدن والتجمعات الحضرية."كما يعد نوعا من أنواع الموسيقى الخفيفة ، ظهر بالمغرب الأوساط إلى جانب الموسيقى الأصلية الواردة من الأندلس، ووفق أذواق العامة وسمي لذلك بالحوزي ، لأن الحوز هو ضاحية المدينة و كان في الغالب مكانا لسكن العامة من الناس".[4]

---

[1]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 2، 117.

[2]- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 3 .

[3]- محمد مرابط،الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم و تحقيق و تعليق عبد الحميد حاجيات ش.و.ن.ت الجزائر،1982،ص09

[4]-محمود بوعياد ، جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع هجري 15 م.ش.و.ن.ت.الجزائر 1982،ص87

وقد أثبتت الدراسات أنّ هذا الفن المكوّن من الشعر الشعبي والموسيقى يعتبر في حدّ ذاته وثيقة رسمية وأصلية للبحث التاريخي والأدبي والذي يتميّز بجماليات وقيم فريدة، وهو ينتسب إلى فترة ما قبل مجيء الإسلام في شكل إيقاعات قديمة جدا. ولكن تقسيم الجنس في مقامات الحوزي الموسيقية هو من القدم مسجّل بالمغرب، يؤكد ذلك السّيد ابن قلفاط باحث موسيقي: " فالدراسات المعاصرة فتحت أبوابها لهذا التراث المغاربي الغابر، فظهر لهذا الفن الحوزي خصوصية، فإنّه يتألف من الشعر المغنى مدوّن بلغة الشعب بصورة متمددة وعرف في القرن العاشر في المدن الكبرى للمغرب العربي (كفاس، تلمسان وتونس) بالموسيقى الأندلسية[1]

وتتضح أكثر علاقة الحوزي بالموسيقى أو بالغناء مع الباحث يلس شاوش مراد الذي يؤكد أنّ "الحوزي من بين الأنواع الشعرية التي نشأت في تلمسان وتغنّى بها التلمسانيون، والحوزي من حيث الشكل كالملحون"[2].

فالحوزي كأسلوب شعري غنائي جزء ينتمي إلى هذه الثقافة التي أصبحت واحدة من المكتسبات الكبيرة، هذا النوع بنطقه المحلي الأصلي، ومواضيعه هو الاسم المرادف للعبقرية الحرّة والحرّية، إنّه مع الشعر يدخل نهائيا في العادات الأدبية للمدينة، فهو انعكاس للمجموع الثقافي الحقيقي للمجتمع في تلمسان، فالبلد الهادئ تلمسان (الشعر والموسيقى) أثرىحاضرتهاكثير من شعراء الحوزي خلال القرون الماضية، بما يحملون من إبداعات ومخطوطات، و مؤلفات الكثير منهم شاهدة على تناول مواضيع مختلفة مستلهمة من الطبيعة، كالحب، الصداقة، المدح، النقد اللاّذع ، والحسّ المأسوي في الحياة ، والطبيعة .

دام هذا الكلام الشعبي في فترة الانقطاع مع أقدم العادات والمثل، حيث أصبحت لغة الثقافة الشعبية في حاجة إلى العودة إلى اللغة الأمّ التي تعتبر عشّ الحس العميق. وفن

[1]- ينظر: Benali El HassarTlemce,, cité des grands maitres de musique arabe -andalous, préface de Mohamed Agha Bouayed édition dalimen, p40

[2]- C.F YellesChaouche, Le hawzi poésie féminine et tradition orale au Maghreb, OPU Alger, Mai 1990, p 164.

الحوزي بشعره وموسيقاه يعتبر زبدة لهذه الحقيقة التاريخية، هذا الكلام العامي في شكله ونحوه وفكره ومواضيعه من الظواهر الملفتة للنظر، فهو كإنتاج شعري باللغة العربية الفصحى، لغة العلم. وهنا يشير المقري في كتابه "نفح الطيب" بأنّ الحوزي لا يخضع لنظام التفعيلة، بل لا يراعى فيه إلا عدد الحركات، كما أنّ هذا الكلام باللغة الدّارجة لم ينقطع لا في الساحة ولا حتى في المنظومة الثقافية، وكان هذا حقّ من اختيار المواطن المعاصر، وإنّ حقبة الزّيانيين كانت فعلا مسيطر عليها ثقافة الشعر الشعبي.[1]

ويقدر عبد الحميد حاجيات بداية فن الحوزي، من القرن السادس عشر حيث انتهى عهد حقبة الشعر الكلاسيكي ليبدأ ظهور الشعر العامي على ألسنة الشعراء المشهورين ومنهم المنداسي، ابن مسايب، بن سهلة الأب والابن، ابن تريكي يُعتبرون ألوانا فنية في الشهرة الثقافية لتلمسان الزيانية.

وتبقى دراسة "الحوزي" إسهاما علميا في الاهتمام بالتراث الشعبي الجزائري، وهو إسهام لا يعدّ في حقيقة الأمر سوى انطلاقة لخدمة هذا التراث الذي انفردت به تلمسان بجودته وعلوّ إلهامه. وما يزال في حاجة إلى مزيد من اهتمام الدّارسين والفنانين تحقيقا وبحثا، ليتجلّى في الأذهان مظهرا من مظاهر العبقرية الجزائرية التي أبدعت هذا الفن شعرا ولحنا دون أن تهمل الثقافة العربية في أصولها ومنابعها، بل إنّه تراث استوعب في روحه تكلّم الثقافة، واستوحى منها الأغراض والموضوعات والمعاني والاستشهادات، فكان "الحوزي" بذلك، جنسا أدبيا شعبيا يربط الإنسان الجزائري بتراثه العربي، ولا يفصله عنه، ملوّنا إيّاه بلكنة محلية وباستعمالات تعكس واقعا اجتماعيا، يتيح للدّارس أن يستقرء النّص ليستكشف منه معطيات تسعف كثيرا رسم معالم تطوّر الفكر والمجتمع الجزائري.[2]

ثم ألم يلتمس ابن خلدون من قبل في "النوع الأدبي الهلالي"، العناصر الأساسية الفنية الجمالية والموضوعية، للمضامين التي من شأنها أن تجعل الذاكرة الشعبية قابلة لأن

[1]-عبدلي وهيبة ،الشعر الشعبي بمنطقة تلمسان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير السنة الجامعية 2006-2007 ص 104
[2]-ديوان أبي مدن بن سهلة ، جمع و تحقيق و ضبط و تعليق، شعيب مقنونيف، دار الغرب للنشر و التوزيع،ط 2001-2002

تحفظ تطوّر اللغة" ومنه تطور اللّهجات المحلية، ضاربا عرض الحائط قيود التّراكيب النحوية ومشجعا التعبير عن الوجدان دون قيد "تركيبي" ودون تكلّف.[1]

فالحوزي في مدينة تلمسان كلمة لها وزنها تطلق على هذا الغناء المتجذر بعروقه في هذه المدينة ، فهو عنصر تاريخي وفنّي يربط المدينة بماضيها ، أما عن التاريخ فهو فن الحياة في المدينة ، المسمى بعبارة أخرى التمدن لدى القرويين ،أي التحضر نسبة إلى فكر الحضارة كما تستعمل في كل من بلاد المغرب والمشرق ، فعند مجيء الأتراك في سنة 1584 تحوّلت المدينة إلى ثكنة للدفاع ، في وقت الاستيلاء العثماني ، وقبل هذا كانت تلمسان تظهر من بعيد عاصمته وسط المغرب الأوسط[2] فقوّة حضورها الدّائم في تاريخ الجزائر رفع من وعيها ، وعدل من شخصيتها الجزائرية.

وقد دخل الشعراء والموسيقيون أثناء المرحلة العثمانية دائرة الحرب الكلامية، والإشاعات، مما جعل السلطة العثمانية تعمل على إسكاتهم والقضاء عليهم، لأن نظرتهم إلى المجتمع لم تكن محايدة ، فعاش الشعراء هذه المرحلة بمزيد من البؤس وخيبة الأمل العميقة ، وذاقوا من ويلات المحن ونقص الأموال والحرمان، من حرية الفكر وثمرة الاستقلال، وبمجيء العثمانيين إلى تلمسان هاجر الكثير من المواطنين إلى المغرب، نحو مدينة سبتة- فاس- الجزائر- تطوان- وتونس ...[3]

ومن هنا تعتبر ظاهرة الهجرة ظاهرة طريفة في تاريخ المدينة وفي منفاهم وبعيدا عن موطنهم الأم، كل هؤلاء الشعراء المغنيون كانوا يحنون إلى أرض تلمسان ويَرْجُونَ العودة إليها، وكل هذا لم يمنعهم من الغناء ومتابعة العادة الموسيقية[4].

وفي خلاصة القول نقول بأنّ: الحوزي يختلف عن الطرب الأندلسي الذي نشأ في غرناطة بالديار الأندلسية، ثم انتشر عبر كل الأقطار العربية في بعض الخصوصيات،

---

[1]-المرجع السابق ،ص 14

[2]- Ben Ali El Hassar, p 58.

[3]- عبدلي وهيبة، الشعر الشعبي بمنطقة تلمسان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، السنة الجامعية 2006-2007 ص 105.

[4]- نفسه، ص 105.

أهمها أنّه يعدّ امتدادا للزجل الأندلسي والمستلهم في الشعر العامّي، الشيء الذي جعله يستعمل اللهجة التلمسانية المهذبة في قصائده.

ومن أهم شعراء الحوزي يسجل على الخصوص المنداسي، ابن التريكي، ابن مسايب، ابن سهلة الأب والابن، وهي أسماء كان لها باع طويل ، وحفظ أمهات القصائد التي جادت بها قرائح الشعراء العرب ، الشيء الذي سمح لهم بتدبير أشعار جميلة في الحوزي تنمُّ عن ذوق رهيف. وفضلا عن الطبيعة، فإنّ دواوين الحوزي غنية بشعر الغزل الذي يتغنى بغراميات الشعراء ووصفهم لشوقهم للأحبة، وكذا الشعر الاجتماعي والمديح الديني بمختلف أساليبه.

أما الموضوع الذي نال أكبر حصة في هذا النوع من الشعر، فهو الحنين إلى الوطن كما جاء على لسان "أحمد بن التريكي" الذي اضطر إلى الفرار من مدينته ،خشية من تهديد السلطات الحاكمة وتعسفها ليلتجأ إلى المغرب، حيث جادت قريحته بأبيات شعرية ممتزجة بالشوق والحنين، إلى أرض الوطن وسمى هذا الغرض الشعري عند الموسيقيين "بالفراق"، ومن القصائد التي اشتهرت في هذا النوع نذكر على الخصوص قصيدة "طال نَحْبِي".

هَذَا الفْرَاقْ يَا سَايَلْنِي مَضنَّانِي وابْقَاتْ دَمْعْتِي عَنْ خَذِّي طُوفَانْ

والوَحْشْ كُلْ يُوم يْقَوّي نِيرَانِـــي ايْهَيَّجْ البْكَا وايْجَدَدْ لَحْـزَانْ

بَاطَلْ أبْغِيرْ سَبَّهْ وَدُّرْتْ ازْمَانِي هَايَمْأدْلِيلْنَتْلَجَّى فْلَوْطَـــانْ[1]

[1]- ديوان بن التريكي، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون، تلمسان، د.ت، د.ط ص 39.

المبحث الثاني: التعريف با"بن التريكي "و"أبي مدين بن سهلة":

- **التعريف بابن التريكي و شعره**

هو "أحمد بن التريكي تصغير تركي، التلمساني الدار والنشأة، كان يقطن بدرب الملياني، بحارة باب الجياد، كما يصرح من قصيدته: "طال اعْذابِي وطال نكدي":

سَاكَنْ بَابْ الجْيَادْ حَوْمَةْ دَرْبْ المَلْيَـــانِي

أما أصله، فأخبرنا عنه في قوله من قصيدته "طَالْ نَكْدِي":

أَنَايَا مَنْ اتْسَال فالأصْلَ اتْلَمْسَانِي[1]

وكان رحمه الله من حملة القرآن العظيم، وقصائده مروية في القطر الجزائري كله، وبفاس.

وكان عاشقا رقيق القلب، ذا أدب ونسب"[2] ولقبه "ابن زنقلي"[3]، "لأنّ أباه كان موصوفا بالخشونة والشدة والعنف"[4] وثمة تخريج آخر لهذا اللقب مفاده أنّ كلمة"زنقيل" معناها "غني"، وعلى هذا يكون "ابن زنقلي هو ابن غني".

كان مولده في أواسط القرن الحادي عشر، أما وفاته فكانت في أوائل القرن الثاني عشر، نحن لا نرجع هذا التاريخ للوفاة، ذلك أنّ آخر قصيدة نظمها مما توافر لدينا من شعره، كانت 1168ه من قوله في قصيدة " قلبي بالحب":

فِي عَامَ الثَّمَانِية رَسْمِي بَعْدَ السَّتِينْ والمْيَا بَعْدَ أَلْفْ عَامْ

ويذكر أنّ سبب شاعريته، في نظم الحوزي، "أنّ أخًا له كان وكيلا بضريح أحد الأولياء بتلمسان، فذهب لزيارته ذات يوم فوجده قائما حول الضّريح، ووجد هناك نسوة

[1]-المرجع السابق ،ص 100

[2]- أبو علي الغوثي، كشف القناع عن آلات السماع، مطبعة جوردان : 1904، ص 75.

[3]- محمد بخوشة، كتاب الحب والمحبوب، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، 1939م، ص 34.

[4]- مجلة جمعية الجغرافيا والآثار لوهران، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، 1980م، ص 22.

خرجن لزيارة الولي متزينات بأفخر الثياب، فهام من حسنهن ولجمالهن، وجعل يخاطب أخاه بالشعر وهو قائم يقول:

فِقْ يَا نَايَمْ وَاسْتَيْقِظْ مِنْ المَنَامْ وَاسْغَى لَحْدِيثِي يَا خَايْ وافْهْمُوا[1]

فبدايته الشعرية، إذ كانت غزلية، جنت عليه فيما بعد، مما جعل دولة الأتراك تنفيه "من قطر الجزائر سنة ثلاث وثمانين ألف، قد هبّ إلى المغرب الأقصى وآوى إلى جبل بني زناتن، قبيلة من قبائل المغرب، قريبة من مدينة وجدة، فمكث هناك أياما نظم هناك قصائد كثيرة يصف فيها حال بعده عن أهله ... لا يخلو سامعها من بكاء لما احتوت عليه من عجائب الأوصاف ومقامات[2] الهموم والمحن منها قصيدة ... يقول في طالعها:

طَالْ نَحْبِي وَدْمُوعِي كُلْ يُومْ زَرَّابْ وَالفْرَاقْ كْوَانِي كِيَّة بْلاَ سْبَـبْ

مَنْ سْمُومُو سَيَّبْ لِي في الدْلِيلْ مْشْهَابْ مَا وْجَدْتْ لْضُرِي حُكْمَه ولاَ طْبَبْ

شَــابْ رَاسِي يَا رَبِّ مَنْ فْرَاقْ الأحْبَابْ بِهُمْ اجْمَعْ شَمْلِي ايَا المُرْتَقَـبْ

وعلى العموم، فإنّ شعره، وجل خصائصه الفنية، يقترب من شعر المنداسي، شيخه الذي يعترف له بالفضل في قوله:

أنَا وَجْمِيعْ الشُّيُوخْ طَايْعِينْ لِلْمَنْدَاسِي كِيفَاشْ نْوَاسِـي[3]

ومن شعر معاصره ابن مسايب الذي كان يقول عنه: "ابن التريكي يملكه جن عظيم، ولكن ذلك الجن أساء اختيار مكان سكناه"[4]، وعن شعره: "عسل ابن التريكي في غاية الحلاوة ومن سوء الحظ أنه موجود في قربة مطلية بالقطران"[5]، كل ذلك فيما أعتقد، بسبب التنافس الفني بين الشاعرين.

[1]- أبوعلي الغوثي كشف القناع ص 75.
[2]- المرجع نفسه، ص 80.
[3]- مجلة جمعية الجغرافيا والآثار لوهران، 1980، ص 25.
[4]-المرجع نفسه،ص،23
[5]- نفسه ص 23

- **التعريف بأبي مدين بن سهلة وشعره:**

فهو أبو مدين "بن محمد بن سهلة"[1]، "الثالث"، شاعر "تلمساني"[2]، ولد في نهاية القرن الثاني عشر للهجرة، أي في نهاية احتلال الأتراك للجزائر"، وهي المرحلة التي اشتهر فيها شعراء "غزليون تغنّى بشعرهم أهل الطرب، منهم محمد بن مسايب، وابن إسماعيل، وأحمد بن التريكي، وابن سهلة، وسعيد عبد الله المنداسي، وابن غنبازة، وكلهم عاشوا بتلمسان وتوغلوا بها، فقد تغنوا بجمال الجنس اللّطيف، ومدحوا تلمسان وصلاحها والنبي صلى الله عليه وسلّم"[3].

وكان مولده بتلمسان، وقيل في درب من دروبها وهو درب "بْنِي جَمْلَة" الذي يذكره في قصيدة: "يَا ضَوْ أَعْيَانِي" بقوله:

يَا كَحْلَ النَّجْلَة طِرْ في اللاَمْزَان تَعْلاَ لأَهْلِ بْنِي جَمْلَة يَحَفْظَكْ مَوْلانا الرَّحمن

مَنْ دَرْبْ الغَفْلاَ والحسُـــودْ واجمِيعْ الرُّقْبَـانْ[4]

منذ طفولته اشتغل أبو مدين نسَاجًا فجمع بين الشعر والنساجة، ينظم الشعر الشعبي، وينشده الرواة الذين ازدحموا عليه لسماع أشعاره، وفي الوقت نفسه، يعمل بيديه ما يعينه على التبلغ بلقمة العيش، شأنه في ذلك كشأن باقي الشعراء الرسمين أو الشعبيون على السواء في العهود المتأخرة.

فروح العصر من مظاهر اللّهو والمرح، التي كانت سمةُ الحياة والأحياء في هذه الآونة ، لم تتجلى في صدق وعمق، إلاّ في شخص أبي مدين بن سهلة، الشاعر الذي يمثل الصورة الحية الخالدة لأيامه، والفنان الملهم الذي استوعب كل هذه المنابع الثرية، وصاغ

---

[1]- ينظر: محمد مرابط، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم وتحقيق: د. عبد الحميد حاجيات، ش. و. ن. ت، الجزائر، د. ط، 1982، ص 389.

[2]- ينظر: Yelles- ChaoucheMourade : Le Hawzi, 170

[3]- محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور، دورها في سياسة وحضارة الجزائر، م. و. ك، الجزائر، 1984م، ص 281. Yelles- (C. H) : op.cit, 170

[4]- شعيب مقنونيف، ديوان أبي مدين بن سهلة، جمع وتحقيق: دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2001- 2002، ص 75.

منها أشعاره وقصائده، فحفظت الأجيال اسمه، وربما نسيت عصره، بيد أنها لم تنسى شعره، لأنه كان شعلة لروح الغناء والمرح واللهو الإنسانيين، لم يشب نورها شائبة تعكر صفاءها وبريقها أو تعوق مسراها في مسارب النّفوس.

والحقّ أنّ "ابن سهلة" كان يصوّر جانبا عامرا من جوانب النّفس الإنسانية بهذا اللّهو الذي أوغل فيه بعنف، أدقّ و أبرعتصوير . ومن هنا تعشقه النّفوس، وتعلّقت به القلوب.

وعلى الرغم من هذا كلّه، فلا مبالغة إذا قلت : إنّ ابن سهلة هو الشّخص الذي يكاد لا يجهله أحد من مختلف طبقات المثقفين والموسيقيين عندنا صغارا وكبارا، فقد أحرز على شهرة واسعة، بحيث لا تسأل عنه متذوقا لفن "الحوزي"، ولو ناشئًا إلاّ وجدت عنده من أمره خبرا، وذلك بفضل شهرة قصائده وهذا مرده إلى إحساس شاعرنا بالجمال، وتذوقه واغتنامه فرص الحياة، وحرصه على المتعة في صراحة لا تعرف الرياء، ومجاهرة لا تحب التستر، جلب إليه انتقاد الحكام، ولكثرة تشببه بنساء مختلف الطبقات الاجتماعية شكاه الأهالي إلى الحاكم، فأمر بنفيه إلى وهران، وقيل إلى مدينة وجدة بالمغرب الأقصى، لمدّة سنة كاملة. فعاوده الحنين والشوق إلى مسقط رأسه وأحبّته، فجاءت قريحته بقصيدة "يَا ضَوْ اعْيَانِي" التي تعدّ من أطول قصائده.ولمّا عفا عنه الباي عاد إلى تلمسان واستقرّ به المقام بناحية "فدّان السبع" وهي من أحواز المدينة، مواصلا نظم شعر الغزل، متفننا "في وصف الحبيب، ومجالس الطرب واللهو وذكر آلام الفراق والهجران"[1] ، فكان واحدا من شعراء المدرسة الحضرية التلمسانية.

المبحث الثالث: اللهجة والإبداع الشعري

آمن أصحاب هذا الاتجاه بأنّ اللغة العادية غير المعربة التي يتداولها النّاس في حياتهم اليومية هي لغة الإبداع الشعري، وأنّ الألفاظ والعبارات التي درج عليها لسان العامة هي الأقرب إلى البوح العاطفي، "وهي نتاج النشاط التخيلي لشعراء احترفوا نحت

[1] محمد مرابط، جواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 389.

القوافي، والتغني بالحياة ومباهجها وعبروا عن الحالة الروحية للجماعة التي انبثقوا منها وصوروا انشغالاتها وهمومها، وقد عبروا من خلال ذواتهم عمّا كان يختلج في ذوات الآخرين ممن عايشوهم وتقاسموا معهم شروط الوجود في المكان والزمان"[1].

وواكب هذا التّحوّل دعوة بعض الباحثين إلى استخدام اللغة العامية كوسيلة للتعبير عن أفكار وعواطف الجماهير الشعبية في قالب أدبي فنّي جمالي، فنحن نعيش على لغتين مثل ما قال حسين النصّار: "اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدي عنّا أغراضنا، ونرى أنّها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي"[2]، وهي لغة وليدة الظروف التي نعيشها لأنّها تفصح عن معاناة ومشاكل الإنسان العادي من جراء الأحداث اليومية والواقع المعيشي بكلّ متناقضاته، فانعكس كل هذا على نفسية شعراء الملحون لأنّ "الكتابة باللهجة لا تحول ما ينتجه أدباء اللهجة، من أدب أفراد يعبرون عن ذوات بأعيانها، إلى أدب شعبي يعبر عن الذات الجمعية، وإنّما هو بكلّ المقاييس الفنية إبداع فردي ينسب إلى صاحبه، ويدرس على هذا الأساس تماما كما يدرس الأدب الفردي الفصيح ... وهو تعبير متميّز بالقدرة على الإبانة مع عمق الإحساس"[3].

وهذا ما دعا إليه الشاعر الرومانسي الجزائري رمضان حمود في قوله: "لا يسمّى الشاعر شاعرا عندي إلاّ إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسقة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين لغة امرئ القيس وطرفة، والمهلهل الجاهليين الغابرين"[4]، ويلح رمضان حمود على الشعراء أن يتنازلوا "إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى من الأمّة أي العامّة التي هي هيكل الشعوب"[5].

---

[1]- جورج زكي الحاج، الإبداعية بين الفصحى والعامية، الملتقى الثاني للأدب الشعبي، ص 252.

[2]- محمد زنبير، شعر الملحون المغربي كظاهرة أساسية في تاريخ الثقافة المغربية، منشورات عكاظ، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1989، ص 43-44.

[3]- فاروق خورشيد، السيرة الشعبية العربية، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد 19، ط 2، سبتمبر 1988م، ص 256.

[4]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلام ،بيروت، ط2، 2006 ص 288.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكان لهذه الدعوة أثرها عند بعض الأدباء والنقاد الذين نادوا بضرورة اعتماد اللهجة أداة للتعبير الأدبي، لأنّها اللغة التي تتحدّثها الجماهير العريضة وتتعامل بها في حياتها اليومية.

وقد ظهر من وراء هذه الدعوة صراع فئتين، إحداهما ترفض اللهجة، وأخرى ترفض الفصحى لأنّ هذه الأخيرة "لا يجيدونها إجادة تامّة ولا يعرفون هندسة عمارتها الفنية خصوصا العمارة الشعرية"[1].

أمّا الذين يرفضون العامية "فهم لا يفقهون لغة الشعر العامّي، ويتكلّمون أيضا على اعتقادهم أنّ الفصحى لغة النخبة من الناس، وهم لا يعرفون أيضا من العامية سوى ما يتداول في الحياة العامية[2].

هذا الموقف يشبه إلى حدّ ما الموقف الذي ظهر في المشرق العربي –وخاصة في مصر- حين دعا بعض المثقفين باتخاذ اللغة العامية أداة للإبداع الأدبي بحجّة قصور اللغة العربية".

أمّا في الجزائر، الكتابة باللهجة جاءت وليدة ظروف قاسية زعزعت وجدان الذّات الجزائرية، والتي ظهرت مع الدّخيل الأجنبي الذي فرض سياسة التجهيل للقضاء على الشخصية الوطنية دينا ولغة وثقافة فظهر اللّسان العامي كبديل للّسان العربي الفصيح الذي فرضت عليه الرقابة والإقصاء.

والبحث في هذه المسألة يدفع بي إلى ذكر دافعين أساسيين، أحدهما دافع سياسي، وهو إضعاف اللغة العربية وتفتيت وحدة الشعب الجزائري[3]، أما الآخر الذي دعا إلى الاهتمام بجمع ودراسة التراث الشعبي وخاصة الشعر الملحون، "فقد فعلت ذلك بدافع

[1]- جورج زكي الحاج، الإبداعية بين الفصحى والعامية، ص 215.
[2]- نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحديث، ج 1، ص 379.

قومي وشعور وطني أحست بضعف اللغة الفصحى، وخفت على اللهجة أن تتلاشى أو تضمحل أو تضعف هي الأخرى فعملت على تدوين بعض النصوص وطبعها"[1].

ومن بين الباحثين الذين اهتموا بجمع الشعر الملحون خوفا عليه من الضياع، وبنيّة أن يستلهم منه الخلف المعاني الروحية والذهنية لأسلافنا الأقدمين، محمد القاضي الذي يقول: "ولمّا رأيت الشعر الملحون أدركه التّلاشي وكاد أن ينسى بوطننا وخشيت ضياعه وعلمت أن الكثير منه مجهول عند الكثير فينا، عزمت على جمع بعض القصائد وطبعها لتبقى محفوظة ولينتفع بها إخواننا المسلمون الذين لا قدرة لهم على قراءة كتب الأدب، وليتذكر بها القارئ أسلافه الطاهرة، ويطلع على الحالة التي كانوا عليها ويعرف قدرهم لعل وعسى أن يشبههم ولو في بعض ما عملوا"[2].

يتّضح لي من كلّ ما سبق أنّ الدعوة إلى الكتابة باللهجة ليست هي دعوة ضد اللغة الفصحى، لأنّ البيئة التي ظهرت فيها هذه اللغات هي بيئة واحدة وإن اختلفت مستويات المتلقي لكلّ من اللغتين، كما أنّها ليست بعيدة كلّ البعد في بنائها الشكلي عن اللغة الفصحى. يقول جورج زكي الحاج: "اللهجة ليست ضد الفصحى ولا هي خطر عليها وليست الفصحى ركيكة إلى هذا الحدّ، فالتاريخ يتّسع للجميع والصراع بين اللغات قديم العهد"[3].

وعلى إثر هذا، امتلكت لغة الشعر الملحون خصائص وتراكيب فنية وجمالية مشحونة بالعواطف والأحاسيس، وقد يكون للّهجة دور "في التعبير عن أرق المعاني وأعمقها على أكمل وجه وذلك بفضل براعة الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى الجديد الذي يعبّر عنه[4].

---

[1]-المرجع السابق، ص 380.

[2]- محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، ص 12.

[3]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحديث، ج 1، ص 381.

[4]- واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص 267.

واللهجة لا تكتفي بمهمة التواصل الوجداني بين الأفراد والجماعات، بل لها أثر بارز في عملية الإبداع الشعري وفي كثير من الأحيان "تُؤدي ما لا تستطيع أن تؤديه الفصحى من حيث سهولة الاتصال وطبيعة الحوار ووقع الكلمة"[1]، فالتعبير عن المقاصد والمكنونات بأسلوب فني جميل يؤثر في المتلقي ويهزّ وجدانه هو غاية اللغتين معا، وإنّما الاختلاف يكمن في أسلوب التعبير، إذ تقوم اللهجة في معظمها على تحريك وتسكين حركات بعض الحروف، وعدم مراعاتها لقواعد النحو والصرف الموضوعة في العربية الفصحى، وعليه نجد لغة الشعر الملحون تقترب كثيرا من اللغة الفصحى إلى حدٍّ كبير، وأنّ نطقها هو الذي يجعلها لهجة، أي نطق الساكن في أغلب الأحيان.

ومهما يكن فإنّ طبيعة اللغة، شيء لا يعكس مستوى ثقافة الأفراد والجماعات، كون الشعر الملحون ينبع من بيئة في أغلب الأحيان أفرادها لا يتقنون قواعد اللغة والكتابة، أمّا الأدب الفصيح فهو وليد بيئة مثقفة يدرك أصحابها هذه القواعد، "فالمتلقي بالنسبة للفصيح هم المتعلمون الذين أخذوا قدرا من معرفة اللغة العربية الرسمية، أمّا المتلقي بالنسبة للملحون فهم البسطاء من النّاس الذين لم يتح لهم أن يتعلموا العربية أو يلموا بها إلماما كافيا"[2] ورغم هذا التّباين فإنّ كلاهما يؤديان وظيفة فنية جمالية، وهذا ما أشار إليه حسين نصّار في قوله: "فنحن نعيش على لغتين: اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدّي عنا أغراضنا، ونرى أنّها تؤدّي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي، واللغة الفصحى التي تؤدي عنّا أغراضنا في حياتنا العلمية والدينية وأهدافنا الفنية في أدبنا الفصيح"[3].

فلغة الشعر الملحون ذات مستوى تعبيري فنّي، نلمس فيه عناصر فنّية "من شأنها أن تجعل الذّاكرة الشعبية قابلة لأن تحتوي وتحفظ قانون تطوّر اللغة، ومنه تطوّر اللّهجات

[1]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحديث، ج 1، ص 181

[2]- نفسه، ج 1، ص 381- 382.

[3]- حسين نّصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرء، ط1 ،ص 15.

المحلية، ضاربا عرض الحائط قيود التراكيب النحوية ومشجعا التّعبير عن الوجدان دون قيد تركيبي ودون تكلّف[1] يعبّر من خلالها الشاعر عن الحاجات الروحية والنفسية.

ومادام الشعر تعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وغايته تكمن في هزّ وجدان المتلقّي فإنّ اللغة الأقرب إلى التأثير "هي اللغة الطبيعية العادية التي توجد على ألسنة الطبقات الدنيا وأهل الريف"[2]، لما لها من دور بارز في التعبير عن مزاج وتطلّعات الجماهير الشعبية وعن حياتها الأدبية والفكرية، وتبسيط لغة الإبداع الشعري وجعلها في متناول العامّة ضرورة حتمية فرضها واقع ومتطلبات الطبقة المحرومة، إذ بواسطتها نستطيع أن نكتشف مكنوناتهم ونوازعهم النفسية والاجتماعية والدينية والأخلاقية، وقد وجد شعراء الملحون في رحاب لغتهم جسر التواصل الوجداني إلى قلوب الجماهير تساير واقع حياتها "مستجيبة لمشاكلها من هذه الكلمات والتعابير التي تمتلك حيوية خاصّة، لأنّها حاضرة في وجدانهم، حيّة على ألسنتهم"[3].

وما يمكن أن أقوله من خلال ما ذكرت سابقا، أنّ مرونة وفاعلية اللهجة، وكونها ذات قيمة تعبيرية وفنّية سحرت العقول وألهبت القلوب، فجرّت قريحة الشعراء، فخلّدوا بها تحفا فنّية يكتب لها العمر الطويل، وتتوارثها الأجيال عبر الزمان والمكان.

كما تزخر دواوين أهل الشعر الملحون بمواضيع دينية، تكشف شدّة تعلّق شعراء المنطقة إبّان هذا العهد بمحبّتهم لله عزّ وجلّ، وائتمارهم بتعاليمه وأوامره، من خلال إكثار الدعاء والتوحيد والتسبيح والتّوسل إليه.

كما أفصح الشاعر بن التريكي معبّرا عن شدّة حبّه وولعه بحبّ الهادي بدمع فياضٍ ونار تلهب كبده وأحشائه، ولم يخف شوقه للهادي، فأرسل له سلاما مع شمس المغيب

[1]- ديوان أبي مدين بن سهلة، جمع وتحقيق وضبط وتعليق: شعيب مقنونيف، ص 14.

[2]- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1984، ص 42.

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري، الحديث ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2006 ص 367.

"التي ستسافر إلى الرحاب القدسية وستلقى بأنوارها على الروضة المحمدية"[1] في قصيدة: "دَمْعِي سكِيب" التي يقول فيها:[2]

دَمــعِي سَكِيبْ وَالنَارْ فاكْبَــادِي

يا شَمْسَ المَغِيبْ سَلَّمْ على الهَادِي

اقرأ السَّــلامْ لسيّدِي الأمّــا

تَاجْ الكِــرامْ خَلَفُوا الإلهْ رَحْمَا

في يَــوْمَ الزّحَامْ يَجْعَلْ لَنَا حُرْمَــا

كما يَبُوحُ بعشقه للهادي، الذي هزّ وجدانه وملك قلبه، واستقر في أكنانه فأسر عقله وحيره، ومن ثمّ كان حب الرّسول ﷺ مناجاة ودعاء لله تعالى، كي يُطفأ نار أشواقه ويتمُّ له رؤية نور الحضرة المحمدية مع رحاب شمس المغيب في قوله:[3]

يَا عَاشْقِيــنْ حُبُّو سَكَنْ قَلْبِيْ

وابْــقِيتْ رَهِينْ وانْصَيَّحْ يَا رَبِّي

كُـنْ لي مُعِينْ بَاشْ يَنْطْفَى لَهْبِي

جَــانِي صَعيبْ وخَانَنِــي زَادِيْ

يا شَمْسَ المَغِيبْ سَلَّمْ على الهَادِي

المبحث الرابع: مظاهر تشكيل لغة شعر الحوزي عند بن التريكي وأبي مدين سهلة:

إنّ الحوزي شعر شعبي محفوظ في الذاكرة الشعبية التلمسانية، كما أنه جزء من التراث الموسيقي الأندلسي، له لغة وأسلوب مميّز يختلف عن لغة وأسلوب الشعر

[1]- عبد اللطيف حني، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، ص 71.

[2]- ديوان أحمد بن التريكي، ص 52.

[3]- نفسه، ص 52-53.

الفصيح، ولكن يجاريه في بعض المظاهر اللغوية، والوقوف عندها جميعا ليس بالأمر الهيّن بل يحتاج إلى دراسة خاصة.

تتشكل اللغة العامية من مجموع اللهجات التي تختلف باختلاف الزمان والمكان ولكل جيل لغته أو لهجته الخاصة به، كما نجدها تتفاوت بين شعراء الملحون، وهذا راجع إلى مستواهم الثقافي وملكتهم الشعرية، وهذا شأن استعمال اللهجة التلمسانية على حدّ قول عبد المالك مرتاض: "يتمثل هيكلها اللغوي العام في هذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها ، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة منها ما ينشأ عن الوراثة والطبيعة ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار ومنها ما ينشأ عن الاختلاف الناشئ عن اختلاف الجنس واللغة والطبيعة الفيزيولوجية نفسها، فاللغات تتأثر وتؤثر كما يتأثّر ويؤثر الناطقون بها، لأنها ظاهرة اجتماعية، كما ثبت في العلوم الاجتماعية نفسها"[1].

وأهم ما يلاحظه الباحث في التشكيل اللغوي للهجة تلمسان التي درج عليها لسان أهل تلمسان، أنه لا يختلف كثيرا في مبناه عن لغة الشعر الفصيح، وهذا دليل على ارتباط لغة الشعر الملحون في تلمسان بأصولها الرسمية "فخصائص اللهجة الجزائرية وجدناها شديدة الارتباط باللغة العربية وهي لا تكاد تفترق عنها"[2] ولهذا بعض شعراء الملحون يحافظون على النسق التشكيلي البنائي للغة، والتي تشمل مختلف الأقسام المكوّنة لها (الاسم والفعل والحرف) لكنّهم من جهة أخرى لم يتقيّدوا ببعض الظّواهر الإعرابية والنحوية والصرفية المعروفة في اللغة الرسمية المعرّبة، وهذا ما نتج عنه اللّحن، يعني مخالفة العربية الفصحى في الأصوات، أو في الصّيغ أو في تركيب الجملة وحركات الإعراب، أو في دلالة الألفاظ، وهذا هو ما كان يعنيه كلّ من ألّف في لحن العامة من القدامى والمحدثين.

[1]- عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981ص 07.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

فالشاعر في الشعر الملحون يستعمل تقنيات وأساليب عالية ومتميّزة، يأتي في مقدّمتها التمكن العالي من التعامل مع اللغة العربية الفصحى والقرب منها، ممّا يجعلنا نقرّ بالثقافة اللغوية للشاعر، فلغته مزيج بين العامية والرسمية، وهذا التنوّع نتج عن تصرّف شعراء الملحون في اللغة، فقد غيّروا فيها (من حيث إبدال الحروف بأخرى متقاربة في النطق، ومن حيث التذكير والتأنيث ومن حيث المثنى والجمع والمفرد، وغير ذلك مما يتعارض مع اللفظة المعربة الرسمية، ويتلاءم مع اللهجة الدّارجة، هذا وغيره ممّا يحدث في اللهجة العامية بوجه عام.

فكل شاعر على حسب ثقافته ومقدرته اللغوية، يسخّر اللغة بقدر استلهامه لآلياتها وأدواتها في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره، فهي المادة الأولى لصناعة الشعر، إنّ هذه الأنماط الثلاثة تشكل لغة الشعر الشعبي، التي لابد أن نوليها اهتماما وعناية من الدراسة في النص الشعبي، لتعلقها بتجربة الشاعر، ولأنها تشكل بنية القصيدة، بها يفكر ويتوسل ويمدح ويهجو، ويصف ويتغزل، وبواسطتها يخاطب المجتمع مع المتلقي بلغته التي يستمدها من محيطه ووسطه الذي يعيش فيه، رغم أنها لهجة لكنها "تنطوي بطبيعتها على شفافية وفعالية وحروفها حيوية، ولكنها صادقة وجميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع، وهي رغم عدم تمسُّكها بالقواعد النحوية التي لا تخلو من أوجه البلاغة"[1].

- **التشكيل البنائي للمفردة:**

التشكيل البنائي للمفردة وهو فهم الكلام في تعريف النحاة[2]، إذ هو اللفظ المركب الدّال على معنى مفيد، وهذا يعني أنّ الكلام الحسن لا يستقيم إلاّ من خلال العلاقات الترابطية بين وحداته التي تتمثل في الحرف والاسم والفعل، فالحرف يعدّ الركن الأول

[1]- جمال الدين خياري، الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة ، الجزائر ،السنة السابعة ، العدد37 ، 1977 ص 80.

[2]- ينظر إلى: محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، متن ألفية ابن مالك في النحو والصرف، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2002، ص 06.

وأساس في تشكيل مفردات أي لغة "والحروف تشكل الكلمات والكلمات تشكل الجمل، والجمل تشكل الصورة، وهذا الكلّ يطلق على تسميته بالتشكيل السياقي للنص الشعري"[1].

وقد جاء استعمال التشكيل البنائي للمفردة عند ابن التريكي و بن سهلة، مثمثلا في إضافات في أول الكلمات إمّا إضافات إلى الأفعال أو الأسماء، وهذه الخاصية من خصائص لهجة تلمسان حيث لا تلتزم القواعد النحوية و الصرفية في التعابير إلا في بعض الأحيان ،و هذه الاستعمالات كثيرة في الشعر الملحون كما جاء في قصيدة "شعْلَتْ نيران اكْبَادِي"لإبن التريكي:

يَا رَبِّي مَيَّتْ اشْهِيدْ مَنْ انْشَا ذَا القْصِيدْ

وَارْحَمْ مَنْ كَانْ ابْعِيدْ بَالنْعِيـمْ أوعْــدُو[2]

أضاف الشاعر في هذين البيتين الهمزة في أوّل بعض الكلمات وسكّن الحرف الأول منها على النحو الآتي: (اشْهِيدْ- انْشَا- ابْعِيدْ- أوَعْدُو) وأصلها (شهيدٌ- نَشأَ- بَعِيدٌ- وَعْدٌ).

ويقول بن سهلة في قصيدة "لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[3]

وَاجْمِيعْ مَا شَرْطَتُو فَايَـتْ كُونُوا مْنَ الشْهُـودْ اعْلِيَـا

الغْنَا اللِّي اذْكَرْتُوأوْجَبْتُو بلسَانِي بَدْرَة اظْرِيفَةْ السَّاقْ المَحْجُوزَة

(اجْمِيع، اعِلِيَا، اظْرِيفَة) وأصلها (جَمِيعٌ، عَلَيًّا، ظَرِيفَةٌ).

- إضافتها في أوّل الأفعال الماضية وتسكين "فاء" الفعل الأصلية
- كما جاء عند بن سهلة في نفس القصيدة

شُعْلَتْ نَارْهَا اوْ حَرْقَتْ مِيرْ أكْنَانِي مَا بَانْ ومَا اظْهَرْ دُخَانْ ولاَ غَبْرَة

[1]- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، مهاد نظري و دراسة تطبيقية، دار هومة ط1 ص 13.
[2]- ديوان أحمد بن التريكي، ص 38.
[3]- ديوان أبي مدين بن سهلة، ص 99.

وإذَا ارْضَاتْ الخَــجْـفَـلْ نَهْنَى اوْ يَنْجْلاَ وا احْـزَانِي

الأفعال الماضية (اظْهَر، ارْضَاتْ) أضيفت الهمزة في أوّلها وسَكّنت فاء الأفعال والأصل (ظهر، رضيت).

- واستعمل نفس التشكيل البنائي في قصيدته "طَالْ نَحْبِي"[1]

هَذَا الفْرَاقْ يَا سَايَلْنِي مَضنَّانِي وابْقَاتْ دَمْعْتِي عَنْ خَذِّي طُوفَانْ

والوَحْشْ كُلْ يُوم يْقَوّي نِيرَانِـــــي ايْهَيَّجْ البْكَا وايْجَدَّدْ لَحْــزَان

فالأفعال الماضية (أبْقَاتْ، ايْهَيَّجْ، ايْجَدَّدْ) أضاف الهمزة في أوّلها وسكَّن فاء الأفعال.

- إضافتها في أوّل حروف العطف:

في قوله في قصيدة "شَعْلتْ نِيرانْ أكْبَادِي"[2]

وَالْوَرْدْ اوْ بَنّعْمَــانْ بِينْهُمْ فَاتْحيـــــنْ

اغْرِيبْاوْ صَرْتْ انْحِيلْ يَا عْذَابْ الدْلِيـــلْ

حُــرَّاسْ اوْعسَّـاسِين يَا هْمُومْ ازْمَــانْ

دَاخَلْتَكْ بَالبَغْـدَادِي عَجَّلْ لِي بَالمَلْقَهْ اوْ فِيدْنِي نَسْتْرَاحْ

وكذلك في قصيدة "يا لَحْبَابْ مالكُمْ اعْليَّ غُضَّابْ"[3]:

لَوْ نَنْصَاب للْجَرْ اوْ ضَرْبَ النّشَابْ مَا ايْصَابْ فالجَسْدْ ضَرُّوحَبَّه

وِينِي طَاحْ جُحْتْ مَنْ اهْوَاكُمْ اجْيَاحْ لا مَنْ جَاهْ يَفَقْدُواوْ يَعْرَفْ مَابِيهْ

كما جاء كذلك في قول بن سهلة في قصيدة "يَا اجْنُونْ"[4]

[1]- المرجع السابق ، ص 39.

[2]- المرجع نفسه، ص 30- 33- 34- 35.

[3]-نفسه، ص 61- 62- 63.

[4]- ديوان أبي مدين بن سهلة، ص 90.

نَزَّلْ أَلْفَافِيكُـمْ نَدْكُــرْ بَالبْخُورْ أَوْ كُلْ أعْقَاقَرْ

يَا أَهْلْ الجُوفَ امْعَ القَبْلَة أَوْ يَا أَهْلْ البَرْ والبَحْرِيَا

- إضافتها في أوّل حروف الجر:

في قصيدته "نيران شاعلة فاكْنَانِي"

لُو طَاحْ ذا الْفْرَاقْ اعْلَى أيُوبْ أمْنِينْ كَانْ يَفْنَى عْلِيهْ صَبْرُوا وَيَعَدَمْ فالحنِينْ

لُو طَاحْ ذا الْفْرَاقْ اعْلَى طُغْيَانْ الزْمَانْ جْنُـودْهُـمْ مَطْوِيِّيـنْ

لُو طَاحْ ذا الْفْرَاقْ اعْلَى جْنُدَ امَنْ الطُفَانْ يَرْجَعْ هِبَا يْحُــومْ بينَ العِينِينْ[1]

وفي قصيدة "فيقْ يا نَايْمْ":

زِينْ هَذَا الهْيفَا فَايَتْ اعْلَـالرْيَامْ شَاعْ خَبْرُوا واظهَرْ كَثْرُوا انْقَايْمُوا

هَكْذَا قَالْ احْمَدْ وارْحَمْ فَذَا الْكْلاَمْ اعْلَى التْرِيكِي بالله يَا ناسْ رَحَمُوا[2]

والأمر نفسه في قوله "لِيكْ نَشْتْكِي بَامْرِي"

لِيكْ نَشْتْكِي بَامْرِيَا رَافَعْ السْمَا دَبَّرْ اعْلَى حَالِي وَايَّكْ نَسْتْرَحْ[3]

بَنْدَتْ يَا خَايْافْطِيمَااعْلَى المْلاَحْ

هنا أضاف الشاعر الهمزة على أوّل الاسم (افْطِيمَا) وعلى حرف الجر (اعْلَى).

يقول بن سهلة في قصيدة "خَاطْرِي بَالجْفَاتْعَدَّبْ"[4]

اعْلَى مَا في القْلُوبْ رَاقَبْ اصْبَرْ لَقْضَاهْ كِيفْ يَصَبْرُوا الجْمَالْ

[1]- ديوان بن التريكي ، ص 47.

[2]- المرجع السابق،ص 71.

[3]- نفسه، ص 77.

[4]- ديوان بن سهلة، ص 109.

ومن خلال ما ذكر سابقا يمكن أن نقول أنّ إضافة الهمزة في الأفعال والأسماء وحروف الجر والعطف هي خاصية من الخصائص التي تميّز لهجة تلمسان.

- إضافتها في أول أسماء العلم:

والأمر نفسه في قول بن سهلة في قصيدة "يَا ضْوَا اعْيَانِي"[1]

اطْلَعْ مَنْ تَمَّ فَاقَدْ الزَّهْرَة وافْطِيمَة تَمَّ فالحُومَة السَّاكْنِينْ حْدَايَ جِيرَانْ

- إضافتها قبل ظرفي الزمان والمكان:

كما جاء على لسان بن سهلة في قصيدة " لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[2]

مَازَالْ ابْعِيدْ زِينَكْ نَاصَحْ يَا كَامَلْ البْهَا والطُولة

وما يميّز كذلك اللهجة عن الرسمية وهو حذف الهمزة في أوّل الكلمة أو وسطها أو في آخرها.

- الحذف:

- حذف الهمزة في أول بعض الكلمات:

كما جاء في قصيدة " خَاطْرِي بَالجْفَ اتْعَدَّبْ"[3]

سَالْ رَبِي الكْرِيمْ وارْغَبْ سَامَعْ ابْصِيرْاكْرِيمْ مَا يَبْخَلْ مَنْ سَالْ

* سَالْ أصلها أسأل

ويقول كذلك بن سهلة في قصيدة " لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[4]

مْشْعَالْ نَارْهَا حْرَقْ لِيْ مِيرْ أكْنَانِي مَا بَانْ مَا ظْهَرْ دُخَانُه بَرَا

[1]-المرجع السابق، ص 72.

[2]- نفسه، ص 99.

[3]- نفسه، ص 109.

[4]- ديوان بن سهلة، ص 99

كلمة (مِيرْ) أصلها (أمِيرْ)

في أوّل الكلمة كما جاء على لسان ابن التريكي في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرَان اكْبَادي":

شَعْلَتْ نِيرَان اكْبَـــادي وَاعْيِيتْ مَا نْفَعْنِي نْـــوَاحْ[1]

شَعْلَتْ لِي فالحْشَا جْمَارُوا يَا لاَ يَمْنِي كَفْ عَنِّي هَذَا اللُّومْ[2]

- حذفها في وسط الكلمة:

يقول بن سهلة في قصيدة "خَاطْرِي بَالجْفَ اتْعَدَّبْ"[3]

صَارْلِي كَاللِّي ايْسَبَبْ نْرَوَّحْ مَوْخُدْ لا أَفْضَلْ لا رَاسْ المَالْ

(رَاسْ) في الأصل (رأس)

وقوله أيضا في قصيدة "يَا ضْوَا اعْيَانِي"[4]

مَارِيتَهْ في امْرَاة زِينْهَا وبْهَاهَا فَتَّانْ

الفعل (ماريته) أصله (ما رأيته)، و(امراة) أصلها (امرأة).

- حذفها في آخر الكلمة:

يقول ابن التريكي في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرَان اكْبَادي":[5]

وَالنَّاس الكُلّ اوْقُوفْ عَابْدِين الْوْفَا

وَانْقَبَلْ كُلّ احْـــرُوف وَالحْجَرْ وَالصْفَا

[1]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[2]- نفسه، قصيدة قلبي بالحب، ص 111.
[3]- ديوان بن سهلة، ص 109.
[4]- المرجع السابق، ص 72.
[5]- ديوان بن التريكي، ص 29.

وكذلك قوله في "ليكْ نَشْتَكِي بامْري"[1]:

لِيكْ نْشْتْكِي بامْرِي يَا رَافَعْ السْمَا دَبَّرْ اعْلَى حَالِي وَايَّكْ نَسْتْرَاحْ

فَاطمَــا يَا رَعْيَانْ الخَيْلْ فَاطْمَا بَنْدَتْ فَامْسِيدَالمُعْدَا اعْلى المْلاحْ

كما استعملها بن سهلة في قصيدته "ضَاقْ أَمْرِي أوْ طَالْ نَكْدِي"[2]

نَارْ اللِّي اتْرِيدْ بُعْدِي كَامْلَة الزِّينْ والبْهَا دَابَلْ الغْنَاجْ

وقوله أيضا في قصيدة "لاَ اتْخيَّلْ يَا القُمْرِي أدِّي لِي ذَا السّلام"[3]

بَرْكَاكْ مْنَ التِّيهْ والجْفَا يَا تَاجْ البَاهْيِينْ

وقوله أيضا في قصيدة "يَا امْسَلْمِينْ"[4]

يَا رَافَعْ السْمَا يَا اكْرِيمْ يَا وَهَّابْ رَدَّا الحْبِيبْ لِيَا منْ الحَزْنَ نَبْرَا

- إنابة الياء عن الهمزة:

كما جاء على لسان ابن تريكي في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرَان اكْبَادي":

دَيَمْاْ بحُسْنتَبْهَاجْ بَالهْــنَا والفْــرَاجْ

خَايَفْ يَعْزَمْ قَتْلِي إذَا اوْفَى أَجْـــلِي

بَمْيَاتْ اسْلاَمْ لْذِيذْ لِيه نَوْعَــدْ اوْعِيــدْ

طَارْ عَقْلِي رَوَّحتْ حِينْ رِيتْ المَقْنِين اوْصِيفَة الغْزَالْ

[1]- نفسه، ص 77.

[2]- ديوان بن سهلة، ص 198.

[3]- المرجع السابق، ص 217.

[4]- ديوان بن سهلة، ص 221.

استعملها بن سهلة في مجموعة من الأبيات نذكر منها في قصيدته "اعْيِيتْ فِي قَلْبِي يَصْبَرْ"[1]

مَشْنُوعْ فَالبَهجة فَايَـقْ زِينْ فَاطْمَة كَحْلَة الرَّامقْ

لَوْصُولْهَا قَلْبِي شَايَقْ مَا أوْجَدْتْ لِيــهَا بَــابْ

وقوله في قصيدة "سَعْدِي بالحْبِيبْ اللّي اهْوِيتْ"[2]

خَطْفَتْ عَقْلِي يَا اللْطِيفْ لمَّا رِيتْ السَّاقْ الظْرِيفْ

وفي قصيدة "مولاة الخانة الأولى"[3]

اللّي مَكْوِي بْنَارْ الحْبِيبْ خَايَفْ مَنْ الجَبَانَة

- حذف الهمزة في وسط الكلمة:

في قول بن التريكي في "فِيقْ يَا نَايْمْ"[4]:

رَاتْ عَيْنِي هيفَا مَرْفُوعَة المْقَامْ اقْدَرْهَا عَزُّو مُولاَنَـا اوْ عَظْمُو

آشْ مَنْ رَايْأيْوَاتِي يا العَامّــه

صَارْ حَالِي مِثْل المَضْرورْ بَالجْرَاحْ

كَاسْ امْرَارْ مَنْكُم احْلَى مَنْ اسْكَار شَايْن صَار يَنْشْرُوا اجْمِيعْاخْبَارُو[5]

- إبدال الهمزة واوًا وتقلب إلى أداة الاستفهام (أيْنَ) تصبِحُ (وِينْ):

[1]- المرجع السابق ص 154.
[2]-المرجع السابق، ص 160.
[3]– نفسه، ص 129.
[4]- ديوان بن التريكي، ص 66.
[5]-المرجع نفسه، ص 60.

يقول بن التريكي في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[1]:

وِينْ هُوَ مَنْ يَحْمَلْنِي كُلْ يُومْ ابْلَعْدَابْ مَنْ يْذُوقْ اعْذَاتِي يَفْنَى وَيَنْتْهَابْ

وكذلك يقول في "يَا الاحْبَابْ مَالْكُم عليَّ غُضّابْ"[2]:

لاَ مَنْ رَاهْ مَنْ امْحَايْنُو غَابْ اهْنَاهْ وِينْ ادْوَاهْ مَا يَدُوا لطْبِيبْ يْدَاوِيهْ

ومن خلال كل ما ذكرت سابقا، نلحظ في منطوق تلمسان الحضري أنّ الهمزة تحذف أو تخفّف للتسهيل في الحديث، وقد يقع الحذف في الجملة والمفردة والحرف والحركة، وهي في الحقيقة ظاهرة يلجئ إليها عند وجود ثقل في كلمة ما أو تركيب معين.

وعلة سقوط الهمزة كونها صوت "عسير النطق لأنه يتم بانحباس الهواء خلف الأوتار الصوتية، ثم انفراج هذه الأوتار فجأة، وهذه عملية تحتاج إلى جهد عضلي كبير[3].

وتكاد تجمع الروايات على أنّ التزام الهمز وتحقيقه من خصائص قبيلة تميم، في حين أنّ القرشيين يتخلصون منها بحذفها أو تسهيلها أو قلبها[4]، ومن هنا يتّضح لنا أنّ اللهجة التلمسانية قريبة من اللهجات العربية القديمة وخاصة منها لهجات الحجاز.

- تحويل الهمزة عن أصلها، (آش) تفيد الاستفهام بمعنى (ماذا؟) وهي منحوتة من (أي شيء؟) فحولت عن أصلها لكثرة الاستعمال بحذف الهمزة وقصر الفتحة (من شيء)، ثمّ إبدال ياء (أي) ألفا، وبذلك سهل الوقوف بالسكون على الشين.

كما جاء على لسان بن التريكي في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"

آشْ صبْرْ قَلْبِي يَا عَارْفِينْ الأمْثَالْ هَاجْ ضُرّي واهْلْ الحُكمة يْطَوْلُوا

[1]- نفسه، ص 39

[2]-المرجع نفسه، ص 60

[3]- رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطور اللغوي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1967، ص 54.

[4]- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص 76.

صَرْتْ صَابَرْ لِلّهْ فِيمَا قْضَى وْرَادْ آشْ يجْمَعْ شمْلِي بالدَّرْبْ والمْسِيدْ[1]

وكذلك في قصيدة "فيقْ يا نَايْم"

آشْ منْ هُوَ مَغْلُوبْ ايْطَوَّلْ الكْلاَمْ يَسْتْحَقْ الْجَامْ لْفَمُّواايْلَجْمُوا

آشْ مَنْ وَصْفُ افْبَنُعمَانْ وَالوْرُودْ بَدْرْ كَامَلْ واسْكَنْ فامْنَازْلُو السُّعِيدْ[2]

استعملها الشاعر بن سهلة في أبيات نذكر منها:

* في قصيدة "خَاطْرِي بالجْفَاتْعَدّبْ"[3]

آشْ أدْوَاهْ يَا الطّالَبْ غَابْ أدْوَاهْ يَا الطّالَبْ

* وفي قصيدة "أنّا المَمْحُونْ مَنْ اغْرَامَكْ مَا نَسْتْرَاحْ"[4]

إذَا أرَادَ الله رَبّي والعْبَادْ آشْ أيْلُومُو مَنْ أعْمَالْ

2. حرف التاء:

أمّا حرف التاء في اللهجة التلمسانية غالبا تكتب التاء هاءًا مثل قول بن التريكي في قصيدة "شعلْتْ نيرَانْ اكْبَادِي":

شَعْلَتْ نَارْ الفُرْقَهْ وطَالْ بِيَ الحْريقْ

قَلْبِي صَارْ افْضِيقَهْ اوْدَمْعَتِي دَافْقَـــهْ

نُوّاحْ ابْلاَ شَفْقَـــهْ افْرِيدْ مَالِي رْفِيقْ[5]

[1]- ديوان بن التريكي، ص 41-42.
[2]- المرجع السابق، ص 66- 68.
[3]- ديوان بن سهلة، ص 109.
[4]- ا نفسه، ص 179.
[5]- ديوان بن التريكي، ص 35.

استعملها كثيرا فنجدها في أغلبية قصائده، نذكر منها قصيدة "لِمَنْ أنَا نَشْكِي"[1]

لِمَنْ أنَا نَشْكِي مَنْ لِيعْتِي خَافْيَهْ اليُومْ لِي مُدَّهْ بَيَا العْذَابْ طَالْ

أو تحذف من الاسم الموصول "التي" تصير "اللّي" مثل قول ابن التريكي في قصيدة "يَا اللاّيَمْ لاَشْ تْلُوم"

لَوْ كَانْ ابْنْ الوَرْشَانْ يَجَمَّل يَسْعَانِي يَوَصَلْ حَيَدْ الغُزْلاَنْ مَنْ قُوَّة انْعَانِي

اللِّي منْهَا سَهْرَانْ حْرُمْ نُورْ اعْيَانِي

استعملها بن سهلة في قصيدة "مولاة الخانة الأولى"[2]

واللِّي نَهْـــوَاهَا أقْبَالْتِي يَا نَاسْ ذِيكْ أفْلاَنَةامُولاةْ الخانة

اللّي نَهْوَى زِينَة الأهْدَابْ الخْدُودْ بَنْ نَعْمَانَة أمُولاة الخـــــانة

وفي قصيدة "أوْ مَنْ ايْسَالْ أعْلَى كَحْل العِيْنْ"[3]

اللِّي أضْحَاتْ كُدَا دَرْقَتْ شَقَ الجْبَالْ بِينْ الحَسُودْ لِيهَا مَا صُبْتْ أمْنِينْ

والحذف ورد في اللهجات العربية القديمة ومازال متداول في اللهجات الحديثة، وهذا ما أشار إليه إبراهيم أنيس: "أنّه كان للعرب القدماء لغتان مستقلتان، يصطنعون إحداهما في الأساليب الأدبية، ويصطنعون الأخرى في الحديث العادي، وإلاّ كيف تتصوّر أنّ الاسم الموصول يتّخذ الآن في كل البلاد العربية صورة واحدة هي "اللّي" بدلا مما يألفه في اللغة النموذجية الأدبية من كلمات متعدّدة مثل: الذي، التي، الذين، اللاتي، اللائي. بل ما نظنه أحيانا من التطورات الحديثة، نراه بعد البحث مشتركا بين كثير من لهجات

[1]- ديوان بن سهلة، ص 148.
[2]- المرجع السابق، ص 129.
[3]- نفسه، ص 138.

الخطاب الآن، ونستطيع بعد التأمّل أن ننسبه إلى أصل قديم، كان شائعا في بعض لهجات القدماء"[1].

ويقول كذلك في قصيدة "طالْ نَحبِي":

أنَا حْزِينْ وأنَا هُوَ قَيْسْ الثَّانِي وأنَا اللّي نَرْوِي فَلَرْض العَطْشَانْ[2]

الاسم الموصول "التي" تحولت إلى "اللّي"، وهذه الصيغة إحدى الظواهر التي كانت شائعة في لهجات القدماء، وأنها انحدرت إلى اللهجات الحديثة من اللهجات القديمة بسبب الاحتكاك بين الشعوب.

3. حرف الكاف:

حرف الكاف كثير التّداول في منطقة تلمسان وهو يستعمل كأداة للتّشبيه الدّالة على المماثلة والاشتراك في الصّفة على حدّ قول ابن التريكي في قصيدة "شعلْتْ نيرَانْ اكْبَادِي"[3]:

يَسْكُنْ فاسْلُوكْ اكْبَـادِي يَسْكُن ذَاكْ الحُبْ كِفَ اعْسَلْ الجْبَاحْ

نَعْمَلْ فاللهْ تَسْنَـادِيوانْهُومْكِمَا هَامُوا اهْلْ اللّسُونَ الفْصَاحْ

بَرْيَاحْ سَاهْلَه وَصَّلْنِي لَمْكَاني وَاكْ تَجْمَـعْ شَمْلِي كِفْ ازْمَـانْ[4]

استعملها بن سهلة في "يَا رْقِيقْ الحَاجَبْ"[5]

عَنْدَاكْ أجْبِينْ كِمَّا الزّهْـــــرَا فِيهْ كُلْ أمْكَاتَــبْ

---

[1]-إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ،207.

[2]- ديوان بن التركي ،ص 107

[3]- نفسه، ص 37- 38.

[4]- نفسه، ص 44.

[5]- ديوان بن سهلة، ص 170.

عَنْدَكْ أجْبِينْ كِمَّا القَنْدِيلْ والشْفَرْ أغْرَابْ البِينْ

والشّعَرْ كِيفْ اظْلاَمْ اللِيلْ فُوقْ صَدْرَكْ رَاقَبْ

وفي قصيدة "نَرْسَلَكْ لَمْدَبَّلْ الاعْيَانْ"[1]

كِيفْ مَنْ يَطْلَبْ حَاكَمْ فَالعَفْوْ بَعْدْ التَّجْدِيدْ

4. حرف الميم:

وهو كثير التداول والاستعمال في الوسط اللهجي التلمساني للتعبير عن صيغة النهي أو النفي.

في قول الشاعر في قصيدة "شعلْتْ نيرَانْ اكْبَادِي"

يَا هْوى كَامْلَــة الزّيـــنْ مَا ازْهَـــى لِي مْكَــانْ[2]

مَا اعْرَفْتْ احْبَابِي امْنَاشْ دَارْ فَلْكِي مَا عْمَلْتْ امْعَ سَعْدِي بَاشْ نَنْتَكَى[3]

مَا انْشَفَّكْ اللّبْدَا فالتَّعْبْ والشْقَــا لاَشْ يا غُصْنَ البَانْ انْعَذَّبْ العْشِيقْ

حيث جاء في هذه الأبيات استعمال (ما) مكان (لا النافية) وكذلك في قوله:

حَالِي عْلَى سْوَالِي يَكْفَانِي مَا نْجِيبْ وَعْلاشْ عَادْ نَبْقَى نَعْمَلْ الأسْبَابْ[4]

وهنا (ما) استعملت مكان (لا) الناهية.

---

[1]- ديوان بن سهلة، ص 189.

[2]- المرجع السابق، ص 33.

[3]- نفسه، ص 44، قصيدة "طال نَحْبِي".

[4]- نفسه، ص 47، قصيدة "نيران شاعلةفاكْنَاني".

استعملها بن سهلة ونجدها في "أنَا المَمْحُونْ فِي أغْرَامَكْ مَا نَسْتْرَاحْ"[1]

والله فِيكْ مَا انْسَلَّمْ أوْ لاَ نْرِيدْ السْمَاحْ يَا رَايَسْ المْلاَحْ

وفي قصيدة "لاَ اتْخيَّلْ يَا القُمْرِي أدِّي لِي ذَا السّلام"[2]

مَالَكْ أمْثِيلْ فَالحْيَا والجُودْ أوْ حُسْنَ الكْلاَمْ واَشْفَايْفَكْ أمْعَكْرِينْ أوْ صَوْت كَمَّ الحْسِينْ

5. حذف النون:

أمّا ظاهرة حذف "النون" من الأفعال فهي ظاهرة جدُّ منتشرة في اللهجات التلمسانية وذلك على ما جاء في شعر بن تريكي في قصيدة "فيق يا النايْمْ"[3]:

امْنَ الذْهَبْ والجُوهَرْ وانْوَاوَرْ ظْرَافْ والدّبَاجْ اوْ تَفْصِيلْ الدُّرْ يَعْرْفُــوا

وَالبْدُور الضَّاوِي يَرْوَى أوْ لاَ ايْخافْ وَالسْفَايْنْ بْامْقَادَفْهُمْايْقَدْفُــوا

آه يَا تَهْوَالي نَسْكَرْ بْلاَ امْــدَامْ صُرْتُ نَبْنِي وَالنَّاس الكُلْ يَهَدْمُوا

(يَعَرْفُوا) يريدون بها (يَعْرِفُون)، ايْقَدْفُوا (يَقْدِفُون)، يَهَدْمُوا (يَهْدِمُون).

استعملها أيضا بن سهلة في قصيدة "لِمَنْ أنَا نَشْكِي"[4]

الغْرَامْ أتَانِي بَعْسَا كَرُوا قْوِيَهْ تَارْكِينْ أسْلامِي وايْطَالْبُوا القْتَالْ

وفي قصيدة "أعْيِيتْ فِي قَلْبِي يَصْبَرْ"[5]

[1]- ديوان بن سهلة، ص 179.
[2]– نفسه، ص 217.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 67.
[4]- ديوان بن سهلة، ص 148.
[5]- نفسه، ص 154.

نَظْرة مَنْ نَظْرَتْهُمْ تَقْنِي أيْسَكْرُوا مَنْ غِيرْ اَشْرَابْ

6. حرف الواو:

فقد جاء على لسان العامة تغيرات في استعمال هذا الحرف فأضيف في آخر الفعل ليدلّ على المفرد، كما ورد في قصيدة "نِيرَانْ شَاعْلة فاكْنَانِي":

لُو طَاحْ افْبَحْرْ يَنْشَفْ افْبَحْرُو يغِيبْ وَايْعُودْ بَعْدْ هَوْلُو مَنْزَلْ الأعْرَابْ

لُو طَاحْ ذا الْفْرَاقْ اعْلَى أيُوبْ أمْنِينْ كَانْ يَفْنَى عْلِيهْ صَبْرُوا وَيَعَدَمْ فالحِينْ

عُمْدَا لَمَنْ يْكُونْ بْحَالِي دَمْعُو سْكِيبْ في العِيْنْ ما عْبَدْلُو غِيرْ التَّشْغَابْ[1]

والملاحظ أنّ الحالات التي ضبطت فيها انحراف حرف الواو عن أصله في التشكيل اللهجي لمنطقة تلمسان "ناتجة دائما عندهم من إشباعهم الضمة في أغلب الحالات، ليتمكّنوا من مدّ الصوت وفق ما يشاؤون"[2].

استعملها في قصيدة "أعْيِيتْ فِي قَلْبِي يَصْبَرْ"[3]

أنْعِيدْلُو السَّرْ إدَا يَكْتَمْ حَافَظْ الجْوَابْ والصُّوَابْ

وفي قصيدة "خَاطْرِي بَالجْفَاتعدّبْ"[4]

طَالْ هَمِّي أعْيِيتْ نَتْعَبْ والتَّعْبْ اللِّي اتْعَبْتُو زَعْمَا بَاشْ اَنَّالْ

7. حرف الياء:

ويعود استعمالها أو زيادتها في بعض الكلمات اللهجية في المنطقة إلى نظرية السهولة والاقتصاد في الجهد العضلي من عوامل التطور الصوتي، الإنسان يميل دائما

[1]- نفسه، ص 47.

[2]- العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، النشأة الضمون البناء ، نوميديا ، قسنطينة ، الجزائر،ط 2 ، 2013 ص 361.

[3]– ديوان بن سهلة، ص 154.

[4]- نفسه، ص 109.

إلى ما هو أخف وأسهل ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان بن التريكي في قصيدة "العيد الكبير"

وَامْشَاتْ بَالعَزَمْ تَرْكَتْنِي مِثْل الهْبِيلْ اتْبَعْتْ حُبْهَا اعلَى حُسَّ الخُلْخَالْ
فِي بَابْ الجْيَادْ دَارَتْ كَالبَايْ إذَا يْمِيلْ وَانَا الاَّ وْرَاهَا نَمْشِي وانْسَالْ
حتَّى امْنِينْ وَقْفَتْ قَالَتْ لِي يَا لَهْبِيلْ عُشْقَ البْنَاتْ وَاكْ يْحُقْ لهُ المِيجَالْ[1]

استعملها الشاعر بن سهلة كزيادة في حروف الجرّ في قصيدة "مُولاة الخانة الأولى"[2]

اَنْظَرْ لِيهَا إذَا اَمْشَاتْ طْوِيلة البُسْتَانةاَمُولاة الخَانَة

- **تشكيل اللهجة على مستوى الأدوات:**

1. أدوات التشبيه:

التداول اللهجي في منطقة تلمسان غني بوسائل التعبير عن الأفكار والمشاعر، فاستعمال أدوات التشبيه له حضور واسع في الخطابات اللهجية للتعبير عن التشبه، حيث وظّفوا: كي ومثل ومثيل وكيفما كأدوات تشبيه تدلّ على المماثلة والاشتراك وتدلّ على قرب المشبّه من المشبه به في الصفة[3].

مثل ما جاء في قوله في قصيدة "طَالْ نَحْبي" حيث استعمل (مَثَلْ):

مَثْلْ قَلْبِي يَا سَايْلْنِي صِيفَةْ الغْرَابْ مْرْتْمِي فَالقَطْرَانْ أوْ صَارْ يَنْقْلَبْ
إذَا يْكُونْ مَثْلِي لاَبُدْ يَلْقَانِي يَفْنَى ويَنْهْلَكْ ويْبَدَّلْ الأَلْوانْ[4]
مَثْلْ يَاقُوتَا مَنْ يَاقُوتْ بُرْهْمَانْ فُوقْ كَنْزْ اوْ صَابَتْ مَنْ فَايْتَ السْنِينْ[5]

[1]- ديوان بن التريكي، ص 125.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 129.
[3]- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون، مهاد نظري و دراسة تطبيقية ، دار هومة ط1 ، ص 60.
[4]- ديوان بن التريكي، ص 41.
[5]- نفسه، ص 67.

كما جاء في قصيدة "لَوْلاَ الفْضُولْ يَا عُجْبِي" لإبن سهلة[1]

مَنْ لْهَا أمْثِيلْ في الدنيا في جِيلْنَا أوْ فالجِيلْ الغَادي

وقوله كذلك في قصيدة "عْيِيتْ في قَلْبِي يَصْبَرْ"[2]

الشْفَايَفْ مَثْلَ الفِيلاَلِي وَالزْنُودْ سِيفْ في تَمْثَالِي

2. أدوات الاستفهام:

إنّ استخدام أدوات الاستفهام في تكلماتناالهجية موجودة بكثرة وبصياغات مختلفة حسب الظروف الجغرافية والاجتماعية لمستعملها، فانحرفت في نطقها عن أصلها الصحيح مثل ما جاء في قصيدة "طالْ نَحْبِي"

آشْ صبَّرْ قَلْبِي يَا عَارْفِينْ الأمْثَـالْ هَاجْ ضُرّي واهْلْ الحُكمة يْطَوْلُوا

صَرْتْ صَابَـرْ لِلّهْ فِيمَا قْضَى وْرَادْ آشْ يجْمَعْ شمْلِي بالدَّرْبْ والمْسِيدْ

وِينْ هُوَ مَنْ يَحْمَلْنِي كُلْ يُومْ ابْلَعْدَابْ مَنْ يْدُوقْ اعْذَابِي يَفْنَى وَيَنْتْهَابْ[3]

حَالِي عْلَى سْوَالِي يَكْفَانِي مَا نْجِيبْ وَعْلاشْ عَادْ نَبْقَى نَعْمَلْ الأسْبَابْ[4]

لُو صَبَتْ وَايَنْ مَّا تَمْشِي نَمْشِي مْعاك البَسْطْ وَالهْنَا عُمْرُو مَا يَخْطِيكْ[5]

---

[1]- ديوان بن سهلة، ص 99.

[2]- نفسه، ص 154.

[3]- ديوان بن التريكي، ص 41- 42- 43.

[4]- نفسه، ص 47.

[5]- نفسه، ص 49.

فهي أدوات استفهام استعملها الشاعر بصيغ مختلفة للتعبير عن تساؤلات تنبع من وجدانه، وهي كثيرة التداول في لهجة تلمسان، وهي بصيغ مختلفة مثل "علاشْ، فَاشْ، بَاشْ، وَاشْ، والتي أصلها: على أي شيء، في أي شيء، بأي شيء، أين الشيء، وهذه الاختزالات والتغيرات ساهمت في تخفيف الكلمة من حيث التشكيل الصوتي والبنيوي ويعبّر عن هذه الظاهرة بالكشكشة[1].

وكذلك قول بن سهلة في قصيدة "خَاطْرِي بْالجْفَاتْعَذَّبْ"

آشْ أدْوَاهْ يَا الطَّالبْ غَابْ أدْوَاهْ يَا الطَّالبْ

وكذلك قوله في قصيدة "يَا الوَاحَدْ خَالَقْ العْبَادْ سُلْطَانِي"[2]

آشْ مَنْ مَرْسُولْايْحَدَثْنِي اعْلَى الصَارَمْ كَامَلْ البْهَا والزِينْ اظْرِفَةْالوَشْمَا

ويقول كذلك في قصيدة "لِمَنْ أنَا نَشْكِي"[3]

وِينْ العَهْدْ الفَايَتْ بِنَّا أوْ الاحْسَانْ لاَ ايْكُونْ انْسِيتُو يَا وَاشْمَ اليَمِينْ

3. أدوات الجرّ:

فحروف الجرّ من الأدوات التي طرأ عليها تغيير في كلام المنطقة من حيث البناء اللغوي مثل أو لاَ:

* إضافة الألف في أول حرف الجرّ: (على) تحولت إلى (اعْلَى) مثل بن التريكي في قصيدة "نِيرانْ شَاعْلَةفاكْنَانِي".

[1]- عبد القادر فيطس التشكيل الفنّي للشعر الملحون الجزائري، ص 57.

[2]- ديوان بن سهلة، 123.

[3]– نفسه، ص 149.

لُو طَاحْ ذا الْفْرَاقْ اعْلَى أيُوبْ أمْنِينْ كَانْ يَفْنَى عْلِيهْ صَبْرُوا وَيَعَدَمْ فالحِينْ

لُو طَاحْ ذا الْفْرَاقْ اعْلَى طُغْيَانْ الزْمَـانْ جْنُـودْهُـمْ مَطْوِيّيـنْ

لُو طَاحْ ذا الْفْرَاقْ اعْلَى جْنُدَ امَنْ الطُفَانْ يَرْجَعْ هِبَا يْحُومْ بينَ العِينِينْ

حَالِي عْلَى سْوَالِي يَكْفَانِي مَا نْجِيبْ وَاعْلاشْ عَادْ نَبْقَى نَعْمَلْ الأسْبَابْ[1]

وكذلك في قصيدة "طال نحبي"

بَالفْ اسْلامْ امْزكِّي مْنَ اشْعَارْ الابْيَاتْ سَلَّمْ اعْلَى بَنْ عِيسَى قْدَرْ مَا قْوِيتْ

سَلَّمْ اعْلَى الحُومَة واجْماعْتي والاصْحَابْ بَالمْعَانِي اعْلَى الاحْبَابْ والنْسَبْ

هكْذَا قالْ احْمَدْ يَا فَاهَـمْ البْـرَاعَها عْلَى التْرِيكي رَحَّمْ تَرْحَمْ بالجَمِيعْ[2]

مَنْ ذَاكْ الحُسْنْ ايْبَـانْ حَاجبْ اعْلَى الأعْيَانْ[3]

مثل ما جاء في قصيدة بن سهلة "خَاطْرِي بالجْفَاتْعَذَّبْ"[3]

اعْلَى مَا في القْلُوبْ رَاقَبْ اصْبَرْ لَقْضَاهْ كِيفْ يَصَبْرُوا الجْمَالْ

ويقول كذلك في قصيدة "لِمَنْ أنَا نَشْكِي"[4]

اعْطَفْ اعْلَى العَاشقْ يَا نُورَ الثْرِيَا يَا البَدْرَ الطَّالعْ بالحُسْنَ والجَمَالْ

- إضافة الألف في أوّل أداة الجرّ (مَعَ) تحولت إلى (امْعَ):

وهذه الظاهرة كثيرة الاستعمال في التكلمات اللهجية التلمسانية مثل ما جاء على لسان ابن تريكي في "شعلت نيران اكْبَادِي"[5]

---

[1]- ديوان بن التريكي، ص 47.

[2]- نفسه، ص 44.

[3]-نفسه، ص 30.

3-ديوان بن سهلة ،ص 109

4-نفسه،ص5

5-ديوان بن التريكي،ص31

كَنَ اطْرَنْـجْ أوْ تَفَّـاحْ ما ازهْرْ امْعَ اللْفَـاحْ

مَا اعْرَفْتْ احْبَابِي امْنَاشْ دَارْ فَلْكِي مَا عْمَلْتْ امْعَ سَعْدِي بَاشْ نَنْتَكَى

- حذف حرف (الياء) في آخر أداة الجرّ (فِي) والجمع بينهما وبين المجرور الذي ينطق ساكنا:

سبب الحذف هو اللجوء إلى السهولة في النطق فالإنسان يميل دائما إلى ما هو أخف وأسهل.

يقول بن التريكي في قصيدة "شعلت نيران اكْبَادِي"

تـَضْـوِي فِاظْـلاَمْ الدَّاجْ حُسْنْهَـا مَا ابَّـهْـجُو

نَتْرَكْ نَـاسِي وابْـلاَدِي فِارْضَى مَنْ نَهْوَى زِينَة البْهَا والشْبَاحْ

يَسْكُنْ فِاسْلُوكْ اكْبَـادِي يَسْكُن ذَاكْ الحُبْ كِفَ اعْسَلْ الجْبَاحْ[1]

فَاطمَـا يَا رَعْيَانْ الخَيْلْ فَاطْمَا بَنْدَتْ فِامْسِيدَ المُعْدَا اعْلى المْـلاحْ[2]

رِيتْ الخَدَّ النُّعْمَـانِي وارمِيتَكْ فِابْحُورْ العَذابْ طُولْ الزْمَانْ[3]

وكذلك في قصيدة "فِيقْ يا نايم"

يا بناتْ البَهْجَا ظَهْرُوا لْهَا شْعُورْ فَايْتِينْ الزَّنْجْ فامْدَايَحْ لَحْرِيـــرْ

والخْدُودْ ايْبَانُوافَامْنازَلْ البْـدُورْ يَا الفَاهَمْ مَثْلَ السُلطَانْ والوَزِيرْ[4]

كقول بن سهلة في قصيدة "أوْ مَنْ ايْسَالْ اعْلَى كَحْلَ العَيْن"[5]

فالأرْضْ وَالسْمَا وَأهْلَ الرَّبْعَ أرْكَانْ وابْكَاوْ المْلُوكْ الرُّوحَانِيـــيـــنْ

البْدَنْ ثَلْجْ رَضَا فأرْضَ اعْفِيَّـــا والسّاقْ بالخُلْخَالْ يَسْوى ألفينْ

- تغيير كتابة حرف الجرّ (مِنْ) إلى (مَنْ) وذالك بفتح الميم وتسكين النون

[1]- المرجع نفسه ، ص 34-37.

[2]- نفسه، ص 77.

[3]- المرجع السابق، ص 85.

[4]- نفسه، ص 67.

[5]- ديوان بن سهلة، ص 148.

وهذه الظاهرة جدُّ منتشرة بين أوساط العامة بمنطقة تلمسان مثل ما جاء في قول بن التريكي في قصيدة "شَعْلَتْ نيرانْ اكْبَادِي"

هَذا لِي كَمْ مَنْ عامْ مَا ازْهى لِي مْنام مَتْوَلَّعْ بَامَّ اعْلامْ مَنْ اقْبَلَ الاَّ نْصُومْ

بَتْيُوتْ كُحْلَ اظْلاَمْ فَايْتِينْ الخــزَام حَتَّى وَثْلُوا الاقْدَامْ سَعْدْ مَنْ شَافْـهُمْ

وَازْهَرْ مَنْ كُـلّ ألْــوَان اعْـقُـودْ الخــيـزْرَان

مَـرْفُـوع الشَّانْ اعْزِيـزْ مَنْ اتْقَـاتَ الكْـنُــوزْ[1]

يقول بن سهلة في قصيدة "لِمَنْ أنَا نَشْكِي"[2]

ءَاه اعْلِيَا افْنِيتْ اوْ مَنْ حُبَّكْ امْضِيتْ يَا غُصنْ اليَاسْ يَا ضِيَا البَدْرَ الصَّاحِي

مَنْ اغْرَامَكْ رَانِي فَانِي اعْلِيـلْ مَسْبِي لَوْ كَانْ مَتْ بْشُوقَكْ رُوحِي اتْحَاسْبَكْ

- يكتب حرف الجرّ (مِنَ) بتسكين الميم وفتح النون (مْنَ) مثل ما جاء في قصيدة "طالْ نَحْبِي"

رَقْبَه اصْفَى مْنَ البَلاّرْ الصَّافِي الظْرِيفْ فيها مْنَ الجْوَاهَرْ غَايَةْ الأوْصَافْ[3]

مثل قول بن سهلة في قصيدة "يَا الوَاحدْ خَالَقْ العْبَادْ سُلْطَانِي"[4]

كُلْ رِيمْ مَنْا لرَّيَامْ لْبَسْهَا يَغْنِي بالحْرِيرْ والكَمْخَاواسْيَاغة الغُبْرَا

[1]- ديوان بن التريكي، ص 29.

[2]- ديوان بن سهلة، ص 136.

[3]- المرجع السابق ، ص 30.

[4]- ديوان بن سهلة، ص 148.

- يكتب حرف الجرّ (مِنَ) بكسر الميم وتسكين النون (مِنْ)

يقول بن التريكي في "نِلْتَ المْرَامْ"

مِنْ نَحْوِ أَرْضْ الحَطِيمْ والاسْتِـلاَمْ

مِنْ نَحْوِ نَجْدِ غَـدَا خَفَّ السِّقَامْ

مِنْ أَجْلِ حُبِّ غَريــبْ بِهِمْ يُهَـامْ[1]

- إضافة حرف الجر (من) على الظرف (أيْنَ) وإضافة (واو) أو حذفها ثمّ نطق الجار والمجرور كلمة واحدة (وَامْنِينْ)، (امْنِينْ)، كما يقول بن التريكي في قصيدة "العيد الكبير":

وَامْنِينْ مَا ارْضاتْ شِي وَاشْ لِي مَنْ ازْيَادْ مُحَالْ تَنْجَى مَنْ ذْنُوبِي زَعْمَـه

وَامْنِينْ رَادْ رَبِّـي واجْعَلْنَــا فالصَّـوَابْ سُبْحَانْ خَالْقِي وَافِي لِي المَكْتُوبْ

أمْنِينْ جَاوْ قُرْبِي رَفْعُوا دُوكْ السْتُـورْ احْيَاوْا شَيْتِي وقَالُوا تُعْـذَارْ[2]

3. مستوى الضمائر:

لقد جاء استعمال ضمير المتكلم (أنَا) بكثرة في شعر بن تريكي وقد اتّخذ صورتين في الاستعمال، الصورة الأولى حافظت على الشكل اللغوي الفصيح (أنَا)، أمّا الثانية طرأ عليها بعض التغيير حيث أضيف إليها حرف (الواو) في الأول.

وهذه الظاهرة اللغوية جدّ منتشرة في الأوساط اللهجية لمنطقة تلمسان.

- المحافظة والالتزام بالشكل الصحيح لضمير المتكلم (أَنَا) وذلك بقوله في قصيدة "العيد الكبير":

[1]- نفسه، ص 58.

[2]- ديوان بن التريكي، ص 124- 125.

أنَا عْلِيكْ يَا فَطُّومَه ذَا الرَّاسْ شَابْ اوْعَظْمِي اعْلَى غْرَامَكْ سَهْسَانْيْدُوبْ

أنَا بَنْ تْرِيكِي لاَزَلْتْ ولاَانْــزُولْ رَّحَمْ اعْلَى احْمَدْ يَا سَامَعْ الاقْـوَالْ[1]

أنَا قَلْبِي ايْرِيدْهَاوامْوَلَّعْبَاغْنَـاكُـمْ أَمَنْ طَــالْ اجْـفَــاكُـمْ

أنَا بالله اوْ بالشْرَعْ يا الاحْبَابْ امْعَاكُمْ أَمَنْ طَــالْ اجْفَــاكُـمْ[2]

ويقول بن سهلة في قصيدة "أنَا المَمْحُونْ مَنْ اغْرَامَكْ مَا نَسْتْرَاحْ"[3]

أنَا المَمْحُونْ مَنْ اغْرَامَكْ مَا نَسْتْرَاحْ يَا رَايَسْ المْلاَحْ

- إضافة (الواو) في أول ضمير المتكلم (أنا) فأصبح (وَانَا) مثل ما جاء في قصيدة "أنَا رَبِّي قْضَى عليَّ"

وَانَا مَنْ غِيرْتِي وْجَهْلِي نَرْضَا يَا لَوْ اكْثَرْ اجْفَاهَــا

وَانَا جَرَّعْتْ مَنْ اهْجَرْهَــا كِيسَانْ وْلاَ جْبَرْتْ مَسْــلــكْ

فِي بَابْ الجْيَادْ دَارَتْ كالبَايْ إذَا يْمِيلْ وَانَالأَوْرَاهَا نَمْشِي وَنْسَــالْ

وَانَا اليُومْ وَقَّعْنِي زِينَــكْ فالبْرِيـحْ لَعْبَادْ كَامْلَه والمَشْوَارْ جَرَّاحْ[4]

يَادْرَنْسَارِيوانْطُــوفْ بِينْ لَدْرَابْ وانَاهَايَمْ فَاقْبَايَـلْ العْرَبْ[5]

- إضافة الياء والألف في آخر ضمير المتكلم (أنا) فأصبح (أنايا) كقول بن سهلة في قصيدة "رُوحْ تَلْقَى فُعْلَكْ يَا مَنْ اتْرِيدْ بُعْدِي"[6]

[1]- المرجع السابق، ص 126.
[2]- نفسه، ص 117.
[3]- ديوان بن سهلة، ص 179.
[4]- ديوان بن التريكي، ص 120- 123.
[5]المرجع نفسه، ص 40.
[6]- ديوان بن سهلة، ص 230.

أنَا اللِّي نَهْوَاكْ طَامَعْ امْشِيتْ نَسْعَى اسْعِيتْ أنَايَا والحُبْ كِيفْ قَدَّرْ

4. مستوى الأسماء:

أ- أسماء الإشارة: وفيما يخص اسم الإشارة، لقد حافظ أهل سكان منطقة تلمسان على نطقه الفصيح أحيانًا (هَذَا) وأحيَانًا أخرى حذف منه حرف الهاء وأصبح (ذَا)، وهذا يرجع إلى السرعة والتخفيف في نطق الكلمات كما جاء على لسان بن تريكي في قصيدة "شغْلَتْ نِيرانْ اكْبَادِي"

هَذا لِي كَمْ مَنْ عامْ مَا ازْهى لِي مْنام مَتْوَلَّعْ بَامَّ اعْلامْ مَنْ اقْبَلَ الاَّ نْصُومْ[1]

هذَا الفْرَاقْ يَا سَايْلْنِي حَالُو صْعِيبْ لُوْ طَاحْ فاجْبَلْ فَاقْ يْصِيرْ تْرَابْ

ويقول بن سهلة في قصيدة "أنَا المَمْحُونْ مَنْ اغْرَامَكْ مَا نَسْتْرَاحْ"[2]

هَذَا حَتّى أوْ فِي خْطَابي نُورِي للعَاشْقِينْ كَلْمَة

- حذف الهاء مثل ما جاء في قصيدة "شعلتْ نِيرَانْ اكْبادِي"

عَجَّلْ لِي بالمَلْقَه اتْرَيَّحْ مَنْ ذَا الشْقَا[3]

لُو طَاحْ ذا الْفْرَاقْ اعْلَى جْنُدَ امَنْ الطُفَانْ يَرْجَعْ هِبَا يْحُومْ بينَ العِينِينْ[4]

ويقول بن سهلة في قصيدة "خَاطْرِي بالجْفَاتْعَدَّبْ"

شُوفِي لِي فالكْتَابْ واحْسَبْ كَانْ انْتَيَا اطْفِتْ مَنِّي ذَا المَشْعَالْ

- **التشكيل النحوي:**

[1]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 179.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 35.
[4]- المرجع نفسه، ص 47.

من المؤكد أنّ الشعر الملحون لا يلتزم بقواعد اللغة العربية، ولا يلتزم بالبلاغة وأساليبها وأحوالها وعلومها، ولا يلتزم بالوزن والعروض والبحور الستة عشر، يقول ابن خلدون: "فالإعراب لا مدخل له في البلاغة إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه سواء كان الرفع دَالاً على الفاعل والنصب دالاً على المفعول أو بالعكس وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه، فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة، فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر،صحت الدلالة. وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال، صحت البلاغة. ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك.

وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم هذه ما عدا حركات الإعراب في أواخر الكلام، فإنّ غالب كلماتهم موقوفة الآخر، ويتميّز عندهم الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الإعراب"[1].

فالشعر، سواء أكان بلغة عربية فصيحة، أو بلهجة عامية، يهتم بالحرف المنطوق به فقط سواء أكان مكتوبا أو غير مكتوب، ومن ثمّ يمكن أن تتشكّل عليه أي قصيدة، سواء كتبت بالعربية الفصحى أو باللهجة المحلية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال، أن تخدم القصيدة مسمّى الشعر، وقد سبق ل (ابن خلدون) أن أنكر على أولئك الذين يمجّدون الشعر الغير الفصيح، وفسّر ذلك بسبب عدم فهم هؤلاء للّهجة المحلية، أو بسبب آفة في فطرتهم ونظرتهم، ووضحّ أنّ الإعراب والنحو، لا علاقة لهما بالبلاغة والصورة الشعرية، فلا عبرة بقوانين النحاة ويضيف "ابن خلدون" حول تنوّع اللهجات واللغات في الشعر: "... لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم، وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته، وذائق لمحاسن الشعر من أهل جلدته، وفي خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم"[2].

[1]- ينظر: عبد الرحمن بن خلدون،العبر و ديوان المتدأ و الخبر في أيام العرب والعجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر،بيت الأفكار الدولية ،ص 500

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 501.

وهذا ما يؤكده كذلك عبد الله ركيبي في قوله: "لمّا كان الشعر الملحون –في معظمه- تقليدًا للقصيدة المعربة، فإنّ الفرق بينه وبينهما هو الإعراب، فهو إذن من لحن يلحن في الكلام إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة"[1].

ومن خلال كل ما ذكر سابقا، يمكن القول أنّ "ابن التريكي" و" أبي مدين بن سهلة" يعدّان أحد أعلام وفحول الشعر الملحون اللذان ذاع صيتهم في الجزائر والمغرب العربي ككلّ، حيث كانوا على قدر كبير من الثقافة والعلم، وبمجاورتهما للشعر الرسمي الفصيح اكتسبوا الخبرة الفنية والقدرات الذهنية على تطويع الألفاظ العربية وإخضاعها للأسلوب العامّي[2]، الذي يتماشى مع المستوى الثقافي والفكري للمتلقي، لأنّه في أغلبه لا يتقن قواعد اللغة العربية، ومن ثمة نجد أنّ لغة الشعر الملحون اختلفت في تشكيلها النحوي على القواعد والأصول المعروفة في الفصيح، وانحرفت بذاك عنها ويمكن ملاحظة بعض الحالات من خلال النماذج الآتية لشعر "ابن التريكي"و "أبي مدين بن سهلة" الناطقان بلهجة تلمسان.

أ. إسقاط حركات الإعراب:

ما يميّز لهجة تلمسان من خلال أشعار "ابن تريكي" تخلصها أو إسقاطها لحركات الإعراب، فالكلمات تنتهي بالسكون، وهذه الظاهرة على ما يبدو لم يخص بها أهل تلمسان فحسب، بل عرفت قديما، وقد تناقلتها الأجيال عبر العصور مع شيء من التعديل والتغيير، فإذاً هذه السمة مشتركة بين اللهجات عامة في الوطن العربي تسكين أواخر الكلام والتخلص من الضم أو الفتح أثناء التخاطب، ويرى عبد المجيد عابدين أنّ هذه الظاهرة ذات جذور تاريخية قديمة وأنّ اللهجات العربية منذ زمان استغنت عن حركات الإعراب[3].

1- تسكين الجار والمجرور في معظم الاستعمالات:

---

[1]- نفسه، ص 502.

[2]- التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990 ص 402.

[3]- بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ط 1، 2009، لاتحاد الكتاب الجزائريين، ص 100.

في قول ابن التريكي في قصيدة "شعلَتْ نيرَانْ اكْبادِي"

مِنْ كِيسَانُــونَنْسْــقَــى واعْلَى الجْمَرْ نَلْتْـــــقَى[1]

حَاجبْ اعْلَى العُيونْ مْقَوَّسْ زَنْجِي واشْفَارْ قَوْسْهُمْ يَرْمِي بالنْشَابْ[2]

كُلْ نْهَارْ دَمْعْتِي اعْلىالخَذْ امْطَارْ عَنِّي جَارْ حُبكُمْ اعْمَلْنِي دَارُو

فِي جْمِيــعْ الاقْطَــارْ مــا مْثِيلَكْ هيــفَــا[3]

يَــا مَنْ بِكْ التَّوْسِيــلْ فِيدْنِـــي بالوْصَــالْ[4]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنّ الجار والمجرور حافظ على الشكل الصحيح لكن لم يلتزم بالقاعدة النحوية، وهي إذا دخلت حروف الجرّ على الاسم الذي يليها يُجَرُّ بالكسرة الظاهرة على آخره.

وقول بن سهلة في قصيدة "أوْ مَنْ يْسَالْ اعْلَى كَحْل العَيْن"[5]

سِيدِي اوْ مَنْ ايْسَالْ اعْلَى رْمْقَاتْ الغْزَالْ السَاكَنْ الخْلاَ الأجْدَل بوقَرْنِينْ

2- تسكين المبتدأ والخبر:

وهذه الظاهرة اللغوية جدّ منتشرة في المنطقة وهذا ما يتّضح جليّا عند بن التريكي في قوله في قصيدة "نِيرانْ شَاعْلةفاكْنانِي"

حَاجبْ اعْلَى العُيونْ مْقَوَّسْ زَنْجِي واشْفَارْ قَوْسْهُمْ يَرْمِي بالنْشَــابْ

[1]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[2]- المرجع نفسه، ص 50.
[3]- نفسه، ص 32
[4]- نفسه، ص 33.
[5]- ديوان بن سهلة، ص 136.

وَاخْدُودْ وَرْدْهُمْ مَنْ شَافُو يَفْنَى عْليهْ مَفْتُوحْ فِي اغْصَانُواحَرْزُو مُولاَهْ[1]

وَالشْفَرْ كالنَّبْلْ اوْ قَوْسُو مَنْ اسْهَامْ افْيَدْرَامي مَنْ وَعْدُو بِه يَقَصْمُو

وَالحُواجَبْ تَعْرِيقَ النّونْ بالمْـدَادْ وَالسْوَالَفْ كُحَلْ مَتْخَبْلِينْ سُودْ

مَنْ ابْيَاضْ الغرّة قَلْبِي افْنَى اوزَادْ و العْذابْ الكَامَلْ جَانِي في الخْدُود[2]

ومن خلال هذه الأمثلة، يتّضح لنا أنّ الشاعر لم يلتزم بالقاعدة النحويّة وهي في كون المبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره والخبر يكون مطابقا له في الإفراد والتثنية والجمع مع التذكير أو التأنيث.

يقول بن سهلة في قصيدة "مولاة الخانة الأولى"[3]

حْوَاجَبْ نُونِينْ امْعَرْقِينْ خْلِيقَة مُولاَنَا

3- تسكين المنادى:

مما هو متداول في لهجة المنطقة، تسكين آخر المنادى دون علّة نحوية، أما في اللغة الرسمية يكون مبني على الضم في محل نصب إذا كان نكرة مقصودة تدلّ على المنادى القريب أو البعيد.

يقول بن التريكي في قصيدة "يا الاحْبَابْ مالكُمْ اعلِيَّ غُضّابْ"

يَا الاسْيَادْ غِيرْكُمْ قَلْبِي مَـا رَادْ فِي الاكْبَادْ نِيرَانْكُمْ ديمَا تَفْـدِي

يَا الاجْوَادْ عَنْكُمْ قَلْبِي غَـرّادْ صَارَ ارْمَادْ وانْسْبَغْ سَبْغَ الهَنْدِي

[1]- ديوان بن التريكي، ص 50.

[2]- نفسه، ص 79.

[3]- ديوان بن سهلة، ص 129.

يَاالاغْيَادْ ارْفْقُوا رَفْقَ الاجْـوَادْ لِمَنْ عَادْ غِيرْكُمْ نَعْمَلْ سِيــدي

يَا سُكّابْ يَا مَنْ امْلَكْتُواالارْقَابْ كِيفَ اكْتَابْ فَلْقْضَا نْوَدِّي الكَتْبَه[1]

يقول بن سهلة في قصيدة "نَارْ اهْوَاكُمْ فالدّلِيل تَلْهَبْ"[2]

يَا الاحْبَابْ مَالْكُمْ تَغَفْلُوا سَايَلْكُمْ وَاقَفْ ادْلِيلْ فالبَابْ

4- التقاء ساكنين أو أكثر في كلمة واحدة:

التقاء ساكنين أو أكثر في كلمة واحدة تعدّ من الخصائص اللهجية لتلمسان كقول بن التريكي في قصيدة "نيرانْ شَاعْلةفاكْناني"

وانْهُودْبَنْدُوا مَنْ تَحْتَ الشَاشْ الرْهِيفْ تَفّاحْ والتّرَنْجْامْنَايَنْيُوشَـافْ

البَدْنْ غير تَلْجْ امْرَدَّشْ فاجْبَلْ احْنِيفْ مَا سَخْسْخُوه اقْدَامْ مَمْنُوعْ افْجْرَافْ

كِيفَاشْ يَصْبَرْ القلبْ عْلَى الغُصْنَ الرْطِيبْ نَعَيَ انْخَاطْبُوا مَا يَسْمَعْ خْطَابْ[3]

وقول بن سهلة في قصيدة "ضَاقْ أمْرِي اوْ طَالْ نَكْدِي"

نَبْكِي وَاعْدَمْتْ مَنْ اعْيَانِي الهَجْــرَا والغُرامْ طَلْبُونِي فالرّوحْ

والغُرّة شمس في سْمَاهَــا وَخْدُودْ كَمَّا الوَرْدْ مَنْهُمْ زَدت اجْيَاحْ

وتعود ظاهرة استعمال السكون في اللهجة إلى نظرية أنّ الإنسان يميل بطبعه إلى التخفيف والسهولة وإلى الاقتصاد في الجهد اللغوي.

[1]- ديوان بن التريكي، ص 61.

[2]- ديوان بن سهلة، ص 175.

[3]-المرجع نفسه، ص51.

ب- حذف بعض الكلمات:

1. حذف حرف الجرّ:

في غالب الأحيان تميل اللهجة إلى حذف واختزال بعض الكلمات كأدوات الجرّ وبعض الأسماء والأفعال المنفية والأعداد وصياغتها في عبارة واحدة مختصرة، ما أدّى إلى تغيير الكلمة من حيث التشكيل البنائي وابتعادها عن قواعد اللغة الرسمية، هذا ما يؤكده ما جاء على لسان بن التريكي في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"

مَنْ اسْمُو مُو سَيّبْ لِي فَالدْلِيلْ مْشْهَابْ مَا جْبَرْتْ لْضُرّي حُكْمَه اوْ لاَ طْبِيبْ

بَاطَلْ ابْغِيرْ سَبَّهْ وَدَّرْتَ ازْمَـانِي هَايَـمْ ادْلِيلْ نَتْلَجَّى فْلَوْطَـانْ

يَادْرَبْنْسَارِيوانْطُـوفْ بينْ لَدْرَابْ وانَا هَايَـمْ فاقْبَايَـلْ العْـرَبْ

الوَحْشَ زَادْنِي مَنْ اهْلِي وَاخْـوَانِي فِكُلْ يُومْ دَمْعِي يَجْرِي طُوفانْ[1]

ونلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية حذف حرف الياء من أداة الجر (في) ويتّصل مباشرة بالاسم الذي يلي حرف الجرّ:

فَالدْلِيلْ _____في الدليلِ

فالوْطَانْ_____في الأوطانِ

فِكُلْ _____في كُلِ

فاقْبَايَلْ_____في القبائلِ

يقول بن سهلة في قصيدة "اعْيِيتْ فِي قَلْبِي يَصْبَرْ"[2]

[1]- ديوان بن التريكي، ص 39.

[2]- ديوان بن سهلة، ص 154.

مَشْنُوعْف البَهْجَة فَايَقْ رِينَ فَاطْمَة كَحْلَةْ الرَّامق

ويعدّ حذف الاختزال في حروف الجرّ من خصوصيات لهجة تلمسان.

2. اختزال الأفعال المنفية:

ممّا هو متداول في الأوساط اللهجية التلمسانية وهو اختزال الأفعال المنفية المتصلة في آخرها بحرف الشين، وهذا ما يسمى بالكشكشة وهي تنسب إلى اللهجات العربية القديمة لقبيلة أسد وهوازن، وقال ابن فارس: "هي في أسد، ونسبها بعضهم إلى تميم وبعضهم إلى ربيعة ومضر"[1].

ممّا جاء عند بن التريكي في قصيدة "فِيقْ يا نايَمْ"[2]

يَوْمْ صَاحِي مَا طَلْعَتْ شِيْ مْنَ الغْيَامْ فِي انْوَارْ امْلاَيَمْ فَتْحُوا شْمَايْمُو

مَا هيَ شي فابْنَـــاتْ ذا الجِيـلْ الاوّلْ والثَّــانِـي

انْظُرْ لْبَنَعْمَانْ فْوَقْـتْ الرُّوَاحْ مَا كَانْ شِي مَثْله بْحَالْه شْجِعيْ

فالعبارة (مَا طَلْعَتْ شيْ) منحوتة من الأصل (ما طَلَع شيء)

أما العبارة (ما كان شي) أصلها (مَا كان شيء)

والعبارة (مَا هي شِي) مأخوذة من (ما هي شيء)

يقول بن سهلة في قصيدة "سِيدِي اوْ مَنْ ايْسَالْ اعْلَى كَحلَ العَينْ"[3]

حَتَى المْنَامْ مَرْ اعْلِيَا هذَا اشْحَالْ مَا عَادْشِي ايْجِينِي كِي ذُو السْنِينْ

فالعبارة (مَا عَادْشِي) منحوتة من (ما عاد شيء)

[1]- المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، الجزء الأول، ص 371.

[2]- ديوان بن التريكي، ص 68.

[3]- ديوان بن سهلة، ص 136

3. اختزال العدد:

وهذه الظاهرة جد منتشرة في الأوساط الشعبية التلمسانية، وذلك راجع إلى الميولة إلى التخفيف والسهولة في نطق الكلمات مثل ما قال ابن التريكي في قصيدة

"طَالْ اعْذَابِي اوْ طَالْ نَكْدِي"[1]

عَامْ احْداشْ المْيَا اوْ عُشْرِين يَا فَاهـمْ

- احْداشْ_____في صيغته الرسمية (إحدى عشرة)

وكذلك جاء في قوله[2]:

بَدْرْ افْلِيلَارْبَعْتَاشْ وَالبرْقْ شَرْشُر

- ارْبَعْتَاشْ_____في صيغته الرسمية (أربعة عشرة)

ج- تغيير مكان الكلمات:

تحفل العربية الرسمية واللهجات المختلفة بكثير من الأمثلة التي تؤكد وقوع تغيير في وضع الكلمات، حيث تنوب عن بعضها البعض وتثبت في أماكن ليست أصلية.

وهذه الظاهرة لها وجود واسع في منطوق تلمسان كما جاء في قول بن تريكي في قصيدة "نِيران شَاعْلةفاكْنَانِي"[3]

رَانِي هْبِيلْ بَاقِي نَتْرَجَّا فالرْسُـومْ سَهْرَانْ طُولْ لِيلِي بَاطَلْ نُولاَمْ

- رَانِي_____في أصلها الفصيح إنّي

[1]- ديوان بن التريكي، ص 88.

[2]-نفسه، ص 105.

[3]- نفسه، ص 46.

وكذلك في قوله[1]:

يْبْرَا قَلْبِي المَشْغُوفْ مَـنْ اعْــذابْ الشْظُــوف

- يْبْرَا_____بمعنى يطيبُ

لِيكْ نَشْكِي بامْرِي عَالَمْ السْرَاير يَا الوَاحَدْ يَا رَبِّ يَا رافَعْ الضْرَرْ

- نَشْكِي _____في أصلها الفصيح أَشْتَكِي

وقد استعمل كذلك في قوله[2]:

حَالِي عْلَى سْوَالِي يَكْفَانِي مَا نْجِيبْ وَاعْلاَشْ عَادْ نَبْقَى نَعْمَلْ الاسْبَابْ

- عْلاَشْ_____في على أي شيء

وجاء كذلك في قوله[3]:

رَبِّي قْضَى عْلِيَّ كِيفْ اقْضَى فالكْتِيبْ وَاجَبْ انْطَاوَعْ أَمْرُو كِيفْ مَا كْتَبْ

- انْطَاوَعْ_____في أصلها الفصيح أطيعُ

واستعمل كذلك في قوله[4]:

خُذْ الكْلامْ واسْمَعْ يَا مَنْ هُوَ لْبِيبْ وَاجِ نْحَدْثَكْ عَنْ صَابَغْ الاهْدَابْ

- وَاجِ_____بمعنى تَعَالَى

وجاء كذلك في نفس القصيدة[5]:

وانْهُودْبَنْدُوا مَنْ تَحْتَ الشَاشْ الرْهِيفْ ثْفَاحْ والثْرَنْجْ أمْنَايَنْ يُوشَافْ

---

[1]- ديوان بن التريكي، ص 37.

[2]- نفسه، ص 47.

[3]- نفسه ، ص 48.

[4]- ديوان بن التريكي، ص 50.

[5]- نفسه ، ص 51.

- الرْهِيفْ_____الشفاف
- التْرَنْجْ_____وهو نوع من البرتقال
- أمْنَايَنْ_____بمعنى من أين
- يُوشَافْ_____بمعنى يرى

يقول بن سهلة في قصيدة "نَرْسْلَكْ لَمْدَبَّلْ الاعْيَانْ"[1]

نَرْتْجَى مَوْلاَنَا الرَّحْمَانْ بالعْفُو يَدْرَكْنَا غَفَّارْ كُلْ سِيَّاتْ

نَرْتْجَى_____بمعنى أترجَّى

المبحث الخامس: التغيرات الصوتية الطارئة على معاني الألفاظ في اللهجة من خلال أشعار بن التريكي و بن سهلة

من التغيرات الصوتية التي طرأت على الألفاظ في لهجة تلمسان يمكن أن نذكر:

- **الاستفهام:**

والجدير بالذكر أنّ لهجة تلمسان تستعمل عدّة أدوات للدلالة على الاستفهام.

* آش:

أي (أي شيء) وتأتي بمعنى (ماذا؟) وتتجسد هذه الفكرة في قصيدة "فِيقْ يا نَايمْ"[2] بقوله:

آشْ منْ هُوَ مَغْلُوبْ ايْطَوَّلْ الكْلاَمْ يَسْتْحَقْ الْجَامْ لْفَمُّواايْلَجْمُوا

آشْ مَنْ وَصْفُ افْبَنُعمَانْ وَالوْرُودْ بَدْرْ كَامَلْ واسْكَنْ فامْنَازْلُو السُّعِيدْ

[1]- ديوان بن سهلة، ص 189.

[2]- ديوان بن التريكي، ص 66 وما بعدها.

آشْ صبُّرْ قَلْبِي يَا عَارْفِينْ الأمْثَالْ هَاجْ ضُرّي واهْلْ الحُكمة يْطَوْلـُوا[1]

صَرْتْ صَابَـرْ لِلّهْ فِيمَا قْضَى وْرَادْ آشْ يجْمَعْ شملِي بالدَّرْبْ والمْسِيدْ

- آشْ _____في البيت الأول جاءت بمعنى "هَلْ"
- آشْ _____في البيت الثاني جاءت بمعنى "ما هي"
- آشْ _____في البيت الثالث جاءت بمعنى "ما الذي"
- آشْ _____في البيت الرابع جاءت بمعنى "ما الذي"

ويقول بن سهلة في "نار أهْوَاكُمْ فالدليل تَلْهَبْ"[2]

عِيدُوا لِيَا يَا امْلاَحْ آشْ هِيَ زَلَّتِي وَاشْ أنا فِيكُمْ اعْمَلْتْ مَنْ عَادْ

- آشْ _____جاءت بمعنى (ما هي)
- كما يمكن أن تتصل بها "باء" الجارة وتصبح:

* بَاشْ:

التي تعني (بأي شيء) كقول بن التريكي في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[3]

مَا اعْرَفْتْ احْبَابِي امْنَاشْ دَارْ فَلْكِي مَا اعْمَلْتْ امْعَ سَعْدِي بَاشْنَنْتْكَى

- امْنَاشْ _____بمعنى بأي شيء
- بَاشْ _____بمعنى ب
- أي شيء
- كما يمكن لها أن تتصل ب "كيف" وتصبح:

* كيفاش:

التي تعني (كيف الشيء) كما جاء في قصيدة "نيران شاعلةفاكْنَانِي"[4]

---

[1]- ديوان بن التريكي، ص 41.

[2]- ديوان بن سهلة، ص 175.

[3]- ديوان بن التريكي، ص 44.

[4]-المرجع السابق ، ص 51.

كِيفَاش يَصْبَرْ القَلْبْ على الغُصْنْ الرْطِيبْ نَعْيَ انْخَاطْبُوا مَا يَسْمَعْ لِي خْطَابْ

- كِيفَاش_____بمعنى كيف الشيء
- وتتصل كذلك ب"على" وتصبح:

* عْلاَشْ:

بتسكين العين فتفيد معنى (لماذا؟) مثل قول بن التريكي[1]

حَالِي عْلَى سْوَالِي يَكْفَانِي مَا نْجِيبْ وَاعْلاَشْ عَادْ نَبْقَى نَعْمَلْ الاسْبَابْ

- اعْلاَشْ_____بمعنى لماذا
-

اعْلاَشْ اتْحَمَلْنِي اعْلَى القْتَالْ والفْنَى[2]

- اعْلاَشْ_____بمعنى لماذا
- كما يمكن أن تتصل ب "لا" وتصبح:

* لاَشْ:

التي تعني "لماذا" كما جاء في قصيدة "سَهم افْقوس اشْبِيلياني"[3]

شَايَنْ عَنُّو نَنْهِيكْ لاَشْ ما تَتَرْكُو

- لاَشْ_____بمعنى لماذا

* وَاشْ: التي تعني "ما الذي" كما جاء في قصيدة "لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[4] لأبن سهلة.

لَوْمَا الفْضُولْ يَا عْجْبِي وَاشْ ادَّانِي حَتَّى الْقِيتْ كَحْلْ السَالَفْ بَدْرَة

---

[1]- ديوان بن التريكي، ص 47.

[2]- ديوان بن التريكي، ص 84.

[3]- نفسه، ص 86.

[4]- ديوان بن سهلة، ص 99.

* مَنْ:

بمعنى "بمن" التي يستفهم بها للعاقل، فقد حافظ الشاعر على كتابتها الرسمية وذلك في قوله[1]:

هَذا لِي كَمْ مَنْ عامْ مَا ازْهى لِي مْنام مَتْوَلَّعْ بَامَّ اعْلامْ مَنْ اقْبَلَ الاَّ نْصُومْ

بَتْيُوتْ كُحْلَ اظْلاَمْ فَايْتِينْ الخــزَام حَتَّى وَثْلُوا الاقْدَامْ سَعْدْ مَنْ شَافهُمْ

ويقول بن سهلة في قصيدة "مولاة الخانة الأولى"[2]

مَا صَبْتْشِ لَمْحَانِي ادْوَا مَنْ حُبْ الفَتَّــانةِ

مَنْ نَهْوَى مِيرة البنــاتْ مَنْ بَعْدْ أوْصَالْهَا اجْفَاتْ

* امْنَايَنْ:

أي (من أين) ويستفهم بها عن المكان الذي أخذ منه الشيء مثل ما جاء في قصيدة "نيرانْ شاعْلَةفاكْنانِي"[3]

وانْهُودْبَنْدُوا مَنْ تَحْتَ الشَاشْ الرْهِيفْ ثْفَاحْ والتْرَنْجْ أمْنَايَنْ يُوشَافْ

- أمْنَايَنْ _____بمعنى من أين

* أمْنِينْ:

بمعنى (من أين) ويستفهم بها كذلك عن المكان مثل ما ورد في قصيدة "نيران شاعلةفاكْبَادِي"[4]

سَعْدِي مْعَاهْ يَا عَلَيْلْنِي ديمَــا يْخِيبْ وَامْنِينْ مَا نْوَلْهَهْ يْسُدْ البَابْ

[1]- الديوان بن التريكي ، ص 29.

[2]- ديوان بن سهلة، ص 129.

[3]- ديوان بن التريكي ، ص 51.

[4]- المرجع السابق ، ص 49.

وامْنِينْ مَا رْضاتْ شِي وَاشْ مَنْ ازْيَادْ مُحَالْ تَنْجَى مَنْ اذْنُوبِيزَ غْمَه[1]

كما جاء كذلك عند بن سهلة في قصيدة "لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[2]

وامْنِينْ كَانْ قِيسْ الأول والثاني كَانْ الغْرَامْ فِيهُمْ رَاجَلْ وامْرَا

* وِينْ:

بمعنى (أين) تستعمل أيضا للاستفهام عن المكان، كما جاء في قصيدة"طَالْ نَحْبِي"[3]

وِينْ هُوَ مَنْ يَحْمَلْنِي كُلْ يُومْ بلعْذَابْ مَنْ ايْذُوقْ اعْذَابِي يَفْنَى بِهْ انْقَاتَلْ الارْوَاحْ
وِينْ مَنْ يَلْمْحُو

ويقول بن سهلة في قصيدة "لِمَنْ أنَا نَشْكِي"[4]

وِينْ العَهْد الفَايَتْ بِنَّا اوْ الاحسانْ لا ايْكُونْ انْسِيتُوا يَا وَاشْمَ اليَمِينْ

وما يمكن أن أقوله أن لهجة تلمسان تستعمل ألفاظا كثيرة من هذا القبيل للدلالة على الاستفهام مثل قولهم:

- لِيمْتَى _____أي (إلى متى) بحذف الهمزة من (إلى) وإبدال فتحة اللام كسرة وتسكين الميم.
- مَايَنْ____بمعنى (من أين) بحذف نون (من) فقد حافظت على معناها الفصيح مثل (مَايْنْ جِيتْ) (من أين جئت).
- مَلاَيَنْ لاَيْنْ _____بمعنى (من أين إلى أين) وذلك بإبدال "نون" (من)ن "لاَمًا" مضعفة ويستفهم بها لمعرفة مصدر الشيء.

- **النفي:**

[1]- نفسه ، ص 124.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 99.

[3]- ديوان ابن التريكي، ص 42.
[4]- ديوان بن سهلة، ص 148.

استعمل ابن التريكي في ديوانه لتحقيق نفي الحروف التالية:

* مَا:

وهي الأكثر استعمالا في لهجة تلمسان في الماضي ولكن في أغلب الأحيان يتبع الفعل بحرف "الشين" مثل ما جاء في قول "بن التريكي"[1]

مَارَاتْشْ عَيْنِي ذا الفُرْجَهْ يَا سْيَادْ مَادَامْ حَيْ فِي عُمْرِي يَا فَاهْمَه

- مَارَاتْشْ____ بمعنى (لم تر شيء)، و(الشين) ما بقي من كلمة (شيء) بحذف (الياء) و(الهمزة).

وكذلك في قوله[2]:

يُومْ صَاحِي مَاطَلْعَتْشِي مَنْ الغْيَامْ في انْوَرْ امْلاَيَمْ فَتْحُوا اشْمَايْمُو

- مَاطَلْعَتْشِي_____بمعنى لم يطل شيء
- كما تستعمل "ما" كذلك لنفي الفعل الماضي والمضارع، مثل ما جاء في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[3]

مَااعْرَفْتْ احْبَابِي امْنَاشْ دَارْ فَلْكِي مَااعْمَلْتْ امْعَ سَعْدِي بَاشْ نَنْتْكَى

والملاحظ كذلك في المنطوق التلمساني، ضمير النصب "الهاء" لا ينطق في حالات الإفراد سواء كان مع المتكلم أو مع المخاطب أو الغائب، يبقى محذوفا في حالة نفي الفعل الصحيح مثل قولهم:

"مَا عْطِيتلوشْ"_____في لم أعطيه

- كما تستعمل "ما" لنفي المضارع، فتأتي بمعنى "لا" مثل ما جاء في قصيدة "يَا اللاّيَمْ لاَشْ تْلوم"[1]

---

[1]- ديوان بن التريكي، ص 123.

[2]- نفسه ، ص 68.

[3]- نفسه ، ص 44.

مَا يَتْحَدَثْ بَلْسَانْ مَا يَعْرَفْ آشْ كَان لاَ زَايَدْ لاَ نُقْصَان اللّي بِينا

- مَا يَتْحَدَثْ _____بمعنى لا يتحدث
- مَا يَعْرَفْ آشْ كَان____أي لا يعرف شيء، باقتران الشين لتدل على النفي
- وتأتي ما بمعنى "ليس" إذا سبقت ب"كان" مثل قوله في قصيدة "تْبَسْمُوا ضَحْكُوا"

انْظُرْ لبَنَّعْمَانْ فْوَقْتْ الرَّوَاحْ مَا كَانْ شيء مثلهُ بحَالُه شْجِيعْ

- مَا كَانْ شيء _____بمعنى ليس من شيء

وتجدر الإشارة أنّ هناك حروف أخرى للدلالة على النفي في لهجة تلمسان لم يستعملها "بن تريكي" في ديوانه، وهي كثيرة الاستعمال عند العامة مثل قولهم:

- مَاكانشْ_____في غير موجود وهي مأخوذة من (ما كان شيء)
- وتستعمل كذلك "لالا" مضاعفة لتأكيد النفي مثل قولهم "لالا مَاعَنْدِيشْ"

- **الشرط:**

من أدوات الشرط المتداولة في لهجة تلمسان، والتي استعملها بن التريكي في قصائده يمكن أن نذكر ما يلي:

* إذَا:

وذلك بتخفيف "الهمزة" وهي تطابق الأصل الفصيح في معناها، مثل ما جاء في قصيدة "طال نَحبِي"[2]

إذَا يكُون مَثْلِي لاَبَدْ يَلْقَانِي يَفْنَى ويَنْهْلَكْ ويْبَدَّل الالوانْ

يقول بن سهلة في قصيدة "لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[3]

إذَا اطْلَعْ اوْ شَعْشَعْ في سْمَاهْ البَانِي وعْلِيه الكْوَاكَبْ عَمْلُوا ادَارَة

[3]-المرجع السابق ، ص 107.
[1]-المرجع السابق ، ص 107.
[2]- المرجع السابق ،ص 41.
[3]- ديوان بن سهلة، ص 99.

رَاسِي إِذَا ارْضَاتْ واعَطْفَـــتْ نَعْطِيهْ في ارْضَاهَا الهَمِّيّـَا

* وِيذَا:

بإبدال "الهمزة" ب "واو" بحركة طويلة، مثل قول بن التريكي[1]:

نْفَجِي هَمِي بَلْسَانِي وِيذَا تَشْعَلْ نَارِي نْخَافْ سَرِّي يْبَانْ

- وِيذَا_____بمعنى وإذا

يقول بن سهلة في قصيدة "وَاحَدْ الغْزَالْ"[2]

إذَا ابْكِيتْ مَنْ شَفِيتْ وِيذَا اسْكَتْ ما أقْوانِي

* لُوْ كَانْ:

ويأتي معناها موافق للفصيح "لو كان" بمعنى الامتناع، مثل قول بن التريكي في قصيدة "يا اللاَّيَمْ لاَشْ تْلُومْ"[3]

لُو كَانْ ابن الوَرْشَانْ اكثِيرْ الاحْسَانْ يَدِّي كُتْبِي في الأمَانْ يَخْفَى سَرْنَا

وكذلك في قوله[4]:

لُو كانْ اعِرَفْتْ امْنَاشْ صَادْنِي ذَا النْهَاشْ

- **ظرف الزمان والمكان:**

تستعمل لهجة تلمسان عدّة مفردات للدلالة على الزمان والمكان، وتأتي في أغلب الأحيان في تركيب منحوت وأهمها:

[1]- ديوان بن التريكي، ص 85.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 234.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 107
[4] نفسه، ص 88.

أ- *ظرف الزمان:*

* بَعْدَ: وهي مطابقة في بنائها وتكوينها للعربية الفصحى مثل ما جاء في قصيدة "نيران شاعلةفاكْبَادي"[1]

بَعْدْ الغْيَارْ والفَرْقَة والدّهْرْ الصّعِيبْ آمَنْ ادْرَى نشوف بْعِينِي الاحْبَابْ

لُو طَاحْ افْبَحْرْ يَنْشَفْ افْبَحْرُو يْغِيبْ وايْعُودْ بَعْدْ هَوْلُو مَنْزَلْ الاعْرَابْ

يقول بن سهلة في قصيدة "لَمْتَى يَهْنَى قَلْبِي"[2]

بَعْدْ مَا رَفْرَفْ أو نبد بالجْنَاحْ ايْطِيحْ الأرضَ اوْ لاَ ايْصِيبْ اسْلاَكْ

* دَايَمْ:

بمعنى "دائما"، جاءت محافظة على معناها الفصيح، كقول بن التريكي في قصيدة "يَا عُشاق الزينْ"[3]

دَايَمْ فالتّنْكِيدْ مَا جْبَرْتْ لْمَلْقَاكْ أبْدَالا

سَعْدِي مْعَاهْ يَا عْلَيَلْنِي دِيمَا يْخِيبْ[4]

* قْبَلْ:

نفس الشيء بالنسبة لهذه الأداة جاءت محافظة على تركيبها الفصيح كقوله في قصيدة "لِيكْ نَشْكِي بامْرِي"[5]

اعْجَلْ عْلِيَ قْبَلْ الموْتْ بالغا يَا عْنَاية قَلْبِي ذَا الفُعْلْ مَا يْلِيقْ

* طَالْ:

[1]-المرجع السابق، ص 46.

[2]- ديوان بن سهلة، ص 185.

[3]- ديوان بن التريكي، ص 116.

[4]- المرجع نفسه، ص 49.

[5]- نفسه، ص 81.

وتستعمل في لهجة تلمسان بمعناها الفصيح مثل ما جاء على لسان بن التريكي[1]

طَالْ اعْذَابِي أوْطَالْ نَكْدِي والصَبْرَ افْنَانِي

* طُولْ الزْمَانْ:

بمعنى "طيلة الوقت"، كما جاء في قصيدة "طال نحبي"

لُو كَانْ مَنْ اشْرَبْ وَاحَدْ مَنْ كِيسَانِي طُولْ الزْمَانْ يَبْقَى هَايَمْ سَكْرَانْ

كما جاء في قصيدة بن سهلة "لاَ اتْخَيَلْ يَا القُمْرِي أدِي لِي ذَا السْلامْ"[2]

نَحْلَفْ بايْمِينْ مَا ابْقَى لِي نَعْشَقْ غِيرَكْ احْرَامْ

مَادَامْ الرُّوحْ فالجْوَارَحْ اعْلَى طُولْ السْنِينْ

* كُلْ يُومْ:

أي كل يوم وتدل على معنى الدوام مثل قوله في قصيدة "طالْ نحبِي"[3]

وَالوَحْشْ كُلْ يُومْ يْقَوِّي نيراني ايْهَيَّجْ البَكَا وايْجَدَّدْ لَحْزَانْ

وما يمكن أن أضيفه كذلك أنه يوجد مفردات أخرى في المنطوق التلمساني لم يستعملها الشاعر في ديوانه مثل:

- "دَرْوَكْ"_____ بمعنى "الآن"
- "وَقْتَاشْ"_____ بمعنى "في أي وقت"
- "هَذَ شْحَالْ"_____بمعنى "منذ مدة"
- "بَزَافْ"_____وتفيد "الكثرة"

[1] - نفسه، ص 100.

[2]- ديوان بن سهلة، ص 217.

[3]- ديوان بن التريكي، ص 39.

يقول بن سهلة في قصيدة "لَمْتَى يَهْنَى قَلْبِي"[1]

كُلْ يُومْ امْهَوَّلْ أوْلاَ لِي صَبْرَا اعْيِيتْ أنْدَمَمْ اوْ لاَ انْفَعْ تَدْمَامْ

ب-ظرف مكان:

من بين المفردات التي تدل على ظرف المكان التي استعملها "بن التريكي" في ديوانه يمكن أن نذكر ما يلي:

* بْعِيدْ:

هذه المفردة تستعمل في اللهجة بمعناها الفصيح مثل قول بن التريكي في قصيدة "ليك نشتكي بامري"[2]

نَهْدْ مَثْلَ التَفَّاحْ ايْبَانْ مَنْ بْعِيدْ أورَنْجِي احْمَرْ للشَمْسْ بَنْدُو

وكذلك في قوله[3]:

وَارْحَمْ مَنْ كَانْ ابْعِيدْ بالنْعِيمْ اوْعْدُو

يقول بن سهلة في قصيدة "لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[4]

أعْيِيتْ مَا انْقُولْ اوْ نَجْمَعْ سِيهَانِي مَازَالْ ابْعِيدْ مَالْحَقْتُو شِي يَجْرَة

* فُوقْ:

حافظت على تركيبها ومعناها الفصيح، كما جاء في قوله[5]:

قَلْبِي اوْخَاطْرِي يَتْلَطَّمْ فُوقْ الجْمَارْ مَنْ فرقة الحبَايَبْ فَانِي مَعْذورْ

[1]- ديوان بن سهلة، ص 185.
[2]- ديوان بن التريكي، ص 80.
[3]- نفسه، ص 38.
[4]- ديوان بن سهلة، ص 99.
[5]- المرجع السابق، ص 51.

يقول بن سهلة في قصيدة "يَا رْقِيقْ الحَاجَبْ"[1]

الشْعَرْ طَاحْ اعْلَى الاكْتَافْ فُوقْ البْدَنْ رَاخِي الاحْدافْ

* تَحْتَ:

وهي تدل على معناها الفصيح مثل قول الشاعر[2]:

صَوْلَة ارْشِيدْ جَا تَحْتْ ألاَ عْلَمَا في ازْمَانُوا كَانَ ايْدَوَّرْ اعِلَى النْطَاحْ

ويمكن أن أذكر مفردات أخرى للتعبير عن ظرف المكان تتداولها العامة في منطوق تلمسان مثل قولهم:

- "نِيشَانْ"_____بمعنى "على طول الخط"
- "رُّولَ"_____أي "وراء" بقلب الراء مكان اللام
- "مْنَّاكْ"_____أي "من هناك"
- "هْنَاكْ"_____بمعنى "هناك"

- التشبيه:

استعمل الشاعر أدوات للدلالة على التشبيه أهمها يمكن أن نذكر ما يلي:

* كَانْها:

أي كَأنها، بتخفيف الهمزة وتأتي بمعنى (التشبه) مثل قول بن تريكي في قصيدة "تبسموا ضَحْكوا"[3]

تسْمَعْ لْهُمْ تَرْنِينْ بِين اللْقَاحْ كَانْهَا حَضْرَة في أرض البقيع

حَانْه وَشَّامْ في بَعْضَ الرْيَامْ خُذْ الكْلامْ

[1]- ديوان بن سهلة، ص 170.

[2]- ديوان بن التريكي، ص 79.

[3]المرجع السابق، ص 74.

- كَانْهَ_____بمعنى كأنّه، يفيد التشبيه

* اشْبِيهْ: وهي بمعنى تشبيه. كما يقول بن سهلة في قصيدة "سُبْحَانْ خَالْقِي سُلْطَانِي"[1]

أَلْقِيتْ فَاطْمَة الهَمِّيَة اشْبِيهَة الهْلاَلْ الطَّالَعْ

* لُو اشْبِيهْ:

وتأتي بمعنى "ماله شبه" مثل قوله[2]:

صَوَّرْ اللهْ زِينَكْ مَا كَانْ لُو اشْبِيه صُورْتَكْ ما كانت صُوره افْنَسْبْهَا

- لُو اشْبِيه _____بمعنى "ليس له شبه"

* كِيفْ:

أي كيف التي تستخدم في الفصيح للاستفهام، أما في اللهجة تأتي بمعنى (مثل) نحو قوله في قصيدة "سهم افْقَوْسَاشْبِيلْيَانِي"[3]

تَضْوِي كِيفْ الزَّهْرَة مْعَ اطْلُوع النهار

- كِيفْ _____بمعنى مثل

يقول بن سهلة في قصيدة "يَا رْقِيقْ الحَاجَبْ"[4]

عَنْدَكْ اجْبِينْ كِمَّا القَنْدِيلْ والشْفَرْ كِيفْ اغْرَابْ البِينْ

- **الشكوى:**

* آه:

---

[1]- ديوان بن سهلة، ص 166.

[2]- ديوان بن التريكي، ص 82.

[3]- نفسه، ص 40 وما بعدها.

[4]- ديوان بن سهلة، ص 170.

ويأتي تركيبها ومعناه موافق للفصيح، للتعبير عن الوجع والألم مثل ما جاء على لسان "بن تريكي" في قصيدة "طال نحبي"[1]

آه يَا تَهْوَالِي نَارِي تْظَلْ لَهَّابْ خَابْ سَعْدِي مَا نَعْرَفْ وَاشْ ذا العْجَبْ

آهْ مَنْ هَدْ صَدْرِي واهْدَمْ دِيوَانِي واتْلاَيْمَتْاهْمُومِي مَنْ كُل امْكَـانْ

يقول بن سهلة في قصيدة "لِمَنْ أنَا نَشْكِي"[2]

آهْ اعْلِيَا افْنِيتْ اوْ مَنْ حُبَّكْ امْضِيتْ يَا غُصْنْ اليَاسْ يَا ضْيَا البَدْرْ الصَّاحِي

* آ:

مثل قوله:

بَعْدَ الغْيَارْ والفَرْقَه والدَّهرَ المْشُومْ آ مَنْ ادْرى تْوَلِي لِيشْ الايَامْ

- آ _____تفيد الشكوى والوجع

المبحث السادس: خصائص مفردات لهجة تلمسان من خلال أشعار "بن التريكي" و "بن سهلة"

مما هو متعارف عليه أنّ اللغة هي تلك الوسيلة والأداة التي يستعملها الشاعر من أجل نقل آرائه وأفكاره وأحاسيسه للغير، وبالتالي هي حلقة وصل بين المرسل والمرسل إليه، وبدونها لا يكون هناك تواصل بين الملقي والملتقي.

ومن خصائص الخطاب، اشتماله على ظاهرة الاختيار التي تعني أنّ الأديب حينما

[1]- ديوان بن التريكي، ص 46.

[2]- ديوان بن سهلة، ص 184.

يأتي باللفظ أو التركيب فإنه يقصدهما قصدا[1].

ويؤكد أغلب الأسلوبيين الغربيين هذا الرأي، فالأسلوب عند "سبترز" (Spetzer) "إنما هو الممارسة العلمية المنهجية لأدوات اللغة"[2].

بينما "ماروزو" (Marouzou) يراه: "موقفا يتخذه المستعمل للغة، كتابة أو مشافهة، مما تعرضه عليه من وسائل"[3].

ومن هنا يمكن أن أحصر المفردات اللهجية لتلمسان من خلال أشعار "بن التريكي و بن سهلة"فيمايلي:

1. المتفاصح: والمقصود بها اللهجة التي استعملها ابن التريكي في قصائده وهي قريبة من الرسمية، إلاّ ما طرأ عليها من بعض التغيرات في غالب الأحيان تكون في مخارج الأصوات.
2. العامي الخالص: ويقصد به اللهجة المميزة للمنطقة والتي درج عليها الناس، وهي تقترب من لغة التخاطب بين الجماهير الشعبية.
3. اللهجة البدوية: وهي المتداولة بين شعراء الملحون في البوادي وقاسمها مزيج من المتفاصحة والعامية[4].

ومن هنا يمكن القول أن اللهجة هي فرع لغوي متحرك دائما، متغير بلا انقطاع، يستعجم في عهود الانحطاط القومي والاجتماعي ويستعرب في عهود الصعود القومي والاجتماعي[5].

---

[1]- عبد الحق زريوح، الشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (مخطوط) دكتوراه دولة، معهد الثقافة الشعبية/ جامعة تلمسان، 2001، ص 43.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 2، 1992، ص 75.

[3]- نفسه، ص 76.

[4]- الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 50.

[5]- أبو بثينة، الزجل العربي، ماضيه وحاضره ومستقبله، دار الهلال، القاهرة، 1972، ص 13.

ومن خلال دراستي لأشعار"بن التريكي"،و"بن سهلة" تبيّن أن اللغة المستعملة ليست فصيحة قطعا و لا بعيدة عن الفصحى ولكنها راعت السهولة في إنشائها مع وجود بعض الألفاظ الدخيلة من أصل تركي.

وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون، حول لغة الأدب الشعبي، إنّ هذه اللغة مستقلة بذاتها فهي في المشرق والمغرب وإفريقيا والأندلس تعبر عن حاجات مستخدميها، وكل منهم يصل بلغته إلى تأدية مقصود، والإبانة عما في نفسه وهذا معنى اللسان واللغة[1].

وسأحاول حصر بعض الألفاظ التي استعملها ""ابن التريكي"و "أبي مدين بن سهلة" في قصائدهما، وهو ما يميز منطوق و خصائص لهجة تلمسان.

- **المتفاصح:**

أو القريب من اللغة الرسمية مثل ما جاء في قصيدة "نلت المرامْ"[2]

ما أحْسَنَ القُرْبَ مِنْهُمْ وأقبَحْ البُعْد عَنْهُمْ

نَرْعَى مَـقَـامْ سُكّانْ ذاك الحِجَـازْ

هُمْ سَادَاتْنَا الفِرَازْ هُمْ الوِسَـامْ

إنْ قِيلَ يَا عَرَبْ نَجِدْ يَزْدَادْ شَوقِي وَوَجْدِي

كُلّ كْــلاَمْ مستَعْذَبْ بالعْذِيـبْ

مِنْ أجلِ حُبِّ غَرِيبْ بِهـم يُهَــامْ

مِنْ ذَاكْ قَلْبِي يْلِيــنْ وللتْلاقي يْحِــنُّ

بالاحتِــزَامْ قُلْ لأَهْلِ النُّقَــا

[1]-المرجع السابق ، ص 15.

[2]-ديوان بن التريكي، ص 57 وما بعدها.

متَى يَكُونْ اللّقَــا والالتنَــامْ

فمعظم ألفاظ هذه القصيدة قريبة جدا في بنائها وتركيبها من اللغة الرسمية:

مَا أحسن _____استعمل صيغة التعجب

أَقْبَحَ- مَقَامْ- ذاكْ- يَلِينُ- يَزْدَادُ- شَوْقِي- يَحِنُ- الالتئام.

وكذلك بقوله في قصيدة "دَمْعِي سْكِيبْ"[1]

صَلُّــو على محمّدِ المُخْتَــارْ

تَاجْ العُــلَى سُلطَانْ كُلْ اقْمَــارْ

بِهْ يَنْجْــلَى عَنّي جْمِيعْ الاغْيَارْ

صَاحِبُ النّجِيــبْ عِزّي وإرْشَــادِي

يَا شَمْسَ المَغِيبْ سَلَّمْ عَلَى الهَــادِي

جاءت معظم الألفاظ التي استعملها "بن تريكي" في كيانها قريبة جدا من اللغة الرسمية: صَلُّو- المخْتَارْ- تاج- العُلَى- سلطان- جميع- صاحب- شمس- الهادي.

وقال الشاعر أيضا في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[2]

طَالْ نَحْبي وادْمُوعِي كُلْ يُومْ زرَّابْ والفْرَاقْ اكْوَانِي كِيَّه بلا لسْبَابْ

شَابْ رَاسِي يَا رَبِّي مَنْ افْرَاقْ الاحْبَابْ للّه واجْمَعْ شَمْلِي يا لْمَرْتْقَبْ

مظْلُومْ واعَّذْرُونِي فالفراقْ يَا اهْلْ المْحَبَهْ طُولْ عُمْرِي وازْمَانِي مَفْتْكَرْ اغْرِيبْ

[1]- ديوان بن التريكي ص 53.

[2]- ديوان بن السهلة، ص 166

جاءت لغته قريبة من الفصحى: طَالْ- دموعي- كل يوم- الفراق- الاحْبَابْ- مظلومْ- المحبه- زْمَانِي- غريبْ.

معظم الألفاظ التي استعملها بن التريكي هي قريبة جدا في نسجها وتركيبها من اللغة الرسمية.

بعض الألفاظ التي استعملها "بن سهلة" في قصائده وهو ما يميّز الخصائص الفنية للهجة تلمسان.

مثل ما جاء في قصيدة "سُبْحَان خَالْقِي سُلْطَانِي"[1]

سُبْحَان خَالْقِي سُلْطَانِي مَنْ لاَ ايْنَامْ رَبِي عَالَمْ الأسْــرَارْ

قَدَّرْ أوْ رَادْلِي وْ بْــلاَنِي زليت بالقْدَمْ أو زَدت بالأبْصَارْ

حَتَّى الْقِيتْ مَنْ سَلْبَتْني بالحُسْنْ والبْهَا والزِينْ المَسْــــرَارْ

فمعظم ألفاظ هذه القصيدة قريبة جدا في بنائها وتركيبها من اللغة الرسمية.

- **الألفاظ العامية:**

لقد استعمل بن التريكي بعض الألفاظ العامية الشائعة في منطوق تلمسان على نحو ما جاء في قصيدة "شَعْلتْ نِيرانْ فاكْبَادِي"[2]

كَنَ اطْرَنْجَ اوْ تَفَاحْ ما ازْهَرْ امْعَ اللّقَاحْ

- اطْرَنْجَ_____وهي لفظة دخيلة تركية بمعنى نوع من البرتقال وهذه اللفظة جد منتشرة في منطوق تلمسان.

هَذِي سِيرة فَعْلِي عُيِيتْ وافْنَى الدْلِيلْ

- عْيِيتْ_____بمعنى تعبت

[1]- ديوان بن سهلة، ص 166.

[2]- نفسه، ص 29 وما بعدها.

ثَمَّ تَمِيتْ انْشَادِي حَتَّى يْلِينُو في أهْلْ القْلُوبْ القْصَاحْ

- القْصَاحْ _____بمعنى بدون رحمة ولا شفقة، وهذه اللفظة جد منتشرة في الأوساط التلمسانية.

وقوله كذلك في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[1]

آه يَا تَهْوَالِي نَارِي تْظَلْ لَهَّابْ خَابْ سَعْدِي مَا نَعْرَفْ وَاشْ ذا العْجَبْ

- وَاشْ_____بمعنى ماذا للاستفهام

ولَى وَصَلْتْ انْتَ غُرّي بَرَّانِي سَقْصِ اعْلَى مْسِيدْ المُعْدَ تَعْيَانْ

- بَرَّانِي____غريب
- سَقْصِ____بمعنى تسأل
-

وجاء كذلك في قوله[2]:

طَالْ نَحْبي وادْمُوعِي كُلْ يُومْ زرَّابْ والفْرَاقْ اكْوَانِي كِيَّه بلا لسْبَابْ

لُــو صَبْتْ فِــيــه تَنْظُــر بْعِينِيَّــا

- اكْوانِي_____بمعنى لسعني
- كية _____بمعنى لسعة
- صَبْتْ ____بمعنى وجدت

وجاء كذلك في قوله في قصيدة "العيد الكبير"[3]

مُحَالْ ما انْوَلِي بَلاَ بِهُمْ للبلاَدْ حَتَّى نْشُوفْ مَا تَعْمَلْ النَّجْمَة

[1]- ديوان بن التريكي، ص 40.
[2]- المرجع السابق، ص 39.
[3]- نفسه، ص 123 وما بعدها.

- بَلاَ بِهُمْ _____بدونهم
- نْشُوفْ_____بمعنى لمحته أو رأيته

وأنَا اليومْ وَقَعْنِي زِينَكْ فالبْرِيحْ لَعْبَادْ كَامْلَه والمشْوارْ بَرَّاحْ

- بْرِيحْ_____بمعنى إفشاء السّر
- بَرّاحْ_____الفضيحة

مْزَبْرَةالتْلْحِيفَة مَالْهَا كْلاَمْ أوّلْ مَا ظهَرْ لِي في ذَاكْ اليُوم

- مْزَبْرَة____ بمعنى تشد بقوة، وهذه اللفظة لها انتشار واسع بين أهالي تلمسان.

يَا لاَلاَ الضْرِيفَة وَاجْبْتْهَا بانْشَادْ حَتَى أنَا ارْجَالِي رْجَالْ الزَّضمَة

- الزّضمة_____بمعنى الاقتحام

لقد استعمل بن سهلة بعض الألفاظ العامية المستعملة عند أهالي تلمسان على نحو ما جاء في قصيدة "يا ضْوَا اعْيَانِي"[1]

يا ضْوَا اعْيَانِي يَا لْقُمْرِي زَرْقَ الجَنْحَانْ جَمَّلْ واسْعَانِي واحَدْ لا تَقْرَا فيه لَمَانْ

الْقُمْرِي____بمعنى ذكر الحمام

ويقول كذلك في قصيدة "أَعْيِيتْ في قَلْبِي يَصْبَرْ"[2]

أَعْيِيتْ في قَلْبِي يَصْبَرْ لاَبَا أعْلَى زَهْوَ الخَاطَرْ

أَعْيِيتْ_____بمعنى تعبت

مَا جْبَرْتْشْ لْلْمَلقَى حِيلَة يَا وِيحِي رَاسِي شَابْ

مَا جْبَرْتْشْ_____لم أجد

بالعيُونْ تقْتلْ والشُوفة والجْبِينْ كالشمس الواقْفَة

الشُوفة_____النظرة

---

[1]- ديوان بن سهلة، ص 72.

[2]- نفسه، ص 154.

وكذلك قوله في قصيدة "ضَاقْ أَمْرِي اوْ طَالْ نَكْدِي"[1]

تَسْبِي عَقْلَ الذي ايْرَاهَا بَعْيُونْ أَمْدَبْلِينْ شَهلْ أوْقَاحْ

أمْدَبْلِينْ_____بمعنى العيون النائمة

وجاء كذلك في قصيدة "مولاة الخانة الأولى"[2]

رَانِي هَايَمْ يَا أهل الهْوَى واعْيُونِي سَهْرَانَة أمولاةْالخَانَة

الخَانَة _____بمعنى الجمال

- **الألفاظ اللهجية:**

- ومن الألفاظ اللهجية قليلة الاستعمال عند أهالي تلمسان والتي ذكرها بن تريكي في قصائده يمكن أن أذكر ما يلي في قصيدة **"طالْ نَحْبِي"**[3]

مرَّهْ يْكُونْ زَنْجِي مَرَّهْ يَرْقَانِي مَرَّه يْكُونْ فالقَرْمَزْ والنُّعْمَانْ

- النُّعْمَانْ_____كناية عن اللون الأحمر

وكذلك جاء في قوله[4]:

بَتْيُوتْ كُحْلَ اظْلاَمْ فَايْتِينْ الخزَام حَتَّى وَثْلُوا الاقْدَامْ سَعْدْ مَنْ شَافْـهُمْ

- بَتْيُوتْ_____بمعنى الشعر مائل إلى السواد، فهذه اللفظة لم تعد تستعمل عند أهالي تلمسان.

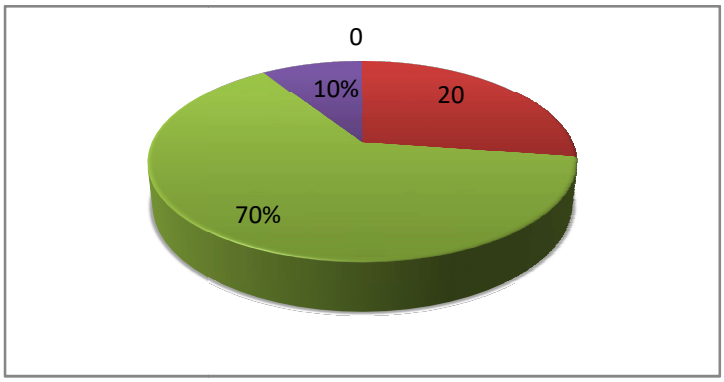
ويمكن أن توضّح هذه الاستعمالات في الشكل البياني التالي:

[1]- ديوان بن سهلة، 198.

[2]- نفسه، ص 129.

[3]- ديوان بن التريكي، ص 41.

[4]- ديوان بن التريكي، ص 29.



الشكل البياني الاستعمال اللفظي في لهجة تلمسان من خلال أشعال ابن التريكي

- 70% من الألفاظ المتفاصحة القريبة جدا من الرسمية
- 20% الاستعمالات اللهجية التي تميز المنطقة
- 10% ألفاظ لم تعد مستعملة

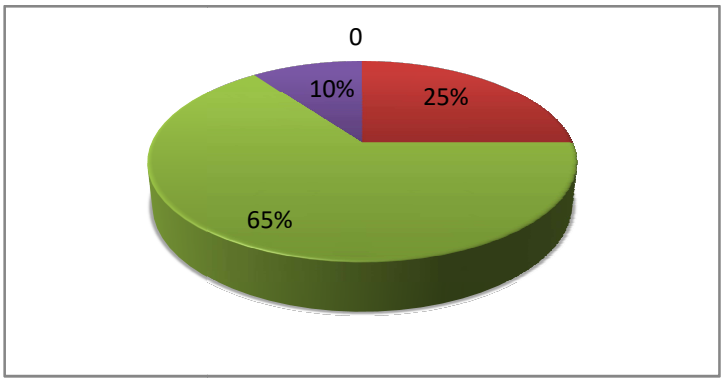
أما الألفاظ اللهجية قليلة الاستعمال التي ذكرها بن سهلة يمكن أن أذكر ما جاء في قصيدة "أعْيِيت في قَلْبِي يَصْبَرْ"[1]

الشْفَايَفْ مَثل الفِيلاَلِي والزُّنُودْ سيف في تَمْثالي

الفِيلاَلِي_____بمعنى ورد أحمر، فهذه اللفظة لم تعد تستعمل عند أهالي تلمسان.

ويمكن أن توضّح هذه الألفاظ في الشكل البياني التالي:

[1]- ديوان بن سهلة، ص 154.



الشكل البياني الاستعمال اللفظي في لهجة تلمسان من خلال أشعار بن سهلة

- 65% من الألفاظ المتفاصحة القريبة جدا من الفصحى
- 25% الاستعمالات اللهجية التي تميز المنطقة
- 10% ألفاظ لم تعد مستعملة

المبحث الأول: التطوّر اللغوي للصوت في لهجة تلمسان

اللغة في كل مجتمع نظام عام يشترك الأفراد فيه، ويتّخذونه أساسا للتعبير عمّا يجول بخواطرهم، وفي تفاهمهم مع بعضهم بعض فهي ليست من الرموز التي يخلقها فرد معين أو أفراد معينون، وإنما تخلقها طبيعة الاجتماع، وتنبعث من الحياة الجماعية، وما تقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر، وتبادل الأفكار، وكل فرد منّا ينشأ فيجد بين يديه نظاما لغويا يُسير الحياة الاجتماعية، فيتلقاه تلقائيا عن طريق التعليم والمحاكاة، كما يتلقى سائر النظم الاجتماعية الأخرى، ويصب أصواته في قوالبه، ويحتذيه في تفاهمه وتعبيره[1].

فاللغة شأنها شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى عرضة للتطور المطرد في مختلف عناصرها: أصواتها وقواعدها ومتنها ودلالاتها، وتطورها هذا لا يجري تبعا للأهواء والمصادفات، أو وفقا لإرادة الأفراد، وإنما يخضع في سيره لقوانين جبرية ثابتة، مطردة النتائج، واضحة المعالم محققة الآثار، لا يد لأحد على وقف عملها أو تغيير ما تؤدي إليه.

فليس في قدرة الأفراد أن يوقفوا تطوّر لغة ما، أو يجعلوها تجمد على وضع خاص، أو يسيروا بها في سبيل غير السبيل الذي رسمته لها سنن التطور الطبيعي. فمهما أجادوا في وضع معجماتها، وتحديد ألفاظها ومدلولاتها، وضبط أصواتها وقواعدها ... ومهما أجهدوا أنفسهم في إتقان تعليمها للأطفال قراءة وكتابة ونطقا، ومهما بذلوا من قوة في محاربة ما يطرأ عليها من لحن وخطأ وتحريف، فإنها لا تلبث أن تحطّم هذه الأغلال، وتفلت من هذه القيود، وتسير في السبيل الذي تريدها سنن التطور أن تسير فيه.

وتزداد سرعة التطور اللغوي، بازدياد انتشار اللغة بين غير أهلها، وبازدياد عدد الذين يتكلمونها وتنوعهم، "إذ أنّ انتشارها في أقاليم تحتك فيها بلغات أخرى، يعرضها لأن تفقد خصائصها الموغلة في الذاتية. والتأثير الذي يقع عليها من الخارج يؤدي بها إلى

[1]- علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر- القاهرة، ص 4.

التغيير السريع، فإذا ما قارنا لهجة موطن أصلي بلهجة مستعمراته، تبين لنا أنّ هذه الأخيرة قد فقدت بعض القواعد النحوية الخفية الدقيقة"[1].

كما يؤثر المسكن كذلك على تطوّر اللغات، فإذا كان السكان متفرقين، فإنّ هذا التبدد يساعد على الانقسام إلى لهجات، وإذا كان السكان يعيشون متجمعين، فإنّ هذا النوع من الحياة يساعد على خلق اللغات المشتركة، ومن ذلك نرى أنّ التأثير الاجتماعي لا يعوق تطوّر اللغة، أو يعجل به فحسب، بل يعين كذلك اتجاه هذا التطور ومداه"[2].

فالتطور الذي يصيب صوتا من الأصوات يسري على هذا الصوت في جميع أحواله ويظهر أثره في جميع الكلمات المشتملة على هذا الصوت، وعند جميع الأفراد الذين يوجدون في هذه البيئة لأنه "لما كان التغير لا ينحصر في كلمة منعزلة، بل في آلة النطق نفسها، فإنّ جميع الكلمات التي تتبع آلية واحدة في النطق تتغيّر بنفس الصورة[3]، فإنه "إذا حدث لأي تغيير صوتي أن صار فعالاً في منطقة معينة، وزمن معيّن، فإنه يتوقّع له أن يكون تأثيره عامًا، إلا إذا تدخّلت عوامل أخرى أجنبية ... مثل التأثيرات التعليمية، أو الافتراض الأجنبي، أو اللهجي، أو القياس"[4].

- **التغيرات الصوتية:**

أ. التغيرات التاريخية:

ونعني تلك التغيرات التي تحدث من التحول في النظام الصوتي للغة، بحيث يصير الصوت اللغوي في جميع سياقاته صوتا آخر[5] مثل صوت (القاف) الذي طرأت عليه تغيرات في البلاد العربية، فهو في كلام كثير من أهل مصر والشام: (همزة)[6].

---

[1]- رمضان عبد التواب ، لحن العامة والتطور اللغوي، مكتبة زهراء الشرق مصر ، 2000 ،ص 376

[2]- انظر: قندريس، اللغة، ص 428.

[3]- التطوّر اللغوي، مظاهره و علله و قوانينه ،مكتبة الخانجي ص 22.

[4]- ا نفسه، ص 23.

[5]- التطوُر اللغوي، 1997،ص24

[6]- نفسه، ص 29.

ب. التّغيرات المقيدة بشروط أو التغيرات التركيبية:

وهي التي تصيب، من جهة الصِلات التي تربط هذه الأصوات، بعضها ببعض في كلمة واحدة فهي لذلك مشروطة بتجمع صوتي معيّن، وليست عامّة في الأصوات في كلّ ظروفه وسياقاته اللغوية[1]، نحو تحوّل (تاء) الافتعال إلى (طاء) بشرط مجيء (الصاد) أو (الضاد) قبلها كما في:

اصتبغ اصطبغ

اضتجع اضطجع[2]

وتختلف التغيرات التاريخية عن التركيبة في أمرين هما[3]:

- أنّ التغيرات التركيبية سريعة تحدث للأصوات بمجرّد أن تدخل في تركيب معيّن، أمّا التغيرات التاريخية فلا تحدث إلاّ ببطء شديد، بل إنّها لشدّة بطئها لا يمكن لأبناء الجيل الواحد أن يشعروا بها في خلال كل حياتهم.

- **التغيرات الاتفاقية:**

وهي ضد التغيرات المجرّدة، فلا قانون لحصولها، بل هي في الظاهر حصلت اتّفاقا، وفي الباطن ينبغي أن يكون لحصولها، وعدم حصولها سبب لا نعرفه نحن[4].

- **التغيرات الطارئة أو المؤقتة:**

أي أنها ليست تاريخية فضلاً عن أنّها تطرأ في بيئة لغويّة معيّنة وغالبا ما تعدّ هذه التغيرات من باب الغلط اللغوي، أو الغلط الاجتماعي[5]، وقد بيّن الدكتور تمّام حسان

[1]-المرجع السابق، ص 29.

[2]- نفسه، ص 35.

[3]- ينظر: غانم قدوري نمدخل إلى علم الأصوات العربية، عمان الأردن الطبعة الأولى دار عمار،ط1 2004 ص 276.

[4]- التطور اللغوي، ص 28.

[5]- ينظر، التطور الصوتي في كتب التصحيح اللغوي وتفسيره في ضوء علم اللغة الحديث، ص 53.

طبيعتها بقوله: "إنّنا جميعا نتعلم أحيانا فننطق الكلمات على غير وجهها، وأننا نتفاصح أحيانا فنزيد من تفخيم المفخم وترقيق المرقق، وقد يدفعنا مزاج خاص أو موقف اجتماعي خاص أن نخرج لساننا في (الثاء) حين الكلام باللهجة التي لا تشمل بين حروفها على (الثاء)، أو لا نخرج اللسان في نطق الثاء حين النطق باللغة الفصحى"[1].

وربما كان هذا النوع من التغيرات هو الذي أطلق عليه فندريس مصطلح الاستبدال الذي يكون فيه التغير ناشئا من استعارة النطق ليس على نحو طبيعي بل وقتي[2]، وربما ثبت بعض هذه التغيرات الصوتية المؤقتة فأصبح تطوّرا تاريخيا ومن ذلك نطق بعض الأصوات غير الموجودة في النظام اللغوي للناطق كما يحدث للأجانب حينما يتكلمون اللغة العربية بلكنة ومن تمّ تنتشر هذه اللكنة لأسباب خارجية.

- **التغيرات الصوتية التي تحصل بسبب عيوب نطقية:**

وغالبا ما تكون فردية كالنتغة، وثمة تغيرات صوتية أخرى طفيفة بين فرد وآخر وبين عائلة وأخرى على أنّها لا تعدّ من باب الغلط اللغوي أو الغلط الاجتماعي بل هي من طبيعة النطق

- **التطور الصوتي غير الشعوري:**

فهو يحدث من تلقاء نفسه بطريق آلي لا دخل فيه للإرادة الإنسانية"[3]، فتطوّر صوت (الثاء) العربية إلى (سين) في مصر، وكذلك تطور (القاف) إلى (غين) في نطق السودانيين قد حدث من غير تعمّد، أي أنّه تمّ بدون وعي ولا دخل فيه لإرادة المتكلمين[4].

- **تطور غير فردي:**

[1]-ينظر:تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، الناشر دار الثقافة ط1 ،1992 ،ص 96.
[2]- نفسه، ص 96.

[3]- الدكتور عبد الواحد وافي، علم اللغة،دالر النهضة مصر للطبع و النشر ،ط7، 1967 ص 260.
[4]- ا نفسه، ص 260.

"فليس في وسع أيّ فرد أنّه يفرض على جيرانه نطقا تنبو عنه فطرتهم ... فلأجل أن يصير تغيّر ما، قاعدة لمجموعة اجتماعية، يجب أن يكون لدى كلّ أفراد هذه المجموعة ميل طبيعي لتحققه من تلقاء أنفسهم"[1].

وفي هذه الخاصية ردّ على "ما ذهب إليه بعض العلماء من أنّ تطوّر الأصوات يحدث نتيجة لأعمال فردية اختياريّة تنتشر عن طريق التقليد والمحاكاة"[2].

- **التطوّر الصوتي يسير ببطء وتدرّج:**

فاختلاف الأصوات في جيل عما كان عليه في الجيل السابق له أسباب مباشرة لا يكاد ينتبه إليها الا الراسخون في علم الأصوات، و المهتمين بهذه الشؤون ،لكنه يظهر في صورة جليّة إذا وازنّا بين جيلين تفصلهما مئات السنين[3].

- **التطور محدود في مكان معيّن:**

التطوّر الصوتي يحدث في مكان وزمان معيّن إذ يقتصر تأثيره في بيئة محددة ولا يشمل جميع اللغات واللهجات المتفرّعة عن لغة ما"[4].

- **إمكانية تأثير التطور الصوتي في المجال الدلالي والتركيبي:**

إذ يعمل على إثراء المواد المعجمية كما في ظاهرة الترادف، وقد يقوم بالتأثير في المجال التركيبي، ولعلّ ذلك واضح في إسقاط علامات الإعراب "بزيادة النبر على أجزاء أخرى من الكلمة مما يؤدي إلى إضعاف هذه النهايات والتقليل من قيمتها الصوتية"[5].

- **نظرية السهولة:**

[1]- التطور اللغوي، مظاهره علله وقوانينه، ص 20.
[2]- الدكتور عبد الواحد وافي، علم اللغة، ص 262.
[3]- دي سوسير، علم اللغة العام، ص 261.
[4]- التطور اللغوي، مظاهره علله وقوانينه، ص 20.
[5]- ماريوباي ،أسس علم اللغة، ترجمة و تعليق د.أحمد مختار عمر.ط2، 1983ص 153.

تنادي هذه النظرية بأنّ الإنسان في نطقه لأصوات لغته، يميل إلى الاقتصاد في المجهود العضلي[1].

فهو يحاول عادة الوصول إلى غرضه من أقصر الطرق كلما أمكن ذلك، ولقد أوضح لنا مؤيدو هذه النظرية أنّ هذا التطور غير إرادي، فهو يحدث دون أن يشعر به المتكلم ودون أن يعمد إليه قصدًا.

"كما قد تكون هذه النظرية في ثنايا كتبهم إشارات مبهمة غامضة، حيث ربطوا كثيرا من التطورات الصوتية في اللغة العربية، إلى ما سموه ثقل الصوت أو خفته، فقد نسبوا الخفة إلى الفتحة والثقل إلى الضمة والكسرة"[2].

- **الحالة النفسية:**

بعض العلماء يرجعون تطور الأصوات من شدّة إلى رخاوة أو العكس، إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشعب، في حين يميل إلى الأمن والاستقرار، تميل أصوات لغته أو لهجته إلى الانتقال من الشّدة إلى الرخاوة، فإذا اعتز بقوّته وجبروته مال إلى العكس، وهذا يتماشى مع ما نعرفه عن اللهجات العربية القديمة وميل البيئات المتحضرة في جزيرة العرب إلى الأصوات الرخوة، في حين أن البيئات البدوية كانت تميل إلى الأصوات الشديدة.

- **العوامل اللغوية المؤثرة في تطوّر الأصوات:**

فأمّا العوامل اللغوية التي تؤثر في تطوّر الأصوات فيرجعها الدكتور وافي إلى ثلاثة عوامل[3]:

- تفاعل أصوات الكلمة بعضها مع بعض
- موقع الصوت في الكلمة

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 237.

[2]- نفسه، ص 238.

[3]- ينظر إلى: عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، ص 69.

- تناوب الأصوات وحلول بعضها محل بعض

إذا التقى صوتان أحدهما مهموس والآخر مجهور، تغير أحدهما ليصبح الصوتان إمّا مهموسين أو مجهورين مثال: صيغة افتعل من الفعل زَاد هي ازدَادَ بدلا من ازتَاد، وهكذا يتم الإدغام.

تميل الأصوات العربية في مجاورتها الانسجام في صفتي الشدة والرخاوة، فإذا تجاور صوتان، أحدهما شديد والآخر رخو، غلب أن تتغير صفة أحدهما، ليصبح الصوتان شديدين أو رخوين.

- الانسجام بين صوت الفم وصوت الأنف المتناظرين إذا التقيا، مثل التقاء (الباء) ب(الميم) أو (الميم) ب(الباء). امبارح ابّارح
- قد يستلزم الانسجام بين الأصوات المتجاورة، والاقتصاد في المجهود العضلي حين النطق بها، انتقال مخرج أحد الأصوات من مكانه، وهنا يجب أن أقسم المخارج الصوتية إلى مخارج أو مناطق يحدث بها الانتقال:

1. أصوات شفوية كالميم والباء والفاء
2. أصوات لسانية وهذه يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

أ. المجموعة الكبرى وأفرادها: الذّال، الثاء، الظاء، الدال، الضاد، التاء، الطاء، اللام، النون، الراء، الزاي، السين، الصاد.

ب. أصوات وسط الحنك: الجيم والشين

ت. أصوات أقصى الحنك: الكاف والقاف

3. أصوات حلقية وهي: الغين، الخاء، العين، الحاء، الهاء، الهمزة.

فالقسم الأول وهو الأصوات الشفوية، والقسم الأخير وهو الأصوات الحلقية، لا ينتقل صوت من أصواتها إلى مخرج آخر، ولكن ينتقل غيرها إليها[1].

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 177.

وعلى هذا فتكاد تنحصر عملية انتقال الأصوات من مخرجها، في الأصوات اللسانية فمنها:

- قد تنتقل "النون" إلى مخرج "الميم" وذلك إذا وليها (باء) كما في "من بعد"
- وقد تنتقل "الثاء" إلى مخرج "الفاء" كما في: جدث_____جدف

وهذا النوع من الانتقال يمكن أن يسمى بالانتقال الأمامي[1].

- وقد تنتقل هذه الأصوات اللسانية، انتقالا خلفيا، أي إلى الأصوات الحلقية، وهو ما حدث في تطوّر "القاف" العربية إلى همزة كما ذكرته سابقا.
- أما انتقال الأصوات اللّسانية بعضها إلى بعض فهو الشائع في اللغة العربية، حيث نلحظ بصفة عامة أنّ انتقال الصوت فيها يقتصر على الانتقال من قسم من أقسامها إلى ما يليه:

1. بعض أصوات المجموعة الكبرى قد ينتقل من مخرجها إلى وسط الحنك
2. وبعض أصوات أقصى الحنك، قد تنتقل من مخرجها إلى أصوات وسط الحنك، أو العكس[2].

واللهجات العربية الحديثة لم تفرق بين انتقال أمامي وانتقال خلفي فكلاهما ورد في لهجات الكلام، بل ربما أنّ الانتقال الأمامي فيها أكثر، وقد يحدث أن ينتقل الصوت في اللهجات من أقصى الحنك إلى المجموعة الكبرى.

- فقد تطور النطق ب (الذال) العربية إلى (الدال) في لغة الكلام، فما أصابها هو انتقال مخرجها قليلا إلى الوراء.
- أما صوت (السين) ينتقل مخرجها إلى الوراء قليلا في حالتين، غير أنها تصبح شديدة في حالة قلبها "تاء" وتحتفظ برخاوتها في الحالة الثانية.

[1]-المرجع السابق، ص 177.

[2]-نفسه ص 177.

- أمّا القاف، فأحيانا نسمعها في اللهجات "همزة" وأخرى "جيما" كالجيم القاهرية خالية من التعطيش.

ومن الصعب تفسير الظاهرة الأولى أي قلب (القاف) "همزة" ويظهر أنّ هذا التطور كان نتيجة انتقال القاف من مخرجها وتعمقها بين أصوات الحلق، فاستبدل بها الهمزة التي هي أقرب أصوات الحلق شبها ب(القاف) من حيث الشدة، لأنّ جميع أصوات الحلق ما عدا الهمزة أصوات رخوة.

ومن خلال ما قلته سابقا يمكن القول أنّ التطور الصوتي متأثر بالعوامل البيئية والجغرافية والاجتماعية والنفسية، كما أنّ الأصوات المتجاورة تساهم في الرخاوة والخشونة للصوت وتساعد على تغييره وإبداله.

المبحث الثاني: مظاهر التطور الصوتي في اللهجة التلمسانية من خلال الديوانين:

- **الظواهر الصوتية:**

من الظواهر المتعلقة بأصوات اللهجة التلمسانية أنّ بعضها قد أصابه التغير من ناحية المخرج، والبعض الآخر من ناحية الصفة بالتحوّل من الشدة إلى الرخاوة، أو من الهمس إلى الجهر، أو من التدقيق إلى التفخيم، ويمكن أن أوجز أهم هذه الظواهر والخصائص اللهجية للمنطقة فيما يلي:

أ- **أصوات الحلق:**

1) الهمزة:

صوت حنجري شديد، والشديد كما هو معلوم هو الصوت الذي ينحبس معه الهواء بسبب التقاء عضوين من أعضاء النطق، وعند انفصالهما فجأة يُسمع لصوت انفجار، وهو مهموس لأنّه لا تهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع له رنين عند النطق به، وقد مالت اللهجات العربية إلى تخفيف الهمزة والفرار من نطقها محققة لما تحتاج إليه من جهد عضلي[1].

كما نصّ السيوطي على نقل الهمزة أثناء تحقيقها وبيّن طرق العرب في التّخلص من هذا النقل بقوله: لمّا كان الهمز أثقل الحروف نطقًا وأبعدها مخرجًا، تنوع العرب في تحقيقه بأنواع التخفيف، وكانت قريش وأهل الحجاز أكثرهم تحقيقا ... والذي نريده هنا أنّ تحقيقه أربعة أنواع، النقل والإبدال والتسهيل والإسقاط[2].

إنّ عدم استقرارية وثبات صوت الهمزة يعد من العوامل الرئيسية في تفشّي ظاهرة الإبدال التي تلحق بهذا الصوت، وهو أمر جد منتشر في اللهجة التلمسانية فلا نكاد نسمعها محققة أبدًا، فهي إمّا مبدلة إلى "واو" أو "ياء" أو أنها محذوفة.

وممّا يجب ذكره أنّ السكان يكثرون النطق بالهمزة، ويتّضح هذا من خلال استعمالها الواسع في القصائد الشعرية "لابن تريكي".

1- تستبدل همزة وصل خفيفة لا تكاد تسمع:

كما جاء على لسانه في قصيدة "شَعْلَتْ نِيْران اكْبَادِي"

لُو صَبْتْ انْزُورْ امْقَامْ ذاتْ بَدْر التّمَامْ يْتْفَاجَى كُلْ اغْيَامْ يَتْجَلاَ والهْمُومْ

هذَا لِي كَمْ مَنْ عَامْ مَا ازْهَى لِي امْنَامْ مَتْوَلَّعْ بَامَّ اعْلاَمْ مَنْ اقْبَلْ الاَّ نْصُومْ

- انْزُورْ_____أَزُورُ

[1]- ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص90

[2]- السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ج 1مطبعة مصطفى الحلبي، 1951 ، ص 98.

- امْقَامْ _____المقام
- اعْلاَمْ_____أعلم

ويقول بن سهلة في قصيدة "سَعْدي بالحْبِيبْ اللّي اهْوِيتْ"[1]

اسْمَعْ نُوريكْ يَا لْبِيبْ اصْغِيلِ يَاكُلْ مَا انْجِيبْ

سَعْدِي بمَحْبُوبْ خَاطْرِي اعْطْفْ عَنَّى بَعْدْمَا اهْجَرْ

اسْمَعْ _____أَسْمع

اصْغِي _____أَصْغَى

اعْطْفْ _____أعطف

والهمزة في هذه الكلمات غير محققة، ويلاحظ أنّ الصوت الساكن بعدها في الأصل العربي الفصيح يسكن لتسهيل النطق مع السرعة في إخراج الصوت.

2- تحذف في آخر الأسماء الممدودة:

فهي في غالب الأحيان تحذف في آخر الأسماء، وتنطق الأصوات الأولى من هذه الكلمات بالسكون مثل ما قال ابن التريكي في قصيدة "لِيكْ نَشْتَكِي بامْرِي"[2].

لِيكْ نْشْتْكِي بامْرِي يَا رَافَعْ السْمَا دَبَّرْ اعْلَى حَالِي وَايَّكْ نَسْتْرَاحْ

رَاتْ عِينِي عَبْدِينْ اوْ ثَلْج، والدْمَا أوْ تُوتْ سَابَغْ بينَ النّسْري وِرْدْ فَاحْ

امَنْ الاقْرَاحْ عَابَدْ البْكَاوالتّنْوَاحْ عَقْلِي رَاحْ وانْطْفَا مَصْبَاحِي

---

[1]- ديوان بن سهلة، ص 160.
[2]- ديوان بن التريكي، ص 77.

فقد حذفت الهمزة في السْمَا السَمَاءْ، الدْمَا الدِمَاءْ، والبْكَا البُكَاء وأستطيع يمكن أنأجزم أنّ كلّ الكلمات المهموزة في الآخر إلا وحذفت منها الهمزة في اللهجة التلمسانية.

ويقول بن سهلة في قصيدة "يا امْسَلْمِينْ"[1]

يَا رافَعْ السْمَا يا اكْرِيمْ يا وَهَابْ رَدَّ الحَبِيبْ لِيَا مْنَ الحَزْن نَبْرَا

وَاكْ طِيرِي لْعَنْدِي جَا ذَاكْ الحْمَامْ اللّي نَرْجَى

3- تحذف الهمزة في أول الأسماء المبدوءة بها مثل ما جاء في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[2]

مَنْ اسْمُو مُو سَيّبْ لِي فَالدْلِيلْ مْشْهَابْ مَا جْبَرْتْ لْضُرّي حُكْمَة اوْ طْبِيبْ

حُسْنْ كَامَلْ واهْنَا والبَسْطْ ولْعَابْ واللّبَاسْ الغَالِي وَمَا ايْنَاسْبُوا[3]

حذفت الهمزة في لْضُرِي الأضرارْ، لْعَابْ الألْعَاب، وهذه الظاهرة الصوتية في المنطقة ليست وليدة اللهجات الحديثة وإنما لها علاقة بالعربية الرسمية وفي هذا المجال يقول الدكتور عبد المنعم: "كما أنّ الهمزة المتحركة وسكن ما قبلها تنقل فيها حركة الهمزة إلى الساكن قبلها وتحذف الهمزة سواء أكان هذا في كلمة واحدة أم في كلمتين مثل الأخرى قرئت لخرى"[4].

4- تسهّل عندما تتوسط الكلمة وتتحول إلى حركة طويلة:

وهذه الظاهرة الصوتية جد منتشرة في المنطوق التلمساني وما يوضّح ذلك أقوال بن تريكي في قصيدة "سَهْمَ افْقُوسْ اشْبِيلْيَانِي"[5]

واعْبَدْ الاَّ التَّخْمِـيـمْ دَايَمْ اعْلَى الدْوامْ

[1]- - ديوان بن سهلة، ص 221.
[2]- المرجع نفسه، ص 39.
[3]- نفسه، ص 65.
[4]- د. عبد المنعم، معجم شمال المغرب، تطوان و ما حولها دار الكتاب العربي للطباعة و النشر،1968ص 70.
[5]- ديوان بن التريكي، ص 84.

هَايَمْ مَهْمُـومْ اهْمِيـمْ صُرْت جَايَـحْاعْدِيمْ

حَالِي وُقَصْتِي نَحْكِي مَنْ هُوَ جَانِي خَايف مْنَ العْدُو وابْرِيحَ الدِيوانْ[1]

قَاسِيتْ فِي زْمَانِي شلاَّ قَاسِي عْشيقْ جَرَّعْتْ يَا عْذَابِي كَاسْ التَّرْيَاقْ[2]

دَايم_____دَائم، هَايَمْ _____هَائِمْ، خَايْفْ _____خَائِفْ، كاسْ _____كأس من الشائع أن تسهل أو تبدل الهمزة إلى حركة طويلة في النطق.

ويقول بن سهلة في قصيدة "لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[3]

بَهْوَاكْ صُرْتْ بَاقِي نَايَحْهَايَمْمَهْتْمَلْ في ذْبْلَة

جِيتْ اتْزُور منْ هُو جَايحْ مِيرْ الغْرَام اهْرَبْ أوْ خَلَّى

نَايَـــــحْ نَائح

هَايَمْ _____هَائم

جِيتْ _____جِئت

وبهذا أستطيع أن أقول أنّ الهمزة صوت أصابه الكثير من التغيير، وقد حذف أكثر مما أبدل، حتى لم نعد نسمع هذا الصوت تقريبا في اللهجة التلمسانية.

ومن الملاحظ كذلك أنّ مسألة تحقيق الهمزة وتخفيفها واردة عند العرب القدامى وقد تطرق إليه سيبويه في قوله: "أهل الحجاز يُخَففنها جميعا"[4].

- تحويلها إلى ضمة طويلة مثل ما جاء في قصيدة "سَهْمَ افْقُوسْاشْبِيلْيَانِي"

ولاَ عَبْدِ ينَ اوْقَاحْ جَاوْ ايَصّايْحُوا

جَاوْ _____جَاؤُو

---

[1]- نفسه، ص 40.

[2]- نفسه، ص 48.

[3]- - ديوان بن سهلة، ص 99.

[4]- سيبويه، البحر، ج 1، ص 28.

ويقول بن سهلة كذلك في قصيدة "لِمَنْ أنا نَشْكِي"[1]

فِي اسْمَاهَا طَلْعَتْ الضَاوية البهية كِيفْ رَقْبَتْ مَنْ رُوسْ اشْوَاهقْ

ويقول كذلك في قصيدة "بالرْيَامْ سَعْدَتْ الأيامْ"[2]

مَنُّوا امْلِيتْ احْمَالِي وامْسِيتْ غَانمْ الرْيَامْ جَاوْ البَارَحْ الرْيَّامْ

رُوسْ _____في رؤوس

جَاوْ _____في جاؤوا

غير أن تحوّل الهمزة إلى واو ليس مقتصرا على لهجة تلمسان فقط وإنما ورد في القرآن الكريم في سورة النحل: ﴿تَوْكِيدِهَابَعْدَٱلْأَيْمَـٰنَتَنقُضُواْوَلَا﴾[3].

توكيدها _____تأكيدها وهي لهجة الحجازيين "ونسب تحقيق الهمزتين إلى تميم وتسهيلهما إلى أهل الحجاز، وإدخال ألف بينهما إلى بعض الحجازيين وإلى بعض تميم"[4].

2) صوت الهاء:

"الهاء صوت حنجري احتكاكي رخو، مهموس مرقق "عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من التخفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار، ويتخذ الفم عند النطق بالهاء وضعا يشبه الوضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين، والهاء صوت مهموس يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة، وفي هذه الحالة يتحرك معها الوتران الصوتيان، كما يسمع لهذه الهاء المجهورة نوع من الحفيف لولاه لكانت هذه الهاء أقرب إلى صوت لين عادي، وعند النطق بالهاء المجهورة يندفع من الرئتين كمية كبيرة من الهواء أكبر مما

[1]- ديوان بن سهلة، ص 148.
[2]- نفسه، ص 194.
[3]- سورة النحل، الآية 91.
[4]- حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوّرا، ص 229.

يندفع مع الأصوات الأخرى، فيترتب عليه سماع صوت الحفيف مختلطا بذبذبة الوترين الصوتيين"[1].

ونطق هذا الصوت لا يختلف كثيرا عن نطقه في الفصحى، إلاّ أنه طرأ عليه بعض التغيرات في النطق ومن أبرزها ما جاء في قول ابن تريكي في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرَانْ اكْبَادِي"[2].

وَالوَرْدْ اوْ بَنُّعْمَانْ بينْهُمْ فَاتْحِيـنْ

لَهْوَاهَ القَلْب افْزيزْ لُو نُطرْتُو نْفُوزْ

فالهاء في هذين المثلين تنطق مجهورة، لأنها وقعت بعد صوتين مجهورين (النون) في المثال الأول و(اللام) في المثال الثاني.

وقد يأتي هذا الصوت في المنطوق التلمساني رخو مهموس كما يقول بن التريكي في نفس القصيدة.[3]

واخْدُودَا اَمَنْ الجْمَـانْ رُوسْهُـمْبُرْهْمَـانْ

هكْذَا قالْ احْمَدْ يَا فَاهَـمْ اعْلَى التْرِيكي رَحَّمْ تَرْحَمْ بالجَمِيعْ

فجاء هنا صوت (الهاء) مهموسا، لمجاورته صوت مرقق.

وكذلك يقول بن سهلة في قصيدة "لَمْتَى يَهْنَا قَلْبِي"[4]

رَانِي مَنْ بَعْدَكْ مَا نَهْوَى امْرَا تَبَّعْتَ ارْضَاكْ اليُومَ هَذَا عَامْ

وقد يحذف صوت (الهاء) في ضمير الغائب سواء كان مفردا أو جمعا المسبوق بصوت لين.

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 89- 90.
[2]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[3]- نفسه، الصفحة نفسها
[4]-ديوان بن سهلة، ص 185.

مثل ما جاء في قصيدة "نِيرَانْ شَاعْلة فاكْنَاني"[1]

لُو طَاحْ ذا الْفْرَاقْ اعْلَى أيُوبْ أمْنِينْ كَانْ يَفْنَى عْلِيهْ صَبْرُوا وَيَعَدَمْ فالحنِينْ

عُمْدَا لَمَنْ يْكُونْ بْحَالِي دَمْعُو سْكِيـبْ في العِيْنْ ما عْبَدْلُو غِيرْ التَّشْغَابْ

ويقول بن سهلة في قصيدة "نَارْ أهْوَاكمْ فالدّليل تَلهَبْ"[2]

ارْمِيتُونِي في ابْحَرْ صَايَلْ لا قْرِيبْ ارْيَاحُومَتْدَرْكَـة اقْوِيَا

يَا مَنْ صَابْ ألاّ اسْلامْكُمْ تَرْسْلُو يَهنَا خَاطْرِي يَنْجْلُوا الاكْرَاب

أمّا إذا كانت (الهاء) في ضمير الغائب مسبوقة بصوت لين طويل فلا تحذف مثل قول بن التريكي[3]:

فِي بَلْدَ الجِدَارْ نَشْدِي عليهْ اوسَالْ

3) الحاء:

صوت حلقي احتكاكي رخو مهموس مرفق، تتألف بنيته حين يندفع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة دون أن يتحرك الوترين الصوتيين، وحين يصل إلى وسط الحلق يضيق المجرى ويكون معه نتوء لسان المزمار صوب الحائط الخلفي للحلق، ويرتفع الطبق، ويسدّ المجرى الأنفي، فينتج هذا الصوت[4].

وهذا الصوت في المنطوق التلمساني لم يخضع لأيّ صورة من صور الإبدال التي تنتاب عادة الأصوات المتشابهة في المخرج والصفات. فهو ينطق رخوا مهموسا مثل ما جاء في قول بن تريكي في قصيدة "فِيقْ يَا نَايَمْ"[5]:

فَاضْ بَحْرِي وَاحْرُمْتْ الشُرْبْ والطْعَامْ نُنْظُرْ فالَمْوَاجْ اعْلِيَّا ايْلاَطْمُـوا

[1]- المرجع السابق، ص 47.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 175.
[3]-نفسه، ص 55.
[4]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط 1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، 1989، ص 182.
[5]- ديوان بن التريكي، ص 66.

فَصْل الرْبِيعْ اقْبَلْ بحُلَّة وفَـاحْسُبْحَانْ الذِي زَانُوا بْحُسْنَ بْدِيعْ

نلاحظ أنه لم يطرق عليه أي تغيير في النطق.

يقول بن سهلة في قصيدة "نار اهْوَاكُمْ فالدْلِيلْ تلهبْ"[1]

يَا الاحْبَابْ ابْحُكْمْ رَانِي اهْبِيلْ سَاهَرْ مَا ايْجِينِي النُّوم لَبْدَا

- العين:

العين صوت حلقي احتكاكي رخو مجهور مرفق، عند النطق بهذا الصوت تندفع كمية الهواء من الرئتين مرورا بالحنجرة حيث يتحرك معها الوترين الصوتيين، وحين يصل إلى وسط الحلق يضيق المجرى عند لسان المزمار، حيث نتوؤه إلى الخلف حتى لا يكاد يلامس الحائط الخلفي للحلق، وفي هذه الأثناء يرتفع الطبق سادًا المجرى الأنفي، فيندفع مؤلّفا بنية هذا الصوت[2].

وينتقل هذا الصوت في لهجة تلمسان أحيانا من صفة الجهر إلى الهمس فجاء هذا الصوت مرقّقًا في الأبيات الشعرية التالية لابن التريكي[3]

عَسَجَدو ابْريـزْ افْجيدْهَا مطرّزْ اطْريزْ

مَنْها قلْبِي فاعْلاَجْ خَبْلَتْ مَلْهُجُــو

هَذِي سيرة فَعْـلِي عْبِيتْ وافْنَى الدْلِيلْ

كَمْ مَنْ وَاحَدْ قَلْبِـي اعْزَم اعْليهْ الرْحيلْ

وكذلك يقول بن سهلة في قصيدة "سَعْدِي بالحْبِيبْ اللّي اهْوِيتْ"[4]

سَعْدِي بالحْبِيبْ واهْوَاهْ وَافْرَحْ قَلْبِي بِمَلْقَاه

[1]- ديوان بن سهلة، ص 175.
[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 181.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 30.
[4]- ديوان بن سهلة، ص 160.

بَايَتْ امْسَلِي امْعَاهْ والكَاسْ يْدُور بالخْمَرْ

ومما يلاحظ كذلك في لهجة تلمسان، يتغير صوت (العين إلى (حاء)، وقد أشار كانتينو إلى انتقال (العين) وإبدالها (حاء)[1].

وقد تم إبدال (الدال) ب(العين) كما جاء في قصيدة "طالْ نحبِي" لابن تريكي

لاَ دْوَا لاَ حُكمة يا فَاهمين الابْوَابْ غِيرْ نَرْفَدْتنْهَادييَفْجِي مَنْ الكْرُوبْ

نَرْفَدْ_____بمعنى أرْفَعْ، مع أنّه لا علاقة بين (الدال) و(العين) في المخرج وإن التقيا في بعض الصفات إلاّ أنّ هذا الإبدال حدث مطلقا في هذه الكلمة.

تعدّ هذه بعض الظواهر التي أصابت مخارج الأصوات مقارنة مع الفصحى في المنطوق التلمساني.

2- أصوات الفم:

1/ الأصوات اللهوية القاف:

القاف واحدة من الأصوات التي أصابها التطور، فبعد أن كان صوتا مجهورا، أصبح اليوم صوتًا مهموسا، وفوق ذلك فهو صوت لهوي، شديد انفجاري، شبه مفخم يتشكل هذا الصوت بارتفاع أقصى اللسان حتى نقطة التقائه بأدنى الحلق واللهاة، ثم يرفع مؤخر الطبق حتى يلتصق بالجدار الخلفي للحلق حيث يسد المجرى الأنفي، يحدث هذا دون تذبذب للوترين الصوتيين ثم يطلق سراح الهواء محدثا انفجارا مسموعا هو القاف[2].

ومما ألاحظ في ديوان بن تريكي أنّ هذا الصوت حافظ على مخرجه في أغلب الأحيان شبه مفخم كما جاء في قوله في قصيدة "شعلت نيران اكْبَادي".

عَـجَّـلْ لِي بالمَــلْــقَـه اثْرَيَّحْ مَنْ ذَا الشْــقَــا

[1]- كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، ترجمة: د. صالح القرمدي، ص 118.
[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 179.

شَعْلَتْ نَارْ الفُرْقَـهْ وطَالْ بِيَ الحْرِيقْ

نُوّاحْ ابْلاَ شَفْقَـهْ افْرِيدْ مَالِي رْفِيقْ

مِنْ كِيسَانُــونَنْسْـقَـى واعْلَى الجْمَرْ نَلْتْـقَى

خُفْتْ أَنَايَ نَبْــقَى نْحِيلْ فَنِي رْقِيــقْ

أما هذا الصوت في منطوق تلمسان يعدّ من أكثر الأصوات تحريفا فهو ينطق همزة، فتاريخ وجود هذه الظاهرة قديم جدّا، فقد وردت صورة قلب (القاف) (همزة) عند الساميين، وبوجه خاص عند الكنعانيين الفينيقيين ... حيث وردت عبارة "ملك ثرابةيأرش"، حيث تغيّر صوت (القاف) في الكلمة (يقرش) إلى (همزة) (يأرش)، ولفظة يقارش عامية لبنانية بمعنى يطالب ...[1]

وكذلك عند بن سهلة حافظ هذا الصوت على مخرجه على نحو ما جاء في قصيدة "أنَا المَمْحُونْ مَنْ اغْرَامَكْ ما نَسْتْرَاح"[2]

كَانْ أنَا مَتْ بْغِيرْ شُوقكْ بِيَا يَا مَنْ اهْوَاكْ قَلْبِي

وهذه الظاهرة الصوتية في تلمسان هي ظاهرة عربية قديمة أشار إليها "عمرو بن العلاء"، حين ذكر أنّ بعض قبائل العرب تقول القفص والأفص، ولكنها قويت بنزوح الأندلسيين إلى شمال المغرب العربي بدليل وجودها في المغرب الأقصى بمدينتي تطوان وفاس، ولكنّها شاعت شيوعا واضحا بعد رجوع أهل تلمسان من هجرتهم إلى الشام ومصر[3].

ويوجد في اللهجة التلمسانية بعض الكلمات حيث لا تقلب فيها الهمزة وإنّما تنطق صوتا شديدا مجهورا شبيها بالجيم القاهرية مثل:

قْمْرَ____في القمَرْ

[1]- نسيب وهيبة الخازن ،من الساميين إلى العرب، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت -لبنان ص 52.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 179.
[3]- د. التيجيني بن عيسى، لهجة تلمسان، ط 1، كنوز للنشر والتوزيع، 2011، ص 203.

اقْعَدْ_____في قعد

وجاء عند الدكتور كمال بشر في قلب القاف إلى أكثر من صوت حيث قال: "وتفسير هذا النطق في علم الأصوات هو أنّ أصوات اللين التي جاورت القاف تعرف بأصوات اللين الأمامية وعند النطق بها يصعد أول اللسان نحو الحنك الأعلى أو يهبط نحو قاع الفم خلافا لأصوات اللين الخلفية التي يصعد عند النطق بها أقصى اللسان أي يهبط، وهذه الأصوات الخلفية هي الفتحة المفخمة والألف المفخمة والضمة وواو المد"[1].

2/ الخاء:

"الخاء صوت طبقي، رخو، مهموس، شبه مفخم، يشترك والغين واحد، وفيه يندفع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة دون أن يحرك الوترين الصوتيين، ثم يجري جهة الحلق، إلى أن يصل الطبق ثم يمر الهواء محتكا بينه وبين أقصى اللسان"[2].

وهذا الصوت لم يطرأ عليه تغيير في مخرجه أو في صفاته في اللهجة التلمسانية إلا ما طرأ عليه من بعض من التفاعل اللغوي الذي يظهر في تفخيم الأصوات أو ترقيقها، فقد جاء هذا الصوت مفخما أحيانا مثل قوله في قصيدة "شَعْلت نِيران اكْبَادِي"[3]

زَانُوا خَالق الارْوَاحْ فالصْدَرْ مَا امْلحُو

مَنْهَا قَلْبي فاعْلاَجْ خَبْلَتْ مَلْهْجُو

تَسْقِي خَمْرَ التَّبْلاَجْ بالشْمَعْ ايْسَرْجُو

يَاحِبَابِي مَا بَعْد امْصِيبْتِي مُصيبَة خَابْ سَعْدِي شَلا ظَنيتُو يْخِيبْ

وأحيانا أخرى ورد مرققا وذلك لقوله في نفس القصيدة[4]

[1]- علم اللغة والأصوات، ص 58.

[2] - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 179.

[3]- ديوان بن التريكي، ص 29.

[4]- نفسه، ص 29.

خُفْتْ أَنَايَ نَبْـقَى نْحِيلْ فَنِي رْقيـقْ

(فالخاء) في هذا المثال تنطق مرققة متبوعة بزائدة لهوية شفوية في صورة (واو) خفيفة.

وجاء كذلك هذا الصوت مفخما عند بن سهلة في قصيدة "سُبحَانْ خَالقِي سُلْطَانِي"[1]

سُبْحَانْ خَالْقِي سُلْطَانِي مَنْ لا يْنَامْ رَبّي عالم الأسْـرَارْ

امْشِيتْ مَنْ اهْوَاهَا فَانِي قلبي أوْ خَاطْرِي شُعْلَتْ فِيه النّارْ

وورد كذلك أحيانا أخرى مرققا على نحو ما جاء في قصيدة "ضاقْ أَمْرِي يَا رَبِي عَالم الخْفية"[2].

ابْجَاهْ اعْلِي وابْجَاه بُوبكَرْ الصّديقْ ابْجَاه افْضَايَلْ الاصْحَابَ الخُلْفَا

3/ الغين:

صوت رخو مجهور مخرجه أدنى الحلق إلى الفم، فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم، وهناك يضيق المجرى فيحدث الهواء نوعا من الحفيف، وبذلك تتكون الغين"[3].

فقد جاء تفخيم هذا الصوت أكثر انتشارا في المنطوق التلمساني مثل قول بن التريكي في قصيدة "شَعْلت نِيران اكْبَادِي"[4]

لُو صَبْتْ انْزُورْ امْقَامْ ذاتْ بَدْر التّمَامْ يْتْفَاجَى كُلْ اغْيَامْ يَبْجَلاَ والهْمُـومْ

[1]- ديوان بن سهلة، ص 166.

[2]- نفسه، ص 243.

[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 89.

[4]- ديوان بن التريكي، ص 29.

وَالغُرّة يَـا تَـنْـهَـادي مَنْ ذَاكْ الحُسْنْ ايْبَانْ اعْلى الخْلايقْ اصْيَاحْ

انْبْلَغْ قَصْـدي وامْرَادي تَخْمَدْ اشْعَالْ القَلْبْ يَنْطْفَا وْاللْحَـاحْ

يَا غْيَّابْ حَدْ مَا تْفَكَرْنِي باجْـوَابْ بالتَّخْطَابْ كُلْ يُوم نَرْغَبْرَغْبَة

وتحويل صوت (الغين) من صفة الجهر إلى الهمس، لم يستعمله بن تريكي في قصائده، لكن هذه الظاهرة لها وجود في المنطوق اللهجي للمنطقة في بعض الكلمات مثل:

- يَخْسَلْ يَغْسَلْ
- يَخْفل يغْفَل

ويقول كذلك بن سهلة في قصيدة "مولات الخانة الأولى"[1]

الله ايْغَرْ مَنْ ايْغُرْ كَمَّا انْغَرِيتْ مَنْ كَحْلْ العِينْ والشْفَرْ

ويحدث هذا الإبدال لاشتراك الصوتين في المخرج وفي صفة الرخاوة، مع أنّهما مختلفان في صفة الجهر والهمس.

4/ الكاف:

صوت شديد مهموس، يتكون بأن يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق أولا، فإذا وصل إلى أقصى الفم قرب اللهاة انحبس الهواء انحباسا كاملا، لاتصال أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى، فلا يسمح بمرور الهواء. فإذا انفصل العضوان انفصالا مفاجئا انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثا صوتا انفجاريا هو ما نسميه بالكاف، غير أنه يظهر أنّ انفصال العضوين في النطق بالكاف العربية أبطأ منه في كثير منه في اللغات أوروبية، التي فيها الكاف أكثر شدة، فلا يسمع لانفجارها ذيول صوتية[2].

[1]- ديوان بن سهلة، ص 129.
[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 84.

فهذا الصوت لم يطرأ عليه أي تغيير في منطوق تلمسان وهذا ما لاحظته من خلال قصائد بن التريكي مثل ما جاء في "يا الاحْبَاب مَالكُمْ اعْلِيَ غُضَّابْ"[1]

يَا هُيَّاجْ كُنْتْ عَنْدْكُمْ كَاسْ الزَّاجْ مَا نَحْتَاجْ إلاَّ الزَّهْو والفُرْجَــة

سَاعَه لاَجْ مَنْكُمْ سَعْدِي واعْوَاجْ كُنُوا سْرَاجْ طَاحْ ونْطْفَا من دُرْجة

يَا قُصَّاحْ الغِيرْ مَا اعْمَلْ لِي مَرْكَاحْ لاَ مَرْكَاحْ عَنْد غيركُمْ مَرْكَاحِي

كما جاء كذلك عند بن سهلة في قصيدة "يَا جْنُونْ"[2]

كُلْكُمْأجيوْنِي فُزّاعْ اتْحَرَّكُوا جَان أوْ جَنيَا

وِين التُركية والعْجَمْ اقْصَدْتْكُمْ بالعَزْمِيَا

ويمكن أن أقول أنّ ظاهرة الكشكشة والكسكسة والشنشنة غير موجودة في منطوق تلمسان.

الكشكشة تتمثل في إبدال (الكاف) ___(شينا) عند الوقف ويقول الدكتور أحمد علم الدين الجندي: "ولقد علّل المستشرقون تلك الظاهرة بقولهم إنّ الكاف كالجيم الخالية من التعطيش دفعتها الكسرة التي تليها إلى أن تكون من وسط الحنك أي قريبة في المخرج من مخارج الحروف الشجرية لذلك صارت "Tch"[3].

أمّا الشنشنة وهي إبدال (الكاف) ___(شينا) وهذه الظاهرة نسبت إلى لغة اليمن.

وهذه الظاهرة المتمثلة في إبدال صوت (الكاف) بالصوت (تش) Tch هي ميزة خاصة بمنطقة الغزوات.

- **الأصوات الشجرية:**

1/ الشين:

[1]- ديوان بن التريكي، ص 60.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 90.
[3]- أحمد علم الدين جندي، اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب، ط1، 1978 ص 361.

الشين صوت رخو مهموس، عند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلقثم الفم، مع مراعاة أنّ منطقة الهواء في الفم عند النطق بالشين أضيق منها عند النطق بالسين، فإذا وصل الهواء إلى مخرج الشين وهو عند التقاء أول اللسان وجزء من وسطه بوسط الحنك الأعلى، فلا بد أن يترك التقاء العضوين بينهما فراغا ضيقا يسبب نوعا من الصفير أقل من صفير السين. ويلاحظ عند النطق بالشين أنّ اللسان كله يرتفع نحو الحنك الأعلى كما أنّ الأسنان العليا تقترب من السفلى، غير أنّ نسبة هذا الاقتراب أقل منه في حالة النطق بالسين"[1].

وصوت (الشين) في هذه المنطقة لا يختلف عن نطقه في الأصل العربي الفصيح، كما ورد في قصيدة "شعلتْ نيرانْ اكبادي"[2]

ذَاتْ الحُصْنْ المَتْمَادِي فِيهَا رَاحةْ عَقْلِي شْعَاعْ شَمْسْ الصُّبَاحْ

بَيْت الله المَوْصُـوفْ فِيهْ عِيـنـي تْشُـتوفْ

يْبْرَا قَلْبِي المَشْغُوفْ مَـنْ اعْـذابْ الشْظُـوف

وكذلك عند بن سهلة حافظ هذا الصوت على مخرجه مثل ما جاء في قصيدة "كِيفْ اعْمَلِي اوْ حِيلْتِي"[3]

كِيفْ اعْمَلِي اوْ حِيلْتِي لِمَنْ نَشْكِي بْذا الامْرْ

والله لاَ شَافْ لي خْيَالْ لُوْ كَانْ ايْطِيحْ فالبْحَرْ

إلاّ ما طرأ عليه تغيّر في بعض الكلمات كإبدال (الشين) (سينا) في كلمة (شجاع) عند أهالي تلمسان تنطق (سُجَاعْ)، وكذلك كلمة (شجرة) تنطق (سجرة) و(سرجم) في (شَرْجَم). ولا شكّ أنّ البحث عن السهولة والخفة في الأداء هو الذي دفع إلى مثل هذا

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 69.
[2]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[3]- المرجع السابق، ص 142.

التغيير، وهذه الظاهرة عرفت في بعض اللهجات القديمة والحديثة في البلاد العربية[1]، فقد أورد السيوطي قولهم: جَعشُوسوجَعسوسْ[2] على سبيل المعاقبة النطقية، أما الدكتور أحمد علم الدين الجندي فيرجع هذا النطق إلى أخطاء الأطفال، لأنّ الطفل في محاكاته لغة آبائه لا يحاكيها كما هي، بل تتأثر في أصواتها حينا ودلالتها حينا آخر[3].

وما يمكن أن أقوله عن الخصائص الصوتية للشين في لهجة تلمسان تميزها بالجهر والتفخيم في معظم الحالات.

2/ الجيم:

ما يمكن أن أقوله فيما يخص هذا الصوت: أنه لم يوجد اختلاف بين الباحثين في وصف صوت من أصوات العربية، مثل ما وجد مع الجيم، كما أنّه لم تتنوع الرّوايات في كيفية نطق هذا الصوت مثلما تنوعت في نطق الجيم[4].

ومردّ هذا التضارب في آراء الأصواتيين، والخلط في وصفهم، عدم وضوح الصورة النطقية لهذا الصوت عند فصحاء العرب من جهة، والتطوّر والتغير الكبير الذي عرفه هذا الصوت في اللهجات العربية من جهة أخرى[5]، فمخرج الجيم عند القدامى كما حدّده سيبويه من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى[6]، وتوصف بأنها صوت انفجاري (شديد) وعدوّها من بين أصوات القلقلة.

أمّا عند المحدثين فإنّ الجيم صوت غاري (وسط الحنك) مركب (انفجاري احتكاكي) مجهور مرفق[7]، وهو يتكون بأن يندفع الهواء إلى الحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلقوالفم، حتى يصل إلى نقطة المخرج، وهو عند التقاء

[1]-كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي -تونس 1966 ،ص 98-99.
[2]- السيوطي، المزهر في علم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر للطباعة والتوزيع، ج 1، ص 549.
[3]- أحمد علم الدين جندي، اللهجات العربية في التراث، ليبيا- تونس، 1978، ج 1، ص 84- 85.
[4]- دراسة الصوت اللغوي، ص 287.
[5]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 78.
[6]- كتاب سيبويه، ج 4، ص 433.
[7]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 176.

وسط اللسان بوسط الحنك الأعلى التقاء يكاد ينحبس معه التيار الهوائي، وعند انفصال العضوين انفصالا بطيئا، يسمع صوت يكاد يكون انفجاريا، الجيم العربية الرسمية، فانفصال العضوين هنا أبطأ قليلا، ولهذا يمكن أن تسمّى الجيم العربية صوتا قليل الشّدة[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ نطق هذا الصوت عند عامّة تلمسان، يختلف عن أصله الفصيح حيث يمزجونه بشيء من الدّال فيسمع صوت (دج) وقد أشار إبراهيم أنيس إلى هذه الظاهرة في قوله: "وأخرى نجدها صوتا يبعد إلى حد كبير عن الصوت الأصلي مثل نطق أهالي صعيد مصر بها (دالا)"[2].

مثل ما جاء في قصيدة "شَعْلت نيران اكْبَادي"[3]

مَا ثَمْرَتْ بِهْ ارْوَاحْ فالدْجَى وَضْحُو

وهذا دليل واضح على امتزاج صوت (الدال) مع صوت (الجيم)، وفي أبيات شعرية أخرى حافظ "بن تريكي" على الرسم الفصيح لصوت (الجيم) ولكن طرأ عليه تغيير في النطق سواء أكان في أوّل الكلمة، أو في وسطها، أو في آخرها.

مثل ما جاء في قصيدة "شَعْلت نيران اكْبَادي"[4]

يَسْكُنْ فاسْلُوكْ اكْبَـادِي يَسْكُن ذَاكْ الحُبْ كِفَ اعْسَلْ الجْبَاحْ

الجْبَاحْ ___في أول الكلمة، تنطق عند التلمسانيين (دج)

تاريخْ القْصِيدْ حْرُوفُو رَانِي نْجِيبْ فاعْدَدْ الشِينْ وَالفَا وَالجيم احْسَابْ

نْجِيبْ ___في وسط الكلمة

يَا بْنَاتْ البَهْجَا سِيقَانْ مَثْلْ عَاجْ آه يَا سَعْدْ اللِّي رَاهُمْ يَدْرْجُوا[5]

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 78.
[2]- نفسه،الصفحة نفسها.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[4]- المرجع نفسهق، الصفحة نفسها
[5]- نفسه، ص 71.

فجاء هنا في آخر الكلمة.

وجاء هذا الصوت كذلك مفخما عند بن سهلة في قصيدة "كِيفْ اعْمَلِي اوْ حِيلْتِي"[1]

رَاهْايْدَّوَرْ اعْلَى الفْضُــولْ والحَسْ، وقَلَّة الوْقَــرْ

والله لاَ شَافْ لِي اوْصُولْ غِيرْ الله يَرْزْقُوالصَّبَرْ

كما ورد مرققا في قصيدة "أوْ مَنْ ايْسَالْ اعْلَى كَحْلَ العَيْنْ"[2]

اعْلَى افْرَاقْ وَلْفِي دَبَّلْ الأعْيَانْ مَنْهَا امْرِيضْ كِيَّاتِي مُخْتَلْفِينْ

مَبْسَمْاظْرِيفْ والشَّفَا عَسْلِيــا والوَرْدْ بَانْ فَاتَحْ فُوقْ الخَدِينْ

وما يمكن أن أقوله أنّ (الجيم) في المنطوق التلمساني يشبه تماما صوت (j) في الفرنسية والإنجليزية، إذ هو ليس بصوت صفيري كلّية ولكنه صوت مضاعف يتضمّن عنصرا أسنانيا أوليا ومساريا للصّوت المركب (دج) الذي ينطق به دفعة واحدة.

- **الأصوات اللثوية:**

1/ الراء:

الراء صوت لثوي مكرر متوسط بين الشّدة والرخاوة مجهور مفخم ومرقق أمّا تكوينه فهو يحدث باندفاع الهواء من الرئتين، إذ تتذبذب الأوتار الصوتية في الحنجرة، ثم يشق الهواء طريقه إلى التجويف الفموي، بحيث يصادق من 2- 4 ذبذبات، وهذا مكرر[3] والراء مفخمة ومرققة تماما كاللام، كما أنّ أكثر الراءات جاء مفخما، وذلك لأنّ نسبة شيوع الفتحة في اللغة العربية كثير، وتعدّ الراء المفخمة أحد الأصوات الإطباقية وأنّها من

[1]- ديوان بن سهلة، ص 142.
[2]- ديوان بن سهلة، 136.
[3]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 175.

الأصوات التي تتسم بالوضوح الصوتي[1]. وإذا كانت الراء مكسورة فإنّها ترقّق بشكل مطلق وكذلك إذا كانت ساكنة وما قبلها مكسورة، إلاّ إذا وليها صوت استعلاء كالطاء، وتفخم كذلك إذا كانت ساكنة وما قبلها مفتوح[2].

وهو هكذا في لهجة تلمسان، إذ يتّفق مع أصله الفصيح في أنّه يفخّم تارة ويرقّق تارة أخرى تبعا لوضعه في الكلمة.

فصوت "الراء" يفخّم إذا كان ما بعده حركة طويلة، أي الحركة التي يمدّ فيها النفس امتدادا يصير معه مدى النطق بها مساويا لمدى النطق بحركتين بسيطتين، بشرط أن يتلوها صوت مفخّم مثل ما جاء في قصيدة (نِيرَانْ شَاعْلةفاكْنَانِي)[3].

رَانِي هْبِيلْ بَاقِي نَتْرَجَّا فالرْسُومْ سَهْرَانْ طُولْ لِيلِي بَاطَلْ نُولاَمْ

نَزْهَى ونَنْطْرَبْ وانْبَرَّدْنَارْ السْمُومْ يَنْجَى الدْلِيلْ يَهْنَى مَنْ ذَا التَّخْمَامْ

جاءت "راء" مفخمة في كل من (رَانِي)، (نْتْرَجَّا)، (سَهْرَانْ)، (نَنْطْرَبْ)، (انْبَرَّدْ)، (نِيرَانْ).

ويرقق هذا الصوت إذا كان مكرّرا مثل ما جاء في قصيدة "نيرَانْ شَاعْلَةفاكْنَانِي"[4]

سُلْطَانْ زِينْهَا بَرَّحْ فالبَهْجَة بْرِيحْ اخْرَجْ الحْدُودْ طَاعَتْ لو كُلَّ امْلاَحْ

رَقْبَة اصْفَى مْنَ البَلاّرْ الصَّافِي الظْرِيفْ فيها مْنَ الجْوَاهَرْ غَايَةْ الأوْصَافْ

فَلْيَفْعَلُوا كُلَّ أمْرِ كَأَنَّهُمْ أهْلُ بَدَرِ

فهنا صوت (الراء) جاء مرقق في كل من (بْرِيحْ)، (الظْرِيفْ)، (أمَرِ)، (بَدْرِ).

2/ اللام:

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 67.
[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 175.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[4]- نفسه، ص 46.

اللام صوت لثوي جانبي، متوسط بين الشّدة والرخاوة مجهور، وهي نوعان مرققة ومفخمة، على أنّ الأصل في اللغة العربية الترقيق[1].

وتتشكل اللام عن طريق اتصال طرف اللسان باللثة، ويحدث حين يندفع الهواء من الرئتين إلى الحنجرة، فتهتز الأوتار الصوتية، مرورًا بالحلق والتجويف الفمي فيمر الهواء على أحد جانبي اللسان لحيلولة اتّصال طرف اللسان باللثة وعدم سماحه بالمرور من وسط الفم[2].

واللام أحد الأصوات الذلقية، لأنها تتصف بالخفة والسلاسة على اللسان وهي من عائلة الأصوات المتوسطة الشبيهة بأصوات اللين، كما أنّها لا تفخم إلا بمجاورة أحد الأصوات المستعلية، ولاسيما الصاد والطاء، الظاء، ساكنة أو مفتوحة، أو أن تكون اللام نفسها مفتوحة[3].

ويتّضح الفرق بين تغليظ اللام وترقيقها في الوضع الذي يأخذه اللسان، فعند تفخيمها يرتفع طرف اللسان وأقصاه نحو الحنك ويتقعر وسطه، مع رجوع اللسان قليلا إلى الخلف، كما هو الحال مع أصوات الإطباق[4]. وبقي هذا الصوت محتفظا بصفتي التفخيم والترقيق في المنطوق التلمساني.

وتفخّم (اللام) في لهجة تلمسان إذا كانت مسبوقة بأحد أصوات الإطباق (الصاد، الطاء، الظاء) .

مثل ما جاء في قصيدة بن تريكي "لِيكْ نَشْكِي بأَمْرِي"[5]

مَا بْقَى لِي غِيرَكْ عُمْرِي انْشُوفْ فِيه يَا البَدْرَ الطَّالِعْ فالحُسْنْ وَالبْهَا

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 65.
[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 174.
[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 65.
[4]- نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- ديوان بن التريكي، ص 77.

بَاهْوَاهْ اهْزَمْ دِيـوَانِي وَارْمَانِي نَتْلَطَّمْ افْجَرْ فَايَضْ املاَنْ[1]

يَـا عَيْـنِي نَصْـطَـلْـحُـو اِعْلاَشْ نَتْـفَــاضْـحُـوا

مَا يَوْصَـلْ حَدُّو غَانِي هَذِي حُجَّة فِيهَا يَعْجَزْ الطّرْجْمَــانْ

قُوتِي والنُّومْ حْـرَامْ ونْـهَارِي ظْـلاَمْ[2]

تمَّ اكْتَابِي يُوشَافْ تَمْسَكْ به الهيفَه نْرُوحْ تَمَّ نْسْتَرَاحْ تمَّ صْـلاَحِي

وأستنتج من هنا أنّ تفخيم (اللام) لا يحدث إلا بمجاورة أصوات الإطباق، أمّا ترقق صوت (اللام) يكون باستبدال الصوت المطبق المجاور لها بنظيره المنفتح كما جاء في قصيدة بن تريكي "نِيرَانْ شَاعْلَةفاكْنَانِي"[3]

وَانْعُودْ بينْهُمْ نَنْشُدْ بَلْسَانْ الفصِيحْ نَـبرَا مَـنْ النَّكَدْ

يَا بْنَاتْ البَهْجَاخَلاَّوْنِي تَحْلِيلْ مَنْ البَهَا والحُسْن الضَّاوِي كْمَا الهْلاَلْ[4]

وجاء كذلك عند بن سهلة في قصيدة "سَعْدِي بالحْبِيبْ اللّي اهْوِيتْ"[5]

طَلْعَتْ نَشْوَة الغْرَامْ لَكِنْ أغْصَبْنَا الفْجَرْ

ويقول كذلك في قصيدة "لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[6]

يَسْوَى مْيَاتْ حَمْرَا وأَحْمَرْ نُعْمَانِي ظَلْمَانْ عَاشْرِين في ابْلاَدْ القَفْرة

[1]نفسه، ص 96.
[2]-المرجع نفسه، ص 106.
[3]- نفسه، ص 49.

[4]- نفسه، ص 66.
[5]- ديوان بن سهلة، ص 166.
[6]- نفسه، ص 99.

صوت (اللام) يكون باستبدال الصوت المطبق المجاور لها بنظيره المنفتح كما ويقول كذلك بن سهلة في قصيدة "بالرَّيَّامْ سَعْدَتْ الأَيَامْ"[1].

كُلْهَا انْطلَقْ لِي بَكْلاَمْ قَالَتْ الغْزَالْ فْطِيمة مَطْبُوعْ الاسْمْ

3/ النون:

صوت لثوي أنفي مجهور متوسط الشدّة والرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محرّكًا الوترين الصوتيين، ثمّ يتخذ مجراه في الحلق أوّلاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرّب الهواء من التجويف الأنفي محدثًا في مروره نوعًا من الحفيف لا يكاد يسمع، فهي في هذا كالميم غير أنه يفرق بينهما أنّ طرف اللسان يلتقي بأصول الثنايا العليا، وأن الشفتين مع الميم هما العضوان اللذان يلتقيان[2].

والنون من الأصوات الذلقية، وهي صفة تلحق بعض الأصوات وهي الخفة والسلاسة على اللسان، وسميت هذه الأصوات بالذلقية لأنها تخرج من ذولق اللسان[3].

وقد يختفي صوت (النون) في لهجة تلمسان ويصير مجرّد غنّة في خيشوم إذا كان متبوعا بأحد الأصوات التالية: (القاف)، (الكاف)، (الجيم)، (الشين)، (السين) و(الصاد).

كما جاء على لسان بن تريكي في قصيدة "طَالْ نَحِبِي"[4]

مَثْلْ قَلْبِي يَا سَايْلْني صِفَةَ الغْرَاب مَرْتَمِي فالقَطْرَانْ اوْصَارْ يَنْقْلَبْ

سَعْدِي مْعَ احْبَابِي فالفَرْقَة والنْكَادْ والتَّعْبْ والشْقَـــا دَايَمْ والتَنْكِيـدْ[5]

لُو صَبْتْ انْزُورْ امْقَامْ ذاتْ بَدْر التّمَامْ يْتْفَاجَى كُلْ اغْيَامْيَنْجَلاَ والهْمُومْ[6]

---

[1]- المرجع السابق، ص 194.

[2] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 67.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 278.

[4]- ديوان بن التريكي، ص 39.

[5]- نفسه، ص 49.

[6]- ديوان بن التريكي، ص 29.

يَهْنَى حَالِي نرْتَاحْ بالهْنَا وانْشْرَاحْ

طَابُوا بالدَّمْعْ اثْـمَـادِي لُوْ صَبْتْ انْزُورْ مْقَامْ رَاحْتِي نَسْتْرَاحْ

فَـايَنْ مَا تَهْدَفْ لِي نصِيرْ فَانِي عْلِـيـلْ[1]

كما جاء في قصيدة "أنا المَمْحُونْ مَنْ اغْرَامَكْ مَا نَسْتْرَاحْ"[2]

يَا مَنْ زِينَكْ انْشْنَعْ في تلمسان اعْلى المِلاحْ يَا رَايَسْ المْلاَحْ

سُبْحَانَ الله مَنْ أعْطَى لَكْ الدُرْ والانقْبَالْ

4/ الضاد:

صوت أسناني لثوي انفجاري (شديد) مجهور مفخّم، وهو الصوت المناظر للطاء المهموسة المفخمة، كما أنه لا فرق بين صوت الذال والضاد، سوى أنّ الذال صوت مرقق[3].

ومن خلال وصف القدامى لهذا الصوت ، يتّضح لي أنّ هناك تطورا صوتيا أصاب الضاد، فسيبويه يرى بأنّ مخرج الضاد "من بين أوّل حافة اللسان

وما يليه من الأضراس"[4] وابن جني يصف بنائها " من أوّل حافة اللسان وما يليها من الأضراسمخرج الضاد، إلا أنك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن وإن شئت من الجانب الأيسر"[5].

ويرى الجزري بأنّ "الضاد انفرد بالاستطالة، وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله، فإنّ ألسنة الناس فيه مختلفة، وقلّ من يحسنه فمنهم من يخرجه ظاءًا، ومنهم

[1]- نفسه، ص 34.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 179.
[3]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 164-165.
[4]- سيبوييه ،كتاب ، ص 433.
[5]- سر صناعة الإعراب، ج 1، ص 47.

من يمزجه بالذال ومنهم من يجعله لاما مفخمة، ومنهم من يشمه بالزاي وكل ذلك لا يجوز"[1].

وحدّدها إبراهيم أنيس بقوله: "الضاد أحد أصوات الإطباق، فعند النطق بها ينطق اللسان على الحنك الأعلى متخذا شكلا مقعرًا، كما يرجع إلى الوراء قلِيلاً، والضاد الحديثة صوت شديد مجهور يتحرك معه الوتران الصوتيان، ثم ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا. فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمعنا صوتا انفجاريا هو الضاد"[2].

أمّا عبد القادر عبد الجليل، فيتحدث عن نظير الضاد في اللغة العربية المعاصرة وهو الدال بالقول: "بعد أن كان الضاد الصوت الوحيد المطبق الذي لم يقابل بنظير كما هو في وصف النحاة واللغويين العرب القدامى، أصبح اليوم صوت الدال نظيره المرفق في لغتنا الفصحى المعاصرة، فقد أصابه تغير في مخرجه وصفته، فهو صوت أسناني لثوي انفجاري (شديد) مجهور مفخم، وهو الصوت المناظر للطاء المهموسة المفخمة، كذلك لا فرق بين صوت الدال والضاد سوى أنّ الدال صوت مرفق"[3].

أما المستشرق الألماني يوهان يقول إنّ هذا الخلط يعود إلى تعدد الصنوف البشرية الوافدة على العربية أثناء حركة الفتوحات الإسلامية واتساع الرقعة الجغرافية العربية، "من الناس من ينطقها كالدال، وغيرهم كالطاء، وآخرون يومئون إليها بالظاء، ثم يذكر بعد هذا أنّ بعض الناس ينطقها دالاً مفخمة، وبعضهم ينطقها دالاً عاديّة، وأخيرا ينطقها بعضهم لاما مفخمة، ومن بين هذه الصور، يكثر نطقها اليوم دَالاً مفخمة"[4].

---

[1]- الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي الشهير بابن الجزري، النشر في القراءات العشر، تصحيح ومراجعة: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 1، ص 219.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 48.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 164.

[4]- يوهان، العربية، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، ترجم وقدم له وعلق عليه وصنع فهارسه: الدكتور. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980، ص 112.

ويعتبر هذا الصوت من أخص خصائص اللغة العربية، وهو حرف اختصت به العربية الفصحى وحدها حتى سميت "لغة الضاد"، فمن أقدم الإشارات إلى ذلك قول المتنبي:

فَبِهُمْ فَخْرُ كُلُ مَنْ نَطَقَ الضَاد وَعَوْدُ الجَانِي وغَوْثُ الطَرِيدِ[1]

والضاد العربية لم تعد تنطق في تمام فصاحتها في لهجة تلمسان، أما في الديوان فقد حافظ بن تريكي على رسمها الفصيح في أشعاره مثل قوله في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرانْ اكْبَادي"[2]

نَتْرَكْ نَاسِي وابْـلاَدِي فارْضَى مَنْ نَهْوَى زِينَة البْهَا والشْبَاحْ

وَاضْحَى سَـاكَنْ لَلْحَــادْ رَبِّ عَالَمْ الاسْرَارْ كُلْ خَافِي اوْبَاحْ

قَلْبِي صَارْ افْضِيقَـة اوْ دَمْـعْـتِي دَافْقَـهْ

والملا حظ أنّ هذا الصوت طرأ عليه تغيرات في نطقه في لهجة تلمسان فقد أُبْدِلَ بصوت (الطاء) أحيانا أو (بالدال) أحيانا أخرى، ويعود قلب (الضاد) ، (طاءً) لكون الصوتين متقاربان في المخرج، ذلك أنّ الضاد تخرج أيضا بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، فيحدث هذا القلب بانتقال مخرج الضاد إلى مخرج الطاء وبتغير صفة الرخاوة في الضاد إلى الشدة[3].

مثل قول لسان العامة في هذه المنطقة:

طِيفْ _____في ضيف

رَمْطَانْ_____في رَمضان

تَأْبَطْ _____في تَقْبَضْ

[1]- مادة ضاد، لسان العرب، ص 102- 103.
[2]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[3]- بن عيسى التجيني ،لهجة تلمسان وعلاقتها بلغات واللهجات الأخرى، ص 117.

ولقد ذكر الدكتور إبراهيم أنيس أنّ الضّاد القديمة كانت صعبة النطق على أهالي الأقطار التي فتحها المسلمون، وعلى ألسنة بعض القبائل العربية في شبه الجزيرة، ممّا دفعه إلى أن يتخيّل نطقا للضّاد القديمة حسب وصف القدماء لها[1].

أمّا إبداله (دالاً) مثل ما جاء في قولهم

- مْدَغْ _____في مضغ
- مدخّم_____في مضخم

وقد يرجع هذا التطوّر الصوتي الذي اعترى الضاد، إلى صعوبة الأداء الصوتي، فضياع الكثير من الأصوات في اللهجات الحديثة أرجعه بعض اللغويين إلى عدم الدقة في الأداء[2].

وكذلك بن سهلة حافظ على رسمها ومخرجها الفصيح مثل ما جاء في قصيدة "يَا رْقِيقْ الحَاجْبْ"[3].

فَضْلَكْ رَبِي عَنْ اجْمِيعْ البَاقْيِينْ كالهْلاَلْ الرّاقْبْ

ضَاقْ أَمْرِي وافْنَى صَبْرِي رُحْتْ مَنَّكْ رَاهَبْ

- **الأصوات الأسنانية اللثوية:**

1/ الصاد:

قال عنه إبراهيم أنيس: "صوت رخو مهموس، يشبه السين في كل شيء سوى أنّ الصاد أحد أصوات الإطباق، فعند النطق بالصاد يتخذ اللسان وضعا مخالفا لوضعه مع

[1]- ينظر الأصواتاللغوية ، ص 50.
[2]- عبد الغفار هلال ،علم اللغة بين القديم والحديث، ص 137.

[3]- ديوان بن سهلة، ص 170.

السين، إذ يكون مقعرًا منطبقًا على الحنك الأعلى، مع تصعّد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك ومع رجوع اللسان إلى الوراء قليلا ككل الأصوات المطبقة[1].

ويرى الدكتور تمام حسان "أنّ صوت الصاد أسناني لثوي رخو مهموس مفخّم، يتمّ النطق به بوضع طرف اللسان ضدّ الأسنان السفلى، ومقدّمة ضد اللثة، ورفع مؤخر اللسان في اتجاه الطبق، وهو ما يسمى (الإطباق)، حتى ينتج عن الحركتين كليهما الأثر الصوتي المسمّى التفخيم، وفي الوقت نفسه، تفتح الأوتار الصوتية، فلا يكون منها جهر[2].

ويعدّ هذا الصوت من الأصوات الصفيرية، يحدث هذا الصفير حين يضيق مجرى هذه الأصوات عن مخرجها، فتحدث عند النطق بها صفيرا عاليا لا يشاركها في نسبة علو هذا الصفير غيرها من الأصوات[3].

حافظ هذا الصوت على صفاته في الإطباق والتفخيم في بنائه الصوتي عند أهل تلمسان في مختلف الاستعمالات الخطابية، مثل ما جاء عند ابن تريكي في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرَان اكْبَادِي"

نَصْبَرْ صَبْرِي باصْوَابْ للشْقَا والعْـــدَابْ

وانقْبَلْ كُلْ احْرُوفْ وَالحْجَرْ وَالصْفَا

يَزْهَى حَالِي وانْطُـوفْ بِينْ الصْفُـوفْ

ومن خلال هذه الأمثلة يتّضح لي أنّ هذا الصوت حافظ في أغلب الأحيان عن مخرجه وصفاته، إلاّ ما طرأ عليه من بعض التغيرات في النطق عند أهالي تلمسان.

يتحول من صفة الهمس إلى الجهر، فيصبح (زايًا) مثل ما جاء على لسان العامّة:

- زْدَمْ_____في صدم
- زْدَرْ_____في صدر

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 77.
[2]- د. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 128.
[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 75.

- زَعْتَرْ_____في صعتر[1]

وجاء كذلك عند بن سهلة في قصيدة "كِيفْ حِيلْتِي يَا سَادَاتْ"[2]

مَا صَبْتْ صَاحَبْ نَعّارْ نَرْسْلُو أيْدِيرْ امْزِيَــة

يَا نَاسْ مَالِي مَرْسُولْ نَرْسْلُوا لْصَافِي المَفْتُولْ

وقد أشار اللغويون العرب إلى وجود هذه الظاهرة في العربية الفصحى، معلّلين ذلك بأنّ الصاد –إذا كانت ساكنة وما بعدها دال- جاز في نطقها ثلاث حالات: أن تنطق صادا خالصة أو تقلب زايًا خالصة[3] مثل ما جاء في المثال.

2/ السين:

أمّا عن السين الذي يعتبر من الأصوات المهموسة والرخوة، ذكر إبراهيم أنيس"صوت رخو مهموس يختلف بعض الاختلاف في مخرجه باختلاف اللهجات العربية، بل وباختلاف الأفراد أحيانا، ففي بعض اللهجات يشتدّ صفير السين عنها في البعض الآخر، بل وقد يختلف قليلا وضع اللسان معه ،وتتميز السين أيضا بأنّه عند النطق بها تقترب الأسنان العليا من السفلى ،فلا يكون بينهما إلاّ منفذ ضيّق جدا كما أنّ السين العربية عالية الصفير إذا قيست بها السين في بعض اللغات الأوروبية ،كالإنجليزية مثلا، فللّنطق بالسين يندفع الهواء مارًا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم ،حتى يصل إلى المخرج، وهو كما تقدم عند طرف اللسان بالثنايا السفلى أو العليا، بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جدا ،يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصفير، هذا إلى اقتراب الأسنان العليا من السفلى في حالة النطق بهذا الصوت[4].

[1]- ينظر: مادة صعتر اللسان، ج 4، ص 457.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 237.

[3]- التيجيني بن عيسى، لهجة تلمسان وعلاقتها بلغات ولهجات أخرى، ص 147.
[4]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 76- 77.

وينطق كذلك في لهجة تلمسان، إذ لا خلاف بين السّين العربية والرسمية واللهجية في الاستعمال مثل ما جاء في قصيدة "يَا الاحْبَابْ مَالْكُمْ اعْلِيَّ غُضّابْ"[1]

سَاعَة لاَجْ مَنْكُمْ سَعْدِي وَاعْوَاجْ كُنُواسْرَاجْ طَاحْ وانْطفَا مَنْ دُرْجَة

حُسْنْ كَامَلْ واهْنَا والبَسْطْ وَلْعَابْ وَاللْبَاسْ الغَالي وْمَا ايْنَاسْبُوا

والجذير بالذكر، أحيانا وفي بعض الكلمات يقلب صوت (السين) (صادًا) عند أهل المنطقة مثل قولهم:

- وَصَخْ _____في وَسَخْ
- صُلْطَانْ_____في سلطان
- تْخَصَرْ_____في تخسر
- صْطَحْ _____في السطح

ويقول أيضا بن سهلة في قصيدة "يَا الوَاحَدْ خَالَقْ لَعْبَادْ سُلْطَانِي"[2]

زَانتُو أبُو شْمَا صَنْعَة شِيخْ سِيسَــانِي طَبْعَتْ النْوَابَغْ والعَتْنُونْ والغُـرّا

آشْ مَنْ مَرْسُولْ ايْحَدَّث سَابَغْ السَالفْ وَاشْ مَنْ حْبِيبْ ايْجِيبْ أخْبَارهَا ليا

وقد جاء في كتاب سيبويه في قلب السين إلى صاد قوله: "تقلبها القاف إذا كانت بعدها كلمة واحدة وذلك نحو صقتوصبقت، وذلك أنّها من أقصى اللسان، فلم تنحدر انحدار الكاف إلى الفم، و تصعد إلى فوقها من الحنك الأعلى، وتقلبها الخاء والغين وذلك نحو صالغ وسالغ، وصلغوسلغ، والسين والصاد في الهمس والصفير والرخاوة فإنها يخرج الصوت إلى مثله في كل شيء إلا في الإطباق"[3].

3/ الزاي:

[1]- ديوان بن التريكي، ص 60

[2]- ديوان بن سهلة، ص 125.

[3]- سيبويه ،الكتاب، ج 4، ص 489 وما بعدها.

حدّده إبراهيم أنيس بما يلي: "صوت رخو مجهور يناظر صوت السين، فلا فرق بين الزاي والسين إلا في أنّ الزاي صوت مجهور نظيره المهموس هو السين، فللّنطق بالزاي يندفع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثمّ يتخذ مجراه من الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج وهو التقاء أول اللسان مشتركا مع طرفه عند بعض الأفراد بالثنايا السفلى أو العليا على النحو المتقدم شرحه مع السين"[1].

والزاي واحد من عائلة الأصوات الصفرية لقوة الاحتكاك، ولضيق من خروج الهواء معها[2].

والملاحظ أنّ هذا الصوت يتفق نطقه في لهجة تلمسان مع نطقه العربي الفصيح من حيث الجهر والصفير.

مثل ما جاء على لسان بن التريكي في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرَان اكْبَادي"[3]

عَسَجَدوا بْريـزْافْجيدْهَا مطرّزْ اطْرَّزْ اطْريزْ

وَالمَرْجَانْ افْتَرْجِيـــزْ فَاتْ اجْمِيعْ الرْجُـوزْ

كُنَ امْبَرَّزْ تَبْريـزْ فَاقْ عَنْ كُلْ مِيـزْ

شَفْتُومَحْرُوزَ الحْريزْ فِي سْلُـوكُ ويْجِيـزْ

مثل ما جاء عند بن سهلة في قصيدة "يَا اجْنُونْ"[4]

نَزَّلْ الزّينْ اتْزِيدْ احْرِيقْ في دْلِيلها مفْتْعَلْ ارْقْيقْ

يَنْجْمَعْ شَمْلِي بَغْـزَالِي يَنْجْلاَ والاحْزَانْ اعْـلِيَا

4/ الطاء:

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 77.
[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 163.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 29
[4]- ديوان بن سهلة، ص 90.

صوت أسناني -لثوي انفجاري (شديد) مهموس مفخم (مطبق) يتشكل هذا الصوت حين يندفع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة دون أن تتذبذب الأوتار الصوتية، وفي أثنائها ترتفع مؤخرة اللسان باتّجاه الحنك الأقصى (الطبق) ويتأخر بعض الشيء نحو الجدار الخلفي للحلق ويتقعر وسطه، أي يرتفع طرفه وأقصاه ويتقعر وسطه، وهذه هي حالة الإطباق (التفخيم) كما يصوّرها قدامى القوم"[1].

ويقول إبراهيم أنيس: "الطاء كما نعرفها لا تفترق عن التاء في شيء، غير أنّ الطاء أحد أصوات الإطباق، فالطاء كما ننطق بها الآن صوت شديد مهموس يتكون كما تتكون التاء، فاللسان مع الطاء يتخذ شكلا مقعرًا منطبقا على الحنك الأعلى، ويرجع إلى الوراء قليلا"[2].

وإذا تصفحنا مصنفات اللغويين القدامى، فإننا نراهم يصفون هذا الصوت بالجهر دون تقديم أي تفسيرات لطبيعته التكوينية، فابن جني يقول: إعلم أنّ الطاء حرف مجهور مُستعل، يكون أصلا وبدلاً، ولا يكون زَائدًا"[3].

ويقول سيبويه: "وممّا بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطّاء والدّال والتاء"[4].

ونطق صوت "الطاء" في لهجة تلمسان لا يختلف عن نطقه الفصيح مثل ما ذكر ابن التريكي في قصيدة "نيران شَاعْلةفاكْنَانِي"[5]

نِيرانْ شَاعْلةفاكْنَانِي تَلْهَبْ الْهِيــبْ والقلب فَوْق الجْمَارْ يْطِيبْ اطْيَابْ

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 161.
[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 62.
[3]- ابن جني ،سر صناعة الإعراب، ج 1، ص 217.
[4]- الكتاب، ج 1، ص 405.
5-ديوان بن التريكي ،ص 29

كِيفَاش يَصْبَرْ القَلْبْ على الغُصْنْ الرْطِيبْ نَعْيَ انْخَاطْبُوا مَا يَسْمَعْ لِي خْطَابْ

رَانِي هْبِيلْ بَاقِي نَتْرَجَّا فالرْسُومْ سَهْرَانْ طُولْ لِيلِي بَاطَلْنُولاَمْ

وكذلك يقول بن سهلة في قصيدة "يَا امْسَلْمِينْ"[1]

مَّنُوا اشْيَانْ حَالِي اوْ خَاطْرِي اتْنَكَدْ القَلْبْ طَارْ عَنْدُوا اجْبَرْتْ ادْوَاهْ

وَاحَدْ أعْطَاهْ رَبِّي كِيفْ حَبْ ايْصِيبْ الايَّامْ سَاعْدَتُو والزْمَانْ أعْطَاهْ

فقد جاء نطق صوت (الطاء) عند أهالي تلمسان مفخما، محافظا على ظلاله التكوينية كما وصفها الأصوتيون.

5/ التاء:

وصفه إبراهيم أنيس بقوله: "صوت شديد مهموس، لا فرق بينه وبين الدال سوى أنّ التاء مهموسة والدال نظيرها مجهورة، ففي تكوّن التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالاً فجائيا، سمع ذلك الصوت الانفجاري"[2].

ويصفه الدكتور محمود السعران بأنه سنّي، حين يذهب بأنّ الدّراسة الصوتية تظهر لنا بأنّ التّاء العربية تتميّز بأنّها (سنّية) أي أنّ طرف اللّسان في نطقها يعتمد على الأسنان العليا أو على أصولها[3].

وجاء استعمال هذا الصوت في ديوان بن التريكي محافظا على ظلاله التكوينية

[1]- ديوان بن سهلة، ص 221.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 62.

[3]- ينظر علم اللغة، ص 123.

مثل قوله في قصيدة "طَال نَحْبِي"[1]

كُرْبْتِي دُونْ النَّاسْ اتْفُوتْ كُلْ كُرْبَــة خُفْتْ يَعْدَمْ جَفْنِــي

هَاجْ ضُرِّي وانْحْرَمْ نُومِي انْغْلَبْتْ غَلْبَهْ صَرْتْ نْتْلاَطَمْ فوقْ النَارْ

أمّا نطق هذا الصوت عند أهالي تلمسان فهو ممتزج أحيانا بشيء من السين فيقولون (تس) مثل:

- نْتِينَ _____في أنت أو أنت
- بَنْتْ_____في بنت
- خَاتم_____في خاتم
- انْتَاعْ _____بمعنى لمن
- تُوتْ_____تُوتٌ

وجاء هذا الصوت محافظا كذلك على مخارجه عند بن سهلة في قصيدة "أو مَنْ يْسَالْ اعْلى كْحَلْ العِينْ"[2]

كَانْ مَتْ يَا مَنْ تَفْهَمْ مُوتِي احْلالْ مُوتِي خيرْ مَنْ فُرْقة كْحَلْ العْيْنْ

وقد أشار الدكتور تمام حسان إلى وجود هذه الظاهرة في بعض اللهجات العربية الحديثة، يقول: "يلاحظ أنّ احتكاكًا يتبعها في بعض اللهجات الحديثة، فيجعلها تبدو صوتا مركبًا من شدّة الرخاوة، ويكون أشبه في ذلك الوقت بنطق (تس) أو "كآ" ونسمع بعض نساء القاهرة في أوساط معيّنة ينطقون (اختسي) بدل (أختي)[3].

6/ الدال:

[1]- ديوان بن التريكي، ص 39.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 136.
[3]- تمام حسان مناهج البحث في اللغة، ص 123.

الدال يعد من الأصوات المجهورة "الدال صوت شديد مجهور، يتكون بأن يندفع الهواء مَارًا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت فينحبس هناك فترة قصيرة جدا لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكمًا، فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمع صوت انفجاري نسميه بالدال فالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا يعد حائلا يعترض مجرى الهواء ولا يسمح بتسربه حتى ينفصل العضوان انفصالا مفاجئا يتبعه ذلك الانفجار"[1].

وقد لحق هذا الصوت تغيير طفيف عند النطق في المنطقة

- نطق الدال نطقا فصيحا وهو النطق الشائع والغالب بين أهالي تلمسان مثل قول بن التريكي في قصيدة:

اغْرِيبْ اوْصَرْتْانْحِيلْ يَـا عْذَابْ الدْلِيلْ

يَـا رَبِّ قَوِّ زَادِي واجْمَعْ شَمْلِي بالبْهَا يْزولْ الجْـرَاحْ

يَبْرَا ضُرِّي وافْسَادِي نَبْلَغْ قَصْدِي يَا مَنْ نْشَا هْبُوبْ الرْيَاحْ

يَسْكُنْ قَلْبِي وايْزِيـدْ كُلْ يُـومْ الجْدِيدْ

- نطق (الدال) مهموسا في بعض الأحيان حتى يقترب من صوت (التاء) مثل ما جاء في قول بن التريكي في قصيدة "نِيرَانْ شَاعْلةفاكْنَانِي"[2]

وَأنَا الحْزِينْ رَانِي نَشْرَبْ مَنُّوحْفَـانْ في كُلْ يُومْ نَرفَدْ رَاجْ ابْزَاحِينْ

العِيدْ الكْبِيرْ والفُرْجهْ في بَابْ الجياد ثَمَّ انْعَرْتْهَا مُولاة الوَشْمــة

وحدث هذا التغيير نتيجة مجاورته لصوت مهموس آخر، مهما تغيّر موضعه في الكلمة، وتوجد هذه الظاهرة عند العرب بصورة مطردة[3].

- يبدل الدال من (التاء) في بعض الكلمات كقول أهالي تلمسان
- دْجِي _____في أتْجيء؟

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 48.

[2]- ديوان بن التريكي، ص 46

[3]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 121 وما بعدها.

حيث حذفوا همزة الاستفهام الأولى والهمزة الأخيرة، ثمّ أبدلوا (تاء) (دالاً) حتى يكون عمل اللسان على جهة واحدة فالجيم صوت مجهور للتسهيل في النطق.

- **الأصوات الأسنانية:**

1/ الظاء:

يصفه إبراهيم أنيس فيقول: "صوت مجهور كالذال تماما، ولكن هذا الصوت يختلف عن الذال في الوضع الذي يأخذه اللسان مع كل منهما، فعند النطق بالظاء ينطبق اللسان على الحنك الأعلى، آخذًا شكلاً مقعرًا وارتفع طرف اللسان وأقصاه نحو الحنك ويتقعر وسطه، كما يرجع اللسان إلى الوراء قليلا، ولذلك اعتبر القدماء الظاء أحد أصوات الإطباق"[1].

ويقول عبد الجليل: "يتشكل هذا الصوت بوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا والسفلى، وتندفع كميّة الهواء من الرئتين مرورًا بالحنجرة حيث تهتز الأوتار الصوتية وترتفع مؤخرة اللسان تجاه منطقة أقصى الحنك (الطبق) ويرجع قليلا إلى الخلف مع تقعر وسطه، وفيما تحدث العملية الإطباقية (التفخيم)، تحدث الأولى نظرا إلى الحركة العليا لوسط اللسان، والثانية والتي تسمّى ب(التحليق) بالنظر إلى الحركة الخلفية للسان صوب الحائط الخلفي للحلق"[2].

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 47- 48.
[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 160.

وهذا الصوت المفخم المجهور لا وجود له في منطوق تلمسان، وما لاحظته من خلال دراستي للديوان، لم يتم وروده بكثرة في قصائد بن تريكي إلاّ ما جاء وروده مهموسا في بعض الأبيات مثل قوله في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[1]

عِدْ حَالِي لاحْبَابْ يَا ظْرِيفْ الاهْدَابْ يِنْظْرُو مَا قَاسَى قَلْبي ومَا شْرَابْ

يَظْهَرْ للنَّاسْ اعْـنَـادِي فاكْلاَمُو قَالْ أحْمَدْ بن تريكي أوْنَاحْ

وصوت (الظاء) يقلب (طاء) عند أهالي تلمسان مثل قولهم:

- طَهْرِي_____في ظَهرِي
- عْطَمْ_____في عظم
- اطْفَارْ_____في أظافر

وهو كذلك عند بن سهلة في قصيدة "يَا امْسَلْمِينْ"[2]

نَشْفَى بالنْظَرْ مَنْ زِينكْ المُكْمَالْ نَطْلَبْ رَبْنَا فِيك مَا اتْخَيَبْنِي

ويفسر الدكتور الجندي هذا القلب، بقوله تعليل هذا التبادل أنّه: لما كانت القوانين الصوتية تشير إلى أنّ الإنسان في نطقه يسلك أيسر السبل، كان من الممكن أن تكون صيغة الظاء هي الأصل، ثمّ تطوّرت عنها الضاد لأنّ الصوت الرخو يتطور إلى نظيره الشديد، فالنطق بالضاد ينتمي إلى تميم البدويّة لأنها تؤثر الأصوات الشديدة بعكس الحجازية التي تميل إلى الأصوات الرخوة، ولهذا نطقتها بالظاء.

والدليل على ذلك ما حكي عن أبي عمرو (أطروري) بالطاء ورواية أبي زيد (أظروري) بالظاء ... فهذا يؤكد أنّ الظاء للحجاز[3].

2/ الثاء:

[1]- ديوان بن التريكي، ص 39

[2]- ديوان بن سهلة، ص 221.

[3]- أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، دار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1978م، ج 2، ص 425 وما بعدها.

هي صوت أسناني احتكاكي (رخو) مهموس مرقق، وقد شرحها عبد القادر عبد الجليل بقوله "يتشكل هذا الصوت حين يوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا بحيث يترك ممرًا ضيقا للهواء الخارج من الرئتين عبر الحنجرة، حيث لا تتذبذب الأوتار الصوتية معه وفيه يكون وضع اللسان مستويا مع رفع الطبق لسد المجرى الأنفي، والثاء هو الصوت المناظر للذال المجهورة[1].

أما استعمال هذا الصوت في ديوان بن التريكي جاء محافظا على كتابته الرسمية مثل قوله في قصيدة "طَالِ نَحْبِي"[2].

مَثْلْ قَلْبِي يَا سَايْلْني صِفَةَ الغْرَاب مَرْتَمِي فالقَطْرَانْ اوْصَارْ يَنْقْلَبْ

يَا حْمَامْ اصْغِ لَكْلاَمِي وْكُنْ ثْبَاتْ وافْهَمْ المَعْنَى واعْرَفْ نَعْتْ الحْديثْ

كُرْبْتِي دُونْ النَّاسْ اتْفُوتْ كُلْ كُرْبَة خُفْتْ يَعْدَمْ جَفْنِي مَنْ كَثْر النْحِيبْ

يمكن القول أنّ صوت (الثاء) لم يطرأ عليه أي تغيير في الديوان مقارنة مما طرأ عليه من إبدال في منطوق أهل تلمسان.

فقد يعود هذا الإبدال عن الأهالي إلى نظرية تسهيل النطق بالنسبة إلى الأصوات التي تحتاج إلى جهد، فهم يميلون إلى السهولة اللغوية والسرعة في الكلام، لذلك أبدلت (الثاء) و(التاء).

ولتحقيق هذا، نزعوا إلى نقل الأصوات من الرخاوة إلى الشدّة لأن الأسهل على اللسان أن يصطدم بالحنك ويلتقي التقاء محكما، فينحبس معه النفس حين الخروج، وهو ما يكون مع الأصوات الشديدة مثل التاء[3].

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 159- 160.
[2]- ديوان بن التريكي، ص 40.
[3]- ينظر: الأصوات اللغوية، ص 176.

ومن أجل هذا يذهب الدكتور عبد العزيز مطر إلى أنّ النطق بالتاء ليس بسبب التصحيف[1].

وكذلك في ديوان بن سهلة لم يطرأ عليه أي تغيير حافظ على مخارجه مثل ما جاء في قصيدة "يَا طَامُو"[2]

السَّالْفْ اكْحَلْ نْمَثْلُوا جَنْحِينْ الظْلِيمْ اثْخْبْلُوا

ويقول الدكتور رمضان عبد التواب في هذا الصدد "صوت الثاء من الأصوات التي فقدت في اللهجة العامية واستعيض عنه فيها بالتاء نحو ثقيل في تقيل"[3].

فلا وجود إذا لصوت الثاء في منطوق تلمسان مثل قولهم:

- تَلْجَتْ _____في ثَلجَتْ
- تُوم _____في ثوم
- تلاته _____في ثلاثة
- تَارْ _____في ثَأْر
- تَايْنَاكْ_____هي مأخوذة من ثاني
- لَتْنَيْن_____في الاثنين

3/ الذال:

وهو صوت أسناني احتكاكي (رخو) مجهور مرقق.

وقد وصفه إبراهيم أنيس بقوله: "صوت رخو مجهور، يتكون بأن يندفع معه الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثمّ يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم

[1]- ينظر: عبد العزيز مطر، لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، 1967، ص 227.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 212.
[3]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 45.

حتى يصل إلى مخرج الصوت، وهو بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا، وهناك يضيق هذا المجرى فنسمع نوعا قويا من الحفيف"[1].

وعبد القادر عبد الجليل يعرفه كما يلي: "يتكون هذا الصوت بأن يوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا، مع منفذ ضيق لتيار الهواء المندفع مع الرئتين مرورا بالحنجرة، حيث يهتز الوتران الصوتيان حين النطق به، تاركا نوعا من الاحتكاك (الخفيف القوي)[2].

أمّا ورود هذا الصوت في الديوان جاء محافظا على رسمه الفصيح مثل قول بن التريكي في قصيدة "سَهْمَ افْقَوْسْ اشْبِيلْيَانِي"[3].

رِيتْ الخَدَّ النُّعْمَانِي وارْمِيتَكْ فابْحُورْ العَذَابْ طُولَ الزْمَان

شَرْعَ الله يَـا عَيْنِي أَعْـلاَشْ عَـذَّبْتْـنِـي

للغُرَّه إذَا جِيتْ وَالحْوَاجَـبْ أهْوِيـتْ

والشَمْسْ إذَا تَطْلَـعْ في ازْمَانْ الربـِيــعْ

- حذف الهاء من اسم الإشارة (هذا) حيث أصبح (ذا) مثل ما جاء في قصيدة "طالْ نَحْبِي"[4].

بَلَّغْ امْنَايْتِي يَا مَنْ هَوَ عَالِي رْقِيبْ فاعْسَاهْيَنْطْفَى مَنِّي ذَاالمْشَابْ

آه يَا تَهْوَالِي نَارِي تْظَلْ لْهَابْ خَابْ سَعْدِي مَا نَعْرَفْ وَاشْ ذَا العْجَبْ

يَا بْنَاتْ البَهْجَاذَا الزِينْ ايْلُو أوْصَافْ يَسْتْحَقْ امْعَانِي واحْدِيثْنَوْقْفُـو

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 47.
[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 158.

[3]-ديوان بن التريكي ،ص84

[4]- المرجع السابق، ص 40 وما بعدها.

وما لاحظته بخصوص هذا الصوت، أنّ لا وجود له في المنطوق التلمساني، وإنما يبدّل في الكلمة وفي جميع الحالات (دَالاً) مثل قولهم:

- ديبْ _____في ذنْبْ
- دْرَاعْ_____في ذراع
- دْبَحْ _____في ذَبَحَ
- دْنُوبْ_____في ذْنُوبْ
- عْدَابْ_____في عْذَابْ
- تَكْدَبْ_____في تَكْذِبْ

وهذا ما أكده الدكتور كمال محمد بشر القائل: "وقد تطوّر هذا الصوت في اللغة العامية إلى دال كما في دهب"[1].

ويبدو أنّ هذا التبادل الصوتي بين الدّال والذال قديم، عرفته اللهجات العربية القديمة، جاء في لسان العرب لابن منظور: "قال أبو حسان سمعت أبا عمرو الشيباني يقول: ما ذقت عدوفًاوعذوفةَ، قال وكنت عند يزيد بن مزيد الشيباني فأنشد بيت قيس بن زهير:

وَمُجْنبَاتٍ مَا يَدُقْنَ عَدُوفَةً يَقْذِفْنَ بِالمهرَاتِ والأمهارِ

بالدّال فقال لي يزيد صحفت أبا عمرو، وإنما هي "عذوفة" بالذال، فقلت له لم أصحف أنا ولا أنت، تقول ربيعة هذا الحرف بالذّال وسائر العرب بالدّال"[2].

ويقول كذلك بن سهلة في قصيدة "نَارْ أهْوَاكُمْ فَالدْلِيلْ تَلْهَبْ"[3]

عَذَّبْتُونِي يَا امْلاحْ شَدَّ العْذَابْ مَا نَهْنَا أو نَرْتَاحْ في ازْمَانِي

[1]- كمال محمد بشر، علم اللغة العام، ص 119.

[2]- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956، ص 235، مادة "عدف".

[3]- ديوان بن سهلة، ص 175.

- **الأصوات الشفهية الأسنانية:**

1/ الفاء:

صوت فموي وشفوي أسناني ومهموس مقفل.

وعرفه إبراهيم أنيس كما يلي: "الفاء العربية صوت رخو مهموس، يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان، ثمّ يتّخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت فنسمع نوعا عاليا من الحفيف هو الذي يميز الفاء بالرخاوة، وليس للفاء العربية نظير مجهور كذلك الذي نشهده في معظم اللغات الأوروبية"[1].

ويصفه عبد القادر عبد الجليل بقوله: "يتكون هذا الصوت حين تتصل الشفة السفلى بأطراف الثنايا العليا، حيث تندفع كمية الهواء الخارجة من الرئتين، مرورا بالحنجرة دون اهتزاز الأوتار الصوتية، وتسلك ممرها بينهما، بعد أن يضيق المجرى، ليسمع نوع من الحفيف، والاحتكاك الذي يمنح هذا الصوت صفة الرخاوة"[2].

ويوصف صوت الفاء بالاحتكاكي لأن الشفة السفلى تقترب من الثنايا العليا وأنّ الهواء الذي يصدر من الفم يحتك بجانبي التضييق[3].

وهو كذلك فقد حافظ هذا الصوت في لهجة تلمسان على بنائه، وصفاته ومخرجه.

مثل ما جاء في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرانْ اكْبَادِي" لابن التريكي[4]

قَلْبِي صَـارْ افْضِيقَـة اوْ دَمْعْتِي دَافْـقَـهْ

نُوّاحْ ابْلاَ شَفْقَهْ افْرِيدْ مَالِي رْفِيقْ

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 46.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 158- 159.

[3]- éléments de linguistique générale : A. Martinet- p 45.

[4]- ديوان بن التريكي، ص 29.

يَزْهَى حَالِي وانْطُـوفْ بِينْ الصْفُـوفْ

والنَّاسْ الكُلْاوْقُـوفْ عَابْدِينْ الوْفَا

ويقول بن سهلة في ديوانه، قصيدة "يَا الوَاحَدْ خَالَقْ لَعْبَادْ سُلْطَانِي"[1]

والبُرَنْشَكْ الفَانِي والجَوْهَرْ الصَافِي والعْقُودْ فالرَّقبَة والسّاقْ بالخْلاَخَلْ

كما يحصل أيضا في منطوق تلمسان وهو إدغام "الفاء" في "التاء" في نحو قولهم:

- شَتْ _____في رأَيْت
- شَتُوْ_____في رأيته

ويعود هذا الإدغام إلى نظرية التسهيل والتخفيف في عملية إخراج الأصوات، فاللسان ينتقل من صوت رخو وهو الفاء إلى صوت شديد وهو التاء، لذلك يسعى إلى النطق بهذين الصوتين دفعة واحدة، فيحصل الإدغام.

3. الأصوات الشفهية:

1/ الميم:

صوت مجهور وأنفي يتحقق بين الشفتين، وصفه إبراهيم أنيس بقوله: "صوت مجهور لا هو شديد ولا بالرخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أولاً فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، فسدّ مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي، محدثا مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع. وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تطبق

[1]- ديوان بن سهلة، ص 123.

الشفتان تمام الإطباق، ولقلة ما يسمع للميم من حفيف اعتبرت في درجة وسطى بين الشّدة والرخاوة، لأنّ خاصية الأصوات الشديدة هي الانفجار حين النطق بها، وخاصية الأصوات الرخوة هي نسبة الحفيف الذي قد يصل في بعض الأصوات الرخوة إلى صفير، كما في السين والزاي"[1].

والميم في علم الأصوات الحديث صوت شفوي شديد أنفي لأنّ الهواء يحبس حبسا تامّا معها في موضع الفم، ولكن ينخفض الحنك اللين ليتمكن الهواء من النفاد عن طريق الأنف والفم[2].

ويذكر أندريه مارتينه "أنّ الميم ليست صوتا مؤقتا ولكنها صوت متواصل لوجود القدرة على تمديد الصوت قبل الانفجار"[3].

واستعمال هذا الصوت عند بن تريكي جاء صوت شفوي أنفي مهموس مثل ما جاء في قصيدة "فِيقْ يَا نَايَمْ"[4]

فِيقْ يَا نَايَمْ واستقيظْ مْنَ المْنـَامْ واسْتَغَلَ كْلاَمِي يَا خَايْ وافهمُو

يا ابْنَاتْ البهجة كَفُّوا مَنْ المْلاَمْ سَلْموا للمَشْوَارْ فالزِينْ سَلْمُـو

والضبَاوالوَزَّا وْفَاخَتْ امْعَ الحْمَامْ واليمامْ ايْنَاَدِي واطيوريَبْغمُـو

كما ورد كذلك مفخما في قوله:

مَاامْشَاوْافْتُرْبَهمَاصَادْفُو اعْجَاجْ يظْهْرُوا بالحُنَّا من بَعْد يَوْهْجُـوا

طَارْ عَقْلِي رَوَّحْتْ ابْلِيعْتِي هْبِيلْ حِينْ رِيتْالمَقْنِينْ وصِيفَة الغْزال[5]

---

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 46.

[2]- Dictionnaire de didactique des langues : Galisson et costa Hachette- Paris, 1976- p 49

[3]-

Eléments de linguistique générale : A. Martinet- p 46.

[4]- ديوان بن التريكي، ص 65 وما بعدها.

[5]- ديوان بن التريكي، 65.

ومن الظواهر الصوتية التي طرأت على هذا صوت (الميم)، في منطقة تلمسان وهو إبدال (الميم) (نونًا) بجوار صوت أسناني مثل:

- نْخَطْ _____في مَخض
- فاطنة _____في فاطمة
- جَمْبْ _____في جَنبْ

كما جاء كذلك في قصيدة بن سهلة "لاَ اتْخَيَّلْ يَا القُمْرِي أدِّي لي ذا السْلاَمْ"[1]

عُفِّي بَرْكَاكْ عَنْ اغْلاَمَك احْرَمْ عنُّو الطْعَامْ مَالَكْ امْثِيلْ فالحْيَا والجُودْ أوْ حُسْن الكْلامْ

وجدير بي أن أشير إلى أنّ ظاهرة قلب (الميم) (نونًا) موجودة في كلام القبائل العربية، ومن أمثلة ذلك ما جاء في المزهر: "وامتع لونه وافتقع والمجر والنجر أن يكثر شرب الماء ولا يكاد يروى ... والحزن والحزم، فلحظ من الأرض، وبعير دهامجودهانج إذا حارب الخطو وأسرع، وأسود قاتم وقاتن"[2].

2/ الباء:

وعرفه إبراهيم أنيس كما يلي: "صوت شديد مجهور، يتكون بأن يمر الهواء أولا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثمّ يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقين انطباقا كاملا، فإذا انفجرت الشفتان فجأة سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى بالباء، فللّنطق بالباء تنطبق الشفتان أولا حين انحباس الهواء عندهما، ثم تفرجان فجأة فيسمع صوت الباء"[3].

وجاء نطق هذا الصوت عند أهالي تلمسان محتفظا بصفة الجهر عند مجاورته لصوت مفخم، مثل ما جاء على لسان بن التريكي في قصيدة "طَالْ اعْدَابِي وطَالْ نَكْدي"[4]

---

[1]- ديوان بن سهلة، ص 217

[2]- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق: محمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ج 1، 1982، ص 468.

[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 45.

[4]- ديوان بن التريكي، ص 100

لاَبَاشْ انْطِق لُو اغْلَبْ بَاجْنُودْ تَتْلاَطَـمْ

خُفتْ ايْبَانُوالاخْبَـارْ نَنْكْـوَى بالجْمَــارْ

نُورِيكْ البَدْرَ السَانِي ليلة يدَا واكمَالْ فوقْ بُزحُويْبَانْ

وينطق هذا الصوت مهموسا أيضا سواء كان في أول الكلمة أو في آخرها من مثل ما يقول بن التريكي في قصيدة "قَلبِي بالحُبْ"[1]

الخَمْلاَتْ اغْســـِيقْ والجْبِينْ فِيه اقْمَرْ يْتْلاَلَ

اللهْ احْسِيبْ مَنْ اغْوَاهـــا حتى نَفْرَتْ اوصَارْ قَلْبِي فْتَعْلاَقْ

قَلْبِي بالحُبْ صَارْ مَفْنِي متْوَلَّعْ بالرِيَامْ مَا يَوْجَدْ سَلْوَانْ

فالباء لا نظير له من المهموس في العربية، فقد جاء عند الدكتور كمال محمد بشر: "من هنا نلاحظ خطأ كثير من العرب في نطق صوت (P) المهموس والموجود في اللغة الإنجليزية، ولكن قد يحدث أن يهمس الباء العربي في بعض مواقعه، كالباء في نحو كتابْ (بسكون الباء)، ولعل هذا أحد الأسباب التي من أجلها نص العرب على وجوب تحريك الباء إذا كانت ساكنة، حتى يتحقق الانفجار والجهر التام"[2].

3/ الواو:

صوت شفهي، مجهور، رخو ومنفتح: "يخرج من أقصى اللسان، شفوي مجهور ذو طبيعة مزدوجة، له قابلية التحول إلى صوت صائت خالص ممتد، ينتج من أقصى اللسان حين يقترب من الحنك الأعلى، تنظم الشفتان إلى بعضها في وضع إداري حين النطق به تتذبذب الأوتار الصوتية، وبنائية هذا الصوت تقوم حين تتخذ أعضاء النطق

[1]- ديوان بن التريكي، ص 109.
[2]- علم اللغة العام، ص 101.

وضعا تكيفيا لنوع من الضمة وفي حينها تتجاوز هذا الوضع بنوع من التسارع التمييزي إلى تحقيق صورته"[1].

والمبرّد يقول في هذا الصدد: "ومن الشفة مخرج الواو والباء والميم، إلا أنّ الواو تهوى في الفم حتى تتّصل بمخرج الطاء والضاد، وتتفشى حتى تتّصل بمخرج اللام، فهذه الاتّصالات تقرّب بعض الحروف من بعض، وإن تراخت مخارجها"[2].

ويرى ابن سينا: "أنّها تحدث حيث تحدث الفاء، ولكن بضغط وحفر للهواء ضعيف، لا ينافس في انضغاطه سطح الشفة، ثمّ يتمّ هيئه بقلعٍ أيضا للمقدار المنطبق من الشفة إلى الفاء"[3].

وهذا الصوت لم تطرأ عليه تغيرات كثيرة أو إبدال، فقد بقي محافظا على قيمته الصوتية في لهجة تلمسان، كما في الاستعمال الفصيح، مثل ما هو في أغلب الألسن الدّارجة العربية العصرية[4].

يقول بن التريكي في قصيدة "سَهْمْ افْقَوْس اشْبِلْيَانِي"[5]

هَزُّو مَنْ هُوَ مَجْهَـدْ اوْ صَارْ يَرَعْدُو رْعِيـــدْ

زَانُو رَبِّــي الوَاحَـدْ اعْطَاهْ امْكُلْ حَـدْ

يالله يَا مَنْ أَهْوِيتْ صَابَرْ نَرْجَى وَالوَعْدْ طَالْ بيَا

هذا الصوت في بعض الكلمات يتحوّل إلى صوت لين طويل، مثل ما جاء في قصيدة "يَا اللاَّيَمْ لاَشْ تْلُومْ"[6].

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 157- 158

[2]- ينظر المقتضب، ج 1، ص 194.

[3]- ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيان ويحي ميرعم، تقديم ومراجعة: الدكتور شاكر الفحّام والأستاذ أحمد راتب النّفاخ، مطبوعات اللغة العربية بدمشق، ص 124.

[4]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 157-158.

[5]- ديوان بن التريكي، ص 84 وما بعدها.

[6]- نفسه، ص 106 وما بعدها.

يَا اللاَّيَمْ لاَشْ تْلُومْ كَفَ مْلاَمَكْ عَنِّي

لَوْ شَفْتْ طْرَادْ اليُومْ بَسْهَمُه جَرَّحْنِـي

قُوتِي والنُّومْ حْـرَامْ ونْهَارِي ظْـلاَمْ

شَعْلَتْ لِي فالحْشَا جْمَارُو يَا لاَيَمْنِي كَفْ عَنِي هَذَا اللُّومْ

- تْلُومْ_____في اللّوْم
- اليُومْ_____في اليوْم
- النُومْ_____في النّوْم
- اللُّومْ_____في اللّوْمُ

وكذلك في قول بن سهلة في قصيدة "أعْيِيتْ في قَلْبِي يَصْبَرْ"[1]

حَالِي أمْضَى وأفْنَى صَبْرِي وانْسِيتْ كُلْ اصْوَابْ

ويتحوّل إلى صوت لين طويل مثل قول بن سهلة[2]

مَسْبُوغْ مَا يُوجد في أَمْرأَ بَهْوَاهْ زَادَتْ الاكْرَابْ

المخارج	الصفات			
	انفجاري أو شديد	احتكاكي أو رخو	تركيبي	المتوسط

[1]- ديوان بن سهلة، ص 154.
[2]- نفسه، ص 154.

	مجهور		مهوس		مجهور		مهوس		مجهور	مجهور منفتح			
	مطبق	منفتح	مطبق	منفتح	مطبق	منفتح	مطبق	منفتح	منفتح	جانبي	تكراري	انفي	شبه صانت
شفوي		ب										م	و
شفوي أسناني								ف					
بين الأسنان					ظ	ذ		ث					
أسناني لثوي	ض	د	ط	ت		ز	ص	س					

لثوي												
غاري										ش	ج	
طبقي							ك		غ			ح
لهوي							ق					
حلقي									ع			ح
حنجري							ء(*)					ه

خلاصة الأسس التصنيفية الأربعة المشهورة عند المحدثين (المخارج) و(الجهر والهمس) و(الانفجار والاحتكاك والتركيب والتوسط) و(الإطباق والانفتاح)

المبحث الثالث: الأصوات الصائتة في لهجة تلمسان من خلال الديوانين

1- الأصوات الصائتة تعريفها:

درس علماء اللغة المحدثون الأصوات من حيث تقسيمها إلى صائتة (Voyelles) وصامتة (Consonnes)، فعدّو الصوت صائتا، إذا كان النفس الذي يؤدي إلى إصداره يجري طليقا، لا يعترضه عائق، حتى خروجه بحرية من الفم.

والصوائت مصطلح لغوي اقترحه بعض اللغويين العرب[1]، فأطلق الدكتور إبراهيم أنيس عليها (أصوات اللين)، قائلاً: "وأصوات اللّين ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات، من فتحة وضمة وكسرة، وكذلك ما سمّوه بألف المدّ وواو المدّ وياء المدّ"[2].

وعرّف الدكتور كمال بشر مصطلح الصوائت بأنه: "الصوت المجهور الذي يحدث في أثناء النطق به، أن يمرّ الهواء حرًّا طَليقا، دون أن يقف في طريقه أيّ عائق أو حائل، ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقا من شأنه أن يحدث احتكاكا"[3].

واستعمل الدكتور رمضان عبد التواب مصطلح (الأصوات المتحركة) قائلا: "والأصوات المتحركة في العربية الفصحى، ما سماه العرب بالحركات وهي الفتحة والضمة والكسرة، وكذلك حروف المدّ واللّين كالألف في (قال)، والواو في (يدعو)، والياء في (القاضي)[4].

ولعلّ في اختلاف تسمية هذه الطّائفة من الأصوات بين علماء اللغة، والتّدرج في رسمها، وكيفية معالجتها، وطبيعتها من حيث التّحول والانقلاب دلالة على خصوصيتها وصعوبة مسلكها، نسبة إلى غيرها[5].

---

[1]- ينظر: كمال بشر، علم اللغة العام "الأصوات"، ص 73.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 28.

[3]- كمال بشر، علم اللغة العام، ص 74.

[4]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط 2، 1985، ص 42.

[5]- د. زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، جامعة آل بيت، عالم الكتب الحديث للنشر، ط 1، 2004، ص 12.

2- الأصوات الصائتة في لهجة تلمسان من خلال الديوانين:

1. الجهر والهمس:

لقد احتفظ هذا المنطوق بأصوات اللين القصيرة والطويلة الموجودة في الفصحى.

أ- أصوات اللين القصيرة: وهي [الكسرة- الضمة- الفتحة] أو الطويلة وهي [ياء المد- واو المد- ألف المد].

وتكون أصواتا مجهورة في اللهجة، بحيث يندفع الهواء عند النطق بها في مجرى مستمر من البلعوم والفم، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تامًا، أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا.

* الفتحة:

وتكون خالصة إذا جاورت أحد الأصوات المطبقة أو الملقية مثل ما ورد في قصيدة "سَهْمْ افْقْوَاسْ اشْبِيلْيَانِي"[1]

يَاعَيْنِي عَيْبَ أوعَارْ مَالا اتْشَاوَرْ اشْرَارْ

هَيَّـابَنْتَ الغَـدَّار واسْتْحِي واعْتْبَـرْ

يَامَنْ قَلْبَكْ مُغْشَـــاشْ لاَ غْنَا تَرْمْشُـوا

قَالَتْ لِي عَيْنِي طَـــاحْ تِيتْطَالَقَ اجْنَـاحْ

كما جاء كذلك في قصيدة "ضَاقْ أَمْرِي أوْ طَالْ نَكْدِي"[2]

ضَاقْ أَمْرِي أوْ طَالْ نَكْدِي يَهْدِيكُمْ دَبْرُوا اعْلِيَا يَا النْتَـاجْ

أَفْنَى صَبْرِي أوْ طَالْ عَنِّي واللّي يَا مَنْ يْكُونْ بَجْرَاحِي مَجْرُوحْ

[1]- ديوان بن التريكي، ص 84 وما بعدها.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 198.

إنّ حركة الفتحة في هذه الكلمات المشار إليها، تشكل عن طريق إراحة اللسان في قاع الفم مع انحراف قليل في أقصاه نحو الحنك، فيندفع الهواء عند النطق بها على شكل مستمر دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء يمنع خروجه، غير أنّ الأوتار الصوتية تتذبذب حال النطق بها.

* الكسرة:

هي قليلة الاستعمال في منطوق تلمسان إذا قورنت مع الفتحة، لكونها حافظت على نطقها الفصيح في بعض الكلمات مثل ما جاء عند بن تريكي في قصيدة

يَسْكُنْ قَلْبِي وايْزِيـــــــدْ كُلْ يُومْ الجْدِيدْ

سِيدِي مَا مَثْلُو سِيـدْ وَاجَبْ انْمَجْــدُو

وَارْحَمْ مَنْ كَانْ ابْعِيدْ بالنْعِيمْ أوعْـــــدُو

- قَلْبِي _____في قَلْبِ
- الجْدِيدْ_____في جَدِيدْ
- ابْعِيدْ_____في بَعِيدْ
- نْعِيمْ _____في نَعيمْ

حيث تشكلت الكسرة هنا عن طريق رفع مقدم اللسان نحو وسط الحنك الأعلى، لكن مع ترك فراغ يسمح بمرور الهواء دون احتكاك مسموع مع اهتزاز الأوتار الصوتية.

تنطق نطقا خالصا إذا جاورت أحد الأصوات الاستعلائية مثل قول الشاعر في قصيدة "شَغْلَتْ نِيرَانْ اكْبَادِي"[1]

يَزْهَى حَالِي وانْطُـوفْ بِينْ الصْفُـوفْ

بَيْت الله المَوْصُـوفْ فِيـهْ عِينـي تْشُـتـوفْ

[1]- ديوان بن التريكي، ص29

يْبْرَا قَلْبِي المَشْغُـوفْ مَـنْ اعْـذابْ الشْظُـوف

ثَمَّ تَمّيت انْشَـادِي حَتَى ايْلِينُو لِي أهْلَ القُلُوبْ

ويقول بن سهلة في قصيدة "نَابُونِي رَدُّو الوْجَابْ"[1]

يَا الاحْبَابْ رُوحِيأفْنَاتْ بَهْوَاهَا رَانِي أمْـكِينْ

لِيهَا مَا عَنْدِياسْنِيدْ مَنْ الأبْطَالْ اللّي وَاكْدِينْ

* الضمة:

تشكلت الضمة هنا برفع مؤخرة اللسان نحو سقف الحنك مع ترك فراغ يسمح بمرور الهواء دون احتكاك مسموع، مع استدارة الشفتين وامتدادها إلى الأمام، فتحدث ذبذبة في الأوتار الصوتية.

يقول بن سهلة في قصيدة "يَا امْسَلْمِينْ"[2]

تَاهُوَا اليُومَ عَنِي أو غَيْبُو الأحْبَابْ تَرْكُوا امْرَاسْمِي بَعد الوْصُولْ يَا حَسْرَة

ب-أصوات اللين مهموسة.

مثل ما جاء في قصيدة

اسْقَانِي كَاسْ مَنْ امْرَارُواشْرَبْتُو يَا أهْلَ الهْوَى غِي مَحْتُومْ

صوت لين مهموس في حركة (الكاف) في كَاسْ

- حركة فتحة السين والهاء في:

وَانْحَرَمْ نُومِي دِيمَا نْبَاتْ سَاهَرْ النْجُومْ انْرَاقَبْوامْنَازَلْ القْمَرْ

وحركة فتحة الميم في القْمَرْ

[1]- ديوان بن سهلة، ص 202.

[2]- نفسه، ص 221.

اتْخَيَّلْ يَا حْمَامْ جَمَّلْ واسْعَانِي واعْمَلْ اجْمِيلْ في يَا وَرْشَانْ[1]

وكذلك حركة فتحة الشين في_____يَا ورْشَانْ

فجاءت أصوات لين مهموسة

2. **الترقيق والتفخيم:**

تستعمل لهجة تلمسان أصوات اللين استعمالا متفاوتا في الكلمات، أحيانا ترقق أصوات اللين وأحيانا أخرى تفخمها.

أ. الفتحة:

تأتي في بعض الأحيان مرققة وذلك لمجاورتها صوت مرقق كما جاء على لسان بن التريكي في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرَانْ اكْبَادِي"[2]

هَذَا لِي كَمْ مَنْ عَامْ ازْهَى لِي مْنَامْ مَتْوَلَعْ بَامَّ اعْـلاَمْ مَنْ اقْبـَلْ

زَنْجِي فَـــاتْ الفَرْصَـــادِي تَسْحَرْباعْيُونْ امْدْبْلِينْ رُعْجَ اوْقَاحْ

وَاشْفَرْ هَنْـدِي فَتَّـــانْ يَسْحَـــرْ النَّـــاظْـــرِيـــنْ

لَبْسَتْ حُلَّـــهْ والتّـاجْ مَنْ احْرِيرْالدْبَـــاجْ

في هذه الأمثلة، إنّ الفتحة عند النطق بها يخفض مقدم اللسان إلى أقصى ما يمكن، أما الشفتان فتكونان في وضع محايد، فلا نلاحظ فيها صفة الاستدارة أو الانفراج.

وتفخّم الفتحة بتأثير الأصوات المفخمة المجاورة مثل[3]:

طَابُوا بالدَّمْعْ اثْـمَـــادِي لُوْ صَبْتْ انْزُورْ مْقَامْ رَاحْتِي نَسْتْرَاحْ

وانْرَى النُّـــورَ الوَضَـاحْ بالشْـفَـرْ نَلْمْحُو

[1]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[2]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[3]- نفسه، ص 29.

زَانُوا خَالــق الارْوَاحْ فالصْــدَرْ مَا امْــلــحُــو

قَلْبِي صَـارْ افْضِــيــقَــة اوْ دَمْعْتِــي دَافْـقَـهْ

ب. الكسرة:

ترفق الكسرة في لهجة تلمسان مثل ما ورد في قصيدة "شَعْلَتْ نِيْرَانْ اكْبَادِي"[1]

هَذِي سِيــرة فَـعْـلِي عْيِيتْ وافْنَـى الدْلِـيـلْ

بَمْيَاتْ اسْــلاَمْ لْذِيــذْ لِيهْ نَــوْعَدْ اوْعِــيــدْ

ارْوِيتْ مَنْ امْرَار لْفَرْقَه بَاحْفَانِي شْلاَّ رْواهُ يُوسَفْ فِي نْكَدْ الاسْجَانْ

عند النطق بهذه الكلمات تكون الشفتان في حالة انفراج كامل.

كما يمكن أن يطرأ على الكسرة نوع من التفخيم نتيجة لمجاورتها أصوات التفخيم، كما جاء على لسان بن التريكي في قصيدة "طَالِ نَحْبِي"[2]

تَمْ نَطْمِي بالفَرْقَهْ يا اهْل الوْلاعه اعْذْرُوا حَالِي يا الاحبَابْ ألاّ نْضيعْ

رَدْ بَالَكْ واصْغِ يَا صَاحْبَ الجْمَاعَه مَنْ فْرَاقْ احْبَابِي يَا حَامَلْ القْطِيعْ

جاءت الكسرة مفخمة في كل من (نظمي)، نْضِيعْ)، (القْطِيعْ) حيث تكون الشفتان في وضعية الاستدارة.

ج. الضمة:

ترفق الضمة الخالصة بتأثير الأصوات المرققة، كما ورد في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرَانْ اكْبَادِي" [3]

[1]- ديوان بن التريكي، ص 29 وما بعدها.

[2]ديوان بن التريكي، ص 39.

3-المرجع نفسه،ص 29 و بعدها

شَفْتُومَحْرُوزْ احْرِير في سْلُوكُو يْجِيزْ

زَمْزَمْ بِيتُو مَعْرُوفْ يــا اهْلَ المَعَرْفَا

عند النطق بهذا الصوت يلتقي طرف اللسان بالثنايا العليا، ويترك فراغ يسمح بمرور الهواء.

- كما تنطق الضمة مفخمة بتأثير الأصوات المفخمة، كما جاء في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[1]

مَنْ اسْمُومُو سَيَّبْ لِي فالدْلِيلْ مَشْهَابْ مَا جْبَرْتْ لْضُرّي حكمه او لاَ طْبِيبْ

مَظْلُومْ واعَدْرُونِي فالفْرَاقْ يا اهْلَ المْحَبَّة طُولْ عُمْرِي ازْمَانِي مَفْتكر اغْرِيبْ

عند النطق ب (لْضُرِي، مظْلُومْ، طُولْ)، يرتفع مؤخر اللسان إلى أقصى، وتكون الشفتان في أقصى حالات الاستدارة.

وهو أن تتحول أصوات اللين القصيرة إلى أصوات لين طويلة.

قال سيبويه: "فأمّا الذين يشبعون فيمطّطون وعلامتها واو وياء، وهذا تحكمه المشافهة، وذلك قولك يضر بها ومن مأمنك وأما الذين لا يشبعون فيختلسون اختلاسا وذلك قولك يضر بها ومن مأمنك"[2].

ومن أمثلة الإشباع في منطقة تلمسان ما جاء في قصيدة "فِيقْ يا نَايَمْ"[3].

فَايْتِينْ ارْيَاشْ الطُّلْمَانْ والنْعَامْ نَعْتْ غُرْبَانْ إذَا جَازُوايْحَوْمُو

أطال الشاعر في حركة الكسرة وأضاف نون في آخر كلمة

- فَايْتِينْ _____في فَاتْ وهو فعل ثلاثي لازم
-

[1]- المرجع السابق، ص 39.
[2]- سيبويه، الكتاب، ج 4، ص 202.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 65.

وقال أيضا في قصيدة "العيد الكبير"[1]

اتْبَعْتْ حُسْنُهُمْ بالجرَّة ليلة او يُومْ اوهُمَا يْوَلْوْلُوا في فَرْحَة والْعَابْ

لقد أطال في حركة الفتحة في كلمة

هُمَا ـــــــــفي هم

ونجد كذلك في اللهجة إطالة الضمة في الضمير مثل قوله[2]:

هَدُوا بْنَاتْ البَهْجَة هَدْفُوا بَتْبَاتْ نَصْفِينْ اقْدَرْهُمْ جُورْهُمْ جُوهَرْ

إطالة حركة الفتحة وإضافة ها الضمير وهذه الظاهرة جد منتشرة في المنطوق اللهجي للمنطقة مثل ما قال بن تريكي في قصيدة "العيد الكبير"[3]

الوَالْعِينْ مَنْ بَكْرِي قَالُوهَا صْحِيحْ العِينْ تَشْتْهَى والعَاشَقْ مَلْحَاحْ

- إشباع ضمة حرف الوسط مثل قوله[4]:

مَرَاكْ مْحَبْتَكْ في قَلْبِي مَثْلْ لَحْبَابْ آجِي نْعَنْفَكْ يَا صَاحْبْ الكْتُوبْ

الوَرْدْ والزْهَرْ والخِيلي بِينْ الغْرُوسْ والنُّعْمَانْ فَاتَحْ اغْصَانَه فَوقْ النّاسْ

جاء الإشباع في كلمة:

- الكْتُوبْ ـــــــفي الكُتبْ
- الغْرُوسْ ـــــــفي الغَرْسُ
- إشباع فتحة حرف وسط الكلمة مثل ما جاء عند بن تريكي في قوله[5]:

شُكْرِي عْلَى بْنَاتْ البَهْجَة نعم الحْلُوجْ هُمَا فَايْزِينْاوزهُوالفْـرَاجْ

[1]- نفسه، ص 123.
[2]- نفسه، ص 122.
[3]- المرجع السابق، ص 123.
[4]- نفسه، ص 126.
[5]- نفسه، ص 127 وما بعدها.

دِرْ الخَـلخَــالْ المْــوَرَدْ عُمْرِي فُوقْ ابْيَــاضْ الخَدْ

جَنِي سِيـفْ الهْوَى اطْعَنِّــي واضْرَبْنِي ضَرْبَة المْقَاتَلْ يَا الاخْوَانْ

- الفْرَاجْ ــــــــــ في فُرَجْ[1]
- ابْيَاضْ ــــــــ في أبْيَضْ
- المْقَاتَلْ ــــــــ في القتل

إشباع فتحة الحرف الأول من بعض الأسماء والصفات مثل ما ورد في الديوان في قصيدة "قلبي بالحُبْ"[2]

للناسْ كَاشْفَه اسْـرَارُوا سَهْرَانَ اللِيلْ والسْمَاد يمَا مَغْمُــومْ

عَامْ احْدَاشْ المْيَا أوْ عَشْرِينْ يَــا فَــاهَمْ

بَاهْوَاكُمْ لُو نْمُوتْ مَا نَنْسَاكُمْ فِي رْضَاكُمْ رَنِي اخْدِيمْ مثل الخدّامْ

- كَاشْفَه ــــــــــ في كشف
- فَاهَمْ ــــــــــ فَهِمَ
- بَاهْوَاكُمْ ــــــــــ بهَوَاكُمْ
- إشباع الكسرة في الأسماء مثل ما جاء في قصيدة "شعلت نيران اكْبَادي"

يَا مَنْ بِـكْ التَّوْسِـيــلْ فِيدْنِـــي بالوصَــالْ

وانْظَمْ لِي بيتْ افْبِيــتْ صِيــفْ لِي صِيفْــتُو

وامْشَاتْ بالعَزَمْ تَرْكَتْنِي مَثْلَ لَهْبِيلْ اتْبَعْتْ حُبْهَا اعْلَى حَسّ الخُلْخَالْ

- التَّوْسِيلْ ــــــــــ تَوَسَّلَ
- صِيفْ ــــــــــ صِف
- صِيفْتُو ــــــــــ صِفَتُه
- لَهْبِيلْ ــــــــــ أَهْبَلْ

[1]- فُرْجَ: جمع فرجة: مشاهدة ما يتَسَلَّى به.

[2]- ديوان بن التريكي، ص 29 وما بعدها.

فقد تحولت حركة السكون إلى فتحة في الحرف الثاني الذي يلي الحرف المشبع.

وقد أشار ابن جني إلى هذا الإشباع في قوله: "ويدلك على أنّ الحركات أبعاض لهذه الحروف، أنك متى أشبعت واحدة منهن حدث بعدها الحرف الذي هي بعضه وذلك نحو فتحة عين عمر "عنب" فإنك إن أشبعتها نشأت بعدها ياء ساكنة وذلك قولك عينت وكذلك ضمة "عمر" لو أشبعتها لأنشأت بعدها واو ساكنة وذلك بقولك "عُومر"[1]

ومن شواهد كذلك إشباع الكسرة قول الفرزدق[2]:

تنفِي يداها في كلّ هاجرة ونفى الدنانير تنقاد الصياريف[3]

أراد الصياريف، فأشبع الكسرة حتى صارت ياء، ويعلل سيبويه هذه الظاهرة بقوله: "وربّما مدّوا مثل مساجد ومنابر فيقولون مساجيد ومنابير، شبّهوه بما جمع على غير واحدة من الكلام"[4].

وروى ابن عامر أنّه قرأ (أفئيدة من الناس) بياء بعد الهمزة إشباعا للكسرة، وقال ابن الجزري عنها ليست من الضرورة بل هي لغة مستعملة[5]، ومن إشباع الضمة قول الشاعر:

ممكورة جمّ العظام عطبول كأنّ في أنيَابها القرنْفُولْ[6]

أراد القرنفل فأشبع الضمة حتّى صارت واو.

---

[1]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج، ص 18.

[2]- واسمه همام بن غالب بن صعصعة، وهو وجرير والأخطل أشعر طبقات الإسلاميين (ينظر: الأغاني، ج 8، ص 186).

[3]- يصف الفرزدق ناقته بسرعة السير في الهواجر، الكتاب، ج 1، ص 18.

[4]- المرجع السابق، ج 1، ص 18.

[5]- النشر في القراءات العشر، ج 2/ 299.

[6]- ورد هذا البيت في اللسان ب (قرنفل)، وفي الخصائص ج3/ 124 (قرنفول) والممكورة هي المطوية الخلق من النساء والمستديرة الساقين وعظم وافر اللحم.

3- استبدال الحركات:

لقد حدث تناوب استبدال الحركات في منطوق تلمسان على النحو التالي:

1. تبدل الكسرة فتحة:

وهذه الظاهرة كثيرة الانتشار في لهجة تلمسان على نحو ما قال ابن التريكي في قصيدة "شَعْلت نِيرَان اكْبَادي"[1]

وَاشْفَرْ هَنْدِي فَتَّـانْ يَـسْـحَـرْ النَّـاظْرِينَ

بَهْوَاهَا صَرْتْ أنّادِي سَحْرَتْ عَقْلِي والقَلْبْ طَايَرْ ابلاَ جْنَاحْ

احْرَمْ نَوْمِي وَرْقَـادِي بَيَتْ نَتْلَطَّمْ كيفْ مَنْ اثْقَلْ بالجْرَاحْ

صَرْتْامْهَوَّلْ تَهْوِيلْ مَا وْجَـدْتْ السْـبِيـل

عَجَّلْ لِي بالمَلْقَـة اتْرَيَّـحْ مَنْ ذَا الشْـقَـا

- هَنْدِي ــــــ في هِنْدِي
- بَهْوَهَا ــــــ في بِهَوَاهَا
- احْرَمْ ــــــ في حَرِمَ
- صَرْتْ ــــــ في صِرْتُ
- عَجَّل ــــــ في عَجِّل

يقول بن سهلة في قصيدة "لَمَنْ نَشْكِي"[2]

صَرْتْبَجْفَاكْ انُّوَحْ الصُّبَحْ وَالعْشِيَا عَادَتْ النَاسْ ابْتِيهَكْ تَضْرَبْ الأمْثَالْ

- صَرْتْ ــــــ في صِرْتُ
- بَجْفَاكْ ــــــ في بِجَفَاكَ

[1]- ديوان بن التريكي، ص 29.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 148.

2. استبدال الضمة فتحة:

مثل ما جاء في قصيدة "شَعْلت نِيرَان اكْبَادي"[1]

يَكْثَـرْ ثَمَّ تَـغْـرَادِي وَنَايَ نَرْغَبْ مُولايْ بالعْفو والسمْاح

ثَمَّ تَمِيتْ انْــشَـادِي حَتَّى يْلِينُولِي أهْلَ القْلُوبْ القْصَاحْ

يَنْغرَمْ مَسْطَالِي بينْ الحْشَى والاضْرَامْ نَخْتْلَجْ وانُّوَحْ مَنْ شَدَّةْ الحْشُومْ

مَبْسَمْ امْدَوَرْاجْوَاهَرْ منْظُومِينْ فيه واكْفُوفْ جَلْنَارْ امْرَشَشْ بَنْـدَاه

- يَكْثَرْ في يَكْثُرُ
- ثَمَّ في ثُمَ
- يَنْغْرَمْ في يُغْرَمْ
- مْبْسَمْ في مبْتَسِم

يقول في قصيدة "سُبْحَانْ خَالْقِي سُلْطَانِي"[2]

مَالْهَا امْثِيلْ فالدُّنْيَا تَاجْ الرْيَامْ يَا مَنْ تَسْمَعْ

- فالدُّنْيَا في الدُّنْيَا

تبدل الضمة فتحة في معظم الكلمات سواء كانت في أولها أو في وسطها كما ورد في الأمثلة.

وقد أشار علماء اللغة إلى مثل هذا التغيير والتناوب يقول ابن الجوزي: "أعلم أنّ غلط العامة يتنوع فتارة يضمون المكسور وتارة يكسرون المضموم، وتارة يمدون

[1]- ديوان بن التريكي، ص 29 وما بعدها.
[2]- نفسه، ص 166.

المقصور وتارة يشددون المخفف، وتارة يخففون المشدد وتارة يزيدون في الكلمة وتارة ينقصون منها، وتارة يضعونها في غير ذلك من الأقسام[1].

4- الإمالة في لهجة تلمسان:

الإمالة من المظاهر الصوتية التي يدعو إليها تقريب الصوت من الصوت، وهي عدول بالألف عن استوائه، وجنوح به إلى الياء، فيصير مخرجه بين مخرج الألف المفخمة وبين مخرج الياء[2].

ويعرفها ابن جني: "وذلك أنّ الإمالة إنما هي أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة فتميل الألف التي بعدها نحو الياء لضرب من تجانس الصوت"[3].

وهي ضرب من ضروب التأثير الذي تتعرض له الأصوات حين تتجاور، أو تتقارب، وهي والفتح صائتان، وقد يكونان طويلين أو قصيرين[4].

وقد اهتم القدماء بظاهرة الإمالة وأطلقوا عليها مصطلحات متباينة ومتعددة[5] اشتهرت بها الكثير من القبائل العربية يقول ابن جني: "والإمالة والفتح لغتان مشهورتان، فاشيتان على ألسنة الفصحاء من العرب الذين نزل القرآن بلغتهم، فالفتح لغة أهل الحجاز، والإمالة لغة عامة أهل نجد، بين تميم وأسد وقيس"[6].

وتجدر الإشارة أنّ الإمالة كانت منتشرة في اللهجات العربية القديمة، وهي تمثل مستوى من اللغة الفصحى ويقرأ بها القرآن.

---

[1]- أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تقوم اللسان، تحقيق وتقديم: د. عبد العزيز مطر، دار المعرفة، ط 1، القاهرة، ص 74.

[2]ابن يعيش، شرح المفصل، ج 9، ص 54.

[3]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج 1، ص 52.

[4]- عبده الراجحي، اللهجات العربية، ص 134.

[5]- ينظر: ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، كانوا يطلقون عليها: الاضجاع، البطح، الكسر، ج 2، ص 30.

[6]- المرجع نفسه، ص 30.

ومن أنواع الإمالة التي وردت في أشعار "بن التريكي و بن سهلة"، يمكن أن نذكر ما يلي:

أ- الإمالة المكسورة:

- استبدال الفتحة كسرة

وقد ورد في الديوان بعض الكلمات التي طرأ عليها التغيير واستبدال الفتحة كسرة مثل ما جاء في قصيدة "تْبَسْمُوا ضَحْكُوا"[1]

عَقْلِي انْسَحَرْ لَمَّا سْمَعْتَ الصْيَاحْ وَبْقِيتْ هَايَمْ خُفْتُ عَقْلِي يْضِيعْ

انْظرْ إلى السّوسَانْ بِينَ الغْرُوسْ عَلْقَ مْنْ القُطْعَانْ شْلاَّ نْعِيدْ

بْقِيتْ _____ في بَقَيْتُ

بِينْ _____ في بَيْنَ

بَايَتْ عَنْ طُولْ اللِيلْ دَمْع عَيْنِي هْطِيـــلْ

كَمْ مَنْ وَاجَدْ قَبْـلِي اعْزَمْ اعْلِيهْ الرْحِيلْ[2]

اللِيلْ _____ في الليلُ

اعْلِيهْ _____ في عَلَيْهِ

يقول بن سهلة في قصيدة "يَا طَامُو"[3]

ابْرَقْ يَشْعَلْ لِيلَة الظْلاَمْ يَصْحَى مَنْ بَعْدْ كُلْ الغْيَامْ

احْوَاجَبْ في مَعْنــَاهْ أحْكِيتْ أقْوَاسْ أمْرَكْبِـينْ

[1]- ديوان التريكي، ص 77.
[2]- نفسه، ص 34.
[3]- ديوان بن سهلة، ص 212.

- لِيلَة _____في ليلة
- أحْكِيتْ _____في حَكَيْتُ

وهذه الظاهرة جد منتشرة في منطوق تلمسان مثل قولهم: (دِيرْ لْخِيرْ ونْسَاهْ، دِيرْ الشَرْ وَعْقَلْ اعْلِيهْ)

ب- الإمالة المضمومة:

تعد هذه الظاهرة الأكثر ذيوعا عند العامة بصفة عامة وفي ديوان بن التريكي بصفة خاصة. كقوله في قصيدة "العيد الكبير"[1]

مْزَبْرَةالتَّلْحِيفَة مَالْهَــا كْــلاَمْ أوَّلْ مَاظْهَرِ لِي في ذَاكْ اليُـومْ

إذَا مْشَاتْ فالأرضْ تَحْكيهَا كالحْمَامْ قُمْرِي قْبِيحْ مَا يَرْضَاشْاللُّومْ

يَا سَامَعْ الحْدِيثْ اسْمَعْ لِي مَاانْقُولْ خَلّ البَاغْضِينْ تَتْكْوَى بالمَشْعَالْ

- اليُومْ _____في اليَوْمِ
- اللُّومْ_____في اللّوْمِ
- انْقُول _____في القَوْلِ

كما جاء كذلك غند بن سهلة في قصيدة "مولاة الخانة الأولى"[2]

أتـمَثَّـلْ في ذَاكْ الجْبِيـنْ فُوقْ الحَاجْبِينْ غُرّة بالزِّينْ

ابن سهلة في عَشْقُوا اصْعِيبْ يَغْفَرْلُومُولاَنَاأَمُولاَة الخَانَة

- فُوقْ_____في فَوْقَ
- مُولاَنَا_____في مَوْلاَنَا

[1]- ديوان بن التريكي، ص 123 وما بعدها.
[2]- ديوان بن سهلة، ص 129.

بسقوط فتحة النون وسكون الواو وتغييرهما بالحركة المجانسة للواو على النون وهي الضمة.

وسبب هذا التغيير وقوع الصوت في وسط الكلمة، مايعرضه لكثير من صنوف التطور والانحراف، وهذا ما حدث في اللغة العربية بصدد الواو الساكنة الواقعة في وسط ثلاثي، فصوت الواو تحول إلى صوت يشبه صوت (ô) الفرنسي، كما أنّ الضمة تؤثر على الواو التالية فتتحول إلى حرف مدّ للضمة السابقة.

فقد أشار علماء اللغة إلى مثل هذا التغيير والتناوب، حيث يقول ابن الجوزي: "أعلم أن غلط العامة يتنوع فتارة يضمون المكسور وتارة يكسرون المضموم، وتارة يمدون المقصور وتارة يزيدون في الكلمة، وتارة ينقصون منها وتارة يضعونها في غير موضعها إلى غير ذلك من الانقسام[1].

ويقول حسن ظاظا في نفس الصدد: "توجد الإمالة المضمونة كما نقول في بعض عامياتنا "يوم" بإمالة مضمومة بدلاً من فتح الياء وسكون الواو"[2].

ج- إمالة الكسرة نحو الضمة:

لم تتكرر هذه الظاهرة مرات عديدة في ديوان بن تريكي إلاّ ما جاء في بعض الأبيات كقوله في قصيدة "أنا رَبي قْضَى علِيَّ"[3]

طُفْلَهْ يَسْبِي العْقَلْ حُسْنْهَـــا رُوحْ مَنْ شَافْهَـــا مَهْلَكْ

اتْبَعْتْ حُسْهُمْ بالجرَّة ليلة او يُومْ اوهُمَا يْوَلْوْلُوا في فَرْحَة والْعَابْ

طُفْلَة في طِفْلَة

[1]- أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تقوم اللسان، تحقيق وتقديم: د. عبد العزيز مطر، دار المعرفة، ط 1، القاهرة، ص 74.

[2]- حسن ظاظا، كلام العرب من قضايا اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1976، ص 10.

[3]- ديوان بن التريكي، ص 120.

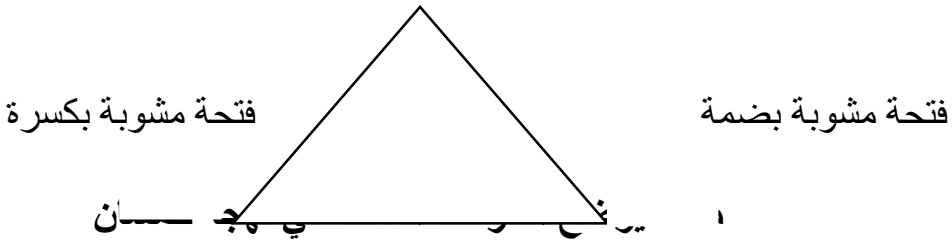
حُسْنُهُمْ _____ في حِسَهُم

فظاهرة الضم ليست منتشرة بكثرة في منطوق تلمسان، لكونها صفة من صفات البداوة والخشونة.

وهذه الظاهرة لها نظير في اللهجات العربية القديمة، التميمية والبيئات البدوية الأخرى كأسد وبكر بن وائل وقيس التي مالت إلى إثارة الضمة، بينما أثارت البيئة الحجازية الكسرة، ومما يدل على ذلك ما جاء عن اليزيدي في المزهر "من أن تميم تضم حركة فاء الكلمة مثل (عُدْوَة)، (عُشْوَة)"[1].

وقرأ أبو عمرو وابن كثير "بالعِدوة الدنيا، بكسر العين، والباقي بضمها والضم أعرب اللغتين عن أبي عبيد، وذكر اليزيدي أنّ الكسر لغة الحجاز"[2].

وقد مثلت هذه الأنواع من الإمالة كما يلي:



5- الحذف:

من التطورات التي طرأت على الأصوات اللغوية ما يسمى بالحذف.

فالحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية، لكنها في اللغة العربية أكثر ثباتا ووضوحا، لأنّ اللغة العربية من خصائصها الأصلية الميل إلى الإيجاز والاختصار. قال عبد القاهر الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك لطف المأخذ، عجيب الأمر شبيه

[1]- المزهر، ج 2، ص 277.

[2]- إبراز المعاني، ص 334.

بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1].

ويذكر البلاغيون ضرورة تقدير المحذوف، حتى لا يُحمل الكلام على ظاهره، وحتى يكون امتناع ترك الكلام على ظاهره ولزوم الحكم بالحذف راجع إلى الكلام نفسه، لا إلى غرض المتكلم[2].

ولم تستعمل العرب الحذف دون قيد أو شرط، بل قيدوا الحذف في كثير من المواضع بأمن اللبس، ووضوح المعنى، وجاء الاستعمال القرآني في كثير من آيات الذكر الحكيم، كما جاء في الحديث النبوي الشريف، وشمل الحذف جميع مستويات الدرس اللغوي، فجاء في الأصوات اللغوية، وفي الصيغ الصرفية، وفي التراكيب النحوية، كما تعددت مواضعه، وأسبابه وأغراضه.

ومن الخصائص التي يتميز بها منطوق تلمسان الحذف وهو على أنواع:

1. حذف همزة أداة التعريف:

تحذف أداة التعريف إذا أدخلت على الأسماء، مثل ما جاء في قصيدة "تَبَسْمُوا ضَحْكُوا"[3]

الْبَسْ لْوَانْ وَرْخَى غْصَانْ فَاحْ الجْنَانْ

- لْوَانْ_____في الألْوَانِ

تَمَّ اخْطَابِي وَاوْفَى لَصْحَابْ المَعْرِفَه[4]

لَصْحَابْ ____في الأصْحابْ

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج 1، ص 121.

[2]- أنظر: أسرار البلاغة، ص 379- 380.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 74.
[4]- نفسه، ص 98.

يَسْلَبْ مَنْ هُوَ زَانِي لَعْذَابْ الخَاطَرْ جَاكْ هَيَا فْلاَنْ

لَعْذَابْ _____في العَذابْ

ويقول بن سهلة في قصيدة "مَا عَنْدِي مَرْسُولْ"[1]

خُفْتْ الوَعْدْ ايْحُولْ والهْوَى يَرْمِينِي شَدَّ العْـــــذَابْ

يَا بُويَا أحْنِينِي واشْ يَجْمَعْلِي شَمْلِي بلْحْبَابْ

- بلْحْبَابْ _____في بالأحْبَابِ

فهمزة (أل) حذفت في هذه المفردات وبقيت (اللام) محركة أو ساكنة، وأسباب الحذف تعود إلى ظاهرة التخفيف، فهذه الظاهرة ذكرها ابن جني لما قال: "وذلك أنّ العرب امتنعت عن الابتداء بما يقارب الساكن وإن كان في الحقيقة متحركا يعني همزة (بين بين) قال: "فإذا كان بعض المتحرك بمضارعه الساكن لا يمكن الابتداء به فما الظن بالساكن نفسه"[2].

2. حذف النون:

مثل ما جاء في قصيدة "سَهمْ افْقُوسْ اشْبِيلْيَانِي"[3]

واسْمَكْ لَلْعِينْ اشْقِيتْ والشْفَرْ تَبتُــو

- تَبْتُو_____في تَنْبتُو

[1]- ديوان بن سهلة، ص 116.
[2]- الخصائص، ج 1، ص 91.
[3]- ديوان بن التريكي، ص 89.

والغرض من الحذف في هذا المثال وهو ظاهرة التخفيف في النطق والاقتصاد في الجهد، نظرا لتقاربهما في المخرج والصفات.

كما لهذه الظاهرة وجود في المنطوق التلمساني مثل حذف النون في الضمير.

- حْنَ _____في نَحْنُ

وهذه الظاهرة لها وجود في اللهجات العربية القديمة، فتوجد طائفة من العرب تحذف (النون) من نحو:

- بَلْعَنْبَرْ_____في بني العنبر
- بَلْحارثْ_____في بني الحارث
- بلقين _____في بني القين[1]

فتعددت مواضع الحذف وأسبابه، فتارة يكون للتخفيف والتخلص من الثقل أو بتأثير الحروف المتجاورة في بعضها البعض، أو يكون لبناء صيغ جديدة.

6- المخالفة:

من التطورات التي تطرأ أحيانا على الأصوات اللغوية ما يسمى المخالفة، ومعناها في علم الأصوات اللغوية:

حدوث الاختلاف بين الصوتين المتماثلين في الكلمة الواحدة[2]، ويحدث هذا الاختلاف في الكلمة المشتملة على التضعيف بأن يتغير أحد الصوتين المضعفين إلى صوت لين طويل، أي واو المد أو ياء المد أو ألف المد أو إلى أحد الأصوات الشبيهة بأصوات اللين، وهي المسمّات بالأصوات المائلة Liquidsوهي اللام، الميم، النون، الراء[3].

[1]- الكتاب، ج 3، ص 519- 520.

[2]- سيبويه، اللهجات في الكتاب: أصوات وبنية، ص 225.

[3]- مجلة مجمع اللغة العربية، ط 16، ص 210.

ونظر الأصواتيون لظاهرة المخالفة على أنها الوضع الأمثل والأنسب لإعادة الخلافات بين الأصوات، ولذلك فسرت بأنه إن كان هناك صوتان متماثلان تمام المماثلة في كلمة واحدة، فإنّ أحدهما قد يتغير إلى صوت ثالث غالبا ما يكون علّة، وهذا تيسيرًا للمجهود العضلي الذي يتطلبه النطق بصوتين متماثلين في كلمة واحدة[1].

وهذه الظاهرة جدّ منتشرة في لهجة تلمسان، لكونها تدعو إلى السرعة في النطق لمنع الثقل وتحقيق الانسجام الصوتي أيضا مثل ما جاء في قصيدة "شَعْلت نِيرَان اكْبَادي"[2]

ثَمَّ تَمّيت انْشَــادِي حَتَى ايْلِينُو لِي أهْلَ القُلُوب القْصَاحْ

فقد حدث تغيير أحد الصوتين المضعفين الذي هو (الميم) إلى صوت لين طويل ألا وهو (الياء).

يَا حْبَابِي مَا بَعْد امْصِيبْتِي مْصِيبة خَابْ سَعْدِي شَلاَّ ظَنِّيتُو يْخِيبْ[3]

- ظَنِيتُو_____في ظَنَنْته

انتقلت اللفظة من أصلها الفصيح "ظننته" إلى اللهجة "ظنيتو" وقد حدث هذا التطوّر والتغيّر استجابة لإحدى نتائج نظرية السهولة التي نادى بها الكثير من المحدثين، والتي تشير إلى أنّ الإنسان في نطقه يميل إلى تلمس الأصوات السهلة التي لا تحتاج إلى جهد عضلي، فيبدل مع الأيام الأصوات الصعبة في لغته إلى نظائرها السهلة[4].

وفي هذا الصدد قد عقد سيبويه بابا سمّاه "باب ما شذَّ فأبدل مكان اللام ياء، لكراهية التّضعيف" وذكر من ذلك: تسرّيتُ، تَظَنَّيْتُ وتَقَصَّيْتُ، وهي من تسرر، وتُظَنّن، وتقصص[5].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 225.
[2]- ديوان بن التريكي، ص 37.

[3]- ديوان بن التريكي، ص 39.
[4]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 212.
[5]- سيبويه، الكتاب، ج 2، ص 401.

وما يمكن أن أقوله أنّ ظاهرة المخالفة بين الأصوات المتماثلة في اللهجة حقيقة فرزها اللغويون المحدثون، واعترفوا بأثرها في التطور الصوتي في جميع اللهجات. كما أورد اللغويون القدماء أمثلة مروية عن العرب أمكن تخريجها على أساس مبدأ "التغاير" والغاية تتمثل في تحقيق السهولة في النطق.

7- ظاهرة القلب أو الانتقال المكانى:

وهو أن يتبادل صوتان من كلمة واحدة مكانيهما من هذه الكلمة[1]، أو هو تقديم أو تأخير أحد حروف اللفظ الواحد مع حفظ معناه[2].

وقد اختلف الأقدمون في تفسير هذه الظاهرة، فابن فارس يرى بأنّ "من سنن العرب القلب، وذلك يكون في القصة وفي الكلمة"[3]، أما ابن جني فهو يجد صعوبة في جعل أحد اللفظين أصلا لصاحبه أو مقلوبا عنه، ويرى في ذلك فسادا وتكلفا، لأننا إذا فصلنا ذلك، في رأيه، لم يكن أحدهما أسعد بهذا الحال من الآخر[4].

أمّا السيوطي فإنّه يقيّد القول: "القلب الصحيح عند البصريين مثل شاكي السلاح وشائك. أمّا ما يسميه الكوفيون القلب نحو جذب وحبذ، فليس بقلب عند البصريين، وإنما هما لغتان[5].

وعند الغربيين، فإنّ القلب هو تغيير لمواقع الحروف داخل الكلمة، ومثلوه بالكلمة الفرنسية moustique التي أخذت من أصل الكلمة الاسبانية mosquito[6].

وقد عرفت اللهجات العربية القديمة ظاهرة القلب، فهذا الشاعر ابن أحمر، وهو شاعر ينتمي إلى قبيلة باهلة يقول:

ومنحتها قَولي على عُرضيّة عُلط أداري ضغنها بتودّد[7]

---

[1]- الوجيز في فقه اللغة، ص 274.
[2]- اللهجات العربية في التراث، ج 2، ص 647.
[3]- الصاحبي، ص 208.
[4]- الخصائص، ج 2، ص 69.
[5]- السيوطي، المزهر، ج 1، ص 481.
[6]- ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق: د. أحمد مختار عمر، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 1983م، ص 149.
[7]- عبد القادر عبد الجليل، البنية اللغوية في اللهجة الباهلية، ط 1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1997، ص 70.

ثمّ علق ابن فارس على هذا البيت قائلاً: "عُلط وإنما ذلك مقلوب والأصل عُطُل، وهي المرأة التي لاَ حُلي لها والقياس واحد"[1].

ويبدو أنّ تدافع الحروف على اللسان، والخطأ في إخراجها، المتأتي من السرعة في النطق، السبب وراء شيوع هذه الظاهرة، والتي وجدت لها متنفسا فسيحا وسط القبائل البدوية، ذلك لأنها تتوخى السرعة في إخراج الكلمات والابتعاد عن المبالغة في التأنق بالألفاظ[2].

وإذا كانت أمثلة القلب في العربية الفصحى قليلة، فإنّ اللهجة التلمسانية تستطيع أن تمدّني بأمثلة كثيرة في هذا الموضوع، فمن ذلك ما جاء على لسان بن التريكي في قصيدة "العيد الكبير"[3]

وامشَاتْ بالعَزَوْ تَرْكَتْنِي مثل الهْبِيلْ اتَبَعْت حُبْها اعْلَى حُسْ الخُلخَالْ

- الهْبِيلْ _____في أبله

لّي رُدُّوا الوْجَابْ نَنْظَرْ فِيكُمْ باعْيَانِي

- الوْجَابْ_____في الجوابْ

فيقْ يَا نَايمْ واسْتَيقَظْ مَنْ المْنَامْ واسْتْغَى لَكْلاَمِي يَا خَايْ وافَهْمُوا[4]

- خَايْ _____في أخِي

يقول بن سهلة في قصيدة "نَابُونِي رَدُّوا الوْجَابْ"[5]

نَابُونِي رَدُّوا الوْجَابْ يَا البْنَاتْ اللّي زَايْرِينْ

- الوْجَابْ_____في الجْوَابْ

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ج 4، ص 192.

[2]- حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م، ج 4، ص 125.

[3]- ديوان بن التريكي، ص 125.

[4]- ديوان بن التريكي، ص 64.

[5]- ديوان بن سهلة، ص 202.

ومن الألفاظ العامية التي وردت فيها ظاهرة القلب في المنطوق التلمساني مثل قولهم:

- سمش _____في شمس
- معلقة _____في ملعقة

وهذه الظاهرة لا تنحصر في اللهجات العربية فقط وإنما ألحظها أيضا في اللاتينية التي تحولت فيها كلمات عديدة منها:

- berbis _____إلى brebis
- abeuvrer ____إلى abreuver

وهذه الظاهرة تمتد جذورها في اللهجات العربية القديمة، حيث تقول العرب:

صاعقة وصواعق وهو مذهب أهل الحجاز، بينما بنو تميم يقولون: صاقعةوصواقع[1].

واستشهد ابن تميم للغة تميم يقول ابن الأحمر:

ألم تَرَى أنّ المجْرِمينَ أصَابهم صواقع لا بلْ هنّ فوق الصواقع[2]

د- ظاهرة النحت:

ومعناها تركيب كلمتين من كلمة واحدة كنوع من الاختصار والتخفيف، كما يقول محمد رشاد الجمزاوي: "هو أن تعد مد إلى كلمتين أو جملة فتنزع من مجموع حروف كلماتها، كلمة فذّة تدلّ على ما كانت تدلّ عليه الجملة نفسها"[3].

[1]- المبرد، الكامل، ج 2، ص 198.
[2]- اللسان، ج 10، ص 68.
[3]- معجم المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، تونس- الجزائر، 1987، ص 301، وينظر: محمد توفيق شاهين، النحت في اللغة- عوامل تنمية اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1، 1980.

ولا يختص النحت بقسم من أقسام الكلام بعينه، وإنما هو مشترك بين الأفعال والأسماء والصفات سواء أكان النحت لفظيا قائما على اختصار كلمة من كلمتين أو أكثر، أم كان حرفيا مبنيا على زيادة حرف في صدر اللفظ المنحوت، أو في وسطه ما بين الحرف الأول والثالث أو في آخره.

ولتكون دراستي واضحة اخترت بعض الأمثلة التي ورد فيها النحت في أشعار بن التريكي مثل قوله في قصيدة "نِيرانْ شَاعْلةفاكْنَانِي"[1]

حَالِي عْلَى سْوَالِي يَكْفَانِي مَا نْجِيبْ وَاعْلاَشْ عَادْ نَبْقَى نَعْمَلْ الاسْبَابْ

- اعْلاَشْ_____في أصلها الفصيح على أي شيء

اعْيُونِي اوْقَاحْ يَا الرَّاوِي هُمَا الخْرْبَاتْ بَاشْ فَزْعُو[2]

- بَاشْ_____في بأي شيء

مَنْ لاَ يَعْشَقْ هِيفَا امْنَاشْ رِيحُو عْصِيفْ[3]

- امْنَاشْ_____في أصلها من أي شيء

ولعلّ هذا التطوّر الصوتي حدث في منطوق تلمسان استجابة للتخفيف والاختصار في الجهد العضلي.

وجاء في لهجة تلمسان الكثير من الكلمات المنحوتة، وذلك مثل:

- فَاشْ_____بدلاً من "في أي شيء"
- آش_____بدلاً من "أي شيء" مثل ما جاء عند بن تريكي في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"

صَرْتْ صَابَرْ للّه فِيمَا قْضَى وْرَادْ آشْ يَجْمَعْ شَمْلِي بالدَّربْ والمْسِيدْ[1]

---

[1]- ديوان بن التريكي، ص 46.
[2]- نفسه، ص 122.
[3]-نفسه، ص 98.

وورد في كلام العرب العديد من الكلمات المنحوتة في مثل:

- رجل عبشمي وهو منسوب إلى عبد الشمس
- البسملة في "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

وفي هذا الصدد يقول الخليل بن أحمد:

أقول لها ودمع العين جار ألم يحزنك هيعلة المنادي

أي قوله: حي على الفلاح[2].

فالنحت لا يتعارض مع خصائص العربية، وإنما يأتي على أحكامها محترما صيغها ونظامها في تأليف الحروف.

المبحث الرابع: المقاطع اللهجية التي استعملها الشاعرين

1- المقاطع الرسمية:

إنّ السلسلة الكلامية لأية لهجة من اللهجات، هي مجموعة من الأصوات المتناسقة في تراكيب لغوية معينة، لأنها تعكس خصائص الصور الذهنية، كما أنها تحمل دلالات مرتبطة في سياقات لغوية وفق تنوعات لغوية صوتية منتظمة[3].

ومن بين هذه التنوعات الصوتية التي يعرف به نسيج الكلمة في لغة من اللغات، هو الوحدة اللغوية الأساسية المستقلة التي يمكن لعالم اللغة أن يخضعها للدرس العلمي.

---

[1]- المرجع السابق، ص 42.

[2]- أحمد حسين شرف الدين، لهجات اليمن قديما وحديثا، مطبعة الجبلاوي، 1975، ص 59.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 212- 213.

2-علم اللغة العام،ص106

والمقاطع الصوتية نوعان، مقطع مفتوح وهو الذي يبدأ دائما بصامت واحد فحسب، وينتهي إمّا بمصوت أي صوت لين قصير أو طويل، ومقطع مقفل أو ساكن وهو الذي ينتهي بصوت ساكن .

ولقد احتفظت لهجة تلمسان في استعمالاتها الكلامية، ببعض المقاطع اللغوية الرسمية، كما أنها استحدثت بعض المقاطع اللغوية الجديدة، نتيجة للخفة والسهولة في الأداء الكلامي.

ومن بين المقاطع الرسمية التي وردت في الديوان أذكر ما يلي:

* مقطع قصير مفتوح:

يتكون من صامت + حركة قصيرة مثل ما جاء في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرانْ اكْبادِي"[1].

كُنَامْبَـرَّزْ تَـبْـرِيـزْ فَـــاقْ عَنْ كُلْ مِـــيـزْ

يَكْثَـرْ ثَمَّتَغْـرَادِي ونَايَ نَرْغَبْ مُولايْ بالعْفُو والسْماح

خُدَ الكْلاَمْ وزِيدْ في الانْشِـرَاحْ الاطْيَارْ نَطْقَتْ قُمْ ارْهَنْ وَبِـــعْ

زَنْدْهَا مَثْلَ السِّيفْ إذا اطْلَعْ جْدِيدْ فْيَدْ مَنْ هُوَ طَاغِي للحَرْبْ وَحْدُو

- كُنَ_____كُـ / نَ
- ثَمَّ_____ثَـ / مَّ
- خُدَ_____خُـ / دَ
- هُوَ_____هُـ / وَ

يقول بن سهلة في قصيدة "لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[2]

يَا مَنْ أنْكُونْ حَذْرِي سِيسَـــانِيخُذَ الكْلاَمْ وافْهَمْ مَنِي الهْـدَارْ

[1]- ديوان بن التريكي، ص 30 وما بعدها

[2]- ديوان بن سهلة، ص 99.

لَبْسَتْ مَنْ الذَهَبْ طْوِيلضة تَلْقَانِي مَنء زِينْهَا اتْفُوتْ اعْلَى كُلْ امْرَا

- خُذَ _____ خُـ / ذَ
- كُلْ _____ كُـ / لَ

وهذا المقطع كثير التداول في الخطابات اللهجية بالمنطقة.

* مقطع متوسط:

يتكون من صوت ساكن + صوت لين طويل.

وذلك مثل ما جاء في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[1]

آه يَا تَهْوَالِينَارِي تْظَلْ لَهَّـابْ خَابْ سَعْدِي مَا نَعْرَفْ وَاشْ ذا العْجَبْ

مَا خْفَى شِي حَالِيفَانِي نْحِيلْ مَدْبَالْ مَنْ اهْمُومِي مَنْ جِيرَانِي تَهَـوْلُـو

زَادْنِي هَوْل البهجة كُلْ يوم تَخْمَامْ مَنْ اهْوَاهَا مَنْ لا بَارِي من هـموم

- نَارِي _____ نَا / رِي
- حَالِي _____ حَا / لِي
- فَانِي _____ فَا / نِي
- بَارِي _____ بَا / رِي

وهذا المقطع له وجود واسع في اللهجة التلمسانية مثل قول العامة جَارِي، حَانُوتِي، تَانِي، مَالِي، صَافِي، هَانِي.

* مقطع متوسط مغلق أو مقفل:

يتكون من صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن

[1]- ديوان بن التريكي، ص 40.

مثل ما جاء عند بن تريكي في قصيدة "شَعْلَتْ نِيرانْ اكْبادِي"[1]

نَوّاحْ ابْلاَ شَفْـقَــهْافْرِيدْ مَــالِي رْفِيــقْ

لاَ دْوَا لاَ حُكْمَهْ يَا فَهْمِينْ غِيرْ نَرْفَدْ تَنْهَادِي يَفْجَى مَنْ الكْرُوبْ

- شَفْــقَـهْ _____ شَفْــ / قَـهْ
- حُكْمَهْ _____ حُكْـ / مَهْ

والجدير بالإشارة أنّ أهالي تلمسان يميلون كثيرا إلى هذا المقطع مثل قولهم: (كَمْشَهْ، ضَرْبَهْ، حَفْنَهْ، فَرْقَهْ).

* مقطع طويل مغلق:

يتكون من صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن

مثل قول بن تريكي في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[2]

شَابْ رَاسِي يَا رَبِي مَنْ افْرَاقْ الاحْبَابْ لِلّهْ واجْمَعْ شَمْلِي يَا المَرْتْقَبْ

هَاجْ ضُرِي وانْحْرَمْ نُومِي انْغْلَبْ غَلْبَهْ صَرْتْ نَتْلاَطْـمْ فُوقْ النّـارْ

بَا جْفَاكُمْ مَنْكُمْ نَشْـكِي لْـكُـمْ في احْمَاكُمْ كِيفْ مَا تْرِيدُو يَحْكَمْ

- شَابْ _____ شَا / بْ
- هَاجْ _____ هَا / جْ
- فُوقْ _____ فُو / قْ
- كِيفْ _____ كِيـ / فْ

ويقول كذلك بن سهلة في قصيدة "لَوْمَا الفْضُولْ يَا عُجْبِي"[3]

[1]- المرجع السابق، ص 29 وما بعدها.
[2]- ديوان بن التريكي، ص 39 وما بعدها.
[3]- ديوان بن سهلة، ص 99.

إذَا جَاتْ حَاجَتْهَا لِمَنْ تَرْضَانِي رَاسِي في طُوعْهَا نَعْطِيهْ ابْشَاره

ومن الألفاظ المتداولة بين أهالي تلمسان مثل قولهم: (مَاتْ، بِيتْ، تُومْ، رِيتْ، بَابْ، نُومْ، غَابْ، طَاحْ).

* مقطع طويل مضاعف الإغلاق:

يتكون هذا المقطع من صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن

مثل ما جاء عند بن التريكي في قصيدة "نِيرانْ شَاعْلَةفاكْنَنِي"[1]

خُفْتْ أنَايَ نَبْقَى نْحيلْ فَانِي رْقِيقْ

وَأنَا نَرْجَى مِيعَادِي نَصْبَرْ صَبْرْ سَاعَة اللْغَى والمْلاَحْ

هَاجْ ضُرِي وانْحْرَمْ نُومِي انْغْلَبْ غَلْبَهْ صَرْتْ نَتْلاَطْمْ فُوقْ النّارْ

كُلْ شِي هَانْ اعْلِيَ دُونْ فَقْدْ الارسَامْ انْغْلَبْتْ افْبَحْرِي مَا صَبْتْ مَا نْعُومْ

- خُفْتْ ـــــــخُـ / فـ / تْ
- صَبْر ـــــــصَـ / بْـ / رْ
- صَرْتْ ـــــــصَـ / رْ / تْ
- فَقْدْ ـــــــفَـ / قْـ / دْ
- صَبْتْ ـــــــصَـ / بْـ / تْ

بما أنّ اللهجة تميل إلى التخفيف والسرعة في النطق، فهذا المقطع له انتشار واسع في الخطابات اللهجية للمنطقة مثل قولهم كذلك: (تَحْتْ، قُلْتْ، صَرْفْ، قَلْبْ، ضَرْبْ).

2- المقاطع المستحدثة:

[1]- ديوان بن التريكي، ص 29 وما بعدها.

وإلى جانب هذه المقاطع الرسمية نتجت مقاطع جديدة نتيجة ميل اللهجة في أغلب الأحيان إلى النطق بالساكن، سواء كان ذلك في بداية الكلمة أم في وسطها ونتيجة الضغط على بعض الحروف بسبب النبر[1].

وتتمثل في المقاطع التالية:

* مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة:

يتكون من صوت ساكن + صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن

مثل قول بن تريكي في قصيدة "شَعْلت نِيرانْ اكْبَادي"[2]

شْفَرْ هَنْدِي فَتَّــانْ يَسْحَــرْ النَّاظْـرِيـنْ

آه يَا تَهْوَالِي نَارِي تْظَلْ لَهَّــابْ خَابْ سَعْدِي مَا نَعْرَفْ وَاشْ ذا عْجَبْ

عِدْ حَالِي لاحْبَابِي يَا طْرِيفْ الاهْدَابْ يَنْظَرُوا مَا قَاسَى قَلْبِي وْمَا شْـرَبْ

- شْفَرْ_____شْـ / فَـ / رْ
- تْظَلْ_____تْـ / ظَـ / لْ
- عْجَبْ _____عْـ / جَـ / بْ
- شْـرَبْ_____شْـ / رَ / بْ

وهذا المقطع له وجود واسع في التداولات اللهجية لأهالي تلمسان مثل قولهم: (بْحَرْ، سْطَحْ، بْصَلْ، هْرَبْ، كْتَبْ).

* مقطع طويل مغلق بحركة طويلة:

يتألف من صوت ساكن + صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن

[1]- الألفاظ اللغوية، خصائصها وأنواعها، ص 61.

[2]- ديوان بن التريكي، ص 29 وما بعدها.

مثل ما جاء في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[1]

قَلْ جَهْدِي فِيدُونِي يَا اشْرَافْ نْسَـابْ وَالجْوَارَحْ صَابُو والخْ طَرْ انْغْلَبْ

عِدْ حَالِي لاحْبَابِي يَا ظْرِيفْ الاهْدَابْ يَنْظَرُوا مَا قَاسَى قَلْبِي وْمَا شْـرَبْ

لاَ دْوَا لاَ حُكْمَهْ يَا فَهْمِيـنْ الابْوَابْ غِيرْ نَرْفَدْ تَنْهَادِي يَفْجَى مَنْ الكْرُوبْ

حَالِي عْلَى سْوَالِي يَكْفَانِـي مَا نْجِيبُوا عْلاَشْ عَادْ نَبْقَى نَعْمَلْ الاسْبَـابْ

- نْسَـــــابْ ـــــــ نْـ / سَـــــا / بْ
- ظْرِيفْ ـــــــــظْـ / رِيـ / فْ
- بْوَابْ ـــــــــــيْـ / وَا / بْ
- كْرُوبْ ـــــــــكْـ / رُو / بْ
- نْجِيبْ ـــــــــنْـ / جِيـ / بْ
- عْلاَشْ ـــــــــعْـ / لاَ / شْ

* مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع طويل مغلق بحركة طويلة:

وهذا المقطع له نظير في اللهجة التلمسانية مثل قولهم: (حْلاَلْ، عْلاَمْ، لْعَابْ، كْتُوبْ، تْرَابْ، غْرِيبْ، حْبَابْ، سْبَابْ).

مثل ما جاء على لسان بن تريكي في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[2]

مَثْلْ قَلْبِي يَا سَيَلْنِي صِفَة الغْرَابْ مَرْتَمِي فالقَطْرَانْ أوْ صَار يَتْقَلَبْ

وكذلك في قوله[3]:

لَوْ كَانْ ابن وَرْشَانْ يْجَمَّلْ يَسْعَانِي يَوْصَلْ حَيَدْ الغزْلانْ مَنْ قوة انجَارِ

[1]- المرجع السابق، ص 39 وما بعدها.
[2]- نفسه، ص 39.
[3]-نفسه، ص 107.

شِينَ وْقَـافْ القُدَامْ واليَا بَعْدْ لام لا رَايَدْ لا تَخْمَامِ اللّي يَفَهْمُـو

قَطْرَانْ_____قَطْـ / رَانْ

_____ وَرْشَانْ وَرْ / شَانْ

تَخْمَامْ _____تَخْـ / مَامْ

* مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة:

مثل قول الشاعر في قصيدة "يَا اللاَّيَمْ لاَشْ تْلُومْ"[1]

مَا يَتْحَدَثْ بَلْسَانْ مَا يَعْرَفْ آشْ كَانْ لا زَايَدْ لا نُقْصَانْ اللّي بِينَا

وكذلك في قوله[2]:

آهْ إذَا تَتْبَسَـمْ اتْطِيحْ ابْلا امْـدَامْ

خَلاَنِي نَتْمَتَعْ افْخَدْ شَارَقْ اصْدِيعْ

- يَتْحَدَثْ _____يَـ /ثْـ / حَـ / دَ / ثْ
- تَتْبَسَمْ _____تَـ / ثْـ / بَـ / سَـ / مْ
- نَتْمَتَعْ _____نَـ / ثْـ / مَـ / تَـ /عْ

والملاحظ أنّ هذا المقطع له وجود واسع في التكلمات اليومية لمنطقة تلمسان مثل قولهم: (يَتْكَمَشْ، يَتْفَتَحْ، يَتْكَلَمْ).

كما أنّ بعض المقاطع القصيرة المفتوحة تحولت في لهجة تلمسان إلى مقاطع طويلة مفتوحة نتيجة ميلها إلى ظاهرة إطالة أصوات اللين القصيرة مثل ما جاء

[1]- المرجع السابق، ص 106 وما بعدها

[2]- نفسه ص 94.

في قصيدة "تَبَسَمُو ضَحْكُوا"[1]

قَدْ سَعَدَتْ الدُّنْيَا واقْبَلْ المْطَرْ رَايْتْ البْنَفْسَجْ مَنْ اوْرَاقَهْ رَاقَبْ

- رَاقَبْ_____رَقَبَ

[1]-المرجع السابق، ص 72.

الخاتمة:

بعد هذا العرض عن مفاهيم اللغة واللهجة وخصائص منطوق تلمسان ومستوياته وأبعاده، أصل إلى نقاط هامة استخلصتها من هذه الأطروحة، هي :

- إنّ اللّهجة هي اللغة التي نتخاطب بها كل يوم، عما يعرض لنا من شؤون حياتنا مهما اختلفت أقدارنا ومنازلنا. لسان المتعلمين وغير المتعلمين، على اختلاف فئاتهم وحرفهم، والمثقفين وغير المثقفين، أهل الصحراء وأهل البوادي، من سكن منهم المدن ومن استوطن الريف، والوجه البحري على اتّساعه بين الشرق والغرب.

ولهذا السبب لا يمكن القول أنّ دراسة اللهجات تؤدي إلى إضعاف اللغة الرسمية، فهذا خطأ في التّصوّر لا شك فيه، إذ تؤدي كل منها إلى فوائد محققة بالنسبة للآخر وهو ما خلصت إليه في هذا البحث،فلهجة تلمسان – مثل اللهجات الأخرى- تخضع لعوامل التّطوّر اللغوي، وهي عوامل جبرية ثابتة مطردة النتائج، من أهمّها التطوّر الصوتي الذي يتحرك بوحي من الظروف الاجتماعية والنفسية والتاريخية.

وقد حققت لي الدراسة التطبيقية عددا من الفرضيات، أهمّها أنّ ميل العامّية في منطقة تلمسان إلى السرعة والاقتصاد في الجهد اللغوي، كان سببا في التّغيرات التي طرأت على الأصوات الصائتة والصامتة، وفقدانها لقيمتها الصوتية المعروفة.

-النظام التركيبي للهجة لا يبتعد كثيرا عن النظام التركيبي للغة الرسمية في التركيب الفعلي أو الإسمي.

-ترتيب عناصر الجملة لا يختلف عن ما هو عليه في الرسمية.

-سمة الإيجاز و بساطة التركيب في المنطوق.

-تتفق لهجة تلمسان مع الرسمية في عدد من الصيغ التركيبية على مستوى الكلمة مع ملاحظة بعض التغيرات الصوتية.

-تتجاوز اللهجة العلامات و المواقع الإعرابية.

-نجد في منطوق تلمسان ألفاظ إشارة مشابهة لألفاظ الإشارة المستعملة في الرسمية مع غياب صيغ الإشارة في المثنى.

-تنحث أدوات الإستفهام في اللهجة انطلاقا من تراكيب موجودة في اللغة الرسمية.

كما تنتشر بكثرة ظاهرة اختزال المفرادات و التراكيب في اللهجة.

- إنّ لهجة تلمسان هي في الأصل لغة عربية محرّفة، وقد عاشت مع اللغة العربية الرسمية قرونا عديدة في تفاعل طبيعي، فهي امتداد للهجات العربية القديمة، فظهورها إلى جانب الرسمية ظاهرة طبيعية وعامة في كل لغات العالم وليست حكرا على اللغة العربية وحدها.
- واللهجة لا تكتفي بمهمة التواصل الوجداني بين الأفراد والجماعات، بل لها أثر بارز في عملية الإبداع الشعري، وفي كثير من الأحيان تؤدي مالا تستطيع أن تؤديه الفصحى من حيث سهولة الاتصال وطبيعة الحوار، وهذا ما لمسته من خلال دراستي.

وما يميّز لهجة تلمسان كذلك، بدء كلماتها بالصوت الساكن، لأنه يساعد على إخراج اللفظ وإظهار جرسه وتبيان معناه بطريقة مختصرة في الجهد العضلي، بالإضافة إلى استعمال اللهجة للمقاطع المغلقة نتيجة ميل هذا المنطوق إلى السكون.

وفي هذا الصدد، أشير إلى أنّ البحث في مجال اللهجات المحلية مازال في حاجة إلى بحوث معمقة وشاملة، لأنه موضوع متفرّع جدا، يحتاج إلى تضافر الجهود لرفع اللُّبس عن التغير الصوتي واللّفظي، فلعلّ إشكالية أخرى قد تعيد النظر في كثير مما توصلت إليه من نتائج.

كما أسأل الله أن يجعل عملي هذا خالصا لوجهه، وأن ينفعني به، هو حسبي ونعم المجيب.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع ، دار الخير للطباعة و النشر و التوزيع ،2004

أولا المصادر :

1. ابن الأثير أبو الحسن علي بن عبد الواحد الشيباني، الكامل في التاريخ، ج5، دار صادر، بيروت، ط 6، 1955
2. ابن الجزري محمد بن محمدالدمشقي، النشر في القراءات العشر،ج 2 ، أشرف على تصحيحه الأستاذ علي محمد الضباع،دار الكتب العلمية بيروت
3. ابن جني أبو الفتح عثمان،

-الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط 3، 1952.

- سر صناعة الإعراب، ج 1، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 2، 1993.

4. ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ج 7، ب ط، بيروت، 1971.
5. ابن سكيت، إصلاح المنطق، تحقيق: محمد شاكر وعبد السلام محمد، هارون، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط 3، 1970.
6. ابن منظور، الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، دار بيروت، الطبعة الأولى 1990
7. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون،دار الجيل ،بيروت لبنان الطبعة الأولى 1991
8. السيوطي، المزهر في علوم اللغة و أنواعها شرحه و ضبطه و عنون موضوعات و علق حواشيه محمد أحمد جار المولى،علي محمد بجاوي،دار الجيل بيروت،1986
9. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ج 4.
10. يعيش بن علي بن يعيش موفق الدين ،شرح المفصل، ج 9، إدارة الطباعة المنيرية، مصر

11. أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تقويم اللسان، تحقيق وتقديم: د. عبد العزيز مطر، دار المعرفة، ط 1، القاهرة .

ثانيا الدواوين:

1. ديوان ابن التريكي، جمع وتحقيق: عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون، تلمسان.
2. ديوان أبي مدين بن سهلة، جمع وتحقيق و ضبط و تعليق: شعيب مقنونيف دار الغرب للنشر و التوزيع الطبعة 2001-2002

ثالثا المراجع :

1. إبراهيم السّامرائي،
- في التّطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 1983م.
- في اللهجات العربية الحديثة، دار الحديثة للطباعة والنشر.
2. .إبراهيم أنيس،
-الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجو المصرية، القاهرة، ط 4، 1973.
دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجو المصرية، ط 2، 1963.
- في اللهجات العربية، مكتبة الأنجو المصرية ، 2002
3. ابن عبد الحكم أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله، فتوح مصر وأخبارها، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1992.

4. أبو الفيض الزبيدي، تابع العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار فراج وآخرين، وزارة الإعلام، الكويت، د ط، د ت.
5. أبو بثينة، الرجل العربي ماضيه، وحاضره ومستقبله، دار الهلال القاهرة، 1972.
6. أبو تواب رمضان، فصول الفقه العربية، ط 6، القاهرة، 1999.
7. أبو علي الغوثي، كشف القناع عن آلات السماع، مطبعة جوردان : 1904.
8. أحمد تيمور، عيوب المنطق ومحاسنه من ثمار ما قرأت: دراسة ما يتناوله الباحث في اللفظ العربي وتطوره في الأقوال والأفعال والأحوال والأصوات، تصدير لإبراهيم أنيس، دار النهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة.

9. أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية: تحقيق: د. حسن نصار، الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1971.
10. أحمد حسين شرف الدين، لهجات اليمن قديما وحديثا، مطبعة الجبلاوي، 1975.
11. أحمد رضا، قاموس ردّ العامي إلى الفصيح، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان.
12. أحمد عبد الرحمن، الخصائص الصوتية في لهجة الإمارات العربية، دراسة لغوية ميدانية.
13. أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، دار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1978م، ج 2.
14. الإدريسي أبو عبد الله المعروف بالشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ج 1، عالم الكتب، بيروت، ط 1، 1979.
15. الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مصطفى الحلبي، 1961.
16. أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجليل، ط 1، بيروت، 1989.
17. البنية اللغوية في اللهجة الباهلية، ط 1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1997.
18. بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ط 1، 2009لاتحاد الكتاب الجزائريين.
19. التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983
20. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية
21. توفيق محمد شاهين، علم اللغة العام، مكتبة وهبة، 1980م.
-عوامل تنمية اللغة العربية،مكتبة وهبة، القاهرة، مصر ،ط 1 ،1980
22. التيجيني بن عيسى، لهجة تلمسان وعلاقتها بلغات ولهجات أخرى، ط 1، كنوز للنشر والتوزيع، 2011.
23. جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، ترجمة: د. صالح القرمادي، نشرات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس.د.ت
24. جمال الدين خياري، الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر السنة السابعة، 37، 1977

25. جورج زكي الحاج، الإبداعية بين الفصحى والعامية، الملتقى الثاني للأدب الشعبي.
26. جوزيف فندريس، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، 1950.
27. جوزيف ليياندربارجيس، تلمسان العاصمة القديمة التي تحمل هذا الاسم ط دوبرا، فرنسا 1819.
28. الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995/03.

29. حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م، ج 4.
30. حسن ظاظا، كلام العرب من قضايا اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1976.
31. حسين النّصار، الشعر الشعبي العربي ، منشورات إقرأ.
32. الحميري محمد بن عبد الله عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1975.
33. الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار الصفاء، عمان، ط 1، 1998.
34. دي سوسير، علم اللغة العام.
35. رابين، اللهجات العربية الغربية القديمة، ترجمة عبد الرحمن أيوب، مطبوعات الجامعة، الكويت، 1986.
36. رمضان عبد التواب،المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط 2، 1985.
37. زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، جامعة آل بيت، عالم الكتب الحديث للنشر، ط 1، 2004.ط، د ت.
38. شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1984.
39. الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، ج 1، 1958.
40. صبري إبراهيم، علم اللغة الاجتماعي دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى، 2000.
41. عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هم للطبع، الجزائر، 2000م.

42. عبد الحميد بوسماحة، تلمسان تاريخ وثقافة، بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، 2011.
43. عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
44. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 2، 1982.
45. عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، ط 4، بيروت، 1984.
46. عبد العزيز مطر، علم اللغة وفقه اللغة، دار قطري بن الفجاءة، قطر، د ط، 1985.
47. عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوّرا، ط 2، 1993.
48. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط 1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، 1989.
49. عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري مهاد نظري و دراسة تطبيقية، دار هومة ، الطبعة الأولى.
50. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحديث، ج 1.
51. عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
52. عبد المنعم سيد عبد العال
-معجم شمال المغرب، تطوان وما حولها دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط.1968
-معجم الألفاظ العاميةالمصرية ذات الأصول العربية،مكتبةالخانجي،القاهرة،مصر،ط،د ت.
53.عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1999.
54. علي عبد الواحد وافي
-اللغة والمجتمع، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر- القاهرة.
-فقه اللغة ، دار النهضة مصر للطباعة و النشر ، الطبعة الثامنة
55. علي محمد الصّلابي، تاريخ الدولة الفاطمية، كتاب على الخط، دائرة المعارف الإسلامية، ج 5، ب ط، 1933.
56. عمر رضا كحالة، اللغة العربية وعلومها، عمر رضا كحالة، الناشر مكتبة النشر بدمشق، دار المعلم العربي

57.عمر فرّوخ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1972.
58. فاروق خورشيد، السيرة الشعبية العربية، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد 19، ط 2، سبتمبر 1988م.
59. فندريس، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1950.
60. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار العم للجميع، بيروت.
61. لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، 1967.
62. رمضا ن عبد التواب لحن العامة والتطور اللغوي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1967.
63. لرونيز، علم اللغة العام
64. ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق: د. أحمد مختار عمر، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 1983م.
65. محمد أبو الفرج، مقدمة لدراسة فقه اللغة،دار النهضة العربية، مصر 1992.
66. محمد العربي حرز الله، تلمسان مهد الحضارة وواحة الثقافة، الطبعة الأولى، 2011.
67. محمد بخوشة، كتاب الحب والمحبوب، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، 1939م.
68. محمد بن أبي السرور الصديق الشافعي، القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغات العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، 1962.
69. محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، متن ألفية ابن مالك في النحو والصرف، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2002، ص 06.
70. محمد توفيق شاهين، النحت في اللغة- عوامل تنمية اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1، 1980.
71. محمد زنبير، شعر الملحون المغربي كظاهرة أساسية في تاريخ الثقافة المغربية، منشورات عكاظ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1989.
72. محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2، 1986.

73. محمد رشاد الحمزاوي،معجم المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، تونس-الجزائر ،1987.
74. محمد عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1948.
75. محمد فؤاد عبد الباقي، ألفاظ القرآن الكريم، دار الجليل، بيروت.
76. محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون.
77. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث دار الغرب الإسلامي، بيروت،الطبعة 2 ،2006 .
78. مسدي عبد السلام،اللسانيات من خلال النصوص، دار التونسية للنشر،ط 1986،2

79. معجم المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، تونس-الجزائر، 1987.
80. الميلي مبارك محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب.
81. واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988.
82. ولفسون، تاريخ اللغات السامية، ط 1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1980.
83. يحي ابن خلدون، باقية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، المكتبة الوطنية، الجزائر، ط 1910.
84. يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج 1، ط 2، 2009.

85.يوهان فوك، العربية، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، ترجم وقدم له وعلق عليه وصنع فهارسه: الدكتور. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، 1980.

رابعا المراجع الأجنبية:

1-Benali El Hassar Tlemcen, cité des grands maitres de music arabe-andalous, préface de Mohamed Agha Bouayed, édition dalimen

1. C.F YellesChaouche, Le hawzi poésie féminine et tradition orale au Maghreb, OPU Alger, Mai 1990.

2. Dictionnaire du didactique des langues : Galisson et costa Hachette-Paris, 1976.

3. Ferguson C. A: Absence of copula and notion of simplicity, A study of normal speech, baby talk, foreigner talk and pidjims, 1971.

4. Martinet, Eléments de linguistique générale ; librairie Armand Colin ; Paris, 1970.

5. Porter. S, language in the modern world, penguin books, London, 1968.

6. Roland Breton, géographie des langues, Casbah edition, 1998.

7. William Marçais, le dialecte arabe- parlé de Tlemcen ; editionernest Leroux, Paris, 1902.

خامسا المجلات و الدوريات :

1. جمال الدين محمد عبد العظيم، ظواهر لغوية في اللهجة التطوانية بالمغرب، مجلة: دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد السابع، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، المغرب، 1992م.

2. حنّا حداد، بقايا من اللهجات العربية القديمة على ألسنة العوّام في شمال الأردن، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، العدد 6، جامعة مؤته الأردن، 1993.

3. عبد الرحمان حاج صالح، مدخل إلى علم اللسان الحديث، مجلة اللسانيات، العدد الأول، معهد العلوم اللسانية والصوتية، الجزائر، 1971.

4. عبد اللطيف حني ، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الأداب و اللغات.

5. العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر.

6. مجلة جمعية الجغرافيا والآثار لوهران، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، 1980م.

7. مرتاض عبد الجليل، العامي والفصيح في ضوء اللغة الأم، مجلة المصطلح، العدد 4، جامعة أبي بكر بلقايد، 2005.

سادسا المذكرات و الأطروحات

1. بن عبد الواحد محمد، التطوّر الدّلالي في اللهجات العربية، الأبعاد الدلالية للمنطوق المحلي الغزواتي "نموذجا" رسالة دكتوراه، قسم التاريخ، جامعة تلمسان، 2015- 2016.
2. التيجيني بن عيسى، لهجة تلمسان وعلاقتها بالعربية الفصحى، رسالة ماجستير، معهد اللغة والآداب العربي، جامعة تلمسان، 1990- 1991.
3. جيلالي بن يشو، الخطابات اللهجية في منطقة ترارة- دراسة صوتية ومورفولوجية، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 1999- 2000م.
4. زين العابدين بن زياني، الاتجاه الوجداني في الشعر الملحون الجزائري، دراسة تحليلية لنماذج من منطقة الشمال الغربي، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ، تلمسان، 2015- 2016.
5. عبد القادر أقصاصي، دراسة صوتية ودلالية في اللهجة التواتية، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2000/ 2001م.
6. مرتاض عبد الجليل، دراسات سانتكسية للهجات العربية القديمة، دكتوراه دولة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان.

الفهرس:

الإهداء

الشكر والتقدير

مقدمة .....أ

المدخل: الفضاء المعرفي لمنطقة تلمسان 01

الفصل الأول: التعريف بالمصطلحات اللسانية الرئيسية 15

المبحث الأول: اللغة واللهجة 16

أولا: اللغة 16

1. ماهية اللغة.....16
2. مفهوم اللغة.....19

ثانيا: اللهجة 23

- تعريفها.....24
- عوامل نشأتها.....28
  - اختلاف البيئات الجغرافية.....30
  - تنوع الظروف الاجتماعية.....31
  - الاتصال البشري واحتكاك اللغات.....32
  - أسباب فردية.....33

المبحث الثاني: العلاقة بين اللغة واللهجة

- عند القدماء.....35
- عند المحدثين.....37
- حدود الفروق اللهجية والعلاقة بين اللغة واللهجة.....38
- بين التكلمات اللهجية والعربية الفصحى.....40

الفصل الثاني: مظاهر توظيف خصائص لهجة تلمسان من خلال الشعر الحوزي

المبحث الأول: التعريف بالشعر الحوزي.....44

المبحث الثاني: التعريف بابن تريكي وبن سهلة.....49

- التعريف بابن التريكي و شعره 50
- التعريف بابن سهلة و شعره 51

المبحث الثالث: اللهجة والإبداع الشعري.....53

المبحث الرابع: مظاهر تشكيل لغة الشعر الحوزي عند بن تريكي وبن سهلة 59

- التشكيل البنائي للمفردة 61
- تشكيل اللهجة على مستوى الأدوات 76
- التشكيل النحوي 84

المبحث الخامس: التغيرات الصوتية الطارئة على ألفاظ المعاني في اللهجة من خلال الديوانين

- الاستفهام 93
- النفي 98
- الشرط 99
- ظرف الزمان والمكان 101
- التشبيه 104
- الشكوى 106

المبحث السادس: خصائص مفردات لهجة تلمسان من خلال أشعار بن التريكي و بن سهلة

- المتفاصح 108
- الألفاظ العامية 110
- الألفاظ اللهجية.....113

الفصل الثالث: التطور الصوتي في لهجة تلمسان عوامله وأبعاده

المبحث الأول: التطور اللغوي للصوت في لهجة تلمسان 118

المبحث الثاني: مظاهر التطور الصوتي في اللهجة التلمسانية من خلال الشاعرين..130

المبحث الثالث: الأصوات الصائتة في لهجة تلمسان من خلال الشاعرين 198

المبحث الرابع: المقاطع اللهجية التي استعملها الشاعرين.....234

الخاتمة 246

قائمة المصادر والمراجع 250

فهرس
الموضوعات.....**264**

ملخص:

يتناول هذا البحث مفاهيم اللغة و اللهجة و خصائص منطوق تلمسان ومستوياته وأبعاده، و التغيرات النطقية الجارية على ألسنة أهالي تلمسان من خلال أشعار بن التريكي وأبي مدين بن سهلة و أثرها البارز في عملية الإبداع الشعري.

ويحاول إيجاد التفسيرات لهذه التغيرات والعوامل المؤثرة فيها في ضوء علم الأصوات.

الكلمات المفتاحية: اللهجة– منطوق تلمسان– خصائص– الإبداع الشعري–علم الأصوات.

Résumé

Cette recherche porte sur les concepts de langue, de dialecte, les caractéristiques du parlé de tlemen, ses niveaux et ses dimensions, ainsi que les différents changements linguistiques qui se produisent dans le parlé de Tlemcen à travers la poésie de Ben ElTreki et d'Abi Médien Ben Sahla et son impact dans le processus de la création poétique.

Et tente de trouver des explications à ces changements linguistique les affetant du point de vue de la phonologie.

Mots-clés: Dialect-Parlé de Tlemcen-caractéristiques-créativité-phonologie.

Abstract

this research deals with the concepts of language, dialect, Tlemcen's operative characteristics, levels and dimensions, and the linguistic changes that are taking place on the tongue of Tlemcen through the poems of Ben El Treki and Abi Medien Ben Sahla and their significant influence in the process of poetic creativity.

And attempts to find explanations for these changes and factors affecting them in the light of phonology.

Keywords: Dialect- Tlemcen-characteristics- creativity-phonology.