Comprehensive Journal of Science
Volume (11), Issue (41), (JUNE, 2026)
ISSN: 3014-6266

مجلة العلوم الشاملة
المجلد (11) العدد 41 يونيو 2026
ردمد: 3014-6266

العامية الليبية في النسيج الفصيح/ مظاهرها و وظائفها التداولية في شعر رمضان مادي

أحمد المهدي المنصوري
قسم اللغة العربية / جامعة طرابلس

The Libyan Vernacular in the Fabric of Classical Arabic: Manifestations and Pragmatic Functions in the Poetry of Ramadan Madi

Dr. Ahmed Al-Mahdi Al-Mansouri
Department of Arabic Language / University of Tripoli
a.abdulajalil@uot.edu.ly

تاريخ الاستلام:2026/05/05 –تاريخ المراجعة:2026/05/28– تاريخ القبول: 2026/06/07– تاريخ للنشر: 2026 /06/21

ملخص :
إن اتساع ميدان الموضوعات التي شغلت الشاعر المعاصر وتعقد تجاربه وتعدد همومه و مشكلاته، قد تطلب فضولا لغويا يستجيب لتلك المعطيات و يعبر عنها، و أبرزت الحاجة إلى لغة حية تعبر عن الرؤية الجديدة للشاعر، وقد تطلب ذلك لغة جديدة حية لها طعم الواقع ومذاقه بعيدا عن اللغة المعيارية الصارمة، وكسر الحاجز بين الفصحى والعامية التي ينظر إليها أنها لغة الشارع اليومية ولا ترقى إلى مستوى التعبير الفني.
يعد رمضان مادي أحد الشعراء الليبيين ممن جعل العامية الليبية مكونا بنائيا أسهم فى تشكيل نصه الشعري، ليخلق نسيجا جمع فيه بين اللغة الفصحى والعامية لغايات و أهداف و وظائف نحاول في هذا البحث الموسوم ب(العامية الليبية في النسيج الفصيح/ مظاهرها و وظائفها التداولية في شعر رمضان مادي [1]) ، أن ندرس توظيف العامية الليبية في بناء القصيدة الفصيحة في مدونة البحث، عبر تتبع مظاهرها الصوتية والصرفية والتركيبية وصولا إلى وظائفها التداولية.

summary:
The expanding scope of themes occupying the contemporary poet, coupled with the complexity of their experiences and the multiplicity of their concerns and anxieties, has necessitated a linguistic inquisitiveness
*capable of responding to and expressing these dynamics. This has highlighted the urgent need for a living language that reflects the poet's new vision—a fresh, vital language imbued with the taste and essence of reality, moving away from rigid, normative language. Consequently, this required breaking the barrier between Classical Arabic (Fusha) and the colloquial dialect (Ammiyya), which has long been viewed merely as the everyday language of the street, incapable of rising to the level of artistic expression.
Ramadan Madi is regarded as one of the Libyan poets who utilized the Libyan dialect as a structural component that contributed to the formation of his poetic text. He crafted a linguistic fabric that fuses Classical and Colloquial Arabic to achieve specific ends, objectives, and functions. In this research, titled "The Libyan Dialect within the Classical Fabric: Manifestations and Pragmatic Functions in the Poetry of Ramadan Madi," we seek to examine the employment of the Libyan dialect in constructing the classical poem within the study's corpus. This is achieved by tracing its phonetic and morphological manifestations, ultimately arriving at its pragmatic functions.

أهمية البحث:

يهدف البحث إلى دراسة و تتبع العامية الليبية التي استخدمها رمضان مادي في شعره، حيث نلحظ استخدامه للغة الحياة اليومية حتى صارت سمة بارزة تظهر بوضوح جلي في استخدام لغة عامية ذات طابع محلي، نحاول في هذا البحث أو الدراسة تتبعها في تجربة شعرية شابة ومغمورة لم تنل حضها الكافي من الاهتمام والدراسة، لفهم آليات توظيف العامية في النسيج الفصيح كفعل تأثيري يهدف إلى إحداث أثر في المتلقي.

[1] رمضان محمد علي مادي،شاعر ليبي ولد بالقرية الغربية عام -1973م، وديوان ابن القرى الثلاثة منجزه الشعري الأول الذي نشرته دار إمكان عام 2025م.

الهدف من اختيار الموضوع ودوافعه:
تهدف الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الغايات أهمها:
1- الاهتمام بالعامية الليبية و دراستها.
2- البحث عن آليات توظيف العامية الليبية ورصدها في النسيج الفصيح كفعل تأثيري يحدث أثرا في المتلقي.
3- بيان أهدافها و وظائفها التداولية في مدونة البحث.
منهج الدراسة والبحث:
من خلال رؤية الباحث لتحقيق أهداف الدراسة أو البحث اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي في رصد واستجلاء مظاهر العامية الليبية في شعر رمضان مادي وبيان أثرها في المتلقي و أهدافها التداولية.
مهاد:
مفهوم اللغة وعلاقتها باللهجة والعامية:
إن ما بين اللهجة واللغة هو ما بين الخاص والعام أو ما بين الفرع و الأصل، لكن العرب القدماء حين كانوا يشيرون إلى تلك الفروق بين لهجات القبائل لم يستعملوا مصطلح (اللهجة) على النحو الذي نعرفه في الدرس اللغوي الحديث، بل إنهم لم يستعملوه قط في كتبهم، وغاية ما وجدناه عندهم ما تردده معاجمهم من أن (اللهجة) هي اللسان أو طرفه أو جرس الكلام[1]، وهو ما جعلنا نمهد لهذه الدراسة بتحديد مفهوم اللغة وعلاقتها باللهجة والعامية لتكون منطلقا نتناول من خلاله موضوع الدراسة.
اللغة كما عرفها السيوطي هي كل لفظ وضع لمعنى[2].
ويرى ابن جني أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[3].
وفي هذا التعريف تجتمع خصائص اللغة التي ذكرها ابن جني في تعريفه وأكدها العلماء من بعده وهي:
1- اللغة ذات حقيقة صوتية.
2- اللغة ذات حقيقة اجتماعية .
3- اللغة ذات حقيقة وظيفية.
وهذه الأخيرة عبر عنها دي سوسير بالتواصل حين عرف اللغة بأنها: مجموعة من علاقات لسانية منظومة في نسق معين تم وضعها للتواصل والتفاهم[4]، كما نجد إبراهيم أنيس لا يبتعد من هذا الرأي حين رأى أن اللغة نظام عرفي لرموز صوتية يستغلها الناس في الاتصال ببعضهم البعض[5].
وهو ما يتوافق أيضا مع ما ذكره أحمد المبارك في كتابه فقه اللغة وخصائص العربية حين رأى أن اللغة تستند في أداء وظيفتها إلى التداعي أو التلازم الاصطلاحي بين الأصوات(مسموعة أو مكتوبة)، والمعاني المقابلة لها بالنسبة إلى كل لغة من اللغات[6]، والدكتور رمضان عبدالتواب في كتابه المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي تطرق إلى موضوع اللغة المشتركة و اللهجات مما يقع ضمن أولويات هذه الدراسة ويستوجب توضيحه، لأن الغاية هي البحث والتوضيح وليس التنظير للعامية و عدها لغة بديلة للفصحى،فمما ذكر رمضان عبدالتواب أنه: من المسلم به عند اللغويين أن معظم اللغات الأدبية في العالم توجد بجانبها مجموعات من اللغات المحلية والاجتماعية واللغات الخاصة، هذه اللغات و تلك اللهجات تسير جنبا إلى جنب، لا في الأقاليم وحدها، بل في داخل المدن الكبرى أيضا[7]، كما ذكر أن اللغة العربية انقسمت منذ أقدم عصورها إلى لهجات كثيرة، تختلف فيما بينها في كثير من الظواهر الصوتية والدلالية،كما تختلف في مفرداتها وقواعدها تبعا للقبائل المختلفة، التي تتحد ظروفها الطبيعية والاجتماعية أو تتباين هذه الظروف[8]، وهو ما يتوافق مع رأي الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه اللهجات العربية، حين رأى أن اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي بيئة أوسع و أشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض[9].
و مما ذكره إبراهيم أنيس ما روي عن أبي بن كعب رضي الله عنه قال: دخلت المسجد أصلي، فدخل رجل فأفتتح النحل، فقرأ فخالفني في القراءة ، فلما انفتل قلت: من أقرأك؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم،ثم جاء رجل فقام يصلي ، فقرأ وافتتح النحل فخالفني وخالف صاحبي،فلما انفتل قلت: من أقرأك ؟ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: فدخل قلبي من الشك ما التكذيب أشد مما كان في الجاهلية، فأخذت بأيديهما، فانطلقت بهما إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقلت: استقري

[1] - عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، مصر، 1996،ص:50.
[2] - جلال الدين السيوطي،المزهر في علوم العربية، تحقيق: فؤاد علي منصور،دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1998،ج/2،ص:8
[3] - أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص،تحقيق محمد علي النجار،طبعة عالم الكتب،بيروت،ج1،ص:33.
[4] - دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، آفاق عربية، 1985،ص:27
[5] - إبراهيم أنيس،اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف، مصر،ص:11.
[6] - محمد المبارك،فقه اللغة وخصائص العربية،دار الفكر،بيروت لبنان،2005، ص:15.
[7] - رمضان عبدالتواب،المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي،مكتبة الخانجي، مصر،1997،ص:165.
[8] - المرجع نفسه، ص:167.
[9] - إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، 2010،،ص:15.

هذين، فاستقرأ أحدهما وقال: أحسنت، فدخل صدري من الشك والتكذيب أشد مما كان في الجاهلية، ثم استقرأ الآخر وقال أحسنت، فدخل صدري من الشك والتكذيب أشد مما كان في الجاهلية، فضرب على رسول الله صى الله عليه وسلم على صدري بيده فقال: أعيذك بالله يا أبي من الشك، ثم قال: إن جبريل عليه السلام أتاني فقال:إن ربك عز وجل يأمرك أن تقرأ القرآن على حرف واحد،فقلت: اللهم خفف عن أمتي، ثم عاد وقال: إن ربك عز وجل يأمرك أن تقرأ القرآن على حرفين، فقلت اللهم خفف عن أمتي، ثم عاد وقال:إن ربك عز وجل يأمرك أن تقرأ القرآن على سبعة أحرف[1].

كما رأى بعض العلماء أن بعض الظواهر اللغوية كالتضاد الذي يعنى به دلالة اللفظ على معنيين متقابلين بمساواة بينهما يعود إلى جملة من الأسباب منها اختلاف اللهجات، ولذلك يقولون إذا وقع الحرف على معنيين متضادين فمحال أن يكون العربي أوقعه بمساواة بينهما، ولكن أحد المعنيين لحي من العرب ، والمعنى الآخر لحي غيره، ثم سمع بعضهم لغة بعض، فأخذ هؤلاء عن هؤلاء وهؤلاء عن هؤلاء، قالوا: فالجون: الأبيض في لغة حي من العرب، والجون الأسود في لغة حي آخر، ثم أخذ أحد الفريقين من الآخر[2].

وكذلك الأمر في في الاشتراك اللغوي والترادف و التطور الدلالي.

وما ننهي به هذه اللمحة الموجزة عن اللغة واللهجة أو العامية أن اللغة نظام يحمل علامات يربط الإنسان بواقعه وحياته اليومية، وقد أجمع العلماء أن اللغة ليست مجرد ألفاظ، بقدر ما هي وعاء للفكر والثقافة عبر الأجيال، في حين أن اللهجة تمثل الصورة الحية للغة في إطار بيئة معينة، حيث تختلف من بيئة لأخرى في خصائصها النطقية و دلالة مفرداتها و معانيها وفقا لعوامل جغرافية وثقافية.

هذا وتمثل العامية الوجه اليومي للغة والمتداول الذي يعبرعن حاجات الناس و رغباتهم بعيدا عن المعيارية في تتبع لغة السلف الفصيحة، وبعيداعن التكلف،مما جعلها تتماز بالبساطة والتلقائية.

ومما تجدر الإشارة إليه أيضا،أن العلاقة بين اللغة الفصحى واللغة العامية أو اللهجة علاقة تكامل، فالفصحى تحفظ الأصل، واللهجة تحفظ التنوع، والعامية تحفظ المتداول والمستخدم بين الناس.

إن فهم هذه المفاهيم، يمهد الطريق لتتبع تفاعل الشاعر رمضان مادي في شعره، وبيان تفاعله مع بيئته المحلية حين نسج من الفصيح و أختار من العامية لقربها من النفس، مما يؤكد أن اللغة كائن حي، و تتميز بالمرونة واستيعاب الواقع دون أن تفقد أصالتها بعدها إرث متصل.

مظاهر العامية و وظائفها في شعر رمضان مادي:

العامية الليبية من أكثر العاميات تميزا وقربا من اللهجات العربية القديمة أو الفصحى،ولعل ذلك مرجعه إلى قلة احتكاكها باللغات الأخرى، كما حدث لغيرها في باقي الأقطار العربية، كما تعد العامية الليبية مكونا حيا في البنية اللغوية للمتكلم الليبي واختلطت بالنسيج الفصيح شفاهة وكتابة، بما يعكس الازدواجية اللغوية بين العامي والفصيح، ويظهر تفاعل اللغة المعيارية (الفصحى)، مع لهجاتنا المحلية و مرونتها في استيعاب الواقع المحلي.

وفي هذا المبحث من الدراسة سنتناول مظاهر العامية الليبية في النسيج الفصيح في شعر رمضان مادي، مدونة البحث، حيث امتزجت العامية مع الفصيح في تشكيل البنية اللغوية والنصية في شعره، ونسعى في هذا المبحث إلى رصد أبرز المظاهر وتحليل وظائفها التداولية داخل النص الفصيح، ولضيق المجال عن التوسع سنتقتصر في دراستنا على مظهرين أساسين هما: المظهر الصوتي و المظهر الصرفي.

أ_ المظاهر الصوتية و وظائفها النصية والتداولية:

تتميز العامية الليبية بخصائص نطقية وصوتية تميزها عن غيرها،كما تميز الناطق بها لما تحمله من سمات صوتية تميزه عن غيره بمجرد الكلام،فالإيقاع الصوتي السريع والنبرة المميزة، بالإضافة إلى خصوصية العامية الليبية ببعض الظواهر الصوتية التي تمنح الكلام الليبي طابعا تعريفيا لا يلتبس مع غيره من اللهجات العربية.

ومن المظاهر الصوتية في العامية الليبية بشكل عام تسهيل الهمزة أو حذفها أو قلبها إلى حرف آخر سواء أكانت الهمزة في أول الكلمة أو في وسطها أو متطرفة،ويمكن أن نوضح تلك الصور والمظاهر كما هو مبين في الجدول المبين أذناه.

---

[1] - إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مرجع سابق، ص:47.

[2] - صبحي الصالح،دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط2000،14، ص:330.

في الفصحى	في العامية	الملاحظة
أكلت	كليت	حذف الهمزة في أول الكلمة
رأس	راس	حذف الهمزة مع المد
فأر	فار	حذف الهمزة مع المد
كأس	كاس	حذف الهمزة مع المد
بئر	بير	قلب الهمزة ياء
نائل	نايل	قلب الهمزة ياء
سؤال	سوال	حذف الهمزة
نأكل	ناكل	حذف الهمزة مع المد
ذئب	ذيب	قلب الهمزة ياء
ماء	ما	حذف الهمزة مع المد
سماء	سما	حذف الهمزة مع المد
دواء	دوا	حذف الهمزة مع المد
هواء	هوا	حذف الهمزة مع المد
شتاء	شتا	حذف الهمزة مع المد

إن العامية الليبية تلجأ إلى تخفيف النطق وجعله أسرع و أخف على اللسان مقارنة بالفصحى، فتحذف الهمزة للتسهيل سواء أكانت في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها.

ففي أول الكلمة يتم الحذف للتسهيل مثل أكل في الفصيح وفي العامية كلي،وفي وسط الكلمة تقلب الهمزة إلى حرف يجانس حركة الحرف الذي قبلها مثل كلمة بئر تقلب الهمزة إلى ياء فتصبح بير، وسؤال تصبح سوال، و في آخر الكلمة تحذف الهمزة للتسهيل أيضا مثل كلمة سماء تصبح سما،وهواء تصبح هوا،وكل ذلك يقع من أجل تخفيف النطق عند الكلام وجعله أسرع على اللسان.

ومن المظاهر الصوتية في العامية الليبية التي استخدمها الشاعر ما نجده في قصيدته ألعابنا و ملاعبنا في الصغر التي نظمها على بحر البسيط، حيث يقول :

في أول العمــر كنـا نلعـب البيسا...... ونلعب البطش والتيرا و وابيسا
في ما مضى كانت الدنيا بأكملها...... لهــوا وجريــا وتزريـدا وتنفيسا
لا شــئ فــي هــذه الدنيـا يؤرقنا...... إلا إذا قيــل عمـا نشتـهـي ليسـا
الفكر خــال فـلا موضـوع يشغله..... إلا الجلاطـي و أعواد اللحاسيسا

في هذه الأبيات يصف الشاعر طفولته بعفوية وصدق،ساردا تلك الألعاب التي كان يلعبها مع أقرانه منها:(البيسا، البطش، التيرا، و وابيسا، وتزريدا وتنفيسا) مع ذكره لكلمات ذات طابع محلي منها : ليسا، اللحاسيسا.

ومن خلال التمعن في هذه الكلمات نلحظ العديد من الملامح الصوتية للعامية الليبية منها قلب التاء المربوطة ألفا في كلمة البيسا، فالبيسة لعبة رمي العقيق في حفرة صغيرة في الأرض، وكذلك الأمر في كلمة التيرا، فالتيرة لعبة أيضا يستخدم فيها أعواد مدببة من الناحيتين ويضرب العود من إحدى الناحيتين فيرتفع العود عن الأرض فيضرب بالعود الذي في يد اللاعب، ولها طقوس وقوانين، وكذلك كلمة و وابيسا، وهي لعبة أيضا يشترك فيها عدد من الأطفال وتعتمد على إغماض أحدهم لعينه وتخفي الآخرين ثم البحث عنهم،حيث نلحظ أن الشاعر اعتمد على إشباع حركة السين ألفا، ومنه كلمة ليسا و اللحاسيسا أيضا، فالكلمات بيسا، تنفيسا، لحاسيسا، ليسا، قد أعطت قافية موحدة اعتمد فيها الشاعر على كلمات من العامية الليبية، ومنها أيضا في باقي أبيات القصيدة أيضا:(بوليسا، محابيسا، نواقيسا، القوسا، مهووسا،كيسا، حرّوسا، باريسا، فلوسا، الدبابيسا، داموسا،العيسا، التيسا،البروكسا،كراديسا،مرفوسا، لوسا، كوسا، مهروسا،بسبوسا، الديسا، فكريسا، فقوسا)، وهو ما سنفصل فيه القول عند تناولنا للمظاهر الصرفية للعامية الليبية أيضا.

ومن المظاهر الصوتية ظاهرة تسهيل الهمزة في كلمة الشان في قوله على البحر الكامل:

أمي هي الفصحى بكل لغاتها....و أبي هو أدبي عظيم الشان[1].

وكذلك كلمة الضان في قصيدته أم مفجوعة التي نظمها وفق مجزوء الوافر:

لهـا سـت مـن المـعـزى.... و واحـدة مـن الضـان[2]

ومنه تسهيل الهمزة في كلمة رآها في قصيدته(الشيخ طه) التي نظمها على البحر الكامل، ويمدح فيها ابنه طه إثر حصوله على الترتيب الأول في مسابقة القرآن الكريم قائلا:

شرفتني ورفعت رأسي عاليا...بنجابة فيك الجميع رآها[3]

فالأصل رأها، غير أن الشاعر كسر القاعدة من أجل الوزن والقافية، فالفعل مع الهاء يتكون من مقطعين قصيرين، ومع كلمة رآها يتكون من مقطع طويل و آخر قصير ، فإطالة الصوت تتوافق مع ضبط الوزن بالإضافة إلى ما يحققه المد من تسهيل عند النطق وهو ما يتوافق مع العامية الليبية التي تلجأ إلى تسهيل الهمزة في كلمات كثيرة.

وفي موضع آخر من القصيدة ينشد قائلا:

بالعلم نحمي ليبيا من طامع...كالذئب ليلا جاء يقنص شاها[4]

لقد استخدم الشاعر كلمة شاها عوضا عن شاة، ومن مظاهر العامية الليبية قلب التاء المربوطة هاء في آخر الكلمة مثل: مدرسه، جامعه،مديره،جميله و غيرها من الكلمات، وهو ما يوافق اللغة الفصيحة عند الوقف، فالتاء المربوطة عند الوقف تنطق هاء، وقد لجأ الشاعر لكلمة شاها التي تتكون من مقطعين طويل وقصير،في مقابل شاة التي تتكون من مقطع واحد طويل ، وهو ما يوافق الاستخدام في العامية الليبية.

و من خلال عرضنا لبعض النماذج في مدونة البحث نلحظ أهم الظواهر الصوتية التي تتميز بها العامية الليبية في مدونة البحث وفق النقاط الآتية:

1- إشباع الحركة.
2- قلب التاء المربوطة أو إسقاطها.
3- تسهيل الهمزة أو قلبها في أول الكلمة أو وسطها أو في آخرها.
4- إبدال الحروف.

كما نلخص أهم الأغراض التداولية التي حققتها هذه الظواهر الصوتية في النقاط الآتية:

1- طلب الخفة والاقتصاد اللغوي.
2- ضبط الوزن الشعري.
3- الإقناع والتأكيد كما هو واضح في إشباع بعض الكلمات:(راها، شاها، ليسا).
4- التعبير عن العاطفة، فظاهرة المد في بعض الكلمات هي مد للإحساس والمشاعر كما ورد في قصيدة: ألعابنا وملاعبنا في الصغر السالف ذكرها.

المظاهر الصرفية و وظائفها التداولية:

عرضت في الصفحات الماضية للمظاهر الصوتية في العامية الليبية، كما تطرقت إلى رأي إبراهيم أنيس الذي أكد على أن اللهجات العربية فصيحة في حد ذاتها، ومن منظور اللسانيات الحديثة اللغة تدرس لذاتها بعيدا عن النظرة المعيارية بما يتطلب التخلي عن نظرة التقويم والانتقال إلى نظرة الوصف التي تدرس الظاهرة اللغوية و تفسرها دون إصدار حكما عليها، الأمر الذي جعل اللغة العامية مادة خام وخصبة للبحث اللساني الحديث، لما تحمله اللغة العامية من خصائص صوتية وصرفية وتركيبية و تداولية تكشف مسار التطور اللغوي من جهة، كما تكشف انحرافها عن الفصحى أو توافقها من بيئة اجتماعية أو جغرافية إلى أخرى، وهذا ما نحاول الولوج إليه في شعر رمضان مادي الذي وظف العامية الليبية في تشكيل بنية نصه الشعري ليمزج بين النسيج الفصيح والعامي بما يخدم التشكيل البنيوي والنصي والدلالي ، ومن هذا المنطلق سنبحث تجليات استخدام العامية الليبية وفق مظهرها الصرفي وفق النهج اللساني الحديث، لا وفق أحكام معيارية نحاكم من خلالها النص الشعري،وعلى هذا الأساس يأتي هذا المبحث ليتتبع الأثر المباشر لهذه الظواهر الصوتية على المستوى الصرفي(المورفولوجي)، فالتغيرات الصوتية لا تقف عند حدود الصوت اللغوي مفردا بل تمتد لتعيد تشكيل البنية الصرفية فيما تندرج دراسته في حقل علم الأصوات التصريفي(المورفولوجيا الصوتية)، الذي يهتم بدراسة الأبنية العميقة أو المضمرة للصيغ الصرفية في مقابل الأبنية السطحية أو الظاهرة، والقوانين التي تحكم هذه الأبنية إلى جانب التغيرات الصوتية التي تلحق هذه الصيغ، وهو ما يوافق نهج النحاة القدماء في دراسة الجانب الصرفي الصوتي من خلال ظاهرتي الإعلال و الإبدال[5].

---

[1] - الديوان،ص:51.
[2] - المصدر نفسه، ص:204.
[3] - الديوان، ص:53.
[4] - المصدر نفسه،ص: 54.
[5] - أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، كريم حسام الدين زكي ،ط3 ،2001، ص:188.

يسعى الأديب لجعل مصطلحه الشعري مصطلح الجمهور،ولهذا فهو يبسط الفصحى ويدمجها مع العامية[1]، وهذا ما يظهر جليا في شعر رمضان مادي الذي أدخل بعضا من الكلمات العامية في شعره، وهذا الاختيار لم يكن اعتباطا أو نوعا من القصور،بل يعكس فهمه الموضوعي لحقيقة اللغة و وظيفتها في التعبير والتواصل، ويمكن حصر استخدام رمضان مادي لكلمات من العامية الليبية ولغة الحياة اليومية في عدة ظواهر منها:

أ- استخدام مفردات دارجة

ب- استخدام بعض الكلمات الأجنبية المستخدمة في حياتنا اليومية نتيجة التأثر إبان مدة الاحتلال الأجنبي.

ت- استخدام ألفاظ بعض الحكم والأمثال الليبية.

ث- استخدام بعض أسماء الأعلام والشخصيات التراثية بمدلولات عامية .

وبما أن المظاهر الصرفية كما أشرت في السابق هي امتداد طبيعي للمظاهر الصوتية، فالتغيرات التي تطرأ على بنية الكلمة ذات حقيقة صوتية في أغلبها وتؤدي وظائف تواصلية وتداولية، وعليه سنسعى في هذا المبحث إلى تتبع ورصد أهم المظاهر الصرفية في العامية الليبية وربطها بالقواعد الصوتية التي تمت الإشارة إليها أولا، لتسير الدراسة من فرضية علمية مفادها: أن اللغة في حقيقتها أصوات وكل مظهر صرفي في العامية الليبية هو نتاج مظهر صوتي وكل نمط صرفي يحمل وظيفة في الاستعمال والتداول تخدم مقصدية المتكلم أثناء التواصل.

وبالإضافة إلى ما تم عرضه من نماذج لاستخدام الشاعر للعامية الليبية في نسيجه الشعري وبيان مظاهرها الصوتية وما نتج عنها من أثر في البنية الصرفية،مثل :(رآها، شاها، البيسا، التيرا،تنفيسا، بسبوسا،...وغيرها مما ذكر)، نلحظ أثر المظهر الصوتي في تغيير بنية الكلمة الصرفية، الأمر الذي شكل مظهرا صرفيا تميزت به العامية الليبية لأغراض تداولية كما أشرت في السابق.

ومن الألفاظ العامية التي وظفها الشاعر في نسيج قصائده الشعرية ما نجده في قصيدة ذكريات حيث يقول على مجزوء الرمل:

هـم بنو تـلك الرجـال.....هـم ضنــى أم وجـده
مــن لهـن الـديـن ثوبا..... ولــهـن السحـو بــرده
مــن بــهن الفرن يحمى.....فـردة مــن بعـد فــرده
مــن أيـاديـهــن حــــقا..... رشـدة الكسكاس رشده
لا تــزال الفـالــحــــات.....بـيـن قــرداش ومســده

ثم يمضي إلى أن يقول:

يــا إلــهــي يـا حـفـيـظ......مـن مصاب طال مزده
أدخـلـوهـــا في حروب.....هــردوهـا شــر هـرده[2]

في هذه القصيدة تناوبت ألفاظ وكلمات من العامية الليبية وهو ما ذكره الشاعر نفسه في تعليق له في نهاية القصيدة قائلا:(في هذه القصيدة جاءت أغلب المفردات بالعامية الدارجة)[3].

لقد استخدم الشاعر كلمات عامية في أبيات قصيدته منها قوله:(ضنى أم وجده)، فكلمة الضنى في اللغة الفصيحة تعني التعب أو المرض وما يسببه من تعب ومعاناة، وفي العامية تقول الأم لابنها يا ضناي، وضنى كبدي، للدلالة على تعب الأم في حملها وإنجابها وتربيتها له، وصار يطلق على ابن العم فيقال :ضنى عمي، ليتوسع استعماله ودلالته عند الشاعر في قوله ضنى أم وجدة في إشارة للقرب بين أبناء مدينة مزدة، لتتجاوز المعنى الإخباري إلى معان تداولية في الاستخدام وهو إظهار العاطفة والانتماء والفخر.

ومنه أيضا كلمة فرده من بعد فرده في قوله:

من بهن الفرن يحمى...فردة من بعد فرده.

هذا البيت يمثل مشهدية لنساء الحى وعطائهن،حيث تقمن بتجهيز خبز الفرن أو التنور بالطريقة التقليدية للدلالة على الكرم والضيافة، مستخدما كلمة:(فرده) في غير معناها المعجمي نصف الزوج ، لتمثل فعلا كلاميا يحمل مدلول الكرم والسخاء، فالشاعر يصف مدينة مزدة في أدق تفاصيل حياة أهلها اليومية، مستخدما ألفاظا عامية للتأثير في المتلقي بسهولة ويسر، وهو ما نلمسه أيضا في قوله:

من أياديهن حــقا ... رشدة الكسكاس رشده
لا تزال الفالحات ... بـيـن قـرداش ومسـده.

في هاذين البيتين لم يكتف الشاعر بوصف مدينة مزدة فقد، بل تعداه إلى الفخر بنسائها حين قال: (لا تزال الفالحات)،فمن أيديهن نأكل رشدة الكسكاس، ومن أيديهن أيضا نلبس الثياب في مقابلة رائعة بين المأكول والملبوس، مستخدما كلمات من العامية الليبية منها:(رشدة الكسكاس، قرداش ومسده).

[1] - ناجي علوش، من قضايا التجديد والالتزام في الأدب، الدار العربية للكتاب،ليبيا-تونس،1987،ص:99.
[2] - الديوان،ص:46.
[3] - الديوان ص: 47.

فالرشدة أكلة ليبية من العجين المقطع في حين أن رشدة في الفصيح اسم مرة من رشد بمعنى اهتدى واستقام، والكسكاس إناء مثقب للطبخ وهي كلمة غير عربية الأصل .

وكذلك الأمر في كلمة قرداش وكلمة مسدة، فالقرداش كلمة دخيلة تستخدم في العامية بمعنى مشط أو مشط الصوف، ومسده أصلها المسداة وهي آلة الغزل، وهي كلمة فصيحة من الفعل مسد الحبل: أي فتله،وصارت في العامية بعد التخفيف مسده، بما يتوافق مع اللهجة الليبية عند النطق .

ومن هذه المظاهر أيضا ما نجده في قصيدته تحية ومواساة التي يقول فيها على البحر الكامل:

لازالت النقراطة المحروسة.....بوفائها للأهل والأحباب
لازالت النسوان حول عروسك...... يكسين مزداكم بخير ثياب
لبست عروسك خاتما و أساور..... وتجملت بمريرة وسخاب
والدار لا زالت كما ودعتها...... لضيوفها مفتوحة الأبواب
ما زال في مزداك أهل فضيلة...... إن هم رأوك حظيت بالترحاب
أهل الحفاوة والضيافة والقرى..... هم أهلها من شيبة وشباب
المطعمون الناس عند الشدة..... يعطون ما يغلو بغير حساب
ما زالت الأرض الكريمة منبتا...... للقير والغريم والقرضاب
ما زال أكل الناس للزميطة...... وشرابهم بالنقر خير شراب
ورغيدة الكسكاس أطيب وجبة..... و دواؤهم للداء بالأعشاب
وعصيدة القديد عند النافس.....ونحيلة المولود في الإنجاب[1].

في هذه القصيدة يناجي الشاعر أستاذه الحطاب الماي بالمهجر،والخطاب صاحب ديوان مزداويات، ذكر الشاعر أنه قد أعجب بقصيدة له كان عنوانها: (بلد السراب)، وهذا الإعجاب كان دافعا لتناول هذا الديوان في رسالته للماجستير،وكانت هذه القصيدة رسالة سلام ومناجاة منه لأستاذه[2]،يصف فيها مدينة مزدة أيضا،مستخدما ألفاظ العامية الليبية منها أسماء الأماكن مثل النقراطة وهو اسم يطلقه أهل مزدة على قريتهم، واستخدامه في موضع آخر اسم مزدة ، ونجده يعدد لباس المرأة المزداوية مستخدما ألفاظ محلية منها : المريرة وهي نطاق أو حزام تضعه المرأة حول خصرها وخاصة العرائس، وسخاب وهو عقد يصنع محليا بعجن خليط المحلب والبخوروالقرنفل والزعفران، ثم يشكل على هيئة مثلثات صغيرة وينظم في عقد تضعه النساء حول أعناقهن،كما استخدم الشاعر ألفاظ عامية لأسماء بعض النباتات التي تنمو في مزدة منها: القيز و الغريم والقرضاب، وهي نباتات برية لها منافع متعددة وتنمو في البيئة المحلية،بالإضافة إلى ذكره أسماء للطعام وبعض المأكولات الشعبية كالزميطة وهي طحين الشعيربعد وضعه وسط إناء يسمى الحماس حيث يتم وضعه على النارثم يطحن ويصفى من الشوائب بالغربال ويصبح جاهزا للتحضير بخلطه بالماء والزيت، ومنه أيضا استخدامه لكلمة النقر، وهي حفر في الصخور تمسك ماء المطر فيشرب منه الإنسان والحيوان، ومما ذكره أيضا من أسماء المأكولات الشعبية والمحلية: (رغيدة الكسكاس، عصيدة القديد)، بالإضافة لاستخدامه لفظة نحيلة وهي هدية تعطى للمولود.

وفي أبيات أخرى من القصيدة نجده يذكر أسماء محلية كالقنطرار وهو اسم قبيلة يقطن أهلها فضاء مزدة، والكردون وهما هضبتان تستقران غرب مزدة، وسوف الجين وهو وادي يحيط بمزدة، وهو ما نجده في قوله:

القنطرار مع البقية إخوة .. في نعمة من ربنا الوهاب
ما زالت الكردون تلا شامخا .. سدا منيعا يحتمي بشعاب
ما زال سوف الجين مثل الخندق .. يحمي المدينة من أذى الأحزاب[3].

كما استخدم ألفاظ أعجمية كلاريا ماطور في قوله:

و اللاريا ماطور تنشد لحنها .. عند المساء بلفة الدولاب[4]

وهو اسم آلة تستخدم في استخراج الماء

وفي قصيدته صرخة أم مفجوعة استخدم أسماء بعض الشخصيات التاريخية بمعان محلية منها استخدامه اسم عنترة في قوله على مجزوء الوافر:

تسمي الكبش عنترة .. و ذاك التيس بالغاني
وتسمي تكلم العنز .. غزالة بنت ودان
وتدعو النعجة البوق .. و ذاك الجدي باناني[5]

في هذه الأبيات وظف الشاعر اسم عنترة الذي تطلقه أمه على كبشها، بالإضافة إلى التيس بالغاني والعنز بغزالة ودان، والنعجة بالبوق، والجدي باناني وهو وصف بكلمة أعجمية وهي الموز الذي وصفت به أم الشاعر الجدي الذي تملكه لتوافق الجدي مع الموز في اللون الأصفر، وهو ما يعكس أثر البيئة المحلية و ألفاظ العامية الليبية في تشكيل بنية النص الشعري

---

[1] - الديوان،ص:75.
[2] - المصدر نفسه،ص: 73.
[3] - الديوان، ص:75.
[4] - المصدر نفسه،ص:75.
[5] - المصدر نفسه، ص:205

عند الشاعر ، حيث أختار ألفاظ قصائده من واقع الحياة اليومية مما أكسبه صفة الشفافية وصدق العاطفة، وكانت دلالات نصه محكمة ومعبرة عن الواقع بكسر أفق التوقع عند المتلقي باستخدام ألفاظ من العامية تجذب السامع أو المتلقي وتضع الشعر مرآة للواقع.

ونخلص في منتهى هذا المبحث إلى سرد أهم الوظائف التداولية للمظاهر الصرفية للعامية الليبية التي شكلت بنية النص الشعري عند رمضان مادي في النقاط الآتية:

1- وظيفة الاقتصاد اللغوي وطلب الخفة ، وهو ما نلمسه في التغيرات الصوتية الصرفية في كثير من الألفاظ العامية التي شكلت نسيج البنية النصية عند الشاعر.
2- وظيفة إيحائية تجسد العاطفة وصدقها وهو ما نلمسه في استخدام أسماء الأماكن و الأشخاص و أسماء المأكولات والملبوسات.
3- وظيفة التوثيق وتأكيد الهوية الاجتماعية.

الخاتمة :

لقد مزج رمضان مادي بين الفصيح والعامي في تشكيل البنية النصية لقصائده، حيث اتضح من خلال تتبع العامية الليبية التي تخللت النسيج الفصيح عند الشاعر ورصد تمثلاتها الصوتية والصرفية في الديوان أن العامية الليبية كانت ركيزة أساسية وظفها الشاعر لتحقيق جملة من الوظائف التداولية و سنوجز ما توصلت إليه الدراسة في النقاط الآتية:

1- تتميز العامية الليبية بخصائص نطقية و صوتية أكسبتها طابعا مميزا لا يلتبس مع غيره من اللهجات الأخرى.
2- جاءت أهم صور وتمثلات الظواهر الصوتية في مدونة البحث في إشباع الحركة وقلب التاء المربوطة أو إسقاطها، وتسهيل الهمزة أو قلبها في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها وإبدال الحروف، لتحقق جملة من الوظائف التداولية كطلب الخفة أو ضبط الوزن والإيقاع أو الإقناع والتأثير أو التعبير عن العاطفة.
3- تجلت الظواهر الصرفية أيضا في استخدام مفردات دارجة و أخرى أجنبية و أعلام وشخصيات تاريخية كفعل تأثيري لتحقيق وظائف تداولية كالاقتصاد اللغوي وطلب الخفة وتجسيد العاطفة، حيث تمثلت في استخدام أسماء الأماكن والأشخاص والمأكولات والملبوسات، بالإضافة إلى وظيفة التوثيق و تأكيد الهوية الاجتماعية والاعتزاز والفخر بها.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

1- أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار،مطبعة عالم الكتب، بيروت.
2- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة،تحقيق فؤادعلي منصور،دار الكتاب العلمية، بيروت ،ط1، 1996.
3- رمضان محمد مادي، ديوان ابن القرى الثلاثة، إمكان للطباعة والنشر،شارع شوقي، طرابلس-ليبيا، ط1ن2025.

ثانيا: المراجع.

1- إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية،دار المعارف، مصر.
2- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية،2010.
3- دي سوسير،علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز،آفاق عربية، 1985.
4- رمضان عبدالثواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، مصر،ط3،1997.
5- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط14، 2000.
6- عبده الراجحي،اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دارالمعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،1996.
7- محمد المبارك،فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكرللطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،2005.
8- ناجي علوش،من قضايا التجديد والالتزام في الأدب،الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس،1987.
9- كريم حسام الدين زكي،أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، ط3، 2001.