



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2025

Concours : agrégation externe

Section : langues vivantes étrangères : arabe

Rapport de jury présenté par : Frédéric IMBERT, président du jury

Les rapports des jurys des concours de recrutement sont établis sous la responsabilité des présidents de jury

SOMMAIRE

1. RAPPEL DES EPREUVES DU CONCOURS
2. PROGRAMMES DE LA SESSION 2025
3. ELEMENTS STATISTIQUES
4. COMMENTAIRE GENERAL
5. EPREUVES ECRITES
 - 5.1. Dissertation en arabe littéral
 - 5.2. Commentaire en langue française d'un texte du programme
 - 5.3. Thème
 - 5.4. version
 - 5.5. Linguistique
6. EPREUVES ORALES
 - 6.1. Leçon en arabe littéral portant sur une question du programme
 - 6.2. Commentaire en français d'un texte inscrit au programme
 - 6.3. Commentaire en arabe littéral d'un texte littéraire ou de civilisation hors programme, suivi d'un entretien en arabe littéral avec le jury
 - 6.4. Commentaire linguistique et culturel en français à partir de documents hors programme (écrits ou sonores) présentant une ou plusieurs variétés de l'arabe (dialectal, moyen, littéral moderne ou classique) incluant au moins une variété dialectale.
7. ANNEXES : SUJETS DES ORAUX DE LA SESSION 2025

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe

Session 2025

1. RAPPEL DES EPREUVES DU CONCOURS

Sections et modalités d'organisation des concours de l'agrégation :

Arrêté du 28 décembre 2009 modifié : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000021625792/>

Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation :

Arrêté du 1er juillet 2013 : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000027721614/2025-09-25>

Épreuves écrites d'admissibilité

Pour toutes les épreuves, seul l'usage de dictionnaires arabes monolingues est autorisé.

Dissertation en arabe littéral

- Durée : 6 heures
- Coefficient 2

La dissertation porte sur le programme.

Commentaire en langue française d'un texte

- Durée : 6 heures
- Coefficient 2

Le texte du commentaire est inscrit au programme.

Linguistique

- Durée : 6 heures
- Coefficient 2

Commentaire dirigé en français d'un texte en langue arabe, hors programme, comportant des questions de linguistique du programme et des questions de grammaire hors programme. Ces questions sont posées en français.

Épreuve de traduction

- Durée totale de l'épreuve : 6 heures
- Coefficient 3

Cette épreuve est constituée d'un thème et d'une version. Les textes à traduire sont distribués simultanément aux candidats au début de l'épreuve. Ceux-ci consacrent à chacune des deux traductions le temps qui leur convient, dans les limites de l'horaire imparti à l'ensemble de l'épreuve de traduction. Les candidats rendent deux copies séparées et chaque traduction est comptabilisée pour moitié dans la notation.

Épreuves orales d'admission

Lors des épreuves d'admission, outre les interrogations relatives aux sujets et à la discipline, le jury pose les questions qu'il juge utiles lui permettant d'apprécier la capacité du candidat, en qualité de futur agent du service public d'éducation, à prendre en compte dans le cadre de son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier, à en connaître de façon réfléchie le contexte, les différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Le jury peut, à cet effet, prendre appui sur le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation fixé par l'arrêté du 1er juillet 2013.

Pour l'épreuve 1 et l'épreuve 2, le jury se réserve la possibilité de poser des questions au candidat à l'issue de sa prestation, dans la langue de l'épreuve, dans la limite de la durée réglementaire prévue.

Leçon en arabe littéral

- Durée de la préparation : 5 heures
- Durée de l'épreuve : 45 minutes maximum
- Coefficient 3

La leçon porte sur une question du programme.

Commentaire en français d'un texte

- Durée de la préparation : 5 heures
- Durée de l'épreuve : 45 minutes maximum
- Coefficient 3

Le texte du commentaire est inscrit au programme.

Commentaire en arabe littéral suivi d'un entretien en arabe littéral

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 45 minutes maximum (exposé : 30 minutes maximum ; entretien : 15 minutes maximum)
- Coefficient 2

Commentaire en arabe littéral d'un texte littéraire ou de civilisation hors programme, suivi d'un entretien en arabe littéral avec le jury.

Commentaire linguistique et culturel en français

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 45 minutes maximum (exposé : 30 minutes maximum ; entretien : 15 minutes maximum)
- Coefficient 2

Commentaire linguistique et culturel en français à partir de documents hors programme (écrits et/ou sonores) présentant une ou plusieurs variétés de l'arabe (dialectal, moyen, littéral moderne ou classique) incluant au moins une variété dialectale. L'exposé est suivi d'un entretien en français, qui peut comporter une partie en arabe dialectal. Il est tenu compte de l'option d'arabe dialectal choisie par le candidat lors de son inscription.

2. PROGRAMME DE LA SESSION 2025

Ces éléments sont également consultables et téléchargeables sur le site <http://www.devenirenseignant.gouv.fr>.

Question n°1 – Linguistique

L'accord en genre et en nombre dans la syntaxe de la langue arabe, sous toutes ses variétés, en synchronie et en diachronie.

Textes d'explication :

Extraits du Coran, poésie arabe classique, moderne (MSA et dialectal), prose classique et moderne, corpus de documents sonores et/ou audiovisuels téléchargeables sur le site interuniversitaire des concours d'arabe.

Textes classiques de référence :

Astarābādī, *Šarḥ al-Kāfiya* = Muḥammad b. al-Ḥasan al-Raḍī, *Šarḥ Kāfiyat Ibn al-Ḥāḡib*. Ed. Yaḥyā Bašīr Mišrī. Al-Riyāḍ : Ġāmi'at al-Imām Muḥammad b. Sa'ūd al-Islāmiyya, 1497/1996, t. II, pp. 1434-1436.

Ibn 'Aqīl, *Šarḥ* = 'Abdallāh b. 'Abderrahmān, *Šarḥ Alfiyyat Ibn Mālik*. Ed. Muḥammad Muḥyī l-Dīn. Al-Qāhira : Dār al-turāṭ, 1400/1980, t. II, pp. 83-95.

Ibn Ġinnī, *Ḥaṣā'is* = 'Uṭmān Abū l-Faṭḥ, *al-Ḥaṣā'is*. Ed. Muḥammad 'Alī al-Naḡḡār. Al-Qāhira : Dār al-kutub al-miṣriyya, 1371/1952, *bāb fī anna l-'arab qad arādat min al-'ilal wa-l-aḡrāḍ mā nasabnāhu ilayhā wa-ḥamalnāhu 'alayhā*, t. I, p. 249, *bāb fī l-šay' yaridu ma'a naẓīrihi mawridahu ma'a naqīḍihi*, t. II, pp. 201-210.

Mubarrad, *Muqtaḍab* = Muḥammad b. Yazīd b. 'Abd al-Akbar, *al-Muqtaḍab*. Ed. Muḥammad 'Abd al-Ḥāliq 'Uḍayma. Al-Qāhira : Wizārat al-awqāf al-miṣriyya, 3^e éd., 4 vol., 1415/1994, *hāḡā bāb mā waqa'a min al-af'āl li-l-ḡins 'alā ma'nāhu wa tilka l-af'āl ni'ma wa-bi'sa wa-mā waqa'a fī ma'nāhu*, t. II, pp. 138-150. (cf pp. 144-146)

Sībawayhi, *Kitāb* = 'Amr b. 'Uṭmān b. Qunbur Abū Bišr Sībawayhi, *al-Kitāb*. Ed. 'Abd al-Salām Muḥammad Hārūn. Al-Qāhira : Maktabat al-Ḥānḡī, 3^e éd., 5 vol., 1408/1988, *hāḡā bāb maḡārī awāḡir al-kalim min al-'arabiyya*, t. I, pp. 12-23, *hāḡā bāb al-fā'ilayni wa-l-maf'ūlayni alladayni kull wāḡid minhumā yaf'al bi-fā'ilihī miṭl'allaḡī yaf'al bihi*, t. I, pp. 73-80, *hāḡā bāb mā ḡarā min al-asmā' allatī min al-af'āl wa-mā ašbahahā*, t. II, pp. 36-49.

Question n°2 – Littérature médiévale

Marginaux ou exemplaires ? Les représentations des poètes-brigands (al-šu'arā' al-ša'ālīk) dans le Livre des chansons d'Abū l-Faraḡ al-Iṣfahānī.

Textes d'explication :

Abū l-Faraḡ al-Iṣfahānī, *Kitāb al-Aḡānī*, Le Caire, al-hay'a al-miṣriyya al-'amma li-l-kitāb, 2010, v. XXI, p. 126-173 [notice de Ta'abaṭṭa Šarran] ;

Ibid., v. XXI, p. 178-194 [notice d'al-Šanfarā] ;

Ibid., v. XX, p. 374-388 [notice d'al-Sulayk b. al-Sulaka] ;

Ibid., v. III, p. 72-88 [notice de 'Urwa b. al-Ward].

(Ces documents seront réunis dans un fascicule téléchargeable à l'adresse indiquée plus bas)

Question n°3 – Littérature moderne et contemporaine

Les formes de l'exil et leurs représentations littéraires dans le roman arabe contemporain

Textes d'explication :

Chaabane, Mostapha, *Amwāğ al-rūḥ*, Ṭarīfa, Berkane, 1998.
El-Bisatie, Mohamed, *Daqq al-ṭubūl*, Beyrouth, Dār al-ādāb, 2006.
Hassan, Maha, *Metro Ḥalab*, Dār al-Tanwīr, Beyrouth, 2016.

Question n°4 – Culture et civilisation médiévales

Les réseaux du savoir dans les Mağālis al-‘ulamā’ d'al-Zağğāğī (m. 337/949)

Textes d'explication :

Al-Zağğāğī, Abū al-Qāsim ‘Abd al-Raḥmān b. Ishāq (m. 337/949), *Mağālis al-‘ulamā’*, éd. ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Le Caire, Maktabat al-Ḥānğī, 1999.

Corpus : p. 3 à 50 (du *mağlis* 1 au *mağlis* 27) et p. 120 à 207 (du *mağlis* 71 au *mağlis* 128).

Question n°5 – Culture et civilisation modernes et contemporaines

Normativité en islam : enjeux politiques de la déconstruction du sacré, à travers l'ouvrage du poète et homme de lettres irakien Ma'rūf al-Ruṣāfī (1875-1945), al-Šaḥṣiyya al-Muḥammadiyya aw ḥall al-luğz al-muqaddas.

Textes d'explication :

Ma'rūf al-Ruṣāfī, *al-Šaḥṣiyya al-Muḥammadiyya aw ḥall al-luğz al-muqaddas*, Cologne, Manšūrāt al-Ġamal / Al-Kamel Verlag, 2002 : pp. 15-18 (présentation de la méthode), pp. 20-23 + pp. 25-26 + pp. 28-30 + p. 32 + p. 34 (présentation de la mission de Muḥammad), pp. 36-42 (légitimité du califat), pp. 44-46 (sincérité de Muḥammad), p. 53 (transmission des récits prophétiques), pp. 166-172 (Muḥammad était-il analphabète ?), pp. 284-302 (prédication et violence), pp. 348-351 (femmes de Muḥammad), pp. 425-442 (détails intimes, prière), pp. 461-492 (statut des versets, Pierre noire, pèlerinage), pp. 551-573 (style coranique, foi et raison), pp. 577-601 (compilation du Coran), pp. 747-752 (al-Ḥasan al-Baṣrī).

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe

Session 2025

3. ELEMENTS STATISTIQUES 2025

Bilan de l'admissibilité :

Nombre de candidats inscrits : 97

Nombre de candidats non éliminés : 26 (27% des inscrits)

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 8 (soit 30,77 % des non éliminés).

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 51,97/180 soit une moyenne de 5,77/20

Moyenne des candidats admissibles : 91,75/180 soit une moyenne de 10,19/20

Dissertation en arabe

Moyenne des présents (sur 20) : 6,62 / Moyenne des admissibles 10,88

Commentaire en français

Moyenne des présents (sur 20) : 6,58 / Moyenne des admissibles 12,88

Linguistique

Moyenne des présents (sur 20) : 6,02 / Moyenne des admissibles 10,69

Thème (sur 10)

Moyenne des présents (sur 10) : 2,33/10 / Moyenne des admissibles 3,94/10

Version (sur 10)

Moyenne des présents (sur 10) : 2,19/10 / Moyenne des admissibles 3,69/10

Rappel

Nombre de postes : 3

Barre d'admissibilité : 73 (soit un total de : 8,11/20) (Total des coefficients épreuves d'admissibilité : 9)

Bilan de l'admission :

Nombre de candidats admissibles : 8

Nombre de candidats admis sur liste principale : 3 (soit 50 % des non-éliminés)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats : 118/200 (soit une moyenne de 11,8/20)

Moyenne des candidats admis : 141,33/200 (soit une moyenne de 14,13/20)

Leçon en arabe

Moyenne des présents (sur 20) : 12,44 / Moyenne des admis 16

Commentaire au programme en français

Moyenne des présents (sur 20) : 11,69 / Moyenne des admis 14

Commentaire hors programme en arabe (littéraire et civilisationnel)

Moyenne des présents (sur 20) : 10,81 / Moyenne des admis 12,33

Commentaire hors programme en français (linguistique et culturel)

Moyenne des présents (sur 20) : 12 / Moyenne des admis 13,33

Moyenne portant sur le total général (admissibilité + admission)

Moyenne des candidats : 209,75/380 (soit une moyenne de 11,04/20)

Moyenne des candidats admis : 255/380 (soit une moyenne de 13,42/20)

Barre de la liste principale : 226/380 (soit 11,86/20)

4. COMMENTAIRE GENERAL

La session 2025 de l'agrégation externe d'arabe s'est révélée un cru de qualité, révélant un lot de candidats solides durant les écrits comme lors des épreuves orales, reflétant souvent une préparation rigoureuse. Les épreuves, dans leur diversité, ont mis en lumière des compétences linguistiques et analytiques souvent remarquables. Ainsi, les correcteurs des écrits ont relevé cette année des copies bien écrites dans les deux langues, à l'argumentation rigoureuse ainsi que quelques traductions de très bonne tenue. C'est surtout lors des oraux d'admission que la concurrence a été vive avec, là aussi, des prestations de qualité, parfois brillantes, faisant montre chez quelques candidats d'une bonne maîtrise linguistique comme méthodologique. Le classement final s'est joué sur un écart infime de point : ce sont là les aléas d'un concours exigeant, proposant un nombre de places limitées. Les futurs candidats doivent garder à l'esprit que dans toutes les épreuves écrites comme orales, gagner un point ou en perdre un n'est jamais sans conséquence. Par ailleurs, il n'est pas anodin de rappeler que les résultats de l'admissibilité puis de l'admission ont montré que 5 des 8 admissibles et 100 % des admis avaient suivi la préparation au concours. Ces chiffres se passent de commentaire.

Le jury félicite chaleureusement les trois lauréats, mais salue aussi l'implication des autres candidats admissibles, dont certains n'ont vraiment pas démérité. Un cru réussi donc, qui honore notre discipline et récompense l'engagement de l'ensemble des membres du jury.

Cette année, et pour la première fois à notre connaissance, un(e) candidat(e) atteint(e) de handicap visuel a passé les écrits de l'agrégation d'arabe, a été admissible, puis après s'être présenté(e) aux quatre épreuves d'admission, a obtenu l'agrégation. Ce(tte) candidat(e) non voyant(e) a bénéficié aux écrits comme durant les préparations de l'oral, de l'assistance d'un secrétaire scripteur / lecteur, dont les tâches et les modalités d'interventions sont strictement encadrées par le ministère, sous la responsabilité du président du concours. Le (la) candidat(e) a disposé du tiers temps pour l'ensemble des épreuves. Pour ce qui est des seules épreuves orales d'admission, le tiers temps s'est appliqué pour la préparation dans une salle individuelle surveillée par un appareteur ; le (la) candidat(e) était équipé(e) d'une planche lui permettant d'écrire en braille à l'aide d'un poinçon. Il (elle) a bénéficié des mêmes conditions de passage devant le jury, se tenant seul(e) devant les membres des commissions et faisant ses prestations en s'aidant de ses propres notes en braille. Le jury s'est félicité que, grâce aux efforts conjugués de l'Inalco, de la maison des examens (SIEC), tout ait été mis en œuvre afin que ce(tte) candidat(e) non voyant(e) soit en mesure de concourir dans les mêmes conditions et avec les mêmes chances que tous les autres candidats admissibles.

Le jury, dans sa configuration 2025, a vu le retrait de Mme Salma Bregliano Mansour (Professeure agrégée, AEFÉ, Rabat) après quatre années de participation ; nous la remercions chaleureusement pour son implication. Pour les épreuves écrites, c'est Mme Marie Varin (Professeure à l'université de Rennes 2) qui l'a remplacée pour cette session. Les autres membres du jury présents en 2024 ont tous été reconduits, notamment pour les épreuves orales d'admission.

Le nombre de postes mis au concours de l'agrégation *externe* d'arabe pour l'année 2025 était de 3 postes ; il était de 5 postes en 2024. Toutefois, la réduction n'est qu'apparente dans la mesure où, cette année, 2 postes ont été ouverts au concours *interne* de l'agrégation d'arabe ; de fait, si nous cumulons concours interne et externe, nous retrouvons bien les 5 postes de la session 2024.

Pour information, les épreuves d'admission du concours interne se sont déroulées en avril à l'Inalco à Paris sous la présidence de M. Francesco Binaghi (Maître de conférences, Sorbonne Université). Dans le jury siégeaient trois membres de l'agrégation externe. Les deux postes mis au concours ont été attribués (cf. *Rapport de l'agrégation interne d'arabe 2025*). Quoi qu'il en soit, la réouverture du concours interne (fermé depuis un quart de siècle), qui est intervenue assez tardivement dans le calendrier de l'année, n'a pas eu pour conséquence le report de l'ensemble des candidats déjà certifiés vers ce concours. Un candidat admissible au concours externe était certifié et deux autres, très proches de l'admissibilité, l'étaient également. Nous espérons que le concours interne soit de nouveau ouvert en 2026 afin que le report des collègues certifiés se fasse dans les meilleures conditions possibles. Nous savons, d'expérience, que la préparation du concours externe avec ces cinq questions au programme, en marge d'une activité d'enseignement en établissement, si elle n'est pas impossible, demeure toutefois particulièrement difficile.

Cette année, au gré de l'agenda politique du moment, la question des postes aux concours du Capes et de l'agrégation d'arabe s'est invitée dans les médias. Un accroissement du nombre de postes a même été préconisé afin de répondre à des enjeux éducatifs évidents, mais aussi pour former des enseignants de qualité, certifiés comme agrégés, alors que hors les murs des établissements publics du secondaire en France, se multiplie un enseignement souvent communautaire de cette langue.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

Le président du jury de l'agrégation d'arabe ne peut qu'appeler de ses vœux une augmentation à venir du nombre de postes mis au concours. Il tient à exprimer sa gratitude envers le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse pour son action de soutien à l'enseignement de la langue arabe, se traduisant par le maintien du nombre de postes dans cette nouvelle configuration (concours interne + concours externe). L'agrégation externe, avec sa centaine d'inscrits, ses huit admissibles et ses trois postes, demeure assez modeste au regard d'autres agrégations "mieux dotées". Toutefois, cette offre ne doit pas décourager les futurs candidats arabisants de valeur. Notre discipline, comme bien d'autres, a besoin de reconstituer son vivier d'enseignants, dans le secondaire tout d'abord, mais aussi au sein des universités, à travers des statuts de PRAG ou d'enseignants-chercheurs. Le titre d'agrégé y est toujours un atout majeur.

L'inspection d'arabe rappelle que si les épreuves d'admission et d'admissibilité permettent d'évaluer la maîtrise disciplinaire des candidats à l'agrégation externe, conformément à ce qu'indique l'article 8 de l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation, « lors des épreuves d'admission, outre les interrogations relatives aux sujets et à la discipline, le jury pose les questions qu'il juge utiles lui permettant d'apprécier la capacité du candidat, en qualité de futur agent du service public d'éducation, à prendre en compte dans le cadre de son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier, à en connaître de façon réfléchie le contexte, les différentes dimensions (classe, équipe et institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République¹ ».

En tant que futurs professeurs, les candidats au concours de l'agrégation doivent prendre connaissance du référentiel de compétences des métiers du professorat et de l'éducation qui énonce les compétences professionnelles communes à tous les professionnels du professorat et de l'éducation. Ces compétences s'acquièrent et s'approfondissent au cours d'un processus continu débutant en formation initiale et se poursuivant tout au long de la carrière par l'expérience professionnelle accumulée et par l'apport de la formation continue².

En tant que futur agent du service public d'éducation et en tant que futur enseignant du secondaire ou du supérieur, il est donc indispensable, dès la phase de préparation au concours, d'avoir connaissance de ces éléments. Il est attendu d'un candidat à l'agrégation qu'il soit en capacité de se projeter dans son futur métier, d'avoir connaissance du cadre institutionnel qui sera le sien, en tant que membre à part entière de la communauté éducative et d'être conscient des enjeux didactiques et pédagogiques que la seule maîtrise disciplinaire ne permettra pas d'appréhender. La réalité de l'enseignement sur le terrain, dans le secondaire, mais également dans le supérieur, réalité à laquelle les futurs agrégatifs seront confrontés dès leur année de stage, nous oblige à rappeler ici cette dimension inhérente au métier d'enseignant. Il n'est pas attendu des futurs candidats qu'ils soient de fins pédagogues ou des didacticiens confirmés dès leur préparation du concours. Il paraît néanmoins indispensable qu'ils soient conscients des enjeux et prêts à s'engager dans un parcours de professionnalisation. Notre objectif est bien de recruter des professeurs agrégés ayant une solide maîtrise disciplinaire et prêts à embrasser un métier et à s'engager pour la réussite de tous leurs élèves.

L'agrégation externe 2025 en quelques chiffres

Le nombre d'inscrits pour la session 2025 est en légère augmentation : 97 inscrits pour 91 en 2024. Seuls 26 candidats ont composé à toutes les épreuves écrites (soit 27 % des inscrits). Ceci revient à dire que plus de 70 % des personnes qui s'inscrivent au concours à l'automne, sans doute armés de bonnes intentions, ne se présentent pas aux écrits du concours au mois de mars.

Cette année, la qualité des épreuves écrites a été relativement bonne : la moyenne (sur 20) des admissibles, sur toutes les épreuves, était de 10,19, les moyennes s'étalant de 08,1 à 15,2. C'est la raison principale qui a poussé le jury à retenir 8 admissibles pour les 3 postes mis au concours (soit 30,7 % des non éliminés et 8 % de la totalité des inscrits). Le seuil d'admissibilité a été fixé à 73 points = 8,11/20. C'est l'épreuve du commentaire en français d'une compilation de textes tirés des *Mağālis al-'ulamā' d'al-Zağğāğī* qui a été la mieux réussie avec une moyenne de 12,88, suivie de la dissertation en arabe littéral (en littérature classique, sur les *ṣa'ālik*) et l'épreuve de linguistique qui affichent respectivement les moyennes de 10,88 et 10,69. Traditionnellement, l'épreuve de thème et de version reste la plus difficile (moyenne 7,63). Pour le détail de chaque épreuve, nous renvoyons aux commentaires des membres du jury dans les pages qui suivent.

¹ <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000021625792/>

² <https://www.education.gouv.fr/le-referentiel-de-competences-des-metiers-du-professorat-et-de-l-education-5753>

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

Quant au bilan des épreuves orales d'admission, il est globalement positif. Comme nous l'avons évoqué plus haut, le jury a constaté que les admissibles étaient assez bien préparés, la moyenne de toutes les épreuves se plaçant à 11,73. D'ailleurs, sur l'ensemble des oraux, seules 6 notes attribuées ont été inférieures à la moyenne ; à l'inverse, le jury a attribué 8 notes entre 15 et 17,5 récompensant des prestations de qualité. La bonne préparation des candidats aux questions au programme s'est notamment manifestée pour l'épreuve de la leçon en arabe littéral dont la moyenne est de 12,44. L'épreuve à la moyenne la plus basse est celle du commentaire en arabe d'un texte hors programme (10,81). Notons enfin que le classement à l'issue des écrits est demeuré similaire à celui de l'admission : les trois premiers admissibles ont été les 3 admis selon le même classement. L'écart qui a séparé le dernier admis du premier candidat refusé a été assez infime.

Remerciements

Le président et l'ensemble des membres du jury tiennent à remercier chaleureusement Monsieur Jean-François Huchet, président de l'Inalco, ainsi que Mmes Liger-Belair et Steinmetz à la Direction générale des services, qui cette année encore ont accueilli le concours dans leurs locaux et permis que les épreuves d'admission se déroulent dans d'excellentes conditions. Nous tenons à adresser nos remerciements également à Mme Fatna Ziani, chargée des collections pour le domaine arabe à la BULAC, pour la mise à disposition de la bibliothèque des candidats. Enfin, nous ne saurions omettre de remercier également la Maison des examens – SIEC (bureau des concours) pour sa gestion efficace des appariteurs et du secrétaire.

Frédéric IMBERT

Président du jury de l'agrégation d'arabe

5. EPREUVES ECRITES

On trouvera l'ensemble des sujets des épreuves écrites de l'agrégation d'arabe sur le site du ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse ([devenirenseignant.gouv.fr](https://www.devenirenseignant.gouv.fr)) :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/sujets-et-rapports-des-jurys-agregation-2025-1435>

5.1. Dissertation en arabe littéral

Dissertation (notes sur 20) :

15 ; 14 ; 13 (2) ; 11,5 ; 11 ; 10 ; 9 ; 8 (4) ; 7,5 ; 7 ; 6 (2) ; 5 ; 4 (4) ; 3 (2) ; 2 ; 1 ; 0,5 (3)

Sujet posé :

نظرا إلى أخبارهم الواردة في كتاب الأغاني، إلى أي مدى يمكننا القول إن الشعراء الصعاليك يجسدون صورة متميزة للبطل الجاهلي في الأدب القديم؟

Le sujet interroge la spécificité des poètes-brigands (*al-šu'arā' al-ša'ālīk*) en tant que figures héroïques préislamiques dans la littérature arabe classique (*al-adab al-qadīm*), à partir des récits (*aḥbār*) qui leur sont consacrés dans le *Kitāb al-Aḡānī* d'Abū l-Faraḡ al-Iṣfahānī. Il invite à mesurer leur originalité : incarnent-ils une forme singulière du héros préislamique (*ṣūra mutamayyiza li-l-baṭal al-ḡāhili*), ou partagent-ils les traits communs aux autres figures héroïques ? Il s'agit ici de traiter non pas leur historicité, mais leurs *représentations littéraires*³, en analysant leurs figures comme le produit et l'expression de la littérature d'*adab*, et non comme simples objets historiques.

Aussi était-il impératif, dans l'introduction, de définir les termes clés du sujet et de mettre l'accent sur la question de la représentation *littéraire* de ces figures préislamiques, quand bien même le *Kitāb al-Aḡānī* et, par-delà, les anthologies d'*adab* classique peuvent servir de sources à la recherche historique. La problématique, quant à elle, ne saurait être une simple répétition du sujet proposé. Les candidats sont invités à le reformuler afin d'en faire émerger les principaux enjeux. Cependant, la simple reformulation sans enjeu argumentatif ne peut tenir lieu de problématique. Il en est ainsi des deux exemples suivants :

ما هي تمثيلات البطل الجاهلي في الأدب القديم على ضوء النصوص المطروحة في كتاب الأغاني ؟

Proposition purement descriptive qui ne renferme pas les enjeux d'héroïsation à l'œuvre dans les récits du *Kitāb al-Aḡānī* tels qu'ils étaient exprimés dans le sujet proposé.

كيف نُصِبَ الشعراء الصعاليك في مناصب أبطال جاهليين في الأدب الجاهلي القديم وما هي المعايير التي اختيرت من أجل تقلدهم تلك المناصب ؟

La proposition ainsi formulée révèle un décalage avec l'attitude analytique attendue dans une dissertation ; en particulier, la notion de *ma'āyir* (« normes » ou « critères ») employée ne faisait qu'annoncer une démarche descriptive fonctionnant à la manière d'un inventaire ou d'un catalogue des différents héros préislamiques, écueil dans lequel sont tombés un grand nombre de copies.

La reformulation de la problématique pouvait consister en une simple question, ou une série de questions visant à expliciter le sujet ou à en cerner les différents aspects, comme dans les exemples suivants, tirés de trois copies différentes :

Exemple n° 1 :

إلى أي مدى تبلور هذه الأخبار الواردة في تراجمنا صورة البطل الجاهلي كما يصوره الأدب القديم؟

Malgré sa concision dans la reformulation, la problématique proposée ici a l'avantage de centrer l'étude sur la notion de figure (*ṣūra*) qui devait être le point focal de l'analyse, aussi bien littéraire que « sociologique ».

Exemple n° 2 :

بماذا يتميز كتاب الأغاني عن غيره من كتب الأدب بتمثيله للشعراء الصعاليك؟ وبصيغة أخرى: هل تخصيص جزء مهم من كتاب الأغاني لتراجم وأغاني هؤلاء الشعراء يجعل تمثيل الشعراء الصعاليك من خلاله يبدو وكأنه تمثيل للبطل الجاهلي بامتياز؟

En dépit d'une certaine lourdeur dans l'expression, la problématique ainsi proposée montre que le candidat a bien saisi les enjeux de la question posée par le sujet.

³ À cet égard, le terme de *ṣūra* employé dans le libellé du sujet ne laissait guère de doute sur cette piste de réflexion.

Exemple n° 3 :

يجب علينا التساؤل عن علاقة الصعاليك، كما أراد أن يصورهم لنا أبو الفرج، بالبطولة الجاهلية. هل هم أبطال جاهليون تميزوا عن غيرهم بأنهم قد دفعوا بمنطق هذه البطولة إلى أقصاها بحيث وجدوا أنفسهم في حلقة مفرغة انتهت بهم إلى ما يكاد يفرغ البطولة من محتواها؟ أم أن الصعاليك متناقضون من حيث المبدأ مع محتوى البطولة الجاهلية أصلاً، وأن التزامهم في بعض الأحيان بأشكالها لا يعدو أن يكون مجرد لزوم ما لا يلزم، بل ربما كان مجرد وقوع لحافر على حافر لما في معظم نماذج البطولة من مشتركات، خاصة عند التعبير عنها أدبياً؟
بطريقة أخرى: هل نحن إزاء أبطال جاهليين فوق العادة؟ أم أننا نقيض لما تقوم عليه هذه البطولة من قيم وأخلاق؟

Cette problématique est intéressante puisque, tout en mettant l'accent sur la représentation des poètes-brigands comme volonté explicite de l'auteur du *Kitāb al-Aḡānī*, elle questionne de manière pertinente la nature du lien entre les poètes-brigands et l'héroïsme préislamique. Ces poètes, dans leur représentation littéraire, poussent-ils l'héroïsme à son paroxysme, incarnant ainsi des héros préislamiques hors du commun ? Ou bien représentent-ils l'antithèse des valeurs et des principes sur lesquels repose cet héroïsme, ne partageant que fortuitement certains aspects des modèles héroïques exprimés dans la littérature ?

Après avoir posé la problématique, il convenait d'y répondre de manière structurée et argumentée, en suivant un plan cohérent. Le plan pouvait ainsi s'articuler en trois parties :

1. Le *Kitāb al-Aḡānī*, entre histoire et littérature

Le corpus étudié appartient à un ouvrage majeur de l'*adab*, reflet de la culture d'élite abbasside. L'auteur, Abū l-Faraǧ al-Iṣfahānī, y articule érudition, pédagogie et rigueur savante, ce dont témoignent notamment le recours aux chaînes de transmission (*isnād*), la confrontation des versions relatant un même événement et l'introduction méthodologique justifiant le plan de l'ouvrage, le tout visant à défendre la musique savante comme vecteur d'édification de l'élite. Les poètes-brigands y apparaissent dans un contexte de relecture de la *ǧāhiliyya* et des représentations qui y sont associées, dans une perspective de constitution d'un panthéon littéraire fonctionnant comme un socle mythique sur lequel se construit la littérature abbasside : un monde rude, symbole à la fois d'éloquence et de violence, régi par la loi du plus fort et l'absence d'autorité centrale. Ils incarnent, dans ce contexte, l'excès de la razzia et le rejet des normes tribales.

2. Figures ambiguës : héros ou marginaux ?

Les poètes-brigands, à travers les figures de Šanfārā, Sulayk b. Salaka, 'Urwa b. al-Ward et Ta'abbata Šarran, combinent exemplarité et marginalité. Exemplaires, ils le sont par leur maîtrise de la langue et de la poésie (présents dans les grandes anthologies), ainsi que par leurs qualités superlatives (bravoure, vitesse, générosité, sens exacerbés). Mais ils sont aussi marginalisés socialement et moralement, car isolés des structures tribales, auteurs de violences gratuites, y compris contre les plus faibles, et évoluant dans des groupes éphémères et précaires. Ils font l'objet de représentations contradictoires (généreux puis cruels, braves puis lâches). Ces tensions, loin d'être des erreurs, construisent leur complexité littéraire.

3. Les poètes-brigands : figures par excellence du héros autonome

Le *šu'ūk* n'est ni un brigand quelconque ni un simple rebelle. C'est un poète autonome, affranchi de toute règle sauf la sienne. Sa pauvreté n'est pas glorifiée, mais surmontée par sa capacité à se suffire à lui-même. Il se construit en héros non pas *en dépit*, mais *à cause* de sa transgression. Cette autonomie héroïque s'exprime notamment dans sa transgression des normes morales et sociales, sa capacité à accomplir l'impossible (ex. : razzias estivales grâce à des réserves d'eau secrètes) ou encore sa victoire symbolique même après la mort.

Le sujet appelle donc une réflexion nuancée : les *ša'ālīk* ne sont pas en rupture totale avec le modèle héroïque ancien, mais ils en proposent une version transgressive, marquée par l'indépendance absolue et la transgression des normes. Les récits qui les mettent en scène doivent en outre être abordés en ayant à l'esprit l'arrière-plan de culture d'Empire dans lequel baigne le *Kitāb al-Aḡānī*, par symétrie avec le contexte supposément exempt de normes et de règles qui est censé avoir gouverné l'époque de la *ǧāhiliyya*.

Conseils méthodologiques

L'épreuve de dissertation doit mettre en avant une approche rigoureuse, critique et méthodiquement construite. Les observations suivantes ont pour but d'aider les candidats à affiner leur réflexion et à mieux maîtriser l'exercice en évitant certaines erreurs fréquentes relevées dans les copies.

Soigner l'introduction et la conclusion

L'introduction ne saurait faire l'impasse sur la définition des termes du sujet et la présentation de l'ouvrage et de l'auteur. Les éléments de présentation de l'auteur et de l'ouvrage visent à éclairer le sujet traité et doivent être

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

minutieusement choisis. Il ne s'agit pas de rédiger trois pages de biographie sur Abū l-Faraġ al-Iṣfahānī ni d'exposer dans les moindres détails le contenu du *Kitāb al-Aġānī*, mais de mettre en avant les éléments contextuels permettant de mieux comprendre le sujet et d'en expliquer les enjeux. Quant à la conclusion, elle ne peut se réduire à un résumé des idées principales, ou à la répétition de la problématique et du plan, ce qui a été constaté dans un grand nombre de copies. Elle doit apporter une ouverture, proposer une autre piste de réflexion, un déplacement du regard. En aucun cas elle ne doit être le lieu d'expression d'un avis personnel.

Structurer son discours

Sont valorisées les copies qui font état d'une réelle réflexion autonome et qui reflètent une pensée structurée, élaborant un discours bien construit, divisé en parties équilibrées et exprimant des arguments pertinents, étayés par de nombreux exemples, vers de poésie, et citations sourcées. Les transitions entre les parties sont particulièrement appréciées dans la mesure où elles permettent de suivre le raisonnement des candidats et la logique de leur démonstration. Il va sans dire que le plan proposé doit être cohérent avec la problématique posée en introduction. Les candidats doivent, en outre, éviter l'effet « catalogue » qui consiste à énumérer les qualités des poètes dans une partie, et leurs défauts dans une autre, sans autre souci d'analyse ou de problématisation.

Faire des citations précises

Le sujet posé impliquait nécessairement de citer des vers de poésie tirés du corpus au programme. Mais il ne suffit pas de citer des vers, il faut aussi pouvoir les expliquer, les commenter et les analyser de manière précise en les mettant en relation avec la problématique. Il en est de même pour les citations de références secondaires : celles-ci doivent nourrir l'argumentation, non se contenter de l'illustrer. Chaque citation doit par ailleurs être encadrée de guillemets et accompagnée de références exactes.

Prendre du recul sur les récits

Il est fondamental de ne pas lire les récits littéraires comme des documents factuels. Le *Kitāb al-Aġānī* est avant tout un livre d'*adab*, et non une chronique historique. Il faut donc éviter toute lecture naïve ou littérale des épisodes rapportés. Ainsi, considérer le récit selon lequel Ta'abbāṭa Ṣarran pouvait courir derrière une gazelle lorsqu'il avait faim comme une preuve d'héroïsme et d'endurance, sans en interroger le registre symbolique ou littéraire, révèle clairement un manque de recul critique.

Bannir les idées reçues et les clichés

Les copies fondées sur une accumulation de généralités ou de stéréotypes sur les poètes-brigands et leur époque ont été particulièrement sanctionnées. Y ont été trouvées beaucoup de formulations creuses du type : « il n'aimait pas la pauvreté », « les poètes-brigands n'ont pas combattu avec leurs épées, mais avec leur plume », ou encore « leur combat contre leur tribu est le combat des pauvres contre les riches ». Une réflexion sérieuse demande de dépasser les raccourcis et les visions manichéennes.

Éviter les jugements de valeur et les représentations simplistes

Attribuer une supériorité morale à l'un ou l'autre des poètes-brigands, en affirmant par exemple que « le plus courageux, le plus noble et le plus généreux des poètes-brigands était 'Urwa b. al-Ward », ne constitue en rien une analyse pertinente. Les analogies faciles, comme réduire les *ṣa'ālīk* à des « Robin des bois » du désert, n'ont pas leur place dans un travail de dissertation d'agrégation et ont été de la même façon sanctionnées. De même, certains raisonnements douteux comme « la générosité est une valeur arabe, 'Urwa est généreux, donc c'est un héros préislamique » sont évidemment à proscrire, ainsi que tout anachronisme du type « Nizār Qabbānī est considéré comme l'un des meilleurs poètes du *Kitāb al-Aġānī* », alors qu'il s'agit d'un poète contemporain, totalement étranger à ce corpus...

Être précis et rigoureux

Les candidats doivent également éviter toute approximation factuelle comme, par exemple, affirmer que l'auteur est né à Ispahan, alors que sa famille était revenue à Bagdad depuis deux générations, ou mentionner que le *Kitāb al-Aġānī* contient « des dizaines de tomes », sans donner de chiffre exact. L'exercice de la dissertation exige en effet précision et clarté dans l'expression.

Maîtriser la langue et la syntaxe

Enfin, la qualité de la langue est un critère fondamental. La démonstration doit être faite dans une langue riche, à la syntaxe bien maîtrisée. Les fautes de grammaire, d'orthographe, de conjugaison, les maladroites syntaxiques

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

et les dialectalismes sont pénalisés. Il est attendu une expression claire, fluide, et un registre de langue adapté à l'exercice de la dissertation en arabe littéral. On se contentera ici de rappeler que les formules ressortissant à l'écriture journalistique (par exemple l'usage excessif de *yudkaru an/anna*, *kammā annahu*...) n'ont pas leur place dans un exercice académique. À toutes fins utiles, les candidats sont invités à consulter le rapport d'agrégation 2024 récapitulant les fautes de langue à éviter dans l'épreuve de dissertation en arabe littéral.

5.2. Commentaire en langue française d'un texte du programme

Commentaire (notes sur 20) :

16 ; 15 ; 14 (3) ; 13 ; 11 ; 10 ; 8 (2) ; 7 ; 6 (2) ; 5 (2) ; 3 (2) ; 2 (4) ; 1 (5)

Tiré de l'œuvre intitulée *Mağālis al-'ulamā'* (*Les Cercles de savants*) d'al-Zağğāgī (m. 337/949), l'extrait proposé au commentaire en langue française aborde la question des liens entre les réseaux des *'ulamā'* d'une part et la construction et la transmission du savoir grammatical et lexicographique dans les salons ou cercles savants d'autre part. Le passage se compose de cinq notices de nature bio-grammatico-lexicographique (*mağālis*) : *mağlis* 15, p. 29 ; *mağlis* 99, p. 159-160 ; *mağlis* 103, p. 166 ; *mağlis* 105, p. 173-174 et *mağlis* 126, p. 203-204. Il évoque l'existence de plusieurs écoles stylistiques entre le VIII^e et le X^e siècle, et met en lumière les débats savants de l'époque, centrés notamment sur la langue arabe, considérée dans toutes ses formes et dans les différents savoirs qui s'y rattachent.

En introduction, une présentation concise de l'ouvrage des *Mağālis al-'ulamā'* attribué au grammairien al-Zağğāgī s'imposait. Elle devait mettre sommairement en valeur la singularité de l'œuvre, le contexte culturel de sa production et sa capacité à ouvrir sur toutes les grandes questions touchant à la construction et à la formalisation des savoirs dans le *'Irāq* médiéval. Quelques lignes sur l'auteur et sa formation permettaient de mieux se projeter dans l'analyse.

Quelle que soit la problématique proposée, le candidat devait hiérarchiser les cinq *mağālis* de l'extrait choisi par rapport à l'intérêt scientifique qu'ils représentent (qu'apportent-ils aux grandes questions inhérentes à la période – ont-ils une originalité, une spécificité ?) et les présenter en identifiant les savants et leurs réseaux, le contexte historique du *mağlis* ainsi que la nature des questions débattues et leurs enjeux.

Mais le plus important était de trouver un angle d'approche qui serait commun à ces cinq *mağālis* afin de donner une unité au commentaire de texte et permettre un approfondissement ciblé. Pour ce faire, le candidat pouvait aborder les cinq *mağālis* par les lieux ou les espaces savants qui y sont mentionnés ou qui y sont déductibles. Il pouvait aussi faire le choix d'une représentation majoritaire dans ces cinq *mağālis* du pôle kūfien des savoirs et cibler sur le doute historique qui pèse sur les sources et leur possible orientation ou envisager une périodisation historique avec pour au moins deux des cinq *mağālis* un ancrage en période omeyyade (*mağlis* 99, 103).

Les *Mağālis* mettent largement en scène des savants d'obédience kūfienne, mais il fallait faire attention cependant à ne pas exagérer cette empreinte d'al-Kūfa (du fait de sa forte représentation dans les *mağālis* proposés) car le pôle baṣrien n'est pas négligé dans l'ensemble de l'ouvrage avec de nombreuses mentions de Abū 'Amr b. al-'Alā', d'al-Aṣma'ī, d'al-Siğistānī, qui à eux trois constituent un maillon fort des chaînes de transmission des savoirs d'al-Baṣra.

Quant à la notion d'espaces savants, elle fait référence ici à une appartenance. Ces extraits mettent particulièrement en avant l'espace savant de Kūfa, notamment par les affiliations doctrinales de certains des savants, qu'elles soient grammaticales, politiques ou religieuses. Un autre espace est celui de « l'espace bédouin » vers lequel ramène la matière lexicographique et poétique (*mağlis* 103, 105, 126). Une des exigences était de proposer une analyse équilibrée. L'un des écueils pouvait consister à s'étendre sur les présentations générales (ouvrage, auteur, contexte) en occultant les textes à analyser. Les liens devaient être établis à plusieurs niveaux et plusieurs paliers d'analyse étaient à mettre en présence : le *mağlis* comme unité indépendante ; puis le groupe des cinq *mağālis* puis l'ouvrage complet des *Mağālis al-'ulamā'* puis les sources avec lesquelles on relève une intertextualité (comme les *Amālī*, les *Marātib* et les *Ṭabaqāt* notamment). Les connaissances sur la période et sur l'ouvrage ne devaient pas être plaquées sur les textes, mais à l'inverse venir de la matière de l'extrait des *mağālis* proposés (d'où ce point commun des lieux et des espaces comme axe d'analyse).

La première partie du commentaire pouvait porter sur la présentation détaillée de l'ouvrage des *Mağālis al-'ulamā'* d'al-Zağğāgī ; du cadre historique et des grandes questions inhérentes à la construction des savoirs sur la période des quatre premiers siècles de la civilisation arabo-islamique, en particulier dans le *'Irāq* médiéval.

La deuxième partie pouvait être consacrée à la hiérarchisation de ces cinq *mağālis* du commentaire par rapport à l'intérêt scientifique qu'ils représentent. Cela demandait l'identification des savants et de leurs réseaux, la contextualisation historique du *mağlis* et enfin la mise en lumière de la nature des questions débattues et de leurs enjeux.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

Une troisième partie pouvait conduire à l'étude des lieux et des espaces savants dans les cinq *mağālis*. Ces derniers donnent à eux seuls une perspective presque exhaustive des lieux et des espaces d'apprentissage et de transmission des savoirs dans le 'Irāq médiéval. Le point qui émerge de ces extraits étant le *mağlis* 126 qui expose les mécanismes de l'enquête linguistique en tribu, détails rares dans les sources arabes. Il donne en outre une vision documentée du jeune al-Kisā'ī et de son inscription dans les deux pans du savoir qui le rendront célèbre : à la mosquée, en tant que disciple du lecteur du Coran kūfien Ḥamza al-Zayyāt et chez les bédouins nomadisant à proximité d'al-Kūfa. Il est venu y chercher la *ḥuḡḡa* – une parfaite illustration de cet appétit de savoir qui le poussa à approfondir la grammaire, autre pan du savoir qui le rendra célèbre.

Les copies lues par les correcteurs ont suscité des réactions très inégales, le meilleur côtoyant le moins bon : si certaines se sont distinguées par leur qualité et la pertinence de leur analyse, d'autres se sont révélées nettement insuffisantes. Dans l'ensemble, les candidats semblaient bien connaître l'œuvre, qu'ils savaient replacer dans ses contextes historique et littéraire. Beaucoup ont également su éclairer le texte par des citations pertinentes.

Cependant, un grand nombre de copies débutaient par des remarques liminaires sur la complexité ou les ambiguïtés du texte, sans que cela ne débouche sur une réelle finesse d'analyse ni sur une problématisation rigoureuse. Cette absence d'approfondissement nuit à la qualité de l'interprétation. Le niveau des commentaires était donc très hétérogène :

- Deux copies excellentes, ayant pleinement réussi l'exercice de commentaire attendu ;
- Quelques copies de niveau moyen à bon, affectées par des contresens fréquents ou des interprétations erronées de certains passages ;
- Une majorité de copies insuffisantes, soit environ deux tiers, incapables de restituer le sens du texte ni de démontrer une maîtrise méthodologique satisfaisante. Le jury s'alarme du nombre croissant de fautes grammaticales et syntaxiques en français. Certaines erreurs relèvent de l'inattention, mais beaucoup témoignent d'une méconnaissance des règles d'accord ou de conjugaison.

Du point de vue de la forme, certains toponymes ou noms de peuples mériteraient davantage de rigueur. Par exemple : les Arabes non pas *les arabes, les non-Arabes non pas les *non-arabes, (al-)Kūfa et (al-)Baṣra ou Koufa et Bassora non pas *kufa et *basra.

Des erreurs dans la translittération des noms d'auteurs ou de titres d'ouvrages sont fréquemment observées, traduisant une méconnaissance des normes en usage. Le jury invite les candidats à en prendre connaissance et à opter pour celle utilisée par la revue *Arabica*.

Plusieurs noms d'auteurs ont également été mal transcrits, ou confondus ; le nom de l'auteur, al-Zaḡḡāḡī, ne peut pas être translittéré *al-Zagagi ou *al-Zajaji disciple d'al-Zajaj. D'autres noms d'auteurs semblent faire défaut au vu de ces translittérations fautives : *A. Qāsim ou *Qāsem ou même *Abū al-qāsim pour Abū al-Qāsim, * al-Kisā'ī pour al-Kisā'ī, * 'Abdu Raḥman pour 'Abd al-Raḥmān, *abi 'abd Allāh al-ṣī' bī pour Abū 'Abd Allāh al-Ṣa' bī, *Ahmad Bnū Yahya pour Aḥmad Ibn Yaḥyā. La Transcription de Ibn par b. est également recevable, mais non « bn ».

Le même constat peut être fait pour les titres d'ouvrages qu'il faut souligner et traduire en français. Leur premier mot prend la majuscule. Ainsi *Mağālis al-'ulamā'* et non pas *Mağālis al-3ulamā' ou *Magalis al-'ulama, *al-Ġumal fī l-naḥw* et non pas *al-ḡumal fī al-naḥw, *al-Ṭdāḥ fī 'ilal al-naḥw* et non pas *al-ṭdāḥ fī 'ilal al-naḥw.

Enfin, rappelons que les citations doivent être traduites et/ou translittérées selon le même système que celui adopté par la revue citée précédemment.

En résumé, les candidats doivent donc d'une part posséder les connaissances nécessaires concernant cette question de civilisation classique, et d'autre part être capables de les mettre en œuvre dans le cadre particulier d'un commentaire s'appuyant sur l'extrait choisi. L'épreuve exige à la fois une solide connaissance du sujet et du texte proposé, et une capacité à mobiliser ces connaissances dans une analyse structurée et pertinente. Deux écueils majeurs sont à éviter : premièrement, un exposé « plaqué », fondé sur une fiche thématique préétablie plus ou moins illustrée par des citations tirées du cours plutôt que du texte à commenter. Certains candidats ont ainsi analysé des termes absents du passage proposé. Deuxièmement, une paraphrase expliquant le texte, alors que cela n'est pas l'objectif de l'exercice.

Le commentaire doit s'appuyer sur une analyse précise du texte et des citations adéquates. C'est à partir de ces exemples que des liens pertinents peuvent être établis avec l'institutionnalisation du savoir arabe depuis le VIII^e siècle jusqu'à l'époque d'al-Zaḡḡāḡī.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

5.3. Traduction (thème)

Thème (notes sur 10) :

8,5 ; 7 ; 6 ; 5,5 (2) ; 4,5 ; 3,5 ; 3 ; 2,5 ; 2 (4) ; 1,5 (2) ; 1 (4) ; 0,5 (8)

Texte du thème :

Un jour, je tombai sur une photo que je n'aurais pas dû voir... Je passais mes vacances chez ma grand-mère, dans cette ville aux abords de la steppe russe où elle avait échoué après la guerre. C'était à l'approche d'un crépuscule d'été chaud et lent qui inondait les pièces d'une lumière mauve. Cet éclairage un peu irréel se posait sur les photos que j'examinais devant une fenêtre ouverte. Ces clichés étaient les plus anciens de nos albums. Leurs images franchissaient le cap immémorial de la révolution de 1917, ressuscitaient le temps des Tsars, et qui plus est, perçaient le rideau de fer très solide à cette époque, m'emportant tantôt sur le parvis d'une cathédrale gothique, tantôt dans les allées d'un jardin dont la végétation me laissait perplexe par sa géométrie infaillible. Je plongeais dans la préhistoire de notre famille... Soudain, cette photo !

Je la vis quand, par pure curiosité, j'ouvris une grande enveloppe glissée entre la dernière page et la couverture. C'était cet inévitable lot des clichés qu'on ne croit pas dignes de figurer sur le carton rêche des feuilles, des paysages qu'on ne parvient plus à identifier, des visages sans relief d'affection ou de souvenirs. Un lot dont on se dit chaque fois qu'il faudrait, un jour, le trier pour décider du sort de toutes ces âmes en peine...

C'est au milieu de ces gens inconnus et de ces paysages tombés dans l'oubli que je la vis. Une jeune femme dont l'habit jurait étrangement avec l'élégance des personnages qui se profilaient sur d'autres photos. Elle posait en serrant contre sa poitrine un bébé emmitoufflé dans une couverture de laine.

« Comment a-t-elle pu se faufiler, me demandais-je avec stupeur, parmi ces hommes en frac⁴ et ces femmes en toilette du soir ? » Et puis autour d'elle, sur d'autres clichés, ces avenues majestueuses, ces colonnades, ces vues méditerranéennes. Sa présence était anachronique, déplacée, inexplicable. Dans ce passé familial, elle avait l'air d'une intruse avec son accoutrement que seules affichaient de nos jours les femmes qui, en hiver, déblayaient les amas de neige sur les routes...

Je n'avais pas entendu ma grand-mère entrer. Elle posa sa main sur mon épaule. Je sursautai, puis en montrant la photo, je lui demandai :

— Qui c'est, cette femme ?

Un bref éclair d'effolement passa dans les yeux calmes de ma grand-mère. D'une voix presque nonchalante, elle répondit par une question :

— Quelle femme ?

Andreï Makine, *Le testament français* (1995)

Remarques générales sur le thème

Le thème (comme la version) compte parmi les épreuves les plus difficiles des écrits de l'agrégation. Elle requiert une excellente maîtrise non seulement de la langue arabe, la langue cible, mais également du français afin de comprendre finement le texte proposé à la traduction. C'est donc une épreuve technique, qui se prépare bien en amont du concours : on ne traduit pas à l'agrégation sans s'être entraîné pour développer des stratégies de repérage du lexique ou des structures qui posent problème et qui permettent de gagner un temps précieux qui sera dévolu à la recopie et à la relecture minutieuse de la traduction que l'on va soumettre aux correcteurs. Par égard pour ces derniers, les candidats doivent soigner leur écriture, espacer les lignes, apposer l'ensemble de la

⁴ Vêtement masculin de ville, sorte de queue-de-pie porté pour des cérémonies.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

vocalisation tel que cela est exigé.

On ne découvre pas l'utilisation du dictionnaire monolingue (arabe-arabe) le jour du concours ; on doit préalablement s'être familiarisé avec son ou ses dictionnaires (deux suffisent). Ceux-ci ne sont pas qu'une vaste liste de lexique classé alphabétiquement ; ils regorgent d'informations que le candidat doit connaître : planches thématiques et illustrations diverses, listes des mètres poétiques, précis grammaticaux, etc., autant de choses qui pourront être convoquées le jour des écrits et faire la différence. Une attention toute particulière doit être portée aux moindres détails du texte, comme étant des choix de l'auteur qui doivent être rendus avec précision dans la traduction : lorsque le texte évoque « une fenêtre ouverte », le candidat ne peut pas traduire par « la fenêtre ouverte » ; de même, les adverbess en français doivent être systématiquement traduits en arabe. Or, nombre d'entre eux sont souvent oubliés.

Par tradition, les textes proposés sont extraits d'œuvres françaises, du XVIII^e siècle à nos jours, choisis pour leur qualité littéraire, mais jamais pour leur difficulté. Ils sont le reflet d'un style, d'un auteur, d'une époque, d'usages divers et ne comportent pas de mots inintelligibles ou obscurs ; ceux relevant d'un sens particulier, ancien ou spécifique, sont donnés en note, comme le mot « frac » cette année. Ce que le jury récompense, au-delà de la prouesse technique, c'est aussi un rendu intelligent et sensible, reflet de la culture littéraire que l'on est en droit d'exiger d'un *honnête agrégé*.

Seules 5 copies sur 27 ont obtenu la moyenne au thème (18,5 %) ; deux d'entre elles répondaient vraiment aux exigences de l'exercice et sont au niveau attendu à l'agrégation. Le rendu, stylistiquement parlant, était élégant et rendait avec finesse le texte d'Andréï Makine. Une copie était proche de la moyenne. 6 copies étaient très mauvaises et 8 ont été notées 0,5/10 : le rendu catastrophique en arabe n'était que le reflet de leur niveau de compréhension du français et il se passe de commentaire.

Cette année, c'est un extrait du roman d'A. Makine, *Le testament français*, publié en 1995 et qui a reçu le prix Goncourt la même année qui a été choisi pour le thème. Le passage à traduire était tiré des premières pages du roman. L'action se déroule en URSS : *Aliocha, un jeune exilé russe, revient sur son enfance et sur les moments passés avec sa grand-mère Charlotte à Saranza, bourgade isolée au beau milieu des steppes sibériennes. Expatriée en Union soviétique où elle a fondé sa propre famille, Charlotte avait pour habitude d'accueillir ses petits-enfants pendant les vacances et de leur raconter son passé et son pays natal, la France. Ce passage, lors duquel le jeune narrateur découvre des albums de photos anciennes, joue un rôle central dans le roman : pour lui qui a été élevé en Union soviétique, ces photographies jaunies deviennent une sorte de fenêtre sur un monde inconnu et fascinant, celui de la France d'antan. Chaque image raconte une histoire : des portraits d'élégantes aux robes raffinées, des scènes de la Belle Époque, des paysages de provinces françaises, ou encore des instantanés de la guerre. Ces souvenirs visuels sont l'occasion pour la grand-mère de raconter son passé et de transmettre au narrateur des récits empreints de nostalgie et de poésie.*

L'extrait à traduire n'offrait pas de très grandes difficultés lexicales ; toutefois, il fallait être attentif à bien en rendre les mouvements assez vifs au sein du passage, prenant la forme d'une succession de courts instantanés littéraires : la découverte des albums, la lumière du soir, l'évocation de la révolution russe de 1917, le lot de photos en souffrance, les hommes et les femmes en tenue de soirée, l'entrée de la grand-mère, etc. Tout cela se trouve présenté dans une alternance d'énumérations et de passage descriptifs assez courts dans lesquels l'auteur déploie une écriture d'une grande finesse et d'une richesse inouïe, toute à la fois puissante et délicate.

L'extrait d'A. Makine citait quelques termes français que l'arabe a faits siens par un procédé d'emprunt et sous des formes graphiques diverses (cathédrale, gothique, cliché, album ou tsar). Cependant, le recours aux emprunts ne devait pas être systématique. C'est le cas de « clichés » (l. 5, 12) : même si le terme suggère à l'origine « les négatifs servants au tirage des épreuves », il est vite devenu un simple synonyme de « photographie sur papier ». Ainsi, *şuwar* صور suffisait largement ou encore *laqṭa* لُقْطَة. Des mots comme *كلشيه* ou son pluriel *كلشيات / كلشيهات* étaient à bannir, référant à la figure de style « un cliché, عبارة متداولة ». Dans la même veine, le mot *Tsars* au pluriel (l. 6) devait être traduit par *al-Qayāşira* القياصرة terme traditionnellement consacré pour évoquer le tsarat de Russie et plus spécifiquement ses souverains (on parle de *قياصرة روسيا* ou *أباطرة*)⁵.

⁵ Notons que la page Wikipedia en arabe utilise le mot *تسار* repris dans plusieurs copies. Les candidats, incapables d'en trouver le pluriel (« le temps des Tsars ») ont opté pour un néo-pluriel *أيام التسارز*.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

On pouvait, en revanche, procéder à un emprunt pour traduire « album » (un cahier ou recueil de photographies) qui n'a pas d'équivalent direct en arabe si ce n'est au travers de la colocation *albūm šuwar* ألبوم صور (afin de ne pas le confondre avec un album de musique, un disque). Pour la traduction du pluriel dans « les clichés les plus anciens de nos albums », on pouvait utiliser un pluriel externe féminin *šuwar albūmāti-nā* كائنات تلك أقدم صور ألبوماتنا. De la même manière, l'expression « cathédrale gothique » (l. 8) nécessitait le recours à l'emprunt en arabe *kātidrā'iyya* كاتدرائية (aussi orthographié كَتْدْرَائِيَّة) ; *kanīsa kabīra* n'était pas accepté. « Gothique » renvoyait bien entendu au style architectural gothique moyenâgeux et à son célèbre art ogival. L'arabe le traduit par l'épithète *qūṭī* قوطي employé en référence à l'art gothique, *al-fann al-qūṭī*. Un candidat particulièrement zélé a cru reconnaître dans l'adjectif « gothique » une référence au courant de contre-culture post-punk et a transformé cette pauvre cathédrale gothique en établissement satanique « destiné aux adorateurs de Satan », *li-'abadat al-Šayṭān* لعبدة الشيطان.

Après les Tsars, rappelés plus haut, le texte faisait aussi allusion à d'autres aspects de la terre de Russie : sa steppe notamment. L'évocation de « la steppe russe » (l. 2) a donné lieu à quelques faux sens. Il s'agit d'abord d'un mot qui vient du russe et qui par définition renvoie à de grandes plaines incultes couvertes d'herbe plutôt rase en plaques. L'arabe l'exprime par le mot *sahb* (pl. *suhūb*) سَهْب ج سُهوب. On pouvait accepter *sahl ou suhūl* سَهْل qui renvoie à la plaine telle que l'on peut en trouver en France (étendue de terrain sans relief), au Maroc avec des plaines fertiles (plaine du Gharb) ou en Syrie (plaine du Ghâb, *sahl al-Gâb*). On parle aussi de *barāī Rūsyā* براري روسيا. Quant au mot *bādiya*, il s'agissait d'un faux sens léger caractérisant de préférence les terres arides ; la *bādiya* ressemble parfois à de la steppe (comme la *Bādiyat al-Šām* en Syrie ou Jordanie), mais elle est plutôt subtropicale, voire méditerranéenne.

Enfin, le texte référait à deux notions d'ordre historique, la révolution de 1917 et le « rideau de fer » (l. 7) : ce dernier est un terme consacré, historique (la frontière entre les deux blocs de l'Ouest et de l'Est lors de la guerre froide), *Iron Curtain* en anglais. Il devait être repris sous cette forme en arabe : *al-sitār al-ḥadīdī*. Le terme *ḡidār* (que nous avons accepté) renvoie à une autre réalité de cette époque : le mur [de Berlin].

Citons, en vrac, quelques points de détails : la couleur mauve (l. 4) pouvait être rendue par l'adjectif *ḥubbāzī* [al-*lawn*] حُبَّازِي اللون (de la fleur la mauve الخُبَّازَة) ; *urjuwānī* أَرْجَوَانِي (pourpre violet) était accepté, mais *banafsaḡī* بَنْفَسَاجِي, violet constituait un très léger faux-sens. Citons, parmi d'autres curieuses interprétations, les « colonnades » (l. 22), ces élégants alignements de colonnes antiques qui sont devenus des « colonisateurs » *musta'mirīn* مُسْتَعْمِرِينَ. Par ailleurs, il ne fallait pas confondre « colonnes » et « colonnades » ; traduire par *amḥda* أَمْحْدَة n'était pas suffisant. *Le Dictionnaire arabe d'architecture et des arts* de A. al-Bahnasī (1995), *معجم العمارة والفن*, atteste bien *šaff al-a'mida* صَفِّ الأعمدة en référence aux alignements de colonnes comme on peut encore en voir dans les vestiges antiques de Palmyre, d'Apamée ou de Jérash par exemple.

Rappelons — est-ce vraiment nécessaire ? — que les « femmes en toilette du soir » (l. 21) n'ont rien à voir avec les cabinets [d'aisance] ou le « petit coin ». On évitera donc de traduire par *mirḥāḍ* مِرْحَض... Il s'agit d'élégantes tenues de soirée.

Des expressions ou des propositions entières dans le texte ont aussi posé de véritables problèmes aux candidats de la session 2025, exigeant d'eux de faire des choix interprétatifs. En voici quelques-unes dont nous proposons une traduction ci-dessous : « Le cap immémorial de la révolution de 1917 » (l. 6), la végétation qui « me laissait perplexe par sa géométrie infaillible » (l. 8-9), « toutes ces âmes en peine » (l. 15), « sa présence était anachronique, déplacée, inexplicable » (l. 22-23), un « habit qui jurait » (l. 17) ou tout simplement « elle posait » (l. 18).

Proposition de traduction

ذات يَوْمٍ وَقَعْتُ عَيْنَايَ عَلَى صُورَةٍ مَا كَانَ لِي أَنْ أَرَاهَا... كُنْتُ أَفْضِي عُطْلَتِي عِنْدَ جَدَّتِي، فِي تِلْكَ الْمَدِينَةِ عَلَى أَطْرَافِ السُّهُوبِ الرَّوسِيَّةِ حَيْثُ حَطَّتْ بِهَا الْأَقْدَارُ بَعْدَ الْحَرْبِ. كَانَ ذَلِكَ مَعَ حُلُولِ غَسَقِ صَنِيفِي دَافِيٍّ بَطِيءٍ يُغْرِقُ الْغُرْفَ بِضَوْءٍ خُبَازِيٍّ اللَّوْنِ. اسْتَقَرَّ هَذَا الضَّوُّ غَيْرُ الْحَقِيقِيِّ عَلَى الصُّورِ الَّتِي كُنْتُ أَتَفَحَّصُهَا أَمَامَ نَافِذَةِ مَفْتُوحَةٍ. كَانَتْ تِلْكَ أَقْدَمَ صُورِ الْبُومَاتِنَا، إِذْ إِنَّهَا كَانَتْ تَتَجَاوَزُ أَعْتَابَ ثَوْرَةِ ١٩١٧ الْمُوَغَلَةِ فِي الْقَدَمِ، مُسْتَحْضِرَةً عَهْدَ الْقِيَاصَةِ بَلْ وَتَحْتَرِقُ السِّتَارَ الْحَدِيدِيَّ الْمَتِينِ فِي ذَلِكَ الزَّمَانِ، وَهِيَ تَحْمِلُنِي تَارَةً إِلَى بَاحَةِ كَاتِدْرَانِيَّةٍ قُوطِيَّةٍ وَتَارَةً أُخْرَى إِلَى أَرْوَقَةِ أَحَدِ الْبَسَاتِينِ الَّتِي كُنْتُ أَقِفُ حَائِراً أَمَامَ رَوْعَةِ هُنْدَسَتِهَا. كُنْتُ مُنْعَمِساً فِي تَارِيخِ عَابِلَتِنَا السَّحِيقِ... وَإِذَا بِهِذِهِ الصُّورَةِ!

رَأَيْتُهَا وَالْفُضُولُ الْمَحْضُ يَحْمِلُنِي، لَمَّا فَتَحْتُ ظَرْفًا كَبِيراً كَانَ قَدْ دُسَّ بَيْنَ الصَّفْحَةِ الْأَخِيرَةِ وَغِلَافِ الْأَلْبُومِ. كَانَ يَخُوي تِلْكَ الْمَجْمُوعَةَ مِنَ الصُّورِ الَّتِي لَا مَنَاصَ مِنْهَا وَالَّتِي تَتَرَاءَى لَكَ أَنَّهَا غَيْرُ جَدِيرَةٍ بِأَنْ تُلْصَقَ عَلَى وَرَقِ الْأَلْبُومِ الْحَشِينِ، صُورُ مَنَاطِرٍ طَبِيعِيَّةٍ لَا تَسْتَطِيعُ تَمْيِيزَهَا، وَجُوهٌ مَعْدُومَةٌ التَّعَابِيرِ لَا عَاطِفَةَ تَرْبُطِكَ بِهَا وَلَا ذِكْرِيَّاتٍ. مَجْمُوعَةٌ أَطَالَمَا قُلْتُ لِنَفْسِكَ إِنَّهُ عَلَيْكَ أَنْ تَقُومَ يَوْمًا مَا بِعَمَلِيَّةٍ فَرَزَ لَهَا كَيْ تَنْبُتَ فِي مَصِيرِ تِلْكَ الْأَرْوَاحِ النَّائِيَةِ.

إِنِّي أَبْصَرْتُهَا مِنْ بَيْنِ جَمِيعِ أَوْلِيَاكَ الْغُرَبَاءِ وَالْمَشَاهِدِ الطَّبِيعِيَّةِ الَّتِي وَقَعْتُ فِي غِيَابِ النَّسِيَانِ. امْرَأَةٌ شَابَّةٌ ذَاتُ زِيٍّ يَنْضَارِبُ مُضَارَبَةً غَرِيبَةً مَعَ أَنَاقَةِ الشَّخْصِيَّاتِ الظَّاهِرَةِ فِي صُورِ أُخْرَى. كَانَتْ تَقِفُ وَهِيَ تَحْمِلُ عَلَى صَدْرِهَا رَضِيْعًا مَلْفُوفًا بِبَطَانِيَّةٍ صُوفِيَّةٍ.

تَسَاءَلْتُ مَذْهُولاً، «كَيْفَ اسْتَطَاعَتْ أَنْ تَتَسَلَّلَ بَيْنَ هَؤُلَاءِ الرِّجَالِ ذَوِي الْبَدَلَاتِ الرَّسْمِيَّةِ وَالنِّسَاءِ اللَّاتِي يَرْتَدِينَ فُسَاتِينَ السَّهْرَةِ؟» وَمِنْ ثَمَّ تَظْهَرُ حَوْلَهَا فِي صُورِ أُخْرَى، تَارَةً تِلْكَ الشُّوَارِعُ الْفَخْمَةُ وَتِلْكَ الْأَعْمَدَةُ الْمَصْنُوفَةُ وَتَارَةً تِلْكَ الْمَنَاطِرُ الْمُتَوَسِّطِيَّةُ. كَانَ ظُهُورُهَا هَهُنَا مَغْلُوطاً، فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ وَلَا تَفْسِيرَ لَهُ. كَانَتْ تَبْدُو دَخِيلَةً عَلَى ذَلِكَ الْمَاضِي الْعَائِلِيِّ بِرِيْهَا الَّذِي لَا تَرْتَدِيهِ فِي أَيَّامِنَا هَذِهِ إِلَّا النَّسَاءُ اللَّاتِي يَجْرُفُنَ، شِتَاءً، رُكَّامَ التَّلُوجِ عَنِ الطَّرْفَاتِ. لَمْ أَشْعُرْ بِجَدَّتِي وَهِيَ تَدْخُلُ، وَضَعْتُ يَدَهَا عَلَى كَتِفِي فَفَقَرْتُ قَفْرَةً وَسَلَّطْتُهَا وَأَنَا أَشِيرُ إِلَى الصُّورَةِ:

- مَنْ هَذِهِ الْمَرْأَةُ؟

لَمَعَتْ عَيْنَا جَدَّتِي الْوَدِيعَتَانِ بِبَرِيقِ خَاطِفٍ هَلَعٍ. وَأَجَابْتَنِي بِصَوْتٍ يَكَادُ يَكُونُ غَيْرَ مُبَالٍ عَلَى سُؤَالِي بِسُؤَالٍ:

- أَيَّةُ امْرَأَةٍ؟

أندريه ماكين، الوصية الفرنسية (١٩٩٥)

5.4. Traduction (version)

Version (notes sur 10) :

9 ; 7,5 ; 5 ; 4 ; 3,5 (3) ; 3 ; 2,5 ; 2 ; 1,5 (3) ; 1 (5) ; 0,5 (9)

Texte de la version :

حملت أمي ماكينتها القديمة من بيت جدّي كجزء من إرثها، من قماش رخيص صنعت شرّاشف ملوّنة وأغطية مخدّات، بنفود قليلة خلقت عالمنا الساحر الجديد، تقضي أوقاتاً طويلة مع صديقتها ناريمان سراج الدين تبحثان في سوق المدينة عن شيء مهمل تساوم، كأيّة امرأة فقيرة، على سعره وتعيد له الحياة بيديها الساحرتين، قناديل مملوكيّة قديمة لم ينتبه أصحابها إلى روعة زخارفها، كومودينة إيطاليّة محفور على واجهتها ثعبان حزين وامرأة عارية تشبه نساء لوحات عصر النهضة، طقم كنبات ماركة لويس السادس عشر لغرفة الضيوف أعادت تنجيده بأغطية محرّزة، وفي غرفة المعيشة طقم كنبات مريحة التقطته من محلّ بيع "تصافي" وأشياء مستعملة في باب النصر، مسانده من خشب الجوز، وقّع صانعه على الصوف بأحرف أولى، ادّعت أمام زائرتها أنّه مصمّم إيطاليّ شهير، وقفت أمامه طويلاً حاملة بالوانه الجديدة واستلقائها عليه في ليالي شتائيّة طويلة غزيرة الأمطار، قربها مدفأة حطب، رائحة عطرها تجذب رجلاً تغيب ملامحه عنها ولا يعرفه أحد سواها، بغنج تفرد له أسرار أنوثتها، وتفكّر بأن المرأة الممدّدة على أريكة وسط الظلال قرب مدفأة حطب أيقونة مدهشة من يوغل في أنوثتها مرة يحتاج عمراً بأكمله ليعيد تركيب طعم لذتها.

كانت تحبّ إحساس الآخرين بالرضا عن عملها، يضايقها تجاهل أفكارها وعدم مجاملتها بكلمة. حبّ المديح إحساس قديم رافقها طيلة حياتها كما بضعة أشياء يمنحها امتلاكها سعادة لا توصف، اكتملت بقدرتها على هجر مَيّدان أكّيس⁶ والعودة إلى مدينتها المحبّبة. تأمرنا بالسير على رؤوس أصابعنا بصمت كي لا نزعج الصمت، تتمدّد على الصوف مساءً، تحتسي الشاي وتشرّد طويلاً في الأفق البعيد كامرأة حاملة، تتذكّر فجأة أنّها وحيدة فتدّمع عيناها بصمت، تكفّف دموعها وتنهض إلى خزانة تنقي أثواب نوم قديمة، ملوّنة بذكرياتها مع أبي الذي لم تسامحه على هجرانه. لم تأت على ذكره أماننا إلّا في سنواتها الأخيرة، بدأت تشتمه بكلمات قاسية لأنّه اختار خلاصاً فردياً للهروب.

خالد خليفة : " لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة " (٢٠١٣)

Remarques générales sur la version

Pour la session 2025, c'est la littérature syrienne contemporaine qui a été mise à l'honneur à travers un court extrait du roman *Lā sakākīn fī maṭābiḥ hādīhi l-madīna* de l'écrivain Ḥalīd Ḥalīfa. Né en 1964 à Alep, il a publié plusieurs romans parmi lesquels on citera *Madīh al-karāhiyya* مديح الكراهية en 2006, *Lā sakākīn fī maṭābiḥ hādīhi l-madīna* لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة en 2013 et *al-Mawt 'amal šāqq* الموت عمل شاق en 2016. Il a également écrit pour le cinéma et la télévision syrienne, tout en subissant la censure du régime. Son œuvre explore et décrit sans concession l'histoire complexe de la Syrie des XX^e et XXI^e siècles, ses fractures sociales et les conséquences de la dictature. Ḥalīd Ḥalīfa est mort en 2023 à Damas.

Le roman duquel était tiré l'extrait à traduire a été publié en 2013 et a été finaliste de l'*International Prize for Arabic Fiction* الجائزة العالمية للرواية العربية. *Lā sakākīn fī maṭābiḥ hādīhi l-madīna* (« Pas de couteaux dans les cuisines de cette ville ») se déroule dans la ville syrienne d'Alep, marquée par les tensions politiques et religieuses. Le récit suit plusieurs générations d'une famille alépine et son éclatement progressif sous le poids du régime autoritaire. Le roman restitue les moments les plus douloureux des cinquante dernières années en Syrie, marquées autant par la répression policière que par la corruption, mais aussi par les peurs et les méfiances communautaires, le

⁶ مَيّدان إكيس : قرية سورية في شمال غرب محافظة حلب.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

fanatisme religieux et une profonde crise. Le titre se veut une référence à l'interdiction par le régime des couteaux dans les cuisines, des lieux symboliques qui deviennent des espaces de refuge et de complots.

Dans le passage à traduire, Hālid Ḥalīfa use d'une prose très immersive, teintée d'un réalisme parfois un peu cru, voire brutal par moments. Ceci se manifeste notamment par l'enchaînement rapide de courtes narrations assez éclatées thématiquement : les créations manuelles de la mère, son goût pour les vieux objets chinés dans les souks, ses fantômes, le silence imposé à la maison, le père qui s'est enfui, etc., autant de tableaux saccadés dont il fallait veiller à bien reproduire l'enchaînement. La ponctuation d'origine, exclusivement marquée par des virgules, n'aidait pas... C'était clairement l'une des difficultés du passage : dans leur traduction, les candidats devaient « réinventer » une ponctuation française marquant convenablement ces successions polyphoniques.

De nombreux candidats ont commis l'erreur de vouloir respecter scrupuleusement la ponctuation du texte original, ce qui les a amenés à traduire le premier paragraphe du texte, qui s'étend sur treize lignes, en une unique phrase en français, ponctuée, à l'instar de l'arabe, par de simples virgules. La syntaxe du français ne tolérant pas une telle souplesse, ce type de traduction a généralement donné lieu à de nombreuses ruptures de syntaxe lourdement sanctionnées. Dans la correction proposée, la phrase arabe est ainsi traduite en français en huit phrases bien séparées par des points. Certaines phrases, un peu longues, sont également séparées par des points-virgules. La ponctuation proposée n'est pas la seule ponctuation possible, mais elle rend bien compte de la grande disparité existante entre les deux langues, qu'il est indispensable de maîtriser dans un exercice de traduction et, a fortiori, au titre des compétences linguistiques d'un agrégatif. Si les candidats se devaient de prendre des libertés par rapport à la ponctuation du texte original, il était cependant attendu d'eux qu'ils respectent la répartition en deux paragraphes du texte original. Un retour à la ligne non justifié a ainsi été sanctionné.

Un autre enjeu de la traduction résidait dans le choix des temps en français. Le récit se situant au passé, le recours au présent de narration était envisageable à la condition d'en maîtriser l'emploi et d'éviter des ruptures temporelles au sein d'une même phrase, voire d'une même séquence. C'est précisément l'écueil dans lequel sont tombés les candidats qui ont voulu reproduire la ponctuation du texte arabe. L'inaccompli de la deuxième ligne du texte a ainsi été traduit par un candidat par « elle passe de longs moments », alors qu'à la ligne précédente, il faisait le choix du passé simple. De même, un candidat a traduit l'inaccompli تَأْمُرُنَا de la phrase (fin l. 16) par un présent : « Elle nous ordonne de marcher... ». S'agissant d'une action habituelle, c'est l'imparfait qui était le plus approprié.

La partie principale du premier paragraphe prend la forme d'une longue énumération des objets chinés par la mère du narrateur, où sont évoquées les circonstances de leur acquisition ainsi que la seconde vie qui fut la leur après leur restauration. Le contexte d'énonciation se situe dans le passé de l'enfance du narrateur, mais couvre une période assez large allant de l'achat de ces objets jusqu'à leur nouvelle vie dans le modeste domicile familial. Il convenait d'avoir recours au plus-que-parfait en français lorsque le texte exprimait une forme d'antériorité. Dans le cas des lustres mamloukes dont les propriétaires « n'avaient pas remarqué... », l'antériorité était marquée en arabe par l'emploi du « لَمْ » (l. 4). L'emploi du plus-que-parfait en français permettait d'en rendre compte.

Un peu plus loin, seuls le contexte et une compréhension fine du texte permettaient de comprendre la présence d'une césure temporelle dans le passage de la scène des invitées à celle de la contemplation devant le canapé qui précède l'achat du canapé et est donc antérieure à la scène des invitées. Le choix du plus-que-parfait « Elle s'était longuement arrêtée » permettait donc de marquer une rupture avec la proposition précédente et d'éviter de considérer que cette scène n'en est que la poursuite. Enfin, la traduction proposée fait le choix du conditionnel pour traduire l'inaccompli « تَجَنَّبَ » (l.11). Ce choix est justifié par le fait qu'il ne s'agit pas d'un récit factuel. Certains candidats n'ont pas compris que la scène évoquée était le fruit de l'imagination de la mère, considérant que le visiteur nocturne était bien réel, ce qui a donné lieu à des traductions certes cocasses, mais surtout de fâcheux contresens qui ont été lourdement sanctionnés.

Une lecture attentive du texte aurait permis à certains candidats d'éviter de grossières erreurs et confusions lexicales. Le singulier « sa machine à coudre » devient dans une copie un pluriel : « ses machines à coudre ». Le « souk de la ville » a pu ainsi être rebaptisé en « marché aux puces », et le « serpent à l'air triste » s'est vu métamorphosé en « renard triste ».

Un candidat a traduit le nom du village évoqué dans le dernier paragraphe du texte, « Maydān Ikbis », par « Place Ikbis ». Une lecture attentive de la note de bas de page aurait pourtant permis d'éviter de confondre ce village syrien avec un nom de place égyptienne. Il est également régulièrement rappelé dans les rapports de jury que les noms propres et noms de lieux ne doivent pas être traduits et que le système de transcription à adopter est celui de la revue *Arabica*.

Les correcteurs ont également relevé de fréquentes erreurs portant sur la traduction des pièces de l'appartement. « غرفة الضيوف » (l.6) a notamment pu être traduit par « chambre d'amis » ou « chambre des invités » alors qu'il fallait comprendre qu'il s'agissait de la salle de réception des invités utilisée uniquement lorsque la famille reçoit des convives, à distinguer de la salle de séjour utilisée de façon quotidienne. Ces confusions lexicales peuvent s'expliquer ici par une méconnaissance des usages en cours au Proche-Orient.

Dans d'autres cas, les confusions lexicales observées révèlent de graves lacunes. Les taies d'oreiller (أغطية مخدات) l. 2) sont ainsi devenues des « couvertures de coussins » dans une copie ou des « housses d'oreillettes » dans

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

une autre. Mais lorsqu'on en vient à confondre la période de la *Nahḍa* avec la Renaissance européenne, les odalisques des tableaux de la Renaissance deviennent alors les « femmes des tableaux de l'ère de la nahda » !

Étonnement, la traduction de قناديل مملوكية قديمة (l.4) a semblé poser problème. Le texte évoquait simplement « de vieilles lampes mameloukes » allusions à des lampes anciennes « de style » mamelouk comme on en trouve souvent dans les souks du Proche-Orient. Petit rappel sur l'orthographe de l'épithète mamelouk, relatif à la dynastie bien connue, qui s'accorde en français (fém. mamelouke, pl. mamelouks et mameloukes ; mais : les Mamelouks). Il ne s'agit donc ni des « memloks » ni des « lampes mamloukites », et encore moins des « malikites », qui révèle une méconnaissance affligeante de l'histoire du monde arabe et musulman.

« محل بيع "تصافي" » (l. 7) a posé de sérieux problèmes à certains candidats qui n'ont pas saisi qu'il s'agissait du pluriel de تصفية, maṣḍar du verbe de forme II صَفَّى « épurer, liquider (un stock de marchandises) ». Le texte évoquait ces magasins de déstockage et de liquidation de marchandises diverses (« tout à 10 € »). À titre d'exemple, dans une copie, un candidat a traduit en transcrivant le nom comme s'il s'agissait d'un nom propre, ou un autre a compris qu'il s'agissait d'une « boutique de vente équitable ».

À la ligne suivante, « مسانده من خشب الجوز » (l.8) a également suscité de nombreuses confusions. Il s'agissait d'accoudoirs et non de « coudes ». Ces accoudoirs étaient en bois de noyer et non en « noisier » et encore moins en « noix de coco ».

Le terme « طقم » (l. 6 et 7) a pu prêter à confusion. Deux traductions ont été acceptées : celle d'un « ensemble de canapés » ou d'un « lot de canapés » (souvent composé d'un sofa et de deux fauteuils individuels).

L'expression « أثواب نوم قديمة » (l. 19) désigne des chemises de nuit, voire des nuisettes et non des « pyjamas ».

Proposition de traduction

Ma mère apporta sa vieille machine à coudre de la maison de mon grand-père, comme une part de son héritage. Avec des tissus bon marché, elle confectionna des draps colorés et des taies d'oreiller. Avec peu d'argent, elle nous créa ainsi un nouveau monde enchanté. Elle passait de longues heures à chiner en compagnie de son amie Nārīmān Sirāḡ al-Dīn au souk de la ville, à la recherche d'un objet au rebut dont elle pouvait marchander le prix, comme toute femme pauvre qu'elle était ; ensuite, elle lui donnait une seconde vie grâce à ses doigts de fée : de vieilles lampes mameloukes dont les propriétaires n'avaient pas remarqué la splendeur des motifs, une commode italienne sur le devant de laquelle étaient gravés un serpent à l'air triste et une femme nue qui ressemblait aux modèles des peintures de la Renaissance, un ensemble de canapés Louis XVI qu'elle avait recouvert d'une housse à rayures pour le salon des invités et, pour le séjour, un ensemble de canapés confortables qu'elle avait déniché dans une vente de liquidation et d'objets d'occasion à Bāb al-Naṣr. Il avait des accoudoirs en noyer qui portaient les initiales du fabricant, ce qui permettait à ma mère de prétendre devant ses invitées qu'il s'agissait d'un célèbre designer italien. Elle s'était longuement arrêtée devant à rêver à ses nouvelles couleurs, s'imaginant allongée dessus durant de longues nuits d'hiver très pluvieuses, près d'un feu de cheminée ; son parfum attirerait un homme dont les traits lui échappaient et que personne, hormis elle, ne pouvait connaître. Avec coquetterie, elle lui dévoilerait les secrets de sa féminité. Elle s'imaginait que la femme allongée sur un canapé dans la pénombre, près de la cheminée, est une icône fascinante et que celui qui plongerait, ne serait-ce qu'une fois, dans sa féminité, aurait besoin d'une vie entière afin de retrouver le goût de son plaisir.

Elle aimait sentir l'approbation des autres pour son travail et se trouvait agacée que l'on feigne d'ignorer ses idées ou qu'on ne la complimente pas d'un mot. Son affection pour les éloges faisait partie de ces sentiments anciens qui l'avaient accompagnée sa vie durant, ainsi que quelques autres choses dont la possession lui procurait une joie indescriptible. Cette joie avait culminé lorsqu'elle avait pu quitter Maydān Ikbis pour revenir dans sa ville chérie. Le soir, allongée sur le sofa et sirotant un thé, elle nous ordonnait de marcher sur la pointe des pieds afin de ne pas troubler le silence ; comme une rêveuse, elle partait vers de lointains horizons puisse souvenait soudain qu'elle était seule. Alors, en silence, ses yeux se remplissaient de larmes. Elle les essuyait, se levait et allait vers son armoire pour choisir de vieilles chemises de nuit, encore teintées du souvenir de mon père à qui elle n'avait pas encore pardonné d'être parti. Elle ne l'évoqua jamais devant nous, si ce n'est durant les dernières années de sa vie. Elle se mit alors à le maudire d'avoir choisi de fuir seul.

Ḥalīd Ḥalīfa, *Pas de couteaux dans les cuisines de cette ville* (2013)

5.5. Linguistique

Linguistique (notes sur 20) :

16 ; 14 ; 11,5 ; 11 (2) ; 10 ; 8,5 ; 7,5 (2) ; 7 (3) ; 6,5 ; 6 ; 5,5 ; 4,5 ; 3,5 ; 3 ; 2 (2) ; 1,5 (2) ; 1 (2) ; 0,5 (3)

Pour cette session de l'agrégation 2025, le jury a proposé deux questions de linguistique portant sur le programme et quatre questions de grammaire dites hors programme. Cette répartition est identique à celle de la session 2024. Il faut toutefois garder à l'esprit que cette répartition peut varier d'une année à l'autre. Le jury peut en effet décider d'augmenter ou de réduire le nombre de questions dans les deux parties de l'épreuve, en fonction de la nature de la question inscrite au programme (linguistique historique, question de syntaxe, de phonologie, etc.) ou, pour la partie hors programme, selon la teneur et la difficulté des corpus textuels proposés.

Cette année, seules 6 copies sur 28 ont obtenu la moyenne, leur auteur ayant convenablement traité les deux parties du sujet. La moyenne générale de l'épreuve se place à 05,9. De manière générale les copies se répartissent en trois catégories.

Dans la première catégorie figurent les copies au contenu insuffisant. Elles renferment très souvent des connaissances grammaticales lacunaires présentées en mobilisant les concepts de la tradition grammaticale arabe mentionnés en caractères arabes de façon erratique. Elles sont surtout rendues dans un français très perfectible, pour ne pas dire indécemment. On note par ailleurs dans ces copies que les conventions de la transcription académique ne sont pas maîtrisées, ce qui a pour conséquence de produire un effet « brouillon ». En général, les réponses aux questions s'avèrent déséquilibrées, surtout en ce qui concerne les questions inscrites au programme qui sont parfois négligées, voire non traitées. Les copies les plus médiocres sont l'œuvre de candidats ne connaissant pas la grammaire arabe et dont le français est approximatif. C'est là l'occasion de rappeler que les réponses doivent être rédigées en français.

Dans la seconde catégorie, on trouve les copies de candidats disposant de connaissances approximatives, souvent mal organisées et exposées de façon superficielle. Les réponses apportées sont déséquilibrées et aucun effort de clarté n'est produit. Les candidats semblent restituer des bribes de connaissances souvent mal acquises, sans se soucier de la manière dont ils les exposent, et donc du destinataire. Ce déséquilibre leur est préjudiciable d'autant plus que les questions au programme sont bien souvent survolées.

Enfin, les bonnes voire très bonnes copies sont celles de candidats ayant travaillé la question et dont on imagine qu'ils ont suivi la préparation à l'agrégation d'arabe. Ils disposent de connaissances solides, d'une méthode efficace ainsi que d'une capacité de synthèse évidente. Chaque réponse est construite selon un plan rigoureux. La terminologie employée est précise et les exemples tirés des textes sont mobilisés de manière pertinente. Dans ces copies, les correcteurs ont constaté que les candidats, débutaient par le traitement des questions en relation avec le programme avant de passer au traitement du hors programme. Cette stratégie leur permet de ne pas perdre de temps et de traiter en priorité deux questions fortement coefficientées.

En ce qui concerne le barème général, celui-ci n'a pas été modifié, à savoir que les deux questions en rapport avec le programme étaient notées sur 12 points et le hors programme sur 8 points. Comme chaque année, le jury conseille aux candidats de bien gérer le temps consacré à chaque partie de l'épreuve : 4 heures doivent s'avérer nécessaires pour traiter les deux questions du programme et 2 heures pour le hors programme. À la lecture de certaines copies, il apparaît que beaucoup de candidats ont mis un temps considérable à répondre aux questions de grammaire hors programme et ont à peine traité les questions au programme. Cette stratégie risquée montre surtout au correcteur que la question au programme n'a pas été suffisamment travaillée alors même qu'elle fait l'objet d'une préparation tout au long de l'année.

À l'inverse certaines copies ont montré quelques faiblesses dans la partie hors programme tout en traitant convenablement la partie au programme (question 1 : « l'accord en genre et en nombre du prédicat verbal avec son sujet » et question 2 : « l'accord au féminin pluriel dans les différentes variétés d'arabe »). On rappellera enfin que la question au programme est la seule qui est sûre de tomber.

Les questions de la partie hors programme ne comportaient pas de difficultés particulières dans la mesure où elles portaient sur des connaissances grammaticales générales que tout arabisant aspirant à devenir agrégé et à faire carrière dans l'enseignement de l'arabe se doit de connaître. Parfois même ces questions semblent triviales en ce qu'elles portent sur des phénomènes et des règles de grammaire que les candidats connaissent, ou plutôt pensent connaître. Notons là, d'un point de vue méthodologique, qu'un questionnement simple doit guider les candidats tout au long de l'épreuve : comment ferais-je pour enseigner cette règle de grammaire à des élèves ou à des étudiants ? Cette question étant posée, elle détermine ensuite le niveau de l'exposé du candidat dont le discours se doit d'être clair.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

Pour synthétiser ce que nous venons de dire, nous pouvons reprendre un extrait du rapport 2024 :

« Dans la grande majorité des copies corrigées, règnent un désordre structurel, une absence de méthode, une méconnaissance de la terminologie tant arabe qu'arabisante, pour ne pas dire qu'elles reflètent une ignorance grave de la langue arabe. D'année en année, de nombreuses personnes s'inscrivent à l'agrégation d'arabe, pensant connaître cette langue, sa tradition grammaticale et au-delà, sa culture, sa littérature et sa pensée religieuse comme philosophique. Ces copies montrent au contraire une culture pauvre et une connaissance bien sèche de cette belle langue arabe. Elles n'en donnent qu'une vision étiquée pour ne pas dire misérable. L'agrégation (d'arabe) se mérite et se prépare. Elle ne récompense, chaque année, qu'une poignée des meilleurs arabisants. »

Questions hors programme (sur 8 points)

Les textes du corpus étaient extraits des ouvrages suivants :

Texte 1 : Ibrāhīm 'Abd al-Maǧīd, *al-Balda al-uḥrā* (1991), Le Caire, éd. Dār al-Šurūq, 2004, pp. 26-30.

Texte 2 : Abū Ishāq al-Ṭa'labī al-Nīsābūrī (m. 1035), *Qīṣaṣ al-anbiyā' al-musammā 'Arā'is al-maǧālis*, Beyrouth, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1994, pp. 166-171.

Comme les années précédentes, le corpus était composé d'un texte moderne et d'un autre classique, l'objectif étant de proposer aux candidats un corpus diversifié et par là même d'évaluer leur capacité à produire une analyse synthétique de quelques phénomènes grammaticaux attestés dans les deux textes.

De manière générale on attendait des candidats qu'ils maîtrisent la terminologie de la tradition grammaticale ainsi que celle de la linguistique générale. Pour cela ils sont invités à consulter des ouvrages de référence comme *Le système verbal de l'Arabe classique* de Pierre Larcher pour la morphologie du système verbal ou encore la *Grammaire de l'Arabe classique* de Régis Blachère et Maurice Gaudefroy-Demombynes⁷. Par ailleurs, on attend des candidats qu'ils citent des exemples du texte pour étayer leur réponse, en veillant bien à translittérer correctement les exemples et à les traduire en français. Globalement on ne peut que regretter que, dans les réponses à ces questions, les corpus soient rarement cités. Les exemples donnés sont souvent des exemples personnels des candidats, forgés pour l'occasion. Le choix leur est donné dans le sujet (d'utiliser les exemples des corpus ou d'autres exemples), mais l'absence d'utilisation des exemples du corpus interroge.

Question hors programme 1 : Dans le texte *al-Balda al-uḥrā*, entre les pages 26 et 28, de nombreux adjectifs de couleurs sont utilisés. Vous rappellerez quels sont, en arabe, les schèmes spécifiques, adjectivaux, nominaux, verbaux, se référant aux couleurs. Concernant les formes adjectivales en particulier, vous n'oublierez pas d'en indiquer le pluriel et le duel.

Dans cette première question, qui valait un point, il était demandé aux candidats de décrire le fonctionnement dérivationnel des adjectifs de couleurs. Du point de vue méthodologique, il est conseillé aux candidats d'identifier dans un premier temps les adjectifs de couleurs dans le texte puis d'exposer un cours raisonnement permettant de mettre en lien les différentes formes demandées : adjectivales, nominales, et verbales. Dans le texte *al-Balda al-uḥrā*, à la ligne 9-11 de la page 27, on trouvait les adjectifs suivants : *abyaḍ*, *aswad*, *zarqā'* et *bayḍā'*. À partir de là, les candidats étaient invités à élaborer une réponse construite, non à faire une litanie d'items mentionnés les uns après les autres de manière désordonnée. Les candidats doivent garder à l'esprit que leurs réponses doivent être construites et contenir un raisonnement. Or dans certaines copies on observe une absence totale de syntaxe. Certains candidats ont, par exemple, mentionné leurs réponses sous forme de tableau. Il va sans dire que cette présentation n'est pas tolérable dans une copie d'agrégation. Le jury invite plutôt les candidats à faire un commentaire des formes qu'ils mentionnent, que ce soit au niveau morphologique ou morphologique. À titre d'exemple, mentionner *bayḍā'* en tant qu'adjectif de couleur féminin singulier ne suffit évidemment pas dans la mesure où c'est aussi un adjectif pluriel de noms non humains. Il aurait été bienvenu de commenter la structure de l'adjectif, d'identifier clairement sa base nominale puis son suffixe en *-ā'*. De la même manière, il aurait été intéressant de procéder à l'explication des changements phonologiques attestés dans le duel et le pluriel des adjectifs de couleur féminins : *zarqā'* > *zarqāwāt*, où la *hamza* se transforme en /w/. Les candidats doivent se dire que l'obtention des points dépend de leur capacité à décrire et à commenter les phénomènes. Une contextualisation des items mentionnés aurait été la bienvenue. Avec quels noms s'accordent-ils ? Comment expliquer l'emploi de cette forme ? On ne peut aussi que déplorer l'absence quasi systématique de mise en relation de la forme IX *if'alla* avec sa base synchronique de dérivation (l'adjectif de couleur). Il n'y a pas eu non plus de mention de la forme XI (*if'alla*), même en tant que forme ancienne. La forme nominale (sur le schème *sawād*) a été très rarement mentionnée même si elle apparaît dans le corpus moderne. On note d'un autre côté que certains candidats ont pensé à mentionner le schème nominal de couleur en *fu'la* : *zurqa*, *ḥumra*, etc. En général la plupart

⁷ Nous complétons cette liste non exhaustive plus bas.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

des candidats ont aussi mentionné le pluriel brisé de l'adjectif de couleur *fu'l* comme *sūd*, *zurq*, etc. De la même manière, les formes au duel ont plutôt été correctement mentionnées, au masculin : *azraqāni*, et féminin : *zarqāwāni*.

Question hors programme 2 : Dans les deux corpus proposés, on relève plusieurs emplois de l'élatif (*ism al-tafīl*), par exemple dans le texte de *Qīṣaṣ al-anbiyā'* (p. 167, l. 8-9) : *ولم يكن فيهم فرعون أعتى على الله ولا أعظم قولاً ولا أقسى* (wa-lam yakun fi-him Fir'awn a'tā 'alā Allāh wa-lā a'zam qawlan wa-lā aqsā qalban) ou dans celui d'*al-Balda al-uḥrā* (p. 28, l. 21) : *رأيتُه يفتح عينيه بأقصى اتساع* (ra'aytu-hu yafṭah 'aynay-hi bi-aqṣā ittisā'). À partir d'exemples tirés des textes ou extérieurs à ceux-ci, expliquez en détail la syntaxe de l'élatif (constructions comparatives et superlatives).

Cette question, qui valait 2,5 points, portait sur l'élatif au croisement entre morphologie et syntaxe. Or les candidats se sont bien souvent limités à une explication morphologique de l'élatif. De plus, beaucoup d'entre eux ont procédé à une explication confuse de la base dérivationnelle de l'élatif comme c'est le cas dans le propos suivant « l'élatif se construit à partir de certains verbes trilitères ». Or il était attendu des candidats qu'ils distinguent le fait que l'élatif dérive d'une racine trilitère et le fait que l'élatif soit lié à un verbe de forme I. Ainsi certains candidats ont nommé « verbe » la base de dérivation trilitère d'un élatif, dénotant une confusion entre un adjectif basé sur une racine trilitère et un verbe basé sur la même racine, ou encore entre la racine et le verbe qui l'actualise. La base de dérivation n'est pas toujours verbale. Le nombre de copies comprenant cette erreur est troublant et pose question. À partir de cette réflexion dérivationnelle, il était attendu des candidats qu'ils proposent une explication syntaxique de la structure « A *af'al min* B » avant d'enchaîner avec la structure « A *af'al min* B + spécificatif (*tamyīz*) » tout en expliquant les conditions dans lesquelles la seconde structure s'emploie, à savoir lorsque le verbe objet de comparaison est un verbe dérivé, impliquant la mobilisation du nom verbal (*maṣdar*). Il fallait procéder de la même manière pour l'élatif. Par ailleurs les structures attestées dans la question offraient une autre sorte de spécificatif. Il fallait par exemple remarquer que dans « *aqsā qalban* » le spécificatif est un élément exclusivement nominal, non un nom verbal, et commenter la différence entre les deux. Après cela on pouvait rappeler que dans une structure comparative le thème de la proposition nominale est le premier élément de la comparaison (*mufaḍḍal* dans la tradition grammaticale arabe) et que le prédicat se compose du comparatif (*ism al-tafīl*) et du second élément de la comparaison (*mufaḍḍal 'alayhi*). Le spécificatif (*tamyīz*) est quant à lui un élément nominal (substantif ou nom verbal) indéfini au cas direct placé après le comparatif. À la différence de la structure comparative, la structure superlative voit son élatif être précédé de l'article défini et possiblement suivi par un spécificatif. La structure élative peut aussi se décliner sous forme d'une annexion. Ce que nous avons dit peut être résumé ainsi :

1. A *af'al min* B (comparatif)
2. A *al-af'al* (superlatif 1)
3. A *af'al al-nās* (superlatif 2)

Par ailleurs peu de candidats ont mentionné l'utilisation du spécificatif (*tamyīz*) employé avec un comparatif d'infériorité. En bref, rares sont les copies qui ont proposé une analyse exhaustive de ces constructions à partir d'éléments du texte.

Ainsi était-il possible de mentionner l'adverbe « *akṭar min marra* » (plus d'une fois) à la ligne 17, page 2 d'*al-Balda al-uḥrā*, ou encore dans *bi-aqṣā ittisā'* (du plus grand élargissement)⁸ à la ligne 21 page 28. De manière générale les candidats ont complètement occulté la possible fonction adverbiale du comparatif et se sont limités à des remarques bien souvent trop atones. Enfin les candidats ont quasiment tous ignoré la structure comparative attestée dans le *Qīṣaṣ al-anbiyā'* : « *wa-lam yakun fi-him Fir'awn a'tā 'alā Allāh wa-lā a'zam qawlan wa-lā aqsā qalban wa-lā aṭwal 'umran fi mulki-hi wa-lā aswa' mulk-an li-Banī Isrā'īl min-hu* ». Si aucun candidat n'a véritablement analysé la structure dans son intégralité, c'est parce qu'elle comporte des difficultés absentes des structures de la langue moderne. Il s'agit ici d'une structure comparative à référent unique, assez longue puisqu'elle s'étend sur deux lignes. Il fallait commencer par identifier le référent : *Fir'awn*, puis le collectif au sein duquel il « est » (*fi-him*) et enfin la préposition *min* suivie du pronom suffixe *-hu* renvoyant à *Fir'awn*. Une fois la structure syntaxique identifiée, il était possible de traduire la phrase comme suit : « Parmi eux il n'y avait personne de plus irrévérencieux envers Dieu, de plus grandiloquent, de plus dur de caractère, de plus attaché au pouvoir, de pire dans son règne sur les fils d'Israël, que Pharaon ».

Question hors programme 3 : Les corpus citent à plusieurs reprises des tournures passives (*al-mabnī li-l-maḡhūl*) notamment dans *al-Balda al-uḥrā* (p. 29, ligne 19 et p. 30 ligne 6) *فُصِّلَتْ مِنَ الْمَدْرَسَةِ* (*fuṣilat min al-madrasa*) et *سُجِّنَ ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ* (*suġina ṭalāṭat ašhur*). À partir de quelques exemples tirés des corpus proposés (ou d'autres en appui de votre démonstration), montrez brièvement le fonctionnement syntaxique du passif en arabe, ainsi que

⁸ Il s'agit ici d'une traduction littérale dans le but de faire ressortir la structure syntaxique. Puisqu'il est question des yeux dans ce passage la phrase pourrait être traduite comme suit : « Je le vis ouvrir grand les yeux » ou « écarquiller les yeux ».

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

ses évolutions.

La question sur les tournures passives valait 2,5 points. Ce qui ressort des copies est que la plupart des candidats ont eu beaucoup de difficultés à prendre en compte les évolutions syntaxiques de la voix passive (passif dérivationnel, influence des dialectes, passif périphrastique de l'arabe de presse, mention du complément d'agent après syntagme prépositionnel en arabe de presse, régime syntaxique d'un verbe passif issu d'un verbe actif doublement transitif ou transitif indirect). On ne peut que regretter le fait que ceux qui ont traité la question ont eu une vision très majoritairement normative et exclusivement synchronique de la grammaire arabe. En effet, hormis les changements de structure vocalique affectant les verbes de forme I, peu de candidats ont véritablement creusé la question en apportant un éclairage syntaxique. Ils ont survolé la question centrale des propriétés sémantiques du verbe, en l'occurrence la question de la transitivité.

Les candidats étaient par ailleurs invités à réfléchir sur l'emploi de la forme verbale VII pour rendre le passif dans les dialectes comme dans *inkatab* en arabe levantin, ou encore le recours à la structure avec auxiliaire *šāra maktūb*. Ils pouvaient aussi décrire la syntaxe de la structure périphrastique *tamma + mašdar* en disant de manière générale que, d'un point de vue diachronique, on observe que le changement apophonique qu'on retrouve dans *fu'ila* tend à disparaître au profit de stratégies alternatives. Parmi celles-ci on pouvait aussi mentionner l'emploi de *min qibal* pour introduire un complément d'agent comme dans l'exemple suivant tiré de l'arabe de presse : *al-minaḥ al-dirāsiyya mamnūḥa min qibal al-ḥukūma* (les bourses d'étude sont octroyées par le gouvernement). Intéressant de noter ici que *min qibal* est précédé par un participe passif. La dilution du rôle de la structure vocalique verbale, notamment pour le passif, n'étonne point. Elle signale un recul de la valeur sémantique de la structure vocalique verbale, ce qui peut s'expliquer par le rapprochement entre les dialectes et l'arabe standard moderne. On notera enfin que la voix passive à valeur impersonnelle traduite par « on » (le *qīla*) du corpus classique fut rarement mentionnée.

Question hors programme 4 : Dans les deux phrases suivantes, *ثُمَّ إِنِّهَا اتَّخَذَتْ لَهُ تَابُوتًا (tumma innahā ttaḥaḍat lahu tātūtan, Qiṣaṣ al-anbiyā', p. 168, l. 7)* et *وَيَزِدُّهُ النَّاسُ عَلَى الْأَرْضِ (wa-yazdād al-nās 'alā al-arṣifa, al-Balda al-uḥrā, p. 29 l. 13)*, les deux verbes sont affectés de particularités graphiques. Expliquez-en les raisons et donnez la liste complète des transformations morphologiques propres à cette forme.

La quatrième et dernière question de la partie hors programme portait sur les particularités graphiques de deux verbes irréguliers de forme VIII *ifta'ala*. Elle valait 2 points. Le premier verbe *ittaḥaḍa* dérivait de la racine *'ḥḍ*. Ici il était attendu des candidats qu'ils décrivent minutieusement les changements opérés à partir de la forme analogique qui était *اِتَّخَذَ* ou *i'taḥaḍa*, à savoir la permutation de la *hamza* en /t/. Le principe phonologique général régissant les racines irrégulières de la forme VIII est que l'augment /t/ interagit avec son environnement, consonne placée avant, comme nous allons le voir, ou consonne placée après. Dans notre cas, la *hamza*, considérée comme un phonème instable (cf. la transformation de la *hamza* en voyelle longue dans les dialectes *ra's > rās*), permute (*qalb* dans la tradition grammaticale arabe) en /t/ puis un phénomène d'assimilation (*idḡām*) se produit : *اِتَّخَذَ* devient alors *اِتَّخَذَ*. Pour ce qui est de *yazdād*, il est construit à partir de la racine *zyd*. De fait sa forme analogique est *yazdayidu* (*yafta'ilu*). Ici, c'est donc le phonème /y/ qui a été permuté en /ā/ en raison de la couleur vocalique de la consonne précédente /a/. Il fallait aussi mentionner d'autres changements comme celui de la propagation des emphatiques comme /ṣ/ de la racine *šbr* vers l'augment /t/ de la forme VIII : *اِصْطَبَرَ*. On pouvait aussi mentionner le cas des racines commençant par un /t/ comme *tb'* qui donne, à la forme VIII, *ittaba'a*.

En somme, nous pouvons dire que les copies renferment bien souvent des réponses superficielles où le raisonnement grammatical et linguistique demeure insuffisant. Les candidats n'ont pas assez fréquenté la littérature grammaticale arabe et arabisante. On peut par exemple conseiller de lire le *Ġāmi' al-Durūs* du grammairien et journaliste libanais al-Ġalāyīnī, de lire des ouvrages de référence comme *Le Système Verbal de l'Arabe Classique* de Pierre Larcher, ou encore la *grammaire de l'Arabe classique* de Régis Blachère. Pour l'arabe contemporain, on pourra par exemple se référer à *Modern Written Arabic : A comprehensive grammar* d'Adrian Gully, Michael Carter et El-Said Badawi ou encore *La grammaire active de l'Arabe littéral* de Michel Neyreneuf et Ghalib al-Hakkak. Pour la morphologie et la phonologie, on pourra renvoyer les candidats aux travaux de Georges Bohas et Jean-Patrick Guillaume.

Questions du programme (sur 12 points)

Question 1 : l'accord en genre et en nombre du prédicat verbal avec son sujet (2h, sur 6)

Question 2 : l'accord au féminin pluriel dans les différentes variétés d'arabe (2h, sur 6)

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe

Session 2025

De manière générale les bonnes copies sont plutôt rares. En effet, dans l'ensemble rares sont les candidats ayant traité les sujets proposés en mobilisant les concepts vus lors de la préparation et en respectant un plan répondant à une problématique claire et pertinente. Certains candidats ont eu l'heureuse idée de combiner approche synchronique et approche diachronique dans leur analyse ce qui leur a permis de déployer leur raisonnement de façon équilibrée et de couvrir des thématiques variées allant de l'épistémologie de la grammaire arabe à la dialectologie. Or c'est là un point sur lequel les candidats peuvent se distinguer, en montrant qu'ils possèdent une maîtrise générale de l'ensemble des domaines liés de près ou de loin à la question de l'accord en genre et en nombre. Bien évidemment la question de la norme fixée par les grammairiens dans un contexte de « politique linguistique » menée par le pouvoir califal aux VIII^e et IX^e siècles de notre ère était importante et les candidats, en y faisant allusion, montraient ainsi qu'ils étaient capables de remettre la question de l'accord dans un contexte politique et culturel plus large. Dans le même temps, on notera que les copies dans lesquelles on évoque les enjeux didactiques relatifs aux règles d'accord en genre et en nombre ne sont pas nombreuses. Les candidats devront ainsi veiller à combiner une approche théorique et académique avec un discours devant aussi parfois être tourné vers des considérations plus pratiques, cela permettant le cas échéant de montrer que les enjeux de la question ont bien été saisis. Comme chaque année mentionnons le fait que les candidats, et ce quelle que soit la question au programme, sont invités à opérer une distinction nette entre la terminologie grammaticale arabe et la terminologie linguistique, ce qui implique donc comme nous le disions d'être au clair en épistémologie des savoirs sur le langage.

6. EPREUVES ORALES

6.1. Leçon en arabe littéral portant sur une question du programme

Notes : 17 ; 16 ; 15 ; 12 ; 11,5 ; 11 (2) ; 6

Voici la liste des 4 leçons proposées :

١- المطابقة في الجنس والعدد: بين النظرية والممارسات اللغوية.

٢- إلى أي مدى يعتبر كتاب "مجالس العلماء"، المنسوب إلى الزجّاجي ممثلاً لمعارف العراق في العصور الوسطى ولشبكاته المعرفية؟

٣- لماذا يتميّز كتاب الشخصية المحمدية عن السير الأخرى المؤلفة في نفس الحقبة، وما هو الغرض؟

٤- لَحَى اللَّهُ صُعْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ * مُصَافِي الْمُشَاشِ آفًا كُلَّ مَجَزَرٍ
ناقشوا هذا القول اعتماداً على معرفتكم بأخبار الصعاليك في كتاب الأغاني.

Leçon de linguistique :

المطابقة في الجنس والعدد: بين النظرية والممارسات اللغوية

Cette leçon en arabe exigeait une parfaite maîtrise des éléments conceptuels vus lors des cours de préparation. Le sujet avait ceci de particulier qu'il mêlait linguistique et épistémologie. Les deux candidats qui ont présenté la leçon en arabe ont inégalement répondu aux attentes du jury, tant au niveau formel qu'au niveau du contenu de leurs exposés. L'un de ces candidats a parfaitement maîtrisé le sujet qui lui était posé, un autre s'est montré moins à l'aise avec les concepts.

Du point de vue formel d'abord, il était attendu des candidats qu'ils présentent un plan équilibré, ce qui impliquait aussi, et peut-être même surtout, de commencer par une introduction brève et la formulation d'une problématique claire. Nous savons en effet que la qualité d'une dissertation ou d'un cours en général dépend de la « force » de la question soulevée dès l'introduction. La problématique conditionne en effet le reste de la leçon. Convenablement élaborée, elle permet au candidat de dérouler son argumentaire et de conclure en apportant des éléments de réponse et, éventuellement, une ouverture sous la forme d'une autre question. À l'inverse, une problématique bancal conduira le candidat à effectuer des digressions et à perdre son auditoire.

À la lecture du sujet, il fallait tout d'abord identifier sa structure. Y figurait notamment la notion d'accord en genre et en nombre, thème général de la question de linguistique au programme du concours avec une ouverture épistémologique qui offrait la possibilité d'énoncer une problématique mettant en exergue la tension entre pratiques linguistiques et théorie grammaticale et les différentes formes pouvant être prises par cette tension, la première étant l'écart entre les phénomènes d'accord attestés dans le Coran et la théorie grammaticale.

L'autre écueil qui pouvait se dresser face aux candidats était celui de la traduction des concepts linguistiques issus de la tradition linguistique occidentale en langue arabe. Un conseil général que le jury peut prodiguer est que si la traduction n'est pas communément admise et connue dans les cercles de chercheurs arabisants, il est préférable, voire nécessaire, de mentionner le concept français traduit. D'autre part on veillera bien à distinguer clairement les concepts employés par la tradition grammaticale arabe de ceux employés en linguistique.

Enfin, puisque la question au programme comportait les deux notions de synchronie et de diachronie, chacune d'elles pouvait très bien faire l'objet d'une partie du plan, compte tenu du fait qu'une analyse linguistique pertinente ne se départit jamais de considérations historiques.

Leçon de civilisation classique :

إلى أي مدى يعتبر كتاب "مجالس العلماء"، المنسوب إلى الزجّاجي ممثلاً لمعارف العراق في العصور الوسطى ولشبكاته المعرفية؟

La question posée aux candidats a permis d'entendre des prestations qui, si elles restent en deçà des attentes d'excellence du jury, témoignent néanmoins d'un investissement certain et d'une volonté manifeste de répondre aux exigences de l'exercice de la leçon. Il est important, en tout premier lieu, de souligner que cette épreuve complexe suppose la maîtrise d'un double registre : celui de la transmission rigoureuse d'un savoir structuré en langue arabe et celui d'une parole claire, incarnée, tournée vers un auditoire.

Les candidats ont montré une connaissance honnête du programme et ont fourni des efforts louables pour en restituer les enjeux principaux. Le jury a noté, chez deux d'entre eux, une capacité à mobiliser des références savantes et à situer les *Mağālis al-'ulamā'* dans leur contexte intellectuel, social et politique, avec une certaine pertinence. Le recours à l'histoire des idées, à la contextualisation des figures comme al-Zağğāgī (m. 337/949), Sībawayh (m. 180/795), al-Kisā'ī (m. 189-804), Ḥamza al-Zayyāt (m. 156/772), al-Aṣma'ī (m. 213/828), etc., ou encore à l'opposition entre les écoles d'al-Baṣra et d'al-Kūfa, a permis d'introduire des éléments intéressants de problématisation. Ces points positifs doivent être salués et encouragés.

Cependant, dans ces prestations, certaines limites méthodologiques et discursives ont pu freiner la pleine efficacité de l'exposé. Il convient ici d'apporter quelques rappels constructifs. La leçon ne se réduit pas à un exposé encyclopédique ou à un enchaînement de données et de citations. Elle suppose, en amont, l'élaboration d'une problématique claire, propre à faire émerger des enjeux spécifiques à partir du programme. Or, les candidats ont eu tendance à négliger cette étape, ce qui a rendu leur discours parfois descriptif, sans articulation logique solide.

Ainsi, une problématique (par exemple : Dans quelle mesure les cercles savants reflètent-ils une mémoire scientifique vivante des réseaux de savoir à leurs intersections linguistiques, en lien avec le pouvoir et la religion, durant la période médiévale de l'Irak ?) a pu donner lieu à des exposés manquant de cohérence argumentative. Un plan, à l'inverse, a proposé des entrées originales (par exemple : mémoire, normativité, légitimité), mais il demeurait simplement énumératif sans parvenir à les développer suffisamment en profondeur ni à les appuyer par une analyse rigoureuse des textes du corpus.

Le jury souhaite rappeler que l'exploitation des textes du programme est un élément fondamental de l'épreuve. Il ne s'agit pas seulement de les citer, mais de les analyser, de les mettre en perspective, de les faire parler. Les exposés se sont contentés de références générales ou de citations peu commentées, réduisant ainsi l'impact critique de l'intervention. Pourtant, les *Mağālis* offrent une matière riche, à la fois historique et linguistique, qui peut nourrir une véritable réflexion sur les dynamiques savantes, les enjeux linguistiques, les disputes grammaticales et l'organisation du savoir au sein d'une élite intellectuelle arabe médiévale.

C'est dans ce cadre que s'inscrit l'ouvrage *Mağālis al-'ulamā'*, attribué à Abū al-Qāsim al-Zağğāgī. Il s'agit d'un grammairien de renom ayant vécu entre la fin du III^e/IX^e s. et le début du IV^e/X^e s. à Bagdad. Cette époque peut être considérée comme l'Âge d'or de la grammaire arabe. Al-Zağğāgī en est une illustration parfaite, il fut le disciple d'al-Zağğāgī (m. 316/928), d'al-Aḥfaṣ al-Ṣağīr (m. 315/927), de Ṭa'lab (m. 291/904), d'Abū Bakr Ibn al-Anbārī (m. 328/940) et d'autres savants qui représentent sans doute l'aboutissement d'une dynamique savante ayant consolidé les premières tendances de la science grammaticale arabe.

Cet ouvrage met en scène des personnalités ayant contribué à la formalisation des premières fonctions grammaticales, et qui ont tenté d'y apporter des éclaircissements. En effet, à la croisée des contributions d'al-Baṣra et d'al-Kūfa à l'enrichissement des connaissances grammaticales et lexicographiques, Bagdad fut le théâtre d'une confrontation spectaculaire entre les savants se revendiquant de l'une ou l'autre de ces deux traditions. Dans une seconde phase, cette ville a vu apparaître des savants qui ont fait un effort particulier pour aboutir à une synthèse fructueuse entre ces deux approches. Al-Zağğāgī se présente comme un intermédiaire entre les deux écoles de grammaire, en indiquant qu'il a reformulé les raisonnements des grammairiens de Kūfa dans la terminologie baṣrienne. *Mağālis al-'ulamā'* constitue l'un des produits de cet effort. Il se distingue par l'intérêt particulier qu'il portait à la science grammaticale et lexicographique.

Un autre point mérite d'être évoqué : la forme orale de la leçon. Il est essentiel que le candidat fasse preuve d'un minimum de présence et de maîtrise oratoire. Certains exposés, parfois bien construits sur le fond, ont malheureusement perdu en efficacité en raison d'un volume sonore trop faible, d'un rythme haché ou précipité, voire d'une langue arabe hésitante ou entachée de fautes trop fréquentes. Ces aspects, loin d'être accessoires, participent pleinement de la qualité de l'enseignement attendu.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

En somme, les prestations entendues, même si elles restent dans l'ensemble d'un niveau moyen, montrent que les candidats ont entamé un chemin de réflexion sérieux. Le jury les encourage vivement à poursuivre leurs efforts, notamment en approfondissant leur maîtrise méthodologique, en articulant davantage les notions abordées, et en soignant leur expression orale en langue arabe.

La richesse du programme impose un travail constant et rigoureux, mais elle offre aussi de formidables opportunités de démonstration intellectuelle. Chaque leçon est une chance de faire entendre une voix savante, structurée, vivante. C'est à cette exigence que le jury invite chaque candidat à parvenir.

Leçon de civilisation moderne :

بماذا يتميز كتاب الشخصية المحمدية عن السير الأخرى المؤلفة في نفس الحقبة، وما هو الغرض؟

Cette année, les bonnes notes obtenues à l'issue de cette leçon, entre 15 et 17, apportent la preuve qu'un candidat ayant une bonne connaissance des œuvres et questions au programme ainsi qu'un entraînement à l'exercice spécifique de la leçon a toutes les chances de réaliser une très bonne prestation.

En effet, deux leçons de bonne tenue ont été présentées. Elles se caractérisaient par des plans bien construits qui permettaient d'ordonner la très riche matière que *al-Šaḥṣiyya al-muḥammadiyya aw ḥall al-luġz al-muqaddas* (*Le personnage de Muḥammad ou la déconstruction du mystère du sacré*) du poète et homme de lettres irakien Ma'rūf al-Ruṣāfī (1875-1945) offre à l'analyse, et par le souci de toujours rester dans le cadre défini par la question n° 5 au programme (« Normativité en islam : enjeux politiques de la déconstruction du sacré ») et la question posée (« Comment *al-Šaḥṣiyya al-muḥammadiyya* se distingue-t-elle de toutes les autres biographies écrites à la même époque, et quelle est sa finalité ? »).

Ainsi la leçon a intelligemment mis en avant le rôle du sacré comme instrument de pouvoir, présentant à partir du motif essentiel de la biographie de Muḥammad, Prophète de l'islam, le caractère iconoclaste caractérisant l'ouvrage étudié. Elle se distinguait également par une bonne connaissance de l'œuvre, et par des citations pertinentes, parce que commentées et mises en relation avec chaque étape du raisonnement. Le candidat a su exposer avec clarté et sens de la nuance les problématiques essentielles de l'œuvre. Il a commencé par souligner un constat fondamental : le sacré est l'un des outils les plus efficaces entre les mains du pouvoir, car il touche à la peur de la mort en la compensant par la peur de la punition. Ainsi, le religieux devient une réponse à l'angoisse existentielle, « *afyūn al-šu'ūb* » (l'« opium du peuple », selon K. Marx [m. 1883]), mais aussi une arme à double tranchant, car si le sacré rassure, il peut également asservir. La piété, lorsqu'elle est instrumentalisée par une autorité religieuse, devient un jugement normatif et contraignant, justifiant toutes les formes de contrôle et de manipulation.

Le développement de l'exposé a illustré cette tension par une relecture de la situation du monde musulman à la première moitié du XX^e siècle, marquée par l'effondrement de l'Empire ottoman dans les années 1920. Deux voies opposées sont alors apparues : d'un côté, l'islam politique, prônant que « l'islam est la solution » (*al-islām al-ḥall*) ; de l'autre, la pensée critique d'un homme comme Ma'rūf al-Ruṣāfī, pour qui la politisation de la religion constitue un danger. C'est dans ce contexte que naît son œuvre *al-Šaḥṣiyya al-muḥammadiyya*. Ce texte, publié soixante-dix ans après sa rédaction, fait une très large place à la démythification de la figure de Muḥammad ibn 'Abd Allāh en analysant l'islam comme phénomène historique et en proposant une lecture rationnelle du sacré. Les candidats ont analysé avec justesse trois aspects essentiels de l'ouvrage :

D'abord sa méthodologie : al-Ruṣāfī adopte un état d'esprit « quasi-cartésien », fondé sur le doute méthodique (*al-šakk al-dīkārtī*), une posture plus ou moins déjà maintenue par Ṭaha Ḥusayn (m. 1973) dans *Fi l-Ši'r al-ġāhili* (*Sur la Poésie préislamique*), et amorcée, au début du XX^e siècle, par un mouvement d'écriture sur la biographie du Prophète incluant Ṭaha Ḥusayn, *Alā hāmiš al-sīra* (*Marginalia de la biographie du Prophète*) ; Muḥammad Ḥusayn Haykal (m. 1956), *Ḥayāt Muḥammad* (*La vie de Muḥammad*), référence citée par al-Ruṣāfī ; 'Abbās Maḥmūd al-'Aqqād (m. 1964), *Abqariyyat Muḥammad* (*Le Génie de Muḥammad*) ; Naẓmī Lūqā (m. 1987), *Muḥammad : al-risāla wa-l-rasūl* (*Muḥammad : le message et le messager*), etc.

Al-Ruṣāfī refuse les récits hagiographiques qui sont, de son point de vue, pleins de légendes (*asāfīr wa-ḥurāfāt*), à l'image de la *Sīra nabawiyya* (*Biographie de Moḥammad*) d'Ibn Ishāq (m. 150/767). Il critique aussi les théologiens et exégètes classiques comme Ḥasan al-Baṣrī (m. 110/728), al-Bāqillānī (m. 403/1013), al-Zamaḥṣārī (m. 538/1144) et tant d'autres. A contrario, il applique au texte coranique une grille de lecture rationnelle, historique et linguistique (*ansanat al-naṣṣ al-qur'ānī*), et cherche à construire un portrait humain, historique et plausible de Muḥammad (*ansanat al-nabiyy*), ce qui le place dans une démarche de déconstruction du mythe prophétique.

Ensuite sa critique du sacré : en se rapprochant des idées de Spinoza dans son *Traité théologico-politique*, al-

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

Ruṣāfī cible les récits principaux (*al-maqūlāt al-aṣliyya*), fondés sur le caractère divin de la mission prophétique (*ilāhiyyat al-bi'ta al-muḥammadiyya*), l'origine divine du Coran (*ilāhiyyat al-naṣṣ al-qur'ānī*), et l'inimitabilité du texte coranique (*i'ğāz al-qur'ān*). Il critique également les catégories secondaires (*al-maqūlāt al-far'iyya*) telles que l'illettrisme du Prophète (*ummiyyat Muḥammad*), ou encore la perfection formelle du Coran (*'adam tafāwut al-Qur'ān*), qu'il réduit à une simple question de rhétorique, révélant ainsi une volonté radicale de démystification linguistique et théologique.

Enfin sa finalité : il s'agit pour al-Ruṣāfī de réconcilier l'islam avec l'esprit critique et de proposer un modèle de pensée arabe moderne, libéré du dogme, selon la posture « nietzschéenne » : « le monde arabe a besoin de la mort de Dieu » (*yaḥtāğ al-'ālam al-'arabī li-mawt al-ilāh*) pour renaître librement. Mais en même temps, il cherche à défendre Muḥammad à la fois contre ses opposants parmi les orientalistes, et contre ses partisans, qui, en le mythifiant, empêchent tout effort de réforme. Enfin, sur un plan littéraire, le candidat a émis l'hypothèse que l'auteur voulait redonner au Coran sa dimension esthétique, comme œuvre de haute éloquence, sans en faire un texte intouchable, rappelant qu'un « poète » est capable de construire « l'image d'un prophète », comme cela a été dit par Nietzsche (m. 1900) et par Ġubrān Ḥalīl Ġubrān (m. 1931).

En conclusion, un candidat a su mettre en lumière une idée essentielle : en déplaçant le débat de la sphère théologique à celle de la critique historique et politique, Ma'rūf al-Ruṣāfī propose une voie radicale en faisant de la religion un objet de pensée affranchie du monopole du sacré.

Somme toute, le jury a évalué bien entendu la connaissance du programme, l'analyse argumentée ainsi que le niveau de langue arabe. Cela constitue les outils qui permettent de réussir une leçon. Il rappelle que cette technique ne peut être parfaitement maîtrisée que par un entraînement régulier, hissant grandement les compétences à l'oral.

Leçon de littérature classique :

لَحَى اللَّهُ صُعْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ * مُصَافِي الْمُشَاشِ أَلْفًا كُلَّ مَجْزَرٍ

ناقشوا هذا القول اعتماداً على معرفتكم بأخبار الصعاليك في كتاب الأغاني.

Le sujet de cette leçon comportait un vers extrait de la notice consacrée à 'Urwa b. al-Ward (p. 8 du fascicule), que les candidats étaient invités à discuter, à la lumière des récits consacrés aux poètes-brigands (*ṣa'ālīk*) figurant dans le corpus au programme.

Il était donc attendu des candidats qu'ils situent ce vers et en explicitent le sens dans l'introduction, afin de pouvoir ensuite élaborer une problématique qui soit cohérente avec le sujet posé. En particulier, il eût été appréciable qu'il soit d'emblée cité à l'intérieur de l'ensemble versifié proposé par la notice consacrée au poète dans le *Kitāb al-Aġānī* :

لَحَى اللَّهُ صُعْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ	مُصَافِي الْمُشَاشِ أَلْفًا كُلَّ مَجْزَرٍ
يَعْدُ الْغَنَى مِنْ نَفْسِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ	أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مَيَّسَرٍ
وَلِلَّهِ صُعْلُوكٌ صَفِيحَةٌ وَجْهَهُ	كُضُوءُ شَهَابِ الْقَابِسِ الْمَتَوَّرِ

Ainsi mis en exergue, les vers invitaient à une problématique double (déjà contenue en réalité dans le premier vers) construite sur l'opposition entre le poète-brigand vivant chichement de peu (et donc aux dépens d'autrui) et le poète-brigand qui, prenant son destin en main, se fait redouter de tous. C'est seulement à partir du vers et de l'ensemble versifié qu'il était attendu de restituer que devait se construire la problématique, et non pas à partir de considérations générales sur les représentations des poètes-brigands dans le *Kitāb al-Aġānī*. Les candidats doivent en effet prendre le temps de décortiquer le sujet, de l'analyser et de réfléchir aux différents enjeux qu'il soulève, et ne pas limiter leur exposé à un simple résumé structuré des principaux éléments vus en cours. Ainsi, le principal écueil dans lequel sont tombés les candidats consistait à plaquer un plan préétabli, qui semblait davantage répondre au sujet de l'épreuve écrite de la dissertation qu'à celui de l'épreuve orale de la leçon (la stratégie choisie par l'un des candidats, avec un plan écrit au tableau :

1. السياق التاريخي يؤدي إلى ظاهرة التصعلك؛ 2. الانحراف عن القبيلة وعن القوانين السائدة؛ 3. ويتحلون بأخلاق حميدة يقتدى بها

en est une illustration particulièrement emblématique). En outre, la question du héros préislamique, qui était au cœur du sujet de la dissertation, pouvait évidemment être évoquée, mais ne devait en aucun cas constituer le fil

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

conducteur de la leçon.

Le vers posé comme sujet de la leçon faisait allusion à la pauvreté et à la marginalité du poète-brigand, réduit à glaner des os pour se nourrir, et appelait à questionner les différentes facettes de cette figure et les représentations contradictoires qui le caractérisent. Une lecture fouillée laisse percevoir plusieurs types de marginalités : marginalité morale (il faut se poser la question de l'énonciateur de l'imprécation initiale, quasi-anachronique, *laḥā Allāhu*, « Dieu maudisse » ; plus que d'exprimer une imprécation religieuse, la formule condense ici deux attitudes ambiguës : la censure morale subie par les poètes-brigands qui enfreignent le code tribal ou la lamentation du poète sur son propre sort) ; marginalité économique et marginalité symbolique (le poète-brigand vit de peu ; la formule *muṣāfī al-muṣāšī* « préférant les os » le dépeint comme un rongeur d'os, tels les animaux qui rognent les maigres restes que les humains daignent leur laisser). Cependant, la marginalité, qui est le trait essentiel de l'anti-héros (figure largement utilisée dans les notices du *Kitāb al-Aḡānī* pour dresser le portrait du poète-brigand), a un corollaire, tout aussi présent dans le vers : l'analogie avec les animaux peut être utilisée à rebours, faisant des poètes-brigands des êtres aux sens et aux capacités extra-développés (aptitude à la course et à l'endurance, par ex. ; ouïe, vue et odorat hyper-sensibles...). Enfin, la formule qui conclut le vers, *ālīfan kulla maḡzari* (« à qui toute [sorte de] boucherie est familière »), se prête à une interprétation particulièrement riche : elle conduit aussi bien à l'idée d'une certaine sauvagerie (la racine *ḡ z r* indiquant l'idée de ce qui est tranché et dépecé) qu'à l'idée de la bravoure au combat et de la vaillance face à la tuerie et à la mort. Dans son acception première, le terme de *maḡzar* fait en outre référence au lieu d'immolation des bêtes en vue de célébrations collectives. Très brièvement indiquées ici, on voit ainsi que le vers contient en puissance plusieurs lignes d'interprétations propices à une argumentation développée.

L'une des candidates s'est contentée d'expliquer le premier hémistiche du vers, sans dire un mot du second, ce qui laissait supposer soit qu'elle ne l'avait pas compris, soit qu'elle considérait comme inutile de le commenter, ce qui, dans les deux cas, est fortement pénalisé. Une autre prestation, proposée dans une langue remarquablement châtiée, a « péché par abondance » en multipliant les références à un très grand nombre de poètes anté-islamiques, échappant difficilement à un effet de catalogue qui, s'il laisse percevoir une érudition appréciée, ne convient guère dans un exercice structuré d'argumentation.

Si le sujet de la leçon invitait à discuter du vers tiré de la notice de 'Urwa à la lumière des différents récits (*aḥbār*), cela n'excluait évidemment pas de citer encore d'autres vers. Les candidats ne pouvaient se satisfaire de résumer les différentes anecdotes mettant en scène les poètes-brigands dans les notices du *Kitāb al-Aḡānī*, mais devaient nécessairement mobiliser certains vers choisis parmi ceux figurant dans le corpus, les commenter, et les mettre en perspective avec le vers de 'Urwa présent dans le sujet. Il aurait par ailleurs été pertinent de s'interroger sur la fonction de la poésie dans ces récits, et, d'une manière plus générale, sur son rôle dans la construction des représentations des *ṣa'ālīk*.

Il convient de rappeler que les passages cités doivent être clairement situés dans le corpus et lus correctement. Les candidats ne peuvent se contenter de citer le début d'un passage, suivi d'un « *ilā āḥirihī* », sans donner la page du passage en question, laissant entendre que le jury connaît le texte par cœur et qu'il est inutile de lire la phrase jusqu'au bout. Une démonstration rigoureuse doit s'appuyer sur des extraits soigneusement sélectionnés, cités dans leur intégralité, expliqués et commentés.

Les candidats doivent également veiller à gérer correctement le temps qui leur est imparti et à calibrer les parties de leur exposé de sorte qu'elles soient équilibrées, afin de ne pas être contraints à condenser la dernière partie de l'exposé et sa conclusion dans les cinq dernières minutes.

Enfin, il va sans dire qu'une attention particulière doit nécessairement être portée à la qualité de la langue. Une leçon dispensée dans une langue émaillée de fautes de syntaxe et de conjugaison et dont la bonne compréhension est entravée par une prononciation hasardeuse conduira inévitablement le jury à pénaliser le candidat, quelle que soit la qualité du contenu de son exposé. Parmi les nombreuses fautes de langue relevées dans les prestations orales cette année, citons pour terminer, en guise d'illustration, les erreurs de déclinaison (في سيؤذي بنا إلى au lieu de في الصفحة السادسة والأربعين), l'oubli de prépositions (سيؤذي بنا إلى au lieu de سيؤذي بنا إلى) ou encore une vocalisation erronée (الصعاليك pour الصعالك, الغلاقة pour الغلاقة).

6.2. Commentaire en français d'un texte inscrit au programme

Notes (sur 20) : 17 ; 16 ; 15 ; 14,5 ; 11 ; 10 ; 5 (2)

Le corpus des textes proposés en commentaire a été réuni en fin de rapport.

Commentaire en français : Extrait du roman *Daqq al-ṭubūl* de Muḥammad Al-Bisāṭī [en rapport avec la question de littérature moderne]

Le texte proposé pour l'épreuve de commentaire en français est extrait du *Bruit des tambours* (*Daqq al-ṭubūl*, 2005) du romancier égyptien Muḥammad Al-Bisāṭī (1937-2012). Cet extrait livre le récit de la première rencontre entre les deux personnages principaux du roman, le narrateur, employé chez Abū 'Āmir (l. 10 p. 43), et Zāhiya, employée chez Abū Sālim (l. 9 p. 52). Tous deux sont des Égyptiens émigrés dans un pays nommé l'Émirat (première occurrence à la l. 1, p. 43) en péninsule Arabique momentanément désertée par ses habitants (« ils sont tous partis », l. 2, p. 46) en France (l. 14 p. 52) pour assister au match de leur équipe nationale à la coupe du monde (l. 14 p. 52).

Cet extrait s'ouvre sur le quotidien du narrateur, chargé de veiller sur la demeure, qu'il appelle « le palais » (l. 2, p. 43). Il évoque ses souvenirs depuis son départ d'Égypte pour travailler à l'étranger. Un jour, alors qu'il est plongé dans ses pensées, un murmure provenant de la demeure voisine attire son attention. Il pense qu'il s'agit de l'employée égyptienne, surnommée « Al-Dādā » (l. 6, p. 44). Il ne l'a encore jamais rencontrée bien qu'ils soient voisins depuis deux ans. Au murmure succède un geste qu'elle lui adresse pour l'inviter à la rejoindre. Il obéit et la découvre pour la première fois. Il livre ensuite la description physique de cette compatriote. Puis un dialogue s'installe entre eux, dans cette maison vide, tandis que le narrateur observe le lieu et la femme. Cette proximité soudaine déclenche en lui le souvenir d'un interdit strict qui pèse sur les travailleurs émigrés, celui de tout contact avec une femme. Ce délit est puni par un renvoi immédiat, sans préavis ni salaire. Le narrateur se remémore les efforts qu'il a dû déployer pour dissimuler ou réprimer ses désirs. Mais la réalité le rattrape lorsque Zāhiya commence à lui parler d'elle, de sa vie et des raisons de son exil. Le narrateur l'écoute et l'observe de nouveau. Il se laisse affecter, physiquement, par cette rencontre.

Cet extrait donne forme à une représentation de l'exil vécu à travers le corps des personnages. La situation sociale des exilés autant que leur condition humaine imprègnent leur intimité et leurs désirs : l'exil apparaît tout d'abord comme une perte de repères, de l'espace et du temps, avant de se révéler comme la dépossession du corps. L'expérience exilique s'apparente enfin à celle de l'aliénation.

Tout d'abord, les repères spatio-temporels sont conditionnés par l'exil. Pour le narrateur comme pour le personnage de Zāhiya, le temps est mesuré à partir de leur arrivée (*munḡu maḡīṭ*, l. 5-6 p. 43) dans l'Émirat, cinq ans pour lui (l. 3-4, p. 47) et six ans pour elle (l. 12 p. 46). Cette arrivée devient le point de départ de tous leurs souvenirs et ainsi de leur histoire personnelle. Quand le narrateur évoque certains éléments, il les situe toujours par rapport à cette date, comme lorsqu'il se remémore un souvenir survenu deux ans après son arrivée (l. 8-9, p. 48). Cette référence est également celle qu'il utilise pour situer les autres employés. Il indique par exemple que l'un d'eux est arrivé « un an et demi » avant lui (l. 10-11, p. 48). De la même manière, l'espace qu'il décrit est centré sur la demeure dans laquelle il travaille qui devient son principal point de repère. La demeure qu'il découvre en y entrant à l'invitation de Zāhiya fait l'objet d'une description minutieuse : de l'allée de graviers qui mène à la porte d'entrée aux lumières qui éclairent le jardin jusqu'aux trois marches qui mènent au seuil (l. 16-18, p. 44). Au contraire, le monde extérieur apparaît comme inexistant autant que le lieu d'origine, au point que, bien que voisins et compatriotes depuis deux ans, les deux personnages de cet extrait ne se sont pas rencontrés auparavant. Cette première révèle au narrateur ses désirs dont il est privé en raison de sa condition d'exilé.

Ainsi, à l'instar des autres immigrés interdits de rentrer en contact physique avec des femmes, il est persuadé d'avoir été privé de sa virilité (l. 11-14, p. 49). Il raconte alors comment des domestiques étrangers ont immédiatement été licenciés et renvoyés dans leur pays d'origine pour avoir posé, ne serait-ce que fortuitement, leur regard sur les jambes des épouses de leurs maîtres (p. 47-48). Pour le narrateur, ces récits lui permettent de porter un jugement sur lui-même d'auto-valorisation et de fierté d'avoir réussi, lui, à échapper à ce traitement en luttant contre ses pulsions. Le corps de l'immigré est mis à l'épreuve de la résistance, à la lutte contre soi-même, contre ses propres désirs. L'immigré doit prouver qu'il est maître de son corps, comme pour se rassurer qu'il lui appartienne encore, qu'il n'en est pas totalement dépossédé ni privé de sa capacité à résister aux tentations. Éviter de regarder les femmes est le défi que doit relever tout immigré dans cette région du monde afin de préserver son statut et de conserver son emploi. Alors que dans son pays d'origine, le désir est autorisé (l. 5-6, p. 51).

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

Mais en acceptant la contrainte qui lui est imposée, en se retranchant derrière le déni de la réalité, il abdique devant cette forme d'aliénation. Celle-ci en produit une autre lorsque l'immigré finit par admettre la normalité d'être privé de ses désirs sexuels : « Je me suis dit ce jour-là [le jour où il a entendu parler du Philippin licencié pour avoir regardé les jambes de l'épouse de son maître] : ils ont raison. Qui accepterait que l'on fixe du regard les jambes de son épouse ou de sa fille ? » (l. 14-15, p. 48). La solution pour éviter ce que le narrateur nomme « enfer » (*al-ğahīm*) réside dans « l'oubli » (*al-nisyān*, l. 5 p. 49), c'est-à-dire dans le refoulement et la négation de ses désirs : « Il suffit juste de décider d'oublier et c'est fait » (l. 6 p. 49). Son entourage, qui l'entend répéter cette parole, confirme : « C'est vrai. Ce que tu dis est vrai » (l. 9, p. 49). Et le narrateur de révéler le résultat de sa propre expérience : « Cinq ans après, j'ai l'air d'avoir refermé la porte par laquelle entraient le vent. Elle s'est peut-être refermée d'elle-même. Rien ne me stimule » (p. 47). Le fantasme constitue en effet une trace même de l'aliénation. En marquant, malgré eux, une rupture avec la réalité consciente sur laquelle ils n'ont aucune prise, ces migrants tentent de trouver dans l'imagination une sorte de résistance face à leur quotidien redoutable.

Ainsi, cet extrait met en lumière certaines représentations de l'exil qui s'inscrivent dans un courant plus large de la littérature arabe contemporaine. Toutefois, malgré ces éléments récurrents, il ne s'agissait pas de faire un exposé général sur ce type de littérature, mais bien de proposer une analyse précise et rigoureuse du texte proposé.

Commentaire en français : Extrait de *Mağālis al-'ulamā'* d'al-Zağğāgī [en rapport avec la question de civilisation classique]

Le commentaire de texte au programme tiré de l'ouvrage *Mağālis al-'ulamā'* d'al-Zağğāgī met en parallèle cinq *mağālis* : n° 4 (*mağlis Sībawayh ma'a al-Kisā'ī wa-aṣḥābi-hi bi-ḥaḍrat al-Rašīd*), p. 9-10 ; n° 10 (*mağlis al-Kisā'ī ma'a Yūnus*), p. 20 ; n° 102 (*mağlis 'Abd Allāh Ibn Muḥammad [Ibn] al-Bawwāb ma'a al-Aswad*), p. 164-165 ; n° 108 (*mağlis Abī 'Amr Ibn al-'Alā' ma'a rağul min muḍar*), p. 178 et enfin n° 115 (*mağlis Abī Ḥātim ma'a rağul ma'tūh*), p. 187. Le texte porte sur les débats ayant opposé les premières générations de grammairiens arabes : un sujet dense, qui requiert à la fois une rigueur méthodologique et une mise en perspective approfondie des cinq notices. L'un des deux candidats a su répondre à cette exigence en contextualisant avec précision les passages à commenter, en articulant les problématiques linguistiques qui en émanent, et en inscrivant l'ensemble dans l'histoire des controverses sur la langue arabe, en tenant compte des enjeux politiques et socioculturels qui ont marqué les liens entre savoir et pouvoir.

Son analyse contraste nettement avec celle du second candidat, qui, bien qu'ayant manifesté un réel intérêt pour le sujet, n'est pas parvenu à structurer son propos de manière convaincante, ce qui a considérablement affaibli la portée de son intervention. Dès l'introduction, l'absence de problématique claire a été remarquée (« Le rôle de la grammaire et son positionnement dans les cercles de savoir ? »), rendant difficile toute tentative d'articulation cohérente des idées. Cette imprécision initiale s'est répercutée sur l'ensemble de la présentation : le plan annoncé n'était pas explicite, et surtout, il n'a pas été suivi d'une véritable démonstration. S'il est souvent d'usage, à l'agrégation externe, de proposer un plan en trois parties plutôt qu'en deux, le jury accepte tous les types de plan, dès lors que le candidat est en mesure de les justifier. Or, une erreur majeure a été relevée dans la manière de hiérarchiser les notices du document à commenter : le candidat a fait le choix de se focaliser sur la seconde partie du *mağlis* n° 4, c'est-à-dire le débat entre Sībawayh et al-Kisā'ī appelé *al-mas'ala al-zunbūriyya* (la question du frelon) en raison de son sujet, à savoir la syntaxe de la phrase : *kuntu azunnu anna al-'aqrab aṣaddu las'atan min al-zunbūr fa-idā huwa hiya aw fa-idā huwa iyyāhā ?* (« Je pensais que le scorpion avait une piqûre plus douloureuse que celle du frelon, et voilà qu'elles sont équivalentes », utilisez-vous le nominatif ou l'accusatif ?). Le candidat reconnaît avoir « pris des risques » en n'envisageant pas d'examiner les autres *mağālis* en dépit de la diversité de leurs thématiques, la singularité de leurs personnages et la complexité de leurs enjeux. Il justifie son choix par le souci d'éviter une « analyse générale qui serait superficielle ». Au contraire, ce traitement simplificateur, du point de vue méthodologique, exclut des figures majeures comme Yūnus, 'Abd Allāh Ibn Muḥammad [Ibn] al-Bawwāb, al-Aswad Ibn 'Umāra, Abū 'Amr Ibn al-'Alā', Abū Ḥātim et des personnages secondaires (*rağul min muḍar*, *rağul ma'tūh*) cités dans le document et pourtant essentiels afin de comprendre les dynamiques internes aux écoles grammaticales.

En outre, plusieurs citations tirées de l'extrait n'ont pas été traduites en français ou l'ont été dans une langue approximative. Cela a constitué un manque méthodologique supplémentaire et a affaibli encore davantage la cohésion du propos.

Sur le fond, le candidat s'est essentiellement limité à une restitution de connaissances. Des noms (Ta'lab, Ibn al-Ḥayyāt, al-Mubarrad, Ibn al-Sarrāğ, al-Ma'mūn, al-Qarṭāğannī ou encore M. Foucault), des écoles (al-Baṣra, al-Kūfa et Bagdad), des concepts (*adab*, *lahn*, *mu'tazila*) ont été évoqués, parfois avec une certaine justesse, mais sans réelle mise en perspective ni réflexion critique. Cette approche descriptive a contribué à transformer le commentaire en un exposé encyclopédique, sans analyse attendue à ce niveau.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

Le jury tient à rappeler que pour traiter correctement un tel sujet, il est indispensable d'aborder des exemples illustrant les motivations des savants arabes de l'époque dans leur volonté de consigner et de transmettre des savoirs et des *aḥbār*, les méthodes mises en œuvre pour structurer ces savoirs, ainsi que les réseaux entre ces savoirs et le pouvoir en place.

Il est également utile de rappeler que la rigueur méthodologique du commentaire consiste non seulement à résumer les idées de l'auteur, mais essentiellement à prendre une certaine distance afin d'étudier comment s'articulent les différentes idées au sein du document, les sous-entendus qu'elles portent et les significations sous-jacentes. Il s'agit d'un travail de déconstruction de la démarche de l'auteur, avec une explicitation de sa problématique, ou de ses problématiques, ainsi qu'une mise en évidence de la structure et de la logique du texte.

Commentaire en français : Extrait du *Kitāb al-Aḡānī* d'Abū l-Faraǧ al-Iṣḥānī [en rapport avec la question de littérature classique]

Il s'agissait d'un extrait du *Kitāb al-Aḡānī*, p. 50-54 du fascicule du corpus, vol. XXI, p. 131-135 de l'éd. du Caire, *al-hay'a al-miṣriyya al-āmma li-l-kitāb* ; p. 97-100 de l'édition proposée dans le cadre de l'épreuve (Beyrouth, Dar Sader, 25 vol., 2008 [3^e éd], vol. XXI).

L'extrait du corpus au programme proposé à l'étude se compose de quatre récits (*aḥbār*) mettant en scène le poète Ṭābit b. Ġābir al-Fahmī, passé à la postérité littéraire sous le nom de Ta'abbāṭa Šarran. Les trois premiers narrent les mésaventures du poète avec le clan Baǧīla ; le dernier, sa rencontre avec un être légendaire, ici la goule (*al-ǧūl*). Dans tous ces récits, les qualités d'endurance et de rapidité à la course du poète sont mises en avant. Ils ont par ailleurs pour autre point commun de donner les circonstances de la composition de deux des plus célèbres poèmes de leur auteur :

يا عَيْدُ ما لك من شوقٍ وإِبراقٍ * ومَرَّ طَيْفٍ على الأُهوالِ طَرَّاقٍ

*Toi qui reviens sans cesse éveiller ma passion et chasser mon sommeil
fantomale visiteuse bravant les périls nocturnes*

ألا من مُبْلَغٍ فَنَيَّانَ فَهْمٍ * بما لاقَيْتُ عند رَحَى بَطانٍ

*Qui portera la nouvelle aux braves de Fahm
et leur dira ce que je rencontrai à Raḥā Biṭān⁹ !*

Plutôt que d'adopter une démarche linéaire dans le commentaire du passage, on s'attend dans cette épreuve à un développement construit autour d'une problématique et d'un traitement de celle-ci dans une argumentation structurée. Bien entendu, il convient avant tout de partir uniquement du texte et d'y puiser les exemples qui étayent et illustrent les principaux points d'articulation du commentaire.

À la lecture fouillée du passage, on peut distinguer, à titre d'exemple donné pour commentaire, trois axes d'analyse fonctionnant comme autant d'approches différentes dans l'exercice de commentaire.

1. Un texte puisé dans une anthologie d'*adab* à visée à la fois patrimoniale et édifiante.
2. Un récit mené pour construire la figure d'un poète légendaire.
3. Un récit représentatif du portrait typique d'un poète-brigand (*ṣu' lūk*).

1. Comme pour d'autres pièces poétiques, l'auteur du *Kitāb al-Aḡānī* enchaîne et accumule des récits variés et parfois contradictoires, bien que peu divergents, ce qui atteste la qualité d'historiographe d'al-Iṣḥānī. En outre, ce dernier se situe de manière assumée dans une longue tradition de recueil de vers poétiques, à travers les mentions explicites des philologues al-Mufaḍḍal al-Ḍabbī (m. 168/785) et al-Aṣma'ī (m. 216/831). Le passage évoque en effet de manière transparente le fait que la *Mufaḍḍaliyya* propose une version légèrement différente du récit mettant en scène Ta'abbāṭa Šarran et son compagnon Ibn Barrāq dans l'épisode consacré à la poursuite des deux poètes par les hommes de la tribu de Baǧīla. De même, il est clairement dit que d'autres récits incluent al-Šanfarā dans l'équipée relatée dans les trois premiers *ḥabar*-s, voire même que certains récits parlent d'al-Sulayk b. al-Sulaka à la place de Šanfarā (p. 99, l. 2 et suiv. : « Al-Mufaḍḍal al-Ḍabbī, quant à lui rapporte ceci :

⁹ Toponyme qu'il convient de commenter dans le cadre de l'épreuve, notamment en revenant sur le terme *raḥā*, la meule, utilisé dans la poésie préislamique pour installer l'analogie avec une bataille particulièrement féroce.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

« Ta'abbata Šarran, 'Amr ibn al-Barrāq et al-Šanfarā – d'autres évoquent al-Sulayk ibn al-Sulaka à la place d'al-Šanfarā – ne parvinrent pas à les surprendre au moment de l'attaque » »). Quelles que soient les versions, il convient de situer le travail d'al-Iṣfahānī dans le cadre d'anthologies qui sélectionnent, trient et parfois interviennent sur les pièces poétiques de l'âge préislamique dans l'intention assumée de les consigner dans des compilations à vocation patrimoniale et édifiante. C'est à travers ce prisme qu'il convient d'apprécier le portrait tracé en creux de Ta'abbata Šarran dans cette séquence.

C'est en outre à l'aune de cette perspective patrimoniale qu'il convient de se poser la question de la véracité ou de la vraisemblance des récits ainsi relayés : comment garantir que des témoins ont assisté à l'échange entre Ta'abbata Šarran et Ibn al-Barrāq alors qu'ils étaient poursuivis par les hommes de Baḡila (p. 97-98) ?

2. Le cadre ainsi posé, le texte se prêtait à un traitement permettant de dresser le portrait d'un poète à la fois héros et marginal.

Il est un héros par ses aptitudes physiques exceptionnelles dans la vitesse et par la ténacité dont il fait montre dans sa lutte contre la goule : « Tabbaṭa Šarran était un homme sanguinaire et redoutable. Il passa une nuit obscure, traversée d'orages et d'éclairs, dans un vallon nommé Raḥa Biṭān, où il se retrouva nez à nez avec la goule. Bien qu'il ne cessât, la nuit entière, de lutter contre elle, à l'aube elle s'obstinait encore. [Abū Sa'īd] dit : « La goule est une bête féroce qui compte parmi les djinns. Il tenta de la semer, mais elle ne le lâchait pas, guettant une occasion d'en finir avec lui, sans toutefois y parvenir ». » (p. 99, l. 20-23). Ce passage suffisait à lui seul à illustrer le caractère manifestement légendaire d'une pseudo-biographie qu'il faudrait lire plutôt comme un récit mythologique, d'abord parce que le même épisode est relaté, en amont de ce passage, au début de la notice consacrée au poète ; mais aussi en raison du récit même, qui fonctionne en réminiscence avec le mythe de Persée¹⁰ et de la gorgone Méduse (longuement évoqué dans Pierre Larcher, *Le cédrat, la jument et la goule*, Paris-Arles, Sindbad/Actes Sud, 2016).

Mais le poète est aussi marginal, notamment du fait de la campagne qu'il mène quasiment seul, contre le clan des Baḡila. Le fait qu'il ne soit accompagné que d'Ibn Barrāq souligne le caractère téméraire de son entreprise, aussi bien que sa dimension pathétique, qui transparaît à travers les dialogues échangés entre les deux protagonistes.

3. Le passage proposé à l'étude s'offre dès lors comme un échantillon du regard posé par un auteur abbasside sur des poètes dont l'existence remonte à trois ou quatre siècles en amont : un poète à la fois valeureux et vulnérable, mais vaillant et sans pitié, vivant de rapinerie et de brigandage. Regard qui construit l'image d'antiques poètes passés à la postérité pour la beauté de leurs poèmes (dont l'expression, supposée pure, a pour fonction de servir de répertoire de figures de rhétorique et d'images poétiques dont s'inspireront les poètes des générations postérieures) et le caractère semi-légendaire de leur geste, ainsi consignée par écrit dans une anthologie (le Livre des Chants/Chansons) dont le projet assumé est de viser sinon l'exhaustivité, du moins l'édification.

Le jury sanctionne particulièrement l'écueil méthodologique qui consiste à faire de l'épreuve de commentaire une leçon déguisée, dans laquelle le candidat, partant d'une problématique et d'un plan préconstruits, se contente de puiser des éléments du texte pour illustrer son propos. Il est impératif, comme nous l'avons dit plus haut, de partir du texte pour construire son commentaire et non pas de tenter par tous les moyens d'y calquer le plan du cours. Le jury aurait ainsi particulièrement apprécié que les candidats comparent les trois premiers récits, mettent en exergue leurs différences et leurs similarités et s'interrogent sur la fonction de ces trois versions différentes d'un même événement. Il aurait également été pertinent de questionner le lien que les vers entretiennent avec les récits.

Il est en outre attendu des candidats qu'ils aient un minimum de recul critique par rapport au texte. On ne saurait en effet considérer les récits du *Kitāb al-Aḡānī* comme réalistes et leurs personnages comme historiques. Ainsi, commenter la vraisemblance d'un récit en disant : « J'ai du mal à le croire, mais admettons... » révèle clairement une méconnaissance des enjeux du corpus au programme.

Enfin, si le jury apprécie les efforts de citation et de traduction du texte dans une démarche argumentative, les candidats doivent situer précisément les passages cités et éviter les lectures fautives et les traductions approximatives.

¹⁰ Dans la cosmologie arabe, la constellation de Persée est appelée *ḥāmil ra's al-ḡūl*, le terme grec *Gorgoi* désignant les trois sœurs gorgones (Méduse, Euryale et Sthéno) venant se confondre et s'adapter à l'arabe *al-ḡūl*, issu de l'imaginaire anté-islamique. La constellation ainsi nommée apparaît dès le IX^e s. chez l'astronome al-Battānī (m. 306/918).

6.3. Commentaire en arabe littéral d'un texte littéraire ou de civilisation hors programme, suivi d'un entretien en arabe littéral avec le jury

Notes (sur 20) : 14 ; 13 ; 12 (2) ; 11 ; 10,5 ; 7 (2)

Extrait de *Ḥadīṭ Ṭsā ibn Hišām* d'al-Muwayliḥī

Le texte proposé au commentaire est tiré de l'œuvre de Muḥammad Al-Muwayliḥī (1858-1930) : *Ḥadīṭ Ṭsā ibn Hišām* (*Ce que conta Isa ibn Hicham*) publiée en feuilleton entre 1898-1902 puis dans un livre en 1907. Ce récit constitue une œuvre majeure dans la production littéraire de la *nahḍa* en Égypte. Il est incontournable dans toute lecture ou approche portant sur le patrimoine culturel arabe de la période de la *nahḍa* tant par sa forme que par son contenu. Tout candidat à l'agrégation est censé avoir lu ou du moins pris connaissance du contenu de ce texte et du contexte culturel, littéraire et linguistique de sa parution.

Le passage proposé au commentaire porte essentiellement sur la question majeure de la *nahḍa* : pourquoi la civilisation arabe a-t-elle connu un profond déclin, tandis que la civilisation occidentale s'est profondément développée ? À cette question centrale s'ajoute une interrogation secondaire, mais tout aussi déterminante : comment se positionner face à la civilisation occidentale ?

Pour répondre à ces questions, le personnage-narrateur (Ṭsā ibn Hišām), accompagné d'un « ami », fait découvrir au Pacha ressuscité ce qu'est devenue l'Égypte à la fin du XIX^e siècle, et l'accompagne ensuite à Paris. Une longue discussion s'engage alors entre les trois protagonistes pour tenter de percer le secret de la civilisation occidentale et comprendre la décadence de la civilisation arabo-musulmane.

Il est attendu du candidat qu'il présente l'auteur et son œuvre puis qu'il inscrive celle-ci dans le champ global de la *nahḍa*, avant d'analyser le texte sur le plan du contenu et celui de la forme. La problématique centrale pourrait porter ici essentiellement sur la question de l'identité et de l'altérité qui a marqué le mouvement de la *nahḍa*, ses grandes figures et ses principaux courants : l'*iḥyā'* (revivification) et l'*iqtibās* (emprunt).

Sur le plan de la forme, le récit est constitué sur le modèle narratif des fameux récits des *maqāmat*. Le candidat ne peut faire l'économie de l'analyse du titre, inspiré directement des *maqāmat* d'al-Hamaḍānī (969-1007), ni négliger les caractéristiques énonciatives et stylistiques ayant marqué les textes de l'*adab* en général et ceux des *maqāmat* en particulier. Outre le recours à la poésie et à des modèles narratifs classiques comme le *ḥabar* et le *sağ'* le texte d'al-Muwayliḥī construit son programme discursif sur l'argumentation dont le candidat est invité à en dégager les formes et les enjeux persuasifs dans le dialogue entre les trois protagonistes.

Il est regrettable qu'un candidat se soit contenté d'une analyse superficielle de l'extrait privilégiant parfois la paraphrase à une analyse structurée et approfondie. Le manque de contextualisation historique de l'œuvre d'al-Muwayliḥī ainsi que l'absence de rappel des grandes problématiques de la *nahḍa*, ont nui à la compréhension et à la mise en valeur des enjeux culturels et littéraires de l'extrait.

Extrait d'un texte tiré de *Fī al-falsafa al-ūlā* d'Al-Kindī

Le texte proposé est un extrait de la *Philosophie première* d'al-Kindī (c. 185/801-c. 256/870), ouvrage dédié au calife al-Mu'taṣim dont seule la première partie a été conservée. La dédicace, visible dans le titre même de l'ouvrage, p. 1, est un premier signe d'une prise en charge politique de la grande entreprise scientifique et de traduction engagée dès l'époque omeyyade, puis soutenue et pleinement revendiquée par les califes abbassides. Abū Yūsuf Ya'qūb b. Ishāq al-Kindī, en plus d'être considéré comme le « premier philosophe des Arabes », est à la tête d'une école de traduction par l'entremise de laquelle un imposant corpus scientifique et philosophique grec passe du syriaque vers l'arabe (parfois du grec directement vers l'arabe).

L'appellation *falsafa* (qui est dans le titre de l'ouvrage, mais dont on ne trouve aucune occurrence dans le texte proposé à l'étude) ne se limite pas aux sujets métaphysiques, mais doit se comprendre comme s'appliquant à toute branche du savoir mettant en jeu la faculté rationnelle (*'aql*). D'où l'enjeu du passage, qui se trouve au début de l'ouvrage (on peut le situer grâce à la table des matières jointe au texte). Al-Kindī a en tête le perfectionnement de la faculté rationnelle lorsqu'il évoque « l'accomplissement/le perfectionnement de notre espèce » (*tatmīm naw'i-nā*, début du § 2), les hommes ayant par définition vocation à cultiver la différence qui les sépare des bêtes, celle de pratiquer l'activité rationnelle/parlante.

Le passage est solidement bâti en quatre grands mouvements argumentatifs, qui ne suivent pas nécessairement la division en paragraphes choisie par l'édition.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

1. Il est nécessaire à l'homme d'acquérir le vrai (*iqtinā' al-ḥaqq*, l. 1), c'est-à-dire de s'engager pleinement dans le savoir scientifique.

2. Cette acquisition se fait en reprenant l'héritage des Anciens (*qudamā'*), quelles que soient leurs langues et cultures.

3. En acquérant le vrai, on parvient au même résultat que celui prêché par les prophètes successifs (*ḥādā mā atat bi-hi al-rusul ḡamī'an*).

4. L'aboutissement de l'acquisition du vrai (*al-qunya al-naḥsa 'inda dawī al-ḥaqq*, « la précieuse acquisition chez les gens attachés au vrai », l. 11-12 p. 6 ; ainsi que de nombreuses occurrences du terme *iqtinā'* dans le texte) permet d'établir, par un procédé argumentatif, [l'existence de] la souveraineté divine (*taṭbīt al-ḥuḡḡa 'alā rubūbiyyati-hi*).

Ces quelques éléments montrent que le cheminement kindien épouse le parcours émanatiste néoplatonicien de la procession de l'Un vers les âmes individuelles, puis le retour de celles-ci, leur « conversion », vers l'Un, principe premier, par l'entremise de l'Intellect. Ce cheminement est bien connu d'al-Kindī et de ses pairs, puisque son école met en œuvre la traduction d'une partie des *Ennéades* de Plotin et du *Liber de Causis* de Proclus pour former ce que la postérité arabe retient comme étant la *Théologie d'Aristote* (*Uṭūlūḡiyā Aristūṭālīs*). Ces observations, abondamment mentionnées dans l'article de l'*Encyclopédie de l'Islam* consacré au philosophe (dont on rappelle qu'elle est mise à la disposition des candidats durant le temps de préparation de l'épreuve), devraient être en tout état de cause mentionnées dans le cadre de l'épreuve de commentaire de texte.

Néanmoins, même lorsqu'on méconnaît l'aspect technique du contexte philosophique, le texte laisse apparaître de manière on ne peut plus claire l'engagement des savants vers la pratique rationnelle de recherche du vrai, qui se confond avec l'accession à l'Un, compris comme étant l'Un divin de la théologie (cf. p. 6, l. 10 et suiv., autour de *bi-rubūbiyyat Allāh waḥdi-hi* ; p. 7, l. 4 : *[fī] iḍāḥ waḥdāniyyati-hi*). D'où l'engagement vers l'établissement de la Souveraineté divine (*rubūbiyya*).

Le passage à l'étude est en outre à replacer dans le contexte intellectuel baḡdādien du III^e/IX^e s., marqué par les jeux d'influence, au gré des différents règnes de calife, entre traditionalistes (partisans du *naql*) et rationalistes (partisans du *'aql*). À partir de la fin du règne d'al-Ma'mūn, ces luttes d'influence se polarisent de manière extrême à l'occasion des événements connus sous le nom d'Inquisition (*miḥna*) puis avec l'arrivée au califat, plus tard, d'al-Mutawakkil, de contre inquisition.

Arrêtons-nous sur la consultation de la table des matières de l'ouvrage (proposée dans le document remis aux candidats), très utile dans le cadre du commentaire, les p. 80 à 84 de l'édition présentée ici (le document n'étant constitué que des p. 81 à 83) étant caractérisées par les titres suivants :

- في أن نأخذ الحق عن الآتين يبسير الحق وكثيره وأن نشكرهم
- De ce que l'on se saisisse du vrai à partir de ceux qui le fournissent, considérablement ou modestement, et qu'on leur rende grâce
- موقف رجال الدين
- La position des gens de religion
- في أن الدين لا يتعارض مع الفلسفة
- De ce que la religion ne s'oppose pas à la philosophie
- خاتمة ودعاء
- Conclusion et invocations
- الفن الثاني وهو الجزء الأول من الفلسفة الأولى : في أن الوجود الإنساني وجودان، حسي وعقلي
- Le deuxième art, première partie de la Philosophie première : de ce que l'existence humaine est de deux sortes, sensible et rationnelle

Une mise en garde s'impose ici : il convient bien entendu de garder à l'esprit que les titres ainsi reproduits font partie de l'appareil moderne de mise en édition du texte kindien et qu'ils n'appartiennent pas, en propre, à l'auteur. Cependant, ils mettaient sur la voie d'une proposition thématique qui pouvait s'appliquer au texte proposé.

De manière plus fouillée, un examen attentif du passage devrait conduire à inférer de l'argumentation la tension existant entre savants qui, bien que tous engagés dans la recherche du vrai, ne suivent pas les mêmes méthodes. Elle est posée dès la première page : il y a d'une part ceux qui sont attachés au perfectionnement de l'espèce et acceptent l'héritage scientifique des Anciens, de quelque source qu'il provienne, en vue de l'améliorer. De nombreuses citations vont dans ce sens, dès la p. 81 de l'édition (p. 5 du document) : § 1 *laysa yubḥas al-ḥaqq wa lā yaṣḡar bi-qā'ili-hi wa lā bi-l-āṭi bi-hi* [« le vrai ne voit pas sa valeur diminuée ni ne s'amoin-drit, en fonction de celui qui le dit ou qui le fournit »] ; § 2 *iḥḍār mā qāla al-qudamā' [...] wa tatmīm mā lam yaqūlū fi-hi qawlan tāmmān 'alā maḡrā' ādat al-lisān wa sunnat ahl al-zamān* [« ce que les anciens ont dit complètement, l'exposer selon la voie la plus directe et la plus aisée à emprunter pour ceux qui la prennent ; ce qu'ils n'ont pas dit complètement, le compléter en suivant la coutume de la langue et l'usage du temps »].

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

Il y a d'autre part ceux qui sont attachés à la prééminence du vrai pour asseoir leur magistère intellectuel et, surtout, leur domination sociale. Ce sont ceux qui, n'étant pas engagés dans la méthode rationnelle, peuvent fournir des interprétations erronées : p. 81/p. 5, *sū' ta' wīl kaṭīr min al-muttasimīn bi-l-naẓar fī dahri-nā min ahl al-ğurba 'an al-ḥaqq wa in tatawwağū bi-tiğān al-ḥaqq min ġayr istiḥqāq* [« mauvaises interprétations de tant de nos contemporains que l'on dénomme gens de la spéculation – gens étrangers au vrai bien qu'ils se soient affublés de manière usurpée des couronnes du vrai »].

Cette tension traverse l'ensemble du document : le deuxième groupe, dénué d'esprit rationnel (cf. dernière ligne de la p. 81/p. 5 : *darānat al-ḥasad al-mutamakkin min anfuṣi-him al-bahīmiyya*, « souillés par l'envie qui s'est installée dans leurs âmes bestiales »), est comparé à des bêtes (c'est-à-dire des animaux non rationnels, selon la classification aristotélicienne) dont l'âme empêche le plein exercice de leur faculté cognitive (*fikr*). Le début de la p. 82/p. 6 est on ne peut plus clair sur les motifs sociologiques et politiques qui les animent. D'où la violence argumentative du passage consacré à ceux qui « font commerce de religion ».

À ce groupe s'opposent ceux qui sont attachés à la souveraineté divine (milieu de la p. 82/p. 6, ce qui est dit de *qunyat al-ašyā' bi-ḥaqqā'iqi-hā*, « l'acquisition des choses en leurs vérités »). Pour al-Kindī, cette acquisition ne peut se fonder que sur la pratique rationnelle de la spéculation scientifique (*naẓar*), c'est-à-dire, en dernière instance, philosophique. Elle consiste, pour chaque phénomène érigé en objet d'étude, à prendre appui sur la tradition aristotélicienne séculaire de recherche des causes (*'illa*, pl. *'ilal*), tradition qui, à travers les écoles néoplatoniciennes d'Alexandrie, d'Antioche, de Nisibe, d'Apamée, de Ḥarrān, etc., n'a jamais disparu du Proche-Orient et s'est exprimée en langue syriaque dans les derniers siècles de l'Antiquité (du V^e au VII^e, âge dit « tardo-antique »). Encouragée par l'impulsion politique donnée au mouvement de traduction, elle s'est ensuite en quelque sorte « fondue » dans la pratique scientifique abbasside.

Tout le passage est traversé par le vocabulaire et l'arrière-plan aristotélicien : *'illa* (cause, au sens des « quatre causes ») ; *burhān*, démonstration (au sens de la démonstration apodictique, fondée sur les *Analytiques*, le seul type de raisonnement susceptible de faire surgir la certitude cognitive et scientifique) ; l'idée que la politique (*'ilm kull nāfi'bu'd 'an kull dārr*, p. 82/p. 6, l. 7-8) est fondée sur une éthique (*'ilm al-faḍīla*, p. 6, l. 7) au sens aristotélicien : éthique de la pondération qui doit assurer, pour chaque acte, le juste milieu entre les passions (*al-raḍā'il al-muḍādda li-l-faḍā'il*, p. 6, l. 9-10).

Canevas néoplatonicien, trame aristotélicienne, structure philosophique d'expression arabe en phase avec les problématiques de son temps (définir, d'un point de vue méthodologique, une vérité intellectuelle et doctrinale qui puisse service de cohésion à un certain centralisme califal, au moins sur le plan scientifique, enjeu de la compétition sociologique et idéologique entre gens de la *falsafa* et les autres savants prétendant rechercher le vrai, peut-être les tout premiers *mutakallimūn*, sans doute les juristes ḥanbalites, en tout état de cause les groupes de savants qui s'opposent à une science qu'ils jugent extérieure, sinon intrusive [que les textes postérieurs regrouperont sous la dénomination de *'ulūm daḥīla*]), telles sont dans les grandes lignes l'intérêt du passage proposé.

Extrait d'un texte tiré de *Balāğāt al-nisā'* d'Ibn Abī Ṭāhir Ṭayfūr

Parmi les sujets proposés pour le commentaire en arabe littéral figurait un texte tiré de l'ouvrage *Balāğāt al-nisā'* (*Les Formes de l'éloquence des femmes*) du littérateur et historien Ibn Abī Ṭāhir Ṭayfūr (m. 280/893). Il propose une réflexion sur la dimension dissidente de la production féminine arabe médiévale, discursive ou poétique, et sur l'assignation des femmes de lettres dans des rôles spécifiques, tout en mettant en lumière leurs contributions intellectuelles et leur capacité à défier ou à dépasser les structures sociales dominantes de l'époque. Les mécanismes de dissidence sont illustrés à travers des figures féminines emblématiques telles que Umm al-Banīn Bint 'Abd al-'Azīz Ibn Marwān (II^e/VIII^e s.), Ġazāla al-Ḥarūriyya (m. 77/696), Zaynab Bint al-Zubayr Ibn al-'Awwām (I^e/VII^e s.), Bint 'Uqayl Ibn 'Alafa (II^e/VIII^e s.), Asmā' Bint Abī Bakr (m. 73/692), et tant d'autres femmes anonymes, comme *imra'a ašama* (une femme d'un âge très avancé), *ḥasnā' ġamlā'* (une femme ravissante), *imra'a barza* (une femme qui ne se voile jamais), ou moins connues telles que al-Ġumāna Bint Qays Ibn Zuhayr al-'Absī (I^e/VII^e s.), Dūma Umm al-Muḥtār (I^e/VII^e s.), Raqāš Bint 'Amr (I^e/VII^e s.).

Au cours de la présentation de l'exposé, l'un des candidats a pu donner des gages de ses qualités à l'oral. Il a fait preuve de pédagogie et de capacité à transmettre assez clairement un message en tenant compte de l'auditoire. Il n'a pas trop rédigé de notes et a utilisé le document distribué. Néanmoins, le jury n'était pas en mesure de percevoir une problématique d'analyse pertinente et un plan qui en découlait de façon logique. Le candidat a livré une analyse descriptive et sans relief sur l'aspect formel du document en partant de la problématique suivante : « Comment l'auteur construit-il l'éloquence et la rhétorique de la femme à travers une série de récits dans son livre ? ». Le plan proposé (1. La narration des récits et l'éloquence de la femme ; 2. Le style narratif utilisé pour transmettre l'idée adoptée par l'auteur ; 3. Comment l'auteur a-t-il réussi à transmettre cette idée en utilisant un

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

style littéraire ?) ne permettait pas d'interpréter le document dans toute sa richesse, de comprendre ses enjeux, d'analyser ses implicites, et d'en dégager la logique argumentative.

Le commentaire de texte exige à la fois un bagage culturel précis, une langue arabe littérale soutenue, et une véritable démarche critique. Le jury attendait un travail de déconstruction de la démarche d'Ibn Abī Ṭāhir Ṭayfūr : l'enjeu est de comprendre le pourquoi et le comment du texte, pour qui *Balāġāt al-nisā'* a été écrit et pourquoi, et surtout comment s'articulent les idées du document et comment, et avec quelles finalités, son message implicite a été élaboré. Ce candidat aurait pu exploiter davantage une sous-partie prometteuse : « Le pouvoir de la parole / l'éloquence féminine face au pouvoir / autorité du souverain », d'autant plus que plusieurs passages dans le texte illustrent cette idée. En effet, au-delà du « style captivant pour transmettre les *aḥbār* », le document explore les tensions entre tradition et désobéissance aux règles patriarcales à travers les figures du langage féminin. Ses récits offrent plusieurs possibilités en termes de problématisation. Par exemple : Comment cet extrait remet-il en question l'image stéréotypée de la femme arabe à l'époque médiévale ? Comment redéfinit-il l'image de la femme dans la littérature ancienne, sachant que les modèles littéraires traditionnels présentent la femme comme obéissant au pouvoir ? Comment les dialogues reflètent-ils la tension entre le pouvoir politique et la parole des femmes ? Comment ces *aḥbār* soutiennent-ils les Abbassides contre les Omeyyades ?

Le jury rappelle que l'entretien qui suit l'exposé est l'occasion de revenir sur certains points de l'exposé pour corriger d'éventuels contresens, expliciter un aspect du raisonnement, ou approfondir un développement jugé pertinent. Il vise à aider le candidat et à évaluer sa capacité de réaction.

Que les candidats sachent que le jury est toujours bienveillant et qu'il cherche à tester de façon équitable les connaissances, mais aussi les compétences des candidats à travers la qualité de leur exposé et la pertinence de leurs réponses lors de l'entretien.

Extrait d'un texte tiré du roman jordanien 'Arūs Ammān de Fādī Zaġmūt

Le texte proposé est extrait du roman *L'Épouse d'Amman* ('*Arūs Ammān*, 2021) du romancier et activiste jordanien Fādī Zaġmūt, né en 1978. Il s'agit d'un chapitre dans lequel la narration à la première personne est assurée par le personnage de Ḥayāt (l. 1). Intitulé « Je suis attirée par les hommes pauvres depuis ma plus tendre enfance » (l. 2), ce chapitre s'ouvre sur le renvoi de Ḥayāt de son emploi dans un atelier de couture. Sa patronne la licencie en raison de la « réputation » (l. 6, p. 22) de la jeune femme, qu'elle juge néfaste pour l'image de son commerce.

Ḥayāt erre alors dans les rues du quartier de Sweifiyye (al-Ṣuwayfiyya) à Amman. Elle se remémore les conditions de travail dans l'atelier qu'elle décrit comme relevant davantage de l'exploitation que d'un véritable emploi. Ces pensées font émerger la figure de son père, dont elle redoute la réaction à l'annonce de la nouvelle de sa perte d'emploi et donc de l'interruption de son salaire. Le lecteur apprend que son salaire servait à rembourser un prêt étudiant contracté pour suivre des études supérieures, mais aussi à subvenir aux besoins de sa famille. Face à la figure tyrannique du père émerge celle de la mère. Elle apparaît comme une figure protectrice et salvatrice envers Ḥayāt. La narratrice revient ensuite sur les raisons de son licenciement : sa relation amoureuse avec Qays, un homme marié et plus âgé. Cette relation se révèle comme une autre forme de contrainte parmi toutes celles qui pèsent sur son quotidien : pression à avoir des rapports sexuels, attente illusoire de divorce et de mariage, jugement de ses amies qui la mettent en garde et dénigrent leur relation. Malgré ces tensions, Ḥayāt exprime la force de ses sentiments envers Qays, rencontré en ligne sur un site de rencontre. L'extrait s'achève avec Ḥayāt, seule dans une rue pluvieuse d'Amman, angoissée face à un avenir désormais incertain.

L'extrait met en lumière un réseau de contraintes intimes, familiales et sociales, qui pèsent sur la narratrice. L'image de la toile d'araignée (*ṣabakat al-'ankabūt*, l. 16, p. 26) illustre l'étendue et l'inextricabilité de ces oppressions. Ce chapitre invite à réfléchir sur la condition féminine dans la société de la capitale jordanienne où la domination est omniprésente. Face à cet environnement hostile, la protagoniste tente d'élaborer des stratégies de résistance pour s'émanciper et défier les contraintes afin de sortir de sa condition de « demi-femme » (l. 5, p. 25) et ainsi, devenir « une femme complète » (l. 6, p. 25).

Tout d'abord, Ḥayāt est présentée comme enfermée dans un système de domination totale. Le cadre temporel et spatial contribue à représenter cette domination. Le récit au passé, nourri de souvenirs, ancre l'oppression dans la durée, depuis sa « plus tendre enfance » (l. 2, p. 22 et l. 21, p. 25), comme le suggère le titre du chapitre, soit depuis sa naissance. L'espace contribue également à la construction du système de domination dont Ḥayāt est prisonnière. L'espace familial, la maison (l. 12, p. 23 ; l. 19, p. 25 ; l. 6, p. 26), aussi bien que l'espace extérieur et public constituent des entraves au développement personnel de la jeune fille, alors âgée de 19 ans (l. 13, p. 24). Les conditions de travail sont décrites par Ḥayāt lorsqu'elle se rappelle le traitement que réservait la patronne de l'atelier à ses employés qu'elle compare à des « esclaves » (*ka-l-'abīd*, l. 14, p. 22) corvéables au-delà du nombre d'heures de travail réglementaires (l. 2 p. 23). Le monde du travail se révèle comme une force qui s'oppose à l'émancipation des femmes et qui permet la reproduction des rapports de domination. Le travail devient à la fois

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

un instrument de contrôle et un outil nécessaire pour accéder à la liberté par l'argent dont la patronne a bien conscience : « elle profite de notre faiblesse et de notre besoin d'argent » (l. 15, p. 22).

Au-delà de l'espace et du temps, des contraintes de nature immatérielle verrouillent son individualité. Il s'agit tout d'abord de la « réputation » (l. 6, p. 22). Cette notion est centrale dans l'organisation du réseau de contraintes qui pèsent sur la vie de la jeune fille. Elle est associée à la pureté, ou à la saleté comme le souligne l'emploi de l'adjectif qualificatif « sale » (*banāt waṣḥāt*, l. 6, p. 22). Le regard social qui participe à la fabrique de la réputation des individus n'est pas uniquement imposé par les figures d'autorité, mais il est également intériorisé par les pairs, notamment les autres ouvrières qui travaillent à l'atelier avec Ḥayāt et partagent cette condition de dominée (l. 20, p. 23). Les contraintes prennent également forme par la matérialité. Ainsi, le corps se présente comme une expression matérielle de la domination (« mon corps tremble de colère » l. 7, p. 22). Le corps devient un lieu de l'oppression. La domination est associée à une mort symbolique, évoquée à travers l'image de la momie (l. 10, p. 22).

Les nombreuses prépositions et les locuteurs qui expriment la privation (*dūna*, l. 11, p. 22, l. 20, p. 26 ; *adam*, l. 4, p. 23, l. 2, p. 24 ; *bilā*, l. 16, p. 26 ; *min ḡayr*, l. 4, p. 28) soulignent l'état d'aliénation dans lequel se trouve Ḥayāt, dépossédée de sa personne, de sa voix et de son avenir. Ainsi, la contrainte apparaît comme omniprésente, dans le temps passé et présent, dans l'espace intime et public, dans l'immatériel et dans le matériel.

Cependant, face à ces multiples formes de domination, Ḥayāt déploie différents moyens pour s'extraire de sa condition d'opprimée. Elle souhaite se libérer du passé et construire un avenir émancipé (l. 18 p. 24). Lors de son licenciement, elle use de la violence pour répondre à sa patronne en lui crachant au visage (l. 7, p. 22). L'université apparaît comme un espace potentiel d'émancipation. Toutefois, cet accès est conditionné par un emprunt financier, qui la soumet à une autre forme de contrainte : « Mon modeste salaire s'envole et avec lui s'envole mon rêve de suivre des études à l'université puisque sans argent, il est impossible de payer le prêt universitaire » (l. 12, p. 22). Ainsi, l'argent se présente comme un outil d'émancipation puisqu'il lui permet de réaliser son rêve de suivre des études, autre outil d'émancipation. Mais celui-ci est conditionné à une autre forme de soumission, celle au travail et à son employeur. La relation qu'elle entretient avec Qays, bien qu'ambiguë, représente également un espace d'émancipation. Leur rencontre en ligne (l. 3, p. 26) situe internet comme un *safe space*, hors du temps et des normes sociales, permettant l'expression d'une liberté affective difficilement envisageable ailleurs. Qays lui-même y trouve un refuge face à l'étouffement qu'il ressent dans son foyer, « l'intérieur de sa maison » (l. 6, p. 26). Pour Ḥayāt, l'amour devient un vecteur de liberté : liberté d'expression, puisqu'elle ne parvient pas à dissimuler ses sentiments (l. 1-2, p. 24), et liberté d'action, puisqu'elle refuse les relations sexuelles avant le mariage. Qays, de son côté, associe la relation sexuelle à la plénitude de la femme, affirmant que sans cela, leur amour reste incomplet au risque de rester une « moitié de femme » (l. 5, p. 25). Cette tension entre perception masculine et revendication féminine renvoie à la couverture du roman, soulignant qu'une femme ne peut être « complète » que si elle est libre, tel que l'a relevé de manière très pertinente l'un des candidats.

Ainsi, à travers ce récit fictionnel, Fādī Zaġmūt met en lumière une réalité sociale et politique bien concrète et inscrite dans le réalisme social. L'écriture littéraire devient un moyen d'interroger, de dénoncer et de résister aux systèmes d'oppression, en particulier ceux qui pèsent sur les femmes dans les sociétés patriarcales.

6.4. Commentaire linguistique et culturel en français à partir de documents hors programme (écrits ou sonores) présentant une ou plusieurs variétés de l'arabe (dialectal, moyen, littéral moderne ou classique) incluant au moins une variété dialectale.

Notes (sur 20) : 17,5 ; 15 ; 14 ; 12,5 ; 11 ; 10 (2) ; 6

Durant cette session d'épreuves orales, 4 documents ont été proposés en dialecte tunisien, 1 document en dialecte marocain, 2 documents en dialecte levantin, 1 en dialecte yéménite.

Rappel :

Le jury rappelle la nécessité de lire les rapports de 2006, 2010, 2018 et 2020, téléchargeables sur le site des concours (<http://aracapag.hypotheses.org>), qui donnent une description détaillée de l'horizon d'attente. Dans les pages qui suivent, les futurs candidats trouveront quelques propositions de traitement des documents proposés lors de la session 2025. De manière générale, il faut ici répéter qu'il est fortement conseillé aux candidats de se préparer convenablement à cette épreuve, en ne se reposant pas uniquement sur leur propre expérience linguistique (qu'ils soient ou non dialectophones), et en ne se contentant pas de lire le rapport consacré à l'aire dialectale déclarée en amont de la session d'admission. Le jury invite à bien prendre conscience de la compétence trans-dialectale qui est aussi vérifiée à l'occasion de cette épreuve.

Quelques recommandations d'usage. Bien que celles-ci apparaissent inlassablement dans les rapports successifs, il semble que de nombreux candidats les considèrent encore comme accessoires et s'exposent ainsi, de manière tout à fait regrettable pour eux, à des sanctions qui peuvent parfois faire la différence et auxquelles il n'est pas interdit d'associer un échec à l'admission. Il ne sera pas superflu, cette année encore, de recommander aux candidats de réfléchir sur le document proposé en le laissant imposer de lui-même ses priorités d'explications, et en reliant une interrogation de type linguistique aux contenus culturels, littéraires, anthropologiques, historiques, etc., autant que faire se peut. Le commentaire linguistique doit fondamentalement ouvrir la voie à une réflexion culturelle. Il doit être mis à son service. Plusieurs exposés ont révélé un manque de maîtrise de cet exercice, une maîtrise qui ne pourra bien évidemment s'acquérir que par une préparation rigoureuse et une acquisition des connaissances de base permettant de répondre aux attentes du jury dans les domaines suivants : histoire de la langue arabe ; repérage des variétés de langue et des registres au sein de ces variétés ; caractérisation précise des variétés à partir de critères phonologiques, morphologiques, syntaxiques et lexicaux ; connaissance des traits généraux singularisant les dialectes arabes face à l'arabe littéral, classification des dialectes, et principales isoglosses délimitant l'aire géographique d'un dialecte donné.

Pour ce faire, nous invitons avec insistance les candidats à se constituer une bibliographie (ouvrages, articles, monographies, grammaires, dictionnaires, recueils de textes, etc.). Lors de leurs travaux préparatoires, cela leur permettra de trouver des éclaircissements à leurs doutes, des explications à leurs incompréhensions et des réponses à leurs questions. Nous encourageons vivement les candidats des sessions à venir à faire référence à ces travaux lors de leurs prestations.

Documents en parler marocain : extrait de la pièce *Zwāz wllā blāš*

Le document relevant de l'aire dialectale marocaine proposé à l'analyse cette année est un extrait audiovisuel tiré de la pièce de théâtre musicale *Zwāz wllā blāš* ([ainsi devrait-être le] mariage sinon rien), dont la transcription a été proposée par le jury. Il s'agit d'une œuvre en parler judéo-marocain créée à une date indéterminée et interprétée notamment par la chanteuse et actrice Raymonde El Bidaouia. Née en 1943 à Casablanca sous le nom de Raymonde Cohen Abecassis, elle est une figure emblématique de la chanson populaire marocaine et judéo-marocaine, dans les genres *šə' bī* et *məlḥūn* en particulier. Elle a créé une troupe de théâtre qui présente des spectacles en arabe marocain, contribuant ainsi à la préservation et à la diffusion de la culture marocaine à travers le monde, notamment dans les milieux de la diaspora juive originaire de ce pays (implantée principalement en Israël, en France et au Canada).

La pièce se déroule autour des préparatifs d'un mariage. Gisèle, une jeune fiancée moderne, prépare son union. Mais un obstacle inattendu surgit : la belle-famille exige la preuve que les parents de la mariée, M. et M^{me} Bouguemmaz, se sont bien mariés religieusement. Or, ils n'ont jamais eu d'acte de mariage (*kutuba*). Ce secret met en péril le projet matrimonial et dévoile les failles du passé.

L'extrait choisi (6 mn 27 s.) s'ouvre sur une scène de la vie quotidienne où Madame Bouguemmaz, accaparée par

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

la couture d'une jupe pour sa voisine coquette (Madame Abecassis), prépare la table du repas de midi, mais oublie d'acheter de l'eau-de-vie (*mā hyā*¹¹) pour son mari Pinhas Bouguemmaz. Ce dernier, joaillier de son état, rentre à midi pour déjeuner avec sa famille. Sur un ton grincheux et de manière autoritaire, il se plaint du repas trop salé, raconte ses déboires avec un collègue malhonnête, peste contre un monde qui ne respecte plus les traditions, et surtout proteste d'être privé de sa boisson préférée. Il finit par se montrer attentionné envers la voisine qui, dans une démarche séductrice, lui apporte une bouteille d'eau-de-vie de Fès, ce qui déclenche la jalousie de son épouse.

Cette comédie mêle humour, nostalgie, critique sociale et traditions musicales, et constitue un témoignage précieux de la vie quotidienne, des tensions sociales et des pratiques langagières des communautés juives du Maroc. À travers une scène domestique visiblement banale, la pièce interroge les rapports genrés, les hiérarchies sociales et les usages linguistiques, qui fonctionnent comme autant de marqueurs identitaires et culturels. À cet égard l'un des axes de l'analyse linguistique aurait pu suivre le fil de l'analyse d'un parler communautaire, comme il en existe de nombreux dans diverses aires arabophones.

Face aux documents proposés dans le cadre de ce commentaire, rappelons à nouveau que les candidats doivent au préalable établir d'eux-mêmes une bibliographie consacrée aux parlers dans lesquels ils se sont inscrits. Ils devront notamment consulter des monographies décrivant des parlers particuliers de l'aire linguistique concernée, des grammaires de ces parlers, des dictionnaires, des recueils de textes. On attend ainsi qu'ils puissent faire référence à ces travaux lors de leurs prestations, de même qu'il est attendu qu'ils puissent proposer des remarques contrastives mettant en jeu des parlers et des aires dialectales extérieures à ceux dans lesquels ils se proposent d'intervenir.

Cette année, le candidat présentant l'épreuve a su convenablement cerner le contexte de la pièce et a construit son analyse autour d'une problématique recevable : « *L'art populaire théâtral, à travers un registre burlesque, parvient-il à représenter les mécanismes d'une famille, et plus largement, d'une société patriarcale ?* ». Cette question avait le mérite d'articuler l'étude de la forme burlesque avec celle du fond culturel. Cependant, l'analyse est restée inaboutie sur les deux plans. Le burlesque, d'une part, a été abordé de manière superficielle, sans réelle différenciation des divers ressorts humoristiques et sarcastiques présents dans la scène, qu'il s'agisse de jeux de mots, de comique de répétition, de gestes ou de décor (support vidéo). Un contresens important a par ailleurs été commis : le candidat n'a pas saisi l'ironie dont l'élément déclencheur était l'absence à table de l'eau-de-vie, réduite à un simple « objet futile » qui aurait comme sens « la négation de la vie ».

Le développement de l'exposé pouvait reposer sur un plan en deux parties :

- Les caractéristiques de la société patriarcale à travers la différenciation genrée du travail et la domination masculine ;
- La dédramatisation de cette domination via le registre satirique.

Une telle approche n'a pas permis de rendre compte de la richesse et de la complexité du document étudié. Le burlesque naît précisément de la tension surgissant entre des références culturelles et linguistiques contradictoires. Si le candidat est parvenu à expliciter certains effets de dérision, des erreurs d'interprétation demeurent, notamment l'expression de cette éventualité : « il s'agit d'une famille *probablement juive », et l'attribution du dialecte utilisé dans l'extrait au parler tangérois de manière générique, ce qui est inexact.

Il est vrai que *antinā* (p. 3, l. 3, 12), est utilisé comme pronom personnel de la 2^e personne du singulier sans distinction de genre dans certains dialectes pré-hilaliens parlés dans les montagnes de Jebala et dans les villes traditionnelles comme Tanger, Tétouan et Chaouen, mais il est aussi utilisé par les communautés juives marocaines. La confusion des genres à la 2^e personne du singulier s'observe également dans ce type de dialecte au niveau de la morphologie verbale : *gləs* (assieds-toi [fém./masc.]), p. 2, l. 23 ; *ta-(y)ithəlla* (elle [/il] prend soin), p. 3, l. 24 ; *təbqā* (tu [fém./masc.] restes), p. 4, l. 6. Ces verbes seraient conjugués au féminin dans le dialecte post-hilalien de la manière suivante : *gəlsī* ; *təthlla* ; *təbqāy*.

Le point le plus problématique reste l'absence de lien entre analyse culturelle, analyse de l'ironie et analyse linguistique. Dans ce texte, les marqueurs tels que les intonations, les accents, les variations dialectales et l'usage spécifique du judéo-marocain ne sont pas de simples outils d'expression : ils constituent à la fois des leviers du ressort comique et des indices d'identité culturelle. En traitant ces dimensions séparément, le commentaire a perdu en cohérence et en richesse d'analyse.

La partie consacrée aux traits linguistiques, par exemple, est restée trop générale, se contentant de relever des caractéristiques globales du dialecte judéo-marocain sans s'attacher aux spécificités propres au texte analysé.

En somme, si l'intention d'analyse était louable et bien orientée, elle n'a pas été pleinement maîtrisée : le jury attendait une lecture plus fine, capable de décrypter avec subtilité les strates culturelles, linguistiques et comiques de cette œuvre aux multiples niveaux de signification. Il ne s'agissait pas de s'en tenir à un commentaire platement

¹¹ Terme désignant de l'eau-de-vie issue de distillation de fruits, notamment les figues ou les dattes. Traditionnellement produite par les Juifs marocains, il s'agit aujourd'hui de boisson alcoolisée frelatée vendue de manière informelle et consommée principalement dans les quartiers pauvres.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

descriptif, mais de donner du relief à l'analyse en l'enrichissant de remarques contrastées, capables de dépasser le seul cadre du dialecte utilisé dans le document.

Ainsi, la problématique pourrait être reprise de la manière suivante : « Comment la pièce met-elle en scène les rapports de pouvoir intrafamiliaux constitutifs d'une certaine société marocaine traditionnelle en milieu urbain, à travers le langage et les comportements sociaux, notamment dans la représentation des rôles genrés et des classes sociales ? »

Cette problématique pourrait être structurée selon trois axes principaux :

1. Contexte sociolinguistique et culturel de la pièce

Zwāz wllā blāš s'inscrit dans une tradition théâtrale judéo-marocaine marquée par la coexistence de plusieurs langues et registres, principalement l'arabe dialectal marocain (*dāriġa/dariġa*) avec des inserts d'hébreu, de français et d'amazigh. Le théâtre judéo-marocain, longtemps cantonné à la sphère communautaire, s'est ouvert à des formes populaires à la fin du XX^e siècle, notamment à travers la figure de Raymonde El Bidaouia, qui a œuvré à la préservation de cette culture mixte.

La scène analysée présente une situation typique de la vie urbaine marocaine : une dispute conjugale au sein d'un vieux couple, autour d'un repas et d'une bouteille d'eau-de-vie oubliée, sur fond de tensions sociales et de rivalités féminines. Cette trivialité apparente masque une critique plus large des attentes sociales, des traditions conjugales et de la mémoire collective d'un monde en transformation.

Les personnages incarnent chacun une facette de cette société plurielle :

Madame Bouguemmaz, rôle interprété par R. El Bidaouia (littéralement : « la Casablancaise », p. 1, l. 1), parlant un dialecte casablançais pragmatique et direct, symbolise la femme rusée, mais usée par une vie de compromis.

Pinhas Bouguemmaz, au parler marrakchi râleur, incarne le patriarche nostalgique, autoritaire et attaché aux rituels. Son nom de famille (p. 3, l. 3-5) est une référence claire à la tribu des Aït Bouguemmaz et au toponyme du même nom, désignant une vallée située dans le Haut Atlas central (province d'Azilal) dont la population est essentiellement d'origine amazighe.

Gisèle, fille du couple Bouguemmaz, se voit tiraillée entre, d'une part, la modernité, que laissent apparaître sa tenue vestimentaire (escarpins, jupe, chemise et cravate) et sa façon d'appeler sa maman : *māmā*, p. 2, l. 2 ; et, d'autre part, un horizon traditionnel, dont un des signes est l'appellation ancienne des parents (*ymma* et *ybba*, p. 3, l. 9, pour « maman » et « papa »), en plus de sa relative docilité que l'on perçoit dans ses gestes et dans sa volonté de se concilier en permanence l'agrément de ses deux parents.

Madame Abecassis, la voisine, proposant de l'eau-de-vie de Fès (p. 3, l. 25-26), à la diction fassie, mâtinée d'expressions prononcées « à la française » (« Monsieur Bouguemmaz », p. 1, l. 14, 16 et p. 3, l. 24 ; « Merci Madame Bouguemmaz », p. 2, l. 18), raffinée et séductrice (p. 1, l. 16-17), coquette (p. 2, l. 23), habillée à la mode (p. 1, l. 15), incarne la femme urbaine et émancipée, voire la transgression des normes. Sous couvert de courtoisie et de relations de bon voisinage, elle va jusqu'à tenter M. Bouguemmaz sous les yeux de son épouse, dans un manège aux limites du marivaudage qui contribue au comique de la scène.

2. Langue et identités : entre variation dialectale et alternance codique

L'intérêt linguistique majeur de l'extrait réside dans sa polyphonie dialectale. Chaque personnage parle une variété différente du judéo-arabe marocain, reflet de son identité régionale, sociale, voire « idéologique ». On note notamment :

L'usage marqué du « zézaïement » (glissement phonétique du ġ > z ; s > š ; š > s), caractéristique de la quasi-totalité des parlers juifs du Maroc, qu'il convient d'emblée de situer, selon la classification désormais connue, dans l'ensemble des parlers pré-hilaliens¹². Cette caractéristique est étayée par de très nombreux exemples, parmi lesquels : p. 1, l. 7, *nəzrī* pour *nəġrī* (je cours) ; p. 3, l. 24 *al-zāra* pour *al-ġāra* (la voisine) ; p. 1, l. 6, *nšīthā* pour *nsīthā* (je l'ai oubliée) ; p. 1, l. 17, *b-l-ħəmša 'liyya* pour *b-l-ħəmsa 'liyya* (« que les cinq¹³ me protègent [contre le mauvais œil] ») ; p. 3, l. 6, *tšālāt* pour *tsālāt* (finie) ; p. 3, l. 6, *nəsīthā* pour *nəšīthā* (l'acheter) ; p. 3, l. 16, *ās zārī m'a l-məlħ* pour *āš ġārī m'a l-məlħ* (« Qu'est-ce qui se passe avec le sel ? »).

Une articulation plus nette des voyelles et consonnes, plus proche du registre soigné, comme dans la conjugaison pré-hilalienne du verbe dire : *qult* (j'ai dit), p. 3, l. 2, *qāl* (il a dit), p. 3, l. 5, *tqūl* (tu dis), p. 3, l. 12. Cette articulation s'entend notamment dans la bouche des femmes : d'une part, la réalisation non emphatique par M. Bouguemmaz

¹² Les rapports consacrés à l'épreuve d'un commentaire linguistique et culturel d'un document hors-programme ne cessent, d'année en année, de revenir sur la nécessité de disposer d'un appareil notionnel et conceptuel minimal dans la description linguistique. Sur les parlers hilaliens et pré-hilaliens du Maghreb, il convient de revenir aux notices consacrées aux dialectes de cette famille dans l'*Encyclopaedia of Arabic Language and Linguistics*, qui doit rester une référence pour toute étude linguistique, diachronique ou synchronique, qu'elle touche la langue *fuṣḥā* ou les parlers dialectaux.

¹³ Cinq doigts de la main censés préserver du mauvais sort.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

en [t] dans *məṭbūḥa* (« cuite »), p. 2, l. 12, 14, et en [d] dans *Allāh yəbbyəd-lək sa'dək* (« que Dieu t'accorde bonne fortune ») change respectivement en réalisation emphatique par M^{me} Bouguemmaz de [t] dans *məṭbūḥa*, p. 2, l. 13, et de [d] dans *yəbbyəd*, p. 4, l. 2. D'autre part, M. Bouguemmaz a un double traitement du *qāf*, réalisé parfois [k] : *mā nkderš* (« Je ne peux pas »), p. 3, l. 3, parfois [g] : *mā mgayyēš f-l-qahwa* (« Je ne passe pas ma journée au café »), p. 3, l. 12. Le premier trait est commun aux parlers juifs de Tafilalet, du Draa et de Marrakech. Le second est un trait paysan et constitutif de la prononciation des parlers hilaliens. M. Bouguemmaz utilise aussi deux variantes de la réalisation du *kāf*, [k] et son point d'articulation uvulaire plus avancé [q], pour exprimer les déterminants démonstratifs : *dāk al-kliyūnt* (« cette cliente »), p. 3, l. 2, ou *dāk al-tərq* (« cette douleur »), et *dāq Bū Ġmī* (« ce Bū Ġmī »¹⁴), p. 3, l. 1, et p. 3, l. 19. La réalisation [q] étant caractéristique de quelques variétés rurales pré-hilaliennes, celle de M^{me} Bouguemmaz, qui utilise [k] uniquement, ex. *dāk al-tərq* (cette douleur), p. 3, l. 18, pourrait être aussi considérée comme un élément de distinction sociale.

L'usage de l'alternance codique (code-switching) arabe – hébreu – amazighe – français sert de marqueur identitaire, mais aussi de levier narratif et comique. Il exprime une tension entre les appartenances multiples des locuteurs :

Communauté religieuse : en se référant à *ḥrām 'liyya* (« elle m'est illicite/interdite »), p. 1, l. 17, ou à des emprunts hébraïques utilisés pour marquer le religieux, comme pour l'expression hébraïque : p. 3, l. 4, *ḥās bi šalōm* (Has vé-šalom).

Genre : l'homme travaille (*ḥəddām* p. 3, l. 12), exerce un métier (*šən'tu*, p. 3, l. 3) et la femme s'occupe des tâches domestiques : la cuisine (*məṭbūḥa*, p. 2, l. 11, *məqliyya*, *məslūqa*, *məṭḥūna*, *mərfša*, p. 2, l. 14), le dressage de la table (*al-mīda* [...] *mšāwba* p. 3, l. 8), la nourriture (*al-mākla*, p. 3, l. 14), l'heure du repas (*wəqt l-fṭūr*, p. 3, l. 8). Nous notons que l'utilisation du terme *fṭūr* (petit-déjeuner en arabe) désigne le « déjeuner » comme c'est le cas dans quelques milieux amazighophones des chaînes de l'Atlas et dans d'autres parlers du Maroc. Plus généralement, la distinction entre petit-déjeuner et déjeuner est le produit de l'époque contemporaine, quel que soit le contexte culturel. On peut tout à fait ici s'autoriser la comparaison avec les usages sociolinguistiques de variétés régionales du français encore récents des termes « souper » pour « dîner » et « dîner » pour « déjeuner », voire, dans certaines régions, pour « petit-déjeuner », le terme « dîner » signifiant dans un usage vieilli le premier repas de la journée¹⁵.

Génération et statut social : Des emprunts français, utilisés pour marquer le prestige, comme dans l'usage de mots français dans la bouche de Jeannette, la voisine, par exemple : p. 1, l. 14, 16 et p. 3, l. 23, « Monsieur Bouguemmaz » ; p. 2, l. 18, « Merci Madame Bouguemmaz ». *L-pisri* (« l'épicerie »), p. 1, l. 7, où la jeune Gisèle voulait acheter de l'eau-de-vie se distingue de « *l-ḥānūt* » ordinaire parce qu'il est agréé officiellement à la vente de l'eau-de-vie aux non-musulmans, mais les musulmans aussi y achètent de l'alcool de manière officieuse. La tenue vestimentaire et le recours au français par la jeune Gisèle expriment une distance avec la tradition (son père est habillé en gandoura [appelée aussi *fūqiyya*] et sa mère en djellaba) et une aspiration à la modernité.

À l'inverse, le parler plus conservateur du père souligne son attachement à la tradition arabe. Son utilisation des emprunts (*al-šūppa* (« la soupe »), p. 2, l. 23, *al-kliyūnt* (« la cliente »), p. 3, l. 2-3, *lāwī* (« la vie »), p. 3, l. 15, *al-pākī* (« le paquet »), p. 3, l. 15) est moins fidèle au français : la réalisation phonétique de ces unités lexicales, ainsi que leur ajustement à la syntaxe de l'article défini en arabe marquent une plus grande distance avec cette langue.

3. Thématique sociale et critique des rôles traditionnels à travers la satire théâtrale

À travers une comédie sociale en apparence légère, *Zwāz wllā blāš* interroge profondément les mécanismes de pouvoir, les rôles sociaux genrés et la fragmentation linguistique du Maroc. L'œuvre met en scène la polyphonie dialectale comme reflet d'une diversité culturelle assumée, mais aussi fragilisée par l'histoire. Le théâtre sert ici de miroir à une société en mutation, où les rôles genrés sont mis en scène de manière critique, mais non caricaturale. L'humour, souvent fondé sur le langage (p. 1, l. 13), révèle les fractures d'un monde patriarcal entre domination masculine et tensions intergénérationnelles. M. Bouguemmaz exerce un pouvoir autoritaire sur sa femme, qui s'active pour le repas et subit ses plaintes (p. 3, l. 8) alors que Gisèle est écartelée entre son désir de liberté et les attentes familiales (p. 3, l. 9). Quant à la voisine, veuve se révélant tentatrice à la fin de la scène, elle menace l'ordre établi en détournant l'attention du mari.

La pièce constitue ainsi à la fois un hommage affectueux au monde judéo-marocain et une critique subtile de ses contradictions internes. Elle soulève des questions toujours actuelles sur la place des femmes et la transmission culturelle et linguistique au Maroc. L'oralité et les interactions sociales deviennent autant d'outils dramatiques que d'objets précieux d'analyse culturelle et linguistique. Elle conserve néanmoins une grande puissance d'évocation aux accents universels puisque l'hypocrisie de la vie intime et de la vie sociale qu'elle met au jour est parfaitement et finement reçue de la part d'un public qui ne partage plus l'environnement dépeint par la pièce, mais qui saisit fort bien la portée de la critique sociale ainsi mise en œuvre.

¹⁴ Diminutif de Bū ġmī'a.

¹⁵ Consulter à cet égard la notice « dîner » du CNRTL : <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/d%C3%A9ner>

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

L'aspect comique (critiques culinaires, p. 3, l. 15-16, quiproquos autour de l'eau-de-vie, p. 3, l. 6-10, scène de jalousie, p. 4, l. 4, 9) dissimule une critique acerbe d'un monde régi par des hypocrisies sociales et des rites vidés de leur sens. L'alcool ou la nourriture deviennent des symboles de manque d'amour (p. 2, l. 12) et de reconnaissance (p. 3, l. 12), et le mariage, le lieu d'une crise identitaire (p. 3, l. 24) : il cristallise les tensions entre tradition et modernité, entre mémoire individuelle et mémoire communautaire. La nostalgie de l'amour passé, exprimée par le couple Bouguemmaz, dont la photo de leur jeunesse est accrochée au mur (support vidéo) à côté de celle du roi Mohamed V (r. 1927-1961), ne se limite pas à un simple regret conjugal. Elle renvoie à une douleur plus profonde, *mā bqāt līš al-gāna, w-bāqī mā 'āwadt likumš ās tanḥess hnā* (« Je n'ai plus le moral... Je ne vous ai même pas raconté ce que je ressens ici »), p. 3, l. 16, et collective : celle de la nostalgie du pays d'origine, le Maroc, que beaucoup de juifs marocains ont quitté au cours du XX^e siècle. C'est dans cet esprit qu'en Israël, il existe une radio qui propose un programme de radio en parler juif marocain comme l'a bien souligné le scénariste franco-marocain Kamal Hachkar dans son film documentaire intitulé *Tinghir Jérusalem : Les échos du Mellah*, 2011.

Documents en parler tunisien (1) : Extrait du feuilleton télévisé *al-fitna* (2025)

L'extrait présenté se compose de deux courtes scènes tirées d'un feuilleton de Ramadan récent (2025) diffusé sur la chaîne tunisienne Hiwar TV, *al-Fitna* (« la dissension »).

Une première vision permet d'emblée de situer l'intrigue dans le registre socio-dramatique, les protagonistes entretenant entre eux des rapports complexes. La première scène consiste en un dialogue, en extérieur, mais à l'abri des regards, entre un des personnages principaux, Driss, et sa maîtresse, Nawal. La deuxième scène se déroule dans l'intérieur de Driss, qui discute avec son épouse Malika avant d'accueillir sa fille Rafka, de retour d'une promenade avec son ami Bassam, par ailleurs fils de Nawal, sa maîtresse... On devine qu'une amourette se noue entre les deux adolescents, que le père de Rafka tente de tuer dans l'œuf en interdisant à Bassam de fréquenter sa fille.

À partir de ce cadre, on pouvait distinguer les dimensions réaliste, dramatique et, enfin, ironique, qui s'entremêlent dans ces deux scènes.

La dimension réaliste s'incarne à la fois dans la mise en scène, le jeu des comédiens, et la langue employée par chacun d'entre eux. Il s'agit d'une dramatique télévisée qui fonctionne comme un instantané de la vie tunisoise contemporaine, présentant un exemple de famille de la bourgeoisie commerçante (par le confort économique aisément perceptible à travers les objets de consommation : automobiles, vêtements, intérieur cossu) vivant dans une relative prospérité économique.

Sur le plan linguistique, on peut d'ores et déjà tracer des différences de registre entre les protagonistes : les personnages féminins et les deux jeunes adolescents ponctuent aisément leur expression d'inserts en français (p. 1, l. 1, 3 et 5 chez Nawal ; p. 4 milieu de page chez Rafka), pratiquant une alternance codique attestée dans les milieux urbains aisés de Tunis et, par-delà, des grandes villes maghrébines. Ce trait est moins marqué chez le protagoniste masculin, mais son expression n'est pas exempte d'emprunts français (par ex. p. 3, l. 2). Au-delà de l'alternance codique, il était aisé de prendre des exemples de parler tunisien, exemples qui le rattachent à la famille des parlers de l'aire maghrébine et exemples qui le distinguent des parlers voisins, algérien et marocain.

- Parmi les traits communs aux parlers maghrébins, l'un des plus significatifs sur le plan morphologique est l'usage du préfixe *n-* pour la 1^{re} personne du singulier dans la conjugaison préfixale, usage absent des parlers extérieurs à l'aire maghrébine (bien qu'il soit attesté, jusqu'à une époque récente, dans le parler d'Alexandrie en Égypte). On peut lui ajouter l'interrogatif *škūn* (« qui ? »), inconnu dans les parlers non maghrébins.
- Parmi les traits propres au tunisien, on peut relever des traits lexicaux, mais aussi des tournures syntaxiques qui lui sont particulières : entre autres multiples exemples, l'adverbe *tawwa* (« maintenant »), l'interrogatif *šnuwwa/šniyya* (« quel ? lequel/laquelle ? »), dont la réalisation phonétique, spécifiquement tunisienne, montre qu'il s'agit d'une contraction de *šnu huwa* et *šnu hiya*, locutions employées par ailleurs dans d'autres dialectes du Maghreb. Cet interrogatif a en outre pour propriété, autre trait tunisien, de s'accorder avec le terme auquel il se rapporte. Sur le plan de la syntaxe, on peut par exemple relever (p. 2) la négation *māhīš*, composée des deux segments *mā* (particule de la négation) et *š* (négation discontinue, très fréquente dans de très nombreux dialectes arabes), au milieu desquels vient se glisser le pronom personnel sujet *hiya*, élide phonétiquement dans sa dernière voyelle (et du fait de son phonème [j] faible). En suivant ce même procédé, on peut tout à fait obtenir, à partir des pronoms personnels *hnā* et *hum* : *mā-hnāš/mā-hnēš* ou *ma-humš*. Il s'agit là d'un procédé syntaxique propre à la phrase nominale. Autre exemple syntaxique de phrase nominale (p. 2) : *mā bih šay* « il n'a rien, tout va bien pour lui », non attesté dans d'autres parlers de l'aire maghrébine, mais tout à fait possible et réalisé en *mā bu šay*, en dialecte levantin.

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

La dimension dramatique afférente au document est d'abord le produit de la construction narrative, laquelle présente, dans l'extrait choisi, deux situations jugées comme pouvant être réprochées par la morale commune : d'abord la rencontre clandestine des deux amants, dont on devine qu'ils entretiennent une relation de longue date et une proximité dans leurs familles qui remonte à une époque lointaine ; ensuite le sentiment amoureux développé par les deux adolescents, qui semble échapper au père. Celui-ci retrouve dès lors une fonction de censeur, fonction répandue dans les sociétés patriarcales traditionnelles du bassin méditerranéen. À l'arrière-plan de cette intrigue immédiatement perceptible dans l'extrait sont évoqués, au début de la première scène, les enjeux patrimoniaux liés à un héritage et à son partage, dont le personnage de Driss se tient au centre.

La dimension dramatique est en outre soulignée, au début et à la fin de l'extrait, par l'usage extradiégétique d'une musique angoissante. Il s'agit là d'un trait partagé par l'ensemble des productions grand public de séries dramatiques propices à être vues durant le mois de Ramadan dans le monde arabe : l'usage d'une musique et d'une bande-son qui a le plus souvent pour unique but d'appuyer ou de signaler les moments de tension dramatique, comme pour indiquer aux spectateurs le degré d'intensité, voire de transgression, que comportent tel ou tel personnage, telle ou telle scène.

En sus des deux dimensions réaliste et narrative, il n'était pas inutile de revenir sur l'usage ironique du langage, comme marqueur d'une certaine tension narrative. Tout le moment du dialogue entre Driss et Nawal tournant autour de l'impossibilité, pour leurs enfants respectifs, de nouer une relation amoureuse, est ponctué d'un champ lexical qui provoque le sourire, voire le rire, ce qui désamorce l'aspect quasi incestueux que semble vouloir éviter Driss dans cette situation (début de la p. 3 : « Nous n'avons qu'à nous marier, et que nos enfants s'épousent. Ainsi nous pourrions nous voir au mariage de ma fille : toi dansant avec Malika, moi me déhanchant avec Qays pour faire la fête. Comme ça, tous ensemble. Ça va bien la tête ? T'es sérieuse ? »). On peut en outre reprendre l'énoncé *mā bih šay*, de la fin de la p. 2, signalé plus haut comme marqueur syntaxique propre au tunisien. Tel qu'il est employé dans l'extrait, il est utilisé par antiphrase pour souligner, précisément, la gravité que représente, aux yeux du personnage de Driss, la situation d'un amour qui se noue entre les jeunes Bassam et Rafka. De « il n'a rien », la traduction évolue vers quelque chose comme « Tout va bien pour lui » ou « De mieux en mieux pour lui », dans un sens ironique, afin de souligner, par ce procédé rhétorique, l'ironie dramatique présentée par cette situation. Rappelons que le procédé ironique, en littérature, fonctionne avant tout à partir d'un décalage entre ce qui est énoncé et l'intention de l'énonciateur.

Voilà quelques exemples, non exhaustifs, à travers lesquels il aurait pu être rendu compte, dans le cadre d'un commentaire linguistique et culturel, d'un document qui peut sembler prosaïque d'un premier abord (une dramatique télévisée comme en est inondé le monde arabe à chaque mois de Ramadan) et d'un enjeu somme toute futile, mais qui n'en recèle pas moins des points d'analyse et un ancrage culturel et linguistique qu'il s'agit précisément de dévoiler dans le cadre de l'épreuve. À cette fin, et c'est ce qui manque de manière patente dans chacune des prestations consacrées à cet exercice, il faut garder à l'esprit que seule une démarche contrastive est à même de servir de cadre conceptuel et notionnel pour les relevés linguistiques. Il ne s'agit pas uniquement de décrire un parler et d'en citer les traits les plus saillants, encore faut-il le *situer* à l'intérieur d'une famille linguistique et pointer, s'il y a lieu, des correspondances ou, au contraire, des points de divergence entre différents parlers (qu'ils soient à l'intérieur d'une aire linguistique circonscrite ou entre parlers d'aires linguistiques éloignées).

Documents en parler tunisien (2) : Extrait audio d'une chanson de Cheikh el-Afrit : *Ana mādā biyā*

Le Cheikh el-Afrit (1884 ou 1897-1939) est un des plus grands artistes de chanson populaire tunisienne du XX^e s. De son nom de naissance Issirène Rozio, il est issu d'une famille juive originaire de Tripolitaine par sa mère et du Maroc par son père. Son art du chant est caractéristique du genre Fondo (*Fūndū*, de l'italien *fondo*, « fond ; profond », utilisé, dans le dialecte tunisien, par déplacement de sens pour désigner quelque chose de précieux, travaillé avec le plus grand soin), dont les bases ont été établies par le Cheikh al-Wāfī (1850-1921), grand compositeur de *mālūf* et collaborateur du Baron Rodolphe d'Erlanger (1872-1932), auteur de l'imposant *La musique arabe* paru en six volumes de 1935 à 1959. Le Fondo est caractérisé par son usage du parler populaire sur des canevas poétiques de *zağal/azğāl* classiques constitutifs du genre *mālūf*, dans le cadre de pièces à refrains et couplets où sont intercalées des improvisations vocales.

La pièce chantée doit être considérée comme relevant du patrimoine musical tunisien du XX^e s., encore très connu aujourd'hui. Le poème est précédé d'un *mawwāl* (deux premiers vers) qui reprend un *topos* très classique de la poésie courtoise, classique ou dialectale : « L'amour est fatal, sans [qu'il n'ait besoin d'utiliser] l'épée, sans sang [versé] que je puisse voir de mes yeux/Qui est épris de beauté, en a pleine connaissance et [plein] amour périt ». Ce prologue, d'un point de vue littéraire, utilise l'image bien connue en poésie arabe (image universelle par ailleurs)

Rapport du jury de l'agrégation externe d'arabe Session 2025

de l'amour fatal qui ne peut conduire qu'à la mort de celui qui le porte.

Bien que le poème soit précédé d'un *mawwāl*, prologue vocal plaçant le chant, d'un point de vue formel, dans la catégorie des poèmes du *mālūf*, la chanson proprement dite témoigne d'un travail d'adaptation stylistique et lexicale non seulement à la langue, mais aussi à l'imaginaire, du XX^e s.

Du point de vue linguistique, l'innovation est patente par l'emploi du terme *tumubīl* (« automobile »), qui place ce chant dans une période bien particulière : la période de l'entre-deux-guerres, où se développe l'automobile dans tout le monde arabe. Le terme *tumubīl* n'est pas particulièrement tunisien ; on le retrouve dans les chansons égyptiennes des années 1930 à 1960 (c'est probablement par la diffusion de ces chansons dans l'ensemble du monde arabe qu'est connu le terme ; on pourrait presque parler, à son propos, d'un « égyptianisme »). Le terme tombe en désuétude dans le dernier tiers du XX^e s., au moment où se développe et se généralise la société de consommation. En tunisien, on parle à partir de ce moment-là de *karēhba* pour désigner la voiture (c'est en outre un marqueur lexical propre à ce dialecte), *'arabiyya* en égyptien.

Du point de vue stylistique et littéraire, ce qu'il convient de souligner est la description très prosaïque de la réalité d'un amour vécu et consommé, et non seulement souhaité ou imaginé, ce qui marque une rupture avec les thèmes de la poésie courtoise. Cet amour charnel et effectif est vécu comme une manifestation de liberté (*ana ma-da-biyā n 'tš bi-kayfī fī ḥurriyya* : « Comme j'aimerais vivre selon mon souhait, en liberté »), une manière de souligner la rupture avec le monde ancien et traditionnel, duquel on s'émancipe. La dimension érotique assumée est aussi à relever : plusieurs vers, en particulier v. 7 (*nḥabb 'alā tēfla nqābēlhā lēla fī ḥafla w nšēddhā*, « [comme j'aimerais] partager l'amour d'une jeune fille dont je ferais la rencontre dans une soirée, et que j'étreindrais ») ou v. 12 (*mḥabbīn taḥbīl ḥattā nqul lhā fukk 'lāyā*, « [nos corps] emmêlés, au point que je lui dise de se détacher de moi »).

Néanmoins, cet amour souhaité se révèle impossible (d'où le titre *ana ma-da-biyā* « comme j'aimerais »), du fait de la faiblesse du poète/chanteur et de sa condition misérable, révélée dans les deux derniers vers : « me voilà frustré, dépourvu d'argent, je ne puis [même pas] obtenir/un baiser, encore moins un baiser d'amants ».

La chanson contenait de nombreux énoncés valant matière à commentaire, à commencer par le titre : *ma-da-biyā*, qu'on peut considérer comme un « maghrébisme ». La locution prépositionnelle *'ala ḥāṭer* était un autre d'expression typique des parlers du Maghreb, tunisien et algérien au premier chef.

De manière générale, comme pour chaque commentaire linguistique et culturel d'un document hors programme, les candidats sont invités à adopter une démarche contrastive, qui consiste, à l'aide d'exemples, à situer le parler à l'intérieur d'une aire linguistique en utilisant les notions et concepts grammaticaux les plus précis et techniques possibles. Une simple description lexicale ne peut faire office d'exposé dans sa partie linguistique.

Documents en parler tunisien (3) : extrait du roman *Asrār 'ā'iliyya* de la romancière Faten al-Fazaa (2018)

Ce document relevant de l'aire dialectale tunisienne proposé à l'analyse est extrait du roman *Asrār 'ā'iliyya* (« *Secrets de famille* ») de la romancière tunisienne Faten al-Fazaa (Fātin al-Fāzē'). Ce roman, inspiré de sa vie et écrit en dialecte tunisien, a connu un grand succès dès sa publication. Il a été récompensé par le prix Ali Douagi en 2018, laissant une empreinte indélébile dans l'histoire de la littérature tunisienne. L'extrait met en scène trois personnages : le personnage principal Rustum, un nom attribué aux Gardes des Sceaux de l'époque beylicale ; son ami Ḥātim, un célibataire avec qui il dialogue lors de leurs soirées conviviales en dégustant des bières ; et Ḡālya, l'épouse de Rustum, une femme réduite au simple rôle de servante au sein de son foyer, mais qui trouvera la force de se dresser contre une société répressive et oppressive.

Le jury a pu se réjouir d'entendre un exposé de bonne facture sur le plan culturel, présenté par un candidat maîtrisant les problématiques du sujet en montrant « comment l'autrice dépeint une société ambivalente, un pays plein de contradictions, et une féminité se heurtant à une masculinité autoritaire ». Le jury ne peut cependant que regretter que l'exposé ait montré des faiblesses majeures au niveau de la maîtrise des outils d'analyse dialectologiques et sociolinguistiques. Or, la réussite de cet exercice repose précisément sur cette capacité à croiser de manière cohérente et pertinente les perspectives linguistiques et les perspectives culturelles liées à l'aire géographique choisie.

Comme toujours, ce rapport s'inscrit dans la lignée des rapports précédents, auxquels nous renvoyons les candidats, et nous rappelons ici qu'il est impératif de s'exercer régulièrement pour intégrer les exigences de l'épreuve et apprendre à faire dialoguer efficacement les dimensions linguistique et culturelle.

Documents en parler tunisien (4) : chanson du rappeur Balti *Ġāy min al-rīf li-l-ʿaṣīma*

Parmi les documents en arabe tunisien proposés pour l'épreuve du hors programme linguistique et culturel, l'un portait sur une chanson du rappeur tunisien Balti *Ġāy min al-rīf li-l-ʿaṣīma* (« Venu de la campagne vers la capitale »). La chanson avait pour principal thème l'exode rural de la jeunesse des campagnes exsangue et prête à tout sacrifier pour obtenir une vie meilleure dans la capitale tunisienne. Du point de vue méthodologique général, il convient de souligner le fait que les candidats ont trop souvent évité les commentaires linguistiques desquels pourtant est censée émerger l'analyse culturelle. Pour ce qui est de cette épreuve, ce fut aussi le cas dans la mesure où les limites de l'analyse linguistique ont été comblées par des observations culturelles pertinentes. Ainsi est-il tout à fait possible d'effectuer un commentaire culturel solide et bien ficelé, satisfaisant du point de vue de la qualité du contenu présenté et des analyses effectuées. Cependant les candidats omettent bien souvent la dimension linguistique de l'épreuve, ce qui peut les pénaliser. En effet c'est à partir de l'analyse linguistique que les candidats doivent ensuite élaborer un commentaire culturel.

En somme, la méthode employée dans ce type d'épreuve doit pouvoir répondre à la question suivante : comment la langue du texte, ou du support quel qu'il soit, dit-elle quelque chose sur la culture à laquelle le support appartient ? Une fois ce principe acquis, les candidats savent que leur analyse doit d'abord interroger le registre de langue employé. Ils sont aussi invités à effectuer une analyse sociolinguistique. Est-ce que la langue employée par tel ou tel personnage se caractérise par la réalisation d'allophones propres à une région donnée, à une classe sociale ? Quels sont les éléments linguistiques qui pourraient venir étayer votre commentaire culturel ? Par ailleurs, et le jury effectue cette remarque chaque année, les commentaires en 2 parties : partie 1 : Analyse linguistique et partie 2 : analyse culturelle, sont voués à ne pas recevoir l'approbation. On veillera plutôt à mêler analyse linguistique et commentaire culturel tout au long de l'exposé en prenant soin de construire un plan équilibré faisant ressortir les enjeux culturels posés par le support.

Documents en parler yéménite : extrait d'une chanson d'Ayyūb Ṭāreš *Yā zārī' m-ḥubb*

Les remarques que nous avons faites à propos de la méthodologie à employer dans ce type d'épreuve valent aussi pour l'épreuve du hors programme linguistique et culturel en arabe yéménite qui portait sur une chanson d'Ayyūb Ṭāreš *Yā zārī' m-ḥubb* (« Ô toi qui cultive l'amour »). Là aussi le candidat a parfaitement identifié les enjeux culturels soulevés par ce poème chanté, à savoir la comparaison littéraire du paysan chérissant la terre avec le citoyen yéménite affectionnant sa patrie. Le poème dépeint un paysan plantant des arbres et chérissant la terre de son pays. Toutefois là aussi on ne peut que déplorer l'absence de structure dans l'exposé, et surtout l'absence d'analyse linguistique permettant d'éclairer le texte et le commentaire culturel, même si le candidat a très bien identifié certains traits linguistiques propres à ce dialecte comme le remplacement de l'article défini *al-* par *am-*. Il a aussi noté que cette chanson s'inscrivait dans un courant de revivification du patrimoine culturel tihamite des années 1970, celui d'une région connue pour la culture des champs, visant ainsi à promouvoir l'unité du peuple yéménite et l'inciter à travailler pour la gloire et la prospérité du pays. Tout cela a été bien vu. D'une manière générale, les candidats doivent garder à l'esprit qu'il ne faut pas attendre les questions du jury afin de procéder à une analyse linguistique. Lorsque les membres du jury posent des questions de ce type aux candidats, c'est souvent parce qu'ils estiment que l'exposé a souffert d'une absence, partielle ou totale, d'analyse linguistique. Ensuite, si les candidats n'ont pas réfléchi en amont à ces questions, ils prennent bien sûr le risque de passer à côté de l'exercice en raison de la fatigue accumulée durant l'épreuve. En bref, l'épreuve de hors programme linguistique et culturel ne peut pas reposer sur un commentaire culturel seul, quand bien même il serait pertinent et réussi. Cela implique bien sûr pour les candidats d'employer une terminologie linguistique idoine. Une analyse linguistique dans laquelle le candidat désignerait les phénomènes qu'il décrit avec ses propres mots ne saurait satisfaire le jury qui attend des candidats qu'ils emploient les concepts phonologiques, morphologiques, et syntaxiques. Notons qu'en général l'approche sociolinguistique est aussi très efficace pour éclairer les phénomènes linguistiques attestés dans les sujets.

Sujets des épreuves orales

Commentaire en français d'un texte inscrit au programme

محمد البساطي

دقّ الطبول

رواية

دار الآداب - بيروت

ألقيت نظرة على الجراج، وخرجت أيضاً. أخذت دورة حول القصر. ليس خشية اللصوص، إنما للاطمئنان. هي عادة أقوم بها من وقت لآخر، وقد أفادت مرة. حين اكتشفت شرارة كهرباء تتطاير من سلك خرج من الأنبوب الممتد على السور وتعرى جزء صغير منه. لم أسمع بسرقات وقعت بالإمارة منذ مجيئي. ربما عمليات احتيال. نصب. أما سرقات بالقصور فلم يحدث. كل بلد ولها لصوصها. وماذا يسرقون من القصور؟ النقود في البنوك. والذهب وما على ثمنه في خزائن يصعب فتحها أو تحطيمها، أجهزة كهربائية؟ ما أرخص أسعارها هنا. ما يقلقني أن الأمور اتخذت مجرى لم أتوقعه، ولو عرف أبو عامر سيكون موقفني أصعب من الجميع. كنت مقرباً منه أكثر منهم. ولو سألني:

- وأنت؟ شاركتهم؟

وأقول إنني شاركتهم.

أحاول أن أتخيّل وجهه عندما أقول ذلك .

صواريخ ملوّنة تنفجر فجأة في الفضاء . تتلاحق انفجاراتها، ورذاذها يتناثر في أقواس ويتلاشى . الجميع على ما يبدو انطلقوا .

التفت على هسيس القصر المجاور . كانت تقف بالشرفة . ربما المصرية الدادة كما يسمونها . سمعت بوجودها من عامين ولم أرها . هي أيضاً عرفت بوجود مصري في قصر « أبو عامر » كما أخبرتني واحدة من الباكستانيّات ، وعرفت أيضاً بتأهبي للسفر في إجازة . أرسلت مع باكستانيّة من عندها إلى باكستانيّة في قصر « أبو عامر » تستأذن في إرسال بعض الأشياء إلى أسرتها في القاهرة . وافقتُ . حقيبة بها ملابس ومظروف به نقود ورسالة وعلبة قطيفة بها سلسلة وحلق من الذهب . وبخط دقيق كتبت المبلغ على المظروف .

تشير بيدها إلى باب القصر . لم أكن قررت بعد أين أمضي . استجبت لإشارتها .

فُتحت البوّابة الخارجيّة لدى اقترابي . ممشى مكسوّ بالحصى ينتهي إلى سلّم القصر . أنوار الحديقة خافتة . تقف على بسطة السلّم . صعدتُ الدرجات الثلاث قالت :

- تفضل .

دخلت ودخلتُ وراءها .

الردهة واسعة . بها مقاعد كثيرة ، وأضواء هادئة في الأركان . تبدو في الأربعين . تلبس روباً بلون أرجوانيّ مفتوح الصدر . شعرها ملموم جانباً ، تتحسّس أطرافه بأصابعها وتشير بيدها . انتبهت أخيراً لإشارتها . مقاعد الفوتيه هناك في الظلال .

كنت ما أزال ألوم نفسي لاستجابتي لدعوتها ودخولي القصر حين قالت :

- لا يعجبك المكان ؟

وقالت مبتسمة ورأسها يميل جانباً :

- أنا أيضاً لا يعجبني . واسع زيادة عن اللازم .

تقدمتني .

شرفة خلفيّة مغلقة بالزجاج ، بها كنبه ومقعدان ، تطل على جانب من الحديقة حيث النخيل القصير وأشجار ورد أكثرها بلون أحمر وأصفر ، ومقاعد متناثرة .

قالت : أفضله عن أيّ مكان آخر . أقعد في نفس مكانك . وأترك فكري يشطح حتى أسمعها تناديني فأصعد إليها .

صوتها قريب مني، ترددت في الالتفات نحوها. قالت :

- خذ راحتك لا أحد في القصر. خرجوا كلهم. وفكرت أيضاً في الخروج. وقلت أين أذهب. وظيفتي هنا القعود. اعتدت عليها. لا أعرف أحداً خارج القصر. رأيته من قبل وأنا بالشرفة ثلاث مرات أو أربع. وفكرت لو أحكي معك. لا أعرف كيف ألقاك. حتى جاءت المباراة. ستحكي لي.

كانت بجواري، يكاد كتفانا أن يتلامسا، نظرت إليها متسائلاً. قالت :

- آه . أنت سافرت. ورأيت عائلتي. ولم تحك لي .

- فات ما يقرب من السنة.

- آه سنة. وكيف أكلمك؟ وكل ما قلته في رسالتك أنهما بخير. ستة أعوام لم أر زوجي ولا ابنتي. كبرت الآن. رأيتهما؟
وقلت إنني رأيتهما.

- تشبهني؟

التفت لأرى مدى الشبه. فوجئت بوجهها القريب وعينيها المتألفتين. ضمنت ساقي وعدت أنظر للحديقة. أتحاشى دائماً هذه المواقف. ما سمعت به من عواقب جعلني أحرص على

الابتعاد. خمسون جلدة علناً، والطرْد، وحرمان من كل المستحقات سواء رواتب متأخرة أو مكافأة نهاية الخدمة المنصوص عليها في العقد. وكم حالة سمعت بها خلال أعوامي الخمسة؟ سبع حالات لا غير، وكانت بين مستخدمين ومستخدمات من العرب. اللقاءات تَمت في تكتم جعلني أتعجّب من اكتشافها، وكأَنَّ هناك عيوناً ترصد. ممرضات وعاملات في مطاعم. يخرجن للشراء، وبعد أن تطوف الواحدة منهنّ بالكثير من المحلّات في المراكز التجارية الضخمة تخرج ويدها كيس ممتلئ، مثلها مثل أخريات، وتركب الحافلة إلى الأحياء القديمة، وتدخل مبنى به العديد من السكّان. نساء ورجال. تدخل وتخرج، وهناك تلتقي بصاحبها، كيف تمّ رصدهم؟ حيرني ذلك وجعلني أوقن بوجود عيون. تشابهت الحالات السبع في أنّهم كانوا حديثي المجيء إلى الإمارة، أربعة شهور أو أكثر قليلاً. دمهم لا يزال ساخناً، لم يألّفوا ما ألفناه. كنت بعد خمس سنوات أبْدو وكأنّني أغلقت باباً تأتي منه الريح، وربما أُغلق من نفسه. لا شيء يثيرني. جسد جميل يتمخّط. وما أكثرهن. سيقان مخروطة لامعة البشرة تتعرّى أثناء الدخول إلى جوف السيّارة، وكأنّني لم أر شيئاً. أخفض بصري مسرعاً في خطوتي. مستخدم فلبيني، سائق لدى أسرة، وكان أيضاً حديث المجيء. أسبوعان كل ما قضاه بالإمارة، يفتح

باب السيّارة - كما سمعت - محدّقاً إلى ساقى السيّدة وهي
ترفعهما إلى الداخل . اكتفوا بإنهاء عقده، وكان يبكي حاملاً
حقيبتة إلى المطار . ويقول لمن رافقه :

- بعد كل ما أنفقته للمجيء . لو أنّهم فقط يخبرونني
بالسبب .

السبب عرفه مرافقوه حين حكى لهم عن عمله لدى
الأسرة . ولم يخبره أيّ منهم بخطئه . قالوا يعود ببراءته .

حين سمعت بالحكاية وكان فات على مجيئي ما يقرب
من عامين وجدت نفسي أرقب القلبيني من داخل الجراج حين
يفتح باب السيّارة لام عامر أو البنتين . هو أقدم منّي في القصر
بعام ونصف . يفتح الباب ويظل ممسكاً بمقبضه وعينه تنظران
إلى حذائه حتى تستريح السيّدة أو البنت في مقعدها فيغلق
الباب ويجلس خلف المقود .

قلت لنفسي يومها : معهم حقّ ومن يقبل أن يرى سائقه
يحدّق إلى ساقى امرأته أو ابنته . وقلت لنفسي أيضاً يومها ومن
يأمن على بيته وبه نساء وفتيات من عاملين لديه خانوا الثقة .
نفس الخواطر عاودتني حين سمعت بالحالات السبع التي تمّ
ضبطها وقد جاءت في أوقات متلاحقة . ما بين الحالة والأخرى لا

يزيد عن ثلاثة أو أربعة شهور . كنت أقول لنفسي معهم حقّ،
هذه المرّة فعلها مع واحدة من المستخدمات غداً يفعلها مع
واحدة من أهل الإمارة . من يتعوّد على شيء يصعب أن يكفّ
عنه . وكنت أردّد هذا القول لمن حولي، وأضيف أحياناً أنّه باب
الجحيم لو فتح، وأنّ الأمر سهل، مجرد أن تعزم على النسيان
وتجد نفسك نسيت . والجمرات المطفأة لا وهج لها ولا تلسع من
يلمسها . هذه الأقوال وغيرها، وكنت أجد من يسمعي مؤكّداً
ما أقول :

- صحيح . ما تقوله صحيح .

- ناس يأتّمونك . ولم يقصّروا معك .

بعد الشهور الأولى لم يعد الأمر يشغلني . أمضي وكأنّ لا
وجود لهنّ ، أو أراهن مثلما أرى أيّ واحد . أحياناً يخطر لي
كيف كان حالي وكيف أصبحت، وأجدني لم أفقد شيئاً ذا
أهميّة . مجرد لحظات من التشنّج، أستعيض عنها بما يأتي في
الأحلام . توقظني اللّحظة، وأحسّ البلبل بين ساقي . دائماً تكون
امرأتي، ويطمئن بالي وأعاود النوم . لا يشغلني غير ما ينتظرني
في الصباح من غسل ما ألبسه واستحمامي .

وأحياناً أيضاً أكون قاعداً أمام باب الجراج متأملاً حالي
بعد أن وصلت إلى ما وصلت إليه، وأقول لنفسي إنّني رغم كل

شيء استطعت في هذه السنوات الخمس أن أدّخر ما يكفيني
وأبني بيتاً من دورين في بلدتي . وأنتبه على صوت
الباكستانيات يذهبن ويأتين . يدخلن المطبخ ويخرجن بخطواتهن
المهرولة، مشغولات بما يحملن بين أيديهن . هن مثلي ، لابد
وصلن إلى ما وصلت إليه .

خطر لي مرّة وأنا في قعدتي ما كان يفعله أهل بلدتي حين
يرون عجلاً فلت عياره وراح يقطع الطريق على البهائم ، ويرمي
بثقله فوق واحدة منها يكاد يمزّقها . وأحياناً تعميه شهوته
فيندفع نحو كل ما يمشي على أربع . كانوا يخصونه أو يذبحونه .
ويعود الهدوء للقطيع .

لم أسع في طلب إجازة رغم استحقاقي لها . أخشى لقاء
زوجتي . أقول لنفسي ربما يأتي يوم وينصلح حالي ، فأنا لا أشكو
مرضاً ولا اتعب من عمل . وأسمعهم في قعداتهم بمقاهي الحيّ
القديم يقولون إنّها أحوال تتغيّر من يوم لآخر ، ومن مكان لمكان ،
تجد نفسك مكتملاً فوق السطح وخائباً داخل حجرة .

وجاء يوم وفاجأني أبو عامر :

— لا أراك تطلب إجازة مثلهم . لك أربع سنوات . ألا
تشتاق لأهلك ؟

اضطربت قليلاً . صوته ودود . وعيناها تبتسمان . قلت :

- ما تراه يا أبو عامر .

- شهر كامل وتستحقه . رتب نفسك وأخبرني .

وما حدث كان غير ما توقعت . فحين وطأت قدمي
مدخل البيت ، ورأيت امرأتي مقبلة منتشية بمجيئي أحسست
بالرغبة تفور داخلي .

تقودني الدادة خلال أروقة القصر . قالت إن اسمها
« زاهية » وأن لها ستة أعوام هنا . لا تشكو من شيء ، تتكلم
وجسدها المشوق يتمايل خفيفاً أمامي . كانت تحلم كثيراً
بأسرتها ، الآن تأتي الأحلام قليلاً . زوجها طيب وابن حلال ، لم
يقصر معها أبداً ولا أساء لها يوماً . هي وابنتهما كل شيء في
حياته ، والبنت كبرت وزادت طلباتها ، ملابس وغيره . حين عجز
عن الحصول على عقد عمل في الخارج ،

قال : جربي أنت . فرصتك أكبر .

وجاءت

طلبت الإجازة مرة ومرة . هنا يتعودون عليك . لم أطلبها
بعد ذلك .

ينحسر طرف الروب أثناء مشيها كاشفاً عن قميص نوم خفيف بلون ورديّ. أتحاشى النظر إليه، وكان يشفُّ عن ساقها الطويلة، أخذت أنظر إليها. كانت جميلة، تثنيتها وتفرداها في خطوة رشيقة. هي أعلنت بما يكفي عن رغبتها. يقلقني ما يأتي بعد ذلك، أتبعها في وهن وقد طالّت المسافة بيننا قليلاً. أفكر في عذر للانسحاب. لا تعطيني فرصة، من حجرة لأخرى، وقاعات، وصالة صغيرة للسينما، ولوحات على الجدران، تشير بيدها وتتكلّم. القصر هنا لا يختلف عمّا عندكم. بنياهما في وقت واحد، أبو عامر وأبو سالم، كانا في شبابهما صاحبين لا يفترقان. الآن قليلاً ما يرى أحدهما الآخر. الأعمال والمشاكل. حكّت لي أم سالم الكثير، تحكي وتحكي، وأنا أسمع. وظيفتي القعود. أم عامر جاءت هنا مرّتين، رأيتها في المرّتين، ست أميرة وحلوة، إنما صعبة. لم أحبها، أم سالم أيضاً لا تستريح لها، لا أعرف ماذا سيجري بينهما وهما في فندق واحد بفرنسا، كم تطول مباريات الكأس؟

قلت إنني لا أعرف.

- هنا حجرتها.

وقفت بالباب المفتوح تنتظرني، وأنا وقفت على بعد خطوتين. التفتت نحوي مبتسمة:

- لم ترها من قبل؟

- وما يجعلني أراها .

ضحكت : خفت ؟ قصدي أم سالم ؟

وقالت : شفت في حياتك سريراً بهذا الحجم ؟

الحجرة أشبه بقاعة، وسرير ضخّم يتوسّطها . يسع أربعة أشخاص يتمدّدون براحتهم، وستارة مسدّلة على باب الشرفة، وباب موارد في جانب لمحت من فتحتة طرف مرآة وحوض، وباب في الجانب الآخر مغلق . تلفزيون كبير معلّق على الحائط في مواجهة السرير . أرفف زجاجيّة تحته فوقها ثلاثة أجهزة « ديكودر » وفيديو ، ثلاثيّة صغيرة بجوار الفراش ، على سطحها عدد من « الريموت كنترول » مختلفة الأشكال .

ارتكزت زاهية بركبتها على حافة الفراش ومالت فوقه لتعدّل وضع المخدّات . أرمق الجسد المنحني يتماوج خفيفاً ، واستدارة رديها ، والساق البضة العارية ، وأجدني ساكناً . تنهض من انحناءتها ، الروب مفتوح ، والحزام تدلّي طرفاه على الجانبين . القميص الورديّ يزهو في ضوء الغرفة ، بلا ملابس تحتيّة ، بطنها ، سرتها ، وحلمتا ندييها ، وأجد عينيها تنتظران عودة عيني . أزوغ ببصري عنهما . تضمّ طرفي الروب في مهل وتعتقد الحزام حوله . هي على ما يبدو مستمتعة بعرضها ، لا تسرع في إيقافها .

معروف الرصافي

كتاب الشخصية الحمديّة
أو
حل اللغز المقدس

منشورات الجمل

معروف الرصافي (١٨٧٥ - ١٩٤٥) شاعر وأديب عراقي. عضو مجلس المبعوثان العثماني في اسطنبول. اشتغل معظم حياته في التدريس ومارس الصحافة. صدر أول ديوان له ببירות عام ١٩١١، كما مارس الترجمة عن التركية: نامق باشا: الرؤيا، رواية (بغداد ١٩٠٩) وله العديد من المؤلفات النثرية والشعرية، وديوانه طُبِعَ عدة مرات! كما أن له العديد من المخطوطات التي لم تُطبع ومنها هذا الكتاب الذي أنجزه عام ١٩٣٣ في الفلوجة بالعراق! نسخة من الاصل، مع الوثائق الملحقة، محفوظة في إحدى مكتبات جامعة هارفارد، وجاءت هذه الطبعة مطابقة لها.

معروف الرصافي: كتاب الشخصية المحمدية، أو حل اللغز المقدس
جميع حقوق الطبع محفوظة لمنشورات الجمل، الطبعة الاولى، ألمانيا ٢٠٠٢

ISBN 3-89930-004-X

© Al-Kamel Verlag 2002

Postfach 210149

50527 Köln . Germany

Tel: 0221 736982 . Fax: 0221 7326763

E-Mail: KAlmaaly@aol.com

العرب أميون ومحمد منهم

كل ما في القرآن من قصص الأنبياء الأولين وأخبار الماضين مما هو مسطور في التوراة وغيرها من الكتب القديمة يدل على أن محمداً كان على علم بأخبار الأمم الماضية، ومعنى ذلك أنه كان يقرأ الكتب القديمة، فيصح أن نستدل بما جاء في القرآن من القصص والأخبار على أن محمداً كان يحسن القراءة والكتابة، ولكن للمؤمن المتدين أن يعترض علينا فيقول إن محمداً لم يسبق له علم بأحوال الأمم الماضية وإنما جاء بهذه القصص وهذه الأخبار عنهم بوحي أوحاه الله إليه بواسطة جبريل، فاستدلنا لكم بها على أنه كان يحسن القراءة والكتابة غير صحيح. ولا ننكر أن هذا الاعتراض حق بالنسبة إلى المؤمن بالوحي الذي يأتي به جبريل من الله، فلذلك نترك هذا الاستدلال الذي يجد فيه المؤمن المتدين معترضاً له علينا فلا نستدل على ما نريد بما في القرآن من القصص والأخبار التي جاء بها جبريل من الله، بل نستدل بما هو مأثور عن محمد من الأحاديث والأقوال التي قالها وتكلم بها ولم تكن وحياً أتاه به جبريل، وقد أوضحنا لك في مقالنا المتقدم أن لمحمد كلاماً خارجاً عن دائرة الوحي النازل به جبريل وأنه ليس كل كلامه من الوحي النازل به جبريل كما هو رأي الأكثرين من علماء المسلمين الذين / ٢٦٠ / قالوا بجواز الاجتهاد للأنبياء. وحيث لا يجد المؤمن المتدين معترضاً له علينا في هذا الاستدلال.

معنى كون العرب أميين

ولكننا قبل الدخول في تقرير ما نريد، نقدم لك كلمة نقولها في أمة العرب ما هي، ومن الذي سماهم بالأميين، ولماذا أسماهم بالأميين، فنقول: إن الأمم كلها في عهد محمد قسمان: أمة لها نبي مرسل وكتاب منزل كاليهود والنصارى، وأمة ليس لها نبي مرسل ولا كتاب منزل كالعرب. فمحمد لما قام بالدعوة إلى الإسلام أراد أن يميز في كلامه بين الأمة التي لها كتاب والأمة التي ليس لها كتاب، فسمى العرب بالأميين، وأراد بذلك أنهم أمة ليس لها كتاب منزل ولا نبي مرسل، ليدكرهم في مقابلة الكتابيين، ولم يرد في هذه التسمية أنهم لا يقرأون ولا يكتبون لأن فيهم من يحسن القراءة والكتابة وإن كان أكثرهم لا يحسنها. فانظر كيف استعمل الأميين بهذا المعنى في آية جاءت في سورة آل عمران وهي:

﴿وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين أأسلمتم﴾^(١) وأراد بالذين أوتوا الكتاب اليهود والنصارى، وبالأُميين العرب لأنهم لا كتاب لهم لا لأنهم لا يحسنون القراءة والكتابة.

فإن قلت يجوز أنه سُمي العرب أميين بمعنى أنهم لا يقرأون ولا يكتبون، وتكون هذه التسمية صحيحة باعتبار الأكثرية لأن أكثر العرب لا يحسنون القراءة والكتابة، قلت إذا صح هذا فأهل الكتاب من اليهود والنصارى أيضاً أميون كالعرب، بل جميع الأمم في ذلك الزمان أميون بهذا الاعتبار لأن القراءة والكتابة في ذلك العهد كانت مقصورة على طبقة خاصة من الناس، والذين يقرأون / ٢٦١ / يكتبون كانوا يعدون بالأصابع في كل أمة من أمم ذلك العهد، فالصحيح هو أنه سُمي العرب أميين بالمعنى الذي ذكرناه، وهو أنهم ليسوا أهل كتاب أي ليس لهم نبي مرسل ولا كتاب منزل. وإذا كان العرب أميين بهذا المعنى فمحمد منهم أي هو أُمي أيضاً أي منسوب إلى أمة ليس لها كتاب، لا بمعنى أنه لا يقرأ ولا يكتب كما جاء في سورة الجمعة: ﴿هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم﴾^(٢) أي رسولا أمياً منسوباً إلى أمة العرب التي هي أمة أُمية ليس لها نبي مرسل ولا كتاب منزل.

هذه هي الكلمة التي أردنا تقديمها لك قبل الدخول في تقرير ما نريد، ومنها تعلم أن تسمية العرب بالأُميين هي تسمية اصطلاحية، فهي من مصطلحات القرآن كالصلاة والزكاة وغير ذلك، وتعلم أن العرب أميون بمعنى أنهم ليسوا كاليهود والنصارى أهل كتاب بل هم مشركون لا كتاب لهم يرجعون إليه في ديانته، ولا نبي لهم ينتمون إليه في ملتهم، وإن محمداً أُمي أيضاً أي منسوب إلى أمة هذه صفتها، وكذلك أبو بكر وعمر وعثمان وعلي وغيرهم من الصحابة كلهم أميون وإن كانوا يقرأون ويكتبون بمعنى أنهم منسوبون إلى أمة هذه صفتها.

أما الأُمي في اللغة فهو الذي لا يعرف الكتابة والقراءة، وهو منسوب إلى الأم لأن الكتابة مكتسبة، فكأنه على ما ولد عليه من الجهل بالكتابة، ولكن العرب لما كانوا ليسوا أهل كتاب يرجعون إليه في ديانته، اصطُح محمد على تسميتهم بالأُميين لأنهم بمنزلة الأُمي بالمعنى اللغوي باقون على ما ولدوا عليه من الجهل بالكتاب والدين، فالأُمي بالمعنى اللغوي نسبة إلى الأم، والأُمي بالمعنى الاصطلاحي نسبة إلى الأمة أي إلى العرب. وقد استعمل محمد الأُمي بالمعنى اللغوي في القرآن أيضاً وذلك في سورة البقرة حيث قال عن اليهود: ﴿ومنهم أميون لا يعلمون الكتاب إلا أماني﴾^(٣). هذا / ٢٦٢ / وقد آن أن نأخذ بك إلى الدخول في تقرير ما نريد.

جاء في الأحاديث المأثورة والروايات المنقولة في كتب السير ما يستدل به على أن محمداً

(١) سورة آل عمران، الآية: ٢٠.

(٢) سورة الجمعة، الآية: ٢.

(٣) سورة البقرة، الآية: ٧٨.

كان يحسن القراءة والكتابة، فمن ذلك ما وقع يوم صلح الحديبية، فقد ذكروا ان محمداً لما أمر علي بن أبي طالب أن يكتب كتاب الصلح بينه وبين سهل بن عمرو الذي فوضت إليه قريش أمرها حين أرسلته إلى محمد، جعل يملي عليه وهو يكتب، فقال له: اكتب هذا ما صالح عليه محمد رسول الله سهيل بن عمرو، فقال سهيل: لو شهدت انك رسول الله لم أقاتلك ولم أصدقك عن البيت، ولكن اكتب باسمك واسم أبيك محمد بن عبد الله؟ فقال رسول الله: امح ما خالفتك، أفرغب عن اسمك واسم أبيك محمد بن عبد الله؟ فقال رسول الله: امح رسول الله، فقال علي: والله لا أمحوك أبداً، فقال: أرنيه، فأراه إياه فمحا رسول الله بيده، وقال لعلي: اكتب هذا ما صالح عليه محمد بن عبد الله سهيل بن عمرو، فجعل علي يتلوا ويأبى أن يكتب إلا محمد رسول الله، فأخذ رسول الله الكتاب بيده، فكتب هذا ما قاضى عليه محمد بن عبد الله^(١).

وعلى هذه الرواية اعتمد ابن خلدون في تاريخه عندما تكلم عن صلح الحديبية، إلا انه عدّ ذلك معجزة له حيث كتب وهو لا يعرف الكتابة. قال صاحب السيرة الحلبية وهذه الرواية هي ما وقع في البخاري، وقال ما قاله ابن خلدون أي أطلق الله يده بالكتاب في تلك الساعة خاصة، وعد ذلك معجزة من معجزاته، وأراد بعضهم أن يتأول الكلام فقال ان معنى «كتب» ههنا أمر بالكتابة، وهو تأويل بعيد لأن علياً امتنع من الكتابة، فمن البعيد أن يأمر غيره بها، ولم يذكره الرواة خصوصاً بعد قولهم «أخذ الكتاب بيده فكتب» / ٢٦٣ / فصريح قولهم أخذ الكتاب انه هو الكاتب، وأنكر بعضهم لفظ «بيده»، قال وكون هذا في البخاري فيه نظر، فإن الذي في البخاري هو «وأخذ رسول الله الكتاب ليكتب فكتب هذا ما قاضى عليه محمد بن عبد الله»^(٢) الحديث. فلفظة «بيده» ليست في البخاري. وأنت ترى ان العبارة صريحة في انه هو الذي كتب لا غيره، وإن كانت لفظة «بيده» غير موجودة، بل ان لفظة «بيده» لا تفيد إلا التأكيد، ويكفي أن يقال أخذ الكتاب ليكتب فكتب، ولا حاجة إلى بيده، وقال صاحب السيرة الحلبية ان أبا الوليد الباجي المالكي تمسك بظاهر قوله «فكتب»، فذهب إلى ان رسول الله كتب بيده، فشتع عليه علماء الأندلس في زمانه بأن هذا مخالف للقرآن، فناظرهم واستظهر عليهم بأن هذا لا ينافي القرآن وهو قوله: ﴿وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك﴾^(٣) لأن هذا النفي مقيد بما قبل ورود القرآن، وأما بعد أن تحققت أميته وتقررت بذلك معجزته، فلا مانع من أن يعرف الكتابة من غير معلم، فتكون معجزة أخرى ولا يخرج ذلك عن كونه أمياً^(٤) انتهى.

(١) السيرة الحلبية، ١٩/٣ - ٣١.

(٢) السيرة الحلبية، ٢١/٣.

(٣) سورة العنكبوت، الآية: ٤٨.

(٤) السيرة الحلبية، ٢١/٣.

أما نحن فنقول: لا حاجة إلى هذا التكلف من أبي الوليد ولا إلى ذاك التأويل من غيره، فقد عرفت مما ذكرناه آنفاً معنى الأمي ما هو، ثم ان محمد كان قبل ورود القرآن أي قبل النبوة يقرأ ويكتب، ولكنه كان يكتُم ذلك ولا يتظاهر به ولا يدعيه ولا يتعاطاه، ولم يكن أحد يعرف ذلك منه سوى عمه العباس، فإنه يعرف من أمر محمد ما لم يعرفه غيره قبل النبوة، كما يدل عليه الخبر الذي سنذكره لك قريباً. فالعباس على ما نراه كان مؤمناً بمحمد قبل إظهار الدعوة، إلا أنه كان يكتُم ذلك واستمر على كتمانته بعد إظهار الدعوة أيضاً إلى فتح مكة. وإذا جاز استعمال المناق بمعناه اللغوي قلنا ان العباس كان منافقاً عكس المناق بالمعنى الشرعي / ٢٦٤ / أي كان يظهر الكفر ويبطن الإيمان، ولا يوجد منافق في الكفر سواء. وهو بهذا الكتمان خدم محمداً خدمات جلى لأنه كان صاحب استخبارات محمد إلى أن أظهر الإسلام قبيل الفتح. وسنكتب فصلاً عن العباس نأتيك فيه بالتفصيل بعد هذه الجملة.

وإذا كان محمد لا يتظاهر بالكتابة ولا يتعاطاها قبل النبوة، وإن كان يحسنها فكتابته الكتاب بيده يوم الحديبية لا ينافي ما جاء في القرآن من قوله: ﴿وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك﴾، لأن النفي الوارد في هذه الآية إنما هو بالنظر إلى الواقع، والواقع هو أنه لم يتفق له أن كتب شيئاً قبل النبوة، وإن كان يعرف الكتابة، ولا يلزم من معرفة الكتابة وقوعها.

ومما يدل على ان محمداً كان يقرأ ويكتب وان العباس كان يعرف ذلك منه دون غيره من الناس ما جاء في كتب السير من قصة اليهودي مع العباس في اليمن، وذلك انهم ذكروا عن العباس بن عبد المطلب انه قال: خرجت في تجارة اليمن في ركب فيه أبو سفيان بن حرب، فورد كتاب حنظلة بن أبي سفيان ان محمداً قائم في أبطح مكة يقول أنا رسول الله أدعوكم إلى الله، ففشا ذلك في مجالس أهل اليمن، فجاءنا خبر من اليهود فقال: بلغني ان فيكم عم هذا الرجل الذي قال ما قال، قال العباس: فقلت: نعم أنا عمه، قال: نشدتك الله هل كانت لابن أخيك صبوة؟ قلت: لا والله ولا كذب ولا خان وما كان اسمه عند قريش إلا الأمين، قال: هل كتب بيده؟ فأردت أن أقول نعم فخشيت من أبي سفيان أن يكذبني ويرد عليّ، فقلت: لا يكتب، فوثب الخبر وترك رداءه وقال: ذبحت يهود وقتلت يهود، وقال العباس: فلما رجعنا إلى منزلنا قال أبو سفيان / ٢٦٥ / : يا أبا الفضل ان يهود تفزع من ابن أخيك! فقلت: قد رأيت لعلك تؤمن به، فقال: لا أؤمن به حتى أرى الخيل في كداء، قلت: ما تقول؟ قال: كلمة جاءت على فمي، إلا أني أعلم أن الله لا يترك خيلاً تطلع على كداء^(١).

(١) السيرة الحلبية، ١/ ١٨٥.

كتاب الأمان

لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني

المتوفى سنة ٣٥٦ هـ - ٩٧٦ م

تحقيق

الدكتور إحسان عباس

الدكتور إبراهيم السعافين الأستاذ بكر عباس

المجلد الحادي والعشرون

دار طائر

بيروت

[قصته مع بجيلة]

أخبرني الحسن بن عليّ عن عبد الله بن أبي سعد عن أحمد بن عمر عن أبي بركة الأشجعيّ قال : أغار تأبط شراً ، وهو ثابت بن العميثل الفهميّ ، ومعه عمرو بن براق الفهميّ على بجيلة ، فأطردا لهم نَعَمًا ، ونذرت بهما بجيلة ، فخرجت في آثارهما ومضيا هاربين في جبال السّراة ، وركبا الحزن ، وعارضتهما بجيلة في السهل فسبقوهما إلى الوهط ، وهو ماء لعمرو بن العاص بالطائف ، فأدخلوا لهما في قصبة العين ، رجلاً وجاءا ، وقد بلغ العطش منهما ، إلى العين ، فلما وقفا عليها قال تأبط شراً لابن براق : أقلّ من الشّراب فإنّها ليلة طرد ، قال : وما يدريك ؟ قال : والذي أعدو بطيره ، إني لأسمع وجيبَ قلوب الرّجال تحت قدمي . وكان من أسمع العرب وأكيدهم . فقال له ابنُ براق : ذلك وجيب قلبك . فقال له تأبط شراً : والله ما وجب قطّ ، ولا كان وجاباً ، وضرب بيده عليه ، وأصاخ نحو الأرض يستمع فقال : والذي أعدو بطيره ، إني لأسمع وجيبَ قلوب الرّجال ، فقال له ابنُ براق : فأنّا أنزل قلبك ، فنزل فبرك وشرب وكان أكلّ القوم عند بجيلة شوكة⁴ ، فتركوه وهم في الظّلمة ، ونزل ثابت ، فلما توسّط الماء وثبوا عليه ، فأخذوه وأخرجوه من العين مكتوفاً ، وابنُ براق قريب منهم لا يطمعون فيه لِمَا يَعْلَمُونَ من عدّوه ، فقال لهم ثابت : إنّ من أصْلَف النّاس وأشدّهم عُجْباً بعدّوه ، وسأقول

1 رفلة : سمينة .

2 الخيزلى : نوع من المشي . وفي الديوان 199 : هِرْوَلَة .

3 الثّلة : جماعة الغنم . وقبلة : مأخوذة من القبل بمعنى الحول .

4 أكلّ القوم عند بجيلة شوكة ، يريد صغر شأنه عند بجيلة .

له : استأسر معي ، فسيدعوه عَجِبَهُ بَعْدُوهُ إِلَى أَنْ يَعْدُوْهُ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيكُمْ ، وله ثلاثة أطلاق : أولها كالريح الهابّة ، والثاني كالفرس الجواد ، والثالث يكبو فيه ويعثر ، فإذا رأيتم منه ذلك فخذوه فإنّي أحبّ أن يصير في أيديكم كما صيرت إذ خالفني ولم يقبل رأيي ونصحي له ، قالوا : فافعل ، فصاح به تَأَبَّطُ شَرّاً : أنت أخي في الشدّة والرّخاء ، وقد وعدني القوم أن يَمُنُوا عليك وعليّ ، فاستأسر ، وواسني بنفسك في الشدّة ، كما كنت أخي في الرّخاء ، فضحك ابنُ بَرّاق ، وعلم أنّه قد كادهم ، وقال : مهلاً يا ثابت ، أيسْتَأْثِرُ مَنْ عنده هذا العَدُو ؟ ثم عدا فعدا أول طَلَقَ مثل الريح الهابّة كما وصف لهم ، والثاني كالفرس الجواد ، والثالث جعل يكبو ويعثر ويقع على وجهه . فقال ثابت : خذوه ، فعدوا بأجمعهم ، فلما أن نَفَسَهُمْ عنه شيئاً عدا تَأَبَّطُ شَرّاً في كتافه ، وعارضه ابنُ بَرّاق ، فقطع كتافه ، وأفلتا جميعاً ، فقال تَأَبَّطُ شَرّاً قصيدته القافية في ذلك ، وذكرها ابن أبي سعد في الخبر إلى آخرها :

يا عيدُ ما لك من شوقٍ وإبراقٍ	ومرّ طيفٍ على الأهوالِ طَرّاقٍ
يسرى على الأئين والحياتِ محتفياً ¹	نفسى فداؤك من سارٍ على ساقٍ ¹
طيف ابنة الحرّ إذ كنّا نواصلها	ثم اجْتُنَيْتُ بها من بعد تَفْراقٍ ²
لتقرّعن عليّ السنّ من ندمٍ	إذا تذكّرت يوماً بعضَ أخلاقي
تالله آمنُ أنثى بعدما حلّفتُ	أسماء بالله من عهدٍ وميثاقٍ
ممزوجة الودّ بينا واصلتُ صرّمتُ	الأولُ اللذّ مَضَى والآخِرُ الباقي
فالأولُ اللذّ مَضَى قال مودّتها	واللذّ منها هُذَاءٌ غيرِ إحقاقٍ ³
تُعْطِيكَ وعدَ أمانٍ تغرُّ به	كالقَطْرِ مرّاً على صَخْبَانِ بَرّاقٍ ⁴
إنّي إذا خلّة ضنّنتُ بنائلها	وأُمسكتُ بضعيفِ الجبلِ أحذاقٍ ⁵
نجوتُ منها نجائي من بجيلةٍ إذ	ألقيتُ للقوم يوم الرّوع أرواقٍ ⁶

1 الأئين : الحية أو الذكر من الحيات . ومحتفياً : حافياً .

2 بعد تفراق في الديوان 127 : بعد التفراق .

3 اللذّ : بمعنى الذي . والهذاء : الهذيان .

4 الصخبان : الشديد الصخب وفي الديوان 128 : ضجنان وهو جبل بناحية مكّة .

5 جبل أحذاق : قطع وفي المفضليات 28 : ضعيف الوصل .

6 ألقي أرواقه : أسرع في عدوه وفي المفضليات 28 : ألقيت ليلة خبّ الرّهط ، وفي الديوان أيضاً 129 .

وذكرها ابن أبي سعيد في الخبر إلى آخرها .

وأما المفضل الضبيّ فذكر أنّ تأبط شرّاً وعمرو بن براق والشنفرى ، وغيره يجعل مكان الشنفرى السليك بن السلّكة ، غزوا بجيله فلم يظفروا منهم بغرة ، وثاروا إليهم فأسروا عمراً ، وكتفوه ، وأفلتهم الآخرين عدوّاً ، فلم يقدروا عليهما ، فلما علما أنّ ابن براق قد أسير قال تأبط شرّاً لصاحبه : امض فكن قريباً من عمرو ، فإنني سأترأى لهم وأطمعهم في نفسي حتى يتباعدوا عنه ، فإذا فعلوا ذلك فحلّ كتابه وأنجوا ، ففعل ما أمره به ، وأقبل تأبط شرّاً ، حتى ترأى لجيله ، فلما رأوه طمعوا فيه ، فطلبوه ، وجعل يطمعهم في نفسه ، ويعدو عدوّاً خفيفاً يقرب فيه ، ويسألهم تخفيف الفدية¹ وإعطائه الأمان ، حتى يستأسر لهم ، وهم يجيبونه إلى ذلك ، ويطلبونه وهو يحضر إحضاراً خفيفاً ، ولا يتباعد ، حتى علا تلعة أشرف منها على صاحبيه ، فإذا هما قد نجوا ، ففطنت لهما بجيله ، فألحقتهم طلباً ففاتاهم ، فقال : يا معشر بجيله أعجبكم عدوّ ابن براق اليوم ، والله لأعدون لكم عدوّاً أنسيكم به عدوّه ، ثم عدا عدوّاً شديداً ، ومضى وذلك قوله : [من البسيط]

يا عيّد ما لك من شوق وإبراق

وأما الأصمعيّ فإنه ذكر فيما أخبرني به ابن أبي الأزهر عن حماد بن إسحاق عن أبيه عن عمّه : أنّ بجيله أمهلتهم حتى وردوا الماء وشربوا وناموا ، ثم شدّوا عليهم ، فأخذوا تأبط شرّاً ، فقال لهم : إنّ ابن براق دلائني في هذا ، وإنه لا يقدر على العدو لعقر في رجليه ، فإن تبعتموه أخذتموه ، فكففوا تأبط شرّاً ، ومضوا في أثر ابن براق ، فلما بعدوا عنه عدا في كتابه ففاتهم ، ورجعوا .

أخبرني الحرّميّ بن أبي العلاء قال : حدّثنا أبو سعيد السكريّ قال : حدّثنا ابن الأثرم ، عن أبيه . وحدّثنا محمد بن حبيب ، عن أبي عمرو ، قالوا : كان تأبط شرّاً يعدو على رجليه ، وكان فاتكاً شديداً ، فبات ليلة ذات ظلمة وبرق ورعد في قاع يقال له رحي بطن ، فلقيته الغول فما زال يُقاتلها ليلته إلى أن أصبح وهي تطلبه ، قال : والغول : سبع من سباع الجن ، وجعل يراوغها ، وهي تطلبه ، وتلتمس غرة منه ، فلا تقدّر عليه ، إلى أن أصبح ، فقال تأبط شرّاً : [من الوافر]

ألا من مبلغ فتیان فهم بما لاقيت عند رحي بطن

بأنِّي قد لقيت الغولَ تهوي	بسهبٍ كالصحيفة صحصحانٍ
فقلت لها : كلانا نضنُّ أين	أخو سَفَرٍ فخلِّي لي مكاني
فشدتَّ شدةً نحوي فأهوى	لها كَفِّي بمصقولٍ يمانِي
فأضربها بلا دهشٍ فخرَّت	صريعاً لليدين وللجِرانِ
فقلت عُذُّ ، فقلتُ لها : رويداً	مكانك إنني ثَبْتُ الجنانِ
فلم أنفك متكئاً عليها	لأنظُرَ مُصباحاً ماذا أتاني
إذا عينان في رأسٍ قبيحٍ	كرأسِ الهرِّ مشقوق اللسانِ
وساقا مُخدجٍ وشواة كلب	وثوبٌ من عباءٍ أو شينانِ

مجالس العلماء

لأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي

تحقيق
عبد السلام محمد هارون

الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

٤

مجلس سيويه مع الكسائي وأصحابه بحضرة الرشيد (*)

حدثني أبو الحسن قال : حدثني أبو العباس أحمد بن يحيى ، وأبو العباس محمد بن يزيد وغيرهما قال أحمد : حدثني سلمة قال : قال الفراء :

قَدِمَ سيويه على البرامكة ، فعزَمَ يحيى على الجمع بينه وبين الكسائي ، فجعل لذلك يوماً ، فلما حضر تقدّمتُ والأحمرُ فدخلنا ، فإذا بمثالٍ في صدر المجلس ، فقعَدَ عليه يحيى ، وقعد^(١) إلى جانب المثال^(٢) جعفرُ والفضلُ ومَنْ حضر بحضورهم ، وحضر سيويه فأقبل عليه الأحمر فسأله عن مسألة أجاب فيها سيويه ، فقال له : أخطأت .

ثم سأله عن ثانية فأجابه فيها ، فقال له : أخطأت . ثم سأله عن ثالثة فأجابه فيها فقال له : أخطأت . فقال له سيويه : هذا سوءُ أدب !

قال : فأقبلت عليه فقلت : إن في هذا الرجل حَداً وَعَجَلَةً ، ولكن ماتقول فيمن قال : هؤلاء أبون ، ومررتُ بأبين ، كيف تقول مثال ذلك من وأيت أو أويت . قال : فقدَرْتُ فأخطأ . فقلت : أَعِدِ النَّظَرَ فيه . فقدَرْتُ فأخطأ . فقلت : أَعِدِ النَّظَرَ ، ثلاثَ مرّات ، يحيب ولا يصيب . قال : فلَمّا كُثِرَ ذلك قال : لست أكلّمكما أو يحضِرُ صاحبكما حتّى أناظره . قال : فحضر الكسائي فأقبل على سيويه فقال : تسألني أو أسألك ؟ فقال : لا ، بل سألني أنت . فأقبل عليه الكسائي فقال له : ماتقول أو كيف تقول : قد كنت أظنُّ أنَّ العُقبَ أشدُّ لسعةً من الزُّنبور فإذا هو

(*) انظر معجم الأدباء ١٣ : ١٨٥ ، ١٦ : ١١٩ والأشباه والنظائر للسيوطي ٣ : ١٥ .

(١) في الأصل : « أو قعد » صوابه في ب .

(٢) المثال الفراش ، أو ما يفترش من مفارش الصوف الملوّنة . وفي الأصل : « التمثال » ، وفي الموضع

السابق : « فإذا بتمثال » ، صوابهما من معجم الأدباء .

هى ، أو فإذا هو إياها ؟ فقال سيويه : فإذا هو هى . ولا يجوز النصب .
فقال له الكسائى : لَحَنْت . ثم سأله عن مسائل من هذا النوع :
خرجتُ فإذا عبد الله القائمُ ، أو القائم ؟ فقال سيويه فى كل ذلك بالرفع
دون النصب . فقال الكسائى : ليس هذا كلام العرب ، العرب ترفع فى ذلك
كله وتنصب . فدفع سيويه قوله ، فقال يحيى بن خالد : قد اختلفتما وأنتما
رئيسا بلديكما فمن ذا يحكمُ بينكما ؟ فقال الكسائى : هذه العربُ
بيابك ، قد جمعتهم من كلِّ أوب ، ووفدتُ عليك من كلِّ صُقْع ، وهم
فصحاء الناس ، وقد قنع بهم أهلُ المصرين ، وسمع أهل الكوفة وأهل
البصرة منهم ، فيحضرون ويُسألون . فقال يحيى وجعفر : لقد أنصفت .
وأمر بإحضارهم ، فدخلوا وفيهم أبو فقَّعَس ، وأبو زياد ، وأبو الجراح ، وأبو
ثروان ، فسئلوا عن المسائل التى جرت بين الكسائى وسيويه ، فتابعوا
الكسائى وقالوا بقوله . قال : فأقبل يحيى على سيويه فقال له : قد تسمعُ أيها
الرجل . قال : فاستكان سيويه ، وأقبل الكسائى على يحيى فقال : أصلح
الله الوزير ، إنَّه قد وفد عليك من بلده موملاً ، فإن رأيتَ ألاَّ تردَّه خائباً .
فأمرله بعشرة آلاف درهم ، فخرج وصير وجهه إلى فارس ، فأقام هناك
حتى مات ولم يعد إلى البصرة .

قال أبو العباس : وإنما أدخل العماد فى قوله: فإذا هو إياها ، لأنَّ
« فإذا » مفاجأة ، أى فوجدته ورأيتَه . ووجدت ورأيت تنصب شيئين ،
ويكون معه خبر ، فلذلك نصبت العرب .

مجلس الكسائي مع يونس

حدثني أبو الحسن علي بن سليمان قال : حدثني أبو العباس محمد بن يزيد قال : قال محمد بن سلام الجمحي : قدم الكسائي البصرة مع الرشيد ، فجلس إلى يونس في حلقة ، فألقى عليه بعض من حضر في المجلس بيت الفرزدق :

غداة أَحَلَّتْ لابنِ أَصْرَمَ طعنةً

حُصَيْنِ عَيْطَاتِ السَّدَائِفِ والخمرُ^(١)

فأنشده هكذا ، فقليل للكسائي : على أي شيء رفعت ؟ فقال : أضمرت فعلاً ، كأنه : وَحَلَّتْ لي الخمر . فقال يونس : ما أحسن والله ما وجهته ، غير أنني سمعت الفرزدق ينشده :

غداة أَحَلَّتْ لابنِ أَصْرَمَ ضربةً

حُصَيْنِ عَيْطَاتِ السَّدَائِفِ والخمرُ

جعل الفاعل مفعولاً كما قال الخطيئة :

فَلَمَّا خَشِيتِ الْهُونَ وَالْعِيرَ مَمْسِكٌ

على رغبه ما أمسك الحبل حافره^(٢)

والقصيدة على الرفع ، جعل الفاعل مفعولاً . فقال الكسائي : هذا على هذا وجه .

(١) ديوان الفرزدق ٢١٧ والعيني ٢ : ٤٥٦ .

(٢) في ديوان الخطيئة ١٠ : « مأثبت الحبل » .

١٠٢

مجلس عبد الله بن محمد [ابن] البواب (١)
مع الأسود (*)

حدّث أبو هفّان (٢) قال : قال عبد الله بن محمد ، ابنُ البواب :
كنت خليفةَ الفضل بن الربيع في حِجبة الهادي ، فأنا في داره ذاتَ
يومٍ إذ سمعته يقول لبعض خدمه : ينبغي أن تحفظ عني ماتوّدّيه إلى
غيري ، وتحفظ عن غيري ماتوّدّيه إليّ ، فربّ رسولٍ لملكٍ قد غمه
وشأته ، وأوصل إليه الهموم بتحريف الرسالة وما لم يكن يحتسبه .

قال عبد الله بن محمد : فو الله ما أمسى الهادي من ذلك اليوم حتّى
وقع له ذلك بعينه ، عزم في ذلك اليوم على الصّبح ، فدخل على أمّه
الخيزران ، فسألته أن يولّي خاله الغطريف اليمنَ ، فقال : أذكريني به قبل أن
أشرب . فلما عزم على الشرب وجّهت إليه مُنيّةً تذكّره ، فقال لها : ارجعي
فقلّي لها : اختاري [له (٣)] : طلاق بنته عبيدة ، أم ولاية اليمن . فلم تفهم
إلاّ قوله : « اختاري له » . فمرّت وعادت فقالت : قد اخترتُ اليمن . فطلق
عبيدة بنته (٤) ، فسمِع الصّياح ، فقال : ما لكم ؟ فأعلمته أمّه الخيزران
الخبر . قال : أنتِ اخترتِ له . فقالت : ما هكذا أدّت إليّ الرسالة ! فقال :

(١) كلمة « ابن » ساقطة من النسختين ، كما سقطت كلمة « محمد » من ب . وقد ترجم أبو الفرج في
الأغانى ٢٠ : ٤٢ لابن البواب هذا ، وذكر أنه عبد الله بن محمد بن عتاب بن إسحاق .

(*) الأغانى ١٣ : ١٢ . وفيها ترجمة الأسود بن عمارة أيضا .

(٢) هو عبد الله بن أحمد بن حرب بن خالد ، أبو هفّان المهزّمى الشاعر ، كان ممن حدث عن
الأصمعي . تاريخ بغداد ٩ : ٣٧٠ وبغية الوعاة ٢٧٧ . وفي ب : « حدثنا » وجاء في هامشها : « وصوابه حدث ،
فإن من يروى عن ابن دريد وابن الأنباري . وعلى بن سليمان لا يجوز أن يروى عن أبي هفّان البتة » . وهفّان بكسر
الهاء وفتحها .

(٣) التكملة من ب .

(٤) أى بنت خاله الغطريف .

وإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ، إِنِّي وَاللَّهِ تَقَدَّمْتُ الْيَوْمَ فِي هَذَا الْأَمْرِ خَائِفًا مِنْهُ أَنْ يَقَعَ عَلَى مِثْلِ مَا وَقَعَ ، يَا بَنَى قَضَاءُ اللَّهِ إِلَّا أَنْ يَمْضَى مَا قَدَرَهُ . ثُمَّ أَمَرَ صَاحِبَ الْمَصَلَّى أَنْ يَقِفَ بِالسَّيْفِ عَلَى رُءُوسِ النَّدَمَاءِ فَيَطْلُقُوا نِسَاءَهُمْ . فَخَرَجَ إِلَى الْخَدْمِ بِذَلِكَ كَيْ لَا آذَنَ لِأَحَدٍ ، وَعَلَى الْبَابِ رَجُلٌ وَاقِفٌ مُتَلَفِّعٌ بِطِيلَسَانِهِ ، يُرَاحُ بَيْنَ رِجْلَيْهِ عَلَى مَعْرِفَةِ دَابَّتِهِ ، فَعَنَّ لِي بَيْتَ فَنَشَدْتَهُ (١) :

خَلِيلِي مِنْ سَعْدِ الْمَا فَسَلِّمَا

عَلَى مَرْيَمَ لَا يُبْعِدُ اللَّهُ مَرْيَمَا (٢)

وَقُولَا لَهَا: هَذَا الْفِرَاقُ عَزَمْتِهِ

فَهَلْ مَوْعِدٌ قَبْلَ الْفِرَاقِ فَيُعْلَمَا (٣)

فَقَالَ الرَّجُلُ الْمُتَلَفِّعُ بِطِيلَسَانِهِ : « فَنَعْلَمَا » أَبْقَاكَ اللَّهُ . فَقُلْتُ لَهُ : مَا الْفَرْقُ بَيْنَ فَيُعْلَمَا وَفَنَعْلَمَا ؟ فَقَالَ : إِنَّ الشَّعْرَ يَصْلُحُهُ مَعْنَاهُ ، وَيُفْسِدُهُ مَعْنَاهُ ، مَا حَاجَتُنَا إِلَى أَنْ يَعْلَمَ النَّاسُ أَسْرَارَنَا ؟ فَقُلْتُ : أَنَا أَعْلَمُ بِالشَّعْرِ مِنْكَ . قَالَ : فَلِمَنِ الشَّعْرُ ؟ قُلْتُ لِلْأَسْوَدِ بْنِ عُمَارَةَ النَّوْفَلِيِّ . قَالَ : فَأَنَا هُوَ فَدَنَوْتُ مِنْهُ وَأَخْبَرْتُهُ خَبَرَ الْهَادِي ، وَاعْتَذَرْتُ مِنْ مَرَاجَعَتِي إِيَّاهُ . فَضَرَبَ دَابَّتَهُ وَقَالَ : هَذَا أَحَقُّ مَنْزِلٍ بَتَرَكُ (٤) !

(١) بعده في الأصل : « هذان البيتان » ، وأثبت ما في ب .

(٢) في النسختين : « من سعدى » ، صوابه من الأغاني ١٣ : ١٢ ، ١٣ .

(٣) في الأصل : « وقولا له » ، والصواب من ب والأغاني . وفي الأغاني أيضا : « فهل من نوال قبل

ذاك » .

(٤) في الأغاني : « ينزل » ، وما هنا صوابه .

١٠٨

مجلس أبي عمرو بن العلاء مع رجل من مضر

حدثنا الغلابي (١) قال : حدثنا إبراهيم بن عمر قال : حدثنا أبو

عبدة قال :

فاخر مضرى يمانياً فعلاه اليماني ، فقال أبو عمرو للمضرى : قل له :
لنا النبوة والخلافة ، والكعبة ، والسدانة والسقاية ، واللواء ، والرفادة ، والندوة
والشورى ، والهجرة وفتوح الآفاق ؛ وبنا سُميت الأنصار أنصارا ، ومنّا أول
من تنشق عنه الأرض (٢) ، وصاحب الحوض ، وأول شافع ومشفع ، وأول
من يدخل الجنة ، وسيد ولد آدم ، وأكرم الناس أمّا وأبا ، وأخا وأختاً ،
وجدةً وجدّاً ، وعمّاً وعمّةً ، وخالةً وخالا . ومنّا الأسباط ، ولنا الملوك وفينا
الأنبياء . فمن عزّ منكم فنحن أعزّزناه ، ومن ذلّ منكم فنحن أذلّلناه .
قال : فعجب الناس من كلامه حتى كأنّه يقرؤه من كتاب .

(١) الغلابي ، بفتح الغين وتخفيف اللام ، هو محمد بن زكريا الغلابي البصري الأخباري ، روى عن أبي زيد
الأنصاري ، وتوفي بالبصرة بعد ٢٨٠ . السمعاني ٤١٣ ولسان الميزان ٥ : ١٦٨ .

(٢) هو رسول الله ﷺ . وجاء في محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر لعلاء الدين على دده ص ١٤٦ : « أول
من تنشق عنه الأرض ، وأول من يقرع باب الجنة وأول شافع ومشفع ، وأول من ينظر إلى الله تعالى ، رسول الله
وحبيبه محمد ﷺ ، كما ورد في الأحاديث الصحيحة » .

مجلس أبي حاتم مع رجل معتوه

حدثني بعض إخواني قال : حدثني أحمد بن محمد بن رستم الطبري
قال :

جاء رجل معتوه إلى مجلس أبي حاتم فوقف يسمع كلام أبي حاتم ،
فقال له رجل : يا أبا حاتم لم نصبوا مالا ينصرف ^(١) من الأسماء في موضع
الجر ؟ فقال : شبهوه بالفعل ، والفعل لا يدخله الجر . فقال المعتوه : يا أبا
حاتم ، القياس على ما يرى أسهل أم على ما يسمع ^(٢) ؟ فقال أبو حاتم : على
ما يرى أسهل . قال المعتوه : ما يشبه هذا ؟ وأخرج يده وقد ضم بين أنامله ،
فقال أبو حاتم : لا أدري . قال : فانت لأتحسن أن تشبه هذا الذي تراه
بشيء فكيف تشبه مالا ترى بما لا ترى ؟ وأخرج يده الأخرى مضمومة
الأنامل كما فعله بالأخرى وقال : يا غليظ الفطنة بعيد الذهن ، هذا يشبه
هذا . فخجل أبو حاتم وبقي أصحابه متعجبين . فقال أبو حاتم :
لا تعجبون ^(٣) من هذا ، أخبرني الأصمعي أن معتوها جاء إلى أبي عمرو بن
العلاء فقال : يا أبا عمرو ، لم سُميت الخيل خيلا ؟ فبقى أبو عمرو ليس
عنده فيه جواب ، فقال : لا أدري . فقال : لكني أدري . فقال : علمنا
نعلم . قال : لاختيالها في المشي . فقال أبو عمرو لأصحابه بعد ما ولى
المجنون : اكتبوا الحكمة وارووها ولو عن معتوه .

(١) الكلام بعده إلى كلمة « مع » في عنوان المجلس رقم ١١٧ مفقود من نسخة ب .

(٢) في الأصل : « تسمع » .

(٣) كذا في الأصل ، فيكون على النفي المراد به النهي .

Sujets des épreuves orales

*Commentaire en arabe littéral d'un texte littéraire ou de
civilisation hors programme*

فادي زعموت

رواية

عز و عثمان

الطبعة الخامسة



فادي زغموت

مدوّن مهتمّ بحقوق الإنسان وناشط في مجال
الحريّات الفرديّة، وهو أيضًا خبيرٌ في مجال التسويق
الرقميّ ووسائل التواصل الاجتماعيّ، وهو
صاحب الموقع الإلكترونيّ:

www.fadizaghmout.com

ينشط فادي أيضًا على مواقع التواصل الاجتماعيّ،
ولا سيّما موقع تويتر، حيث يُعدّ من أكثر الأفراد
متابعين في الأردنّ.

حصل فادي على درجة الماجستير في الكتابة
الإبداعية من جامعة ساسيكس البريطانية. تُرجمت
روايته هذه إلى الإنكليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة.

🌐 www.fadizaghmout.com

📧 @fadizaghmout

📖 AmmanBrideNovel

لوحة الغلاف للفنانة سهر السباعي

www.sibaiArt.com

حياة

منذ نعومة أظفاري يجذبني الرجال التعساء

لم أستوعب كلمات صاحبة مشغل الخياطة وهي تُسرّحني من العمل بجفاء وبرودة أعصاب اعتدتها منها طوال الأشهر القليلة الماضية. نظرت إليّ من فوق إلى تحت ونطقت باستعلاء:

”ما بشغل بنات وسخات! سمعة المشغل من سمعة بناته“.

بصقتُ في وجهها وخرجت، جسمي يرتعش من العصبية. صدمت من قسوتها، وسيطر عليّ شعورٌ بالظلم والاستغلال، وخوفٌ من المستقبل اعتدته منذ صباي.

سرتُ تحت المطر الشديد في شوارع الصوفية كمومياء مُشقّرةٍ قادرةٍ فقط على الحركة دون أي نوع من الاستجابة العصبية. تبخّر راتبي المتواضع كما تبخّر حلمي بمتابعة دراستي الجامعية، فمن المستحيل الآن تدبير أقساط الجامعة!

صارعتُ بشدة وتحاملتُ على نفسي كثيرًا طوال الأشهر الماضية. صاحبة المشغل باردة المشاعر، قاسية التعابير، تُعاملنا، نحن العاملين عندها، كالعبيد. تستغلُّ ضعفنا وحاجتنا إلى النقود، وتلمّح بطردنا لأي سبب بسيط مدعية أن

هنالك العديد من البنات المستعدات لأن يقمن بالعمل نفسه وبراتب أقل.

كان علينا أن نتحمل، فاعتدنا العمل أكثر من ساعات الدوام الرسمية، وفي أيام العطل الأسبوعية والرسمية، وكذلك اعتدنا تلقي خصومات من الراتب لأتفه الأسباب. كل ذلك بسبب عوزنا وحاجتنا ولعدم توافر عمل أفضل.

أسرع الخطوات هرباً من وجه أبي الشامت يصرخ في أذني. كلما أسرعت، ارتفع صوته:

”إخوتك أولى بالراتب!”

لا يكفيه المبلغ الذي أساهم به، فيحاول دومًا السيطرة على ما يتبقى لي من راتبي. أحياناً أشعر بأنه يغار من قدرتي على تدبّر أموري، في حين يعجز هو عن تأمين أبسط حاجتنا، فأجده يضع العراقيل أمامي ويختلق المشاكل من تحت الأرض.

يلاحقني في مخيلتي في حين أعدو أنا في طريقي نحوه، إلى البيت. أتساءل، ماذا عليّ أن أفعل؟

أعلم جيداً أنني لن أستطيع مواجهته ولن أستطيع تبرير تركي عملي. سيسأل عن التفاصيل وسيحاول أن يستفسر من صاحبة المشغل. قد يتصل بها ويسألها، وقد يزورها ويرجوها أن تُعيدني.

سأنكر ما ستقوله وأتهمها بالكذب. عليه أن يصدقني لكنني لا أضمن ذلك. لربما أخبرت أمي فهي قد تجد لي منفذاً، وأترك الموضوع عدة أيام فلربما وجدتُ عملاً آخر ينقذني من هذه المواجهة مع أبي.

كان عليّ أن أتوقع أن تصلها أخباري أنا وقيس؛ فالبنات ألسنتهن طويلة وأنا

لم أكن بطبعي كتومة، لا سيّما أنّي وقعت في حبه بشدة، لذا كنت أجد صعوبة في كتم مشاعري وفي عدم مشاركة صديقاتي في المشغل تفاصيل علاقتنا وتطوراتها. لم أخبر كل البنات. لا أثق سوى بائنتين منهن: واحدة تدعمني طوال الوقت بينما الأخرى تحذرنني. لم يعجبها كون قيس متزوجاً، لم يعجبها فارق السن بيننا، ولم تصدق أنه سيترك زوجته ويخطبني.

أنا لم أكن أصغي إليها ولم تكن تعجبني صراحتها، لا سيّما حين تقول: "حياة، قيس بضحك عليك، إنتِ لسأتك صغيرة، انتبهى منيح".

أنا لم أكن صغيرة، فأنا أكثر فهماً من كثير من البنات في عمري. ربما بسبب طبعي الفضولي ورغبتني الشديدة في التعلم، أو ربما بسبب الأوضاع الصعبة التي مررت بها وأجبرتني على النضج مبكراً.

الحياة هي أقسى معلم لنا؛ لأنها تضعنا أمام الامتحان قبل أن ندرس، فتجبرنا أن نتعلم من أخطائنا وتجاربنا القاسية بدل أن نتعلم من أخطاء الآخرين.

فلتقل ما تريد. فأنا لست ابنة ١٩ سنة عادية. الحياة كانت قاسية عليّ ولم ترحمني. علمتني الكثير، مع أنّي كنت دوماً أعاتبها وأقول لها: "خفي عليّ، فإحنا الثنتين نحمل نفس الاسم".

حياة، ربما هو اسمي ما يبقيني على قيد الحياة. أردده في نفسي في أحلك اللحظات، فيمدني بالطاقة والإرادة للمضي قدماً. أريد لنفسي حياة طبيعية كباقي الناس. أريد أن أعيش وأن أحلّق وأن أمحو الماضي.

حملٌ كبير على ظهري يتعبني ويكبل حركتي، لكنني لا أسمع بأن يشلني، ولن أسمع له بذلك.

جلست يوماً باكيةً في أحد شوارع حارتنا، فإذا بفراشة تحط على كتفي. قرأت "حياة" على جناحها ومن يومها وأنا أصرُّ على الحياة والتحليق حتى لو كفراشة مقصوفة الجناح.

غضب مني قيس أول أمس. لم يعد يكتفي بمداعبتي وتقبيلي. أراد أن يدخل في. قال إنه يريد أن يشعر بعلاقتنا مكتملة، وبأنني لست نصف حبيبة، بل امرأة كاملة يشاركها كل ما يشارك به زوجته.

طلبت منه أن ينتظر إلى أن يترك زوجته ويتزوجني، فأنا لن أفرط بعذريتي قبل الزواج. لم يعجبه ذلك، فهو - كما يقول - لن يستطيع تركها الآن، ويحتاج إلى عدة شهور لإنهاء الأمور معها.

لم أصدقه، مع أنني كنت أتمنى أن تكون ثقتي به أكبر وأن أعطيه نفسي كاملة، لكنني لم أستطع. ربما هو صوت صديقتي في المشغل، أو هو صوت المنطق، أو ربما هو غريزة البقاء ما كان يمنعني. لا أعرف. لكن هنالك خطأ أحمَر كنت أعرف جيداً أنه يجب ألا أتخطأه.

كل علاقتي بقيس لا تبرّر طردي من شغلي. هذه حياتي وشأني الخاص. ليس من حق هذه السيدة أن تحكم عليّ بهذا الشكل. هي لا تعرف طبيعة علاقتي به، ولا تعرف طبيعة علاقته هو بزوجته. أنا لم أكن لأسمع لنفسي بحب رجل متزوج، لكنني انجرت إلى حبه من دون وعي أو تفكير في ما قد تؤول إليه هذه العلاقة من تبعات.

احتجت إلى رجل يعيد الأمل إلى حياتي. إلى فارس ينتشلني من بيت أبي ويتوّجني ملكة في بيته.

أنا ومنذ نعومة أظفاري يجذبني الرجال التعساء. لماذا؟ لا أعرف. ربما لأن

رسم ابتسامة على وجه أبي كان تحديًا يعصف بي طوال طفولتي؟ أو ربما لأن
تعاستي تجد رفقة في تعاسة الآخر، فلا أشعر بالغربة في أحضانه؟

وقيس كان تعيش يوم تعرّفت إليه على الإنترنت. ارتحت له كما لم أرتح
لرجل من قبله. سلس الحديث، وقد شرع لي قلبه وحياته. ككتاب مفتوح يقرأ لي
منه فقرات متتابعة دون تردد أو كلل.

كان يشعر بالاختناق داخل بيته وفي أحضان زوجته، فيسرع إلى فضاء
الإنترنت بحثًا عن طوق نجاة. يبحث عن صديقة يفتح لها قلبه لتعيد إليه ابتسامة
قد يكون نسيها.

هو محق، فالدنيا ترمي في طريقنا أحيانًا أشخاصًا غرباء ليزرعوا فينا ابتسامة
لم يعد قادرًا على زرعها أقرب الناس إلينا.

ونحن كنا نزرع الابتسامات على وجوه بعضنا بعضًا بسلاسة جارور حقل
اختصر الزمن ليسرع من نمو الحب في قلبينا.

أول حب في حياتي كان لرجل متزوج. تعلمت أن أتقبل هذه الحقيقة وأعيش
معه. أفهم أحواله وأصدق وعوده. أتحمّل وأصبر لعل القدر ينصفني ويرسمه لي
زوجًا. أعيش على أمل حياة أفضل، فالواقع أقسى من أن أعيشه من دون خيال.

لكنني اليوم بلا أمل أو خيال. يغلفني السواد بشبكة عنكبوتية يخيطنها
القدر. تتمايز الخيوط بتناغم لتشل حركتي. خيوط خوف أحدها يقطع شريان
الأمان المادي، بينما يقطع الآخر شريان الأمل في مستقبل أفضل، والثالث يحكم
حبكته ليقدمني فريسة سهلة تحت رحمة أبي.

أمشي في شوارع عمان شاردة الذهن، دون هدى. لم أركب تكسيًا أو سرفيسًا
أو باصًا. تحت وقع المطر، قطعت المسافة كلها من الصوفية إلى المدينة الرياضية على

الأقدام دون توقف . كأنما ازدياد الألم في قدمي كان يخدر الألم في نفسي . وكأن
الأمطار كانت تغسل جروحي وتحدّرها . تمنيت أن تزداد آلام أقدامي أكثر فأكثر
لتقضي على مواجعي ، وتمحو من ذهني الخوف من الأيام القادمة - خوف من حياة
من دون قيس ؛ خوف من مستقبل من غير علم ، وخوف من أب يتلهّف لراتبي
آخر الشهر أكثر مني .

كتاب

﴿ بلاغات النساء ﴾

(وطرائف كلامهن ومباح نوادرهن واخبار ذوات الراى منهن)

(واشعارهن فى الجاهلية وصدر الاسلام)

تأليف

(الامام أبى الفضل احمد بن أبى طاهر المولود ببغداد سنة ٢٠٤)

(والمتوفى سنة ٢٨٠ هجرية)



﴿ احمد الالفى ﴾



« النساء رياحين عطرة بعبير الخير فى السران وشذى السعادة للانسان وهذا السفر صفوة مختارة من اعطر ازهار هذه الرياحين احفله مؤامره ببلاغات يحفل بها انصار اللغة والادب ومحاضرات يهش لها محبو السمر والطرب وقد طرزته بتفسير وملحعات تحمل قطوف فوائده داية لتناولها واخرجه للناس مجلوا في طبع جميل على ورق صقيل ليكون فى منظره ومخبره حبيب النفس والحس » الالفى

(طبع على نفقة شارحه وحقوق طبعه محفوظة له)

١٣٢٦ هـ - ١٩٠٨ م

مُطْبَعَةُ مَدِينَةِ رَسْتِ وَاللَّهِ عَسَى الْأَوَّلُ

(بالطريقة الشرقية بشارع خبرت بالقاهرة)

على منكم فلم يلتفت الى كتابها ودفعها الى الشامي (قال) ابو عبد الله في قولها تحشش له القوم ان التحشش أن يهزل الرجل بعد يس قال العقيلي قد تحششنا في آخر هذا الشهر يعني شهر رمضان أي يسناوهزنا وقلنا من الصيام وهي تحشش بالسين أصوب أي تحرك له القوم وتحشست اللحمة في النار اذا قبضت وسمعت لها صوتا

﴿ ومن أخبار ذوات الرأي والجزالة من النساء ﴾

حدثنا أحمد بن عبيد البصري قال حدثنا ابو عبد الرحمن العتيبي عن ابيه قال قدم الحجاج بن يوسف على الوليد بن عبد الملك فالفاء يدفن بنتا له ثمال الى قبر عبد الملك فصلى عنده ركعتين ثم انصرف وقد ركب الوليد فمشى بين يديده وعليه درع وقوس فقال اركب يا ابا محمد قال يا أمير المؤمنين دعني استكثر من الجهاد فان ابن الزبير وعبد الرحمن بن الاشعث شغلاني عن الجهاد زمنا طويلا (١) فعزم عليه الوليد فركب فلما دخل القصر اتى الوليد ثيابه وبقي في غلالة (٢) ثم اذن للحجاج فينا هو يتحدث ويقول له يا أمير المؤمنين اذ أقبلت جارية فسارت الوليد ثم انصرفت ثم عادت فقال الوليد يا ابا محمد أتدري ما قالت هذه الجارية قال لا يا أمير المؤمنين قال أرسلت الى ام البنين بنت عبد الملك عبد العزيز بن مروان ما مجالتك هذا الاعرابي وهو في سلاحه وأنت في غلالة لأن يخلو بك ملك الموت أحب الى من أن يخلو بك الحجاج وقد قتل الناس قال الحجاج يا أمير المؤمنين امسك عن تنزف (٣) النساء فان المرأة رجحانة وليست بقهرمانه لا تطلعن على أمرك ولا تطمعن في شرك ولا تدخلن في مشورتك ولا تستعملن باكثر من زينتهن يا أمير المؤمنين ولا تكن للنساء برؤوم (٤) ولا لمجالستن بلزوم فان مجالستن صغار ولو ثم نهض الحجاج فدخل الوليد على ام البنين فاخبرها بمقالة الحجاج فقالت اني أحب ان تأمره أن يسلم على غدا فلما أصبح غدا الحجاج على الوليد فقال أعدل الى أم البنين فقال اعفني يا أمير المؤمنين قل لتفعلن قال ففعل فحجبه طويلا ثم اذنت له

(١) ابن الزبير وابن الاشعث ممن خرجا على ولاة بني امية وقد قاتلها الحجاج حتى قتلها والحجاج تقول انه شغل بهما عن المهاد في خدمة ركب أمير المؤمنين - فانظر مقدار هذا الدهاء . عزم عليه أي أقدم (٢) الغلالة شعار تحت الثوب (٣) من زف بالبناء للمجهول ذهب عقله (٤) محب ألوف

فاقرته قائماً ثم قالت يا حجاج انت الممتن على امير المؤمنين بقتل ابن الزبير وابن الاشعث
لقد كنت المولى (أى العبد) غير المستعلى أما والله لولا انك أهون خلقه عليه (الضمير
راجع الى الله) ما ابتلاك برمي الكعبة ولا بقتل ابن ذات النطاقين (١) فاما ما ذكرت
من قتل ابن الاشعث فلمعمرى لقد استفحل عليك ووالى الهزائم حتى غوثت قلوبا ان
أمير المؤمنين نادى في أهل الشام وأنت فى أضيق من القرن فاظلتك رماهم ونجارك
كفاحهم لكنت ضيق الخناق ومع هذا ان نساء أمير المؤمنين قد نفضن العطر من غدائرهن
والحلى من أيديهن وارجلهن فبعثته فى أعطية أوليائه واما ما نهيت عنه أمير المؤمنين من
قطع لذاته وبلوغ اوطاره من نساءه فان كن ينفرجن على مثل أمير المؤمنين (٢) فهو غير
محييك الى ذلك وان كن ينفرجن على مثل ما انفرجت عنه امك فما احقه أن يقتدى
بقولك قاتل الله الذى يقول اذ نظر اليك وستان غزالة الحورية بين كتفيك (٣)

اسد على وفي الحروب نعمة ربذاء تفزع من صغير الطائر (٤)

هلا برزت الى غزالة فى الوغا بل كان قلبك فى جناحي طائر (٥)

صدعت غزالة قلبه بفوارس تركت مناظره كأمس الدائر (٦)

ثم أمرت جارية لها فاخرجته فدخل على الوليد فقال ما كنت فيه يا حجاج قال
يا أمير المؤمنين ما سكنت حتى ظننت نفسى قد ذهبت وحتى كان بطن الارض احب
الى من ظهرها وما ظننت ان امرأة تبلغ بلاعتها وتحسن فصاحتها قال انها بنت عبد
العزیز (وقال) ابن الاعرابى عن الفضل الضبي قال قالت الجمانة بنت قيس بن زهير
العيسى لايها لما شرق ما بينه وبين الربيع بن زياد فى الدرع دعنى اناظر جدى فان صلح
الامر بينكما والا كنت من وراء رأيك فاذن لها فأنت الربيع فقالت اذا كان قيس ابى
فانك يا ربيع جدى وما يجب له من حق الابوة على الا كالذى يجب عليك من حق
البنوة لى والرأى الصحيح تبعته العناية وتبلى عن محضه النصيحة انك قد ظلمت قيسا
باخذ درعه واجد مكافاته اياك سوء عزمه والمعارض متصر والبادى اعظم وليس قيس

(١) ذات النطاقين كنية أم ابن الزبير (٢) أى يلدن مثله (٣) يظهر ان غزالة الحورية من الخوارج
الذين ضايقوا الحجاج فى الحروب (٤) ربذاء من الرذة وهى هنة تطلق فى ادن النعامة وغيرها
(٥) أى مضطرب (٦) ويدوى الدابر

من يخوف بالوعيد ولا يردعه التهديد فلا تركزن الى مناذته فالحزم في متاركته والحرب متلفة للعباد ذهابه بالطارف والتلاد (١) والسلم ارنى للبال وابقى لانفس الرجال وبحق اقول لقد صدعت بحكم وما يدفع قولي الا غير ذى فهم ثم انشأت تقول

أبى لا يرى أن يترك الدهر درعه وجدى يرى أن يأخذ الدرع من أبى
فرأسى أبى رأي البخيل بماله وشيمة جدى شيمة الخائف الابي

(احمد) بن الحارث عن المدائني قال أجمع أهل ميسان للمسلمين وعليهم الفليكان فلقبهم المغيرة بن شعبة بالمرغاب فقالت ازده بنت الحارث بن كدة للنساء ان رجالنا في نحر العدو (٢) ونحن خلوف ولا آمن أن يخالفوا إلينا وليس عندنا من يمنعنا (٣) واخرى اخاف أن يكثر العدو على المسلمين فيهمزومهم فلو خرجنا (٤) لأننا مما نخاف من مخالفة العدو إلينا ويظن المشركون اناعدد ومدد اتى المسلمين فيكسرهم ذلك وهي مكيدة فاجبتها الى ما رأت فاعتقدت لوآء من خمارها واتخذت النساء رايات من خرهن وامضين رأيهن ومضين وهي امامهن وهي تقول يا ناصر الاسلام صفا بعد صف ان تهزموا وتدبروا عنا ننحف (٥) أو يغلبوكم يهزموا فينا القاف (٦) قال فلما رأى العدو الرايات قالوا هذا عدد ومدد اتى العرب فانهزموا منهم (اسماعيل) بن مجمع ابو محمد قال قال المدائني عن مسلمة ابن محارب قال حج معاوية بن أبى سفيان فاتى الحجة او الالباء هو وابو سلمة الفهرى فأتيا مياه بنى كنانة حتى صارا الى خباء بفنائها امرأة عشمة (٧) فقالا من القوم فقالت من الذين يقول لهم الشاعر

هم منعوا جيش الاحايش عنوة وهم نههوا (٨) عنها غواة بنى بكر
قالا كوني ذهلية قالت ذهلية كنت قالوا هل من قرى قالت أيها الله خبزخير
وحيس (٩) فطير وابن عيمر وماء نيمر (١٠) فنزلا بها فقدمت اليهما ما ذكرت فجعل معاوية

(١) أى الحديث والقديم من المال (٢) أى في وسطه (٣) يحفظنا (٤) أى يخرجنا من أخيتن
خروجاً يومهم العدو ومن مدد اتى جيش المسلمين

(٥) من انحف كثر صوت نخيفه والنخيف النفس العالى (٦) القاف من السيوف ما في طرف
ظلمته تحزير وله حد واحد (٧) قانية من الكبر (٨) زجروا وكفوا (٩) الحيس تمر يخلط بسمن
واقط فيعجن شديداً ثم يندر منه نواه (١٠) عذب . عيمر بقيت (بضم الياء) من القوت

يأخذ الفلذة (١) من الخبز بمثلها من الحيس فيغمرها في اللبن فلما فرغ قال لها حاجتك فاني من امير المؤمنين بمكان قالت كلاك (٢) يا أمير المؤمنين قال وما يدريك اني أمير المؤمنين قالت بشمائك حين لفتك الريح مقبلا قال أما اذا عرفت فاسألي قالت خلقي (٣) دوني نساء الحي افلا تعلمهم قال سلى في نفسك قالت صانك الله يا أمير المؤمنين أن تفحل (٤) واديا يرف اعلاه ويقف اسفله قال نادى فيهم فنادت امير المؤمنين بفنائكم فاتاه الاعراب بها قضى حوائجهم وفضلها عليهم (وحدثنا) عبد الله بن شبيب قال حدثني عبد الرحمن بن عبد الله الزهري بن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن عوف قال حدثني عيسى بن عبد الله العلوي قال لما نزل معاوية ابن ابي سقيان وادي الكرى قال لغلामه ارحل لي جل الصحوت وارحل معه من الأبل ما يماسطه ففعل فركبه ورحل من اصحابه معه فلما خرج من القرية حاد عن الطريق فاذا بيوت من بيوت البادية فخش بينها فاذا امرأة بين سجين حسناء جملاء فلما نظرت اليه قالت امير المؤمنين ورب الكعبة قال لها اتعرفيني قالت نعم قال لها ممن أنت قالت من الذين قال شاعرهم

هم دفعوا حلف الاحايش عنوة وهم منعوا عنكم غواة بني بكر

قال انت اذن من بني الحارث بن كنانة فما تقولين في بني بكر قالت ابغض صغيرها وكبيرها ولا آمن غدرها وفجورها قال فهل عندك من قرى قالت نعم خبز فطير ولبن يميز وحيس خخير وماء هجير (٥) قال أخ أخ احضريني ما عندك فجاءت به فجعل يأكل من هذا مرة ومن هذا مرة ويخلط بينهما مرة وقال لها اني أرى لك عقلا ورأيا وبياناً فهل لك ان تتبعيني فتدخلي بيني وبين امرأة من قريش أحبها قالت كم لك يا أمير المؤمنين او كم اتى عليك قال ثلاث وستون سنة قالت اصبحت يا أمير المؤمنين تنظر في سنك فتسوها وتنظر في ذات يدك فيسرهما فهل عندك من شيء تريد الجماع قال نعم قالت لا حاجة بك الى احد يدخل بينك وبينها فذلك يرضيها عنك فاعطاها فاحسن ورحل (وذكر) ابن الاعرابي ان عمر بن الخطاب قال ايها الناس ما هذه

(١) القطة (٢) حرسك (٣) خلقي هو دماء يدعي به على المرأة يقال لها خلقي عقرى اي خلقت شعرك وعقرت والمراد انها تستحق الدماء على نفسها اذا طلبت لنفسها شيئاً قبل قومها (٤) تعبر (٥) الهجير الجيد من كل شيء

الصدقات (ج صدق وهو مهر الزوجة) التي قد مددتم اليها ايديكم لا يبلغني ان احدا جاوز بصدقه صدق النبي صلى الله عليه قال فقامت اليه امرأة برزة (١) فقالت ما جعل الله لك ذلك يا ابن الخطاب وقد قال الله عز وجل وما أتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا فقال عمر لا تعجبون اميرا خطأ وامرأة اصابنا ناضل (٢) اميركم فنضل (مصعب) الزبيرى قال قدمت زينب بنت الزبير بن العوام مكة فخطبها رجل من بنى امية قد كانت هي وامه قبل ذلك عند رجل من قريش فأبت فقيل لها في ذلك فقالت اكره ثلاث خلال لم اكن لارجع في ارض هاجر منها آبائي ولم اكن جئت على ظهر بعير لا تزوج وما كنت لا كون كدة (٣) بعد ان كنت ضرة (وقال) المدائني لما اهديت بنت عقيل بن غلفة الى الوليد ابن عبد الملك او الى عبد الملك بن مروان بعث مولاه له لتأتيه بخبرها قبل ان يدخل بها فأتتها فلم تأذن لها او كلمتها فاحفظتها (٤) فهشمت أنفها فرجعت اليه فاخبرته فغضب من ذلك فلما دخل عليها قال ما اردت الى عجز ناهذه قالت اردت والله ان كان خيرا ان تكون اول من لقي بهجته وان كان شرا أن تكون اول من ستره (وذكر) هارون ابن يزيد العبدى عن ابى زهير الرواسى قال لما قتل حول المختار بن ابى عبيد الثقفي من اهل بيته خمسون رجلا وانهمزم اللاس فرأى أبو محجن بأمر المختار واسمها دومة فقال يادومة ارتد في خلفي قالت والله لأن يأخذنى هؤلاء أحب الى من أن أرى خلفك (وذكر) ابو عبد الله بن الاعرابى عن المفضل الضبي فان كانت رقاش بنت عمرو بن صلب بن وائل عند كعب بن مالك بن تيم الله بن ثعلبة فقال لها يوما اخلى درعك (٥) قالت خلع الدرع بيد الزوج قال اخلع لى لانظر اليك قالت التجرد لغير نكاح مثله (المدائني) قال كان تميم الدارى يبيع العطر في الجاهلية وكان من لحم فخطب اسماء بنت ابى بكر في جاهليته فما كسهم (٦) في المهر فلم يزوجه فلما جاء الاسلام جاء بعطر يبيعه فساومته اسماء فاكسها فقالت له طال ما ضرك مكاسك فلما عرفها استحيا وسامحها في بيعه (المدائني) عن محمد بن على قال كانت بنت سعيد بن العاص عند الوليد بن عبد الملك فلما مات

(١) متجاهرة في عفاف (٢) دافع (٣) الكنة فتع الكاف امرأة الابن او الاخ (٤) أغضبها (٥) قيصك (٦) شامهم من الشح

كتاب الكندي إلى المعنصم بالله في الفلسفة الأولى

حققه وقدم له وعلق عليه
الدكتور

أحمد فؤاد الأهواني

مدرس الفلسفة بجامعة فؤاد الأول

[القاهرة : ١٣٦٧ هـ — ١٩٤٨ م]

الطبعة الأولى

دار إحياء الكتب العربية
عيسى البابي الحلبي وشركاه

فهرس

صفحة	
٣	عصر الكندي
٧	الترجمة
١٥	سيرة الكندي
	نشأته
١٨	في بلاط الخلفاء
٢٢	بين الكندي ورجال الدين
٢٥	الكندي والنقطة
٣٣	الكندي والأدب
٣٧	منزلة الكندي في تاريخ الفلسفة
٥٠	تحليل الرسالة الخطية
	بمجموعة الرسائل
٥٤	رسالتان أم رسالة
٥٧	أصول الكتاب
٦٢	العلل الأربع
٦٧	تحليل كتاب الكندي
٧٥	كتاب الكندي إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى
	فهرس تفصيلي
٧٧	خطة الكتاب - تعريف الفلسفة والفلسفة الأولى
٧٨	المطالب العلمية - هل ، وما ، وأى ، ولم
٧٩ - ٨٠	في أن نأخذ الحق عن الآتين بيسير الحق وكثيره وأن نشكرهم .
٨١ - ٨٢	موقف رجال الدين
٨٢	في أن الدين لا يتعارض مع الفلسفة
٨٣	خاتمة ودعاء
٨٤	الفن الثاني وهو الجزء الأول من الفلسفة الأولى - في أن الوجود الإنساني وجودان
٨٥	حسي وعقلي
٨٥ - ٨٦	المعنى النوعي لا يتمثل للنفس - وكذلك ما لا هيولى له
٨٧	مثل الخلاء والملاء فوجودهما عقلي اضطراراً .

صفحة	
٨٨	المنهج الملائم للبحث في الأشياء التي فوق الطبيعة .
٨٩ - ٩٠	في المناهج - البرهان والإقناع ، والتمثيل والحس .
٩٠ - ٩٢	في الأزلى - لا يوجد جرم أزلى .
٩٢ - ٩٣	في أن الجرم لا يمكن أن يكون لا نهاية له بالفعل . وكذلك كل كمية .
٩٣	في أن الزمان متناه .
٩٤	في الحركة وأنواعها - وفي أن التبدل فهو لدى الزمان
٩٥	إن كان جرم كانت حركة اضطراراً
٩٦ - ٩٧	الجرم والحركة والزمان لا يسبق بعضها بعضاً أبداً
٩٧	دليل التركيب والائتلاف - الجرم مركب ، والتركيب تبدل .
٩٨ - ١٠٠	في أن الزمان نهائى في ماضيه وآتيه .
١٠٠-١٠٢	الفن الثالث من الجزء الأول
	هل يمكن أن يكون الشيء علة كون ذاته أولاً - برهان الأيس واليس
١٠٢-١٠٤	في الجنس والنوع والشخص والفصل والخاصة والعرض العام .
١٠٥	الواحد يقال على الجنس وجميع ما تقدم .
١٠٦-١٠٩	الوحدة في الجنس والنوع . . . الخ غير حقيقية لأنها أثر من مؤثر .
١١٠	المتصل الطبيعي والمتصل الصناعي .
١١٠	الوحدة في المضاف غير حقيقية .
١١١-١١٨	لا توجد وحدة مع الكثرة .
١١٩	هل اشتراك الوحدة والكثرة بعلة أو بالبحث والاتفاق .
١٢٠	اشتراك الوحدة والكثرة بعلة أخرى غير ذاتهما أرفع وأشرف
١٢١	للأشياء جميعاً علة أولى أولى غير مجانسه ، ولا مشاكلة ، ولا مشابهة ، ولا مشاركة لها . . هي سبب كونها وثباتها .
١٢٢	الفن الرابع وهو الجزء الأول - ما الواحد بالحق وما الواحد بالمجاز .
	في العظيم والصغير . . .
١٢٥	في الواحد والعدد
١٣٣	الحركة موجودة في النفس

صفحة	
١٣٤	النفس عاقلة بالفعل عند اتحاد الأنواع بها .
١٣٥	العقل متكثر .
١٣٦	الواحد الحق لا يقال بنوع العنصر بته .
١٣٧	الواحد الحق لا ينقسم .
١٣٨-١٣٩	في الواحد
١٤١	في الواحد الحق الأول المبدع المسك كل ما أبدع

وينبغي لنا ألا نستحي من استحسان الحق ، واقتناء الحق من أين أتى ، وإن أتى من الأجناس القاصية عنا ، والأمم المباينة ، فإنه لا شيء أولى بطالب الحق من الحق . وليس يُبْخَس الحق ، ولا يَصْغُرُ بقائله ولا بالآتى به . ولا أحد بخس الحق ؛ بل كلٌّ يشرفه الحق .

يحسن بنا ، إذ كنا حراصاً على تقيم نوعنا - إذ الحق في ذلك - أن نلزم في كتابنا هذا عاداتنا في جميع موضوعاتنا من إحضار ما قال القدماء في ذلك قولاً تاماً على أقصد سبله وأسهلها سلوكاً على أبناء^(١) هذه السبيل ، وتتميم ما لم يقولوا فيه قولاً تاماً على مجرى عادة اللسان وسنة الزمان ، وبقدر طاقتنا ، مع العلة العارضة لنا في ذلك من الانحصار عن الاتساع في القول المحلّل لعقد العويس^(٢) الملتبسة ، توقياً سوء تأويل كثير من المتسمين بالنظر في دهرنا من أهل الغربة عن الحق ، وإن تتوجوا بتيجان الحق من غير استحقاق : لضيق فِطْنِهِم عن أساليب الحق ، وقلة معرفتهم بما يستحق ذو الجلالة^(٣) في الرأي والاجتهاد في الأنفاع العامة الكل ، الشاملة لهم ، ولدرانة الحسد المتمكن من أنفسهم البهيمية والحاجب بسدف سجوفه أبصار فكرهم

(١) كذا بالأصل

(٢) أى لعقد العلم العويس .

(٣) في الأصل بما يستحوذ والحالة

عن نور الحق ووضعهم ذوى الفضائل الإنسانية - التى قصرُوا عن نيلها وكانوا منها فى الأطراف الشاسعة - لموضع الأعداء الحربية^(١) الواترة ، ذبا عن كراسيهم المزورة التى نصبوها عن غير استحقاق بل للترؤس والتجارة بالدين وهم عديماء الدين . لأن من تجر بشيء باعه ، ومن باع شيئاً لم يكن له ، فمن تجر بالدين لم يكن له دين ، ويحق أن يتعزى من الدين مَنْ عاند قنينة علم الأشياء بحقائقها وسماها كفراً . لأن فى علم الأشياء بحقائقها علم الربوبية ، وعلم الوجدانية ، وعلم الفضيلة ، وجملة علم كل نافع والسبيل إليه ، والبعده عن كل ضار والاحتراس منه . واقتناء هذه جميعاً هو الذى أتت به الرسل الصادقة عن الله جل ثناؤه ، فإن الرسل الصادقة صلوات الله عليها إنما أتت بالإقرار بربوبية الله وحده وبلزوم الفضائل المرتضاة عنده ؛ وترك الرذائل المضادة للفضائل فى ذواتها وإيثارها . فواجبٌ إذن التمسك بهذه القنينة النفيسة عند ذوى الحق ؛ وأن نسعى فى طلبها بغاية جهدنا لما قدمنا : وما نحن قائلون الآن . وذلك أنه باضطرار يجب على السنة المضادين لها اقتنائوها ، وذلك أنهم لا يخلون من أن يقولوا إن اقتناءها يجب أولاً يجب ، فإن قالوا إنه يجب وجب طلبها عليهم ، وإن قالوا إنها لا تجب وجب عليهم أن يحصروا علة ذلك ، وأن يعطوا على ذلك برهاناً ؛ وإعطاء العلة والبرهان من قنينة علم

(١) فى الأصل الحرية

الأشياء بحقائقها . فواجبٌ إذن طابُ هذه القنية بالسنتهم ، والتمسكُ بها اضطرارٌ عليهم .

فنحن نسأل المطلع على سرائرنا ، والعالمَ اجتهدانا ، في تثبيت الحجة على ربوبيته ، وإيضاح وحدانيته ، وذب المعاندين له ، الكافرين به عن ذلك بالحجج القائمة لكفرهم ، والهاتكة لسجوف فضائهم ، المخبرة عن عورات محكمهم المردية ، أن يحوطنا ومن سلك سبيلنا بحصن عزه الذى لا يرام ، وأن يلبسنا سراويل جُمته الواقية ، ويَهَبَ لنا نُصرة غروب^(١) أسلحته النافذة والتأييد بعز قوته العالية [ص ٩٦] حتى يُبَلِّغَنَا بذلك نهاية نيتنا من نصرة الحق ، وتأيد الصدق ، ويبلغنا بذلك درجة من ارتضى نيته وقبَلِ فِعْله ، وَوَهَبَ له الفلج^(٢) والظفر على أضداده الكافرين نعمته ، والعاندين عن سبيل الحق المرتضاة عنده .

ولنكمل الآن هذا الفن بتأييد ولى الخيرات ، وقابل الحسنات .

(١) غرب السلاح حده والجمع غروب

(٢) الفلج الظفر

حديث عيسى بن هشام

محمد المويلحي

مؤسسة هنداوي، 2013

ص. 259 - 261

المدنية الغربية

قال عيسى بن هشام: وما وصلنا إلى البيت حتى عمد الباشا إلى غرفة نومه، يحاول أن يشتفي بالرقاد من غمه وهمه، فتركته في غرفته، ورغبت في النوم كرغبته، وبينما أنا غريق في المنام، أصبح في بحر الأحلام؛ إذ سمعت الباشا يناديني نداءً متتاليًا، فقممت إليه مسرعًا وملبيًا، فأخبرني أن طول التفكير نفى عنه الرقاد، وأورثه الأرق والسهاد، وطلب مني أن نحبي الليلة بالسمر، وأن أقتلها معه بالسهر، فجلسنا نتجاذب أطراف الحديث، من قديم في الزمن وحديث، إلى أن صارت الليلة في أخريات الشباب فاستهانت بالإزار والنقاب، ثم دب المشيب في فودها^١ وبان أثر الوضع في جلدها،^٢ فعبثت بالعقود والقلائد، من الجواهر والفرائد، ونزعت من صدرها كل منثور ومنظوم، من درر الكواكب ولآلئ النجوم، وألقت بالفرقدين من أذنيها، وخلعت خواتيم الثريا من يديها.

ثم إنها مزقت جلبابها، وهتكت حجابها، وبرزت للناظرين عجوزًا شمطاء، ترتعد متوكئة على عصا الجوزاء، وتردد آخر أنفاس البقاء، فسترها الفجر بملاءته الزرقاء، ودرجها الصبح في أرديته البيضاء، ثم قبرها في جوف الفضاء، وقامت عليها بنات هديل،^٣ نائحة بالتسجيع والترتيل، ثم انقلب المآثم في الحال عرس اجتلاء، وتغير النحيب بالغناء، لإشراق عروس النهار، وإسفار مليكة البدور والأقمار، وما نشعر إلا وقد طلع الصديق علينا مع الشمس للموعد الذي كان بيننا من أمس، فسألنا كيف أصبحنا، وهل نعمنا

^١ الفود: معظم شعر الرأس مما يلي الأذن.

^٢ الوضع: بياض الصبح.

^٣ بنات هديل: الحمام.

حديث عيسى بن هشام

واسترحنا، فأخبرته بما كان من اتصال السهر إلى الآن، وما كانت تجري عليه المسامرة، وتدور به المذاكرة، وجملتها أن الباشا لا يزال يدهش مما يراه في رحلته، ولم يكن له أثر في أيام دولته، ويستخبرني عن سرعة هذا الانتقال من حال إلى حال، وما الأسباب والعلل في انتشار هذا الفساد والخلل، فذكرت له بعض ما حضرني منها، وما علمته عنها، وإنك لخليق أيها الصديق أن تكشف لنا عن وجه الحق الصريح، وتخبرنا بما عندك من السبب الصحيح.

الصديق: السبب الصحيح في ذلك هو دخول المدنية الغربية بغتة في البلاد الشرقية، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معاشهم كالعميان لا يستنيرون ببحث ولا يأخذون بقياس، ولا يتبصرون بحسن نظر ولا يلتفتون إلى ما هنالك من تنافر الطباع وتباين الأذواق، واختلاف الأقاليم والعادات، ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف، والحسن من القبيح، بل أخذوها قضية مسلّمة، وظنوا أن فيها السعادة والهناء، وتوهموا أن يكون لهم بها القوة والغلبة، وتركوا لذلك جميع ما كان لديهم من الأصول القويمة، والعادات السليمة، والآداب الطاهرة، ونبذوا ما كان عليه أسلافهم من الحق ظهرياً، فأنهدم الأساس، ووهت الأركان، وانقض البنيان، وتقطعت بهم الأسباب، فاصبحوا في الضلال يعمهون، وفي البهتان يتسكعون،^٤ واكتفوا بهذا الطلاء الزائل من المدنية الغربية، واستسلموا لحكم الأجانب يرونه أمراً مقضياً وقضاً مرضياً، وخربنا بيوتنا بأيدينا، وصرنا في الشرق كأننا من أهل الغرب، وإن بيننا وبينهم في المعاش لبعد المشرق من المغرب.

الباشا: قد يكون ذلك، ولكن لست أدري لأية علة أخذ الشرقيون بباطل المدنية الغربية وارتدوا بلباسها، ولم يلتفتوا يوماً للرجوع إلى سابق مدنيّتهم الصحيحة وعمرانهم القويم، فهم أهل سبق في ذلك كله، وعندهم أخذ الآخذون وقلد المقلدون في كل زمان ومكان.

^٤ تسكع الرجل: تمارى في الباطل.

المدنية الغربية

الصديق: لا أعلم لذلك من علة إلا ما أعقب العزة السابقة من البطر والأشر، وما يتولد عنهما من طول التواني والتواكل، وسوء التراخي والتخاذل، فغفلوا عن ماضيهم، وذهلوا عن حاضريهم، ولم يكثرثوا لمستقبلهم، وقعدت بهم هماتهم عن مشقة التكاليف التي كان يتباهى أسلافهم باحتمالها، ويتفاخرون بممارستها، وراقهم أن يأخذوا بهذا الطلاء الحاضر من مدنية الغربيين بلا مشقة ولا تعب ولا جد ولا كد، فعظم مقدار أهل الغرب في أنظارهم وتوهموا أنهم من طبقة عالية فوقهم، فخضعوا وذلوا، وقهر الغربيون وغلبوا.

الباشا: ألا ليت شعري كيف يمكنني الوصول إلى البحث والنظر في أصول المدنية الغربية ظاهرها وباطنها، وأن أقف على خافيتها وباديها في أرضها وديارها، ولكن بعدت الشقة وعزَّ المطلب.

عيسى بن هشام: لا تستبعد أيها الأمير حصول الغرض ونيل المطلب في يوم من الأيام، فإنه لا يزال يدور في خاطري أن أرحل معك رحلة إلى البلاد الغربية تجتني منها ثمرات العلم والبحث، فإن كان هذا العزم من غرضك أيضًا فأنا أجهز له أمرنا.

الصديق: وأنا إن شاء الله معكما.

باريس

قال عيسى بن هشام: سبحان من لا تجري الأمور إلا بتقديره، ولا تنفذ العزمات إلا بتيسيره، فقد يسّر الله لنا الرحلة إلى الديار الأوروبية، لنشهد مظاهر المدنية الغربية، وبلغنا من سفرنا المدى، فألقينا بباريس العصا، وشرعنا نجوب منها الطرقات الجامعة، والساحات الواسعة، فلا القبائل تُدعى وتُهرع، ولا الجيوش تحشد وتجمع، ولا الموتى وهم ينشرون، ولا الخلق وهم يحشرون، يُضاهى ما القوم فيه من ازدحام واقتحام، واصطدام والتحام، متدفقين في سيرهم تدفق السيل تحت أضواء محت آية الليل فلا ليل، يُخشى فيها على الأبصار أن تعشو من شدة الأنوار، وربما انخدعت بها الدّيقة فأخذت في الصباح، إيماناً بانبلاج الصباح.

[...]

هذه هي اليوم بيت العلم والفضل، ودار السلام والعدل، ومعهد الحق والإنصاف، ومهد الاتحاد والائتلاف، هذه هي المدرسة التي يشرق منها على العالم شمس الهدى والعرفان، ويتلقّى الإنسان عنها حقوق الإنسان، ويعرف منها وجوه الخير والإحسان، ولكل إنسان وطن وهي لكل وطنيّ وطنٌ ثان، لولاها لم يدرك الإنسان لنفسه من قدر، ولم يأمن في دياره من اغتيال أو غدر، فقد كَفَّتْ عن الناس عاديّات المظالم، وكفّتهم بائقات المغارم،^٩ وعلمتهم كيف تؤتّى المكارم، وتجتنب الأوزار والمحارم، وكيف يعيش البشر في دار الشقاء عيش السعادة والهناء، تحت ظل «الحرية» و«المساواة» و«الإخاء»، إذا نادى المظلوم من أي جنس وأي قوم، أجابته: لبيك مات الظلم فلا ظلم اليوم. وهؤلاء أهلها كما تراهم يهجرون الرقاد، ويواصلون السهاد، ويصرفون الحياة في الجد والعمل، ولا ينتهي بهم أمل إلا إلى أمل، فليس على همهم شيء بمحال، في كل حال، يذيبون بعزائمهم صلب الحديد، وتلين لإشارتهم صم الجلاميد، ويذيبون الهواء، ويكتبون على الماء، ويفتلون الحبال من الرمال، ويزلون راسيات الجبال، برائشات النبال، وينضبون الدماء^{١٠} بمتح الدّلاء ويمحون آية الليل فلا تبلغ فيهم أمداً، ويجعلون النهار دائماً عليهم سرمدًا.

[...]

الصديق: تالله لقد سئمنا ومللنا من سماع مثل هذه المبالغات وتردادها على آذاننا في وصف هذه الديار، ونحن في ديارنا السنين والأعوام، وأولى ما يوصف هذا الوصف للغائب عنها لا للحاضر فيها، وأنت رجل بحث نبأ^{١١} من دأبك استنباط الغوامض واستجلاء الدخائل، وألزم ما يكون لنا الآن أن نجعل فكرنا مجرداً عن مثل هذه الأوصاف والأخبار التي شحنت خيالنا زمناً طويلاً، فننساها ولا نذكرها ليكون حكمنا على المشاهدة والعيان خالياً من مقدمات سبقت على الغيب ورسخت في أذهاننا بالخبر، وقد علمت أن ذهن الإنسان يغلب عليه الانقباض عن الفحص والتمحيص، ولا يباشرهما في الغالب إلا مضطراً مقسوراً لما في التسليم المطلق والتصديق المعجل من راحة الفكر وسكون البال، وربما ارتسم في خياله أمر استحسنة بالخبر، فيركن إليه ويردُّ كل ما يردُّ عليه من قبيله إلى صحيفة الاستحسان والقبول في نفسه؛ والأذن تعشق قبل العين أحياناً، كما أنه إذا هو استقبح أمراً كان الأمر على هذا القياس، ولذلك ترى العاشق يرد كل ما يصدر عن معشوقه إلى الحسن، وإن كان غير حسن في الواقع عند الفحص والتأمل، للميل الأول والاستحسان السالف، واستعداد لوح الرضا والقبول في نفسه لانتقاشه فيه، ومن هنا جاء قولهم:

وعينُ الرضى عن كل عيب كليلَةٌ كما أن عين السخط تُبدي المساويا

[...]

عيسى بن هشام: لك الله فيما تبدئ وتعيد! كأنك تريد أن نخالف الإجماع، ونقابل الناس بغير ما أَلْفُوهُ فننتقد لهم ما هو خالٍ عندهم من كل انتقاد بعيدٍ من الدائم والعار فيرمونا بغلظة الطبع وجفاء الفهم وسخف الرأي! ولا يفوتتك أن كثيراً من ذوي الرأي يرون أنه ليس من أدب الدنيا أن كل حقيقة تُقال وكل صحيح يُروى.

أوليس من صواب الرأي حينئذٍ أن نسير على أسلوب الذين سبقونا إلى زيارة هذه البلاد، فنرجع على أهل الشرق باللائمة عليهم في انخفاضهم وارتفاع أهل الغرب فوقهم،

وَأَنْ نَصِفَ مَا الْقَوْمُ فِيهِ مِنَ الْقُوَّةِ وَالْمَنْعَةِ وَمَظَاهِرِ الْعِزِّ وَالْعِظَمَةِ فِي النِّعَمِ الْمَقِيمِ، وَأَنْنَا لَا نَزَالُ رَاقِدِينَ رِقَادَنَا الطَّوِيلَ فِي كَهُوفِ التَّرَاخِي وَالْخُمُولِ، يَقُولُونَ فَتَسْمَعُ وَيَأْمُرُونَ فَتَصْدَعُ، وَيَقْتَسِمُونَ أَرْزَاقَنَا فَتَشْكُرُ، وَيَنْقُصُونَ مِنْ أَرْضِنَا فَتَحْمَدُ، وَيَحْتَلُونَ دِيَارَنَا فَتَنْقُبُ؟ أَفَلَا أَقَلُّ مَنْ أَنْ نَسْهَبُ فِي بَيَانِ الْأَسْبَابِ الَّتِي ارْتَقَتْ بِهِمْ إِلَى مَرْتَبَتِهِمْ فِي الْوُجُودِ، وَنَطْنِبُ فِي شَرْحِ الْقَوَاعِدِ وَالْأَصُولِ الَّتِي أُسِّسُوا عَلَيْهَا بَنِيَانَهُمْ لِنَحْذُو حَذْوَهُمْ وَنَعْمَلَ عَلَى شَاكِلَتِهِمْ؟ أَوَلَيْسَ الْأَلِيقُ بِنَا أَنْ نَحْضُ قَوْمَنَا لِيَنْفُضُوا عَنْهُمْ غِبَارَ الْكَسَلِ، وَيَخْلَعُوا عَنْهُمْ لِبَاسَ الْخُمُولِ، وَيَهْبُؤُوا إِلَى تَقْلِيدِ هَؤُلَاءِ الْمُجْتَهِدِينَ فِي أَنْوَاعِ الْكِمَالَاتِ؟ أَوَلَسْتَ تَرَى مِنْ أَفْضَلِ الْأَبْوَابِ فِي الْحِثِّ وَالتَّحْرِيزِ أَنْ نَفْخَمَ مَا اسْتَطَعْنَا فِي وَصْفِ هَذِهِ الْمَدْنِيَّةِ، وَنَعْظُمَهَا فِي أَعْيُنِهِمْ وَنَكْبِرَهَا فِي صُدْرِهِمْ، وَنَبْكِتَهُمْ بِأَحَادِيثِهَا وَنَرْفَعُ مِنْ قَدْرِهَا بِقَدْرِ مَا نَحْطُ مِنْ قَدْرِنَا، وَنَعِيرُهُمْ بِالْمُقَارَنَةِ لِيَكُونَ الْحِثُّ وَالتَّحْرِيزُ عَلَى الْمُبَارَاةِ أَشَدَّ، وَالْإِثَارَةُ إِلَى الْلِحَاقِ بِهِمْ أَبْلَغُ؟ وَلَوْ سَكَتَ الْأُسْتَاذُ عَنْ تَلْمِيْزِهِ وَلَمْ يَعِيرِهِ بِسَبْقِ غَيْرِهِ عَلَيْهِ، أَكُنْتَ تَرَاهُ يَجِدُ فِي الْأَخْذِ وَيَجْتَهِدُ فِي التَّحْصِيلِ؟

Sujets des épreuves orales

Commentaire linguistique et culturel en français
(arabe dialectal)

مقطع من مسرحية زواز ولا بلاش، بطولة ريموند البيضاوية

مسرحية "زواز ولا بلاش" هي عمل كوميدي باللهجة الدارجة المغربية من بطولة ريموند البيضاوية، ممثلة ومغنية مغربية يهودية ولدت بالدار البيضاء عام 1943 تحت اسم ريموند كوهن أيقاسيس عرفت بأدائها الشعبي في فني الغناء والكوميديا الغنائية. تتميز المسرحية (المجهول تاريخ إنتاجها) بطابعها الفكاهي الذي يعكس الحياة اليومية والتحديات الاجتماعية بأسلوب ساخر، مما يجعلها محط اهتمام الجمهور المغربي.



<https://www.youtube.com/watch?v=H3tXBo3SdFE>

مدام بوكّماز: تخيا نضوب كلشي تخيا تخيا.

البنت (جيزيل): ماحيا فين ماحيا ؟

مدام بوكّماز: أوف على ما حيا نشيتها. تلفتيني بديك التلفة، بديك الصاية. مشيت نشري ماحيا.

البنت: أنا نزري ليسري ونجب ماحيا.

مدام بوكّماز: سير الحبيبة دغية. جوج قراعي دي ماحيا راك عارف بوك مايقدّوهش... دغية...

البنت: واخا واخا واخا.

مدام بوكّماز: يك لا باس ؟

البنت: ها هو جا.

[موسيقى]

بينحاس: أش هاد التخلويضة هنا ؟

مدام أيقاسيس (جانيت): سمح لي أمسيو بوكّماز.

بينحاس: أش هاد الموضة دالمهايل ؟ أش خبارك مدام أيقاسيس ؟

مدام أيقاسيس: الله يكثر خيرك أمسيو بوكّماز. وايتي تباين فد صحتك !

بينحاس: بالحمشة عليّ. تحوم الزال بو حبايت عيني هاد المزغوبة. حرام عليّ.

مدام بوكّماز: عل السلامة أدي م غير الدعوة دي بينحاس.

بينحاس: عل السلامة أدي م غير الباس. ولاس الراديو مشعول. يالله طلق الراس حيد م علينا!

البت: ماما نزري ليسري ونجيب ماحيا.

مدام بوكّناز: ما بقاش الوقت، بلا ماحيا العدو غادي تفرّجوا فيّ كلّم الليلة. صافي!

بينحاس: أش عملت الفطور؟

مدام بوكّناز: آ عملت الدجاجة وبطاطا.

بينحاس: بطاطا الحلوة؟

مدام بوكّناز: لا.

بينحاس: القصيبة؟

مدام بوكّناز: السلاوية.

بينحاس: مقلية ياك؟

مدام بوكّناز: آ مطبوخة بالكمون والزعفران.

بينحاس: متبوخة... ثلاثين عام د الزواز وباقي ما تعلمتيش باش ما تانخبّش بطاطا متبوخة. تانخبّها مقلية أنا مقلية.

مدام بوكّناز: مقلية بسلامة الروح دياك ولا مطبوخة بطاطا هي بطاطا!

بينحاس: الدجاجة هي تكون متبوخة بطاطا خصها هي تكون مقلية ديما!

مدام بوكّناز: غدا نعملها لك مقلية ومسلوقة ومطحونة ومترفشة.

مدام أبيقايس: أنا ماشية للدار. نخليكم تاكلوا على خاطركم.

مدام بوكّناز: عبي الصاية باس تزر الشبّة عاود ترجع لك.

مدام أبيقايس: ميغسي مدام بوكّناز.

بينحاس: آ... سمعت أش قلت لك آ... م غير الدعا؟

مدام بوكّناز: أيه آ... م غير الباس... ما كاين باس.

بينحاس: بطاطا ديما هي تكون مقلية.

مدام بوكّناز: صافي...

بينحاس: يالله. مشات ديك المسبوعة؟ الله إلا... كلّس آش واقفة؟... والصوّة؟

مدام بوكّناز: كنت متلوقة اليوم وماعملتهاش.

بينحاس: اللي عطى الله هو هدا. آش نعملوا. بووو على داق أبوجميل اليوم عاود تاني. ستمني هاد الصباح داق أبوجميل بدا يزدع لي الراس باش زعمة نختف شوّيش من الذهب د واحد الكليون. حبّ يريح على داك الكليون المزغوب. قلت لو... فين الملح؟ قلت لو: أنا ما فياش داك التخلويز ش. أنا ما نكدرش نخون لكليون باش أتينا تعمل المال وأنا نتبتّ خوان. بينحاس بوكّماز ف صنعتة ومعروف ف الصياغة. ما عمري ما خونت. وما نبدا دابا نكون، حاس بي شلوم!¹ وبلا حشمة قال لي بينحاس بوكّماز زعمة هاد الدخيرة العزيزة... بينحاس بوكّماز أنت تعرف آش قال لي...فاين ما حيا ؟

مدام بوكّماز: معاك الحق معاك الحق ماحيا تشالات ومشيت نشرها.

البنت: نمشي نجيب ماحيا.

بينحاس: كلّس هنا. الميدة خصّها هي تكون مصاوبة لفطور. لوقت الفطور هو لوقت الفطور.

البنت: بلاش إمّا أيّا. آش فيها ؟ قرعة د ماحيا ؟ ما زرى باس.

بينحاس: ما زرى باس؟ ما زرى باس. علاه آش طلبت منكم ؟ كويّس دي ماحيا ؟ آس هاد تربة ف هاد الدار ؟

مدام بوكّماز: بينحاس...

بينحاس: بينحاس بينحاس... خدام تقول شي حمر مامكيلش ف القهوة تكون شي عار ولا شي صوبيص ما فياش البلية وانتنا بينحاس بينحاس.

مدام بوكّماز: بينحاس الماكلة غادي تبرد.

بينحاس: أوا مـ زهتي غيري تبرد. ديك الماكلة العزيزة. متقنا بالملح. آش هاد لافي؟ الپاكي د الملح لحت فيه آش كاين ؟ الله إلا. حتى تقبتّ نخنق سبّرتي من هنا، الله يحفظ الستر! ها الملح ملح ملح! آس زاري مع الملح آش كاين ؟ ما بقت ليش الكانة. وباقي ما عاودت لكمش آس تانحس هنا.

مدام بوكّماز: باقي أم غير الدعا داك الترق.

بينحاس: باقي داك الترق.

مدام بوكّماز: ما تخاف تّ باس.

بينحاس: ما تخاف تّ باس؟ إوا يا الله أس سبائي من هاد سي كله! كويّس دي ماحيا واخا كويّس دي ماحيا ما تصيب فهاد الخالية دي هاد الدار.

مدام أيقايس: سمحوا لي... هاك أ مسيو بوكّماز كانت عندي ف الدار وما كانش حتى واحد اللي يشرها.

بينحاس: الله يكثر خيرك أجنيت العزيزة. يا الله هادي مزيانة الزارة تتهلا في حسن من مراقي وينتي! الزارة.

مدام أيقايس: ماحيا مقطرة من فاس.

بينحاس: من فاس؟ يا الله ندوقو ماحيا دي فاس بعدا.

¹ *Has vé-šalom* : expression hébraïque qui vise à conjurer les malheurs et signifie « À Dieu ne plaise ! » ou « Dieu nous/m'en préserve ! ».

مدم أيقاسيس: دوق.

بينحاس: زيد ما تكون شحيحة زيد... سيري يتكعد لك من الزاه ديا لك! الله بيبد لك سعدك! الله يخطيك ف الستر تال بيت الستر! داك سي لي نتلب عليك. مزيانة هاد ماحيا دي فاس... ما عندي... دوق فترة بعدا مزيانة.

مدم بوكناز: واش تاتبارك على ماحيا ولا على الزارة!

مدم أيقاسيس: آنا ماشية بالسلامة!

بينحاس: إوا تبقى لي عايشة ودائمة تبقى لي عايشة أختي. تبقى لي عايشة. مزيانة!

مدم بوكناز: أجي نوزي لك الباب أمدام أيكاسيس أجي. تبقى عايشة! تبقى عايشة! الله يكثر خيرك! تبقى عايشة!

مدم أيقاسيس: غير كانت مليوحة ف الدار ماكنش حتى واحد الي يشربها.

مدم بوكناز: حبض عليك داك دي كان يشربها



الكتاب	شي فاشل
المؤلف	زياد الرحباني
النوع	مسرحية
تاريخ عرض المسرحية	شباط ١٩٨٣
القياس	٢١,٥ X ١٤,٥
الصفحات	٢١٢
الطبعة الأولى	تشرين الأول ١٩٩٤ ١٩٩٤
خطوط الغلاف	سمير حداد
الصفّ التصويري	اليمامة ش م م
المنشورات	مختارات ش م م
التوزيع	مختارات ش م م
	الزلقا هاتف: ٠١.٨٩٨١٩٤/٥
	ص ب ٦٠٢١٦
	فاكس: ٨٨٨١٨٥
	© جميع الحقوق محفوظة
	بيروت - لبنان

الشخصيات

المخرج : نور
مساعد المخرج : كريكور

١ - الشخصيات

المختار
المطربة : الست هند
الغريب
الشاويش
أبو الزلف
عباس

: عنصر من فرقة ال ١٦
: عنصر ثاني من فرقة ال ١٦

٢ - شباب الدبكة

مدرب الرقص : مهيب
راقص : سمير
راقص : عبد
راقص : جوزف
راقص : طوني
راقص : ريمون
راقصة : (بنت خي المخرج) فيرا
راقصة : بولا
راقصة : كوليت

(بتبدأ الموسيقى . علي دور الموسيقى . الفرقة
مجموعة عا طرفين المسرح . بتصير تهز كتافها وعم
تقرب صوب النص عاليقاع) .
(عنصر ال ١٦ واقف بارودتو باتجاه الفرقة) .

الكورس : يا هلا ، يا هلا ، يا هلا فيكن .

وغناني الحب غنائين .

يا هلا ، يا هلا ، يا هلا فيكن .

وغناني الحب غنائين .

بضعيتنا . . . بمحبتنا . . .

يا هلا ، يا هلا يا هلا فيكن .

المختار : يا ميجانا ويا ميجانا ويا ميجانا

(رفعت عم يشرح للعنصر الثاني كيف لازم تنزل
الأرزة) .

الكورس : يا ميجانا ويا ميجانا ويا ميجانا .

أبو الزلف والميجانا .

هودي أغاني بلادنا .

أبو الزلف والميجانا.

هودي أغاني بلادنا

(ببصيرالكورس يعيد... فجأة بتلمع الإضاءة بشكل مش طبيعي مع ضربة موسيقية كتير قوية كأنها ضجة. بينقزو كل الموجودين على المسرح وببصرخو خاصة البنات. بلحظة بينحصر الضو على الجسر، عا شخص ضخم، لبسو غريب، كأتو ظهر بهالمطرح. عجقة بالفرقة: شو هيدا/ يا عدر/ يا محمد/ باسم الصليب/ دخلكن شو هيدا).

أبو الزلف : هاي، أنا أبو الزلف كيفكن؟

(بتطلع موسيقى، بينزل صوب الفرقة، ببصيرو يرجعو لورا. بيمرق قدام عناصر ال ١٦، ببسحب بطاقة بيفرجيهن ياها، ببضربولو تحية).

شباب ال ١٦ : أهلا سيدنا.

(ببيلش النشيد اللبناني).

أبو الزلف : مين إسمو نور؟ خليهن هون. يا ابني، وقفولي

اياها Please. يللا، مسرحية ما في خلص... (الفرقة خايقة والبنات عم يبصرخو) اشلحولي هالشراويل. بسرعة. ويللا، كل واحد عايتو. (ببتوقف النشيد). Move it.

(ببجيب كرسي بيحطها بالنص، وبيقعد نور عليها وفي ضو مسلط عليه).

تعا يا نور. نور. قعود. Hey man، أنا جايي

شي فاشل

من التراث خصوصي لشوفك، باسم زملائي أبو
الميج. دلعونسا. روزانا. ميجانا. أبو الهيبة
and every body. «مستر» نور، إنت بتعرفني
شي؟ شايفني قبل هلق شي؟ إلك معي شي؟

: (خايف) لا. بأمرَك.

نور

: إذا، بأي صفة نازل فتي من عشرين سنة، هات
يا بو الزلف. هات يا بو الزلف. هات يا بو
الزلف. شو بذك مني؟

أبو الزلف

: شي... آ... أبو الزلف... شي لبناني...

نور

: ما عندك شي تاني تعملو مستر نور؟

أبو الزلف

وين عم تجيب هالمحبة كلها Man؟

: المحبة موجودة يعني رجعت ل... .

نور

: (قاطعو) ولاه... بدّي أسألك. صار لك

أبو الزلف

عشرين سنة بطنطنطن أغاني وروايات، ليش كل
ما تمرق معك كلمة العيد، دغري بذك تحط
وراها، يا «عناقيد»، يا «مواعيد»، من شي
تلات سنين زدت عليهن «لبنان جديد»، وضلّو
المواعيد والعناقيد. هيك بذك تقضيها ولاه؟

: حسب القافية، يعني، شو فيك تحط؟ مثلاً:
عيد، مواعيد، عناقيد. شو فيك تحط يعني مثل
شو؟

نور

: ليش ما بتحط، مثلاً، «ليبد»؟ ما في «ليبد»؟ ما
عم تسمع ليبد؟ بس مواعيد وعناقيد! سمعت
بالقنبلة العنقودية Man؟

أبو الزلف

: إي. نعم.

نور

: إذا طلعلك شي عنقودية بين العناقيد، شو
بتعمل؟ بتعطيها مواعيد، والآ بتأبّع بالركيض؟
شو بتعمل؟ ولاه. وين عايش إنت؟ قديش
السنة معك؟

أبو الزلف

: (خايف) نعم!

نور

: قديش السنة معك؟

أبو الزلف

: ١٩٨٣.

نور

: ١٩٨٣. بعدك بس تقول كلمة الليالي، دغري
بيكرو وراها: لحالي، علالي، عابالي، دوالي.

أبو الزلف

ليش ما بتحط مثلاً «ملآلي»؟ ما شفت إلا
ملآلات أنا وجايي لهون.

: معقولة هلق، ملآلي فيها تفوت بالغنية!

نور

: لا، شو الغنية فيها تفوت بالملآلي لكان؟ شو؟
سكوت. هُس. خُد. (عمل إشارة بإصبعته
الوسطى.) والريح! بتضلّك تحكي عن الريح.
ريح السفر، ريح الشمالية، هَدِرت الريح، ريح
الحزينة. بيضلّ معك ريح، شو باك؟ احكي شي
إلو طعمة، شو بدك بالريح! أنا عرفت، في
لبناتي استشهدو كرمال TV ملون Man.

أبو الزلف

: مسرحية فيها إشيا منيحة. حاكين يعني...

نور

: شو فيها؟ فيها ريح، والضيعة ما بتركع. ما في
حدا بمسرحياتك بيركع؟ مش فايق عا منظر
إنت وعم تفزّ من «اللانش» عالبابور، ولاه؟

أبو الزلف

: أيما هيدا؟

نور

: بابور الغنم اللي زمطت فيه وقت اللي هبت
الريح. وقت اللي كنت مش عم تركع، وما في
حدا بمسرحياتك بيزكع.

أبو الزلف

: اضطرينا نساfer يومها، كرمال الولاد رحنا.

نور

: زمطت يا أخو الشليّة، وما صارلك شي،
نطرت لوقف اللبيد، ورجعت عن جديد،
فلشت المواعيد والعناقيد والجرة والمختار. ولاه،
ما ضاع منهن شي عالطريق؟ ما انكسرت معك
الجرة؟ ولاه، بعدين معك؟ بعد كلّ اللي صار،

أبو الزلف

شي فاشل

راجع تكتب عن الشاويش؟ أيا شاويش؟ ولاه.
ما شايف كم بارجة صار مقابل هالشط. عشرة

ليالي لبنان - مهرجانات بيلوس 1987
أوبريت غنائية لروميو لحد
سلوى القطريب، عبده ياغي وآلان مرعب

اعتبت علينا ولمتينا وشهرت الحرب علي
انت اللي ما استقبلتينا وعم بتحطيتها في
بدف ودريكة جينا وبالقوالي والردي
ان بدك تتحدينا منشوف مين فيك تهدي

بدي اتحدكن كلكن وانا اللي راح افتح الردي

يلا

أوف أوف أوف

قوالي ودريكة ودف بالصف اصطفوا قبالي
قوالي ودريكة ودف بالصف اصطفوا قبالي

بضربة كف بهد الصف بشقلب كل القوالي
بضربة كف بهد الصف بشقلب كل القوالي
وبضربة كف بهد الصف بشقلب كل القوالي

أوف أوف

وانت اللجايي مدري منين مهفف وتاقن حالك
وعم تتعنترع الميلين وبتخاف إن شفت خيالك
بسيطه

لا شكلك بملي العين ولا معروفه اشكالك
خيال وراكب ع بسين وعم تتحدى الخيالي

بضربة كف بهد الصف بشقلب كل القوالي
بضربة كف بهد الصف بشقلب كل القوالي

أوف أوف أوف

تمرجلت علي وسكت وكان سكوتي عن طيبة
تمرجلت علي وسكت وكان سكوتي عن طيبة
شو بدي جاوب يا ست وشو ما جاوبت مصيبة
بصيبك كيف ما سهامي تزت وأنت ما فيكي تصيبي
زنود الست اللجنسها مرت ما فيها تصيب العالي

بضربة كف بهد الصف بشقلب كل القوالي

بضربة كف بهدّ الصف بشقلب كل القوالي
أوف

حاجي تقدّ¹ وحاجي تهدّ قدّك ما بيطلع قدّي
حينّا تتعمل لك قدّ طلعت زغيرهالقدّي
بكبسة يد بقدّك قدّ² وإن كان بدّي بتركع حدّي
ان جدّ الجدّ بشدّك شدّ وتتصير بأسوأ حالي

بضربة كف بهدّ الصف بشقلب كل القوالي
بضربة كف بهدّ الصف بشقلب كل القوالي

أوف أوف

مش عارف بأيّ لسان بدنا اليوم نحاكيكي
مش عارف بأيّ لسان بدنا اليوم نحاكيكي
صعبة العلقّة بالنسوان والله علّقنا فيكي
ما ردّينا رح ننهان وإن ردّينا منأذيك
بجيّر دوري لها الانسان يلي واقف ع شمالي

بضربة كف بهدّ الصف بشقلب كل القوالي
بضربة كف بهدّ الصف بشقلب كل القوالي

أوف أوف أوف

الإنسان الواقف حدّاك اسمو مرعب يا عبدو
بيرعب مية ع قدّك وجايب لو ستّ تردّو
عدّوا كفوفها ع خدّك وبعدن عمّال بيعدّوا
معلّق بفراشة وبدّك ع جبّالا تطال العالي

اوف ولك اوف ولك اوف

مرعب وخالق مرعوب وكلفنو تيحاربني
ما بيقدّر يرعب أرنوب وجايي بدّو يرعيني
مغلوب ملاقي مغلوب وهاجم تيتصيدني
زتّ شباكّه بالمقلوب وعلقوا اثنين بحبالي

ضربة كف بهدّ الصف بشقلب كل القوالي
ضربة كف بهدّ الصف بشقلب كل القوالي

...

المقصود "تقدّ مراجل" أو ترفع التحديات¹

بحولك لقديم²



Al-Fitna est un feuilleton dramatique diffusé sur la chaîne tunisienne Hiwar TV durant le mois de Ramadan 2025. Il déroule son intrigue autour de l'histoire d'un héritage disputé au sein d'une fratrie, représentants de la moyenne bourgeoisie d'entrepreneurs tunisois.

L'extrait de l'épisode 9 proposé ici met en scène l'un des protagonistes principaux, Driss, que l'on voit dans une scène d'extérieur et à son domicile.

نوال : Salut !

دريس : عالسلامة.

نوال : Ça va ?

دريس : مش بش نبطا راهو.

نوال : باهي قل لي على عل القليلة ش عملت ف pâtisserie ؟

دريس : ما عندي ما عملت منّا تكوي منّا تشوي. أنا حصلت عطيت كلمة لعائشة. أمّا مليكة، مكبّشة.

نوال : ايه... شنّوا الحل ؟

دريس : ما نعرفش يا نوال... ما نعرفش.

نوال : آش بيك عالأعصاب ؟

دريس : أنا مخوّفني طه خويّ . شري الدار وعاود حلّ الشركة.

نوال : أنت ماك خذيت بايك . اش همّك فيه ؟

دريس : منين الفلوس هاذي الكل ؟ يطلع شي بابا كاتب له أملاك من قبل واحنا ما ف بالناش.

نوال : زعما ؟

دريس : وأنا ما زلت نستغرب حاجة ؟

نوال : أنت يزيّ م التخمام . Tôt ou tard تعرف شنوا الحكاية.

دريس : زعما نسقسي رفقة ؟ بالاك عمها حاكيلها حاجة.

نوال : رفقة ماهيش لاهية بكم.

دريس : ما فهمتكش.

نوال : يظهر لي هاكّا حاسة فمة حاجة بينها وبين بسّام.

دريس : ولدك ؟

نوال : ايه، ولدي !

دريس : شنوّا الحاجة، تكلم ! شفت حاجة انت ؟

نوال : لا ؟ ما شفتشاي وما ريتشاي . أمّا نعرف... بسّام مضروب فيها.

دريس : اسمع ! ننبّه عليك . قل الطفل يبعد عن الطفلة . أنا ما عنديش الريق هذا راهو.

نوال : بالاك بنتك زادة مضروبة فيه .

دريس : تضرب راسها عالحيط كان يلزم . اشنوّا ؟ تولّي بنتي عندها صاحب ؟ وزيد ولدك ؟

نوال : واش بك ولدي، دريس ؟

دريس : لا، ما به شاي . مضروب ف الطفلة اللي بوها يخرج مع امّه . هاكّا ! بعقلك انت والا لا ؟

نوال : توّا احنا بش نقعدوا حياتنا الكل هكّا ؟ بش نقعدوا مصوحبين ؟ ماو توانت اطلق وأنا نطلق ومن

بعد تسهال برشة لحكاية.

دريس : لا، بالحق فاتتني هاذي. أنا وإياك نعرسوا، وولدك وبنتي يعرسوا. معناها يتقابلوا ف الوطيّة متاع
بنتي... آه... انت تشطح مع مليكة وأنا نهبط في قيس نعملوا ضربية. هاكا مع بعضنا. Ca va ؟
أنت بعقلك ؟

نوال : ما جاتش ف بالي الحكاية.

دريس : مو هذي مصيبتني أنا ف الدنيا. الناس اللي دايرة بي ما يخمّموش لبعيد. بهائم ! نقعد أنا نحرق
في مخي وحدي.

نوال : يعطيك الصحة. بارك الله فيك سي دريس.

[في منزل دريس]

مليكة : ما احلى راجلي وما احلى طلّته !

دريس : المقدمات هذوما يخوفوني أنا. وراهم برشة مرج.

مليكة : اسم الله علينا من المرج. ادخل ادخل.

دريس : فمة ما يتاكل ؟

مليكة : بالشواي وانت ديما كرشك سابقتك.

دريس : وين ترى فيها ؟ اضعفت الساعة، م الغزول متاع المدة اللخرة.

مليكة : وسّع بالك.

دريس : يزّي لا بنتك تجي ؟

مليكة : بنتي مش هنا.

دريس : وين مشات زاد ؟ مش قالت اليوم ما تقراش العشية ؟

مليكة : خرجت تعمل في دورة مع بسّام.

دريس : بسّام ؟

مليكة : ولد نوال !

دريس : شكون شاورت هي باش تخرج معاه جملة ؟ شنو هو الحالة هاذي ؟ الطفلة مسيبة تقول ما
عندهاش بو ؟

ملیكة : ووه یا خي ؟ أول مرة تخرج مع اصحابها ؟ وزید بسام متاعنا ونعرفوه بالقداء.
دريس : متاع ماليه ! أنا نحبّه ما عادش يدور لي ببنتي. اشنو هالحالة هذي ؟ يلزمها تركّز في قرايتها مش
ف الحكايات الفارغة.

ملیكة : دريس يظهر لي فاهم الحكاية بالغالط. بسام ورفقة راهم كي الاخوات.
دريس : اخوات ؟ انت خاطر راقدة على وذنيك. بنتك وبسام يتمعشقوا. حبّ وبلادة وريق بارد.
ملیكة : مثبت ؟

دريس : مثبت ونصّ !

ملیكة : شكون قال لك ؟

دريس : يلزم حدّ يقول لي ؟ ظاهر ! نشوف بعيني !

ملیكة : لا، انت تهز و تصبط على خرّجة خرجوا مع بعضهم ولّاوا مصوحبين ! ويرة كان صحيح. امّا
خير... تخرج مع طفل نظيف ونعرفوه والا واحد ما نعرفوهش ؟

دريس : اش بك يا اخي انت تحب تخرّجني من سينتي ؟ حكاية التصوحيب تفاهمنا فيها. الشئ هذا
ما يساعدينش راهو احكي مع بنتك وريّها. ما كانش تو نتصرّف أنا.

[خارج المنزل]

رفقة : Merci.

بسام : عملت جو؟

رفقة : الحقيقة تفرهيدة.

بسام : وقتاه تكمل لقراية غدوة ؟

رفقة : نكمل بكري غدوة الحقيقة. ننجموا نتقابلوا ؟ أهلا Pa !

بسام : السلام!

دريس : وين كنتوا ؟

رفقة : مشينا لعبنا طرح bowling.

دريس : شكون شاورتوا ؟

بسّام : سامحني . في بالي...

دريس : وشنو اللي مشى في بالك ؟ الطفلة مسيية ما عندهاش شكون يحكم فيها ؟

رفقة : Pa آش بك ؟

دريس : آش بك ؟ ادخل انت للدار !

دريس : اسمع . ننبه عليك . بنتي نحبك ما عادش تدور بها !

بسّام : علاش ؟

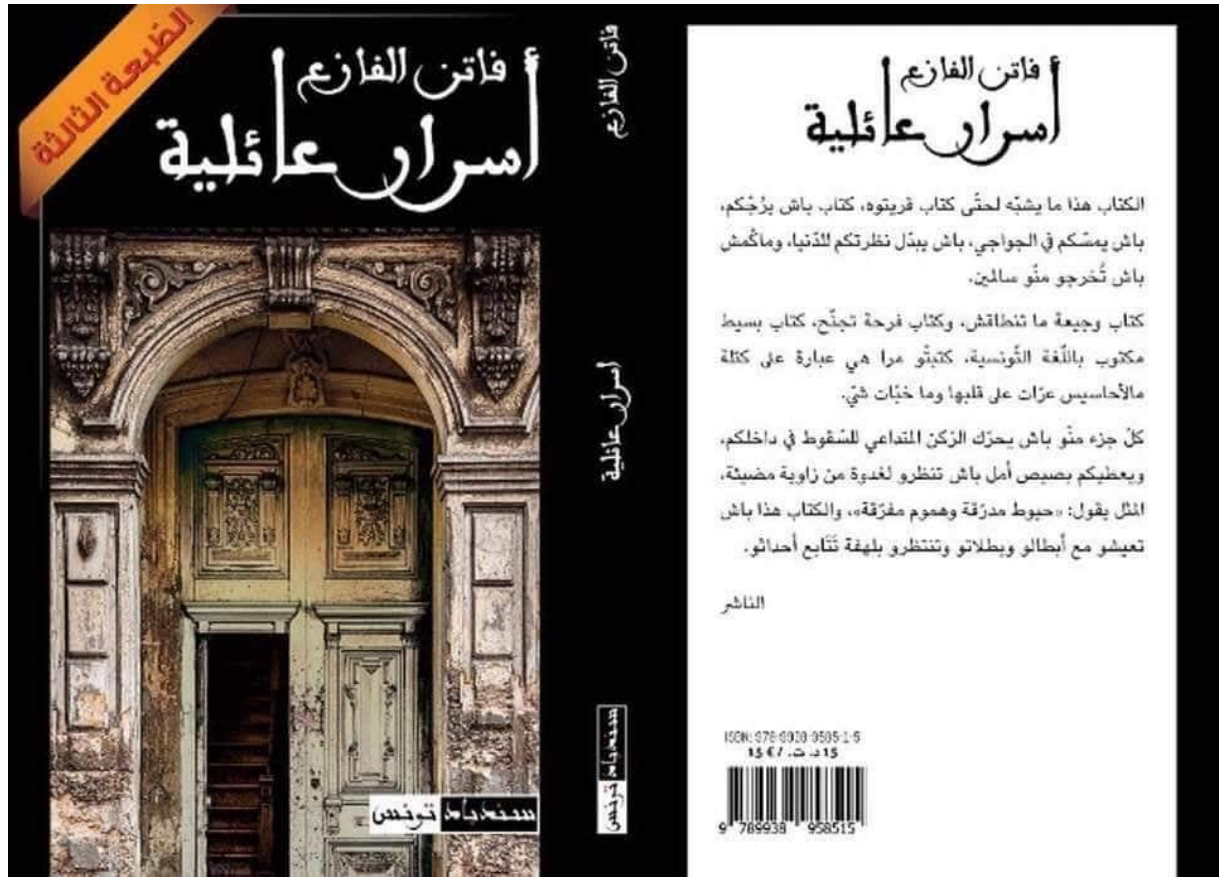
دريس : تدبر في جدّ بابا انت ؟ بنتي وأنا حرّ فيها !

رفقة : وأنا حرّة نحكي مع الي نحب عليه

دريس : سكر فمك ! انت ! نحّي يدك !

بسّام : باهي ، ما عادش ندور بها .

دريس : امشي رّوح تّوا .



رُسْتُم

رُسْتُم صاحب الطابع¹، عمرو ثنينة وخمسين سنا، طلع ملي صغير لفرانسا عدّى تقريب أكثر من شطر حياتو فيها. طويل، مسرار ومذخم. موش مزيان ياسر ياسر أما عندو الوهرة. عرس ثلاثة مّزات قبل ما يروّح لتونس ويقرّر يستقرّ فيها ويتعرّف على غالية ويعرس بيها، هو أكبر منها بثمانطاش سنا ويمكن هذا عنصر مالعناصر إلّي خلى العلاقة بيناتهم ما تمشيش، هو تحسّو شبع من الدنيا، سافر ودار شطر العالم يمكن، عمل فلوس في الخارج، موش برشا أما موش شوّية زادا.

مشكلة رستم أنو على ما عاش في الغربية وتحرم من تونس كي رجع ما حبّش يفهم إلّي الدنيا تبدّلت والعقلية تبدّلت، والنساء تحزّرت أكثر، وتونس ماعادش حلق الواد وقهوة ميلاد ورّثار² وكنالو ومحبس حبّ، والمدينة العربي والبلعاجي³ والشواشي والفرياجي⁴. قعد ماذابه يعاود يبني البلاد إلّي خلاها كي خرج في أواخر السبعينات، وزيد هو تربّي تربية زمنية، الأم بالفوطة والبلوزة⁵ تقطّع في الحلالم وتطيّب في الحسو، والبو بجبة وباكيتة⁶ وشاشية، ودار عربي في وسطها ماجن، والمامة شادة تركينتها خرفت وعاشت فوق المياة سنا كلّ مرّة آش تهزّ عليهم وتنفض.

¹ Le nom du personnage principal. On attribuait ce nom aux Gardes des sceaux de l'époque beylicale.

² Un tissu, élément de l'habit traditionnel tunisien et inspiré de la koufieh.

³ Le cordonnier traditionnel

⁴ الفرياجي هو سقاء تونس العتيقة ويسمّى الفرياجي نسبة إلى القرية التي يستعملها لنقل الماء وتوزيعه على المنازل

⁵ الفوطة والبلوزة لباس نسائي تقليدي يتكوّن من قطعتين البلوزة وهي الجزء العلوي والفوطة وهي عبارة عن تنورة

⁶ وهي عصا كالغار تُستعمل لأغراض مختلفة كالمساعدة على المشي والتأديب والسحر أو دقّ الطبل bacchetta من الإيطالية

كي تعرّف على غالية جات على قياسو قد قد، خاتر منها سوري شويّة وهو كان عايش في فرانس ويلزمو عبد مودارن، ومنها عايشة مع ممّاتها أهوكا عندها الشيرة الزمنية وزيد مغرومة بالتطيب وهو داه في كرشو، ومطبوعة وروحها خفيفة وفنّانة في مخّها، ومع هي عندها عقدة الكترا خاطر تحبّ بوها حبّ تحسّو حبّ مرضي، فلذا فارق العمر بيناتهم بعمرهم لا قلّقها في الأوّل.

رستم دوب ما عرفتو كان صاحب جوّ وعياش، أمّا محبتو ليها تحسّها كيّي محبّة عبد لبنك⁷، وإلّا لكواترو عزيز عليه، كيّي حاجتو ماهاش عبد وكائن بشري. تحسّوا نهارة إلّي كتب عليها الصداق هداها مع التصحاح روبة ضويّة عليها، ما جاتش على قياسها وكلّ يوم يزيد يضيّقها فيها شويّة لين ولّات تحسّ فيها كفن. صاحباتها تقريبا الكلّ بالنسبة ليه ما يصلحوش، وما عندهاش الحقّ تخرج معاهم. الأنترنت موجودة في الدار خاطر هو مغروم بالأفلام باش ينجم يتفرّج في القنوات الأجنبي وهي ما كانش عندها الحقّ تخرج ولا حتّى يكون عندها فايسبوك، وزيد هو ما يخرجهاش وبالنسبة ليه أهيكّا شاخت وسهرت وخرجت بما فيه الكفاية قبل ما تعرّس وتوّا جابت الصغار وولّات مدام صاحب الطابع، مهمّتها أنّها تقضي وتطيّبو فطورو وعشاها وهو بالطبيعة إلّي يفطرو ما يتعشّاهش على خاطر أمّو كانت تركّب الفطور وحدو والعشاء وحدو وهي لازم اتّبع المنوال هذاكا. [...]

ولو كان أخلاقو فاسدة يوليّ يبكي على الأطلال ويحيكي على حلالم نانا دوجة ممّاتو كيفاش كانت تقطّعها وحدها وفيها تزلبيطة⁸ بنّتها موش عادية وتوليّ غالية فجرة وما تفهمش وماكلتها كيّي محرّكة بيد ميّت، على خاطرها موش بلديّة. وكان تجاوب توليّ فاسدة وما تصلحش، ولو كان ما خذاهاش هو راهي ما رضى بيها حدّ على خاتر صرّتها⁹ كانت مقصوفة في السهرات وتنجم تتحلّ حرب البسوس على حل الصرة¹⁰ تلقى خيط. [...]

بعد ما خرجت غالية مالدار، نهارتها في الليل تقابل مع صاحبو حاتم، هذا عشير عمرو، يتقابل معاه تقريبا كلّ ليلة يعملو كعبات في رستوران في حلق الواد. نهارتها تقلّق إلّي مرتو خرجت غضبانه أمّا ما حبّش يظهر، على خاطر بالنسبة ليه هو ديمّا إلّي عندو الحقّ ويستحيل يراجع روجو نهار والمرا إلّي راجلها يخلّص في الكرا ويلبّس فيها ويوكّل فيها لازمها تحمد ربّي صباح وليل. [...]

ليلتها في رستوران العادة وأمّ كلثوم تعزق ورستم وحاتم قاعدين يشربو في كعبات بيّرة ويهرّو:

رستم: « في صحّة العزوبية سيدي خويا، والله طلعت كان إنت فاهم الطرح و بعمرّك لا عرّست يا شارف الصبودة¹¹ ! »

حاتم: « آه هكاكا أنا لا تاذيني ولا ناذيك، أنا المرح والمفرخة إلّي تتراقص خاطي خوك، فاش قام عليّا الخنقة والغشاشر إلّي مليّ تجيبهم لين تموت وإنت خايف عليهم ومرعوب لا تصيرلهم حاجة خايبة. هاني قاعد هكا لا نظلم روجي لا نظلم حدّ معايا، عالقلّ أنا في بالي إلّي مانيش متاع عرس تسخاب كيفك إنت نهار وطولو وانت هازز خاتم وخبرة فأتو في يدك وزيد في كلّ عرس هاززني شاهد معاك. أربعة نساء

⁷ Un banc, ne pas confondre avec une banque.

⁸ Viscosité

⁹ Cordon ombilical

¹⁰ Une bourse en tissu.

¹¹ Lions

يا بو قلب! وزيد كل وحدة تجيب منها وتفرّخ، تَوّا هذا الكلّ ما فيهم حتّى وحدة صلحت؟ إنت ديمّا الباهي وهو ما ديمّا الخايبين؟»

رستم: «بالك إنت عتبة¹² وأنا ما في باليش، ما جاتش لبالك هاذي؟ خويا أنا جيت لجدودي، ماك تعرف أحنا العثمانيين كنّا عنّا حرمك. بابا الله يرحمو كان يقولنّا أحسن ورثة خلّيتها لكم هي الذخامة والفيانكة، دمّ البايات شبّيك؟»

حاتم: «برّا عاد هاو بدى يجبد عالْمذهب الحانفي، باهي وغالية آش بيها؟ أنا والله تعجبني مرتك حليتها وروحها خفيفة ودافية.»

رستم: «تتكلم هكّا على خاطر ما تعرفهاش، ريقها بارد ولاعبتها تحبّ المسرح والفنون الجميلة، وخير المياها وزقزقة العصافير، تهزّها تتعشّى تقعد 12 ساعة مبهمة¹³ مع زين البحر، وزعمة رومنتيك، وشبّيك ما تقلّيش مزينك ونحبّك؟ لسانها منتن، ونهار وطولو وهي كي المهبولة. منهم مزة مروّح من كاباري خوك بالعو¹⁴ وجوه الصباح، أنا دورّت المفتاح في الكوبة ونرى في هالزهمولة¹⁵ الكحلة استخايبتها عبّيته وهي للّا لابسة جلباب وتصلّي في الفجر وقتلي ثلاثة أيّام لتالي عملت معاها دّبوزة شراب. منهم مزة شدّت مرجتني تحبّ تمشي لمسرحيّة وأنا المسرح نكرهو مليّ أنا في باريس، يظهر لي فنّ قروسطي كي كانو الناس ديبيل وما عندهم شي في حياتهم يمشيو يتفرّجو في طرف دراوش يوسّعو لهم بالهم، أما أنا خوك نموت على السينما وشطر فلوسي ماشين في الأفلام والتلافز والنوع إليّ يطلع جديد نمشي نجري نشره، ومتفرّج في أكبر كلاسيكيات متاع الأمريكان، هارّتني لواحد لابس كيف أمك طانفو¹⁶ وهي زعمة تفهمها وتحكي على المغزى مالقضية.

وهاك المسرح معبّي بالمشبشات¹⁷ إليّ يتكيفو زوز باكوات دحّان في النهار ولايسين زنّار على أساس باش يحزّرو فلسطين كي يمشيو يعملو سالف في يوم الأرض قدّام السفارة. وهي كبرت بالمطبخة والبركوكش على فردة بنك في دار ممّاتها ومشات لزوز بواتات في قمرّت ودخلت لحارة رسطورونات ماشي في بالها فاهمة العالم وفنّانة وحسّاسة.

فاتن الفازع، أسرار عائلية، دار السندباد للنشر، 2018

¹² Une personne que l'on considère comme portant malheur.

¹³ Hébété

¹⁴ Ivre, soul

¹⁵ Une silhouette disgracieuse

¹⁶ Une poupée de chiffon utilisée lors de la cérémonie traditionnelle d'invocation de la pluie.

¹⁷ Échevelées, ébouriffées



« أنا ما ذا بيا » للشيخ العفريت

<https://www.arabmelody.net/audio/b6115f95>

CD Club du disque arabe AAA 035

Le Cheikh el-Afrit (1884 ou 1897-1939) est un des plus grands artistes de chanson populaire tunisienne du XX^e s. De son nom de naissance Issirène Rozio, il est issu d'une famille juive originaire de Tripolitaine par sa mère et du Maroc par son père. Son art du chant est caractéristique du genre Fondo (*Fūndū*, de l'italien *fondo*, « fond ; profond », utilisé, dans le dialecte tunisien, par déplacement de sens pour désigner quelque chose de précieux, travaillé avec le plus grand soin), dont les bases ont été établies par le Cheikh al-Wāfi (1850-1921), grand compositeur de *mālūf* et collaborateur du Baron Rodolphe d'Erlanger (1872-1932), auteur de l'imposant *La musique arabe* paru en six volumes de 1935 à 1959. Le Fondo est caractérisé par son usage du parler populaire sur des canevas poétiques de *zağal/ azğāl* classiques constitutifs du genre *mālūf*, dans le cadre de pièces à refrains et couplets où sont intercalées des improvisations vocales.

الحب يقتل بلا سيف وبلا دم تجري نشوفها	نحب على سمرة تكون سخونة كيف الجمرة ونعدّي
واللي عاشق السمع ويدريه ومحبه كيف توفي	ليلة ع القمره وحتى حد ما يفطن بيا
أنا ما ذا بيا، أنا والله ماذا بيا، أنا ماذا بيا	نحب طومويل معايا راكبة مادموازيل وفي الحب
أنا ماذا بيا نعيش بكيفي في حرية	مخبّلين تخيل حتى نقول لها فك عليا
نحب على سرير عالي ومُكسي في الحرير ومعايا	أنا معكوس على خطر ما عنديش فلوس ما
طفلة كثير نعدّي ليلة للصبيّه أنا ما ذا بيا	نحصلش
نحب على طفلة نقابلها ليلة في حفلة ونشدها	حتى ع البوس ولا على قبلة زوفريّة
نشدها ع الغفلة ونعدّي بها كيفيّة	

جاي من الرّيف للعاصمة

جاي من الرّيف للعاصمة
مخلي ورايا دعاوي لميما
من عيلة فقيرة وأبو زوالي
لا سمعنا عمدة ولا والي
راكب فالواج سارح بافكاري
نتذكر الفقر تشعل ناري
في الصغرة مشينا قرينا عالكرينة
في صغري نستخايل ماناش فالخرينة
جاي لتونس بشهايدي وديبلوماتي
وكتاب قرآن مدتهولي مماتي
ولاد عمي تعرضلي فباب عليوة
بعد الحملة والبوس شربنا قهوة
حكينا عال حاضر والماضي وعلى الدشرة
الفقر في دشرتنا صاحب عشرة
لليوم أمي تحيب الما من السبالة
والشمس والقمر في عوض المنقالة
من باب عليوة للحبيب بورقينة
مشينا على ساقينا شفت الناس غريبة
الدنيا زحمة الناس كلها تجري
الخبرة غالية كلها تبيع وتشري
الشارع ضاوي على يمينك ويسارك
وفي دشرتنا شمعة تضوي دارك
على ضوء الشمعة قرينا ونجحنا
جيت لتونس بالك فما خبر يفرحنا

جاي من الرّيف للعاصمة، جاي من الرّيف للعاصمة

عديت أيامات بحذا بن عمي
هو يشكيلي فهمو وانا نشكي فهمي
كمل لقراية وتوا عامل نصبة
كان مال حاضرين فاعتصامات القصبية
وراني برشا خرم وبرشا حكايات
رد بالك تتبع السكر والبسات
برشا من أولاد جيّهتنا مالوا
لا خدمة لا والو عمل الي يحالو
عديت أيامات نلوج على خديمة
بالك ديبلوماتي يولي عندها قيمة
بابا باع أرضو باش أنا نتخرج
ما نحش يضيع عمري وانا نتفرج
ثلاثة شهور نتسكع قدام الأفريكا
من بلاصة لبلاصة، شركة لشركة
بالميتريز متاعي ندادي ونساي
ما هلكوا لبلاد كان الي شدوا الكرسي

بدا يوفى عليا زادي وزوادي
بالتليفون نطمن في أمي ومماتي
ديما حوالي عشرة على عشرة
حشومة كان رجعتهم فارغ للدشرة
اضربني الصباط بين زناقي لمدينة
نشوف في وجوه اولاد العم حزينة
الي جاي متز زصات لو مرماجي
رصات لي كيفهم نلاجي ونلاجي

جاي من الريف للعاصمة، جاي من الريف للعاصمة

مرة حمال ومرة في حظيرة
تحت المنقالة تلمينا فتصويرة
لمالي في بالهم بلي وليدهم هاني
حالي وحال الدشرة هو الي بكاني
غربة بين اولاد العم وأولاد العمدة
غنايتنا كل ليلة توحشتك بما
ادعيلي بالك ربي يسهلها لي
ربي وحدو هو الي عالم بحوالي
في قلبي برشا غصة وبرشا حسرة
وينك يمي نتوحش من يديك الكسرة
شكون لي حاسس بلي ولد الريف يعاني
تقول عاملين بالعاني ولد الريف براني
ضربتنا لحيوط وضربتنا البطالة
والقاري فينا شادد البيوش والباله
كاذب على بنت العم نخدم بنكاجي
وأنا مرة بارمان مرة قهواجي
من قهوة لقهوة ومن تبرنة لتبرنة
سكرنا بكاس المر وبكينا على صغرنا
ولد الريف سوفري والريف ييكي علينا
شنيا ذنينا فالريف حلينا عينينا
جاي من الريف للعاصمة
مخلي ورايا دعاوي لميمة
من عيلة فقيرة وأبو زوالي
لا سمعنا عمدة ولا والي

جاي من الريف للعاصمة، جاي من الريف للعاصمة

زارع امحب

غناء: أيّوب طارش
كلمات الشاعر عثمان أبو ماهر

وا صاحب امكّف امسمر حان غرس امشجر
مدّ اميدّين واجهد ادعيك مَحْد أمر
غرّس وأنا بمعرق شسقي عروق امشجر
كفّي بكفك وذي امأشجار طاب امسمر

بالله عليك وا زخم لملم لي أشواقي
بكرّ معي من غبش نغرس على امساقى
زرع ام محبه شجر بكره هنتلاقي
بين امشجر بامتعاون نكمل امباقي
هيا معي وامزّم تهامه امطلّ
نغرس امأشجار امخير حلّ
نغرس امأشجار خلي امكسل

وا زخم واسمر
أهو حالي حال حالي خطر
لما رأيّتك وا زخم
بامكفّ نغرس شجر
حببت انا غرس امأشجار
روح روح امزهر
وا دقيق وا رشيق وا غالي
وا رفيق امبكر
أفديك أنا وا محنّا
أفدي امتنايا امدرر
هبينا لمأرض مشوار
بكره هنجني امثمر