

التناظر التركيبي في "إلياذة الجزائر" للشاعر مفدي زكرياء

The synthetic symmetry in "Algerian Odyssey" by the poet Moufdi Zakaria

رحمة بلعطار*

المشرفة: أ.د. صفية مطهري**

تاريخ القبول: 2022/08/25

تاريخ استقبال المقال: 2022/08/03

تاريخ النشر: 2022/08/25

ملخص:

تعتبر "إلياذة الجزائر" واحدة من عيون الشعر العمودي في التراث الأدبي الجزائري، وهي صرح عظيم مشيد على أساس التناظر. فبتطبيق نظرية "شبكة التناظر في القرآن الكريم" وقفنا عند ملامح التناظر التركيبي فيها من وجهة نظر نحوية وبلاغية، بمستوياته: تناظر المقطوعات، تناظر الأبيات، والجملة الذاتية (كيرالية)، وأنواعه: دوران، انعكاس وإزاحة، في أبعاده الدلالية الرأسية والأفقية. **كلمات مفتاحية:** التناظر التركيبي، نظرية الزمر، إلياذة الجزائر، المستوى النحوي، المستوى البلاغي.

Abstract:

"The Algerian Odyssey" is one of the eyes of vertical poetry in Algeria's literary heritage, and it is a great edifice built on symmetry. By applying the theory of "Symmetry network in the Qur'an", we stood at the features of its synthetic symmetry from grammatical and rhetorical point of view, at its levels: symmetry of tracks, symmetry of the verses and the identity sentence (Chiral), and its types: rotation, reflection and displacement, in its vertical and horizontal semantic dimensions.

* جامعة أحمد بن بلة وهران 1، rahma.belattar@gmail.com

** جامعة أحمد بن بلة وهران 1، smetahri@gmail.com

Keywords: Synthetic symmetry, theory of set point net, The Algerian Odyssey, grammatical level, rhetorical level.

1. مقدمة:

بعد تأصيله لمبدأ نظرية "شبكة التناظر (التناغم) في القرآن الكريم" فتح لنا أ.د. أيمن العيد الرواجفة آفاق تطبيقها في مختلف العلوم الطبية والتقنية والإنسانية والاجتماعية وغيرها¹، وأوصى الباحثين بالعمل على بحثه في أبحاث أخرى.

من هذا المنطلق، ارتأينا أن نتبنى نظريته ونطبقها على الشعر العمودي، ووقع اختيارنا على إحدى روائع الشعر في التراث اللغوي الجزائري ألا وهي: إلياذة الجزائر للشاعر الجزائري مفدي زكريا، إذ رأينا أن التناظر بمستوياته مبثوث في ثناياها، فاجتهدنا لاستبيان التناظر التركيبي الذي يوجد فيها، ومن ثمة استجلاء البعد الدلالي له.

2. التناظر التركيبي:

2.1. أنواع التناظر:

نظرية المجموعات (الزمر) هي طريقة تحدد من خلالها مظاهر التناظر في جسم ما، والتناظر يعني تناغم وتناسق وتكامل الأجزاء حول عنصر تناظر إلى حد أن يكون التركيب مناسباً ومتوازناً.

وعناصر التماثل هندسية وهي: انسحاب (بداية مع بداية) وانعكاس (بداية مع نهاية)² ومحور دوران ومركز انقلاب والهوية (الذاتية)، ويطلق على الفعل الناتج منها "عملية التناظر"، ويكون التناظر عمودياً أو أفقياً.

¹ أيمن العيد الرواجفة: نظرية شبكة التناظر (التناغم) في القرآن الكريم: مبدأ النظرية، الأطروحة للعلوم الإنسانية، العدد التاسع، السنة الثالثة، 2018، ص11.

² أيمن العيد الرواجفة: نظرية المجموعات (الزمر) والتناظر في القرآن الكريم: تناظر السور، مجلة الأطروحة العلمية المحكمة، العدد الأول، السنة الرابعة، كانون الثاني 2019، ص16.

2.2. مستويات التناظر:

تنص نظرية المجموعات (الزمر) على أن: {كل سورة في النصف الأول من القرآن تقابلها سورة مناظرة لها في النصف الثاني (المستوى الأول)؛ أي أن السور (2-57) تناظر السور (58-113)، وكذلك في السورة الواحدة؛ فإن كل آية أو مجموعة من الآيات في النصف الأول من السورة يناظرها آية أو مجموعة من الآيات من النصف الثاني (المستوى الثاني)، وينطبق هذا على الآية الواحدة كذلك (المستوى الثالث)، كبناء ونسق للقرآن كله. ويكون أقل مستوى من التناظر هو الهوية أو الذاتية، وتسمى السورة أو الآية أو الجملة الأصغر التي لا مناظر لها أو لا تناظر فيها غير منطبقة أو كيرالية¹.

2.3. المستوى التركيبي:

يتناول التراكيب النحوية والبحث في العلاقات الشكلية، وكذلك الاهتمام بالمعاني التي تتوقف على التراكيب، لهذا يعد علم النحو جوهر دراسة علوم العربية، ومن أهم العناصر التي تساهم في تفسير العمل الشعري، لأن بناء الجملة في القصيدة يكشف لنا معانيها والجملة هي الوحدة الرئيسة في عملية التواصل، حيث يستعملها الشاعر للتعبير عن انفعالاته وأفكاره وعواطفه².

3. نماذج تطبيقية من الإلياذة:

انطلاقاً من تعريف الإلياذة ووصفها، يمكننا أن نستشف أنواع التناظر الشكلية والدلالية ومستوياته التي بنيت عليها، كما سنوضحه في الآتي:

3.1. التناظر الشكلي:

¹ أيمن عيد الرواجفة: نظرية المجموعات (الزمر) والتناظر في القرآن الكريم: تناظر السور، ص13.

² منافر حكيمة: إلياذة مفدي زكريا دراسة بنيوية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الآداب والفنون، مستغانم، الجزائر، 2017، ص 50.

الإلياذة عبارة عن ألف بيت وبيتا (1001) مقسمة إلى مائة (100) مقطوعة تحتوي كل مقطوعة على عشرة (10) أبيات، عدا قصيدة واحدة بلغ عدد أبياتها إحدى عشر بيتا (11)، من هنا تظهر مستويات التناظر وأنواعه، التي سنوضحها فيما يلي:

المستوى الأول: تناظر مقطوعتين: المقطوعة 1 مع المقطوعة 100

المقطوعة 1¹:

جزائر يا مطلع المعجزات***ويا حجة الله في الكائنات
ويا بسمة رب في أرضه***ويا وجهه الضاحك القسّمات
ويا لوحة في سجل الخلو***دتموج بها الصور الحالمات
ويا قصة بث فيها الوجود***معاني السمو بروح الحياة
ويا صفحة خط فيها البقا***بنار ونور جهاد الأبّاة
ويا للبطولات تغزو الدنا***وتلهمها القيم الخالّدات
وأسطورة رددتها القرون***فهاجت بأعماقنا الذكريات
ويا تربة تاه فيها الجلال***فتاهت بها القمم الشامخات
وألقى النهاية فيها الجمال***فهمنا بأسرارها الفاتنات
وأهوى على قدميها الزمان***فأهوى على قدميها الطغاة

المقطوعة 100²:

بلادي، بلادي، الأمان، الأمان***أغنى علاك، بأي لسان؟
جلالك، تقصر عنه اللّغى***ويعجزني فيك سحر البيان
وهام بك الناس، حتى الطغاة***وما احترموا فيك حتى الزمان

¹ مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص19.

² إلياذة الجزائر: مفدي زكريا، ص118.

وأغریت مستعمريك، فراحوا*** يهيّمون في الشرق بالصولجان
ولم ييرحوا الأرض لما استقلت*** شعوب، ولم تستكن للهوان
وزلزلت الأرض زلزالها*** وضج لغاصبك النيران
وراهنه الشعب يوم التنادي*** ورج به الشعب يوم الرهان
فتبيض صفحة إفريقي*** ويسود وجه المغير الجبان
وإشراقة الروح منك تناهت*** تشيع الجمال، وتفشي الحنان
إليك صلاتي، وأزكى سلامي*** بلادي، بلادي، الأمان، الأمان!

تشكل المقطوعة 1 مع المقطوعة 100 محور التناظر في الإلياذة، فكأنما الأولى
افتتاحية التبجيل بتلك النداءات المتلاحقة، والثانية وصية الختام للجزائر، هذه اللوحة
الخالدة الحافلة بالبطولات بعد كل ما مرت به من ويلات، فلها عظيم التمجيد وجزيل
التقدير.

المستوى الثاني: تناظر الأبيات في المقطوعة الواحدة

المقطوعة رقم 196:

فيا رب قد أغرقتني ذنوبي*** وأنت العليم بما في الغيوب
أتوب إليك بإلياذتي*** عساها تكفر كل ذنوبي
عصيتك علما بأنك تعفو*** على المسرفين فهانت خطوبي
ولولا صفاتك: رب غفو*** ر، رحيم، لضاقت علي دروبي
وأكد فعل الصفات العصاة،*** فأكد فضلك ستر العيوب
عصيتك لما خلقت الجما*** ل، وهجت به نصبي ولغوبي
وصورتني شاعرا مرهفا*** يهب الصبا وهوى لهبوبي
ولولا الجمال لعشت عقيما*** وما همت يوما بغزو القلوب

¹ إلياذة الجزائر: مفدي زكريا، ص 114.

وإن أنا لم أعص، أهلكتنني*** وأبدلتني بطروب لعبوب
فيا رب، ما حيلتي في الهوى*** وفيك؟؟ إذا لم تكفر ذنوبي
تصور لنا بنية التناقض تناظر الانعكاس، أو التناظر التقابلي، على النحو التالي:

- بنية التناقض بين (الشاعر العاشق/ التائب الوجل)
 - وتناقض في بداية النص (تكفر ذنوبي) / ونهايته (لم تكفر ذنوبي)،
 - تناقض بين بداية النص (والشاعر واثق من قبول توبته من ربه) / ونهاية النص (والشاعر حائر متردد بين قبول توبته وردها).
- فالشاعر يتوتر ويدخل في صراع نفسي بين قلبه وعقله، بين عشقه والامتنال لأوامر خالقه، بين قبول التوبة ورفضها¹.

المستوى الثالث: تناظر البيت الواحد

البيت العاشر من المقطوعة 96

فيا رب ما حيلتي في الهوى*** وفيك؟؟ إذا لم تكفر ذنوبي

جاء هذا البيت مستقلا في معناه عن الأبيات السابقة، وقد دل على ذلك افتتاح البيت بالفاء الاستئنافية، وبقراءة ما خلف السطور، وبقراءة ما خلف السطور يتّضح الحوار الداخليّ أو (المونولوج) كما يسمى في الفن المسرحي، لأن الشاعر يحاور نفسه حوارا نفسيا عميقا، وهو حائر متردد بين هواه وإرضاء ربه².

المستوى الرابع: البيت الذي لا نظير له ولا مقابل (الجملة الكيرالية)

¹ نسيمه زمالي: قراءة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا: الجانب الاجتماعي والفني، وتحليل قصائد وفق المقاربات النصية المعاصرة، ص112.

² نسيمه زمالي: قراءة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا: الجانب الاجتماعي والفني، وتحليل قصائد وفق المقاربات النصية المعاصرة، ص115.

البيت رقم 11 في المقطوعة رقم 93¹ جاء هذا المقطع إحدى عشر (11) بيتا عوض

عشرة أبيات، والبيت الزائد بمثابة سجدة السهو للحفاظ على قداسة الملتقى:

ويا ملتقى فكر إسلامنا*** ومجلى قداسة إيماننا

محور الدوران: يتجلى في تكرار اللازمة الشعرية، وفي توفيق الشاعر في اختيار البحر الخليلي المناسب. فكل مقطوعة من مقطوعات الإلياذة تنتهي بما يسمى عند العرب باللازمة الشعرية، وتتكون من بيت ونصف:

شغلنا الورى، ومألأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تساويحه من حنايا الجزائر

تعدّ اللازمة الشعرية إحدى ظواهر التكرار اللفظي²، وهي تشبه ما كان القدماء يطلقون عليه اسم الراوي، الذي ينطلق من علامة بارزة للوصول إلى الريتم الدوراني نفسه. فهي تتكرر بعد كل عشرة أبيات لتوحي بقدسية الجزائر، كما أنها تتكرر لتترك الجو العام -جو البداية- يطغى على كل أجزاء النص. وكما أن ترتيل الصلاة والتساويح ملازم للفرد، جاءت اللازمة ملازمة للإلياذة لتوحي بالثبات والخلود³.

أما فيما يخص البحر الشعري، فقد اعتمد الشاعر في نظمها على بحر المتقارب؛ "لأنه بحر صاف، يكثر فيه التسكين الذي يساعد على حدة التعبير، أما تفعيلاته الثمانية، فتساعد على تنوع المعاني وكثرتها"⁴، وقد عرف بحر المتقارب منذ القديم بخفة وقعه؛ إذ

¹ مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص 111.

² فيصل صالح القيصري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجد لاوي، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص 189.

³ مناقر حكيمة: إلياذة مفدي زكريا دراسة بنيوية، ص 31.

⁴ بلحيا الطاهر: تأملات في إلياذة الجزائر، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2007، ص 54.

يلائم الحركة الدورانية السريعة، وذلك لمرونته ومناسبته لجميع الأغراض الحماسية والوصفية السريعة وذلك من خلال تفعيلاته التي تحدث وقعا تناغميا رائعا: (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن/ فعولن، فعولن، فعولن، فعولن)¹.

تناظر الانسحاب أو نهاية مع نهاية:

يظهر هذا جليا في التصريح الموجود في مطلع كل مقطوعة، ويعد صورة للتناظر الأفقي، مثل:

جزائر يا بدعة الفاطر***ويا روعة الصانع القادر

في حين يشكل حرف الروي صورة للتناظر العمودي، فنجد أن الشاعر قد نوّع حرف الروي من مقطع إلى آخر ولكن التزم به في كل مقطع، فمثلا: حرف الروي في المقطع الأول هو التاء، فالتقصيدة تائية.

3. 2. التناظر الدلالي: تتجلى نظرية الزمر في الإلياذة في تقسيمها إلى مجموعات تضم المقطوعات التي تطرق موضوعا موحدا، يمكن تلخيصها في الجدول الموالي:

¹ نسيمه زمالي: قراءة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا: الجانب الاجتماعي والفني، وتحليل قصائد وفق المقاربات النصية المعاصرة، ص 16-18.

القسم	الموضوع	الصفحات	عدد المقاطع
الأول	الجمال	37-19	19 مقطعا
الثاني	الجلال المجد التاريخي للبلاد	52-38	15 مقطعا
		68-53	16 مقطعا
		83-69	15 مقطعا
الثالث	ما بعد الثورة البناء واسترجاع السيادة	113-84	30 مقطعا
الرابع	المقاطع المستقلة	114	5 مقاطع

3.3. التناظر في المستوى النحوي:

نأخذ منه مثالا من الجمل الطلبية (النداء):

الجملة الطلبية هي كل جملة يراد من ورائها تحقيق شيء مبتغى، كطلب معرفة أو أمنية يراد تحقيقها، أو نهي عن شيء مكروه وغير مرغوب فيه، أو الأمر بفعل شيء ما وغيرها من أنواع الطلب. والشاعر "مفدي زكرياء" قد استعمل النداء بكثرة في قصائده. إن النداء في أصل الوضع هو: "رفع الصوت ومدد بأدوات معينة لتنبيه المنادى وحمله على الإصغاء إلى خير أو طلب يليه ... ولكن المبدع يتجاوز المألوف فينادي غير العاقل ليبوح له بمكنوناته أو ليطلب منه ما يطلب من العاقل معبرا عن وجدده ولوعته".

وهذا ما فعله الشاعر في قصائده، ففي المقطع الأول¹ يلخص الشاعر إكباره لوطنه الجزائر، فإذا كان للمعجزات مطلع فالجزائر هي ذلك المطلع، وإذا كان للرب جل وعلا بسمه فهي تتجلى على أرض الجزائر بما فيها من جمال ونعم وخيرات، وإذا سجل الخلود لوحات فالجزائر هي اللوحة الخالدة الحافلة بأجمل وأحلى الذكريات.

فالشاعر من خلال هذه النداءات الرائعة يشيد مفتخرا ببطولات الشعب الجزائري التي حققها أبنائها عبر العصور².

أما النداء في المقطع 19³:

فيا أيها الناس... هذي بلادني***ومعبد حيي، وحلم فؤادي
ينادي الشاعر المتلقي ويخبره عن قدر حبه للجزائر فهو يفتخر ببلده.
وفي المقطع 96: ساد النداء في الأبيات التالية⁴ (سبق شرحها):

فيا رب قد أغرقني ذنوبي***وأنت العليم بما في الغيوب
فيا رب ما حيلتي في الهوى؟***وفيك؟؟ إذا لم تكفر ذنوبي

إذن فأسلوب النداء من الأساليب الوجدانية الفخمة، وهو كذلك صورة من صور التناظر، تتلون عباراتها لتجعل القارئ يقف بعد تأمل أمام صور شعرية عميقة، عرضها الشاعر بشكل متدرج، على وجه التقابل، هي كالآتي:
الأولى (الشاعر/الجزائر)، الثانية (الشاعر/الناس)، الثالثة (الشاعر/نفسه)، والرابعة (الشاعر/خالقه).

3. 4. التناظر في المستوى البلاغي: نعرض مثالا من علم المعاني (التقديم والتأخير):

• التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:

¹ مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 19.

² سمية العمامري، محمد اليمان: جماليات العدول التركيبي في إلياذة الجزائر لشاعر الثورة: مفدي زكريا، ص 61.

³ مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 37.

⁴ مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 114.

جاء في المقطوعة ¹³:

ففي كل درب لنا لحمة*** مقدسة من وشاج وصلب

وفي كل حي لنا صبوة*** مرنحة من غوايات صب

وفي كل شبر لنا قصة*** بمنحة من سلام وحرب

تقدم في هذه الأبيات الخبر (لنا) على المبتدأ (لحمة، صبوة، قصة) وسبب التقديم هو الاختصاص، أي: مخصصة لنا، فالشاعر هنا يتحدث عن أحياء الجزائر التي يحمل كل منها قصة، وعن لحمة الشعب الجزائري كأنه بنيان مرصوص لا تأبى التفرق مهما حاول الاستعمار الغاصب².

● التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

نأخذ البيتين الرابع والخامس من المقطوعة ³¹:

ويا قصة بث فيها الوجود*** معاني السمو بروح الحياة

ويا صفحة خط فيها البقا*** بنار ونور جهاد الأباة

في هذين البيتين، تقدم الجار والمجرور (فيها) المتعلقان بالفعل عن الفاعل (الوجود / البقاء)، لأنه أراد أن يقوي فعلي البث والخط، أي: كأنه ليس بئا عاديا، ولا خطا عاديا، فهو يعتقد أن قصة الثورة الجزائرية فريدة من نوعها، والشعب الجزائري ذو مكانة عالية، ولو جاء الترتيب عاديا لما أعطى قوة للمعنى⁴.

يعتبر هذا التركيب (التقديم والتأخير) صورة من صور التناظر العمودي التي وظفها الشاعر ليحقق الانسجام والتجانس بين مفردات مقطوعته وليترك وقعا محببا في نفس المتلقي.

¹ إلباظة الجزائر: مفدي زكريا، ص 21.

² سمية العمامري، محمد اليمان: جماليات العدول التركيبي في إلباظة الجزائر لشاعر الثورة: مفدي زكريا، ص 45.

³ إلباظة الجزائر: مفدي زكريا، ص 19.

⁴ سمية العمامري، محمد اليمان: جماليات العدول التركيبي في إلباظة الجزائر لشاعر الثورة: مفدي زكريا، ص 47.

4. الخاتمة:

ما تناولناه في بحثنا ما هو إلا فيض من غيض صور التناظر المتنوعة التي تزخر بها الإلياذة، وقد كانت مبادئ نظرية الزمر دليلنا في دراستنا حيث تحققنا من صحتها وانبهرنا بما توصلنا إليه من نتائج، نلخصها فيما يلي:

✓ التناظر إحساس رافق الشاعر في بناء إلياذته على خطى الخليل، حيث جاءت متكونة من مائة قصيدة عمودية، تتكون كل واحدة منها من عشرة أبيات مقسمة إلى شطرين.

✓ تشكّل محور التناظر في الإلياذة من العلاقة بين المقطوعة 1 والمقطوعة 100؛ حيث جاءت الأولى في مقام "افتتاحية التبجيل"، وجاءت الأخيرة بمثابة "مسك الختام" لتلخص كل ما عرضه الشاعر في الإلياذة.

✓ الثنائيات الضدية هي صورة من صور تناظر الانعكاس أو التناظر التقابلي. جاء البيت الحادي عشر من المقطوعة 93 مستقلا في معناه لا مناظر له ليعبر عن قداسة الملقى.

✓ تجلّى التناظر الدوراني في تكرار اللازمة الشعرية واختيار الشاعر للبحر الشعري المناسب، مما خلق مناخا إيقاعيا وزخما دلاليا أنتجا معا شعرية القصيدة، وبحر المتقارب خفيف الوقع يلائم الحركة الدورانية السريعة وهذا زاد من الترابط القوي بين أجزاء القصيدة ومقاطعها.

✓ يعد التصريع في مطلع كل قصيدة ملمحا للتناظر الانسحابي الأفقي، في حين يشكل الروي صورة من صور التناظر العمودي.

✓ إن التناظر يحقق الانسجام والتجانس بين المفردات، كما أنه يخلق تواصلًا خفيا بين الشاعر والمتلقي، إذ نسمع بعض المتلقين يكمل فور سماعه جزءا من البيت لعلمه أن الشاعر سيستخدم نظيرا لمفردة قالها.

- ✓ كما أنه يزيد من قيمة النص الشعري، فالتناظر والتوافق في مفردات القصيدة يجعل منها منتجا جيدا وجميلا له وقع محب ومقبول عند من يتلقاها.
- ✓ أما ما تركه التناظر في نفسنا كان لمسة سحرية جمالية؛ فمثلما تعكس المرأة ما يقابلها، وكما تنعكس الطبيعة بجمالها على صفحات الماء الصافي تجلت لنا مكانة الجزائر في قلب مفدي زكريا، وانعكست صورتها من أبيات الإلياذة وارتسمت على فؤاد القارئ المقابل لها.

5. قائمة المراجع:

• المؤلفات:

1. بلحيّا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2007.
2. فيصل صالح القيصري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجد لاوي، ط1، عمان، الأردن، 2006.
3. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.
4. نسيمة زمالي، قراءة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا: الجانب الاجتماعي والفني، وتحليل قصائد وفق المقاربات النصية المعاصرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2012.

• الأطروحات:

5. سمية العمامري، محمد اليمان، جماليات العدول التركيبي في إلياذة الجزائر لشاعر الثورة: مفدي زكريا، جامعة الشهيد حمة لخضر، كلية الآداب واللغات، الوادي، الجزائر، 2017.
6. مناقر حكيمة، إلياذة مفدي زكريا دراسة بنيوية، جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الآداب والفنون، مستغانم، الجزائر، 2017.

• المقالات:

7. أيمن عيد الرواجفة، نظرية شبكة التناظر (التناغم) في القرآن الكريم: مبدأ النظرية، الأطروحة للعلوم الإنسانية، العدد التاسع، السنة الثالثة، 2018.
8. أيمن عيد الرواجفة، نظرية المجموعات (الزمر) والتناظر في القرآن الكريم: تناظر السور، مجلة الأطروحة العلمية المحكمة، العدد الأول، السنة الرابعة، كانون الثاني، 2019.