# الظواهر الإيقاعية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا

**أ.د/ عبد القادر شارف**

**جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف(الجزائر)**

**ملخص المقال باللغة العربية:**

**موضوع إلياذة الجزائر موضوع ملحمي فهي من بدايتها إلى نهايتها تحكي قصة شعب في نضاله ضد الاحتلالات الأجنبية وفي صراعه مع الزمن الذي يحمل إليه في كل مرحلة من مراحله عدوا جديدا يناصبه العداء بأسلوب جديد ، ولعل القيم الجمالية التي أسفرت عن تحقيق دلالة هذا الموضوع بينت حقيقة الثورة . فهذه الجمالية نتجت عن التكرار الذي وظفه الشاعر لدوافع نفسية تجمعه والمتلقي وأخرى فنية تتمثل في تلك التلوينات الصوتية .**

**ملخص المقال باللغة الأجنبية:**

Iliad Algeria subject of an epic beginning to the end is the story of people in their struggle against foreign occupation and in its fight against time that takes him to all stages of childhood a new enemy of new way, and perhaps the aesthetic values that led to the realization of the importance of this issue has shown the reality of the revolution.

The new aesthetic result of the frequency with which the poet and hired him to psychological reasons and the receiver collects art and others are those Altheloanat Acoustic

**الكلمات المفتاح:**

**إلياذة الجزائر– الصوت– الظاهرة– الإيقاع– دلالة– المتلقي.**

موضوع إلياذة الجزائر موضوع ملحمي[1]، فهي من بدايتها إلى نهايتها تحكي قصة شعب في نضاله ضد الاحتلال الأجنبي وفي صراعه مع الزمن الذي يحمل إليه في كل مرحلة من مراحله عدوا جديدا يناصبه العداء بأسلوب جديد، وهي إلى جانب دورها في التاريخ، فإنها أروع وأجمل ديوان يحتل مكانة مرموقة في الأدب الجزائري خصوصا والعالمي عموما.

ومن هنا أقبل المتلقون على قراءتها وحفظها بل حولوها إلى منظومة يتغنون بها في المواسم والأعياد لأنها "أحسن سجل لتاريخ الجزائر حتى اليوم أي أحسن كتاب فيه وعنه وله وحتى إذا ما

كتب هذا التاريخ يوما ما بصفة كاملة شاملة فستبقى الإلياذة أروع تاريخ للجزائر وأكثره وقعا في النفوس وأسهله على الحفظ والتذكر والاستشهاد في معرض الاستشهاد والاحتجاج " [2].

والواضح أن صوت مفدي زكريا إلى جانب التركيب والدلالة هو الذي أعطى الإلياذة هذا الطعم اللذيذ وهذا الإحساس الجميل وهذه الموسيقى الموحية المؤثرة لذلك يمكن القول:إن إقبال القراء والباحثين على الإلياذة يعود إلى نسيجها المحكم الذي تمثل في شبكة العلاقات الصوتية والصرفية واللغوية.

وقد جاء موضوع مقالنا موسوما بـ : " **الظواهر الإيقاعية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا**"، وتتجلى هذه الظواهر في ذلك التكرار الذي وظفه الشَّاعر فنيًّا في إلياذته لدوافع نفسية وأخرى فنية، فأمَّا الأولى فإنَّها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والملتقى وأمَّا الثانية فتمثلت في تلك التلوينات الإيقاعية التي جاءت عفوية تلقائية لا يقصد بها الشاعر إلا التلاعب بالألفاظ وتكلف التزويق بالمحسنات ، وهي بذلك تؤكد أن الصياغة عنده لا تطغى على العواطف فيوقت تساعد على التعبير عن التجربة وعلى إثارة الإحساس بالغيرة والنضال والشعور بالجودة والكرامة على التأثير بذلك في الجماهير، وحثها على التجاوب، كما أن صخب الإيقاع في هذه الصياغة الناضجة تداخل مع ضخامة الموضوع ليؤدي في النهاية وظيفته التعبيرية انطلاقا من معايشة واقع نابض بالحركة والحياة ومعاناة صادقة تتسم بالانسجام الحي مع مطامح الأمة ، وظروف نهوضها المتوثب بما يحفز على تفجير طاقات الخلق في تشكيل معبر جميل ، ويتحول المتقبل فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك.

وعلى هذا النمط، نجد أنه ليس من السهل أن تأتي صور ألف بيت شعري نسخة واحدة خاصة إذا كانت المشاهد متداخلة والبطولات متعددة ،والانسجام بين الأحداث قائما بذاته فالشاعر لا يستطيع مسايرة هذا التدرج الذي يعيده مرغما إلى رسم بعض الصور التي يكون قد رسمها سابقا فالصور قد تكون جافة إلا أن مفدي زكريا يبدع داخلها، يلغم المشهد فينفجر داخل الصور، أو عمقها لتتطاير شظايا اللوحة الإبداعية بالكلمات، لأن تشكيل المشاهد عنده ينطلق في أغلب الأحيان من صور حالمة تعكس وجها بعيدا لمرئي متشابك يتموضع في انسجام ورشاقة ، ومن العملية الإبداعية ينتقل الشاعر إلى اختيار اللفظ الدال على الهدف السميائي المتدفق وراء المعاني المختارة، فصوت مفدي زكريا يجلجل بصحب عنيف ،وقوة تدفق مشاعره تصاحبها نبرة حادة متأججة فائضة بعدها ينسجم الشاعر مع الصور التي يوزعها في ثنايا النص فهو ينفعل مع الحدث ويتمازج مع القضية حتى يصير جزءا منها أو تصبح هي جزءا منه.

ولئن كان موضوع الإلياذة ما يحد حرية الشاعر في التعبير عن مشاعره التي تصاحبها قوة التخيل باعتباره يتناول موضوع تاريخ مجيد فإن الإلياذة على الرغم من ذلك ظلت تتصنع الأحداث في قالب شعري محض ، والسر في نجاح مفدي زكريا في تقديم هذا العمل القدير يعود إلى حسن اختياره لهذا التقسيم المنهجي الذي يتنافى وطبيعة الشعر فتنوع القوافي وأحرف الروي ، واستبدال المشاهد واختلاف العواطف وتبدل الانسجام اللغوي من الرقة إلى العنف ومن الليونة إلى الغلظة ،كل ذلك ساهم في بلوغ الشاعر هذه المرتبة وربما يكون كل ذلك من باب الصنعة.

والقصيدة الشعرية تبنى عادة من عنصرين أساسين هما: التكرار والتنوع منبثقين من موسيقى أخاذة مشحونة بالنفس الحماسي الصاخب الذي يتلائم والمعاني ليثيرا دلالة صوتية خالصة.

ويعد التكرار خصية أساسية في بنية النص الإلياذي لجأ إليه زكريا في وذلك في محاولة منه لتحديد نسق البنية الصوتية داخل الكلمة نفسها وهو متمثل في ما سيأتي:

**1/ الدواخل:** ومن الدواخل حروف الجر التي نجدها تعم في الإلياذة لاسيما ( في – ب – على ) فهي تؤدي دورا دلاليا بارزا في تعاملها مع اللفظة داخل النص ،كما أنها تقوم على إيجاد علاقة نسبية بين المجرور وبين معنى الحدث الذي في علاقة الإسناد " ووجهها أنها تجر الأسماء التي تدخل عليها " [3]، ويكفينا التمثل بالمقطوعة الأولى [4] لمعرفة دلالة هذه الحروف ، فقد أتت ثلاثة عشر مرة دليلا للتقصي بالجزائر بغية الوصول إلى الحقيقة التي منى الشاعر نفسه بالبحث عنها ويظل يبحث عن وجهها الحلو الجميل في عشرات الصور والأشياء (في الكائنات)، (فيها الجمال)، (في سجل الخلود)، (فيها الوجود)، (فيها البقآ)، (فيها الجلال)، (بنار)، (بأعماقنا)، (بأسرارها )، ( على قدميها الزمان)، ( على قدميها الطغاة ).

وتعد هذه الحروف الثلاثة دلالة تضمن اليقين في الشك ، فهي تدخل على كلمات رمزية لتجربة الشاعر في الحياة كونها تخفض الاسم الذي يدخل عليها ، ويسمى هذا الاسم مجرورا به، ولكن سيبويه سماه مضاف إليه مصرحا بذلك في قوله: " والجر إنما يكون في كل اسم مضاف إليه "[5]، كما أنها تسير في اتجاه واحد مختلفة في الدلالة فالباء معناها " الإلصاق كقولك : كتبت بالقلم ،أي : ألصقت كتاباتي بالقلم " [6]، ومن هنا يتبين لنا أن هذا الحرف ألصق بالنار والأعماق والأسرار ليكشف لنا أسرار هذه الأسماء المرتبطة بحدث الوصف:

ومن الدواخل أيضا حرف النداء "يا " وهو" لكل منادي قريبا كان أو بعيدا أو متوسطا " [7]، لتنبيهه و دعاءه ليجيب لأن النداء في حد ذاته تنبيه المدعو، ودعاؤه بحروف مخصوصة، وهي "يا " وأخواتها ليجب ويسمع ما تريد وخير المقطوعات التي حملت بهذا الأسلوب المقطوعة الأولى ،

فقد استعمل تسع مرات ، وهذا دليل على قوة الشاعر وفطنته في وصف بلده واستخدام هذه الأداة بهذا الشكل إعلان لحادثة عاشها الشاعر أو يريدنا أن نعيشها معه فيقول:

**جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات** [8]

**ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات** [9]

يكثر الشاعر استعمال أداة النداء، فيذكرها في كلا الشطرين، والقارئ أو المستمع يشعر – كأن المنادي في صرخة تامة يطلب الاستغاثة كما أنه ليس هذه الأدوات وحدها عملت على صدور الصوت وانفجاره بل أن هناك حروف أخرى مساعدة في هذه العملية، ومنها حروف اللين خاصة الألف ، وذلك في الكلمات الآتية: (جزائر، المعجزات، الكائنات، الضاحك ، القسمات)، هذا وقد ابتدأ الشاعر إلياذته بكلمة الجزائر، وهي منادى علما أو نكرة مقصودة مبنية على الضم محلها النصب لأداة محذوفة والتقدير (يا جزائر)،والنداء ههنا مقصود للإقناع والتباهي بعظمة البلاد، ومفدي زكريا بهذا التأويل ينادي بإيقاعه الندائي هذا ليبلغ الناس ما في قلبه من تأوهات ، وهو حين يعمد إلى اصطناع مثل هذه الامتدادات الإيقاعية المتتالية في كل أبيات الإلياذة تقريبا، إنما يجب أن يبتغي من وراء اصطناعها أن يعبر عن بركان متأجج من الآهات المنبعثة من صدر مهموم ، ليمتد هذا الصوت إلى أقصى مدى ممكن من الاندفاع والانتشار حتى يصل إلى الحيز القابل للاستقبال.

وتواصل نداءات الشاعر مسيرتها في عالم الإلياذة إلى أن تصبح جزءا من القافية لتفرض نفسها على بنية الخطاب الشعري ، ودليل ذلك قوله:

**جزائر أنت عروس الدنا ومنك استمد الصباح السنا** [10]

**عرجنا تنافح باينام ضحا كأن اغتصبنا لها مان صرحـا** [11]

إن هذه الإيقاعات المفتوحة التي كانت وقع في نهاية صدر وعجز هذه الأبيات أفضت إلي إفراز معظم الأصوات على تماثل عجيب ( الدنا– السنا)،( ضحا– صرحا) فهذا الإيقاع لم يكن وظيفة مجرد تجنيس الوحدة الأولى، وإنما تعدى ذلك إلى ظهور وظيفة أخرى تتمثلت في التأثير.

ومن هنا يمكن القول: إن السمة الغالبة على الجملة الندائية في الإلياذة هي الطول، وربما كان هذا منسجما مع طبيعة المنادى والموضوع، لأن الجزائر– الوطن الغالي– والتاريخ بقدمه وحديثه محاور أساسية للنداء، هذا ولا ننسى ميل الناظم إلي تفضيل أداة (يا) ، التي شكلت نموذجا

أسلوبيا، فوردت مع جميع الصور الندائية. فبها نادى القريب ،وهذا يفسر بأن الذي ينادي عالي المرتبة وعظيم الشأن، ولنا في نداء الجزائر دليل قاطع، فالعدول إذن، بأداة النداء (يا) من مناداة البعيد إلى مناداة القريب مبالغة في المدح والتعظيم وزيادة في إظهار عاطفة جامحة.

فكل هذه النداءات الواردة في الإلياذة سواء أكانت حروف للنداء أو امتدادات[12] صوتية متعالية في الهواء تعداد للأوجه مختلفة لقيمة واحدة جسدها الشاعر زكريا في الجزائر، وهذه القيمة تعني الجمال الخارق، والتي تعني بالنسبة للشاعر نزوح داخلي كان قد عجز عن تحقيقه في الماضي ولكنه حقق بعد فترة الاستقلال

ومن ههنا تتجلى لنا موقعية التنغيم المبنية على المدى الإيجابي المرهون بالعاطفة المثيرة وفي هذا الصدد يقول تمام حسان "ويستعمل المدى الإيجابي في الكلام الذي تصحبه عاطفة مثيرة ولتحديد هذا تحديدا أكثر ضبطا نقول: إن الكلام بهذا المدى تصحبه إثارة أقوى للأوتار الصوتية بإخراج كمية أكبر من الهواء الرؤى باستعمال نشاط أشد في حركة الحجاب الحاجز" [13].

ومن الدواخل أيضا الفاء، فلقد صور الشاعر طبيعة الجزائر ، ونقل لنا تاريخها القديم والحديث ،وكان هذا كافيا لأن ينقل لنا صورة حية عن الجزائر من القرن الثالث قبل الميلاد إلى العقد السابع من القرن العشرين. كل ذلك في ألف بيت وبيت، وكان من نتائج هذا الاختصار ورود الفاء ،حيث وصف وذكر الأشياء والأحداث والتاريخ بجمل مركبة ، تحمل شطرين متمثلين في سبب ونتيجة.

وتعددت الفاء كما لاحظنا ذلك من خلال سرد الأبيات، فدلت على الترتيب والتعقيب، وارتبطت بجواب الطلب، ومن أمثلتها في الإلياذة، المقطوعة الحادي عشر ، فدلت على معنيين، دلت على السببية في قوله:

**وغاضت به ثورات الهوى ففجرت العزم في الثائرين** [14]

و دلت على التعقيب في قوله:

**وقد عاش دربا الحلو الأماني فأصبح دربا يلاقي المنونا** [15]

كما ارتبطت بجواب الشرط في قوله:

**لئن حارب الدين خبث النفوس فلم يغمط الدين هذى النفوسا**[16]

ودلت على الاستئناف في قوله:

**ونظمت جيشا وسست بلاد فكنت الأمير الخبير الخطيرا** [17]

وجاءت زائدة للتوكيد في قوله:

**ولا بالهتافات عاش ... ويحي  فما حرر القول يوما عبيدا** [18]

ودلت على الترتيب في قوله:

**وعسلة ينديه طالب  فيلحقه بعد مر السقام** [19]

لقد سكب الشاعر أفكاره في درر رصينة كل كلمة حملت طاقة مفعمة بالعمق والتعبير، فاحتاج لربط كل ذلك إلى أدوات ربط بينت دلالة الاختصار ،فلا يمكن الجزم في معاني (الفاء) وإنما الذي يجب القطع فيه أن هذه الفاء جاءت للربط ، مهما تفرعت معانيها الجزئية و الفرعية وورودها شيء طبيعي لموضوع شاسع وواسع.

**2/ السوابق**: إن السوابق في الإلياذة شأن الدواخل، تحمل في طياتها معاني تعبر عنها من خلال السياق، ومن هذه السوابق الواو، فقد أتت في الإلياذة على شكل تجانس استهلالي، يجدد تنفسه مع كل بيت تقريبا، وهذا ما نسميه نحن بالاستهلال الأمامي للأبيات المتتابعة، فهي في المقطوعة الأولى تتماشى مع حرف النداء، ما عدا البيتين الأخيرين، فجاءت مصاحبة لفعلين.، وهي بالإضافة إلي دورها في الربط بين هذه الصور المتفرقة والمتباعدة والمتباينة، تستدعي الصور التي تعيش في الذاكرة ، ولا تستجلب إلا بتداعي المواقف والمشاعر، ولأن جمال الجزائر ماثل في كل هذه الصور، جاء تكرار الواو لهدف تكرار أوجه هذا الجمال، و تعدد صوره، و هي بهذه الطريقة تتمدد في الإلياذة لتصبح كالحلقة تعاد كل مرة مع بيت أو مشهد جديد ، فالواو إذن حرف هوائي، و كونها كذلك، فأنها تحلق بالقارئ أو السامع في فضاء النص لتكشف له عن أسراره.

ومن السوابق أيضا حرف المضارعة، يقول زكريا:

**ويا لجة يستحم فيها الجمال  ويسبح في موجها الكافر** [20]

**ولولا العقيدة تغمر قلبي  لما كنت أومن إلا بشعبي** [21]

**دعو ماسينيسا يردد صدنا  دروه يخلد زكي دمانا** [22]

نلمح من خلال هذه الأبيات أن حرف المضارعة يلعب دورا دلاليا بارزا وذلك بدخوله على الصيغة الفعلية، فالهمزة في ( أومن ) تحمل في طياتها المعنى الذي تحمله الأفعال المرتبطة بها وبسياقها وهي مجموعة تشير إلى العفو وطلب التوبة عن الذنب، والعقيدة الخالصة التي يغمرها إيمان صادق متدفق من قلب شاعر عاش للأحداث والمواقف في حين ترتبط الياء بالأفعال( يستحم- يسبح- يردد- يخلد- تغمر ) وهي في مجموعها وصف لحالة الجزائر من خلال طبيعتها

الصامتة و المتحركة، والياء بدخولها على هذه الأفعال قد اكتسبت جزءا من الدلالة بوجودها في السياق ، فهي بالإضافة إلى بيانها جهة الزمن توحي بالتغير المفاجئ فمرة تفيد الاستحمام والسياحة ، ومرة تتعلق بالعقيدة ، ومرة بالتاريخ ، ومرة بالازدهار والرقي.

ومن السوابق أيضا حروف الاستفهام ، يقول زكريا : [23]

**فكم بات يبكي به موجع ويسفح دمعا فيغمر سفحا**

**وكم من جريح الفؤاد اشتكى فأثخن باينام في الصب جرحا**

**وكم من صريع الغواني تداوى بأنسام باينام فازداد لفحا**

القارئ أو المستمع الذي من المفروض أن يتوقع تكرار القوافي في أواخر الأعجاز صار يتوقع تكرار غيرها في أوائل الصدور، بفضل تكرار كلمة " وكم " تكرارا متواليا في جملة من الأبيات ، وهو تكرار كما نرى ذو وظيفة إيقاعية مصفقة ، ذلك أن الكلمة المتكررة هي عينها تأتي في مطلع كل بيت فتحدث نغما صوتيا لمرحلة معينة ثم تنقضي ، وكأن الشاعر قد قصد بذلك إلى تنبيه الحس وتحفيزه لمعرفة عدد الباكيين وعدد الجرحى والصرعى المبهم ، كون هذه الأداة الاستفهامية يستفهم بها عن عدد مبهم يراد تعينه.

ومن صيغ الاستفهام أيضا نجد (هل) يقول مفدي زكريا : [24]

**وهل فت فيليب في عزمنا ؟ وحط القساوس من شأننا**

**وهل نابليون ومن وسمته يداه ، استهان بإصرارنا ؟**

**استطاع المروق بأطفالنا ؟ وهل لا فيجري وطول السنيين**

من الواضح أن الذي قصد مفدي زكريا إلى تكراره قصدا هو حرف الاستفهام (هل) فلم يكتسب من جهة مفهومه كسوة الدلالة على السؤال فحسب ، بل لبس كسوة الدلالة على وحدة الشعور بالنمني والتشويق، فالهاء حرف عميق صادر من الحلق ، يحمل في داخله دلالة التعبير عن آهات النفس ، وذوبانه مع اللام عبر عن تساؤلات تنتظر أجوبة بفارغ الصبر. فناسب هذا الاستفهام إيقاع المقطوعة محدثا في ذلك تنغيما إيجابيا صاعدا يقول تمام حسان : أما إذا كان الاستفهام بهل أو الهمزة ، فإن النموذج المستعمل هو الإيجابي الصاعد [25].

ومن صيغ الاستفهام نجد (كيف) ، يقول زكريا : [26]

**وكيف يسوس البلاد غبي بليد أضاع الضمير فضاع ؟؟**

**وكيف يقوم بنيانه وتقويم أخلاقه ، ما استطاعا؟؟**

**وكيف يصون الأصالة نشئ وقد ساوموه عليها فباعا ؟**

**وكيف ينير الطريق شباب وقد طمس الرجس فيه الشعاعا ؟**

**وكيف يصارع موج الحياة وما استطاع في أصغريه الصراعا ؟**

قصد زكريا، كما هو واضح إلي تكرار أداة الاستفهام (كيف ) الجارية في المقطوعة مجرى الدم في العروق ليخلق بذلك النغمة الموسيقية الأساسية التي تسيطر على جو الأبيات النغمي العام ، وهي هاهنا ترتبط بأفعال مضارعة تحث على فعل السوس والقيام والصيانة والإنارة ، والدواء والصراع لتسير في مسار واحد هو الوعد الذي قطعه الشاعر على نفسه في تنشئة جيل عظيم ، وقد جاء التنغيم في هذه المقطوعة لتأكيد الاستفهام ، ويتناسب والمدى الإيجابي الهابط يقول تمامحسان : " و يستعمل أيضا في تأكيد الاستفهام بكيف وأين ومتي وبقية الأدوات فيما عدا هل والهمزة " [27]، ولكن ما الذي حمل الشاعر مفدي زكريا إلي اصطناع هذه التساؤلات المتتالية والاستفهامات المتتابعة في نصه هذا ؟ وهل جاء ذلك لمجرد حين التساؤل أم جاءه حقا يتساءل بشغف ولهفة عن شيء ضائع وأمر مفقود ؟.

ويعني هذا التوزيع الاستفهامي في الإلياذة أن هناك حقولا مختلفة كانت تساور خيال النص ، فإذا هو طورا يسأل عن عظمة بلاده ، وجمالها ، وطورا يسأل عن تاريخها القديم و حديثه ، و طورا آخر يسأل سؤال يتمثل في كيفية بناء مجتمع صالح؟.

**3/اللواحق** : يأتي تكرار اللواحق دالا على معنى يؤكده الشاعر، يقول زكريا:

**تبارك واديك صومام إنا حفظنا عهودك أيان ثرنا**

**أصومام باسمك صمم شعب سياسة ثورته ، فانطلقنا** [28]

إن ضمير المتكلمين (نا) تكرر طوال المقطوعة[29] ، وبالتحديد في القافية وتكرار الضمير تأكيد لمؤتمر الصومام، مضيفا إليه المحافظة على العهود والإثارة والانطلاقة والتوحيد والأهداف والسير والانتصار ، وتمتد رقعة هذه الإضافة لتشتمل أشياء أخرى مما يعد عناصر أساسية في طبيعة الحياة التي يصدر عنها الشاعر كالشعب والأطفال والشريعة والحرب والجهاد والنضال والسلاح والوطن والسياسة..

ولأن الشاعر كان بصدد إثبات الذات العربية في مواجهة أعدائها عن طريق المؤتمر الذي انعقد بالصومام يوم (20) أوت (1955) فقد جاء توظيفه لهذا لضمير المتكلمين رمزا لهذه الحالة ، قادرا على إعطاء الدلالة المزدوجة بين المباشرة التي تعني الحفاظ على الأرض والعرض

والمال ، وغير المباشرة التي تومي‌ء إلى الحياة في مقابل الموت ،وإلى القوة في المواجهة العجز وإلى النصر في المواجهة الهزيمة.

ومن بين اللواحق أيضا الضمير المتصل ، يقول مفدي زكريا :[30]

وقالمة تزهو بأحلامها يهدهد معسول أحلامها

يشيع البخار تباريحها ويشكو مواجع آلامها

إن هذه الأصوات التي انتهت بها القافية ليست مجرد أصوات طبلية فضفاضة تطير في الهواء وتدوي في الفضاء بدون غاية تذكر ، بل أن الهاء حرف حلقي عميق ،يكاد يخرج من أعماق الجهاز الصوتي وهو نتيجة لذلك يحمل في طياته دلالة أخرى هي التعبير عما يكن في النفس **من الحزن وألم وشقاء** ومما زاد في عمق هذا الحرف هو تعلقه بألف المد التي كان لها الشأن كبير في أن تعكس لنا نفسية الشاعر الكئيبة ، فلوكان الأمر يتعلق مثالا بحرف آخر ممدود كالياء أو التاء أو الكاف لما كان لوروده دلالة عميقة تذكر ،ولكن لما كان هاء فقد استطاع أن يعكس لنا صورة الحزن والقلق والفزع والألم جميعا.

فهذه الهاء التي جاءت ضميرا غائبا يعود على قالمة خرجت من العمق وأصبحت تعترف بوجودها، ونفت غيابها دلاليا مما جعل هذا الضمير قائم في الذهن وثابت مجسد في مكان النفس.

**4/تكرار الصوامت**: ومنها الشديدة والرخوة والمائعة

**أ/الصوامت الشديدة** : وهي" التي يمنع الصوت أن يجري فيها وهي الهمزة والقاف والكاف والجيم و الطاء والتاء، والدال، والباء"[31].

وقد بدت في الإلياذة من حيث الشيوع والتكرار من الأصوات التي تحقق في جلها عنصر الانطباق الدلالي، ومن أحسن الصوامت المعبرة عن هذه الظاهرة اللغوية الأبيات الآتية:

**بها ذاب قلبي ، كذوب الرصاص فأوقد قلبي ، و شعبي** [32]

**وبلكور للمجد شق طريقـه وخط معالمها في السويقه** [33]

تردد في البيت الأول الباء ست مرات ، والقاف ثلاث مرات، وكلا من الهمزة والجيم مرة واحدة ، وهي صوامت شديدة صورت حالة الذوبان ، وقد ساعدهم في ذلك صيغة أوقد وجمرا ، وفي البيت الثاني تكرر القاف ثلاث مرات في (شق- طريقة- السويقة) ،وترددت الطاء مرتين في

( طريقة – خط ) ، ووجود الصوامت الشديدة : الجيم، والكاف والباء، كل هذا قد صور تصويرا حسيا صوت الشق، فانسجمت الأصوات مع المعاني مثيرة الدلالة المطلوبة.

**ب/الصوامت الرخوة:** وهي الهاء و الحاء و الغين و الخاء و الشين و الصاد والضاد والزاي و السين، والضاء والثاء والفا، ، وذلك إذا قلت رطس و انقض، وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت إن شئت [34].

وتستخدم هذه الصوامت في الإلياذة استخداما رائعا فهي بصفاتها الصوتية الخاصة تصور المعاني تصويرا حسيا، ، وتضفي عليه جرسا موسيقيا موحيا مؤثرا ، ومن الأبيات الدالة على ذلك.

**وأنت الحنان وأنت السماح وأنت الطماح وأنت الهنا** [35]

تردد في هذا البيت الحاء ثلاث مرات ، وكل من السين و الهاء ، مرة واحدة اجتمع ههنا لتصورا تصويرا حسبا صفات الجزائر محدثة في ذلك نوعا من الارتخاء ، فإذا علمنا أن الرخاوة **صفة من** صفات هذه الحروف قلت في هذا المثل تكسر مبدأ الاعتباط وتحقق بدله مبأ الانسجام بين الدوال والمدلولات.

**ج/الأصوات المائعة** : يقصد بالأصوات المائعة اللام والميم والنون والراء ، وهي التي يسميها علماء العربية بالأصوات المتوسطة" [36].

**1/ الأصوات المكررة:** ويمثلها في العربية صوت الراء ، ومن أمثلته:

**جزائر يا بدعة الفاطر و يا روعة الصانع القادر** [37]

**أفي رؤية الله فكرك حائر و تذهل عن وجهه في الجزائر** [38]

فتكرار الراء في البيت الأول أربع مرات في الجزائر ( الجزائر– الفاطر– روعة – القادر ) مرتبط بمعجزة الله في صنعه ، وتكرارها في البيت الثاني كذلك أربع مرات في ( رؤية – فكرك – حائر – الجزائر ) متصل اتصالا و ثيقا بمعنى الحيرة في التفكير والرؤية.

وقد يدل الراء بصفته الجوهرية – وهي التكرار على معنى التتابع والتوالي أنظر قوله:

**وعرق الأصالة طهر طبيعي ونور الهداية أذهب رجسي** [39]

فترديد الراء في مثل هذا المثال أربع مرات وذلك ( عرق– طهر– نور – رجس) متصل بالحركة والتتابع والانتقال المفاجئ من الحالة الارتباك والقلق الاستقرار والأمن.

**2/الصوامت الجانبية:** ويمثلها في العربية صوت اللام ، ومن أمثلته:

**ويا لوحة في سجل الخلود  تموج بها الصور الحالمات** [40]

اتصل الصامت المنحرف بمعنى الانحراف في البيت الأول والذي يبدو سخيا، غير أنه معنوي لأن الألواح المسجلة في التاريخ الخالد لا نستطيع تصورها دون تقليب صفحاتها عبر الذاكرة ومما أدى إلى تقوية هذا الزعم وجود أصوات العين فهي بأقصى ما وصلت إليه من تأثر بما جاورها حتى الغناء وإلى عدها أصوات دالة على الإنشادية فقد جسدت تجسيدا رائعا ظاهرة تسجيل العظماء على لوحات راقية بطريقة خفية عجيبة فانسجم الصامت المنحرف مع المعاني، وغدا هذا التكرار ضربا من التفنن العجيب، لأنه في هذا لبيت " كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواضيع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالا و حسنا " [41].

**3/ الأصوات الأنفية:** وتمثلها في اللغة العربية الميم والنون وبيانها:

**وإن خسفوا نجم هذا الشمال  فالشعب حزب مضى مستمرا** [42]

جاء تكرار الميم خمس مرات والنون ثلاث مرات مرتبط بفعل الخسف والاستمرار.

الأصوات السابقة وهي الراء واللام والميم والنون تشبه الحركات في أهم خاصة من خواصها وهي"قوة الوضوح السمعي" [43]، وقد أوضح البحث الصوتي بأن هذا النوع كثير الشيوع ، وذلك من خلال استقرائنا بعض معاجم اللغة العربية والقرآن، أما فيما يتعلق بالمعاجم وهي: الصحاح، واللسان، التاج، فقد تبين أن الراء وردت بأعلى نسبة في المعاجم الثلاث ، ثم النون في اللسان والتاج ، ثم الميم في اللسان والتاج، أما النون فقد وردت بأعلى نسبة في الصحاح وكان اللام آخرها وأما فيها يتعلق بالقرآن الكريم، فقد تبين أن اللام وردت "022 33 مرة " والنون " 26525 مرة "، والميم " 26135 مرة "، و الراء " 11793 مرة"[44].

أما استقراؤنا – الإلياذة – فقد أسفر عن النتائج الآتية: اللام 2994 مرة ومع اللازمة " 3594 "، ثم النون " 2006 " و مع اللازمة " 2606 مرة " ، ثم الميم " 1884 مرة " و مع اللازمة " 2084 مرة "، ثم الراء " 1613 مرة " ومع الزاى " 2013 مرة ".

ومن هنا يتضح لنا أن الدوافع الفنية للتكرار تكمن فيما يأتي:

1 تحقيق النغمية والرمز الأسلوب الإلياذة ، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى.

2 بحث الشاعر عن صيانة المعادل اللغوي وذلك لإحساسه بتأزم نتيجة حياة المنفى.

3 توفير المرتكزات البنيانية لحصول القيمة الإنشادية للقصيدة الإلياذية.

4 اجتماع دلالات التكرار على تمثيل الموقف الشعري الذي حاول الشاعر توضيحه من خلال إلياذته.

5 ارتباط البنية التكرارية بالسمة الغنائية التي تنبني صدورها عن قناعات داخلية تتلون في أنماط خاصة فهذا التكرار قد أقام البنية المعنوية والبصرية داخليا وخارجيا ، وهو فيذلك يقترب من البنية العمودية في كونه يعطي رصانة شكلية لينة الإلياذة ، حيث أنه ورد فيها موصولا بحال الإنشاد والهجاء و الحماسة الخطابية والرثاء.

6 اختيار مفدي زكريا وانتقائه لألفاظ تحقق تكرارا في الأصوات و المقاطع وفي الوحدات الصرفية ، والتراكيب النحوية.

7 خروج التجربة الفنية من لسان زكريا لتنطلق بقوى كامنة أقوى من انتباهه للتغير والانتخاب لكل هذه الأنواع، ولا أحسب مفدي زكريا إلا مدفوعا بهذه القوة حين سجل إلياذته التي أدخلت أنماط التكرار، وهو بهذا يكون قد جمع في شعره هذا، بين الموسيقى الخارجية والداخلية.

**مصادر البحث ومراجعه:**


1/ الملحمة الواقعة العظيمة في الفتنة ، واستلحم الرجل إذا احتوشه العدو في القتال ، والمتلاحمة : الشجة التي أخدت في اللحم ولم تبلغ السمحاق ، ينظر قاموس المحيط للفيروز آبادي : ج 4 (مادة لحم ). والملحمة " قصة بطولية تحكى شعر ثوري على أفعال عجيبة أي على حوادث خارقة للعادة وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار و صور الشخصيات و الخطب " ينظر الأدب المقارن د/ غنيمي هلال مطابع سجل العرب القاهرة دار الكتب 1970 ص 143 .

وهي " أقدم الفنون هدفها الجماعات لا الأفراد ، و تمجيد الأمة لا نقد التجمع " الموقف الأدبي د/ غنيمي هلال دار العودة بيروت 1977 ص .125

2/الإلياذة : مقدمة الطبعة الثانية ص 12 -.13

3/ أسرار العربية لابن الأنباري : ص.143

4/إلياذة الجزائر لمفدي زكريا : ص.19

5/ الكتاب لسيبويه تحقيق وشرح عبد السلام هارون ج1 دار الجيل بيروت ص.419

6/ أسرار العربية لابن الأنباري: ص.143

7/ الكتاب لسيبويه تحقيق وشرح عبد السلام هارون ج2 دار الجيل بيروت ص182 .

8-9/ إلياذة الجزائر لمفدي زكريا : ص19 .

10/ المصدر نفسه : ص22 .

11/ المصدر نفسه : ص26 .

12/بما في ذلك حروف النداء والحروف اللين .

13/مناهج البحث في اللغة لتمام حسان : ص166 .

14-15/ إلياذة الجزائر لمفدي زكريا : ص29 .

16/ المصدر نفسه: ص42 .

17/ المصدر نفسه: ص55 .

18/ المصدر نفسه: ص65 .

19/ المصدر نفسه: ص68 .

20/ المصدر نفسه: ص20 .

21/ المصدر نفسه : ص21 .

22/ المصدر نفسه: ص39 .

23/ المصدر نفسه : ص26 .

24/ المصدر نفسه : ص91 .

25/مناهج البحث في اللغة : ص129 .

26/الإلياذة : ص27 .

27/مناهج البحث في اللغة : ص169.

28/الإلياذة : ص71 .

29/من المقطوعات التي جاءت في هذا المنوال نجد : 22-49-70-71-78-82-87-88-91-103-111.

30/الإلياذة : ص73 .

35/ الإلياذة: ص.22

36/المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي د. رمضان عبد التواب ص226 .

37/ الإلياذة: ص19 .

38/ الإلياذة: ص.23

39/ الإلياذة: ص35 .

40/ الإلياذة: ص19 .

41/موسيقى 31/الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون ج4 ، ص434 .

32/الإلياذة: ص25 .

33/ الإلياذة: ص8 .

34/الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون ج4 ص435 .

الشعر لإبراهيم أنيس، دار القلم ، ص49 .

42/ الإلياذة: ص63 .

43/علم اللغة العام – القسم الثاني : الأصوات – د.كمال محمد بشر ، ص168 .

44– ينظر لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة . عبد العزيز مطر ص 260