جماليات تكرار الفونيم القطعي في شعر مفدي زكريا، " إلياذة الجزائر " أنموذجا.

The aesthetics of repetition of the segmental phoneme in the poetry of Moudi Zakaria, "The Algerian Iliad" model.

سعيدي عبدالقادر[1]*، مبريك يماني[2]

[1] جامعة طاهري محمد بشار، كلية الآداب و اللغات، مخبر الدراسات الصحراوية.

kadersaidi@univ-adrar.edu.dz

[2] جامعة طاهري محمد بشار، كلية الآداب و اللغات، مخبر الدراسات الصحراوية.

Mebirik59@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/10 تاريخ القبول: 2021/10/25 تاريخ النشر: 2021/12/16

ملخص:

يُعدّ التكرار من الأدوات الفنية التي تضفي على النّص الأدبي إيقاعا متزنا و موسيقى مُنتظمة، فيجعل منه معزوفة موسيقية رائعة ا لنغمات تطرب النفوس و تشنف الآذان. و لقد انتبه الأقدمون إلي القيّمة الجمالية و الدلالية لأسلوب التكرار، فلم يتوانوا في استخدامه في أشعارهم و خطاباتهم. و لقد اهتدى المحدثون إلي الدّور الذي يلعبه التكرار في إنجاح كتاباتهم عل المستوي الصوتي و الدلالي، فجاءت أشعارهم محمّلة بشتّى أنواع التكرار. فإذا أخذنا قصائد شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا نجد أنها تزخر بكل أضرب التكرار ممّا أكسبها جمالا رائعا، و صيتا منقطع النظير. وإنّنا في هذا البحث سنقوم وفق المنهج الوصفي – التحليلي، بسبر أغوار إحدى قصائده الموسومة ب " إلياذة الجزائر"، لنقتفي آثار تكرار الفونيم القطعي ونستكشف مظان الجمال و الجمالية الكامنة وراء هذه الظاهرة الأسلوبيّة المميّزة.

كلمات مفتاحية: التكرار، الجمالية، الفونيم القطعي، مفدي زكريا، إلياذة الجزائر.

Abstract Repetition is one of the artistic tools that give the literary text a balanced rhythm and regular music, making it a great musical piece that tones souls and ears. The ancients paid attention to the aesthetic and semantic value of the style of repetition, and did not hesitate to use it in their poems and speeches The modernists have guided the role that repetition plays in the success of their writings at the phonetic and semantic level, so their poems are loaded with various types of repetition. If we take the poems of the poet of the Algerian revolution, Moufdi Zakaria, we find that it abounds with all kinds of repetition, giving it a wonderful

beauty and an exceptional reputation. In this research, we will, according to the descriptive-analytical method, probe the depths of one of his poems tagged as “The Algerian Iliad”, to trace the effects of segmental phoneme repetition and explore the beauty and aesthetic aspects underlying this distinct stylistic phenomenon

Keywords: segmental phoneme, Repetition, Aestheticism, the algerian Iliad, Moufdi Zakaria

✵ المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يُعدّ التكرار، بناءا على عدّ دراسات لغوية حديثة، ظاهرة من أخطر الظواهر الأسلوبية التي ما فتئت تشكل حجرة الزاوية لبناء جمالية النصوص الأدبية بشكل مميّز، إذ أنها تفسح للأديب المجال واسعا لكي يوظّفها في التعبير عن مكنوناته بشكل متّزن و موزون يروق للمتلقي سماعه و استساغة مدلولاته، فهو يُحاول من خلاله إبراز الأفكار التي تستحوذ على مخيّلته و تسيطر على أحاسيسه حتى يتمكّن من استمالة المتلقي و إيصال الفكرة له دونما رتابة و لا ملل. فالتكرار سمة من سمات الجمال البارزة، وهو مصدر دال على المبالغة من (الكرّ)، ويراد به التكثير في الأفعال. والتكرار بالمعنى العام (الإعادة)، فالمتأمل في الطبيعة و الكون يجد أن ظاهرة التكرار ليس منها بُدّ، فهي حاضرة بقوة في كل شيء يستدعي الدقة، و التنظيم، و التجانس، و الاتساق، و الأمثلة كثيرة و متعددة منها تناظر جسم الإنسان، و جمال الطبيعة الذي يُعزى في أغلبه إلي التكرار المنسجم لألوان الورود و الأزهار و أشكال الطيور و الحيوانات و هلم جرا. فهو أحد ركائز سيرورة هذا الكون و صيرورته الذي يتجلى بوضوح في تكرار "دوران الأفلاك وظهور النجوم والكواكب واختفائها"[1]. فالتكرار في النّص له مفعوله السّحري، فالشّعر الذي يحوي شتى أنواع التكرار يكون حتما ثريّ من حيث موسيقى الأصوات و جرس الألفاظ فهو بذلك يستأثر النفوس و يشدّ له الأذهان و الأذان، إنّه ضرورة ليس منها بُدّ، قلّما يستغنى عنها الشعراء و الكتّاب إذ "لا يوجد شعر بدون موسيقى، يتجلّى فيه جوهره و جوّه الزاخر بالنغم. و الموسيقى تؤثّر في أعصاب السامعين و مشاعرهم بقوّاها الخفيّة التي يشبه مفعولها مفعول السّحر حتى إذا فزعت موسيقى الشّعر مسامعنا أخذت زمر إحساساتنا و مشاعرنا تجانس معها و تتشاكل"[2].

بيد أنّ من باب إذا زاد الشيّء عن حدّه انقلب إلي ضدّه، فإنّ التكرار سلاح ذو حدين، فعندما يساء استخدامه كي تتجّدد العلاقات، وتثري الدلالات وينمو البناء الشعري"[3]. أو لإفراط في استعماله دونما غاية جمالية و لا مرمى دلالي فإنّه كثيرا ما ينقلب السّحر على الساحر و يصبح وبالا على شاعرية النّص و جماليته و يصير مبتذلا لا يرقى إلي النصوص القيّمة المفعمة بالاتساق الفني و التماسك الدلالي. صحيح أنّ "التكرار من أهمّ الأدوات الجماليّة التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، ولابدّ أن يركّز الشاعر في تكراره، كي لا يصبح

التكرار مجرد حشوّ، فالشاعر إذا كرّر وألحّ فقد أظهر للمتلقّي أهميّة ما يكرّره مع الاهتمام بما بعده، لاجرم أنّ شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا من الشعراء الذين أولوا ظاهرة التكرار أهمّية قصوى، يتجلى ذلك في أغلب قصائده لا سيّما " إلياذة الجزائر" التي وظّف فيها كل ضروب التكرار، مما زادها رونقا متميّزا و جرسا موسيقيا رائعا و إيقاعا متناغما يؤسر النفوس و يأخذ الألباب. فقد أستطاع بهذه القصيدة الطويلة التي أقلّ ما يقال عنها أنّها لوحة فنية فائقة الجمال و أنّها قطعة موسيقية متّزنة الإيقاع، منسجمة النوتات، رائعة الترنيمات، أن يصل إلي أفئدة المتلقين، و أن يستميل أسماعهم، فما السرّ في ذلك و ما هي مظان تكرار الفونيم القطعي في" إلياذة الجزائر" وما مدى فاعليته و فعّاليته في إبراز العنصر الجمالي في الإلياذة .

2. مفهوم الفونيم

يرى علماء اللسانيات الحديثة أنّ مفهوم الفونيم ليس حديث النشأة بل هو فكرة قديمة جدّا تعود أصولها إلي أزمنة غابرة، و لقد طفت إلي سطح الوجود منذ أن اهتدى الإنسان إلى الكتابة الأبجدية التي مكّنته من تجاوز العقبات التي كانت تعيقه في مجال الاتصال و التواصل، ، فحروف الأبجدية في اللغات البشرية المختلفة بناءا على بعض الدراسات الحديثة ليست صورة كتابية فحسب ولا أصواتا تنطق فقط ، بل هي عبارة عن تشكيلات يحتوي كل منها على عدد من الأصوات يجمعها نسب معين وتدخل في نطاق السمع والبصر ؛ لدى فهي فكرة عقلية ، لا عملية عضلية ، وبناء على هذا يكون المفهوم الذي تطرحه الدراسات الحديثة للحرف مساويا للمصطلح الغربي الجديد "الفونيم"، و بالتالي " لسنا في حاجة إلى القول بأننا لا نستطيع إحصاء الأصوات المستعملة في لغة ما بعدد الحروف الموجودة في أبجديتها ، فكل لغة فيها من الأصوات أكثر مما في كتابتها من العلامات ، فعدد الأصوات في أية لغة لا يكاد يتعدى الستين عادة ، وهذا العدد لا يثير الدهشة ، بل يفسر بداهة تنوع الأصوات في الجهاز الإنساني ، والتي لا يمكن استعمال عددا كبيرا منها في لغة واحدة ....، فعدد الأصوات اللغوية الممكنة يكاد يمتد إلى مالا نهاية ... ومع ذلك فان الأصوات المستعملة في كل لغة محدودة"[4] .

يُعّد مصطلح الفونيم من المصطلحات اللسانية التي شكّلت عوائق جمّة أمام الدرس اللغوي الحديث ، وصعوبتها تكمن حسب المختصين في تعدّد المذاهب التي تبنّت هذا المفهوم و في الفرضيات المتباينة التي اعتمدها العلماء في تفسير هذه الوحدات الصوتية ، كل حسب تصوّره و اختلاف الزاوية التي تم النظر من خلالها لهذا المصطلح ، فمنها ما هو عضوي ،أو نطقي ، أو سمعي ، أو وظيفي ، أو نفسي ، أو أنّه خليط من بعضها أو منها جميعا، و عليه فإننا تجد أنفسنا أمام عدة تعريفات للفونيم و كل تعريف منها جاء بأسلوب مميّز ليعبّر عن اتجاه و تصوّر صاحبه ؛ لا واحد من التعريفات التي سمعت كان المجال مفتوحا لكل الانتقادات والشبهات فجونز يقول لذلك بها لا يمكن مهاجمته ، ولا أظنّ انّه من الممكن تقديم تفسير لا يترك منفذ للشذوذ والاستثناء.

و من بين هذه التعريفات ندرج الأشهر منها و نستهلها بتعريف ليوناردو بلومفيلد أحد علماء اللغة الأمريكيين الذي يُعدّ أول من عرّفه بأنه "أصغر وحدة من وحدات السمات الصوتية المتمايزة "[5]. ثم جاء نكولاي ترؤبتسكوي عالم روسي متخصص في اللسانيات و هو أحد مؤسسي حلقة براغ اللغوية ، عرّف الفونيم في مرحلة متقدمة من عمره بأنّه "الصورة العقلية للصوت"[6]. أما عند علماء اللغة العرب، فاللغوي محمد الخولي عرّفه على النحو التالي : "هو أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني , واستخدمه أكثر الأصواتيين العرب بلفظه الأجنبي مرسوما بالحرف العربي (فونيم) و (الفونيم) لكن بعضهم يترجمه بالوحدة الصوتية "[7]، أما الدكتور سعد مصلوح فلقد أطلق على الفونيم مصطلح "الصوتيم" على وزن كلمة الفونيم "الفوعيل" كما أطلق عليه الدكتور حسام النعيمي مصطلح "الصويتة" بالتصغير على وزن "الفعيلة"، وقد يكون الفونيم أحد معانيه.الحرف,حين يقسم العدد الأكثر من الأصوات إلى العدد الأقل من الحروف، و ثمة مصطلحات عربية أخرى كثيرة مقابلة للمصطلح الإنجليزي " Phoneme" منها: صوتهم، و صوت، و صوت ، و مجرد، و صويت، و مستصوت، و فونيمية، و لافظ. إلا أن استخدامه على شكله المعرب "فونيم" هو المفضل عند علماء اللغة العرب و الأكثر شيوعا في كتاباتهم.

1.2. أنواع الفونيمات

قسّم علماء اللسانيات الحديثة الفونيمات إلي قسمين:

1.1.2. الفونيمات الرئيسية : هي مجموعة من الصوامت " Consonants " والصوائت " Vowels" أو ما يسمى بالحركات التي تتكون منها اللغة، والتي تشكل في طبيعتها أجزاء الكلام ؛ لذلك تسمى بالفونيمات القطعية أو التركيبية أو الجزئية " Segmental phonemes "

2.1.2. الفونيمات الثانوية: هي التي تمثل ملامح صوتية تؤثر في الأصوات ولا تدخل في التركيب ، وتسمى فوق التركيبية أو فوق القطعية " Suprasegmental phonemes " مثل : النبر "stress accent" ، والتنغيم "intonation" والمفصل "juncture ".

3.1.2. الكتابة الفونيمية: وقد أجمع علماء الدراسات اللسانية على كتابه الفونيم بخطين مائلين : / / حتى يميّزوه عن سائر المصطلحات اللسانية (الألوفون، المورفيم، المونيم... الخ).

3. جماليات تكرار الفونيم القطعي في إلياذة الجزائر

وفقا لبعض الدراسات اللغوية الحديثة فإن ظاهرة تكرار الفونيم في النصوص الأدبية تُعّد من أبرز الظواهر التي لها شأن في وسم الكلمة أو العبارة بخصائص أكوسيتكية " acoustic " تمنحها إيقاعا متباينا في السمع فتستلطفه الأذن أو تستهجنه، فينجر من تواتره ما يسمى بالجرس اللفظي ، "فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرّسه الاستعمال اللّغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس"[8]. أمّا عن مدى اعتباطية التكرار ف " قد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً أو دون وعي منه"[9].

إنّ المتصفح لقصيدة "إلياذة الجزائر" لا ريب أنه سينتابه شعور من الغبطة و الحبور لما تحويه من صوّر جمالية رائعة و إيقاعات متزنة و مقاطع موسيقية جذابة. و من أهمّ الأساليب اللغوية التي أسهمت في بناء هذه السيمفونية، التكرار بشتى أنواعه الذي استخدمه الشاعر بشكل متمرس استطاع بذلك أن يوظّف كل مناحي التكرار الجمالية و الدلالية لنظم هذه القصيدة المتميّزة. و للوقوف على الدّور الذي لعبه تكرار الفونيمات القطعية في بلورة مكامن الجمال في الإلياذة يتعين علينا البحث عن مواضع هذا النوع من التكرار في هذه الإلياذة ثم العمل على إبراز الكيفية التي أسهم بها في تشكيل هذه الجمالية. إنّ الدّارس لإلياذة الجزائر يجد أنّ التكرار بأشكاله المتعدّدة أخذ

النزر اليسير من مكونتها لا سيما تكرار الفونيم القطعي إذ أنه مكّن للشاعر التعبير عن كل مكنوناته و أن يؤّكد على إيصال المعاني التي يحملها في وجدانه، وبالتالي جاء تكرار الفونيم القطعي عنده في صوّر مختلفة على النحو التالي :

1.3. فونيم الجيم /ج/ : في مستهلّ الإلياذة نجد أنّ الشاعر قام في المقطع الآتي بتكرار /ج/ 8 مرّات :

جزائر يا مطلع المعجزات * * * و يا حجة الله في الكائنات

و يا بسمة الرّب في أرضه * * * و يا وجهه الضاحك القسمات

و يا لوحة في سجلّ الخلو* * * د تموج بها الصور الحالمات

و يا قصة بثّ فيها الوجود * * * معاني السموّ بروع الحياة

و يا صفحة خطّ فيها البقا * * * بنار و نور جهاد الأباة [10].

ولكوّن /ج/ الشّديد المجهور يتميّز عن سائر الحروف الهجائية بأنّه "هو الصوت المركب الوحيد في العربية الذي يتصف بهذه الصفة "[11]، فالشاعر أختاره ليكن في أوّل قصيدته حتى تكون البداية متميّزة و لافتة للنظر و الأحاسيس، و مما زاد هذا المقطع تفردا و جاذبية استعانة الشاعر بالتكرار العمودي لحرفي النداء (يا) و العطف (الواو) اللذان تكرّرا أكثر من 7 مرّات. فتكرار الحرف أو حرفين أو أكثر في نفس المقطع "إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القوّل عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤّكده، وإمّا أن يكون لشدّ الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإمّا أن يكون لأمر اقتضاه القصدّ فتساوت الحروف المتكرّرة في نطقها له مع الدّلالة في التّعبير عنه "[12]. **و**هذا التنوّع في التكرار قد أغنى الإيقاع الصوتي للقصيدة، فتكرار (يا النّداء و واو العطف) جاء في هذه البداية ليرفع من حدّة الصوت و التنغيم و كأن بالشعر أراد أن يستقطب أكبر عدد من المستمعين.

2.3. فونيم السين /س/ : تكرّر /س/ في المقطع الموالي 10 مرّات:

سلّ الأطلس الفرد عن جرجرا * * * تعالى يشدّ السما بالثرى

فيختال كبرا تنافسه * * * تكجدا فلا يرجع القهقرى

تلوّن وجه السماء به * * * فأصبح أزرقها أخضرا

و تجثو الثلوج على قدميه ، خشوعا فتسخر منه الذرى
هو الأطلس الأزلي الذي * * * قضى العمر يصنع أسد الشرى [13] .

يُعدّ /س/ "من الأصوات الرخوة والصفيرية "[14]، الأمر الذي جعل الإيقاع السلس و الموسيقى الجميلة يتسللان لهذا المقطع و يضفيان عليه ترنيمات رائعة، ترتاح لها النفوس و تستلطفها الآذان، ممّا يخدم إلي حدّ بعيد غرض الشاعر من هذه الأبيات ألاّ و هو الوصف. فلقد وظّف الشاعر /س/ وهو حرف مُموسق بجرس إيقاعي في وصف الطبيعة الخلابة التي تمتاز بها منطقة القبائل بالجزائر، إذ أنّه أسهم بتكراره في هذا المقطع من إبراز مكامن الحسن و الجمال في هذه المنطقة حيث أنّه استطاع من خلال مميّزاته الصوتية أن يمنح هذه الأبيات روحانية خفيفة و حيويّة عالية و موسيقي جذابة يتحقق على إثرها نقل الصورة الحيّة بكلّ ما تحمله من معاني الجمال و الجمالية إلي أذهان المتلقين.

3.3. فونيم الباء /ب/ : كرّر الشاعر /ب/ في هذا النموذج 13 مرّة :

و في باب واديك أعمق ذكرى * * * أعيش بأحلامها الزرق دهرا
بها ذاب قلبي كذوب الرصا * * * ص ، فأوقد قلبي ، وشعبي جمرا
و ثورة قلبي كثورة شعبي * * * هما ألهماني فأبدعت شعرا
إذا القلب لم ينتفض للجمال ، ولم يبل في الحب حلوا ومرا [15].

لقد خصّص الشاعر هذه الأبيات للبوح و التعبير عن ما يختلج صدره من أحاسيس و مشاعر جيّاشة تجاه ثورة بلاده ضدّ الاحتلال الفرنسي، فكان /ب/ بصفاته المميّزة من الفونيمات المناسبة للقيام بهذه المهمّة على أحسن وجه، "لأنّ الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان، أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية"[16]، إذ أنّ تكرار /ب/ في هذا المقطع أسهم بقدر كبير في توفير الإيقاع المناسب و الموسيقى الملائمة لإيصال ثوران قلب الشاعر و غضبه لأحاسيس و مشاعر المتلقي دونما حجاب.

4.3. فونيم الراء /ر/ : تردّد /ر/ في هذا المقطع 11 مرّة :

يحاول كتمان أسراره * * * فتفضحه خائنات الحُباب

أيخفي هواه وفي راحتيه * * * تموج المحاسن ملء الرّحاب؟

و يختال بين يديه اخضرارا * * * شواهق تزجي ركاب السحاب

مدامعه يُتداوى بها * * * كما يُتداوى بحلو الرُّضاب

و أنفاسه تغمر الصّب دفئا * * * فينسى حرارة يوم الحساب[17].

جاء تكرار /ر/ في هذه الأبيات متسقا مع فحوى النّص إذ أنّه زيّن المقطع بتنغيم خفيف و موسيقى لطيفة، يمكننا أن نقول عنها أنّها "موسيقى داخلية خفيّة تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات"[18]. و بما أنّ /ر/ المجهور يفيد الانحراف والتكرير، فلقد منح هذه الأبيات إيقاعا منتظما و تواترا متزنا يستهوي النفوس و يأسر الألباب.

5.3. فونيم الشين /ش/: في هذه البيات كرّر الشاعر /ش/ 5 مرّات :

شريعتنا كجلال الشريعة * * * كمالاتها راسخات ضليعه

كأن الذي شرع الصالحا * * * ت ، أقام الدليل فأعلى الشريعه

و عمّر فيها "بني صالح" * * * فزكىّ الصلاح جمال الطبيعه

تطلّ جواسقها الضارعات شواخص تحمد ربّ الصنيعه [19]

ولأنّ /ش/ من حروف التفشّي و الانتشار، فلقد كرّره الشاعر في هذا المقطع ليضفي على هذه الأبيات قوّة في الإيقاع و صخب في الموسيقى و ذلك للتأكيد على أنّ شريعة الجزائر النابعة من الدّين الإسلامي الحنيف حقيقة لا جدال فيها، و كأنّ به يريد أن يزلزّل كيان كلّ من تسول له نفسه المساس بهوية الشعب الجزائري.

6.3. فونيم العين /ع/ : جاء /ع/ مكرّرا في هذه الأبيات 9 مرّات :

و تاه الصنوبر كبرا وعجبا * * * على القمم الشامخات الرفيعه

و من تك فيه الأصالة طبعا * * * تجبه الجذوع الطوال مطيعه

و فاخر بالأرز لبنان وهما * * * وخلّد فيه الأغاني البديعه

و لولا تواضع أطلسنا * * * لكانت جزائرنا في الطليعه[20]

الملاحظ أنّ التكرار في هذا المقطع جاء متنوّعا، فبالإضافة إلي تكرار /ع/ بصفاته البينية المتمثّلة في الجهر والانفتاح و الإصمات، نرصد التكرار العمودي لحرف العطف الواو و لحرف الهاء الذي جاء جنبا إلي جنب مع /ع/ في قافية هذه الأبيات. كل هذا الزخم من التكرار شكّل من هذه الأبيات قطعة فنية مفعمة بشتى أنواع الإيقاعات المتميّزة وبمختلف الترنيمات الجذابة و مما زاد هذا المقطع رونقا وجمالا، الانتشار الرائع للجرس اللفظي الذي مدّ النص ب "موسيقى داخلية خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات"[21]، كهذه الكلمات " الرفيعه، مطيعة، البديعة، الطليعة" التي تخندقت في قافية هذه الأبيات لترفع من مستوى الانسجام و الاتساق في هذا المقطع، وتسهم في العملية الإبداعية لدى الشاعر في وصفه للطبيعة الغنّاء في الجزائر وبالتالي إحداث وقعا ايجابيا في نفسيّة المتلقي.

7.3. فونيم الهاء /هـ/ : جاء /هـ/ مكرّرا في هذه الأبيات 17 مرّة :

و وادي الهوى والهواء بسرتا * * * يزكي مسيد الهوى خلفها
تهدهده النسمات كأ * * * م تهدهد طوع الكرى طفلها
و في جبل الوحش تاهت بلادي * * * شموخا فأحنى الزمان لها
فلو شاء ربك وصف الجنا * * * ن ، ليغري الأنام بها شبها
أضاع بها ذو الحجى رشده * * * ولو لم يخف ربه ألها[22].

لا شكّ أنّ /هـ/ من الفونيمات الواسعة الاستعمال و ذلك لما تتميّز به من صفات الهمس، و الرخاوة، و الاستفال، و الانفتاح، و الإصمات، التي منحت المقطع استدراجاً في الحركة و تنوعا في التركيب الصوتي. ولقد جاء تكرار/هـ/ في هذا النموذج أفقياً ورأسيّاً، ليمنح هذه الأبيات اتساقا في الإيقاع و انسجاما في الموسيقى و ليضفي عليها نوع من الطمأنينة و السكون و الهدوء الذي يخدم ديدن الشاعر من هذا الأبيات ألاّ و هو وصف جمال الطبيعة في الجزائر، ولعلّ تكرار هذه الألفاظ في مستهل هذا النموذج " الهوى، الهواء، الهوى " و كذا " تهدهد، تهدهد" الذي تكرّر فيها /هـ/ بصفة منتظمة و متواترة مع حرف المدّ الألف و /د/ شكّل إضافة أكوستيكية متميّزة، "وعليه فإنّ لتكرارُ الحرف دور تعبيري وإيحائي في الموسيقى اللفظيّة، فقد تشترك الكلمات في حرف

واحد أو أكثر،ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقيّة عظيمة،وقيمة نغميّة جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعريّ"[23] ممّا أكسب الأبيات نبضات روحية عبقة و لمسات جمالية ساحرة تجذب إليها الآذان و الأذهان .

8.3. فونيم النون /ن/ : تردّد /ن/ في هذه لأبيات 16 مرّة :

أمانا ربوع الندى والحسب * * * أمانا تلمسان مغنى الأدب

تماوج وهران في أصغريك وفاس ، فأبدع فيك النسب

و تاه الوريط بشلاله * * * يلقن زرياب معنى الطرب

و أغرى الملوك بحب الملو * * * ك فأخلص في حبها كلّ صب

و لولا عناصر مليانة * * * وعين النسور لكنت العجب

تلمسان أنت عروس الدنا * * * وحلم الليالي وسلوى المحب[24].

يُشكّل تكرار /ن/ المهموس المنفتح العنصر المتداول بكثرة في القصائد و المدائح ذات الطابع الديني و الروحاني"لأن هذا الحرف في نسق مكاشفة المتصوفة يعد حرفًا نورانيًا، وسر ديمومة التواصل نحو الشفق الأعلى"[25]، فتكرار /ن/ أسبل على هذا المقطع جوّ من الشاعرية العالية و الشوق الجارف، حيث "إنّ حرف "النون" يعدّ من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت، وهو في أكثر المفردات اللغوية ذو أثر عظيم في تعديل الصوت وتلطيفه"[26]. و لعلّ اختيار الشاعر لهذه الكلمات التي تردّد فيها هذا /ن/ "آمانا، آمانا، تلمسان، وهران، مليانة، النسور...الخ" هي التي من خلال جرس /ن/ أكسبت هذه الأبيات إيقاعا متناغما و موسيقى رنانة تتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر، ثم تنتقل العدوى إلى القارئ المتذوّق المرهف الحسّ.

9.3. فونيم الفاء /ف/ : هذا النموذج جاء محمّلا بتكرارات عدّة أخطرها تكرار /ف/ الذي تردّد 14 مرّة:

و سبّح لله ما في السما * * * وات والأرض ملء شفائف شفا

كأنك تصغي بها للخليل وموسى الكليم يرتل صحفا

كأنّ مشارفها الحالما * * * ت الضواحك ألف يغازل ألفا

كأن البليدة للورود تفشي * * * حديث الغرام فيزداد لهفا

و تهفو المدية شوقا إليه * * * تطارحه صفوة الكأس صرفا[27].

الملاحظ في هذا النموذج أنّ الشاعر استعان بتنويع التكرار، تارة بتكرار العديد من الفونيمات مثل الكاف و الألف و تارة أخرى بالتكرار الأفقي و الرأسي، مما أضفى على الأبيات تنوعا في الإيقاع و الجرس، فكلّما أُستخدم العنصر التكراري بكثرة، كلما ازداد الإيقاع قوّة وكثافة من شطر إلى آخر. أما تكرار /ف/ الرخوّ المهموس المنفتح، فقد أثرى الأبيات بموسيقى خفيفة تطرب الآذان "فالموسيقى عنصر مهمّ في الشعر،فهي إحدى المقوّمات الفنّيّة الضروريّة له"[28] ، و لعلّ استعمال الشاعر بعض الصيّغ التي يتكرر فيها العديد من الفونيمات مثل " شفائف شفا، فيزداد لهفا، صفوة الكأس صرفا" زادت الأبيات انسجاما في الموسيقى و اتساقا في الإيقاع و جمالا في الأسلوب تتوق لها النفوس و تستلهم العقول.

10.3. فونيم الميم /م/ : تردّد /م/ في هذه الأبيات 15 مرّة :

تقدّس واديك منبع عزي * * * ومسقط رأسي وإلهام حسّي

و ربض أبي ...و مرابع أمي * * * ومغنى صباي وأحلام عرسي

و فخر الجزائر فيك تناهت * * * مكارم عرب وأمجاد فرس

و أحفاد أول من ركزوا * * * سيادة أرض الجزائر أمس

دماء ابن رستم ملء الحنايا * * * صوارخ يلهبن عزّة نفسي[29] .

إنّ الأصوات المشابهة ل/م/ في الصفات كلّما تكررت في المقاطع الشعرية أو النثرية إلّا وأحدثت فيها تغييرات جوهرية خاصة على مستوى وثيرة الصوت "ولعلّ ما زاد في قدرة هذه الأصوات على قوّة الإسماع والانتظام الموسيقيّ أنّها أصوات مجهورة بشكل عام"[30] . إنّ تكرار /م/ المجهور في هذا النموذج جاء ليعزّز مرمى الشاعر من هذه البيات و هو افتخاره بأُصوله و أمجاد الجزائر عبر التاريخ، فأحدث في المقطع قوّة في الصوت و مرونة في الإيقاع، تُصيب القلوب و تُقنع الألباب.

11.3. فونيم اللام /ل/ : أما /ل/ فجاء مكرّرا في هذا المقطع 31 مرّة:

ألا ما لهذا الحساب ومالي ؟ * * * وصحراؤنا نبع هذا الجمال

هنا مهبط الوحي للكائنا * * * ت ، حيال النخيل وبين الرمال

و مهد الرسالات للعالمين ونور الهدى ومصب الكمال

هنا العبقريات والمعجزا * * * ت وصرح الشموخ وعرش الجلال

تبادلنا الشمس إشعاعها * * * ويلهمنا الصفو نور الهلا [31].

و رغم أنّ ".... تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار، وأقلّها أهمية في الدّلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله"[32] ، إلا أنّ تكرار الفونيمات أثبتت فعّالياتها في إحداث ثورة في مجال الجمال و الجمالية على مستوى النصوص الأدبية بشكل عام، ولعّل تكرار /ل/ المجهور المنفتح جنبا إلي جنب مع تكرار حرف المدّ الألف لدليل واضح على صحّة هذه المقولة إذ أنّه منح هذا المقطع آثار ايجابية على المستوى الصوتي، و الإيقاعي، و الجمالي، ليخدم غرض الشاعر من هذه الأبيات وهو وصف جمال صحراء الجزائر ، و ممّا زاد هذا المقطع رونقا و جمالا توالي هذه الألفاظ " الجمال، النخيل، الرمال، الكمال، الجلال، الهلال" التي أمدّت النص تنوعا في الجرس و انسجاما في البنية الصوتية، تروق لها النفوس و تستلطفها الآذان.

12.3. فونيم الدل /د/ : جاء /د/ مكرّرا في هذا المقطع 10 مرات :

لأجل بلادي عصرت النجوم وأترعت كأسي وصغت الشوادي

و أرسلت شعري يسوق الخطى * * * بساح الفدا يوم نادى المنادي

و أوقفت ركب الزمان طويلا * * * أسائله : عن ثمود وعاد

و عن قصة المجد من عهد نوح * * * وهل إرم هي ذات العماد ؟

فأقسم هذا الزمان يمينا * * * وقال : الجزائر.. دون عناد ![33].

أسهم تكرار /د/ المجهور ، في إبراز عاطفة الشاعر و مشاعره الجيّاشة تجاه وطنه، فلا غرّو أنّ "التكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث يطلع عليها أو لنقل أنه جزء من

الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما"[34]. فتكرار حرف الياء و اقترانه ببعض الألفاظ مثل " بلادي، كأسي، الشوادي، شعري، المنادي" أعطت المقطع جرسا منتظما و موسيقى مترنمة زادت في جمالية و شاعرية النص و بالتالي يتلقفه المتلقي بكل لهفة و مُتعة.

فونيم الحاء /ح/ : كرّر الشاعر في هذه الأبيات /ح/ 8 مرّات :

و لاح الصباح فهز السكارى * * * وأجلى الندامى ، ورض الكؤوسا
و أيقظ حلم الليالي الحبالى * * * وأسرج في الكائنات الشموسا
و أهوى على البغي يذرو الجذو * * * ع ، ويغرس في الجبروت النفوسا
و حذر آدم ظلم أخيه * * * وسوى الحظوظ وأعلى الرؤوسا
و أخرج حواء من رمسها * * * فألهمت الروح هذي الرموسا[35].

بالإضافة إلي تكرار /ح/ المهموس الرخوّ الصامت، نسجل في هذا النموذج لجوء الشاعر إلي تكرار عدّة صوامت أخرى كالسين /س/ و /ا/ و الصائت الضمة الممدودة /و/ في قافية الأبيات و حرف العطف الواو في مستهل الأبيات، فهذا التنوع في التكرار من أّفقيا إلي عّموديا إلي استهلاليا أسهم في عزف سيمفونية رائعة الجمال، متزنة الإيقاع، وبما أنّ «يتّصف صوت هذا الحرف بأنّه أغنى الأصوات عاطفةً وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته، ليتحوّل مثل هذا الصوت مع البحّة الحائية في طبقاته العليا، إلى ذوب من الأحاسيس وعُصارة من عواطف الحب والحنين والأشواق» ، فإنّه أطلق للشاعر العنان ليسرح في عالم الخيال و يعبّر بكل عفوية عمّا يجول بخاطره كما أسهم في جعل هذا النص قطعة موسيقية متزنة الإيقاع خفيفة النغمات ترنوا لها الأسماع و تهفوا لها القلوب.

13.3. فونيم القاف /ق/ : جاء /ق/ مكرّرا في هذه الأبيات 6 مرّات:

بولوغين يا من صنعت البقا * * * سنحفظ عهدك والموثقا
فيريموس أم أنت من شادها ؟ * * * فحيّرت الغرب والمشرقا

بنيت الجزائر فوق السما * * * ك ، فكانت لمعراجنا المرتقى

غرست بها ذوب أكبادنا * * * ومن دمنا غصنها المورقا[36].

في هذا النموذج قد وقع تركيز الشاعر على تكرار /ق/، وهو من حروف الإطباق، و " الإطباق قضية نفسية "[37].الأمر الذي مكّنه من البوح و التعبير عن ما يحزّ في نفسه من عواطف و مشاعر تجاه بلاده و إبدائه البقاء على العهد و الاستعداد بدفع النفس و النفيس من أجل هذا الوطن. ولقد جاء تكرار /ق/ المجهور مقرونا بتكرار حرف المدّ الألف /ا/ لا سيّما في الكلمات " الموثقا، المشرقا، المرتقي، المورقا " فأكسب الأبيات تنوعا في الموسيقى و الإيقاع، "إنّ هذا التنويع في بناء الأصوات يحقّق وحدة صوتية متناغمة ومنسجمة، يكسب الكلمات قيمة جمالية من خلال جرسها المميّز، وانسجامها، وتناسقها"[38]، ممّا جعل من هذا المقطع معزوفة موسيقية متزنة الترنيمات، متسقة الهمسات، ترتاح لها القلوب و الأذهان.

4. الخاتمة:

بعد إماطة اللثام عن خبايا و أسرار تكرار الفونيم القطعي في إلياذة الجزائر، توصلنا إلي نتائج أبانت على الأداء الإجرائي الجليل و المردود الفني القيّم الذي يقوم به تكرار الفونيم القطعي في إبراز جمالية النصوص الأدبية بشكل عام. و على الرغم من التقليل من دور تكرار الحرف كما جاء في بعض الدراسات اللسانية الحديثة التي خلُصت إلي أن الحرف من أبسط أنواع التكرار، إلا أنّ هذا البحث الذي هو بين أيدينا، أثبت أن تكرار الحرف بصفة عامة و تكرار الفونيم القطعي بصفة خاصة قد بلغ شأوا بليغ المدى في تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة و تقوية انسجامها الموسيقي، كما أنّه يفسح المجال واسعا للشاعر للتعبير عن مكنوناته و لواعجه بكل سلاسة و أريحية.

فبالإضافة إلي دوره التعبيري و الإيحائي في تشكيل بنية النّص وتلاحمه، فإنّ تكرار الفونيم القطعي يسهم في إثراء التنوّع الصوتي وتقوية الجانب الترنمي الإيقاعي، الشيء الذي يزيد القصيدة انسجاما في الجرس اللفظي و اتساقا في توالي النغمات، و بذلك يعمل على إخراج القصيدة من رتابة الوزن النمطي إلي شاعرية النص و حيويته، ليضفي عليها إيقاعاً جديدا مميّزا يثير انتباه المتلقي و يغدي فضوله.

5. قائمة المراجع:

[1]عبد السلام هارون، كتاب سيبويه، بيروت، عالم الكتاب 1955، ص 83-84.

[2] ضيف شوقي، فصول الشعر و نقده، مصر، دار المعارف، 1999، ص97.

[3] مدحت سعيد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم، ليبيا، الدار العربية لكتاب 1984، ص 47.

[4] غالي محمد محمود، أئمة النحاة في التاريخ، بيروت، دار الشرق، العدد 19، 1976، ص67 .

[5] المرجع نفسه، ص19 .

[6] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة ، علم الكتاب. 1997، ص175.

[7] الخولي محمد علي، معجم علم اللغة النظري، لبنان، مكتبة لبنا ناشرون، 1986، ص209.

[8] عمر خليفة دريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ليبيا، منشورات قاريونس، ط1، 2003، ص199.

[9] عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1، 1982، ص144.

[10] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب،1987 ، ص19.

[11] بركة بسام، أصوات اللغة، علم الأصوات العام العربية بيروت، لبنان، مركز الإنماء القومي، 1988، ص160.منذر عباشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص78.

[12] منذر عباشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص78.

[13] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب،1987، ص24.

[14] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب،1987، ص25.

[15] العطية خليل إبراهيم، في البحث الصوتي عند العرب، بغداد،، 1983، ص40-47.

[16] زهير أحمد منصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، بيروت، 1988، ص7.

[17] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب، 1987، ص30.

[18] ضيف شوقي، فصول الشعر و نقده، مصر، دار المعارف، 1999، ص85.

[19] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب، 1987، ص31. المرجع نفسه، ص31.

[20] المرجع نفسه، ص31.

[21] عباس عبده جاسم، الإيقاع النفسي في الشعر العربي، مجلة الأقلام العراقية، العراق، ع 5، 1985، ص56.

[22] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب، 1987، ص32.

[23] النعمان القاضي، أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ ، مصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلي، 1981، ص 501.

[24] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب، 1987، ص33.

[25] فيدوح عبدالقدر، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، بيروت، منشورات ضفاف، 2016، ص71.

[26] البحراوي السّيد، في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، بيروت، دار الفكر، 1988، ص50.

[27] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب، 1987، ص 1987، ص34 .

[28] النَوش حسن أحمد، التصوير الفنّي للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسيّ، بيروت، دار الجيل، ط1، 1992، ص484.

[29] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب، 1987، ص35.

[30] المطلبي غالب فاضل، في الأصوات اللغوية : دراسة في أصوات المدّ العربية، بغداد، دار الحرية، ، 1984، ص25.

[31] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب، 1987، ص36.

[32] عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1، 1982، ص144.

[33] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب، 1987، ص37.

[34] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار النشر للملايين، 1965، ص 243.

[35] زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، الجزائر، مؤسسة النشر للكتاب، 1987، ص42.

[36] المرجع نفسه، ص47.

[37] أبو طالب عبد الصمد ، عناية عبد الرحمن، التشكيل التخيلي والموسيقي في شعر المقالح، دمشق ، دار الفكر، 2009، ص28.

[38] خلف حسن، «دراسة الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية»، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، أصفهان، العدد 8، 2014/01/03.