

## تأويل التكرار في ديوان "روضه الغناء" لأحمد بزويو

## Interpretation of repetition in a diwan of "Rawdat el Ghinaa" For Ahmed Bazio

<sup>1</sup> سنوسي محبوبة ،<sup>2</sup> محمد خان<sup>1</sup> جامعة محمد خيضر (بسكرة )، كلية الآداب واللغات، مخبر اللسانيات واللغة العربية[senoussi.mah@gmail.com](mailto:senoussi.mah@gmail.com)<sup>2</sup> جامعة محمد خيضر (بسكرة )، [m.khan@univ.biskra.dz](mailto:m.khan@univ.biskra.dz)

تاريخ الاستلام: 2022/08/29 تاريخ القبول: 2022/11/07 تاريخ النشر: 2022/11/14

**Abstract:**

This article aims to monitor repetition as one of the entrances to the interpretation of the contemporary poetic text and trace its aesthetic effects through applied models from the Diwan of "Rawdat el Ghinaa"; Repetition has been mentioned in this book at multiple levels and we have stopped on four forms: letter repetition, word repetition, phrase repetition, geometric repetition., and thus contributes to the cohesion of the parts of the poem and illumination of the text that creates a parallel formation between the structure of the word and its connotations

**Keywords**

repetition, Interpretation, Beziou Ahmed, poetic discourse.

**المخلص:**

يهدف هذا المقال إلى رصد التكرار بوصفه مدخلا من مداخل تأويل النص الشعري المعاصر وتتبع آثاره الجمالية من خلال نماذج تطبيقية من ديوان "روضه الغناء"، وقد ورد التكرار في هذا الديوان بمستويات متعددة وقفنا على أربعة أشكال وهي: تكرار الصوت، تكرار الكلمة، تكرار العبارة، التكرار الهندسي، فالتكرار يسهم في تلاحم أجزاء القصيدة ويعد إضاءة للنص تخلق تشكيلا موازيا بين تكرار اللفظة ودلالاتها.

**كلمات مفتاحية:** التكرار، التأويل، بزويو أحمد، الخطاب الشعري.

## 1. مقدمة:

يعد التكرار مكونا بارزا في الشعر المعاصر لما له من دلالات جمالية ونفسية تُضفي قيمة للنص الشعري لأن نظام الشعر في حد ذاته قائم على التكرار فهو يؤدي إلى خلق موسيقى داخلية ساكنة خلف الكلمات المكررة، كما أنّ هذه البنية التكرارية لها صلة وثيقة بالمبدع من حيث اختياره لوحداث معينة يلح عليها، وبالمتلقي من حيث كشفه عن المعاني الكامنة وراء تلك الوحدات، و يعد من الظواهر الأسلوبية التي تسهم في تقوية المعنى وتعميق الدلالة وله دور فاعل في الربط بين أجزاء النص في وحدة إيقاعية ودلالية ناتجة عن توالد الوحدات المكررة، وقد كان للتكرار حضورا بارزا في ديوان "روضة الغناء" بمستوياته المتعددة فمعظم قصائده قائمة على التكرار الذي شكّل الرابط بين الوحدات البنائية للنص

## 2. مفهوم التكرار:

### 1.2 التكرار لغة:

هو مصدر الفعل كَرَّرَ أو كر يقال: كَرَّه وكرَّ بنفسه: "يتعدى ولا يتعدى"، والكرُّ: مصدره كر عليه، يكر كرا وتكرار، وكر عنه رجع، وكرر الشيء وكرره: أعاد مرة بعد أخرى، والكرة المرة، والجمع الكرات، ويقال: كررت عليه الحديث وكررتَه إذا رددته عليه، والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وفي معجم العين "الكر": الحبل الغليظ، وهو حبل يصعد بع أعلى النخلة... والكر الرجوع عليه ومنه التكرار. (الفراهيدي، 2003، صفحة 19)

### 2.2 التكرار اصطلاحا :

ورد في معجم المصطلحات البلاغية مادة الإطناب بالتكرير وهو من الأساليب الشائعة في اللغة العربية وقد تعرّض له معظم النقاد والنحاة والبلاغيين وأولى الجاحظ للتكرار عناية كبيرة ونقل بعض الأقوال فيه،... فالتكرار محمود إذا جاء في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه (مطلوب، دط، صفحة 139).

ويعرفه ابن الأثير بقوله «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع) فإن المعنى مردود، واللفظ واحد». (ابن الأثير، صفحة 345)

ويحدد السجلماسي مفهوم التكرار بشكل فاق به سابقه، بحيث وسّع فيه بقوله: «والتكرار اسم لمحمول يشابه به شيء، شيئا في جوهره المشترك لهما فذلك جنس

عالٍ تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي ولُتَسَمَّهَ مشاكلة، والثاني: التكرير المعنوي ولنسمه مناسبة، وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ، وإما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة». (السجلماسي، 1980، صفحة 476، 477).

ومن المحدثين، نجد نازك الملائكة اعتنت بالتكرار فهو " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس ويحلل نفسية كاتبه" (الملائكة، 1967، صفحة 242).

### 2.3 التكرار في الخطاب الشعري المعاصر:

يظهر التكرار في الشعر المعاصر بأنماط مختلفة تحمل دلالات متعددة فتارة يكون المكرر صوتا وتارة لفظة، ويكون تركيبا أو مقطعا تارة أخرى ويأتي الشاعر بالتكرار للتأكيد على بعض المعاني، والإلحاح عليها لإثبات رؤية معينة، كما يؤدي إلى استقرار القارئ لاكتشاف تلك الدلالات العميقة والشعرية، لأن الصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة، فالتكرار يمنحها دلالة جديدة إضافة إلى التشكيل الإيقاعي الذي يضيفه على النص .

لهذا يبدو التكرار ماثلا في نصوص الشعر المعاصر مكملا لوظيفته الجمالية التأثيرية؛ فبين الشعر والتكرار انسجام قائم على وجه الدهر، لهذا عدّ التكرار عنصرا فعالا في تشكيل القصائد المعاصرة، ويظهر بأشكاله وأنماطه المختلفة في هذا الديوان الذي بين أيدينا، حيث امتد من تكرار الحرف إلى تكرار العبارة.

ومهما يكن فإن التكرار ليس جمالا يضاف إلى القصيدة فحسب بحيث يُحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله وإنما هو كسائر الأساليب يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات (الملائكة، 1967، صفحة 257).

### 3. تجليات التكرار في ديوان "روضة الغناء":

وانطلاقاً من هذه الأهمية، عُدَّ التكرار عنصراً فعالاً في تشكيل القوائد الشعرية المعاصرة، مما يستدعي فحص بعض صور وأنماط هذا التكرار في ديوان "روضة الغناء" للشاعر أحمد بزيو، والوقوف عندها وتحليلها بدءاً من تكرار الحرف فتكرار الكلمة إلى تكرار العبارة وتكرار البداية كما سيأتي بيانه:

#### 1.3 تكرار الصوت:

تُعدُّ الأصوات في كل اللغات، الأساس لكلامها المركَّب، والركيزة في تنويع الأداء (الفاخري، د، ت، صفحة 138). والصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها (أنيس، د، ت، صفحة 5)، ويذهب إبراهيم أنيس إلى أن هناك مناسبة بين الصوت والمعنى، أي أن كل صوت من الأصوات الهجائية يناسب حالة من الحالات لا يكاد يخالفها في شيء (أنيس، د، ت، صفحة 144)، ذلك أن للصوت في اللغة العربية قيمة دلالية مستمدة من طبيعة الصوت نفسه، فالأحداث الشديدة تناسبها أصوات شديدة وعلى العكس منها، الأحداث السهلة حيث تناسبها أصوات غير شديدة (الفاخري، د، ت، صفحة 152)، وقد أسند بعضهم إلى أصوات الحروف بعض الإيحاءات اللمسية والبصرية والصوتية، وذهبوا إلى أنَّ لغتنا مأخوذة عن الطبيعة ماديها وإنسانيها، وأنَّ معاني الألفاظ هي محصلة موحيات أصوات حروف (عباس، 1998، صفحة 35)، وقد عارض هذا الرأي علماء آخرون لاعتقادهم أنَّ الأصوات لا تحمل معاني في ذاتها ذلك أن هذه المعاني لا يحددها عامل واحد بل يشترك فيه عدة عوامل أشهرها ما يعرف بسياق الحال (الفاخري، د، ت، صفحة 144)، ويمكن التعقيب على ذلك بالقول أن هذا الكلام الأخير يتفق مع الكثير من لغات العالم، غير أن اللغة العربية وما تحمله من سمات خصوصية غير موجودة في باقي اللغات كظاهرة الإعراب...، الأمر الذي يدعو إلى قبول الطرح الأول والقول بوجود صلة بين الأصوات ومعانيها.

وتكرار الحرف «هو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة» (الغرفي، 2001، صفحة 82)؛ لأن مثل هذا النوع من التكرار يضفي جرساً صوتياً على مستوى القصيدة، كما أنَّه نوع دقيق يكثر استعماله، وحذفه يؤدي إلى فقد

الصور لجمالها، وللتكرار فائدة إيجابية تذهب الى أبعد من مجرد التحلية (الملائكة، 1967، صفحة 239، 240) إلى الإحساس بقيمة الصوت الإيحائية، وما تُفرزه من طاقة لغوية هائلة إنَّ تكرار الحروف يعد من الركائز الأساسية في شعر " بزيو أحمد" ومن أمثله في قصيدة: "أم الشهيد" (بزيو، 2008، صفحة 34):

لا تصرخي أم الشهيد وزغردي

فمن الحجارة تورق الأشجار

وَمِنْ الْحِجَارَةِ يَخْتَفِي أَعْدَاؤُنَا

وبها يَرُولُ عن الوجوه غُبارُ

وبهذه الصَّمَاءِ يُبْنَى عِرْنَا

وبها يحلُّ على اليهودِ دماؤُ

اللَّهِ دُرُكٌ يا حبيبةً فُدسنا

أنجبتِ إحصاراً يُفكُّ حصارُ

ويرى جنينك روحَهُ في كَفِّهِ

تتَّمو على زفراته الأَفْجَارُ.

- لقد شكّل حرف الراء في هذا المقطع حضوراً بارزاً حيث تكرر خمس عشرة مرة (15)، والراء من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة، وهو صوت لثوي تكرر في مجهور منفتح، (أنيس، دت، صفحة 58)، وقد زاد تكرار هذا الحرف من قوة التركيب الصوتي، والملاحظ في هذه الأبيات وقوع الألف حرف المدّ قبل حرف الزوي (الراء) مما أدى إلى الإمتداد وطول النفس.

إن المتأمل لهذه القصيدة يدرك أنّ الشاعر شأنه شأن كلِّ مُشاهد مباشر أو في وسائل الإعلام المرئية ( تلفزة ومواقع إلكترونية وأشرطة) قد تأثر بالأهات الفلسطينية

## تأويل التكرار في "ديوان روضة الغناء" لأحمد بزيو

اللواتي يذرفن الدموع ويصرخن ويكبرن ويزغردن، لذا كان دافع نظم القصيدة وطنياً جزائرياً فلسطينياً عربياً، ومما لا شك فيه أن أطفال الحجارة بفلسطين الحبيبة سيكونون السبب المباشر لتحرير فلسطين كل فلسطين، فبسواعدهم سينهار الصهاينة ويحلّ عليهم الدمار، ويزول العياء والأسى من وجوه أبناء الأرض، ويبنى عزّ فلسطين، وتورق الأشجار ويحلّ الإعمار والهناء، ويرجع كلّ الفضل إلى تشبُّث الأبناء بأرضهم وبالصمّاء التي فيها.

وفي البيتين الأخيرين يتعجب الشاعر مفتخراً بقيمة "أم الشهيد" التي أنجبت رجالاً كالأعاصير أقوياء أشداء، بهم يُمحق اليهود وتحلّ الحرية. كما تعمّق الشاعر في الصورة الشعرية بالبيت الأخير حيث يعظّم الشاعر الطفل وهو جنين في بطن أمه فيرى هذا الجنين روحه في كفه لأنه سيحمل الحجر كسابقه لأنه من أطفال الحجارة، فإما النصر أو الإستشهاد؛ ومن خلال جهاد هذا الصغير سيحلّ فجر الحرية.

وفي قصيدة "المبدأ" تبدو جمالية تكرار حرف الدال، يقول الشاعر (بزيو، 2008، صفحة 32):

أنا إنْ نظرتُ لعهدٍ مضى

سعدتُ الليلي أظيفي غدا

أري الكلَّ أنّ السياسي الذي

إذا لم يكن وطنياً فدى

يُجنّبُ دور الرئيس الذي

من العيبِ أنْ يدّعي سيّدا

وعلمَ إذا لم يكن يقظةً

ودينٍ إذا لم يكن موردا

وبندٌ علا في سما موطني

وروحٌ من القادة الشهداء

فكبر عليه الضحى والمسا

فلا فادنا إن غدا قائدا.

-تكرر حرف الدال في هذا المقطع خمس عشرة مرة (15) والدال صوت لثوي أسناني انفجاري مجهور، وقد عدّه حسن عباس صوت أصمّ أعمى مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلا بالأحاسيس اللمسية وبخاصة ما يدل على الصلابة والقساوة وكأنه من حجر الصوان، ليكون بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة (عباس، 1998، صفحة 67).

إضافة إلى هيمنة باقي الحروف المجهورة كاللام والميم والعين والنون وهي: " الأصوات التي تهتز معها الأوتار الصوتية" (مبروك، 2001)، وهو ما يتوافق مع الحالة الشعورية للشاعر، فالشاعر يتكلم في قصيدته هنا - على ما يبدو- عن جبهة التحرير الوطني وإلى المخلصين وإلى أصحاب المبدأ والموقف الوطني؛ لأن الوطنية نزعة فطرية في الإنسان، ولذا يقول: إذا نظرتُ إلى زمن البطولة، زمن الثورة التحريرية المباركة وجدته سبب السعادة... لذا يدعو الجبهة إلى إضافة الغد لبقائنا وإبقائها، ويطلب منها أن ترشدَ رجلَ السياسة وخاصة القائد الأول أن يمتاز بالوطنية والإخلاص وإلا لا يكون رئيسا للوطن، كما يرى أنّ ارتباط الدين والعلم ببعضهما هما سبب التقدم والتطور واليقظة وأن يكونا مقدسين من السيد القائد خصوصا، كما يحترم الراية الوطنية حيث تبقى مرفرفة في الأجواء، وأن يتذكر شهداءنا ويمجدهم، وإلا فكبر على هذا المسؤول فلا فائدة من قيادته، ومن هنا ندرك أن الشاعر يريد من أبناء الوطن وخصوصا من مخلصي جبهة التحرير الوطني أن يختاروا النزهاء وأصحاب المقامات لقيادة بلد الشهداء.

كما أن تكرر الحرف يتجلى أحيانا في تكرر حروف الجر وأدوات الربط والنداء وقد شدّ انتباهي توظيف هذا التكرار في قصيدة " قبلة الحلوى" حيث كرّر الشاعر حرف الجر "إلى" يقول الشاعر (بزويو، 2008، صفحة 84) :

إلى التي وُضعت في القفص مقلمة النجاح

إلى عصفورتي

إلى عاشقة " الماريجا "

إلى صاحبة البرعم الذي يمتصني كما يمتص

قطع الحلوى

أنعشتني قُبلة الحلوى

فالشاعر على ما يبدو يُهدي القصيدة إلى امرأة أو محبوبته التي تزوجت رغما عنها حيث ساقها الحظ التعس إلى العريس مُقلّمة الجناح حيث لا تقدر على المغادرة، ويشير إلى أنها عصفورته -ربما من باب الشفقة أو الحسرة- حيث ناداها بهذا النداء، وحسب اللفظ فإنها من اللواتي يأكلن الشكولا كثيراً خصوصاً نوع "الماريجا".

**2.3 تكرار الكلمة:** « يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة ، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا ،وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسماه التكرار اللفظي» (عاشور ، 2004 ، صفحة 60)، والقاعدة الأولية في هذا التكرار ، أن يكون اللفظ المكرر وثيق الإرتباط بالمعنى العام» (الملائكة ، 1967 ، صفحة 231)، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر ، ولا يكون اعتباطياً وإلا كان حشوا ، ويتوقف على قدرة الشاعر على استخدامه، فالشاعر المؤهوب هو الذي يوظف هذا التكرار « بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهم إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة» (الغرفي ، 2001 ، صفحة 81)، والتي تمنح النص قوة وصلابة وتكثّف دلالاته الإيحائية حيث يصبح العنصر التكراري نقطة ارتكاز إضافة إلى «الزاوية الموسيقية حيث يحدث التكرار للكلمات أو الأبيات أثراً موسيقياً، إذ يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل تركيب يشير إلى ما يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلا به» (الغرفي ، 2001 ، صفحة 82)، فهذا التكرار هو ثقانة معاصرة يُضفي قيمة على العمل الإبداعي، وله وظائف خطابية عدة عبر عنها بالإفهام والإفصاح والكشف والتشبيد وتوليد الكلام وتقرير المعنى وإثباته (العبد ، 2014 ، صفحة 178، 179)؛ ذلك أنّ اللفظة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة ،فهي بمجرد خضوعها الظاهرة تكتسب دلالة جديدة تنحو باللغة نحو الكثافة والإنسجام،«وبهذا يعتبر التكرار اللفظي نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص» (الغرفي ، 2001 ، صفحة 84).

فالشاعر أحمد بزيو يجعل من تكرار الكلمة بُرة مركزية؛ ذلك أن لكل كلمة في النص وظيفتها ودلالاتها ،فإذا تكررت سلطت عليها الأضواء وأخذت رتبة متقدمة في الدراسة ،وفي ديوان "روضة الغناء" وقفنا على العديد من الكلمات ترددت عدة مرات داخل القصيدة



الواحدة وداخل الديوان ككل، حيث أسهمت هذه التكرارات في تكثيف وتأکید أفكار الشاعر ومشارعه كما يتجلى ذلك في قصيدة " عصفورتي " (بزيو، 2008، صفحة 62،63):

عصفورتي  
تفتات من نغم الشمال  
وتطير شوقا من هناك إلى هنا  
وتفر من زحف الرمال  
عصفورتي  
والحسن فيها آية  
والصوت لحنه الأسي  
يسري على أرياشها حفّ الدلال  
عصفورتي

لقد كرر الشاعر كلمة " عصفورتي " مع بداية كل مقطع في جسد القصيدة بأكملها، ويعد هذا التكرار في الوقت ذاته تكرارا هندسيا قائما على الشكل الخارجي للقصيدة حيث يعتمد على الانتظام في ورود كلمة أو عبارة مكررة، وهو خاضع لهندسة دقيقة؛ لأن الشاعر حين يُكرّر تكرارا متقاربا هو دليل على التأكيد ومكانة المنادى القريبة من نفسية الشاعر المليئة بالوجد والوجدانية، فمن سمات العصفور عدم المكوث والطيوان بل والطيوان القصير حيناً، فعصفورة الشاعر أو حبيبته هي التي تفتات من نغم الشمال، أي أنها موظفة أو عاملة، واختار الشاعر جهة الشمال حيث الوظيفة أو مكانها ونوعها. وتأتي من الشمال إلى هنا لتتم عملها وهي تخشى الرمال وزحفها أي أنها لا تحب الجنوب وحرارته، لكنه العمل.

إنها الغنائية في الشعر حيث الغموض الذي يكون سببا في تعدد المعاني، ولكن التكرار يلعب دورا بارزا في تقريب المعنى.

وفي تكرار الأفعال يُلح الشاعر على تكرار الفعل ( الماضي، المضارع، الأمر ) لما له من وظيفة دلالية تعمل على جمع العناصر ضمن وحدات دلالية مما يجعل النص أكثر عطاءً ومن نماذجه تكرار فعل الأمر في قصيدة " قُبلة الحلوى " حيث وردت هذه الصيغة أربع

عشرة مرة منها (بزيو، 2008، صفحة 86،87):

أغْرَسِي فِي صَدْرِهِ عَطَرَ الذُّكُورِ .

قَلَمِي مِنْ عَيْنِهِ كُلَّ الْعَوَانِي

كُلَّ أَشْكَالِ الْخُصُورِ

وَارْقِصِي رُقْصَ الْحَوَارِي

يَنْتَشِي أَهْلُ الْقُبُورِ

عَلَّمِيهِ الْعِزْفَ فِي الْعُلْيَا ذَهَابًا وَإِيَابًا

وَاعْمِضِي عَيْنِيهِ

كِي يَمْتَصَّ مِنْهُ الرَّيْقَ

وَالشَّهْدَ الْمُذَابَا

إنَّ لتكرار فعل الأمر في هذا المقطع وظيفة جمالية وإيقاعية، فهذا التكرار من شأنه تمتين قوة الدلالة وتعميق درجتها الإيحائية، كما أنَّ تكراره في بداية كل سطر يكشف عن إيقاع داخلي من خلال النغم الموسيقي المتواتر، ولو تأملنا في هاته الأفعال ( اغرسي، قلمي، ارقصي، أغمضي،....) نجد أنها تختزن دلالات عميقة؛ لأنَّ الشاعر لم يكتف بتكرار الحرف أو الاسم بل تعدى تكراره إلى الفعل؛ إنه يطلب من محبوبته المساعدة بل يلح في ذلك، وما هذا التكرار الأمر إلا أكبر دليل على صدق الشاعر الفني، ففي السطر الأول يطلب منها أن تكون سببا في تكوينه رجلا طاهرا، وفي السطر الثاني يريد منها أن تُجَنَّبَه النظر إلى غيرها من الغانيات وإلى كل العارضات في السطر الثالث، كما طلب منها أن تكون حورية من حوارى الجنان بعفتها ووفائها حتى أن الموتى يشهدون عليها وعلى طهارتها، وهكذا يمضي الشاعر في طلباته فمن علميه إلى اغمضي عينيه .... إنه الغزل الذي يبدو عفيفا بل أكثر إنه الغزل الشبيه بالصوفي باطنيا حيث يبدو طلب الطهارة والعفة بين السطور جليا.

**3.3 تكرار العبارة:** لا يقتصر التكرار في الشعر المعاصر على تكرار الحرف والكلمة، بل يتجاوز ذلك في كثير من الأحيان إلى تكرار العبارة، حيث غدا «مظهرًا أساسيا في هيكل القصيدة، ومرة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر وإضافة مُعَيِّنَة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور (عاشور، 2004، صفحة 40)، وهذا النوع من التكرار

هو «أشد تأثيراً من النمط السابق إذ ترد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة، يبدو أكثر التحاماً من وروده في موقع البداية» (الغرفي، 2001، صفحة 85) فتكرار العبارة يأخذ أشكالاً مختلفة، فقد يكون متتابعاً، كما قد يكون متفرقاً، فقد يفتح الشاعر قصيدته بمقطع ويختتمها به، حيث تبدو منغلقة البناء، وقد تتكرر العبارة في شكل حلقات ممتدة تديم النمو والحركة عبر مقاطع القصيدة فتتحرك عناصر الحدث بموجات حلزونية تلعب دوراً كبيراً في البناء النموي والدلالي (الغرفي، 2001، صفحة 86، 87)، وفي ديوان "روضة الغناء" عمد الشاعر إلى تكرار العبارة بأشكال مختلفة فوجد مثلاً في قصيدة "على شاطئ البحر" (بزيو، 2008، صفحة 66، 69):

ترسو على شفتي الأغاني

وفي مقلتي الخُصور.

أغرَّق في موجهِ الأزرقِ الوَجْدَ

كي يعتلي الرأسَ تاجَ الهناءِ

وتأجُ السرورِ.

على شاطئ البحر

يرقص سرب الظبا في الرمال

فأطوي المسافات

تخجل من زفرتي الدهور

.....

حبيبي

على شاطئ البحرِ

حيثُ الهدوءِ

نناجي

يلفت انتباه القارئ في هذا الخطاب الشعري تكرار عبارة "على شاطئ البحر" سبع مرات بدءاً بالعنوان، فعلى الرغم مما يحمله هذا المكان من وقع انفعالي على وجدان المتلقي، فقد عمد الشاعر إلى هذا التكرار وأحسن توظيفه، فجعله بؤرة دلالية مركزية تنطلق من عنوان القصيدة وتمتد لتشمل باقي المقاطع، فقد حمل هذا التكرار في ثناياه أبعاداً إيحائية

### تأويل التكرار في "ديوان روضة الغناء" لأحمد بزويو

تدل على انفعال الشاعر مع عناصر الطبيعة ( الرمال، الصخور، السماء، القمر، الحجر، الأغصان، الماء.....) وتأثره بها فالشاعر، ففي الصيف في موسم الإصطياف توجه الشاعر إلى البحر حيث الهدوء ليتأمل ويناجي، وما تكرر عبارة " على شاطئ البحر" كعنوان وفي النص أيضاً إلاً دليل على ذلك التنفس والنفس القادم من الجنوب إلى الشمال ليزيل التعب ويجلب السرور، فالشاعر يغني ويدفن الوجد ويتمتع بما يرى فلم يقطع المسافات هكذا وإنما لطلب الهدوء والراحة.

**4.3 التكرار الهندسي:** للتكرار الهندسي صورتان شهيرتان، الأولى تكرر العبارة في بداية كل مقطع ويسمى التكرار الاستهلاكي، يستهدف التكرار الاستهلاكي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي (عبيد، 2001، صفحة 190).

«وهو بخلاف النمط السابق تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع» (العرفي، 2001، صفحة 90)، وهذا النمط التكراري كان حاضراً في قصائد " أحمد بزويو " وقد شكّل رابطاً بين الأبيات أسهم بشكل كبير في تحقيق التماسك النصي بين وحدات الخطاب، ويتجلى هذا النمط في قصيدة " دعيني " (بزويو، 2008، صفحة 120، 121):

دعيني أرِّدُّ في شفتيك مقاطع عزف (بزويو، 2008، صفحة 120، 121).

لكي تستريح السماء

دعيني ألحّص من مُقلَّتَيْكَ جميع العُصورِ

وكلَّ الخصورِ

دعيني أوثِّم في حوضك الآن قلباً وورداً

وأنفُسُ في صدركِ الإسم

كي تعلمي أنني ماكنْتُ

ثابتٌ كالضياءِ.

دعيني أراقصك الآنَ همساً ولطفاً

أقيّدُ نفسي بتسريحةِ الشعرِ

لقد كَرّرَ الشاعرُ جملةَ " دعيني " تسع مراتٍ تكراراً عمودياً مما جعلها مرتكزا شكّل رابطاً بين الأسطر الشعرية بشكل يحقق تماسكا إيقاعيا ودلاليا شدّ عضد النص، ف جاء هذا التكرار مشعباً بالدلالات المعبرة عن عاطفة الشاعر المنقّدة؛ إنه الطلب والإلحاح حتى الملل، فيحس القارئُ إصرار الشاعر على هذا التكرار الداعي إلى الترجي كي يستريح من المعاناة حسب الأزمنة والأمكنة، ويستريح مما يراه خيالياً وعبثياً في هذه الحياة، إضافة إلى ما يثيره تكرر الأفعال وتعاقبها من إيقاعات موسيقية متقاربة عبر كامل أجزاء النص، لذا لم يكن التكرار وارداً هكذا، وإنما الدافع الذي يتجلى في هذا النص هو التعب والإرهاق الذي ينوي تجنبهما حتى بالإفراط، فالمهم النتيجة المتعلقة بالإطمئنان ورغبات النفس.

والصورة الثانية من التكرار الهندسي هي تكرر البيت الأول من المقطع في خاتمته، ويبرز هذا التكرار في قصائد عدّة من الديوان، منها قصيدة " ولست الرجل " التي يقول فيها (بزويو، 2008، صفحة 47، 48):

" ولست الرجل "

ولست الذي يشتهيكَ فؤادي

ويرضى عليك احتضاني

وأدفي فاك بشهد القبل

لأنك لست الرجل،

وأسعى لمحو رموز الهوى

وسحق الحروف التي بيننا

وشنق اللغات

وكل الأهات

وقتل المساعي

وتدمير كل السبل

لأنك لست الرجل

## تأويل التكرار في "ديوان روضة الغناء" لأحمد بزويو

هي قصيدة من ثلاث قصائد: "ولست الرجل - ولست الأمل - ولسنا معا"، فمرة نظمها على لسانه وثانية على لسانه وثالثة على لسانيهما، وتجنبنا للتكرار، وظفتُ الأولى في هذا العمل، فكرر الشاعر جملة "ولست الرجل" في آخر كل مقطع وجعلها خاتمة له، فتكلم على لسانها وكيفية انتقائها لأسلوب المروغة لتجديد الحياة وجلب السكينة والطمأنينة، فهي ترى في هذين المقطعين - من باب الخداع المزيف - أنه ليس بالرجل الذي تعيش معه فتتوي محو كل الذكريات من قول وفعل، فتشوق كل لغة وكل تنفس، ولكن القارئ يرى ذلك التكرار في نهاية كل مقطع حافظا لمواصلة النص إلى نهايته، فيستشف في الأخير ذلك الخداع وتلك المروغة حين يصل إلى قراءة (بزويو، 2008، صفحة 51):

" فنعماك أنتِ

ونعم الرجل".

تكرار البداية والنهاية هذا شكّل انتشارا للعبارة في النص وتناسلا، فهذا التكرار حوّل القصيدة هندسيا إلى حلقة دائرية تؤدي إلى تكوين بنية فنية متماسكة لفظا ومعنى.

### 4. خاتمة:

في الختام نخلص إلى أنّ التكرار في ديوان "روضة الغناء" لم يكن عشوائيا بل هو عملية فنية منظمة تمت داخل اللحظة الإبداعية، فالشاعر يلجئ إلى هاته الآلية وهو على دراية تامة بأهمية التكرار، بل هو نابع من صميم تجاربه الشعرية، فشكّل هذا التكرار تماسكا دلاليا وإيقاعيا زاد من كثافة النص وعمق دلالاته.

### 5. قائمة المراجع:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، د.ط، د.ت.
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تر: أحمد الحريفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، د.ط.
- أحمد بزويو، روضة الغناء، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2008، ص 34.
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ناشرون، ط2، 1993.
- الخليل ابن احمد الفراهيدي، العين، تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

- حسن الغرني، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- السجلماسي، المتزغ البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، ط1، المغرب، 1980.
- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ج.م.ع ، د.ط، د.ت.
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية لإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2001.
- مراد عبد الرحمن مبروك. من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2001.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967.