التكرار في شعر محمد جربوعة

The Repetition in the poetry of Mohamed Djarbouaa

ط.د عبلة بوغاغة *

د. عيسى مدور♣

تاريخ الإرسال: 2021/12/25	تاريخ القبول: 2023/03/04	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

يعالج المقال موضوع التكرار في شعر محمد جربوعة من خلال تتبعه وتحديد أنواعه والبحث في جماليته وكيفية توظيفه فنيا ثم الكشف عن إيقاعه الناتج عن هذه الظاهرة بالاعتماد على دواوينه الشعرية.

فالتكرار ظاهرة بلاغية أضافت معاني ودلالات لشعره، بغرض تحقيق توافق جمالي بين توظيف الظواهر الفنية المتنوعة وإبراز قدرته التعبيرية من خلال: تكرار الصوت المفرد والكلمة والجملة بالاعتماد على المنهج الأسلوبي.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، التكرار، الجملة، الموسيقى.

Abstract:

The article deals with the issue of repetition in Mohamed Djarbouaa's poetry by tracing it and identifying its types, researching its aesthetics and how to employ it artistically, then revealing its rhythm resulting from this phenomenon by relying on his poetry collections.

Because repetition is a rhetorical phenomenon, it has added meanings and connotations to his poetry, with the aim of achieving an aesthetic compatibility between employing various artistic phenomena and highlighting his expressive ability through repetition of the singular voice, word and sentence depending on the stylistic approach.

***جامعة باتنة1، مخبر الموسوعة الجزائرية الموسعة،**

abla.boughagha@univ-batna.dz

♣جامعة باتنة1، مخبر الموسوعة الجزائرية الموسعة،

aissa.meddour@yahoo.com

Key words: *Rhythm, repetition, sentence, music.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

المؤلف المرسل: عبلة بوغاغة، abla.boughagha@univ-batna.dz

مقدمة:

التكرار ظاهرة بلاغية شائعة في الشعر العربي عموما و في شعر محمد جربوعة خصوصا وجودها في الشعر انعكاس للحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر، فكيف وظف الشاعر التكرار؟ و لماذا؟و أي الأنواع هي الأكثر شيوعا في شعره؟

أبدع الشاعر الرائعة الشعرية "قدر حبه ولا مفر للقلوب"، بالإضافة إلى مجموعة من الدواوين الشعرية التي صدرت كلها عن "دار البدر الساطع للطباعة والنشر" نذكر منها: "قدر حبه"، "اللوح" "وعيناها" "ممن وقع هذا الزر الأحمر؟" "ثم سكت !!" وديوان "مطر يتأمل القطة من نافذته" والمسلسلان الشعريان "الساعر" و"حيزية."

الإيقاع هو: ما ينتج عن علاقة المجاورة التي تنشأ بين الكلمات بعضها ببعض، ليكوّن توافقا داخليا في القصيدة يتماشى مع إيقاعها الخارجي، الناجم عن الوزن والقافية والروي، وهو على حد تعبير عبد الرحمن إبراهيم: "ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينتج عن التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر".[1]

وله دور مهم في جذب القارئ وإثارة الرغبة لديه في القراءة و الاستمتاع به حسب رأي إبراهيم أنيس، الذي يقر باختلاف الباحثين حول الشعر في قوله: "إنهم جميعا يلجأون آخر الأمر إلى صورة الشعر من أوزان و قواف، ويرون فيها الخاصية الواضحة التي لا غموض فيها ولا إبهام، يلجأون آخر الأمر إلى موسيقى الشعر فيرونها تزيد من

انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليا واقعيا، هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده، وترديد هذا الإنشاد مرارا وتكرارا." [2]

2.التّكرار:

التّكرار ظاهرة أسلوبية تكون بتكرار الصوت المفرد أو الكلمة أو الجملة لفظا ومعنى بغرض تبيين أهمية الشيء أو التوكيد أو أغراض أخرى.

وهو حسب الطّرابلسي: "أكثر من عملية جمع، إذ هي عملية ضرب فإن لم يكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغوية أو شعريّة أو توازن صوتي". [3]

ويرى الأستاذ رابح بوحوش أن ـ للتكرار مواضع ودوافع، وفي كتابه " اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري "حاول أن" يهتم بالتكرير من حيث هو عنصر مرتبط بالتشويق، أو الاستعذاب أو الحسرة والتوجّع أو التعظيم والتفخيم أو التّوكيد أو الرّجاء والالتماس وغيرها". [4]

وعن ابن رشيق القيرواني أنّ: " للتّكرار مواضع يحسُن فيها، ومواضع يقبّح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسما إلا على جهة التّشوّق والاستعذاب إذا كان في تغزّل أو نسيب." [5]

1.2 تكرار الصوت المفرد:

هو أبسط أنواع التّكرار الذي يلجأ إليه الشّاعر لأسباب شعوريّة ورغبة منه في تعزيز الإيقاع وربما بغرض التّوكيد.

ويمكن أن ندرس تكرار الصّوت المفرد من خلال الوقوف على أصواته المهموسة والمجهورة ومدى سيطرة أيّ منها على إيقاع شعره.

أما الأصوات المهموسة فهي أثنا عشرة صوتا " ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ."

يتولّد عن تكرار الأصوات المهموسة أثر إيقاعيّ مهمّ، يعمل على خلق التّمثيل الصّوتي وما نراه على هذه الأصوات أنّها انعكاس لما يعيشه الشّاعر أو ما ينعكس على فكره و قلبه، وهذا ما أكّد عليه بتكراره للأصوات التّالية: فقد تكرّر صوتا السين والتّاء عشْر مرّات لكلّ منهما، في حين تكرّرت أصوات الهاء والقاف ستّ مرّات في مقطوعة شعريّة واحدة في قول الشاعر:[6]

سأظلُّ أفْضلَ حَارِسٍ في حَيّكُمْ	**وأظَلُّ أَفْضَلَ شَاعِرٍ مُتَغَزّلِ**
وأظلُّ أَنْثرُ قُرْبَ بَابِكَ نَرْجِسًا	**وأهزُّ قَلْبَك بالكلامِ المذْهِلِ**
قَرّرْتُ أنْ أنْسَى سِوارِ حَبِيبَتِي	**عُنْوانَها – حَنّاءَهَا فِي الْأَرْجُلِ**
ونسيتُ أن أنسَى الّتِي هَزَّتْ لَنَا	**مِنْدِيلُها حلوُ الرُّسومِ ، المجْدَلِي**
ونَسَيْتُ أنْ أنْسَى الَّذِينَ تَجمْهَرُوا	**فِي وَجْهِ ما قَرّرتُ، دُونَ تَقبَّلِ**
فالآنَ أَعْرِفُ مَن يُحِبُّ قَصِيدَتِي	**والنَّاصِبينَ فِخَاخَهم لِلْبُلْبُلِ**

واستعمال الهمس دليل على الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، لسيطرتها على مكمن إبداعه، مما قد يؤثّر على إيقاعه الشعري لينسجم مع هذه الحالة.

وتكرار حرف أو حرفين أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعريّة، وقد تتعدد أسباب ذلك، فإما أن تكون لإدخال تنوّع صوتيّ يُخرج القول من نمطيّة الوزن المألوفِ ويُحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكّده، وإمّا أن يشدّ الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها

عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكرّرة في نطقها له مع الدّلالة في التعبير عنه." [7]

والهمس سمة حاضرة في قصيدته الحزينة " دمعة أحمديّة على الإسراء الممنوع " فهنا حسرة وألم و حالة من السكون و إظهار لخوفه على رسول الله صلى الله عليه و سلم وعلى الإسلام من خُبث اليهود و مكرهم، وهذا ما عبّر الشّاعر في تكراره للأصوات المهموسة كالسين الذي تكرّر إحدى عشر مرّة، والتّاء عشر مرّات، والقاف سبع مرّات، والفاء أربع مرّات في قوله: [8]

مُتَعَلّقًا بِالبَيْتِ في (أُمّ الْقُـرَى) أَبْكِي وَ أَسْأَلُ مَا بِهِ ؟ ماذا جَرَى؟

قالُوا: (سَرَى)..أَمْسَكْتُ رأْسِي حائِرًا أَخْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْيَهُودِ إذا سَرى

لا، كيف يَسْري؟ سوف يُؤْذَى مَالَكَمْ ؟ وإذا تأَذَّى .. مَنْ سَنَعْشَقُ في الْوَرَى

أفما عَلِمْتُمْ أنَّ قَلْبَ نَبِيِّكُمْ مِثْل الْحَرِيرِ إذا أحَسَّ تَأَثُّراَ ؟

والذَّنْبُ في عُنقِ الَّذِي لَمْ يَعْترِفْ لَزِمَ السُّكُوتَ ..وَلَمْ يَقُلْ ..و تَسَتَّرَا

ولا يمكن أن يُهمل الشّاعر أزمة الإسلام والمسلمين بضياع أقصاهم وتشتّتهم شيعا ولتوضيح هول هذه الحالة استعمل الأصوات المهموسة التي توحي بالمحنة و الهم وشيوع الغم واستعمل حرف **القاف** الانفجاري ومنها(قولوا، القدس، يدق، الأقصى مغلق الأقصى القدس) مؤكّدا على دوره بقوة، ليتجاوز الثلاثين مرة في القصيدة: [9]

قُولُوا لَهُ كَيْ لاَ يَدُقّ بكفّهِ في القُدْسِ بَابًا ..أو يُحَرّكُ مِنْبرَا

فَالْقُدْسُ صَارَتْ(..)كَيْفَ نَشْرَحُها لَهُ؟ والمسجدُ الأَقْصَى يُبَاع وَيُشْتَرَى

وَسَلَالِمُ المعْراجِ تُغْمِضُ عَيْنَهَا مِنْ هَوْلِ مَا كَانَتْ تَرَى كَي لَا تَرَى

قُولُوا لَهُ الأَقْصَى الْمُحاصَرُ مُغلَقٌ وَالْوَصْلُ يَا حُلْوَ السُّجُودِ تَعَذَّرَا

فسيطرة الصفير على الإيقاع العام للقصيدة، يوحي بالسكون والتّرقّب اللذان يسبقان العاصفة، فكيف ستكون هذه العاصفة التي خيّب فيها المسلمون ظنّ الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بهم؟ مع أمل الشاعر في يقظة شاملة للعرب والمسلمين من أجل حماية دينهم وقوميّتهم.

وللهمس دلالات فنيّة وجماليّة، منها ما يلمسه القارئ للنصّ الشّعريّ من خلال التماثل الصّوتي الناتج عن التّكرار بالدّرجة الأولى، ليسيطر على النصّ الشعريّ خالقا إيقاعا موسيقيا يتوافق ودلالات الألفاظ الموظّفة في القصيدة، كما أنّ سيطرة الأصوات المهموسة على المناخ العامّ للقصيدة يُحيلنا إلى الفكرة الأساسية التي يهدف إليها الشّاعر، والّتي تسيطر على إبداعه ومشاعره.

ولا يمكن أن نبرح تكرار الصّوت المفرد إلاّ بعد الوقوف على الأصوات المجهورة؛ "فهي وحدات صوتيّة متقابلة في درجة الاستعمال وقد أكّد الاستقراء أنّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المائة فيه، في حين أنّ أربعة أخماس الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة، ويوفّر انتشارها في النّصّ ظلالا من المعاني، توصف بحسب صفة الأصوات، فإذا كانت مجهورة ازداد المقام تفخيما لأنّ الصّوت المجهور يتّصف بحركة قويّة تشدّ انتباه السّامع فيعي أسراره، وإذا كانت مهموسة كان الصّوت خافتا و الحسّ مرهفا، فيوجب التأمّل وتوقظ حركته الوجدان والمشاعر النبيلة لأنّه غالبا ما يكون في مقام الحزن والإشفاق." [10]

والحروف المجهورة ثلاث عشرة(13) حرفا وهي: " د- ب- ج- ذ- ر- ز- ض- ظ - ع- غ - ل- م- ن" إضافة إلى الحركات القصيرة من فتحة وضمّة وكسرة، والحركات الطويلة "المدود."

ومن دلالات استعمال صوت الباء؛ هذا الصوت الشفوي المجهور الانفجاري، يستعمل للدّلالة على التّأسّي ومن ذلك قول الشاعر: [11]

يَنَامُ اللَّيْلَ لاَ يَدْرِي بِحَالِي وَ كَمْ ذَابتْ نِسَاءٍ فِي اللَّيَالِي

أُلّح في الكَلاَمِ، لَعَلَّ يَدْرِي وأَبْكي كَيْ يُحِسَّ ولَا يُبَالِي

فَإِنْ فَتَّحْتُ عَيْنِي كَانَ فَيهَا وَإِنْ أَغْمَضْتُ يَمْلَأ لِي خَيَالِي

يَعيشُ بِشِقّةِ فِي (حَيّ)رُوحِي وَيَقْضِي (السَّبْتَ) في رِيفٍ بِبَالِي

سَجِينَتُهُ أنَا.. و أنا بِنَفْسِي بَصَمْتُ بِأُصْبُعِي أَمْرَ اعْتِقَالي

أكثر الشاعر من استعمال صوت الباء للدّلالة على الأسى من خلال استعماله لألفاظ مختلفة تحتوي على صوت الباء (ذابت، يبكي، يُبالي،السّبت، بِبالي، بَصَمتُ، أُصْبُعي)فصوت الباء أصلي في هذه الألفاظ،وقد وقد كرّره الشّاعر على غير العادة لنقل الشعور بالأسى، والأسى تعانيه المرأة في قصيدته، وليس الرّجل، كأنّ الشاعر هو المطلوب الذي ينام ليله قرير العين بينما تعاني الحبيبة الويلات والنّيران التي تحرقها في الليالي الطّوال فتوفّر له أجواء الرّاحة، فهو يسكن عينها ويتربّع على قلبها، وهو الذي يصدّها ولا يعبّر لها عن حبّه.

أما تكرار صوت الميم فيدلّ على الطّاعة والاستسلام:[12]

طَبْشُورَةٌ صَغِيرَةٌ

يَنْفخُها غُلاَمْ

يَكْتُبُ في سَبُّورَةٍ

اللهُ وَ الرّسُولُ والإسْلاَمْ

يُحِبُّهُ الْغُلاَمْ

وتَهمِسُ الشّفَاهِ في حَرارَةٍ

تَحْرِقُهَا الدُّمُوعُ فِي تَشَهُّدِ السَّلامْ

فهذه الرّائعة الشّعرية "قدر حبّه، ولا مفرّ للقلوب" التي تكرّر فيها حرف الميم تسعا وتسعين مرّة للدّلالة على عمق حبّ كلّ المخلوقات لسيّد الخلق ﷺ وإن كابروا حبّه، والميم في هذه السّطور يتكرّر ستّ مرّات (غلام، الإسلام، الغلام تهمِس،الدّموع، السّلام)

ويأتي استعمال صوت الرّاء للدّلالة على قوّة التأثر بما يحدث من أحداث تسبب الألم، وهذا ما نلمسه في استعماله لـ (الثّرى، يزور، متعطّرا، عارنا، ذرى، رشَوهُ، صار، ينظر، لا يُرى، يرشِي، مُتفطّرا، نشرح، عذرنا،نظهر، يا تُرى) في قول الشّاعر: [13]

لَوْ أَنَّ (أَحْمَدَ) عَادَ مِنْ تَحْتِ الثَّرَى حُلو المُحَيَّا ، بَاسِمًا، مُتَعَطّرَا

وَأَتَى يَزُورُ المُسْلِمِينَ بِشَوْقِهِ يَا عَارَنَا..مَاذا نَقُول إِذَا ذَرَى

لَوْ كَانَ مَسْؤُولاً يَزُورُ مَدِينَةً لَرَشَوْهُ حَتىَّ صَارَ(يَنْظُرُ، لاَ يَرَى)

مَنْ سَوْفَ يَرْشِي مَنْ أَطَالَ قِيَامَهُ حَتَّى تَحَطَّمَ مُتْعَبًا مُتَفَطّرًا؟

مَاذَا سَنَفْعَلُ؟ كَيْفَ نَشْرَحُ عُذْرَنَا وَبِأَيّ وَجْهٍ سَوْفَ نَظْهَرُ يَا تُرَى؟

حمل النصّ الشعريّ مرارة وغصّة تجلّت في تكرار صوت الرّاء، وما نتج عنها من مشاعر سلبيّة لتتكشّف لنا أسباب الإبداع وخلفياته خاصّة " أنّ الأديب لا يكتب لكي يستمتع بثمار عقله على نحو آخر، وإنّما هو يكتب لأنّه يستمتع بعمليّة الإبداع ذاتها، فهذه المتعة هي حافزه الأوّل على الكتابة، لأنّه يتخلّص بها من وطأة الظّروف على نفسه." فيلقي بثقل ما يحمله إلى القارئ ليشاركه الألم والحزن.

أما تكرار صوت العين فينتج نغما موسيقيا حزينا يتردد في الأذن ويرنّ بسبب صفاته فهو حرف مجهور، وهو حلقي يدلّ على إظهار الشّوق والوفاء أو حتّى إظهار

الطّاعة والولاء وقد تجلّى في تكراره في (الشّمع، شمعة، نبع، صعب، معقّدٌ) في قول الشّاعر:[14]

حاولتُ فَهْمَ الشّمعِ..قَالَتْ شَمْعَةٌ: باسْمِ النَّبِيّ بِدُونِ نَارٍ أُوقَدُ

حاوَلْتُ فَهْمَ الضَّوءِ ..قَالَتْ نَجْمةٌ: أصل السَّنا ..نَبْعُ الضّياءِ الفَرْقَدِ

حَاوَلتُ فَهْم الحُبّ فِينَا نَحْوَهُ الأَمْرُ صَعْبٌ، غَامِضٌ، و مُعَقَّدُ

وصوت العين مجهور، "وهو يمثل مشكلة حقيقية لغير العرب، ومن النادر أن يستطيع واحد منهم نطقها بصورة صحيحة." [15]

وتكرار صوت النّون يدلّ على الاعتزاز والفخر، فهو صوت ذلقي وهو متوسّط بين الشدّة والرّخاوة.[16] ومن أمثلة تكراره ما قاله الشاعر، مكرّرا الصّوت مرّتين متتاليتين في البيت الأوّل في كلمتيْ(أعياني، العينان) موضّحا الدّاء وسببه في قوله: [17]

لا تَسْأَلِينِي فَالَّذِي أَعْيانِي واللهِ لَيْسَ الكُحْلُ، وَالْعَيْنانِ

أنا مُتْعَبٌ مِثْلُ القَصيدَة ِ، مِثْلُهَا مِثْلُ القَصيدَة ِيا ابْنَةَ السُّلْطانِ

أفَلَا تَرَيْنَ حَواجِبِي مَعْقُودَةٌ وَمَظَاهِرُ الإرْهاقِ في أجْفَانِي؟

هل تَعْرِفين طَرِيقةً مَضْمُونَةً كَيْ أَطْرُدَ الْغِرْبَانَ عَنْ أغْصَانِي

ولا ننسى تكرار المدود في شعر محمد جربوعة وما نتج عنها من إيقاع طويل، مع العلم أنّ هذه الظاهرة تعرف انتشارا منقطع النظير في الشعر العربي عموما، وفي شعر محمد جربوعة على وجه الخصوص، واستعمال المدود بكثرة يمنح النصّ الشعريّ مساحة أوسع للبوح بمكنونات النفس من مشاعر وأحاسيس وهذا لا يتوفّر في حالة السكون.

وللمدود قدرة على توليد المعاني و الكشف عما يخفيه النص الشعري، كما أنّه يعكس النغم الموسيقي الذي يؤثر في المستمع ومن أمثلة تكرار المد بالألف قوله: [18]

كَمَنْ يَقْذِفُ الْقَلْبَ لِلشَّارِعْ	بِعُنفٍ مِن الطّابِقِ التّاسِعِ
غِيابُكِ يَا(سَقْطتِي) مُؤْلِمٌ	كَمِثلِ الْولادَة في السَّابِعِ
و يَفْترسُ الرّوحَ يَخْنُقُها	وَيمْضَغُ كالأسَدِ الجائِعِ
و مِنْ سُوءِ حَظّي ، مَخالِبُهُ	وَحِقْدٌ على نَابِهِ القاطِعِ
و يَعْرفُ جُرْحي وَيَفْتَحُهُ	ودخل من بَابِهِ الواسِعِ
هُو ِ الْهَمَجِيُّ.. بِلَا رَحْمَةٍ	ولا يَسْتَجيبُ إلى ضَارِعِ
ولَيْسَ (ابنُ ناسٍ) وَلاَ يَسْتَحِي	مِنَ الْحُزْنِ مِنْ شُفْرِنا الدَّامِعِ

يظهر المدّ جليا في الألفاظ التّالية:(الشارع، الطّابق، التّاسع، الولادة، السّابع، الجائع شفرنا، نابه، مخالبه، القاطع، بابه، الواسع، ضارع، الدّامع..) للدلالة على حالة الألم والحزن لتنعكس من داخل النصّ الشعريّ موسيقى حزينة تدلّ على عمق جراحه.

وفي موضع آخر يكشف الشاعر عن هَوسِ النّساء به، بِلُغة راقية تتسم بالعفّة على نهج أسلافه من العذريين فقال: [19]

انْسيهِ..يُشْفَ القَلب ِبالنّسْيانِ	وَضَعي عَلَيْهِ حِجَارةَ السّلْوانِ
لاَ تَنْظُري لِلْخلْفِ، سِيري خُطْوَةً	وتَخَلَّصي مِن حالَةِ الأحْزانِ
لا تَمْسَحِي عَيْنَيْكِ في منْديلِهِ	قَدْ يَهْمسُ المنْدِيلُ لِلأجْفانِ
فَيُجَنُّ في ذِكْرَاهُ كُحْلٌ نائِمٌ	وَتَذوبُ في مَنْديلِه ِالْعَينَانِ
لَا تَقْرَئِي أَشْعارَهُ وَ لْتَسْأَلِي	مَا تَفْعلَ الأشْعارُ بِالنّسْوانِ

تعيش المرأة في حالة يائسة فالشاعر يصدّ عنها، وهي منكسرة وما يدلّ على هذه الحالة من الحزن هو استعمال الشاعر لألفاظ ممدودة كقوله: (النسيان، السلوان، سيري، تخلّصي الأحزان منديله، الأجفان، تذوب، العينان، أشعاره، النّسوان لا تقرئي..) المرأة هنا هي الطالبة للحب زفراتها متصاعدة من أعماق قلبها عاطفتها جيّاشة قوية، أما الشاعر فهو المطلوب وهو الذي يلحق بها الحزن والأسى وهو القادر على إلحاق كل أنواع الضرر بها، هو أناني لا يحس بما تكابده هذه المرأة واستعماله المدّ المفتوح دليل على صدق عاطفتها.

إنّ الدّارس لشعر محمد جربوعة يدرك أنّ أصواته تتراوح بين الجهر والهمس، من حيث نسبة حضورها في شعره ويرجع هذا التّقارب إلى رغبة الشّاعر في إحداث توازن صوتيّ يظهر جليّا من خلال إيقاع شعره.

2.2 تكرار الكلمة:

هو من أكثر أنواع التكرار شيوعا وانتشارا، حيث تتحوّل فيه الكلمات المكررة إلى أيقونات و تحف فنية على يد الشاعر، ولهذا النّوع من التكرار حضور ملفت للنظر، لكنه اتخذ صورا مختلفة ظهر عليها:

1.2.2 تكرار الحروف:

من الصعب رصد تكرار كل الحروف في دواوين محمد جربوعة الشعريّة، لكن سنقف عند تكرار حروف المعاني من حروف الجر وحروف العطف.

1.1.2.2 تكرار حروف الجر:

يلجأ العرب لتكرار حروف الجر بسبب سهولة استعمالها، فهي غالبا ما تعوّض معنى كاملا داخل سياق التعبير، وكثرة دورانها داخل القصيدة دليل على تأدية المعنى

الذي يقصده الشاعر بكل يسر، إضافة إلى قدرتها على التناوب فيما بينها من حيث الوظيفة.

وبعد أخذ عيّنات – بشكل عشوائي – من شعر محمد جربوعة تم فيها رصد حروف الجر، وقد كانت النتائج على النحو التالي:

ورد تكرار حرف الجر في (111 مرة) وحرف الجر ب (61 مرة) وحرف الجر من (52 مرة) وحرف الجر على (15 مرة) وحرف الجر إلى (01 مرة واحدة) وعن (02 مرات) واللام (34 مرة).

ويمثل حرف الجر " في" أكثر حروف المعاني حضورا في شعره، و يدلّ على الظرفيّة حقيقة كانت أو مجازا ومن أمثلة تكراره في قصيدة " قدر حبه ولا مفر للقلوب":[20].

طَبْشُورَةٌ صَغِيرَةٌ

يَنْفخُها غُلاَمْ

يَكْتُبُ في سَبُّورَةٍ

اللهُ وَالرّسُولُ والإسْلاَمْ

يُحِبُّهُ الْغُلاَمْ

و تَهمِسُ الشّفَاهِ في حَرارَةٍ

تَحْرِقُهَا الدُّمُوعُ فِي تَشَهُّدِ السَّلامْ"

أما حرف الباء فيأتي استخدامه في المرتبة الثانية، وهو يدل على المصاحبة والظرف والتأكيد ومن أمثلة تكراره قول الشاعر: [21]

لا تَحْزَني..لا بأس بي في المُجملِ قَلِقٌ قليلا..لا أغادر مَنْزلي

قَالتْ تُعاتبُ : مَنْ أَشَارَ عليكَ يا هذا الأنيقُ بِهَجْرِ (دارةِ جُلْجُل)

ماذا أصابكَ؟ هَلْ جُننت لِتَخْتَفي مَنْ لِلزَّنابِقِ و النَّدى إِنْ تَرْحَلِ؟

يفيد حرف الجر "ب" الربط ويحقق التلاحم والتماسك بين اللفظين المتتاليين مهما كانت طبيعتهما ليساهم في تحقيق الانسجام بين أجزاء النص، أما على صعيد الجانب النفسي فإن تكرار حرف الباء يدلّ على مصاحبة المبدع لنصّه من جهة و للقارئ من جهة أخرى.

يأتي تكرار حرف الجر "من" في المرتبة الثالثة في شعر محمد جربوعة ويدل على بداية كلّ شيء استعمله الشاعر لأداء معاني مختلفة كالتعليل وبيان الجنس.

ومن أمثلة تكرار هذا الحرف قول الشاعر: [22]

وتراهُ يَجلس تائها في شُرْفَةٍ مُتنهّدا من حَظّهِ مُتوَتّرَا

يَبكِي و يَسْألُ: ((مَنْ يَمُدّ يَمينَهُ لِيَشُدَّ قَلْبي، قَاسِيًا مُتَهَوّرَا

ويُمزّقُ الشّرْيانَ فِيه..يَسُلُّهُ كالحَبلِ منّي دُونَ خَوفٍ يا ترُى

ويُخِيطُهُ مِن جُرحه و يُعيدهُ بَيْنَ الضُّلوع بِدون عِشْقٍ ..أَخْضَرا؟))

لا عِيرَ تَأْتِي ..لَا هَوادِجَ حُمّلتْ بِالعَائدِينَ تُطِلُّ مِنْ خلْفِ الذُّرى

و الأمرُ يَظهرُ مِنْ بُرُودَةِ وَصْلِهِمْ لَمْ يَسْألوُا وَهُوَ الَّذي لاَ قَصَّرَا

تكرر حرف الجر في هذه المقطوعة الشعريّة خمس مرّات، وهذا تأكيد على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وهو العاشق الذي لا يستطيع أن ينس من تعلّق به قلبه.

2.1.2.2. تكرار حروف العطف:

تعتبر حروف العطف من أكثر الحروف المكررة في شعر محمد جربوعة، ومن بين الحروف التي سنقف على دورانها في القصيدة نجد: حرف الواو، أو ثم الفاء.

أ. حرف الواو:

هو من أكثر الحروف استعمالا وشيوعا في اللغة العربيّة، وهذا ما يؤكد أهمّيته ودوره في الربط والمصاحبة بين المتعاطفين، ويكثر استعماله عند الشاعر محمد جربوعة على مستوى البيت الواحد أو القصيدة الواحدة ، ومن ذلك قوله: [23]

حَوراءُ عَيْنَيْها تَزِيدُ وتَزْعُمُ وَتَشِيعُ عَنِّي..تَفْتَرِي.. تَتَهَجَّمُ

وتقولُ للنِّسْوانِ: (أصبحَ مُفْتِيًا شَيخا يُحِلُّ بِذَوقِه و يُحَرّمُ

وقال أيضا: [24]

يَنَامُ اللَّيْلَ لاَ يَدْرِي بِحَالي وَ كَمْ ذَابتْ نِسَاءٍ فِي اللَّيَالِي

أُلّح في الكَلاَمِ، لَعَلَّ يَدْرِي وأَبْكي كَيْ يُحِسَّ و لَا يُبَالِي

فَإِنْ فَتَّحْتُ عَيْنِي كَانَ فَيهَا وَإِنْ أَغْمَضْتُ يَمْلَأ لِي خَيَالِي

يَعيشُ بِشِقّة فِي (حَيّ)رُوحِي وَيَقْضِي (السَّبْتَ) في رِيفٍ بِبَالِي

سَجِينَتُهُ أنَا.. وأنا بِنَفْسِي بَصَمْتُ بِأُصْبُعِي أَمْرَ اعْتِقَالي

الملاحظ لهذه الأبيات الشعريّة أن الشاعر استخدم حرف الواو للرّبط بين الأفعال التّالية "أبكي" "لا يبالي" و"فتحت" و" أغمضت" و"يملأ" و"يعيش" و"يقضي" كما قام بعملية تمتين النصّ الشعري ليجعله أكثر متانة و قوة.

ب. حرف الفاء:

استعمله الشاعر بدرجة أقل من حرف الواو، يفيد الترتيب و التعقيب مع التّراخي بين المتعاطفين، وقد تكرّر استعماله على مستوى القصيدة الواحدة والبيت الواحد كما في قول الشاعر: [25]

فَأتَيْتُ أَسْأَلُ ، كيَف أَفْعَلُ؟ دُلَّنِي فَأَنَا بِفِنْجِانٍ صَغيرٍ أَغْرَقُ

فَإِذَا أَصابَ مَنِ اسْتَخَفَّ بِشَرّهِ زِلْزالُهُ فَكَحائِطٍ يَتَشَقَّقُ

فَلَئِنْ تَلَفَّظَتِ الصَّبَايا بِاسْمِهَا تَغْلي الدّماءُ وَوَجْهُهُ يَتَعَرَّقُ

فَهِيَ الْفُصُولُ لَدَيْهِ وَ هِيَ شُهُورُه ، وَهِيَ المَغَارِبُ عِنْدَهُ وَ المَشْرِقُ

قامت الفاء بدورها من خلال نقل المتلقي من درجة الاستقبال إلى درجة الوعي بما يستقبل.

ج. حرف العطف "أو":

تنوّعت حروف العطف، فجاءت على اختلافها متكاملة متناسقة متناغمة فيما بينها، وكما وظّف الحرفين المذكورين سابقا، وظّف حرف العطف "أو" ليفيد التخيير أو الإضراب أو الإبهام ومن نماذج حضوره قول الشاعر: [26]

مَا كُلُّ واصِفِ حُسْنِ لَيْلَى شَاعِرٌ أَوْ كُلُّ مُعْطٍ لِلْوُعُودِ سَيَصْدُقُ

أَوْ كُلُّ مَنْ عَرَفَ النِّسَاءَ مُجَرّبٌ أو كُلُّ مَنْ دَرَسَ الهَوَى مُتَعَمّقُ

أَوْ كُلُّ مَنْ لَيْلًا تَأَوَّهَ مُتْعَبُ أَوْ كُلُّ مَنْ بَعَثَ الرَّسَائِلَ يَعْشَقُ

أَوْ كُلُّ مَنْ أَهْدَتْ يَدَاهُ وَرْدَةً فِي قَلْبِهَا وَرْدَاتُ حُبٍّ تَعْبَقُ

أَوْ كُلُّ فَاتِنَةٍ عُيُونًا قِطَّةً أَوْ كُلُّ مَا يَنْمُو بِمَاءٍ زَنْبَقُ

أَوكُلُّ مَنْ ظَهَرَتْ بِثَوْبٍ أَصْفَر هي مَقْصِدِي إِنْ لَمْ تَكُنْ تَتَذَوَّقُ

ففي هذه الأبيات الشعريّة نحسّ الشاعر يعيش ثورة شكّ ، يخيّم الغضب والتوتّر على الجو العام للقصيدة، فكلّ أفعال القصيدة ومصادرها مشكوك فيها، فلا الواصف شاعر ولا المتعهّد صادق ولا العارف مجرّب، ولا حتى المتأوّه مريض، ولا كاتب الرّسالة عاشق، فحالة اللاثقة هي عنوان الغضب والشك، لتطفو على سطح القصيدة موسيقى غاضبة صاخبة، وهي انعكاس حقيقي لثورة الغضب والحزن.

وقد ساهمت حروف الجرّ إضافة إلى حروف العطف في تحقيق التّرابط بين أجزاء القصيدة داخل البيت الواحد أو القصيدة بأكملها، لتجعلها كالجسد الواحد الذي يستحيل تقسيمه، كما كانت هذه الأدوات خادمة للموضوع المتناول لتحقق بذلك وحدة عضويّة ونفسيّة، إضافة إلى الانسجام بين المبدع والمتلقي من خلال النصّ الشعريّ.

2.2.2 تكرار الأسماء:

يلاحظ الدّارس لشعر محمد جربوعة دوران الأسماء في دواوينه، بكلّ سلاسة و مرونة ولكن أهم الأسماء الموجودة بكثرة حتى في العنوان، نجد لفظ الجلالة " الله" كعناوين لبعض قصائده ومنها "رسائل الله إلى أمّنا الأرض" و" ورود الله المائية" و"لقطات تقول يا الله."

كما نجد اسم الرسول" محمد" ﷺ، قد تكرر اسمه فجاء عناوين للقصائد منها : "سيّد الزّهور" و قصيدة " معشوق النبيّ و قباب الحمام" و" قدر حبّه" ومن بين ما ذكر به النبي ﷺ في شعره " النبي " و" الرسول" و" الحبيب" و" ابن آمنة" و" أحمد" و"محمد " وقنديل بني هاشم..."

وتكرار لفظ الجلالة واسم النبي محمد ﷺ تأكيد على منهج الشاعر، وإعلان صريح عن طريقته في الشعر و من ذلك قوله: [27]

أرسمْ لِوَجْهِ الله جلَّ، تَعَالَى رَسْمًا يُزيلُ الهَمَّ، يَشْفي البالَ

ومن الديوان نفسه:[28]

بانَتْ سُعَادُكَ ..وَالْتَقَيْتَ بِأحْمَدَ مَاذَا خَسِرْتَ بِهَجْرِهَا ياَسَيِّدِي

وِالْآنَ قَلْبُكَ يا أَخي مُتَلَأْلِئٌ بِمُحَمَّدٍ، مُتَعَلّقٌ بِالمسْجِدِ

أمَّا سُعَادُ فَسَوْفَ تَحْمِلُ قُلَّةً وَتَروحُ مِثلَ غَزالَةٍ لِلْمَوْرِدِ

وَ لَسَوْفَ تَعْرِفُ أَنَّ قَلْبَ حَبيبِهَا يَشْكُو جَفَاهَا لِلْحبيبِ مُحَمَّدِ

حَتَّى إِذَا ذَهَبَ الْحَبِيبُ لِحالِهِ أَقْبَلْنَ يَهْزُزْنَ البُخورَ بِمَعْبَدِ

فَاقْرأْ عَلَيْهِ..فَسَوْفَ يَرْضَى قَلبُهُ قَلبُ النَّبِيّ كَفُلَّةِ الْفَجْرِ النَّدِي

وإحصاء أسماء النبي محمد ﷺ الواردة في ديوان " قدر حبّه" قد جاءت على النحو التالي: اسم "محمد" 21 مرّة واسم "أحمد" 15 مرّة، و"الرسول" 12 مرة، و"النبي " 22 مرة، و"الحبيب" 9 مرات، و"طه" 6 مرات، و"الهاشمي" 5 مرات، و" ياسين " مرتان.

وإنّ حبّه للنبي ﷺ جعله يخصّص ديوانين كاملين لمدحه وتبيان منهجه في المديح النّبوي، فذكَرَه باسمه و خصاله.

أما أسماء النّساء الوارد ذكرهن في شعر محمد جربوعة فنجد اسم "سعاد" ذكره مرتبط بكعب بن زهير ومنهجه في الشعر العفيف، ومن أمثلة ذكر الاسم قوله: [29]

قُلْتُ بِبِني يَا سُعَادُ الآنَ بِبِني طَارَ قَلْبِي كَهَزَارٍ مِنْ يَمِيْنِي

وَ لِغُصْنِ الْقَلْبِ فِي جَنْبِي اهْتِزَازٌ كُلَّمَا قِيلَ سُعَادُ يَعْتَرِيني

وسُعَادٌ هَوْدَجٌ رَاحَ بَعِيدًا بِجِدَاء ضَائِع الصَّوْتِ حَزِينِ

3.2.2 تكرار الأفعال:

يتكرر الفعل في الشعر العربي – عموما – وفي شعر محمد جربوعة على وجه الخصوص للدلالة على الحركيّة وعدم الثبات، ومن أمثلة تكرار الفعل الماضي الناقص قول الشاعر: [30]

كان في السَّجدة قَحْطٌ مَوْسِمِيٌّ وَشُقوقٌ ظَامِئاتٌ في جَبينِي

كان في الخَطْوِ اضْطرابٌ جاهِليٌّ وابْتساماتي بلا أي يَقينِ

أما الفعل المضارع، فيتكرر للدلالة على الاستمرارية، وتزاحم الأحداث، و لتكرار الفعل المضارع قدرة على التشخيص واستحضار الصورة التي جعلت الفعل يتكرر لأجلها، فعلى سبيل المثال يتكرر الفعل "نحبّه" في قصيدة قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب"سبعا وثلاثين مرّة للدّلالة على عمق وشمولية حبّ كلّ المخلوقات للرسول محمد ﷺ.

ويتكرر الفعل "أريد" في قصيدة "تصعيد خطير في مطالب عاطفيّة" ثمانية مرّات إضافة إلى وروده مرّة واحدة منفيا " لا أريدك."

وعن تكرار فعل الأمر الذي صدر من الشاعر إلى المرأة في قوله: [31]

فَقُومِي أَطِلّي عَلَيْنا قَلِيلاً بِقَدْرِ الَّذِي نَحْوَكُمْ في فُؤادِي

تَخَافِينَ عُنْفَ القَبِيلَةِ، أَدْري وَقانُونَ وَأْدِ الهَوى في الرَّمادِ

وَ لَكن أَطِلّي، أطِلي، وَقُولي وَلَوْ بِالنَّصِيفِ و هَزّ الأيادِي

فأفعال الأمر هذه إنما هي طلبات يتمنى من حبيبته أن تحقّقها له ليتمكّن من رؤيتها، ولتأكيد وجود الحبيبة طلب منها أن تبرهن على وجودها وكيانها بالفعل الناقص" كان " الذي ورد بصيغة الأمر في قوله: [32]

كُوني عَوَاصِفِ شَهْرَ نيسانَ اضْرِبِي كُلَّ السَّوَاحِلِ، دَمّرِي كُلَّ القُيودْ

كُوني عَلى كُثْبانِ رَمْلٍ ظَبْيةً كُوني جَهنّمَ..لاَ يلَيقُ بِكَ البُرُودْ

و كرّر الفعل " دعيني " سبع مرّات في بيت شعريّ واحد في قوله: [33]

دَعِيني، دَعِيني، دَعِيني، دَعِيني رَجَاءً دَعِيني، دَعِيني، دَعِيني

تكرار الفعل هنا دلالة قوية على عمق سيطرة المرأة على الشاعر، وتمكّنها منه ومن شعره، فهو يريد أن يتخلّص منها.

3.2 تكرار الجملة:

تتكرر الجمل في شعر محمد جربوعة للدلالة على قوّة المعنى وتأكيده، وهذا النوع من التكرار أقوى من تكرار الكلمة المفردة، كما أنه من الأساليب القرآنية، والتي نذكر منها تكرار قصة النبي موسى عليه السلام وقوم عاد وثمود، وذكر الجنة والنار.

والتكرار عند العرب ظاهرة لغوية بارزة يقول ابن جني: "أعلم أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكّنته وأحاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين؛ أحدهما تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك: قد قامت الصلاة قد قامت الصلاة ...والثاني تكرير الأول بمعناه".[34]

والتّكرار في شعر محمد جربوعة لا يقف عند الأصوات أو الكلمات بل يتعدّاهما إلى تكرار الجملة كاملة " لأنّ تكرارها يغني المعنى ويرفعها إلى مرتبة الأصالة ويثري العاطفة ويرفع درجة تأثيرها و يركّز الإيقاع ، ويركّز حركة التّردد الصوتي في القصيدة".[35]

ويهدف الشاعر من تكرار الجملة إلى توسيع معناه وزيادة قوّته، كما أنّه يؤكد على انتمائه الدّيني والقومي من خلال الجمل المكرّرة في شعره، إضافة إلى الثراء الموسيقي المميز الذي يمنحه التّكرار.

1.3.2تكرار الجملة الاسمية:

تتكرر الجمل الاسميّة للدّلالة على الاستقرار والثبات، فالشاعر محمد جربوعة وهو يكرّر الجمل الاسميّة إنّما يقصد التأكيد على الرّسالة التي أبت الجبال حملها وحملها الرسول صلى الله عليه وسلّم، في قوله: [36]

"مُحَمَّدٌ لَمْ يَأْتِ بِالسُّجُونِ لِلأَحْرَارْ"

"مُحَمَّدٌ لَمْ يَأْتِ بِالسُّجُونِ لِلْأَحْرَارْ"

فالرّسالة التي أتى بها الرّسول صلى الله عليه و سلّم للبشريّة جمعاء أساسُها العدل، فلن يرض بالظُّلم وهذه الجملة المكرَّرة حقيقة مطلقة لا تتغيّر ولا تتبدّل.

كما كرّر الجملة الاسميّة التي تعبر عن الحقيقة المرّة التي يعيشها الشاعر بسبب تضييع المسلمين لحقيقة الإسلام، وتكرار هذه الجملة دلالة قاطعة على الحزن والأسى الذي يكابده الشاعر: [37]

خَجَلي إذا مَسَحَ النَّبِيُّ دُموعَهُ فَبِأَيِّ وَجْهٍ سَوْفَ أُقْبِلُ يَا تُرى؟

خَجَلِي إذا زَفَرَ النَّبيُّ بِحُرقَةٍ مُتَنَهّدًا مُسْتَرْجِعًا مُسْتَغْفِرَا

خجلي أنا..خَجَلُ الَّذِي مِنْ حُزْنِهِ دخَل المَرايا كَانَهَا، وَتَكَسَّرَا

2.3.2تكرار الجملة الفعليّة:

تتكرر الجمل الفعليّة في شعر محمد جربوعة للدّلالة على الحركيّة والنّشاط وعدم الثبات داخل النّصّ الشّعري، وهذا ما أكّده عليه في قوله: [38]

أحِبُّ فِي أَعْيُنِ الغِزْلان ذَابِلَهَا ومَا يَجُولُ بِطرْف الظَّبْيِ مِن وَجَلِ

أحِبُّ فِي شَادِنٍ تَهْرِيب نَظْرَتِها عِنْدَ التَّصَادُمِ بِالعَيْنَيْنِ و المقلِ

أحِبُّ فَاتِنةً يَحْتَاطُ بُؤْبُؤُها بِنَظْرةِ (الخَطْفِ) بِالإِرْبَاكِ فِي عَجَلِ

وكما وضّح الشاعر عقيدته وأبان عن قوميّته ها هو ذا يكشف عن منهجه في الحبّ فالحب عنده جمال وخوف وارتباك.

ولأنّ الإشاعة لا تفارق الحبّ والمحبين، فتكثر الأقاويل وتُنسَج الحكايا وهذا ما صوّره الشاعر في قصيدة "إشاعات " في تكرار الجملة الفعليّة "يقولون" خمسة عشر مرّة للدلالة على شهرة قصّتهم وتداولها على نطاق واسع.

وألم ما آل إليه حال المسلمين من تشتت وضياع لا يفارق الشاعر، فكيف تكون حالته وهو يتخيل لو عاد الرسول ﷺ موظفا الجملة الفعليّة " قولوا له" ليستعمل تارة أخرى " يقال" في قوله: [39]

قُولُوا .. لَهُ كَيْ لاَ نَبُوءَ بِحُزْنِهِ وَيُقَالُ (يُعْذَرُ فِي الْوَرَى مَنْ أَنْذَرَا)

قُولُوا لَهُ كُلُّ الْحَقِيقَةِ، ربَّما يَبْقى بِمَكَّةَ بعْد ذَلِكَ لَوْ دَرَى

قُولُوا لَهُ: كُلُّ الدُّرُوبِ خَطِيرَةٌ قُولُوا لَهُ: فِي اللَّيْلِ تُصْبِحُ أَخْطَرَا

وَ عَواصِمُ الأعْرابِ تَذْبَحُ نَفْسَها والدَّمُّ يَجْري في الشَّوارِعِ أنْهُرا

قَدْ خُيِّرتْ بَينَ الثِّيابِ جميعُها فاخْتارتِ الثَّوبَ الأثيمَ الأحْمَرا

قُولُوا لَه كَي لا يَدُقّ بكفِّهِ في القدْسِ بابًا .. أو يُحرّكُ مِنْبرَا

فالقُدْسُ صَارتْ(..) (كَيْفَ نَشْرَحُها لَه) والمسجدُ الأقْصَى يُباعُ ويُشْترى

وسَلالِمُ المِعْراجِ تُغْمِضُ عَيْنَهَا مِن هَولِ ما كانتْ ترَى كَي لَا تَرى

قُولُوا لَهُ الأقْصَى المُحاصَرُ مُغْلَقٌ والوَصْلُ يا حُلْوَ السُّجُودِ تَعَذَّرَا

3.خاتمة:

تهدف هذه الدّراسة - التي بين أيدينا - إلى الوقوف على الجانب الإيقاعي لشعر محمد جربوعة من خلال توظيفه السّلس لظاهرة التّكرار، فهذه الظاهرة الفنيّة في شعره، والذي أكّد على أنّها لم تكن اعتباطية وإنما هي مقصودة في ذاتها.

وعن أسباب توظيفه التكرار فقد تمثلت في تأكيد المعنى و تقويته وإبرازه، إضافة إلى خلق سياقات جديدة أراد الشاعر إبرازها من خلال تكرار الصّوت المفرد، الذي أخذ حيّزا واسعا من الدّراسة والاهتمام وقد أبان عن تنوّع وثراء، ليساهم بذلك في إبراز دلالات البيت والقصيدة والدّيوان وما لا يمكن إخفاؤه هو إيقاعه الذي أدّى إلى سيطرة نغم موسيقي على شعره.

كما تكررت الكلمة اسما وفعلا وحرفا، ثم تكررت الجملة على اختلاف أنواعها.

وغايات التكرار في شعر محمد جربوعة كثيرة و متنوعة، يمكن أن نذكر منها :

- ✓ التأكيد على المعنى الذي يقصده الشّاعر بل والذي هو يؤمن به إيمانا قطعيا لا شكّ فيه ونماذج هذا النوّع من التّكرار تكون خاصّة في المديح النّبويّ وحتى القوميّ .
- ✓ الاهتمام بالمتحدّث عنه اهتماما خاصا.
- ✓ إبراز الحزن والجزع والحسرة في بعض المواضع التي لا يمكن أن يعبّر عنها إلّا بتكرار الصّوت أو الكلمة أو الجملة.
- ✓ إظهار فخره بانتمائه الإسلامي والعربي والوطني.
- ✓ فيه ثراء موسيقي يقوّي المعنى ويزيده جمالا، فبِهِ يؤثر على القارئ ويشدّه.
- ✓ التأكيد على موهبته الشعريّة وقدرته التعبيرية.

وفي الأخير لا يمكن أن نصف التّكرار إلا بكونه سنّة شعريّة فهي سمة أسلوبية بارزة عند جربوعة تحتاج إلى دراسة جادّة و عميقة تكشف عن أسبابها و نتائجها على المستوى الصّوتي والتّركيبي وحتى الدّلالي .

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

4. الهوامش:

[1] عبد الرحمن إبراهيم، قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، د.ط، بيروت، لبنان، 1981، ص 30.

[2] أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، ط2، مصر، 1952، ص 14.

[3] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، د.ط، تونس،1981، ص 62.

[4] رابح بوحوش،اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر،2006، ص87.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الخليل، ط5، بيروت، لبنان، 1981، ص 73.

[6] محمد جربوعة، ثمّ سكت، البدر الساطع للطباعة والنشر،ط1، الجزائر، 2014، ص 67/66.

[7] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، د.ط، حلب،سوريا، 2009، ص78.

[8] محمد جربوعة، قدر حبه، البدر الساطع للطباعة والنشر،ط1، الجزائر، 2014، ص 32 .

[9] المصدر نفسه، ص 35.

[10] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2003، ص 99.

[11] محمد جربوعة، ممن وقع هذا الزر الأحمر، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2014، ص172/171.

[12] محمد جربوعة، قدر حبه، ص 178/177.

[13] المصدر نفسه، ص 50.

[14] المصدر نفسه، ص 64.

[15] مسعود بودوخة، محاضرات في الصوتيات، مطبعة بيت الحكمة، ط1، الجزائر، 2013، ص100.

[16] المرجع نفسه، ص95.

[17] محمد جربوعة، مطر يتأمل القطّة من نافذته، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2014، ص123.

[18] المصدر نفسه، ص 188/187.

[19] محمد جربوعة، وعيناها، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2013، ص 65.

[20] محمد جربوعة، قدر حبه، ص 177.

[21] محمد جربوعة، ثمّ سكت، ص 61.

[22] محمد جربوعة، ممن وقع هذا الزر الأحمر، ص 179.

[23] المصدر نفسه، ص 85.

[24] المصدر نفسه، ص171.

[25] المصدر نفسه، ص132/131/130.

[26] المصدر نفسه، ص 135/134.

[27] محمد جربوعة، قدر حبه، ص 99.

[28] المصدر نفسه، ص 5.

[29] المصدر نفسه، ص 165.

[30] المصدر نفسه، ص 166.

[31] محمد جربوعة، ممن وقع هذا الزر الأحمر، ص31.

[32] محمد جربوعة، ثم سكت، ص152.

[33] محمد جربوعة، اللوح، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2014، ص 170.

[34] أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص- تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، ط2، بيروت،لبنان، د ت، ص 102/101.

[35] يوسف موسى رزقة، مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين مناصرة (ديوان جفرا نموذجا)، مجلة الجامعة الإسلامية، فلسطين، المجلد 10، العدد 2، 2011، 333-392، ص 347.

[36] محمد جربوعة، قدر حبه، ص 187.

[37] المصدر نفسه، ص36.

[38] محمد جربوعة، وعيناها، ص 121.

[39] محمد جربوعة، قدر حبه، ص 34/33.