Derna University Journal of Humanities and Social Sciences, Vol. 4, Issue 8, September 2026.

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Derna University Journal of Humanities and Social Sciences (DUJHSS)
Source Homepage: https://dujhss.uod.edu.ly
P-ISSN: 2959-6475 | E-ISSN: 2959-6483 | Impact Factor: 0. 84
https://doi.org/10.58987/dujhss.v4i8.306

التكرار في شعر محروس بريك: دراسة وصفية دلالية

أ.مرعي ارحومة جمعة الجالي
قسم اللغة العربية، جامعة درنة
m.aljali@uod.edu.ly

أ.عماد خالد عبد النبي
قسم اللغة العربية، جامعة عمر المختار
emad.khaled@omu.edu.ly

تاريخ الاستلام: 2026/06/30 ؛ تاريخ القبول: 2026/08/24 ؛ تاريخ النشر: 2026/09/01

الكلمات المفتاحية:
التكرار، شعر محروس بريك، الأسلوبية، الوصفية الدلالية، الإيقاع الداخلي.

المستخلص

يتناول هذا البحث ظاهرة (التكرار في شعر محروس بريك: دراسة وصفية دلالية) للوقوف على الأبعاد الجمالية والنفسية والإيقاعية التي تفرزها هذه الظاهرة الأسلوبية في دواوينه، وانطلقت الدراسة من إشكالية رصد توظيف الشاعر للتكرار بكثافة، ومدى ارتباط هذا الترديد بالدلالة الفنية والنفسية داخل النص الشعري؛ واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لتصنيف الشواهد واستنطاقها؛ وتوزعت خطة الدراسة على أربعة مستويات رئيسة هي: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة (الأفقي والعمودي الاستهلالي)، وتكرار اللازمة، وتكرار الصيغة الصرفي؛ وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج، أبرزها: أن التكرار عند الشاعر ملمح أسلوبي واعٍ يسهم في ترابط النص وتماسكه، وأنه ارتبط وثيقًا بالحالة الشعورية من حب، واغتراب، وتوجع، وتهكم سياسي؛ كما أظهرت الدراسة براعة الشاعر في استغلال حروف المد واللين للتنفيس عن همومه.

Repetition in Mahrous Bareek's Poetry: A Descriptive Semantic Study

Marae Aljali
Department of Arabic Language, University of Derna

Emad Khaled Abdel-Nabi
Department of Arabic Language, Omar AL-Mukhtar University

Received :30/06/2026 Accepted: 24/08/2026 Published: 01/09/2026

Abstract

This research investigated the phenomenon of "Repetition in Mahrous Bareek's Poetry: A Descriptive Semantic Study" to explore the aesthetic, psychological, and rhythmic dimensions that this stylistic feature produces within his poetic collections. The study addresses the problem of how the poet heavily utilizes repetition and the extent to which this recurrence is linked to artistic and emotional significance within the poetic text. Utilizing a descriptive-analytical approach, the study classified and analyzed the poetic evidence. The research structure was divided into four main levels: repetition of letters repetition of words (both horizontal and vertical/anaphora), repetition of refrains, and morphological/derivational repetition. The study yielded several key results, most notably that repetition in Bareek's poetry is a conscious stylistic feature that contributes to the coherence and unity of the text. Furthermore, it is deeply connected to the poet's emotional state, reflecting themes of love, alienation, grief, and political irony. The study also demonstrated the poet's proficiency in employing long vowels (extension letters) to vent his anxieties, as well as his diligence in avoiding rhyme defects (such as Ita'a) by utilizing complete homonymy (Jinas).

Keywords

Repetition, Mahrous Bareek's Poetry, Stylistics, Descriptive Semantics, Internal Rhythm.

© The Author(s) 2026. This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4).

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آلة وصحبه أجمعين، أما بعد:

يُعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية والبلاغية التي شاعت في التراث الأدبي العربي القديم شعره، ونثره، كما ورد في القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة؛ لذا حظيت هذه الظاهرة باهتمامٍ بالغٍ من النقاد والبلاغيين الذين رأوا فيها وسيلةً أسلوبية وتعبيرية تتجاوز مجرد كونها إعادةً للفظ إلى تحقيق أبعادٍ دلالية، ونفسية، وإيقاعية عميقة؛ ولم يكن التكرار في سنن العرب اللغوية من قبيل الزيادة أو الحشو، بل كانت غايته دائمًا الإبلاغ بالأمر والعناية به لأهميته، كما جاء تأكيدًا للمعاني، واختزالًا لخلجات النفس، وانفعالاتها.

أما في العصر الحديث، فقد واصلت هذه الظاهرة اللغوية والأدبية حضورها الفاعل في الشعر المعاصر بوصفها أداةً أسلوبية بنيوية تشكل البناء الإيقاعي والدلالي للنص؛ ومن الشعراء الذين شكَّل التكرار ملمحًا بارزًا، وركيزةً أساسية في معجمهم الشعري الشاعر المعاصر (محروس بريك) الذي انتُخِبت أشعاره موضوعًا لهذه المقاربة النقدية؛ إذ مثل التكرار في شعره ظاهرة لافتة تستدعي الوقف، والدراسة، والتحليل؛ لمعرفة الدواعي والغايات الجمالية والدلالية التي جاءت هذه الظاهرة لتحقيقها.

أسباب اختيار الموضوع وأهميته

تنبع أهمية هذا البحث وأسباب اختياره من كون التكرار يمثل ملمحًا أسلوبيًا واعيًا في المنجز الشعري للشاعر محروس بريك، يسهم في تحقيق التراكم الدلالي، والتماسك النصي، وتشكيل المعاني والصور، وتتجلى أهمية الدراسة في محاولة الكشف عن الأبعاد الجمالية، والنفسية، والإيقاعية التي تنتجها هذه الظاهرة، وبيان كيف وظف الشاعر الطاقات الصوتية، والصرفية، والتركيبية؛ لتشكيل بنيته الشعرية، والتعبير عن خلجاته النفسية، ورؤاه الفكرية، ونزعاته الفنية.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في رصد تغلغل ظاهرة التكرار بمستوياتها المختلفة في قصائد الشاعر محروس بريك، والتحقق من مدى ارتباط هذا الترديد بالدلالة الفنية والنفسية داخل النص الشعري؛ وذلك للإجابة عن تساؤل رئيس مفاده: هل جاء التكرار عند الشاعر مجرد حليّة لفظية وزخرفة شكليّة، أم شكّل بؤرة شعورية تنطلق منها رؤيته الفنية وتتخلق عبرها البنية الإيقاعية والدلالية لنصوصه؟

وهذا التساؤل الرئيس تنبثق منه عدة تساؤلات:

- ما المستويات الأسلوبية والبنائية للتكرار (تكرار الحرف، الكلمة، اللازمة، والصيغة الصرفية) التي توظفها تجربة الشاعر محروس بريك؟

- كيف يسهم التكرار اللفظي والصوتي في تشكيل البنية الإيقاعية والموسيقية للنص الشعري وتحقيق التماسك النصي؟

- ما طبيعة العلاقة بين التشكيلات التكرارية والبؤر الشعورية للنص، وكيف يعكس التكرار حالات الامتزاج، والاغتراب، والتوجع، والتهكم السياسي لدى الشاعر؟

- إلى أي مدى استطاع الشاعر توظيف الطاقات الصرفية والصوتية لإنتاج دلالات شعرية تتجاوز المعنى المعجمي المباشر؟

أهداف البحث

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، أبرزها:

1- رصد مستويات التكرار (تكرار الحرف، تكرار الكلمة أفقيًا وعموديًا، تكرار اللازمة، وتكرار الصيغة الصرفية) في دواوين الشاعر محروس بريك، من خلال الوقوف على بعض الشواهد الشعرية.

2- تحليل البنية الإيقاعية الناتجة عن الترديد الصوتي واللفظي في النص.

3- الكشف عن الارتباط الوثيق بين الحالة النفسية للشاعر (كالامتزاج، والغربة، والتوجع، والتهكم السياسي) واختياراته الأسلوبية للتكرار.

4- استنطاق الشواهد الشعرية للوقوف على التشكيلات الجمالية والدلالية للظاهرة.

منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لتصنيف بعض الشواهد واستنطاقها، مشفوعاً بأدوات التحليل الدلالي والنفسي؛ وذلك من خلال استقراء المادة الشعرية وتصنيفها في مستويات أسلوبية، ثم تحليلها دلالياً وجمالياً للوقوف على المكونات الشعورية للنصوص.

خطة البحث

اقتضت طبيعة هذه الدراسة، والأهداف المرجوّة منها تقسيمها إلى تمهيد وأربعة بمباحث وخاتمة، وذلك على النحو الآتي:

التمهيد: يتناول التأصيل النظري والمفهومي لظاهرة التكرار في التراث البلاغي والنقدي العربي، وتتبع تطور المفهوم وصولاً إلى الشعر المعاصر والأبعاد الإيقاعية والنفسية التي يحققها.

المبحث الأول: تكرار الحرف والصوت (الدلالات الصوتية والأبعاد الموسيقية)

المبحث الثاني: تكرار الكلمة (التكرار الأفقي والعمودي) وأثره في الإلحاح الشعوري.

المبحث الثالث: تكرار اللازمة والعبارة الشعرية ودوره في التماسك النصي والتعميق الإيقاعي.

المبحث الرابع: تكرار الصيغ الصرفية والإسنادية وتشكيل الصورة الشعرية.

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، إلى جانب التوصيات، والآفاق البحثية المقترحة.

مهاد معرفي:

يعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية التي شاعت في التراث الأدبي القديم، وترددت في القرآن الكريم والسنة النبوية، ودرسها النقاد والبلاغيون وأولوها اهتمامًا بالغًا، وعرفت بتعريفات كثيرة متقاربة،

إذ جاء في اللسان أن التكرار يعني: الرجوع إلى الشيء، وكررت الحديث رددته (ابن منظور مادة كرر)، وفي الاصطلاح "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"(ابن الأثير، 141/2)، فالتكرار ظاهرة أسلوبية تقوم على "إعادة استخدام كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها" (أبو شوارب، 2005، 163).

وأسلوب التكرار أو الإعادة من أبرز الأساليب التي عرفتها العرب منذ القدم، وعدتها من سنن الكلام في الشعر والنثر، يقول ابن فارس: "ومن سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر" (الصاحبي، 1997، 158)، ويعد التكرار ظاهرة أسلوبية جمالية تصور اضطرابات النفس وانفعال الشاعر، لذا خطَّأ الزركشي في كتابه البرهان من أنكر بلاغة التكرار قائلًا: " وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة، ظنًا منه أنه لا فائدة له، وليس كذلك بل هو من محاسنها، ولا سيما إذا تعلق بعضه ببعض" (الزركشي، 2007، 8/2)، فقيمة التكرار وفائدته في النص الأدبي تكمن في كونه يسهم في ترابطه وتماسكه، وتأكيد معانيه.

وممن اعتنى بالتكرار من القدامى، ونبه على أهميته ودوره في إثراء النص الأدبي ابن رشيق القيرواني، فقد خصه ببابٍ في كتابه (العمدة)، مشيرًا إلى أن التكرار لا يستحسن ولا يُستعذبُ إلا في بعض المواضع فقال: "ولا يجب لشاعر أن يكرر اسمًا على جهة التشوق والاستعذاب، إلا إذا كان في تغزل أو نسيب...أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر، إن كان في مدح، ... أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان في عتاب

موجع ... أو على وجه التوجع إن كان رثاءً أو تأبينًا ... ويقع أيضًا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص..". (ابن رشيق،2،87/1981).

فالغرض من التكرار في الشعر هو التعبير عن اضطرابات الشاعر النفسية، وانفعالاته، ومشاعره الداخلية؛ من حب، ومدح، وتفجع وتهكم، وغيرها، فيكون التكرار "باعثًا نفسيًّا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها" (هلال،240،1980).

وظاهرة التكرار في شعر محروس بريك، التي سيقف عندها هذا البحث تتمثل في (تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار اللازمة، وتكرار الصيغة)، وبيان ذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول- تكرار الحرف:

لا يمثل الحرف في ذاته قيمة دلالية؛ وإنما تكمن أهميته داخل الكلمة، ولتكراره مزيتان "مزية سمعية، وأخرى فكرية؛ الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها" (عزالدين، 12،1986)، فالسمعية ترتبط بالإيقاع؛ لأن الإيقاع الداخلي المتحقق من تكرار بعض الحروف يكسب الشعر لونًا من الموسيقى تستريح لها الآذان، وتقبل عليه، "وهذا ٱيقاع الموسيقي الداخلي يدلك على النغمة الانفعالية التي يقصدها الشاعر" (ربايعة،165،1990) أما المزية الأخرى لتكرار الحرف المتمثلة في المعنى والدلالة فإنه لا يمكن عزل الصوت عن المعني، وهذه الإشكالية قديمة التفت إليها ابن جني فيقول: "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فبابٌ عظيمٌ واسعٌ ... وذلك أنهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المُعبَّر بها عنها" (ابن جني،2/ 404،1969)، وقد خصص ابن جني في الخصائص بابًا تحت عنوان تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني(ابن جني2/ 145 .152، 1969) الذي ربط فيه بين المعنى والصوت، فجعل لكل صوت معنى يناسبه من القوة والضعف، ففرق بين (القضم، والخضم) فكلاهما للأكل، ولكنهما و لكنهما اختلفتا في (القاف والخاء)، فقد اختيرت القاف القوية الشديدة لأكل اليابس والصلب فيقال قضم، بينما اختيرت (الخاء) لأكل الشي الرطب، فيقال خضم، ما يدل على علاقة صوت الحرف والمعنى، فتكرار الحرف "أسلوب يكرِّسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث... مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس" (ابن دريس2003 ،194) وبالإمكان رصد تكرار الحرف عند الشاعر محروس بريك في اتجاهين:

الأول: التكرار الحرفي المحصور في البيت أو البيتين "بحيث يتألف الصوت إلى جملة أصوات تماثله أو تضارعه، على نحو يؤدي إلى تنشيط الإيقاع وتدفقه" (ابن دريس،2003 ،195)، كما في قوله في قصيدة (النائيان اتحدا): (محروس،98،2019)

سرتْ بروحي روحُها

روحان حلّا جسدا.

ففي هذين الشطرين يعبر عن شدة عشقه للمحبوبة، وسريان روحها في روحه حتى كأنهما روحان في جسد واحد، وقد جسد الشاعر هذا التلاحم والتناغم من خلال تكرار حروف (الراء والواو والحاء)، فروحه وروحها روحان في جسد، إذ إن الروحين تمازجا في روح وحلَّا في جسد واحد، وقد حقق الشاعر من خلال تكرار الجذر اللغوي (روح) معنى البيت ودلالته، وهي السريان والتمازج في بوتقة واحدة، بالإضافة إلى الوظيفة الإيقاعية والانسيابية التي تحققت من خلال تكرار هذه الحروف.

كما ورد تكرار حرف السين في قوله في قصيدة (ترنيمة عاشق).(محروس،2019 ،102)

لقد سريتِ في دمي

مسرى نسيم الغسق

إذ جاء تكرار حرف السين ثلاث مرات في الشطرين، وهذا يدل على سريان الحبيبة في دمه في هدوء وانسيابية، إذ إن حرف السين من الحروف المهموسة التي تدل على الانسيابية، وهو في حقله الدلالي يتناسب مع الخفاء، والرقة، واللطف، وكل ما يلائم حديث النفس.

ومن أمثله التكرار الحرفي المحصور في الشطرين قول الشاعر في قصيدة (بكاء على أطلال العمر) (محروس،2019 ،62):

حين أضحتْ سكرةُ الحبِّ انتباها

وحنينًا .. وحنانًا .. وبكاء

فالشطران يزخران بتكثيف أصوات (الحاء والنون وألف المد)، فالنون حرف غناء وأنين، والحاء حرف حلقي يدل على البحة، واجتماعهما يظهر وجع الهجر، ومرارة الحرمان، وفي تكرار ألف المد مدٌّ وإطلاقٌ للنفس جرَّاء هذا الألم والوجع.

ومن نماذج هذا الاتجاه أيضًا قوله في قصيدة (العزف على أوتار ممزقة) :(محروس،73،2022)

فكونــي أنتِ لي وطنًا وكوني الآن في صفي

وكوني اللحنَ في وتري يكفي ما جرى يكفي.

فالشاعر في هذين البيتين كرر حرف الكاف خمس مرات، وتكرار صوت (الكاف) حمل في طياته وفق هذا الاستعمال "معالم الشدة والعنف المعروف عنه بأنه شديد ومهموس" (جيدل، 2015 ، 48)، فقد تكرر الكاف في فعل الأمر (كوني) ثلاث مرات، ومرتين في الفعل المضارع (يكفي) وقد حمل هذا الصوت دلالة الشدة والقسوة في ترك القطيعة والنأي، وإلزام المحبوبة . بنبرة عالية . بأن تكون في صفِّه، إذ إن الشاعر يبكي حبيبًا نائيًا إذ يقول:

أنا يعقوبُ وهو هناك وسط غياهب الكهف

بياء العمـر منتظرًا بأن يرنــو له ألفي.

الثاني: التكرار الحرفي على مستوى النص: كرر محروس بريك بعض الحروف على امتداد النص في قصائد عدَّة، فمن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (هجرة): (محروس،2019، 6)

ردوا على يعقــوب بعض بنيه إن المهاجـر لا غمام يقيه

أنى توجــه فالطلول أمــامه والموت حتمٌ في بـلاد التيه

يحكي عن الشمس احتضار رحيقها والليل من كأس الردى يسقيه

والرمل يزحف كالجراد مزمجـراً للقحط وعد في القرى يمضيه

ملء العيون دموعها .. يروي الأسى أم يا ترى ذاك الأسى يرويه؟!

يسري وصدر الأنبياء بصــدره تبدي دموع الوجـد ما يخفيه

حتى إذا مل الطــريق وملــه أملى عليه الشـوق ما يمليه

في ساحة المختار ألقى رحــله اللهَ يا نـــور الحقيقة إيه

اركض برجلك .. ذي ديار محمدٍ يا نفس ميدي في الجمال وتيهي

البــوح في حب النبي عبــادة ارخــي العنان لذكره ارخيه.

فقد برزت في القصيدة حروف المد (الألف والواو والياء) بشكل واضح، وقد أسهم تكرارها في البناء الإيقاعي للقصيدة، فحقق الشاهر من خلالها أسلوب رفض مرارة الواقع، بما لهذه الأصوات الممدودة من قدرة عالية على تحقيق "الإسماع، فهي تتصدر المركز الأول لدرجات الإسماع في الأصوات اللغوية" (إبراهيم،2000، 332)، ولا تخفى دلالة التعبير بالأفعال المتصلة بواو الجماعة، فبها يدعو الشاعرُ الناس إلى مشاركته إحساسه، ويوقظ هممهم لنجدة وطنهم المكلوم كقوله:(ردوا على يعقوب بعض بنيه، كونوا إخوة، فنسوا كلامك يا حبيب)، وكما

يلاحظ الإكثار من المد بالألف التي توحي برفع الشاعر لصوته في الخطاب ولإيقاظ الهمم والنجدة وتدارك الخطر، ومن هذه الألفاظ: (المهاجر، احتضار، المختار، الرماح، شراعنا مجدافنا)، وهي ألفاظ تناسب عنوان الديوان (لمهاجر)، وقد وفق الشاعر في ترتيب قصائده حين جعل قصيدة هجرة هي الأولى لمناسبتها لعنوان الديوان في الاشتقاق، ثم إن قصيدة (هجرة) نُكِّرت لتدل على العموم والاستمرار فيما تحمله من معاني اليأس والسلبية؛ مع أن الشاعر صدَّر قصيدته بقوله: (ردوا)، وهي لفظة إيجابية توحي بالأمل والنور وعودة الوطن إلى أمجاد الإسلام والعروبة بعد طول أنينه.

ومن الحروف التي كررها الشاعر وجاءت مناسبة لانفعاله ومقصده، تكرار حرفي الهاء والحاء في ثنايا القصيدة، وهما حرفا تنفيس سهلا النطق، فنرى: (المهاجر، هجرة، بنيه، أمامه، توجه، رحيقها، دموعها، صدره، ملَّه، رحله، لذكره) والحاء في قوله: (البوح، حتم، يحكي، احتضار، رحيق، للقحط، حتى، ساحة، الحقيقة، محمد، رحله، يزحف، رحيقها)، إضافة إلى أنَّ اتخاذه الهاء المسبوقة بالمد اليائي رويًّا للقصيدة ناسب حالة البوح وإخراج المكنون فمع إخراج النفس من الصدر شهيقًا وزفيرًا يفرغ الشاعر حزنه ووجعه وآهاته، فيحدث التنفيس والخلاص.

وقوله في قصيدة (رأيته أو كأني)(محروس، 2002، 58) :

يحكون عنكَ وعنــي وعلمهم محض ظـنِّ
ما الناس إلا مــرايا وأنتَ وحدكَ كونـي
وأنت نبض وريــدي وأنت نايـي وفنــي
وأنت محوي وصحوي وفرحتي بعد حـزني
وأنت راحـي وروحي وراحتـي فيك منــي
وأنت خفقـة قلبــي وأنت داري وحضنـي
أنت الحقيقة لاحــت وأنت سهلي وحَـزْني.

فقد كرر الشاعر حرف الحاء: (وحدك، محوي، صحوي، فرحتي، حُزني، حَزْني، راحي، روحي، راحتي، لاحت، حضني، الحقيقة)، وهو حرف مهموس يخرج من وسط الحلق مع دفع الهواء، وتكراره يناسب لحظات الاعتراف والمكاشفة، وفيه إحساس بالنفس والتنهد الذي يناسب إحساس الشاعر وشكواه، وكذلك تكرار حرف النون في الضمير (أنت) و(القافية) وهو حرف غنة ناسب حالة الشجن والحزن، وأيضًا تكرار الواو العاطفة يدل على المبالغة في الوصف، وتكثيف الدلالة.

وفي قصيدة (قدَّت قميصي من دبر)[1] يلاحظ الباحث تكرار حرف (القاف) و(الدال) لما فيهما من معاني القوة والشد، فناسب قوة خرق الثياب، فقد كرر محروس بريك حرفي القاف والدال بشكل لافت يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

شدَّت عن القوس الوتر

وأطلقت سهم الضجر.

ومن الألفاظ الواردة المشتملة على هذين الحرفين: (قالت، دع، يدي، فؤادي، ذقتُ، القلب، قَدْ، عن، قلتُ، الفؤاد، الدلال، قمر، المقيم، عدا، العمر، ألقيتُ، قلبي، عندها، ودمع، عيني، ودَّعتها، قدَّت، قميصي، دبر)، وكذلك اعتمد الشاعر حرف (الراء) رويًّا لقصيدته، وهو حرف مجهور تهتز معه الحبال الصوتية مما يجعل صوته قويًّا ومتميزًا وهذا ما نجده في الكلمات الآتية: (الضجر، المحتضر، المستعر، السهر، ينفطر، قمر، العمر، المنهمر، دبر)، فقد أسهم هذا التكرار الحرفي في إضفاء أثر أسلوبي على النص، كما خلق إيقاعًا موسيقيًّا قزيًّا يزيد من وقع الألفاظ على الأذن، ويعزز من قوة المعنى ويرسخ الفكرة في ذهن المتلقِّي.

فالتكرار الحرفي الذي يتردد في أي نص تعبيرًا عن انفعال الشاعر النفسي، وحالته الشعورية يعد "من أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه محاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفوًا، أو دون وعي" (جيدل،2015، 45).

المبحث الثاني– تكرار اللفظة:

يسهم التكرار عمومًا وتكرار اللفظة بشكل أخص في إضاءة عتمة النص الشعري "وإنارة مصابيحه من جانبين: الأول منهما يتعلق بإظهار الوحدة العضوية للنص، بحيث تبدو الأبيات في داخل النص متماسكة يمسك بعضها برقاب بعض، كأنها قد انتظمت في عقد فريد، أما الجانب الآخر فهو لا شك متصل بالقيمة الجمالية، التي يحدثها أسلوب التكرار من خلال الكشف عن مشاعر الذات الشاعرة، وإدهاش المتلقي بشعرية الشعر" (عليمات،1999 ،91)، ويمثل تكرار اللفظة في شعر محروس بريك حضورًا لافتًا إذ جاء توظيفه على صورتين: أفقية وعامودية، وذلك على النحو الآتي:

1) التكرار الأفقي:

وهو أن يكرر الشاعر كلمة ما مرة أو أكثر في البيت الواحد، تكرارًا أفقيًا، وقد ورد هذا المسلك التعبيري في شعر محروس على ضربين:

[1] - ديوان المهاجر، ص52.

أولهما: التكرار الأفقي في متن البيت

كقوله في مطلع قصيدة (أغنية عابرة) :

الشعر نبض شعوري وأنت نبض الوريد.

فالتكرار هنا اتَّخذ موضعًا أفقيا تجلى في تكرار لفظة (نبض) في شطري البيت، ما أسهم في خلق موازنة بينهما ومنحتهما إيقاعًا موسيقيًّا، و(النبض) الفظة مرتبطة بالحياة والحيوية؛ لسيطرة ثنائية الشعر والحب، فالشعر نبض إحساسه، ومحبوبته نبض وريده، فحياته معلقة بهما معًا.

وكقوله في قصيدة (قاب قوسين):(محروس،2022 ،12)

صنتُ عهدي ومواثيق الهوى وحبيبي.. عهده قد نقضا.

إذ كرر الشاعر لفظة (العهد) لخلق مقابلة واضحة بينه وبين الحبيبة في صون العهد والوفاء به، وقد أدى هذا التكرار قيمة جمالية إيقاعية، وقيمة معنوية توضيحية أكد فيها غدر الحبيبة.

ومن هذا التكرار قوله في قصيدة (فناء): (محروس،2022 ،82)

على هدب عينيك أغفى شراعي وما زلت في بحر عينيك أبحر.

فقد كرر لفظة (عينيك) بين شطري البيت بدلالتين مختلفتين من خلال إسناد الفعل فالعينان في الشطر الأول تحملان دلالة الراحة والهدوء والأمان، وفي الشطر الثاني تدلان على العمق والاضطراب من خلال توظيف الفعل (أبحرُ)، وكأن الشاعر يتلذذ بذكر ملامح جمال المحبوبة من خلال هذا التكرار.

ومن التكرار الأفقي في متن البيت أيضًا قول الشاعر في قصيدة (في محبة شيخ العربية): (محروس،2022 ،93)

النيل يروي العاطشين، وشيخنا يروي العقول فتستحيل رياضا

فجَّـرت ينبوع المحبة بعدما في مصر ينبوع المحبة غاضا.

إذ كرر الفعل (يروي) في شطري البيت الأول حاملًا دلالة التقسيم والتوازي، فمصلوح* يروي العقول وينيرها ويجعلها رياضًا، كما النيل يروي العاطشين بمائه العذب، وجاء تكرار التركيب (ينبوع المحبة) في شطري البيت الثاني حاملًا دلالة التغيير والتحول من الظلام إلى النور بمجيء ممدوح الشاعر وشيخ العربية (مصلوح).

وقد يكرر الشاعر لفظتين لغرض زيادة معنى اللفظة، وتكثير المذكور، كتكرار لفظتي (حروف) في الشطر الأول من البيت الأول، وتكرار (خيال) في الشطر الأول من البيت الثاني، في قصيدة(العازف الشريد): (محروس،2022، 105)

وحروف قد أغرقتها حروف والمجاز الشرود صار حصانه

وخيال قد مر فــوق خيال عانق القلب نــاره ودخــانه.

فتكرار لفظة (حروف) في البيت الأول أفاد تحول الشاعر من لغته العادية إلى لغة المجاز غير المباشرة، وفي البيت الثاني كرر لفظة (خيال) بصورة موازية للحروف في البيت الأول، مشيرًا إلى أن شعره . بالإضافة إلى المجاز. مليء بصور الخيال المحلق في السماء يعانق دخان النار، دلالة على الصور والأخيلة، فالتكرار هنا يحمل دلالة إيقاعية وأخرى توكيدية، لزيادة المعنى وتقويته.

وأحيانًا يكرر الشاعر لفظتين متلاصقتين في المتن، كقوله في قصيدة (هواكَ ممزقي): (محروس،2022 ، 48)

أنا صمتٌ وإطراقٌ وليل وليلُ الصبر يشرب من أسايا.

فتكرار لفظة (ليل) في نهاية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني يجعلها مرتكزًا للبيت، وقد شحن الشاعر هذه اللفظة من خلال التتابع التكراري بإحساسه، ما أكسبها قوةً، وعمقًا دلاليًا، فكأن الشاعر ليلٌ يشرب من أساه ليل الصبر؛ مبالغة في تتابع الهموم وكثرتها.

وتكرار لفظة الليل ظاهرة بارزة في شعر محروس بريك، فهو أحيانًا يشكو تتابعه وتطاوله، وأحيانًا أخرى يتَّخذه خلًا له، ورمزًا للهدوء والستر كقوله في قصيدة (إبحار): (محروس،2022 ،90)

دعي هدأة الليل .. فالليل خلٌّ يخبئُ دمع الحيارى ويستر.

فتكرار لفظة (الليل) مرتين متتابعتين يوحي بعشقه له، وقد علل هذه المحبة بالهدوء والستر والأمان، إذ يشكِّل ملجأً للحيارى.

ويعد رمز الحبيبة (ليلى) ملمحًا ملهمًا في أشعار محروس بريك، إذ يرد في كل دواوينه، مكررًا إيَّاه في القصيدة الواحدة وكذلك في البيت الواحد، ومن أمثلته قصيدة (فناء): (محروس،2022 ،82)، ومن ضمنها قوله:

شربت كأس الهوى حتى ثمالتها والكأس ليلى .. وليلى الآن ترياقي.

فتكرار (ليلي) مرتين متتابعتين يؤكد شدَّة العشق، وطِيب التلذذ بذكر اسمها.

ثانيهما: التكرار الأفقي الوارد في القافية

وفي كثير من الأحيان يلجأ الشاعر للتكرار الأفقي بين القافية ولفظة أخرى في متن البيت، كقوله في قصيدة ظمأ: (محروس،2022، 80)

أرى هذه الأيام تغتال خطــونا إذا ضمنا درب .. يفرقنــا درب.

فقد كرر الشاعر في البيت الأول لفظة (درب)، وهي تحمل قيمة معنوية عبر من خلالها عن توالي الفرقة وخيبة الأمل بعد كل لقاء.

ومن التكرار الواقع في القافية والمتن أيضًا قوله في قصيدة مناجاة : (محروس،2022، 116)

وأسكب نادما عبرات قلبي ويتكئ الأنين على الأنين.

فقد كرر لفظة (الأنين) لبيان كثرة البكاء، وشدة الحاجة لعفو الله ومغفرته.

ومن المواضع التي ورد فيها التكرار بين القافية ولفظة في المتن قوله في قصيدة (الموت عشقًا): (محروس،2022، 45)

ويحترقون في صمتٍ فرفقًا يا أسى رفقا.

فالتكرار هنا خلق إيقاعًا موسيقيًّا صاخبًا بتكرار لفظة (رفقًا) في الشطر الثاني وقد أدى هذا التكرار نغمة موسيقية وإيقاعٍ حزينٍ، كما صور هذا التكرار الحالة النفسية للشاعر وإظهار شدة الألم إذ جاء هذا التكرار كأنه أنين وصرخة متقطعة من الوجع.

كما وظف الشاعر تكرار القافية مع الكلمة الملاصقة لها، كقوله في قصيدة (يا جميل الوجنتين): (محروس،2022، 47)

يا جميــل الوجنتين غبت عنــي ساعتين

عقربا الساعات تمضي صخرتين .. صخرتين

أتهجَّــى في هــواها كلمـتين .. كلمـــتين

فالشاعر يصف مشاعر الحب والشوق وقرب المحبوب فناسب هذا التقارب تقارب اللفظتين، وقد بنى الشاعر القصيدة على هندسة إيقاعية رائعة، إذ جاءت أغلب كلمات القصيدة على صورة المثنى، وكانت أغلب

أعجاز الأبيات من كلمتين؛ فربط بين التكرار ودلالة الكلمة، كما في تكرار اللفظتين المتلاصقتين (صخرتين .. صخرتين) في البيت الأول، و (كلمتين .. كلمتين) في البيت الثاني.

ومن قوافي القصيدة التي جاءت على صورة المثنى: (الوجنتين، ساعتين، لحظتين، عاشقين، دمعتين، المقلتين، صاحبين، شاردين، اليدين، كلمتين، صخرتين)، وفي متن النص نجد (عقربا، صلبا، يحكيان، أسالا)، وقد رسم الشاعر هذه الثنائية رسمًا بالكلمات كما في قوله:

صلبا فوق جــدار بينك الآن وبيني

يحكيان شكل (كلا) وأسـالا دمعتين.

ومن التكرار الوارد في القافية وما يلاصقها من الكلمات أيضًا قوله في قصيدة (فناء): (محروس،2022 ،82)

من ألف عام إلى عينيك في سفر، والنار تسري إلى أعماق أعماقي.

فتكرار القافية (أعماق أعماقي) يدل على المبالغة والتعظيم والتهويل، إذ سرت نار الحب في وجدانه إلى أن وصلت إلى عمق العمق، وقد وازن الشاعر بين شطري البيت، فاستغراق الرحلة في سبيل الحبيبة كان زمنًا طويلًا، وكان سريان النار وشدة الاحتراق على قدر هذا الزمن، فتتابع الكلمتين المكررتين يدل على قوة الألم والمبالغة في سريانه، وقد جاءت قافيَّة الروي مناسبة لقوة الوجع والاحتراق.

2) **التكرار العمودي:**

وهو تكرار لفظة واحدة في أبيات متوالية، وقد ورد هذا النوع في شعر محروس على ضربين أيضًا:

أولهما: التكرار العمودي في متن الأبيات: فمن نماذج هذا النوع قول الشاعر في قصيدة (إمام الشعر والهوى): (محروس،2022 ،18)

إليكِ أخوض الليل، والليلُ مطرق وليس لهذا الليلِ . يا ليل . مشرقُ

أتى الليل خلف الليل تعوي نجومه كطلاب ثأر حول بابـي تخندقوا

ألا ليت من لا يعصـر الليل قلبه يموت فداء العاشقين ويحــرق.

في هذا النص جاء أن التكرار في أبيات متوالية، واتخذ شكلين: أفقي وعامودي، فقد كرر الشاعر لفظة (الليل) خمس مرات كوسيلة أسلوبية قوية للتأكيد العاطفي على لوعة الفراق، وتعميق الإحساس بالشكوى والمعاناة، كما اهتم الشاعر بالبديع في أبياته من خلال المجانسة بين (الليل) والمحبوبة التي رمز لها باسم (ليلى)، إثراءً للجوانب الموسيقية والإيقاعية في النص.

وفي قصيدة (في غيابة الجب) (محروس،2022 ، 52) أنموذج آخر إذ يقول:

يغدو فـؤادك في البكا ويؤوب نفدت كـؤوس الصبر يا أيوب

مرض الحبيب ودونــه ليل وصحراء وصبر دائم وغروب

ملء الحشا ألمٌ وليـل مفـزع والدمع نهر .. والفـؤاد وجيب

أو كلما يرنو الفـؤاد إلى اللقا خانت قلــوب العاشقين دروب

أرسل قميصك فالسراج يكاد أن يخبو ويعتصر الفــؤاد مغيب

إنـي هنا في النار أعصر الأسى أرعى اصطباري والمكان جديب

من كوة الصبر المرير بوحدتي متـرقب ذاك البشير يـؤوب

الله يا بشراي هـذي مهجتي وبكى فــؤادي فاللقاء قريب

وأخر عند العرش أسجد باكيًا وتمـدُّ كفـك، ليس ثم نحيب

وأقول دعني فالبكــاء شفاؤنا إنَّ البكــاء إلى الحبيب حبيب

قد كان دمعي قبل ذاك معذبي والآن دمعـي في السرور عجيب.

فمنذ مطلع النص يطلعنا الشاعر على شدَّة المأساة، وويلات العذاب، مختزلًا معاناته في قوله: (نفدت كؤوس الصبر يا أيوب)، إذ يعد هذا الاستهلال من أبهى المطالع وأجملها، وكثيرًا ما يعنى الشعراء بمطالع قصائدهم؛ فالشعر "قفلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهله"(ابن رشيق،1981، 218/1).

ومن الناحية الفنية كرر الشاعر ألفاظًا ذات أثرٍ أسلوبي مهم، وإيقاعٍ موسيقيّ يجذب انتباه المتلقي، وقد كشف هذا الأسلوب التكراري عن حالة الشاعر النفسية، وما يعانيه من آلام الغربة والنأي، التي لم يعد معها يحتمل مرارة الصبر، وقد اتخذت الألفاظ المكررة منحى عاموديًّا على امتداد القصيدة، إذ ترددت لفظة (الصبر) في أربعة مواضع، وترددت لفظتا (البكاء والدمع) ثماني مرات، وترددت لفظة (الفؤاد) ست مرات، وقد نوع الشاعر في صيغ الألفاظ، ففي تكرار البكاء استخدم (بكى، البكاء، باكيًا)، وفي الصبر اشتق (صبر، الصبر، واصطبار)، وفي الفؤاد نحت (فؤاد، الفؤاد، القلب)، وإنما نوَّع الشاعر في هذه صيغ تجنُّبًا للرتابة والملل، وصونًا لذائقة السامع؛ إذ إن تكرار الصيغة نفسها "يفقدها كثيرًا من قوة تأثيرها؛ لأن المتلقي يكون قد وصل إلى حالة التشبع لهذه الخاصية"(عبد المطلب،174،1984).

ثانيهما: التكرار العمودي في بدايات الأبيات: ويسمَّى التكرار الاستهلالي وفيه يكرر الشاعر كلمة أو عبارة واحدة في بداية أبيات متتالية، ووظيفة هذا النسق التكراري إثارة المتلقي، ومشاركته إحساس الشاعر، إذ إن هذا النوع من التكرار المنتظم في بداية كل بيت "يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناءً متلاحمًا، وبنية متسقة، ... وأن هذا التتابع الشكلي يعينُ في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفُّزًا لسماع الشاعر والانتباه إليه".(ربايعة 1990، 179)

والنسق التكراري الاستهلالي الذي وظفه محروس جاء محصورًا في لفظة واحدة من صدر البيت، فلم يتجاوزها إلى الكلمتين أو الشطر الشعري، وهذا النسق المحصور "يعطي الشاعر فرصةً للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره في مساحة محدودة، لا تستنفد طاقاته الشعرية، وآهاته النفسية، ما يضطره إلى التكرار العامودي ...فيظهر الإيقاع الشعري بوضوح، فالصدر في البيت مسرح العواطف والدفقات الشعرية المنبعثة من نوع البداية" (البداينة،2016، 122)، ومن أمثلة تكرار البداية ما ورد في قصيدة (في محراب العشق): (محروس،2022، 35)

أنت صحوتي وخمرتي وبكائي وفنائي ومحنتي ووجــودي

أنت للكوكب البعيد مــدار أنت عش للطــائر المولود

أنت للراحـل الغريب هـداه وشفائي من عاصفات شرودي

أنت نأي غنى فأطرب روحـي حرر المهر من قيود السـدود

أنت نبع الغدير يختال في الفجر فيسقي الورود نخب الخلـود

أنت للحسن والجمــال مثال ينثر النور في ثنايا نشيــدي

أنت دفـء سـرى بليل شتاء أمطرت فيه ذكريات رعـودي

أنت صمت وضجة، وخيول تصهل الان في جراح وريـدي

أنت أحلى حكاية، وخيــال يتراءى كضحكة المولــود

أنت، إن غالت الليالي ضحانا في صباه، فلتشرقي من جديـد

أنت، إن يبخل الزمـان علينا بلقاء، فعانديه وجـــودي

ففي محراب العشق يقف الشاعر أمام محبوبته مخاطباً إيَّاها بضمير الخطاب (أنتِ)، الذي تكرر في القصيدة تسع عشرة مرة، بادئًا به القصيدة، معددًا له أخبارًا متتابعة، تجلى فيها علو منزلة الحبيبة في نفسه، إذ

تبدو صفاتها ماثلة في كل خبر فهي (صحوته، وخمرته، وبكاؤه، وفناؤه، ومحنته، ووجوده...)، ففي بيت واحد أخبر عنها بست صفات رابطاً بينها بواو العطف، مختزلًا القصيدة كلها في هذا المطلع دون أن يفصل بين المبتدأ والخبر، إذ تدل الأخبار بعد الضمير (أنتِ) على أن الحبيبة هي كل شيء في حياته، وبعد هذه الدفقة الشعورية الشديدة العالية يهدأ انفعال الشاعر في وصفه لها، ويتخذ منحى تفصيليًا خصصه لصفات الحبيبة، فاصلًا فيه بين المبتدأ والخبر بالجار والمجرور، فهي: (للكوكب البعيد مدار، وللراحل الغريب هداهُ، وللحسن والجمال مثال) ، إلى أن تنفد الكلمات الوصفية لديه، فيقف الشاعر مستفهما في حيرة (ما أنتِ؟)، ليخلص إلى أنها سر وجوده في هذا الكون قائلاً:

أنت ما أنت؟! حار فيك قصيدي أنتِ ما أنتِ؟! أنتِ سر وجودي.

فتكرار الشاعر للضمير (أنتِ) في بداية كل بيت يدل على ظاهرة التمحور والتوحد مع المحبوبة، إذ تبدو كيانه وإحساسه وشعوره وكل شيء في حياته، ومن ناحية أخرى يريد الشاعر أن يثبت للحبيبة أنه لا يستطيع العيش بمعزل عنها، وغاية هذا الأسلوب . بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي . إقناع المتلقي بأهمية المخاطبة ومكانتها، إذ إن هذا التكرار "يضع المرء في جو مماثل للجو الذي عاشه الشاعر" (ربايعة،1990، 174)، فعندما يشير الشاعر للمحبوبة بتكثيف ضمير الخطاب المتكرر " فإن المرء يشعر بأن الشاعر يريد التمسك بشيء لا أمل له به إطلاقًا" (ربايعة،1990، 174)، وعلى الرغم من تكرار الشاعر محروس لضمير الخطاب إلا أنه حرص على عدم تكرار الأخبار، ما يشد أنتباه المتلقي، ويجعله منصتًا مترقبًا المزيد من هذه الأوصاف، ويبدو أن هذا التكرار وثيق الصلة بالطريقة التي كان يُلقَى بها الشعر الجاهلي المعتمد على الإنشاد أكثر من اعتماده على الكتابة(ربايعة،1990، 162).

كما يبدو على القصيدة تكرار المدود التي ناسبت إعجاب الشاعر، ومبالغته في وصف المحبوبة، فهو يعطي الكلام نفسًا أطول وصوتًا أعلا، وقد شملت هذه المدود الألف والواو والياء، فمن المد بالألف في الأسماء ورد (بكائي، فنائي، ناي، مدار، للطائر، للراحل، عاصفات، الجمال، مثال، ثنايا، شتاء، ذكريات، جراح، حكاية، خيال، الليالي، ضحايا، صباه، الزمان، علينا، بلقاء، مائسات، سواك، شفاء، لفؤاد)، وفي الأفعال (غنَّى، يختال، سرى، أحلى، يتراءى، غالت، عانديه، يخفى، ذاب، تجلى)، ومن المد بالواو (المولود، قيود، شرودي، روحي، السدود، الخلود، الورود، رعودي، خيول، المولود، المعمود، وجودي، القدود، مكدود)، أما المد بالياء فلا يخلو منه شطر من الأبيات، وقد تنوع هذا المد بين ياء المتكلم وياء المخاطبة، بالإضافة إلى توالي المجرورات في الأبيات، كقوله: (للكوكبِ البعيدِ، للطائرِ المولودِ ...)، وحركة الروي المكسور، فكل هذه المجرورات ناسبت كسرة ضمير المخاطبة (أنتِ)، وأعطت نغمة موسيقية جميلة، تؤكد ارتباط الحبيبة بالمحب.

والتكرار في النص السابق تكرار بداية، ففيه يعيد الشاعر "كلمة أو عبارة في بداية أبيات أو فقرات متتابعة" (ربايعة،1990، 162)، والشاعر لكي يحقق أهدافًا يرتئيها لإثارة المتلقي واستمالته "يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة فيذكي حرارة عاطفته آنًا من خلال الإيجاز، وآنًا من خلال الإطناب، وطورًا عن طريق التفصيلات، وطورًا عن طريق التكرار" (ربايعة،1990، 187).

ومن نماذج تكرار البداية أو الاستهلالي أيضًا ما جاء في قصيدة (رأيته أو كأني): (محروس، 2022، 58)

وأنتَ كفــي وعيني وأنتَ ساقـي وغصني
وأنتَ نبض وريــدي وأنتَ نايـي وفنــي
وأنتَ جمرة شوقــي وأنتَ خمـرة دنــي
وأنتَ خفقـة قلبــي وأنتَ داري وحضنـي
أنتَ الحقيقة لاحــت وأنتَ سهلي وحَـزْني
وأنتَ نــار تلظــى وأنتَ جنــة عـدن.

إذ كرر الشاعر الضمير (أنت) في النص تكرارًا عاموديًّا وأفقيًا في أول كل شطر، وقد حقق هذا التناسق التكراري تناغمًا وانسجامًا في إيقاع القصيدة أبعدها عن الرتابة، ومنحها قدرة التأثير، وجاء تكرار الضمير (أنت) متناغماً أيضًا مع القافية النونية، من خلال توالي حرف النون بامتداد الأبيات.

وفي قصيدة (طال السرى)،(محروس، 2017، 18) يكرر الشاعر تركيب (يا رب) في بداية كل بيت داعيًا الله تعالى بالفرج بعد أن غامت الطرق، وازداد شتات العرب وتفرقهم، وضعفت قواهم؛ فيلجأ الشاعر إلى الله مناجيًا موقنًا أنه وحده القادر على جمع الشتات؛ فالإلحاح في التضرع المتكرر بداية كل بيت يوحي بصدق المشاعر، وأهمية ما يرجوه:

يا ربِّ طال السرى وغامت الطرق وأوشك القوم أن يطويهم الغــرق
يا رب هيِّئ لنا من أمــرنا رشدا فالموت موجٌ بأرض العُرْبِ يصطفق
يا ربِّ، ليس سواك الآن يجمعهم عسى .. وعلَّ .. وليتَ العُـربَ تتَّفقُ.

وقد اتخذ الشاعر من هذا التكرار وسيلةً للتنفيس، فالإنسان عامة والشاعر خاصة يدأب لإفراغ شحن المهموم التي يضيق بها صدره، ويرغب في التنفيس عنها،(البشري،2019، 36) فالنداء بـ (يا ربّ) نداء دعائي يؤدي

تكراره إلى خلق ظلال جديدة وإيحاءات متعددة، تتشكل في تتابع وتناسق، من خلال تكرار الأداة نفسها في بداية الأبيات،(شرتح،2005، 15) وتفاعلها مع المعنى العام للأبيات، فليس التكرار عنصرًا جماليًّا لتزيين الأسلوب، بل تصوير لحالة الاحتضار الجماعي، ففي البيت الأول إقرار بوصف المشهد وحالة التيه ودنو الغرق، ثم يلجأ الشاعر محروس بريك في البيت الثاني إلى الإلحاح في الطلب والاستغاثة، ويشتمل البيت الثالث على الحصر، فيبث يقينه بأن لا كاشف لهذه الغمة إلا الخالق وحده، ومن ثم فالتكرار لا يحقق قيمته الجمالية والفنية إلا إذا كان اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للنص.(الملائكة، 231)

وتكمن أهمية التكرار الاستهلالي بـ (يا رب) في إثارة المتلقي وإيقاظ ذهنه، وشوقه إلى ما بعدها، فتأتي المطالب مشحونة بطاقات دلالية، تفصح عن فداحة الخطب.

وفيما يخص تكرار النهايات فلم يرد في الشعر العربي إلا نادرًا، إذ عدّه النقاد عيبًا من عيوب لذا حرص محروس بريك كل الحرص عم هذا الخلل المعيب.

المبحث الثالث– تكرار اللازمة:

وهو أن يكرر الشاعر بيتًا أو شطرًا أو مقطعًا في ثنايا النص غالبًا ما تكون له دلالة تأكيدية أو موسيقية بحيث "يتكرر هذا الشطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل، تخضع في طولها وقصرها لطبيعة تجربة القصيدة من جهة، ولدرجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى، وقد تتعدد وظائف التكرار حسب الحاجة إليها، وحسب قدرتها على الأداء والتأثير"، (عبيد، 2001، 204)، وقد وظف محروس بريك تكرار اللازمة في العديد من قصائد التفعيلة الواردة في ديوان (قبل الشتات) (محروس، 2017، 6)،ومن نماذج تكرار اللازمة ما جاء في قصيدة (تراب وكفن) : (محروس، 2017، 90)

كنا صغارا عندما

قالوا لنا: يحيا الوطن

كنا نحارب الفضاء صارخين في شجن

(عاش الوطن .. عاش الوطن)

في كل يوم في الصباح كُلُّنا

أمام ذلك العلم

(عاش الوطن .. عاش الوطن)

قالوا لنا:

إنَّا زرعنا

وصنعنا

واخترعنا كلَّ فن

(عاش الوطن .. عاش الوطن)

قالوا لنا:

موتوا لكي يحيا الوطن

أنتم رجالٌ في المحن

(عاش الوطن .. عاش الوطن).

فالشاعر كرر عبارة (عاش الوطن .. عاش الوطن) أربع مرات متهكمًا ومتحسرًا؛ فقد كانت هذه العبارة تتردد في النشيد الوطني لبلاده وتتلقفها أذنه في الطابور الصباحي أمام العلم . مذ كان تلميذًا . غير أن هذه العبارة الرنانة خيَّبت آماله وطموحه، فالشاعر يطمح لوطن زاهر يلبي الرغبات والأمنيات، وبعد أن تلاشت هذه المطالب اختتم القصيدة بأن الوطن هو المقبرة والكفن، ومن خلال هذا التكرار يبعث الشاعر برسائل لأصحاب القرار، لعلها تترك أثرًا في نفوسهم؛ وهنا التكرار أضفى على النص دلالة ساخرة من الأوضاع السياسية والاقتصادية في البلاد.

وفي قصيدة (أودُّ أن أعيشَ في سلام) (محروس، 2017، 23) كرر الشاعر مقطعًا كاملاً في آخر القصيدة:

أودُّ أن أعيشَ في سلام

أن أمتطي براءة الحياة

كما امتطى طفلٌ غريرٌ لاهثًا.. عصاه

وغاص في أزقَّةٍ ناعسةٍ

وفرَّ من طفلته

فزغردت خطاه

...

أودُّ أن أعيشَ في سلام

أن أمتطي براءة الحياة

كما امتطى طفلٌ غريرٌ لاهثًا.. عصاه.

وقد اتخذ الشاعر من عبارة (أود أن أعيش في سلام) مرتكزًا لقصيدته بدءًا من عنوانها، ثم جعلها مفتتحًا في المقطع الأول، ثم كررها في المطلع الخامس والأخير، وذلك بغية ربط القصيدة بهذه الفكرة، المتمثلة في إنشاد السلام والأمان، فالشاعر منذ الوهلة الأولى يؤرقه ما تعانيه الأمة العربية من حروب وتشتت، ومن ثم يتحقق الدور المنوط بتكرار اللازمة، الذي يتضح في تجانس النص وتلاحم أجزائه، ومثل هذا التكرار يزيح النقاب عن نفسية الشاعر؛ إذ "يتخذ من اللازمة المكررة مرتكزًا يبني عليه في كل مرة معنىً جديدًا وبهذا يصبح التكرار وسيلة لإثراء الموقف، وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء" (ربايعة،1990، 186).

والمتتبع لشعر محروس بريك يجده يربط المطلع بالمقطع، فيختم القصيدة بما استهل به، وقد كرر هذا الأسلوب في أكثر قصائد (التفعيلة) ومن أمثلتها قصيدة (ما الحب؟)،(محروس، 2017، 5) وفيها يقول:

ما الحبُّ إلا ومضة من ذكريات

مَّرت..

كحسوة طائرٍ

غنَّى على نهر الحياة...

إلى أن يختم بقوله

ما الحبُّ إلا ومضة من ذكريات.

إذ ربط بين مفتتح الأبيات وخاتمتها من خلال تكرار اللازمة (ما الحبُّ إلا ومضة من ذكريات)، لكونها إجابة للتساؤل الذي يطرحه عنوان القصيدة (ما الحب؟) فالحب عند الشاعر محروس بريك ليس إلا ظلًّا باهتًا قابعًا في حيز الذكريات، لذلك كرر عبارة (ومضة من الذكريات)، لأنها المرتكز الأساسي الذي قام عليه البناء الدلالي لهذا النص الشعري.

وورد تكرار اللازمة في مفردة واحدة مستقلة ففي قصيدة (تكلمي)، (محروس، 2017، 31)، عبر فعل الأمر الموجَّه مباشرةً للمحبوبة قائلًا:

تكلمي

لا تقفي

يا أنت .. مثل الصنم

تكلمي

تلعثمي

إن السكوت في الهوى خيانة

فلا تلوذي بالسكون المعتمِ

تكلمي

فالصمت وأدٌ للهوى

ودمعة المنسجم

فثرثري

لو كل قيس مثل ليلى في الهوى

ما ضاع عطر في بلاد السأم

تكلمي

لملمي

شرودك القاتلي

تكلمي

تكلمي

يحيا الهوى في أحرفي

فلتستعيري معجمي.

فالشاعر يخاطب حبيبته طالبًا إليها الكلام وترك الصمت، فسكوتها خيانة ووأد للحب، مكررًا فعل الأمر (تكلمي) ست مرات، وفي محاولة منه لتشجيعها على الكلام استخدم الشاعر أفعالاً أخرى لعلها تنطق ولو

بصوت غير مفهوم، فبين لازمة وأخرى يستعير فعلًا آخر فجاء بـ: (تلعثمي، ثم ثرثري، ثم لملمي، ثم استعيري، ناشدًا بوحها بأية لفظة تدل على أنها تنبض بالحياة، لتحاوره ولو بصوت لا معنى له، وقد تدرج الشاعر في رجائه وطلبه من إحداث فعل الكلام إلى التلعثم إلى الثرثرة وحين يئس من تحقيق أيٍّ منها صار يتمنَّى مجرد الحركة، فهي ساكنة كالصنم، ليلتفت إلى أسلوب النهي وتكراره قائلًا: (لا تقفي مثل الصنم، لا تلوذي بالسكون المعتم) ما يدل على فزع الشاعر الشديد، إذ هي حبيبة بلا كلام ولا حركة، وتكرار الشاعر للفعل (تكلمي) يدل على التفاعل، وشدة الرغبة، والتواصل، ومجيء الأفعال متتابعة بلا فواصل يدل على شدة اللهفة والاشتياق، والمتأمل في هذا التكرار اللزومي يدرك دلالاته الكامنة في نفس الشاعر محروس بريك، لأنه كغيره يسعى "للتعبير عما يريده من أشياء مادية ومعنوية"(منصور، 2015، 107)

المبحث الرابع ـ تكرار الصيغة الصرفية:

يقع هذا النوع من التكرار بين كلمات ذات صيغ صرفية متشابهة كقوله في قصيدة (في غيابة الجب): (محروس،2022، 52)

قلق على قلق وقلب شارد متأوه .. متبتل .. مغلوب

ففي هذا البيت كرر الشاعر صيغ اسم الفاعل (شارد، متأوه، متبتل) تكرارًا أفقيًّا متتابعًا وقد أحدث تكرار هذه الصيغة إيقاعًا موسيقيًّا متساويًا على الرغم من عدم توافق الحروف بينها، فمجيئها على صيغة واحدة هو ما صنع هذا الجرس الموسيقي، ولا شك أن اسم الفاعل يحمل معنى الفعل في الدلالة؛ لأن هذه الصيغ تحمل بين ثناياها عنصر تأكيد الصفات، فقد وصف الشاعر قلبه بالشرود والتأوه والتبتل والغلبة (شارد متأوه . متبتل . مغلوب)، فهي أقوى في الدلالة وأكثر بلاغة من قول: قلب يشرد ويتأوه ويتبتل.

ومن أمثلة تكرار الصيغة أيضًا قول الشاعر في قصيد (نظام): (محروس،2022، 92)

أيها المسافرون في الفراغ بانتظام

المطرقون في أسىً

العالقون في الزحام

الغارقون في متاهة الكلام.

فهو يصف حالة الفوضى وعدم النظام بأسلوب ساخر، فهم مسافرون في الفراغ، وعالقون في زحام، وغارقون في متاهة الكلام، وقد كرر الشاعر اسم الفاعل بصيغة جمع المذكر السالم (المسافرون، المطرقون،

العالقون، الغارقون) ليؤكد ثبات هذه الصفات ومثولها فيهم، وقد منح هذا التكرار المتوازي النص إيقاعًا موسيقيًّا، إذ يورد الشاعر حرف الجر (في) بعد كل صيغة، فهم (في فراغ/ في أسى/ في زحام/ في متاهة).

الخاتمة:

في ختام هذا البحث الموسوم بـ "التكرار في شعر محروس بريك: دراسة وصفية دلالية"، يمكننا إيجاز أبرز النتائج والتوصيات التي تم التوصل إليها على النحو الآتي:

أثبتت الدراسة أن التكرار في شعر محروس بريك ليس مجرد تزيين أسلوبي أو ملء لفراغ البيت، بل هو ظاهرة واعية نابعة من دفقات شعورية، وثيقة الصلة بالبناء النفسي والدلالي العام للنصوص.

في تكرار الحرف، اتضح تركيز الشاعر على حروف المد (الألف والواو والياء) وحرف النون والغنة؛ مما ساعد على مد النفس الصوتي لتصوير مشاعر الحزن الشديد، وبث النداءات التعبيريّة للمشاركة الوجدانية والتنفيس عن الآلام.

كشف تكرار الكلمة بشقيه الأفقي والعمودي عن مرونة أسلوبية؛ ففي التكرار الأفقي برز التكرار متلاصقًا أو متباعدًا محققًا قيمًا إيقاعية لافتة وضحت ثنائيات الحب والوطن، في حين جاء التكرار العمودي (الاستهلالي) مرتكزًا في بدايات الأبيات بلفظة واحدة (مثل: أنتِ، يا رب، لي ...) ليشحن النص بطاقات دلالية وتوقعية تشد انتباه السامع.

لم يوظف الشاعر تكرار النهايات؛ لما فيه من إخلال بالقافية.

أدى تكرار اللازمة (سواء كان شطرًا أو جملة أو مقطعًا كاملاً) دورًا هندسيًا بارزًا في تحقيق الوحدة العضوية والتماسك البنيوي للقصائد، لاسيما في قصائد التفعيلة، حيث شكلت اللازمة بؤرة دلالية وساخرة تختزل الموقف الفكري والسياسي للشاعر.

أسهم تكرار الصيغة الصرفية (خاصة صيغة اسم الفاعل) في تأكيد ثبات الصفات ومثولها ودوامها، مما منح الأبيات حركة موسيقية متوازية وعمقًا بلاغيًا يفوق دلالة الأفعال المضارعة.

التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة الالتفات إلى دراسة الظواهر الأسلوبية الأخرى في شعر محروس بريك كالمجاز والانزياح، وفتح آفاق أرحب لدراسة البنية الإيقاعية والموسيقية في المنجز الشعري المعاصر ككل.

مصادر البحث ومراجعه

إبراهيم، إ. ع. م .(2000) .*البناء الفني في شعر الهذليين* (ط. 1). دار الشؤون الثقافية العامة.

ابن الأثير، ض. د. ن. ا. م. (د.ت.) .*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (تحقيق محيي الدين عبد الحميد). المكتبة العصرية.

ابن إدريس، ع. خ .(2003) .*البنية الإيقاعية في شعر البحتري: دراسة نقدية تحليلية* (ط. 1). جامعة قاريونس.

البداينة، خ. ف .(2006) .*التكرار في شعر العصر العباسي الأول* (أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة).

البشري، ن. م. (2019). جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكمي (دراسة أسلوبية) .*مجلة كلية دار العلوم*، *122*.

ابن جني .(1969) .*الخصائص* (ج. 2، تحقيق محمد علي النجار، ط. 2). المكتب الإسلامي.

جيدل، س .(2015) .*أساليب التكرار في ديوان (العالم... تقريبًا!) لفيصل الأحمر* (رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر).

ربايعة، م. (1990). التكرار في الشعر الجاهلي .*مجلة مؤتة للبحوث والدراسات*، *5*.(1)

ابن رشيق القيرواني، أ. ع. ا. ب. ر .(1981) .*العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط. 5). دار الجيل.

الزركشي .(2007) .*البرهان في علوم القرآن* (تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ط. 1). دار الكتب العلمية.

شرتح، ع .(2005) .*ظواهر أسلوبية في شعر بدوي خليل* .منشورات اتحاد الكتاب العرب.

أبو شوارب، م. أ. م .(2005) .*جماليات النص الشعري: قراءة في أمالي القالي* (ط. 1). دار الوفاء.

الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها. (1997). (تحقيق أحمد حسن بسج، ط. 1). دار الكتب العلمية.

عبد المطلب، م .(1984) .*البلاغة والأسلوبية* (ط. 1). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبيد، م. ص .(2001) .*القصيدة العربية الحديثة: بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية* .منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عز الدين السيد .(1986) .*التكرير بين المثير والتأثير* (ط. 2). عالم الكتب.

عليمات، ي .(1999) .*بنية اللغة الشعرية عند العذريين (جميل بثينة نموذجًا)* (رسالة ماجستير، جامعة اليرموك).

محروس بريك .(2017) .*ديوان قبل الشتات* (ط. 1). دار البشير. القاهرة.

محروس بريك .(2019) .*ديوان المهاجر* (ط. 1). دار البشير. القاهرة.

محروس بريك .(2022) .*ديوان بين منزلتين*(ط1) دار إشراقة. القاهرة.

منصور، ع. ا .(2015) .*شعرية الإيقاع في شعر عياش يحياوي* (رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة).

الملائكة، ن. (1965.) .*قضايا الشعر المعاصر*. مكتبة النهضة بغداد.

ابن منظور. (د ت) لسان العرب. دار المعارف. القاهرة.

هلال، م. م .(1980) .*جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب* .دار الرشيد.

تضارب المصالح :

يُقرّ المؤلفون بأنه لا يوجد تضارب في المصالح مرتبط بهذا البحث

مساهمات المؤلفين :

- المفهوم والمنهجية :المؤلفان (2)
- تحليل البيانات وإدارتها :المؤلف (1)
- الكتابة الأولية للمسودة :المؤلف (1)
- المراجعة والتحرير النهائي :المؤلفان (1،2)

ويُقرّ جميع المؤلفين بأنهم شاركوا بفعالية في إعداد البحث، وراجعوا النسخة النهائية، ووافقوا على نشرها.

التمويل : يُصرّح المؤلفان بأنهما لم يتلقّيا أي تمويل من مؤسساتٍ عامة أو تجارية أو غير ربحية لتنفيذ هذا البحث".