التّكرار في شعر سعد الدّين شاهين
"دراسة في نماذج مختارة"

وفاء علي "حماد عدوي" *

تاريخ وصول البحث: 2025/5/18م تاريخ قبول البحث: 2025/7/1م

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة ظاهرة التِّكرار في شعر سعد الدين شاهين، بوصفها ظاهرة أسلوبيّة أفاد منها الشّاعر في بناء نصوصه الشّعريّة، ومنحها تشكيلاً فنيّاً يتسمُ بالتماسك والانسجام في المبنى والمعنى، وقد جاء البحث في تمهيدٍ تناول مفهوم التّكرار، وثلاثة مباحث تناولت صور التّكرار التي ظهرت في شعر شاهين، وهي: تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار التّراكيب، واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التّحليليّ في دراسة نماذج التّكرار التي اختارتها في هذا البحث، وخلصت إلى أنَّ ظاهرة التّكرار أسهمت في تماسك النّصّ الشّعريّ وتلاحم أجزائه عند سعد الدّين شاهين، فضلاً عن دورها في التّعبير عن أفكار الشّاعر ورؤاه، وحملها الدّلالات والمعاني التي أراد تضمينها نصوصه الشّعريّة.

* باحثة.

Repetition in Saadeddin Shaheen's Poetry
A Study of Selected Examples

Abstract

This research seeks to study the phenomenon of repetition in the poetry of Saad El-Din Shaheen, as a stylistic phenomenon that the poet benefited from in constructing his poetic texts, and gave them an artistic formation characterized by coherence and harmony in form and meaning. The research consists of an introduction that addressed the concept of repetition, and three sections that addressed the forms of repetition that appeared in Shaheen's poetry, namely: repetition of letters, repetition of words, and repetition of structures. The researcher adopted the descriptive analytical method in studying the models of repetition that she chose in this research, and concluded that the phenomenon of repetition contributed to the coherence of the poetic text and the cohesion of its parts in Saad El-Din Shaheen, in addition to its role in expressing the poet's ideas and visions, and carrying the connotations and meanings that he wanted to include in his poetic texts.

المقدّمة:

تعدُّ ظاهرة التّكرار إحدى الظّواهر الأسلوبيّة التي وظّفها الأدباء عامةً، والشّعراء خاصةً في تشكيل نصوصهم الأدبيّة، لما لهذه الظّاهرة من دورٍ بارزٍ في تماسك بناء النّصّ الفنيّ، فضلاً عن أثرها الواضح في إثراء دلالاته.

وقد أدرك الشّعراء المعاصرون ما تُحدثه هذه الظّاهرة من أثرٍ واضحٍ في بناء النّصّ الشّعريّ؛ ولهذا نلحظُ حضورها الواضح في قصائدهم الشّعريّة، ويُعدُّ سعد الدّين شاهين - إلى جانب غيره من الشّعراء المعاصرين – واحداً من بين هؤلاء الشّعراء الذين وظّفوا التكرار في شعرهم، فالنّاظر في شعره يتبيّن له حضور هذه الظّاهرة الأسلوبيّة بشكلٍ واضحٍ فيه، وهذا ما جعلني اختار هذا الموضوع لدراسته في نماذج مختارة من شعره، وممّا زاد من رغبتي في دراسة هذا الموضوع أنّني لم أجد دراسةً تناولت ظاهرة التّكرار في شعره، على الرُّغم من عناية بعض الباحثين بتجربته الشِّعريّة ودراستهم لأبرز الظّواهر الفنيّة والأسلوبيّة في شعره، ومثال ذلك: دراسة جمال علي شهاب الموسومة بـ " آليات التّناص في شعر سعد الدّين شاهين"، وهي رسالة ماجستير في جامعة آل البيت (2016م) تناول فيها الباحث أنماط التّناص، ومصادره في شعر سعد الدّين شاهين، ودراسة عبد الحميد المعيني وزياد أبو لبن الموسومة بـ " رؤية النص ودلالاته في شعر سعد الدين شاهين" (2019م) جمع فيها الباحثان المقالات والدراسات النقدية التي تناولت شعر سعد الدين شاهين، ودراسة عبد الحميد المعيني الموسومة بـ " القدس ترسم صورتها في شعر سعد الدّين شاهين، الدّلالات والجماليّات" (2022م) تناول فيها الباحث الحضور الواضح لمدينة القدس في شعر شاهين، ووقف عند نماذج من الصّور الشّعريّة التي رسمت مدينة القدس وبيّن دلالاتها وجماليّاتها.

وقد جاء هذا البحث ليقفَ على أشكال التّكرار في نماذجَ مختارةٍ من شعر سعد الدّين شاهين، فقُسِّمَ إلى مبحثين، الأوّل: تناولت فيه الباحثة مفهوم التِّكرار وأهميته عند البلاغيين القدماء والدَّارسين المعاصرين، أمّا المبحث الثّاني فقد تناولت فيه أشكال التِّكرار في شعر شاهين، وجاء في أقسامٍ ثلاثةٍ، هي: تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار التّراكيب، واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التّحليليّ في دراسة نماذج التّكرار التي اختارتها في هذا البحث.

التَّمهيد:

ذكر ابن منظور في "لسان العرب" أنَّ التِّكرار في اللغة مأخوذ من الكرِّ بمعنى الرُّجوع على الشّيء، فقال: "وكَرَّرَ الشّيء وكَرْكَرَهُ: أعاده مرَّة بعد أُخرى، والكرَّة: المرَّة، والجمع الكرَّات، ويقال: كَرَرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتَهُ إذا ردّدته عليه"[1]

، ولا يختلف مفهوم التكرار في الاصطلاح عن هذا المعنى اللغوي، فقد تناول البلاغيون والنقاد القدماء هذا المصطلح في مؤلَّفاتهم، ولم يخرج مفهومه عندهم عن كونه إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ والمعنى لغرضٍ ما، إذ عرّف ابن الأثير (ت:637هـ) التكرار بقوله:" والتِّكرار دلالة اللفظ على المعنى مردَّداً، كقولك لمن تستدعيه":أسرع أسرع" فإنَّ المعنى مردَّد، واللفظ واحد"[2]، أما ابن أبي الإصبع (ت:654هـ) فقد عرّفه بقوله:" أن يكرّر المتكلِّم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"[3]، وأشار ابن رشيق القيرواني (458هـ) إلى أن التكرار له " مواضع يُحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار من الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ"[4]، والنَّاظر في المؤلَّفات البلاغيّة والنّقدية القديمة يلحظ عناية مؤلّفيها بالتّكرار، فلا يكاد يخلو واحدٌ من هذه المؤلَّفات من الحديث عن التّكرار، والتّمثيل عليه شعراً ونثراً.

وهذه العناية التي أولاها القدماء للتّكرار نجدها عند الباحثين المعاصرين الذين حظي هذا الأسلوب بحضورٍ واضحٍ في دراساتهم، فقد "جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزَّمن عدُّوا خلالها التِّكرار، في بعض صوره، لوناً من ألوان التّجديد في الشِّعر"[5]، ومردُّ هذا ما يتضمّنه التّكرار من طاقاتٍ جماليّةٍ، وتعبيريّةٍ، وإيحائيّةٍ يستطيع الشّاعر أن يوظّفها في إحكام بناء نصّه الشّعريّ، خلافاً لأسلوب التِّكرار في شعرنا العربيّ القديم الذي " ظلَّ في إطارٍ محدودٍ سواء في أنماط بنائه أم في دلالاته"[6].

إنَّ الوقوف عند الدّارسين المحدثين الذين تحدّثوا عن أهمية التّكرار، ووظائفه، وجمالياته ليس من مقاصد هذا البحث[7]، إلا أنّنا نشير إلى آراء أبرزهم مثل نازك الملائكة التي تأتي في طليعة النُّقاد المحدثين الذين تنبّهوا إلى هذه الظّاهرة في الشّعر الحديث، إذ أشارت إلى أنَّ التّكرار " إلحاح على جهةٍ مهمّةٍ في العبارة يُعنى بها الشَّاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأوّل البسيط الذي نلمسه كامناً في كلِّ تكرارٍ يخطر على البال، فالتِّكرار يسلّط الضّوء على نقطة

حسَّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلِّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالةٍ نفسيَّةٍ قيّمةٍ تفيد النَّاقد الأدبيّ الذي يدرس الأثر ويحلّل نفسيَّة الكاتب"[8]، ومن هنا يصبح اللفظ أو العبارة المُكرَّرة مدخلاً يستطيع المتلقي الولوج من خلاله إلى نفسيَّة الشَّاعر؛ لأنَّ توظيفه على نحوٍ مُكثّفٍ يلفت انتباه القارئ ويدفعه إلى محاولة التّعرف إلى دوافع هذا التّكرار، والرّسالة التي أراد الشّاعر أن يبثّها من خلال هذا الملمح الأسلوبيّ، فالتّكرار – كما يصفه علي عشري زايد – " من الوسائل اللغويّة التي يمكن أن تؤدّي في القصيدة دوراً تعبيريّاً واضحاً، فتكرّر لفظةٍ ما، أو عبارةٍ ما، يوحي بشكلٍ أوليّ بسيطرة هذا العنصر المُكرَّر، وإلحاحه على فكر الشّاعر أو شعوره"[9].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ نازك الملائكة دعت إلى ضرورة توخّي الدّقة عند استخدام هذا الأسلوب؛ نظراً لطبيعته التي قد تُسهم في الارتقاء بالقيمة الجماليَّة للعمل الإبداعيّ، أو التّقليل من مكانته على حدٍّ سواء، "حيث أشارت إلى أنَّ التِّكرار في ذاته ليس جمالاً يُضاف إلى القصيدة، وإنَّما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأنَّ تلمسه يد الشَّاعر تلك اللمسة السّحريَّة التي تبعث الحياة في الكلمات؛ لأنَّه يمتلك طبيعةً خادعةً فهو على سهولته وقدرته على إحداث موسيقى ظاهريَّة في البيت الشِّعريّ، يستطيع أن يضلّل الشَّاعر ويوقعه في مزلقٍ تعبيريّ، فهو يحتوي على إمكانياتٍ تعبيريَّةٍ تُغني المعنى إذا استطاع الشَّاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنَّه يتحوَّل إلى مجرد تكراراتٍ لفظيَّةٍ مُبتذَلةٍ يمكن أن يقع فيها أولئك الشّعراء الذين ينقصهم الحسّ اللغويّ، والموهبة، والأصالة"[10].

وانطلاقاً ممّا سبق نجد أنَّ التّكرار أصبح في الشّعر العربيّ الحديث عنصراً رئيساً يعمدُ إليه الشّاعر للإفادة منه على مستوى الشّكل والمضمون، ولهذا خرج التّكرار من دائرة اللفظ والمعنى التي ظهرت عند القدماء، وأصبح " تكنيكاً فنيَّاً من تكنيكات القصيدة الحديثة على أيدي شعراء التّفعيلة الذين استخدموه على نطاقٍ واسعٍ وبأشكالٍ متنوّعةٍ ودلالاتٍ عميقةٍ"[11]؛ فهو أسلوبٌ يربط عناصر القصيدة من بدايتها وحتّى النهاية، ويحقّق بذلك وظائف جماليَّة ومعنويَّة، وهذا ما أكّده عبد الرحمن تبرماسين في حديثه عن قيمة التِّكرار في النّصّ الشّعريّ المعاصر، إذ يرى أنَّها تتلخّص في وظيفتين: "أولاهما: الوظيفة الجماليَّة التي تتمثّل في البنية الشّكليَّة والإيقاعيَّة النَّاتجة عن استخدام التِّكرار لملء المكان وإثراء الفضاء لخلق الحركة الإيقاعيَّة داخل النَّص الشِّعريّ، وأخراهُما: الوظيفة النّفعيَّة التي تتمثّل في دور التِّكرار في الكشف عن المعنى وإيصاله إلى المتلقي"[12]، فالتِّكرار – بناء على ذلك – يجمع إلى جانب وظيفته الموسيقية وظيفةً معنويَّة، وباجتماع هاتين الوظيفتين يحقّق الغاية التي وظّفه الشّاعر من أجلها.

التِّكرار في شعر سعد الدّين شاهين*:

إنَّ النّاظر في شعر سعد الدّين شاهين يجده حذا حذو الشّعراء المُحدثين في توظيف التّكرار في شعره، " ذلك أنَّ المتتبع لشعراء الحداثة وشعرهم يدرك إدراكاً أولياً أنَّ بنية التِّكرار هي أكثر البُنى التي تعامل معها هؤلاء الشّعراء، ووظّفوها بكثافةٍ لإنتاج الدّلالة، وهم في ذلك يتساوون، بحيث يمكن القول إنَّ بنية التِّكرار على اختلاف أنماطها تحلُّ في كلِّ نصٍّ شعريّ على نحوٍ من الأنحاء؛ بل إنَّها في بعض الأحيان قد تستغرق النَّصَّ الشّعريّ كلّه"[13]، وشاهين واحدٌ من هؤلاء الشّعراء الذين ظهر التّكرار جلياً في أشعارهم، وستتناول الباحثة صور التّكرار التي ظهرت في شعره وفق التّقسيم الآتي:

أ- تكرار الحروف:

ويُعدُّ هذا النّمط أبسط أنواع التّكرار، ويُقصدُ به " تكرار الحروف بأنواعها المختلفة كحروف الجر، والعطف، والنصب، والجزم،... وغيرها، ويلعب هذا اللون من التِّكرار – في القصيدة الحديثة – دوراً كبيراً في خلق بنية النَّص وتلاحمها، إضافة إلى دوره في إبراز البنية الإيقاعيَّة التي تُكسب الأُذن أُنساً وتشدُّ انتباه المتلقي إليه، ومن هذا المنطلق جعل عز الدين السيد لتكرار الحرف مزية سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى، ومزية فكرية ترجع إلى المعنى"[14]، ومن الأمثلة على تكرار الحرف قول سعد الدين شاهين في قصيدة " شفة المحار":

النارُ تلعبُ في الأصابعِ
تأكلُ القشّ الذي نسجته أيدينا
بذي حلمٍ
وترخي أذنها للنّاي...
هل في النّاي من عطب؟؟
هل صوت المؤذّنِ مرّ فيه فأغلق الشرفات؟؟!!
هل للبرد من حطب فنوقدهُ؟؟
هل جلدُ الشياه يقي؟
هل نَعِدَ الزفافَ بأن نؤجّل حفلَهُ
حتى النهاية

أو نسمّي طفلنا الآتي
بما فينا
ومالم نأت من قبل بأسماءٍ
لها شكلُ المُحاصرِ
والحصار.... ؟! (15)

إنَّ تكرار حرف الاستفهام (هل) في هذا النّصّ في خمسةِ أسطرٍ شعريّةٍ متتاليةٍ، يلفت انتباه المتلّقي للتجاوب الموسيقيّ الذي يربط الأبيات الشعرية مع بعضها بعضا، فضلاً عن أنَّ هذا التّكرار أسهم في وضع واقع العرب أصحاب القضية تحت المجهر، فقد أكلت نار الاحتلال الأخضر واليابس فلم يبقَ لا حلم ولا زفاف ولا دفء، ولم يخلّف لنا هذا المُحتلُّ سوى الحصار والجوع والبرد والوعود التي لا تنتهي، فهذه الاستفهامات المتتالية عمّقت دلالات النص وأشبعت وقعه حزناً وألماً وشكوى؛ فجوهر تلك الاستفهامات المتكررّة رفض الظلم واستثارة الشعب لاستعادة وحدته واسترداد حقوقه المسلوبة.

ويظهر تكرار الحرف في قصيدة " عطّار المدينة"، حيث يقول شاهين:

له أن يبيعَ العشبَ
والحناء
يقطفُ سيرة الورد الجميل
يسرقُ من نساء الحيّ
أسرارَ البداية والممات
له قصصُ البناتِ
وجعُ الجميع
فصلُ الربيع
له الفرحُ
النجيعُ
الخاتماتُ .... (16)

لقد كرّر الشّاعر الحرف "له" في ثلاثةِ أسطرٍ شعريّةٍ؛ ليلفت انتباه المتلقي إلى ما ينمازُ به هذا العطّارُ عن غيره من الأشخاص، فهذا العطار له من الأيدي ما يسحق به الورد مع الحناء، ويداوي به نساء الحيّ، وله القدرة على بثِّ الفرح في النفوس، وله الكثير من المناقب التي فصّلها

الشاعر بتكرار الحرف (له)، وتقديمه على خبره، مما أثار انتباه المتلقي إلى دور ذلك الرجل وأعشابه التي تُذهبُ الوجعَ المخيّمَ على جراح شعبه وخاصة النساء. ويستمرُّ شاهين في توظيف التكرار في القصيدة نفسها، فيقول:

ليس للعطار جرحٌ
فيراني
في ابتسامي
في اقتسامي
في احتشامي [17]

فتكرار حرف الجرّ "في" أفاد تعميق الألم النفسي والمعاناة التي يعيشها كلُّ فلسطينيٍّ، فهذا العطار لا يعاني مما يعانيه هذا الفلسطيني؛ وهو لا يملك دواءً يشفي جرحه النازف، ولا يرى ما يمرُّ به من ظروفٍ قاسيةٍ تجعله في واقعٍ نفسيٍّ متقلِّب بين الابتسامة، والانطواء على الذات.

وفي قصيدة (الطريق إلى الفردوس) يكرّر شاهين الحرف "لي"، وهو يقصد بهذا العنوان الطريق إلى بلده المغتصب فلسطين، حيث كنّى عنها بالفردوس، كيف لا وهي جنّة الله في الأرض، فيقول:

لي صحبةٌ
لي ضحكةٌ
لي ما يماثلني صغيراً
لي بقايا القمر
أهبطُ حجرة التابوت
أخطفها ... كانت ترافقني
فيغلق صحبتي نحوي
طريقاً للنجاة
وحدي إلى التابوت
مشدودٌ براحلتي
أعيش على بقاياي الجميلة [18]

وقد أسهم تكرار الحرف (لي) في إحداثِ نغم موسيقي يلفت انتباه المتلقي إلى الدلالة التي يريد الشاعر أن يضمّنها أبياته، ويجعل منها بؤرةً نصيّةً يقوم النصُّ عليها، فهو يشير من خلال هذا

التكرار إلى ما كان له في فلسطين من أصحابٍ، وضحكاتٍ، وذكريات الطّفولة، والآن لم يبقَ له سوى بقايا العمر التي تقوده إلى قبره، وهكذا استطاع من خلال التكرار أن يشير إلى مرحلتين من عمره: مرحلة الطفولة في بلده، وفترة الشيخوخة بعيداً عن موطنه الذي يرى أن طريق نجاته مغلقة.

وفي قصيدة (مقامة الصعاليك) يعيد الشّاعر الزّمن للوراء ليوظّف التّناص الأدبيّ مع شاعر الصعاليك " الشنفرى"، ويكرر الحرف (لا) أربع مرات متتالية، ليؤكّد السلام الذي يفرشه العرب في الطرقات، فلا سجال، ولا حروب، ولا معارك، ولا صليل للسّيوف، فأضحى الشاعر يسير وحيدا في طرقات صامتة، تقوده قدماه إلى منافذ مغلقة، وطريق مسدود لا يرى به سوى الرجوع إلى الوراء، فيقول:

حينما أفضى بي الدرب إلى الفاو طريداً
مثل سيف الشنقرى
لا غير غيرك
لا حروب لكي نحارب
لا سجال شواطئ للنجاة
ولا معارك للورى [19]

وهذه بعض الأمثلة التي تبيّن لنا تكرار الحروف في شعر سعد الدين شاهين، ويلاحظ القارئ من خلالها أنَّ شاهين وظّف هذا النمط من التِّكرار بغية إيصال المعنى الذي يريده إلى المتلقي.

ب- تكرار الكلمات:

ونقصد به تكرار الكلمة سواء أكانت اسماً أم فعلا، وهذا اللون من التِّكرار هو الأكثر شيوعاً في الشِّعر العربيّ، " فإذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغماً وجرساً ينعكسان على الحركة الإيقاعيَّة للقصيدة، فإنَّ تكرار اللفظة في التّركيب اللغويّ لا يمنح القصيدة النغم فحسب، بل يمنحها امتداداً وتنامياً وانتشاراً في قالب انفعالي متصاعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد، ولعلَّ القاعدة الأوليَّة لمثل هذا التِّكرار تشترط لنجاحه أن تكون اللفظة المكرَّرة وثيقة الصّلة بالمعنى العام للسِّياق الذي ترد فيه، وإلا كانت إضافةً لفظيَّةً متكلِّفةً لا سبيل إلى قبولها"[20]، ومن هنا يجب على الشّاعر أن يتقن توظيف هذا النّمط من التّكرار في نصّه الشّعري؛ كي يؤدي هذا التِّكرار دوره الرّئيس في تشكيل النّسيج اللغويّ للقصيدة، ويُحدث إيقاعاً موسيقياً يوافق المعنى.

ومثال ذلك ما جاء في قصيدة " قيس الفلسطيني"، حيث يقول شاهين:

عربٌ وللصوت ارتداد

القدسُ في سوق المزاد

القدسُ مُتحدّة

القدسُ للضّمّ

القدسُ للغمّ

القدسُ برميلينِ.... رائحتين....قنبلتين للسّهمِ

القدسُ فاتحة العبادة

القدسُ قافلةُ الجبين

القدسُ فاصلةُ الطّريق إلى اليسار أو اليمين

القدسُ رحمُ الأرض...[21]

يلاحظ القارئ أنَّ اسم "القدس" تكرّر في هذا النّصّ الشّعري تسع مراتٍ " بإيقاعٍ شعريٍّ مثير يتحرّك فيه المُحسن البديعيّ، ويدلّل على عمق الارتباط الروحي، وثبات الشعور المُتجذّر في الذات، ويؤكد صور العناوين الكثيرة للقدس الممزقة الأوصال والأشلاء، والمعروضة في سوق المزاد.... والقدس فاتحة العبادة، وبوصلة الطريق، مهما تنوّعت الآيدولوجيات والاختلافات والتّوافقات بين أبنائها ومحيطها العربي والإسلاميّ"[22]، وهكذا أسهم التّكرار في الكشف عن الصّفات التي أراد الشّاعر أن يثبتها للقدس، كما أسهم في إضفاء طابعٍ إيقاعيٍّ جميلٍ، إذ إنَّ شاهين وظّفه بشكلٍ رأسي في مطلع كلِّ سطرٍ شعريٍّ، مما جعله نغمةً موسيقيّةً تلامسُ أذن القارىء في مطالع السّطور الشّعريّة، وبهذا حقّق التّكرار الوظيفتين: المعنوية والإيقاعيّة، وهما وظيفتان أشار إليهما النّقاد في حديثهم عن أهمية التّكرار ووظائفه.

ومن الأمثلة على تكرار الكلمة في شعر شاهين قوله في قصيدته (مقامة الجميرة)، والجميرة شاطئ هادئ على الضفة الثانية من خور إمارة دبي، يقول فيها:

ما كنت أحمل في حقائب رحلتي إلّاي

وقصاصة مما كتبتُ معاتباً قلبي

لماذا خنتني يا قلبُ

واخترت الرحيلَ إلى سواي

هذا أنا متلاطمٌ كالموج
لا أدري أيحملني على كتفيه
أم أنّي أُهيّجهُ إذا زفرت على أهدابه رئتاي
وحملتُ فوق معارجي قمراً بلا معنى...
....
وحملتُ بعض قصائد الجُعفيّ[23]

تكشف هذه الأبيات عن غربة الشاعر التي جعلت منه إنساناً مُشتّتاً ينتقل من مكان إلى آخر، فقد أصبح مضطرباً كالموج، وقد كرّر الفعل (أحملُ) مرات عديدة، وفي كلّ مرّة بصيغةٍ مختلفةٍ (أحمل)، و(يحملني)، و(حملتُ)، وتكرار هذا الفعل يكشف عمّا يحمل من آمال وطموحات يرغب في تحقيقها، وإلى جانب هذه الدّلالة المعنويّة عمل تكرار الفعل (حمل) في بداية بعض الأسطر الشّعريّة على تماسك النّص وانسجامه، فما أن ينتهي القارئ من قراءة عددٍ من الأسطر الشّعريّة، إلّا وقد وجد الشّاعر يستهل سطراً جديداً بالفعل ذاته.

وفي موضعٍ آخر يكرّر الشّاعر أكثر من كلمة في الأبيات نفسها، حيث كرّر كلاً من الفعلين (أرى)، والفعل(نرنو) ثلاث مرّاتٍ، ليؤكد لنا أنَّ وجهته فلسطين أينما أجال بصره، فهو يراها من جبال الأردن وهضابه، ويرنو إليها، فيقول:

أرى في بصيصِ البعيد
خلالَ ثقوب الغيوم
قبابَ المدائن نرنو إليها
ونرنو إلى قبة القدس
ياصاحبي عبر هذي التلال
وترنو... لنا
أرى أنّ في رعشتي الآن
تُهيمن روحُ أخي
أراها تُحلّقُ فوقي[24]

فتكرار الفعلين كشف عن تعلّق الشّاعر الشّديد بمدينة القدس، فهو لا يكتفي برؤيتها ومشاهدتها، بل يرنو إليها ويطيل النّظر إليها، ويحدّق إليها مُتحسِّراً على ما حلَّ بها، فهذا التّكرار يحمل دلالاتٍ تُثري النّصّ، وتكشف عن مشاعرَ كامنةٍ في نفس الشّاعر تجاه القدس ومآذنها.

ويأتي التّكرار في شعر شاهين تعبيراً عن صمود الشعب الفلسطسني ورفضه الانحناء في وجه العدو، فيقول:

يا صاحبَ الوعد الذي صفع الوجوه بوعده
واستعذبت صفعاته الأعقابا
إن تنحني دولٌ فتلك قضيةٌ ومصيبةٌ
لكنّ حُلمك بانحناء الشعب خابا
لا ينحني طفلٌ على أرضي
ولا حنتِ الشعوبُ لك الرّقابا [25]

وفي هذه الأبيات يكرّر الشاعر الألفاظ (تنحني، انحناء، ينحني، حنت)؛ ليشير من خلال هذا التكرار إلى صلابة الشعب الفلسطيني ورفضه الاستسلام والانحناء للعدو المُغتصب، فقد تنحني بعض الدول غير أنّ فلسطين وأطفالها لا ينحنون مهما كلّفهم الثّمن.

ويظهر التّكرار جليّا في قصيدة (جنون النّار)، حيث يقول:

صُبِّي زيوتكِ فوق النّار والحطب
واستشعري أيّنا
يمشي على اللهب
هذا الأوار الذي في النّار بوحُ دمي
وبوحُ قلبي جنون النّار
في الحطب[26]

فالشّاعر يوظّف كلمة (النّار) في عنوان قصيدته (جنون النّار)، ثمَّ يكرّها ثلاث مرّات في المقطع الأوّل من قصيدته، وهو يرمي من وراء هذا التّكرار إلى التّعبير عمّا عاناه من العشق الذي سبّب له الألم الشّديد، فبوح قلبه يشبه لهيب النّار، وما كان للشّاعر أن يكثّف هذه الدّلالات في قصيدته لولا التّكرار الذي عبّر عن المعنى المقصود بأجمل صورة.

ويظهر التكرار في قصيدته (وطن)، حيث يقول:

الدار وطن
وفراش الموت بحضن الدار وطن
والمرأة في الدار وطن

ورصيف الشارع حين يقود إلى الدار وطن
الرقم الوطني وطن
وهلال الشهر إذا هلّ وطن
ورغيف الخبز على مائدة الفقراء وطن
ونزيف النفط وطن
الخلوي وطن [27]

لقد كرّر شاهين كلمة (وطن) وجعل منها قافيةً لأبيات هذا النصِّ كلّها، ممّا أحدث نغماً موسيقياً ينتظره القارئ في نهاية كلِّ بيت، وإلى جانب هذه الوظيفة الإيقاعيّة للتّكرار نجد وظيفةً معنويةً تمثّلت في التعبير عن حبِّ الشّاعر لوطنه وتعلّقه به، فكلُّ جزءٍ من أجزائه وطنٌ مستقلٌّ بذاته.

ج- تكرار التّراكيب:

يمثّل هذا النّوع من التّكرار سمةً بارزةً من سمات الشّعر العربيّ الحديث، ومردُّ ذلك ما يحمله من طاقاتٍ ووظائف مختلفة في مبنى الشّعر ومعناه، فهو يلعب دوراً كبيراً في الكشف عمّا يجول في داخل الشّاعر، وإضافة إلى ذلك يسهم في ترابط بناء النَّص وتماسكه؛ لأنَّه يمنحه أشكالاً هندسيَّة تسهم في " تحديد شكل القصيدة الخارجيّ، وفي رسم معالم التّقسيمات الأولى لأفكارها، لا سيما إن كانت مُمتدّة، وهو بذلك يشكّل نقطة انطلاق لدى النَّاقد عند توجّهه للقصيدة بالتَّحليل"[28]، فالتّركيب المكرَّر " يؤدي إلى رفع مستوى الشّعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشَّاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذّروة العاطفية عنده"[29]، ومن أمثلة تكرار التّراكيب في شعر سعد الدّين شاهين، قوله في قصيدة " لم يعد كافياً":

كلّهم أوغلوا في الرحيل إلى ذهب الصمت
ليسوا على قلب أدناهمُ
إذ تمنّوا لغرقدة الأرض
أن تستميل فلولَ الجُناة
لكي لا يُنادي عليهم
تعالوا ورائي .....
تعالوا ورائي
تعالوا ورائي ..... [30]

نلاحظ أنَّ الشّاعر كرّر فعل الأمر (تعالوا) متبوعاً بظرف المكان (ورائي)؛ ليرسمَ صورةً للأرض المُحتلّة التي تصرخ مُستنجدةً بأبنائها الرّاحلين عنها، ومُستغيثةً بهم ليعودوا إليها وينتشلوا ما تبقى من أشلائها التي مزّقتها أيدي فلول الجناة المُغتصبين، ويوحي لنا هذا التّكرار بدعوة الشّاعر الصّريحة أبناء الشّعب الفلسطيني إلى الثبات بأرضهم، وعدم مغادرتها خوفاً عليها من البقاء تحت سطوة الاحتلال، وقد أحدث تكرار هذا التّركيب (تعالوا ورائي) أثراً نفسيّاً عند القارئ الذي تصوّر فلسطين أُمّاً تخاطب أبناءها.

وفي قصيدته (مقامة الأردن) يكرّر الشّاعر حرف الجزم (لم) متبوعاً بالفعل المضارع (أجد، نجد)، فيقول:

حين تبدو الأرض ....غابة
ينشف الحبر
وتنشلّ الكتابة
لم أجد غير ثرى الأردن فينا موطناً
يفتح للعشاق بابه
لم نجد غير سراج واحدٍ
كان وهّاجاً فأهدانا مع التل شعابه[31]

يتغنى الشّاعر في هذا النّص بالأردن الذي احتضن أبناء الشّعب الفلسطينيّ، ويؤكد من خلال تكرار التّركيب (لم أجد) في السطر الرّابع، والتّركيب (لم نجد) في السّطر السّادس) أنه عندما هاجر من موطنه الأصليّ فلسطين لم يجد موطناً آخر غير الأردن، الذي فتح أبوابه لأبناء فلسطين كافةً، وقد عمّق هذا التّكرار الرّوابط الأخويّة بين الشعبين.

وفي قصيدة (مقامة الصّندوق الأسود) يكرّر الشاعر تركيب (في المحطات) أربع مرّاتٍ متتالية، فيقول:

في المحطات قعوداً وانتظاراً وسجوداً
ومنافي وقيام
في المحطات تفاصيلٌ لأوجاع
تنوء بها الخيام
في المحطات براري وقفارٌ وبحارٌ

ليس فيها شاطئٌ
إلا وينكر شاطئاً
ويعير موجته قواربنا
ومن في آخر التطواف أغرقه الظلام
في المحطات أناسٌ أكثر مما يسع الصندوق
فيما خلّفته الذكريات[32]

يكرر الشاعر في هذا النّص شبه الجملة (في المحطات) هذه المحطّات هي استراحات هرع إليها هؤلاء المُهجَّرين قسراً من موطنهم حاملين أمتعتهم، وخيامهم، وتسكنهم الأوجاع من شاطئ إلى آخر، فهم يحطون كالطيور غرباء لا يجدون للرّاحة ولا يشعرون بها، والشاعر في هذا التكرار يرسم صورةً لأدق التّفاصيل التي يمرُّ بها المهاجر في هذه المحطات، وهو تكرار يرسم لنا أوجاع اللاجئين، وهكذا أفاد شاهين من هذا التكرار في بيان معاناة اللاجئين، فضلاً عن جمال التّكرار الإيقاعي الذي جعل من هذا النصّ مقطوعاتٍ شعريّةً متماسكةً في بنائها ونظمها.

الخاتمة:

خلص هذا البحث إلى جملةٍ من النّتائج، أبرزها أنَّ التّكرار شكّل ملمحاً أسلوبيّاً واضحاً في شعر سعد الدّين شاهين، حيث ظهرت أنماط التّكرار الثّلاثة في شعره، وهي: تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار التّراكيب، فشاهين ينوّع في توظيف هذه الأنماط في دواوينه جميعها، وأبان البحثُ عن دور التّكرار في الكشف عن المعاني التي أراد شاهين أن يعبّر عنها في شعره، فهو لا يأتي بالتّكرار عبثاً في نصوصه الشّعريّة، وإنّما يُحمّله ما يدور في نفسه من دلالاتٍ ومعانٍ يريد إيصالها إلى المتلقي، واستطاع شاهين أن يفيد من دور التّكرار في الجانب الإيقاعيّ والموسيقيّ، إذ أسهمت بعض نماذج التّكرار في منح نصوصه طابعاً إيقاعيّاً يلفت انتباه القارئ ويدفعه إلى التّأمّل فيه، وكانت أغلب المعاني التي ظهرت في النّماذج المدروسة تدور حول معاناة الشّعب الفلسطينيّ، والألم والمعاناة التي واجهها نتيجة الاحتلال الغاصب، فشاهين حمل الهمَّ الفلسطيني، وجعل من شعره رسائل تحمل هذا الهم، وتبثّه للمتلقي في نصوصٍ شعريّةٍ كان التّكرار أحد الظّواهر الأسلوبيّة التي أسهمت في بنائها، وفي الختام توصي الباحثة الدّارسين بالرجوع إلى شعر سعد الدّين شاهين ودراسة ما فيه من قضايا موضوعيّة وفنيّة واسلوبيّة، إذ إنَّ شعره ما زال مفتوحاً لدراسات جديدة.

قائمة المصادروالمراجع:

1- ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الفجالة "مصر"، (د.ط)، 1939م.

2- تبرماسين، عبد الرحمن: **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

3- الحولي: فيصل حسان: **التِّكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011م.

4- الخرشة، أحمد: **ظاهرة التّكرار في شعر محمد لافي ديوان " لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجاً**، مجلة دراسات للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجامعة الأردنية، المجلد 42، العدد1، 2015م.

5- زايد، علي عشري: **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، 1997م.

6- السّيد، شفيع: **النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربيَّة**، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006م.

7- السيد، عزالدين علي: **التكرير بين المثيروالتأثير**، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1978م.

8- شاهين، سعد الدّين: **ديوان البشرى**، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمانن ط1، 1990م.

9- شاهين، سعد الدّين: **مرتفعات الظّل**، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998م.

10- شاهين، سعد الدين: **أرى ما رأته اليمامة**، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

11- شاهين، سعد الدين: **أهدتني البحروخبّأت الشاطئ**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.

12- شاهين، سعد الدّين: **عطش النرجسات**، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001م.

13- شاهين، سعد الدين: **حُمِّلت رأسي واتخذت السندباد**، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2021م.

14- شاهين، سعد الدّين: **اعتقدْ بالماء خلف السّد**، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020م.

15- عاشور، فهد ناصر: **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004م.

16- عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1988م.

17- القرعان، فايز: **تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشّعريَّة**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2004م.

18- القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972م.

19- المصري، ابن أبي الإصبع: **تحرير التحبيرفي صناعة الشعروالنثروبيان إعجازالقرآن**، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، (د.ط)، (د.ت).

20- المعيني، عبد الحميد: **القدس ترسم صورتها في شعر سعد الدّين شاهين، الدّلالات والجماليّات**، دار اليازوري للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2022م.
21- الملائكة، نازك: **قضايا الشِّعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط8، 1992م.
21- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

الهوامش:

.

1. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مادة (كَرَرَ).
2. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الفجالة "مصر"، (د.ط)، 1939م، 129/2.
3. المصري، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، (د.ط)، (د.ت)، ص375.
4. القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972م، 73/2.
5. الملائكة، نازك: قضايا الشِّعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط8، 1992م، ص263.
6. السّيد، شفيع: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربيَّة، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006م، ص142، وانظر، الحولي: فيصل حسان: التِكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011م، ص65.
7. انظر على سبيل المثال لا الحصر: السّيد، عز الدّين علي في كتابه: التّكرير بين المثير والتأثير، دار الطّباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1978م، وعاشور، فهد ناصر في كتابه: التّكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004م، والقرعان، فايز في كتابه: تقنيات الخطاب البلاغيّ والرّؤيا الشّعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2004م، ص 131-245،.... وغيرها.
8. الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص276.
9. زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، 1997م، ص60.
10. انظر، المرجع نفسه، ص 263،291، وانظر، الخرشة، أحمد: ظاهرة التّكرار في شعر محمد لافي ديوان " لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجاً، مجلة دراسات للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجامعة الأردنية، المجلد 42، العدد1، 2015م، ص2.
11. السّيد، شفيع: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربيَّة، ص150.
12. انظر، تبرماسين، عبد الرحمن: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص 197- 198.

* شاعرٌ أردنيٌّ (من أصلٍ فلسطيني) وُلد في بيت جالا في القدس عام 1950م، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين حالياً، له إنتاجٌ متنوّعٌ، ومنه في الشعر الدواوين الآتية: البشرى 1990م، وواحة أمل 1993م، وعلى دفتر الحلم 1997م، ومرتفعات الظل 1998م، وعطش النرجسيات 2000م، ومراسيم لدخول آمن 2007م، وأرى ما رأته اليمامة 2009م، ووحيداً سوى من قميص الأغاني 2012م، وأهدتني البحر وخبأت الشاطئ 2014م، واعتقدْ بالماء خلف السّد 2022م، وحُمِّلتُ رأسي واتخذت السّندباد 2021م.

13. عبد المطلب، محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1988م، ص 390.

14. انظر، السيد، عز الدين: التكرير بين المثير والتأثير، ص9، وانظر، الخرشة، أحمد: ظاهرة التّكرار في شعر محمد لافي ديوان " لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجاً، ص10.
15 . شاهين، سعد الدّين: مرتفعات الظّل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998م، ص 12-13.
16 . شاهين، سعد الدّين: عطش النرجسات، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001م، ص 5-6.
17 . شاهين، سعد الدّين، المصدر نفسه، ص 6.
18. شاهين، سعد الدّين: مرتفعات الظّل، ص91.
19. شاهين، سعد الدين: حُمِّلت رأسي واتخذت السندباد، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2021م، ص70.
20. انظر، الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص264.
21 . شاهين، سعد الدّين: ديوان البشرى، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمانن ط1، 1990م، ص21.
22 . المعيني، عبد الحميد: القدس ترسم صورتها في شعر سعد الدّين شاهين، الدّلالات والجماليّات، دار اليازوري للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2022م، ص91.
23. شاهين، سعد الدين: حُمِّلت رأسي واتخذت السندباد، ص89-90.
24. شاهين، سعد الدّين: عطش النرجسات، ص29-30.
25. شاهين، سعد الدّين: اعتقد بالماء خلف السد، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020م، ص 35.
26 . شاهين، سعد الدين: أهدتني البحر وخبّأت الشاطئ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص 169.
27. شاهين، سعد الدين: أرى ما رأته اليمامة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص31.
28. عاشور، فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، ص101.
29. السيد، عز الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، ص298.
30. شاهين، سعد الدين: عطش النرجسات، ص 70.
31 . شاهين، سعد الدين: حُمِّلت رأسي واتخذت السندباد، ص47.
32. المصدر نفسه، ص7-8.