مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية
Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264
العدد A14 No. 14A
آب 2026 Aug 2026

التكرار عند اسماعيل الكبير

محمد أحمد علي وهب
اسماعيل ابراهيم فاضل المشهداني
جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية
mohammed.24ehp156@student.uomosul.edu.iq

ملخص

يعد التكرار من الظواهر البلاغية والاسلوبية البارزة والتي شغلت البلاغيين والنقاد قديماً وحديثاً ، وذلك لما يمتلكه التكرار من قدرة على توكيد المعنى وتعميق الدلالة وإحداث الإيقاع الموسيقي والنفسي في النص الأدبي بشكل عام والشعر بشكل خاص .وقد تنوعت صور التكرار في شعر إسماعيل الكبير تبعاً لوظائفها التعبيرية ولموضعها داخل البناء الشعري ، وقد قسمت المبحث إلى قسمين رئيسين : أولاً تكرار البداية وثانياً تكرار النهاية . ويتفرع عن كل قسم عدد من أنماط التكرار والتي تتفاوت في اتساعها ودرجتها وحضورها ، بين تكرار الشطر الكامل , وتكرار المقاطع الشعري ، وتكرار الالفاظ والكلمات المفردة , وصولاً إلى تكرار الحروف ، وقد اعتمدت في الدراسة على نماذج مختارة من الأنماط السابقة التي لم يتسع المقام لذكرها جميعاً

الكلمات المفتاحية : التكرار ، إسماعيل الكبير ، تكرار البداية ، تكرار النهاية ، الإيحائي .

Repetition in the Poetry of Ismail al-Kabir

Muhammad Ahmad Ali Wahab,
Ismail Ibrahim Fadhil Al-Mashhadani

Abstract

Repetition is a prominent rhetorical and stylistic phenomenon that has preoccupied rhetoricians and critics, both ancient and modern, due to its ability to emphasize meaning, deepen significance, and create musical and psychological rhythm in literary texts in general, and poetry in particular. The forms of repetition in Ismail al-Kabir's poetry vary according to their expressive functions and their position within the poetic structure. This study is divided into two main sections: first, repetition at the beginning, and second, repetition at the end. Each section branches into several patterns of repetition that vary in their scope, degree, and presence, ranging from repetition of entire lines to repetition of stanzas, individual words and phrases, and even letters. The study relies on selected examples of these patterns, which cannot all be mentioned here.

Keywords: Repetition, Ismail al-Kabir, repetition at the beginning, repetition at the end, suggestive.

سيرة الشاعر وحياته

أولاً. اسمه ونسبه :

الشاعر إسماعيل الكبير" هو أبو عبد المنعم إسماعيل بن أحمد بن فرج " [1] ، اما لقبه فقد اشتهر الشاعر " بـ (إسماعيل الكبير) تمييزا له عن إسماعيل آخر أصغر منه سنا، وبقي هذا اللقب ملاصقا له " [2].

ولد اسماعيل الكبير" في مدينة الموصل عام ١٨٩٢ قرب دجلة في محبة (جوبة البقارة) " [3] ، يعرف حالياً بمنطقة باب الطوب في الموصل، نشأ الشاعر منذ صغره وتربى على طلب العلم ، نظم إسماعيل الكبير الشعر" في مختلف الموضوعات الشعرية " [4].

لشاعر إسماعيل الكبير ديوان شعري يمتاز بثراء الذي يكشف عن غزارة إنتاجه الشعري وعمق تجربته الفنية ، اذ يضم ما يزيد على 270 قصيدة مختلفة يتجاوز 4 ألف بيت شعري في مخلف أنواع المواضيع الشعرية ، فضلاً عن ما هو مفقود من ديوانه .

توفي الشاعر إسماعيل الكبير في الموصل " مساء يوم الأربعاء الموافق 7 كانون الأول ١٩٤٨ على أثر إصابته بالاحتقان الرئوي من جراء إعطائه جرعه مضادة لمرض التيفوئيد المعهودة في المدارس الحكومية ، وكان مصاباً بالربو القصبي "[5].

المبحث الأول : تكرار البداية

تكرار البداية هو إعادة لفظ أو عبارة في مطلع الأشطر الشعرية لبعض الابيات في القصيدة أو كلها ، حيث يعد هذا النوع من التكرار من اكثر الأنواع قدرةً على لفت انتباه المتلقي ، وذلك لأن بداية الابيات يعتبر البؤرة الأولى التي يستقر عليها الإدراك ويستقبلها الأذن ، لذى فإن تكرار البدايات تمنح النص الشعري تماسكاً بنائياً فضلاً عن ذلك تخلق نوعاً من الانتظار الايقاعي تساعد على ربط أجزاء القصيدة مع بعضها .

لذى نجد ان تكرار البداية عبارة عن"تكرار الكلمة أو العبارة الأولى في أبيات أو جمل متتالية لغرض بلاغي"[6]، وذلك ان يكرر الشاعر في " البداية وخاصة تكرار صدور الأبيات على نحو متسلسل ومتعاقب يعين في تشكيل نغمة موسيقية منسجمة ذات رنين واحد"[7].

حيث يعد تكرار البداية من اكثر أنواع التكرار "ارتباطاً ببناء القصيدة أو الأبيات ... فهو يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناء متلاحماً، إذ أن كل تكرار من هذا النوع قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وان هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه . وقد يأتي هذا التكرار بكلمة أو كلمتين أو قد يمتد ليشمل شطراً من البيت الشعري" [8].

يسهم هذا النوع من التكرار في إبراز الفكرة الأساسية التي تدور التجربة الشعرية حولها ، حيث تنتقل العبارة المكررة في القصيدة إلى ما يشبه المحور الدلالي تتجمع حوله الأفكار والصور وتتفرع منه المعاني

---

(1) تاريخ حمام علي ، إسماعيل حقي احمد ال فرج الموصلي ، دار وأشرقت للنشر و التوزيع ،ط1 : 57
(2) تاريخ حمام علي ، إسماعيل حقي احمد ال فرج الموصلي ، دار وأشرقت للنشر و التوزيع ،ط1 : 59
(3) موسوعة اعلام الموصل في القرن العشرين ، الأستاذ الدكتور عمر محمد الطالب ، مركز دراسات الموصل – جامعة الموصل ، د.ط ، آب 2007 : 59
(4) موسوعة اعلام الموصل في القرن العشرين : 60
(5) إسماعيل الكبير الاديب و المؤرخ : 96
(6) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبه وكامل المهندس : 108

(7) التكرار في الشعر الجاهلي، د. موسى ربايعة : ١٨٧

(8) م .ن : ١٧٩

الجزئية للقصيدة ، ومن هنا نجد أن هذا النوع من التكرار تكثر في القصائد التي تحمل الطابع (الخطابي أو الوطني أو الديني) التي تقوم على الإقناع و التوكيد واستثارة المتلقي .

1 – تكرار شطر البيت الشعري

يعتبر تكرار شطر البيت الشعري من أبرز الظواهر تكرار في الشعر ، التي "تبدأ من الحرف وتمتد الى الكلمة الى العبارة وإلى بيت الشعر، وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على إبراز دور التكرا"[9] ؛ حيث يلحظ في هذا النوع من "التكرار المقطعي يحتاج الى وعي كبير من الشاعر ، بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد الى مقطع كامل ، وأضمن سبيل الى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى ادخال تغيير طفيف على المقطع المكرر. والتفسير السايكولوجي الجمال هذا التغيير ، أن القارىء ، وقد مر به هذا المقطع، يتذكره حين يعود اليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة، وهو ، بطبيعة الحال ، يتوقع توقعاً غير واع أن يجده كما مر به تماماً ، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة ان الطريق قد اختلف، وان الشاعر يقدم له ، في حدود ما سبق أن قرأه ، لوناً جديداً" [10] .

لذى نجد هذا النوع من التكرار اكثر الأنواع وضوحاً وله تأثير كبير في تشكيل دلالة النص والبنية الإيقاعية، إذ يعمد الشاعر هنا إلى تكرار شطر كامل (أو يكاد يكون كاملاً) في بداية بعض الأبيات في القصيدة ، حيث يصبح التكرار هنا المحور الذي تتجمع المعاني الجزئية حوله وتتفرع منه الدلالات المختلفة .

وعند إسماعيل الكبير لم يكون هذا النوع من التكرار بشكل مصادف أو لمجرد أن يحدث لنا جرس موسيقي ؛ بل كان يكرر ذلك عندما يريد أن يؤكد على فكرة معينة أو لمعنى مركزية تستحق أن يتكرر ويتردد في أذن المتلقي .

لذلك على رغم من أن هذا النمط من التكرار يمثل أقل الأنماط شيوعاً من غيره في شعر إسماعيل الكبير لثقله ؛ إلا أنه يأتي في موضعة المناسب، ليحقق لنا أثراً بلاغياً ذات قوة بليغه ، يشبه في تأثيره عملية قرع الجرس التي تحدث في فترات متقاربة ، ليذكر بذلك السامع والقارئ باستمرار المعنى الذي يريد أن يثبته في ذهنه .

لذى نجد أن هذا النمط قد اقترن في شعر إسماعيل الكبير بالمناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية التي تقوم بطبيعتها على الإقناع والتأثير الوجداني على الخطاب الجماهيري ، وكذلك يمنح هذا النوع من التكرار بنية إنشادية التي تتناسب مع طبيعة موضوعات إسماعيل الكبير الاحتفائية و الدينية الوعظية و الرثائية ....الخ .

ومن ذلك تكرار التي يستهله الشاعر في مدونته الوطنية الذي يبشر فيها بالعهد الجديد للعراق والموصل ، في قصيدة (العدل والدستور) نجد تكرار العبارة (هذا هو العدل) بالإضافة إلى عبارة (العباد به) تتصدر مطلع عدد من الابيات ، وهذا ما يكشف لنا القضية المحورية للنص بحيث تتحول العبارة عبر التكرار الى ما يشبه الشعار الفكري يدور حوله المعاني الباقية ، يقول إسماعيل الكبير :

هـــذا هـــو العـــدل قـــد وافـــاك مـــن كتـــب يـــا ظلـــم ويحـــك فلتلجـــأ إلـــى الهـــرب

يـــاقوم هـــذا هـــو العـــدل البهـــيج أتـــى وادبـــر الجـــور فـــي خـــوف وفـــي رهـــب

هـــذا هـــو العـــدل فلتحيـــي العبـــاد بـــه ولترفـــل اليـــوم فـــي أثوابهـــا القشـــب

---

(9) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، د. موسى ربابعة : ١٦١

(10) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة : ٧٠

هـــذا هـــو العـــدل فلتـــنج العبـــاد بـــه ممـــا يلـــم مـــن الاهـــوال والكـــرب[11]

واللافت للنظر هنا أن إسماعيل الكبير لا يكرر العبارة من غير تغيير ، بل يجعل لكل بيت من الابيات امتداد خاص لفكرة العدل ، يربطه مرةً بالتحول السياسي ، وفي الأخرى يجعله سبباً للاستقرار ، وفي موضع أخر يقدمه كنقيض للظلم ، ومرة يصفه كملاذ من الأزمات و الشدائد ....الخ ، مما يؤدي ذلك الى تنامي دلالة النص تدريجياً ، لأمر الذي يمنح النص الشعري تماسكاً ايقاعياً وفكرياً في آن واحد .

نلحظ ايضاً أن الشاعر أراد ترسيخ العلاقة الوثيقة بين قيمة العدل وأهمية الدستور في أذهان المتلقين ؛ عبر التكرار الذي جعل منه وسيله بلاغية ليوكد العلاقة ويبرزها بوصفها المعنى والفكرة المركزية لنص الشعري .

ثم يتحول في مقطع أخر من نفس القصيدة إلى الحديث عن الاخلاق فيكرر عبارة (يا قوم إنا إلى الأخلاق في حوج) ، يقول إسماعيل الكبير :

يـــاقوم إنـــا إلـــى الاخـــلاق فـــي حـــوج أشـــد مـــن حاجـــة التعلـــيم والكتـــب

يـــاقوم إنـــا إلـــى الاخـــلاق فـــي حـــوج امـــس مـــن حاجـــة الخطـــي والقصـــب[12]

يتبين لنا هنا أن الشاعر ينطلق في قصيدته من خلفية دينية وتربوية رصينة التي قد تلقفها عن شيوخه في الموصل إضافة إلى نشأته الدينية والتربوية التي تربه عليه؛ جعله يدرك بذلك أن التشريعات والقوانين ليس لها أي قيمة أو أهمية ما لم تحرسها الاخلاق والقيم ؛ لذلك نرى أنه ينعطف إلى ربط الدستور بالأخلاق ، ليقيم عبر ذلك موازنة فلسفية بين الاخلاق والدستور مستعملاً التكرار آلية للتعبير ليرسخ فكرته الرئيسية عبر الخطاب الشعري الإرشادي ؛ أن الشعب لا ينهض بالتشريعات السياسية فحسب ، بل يجب أن يتبع ذلك منظومة أخلاقية وتربوية لتسندها .

وفي قصيدة أخرى ينتقل الشاعر إلى المشاعر الإنسانية بربط وجداني ليعالج لنا قضيه إنسانية التي تمس شغاف القلوب، حيث نجد أنه يكرر (يا من يظن الحب معنى) في بداية بيتين متتابعين ، وذلك في قصيدة (حنان جنان) التي يوثق فيها لحظة حقيقية من لقاء الأب بأبنه بعد فراق طويل ، على رغم من توثيق تلك الحظة فوتوغرافياً إلا أن الشاعر أراد ان يوثق ذلك عبره مشاعره الخاصة ، يقول إسماعيل الكبير :

يـــا مـــن يظـــن الحـــب معنـــى لا يـــرى بـــالعين ، دونكـــه هنـــا معنـــى يـــرى

يـــا مـــن يظـــن الحـــب معنـــى دق عـــن فهـــم العقـــول ، ألا تـــراه مكبـــر[13]ا ؟

يختلف التكرار هنا في وظيفته وطبيعته عن سابقه ، فالشاعر لا يسعى هنا إلى تقرير حقيقة سياسية أو اجتماعية ، إنما يريد من ذلك تصحيح تصور معنى معين عن الحب ،كأنه يقول أن الحب عاطفة مجردة لا يمكن أن تقع عبر حاسة البصر فقط ، بالإضافة إلى ذلك فقد أسهم التكرار في القصيدة إلى تعميق الأثر النفسي للنص ، وذلك عبر تكرار الفكرة المطروحة بصيغة متجددة تجعل المتلقي يرتبط بالمشهد العاطفي أكثر ، حتى أصبح التكرار أداة لبناء وتكثيف للانفعال لا مجرد وسيلة لإعادة المعنى .

---

(11) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 112

(12) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 113

(13) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 235

فالتكرار هنا يخدم (واقعية الموقف) وذلك عبر تحويل المشهد المصور إلى لوحة فنية و شعورية نابضة ، ليؤكد لنا أن هذا المعنى أصبح عصياً على العقل البشري أن يخفيه أو تنكره .
ومن الفرح باللقاء ووصف معنى الحب والحنان ننتقل إلى الحزن والفراق ، فعند الانتقال الى نموذج أخر من التكرار نجد أن الشاعر يكرر عبارة (الله در أبي محمود أي) لينقلنا بيها إلى آفاق الرثاء والوفاء لأهل العلم ، وذلك في قصيدته (فقيد الفضيلة والمجد الأستاذ أحمد عزة آل قاسم أغا) يقول إسماعيل الكبير :

الله در أبـــــي محمـــــود أي نهـــــى حـــواه مـــن عذبـــه الانجـــاب ترتشـــف

الله در ابـــــي محمـــــود أي حجـــــاً قـــد فـــاق فيـــه علـــى الأقـــران، فـــاعترفوا[14]

من المعروف أن في الرثاء يستحضر مناقب الشخص الراحل ويذكر فضائله ، لذى نجد العبارة المكررة جاءت مدخلاً للثناء فكل بيت يستحضر لنا جانباً جديداً من خصال شخصية الفقيد .
فالتكرار بصيغة (الله در) أحد صيغ التعجب التي يشير إلى كمال الشيء وتمامه عند استخدام المديح والثناء ، نجد الشاعر قد كرر تلك الصياغة مرتين ليؤكد عظمته من زوايا متعددة ويضفي على النص الشعري نبرة وجدانية تتناسب مع طبيعة الموقف التأبيني في القصيدة ؛ بحيث يجعل المتلقي يشعر أن الشاعر لا يكتفي بذكر الفضائل فحسب ، بل يجعلك تعيش بحالة من الإعجاب المتجدد عبر تكرار عبارة الثناء مرة أخرى .

2 – تكرار المقطع الشعري

نقصد بالتكرار المقطع الشعري هو تكرار تركيب لغوي في القصيدة يتألف من كلمتين أو أكثر في بداية عدد من الابيات الشعرية في القصيدة الواحدة ، حيث يعد هذا نوع من التكرار من اكثر أنواع التكرار شيوعاً في شعر إسماعيل الكبير ؛ وذلك لان هذا النوع من التكرار يمنح الشاعر مساحة أكبر للتصرف في بناء المعنى .
فالتكرار المقطع الشعري يمكن أن نعتبره الحلقة الوسطى بين تكرار الشطر الطويل وبين تكرار اللفظة الواحدة ، وبما أن" التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيريا واضحا ، فتكرار ... عبارة ما ، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى ، وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الوسيلة الإيحائية " [15].
ويبدو واضحاً هذا اللون من التكرار في شعر أسماعيل الكبير ، ولا سيما في قصائده الدينية والوطنية والاجتماعية و الثقافية والوجدانية ، حيث استثمر هذا اللون من التكرار لإبراز وترسيخ القيم التي يؤمن بها ونقلها إلى وعي المتلقي لتوكيد تلك المعاني الذي أرادها ، فجاء مرتبطاً بشخصيته وبوظيفته التربوية التي تتناسب مع بنية الشاعر الفكرية والثقافية والتعليمية ، مما يدل على أن هذا النوع من التكرار يمثل احدى الوسائل المفضلة لتعبير لدى الشاعر في بناء خطابه الشعري .
ينطلق الشاعر بروح وطنية خالصة ليواكب تطلعات مدينته (الموصل) ومستقبلها السياسي في قصيدته (سطح النجاح فأين أنت ذكاء) والتي " القيت في حديقة المتصرفية في حفلتها التي اقامتها ، اما المناسبة فهي قيام مدينة الموصل بمهرجانات واحتفالات بفوز الموصل بانضمامها إلى العراق ، وابرام المعاهدة العراقية التركية في كل من أنقرة وبغداد"[16]، يقول إسماعيل الكبير :

---

(14) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 252

(15) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الدكتور علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، مصر، ط٤ ، ٢٠٠٢ م : 58

(16) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 102

تلـــك التـــي اعتـــدلت قوامـــا بالهنـــا فلتبـــــتهج بقوامهـــــا الحـــــدباء

تلـــك التـــي قـــد اينعـــت افراحهـــا وبهـــا لـــروض الابتهـــاج نمـــاء

تلـــك التـــي أعتـــرف الانـــام بأنهـــا قـــدما اقامـــت صـــرحها العربـــاء[17]

حيث نجد إسماعيل الكبير يستهل ثلاثة أبيات متتالية بتكرار العبارة (تلك التي) يعمد بذلك إلى توظيف العبارة الموصولة المكررة لبناء المشهد الاحتفالي في سياق الاحتفاء بالموصل وما حققه من مكانة وطنية ، وبذلك تحولت العبارة المكررة في القصيدة إلى أداة إشارية تستحضر (الموصل) في كل بيت وتعيدها عبر التكرار إلى المشهد الشعري في ركل مرة .

ولا يتوقف أهمية التكرار عند حدود الإشارة فحسب ؛ بل يتجاوز ذلك إلى الوظيفة التراكمية ، إذ يضيف في كل بيت من الابيات صفة جديدة ومظهر من مظاهر العز والمجد والازدهار، والعبارة المكررة تبقى ثابتة تؤدي دورها الوظيفي كمحور تنتظم الصفات والمظاهر حوله .

ومن الابتهاج بالهوية الوطنية للموصل ننتقل إلى قصيدة أخرى يمد الشاعر من خلاله غصون فكره الوطني والثقافي ليربط العراق بالتلاحم مع محيطه العربي ، حيث يظهر ذلك في قصيدته : (مصر والعراق توأمان شقيقان) وتتجسد من خلال تكرار العبارة (ألم يك قبل اليوم) في بيتين من ابيات القصيدة وكذلك عبارة (سلام على) في ابيات أخرى ، يقول الشاعر :

ســـلام علـــى مصـــر، ومصـــر عزيـــزة علينـــا ، ومـــا مصـــر ســـوى جنـــة الخلـــد...

الم يك قبل اليوم انفح روضة من الأدب العالي بها انفح الورد

الم يك قبل اليوم مطلع شمسه به تشرق الأنحاء نجدا على وهد

ســـلام علـــى تـــاريخ ادابـــه الـــذي إلـــى طـــرق العليـــاء لمـــا يـــزل يهـــدي

ســـلام عليـــه يـــوم مـــن فـــيض فضـــله وآدابـــه العظمـــى ، يـــد الكـــون تســـتجدي

ســـلام علـــى عهـــد ابـــن هـــاني ومســـلم ســـلام كثيـــر لـــيس يستقصـــى بالعـــد

وعهـــد ابـــي تمـــام مـــن كـــان موتـــه بموصـــلنا معنـــى الحيـــاة لنـــا يســـدي

ســـلام علـــى عهـــد الهواشـــم كلهـــم وعهـــد أبـــي المـــأمون والهـــادي والمهـــدي[18]

نلحظ هنا كيف كرر الشاعر عبارة (سلام على) التي تحمل دلالات التحية والطمأنينة في اللغة العربية وبتكرارها خمس مرات متتالية يدل على أن الشاعر لا يلقي مجرد تحية عابرة ، بل يهيئ القصيدة ليناسب الطقس الاحتفالي ، حيث يشبه (ألم يك قبل اليوم ألم يك قبل اليوم) بتكرار التحيات التي تلقى بالخطابات الرسمية والمناسبات الوطنية المهيبة ، ليضفي بذلك طابعاً رسمياً وجليلاً للمناسبة .

---

(17) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ : 103

(18) م.ن : 171

ونلحظ هنا كيف يمهد الشاعر من خلال تكرار صيغة الاستفهام (ألم يك قبل اليوم) لا يطلب منها الجواب ، بل أراد من ذلك التذكير والتقرير ليستحضر بعدها الحقائق التاريخية والحضارية والثقافية عبر تتابع الابيات ليؤكد عمق التاريخ المشترك بين البلاد العربية والاسلامية .

لذى على رغم من أهمية السلام والتحية فأن الشاعر لم يكتف بذلك المعنى فقط ؛ بل أراد أمراً اخر اكثر عمقاً من مجرد التحية فقد ربط تلك العبارة (بالعمق الحضاري والتاريخي بين العراق والمصر) لذلك نجده قد ربط كل تحية بعهد حضاري وتاريخي معين : **(عهد ابن هاني ومسلم)،(عهد ابي تمام)،(عهد الهواشم كلهم)،(عهد أبي المأمون والهادي والمهدي)** ، حيث أراد الشاعر من خلال هذا الربط والتكرار أن يثبت عمق العلاقة التاريخية بين البلدين العراق و المصر عبر العصور، فالشاعر استطاعة تحويل التكرار المقطعي من مجرد ترحيب عابر إلى وثيقة تاريخية و ثقافية تربط البلدين في سياق قومي متصل .

وفي قصيدة أخرى يظهر لنا شغف الشاعر بمناهل العلم والمعرفة ، حيث ينعطف إسماعيل الكبير بسلاسة تعبيرية في شعره نحو المحبة من نوع أخر وهي الأسمى ولأرقى في حياته ؛ ألا وهي محبة الكتب والعلم وشغف المعرفة ، حيث يكمن الجمال الحقيقي عند (الشاعر المعلم) في طلعتها الفكرية ، ويتجلى ذلك في قصيدته (مناجاة شاعر للمكتبة الوقفية) حيث يخاطب إسماعيل الكبير من خلالها المكتبة الوقفية بعد أن أعلنت مديرية الأوقاف عن إنشائها ، ويتغزل بالعلم والمعرفة معبراً بذلك عن لهفته وشوقه لرؤيتها ، ليعكس لنا في هذا جانبه العلمي كمعلم وأديب محب للعلم والمعرفة و الكتاب ، حيث نجده يكرر عبارة (تعالي أرينا منك) في بداية الابيات يعبر من خلال ذلك مدى لهفته لرؤية تلك المكتبة العلمية يقول :

تعـــالي أرينـــا منـــك اجمـــل طلعـــة فطلعتـــك الغـــراء كـــم نـــورت فكـــرا

تعـــالي أرينـــا منـــك وجهـــاً نحبـــه مـــن وجهـــك الوضـــاح نســـتلهم الشـــعرا

تعـــالي أرينـــا منـــك أبهـــج رؤيـــة فرؤيـــاك كـــم ســـرت وكـــم شـــرحت صـــدرا[19]

يكشف لنا التكرار هنا عن حالة من الترقب والشوق ؛ فالشاعر إسماعيل الكبير يخاطب المكتبة وكانه كائن حي قادر على الحضور والاستجابة ، حيث يجعل هذا التشخيص العبارة المكررة أقرب إلى الاستغاثة والنداء المتكرر الذي يزداد إلحاحاً وشوقاً مع كل بيت شعري .

ونلاحظ أيضاً أن المعاني تتصاعد من بيت إلى أخر تدريجياً ، فكل رجوع إلى العبارة المكررة نجده تقترن بأمنية جديدة عبر صورة جديدة ، وهذا ما يجعل التكرار أداة لبناء الترقب بالمشروع الثقافي وإظهار حجم التعلق والانتظار لها .

وبذلك يكشف لنا هذا النموذج الجميل عن جانب مهم من شخصية إسماعيل الكبير الفكرية والثقافية ، إذ يبرز لنا مدى ارتباط الشاعر بالكتب والعلم ، حيث تنسجم ذلك سمة مع مكانته التربوية والتعليمية والثقافية والفكرية في المجتمع الموصلي .

3 – تكرار الالفاظ:

تكرار الالفاظ "هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأغراض"[20] وبما أن تكرار الالفاظ " يرد في أحيان كثيرة تكرار لكلمات معينة في أبيات القصيدة، وكل تكرار لهذه الكلمات يؤدي غرضاً

---

(19) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 210

(20) خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر بن عبد الله الحموي، : ٣٦١

أساسياً لا يمكن بتره عن السياق بأي شكل من الأشكال. وربما تكون دراسة تكرار الكلمات أكثر دقة في نتائجها من دراسة تكرار الحروف التي لا يمكن أن يصل معها المرء الى نتائج ثابتة دون تحفظات "[21] ، حيث نجد كل ذلك يتجلى في قصيدة (يوم الفقير) التي ألقها الشاعر في أجتماع عام في سبيل أسعاف المعوزين والفقراء ، حيث تتصدر الكلمتان (ارحموا) و (ساعدوا) في بدايات الابيات الشعرية في مقطعين متعاقبين ، حيث نجد أن الشاعر قد أقام بنيت التكرار في القصيدة على صيغتي أمر؛ لتصبح بذلك المحور الدلالي الذي تتجمع المعاني حوله ، ليبرز من خلال ذلك الوظيفة الإنسانية والاجتماعية للقصيدة ، يقول إسماعيل الكبير :

ارحمـــوا لوعـــة الشـــيوخ وعجـــزاً أوهنـــتهم بـــه نبـــال المشـــيب

ارحمـــوا فاقـــة الايـــامى فمـــنهن أبـــدل البشـــر كلـــه بـــالقطوب

ارحمـــوا البكـــر فـــي الخـــدور أغترتهـــا صـــفرة الجـــوع بعـــد مـــس اللغـــوب

وارحمـــوا الطفـــل اذ ينـــادي ابـــاه يطلـــب الخبـــز ، وهـــو غيـــر مجيـــب

ســـاعدوا مـــن بكـــت بكـــوخ حقيـــر فقـــد شـــهم بَعُولُهـــا أو حـــديب

ســـاعدوا امكـــم وأم بنـــيكم وأبنـــة العـــم مـــع ذوات الربيـــب

ســـاعدوا أخـــتكم فلـــيس ســـواكم مـــن لهـــا فـــي عطائـــه مـــن نصـــيب

ســـاعدوا ذلـــك اليتـــيم المعنـــى فاقـــد العطـــف مـــن أب أو قريـــب

ســـاعدوا ذلـــك المـــريض الـــذي لـــم يَحْـــظ مـــن فقـــره بطـــب الطبيـــب[22]

نلحظ الشاعر جعل تكرار الكلمة الدالة على الرحمة في البداية ، وذلك ليؤسس جواً عاطفياً يقوم على أستثمار الشعور الإنساني للمتلقي تجاه تلك الفئات المحتاجة ، ولم يكتفي الشاعر بتكرار الكلمة (ارحموا) فقط بل نَوَّعَ نماذج تلك العواطف والشعور التي يعرضها للمتلقين في القصيدة ، فيتحول بذلك الكلمة المكررة إلى نداء أخلاقي يتجدد في كل بيت من الابيات ليصور في كل مرة صورة جديدة من صور تلك المعانات ـ

ثم ينتقل إلى تكرار صيغة أمر أخر يحث من خلاله على المساعدة (ساعدوا) ، حيث يكشف لنا هذا الانتقال عن تطور بناء المعنى ؛ إذ نجد الشاعر يبدأ عبر إثارة النفس بالرحمة ، ثم ينتقل إلى ترجمة تلك الرحمة من خلال الدعوة العملية للقيم بتلك الأفعال وسلوك (ساعدوا) ـ

ويبدو أثر الفكر الإسلامي والثقافة الدينية للشاعر في هذا السياق بشكل واضح ، إذ تقوم بنية القصيدة على استنهاض قيم التراحم والتكافل التي أكدها نصوص القران الكريم والسنة المطهرة ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ ﴾[23] ، وكذلك قوله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم: «مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ، وَتَرَاحُمِهِمْ، وَتَعَاطُفِهِمْ، مَثَلُ الْجَسَدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ

---

(21) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، د. موسى ربابعة: ١٦٨

(22) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 142

(23) سورة المائدة : 2

الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى»[24] ، ولذلك نجد أن تكرار عنده قد أكتسب بعداً دينياً وأخلاقياً يتجاوز حدود الصياغة الفنية العادية ـ

وفي قصيدة أخرى نجد أنماط فريدة للتكرار ، حيث تعدد إلى أنواع مختلفة من التكرار أذ نجد ثلاثة أنواع من التكرار في سياقات متعددة في القصيدة ، حيث بلغ تكرار اللفظة فيها درجة من الثراء والتنوع وذلك في قصيدة (اللغة العربية) ؛ إذ تكرر في القصيدة ثلاث كلمات مختلفة هي(فغدت/ رب / يوم) ، لذلك يكشف لنا هذا التعدد عن مرونة إسماعيل الكبير في استثمار التكرار في السياق وفق متطلباتها والتي جاءت هنا كمقدمة لمحاضرة تحفيزية لأعضاء تمثيل رواية (فتح العمورية) لبيان أحول لغة الضاد؛ يقول الشاعر :

فغـــــدت أخـــــت الثريـــــا طلعـــــة ... صـــــورة يفـــزع منهـــا مـــن يراهـــا

فغـــــدت تشـــــكو إلـــــى خلاقهـــــا ... مـــن جفـــا أبنائهـــا مـــا قـــد دهاهـــا...

رب هـــــل أحفادنـــــا قـــــد جهلـــــوا ... أن عليـــــاهم أنيطـــــت بعلاهـــــا

رب إن هـــــم عـــــن ولاهـــــا رقـــــدوا ... أفـــــلا يلقـــــون يـــــا رب انتباهـــــا...

يـــــوم إذ صـــــفوا شـــــربناك ولـــــم ... تأتنـــــا الأيـــــام إلا برخاهـــــا

يـــــوم قاومنـــــا التـــــواني وألونـــــا ... فغـــــدت بنـــــا المعـــــالي تتباهـــــا

يـــــوم مـــــا فينـــــا ســـــوى الشـــــهم الـــــذي ... كلمـــــا مـــــرت بـــــه الـــــدنيا أزدراهـــــا[25]

لو أمعنا النظر في الكلمة الأولى المكررة (فغدت) نجده ترتبط بوصف التغير والتحول ولذلك جاء تكرارها منسجماً بشكل متناسق مع تصوير الحالة التي آلت إليها اللغة العربية بعد ما أصابها من جفاء و الأهمال ، فالتكرار هنا قد أسهم بشكل كبير في إبراز هذا التحول وإعطائه بعداً درامياً متصاعداً .

أما الكلمة الثانية المكررة (رب) نجده تنتمي إلى حقل المناجاة والدعاء ، لذى أكتسب التكرار هنا طابعاً وجدانياً واضحاً ، حيث يعكس الشاعر لنا فيه حالة من القلق حول مصير اللغة العربية والرغبة في استعادة مكانتها الحضارية المرموقة .

أما الكلمة الثالثة المكررة (يوم) نجده تحمل دلالة زمنية مرتبطة بالتاريخ العربي الزاهر، حيث يستحضر من خلالها الماضي العربي وأمجادها ، عبر جعل كل بيت من الابيات نافذة تطل على حقبه من حقب العز والكرامة والقوة ، فيتحول بذلك التكرار إلى أداة للربط بين الحاضر والماضي ، بين ما آلت إلية العربية وما كنت علية الأمة من عز وشموخ .

ومن خلال ما سبق من النماذج المختارة وغيرها الكثير مما لا يسع المقام لبيانه ، تتضح لنا قدرة اسماعيل الكبير على توظيف اللفظة والكلمة المفردة توظيفاً دلالياً و فنياً بالغ التأثير والأهمية ، حيث استطاع تحويل الألفاظ السابقة إلى مركز إشعاع تتولد عبرها شبكة واسعة من الانفعالات والمعاني المختلفة ، سواء في المجال الديني أو التربوي أو الاجتماعي أو الثقافي أو الوطني .

كما تكشف تلك الظواهر حضوراً متكرراً في تجربة الشاعر ، فقد غدت من السمات أسلوبية لاسماعيل الكبير والتي أسهمت من خلالها تشكيل نسيج خطابه الشعري وإبراز خصائصه الفنية والفكرية .

---

(24) صحيح مسلم : 1233

(25) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 359

4 – تكرار الحرف:

يعتبر تكرار الحرف من " أبسط أنواع التكرار واقلها أهمية في الدلالة ، وقد يلجأ اليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الايقاع ، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله وربما جاء للشاعر عفوا ، او دون وعي منه" [26] ، هكذا يبدو لأول وهلة ؛ وذلك يعود إلى قصر العنصر المكرر ، غير أن قيمته الفنية يكون في مدى قدرته على تعميق الدلالة وتوجه المتلقي إلى المعنى المراد ، وفضلاً عن ذلك يساعد على إكساب النص الشعري إيقاعاً خاصاً من غير الحاجة إلى تكرار تراكيب طويلة ، فعندما يكون هذا اللون من التكرار في موقع مهم من النص تتحول إلى أدوات مهمة وفاعلة في بناء معنى النص و إحكام ترابطه .

إذ يقوم هذا النوع من التكرار على تكرار: (الضمائر ، أدوات الشرط ، حروف الجر ، ظروف الزمان ، الموصولات ، أسماء الاستفهام ...) ، حيث تكمن المزية الجمالية لهذا نوع من التكرار في كونه يعمل على منح ابيات القصيدة لحمة إيقاعية بأقل الألفاظ وشديدة التماسك ـ

لذا نجد إسماعيل الكبير يوظف هذا النمط من التكرار في مختلف المواضيع ، حيث نجده يستثمر الضمائر حيناً ، وأدوات الاستفهام حيناً آخر ، وأسماء الإشارة وأدوات الشرط أو غيرها من الحروف والأدوات بحسب ما يقتضيه الحال والسياق ، حيث يكشف لنا هذا التنوع عند الشاعر عن وعيه وبإمكاناته اللغوية الدقيقة وقدرته على الإنتاج الفني المتميز والمؤثر حتى من خلال الوحدات التركيبية الصغيرة .

حيث يعد تكرار الحروف (عند إسماعيل الكبير) في بداية ابيات القصيدة انعكاسا شعورياً عميقاً وانشغالاً بالقضية المطروحة من قبل الشاعر ، حيث نجد أن تلك الحروف والضمائر يتحول من مجرد أدوات نحوية إلى بؤرة إيقاعية تتكرر عبرها الصفات والصور التي يصورها الشاعر .

وخير مثل على ذلك أبيات في المدائح النبوية حيث نجد في قصيدة (المولد النبوي الشريف) يُوظف أسلوبين مختلفين من تكرار الأدوات ، حيث يتكرر الضمير (هو) في بداية مجموعة من الابيات ، ثم يعقبها في نفس القصيدة تكرار الأداة (وإذا) في مجموعة أخرى من الابيات ، حيث نجد إسماعيل الكبير يستخدم هنا حرفين مختلفين في التكرار ، وهذا أن دل على شيء انما يدل على غنى القصيدة وتنوع مقاطعها ، يقول الشاعر :

هـــو شـــمس كـــل الكائنـــات ونورهـــا. مـــن نـــوره تتكـــون الاضـــواء

هـــو علـــة الاكـــوان فيـــه شـــفاؤها ودواؤهـــــا، إن مضـــــت الأدواء...

هـــو خيـــر مولـــود لأشـــرف والـــد وأجـــل مـــن قـــد انجبـــت حـــواء...

واذا عفـــــوت فبعـــــد مقـــــدرة وإن تـــنقم فأنـــت علـــى العـــدو قضـــاء

واذا رحمـــــت فأنـــــت الرحمـــــة ال عظمـــى ، فـــأني تـــذكر الرحمـــاء

واذا نطقـــــت فبالشـــــريعة والحجـــا واذا ســـــكت فحكمـــــة وذكـــــاء

واذا اردت الغـــــزو بأســـــك مهلـــــك يجـــري أمامـــك دونـــه النكبـــاء...

---

(26) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي : ١٤٤

واذا فشـــــا العلـــــم الشـــــريف بأمـــــة فهـــــي التـــــي أبناؤهـــــا الســـــعداء[27]

نجد هنا أن تكرار الضمير في البداية يؤدي وظيفة تعظيمية ، حيث يجعل جميع المناقب والصفات تعود إلى شخص واحد (سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم) وهو الشخصية المحورية التي تدور حولها القصيدة ، وتتولد حالة من التركيز الدلالي من التكرار تجعل ذهن المتلقي يتجه نحو الممدوح بأستمرار دون انقطاع .
كما أن التكرار هنا يمنح الأبيات نوعاً من الوحدة الموضوعية ، لذلك نجد في كل بيت من الابيات يضيف الضمير المكرر خصلة جديدة أو جانباً من جوانب الكمال للممدوح ، بينما يعمل الضمير على ربط جميع الصفات في إطار واحد .
اما تكرار الأداة (وإذا) يعد انتقالاً من الوصف الثابت إلى تصوير الأفعال والمواقف ، فالأداة (وأذا) بطبيعتها تفتح باب الاحتمال والشرط في الكلام ، لذلك جاء تكرار عبارة عن وسيلة لاستعراض صور مختلفة من خصال الممدوح وشمائله ، وفي كل تكرار ينتقل الشاعر إلى فضيلة جديدة و موقف جديد ، مما جعل النص يكسب حيوية و حركة بعد أن كان قائما على الوصف المباشر .
وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر يستخدم أداة الاستفهام (كم) لمدح مدينة حمام علي الواقعة جنوب الموصل ، بعد أن تعمد أحد الشعراء على النيل منها و هجاءها ، فجاء التكرار هنا متكئاً على الأداة (كم) يعمد الشاعر من خلال ذلك الأداة إلى تكثير من محاسن وفضائل المدينة ،وفي نفس الوقت يستخدمه كآلية تفند ودحض لادعاءات تلك الهجاء، يقول فيها :

كـــــم خرجـــــت مـــــن شـــــاعر مفلـــــق وعـــــالم يهـــــدي طريـــــق الصـــــواب

وكـــــم خطيـــــب مصـــــقع اخرجـــــت للنـــــاس ، قـــــد اوتـــــي فصـــــل الخطـــــاب

وكـــــم بنـــــوا الله مـــــن جـــــامع يؤمـــــه مـــــن خـــــاف يـــــوم الحســـــاب

وكـــــم بـــــه ذو مفصـــــل موجـــــع نـــــال الشـــــفا منـــــه ومـــــا قـــــط خـــــاب

وكـــــم بالاســـــتحمام مـــــن لـــــذة فيـــــه ، فهـــــل تنـــــوي اليـــــه الـــــذهاب؟[28]

تعد (كم) من أكثر أدوات التكرار التي له القدرة على إبراز التراكم الدلالي في النص ؛ ولذلك لم يكن أختيار كم للتكرار عفوياً ، بل جاء منسجماً مع غرض إسماعيل الكبير في الرد على من ذمه المدينه وحاول الانتقاص من شأنها .
حيث نجد في كل مرة يكرار الشاعر الأداة ليستحضر لنا جانباً من جوانب الجمال أو الفضل أو الثقافة أو العمران الى غير ذلك من المميزات والفضائل التي تتصف بها المدينة ، وهكذا تتحول الابيات إلى سجل طويل من المحاسن والمآثر الحسنه للمدينة .
كما يلاحظ أن إسماعيل الكبير لا يقتصر على جانب واحد من جوانب الوصف فقط ، ولكن ينتقل بين الدين و الادب والعلم و الطبيعة و العمران والترفيه والشفاء والخدمات العامة الأخرى ، مما يجعل التكرار أداة لإبراز شمولية الصورة بالإضافة إلى تعدد أبعادها .

---

(27) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 99 98

(28) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 131

ثانياً : تكرار النهاية

بعد أن استعرضنا تكرار البداية ننتقل لتكرار النهاية ، فإذا كان تكرار البداية يقوم على تهيئة المتلقي وخلق نوعاً من الترقب والإيقاع المنتظم ، فتكرار النهاية يقوم على غرس المعنى في نفس المتلقي وخلق نوعاً من التوقع لما سيأتي بعده ، ويعمل بالإضافة إلى ذلك على تعزيز البنية الإيقاعية للأبيات من خلال تكرار وحدات إيقاعية و موسيقية مكتملة في نهاية الأبيات .

فتكرار النهاية "وهو أن تنتهي عدة جمل أو عبارات بنفس الكلمة أو العبارة وذلك بقصد التقرير في نفس السامع"[29] ، و للتكرار ألوان مختلفة "ومن هذا اللون من التكرار ، ما يكرر الشاعر فيه كلمة أو عبارة معينة في ختام مقطوعات القصيدة" [30] .

إن هذا النوع من التكرار في نهاية الابيات يمنح النص الشعري نبره قفلية للأبيات بشكل محكم؛ حيث يعود الأذن في كل مرة لتلتقي بالألفاظ ذاتها في خواتم الابيات الشعرية ، مما يخلق ذلك نوعاً من الشعور بالاستقرار واليقين الفكري عند نهاية كل بيت .

وسوف نتناول في هذا الجزء كيف يتحول تكرار النهايات عند إسماعيل الكبير من مجرد ضبط عروضي إلى أداة فنية وتوثيقية وتاريخية مستفيداً من خلفيته العلمية ورصانته اللغوية ليربط بين الهندسة الصوتية للأبيات والتوثيق الثقافي والتاريخي للأحداث .

وقد قسما تكرار إلى قسمين القسم الأول تكرار الشطر الشعري كاملاً في نهاية الابيات ، بينما تناولت في القسم الثاني تكرار الألفاظ في نهاية الأبيات وهناك نوع أخر من التكرار كان شاعاً الى حد ما لم يتسع المقام لذكرها وهي تكرار بداية الشطر الثاني من الابيات .

1 – تكرار شطر الشعري

يعد تكرار الشطر الشعري في نهاية الأبيات من الأنماط الأسلوبية المتقدمة التي تتطلب تمكناً فنياً وبلاغياً وعروضاً كبيراً ؛ وذلك لأن الشاعر يلتزم هنا بإعادة بنية المعجمية والتركيبية كاملة في نهاية الأبيات الشعرية ، وتزداد الأهمية عندما تقترن ذلك ب(التاريخ الشعري) وهو من الفنون الذي برع فيه شعراء الموصل وعلمائها وأدباؤها كما نرى ذلك عند اسماعيل الكبير، حيث تُحسب القيمة العددية لحروف من الشطر الاخير للقصيدة ليشير بذلك إلى تاريخ أو حدث معين (تاريخ وفاة أو ولادة أو زواج أو بناء جامع ...) واللافت للنضر في استخدام اسماعيل الكبير لهذا النوع من التكرار ، أنه لم يأت به في سياقات وجدانية وعاطفية كما هو شائع عند الشعراء ، بل وظفه في سياق متميز وفريد للتاريخ الشعري وهذا الاستخدام المبتكر الى حد ما عند اسماعيل الكبير للتكرار يضفي على القصائد قيمة إضافية ، فهي ليست مجرد نصوص أدبية للتعبير عن الفرح بالزواج أو الحزن بالوفيات ، بل هي باعتبار وثيقة تاريخية تؤرخ لتلك المناسبات وتخلدها .

حيث ينطلق اسماعيل الكبير في توظيف تكرار الشطر الشعري في نهاية الابيات من خلال معايشته الاجتماعية للأحداث البارزة في المجتمع الموصلي ، موظفاً شعره التثقيفي في توثيق أواصر القربى بين الأسر والعائلات الموصلية ، ويتجلى ذلك في قصيدته التي نُظمت احتفاءً بمناسبة زواج أحد الأعيان ، حيث جعل من تكرار الشطر الشعري كاملاً في نهاية بيتين من القصيدة وعاءً لتسجيل تاريخ هذا الحدث السعيد، يقول الشاعر :

لهـــا الـــيمن مـــذ زفـــت بتاريخـــه ادم مـــن الشـــام شـــمس للجليلـــي قيـــدار

---

(29) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبه وكامل المهندس : 108

(30) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة : 269

زهـــا الأنـــس مـــذ زفـــت فأرختـــه مـــدى مـــن الشـــام شـــمس للجليلـــي قيـــدار[31]

يعمد الشاعر في ختام هذين البيتين المتتاليين إلى تكرار الشطر الشعري بكامله دون أي تغيير، ليرسم لنا بذلك لوحة ترحيبية بالعروس القادمة من الشام لتقترن بالبيت الموصلي العريق (بيت الجليلي) .
ويُلاحظ أسلوبياً لهذا التركيب في العجزين من البيتين في القصيدة جاء متظافراً مع فن التاريخ الشعري ، فقد جاء حروف الشطر الشعري المكرر تحمل القيمة الحسابية الرقمية في طياتها لتاريخ ذلك الزواج .
وكذلك تكرار عبارة (من الشام شمس للجليلي قيدار) يحقق لنا غرضاً توكيدياً ذات أهمية ، فالشاعر لايريد ذكر الزفاف مرة واحدة ، بل يكرر ذلك ليثبت في ذهن المتلقي ، وهذا النوع من التكرار مناسب مع المقام تماماً (مناسبة الزواج) وذلك لأن العروسين وأهليهم يرغبون في تخليد هذه اليوم السعيد في حياتهم وجعل منها تاريخ لا ينسى .
وفي قصيدة أخرى نجد إسماعيل الكبير يستخدم نفس التقنية ولكن هذا المرة في سياق خاص وذلك لتدوين المساجلة الأدبية المرتبطة بتشطير القصيدة الكراجية ، حيث نجده يقوم بتكرر الشطر الشعري (قال ادخلوا الكراج فيه سلام) في نهاية بيتين متعاقبين في القصيدة يقول الشاعر إسماعيل الكبير :

أن قـــم بـــه مؤرخـــاً بـــاه قـــد قـــال ادخلـــوا الكـــراج فيـــه ســـلام

قـــد ســـرنا إذ أرخـــوا كـــان مـــا قـــال ادخلـــوا الكـــراج فيـــه ســـلام[32]

يستخدم الشاعر هنا تكرار الشطر الشعري في نهاية البيتين من قصيدة الكراجية .

3 – تكرار الالفاظ:

يحقق تكرار الالفاظ في نهاية الابيات غاية أسلوبية ، وذلك عبر تغيير مواضع التكرار ، وذلك لان التكرار "من الظواهر الأسلوبية التي عالجها البلاغيون والنقـاد مـن العرب والأوروبيين ... والمراد به إعادة ذكر كلمة أو عبارة ... في مواضع أخرى غير التي ذكرت فيـه للمرة الأولى، بما يمثل ظاهرة في نص أدبي واحد "[33].

لذا نجد أن"لكل كاتب كلمته المفضلة التي تتكرر باستمرار خلال أسلوبه، وتكشف - بطريقة عفوية - بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط ضعفه ... أننا كي نكتشف عقل الشاعر، أو همومه الأساسية على الأقل ، علينا أن نفتش في أعماله عن الكلمة أو الكلمات التي تتكرر باستمرار، فهذه هي التي ستكشف لنا عن الهموم ..... الكلمات التي يكشف تكرارها لدى كاتب ما عن أنّ لها وقعا خاصا على نفسه، يمنحها قوة إيجابية خلاقة لا تتوافر في استخدامها العادي"[34] .

ومن خلال استقراء الشواهد الشعرية في ديوان إسماعيل الكبير نجد هناك مرونة جمالية فائقة في توظيف هذا النوع من التكرار ، حيث نجده ينتقل بين أغراض التفكة الأدبي عبر المداعبات الإخوانية والمحافل الدينية و التهاني الرسمية ، وبذلك يحقق سياقاً تعبيرياً يزاوج فيه بين خفة الظل الإنساني ؛ والرصانه العلمية وجمالية للأبيات الشعرية .

---

(31) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 200

(32) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 318

(33) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان : 67
(34) الخيال، الأسلوب، الحداثة أختيار وترجمة وتقديم جابر عصفور: 206

ومن ذلك المداعبات الإخوانية اللطيفة والعفوية التي زينت بها أحد مجالس الادب في الموصل ؛ والتي يتبين لنا من ذلك أن الشعر عند إسماعيل الكبير لا يقتصر على خطابة الجاد فقط ، بل هناك مساحة للمزاح والمداعبة مع الأصدقاء ، يتجلى ذلك في قصيدته (الرائحة) والذي يعمد الشاعر فيها الى تكرار لفظة (الرائحة) في نهاية ثلاثة أبيات متتالية عبر جناس دلالي متميز ، يعاتب فيها صديقه بأسلوب فكاهي ، يقول إسماعيل الكبير :

فـــــي كـــــل عيـــــد منـــــك كـــــم تجـــــــــود لـــــــــي برائحـــــــــة

ان لـــــــم تعجـــــــل لـــــــي بهـــــــا لقلـــــــــت : فيـــــــك رائحـــــــة

أو لا، فهـــــــــــــاك قطعـــــــــــــة غاديـــــــــــــة ورائحـــــــــــــة[35]

إن تكرار الشاعر لكلمة (رائحة) لتكون محور الجناس في القصيدة ، يسهم في خلق نوع من الانتظار الشعري ؛ حيث يجعل المتلقي يتوقع عودة الكلمة في نهاية الابيات ، مما يعطي النص الشعري إيقاعاً خاصاً ومتميزاً يجعله ينسجم مع أجواء المزح والمداعبة الشعرية التي بنيت عليها القصيدة .

كما أن التكرار عبر استخدام الجناس في نهاية الابيات قد أدى وظيفة دلالية مختلفة ، يفاجئ المتلقي بمعنى جديد ومختلف في كل مرة ؛ فالرائحة في البيت الأول جاءت لتعبر عن الرائحة بمعنى (العطر) وهذا العطر التي يقصدها الشاعر هو الهدية التي يجود بها الصديق للشاعر في كل عيد ؛ بينما الرائحة في البيت الثاني جاءت لتعبر عن الرائحة كناية عن العيب (لمن يصدر منه رائحة كريهة) ، اما الرائحة في البيت الثالث جاءت بمعنى (الذهاب والمجيء) هنا رائحة بمعنى الرَّوَاح التي بمعنى المجيء أو العودة في وقت المساء أو آخر النهار ، وبذلك يظهر براعة إسماعيل الكبير البلاغية في استخدام فن الجناس ، لذى نجد أن كل لفظة تكتسب دلالة مختلفة تماماً في كل موضع عن سابقتها .

وفي موضع أخر نجد قصيدة أخرى يحمل روح المزاح والتفكة الادبي أيضاً ، وذلك في قصيدة (أقبض من دبش) عبر تكرار كلمتي (آيه) و (رايه) في القصيدة ، حيث قال ذلك عندما "طلب سعادة السيد احمد بك الجليلي من حضرة الأديب محمد سعيد بن الحاج حسين أغا الجليلي وهو في بغداد كبشا مشويا وسطلا لبنا وديكا روميا وفستقا وبقلاوة وطرشي (حامض) ، ذلك جزاء ما سعى له عند أولي الشأن لنصب (تلفون) (مسرة) في داره بالموصل، فرجاني السيد محمد سعيد الجليلي أن أكتب له أبياتا أذكر له فيها أن هذه المطلوبات سيرسلها له في البريد على سبيل التفكه الأدبي والنكتة فقلت" [36] :

ســـــيأتي فـــــي البريـــــد إليـــــك كـــــبش حنيـــــذ رأســـــه فـــــي الحســـــن آيـــــه

وســـــــطل ملـــــــوء لـــــــبن خثيـــــــر عليـــــــه قـــــــد تلـــــــى التـــــــالون آيـــــــه

وديـــــــك أكحـــــــل العينـــــــين رومـــــــي يحـــــــاكي عرفـــــــه المنصـــــــوب رايـــــــه

(35) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 164

(36) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 361

إذا مـــــا ذاقـــــه قطعـــــا بصـــــحن أخـــــو رأي بـــــذاك أضـــــاع رايـــــه[37]

نلاحظ هنا الشاعر يعمد إلى تكرار التجنيس (آية / راية) حيث تؤدي اللفظة المكررة دوراً دلالياً وايقاعياً في نفس الوقت ، حيث تجعل نهاية الابيات في القصيدة تدور حول محور واحد ، إضافة إلى ذلك يمنح المقطع الشعري وحدة موسيقية مميزة وواضحة ، التي تساهم في ترسيخ الجو الفكاهي المرح للأبيات .
حيث نجد عند تكرار (آية) توظيف للفظة دينية من خلال المفارقة الأسلوبية ليضعها في سياق الفكاهة والهزل ، حيث يستثمر الشاعر التكرار في صناعة الطرافة والمفارقة الأدبية اكثر من استثمار في الاقناع أو التوكيد ، مما يدل على تعدد وظائف هذه التقنية داخل تجربته الشعرية .

الخاتمة

تتجلى عند الشاعر الموصلي إسماعيل الكبير ظاهرة التكرار بوصفها سمة أسلوبية متميزة ارتبطت بطبيعة الشاعر و تجربته الشعرية التي يتميز بالبعد الديني و الثقافي والوطني ، فالشاعر نشأ في بيئة محافظة وعلمية ، وتتلمذ على شيوخ الموصل وعلمائها ، وعمل في ميدان التربية و التعليم والتوجيه و الارشاد ، الأمر الذي جعل النزعة في خطابه الشعري يتسم بالإقناعية وتعليمية والإرشادية ، حيث جاء التكرار كأداة فني تؤدي وظيفة التوجيه والتقرير والتأكيد ، فضلاً عن دوره في إبراز القيم الأخلاقية والفكرية التي سعى إسماعيل الكبير إلى ترسيخها في نفوس المتلقين .
التكرار عند إسماعيل الكبير لم يتوقف عند نمط واحد ، بل وظف جميع أنماطه ، من الأطول (الشطر الشعري) إلى أقصر تكرار (الحرف الواحد) ، مما يدل على قدرته على توظيف كل أنماط التكرار في المواضع المناسب له .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- إسماعيل الكبير الاديب و المؤرخ ، قصي حسين ال فرج ، مكتبة العسجد للطباعة ، د.ط ، 200.
- تاريخ حمام علي ، إسماعيل حقي احمد ال فرج الموصلي ، دار وأشرقت للنشر و التوزيع ،ط1.
- صحيح مسلم ، كتاب الفضائل ، رقم حديث 2278.
- موسوعة اعلام الموصل في القرن العشرين ، الأستاذ الدكتور عمر محمد الطالب ، مركز دراسات الموصل – جامعة الموصل ، د.ط ، آب 2007.
- التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، د. موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ٥، عدد ١، الأردن، ١٩٩٩ م : ١٦٨
- الخيال، الأسلوب، الحداثة أختيار وترجمة وتقديم جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩ م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر بن عبد الله الحموي، المجلد الأول، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤ م.
- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط2 ، 2000م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الدكتور علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، مصر، ط٤ ، ٢٠٠٢ م.

(37) إسماعيل الكبير الاديب والمؤرخ: 361

❖ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، 1978م .
❖ لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات الكويت ، ط1، 1982م
❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبه وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، لبنان ، ط2 ،1984م.