

بنية التكرار ودلالاتها الفنية في شعر فوزي الطائي

الباحثة: هاجر عمران حمزه المعموري

بابل

**The structure of repetition and its technical significance in the poetry
of Fawzi al-Tai**

Researcher : Hajar Omran Hamza Al- Mamouri

Babylon

hajeramran123@yahoo.com

[07800399843](tel:07800399843)

Abstract

The style of repetition is an expressionist technique that strengthens the meanings and deepens the artistic connotations. It is also one of the modern methods in spite of its presence in ancient Arabic poetry, but it has become a prominent feature in the structure of the modern poetic text. The repetition may be in the letter or in the particular word or phrase Even in the section, repetition does not have a rhetorical meaning unless the objective is certain; it is intended to emphasize or exaggerate or clarify or indicate the importance or the meaning of the meaning One in different images, and so on. This is what the Arabic language has learned from the characteristics of its eloquence. It represents an important aspect of Arabic poetry and its rhetoric whether it is old or new The method of repetition is still open to researchers, especially that there are aspects in this phenomenon did not take their share of the lesson and follow-up, the purpose of this research study the structure of repetition and technical significance in the poetry of Fawzi al-Tai for confirmation and inclusion and the aesthetics of the presentation and artistic image has revealed the search for aspects of silent about The correlation of this phenomenon (repetition) relates to the psychological state experienced by the poet at the time of writing the poem, and the excretions of the emotions lead to stick to a specific letter or word or section, may be the structure of repetition quoted or came In accordance with the language of the Koran or literary work left an impression in the same poet and this is what we found in the phenomenon of repetition of the poet Fawzi al-Tai, and therefore does not come pardon as much as it is present in the mind of the poet, but that the way of geometry reflected in the form and the verb became part of The poem is composed of the first poem of the poem and the perfect harmony with the structure of the structure and the unity of the purpose of the house and the poem together has formed a slight aesthetic load away from sagging and verbal weight that is useless under it.

Keywords: structure, repetition, significance, poetry, Fawzi al-Tai.

الملخص

يعد أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات الفنية، كما يعد من الأساليب الحديثة على الرغم من وجوده في الشعر العربي القديم، إلا إنه صار سمة بارزة في بنية النص الشعري الحديث، فالتكرار قد يكون في الحرف أو في الكلمة بعينها أو في العبارة وحتى في المقطع، ولا يكون للتكرار معنى بلاغي إلا إذا كان الهدف معيناً؛ كأن يكون القصد منه التأكيد أو المبالغة أو الإيضاح أو بيان الأهمية أو إبراز المعنى الواحد في صور متعددة مختلفة إلى غير ذلك، وهذا ما عرفتُه اللغة العربية من سمات فصاحتها، ويمثل جانباً

مهماً من جوانب الشعر العربي وبلاغته سواء كان قديماً أم حديثاً، ويرد في الكلام لفائدة التضمين. وما زال أسلوب التكرار مفتوحاً أمام الباحثين ولاسيما أن هناك جوانب في هذه الظاهرة لم تأخذ نصيبها من الدرس والمتابعة، فالهدف منه في هذا البحث دراسة بنية التكرار ودلالاتها الفنية في شعر فوزي الطائي لأجل التأكيد والتضمين وجماليات العرض والصورة الفنية فلقد كشف البحث عن جوانب مسكوت عنها تلازم هذه الظاهرة (التكرار) تتصل بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وقت كتابة القصيدة، وما تفرز من انفعالات تؤدي إلى التمسك بحرف معين أو كلمة أو مقطع، وقد تكون بنية التكرار مقتبسة أو تجيء تناسلاً مع لغة القرآن الكريم أو لعمل أدبي ترك انطباعاً في نفس الشاعر وهذا ما وجدناه في الظاهرة التكرارية عند الشاعر فوزي الطائي، وهي بالتالي لا تأتي عفواً بل تكون حاضرة في ذهن الشاعر، بل إن طريقة إيرادها الهندسية محسوبة شكلاً ولفظاً حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من كيان القصيدة وأولى سمائيات قصيدة الطائي ومنسجمة تمام الانسجام مع هيكلية بنائها ووحدة غرض البيت والقصيدة معاً. لقد شكلت حملاً جمالياً خفيفاً بعيداً عن الترهل والنقل اللفظي الذي لا طائل تحته.

الكلمات المفتاحية: - البنية ، التكرار ، الدلالة ، الشعر ، فوزي الطائي.

1. تعريف بمصطلحات البحث:-

يلعب التكرار دوراً مهماً في القصيدة الحديثة، فهو ظاهرة مألوفة للظواهر اللغوية التي تميز النص الشعري الحديث والمعاصر، ومن السهل الوقوف على بنية التكرار وأنماطه في قصيدة الشاعر، لكن الصعوبة تكمن في الكشف عن دوافعه، وقيمه الفنية المجسدة فيه، وكذلك إسهام الشاعر في الكشف عن بعض المشاعر العاطفية، والدلالات النفسية، والموضوعية، والفنية لهيكل النص.

من هذا المنطلق عزمنا على تقديم دراسة ترمي إلى الوقوف عند هذه الظاهرة اللغوية - بنية التكرار - فوجدت في شعر (فوزي الطائي) أنموذجاً معبراً عنها، وقد وقع اختياري عليه بعد قراءة متأنية لشعره، إذ تتجسد فيه هذه الظاهرة بشكل جلي وواضح.

إن تحري أشكال التكرار في شعر (فوزي الطائي) يكشف عن مدى اهتمام الشاعر به حتى أصبح ثيمة بارزة في القصيدة الطائنية يستحق الوقوف عليها وقفة ترصد ظواهرها المختلفة ودلالاتها الفنية .

وفي البنية التي قد اتبعها الشعر الحديث نجد " أن بنية التكرار هي أكثر البنى التي تعامل معها الشعراء، ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة، وهم في ذلك يتساوون بحيث يمكن القول إن بنية التكرار على اختلاف أنماطها تحل في كل نص شعري على نحو منه، بل إنها في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله " (1- ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي الحجازي، زياد جايز الجازي : 93).

(1) التكرار :

التكرار لغة: (التكرار) مصطلح عربي خالص، فهو من المصطلحات العربية التي شهدت حضوراً كبيراً عند البلاغيين العرب - القدماء والمحدثين - فقد ورد في كتاب العين " الكر: الحبل الغليظ وهو حبل يصعد به على

(1) ظواهر أسلوبية في شعر احمد عبد المعطي حجازي، زياد جايز الجازي، رسالة ماجستير منشورة، جامعة مؤتة، 2011: ص93.

النخيل ، والكّر الرجوع عليه ومنه التكرار " (2- العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي: 277/5) فهو " إعادة الشيء مرة بعد مرة " (3- لسان العرب، ابن منظور، مادة كرر: 135).

التكرار اصطلاحاً: نظر البلاغيون العرب ومنهم ابن فارس "بأن التكرار من سنن العرب يراد به الإِبلاغ بحسب العناية بالأمر" (4- الصاحبى في فقه اللغة، ابن فارس: 213) ، إلا أن ابن الناظم يرى التكرار " إعادة اللفظ لتقرير معناه، يستحسن في مقام نفي الشك كقوله: لساني لسري كَثُومٌ كَثُومٌ ودَمعي بُحَيِّي نَمُومٌ نَمُومٌ " (5- المصباح في المعاني والبيان والبدیع، ابن ناظم: 232). أما ابن أبي الإصبع المصري فيقول " هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد " (6- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري: 375).

يصف السجلماسي* مفهوم التكرار في الشكل الذي ابتكره أسلافه حيث وسعه بالقول: " التكرار اسم محمول يشابه به شيء شيئاً في جوهرة المشترك لهما " (7- المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي: 476) ، وأيضاً نجده عند علي صدر الدين الذي عرّف التكرار بأنه " تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتلذذ بذكر المكرر " (8- أنوار الربيع في أنوار البديع ، علي صدر الدين معصوم: 345/5) والتكرار هو " إلاحاح على جهة هامة من العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة، وتقيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص، ويحلل نفسية كاتبه، إذا وضعنا في أيدينا مفتاح الفكرة المسلطة على الشاعر " (9 - الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح: 3). ومع ذلك ، فمن الواضح أن مجموعة التعاريف مرتبطة بعلاقة عميقة يتم التحكم فيها تقريباً ، وأن اتجاه عملية إنتاج المعنى وهذه العلاقة هو بُعد "التكرار".

(²) العين، الفراهيدي، الخليل بن أحمد، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 277/5.

(³) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (كرر): 135.

(⁴) الصاحبى في فقه اللغة ، ابن فارس: 213.

(⁵) المصباح في المعاني والبيان والبديع، ابن الناظم، ترجمة: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، مصر، ط 1: 232..

(⁶) تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، ترجمة: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، 375.

(*) أبو محمد القاسم السجلماسي، من نقاد القرن الثامن الهجري بالمغرب ، وسنة وفاته مجهولة ، حيث ألف المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع ، وانتهى من تأليفه سنة 704 هـ الموافق لتاريخ 1304م.

(⁷) المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، ترجمة: علال الغازي، مكتبة المعارف، المغرب، ط 1: 476.

(⁸) أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين معصوم المدني، ترجمة شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة نعمان، 1969م: 345/5.

(⁹) الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، ط1، دار التراث العربي، دمشق، 2005م: 3..

(2) الدلالة:

الدلالة لغةً: وردت لفظة الدلالة في معجم تاج العروس "الدلالة: ودلت به أدلُّ دلالةً، ثم إن المراد بالتسديد إرادة الطريق" (10- تاج العروس من جوهرة القاموس، محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي: 241/9).

وورد في لسان العرب "الدلالة والدلالة: ما جعلته للدليل أو الدلال، وقال ابن دريد: الدلالة بالفتح، حرفة الدلال. ودليل بين الدلالة بالكسر لا غير" (11- لسان العرب، ابن منظور: 241).

وإن مفهوم الدلالة عند أصحاب المعاجم وعند الأصوليين لم يكن حكراً على اللغويين، بل شاركهم في تصورهم علماء ومفكرون آخرون "الدلالة: كون اللفظ متى أطلق أو أحسَّ فهم منه معناه، للعلم بوضعه، وهي منقسمة إلى المطابقة والتضمن والالتزام، لأن اللفظ الدالُّ بالوضع يدلُّ على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، إن كان له جزء على ما يلزمه في الذهن بالالتزام كالإنسان، فإنه يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة وعلى إحداها بالتضمن، وعلى قابل العلم بالالتزام كما هو مفصل في موضوعه" (12- تاج العروس من جوهرة القاموس: 241/9).

الدلالة اصطلاحاً:

الدلالة عند المُحدِّثين: عرف أحدهم علم الدلالة بأنه: "العلم الذي يدرس المعنى، أو دراسة المعنى"، أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى"، أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى" (13- علم الدلالة، الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب: ص 11)

انواع التكرار ودلالاته الفنية في شعر الطائي:

1. نمط تكرار الحرف:-

ركزت الدراسات الحديثة على دراسة تكرار الحرف ، بسبب دوره في بناء إيقاع الموسيقى داخل النص ، ونلاحظ في هذه الدراسات أنها استندت على دراسات إحصائية لعدد الحروف المتكررة ودورها في الإيقاع الموسيقي للنص ، قد لا تحمل الحروف المتكررة في حد ذاتها أي شعرية ، فهي منظّمة في بنية لغوية ، مرتبطة بالمفرد ، وتكرر على المفردات في النص المكتمل ، وتكتسب قيماً دلالية وإيقاعية (14- انظر: بنية التكرار في شعر ادونيس، محمد مصطفى: 69) ، فللتكرار في بناء القصيدة الحديثة دور معبر وإيحائي في إنشاء بنية النص وتماسك القصيدة ؛ مما يُسهم في ظهور هيكل إيقاعي مُعين كونه " يستجيب إلى منهج الإحصاء والمقارنة والاستنتاج أكثر مما يخضع للرؤية البصرية لأن طبيعة القصيدة الحرة وتوزيعها وكيفية انتشار عناصرها لا تمنح صورة بصرية واحدة دائمة ومستديمة" (15- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمن تيرماس: ص 200).

(10) تاج العروس من جوهرة القاموس، محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، بيروت: 241/9.

(11) لسان العرب، ابن منظور: 241.

(12) تاج العروس من جوهرة القاموس: 241/9.

(13) علم الدلالة، الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب. بدون تاريخ، ص 11.

(14) انظر: بنية التكرار في شعر ادونيس، محمد مصطفى كلاب، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، م 23، العدد 1، 2015، ص: 69.

(15) البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمن تيرماس، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1998: ص 200.

يرى بعض النقاد تكرار الحرف من " أبسط أنواع التكرار، وأقلها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً أو من دون وعي منه" (16- لغة الشعر العربي المعاصر: عمران خضير الكبيسي:144)، ويرى آخرون أن دراسة تكرار الحروف في القصيدة الحديثة المعاصرة أمر مهم ومحفوف بالمخاطر؛ لنشر هذه الحروف في مساحة غير محدودة. ويرى بعضهم الآخر أن دراسة تكرار الحروف في القصيدة الحديثة المعاصرة فيها شيء من الخطورة والمجازفة؛ لانتشار هذه الحروف في فضاء غير محدود، " فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس" (17-البنية الإيقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة إدريس: 199).

وأجمع معظمهم تقريباً أن تكرار الشاعر لرسالة ما يتعلق بالحالة التي يعيشها الشاعر - أي الحالة النفسية - قد يكون هذا التكرار انسجاماً كبيراً في بناء القصيدة، إذ " يشكل بُعداً أسلوبياً يكشف عن دلالات نفسية في شعر الشاعر، ويحدث جمالاً في الأسلوب، ويعد مفتاحاً لتفكيك النص والوقوف على أسرارهِ ورموزه" (18-التكرار في شعر العصر العباسي الأول، خالد، البداينة: ص13).

يأتي تكرار الحرف على صور متعددة، بما في ذلك **صوتية (سمعية)**، فيؤدي دوراً نشطاً ومؤثراً في إيقاع الموسيقى الداخلية للنص الشعري، ويُسهم في تماسك الهياكل الدلالية والنحوية فيه أولاً، مما يؤثر على تمارين النفس والأذن أو تكرر الأوزان لأن تكرار الحرف " نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث والمعاصر" (19- قضايا الشعر المعاصر: 239).

والثاني معنوي: يرتبط بمعنى أنه لا يمكن عزل أو فصل تكرار حرف عن معناه، فهو يمثل بُعداً للنمط يزيد من تماسك النص وترابط أجزائه على أن " قصيدة حركة كبرى تنطلق من نقطة معينة هي لحظة التشكل أو التكون ثم تتقدم محكومة بنوع من الجدل الدائم وتتوزع إلى حركات داخلية صغرى تعمق الوجه العام وتثريه. وفيما هي تفعل لك تظل تعود إلى لحظة البداية، أي إلى منبعها وتشرع في رحلة الكشف من جديد" (20- تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي: 128).

يتضح لنا أن هناك جانباً عاطفياً في نفس المستلم (المتلقي) سواء كان على مستوى الحرف أو مستوى الكلمة أو مستوى التكوين (التركيب).

ومن نماذج تكرار الحرف عند الطائي أيضاً في قصيدة (عزفت على وتر السنين) (21 - ما قد سبق، فوزي الطائي: 22): ثائية القافية، وحدث أن أبياتها واضحة سلسلة عذبة، أغلب قصائد الشاعر أبياتها مأنوسة رغم أنه يحفل ببلاغة واضحة، فيها من الشدة وقوة العبارة مما يجعلها ترتفع عن الكلام الدارج أو السرد النثري، وبما أن حرف

(16) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982: ص144.

(17) البنية الإيقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة إدريس، منشورات قاريونس/ ط1، 2003، ليبيا: ص199.

(18) التكرار في شعر العصر العباسي الأول، خالد، البداينة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2006: ص13.

(19) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن، ط2، 1965، بغداد: ص239.

(20) تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، 1985، تونس: ص128.

(21) ما قد سبق، فوزي الطائي: ص22.

التاء من الحروف المهموسة فهو صوت وقفي أسناني لثوي مهموس فقد جاء منسجماً مع عذوبة الألفاظ وسهولتها:

حلّو صباحك مشرقُ البسماتِ عذبُ مساؤك طيبُ النسماتِ

نجد ان تكرار الحرف يقع على نبرة الصوت فأن "اللَّفْظُ إما أن يتكرر كما هو، أو يتكرر بعد أن تدخل عليه اللّواحق، أو تتكرر مشتقاته وختام البحث إشارة إلى التكرار على مستوى المعنى (السيمانتكي) والقصيدة كلّها تكرر ينمي فكرة واحدة حتى تصل إلى القمة ترسيخاً في ذهن السامع أو القارئ"⁽²²⁾ - السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير: ص 293؛ إذ نجد أن لفظة (حلو) التي تنصدر في صدر البيت لا تبتعد في معناها عن لفظة (عذب) التي تصدر أيضاً في عجز البيت، ومن هنا تحسب أنها نوع من التكرار، جاء به الشاعر لأغراض التأكيد أولاً، ولتماسك العبارة ثانياً، والحفاظ على وحدة الفكرة في البيت ثالثاً، وفي موازنة سريعة بين إيراد الشاعر لكلمة (حلو) التي قرنها مع (الصباح)، وكلمة (عذب) التي جعلها من حصة (المساء)، حيث نجد أن (حلو) أعم من (عذب) الأكثر خصوصية، التي تنصرف إلى مشاركة وجدانية وتحقق لقاء يجمع بين الشاعر وحبيبته فعلاً في مكان العمل أو النزهة أو الدار أو الشارع، مما لا يتطلب الصباح ذلك سوى إطلاق الوصف العام عليه بيوم جديد يشتمل بالضرورة على كينونة وجود الحبيبة فيه.

وإذا ما انتقلنا إلى البيتين ما بعد هذا البيت نجد بوضوح تكرار حرف النداء (يا):

يا نشوة العُمرِ الطويلِ تصوّراً للحبِّ والأحلامِ والكلماتِ

يا للهوى ما كانَ اقصى عهدهُ فاضتْ بهِ الأعوامُ بالحسراتِ

يلبي النداء حاجة تلح في وجدان الشاعر يريد أن لا تسبقه بحال.. مثلما هو في ضوئها يوجه الخطاب المباشر إلى حبيبته الغائبة - الحاضرة.. ومن خلال النداء يستعرض الشاعر أفكاره بأسلوب لا لفّ فيه ولا دوران، يأخذ بجوانب الحكمة والعظة، وما دام تكرار حرف النداء تم في بيتين متجاورين يرصد هذا حالة من المسرة البادية في نفسه صنعتها ظروف حبيبته وهو بدأ يتذوق طعمها بشيء من الراحة، وينطق لسانه بكل عفوية وهو يرسم لنا صورة فنية حادة التقاطيع، سهلة التناول، انظر إلى جمالية العبارة: (تصوّراً للحبِّ والأحلامِ والكلماتِ)، لقد جاءت مؤطرة باستعارة جميلة، ثم ينقلنا الشاعر إلى صورة فنية أخرى إذ يقول (فاضتْ بهِ الأعوامُ بالحسراتِ)، وهو يسمع ويرى صدئاً وتجاوباً مع القارئ والسامع، لأن كمية الصدق الفني في هذه الأبيات عالية، وفيما يأتي الشاعر بـ (الأعوام) هنا ينتقل إلى مرادف هذه الكلمة (السنين)، ولكل منها دلالاته التكرارية التي تتراوح ما بين الحسرات والعودة إلى عهد الصبا المشحون بجمال الحياة والتطلع:

عزفتْ على وترِ السنينِ فأيقظتْ في النفسِ لحناً رائعَ النغماتِ

(22) السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير: ص 291.

عَزَفَتْ عَلَى وَتْرِ السنينِ فَأَيْقَظَتْ فِي النَفْسِ لِحناً رَائِعَ النغماتِ

لِلشَيْبِ يَخْطُو عَمْرُنَا، وَالْعُمُرُ فِيهَا إِلَى الصِّبَا قَدْ عَادَ بِالسَّنَوَاتِ

ملازمة العزف مع النغمة، والشيب مع العمر تصنع لنا صورة أدبية مليئة بالحيوية والعنفوان، كل هذا يجيء في جرسٍ موسيقي، طيب الوقع على السمع، بإيقاع مؤثر، وانتقالات صوتية موفقة، تستدعيها التفعيلتان: مستفعلن، متفاعلن، هكذا يأتي التكرار هنا حُملاً أو تقيلاً، بل جاء بحلّةٍ لفظيةٍ قشبية في الشكل، وزاد من كثافة المعنى في المضمون، وتبقى الصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر أو الأديب لعرض أفكاره وأغراضه "عرضاً أدبياً مؤثراً، فيه طرفة ومتعة وإثارة" (23- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية، الجيزة، مصر، 1995م:9).

وغالبا ما يأتي الشاعر بكلمتين أو بوصفين مترادفين في المعنى والصورة وهو أمر قليل الورد في الشعر مثلما يحصل مع الجنس والطباق الذي يكثر في قصائد الشعراء وهو ضربٌ من الأساليب البلاغية التي ألفناها من قديم الزمان وبرع فيها شعراء كبار في العصر العباسي على سبيل المثال أبو تمام الطائي، وعند الشاعر الطائي يمثلها القول إن هذا يُعد أيضاً من أساليب البلاغة عنده، فإن المعنى الواحد في الصورة الأدبية أو الشعرية يكفي في رسم تلك الصورتين، ولكن إمعاناً من الشاعر على التأكيد أو التفصيل يأتي بتلك المترادفات، أو هي تشكل لديه قوالب جاهزة حاضرة في الذهن، في محاولة لإتمام المعنى الذي أراد أن يقول، أو لرسم ملامح إضافية لفكرة القصيدة أو البيت الشعري، وهو بهذا يبتعد عن المفارقة في صنع الصورة الفنية، وكلتا الحالتين مطلوبتان للبيان والتفصيل وسلاسة التدفق الشعري، نقرأ من قصيدته على زهرة الآمال (24- ما قد سبق، فوزي الطائي:15).

ذُنَابٌ عَوَتْ فِيهَا غَدَاةٌ شِمَاتٍ يُؤَجِّجُهَا فِي النَفْسِ بَاغٍ وَحَاسِدٌ

فالمترادفان الباغي والحاسد كلاهما يريد الشر، ويتبادلان الأدوار، وهو ما يشكل إصراراً من الشاعر على إيصال فكرته، إلى القارئ والسامع تحت أي ظرف، ليسجل دخولاً إلى معترك الفضاء الشعري بتنامي المعنى وقوة اللفظة، حيث يقول:

كفأك من الأيام ما أوغلت بها صروفٌ غدت تمضي وأخرى تُعاوُدُ

فالصروف هنا وهي الوقائع والأحداث الثقيلة في حياة الإنسان، تبقى ملازمة في إنشاد قصيدة الشاعر، مثلما هي تأتي بصروف مثلها، لم يعمد الشاعر هنا جلب مفردة أو لفظة تشكل مصادراً أو مطابقة لمعنى الكلام، بقى حريصاً على إيصال فكرته التي تلح عليه، يأتي هذا من أهمية غرض القصيدة في ذهن الشاعر، أو من قوة

(23) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية، الجيزة، مصر، 1995م:ص9.

(24) ما قد سبق، فوزي الطائي:ص15.

الحدث الذي حركه لكتابة القصيدة، أو لجلب الانتباه، وهو قاموس بلاغي محض أكثر منه عملية بناء شعري، وهو ما نراه في كثير من قصائد الشاعر رغم السلاسة فيها، تنجح إلى بلاغة القول، نقرأ مطلع هذه القصيدة لنرَ الدليل على ذلك :

بلاقع خيباتِ الزمانِ شوارِدُ على كُلى غدرِ حاكه الدهرُ شاهدُ

التأكيد على الكلمة واللفظة مأنوس ، وواضح في قصائد الطائي، ومرد هذا عنايته بشكل القصيدة وطريقة بنائها، المحتوى عنده مهم، وأعتقد أنه يمضي وقتاً محسوباً من أجل أن تأتي قصيدته مكتملة معمارياً، تكاد ألا ترى بيتاً في قصائده ينحو إلى السهولة البلاغية تحديداً، وإن كان المعنى بسيطاً والفكرة مطروقة، وحتى وإن كانت الصورة مألوفة لكنه لا يتساهل في عملية هندسة شكل البيت الخارجي، قد نقرأ لكتاب وشعراء قصائد حافلة بالمعنى المبتكر الجديد، ولكن من ناحية الأسلوب البلاغي لا يوجد فيها شد وتماسك وحلاوة النطق مثلما نجد عند فوزي الطائي:

تجملُ....! فلا يومُ السرورِ بخالدٍ ولا الحُزنُ يبقى جاثماً والشدائدُ

يوم السرورِ، ويوم الحزنِ، طباق، والحزن نفسه هو جزء من الشدائد التي عناها الشاعر في نهاية عجز البيت، حتى بداية صدر البيت فيه من الشدة ولفت الانتباه لأنه يبدأ بفعل أمر (تجملُ) " إن كثيراً من أفانين القول في العصر الجاهلي والألفاظ الحوشية قد ماتت بنزول القرآن ، منها المرباع والفصول وعم صباحا وابطال سجع الكهان... وظهرت أساليب تأخذ بلب المستمع إليها في الكلام والخطب والتقن في تنوعها ونظمها وصولها إلى غاياتها في البلاغة" (25- الإسلام والشعر، يحيى الجبوري: 29).

نجد تكرار الحروف في شعر الطائي يلعب دوراً مهماً في خلق بنية إيحائية فضلاً عن أن " تكرار الحروف يخفي إيقاعاً باطنياً يرتبط بموضوع النص وجوهره" (26- أسلوب التكرار في شعر نزار، مصطفى صالح علي: 195) ولاسيما تكرار حرفي (اللام والألف) في نهاية البيتين، إذ يلتفت الشاعر إلى قضية مهمة جداً يمكن أن تحرك العواطف وتشد العزائم وتكون سبباً إلى الحرية حيث يقول في البيتين التاليين من قصيدة "الله أكبر" (27- ما قد سبق: 7):

هذا الحسين ينادي والفرات صدى كفرٌ هو الظلم... يا ويلَ الذي غفلا

بصولة... داعشٌ أطفأت فتنتها زينُ الشبابِ لها راقوا دماً جلا

(25) الإسلام والشعر، يحيى الجبوري، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط1، 1964: 29ص.

(26) أسلوب التكرار في شعر نزار، مصطفى صالح علي، مجلة الانبار، لسنة 2010، العدد 3: ص195.

(27) ما قد سبق: ص7.

فإن ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) هي ثورة ضد الظلم، فعلى الرغم من قلة أنصاره إلا إن تلك الثورة قد خلّدت على مرّ السنين، وما زال صداها إلى الآن يردد (لا للظلم)، باعث في ذلك أملاً، رسالة إلى الأجيال القادمة بأن سر الانتصار ومفتاحه لا يكمن في كثرة العدد وإنما في الإيمان بالقضية، والانتصار على عصابات (داعش) خير دليل على ذلك، فعلى الرغم من أن هذه العصابات التي أرادت أن تعبت بالعراق ظمناً وقتلاً وفساداً كانت مزودة بأحدث الأسلحة ومدعومة من منظمات إرهابية كبرى إلا أن إيمان شعب العراق بقضيته وإصراره وعزيمته على التخلص من هذه العصابات وتطهير البلد منهم كان أقوى من أي سلاح آخر، ف جاء الانتصار على تلك العصابات وبمدة لم تدم طويلاً مفاجأة صادمة لداعميهم ومؤيديهم، وأصبح محط إعجاب وتقدير من العالم أجمع، وهذا التكرار يقع من الشاعر لأصغر وحدة صوتية هي الفونيم 28، كما يقع لأكبر وحدة وهي الجملة أو السطر، وهو في الشعر الجيد له أهداف عدة، منها: إحداث الأثر الموسيقي، وتوكيد الألفاظ والمعان" (29- السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير: ص 291).

2. نمط تكرار الكلمة:

تعد هذه الظاهرة هي واحدة من أكثر الظواهر شيوعاً للتكرار في الشعر العربي - القديم والحديث - حيث تتشكل الكلمة " المصدر الأول من مصادر شعراء الحدائث التكرارية، والتي تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات الحركية الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء أو ذات طبيعية كالفعل" (30- جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر: عصام شرتج، 494)، فالتكرار على حد هذا التعبير يؤدي إلى حسن اختيار الكلمة ووضعها في المكان المناسب، وهذا هو الاستعمال الصائب؛ برأينا ان الكلمة عندما نختارها لها بُعد خاص، يؤدي تكرار هذا المصطلح إلى اختيار جيد للكلمة ووضعها في المكان المناسب، وهذا هو الاستخدام الصحيح؛ إن الكلمة عندما نختار أن يكون لها بعد خاص، فان " تكرار الكلمة في القصيدة يتحول إلى نقطة مركزية ترتبط بها كثير من الدلالات والأفكار عبر الخيوط التعبيرية" (31- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، تبرماس: 211).

غالباً ما تنعكس في تكرار الكلمة التي يبدأ بها الشاعر نصه، هذا ينعكس في كثير من الأحيان في تكرار الكلمة التي يبدأ بها الشاعر نصه، وبالتالي " الكلمة المكررة تقوم بدور المولد للصورة الشعرية، وهي في الوقت نفسه الجزء الثابت أو العامل المشترك بين الصورة الشعرية ومما يحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة وتعكس هذه الكلمة في الوقت نفسه إلحاح الشاعر دلالة معينة" (32- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد، 47).

إنّ للكلمة إيقاع خاص له تأثير على الخطاب الشعري، لأن هذا التكرار يقوم " بدور رئيس في تماسك البنية النصية، وهو الأكثر فاعلية في إبراز التلاحم النصي، كونه يمثّل رابطاً بين الأبيات التي تمثّل فيها هذا

28 الفونيم : هي وحدة صوتية تتكون منها الكلمة حيث يطلقون على الفونيمات "ذرات اللغة" لأنها اللبانات التي تتكون منها ألفاظها، ولكن بعض الحروف قد يتكون من فونيم في بعض اللغات.

(29) السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير: ص 291

(30) جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر: عصام شرتج، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2010: ص494.

(31) البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، تبرماس: 211.

(32) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد، 47.

الملح التكراري، ويجعلها بناءً فنياً متماسكاً⁽³³⁾ - بنية التكرار في شعر أدونيس، محمد مصطفى: 81، فللتكرار " دور بنيوي يتعدى الحال الموسيقية ليدخل في التركيب"⁽³⁴⁾ - فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين: 64)

تسترد القصيدة حيويتها الإيقاعية في ضوء دلالاتها الصوتية للكلمة، لأنها تتألف من طاقات إيقاعية وأفاق أخلاقية. يشعر المستلم أي - المتلقي - بجمال الكلمة على ثلاثة محاور مميزة " المحور البصري وذلك من خلال التماثلات الخطية، والمحور النطقي من خلال التماثل في المخرج، والمحور الصوتي، وهو الأهم، وهذا ينبع من تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنغم المركز في الخامة المبدعة"⁽³⁵⁾ - البنية الإيقاعية في شعر شوقي، محمود عسران: ص 301)

يحتوي أسلوب التكرار على كل ما هو موجود في أي طريقة أخرى للتعبير التعبيري. في الشعر، كما هو الحال في لغة الكلام، يمكنه أن يغني المعنى ويرفعه، إذا استطاع الشاعر التحكم فيه بالكامل واستخدامه في مكانه، فإن هذا التكرار يحول نفسه إلى شعر مبتدل، هؤلاء الشعراء الذين يفتقرون إلى الحس اللغوي والموهبة والأصالة⁽³⁶⁾ - انظر: قضايا الشعر المعاصر: 230).

نلاحظ أن تكرار الكلمة هو محور مركزي يمكننا من خلاله تحديد الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وهذا هو كل ما يختلط في نفس شاعر من المشاعر والعواطف.

ننظر إلى الخطاب الشعري حيث نرى تأثير الإيقاع الذي تتمتع به الكلمة وهذا ما يطلق عليه بالجرس اللفظي، " فإذا كان تكرار الحرف، وتردده في الكلمة الواحدة يمنحها نغماً وجرساً ينعكسان على جمال الصورة، فإن تكرار اللفظ في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتداداً أو تنامياً للقصيدة في شكل ملحني انفعالي متساعد"⁽³⁷⁾ - البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصر في الجزائر: 211).

إن تكرار الكلمة يكون ذا ارتباط متين كما يرى عبد الرحمن تيرماس على نحو القصيدة وانتشارها " فطرح فكرة الامتداد في التكرار الشعري تجعلنا نتعرض للأبعاد، وحقيقة الأمر أن الامتداد يُعبر عنه بالبعد، والبعد في الفن وهو بعد في الرؤيا وغوص في عمق الإبداع لاكتشاف مكوناته"⁽³⁸⁾ - البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصر في الجزائر: 213).

اشترط النقاد الذين تم تحديثهم في هذا النمط من التكرار أن ترتبط العبارة المكررة ارتباطاً وثيقاً بالمعنى العام للقصيدة، بما في ذلك الناقدة نازك الملائكة لأنها تصف تكرار الكلمة بأنها " لون شائع في شعرنا المعاصر يتكئ عليه أحياناً صغار الشعراء، ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أن الموعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة"⁽³⁹⁾ - قضايا الشعر المعاصر: 231).

⁽³³⁾ بنية التكرار في شعر أدونيس، محمد مصطفى كلاب، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، م 23، العدد 14، 2015: 81.

⁽³⁴⁾ فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، مجلة رسائل الشعر، العدد 9، كانون الثاني، 2017، 64.

⁽³⁵⁾ البنية الإيقاعية في شعر شوقي، محمود عسران، مكتبة المعرفة، ط 2006، 1: ص 301.

⁽³⁶⁾ قضايا الشعر المعاصر: 230.

⁽³⁷⁾ البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصر في الجزائر: 211.

⁽³⁸⁾ المصدر نفسه: 213.

⁽³⁹⁾ قضايا الشعر المعاصر: 231.

نازك الملائكة تعتقد أن أحد الشروط لنجاح التكرار هو أنه يتعلق بتعليق على بناء القصيدة ، فأن " عملية التكرار في الشعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب الأدبي، وهي أن الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاء والاختيار" (40- قضايا الشعر المعاصر: 232).

حاول النقاد - القدماء والمحدثون - تقسيم التكرار إلى أجزاء. هذا من أجل تسهيل. في الشعر الحديث ، هناك تكرار متكرر للأسماء والأفعال ، وبعد ذلك أضافوا إلى تكرار الصيغ " فتكرار الأسماء يعتمد بعامة على ما توصيه هذه الأسماء من قيم رمزية، وإلا فالأسماء الاعتيادية لا تحمل في تكرارها إلا قيماً قلماً ترتفع إلى المستوى الفني" (41- التكرار في شعر العصر العباسي الأول: 85).

ولقد جعل القدماء التكرار جانباً مهماً في بناء النص الأدبي، فيعبروا عنه بأنه " أداة لغوية يعكس جانباً من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي" (42- ظواهر أسلوبية في شعر احمد عبد المعطي الحجازي، زياد جايز الجازي : 93)، فأنا نجد تكرار الكلمة " أبسط ألوان التكرار وأكثره شيوعاً بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي. ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها" (43- التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور: ص60)

إن تكرار الكلمة عند الشاعر الطائي هو تكرار الكلمة بعينها، حتى لو كانت المقطوعة الشعرية قصيرة، ويبدو أن القصر هنا غير قادر على إكمال الشاعر ، ولكن لأن الحدث أو الموضوع يتطلب آية شاعرية ماثلة للبقاء ، أو هو صدى مسموع ، يبدأ الشاعر باختزال الشعري العديد من الكلمات مع التركيز على انتباه القارئ والمفاجأة في الوقت نفسه فمن نماذج نقرأ في قصيدة (حسرة) (44- ما قد سبق: 14):

بكيث على أهلي ونفسي تصبراً فما زادني ذا الصبر إلا تكذراً

بكيث وما في النفس من حاجة سوى بكاءٍ على فقد العراق تحسراً

نظر إلى تكرار لفظة (بكيث) في صدر البيتين، والتعليل الذي وافق عملية البكاء تلك مع التوضيح والدلالة، فعل البكاء هنا مجلبة للسمع لأنه حدث مؤلم لا يصدر عن واقع حال بائس، قد يستدعي المعاونة أو التعاطف أو حتى الشفقة، وهو كله ما مطلوب عند الطائي وهو يرسم في أبياته واقعاً سياسياً واجتماعياً معاشاً، أناخ لكوابيسه التي لا تريد أن ترحل، في ليل طال، ونهار للتعب والترجي والمشقة، ثم يلخص الشاعر بالتفاتة ذكية لتسجيل بيت القصيد، بل الخاتمة الحكمية بكلمة طيبة، توحده، وحكمة، وانتظار أمر:

(40) المصدر نفسه: 232.

(41) التكرار في شعر العصر العباسي الأول: 85.

(42) ظواهر أسلوبية في شعر احمد عبد المعطي حجازي، زياد جايز الجازي ،رسالة ماجستير منشورة، جامعة مؤتة، 2011: 93.

(43) التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور ، المؤسسة العربية مركز الدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004:ص60.

(44) ما قد سبق: ص14.

يموت لنا شعبٌ ويضحكُ شامتٌ سنُبصرُ إن عقلٌ أرادَ تبصُرًا

يموت X يضحك وسنُبصرُ = تبصُرًا، تشكيلة بلاغية صاغ فيها الشاعر بيتاً حكماً رائعاً، " إن ما يستدعي الشاعر هو الانسجام ، إنه تغير مستمر دائم ومعاناة " (45- دراسات في الأدب العربي الحديث، د. محمد مصطفى هدارة: 212). ويستمر التكرار اللفظي والصوري عند شاعرنا الطائي، من دون أن يحدث هذا التكرار تخدشاً في بنية القصيدة، أو من دون أن يهوى المعنى إلى الدارج من القول، ويستوي هذا التكرار في قصائد الشاعر التي تكتب في الوجدانيات أو الرثاء أو الفخر على حد سواء، إذ هي ظاهرة عامة نلمسها عنده، جاءت لا من ضعف في قاموسه اللغوي بل من أجل التأكيد والتوضيح والبيان، وكذلك وأنت تقرأ له قصيدة لا تعدم حلاوة اللفظ من هذا التكرار لاسيما عندما تكون في الحكمة:

قد مر ليل تكدست مصائبه جرح يعانق جرحاً غير ملتئم

غابوا فما غاب عنا جل ما كتبوا هم بيننا الآن أقمار على علم

جرح يعانق جرحاً، تكرار لفظي من جنس الكلمة وغابوا فما غاب كذلك، ربطت ربطاً محكماً لصنع صورة أدبية جميلة، باعثها الأسى الذي يحيط بظرف الشاعر الآني أو الدائمي، المهم أنه قد حرك روح الكتابة عنده، تكرار اللفظ هذا يترك قالباً بلاغياً أيضاً ويشد من إيقاع القصيدة ونغمة البيت الشعري، موسيقى حافلة تشد من عرى الحروف والكلمات حتى جاءت الأبيات مشرقة، لفظاً أولاً، ثم معنىً ثانياً.

من نماذج تكرار الكلمة في قصائد الشاعر الطائي تكرار كلمة (قالوا)؛ إذ يحمل الشاعر دلالة شعورية حزينة، حيث يقول في قصيدة "لولاك يا وطني" (46- ما بكى يوسف لكن الذئب بكى: د. فوزي الطائي: 34):

قالوا تموت وتنتهي بك فتنة والشر في بركات موتك يطرد

قالوا: كبرت وأنت أنت مسحر بين الورى ذو جنة لا ترشد

لا جرم لي إلا لكوني شاعراً بالحب أحيا بالعراق أسعد

ظاهرة التكرار هي ظاهرة لغوية " كما تأتي في الشعر نراها في الكلام الاعتيادي إلا أنه عشوائي في الكلام الاعتيادي أما في الشعر فيحدث التكرار وفقاً لأنماط معينة" (47- السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير: ص 291)، ومن

(45) دراسات في الأدب العربي الحديث، د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990م: ص212.

(46) ما بكى يوسف لكن الذئب بكى: د. فوزي الطائي، ط2، 2018: ص34.

(47) السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ص 291.

خلال هذه الظاهرة يستهل الشاعر هذا المقطع الشعري باعتراف واضح إن لا جرم له إلا كونه شاعراً يحيا بالحب ويسعد بالعراق، ثم ينتقل بنا إلى قول مبغضيه والذي يتمثل بالتركيب (قالوا: تموت وتنتهي بك فتنة) وكأنه هو سبب للفتن، بل حتى الشرّ في رأيهم يطرد ببركات موته ، فهو بالنسبة إليهم (ذو جنة).
فيرد الشاعر على ذلك بقوله(48- ما بكى يوسف لكن النوب بكى: 34).

ولكم أقول وفي الجوانح لوعةً وطني العراق بغيره لا اشهد

لولاك يا وطني لما غمر الهدى كل النفوس فأصبحت تتهدد

لولاك ما طلعت على أفقٍ لنا شمس ولا بان النهار الأحمد

ليأتي الرد من الشاعر الطائي بأنه لا يشهد بغير وطنه العراق، إذ لولا وطنه (لما غمر الهدى كل النفوس) ولولاه لما طلعت الشمس على أفقٍ ولا بان النهار، فإن الموقع المكرر في هذه الأسطر " يفرض حضوره على المتلقي ويوجه دلالة السياق بوصفه يشكل مفتاحاً يمكن اختزاله في موقع ثابت، فهو من هذه الناحية بقدر ما يسهم في خلق توازن نظمي عروضي، يعمل بحضوره واسترساله على تعميق الدلالة عن طريق التداخي في التصوير"⁴⁹-
حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، حسن الغرقي: 50).

من نماذج تكرار الكلمة أيضاً قول الشاعر (ما بكى يوسف لكن النوب بكى: 34):

عيناك يا عشتار شوق يمامة في العش ينمو في الهوى يتسيد

عيناك في الأحلام تأتي موجةً البحر حامٍ والشواطئ منسدٌ

عيناك من زمن التغني ومضة قد صاغها الماضي السعيد الأبعد

عيناك للموت الجليل تعزياً وبكاء روح دمعها لا يبردُ

فقد شكلت لفظة (عيناك) موقعا رئيسا في هذه الأبيات، وقد أضفت على هذه الأسطر نغما موسيقيا تتاغمت مع دلالة الأبيات ويمكن اختزالها في لفظة، فإن قراءة هذا المقطع الشعري تشير إلى ان الشاعر يقتسم نصه على قسمين، القسم الأول لوصف عيون محبوبته تحديداً، أما القسم الآخر فكان لوصفها هي بذاتها، ففي القسم الأول والتي تشتمل على الأبيات الأربعة الأولى نجد الشاعر ومن خلال التركيب(عيناك يا عشتار) يعدد صفات العيون،

(48) المصدر نفسه:34.

(49) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، حسن الغرقي ، ص 50.

فيعونها أشبه بـ (شوق اليمامة في العش) أما في الأحلام فـ (تأتي كموجة البحر)، وإن تلك العينين (قد صاغها الماضي السعيد)، أما القسم الثاني يعدد صفات عشتار ذاتها، فهي (أول الفجر الوضيء تفتحاً)، وهي (أول الغيث الذي لا ينفد)، وهي (آخر الملكات تفدي عرشها)، غيرة منها، بل إن (الجمال بسحره) يمشي متى ما مشت عشتار، ومتى ما غفت فـ (لرموشها يتوسد) وجاء كل ذلك، أما وجيباً فهو (كطيف الشمس فوق سحابة)، وجاء كل ذلك من صور واستعارات وكنائيات وتشبيه مزوجاً بموسيقى شعرية مثلها البحر الكامل، وألفاظ ذات جرس موسيقى عذب بما تحمل في تأليفها من صدق ووقع حسن وبما لها من رهافة ورقّة طاغية على أجزاء النص كلّها. مع الأخذ في الاعتبار أن الشاعر قد استخدم رمزية عالية في هذه القطعة الشعرية، والهياكل التي يستشهد بها في السيميائي (simee). إنه يخضع لأكثر من قراءة ما يسمى النقد الحديث بـ (تعدد القراءات).

3. نمط تكرار العبارة أو الجملة

يعد تكرار العبارة قائماً على عدة تداخلات مع عدة تكرارات مثل تكرار الكلمة وتكرار البيت وغيرها. يمثل التكرار ملحماً أسلوبياً بحتاً، وتعكس شدة الشعور في نفس الشاعر، مما يجعله يعتمد على النص الشعري الخارجي؛ لأداء وظائف متعددة على مستوى المعنى والهيكلي مكررة، فالعبارة المكررة "تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير اعتيادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده" (50- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد: 298). فأنا نلاحظ أن العبارة تتألف منها الحروف والكلمات "لأن الجملة هي عبارة عن عدد من التمفصلات المتصلة مع بعضها بعضاً بروابط نحوية" (51- مكونات الشعرية في بانيّة مالك بن الربيع، نور الدين السد: 39).

يتجلى تكرار العبارة على البنية الدلالية للنص الشعري فتكرار العبارة "وظيفة هامة، تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه لأن الشاعر يستطيع، بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى" (52- مقالات في الأسلوبية، منذر العياشي: 83).

نلاحظ أن تكرار العبارة يتغير في كل مرة وهذا ما يضيف إلى الدور الوظيفي لإضاءة الكلمات أو العبارات المرتبطة بها "فالشاعر قديماً كان يتخذ من العبارة المكررة في الشطر الواحد في البيت مركزاً لإضافة معنى جديد يدعم به فكرته الأساسية على حين أن الشاعر الحديث يكرر العبارة في صدر البيت أحياناً لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى الواحد واستقصاء مظاهر التعدد كما يراها بعين خياله" (53- النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيق السيد: 143).

تعتقد الناقدة نازك الملائكة أن هذا النوع من التكرار - تكرار العبارة - أقل استخداماً في الشعر الحديث المعاصر مقارنة في الشعر القديم حيث تقول: "إن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله من الرسوخ والارتباط بما حوله بحيث تصدم أمام الرتبة" (54- قضايا الشعر العربي المعاصر: 285-286)، فالذي "يلي تكرار الكلمة

(50) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد: ص 298.

(51) المكونات الشعرية في بانيّة مالك بن الربيع، نور الدين السد، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر: ص 39.

(52) مقالات في الأسلوبية، منذر العياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 1 دمشق، 1990: ص 83.

(53) النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيق السيد، دار غريب للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، 2006: ص 143.

(54) قضايا الشعر العربي المعاصر: ص 285-286.

تكرار العبارة، وأقل في شعرنا المعاصر وتكثر نماذجها في الشعر الجاهلي، وتعلل وقوع ذلك بظروف الشاعر النفسية وطبيعة حياته البدوية " (55- قضايا الشعر العربي المعاصر: 267)، في ضوء ذلك ، نجد أن التكرار ينعكس في الظروف النفسية التي يعيشها الشاعر ومن خلالها يكشف عن المعاني السرية التي أرادها الشاعر .
عندما يقوم الشاعر بتكرار العبارة بعملية تكوينية للكلمات في جمل صغيرة تولدها الجمل الكبرى ، وهذه العملية تخضع للتجربة النفسية التي حققها الشاعر وهي الحاضنة الأولى والأخيرة للنص الأدبي بشكل عام ، فيعرف إبراهيم أنيس العبارة بأنها " أقل قدرة من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، سواء تركيب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر " (56- من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس: 276)، فإن إبراهيم أنيس ينظر إلى الشعر الحديث نظرة تأثيرية حيث يقول " فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً، تتفاعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر به القلوب" (57- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: 17).

نلاحظ أن أكثر قدرة على إبراز تجليات العبارة أن " المبدع عندما يقع اختياره على بعض المفردات من مخزونه اللغوي، فإنه لا يصنع ذلك بشكل عفوي، بل تكون له دوافعه الجمالية" (58- بناء الأسلوب في شعر الحدائثة لتكوين الإبداع، محمد عبد المطب: 147).

إذا نظرنا إلى القصيدة مكررة العبارة تجد أن العبارة تأخذ أشكالاً متعددة ومختلفة، " فمرة يكون متابعاً في شكل عمودي ومرة أخرى يتكرر في بداية المقاطع أو في نهايتها، ففي هذا الشكل تصبح الجملة المكررة إشارة أو علاقة لأنها المعنى ويبدأ معنى جديد، فهي أشبه بعلاقات الترقيم " (59- لغة الشعر العراقي المعاصر: 163).

نلاحظ أن هذا التكرار لا يميل إلى القصائد التي تستند إلى الفكرة بشكل عام ولا يمكن قصها ، مثل القصائد التي تسلسل المعاني ، وليس الجمال لقصها ، " ولا شك أن هذا الضرب من التكرار إن أجيد استعماله يسهم إلى حد بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية" (60- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمود شكر قاسم: 193).

ففي قصيدة "الله أكبر" (61- ما قد سبق: 7) وإذ كَرَّرَ الشاعر فوزي الطائي عبارة " شعب العراق" ثلاث مرات في صدر ثلاثة أبيات متتالية، حيث قال:

شعب العراق سئمتم الضيم والعِلا
انهض على الجرحِ عزمًا وازرع الأملًا

شعب العراق وما عُدَّت مناقبها
إلا وكنت بها العنوانَ والمثلا

(55) المصدر نفسه : ص 267.

(56) من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة : ص 276.

(57) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5: ص 17.

(58) بناء الأسلوب في شعر الحدائثة لتكوين الإبداع، محمد عبد المطب: ص 147.

(59) لغة الشعر العراقي المعاصر: ص 163.

(60) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمود شكر قاسم: ص 193.

(61) ما قد سبق: ص 7.

شعب العراق... عداك الشرُّ اجمعه فم مرق الحزن مرقاً وارثد الخلا

إنَّ أهم ما يلحظ في هذه القصيدة وحدة الإحساس، ممزوجة بإيقاع موسيقي رائق مثله البحر البسيط الذي منح القصيدة جمالاً إضافياً؛ لما في هذا البحر من تجاوب جميل ناشئ عن تكرار التفعيلتين (مستفعن فاعلن) معاً، فالشاعر الطائي يستهل قصيدته بمخاطبة (شعب العراق) مبتدئاً بذكر ما عانى منه هذا الشعب سنين طوال وما زال يعانيه من ظلم واضطهاد وفقر وأمراض وغير ذلك، معتبراً كل ذلك بمفردتين فقط هما (الضيم) و (العلل)، لقد رأى الشاعر من الدلالات ما يمكن ان تشمل كل ما ذكر، وفي الوقت نفسه يواجه الشعب بالحقيقة الحتمية التي وصل إليها من الملل والضجر على كلمة (سئمت) فنراه يدعو من خلال الفعلين (انهض) و (ازرع) إلى تغيير هذه الحالة، موظفاً في ذلك دلالة روي القصيدة المتمثل بحرف (اللام) وما يوحيه الشاعر من تماسك والتصاق.

لم يكتف الشاعر بذلك بتكرار ألف الإطلاق (هو الألف الذي يقع بعد الروي غير المنون. وسميت بذلك لأنها تطلق الحرف من عقاب التقييد، وهو السكون، إلى حالة الحركة). فالشاعر قد وظف دلالة ألف الإطلاق ليدعو في ضوئها الشعب إلى التحرك من أجل ضمان مستقبله وتحقيق أحلامه وآماله وعدم التزام السكون والخضوع، ثم يسترسل الشاعر بعد ذلك ليبرز أن العراق عنوانٌ ومثلٌ للمناقب.

وتستمر الدعوة إلى التحرر والانعتاق من قيد الكبت والحرمان وما سببه من حزن وألم والذي وصل إلى مرحلة لا يمكن لهذا الشعب بعد ان يطيقه، فجاءت دعوته على مرحلتين (مرق الحزن) و(ارثد الخلا). ومن نماذج تكرار العبارة أو الجملة أيضاً قول الشاعر في قصيدة "لولاك يا وطني" (62- ما بكى يوسف لكنَّ الذئب بكى:32) حيث نجد فيها تكرار الجملة الاسمية (هي ليلة) عدة مرات متتالية فيقول الشاعر:

هي ليلة فيها الهموم تواطأت وعوت غيوم الشر فيها ترعد

هي ليلة مشؤومة ساعاتها في فجرها نعق الغراب الأسود

هي ليلة مرت مسهدة على أكنافها مرَّ العذاب الأوكد

هي ليلة أحلى النجوم بها هوت ومواكب العمر البهي والفرقد

هي ليلة عجب البلى من صبرها الليل فيها صبحها يتوسد

هي ليلة نضبت دموع نياحها مثل السواقي الماء فيها يجمد

(62) ما بكى يوسف لكنَّ الذئب بكى: ص32.

نجد في هذا المقطع الشعري سرداً إخبارياً يقوم به الشاعر عند حديثه مع محبوبته، والذي يتوضح من خلال الفعلين (سأقول) و (اسمعي)، فالشاعر هنا يحدثنا عما حدث في ليلة مضت ويبدو أنها الليلة التي تركته فيها وحيداً يعاني الحزن والألم، أو هي ليلة شقية مشهودة جرى بها حادث من حوادث الزمن؛ إذ لم تكن هذه الليلة مثل باقي الليالي، فقد تركت في نفسه جرحاً لا يمكن أن يندمل، ومما يوضح هذه الحقيقة التراكيب التي وظّفها من أجل إيصال ما يختلج في نفسه وما تركته تلك الليلة من انطباع سيء، إذ يوصف ما حدث في هذه الليلة بتراكيب مجازية يريد أن يظهر من خلالها ما شعر به هو، منها (غلت عيوني واليد) و (فيها الهموم تواطأت) و (عوت غيوم الشر) و (في فجرها نعق الغراب الأسود) و (أحلى النجوم بها هوت) و (نضبت دموع نياحها)، وهذه كلها تراكيب مجازية تدل على هول ما أحس به الشاعر.

مقدماً ألفاظه ومعانيه وما تشتمل عليه من صورة شعرية بإيقاع موسيقي عذب يتجلى من خلال البحر الكامل الذي نظمت القصيدة عليه والذي تُعد تفعيلاته من النوع الجهير الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال، كما يوصف بأن فيه لوناً خاصاً من الموسيقى تجعله قريباً من اللين والرقّة، وهو ما ينبئ عن احتمالية كبيرة أن انتقاء الشاعر الطائي لهذا البحر كان صادراً عن قصيدة لإيصال شعوره وأحاسيسه من خلاله.

ومن نماذج تكرار العبارة أو الجملة أيضاً قول الشاعر في وداع العلامة د. صباح نوري المزروك في قصيدة "وقطعت المدى إلى المجد زحفاً" (63-المصدر نفسه: 32) حيث نجد فيها تكرار الجملة الفعلية (قل لقلبي) عدة مرات فيقول الطائي:

قل لقلبي أن ينتهي ويتوبا فله ما أبقى الزمان حبيبا

قل لقلبي كفاك صداً تلاقي وبقايا السنين تنعى المشيبا

قل لقلبي علاك شيب نذير وصوت يبكي الزمان الطروبا

ذا ذنوبي أودعتها في كتاب من كريم يعدُّ لي تلك الذنوبا

راودتني بلحظها ذات حُسن ومضت تغوي عاشقاً مشبوبا

قل لقلبي نهاك ألف حكيمة وحكيم زادوا هواك عذوبا

(63) المصدر نفسه: ص32.

قل قلبي نهتك سوّد الليالي أنبات أن للزمان نيوبا

إنّ من الأمور التي لا بد الإشارة إليها أولاً أن ما بعد هذه الأبيات أبيات أخرى تنتم لها يدخل فيها الشاعر صلب الموضوع، ولكن من المفارقات التي نجدتها في هذه القصيدة أنها نُظمت بوصفها رثاءً للدكتور صباح نوري المرزوك، ولكن من يقرأ هذه الأبيات تعد أولى أبياتها غزلاً، وعند العودة إلى رأي النقاد العرب القدماء أمثال ابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجني في مثل هذه الحالة نجدهم ينكرون على الشاعر أن يبتدئ القصيدة الرثائية بالغزل؛ لأنها لا تتلاءم برأيهم مع مشاعر الفقد والحزن والأسى متغافلين عن عدد كبير من القصائد الرثائية التي ابتدأت بمقدمة غزلية والتي قالها شعراء كبار من أمثال النابغة وعدي بن وليد بن ربيعة وغيرهم.

أما بالنسبة إلى المحدثين ، فقد تم تقسيمهم بين مؤيدين ومعارضين هذا الأمر ، فمن كانوا معارضاً لها كان يستند إلى رأي الأقدمين ، أما من أيد فيرى أن الأفكار تتداعى إلى فكر الشاعر بأضدادها أكثر من تداعيا بمثلاتها، فالحيوة والموت أو اللذة والألم قد تساويا عنده في لحظة من الزمن، بل هناك من يرى أن جمع الشاعر لهذين الضدين معاً في قصيدة واحدة يمثل اصدق تمثيل نظرته إلى الكون والوجود، وعند العودة إلى مضمون هذه المقدمة الغزلية سجد غزلاً مشوباً بالفقد والحزن والصد، ويتضح ذلك في ضوء ما وظّفه من تراكيب تنبئ عن ذلك نحو (ما أبقى الزمان حبيباً) و(كفكاف صدأً تلاقي) و(علاك شيبٌ نذيرٌ) و (صوت يبكي الزمان)، وهذه المعاني من أكثر المعاني التي تنسجم مع موضوع الرثاء الذي يقوم أساساً على الشعور بالحزن والانكسار، مما خلق وحدة موضوعية شملت أجزاء القصيدة كلها، فالشاعر بهذه المقدمة بصّرح بما يمرُّ به من حالة حزن وأسى بعد أن أغوته ب (لحظها ذات حسن) وجعلته (عاشقاً مشوباً)، متذكراً من كان يحذّره الوقوع في متاهات العشق والهوى من خلال التركيب (نهاك ألف حكيم وحكيم)، بل حتى الليالي أنباته بالابتعاد عن هذا الطريق، ف (للزمان نيوب) تمزق كل مؤتلف في هذه الحياة.

الخاتمة

عالجت هذه الدراسة 'بنية التكرار ودلالاتها الفنية في شعر فوزي الطائي' ، ووقفت عند حالاته المختلفة المتمثلة في نمط تكرار الحرف، ونمط تكرار الكلمة، ونمط تكرار العبارة أو الجملة، وأظهرت الدراسة أن الشاعر الطائي وظف بنية التكرار في قصائده توظيفاً شعرياً وجمالياً يجعل منها خاصية من خصائص أسلوبه الفني. وأوضحت أهمية التكرار عند الشاعر الطائي حيث عُدت وسيلة تعبيرية مهمة في توضيح خبايا النص الشعري، والكشف عن ثقافة الشاعر وحالته النفسية، كما كشف التكرار بأساليبه المختلفة عما كان يقف خلف الكلام. فالتكرار يسهم في إخصاب شعرية النص والعمل على تلاحم أجزائه وتماسكه، حين يحسن الشاعر توظيفه واستخدامه.

كما نجد ان التكرار عند الشاعر غالباً ما يأتي في بداية الأبيات، إذ نجد فيه إثارة التوقع لدى المتلقي وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه، كما أنه يُسهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاماً موسيقياً خاصاً وكذلك استعمال الصفات في القصيدة .

وأخيراً أطمح إلى التوسع في هذا المجال البحثي وان لا اقتصر فيه على هذه البنية في دراستي المسماة: بنية التكرار ودلالاتها الفنية في شعر فوزي الطائي، في كون هذه البنية ستظل أساساً لدراسات وبحوث أخرى نفيد ونستفيد منها.

References and Sources

1. Stylistic phenomena in the poetry of Ahmed Abdul Muti Hijazi
2. Ziad Jayez Jazi, Master Thesis published, Mu'tah University, 2011
3. Al-Ain, Al-Farahidi, Al-Khalil Bin Ahmad, Mehdi Al-Makhzoumi and Ibrahim Al-Samarrai, Dar Al-Shalaa Al-Khawlaia, Baghdad, Iraq.
4. Sanan Al-Arab, Ibn Manzoor, Dar Sader, Beirut, Lebanon, Article (repeat).
5. The lamp in the meanings and the statement and the Badi, Ibn al-Nazem, Translation: Hosny Abdul Jalil Yusuf, Library of Arts, Egypt.
6. Edited by Hafni Mohammed Sharaf, Supreme Council for Islamic Affairs, United Arab Republic.
7. Al-Badia in Naturalization of the Methods of Budaiya, Al-Sijilmasi, Translated by: Alal Ghazi, Al-Ma'aref Library, Morocco.
8. Anwar Al-Rabea in the types of Budaiya, Ali Sadruddin Masoum al-Madani, translated by Shaker Hadi Shukr, I, Noman Press, 1969.
9. Stylistic Phenomena in the Poetry of Badawi Al-Jabal, Essam Shurtah, 1, Arab Heritage House, Damascus, 2005.
10. The bride's crown of the jewel of the dictionary, Muhib Eddin Abi Fayadh Mr. Mohamed Mortada Husseini Al-Wasiti Zubaidi Hanafi, Beirut.
11. The crown of the bride of the gem Dictionary.
12. Scientology, Dr. Ahmed Mokhtar Omar, the world of books. Undated.
13. Structure of repetition in the poetry of Adonis, Muhammad Mustafa Kallab, Journal of the Islamic University for Human Research, p. 23, No. 1, 2015.
14. The rhythmic structure of the contemporary poem in Algeria, Abdel Rahman Tibermas, Dar Al Fajr Publishing and Distribution, I 1, Algeria, 1998.
15. The Language of Contemporary Iraqi Poetry, Imran Khudair al-Kubaisi, Publishing Agency, Kuwait, 1, 1982.
16. The rhythmic structure in the poetry of the Bahtari, Omar Khalifa Idris, published by Garonis / 1, 2003, Liba.
17. Repetition in the poetry of the first Abbasid period, Khalid, Albadaina, MA, University of Mu'tah, Karak, Jordan, 2006.
18. Issues of Contemporary Poetry, Nazek Al-Malaikah, Dar Al-Tadamen Press, I 2, 1965, Baghdad.
19. Issues of Contemporary Poetry, Nazek Al-Malaikah, Dar Al-Tadamen Press, I 2, 1965, Baghdad.
20. Reflections in the Structure of Contemporary Arab Poetry, Muhammad Lutfi al-Yusufi, Saras Publishing, 1985, Tunis: p. 128.
21. Mr. Ezzeddin Ali, Refining Between Exciting and Influence.
22. The literary image in the Holy Quran, d. Salah Eddin Abdel Tawab, Egyptian International Company, Giza, Egypt, 1995 .
23. Islam and Poetry, Yahya al-Jubouri, Al-Irshad Press, Baghdad, I 1, 1964.
24. The method of repetition in the poetry of Nizar, Mustafa Saleh Ali, Anbar magazine, 2010.
25. What has already been done.
26. Mr. Ezzeddin Ali, Refining Between Exciting and Influence.
27. The aesthetic of repetition in contemporary Syrian poetry: Essam Shurtah, Dar Rand for Printing, Publishing and Distribution, Syria, Damascus, 1, 2010.
28. The rhythmic structure of the contemporary poem in Algeria, Tirmas

29. The poetic picture of Abu al - Qasim al - Shabi, Medhat Saad, 47.
30. The structure of repetition in Adonis' poetry, Muhammad Mustafa Kallab, Journal of the Islamic University for Human Research, p. 23, no. 14, 2015.
31. The art of repetition in modern poets of modernity, Journal of Poetry Letters, no. 9, January, 2017.
32. The rhythmic structure in Shawqi's poetry, Mahmoud Asran, Al-Ma'arifah Library.
33. The rhythmic structure of the contemporary poem in Algeria.
34. The repetition in the poetry of the first Abbasid period.
35. Stylistic phenomena in the poetry of Ahmed Abdul Muti Hijazi, Ziad Jayez Jazi, Master Thesis published, Mu'tah University, 2011.
36. Repetition in the poetry of Mahmoud Darwish, Fahad Nasser Ashour Arab Foundation Center for Studies and Publishing, Amman, Jordan, 1, 2004.
37. Studies in modern Arabic literature, d. Mohammed Mustafa Haddara, Dar al-Ulum al-Arabiya, Beirut, 1, 1990.
38. Joseph cried but the wolf cried: d. Fawzi al-Tai, I 2, 2018.
39. Mr. Ezzeddin Ali, Refining Between Excitement and Influence,
40. A The same source.
41. The dynamics of rhythm in contemporary Arabic poetry, Hassan al-Gharafi.
42. Refining between exciting and influential, Izz al-Din Ali al-Sayyid.
43. The poetic components in the Ba'al Malik bin al-Reib, Nur al-Din al-Sad, Journal of Language and Literature, University of Algeria
44. Articles in stylistic, Munther al-Ayashi, Publications of the Arab Writers Union, I Damascus, 1990.
45. Systems and building style in Arabic rhetoric, patron saint, Dar Ghraib for printing and publishing, 1, Cairo, 2006.
46. Issues of Contemporary Arab Poetry.
47. Of the Secrets of Language, Ibrahim Anis, The Anglo-Egyptian Library, Cairo.
48. Music of Poetry, Ibrahim Anis, The Anglo-Egyptian Library, Cairo, I 5.
49. Building style in the poetry of modernity to create creativity, Mohammed Abdul Muttalib.
50. The language of contemporary Iraqi poetry.
51. The rhythmic structure in the poetry of the jeweler, Mekdad Mahmoud Shukr Qassem.