الإيقاع وأثره في بناء الصورة الشعرية عند الشاعر
محمد عبد المعطي الهمشري

Rhythm and its Impact on Constructing Poetic Imagery in the Poetry of Muhammad Abd al-Mu'ti al-Hamshari

علياء داود خلف حسين
zainmuthanamuthana@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث أثر الإيقاع في بناء الصورة الشعرية عند محمد عبد المعطي الهمشري، من خلال تحليل العلاقة بين الوزن والقافية والإيقاع الداخلي في تشكيل الدلالة الفنية. ويبيّن أن الإيقاع لم يكن عنصرًا شكليًا، بل أداة فاعلة في تعميق المعنى وتجسيد التجربة الشعورية. كما يكشف عن التكامل العضوي بين البنية الصوتية والصورة الشعرية في نصوص الشاعر. ويخلص إلى أن توظيف الإيقاع أسهم في إبراز النزعة الرومانسية ومنح النص بعدًا تعبيريًا متماسكًا.

الكلمات المفتاحية: ((الإيقاع، الصورة الشعرية، الهمشري، الرومانسية)).

Abstract

This research examines the impact of rhythm on the construction of poetic imagery in the work of Muhammad Abd al-Mu'ti al-Hamshari, by analyzing the relationship between meter, rhyme, and internal rhythm in shaping artistic significance. The study demonstrates that rhythm was not merely a formal element but an active tool in deepening meaning and embodying emotional experience. It further reveals the organic integration between phonetic structure and poetic imagery within the poet's texts. The research concludes that the employment of rhythm contributed to highlighting the Romantic tendency and granted the text a cohesive expressive dimension.

Keywords:((Rhythm, Poetic Imagery, Al-Hamshari, Romanticism)).

المقدمة

يُعدّ الإيقاع ركناً أساسياً في تشكيل القصيدة العربية، إذ يقوم مقام العمود الفقري الذي تستند إليه بنيتها الموسيقية. وقد شهدت الدراسات النقدية الحديثة تحوّلاً في النظر إلى الإيقاع، فلم يعد يُفهم بوصفه إطاراً خارجياً تنتظم فيه الألفاظ فحسب، بل غدا عنصراً دلالياً فاعلاً يسهم في إنتاج المعنى وتشكيل الصورة الفنية.

وفي هذا السياق، يبرز الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري بوصفه أحد أبرز الأصوات الشعرية في حركة التجديد الرومانسي في مصر خلال ثلاثينيات القرن العشرين؛ إذ عُرف

بألقاب مثل "شاعر الأعراف" و"شاعر الريف" و"شاعر الأصداف"، وهي تسميات تعكس انتماءه إلى الاتجاه الوجداني الذي تبنّته جماعة أبولو. وقد اتسم شعره بالغنائية الرقيقة وصدق العاطفة، وكان للإيقاع دور محوري في بناء لوحاته الشعرية.

وتغدو تجربة الهمشري مجالاً خصباً للدراسة، إذ استطاع، على الرغم من قِصر عمره، أن يترك أثراً بيّناً في مسار الشعر العربي الحديث، من خلال توظيفه المميّز للإيقاع في خدمة صوره الفنية. وانطلاقاً من طبيعة هذا البحث، فقد انتظم في قسمين: أولهما الإطار المفاهيمي، وثانيهما الإطار الإجرائي، الذي توزّع على ثلاثة مباحث؛ تناول الأول الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، وخصص الثاني للإيقاع الداخلي (التكرار والموازنة الصوتية)، وخُتم البحث بالمبحث الثالث الذي عُني بتقديم نماذج تطبيقية.

❖ **إشكالية البحث:** تتجلى إشكالية البحث في التساؤل الرئيس الآتي:

كيف أسهم الإيقاع، بوزنه وقافيته، في تشكيل الصورة الشعرية لدى محمد عبد المعطي الهمشري؟، ويتفرع عن هذا التساؤل سؤال آخر:

ما الآليات الفنية التي اعتمدها الشاعر لتحقيق التكامل بين البعد الموسيقي والبعد التخييلي في قصائده؟

❖ **أهداف البحث:**

١ .تحليل البنى الإيقاعية في شعر الهمشري.

٢ .الكشف عن العلاقة بين الإيقاع وأنواع الصور الشعرية (الحسية، الرمزية، الكلية).

٣ .رصد مستويات التوظيف الإيقاعي في تعزيز الأبعاد التعبيرية والدلالية للصورة.

❖ **منهج البحث:**

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، القائم على وصف الظاهرة الإيقاعية في شعر الهمشري وتحليلها.

➢ **أولاً: الإطار المفاهيمي**

١. مفهوم الإيقاع في الشعر العربي:

الإيقاع يعرف بأنه "الترتيب المنتظم للحركات والسكنات في البيت الشعري"، ويتجسد في عنصرين رئيسين: الوزن والقافية و الإيقاع في الشعر لا يقتصر على الجانب الصوتي، بل يمتد ليشمل "التكرار والتوازي والتناظر" على مختلف المستويات[١]

٢. مفهوم الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية تُعد "اللبنة الأساسية في بناء القصيدة الحديثة"، وتعرف بأنها "العلاقة القائمة بين عنصرين أو أكثر على أساس المشابهة أو المجاورة" ، وتنقسم الصور الشعرية عند الهمشري إلى: صور تقليدية تقوم على التشبيه الواضح، وصور حديثة تعتمد على "الكلمات الموحية، وتراسل الحواس، والرمز اللوني، والتشخيص والتجسيد"([٢])

٣. العلاقة بين الإيقاع والصورة

إن الصورة الشعرية لا تنفصل عن إيقاعها؛ فالإيقاع هو "الباعث على انفعال المتلقي بالصورة وتفاعله معها"([٣])، ويتجلى هذا التكامل في شعر الهمشري من خلال توظيف البحر الشعري المناسب لنوع الصورة، وتوظيف القافية كعنصر داعم للصورة المركزية ([٤])

- **ثانياً: "محمد عبد المعطي الهمشري"**

١. سيرة الشاعر

إن الشاعر "محمد عبد المعطي بن عثمان الهمشري"، شاعر مصري من أصول تركية، ولد في قرية نوسا البحر بمدينة السنبلاوين بمحافظة الدقهلية عام ١٩٠٨م، وتوفي في القاهرة عام ١٩٣٨م، تلقى تعليمه الابتدائي في السنبلاوين، والثانوي في المنصورة، ثم التحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة لكنه لم يُتم دراسته، عمل محرراً في مجلة «التعاون» التابعة لوزارة الزراعة عام ١٩٣٥م، واستمر في عمله حتى وفاته ، وكان عضواً في جماعة أبولو الشعرية

---

[١] جمال الدين ، مصطفى ، (٢٠٢٣). الأيقاع في السعر العربي المعاصر ، دار العلم للملاين، بيروت، ص ٢٧.

[٢] ينظر : يعقوب ، ٢٠٠٣ اميل ، ٢٠٠٣،قاموس المصطلحات للغوية والأدبية ، دار احياء التراث، بيروت، ٣٥٦

[٣] بودنة، بلقاسم. (٢٠١٣). المجلد ١٠، العدد ١، ص ٤٣

[٤] نظر : الزيدي، توفيق ، (١٩٤٨).أثر اللسانيات في النقد العربي، الدار العربية للكتاب، تونس.: ٦٣

التي ضمت كبار الشعراء الرومانسيين في مصر مثل إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وصالح جودت، وقد لقب بألقاب متعددة تعبر عن اتجاهاته الشعرية: "شاعر الأعراف"، "شاعر الريف"، "شاعر الأصداف"، "شاعر الطبيعة"([1])

ولابد من الإشارة إلى أن الهمشري تأثر بالشعر الرومانسي الإنجليزي، ولا سيما شعراء مثل كيتس وشيلي وبيرون، وكان التأثير الأكبر لجون راسي([2])

٢. الإنتاج الشعري

إن الهمشري ترك ديواناً صغيراً جمعه صالح جودت، وطبعته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٣م تحت عنوان «ديوان الهمشري» . من أبرز أعماله ملحمة «شاطئ الأعراف» التي نُشرت في مجلة أبولو عام ١٩٣٣م، وهي ملحمة فلسفية رمزية يرصد فيها الشاعر ذكرياته على شاطئ النيل في أجواء تتسم بالحزن والتأمل الوجودي، وقد انماز شعره بالالتزام بـ وحدة الوزن على "النسق الخليلي"، مع الميل إلى "التنويع في القوافي"، وتنوعت موضوعاته بين الطبيعة والجمال والحب، مع شيوع مفردة "الموت" وتنويعاتها، وهو ما يعزوه النقاد إلى إخفاقه العاطفي[3]

المبحث الأول

أثر الإيقاع الخارجي في بناء الصورة

إن الشاعر "محمد عبد المعطي بن عثمان الهمشري"، اعتمد في معظم قصائده على البحر الخفيف والبحر الوافر والبحر الكامل، وهي بحور تميل إلى الموسيقى الهادئة والحزينة التي تتناسب مع موضوعاته الوجودية والرومانسية، التزم بوحدة الوزن على النسق الخليلي، ومال إلى التنويع في القوافي [4]، وفي هذا المقام يجب تسليط الرؤية على الآتي:

- **أولا: الوزن ودلالاته العاطفية في بناء الصورة**

---

[1] ينظر : الدسوقي، عبدالعزيز، ١٩٧١،جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، ص٥٥٧

[2] ينظر : جودت، صالح، ١٩٣٦،الهمشري حياته وشعره، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب، ص٣٨

[3] ينظر : رضوان، محمد، (٢٠٠٣)، شعراء الحب ، مصر، دار المعارف–بيروت، ص ٢٦٨

[4] ينظر : شرف، عبد العزيز الهمشري شاعر أبولو ، دار المعرفة ، بيروت ..،٢٠٠٥، ص ١١٢–١١٥.

إن الشاعر "محمد عبد المعطي بن عثمان الهمشري"، في قصيدته "الذكريات" التي يسترجع فيها ذكريات الماضي وألم الفراق، نجده استخدام البحر الخفيف[١] ، إذ قال[٢]:

عندما خَدَّرَ الفَناءُ شَكاتى * وَسَقانى كُؤوسَهُ المُنسَياتِ

بَعَثَ الشِعرُ مِن لَدُنهِ نَسيماً * فائِحَ العِطرَ طَيّبَ النَغماتِ

هَزَّ قَلعَ الصِبا فَأَيقَظَ فِكرى * فَهَفَت بى سَفينَةُ الذِكرَياتِ

فالإيقاع يجسد البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) إيقاعاً متدفقاً يتناسب مع حركة الذكريات المتلاحقة، والأثر في بناء الصورة: أن هذا التدفق الإيقاعي يخلق صورة السفينة الشراعية التي "تهفو" بين الأمواج، فتتطابق حركة البحر (إيقاعياً) مع حركة الذاكرة (دلالياً).([٣]) ، كما أن تكرار المد في كلمات مثل "خَدَّرَ" و"سَقانى" و"بَعَثَ" يُعزز صورة السكر الوجداني والغيبوبة الشعورية.

- **ثانيا: القافية ودورها في تشكيل الصورة البصرية**

إن الشاعر "محمد عبد المعطي بن عثمان الهمشري"، أهتم بتنويع القوافي بعيداً عن الرتابة، وقد أشار النقاد إلى أن "القافية تاج الإيقاع الشعري"، إذ تؤدي دوراً سياقياً تداولياً في تعزيز الصورة الشعرية ([٤])، وقال في قصيدته "السكون الحاكم" ([٥]):

أيُّهذا السكونُ يا حَاكِمَ الموتِ* وصِنْوَ الآزال والآبداتِ**

كنت قبل الحياة تحكم في الموتِ* وها أنتَ حاكمٌ في المماتِ**

يلحظ تكرار القافية على حرف التاء (الآبداتِ – المماتِ) يخلق إيقاعاً ختامياً حاداً يشبه دقات الساعة أو إعلان النهاية.

---

[١] المصدر السابق : ص ١١٦

[٢] الهمشري ، ص٦٣.

[٣] ينظر : الولماني، محمد سلطان،(٢٠١١). "الإيقاع في شعر التفعيلة". موقع ديوان العرب، ٢٠ سبتمبر .

[٤] ينظر : مجاور، عبد المنعم، (٢٠٢٥). "القافية ودورها في الإيقاع الشعري". مجلة الرافد، ٢٥ فبراير .

[٥] الهمشري، ص١٤٤.

الأثر في بناء الصورة: تعزز هذه القافية صورة السكون كحاكم أبدي يسبق الحياة ويسود بعد الممات. فالقافية هنا لم تكن مجرد حلية لفظية، بل أسهمت في تجسيد المعنى الوجودي للقصيدة ([1])

المبحث الثاني

أثر الإيقاع الداخلي في بناء الصورة

إن الإيقاع الداخلي يتجاوز حدود الوزن إلى تكرار الحروف والكلمات والتجاور الصوتي، مما يعطي للصورة عمقاً دلالياً، و يُعرِّف بعض النقاد الإيقاع الداخلي بأنه "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن." [٢]

- **أولا: التكرار الصوتي (الحروف) وبناء الصورة**

إن الشاعر يوظف التكرار الصوتي للحروف لإضفاء طابع موسيقي خاص على صوره الشعرية. في قصيدته "طائر الحب في عاصفة الموت" نجد تكراراً لحرف الراء الذي يحمل دلالة الحركة والاضطراب: وقال في " طائر االحب في عاصفة الموت)[٣]:

عندما تعدو الرياح العاصفاتْ * داويات في ثنايا العذباتْ**

هاويات فوق صخر الأبداتْ * لذبول أورث الحسن ضَنَى**

يُظهر هذا المقطع بجلاء وعي الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري بالقيمة الإيقاعية للصوت اللغوي، إذ يلجأ إلى توظيف التكرار الصوتي، ولا سيما تكرار حرف الراء، ليمنح الصورة الشعرية بعداً موسيقياً ودلالياً في آنٍ واحد؛ فحرف الراء من الحروف المجهورة المكرّرة التي تمتاز بجرس قوي وذبذبة صوتية واضحة، وهو ما يجعله مناسباً للتعبير عن الحركة والاضطراب والاستمرار. وعند تأمل الأبيات نلاحظ تكراره في كلمات مثل: الرياح، العاصفات، داويات، ثنايا، هاويات، صخر، الأمر الذي يخلق إيقاعاً متلاحقاً يحاكي حركة الرياح العنيفة واضطرابها.

---

[1] ينظر : الشايب، أحمد ، أصول النقد الأدبي، ط٦، مطبعة السعادة، القاهرة، ص، ٣١٨

[2] ينظر : عبيد ، محمد صابر ،(٢٠٠١م)، القصيدة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكُتَّاب، دمشق.ص ١٨٦.

[3] الهمشري،ص١٤٨.

ولا يقف هذا التكرار عند حدود الموسيقى، بل يتجاوزها ليؤدي وظيفة تصويرية؛ إذ يسهم في تجسيد المشهد العاصف، فنكاد نسمع هدير الرياح ونحسّ باندفاعها وقسوتها. وهكذا يتحقق التلاحم بين الإيقاع والمعنى، حيث يصبح الصوت أداة فاعلة في بناء الصورة الشعرية، لا مجرد زينة لفظية، كما أن تكرار الراء، مع توالي الأفعال الدالة على الحركة (تعدو، داويات، هاويات)، يعمّق الإحساس بالديناميكية والتوتر، وهو ما ينسجم مع جو القصيدة القائم على الصراع بين الحياة (طائر الحب) والموت (العاصفة)، وعليه، فإن الهمشري ينجح في استثمار الإمكانات الصوتية للحرف العربي ليحقق تكاملاً بين البعد الموسيقي والبعد التخييلي، بحيث يغدو الإيقاع عنصراً مولّداً للدلالة ومسانداً للصورة الشعرية.

والتأثير الإيقاعي قد وقع في تكرار حرف الراء (الرياح – العاصفات – ثنايا – هاويات – الأبدات) يخلق إيقاعاً متوتراً سريعاً، أما بناء الصورة فإنه يرسم الإيقاع صورة الرياح التي تعدو وتدوي وتهوي، متوافقة مع صورة الذبول والضمور. فالتكرار الصوتي هنا يحاكي صوت العاصفة الفعلي، مما يجعل القارئ يسمع العاصفة قبل أن يراها.

- **ثانيا: التكرار اللفظي (التصريع والتكرار) وأثره**

إن من أبرز مظاهر الإيقاع الداخلي عند الهمشري التكرار اللفظي، وخاصة في مقطع "لذبول أورث الحسن ضَنَى" الذي يتكرر في نهاية كل مقطع من قصيدة "طائر الحب في عاصفة الموت" سبع مرات، إذ قال([1]):

عندما يضفو على الرمل الغديرْ * فيجفُّ الماء والموج النثيرْ

ويُنضَّى فوق شطَّيه الغميرْ * لذبول أورث الحسن ضَنَى

تجد عبر الإيقاع التكرار الدائري للمقطع نفسه إذ خلق إيقاعاً يشبه "الترجيع" أو "اللازمة" الموسيقية، ويكسب هذا التكرار الصورة الشعرية طابعاً تأملياً حزيناً، حيث يعود القارئ إلى نقطة البداية بعد كل مشهد، فيتولد إحساس بالقدرية والتكرار الكوني([2])

[1] الهمشري ، ص٤٥

[2] ينظر : هيكل، أحمد. (١٩٨٧). تطور الأدب الحديث في مصر. القاهرة: دار المعارف. ١٥٦

- **ثالثا: الموازنة والتجاور الصوتي**

إن الموازنة يُعرِّفها النقاد بأنها "تساوي ألفاظ الفواصل من الكلام في الوزن"، وقد برع الهمشري في توظيف هذه التقنية لخلق صور شعرية متوازنة، وقال في قصيدته "ديوان الغائبين[١]"

أين هذا الشباب والأمل الضاحِكُ* بين الخطوب والأرزاء**

وأحاديثك المليئة بالأحلامِ*في عالم قليل الرجاء؟**

تقوم الموازنة الصوتية على تحقيق نوع من التماثل الإيقاعي بين أجزاء الكلام، بحيث تتقارب الألفاظ في أوزانها وبنيتها الصوتية، فينشأ عن ذلك انسجام موسيقي يضفي على النص توازناً ونغماً داخلياً واضحاً. وهي، كما يعرّفها النقاد، تساوي ألفاظ الفواصل في الوزن، بما يحقق تقارباً إيقاعياً يوازي التقارب الدلالي.

وفي هذا المقطع من قصيدة «ديوان الغائبين»، يوظّف محمد عبد المعطي الهمشري هذه التقنية بمهارة لافتة، إذ نلحظ الموازنة في مستويات متعددة منها:

- أولاً: على مستوى التراكيب، يظهر التوازي بين: (الشباب والأمل الضاحك)، و (الخطوب والأرزاء)؛ فكلا التركيبين يقوم على عطف اسمين بينهما تقارب صوتي ودلالي، مما يخلق إيقاعاً متوازناً يعكس المقابلة بين الفرح والحزن.
- ثانياً: على مستوى الفواصل، تتقارب النهايات الصوتية في: (الأرزاء) و (الرجاء)، وهو تقارب يحدث نوعاً من الجرس الموسيقي الموحد، ويعزز وحدة النغمة في البيت، رغم اختلاف الدلالة بين الكلمتين (الشدة مقابل الأمل).
- ثالثاً: على مستوى التجاور الصوتي، نلحظ انسجاماً في توالي الأصوات داخل التراكيب مثل: (الأمل الضاحك، وأحاديثك المليئة بالأحلام)؛ إذ تتكرر الأصوات اللينة (اللام، الميم، الألف) بما يمنح العبارة انسيابية موسيقية تتلاءم مع جو الحنين والتأمل.

[١] الهمشري ،ص ٢٣

وهكذا، لا تقتصر الموازنة والتجاور الصوتي عند الهمشري على تحقيق زخرف لفظي، بل يسهمان في تعميق البنية الشعورية للنص، إذ يعكسان التوتر بين عالمين: عالم مضى يحمل الشباب والأمل، وعالم حاضر يثقل بالخطوب ويشحّ فيه الرجاء. ومن ثمّ يتحقق التكامل بين الإيقاع والدلالة، فتغدو الموسيقى الداخلية أداةً لتجسيد التجربة الوجدانية.

المبحث الثالث

نماذج تطبيقية

- **أولاً : السكون الحاكم:** قال "محمد عبد المعطي الهمشري" [١]:

"أيُّهذا السكونُ يا حَاكِمَ المَوْتِ* وصِنْوَ الآزال والآبداتِ**

كُنْتَ قبْلَ الحياة تحكم في المَوْتِ* وها أنتَ حاكِمٌ في المَمَاتِ"**

يستعمل الشاعر صورة حسية بصرية وسمعية لتجسيد "السكون" ككيان مهيمن، صوَّر السكون وكأنه "حاكم" يمتلك سلطاناً مطلقاً على الموت والحياة معاً، أما التحليل الإيقاعي للقصيدة من البحر الكامل الذي يتكون من تفعيلة "متفاعلن" المتكررة، وإن هذه التفعيلة تخلق إيقاعاً رتيباً متكرراً يعكس ثبات السكون وجمود الحياة. تقطع الألفاظ القصيرة (مثل: أيُّهذا، كنْتَ) الإيقاع لتعزز فكرة التقطع والموت.

أما أثر الإيقاع في الصورة "الوزن الثقيل للبحر الكامل يُجسِّد ثِقَل السكون وهيمنته" . جعل الإيقاع البطيء المتكرر المتلقي يشعر فعلاً بثقل "السكون" الذي يتحدث عنه الشاعر، فكان الوزن مرادفاً للصورة وليس غلافاً لها.

- **ثانياً: وصف الطبيعة:** قال "محمد عبد المعطي الهمشري" واصفاً الطبيعة[٢]:

"جَنَّةَ الْحُبِّ يَا جَزِيرَةُ شَطآنُكِ* مَلْهَى الْقُلُوبِ وَالْأَهْوَاءِ**

جَنَّةَ الْخُلْدِ، غَيْرَ أَنَّ رُبَاهَا* أَمِنَتْ آدَمًا عَلَى حَوَّاءِ"**

هنا تجد صورة حسية بصرية ترسم الطبيعة كجنة خالدة، مع إيحاء أسطوري بقصة آدم وحواء، فضلا عن أن الإيقاع قائم من البحر الكامل بتفعيلاته المتكررة يخلق إيقاعاً هادئاً

[١] الهمشري، ص١٤٤

[٢] ينظر : بودنة، بلقاسم. (٢٠١٣). "الإيقاع الداخلي وأثره في بناء الصورة الشعرية لدى بشار بن برد". مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ١٠، العدد ١.

مستقراً، والأثر يتوافق الإيقاع الهادئ المستقر مع صورة الجنة كموطن للطمأنينة والاستقرار، مما يعزز الشعور بالسلام والسكينة التي تمنحها الطبيعة للشاعر.

- **ثالثاً: الصورة الرمزية للحب:** قال "محمد عبد المعطي الهمشري" معبراً عن حبه الرمزي:

"مَلَأْتَ قَلْبِيَ حُبًّا وَلَمْ أَعُدْ أَهْوَاكَا*فَلَوْ طَلَبْتَ مَزِيدًا لَمَا أَصَبْتَ مُنَاكَا"**

إن الحب يظهر هنا ليس كشعور فقط، بل كقوة تملأ القلب تماماً، حتى أصبح القلب مكتفياً بذاته، والايقاع هنا من البحر الخفيف بتفعيلاته القصيرة (فاعلاتن) يعطي إيقاعاً سريعاً متقطعاً، ويلحظ أن الإيقاع السريع المتقطع "يُحاكي نبضات القلب المتسارعة" بهذه الآلية، جعل الإيقاع السريع الصورة تنبض بالحياة، وأحسَّ المتلقي بدقة بهذا الحب الذي ملأ القلب فجأة وبسرعة.

- **رابعاً: ملحمة "شاطئ الأعراف":** قال "محمد عبد المعطي الهمشري"في هذه الملحمة[1] :

"عِنْدَمَا يَضْفُو عَلَى الرَّمْلِ الْغَدِيرْ
فَيَجِفُّ الْمَاءُ وَالْمَوْجُ النَّثِيرْ
وَيُنَضَّى فَوْقَ شَطَّيْهِ الْغَمِيرْ
لِذُبُولٍ أَوْرَثَ الْحُسْنَ ضَنَى"

تقوم هذه اللوحة الشعرية من ملحمة «شاطئ الأعراف» على بناء تصويري متدرّج، يعتمد على تتابع الصور الجزئية التي تتآزر لتشكّل في النهاية صورة كلية موحِّدة الدلالة، وقد استهلّ الشاعر المشهد بصورة الغدير الذي يضفو على الرمل ثم يجفّ، وهي صورة توحي بانحسار الحياة وانطفاء الحيوية، ثم ينتقل إلى صورة الموج النثير الذي ينكشف ويضعف، بما يعمّق الإحساس بالفراغ والذبول. ويعقب ذلك بصورة الشطّ الذي يُنضّى ويخلو مما كان يكسوه من نضارة، فتتكرّس ملامح الجفاف والتعرّي، وهذا التدرّج من الامتلاء إلى الانحسار، ومن الحركة إلى السكون، يخلق مساراً تصويرياً متنامياً، تتكامل فيه العناصر الطبيعية (الماء، الموج، الشاطئ) لتؤدي وظيفة رمزية واحدة. فهذه الصور، على تفرّقها، تتوحّد في

[1] الهمشري ، ص١١٦.

دلالتها النهائية التي يصرّح بها الشاعر في قوله: «لذبولٍ أورث الحسن ضنى»، حيث تتحول الطبيعة إلى مرآة لحالة إنسانية أعمق، هي ذبول الجمال وانطفاء البهاء.

ومن الناحية الفنية، يواكب الإيقاع هذا البناء التصويري؛ فاختيار الألفاظ ذات الجرس الهادئ المائل إلى الانكسار (يجفّ، النثير، الغمير، ضنى) يعزّز الإحساس بالذبول والتلاشي. كما أن تكرار البنية التركيبية المتقاربة في الأبيات يحقق نوعاً من الموازنة الإيقاعية التي توحّد أجزاء اللوحة وتمنحها انسجاماً داخلياً، وعليه، فإن الهمشري ينجح في بناء لوحة شعرية تقوم على التكامل بين الصورة والإيقاع، حيث تتضافر الصور الجزئية لتشكّل رؤية كلية، ويأتي الإيقاع مسانداً لهذه الرؤية، مجسّداً حالة الذبول التي تهيمن على النص، وجاء هذا الإيقاع على بحر الرمل بتفعيلاته المتكررة (فاعلاتن) مع القوافي المتغيرة (غدير، نثير، غمير، ضنى).

الخاتمة:

١. خلص البحث إلى أن الإيقاع في شعر محمد عبد المعطي الهمشري لم يكن عنصراً شكلياً تابعاً، بل مثّل بنية فاعلة أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية وإغنائها دلالياً وجمالياً .
٢. تبيّن أن الإيقاع الخارجي، المتمثل في الوزن والقافية، أدّى دوراً محورياً في توجيه الدلالة الشعورية للصورة، إذ ارتبط اختيار البحور بطبيعة التجربة الوجدانية للشاعر .
٣. كشفت الدراسة عن أن القافية لم تكن مجرد نهاية صوتية، بل عنصر دلالي يعمّق المعنى ويعزز الصورة، من خلال ما تحدثه من إيقاع ختامي مؤثر في المتلقي .
٤. أظهرت نتائج البحث أن الإيقاع الداخلي، بما يتضمنه من تكرار صوتي ولفظي وموازنة، أسهم في بناء الصور الشعرية وإكسابها بعداً حركياً وحسياً .
٥. تبيّن أن التكرار، بنوعيه الصوتي واللفظي، أدّى وظيفة مزدوجة: موسيقية من جهة، وتصويرية من جهة أخرى، إذ حاكى الأصوات الطبيعية وعمّق الإحساس بالحالة الشعورية .
٦. أثبتت الدراسة وجود تكامل عضوي بين الإيقاع والصورة الشعرية، بحيث لا يمكن فصل البنية الصوتية عن البنية التخيلية في نصوص الهمشري .

٧. أكدت النماذج التطبيقية أن الهمشري نجح في توظيف الإيقاع لخدمة النزعة الرومانسية، فأسهم في تجسيد حالات الحزن والتأمل والحنين بأسلوب موسيقي مؤثر .

٨. يمكن القول في ضوء ذلك إن تجربة الهمشري تمثل نموذجاً مميزاً في الشعر العربي الحديث، حيث يتجلى الإيقاع بوصفه أداة فنية قادرة على بناء الصورة الشعرية وتحقيق تماسك النص ووحدته التعبيرية.

المصادر والمراجع

١. بودنة، بلقاسم. (٢٠١٣). "الإيقاع الداخلي وأثره في بناء الصورة الشعرية لدى بشار بن برد". مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ١٠، العدد ١.

٢. جمال الدين ، مصطفى ، (٢٠٢٣). الأيقاع في السعر العربي المعاصر ، دار العلم للملاين، بيروت،

٣. جودت، صالح. (١٩٦٣). الهمشري حياته وشعره. القاهرة: المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

٤. الدسوقي، عبد العزيز. (١٩٦٠). جماعة أبولو في الشعر الحديث. القاهرة: معهد الدراسات العربية .

٥. رضوان، محمد، (٢٠٠٣)، شعراء الحب ، مصر، دار المعارف–بيروت.

٦. الزيدي، توفيق ، (١٩٤٨).أثر اللسانيات في النقد العربي، الدار العربية للكتاب، تونس.

٧. الشايب، أحمد ، أصول النقد الأدبي، ط٦، مطبعة السعادة، القاهرة

٨. شرف، عبد العزيز ، .(٢٠٠٥)، الهمشري شاعر أبولو ، دار المعرفة ، بيروت .

٩. شرف، عبد العزيز. (١٩٨٠). الرؤية الإبداعية في شعر الهمشري (سلسلة اقرأ). القاهرة: دار المعارف .

١٠. عبيد ، محمد صابر ،(٢٠٠١م)، القصيدة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكُتَّاب، دمشق.

١١. مجاور، عبد المنعم، (٢٠٢٥). "القافية ودورها في الإيقاع الشعري". مجلة الرافد، ٢٥ فبراير .

١٢. مطر، وجيه عبد الفتاح أحمد. (٢٠٢٣). تشكيل الصورة الشعرية في شعر الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري. مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية، مج. ٨، ع. ٢،

١٣. الهمشري ،(٢٠٠١) .شاعر الحب والطبيعة. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية .

١٤. الهمشري، محمد عبد المعطي. (١٩٧٣). ديوان الهمشري (جمع وتحقيق وتقديم صالح جودت). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٥. هيكل، أحمد. (١٩٨٧). تطور الأدب الحديث في مصر. القاهرة: دار المعارف .

١٦. الولماني، محمد سلطان،(٢٠١١). "الإيقاع في شعر التفعيلة". موقع ديوان العرب، ٢٠ سبتمبر .

١٧. يعقوب ، ٢٠٠٣ اميل ، ٢٠٠٣،قاموس المصطلحات للغوية والأدبية ، دار احياء التراث، بيروت،

ثانياً: المواقع الالكترونية:

١. الهمشري ، محمد عبد المعطي ، ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/ :

٢. الهمشري، محمد عبد المعطي : http://www.almoajam.org معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

Sources and References

1. Boudna, Belkacem. (2013). "Internal Rhythm and its Impact on the Construction of Poetic Imagery in Bashar ibn Burd's Poetry." Journal of Arts and Humanities, Vol. 10, No. 1.
2. Jamal al-Din, Mustafa. (2023). Rhythm in Contemporary Arabic Poetry. Dar Al-Ilm Lilmalayin, Beirut.
3. Jawdat, Saleh. (1963). Al-Hamshari: His Life and Poetry. Cairo: Supreme Council for Arts, Literature, and Social Sciences.

4. Al-Desouki, Abdul Aziz. (1960). The Apollo Group in Modern Poetry. Cairo: Institute of Arab Studies.
5. Radwan, Muhammad. (2003). Poets of Love. Egypt: Dar Al-Maaref - Beirut.
6. Al-Zaidi, Tawfiq. (1948). The Impact of Linguistics on Arabic Criticism. Arab Book House, Tunis.
7. Al-Shayeb, Ahmed. Principles of Literary Criticism. 6th ed., Al-Sa'ada Press, Cairo.
8. Sharaf, Abdul Aziz. (2005). Al-Hamshari: The Poet of Apollo. Dar Al-Ma'rifah, Beirut.
9. Sharaf, Abdul Aziz. (1980). Creative Vision in Al-Hamshari's Poetry (Iqra Series). Cairo: Dar Al-Maaref.
10. Obeid, Mohammed Saber. (2001). The Modern Poem between Semantic Structure and Rhythmic Structure. Writers Union, Damascus.
11. Mujawar, Abdel Moneim. (2025). "Rhyme and its Role in Poetic Rhythm." Al-Rafid Magazine, February 25.
12. Matar, Wagih Abdel Fattah Ahmed. (2023). "Formation of Poetic Imagery in the Poetry of Muhammad Abdel Moati Al-Hamshari." Journal of Sharia Sciences and Arabic Language, Vol. 8, No. 2.
13. Al-Hamshari. (2001). The Poet of Love and Nature. Cairo: Egyptian Lebanese House.
14. Al-Hamshari, Muhammad Abdel Moati. (1973). Diwan Al-Hamshari (Collected, edited, and introduced by Saleh Jawdat). Cairo: Egyptian General Book Organization.
15. Haykal, Ahmed. (1987). The Development of Modern Literature in Egypt. Cairo: Dar Al-Maaref.
16. Al-Walmani, Mohammed Sultan. (2011). "Rhythm in Taf'ila Poetry." Diwan Al-Arab website, September 20.
17. Yaqoub, Emile. (2003). Dictionary of Linguistic and Literary Terms. Dar Ihya al-Turath, Beirut.

Second: Electronic Websites

1. Al-Hamshari, Muhammad Abdel Moati. Wikipedia, The Free Encyclopedia: https://ar.wikipedia.org/wiki/
2. Al-Hamshari, Muhammad Abdel Moati. Al-Babtain Dictionary of Contemporary Arab Poets: http://www.almoajam.org