من ظواهر الموسيقي الداخلية في شِعْر "مُحَمَّد عَبْد المُعْطِي الهَمْشَرِيّ "
"التَّكْرار والتدوير – أنموذجين "

شيماء محمد السيد محمد (*)

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، خَصَّ الإنسانَ بالنُّطْقِ المبين، فَسَمَا به فوقَ المخلوقاتِ أجمعينَ، والصلاةُ والسَّلامُ على سيدنا "مُحَمَّد" الرسولِ الأُمِّيِّ الأمين، وعلي آلهِ، وأصحابه الغُرِّ الميامين.

أما بَعْدُ....،

فإنَّ الإيقاع يُعَدُّ من الركائز الرئيسية التي يتكئ عليها العَمَل الشِّعريّ، سواء أكان خارجيًا متمثلا في الوزن والقافية، أم داخليًا متمثلاً في التجانس والتنغيم، والتَّكْرار الصوتيّ وغيرها، إذ يسعي الشاعر إلي خَلْق تناغُمٍ بينهما – بين الموسيقي الداخلية و الخارجية- يستوعبُ ما يبثُّه من أفكارٍ ومشاعِرَ مختلفة، تختلج في نفسه، حتي تغدو أشعاره مُنَاخًا نفسيًّا متقلّبًا، تبعًا لحالَته الشُّعورية، فالإيقاعُ يمسُّ الجوهر العام للقصيدة، ويتصل بمختلف مقوماتها الشِّعريَّة، من لغةٍ ورمزٍ وصورةٍ، بل يتعدى دَوْره إلى ما هو أكبر، فهو الذي يُنَظِّم الحركة في الخطاب، ما بين المعني والذات.

والإيقاعُ خاصية من الخصائص الشَّعْريَّة الأساسية، فهو ليس قالبًا جاهزًا، إنما هو مادة تتشكل بحسب قَصْد الشاعر، فيأتي بطيئًا أو سريعًا، قصيرًا أو طويلاً، بحسب الحالة النفسية، والغرض الشعريّ ... إلى آخره، فليس هناك إيقاعٌ موسيقيٌّ معينٌ، يفرض نفسه على الشاعر، بل هو حُرٌّ في صياغة شِعْره على النحو الموسيقيّ، الذي يتناسب مع خَلَجاتِ نفسهِ، ودفقاتِ مشاعره.

ولأنَّ القصيدة تُعَدُّ وسيطًا تواصليًّا بين الشاعر والمتلقي، فإنَّ هذا الشاعر يَعْنيه بلا شَكٍّ استمالة جمهوره إلى ما يَنْظُمه، متلمسًا حساسيتهم تُجَاهه، ناقلاً شعوره إليهم، ولافتًا نظرهم إلى القضايا التي يتناولها في نَصِّه الشِّعريّ، من أجل ذلك كان لتوظيف الإيقاع دورٌ، في تعزيز هذا الأمر لشدة وَقْعه على نَفْس المتلقي .

هذا، وتتمثل مشكلة هذه الدراسة، وأهميتها، في الوقت نفسه، في حالة الجدل القائم حول وجود رابط ما، بين موضوع القصيدة وإيقاعها، وكيفية توظيف "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ " الإيقاع لخدمة المعاني، والدلالات التي يستدعيها في أبياته، وأهمية الإيقاع في بناء القصيدة، وأبعاد البِنْية الإيقَاعيَّة في شعره، وأثرها فيه.

(*) هذا البحث مستل من رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [البِنْيَة الإيقَاعيَّة في شِعْر "مُحَمَّد عَبْد المُعْطِي الهَمْشَرِيّ "]، وتحت إشراف: أ.د. سهام راشد عثمان – كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. إبراهيم عوض إبراهيم حسين – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

" أسباب اختيار الموضوع "

كانت وراء اختياري هذا الموضوع عدَّةُ أسباب، لعلَّ أهمها ما يأتي:

أولاً - أهمية دراسة البنية الإيقَاعيَّة في النص بوجهٍ عامٍ، وفي الشِّعْر العربيّ بوجهٍ خاصٍّ، فالإيقاع عنصرًا حيويًّا لا يمكن أن يخلو منه الشِّعْر .

ثانيًا – الرغبة في الكشف عن البِنْية الإيقَاعيَّة فَشِعْر شاعرنا، لم يَحْظ بالدراسة العروضية الإيقَاعيَّة من قَبْلُ .

ثالثًا - تَميُّز شِعْر " الهَمْشَرِيّ " بسهولة الألفاظ، وقوة العبارات والتراكيب، وجمال الإيحاءات، بوصفه أحد رُوَّاد مدرسة " أبوللو" والشِّعْر الحديث .

رابعًا- ثَرَاء شِعْر "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ "بالظواهر الإيقَاعيَّة، التي تستوجب البحث والدراسة.

خامسًا- قِلَّة الدراسات في البِنْية الإيقَاعيَّة في الشِّعْر الحديث .

" أهـــداف الـــدراســـــة "

تسعي هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية :

أولاً - إيضاح خصائص البِنْية الإيقَاعيَّة التي شَكَّلَتْ ملامح شِعْر "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ ".

ثانيًا - بيان التنويعات الصوتية التي جاء بها شِعْر" الهَمْشَرِيّ ".

ثالثًا - الكشف عن الموسيقي الداخلية، والموسيقي الخارجية، وسائر الظواهر الإيقَاعيَّة في شِعْر" الهَمْشَرِيّ ".

رابعًا - تطبيق المناهج الحديثة، ومحاولة فَهْم آلية نظام الايقاع، والحركة الداخلية والخارجية للبِنْية الإيقَاعيَّة، الناشئة في شِعْر "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ".

خامسًا – إحصاء الأوزان العروضية في شِعْر" الهَمْشَرِيّ"، وكذلك رَصْد التنوَّع النَّغَمِي لقوافي قصائدهمن حيث الحركات والحروف.

" مادة الدراســـة وحدودها "

تتمثل مادة هذه الدراسة في شِعْر أحد شعراء العصر الحديث المتميزين، وهو الشاعر : "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ"، هذا الشِّعْر الذي يتجاوز (الألف بيت)، المجموع في:

- ديوان الهمشري، جمع وتحقيق وتقديم الشاعر "صالح جودت "، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤ م .
- م. ع. الهمشري حياته وشعره، لـ" صالح جودت "، طباعة دار الهلال، الطبعة الأولي

- المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب– د.ت. و (م.ع اختصار لـ "محمد عبد المعطي").
- الهمشري شاعر أبوللو، دراسة ملحقة بقصائد الهمشري، جمعها وقدم لها "صالح جودت"، تأليف الدكتور "عبد العزيز شرف"، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولي، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .

" المنهـــج المتبع في الـدراســـة "

المنهج المتبع في هذه الدراسة هو: " المنهج الوصفيّ "، الذي يُعْنَي بوصف الظواهر الإيقاعيَّة المتنوعة، في شِعْر "الهَمْشَرِيّ" وتحليلها، بغرض الكشف عن جماليات الإيقاع وبنيته في شِعْره .

" الـدراســـات الســـابقـــة "

من خلال بَحْثِي في المكتبات الورقية، واطلاعي على المواقع الالكترونية، لم أجد دراسة سابقة لدراستي هذه . ولكن من باب الأمانة العلمية، هناك دراسات لها "صِلَةٌ ما "بموضوع دراستي، وسأتناولها من جُزْأي عنوان الدراسة :

أولاً - الدراسات التي تناولت البنية الإيقَاعيَّة، مرتبة ترتيبًا تاريخيًّا :

- البِنْيَـــة الإيقَاعيَّـة فـي شِعْـــر "فـدوي طـوقـــان "، رسـالة مـــاجستير للباحـث: مسعـــود وقـاد، فـي كليـة الآداب والعلـوم الانسـانية، جامعـة ورقلة،الجزائر، ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤م.
- البِنْيَـــة الإيقَاعيَّة في شِعْـــر الأعشـــي "دراسة في العروض والقافية"، رسـالة ماجستير للباحثـــة : خيريـة عمر على التائب، في كلية الآداب، جامعة ٧ اكتوبر، مصراته، ليبيا، ٢٠٠٥ م.
- البِنْيَـــة الإيقَاعيَّـة فـي الشِّـعْر الفلسطينـيّ المعاصـر "شعـــر الأســـري أنمـوذجـــًا"، للباحـث: معـاذ محمد عبـد الهـادي الحفنـي، فـي كليـة الآداب، بالجامعة الإسلامية، غزَّة، فلسطين، ١٤٢٧ هـــ – ٢٠٠٦ م .
- البِنْيَـــة الإيقَاعيَّة في شِعْـر" الجـواهـريّ "، رسـالـة دكتوراه للباحث : عبد نور داوود عمران، في كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠٠٨ م.
- البِنْيَـــة الإيقَاعيَّـة فـــي شِـعْـــر "ابـن حمـــد يـس الصقلـــيّ"، رسـالة دكتـــوراه للباحث: مهـدي عـواد ذيحان الشموط، كلية الدراسات العليا، بجامعة العلوم الاسلامية العالمية، عمان، الاردن، ٢٠١٤ م.
- التشكيلات الإيقَاعيَّة في ديوان "بديع الزمان الهمذاني "، للباحثة : زينب عبد الوهـاب محمد اليمنـي، رسـالة ماجستير، فـي كليـة دار العلـوم، جامعـة المنيـا، ٢٠١٥ م .
- البِنْيَـــة الإيقَاعيَّـة فـــي شِعْر "مطران خليل مطران - دراسة وصفية تحليلية"، رسالة ماجستير للباحثـة : سناء يونس جابر، في كلية الآداب، جامعة بير زيت، فلسطين، ٢٠١٧م.

- البِنْيَة الإيقَاعيَّة في شِعْر "بشَّار بن بُرد – دراسة وصفية إحصائية ومقارنة جمالية أسلوبية"، للباحث :خضر محمد ابو جحجوح،كلية الآداب، بجامعة البحرين، ٢٠١٨ م.
- البِنْيَة الإيقَاعيَّة وتأثيرها في المعني "محمود درويش نموذجًا "للدكتورة : سعدية مصطفي محمد، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠١٨ م .

ثانيًا - الدراسات التي تناولت دراسة شِعْر "الهَمْشَرِيّ" من وَجْهة غير عروضية إيقاعية، مُرَتَّبَةً أيضًا ترتيبًا تاريخيًّا :

- " مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ" شاعر الحب والطبيعة، للدكتور "متولي محمد البساطي"، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، سنة ١٩٨١ م.
- الشاعر والموت قراءة في مطولة "شاطئ الأعراف "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ"، لـ" عبد الله أحمد المهنا"، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، ١٩٩٥م .
- الهَمْشَرِيّ رومانسيّ من القرية المصرية (١٩٠٨ – ١٩٣٨)، للباحث: عفت الشرقاوي، بحث منشور في مجلة جمعية الأدباء، ٢٠٠٩ م .
- المصادر : دراسة تطبيقية في ديوان " الهَمْشَرِيّ "، للباحثة : رحاب أحمد حسين، بحث منشور في مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، سنة ٢٠١٧ م.
- مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف لـ" مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ"– "دراسة بلاغية"، للدكتورة إيمان سعيد حسن موسي عبد السلام، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ، جامعة الأزهر، سنة ٢٠٢٠ م .
- التَّكْرَار البلاغيّ عند شعراء صخرة الملتقي، للباحثة: مي جمال محمد محمود الشربيني، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، سنة ٢٠٢١م .

"خُطَّة الدراسة ومحتوياتها "

اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تأتي من مقدمةٍ وتمهيدٍ وثلاثةِ فصولٍ، ثم ملحق إحصائي مهم، وخاتمة بها أهم النتائج والتوصيات، ثم قائمة المصادر والمراجع، وفهارس الدراسة الفنية، على النحو الآتي :

المقدمة :

فيها خُطَّة الدِّراسة (موضوع الدراسة، وأسباب اختياري له، وأهداف الدراسة ومادتها، والمنهج المتبع فيها، والدراسات السابقة، ومحتوياتها).

التمهيد :

عالجت فيه النُّقطَتَيْن الآتيتين :

- مُحَمَّد عَبْدالـمُعْطِي الهَمْشَرِيّ "حياته وشِعْره ".

- مفهـــــوم البِنْية الإيقَاعيَّة .

الفصل الأول: الموسيقي الداخلية في شِعْر "مُحَمَّد عَبْدالـمُعْطِي الهَمْشَرِيّ"

تنـاول هذا الفصـل تشكيل البِنْـية الإيقَاعيَّـة، وذلك من خـلال رَصْد بعض الظواهر الإيقَاعيَّة، وقَسَّمت الفصل ثَلاثَةَ مباحث، على النحو الآتي :

المبحث الأول : التَّكْرَار "الترديد الصوتي ". سَلَّطت فيه الضوء، على كيفية تحقيق هذه الظاهرة الإيقَاعيَّة في هذا النوع من الشعر .

المبحث الثاني : ظـاهـــرة التـدويـر . تناولت فيه هذه الظاهرة، وكيفية تحقيقها في شِعْر" الهَمْشَرِيّ "، والدلالة التي يروم إليها من توظيفه للتدوير في شِعْره.

المبحث الثالث : ظاهرتا التصريع والتقفية . تناولت في هذا المبحث ظاهرتَيْ: التصريع والتقفية، اللتَيْن شكلتا ملامح شِعْر "الهَمْشَرِيّ "، مع إحصاء لعدد القصائد التي جاءت مُصَرَّعة ومُقَفاة في الديوان.

الفصل الثاني : الإيقاع في شعر مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ "رؤية وتحليل"

عالجت في هذا الفصل : التشكيل البنائيّ للبحور الشِّعْريَّة مع دراسة البحور الشِّعْريَّة العروضية التي ورد عليها شِعْر" الهَمْشَرِيّ "، مُفصِّلةً القول في كُلّ بَحْر، مُجَزِّئة البحر الواحد إلى أنواعه المتداولة في شِعْره، وقد احتوي الفصل على كثيرٍ من المباحث، على النحو الآتي :

المبحث الأول : بِنْيَة التَّشْكِيل الإيقَاعيّ لـ "بحر الخفيف ".

المبحث الثاني: بِنْيَة التَّشْكِيل الإيقَاعيّ لـ "بحر البسيط ".

المبحث الثالث : بِنْيَة التَّشْكِيل الإيقَاعيّ لـ "بحر الطويل" .

المبحث الرابع : بِنْيَة التَّشْكِيل الإيقَاعيّ لـ "بحر الرمل ".

المبحث الخامس : بِنْيَة التَّشْكِيل الإيقَاعيّ لـ "بحر الكامل ".

المبحث السادس: بِنْيَة التَّشْكِيل الإيقَاعيّ لـ "بحر المجتث ".

المبحث السابع : بِنْيَة التَّشْكِيل الإيقَاعيّ لـ "بحر الرجز ".

المبحث الثامن : بِنْيَة التَّشْكِيل الإيقَاعيّ لـ "بحر المتقارب ".

المبحث التاسع: بِنْيَة التَّشْكِيل الإيقَاعيّ لـ "بحر الوافر ".

الفصل الثالث : الموسيقي الخارجية في شِعْر "مُحَمَّد عَبْدالـمُعْطِي الهَمْشَرِيّ"

صنعت في هذا الفصل جداول إحصائية، للأوزان التامة والمجزوءة التي جاءت في شِعْر"الهَمْشَرِيّ "، ونسبة هذه البحور إلى دوائرها العروضية، وكذلك دراسة القافية وحروفها، وأقسامها، وعيوبها، .... إلى آخرِهِ .

ويتكون هذا الفصل من مبحثَيْن هما :

المبحث الأول : الأوزان التامة والمجزوءة في شِعْر "الهَمْشَرِيّ"، مع عَرْض إحصاءات قصائد كل بحر، والنسبة المئوية التي يمثلها، ونسبة البحور ودوائرها العروضية.

المبحث الثاني: تَجَلِّيات القافية ودلالاتها في شِعْره، وذلك بتبيان أقسام القافية، وحروفها، وعيوبها.

الملحق الإحصائي : وهو خاص بجميع الجداول، والدراسات الإحصائية، الواردة في الدراسة.

الخاتمة : فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وكذلك أبرز التوصيات .

أولاً - مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ "حياته وشعره "

" الهَمْشَرِيّ" هو شاعر الحب والطبيعة، فحياته قصيدة قصيرة مشحونة بالمعني والفن، قصيدة شديدة الثراء والعمق .... فعلي الرغم من قِصَر حياته، فقد كان شاعرًا عظيمًا، بأعظم ما في الإنسانية من معني، ذلك أن الحياة كانت تَسْري في كل ما لاَمَسَ نَفْس"الهَمْشَرِيّ "، كما كانت تَسْري فيما لاَمَسَ من نفس رفيقه "شيلي "الشاعر الإنجليزيّ، لتبقي قائمة به قرونًا ودهورًا بعد موت باعثها.... (١)

مولده ونشأته : (٢)

هو "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ "، كان ميلاد شاعرنا في يوليو سنة ١٩٠٨ م، على شاطئ رأس البر، إذ كانت أسرته تصطاف هناك، وهكذا شاء القدر أن يري النور لأول مرة على تلك الرمال الناعمة، وتحت تلك السماء الحالمة بين شاطئ النيل والبحر الأبيض المتوسط، كان يحلو لـ"عُثْمَان الهَمْشَرِيّ" أن يسمي أولاده بأسماء ثلاثية؛ فسمي أول أولاده: "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ "، ولديه من الإخوة (يوسف، وزينب، وأحمد، وسعد، ومحمود)، ولكن لم تَرُقْ هذه التسمية لشاعرنا، ويتضح هذا في قوله:" إنَّ من كان اسمه هكذا لا يكون شاعرًا "، وهكذا كَرِهَ "الهَمْشَرِيّ" أن يكون اسمه "عبد المعطي"، وجَعَلَ يُوَقِّع قصائده باسم "م .ع . الهَمْشَرِيّ "(٣)، كانت نشأته الناعمة في جو كله أنغام، في ظل ذلك الأب الفنان، حيث كان والده ذا أصل ألبانيّ نسبة إلى ألبانيا، وكان رجلاً فذًا في مواهبه، فكان يعشق الموسيقي والطرب، ويُجِيد العَزْف على القانون، ويُكْثر من دعوة أهل

(١) الهمشري شاعر أبوللو، دراسة ملحقة بقصائد الهمشري، جمعها وقدم لها "صالح جودت "، للدكتور "عبد العزيز شرف"، صـ٦، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولي، ١٤١١ هـ- ١٩٩١م .

(٢) م. ع. الهمشري حياته وشعره، لـ"صالح جودت"، ص١٤-١٦، المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب، طباعة دار الهلال، الطبعة الأولي – د.ت .

(٣) لا يخفي على القارئ أنَّ (م .ع) المُصَدَّر بها اسم شاعرنا هي اختصار لـ "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ ".

الغناء إلى بيته، وتلك الأم الألمعية التي كانت تتمتع بذكاء فطريّ، فهي شقيقة الكاتب الكبير الأستاذ "محمد التابعي"، صاحب الأسلوب الفذ في النقد والسخرية، ومنشئ المدرسة الأثيرة في عالم الصحافة .

تعليمه:

لقد أنهي شاعرنا دراسته الابتدائية في مدة وجيزة، حيث كانت الشاعرية تبدو في حركاته وسكناته، إذ كان كثير الخِلْوة مع نفسه منذ طفولته في ظل الطبيعة، وبعد أن جاوز سن العاشرة نال الشهادة الابتدائية، والتحق بمدرسة المنصورة الثانوية، وقد نال الشهادة الثانوية سنة ١٩٣١م، وذهب بعد ذلك إلى القاهرة، في النصف الثاني من العام ليلتحق بالجامعة، وقد التحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وكان "الهَمْشَرِيّ" طالبًا متوسطًا في مستواه العلميّ في المرحلة الثانوية؛ إلا أنه كان متفوقًا في اللغَتَيْنِ "العربية والإنجليزية "، ولم يُكْمِل "الهَمْشَرِيّ" تعليمه الجامعي، وذلك لأنه كان قليل النظام في حياته، لا يحب أن يُقَيِّد نفسه بأي برنامج في طعامه، ولا شرابه، ولا عمله، حتي في نومه، أو رياضته .

وفي هذا يقول الدكتور "محمد أبو طايلة "– الذي عرفه عن كَثَب - :

"ولمَّا تخرَّج من مدرسة المنصورة الثانوية، دخل كلية الآداب بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة)، إذ وجدها أقرب من غيرها إلى مَيْله ونزعته"[١].

بيئته :

لقد نشأ "الهَمْشَرِيّ" في بيئة صالحة، وهي أرض المنصورة الطيبة، التي أنبتت الشعر والجمال، وألهبت القلب والخيال، واشتهر أبناؤها بالظُّرْف والذكاء، والإغراق في حب الأدب والفن، وقد كانت صورة الحياة في المنصورة ضاحكة في ذلك الوقت

ثقافته [٢]:

كان شاعرنا منذ فَجْر صباه مولعًا بالأدب الإنجليزيّ، لاسيما ما كان منه للشعراء الذين ماتوا في ريعان شبابهم في سِن الثلاثينَ تقريبًا أمثال : (شلي، وكيتس، وبيرون، ووردسورث)، تأثر بهم، وترجم لهم في صباه، واتخذهم قُدْوة له، ومن ينابيعهم استقي "الهَمْشَرِيّ" ثقافته الأولي، حتي إنه تأثر بهم في الموت، فمات في مثل سِنّ مَنْ أحبهم من أولئك الشعراء، وهو في الثلاثينَ من عُمره.

وفاته :

لم يُمْهِل القَدَر شاعرنا، لِيُتَمّ رسالته في سبيل إقامة الحضارة الريفية، "ولم يَرْحَم ذلك القَدَر هذا الشاب القوي المؤمن المخلص، وفي غَمْضة عين في أربعة أيام، انطفأت شعلة حياة "الهَمْشَرِيّ"، على إثر جراحة أُجْرِيت له، لاستئصال الزائدة الدودية، فأصيبت أمعاؤه بالشلل في أثناء العملية، وَلَقِي وجه ربه، في اليوم الرابع عشر، من شهر ديسمبر، سنة ١٩٣٨م" [٣].

(١) الهمشري شاعر أبوللو، للدكتور" عبد العزيز شرف "، صـ (١٠١- ١٠٢).
(٢) المرجع السابق "، صـ٣٧ .
(٣) م. ع. الهمشري حياته وشعره، لـ "صالح جودت "، صـ ١٧٦ .

ديـــوان "الهَمْشَـــريّ":

فيما يتعلق بديوان شاعرنا، ومادة دراستنا، نجد أنَّه :

"من حُسْن حظ الأدب أن وفقنا الله إلى جَمْع شِعْر "الهَمْشَرِيّ" ونَشْره في هذا الديوان، بعد أنْ أوشك هذا الشعر أن يضيع، بل لقد ضاع بالفعل أكثر من مرة . ذلك أنه بعد وفاة "الهَمْشَرِيّ"، هَمَّ : الدكتور "إبراهيم رشاد "بجمعه وطبعه، وَجَمَعَ منه قدرًا ليس باليسير، ولكنَّ لصًّا سَطَا على البيت، فسرق هذا الشِّعْر فيما سرق، ومرة أخري هَمَّ الأستاذ "محمد التابعي "بجمع تراث "الهَمْشَرِيّ"، ولكن شواغل الحياة شغلته فلم ينجز المهمة، ومرة ثالثة جمع الأستاذ "محمد فهمي" كثيرًا من شِعْر "الهَمْشَرِيّ"، ولكنه أخذه معه وسافر إلى الحجاز ولم يَعُدْ، وفي المرة الرابعة، حَرَصْت – صالح جودت - على ألا يثنيني عن إنجاز المهمة شئ فعكفت على جَمْع قصائد" الهَمْشَرِيّ" المتناثرة من مختلف مصادرها، كما حَرَصْت على ذِكْر مصدر كل قصيدة، أمانة للتاريخ، وأستطيع أنْ أجزم بأنَّ هذا هو كل شِعْر "الهَمْشَرِيّ"، أو جُلُّهُ على الأقل، وإنَّ ما ضاع من شِعْره – إنْ كان قد ضاع شيء – لا يزيد على أبيات معدودة، مما نَظَمَ في أول شبابه "[1].

وعند النظر في الديوان، نلاحظ أن الشاعر "صالح جودت"، قد رَتَّب قصائد الديوان ترتيبًا زمنيًّا، وفي هذا يقول : "وهناك مسألة مهمة أحب أن أوجه إليها عناية القارئ والناقد، تلك هي أنني رَتّبت قصائد الديوان ترتيبًا زمنيًّا، والزمن الذي اعتمدت عليه هو زمن نَشْر القصيدة، لا زمن نَظْمها الذي يصعب الجزم به"[2].

وتأسيسًا على هذا، نلاحظ أنَّ"صالح جودت "قَسَّمَ ديوان شاعرنا"مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ " إلى قَسْمَين:

القسم الأول: مرحلة الوجدان الذاتيّ أو "مرحلة أبوللو ": [3]

ويضم هذا القسم: (خمسة وثلاثين نصًّا شعريًّا)، مقسمة إلى: (عشرين قصيدة، وثماني مقطوعات شِعْريَّة، وسبع نُتَف)[4].

القسم الثاني: مرحلة الوجدان القوميّ أو "مرحلة التعاون "[5].

ويضم هذا القسم: (ستة وعشرين نصًّا شعريًّا)، مقسمة إلى : (إحدى وعشرين قصيدة، وخمس مقطوعات شعرية).

وبذلك يكون إجمالي عدد النصوص الشعرية في الديوان (واحدًا وستين نصًّا شعريًّا)، وعدد أبيات الديوان (ألفًا وخمسة عَشَرَ بيتًا شعريًّا "١٠١٥ بيتًا شعريًّا ") .

---

(١) الهمشري شاعر أبوللو، للدكتور "عبد العزيز شرف"، صـ ١٠٦ – ١٠٧ .

(٢) المرجع السابق، صـ ١٠٧.

(٣) الهمشري شاعر أبوللو، للدكتور" عبد العزيز شرف "، صـ ١٠٩ .

(٤) يُسمي البيت الواحد "مفردًا "، ويُسمي البيتان "نتفة "، وتُسمي الثلاثة إلى الستة "قطعة"، وتُسمي السبعة فصاعدًا "قصيدة "، يُنظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، لـ" السيد أحمد الهاشمي"، تحقيق الدكتور "حسني عبد الجليل يوسف "،الطبعة الأولي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، صـ ٢١، والعروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، للدكتور "محمود على السمان "، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م،صـ١٨٧.

(٥) الهمشري شاعر أبوللو، للدكتور "عبد العزيز شرف"، ص ١٧٣ .

ظاهرة التَّكْرَار "التَّرْدِيد الصَّـوتِيّ"

تتعدد التقنيات الفنية والبلاغية التي يوظفها الشعراء في أشعارهم؛ لتوضيح أفكارهم وأساليبهم، ومن أبرز تلك التقنيات في الشعر العربي تقنية "التَّكْرَار "؛ إذ إنَّ التَّكْرَار يُعد من أهم الأساليب الفنية والوسائل اللغوية التي عرفها القدماء في القصيدة العربية؛ لِمَا يمتلكه من دلالات وإيحاءات نفسية وتعبيرية وجمالية؛ يستطيع الشاعر التعبير بواسطتها عن مشاعره وأفكاره المسيطرة عليه، وإيصالها إلى المتلقي؛ حيث إنَّ" تَكْرار لفظة ما أو عبارة ما؛ يوحي بشكل أوَّلي بسيطرة هذا العنصر المُكَرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره، أو لا شعوره"[١]، وذلك إلى جانب ما يمتلكه التَّكْرَار من وظيفة إيقاعيَّة مُوسِيقيَّة؛ تؤثر في نفس المتلقي؛ ومن ثَمَّ نجد أن توظيف التَّكْرَار داخل النصوص الشِّعْرِيَّة يُسْهم بشكلٍ كبيرٍ في تمكين المعاني والأفكار، التي يريد الشاعر التعبير عنها في نفس المتلقي وقلبه .

ولكن قبل التطرق إلى تحليل تلك الظاهرة الإيقَاعيَّة، ودورها التأثيريّ في قصائد شاعرنا، لابد من الوقوف أولاً على تعريفها اللغويّ والاصطلاحيّ .

- "التَّكْرَار "لغةً :

بالنظر إلى الجذر اللغويّ لمصطلح "التَّكْرَار ": نجد في لسان العرب لـ" ابن منظور"، أنَّ التَّكْرَار، هو مصدر الفعل كرر، والكرُّ : الرجوع، وكَرَّرَ الشيء وكرره : أعاده مرة بعد أخري "[٢].

- التَّكْرَار "اصطلاحًا :

فنجد أن أسلوب التَّكْرَار ليس أسلوبًا حديثًا، فقد عُني به القدامى والمحدثون، حيث عَرَّفه "ابن الأثير" بأنه "دلالة اللفظ على المعني مردَدًا "[٣].

وأشار إلى أن الإفادة من التَّكْرَار تتمثل في تأكيد الكلام؛ للدلالة على العناية بالمعني المراد إظهاره، وإيضاحه للمتلقي.

أمَّا في الدراسات الحديثة، فقد ورد مصطلح "التَّكْرَار "بمعني: " تَكْرَار كُلّ من الكلمة والتركيب داخل السياق السرديّ، والموضوع الشِّعْريّ، الذي يَحْرص هذا الشاعر أو ذاك على تقوية معناه الكليّ، أو تأكيده بهدف الاستحواذ على قدرة التلقي لدي القارئ "[٤].

ومن ثَمَّ نجد أن التَّكْرَار أصبح ظاهرة إيقاعيَّة مهمة ومميزة في الشعر الحديث؛ تستحق الوقوف عليها ودراستها، حيث إنَّ الشاعر يستطيع من خلالها لفت أنظار المتلقي، وصرف انتباهه لما يجول في نفسه من معانٍ وأفكار معينة، لأنه قائم على" إلحاح على وجهة مهمة في العبارة يُعني بها الشاعر أكثر عنايته بسواها؛وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنًا في كل تكرار يخطر على البال؛فالتكرار يسلط

---

(١) بناء القصيدة العربية الحديثة، للدكتور "علي عشري زايد "،الطبعة الرابعة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٥٨

(٢) معجم لسان العرب، لـ" ابن منظور"، مادة (كرر)، الطبعة الأولي، الجزء الخامس، دار صادر، بيروت، د.ت، ص١٣٥.

(٣) المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر، لـ" ضياء الدين ابن الأثير "، تقديم الدكتور" بدوي طبانة "، والدكتور "أحمد الحوفي "، الجزء الثالث، دار نهضة مصر، د.ت، ص٤٣ .

(٤) تقنيات السرد في الشعر العربي، للدكتور" حسن البنداري"، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية،٢٠١٧م، صـ١٣٧ .

الضوء على نقطه حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[١]، كما أن التَّكْرَار يَسْهم في الغوص داخل أعماق الشاعر، والكشف عن مشاعره الدفينة من حزن وفرح، وغيرها من المشاعر والأحاسيس؛ وذلك لما يملكه التَّكْرَار من دلالات نفسية، وبواعث شعورية، تساعد في الكشف عن نفسية الشاعر، وتحليلها .

ومن هنا نستخلص أن التَّكْرَار : يُعَدُّ وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية مختلفة "[٢]؛ ولكن لتوظيف هذه الظاهرة داخل النص الأدبي لابد أن يكون وَفْق ضوابط معينة، وأن يكون قائمًا على هدف أو غرض ضروريّ، يريد الشاعر أن يؤكد عليه ويوصله للمتلقي، ولذلك لجأ الشاعر إلى استخدام هذه الظاهرة؛ وذلك حتى لا يؤثر على أسلوبه الشاعري ويقلل منه بكلام مكرر ركيك، ويصبح حشوًا زائدًا لا فائدة من تَكْرَاره، ومن وجوده داخل النَّص الشِّعْريّ، فلاشك أن التَّكْرار في النص الشِّعْريّ من شأنه أن "يغني المعني ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التَّكْرَار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة، التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغويّ"[٣].

وبالنظر في شِعْر شاعرنا "مُحَمَّد عَبْدالمُعْطِي الهَمْشَرِيّ": نجد أنَّ التَّكْرَار يُعَدُّ ملمحا أسلوبيًّا بارزًا في شعره؛ إذ وظَّفه داخل قصائده، بغرض التعبير عن معاناته في الحياة، والحزن الذي تملك من نفسه بسبب الظروف الحياتية والتجارب الذاتية المؤلمة التي مر بها في حياته، حيث إنَّه أخفق في تجاربه العاطفية، ومَرَّ بصدمات قاسية في عواطفه، أورثته الحزن والقلق والتمزق النفسي، وجعلته يستثقل الحياة نتيجة الحب البائس والهموم التي تغلغلت في قلبه[٤]؛ فَعَكَسَ التُّكْرَار حالته الوجدانية الحزينة؛ إذ صورت تلك الوسيلة الفنية للمتلقي نفسه المتألمة الشاكية المتبرمة بالحياة، الثائرة على المعوقات التي تَحُولُ دون تحقيق آماله.

فنجد أن شاعرنا قد استخدم ظاهرة التَّكْرَار، بكل شكل من أشكالها من تَكْرَار للحرف، وللضمير، وللكلمة، وبعض الكلمة، والشطر الكامل، والبيت الكامل في شِعْره، بل تَكْرار البيتين، والمقطوعة كاملة في بعض القصائد.

وسأعرض لكل نوعٍ من الأنواع السابقة مع ذكر أمثلة تطبيقية على كل نوع .

أولاً – تكْرار الحرف :

نجد ذلك في قصيدة "أرغن الغناء" التي يقول فيها، من [بحر المجتث] [٥]:

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، لـ" نازك الملائكة "، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة، ١٩٨٤م، صـ ١١٨ .

(٢) اللغة والإبداع الأدبي، للدكتور" محمد العبد"، الطبعة الثانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ١٢٨.

(٣) قضايا الشعر المعاصر، لـ" نازك الملائكة "، ص ٢٣٠-٢٣١ .

(٤) الهمشري شاعر أبو للو، الديوان، للدكتور "عبد العزيز شرف "، صـ ١٠٣ .

(٥)الهمشري شاعر أبو للو، الديوان، للدكتور "عبد العزيز شرف " ، صـ ١٢٩ .

وَاهــًا لــهَ مَــنْ نــاءْ ∴ اَلحَــانهَ زَفــزَافْ
فِــي صَــمْتِ وَادِي الفــنَاءْ ∴ تَعَــانِقُ الأَسْــدَافْ
يَضُــجّ فِــي الأَمْــوَاجْ ∴ مُصْطَــخِبُ الصّــوتِ
يَــزْهَى علــى الإِدْلاجْ ∴ مَــنْ شَفَــقِ المَــوْتِ
مَفِيضــهَ مِــنْ دُمُــوعْ ∴ يَسْكُبُهَــا اللحْــنَ
وَصَمْتَهَــا مَقطــوعْ ∴ يَنهَبُــهَ الحُــزْنَ

فــي هذه القصيدة اعتمد الشاعر على تَكْرار أصوات حروف (الهمزة، والجيم، والحاء، والصاد، والفاء)، بشكل متتــابع، كمــا نري في (نـاء، وفنـاء، والأصـداء، والجـوزاء، و زفـزاف، والأسـداف، والخفـاق، والآفـاق، والأمـواج، والإدلاج، وصـياح، و الأرواح، واللحـن، والحـزن، والآذان، واسـتئذان، ودمـوع، ومقطوع، والصوت، والموت، والآباد، والرماد، والليل، والذيل)، إلى آخر القصيدة من تَكْرار لأصوات الحروف، مما خلق نوعًا من التوافق الصوتيّ، والانسجام الإيقاعيّ داخل النص.

ونلاحظ تَكْراره أيضًا لأصوات الحروف، السابق ذكرها، في مقطوعاته (صور اللحن في الصبا، وصور اللحن في المشيب، وصور لحن الأسي، وصور لحن الأماني)، وذلك لخلق الانسجام الإيقاعيّ بين الأبيات ولإطراب سماع المتلقي، لما يخلقه التوافق الصوتي لتَكْرار أصوات هذه الحروف[١].

ثانيـًا - تَكْرار الضمائر :

هنا نجد أن شاعرنا، قد عَمَد إلى تَكْرار ضمائر الغائب، وضمائر المخاطب وأسماء الإشارة، ومن أمثلة تَكْراره لضمير المخاطب "أنتِ "، هو ما نجده فــي قصيدته "إلى جتا الفاتنة في مدينة الأحلام "، التي كرر فيها ضمير المخاطب، حيث يقول فيها، من [بحر الخفيف] [٢]:

أَنــتِ لــحْــنٌ مُــقــدّسٌ عُــلــوُيّ ∴ قــدْ تَهَــادَي مَــنْ عَــالمِ نــورَانِي
سَمِعَــتْ وَقعَــهَ السَّمَــاوِي رُوحِــي ∴ فَافَاقــتْ فِــي مَعْبَــدِ الأَحْــزَانِ
أَنــتِ حُــلــمٌ مُــنــوَّرٌ ذَهَبَــيٌّ ∴ طــافَ فِي أَفقِ عَــالــمٍ مَــسْحُورِ
وَتَجَلــي علــى غيَــاهِــبِ رُوحِــي ∴ بِجَنَــاحِ مَــنَ الضِّــيَاءِ البَشِــيرِ
أَنــتِ عِطــرٌ مُجَنــحٌ شَفَقِــيّ ∴ فَــاحَ الــرَّوحُ فِــي هَمُــودِ الــذهُولِ
أَنــتِ ظــلّ مُقــدّسٌ، أَنــتِ كَهْــفٌ ∴ طــائِفيٌّ فِــي رَبْــوَةِ الأَحْــلامِ
أَنــتِ كَــوخٌ مُعْشَوشَــبٌ فِــي رُبَــاةٍ ∴ مُقمِــرُ الصَّــمتِ سَــرْمَدِيُّ الخيَــالِ
أَنــتِ صَمْــتٌ مُخيّــمٌ، فَفِضَــاءِ ∴ فظــلامٌ مُكَــوكَــبٌ، فَنهــارُ
أَنــتِ كُــلّ الحَيَــاةِ ...أَنــتِ كَيَــانِي ∴ أَنــتِ رُوحِــي أَبْصَــرتُهَا فِــي سُبَاتِي
أَنــتِ وَحْيِــي مُجَسَّــدَا ... أَنــتِ لَحْنِــي ∴ يَــا سَمَــاءِ علــى سَمَــاءِ حَيَــاتِي

(١) المرجع السابق صـ (١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥) .

(٢)م.ع الهمشري حياته وشعره ، لـ" صالح جودت "، ، صـ ٣٥، و"جتا "فتاة يهودية، مما حدا بالشاعر إلى أن يورد نصًّا من التوراة، من إصحاح راعدث قبل القصيدة، وقيل كانت فتاه حسناء أجنبية متمصرة، تعيش في السنبلاوين في ذلك العهد حوإلي ١٩٢٩- ١٩٣٠م، يُنظر:م.ع الهمشري، لـ"صالح جودت "، صـ ٣٣ .

بالنظر في الأبيات السابقة، وإلى القصيدة، نجد أن الشاعر قد أكثر من تَكْراره لضمير المخاطب "أَنْتِ "، فنجد أنه كرره في القصيدة "ثلاث عشرة مرة "، وذلك لكي يبن لنا استحضاره لصورة تلك المحبوبة، التي تجلس أمامه، ويحاكيها ويعبر لها عن مشاعره، وكيف تعني له الحياة والدنيا والسعادة، فهي مصدر بهجته وسعادته وأنسه، فهي الضياء والنور، والعطر والنسيم من حوله، لذلك يُكْثر من استخدام ضمير المخاطب، لكي يعكس لنا تلك الحالة الشعورية الرومانسية التي يعيشها، وأيضًا لكي يُلقي في نفس المتلقي استحضار صورة تلك لمحبوبة الفاتنة، التي تعني له الكثير، لكي يجعل المتلقي يشاركه كل هذه الأحاسيس والمشاعر التي يشعر بها في وجودها معه.

ثالثًا – تَكْرار بعض الكلمة :

هو اشتراك بعض الكلمات في بعض الحروف نفسها، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدته

"الشاعر والآلهة "، التي يقول فيها من [بحر الخفيف] (١):

يَـالَـــهَ مَـــرْكَبًا غَـلائِلَـــهُ النُـو ∴ رُ وَمَـنْ خَـالِـصَ الأَثِيرِ شِـرَاعُـهُ
احْتَوَتـهُ الأَنـوَارُ فِـي رَكَبِهَـا الضَّـا ∴ فِـي وَدَانِـي طَـرْفَ الأَوَادِي شُعَاعُـهُ
فَتَـراءَتْ مِثْـلُ القَنَـادِيلِ تَتَـرَي ∴ حَـولَـه، فَـوقَهَـا يَـرَفُّ التِمَاعُـهُ
أَو رؤيّ فِـي كَـريّ تَراءي وِضَـاءً ∴ ضَـمَّ أَطيَـافَهَـا إليـه قِلاعُـهُ

نجد هنا أن الشاعر، قد عمد إلى تَكْرار المقطع نفسه في الكلمات (شراعه، وشعاعه، والتماعه، وقلاعه)، تَكْرارًا أفقيًّا، كما نلاحظ أن كل أربعة أبيات تشترك في مقطع مُكَرَّر تكرارًا أفقيًّا، كما في الكلمات (جنباته، ومشكاته، و مائجاته، ومركباته، و الغمض، والومض، ومحض، وبالزوال، و آل، وخال، وعذاب، والأوصاب، والأسراب، والأسلاب)، ومن خلال تَكْراره لبعض الكلمة؛ فإن ذلك التناغم بين المقاطع الصوتية المُكَرَّرة في نهاية كل بيت، يُعطي جَرْسًا موسيقيًّا جميلاً للأبيات، ويُحْدثُ تجانسًا وتوافقًا بين الأبيات داخل النص .

رابعًا – تَكْرار الكلمة:

في هذا الشكل من أشكال التَّكْرَار، نجد أنَّ "الهَمْشَرِيّ "قد أكثر من استعماله، وتوظيفه في قصائده، فنلاحظ كثيرًا من القصائد الموجودة في ديوانه قد كُرّرت فيها بعض الكلمات غير مرة، ومن أمثلة ذلك، قصيدة" إلى نوسا"، التي يقول فيها، من [بحر البسيط](٢):

مِنكِ الجَمَالُ وَمَنِي الحُبَّ يَا "نوَسَا " ∴ فَعَلَلِـــي القَـلبَ، إنّ القلـبَ قَـدْ يَئِسَـا
يَـا حَبّذَا نسْمَةَ مَن "تَوحَـة "خطرَتْ ∴ أَطالَـت الـنفسُ مـن أَسْـبَابِهَا النفَسَـا
أَضَمَّهَـا ضَـمَّ مُشْتَـاقٍ بِـهِ خبَـلٌ ∴ قَـدْ رَامَ كَتْـمُ هَـوَي أَحْبَابِـهِ فنسَا
إنْ تَسْـمَعِي قَـرْعَ نَـاقوسٍ بِقَـريَتِكُم ∴ فِـي مَطلَـعِ الفجْـرِ يَنعِـي الليـلُ وَالغلَسَا
فَإنَّـهَ قلبِـي المَنْكُـودِ يَذْكُـرُكُـم ∴ فَهَـلْ سَمِعْـتِ بِقَـلبٍ قَـدْ غَدَا جَرِسَا ؟

(١) الهمشري شاعر أبو للو، الديوان، للدكتور" عبد العزيز شرف "، صـ ١٢٣ .
(٢) ديوان الهمشري، جمع وتحقيق وتقديم "صالح جوت "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، صـ ٨٩ .

وَإنْ تَـألَـقَ بَـرْقٌ فِـي سَمَـاوَتِكُـم ∴ فإنَـهَ مِـن لهِيـبِ القلـبِ قَـدْ قبَسَـا

بالنظر في الأبيات السابقة والقصيدة كلها، نري أن الشاعر قد كَـرَّر كلمة "القلب" (سبع مرات)، كما أنه كَرَّر اسم محبوبته المدلل "توحة "، أيضًا في القصيدة "ثلاث مرات "، وكَرَّر اسم القرية التي كانت شاهده على قصة هذا الحب الكبير" نوسا "" مَرتَيْن "، وهذه القصيدة قصيدة رومانسية، يروي لنا شاعرنا من خلالها قصة حبه في قرية "نوسا البحر"، لذلك عمد إلى تَكْرار الكلمات السابقة .

ومن أمثلة تكراره للكلمة أيضًا، ما نجده في قصيدة "حياة الشاعر "، التي يقول فيها من [بحر الطويل] (١):

غـدًا يَـا خيَـالي تَنتَهِـي ضَـحِكَاتَنَا ∴ وآلامُنَـا تَفنَـي، وَتَفنَـي المَشَـاعِرُ
وَتَسـلِمُنَا أيـدِي الحَيَـاةِ إلـى البِلـي ∴ وَيَحْكُـمُ فِينَـا المَـوتُ , وَالمَـوتُ جَـائِرُ
جَلَـسْتُ علـى الصّخـرِ الوَحِيـدِ ∴ وَأرْسَلتُ طـرْفِي فـي الفضَـاءِ شَرِيدا

من خلال المقطع السابق من القصيدة، نري أن شاعرنا قد اعتمد على عنصر التَّكْرار؛ لإبراز اليأس الذي يمر به، نتيجة سيطرة النزعة التشاؤمية على نفسه، حيث تَكَرَّرت بعض الألفاظ في البيت الواحد تَكْرارًا أفقيًّا؛ حيث تَكَرَّر الفعل المضارع "يفني "مرتَيْن في البيت الأول، وكَرَّر لفظ "الموت "مرتَيْن في البيت الثاني، وتَكْرار صيغة الفعل المضارع (تنتهي، وتسلمنا، ويحكم) التي تدل على التواصل والاستمرارية، فمن خلال التَّكْرار السابق للكلمات يؤكد لنا الشاعر فكرة أن الموت الذي ينتظره هو الشيء الوحيد الحقيقي في هذه الحياة، فهذا الموت قادم لا محالة منه، وسينتهي معه كل المشاعر والآلام، فكَرَّر لفظ "الموت "ليؤكد لنا مدي سيطرة صورة قدوم الموت على تفكير شاعرنا، واستخدامه للأفعال المضارعة (تنتهي، وتفني، ويفني) التي تدل على استمرار تَمَكُّن هذه المشاعر من نفسه.

وبالنظر في الأبيات السابقة، نجد أن البواعث النفسية للتَّكْرار هنا قد تمثلت في هيمنة مشاعر الحزن والأسي والوحدة على الشاعر؛ حيث أفقدته هذه المشاعر الأمل والرغبة في الحياة، وحببت إليه فكرة مطاردة الموت له، متمنيا حدوثه، وذلك أملاً في التخلص من هذه الحياة البائسة، والتخلص من شعوره بالحزن والأسي الذي سيطر على قلبه ، وذلك بسبب فَشل تجاربه العاطفية.

خامسًا – تَكْرار الأساليب الإنشائية:

من صور التكرار التي نجدها جلية واضحة في شِعْر شاعرنا، وهـي تكراره لـ (أسلوب الاستفهام، وأسلوب الأمر، وأسلوب النداء، وأسلوب النفي)، ويرجع ذلك التنوع في الأساليب إلى مكانة الشاعر الشعريـَّة، وغزارة فكره اللغويّ، الذي نجده واضحًا في قصائده، وإلمامه الواسع بقواعد اللغة العربية، وسنتناول كل أسلوب من هذه الأساليب، على النحو الآتي:

(أ) - تَكْرار أسلوب الاستفهام:

(١) ديوان الهمشري، لـ "صالح جودت "، صـ ١١٨ .

من أكثر الأساليب التي نجدها واضحة في الديوان، فنجد كثيرًا من القصائد التي تحمل في داخلها هذا الأسلوب، مع التنويع في استخدام أداة الاستفهام، ومن أدوات الاستفهام التي نجد أنَّ الشاعر قد عمد إلى استخدامها (أين، وأي، وما، والهمزة، وهل، وكيف، وماذا، وكم، وأيَّان، وألم، ومتي) . و من الأمثلة التي سأعرضها، ما نجده في قصيدته "السكون الحاكم "، التي يقول فيها من [بحر الخفيف] [1]:

أيَّهَا السَّكُونُ يَا حَاكِمَ المَوْ .:. تِ، وَصَنُوَ الآزَالِ وَالآبِدَاتِ
كُنتَ قَبْلَ الحَيَاةِ تَحْكُمُ فِي المَوْ .:. ت، وَهَا أنتَ حَاكِمٌ فِي المَمَاتِ
أيَّهَا العَدمُ، أيْنَ أسرِي حَبِيبِي ؟ .:. أيَّهَا العَدمُ أيْنَ أسْرَتْ حَيَاتِي ؟
أيْنَ مَثْوَي الضِّيَاء ؟ أيْنَ أرَاهُ ؟ .:. أيْنَ مَثْوَي الغِنَاءِ والأصْوَاتِ

أَكْثَرَ شَاعرنا في هذه الأبيات من استعمال صيغة الاستفهام، التي تدل على استنكاره لما يفعله به هذا السكون، وهذه الوحدة التي أصبحت تتحكم في الحياة والممات من حوله، فكَرَّر أسلوب الاستفهام (خمس مرات تَكْرارًا أفقيًّا)، وذلك للتعجب مما يحدث حوله، وللحيرة من هذه الأيام التي يعيشها، وقد خيمت عليها الوحدة، وغيبت وأسرت منه حبيبته ومعها قد أُسِرت حياته، ويرجع مرة أخري ليتساءل عن هذا الضياء، أين مكانه أين ذهب، ليراه ويعود معه مرة أخري ليسمع الأصوات والأنغام، فنجده قد وظف تقنية التَّكْرار في تَكْرار أسلوب الاستفهام، علي أنه وسيلة تساعده في الكشف عما يحتمله في صدره ونفسه من مشاعر الحزن والأسي، وتفسر الرغبة في الالحاح على تعميق الفكرة لدي نفس المتلقي ليشاركه شعوره وأحزانه ويتعجب معه مما يفعله به هذا السكون .

(ب)– تَـكْـرار أسلوب الأمـر:

من الأساليب الإنشائية، التي نجد أن الشاعر قد استعملها في قصائده، ومن أمثلة ذلك قصيدته "عاصفة في سكون الليل "من [بحر الرمل] [2]:

اَشْـرَقِي كَالصَّـبْحُ غـرَّاءَ الجَبِـينْ .:. وَانشُـرِي نـورُكِ يَهْـدِي العَـالمِينَ
وَاطلعِـي فِـي لَيْـلِ حُزنِـي كَوكَبًـا .:. تَعْصِـمِينِي مِـن ضَـلالِ العَاشِـقِينَ
وَاطـرَحِـي فِي قفرِ عُمْرِي زَهْرَة .:. علهَـا تَنمُـو وَتَزْكُـو بَعـدَ حِـينَ
وَابْسُـمِي تَبسَّـم لنَـا بِـيضُ المنـي .:. وَاضْحَكِي تَضْحَكُ لنَا غرُّ السِّنِينَ

مـن خـلال الأبيـات السـابقة، نجـد أن الشـاعر قـد كَـرَّر أسـلوب الأمـر (ست مرات) ترتيبًا أفقيًّا، وهنا نلحظ أنَّ الشاعر قد وجه حديثه إلى محبوبته من خلال فعل الأمر، فيأمرها بأن تشرق كالصباح الذي يملأ الدنيا بالنور، فنجده قد شبه محبوبته بالإشراق والضياء، كذلك يأمرها بنشر نورها الذي يهدي العالمين، وتطلع لتنير ليل كوكبه، وأن تطرح الزهور، إلى غير ذلك من أفعال الأمر الواردة في الأبيات، وهنا خرج الأمر من معناه الحقيقي إلى معني آخر مجازي وهو" الالتماس"، فهو يلتمس منها القيام بالأفعال التي يأمرها بالقيام بها .

(جـ) – تَكْـرار أسلوب النداء :

(١) الهمشري شاعر أبوللو، الديوان، للدكتور" عبد العزيز شرف"، صـ ١٤٤ .
(٢) ديوان الهمشري، لـ" صالح جودت "، صـ (٢٠، ٢٢٢) .

استعمل "الهَمْشَرِيّ "هذا الأسلوب في نظمه لقصائده، ونجده وَظَّفه في قصيدته "شجر النخيل "، والتي يقول فيها من [بحر الرجز] [١]:

قُدّ طَابَ لِي مَقِيلِي	∴	فِي سَهلِكِ الجَمِيلِ
فِي ظلَّكِ الظَلِيلِ	∴	يَا شَجَرُ النخِيلِ
يَا جَنَّةَ الظِلالِ	∴	يَا مَسْبَحَ الجَمَالِ
وَيَا جَنِي الدّوَإلِي	∴	يَا شَجَرُ النخِيلِ
قَامَتُكَ الهَيفَاءِ	∴	ثِمَارُكَ الحَمْرَاءُ
وَالخيْرُ والرَّخَاءُ	∴	يَا شَجَرُ النخِيلِ
عَرُوسَةَ الصّحَرَاءِ	∴	يَا كَعْبَةَ الرَّجَاءِ
وَيَا هَدَي التّيْهَاءِ	∴	يَا شَجَرُ النخِيلِ

نلحظ في الأبيات السابقة، أن تَكْرار الشاعر لأسلوب النداء "يا شجر النخيل "، الذي كرره (خمس مرات) تكرارًا أفقيًّا، قد عَكَسَ لنا حالة الشاعر النفسية، من حنينه لمكان موطنه، ولِمَا كان يشاهده من أشجار وحقول ونخيل، تلك الحياة الجميلة التي كان يعيشها قبل الصراعات النفسية التي حدثت له بعد ذلك، فنجده يُنَوّعُ في أسلوب النداء لشجر النخيل، ويسند إليها الكثير من المسميات التي تُعلي من قيمتها، فهي ليست شجر نخيل فَحَسَبْ، بل هي جَنَّةُ ظلال، ومسبح جمال، وعروس صحراء، بل وصل بها إلى أن ينادي عليها بأنها كعبة الرجاء لمن يرجو ظلها وثمارها، وكل ذلك التنويع في أسلوب النداء ليظهر لنا مع كل نداء معني مختلفًا يكشف عبره الشاعر عن مشاعره التي كان يعيشها أثناء مُقامه بجوارها، فينادي عليها لاستعادة تلك الذكريات التي كان يعيشها بجوارها، كما أن تَكْراره لأصوات الحروف (الهمزة، واللام، والجيم، والخاء، والظاء)، جاء متناسبًا مع الأسماء التي ينادي بها على شجرة النخيل، وكل ذلك التنويع، والتَكْرَار يُضفي إيقاعًا موسيقيًّا جميلاً على القصيدة، ويؤكد لنا صدق التجربة التي عاشها الشاعر حيث إنَّ تَكْراره النداء للشجرة فيه دليل على شدة حبه لها وتعلقها في ذهنه، وشدة حزنه وألمه على فراقها، وذلك لأن تَكْرَار النداء ليس دليلا على قرب المكان أو الطبيعة من نفسه فحسب، بل إن الشعراء الرومانسيين يحبون الامتزاج بالطبيعة دائما، ليبثوا إليها شكواهم، ويلقوا على الطبيعة ما يجول داخلهم من مشاعر حب .

(د) – تكْرار أسلوب النفي :

يُعَدُّ أسوب النفي من أكثر الأساليب الإنشائية التي استعملها "الهَمْشَرِيّ" في قصائده، فلا تكاد قصيدة تخلو من نَفْي، فالنفي كما عرفه الجُرجاني "عبارة عن ترك الفعل وقيل النفي عبارة عن الإخبار بعدم صدور الفعل من الفاعل في الزمان الآتي وهو ضد المضارع "[٢]، فالغرض من النفي هو إنكار حدوث الشيء، أو تأكيد عدم حدوثه، فهو عكس الإثبات، ومن أدوات النفي التي استخدمها "الهَمْشَرِيّ" في نظمه لهذا الأسلوب (لا، وما، ولم، ولما، وليس، ولن)، وهذه الأدوات تؤدي وظيفة الربط بين أجزاء التركيب. ومن أمثلة ذلك في قصائد

(١) م.ع الهمشري حياته وشعره ، لـ" صالح جودت " ، صـ ١٦٥ .
(٢) كتاب التعريفات للجرجاني ١| ٢٤٠ .

"الهَمْشَرِيّ" قصيدة "جنة الشعراء "حيث ذكر فيها النفي "سبع مرات "، في أبيات متفرقة، بأستخدام أدوات النفي "لا "ذُكرت (خمس مرات)، و"لست" ذُكرت (مرة واحدة)، و" لم "(مرة واحدة) ومن الأبيات التي جاء فيها هذا الأسلوب، قصيدة "جنة الشعراء"، التي قال فيها من [بحر الخفيف] (١):

آلهـــة الشعـــر:

قـــر نفسًـــا، فـــإنني لا أبَـــالي ∴ بشَـــعوبٍ ولســـتُ أخشَـــى الحِمَـــامـــا
أنـا فِـــي رُوحِهَـا الكَرِيهـةِ رُوحٌ ∴ لا تَـــلاقَـــي المَنُـــونَ إلا سَـــلامَـــا
أنـا كالبَـــارقِ السَّمـــاويّ نـــورٌ ∴ لاينـــي فـــي مُضيِّـــه يَتَرامـــي
هـو يَبدُو مـن حيثُ يَحْسبهُ النـا ∴ سُ تعاطـــي مـــن المَنِيـــةِ جَـامَـــا

ومـــن أكثـــر القصـــائـــد التـــي نجـــد ذلك الأسلوب فيها بكثرة، قصيدة "إذا "، التي نجد الشاعر يقول فيها، من [بحـر الطـويل] (٢) :

بُنـــيّ إذا مـــا اســـتطعتَ أنْ تَتخـــيّلا ∴ وَلـم تَـكَ عبـدًا يُكبـرُ الـوَهمَ والحُلمَـا
بُنـــيّ إذا مـــا اســـتطعتَ أنْ تَتفكّـــرا ∴ وَلـمْ تَجعل الأفكَـارَ مَقصـدَكَ الأسـمَي
إذا أنـتَ لاقيـتَ انتِصَـارُكَ هَـــادئًا ∴ وَلـمْ تَتذمـــر فـــي هزيمتـكَ الكَبـرَي
وَصاحبتَ دِينَ العاهـلينِ كَمـا هَمَا ∴ سَـواسِيـــةً لـــم تَفْتَقِـدْ معهمَـا أمـرَا

هذه القصيدة ترجمها "الهَمْشَرِيّ" عن الشاعر الإنجليزي "رديارد كبلنج "، ونظم "كبلنج "هذه القصيدة لكي ينصح بها ابنه، لذلك نجد أن هذه القصيدة غزيرة ووفيرة بأسلوب النفي، فلقد كرر هذا الأسلوب "أربع عشر مرة" وذلك باستخدام أدوات النفي: (لم كُرِّرت إحدى عشرة مرة، و(ما) كُرِّرت مرتين، و(ليس)كُرِّرت مرة واحدة)، ونجد هنا أن الشاعر وُفِّقَ في استخدام هذا الأسلوب، وذلك لتوافقه مع غرض القصيدة وهو النصح والإرشاد، فجاءت النصائح مترادفة ومترابطة بعضها مع بعض، فهو يريد أن ينصح ابنه بالبعد عن عمل الأفعال السابق ذكرها، في الأبيات السابقة، بالإضافة إلى ما تم ذكره في باقي القصيدة، فهذه القصيدة مكونة من (اثنين وثلاثين بيتًا).

(هـ) – تَكْرار أسلوب التَّحسُّر والتَّأَلُّم والتَّمَنِّي :

من الأساليب الإنشائية الطلبية أسلوب التحسر والتمني، ونجد أن الشاعر قد استخدمه في قصائده، ذلك لأنه كان دائم الحسرة والألم على ما مضي من حياته، ومتحسرًا على ذكرياته، وكان دائم التمني بالعودة إلى تلك الذكريات الجميلة، وإلي موطنه، ومن أمثلة أسلوب الحسرة والألم مـــا نجـده يقول فيه في قصيدة "جنة الشعراء "من [بحر الخفيف] (٣):

آهٍ يَا طَـــائِفَ الخَيَـــالِ تَعَـــالَ ∴ وَابْقَ جَنبـي ولا تُغـــــامرْ وَحْدَكْ

(١) الهمشري شاعر أبو للو، الديوان، للدكتور "عبد العزيز شرف" صـــ ١٢٥.
(٢) م.ع الهمشري حياته وشعره ، لـ " صالح جودت " ، صـــ ٨٠ .
(٣) الهمشري شاعر أبو للو، الديوان، للدكتور "عبد العزيز شرف"، صـــ ١٢٥.

كذلك ما نجده في مطلع قصيدة "أرغن الغناء "، من حسرة وألم يشعر بها الشاعر فيقول فيها، من [بحر المجتث] (١):

واهـــًا لَـــهُ مـــن نـَـاءْ ∴ أَلحَـــانَهُ زَفْـــزَافْ
فِـي صَمَـــتِ وَادِي الفَنَـاءْ ∴ تُعَانِـقُ الأَسْـــدَافْ

ومـــن القصـــائد أيضًـا التـي نجـدها تشـع بمشـاعر الحسـرة والألـم عنـد الشاعـر، مـا نجده يقوله في قصيدتـه "القريـة المهجـورة "من [بحر البسيط] (٢):

وَاسَـــوأَتَاهُ لأَرْضٍ أَصْبَـــحتْ غنمَـــا ∴ تَرعَـــاهُ عَاجِلـــةُ الأَسْـــقامِ والنُـــوبِ
تَـــزدادُ ثروَتِهَـــا وَالقـــومُ نَخْـــوَتَهُم ∴ تَهـــوِي فتوَّتِهَـــا خَـــوّارةَ العَصـــبِ
أَهـــلُ الإِمَـــارةِ مـــن صَـيدٍ غطارفـــةٍ ∴ أو مـــن ذوي الجَـاهِ والألقـابِ والرُتـبِ

وهذه القصيدة هي أبيات مختارة من قصيدة "القرية المهجورة"، للشاعر الانجليزي "أوليفر جولد سميث "، ويتضح من خلال الأبيات السابقة مدي حسرة الشاعر وألمه، فيبدأ القصيدة بكلمة "وَاسَوْأَتَاهُ "التي تحمل الكثير من معاني الحسرة والألم على ما آلت إليه تلك القرية وتبدلت أحوالها، وتبدَّل حال ساكنيها .

ويستمر شاعرنا في سَرْد مشاعر الحسرة والألم على ذكرياته الجميلة، التي كان يعيشها في قريته، وكيف أنه لا يستطيع نسيانها، ولا يستطيع نسيان أشجارها وأنهارها، حتي إنه لا يستطيع أن ينسي غناء عصافيرها وزرزورها، وهذا ما نجده في قصيدته "أحلام النارنجة الذابلة "من[بحر الكامل] (٣) :

هَيهَـــاتَ .. لـــنْ أنسَ بِظِلِكِ مَجلِسِـــي ∴ وأنَـــا أَرَاعِي الأفقَ نِصفَ مُغمَّضِ
هَيهَاتَ ... لـنْ أنسَي "ضَحَي سِبْتَمبر " ∴ وَالنحـــلُ يَغشَـــي نُـــورِكِ المُتَلالِـــي

كذلك من أمثلة أسلوب التمني، ما نجده في القصيدة نفسها، "أحلام النارنجة الذابلة "حيث يقول الشاعر :

كَـــانتْ لنـــا .. يَـــا ليتَهَـــا دَامَـــتْ لـــنَا ∴ أو دَامَ يَهْتِـفُ فوقهَـــا الـــزَرزَورُ

هنا عبر الشاعر عن أسلوب التمني بالأداة "ليت "ليوضح لنا مدي حسرته على حاضره الذي يعيشه ، ومدي شوقه إلى ماضيه الذي يتمني من وجوده معه في هذا الحاضر الأليم، فنجده كرر أسلوب التمني هذا في القصيدة (سبع مرات).

سادسـًا - تكرار شطر البيت :

نجد ذلك في قصيدته "طائر الحب في عاصفة الموت "مـن[بحـر الرمـل] (٤).

عَنْدَمَـــا يَضْـــفو علـــى الرَّمـــلِ الغَـــدِيرْ ∴ فَيجِـــفَّ المـــاءُ المَـــوجُ النَّثِيـــرْ
ويُنضَّـــي فـــوقَ شَطيـــهِ الغَمِيـــرْ ∴ لِـــذَبُولٍ أورَثَ الحســـنَ ضَـــني
عَنْدَمـــا يَسْكُـــنُ شَـــدو العَنْـــدَلِيبِ ∴ فَـــوقَ غُصـــنَ للخَمـــيلاتِ رَطِيـــبِ
وَيلـــفَّ الكَـــونَ فـــي صـــمتٍ كَئيـــبِ ∴ لِـــذَبُولٍ أورَثَ الحســـنَ ضَـــني

(١)الهمشري شاعر أبو للو، الديوان، للدكتور "عبد العزيز شرف"، ، صـــ ١٢٩ .
(٢) المرجع السابق ، صـــ ١٨٤ .
(٣) ديوان الهمشري، لـ "صالح جودت "، صـــ ١٥٠ .
(٤)الهمشري شاعر أبو للو، الديوان، للدكتور "عبد العزيز شرف"، ، صـــ ١٤٨ .

نجد في هذه القصيدة، أنَّ الشاعر كرر الشطر "لذبول أورث الحسن ضني" سبع مرات في نهاية كل بيتَيْن، واستعمل في بداية كل بيت الظرف المركب (عند) و (ما) المصدرية بمعني في الوقت الذي، ليبين لنا أنه مع بداية كُلّ شيءٍ جميل من الصور الفنية الممزوجة بالطبيعة السابق ذكرها في الأبيات من صور للرمل والموج وغناء الطيور، لكن هو مصاب بضعف وذبول، قد أضْنَي على حسنه الإعياء والتعب.

ومن أمثلة تكراره لشطر البيت ما نجده في قصيدته "أغنية الفلاح للجاموسة الراعية "، والتي يقول فيها، من[بحر الرجز] (١) :

تَنقلـــي .. تَنقلـــي ∴ مِـن جَـدوَل لِجَـدوَل
جَـامُوسَتِي يَـا سَاحِرَه ∴ جُـوبِي الحُقولُ النَاضِرَه
تَنقلـــي .. تَنقلـــي
يَشّـدُو لـكِ العُصفورُ ∴ وَيَهْمِـسُ الغَـدِيرُ
تَنقلـــي .. تَنقلـــي
خَطوَتِـكِ الحَسـنَاءَ ∴ يَمشِـي بِهَـا الرَّجَـاء
تَنقلـــي .. تَنقلـــي
تَنقلِـي فِـي الرِّيـفَ ∴ وَبَالمُـرُوج طـوفِـي
تَنقلِـي .. تَنقلِـي

فنجده في هذه القصيدة يكرر مقطع "تنقلي ... تنقلي "إلى آخر القصيدة (ثماني مرات)، ومن أمثلة تكراره لشطر البيت، ما نجده في قصيدته "شجر النخيل "حيث كرر مقطع "قد طاب لي مقيلي "فيها مرتَيْن"(٢).

سابعًا- تكْرار البيت الكامل والبيتَيْن :

يصور شاعرنا ما يدور داخله من مشاعر الأسي والحنين إلى الماضي والحنين إلى موطن ذكرياته؛ باعتبارها المأمن الذي يهرب إليه من واقع الحياة المرير الذي يعيشه، فنجده في قصيدته "أحلام النارنجة الذابلة"يحن إلى إحدى الشجيرات التي كانت موجودة في الريف في قريته ويتباكى على الماضي وعلي أيامه التي كانت خالية من الحزن والأسي، وكانت مليئة بالمشاعر والأمل والتفاؤل والحب قائلا، من[بحر الكامل](٣):

كَانَتْ لنَا عِندَ السّيَاج شُجَيرَة ∴ أَلِفَ الغِنَاءُ بِظِلِهَا الزَرزَورُ
طفِقَ الرَّبِيعُ يَزورُهَا مُتَخفِيًا ∴ فَيفِيضُ مَنهَا فِي الحَدِيقَةِ نُورُ
حَتَي إِذَا حَلّ الصّبَاحُ تَنفَسَتْ ∴ فِيهَا الزَهورُ وَزَقزَقَ العُصْفورُ
كَانَتْ لَنَا .. يَا لَيتَهَا دَامَتْ لَنَا ∴ أَو دَامَ يَهْتِفُ فوقَهَا الزَرزَورُ

يفتتح الشاعر قصيدته بهذه الأبيات التي صور فيها شجرة النارنج الموجودة في قريته، حيث كانت تُعَدُّ مصدر البهجة والفرح والسعادة في حياته وفي نفسه، مما نجده يُكَرّر مقطع "كانت لنا ... يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور"،

(١) ديوان الهمشري، لـ "صالح جودت "، صـ ١٣٥ .
(٢) م.ع الهمشري حياته وشعره ، لـ " صالح جودت " ، صـ ١٦٥ .
(٣) ديوان الهمشري، لـ" صالح جودت "، صـ ١٥٠ .

فكَرَّرها (سبع مرات) على مدار القصيدة، وذلك في خاتمة كل مقطع منها؛ لتأكيد مشاعر الحسرة والأسي اللتَيْن سكنتا نفسه، بعدما فارق تلك الشجرة المرتبطة بأجمل أيامه وذكرياته، والتي شاركته أيضًا في ألآمه، تلك المشاعر الحزينة جاءت ممتزجة في نفسه بمشاعر التمني واللهفة والتعطش، إلى ذلك المكان مرة أخري، فنجده يُكَرَّر ذلك المقطع ليؤكد لنا مدي تمنيه دوام وجود هذه الشجرة ليدوم معها الماضي الجميل والأحلام الطيبة التي كان يعيشها، وفي هذه القصيدة، نجد أن الشاعر قد جمع الكثير من أشكال التَّكْرار فيها، فنجد فيها تَكْرار للكلمة، حيث كرر كلمة "الزرزور "سبع مرات، وذلك بخلاف تَكْرارها في البيت الكامل، وكرر كلمة الربيع "ثلاث مرات "، كذلك نلاحظ في هذه القصيدة تكراره للبيتَيْن الذي يقول فيهما :

وَهُنَا تَحرَّكَتْ الشُجَيرَةُ فِي أَسَـي ∴ وَبَكِي الرَّبِيعُ خَيَالَهَا المَهْجُورُ
وَتَـذَكَّرتْ عَهدَ الصِّبَـا فَتَأَوَّهَـتْ ∴ وَكَأَنَّهَـا بِيدِ الأَسَـي طُنبُورُ

تَكَرَّر هذانِ البيتانِ في القصيدة ثلاث مرات، وفي نهاية القصيدة نجده يختمها بالمقطع نفسه الذي بدأ به المكون من (خمسة أبيات).

ثامنـًا – تكْرار بعض المقاطع المشتركة بين القصائد:

في هذا النوع من التَّكْرار، نجد أنَّ الشاعر قد عمد إلى تَكْرار بدايات بعض القصائد، وبعض المقاطع التي قد تصل إلى أربعة أبيات بين بعض القصائد، وذلك ما نجده مشتركة بين بدايات قصيدة (صور اللحن في الصبا - صور اللحن في المشيب – صور لحن الأسي – صور لحن الأماني)[1]، حيث نجد جميع القصائد السابق ذكرها تبدأ بمقطع : وأبدل النغما.

من أمثلة تكراره للمقاطع، ما نجده مشتركًا بين قصيدتين هما (وصف الشاطئ، والآلهة تناجي الشاعر ثانية)، حيث نجد أن الشاعر قد كَرَّر الأبيات الآتية في القصيدتين، بل جعلهم هم مطلع القصيدة الثانية حيث يقول، من [بحر الخفيف] [2]:

الآلهة:

إيه يَا شَاعِرِي، كَفَاكَ مُقَامَـًا ∴ هَا هُنَا... فالفنَاءُ جِمُّ الضِّفافِ
لَيسَ شط الأَعْرَافِ هَذا وَلكِنْ ∴ هُو رُكنٌ من شَاطِئ الأَعْرَافِ
سَتَرَي مخبأَ اللَيَالِي وَتَلقَي ∴ مصرعَ الوَقتِ فِي ذُجَاهُ الضَّافِي
حَيثُ لا مَعْلَمٌ هُنَالِكَ يَهْدِي ∴ لا، ولا فُوقَهَ يُصَاخُ لِطَافِ
فسرَي فلكَهَا يَشقّ الدّيَاجِي ∴ فِي ذَمِيلٍ مَسِيرهُ رَكَّاضِ
يمخرُ الموجَ والعبابَ بقَيدُو ∴ مٍ شَتِيمٍ علَى الرَّدَي خَوَّاضِ

(١) الهمشري شاعر أبو للو، الديوان، للدكتور "عبد العزيز شرف"، صـــ (١٣٢- ١٣٣-١٣٤-١٣٥)

(٢) المرجع السابق، صـــ (١٣٧ – ١٤٢) .

عند النظر في قصيدة "إلى جتـــا الفاتنة "، وقصيدة "الأغنية المسائية أو عودة الراعي"، نجد أننا وكأننا ننشد القصيدة نفسها، ذلك أنَّ القصيدَتَيْن نظمهما الشاعر على"بحر الخفيف"، كذلك تَكرر في القصيدَتَيْن كثير من الأبيات مع اختلاف في بعض الكلمات، بل إنَّ آخر القصيدتَيْن قد اشتركتا في الضمير "أَنْتِ" في الأبيات إلى آخرهما مع الإختلاف في بعض الكلمات أيضًا.

مما سبق، يتضح أنَّ ظاهرة "التَّكْرار "، كانت بمنزلة مرآة عاكسة للمشاعر والأفكار والعواطف المتزاحمة في نفس الشاعر، فلا تكاد تخلو من قصيدة من قصائده الموجودة في الديوان من أي شكل من أشكال التَّكْرار، فنجد أن التَّكْرار قد أسهم في تعميق التجربة الشِعريَّة التي يُريد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي، كما أن التَّكْرارات الواردة، التي يوظفها شاعرنا في قصائده كثيرًا، قد ساعدته على الإفصاح عما يجول في خاطره من أفكار ومشاعر مضطربة، تنوعت بين حب الحياة والرومانسية وبين الحزن والأسي مما فقده، والخوف من المصير المجهول الذي ينتظره، وذلك بسبب نظرته التشاؤمية وإحساسه الدائم بدنو أجله.

ولهذا فإنَّ التَّكْرار له علاقة وثيقة بطبيعة حياة "الهَمْشَرِيّ "، وظروفه النفسية، ورغبة "الهَمْشَرِيّ "الجامحة في الاهتمام بتلك الجهة بالذات، لذلك عمِد شاعرنا إلى ذِكْر بعض الألفاظ والعبارات بعينها، وكَرَّرها في كثير من القصائد كما وضحت الباحثة سابقًا، أثناء عَرْضها للنماذج التطبيقية من قصائد الديوان فنجده مثلاً:

أولاً - قد أكثر من ذَكْر كلمة (الموت) وذكر مرادفها، مع التنويع في كتابته (المنون – المنايا – الفناء)، ولمَّا كان الموت مقترنًا بدخول القبر، فنجده يكرر كلمة (القبر) في شعره، وهي كلمة تأتي بدورها تجسيما لكل ما يواجهه إزاء الحياة، فهو صورة أخرى للمجهول الذي يتربص به، والذي يفرض عليه الحرمان، دون أن يستطيع أن يفعل شيئًا، فلم يعد بالفرح ولا بالمتفائل، وإنما ظل بطابعه المميز الحزين الذي يعبر به عن عزلته الروحية، شأنه في ذلك شأن الرومانسيينَ -الذين يشعرونَ وهم في قمة سعادتهم – بالتمني الجامح للموت؛ لأن السعادة – في نظرهم – لا تدوم، ومن هنا نجد هذا الميل الفطريّ عند النفس الرومانسية للشكوى، والأنين والميل للحزن، والشعور بالآلام المريرة والكآبة عند "الهَمْشَرِيّ ".

ثانيًا -أكْثَـــرَ "الهَمْشَرِيّ "من تَكْراره لكلمتي (الليل، والمساء) في قصائده، فذكر ذلك الليل بقتامته وظلامه تلائم تلك النظرة، وذلك الحزن الذي خيم على حياته، فنجده أيضًا في قصائده يُكْثر من تَكْرار لفظة الحزن، التي تأتي متقارنة مع هذا الليل، وذلك الموت.

ثالثًا-هناك اختلاف في نظرة الشاعر" الهَمْشَرِيّ "(لليل والمساء) في قصائد القسم الأول، عن نظرته له في قصائد القسم الثاني وهي مرحلة الوجدان القوميّ، حيث تغيرت نظرته لليل بل وبدأ يتغني به، ويتغنى بالقمر والمساء وحقول الفلاحينَ، وأهمية هذا الليل بالنسبة لهم في ليالي حصادهم .

ظـاهـرة التـدويـر

التدوير في اللغة من: "جعل الشيء مُدورًا "[١]، والتدوير في اصطلاح العروضيين : هو إشراك الشطر الأول مع الشطر الثاني، أي : (الصدر والعجز) بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول، وباقيها في أول الشطر الثاني، ويعني ذلك أن تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمة "[٢].

إنَّ الإيقَاع لدى الشاعر العربيّ جزء من عملية الإبداع لديه، وليس واجهة شكلية خارجية، كما أن النحو -أي التركيب- طريق إبداعيّ آخر موصول بحبل الدلالة التي تمثل المطلب الأخير البادي في ثوب فني يحقق الجمال والمتعة والإثارة، والموضوع الذي يحقق هذه الرؤية هو التدوير باعتباره ظاهرة إيقاعية إنشادية تشكلت داخل البناء الشعريّ "[٣]؛ لذلك يُعد التدوير من التقنيات الفنية التي يوظفها الشاعر إيقاعيًّا، بما يخدم الدلالة التي يريد الشاعر إبرازها في النص.

والتدوير "هو نمط من أنماط إظهار الإيقاع الداخلي للقصيدة يقصده الشاعر للإفصاح عن أسلوبه، فيبدو للقصيدة التماثلية إيقاعانِ : إيقاع خليلي يظهره تقطيع البيت، وإيقاع داخلي يظهره الإلقاء أو الإنشاد"[٤]، ويُعَرّف الدكتور "أحمد كشك "البيت المُدَوَّر بأنـَّه : "هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركةً بين قسمَيْه – أي شطرَيْهِ – غير قابلة للتقسيم إنشاديًّا، فحين تصير صيغة من الصيغ اللُّغوية مقسومة إلى قسمَيْن : قسم يتم به تمام الشطر الأول، وقسم يبد أ به إيقاع الشطر الثاني، فإن هذا يُعَدُّ في نظر الإيقاع الشعري تدويرًا "[٥].

ويري بعض الباحثين أن مصطلح "التدوير" أصبح يطلق الآن على ظاهرة، شاعت شيوعًا كبيرًا في المرحلة الأخيرة، وهذه الظاهرة هي اتصال أبيات القصيدة بعضها ببعض، حتى تصبح القصيدة بيتًا واحدًا متصلاً لا ينتهي – عروضيًّا – إلا مع نهاية القصيدة، ولا يشتمل على أية وقفات عروضية يقف عندها القارئ ليلتقط أنفاسه[٦]، ومن هذا المنطلق يُعرّف الدكتور "عز الدين إسماعيل" التدوير بقوله :" هو تمدد الجملة الشعرية حتي تكون معادلة لدفقة شعورية موحدة، تنطلق بها ومعها من بدايتها إلى نهايتها، وفي نَفَسٍ واحدٍ أو أنفاسٍ متلاحقة ومتلاحمة" [٧].

---

(١) التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعني والإيقاع"، للدكتور" أحمد كشك"، الطبعة الأولي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، صـ٥ .

(٢) لسان العرب، لـ" ابن منظور "(ت ٧١١هـ)، (مادة : دور)، الطبعة الأولي، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٥٦م، (٤ _ ٢٩٦) .

(٣) قضايا الشعر المعاصر، لـ"نازك الملائكة "، صـ ٩٠ .

(٤) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، لـ" عبد نور داود عمران"، صـ ٢٣٢ .

(٥) التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعني والإيقاع"، للدكتور" أحمد كشك "،صـ٧.

(٦) الجملة في الشعر العربي، للدكتور" محمد حماسة عبد اللطيف "، الطبعة الأولي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٠ م، صـ ١٦٦ .

(٧) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، للدكتور" عز الدين إسماعيل "، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، صـ ٤١٩ وما بعدها .

وللتدوير في نظر "نازك الملائكة ": فائدة شعرية وليس مجرد اضطرارًا يلجأ إليه الشاعر؛ ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة؛ لأنه يمده ويطيل نغماته "[1].

وقد أجري الدكتور "أحمد كشك": بعض دراساته على التدوير في الشعر العربيّ، منطلقًا من فرضية، أنه ربما هناك توافق ما بين التدوير والبحر الذي يكثر فيه، وتأويلات ذلك، مستقرئًا عددًا كبيرًا من الموروث الشعري، خارجًا، بنتيجة مفادها أن بعض البحور وفي مقدمتها الخفيف تتواءم مع التدوير؛ لأنه من صفاتها انسياح الشطر الأول في علاقات الشطر الثاني، فليست تهدف إلى الإفصاح عن نغم الشطر تمامًا، وذلك حاصل في المجزوءات منها، في حين يندر أن يكون التدوير في بحور، مثل :(الطويل، والكامل)، وذلك لحرصها أن يتم القسيم إيقاعه بالكلية" [2].

وما أجراه الدكتور "أحمد كشك" من دراسة نجد أن "ابن رشيق القيرواني" (ت ٤٥٦هـ) قد وضَّحه قبله أيضا بقوله : "وأكثر ما يقع في عروض الخفيف، وهو حيث وقع في الأعاريض دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار : كالهزج، ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك "[3].

ولم يكن "الهَمْشَرِيّ" يقصد التدوير، لخرم ما اعتيد عليه قديمًا من استقلالية الشطرَيْن في الإنشاد، ليفصح كل منهما عن نغمه، بل استخدمه وَفْق ما كانت تنم عنه القصائد من مشاعر، ودفقات إيقاعية مشحونة، والأمثلة على توظيفه له في ديوانه كثيرة والتي سنتعرض لعرض بعض منها كنماذج، لتوضيح كيفية توظيفه هذه الظاهرة داخل قصائده .

وعند استقراء ديوان "الهَمْشَرِيّ ":

نجد أنّ ظاهرة التدوير قد بدت جلية وواضحة، بالغة ذروتها فيما نُظِمَ على الخفيف من قصائد، فمنذ أول قصيدة قالها "الهَمْشَرِيّ "على (بحر الخفيف) في ملحمته "شاطئ الأعراف " نري وجودًا لظاهرة التدوير، وهناك بعض القصائد التي نظمت على أبحر شعرية، والتي تفصح عن نغم إيقاعيّ قد نضب فيها التدوير أو ندر مثل: (بحر الرمل ومجزوءه، الطويل، المتقارب، البسيط، الوافر، السريع، الكامل، المجتث)، ولكن نجد ظاهرة التدوير قد استعملها شاعرنا في ثلاث قصائد تكاد تكون في بيت واحد من القصيدة، وقد نُظِّمُوا على بحر (المجتث، الكامل، البسيط)، وسنعرض كل منهما .

يبلغ عدد الأبيات في ديوان "الهَمْشَرِيّ "كما سبق ذكرها (ألفًا وخمسة عشر بيتًا شعريًّا = ١٠١٥ بيتًا)، جاء منها (ستة وثمانون بيتًا مدورًا = ٨٦ بيتًا)، وسنقوم بعمل جدول لحصر عدد الأبيات المدورة في كل بحر .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، لـ" نازك الملائكة "، صـــ ٩١ .

(٢) التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعني والإيقاع"، للدكتور" أحمد كشك "، صـــ ٣٧.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لـ"أبي على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي "(ت ٤٥٦هـ) تحقيق "محمد محي الدين عبد الحميد"، الطبعة الخامسة، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، (١/١٧٧- ١٧٨) .

الجدول الآتي يبين عدد الأبحر الشعرية التي حدث في أبياتها تدوير، وكذلك التي نَدر ورود هذه الظاهرة فيه :

نوع البحر	عدد الأبيات المدورة فيه
الخفيف	٨٣ بيت
البسيط	بيت واحد
الطويل	-
الرمل ومجزوءه	-
الكامل	بيت واحد
مجزوء الرجز	-
المجتث	بيت واحد
المتقارب	-
الوافر	-
المجموع	٨٦ بيت

ويري الدكتور "أحمد كشك": "أن التدوير بالإمكان أن يُنظر إلى الفاصل فيه؛ أي إلى الحرف الذي يكون نهاية الشطر الأول تنظيرًا لا إنشادًا، نظرةً صوتيةً يُبْنَي عليها رؤية التدوير، هذا الفاصل أحيانًا يكون حرفًا صامتًا، وأحيانًا يكون حرف مد، وأحيانًا يكون لينًا كالواو والياء غير المسبوقتين بحركة تجانسهما، وأحيانًا يكون الفاصل (أل)، وعلي الرغم من أنه صامت، فإن (أل) في حساب الصياغة اللُّغوية كلمة مستقلة لا جزء كلمة، وهمزة (أل) ضائع حقها عند الاتصال؛ أي عند التدوير "[١].

هذا وقد استخدمت الباحثة الرموز نفسها التي استعملها الدكتور" أحمد كشك" في دراسته – القيمة – عن ظاهرة التدوير في الشعر؛ للدلالة على الأصوات الفاصلة.

والجدول الآتي يوضح توزيع التدوير على أساس الأصوات الفاصلة[٢] عند شاعرنا :

ال	ص	م	ل	الإجمالي
٣	٣٦	٢٣	٢٤	٨٦

وفي السطور الآتية الدراسة التفصيلية للظاهرة، من واقع الأبحر الشعرية المستعملة عند الشاعر "الهَمْشَرِيّ" .

أولاً - التدوير في بحر الخفيف:

"لقد امتلك الخفيف ظاهرة التدوير، وأصبح الاتصال الشطريّ منبئًا عنه، فلم يوجد من التوائم من البحور، بحر مثَّلَ التدويرُ فيه ظاهرةً مثل "بحر الخفيف"[٣]، وهذا ما ارتأته "نازك الملائكة ": "فالتدوير عندها يشيع في كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف مثل "فعولن" في المتقارب، ومثل "فاعلاتن" في الخفيف "[٤]، وقد كان لـ" ابن

(١) التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعني والإيقاع"، للدكتور" أحمد كشك "، صـ ٤١.
(٢) نوع الفاصل : (ص) تعني : صامت، (م) تعني : مد، (ل) تعني : لين .
(٣) التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعني والإيقاع"، للدكتور" أحمد كشك"، ص١١٥ .
(٤) موسيقي الشعر العربي، للدكتور" حسني عبد الجليل يوسف "، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، د. ط، ٢٣٦/١ .

رشيق "السبق في ذلك، إذ يقول في حديثه عن البيت المدور (أو المدمج أو المداخل كما يسميه) : ".. وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعِينَ.." [١].

وفي هذا يقول الدكتور "سيد البحراوي "عن التدوير في "بحر الخفيف" : "أما تكوينه المقطعي فهو أميل إلى البطء، ولكن زحافاته وعلله في الغالب تقلل من وجود السواكن فتسرع به، ويساهم في سرعته أن التدوير يرد في قصائده كثيرًا" [٢].

وإذا ما طبقنا ذلك على شعر شاعرنا، نلاحظ أنه يوافق ما سبق ذكره من استخدامه للتدوير فيما نظمه من قصائد جاءت على وزن بحر الخفيف أكثر من غيرها من البحور الشعرية، فقد بلغ عدد القصائد التي نظمها على [بحر الخفيف] (خمس عشرة قصيدة = عدد أبياتها ثلاثمائة وتسعة وثمانين "٣٨٩ بيتًا شِعْريًّا")، جاء منهما "ثلاثة وثمانون بيتًا مدورًا (٨٣بيتًا) "على وزن [الخفيف] ، من مجموع شعره البالغ (إحدى وستين قصيدة = ٦١ قصيدة)، عدد أبياتها ألف وخمسة عشر بيتًا = ١٠١٥ بيتًا)، وبذلك فإنَّ نسبة ورود التدوير بالنسبة لما استخدمه من أبيات [الخفيف] تصل إلى $\frac{83}{389}$ = ٢١,٣٤% تقريبًا.

والجدول الآتي يورد توزيعا لظاهرة التدوير من خلال وزن الخفيف مبينًا نوع الفاصل

البحر	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل.			
			ال	ص	م	ل
الخفيف	٣٨٩	٨٣	١	٣٦	٢٢	٢٤

- ويتضح من الجدول السابق ما يأتي:

١. عدم الارتكاز على أن يكون الفاصل "أل" وهي صيغة تبرر التدوير باعتبارها كلمة مستقلة، ورغم ذلك لم يرتكز عليها الشاعر في استعمالها .
٢. تعادُل استخدام الشاعر الفاصلَيْن (المد، واللين) .
٣. الارتكاز على الصامت، باعتباره مطلب اتصالٍ يروم البحر، كما يقول الدكتور "كشك "[٣].

ومن أمثلة القصائد التي جاءت "ظاهرة التدوير" فيها واضحة قصيدة "الذكريات ": نُظِّمَتْ هذه القصيدة على [بحر الخفيف] ، وهي أولى قصائد "الهَمْشَرِيّ" في ملحمته الكبري المعروفة بـ" شاطئ الأعراف "، تلك الملحمة الشهيرة التي نظمها على قصائد عدة حيث تحتوي على (عشر قصائد، وأربع مقطوعات شعرية)، من أجمل ما نظم وقال من شعر، فنجده قال في هذه القصيدة من [بحر الخفيف] [٤]:

وَضَجِيجُ الأيّامِ يَنغَمُ م[٥] سِ خَفوتًا يَسرِي إليهِ بَهيمَا

(١) العمدة، لـ" ابن رشيق القيرواني "، (١/ ١٧٨) .
(٢) العروض وإيقاع الشعر العربي، للدكتور" سيد البحراوي"، صـ ٤٩.
(٣) التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعني والإيقاع"، للدكتور" أحمد كشك"، صـ ١١٦ .
(٤) ديوان الهمشري، لـ "صالح جودت "، صـ ٣١ .
(٥) م : هي رمز يوضع بين شطري البيت الذي حدث فيه تدوير .

وضجيجل /أيام ين / غم كلجر	∴	س خفوتا / يسري إلى / هي
///٥/٥ - /٥/٥//٥ - ///٥/٥	∴	///٥/٥ - /٥/٥//٥ - /٥/٥//٥
فعلاتن / مستفعلن / فعلاتن	∴	فعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن
أبَداً مَا يَزالَ يَهمِسُ فِي المَوْ	م	تِ صَدَاهَا بِأَذْنِهِ مُسْتَدِيمَا
أبدن ما / يزال يهـ / ـمسفلمو	∴	ت صداها / بأذنهي / مستديما
///٥/٥ - //٥//٥ - ///٥/٥	∴	///٥/٥ - //٥//٥ - /٥/٥//٥
فعلاتن / متفعلن / فعلاتن	∴	فعلاتن / متفعلن / فاعلاتن
ولهَ جنةً يُرجِّعُهَا	م	تُ كَنجوَي من عَالمِ الأَحياءِ
ولهوجن/ نتن يرج /جعهلمو	∴	ت كنجوي /من عالمل / أحياءي
///٥/٥ - //٥//٥ - ///٥/٥	∴	///٥/٥ - /٥/٥//٥ - /٥/٥/٥
فعلاتن / متفعلن / فعلاتن	∴	فعلاتن / مستفعلن / مفعولن
يجثمُ الصّخرُ فيهِ والسَّربُ	م	جِي وَيطوِي سَهْلاً خصِيبًا
يجثمصصخ /رفيه وسـ /	∴	جي ويطوي سهلن خصي بن
/٥/٥//٥- //٥//٥- /٥/٥/٥	∴	/٥/٥//٥ - /٥/٥/٥ - /٥/٥//٥
فاعلاتن / متفعلن / مفعولن	∴	فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن

عدد أبيات هذه القصيدة (أربعون بيتًا) جاء منها (اثنا عشر بيتًا مدورًا) في القصيدة كلها، وبالنظر في الأبيات السابقة، نجد أنها تنتهي بكلمة مجزأة بين صدر البيت وعجزه، وتختلف هذه الأجزاء من بيت لآخر تبعًا للحروف التي تتكون منها الكلمة، وتبعًا للتفعيلة العروضية من هذه الحروف، فقد جاء التدوير هنا ليعطي رابطًا إيقاعيًا لتكتمل معه التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول بإعطائه ساكنًا من الكلمة ليتم الإيقاع الموسيقي بين الشطرَيْن، وجاءت هنا ظاهرة التدوير لكي تخدم الشاعر في تصوير ما يحدث به من حزنٍ أوصله للبكاء والدموع، فقام الشاعر بتدوير البيت لربط الشطرَيْن بعضها ببعض، ولتوضيح الصورة بعدم انقطاع هذه الدموع، وعدم انتهاء هذا الحزن.

- والبيت المدور يأتي على شكلَيْن مختلفَيْن[١]:

الأول : تقسيم الكلمة إلى قسمين حسب ضرورة الوزن وفصل الشطرَيْن .

الثاني : كتابة الشَّطرَيْن متواصلَيْن، دون ترك فاصل في البيت الشعري، بين (الصدر والعجز).

والشكل الأول هو ما اعتمده "الهَمْشَرِيّ "في تدوير أبياته الشعرية في ديوانه .

ومن القصائد الأخرى التي استخدم الشاعر فيها "ظاهرة التدوير" قصيدة "سفن الموت "، حيث قال في مطلعها من [بحر الخفيف] [٢]:

نَصَلتْ مَنْ غبَارِهَا سفنُ المَوْ	م	تِ وَسَارَتْ بِمن تَقِلّ خِفافا
نصلت من / غبارها / سفنلمو	∴	ت وسارت / بمن تقل / ل خفافا
///٥/٥ - //٥//٥ - ///٥/٥	∴	///٥/٥ - //٥//٥ - /٥/٥//٥

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، للدكتور" إميل بديع يعقوب"، الطبعة الأولي، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، ص ١٧٤ .

(٢) الهمشري شاعر أبوللو، الديوان، للدكتور" عبد العزيز شرف"، صـ ١٢١ .

فعـلاتن / متفعلـن / فعـلاتن	∴	فعـــلاتن / متفعلــن / فعـلاتن
لفهَا المَوتُ فِي غيَاهِبِه السَّو	م	دِ وَأسرَي يَطوِي بِهَـــا الأسْدَافا
لففهلمو / ت فِي غيا / هبهسسو	∴	د وأسري / يطوي بهل / أسدافا
/٥/٥//٥ - //٥//٥ - ///٥/٥	∴	///٥/٥ - /٥//٥/٥ - /٥/٥/٥
فاعلاتن / متـفعلـن / فعلاتـن	∴	فعـلاتن / مستفـعلــن / مفعــولن
وَبِهَـــا رَايَـــة تَشِيرُ إلى الشّـــ	م	ـــطِ وَرُوحٌ يَهدِي لـهَ زَفزَافـــــا
وبهارا / يتن تشي / ر إلششط	∴	ط وروحن/ يهدي لهو / زفزافـا
///٥/٥ - //٥//٥ - ///٥/٥	∴	///٥/٥ -/٥//٥/٥ - /٥/٥/٥
فعـلاتن / متفعلـن / فعـلاتن	∴	فعـلاتن / مستفعلـن / مفعـــولن

إنَّ قصيـدة "سفن المـوت "هـي المقطوعـة الثانيـة فـي ملحمـة "شـاطئ الأعراف "، وقد تكونت هذه المقطوعة من "عشرين بيتًا (٢٠ بيتًا) "جاء منها "ثمانية أبيات "حدث فيها التدوير، وبالنظر في الأبيات السابقة، نجد أنها تنتهي بكلمة مجزأة بين صدر البيت وعجزه، وتختلف هذه الأجزاء من بيت لآخر تبعًا للحروف التي تتكون منها الكلمة، وتبعًا للتفعيلة العروضية من هذه الحروف، فقد جاء التدوير هنا ليعطي رابطًا إيقاعيًّا لتكتمل معه التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول بإعطائه ساكنًا من الكلمة ليتم الإيقاع الموسيقيّ بين الشطرين، فنري أن الشاعر في ظل ذلك الجو المشحون بالحزن، وتلك الروح المكتئبة، نجده يصور لنا تلك السفن العاتيـة والتي سماها "سفن الموت "، التي تشق بغبارها الظلام، وتسرع بمن فيها، تلك السفن التي لفهـا المـوت، وأصبـح يطغي عليهـا الكآبـة والسَّواد، فنجـد أن تصـوير الشاعر لهذه السفن ممتد لا يـريـد لـه أن ينقطـع في ذهن المتلقي، بل يريد أن يوصل صور وتشبيهات تلك السفن كاملة في ذهنـه، لذلك جاءت ظاهرة التدوير لتخدم ذلك الغرض، فنجد الأبيات السابقة جاءت متلاحقة ومتتالية، وتتدفق فيها الصور، بعضها تلو بعض، من غير انقطاع .

استعمل الشاعر التدوير أيضًا ، في قصيدة "جنة الشعراء "، من [بحر الخفيف][(١)]:

سَـترَي "افرِليـزَا" تَجـرِي علـى	م	ـب وَتَهْفو إلى شِرَاع المَرَاكِبْ
ستري اف /رَليز تج / ري عللعش	∴	ب وتهفو / إلى شرا / علمراكب
///٥/٥ - //٥//٥ - /٥//٥/٥	∴	///٥/٥ -/٥//٥/٥ -/٥/٥//٥
فعـلاتـن / مـتفعلـن / فاعلاتـن	∴	فعـلاتـن /مـتفعلـن / فاعـــلاتن
وَ"نفاتِيس" فِي ضَفَائِرِهَا الصّفْـ	م	ـرِ تَغْنِي تَحْتَ الثلوج الأشَاهِبْ
ونفاتي/ س فِي ضفا / ئرهصصف	∴	ر تغنني / تحتثلو / جلأشاهب
///٥/٥ -/٥//٥ - /٥/٥	∴	///٥/٥ - /٥/٥/٥ -/٥//٥/٥
فعلاتـن / مـتفعلــن / فعلاتن	∴	فعـلاتن / مستفـعلن / فاعلاتن
وَعَذَارَي اليَنبُوع تَعزِفُ مُوسِيـ	م	ـقي رَبِيع فَوْقَ الضِّفَافِ الشّوَاعِبْ
وعذارل / ينبوع تع / زف موسي	∴	قـــي ربـــيعن / فوقضضـــفا
///٥/٥ -/٥/٥/٥ -/٥/٥///	∴	/٥/٥/٥ - /٥/٥/٥ -/٥//٥/٥
فعلاتـن / مستفعلـن / فـعـلاتن	∴	فاعلاتـن/ مستفـعلـن / فاعلاتن

(١) الهمشري شاعر أبوللو، الديوان، للدكتور" عبد العزيز شرف"، صـــ ١٢٥ .

قصيدة "جنة الشعراء "هي المقطوعة الرابعة في ملحمة "شاطئ الأعراف "، وقد تكونت هذه المقطوعة من "ستة وخمسين بيتًا (٥٦ بيتًا) "جاء منها "تسعة أبيات "حدث فيها التدوير، وبالنظر في الأبيات السابقة، نجد أنها تنتهي بكلمة مجزأة بين صدر البيت وعجزه، فقد جاء التدوير هنا ليعطي رابطًا إيقاعيًّا لتكتمل معه التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول بإعطائه ساكنًا من الكلمة ليتم الإيقاع الموسيقي بين الشطرَيْن، وهنا نري أن الشاعر قد تأثر بالحياة الفرعونية القديمة، "فافرليزا "هذه دُمْية ألقتها الآلهة إيزيس في النيل فاستحالت حورية تعابث الأمواج والشراع- كما جاء شرح ذلك في ديوانه -، لذلك أراد الشاعر تهيئة ذهن المتلقي، لذلك الحدث ويجعله يتخيله معه، فكيف لهذه الدمية التي تحولت إلى حورية تجري على العشب وتعابث المراكب والشراع، ويسترسل الشاعر في وصف تلك الصور الخيالية بتتابع الأبيات السابقة بعضها تلو بعض، لذلك استخدم التدوير لكي يربط تلك الأبيات بعضها ببعض وتلك الصور المتتابعة من ضرب الخيال والتشبيهات مع بعضها .

من القصائد الأخرى التي استخدم الشاعر فيها ظاهرة" التدوير" قصيدة "إلى جتا الفاتنة في مدينة الأحلام "، حيث قال فيها، من [بحر الخفيف] (١):

وَعَلَي مَذْبَحَ الغْرَامِ تَقَرَّبْ	م	**ثُ بِرُوحِي فِي ذِلَّةٍ وَخُشُوع**
وعلي مذ / بحلغرا / م تقررب	∴	**ت بروحي / في ذللتن / وخشوعي**
٥/٥/// ـ ٥//٥/ ـ ٥/٥///	∴	**٥/٥/// ـ ٥/٥/٥// ـ ٥/٥///**
فعلاتن / متفعلن / فعلاتن	∴	**فعلاتن / مستفعلن / فعلاتن**
غير آنِي رَأيتُ هَذا قليلاَ	∴	**فتَقَرَّبْتُ بعدها بدموعي**
غير آنني / رأيت ها/ ذا قليلن	∴	**فتقرب/ ت بعدها / بدموعي**
/٥/٥//٥ ـ //٥//٥ ـ /٥/٥//٥	∴	**///٥/٥ ـ //٥//٥ ـ///٥/٥**
فاعلاتن /متفعلن/ فاعلاتن	∴	**فعلاتن/ متفعلن / فعلاتن**
كُنتِ فِي مَعْبَدِ الخَيَالِ تَرَفِيـ	م	**ـنَ إلهًا، وَكُنتُ مَنْ عُبْدَانِكْ**
كنت فِي مع/بدلخيا / ل ترففي	∴	**ن إلاهن/ وكنت من / عبدانك**
/٥/٥//٥ ـ //٥//٥ ـ/٥/٥//٥	∴	**///٥/٥ ـ //٥//٥ ـ /٥/٥/٥**
فاعلاتن / متفعلن /فعلاتن	∴	**فعلاتن / متفعلن /مفعولن**
كَمْ بَعَثْتُ الأشْعَارَ فِيه مَزَامِيـ	م	**ـر تَجِيبُ الحَزِينَ مَنْ آلحَانِكْ**
كم بعثتل/أشعار في/هي مزامي	∴	**ر تجيبل / حزين من/ ألحانك**
/٥/٥//٥ ـ /٥//٥/٥ ـ /٥/٥//٥	∴	**///٥/٥ ـ //٥//٥ ـ /٥/٥/٥**
فاعلاتن /مستفعلن/ فاعلاتن	∴	**فعلاتن/ متفعلن / مفعولن**

قصيدة "إلى جتا الفاتنة "تتكون من "اثنين وأربعين بيتًا (٤٢ بيتًا) "جاء منها "ثمانية أبيات حدث فيها التدوير، وهذه القصيدة قصيدة رومانسية كتبها الشاعر لمحبوبته الفاتنة، التي يصور لنا حاله معها، وما فعله هذا الحب به، وفي هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد تأثر فيها بالتوراة، فيذكر لنا بعض الصور التي تشير إلى ذلك من خلال ذكره للقَرَابِين التي تذبح في المعابد، والمزامير التي نسج عليها شعره الحزين،

(١) م.ع الهمشري حياته وشعره ، لـ "صالح جودت "، صـ ٣٥ .

الذي يرسله إلى تلك المحبوبة، لكي يحنو قلبها عليه وتَرْحمه، فاستعمل الشاعر التدوير لكي يخدم ترابط تلك الصور بعضها ببعض.

استعمل الشاعر ظاهرة "التدوير" في قصيدة "مسارح الشفق "، حيث قال فيها في بيتَيْن غير متتابعَيْن، من [بحر الخفيف] (٣):

وَتَمَشّي السَّكونَ .. إلا من البُلـ	م	**ـبُلِ صَوتٌ جَابَ الرَّبي خَلابَا**
وتمششى / سكون إلـ / ـلا منلبل	∴	**بل صوتن / جابرربي / خللابا**
///٥/٥/-٥//٥/٥ -/٥//٥/٥	∴	///٥/٥ -/٥/٥//٥ -/٥/٥/٥
فعلاتن / متفعلن / فاعلاتن	∴	**فعلاتن /مستفعلن / مفعولن**
عَاشِقٌ يَذْرُعُ الفضَاءُ مَنَ الوَجـ	م	**ـدِ ليُطفِي مَنَ الهَيَامِ التِهَابَا**
عاشقن يذ/ رعلفضا / ء منلوج	∴	**د ليطفي / منلهيا/ ملتهابا**
/٥/٥//٥ - //٥/٥ -٥///٥/٥	∴	///٥/٥ -٥//٥/٥ -٥/٥//٥/٥
فاعلاتن /متفعلن/ فعلاتن	∴	**فعلاتن/ متفعلن/ فاعلاتن**

إنَّ قصيدة "مسارح الشفق "تتكون من "اثنين وثلاثين بيتًا (٣٢ بيتًا) "، جاء منها "بيتان غير متتابعَيْن "حدث فيهما التدوير، فقد جاء "التدوير "هنا ليعطي رابطًا إيقاعيًّا لتكتمل معه التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول بإعطائه ساكنًا من الكلمة ليتم الإيقاع الموسيقي بين الشطرَيْن.

هذا، والتدوير يكون ثقيلاً في البحور التي تنتهي عروضها بوتد مثل : (فاعلن، ومستفعلن، ومتفاعلن)، وبسبب هذا العسر، نجد أنَّ الشعراء قلَّمَا يقعون في تدوير بحور: (البسيط، أو الطويل، أو السريع، أو الرجز، أو الكامل) (٢).

وهذا ما وصلت إليه الباحثة في أثناء دراستها لديوان "الهَمْشَرِيّ"، أنه سار على نهج كثيرٍ من الشعراء في بُعْدَهُ عن استخدام هذه الظاهرة في هذه الأبحر الشعرية، إلا في النادر من قصائده .

ثانيـًا - التدوير في بحر البسيط :

لقد كان كَمُّ استخدام التدوير ضئيلاً جدًّا في هذا البحر، إذ ظهر في بيتٍ واحدٍ من جملة الإحصائية البالغ عددها (مائة وسبعة وثلاثين بيتًا = ١٣٧ بيتًا) في شِعْر الشاعر، فقد ورد "التدوير" في بيتٍ واحدٍ في قصيدة "الربيع "(٣):

فقمْ بِنا نجتَلِي نورَ الرَّبِيعَ على "الـ	م	**ـسّنبلاوين "وَنلهُو في ضَوَاحِيهَا**
فقم بنا / نجتلي/ نور ررربيـ / ـع علسـ	∴	**ـسنبللويـ/ ـن ونلـ/ـهو في ضوا/حيها**
//٥/٥ - /٥//٥ - /٥/٥//٥ - /// ٥	∴	/٥/٥//٥ - /// ٥ - /٥/٥//٥ - /٥/٥
متفعلـن / فـاعلـن / مستفعلـن / فعِلن	∴	**مستفعـلـن/ فعِلـن / مستفعلـن / فعْلن**

اعتمد هنا "الهَمْشَرِيّ" على الفاصل "أل "في تدويره لهذا البيت الشعريّ، فالبيت ينتهي بكلمة مجزأة بين صدر البيت وعجزه، كذلك مدينة "السنبلاوين" هي مسقط رأس شاعرنا، ويُكِنُّ لها كثيرًا من المشاعر والذكريات الجميلة المؤثرة في

(١) الهمشري شاعر أبوللو، الديوان، للدكتور" عبد العزيز شرف"، صـ ٢٢١ .
(٢) قضايا الشعر المعاصر، لـ" نازك الملائكة "، صـ ٩٣ .
(٣) ديوان الهمشري، لـ "صالح جودت "، صـ ١٤٢ .

حياته ومشاعره، لذلك أراد الشاعر لَفْت انتباه المتلقي لها، وتوضيح أنها مكان نور الربيع الذي يستزاد منه ضياءً، كما أنها مكان لَعْبه ولَهْوه وفرحته .

ثالثًا - التدوير في بحر الطويل :

من جملة أبيات الطويل في شعر شاعرنا، والتي كان تَعْدادها (مائة وخمسة وعشرين بيتًا = ١٢٥بيتًا)، من حصيلة شعره، نلاحظ أنه لم يحدث التدوير في جملة ما نَظَمهُ من قصائد على هذا البحر .

رابعًا - التدوير في بحر الرمل :

كان تعداد الأبيات التي نظمها شاعرنا على هذا البحر (مائة وتسعة عَشَر بيتًا =١١٩ بيتًا)، من حصيلة شعره، ولا يوجد أي أثرٍ لظاهرة التدوير فيها.

خامسًا - التدوير في بحر الكامل :

من جملة أبيات الكامل في شعر شاعرنا، والتي كان تَعْدادها (مائة وسبعة بيتًا = ١٠٧ بيتًا)، من حصيلة شعره، نلاحظ أنه لم يحدث التدوير إلا في بيتٍ واحدٍ، في قصيدة

"أحلام النارنجة الذابلة "من [بحر الكامل] [(١)]:

هَـي جَنّـةُ الأشْجَـارِ وَالأظْـلالِ م أعْطَـارِ وَالأنغَـامِ وَالأنْـدَاءِ
هي جننة ل/أشجار ول/أظلال ول ∴ أعطار ول / آنغام ول / آنداءي
///٥/٥ ـ /٥/٥//٥ ـ /٥/٥ ∴ /٥/٥//٥ ـ /٥/٥//٥ ـ /٥/٥
مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / ∴ مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مفعولن

يسير "الهَمْشَرِيّ" على نفسْ نَهْجه، من حيث استعماله للشكل الأول من "التدوير"، وهو تقسيم الكلمة إلى قسمَيْن حسب ضرورة الوزن وفصل الشطرَيْن، فنجد كلمة الأعطار مُقَسَّمة بين الشطرَيْن، وهنا اعتمد "الهَمْشَرِيّ" على الفاصل "أل "في تدويره لهذا البيت الشعريّ، كذلك يريد الشاعر مواصلة تغزله ومدحة بتلك الشجيرة، التي يَعُدُّها بمنزلة جنة الأشجار على الأرض، لذلك عمد إلى "التدوير" حتى لا ينقطع نَفَسُ الشاعر في مواصلة تلاحق صفات الممدوح معطوفة، وهذا التتابع يؤكد الاتصال، لذلك جاء "التدوير" لخدمة ذلك الاتصال.

سادسًا - التدوير في بحر المجتث :

بَلَغ عدد الأبيات التي نظمها شاعرنا على بحر المجتث (أربعة وتسعين بيتًا = ٩٤ بيتًا)، ولكننا نلاحظ أن ما حدث به تدوير كان بيتًا واحدًا، نجده في قصيدة "مملكة السحر " حيث قال فيها، من [بحر المجتث] [(٢)]:

وَأنتِ فِـي ظلمَـة النّو م رِ لا تَـرَي عَيْنَـاكَـا
وأنت فِي/ ظلمة ننو ∴ ر لا تري / عيناكـا
//٥/٥ ـ /٥/٥//٥ ∴ //٥/٥ ـ /٥/٥
متفعلن / فاعلاتن ∴ متفعلن / مفعولن

يريد" الهَمْشَرِيّ" مواصلة شكواه وحزنه من ذلك الحبيب، الذي لا يسمع له شكوي، ولا يهتم له بدعاء، حتي إنه على الرغم من وجوده في النور، فإنَّ عيونه

(١) ديوان الهمشري، لـ "صالح جودت "، صـ ١٥٠ .
(٢) الهمشري شاعر أبوللو، الديوان، للدكتور" عبد العزيز شرف"، صـ ١٦٥ .

لا تراه؛ لذلك استعمل الشاعر هنا ظاهرة "التدوير "ليتم بها هذا التواصل في تصوير حزنه وشكواه، كما أننا نجد" الهَمْشَرِيّ" اعتمد على الفاصل "مد بالواو "في تدويره لهذا البيت الشعريّ .

سابعـًا - التدوير في بحر الرجز :

نَظَم شاعرنا على مجزوء الرجز من جملة أبيات، كان تعدادها (اثنين وثلاثين بيتًا = ٣٢ بيتًا)، من حصيلة شعره، نلاحظ أنه لم يحدث التدوير في جملة ما نظمه من قصائد على هذا البحر .

ثامنـًا - التدوير في بحر المتقارب :

لم يحدث التدوير في جملة ما استخدم من المتقارب الذي يبلغ عدد أبياته (سبعة أبيات) .

تاسعـًا - التدوير في بحر الوافر :

يبلغ عدد الأبيات التي جاءت على وزن الوافر (خمسة أبيات)، لم يحدث بهما تدوير .

وفي نهاية هذا التحليل لـ" ظاهرة التدوير" عند "الهَمْشَرِيّ "، تضع الباحثة بين يدي القارئ جدولاً، يوضح "ظاهرة التدوير" إحصائيًا في الأبحر المستعملة عند الشاعر :

البحر التام والمجزوء	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الخفيف	٣٨٩	٨٣	١	٣٦	٢٢	٢٤
البسيط	١٣٧	١	١	-	-	-
الطويل	١٢٥	-	-	-	-	-
الرمل	١١٩	-	-	-	-	-
الكامل	١٠٧	١	١	-	-	-
المجتث	٩٤	-	-	-	-	-
مجزوء الرجز	٣٢	١	-	-	١	-
المتقارب	٧	-	-	-	-	-
الوافر	٥	-	-	-	-	-
الإجمالـــي	١٠١٥	٨٦	٣	٣٦	٢٣	٢٤

- ويلاحظ من الجدول السابق ما يأتي :

أولاً- كثرة "التدوير" في بحر الخفيف، وذلك مُلاحظ بكثرةٍ لافتةٍ، في قصائد المرحلة الأولي "مرحلة الوجدان الذاتيّ "، وسبب ذلك حالة الشاعر الحزينة التي كانت تحتوي عل جُلّ مشاعره، جعلت لديه دفقات شعورية بسبب فشله العاطفي، لذلك نجد "التدوير "جاء لخدمة ذلك الإحساس وتلك الدفقات

الشعورية، وذلك واضح جَليّ في ملحمة "شاطئ الأعراف" التي نظم فيها النماذج السابق ذكرها، وفضلاً عن هذا، فإنَّ ظاهرة "التدوير "تتواءم مع هذا البحر، وهو يتواءم بتفعيلاته معها؛ لأنَّ من صفاتها انسياح الشطر الأول في علاقات الشطر الثاني .

ثانيًا- ذِكْر التدوير نادرًا، وذلك في أبحر(البسيط، والمجتث، والكامل)، ولم يُذْكَرْ نهائيًّا في أبحر (الطويل، و الرمل، و السريع، و الرجز، و الوافر، و المتقارب).

ثالثًا- كَوْن الفاصلَيْن (م، ل) متعادِلَيْن[١].

رابعًا- ارتكاز شاعرنا على فاصل (ص) أكثر من غيره[٢].

خامسًا- قِلَّة ظاهرة التدوير في شعر "الهَمْشَرِيّ" مقارنة بجملة ما قال من شِعْر .

هذا وفي نهاية هذه الدِّرَاسة العَرُوضيَّة الإيقَاعيَّة، توصَّلت- بفضل الله وتوفيقه- إلى مجموعة من النتائج المهمة، أُجْمل أهمها في الآتي :

١. " الهَمْشَرِيّ "شاعر الحب والطبيعة، فشعره لم يتجاوز هَذْين الاتجاهَيْن إلى غيرهما من الاتجاهات، وإنما يدور حولهما في كل أشعاره، وشعره نتيجة لعلاقته بالمرأة والطبيعة .
٢. امتزاج "الهَمْشَرِيّ "بعناصر الطبيعة، إذ كان يستمع إلى مناجاة أرواحها، ويبثها آلامه وأحلامه، وتشاركه هذه العناصر تلك الآلام والأحزان .
٣. براعة "الهَمْشَرِيّ "، ودقته في اختيار الألفاظ والجمل النَّاصعة الصَّافية، فقد كان للكلمة دورها في تشكيل الصورة، فبدت اختياراته متسقه مع حالته الوجدانية، ومتناغمة مع نفس مُبدعها .
٤. قدرة "الهَمْشَرِيّ "وبراعته، في تنويع مصادر موسيقاه، ما بين موسيقي نفسية هامسة، وموسيقي لفظية ممتعة، والتنوع في أشكال التَّكْرار، وفي استخدامه للبحور الشعرية نفسها .
٥. التنوع كان السمة البارزة في ديوان "الهَمْشَرِيّ "، من حيث التنوع في الأساليب سواء أكانت الخبرية، أم الإنشائية، التي بُنيت عليها أبياته، والتنوع في استخدام أساليب التوكيد من نفي واستثناء وغيرها، وتكراره لهذه الأساليب في الكثير من قصائده.
٦. اعتماد الشاعر على ظاهرة التَّكْرَار في أشعاره، إلحاحًا منه على فكرة يريد إيصالها، أواستئناسًا بذكر حبيب أو مكان، فنجد لظاهرة التَّكْرار وجودًا بكثرة في الديوان كاملاً، وهذا التَّكْرَار كانت بمنزلة مرآة عاكسة للمشاعر والأفكار والعواطف المتزاحمة في نفس الشاعر.
٧. براعة "الهَمْشَرِيّ "في تَكْراره لكلمتي (الليل، والمساء) في قصائده، فذكر ذلك الليل بقتامته وظلامه تلائم تلك النظرة، وذلك الحزن الذي خيم على حياته، فنجده أيضًا في قصائده يُكْثر من تَكْرار لفظة الحزن التي تأتي

(١) نوع الفاصل : (م) تعني : مد، (ل) تعني : لين .
(٢) نوع الفاصل : (ص) تعني : صامت .

متقارنة مع هذا الليل، وذلك الموت، واختلاف نظرة الشاعر لهذا الليل والمساء، وتَكْراره لهما، بين قصائد القسم الأول، وقصائد القسم الثاني .

٨. بروز ظاهرة التدوير، وذلك واضح بكثرة في قصائده التي نظمها على "بحر الخفيف"، خاصةً في قصائد المرحلة الأولي "مرحلة الوجدان الذاتيّ ".

٩. نُدْرَة ظاهرة التدوير فيما قيل من قصائد، جاءت من بحر(البسيط، والمجتث، والكامل)، ولم يُذْكَر نهائيًّا فيما قيل من أشعار من بحر(الطويل، و الرمل، و الرجز، و الوافر،و المتقارب) .

١٠. قلة ظاهرة التدوير في شِعْر "الهَمْشَرِيّ "مقارنة إلى جملة ما قال من شعر .

قائمة المصادر والمراجع : أولاً- المصـــــادر :

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم .
- الهمشري شاعر أبوللو، دراسة ملحقة بقصائد الهمشري، جمعها وقدم لها "صالح جودت"، تأليف الدكتور" عبد العزيز شرف "،الطبعة الأولي، دار الجيل، بيروت، ١٤١١ هـ،١٩٩١م .
- ديوان الهمشري، جمع وتحقيق وتقديم "صالح جودت "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤ .
- م. ع. الهمشري حياته وشعره، لـ "صالح جودت"، الطبعة الأولي، طباعة دار الهلال، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، د.ت .

ثانيـــًا - المـــراجـــع :

١. إحياء العروض، لـ" عز الدين بن أمين التنوخي "(ت ١٣٨٦هـــ)، مطبعة دمشق، سوريا، ١٣٦٦هـــ- ١٩٤٦م .

٢. أساس البلاغة، لـ" أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري" (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق "محمد باسل عيون السود"، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولي، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـــ/ ١٩٩٨م .

٣. أسس النقد الأدبي عند العرب، للدكتور "أحمد بدوي "، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م، د. ط .

٤. الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، للدكتور "محمد خفاجي"، والدكتور "عبد العزيز شرف "، الطبعة الأولي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م .

٥. أصول النقد الأدبي، لـ"أحمد الشايب"، مكتبة النهضة المصرية للنشر، الطبعة العاشرة، القاهرة، ١٩٩٤م .

٦. إعجاز القران، لـ" الباقلاني "، تحقيق "السيد أحمد الصقر "،دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٧٧م.

٧. الإقناع في العروض وتخريج القوافي، لـ"الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد "(ت ٣٨٥هـ)، تحقيق "الشيخ محمد حسن آل ياسين "، مكتبة عبد العزيز العـــامة بالرياض، السعودية، د.ت .

٨. البارع في علم العروض، لـ" أبي القاسم علي بن جعفر" (ابن القطاع)، (ت ٥١٥هـ)، تحقيق "أحمد محمد عبد الدايم"، المكتبة الفيصلية، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٩. البسط الشافي في علمي العروض والقوافي، لـ" جبران ميخائيل فوتيه "، مطبعة القديس جاورجيوس، بيروت، لبنان، ١٨٩٠م .
١٠. البناء العروضي للقصيدة العربية، للدكتور" محمد حماسة عبد اللطيف"، الطبعة الأولي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩م.
١١. التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعني والإيقاع"، للدكتور" أحمد كشك"، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، الطبعة الأولي، ١٩٨٩م.
١٢. التسهيل في علمي الخليل، للدكتور "أحمد سليمان ياقوت "، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩م .
١٣. الجملة في الشعر العربي، للدكتور" محمد حماسة عبد اللطيف "، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولي، ١٩٩٠ م.
١٤. الحاشية الكبري على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، لـ" السيد محمد الدمنهوري" (ت ١٢٨٨ هـ)، مطبعة اليمنية بمصر، ١٣٠٧هـ .
١٥. الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، للدكتور "علي جميل سلوم"، والدكتو "حسن محمد نور الدين "، دار العلوم العربية، الطبعة الأولي، بيروت، لبنان، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .
١٦. الدليل في العروض، لـ" سعيد محمود عقيل "، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولي بيروت لبنان، ١٩٩٩م .
١٧. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، للدكتور" عز الدين إسماعيل "، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة.
١٨. الصوت القديم الجديد (دراسات في الجذور العربية لموسيقي الشعر الحديث)، للدكتور "عبد الله محمد الغذامي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م .
١٩. العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، للدكتور "فوزي سعد عيسي"، الطبعة الثانية دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٨م .
٢٠. العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، للدكتور "محمود على السمان "، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.
٢١. العروض الواضح وعلم القافية، للدكتور" محمد على الهاشمي"، الطبعة الأولي، دار القلم للطباعة، دمشق، سوريا، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م .
٢٢. العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية)، الدكتور" سيد البحراوي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م .
٢٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لـ" أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي "(ت ٤٥٦هـ) تحقيق "محمد محي الدين عبد الحميد"، الطبعة الخامسة، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
٢٤. العيون الغامزة على خبايا الرامزة، لـ"بدر الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر الدماميني" (ت٨٢٧هـ)، تحقيق" الحساني حسن عبد الله "، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولي، ١٣٨٣هـ - ١٩٧٣م .
٢٥. الفصول في القوافي، لـ" أبي محمد سعيد بن المبارك الدهان" (ت ٥٦٩هـ)، الطبعة الأولي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت .
٢٦. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، للدكتور "شوقي ضيف"، الطبعة العاشرة، دار المعارف، ١٩٧٨م.
٢٧. القافية تاج الإيقاع الشعري، للدكتور "أحمد كشك"، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م.

٢٨. القوافي، لـ"القاضي أبي يعلي عبد الباقي التنوخي"(ت ٤٨٧هـ)، تحقيق"عوني عبد الرءوف" ، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م.
٢٩. الكافي في العروض والقوافي، لـ" أبي زكريا يحيي بن علي بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيباني الخطيب التبريزي "(ت ٥٠٢هـ)، تحقيق "الحساني حسن عبد الله "، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م.
٣٠. اللزوميات، لأبي علاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، تحقيق "أمين عبد العزيز الخانجي"، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.
٣١. اللغة والإبداع الأدبي، للدكتور" محمد العبد"، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.
٣٢. المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر، لـ" ضياء الدين ابن الأثير "، تقديم الدكتور" بدوي طبانة "، والدكتور "أحمد الحوفي "، ج٣، دار نهضة مصر، د.ت.
٣٣. المختصر الشافي على متن الكافي، لـ" محمد الدمنهوري"، دار المعرفة، القاهرة، ١٢٣٠هـ.