www.SID.ir

الحركة فی الصورة الشعرية

حسن شوندی*

الملخص

إنّ التكرار لمشاهدة ما فی الطبيعة من الروعة والجمال ينتهی عادة إلی نسيان قيمة مشاهدتها والتغافل عنها فی كثيـر من الأحيان، إلا أنّ هناک شعراء ذوی أخيلة مجنحة ينظرون إلی الطبيعة ويدهشون بجمالها فكأنّهم يكشفونها لأوّل مرة. كما أنّ من الشعراء من يتأثّر بالطبيعة ويستلهم بها أكثر من غيره.فيتجلی فی صوره الشعرية أهمّ ميّزات الطبيعة وهی اللون، والصوت، والحركة، ومن بين هذه الميزات الثلاثة إنّ للحركة مكانة متميزة متفوقة فی الصورة الشعرية.فإنّ الصورة الشعرية متی ما خلت من الحركة، خلت من الجمال أونقصت منه ولم يكتب للشعر عندئذ بالتمتع والخلود.

والعوامل المهمّة التی تعطی الصورة حركة أو تزيدها، منها: منح الحياة والشخصيّة الإنسانية إلی ما لا حياة له، ومنها استخدام الفعل المضارع، والطباق، والمقابلة، والتشبيه، والاستفادة من ميّزات الألفاظ، والحروف، والأوزان، وما إلی ذلک.

الكلمات الدليلية: الحركة فی الصورة، منح الحياة، منح الشخصية.

*. أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية فی كرج (استاديار دانشگاه آزاد اسلامی واحد كرج).

تاريخ الوصول: ١٣٨٨/٣/١٠هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٨٨/٥/٢٤هـ. ش

www.SID.ir

www.SID.ir

المقدمة

تعدّ الحركة فی الطبيعة من خصائصها المهمة وميزاتها الأساسية بحيث لا نستطيع أن نجد فيها ظاهرة ثابتة غير متحركة، بل إنّ الحركة فی كلّ ظاهرة منها تنتهی إلی التحوّل فيها وإنشاء الأشكال الجديدة من الخلق وامتداده. والذی يحول دون مشاهدة هذه الحركة العظيمة الرائعة هو التعوّد بها، لا التعوّد بها فحسب بل إحاطتها بالإنسان إحاطة شاملة. فلهذا هناک بعض النقاد يعتقدون أنّ حطم العادات هو بداية لخلق الجمال ومنشأ لكلّ فنّ من الفنون ويسمّونه بالتغرّب أو بإزالة التعـرّف عن الأشياء. (پورنامداريان، ۱۳۸۱ ش: ۹) وبعض آخر من النقاد يسمونه بـ «مبدأ المفاجأة» ويعدّون هذا المبدأ أساسا لكثير من البدائع الأدبية والفنّية وجمالهما. (وحيد يان كاميار، ۱۳۷۹ ش: ۵۴)

فإنّ التعوّد بما يجری فی الطبيعة هو نوع من السكون يجعل العيون المبصرة عمـياء، فلا ترى الجمال كمن يراه لأول مرّة. فمن يرد من الشعراء أن يأتی بصورة جميلة فلا بدّ له أن يتجنّب السكون. بعبارة أخرى إنّ الصورة جميلة خالدة بقدر ما تتمتع بالحركة وتفقد الروعة والجمال بقدر فقدها لها.

والسؤال الذی يخطر إلی البال هو أنه كيف تُمنَح الحركة للصورة؟ أی ما هی الأسباب والعوامل التی تعطی الحركة للصورة الشعرية؟ فالإجابة عن هذا السؤال هی الدافع إلی كتابة هذه المقالة مع نماذج من الشعر مشيراً إلی مواطن الحركة فی صورها.

وإنّ ما سبق من القول ليس بمعنی أنّ الحركة هی السبب الوحيد فی منح الجمال للصورة، بل هناک عاملان آخران يلعبان دورا أساسياً فی خلق صورة جميلة هما اللون، والصوت كما ذكر.

إلا أنّ للحركة تأثيراً أكثر وأقوی منهما وربّما اللون والصوت إمّا يُستخدمان بشكل مباشر لبيان شدة الحركة وسرعتها فی الصورة وإمّا توحيان الشدة والسرعة بشكل غير مباشر. والسبب فی خدمتهما لها ربّما يعود إلی أنّهما فی ذاتهما حركة أی هما نتيجة نوع من الحركة المتواصلة والتحوّل.

www.SID.ir

www.SID.ir

الحركة فی الصورة الشعرية

كما مضی إنّ الحركة فی الصورة الشعرية هی من أسباب روعتها وجمالها. ولمنح الحركة للصورة عوامل متعددة نتطرق إليها دارسين بعض النماذج الشعرية:

من أهمّ تلک العوامل منح الحياة لما لاحياة له. فالكائنات غير الحيّة هی أضعف أشكال الطبيعة وأقلّها حظاً من ميزاتها خاصّة ميزة الحركة. فاستخدامنا لها فی الصورة الشعرية تجعل الصورة أقلّ حركة لقلّة حظّها من الحركة.فإنّ الصورة المستمدّة من الكائنات الحية لها حركة حية جرّبها الإنسان. فلاحظ دور منح الحياة للقطار فی الصورة الثانية من البيت التالی من الرصافی:

وتَمضی مضیَّ السّهمِ فيه كأنّما ترى أفعواناً هائجاً دخَل الثّقبا

(الديوان، ج ۴: ۴۵)

كما تلاحَظ أنّ القطار فی الصورة الأولی شُبّه بالسهم فی سرعة حركته، وفی الصورة الثانية هو كأفعوان هائج يدخل الثقب. والسبب فی كون الحركة أكثر وضوحا فی الصورة الثانية هو استخدام كائن حیّ هائج له شكل خاص من الحركة معروف للأذهان، فالحيوية فی هذه الحركة ألصق بالذهن من جفاف حركة السهم وتصلبه. فكون القطار ككائن حیّ معروف فی الشكل والحركة جعل الصورة الثانية حية جميلة متحركة، وأيضاً تساعد علی حركة الصورة استخدام كلمة الـ «هائج» التی تضطرب فی نفسها ولا تطمئنّ ويزيد الاضطراب كون الكلمة علی صيغة الفاعل الدّالّ علی الدوام.

ومن العوامل الأخری التی تعطی الحركة للصورة الشعرية هی استخدام الفعل المضارع فيها. فإنّ للفعل المضارع ميزات خاصة لا تدرک إلا إذا اتّضح لنا الفرق بينه وبين الماضی من الفعل والإسم. أمّا الاسم فإنّه لا يقيّد بإحدی الأزمنة. فالجملة التی تتكوّن من مجموعة من الأسماء تخرق حدود الزمان وتجری دون أیّ قيد وتلقی الدّوام إلی المخاطب. أمّا الفعل فإنّه محبوس فی إحدی الأزمنة الثلاثة. فإذا قُيّد بالزمن الماضی يقف جريانه خلف حدّ المضارع وتنقطع حركته ولا تتصل بالحال الّـذی يعيشه القارئ ولا يوحی حركة زمنيّة متكاملة، وهذا لأنّ المخاطب لايشارک الفعل فی الزمان. فی

www.SID.ir

www.SID.ir

حين أنّ المضارع هو امتداد للزمان فی الحال وصورة للحركة الممتدّة للفعل. فالقارئ يشعر بحركته ويشاركه فی الزمان. بعبارة أخرى إنّ الحيويّة الزمنيّة هی الميّزة الخاصة للفعل المضارع. فإذا قلت: «جرت المياه فی الأنهار» تعنی أنّ بدء الجريان للمياه فی ماض غير متصل بالحال.فالحركة فی الجملة منقطعة غيرمتكاملة لعدم إتصالها الی الحال.بينما إذا قلت: «تجری المياه فی الأنهار» تعنی أنّ الجريان غيرمنقطع وهو لا يزال يجری. فالقارئ يشعر بحركة حيّة متزامنة معه. وإذا قلت: «إنّ المياه جارية فی الأنهار» تعنی أنّک تثبت الدّوام للحركة دون أن تقيّدها بزمان. فالحركة فی الفعل المضارع لما فيه من الامتداد فی الزمن أكثر منها فی الفعل الماضی. كما أنّ المضارع يدلّ علی الحاضر والمخاطب يشارک الفعل ويعيش زمن حدوثه. أمّا الفعل الماضی فإنّه كثيراً ما يسلب الحركة من الصورة لانقطاع زمانه وانقضاء فعله كما نری فی الصورة التالية من الرصافی:

أغرقَ فی أنوارهِ الأنجما وَبَعْضُها عامَ فلَمْ يـغرق

(الديوان، ج۴: ۵۰)

كما تلاحظ أنّ الشاعر يجعل أمامک صورة إمّحاء النجوم فی ضوء القمر. فيشبّه نور القمر ببحر تغرق فيه النجوم، إلا أنّ بعضها تسبح فلا تغرق. فلو لم تكن الشخصية الانسانية التی منحها الشاعر للنجوم لفقدت الصورة جمال الحركة كلّه لاستخدام الشاعر أفعال «أغرق، عام، لم يغرق» الماضية أو فی معنی الماضی لتوقف حركة الزمان فيها. والان تأمّل فی دور الأفعال المضارعة فی الأبيات التالية من طرفة بن عبد وقس بينها وبين ما ذكر فی البيت السابق من الأفعال الماضية:

كـأنّ حُدوجَ المالكيّةِ غدوةً خَلايا سَفينٍ بالنّواصف ِ من دَدِ
عَدوليّةٌ أو مِن سفينِ ابن ِيامن يَجورُ بها الملاحُ طوراً ويَهتدی
يَشُقُّ حبابَ الماءِ حَيزومُها بها كما قَسَمَ التربَ المفاعِلُ باليدِ

(شكيب، ۱۳۷۸ش: ۴۱)

www.SID.ir

www.SID.ir

كما تُلاحَظ أنّ الشاعر فی هذه الأبيات يشّبه الحدوج المالكيّة الّتی تفتح سبيلها من بين حصاة الصحراء بالسفن، ويشبّه الصحراءَ وما فيها من حركة الحصاة المائجة بالبحر. فهذه القافلة المالكيّة تضلّ طريقها فی بحر الحصاة أحياناً وتهتدی أحيانا أخرى كما تضلّ السفن طريقها فی البحر المائر المياه حيناً وتهتدی آخر. فمِن أهمّ العوامل الّتی تمنح الحركة لهذه الصورة وتزيدها فيها هو استخدام الشاعر أفعال «يجور، يهتدی، ويشقّ» المضارعة التی تجعل المخاطب يشعر بحيويّة الحركة فی الصورة وبتزامن امتدادها معه. وهذه الميزة للفعل المضارع ما نجده أيضاً فی المثال التالی للرصافی:

وَفی البحر تَجری مَوجَةٌ إثر مَوجةٍ كَجری طموح ِ الخيل ِ إذ يَتوقّصُ
كأنّ رياحَ الجوّ عنْد هُبُوبها تُغَنّی وهذا الموجُ فی البحرير قصُ

(الديوان، ج۴: ۱۸۵)

فقد نجح الشاعر فی البيت الاول من المثال فی أن يصوّر الأمواج تصويراً رائعاً جميلاً فنّياً حيث شبّه الأمواج المتوالية المرتفعة على سطح الماء مع شكلها الخاصّ المعروف ولها فی ذروتها انحناء، بالفرَس عند الجری. فتستطيع أن تتخيّل ممّا جعل أمامک الشاعر من صورة الحركة المتوالية للأمواج، الحركات المائجة لرأس الفرس وعنقه يعلو فينحنی فی علوّه ثمّ يسفل. فإذا دققنا النظر فی الصورة اتضح لنا أنّ الفعلين المضارعين «تجری، وتتوقص» لهما دور أساسیّ فی إلقاء الحركة وامتدادها فی الصورة. كما يمكن لنا أن نلمس هذا الدور والمكانة للأفعال المضارعة فی البيت الثانی من النموذج السابق. فالرياح تهبّ وكأنّها تغنّی والأمواج ترقص بغنائها. كما أنّ فی هذا المثال عاملا آخر تحدّثنا عنه سابقاً يزيد الصورة حركة وجمالا هو منح الحياة للبحر والرياح ممّا يجعلنا نشعر بحيويّة الحركة فيها، والذی يساعد شعورنا بهذه الحيوية هو استخدام الصوت لبروز الحركة وجعل الصورة ذات الميزات الطبيعية. فخُيّلت لنا صورة حفلةٍ حافلة بالغناء والرقص. فلو لم يكن الصوت (تغنّی) الذی يحمل الحركة فی ذاته لانخفضت الصورة نشاطاً. وكذلک يمكن أن نشعر بهذه الحركة الذاتية فی الصوت وتأثيرها فی بروز الحركة فی الصورة التالية من الرصافی:

www.SID.ir

www.SID.ir

كأنّی وَقدْ جَدّ الفراقُ سَفينةٌ أشالتْ على الريح الهجوم ِشراعاً
فمالت بها الأرواح والبحرُ مائجٌ وَقـَدْ أوشكتْ ألواحها تتداعى

(الديوان، ج۲: ۱۳۳)

فالشاعر استخدم الصورة فی البيتين السابقين لبيان ما أصابه من الحزن والألم بعد فراق المحبوب. فشبّه نفسه بسفينة تجری فی بحر مائج متلاطم المياه. فهجمت عليها الرياح والعواصف. فالألفاظ المكوّنة لهذه الصورة تحمل فی نفسها الحركة وتلقيها إلی الصورة وتجعلها متحركة غير ساكنة. هذه الألفاظ هی: الريح، الهجوم، مالت، الأرواح، مائج.إضافة إلی هذه الألفاظ يمكن للقارئ أن يسمع صوت انكسار أخشاب السفينة من لفظة «تتداعی» ومع أنّ الشطرالأخير يوحی الصوت للبيت لكنـّه يعرض للمخاطب حركات السفينة واهتزازاتها الشديدة بحيث تصطكّ أخشابها فيُسمَع صوت انكسارها الذی يدلّ علی الحركة الشديدة. فلو لم يكن هذا الشطر لقلّ تخييل حركة السفينة وشدّتها، وهذا هو ما نسمّيه بالحركة الذاتيّة للصوت وتأثيرها فی الصورة، إلا أنّ هناک شيئا يخفّف من قوة الحركة وشدّتها فی الصورة وهو أنّ الشاعر لايستخدم الأفعال المضارعة فينخفض الشعور بحضور الصورة.

وهناک سبب آخر أشرنا إليه سابقاً فی خلال الأمثلة تعطی الحركة للصورة وتُلقيها إليها وهو استخدام الألفاظ المضطربة غير مطمئنّة تحمل فی نفسها حركة وذكرنا بعضها آنفاً منها «هائج، موج، موجة، رياح، هبوب، جری، وخيل». فالألفاظ لها دور واضح وكبير فی منح الحركة للصورة أو سلبها عنها. فتستطيع علی سبيل المثال أن تلاحظ هذا الدور للألفاظ فی تكوين صورة هادئة علی وشک السكون فی المثال التالی من الرصافی:

والبحرُ فی جَبهَتِه الصّافية قامَ طريقٌ للسّنا مستقيم
لَمْ تـَخْفَ فی أثنائهِ خافية حتّی تَری فيهِ اهْتزاز النّسيم

(الديوان، ج۴: ۵)

الشاعر فی هذين البيتين يهدف إلی تصوير هدوء البحر وسكونه وما يُحدَث علی

www.SID.ir

www.SID.ir

وجه الماء من الحركة الهادئة إثر هبوب النسيم. واللفظة الوحيدة التی تستخدم الشاعر فی إلقاء الحركة للصورة هی لفظة «اهتزاز» التی تحمل الهزّة والإضطراب. كما يمكنک أن تلاحظ الحركة الذاتية للفظة فی البيت التالی للرصافی:

حتی غدا جسمُها بالبردِ مرتجفاً كالغُصنِ فی الريحِ واصْطكَّتْ ثناياها

(الديوان، ج۴: ۶۰)

إنّ هذا البيت كما تشاهد هو محاولة لبيان أثر البرد فی الجسم وما يصيبه من الارتجاف. فالشاعر ينجح فی مسعاه عندما يشبّه الجسم المرتجف بالغصن المهتزّ إزاء الريح. لأنّ الحركة الاهتزازية فی الغصن أفضل حالة وأدقّها لتصوير ارتجاف الجسم فی البرد. والذی يزيد الصورة حركة هو استخدام ألفاظ «مرتجفاً، اصطكّتْ، والريح» التی تحمل الرجفة، والهزّة، والحركة فی ذاتها بحيث كأنّ البيت مهتزّ كلّه ولهذا الاهتزاز صوت يُسمَع من لفظة «اصطكّت».

إضافة إلی ما مرّ فإنّ الشاعر يستخدم أحياناً من الألفاظ ما يأتی علی أوزان المبالغة التی تدلّ علی الكثرة ويولّد بذلک الحركة فی الصورة تبعاً للكلمة. فلاحظ دور كلمة «موّارة» فی منح الحركة فی قول طرفة بن عبد:

صُهابيّة العثنون موجدة القرا بعيدةٌ وَخدِ الرِجلِ مَوّارَةُ اليدِ

(شكيب، ۱۳۷۸ش: ۵۰)

الشاعر يخلق هنا صورة باستخدام الكناية ليصف فرسه وسرعة حركته.فالفاصلة البعيدة بين رجلی الفرس عند الركض وكون أيديه مائرتين هما كنايتان عن سرعته تدلان علی الحركة فی الصورة إلا أنّ هناک شئ يجعل الصورة أوضح حركة وشدّة وهو استخدام لفظة «موّارة» علی وزن المبالغة لتدلّ علی كثرة الحركة.وهذا النوع من الحركة ما نجده أيضاً عند الشاعر العربی الحديث خليل مطران حيث يقول:

شاكٍ إلی البحر اضطرابَ خواطری فَيُجيبُنی برياحِهِ الهَوجاءِ
ثاوٍ علی صَخْرٍ أصّم و لَيْتَ لی قلباً كهذی الصّخرة الـصّماءِ

www.SID.ir

www.SID.ir

يَنتابُها مَوجٌ كَمَوجِ مَكارهی ويَفُتُّها كالسّقمِ فی أعضائی
والبحرُ خَفّاقُ الجوانب ضائقٌ كَمَداً كَصَدری ساعَةَ الإمساءِ

(خورشا،۱۳۸۱ش: ۱۰۹)

فالشاعر فی هذه الأبيات يمزج عواطفه ومشاعره بالطبيعة. فيشكو إلى البحر ما أصابه من الحزن والألم، فيتأثّر البحر به ويرسل الرياح إليه وكأنّ آهات البحر تؤاسی الشاعر وهو جالس على صخر فی شاطئ البحر. وهذا الإمتزاج العاطفی بينه وبين الطبيعة متواصل فی البيت الثالث حيث يشبّه همومه وأسقامه النفسية التی تفتّ أعضاءه بأمواج البحر المتلاطمة التی تضرب الصخرة ضربات متوالية فتكسّرها.كما أنّ هناک فی البيت الأخير صورة أخرى جميلة رائعة. فالشاعر يدّعی أنّ البحـر لما تأثر من آلامه مضطرب قلق بحيث يضيق لمياهه.فتنسكب المياه من جوانبه على الشاطئ. فتلاحظ أنّ الحـركة فی الصور للمثال السابق هی ناجمة عن الكلمات التی تحمل الحركة فی ذاتها. فهذه الحركة بارزة فی ألفاظ «اضطراب، رياح، هوجاء، موج، بحر، وخفاق». ولا شكّ أنّ استخدام فعل «يجيبنی» المضارع الذی يوحی الحياة إلى جانب الاستمرار، وإلقاء الكثرة من كلمة «خفّاق» يزيد الصورة حركة وجمالاً.

وكما أنّ للكلمة ميزات تعطی الحركة للصورة، إنّ للحرف أيضاً ميزات يمكن للشاعر الحادّ الذهن أن يستخدمها ليخلق صورة ذات حركة أو يزيد الحركة فيها. والشاهد لهذا ما قاله الشاعر الجاهلی امرؤ القيس:

دَريرٍ كَخذرُوف الوليدِ أمَرّهُ تتابُعُ كَفّيهِ بِخَيطٍ مُوَصَّلِ

(الزوزنی، ۲۰۰۲م: ۳۰)

فالشاعر يشير فی هذا البيت إلى نوع من ألعاب الأطفال تُصنع فيها الألعوبة من صفحة دائرية رقيقة مثقوبة من نقطتين (خذروف) يُنفذ منهما خيط. ثمّ يُوصّل رأسيه وتُدخَل إحدى الأصابع من كلّ يد بين الخيط الموصّل الرأسين بحيـث يـُجعل الخذروف بين كفـّی اليدين.ثمّ يدوّر اللاعب الخذروف بين كفـّيه بحيث يُلفُّ الخيط فی طرفيه. فيمدّ اللاعب يديه ثمّ يقبضهما، ويتابع هذا العمل حتى يتدوّر الخذروف بسرعة.والشاعر يشبّه

www.SID.ir

www.SID.ir

حركة رجلی فرسه ويديه بحركة الخذروف وسرعته، ويستخدم ألفاظ «درير، خذروف، أمرّ، وتتابع» التی تلقی الحركة فی البيت من نفسها، إلا أنّ هناک سبباً آخر يجعلنا نشعر بالحركة أكثر وهو تكرار حرف «الرّاء» خمس مرات فی الشطر الأول من البيت ممّا يبرز الحركة فی الصورة لما نشعر به فی طرف اللسان من رجفة عند تلفّظ حرف «الرّاء».

ومن العوامل الأخرى التی تساعد الشاعر لخلق صورة جميلة فيها حركة هی التكرار الدالّ علی الحركة التدريجية. لاحظ أنّ الرصافی كيف يتمتّع بالتكرار فی توصيفه لغروب الشمس:

مُذْ حانَ فی نصفِ النهارِ دُلوكُها　　هَبَطَتْ تزيدُ علی النّزول نُزولا
قدْ غادَرَتْ كَبَدَ السّماء مُنيرةً　　تَدنو قَليلاً للأفولِ قَليلا

(الديوان، ج۴: ۱۸)

إنّ تكرار لفظی «زول وقليل» فی البيتين السابقين يوحی حركة مستمرة للشمس نحوالغروب. ويمكن لنا أن نشاهد فی الأبيات التالية من الرصافی هذا النوع من التكرار الذی يصوّر أمامنا حركة تناوبية ويجعلنا أن نشعر بها أكثر:

بِمُنتهی نظری دخانٌ صاعدٌ　　يَعلو كثيراً تارةً وقـليلا
مَدّ الفروعَ إلی السماء ولم يزلْ　　بالأرض متّصلا يمُدّ أصولا
وتَراكَبتْ فی الجوّ سودٌ طِباقهُ　　تَحْكی تُلولا قَدْ حَمَلْن تلولا

(الديوان، ج۴: ۲۱)

من الواضح أنّ لفظة «تارة» قد حُذفت من آخر البيت الأوّل بعد كلمة «قليلا». فكانت الجملة قبل الحذف كما يلی: «يعلو كثيرا تارة وقليلا تارة». فإنّ تكرار كلمة «تارة» وإن كان الثانية مقدّرة تعطی للصورة حركة تناوبية تصاعدية إلی السماء. وإضافة إلی ما فی هذه الكلمة من أثر فی منح الحركة هناک أسباب أخری تزيد هذه الصورة حركة منها استخدام الأفعال المضارعة مثل «يعلو، يمدّ وتحكی» ومنها الإشعار بالامتداد والاستمرار من لفظة «صاعد»، ومنها الطباق بين كلمتی «كثيرا وقليلا» والمقابلة بين كلمتی«فروع وسماء» من جهة وكلمتی «أرض وأصول» من جهة أخری

www.SID.ir

www.SID.ir

لما فی الطباق والمقابلة من مفاجئة معنوية تُخرِج الإنسان من سكون السير على نمط واحد.وهذه المفاجئة تعود إلى أنّ الإنسان عندما يتركّز على القراءة حول موضوع واحد يتعوّد على الكلمات الملائمة لمعنى الموضوع. فيفاجئه الكاتب بغتةً بكلمات تقابل الكلمات السابقة لها فی المعنى، وهذا ما سمّيناه آنفاً بمبدأ المفاجئة التی تخرج الصورة من سكونها أو تزيدها حركة لما فيه من حركة ذهنيّة للقارئ كما نراه فی البيت التالی من الشاعر الجاهلی امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطّهُ السيلُ مِنْ عَلِ

(الزوزنی، ۲۰۰۲ م: ۲۷)

إنّ الطباق بين «مكرّ» و«مفرّ» وكذلک بين «مقبل» و«مدبر» هو الذی يمنح الحركة للصورة لما يواجه الإنسان من تقدّم ثمّ انسحاب سريعين وكأنّهما فی لحظة واحدة ممّا يوحی الحركة مع الشدّة والقوّة، ويزيد الصورة حركة ما جاء فی الشطر الثانی للبيت حيث يجعل الشاعرأمامک صورة سقوط الصخرة السريع القوی يدعم السقوط السيل.

وكما مضی إنّ منح الحياة إلى ما لا حياة له فی الصّورة يبرز فيها الحركة لأنّه يجعلها حركة حية ملموسة. وبما أنّ الحركة فی الإنسان هی من أقوی أنواعها فلا ريب أنّه إذا كان الإنسان أحد طرفی الصورة، ازدادت الصورة حيويّة حركة، بعبارة أخری إنّ منح الشّخصيّة الإنسانية للصورة هی أيضاًمن أسباب إعطاء الحركة لها كما رأيت فی بعض الأمثلة السابقة إلا أنّه ليس هذا بمعنى أنّ كلّ صورة لها المشاعر الإنسانية وشخصيّته فهی أكثر حركة بل ربّما نجد صوراً لها الشخصية الإنسانية دون أن تلقی حركة، فلا نری فيها إلا السكون. وهذا ما تستطيع أن تشاهده فی المثال التالی من قول الرصافی:

و الليل يسمعُ ما نقولُ و لم يكنْ غيرَ الكواكبِ فيه من آذانِ

(الديوان، ج۴: ۷۶)

و مع أنّ الليل شبّه بإنسان فله آذان يسمع بها ما حوله، و لكنّ الجو السائد على الصورة هادئ ساكن دون حركة.

www.SID.ir

www.SID.ir

وهناک سبب آخر فی منح الحركة للصورة وهو الاستخدام من أنواع التشبيه. يشير الدكتور شفيعی الكدكنی إلی تأثير التشبيه فی منح الحركة للصورة مبيّناً الفرق بينه وبين الاستعارة فيقول إنّ التشبيه مستمدّ من الطبيعة بشكل مباشر دون واسطة، أمّا الاستعارة فهی مستمدّة من التشبيه أی إنّ التشبيه يحول بين الاستعارة والطبيعة. فلذلک يعتبر التشبيه أقوی من الاستعارة حركة. (شفيعی الكدكنی، ۱۳۷۵ش: ۲۵۳) إلا أنّ التمثيل من التشبيه بما أنّه صورة مفصّلة مكوّنة من مجموعة من الصور هو أقوی أنواع التشبيه فی جعل صورة متحركة أمام عيون المخاطب. فلنشاهد تأثير التمثيل فی جمال الصورة وحركتها فی النموذج التالی من الرصافی:

و ما أدماء ترتعُ حولَ روضٍ و يرتعُ خلفَه رشأ ربيبُ
وما لَفتَت إليه الجيد حتّی تخطّفُه بِآزِمَتَيْهِ ذيبُ
فَراحَتْ مِنْ تَحَرّقِها عليهِ بِداءٍ ما لها فيه طبيبُ
تَشمُّ الأرض تطلبُ منه ريحاً وتنحب والبغام هو النحيبُ
وتَمزعُ فی الفلاة لغير وجهٍ وآونَةً لِمَصرعِهِ تَؤوبُ
بِأَجْزعَ من فؤادی يومَ قالوا بِرغْمٍ منک فارقَک الحبيبُ

(الديوان، ج۲: ۱۴۱)

إنّ الشاعر يريد فی الأبيات السابقة أن يبيّن ماحدث لقلبه من قلق واضطراب إثر فراق الحبيب. فيُشبّه قلبه بظبی يرتع مع ولده. فيفاجئ بخطف الذئب ولده. فيتأجّج النار فی قلب الأمّ بحيث يجرّه التهاب قلبه إلی أن يبحث عنه حيرانا متردّدا بين مقتل الولد والفلاة حوله. فيستطيع الشاعر بهذا أن يصوّر جزع قلبه وعدم استقراره باستخدامه الأفعال المضارعة والكلمات الملائمة من مثل «تخطف، تؤوب، تمزع، آونة، ولغير وجه». فيجعل أمام القارئ صورة متحركة من تحيّر الظبی وسيره علی غير هدی. وإليكم مثالا آخر من ديوان الرصافی عن تأثير التمثيل فی جمال الصورة وحركتها:

وما المَكبول ألقِیَ فی خِضَمٍّ به الأمواجُ تصعُدُ أو تَصوبُ
فراح يُغَطّيه التيّار غطّاً إذا أنا لم يَعُد بک لی نَصيبُ

www.SID.ir

www.SID.ir

بِأهلَکَ یا ابْنَـةَ الأمجاد مِنی إلی أن تَمّ فیه لَه الرّسوبُ

(الدیوان، ج۲: ۱۴۲)

فالشاعر عندما یفقد حبیبه ولا یجد له إلیه سبیلا، یشبّه نفسه بإنسان مکبول الیدین مُلقی فی بحر عمیقٍ تصعد به الأمواج أحیانا وتغطّیه أحیانا أخری دون أن یقدر علی شئ. فیستسلم للمیاه ویرسب فی أعماق البحر ویموت. فما تشاهد فی هذه الصورة من حرکة وجمال هو ناتج عن استخدام تشبیه التمثیل وما فیه من الألفاظ الملائمة لمنح الحرکة للصورة منها: تصعد، تصوب، یغطّیه، التیار، الأمواج.

فالصورة الشعریة رائعة جمیلة بقدر ما تحمل من عناصر منح الحرکة ممّا ذکرناه آنفاً. فإذا احتوت الصورة علی أکثر من عنصر من هذه العناصر والأسباب فهی أکثر حرکة وجمالا، وإن خلت منها فقد ذهب جمالها. فانظرحرکة البازی فیما قاله الرصافی:

وحلّقَ فی آفاقها الجورُ بازیاً مُطلًّا علیها صائتاً بالتّهدّدِ
ویَنقَضّ أحیانا علیها فتارةً یروحُ وفی بعض الأحایین یَغتدی
فَیخطفُ أشلاءً من القوم حیّةً و لم یُقِدِ المقتول منها ولا یدِ
ویرمی بها فی قعر أظلمَ موحشٍ به أین تَسقط جذوة الروح تَخْمدِ

(الدیوان، ج۲: ۴۳)

إنّ العنصر الأساسی الذی یعطی الحرکة للصورة السابقة هو استخدام أفعال «ینقض، یروح، یغتدی، یخطف، یرمی، تسقط، وتخمد» المضارعة، إلا أنّ هذا العنصر لیس الوحید من عوامل امتداد حرکة البازی. فهناک من الطباق بین لفـظی «حلّق وینقض» ما یجعلنا نشعر بحرکة فجائیة للبازی، ومنه ما بین لفظی «یروح ویغتدی» وکذلک بین «جذوة وتخمد» یزید شعورنا بحرکة البازی فی الصورة. کما أنّ هناک حرکة نشعر بها عندما نسمع ألفاظ «أحیانا، تارة، بعض الأحایین» بعضها إلی جانب بعضها.

النتیجة

وأخیراً یمکن القول بأن منح الحیاة والشخصیة الإنسانیة للصورة یجعلها أقرب إلی ما جرّبه الإنسان من الحرکة ویزینها بمیّزات الکائن الحیّ ممّا یخلق صورة متحرکة

www.SID.ir

www.SID.ir

جميلة. كما يدعم الحركة فی الصورة استخدام الفعل المضارع الذی يفيد الاستمرار وامتداد الزمان فی الحال بحيث يشاركه المخاطب مشاركة مباشرة حيّة. إضافة إلی ذلک إنّ للطباق والمقابلة دوراً أساسيا فی الحركة الذهنيّة. كذلک إنّ التعرّف علی ميزات الكلمات والحروف والأوزان الصرفية واستخدام كلّ منها فی موضعها يزيد شعورنا بحركة الصورة الخيالية فی الشعر، إلا أنّ أسباب منح الحركة للصورة لاتقتصر فيما ذُكِرَ فی هذه المقالة، بل ربّما يكشفها من له ذوق سليم يتذوّق به الجمال الأدبی.

المصادر والمراجع

پورنامداريان، تقی. ۱۳۸۱هـ . ش. *خانه ام ابری است*. الطبعة الثانية. طهران: سروش.

خورشا، صادق. ۱۳۸۱هـ .ش. *مجانی الشعر العربی الحديث ومدارسه*. الطبعة الأولی. طهران: سمت.

الرصافی، معروف عبد الغنی. ۲۰۰۰ م. *ديوان الشعر*. بيروت: دار المنتظر.

الزوزنی. ۲۰۰۲ م. *شرح المعلقات السبع*. الطبعة الثانية. بيروت: عالم الكتب.

شفيعی الكدكنی، محمدرضا. ۱۳۷۵هـ . ش. *صور خيال در شعر فارسی*. الطبعة السادسة. طهران: آگاه.

شكيب، محمود. ۱۳۷۸هـ .ش. *چكامه های بلند جاهلی*. طهران: پايا.

وحيديان كاميار، تقی. ۱۳۷۹هـ . ش. *بديع از نگاه زيبايی شناختی*. طهران: دوستان.

www.SID.ir