

الحركة في الصورة الشعرية

حسن شوندي*

الملخص

إنّ التكرار لمشاهدة ما في الطبيعة من الروعة والجمال ينتهي عادة إلى نسيان قيمة مشاهدتها والتغافل عنها في كثير من الأحيان، إلا أنّ هناك شعراء ذوى أخيلة مجنحة ينظرون إلى الطبيعة ويدهشون بجمالها فكأنهم يكشفونها لأول مرة. كما أنّ من الشعراء من يتأثر بالطبيعة ويستلهم بها أكثر من غيره. فينتجلى في صوره الشعرية أهمّ ميّزات الطبيعة وهى اللون، والصوت، والحركة، ومن بين هذه الميزات الثلاثة إنّ للحركة مكانة متميزة متفوقة في الصورة الشعرية. فإنّ الصورة الشعرية متى ما خلت من الحركة، خلت من الجمال أو نقصت منه ولم يكتب للشعر عندئذ بالتمتع والخلود. والعوامل المهمّة التى تعطى الصورة حركة أو تزيدها، منها: منح الحياة والشخصيّة الإنسانية إلى ما لا حياة له، ومنها استخدام الفعل المضارع، والطباق، والمقابلة، والتشبيه، والاستفادة من ميّزات الألفاظ، والحروف، والأوزان، وما إلى ذلك.

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

*. أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج (استاديار دانشگاه آزاد اسلامى واحد كرج).

تاريخ القبول: ۱۳۸۸/۵/۲۴ هـ. ش

تاريخ الوصول: ۱۳۸۸/۳/۱۰ هـ. ش

المقدمة

تعدّ الحركة في الطبيعة من خصائصها المهمة وميزاتها الأساسية بحيث لا نستطيع أن نجد فيها ظاهرة ثابتة غير متحركة، بل إنّ الحركة في كلّ ظاهرة منها تنتهي إلى التحوّل فيها وإنشاء الأشكال الجديدة من الخلق وامتداده. والذي يحول دون مشاهدة هذه الحركة العظيمة الرائعة هو التعوّد بها، لا التعوّد بها فحسب بل إحاطتها بالإنسان إحاطة شاملة. فلماذا هناك بعض النقاد يعتقدون أنّ حطم العادات هو بداية لخلق الجمال ومنشأ لكلّ فنّ من الفنون ويسمونه بالتغرّب أو بإزالة التعرّف عن الأشياء. (بورنامديان، ١٣٨١ ش: ٩) وبعض آخر من النقاد يسمونه بـ «مبدأ المفاجأة» ويعدّون هذا المبدأ أساساً لكثير من البدائع الأدبية والفنيّة وجمالهما. (وحيد يان كاميار، ١٣٧٩ ش: ٥٤)

فإنّ التعوّد بما يجرى في الطبيعة هو نوع من السكون يجعل العيون المبصرة عمياء، فلا ترى الجمال كمن يراه لأول مرّة. فمن يرد من الشعراء أن يأتي 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 الذي يخطر إلى البال هو أنه كيف تُمنح الحركة للصورة؟ أي ما هي الأسباب والعوامل التي تعطي الحركة للصورة الشعرية؟ فالإجابة عن هذا السؤال هي الدافع إلى كتابة هذه المقالة مع نماذج من الشعر مشيراً إلى مواطن الحركة في صورها.

وإنّ ما سبق من القول ليس بمعنى أنّ الحركة هي السبب الوحيد في منح الجمال للصورة، بل هناك عاملان آخران يلعبان دوراً أساسياً في خلق صورة جميلة هما اللون، والصوت كما ذكر.

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



الحركة في الصورة الشعرية

كما مضى إنَّ الحركة في الصورة الشعرية هي من أسباب روعتها وجمالها. ولمنح الحركة للصورة عوامل متعددة نتطرق إليها دارسين بعض النماذج الشعرية:

من أهمّ تلك العوامل منح الحياة لما لاحياة له. فالكائنات غير الحيّة هي أضعف أشكال الطبيعة وأقلّها حظاً من ميزات خاصّة ميزة الحركة. فاستخدامنا لها في الصورة الشعرية تجعل الصورة أقلّ حركة لقلّة حظّها من الحركة. فإنّ الصورة المستمدّة من الكائنات الحيّة لها حركة حية جرّبها الإنسان. فلاحظ دور منح الحياة للقطار في الصورة الثانية من البيت التالي من الرصافي:

وَتَمْضَى مَضَى السَّهْمِ فِيهِ كَأَنَّمَا تَرَى أَفْعَوَانًا هَائِجًا دَخَلَ الثَّقْبَا

(الديوان، ج ٤: ٤٥)

كما تلاحظ أنّ القطار في الصورة الأولى شُبّه بالسهم في سرعة حركته، وفي الصورة الثانية هو كأفعاون هائج يدخل الثقب. والسبب في كون الحركة أكثر وضوحاً في الصورة الثانية هو استخدام كائن حيّ هائج له شكل خاص من الحركة معروف للأذهان، فالحيوية في هذه الحركة ألصق بالذهن من جفاف حركة السهم وتصلبه. فكون القطار ككائن حيّ معروف في الشكل والحركة جعل الصورة الثانية حية جميلة متحركة، وأيضاً تساعد على حركة الصورة استخدام كلمة الـ «هائج» التي تضرب في نفسها ولا تطمئنّ ويزيد الاضطراب كون الكلمة على صيغة الفاعل الدالّ على الدوام.

ومن العوامل الأخرى التي تعطي الحركة للصورة الشعرية هي استخدام الفعل المضارع فيها. فإنّ للفعل المضارع ميزات خاصة لا تدرك إلا إذا أتضح لنا الفرق بينه وبين الماضي من الفعل والإسم. أمّا الاسم فإنّه لا يقيّد بإحدى الأزمنة. فالجملة التي تتكوّن من مجموعة من الأسماء تخرق حدود الزمان وتجرى دون أيّ قيد وتلقى الدوام إلى المخاطب. أمّا الفعل فإنّه محبوس في إحدى الأزمنة الثلاثة. فإذا قيّد بالزمن الماضي يقف جريانه خلف حدّ المضارع وتنقطع حركته ولا تتصل بالحال الذي يعيشه القارئ ولا يوحى حركة زمنيّة متكاملة، وهذا لأنّ المخاطب لا يشارك الفعل في الزمان. في

حين أنّ المضارع هو امتداد للزمان في الحال وصورة للحركة الممتدة للفعل. فالفقارئ يشعر بحركته ويشاركه في الزمان. بعبارة أخرى إنّ الحيويّة الزمنيّة هي الميّزة الخاصة للفعل المضارع. فإذا قلت: «جرت المياه في الأنهار» تعني أنّ بدء الجريان للمياه في ماضٍ غير متصل بالحال. فالحركة في الجملة منقطعة غير متكاملة لعدم إتصالها إلى الحال. بينما إذا قلت: «تجرى المياه في الأنهار» تعني أنّ الجريان غير منقطع وهو لا يزال يجري. فالفقارئ يشعر بحركة حيّة متزامنة معه. وإذا قلت: «إنّ المياه جارية في الأنهار» تعني أنّك تثبت الدوام للحركة دون أن تقيدّها بزمان. فالحركة في الفعل المضارع لما فيه من الامتداد في الزمن أكثر منها في الفعل الماضي. كما أنّ المضارع يدلّ على الحاضر والمخاطب يشارك الفعل ويعيش زمن حدوثه. أمّا الفعل الماضي فإنّه كثيراً ما يسلب الحركة من الصورة لانقطاع زمانه وانقضاء فعله كما نرى في الصورة التالية من الرصافي:

أَغْرَقَ فِي أَنْوَارِهِ الْأَنْجَمَا وَبَعْضُهَا عَامَ فَلَمْ يَغْرُقْ

(الديوان، ج ٤: ٥٠)

كما تلاحظ أنّ الشاعر يجعل أمامك صورة إمحاء النجوم في ضوء القمر. فيشبهه نور القمر ببحر تغرق فيه النجوم، إلا أنّ بعضها تسبح فلا تغرق. فلو لم تكن الشخصية الانسانية التي منحها الشاعر للنجوم لفقدت الصورة جمال الحركة كلّها لاستخدام الشاعر أفعال «أغرق، عام، لم يغرق» الماضية أو في معنى الماضي لتوقف حركة الزمان فيها. والان تأمل في دور الأفعال المضارعة في الأبيات التالية من طرفة بن عبد وقس بينها وبين ما ذكر في البيت السابق من الأفعال الماضية:

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غَدَوَةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالْتَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
عَدْوِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامَنِ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التَّرْبَ الْمَفَاعِلُ بِالْيَدِ

(شكيب، ١٣٧٨ش: ٤١)



كما تلاحظ أنّ الشاعر في هذه الأبيات يشبّه الحدوج المالكيّة التي تفتح سبيلها من بين حصاة الصحراء بالسفن، ويشبّه الصحراء وما فيها من حركة الحصاة المائجة بالبحر. فهذه القافلة المالكيّة تضلّ طريقها في بحر الحصاة أحياناً وتهتدي أحياناً أخرى كما تضلّ السفن طريقها في البحر المائر المياه حيناً وتهتدي آخر. فمن أهمّ العوامل التي تمنح الحركة لهذه الصورة وتزيدها فيها هو استخدام الشاعر أفعال «يجور، يهتدي، ويشق» المضارعة التي تجعل المخاطب يشعر بحيويّة الحركة في الصورة ويتزامن امتدادها معه. وهذه الميزة للفعل المضارع ما نجده أيضاً في المثال التالي للرفاعي:

وَفِي الْبَحْرِ تَجْرِي مَوْجَةٌ إِثْرَ مَوْجَةٍ كَجَرَى طَمُوحِ الْخَيْلِ إِذْ يَتَوَقَّصُ
كَأَنَّ رِيَّاحَ الْجَوِّ عِنْدَ هُبُوبِهَا تُغْنِي وَهَذَا الْمَوْجُ فِي الْبَحْرِ قِصْ

(الديوان، ج ٤: ١٨٥)

فقد نجح الشاعر في البيت الاول من المثال في أن يصوّر الأمواج تصويراً رائعاً جميلاً فنياً حيث شبّه الأمواج المتواليّة المرتفعة على سطح الماء مع شكلها الخاص المعروف ولها في ذروتها انحناء، بالفرس عند الجرى. فتستطيع أن تتخيّل ممّا جعل أمامك الشاعر من صورة الحركة المتواليّة للأمواج، الحركات المائجة لرأس الفرس وعنقه يعلو فينحني في علوه ثم يسفل. فإذا دققنا النظر في الصورة اتضح لنا أنّ الفعلين المضارعين «تجرى، وتتوقص» لهما دور أساسي في إلقاء الحركة وامتدادها في الصورة. كما يمكن لنا أن نلمس هذا الدور والمكانة للأفعال المضارعة في البيت الثاني من النموذج السابق. فالرياح تهبّ وكأنّها تغنيّ والأمواج ترقص بغنائها. كما أنّ في هذا المثال عاملاً آخر تحدّثنا عنه سابقاً يزيد الصورة حركة وجمالاً هو منح الحياة للبحر والرياح ممّا يجعلنا نشعر بحيويّة الحركة فيها، والذي يساعد شعورنا بهذه الحيويّة هو استخدام الصوت لبروز الحركة وجعل الصورة ذات الميزات الطبيعيّة. فخيّلت لنا صورة حفلة حافلة بالغناء والرقص. فلو لم يكن الصوت (تغنيّ) الذي يحمل الحركة في ذاته لانخفضت الصورة نشاطاً. وكذلك يمكن أن نشعر بهذه الحركة الذاتية في الصوت وتأثيرها في بروز الحركة في الصورة التالية من الرفاعي:

كَأَنِّي وَقَدْ جَدَّ الْفِرَاقُ سَفِينَةً أَشَالَتْ عَلَى الرِّيحِ الْهَجُومَ شِرَاعاً
فَمَالَتْ بِهَا الْأَرْوَاحُ وَالْبَحْرُ مَائِجٌ وَقَدْ أَوْشَكَتْ أَلْوَاهِهَا تَتَدَاعَى

(الديوان، ج ٢: ١٣٣)

فالشاعر استخدم الصورة في البيتين السابقين لبيان ما أصابه من الحزن والألم بعد فراق المحبوب. فشبّه نفسه بسفينة تجرى في بحر مائج متلاطم المياه. فهجمت عليها الرياح والعواصف. فالألفاظ المكوّنة لهذه الصورة تحمل في نفسها الحركة وتلقيها إلى الصورة وتجعلها متحركة غير ساكنة. هذه الألفاظ هي: الريح، الهجوم، مالت، الأرواح، مائج. إضافة إلى هذه الألفاظ يمكن للقارئ أن يسمع صوت انكسار أخشاب السفينة من لفظة «تتداعي» ومع أنّ الشطر الأخير يوحي الصوت للبيت لكنّه يعرض للمخاطب حركات السفينة واهتزازاتها الشديدة بحيث تصطكّ أخشابها فيسمع صوت انكسارها الذي يدلّ على الحركة الشديدة. فلو لم يكن هذا الشطر لقلّ تخييل حركة السفينة وشدّتها، وهذا هو ما نسمّيه بالحركة الذاتية للصوت وتأثيرها في الصورة، إلا أنّ هناك شيئاً يخفّف من قوة الحركة وشدّتها في الصورة وهو أنّ الشاعر لا يستخدم الأفعال المضارعة فيخفض الشعور بحضور الصورة.

وهناك سبب آخر أشرنا إليه سابقاً في خلال الأمثلة تعطى الحركة للصورة وتلقيها إليها وهو استخدام الألفاظ المضطربة غير مطمئنّة تحمل في نفسها حركة وذكرنا بعضها آنفاً منها «هائج، موج، موجة، رياح، هبوب، جرى، وخيل». فالألفاظ لها دور واضح وكبير في منح الحركة للصورة أو سلبها عنها. فتستطيع على سبيل المثال أن تلاحظ هذا الدور للألفاظ في تكوين صورة هادئة على وشك السكون في المثال التالي من الرصافي:

وَالْبَحْرُ فِي جِبْهَتِهِ الصَّافِيَةِ قَامَ طَرِيقٌ لَلسَّنَا مُسْتَقِيمٌ
لَمْ تَخْفَ فِي أَثْنَائِهِ خَافِيَةٍ حَتَّى تَرَى فِيهِ اهْتِرَازَ النَّسِيمِ

(الديوان، ج ٤: ٥)

الشاعر في هذين البيتين يهدف إلى تصوير هدوء البحر وسكونه وما يُحدّث على



وجه الماء من الحركة الهادئة إثر هبوب النسيم. واللفظة الوحيدة التي تستخدم الشاعر في إلقاء الحركة للصورة هي لفظة «اهتزاز» التي تحمل الهزة والإضطراب. كما يمكنك أن تلاحظ الحركة الذاتية للفظ في البيت التالي للرفاعي:

حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفاً كالغصن في الريح واضطكت ثناياها

(الديوان، ج ٤: ٦٠)

إنّ هذا البيت كما تشاهد هو محاولة لبيان أثر البرد في الجسم وما يصيبه من الارتجاف. فالشاعر ينجح في مسعاه عندما يشبه الجسم المرتجف بالغصن المهتزّ إزاء الريح. لأنّ الحركة الاهتزازية في الغصن أفضل حالة وأدقّها لتصوير ارتجاف الجسم في البرد. والذي يزيد الصورة حركة هو استخدام ألفاظ «مرتجفاً، اضطكت، والريح» التي تحمل الرجفة، والهزة، والحركة في ذاتها بحيث كأن البيت مهتزّ كله ولهذا الاهتزاز صوت يُسمع من لفظة «اضطكت».

إضافة إلى ما مرّ فإنّ الشاعر يستخدم أحياناً من الألفاظ ما يأتي على أوزان المبالغة التي تدلّ على الكثرة ويولّد بذلك الحركة في الصورة تبعاً للكلمة. فلاحظ دور كلمة «مؤارة» في منح الحركة في قول طرفة بن عبد:

صهابيّة العثنون موجدة القرا بعيدة وخد الرجل مؤارة اليد

(شكيب، ١٣٧٨ش: ٥٠)

الشاعر يخلق هنا صورة باستخدام الكناية ليصف فرسه وسرعة حركته. فالفاصلة البعيدة بين رجلى الفرس عند الركض وكون أيديه مائرتين هما كنايةتان عن سرعته تدلان على الحركة في الصورة إلا أنّ هناك شيء يجعل الصورة أوضح حركة وشدة وهو استخدام لفظة «مؤارة» على وزن المبالغة لتدلّ على كثرة الحركة. وهذا النوع من الحركة ما نجده أيضاً عند الشاعر العربي الحديث خليل مطران حيث يقول:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فَيَجِيئُنِي بِرِيحِهِ الْهُوجَاءِ
ثاو على صخر أصم و لِيَتَ لِي قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ

يَتَنَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِ وَيُقْتُهَا كَالسَّقَمِ فِي أَعْضَائِي
وَالْبَحْرُ حَفَاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ كَمَدًّا كَصَدْرِي سَاعَةَ الْإِمْسَاءِ

(خورشا، ١٣٨١ش: ١٠٩)

فالشاعر في هذه الأبيات يمزج عواطفه ومشاعره بالطبيعة. فيشكو إلى البحر ما أصابه من الحزن والألم، فيتأثر البحر به ويرسل الرياح إليه وكأن أهات البحر تؤاسي الشاعر وهو جالس على صخر في شاطئ البحر. وهذا الإمتزاج العاطفي بينه وبين الطبيعة متواصل في البيت الثالث حيث يشبه همومه وأسقامه النفسية التي تفتت أعضائه بأموج البحر المتلاطمة التي تضرب الصخرة ضربات متوالية فتكسرها. كما أن هناك في البيت الأخير صورة أخرى جميلة رائعة. فالشاعر يدعي أن البحر لما تأثر من آلامه مضطرب قلق بحيث يضيق لمياهه. فتنسكب المياه من جوانبه على الشاطئ. فتلاحظ أن الحركة في الصور للمثال السابق هي ناجمة عن الكلمات التي تحمل الحركة في ذاتها. فهذه الحركة بارزة في ألفاظ «اضطراب، رياح، هوجاء، موج، بحر، وخفاق». ولا شك أن استخدام فعل «يجيني» المضارع الذي يوحي الحياة إلى جانب الاستمرار، وإلقاء الكثرة من كلمة «خفاق» يزيد الصورة حركة وجمالاً.

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

دَرِيرٍ كَخَذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ تَتَابِعُ كَفَيْهِ بِخَيْطِ مَوْصَلٍ

(الزوزني، ٢٠٠٢م: ٣٠)

فالشاعر يشير في هذا البيت إلى نوع من ألعاب الأطفال تُصنع فيها الألعابة من صفحة دائرية رقيقة مثقوبة من نقطتين (خذروف) يُنفذ منهما خيط. ثم يُوصّل رأسيه وتُدخل إحدى الأصابع من كل يد بين الخيط الموصّل الرأسين بحيث يُجعل الخذروف بين كفتي اليدين. ثم يدور اللاعب الخذروف بين كفتيه بحيث يُلف الخيط في طرفيه. فيمدّ اللاعب يديه ثم يقبضهما، ويتابع هذا العمل حتى يتدور الخذروف بسرعة. والشاعر يشبه



حركة رجلى فرسه ويديه بحركة الخذروف وسرعته، ويستخدم ألفاظ «درير، خذروف، أمر، وتتابع» التي تلقى الحركة في البيت من نفسها، إلا أن هناك سبباً آخر يجعلنا نشعر بالحركة أكثر وهو تكرار حرف «راء» خمس مرات في الشطر الأول من البيت مما يبرز الحركة في الصورة لما نشعر به في طرف اللسان من رجفة عند تلفظ حرف «راء». ومن العوامل الأخرى التي تساعد الشاعر لخلق صورة جميلة فيها حركة هي التكرار الدال على الحركة التدريجية. لاحظ أن الرصافي كيف يتمتع بالتكرار في توصيفه لغروب الشمس:

مُدَّ حَانَ فِي نَصْفِ النَّهَارِ دُلُوكُهَا هَبَطَتْ تَزِيدُ عَلَى النَّزُولِ نُزُولًا
قَدْ غَادَرَتْ كَبَدَ السَّمَاءِ مُنِيرَةً تَدْنُو قَلِيلًا لِلْأَفْوَلِ قَلِيلًا

(الديوان، ج ٤: ١٨)

إن تكرار لفظي «زول وقليل» في البيتين السابقين يوحي حركة مستمرة للشمس نحو الغروب. ويمكن لنا أن نشاهد في الأبيات التالية من الرصافي هذا النوع من التكرار الذي يصور أمامنا حركة تناوبية ويجعلنا أن نشعر بها أكثر:

بِمُنْتَهَى نَظَرِي دَخَانٌ صَاعِدٌ يَعْلُو كَثِيرًا تَارَةً وَقَلِيلًا
مَدَّ الْفُرُوعَ إِلَى السَّمَاءِ وَلَمْ يَزَلْ بِالْأَرْضِ مَتَّصِلًا يَمُدُّ أَصُولًا
وَتَرَاكِبَتْ فِي الْجَوِّ سَوْدٌ طِبَاقُهُ تَحْكِي تُلُولًا قَدْ حَمَلْنَ تُلُولًا

(الديوان، ج ٤: ٢١)

من الواضح أن لفظة «تارة» قد حُذفت من آخر البيت الأول بعد كلمة «قليلًا». فكانت الجملة قبل الحذف كما يلي: «يعلو كثيرا تارة وقليلًا تارة». فإن تكرار كلمة «تارة» وإن كان الثانية مقدّرة تعطي للصورة حركة تناوبية تصاعديّة إلى السماء. وإضافة إلى ما في هذه الكلمة من أثر في منح الحركة هناك أسباب أخرى تزيد هذه الصورة حركة منها استخدام الأفعال المضارعة مثل «يعلو، يمدّ وتحكي» ومنها الإشعار بالامتداد والاستمرار من لفظة «صاعد»، ومنها الطباق بين كلمتي «كثيرًا وقليلًا» والمقابلة بين كلمتي «فروع وسماء» من جهة وكلمتي «أرض وأصول» من جهة أخرى

لما فى الطباق والمقابلة من مفاجئة معنوية تُخرج الإنسان من سكون السير على نمط واحد. وهذه المفاجئة تعود إلى أنّ الإنسان عندما يتركز على القراءة حول موضوع واحد يتعود على الكلمات الملائمة لمعنى الموضوع. فيفاجئه الكاتب بغتة بكلمات تقابل الكلمات السابقة لها فى المعنى، وهذا ما سمّيناه آنفاً بمبدأ المفاجئة التى تخرج الصورة من سكونها أو تزيدها حركة لما فيه من حركة ذهنية للقارئ كما نراه فى البيت التالى من الشاعر الجاهلى امرئ القيس:

مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعاً كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

(الزوزنى، ٢٠٠٢ م: ٢٧)

إنّ الطباق بين «مكر» و«مفر» وكذلك بين «مقبل» و«مدبر» هو الذى يمنح الحركة للصورة لما يواجهه الإنسان من تقدّم ثم انسحاب سريعين وكأنهما فى لحظة واحدة ممّا يوحى الحركة مع الشدة والقوة، ويزيد الصورة حركة ما جاء فى الشطر الثانى للبيت حيث يجعل الشاعر أمامك صورة سقوط الصخرة السريع القوى يدعم السقوط السيل. وكما مضى إنّ منح الحياة إلى ما لا حياة له فى الصورة يبرز فيها الحركة لأنّه يجعلها حركة حية ملموسة. وبما أنّ الحركة فى الإنسان هى من أقوى أنواعها فلا ريب أنّه إذا كان الإنسان أحد طرفى الصورة، ازدادت الصورة حيوية حركة، بعبارة أخرى إنّ منح الشخصية الإنسانية للصورة هى أيضاً من أسباب إعطاء الحركة لها كما رأيت فى بعض الأمثلة السابقة إلا أنّه ليس هذا بمعنى أنّ كلّ صورة لها المشاعر الإنسانية وشخصيته فهى أكثر حركة بل ربّما نجد صوراً لها الشخصية الإنسانية دون أن تلقى حركة، فلا نرى فيها إلا السكون. وهذا ما تستطيع أن تشاهده فى المثال التالى من قول الرصافى:

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

(الديوان، ج ٤: ٧٦)

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



وهناك سبب آخر في منح الحركة للصورة وهو الاستخدام من أنواع التشبيه. يشير الدكتور شفيعى الكدكنى إلى تأثير التشبيه في منح الحركة للصورة مبيّناً الفرق بينه وبين الاستعارة فيقول إن التشبيه مستمدّ من الطبيعة بشكل مباشر دون واسطة، أمّا الاستعارة فهي مستمدّة من التشبيه أى إن التشبيه يحول بين الاستعارة والطبيعة. لذلك يعتبر التشبيه أقوى من الاستعارة حركة. (شفيعى الكدكنى، ١٣٧٥ش: ٢٥٣) إلا أنّ التمثيل من التشبيه بما أنه صورة مفصّلة مكوّنة من مجموعة من الصور هو أقوى أنواع التشبيه في جعل صورة متحركة أمام عيون المخاطب. فلنشاهد تأثير التمثيل في جمال الصورة وحركتها في النموذج التالي من الرصافى:

| | |
|--------------------------|------------------------|
| و ما أدماء ترتع حول روض | و يرتع خلفه رشاً ريبب |
| وما لفتت إليه الجيد حتى | تخطفه بأزمته ذيب |
| فراحت من تحرقها عليه | بداء ما لها فيه طيب |
| تشم الأرض تطلب منه ريحاً | وتنحب والبغام هو النحب |
| وتمزع في الفلاة لغير وجه | وآونة لمصرعه توب |
| بأجزع من فؤادى يوم قالوا | برغم منك فارقك الحبيب |

(الديوان، ج ٢: ١٤١)

إنّ الشاعر يريد في الأبيات السابقة أن يبيّن ما حدث لقلبه من قلق واضطراب إثر فراق الحبيب. فيشبه قلبه بظبي يرتع مع ولده. فيفاجئ بخطف الذئب ولده. فيتأجج النار في قلب الأمّ بحيث يجره التهاب قلبه إلى أن يبحث عنه حيراناً متردداً بين مقتل الولد والفلاة حوله. فيستطيع الشاعر بهذا أن يصوّر جزع قلبه وعدم استقراره باستخدامه الأفعال المضارعة والكلمات الملائمة من مثل «تخطف، توب، تمزع، آونة، ولغير وجه». فيجعل أمام القارئ صورة متحركة من تحير الظبي وسيره على غير هدى. وإليكم مثالا آخر من ديوان الرصافى عن تأثير التمثيل في جمال الصورة وحركتها:

| | |
|-------------------------|---------------------------|
| وما المكبول ألقى في خضم | به الأمواج تصعد أو تصوب |
| فراح يغطيه التيار غطاً | إذا أنا لم يعد بك لى نصيب |



بأهلك يا ابنة الأمجاد منى إلى أن تمّ فيه له الرّسوب

(الديوان، ج ٢: ١٤٢)

فالشاعر عندما يفقد حبيبه ولا يجد له إليه سبيلا، يشبّه نفسه بإنسان مكبول اليدين مُلقى في بحر عميقٍ تصعد به الأمواج أحيانا وتغطّيه أحيانا أخرى دون أن يقدر على شيء. فيستسلم للمياه ويرسب في أعماق البحر ويموت. فما تشاهد في هذه الصورة من حركة وجمال هو ناتج عن استخدام تشبيه التمثيل وما فيه من الألفاظ الملائمة لمنح الحركة للصورة منها: تصعد، تصوب، يغطّيه، التيار، الأمواج.

فالصورة الشعرية رائعة جميلة بقدر ما تحمل من عناصر منح الحركة ممّا ذكرناه آنفاً. فإذا احتوت الصورة على أكثر من عنصر من هذه العناصر والأسباب فهي أكثر حركة وجمالا، وإن خلت منها فقد ذهب جمالها. فانظر حركة البازي فيما قاله الرصافي:

وحلّق في آفاقها الجورُ بازياً مُطلاً عليها صائناً بالتهدّدِ
ويَنقُضُ أحيانا عليها فتارةً يروحُ وفي بعض الأحيان يَغْتدّي
فَيخطفُ أشلاءً من القوم حيّةً و لم يُقدِّ المقتول منها ولا يدِ
ويرمى بها في قعرٍ أظلمٍ موحشٍ به أين تسقط جذوة الروح تخمدِ

(الديوان، ج ٢: ٤٣)

إنّ العنصر الأساسي الذي يعطى الحركة للصورة السابقة هو استخدام أفعال «ينقض، يروح، يغتدى، يخطف، يرمى، تسقط، وتخمد» المضارعة، إلا أنّ هذا العنصر ليس الوحيد من عوامل امتداد حركة البازي. فهناك من الطباق بين لفظي «حلّق وينقض» ما يجعلنا نشعر بحركة فجائية للبازي، ومنه ما بين لفظي «يروح ويغتدى» وكذلك بين «جذوة وتخمد» يزيد شعورنا بحركة البازي في الصورة. كما أنّ هناك حركة نشعر بها عندما نسمع ألفاظ «أحيانا، تارة، بعض الأحيان» بعضها إلى جانب بعضها.

النتيجة

وأخيراً يمكن القول بأن منح الحياة والشخصية الإنسانية للصورة يجعلها أقرب إلى ما جرّبه الإنسان من الحركة ويزينها بميّزات الكائن الحيّ ممّا يخلق صورة متحركة



جميلة. كما يدعم الحركة في الصورة استخدام الفعل المضارع الذي يفيد الاستمرار وامتداد الزمان في الحال بحيث يشاركه المخاطب مشاركة مباشرة حيّة. إضافة إلى ذلك إنّ للطباق والمقابلة دوراً أساسياً في الحركة الذهنيّة. كذلك إنّ التعرّف على ميزات الكلمات والحروف والأوزان الصرفية واستخدام كلّ منها في موضعها يزيد شعورنا بحركة الصورة الخيالية في الشعر، إلا أنّ أسباب منح الحركة للصورة لا تقتصر فيما ذُكر في هذه المقالة، بل ربّما يكشفها من له ذوق سليم يتدوّق به الجمال الأدبي.

المصادر والمراجع

يورنامداريان، تقى. ١٣٨١هـ. ش. *خانه ام ابرى است*. الطبعة الثانية. طهران: سروش.
خورشا، صادق. ١٣٨١هـ. ش. *مجانى الشعر العربى الحديث ومدارسه*. الطبعة الأولى. طهران: سمت.

الرصافى، معروف عبد الغنى. ٢٠٠٠ م. *ديوان الشعر*. بيروت: دار المنتظر.
الزوزنى. ٢٠٠٢ م. *شرح المعلمات السبع*. الطبعة الثانية. بيروت: عالم الكتب.
شفيعى الكدكنى، محمدرضا. ١٣٧٥هـ. ش. *صور خيال در شعر فارسى*. الطبعة السادسة. طهران: آگاه.

شكيب، محمود. ١٣٧٨هـ. ش. *چكاهه هاى بلند جاهلى*. طهران: پايا.
وحيديان كاميار، تقى. ١٣٧٩هـ. ش. *بديع از نگاه زيبايى شناختى*. طهران: دوستان.