كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية
------

# الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي

## - نماذج مختارة –

إعداد

د/ هــدى عثمـان حســن

أستاذ مساعد بقسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم– جامعة المنيا

( العدد الأربعون )

( الإصدار الأول ـ الجزء الثالث)

( ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م )

# الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي
## (نماذج مختـــارة)

هدى عثمان حسن
قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية دار العلوم ، جامعة المنيا ، مصر.
**البريد الإلكتروني** : Hoda.hassan I @ mu.edu.eg

**ملخص البحث**:
يقدم هذا البحث نموذج للصورة الحركية عند معروف الرصافي، والصورة الحركية نوع من الصور الحسية التي يتجلى فيها الإبداع الفني، حيث تمنح الحركة الصورة الشعرية جمال وحيوية وحياة، بما تحدثه فيها من حركات انفعالية، وأصوات مما يجعلها تمثل نقطة تحول لدى المتلقي من موقف ينقله من سكون إلى حركة بمتغيرات يبدع فيها، ومتى ما خلت الصورة الشعرية من الحركة قل جمالها الفني. ومن العوامل المهمة التي تمنح الحركة للصورة الشعرية، هى بعث الحياة فيما لا حياة له، واستخدام الأفعال المضارعة، واستخدام الألفاظ المضطربة، والطباقات، والمقابلات، والتشبيهات وغيرها مما يكسب الصورة حيوية وحركة وجمال

**الكلمات المفتاحية**: الحركة ، معروف الرصافي ، الحيوية ، الأمواج، الرياح.

# The kinetic image in the poetry of Maarouf al-Rusafi (Selected models)

**Hoda Othman Hassan**

**Department of Literary and Critical Studies , Faculty of Dar Al Uloom , Minia University , Egypt.**

**Hoda.hassan1@mu.edu.eg**

**Abstract: This thesis presents a model for the motional image for Ma'ruf al Rusafi. The motional image is one of the sensational images in which artistic creativity is clear. Motion gives the poetic image beauty, vividness and life. This happens as a result of the sensational movements and sounds which become a turning point for the recipient of the situation carrying him from silence to motion with variables towards them he becomes creative. When the poetic image lacks motion, its beauty decreases. The most important factors which give motion to the poetic image are resurrection of life to lifeless things, using present tense verbs, the use of troubled vocabulary, the antonyms and opposites, synonyms which give the image vividness, motion and beauty.**

**Key Words:**

**Motion, Ma'ruf al Rusafi, Vividness, Waves, Winds**

تعد الصورة الشعرية من البصمات الفنية التي يتميز بها شاعر عن آخر، لأنها تمثل انعكاساً حتماً لانفعالات الشاعر النفسية التي يكون عليها، كما أنها تمثل الأداة التي يستكشف من خلالها تجربته الفنية ويتفهمها ليمنحها القيمة والفائدة

" فالصورة ابنة للخيال الشعري الممتاز الذى يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر، وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها، وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد ومنسجم" .. (١)

وعلي هذا فالصورة الشعرية تعد الأداة الواضحة التي تقودنا إلى استكشاف تجربة الشاعر الفنية، وادراك أبعادها، وتوضيحها عن طريق تحشيد طاقات الكلمة، والسمو باللغة، فهى تتكون في مخيلة الشاعر مع تبلور النص الشعري ذاته، وليست شكلاً منفصلاً عنه، وعليه فإن جمالية الشعر وقوة دلالاته تتمثل " في الإيحاء عن طريق الصور الشعرية لا في التصريح بالأفكار المجردة ولا المبالغة في وصفها، تلك التى تجعل المشاعر، والأحاسيس أقرب إلى التعميم، والتجريد منها إلي التصوير والتخصيص، ومن ثم كانت للصورة أهمية خاصة" ..(٢)

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨، ص ٣٩١.

(٢) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمى هلال/ دار النهضة للطبع، مصر القاهرة، د.ت، ص ٦٠.

وتعد الصورة التركيبة الفنية التى تحقق التوازن بين المعنى الظاهر والمعنى الباطن الخفي، أي بين التقريرية المباشرة وبين الإيحاء الفني.

" وتظل الصورة هى عنصر العناصر في الشعر، والمحك الأول الذى تُعرف به جودة الشاعر، وعمقه، وأصالته" .. (١)

ويستجيب النص الشعري بكل أشكاله البنائية إلى فضاءات تصويرية متنوعة، تغنى مخيلة القارئ، وتحرك بعضا من هواجسه، " لأن انشغال الشاعر بالصور يعد علامة تشير إلى جهد الشاعر ليوضح ويسيطر على العالم المعاصر".. (٢)

وتأخذ الصورة الشعرية دوراً كبيراً عند شعراء الحركة أو شعراء الصورة الحركية في تشكيل النص، فهي التي تجسد المفاهيم المعنوية، وتجعل منها أشياء ملموسة، كما أنها تقوم بالتعبير عن الأفكار بطريقة أكثر جاذبية؛ حيث يجب على الشاعر أن يقدم للقارئ صورة حية وحسيه بطريقة واضحة وبشكل مباشر بعيداً عن الغموض واللبس، وذلك لترك الانطباع والأثر العميق في ذهنه.

(١) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، أحمد درويش، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٢٧

(٢) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ت: مجموعة من الكتاب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م ص ١١٣.

"والصورة الحسية هي تركيبة عقلية وعاطفية، تعبر عن نفسية الشاعر، وتستوعب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة؛ عن طريق ميزات الصوت والحركة واللون والإيحاء والرمز فيها".. [1]

وبتأمل الصورة الحسية نجدها تحدث ذلك الأثر العميق عند القارئ مما يجعله قادراً على استكشاف تفاصيل العوالم السحرية الكائنة بالنص، والصورة الحركية نوع من الصور الحسية التي يتجلى فيها الإبداع الفني، مثلها مثل الصور اللونية، فاللون يحدد الصورة، والحركة تحدد نوعها، وتعطى معنى مفهوماً للمتلقى؛ لأن الحركة قد تكون ملازمة للصورة بغرض الإيضاح والإفهام ، وقد تكون ملازمة لها لإبعاد الملل والضيق والرتابة عن المتلقي.

حيث تعطى الحركة الصورة الشعرية جمالاً، وحيوية، وحياة، بما تخلقه فيها من حركات انفعالية وأصوات مما يجعلها تمثل نقطة تحول لدى المتلقي تنقله من موقف ساكن إلى موقف متحرك بمتغيرات ومنعرجات فنية يبدع فيها، ومتى ما خلت الصورة الشعرية من الحركة قل جمالها الفني،

فللحركة مكانة متفوقه ومتميزة في الصورة الشعرية، فهي تحقق لها الخلود والمتعة فإذا أراد الشاعر أن يأتي بصورة جميلة فلا بد له أن يتجنب السكون ويتجه إلي الحركة، بعبارة أخرى إن الصورة الشعرية تكون خالدة وجميلة بقدر ما فيها من حركة، وتفقد الجمال والخلود والروعة بقدر خلوها من هذه الحركة.

(١) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجانى "منهجاً وتطبيقاً، أحمد على دهمان، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ٣٦٧.

ولا يعنى ذلك أن الحركة وحدها هي التي تحقق الجمال الفني في الصورة الشعرية، بل هناك عاملان آخران لهما دور أساس في خلق هنا الجمال في الصورة الشعرية وهما " الصوت واللـــون" إلا أن دور الحركة يتفوق على دورهما؛ لأنهما في ذاتهما حركة، فهما نتيجة نوع من التحول والحركة المستمرة. كما أنهما قد يستخدمان بشكل مباشر لبيان سرعة الحركة وشدتها في الصورة، أو يستخدمان بشكل غير مباشر فيوحيان بالسرعة والشدة.

وقد جاء هذا البحث للإجابة عن السؤال الذى قد يخطر ببال كل إنسان مفكر وهو ما هي العوامل التى تحقق الحركة في الصورة الشعرية؟ أو ما هي الأسباب التي تعطي الحركة للصورة الشعرية؟ فالإجابة عن هذا السؤال كانت هي الدافع وراء كتابة هذا البحث مع نماذج من الشعر للشاعر معروف الرصافي مشيرة إلى مواطن الحركة في صورها.

وقد اخترت معروف الرصافي لأنه من الشعراء الذين أكثروا من الصور الحركية في شعرهم.

ومن العوامل المهمة التي تخلق الحركة في الصورة الشعرية، إحياء ما لا حياة فيه، أو تجسيد و تشخيص المعنوي في صورة حسية، واستخدام الأفعال المضارعة، والتضادات واستخدام الألفاظ المضطربة، والمقابلات، والترادفات، والتشبيهات، والاستعارات والكنايات وغيرها.

" إذ ارتبط دور الحركـة فـي الصـورة الشـعرية بالشـكل والهيئـة الحاضـرة فـي مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة حركية بصرية".. (١)

وأول هذه العوامل منح الحياة لما لا حياة لـه، فالشاعر حينما يستخدم في صورته كائنات غير حية، يجعل الصورة أقل حركة لقلة حظ هذه الكائنات من الحركة، أما الشاعر الذي يستمد جزئيات الصورة من الكائنات الحية فإنه يجعل لهذه الصورة حركة حية، ونلاحظ ذلك حينما يمنح الشاعر معروف الرصافي الحياة للقطار في صورته التالية قائلاً في قصيدته "في القطار" : –

وقـاطرة ترمـي الفضـا بـدخانها ... وتمـلأ صـدر الأرض سـيرها رعبـاً

لهـا منخـر يبـدي الشـواظ تنفسًـا ... وجـوف بـه صـار البخـار لهـا قلبـاً

تمشَّـت بنـا لـيلاً تجـرُّ وراءهـا ... قطاراً كصف الدَّوح تسحبه سحبا

فَطوراً كعصف الريح تجرى شديدة ... وطـوراً رُخـاءً كالنسـيم إذا هَّبـا

وتمضـى مُضَّـي السـهم فيـه كأنمـا ... تـرى أفعوانـاً هائجـاً دخـل الثقبـا

(١) الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، د/ يوسف نوفل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٣

تغالــب فعـل الجـذب وهــي ثقيلــةُ فتغلب بالدفع الذي عندها الجذبا. [١]

فالشاعر هنا يتعجب مما عليه القطار من سرعة انتقال ومن تغلب على الصعاب، وبما فيه من هناءة ودعة، فجاءت أبياته ممتلئة بالحركة، من خلال وصفه لحركة القاطرة وسرعتها الشديدة فهي تملأ الكون بدخانها، كما أنها تسحب وراءها قطاراً يشبه الدوح، فهو في شدته كعاصفة الريح، وفي رخائه كالنسيم، فيظهر النص موجاً صاخبا تارة، في وصفه بعاصفة الرياح، وموجاً هادئاً تارة أخرى في وصفه بالنسيم، لذلك أمست الصورة " وسيلة لإزالة التوتر الشديد في الحياة، حيث يمكن أن يعطي التوتر ضوءاً ينير الدرب للإنسان، ودفئا لقلبه" .. [٢] ويشبه بالسهم المنطلق في قوله : –

"وتمضى مضىَّ السهم فيه" في سرعة حركته، كما يشبهه بالأفعوان الهائج الذى يدخل الثقب في قوله " ترى أفعواناً هائجاً دخل الثقبا" في شدته.

ولكننا نرى الحركة أكثر ظهوراً في صورته الثانية وهى التشبيه بالأفعوان الهائج؛ لأن الشاعر استخدم فيها كائناً حياً هائجاً له طريقة خاصة في الحركة معروفة للأذهان، فحيوية هذه الحركة ألصق بالأذهان من تصلب حركة السهم وجفافها، وكون القطار كائنا حيا له حركة معينة وشكل مميز جعل الصورة الثانية أكثر حركة وحيوية وجمالا " واستخدام الشعراء للحيوانات في شعرهم لم يكن مجرد

(١) ديوان معروف الرَّصافي، مراجعة مصطفي الغلاييني، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة الجزء الأول ص ٣٠٠،٣٠١.

(٢) الصورة الشعرية سي دي لويس ص ١١٣

استخدام عابر، وإنما كان يشوب ذلك حس وعاطفة يضفيان على ذلك الاستخدام طابع الرقة والحيوية والجمال" .. [1]

كذلك استخدامه لكلمة "هائج" هنا أشاع القلق والاضطراب في الصورة وزاد من ذلك الاضطراب مجيؤها على صيغه اسم الفاعل حيث منح الصورة الشعرية طاقة حركية أكبر تدل على التوتر الذي ينسحب على هيئتينْ ( القاطرة – والأفعوان).

وتتكرر نفس الصورة في قصيدته " في مشهد الكائنات" فيقول: –

جمالُك يا وجه الفضاء عجيبُ وصدرك يأبى الانتهاءَ رحيبُ
وعينُك في أم النجوم كبيرة تضئ على أن الضياء لهيب
وما زلتَ تغضيها فتخطئ قصدنا وتفتحها براقةً فنصيب
فيحمر منها في الغدَّية مطلعُ ويصفرَّ منها في العشيّ مَغِيب
ويخلقها البدر المنير حفيدها وعنها إذا جَنَّ الظلام ينوب
وليلٍ كأن البدر فيه مليحة أغازلها والنَّيِّراتُ رقيب
سريتُ به والبحرُ رهو بجانبي وردنُ النسيم الغضُّ فيه رطيب
فشاهدت فيه الحسن أزهَر مشرقاً له في العُلا وجهُ أغرتُّ مهيب

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري القيسى، ط١، عام ١٩٧٠، دار الارشاد للطباعة، بيروت ص ٩٥.

إذا جمَّش البحَر النسيمُ تهللت  أساريرُ فيها للضياء وثوب. [1]

حيث جعل للفضاء وجهاً وصدراً، وجعل الشمس عيناً، يغمضها الرجل حينما يطبق جفنيه فيخفيها عند الغروب، كما جعل البدر حفيداً للشمس؛ لأنه منفصل عن الأرض المنفصلة عن الشمس، فهو هنا بمنزلة ولد الولد.

" فهو أعاره صفة الإنسان الجميل المتأمل المفكر الذي يقلب الرأي على وجوهه" .. [2]

كما جعل من البدر مليحة يغازلها، والنسيم يجمش البحر، والتجميش الملاعبة والمداعبة أى مداعبة النسيم للبحر، فتهللت أساريره وتلألأت، والأسارير الخطوط التي تكون في وجه الإنسان، حيث شبه خطوط الأمواج الصغيرة بخطوط الوجه، وأساريره، وقال: إنها تتلألأ بسبب ملاعبة النسيم للبحر، فتلوح بأشعة النور متواثبة بين تلك الأسارير.

كل هذه حركات تمنح الصورة روعة وجمالاً، بل وتخلق أشكالاً جديدة من الصور تجذب القراء نحوها.

ومنها أيضاً منح الشاعر الحياة للهضاب وللنسيم وللزمان ولليل في قصيدته (ذكرى لبنان) قائلاً: --

لله لبنـــان الـــذي هضـــباته  ضـحكت مغُازلـةَ مـع الوديـان

(١) ديوان معروف الرصافي الجزء الأول ص ٢٤-٢٥.

(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د يحيي الجبوري ، جامعة قاريونس، بتغازى، ط ٦، ١٩٩٣م، ص ٢١١

يجري النسيم الغض بين رياضه ... مُرْخَى الذيول مُعطَّر الأردان

جَلت الطبيعة في رُباه بدائعًا ... تكسو الكهول غضاضة الشبان

يا صاحبيَّ أتذكران فإنني ... لم أنسَ بعدكما سوى النسيان

إذ كان يغبِطنا الزمان ونحن في ... وادي الفريكة منبت الريحاني

والليل يسمع ما نقول ولم يكن ... غيرُ الكواكب فيه من آذان

فكأن جولتنا بصدر ظلامه ... سرٌّ يجول بخاطر الكتمان.. (١)

وهكذا فإحياء ما لا حياة فيه في الصورة الشعرية يخلق فيها الحركة؛ ويشيع فيها حركة حية ملموسة حيث جعل (الهضاب تضحك، والنسيم يجرى، والزمان يغبط، والليل يسمع) لأن " الحركة تحقق الخروج من الجو الداخلى ومن المجال الساكن المستقر إلى المجال الحيوى المتحرك".. (٢)

فالحركة الإنسانية هى أقوى أنواع الحركة، ولا شك أنه إذا كان الإنسان أحد طرفي الصورة، ازدادت الصورة حركة وحيوية، وأصبحت الصورة حركية بما فيها من مشاعر إنسانية.

ويعد استخدام الفعل المضارع في الصورة الشعرية من العوامل المهمة التى تمنح الحركة للصورة الشعرية؛ حيث إن للفعل المضارع مميزات خاصة لا تتضح إلا بالمقارنة بينه وبين الفعل الماضي، كذلك بالمقارنة بينه وبين الاسم، فمن

(١) ديوان معروف الرصافي الجزء الأول ص ٣٤٨.

(٢) مشاعر الوعي في الشعر الجاهلي، ناصر إسطنبول، رسالة ماجستير، جامعة زهران ١٩٨٥ ص ٢٣٨.

ناحيـة الاسم نجد أنـه لا يقيد بزمـان، فالجملـة التـي تحتوى علـى مجموعـة مـن الأسماء تخرق حدود الزمان، وتجرى دون أي قيد، وتلقى الاستمرارية والدوام إلـى المخاطب، كما أن الفعل الماضي يكون مقيداً بـالزمن الماضـي تقف حدوده خلف حد المضارع، وتنقطع حركتـه، ولا تتصل حركتـه بالحالـة التـي يعيشـها القـارئ فـلا يوحى بحركة زمنية متكاملة، وذلك لأن المخاطب لا يشارك الفعل فـي الزمـان، أمـا الفعل المضارع فهو امتداد للزمان في الحال التي يعيشها القارئ، وصورة للحركـة الممتدة للفعل. فالقارئ يشعر بحركته ويشاركه في الزمان، بعبارة أخرى إن الحيوية الزمنية من المميزات الخاصة التي يتميز بها الفعل المضارع عن غيره من الأفعال الماضية والأسماء،، " بدلالة شيوع الجمل الفعلية في النص الشعري، لأن الأفعال مناسبة أكثر من الأسماء، فضلاً عن كون الفعل المضارع يدل على الحدوث والحركة وكأن السامع حاضر تلك الحال" .. [١]

فحينما أقول: – " ازدادت المياه في الأنهار " فإن ذلك يعنى أن بدء الازدياد للمياه كان في زمن ماض غير متصل بالحال، فنجد أن الحركة في الجملة منقطعة غير متكاملة لعدم اتصالها إلي الحال، أما إذا قلت " تزداد المياه في الأنهار" فإنها تعني أن الازدياد غير منقطع، وهو لا يزال يزداد، فالقارئ في هذا المعنى يحس بحركة حية متزامنة معه، وإذا قلت " إن المياه زائدة في الأنهار" فإن ذلك يعنى تثبيت دوام الزيادة أى تثبيت الدوام للحركة دون تقييدها بزمان. وهكذا نجد أن الحركة قد ارتبطت بالفعل المضارع؛ وذلك لما فيه من زمن قائم على الديمومة

(١) جماليات وصف الناقة في معلقة طرفة ،د. السعيد عبد المجيد النوني، كلية اللغة العربية – جامعة أم القري، مكة المكرمة ص٣٨

والاستمرارية أكثر منها في الفعل الماضي، لأن الفعل الماضي يسلب الحركة من الصورة وذلك لانقضاء فعله، ولانقطاع زمانه، أما الفعل المضارع فإنه يدل على الزمن الحاضر، والمخاطب يشارك الفعل ويعيش زمن حدوثه، ويتضح ذلك في قول معروف الرصافي في قصيدته " من أين وإلى أين " :-

أرى ضياءَ يروق عيني ... ولست أدري كنه الضياء

وما اهتزاز الأثير إلاّ ... علالة نزرة الجلاءْ

نحن على رغم ما علمنا ... نعيش في غيهب العماء

نشرب ماء الظنون عبًّا ... فلم نعد منه بارتواء

تأتي علينا مشاهدات ... نروح منهنَّ في مراء.. (١)

فقد أكثر الشاعر من استخدام الأفعال المضارعة مثل ( أرى – يروق – أدري– نحن – نعيش – نشرب – نعد – تأتي– نروح) وذلك لجذب المخاطب معه وجعله يشاركه أحداثه.

كذلك في قصيدته " محاسن الطبيعة " حيث يقول : --

والصمت في الأنحاء قد خيما ... فالليل لم يَسمع ولم ينطق

والبدرُ في مفرق هام السما ... تحسبه التاجَ على المفرقِ

أغرق في أنواره الأنجما ... وبعضها عام فلم يغرق

والبحر في جبهته الصافية ... قام طريق للسنا مستقيم

(١) ديوان معروف الرصافي الجزء الأول ص ٣٨.٣٧

لم تخف في أثنائه خافية

فالطبيعة من العوامل التي تثير قريحة الشعراء وتحثهم على الإبداع، فإنه " لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي والمكان الخضر الخالى".. (١)

وإنما يرسم صورة يوضح فيها إمّحاء النجوم في ضوء القمر، فيشبه نور القمر ببحر تغرق فيه النجوم، (أغرق ، وعام) إلا أن استعمال الشاعر للأفعال المضارعة ( لم يفرق- لم تخف – حتى ترى) ومنحه النجوم الشخصية الإنسانية، " فبعض هذه النجوم عامت فلا تغرق"، أضفى على الصورة حركة مستمرة ودائمة، ولو اكتفى الشاعر بالأفعال الماضية لفقدت الصورة جمال الحركة؛ وذلك لتوقف حركة الزمان فيها، أما استخدام الشاعر للأفعال المضارعة فيجعل المخاطب يشعر بحيوية الحركة في الصورة ويتزامن معه امتدادها.

ويقول في قصيدته " على البسفور" : –

وقفتُ على البوسفور والريح عاصف ... وللـدَّوح ظـل دونـه متقلِّصُ

وفي البحر مجرى موجة إثرَ موجةٍ ... كجري طموح الخيل إذ يتوقص

ويُزيد أعلى الموج حتى كأنه ... هضابٌ إلى أطرافها الثلج يخلص

كأن رياح الجو عند هبوبها ... تغنِّي وهذا الموج فى البحر يرقص

كذا حادثات الدهر تمضي رواقصًا ... بها العيش يصفو أو بها يتنغَّص

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م، ص ٣٨

وفي كل يوم للزمان عجائبٌ بها الناس تغلو أو بها الناس ترخص

وأعجب ما في الدهر أن هباتهِ تزيد لمن فيه المروءة تنقص.. [1]

فنجد هنا أن الشاعر قد نجح في رسم صورة للأمواج المتوالية في بيته الأول، حيث صور الأمواج المتتابعة المرتفعة على سطح الماء تصويراً جميلاً رائعاً شبهها فيه بالفرس عند الجرى، فهى في تتابعها وتواليها لها شكل خاص معروف، ولها في ذروتها انحناء يشبه الحركات المائجة لرأس الفرس، وعنقه يعلو فينحنى في علوه ثم يسفل، ولو دققنا النظر في الصورة لوجدنا أن الفعلين المضارعين ( تجرى – وتتوقص) هما الأساسان في إلقاء الحركة وامتدادها في الصورة.

كذلك في البيت الثاني نجد الأفعال المضارعة (تهب – تغني – ترقص) فالرياح تهب وكأنها تغني، والأمواج ترقص على غناها، بالاضافة إلي منح الحياة للبحر والرياح وهو من أهم العوامل التى تمنح الحركة للصورة، فمنح الحياة للبحر والرياح يجعلنا نشعر بحيوية الحركة فيها، والذي يزيد شعورنا بهذه الحيوية وبهذه الحركة هو استخدام الصوت (تغني) لبروز الحركة وجعل الصورة طبيعية، فخيلت لنا هذه الصورة وكأنها حفلة غنّاء مليئة بالرقص والغناء، فلو لم يوجد الفعل المضارع (تغني) الذى يحمل الحركة في ذاته لقل نشاط الصورة.

فحركة الصورة هنا تنبع من توظيف الشاعر للأفعال ( تهيب – تغنى – ترقص) الدالة على استمرارية الحركة، ومما يزيد هذه الأفعال حرارة، تصوير

(١) ديوان معروف الرصافي الجزء الأول ص ٣

الشاعر لحوادث الدهر بأنها ترقص في قوله (تمضى رواقصا)، أيضاً يتضح في هذه الأبيات عامل مهم آخر من العوامل التى تخلق الحركة في الأبيات وهو استخدام الشاعر للتضادات بل والإكثار منها مثل ( يصفو ويتنغص)، (تغلو وترخص)، (تزيد وتنقص) ومثل هذه التضادات يتضح أيضاً في قصيدته "الغروب" في قوله:

رقت أعاليه وأسفله الذي  في الأفق أُشبع عصفراً محلولاً .. [1]

فالتضاد بين " أعاليه وأسفله" معا يزيد من حركة الصورة وحيويتها.

ويقول أيضاً في قصيدته (المطلقة) : --

سلي عني الكواكب وهي تسري  بجُنْح الليل تطلع أو تغيب

فكم غالبتهُا بهواكِ سُهداً  ونجمُ القطب مُطَّلع رقيب

خذي من نور "رَنتجنٍ" شعاعاً  به للعين تنكشف الغيوب

وألقيه بصدري وانظريني  ترىْ قلبي الجريح به ندوب.. [2]

حيث استعان الشاعر بالأفعال المضارعة والتضادات والترادفات في قوله (تسري – تطلع – تغيب – تنكشف – الغيوب– انظريني – ترى) لبيان حالته بعد فقد حبيبه، نجد الحركة هنا بطيئة تتلاءم مع الفعل (تسري)، إذ إن كمية الحزن كبيرة تجعل قلبه الجريح به ندوب، وهذا لا يتطلب سرعة لأن القول بسرعة الصورة، يخرجها من منطقيتها الدلالية.

(١) ديوان الجزء الأول ص ٢٩٢

(٢) ديوان الجزء الأول ص ٩٦,٩٥

ومن أمثلة التضادات أيضاً ما جاء في قصيدته (الوطن والجهاد) التى يحث فيها الشاعر المواطنين على الجهاد وبذل الأنفس فداءً للوطن، وتصديا للأعداء قائلاً: –

يا قوم إنَّ العِدا قد هاجموا الوطنا فانضوا الصوارمَ واحموا الأهل والسكنا

واستنفروا لعدوِّ الله كلّ فتى ممن نأى في أقاصي أرضكم ودنا

واستنهضوا من بني الإسلام قاطبة من يسكن البدو والأرياف والمُدنا.. (١)

ففي هذه الأبيات التضادات (نأي – دنا –الأرياف – المدنا) وكلها تضادات تزيد من حركة الصورة وحيويتها،" فالشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، وذلك باستخدام طاقات اللغة وإمكاناتها مع الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والترادف، والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفنى".. (٢)

كما نلاحظ هنا أن ثمة حركة سريعة ما بين سيطرة عقل الشاعر من جهة، وغليان عواطفه من جهة أخرى، سيطرة عقلة في الدفاع عن وطنه وغليان عواطفه الحانية تجاهه وضرورة التصدي للعدو. وهذا اللون يخلق إحساساً بالحركية الصاخبة نتيجة لعدم المصالحة بين حاجات الوطن وحاجات العدو، كما

(١) ديوان معروف الرصافي الجزء الثاني ص ٧٠٩

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، الطبعة الأولي، ١٩٧٨م، ص ٣٩٤

أن هذا اللون يخلق نوعاً من الصراع الحركى السريع والصاخب. كذلك يمكننا أن نشعر بهذه الحركة الذاتية في الصوت، ودوره في إبراز الحركة في الصورة في قول الرصافي في قصيدته (بعد البين) : --

| | |
|---|---|
| وإني جبانُ في فراقِ أُحِبّتي | وإن كنت في غيرِ الفراق شجاعا |
| كأني وقد جَدَّ الفِراق سفينةُ | أشالت على الريح الهَجومِ شراعا |
| فمالت بها الأرواح والبحرُ مائجُ | وقد أوشكت ألواحها تتداعى |
| فتحسبني من هِزَّةٍ فيَّ أفْدَعاً | ترقَّى هِضاباً زلزت وقلاعا |
| فما أنا إلا قومة وانحناءة | وسرُّ إذاعتها الدموع فذاعا.. [1] |

ففي الأبيات السابقة نجد أن الشاعر قد استخدم الصورة الحركية في ذاتها لبيان مدى الحزن الذى أصابه من فراق محبوبته؛ فالشاعر شبه نفسه بسفينة تجري في بحر مائج متلاطم الأمواج، فهجمت عليها العواصف والرياح، فجاءت ألفاظه المكونة لهذه الصورة تحمل في ذاتها الحركة، وتلقيها إلي الصورة فتجعلها صورة متحركة، وهذه الألفاظ هي (الريح، الهجوم، مالت، الأرواح، مائج) بالإضافة إلى الصوت الذى يمكن أن يسمعه القارئ من الفعل (تتداعى) وهو صوت انكسار أخشاب السفينة في قوله (وقد أوشكت ألواحها تتداعى) فهو يحمل الصوت في ذاته، كما أنه يعرض للقارئ اهتزازات السفينة وحركاتها الشديدة، بحيث تصطك أخشابها فيسمع صوت انكسارها الذى يدل على شدة الحركة، فلو لم

(١) الديوان الجزء الأول ص ١٨٦، أشالت: رفعت ، أفدعا: الأفدع: المعوج المفاصل كأنها قد زالت عن مواضعها

تكن هذه الكلمات لقل تخييل الصورة الحركية للسفينة وشدتها، وهذا ما يسمى بالحركة الذاتية للصوت وتأثيرها في الصورة الحركية .

كذلك عندما يصف حركة الشمس المائلة إلي الغروب، وهى في القرى تلمع بأشعتها الذهبية بين المروج الخضراء، يقول في قصيدته "الغروب" : –

نزلت تجُرُّ إلى الغروب ذيولا صفراء تُشبه عاشقاً متبولا
تَهتَزُ بين يد المغيب كأنّها صبّ تململ في الفراش عليلا
ضحكت مشارقُها بوجهك بكرةً وبكت مغاربها الدِّماءَ أصيلا.. (١)

فهي تجر ذيولها نحو الغروب بأشعتها الصفراء، وتشبه عاشقاً متيمًا ذهب تفكيره في الحب، تهتز وتتحرك بين يد المغيب وكأنها عاشق صب مشتاق يهتز في الفراش متألماً، وهى في شروقها كانت تضحك، بينما في غروبها تبكى بدل الدموع دماً حزناً على فراقها للأرض.

فالطباق ما بين (بكرة وأصيلا)، والأفعال (نزلت، تجر، تهتز، تململ) توحى بالحركة، كذلك الأفعال (ضحكت، بكت) بالإضافة إلى ما بينهما من طباق يشيع الحركة في الصورة، فهما أيضاً يحدثان صوتاً يجعل الصورة حركية في ذاتها، كما أننا نلاحظ أنها صورة حركية جاء بناؤها كله على البصر، فالصورة الحركية هي من أنسب أنماط الصورة البصرية التي تشع سحراً وجمالاً.

ومن العوامل التي تعطي الحركة للصورة أيضاً، وتلقيها إليها هو استخدام الألفاظ المضطربة التي تحمل في طيها حركة مثل الألفاظ السابقة ( مائج – موج

(١) ديوان الجزء الأول ص ٢٩٢

– موجة – رياح – هبوب– جرى – خيل) فهي ألفاظ لها دور كبير واضح في منح الحركة للصورة ومنها أيضاً ما قاله الرصافي في قصيدته (محاسن الطبيعة) : –

والبحر في جبهته الصافيه قام طريق للسنا مستقيم
لم تخف في أثنائه خافيه حتَّى ترى فيه اهتزاز النسيم
وقفت والريح سرت سجسجا وقفة مبهوتٍ على الساحلِ.. (١)

فالشاعر هنا ينقل لنا هدوء البحر وسكونه، وما يحدث على وجه مائه من حركة هادئة إثر هبوب النسيم في صورة حركية هادئه، ساعدته على رسم هذه الصورة لفظة (اهتزاز) بما تحمل داخلها من اضطراب وهزة حيث نرى أن كلمة (اهتزاز) هنا تأخذ مع ذات الشاعر دلالة حركة هادئة تلتحم مع قوله (النسيم) إذ أن جمال هذه الصورة هنا في جعل البحر مضيئاً، لا يمكن أن يتم من خلال صورة حركية سريعة، وإنما يحتاج إلي هدوء يتناسب مع هذا الجو ومثلها في قصيدته " الأرملة المرضعة" : ––

لقيتها ليتنى ما كنت ألقاها! تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها
أثوابُها رثَّةُ والرّجْلُ حافيةُ والدمع تذْرفه في الخدِّ عيناها
بكت من الفقر فاحمرَّت مدامعها واصفرَّ كالَورْس من جوع محياها
فمنظر الحزن مشهود بمنظرها والبؤس مرآه مقرون بمرآها
ومَّزق الدهر ويل الدهر مئزرها حتى بدا من شقوق الثوب جنباها
تمشي بأطمارها والبرد يلسعها كأنه عقربُ شالت زُباناها

(١) ديوان معروف الرصافي الجزء الأول ص ٣٨٤

حتى غدا جسمها بالبرد مترجفاً كالغصن في الريح واصطكت ثناياها.[1]

فالأبيات تحمل صورة حركية جميلة، يحاول الشاعر من خلالها إظهار آثار الفقر والبرد على هذه الأرملة التي تجر قدميها في بطء وتثاقل، يشدها الفقر إلي عالمه بلا رحمة ولا هوادة ولا شفقة، فهى ترتدي ثياب رثة، وتسير حافية، تذرف دموعها فوق خديها، فتحمر عيناها، ويصفر محياها من الجوع، وهنا يتضح دور اللون أيضاً في إبراز هذه الصورة الحركية، كما أنه يصور جسمها المرتجف من البرد بالغصن المهتز إزاء الريح، فالحركة الاهتزازية للغصن هى أدق حالة وأفضلها لتصوير ارتجاف الجسم من البرد، ومما يزيد من حركة الصورة استخدام الشاعر للألفاظ ( ممشاها – تذرف – تمشي – تلسعها– الريح – مرتجفا – اصطكت) وكلها ألفاظ تحمل الهزة، والرجفة، والحركة في ذاتها وكأن البيت في حالة اهتزاز كله، ولهذا الاهتزاز صوت يُسمع من لفظة "اصطكت" .

كما أكثر الشاعر من التشبيهات مثل (وأصفر كالورس، كأنه عقرب، كالغصن في الريح) ، واستخدم الاستعارات في قوله ( أثقل الإملاق ممشاها، مزق الدهر مئزرها، البرد يلسعها) ٠ كما اعتمد على الكناية ومنها (فمنظر الحزن مشهود بمنظرها والبؤس مرآه مقرون بمرآها) وكل هذه التشبيهات والاستعارات والكنايات جاءت في شكل صور حركية لتوحي بمدى بؤس هذه المرأة وحزنها.

ومن العوامل المهمة التى تعمل على خلق صورة حركية جميلة أيضاً "التكرار" الدال على الحركة ، ويتضح ذلك عند معروف الرصافي في وصفه لغروب

(١) ديوان معروف الرصافي الجزء الأول ص ٣٠٤– الورس نبت أصفر يصبغ به، شالت: ارتفعت، والزبانه: الذنب

الشمس في قصيدته "الغروب" حيث يصف مشهد الغروب بدقة متناهية، ويتحدث عن أثره في الأرض والسماء، ويتعجب من الجمال الذي يكسوه للكون فيحفز العقول لاكتشافه فيقول : –

مذ حان في نصف النهار دلوكها ... هبطت تزيد على النزول نزولا
قد غادرت كبدَ السماءِ منيرةً ... تدنو قليلاً للأفول قليلاً
شفقٌ يروع القلبَ شاحب لونه ... كالسَّيف ضُمَّخ بالدِّما مسلولا
يحكي دمَ المظلوم مازَجَ أدمعَا ... هملت بها عين اليتيم همولاً . (١)

حيث كرر لفظي (النزول نزولا ) (وقليلاً قليلاً)مما يوحى بحركة الشمس المستمرة نحو الغروب، حيث تبدأ من منتصف النهار في النزول التدريجي هابطة باتجاة الغرب في حركة مترددة بطيئة، ثم تأخذ في الانحراف ومغادرة مكانها، مقتربة من الغروب.

ويصور الشاعر أمامنا حركة أخرى تناوبية، تلعب فيها الألفاظ (تارة ونظر) ، دوراً كبيراً مما يجعل القارئ يشعر بهذه الحركة حيث يقول في نفس قصيدته (الغروب) :

وبُمنتهى نظري دخانٌ صاعدٌ ... يَعلو كثيراً تارةً وقليلاً
مَدّ الفروعَ إلى السماء ولم يزلْ ... بالأرض متصلاً يمدّ أصولا
وتَراكَبتْ في الجوّ سُودٌ طباقهُ ... تَحْكى تلولا قَدْ حَمَلْن تلولا
فوقفت أرسل في المحيط إلي المدى ... نظراً كما نظر السقيم كليلاً.. (٢)

(١) ديوان معروف الرصافي الجزء الأول ص ٢٩٢
(٢) ديوان معروف الرصافي الجزء الأول ص ٢٩٣

فالأصل في الشطر الثاني للبيت الأول "يعلو كثيراً تارة وقليلاً تارة" حيث حذفت كلمة تارة من آخر البيت بعد كلمة قليلا، فهي مقدرة في نهاية البيت الأول، ، وبالرغم من ذلك فهي تعطى للصورة حركة تناوبية تصاعدية إلى السماء، يساعدها في ذلك تكرار كلمة (نظر) وكذلك كلمة (صاعد) لما فيهما من إحساس بالاستمرار والامتداد، كذلك أكثر الشاعر هنا من استخدام الأفعال المضارعة (يعلو – يمد، تحكي – أُرسل) وما تحققه هذه الأفعال من استمرار وتجدد، واستخدامه للطباق بين (كثيراً وقليلا)، والمقابلة بين (فروع وسماء) وبين (الأرض وأصول) ، حققا كثيراً من المفاجئات المعنوية التي تخرج الإنسان من سكون الالتزام بنمط واحد إلى الحركة المتنوعه؛ وهذه المفاجئات ترجع إلى أن القارئ حينما يركز البحث أو القراءة حول موضوع واحد فإنه يتعود على كلماته الملائمة لمعنى الموضوع فيفاجئه الشاعر ببعض الكلمات التى تقابل الكلمات السابقة لها في المعنى، وهذا من طبيعته يخرج الصورة من سكونها ويزيدها حركة.

ومن العوامل الأخرى التي استخدمها الشاعر لمنح الحركة للصورة الشعرية هي استخدامه للتشبيهات الكثيرة، يقول الجرجاني في معرض حديثه عن التشبيه " اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجئ في الهيئات التي تقع عليها الحركات" .. [1] مما يؤكد أن حيوية الصورة الشعرية تتحقق من خلال تحقق عنصر الحركة فيها، والتشبيه يأتي مباشرة من خلال خلق علاقة بين طرفيه تجعل الصورة متحركة أمام عيون القارئ يقول الشاعر في قصيدته "المطلقة" : –

(١) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق السيد الخفرات/ محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية ص ١٥٧.

بدت كالشمس يحضنها الغروبُ فتـــاةُ راع نضـــرتها الشـــحوبُ
منزَّهــةٌ عــن الفحشــاء خــوْدٌ مـــن الخفـــرات آنســـة عـــروبُ
نَــوارٌ تســتجدُّ بهـــا المعــالي وتبلى، دون عفتها، العيوب .. (١)

حيث شبه فتاته بالشمس وهي تتحرك وتميل نحو الغروب، فمفردات الإبصار والرؤية تواردت في هذه الأبيات مشكلة صورة حركية بصرية، عمادها الأول على الرؤية، (بدت – كالشمس– يحضنها الغروب – نضرتها الشحوب– نوار) فالتصريح بالإشارة والرؤية التي لا تكون إلا لما هو موجود كلها دوال تشكل الصورة الحركية البصرية، وترفع من مستوى النص ويقول أيضاً في نفس القصيدة: –

وما أدماءُ ترتع حول روض وترتـــع خلفهـــا رشـــأٌ رَبيـــب
فما لفتَتْ إليه الجيد حتىَّ تخطفـــــه بآزمتيـــــه ذيـــــب
فراحتْ مـنْ تحرُّقهـا عليـه بـــداءٍ مـــا لهـــا فيـــه طبيـــب
تَشمَّ الأرضَ تطلبُ منه ريحاً وتنحَـبُ ، والبُغـامُ هـو النحيـب
وتمزعُ في الفلاة لغير وُجهٍ وآونـــــةً لمصـــــرعه تئـــــوب
بأجزعَ من فؤاديَ يومَ قالوا: بـــرغمٍ منـــكِ فارقـــكِ الحبيـــب
فأطرق رأسَه خجلاً وأغضى وقـــالَ ودمـــعُ عينيـــه سَـكوب:

(١) الديوان الجزء الأول ص ٩٤ الخفرات جمع حفرة وهى المرأة التي تستحى أشد الحياء، والآنسة التي يؤنس بحديثها، العروب: المرأة المتحببة إلي زوجها، والنوار المرأة النفور من الريبة الأزمتان النابان

نجيبـةُ أقصـري عنِّـي فـإني كفاني من لظَى النّدَم اللَّهيب[١]

فالشاعر في هذه الأبيات يريد أن يبين لنا مدى الاضطراب والقلق الذى حدث لقلبه إثر فراق محبوبته " لأنها كأنثى كانت تشكل نواة مركزية تفتح دلالياً على موضوعات وثيقة الصلة بانفعالات الشاعر وتوجساته، فهي في رؤيته واهبة اللذة والقادرة على بناء الذات بفعل حركتها وقدرتها على تغيير الواقع"[٢] وذلك من خلال صورة حركية جميلة، حيث يشبه قلبه بظبي يلعب مع ولده فيفاجئه الذئب بخطف ولده، فيتأجج النار في قلبه، ويتردد حيران ما بين مقتل الولد والفلاة حوله، فبهذا التشبيه استطاع الشاعر أن يصور جزع قلبه واضطرابه على فراق محبوبه.

كذلك أكثر الشاعر من استخدام الأفعال المضارعة والكلمات المناسبة لهذا التشبيه وهى (ترتع – تخطف – تؤوب – تمزع – آونة – تحرقها – تشم، تنحب – النحيب ولغير وجه) والتي استطاع من خلالها أن يجسد أمام القارئ صورة متحركة من تردد الظبى وحيرته وسيره على غير وجه، كما استعان هنا بالصوت في (تنحب – النحيب – البغام) فهو هنا ملازم للحركة، فالظبية تبكى وبكاؤها أشبه بالسعال، ويأتي البغام (وهو صياح الظبية) إلى ولدها بأرخم ما يكون من صوتها؛ وتسرع لمكان مصرعه أو لمكان هلاكه ثم تئوب وترجع خائبة، كما يشبه

(١) الديوان الجزء الأول ص ٩٦ الآزمتان : النابان

(٢) تمثيلات السلطة – قراءة تفكيكية في معلقة – عمرو بن كلثوم. د يوسف محمود عليمات ، العدد ٤ ،يوليو ٢٠١٠ مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها ص ١٩٧

حب حبيبه في فؤاده بالروح التي تدب بداخله، وتتحرك فتمنحه العيش والحركة فيقول في قصيدته (المطلقة) : --

فليس يزول حبُّك من فؤادي ولـيس العيشُ دونَك لـي يطيب
ولا أسلو هواكِ وكيف أسلو هوًى كالرُّوح فيَّ لـه دبيب....[1]

كما يقول أيضاً في نفس القصيدة:

وما المكبولُ ألقي في خِضمٍّ بـه الأمـواجُ تصـعد أو تصـوب
فـراح يُغطُّـه التَّيـار غطًّـا إلـى أن تـمَّ فيـه لـه الرسـوب
لأهلكَ يا ابنـة الأمجاد منِّي إذا أنا لم يعدْ بك لـي نصيب ..[2]

حيث يشبه الشاعر نفسه حينما يفقد حبيبه ويبحث عنه فلا يجده بإنسان مقيد اليدين مكبولها، قد أُلقى به في بحر عميق تصعد فوقه الأمواج تارة، وتغطيه تارة أخرى، فلا يستطيع ردها فيستسلم لها ويسقط في أعماق البحر ثم يموت.

والشاعر استطاع أن ينقل لنا هذه الصورة الحركية من خلال ألفاظه الملائمة ( المكبول – خضم – الأمواج– تصعد– تصوب – يغطه – التيار– غطا – الرسوب) فما حدث في هذه الصورة من حيوية وحركة وجمال ما هو إلا ناتج استخدام هذه الألفاظ الملائمة في تشبيهاته يقول في قصيدته ( الدمع والنار):

أحـن إلـى رؤيـاكم كلمـا سـرى نسـيمُ وأبكـى كلمـا لاح كوكـب
وَأذكُـركُم للشَّـمس عنـد طلوعهـا ويعـزُب عنـى الصَّـبر أيـان تغـربُ

(١) الديوان الجزء الأول ص٩٥
(٢) نفسه ص ٩٦

لقد بان صبرى يوم بينك إذ قضى ... به صرف دهر لم يزل يتقلب ..[1]
إلى كم تصب الدمع عينى وتسكب ... وحتام نارِ البين في القلب تُلهَبُ؟!
أبيت ولى وجدٌ يشُبُّ ضرامه ... ودمَعٌ له في عارضي تُصَببُ
وهل لمشوقٍ خانه الصبر عنكم ... سوى دمعه فهو الدواء المجرب
ألا إن يوماً جرّد البين سيفه ... علىّ به يوم شديد عصبصب..[2]

فقد يخلق الشاعر الحركة في صوره من خلال ألفاظه، حينما يتذكر أحبته في وطنه، فكان يتذكرهم كل يوم عند طلوع الشمس، فيمضى يومه ويتحرك بذكراهم، فإذا قربت الشمس إلي الغروب يشعر في نفسه بأنه لا يستطيع صبراً، وكلما هب نسيم من وطنه يحمل رائحة أحبته، يحن إليهم، وعندما ينظر إلى السماء ويلوح كوكب بأنظاره فيتذكرهم، وتضطرب وتهيج أحشاؤه على ذكراهم. كما ساعدته الأفعال المضارعة، والتضادات، والألفاظ التى وردت في هذه الصورة ومنها (طلوعها – تغرب– سرى – نسيم – لاح – بان– بينك – يزل – يتغلب) على جعل الصورة حركية.

حيث تنسكب دموع الشاعر الغزار من أجل الفراق، ونار الشوق تتأجج في قلبه، فهو يقضي الليل مسهداً، ونيران الوجد والشوق تلتهب بين ضلوعه، دمَع العين منسكب لا يفارق خده، فهو الدواء الشافي للشاعر في هذا الوقت لأن الصبر لا يجدي، (فالدمع ينسكب، والقلب يضطرب ويلتهب، والوجد يشب ضرامه، والدمع يتصبب) صورة كلها حركة لتجسد لنا حزن الشاعر وألمه.

(١) الديوان الجزء الثاني ص ٨٩٦
(٢) الديوان الجزء الثاني ص ٨٩٦

ومن تشبيهات الشاعر أيضاً تشبيهه للوزارة المذنبة بأنها بيضة لديك الدهر، ملك البدو فيها الأمر على أهل الحضارة، فهى عز للجاهل وحقارة للعالم، أيضاً تشبيهه للحكم والعدل بها بالقط والفأر فهما لا يلتقيان أبداً فيها مثلهما يقول في قصيدته (الوزارة المذنبة):-

إن ديكَ الدهر قدبا ... ض ببغداد وزاره
شأنها شأنٌ عجيب ... قصَّرت عنه العباره
هى للجاهل عزٌّ ... ولذي العلم حقاره
ملك البدوُ بها الأم ... ر على أهل الحضارة
فكأنَّ الحكم والعد ... ل بها قِطٌّ وفارَه..[1]

فالطباقات المنتشرة في هذه الأبيات مثل (للجاهل – لذى العلم، عز – حقارة، البدو – أهل الحضارة) والطباق المفهوم من (قط وفارة) نشر الحركة في هذه الصورة،

كذلك يشبه الملوك بالأصنام التي كان يعبدها الناس في الجاهلية، والناس هم من صنعوها وعبدوها، ففيها تهكم وسخرية لهؤلاء الناس يقول في قصيدته (الناس والملوك) : -

عجبت للناس في الدنيا فحالتهم ... مع الملوك صريح العقل يجحدها
إن الملوك لكالأصنام ماثلة ... الناس تنحتها والناس تعبدها..[2]

(١) الديوان الجزء الثاني ص ٦٧٣ عصبصب: شديد
(٢) الديوان الجزء الثاني ص ٧٩٦

فالبرغم من أن التشبيه هو تشبيه الملوك بالأصنام، فهي صورة ساكنة في ذاتها، إلا أن الشاعر خلق الحركة في هذه الصورة من خلال مجيء الأفعال المضارعة (يجحدها – تنحتها– تعدها) هو الذى جعل منها صورة حركية فيها الجحود، والنحت، والعبادة ، كذلك يشبه الإنسان الجاهل الذى تعرفه الناس حتى ولو أخفى نفسه بآكل الثوم الذى يؤذى الناس برائحة فمه دون أن يشعر يقول في قصيدته (الجهل فضاح) : --

ما أقبح الجهل ! يُبدي عيبَ صاحبه ... للنـــاظرين وعـــن عينيـــه يخفيـــه
كـــذلك الثُّـــوم لـــم يشـــمه آكلـــه ... والناس تَشتُّم نتْن الريح من فيه..[1]

فالجهل هو، سبب التخلف والفقر والحرمان، وهو الذى لا يسمح للناس أن يروا واقعهم كما هو، والطباقات الواردة في الأبيات (يبدى، يخفيه، لم تشمه، تشتم) هي التي أشاعت الحركة في الصورة،

وقد يتجمع أكثر من عامل من العوامل التي تمنح الحركة للصورة الشعرية، مما يجعلها صورة رائعة جميلة، بقدر ما تحمل من عناصر منح الحركة يقول في قصيدته (السجن في بغداد) : --

ســكنًّا ومــن يســكن حَــراكُ التبَــدُّدِ ... مواطن فيها اليوم أيمنُ من غدِ
وحلّــق فــي آفاقهــا الجــور بازيــاً ... مطــلاً عليهــا صــائتاً بالتهــدُّد
ويــــنقضُّ أحيانـــاً عليهـــا فتـــارة ... يروح وفي بعض الأحايين يغتدي
فيخطــف أشــلاءً مــن القــوم حيّــةً ... ولم يقُدِ المقتول منها ولم يد
ويرمــي بهــا فــي قعر أظلــم مــوحش ... به أين تسقط جذوة الروح تُخْمدِ

(١) الديوان الجزء الثاني ص ٧٨٩

هو السجن ما أدراك ما السجن ! إنه جلاد البلايا في مضيق التجلد
بناءٌ محيطٌ بالتعاسة والشقا لظلم بريء أو عقوبة معتدٍ..[1]

فقد أكثر الشاعر من الأفعال المضارعة ( يسكن- ينقص – يروح –يغتدى – يخطف- يرمى، تسقط، تخمد) والإكثار من الأفعال يجعل الصورة تبدأ حركتها بشكل تصاعدي، فتنتقل من الحركة الهادئة إلي الحركة المتوثبة، بالإضافة إلى الطباق بين (يروح ويغتدى) ، وكذلك بين (جذوة وتخمد) مما يجعل القارئ يشعر بحركة فجائية، ومما يزيد القارئ من الشعور بحركة البازى كذلك الألفاظ ( أحيانا، تارة، يروح، بعض الأحايين، ويغدى، وأصلها وتارة يغتدى) كلها ألفاظ توحى بالحركة الشعرية.

وتجمعت أيضا هذه العوامل في قصيدته "اليتيم في العيد" قائلاً: --

أطلَّ صباحُ العيد في الشرق يسمعُ ضجيجاً، به الأفراحُ تمضي وترجعُ
صباح به يختال بالوشى ذو الغنى ويعوز ذا الإعدام طمرٌ مرقَّع
صباح به يكسو الغنىُّ وليدَه ثياباً لها يبكي اليتيمُ المضيَّعُ
ألا ليت يوم العيد لا كان، إنه يجدَّد للمحزون حزناً فيجزع
خرجت وقرصُ الشمس قدذرَّ شارقاً ترى النور سيالاً به يتدفَّع
فرحتُ وراحتْ ترسل النور ساطعا وسرتُ وسارتْ في العُلا تترفع
بحيث يسيرُ الناسُ كلٌّ لوجهة فهذا على رسلٍ، وذلك مسرع
لقد وقفوا، والطبل يهتز صوته فتهتزُ بالأبدان سوق وأكرع

(١) الديوان الجزء الأول ص ٧٨،٧٧ البازي اسم فاعل من بزا عليه بمعنى تطاول، لم يقتل قاتله، لم يد: لم يعط الدية وهى مال يعطي لولي القتيل بدل النفس

وقفت أجيل الطرفَ فيهم فراعنى هنـــاك صـــبيٌّ بيـــنهمْ مترعـــرع
يـــرد ابتســـام الـــواقفين بحســـرة تكـــادُ لهـــا أحشـــاؤه تتقطـــع
فكان ابتسام القوم كالثلج قارساً لدى حسرات منه كالجمر تلذع..[1]

حيث اتخذ الشاعر من العيد فرصة يبث من خلالها مآسي الطفل اليتيم، وذلك من خلال ألفاظه، وصوره الحركية حيث يطل صباح العيد، ويسمع فيه ضجيج به الأفراح تمضي وترجع، ويختال فيه بالوشي ذو الغنى، ويعوز ذو الإعدام طمر مرقع، وتغدو وتروح الحلائل بالحلي وتتصبب من عين الأرامل أدمع ، وقرص الشمس قد ذر مشرقاً ترى النور به سيالاً يتدفع، والناس تسير كل على وجهة فهذا على رسل، وذلك مسرع، والطبل يهتز صوته ويقرع، وحوله صبية وولدان تهتز أبدانهم وكأن هدير الطبل يقرع سمع الطفل اليتيم فلم يرجع للجواب، وإنما يرجع ليرد ابتسام الواقفين بحسرة تكاد تتقطع له أحشاؤه،، والأفعال (مضي-ترجع-يختال- يكسو- يبكى- يحزع- يتدفع – يسير- يهتز) كلها أفعال مضارعة تقوى هذه الحركة.

فالقصيدة كلها عبارة عن قصة شعرية مليئة بصور حركية تحكى معاناة طفل يتيم يوم العيد.

وهكذا فإن أهم ما يميز نصوص معروف الرصافي الشعرية هى تلك الحركة المستمرة في شعره، مما يرفد النص والقارئ بشهوة قرائية مستمرة، لذلك ظلت نصوصه حاضرة في الذاكرة ، وعلى النحو الذي أفضى بهذه النصوص تميزها عن غيرها .

(١) الديوان الجزء الأول من ص ١٠١.٩٩ ، الطمر: الثوب البالى والأكرع جمع كراع وهو مستدق الساق

## الخاتمة وأهـــم النتائج:

- الصورة الحركية هي الصورة الجمالية التى يحقق فيها الشاعر بلاغة تعبيره بجدة متصلة، وإيجاز يحقق الغرض الموضوعى الذى عبر عنه.
- تعد الصورة الحركية أنسب أنماط الصورة البصرية التى تشع جمالاً وسحراً.
- من العوامل التى تحقق الحركة في الصورة الشعرية، بث الحياة والشخصية الإنسانية في الصورة الشعرية، مما يجعلها أقرب إلى ما تميزّ به الإنسان من الحركة، ويميزها بمميزات الكائن الحي مما يخلق صورة حركية جميلة.
- كما يقوى الحركة في الصورة الشعرية استخدام الأفعال المضارعة التى تفيد التجدد، والاستمرار، وامتداد الزمان في الحال مما يجعل المخاطب يشارك الشاعر مشاركة حية مباشرة.
- كذلك استخدام التشبيهات والاستعارات والكنايات، إضافة إلى ذلك ما للمقابلة والطباق من دور أساس في الحركة الذهنية.
- كذلك استخدام الألفاظ المضطربة التي تحمل في نفسها حركة ذاتية. واستخدام الحروف والكلمات كل في مواضعها يزيد من شعورنا بحركة الصورة الخيالية في الشعر.

## فهرست المصادر والمراجـع :


- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرحانى، تحقق السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، الطبعة الأولي، ١٩٧٨م
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ديحيي الجبوري، جامعة قاريونس، بنغازي، طبعة ٦، ١٩٩٣م.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م.
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني "منهجاً وتطبيقاً" أحمد على دهمان، دار طلاس، دمشق ، الطبعة الأولي ١٩٨٦م
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ت مجموعة من الكتاب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢م
- الصورة الشعرية والرمز اللونى، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، د/ يوسف نوفل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د نورى القيسى، طبعة ١، عام ١٩٧٠م، دار الارشاد للطباعة، بيروت.

- تمثيلات السلطة – قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم. د يوسف محمود عليمات، العدد ٤ يوليو ٢٠١٠، مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها.
- جماليات وصف الناقة في معلقة طرفة، د السعيد عبد المجيد النوني، كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى، مكة المكرمة.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، دار النهضة للطبع، مصر، القاهرة، د.ت
- ديوان معروف الرصافي تأليف معروف الرصافي مراجعة مصطفي الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة الجزء الأول والثاني.
- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، أحمد درويش، دار الشروق، القاهرة، طبعة ١، ١٩٩٦م.
- مشاعر الوعى في الشعر الجاهلي، ناصر اسطنبول، رسالة ماجستير، جامعة زهران ١٩٨٥م