

ملاحح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبدالعزيز سعود البابطين

سيد فضل الله ميرقادي^{١*}، موسى عربي^٢، علي خطيبي^٣

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز

٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز

٣. ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٥/٠٦/٠٤ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٦/٠٤/٢٥

الملخص

تعدّ الحركة في الطبيعة من خصائصها المهمة وميزاتها الأساسية بحيث لا نستطيع أن نجد فيها ظاهرة ثابتة غير متحركة، كذلك في الصور الشعرية فإنّ فاعلية الحركة فيها محاكاة ذاتية لما ينعكس عن صفحة روح الشاعر وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وإحساسات. و أنّ التعمّد على الصور الجامدة واحاطتها بالإنسان إحاطة شاملة قد تحدّ من تأثيرها والإحالة دون مشاهدتها، فالحركة هي التي تحطّم هذا التعمّد وتعيد الجمال للصورة. عبدالعزيز سعود البابطين كغيره من الشعراء حاول بثّ الحياة في شعره عبر المشاهد الشعرية وتجربته الشعرية مستعيناً بالحركة الناجمة عن الأفعال المستخدمة في شعره. وإننا في هذه الدراسة سنحاول تسليط الضوء على كيفية خلق الصورة المتحركة والحية عند الشاعر. بما أنّ للأفعال دوراً فعالاً في بثّ الحركة والحياة في الصور الشعرية ألقينا الضوء على كيفية استخدام الأفعال بأنواعها عند الشاعر في ضوء منهج توصيفي تحليلي من ثمّ توصلنا إلى أن الشاعر استخدم الأفعال الحركية الانتقالية والأفعال الحركية التي تنتهي إلى ثبات وأفعال الحركة الموضوعية وقد وجدنا أنّ الشاعر قد استفاد من الأفعال الحركية الانتقالية أكثر من التي تنتهي إلى ثبات ومن الأفعال الحركة الموضوعية لاسيما الأفعال الحركية الانتقالية الدالة على الذهاب والإياب وربما يرجع هذا إلى نفسية الشاعر المتأهبة للذهاب والترحال كما أثبت الشاعر الأفعال الإنسانية للجوامد وظواهر الطبيعة شاخصه وجسم بما حالاته النفسية والذهنية خاصة أنّه وظّف الأفعال مرتبطين بظواهر الطبيعة الحية التي زادت الصورة حياة وحركة.

الكلمات الرئيسية: الصورة الشعرية؛ الحركة؛ أفعال الحركة؛ عبدالعزيز سعود البابطين.

١. المقدمة

١-١. إشكالية البحث

إنّ الأدب العربي بحر عميق ومحيط واسع يبرز الشاعر أشرعة سفنه لينهل من كنوزه وينعم بدخائره وأهمّ ما يزين هذا البحر ويبين مظاهره ويجلّبه هو الصور الشعرية التي يستفيد منها الشاعر ليوصل الفكرة الواضحة والمؤثرة للمتلقّي والمخاطب أو ليعزز أفكاره على أتمّ وجه وأكمل صورة فساعة يدع فتكون هذه الصورة علامة مسجّلة له وساعة يخفق فتعدّ مما عاب فته.

تعدّ الصورة الشعرية الجوهر الثابت والدائم في الشعر وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير مفاهيم الصورة الشعرية ونظرياتها ولكن الاهتمام بما يظلّ قائماً مادام هناك شعراء يدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعه الشاعر (عصفور، ١٩٩٢م: ٨).

نظراً لأهمية الصورة الشعرية في دراسة الشعر فقد اختار الباحثون أن يدرسوا الصور الشعرية عند الشاعر المعاصر عبدالعزيز سعود البابطين الذي لم ينل شعره الحق الكافي والوافي من الدراسة بالأخصّ في هذا الميدان. هذا الشاعر الذي جعل الحركة مذهبه ودينّه، فيوماً تراه في القاهرة ويوماً في سوفرنه ويوماً في لندن ويوماً في الإسكندرية مما أثار هذا التنقل بين البلاد في شعره حيث انتقل معه في الشعر.

وعنصر الحركة عنصر هامّ من عناصر التصوير الشعري، والحركة التي يبتّها الشاعر في شعره تتوقف على الملكة الشعرية، وعلى إحساسه بمكوّنات هذه الحركة، وما يستوحيه منها، لا على ما يرصده بعينه لينقله بحرفية جامدة ومن هذا المنطلق نحاول أن نسلط الضوء على الحركة في أشعار عبدالعزيز سعود البابطين في ضوء المنهج التوصيفي التحليلي.

١-٢. أسئلة البحث

□ كيف استطاع الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين توظيف الحركة في صوره الشعرية؟

١. وُلد عبدالعزيز سعود البابطين عام ١٩٣٦م بالكويت وكان منذ طفولته لديه اهتمام واسع بالثقافة والأدب والشعر العربي تأثراً بوالده وأخيه الذّين لهما دور كبير في تعزيز حبه واهتمامه بالأدب العربي. يعدّ عبدالعزيز البابطين واحداً من أبرز الشخصيات في الكويت لما يتمتّع به من دور ريادي في إثراء الثقافة والأدب وبفضل جهوده المستمرة وسعيه الدؤوب قد حصل على أوسمة جلييلة من دول عربية و أجنبية و شهادات فخرية من أعرق الجامعات الدولية.

- ما هي الأسباب التي أعطت الحركة للصورة الشعرية في شعر بابطين؟
- كيف وظّف الشاعر الأفعال الحركية لرسم صورته الفنية الحيّة؟

٣-١. خلفية البحث

بالنسبة للدراسات السابقة هناك بحوث ودراسات تناولت شعر بابطين والتي جمعها فوزي عيسى في كتابه تحت عنوان "دراسات نقدية في ديوان بوح البوادي للشاعر عبدالعزيز سعود بابطين مع النص الكامل للديوان" فيما يلي إشارة وجيزة إلى أهم ما جاء في الكتاب:

أشار فوزي في كتابه إلى نقد مصطفى ناصف الذي يقدم تفسيراً جديداً لعلاقة الشاعر بالبادية. كذلك يلتفت الناقد إلى مجموعة من العناصر والمكونات الشعرية التي تؤكد العلاقة المتجددة بين الشاعر والبادية. وأن الناقد في هذا النقد لا يشغله «المعنى» بقدر ما يشغله «المغزى» في قراءته للقصائد. كما يلتفت الناقد إلى ظواهر فنية في الديوان فيجد فيه ما يشبه المحاكاة الساخرة لفكرة «سحر الكلمة».

أما الناقد الآخر الذي تطرّق إلى ديوان بوح البوادي هو محمد مصطفى هدارة واهتمّ في دراسته بالوقوف على محاور التجربة وأبعادها النفسية والفنية، كما أشار في دراسته إلى ظاهرة استدعاء شعراء الحب العذري تعبيراً عن انتماء الشاعر إلى عالمهم وأجوائهم.

ومن ثمّ دراسة محمد عبدالمنعم الخفاجي الذي عرض في بدايتها لمفهوم الشعر وتباين الآراء النقدية حول مصطلحي «الإلهام» و«الصنعة» ونفذ بذلك إلى مفهوم الشعر عند عبدالعزيز سعود البابطين. فيرى أنه يحمل تفسيراً جديداً وهو «حديث الذكريات» ورأى أنّ شعره مرتبط بفلسفة خاصة وهي «فلسفة الحب».

هذه الدراسات المذكورة أعلاه لم تتناول موضوع الحركة فالباحثون في هذا المقال يحاولون تبيين الحركة وأفعالها وكيفية توظيفها في أشعار الشاعر الخليجي الكويتي المعاصر عبدالعزيز سعود البابطين.

٤-١. منهج البحث

في بحثنا هذا اعتمدنا على منهج التوصيفي التحليلي حيث في توبيخ وتقسيم الأفعال على أساس الحركة استفدنا من الإطار الذي قدّمه محمد داوود في كتابه وتم اختيار الأشعار من ديوانين هامين للشاعر وهما ديوان "بوح البوادي" و"مسافر في القفار".

٢. مفهوم الحركة وملامحها

تُعَدُّ الحركة في الطبيعة من خصائصها المهمة وميزاتها الأساسية بحيث لا نستطيع أن نجد فيها ظاهرة ثابتة غير متحركة، بل أنّ الحركة في كل ظاهرة منها تنتهي إلى التحوّل فيها وإنشاء الأشكال الجديدة من الخلق وامتداده. والذي يحول دون مشاهدة هذه الحركة العظيمة الرائعة هو التعوّد عليها وأيضاً إحاطتها بالإنسان إحاطة شاملة، فلهذا يعتقد بعض النقاد أنّ تحطيم العادات وتغييرها هو بداية خلق الجمال ومنشأ لكل فن من الفنون و يسّمونه بالتغريب أو بإزالة التعرّف على الأشياء (يورنامديان، ١٣٨١ ش: ٩) ويعدّون هذا المبدأ أساساً لكثير من البدائع الأدبية والفنية وجمالها (وحيدان، ١٣٧٩ ش: ٥٤).

فالإنسان كائن يتأقلم مع بيئته سواءً كانت هذه البيئة محببة إلى قلبه أم لم تكن فالمرء ينبهر إذا رأى لوحة جميلة في المرة الأولى ويتعوّد عليها إذا رآها مرّات أخرى. وأفضل ما يحطّم هذا التعوّد هو الحركة، فالحركة ليست مجرد انتقال من مكان إلى مكان آخر فحسب، بل هي أيضاً حركة داخلية تكشف عن جوهر الصور الفنية. «ومع عنصر الحركة أصبح صور تتحوّل من صورة جامدة إلى صورة تنبض بالحياة» (خليف، ١٩٦٨ م: ٣٠١).

إنّ الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين لا يستقرّ في مكان ما حتى يلمح السكون والاستقرار، ولكنه يهدف إلى الإمكانات الفنية والقيم الجمالية في شعره. فالحركة هي أبرز سمّة للصور البصرية التي ظهرت في قصائده (نصرت عبدالرحمن، ١٩٨٢ م: ١٩١).

ففي إطار البحث حول الحركة في أشعاره، يمكن القول في البداية عنه بأنّ فاعلية الحركة في الشعر هي محاكاة ذاتية لما ينعكس عن صفحة روح الشاعر، وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وإحساسات «لأنّها تركيبية عقلية عاطفية، أو إنّها تركيبية تجتمع في الفكر والشعور وفي وحدة عاطفية» (اسماعيل، ١٩٨١ م: ١٣٤).

ولذلك يمكن القول بأنّ الخيال يُعدُّ في مقدمة ما يحتاجه الشاعر في تشكيل الحركة التعبيرية عند الشعر ويعمل على استثارة الرصيد الثقافي، ومن ثمّ يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصّة بين الأشياء وينتقي الأحداث ويختار المواقف التي تغدّي التجربة الشعورية (حسان، ١٩٧١ م: ٢٤٠).

وإذا كانت عبقرية التصوير وعبقرية النحت في تمجيد لحظة معينة من مكان ثابت، فإنّ عبقرية الشعر في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي كان ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة (حمود، دت: ٣٨٢).

إذن نستطيع القول إنّ الشعر هو أساسه الحركة والنشاط والتجدّد المستمر. النشاط الحركي هو عنصر أساسي في ملكة التصوير وهو الحياة التي تسري في عروق الشعر ويكمن في نفسية الشاعر (الرباعي، دت: ١٥٤).

و إنّ مما 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. فالحركة تزيد الشعر جمالاً، وهي ركن رئيس في الصورة الفنية. كما أنّ «التصوير لون وشكل، معنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب مافيه؛ لأنّ تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسّه» (العقاد، ١٩٦٧م: ٣٠٩) وهذا يدلّ أنّ الحركة في الصورة تُمتلك عن طريق الإدراك. فالصورة الحركية تأخذ أنماطاً مختلفة لدى الشاعر، فهي تارة خفيفة بطيئة تعبر عن حالة نفسية تستوجب ذلك، وتارة حركة فيها قوة وشدة، إذا ما عبر عن قلق أو حزن أو ألم أو اضطراب.

٢-١. ملاح الحركة

التعرّف على أهمّ ملامح الحركة والمفاهيم المرتبطة بها يساعد على مزيد من الفهم لمعنى الحركة وبالتالي يساعد على تحديد الألفاظ المعبّرة عن هذا المجال وأهمّ الملامح والمفاهيم المرتبطة بالحركة والتي تأخذ دوراً بارزاً في تحديد المعنى الحركي هي:

الفراغ^١

كل الحركات تقع في الفراغ و يقسّمه أهل العلم إلى قسمين:
أ) فراغ خاص: ويقصد به أكبر فراغ متاح للجسم في موقف سكون مثل: الالتفات، المط، الالتواء، الثني (الحركات غير الانتقالية).
ب) فراغ عام: وهو كل مساحة يتحرّك فيها الجسم لإتمام حركة معينة مثل: المشي، الجري، السعي، الانتقال، الجر (الحركات الانتقالية).

السرعة^٢

وكما ترتبط الحركة بالفراغ (المكان) فإنها ترتبط بالزمن؛ حيث تتنوّع سرعة الأداء الحركي من خلال الزمن الذي تستغرقه الحركة ومن خلال ملمح السرعة يمكن تمييز الحركات إلى سريعة وطيئة كالمشي والجري.

1. space
2. speed

٣. الاتجاه^١

اتجاه الجسم المتحرك يسهم في تحديد نوع الحركة وذلك من خلال تحديد اتجاه الحركة، هي إلى (الأمام، الخلف، أعلى، أسفل، جانب) أم هي خليط من هذا أو من بعضه.

٤. المسار^٢

من مجموع الأوضاع المتعاقبة التي يتخذها الجسم المتحرك يمكن تحديد خط الحركة من مكان لآخر في الفراغ الممنوح لها، ومن مسار الحركة يمكن التمييز بين الحركات المستقيمة والحركات المنحنية. ويعتبر ملمح المسار مكماً للملمح اتجاه الحركة.

٥. البيئة^٣

بيئة الحركة هو الجسم الثابت الذي تتمّ عليه عملية الحركة؛ مثلاً الأرض هي التي تكون عليها العملية الحركية كالجري والمشي و... وبيئة الماء هي التي تتمّ فيها العملية الحركية كالغوص والسباحة والعموم.

٦. طبيعة الجسم المتحرك^٤

تؤثر طبيعة الجسم المتحرك على نوع الحركة، فالأجسام الحيوانية تتميز بالحركات الذاتية حيث تصدر الطاقة اللازمة للحركة من نفس الجسم وتكون هذه الحركة الذاتية في كثير من الأحيان حركات إرادية وهادفة، في حين أنّ هذه الحركة في الجمادات غير إرادية؛ حيث يحتاج الجسم المتحرك إلى قوة خارجية لتحريكه.

٧. القوة^٥

الطاقة اللازمة المؤثرة في الحركة. فبعض الحركات تحتاج إلى طاقة أكبر وبعضها تحتاج إلى طاقة أقل على نحو ما يظهر في الأفعال: دفع، ضرب في مقابل: مسح و ريت.

٨. طريقة أداء الحركات^٦

تختلف الحركات من حيث طريقة الأداء فنجد أنماطاً مختلفة كالحركات المكررة مثل: المشي والجري والحركات غير المكررة مثل وقف وجلس، والحركات المتنوعة وهي التي تتكوّن من أكثر من حركة

1. Direction
2. Pathway
3. Environment
4. Nature of Gradient
5. Force
6. Aspect

ملاح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبدالعزيز سعود البابطين سيد فضل الله ميرفادري، موسى عربي، علي خطيبي
جزئية، مثل الملاكمة، والمصارعة وكرة القدم و... والحركات الانسيابية وهي استمرارية الأداء
الحركي بتوافق وانتظام كالعدو، والثوب، والقفز (أنظر: محمد داوود، ٢٠٠٢م).

٣. توظيف الحركة في شعر عبدالعزيز سعود البابطين

عبدالعزیز سعود البابطين كغيره من الشعراء حاول بث الحياة في شعره عبر المشاهد الشعرية وتجربته الشعرية أو عبر المشاهد البصرية والسمعية مستعيناً بالحركة الناجمة عن الأفعال المستخدمة في شعره. ستعرض الدراسة نماذج من شعر البابطين التي تنبض بالحركة والحياة.

٣-١. مجموعة أفعال الحركة الانتقالية

مجموعة أفعال الحركة الانتقالية المطلقة

أهم ما يميز هذه المجموعة من الأفعال هو اشتراكها في ملمحين هامين هما: (الحركة والانتقال). وتتضمن هذه المجموعة الفعل الأعم في مجال الحركة (تحرك) بدلالة الواسعة والممتدة التي تتضمن في داخلها كل أفعال المجال الحركي.

طرد: (طرد يطرد)

في قوله: «يا صديقي حين أنبغي قنصاً أطرد الظبي وصقري والذئبابا» (البابطين الف، ٢٠١٤م: ٣٥). تشير المعاجم في القدم إلى أنّ دلالة صيغة المفاعلة (طارد) تفيد معنى العدو وراء الآخر وتعقبه. كما في معجم المقاييس في اللغة: «طردته طرداً، وأطرده السلطان وطزده، إذا أخرجه عن بلده والطرده: معالجة أخذ الصيد، والطريدة: الصيد» (ابن زكريا، ١٤١٤هـ: ٦٣٧).

والأخير هو مقصده الشاعر المقنص. وتختصر الدلالة الحسية لهذا الفعل في دلالة العدو وراء آخر وتعقبه لإجباره على الفرار، ودلالة العدو وراء آخر وتعقبه لمقصد الإمساك به والقبض عليه، ودلالة العدو وراء آخر وتعقبه لإلحاق الهلاك به والقضاء عليه، ودلالة العدو وراء آخر وتعقبه لنيل رغبة خاصة من المطارد. والشاعر يستخدم المطاردة في قلب الطبيعة حيث نرى بأنه يجمع أعدى الحيوانات والطيور ومنها الظبي والذئب والصقر في بيت واحد ليضفي على فعل المطاردة حركة وحيوية أبلغ ومن جانب آخر تصوير الطبيعة من العناصر التي تزيد شعره حركة وحيوية.

نقل: (نقل ينقل).

تشير المعاجم إلى أنّ دلالة مادة الفعل (انتقل) تدور حول معنى التحول، كما جاء في جمهرة

اللغة: «النقل مصدر نقلت الشيء أنقله نقلاً، إذا حولته من موضع إلى موضع آخر» (ابن دريد، ١٤٢٨هـ: ٤٦٧) و هذا ما ذكره الشاعر حيث قال:

«فأنين الناي يا صاح منادٍ ومجيبٍ ينقلُ الشوقَ حميماً من حبيبٍ لحبيبٍ»

(الباطين ب، ٢٠١٤م، ١٨)

ولهذا الفعل دلالات حقيقية ومجازية. وتختصر دلالاته الحقيقية في المعنى العام وهو مطلق الحركة الدالة على التحول، والحركة البطيئة مجرد وحذر، والحركة المتكررة ودلالة تغير مكان الإقامة وأما دلالاته المجازية تشير إلى تغير الحال، والمواصلة والاستمرار، وتحويل الحديث وتغيير موضوعه. والنقل بدلالاته الحسية يجسم تغيير حال الأحباب النفسية وتأجيج نار الشوق في قلوبهم حيث أئين الناي بنغمته الحزينة تغلغل إلى أعماق قلوب المحبين ويربطها بجبال الشوق موصولة.

وإسناد النقل إلى الشوق وذلك فعل إنساني يخلع صفات إنسانية على هذا المفهوم النفسي ويعطيه قوة من شأنها أن تدفع حبيبا إلى حبيب كما في موضع آخر يرسم قوة حركة هذا الشوق ويقول:

يا رياحَ الشَّوقِ هَبِّي مَرَّ قِي أَشْـرَعُ حَبِيـبِي
أغرقتني الـناي بنـاي مثمما أغرقت قلبـي

(الباطين الف، ٢٠١٤م، ٢٩)

مجموعة أفعال الحركة الانتقالية الدالة على الذهاب

أهم ما يميز أفعال هذه المجموعة هو اشتراكها في الملامح التالية: (الحركة، والانتقال، والذهاب والمضي).

رحل: (رحل يرحل)

يقع الفعل (رحل) في مجال الحركات الانتقالية وتشير المعاجم إلى الأصل الحسي الذي تعود إليه دلالات مادة هذا الفعل بأنه مركب للبعير والناقة. كما جاء في معجم المقاييس: «الراء والحاء واللام أصل واحد يدل على مضي في السفر» (ابن زكريا، ١٤١٤هـ: ٤٤٦) وإلي هذه الدلالة العامة تعود الدلالة الحركية الحسية للفعل (رحل) وهذا ما جاء في شعر الشاعر:

«أذكريني كلما العمر تصرم و (سنوني) رحلت خلف السنين»

(الباطين الف، ٢٠١٤م: ٤)

أي مضت خلف السنين. ولهذا الفعل دلالات حسية ومجازية. أما الحسية فهي ترك المكان والدلالات المجازية تقتصر في دلالة الموت ودلالة الانتهاء.

وهنا نرى أن الشاعر يوظف فعل "رحل" حيث هذا الفعل يذكر المتلقي بعدم السكون في مكان واحد ودلالة هذا الفعل تصوّر لنا قافلة العمر تنقل من مطاف إلى مطاف آخر ليصل إلى موقفه الأخير

ملاح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبدالعزيز سعود البابطين سيد فضل الله ميرفادري، موسى عربي، علي خطيبي

وهذه الحركة والنقل ليست تستمرّ زمناً دون زمن بل سنون العمر تمضي خلف سنين متتالية وهذا التوالي يخلق صوراً متحركة تثير خيال المخاطب ليدرك في صورة مجسّمة ومرئية قضاء العمر ونهايته.

مجموعة أفعال الحركة الانتقالية الدالة على الإياب:

أهمّ ما يميّز هذه المجموعة اشتراكها في الملامح الدلالية (الحركة والانتقال الإياب والرجوع)؛ ثم تأتي الملامح الدلالية الأخرى تميّز دلالي بين أفعال هذه المجموعة.

جاء: (جاء يجيء)

تدور دلالة مادة الفعل (جاء) في القدم حول معنى الإتيان؛ كما في مختار الصحاح: «(الجيء) و (الجيء) الإتيان، يقال جاء بجيء مجيئاً» (الري، ١٩٩٥م: ٦٤). وجاء في القرآن الكريم: ﴿وَإِذَا جَاءَكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِآيَاتِنَا قُلْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ﴾ (الانعام: ٥). وأيضاً ورد في القرآن بمعنى الإتيان المعنوي في قوله تعالى: ﴿بَلَىٰ قَدْ جَاءَكَ آيَاتِي﴾ (الزمر: ٥٩) وقول الشاعر:

أذكرينى كلما جاء الربيع نائراً عطّر زهوراً بالفضاء
أذكرينى كلما ثار القطر يمالأ الأفق صياحاً ونحيباً

(الباطين الف، ٢٠١٤م: ١٣)

يتجلّى لنا حب الشاعر للطبيعة في هذه الأبيات كما يتجلّى لنا في أكثر أبيات قصائده فهو شاعر الطبيعة الحيّة والبوادي الرحبة. يبتّ فيها الحياة كما تلهمه الحياة والشاعر حريصاً على بثّ هذه الحياة الإنسانية في صورته واضفاء الروح الإنسانية عليها.

ومن هذا المنطلق وظّف الشاعر فعل (جاء) الذي يثبت في الأعم الأغلب للإنسان أما الشاعر هنا خلعه على الربيع عمّا زاد الصورة حركة وحيوية كما ترسيم الربيع بعطره وزهوره وفضائه وطيران القطر في أفقه صائحاً يضيء على الصورة حياة وحركة وتخلق لوحة فنية جميلة ترسم مظاهر الطبيعة الأرضية والسماوية مرتبطة بعضها ببعض.

أتى: (أتى يأتي)

تدور دلالات هذا الفعل على المجيء، والحضور، والحسية كما تدل على الإتيان المعنوي ويقع في مجال الحركة الانتقالية حيث يقول باطين:

«ولكن الربيع أتى ضحوكاً تعانقه الورد عناق عُرس
وتعبق من ثناياه عطوراً تهدهك خافقي وتثير حسني»

(المصدر نفسه: ٨٥)

وهنا الشاعر في صورة أخرى مثل سابقتها وبفعل انتقالي آخر يخلع الحياة على الربيع وهكنا نجد للربيع عواطف وخلجات

إنسانية يأتي ويضحك وتعانقه الورود ويفتح فمه لتتشرب منه رائحة العطور والزهور فثبتت الحركة والحياة في نفوس المخاطبين.

مجموعة أفعال الحركة الانتقالية المنحنية

طاف: (طاف يطوف)

يقع الفعل (طاف) في مجال الحركات الانتقالية المنحنية. وتشير المعاجم إلى الأصل الحسي لمعنى مادة الفعل (طاف) وهو دوران الشيء على الشيء كما جاء في معجم المقاييس: «الطاء والواو والفاء أصل واحد صحيح يدلّ على دوران الشيء للشيء» (ابن زكريا، ١٤١٤هـ: ٦٢٨) وورد الفعل (طوّف) في القرآن الكريم، منه قوله تعالى: ﴿وَلِيَطُوفُوا بِالْبَيْتِ الْعَقِيقِ﴾ (الحج: ٢٩).

ولهذا الفعل دلالات حقيقية كدلالة حركة المشي منتهياً إلى النقطة التي بدأ منها ودلالة المرور بالأشياء التي من جنس واحد في آنٍ واحد ودلالة التجول ودلالة الزيارة ودلالات مجازية: كالتذكر والتفكير وهذا المعنى هو ما لمناه في الشاهد عندما يقول الشاعر:

«أذكريني كلما حنّ الفؤادُ وهدت بالأفق ذكرى تطوف»

(الباطين الف، ٢٠١٤م: ١٢)

يستخدم الشاعر هنا فعل (طاف) بدلالته المجازية وهو التذكر والتفكير لرسم صورته الفنية مخاطباً حبيبته قائلاً: تذكريني كلما بدأ فؤادك يشعر بالحنين عليّ وتذكريني كلما رأيت طيفي يمرّ من أمامك في الأفق. كما نرى أنّ هذا الفعل قد أضاف على الصورة شيئاً من الحركة والخفة تناسب ديب الحنين في فؤاد المحبين.

دور: (دار يدور)

يقع تحت مادة (دور) فعلاّن عن أفعال الحركة الدائرية، هما (دار أدار) وكلهما تدور دلالته حول معنى الحركة في الدائرة؛ جاء في معجم المقاييس: «الدال والواو والراء أصل واحد يدلّ على إحداق الشيء بالشيء من حوالبه» (ابن زكريا، ١٤١٤هـ: ٣٦٩). وورد الفعل في القرآن الكريم بالمعنى الحسي الحركي للدلالة على توالي حركة العين دون استقرار؛ وذلك في قوله تعالى: ﴿رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ﴾ (الأحزاب: ١٩) وورد في شعر الشاعر أيضاً بمعنى الدوران / الدوران المجازي:

«تدار علىّ كؤوس المُنَى و يفرحُ قلبي ويحلمو السهر»

(الباطين ب، ٢٠١٤م: ٢٣)

يقع تحت مادة (دور) أفعال الحركة الدائرية أي الحركة التي تقع في الدائرة. وهذه الدلالة هي ما

ملاح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبدالعزيز سعود البابطين سيد فضل الله ميرفادري، موسى عربي، علي خطيبي

نلمحها في بيت الشاعر حيث يصوّر لنا الشاعر حلقة من الأصحاب أو الندامى جالسين مسامرين تدار عليهم الكؤوس إلا أنّ الكؤوس هنا ليست كؤوس الخمرة إنما كؤوس المنى والآمال الجميلة التي تُفرح قلب الشاعر ويخلو له السهر معها مادامت تُدار عليه. كما نلمح في هذا الفعل الحركات المكررة مرة بعد مرة وهذا هو المقصود من الحركات الدائرية المتمثلة في اللانهاية.

مجموعة أفعال الحركة الانتقالية السريعة

ركض: (ركض يركض)

يدلّ هذا الفعل (ركض) على حركة انتقالية بمعنى الجري السريع. وهذا ما قصده الشاعر في هذا البيت الجميل المنعم بالحيوية والنشاط:

«وأركضُ خلف طيف الطيفِ ركضاً فـأخفقُ لا أرى إلا سـواداً»

(البابطين الف، ٢٠١٤: ٥٩)

هذا البيت الذي يصوّر لنا اخفاق الشاعر ليس في الوصول إلى الحبيب فحسب بل إلى طيف طيفه. يصوّر لنا تلك الحركة السريعة من خلال (أركض ركضاً) وظلّها الذي يلحظه الحس البصير حينما يوجّه إليه انتباهه والركض حركة سريعة يبتتها هي الأرض ولكن الشاعر جعلها وراء طيف الطيف في عالم الأحلام والخيال حيث هذه الحركة تزداد سرعة وانتقالا يفوق السرعة والانتقال الأرضي والطبيعي ومن جانب آخر استخدام مصدر "ركض" في صيغة المفعول المطلق يشدّد سرعة الحركة والانتقال دلاليًا وجماليًا. والشاعر يجسّم حالته النفسية التوافق إلى طيف المحبوب بفعل حركي انتقالي سريع كما سبق شرحه.

هَبّ: (هَبّ يهَبّ)

تشير المعاجم إلى أنّ دلالة مادة الفعل (هَبّ) تدور حول النشاط والسعي الملحوظ بعد سكون، ويلمح عنصر الفجأة في هذه الحركة؛ جاء في مختار الصحاح: «هَبّ الرّيح: نثير الغبرة» (الرازي، ١٩٩٥: ٣٢٣). ولهذا الفعل دلالات أخرى لاسيّما في العربية المعاصرة حيث يرد الفعل في سياقاتها وصفا للبداية السريعة القوية للحركة والنشاط، على تنوع وتعدد لنوع الحركة، فقد تكون الحركة انتقالية وقد تكون حركة موضعية (محمد داود، ٢٠٠٢: ٣٠٣).

«يا رياحَ الشـوقِ هُبّـي مـزقـي أشـرعَ حَبّـي»

(البابطين الف، ٢٠١٤: ٢٩).

وقد استفاد الشاعر من الدلالة الحسية لهذا الفعل (هَبّ) والذي يشير إلى الرّيح وإثارتها الغبار

والحركة السريعة المتنقلة واستخدام الهبوب مع التمزيق يشدد قوة الرياح وسرعتها والشاعر بكل هذه الخصائص الحركية يصور قوة وحركة الشوق حيث جسّمه وصوّره في ثوب الرياح وهذه الصورة الحركية السريعة الانتقالية تكتمل عندما نرى قوة رياح الشوق في إغراق الدنيا عندما يقول الشاعر:

«أَغْرِقِي الدُّنْيَا بِنَأْيِ أَغْرِقِي الدُّنْيَا بِنَأْيِ»

(نفسه المصدر)

٢-٣. أفعال الحركة التي تنتهي إلى ثبات واستقرار

قام: (قام يقوم)

حدّدت المعاجم في القدم الدلالة الحركية للفعل (قام) أنها نقيض الجلوس؛ جاء في معجم المقاييس: «القاف والواو والميم أصلان صحيحان يدلّ أحدهما على جماعة ناسٍ والآخر على انتصابٍ أو عزم» (ابن زكيا، ١٤١٤هـ: ١٦٩) وجاء في مختار الصحاح: «قامت الدابة وقفت» (الرازي، ١٩٩٥م: ٢٦٣) ومنه في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا﴾ (البقرة: ٢٠) وله دلالات أخرى كدلالة الفعل والأداء ودلالة الإقامة والسكن ودلالة إحداث شيء وإيجاده معنوياً ودلالة منع حدوث شيء.

أمّا الشاهد في شعر عبدالعزيز سعود البابطين فإنه يدلّ على الإقامة والسكن:

«فغى قلبى وفسى عينى وروحى منازلكم بأعلاها تقام»

(البابطين الف، ٢٠١٤م: ٩)

أي أن منازل الحبيب تقام في المكان الرفيع من قلب الشاعر وعينه وروحه، مما يدلّ على مكانة المحبوب. والفعل كما أشرنا من الأفعال التي تنتهي إلى الثبات والاستقرار من ثمّ منازل الحبيب تستقرّ وتنتهي إلى أسمى وأعلى وأرفع مكان من الشاعر.

٣-٣. أفعال الحركة الموضعية

رقص: (رقص يرقص)

سجّلت المعاجم الدلالة الحركية للفعل (رقص). جاء في معجم قاموس المحيط: «رقص الرقص: لعب والآل: اضطرب. والرقص والرقص والرقصان، ولا يكون الرقص إلا للعب وللإبل ولما سواه: القفز والنقر» (الفيروز آبادي، ٢٠٠٩م: ٥٢٤) وفعل (رقص) يقع ضمن الحركات المركبة، حيث يشترك في أدائها أكثر من عضو وبأكثر من

ملاح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبدالعزيز سعود البابطين سيد فضل الله ميرفادري، موسى عربي، علي خطيبي

نوع من حركة ففيها التنقل والمشى الخفيف وفيها اهتزاز منتصف الجسم وماجاوره، وفيها الثني والمد لأطراف الجسم وفيها الارتفاع والانخفاض (محمد داوود، ٢٠٠٢م: ٤٢٢) وله دلالات كدلالة تحريك الجسم بتفكك وخلاعة ودلالة تحرك الجماد حركة شبيهة برقص الأحياء بفعل قوة أخرى أحدثت حركة الرقص في الجماد، فالحركة غير إرادية وله دلالات مجازية كدلالة البهجة والفرح ودلالة الموافقة والتأييد (نفسه المصدر). ونرى في الشاهد الشعري الدلالة المجازية (دلالة البهجة والفرح) في قول الشاعر:

«يمور الكون يرقص حولَ روحى يمور الكون يرقص حولَ روحى»

(الباطين الف، ٢٠١٤م: ٢٤)

نشاهد في هذه الصورة الشعرية الحركة والبهجة والسرور تقوم على دعائم الحركة منها فعل (يمور) حيث يدلّ على الحركة والدوران. كذلك فعل (يرقص) من الأفعال التي طالما امتزجت بالبهجة والسرور. وقد وظّف الشاعر الحركة لدلالة البهجة والسرور خاصة أن الكون بأجمعه يرقص ويمور وليس قسما منه وعند رقص وحركة الكون يمكن أن نتصوّر كل مظاهر الكون بما فيه من الجمادات ينبض بالحياة والحركة كما في مشهد آخر نرى أن الدنيا ترقص والكون يستيقظ:

تَرَأَقَصَتْ حَوْلَهَا الدُّنْيَا لِبُهْجَتِهَا وَاسْتَيْقَظَ الكَوْنُ كِي يَشْدُو لِسَهْرَانِ (الباطين ب، ٢٠١٤م: ١٠٤).

هَزْ: (هَزَّ يَهْزُ)

تدور دلالة الفعل (هَزَّ) حول معنى الاضطراب؛ جاء في معجم المقاييس: «الهاء والزاء أصلٌ يدلّ على اضطراب في شيء وحركة» (ابن زكريا، ١٤١٤هـ: ١٠٥٤) ومنه في القرآن الكريم: ﴿وَهَزَّيْ إِلَيْكَ بِجِزْعِ النَّخْلَةِ﴾ (مرم: ٢٥) ولهذا الفعل في العربية دلالات أخرى كدلالة الحركة في جهات مختلفة ودلالة الارتعاش وللدلالة على الحركة التعبيرية كالتعبير عن القبول والدهشة والحيرة والاستنكار والسخرية والاجلال والاحترام كما يدلّ هذا الفعل (هَزَّ) أيضاً على دلالات مجازية كشدة التأثير والانفعال والتغيير والضعف (محمد داوود، ٢٠٠٢م: ٤٢٩-٤٣١). أمّا في شعر الشاعر فقد ذكر الفعل (هَزَّ) للدلالة على معناه الحسّي وهو الاضطراب والحركة في قوله:

«وتَهْتَزُّ الرُّوَابِي مَائِسَاتٍ وَقَدْ رَقَصَ الْجَمَالَ بِهَا وَأَنْشَدَ»

(الباطين الف، ٢٠١٤م: ٤٣)

وأيضاً نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر وظّف الحركة لدلالة الفرح والبهجة وذلك من خلال استخدامه لفعل (تهتز) و (رقص) حيث يبيّان النشاط في الصورة الشعرية فضلاً عن ذلك رسمت حالة الروابي في حركة خيالية تثير خيال المخاطب وتلك متبخترة ومتمائلة.

النتيجة

بعد تقصّي الحركة في شعر الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين فقد وجد الباحثون أنّ اقتزان الصورة بالحركة يزيد من قدرتها على التأثير في النفوس، والتقاط الشاعر للحركة دليل على مقدرته ووعيه وقوة ملاحظته، وكشّف الشاعر صورته الفنية من خلال الحركة تبرهن على دقة ملاحظته لواقعه وكما أشرنا أنّ الصورة الحركية تأخذ أنماطاً مختلفة لدى الشاعر، فهي تارة خفيفة بطيئة تعبّر عن حالة نفسية تستوجب ذلك وهي أحياناً حركة فيها القوة والشدّة إذا ما عبّرت عن قلق أو حزن أو ألم أو اضطراب.

كما وجد الباحثون أيضاً أنّه وقد استنخدم التشخيص بحيث يشاركه المخاطب مشاركة مباشرة حية كما يدعمها بالأفعال الحركية كالأفعال الحركية الانتقالية والأفعال الحركية التي تنتهي إلى ثبات وأفعال الحركة للموضعية وقد وجد الباحثون أنّ الشاعر قد استفاد من الأفعال الحركية الانتقالية أكثر من التي تنتهي إلى ثبات ومن الأفعال الحركة للموضعية لاسيما الأفعال الحركة الانتقالية الدالة على الذهاب، وما يرجع هذا إلى نفسية الشاعر للتأهب للذهاب والترحال، كما استفاد من ميزات بعض الحروف وأنّ الحركة تارة تكون خفيفة بطيئة وتارة أخرى فيها قوة وشدّة حسب ما تستوجب حالة الشاعر النفسية.

وأثبت الشاعر الأفعال الإنسانية للجوامد والحالات النفسية والذهنية من خلال التشخيص من ثمّ أضفى على هذه الصور لون الحياة والحركة. وتبين لنا من خلال هذه الدراسة أن مجموعة أفعال الحركة الانتقالية المطلقة جاءت تارة لتبث الحركة في طرديات الشاعر وتارة لبيان حبّه وحنينه؛ كما جاءت مجموعة أفعال الحركة الانتقالية الدالة على الذهاب لتذكر الماضي والحنين إليه والحسرة على مافات من العمر. ولاحظنا أن دلالة كلا المجموعتين من أفعال الحركة الانتقالية الدالة على الإياب ومجموعة أفعال الحركة الانتقالية المطلقة قريبة من بعض وهي دلالة الحنين إلى الماضي وتمني عودته. أما في مجموعة أفعال الحركة الانتقالية السريعة لاحظنا الإخفاق وعدم الوصول للمراد المنشود وفي مجموعة أفعال الحركة التي تنتهي إلى ثبات واستقرار قد وظّف الشاعر الحركة لرسم صورته الجميلة عن الحب السامي ومنزلة الحبيب السامية والأمل البناء في قلب الشاعر. وفي المجموعة الأخيرة من الأفعال أيّ أفعال الحركة للموضعية رسم الشاعر الفرحة والسرور والبهجة من خلال الحركة.

المصادر

أ) عربي

إبراهيم، الوصيف هلال (٢٠٠٦م)، التصوير البياني في شعر المتنبي، القاهرة: مكتبة وهبة للطباعة والنشر

اسماعيل، عز الدين (١٩٨١م)، الشعر العربي المعاصر، مصر: دار العودة

ملاحح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبدالعزيز سعود البابطين سيد فضل الله ميرفادري، موسى عربي، علي خطيبي

- ابن زكريا، أبي الحسين أحمد بن فارس (١٤١٤هـ)، معجم المقاييس في اللغة، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر
البايطين، عبدالعزيز سعود الف (٢٠١٤م)، بوح البوادي، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط ٤.
البايطين، عبدالعزيز سعود ب (٢٠١٤م)، مسافر في القفار، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط ٣.
بن دريد الأزدي، أبوبكر محمد بن الحسين (١٤٢١هـ)، ترتيب جمهرة اللغة، قم: مؤسسة الطبع والنشر التابعة للجنة الرضوية المقدسة، ج ١.
الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (٩٦٧م)، أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبدالنعم الخفاجي، القاهرة: مكتبة للتبي.
حسان، عبدالحكيم (٩٧٩م)، النظرة الرومنتيكية، مصر: دار المعارف، ط ١.
خليف، يوسف (٩٦٨م)، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، مصر: دار المعارف، د، ط.
الرازي، محمد بن أبي بكر (٩٩٥م)، مختار الصحاح، بيروت: شركة أبناء شريف الأنصاري، ط ١.
راضي محمد حمدان، سهام (٢٠١١م)، لصورة الشعرية عند ابن الساعاتي، فلسطين: جامعة الخليل.
الرباعي، عبدالقادر (د، ت)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، اليرموك: مطبعة إربد، ط ١.
عبدالرحمن، نصرت (٩٨٢م)، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، عمان: مطبعة الأقصى، د، ط.
عصفور، جابر (٩٩٢م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص ٨.
العقاد، عباس محمود (٩٦٧م)، ابن الرومي حياته من شعره، بيروت: دارالكتاب العربي.
فوزي عيسى (د، ت)، دراسات نقدية في بوح البوادي للشاعر عبدالعزيز سعود البابطين، جامعة الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (٢٠٠٩م)، معجم القاموس المحيط، بيروت: دار المعرفة، ط ٤.
محمد داوود، محمد (٢٠٠٢م)، الدلالة والحركة (دراسة لأفعال الحركة في العرية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة)، القاهرة: دار غرب للطباعة والنشر والتوزيع.
محمود، زكي نجيب (د، ت)، الفلسفة والفن، مصر: مطبعة أنجلو المصرية، د، ط.

ب) فارسي

- پورنامداریان، تقی (٢٠٠٢م)، خانه ام ابري است، تهران: سروش، ط ٢.
شفيعي كدکني، محمد رضا (١٣٧٥هـ، ش)، صور خيال در شعر فارسي، تهران: آگاه، ط ٦.
وحيديان کاميار، تقی (١٣٧٩هـ، ش)، بديع از نگاه زيباشناختي، تهران: دوستان.

ویژگی‌ها و کارکرد حرکت در تصاویر شاعرانه

عبدالعزیز سعود الباطین

سید فضل‌الله میرقادری^{۱*}، موسی عربی^۲، علی خطیبی^۳

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

۳. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

چکیده

حرکت در تصاویر شاعرانه بازتابی از روح شاعر و تجسمی از خاطره‌ها و احساسات قلبی و عقلی وی است. عادت کردن انسان به تصاویر جامد می‌تواند از تأثیر آن بکاهد و یا مانع دیدن آنها شود. این حرکت و جنبش است که عادت را می‌شکند و زیبایی را به تصویر بازمی‌گرداند. عبدالعزیز سعود الباطین نیز مانند سایر شاعران تلاش کرد از طریق تصاویر شعری و تجربه شعوری خود و به کمک حرکت حاصل از افعال به‌کارگرفته شده، روح زندگی را در شعر خود بدمد. ما در این جستار تلاش کردیم تا چگونگی خلق تصاویر زنده و پویا را در شعر او بررسی کنیم. از آنجایی که افعال، نقش سازنده‌ای در حرکت و پویایی تصاویر شاعرانه دارند، ما با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی به چگونگی به‌کارگیری این افعال با انواع گوناگونش پرداختیم. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد شاعر از فعل‌های حرکتی انتقالی، حرکتی منتهی به سکون و حرکتی موضعی استفاده کرده است. در این میان از افعال حرکتی انتقالی مانند «رفت و آمد» بیشتر از افعال حرکتی منتهی به سکون و موضعی استفاده کرده که شاید این مسئله به دلیل سفرهای زیاد شاعر باشد. همچنین وی رویدادهای انسانی را به جامدات و پدیده‌های طبیعی شاخص نسبت داده و حالت‌های روانی و ذهنی خاص خود را به کمک آن مجسم نموده است. به‌ویژه اینکه شاعر از افعالی استفاده می‌کند که با پدیده‌های طبیعی پویا ارتباط داشته باشد تا بتواند حرکت و پویایی را به تصویر شعری بیفزاید.

کلیدواژه‌ها: تصویر شاعرانه؛ حرکت؛ افعال حرکتی؛ عبدالعزیز سعود الباطین.