الحركة الدورية الجيبية في الكتابة

دراسة مستويات الحركة في ديوان "صحوة الغيم" لـ عبد الله العشي

أ. نوال أقطي

جامعة محمّد خيضر بسكرة / الجزائر

الملخص:

لطالما طالت الحركة في اللغة الحركات الإعرابية، لكننا نتناولها اليوم مرتبطة بتغيير الموضع(الحركة الفزيائية)، لذا لابد أن نشير إلى معدلها (السرعة) متعلقا بوحدة المسافة و عامل الزمن.

والقارئ لديوان صحوة الغيم يجد أن حضور الحركة يتنوع من كونها ضمنية ترصد بالنسق التعبيري، إلى أخرى معلنة وظاهرة ديناميكية تتعين بالملاحظة، لذا سيتم استجلاء مظاهر الحركة عبر مستويات عدة من الحرف إلى الكلمة (الفعل والاسم) وصولا إلى الإيقاع وبعد تعيين الحركة نأتي إلى محاولة تحديد المسار، وهذا بكشف ميزات الحركة وصفاتها.

الكلمات المفاتيح:

الحركة، الجيبية، السرعة، الحرف، الكلمة، الإيقاع .

Abstract :

For as long as the move in language linked to the Syntactical movements, but in this study we linked it with change in the position (physical movement). So we must refer to its rate (the speed) wich related to the distance unit and the time factor.

The reader of divan « sahwet algayem » find that presence of the move vary from being implied that monitor the expressive pattern to other declared and dynamic determined by observation. So we will discover the move aspects through many levels from the letter and the word (verb and noun) to the rhythm, and after we determined the movement we will try to determined the path movement by detecting movement characteristic and traits.

Key words : *movement, Sinusoidal, speed, letter, word, rhythm*

حركيّة الحرف:

تتشكل أهمية الحرف في كونه المكون الأساس للكلمة، التي تتركب بدورها في بناء دلالي يفضي إلى وجود ظاهرة اللغة، حيث يصبح الحرف الجذر الذي يغذي بناء اللغة، لأنه وحدة أساسية تنبني منها الكلمة.

وحرف الشاعر أريدت به الكلمة، ذلك أنه يهاجر في العتبة العنوانية نحوها، ونحو الحركة عبر مدارات القصيدة من نص إلى آخر، ليلقي بنا إلى ياء السلام، التي قد لا تكون النهاية (وداعا)، بقدر ما تمثل الابتداء (اللقاء).

وإليك صورة من نص القصيدة تثبت مدارات العودة التي مارستها الذات:

سَأغَيّرُ حِبرِي
وأُغَيّرُ أبْجَدياتِي
وأُسْطُورةً مِن دمٍ كَذِبٍ
أَخطَأَتْها حُروفِي
وأُعِيدُ مِياهِي إلَى نَبعِها
وأنَاشِيدَ بَوْحِي إلى صَمتِها
وأُعِيدُ النّهايةَ وهمًا إلَى بدئِهَا
ثمَّ أمضِي...
وخَلفِي صَدًى صَامتٌ وحُطام (1)

إن حركة التغيير التي تشنها الذات تتم عبر مستويات عدة:

يتمثل **المستوى الأول** في تحوّل البناء الفعلي إلى دورة متجددة تنكسر مع نهاية كل سطر، لتنهض منتصبة عند كل بداية، وتلك هي جدلية (الانبعاث

والموت) التي تتجسد من خلال تتابع الفعل المضارع المسند إلى المتكلم، وإن كانت دلالة التجدد والاستمرارية مرتبطة بالفعل المضارع، فهي كذلك متصلة بالأنا التي تعيد الكرة من جديد، فقاعدة هذا البناء اللولبي هي الاحتراق، وقمته التأهب (سأغير...)، مما يصف متعة الكتابة التي تنتهي باحتراق يتلوه تجدد.

ثمة أيضا في **مستوى ثان** إشارة إلى العطف، الذي يصل الحركة بين الأسطر الشعرية في ربط متتابع.

ويشير **المستوى الثالث** للحركة إلى تغير المعنى بين التحول والإرجاع، ثم التقدم، فمن مسافة التحول بين الوضع وتغيره بجعله غير ما كان، نحو مسافة الحركة المعاكسة لأخرى تمت قبلها، إلى المسافة اللامنتهية أو المستمرة في التقدم، وتلك مسيرة تبدأ بتغيير غير منته (استمرارية الفعل ومن خلفه إثبات للذات وللوجود).

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا تحولنا إلى الفضاء البصري، الذي يعزز تلك الاستمرارية المشار إليها، وهذا في وضع نقاط الحذف بعد فعل (أمضي)، فمسافة السطر الشعري تزداد امتدادا بفضل الحذف المعلن، الذي يحدث مدا حواريا تمارسه القصيدة مع متلقيها في لحظة لقاء تطرزها آفاق التأمل والتأويل.«إن التنقيط ضرورة بيولوجية، إذ ليس ضروريا أن نتنفس نحن فقط، بل من الضروري أيضا أن نسمع الآخر يتنفس، فالغياب الكلي للتنقيط لا يمكن أن يتحقق إلا بواسطة البتر بالمقص. وهو أمر غير محتمل؛ لأنه يكرس اصطناعيا طلاقا بين كائنين مرتبطين بحاجة إلى الهواء: القارئ والمستمع أو الكاتب والقارئ الصامت»[(2)].

ويمكن أن نقول إنه أيضا احتراق على بقايا صدى الصوت الذي يفرزه النص، حيث يصبح الصمت أبلغ من الملفوظ.

وفي **مستوى رابع** نقرأ حركة الدوال التي تمارس عودة إلى المبدأ من جديد، وتلك حركة تكرر ذاتها في كل مرة؛ لأنها تنجذب إلى المركز(الماء/ النبع)، (الصوت/ الصمت)، (النهاية/ البداية)، هذا الانجذاب يعد عودة إلى الأصل، و قد يشكل مبدأ حركة أخرى ، و الحق «أن الزيادة (التسارع) لا يتحقق إلا بتباعد نهايات الأجسام عن مراكزها، أما النقصان فهو عكس ذلك»[3].

ولا شك أن حركة الوعي الديني الواصلة بين النص القرآني والنص الشعري، هي مكون **المستوى الخامس**، الذي يسفر بناء جماليا تؤثثه حمولة دلالية تسير بالخديعة إلى الصدق، ومن ثم تمارس الكتابة إصرارا على تبديل السائد(الأسطورة / الماضي) وتجاوز الزمن (سأغير).

هذه الكتابة ترتدي ثوبا جديدا (البياض/ الصمت)، وتعتلي زمنا مختلفا (**وأُغَيِّرُ أبْجَدِياتِ وأُسْطُورةً مِن دمٍ كَذِبٍ أَخطَأَتْها حُروفِي**)، إنها بوصلة للصدق والمصالحة.

ويبدو أن تلك الرحلة التي مارسها الحرف من ألفه إلى يائه قد عادت إلى البدء من خلال النص السابق؛ لأنها اتصلت بالانبثاق البارز لحرف الألف (أعيد، أغير، أمضي، أخرج، أمشي) في نص الياء .

وإثباتا لما قيل نستدل بقول الشاعر أيضا:

تَرَكْتُ أسْئلَتِي
بَينَ الحُروفِ،،، بَعيدًا
يَاؤهَا ألفٌ..
وحِبرُها حيرَةٌ تُفضِي إلى حَيرةِ(4)

بني النص على نسق إشكالي عمد فيه الشاعر إلى تعميق الباث التحفيزي (القلق) **حيرة تفضي إلى حيرة**، وهنا تنبني تلك الحركة الدائرية، من خلال التوالد المداري الوارد من الألف إلى الياء، والعامل على نسج تقابل تجاوري بين إحداثيتين.

ويتخذ الحرف معاني الحركة في صورة أخرى قدمها الشاعر من خلال نص "ضاد سوف أفتح" :

لا أُحَدِّدُ حَرفًا
فكُلُّ الحُروفِ...
مَراكبُ فِي بحرِ أيَّامِها(5)

يوحي قول الشاعر ((**فكُلُّ الحُروفِ...مَراكبُ فِي بحرِ أيَّامِها**)) بنوع من الحركة الاهتزازية*، فالكتابة تمارس فعل الاهتزاز؛ لأنها حدس حاصل في الشعور الخالص، ومن ثمة يمكن القول إنها لحظة تحول.

ويتخـذ اضـطراب المشـابهة –البـاث للتماثـل في المختلفـات (الحـروف والمراكب)– حركة عمودية تربط طرفي الصورة وتمد التشبيه، الذي يجعلك «ترى بـها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين»[6]، أقول تمده نحو صورة أخرى ولدت مـن المركـب الإضـافي (بحـر الأيام)، وهـي صـورة حركيـة تشـي بالاضـطراب الـزمني المؤسس على التعاقب والاختلاف.

ثم إن استخدام الجملة المستأنفة (**فكُلُّ الحُروفِ...مَراكبُ فِي بحرِ أيَّامِها**) بعد نهاية الجملة الأولى (**لا أُحَدِّدُ حَرفًا**)، هو شكل من أشكال استمرارية الحركة في النص الشعري.

أما قول الشاعر:

كلُّ معنىً يرتِّب أحرفَه بيديه[7]

فيرمي إلى أنّ حركة الحروف تؤدي إلى اختلاف المعنى، وعليه فكل حركة هـي توجيـه للدلالـة وتهجير للمضـامين، لكـن إذا تحـدثنا عـن مجموعـة مـن الحـروف تشكل كلمة –كما تمت الإشارة إليه– فإن الحركة تردّ إلى حركة نوع الكلمة المكوّنة.

وعندما يصل الحرف بين اللآن والمخزون الذاكري، فإنه يحول الماضي إلى حاضر؛ لأن الزمن إذا استعيد ذكره اتصل بالراهن.

يقول الشاعر:

كل حرف ..
يذكرني بالصباح الذي مد ألوانه
فوق أهدابها
ويذكّرني بالأصيل

وقد مال في ظلِّ إيقاعها
ويذكّرني بالغروب
وقد نثَر الأفقُ حُمرتَه
بين أحْضانها (8)

يحيل الحرف إلى لحظات زمنية عدة (الصباح، الأصيل، الغروب) تستعيدها الذاكرة لتصبح الحاضر، فمسار الكتابة يشكل اتصالا زمنيا.

ومشاعر القلق من انفلات الزمن هي قوة جذب دافعة لهذه الحركة ((حركة الاستعادة والاتصال بين الأبعاد الزمنية)) ،لاسيما أنها تمنح الشعور بنشوة السطوة.

ويبدو أن فعل التذكر يحدث بعد تماثل في المسافة الزمنية (قياس الوحدات الإيقاعية هو ذاته في الكلمات: بالصباح – بالأصيل– بالغروب /0//0/) وهو الأمر الذي يفضي إلى نشوء حركة جيبية.

حركية الفعل (الزمن):

لقد أشار إلياس خوري إلى« أن للفعل دورا مثلثا: فهو عنصر علاقة، يقيم علاقات الأشياء، ويربطها ببعضها من خلال الوعي... وهو ثانيا، حركة فالعلاقة التي يعبر عنها الفعل، هي حركة الأشياء في جدلها.. هكذا يشير الفعل إلى التحول، وهو ثالثا الزمن، العلاقات والحركة هي عناصر تجري في تعاقب»(9)، وهذا ما يدفع إلى كونه دالا على تجدد زمني.

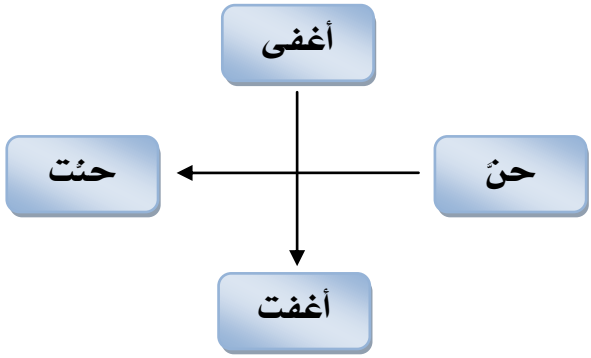
إن توالي الفعل المحمل بتجاوب الأحداث وانسجامها يعد لعبا دلاليا، يسجل ذلك التحول والتعاقب بين الفعل والاستجابة (رد الفعل).

كان أغْفَى على جرحها

وهي أغفَت على جرحه
كان حنَّ إلى صمتها
وهي حنَّت إلى صمته (10)

يستند الشاعر إلى توالي جمل اسمية مطلقة وأخرى مقيدة * (منسوخة) تتضمن الخبر جملة فعلية، وهذا طبعا يحيل إلى بنية نصية قائمة على حركتي الجزر والمد، المستمدة من اصطدام السكون والحركة نتيجة التقاء الاسم بالفعل، ولا يمكن لهذه البنية أن تنمو إلا من خلال تلك الطاقة .

وبما أن الحركة تغيير في الوضع من حالة إلى أخرى، فإن انتقال الفعل من أغفى إلى أغفت هو تغيير موضعي.



مخطط (01): يمثل التقابل الموضعي للفعل

الارتياب في الحركة:

يحدث الارتياب في الحركة من خلال عقبات تشكل قوى معيقة من شأنها التأثير على السرعة والاستمرارية.

وقوى الاحتكاك** في النص يولدها الفعل المضعف الوارد في قول الشاعر:

مَرَّ غيم وأومأ...
مَرَّ مساءٌ..
و مَرَّ صباحٌ سريعُ الخُطى،
مثلما،،
كان مَرَّ مع الرّيح وقعُ الصَّدى(11)

يتكرر فعل "مرَّ" ليكشف حضور الفعل المضعف، في محاولة من الشاعر لتحقيق قيمة أسلوبية تفيض بالتوتر والاضطراب، وهو ما يؤدي إلى ارتباك الخطى، وتكرار المرور يشكل رؤية مفجعة تلخص الانفعال الداخلي، وقد ذهب "ج. فندريس J.Vendryes " إلى أن «التضعيف يحقق قيمة انفعالية واضحة جدا»(12)

إن التكرار ناتج وجود قوة مقاومة تبطئ الحركة، وتحدث ارتيابا في سرعتها، فالفعل المضعف قوة ضغط تزيد من كتلة المد الانفعالي، ولعل تلك الحركة المركبة من حركتي المعاودة والانتشار***. (متوالية فعل المرور- حركة مدبرة- + حركة انتشارية عشوائية في فعل الريح). تحقق المرور العشوائي الذي يطعم حتمية الضياع.

حركية الاسم (ميلاد الحركة من السكون):

المتتالية الاسمية: عادة ما ينظر إلى الاسم على أنه ثبات، ولكن قد يشير في دلالته إلى معان للحركة.

يقول الشاعر:

الفَراغُ، الغيابُ، الشُّروق، الأصيلُ، الغروبُ، الغسقْ
السُّؤال، الجوابُ، الذَّهابُ، الايَابُ، الشَّفقْ

الغناء، المَدى، دفقَةُ النَّبع، وقعُ الصَّدى، زهرةُ الياسَمينةِ،
أنشودةُ الصَّمتِ، دَمعُ الصَّلاةِ،، الدُّعاءُ،،التَّهاليلُ،، وهجُ
التَّراويح،، تَسبيحَةُ الكائناتِ،،، خُشوعُ السَّماءِ،،، المَعارجُ
والمُنتَهَى...
هي أرضٌ لنا، هي أرضٌ لنَا (13)

تعمل البنية الاسمية التي تبنت «حقها الشرعي في الاستقلال بالسطر الشعري»(14) على شد عرى التواصل، وجعل المتلقي يتابع بعناية ذلك الانهمار اللفظي المتخلص من العقبات باحثا عن نقطة النهاية، وهو يؤثث مسافة زمانية يبحث عنها الشاعر.

والواقع أن البنية الدلالية تترتب وفق جدل محوري يصل بين الغياب والحضور، ذلك أن المعطى الزمني في السطر الأول يمارس سلطة المحو، بينما يؤثث المعطى الصوتي لصفة الإثبات، وتلك الحركة من الظل إلى النور هي ركيزة الزمن، بحيث لا ينفصل الحضور عن الغياب، بل يزدوج الظاهر والباطن في كيان واحد.

وبما أن الرحلة المعراجية تصل بين عالم الخلق (الأرض) والمنتهى، فهي نقلة من مقام إلى آخر، لذا تمثل حركة دائمة تتجدد في الوجود القائم على ديمومة الخفي والواضح. وهي الديمومة المكونة للذات أيضا.

ويبدو أن حركة الارتداد من الغياب إلى الحضور والعكس هي حركة منبثقة من السكون.

دورية الحركة :

يصحب كل حركة دافع وهدف يحدد اتجاهها، ويمكن أن نقول عن حركة بأنها دورية عندما تتكرر هي نفسها في مسافات زمنية متساوية، وهذا المجال الزمني

الذي نرمز له بـ (T) يسمى دورا، لذا «فالحركة الدورية تكرارية للجسم، إذ يعود فيها إلى موضع محدد في كل مرة بعد فترة زمنية ثابتة »[15].

يقول الشاعر:

الصَّباحُ لنا

والمَساءُ لنا

والسَّلام ... السَّلام

على صَوتنا المُنكسر[16]

تشكل الكلمة موجة صوتية تنتقل وفق حركة اهتزازية دورية، فكلمة **"لنا"** تعود للظهور من جديد في السطر الثاني، بعد فترة زمنية هي ذاتها التي استغرقتها في السطر الأول، وتفضي هذه الحركة الدورية إلى أخرى موجية ناتجة عن التموج الكامن في **"الصوت المنكسر"**.

وتلخص الحركة المركبة رحلة الذات من ركام الاضطراب (الحركة الموجية)، الذي يعد طاقة كامنة باعثة لفعل الكينونة – نحو إثبات الحضور عبر امتلاك الزمن.

يقول الشاعر:

كلُّ معنىً يخَبِّئُ قافيةً في فَضاءاتِه

هو أرضٌ لنَا

.....

كلُّ همْسٍ تَحِنُّ إليه تَفاصيلُ أيَّامِنَا

هو أرضٌ لنَا [17]

تتحرك العبارة **"هو أرض لنا"** في هذا المقطع الشعري حركة تكرارية وفق دور زمني واحد، والتكرار يؤثث مساحة هندسية تزداد جغرافيتها اتساعا عبر تنامي الوحدة الدلالية. وهنا يصبح النص شحنة دلالية مكثفة وغامضة (معنى يخبئ قافية...) يحمل صوت الذكرى (تفاصيل أيامنا).

يقول الشاعر:

تركْتُ أسئلتي...
تسيرُ من سنة حُبلى إلى سنةٍ
تركتُ أسئلتي
حُبلى بأسئلتي
وعدتُ كالغدِ
مغمورًا بأجوبتي[18]

إن الكتابة الهدف و المنطلق: منها وإليها[19]، هي كينونة حكائية تمارس لعبة التحول من الثبات إلى المختلف، لتخوض في الكشف والارتياد عبر إشكالات القلق والانقلاب.

وقد استخدم الشاعر بعض الدوال التي تحمل موجتين إحداهما سالبة والأخرى موجبة وهذا في قوله:

لمْلمِي ما تناثر من بوْحنا
يا رَسائل أيَّامنا
وانْثُري حِبرَ أضلُعنا في دفاتر أحْفادنا
كي تَهُبَّ البلادُ إليه[20]

إن توافق الوحدة الإيقاعية في الفعلين (**للمي، أنثري**)، يحقق دورا زمنيا واحدا يشي بحركة انتقالية موجيّة، والتموج ناتج عن مصدر طاقة ينشر اضطرابا في وسط مادي، فالكتابة رحلة بوح تحدثها شحنة صوتية تجمع شتات القول لتمنحه للقارئ.

ينضاف إلى هذا تساوي الموجة في الفعل (**للم**)، مما يجعل الكلمة في ذاتها تحمل حركة جيبية دورها مكون من صوتي اللام والميم.

يقول الشاعر:

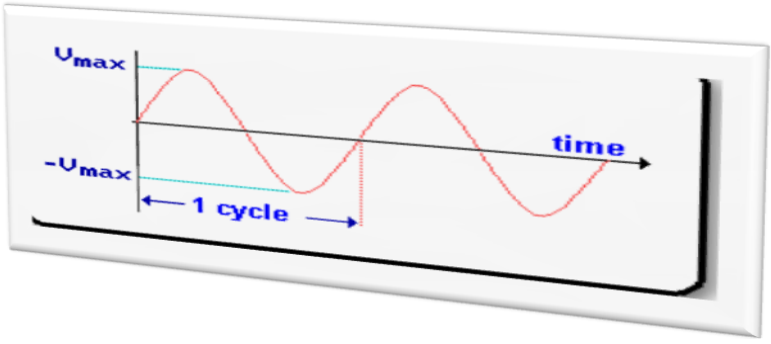
(ها) دنَت وتدَلَّتْ... (موجة +)

.....

وانثَنتْ وتَولَّتْ...[21]**(موجة–)**

تحدث المجاورة بين فعلين شحنة حركية عالية، إذ يصل المد الانتقالي إلى الذروة، ثم يأخذ مسارا عكسيا في الموجة السالبة، حيث ترتسم تلك المسافة الزمنية الدورية بين الدنو والابتعاد.

والمخطط الآتي يظهر تواتر الدور في الحركة الجيبية:



يشكل المخطط حركة توافقية جيبية تعيد فيها الموجة حركة المنبع نفسها بعد تأخر زمني هو ذاته بين موجتين سالبة U- و أخرى موجبة U وتأتي الدورة (Cycle) مكونة من هاتين الموجتين.

الموجة السالبة والموجة الموجبة عبر التقاء الكلمة بضدها:

إذا كان هذا الزمن يؤسّس تداخلا لمحاوره في ظلّ ضياع الحقيقة، ليكون زمنا كيميائيا يفاعل الأخلاط، فإن لاختلال الموازين وتلاشي الحدود تأثيره على الذات، التي اختزنت هذا المزج الشعوري، ليتدفّق في سيل من الدوال التعبيرية المتآلفة والمتناقضة، ذابت في جسد النص لتشاكل قرار هذه الدواخل الغامضة، فأينعت صور اشتباك الدال بنقيضه ليصنع الحلول امتزاجا، تتبادل فيه المتضادات خصائص بعضها بعضا، «ويخلق التضاد حركة بين النقيضين تثري الصورة وتجعل بين طرفيها تأثيرا وتأثرا، ويعكس تشكيل الصورة بهذه الطريقة ثنائية الواقع»[22].

يقول الشاعر:

هاهنا:
سوف أُغمِضُ عينيَّ
حتَّى أرى كلَّ شيءٍ؛
من البِئْر ...
حتَّى محَطَّ الحَمامْ[23]

تقوم البنية على سلسلة من تكافؤ الوحدات الصوتية (تفعيلتين ونصف من بحر المتدارك في كل سطر 1-2) ، تتناسلان في هيكل لولبي (التدوير) يصطدم نهاية بتقويضه، ليُنشئ تركيبا مغايرا تماما للوحدات السابقة، وهو ما يكسر أفق توقع القارئ، أما من الجانب الدلالي، فإن الدلالة تنتقل من السالب إلى الموجب فتقوم

على محورية التحول، إذ لا تنشأ المعادلة وفق تجانس الطرفين بل تنجب منطقية العمى رؤية وتقوض المعطيات السالفة، لتعيد بناء واقع بديل أكثر شأنا في تعلقه للتطلع.

يقول الشاعر :

أتمشَّى على شُرفةِ الوقتِ
لا أتبيَّنُ وجها له
غير أنِّي أشيرُ إليه[24]

تنبعث البنية النصية من خلال علاقات تهز أخرى بسطوتها لتنشأ علاقة جديدة مختلفة تكون مناقضة للأولى على سبيل المفارقة الضدية.

ويزداد تسارع حركة النص الجيبية بازدياد حدة التوتر (استحالة تبين حقيقة الوقت) « فحالما يتأمل الفكر في نفسه، فإنه يكشف التناقض أولا»[25].

تنتقل البنيتان النصيتان السابقتان من الضبابية إلى الوضوح، ومن الوضوح إلى الضبابية، من الغيم إلى الصحو، ومن الصحو إلى الغيم، وفق حركة توافقية دورية**** دورتها تآلف بين موجتين (موجبة أو سالبة) .

العودة إلى نقطة الاتزان من خلال التقاء الكلمة بذاتها:

تتحرك الدوال إلى الأمام لتلتقي بذاتها مرة أخرى مشكلة منطقة إيقاعية يهندسها ترديد لفظي، هذه الحركة قد تحقق مبدأ التداخل كما في قول الشاعر:

وحِبرُها حَيْرَة تُفْضِي إلى حَيرةِ[26]

أو قد تحقق مبدأ التفاعل والحلول كما في قول الشاعر:

غاب حتَّى إذا ما تمازجَ بالغيب[27]
ها هنا يلتقى الماءُ بالماء[28]

أو أنها تحقق المحو والتلاشي؛ كما في قول الشاعر:

والرُّسوم محتها الرُّسوم[29]

إن هذا المسار الذي تسلكه الكلمة في رحلتها من الاندماج إلى الاحتراق هو مسار نحو نقطة الاتزان، وهو نفسه الذي تمارسه الذات، ذلك أن رحلة الحضور لا تتأتى إلا من خلال الغياب، يقول عبد الله حمادي: «وجودي أن أكون بلا وجود»[30].

استمرارية الحركة:

يحمل معنى الاستمرارية الاتصال الحركي وعدم الانقطاع، أو هو كل حركة تتم بشكل دوري ومنتظم.

يقول الشاعر:

فجأةً أَسدَلَ الصَّمتُ أسْتاره
فتشابَكت الكلمات بأصْواتها[31]

إن الكتابة هي امتداد صوتي يعانق فيه الصمت الصوت، تنبثق استمرارية الحركة فيها من السكون، إذ تنهض الكلمة من ركام الصمت.

وإذا عددنا الصمت بياضا فإننا نجد البياض يشكل لغة من درجة أخرى تبوح بنسق إشاري يتعدد فيه المعنى.

يقول الشاعر:

انتهى الآن ترحالنا
وغدا...
سوف تبدأ...
تبدأ في الفجر أسفارنا[32]

تشكل الكتابة امتدادا زمنيا يصل بين الراهن والمرتقب، إنها سفر دائم من البدء إلى المنتهى يتجدد بصورة متكررة، والسفر عبارة صوفية تعني «(الفعل) والحركة التي تمس كل شيء [لأنها] حقيقة الأشياء سواء في حال وجودها ، أو في حال شيئية عدمها »[33].

ويرسم ذلك الامتداد الزمني لوحة تجسد استمرارية، ربما تتجانس مع أسلوب التداعي الصياغي «الذي يجعل لكل دال مهمة انتشارية تتصل بما قبله وتلاحق ما بعده»[34] مما يدفع إلى نوع من الحركة الطردية.

يقول الشاعر:

نحن أولُّ ما كان في أوَّل الكون

آخرُ ما سوف يَبقَى

لنا هبَّة الرُّوح في خفقَةِ الرَّملِ [35]

إن الكتابة رسم لا يعرف الزوال؛ لذا فالذات تمارس بواسطتها خلودا أبديا «فعل الكتابة فعل استمرار، وبالتالي فعل مجابهة نوعية ومتميزة للموت» [36]

ويمكن تمثيل استمرارية الحركة من خلال المخطط الآتي:

يختصر المخطط أعلاه حركية الكلمة –وفق ما قاله الشاعر في المقاطع السابقة– من كونها امتدادا صوتيا زمنيا إلى خلودها بوصفها مدارا للأثر.

حركيـة الإيـقـاع: بين الامتداد والتحول

يمثل الإيقاع ذلك الانسياب والتدفق المتتابع في انتظام، ومنه عد "الكيان المعارض للوزن؛ لأنه متغير بينما الوزن ثابت يتعرف عليه بواسطة التقطيع"[37]، كما يشكل الإيقاع قاسما مشتركا بين العناصر كلها، فهو الخط الرأسي الذي يسقط من أعلى النص حتى أسفله متقاطعا مع كل خطوطه الأفقية في نقطة ارتكاز محورية، إنه عنصر خفي يخترق جسد النص..[38]، **لذا يمكن عده حركة، وحركيته تعززها ظواهر عدة منها: التدوير، الذي يعد موقفا من الزمن**[39]، **ويقوم ببعث الامتداد** في البنية الإيقاعية؛ لأنه يربط بين مجموعة من الأسطر الشعرية ليحدث تواصلا إيقاعيا.

والتدوير الجملي هو « تدوير الجملة الشعرية الكاملة، بحيث ينتهي التدوير بنهاية الجملة، ليبدأ تدوير آخر مع بداية الجملة الشعرية اللاحقة وينتهي بنهايتها، وبهذا تصبح القصيدة مجموعة من الجمل الشعرية المدورة»[40]، والتدوير ظاهرة موسيقية تحمل متطلبات التلاحق الإيقاعي، الذي ينسجم مع الأحداث المتلاحقة[41].

يقول الشاعر:

...على عَتْبةِ النَّهرِ، / 0/0// 0/0//
كان الضِّياءُ يجُرُّ الخُطى مُرهَقا، 0// 0/0// 0/0// /0// 0/0/
ويعُبُّ من الفَجرِ ألوانَهُ: 0// 0/0// 0/0// /0// /
نَرْجسٌ ورُخامٌ 0/0// /0// 0/
وفَيضُ بنفسجةٍ 0// /0// /0//
وضُحىً خَطَّ فِي المَاء أحْلامَهُ[42] **0// 0/0// 0/0// 0/0// /**

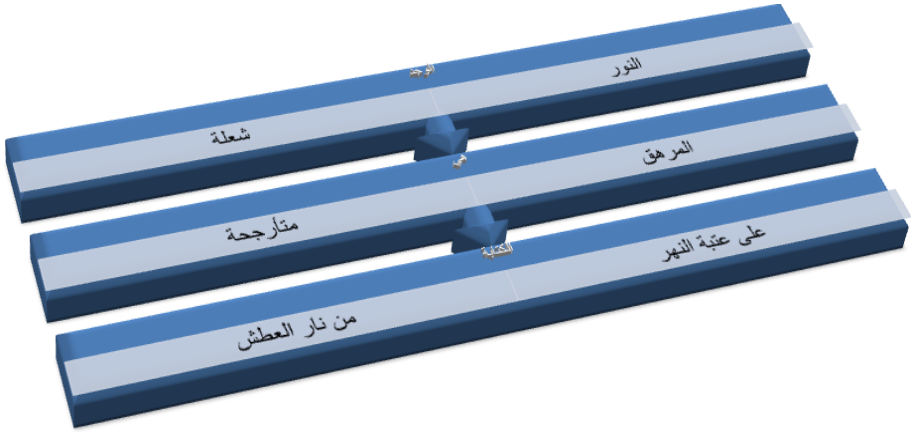
يتناسب التتابع والاسترسال في ظاهرة التدوير مع كنه المعنى، الذي يصف سيل الأنوار المقتحمة للدواخل، والتي تطفح على اللسان كلاما ينطوي على مفارقات، لذا يخلص الشاعر إلى القول:

وتَخْتصِران المسَافةَ بين السَّماواتِ والأرض. إنِّي أرى؛

ضاقَ بي الأفْقُ. إنِّي أرَى؛[43]

ولعل في هذه البنية النصية معنى للشطح، كما قدمه "أبو نصر السراج": نهر ضيق الضفتين ينطلق الماء فيه بكثرة، فيفيض على حافتيه[44]، وإذا كان الشطح مأخوذا من الحركة –حركة أسرار الواجدين إذا قوى وجدهم، فعبّروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغربها سامعها[45]– فإن للحركة منحى التتابع .

وإذا ما جمعنا أسطر الشاعر الثلاث نجدها: نورا مرهقا على عتبة النهر، أو بعبارة مناظرة: **شعلة متأرجحة من نار العطش**، وذلك نفسره بالشكل الآتي:



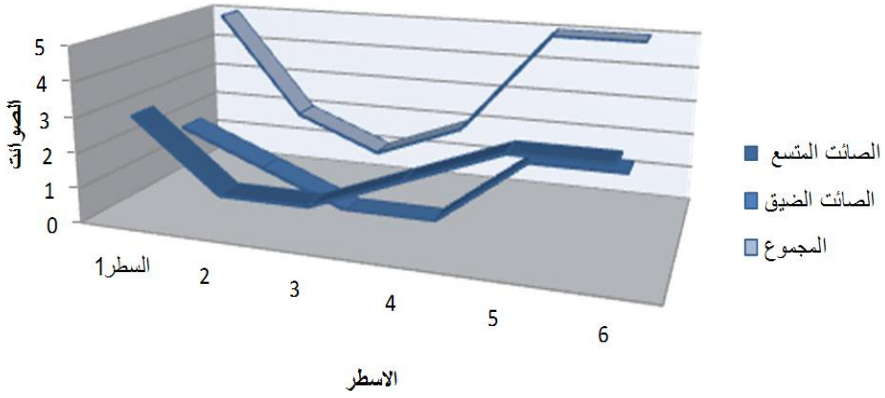
واضح مما سبق أن الكتابة حركة وتتابع ؛ لأنها سفر من الحضور إلى الغياب، هي الوجد الذي يلهب الدفق اللفظي من الراسب الداخلي.

صوائت المد:

إن للصوائت خواصا تميزها وتجعلها تختلف عن الصوامت، لذا فهي تتسم بدلالتها الخاصة، لاسيما وهي تتصف بقوة الوضوح السمعي، وتسهم غالبا في اتساع الدلالة وتجسيد المد الشعوري، والفيض العاطفي، وتزداد كثافتها مع تزايد نبرات الانفعالات الداخلية.

ويرى شكري عياد «أن أصوات المد عنصر هام في جماليات التشكيل الصوتي، وفي توضيح ما يسمى التآلف اللحني للشعر، وإدراك قيمته الموسيقية ونشاطه الإيقاعي. وهذه الفاعلية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من هذه الأصوات، وغنى الصوت بالنغمات الثانوية، والإحساس الحركي المصاحب للنطق بالصوت»(46).

تواتر صوائت المد في المقطع 1 من قصيدة ألف الأسماء



تتأسس البنية النصية على كثافة مثقلة من صوامت المد ، لتجهر بمخاض الصراع النفسي المستبطن لذات تطاردها لحظات الزمن، فترتطم بفواصله، لذلك تعبر الصوائت الممدودة عن تقاطع الكلمات في الحلق، ومد الصوت ليمارس حرية الانطلاق لما هو مكبوت.

ولعلنا نلحظ إبطاء التسارع الإيقاعي بفعل المد، وهو ما يناسب التتابع الزمني المعلق على زفرات الشاعر (ضياع/ انفلات الزمن)، الذي ينشد أمل الانعتاق محاولا تفريغ المخزون الانفعالي.

ظاهرة التنوع: وهي تنوع الأوزان تبعا للمقاطع الشعرية التي تؤلف بمجموعها القصيدة كاملة (47).

من مائه يسقي
ومن إنشائه يقولْ
وعند أوَّل الكلام
الرّيحُ من هنا
ومن هنالك الذُّبولْ
****
قل له
إن مررت بهم
لا يَسَعْكَ سوى دربِنا
نحن نفرشه لك بالياسمين
فلا تعْبُرِ الجسرَ
إلاَّ بنا (48)

ينتقل الشاعر في هذين المقطعين من بحر الرجز إلى بحر المتدارك، وهذا الانتقال يمثل تحولا وهجرة للتفعيلة من حال إلى أخرى، وفي التغيير تكمن الحركة.

إن تفعيلة الرجز تستخدم صحيحة ومخبونة، لبعث حركة تسارع الإيقاع بالقليل من المقاطع الطويلة من ثلاثة في التفعيلة الصحيحة إلى اثنين في التفعيلة

المخبونة، وذلك الالتقاء المتناظر بين المقاطع الطويلة والقصيرة، هو جمع بين العاصفة والذبول بين الثورة والهدوء.

أما الانتقال إلى المتدارك، فهو انتقال نحو سياق مختلف يعتمد الحوارية وفق نسق درامي.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى ما يلي:

- ✓ **تشكل الحركة حياة النص، لذا فهي الدافعية التي تثري الموضوعي وتعزز النتاج الدلالي، مما يلقي بالعمل إلى ذهنية المتلقي.**
- ✓ **تصنع هذه الامتدادية بحثا عن انبثاق متجدد وعن استمرارية يفتقدها الإنسان في صورة الزوال المحدق به.**
- ✓ **النبض النصي المتسارع في التنامي والامتداد يسجل قلق الإنسان الواقف على حافة عصر تزعزعت قيمه، وهو الآمل في الحصول على الاستقرار.**
- ✓ **تعد الكلمة أداة للتعبير عن ذاتها، ويرتد فعل الكتابة إلى الداخل، فتتحول حركته إلى حركة جيبية، دورها تخطيط لموجتي المد والجزر الباطني.**
- ✓ **في النص أنواع أخرى من الحركات مثل الحركة الموجية والحركة الانتشارية ترتبطان بالحركة الجيبية، التي تكررت بشكل لافت، لتفسر حركة عنوان الديوان "صحوة الغيم" (من الوضوح إلى الضبابية/ من الانبعاث إلى الموت والعكس).**
- ✓ **حركة النص توافق حركة الوجود (جيبية دوران الأرض، وتعاقب الليل والنهار)، وهذا التوافق يشير إلى إتحاد الذات والموضوع بشكل حلولي.**
- ✓ **النص القائم على الوحدة الإيقاعية مبني على حركة تكرارية منتظمة مجالاتها متساوية وتتكرر مماثلة نفسها.**

الـهــوامـش :

1) عبد الله العشي: صحوة الغيم، فضاءات للنشر والتوزيع،ط1، 2014، الأردن، ص 122.

2) خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث ،خليل حاوي نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2005، ج 2، ص "311 نقلا عن:

Drillon (Jacques), traité de ponctuation française,Gallimard, 1991,P.98

3) أحمد بن عبد الله: رسائل إخوان الصفاء و خلان الوفاء: دار صادر، بيروت، مج 2، 1305هـ، ص 13 .

4) عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 45.

5) المصدر نفسه ، ص 78.

* الحركة الاهتزازية هي حركة ذبذبية، تنقسم إلى حركة دورية، وأخرى لا دورية (لا نظامية)،. ينظر للإفادة غازي ياسين القيسي: الاهتزازات والأمواج والصوت، دار ميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2011، ص 17.

6) عبد القاهر الجرجاني،: أسرار البلاغة، تعليق محمود مُحَمَّد شاكر، منشورات دار المدني، جدة، (د ت). ص 130.

7) عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 90

8) المصدر نفسه ، ص 77.

9) إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط2، 1981، ص 89.

10) عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 50.

* للدلالة على أن ثمة قيدا قد أحدث تأثيرا لفظيا ومعنويا في العلاقة الاسنادية.

** قوى الاحتكاك: هي قوى معيقة للحركة مبددة للطاقة. ينظر للافادة: مجموعة من المؤلفين: الفزياء، المؤسسة العامة للطباعة، سوريا، ط3، 2015، ص9.

11) المصدر نفسه ، ص 65.

12) ج. فندريس: اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي و مُحَمَّد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1950، ص 201 .

*** الحركة الانتشارية : هي حركة عشوائية تتحرك باتجاهات مختلفة.

13) عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 74.

14) مُحَمَّد عبد المطلب: هكذا تكلم النص، استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط) 1997، ص 100.

15) Raymond A .Serway & John W.Jewett 6th Edition: Physics For Scientists and Engineers ت حازم فلاح سكيك: الحركة الاهتزازية ، 2008، ج 15، ص 3 و ص 6.

16) عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 62.

17) المصدر نفسه ، ص ص 73- 74.

18) المصدر نفسه ، ص ص 45- 46.

19) مُحَمَّد عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب بيروت، ط1، 1991، ص 7.

20) عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 90.

21) المصدر نفسه ، ص 32.

22) مدحت سعيد الجيار : الصورة الشعرية عند أبو القاسم الشابي، دار المعارف للكتاب، القاهرة، ط2، 1995، ص 72.

23) عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 26

24) المصدر نفسه ، ص 90

25) ألبير كامو: أسطورة سيزيف، ترجمة أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،(دط)، 1983، ص 25.

**** الحركة التوافقية الدورية: هي أبسط أشكال الحركة، التي يمكن التعبير عنها رياضيا بواسطة علاقة جيبية، (فكل حركة توافقية هي حركة دورية، ولكن ليست كل الحركات الدورية توافقية)، ينظر للإفادة: هشام جبر: نظرية الاهتزازات والأمواج الميكانيكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص 4.

ويمكننا الإشارة هنا إلى أن فعل الكتابة هو فعل دوري يعود إليه المبدع في كل مرة، كما أن التأرجح في المقام الصوفي هو فعل دوري أيضا، ينضاف إلى ذلك أن اضطرابات الدواخل هي فعل دوري اهتزازي.

تظهر الحركة الدورية بشكل واضح على مستوى الإيقاع؛ لأن وحدات التفعيلة المكررة هي وحدات زمنية منتظمة، وبتكرار الكلمة أو العبارة –(التي تعيد نفسها بانتظام في فترة محددة من الزمن المرتبط بعامل الصوت في الوزن)– بعد عدد من التفعيلات المتساوية تنشأ الحركة الدورية .

26) عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 45.

27) المصدر نفسه ، ص 97

28) المصدر نفسه ، ص 66.

29) المصدر نفسه ، ص 109

30) عبد الله حمادي :... أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2011، ص54.

31) عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 117.

32) المصدر نفسه ، ص 54.

33) خميسي ساعد: ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر و لبنان، ط1، 2010، ص132.

34) مُحَمَّد عبد المطلب: هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط)،1997 ، ص 104.

35) عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص27.

36) يمنى العيد : الكتابة تحول في التحول، مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 140.

37) مُحَمَّد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة ،حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، ص 19.

38) علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص23-25.

39) محسن أطميشن: دير الملاك " دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، بغداد، ط1، 1981، ص 331، نقلا عن مُحَمَّد مبارك: دراسات نقدية في النظريثة والتطبيق، دار الحرية، بغداد، 1976، ص 188.

40) مُحَمَّد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ،حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، ص 180.

41) محسن أطميشن: دير الملاك " دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص 331.

42) عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 31.

43) المصدر نفسه ، ص 31 .

44) أبي نصر السراج الطوسي اللمع ، تحقيق عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، د ط، 1960، ص 453.

45) ينظر، المرجع السابق، ص 454.

46) تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، سورية، ط1، 1983، ص 51. نقلا عن شكري عياد: موسيقى الشعر، دار المعرفة، ط1، 1968، ص 112-113.

47) محسن أطميشن: دير الملاك ، ص 285

48) عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 102.