جَماليَّاتُ الطَّبيعةِ
في (الشِّعرِ الموصليِّ في القرنِ الثاني عشر للهجرةِ)

أ.م.د. شريف بشير أحمد
قسم اللغة العربية
كلية الآداب / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٢/٥/٢١ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٢/٦/٢٨

ملخص البحث:

تمتلكُ الطَّبيعةُ قيمةً وصفيَّةً – جماليَّةً في (الشِّعر الموصليِّ في القرن الثاني عشر للهجرة) بوصْفها مظهرًا من مظاهرِ الكونِ وجمالياتهِ الحسيَّةِ والمعنويَّةِ، ومصدرًا من المصادرِ المغذِّيَةِ للتجربةِ الشِّعريةِ موضوعيًّا وتشكيليًّا، وشرطًا من شروطِ الحياةِ الإنسانيَّةِ، ويقومُ تصويرُ الطبيعةِ تصويرًا شعريًّا على الانسجامِ، والتفاعلِ الحسيِّ الذي يَنطوي على قيمةٍ وفكرةٍ معًا؛ لأنَّ الموقفَ من الطبيعةِ مرتبطٌ بالحياةِ بأشكالٍ حسيَّةٍ.

وتنهضُ العلاقةُ بين الشاعرِ الموصليِّ والطبيعةِ على التشابُهِ والتآلُفِ والتداعي والتفاعُلِ الذهنيِّ والجماليِّ، وتعكسُ فيضًا من سوانحِ النفسِ، وخطراتِ الفِكر والتأمُّلِ؛ لأنَّ الطبيعةَ في الوجودِ الواقعيِّ والشِّعريِّ مَنبعُ الجمالِ الكونيِّ؛ ولأنَّ كلَّ ما يُحيطُ بالشاعرِ من موجوداتٍ جزءٌ حيويٌّ من عالمِ الطبيعةِ الذي يتحوَّلُ من صيغةٍ جامدةٍ إلى عوالمَ حيةٍ ناطقةٍ مُتحرِّكةٍ بالوعي واللغةِ والصورةِ بأُطُرٍ مجازيَّةٍ ذات أبعادٍ موضوعيَّةٍ وفنيَّةٍ.

وتشكَّلت الطبيعةُ في (الشعر الموصليِّ) بقصائدَ مستقلةٍ، ومقطوعاتٍ تتداخَلُ جماليًّا مع موضوعاتٍ أُخَرَ تُعطي انطباعًا للقارئ بأنَّه يُشاهدُ لوحةً تتداعَى فيها الصورُ، وتتغيرُ الدلالاتُ بتغيُّرِ السِّياقِ والرؤيةِ الجماليَّة. و(جماليَّاتُ الطبيعةِ) نسقٌ يندرجُ في صعيد التركيبِ النسبيِّ للجمالِ، وكل نَصٍّ شعريٍّ يحتوي قيمًا فنيَّةً تحتوي أُطُرًا جماليَّةً مُتعددةً بدرجة نسبيةٍ متفاوتةٍ.

The aesthetics of Nature in (the Mosuli poetry in the Twelfth century A. H.)

Asst. Prof. Shareef Basheer Ahmed
Department of Arabic
College of Arts / Mosul University

Abstract:

Nature possesses a descriptive and aesthetic value in the Mosuli poetry in the Twelfth century A. H., as one of the universe aspects and rich source that enriches the poetic experience from the objective and formational point of view as well as an important component of the human life. Portraying nature poetically relies on harmony and sensual interaction which involve value and an idea because the attitude towards nature is tightly connected with life in a sensational way.

Accordingly the relationship between the Mosuli poet and nature depends on similarity, intimacy, ideas repetition, and interaction It reflects a flow of feelings notions and contemplation; because nature in the real and poetic aspects is the spring of universal beauty. As all the surroundings of the poet are considered vital part of nature which change from abstraction into vivid and conscious world, they which are characterized and driven with consciousness, language and images with metaphoric frames that have objective and artistic dimensions.

Nature in the Mosuli Poetry is characterized by independent poets and sonatas It is interrelated with other topics which gives the reader the impression that he is looking at a painting in which images are successive and meanings are changing with the change of the context and vision. Aesthertics of nature can be put under the heading of the relative structure of beauty. Each poetic text contains artistic values that holds aesthetic frameworks.

جمالياتُ المكانِ (من الديار إلى الأطلال):

إن الطبيعةَ وجودٌ مُرتبطٌ بالمكانِ، تحوَّلَ إلى ظاهرةٍ أدبيةٍ – جمالية في الشعرِ، يُحرِّكُها الإدراكُ والإقناعُ والتلقي الجماليِّ؛ لأنَّ المكانَ في عالمِ الطبيعةِ واقعيٌّ ماديٌّ، وليس متخيَّلاً؛ لكنَّه تجسَّدَ عنصرًا تشكيليًّا جماليًّا يكتنزُ بالقيمِ والأفكارِ، ويتجسَّمُ باللغةِ صورًا شعريَّةً مُنتخَبةً من مكوِّناتِ الجمالِ الحسيِّ في الطبيعةِ ذاتِها.

وَصَلَتْ إلينا نماذجُ كثيرةٌ من الشعر الموصليِّ في القرن الثاني عشر للهجرة، تناولَ فيها الشعراءُ الطبيعةَ التي تجسدت بالديار، والتي مثَّلتْ تعلُّقَ الموصليين ببيئتهم، ومعادلاً نفسيًّا للشاعرِ في فرحهِ وحزنهِ؛ لأنه مرتبطٌ ببيئتهِ التي يفضلُها ويعشقُ جمالها؛ إذ امتلأتْ

نفسُه وعينُه من ألقِ الطبيعةِ وجماليَّاتها في حقولها، ورياضها، وأنهارها، ونجومها، وطيورها وأماكنِها، فأخرجَها إخراجاً جماليًّا حافلاً بالحياة والحركة باللغة الشعرية.

والموصلُ فضاءٌ شعريٌّ جماليٌّ له دلالاتٌ مكانيَّةٌ بوصفها بلدةً بخيراتٍ ونِعَمٍ كثيرةٍ تجعلُ النفسَ ميَّالةً للمكوثِ فيها، وقد دعا الشعراءُ إلى الإقامة فيها، وبذلكَ ((يتوصَّلونَ إلى شِعريَّةِ المكانِ، وإلى خصوصيتهِ))[1]؛ ولاسيما تلك الدعوة التي أطلقها الشاعرُ عثمان بن يوسف الخطيب (ت١١٤٦هـ/١٧٣٣م)[2]، فقال[3] :

أقِـــمْ ببلْـــدتِنا الحـــدْباءَ واسْـــتَقِمِ فإنهـــا مَوصـــلُ الآلاءِ والـــنِّعمِ

والدعوةُ إلى الإقامةِ في (الموصل / الحدباء) بفعلِ الأمرِ (أَقِمْ) دعوةٌ جماليَّةٌ – إنسانيَّةٌ، لها مدلولاتٌ اجتماعيَّةٌ تعكسُ تواصلاً نفسيًّا بين الأنا والآخر، إذ تبرزُ خصوصيَّةُ المكانِ بعلميَّتِهِ ولقبِهِ (الموصل ← الحدباء) الموصولَيْن بالبلدةِ بصيغةِ الجمعِ التي تحتملُ التخصيصَ، في إشارةٍ إلى الملاصَقةِ المكانيَّةِ بين الأنا والديارِ مُلاصقةً جماليَّةً – بلاغيَّةً لاتقبلُ الفصلَ أو القِسمةَ . والموصلُ في عيونِ شعرائها بَلْدَةٌ تُغلِّفُها الطبيعةُ والآمالُ التي تتخلَّلُها جمالياتُ الرؤيَّةِ؛ فإذا هي ذاتُ غيثٍ متصلٍ، وزرعٍ وثمرٍ وافِرَين، كما ذكرَ الشاعرُ حسن عبد الباقي الموصلي (ت١١٥٧هـ/١٧٤٤م)[4]

---

(1) الشخصانية: أمانويل مونيه، ترجمة: محمود جمول، ص ١٦.

(2) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر في ترجمة أدباء العصر : عثمان بن علي العمري، تحقيق : سليم النعيمي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٧٥م : ٢/١٧-٢٧ . شمامة العنبر والزهر المعنبر : محمد بن مصطفى الغلامي ، تحقيق : سليم النعيمي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٧٧م : ١٩٣-١٩٧ . منهل الأولياء ومشرب الأصفياء من سادات الموصل الحدباء : محمد أمين بن خير الله العمري ، تحقيق : سعيد الديوه جي ، مطبعة الجمهورية ، الموصل ، ١٩٦٧م : ٢/١٧٦-١٧٩ ، موسوعة أعلام الموصل : بسام إدريس الجلبي ، الناشر : وحدة الحدباء للطباعة والنشر ، كلية الحدباء الجامعة ، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م : ١/٤٣٧-٤٣٨ .

(3) الروض النضر : ٢/٢٠ .

(4) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر : ٢/٦٦ . شمامة العنبر : ٢٠٠-٢٠٢ ، منهل الأولياء : ٢/٢٩٧ ، غاية المرام في تاريخ محاسن بغداد دار السلام : ياسين بن خير الله الخطيب العمري ، نشره : علي البصري ، مطبعة دار البصري ، بغداد ١٣٨٨هـ/١٩٦٣م : ٣٦٨ ، تاريخ الموصل : سليمان الصائغ ، المطبعة السلفية مصر ١٩٢٣م : ٢/١٥٧ . ديوان حسن عبد الباقي الموصلي : حققه ونشره : محمد صديق الجليلي ، مطبعة الجمهورية ، الموصل ، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م ، (مقدمة المحقق) : ١-٦ ، موسوعة أعلام الموصل : ١/٢٠٣-٢٠٤ .

إذ يقول [1] :

لـــم يـــزلْ غيثُهـــا المنهـــلُّ مُتـــصِلاً ولـــم نَـــزلْ نَـــزرعُ الآمـــالَ والأربـــا

يحيلُ الفعلُ (نزرعُ) على خصوبةِ المكانِ خُصُوبَةً ماديَّةً ومعنويَّةً تتحققُ فيها جماليَّةُ (الآمالِ) المستندةُ إلى (الغيثِ المتصلِ) في إشارةٍ إلى خصوصيَّةِ المكانِ وجمالياتهِ المتنوِّعةِ؛ فإذا بها مَحطَّةُ علمٍ تطردُ الجهلَ، وميدانُ فروسيَّةٍ تَدفعُ الطُّغاةَ، وتلفظُهم خلفَ أسوارِهَا؛ يُخيمُ فيها الأمانُ، وتحبو بها الحميَّةُ. يقولُ محمد بن مصطفى الغُلامي (ت١١٨٦هـ/١٧٧٢م)[2] مُحرِّضًا على الرحلةِ إليها، والإقامةِ فيها [3]:

أَرْخِ العِنـــانَ إلـــى الحُـــديْا إنهـــا بلـــدٌ يمـــوتُ بـــه الجَهـــولُ ويُمحـــقُ

مـــا بـــين قلعتِهـــا وبـــابِ صَـــرايها بـــاغٍ يمـــوتُ وألـــفُ طَـــاغٍ يُخنـــقُ

إنّ الفعلَ (أَرْخِ) فعلٌ من أفعالِ الترغيبِ والإغراءِ بقيمةِ المكانِ (الحدباء) وجماليَّاتِهِ وحصانتِهِ ووقارِهِ، إذ عَمَدَ الشاعرُ إلى تخصيصِ مكانَيْن في (المدينة) هما: القلعةُ وبابُ الصَّراي في إشارةٍ إلى الحصانةِ الماديَّةِ والمعنويَّةِ للمكانِ. وتُشكلُ الأفعالُ (يُمحقُ ويموتُ ويُخنقُ) مثلثًا خانقًا للآخرِ / العدو يفقدُ به وجودَه، وتحتفظُ به (الحدباءُ) بجماليَّاتِ الأمانِ الذي يرومُ الآخرُ خَرْقَه جهلاً وبغيًا وطغيانًا. وتكرارُ الفعلِ (يموتُ) مرتَّين، له دلالتانِ دلالةُ فناءِ الآخرِ، ودلالةُ وجودِنا (نحن).

ويَراهَا حسن عبد الباقي الموصلي ربيعًا آمنًا تُغلِّفهُ الخُضرةُ، وغاباتٍ تكسوهَا النَّضارةُ والحيويَّةُ، وعرينًا حصينًا تحميهِ أسودٌ مُتعاقبةٌ حمايةً ماديَّةً ومُعنويَّةً؛ وبذلكَ تتعدَّدُ زوايا الرؤيةِ الذاتيَّةِ إلى (المكان) وطبيعتهِ، وتتنوَّعُ جمالياتُ الدلالةِ؛ إذ يقولُ[4] :

والموصـــلُ الحـــدباءُ بلـــدتُنا التـــي تَزهـــو وتُزهـــرُ بـــالرِّداءِ الأخـــضرِ

إذ غـــابَ عـــن غَاباتِهـــا أســـدُ الثّـــرى نِعْمَ العَـــرينُ غَـــدَتْ بغيـــرِ غَـــضَنْفرِ

ولـــسوفَ يَرْعَـــى ذيبُهـــا مـــع شـــاتِها وأســـودُها ترعَـــى ذِمـــامَ الجـــؤذَرِ

---

(1) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: ص ٦٥.

(2) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر : ٤٣٠/١ . منهل الأولياء : ٢٥٤/٢-٢٥٧ . تـاريخ الأدب العربي في العراق : عباس العزاوي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٣٨٣هـ/١٩٦٥م : ٢١٣/٢-٢١٤ . محمد بن مصطفى الغلامي الموصلي : جرجيس عاكوب عبد الله الراشدي . رسـالة ماجـستير (غير منشورة) كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٥م (المقدمة) ١٤-٣٢ ، موسوعة أعلام الموصـل ١٩٨/١ - ٢٠٠.

(3) شمامة العنبر، ص ٣١٤.

(4) شمامة العنبر، ص ٢٠٥ - ٢٠٦.

تتمظهرُ جماليَّاتُ المكانِ في (الموصل / الحدباء) بوصفها بلدةً آمنةً مُطمئَّنةً في فعلَين من جنسٍ واحدٍ (يَرعى وتضرعى)، وفعلَين متعالقَين: (تزهو) بدلالتهِ المعنويَّةِ على الزهوِ والكبرياءِ والفخارِ، و(تُزهرُ) بدلالتهِ الماديَّةِ – الحسيَّةِ على الخصبِ خصوبةً زهريةً – ربيعيةً، ثم تلتحمُ الأفعالُ الأربعةُ في سياقِ (الرداء الأخضرِ).

إنَّ العلاقةَ بينَ الطَّبيعةِ والشِّعرِ مُتداخلةٌ، وذاتُ دلالاتٍ مُتغيِّرةٍ تحكُمُها الرؤيةُ والفكرةُ والموقفُ والتصوُّرُ الجماليُّ. وإذا كانت الطبيعةُ واقعًا مرئيًّا؛ فإنهَّا في الشِّعرِ واقعٌ لغويٌّ يَستندُ إلى دلائلَ بصريَّةٍ، وعنصرٌ من عناصرِ التكوينِ الشِّعري، وصياغةِ التجربةِ الشُّعوريَّةِ؛ لذلكَ وصفَ شعراءُ الموصلِ أماكنَ مدينتهم ومناطقَها عند مرورِهم بها وصفًا جماليًّا، ذاكرينَ أسماءها مُشيرين إلى جمالِ طبيعتهاِ؛ ومن هؤلاءِ الشعراءِ عثمان بكتاش الموصلي (ت١٢٢٢هـ/١٨٠٧م)[١] في أرجوزتهِ التي يصفُ فيها الصيدَ والقنصَ، إذ يقول[٢] :

للهِ أرضُ الموصِـــــلِ الحَـــــدباءِ ... كـــم لَبِـــسَتْ مـــن بُـــردةٍ خَـــضراءِ
أمُّ الـــــرَّبيعَين وأخْـــــتُ العُـــــشْبِ ... وبِنْـــــتُ أزهـــــارِ الرُّبـــــى والآبِ
أنعِـــمْ بـــوادي دَيرهـــا والواسِـــطهْ ... وادْخلْ إلى الروضِ بغيـــرِ واسِـــطهْ[٣]
وبـــــادِرِ اللـــــذَّةَ فـــــي العوينَـــــه ... وامْـــشِ إليهـــا المـــشيةَ الهوينَـــه
وإن تـــرمْ وصـــفَ الرُّبـــى والأنهـــرِ ... حَدِّثْ عـــن الربيـــعِ أو عـــنْ جعفـــرِ
واسْبقْ إلى الجوسَـــقِ ســـبْقَ النافـــدِ ... فالـــسَّبقُ للحـــسْنى مـــنَ المحامـــدِ
ولا تلتفِـــتْ إلـــى ســـوى الغِزلانـــي ... ومِـــلْ إلـــى نحـــو قـــضيبِ البَـــانِ[٤]
إنْ كانـــت الـــدُّنيا لهـــا مَحاســـنُ ... فهْـــيَ لَعَمْـــري هـــذهِ الأمـــاكنُ

---

(١) تنظر ترجمته وأخباره في : منهل الأولياء : ٢٨٩/١ ، تاريخ الموصل : ١٨٩/٢-١٩٤ ، ديوان عثمـان بكتاش الموصلي : أحمد حسين الساداني ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٦م . (مقدمة المحقق) : ١-١٥، موسوعة أعلام الموصل : ٤٣٤/١-٤٣٥ .

(٢) ديوان عثمان بكتاش الموصلي : ٢٠٢-٢٠٣ .

(٣) وادي الدير : يقصدُ به دير سعيد ، وتقع بقاياه جنوبي الموصل ، ينظر : الديارات : أبو الحسن علي بـن محمد المعروف بالشابشتي ، تحقيق : كوركيس عواد ، بيروت ١٩٨٦ ، ط٣ (مقدمة المحقق) : ٣٩-٤٠.

(٤) قضيب البان : منطقة تقع غربي الموصل فيها مقام الشيخ الحسن بن عيسى (ت ٤٧١هـ) وكانـت مـن أماكن نزهة الناس في الربيع ، ينظر : جوامع الموصل في مختلف العصور : سعيد الديوه جي ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م : ٢٦١-٢٦٩ .

يتعجَّبُ الشاعرُ من جمالِ المدينةِ وأوديتها وأديرتِها بأسلوبٍ يُغري فيهِ المتلقي بالتخيُّلِ الذهنيِّ والرؤيةِ المباشرةِ لجمالياتِها، في دعوةٍ ضمنيةٍ لزيارتها، ومُشاهدةِ معالمِها التي تثيرُ البهجةَ، وتبعثُ على السرورِ بالجمالِ، ثم يعمدُ إلى تشخيصِها باستخدامِ الفعلِ (لَبِسَتْ) المسبوقِ بـــ (كم العدديَّة / التكثيرية) ليشبهَها بفتاةٍ جميلةٍ ترتدي بردةً خضراءَ في الربيع؛ ليرسِّخ شهرةَ الموصلِ بكنيةٍ جماليةٍ تتموضعُ فيها (أمُّ الربيعين) لطولِ ربيعِها ونضارتهِ؛ ثم يميلُ إلى ذكرِ الأماكنِ التي تضمُّها مدينةُ الموصلِ، كـــ (الجوسق) المشهورة ببساتينها أيامَ الشاعرِ، مُستخدماً أفعالَ الأمرِ المجازيِّ (ادخلْ، بادرْ، امشِ، اسبقْ، حَدِّثْ، مِلْ، انتهزْ)؛ ليغريَ المتلقي بأن يحدِّق النظرَ في جمالِ تلك الأماكنِ، ويتلذذَ بالنظرِ إليها بدخولها والمشي فيها؛ مُوظِّفًا الجناسَ التامَّ في لفظتَي (الواسطة) في البيت الثالث، فالواسطةُ الأولى مكانيةٌ، والواسطةُ الثانيةُ آليةٌ:

أنعِـــمْ بـــوادي ديرِهـــا والواســـطهْ وادخلْ إلى الـــرَّوض بغيـــرِ واســـطهْ

وتظهرُ عنايةُ الشاعرِ بجماليَّاتِ المكانِ اللونيةِ بذكرِ الألفاظِ الدالةِ عليه (خضراء، أزهار، العشب)، ووظَّف في صورتهِ الحركةَ بمفرداتٍ دالةٍ عليها منها: (ادخلْ، المشي، الهوينة، السبق، لا تلتفت، مِل).

وللطبيعةِ المكانيةِ وبيئة الشاعر التي يعيشُ فيها، دفْقٌ خاصٌّ في نفسيته ، فيعطيها لوناً خاصًّا، وقيمةً جماليَّةً، وأهميةً كبيرةً؛ إذ يُلوِّنها برؤيتهِ ووَعيهِ ونفسيَّتهِ ، محاولاً الانتقالَ بذاتهِ من حاضرِها المؤلمِ ، إلى مستقبلٍ يتسمُ بالراحةِ والسكينةِ . فالطبيعةُ المكانيَّةُ ميدانٌ خصبٌ يحملُ أفكارَ الشاعرِ ومضامينَهُ الاجتماعيةَ والنفسيةَ والسياسيةَ، وصوتَهُ الذي يتردَّدُ في جَنباتِ النَّص، ويحتضنُ عواملَ الخوفِ من المجهولِ، ورُهابَ المفاجأةِ؛ إذ نجدُ الشاعر عصام الدين عثمان بن علي العمري (ت١١٨٤هـ /١٧٧٠م)[١] يتذمرُ من واقعه المعيش قائلاً[٢] :

كـــلُّ عـــيشٍ ينقـــضي فـــي ذي الهمـــومْ هـــوَ مُـــرٌّ لا تُـــساويه الـــسّمومْ

هَـــاتِ فـــالقمريُّ فـــي أيْـــكِ الغـــصونْ وادفـــعِ الأحْـــزانَ عنّـــي والـــشُّجونْ

وأرِحْ قلبـــــي بنغْمَـــــا تِ الهـــــزَار وأزِحْ همِّـــــي بنثْـــــرِ الجُلَّنَـــــارْ

---

(١) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر : ٢٧/١ (مقدمة المحقق) شمامة العنبر : ٨٤ -٨٨ . منهل الأولياء : ٢٣٣/١ -٢٣٥ . غاية المرام : ٣٤٢ -٢٤٤ . منية الأدباء في تاريخ الموصل الحدباء : محمد أمين بن خير الله الخطيب العمري . طبعه ونشره : سعيد الديوه جي ، مطبعة الهدف، الموصل ١٩٥٥م : ٣٢١ ، موسوعة أعلام الموصل ٤٣٣/١ – ٤٣٤.

(٢) عصام الدين العمري الموصلي (حياته وشعره وديوانه مجموعًا محققًا): عبد الله محمود طه المولى، رسالة دكتوراه (غير منشورة)؛ بإشراف: أ.د. عبد الوهاب محمد علي العدواني، كلية الآداب – جامعة الموصل، ١٩٩٢م، ص ٥٢٢ – ٥٢٣.

يجنحُ الشاعرُ إلى عوالمِ الطبيعة بوصفها مكاناً يتخللهُ الجمالُ، ليتخلَّص من التأزُّمِ النفسيِّ؛ لأنَّ الطبيعةَ سخيَّةٌ بصورها السمعيةِ (نغمات الهزار)، والبصريةِ المتحرِّكةِ (نثر الجلَّنار)؛ إذ يطلبُ الشاعرُ من الآخر: (هات، ادفع، أرِحْ، أزِحْ) فعلاً إيجابيًّا ليؤكدَ حرصَه على التخلُّصِ من الهمومِ والأحزانِ التي يكابدُها بجماليَّاتِ المكان حين جانسَ جناساً ناقصاً بين (الهموم، والسموم)؛ لتترسَّخ معاناتهُ الواقعيَّةُ – المكانيةُ في ذهنِ المتلقي.

ويَتأمَّلُ الشَّاعرُ في الوجودِ والطبيعَةِ، ويتحرَّكُ فيهما حتى يغدوَ التأمُّلُ فيهما مُتصلاً بقلبهِ وفكرِهِ، تُغذِّيهِ حصيلةٌ موضوعيَّةٌ يُعيدُ بها الشَّاعرُ صياغةَ جماليَّاتِ الطبيعةِ باللغةِ ((وهو في هذهِ الصِّياغةِ الجديدةِ يُضيفُ خبراتِهِ وممارساتِهِ في الحياةِ))[1] في اللحظةِ التي ترتبطُ فيها الطبيعةُ المكانيةُ بالغربةِ التي يمرُّ بها الشاعرُ ، فيكوِّنُ بالقولِ الشعريِّ علاقةً بين الشعورِ بالغربةِ المكانيَّةِ وجمالياتِ الطبيعةِ ، فتتداخلُ صورُ الطبيعةِ الجماليَّةِ مع الذكريات الجميلةِ، فهذا الشاعر علي بن مصطفى الغلامي (ت١١٩٢هـ/١٧٧٨م)[2] يجعلُنا في قصيدةٍ له نَلْمَسُ الطبيعةَ العراقيَّةَ المرتبطةَ بحالةٍ انفعاليةٍ بلجوئهِ إلى تصويرها، إذ يقول[3]:

بَــرْقٌ تــألَّقَ فــي الظَّــلامِ المــسْدلِ ... فأثارَ في الأحــشاءِ ذكْــرَ الموصــلِ
أورى زِنــادَ الــشَّوقِ بــين جــوانحٍ ... جَنحتْ إلى ذكْــر الحِمَــى والمنــازلِ
يَــا أيهــا البَــرقُ الولــوعُ بمهْجتــي ... رِفْقًــا فــديتُك بــالفؤادِ المبتلِــي
هــاتِ الحــديثَ عــن العــراقِ فــإنني ... أصبحتُ عــن تلــكَ البقــاعِ بمعــزلِ
أيــنَ العــراقُ وســاكنوه لمــنْ غــدا ... بــالرومِ يــسألُ كــلَّ ركْــبٍ مُقبــلِ؟
مــا حــالُ هاتيــك المعاهــدِ بعــدنا؟ ... مــا حــالُ ذاكَ الربْــعِ بعــد ترحُّــلِ؟
هــل جادهَــا صــوبُ العهــادِ عــشيةً؟ ... هــل أعــشَبتْ بهواطــلِ المتنــزلِ؟
حيّــى الحيَــا تلــك الرحــاب وإنْ نــأتْ ... عنّــي فــذكراها حليــفُ تخيُّلــي
مــا الــرُّومُ داري يــا بُرَيْــقُ ولا أنــا ... ممَّــنْ تُــشَدُّ إلــى ذُراهــا أَرْحُلــي

تكشفُ المفرداتُ المكانيةُ حضورَ الوطنِ في خيالِ الشاعرِ وعقلهِ حضورًا جماليًّا ونفسيًّا تفاعليًّا: (العراق ، الموصل ، الحمى ، المنازل ، البقاع ، المعاهد ، الربع ، الرحاب)، وترتبطُ الصورُ المكانيةُ بنظرةِ الشاعرِ الشموليةِ للوطنِ ، وتحملُ معانيَ الحنينِ والشوقِ

---

(1) جماليات الفنون: د. كمال عيد، ص ٥٨.

(2) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر : ١/٢٢٤-٤٣٠ ، شمامة العنبر : ١٠٥ . العلم السامي : ٢٧١ ، موسوعة أعلام الموصل : ١/٤٩٧-٤٩٨ .

(3) الروض النضر : ١/٤٢٨-٤٢٩ .

الناتجةِ عن الغربةِ المكانيَّةِ. ويكشفُ تصويرُ السماءِ ، وبرقِها المتألقِ في الغربةِ واقعَ الشاعرِ النفسيَّ المظلمَ ؛ فحين يكونُ غريباً يستحيلُ البرقُ قناةَ اتصالٍ بينه وبين الوطن . والانقطاعُ في الواقعِ عن الوطنِ بالغربةِ يُعوِّضهُ الشاعرُ بالتأملِ في جماليَّاتِ الطبيعةِ تخيُّلاً، فالوطنُ يعيشُ في كيانهِ ، وتوظيفهُ لصورِ الطبيعةِ يرسِّخُ معاناتهِ في ذهن المتلقي ؛ إذ شخَّصَ البرق وصَغَّرَهُ إلى (البريقَ) بأسلوبِ النداءِ ، وهو حريصٌ على أن يسألَ عن حركةِ المطرِ الطبيعيَّةِ وتغيراتها في وطنهِ؛ لأنَّه يُحسُّ باغترابٍ مكانيٍّ تُمثلُ الطبيعةُ بجمالياتِها الغائبةِ عنه جزءاً منه، إذ تَحضرُ في النصِّ ثلاثةُ أمكنةٍ رئيسةٍ: (بلاد الروم، والعراق، والموصل)، ولكلِّ مكانٍ / بلدٍ خصوصيتُهُ، وتأثيرُهُ النفسيُّ والجماليُّ على الذاتِ الشاعرةِ؛ لكنَّ (الموصلَ) تُمثلُ بؤرةً مركزيةً في النصِّ؛ وإنْ تكررَ (العراقُ) مرتينِ في البيتينِ الرابعِ والخامسِ، و(الروم) مرتينِ في البيتينِ الخامسِ والتاسعِ، لأنَّ عبارةَ (ذكر الموصل) في البيتِ الأولِ تُعَدُّ فعلاً لسانيًّا شفاهيًّا تحوَّلَ إلى نسقٍ كتابيٍّ – شعريٍّ.

ويومَ ينظرُ الشَّاعرُ إلى الديار بوصفِها جزءًا من جماليات الطَّبيعةِ ينظرُ ذاتَهُ فيها؛ فَيُغدقُ مَشاعرَهُ عليها، ويُسبغُ انفعالاتِهِ على عناصرِها، ويجعلُها وحدةً موضوعيَّةً، أو جزءًا مُنَشِّطًا مُحَفِّزًا للبنيةِ الموضوعيَّةِ في القصيدةِ؛ لذلك يلجأ بعضُ شعراءِ الموصلِ إلى تَصويرِ الديارِ الحجازيةِ ، وإظهارِ الشوقِ والحنينِ إليها ، وذكْرِ ما يعتريها من ظروفٍ مناخيةٍ وطبيعيةٍ، فَيَنتقلُ الشاعرُ بخيالهِ إلى تلك الأماكن شِعْرِيًّا ، يقول الشاعرُ علي بن علي العمري [1] :

يـــا نَـــسيماً هـــبَّ مـــنْ أطلالهِـــم ... حَـــاملاً مـــنْ عـــرفِهم ريْحـــاً ثمامـــا

ذَكَّرتْنِـــي معهـــدًا ريـــحُ الـــصَّبا ... على رُبى سَـلْعٍ ومَـنْ فيـه أقامـا

فعلـــى العـــيشِ الـــذي قـــد مـــرَّ لـــي ... بالحِمى وجـداً أيَـا بـرقُ الـسَّلاما

يـــا نَـــدامى كيـــف لـــي قلـــبٌ وقَـــدْ ... خلَّفـــوني مُـــستهاماً يـــا نَـــدامى

تكشفُ الأبياتُ صلةً حميمةً، ورابطةَ انتماءٍ قويةً بين الشاعرِ وبين الأماكنِ الحجازيةِ من جانبٍ ، وبينه وبين ساكنيها من جانبٍ آخر، وتمثلُ الطبيعةُ الحجازيَّةُ (البؤرةَ) التي ينطلقُ منها خيالُ الشاعرِ في تخيُّلِ تلك الديار بذكرِ مفرداتِ الطبيعة التي تحملُ قيمًا جماليَّةً: (النسيم، وريح الصبا، والبرق)؛ لأنها ديارُ الأماكنِ المقدَّسةِ ومثوى الرسول (ص)، في نزعةٍ دينيةٍ - صوفيَّةٍ والأطلالُ في البيتِ الأوَّلِ لا تُحيلُ القارئ على خرائبَ أو دوارسَ بل تدلُّ على ديارٍ

([1]) الروض النضر : ٢١٤-٢١٥ .

عامرةٍ دلالةً جماليَّةً كامنةً تُغايرُ دلالةَ الأطلالِ في الأذهانِ؛ وكأنَّها طلائعُ الديارِ العَوالي وظواهِرُها التي تبدو للقادِمِ إليها من بعيدٍ.

ويتشوَّقُ عصامُ الدين عثمان بن علي العمري إلى (مكَّة والعقيق) في نجدٍ والحجاز، بوصْفِهما من الأماكنِ / الديارِ التي تُشكِّلُ عالمًا له خصوصيَّةٌ دينيَّةٌ ضمنَ عوالمِ الطبيعةِ، وجمالياتِ المكانِ جمالاً واقعيًّا أو نفسيًّا / مُتخيَّلاً؛ إذ يقولُ[1]:

شُـــغِفَ القلـــبُ والفـــؤادُ، وتَاهَـــا ... بثنيَّـــــاتِ مكَّـــــةٍ ورُباهَـــــا

فَبَـــوادي العَقيـــقِ أرخـــصَ دَمعـــي ... دَرُّ حـــصْبائِها، وضـــوءُ سَـــناهَا

مُـــذْ بَـــدَتْ نارُهـــا بليـــلٍ بَهـــيمٍ ... برُباهَـــا لِمـــنْ غَـــدا فـــي حِماهَـــا

آنَـــسَ القلـــبُ ذلـــكَ النـــارَ شـــوقًا ... نـــارَ نجـــدٍ عرفْتُهـــا مـــنْ صَـــفاهَا

تكشفُ الأبياتُ خصوصيَّةَ الديارِ الحجازيَّةِ في الذاتِ الواعيةِ التي تجعلُها بؤرةً مُشعَّةً بالقيمِ الجماليَّةِ والرؤى الدينيةِ في سياقٍ من الشوقِ الوجدانيِّ – الصوفيِّ، والحلمِ المعْلَن. وتوظيفُ (النارِ) ثلاثَ مراتٍ في البيتينِ الثالثِ والرابعِ يحوِّلها تحويلاً تتناصُّ فيهِ مع النارِ التي آنَسَها موسى (عليه السلام) دلالةَ الهدايةِ والنبوءةِ والتكليفِ؛ ممَّا يجعلُ التوافُقَ بين الضوءِ والنارِ والليلِ البهيمِ توافقًا سيميائيًّا تتجسَّدُ فيه نبوءةُ الهدايةِ، وصدقُ الرؤيةِ.

والتَّفاعلُ بين الذاكرةِ الشِّعريَّةِ و (المقدِّمة الطَّلليَّة) جعلَ من عالمهَا ميدانًا خصيبًا بالحياةِ والحركةِ، تُضافُ إلى حياتِها وحركتِها، بمزجِ ألوانِها وظلالِها بألوانٍ وظلالٍ نفسيَّةٍ مُفعمةٍ بالحياةِ والحيويَّةِ؛ إذ يمنحُ الشاعرُ (الأطلالَ والديارَ) عواطفَه فيؤنِسُها ويُؤنْسِنُها، ويأنسُ بها، ويُوظِّفها توظيفًا شعريًّا جماليًّا باللغةِ والمجازِ.

وتُظهِرُ المقدماتُ الطَّلليَّةُ وقوفَ الشاعرِ الموصليِّ وقوفًا مُتخيَّلاً على آثارِ الديارِ التي تؤثِّرُ في الحسِّ والنفسِ، وتحملُ تصوُّراتٍ مؤلمةً من صورِ الحياةِ الماضيةِ التي تتركُ آثارها في الوعي والواقعِ، وتُحرِّكُ الرؤى. وما زالتْ الصورةُ الموروثةُ التي رسمَها الشاعرُ العربيُّ القديمُ راسخةً في مخيالِ الشاعرِ الموصليِّ في القرن الثاني عشر للهجرة ، فذكرُ الديارِ أمرٌ شائعٌ عند الشعراء ، وظاهرةٌ فنيةٌ وموضوعيَّةٌ لها دلالاتٌ نفسيةٌ واجتماعيةٌ وجماليَّةٌ؛ لأنَّ الشاعرَ يصفُ المنازلَ والديارَ بوصفها أماكنَ لها حيواتُها وأنسامُها وأنساغُها، ويسألُ رسومَها وأطلالَها عن أهلِها، ويرسمُ لوحةً طللية أثارتْها في نفسهِ أحزانُ الفراقِ واللوعةِ والأسى ؛ لتنهملَ دموعُه على أطلالٍ وديارٍ ليستْ دَوارِس. وللطبيعةِ دورٌ فاعِلٌ في الوقفةِ الطلليةِ وقفةً

([1]) عصام الدين العمري الموصلي (حياته وشعره وديوانه مجموعا محققًا): ص٣١٤.

تأمليَّةً جماليَّةً، مثل مقدمةِ قصيدة محمد بن مصطفى الغلامي التي مدح فيها الوالي حسين باشا الجليلي (ت١١٧١هـ/١٧٥٨م)[١] يُصوِّرُ فيها الأطلالَ قائلاً[٢] :

سَلِ الرسْمَ عن ذاتِ الخِباءِ المعهَّدِ ... وهل يخبرُ الركبانَ أطلالُ معهدِ

هي الدَّارُ دارُ المالكيَّةِ فاسْقها ... منَ الدَّمعِ أمثالَ الجُمانِ المبدَّدِ

سَقى اللهُ أهليها العهادَ وإن هُمُ ... مدى الدهرِ لم يرعوا عُهودي ومَوعدي

وعذراءَ أمسى الحُسْنُ يحسدُ قدَّها ... هضيمُ الحشا حسَّانةُ المتجردِ

مُنعمةٌ تفترُّ عن صُبحِ مَبسمٍ ... شَتيتٍ كنظْمِ اللؤلؤِ المتسردِ

نعِمْتُ بها والعيشُ إذ ذاك رَيِّقٌ ... بَدارة أنسي لا ببرقَةِ ثَهمدِ

وليلٍ غدافيِّ الإهابِ تخالُهُ ... سَواداً كعيشِ المُستهامِ المفندِ

إنَّ الرُّسومَ والأثافيَ والدِّمنَ غائبةٌ عن واقع الشاعرِ الذي يعيشُهُ في الموصلِ؛ لكنها حاضرةٌ في نفسهِ، وذاكرتهِ الشعريَّةِ، وفي الصورةِ وهو يصفُ الديارَ. ولعلَّ استخدام فعل الأمر (سَلْ) يدلُّ على حيرتهِ ومعاناته ، وصراعهِ مع الطبيعةِ وتعاقُبِ الزمن ، فضلاً عن صورِ الذكرياتِ المتراكمةِ التي تعيشُ في وجدانهِ، والحنينِ الذي لا يفارقُهُ. فجعل الشاعرُ يشبهُ عيشَه بالليلِ المظلمِ الذي يرمزُ إلى معاناتهِ. وتلعبُ الرؤيةُ البصريةُ دوراً فاعلاً في رسمِ الصورةِ المظلمةِ التي تعكسُ رؤيةَ الشاعرِ لواقعهِ الذي تَفوَّقَ فيهِ الألمُ على الأملِ، والإحباطُ على الحلم؛ حتى يستقرَّ الممدوحُ في المتنِ الموضوعيِّ للقصيدةِ أملاً مرجوًّا، وحلمًا مرتقبًا يطردُ الألمَ، ويدفنُ اليأسِ.

وتَحْتفي (المقدِّمةُ) بالأطلالِ (الرسْم – الدَّار) المرتبطةِ بالحركةِ (الرُّكبانِ)، والاغترابِ (أطلال معهدِ) والرحلةِ المضمَّنةِ في الفعلِ (يخبرُ)، وتعتني بجغرافيَّةِ المكانِ وتحديدِهِ بعلميَّةٍ صريحةٍ (دار المالكيَّة) قياسًا على الخصوبةِ التي تمثِّلُها المرأةُ الحاضرةُ في الوعي والمقدِّمةِ معًا حضورًا فاعلاً مؤثرًا في الواقعِ، و (برقة ثَهمدِ) التي تحملُ دلالاتٍ تراثيةً راسخةً في الذاكرةِ الشعريةِ حتى القرن الثاني عشر للهجرةِ.

---

(١) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر : ٥٠٥/٣-٥٣٦ . منهل الأولياء : ٤٤/١ . غاية المرام : ١٨١-١٨٥. مجموع الكتابات المحررة في أبنية مدينة الموصل: نيقولا سيوفي، تحقيق: سعيد الديوه جي، مطبعة شفيق، بغداد ، ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م : ١٢٣ جوامع الموصل : ١٨٠ . موسوعة أعلام الموصل: ٢١٧/١-٢١٩ .

(٢) شمامة العنبر : ٣٨٩ .

والصَّحراءُ في الوجودِ الجغرافيِّ مكانٌ واقعيٌّ حقيقيٌّ، وفي الشِّعرِ الموصليِّ محاكاةٌ تتحققُ باللغةِ، وتجربةٌ في الذِّهنِ بديلةٌ عن الواقعِ، ورؤيةٌ خياليَّةٌ تطمحُ إلى التكامُلِ الجماليِّ في الحياةِ والوجودِ الموضوعيِّ، تتجسَّدُ بها خيالاتُ الشاعرِ وأحلامُهُ ورُؤاهُ في صورٍ وأشكالٍ مختلفةٍ مُستقاةٍ من الذَّاكرةِ والرِّحلةِ والمشاهَدَةِ.

ويُكثرُ الشاعرُ الموصليُّ من تصويرِ الصحراءِ في قصائدِهِ ، ولاحظنا من استقراءِ صُورِ الطبيعةِ المكانيَّةِ في (الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة)، أنَّ الشاعرَ يرتادُ الصحراءَ باللغةِ والذاكرةِ الشعريةِ والرحلةِ، لأنَّ البيئةَ الموصليَّةَ أمكنةٌ تكثرُ فيها الرياضُ والبساتينُ، وتَسْري الحياةُ في عوالمِ الطبيعةِ جامِدِها وحيِّها في فضاءِ القصيدةِ حينَ يتحرَّكُ الشاعرُ داخلَ الطبيعةِ والأشياءِ في علاقةِ اتفاقٍ ووفاقٍ، تحتضنُ الحسيَّ في حوارِهِ مع الوجودِ؛ لكنَّه أدركَ أنَّ الطبيعةَ الصَّحراويَّةَ ميدانٌ من ميادينِ البطولةِ والفروسيةِ الواقعيَّةِ أو المتخيَّلةِ، ومَسْرحٌ للقتالِ، وفضاءٌ من فضاءاتِ الرحلةِ القصديَّةِ إلى الممدوحِ إمعاناً من الشاعرِ في صياغةِ مبالغاتٍ اقتضَتْها مكانةُ الممدوحِ رغبةً في فيضِ كرمِهِ. وقد أوقفَ الشاعرُ عبد الله الفخري (ت١١٨٨هـ/١٧٧٥م)[١] جلَّ ما جادتْ به قريحتُهُ ، في تصويرِ الصحراءِ التي جابَها والي الموصلِ الحاج حسين باشا الجليلي، لمقاتلةِ خصومهِ وأعدائه، إذ يقول[٢] :

قطعْـــتَ إلـــيهم كـــلَّ بهمـــاءَ مُقفـــرٍ وجُبْـــتَ فـــلاةً بـــالردى تـــتكلَّمُ

فـــلاةٌ يُـــنيبُ الـــصَّخْرَ وقْـــدُ هَجيرِهـــا وحـــرٌّ بـــهِ الأحـــشاءُ كالنَّـــارِ تُـــضرمُ

صوَّرَ الشاعرُ سعةَ الصحراءِ، وترامِيَ أطرافها، وحَرَّها في قَفْرِها، بوصفها مكانًا مجهولَ المعالمِ والقسماتِ في رحلةٍ قطعَها (الوالي / الممدوح) الجليلي مُغيرًا على خصومهِ قاصداً ترسيخَ شجاعتهِ في ذهن المتلقي، ويكشفُ تكرارُ لفظةِ (الفلاة) عن رؤيةِ الشاعرِ لدورِ (الكلمة) في رسمِ المضامينِ التي تُكوِّنُ الصورةَ الشعريةَ. وتُظهرُ مفردةُ (الهجير) وقتَ الظهيرةِ شديد الحرارة ؛ ليصوِّر الشاعرُ الإحساسَ بالمعاناةِ والمكابدةِ، ويؤكدَ قوةَ جيشِ الوالي، وقدرتَه على التحملِ، والصبرِ، والحركةِ، إذ تَرتبطُ الصَّحراءُ في الأذْهانِ بالجفافِ والظَّمأ والجوعِ والمجهولِ والضَّياعِ والحرِّ الملتهبِ، والوحْشِ المتربِّصِ، والرِّمالِ المتحرِّكةِ وبقيمٍ جماليَّةٍ تكاد تكون خَافيةً خافتةً.

---

(١) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر : ٢٦٢/١ ، منهل الأولياء : ٢٤١/١ ، تـــاريخ الموصـــل : ١٨٧/٢ ، العلم السامي : ٢٩٩ ، موسوعة أعلام الموصل ، ٣٩٧/١-٣٩٨ .

(٢) الروض النضر : ٣٠٠/١-٣٠٠١ .

جمالياتُ الرياضِ ودلالاتُ اللونِ:

يُمثّلُ فصلُ الرَّبيعِ فصلاً جماليًّا أثيرًا عندَ (الشَّاعرِ الموصليِّ)؛ لأنَّه يَستمتعُ فيه مُتعةً بصريَّةً - لونيَّةً تتجسَّدُ جمالياتُها بالمشاهَدَةِ العيانيَّةِ للطبيعةِ الملوَّنةِ والمتلوِّنةِ التي يكسوها النُّورُ والنَّورُ، وتُوشيها الرياضُ والرياحينُ، وتَطربُ بها أذنُهُ بأصواتِها التي يتردَّدُ فيها الشَّدو واللحنُ والنغمُ؛ إذ يعتقدُ (الشاعرُ الموصليُّ) أنَّ الربيعَ موسمُ الجمالِ والجلالِ والحياةِ، وشكَّلَ يومُ (النوروزِ) مُناسبةً جماليّةً يقتنصُها الموصليونَ في فصلِ الربيعِ، يجتمعونَ فيها في أحضانِ رياضِ الطبيعةِ التي تكتسِي بأثوابٍ من الألقِ الأخضرِ، وتتسمُ بالجمالِ الواقعيِّ والنفسيِّ، وتحملُ آمالاً بالخصوبةِ والحيويَّةِ والحياةِ. يقولُ حسن عبد الباقي الموصلي[1]:

مـــا حـــالُ مهجـــورٍ عـــصاهُ فـــؤادُهُ ... وكبَـــا بميـــدانِ الـــسُّلوِّ جـــوادُه

خَلـــعَ الربيـــعُ عليـــهِ أصـــفرَ فاقعًـــا ... وعلى رُبـــاهُ مـــنَ الـــشَّقيقِ بجـــادُه

اليـــومُ يـــومُ صِـــباهُ إذ نـــوروزُهُ ... وافَـــى ووافَـــتْ يـــا أخـــي أعيـــادُه

لم أنْسَ جوسَـقَهُ المنمـنمَ صـدغُهُ ... بـــالزهرِ ليـــتَ بمقلتـــيَّ قتـــادُه

وَظَّفَ الشاعرُ اللونَين (الأصفرَ والأحمرَ) في مشهدٍ من مشاهِدِ الجمالِ الطبيعيِّ في يومٍ ربيعيٍّ له دلالتُهُ وخصوصيَّتُهُ؛ لأنَّ اللونَ عنصرٌ من عناصرِ عالمِ الطبيعةِ المرئيِّ، له قيمةٌ جماليةٌ في الشَّكلِ والدلالةِ، وله مؤثراتُهُ الحياتيَّةُ والنفسيَّةُ المرتبطةُ بالإدراكِ الحسيِّ – البصريِّ، وله دلالاتٌ إيحائيَّةٌ – شعوريَّةٌ ترتبطُ بذوقِ العصرِ، وثقافةِ الشاعرِ.

وإذا كانَ الربيعُ كرنفالاً لونيًّا، ومَشهدًا تتزاوجُ فيه الألوانُ؛ فإنَّ (النوروزَ) يختزلُ جمالياتِ الربيعِ، ثم ينثرُها في يومٍ تتراقصُ فيه الرياضُ في (الجوسَق) الذي تحفُّهُ الألوانُ، ويُتحفُ الناظرَ بمشاهِدَ تتحرَّكُ أمامَ الأبصارِ في لحظاتِ التأمُّلِ والمشاهَدَةِ؛ وكأنَّ (النوروزَ) شابٌ يافعٌ يُوسفيُّ الطَّلعةِ تعلوهُ الصَّبابةُ، ويستمتعُ بالصِّبا والصَّبا في لوحةٍ جماليَّةٍ رسَمَتْها ألوانُ الربيعِ.

إنَّ الطبيعةَ الروضيَّةَ والشعرَ مظهرانِ من مظاهرِ الوجودِ الجماليِّ الماديِّ والمعنويِّ، وإذا كانت الطبيعةُ اللونيَّةُ تشكيلاً قائمًا؛ فإنَّ شعرَ الروضيَّاتِ الطبيعيَّةِ إعادةُ تشكيلٍ لا تَفصلُ بين حركةِ الطبيعةِ وجماليَّاتها وألوانها، وبين طبيعةِ الشِّعرِ وألوانِهِ بوصفهِ صياغةً جماليَّةً للكائنِ أو للفكرةِ أو للأشياءِ خارجَ الذاتِ الشَّاعرةِ؛ إذ تؤثِّرُ الطبيعةُ الروضيَّةُ في الشِّعرِ بالألوانِ والظلالِ والأضواءِ، ويتوهَّجُ الشعرُ بالطبيعةِ؛ فإذا بالشَّاعرِ يحاولُ أنْ يُعلي من شأنِ جماليَّات طبيعةِ الموصلِ ورياضِها وألوانِها في القرنِ الثاني عشر للهجرة حبًّا لها، إذ يُعبرُ

([1]) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: ص ٧٣ .

الشاعرُ علي بن مراد العمري (ت١١٤٣هـ/١٧٣١م)[١] عن مكنونِ نفسهِ، ونبضِ إحساسهِ اللذين يدلانِ على حبهِ للموصلِ والطبيعة الروضيَّةِ معاً ، في مطلع قصيدةٍ يقولُ فيها[٢] :

لا شـكَّ طرَّتُهـا الأصـيلُ وفرقُهـا ... صُـبحٌ تـبلَّجَ عـن ظَـلامٍ مُغْلَـسِ

أو روضـةٌ عبَـثَ النـسيمُ بزهرِهَـا ... وكساها وقْـعُ الطَّـلِ حُلَّـةَ سُـندسِ

فَبَدَتْ بها الأشـجارُ شِـبْهَ عَـرائسٍ ... تحكي ببهجتِهـا الجَـواري الكـنَّسِ

رَقَـصَتْ بلابلُهَـا علـى أغـصانِها ... طَرَبًـا لبهجـةِ وردِهـا المتـورِّسِ

فاليـا سـمينُ مُعـانقٌ قُـضْبانَها ... قـد قلّدتْـهُ حَمـائلاً مـنْ حنْـدِسِ

أمَّـا الـشَّقيقُ فَـشُقِّقَتْ أطواقُـهُ ... والخـالُ فـي فيـهِ كمـسْكٍ أنفَـسِ

والأقحـوانُ الثغـرُ منـه باسـمٌ ... وكـذلك الغـضُّ العيـونِ النـرجسِ

يختالُ في قـضبِ الزبرْجَـدِ مَازِحًـا ... والـرأسُ منـه مـائلاً بتـنكُّسِ

والوُرْقُ تشدو والغُـصونُ رَواقـصٌ ... والسُّحْبُ تُبدي القطْـرَ عنـد تـنفُّسِ

يرسمُ الشاعرُ باللغةِ لوحةً طبيعيةً جماليَّةً مُنتشيةً بالألوانِ، فالروضُ يداعبُ النسيمُ أزهارَه، ويكسوها الندى حُلَّةً تشبهُ السندسَ، والأشجارُ عَرائسُ تُحاكي الكواكبَ المضيئةَ ، والبلابلُ ترقصُ على أفنانِها طرباً ، والأغصانُ يُعانقها الياسمينُ، ثم يخلعُ الشاعرُ على الأزهارِ الصِّفاتِ الإنسانيةَ المشخصنةَ ، فالخالُ ينشرُ من فيهِ عطراً ورائحةً زكيةً ، والأقحوانُ له ثغرٌ باسمٌ، والنرجسُ عيونُهُ غضَّةٌ ، والزبرجدُ له رأسٌ يتمايلُ فَرِحًا مَرِحًا ، ويختفي عن الأنظار، و(الفم، والثغر، والعين، والرأس) أجزاءٌ إنسانيةٌ يوظّفها الشاعرُ في رسم صورتهِ الحسِّيةِ الجماليَّةِ بإظهارِ فاعليَّةِ الحواسِّ من خلال الوردِ والياسمين والشَّقيق والنرجس، إذ يُحِسُّ القارئ أنها تُصورُ أشخاصاً تصدرُ عنهم هذهِ الأفعالُ؛ مما يُكسبُ الصورةَ الحيويةَ والفاعليةَ . وقد ألحَّ الشاعرُ على نقل تفاصيلِ صورةِ الروضِ الطبيعيةِ إلى المتلقي بالحركةِ ، والتشبيهِ ، والتشخيصِ والألوان .

وتُشكِّلُ حركةُ الزَّمنِ الفلكيَّةُ ليلاً ونهارًا، وظلمةً وضياءً سمةً جماليَّةً تَظهرُ فيها (الروضةُ) أيقونةً جماليَّةً نَسَجتها الألوانُ بالتعاقُبِ والتزامُنِ، وتشابكَتْ فيها الأضواءُ والأنوارُ بحركةِ النسيمِ، وتهلَّلت الورودُ في معرضٍ يتبارَى فيه عُشَّاقُ الزهورِ بعرضِ باقاتٍ من

---

(١) تنظر ترجمته واخباره في : الروض النضر ١/٤٤-٥٠ ، منهل الأولياء : ١/٢٢٥ . غاية المرام : ١٤٠: تاريخ الموصل : ٢/١٥٢ . موسوعة أعلام الموصل : ١/٤٩٣-٤٩٤ .

(٢) الروض النضر : ١/٤٧-٤٨ . شمامة العنبر : ٧٥ .

الياسمينِ والأقحوانِ والوردِ والسُّندسِ وشقائقِ النعمانِ في صباحٍ يُغلِّفُ نَداهُ الرطبُ أوراقَها الرقائقَ تُحيطُ بها الأشجارُ بعشقٍ، وتتراقَصُ على أغصانِها الحمائمُ في عُرسٍ من أعراسِ الطبيعةِ اللونيِّةِ والصَّوتيةِ.

وليستْ الطبيعةُ الروضيَّةُ واللونيَّةُ في الشِّعرِ ضربًا من ضروبِ الزينةِ الجماليَّةِ المترَفةِ؛ لأنَّ العلاقةَ بين الشَّاعرِ والطبيعةِ والألوانِ تقومُ على التشابُهِ والتآلُفِ والتداعي والتفاعُلِ، يريدُ الشَّاعرُ من خلالها ((أنْ يجعلَ من الطبيعةِ ذاتًا، وأنْ يجعلَ من الذاتِ طبيعةً خارجيَّةً)) [١]؛ فتكونُ الطبيعةُ بألوانها مسرحًا مفتوحًا للتعبيرِ عن مشاعرِهِ الذاتيةِ، إذ عقَد الشاعرُ الموصليُّ في القرن الثاني عشر للهجرةِ مجالسَ مناظراتٍ ومفاخراتٍ بين الأزهارِ والوردِ في روضياتِهِ الحواريَّةِ التي ازدانتْ بالبلاغةِ والإيقاعِ والألوانِ ، يقولُ عثمان بكتاش الموصلي[٢] :

والـــوردُ سَـــلْطَنهُ الربيـــعُ بـــشوكةٍ ... منـــــهُ علـــــى الأورادِ فـــــي آذارِ
فأتَتْ لبيعتِـــهِ الـــورودُ وجنْبـــدُ الـــــ ... أزهـــارِ فـــــي الأكمَـــامِ كـــالأزرارِ
وأصـــابعُ المنثـــورِ كـــادَتْ غَيْـــرَةً ... في الـــرَّوضِ تَقلـــعُ أعـــيُنَ النُّـــوارِ
والآسُ جـــــرّدَ ســـــيفَه لمَّـــــا رأى ... وردَ البنفْـــسجِ باللـــسانِ يُمَـــاري
واسْـــتخدَم النعمـــانُ خدمـــةَ أســـودٍ ... مـــن حبَّـــةٍ فـــي قلبـــهِ كالقَـــارِ
تَـــركَ البلابـــلَ فـــي مَنـــابرِ أيكهَـــا ... في الرَّوضِ تخطُب في لـــسانِ هـــزارِ
والقُضْبُ تخفِـــضُ للـــسَّلامِ رؤوسَـــها ... والزَّهْـــرُ يلـــثمُ أرجُـــلَ الـــزُّوارِ

برزَ التشخيصُ في الأبياتِ بتحويلِ الجوامدِ إلى كائناتٍ حيَّةٍ؛ لأنَّ التشخيصَ بخلعِ الصفاتِ الإنسانيةِ على الطبيعة وعناصرِها صفةٌ لازمةٌ في الروضيَّاتِ، والشعراءُ كثيراً ما ((يسعونَ إلى شخصنةِ الطبيعةِ وإشراكِها في مشاعرِهم، وتحويرِها حسبما يخدمُ مُبتغاهم))[٣]؛ إذ تُصوِّرُ الأبياتُ مُشهدًا مؤنسنًا بين الأزهارِ ، وبين الورودِ في الرياضِ في فصلِ الربيعِ أحياها الشاعرُ باللونِ ، والحركةِ ، واستنطاقِ مشاهدِها الجماليَّةِ بصورٍ لونيَّةٍ متناميةٍ، وكلماتٍ متناغمةٍ في التعبير؛ إذ وُفِّقَ الشاعرُ في نقلِ هذهِ الصور إلى القارئ بالألفاظِ الموحيةِ التي بدتْ من خلالها الطبيعةُ بألوانِها جميلةً ساحرةً، ظهر ذلك في عبارتَين: (تخفضُ للسلامِ

---

(١) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، ص٧ .

(٢) ديوان عثمان بكتاش الموصلي : ١٣٦ .

(٣)الشخصانية: أمانويل مونيه، ص ١٥.

رؤوسَها ، ويلثمُ أرجلَ الزوارِ) اللتين توحيان بالبهجةِ والمبالغةِ في تشخيصِ المشهدِ الطبيعيِّ. وتبرزُ في هذهِ اللوحات بوضوحٍ ثلاثيةُ (النبات ، والمياه ، والطيور) فالشاعرُ حين يذكرُ الرياضَ يُعرِّجُ على ما فيها من أزهارٍ وأشجارٍ وماءٍ جارٍ وجداولَ وطيورٍ مُغرِّدةٍ؛ والرَّبطُ بين الربيعِ وشهرِ آذارَ ربطٌ زمانيٌّ – مكانيٌّ يحملُ دلالاتِ الخصبِ بالألوانِ، والعطاءِ المتجدِّدِ بالروضياتِ. وتظهرُ خبرةُ الشاعرِ بأنواعِ الورودِ وألوانِها وروائحِها كالنُّوارِ والآسِ والبنفسجِ وشقائقِ النعمانِ ، تُصاحِبُها البلابلُ التي تُغرِّدُ على الأيكِ، وتتناغمُ أصواتُها مع جماليَّاتِ (الرَّوضِ) في مشهدٍ تتشابكُ فيه الألوانُ مع الأصواتِ؛ حتى ينظرَ الرائي مَشهدًا فيه اللونُ بأطيافِهِ، والحركةُ بأنواعِها ، والصوتُ بنبراتِهِ؛ ومن ذلك أبياتٌ للشاعر محمد بن مصطفى الغلامي في صدر رسالةٍ عبَّر فيها عن الفرح الذي يشعرُ بهِ ، في يومٍ اجتمع الأصحابُ فيه، وسجعت الطيورُ في روضةٍ يانعةٍ، إذ يقول[1] :

والصُّحْبُ قد جُمِعتْ ، والوُرْقُ قد سَجَعَتْ ... في روضةٍ ينعتْ مِنْ رائقِ الزَّهَرِ

والوردُ حيثُ بدا فيهِ سقيطُ نَدًى ... والأقحوانُ غدا في الرَّوضِ كالدُّررِ

تلك الرُّبى فُتِحَتْ، غُدرانُها طَفَحَتْ ... أطيارُها صَدَحَتْ في ذُروةِ الشَّجَرِ

تتمثَّلُ عناصرُ الطبيعة الجماليَّة في (الوُرْق السَّاجعة ، والرياض اليانعة ، والغُدران الطَّافحة) في سياقٍ تتراكمُ فيهِ الصورُ اللونيَّةُ والصَّوتيَّةُ والبصريَّةُ، وتكثرُ التفصيلاتُ الجماليَةُ؛ لأنّ الشاعرَ آثرَ السردَ والوصفَ والتفصيلَ بتقانةِ الترصيعِ التي تُشكلُ عمقاً موسيقيًّا لأبياتٍ مُقسمةٍ إلى مقاطعَ مسجوعةٍ، تكمنُ فائدتُها الموسيقيةُ بالوقفَاتِ الخفيةِ التي أحدثَها الشاعرُ في البيتِ الأول بين (جُمِعَتْ وسَجَعَت وينعَتْ)، وفي البيت الثاني بين (بدا وندى وغدا)، والبيت الثالث بين (فُتِحَت وطَفَحَتْ وصَدَحَتْ)؛ إذ تشيعُ نسقًا موسيقيًّا داخليًّا يَجمعُ إيقاعَ الأبياتِ في جوٍّ من الحركةِ والبهجةِ. وتَظهرُ الموازَنةُ الجماليَّةُ بين عناصرِ الرَّوضِ التي خَبِرَها الشاعرُ؛ فجسَّدَها في: الزهرِ والوردِ والأُقحوانِ في شعاعٍ لونيٍّ ومُشابهةٍ بصريَّةٍ بالدُّرِ، والغدرانِ التي تترقرقُ فيها المياهُ العذبةُ الصَّافيةُ دلالةَ النماءِ والارتواءِ، والرابيةِ التي يستقرُّ الروضُ في جنباتِها فإذا بها جُنَيْنَةٌ أرضيةٌ في دلالةٍ على الحياةِ والحيويَّةِ، تتردَّدُ في أصدائها نغماتُ الطيورِ في حفلٍ موسيقيٍّ، وهديلُ الحمائمِ فوقَ شجرٍ أخضرَ يرمزُ إلى الخصوبةِ والجماليَّةِ.

([1]) الروض النضر : ١/٤٤٤-٤٤٥ .

ويجمعُ الشاعرُ الموصليُّ – عندما يتحدثُ عن الرياضِ – السلاسةَ والسهولةَ والجمالَ، ويعبرُ عن حالتهِ النفسية ؛ إذ يوظِّفُ الخيالَ عنصراً فعَّالاً في رسمِ صورهِ الروضيَّةِ؛ لِيُحققَ تلاؤماً وانسجاماً بين الطبيعةِ الروضيَّةِ وبين عالمهِ الداخليِّ، ويستخدمُ المجازَ في سردهِ لمكوناتِ لوحتهِ الجماليَّةِ التي يُصورِّ فيها الطبيعةَ التي يُناجيها، ويُخاطبُها مُستوحيًا منها صورًا وأفكارًا وألوانًا يُوظِّفها توظيفًا جماليًّا يتناسَبُ مع تجربتهِ الشُّعوريَّةِ، وخلجاتِهِ النفسيَّةِ؛ لأنَّ ((إثارةَ الشُّعورِ والإحساسِ مُقَدَّمَةٌ في الشِّعرِ على إثارةِ الفكرِ))[1]؛ فهذا الشاعر علي بن علي العمري (ت١١٩٢هـ/١٧٨٧م)[2] يستقي لوحاتِه الروضيَّةَ من محيطهِ الطبيعيِّ ، لتأخذَ بعداً جماليًّا ، وهو حريصٌ على متابعةِ التفاصيلِ التي تُساعدُ في نقلِ الصورةِ الروضيَّةِ - اللونيةِ التي يرومُها إلى المتلقي؛ إذ يقول[3] :

يـــا نَـــديمي فَقُـــمْ بنـــا لريـــاضٍ ... فيهـــا ذيـــلُ النـــسيمِ أمـــسى مُجَـــرَّرْ

منبـــــرُ البـــــانِ كالتْـــــهُ الغَـــــوادي ... وخطيـــبُ الحَمـــامِ أملـــى وكـــرَّرْ

وخريـــــرُ المـــــاءِ يُعطـــــي سُـــــروراً ... حيثما في الرِّيـــاض أمـــسى مُكـــسَّر

فـــضةٌ فـــي الـــضُّحى يلـــوحُ ولكـــنْ ... قـــد كـــساهُ الأصـــيلُ ثوبـــاً مُـــدنَّرْ

وإذا مـــــا الظَّـــــلامُ جَـــــنَّ عليـــــهِ ... خِلـــتَ فيـــهِ النجـــومَ درًّا تنثَّـــرْ

يرسمُ الشاعرُ صورةً للطبيعة تتسمُ بالحركةِ المتئدةِ التي تظهرُ من خلالِ (الاستعارةِ المكنيةِ) في قولهِ : (ذيلُ النسيم)، إذ شبَّه النسيمَ بالثوبِ الذي ترتديهِ الرياضُ في المساءِ ، فحذفَ المشبَّه بهِ وأشار إليه بلازمةِ (الذيل) بوصفهِ ثوبًا مُجرَّدًا دلالةَ النعمةِ والترفِ، ثم ينتقلُ إلى الصباحِ بقرينة الغوادي : وهي (السُّحبُ التي تنشأ صباحاً) إذ تحفُّ منابرَ الطيورِ بالنور المتأتي من لمعانِ قطْرها ، وهنا يوظِّف الحركةَ بثنائية (الإملاء ، والتكرير) إذ يُسْمَعُ هديلُ الحَمام يتردَّدُ بعد توقفٍ، والحمامةُ ((رمزٌ للمأوَى ورمزٌ للودِّ ورمزٌ للخصوبة والأنوثةِ والوَداعةِ، ثم هي رمزٌ للحزنِ والشَّوق والصَّبابةِ والبكاءِ، ثم هيَ رمزٌ للألفةِ)) [4] والملاحظُ

---

(1) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص ٣٧٦.

(2) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر : ٢٠٩/١ ، شمامة العنبر : ٣٦٠ ، منهل الأوليـاء : ٢٣٦. غاية المرام : ٣٣٦ . العلم السامي في ترجمة الشيخ محمد بن مصطفى الغلامي ، جمع وتأليف : محمـد رؤوف الغلامي ، مطبعة أم الربيعين الموصل ، ١٣٦١هـ/١٩٤٢م : ١٦ ، موسوعة أعلام الموصـل : ٤٧٦/١ .

(3) الروض النضر : ٣١٨/٢ .

(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب، القاهرة – مصر، ١٩٧٠م، ٩١٠/٣.

أنَّ الشاعرَ أطنبَ في تفصيلِ وصفِ المياهِ في الروضِ؛ وهو يشبهها بالفضةِ اللامعةِ في الضُّحى في البيتِ الرابعِ، ثم يظهرُ عنصرُ التغييرِ فيها بانتقالِ الوقتِ من الضُّحى إلى الأصيلِ ؛ ليتغيرَ لونُ الماءِ فيصبحَ شبيهاً بالذهبِ ، وإذ يحلُّ الظلامُ ليلاً تصبحُ النجومُ دُرراً مُتناثرةً في مياهِ الروضِ ؛ فالشاعرُ أشبهُ بالرسامِ الذي يرسمُ الروضَ بالألوانِ في أوقاتٍ مُتباينةٍ من اليوم الواحد ! وتبرزُ سمةُ التغييرِ في الصورة ِ باستخدام أوقاتِ اليومِ المتعاقبةِ: (المساء، الغدو، الضحى، الآصال، الليل) إذ تلعبُ الرؤيةُ البصريةُ دوراً فاعلاً في رسمِ ثنائيةِ (النورِ والظلامِ) ودلالتها الجماليةِ ، فتشتركُ الألوانُ في تشكيلِ لوحةِ النورِ التي تتضادُّ مع الظلمةِ. إذ جَمَعَ الشَّاعرُ في روضِهِ بين ذاتِهِ المتوهجةِ والنديمِ المؤانِسِ الذي أغراهُ بالنسيمِ والخريرِ فيه، وعلَّلهُ بالمسرَّةِ والخُضرةِ والضياءِ؛ حتى يُحرِّكَ في المتلقي مُحفِّزاتِ الخيالِ التي تَستدعي جماليَّاتِ الأشياءِ؛ وكأنَّ فعلَ الأمرِ (قُمْ) فعلٌ من أفعالِ الغوايةِ؛ لذلك ينسجمُ تكرارُ حرفِ الراءِ (١٥) مرةً في خمسةِ أبياتٍ – صوتيًّا وإيقاعيًّا – مع الخرير، ويُعطي النصَّ سمةً جماليَّةً راقصةً تمتلئُ بالحركةِ والسّرورِ.

والشاعرُ الموصليُّ مُولعٌ بالآثارِ الجماليةِ التي تتركُها بعضُ الظواهرِ الطبيعيةِ في المدينةِ ؛ فأخذَ يُؤرِّخُ حدوثَها بعد أنْ عاينَها ؛ إذ يُؤرخُ الشاعرُ عثمان بكتاش الموصليُّ لوقوعِ الثلجِ في الموصلِ شعريًّا، فيقول[1] :

في ثالثِ الشَّهرِ ثاني ساعةٍ نَفدتْ ... في يوم الاثنين حيثُ انْهلَّتِ المطرُ

في البردِ وقتَ طلوعِ الشمسِ أرَّخه ... هَمَا علينا بثلجٍ هامِلٍ صَفَرُ

سنة ١١٩٧هـ

يوثِّقُ الشاعرُ حدثًا طبيعيًّا – جماليًّا له خصوصيَّةٌ في المدينةِ بوصفهِ حدثًا نادرًا تمثَّلَ في الثلجِ الذي غطَّاها في ليلةِ يومِ الاثنين السَّاعةَ الثانيةَ بعد منتصفِ الليلِ، في الثالثِ من شهرِ صفر من سنةِ ١١٩٧ هـ، ودامَ سقوطُهُ إلى طلوعِ الشَّمسِ. وتُسَجِّلُ هذه الدِّقةُ في التوصيفِ الزمنيِّ الأثرَ النفسيَّ والجماليَّ الذي تركه الثلجُ، وشكَّل مفاجأةً سارّةً.

وتُثيرُ الطَّبيعةُ الأفكارَ، وتولِّدُ الصُّورَ؛ فتصبحُ موضوعًا شعريًّا بالوعي والتفاعُلِ؛ وليس بالنَّسْخِ والمطابَقةِ الواقعيَّةِ؛ لأنها ((روحٌ مرئيَّةٌ، والروحُ طبيعةٌ خفيَّةٌ، والأولى تكملُ الثانيةَ، فالذاتُ تَرى نفسَها في الطبيعةِ كما تُدركُ الطبيعةُ نفسَها في الروحِ)) [2]. ومما يلفتُ

([1]) ديوان عثمان بكتاش الموصلي : ١٢٠ .

([2]) قصة الفلسفة الحديثة: أحمد أمين، وزكي نجيب محمود، ٣٥٠/٢.

النظر أنَّ عدداً من شعراءِ الموصلِ في القرن الثاني عشر للهجرة قد عمدوا إلى مناجاةِ عوالم الطبيعةِ بمفرداتِها كافةً، عندما يضجرون من واقعِهم ؛ إذ يهربون إليها، مثلما فعلَ الشاعرُ محمد بن مصطفى الغلامي الذي يتدرَّعُ بنسمةِ الأسحارِ لتقيه شماتة أعدائه وحسَّادِه، إذ يقول[1]:

ألا يـــا نـــسْمةَ الأسْـــحارِ كُـــوني ... حِجـــابي مـــنْ شَـــماتاتِ الأعـــادي

ليـــاليَ خـــان فيهـــا الخُـــوْنُ حتـــى ... أنَـــامَتْني علـــى شَـــوكِ القتـــادِ

أقـــــولُ لـــــصاحبي والليـــــلُ داجٍ ... ومَـــنْ عَظُمَـــتْ بليتُـــهُ ينـــادي

سَـــلِ البـــرقَ اليمَـــاني عـــن فُـــؤادي ... وعـــنْ خفقانِـــهِ والليـــلُ هَـــادي

يُجسدُ الشاعرُ حالةً اجتماعيةً في الواقعِ المعيشِ ، أضفتْ على الصورةِ الشعريةِ ظِلالاً من الترميز مُحاولاً إفراغَ انفعالهِ ، وتحقيقَ بعض آماله بمخاطَبةِ الطبيعةِ لتقاسِمَه آلامَهُ حين تتملكُهُ الهمومُ والمصائبُ في حاضرٍ بائسٍ فَقَد فيهِ أدواتِ الفعلِ والتدبيرِ؛ فاستعانَ بالتعبيرِ الشعريِّ؛ وتتضحُ معاناةُ الشاعرِ بتوظيفهِ مفرداتِ الطبيعةِ في تنميةِ الصورةِ وتكوينها بمعطياتٍ حسِّيةٍ، تشَخَّصتْ بمناداةِ (نسمةِ الأسْحارِ) لعُذُوبتها مناجاةَ كليمٍ لا مناجاةَ وَجْدٍ وشَوقٍ؛ لذلك يرغبُها حجابًا ساترًا لا مُثيرًا للواعجِ الذاتِ الملتهبةِ في لحظاتِ التأمُّلِ في الوجودِ الذي أسْقَمَهُ. ويظهرُ (الليلُ) زمنًا بطيئًا ثقيلَ الأوداجِ، لا تُثيرُ فيه النَّسائمُ قلبًا هائمًا؛ بل تجعلُ (الهمومَ / الأعادي) تتثاقَلُ؛ لكنَّ (البرقَ والنسمةَ والليلَ) تُثيرُ قيمًا جماليَّةً في ذاتِها، وفي حركتِها، وفي لقائِها في نسقٍ شعريٍّ يخفقُ فيه قلبُ الشاعرِ في هَدْأةٍ يقفزُ فيها فوق شوكِ القتادِ قفزًا شعريًّا حركيًّا؛ ليرسِّخ في ذِهن القارئ إحساسَه بالضعفِ، وعدمَ القدرةِ على تغييرِ الواقعِ، ويُظهرَ انحرافَ الواقع للمتلقي بالمفردات (شماتات الأعادي ، خان فيها الخون، عظمت بليَّتُهُ)، إذ تشيرُ الأبياتُ إلى خلخلةٍ في المقاييسِ الصحيحةِ في أعرافِ المجتمع وتقاليدِهِ؛ كظهورِ النفاقِ والغدرِ والخيانةِ. وأحسبُ الأمرَ فرديًّا – ذاتيًّا، ولا يَتسمُ بالعُمومِ؛ لكنها آفةُ التغليبِ والتصريحِ بالمكبوتِ شعرًا. ويكشفُ فعلُ الأمر (سَلْ) في البيتِ الرابعِ إلحاحَ الشاعرِ في طلبِ الألفةِ والسكنية، وهو يُشركُ الطبيعةَ في حالتهِ النفسيةِ.

وتَتحوَّلُ الطبيعةُ الروضيَّةُ إلى رموزٍ وإشاراتٍ جماليَّةٍ متناقضةٍ لها محمولاتٌ دلاليةٌ تستمدُّ مضمونَها من الإحساسِ الذاتيِّ النابعِ من المشاهدَةِ الواقعيَّةِ، أو الرؤى المتخيَّلةِ. ونجدُ الشاعرَ حسن عبد الباقي الموصلي يستعينُ بالطبيعةِ؛ ليعبرَ عن ضخامةِ الصِّعابِ في واقعهِ

([1]) الروض النضر : ٤٤٣/١ .

المعيش، وهو يوظِّفُ الصورةَ التشبيهيةَ؛ ليظهرَ التشابه والتماثلَ بين حالاتٍ روضيَّةٍ طبيعيَّةٍ ومواقفَ إنسانيةٍ نفسيَّةٍ وواقعيَّةٍ عدَّة حين يقول[1] :

سَــقتنا الرزايَــا حَــنْظلاً مــنْ دِنانِهــا فما للنّــوى مــا زالَ سَــاقٍ ومالِيَــا

وهْبني كــروضٍ أَيْــبسَ الظَّمْــأ زهــرَهُ وأهصَر غُصناً كــان بــالزهْرِ زاهيَــا

تعتمدُ الصورةُ الذوقيةُ في البيتِ الأولِ على (الحنظل) بوصفهِ شرابًا ماديًّا ومعنويًّا مُرَّ المذاقِ ؛ لتأخذَ بعداً تذوقيًّا بدلالةِ الفعلِ المتحقق شعريًّا (سَقَتْنَا)، فاشتدادُ المصائبِ وتهافتها يثيرُ الإحساسَ بالمرارةِ والألمِ؛ لتترسَّخَ المماثلةُ مع طعمِ (الحنظل)؛ فالصورةُ مؤثرةٌ بطريقةِ تركيبها باستخدامِ الاستفهامِ التعجُّبي بـــ (ما)، وبتوظيفِ الفعل (ما زال) الذي يفيدُ الاستمراريةَ والدوامَ، وتستمرُّ معاناةُ الشاعرِ في البيت الثاني من خلال (التشبيه التمثيلي) فالشاعرُ المشبَّهُ والروضُ المشبَّه بهِ ، وقد يَبِسَتْ أزهارُهُ بعد خُضرةٍ، ومالتْ أغصانهُ من العطشِ بعد نَضارةٍ، وهو ما تقعُ عليهِ الحاسةُ البصريةُ ؛ بدلالةِ الفعلَين (أيبسَ وأهصرَ)، وما يوحيان بهِ من الذبولِ والفناءِ والتلاشي. ويُثيرُ (الروضُ اليابسُ الأزهارِ عطشًا) صورةً بصريَّةً غيرَ مألوفةٍ في روضيَّاتِ الشاعرِ الموصليِّ في القرنِ الثاني عشرَ للهجرةِ الذي صَوَّرَ الروضَ نَضِرًا يزهو خُضرةً وجمالاً، وصَوَّرَ الغُصنَ يتمايلُ كما تتمايلُ النِّساءُ يفاعةً وأُنوثةً. وتكرارُ (الزهرِ) مرتينِ في البيتِ الثاني تعويضٌ ماديٌّ عن الفقرِ العاطفيِّ، والكبْتِ الواقعيِّ الذي تجسَّدَ في (الحنظلِ) شرابًا لا يَستسيغُهُ شاربٌ أبدًا.

جمالياتُ الطبيعة المتحرِّكةِ (من الذاتِ إلى الكائنِ):

عُنِيَ الشاعرُ الموصليُّ بالطبيعةِ المتحرِّكةِ وجماليَّاتها، التي يُمثلُها عالمُ الكائناتِ الحيَّةِ؛ حين تتصلُ مَوضوعاتُها بالحياةِ والحركةِ والوجودِ بمظاهرَ مرئيَّةٍ تبسطُ ظلالَها على الوعي الشِّعريِّ الذي يتفاعَلُ مع موجوداتِها تفاعُلاً ذاتيًّا جماليًّا؛ لتتحوَّلَ (الطبيعةُ المتحرِّكةُ) إلى مصدرٍ من مصادرِ التغذيَّةِ الشِّعريَّةِ؛ فنلحظَ في صورهِ الحيوانَ الأليفَ ، والحيوانَ الوحشيَّ رَافدًا جماليًّا وموضوعيًّا وطبيعيًّا. وتعدُّ الإبلُ من الحيواناتِ الأليفةِ التي صَوَّرها شعراءُ الموصل بتآلفٍ وجدانيٍّ؛ لأنَّها رفيقةُ حياتهم في حلِّهم وتَرحالهم. يصوغُ الشاعرُ عبد الباقي بن

([1]) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي : ٤٨ -٤٩ .

مراد العمري (ت١١٠٩هـ /١٦٩٧)[١] صورةً حيويَّةً للإبل أسهمَ خيالُه بتلوينها ؛ فكساها نكهةً ظريفةً بقولهِ[٢] :

لنـــا إبـــلٌ مـــا روَّعتهَـــا الـــصَّفائحُ ولا نَفَّرَتْهـــا بالـــصِّياحِ الـــصَّوائحُ

أشاعَ الجناسُ بين (الصَّفائحِ والصَّوائحِ) نَسقًا إيقاعيًّا صوتيًّا يتناغمُ مع حُداءِ هدايةٍ وعنايةٍ، لا حُداءَ قسوةٍ وعنفٍ. وأثارت المناوبَةُ الحركيَّةُ بين الفعلَين (روَّعتها ونفَّرتها) صورةً مُنفرةً أزالَها النفيُ، وحوَّلها من النفورِ إلى الوئامِ، ومنَ الحيرةِ إلى المرانِ، ومن الصَّخبِ إلى الهدوءِ.

ويَمزجُ الشاعرُ حسين بن محمد الغلامي[٣] (ت ١٢٠٦ هـ - ١٧٩١م) بين رحيلِ الظَّعينةِ بقيمٍ جماليَّةٍ أنثَويَّةٍ تحملُها النُّوقُ العِتاقُ عبرَ البَوادِي، وبين مشاعرِهِ المرتحلةِ مع العيسِ رحلةً ماديَّةً بالحركةِ، ورحلةً معنويَّةً بالكلمةِ الناطقةِ في سياقِ التوظيفِ القصديِّ للمشاعرِ المضطربةِ من خلالِ المطايا المرتحلةِ. وبذلك تَتَمَحْورُ (الإبلُ) وسيلةً واقعيَّةً في الحركةِ المكانيَّةِ التي تُخفي وعيًا تراثيًّا جماليًّا، تَستدعيهِ الصورةُ التي يتخلَّلُها الألمُ والغربةُ؛ إذ يقولُ[٤] :

فهـــذا منـــاخُ العـــيْسِ لمَّـــا ترحَّلـــوا وسارَتْ بهم سُودُ المطـــيِّ ولـــم تَـــعِ
ومـــا هَـــاجَني إلا هَـــوادِجُ عيـــسِهِم بهـــنَّ جَمـــالٌ حجَّبـــوهُ ببُرْقُـــعِ
فجـــازُوا إلـــى وادِي الغُـــوَيْرِ ولَعْلَـــعٍ فمـــا زالَ جَفنـــي يَـــسْتفيضُ بلَعْلـــعِ
وأمَّا فُـــؤادي حيـــثُ مـــا رَحلـــوا مَـــضى مع العيسِ ضيعًا يا له مـــنْ مُـــضيعِ

إنَّ الفعلَ (تحرَّكوا) فعلٌ إراديٌّ قَصديٌّ بين مكانَيْنِ ورؤيَتيْنِ، والفعلُ (هَاجَني) فعلٌ تأثيريٌّ نفسيٌّ فيه حركةٌ مُضطربةٌ، والفعلُ (حجَّبوهُ) فعلٌ من أفعالِ التغييبِ القسريِّ الذي ولَّدَ في الذاتِ الشاعرةِ كبْتًا مُتراكمًا مرقونًا في كواليسِ النفسِ التي هيَّجَتْها (البراقعُ المحجَّبةُ) التي تحملُ جمالاً مخفيًّا، وجمالاً مُتخيَّلاً، وجمالاً كان منظورًا. وتكرارُ (العيسِ) مرَّتين موصولاً بالفعلِ (ترحَّلوا) تكرارٌ يفرغُ فيه فؤادُ الشاعرُ فراغًا حادًّا؛ لكنَّ (سُودَ المطيِّ) كنايةٌ عن الثراءِ الذي تتمتَّعُ به ذواتُ الهوادجِ، وصاحباتُ البراقعِ .

---

(١) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر : ٥١/١ ، منهل الأولياء : ٢٢٧/١ ، تاريخ الموصل : ١٥٤/٢ ، موسوعة أعلام الموصل ، ٣٣٣/١ .

(٢) الروض النضر : ٤٢٠/١ .

(٣) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر ٤٩٦/١، شمامة العنبر ص ١٧٨ – ١٨٣، منهل الأولياء ٢٥٧/١، موسوعى أعلام الموصل ٢٢٩/١.

(٤) شمامة العنبر، ص ١٨٢.

وتُمثِّلُ (الإبل) وسيلةً موضوعيَّةً للرحلةِ المأمولةِ إلى الأحبَّةِ رحلةَ تواصُلٍ ومحبَّةٍ عبرَ مُنعطفاتٍ نفسيَّةٍ تتسمُ بالشِّعريَّةِ والجماليَّةِ، وتنهضُ بها حركيَّةُ المرتحِلِ واقعيًّا وذهنيًّا.

يقولُ مُصطفى بن علي الغلامي (ت ١١٤٠ هـ - ١٧٢٧م)[١]:

ألا أيُّهــذا العِــيْسِ مهــلاً لــكَ الأجــرُ ... ويا حادِيًّا رفقًــا فيؤلمُهــا الزَّجْــرُ[٢]

إذا مــا أَحــسَّتْ أنَّ للــدارِ حَثَّهــا ... ترامَتْ فلا صَــدَّ القتــادُ ولا الــوعْرُ

تجافَتْ جُنــوبي عــن مَواضِــعِ غُربتــي ... فَضَاقَتْ بيَ الآمالُ، والمــالُ والــصَّدرُ

يُشكِّلُ (النداءُ) بنيةً تواصليَّةً – صوتيَّةً لها دلالاتٌ إيقاعيَّةٌ ونفسيَّةٌ في المنادِي والمنادَى تكشفُ رغبةً كامنةً في الذاتِ الشاعرةِ في مقاربةِ الآخرِ / الدارِ في إشارةٍ ضمنيةٍ إلى الأهلينَ فيها، بما تحملُهُ من معونةٍ في الوعي والجسدِ والواقعِ. والجناسُ الناقصُ بين (الأجرِ والزَّجرِ) يحتملُ ضديَّةً في الدلالةِ؛ لأنَّ الأجرَ موصولٌ بالرفقِ والأناةِ بجماليَّةِ الحُداءِ والنِّداءِ، والزجرَ متصلٌ بالألمِ والقسوةِ؛ إذا تُمثلُ (العيسُ) حركةَ كائنٍ تنوبُ عن حركةِ ذاتٍ في الواقعِ، وتتوقُ إلى الآخرِ توقَها إليهِ بدلالةِ الفعلِ (ترامَتْ) الذي يَصدرُ عن (العيسِ)، والفعلِ (تجافَتْ) الذي يصدرُ عن الذاتِ الشاعرةِ؛ وبذلكَ تكتسبُ العيسُ صفةً إنسانيةً جماليَّةً بالفعلِ (أحسَّتْ)، كأنَّها بديلٌ موضوعيٌّ عن الشاعرِ؛ حتى باتَت الحركةُ الدؤوبُ بين القَتادِ والوعرِ حركةً إراديةً من الكائنِ إلى الآخرِ بوعي قصديٍّ تغلِّفُهُ جماليَّاتُ اللقاءِ التي تتجسَّدُ في (الآمالِ) التي تفقدُ جمالَها بالضيقِ، فتتقاربُ دلالةُ الزجرِ المؤلمِ مع الآمالِ الضيقةِ، وكأنَّ الحادِثَين لكائنٍ واحدٍ، ولذاتٍ واحدةٍ.

وتحملُ (النياقُ) الأشواقَ حملاً مجازيًّا، وتتسابقُ مع الحُداةِ سباقًا شعريًّا في أثناءِ الرحلةِ إلى الآخرِ. يقولُ حسن عبد الباقي الموصلي[٣] :

قــد فَرشْــنَا لــوطْءِ تلــكَ النيــاقِ ... سَــاهراتٍ كليلــةَ الأحْــداقِ

وزجرْنَــا الحُــداةَ لــيلاً فجــدَّت ... ثــم أرْخَــتْ أزمَّــةَ الأعنــاقِ

حبَّــذا الــسَّيرُ يــومَ قَطْــعِ الفَيــافي ... مــا أُحَيْــلَ الــوَداعَ حــينَ الفــراقِ

إنَّ الفَرْشَ والفِراشَ يحملُ دلالاتٍ جسديَّةً تُمثلُ بدايةَ علاقةٍ حميمةٍ مع الآخرِ، تتخلَّلها صورٌ وحركاتٌ وأفعالٌ جماليَّةٌ لها خصوصيَّتها في الذاتِ والآخرِ معًا؛ لكنّ القيمةَ الشعريَّةَ – الجماليَّةَ للفعلِ (فَرَشَ) تكمنُ في تحوّلهِ من الماديِّ إلى المعنويِّ، ومنَ الحقيقةِ إلى المجازِ حينَ

---

(١) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر ٤١١/١، شمامة العنبر ص ١٤٥ – ١٥٠، العلم السامي ص ٢٨٦، تاريخ الموصل ٢/ ١٣٣.

(٢) شمامة العنبر، ص ١٤٧.

(٣) شمامة العنبر، ص ٢٠٨.

تكونُ الأحداقُ فِراشًا في كينونةٍ شعريَّةٍ – ذاتيةٍ. وتتحققُ جماليَّاتُ الحركةِ في فعلَيْن متعاقبَيْن (جَدَّتْ وأَرْخَتْ) تنهضُ بهما رغبةُ الكائنِ في الوصولِ إلى الآخرِ. والجمعُ بين حلاوةِ الوداعِ في أثناءِ الفراقِ يثيرُ سؤالاً نفسيًّا عن دلالةِ شعورَيْن في آنٍ واحدٍ: حدثُ الفراقِ وألمِ الوداعِ في الحقيقةِ الموضوعيَّةِ، وحدثُ اللقاءِ وحلاوةِ الجمعِ؛ لكنَّ المتأمِّلَ في البيتِ الثالثِ يكتشفُ أنَّ الشاعرَ قد فارقَ غربتَهُ وودَّعَها، فتجسَّدَ وداعُهُ لها حلاوةً وطلاوةً، وتمظهرَ هَجرُهُ لغربتهِ لقاءً تتخلَّلُهُ الأحداقُ والأعناقُ بفاعليةٍ جماليَّةٍ.

وعُنِيَ الشاعرُ الموصليُّ بتصويرِ الخيلِ تصويرًا جماليًّا فيه القوةُ والمتعةُ؛ حين يرومُ المفاخرةَ بقوَّتهِ وفروسيتهِ؛ لذلكَ يدعو حَسَن عبد الباقي الموصلي إلى تعلُّم الفروسيَّةِ والصَّيدِ البريِّ في مناطقِ (الخازرِ والجوسَق)، والصَّيدِ بالصقورِ؛ رياضةً للنفسِ، وقوةً للجسدِ، وجمالاً في المنظرِ، قائلاً [1]:

عليـــكَ بالخيْـــل، ولعْـــبِ القَنَـــا ... والـــصَّيدِ بالخـــازرِ والجوسَـــق

تعليمُـــكَ الـــشَّاهينَ مُستَحْـــسَنٌ ... وأنـــتَ فـــي ذا الفـــنِّ لـــم تُلْحـــقِ

تُشكِّلُ (الخيلُ والصيدُ والقَنا) مُثلثًا رياضيًّا جماليًّا يتحرَّكُ فيه الآخرُ من الخيلِ إلى الصيدِ بالقَنا بحركاتٍ تتخلَّلها المهارةُ والدرايةُ في بقعةٍ جغرافيةٍ لها معالمها الجماليَّةُ الواقعيَّةُ في (الخازرِ والجوسَق)؛ لتكونَ رياضةُ الصَّيدِ رياضةً بدنيَّةً وذهنيَّةً لها آثارُها النفسيَّةُ والجماليَّةُ في الآخرِ.

ويقرنُ الشاعر محمد بن مصطفى الغلامي صهيلَ فرسهِ بصليلِ سيفهِ ؛ ليؤكدَ شجاعتَه وإقدامَه في الحربِ، فَيقولُ[2] :

صَـــهيلُ جَـــوادي مـــعْ صَـــليل مُهنَّـــدي ... نـــــديمي إذا البلـــــوى أدارتْ مَـــــدارهَا

إنّ الصورةَ الشعريةَ في البيت سمعيةٌ ؛ فمنْ سماعِ صهيلِ الفرسِ تُعرفُ أصالتُهُ، ومن سماعِ صليلِ السيفِ تُعرفُ بطولةُ حاملهِ وشجاعتُهُ؛ ليُظْهِرَ الشاعرُ المفاخرةَ بفرسهِ وشدتهِ في قتال عدوِّهِ ، مؤكداً التلاؤمَ المكانيَّ والتواصلَ النفسيَّ بين الفارسِ وفرسهِ . ويُصوِّرُ الشاعرُ نفسُه فرسَه التي تقطعُ البيدَ والقِفار ؛ مُظهرًا قدرتَه الفنية في رسمِ صورةِ القوةِ بقولهِ[3] :

وليـــلٍ غـــدافيِّ الإهـــابِ تخالُـــهُ ... ســـواداً كعـــيشِ المُـــستهامِ المفنـــدِ

([1]) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: ص ٥٣.

([2]) العلم السامي في ترجمة الشيخ محمد الغلامي: ص ١١٦ .

([3]) شمامة العنبر : ٣٩٠ .

قطعتُ به عـرْضَ الفـلا فـوقَ سَـابقٍ ... أغـرَّ متـى يَلْـقَ الـشكيمةَ يُزْبِـدِ
فَـأطربني- إذ كـان ثـمَّ منـادمي - ... صَـهيلُ جَـوادي مـع صَـليل مُهنَّـدي
خبيـرٌ بـأحوالي إذا مـا علوتُـهُ ... أمِنْـتُ كـأني فـوقَ صَـرْحٍ مُمـرَّدِ
إذا مـا صَـحِبْتَ الهنـدوانيَّ فارْضَـه ... وإلا فـذرْ عـبءَ المكـارمِ وارْقُـدِ
وشـمِّرْ ذراعـاً للمعـالي ولا تَقُـلْ ... قِفـا نـصطبحْ مـا بالإبـاءِ المجـسَّدِ
فهل مـن غَبـوقٍ غيـر ظـلِّ عَجاجـةٍ؟ ... وهل من صَـبوحٍ غيـر صـهوةِ أجْـردِ؟

صوَّر الشاعرُ فرسَه تصويراً فنيًّا - جماليًّا؛ نلمحُ فيه بعضَ الملامحِ السرديةِ في النصِّ كأننا أمام قِصَّة شعرية تبدأ بزمانِ الحدثِ ومكانهِ ، ووصفِ الشخصياتِ لاسيما شخصيتين، ثم تُعرَضُ الأحداثُ بتسلسلها وتتابعها لحظةَ يبدأ الشاعرُ (الساردُ) بالزمنِ بقولهِ: (وليلٍ) لتبدأ الأحداثُ منْ عمقِ الليلِ المظلمِ؛ ثم تدخلُ الشخصيةُ الأولى إلى الحدثِ بقوله: (قطعْتُ) ثم يُرافقُها في الظهورِ (الفرسُ) في قوله: (فوقَ سابقٍ)، وقد حددَ المكانَ بقولهِ: (الفلا). ويأتي التركيزُ على الفرسِ الذي كان وصفُه ذا أهميةٍ كبيرةٍ في الحدثِ، وليس مجرد أوصافٍ لتزيينِ الحدثِ، فكأنما تقاسمَ الطرفانِ (الشاعرُ، والفرسُ) الشجاعةَ والبأسَ في (الصحراء) ذلك المكانُ مجهولُ المعالمِ، شديدُ الخطورةِ. فالصورةُ الشعريةُ متوافقةٌ مع الدلالةِ الموضوعيةِ، ومُعبرةٌ عن صفاتِ القوةِ والشجاعةِ، فالفرسُ شديدٌ صلبٌ على الرغم من نعومةِ جسمهِ! كأنَّ الفارسَ والفرسَ مُتحدانِ في الفعلِ والصفةِ، مُتوافقان في القيمةِ والدلالة. والتوافُقُ الصوتيُّ بين (صهيلٍ وصليلٍ) يُشعرُ القارئ بضخامةِ الصوتِ وصَداهُ، وإن كان الصهيلُ صوتَ كائنٍ في أوقاتٍ متناوبةٍ، والصليلُ صوت مادَّةٍ يصدرُ عن ذاتٍ فاعلةٍ تَستحضرُ جسامةَ الموقفِ؛ إذ يحتملُ الوئامُ السلوكيُّ بين الفارسِ والفرسِ الدربةَ والوعيَ بالآخرِ، ومعرفةَ قيمةِ حضورِهِ في الذهنِ والواقعِ حضورًا جماليًّا. ويُحيلُ التضاد اللونيُّ بين سوادِ الليلِ والفرس الأغرِّ على الذاتِ التي تُعاني الكبتَ، والأنا التي تتوقُ إلى الحركةِ والتحرُّرِ من القيدِ المعنويِّ، ويُحيلُ الفرسُ الأغرُّ على الشروق والخروجِ من زمنٍ مظلمٍ إلى عتبةٍ مفتوحةٍ. وتتحققُ جماليَّاتُ الكائنِ في (الصَّرح الممرَّد) المتجسّد في (صَهوة أجرد). وتُعلنُ ثنائيةُ (الغَبوق والصَّبوح) تضادًّا زمنيًّا وسلوكيًّا غير مقصودٍ في (الخمرةِ)، لكنه مُتغلغلٌ في فعلِ الفروسيَّةِ المتجدِّدِ صباحًا ومساءً. في حين تتقاطعُ العَجاجةُ جماليًّا مع الصَّرحِ الممرَّدِ الفرس، لكنها من آثارِهِ في الواقعِ الحركيِّ مما يجعلُ الفعلَيْنَ (علوتُ وأمنتُ) من أفعالِ الوعي والإدراكِ القصديِّ – الجماليِّ للكائنِ في وجودِهِ وتفاعلهِ مع (الأنا).

وتُمثِّلُ (الخيلُ) عنصرًا جماليًّا، وركنًا من أركانِ الفعلِ القتاليِّ، وسمةً فروسيَّةً تبتهجُ بها (الأنا)، ويَنْتَشِي بها (الآخرُ) حين يظهرُ التوافُقُ بين الفارسِ والحصانِ توافقًا نفسيًّا، يقولُ موسى بن جعفر الحداد[1] (ت ١١٨٦ هـ - ١٧٧٢م) مادحًا:

ضَـمُّ اليمـينِ علـى هِنـديٍّ صـارمِهِ كَفَتْحها عندَ فَيضِ الجودِ فَـاغْترفِ[2]

مـنْ مَعـشرٍ صَـهواتُ الخيـلِ منـزلُهم يومًا إذا الفارسُ المقدامُ فـي وَجَـفِ

يُصوِّرُ الشاعرُ يدَ الآخرِ مُتحركةً حركتَين متعاكستَين في لحظَتين مختلفَتين: الضَّمُّ والفتحُ؛ وإذا كانتْ حركةُ الضمِّ فعلَ قبضٍ مُحكمٍ على السيفِ للحربِ والقتالِ، فإنَّ حركةَ الفتحِ فعلٌ ينبسطُ للعطاءِ، مما يُحيلُ الآخرَ صارمًا صرامةَ السيفِ، معطاءً عطاءَ فيضٍ. وتكمنُ جماليَّاتُ التركيبِ المجازيِّ في (صهواتِ الخيلِ) التي تحوَّلتْ من الآنيِّ العاجلِ إلى المستديمِ الآجلِ، ومن الحركاتِ في الأزماتِ والصِّعلبِ إلى السَّكَنِ سكنًا مجازيًّا جماليًّا بوصفها منازلَ للفارسِ / الآخرِ الذي تخلَّىَ عن منازلِهِ الواقعيَّةِ، وأقامَ الصَّهواتِ بديلاً موضوعيًّا جماليًّا عنها للفعلِ البطوليِّ بتجسيدِ المكانِ / الصَهوةِ من الفضاء إلى الحيِّزِ برؤيةٍ جماليَّةٍ.

ولهَجتْ ألسنةُ شعراءِ الموصل في القرن الثاني عشر للهجرة بوصفِ الأسدِ، وتشبيهِ الأنا والآخر منَ القادةِ به؛ بوصفه مُشبَّهاً به يتصفُ بالقوةِ والشجاعةِ وجماليَّاتِ الهيئة، وشدَّةِ الوثبةِ، فهذا الشاعرُ عثمان بن علي العمري يشبِّه نفسَه بالأسد قائلاً[3] :

وإنـــي لـــضرْغامٌ بكـــلِّ مُلِمَّـــةٍ وإنـــي إذاً ليـــثٌ أَسُـــودٌ علـــى الأسْـــدِ

والضِّرغامُ والليثُ والأسدُ تدلُّ على كائنٍ بذاتهِ، تتغيرُ صفاتُهُ وحركاتُهُ بتغيُّرِ لحظاتِ تأهبهِ، وأماكنِ وجودِهِ؛ لكنَّه في البيتِ الشعريِّ بديلٌ موضوعيٌّ عن الأنا الشاعرةِ بدلالةِ ياءِ النسبةِ / ياءِ المتكلِّم في (إني وإني)، وربما يكونُ الكائنُ قناعًا لغويًّا جماليًّا مؤقتًا يتقنَّعُ به الشاعرُ في كلِّ نازلةٍ واقعيَّةٍ أو مُتخيَّلةٍ؛ إذ يفخرُ الشاعرُ بنفسهِ ذاكراً شجاعتَه ، وبسالتَه في الملمَّاتِ من خلال المماثلةِ في الفعلِ والصفةِ مع كائنٍ من عالمِ الطبيعةِ.

ونجدُ الشاعرَ صالح بن المعمار (ت بعد ١١٦٠هـ/بعد ١٧٤٧م)[1] يمدحُ الوالي حسين باشا الجليلي ذاكراً الأسد، وهو يقول[2] :

---

(1) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر ٤٠٨/١، شمامة العنبر ص ٢٩٠، منهل الأوليـاء ١/ ٢٦٩، تاريخ الموصل ٢/ ١٧٤، موسوعة أعلام الموصل ٢٧٦/٢ – ٢٧٧.

(2) شمامة العنبر، ص ٢٩٥.

(3) الروض النضر : ٢٧٧/١ .

يلقَـــى الكتيبـــةَ حاسِـــراً مُتبـــسِّماً فكأنَّـــه جَـــيشٌ بيـــومِ كفـــاحِ

فـــي كـــلِّ فتَّـــاكٍ هِزَبْـــرٍ ضَـــيغمٍ ليـــثِ الهيَـــاجِ مُجلجـــلٍ جَحْجَـــاحِ

تُشيرُ صيغةُ المبالغةِ (فَتَّاك / فَعَّال) إلى تكرارِ الفعلِ وديمومةِ الصِّفةِ في الفاعلِ / الفاتِكِ الذي يتمظهرُ فيه الآخرُ / الممدوحُ بكائنٍ له سطوةٌ ومهابةٌ في عالمِ الطبيعةِ يتمثَّلُ في (الهِزَبرِ ⟵ الضَّيغم ⟵ الليث)؛ إذ تختزلُ لفظةُ (الجيشِ) في تضاعِيفها خِصالَ (الفتّاك) المتحققةَ في (الليثِ / الآخرِ)، وتحتوي فِعالَه في عالمِ الوجودِ الواقعيِّ بصورةٍ جماليَّةٍ يبدو فيها (حاسِرًا مُبتسمًا).

وتُعطي نظرةُ الشاعرِ إلى الممدوح قيمةً أخلاقيةً تتجسَّدُ في المروءةِ والبطولةِ قيمًا جماليَّةً في الآخرِ، يقول حسن عبد الباقي الموصليِّ[٣] :

وَقَـــدْ عَلِـــمَ العُجْـــمُ العَـــرينَ مُحـــصَّناً بأُسْـــدٍ كِـــرامٍ لا بـــصخْرٍ وقرمـــدِ

فلـــم يَـــنجُ مـــنهمْ غيـــرُ أمـــردَ نـــاعمٍ يُقَـــادُ أســـيراً كـــالغزالِ المقيَّـــدِ

يَستحضرُ الشاعرُ (الأسدَ والعرينَ) دلالةَ الحصانةِ الماديَّةِ، والتحصينِ القصديِّ في الدفاعِ، والوثوبِ المفاجئ في الهجومِ مُصوِّرًا ذلك بالحركةِ تصويرًا حيًّا يفوقُ حَصانَةَ الصَّخرِ والقرميدِ بدلالتهما الصّلبةِ الصَّلدةِ التي تخلو من مُقوِّماتِ الحياةِ والحركةِ، ويُصوِّرُ الآخرَ / الخصمَ تصويرًا مهتوتًا في صورةِ أسيرٍ مُقَيَّدٍ ينوبُ عنه فيه غزالٌ مُقيدٌ ومُقادٌ تُحيطُ به أسودٌ ضوارٍ. والمقابلةُ بين الأسدِ والغزالِ مقابلةٌ بين القوةِ والضعفِ؛ لكنّ القيدَ في قوائمِ الغزالِ يُفقدُهُ جماليَّةَ الحركةِ والرشاقةِ. والعرينُ بدلالتهِ المكانية كنايةٌ عن مدينةِ الموصلِ ، والأسْدُ الكرامُ كنايةٌ عن المدافعينَ عنها ، فالشاعرُ يفخرُ بالمكانِ وأهلهِ ، و(الغزالُ المقيدُ) كنايةٌ عن الأعداءِ/ العجم للتقليلِ من شأنِهم لضعفِهم في مهاجَمةِ (العرين ⇆ المدينة ⇆ الحصْن)، وهوانهم في الفَرارِ شُعْثًا غُبْرًا.

ويَجمعُ حسن عبد الباقي الموصلي أشتاتًا من الحيواناتِ المفترسَةِ والأليفةِ في سياقٍ تترسَّخُ به سطوةُ الممدوحِ التي تَسطعُ فوقَ العقلاءِ وغيرِهم ممنْ لا يعقلُ الكلمةَ، بل يعقلُ الفعلَ بالغريزةِ، إذ يقولُ [٤]:

---

(١) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر : ٢/٣٥٠-٣٥٣ ، شـمامة العنبـر : ٣٣٠-٣٣٤، منهـل الأولياء : ٣٠١-٣٠٢ ، موسوعة أعلام الموصل : ١/٣١٠ .

(٢) الروض النضر : ٢/٤٠٦ .

(٣) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي : ص ٤٢ .

(٤) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي : ص ٦٢ - ٦٣ .

وزيـــرٌ يَـــرَى حفْـــظَ الـــذِّمامِ فريـــضةً وحاشَـــاهُ مـــن مَطْـــلٍ بـــأعظَمِ موعِـــدِ
دعـــا الـــذئْبَ والأغنـــامَ والليْـــثَ والظِّبـــا فَـــذاقَ القَطَـــا أمنًـــا بـــأيْمَنِ مَرْقَـــدِ

يقفُ القارئُ أمامَ حديقةِ حيواناتٍ يضمُّ أصنافًا منها تتحرَّكُ في عالمِ الطبيعةِ الواقعيِّ نقلَها الشاعرُ بالكلمةِ الموحيةِ إلى عالمِ الشعرِ. وإذا كانَ وجودُ تلك الحيواناتِ / الكائنات في الحقيقةِ وجودًا مرهونًا بحركتها وقدرتها على الحياةِ بالغريزةِ؛ فإنَّ وجودَها في محيطِ الآخرِ / الممدوحِ مرهونٌ بعدْلِهِ وعدالتِهِ وحكمتهِ وأناتِهِ التي جَمَعَتْ في سياقٍ واحدٍ بين الذئبِ والغنمِ، وبين الليثِ والظبي جمعًا مجازيًّا جماليًّا يُحيلُ على هيبةِ الممدوحِ ومهابتهِ بين العقلاءِ وغيرِ العقلاءِ في مبالغةٍ شعريَّةٍ لها قيمةٌ جماليَّةٌ – موضوعيَّةٌ.

وجعلتْ رؤيةُ الشاعرِ الموصليِّ التراثيةُ منَ ذاتِ الممدوحِ مُشبَّها جماليًّا– في قدراتِهِ المتحرِّكةِ في الواقعِ والشعرِ – يقترنُ بالتشبيهِ بكائناتٍ من عالمِ الطبيعةِ يرتكزُ عليها المشبَّهُ به؛ حتى باتَ غيثًا معطاءً، وليثًا زآرًا، ونجمًا وضَّاءً، وبحرًا زخَّارًا، تتجسَّدُ فيه معاني القدرةِ والهيبةِ الجماليَّةِ والهيمنةِ بمؤثِّراتٍ من (الطبيعةِ) تظهرُ بها شخصيتُه بارزةً بطغيانِها على الآخرينَ بأوصافٍ يعلو بها على حدودِ الزمانِ في الفعلِ، والمكانِ في التأثيرِ. يقولُ عثمان بكتاش الموصلي[1] مادحًا الوالي محمد باشا بن محمد أمين باشا الجليلي:

كالغَيْـــثِ حيـــثُ يجـــودُ جعفـــرُ فـــضلِهِ يَحيـــا ربيـــعُ البـــائسِ المقْـــلاقِ
كالليـــثِ حيـــثُ رأيْتَـــه لـــم تلْقَـــه إلا بقلْـــبٍ خـــائفٍ خَفَّـــاقِ
كـــالبحرِ يـــوم نـــدًى، وكالأقمـــارِ يـــو مَ عُـــلاً، وكالـــضِّرغامِ يـــومَ تلاقـــي
كـــالنجمِ جـــاءَ إلـــى الأحبَّـــةِ بالهـــدى وإلـــى العِـــدَا بـــالرجْمِ والإحْـــراقِ

إنَّ الصِّلةَ بين الغيثِ والربيعِ صِلةٌ سببيَّةٌ، كالصِّلةِ بين عطاءِ الممدوحِ الذي يخصبُ به حياةَ البائسِ المعترِّ. وإذا كان الغيثُ ماءً يشكِّلُ سرًّا من أسرارِ الحياةِ، وجماليَّاتِ الكونِ؛ فإنَّ الفَضْلَ / الجودَ سرٌّ من أسرارِ الممدوحِ يمنحُهُ طواعيةً لنفوسٍ قاحلةٍ تستردُّ به الوجودَ. ويتصلُ الغيثُ بالبحرِ صلةً مائيَّةً في أصلِ التكوينِ، وفي تشكيلِ أفعالِ الخصوبةِ والحيويَّةِ و الغَمْرِ الجماعيِّ. وكما الأقمارُ في علوٍّ تُضيء في الدياجي، والنجومُ تَهدي السُّراةَ؛ فإنَّ الممدوحَ تنهضُ به همتُهُ إلى علياءَ بذاتٍ مُتحرِّكةٍ. وتشكِّلُ مكوِّناتٌ طبيعيةٌ: (الغيثُ، والأقمارُ، والنجومُ) عناصرَ فوقيةً بقيمٍ جماليةٍ، وتعدُّ كائناتٌ أخراةٌ: (الليثُ والضرغام) أنساقًا أرضيَّةً تُرهبُ وتُرعبُ. ويُمثلُ الزمنُ / اليومُ عنصرًا حركيًّا – جماليًّا له فاعليتُهُ في تكوينِ شخصيةِ

([1]) ديوان عثمان بكتاش الموصلي، ص ١٥٦.

الآخرِ / الممدوحِ تكوينًا يَستندُ إلى عالمِ الطبيعةِ زمنيًّا وماديًّا، بما يجعلُهُ قيمةً حيويَّةً – جماليَّةً لها الأثرُ المدْرَكُ في الآخرين، ومن خلالهم.

ويرى الشاعرُ الموصليُّ في الممدوحِ النموذجَ / المثالَ الذي يتطلعُ إليه في سياقِ مُحاكاةٍ / مُماثلةٍ مع جماليَّاتِ (الطبيعةِ)؛ فيسبغُ عليه من الصفاتِ أجلَّها وأعظمَها، مظهرًا عظمةَ الممدوحِ بقرائنَ من عالمِ الطبيعةِ، وعناصرَ لها قيمةٌ في عالمِ المشاهدَةِ، ويستحضرُ له الشاعرُ عوالمَ المشبَّه بهِ من الطبيعةِ بآفاقٍ جماليَّةٍ مفتوحةٍ، ودلالاتٍ شموليةٍ. يقول عصام الدين عثمان بن علي العمري[1] في الوالي حسين باشا الجليلي:

غمامٌ، لـــه الفـــضْلُ العظـــيمُ مـــنَ العَطـــا ... وقَطْـــرٌ، ولكـــنْ وكْفُـــهُ حيـــثُ لا قَطْـــرُ

هِزَبـــرٌ يَقـــدُّ الهَـــامَ عنـــد اصْـــطِدامِهِ ... وليـــثٌ، ولكـــنْ فـــي توقُّـــدِهِ جَمْـــرُ

هـــو البـــدرُ، إلا أنَّـــهُ شـــمسُ وقتِـــهِ ... هو البحرُ، بل فـــي كـــلِّ كَـــفٍّ لـــهُ بحـــرُ

فللجـــودِ مـــسكٌ، والمكـــارمِ عنبـــرٌ ... وللفضْلِ نـــدٌّ، وهـــو فـــي ذاتِـــهِ عطْـــرُ

فَفـــي مَجْـــدِهِ والجـــودِ والبـــذلِ والعَطَـــا ... بحورٌ، وكـــلُّ النَّـــاسِ فـــي بحـــرِهِ غُـــدْرُ

تجتمعُ في الممدوحِ عوالمُ طبيعيَّةٌ عدَّةٌ : عالمُ الماءِ المتحقِّقُ في (الغَمامِ والقطْرِ والبحرِ والغدرانِ) ، وهو عالمٌ شُموليٌّ، وفضاءٌ ممدودٌ يتخلَّلُ فضاءاتٍ تحتاجُهُ، وتتوقُ إليهِ. وعالمُ الكواكبِ المتجسِّدُ في (البدرِ والشمسِ)، وهو عالمٌ جماليٌّ – سماويٌّ . وعالمُ الكائناتِ الحيَّةِ المتمثِّلُ في (الهزبر والليثِ)، وهو عالمٌ مُفترسٌ لا تحكمُهُ أعرافٌ أو قوانينُ، وعالمُ العطورِ المتغلغلُ في (المسكِ والعنبرِ)، وعالمُ الدرهمِ والدينارِ المبذولُ في أنساغِ (الجودِ والبذلِ والعطاءِ والفضلِ)، وعالمُ القيمِ المعنويَّةِ الذي يتربَّعُ (المجدُ) فوقَ قمتهِ. كلُّ هذه العوالمِ الجماليَّةِ تجتمعُ في الممدوحِ؛ ليشكِّلَ كلُّ عالمٍ جماليٍّ بحرًا من بحورِهِ، ومكرمةً من مكارِمِهِ في مبالغةٍ شعريةٍ – جماليةٍ مألوفةٍ.

وتَشبيهُ كرمِ الممدوحِ وعطائهِ بالسَّحابِ تشبيهُ الحياةِ الواقعيَّةِ بالحياةِ المعنويَّةِ، وتشبيهُ سلوكٍ إنسانيٍّ بظاهرةٍ سماويَّةٍ؛ إذ تقترنُ كفُّ الممدوحِ في العطاءِ بالمطرِ والسَّحابِ الذي يُخصِبُ الأرضَ والوِهادَ، ويُبشِرُ بالحياةِ والنماء. والمطرُ والسَّحابُ ينتميانِ إلى الماءِ الذي يحتوي مُقوِّماتِ الخصوبةِ، ويكشفُ بُعْدًا إنسانيًّا. يقولُ عثمان بكتاش الموصلي[2] مادحًا الوالي محمد أمين باشا الجليلي:

([1]) عصام الدين العمري الموصلي (حياته وشعره وديوانه مجموعًا محققاً): ص ٢٦١ – ٢٦٢.

([2]) ديوان عثمان بكتاش الموصلي، ص ١٣٩.

فَتكــتْ يَــداهُ فــي الكُنُــوزِ فأتلَفَــتْ ... مــا ضَــمَّهُ مــنْ فــضَّةٍ ونــضَارِ
نهــرٌ تــدفَّقَ بالنــضارِ فــأغرقَ الــسّـ ... ـبْــعَ البحــارَ بمــدِّهِ الزَّخــارِ
سَــبَقتْ عَطايــاهُ الــسُّؤالَ فخــصمُهُ ... والوفْــدُ فــي الإقبــالِ والإدبــارِ
والــسُّحبُ مــنْ حَــسدٍ لجــودِ يمينــهِ ... تبكــي وتــذْرفُ أدمُــعَ الأمْطــارِ

يمتلئُ النصُّ بجماليَّاتِ الأشياءِ في الوجودِ الواقعيِّ، ويزخرُ بالثراءِ الماديِّ والمعنويِّ؛ فالكنوزُ إرثٌ ماديٌّ مكنوزٌ تنضوي في أشيائِهِ المرقونةِ (الفضةُ والذهبُ / النضارُ) بوصفهما ثروةً لها جماليَّاتُها في الحياةِ الإنسانيةِ، لكنَّ الآخرَ / الممدوحَ نهرٌ من الكنوزِ تتراكمُ كنزًا فوقَ كنزٍ؛ فإذا بيمينه الملتصقةِ باليُمْنِ تُغيرُ على تلكَ الكنوزِ، وتحوِّلُها إلى (عطايا) في سياقَيْن متداخلَين – متباينَيْن: سياقُ الخصبِ بالعطاء لوافدٍ وسائلٍ وخصمٍ، وسياقُ الإتلافِ بالإنفاقِ بدلالةِ الفعلِ (أتلفَ) المبني على الفعلِ (فَتَكَ)؛ مما يجعلُ الآخرَ / الممدوحَ فاتكًا فتكًا ماديًّا قصديًّا بالكنوزِ، ومِتلافًا لها تلفًا سلوكيًّا يولِّدُ الخيرَ والنماءَ والغبطةَ دونَ الحسرةِ والندامةِ، لذلك ينظرُ القارئ الآخَرين في حركةٍ دائبةٍ – دائمةٍ نحو عطاياهُ يُحدِّقونَ بيمناهُ إقبالاً وإدبارًا، حتى تمظهرَ (الحسدُ) في غيرِ العاقلِ ؛ لأنَّ العاقلَ قد أفادَ من عطاياهُ فلا حاجةَ بهِ للحسدِ، فتحوَّلَ الفعلُ الإنسانيُّ من الذاتِ الواعيةِ العاقلةِ إلى كائنٍ لا يعقلُ، ووجودٍ لا يعي اكتَسَبتْه (السُّحبُ) الحاسِدةُ للممدوحِ الذي تفوَّقَتْ عطاياهُ على عطاياهَا الممطرة، وتحوَّلت قطراتُ المطرِ تحوُّلاً مجازيًّا – جماليًّا إلى أدمعٍ في صورةٍ مرئيةٍ – حسيَّةٍ تثيرُ في المتلقي جماليَّاتِ التشكيلِ اللغويِّ.

والظبيُ من عناصرِ الطبيعةِ وكائناتها الوديعةِ التي حملتْ دلالاتِ الجمالِ والحركةِ والرشاقةِ؛ وظَّفهُ الشعراءُ في صورهم. وقد وردَ (الظبيُ / الغزالُ) في (الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة) مرتبطًا بالمرأةِ في سياق بناءٍ تشبيهيٍّ يقومُ على تناسُقِ الأعضاءِ والرشاقة والجمال؛ لأنَّ العَلاقةَ بينَ المرأةِ والظبي علاقةٌ جماليَّةٌ تشبيهيَّةٌ تحملُ مضامينَ دلاليَّةً تقومُ على المماثَلةِ في الصِّفةِ أو الحركةِ، أو النمطِ، وتتبادلُ موقعَها مع المرأةِ؛ فالشاعرُ علي بن علي العمري يصفُ المرأة، ويُشبهُها بالظبيةِ لحُسنِ جمالها إذ يقولُ[1] :

يــا أيُّهــا الظبــيُ الــذي بلحاظِــهِ ... قَــنَصَ الأســودَ ولــم يكــنْ يترفَّــقُ
وبمقلــةٍ كــالظبي إلا أنهــا ... ســحْرُ اللــواحظِ بالــسِّهامِ تفــرقُ

(1) شمامة العنبر : ٣٦٣ .

الظبيُ والأسدُ كائنانِ في عالمِ الطبيعةِ لا يجتمعانِ في صعيدٍ واحدٍ؛ لأنَّ الأوَّلَ رمزٌ للرشاقةِ والوداعةِ والجمالِ، والآخرُ رمزٌ للبطشِ والوحشيةِ والقوةِ، لا يتركُ للأوَّلِ فضاءً آمنًا يتحرَّكُ فيهِ بوصفهِ طعامًا أثيرًا له. لكنّ الشاعرَ غايرَ في دلالةِ الكائنَيْن ووظيفتهما، في الشعرِ مغايرةً لغويةً – سيميائيةً، إذ أقامَ الظبيَ كنايةً رامزةً إلى المرأةِ اليافعةِ التي تختالُ أنوثةً وجمالاً، وأقامَ الأسدَ كنايةً رامزةً إلى الرجلِ / الفحلِ الذي يمتليءُ قوةً وشهوةً وعنفوانًا، ثم حوَّلَ الأسدَ / الرجلَ الذي يقتنصُ الظبيَ / المرأةَ بقوةِ إرادةٍ وتخطيطٍ؛ حوَّله إلى مقنوصٍ، وجعلَ الظبيَ / المرأةَ قانصًا بغيرِ قوةٍ جسديةٍ – عضليةٍ، ولا شراسةِ أنيابٍ؛ بل يقتنصُ بالمقلةِ الكحلاءِ التي تشعُّ لواحظُها أنوثةً تُصبي ، ورسالةً تُغري، وإشارةً تُغوي؛ فإذا باللواحظِ سهامٌ تفتكُ / تقنصُ قلوبَ الأُسودِ / الرجالِ في مواجهةٍ شعريَّةٍ بين كائنَيْن بدلالَتينِ مختلفَتَيْنِ.

وجاء ذكرُ الظباء بوصفها كائناتٍ حيَّةً مقروناً بالأطلالِ بوصفها جمادًا ماديًّا يخفي رموزًا وإشاراتٍ إنسانيةً ؛ لأن الظِّباءَ لوداعتها وجمالِ صورتها تتناسبُ مع ما يحملُهُ الشاعرُ لهذهِ الديارِ من مكانةٍ رفيعةٍ ، ولعصامِ الدينِ عثمان بن علي العمري صورةٌ انبثقت من روافدِ الطبيعة وكائناتها الحيَّة عبَّر بها عن إحساسهِ بالجمالِ الطبيعيِّ ، إذ يرسمُ صورةً للمرأة فيجعلُها ريمَ الفلاة، في مناوبةٍ رمزيةٍ بين الكائنِ والآخرَ وهو يقولُ[1] :

سَـــقى الله أطـــلالاً ضَـــمَنَ رواتعًـــا ... كـــأنهم مـــنْ حُـــسنهم أنجـــمٌ زُهْـــرُ

بهم ذُبْـتُ شـوقاً فـي البعـادِ وحرقـةً ... فهيهـــاتَ أنْ يَـــسْعَى بقـــربهمُ الـــدهرُ

تُـــسامرني ريـــمُ الفَـــلاةِ ولـــيس لـــي ... بغيـــرِ اصـــطيادي حُـــسنها أبـــداً فكْـــرُ

إنَّ الرواتعَ كائناتٌ حيَّةٌ ترتعُ ولا تعقلُ، لكنَّ فعلَ الضَّمِّ فعلٌ إنسانيٌ في جنباتِهِ، له دلالتانِ: دلالةُ الوئامِ العاطفيِّ والنفسيِّ، ودلالةُ التوافقِ السُّلوكيِّ والاجتماعيِّ في الزمانِ والمكانِ معًا. وصيدُ (الريمِ) رياضةٌ ومهارةٌ، لكنَّ صيدَ الحسْنِ غوايةٌ ونشوةٌ في اللحظةِ التي تتمظهرُ فيها (ريمُ الفلاةِ) جسدًا أنثويًّا ناضجًا يُغلفهُ الحسْنُ يلهثُ وراءَهُ صيادٌ عذبتْهُ الأيامُ غربةً وشوقًا وحرقةً نفسيَّةً. والحسْنُ المتحققُ في (ريمِ الفلاةِ – الرواتع) مُتحققٌ في البعْدِ الرمزيِّ لهما؛ فإذا بالكائنِ يتحوَّلُ إلى الآخرِ، ويتماهيَانِ معًا في الحسْنِ.

([1]) عصام الدين العمري (حياته وشعره وديوانه مجموعًا محققًا): ص ٢٦٠.

وقد وظَّفَ شعراءُ الموصلِ أنواعاً من الكائناتِ ألفوها في بيئتهم تُمثلُ الطبيعةَ الحيَّةَ. وكان تناولُهم لها أقربَ ما يكونُ إلى الفكاهةِ والهزْلِ منه إلى الجدِّ والحقيقةِ، فالشاعر محمد بن مصطفى الغلامي يذكرُ (الفأرَ) في صورةٍ تثيرُ الضحكَ إذ يقولُ[١] :

لـــي صَـــديقٌ لا يلمـــسُ الـــدَّنَّ حتـــى يمـــــلأ الفـــــأرُ خُبـــــزَه تفريخَـــــا

قلـــتُ لـــه مـــا تـــشتهي قـــال أرجـــو منْـــــك نظْمًـــــا لخبزتِـــــي تأريخـــــا

عبرَ الشاعرُ عن صورةِ صديقِهِ الذي يصفُهُ بالبخلِ؛ لبقاءِ خبزِهِ طويلاً دون أن يُؤكلَ؛ ليصبحَ (دِنُّ خبزِه) مَسكناً للفأرِ تهكُّماً وسُخريةً. وإذا أدركَ القارئُ أنَّ (الفأرَ) كائنٌ يَعتاشُ على خبرِ الآخرِ / الصَّديق ويطمئنُ له بتفريخهِ في (دنِّه)، بعد أن هَجَرهُ، وفارقَه؛ فإنَّ الآخرَ قد ألفَ (الفأرَ) في مسكنِهِ ودنِّهِ بدلالةِ الفعلِ المنفيِّ (لا يلمسُ) الذي يُوحي بالتراكمِ الزمنيِّ، والمفارقةِ المدهِشَةِ في السُّلوكِ، والمغايرةِ في العادةِ اليوميَّةِ. وتكمنُ جماليَّاتُ (الكائنِ / الفأرِ) في الخبزِ الذي تحوَّلَ من طعامٍ للصَّديقِ إلى طعامٍ للفأرِ، ثم إلى مكانٍ للتفريخِ يأمنُ فيهِ الفأرُ على صغارِهِ، ثم إلى مادةٍ نظميَّةٍ تُثيرُ السُّخريةَ.

وقد ذكرَ عثمان بكتاش الموصلي الأفعى فصورَّها تصويراً جماليًّا مُغايراً لتصويرِ الشعراءِ لها قبلَه ، فهو يُشبهُها بالأنهارِ والجداولِ التي تمرُّ من خلال الرياضِ والبساتينِ، إذ يقول[٢] :

هَـــذي الجـــداولُ كالخلاخِـــلِ تلتَـــوي فـــي أسْـــوقِ الأشْـــجارِ فـــي الأسْـــحارِ

أو كالأفـــاعي البـــيضِ تجـــري خيفـــةً مـــنْ عقـــربِ الـــدَّلو المـــدرِّ الجـــاري

تظهرُ في البيتين مقدرةُ الشاعرِ الفنيةُ في تشكيلِ الصور المستقاةِ من الطبيعة تشكيلاً جماليًّا؛ فالجداولُ تُشبهُ الأفاعي في تعرُّجاتها وحركيَّتها المتلاحِقةِ الزاحفة، وتبرزُ الحركةُ الجماليَّةُ من خلال تعرُّجِ المياه، وتدفقِها في الجداولِ الذي يُشابهُ تعرُّجَ الأفاعي، والتواءَها عند زحفها بسرعةٍ ومرونةٍ. لكنَّ حضورَ الأفاعي في النصِّ لا يُثيرُ الرعبَ في المتلقي، ولا يُثيرُ في ذهنِهِ صورتَها السُّميَّةَ القاتِلةَ، ولا تحضرُ في مِخيالهِ لدغاتُها المميتةُ للفريسةِ والآخرِ في تصوُّرِهِ الآنيِّ؛ بل تحضرُ مَشاهدُ حركتها المتلوِّنةِ الزاحفةِ برشاقةٍ لها أشكالٌ جماليَّةٌ في الواقعِ الحسيِّ والمتخيَّلِ.

---

(١) شمامة العنبر : ٣٤٠ .

(٢) ديوان عثمان بكتاش الموصلي : ١٣٦ .

واستوقفتْ بعضُ الكائناتِ الحشريَّةِ ولاسيما النحلُ بعضاً من شعراءِ الموصلِ في سياقِ المدحِ يقولُ عثمان بكتاس الموصليُّ [1] في الوالي محمد باشا بن محمد أمين باشا الجليلي[2]:

لكنني النحْلُ الذي أرعَيْتَهُ الـ ... نعمى فَمَجَّ إلى عُلاكَ بشَهْدِهِ
ويَراعُ سُكَّرِكَ الذي سقَّيْتَه ... ماءَ النَّدى فَسقَاكَ شَهْدَةَ قَدْدِهِ
عَلَّمْتَني بنَدَاكَ نَسْجَ حريرِهِ ... فكسَوتُ عِرضَكَ خيرَ سُندسِ بُرْدِهِ

يقرُّ الشاعرُ بفضلِ الآخرِ ، وهو يرسمُ له الصورةالجماليَّةَ مُوظِّفاً فيها النحلَ الذي يقعُ على طيبٍ، ويُخرِجُ طيباً، فالنحلُ والمرعى مُتلازمانِ في الصورةِ تلازمَ الشاعرِ والممدوحِ، إذ تحوَّلت الذاتُ الشاعرةُ من الوجودِ الإنسانيِّ إلى كائنٍ آخرَ مُتمظهرٍ بالنحلِ قابلَه الآخرُ / الممدوحُ الذي أمسى راعيًا حصيفًا للذاتِ / للنحلِ ؛ فيَكونُ الشَّهدُ نتاجَ النحلِ أولاً، ونتاجَ رعايةِ الآخرِ وعنايتهِ في سياقٍ سببيٍّ مُتلازمٍ. وحضورُ الشَّهدِ يثيرُ في المتلقي ذائقةَ العسلِ، كما أثارتْ نعماءُ الآخرِ الذاتَ الواعيةَ. وحضورُ السِّقايةِ أحالَ على مادةِ الشَّرابِ المتمثلةِ بالسُّكرِ المُذابِ بالماءِ الذي أنتجَ (ماءَ النَّدى) الذي يفوقُ في جماليَّاتهِ (ماءَ الملامةِ والنَّدامةِ والحسرة). ويَستكملُ الشاعرُ جماليَّاتِ المشهدِ العسليِّ والسُّكريِّ بعالمِ الأزياءِ وجماليَّاتِ النسْجِ الذي حضرَ به الحريرُ والسُّندسُ والبُرودُ مقابلاً جماليًّا للشهدِ والسُّكرِ والنَّدى؛ فإذا بالكائنِ / النحلِ عالمٌ حيويٌّ جماليٌّ في نسقٍ شعريٍّ.

ويُصوِّرُ شعراءُ الموصلِ كائناتٍ من عالمِ الطبيعةِ الحشَريَّةِ، مثل: الصرصرُ من الحشراتِ الزاحفةِ، والذبابُ منَ الحشراتِ الطائرةِ، ويتخذونَ من صفاتِها وأصواتِها صوراً أفادوا منها في توضيحِ أجواءِ عصرِهم، وحياتهم العامة؛ من ذلك الصورةُ التي رسمَها الشاعرُ محمد أمين بن خير الله العمري (ت١٢٠٣هـ/١٧٨٨م)[3] حين قال :

مِنْ بعدِ ما رعتُ الأسودَ عوابساً ... أصبحتُ أخشى منْ صريرِ الصرصرِ
ما مرَّ في سَمعي طنينُ ذُبابةٍ ... إلا وأحسبُه زئيرَ القَسْوَرِ

---

(1) ديوان عثمان بكتاش الموصلي، ص ١١٣.

(2) تنظر ترجمته وأخباره في : منهل الأولياء (المقدمة) : ١٨/١-٤٠ تاريخ الموصل : ٢٠٥/٢-٢٠٧ موسوعة أعلام الموصل : ٨٩/٢-٩٠ .

(3) تاريخ الموصل : ٢٠٧/٢ .

نحن أمامَ صورَتين من صُورِ الحياةِ المتضادة ، تُمثلانِ مرحلتين يمرُّ بهما الشاعرُ الإنسانُ: الشبابُ الذي يمثلُ مرحلةَ القوةِ والعنفوان (رعتُ الأسودَ عوابساً)، والمشيبُ الذي يمثلُ مرحلةَ الضعفِ والهرمِ التي يخشى فيها صغائرَ الأمورِ مثل : (صرير الصرصر) و(طنين الذباب)، وهما عُنصرانِ سمعيَّانِ لكلِّ كائنٍ منهما صوتُهُ وخصوصيَّتُهُ وحركاتُهُ. لكنَّ حضورَ الوعي أمامَ الكائنِ الحشريِّ كانَ حضورًا مُتقلبًا زمنيًّا لا يستقرُّ على رؤيةٍ أو سلوكٍ؛ فإذا كانت الذاتُ الواعيةُ مُتحرِّكةً نشطةً تَختفي أمامَ ناظرَيها ومسامِعها آثارُ (الصُّرصرِ والذُّبابِ)، وفي الوقتِ الذي فقدتْ فيه الذاتُ حركتَها الفاعلةَ في الواقعِ تجسَّمتْ آثارُ الكائناتِ الحشريَّةِ في مسامِعها تجسيمًا يثيرُ الخشيةَ بدلالةِ الفعلِ (أخشى)؛ كأنَّ الذاتَ الواعيةَ قد فقدتْ مُقوِّماتِ الوعي والجمالِ أمامَ الكائنِ الحشريِّ، وأُصيبتْ بأمراضِ الشيخوخةِ في أرذلِ العُمرِ.

وتُعدُّ البراغيثُ من الحشراتِ التي يكرهُها الإنسانُ ، والتي يصفُها بكلِّ مكروهٍ مذمومٍ؛ إلا أنَّ الشاعرَ جرجيس بن درويش الموصلي (ت١١٤١هـ/١٧٢٨م)[١] ينظرُ إلى وجودِ البراغيثِ نظرةً مُغايرةً لرؤيةِ الناسِ بوصفها كائناتٍ نافعةً نفعًا خاصًّا؛ فهو يجدُ فيها العونَ، عندما تُؤرِّقُه ليلاً؛ فيعمدُ إلى نظمِ الشعرِ، ومطالعةِ العلوم، إذ يقول[٢] :

ذَمَّ البراغيـــثَ أقـــوامٌ وقـــد جَهِلـــوا ... إذ لا عُقـــولَ لتـــصريفِ الأحاديـــثِ

كم ليلةٍ نلتُ مـــن نظْـــمِ القـــريضِ منًـــى ... بهمَّـــــةِ اللهِ كانـــــتْ والبراغيـــــثِ

يستقي الشاعرُ صورتَه من واقعهِ ومحيطهِ، فهو يُوظِّفُ البراغيثَ توظيفًا شخصيًّا مفيدًا ، وهي مخلوقاتٌ / كائناتٌ مُزعجةٌ في صورةٍ ظريفةٍ؛ لكنَّه يراهَا نافعةً! والسؤالُ: هل يمكنُ أن تكونَ البراغيثُ كائناتٍ مفيدةً للإنسانِ فائدةً دائمةً؟ إنّ العُرفَ الاجتماعيَّ ينظرُها ضارَّةً ضررًا متكررًا باللسعِ الذي يثيرُ حساسيَّةً جلديةً؛ لكنّ الشاعرَ لا يمتلكُ مُقوِّماتِ مكافحةِ الحشراتِ الضارَّةِ، فَتَقبَّلها على مضضٍ قبولاً شعريًّا، ولستُ أظنُّه تقبلَها قبولاً واقعيًّا – حقيقيًّا، لأنَّه يتذكرُ المقولةَ النحويَّة – اللغويَّةَ: ((أكلوني البراغيثُ)).

---

(١) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر : ١٧٨/٢ ، شـمامة العنبـر : ٢٧٢ ، منهـل الأوليـاء : ١٩٥/١ -١٩٧ تاريخ الموصل : ١٤٠/٢ -١٤٥ . العلم السامي : ٢٧٨ تاريخ الأدب العربي في العراق : ٢٥٧/٢ ، موسوعة أعلام الموصل : ١٨٠/١ .

(٢) شمامة العنبر : ٢٧٩ .

ويُوظِّفُ عثمان بكتاش الموصلي (الذبابَ) كائناتٍ حشريَّةً فاعلةً - مؤثرةً في سياقِ الموعظةِ بالكنايةِ والإشارةِ الدَّالةِ، بما يَمتلكُهُ من قدرةٍ إزعاجيَّةٍ، مع ضآلةِ حجمِهِ، حينَ يقدرُ على أنْ يُزعجَ الفيلَ مع ضَخامتِهِ؛ إذ يقولُ: [1]

لا تلاحـــظْ بعـــينِ عَجْـــزٍ صـــغيرًا ربمـــا يُـــزعجُ الـــذُّبابُ الفِـــيْلا

وتكمنُ المفارقةُ في الحجمِ بين الذبابِ وضآلتهِ، والفيلِ وضخامتِهِ مفارقةً تثيرُ الضَّحكَ؛ لكنَّ الفعلَ المؤثِّرَ يصدرُ عن الضئيلِ بدلالةِ الفعلِ (يُزعجُ) بما يحتملُهُ من تأويلاتٍ مُتراكمةٍ تُشيرُ إلى القدرةِ المؤثرةِ للذبابِ في الآخرِ / الفيلِ. وربما يكونُ الفيلُ ستارًا يستترُ خلفَهُ الشاعرُ / الإنسانُ، لكنَّهُ يجدُ حَراجةً في التصريحِ بذلك.

وصورُ الحشراتِ مُسْتقاةٌ من الحياةِ المنزليَّةِ، والحياةِ اليوميَّةِ للشاعرِ الموصليِّ في القرن الثاني عشرَ للهجرةِ.

ونجدُ الشاعرَ الموصليَّ يستخدمُ كائناتٍ منْ عالمِ الطبيعةِ وعناصرِها موضوعاً في إنشاءِ الألغازِ الشِّعريَّةِ، مثلُ الشاعر عبد الباقي بن مراد العمري الذي ينشئ لغزاً في تمساحٍ، إذ يقول[2] :

مـــا إسْـــمُ مَـــنْ بـــانَ إذا راح مِـــنْ أحرفـــــهِ ســـــتٌّ فباقيـــــهِ حـــــام

فـــي القلـــبِ قـــد أضْـــحَى ولكنَّـــهُ فـــي البحـــرِ قـــد بَـــاتَ ليـــالٍ وعـــام

يضعُ الشاعرُ أمامه لفظةَ (التمساح) فيتأملُ في صياغتها ؛ ليجعلَ منها لغزاً، بطريقةِ التقديمِ والتأخير والحذفِ والقلبِ، تتطلبُ التفكيرَ لمعرفتهِ .

* * * *

* إنَّ الشاعرَ الموصليَّ في القرن الثاني عشر للهجرة مُقبلٌ على عوالمِ الطَّبيعةِ الجماليَّةِ، مُحبٌّ لها، غير زاهدٍ فيها، تَحتويها نظراتٌ واقعيَّةٌ في أمورِ الحياةِ، يُضفي عليها موقفَه العاطفيَّ والشعوريَّ، في وصفِهِ لها بالتصوير؛ فيؤنْسِنُها وينسبُ إليها الأفعالَ والأقوالَ والصِّفاتِ، وما يُشبهُ طِباعَ الإنسانِ وخصالَهُ؛ تُغذِّيهِ بها مخيِّلَتُهُ ورؤيتُهُ معًا بتوظِيفها موضوعًا شعريًّا جماليًّا يؤطرهُ الوعيُ والإحساسُ، وقد جنحَ في صورِهِ إلى التحرُّرِ من معاني البداوةِ، التي ظلَّت زمناً طويلاً تتحكمُ بأساليبِ الشعراءِ وتراكيبهم ؛ وكان يلتقطُ المناظرَ والمشاهدَ الطبيعيةَ الروضيَّةَ الساكنةَ، ويُحولُها إلى صورٍ لونيَّةٍ مُتحرِّكةٍ بألفاظٍ سهلةٍ فصيحةٍ تبتعدُ عن

([1]) ديوان عثمان بكتاش الموصلي، ص ١٦٤.

([2]) الروض النضر : ١٥٧/١ .

الحوشيِّ والغريبِ؛ فتحوَّلَت الطبيعةُ الروضيَّةُ إلى علاماتٍ ومشاهِدَ، ومُدرَكاتٍ حسيَّةٍ مُشخَّصةٍ تعكسُ الحياةَ الإنسانيةَ في ترابطاتِها، وقضايَاهَا المتشعِّبةَ.

* تميَّزَ الشاعرُ الموصليُّ بقدرتهِ على اختيارِ ألفاظِ صورِهِ في عوالمِ الطبيعةِ وكائناتها بشكلٍ يضمنُ لها قيماً جماليةً ومعنويةً مُعبرةً؛ للتأثيرِ في المتلقي؛ إذ حقَّقت جمالياتُ الطبيعةِ في الشِّعر الموصليِّ تفاعلاً وجدانيًّا بين الذاتِ الشاعرةِ والمحيطِ الذي ينظرهُ الشاعرُ؛ فيحفِّرُ فيه عناصرَ التجربةِ بالتبلورِ والتكوينِ؛ فباتَت (الطبيعةُ) مصدرًا من مصادرِ القيمةِ الجماليَّةِ في التشكيلِ الشِّعريِّ؛ إذ تفاعلَ الشاعرُ الموصليُّ مع الطبيعةِ تفاعلاً وجدانيًّا، ولم يكنْ يُصوِّرُها هامدةً ساكنةً؛ بل رآهَا مُفعمةً بالحياةِ والحركةِ والحيويَّةِ والجمال؛ فإذا هو عاشقٌ لها، وهي آسرةٌ له.

* تجسَّدتْ جماليَّاتُ الطبيعةِ في المعرفةِ الحسيَّةِ التي تَستندُ إلى البصريِّ والوصفيِّ في تشكيلِ عوالمِ (الطبيعةِ) صورًا مرئيَّةً باللغةِ، تحكُمُها سلسلةٌ من التفاصيلِ المتتابعةِ، وتقومُ على التعدادِ، وتحملُ إشاراتٍ صريحةً واضحةً عن (الطبيعةِ) عالمًا حسيًّا، وقيمةً جماليَّةً يُقدمُها (الشاعرُ الموصليُّ) لوحاتٍ جماليَّةً مُتحرِّكةً، يَستمدُّها من المرئيِّ والمألوفِ الذي يَسمعُهُ، ويراهُ، ويستوعبُهُ؛ فتشكَّلَت (الطبيعةُ) موضوعًا شعريًّا من مُعطياتِ جمالياتِ الواقعِ المرئيِّ، وتحولَّتْ إلى لوحاتٍ جماليَّةٍمنظورةٍ بالكلمةِ والصورةِ.

* كان (الشاعرُ الموصليُّ) ينظرُ إلى كائناتِ (الطبيعةِ) بوصفها عوالمَ موضوعيَّةً؛ كلٌّ عالمٍ منها مُستقلٌّ بجماليَّةٍ وحركةٍ ومنظرٍ وموضوعٍ ووظفيةٍ، ولم يحاولْ أنْ ينسجَ من تلكَ العوالمِ عالمًا تتداخلُ فيه العلاقاتُ والرُّؤى والأفكارُ، وتترابطُ فيه الأشياءُ ترابطًا عضويًّا كليًّا؛ لذلكَ تغلَّبت الصورةُ البصريَّةُ على الصُّورِ الذهنيَّةِ المتخيَّلةِ.

* يعرضُ (الشاعرُ الموصليُّ) جمالياتِ الطبيعةِ في أزمنةٍ مُتداخلةٍ، ويرصدُ حركتَها في أوقاتٍ مُتعاقبةٍ، ويُقدمُ رؤيتَهُ فيها في وحدةٍ موضوعيَّةٍ تبعثُ على التأمُّلِ تأمُّلاً بصريًّا يرصدُ الأشياءَ في عالمِ (الطبيعةِ)؛ لكنَّه يقفُ عند حدودِهَا الجماليَّةِ، ولا يجاوزُهَا إلى أعماقِها لتفسيرِ الظاهرةِ تفسيرًا ذهنيًّا ووجوديًّا.

* كانت ذاكرةُ (الشاعرِ الموصليِّ في القرن الثاني عشر للهجرة) تُغذِّي شعرَه في عوالمِ (الطبيعةِ) وكائناتها بجملةٍ من التراكيبِ اللغويَّةِ التراثيَّةِ، والأساليبِ البلاغيَّةِ التي حضرتْ في (الشعر العربيِّ القديم) حضورًا بنائيًّا. وتُعَدُّ مُحاكاةُ الأقدمينَ في التشكيلِ الجماليِّ للطبيعةِ، والنسْجِ على منوالِهم نَسْجًا جماليًّا في تصويرِهَا؛ تُعَدُّ نَهجًا شعريًّا له قيمتُهُ الجماليَّةُ والفكريَّةُ في (القرن الثاني عشر للهجرة)؛ وإنْ كانَ عالمُ الطبيعةِ الجماليُّ يُزوِّدُ الشاعرَ بسلسلةٍ من

الأفكارِ والموضوعاتِ تتضامُّ جنبًا إلى جنبٍ، ويُسبغُ الشاعرُ الموصليُّ على عوالمِ الطبيعةِ جماليَّاتِ الإحساسِ؛ فتفاعلَ جمالُ الطبيعةِ الواقعيُّ مع جمالِ الذاتِ الشاعرةِ.

المصادر والمراجع

- تاريخ الأدب العربي في العراق: عباس العزاوي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٨٣هـ/١٩٦٢م .
- تاريخ الموصل: سليمان الصائغ، المطبعة السلفية، الجزء الثاني، مصر ١٩٢٣م.
- جماليات الفنون: د. كمال عيد، دار الجاحظ: بغداد – العراق، ١٩٨٠م.
- جوامع الموصل في مختلف العصور: سعيد الديوه جي، مطبعة شفيق، بغداد، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م .
- الديارات: أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي (ت٣٨٨هـ)، تحقيق: كوركيس عواد، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٦م .
- ديوان حسن عبد الباقي الموصلي، نشره: محمد صديق الجليلي، ط١، مطبعة الجمهورية، الموصل، ١٩٦٦م .
- ديوان عثمان بكتاش الموصلي (ت ١٢٢٢ هـ) جمع وتحقيق ودراسة: أحمد حسين الساداني، رسالة دكتوراه (غير منشورة) بإشراف: أ.د. عبد الوهاب محمد علي العدواني، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦م .
- الروض النضر في ترجمة أدباء العصر: عصام الدين عثمان بن علي العمري (ت ١١٨٣ هـ)، تحقيق: سليم النعيمي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٥م .
- الشخصانية: أمانويل مونيه، ترجمة: محمود جمول، المنشورات العربية، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م.
- شمامة العنبر والزهر المعنبر: محمد بن مصطفى الغلامي (ت ١١٨٦ هـ)، تحقيق: د.سليم النعيمي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٧م .
- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، ط١، مطبعة دار مصر للطباعة، القاهرة – مصر، ١٩٥٨م.

- عصام الدين العمري الموصلي (حياته وشعره وديوانه مجموعًا محققًا): عبد الله محمود طه المولى، رسالة دكتوراه (غير منشورة)؛ بإشراف: أ.د. عبد الوهاب محمد علي العدواني، كلية الآداب – جامعة الموصل، ١٩٩٢م.
- العلم السامي في ترجمة الشيخ محمد بن مصطفى الغلامي، جمع وتأليف: محمد رؤوف الغلامي، مطبعة أم الربيعين، الموصل، ١٣٦١هـ/١٩٤٤م .
- غاية المرام في ذكر محاسن بغداد دار السلام: ياسين بن خير الله الخطيب العمري، نشره: علي البصري، مطبعة دار البصري، ط١، بغداد، ١٩٦٣م .
- قصة الفلسفة الحديثة: أحمد أمين، وزكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، مصر، ط٦، ١٩٦٦م.
- مجموع الكتابات المحررة في أبينة مدينة الموصل: نيقولا سيوفي، تحقيق سعيد الديوه جي، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٥٦م .
- محمد بن مصطفى الغلامي الموصلي (ت ١١٨٦ هـ - ١٧٧٢ م) حياته وشعره: جرجيس عاكوب عبد الله الراشدي، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الآداب – جامعة الموصل ، ٢٠٠٥ م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب، القاهرة – مصر، ١٩٧٠م.
- منهل الأولياء ومشرب الأصفياء من سادات الموصل الحدباء: محمد أمين بن خير الله العمري، تحقيق سعيد الديوه جي، مطبعة الجمهورية، الموصل، ١٩٦٧م .
- منية الأدباء في تاريخ الموصل الحدباء: محمد أمين بن خير الله العمري، تحقيق: سعيد الديوه جي، مطبعة الهدف، الموصل، ١٩٥٥م .
- موسوعة أعلام الموصل: بسام ادريس الجلبي، الناشر: وحدة الحدباء للطباعة والنشر، كلية الحدباء الجامعة، الموصل، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م .
- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار العودة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٩٧٣م.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.