حركيّةُ الصُّورةِ في شعرِ عثمان بكتاش الموصلي (ت 1222هـ/1807م)(1)

أ.م.د. شريف بشير أحمد*

تاريخ التقديم: 2010/12/1 تاريخ القبول: 2011/1/13

الملخص

لن تتخذَ الدراسةُ مذهبًا في ماهيَّةِ (الصُّورة الشِّعريَّة), أو دراسةِ أنواعِها. ولن تخوضَ في تقسيماتِها وتفريعاتِها كافةً. ولن تتقمَّصَ منهجًا من مناهجِ دراسَتِها وتنميطِها طبقًا لدلالاتِها الحسيَّةِ أو الذهنيَّةِ أو العاطفيَّةِ أو العقليَّةِ. ولن تثقلَ بآراءِ الدارسينَ وتصوراتِهم عن (الصُّورة) سمةً زخرفيةً, أو قيمةً فنيةً– جماليةً, أو ميزةً موضوعيَّةً تشكيليَّةً. ولن تخوضَ في الموازَنةِ بين المناهجِ النقديَّةِ لتحديدِ مفهومٍ للصُّورةِ وتقويمِها وتجلياتِها. بل تتخذُ الدراسةُ من (حركيَّةِ الصُّورةِ) في شعرِ (عثمان بكتاش الموصلي) ميدانًا تطبيقيًّا, تتجوَّلُ فيه برؤيةٍ نقديةٍ تتلازَمُ فيها المؤثِّراتُ البيئيَّةُ, واللحظةُ الزمنيَّةُ, والأنساقُ الثقافيةُ التراثيةُ, وجمالياتُ التشكيلِ, وفاعليةُ الشخصيَّة والموضوعِ في المتنِ والبناءِ, وكفاءةُ الشاعر (عثمان بكتاش الموصلي) الذي كان معنيًّا في (حركيَّة الصُّورة) بوصولِ مقصديَّتِهِ إلى القارئ؛ يدفعُهُ حرصُهُ على توجيهِ النصِّ توجيهًا تواصليًّا في البُنى الموضوعيَّةِ بنُظُمٍ تداوليَّةٍ تكشفُ العواملَ المؤثِّرةَ في تشكيلِهَا, وتحدِّدُ مصادرَ التجربةِ ومضمونَها, وتعبِّرُ عن الترابُطِ الجدليِّ بين الذاتِ والموضوعِ, وتفترِضُ تجانُسًا بين (حركيَّة

(1) تنظر ترجمته وأخباره في: منهل الأولياء ومشرب الاصفياء من سادات الموصل الحدباء: محمد أمين العمري, تحقيق: سعيد الديوه جي, الموصل – العراق, 187/1, 289, سلك الدرر 163/3, الحجة على من زاد على ابن حجة: عثمان بك الحيائي الجليلي, مطبعة أم الربيعين, الموصل – العراق, 1937 م, ص24, 68–71, 80, تاريخ الموصل 189/2, الموصل في العهد العثماني ص369, 372, ديوان الموشحات الموصلية ص85.

* قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل.

الصُّورة) ومعطياتها الواقعيَّة والذهنيَّة. إذ تكمنُ القيمةُ الجماليةُ والموضوعيَّةُ في (الحركيَّة) تشكيلاً مكتظًّا بالصُّورِ المتداخِلَةِ, له القدرةُ على تحقيقِ الإثارةِ والدهشةِ, وتحفيزِ الذهنِ بإشاراتٍ يدركُها المتلقي, وأدْرَكَتْهَا الدراسةُ عنصرًا من عناصرِ التشكيلِ الجماليِّ للشِّعر, وأُفُقًا مفتوحًا تتخلَّلُهُ مكوِّناتُ الشِّعريَّةِ في سياقٍ تتغلغلُ فيه مجموعةٌ من الصُّورِ التي تتشابكُ حلقاتُها بعلاقاتٍ تركيبيةٍ, لا تخضعُ لشبكةِ العلاقاتِ الرياضيَّة في التفكيرِ المنطقيِّ.

(1)

* الشاعرُ و(حركيَّةُ الفضَاءَين الثَّقافيِّ والسِّياسيِّ):

إنَّ عثمان بكتاش شاعرٌ عراقيٌّ- موصليٌّ تبلورَتْ ثقافتُهُ الشعريَّةُ, وتكوَّنتْ شخصيتُهُ الإبداعيَّةُ في (الموصل) التي شكَّلتْ نسقًا ثقافيًّا مشعًّا في الوعي الشعريِّ العراقيِّ في القرن الثاني عشر للهجرة[1], وأظهرتْ شخصيةً أدبيَّةً- فكريَّةً تتسمُ بالخصوصيَّةِ الموضوعيَّةِ والتواصُلِ مع التراثِ الشِّعريِّ تواصُلاً تناصيًّا تمثَّل بإحياءِ القصيدةِ العربيةِ القديمةِ التي تُعَدُّ أُنموذجًا مؤصَّلاً أحياهُ الشاعرُ الموصليُّ في القرن الثاني عشر للهجرة بإعادةِ صياغتَهِ، ومحاكاةِ تراثِهِ البنائيِّ والموضوعيِّ. وقد أسهمتْ في هذا النُّضجِ الثقافيِّ مُغذياتٌ تنشيطيَّةٌ- تحفيزيَّةٌ؛ أُجملُها بما هو آتٍ:

* تمتُّعُ الموصلِ بنظامٍ إداريٍّ وسياسيٍّ متناسِقٍ في مساقاتِهِ, متماسِكٍ في واقعهِ وحدودِهِ؛ بوصفها ولايةً متكاملةً من ولاياتِ العراق الأربع وفقًا للنُّظُمِ العثمانيَّة آنذاك[2].

* ظهورُ الأسرة الجليليةِ سياسيًّا وثقافيًّا؛ إذ تسنَّمَ أبناؤها منصبَ (والي) الموصل في ظلِّ الدولةِ العثمانيةِ, وتعاقبوا في الولاية قرنًا كاملاً من سنة (1139هـ-1726م) إلى سنة (1249هـ-1834م) بأوامرَ سلطانيَّةٍ عثمانيةٍ أثبتوا

---

(1) ينظر: الشعر في الموصل في القرن الثاني عشر للهجرة: شريف بشير أحمد, رسالة ماجستير (غير منشورة), كلية الآداب- جامعة الموصل 1989, بإشراف: أ. د. ناظم رشيد شيخو ص25-37.

(2) ينظر: تاريخ العراق الإداري والاقتصادي (1638م-1750م): خليل علي مراد, رسالة ماجستير (غير منشورة), كلية الآداب- جامعة بغداد, 1975 م, ص45-60.

فيها كفاءَةً إداريَّةً, وقيادةً عسكريَّةً, ونشاطًا ثقافيًّا. وأوَّلُ الولاةِ الجليليين إسماعيل باشا الجليلي (ت 1146هـ–1733م) الذي أنعمتْ عليه الدولةُ العثمانيةُ بولايةِ الموصلِ في سنة (1139هـ–1726م)[1] وبه يبدأ الظُّهورُ السِّياسيُّ والثقافيُّ الفاعلُ للجليليين ولاةً للموصل. وآخر الولاة الجليليين محمد أمين باشا بن عثمان بك الحيائي الجليلي الذي تولَّى الموصل من 23 محرم 1245هـ إلى جمادى الآخرة 1245هـ/1829م[2].

* كثرةُ المدارسِ[3] ودورِ تحفيظِ القرآنِ الكريمِ والحديثِ النبويِّ الشريفِ, ودراسةِ علومِهِمَا التي رسمتْ أنماطًا من الثقافةِ, وحفظتْ تراثًا لغويًّا وأدبيًّا من الضَّياعِ بالجمعِ والشَّرحِ والتعليقِ وصناعة الحواشي, وهيَّأتْ جيلاً يُعيدُ صياغةَ الفكرِ والمعرفة.

* كثرةُ الجوامعِ والمساجدِ[4] التي تضمُّ في أروقَتها مكتباتٍ تمتلئُ بنفائسِ الكتبِ, والمخطوطاتِ النادرةِ, والمؤلَّفاتِ المتتاليةِ في علومِ اللغة العربيةِ وآدابها؛ تصحبُهَا أنشطةٌ تعليميَّةٌ في مجالسِ الأمالي, وحلَق المتأدِّبين.

* نُموُّ حركةِ التأليفِ في العلومِ العقليَّةِ والنقليَّةِ[5] في الموصلِ في القرن الثاني عشر للهجرة؛ برعايةِ الولاةِ الجليليينَ للعلماءِ والمؤلِّفين والشُّعراءِ رعايةً رسميَّةً وشخصيَّةً أنْبتتْ نشاطًا ذهنيًّا موصليًّا وَسَمَ (الموصل) بميسَمِ الألَقِ والنُّضوجِ الثقافيِّ.

---

(1) ينظر: منهل الأولياء 143/1, منية الأدباء في تاريخ الموصل الحدباء: ياسين العمري, تحقيق: سعيد الديوه جي, مطبعة الهدف, الموصل, 1955م, ص81, تاريخ الموصل 274/1, موسوعة أعلام الموصل 144/1.

(2) ينظر: الموصل في العهد العثماني فترة الحكم المحلي (1139 هـ – 1249 هـ): د. عماد عبد السلام رؤوف, ط1، النجف – العراق, 1975 م, ص185–187, 502.

(3) ينظر: مدارس الموصل في العهد العثماني: سعيد الديوه جي, مجلة سومر, المجلد 18 لسنة 1962, القسم الأول, ص21–24, والقسم الثاني, المجلد 19 لسنة 1962, ص51.

(4) ينظر: جوامع الموصل في مختلف العصور: سعيد الديوه جي, ط1, مطبعة شفيق, بغداد – العراق, 1963 م, ص178–181, 184, 200.

(5) ينظر: الشعر في الموصل في القرن الثاني عشر للهجرة (رسالة), ص33–37.

* ظهورُ أنماطٍ من التعبيرِ الشِّعريِّ شكَّلتْ بها (الموصلُ) فضاءً شعريًّا وثقافيًّا في القرنِ الثاني عشر للهجرة؛ تمثَّلتْ في: (القصيدة, والأرجوزة, والبنْد, والدوبيت, والمخمَّسات, والتخميسات, والتشطيرات, والمعارَضات, والبديعيات, والتأريخ الشِّعري) مما جعل الفضاءَ الشعريَّ الموصليَّ مملوءًا بالخيالِ التصويريِّ, ومكتظًّا بالمجازِ في صياغةِ الصُّورة, وتشكيلِ الجملةِ الشِّعريَّةِ التي تُقيمُ علاقاتٍ تناصيَّةً مع الشِّعريةِ العربيةِ القديمةِ.

* بروزُ عددٍ من الشُّعراءِ المتألِّقينَ في الموصلِ في القرن الثاني عشر للهجرة, أسْهموا في صياغةِ أنساقٍ شعريَّةٍ موضوعيَّةٍ وفنيَّةٍ, منهم: عصام الدين عثمان بن علي العمري[1] (ت 1184هـ-1770م), ومحمد بن مصطفى الغلامي[2] (ت 1186هـ-1772م), وقاسم الرامي[3] (ت 1186هـ-1772م), وموسى بن جعفر الحداد[4] (ت 1186هـ-1772م),

(1) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر في ترجمة أدباء العصر: عصام الدين عثمان بن علي العمري, تحقيق: د. سليم النعيمي, 1/3-27 (مقدمة المحقق), شمامة العنبر 84-98, منهل الأولياء 233/1, منية الأدباء ص321, سلك الدرر 164/3, التاريخ والمؤرخون العراقيون في العصر العثماني: د. عماد عبد السلام, ص120, موسوعة أعلام الموصل: 433/1-434.

(2) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر 430/1-495, شمامة العنبر ص3-34 (مقدمة المحقق), منهل الأولياء 254/1, سلك الدرر 124/4, تاريخ الموصل: سليمان الصائغ, المطبعة الكاثوليكية – بيروت, 1925 م, 176/2.

(3) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر 246/2, 260/2-262, شمامة العنبر ص259-265, منهل الأولياء 304/1, تاريخ الموصل 179/2-181, العلم السامي, ص277, موسوعة أعلام الموصل: 26/2.

(4) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر 524/1-526, شمامة العنبر ص290, منهل الأولياء 269/1-271 تاريخ الموصل 174/2-176, جوامع الموصل ص185, موسوعة أعلام الموصل: 276/2-277.

وعبد الله الفخري[1] (ت 1188هـ–1774م), وعلي الوهبي الجفعتري[2] (ت 1202هـ–1787م), ومحمد أمين بن خير الله العمري[3] (ت 1203هـ–1788م), وفتح الله القادري[4] (ت 1204هـ–1789م), ومحمد أمين المفتي[5] (ت 1216هـ–1801م). وقد عاصرَ عثمان بكتاش الموصلي أولئكَ الشُّعراء؛ ويكادُ يقتربُ بشاعريتهِ من شعراءِ القرنِ الرابع للهجرة, ويرتفعُ بقدراتِهِ اللغويَّةِ إلى مستوياتهم؛ إذ (يضمُّ ديوانُهُ المحقَّقُ (3432) بيتًا, و(1413) شطرًا من التخاميس, وستة بنود)[6] يضاهي بها بنود شهاب الدين أبي معتوق الموسوي (ت 1087هـ–1677م) من أبرز شعراء العراق في القرن الحادي عشر للهجرة[7]. كما عاصر الشاعرُ عثمان بكتاش

(1) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر 262/1, شمامة العنبر ص118, منهل الأولياء 241/1, غاية المرام ص355, تاريخ الأدب العربي في العراق: عباس العزاوي 38/2– 40, 215–216, 281, موسوعة أعلام الموصل: 397/1–398.

(2) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر 388/2, شمامة العنبر ص368, منهل الأولياء 274/1, موسوعة أعلام الموصل: بسام الجلبي 473/1–474.

(3) تنظر ترجمته وأخباره في: منهل الأولياء 18/1–40 (مقدمة المحقق), غاية المرام ص351, تاريخ الأدب العربي في العراق 40/2, التاريخ والمؤرخون العراقيون في العصر العثماني ص134, موسوعة أعلام الموصل 89/2–90.

(4) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر 279/2, منهل الأولياء 293/1–295, منية الأدباء 248–271, تاريخ الموصل 203/2–204, موسوعة أعلام الموصل: 14/2.

(5) تنظر ترجمته وأخباره في: الروض النضر 406/1–410, غاية المرام ص361–362, منية الأدباء ص5, تاريخ الأدب العربي في العراق 299/2, موسوعة أعلام الموصل 86/2–87.

(6) ديوان عثمان بكتاش الموصلي: جمع وتحقيق ودراسة: أحمد حسين الساداني, رسالة دكتوراه (غير منشورة), كلية الآداب– جامعة الموصل, ص17. وقد أثبت المحقق كفاءة علمية–منهجية في التحقيق مع مقدمة مستفيضة عن حياة الشاعر وموضوعاته الشعرية التقليدية تقع في (80) صفحة.

(7) تنظر ترجمته وأخباره في: أعيان الشيعة 134/36–136, معجم المؤلفين 308/4–309, الأعلام 179/8, أدب الطف (أو شعراء الحسين) 129/5, الأدب العربي في الأحواز: عبد الرحمن كريم اللامي ص317–240.

الموصلي (1145هـ–1222هـ) سبع شخصياتٍ قياديةٍ بارزةٍ من الأُسرةِ الجليليَّةِ ولاةً وقادةً, هي:

1. الحاج حسين باشا بن إسماعيل باشا الجليلي[1] (ت 1171هـ–1758م).
2. عبد الفتاح باشا بن إسماعيل باشا الجليلي[2] (ت 1185هـ–1771م).
3. محمد أمين باشا بن حسين باشا الجليلي[3] (ت 1189هـ–1775م).
4. سليمان باشا بن محمد أمين باشا الجليلي[4] (ت 1211هـ–1796م).
5. محمد باشا بن محمد أمين باشا الجليلي[5] (ت 1221هـ–1806م).
6. نعمان بن سليمان بن محمد أمين باشا الجليلي[6] (ت 1223هـ–1808م).
7. عثمان بن سليمان بن محمد أمين باشا الجليلي[7] (ت 1245هـ–1829م).

(2)

(1) وليٌ الموصل ثماني مرات بين (1143هـ و1171هـ). تنظر ترجمته وأخباره في: منية الأدباء ص181، منهل الأولياء 144/1, غاية المرام ص180, جوامع الموصل في مختلف العصور ص180, الموصل في العهد العثماني ص62, موسوعة أعلام الموصل: 217/1–219.

(2) ولي الموصل سنة (1183هـ–1769). تنظر ترجمته وأخباره في: منهل الأولياء 183/1–186, زبدة الآثار الجلية ص134–135, تاريخ الموصل 291/1, موسوعة أعلام الموصل:367/1.

(3) تنظر ترجمته وأخباره في: شمامة العنبر ص45–47, منهل الأولياء 166/1–175, غاية المرام ص323–324, تاريخ الموصل 291/1–292, موسوعة أعلام الموصل:86/2–87.

(4) تنظر ترجمته وأخباره في: منهل الأولياء 186/1–189, 195/1 شمامة العنبر 168–169, غاية المرام 325–327, تاريخ الموصل 293/1–294, موسوعة أعلام الموصل:295/1–296.

(5) ولي الموصل سنة (1204هـ–1789م). تنظر ترجمته وأخباره في: منهل الأولياء 189/1–190, غاية المرام, ص327–329, تاريخ الموصل 294/1, موسوعة أعلام الموصل:182/2–183.

(6) ولي الموصل سنة (1222هـ–1807م). تنظر ترجمته وأخباره في: منهل الأولياء 190/1–192, غاية المرام ص332, تاريخ الموصل 302/1, موسوعة أعلام الموصل:295/2–296.

(7) تنظر ترجمته وأخباره في: منهل الأولياء 192/1–194, 254, العلم السامي ص80, 89, 252, تاريخ الموصل 221/2, الأعلام 334/2, معجم المؤلفين العراقيين 373/2, موسوعة أعلام الموصل:431/1–432.

* **حركية الممدوح (من السُّلطويِّ إلى الجماليِّ):**

إنَّ الموجوداتِ في العالمِ الواقعيِّ أو المتخيَّلِ "تتحرَّكُ وتسكنُ فمحرِّكُها هو مُسْكِنها؛ لأنها إليه تتحرَّكُ إذا تحركَتْ, وبه تسكُنُ إذا سكَنَتْ"[1] فهي في حركةٍ ظاهرةٍ أو مُضْمَرةٍ تُوهِمُ بالسُّكونِ؛ لأنّ الحركةَ "جوهرُ الأشياءِ"[2], وفعْلٌ مُسْتَحْدَثٌ متحقِّقٌ بذاتهِ أو بغيرِهِ, و"سُنَّةٌ من سننِ الوجودِ تخضعُ لمنظومةٍ من القوانين"[3]. وإذا كانت الحركةُ الواقعيةُ –في الوجودِ المرئيِّ– تصدرُ عن العقلِ والتفكيرِ والغريزةِ, والحواس, تُقاسُ بالزمنِ, وتتشكَّلُ في مشهدٍ خارجيٍّ منظورٍ؛ بوصفها انتقالاً "من الوجودِ بالقوةِ إلى الوجودِ بالفعلِ"[4]؛ لأنَّ كلَّ مَنْ "أوجبَ الحركةَ العلويَّةَ بالفعلِ أوجبَ الحركةَ السُّفليةَ بالانفعالِ"[5]؛ فإنَّ (الحركيَّةَ) تعاقبُ الحركاتِ وتعدُّدها, أو علاقةٌ بين حركَتَيْنِ في التكوينِ الواقعيِّ, أو بين متحرِّكَيْن في التحوُّلِ المجازيِّ بتفاعلاتٍ ديناميكيَّةٍ, أو بعلاقاتٍ محوريَّةٍ تعاقُبيةٍ في الحدوثِ, تقبلُ المصاحَبةَ والمزاوَجَةَ اللغويَّةَ, والتفاعُلَ الخياليَّ, والتهجينَ الصُّوريَّ. وبذلك تصدرُ (حركيَّةُ الصُّورة) عن الوعي والخيالِ, وتنشطُ بالذاكرةِ؛ لتجعَلَنا نتأمَّلُ العلاقةَ بين جزئياتِ الصُّورةِ ووحداتِها بعد أن تحتضنَ (الحركيَّةُ) في أنساقِها الجماليةِ أنظمةَ الحركةِ والأشياءَ المتحرِّكةَ بزوايا متعددةٍ وبرؤيةٍ تفاعليةٍ تستندُ إلى الشُّموليةِ التي تتمفْصَلُ ضمن الأُطُرِ اللغويَّةِ المملوءَةِ بالدَّوال التي تتغيَّرُ مدلولاتُها بتغيُّرِ حركتها في التشكيلِ, وموقِعِها في السياقِ, وتآلُفها النظميِّ في النسقِ بأبنيةٍ يعتلقُها المجازُ والتكثيفُ, وتحتويها المشهديَّةُ بنُظُمٍ تستوجِبُ تلاحُمًا وانسجامًا بين الشَّكلِ والمضمونِ.

---

(1) كتاب المقابسات: أبو حيان التوحيدي, مطبعة الإرشاد, بغداد – العراق, 1970 م, ص442.

(2) أصول الفلسفة العربية: يوحنا قميز, المطبعة الكاثوليكية, بيروت – لبنان, 1958 م, ص80.

(3) جماليات الحركة في القرآن الكريم: حكمت صالح جرجيس, رسالة دكتوراه (غير منشورة), كلية الآداب، جامعة الموصل, 2002م, بإشراف: أ. د. ة. بشرى البستاني, ص43.

(4) أصول الفلسفة العربية, ص83.

(5) كتاب المقابسات, ص443.

تنفي حركيّةُ (الممدوح) في التشكيلِ أن تكونَ الصُّورةُ الشِّعريةُ ثابتةً جامدةً محدودةَ الأُفقِ؛ لأنها تقومُ بتكثيفها وصوْغها في مساحةٍ ممدَّدةٍ, ورؤيةٍ عميقةٍ تتغلغلُ في السِّياقِ النهائيِّ للصُّورة. لذلك يدركُ الشاعرُ بالحسِّ الإبداعيِّ المتحرِّكِ أنَّ القارئ يميلُ إلى (الممدوح) المتحرِّكِ في الحياةِ والوجودِ, وينفرُ من الثابتِ الهامدِ. إذ وجدَ (الشاعرُ) في الوالي الجليليِّ شخصيةً سُلطويَّةً متحرِّكةً تمتلكُ قوةَ السلطةِ, وسلطةَ المالِ, وحركيَّتَهما؛ فأرادَ أن يوازيَهما بسلطةِ القولِ الجماليِّ, وحركيَّة النصِّ الشِّعريِّ. يقول عثمان بكتاش في الوالي محمد أمين باشا الجليلي:

تبنَّتْـــهُ السَّـــماحةُ والمعَـــالي ... فكـــانَ لهـــنَّ خيـــرَ أبٍ وآلِ[1]

وآخَتْـــه المـــروءةُ والعطايَـــا ... فحـــالفهنَّ مـــن عـــمٍّ وخـــالِ

سـعَى نحـو المعَـالي وهـو طفْـلٌ ... فحـازَ المجْـدَ مـن قبْـلِ الفِصـالِ

وأصـــبحَ للعُـــلا بعْـــلاً كريمًـــا ... فأولَـــدَهَا لـــه حُسْـــنَ الفِعـــالِ

جـــوادٌ لا تجاريـــهِ البرايَـــا ... بميـــدانِ الشَّـــجاعةِ والنَّـــوالِ

يُفاجئنا نصُّ عثمان بكتاش بصيغٍ وألفاظٍ مألوفةٍ؛ لكنها وفقًا لسياقها التأويليِّ- الحركيِّ تنقُلنا نحو عوالِمَ غير مألوفةٍ في المجازِ عبر حركيَّةِ الصورةِ التي تخرجُ بالممدوحِ عن المألوف في الحياةِ الإنسانيةِ التقليديَّةِ. إذ يُظهرُ الفِعلانِ (تبنَّتْهُ, وآخَتْهُ) حراكًا نفسيًّا وفكريًّا وسلوكيًّا في زمنٍ ماضٍ تتغيَّرُ فيه شخصيةُ (الممدوح) بين المسافاتِ القِيميَّةِ تغيرًا إيجابيًّا تبلورَ في حركيَّةِ الفعْلَيْن (سعى, وحاز) بإرادةٍ واعيةٍ, وقصديةٍ ناضجةٍ تحررتْ بهما الشخصيةُ من السُّلوكِ المقيَّدِ بقواعدِ المنطقِ إلى السُّلوكِ المنطلقِ في علوٍّ عن العالمِ الواقعيِّ تجسَّد بالفعل (أصبح) الذي يكشفُ, ولا يُخفي, ويُحيلُ على زمنٍ مُسْتَحْدَثٍ في الوجودِ, والذي أنتجَ حدثًا متحرِّكًا تأصَّل في الفعلِ (أولَدَها) الذي يحققُ دهشةً للقارئ تحملُ تكثيفًا دلاليًّا مؤنْسَنًا. إذ رسمَ الشاعرُ للممدوحِ/ الشخصية، بالكلماتِ التي يُغلفها الخيالُ الطَّموحُ, صورةً أُسطوريةً تقفزُ فوق حدودِ العقلِ, وتنطلقُ من إسارِ الحلمِ الخصْبِ

(1) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص174.

الذي زاوجَ بين المعنويِّ والماديِّ, ومزَج بين الحقيقةِ والأمنيةِ؛ موظِّفًا مفرداتٍ إنسانيةً متحرِّكةً مألوفةً في سياقِ بناءٍ شخصانيٍّ متحرِّكٍ تُدركُ الأبصارُ تفاصيلَه من مثلِ: (أبٍ, وعمٍّ, وخالٍ, وآلٍ)، وفي زمنِ الحالِ والمستقبلِ المسبوقِ بزمنٍ طفوليٍّ متحوِّلٍ تمثَّلَ في (الطفل، والفِصال) الذي يَنْسجُ شبكةً من العلاقاتِ الأُسريَّة تتشابكُ في حركيَّةٍ جماعيَّةٍ تواصُليَّةٍ؛ فإذا بالانزياحِ اللغويِّ يُشخصِنُ (العُلا) شخْصَنَةً أُنثويَّةً, يظهرُ بها (الممدوحُ) (بَعْلا) فاعلاً متحرِّكًا (لا تجاريه البرايا). وإذا كان الفعلُ المثْبَتُ (تجاريه) متحرِّكٌ بين نقطَتْين: نقطةُ بدايةٍ, ونقطةُ وصولٍ وتواصلٍ؛ فإنَّ الفعلَ المنفيَّ (لا تجاريه) يَجعلُ الممدوحَ يعيشُ في حركيةٍ دائمةٍ قائمةٍ على الحركةِ والتجدُّدِ والتفرُّدِ تتوزَّعُ في بحرٍ من الأحلامِ غير المدْرَكة؛ لأنَّ الممدوحَ لا يغادرُ فضاءَه الذي أقامَ عُوده, لكنَّه يتحرَّكُ فيه, ويحرِّكُه تفاعلاً وتعالقًا؛ بوصفهِ شخصيَّةً حيَّةً متحرِّكةً.

ولا تتعاملُ حركيَّة (الممدوح) في الصُّورةِ مع الظواهرِ الطبيعيةِ بحقيقةِ وجودِها, ولا تُعلنُ الحقائقَ الواقعيةَ وجودًا شعريًّا ممكنًا؛ بل تتداخَلُ الظَّواهرُ, وتتبادلُ الحقائقُ مضامينَهَا, فيغدو الواقعُ السَّاكنُ متحرِّكًا, والسُّكونُ حركةً فاعلةً؛ لتُعيدَ (حركيَّةُ الممدوح) تشكيلَ العلاقةِ بين الأشياءِ وظلالها, والموجودِ والوجودِ. يقولُ عثمان بكتاش في (آل الجليلي):

القَاطفيْنَ المجْدَ قبل ذُبولهِ والواردِيْنَ الصَّفْوَ غير مكدَّرِ[1]

قومٌ هُمُ الأمطارُ إن فُقِدَ الحيَا وهمُ الصَّواعقُ في مُتونِ الضُّمْرِ

سادُوا, وشادُوا للشَّجاعةِ والنَّدى بيتًا على هامِ السُّها والمشْتَرِي

يُضفي الشاعرُ على (الجليليينَ) صفاتِ التبجيلِ المعظَّمة, ويقدِّمُهم إلى المجتمعِ طائفةً مُصْطَفاةً تَعتني بالذاتِ والجماعةِ؛ إذ جعلهم نظامًا مجتمعيًّا خاصًّا يتحققُ فيه الانسجامُ والفعلُ الإيجابيُّ؛ بوصفهم شخصياتٍ تتمتَّعُ بخاصيَّةِ الحضورِ المتحرِّكِ. إنهم كَمٌّ من القيمِ الحركيَّةِ متشابِكة متفاعِلة متضامِنة بحركيَّةٍ تُنتجُ أفعالاً نافعةً, وفكرةً في زمانٍ ومكانٍ ومجتمعٍ, ونظامًا من الأحداثِ والأعرافِ له قيمةٌ

(1) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص141.

جماليَّةٌ تغدو حركيَّةُ الصُّورةِ فيها علاقةً واعيةً بين الممدوحينَ والمكان تقومُ على التواصُلِ بأشكالٍ وصور متنوِّعةٍ.

إنَّ الشاعرَ يمجِّدُ أُنموذجَ السُّلطةِ بأفعالِها وصفاتِها, ويقدِّمُ باللغةِ سلطةَ الأُنموذجِ, ويحاولُ "أن يضخِّمَ السلطةَ, ويجعلَها تشعرُ بالنشوةِ والامتلاءِ وهي تسمعُ صوتَ النسقِ الشعريِّ يرضَخُ لقوَّتِها, ويعترفُ بحقيقةِ شُمولها الزمانَ والمكانَ"[1], بفعلَيْن متحرِّكيْن متناسِقَيْن متكامِلَيْن (سادوا, وشادوا)؛ ليكونوا سُحُبًا مُمطرةً مشحونةً بالخصْبِ, تعوِّضُ عطشَ الآخرينَ ونُضوبَ مائِهم؛ ويكونوا صواعِقَ غضبٍ تُغذِّيها الشراسَةُ في الشَّدائد.

وتصدَّرُ حركيَّةُ الصُّورةِ عن الحواس في عَرْضِ جماليات (الممدوح), وتنشطُ بالذاكرةِ البصريَّةِ والسَّمعيَّةِ, وتتغذَّى بالموروثِ الجمعيِّ, وتعبِّرُ عن وعي الشاعرِ في التشكيلِ اللغويِّ الذي تتموضَعُ فيه تحولاتٌ محوريةٌ ذات علائقَ تصنعُ توازياتِهَا ومفارقاتِهَا معًا. يقولُ عثمان بكتاش في مولودٍ من (آل الجليلي) في سنة (1195هـ-1781):

هِلالُ المعَالي هلَّ في شَرَفِ الزُّهْرا ... فقارنَت الجوزاءُ غرَّتَه الغرَّا[2]

هِلالُ كمالٍ صيَّرَ المهْدَ هالةً ... عُلاهُ وديباجَ السَّماءِ له سِترا

إذا نامَ في حِجْرِ المعَالي تهزُّهُ ... كُفوفُ الهنا حتى تُصيِّرَه بدْرا

يضمُّ لنا من عاملِ القدِّ عادلاً ... يُصوِّرُ لي في فتْح أجفانِه كسْرى

تربَّى بأحضانِ الكمالِ مدَلّلاً ... وأدَّبهُ الإقبالُ في الدولةِ الكبرى

تُغذيهِ في الآصالِ ألبانَها العُلا ... وتُرضِعُه إبكارَها باليد الزَّهْرا

ترتبطُ شخصيةُ الممدوحِ/ المولودِ في الذهنِ الشِّعريِّ بالمثالِ/ الحلُم, لكنَّ الشاعرَ يحوِّلها باللغةِ إلى المثالِ/ الواقعِ. وفي الزمنِ الذي يعزُّ فيه المثالُ/ الواقعُ

(1) النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم): يوسف عليمات, ط1, إربد الاردن, 2009م, ص49.

(2) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص117.

يلجأ الشاعرُ إلى المثالِ/ الحلُم في علائقَ تناصيَّةٍ بين الوعي واللغةِ والشخصيةِ التي وُجدَتْ في حركيَّتها بفاعلٍ مؤثِّرٍ في الوجودِ, ولم تنشأ نشأةً عبثيةً؛ لينتقلَ الممدوحُ/ المولودُ من الثقافةِ والحضانةِ إلى الفعلِ الخصْب, ومن التهذيبِ إلى التجريبِ. وبذلك أَخرجَتْهُ المعرفةُ الشعريةُ بحركيَّةِ الوعي من الجهلِ إلى العقلِ, ومن البداوةِ إلى الحضارةِ. إذ تقترنُ الأفعالُ (هَلَّ, صيَّر, تهزُّه, يضمُّ, تصيِّره, تربَّى, تغذِّيه, تُرْضعه) بحركيّة التجاوزِ, والتخطِّي, واختراقِ المألوفِ في الواقعِ, وتحريرِ الممدوحِ/ المولودِ من المحدِّداتِ المعقْلَنَةِ في حريةِ الحركةِ, وفضاءِ التكوينِ, فضلاً عن تجسيدِ الأفعالِ بسلسلةٍ من الحركاتِ المتدفِّقةِ ذهنيًّا وشعريًّا وواقعيًّا.

← إنَّ المولودَ الممدوحَ موجودٌ يتحرَّكُ في وجودٍ زمانيٍّ ومكانيٍّ متحرِّكٍ؛ لكنَّه سيتحرَّكُ فيه مستقبلاً, ويحرِّكُه وعيًا وسلوكًا؛ لأنَّ قوةً خارجَ ذاتهِ تحتضِنُهُ بأفعالٍ إنسانيةٍ منظورةٍ (تُغذِّيه, وتُرْضِعُهُ).

وتنهضُ حركيَّةُ الصُّورةِ على تجميعِ العناصرِ المتناثرةِ والمتنافرةِ في صورةٍ واحدةٍ تبعثُ الحيويةَ في سياقٍ تغلِّفُهُ الغرابةُ والدهشةُ, ويلتقي فيه الواقعُ مع المتخيَّلِ, وتجتمعُ الممكناتُ مع التخيُّلاتِ, ويتعالقُ المرئيُّ مع اللامرئيِّ؛ لتصبحَ حركيَّةُ (الممدوح) لحظيَّةً آنيَّةً زمنيَّةً وموضعيَّةً مكانيَّةً تَعْبُرُ باللغةِ والخيالِ من الممكنِ إلى الواقعِ, ومن الحلُم إلى الوجودِ. يقولُ عثمان بكتاش في محمد باشا بن محمد أمين باشا الجليلي:

فتكَتْ يداهُ في الكنوزِ فأتلَفَتْ ... ما ضمَّهُ من فضةٍ ونضَارِ[1]
نهرٌ تدفَّقَ بالنضارِ فأغرقَ السَّـ ... ـبْعَ البحَارَ بمدِّهِ الزَّخارِ
سبقتْ عطاياهُ السؤالَ فخصمُهُ ... والوفدُ في الإقبالِ والإدبارِ
والسُّحبُ من حسَدٍ لجودِ يمينهِ ... تبكي وتذرفُ أدمعَ الأمطارِ
والنارُ من فزَعِ الخمودِ بسيْبِهِ ... كمنَتْ بطيِّ بواطنِ الأحجارِ

إنَّ الممدوحَ نسقٌ سُلطويٌّ. والشاعرُ يبجِّلُ السلطةَ بالنسقِ الشِّعريِّ الذي تتشكَّلُ به حركيَّةُ الصُّورةِ في العطاءِ والقوةِ, والذي يكسرُ به (الشاعرُ) قوانينَ

(1) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص139.

المشابَهةِ الظاهرةِ, ويحققُ عناصرَ الدهشةِ والمفاجأةِ. إذ تتجاوزُ حركيَّةُ الممدوحِ الواقعَ الإنسانيَّ, وتكادُ تنفصلُ عنه؛ حتى تغدو خارقةً للمألوفِ؛ لكنها تتمَتَّعُ بصفةِ الحضورِ والرؤيةِ؛ ليتحوَّلَ الممدوحُ بحركيّةِ الصُّورةِ التي تحتويهِ من سُلطويةِ الواقعِ الذي يتمظهرُ فيه إلى سلطةِ أُنموذجٍ تصطنِعُهُ اللغةُ, لكنه يُهيمنُ فيه على الفعلِ الشعريِّ عبرَ وعي الشاعرِ. وأَظهرتْ حركيَّةُ الصُّورةِ الممدوحَ في نسقٍ من المغايرةِ والاختلافِ يفترقُ فيه عن أيِّ نظيرٍ أو قرينٍ. إذ "لم يعد الممدوحُ شخصًا عاديًّا, وإنما أصبحَ فاعلاً, فالزمانُ يصحُّ لصحتهِ, ويعتلُّ لاعتلالهِ, وله تأثيرٌ في المكانِ بعد مغادرته"[1].

وصورةُ الممدوحِ المشخْصَنَةُ– المستقلةُ لا قيمةَ لها بذاتها, بل تكمنُ القيمةُ في حركيَّةِ أفعالها وقيمها التي تصدرُ عنها إذ يفتحُ الراوي/ السارد مساراتٍ سرديةً مثيرةً تنطوي على التواصُلِ بين الممدوحِ والجماعةِ, وتنطلقُ من الماضي الزمنيِّ عبرَ الوعي وصولاً إلى فَضاءِ المشهدِ الواقعيِّ بالصُّورةِ اللغويةِ. إذ تصبحُ (يداهُ) في ثنائيَّتِهَا جمعًا في الفعلِ, و(عطاياهُ) في عمومِهَا حركيَّةً دائبةً لها صفةُ التوازنِ والشُّمولِ. وتُحوِّلُ (السُّحبُ) في حركيتها التي تستجيبُ لحساسيةِ التصوَّرِ والرؤيةِ والتفكيرِ؛ تُحوِّلُ الحدثَ الشِّعريَّ إلى حدثٍ له حضورٌ يُوازي الحياةَ, ويعادلُها في الوجودِ والمصيرِ (تبكي, وتذرفُ). وتحملُ حركيَّةُ النارِ من الظُّهورِ والتجلِّي إلى الخفاءِ والكمونِ؛ تحملُ مفارقةً مُشَخْصَنَةً تنفتحُ على تفصيلٍ في الحدوثِ يستقبلُ الفعلَ برؤىً متباعدةٍ.

(3)

*** حركيَّةُ المرأةِ والخمرةِ (من الواقعيِّ إلى الشِّعريِّ):**

ولا تبتعدُ صُورةُ (المرأة) عن الوصفِ التقريريِّ المباشرِ, ولا تتجاوزُ الأُطُر النمطيةَ المتكررةَ التي تجعلُ الصُّورةَ الشعريةَ مُسْتَنْسَخَةَ الألوانِ, حسيَّةَ الدلالة؛ لكنَّ (الحركيةَ) تحتضن جدليَّةَ الغيابِ والحضورِ في صُورٍ تتكثَّفُ وتتعدَّدُ؛ لتأسيس فضاءٍ دلاليٍّ يضفي به الشاعرُ على صورةِ المرأةِ حركيَّةً عبر الذاكرةِ الثقافيةِ,

(1) في تحليل النص الشعري: عادل ضرغام, ط1, بيروت – لبنان, 1430 هـ – 2009 م, ص100.

والخيالِ الوجدانيِّ, والموروثِ الجمعيِّ, والتناصِّ القصصي. يقولُ عثمان بكتاش ساردًا مغامرةً عاطفيَّةً– قصصيَّةً:

مُحَجَّبـةٌ لا يُـدركُ الـوهْمُ طيفَهـا ويأبى خِباهَا أن يصوَّر بالفكْرِ[1]
تــذكَّرتُها والبــرْقُ يقــدْحُ زنــدُهُ بفحمةِ ديجورِ الدُّجى شرَر الجمْرِ
وســرتُ إليهــا والمهنــدُ ضــاحكٌ بكفي كأنَّا في الدُّجى كوكبا نسْرِ
ودستُ علـى شوكِ الأسنَّةِ حافيًا كـأني لأشْـواقي أدوسُ علـى زهْـرِ
وجـاوزْتُ حرَّاسًـا إذا أظلـمَ الـدُّجى يـرونَ دبيـبَ النمـلِ فـي صـدفِ
دخلــتُ خباهَــا بعــدما ابــيضَّ مـن البعْـدِ واسـودَّتْ ظنـوني مـن
وعانقْتُهــا عَسَّــالَة القــدِّ واللمــى وضميتُها ضمَّ الحسامِ إلى صدري
وقبَّلتهــا فــي وجنَتْيْهَــا ونحرِهــا وفيها ولم أخلعْ عفَافي ولا صبري

إنَّ السَّردَ الشِّعريَّ بضميرِ المتكلِّمِ وثيقُ الصِّلةِ بالمغامرةِ العاطفيةِ مع (المرأة) تسْتقوي فيه (الأنا) الشاعرةُ على (الآخرين/ الحراس) بتجلياتٍ سلوكيةٍ وقوليةٍ تستخدمُ حركيةً ناشطةً بسمةٍ ذاتيةٍ وصولاً إلى (المرأة) المصَانَة. إذ يخترقُ الشاعرُ بحركيَّتِهِ الواقعَ الشائكَ, ويرصدُ الأشياءَ والآخرين من دائرةٍ مركزُها (الأنا)؛ لينتجَ النصُّ علاقةً تناصيَّةً حركيَّةً مع قصة (بيضة الخدْر) في معلَّقةِ امرئ القيس في اللحظة التي تستندُ حركيَّـةُ (الأنـا) فـي القصَّـةِ الشِّـعريةِ إلـى المـوروثِ الثقـافيِّ الـذي يقـدِّمُ مفـاتيحَ للتأويـلِ والقراءة. ويُغوي الشاعرُ (المرأة) حتى تقتنعَ أنه العاشقُ المغامُر الأقوى؛ فيصبَح النسقُ الشِّعريُّ غوايةً تزِّينُها المبالغةُ, ويجد القارئ نفسه في أُتونِ حركيَّةِ (الذاتِ العاشِقة) التي يرسمُ الشاعرُ فيها صورةً لذاتِهِ طابعُها المغامرةُ وصورةً للمرأةِ طابَعُها الغوايةُ.

وتتجسَّدُ حركيـةُ الصُّورةِ في كثافةِ الدلالاتِ الحسيَّة في (المقدمـةِ الغزليـة) التـي تحثُّها صـيغٌ مـن العلائـقِ التركيبيَّـةِ الوجدانيَّـةِ التـي تَنْتَمـي إلـى عـالم الـذاتِ والوجدانِ, وعالمِ الواقعِ والتجريبِ؛ لأنَّ وظيفةَ حركيَّةِ الصُّورةِ في (مقدمة القصيدة)

(1) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص131–132.

"إحداثُ تأثيرٍ في أعماقِ المتلقي, بحيثُ يستحضرُ اللحظةَ التي مرَّ بها الشاعرُ"[1]. يقول عثمان بكتاش في (مقدمةٍ غزليةٍ):

إلى الأقْدامِ أسْبَلتِ الذَّوائبْ ... فحبَّاتُ القُلوبِ بها ذَوائبْ[2]

وأرضَتْ منْ كِلا الصّدغيْنَ ليلاً ... يضمُّ بجنْحهِ بيْضَ الترائبْ

فتاةٌ من فُتاتِ المسْكِ خطَّتْ ... بلوحِ جبينهَا نونَ الحواجبْ

تلوحُ في الحجالِ نهارَ وجهٍ ... يُعيدُ سناهُ فوْدَ الليلِ شائبْ

تخالُ إذا انجلى نورُ المحيَّا ... بمشكاةِ الخِبَا, مِصْباحَ راهبْ

وتحسَبُ في الغلالةِ غصْنَ بانٍ ... وفجرًا في القلادةِ غير كاذِبْ

إنَّ الفتاةَ/ المرأةَ في (المقدِّمة) مصدرٌ من مصادرِ حركيَّةِ الصُّورةِ الحسيَّةِ, لها حضورٌ جماليٌّ وإنسانيٌّ بما تحملُهُ من صفاتِ الجمالِ المحسوسِ. إذ تقومُ حركيَّةُ (المقدِّمةِ) بصورِهَا بوظيفةٍ إغرائيةٍ تفتحُ شهيَّةَ القارئِ على البنيةِ الموضوعيَّةِ في المتنِ المسرودِ, وتسْتجلبُ إصْغاءَه للمحافظةِ على التواصُلِ بين الشاعرِ والمتلقي.

وتُظهرُ الحركيَّةُ (المرأة) طاقةً وثَّابةً, وأخيلةً فاعلةً تمنحُ الصُّورةَ خصوبَتَها وحيويَّتَها, وتحرُرها من عقالِ الثابتِ الممدودِ؛ لتتحوَّل إلى "أداةٍ تطوِّرُ المعاني, وتكثِّفُ الموضوعَ, وتبلورُ الحالاتِ والمواقفَ"[3].

يقول عثمان بكتاش مُصوِّرًا لقاءً عاطفيًّا- حسيًّا مع المرأةِ:

زَرَرْتُ بالتقْبيلِ ثوْبَ عِناقِ ... فانحلَّ عقدُ قلائدِ الأعْناقِ[4]

---

(1) الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث: د. ة. وجدان الصايغ, ط1, بيروت – لبنان, 2003 م, ص32.

(2) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص86.

(3) دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر): د. محسن أطيمش, ط1, بغداد – العراق, 1982 م, ص265.

(4) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص154-155.

وأدرْتُ معْصمَ قبلةٍ في خصْرِها فانفكَّ زرٌّ مناطقِ الأشواقِ
وهززْتُ من تحتِ الحليِّ قوامَها فحكى اهتزازَ الغصْنِ بالأوراقِ
وكشفتُ غيهبَ شعرِها عن جيدِهَا فبدَا عمودُ الصُّبحِ في الأطواقِ
بيضاءُ لو لَمَحَتْ بنورِ جبينها لَمَحَتْ سوادَ الليلِ بالإشْراقِ
ولو اقتفاهَا البدرُ في مسْعى العُلا لكسَتْهُ ثوبَ تكلُّفٍ ومحاقِ

إنّ حركيةَ الجسد الأنثويِّ المتشظيةَ في سياقاتِ النصِّ؛ تنسجُ شبكةً من التفاعلاتِ الحسيةِ المتلازمةِ التي تجعلُ "لغةَ الجسد أصدقَ وأدقَّ تعبيرًا عن بواطنِ المعاني من لغةِ اللسانِ"[1]. إذ تتصلُ حركيةُ النصِّ بالجسدِ الواقعيِّ, وتستدعيهِ باللغةِ والخيالِ والوعي والصُّورِ المشهديةِ– المرئيةِ التي تفضحُ وعيَ الشاعرِ بالجسدِ وعيًا لغويًّا تحضرُ به الحواس بأفعالٍ إراديةٍ (زرَّرتُ, وأدرتُ, وهززْتُ, وكشفتُ). وإذا كان "الوعي بالجسد في اللغةِ يختلفُ عن الوعي بالجسدِ في الواقعِ؛ فإن الضجةَ التي ينتجُها الوعي في كلتا الحالتين تكونُ بمثابةِ اكتشافٍ لعوالِم الجسدِ الميتافيزيقي"[2] التي تجعلُ الحضورَ الأنثويَّ ثقافيًّا وجماليًّا يُحتضنُ (بالتقبيل), ويُستقبلُ بممارساتٍ سلوكيةٍ في الحياةِ والوجودِ؛ لأنَّ "قبلةَ الشفةِ بها مدلولاتٌ جنسيةٌ خالصةٌ"[3] بين الرجلِ والمرأة.

ويعدُّ التقابلُ الضديُّ بين حركيةِ الأفعالِ المتلاحقةِ (زرَّرتُ– فانحلَّ, وكشفتُ– فبدا) مندمجاً في فعلٍ ذكوريٍّ تتشكلُ به صورٌ حركيةٌ متلازمةٌ– متناميةٌ, ترتحلُ فيها الذاتُ الشاعرةُ عبر الجسدِ بالأفعالِ المقصودةِ (أدرتُ– فانفكَّ, وهززْتُ– فحكى) من الوعي والإدراك والتفكير الحسيِّ إلى الوجود اللغويِّ للجسدِ الذي كان قادراً على الفعل والحركة, وباعثاً من بواعثِ التأملِ والرؤيا والإبداع. وفي اللحظة التي "تكونُ اللغةُ هي مشروطيةُ الجسدِ في الفعلِ الشعريِّ؛ يكون

(1) لغة الجسد: فؤاد إسحاق الخوري, , دار الساقي, ط1, بيروت – لبنان, 2000 م, ص5.
(2) شعرية الكتابة والجسد (دراسات حول الوعي الشعري والنقدي): محمد الحرز, ط1, بيروت – لبنان, 2005 م, ص26.
(3) لغة الجسد, ص8.

الواقعُ اليوميُّ مشروطَ الجسدِ في الفعلِ الأخلاقي"[1]؛ لذلك تتجهُ الذاتُ الشاعرةُ لصياغةِ رغباتها وسلوكياتها الخاصة التي تعاكسُ وتناقضُ الواقعَ المعيش مخترقةً البنيةَ الاجتماعيةَ والثقافيةَ في المجتمع.

وتستدعي حركيَّةُ الصُّورةِ المرأةَ في سياقٍ ما المتنافِرَ بين الأشياءِ, وفي سياقٍ آخر المتآلِفَ بينها, وتُلغي الحدودَ بين الموجوداتِ وتَصهرُها في سياقٍ متجانسٍ, وتوحي بصورٍ تتحدُ متفاعلةً متعاونةً في تنظيمِ حركيَّةٍ متناسقةٍ. و"كلَّما تباعدَت الأشياءُ التي تكوِّنُ الصُّورةَ أو تنافرتْ زادَ لدينا التحفُّزُ"[2]. يقول عثمان بكتاش:

يا ظبيةً صرعَتْ أُسْدَ الوغَى ... حشاشةَ القلبِ: عينُ اللهِ ترعاكِ[3]

لولاكِ ما ذابَ قلبي في الغَرامِ ... نعم, ولا كنتُ أدري العشْقَ لولاكِ

وحَّدتُ حبَّكِ حتى لم أُضِفْ معه ... ثانٍ فينصبُ لي أشْراكَ إشْراكِ

أسرْتِ إذ سِرْتِ, قلبَ الصَّبِّ جلَّ ... مَنْ بالجمالِ إلى أسْراكِ أسْراكِ ؟

حارتْ بك الشُّعَرا حتى غدتْ زُمَرًا ... لمَّا سباهنَّ نورٌ من محيَّاكِ

يستحضرُ النصُّ (الظبيةَ) من الموروثِ الشِّعريِّ, والذاكرةِ الجمعيَّةِ للغوايةِ والتشبيهِ؛ لتتمدَّدَ حركتُهُ على جسدِهَا اللغويِّ بقصديةٍ تقتربُ من المحاكاةِ في المتنِ الموضوعيِّ والتشكيلِ الشِّعريِّ معًا. إذ تعدُّ (الظبيةُ) رمزًا من رموزِ المرأةِ, وكنايةً محبَّبةً عن مُضمْرٍ يتجسَّدُ, ومرغوبٍ فيه يتمظهرُ, تَستدعيه المخيلةُ؛ لأنَّ (الظبيةَ/ المرأةَ) تمتلكُ قيمةً حركيَّةً في التوصيفِ الماديِّ والمعنويِّ بدلالةِ الفعلَيْن (صرعَتْ), ورعَتْ), وتتسمُ بقيمةٍ جماليةٍ مقصودةٍ لذاتها في الوجودِ الإنسانيِّ. لكنها لا تمتلكُ قوةً جسديَّةً تقهرُ (أُسْدَ الوغى) في الوجودِ الواقعيِّ, وإنْ كانت تتصفُ بقوةٍ معنويةٍ مؤثِّرةٍ في الوجودِ النفسيِّ والموضوعيِّ بدلالة الفعلَيْن (ذابَ, وأسرْتِ). وباتَ التوحُّدُ

(1) شعرية الكتابة والجسد, ص26.

(2) الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق): د. عبد القادر الرباعي, ط2, إربد – الاردن, ص98.

(3) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص157.

بين (الظبية والعشْق) توحُّدًا جماليًّا وحركيًّا يلتهبُ به (قلبُ الصَّبِّ), وتحترقُ (حشاشةُ القلبِ جوًى).

ويبثُّ التماثلُ الصَّوتيُّ بين (أَشْراكِ: جمعُ شَرَكٍ وهو الفخُّ), وبين (إِشْراكِ: من الشِّرْكِ باللهِ بإشراكِ غيرِهِ معه في التوحيدِ والعبادة)؛ يبثُّ سلسلةً من الحركاتِ والسَّكناتِ. أمَّا التماثُلُ الصَّوتيُّ التامُّ بين الاسمية (أَسْراكِ: جَمْعُ أسيرٍ), والفعلية (أَسْراك: من السُّرَى والإسْراء, وهو السيرُ ليلاً)؛ ففيه حركيَّةٌ متحرِّرةٌ من القيدِ, أو سكونٌ تستقرُّ به حركيَّةٌ تسبقُهُ. وتكرارُ حرفَي السِّين والشِّين ستَّ مراتٍ لكلِّ حرفٍ, يوحي بفعلَيْن, الأول: (أجهشَ) من حرقةِ العشقِ, والثاني: (همسَ) من لذَّةِ اللقاءِ ومتعةِ النظر. وفي اللحظةِ التي تقفُ فيها (الظبيةُ) منفردةً متفرِّدةً بجمالها؛ فإنَّ حركيَّة (نورمحيَّاها) تسطعُ على جُموعٍ مُتخالفةٍ في أزمنةٍ متباعدةٍ (أُسْد, أسرى, شُعرا, زُمَرا).

إنَّ حركيَّةَ المرأةِ والخمرةِ في تحويرٍ وتبديلٍ مستمرَّيْنِ, توظِّفُ الإدراكَ المباشرَ للأشياءِ, وتلتصقُ بالإدراكِ الذهنيِّ والشُّعوريِّ بالحدْسِ والإحساسِ بالموجوداتِ الواقعيَّةِ الحسيَّةِ بقوةِ الخيالِ التي تجعلُ "الجوامدَ تتحرَّكُ فتحرِّكُ الأحاسيسَ والمشاعرَ"[1]. يقول عثمان بكتاش الموصلي في الخمرة:

عذراءُ ما لبني الخلاعةِ عندَها ... عذرٌ إذا همُّوا بخلْعِ عِذَارِ[2]

بكْرٌ إذا بالماءِ يومًا زوِّجَتْ ... ولدَتْ أجنَّةَ أنجُمٍ ودرارِي

جسمٌ من الياقوتِ سائلة به ... روحٌ من البلورِ في المعْصَارِ

حاكتْ زجاجةُ كأسِها القنديلَ إذ ... مشكاتُها اتقَدَتْ وقيْدَ النارِ

لو أنها عُصِرَتْ بحوْضِ غمامةٍ ... لجرَى العقيقُ من السَّحابِ القارِي

ولو انها صُبَّتْ على جبَلٍ غدَا ... في الحالِ معدنَ فضةٍ ونضارِ

صَهْباءُ ترمقُ في عيونِ حبابها ... من غيرِ أهدابٍ ولا أبْصارِ

(1) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: د. ساسين عساف, ط1, بيروت – لبنان, 1982, ص25.

(2) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص137.

يحتفي الشاعرُ بالخمرةِ كما يختفي بالمرأة العذراءِ؛ فيظهرُها متعددةَ الصِّفاتِ والأفعالِ, تتحرَّكُ في فضاءٍ مفتوحٍ, تستقطبُ فيه الجموعَ. كأنها كائنٌ خارقٌ للعادة يتجاوزُ ما هو مألوفٌ. إذ تملأ حركيَّةُ الخمرةِ فضاءَ الحضورِ الشِّعريِّ بالكثافة, وشدَّةِ التمركُزِ, وتفتحُ للصُّورةِ مجالاً شعريًّا حيويًّا يبثُّ حراكًا يسودُ فعالياتِ الحضورِ.

وتخترقُ حركيَّةُ الأفعالِ (زُوِّجَتْ, ولدتْ, عُصِرَتْ, صُبَّتْ) حُجُبَ المشهدِ الخمريِّ, وتتغلغلُ في طبقاتِهِ بطاقةٍ كثيفةٍ– مكثَّفةٍ, تنفتحُ على الشعريَّةِ بألفاظِ الزينةِ والحلي (الياقوت, والبلور, والعقيق, والفضة, والنضار) التي تنزاحُ عن المألوفِ والواقعيِّ إلى المجازيِّ في التشبيهِ, والتي تولِّدُ متعةً في القراءةِ وجماليَّةً في التأويل.

وجوهرُ الخمرةِ الماءُ بوصفهِ "مصدرَ الحياةِ والخصْبِ والطهارةِ والجذْبِ الجنسيِّ والتجدُّدِ الجسديِّ والروحيِّ والحكمةِ والمعرفةِ والخلودِ والسَّلامِ والبعثِ"[1], لكنها تتجسَّدُ تجسيدًا أُنثويًّا بهيئةِ عذراءَ/ بكرٍ في الصِّفةِ والغوايةِ. تتحركُ في حيزٍ مغلقٍ تمثِّلهُ الزجاجةُ قبل أن تتحرَّكَ في حيزٍ مفتوحٍ يمثلهُ الكأسُ. وبين الحيَزْينِ تمتلكُ حركيَّةً متقدةً وقيْدَ النارِ في القنديلِ.

(4)

*** حركيَّةُ الذات من الوعي الى اللغة:**

وتجعلُ حركيَّةُ الذاتِ والوعي صورةَ الوجودِ الجامدِ في العالمِ الواقعيِّ خاضعًا لقوانين التحوُّلِ والصيرورةِ؛ لأنَّ جاذبيَّةَ الأفكارِ والرؤى تجمعُ الصُّورةَ إلى الصُّورةِ في التجربةِ, وتنقلُها من الشتاتِ إلى التوحُّدِ في حركيَّةٍ تجمعُها الوحدةُ النفسيَّةُ؛ إذ يُدركُ القارئ "أنَّ المواقفَ الشُّعوريَّةَ داخلَ الإنسانِ لحظةَ الإبداعِ هي التي تُعطي الكلماتِ الشعريةَ معانيها الحقيقيَّة"[2]. يقول عثمان بكتاش في ذاتهِ المتعالية:

(1) الماء في رمزيته الأسطورية والدينية: أحمد الطبال, مجلة الفكر العربي المعاصر, تصدر عن مركز الإنماء القومي, بيروت, العدد 25, لسنة 1983, ص142.

(2) الصورة الفنية في النقد الشعري, ص180.

أَمِطْ عنكَ تشْبيهي بمَنْ لو تقدَّمَتْ بــوادرُ إقْــدامي إليــه تــأخَّرا[1]
ولا تجهلَنْ قَدري وإنْ كنتُ شاعرًا فلي خُطبٌ لم ترْتضِ الأُفْقَ منبَرا
وإنــي امـرؤٌ لا أرهـبُ الـدَّهرَ إن ولا أحـذرُ المـوتَ الـزُّؤامَ المـدمِّرَا
ولا أشــربُ المــاءَ الــزلالَ بذلَّــةٍ وأشـربُ بـالعزِّ الأُجـاجَ المعكَّـرا
وأقنــعُ بــالقوتِ الزهيْــدِ, ولا أرَى علــيَّ امتنانًــا لا مــرئٍ, وتَــأمُّرا
ومَنْ كانَ ذا نفسٍ كنفسي عفيفةٍ تصـدَّى لمـا فيـه العُـلا وتصـدَّرا
أنا السَّابقُ الهادي إذا ظلَّ شاعرٌ أُعرِّفُــه مِــن نظمِــهِ مــا تنكَّــرا

إنَّ النصَّ في حقيقتهِ اللغويَّةِ جوابٌ شعريٌّ عن سؤالٍ واقعيٍّ مجرَّدٍ: مَنْ أنا ؟ أو سؤالٍ ذهنـيٍّ مفْتَـرضٍ: مَـنْ أنـتَ ؟ إذ يطفـحُ الـنصُّ بـالتفوُّقِ علـى الآخـرينَ بحركيَّـةِ الـذاتِ والـوعي, وتبـدو فيـه الـذاتُ الشـاعرةُ متعاليـةً بالمعرفـةِ والإرادةِ تتبـوَّأ منزلـةً بالمجاهَدَةِ, وإثبـاتِ وجـودِ الـذاتِ بضـميرِ المتكلِّم الـذي تُلْفَظُ بـه الطموحـاتُ بوصفها حركيَّةً ذهنيَّةً ناضجةً يتجاوزُ بها الشاعرُ باللغةِ الإحساسَ بالضَّجرِ ومرارةَ الواقـعِ؛ فإذا بـه يحتملُ الأذى ويصبرُ علـى المكروهِ. والموازَنـةُ بـين العفَّـةِ والدَّنسِ والخيرِ والشَّرِ, والقوَّةِ والضَّعفِ, والفَصاحةِ والعيِّ, والتقريظِ والتجريحِ, والذِّلَّـةِ والعزَّةِ؛ موازَنـةٌ إنسـانيَّةٌ واقعيَّـةٌ تتجـاوزُ الفردَ إلـى الجماعـةِ, وتتخطَّـى الزمـانَ والمكـانَ إلـى الممتدِّ والمفتوحِ؛ لأنَّ حركيَّـةَ الـذاتِ معمورةٌ بالأحداثِ التـي تبعثُ الـوعيَ والحركـةَ والحياةَ في الوجودِ.

وتقـومُ حركيَّـةُ الصُّـورةِ علـى وعـي الـذاتِ الشـاعرةِ بطبيعـةِ الموضـوعِ ونوعـهِ, وتكمنُ فـي "قدرةِ الشـاعرِ علـى الإيحـاءِ بحركـةِ الواقـعِ من خـلالِ الصَّياغةِ المتميزةِ التـي تحقِّقُ توازنًا بين المجهولِ والمعلومِ، المدهشِ والمعقولِ"[2], وتتجسَّدُ في مشـهدٍ صُـوريٍّ واقعيٍّ أو متخيَّلٍ ترسمُهُ المخيِّلة الشعريةُ بالكلمات:

(1) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص115.
(2) الصـورة الشـعرية فـي النقـد العربـي الحـديث: بشـرى موسـى صـالح, ط1, بيـروت – لبنـان, 1994م, ص60.

كيفَ النجاةُ وفُرسانُ الحِمامِ على ... خيلِ المنايا تحثُّ السَّير في

والموتُ كأسٌ به الآجالُ دائرةٌ ... عَلى النفوسِ وكلٌّ منه في سُكُرِ

هيهاتَ يسلمُ من سهْمِ القضا أحدٌ ... كلُّ امرئٍ عرضٌ للخطْبِ والخَطرِ

إنَّ حركيَّةَ الموتِ تُغْني الموجوداتِ في الوجودِ. وحركيَّةُ المنايا والآجالِ تتراكم صُورُها في الذهنِ, وتتلازَمُ بالحدوثِ الواقعيِّ أو المتخيَّلِ؛ لأنَّ (الموت والمنايا والآجال) منضوبةٌ في سياقِ المصيبةِ عصيَّةِ الزَّوال, وأنَّ الزمنَ فيها مُضْجِرٌ سئيمٌ سقيمٌ. إذ لا تمتلكُ الذاتُ الإنسانيةُ إرادةً حركيةً تتخلَّصُ بها من حركيَّةِ (القضاء) الغامضةِ الخفيةِ التي تحدثُ بها سلسلةٌ من الفواجعِ والخطوبِ والمحَنِ. وإنْ كانت الذاتُ الشاعرةُ تتحرَّكُ بوجيفٍ في فضاءٍ سرديٍّ تُعاينُ فيه الواقعَ، وترصدُهُ بحركةٍ مرئيةٍ مُستسلمةٍ. إذ تعبرُ حركيةُ (الموت فرسان الحِمام) المجالَ المرئيَّ صُعودًا إلى الفضاءِ اللامرئيِّ. وتستقرُّ حركيَّةُ النجاةِ على ضفافِ المجازِ والوهْمِ, ولا تستندُ إلى الحقيقةِ الموضوعيَّةِ في الوجودِ الواقعيِّ.

ويبثُّ السُّؤالُ (كيفَ النجاةُ) الذي يتجسَّدُ به العجزُ عن المواجَهةِ, حركيَّةً في الصُّورةِ متلاطمةَ الرُّؤى زمانيًّا ومكانيًّا, قادرةً على استدعاءِ كثافةٍ خياليَّةٍ وحيويةٍ دلاليَّةٍ في التجربةِ الشِّعريةِ التي تتمظهرُ في تراكيبَ صُوريةٍ مجازيةٍ (فرسانُ الحِمام. وخيلُ المنايا) التي تتحرَّكُ, وتحرِّكُ سواها من الأجزاء المتلاحمةِ, فيتحدُ التنوُّعُ الحركيُّ ليؤلِّفَ وحدةً حركيَّةً.

لقد تحققتْ (حركيَّةُ الصُّورةِ) في شعرِ (عثمان بكتاش) في التعدُّدِ والتنوُّعِ ببثِّ الحيويةِ والفاعليةِ في تشكيلِ (الصُّورةِ) بصيغٍ متلازمةٍ متعاونةٍ, وليستْ متفاصلةً متناثرةً. ولم يغلِّف الغموضُ والتعقيدُ (حركيَّةَ الصُّورةِ) وتشكيلاتِها في شعرِهِ؛ إذ لم يستخدم الشاعرُ مفرداتٍ يشكو المتلقي غموضَها, وتضعُ حواجزَ دلاليَّةً أمامَ فهمِهِ وتلقيهِ؛ لأنَّه لا ينقلُ لنا تجربةً شعريةً مليئةً بالتناقضاتِ والمتضاداتِ, بل يُعبرُ عن حقيقةٍ موضوعيَّةٍ– مرئيةٍ, وينقلُ رؤيةً يحتفظُ بها النصُّ بلغتِهِ الإيحائيةِ غير المعقدة.

(1) ديوان عثمان بكتاش الموصلي, ص134.

وتحققُ (حركيَّةُ الصُّورةِ) في شعرِ (عثمان بكتاش) أبعادًا تنعتقُ, عبر الزمنِ, من حدودِ الآنيَّةِ؛ لتكتسبَ (الصورةُ) بها ديمومةً تغادرُ اللحظةَ إلى لحظاتِ الزمنِ الثلاثِ التي لا تتوافقُ, ولا تتزامنُ في الأحداثِ, بل تتجاورُ باللغةِ المنجَزَةِ, ليكتسبَ الوجودُ الإنسانيُّ بحركيَّةِ الصُّورةِ واللغةِ أبعادًا جماليَّةً.

Dynamics of Image in Ottman AL-Mosuli,s Peotry

Sherif B. Ahmed Ph.D

Abstract

The present study is not mainly concerned with the functions of a poetic image , its types and all classifications. Also it would not rely on a specific approach according to its concrete , conceptual , emotional or mental connotations. Views and images of researchers about the image as a decorative feature or an artistic –aesthetic value have not been considered. This study is not engaged in the balance between critical approaches to specify the concept of image. However, it investigates the kinetics of image in Othman Al-Mosulily's poetry as an applicable orientation with a critical vision collocated with environmental effects , timing , cultural and heritage categories , aesthetics , interaction of personality and topic in the content and structure , and the efficiency of Al-mosily , who is concerned with kinetics of image to convey his intention to the recipient and he is so keen to make the text communicatively acceptable in the subject structure with pragmatic scheme , revealing the effective factors in its formation , specifying the sources of experience and content, expressing an argumentative connection between self and subject , and presupposing a harmony between kinetics of image and its realistic and conceptual input. The aesthetic value lies in the objectivity of kinetics as a formation loaded with interactive images , having the ability of realizing excitement and motivating mind by signs recognized by the recipient and considered by the study as an essential element for forming poetry and an open horizon loaded poetic components including images syntactically interrelated which do not subject to mathematic relations in logical