تجليات الأنا والآخر في شعر أسامة بن منقذ (٤٨٨ هجرية - ٥٨٤ هجرية)

م.د خلود هاشم جوحي الوائلي

وزارة التربية بغداد الكرخ الثانية مديرية الاعداد والتدريب/ شعبة البحوث والدراسات
khlood.alwaeli@yahoo.com

خلاصة البحث:

سعت الباحثة جاهدةً إلى تقصي مفهوم حضور الأنا والآخر في تداخلاتها وتفاعلاتها وعلاقتها المركبة والمتشابكة في شعر أسامة بن منقذ، وحاولتْ أن تستقرئ أبرز ملامح هذه الظاهرة التكوينية الغارقة في كنه حضورها في نصوصه الشعرية، فالحديث عن الأنا والآخر حديثٌ يتسع لأفقٍ رحب؛ لتشعب معانيهما وتنوعها وتعددها بحسب الرؤى الفكرية والثقافية التي انطلقت منها، فالآخر ليس بالضرورة أن يكون انساناً، فقد يكون السّيف، والزمان، والشمع، والضرس، والشيب، والمرأة، وغيرهاــ كما اتّضح من خلال البحث ـــ وقد امتدت تجربته في التعبير عنها بتقنيات ورؤى جديدة في قسم منها، ومألوفة في نصوصٍ أخرى، فأضفى الشاعر للذاكرة الأدبية فكرة متابعة صورة الآخر في نصوصه المفعمة بالجدّة والحيوية، والمتضمنة لكثير من تجليات الذات والآخر، فضلاً عن أنَّ الائتلاف مع الآخر قد تجلّى وتجسّد بوضوح من خلال ذات الشاعر التي ظهرت في نتاجه الفني المتمثل برسم الصور الشعرية؛ لأنّها تتطابق مع الشعور وتطابق هويته، أما الاختلاف مع الآخر فكشف عن انطباعات الشاعر في لحظة معينة ، فما كان ائتلافاً بالأمس يصبح اختلافاً اليوم؛ لأنهُ منبثق من ذات بطولية محاربة تعاني تقلبات الآخر.

Main fest Ego And The Other in poetryOsama Bin MUNQADH Hegira (488)_ Hegira(584)

Instr. Dr. Khulood Hashim Juhi Al-Waeli

Abstract

The researcher made this investigation of the concept of the presence of ego at its interference and relations and the complex and interlocking relationship on Osama Bin Munqadh poetry and the researcher tried to read the most phenomenon features of this this formative sunken at its

attendance at his text poetry, talking about ego and the other speech expands horizons wide diverged meanings diversity and its multiple according to awesome intellectual property culture launched the other not necessarily to be a human being it my be a sword and time and wax and sprocket and grey hair and woman and other . it is as presented in the research stretched out experiment in expression about its technical vision new in some of them familiar in texts, the poet added to the literate memory an idea of following the other picture in his texts full seriousness vital involving some manifestations of the ego and the other, as well as a coalition it is clearly shown by the self of the poet appears in his technical art represented by drawing the picture of poetry because it matches with poetry identity, for the other difference he revealed about the poet impressions in a moment as it was coalition in the past I becomes different today because it popped up from self-heroic fight contractions the other

المقدمة :

الحمد لله ربُّ العالمين والصلاة والسلام على محمد الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وعلى صحبه الغُرُّ المنتجبين.

إنَّ التراث العربي بحرٌ زاخر وغنيٌّ بالتجارب الإنسانية، لا أقول هذا جُزافاً، أو تعصباً؛ أنّما يشهد على ذلك مَنْ خاض عُباب ذلك البحر، وغاص ليصطاد أنفس اللآليء وأجود الجواهر. وأعني خطاب الآخر خطاب الشاعر لنفسه ومجتمعه أفراداً وجماعات، وتعبيراً عن رؤيته للعالم، هذه الرؤية تحملها اللغة بوصفها نسيجاً من الكلمات تعبّر عن صوت الشاعر، وصوت الآخرين. وأخصُّ بذلك الشاعر أسامة بن منقذ الذي عاش حالة تأزم نفسي وفكري واجتماعي بسبب الحالة السياسية التي ذاقتها الأمة الإسلامية وبخاصة في الشام المتمثلة بحملات الغزو الصليبي التي بدأت من أواخر القرن الخامس الى القرن السابع الهجريين. لذا قُمتُ بدراسة تجليات الأنا والآخر في شعر أسامة بن منقذ بحسب مرجعياته الثقافية والكشف عن صور الذات والآخر على وفق المنهج التحليلي الوصفي، فكان خطابه بشكل حوار داخلي، أو معنى يريد الشاعر أن يدلي به عن قرارٍ سابق، وشمل البحث دراسة المحاور الآتية:

المحور الأول تضمّن جانبين : عرضتُ في الجانب الأول منهُ رؤية نقدية شاملة لمفهوم خطاب الأنا وخطاب الآخر، أما الجانب الثاني: فتناولتُ فيه سيرة الشاعر أسامة بن منقذ وواقع حياته المتمثلة بالفروسية، فكان يملك سلاح الحرب وسلاح الفروسية، فأظهر بحقٍّ البراعة في كلا

القوتين، أما المحور الثاني فعالجتُ فيه علاقات الائتلاف والاختلاف في خطاب الأنا والآخر، ثم المحور الثالث الذي تضمّن الدراسة الفنية، إذ درستُ فيه اللغة والأسلوب، والاقتباس والتضمين، والصورة الشعرية، ثمّ الجانب الإيقاعي وظواهره. وأما الخاتمة فكانت خلاصة دقيقة لأهم النتائج التي كُشف عنها البحث، وفي الختام مسكٌ وعنبر أملي أن أكون قد قدمتُ عملاً يُلحق بقافلة الجهود العلمية إثراءً مني لرفد الثقافة العربية بالجديد، فأن كنتُ قد أخطأت فلي فضل المحاولة والجهد، وأنْ كنتُ قد أصبت فللّه الحمد.

المحور الأول

خطاب الأنا والآخر في شعر أسامة بن منقذ وواقع حياته

أ. خطاب الأنا والآخر في شعر أسامة بن منقذ .

لم تزل التصورات والقيم والرؤى التي سجّلها الأدب العربي والمدونات التاريخية عبر القرون الماضية فاعلةً ومؤثرةً في القيم والمفاهيم العامة، وقد أدّت إلى خلق ثنائية ضدية صوّرت طبيعة العلاقة بين الذات والآخر وعلى مرّ العصور انتجت هذه التصورات قيماً متباينة ترسّخت لأسباب عقدية وعرفية، فالثنائيات الضدية تمثل أثراً حاسماً في انقسام المجتمعات على عالمي الحقّ والباطل، والخير والشّر، والإيمان والكفر، والاختلاف في هذه المنظومات القيمية ينتج صوراً منتقصة للآخر تكون محل استهجان واستغراب وهذا يعني (تشويه لحقبة الآخر ذهنياً وجسدياً وعقائدياً، فضلاً عن البلادة، والجهل، والسفه، يتراوح الآخر بين تصغير يشوش انسانيته)[١] لذا يُعدُّ الشعر العربي من أهم المقومات الأساس لنمط الشخصية العربية فالخطاب الشعري هو توصيف موضوعي صادق يصف الواقع الثقافي العربي، ويسجل وجوده التاريخي والإنساني فضلا عن أنَّ الشعر لم يعدّ مصدراً علمياً وتاريخياً فحسب؛ وإنما هو قيمة أخلاقية تمثل صورة العربي النسقية والثقافية[٢]. (فشخصية الأنا* المتضخمة النافية للآخر** هي من السمات المترسّخة في الخطاب الشعري ومنه تسرّب إلى الخطابات الأخرى ثمّ صارت انموذجاً سلوكياً ثقافياً يعاد انتاجه)[٣]. وقد تكون الذات أو التمركز حولها نتيجة طبيعية لتميز الفرد عن المجموع؛ ولكنها إذا ما خرجت عن إطارها الطبيعي تتحول إلى أنساق غير مرضية تضرُّ بالطبيعة البشرية، وهي المسؤولة عن ترسيخ منظومة الاستبداد والأنانية، فقد ورثت للثقافة العربية إرثاً متراكماً من أورام الأنا والتمركز حول الذات، ففي الشعر طغيان هذه الظاهرة _كما أشرت _ ولاشكّ أنّ التمركز حول الذات وتضخمها أمر فيه إقصاء للآخر وطرده، وقد تنتهي بالشاعر إلى العزلة أو التمرد على الآخرين. ومن هذا يُرى (تلازم بين مفهوم صورة الذات ومفهوم صورة الآخر فاستخدام أيّ منهما يستدعي تلقائياً

حضور الآخر. ويبدو أنّ هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتمُّ وفقاً لها تشكل كلٌّ منهما. فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أنَّ كلّ صورة للآخر تعكس بمعنى ما صورة للذات)[٤] أي أنَّ هناك انشقاق (في صميم تلك الوحدة المتوهمة. إنَّ (الأنا) ليست وحدة إلا ظاهرياً، إنها عمقياً تمزق وانشقاق (الآخر) نفسه مقيم سلباً أو إيجاباً في قرارة (الأنا) لهذا لا فصل دون وصل لا أنا دون آخر)[٥] من هذا يُفهم أنّ مفهوم الآخر يبدأ بالتشكل تدريجياً لدى الإنسان سواءً على مستوى الوعي أم اللاوعي منذ أن يبدأ الإنسان بالتعرف على ذات، ويرى (لاكان) أنَّ (المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطفل حين يرى صوراً في المرآة فإنّه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من الأنا؛ لكنه تدريجياً يدرك أنّ الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات، ومن هنا يصبح معاً فرداً مدركاً ومادةً يدركها) وبهذا فإنَ (حتمية العلاقة بين الذات والآخر تجعل من المستحيل الكلام حول الآخر بمعزل عن الأنا أو الذات، فأينما وجد الآخر فالأنا بشكل بديهي تكون مقابلاً لهذا الآخر وبذلك فإنّ الآخر ممكن أن يكون مرآة يقرأ من خلالها الأنا)[٦] فاستيعاب الآخر لابدَّ أن يكون بطريقة او إشارة ما تستوعبها الذات حين تصبح هي الآخر فتذوب في أحشائها حتى تصل إلى غايتها المبتغاة.

و(الخطاب حول الآخر هو أساسٌ خطاب حول الاختلاف فإنَّ التساؤل فيه ضروري حول الأنا أيضاً ، ذلك انَّ هذا الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلمة عن هذا الآخر)[٧] فتتكامل ازدواجية الآخر حين يتخلل زوايا الذات في مركزية الأنا فهو (لا ينفصل عن الأنا ولا يستقل عنها وهو لا يُعرف ولا يتضح ولا يتحدد ولا يتشكل الا من خلال الأنا، عبر علاقات ومواقف متعددة ومختارة ومتبادلة)[٨] من هذا يتبين للمتلقي أنّ الآخر ورد على معانٍ متعددة منها (غير، والذات المغايرة، والذوات المتعددة).

ونظرة الباحثة إلى الأنا أو الآخر تنحصر في النص أي إنَّ طبيعة وجوده وعلاقته مع الذات تتخلله رواسب (فنية الذات) وطريقة تعاملها معه حتى تتعدد هذه العلاقة، فتشمل (الآخر/الذات نفسها، والمرأة المحبوبة، والمكان الأليف، والمرثي، والمهجو، والممدوح، والخمرة، والشيب .....) و يمكن معرفة صورة الآخر بتعدد أشكاله، واختلاف وجوه تكوينه من خلال الذات ، فهي التي تكشف، وتحدد شكل الصورة المهيأة في ذهن الشاعر، إذ تُعدُّ مشروعاً لتحقيق الذات وإبرازها بصورة مبدعة ومتميزة تمتلك كلٌّ صور الإبداع التي تظهرها للآخر، فيندرج ضمن هذه الصورة ابداع الذات، إذ ترسم ما يخالط إحساسها توترات عاطفية تارةً، وهجومية تارةً أخرى. وهذا ما سأعرضه عبر محاور البحث إن شاء الله ـ

المحور الأول :خطاب الأنا والآخر في شعر أُسامة بن منقذ وواقع حياتهِ

ب ـ في سيرة أسامة بن منقذ وواقع حياته

هو ابن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الشيزري، ابو المظفر، مؤيد الدولة، أمير من أكابر بني منقذ، وبنو منقذ هم أصحاب قلعة شيزر***، وقد امتدّ به العمر حتّى بلغ ستاً وتسعين سنة (٤٨٨هجرية ـ ٥٨٤هجرية /١٠٩٥ ميلاديةـ ١١٨٨ميلادية) وفي أسرة توارثت الأدب والشعر والفروسية، وقد أعجب به القائد صلاح الدين الأيوبي فأفادهُ وقرّبهُ وأخذ يستشيره في أموره، ويكاتبه في غزواته[٩] وقد تتبعت الباحثة مفيدة نجيب حمدان أسرة أمراء شيزر من أسرة منقذ، فأدرجت ثمانية عشر شخصاً منهم، بدءاً من جدهم الأكبر (ابي المتوج) مقلد بن نصر بن منقذ وانتهاءً بحفيده أسامة بن منقذ الملقب (عضد الدين) ابن مرهف، ويبدو أنّ أول بني منقذ كان فارساً حارب الروم في جيش سيف الدولة الحمداني، وقيل أُسر مع ابي فراس الحمداني في معركة مغارة الكحل سنة (٣٤٩هجرية) وقد عاد ابو فراس، أما علي بن منقذ فلم يؤخذ له خبر[١٠] والقارئ لتاريخ ولادة أسامة بن منقذ يفهم أنَّه ولِدَ قبيل الحروب الصليبية بعامين[١١] فجاهد القوات الصليبية وهو فتى في الخامسة عشرة من عمره، مظهراً فنوناً من الفروسية والشجاعة بصارمٍ يفري رؤوس الأعداء في ساحات القتال ينقضُّ على قادتهم من الكماة كالبرق اللمّاح، كما قال في شعره :[١٢]

لخمسَ عشرةَ نازلتُ الكُماةَ إلى ... أن شُبتُ فيها وخيرُ الخيل ما قَرَحَا
أخوضُها كشهابِ القَذْف مُبْتسِماً ... طَلِقِ المحيّا ووجه الموتِ قد كَلَحَا
بصارمٍ مَنْ رآهُ في قَتامٍ وَغَى ... أفري بهِ الهامَ ظنَّ البرق قد لَمَحَا
أغدُو لنارِ الوَغَى في الحربِ إنْ خَمَدَتْ ... بالبيضِ في البَيْضِ والهاماتِ مُقْتدحَا

ويتضح من ذلك أنَّ أسامة نشأ نشأة عسكرية جادّة، وتتلمذ على ابيه وعمه صغيراً، وطبّق فنون جنديته في ميادين المعارك فتًى إلى أن بلغ الثمانين من عمره. وقد تنقّل أسامة من شيزر إلى غير مكان؛ لأنّ عمه عز الدين سلطان بدأ يكيد له لشجاعته من جهة، و يشكّل خطورة بالغة على وريث عمه من جهة أخرى، إذ خَشِيَ ألا يورث الحكم لولده من بعده؛ أما شجاعته فتمثلت في تصيُّده الأسد، وحمله رأس أحدها إلى المدينة، فأدركت جدَّتهُ خطورة الأمر عليه، فقالت له: (ما هذا الذي يقرّبك من عمك؛ بل هذا يزيده قسوةً عليك وجفوةً منك)[١٣]. وقد صدقت جدته في توقعها، فكانت شجاعته من جهة، وتلفُّت الناس لها سبباً في مكايدة عمه لهُ فها هو يعلن بسالته في الوغى وأنهُ صنديد لا تزلزله مخاوف الحروب، وهو فيها أثبت من رواسي الجبال، يقذف خصمه بالسهام كالشهب، وبسيفه الحاد المضّاء كالبرق، يقتل أعداءه بطعنات قاتلة، لا تنفعهم معالجة الأطباء لها، وقد أحسَّ أسامة بكيد عمه له، وهو ذو أنفةٍ وكبرياء، فلا يرضى بالخسف، ولذلك استنكر على نفسه

أن يكون سميّاً للأسد ثُمّ لا يتصف بصفات من هذا الأسد، فهو لا يرضى بالخسف، ولو كلّفه ذلك الخروج من بلده التي يحبها، فما أبعد ذلك منه، يقول :[١٤]

أ أَســـــامُ خســـــفاً ثَـــــمّ لا آبـــــى فلســـــتُ مِـــــنْ أَســـــامَهْ
هيهـــــات لا ترضـــــى المعـــــا لـــــي صـــــاحباً يرضـــــى اهتضـــــامه

وينتقل أسامة من شيزر إلى الموصل، ويلتحق بجيش نوري الدين زنكي**** سنة (٥٣٢هجرية) وكان شاباً في الخامسة والثلاثين من عمره .[١٥] وعاد إلى شيزر وكانت إمارتها حينئذٍ لعمّه عزّالدين سلطان، وظلَّ متحمّساً للقتال، فنفاه عمّه إلى دمشق فسكن في الغوطة، وأقام فيها نحو ثماني سنين، في رعاية صديقه وظهيره معين الدين أنر[١٦] وفي دمشق تعرّض لعدة مكائد، ومن دمشق سار إلى مصر، وكان قد مضى من عمره خمسون سنة، إذ دخلها سنة (٥٣٩ هجرية) فأقرهُ الخليفة الفاطمي الحافظ بن المنتصر بالله[١٧] وخلع عليه ودفع له تخت ثياب ومائة دينار وأنزله في دار من دور أمير الجيوش في غاية الحسن وفيها بسط وفرش، وأقام مدّة في إكرام واحترام[١٨] وهذه الترحالات والانتقالات ساهمت في صقل شخصيته، كما أسهمت في إنضجاج فكره، وتعميق فلسفته في الحياة، وأظنُّ هذا العامل من أكثر العوامل التي أثرت في شخصية أسامة كيف لا؟! وهو الذي في ترحاله لابدَّ من أن يلتقي كثيراً من الناس، ويعيش كثيراً من التجارب اليومية، التي من شأنها أن تعطيه ما لا يأخذه سوى من الترحال والتنقل، كما أنَّ الترحال قد سمح له بالاطلاع على تجارب حياتية لغيره من الناس، مما ساعد في نظرته للحياة، وكان للدافع النفسي عند أسامة أثر لا بأس به في اظهار بطولاته، وسموِّ إرادته، إذ يمثل هذا الدافع بالنسب الذي يعود إليه أسامة، وباتصاف أجداده بالبطولة والشجاعة، الأمر الذي أدّى إلى انعكاس ذلك كله على نفسيته وشخصيته، فأصبح الشاعر يتلمّس خطاهم ومآثرهم.

المحور الثاني : الائتلاف والاختلاف بين الأنا والآخر

في شعر أسامه بن منقذ .

يرتفع صوت الأنا والآخر في الكثير من الموضوعات والأغراض الشعرية، فالشاعر العربي يحرص على اظهار تلك الجوانب النفسية، إذ ينساق ضمن تجربته الشعرية مشخّصاً الأنا والآخر في جدلية ذاتية محدداً عبرها سلوكيات الأحداث والدلالات الانفعالية، ولا يستدعي الغرابة في وجود هذه الموضوعات الذاتية في مفاصل الأدب ضمن حياة العرب قديماً وحديثاً مع ظروف المجتمع المتغير، والمتحرك في حركات تنافرية، (فالآخر) مرحلة وجودية تتكشّف بوجود (الأنا) في ضرورةٍ حياتيةٍ، وضمن سياقات متعانقة لا يمكن الفصل بينهما، فالنظرة إلى الأنا الشاعرة جزءٌ لا يتجزأ من اكتشاف الذات الإنسانية، فعلاقة الذات مع الآخر لا تنحصر بحدود فهي تتصور

بصور متنوعة بحسب المحفزات الإبداعية المرتبطة بالإحساس الجمالي ، وبتصورات عدّة مرتبطة بالتأثيرات التي تحددها العلاقة مع الآخر. وقد تعبر صورة العلاقة بين (الذات /الآخر)عن جدل (الشاعر/الذات) و(الشاعر/الآخر) أي أنّ الشاعر في حالة التوافق قد يرسم صورة انموذجية للآخر مادحاً كان أم متغزلاً و. ... والآخر ليس مجرد خيالٍ أو نظامٍ من الصور أو المرايا التي لا تعطي الصور الحقيقية ، وليس تجريداً إنّما ذات طبيعية قبل أن تصنع المرايا، وهي تجسيد أيضاً لثنائية الوجود عبر شبكة العلاقات التوافقية[١٩]. وقد تكون العلاقة بين الذات والآخر علاقة فردية بين (الأنا/الأنتِ) تحددها ثنائية الوجود (الرجل/المرأة) إذ تمتزج ذات الشاعر بذات الآخر، فيتحدث الشاعر عن الآخر بواقع حاله، أي أنَّ المرأة تصبح حاضرة وتتداخل مع ذاته فتنفي سمة الغياب في ثنائية (الحضور/الغياب) لأنها أزالت حاجز الصمت عبر ذات الشاعر[٢٠]. _ وهذا ما سأقف عليه في هذا المحور _ .

١ ـ التوافق مع الذات بوصفها آخر

إنَّ الذات بالنسبة للإنسان_ كما أشرت _ هي آخر يتعرّف عليه شيئًا فشيئًا ، قد يحبه الإنسان، وقد يتصالح معه، ويسعى لإرضائه ويغفر زلاته، وقد يبغضه ويمقته ويهينه، وعند ذلك تصبح الحياة بلا شك في نظره هوّةً سوداء لا نور بها، وحينما يريد الإنسان أن يدوّن هذه الذات في نصٍ ما فإنّ هذا النص يتحول إلى سيرة ذاتية هي بشكل مرآة تعكس حياته، فيرقب (على صفحتها تعاقب أيامه، ويتأمل عبر صورها التي تنبثق من الذاكرة حياته كلها ، لتتعرف الذات نفسها من خلال آخر هو إياها وهو غيرها)[٢١] غير أنّ المتلقي عليه أن يحذر فالصورة النصية للذات قد تكون ليست هي حقيقة الذات وواقعها، أو قد تكون صورة لما يريد الكاتب أن تكون، أو أنها صورة لما يتوهم الكاتب أنّها الحقيقة؛ ولكن قد تكون الحقيقة بعيدة؛ لأنه لا يعرف ذاته جيدا بعد، فضلاً عن مأزق اللغة الذي يجعل منها مراوغة ومنزاحة عن الواقع تماما.

وعبر استقراء نصوص أسامة بن منقذ التي تتكلم عن ذاته بضمير المتكلم تجد الباحثة أنهُ يرسم في كثير منها ملامح كاملة لصورته، وفي بعض منها أجدهُ يريد من القارئ أن يكمل باقي أجزاء الصورة بنفسه عن طريق الاستعانة بالمفاتيح التي وهبها لهُ ، وهذه الملامح تظهر كالآتي:

_ الشجاعة والإقبال على الموت وحبّ الحرب.

لكل إنسان في هذه الحياة هدفه الأسمى، الذي يُحكم ويوجه جميع تصرفاته، فهو يتقلب في هذه الحياة على الوجهة التي يتطلبها هدفه، قد يضحي بكلِّ شيء لأجل ذلك الهدف، وينسى كلَّ شيء لأجله، إذ أنَ حياته مرهونة بذاك الهدف لا يقبل أن يتنازل عنه مهما كانت النتيجة، وأسامة لا يخاف الموت؛ بل يقبل عليه بكلِّ ثبات، كقوله:[٢٢]

فسلْ كُماةَ الوغَى عَنّي لِتعلم كم كَرْبٍ كَشَفْتُ وكم ضِيقٍ بيَ انفسحَا

فقد سجّل الشاعر عبر حواره عن ذاته مع الآخر توافقاً ينمّ عن قدرته الإبداعية معتمداً على أسلوب الأمر (سَلْ _لِتعلم) ولاسيّما أنَّ هذا الأسلوب يحتاج إلى جواب ؛ ولكنه في البناء الفني يستغنى عن الجواب فيبقى مفتوحاً؛ ليلقي في ذهن المتلقي شتّى الايحاءات، وليفهم الآخر بأنه لم يستسلم لحوادث الدهر وأهواله، وما تلك الشجاعة من الفارس إلاّ نتيجة قوة إيمانه بالله _عزّ وجل _ وبقضائه، وقوله أيضاً: (٢٣)

إذا ضاقَ بالخَطّي مُعْتَرِكَ الوَغى وَهَالَ الرَّدَى وَقْعُ الظُّبا في الجماجِمِ
سَلِ الموتَ عَنّي فَهو يَشْهَدُ أنّني عَلى خَوضِهِ في الحَرْبِ ثَبْتُ العَزائِمِ

فالشاعر يُعلم (الآخر) أنَ سبب شجاعته في الحروب مجابهته للموت فقد يُقدم على الحرب ولا تهمه النتائج؛ لأنه يكفيه منها منازلة الأبطال ومحاربتهم بكلِّ قوة وعزيمة حتى يوصل(الأنا) إلى المبالغة في طلب الشهادة لشجاعته من الموت نفسه.

_ الكبر والعلو وشرف النسب .

يعيش الإنسان عادةً بشخصيات متعددة، فالإنسان العربي القديم مثلاً يعيش شخصية الفارس في المعركة، ويعيش شخصية العاشق في مضارب القبيلة ؛ غير أنّ هذا التنوع في الشخصيات ، لا يعني الانفصام بينها ، فهي تخفي خلفها وحدةً ما ومعالم مشتركة، إلا أنَّ الإنسان يميل إلى شخصية واحدة من هذه الشخصيات أكثر من الباقي فمنهم مَنْ تسيطر عليه شخصية الأب، ومنهم مَنْ تسيطر عليه شخصية الفارس، فيحسُّ أنَّ الحياة هي ساحة معركة، أما الباقي فهو فضول ، لا أهمية له ولذلك يجد القارئ أسامة بن منقذ يقول:(٢٤)

بَنو ابي وبَنو عَمّي دَمى دَمُهُم وإنْ أَرُونِي مُناواةً وَشَنْآنَا
كانُوا جَناحَي فحصّتهُ الخُطُوبِ وإخـ وانِي فَلَم تُبْقِ لِي الأيامُ إخوانا
كانُوا سُيوفِي إذا نازَلْتُ حادِثَةً وجُنّتِي حينَ ألقَى الخَطْبَ عُرْيانا
بِهِم أَصُولُ عَلى الأمْرِ المَهُولِ إذا عَرَا وَألقَى عَبُوسَ الدّهرِ جَذلانا

وضح الشاعر المكانة العالية لقومه على الرغم ما كان بينهم من خلافات ، فهم عنده مثل السيوف التي يهاجم بها الفارس أعداءه ولا يستغني عنها، ثم يختم قصيدته بالدعاء لهم بالرحمة والغفران.

_ رفض الذل والعار ونبذ الدنيا وزينتها .

كان بإمكان الشاعر أن يتمرّغ في اللّذات تحت ظلّ أحد ممدوحيه، وما ضرَّه لو أهين أو خُدِع أو استُهزئ به ما دامت غيمة الدنانير تمطر عليه. ولكنه رفض ذلك حتى لو كانت الطعنات ممن يحب ، فيقول طامحًا في اكتساب المجد :(٢٥)

ماذا الوقوفُ على دَارٍ بذي سَلَمٍ عجماءَ أو قد عَراها عارِضُ البَكَمِ
أحالها الدَّهرُ عمَّا كنتَ تَعهَدُه وَغالَ مُستوطنِيها غائِلُ الأمَمِ

بَلُــوا كمــا بَلِيــتْ آثــارُهم وَلَكَــم ... أبلــى دِيــاراً وأهــلاً ســالفُ القِــدَمِ
أملــى الزَّمــانُ لهــم حِينــاً وَغَــرَّهُم ... مــا خُوّلــوه مــنَ الــدُّنيا فلــم يَــدُمِ
مَضــوا وَمــا استصــحبُوا مــالاً ولا نِعَمــاً ... ونُوقِشُــوا عــن حِســاب المــالِ والــنِّعَمِ
لَــم يحصُــلوا حِــينَ وافــاهُم حِمــامُهُم ... مــنْ كُــلِ مــا حصّــلوا إلا عَلــى النّــدَمِ
وصَــبْوَةِ النّــاسِ بالــدُّنيا وَشُــغْلَهم ... عَمّــا سَــيَبْقى بِمــا يَفْنَــى مِــنَ اللّمَــمِ

فعند قراءة النص الشعري يشعر القارئ بحضور(الأنا) العالية التي تهتف بنبذ المال ، وحطام الدنيا الزائل وتمجيد النفس في اكتساب المجد وطلب العلا.

٢ـ التوافق مع الآخر /المرأة

شكّلت المرأة في حياة الشاعر العربي بشكل عام ، وحياة أسامة بن منقذ بشكل خاص جانباً مهماً وملحوظاً، فهي رمز الحياة وديمومتها وجمالها وبهجتها. فلولا المرأة والحب لما كان ثمة شعر.[٢٦] والحديث عن الحب يلزم بطرفي ثنائية (الرجل/ المرأة) أي (الأنا / الأنتِ) وهذا ما يؤكد أنَّ الطرفين لا يستغنى أحدهما عن الآخر ، فالحب يبدأ ذاتياً من المحب، ويصبح غيرياً في المحبوب، ولقد تعددت صور المرأة في شعر أسامة بدءاً بشعرها ، وذوائبها ، وقدّها ، وخدّها، وفمها ، ووجهها ، وذكر بعض اسماء النساء وكانت تجربته في ذلك تجربة تقليدية وليست حبّا حقيقياً، كما وظّف مهيجات حبٍّ يدعيه، كقوله :[٢٧]

غَطّى ظَلامُ الشَّعرِ مِنْ وَجناتهِ ... صُبْحَاً تُضيءُ الأرضُ مِنْ إشراقِهِ

فرسم الشاعر صورة رائعة (للآخر) المرأة بيّن فيها منظر شعر محبوبته الأسود الذي يشبه في سواده ظلام الليل الذي حطّ على وجنتي تلك المرأة ؛ كما شبّه هاتين الوجنتين لشدة بياضهما بالنهار الذي يضيء الأرض بلون بشري ساطع، وهي صورة لونية قائمة على الطباق بين الألوان المختلفة، وقد يوظف التضاد فيجمع بين ليل شعرها وضحى وجهها معاً، فهي شمس ترتدي الدُّجى، فيقول:[٢٨]

شَمْسٌ وَلَيلٌ فاعجب ْلشَمْسِ ضُحًى ... تُشْرِقُ والليلُ راكِدٌ يَدْجو

فأظهر الشاعر جمالية وصفه حين ربط صورة الآخر(الحبيبة) بصورة الجمال التي توافقت مع جمال الطبيعة؛ ليعكس لنا إشراقة ذلك الحب، وتوظيفه للفظة (الليل) المكررة قد أعطت مقاربة توضيحية للهاجس الزمني الذي يعيشه متحركاً بين طيّاته الماضية وبين حاضرهُ الآني. فأصبح الغزل مبعثاً لظهور الأنا والآخر المؤتلف في تجربة الشاعر أسامة بن منقذ ما بين عاطفةٍ وشعور، فصورة المرأة عُدّت دلالة عاطفية موضوعية بوجود (الأنا) الشاعرة في صور متناثرة (للآخر) المؤتلف.

٣. التوافق مع الآخر / الممدوح

يتجسّد توافق صورة الآخر في قصائد المديح عند أسامة بن منقذ في وصف الشخصية العربية المثالية التي تُسبغ صفاتها على الممدوح، إذ بنى أسامة بن منقذ شخصية ممدوحه على قيم ومثل رآها انموذجاً للكمال الإنساني، وأبرز هذه القيم في الواقع، هو مفهوم الفروسية عند العرب، ذلك المفهوم الذي ارتبط بعادات العرب وإطار حياتهم الحضاري، والتي تشكّلت من مجموعها قيمة الذات العربية، واندفع أسامة في محاولة تجسيد هذه المبادئ التي ضمّت قيم الشجاعة والتضحية والكرم والتسامح والقدرة على البطش، وغيرها وكأنّ أسامة بن منقذ في الواقع يمدح إنساناً واحداً مطلوباً وجوده، أو هو يذكر (الإنسان) الذي يجب أن يكون، وما كل شخص من الممدوحين إلاّ جزء من هذا الإنسان، فهو يتغنى بصفات عربية أصيلة لا بمجرد صفات مدح فحسب، وقد ركّز على صفتي الشجاعة والكرم، وهما أشهر صفتين للمدح عرفتا في الشعر العربي. وقد تواجد الآخر (الممدوح) مدفوعاً بعوامل نفسية وسياسية في ظلِّ تداعي الغزوات الصليبية على أرض العرب وشهادة الشاعر لها والتغني بذلك، كقوله في مدح صلاح الدين الأيوبي:[٢٩]

لمّا رأيتَ الناسَ قد أغواهُم الشـ ... شيطانُ بالإلحادِ والعِصيانِ
جَرْدْتَ سيفَكَ في العِدى لا رَغْبَةً ... في المُلْكِ بَلْ في طاعَةِ الرحَمْنِ
فَضَرَبتهم ضَرْبَ الغرَائبِ واضعاً ... بالسَّيفِ ما رفَعُوا مِنَ الصُّلْبانِ

فاستجلى الشاعر ملامح الشخصية المثالية في صورة (الآخر) الممدوح التي تتسم بالبطولة القومية الإسلامية ؛ ليستنهض الممدوح في تسخير سيفه لخدمة الإسلام وإعلاء مجده ، موظفاً ألفاظاً تناسب السياق؛ ليمنح أبياته طابعاً عربياً إسلامياً يناسب معنى الجهاد الإسلامي، وحين ملاحظة الأبيات التي يصف فيها (الآخر) الممدوح بالكرم ، يجد القارئ أنّ تشبيهه بالسحاب تشبيهٌ أثيرٌ لديه ، وهو تشبيه أثير لدى العرب، كذلك كون السحاب معادلاً للحياة ، وانعدامه يعني انعدام الحياة، كقوله في مدح طلائع بن رزيك[٣٠][٣١] :

لله درُكَ مِنْ فتًى أبدَتْ بهِ ... أيامُنا بِشْرَ الزَّمانِ العابِسِ
صَدَقَت أمانِي الخيرِ فيهِ فَلَم تَدَعْ ... صَدْراً يُضَمُّ على فُؤادٍ آيِسِ
نَالَ العُلا حتّى أقَرَّ بفَضْلِهِ ... وَعُلاهُ كُلُّ مُعانِدٍ ومُنافِسِ
جُودٌ كَماءِ المُزْنِ طَلِقٌ خالِصٌ ... مِنْ مَنِّ مَنّانٍ ومَنّعِ مُماكِسِ

والملاحظ عموماً أنّ جميع التشبيهات لصفة الكرم لدى أسامه بن منقذ هي تشبيهات تنتمي للبيئة المائية، وذلك لارتباط الماء في الثقافة العربية بالخصب والحياة.

٤- التوافق مع الآخر / المرثي

الرثاء من الأغراض الشعرية الظاهرة في دواوين الشعراء منذ القدم، وعلى وفق أسلوب يعتمد الندب والتأبين والعزاء؛ لكن المتأمل في شعر أسامة بن منقذ، يجد أنهُ لم يلتزم أسلوب

الأقدمين ومضامينهم ؛ بل حوّل أسلوب الرثاء إلى حالة تأملية فلسفية في دلالاتها وصياغتها الشعرية، كقول الشاعر في رثاء ابنه وقد توفي صغيراً:(٣٢)

لَهْـــفَ نفســـي لِهـــلالٍ طـــالِعٍ ... مـــا اســـتوى فـــي أفقـــهِ حَتّـــى غَـــرَبْ
لـــو رأى مـــا حَـــلّ بِـــي مِـــنْ بَعْـــدِهِ ... مِـــنْ هُمـــومٍ غَشِـــيَتْنِي وكَـــرَبْ
لَبَكَـــى لِـــي تَحْـــتَ أطْبـــاقِ الثَّـــرَى ... وَبُكـــاءُ المَيْـــتِ للحَـــيِّ عَجَـــبْ
أنـــا مَيْـــتٌ مِثْلُـــه لكنّـــه ... مُسْـــتَرِيحٌ و ومِمـــاتي فـــي تَعَـــبْ

فالخطاب في النص الشعري جاء على وفق منظور الشاعر، لتشكيل الموت وفي تجربة (الأنا) الشخصية التي ترى في الموت راحةً وباعثاً على الطمأنينة مقابل الحياة التي تنطوي على الهموم والمصاعب، فخطابه للآخر (ولده) يتعارض ما بين سيرورة الحياة والفناء الحدق، فشكّلت تلك الصورة الوصفية البلاغية العلاقة بين (الأنا) وبين عناصر الطبيعة من جانب، ورؤيته الفكرية من جانب آخر، وقوله في رثاء أهله ، وأصحابه الهالكين في الزلازل بحصن شيزر:(٣٣)

عـــزَّوا عَلَـــى الـــدُّنيا وخـــالفَ فِعْلُهُـــم ... أفعالَهـــــا فَبغَـــــتْهُمُ بِغَوَائِـــــلِ
حَتّـــــى إذا اغتـــــالَتْهُمُ بِخُطُوبِهـــــا ... وَرَمَـــــتْهمُ بِحَـــــوادِثٍ وَزلازِلِ
دَرَسَـــتْ مَنـــازِلَهُم وأوحـــشَ مِـــنْهُم ... مَـــأنوسُ أنْدِيـــةٍ وَعَـــزَّ مَحافِـــلِ
واهَـــاً لَهُـــم مِـــنْ عـــالِمٍ ومَعـــالِمٍ ... و مُمنّعـــــاتِ عَقائـــــلٍ ومعاقِـــــلِ
كـــانُوا شَـــجًى فـــي صـــدرِ كُـــلِّ مُعانِـــدٍ ... وقـــذًى يجـــولُ بِعَـــيْنِ كُـــلِّ مُحـــاوِلِ

فقد أقام الشاعر نصه على العلاقة الاستدعائية والايحائية بين الدال والمدلول والرمز ومعناه الذي اعتمد فيه أسامة بن منقذ لغة التناقضات التي ظهرت عبر أبيات القصيدة ، فضلاً عن هيمنة البعد الكوني والإنساني ، وكأنها رثاء الإنسانية أجمع عبر طغيان النظرات العقلية ، ومخاطبة الجنس البشري خاصة والحياة عامة.

٥ـ التوافق مع الآخر / الخمرة

تُعدُّ الخمريات فنٌ أدبي ليس بجديد على الشعر العربي؛ بل هو قديم ابتدأ به شعراء ما قبل الإسلام، وأخذ الشاعر العباسي يتناول وصفها ، وما يتصل بها من ندامى ، وسقاة ، وكؤوس ، ومجون بصور متنوعة. وقد وجدتُ هذه الأوصاف قد امتزجت مع موضوع (الأنا) و(الآخر) المؤتلف في شعر أسامة بن منقذ للهوّ والمتعة، وإثبات الشاعرية في ميدان كَثُر فرسانه، كقوله :(٣٤)

شَـــمْسُ نَهـــارٍ تَرْتـــدي بالـــدَّجى ... غُصْـــنٌ مُـــرَاحٌ فَـــوقَ حِقْـــفٍ رَدَاحْ
طـــافَ عَلَيْنـــا والـــدَّجى راكِـــدٌ ... يُضـــلّنا مـــن جُنْحـــهِ بالجَنـــاحْ
بِقَهـــوَةٍ مـــن خـــدِّهِ أشْـــرَقَتْ ... وَنَشْـــرُها الضَّـــائِعُ مِـــنْ فِيـــهِ فـــاحْ

فقد مزج الشاعر (الآخر) الخمرة مع وصف المرأة ؛ ليعكس من ذلك صورة شرب الخمرة ، والمنادمة مع رغبته الملحّة للاستقرار النفسي ، والبعد عن المتغيرات الاجتماعية، فجاء الآخر المؤتلف محبّباً في نظم الشاعر، وقوله أيضاً:[٣٥]

سَكْرَان في الحُبِّ لا يَدْرِي أ سَكْرَتُهُ لِسِحْرِ عيْنَيْكَ أم لِلخَمْرِ مِنْ فِيكَا

فمزج الشاعر نفسه بالآخر (المرأة) و(الخمرة) بأنه سكران في الحب، غير أنه يتساءل عن سبب سكرته، أهو سكر لسحر عيني محبوبته؟ أم لطعم ريقها الذي يشبه الخمر؟

٦ـ التوافق مع الآخر / الزمن

يتبلور مفهوم الزمن في وعي الإنسان نتيجة تلاحم الذات والموضوع، انطلاقاً من تصور الفيلسوف غاستون باشلار القائل بأنَ (الكثرة في داخلنا متصلة بنوع من تمدد الوجود الذي تكبحه الحياة وتعيقه ؛ ولكنه يباشر فعله حينما نكون وحيدين بمجرد أن نقبع ساكنين فإننا نعيش في مكان آخر، نحلمُ في عالمٍ واسعٍ متناهي الكبر فهو حركةُ الإنسان الساكن إنّها إحدى الخصائص الدينامية لحلم اليقظة الساكن)[٣٦] . وعليه فأنَّ الإنسان (يقع تحت تأثير المنبه القادم من العالم الخارجي وحركته الذاتية وسلسلة حالاته)[٣٧] ويتعاظم شأن الزمن ، وسطوته في وعي أسامة بن منقذ، فنظر إليه كأنه سرُّ الوجود ، فقد عمّر ست وتسعين عاماً، فرأى منه العجائب ، فأدرجها في شعره من مرحلة الصبا مروراً بمرحلة الشيخوخة، ومنها الشيب، والأمراض التي خلّفها الزمان في جسده ، فوقف منه موقف المتفلسف المتذمر. كقوله[٣٨] :

خمسُونَ مِنْ عُمري مَضَتْ لَمْ اتَّعِظْ فيها كَأنّي كُنْتُ عَنها غائِبا
لَمْ أنتفِعْ بِتَجارِبي فيها عَلى أنّي لَقَيْتُ مَنَ الزَّمانِ عَجائِبا
وأتَتْ عَلَيَّ بِمِصْرَ عشْرٌ بَعْدَها كانَتْ عِظَاةَ كُلّها وتَجارِبا
شاهَدْتُ مِنْ لَعِبِ الزّمانِ بأهلِهِ وَتَقَلّبِ الدُّنيا الرقُوبِ عَجائِبا

إنّ مكابدة ذات الشاعر بالآلام ، وشعوره الدائم بالأحزان ، يقفان وراء نصه الشعري ، فيذكر أنّهُ عندما بلغ الخمسين من عمره لم يتعظ بما مرَّت عليه من تجارب في الحياة؛ بل إنّه ذهب إلى مصر، وأمضى فيها عشر سنوات، كل هذه السنوات المتتالية كانت تجارب علّمته في الحياة الكثير الكثير، وإن بدا كأنه غائباً عن هذه السنوات، في حين تلحُّ سنُّ السبعين على ذهن الشاعر، فقد أخذت منه كلَّ مأخذ، ولم تبقِ له إلا ما لا معوّل عليه، حتى صار بطيء القيام لا يستطيع النهوض وتغير الحال، قوله[٣٩] :

لَمْ تتركْ السبعونَ في إقبالها منّي سِوى مالا عليه مُعَوَّل
حَطَمَتْ قُوايَ وَأوهَنَتْ مِنْ نهضَتي وكذا بِمَنْ طَلَبَ السلامَةَ تَفْعَلُ
كم قَد شَهَدَتُ مِنَ الحُروبِ فَلَيتني في بَعضِها مِنْ قَبْلِ نَكْسِي أقتَلُ

تقف ذات الشاعر مستسلمةً لله تعالى في الذي اختار له أن يصل إلى هذه السِّن، ولم يقضِ ليقتل في أي من الحروب التي خاضها، فعليه أن يُذعن لحكم الله تعالى، فما وصل إليه يصل إليه كل إنسان يرجو السلامة، ويطلبها ويتعلق بالأمل، فالشاعر يختار الأداة اختياراً دقيقاً، ثمَّ يزرعها في وسط لغوي يضاعف من قدرتها على إمتاع المتلقي وإقناعه في آنٍ واحدٍ.

٧. التوافق مع الآخر/الشيب

لقد كان للشيب حضوره المهم في شعر أسامة بن منقذ؛ لأنه عاش مدة لابأس بها من عمره ، وهو في صحبة الشيب، وشكّل هذا الموضوع في صوره دلالات حسيّة ومعنوية، فضلا عن ذلك فأنّه يمثل هاجساً نفسياً عظيماً ومأساوياً ومستهجناً؛ لأنّ الشيب من أهم علامات مفارقة الشباب، وعزوف النساء، فهو موضوع يتناول (الآخر) و(الأنا) المختلفة في لون لا تستحسنه الأذواق، وتنفر منه النفوس، وتساء به الخواطر، لذا فقد ارتبط الشيب بالتذمر والتحسر، فهو رمز للهموم والأحزان والاضطراب والتشتت، وقد وجدت هذه الأبعاد صداها في شعر أسامة بن منقذ، كقوله في شعرات سقطت منه في بركة ماء كان قد غسل منها رأسه: (٤٠)

أرى شَعَراتٍ يَنْتَبِذْنَ كَأَنّها عَلَى الماءِ صَدْعٌ في الزجاجةِ بادِ
وَعَهْدي بِها فيما مَضَى وكَأَنّها عَلَى الفضَةِ البيضاءِ نَقْشُ سَوَادِ

فرسم الشاعر لشعراته صورتين مختلفتين، فالصورة الأولى بدت كأنّها صدوع في لوح من الزجاج، وهي صورة رائعة معبّرة عن مشهد مرئي، فهي ذات جانب لوني أكثر منه حركي ، ثمّ يوازن بين هذه الصورة، وصورة أخرى كانت مرتسمة في ذهنه عن لون الشعر، أنهُ نقشٌ أسود على الفضّة البيضاء، وفي موضعٍ آخر يتحدث الشاعر عن صورةٍ أخرى جميلة يقول فيها(٤١):

يقولون : جارَ عليكَ المشيبُ ومَنْ ذا يُجيرُ إذا الشيبُ جارا
وَما كنتُ مغتبِطاً بالشَّبابِ وهَل كَانَ إلاّ رِداءً مُعَارَا

فاختلق الشاعر حواراً مع (الآخر) أناس ربّما يكونون في حقيقة الأمر شخصيات وهمية في خياله، وهذا ما اعتاده الشعراء أن يوجدوا شخصيات؛ ليقيموا معهم حواراً لبيان الفكرة، وهؤلاء الناس يقولون للشاعر: إنَّ الشيب قد جار عليك، فيجيبهم: ما من إنسان يستطيع أن يجد أحداً يعصمه من الشيب، والشيب لا يعرف الجور؛ بل هو أصلٌ في الإنسان، وهو الرداء الحقيقي، أما الشباب فهو رداءٌ مستعار.

وهكذا يرى القارئ لديوان أسامة بن منقذ ، قد أفرد مساحةً لابأس بها للحديث عن الشيب؛ لأنهُ عاش مدةً طويلةً في المشيب، الأمر الذي جعل منه عنصراً مؤلماً في كثير من الصور التي رسمها له.

٨. الآخر الديني المؤتلف

تواجدت هذه الصورة من الآخر ضمن توجه الفرد نحو الذات الإلاهية ما بين تعبد ورغبة في تبديد الذنوب، والسعي للحصول على المغفرة والشفاعة، كقول الشاعر(٤٢) :

يـــا ربِّ حُسْـــنُ رجـــائي فيـــكَ حَسِّـــنْ لـــي تضـــييعَ وقتـــيَ فـــي لَهـــوٍ وفـــي لَعِـــبِ
وأنـــتَ قَلّـــتَ لِمَـــنْ أضـــحى عَلَـــى ثِقَـــةٍ بِحســـنِ عفـــوِكَ إنّـــي عِنـــدَ ظَنّـــك بِـــي

ففي قول الشاعر يتناوب ضمير المتكلم ، وضمير المخاطب في واقع جدلي ، تتبادل هذه الضمائر الحوار في علاقة تبادلية تفاعلية يحملان دلالة واحدة هي مناجاة الله عبر الحوار ونقد الواقع.

المحور الثاني : الاختلاف بين الأنا والآخر في شعر أسامه بن منقذ

من الواضح أن الآراء المتباينة بين شخص وآخر، تجعل كل طرف منها يصل إلى مقصده وغايته بألفاظ يكسوها صراع ناتج عن اختلاف الرأي بين الشخص المقصود والآخر المعني. والتباين أو الاختلاف بين الآخر، قد يؤدي إلى اختلاف وجهات النظر، فالشاعر الحقيقي هو الذي يوازن بين الأمور بثقافة يمتلكها ووعي ناتج عن خبرته بالحياة ، وله بعد ذلك الحكم على هذه الآراء سلباً أو إيجاباً، ولا سيّما أنّ هذا الأسلوب قد يؤدي بالشاعر إلى أن (يسير في أحد طريقين أو فيهما معاً علماً أنّ كلّ واحد منهما موصلٌ إلى الآخر، فهو أولاً ينقم على الحدث من حيث أنهُ صفة لآخر ومظلته، وهو ثانياً ينقم على الآخر، لا من حيث أنه شخص غير ذاته التي بين جنبيه؛ بل من حيث إنّ هذا الآخر هو سبب الضدّية الساخنة بين اتجاه يرتضيه الشاعر وآخر ينقم عليه)(٤٣)

يمكن القول إنَ التباين بين الذات والآخر بمختلف أصنافه ما هو إلا سلسله من التناقضات بالنسبة (للآخر) وهذا الاختلاف يوجد في شعر أسامة بن منقذ؛ ولكن بصورة ضئيلة ، والذي اقتصر على أبيات مبثوثة ضمن أقواله في المكاتبات، والذي يمكن أن يسمى (الآخر الإفرنجي) وفي المواعظ والإنذار، فمثال الأول قوله في مكاتبته لمعين الدولة أُنر:(٤٤)

ألقيـــتَهُم فـــي يَـــدِ الإفـــرنج مُتَّبِعَـــاً رِضَـــا عِـــداً يُسْـــخِط الـــرَحْمنَ فِعْلُهُـــمُ
هُـــمُ الأعـــادي وَقَـــاكَ اللهُ شَـــرَّهُمُ وَهُـــم بِـــزَعْمِهُمُ الأعـــوانُ وَالخَـــدَمُ

فرسم الشاعر للآخر الإفرنجي صورة مجردة من الفضائل ، وهو لا يكف عن إلصاق صيغ الشتيمة ، وتدبيج آيات اللعنة بهم، وقوله أيضاً للملك الصالح:(٤٥)

أيُّهـــا العـــادِلُ الّـــذي هـــوَ للـــدِّ يـــنِ شَـــبابٌ وَلِلحُـــروبِ شَـــبِيبُ
والّـــذي لَـــمْ يَـــزَلْ قَـــدِيماً عَـــنْ الإســـ ـــلامِ بـــالعزمِ مِنْـــهُ تُجْلَـــى الكُـــروبُ
وَغَـــدَا مِنّـــهُ للفَـــرَنْجِ إذا لا قَـــوهُ يَـــوْمٌ مِـــنَ الزَّمـــانِ عَصِـــيبُ
إن يَـــرُمْ نَـــزْفَ حِقّـــدِهم فلأشـــ ـــط انِ قَنـــاهُ فـــي كُـــلّ قَلّـــبٍ قَلِيـــبُ

فالشاعر في محاولةٍ منه لاستنهاض الممدوح يعمد إلى ذكر الإفرنج لمحاربتهم والقضاء عليهم، فيرسم لهم صورة ساخرة مزرية. وقوله في المواعظ والأنذار واعظاً(٤٦):

يـــا غـــافلينَ عَـــنْ الأمـــرِ الـــذي خُلُقـــوا لَـــــهُ أفيقُـــــوا فللنّـــــوّامِ هَبَّـــــاتُ
مـــاذَا السُّـــكونُ إلـــى دُنيـــا حَوادِثُهـــا لَهـــا عَلَـــى الخَلْـــقِ غَـــدْواتٌ وعَـــدْوَاتُ
كَيْـــف البقـــاءُ بِـــدارٍ للفنـــاءِ بِهـــا عَلَـــى الخلائـــقِ كـــرّاتٌ وغـــاراتُ

فيبدو الشاعر قد رسم (للآخر) صورة متذمرة للدُّنيا محاولاً اقناعه بأنها ليست دار بقاء؛ بل دار فناء.

المحور الثالث : الدراسة الفنية .

اللغة هي الوسيلة الأولى التي يعبر بها الشاعر عن عواطفه وأفكاره، أما الأسلوب فهو طريقة الشاعر في تعامله مع لغته الشعرية وتشكيلها بصورة تكشف عن عوامل الجمال، والتأثير في النص الشعري، بوصف الأسلوب هو (الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبين فيها عمّا يجول في نفسه من العواطف والانفعالات)[٤٧] فلكلِّ أديب مبدع أُسلوبهُ الخاص، وطريقتهُ الخاصة في التعبير عن أفكارهِ، وعواطفه الذاتية في طريقته التي يُقلد فيها غيره، فأنّهُ يطبعها بطابعهِ الخاص وأُسلوبهِ، وعبر القراءة لشعر أسامة بن منقذ، يراه القارئ قد اتّسم بجزالة الألفاظ ورصانة التراكيب مع الدقّة التّامة في الصياغة والإحكام في التأليف، ووازعهُ في ذلك إظهار قدرتهِ اللغوية والثقافية، كأبياته التي كتبها على خوذته يفتخر فيها بنفسه[٤٨]:

أنـــا تـــاجُ فَرسَـــانِ الهِيَـــاجِ وَمَـــنْ بِهِـــمْ ثَبْـــت أواخِـــي مُلْـــكِ كُـــلِّ مُتـــوَّجِ
قَـــومٌ إذا لَبِسُـــوا الحديـــدَ عَجِبْـــتَ مِـــنْ بَحْـــرٍ تَـــدافَعَ فـــي لَظَـــى مُتـــوهّجِ
صُـــبُرٌ إذا مـــا ضـــاقَ مُعْتـــركُ القَنـــا فَرَجَـــتْ ســـيوفُهمُ مَضِـــيقَ المَـــنْهَجِ
وإذا رَجَـــوتهُمُ لِنَصْـــرٍ صـــدّقوا بِعَظـــيمِ بأسِـــهِمُ رَجـــاءَ المُرْتَجـــي

فقد طغى صوت(الأنا) في مخيلة الشاعر؛ ليستثير الآخر بأنهُ تاج الفرسان في الهياج الحربي ملتفتاً في خطابه الآخر من ضمير (الأنا) المفرد إلى ضمير الجمع ، فضلاً عن ذلك فقد رسم صورة شعرية بديعة للجيش، وهم مائجون بلبس الحديد، وذكر معادلاً آخر لهذه الدروع، وهو سلاح الصبر فصدّرهُ بيتهُ الشعري؛ ليؤكد أنَ الصبر صفة معنوية تؤكد النصر، وتفرّج الكرب في ساحات الحرب. وفي موضع آخر يخاطب كلَّ مَنْ بلغ السبعين من عمره قائلاً:[٤٩]

أيُهـــــا المغـــــرُور مَهْـــــلاً بَلَـــــغَ العُمْـــــرُ مَـــــدَاهُ
كَـــمْ عَسَـــى مَـــنْ جـــاوَزَ ســـنَّ الأر بْعـــينَ يبقـــى كَـــمْ عَســـاهُ
أنـــتَ كـــالتَّنّورِ يصْـــلَى النـــ ـــارَ فـــي نَفْـــعِ سِـــواهُ

فأراد الشاعر أن يستدعي الآخر بأسلوب النداء المباشر؛ لينصحه بأن يرعوي عن غروره ويتوقف عنه، فضلاً عن أُسلوب الاستفهام الذي يستدعي به تقرير المخاطب وتنبيهه. وتبدو صيغة النداء عميقة الأثر في حوار أسامة بن منقذ، فجعلته يتخذ بُعداً مكانياً يتمثل بمخاطبة القريب ومناجاة البعيد أو الذات أو غير العاقل، وكثيراً ما ترتبط هذه الصيغة بحالة اليأس كقوله[٥٠] :

يـــا دارُ غيّـــرَكَ البِلـــى وتَحكّمَـــتْ فِيـــكِ الخُطُـــوبُ ومّحـــتْ الآثـــارُ
أصْـــبَحَتْ تَعْرِفُـــكِ القُلُـــوبُ تَوهمـــاً وَيَصـــدُّ عَنّـــكِ الأعـــينَ الإنْكـــارُ
لَـــمْ يَبْـــقَ مِنْـــكِ الـــدّهرُ رَسْـــماً مـــاثِلاً يُنبـــي بِـــأنَّ هنـــاكَ كانَـــتْ دارُ

فالأبيات تعكس حالة حزن وانكسار تحول فيها الشاعر من محاورة (الاخر) الدار حواراً تقليدياً إلى الحديث عن الدهر وسطوته، وعجز الإنسان أمام خطوبه وحوادثه والتسليم لقضائه، وكأنّما اتّخذ الشاعر من ثنائية (المكان والزمان) وسيلة إلى التحسر على الحياة الماضية بوصف الدار ومحاورتها.

أما في جانبي الاقتباس والتضمين فتجلّت آلية الأنا والآخر في شعر أسامة بن منقذ بصور جميلة ورائعة كقوله[٥١] :

يـــا منـــزلاً كـــانَ فيـــه العِـــزَّ مقترِنـــاً بالسّـــيفِ والمـــالِ مقرونـــاً إلـــى الكَـــرَمِ
أفنـــتْ حُماتُـــكَ أحـــداثَ الزَمـــانِ فَيـــا للهِ مِـــنْ فَتْكِهـــا بالأسْـــدِ فـــي الأَجُـــمِ
فأصـــبحوا لا تُـــرَى إلاّ مَســـاكِنهُم كـــأنَّ مـــا خوّلـــوهُ كـــانَ فـــي الحُلُـــمِ

فقد استنطق الشاعر الآخر(منزلاً) بتوظيف أسلوب النداء البعيد ليخرج عن إطار الحاضر إلى الماضي عبر عاطفة الحنين، فقصد واعياً في بيته الثالث توظيف النص القرآني قوله **تعالى**﴿ فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِ ۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٤﴾ تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا فَأَصْبَحُوا لَا يُرَىٰ إِلَّا مَسَاكِنُهُمْ ۚ كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْقَوْمَ الْمُجْرِمِينَ ﴿٢٥﴾ ﴾ . [٥٢] أما في قوله :[٥٣]

كيْـــفَ الخـــلاصُ لقلبـــي مَـــنْ يـــدي قَمَـــرٍ أســـيرُ نـــاظرهُ بالوجْـــدِ مَغْلـــولُ
جُرْحِـــي لَدَيـــه جُبـــارٌ لا قِصـــاصَ لَـــهُ فـــي حُكْمِـــهِ وَدَمـــي فـــي الحُـــبِ مطلُـــولُ

فقد أفصحت ذات الشاعر عن عاطفة حزينة مستحضراً من خلالها قوله تعالى: ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنفَ بِالْأَنفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ ۚ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ ۚ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴿٤٥﴾ ﴾ [٥٤] والحديث الشريف (العجماءُ جُبار، والمعدنُ جُبارٌ ،والبئرُ جُبار)[٥٥] ومظهراً بوساطة تقنية (الآخر) علاقة التواصل الديني؛ ليثبت نقاء هذه المشاعر وصدقها وقدسيتها. وفي محاورة أخرى للشاعر مع المرأة يوضّح لها سبب مجيء الشيب، فبكت لما رأت بياض فوديه ، وتساءلت مستغربة عن تحول لونيها، فعزاها لصبغة الله، وليس أحدٌ بقادر على أن يحوّل الأسود أبيض سواه تعالى، فيقول:[٥٦]

نَظَرَتْ مُبْيَضَّ فُودي فَبَكَتْ ثُمّ قالَتْ ما الذي بَعْدِي عَرَاهُ
قُلْتُ هذه صِبْغَـــــةُ اللهِ وَمـــــنْ يصْبُغُ الأسْـــــوَدَ مُبْيَضـــــاً سِـــــوَاهُ

يبدو الشاعر متأثراً دينياً بالقرآن الكريم إذ أنّهُ خلق نوعاً من الاستدعاء غير المباشر للآخر بوساطة النص القرآني ؛ ليخلق نوعاً من المعادل النفسي ، مما يعطيه شيئاً من الاطمئنان.

أما على مستوى التواصل الأدبي، فيقف الشاعر مضمناً بعض أقوال الشعراء، كقوله:[٥٧]

أمشـــي الهُـوَينى والخطـبُ فـــي طلبـــي يُوضِـــــعُ طَـــــورَاً وتـــــارةً عَنَقَـــــا
أحُنُـــو ضُـــلُوعي فـــي كُـــلِّ نائِبَـــةٍ عَلَـــــى فـــــؤادٍ لا يعـــــرِفُ القلَقَـــــا
لا يزدَهِيـــــهِ خَـــــوفُ الحِمـــــامِ ولا عَهدُتـــــــهُ فـــــي مُلمّـــــةٍ خَفَقَـــــا

فاستوحى أسامة صورة أناهُ وهي سيره في خوض الحروب من صورة الأعشى في وصف حبيبته هُريرة:(٥٨)

غرّاءُ فرعاءُ مصقولٌ عَوارِضُها تمشي الهُوينا كَما يَمشِي الوجى الوجلُ

فجسّد أسامة خطاب (الأنا) في قوله؛ ليثبت شجاعته وثباته في الحروب وسط منطقي القيادة والفروسية ، فيروي ما يرى واصفاً وقائع حياته، فهو تارةً يمشي مشي الهوينى يحذر الزلل في أرضٍ كستها الخطوب المروّعة، وتارةً يعانقه الموت فيسري إليه ويتصداه. في حين تثبت سطوة الفروسية في صور أسامة الجهادية، فيشبه أسامة نفسه بإحدى أدواته القتالية، كقوله:(٥٩)

وَهَل أنا إلاّ السَّيف فلّلَ حدَّهُ قِراعُ الأعادي ثُمَّ أرهقَهُ الصّقْلُ

فرسم الشاعر وجه الشبه بين (الأنا) وهي حالهُ التي لا يقوى على الحراك بها (بالآخر) السيف الذي كثُرت فلوله من خوض الحروب، فأرهف نصله، وبهذا مثّل السيف اسقاطاً شعورياً في نفسية الشاعر. ويرسم أسامة صورة بديعة لضرسه المقلوع بوصفه صاحباً قديماً له لا تُملُّ صحبته، فهو صديق مخلص له، يشقى ليُسعدهُ في مقابلة بلاغية لم يلقه مذ تصاحبا، ولما بدا لناظريه بعد خلعه تفارقا للأبد، فيقول:(٦٠)

وصـــــاحبٍ لا تَمَـــلُّ الـــدَّهر صُـــحبَتَهُ يَشْـــقَى لِيُسْـــعَدَ ويســـعَى سَـــعي مُجتَهِـــدِ
لَـــمْ ألقـــهِ مُـــذْ تصـــاحبنا فَحـــينَ بَـــدا لِنـــــاظِرَيَّ افترقنـــــا فُرْقَـــــةَ الأبَـــــدِ

فيضفي الشاعر شيئاً من صفات الأنسنة على(الآخر) ضرسه دليلاً على أنَّهُ لم يجد صحبة صادقة كانت له عوناً في الحياة، فكلّما وجد صاحباً لم يطل بينهما اللقاء حتى يفترقا، فرسم الشاعر (للآخر) صورة حزينة مؤسفة. ويصل أسامة إلى قمة الإبداع عندما يجعل للشمع صبراً في قوله:(٦١)

انظـرْ إلـى حُسْـنِ صَـبْرِ الشَّـمعِ يُظهِـر للـــ رائـــينَ نُـــورَاً وفيـــهِ النـــارُ تســـتَعِرُ
كَـــذا الكَـــرِيمُ تَـــرَاهُ ضـــاحِكاً جَـــذِلاً وَقَلبـــــهُ بِـــــدَخيلِ الهـــــمِّ مُنْفَطِـــــرُ

فقد جسّد الشاعر ذاته من خلال الآخر ، وهو الشمع فرسمه بصورة إنسان صبور على الشدائد ، على الرغم مما يخفي من الأحزان الكثيرة؛ إلا أنّهُ يظهر الابتسامة للناظرين، فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى لازمة من لوازمه وهي (الظهور وحسن الصبر) ثمّ يردف هذه الصورة الاستعارية المكنية بصورة أجمل وأكثر توكيداً لمعناه الأول، وهي صورة الكريم الذي يظهر الضحك والانشراح؛ لكن قلبه منفطر من كثرة الهموم ولاسيّما قد زيّن هذه الصورة بالكناية والمقابلة.

ويرسم أسامة بن منقذ صورة كنائية (للآخر) تتناسب وأحوال عصره، قوله:(٦٢)

تَخالفَتِ الأهواءُ وانشقَّتْ العصا وشَعَبَهُم الهوى كُلَّ مَشْعَبِ

فجعل الشاعر صورة (انشقاق العصا) معادلاً كنائياً رائعاً؛ لتعبر عن حالة التفرقة ومخالفة الأهواء في عصره، فأدّت إلى اختلاف الناس وافتراقهم.

أما المستوى الإيقاعي فيشكل السمة المميزة للغة الشعرية عبر ما يحمله هذا المستوى باختلاف صيغهِ وأشكالهِ من تشكيلاتٍ صرفيةٍ وتركيبيةٍ تشكّل مواطن الجمال في رمزية الصوت وجرس العبارة ،وموسيقى الايقاع التي تقوم بإثارة مجموعة من الإيحاءات والتداعيات لدى المتلقي عبر تجاوبه وتفاعله معه، ويتمثل هذا المستوى بالوزن، واالقافية، والجناس، والتكرار، ومن ذلك قوله متحمساً:(٦٣)

دَعـوني أبُـحْ مـا مِثْـلُ وَجْـدي يُجحِـدُ عسـى جمـراتٌ فـالجوانحِ تجمـدُ
ولكننـي ألقـى الحـوادِثَ وادِعـاً بِقَلْـبٍ أرِيـبٍ بَأسُـهُ يَتوقّـدُ

إنَّ الأسلوب الحماسي الخطابي المتمثل (بالأنا) العالية في نص الشاعر جسده بألفاظ قوية الجرس، لذا اتّسعت عواطفه مع اتّساع تفعيلات بحر الطويل، وتآلفت معها ضمن مستويات إيقاعية متداخلة منتظمة وسط شبكة من العلاقات الموسيقية، ولا يغفل ما للزحافات والعلل التي دخلت هذه التفعيلات وهو القبض(٦٤) في مفاعيلن فأصبحت مفاعلن، وفعولن أصبحت فعول من أثر ظاهرٍ في الإنفلات من نمطية الإيقاع الثابت. ومثلما اتّسع بحر الطويل لفن الحماسة كذلك اتّسع لفن الفخر، كقوله:(٦٥)

سـأنفق وَفْـري فـي اكتسـاب مَكـارِمٍ أظَـلُّ بهـا بعـد الممـاتِ مُخْلّـدَا
وأسـعى إلـى الهيجـاءِ لا أرهـبُ الـرَّدَى وَلا أتخشَّـى عـامِلاً ومهنّـدَا
بكُـلِّ فَتًـى يَلْقَـى المنيـة ضـاحِكاً كَـأنَّ لَـهُ فـي القَتـلِ عَيْشَـاً مُجـدّدا

واضحٌ من الأبيات النغمة الحماسية الإيقاعية العالية التي وظَّفها الشاعر بقافية الدال الشديدة الموصولة بالألف؛ لملائمتها معاني فخره، فعكس عبرها صورة الفارس المحارب الصبور الذي ينقضُّ على أعدائه لا يخشى الموت والسيوف والرماح؛ بل ساعياً إلى نيل المجد والمكارم، ومبتعداً عن الغنائم.

ويتفنن الشاعر برسم صورة (الآخر) بتوظيف الخاصية الصوتية الدلالية التي يؤديها الجناس الاشتقاقي من أثرٍ نغمي ملموس يعمق أصوات الألفاظ والدلالة المعنوية والصوتية في اشباع النفس، كقوله:(٦٦)

يـا أخـي الشـاكي لِمـا اش كـوهُ والحامـل همّـي
وَنَسـيبُ الـودِّ لا نـسْ بَـة آبـاءٍ وَعـمّ
ظلمتنـي دَولَـة العَـد لِ فَمَـنْ يَكْشِـفُ ظُلْمـي
وَمَتـى يُحكَـمُ لـي بـال عَـدْلِ والحـاكِمُ خَصْـمِي

فالجناس الاشتقاقي وقع بين (الشاكي، وأشكوهُ) و(نسيب، ونسبة) و(ظلمتني، وظلمي) و(يحكم، والحاكم) وقد اختار له الشاعر مواقع متنوعة في أبياته، فتجسّدت القيمة الجمالية لهذا المقوم الإيقاعي، بإضفاء التأثير النغمي الذي عمّق من رنين جِرْس الألفاظ والدلالة.

ويتنبه أسامة بن منقذ إلى أهمية التكرار، ووقعه في النفس، كقوله في إحدى مواقفه البطولية: (٦٧)

إنْ يحسدُوا في الِسلمِ مَنْ زِلَتي مِنَ العزِّ المُنيفِ
فَبِما أَهينُ النّفسَ في يَومِ الوغى بَيْنَ الصُّفوفِ
فَلَطالَما أقدَمْتُ إقْ دَامَ الحُتُوفِ عَلَى الحُتُوفِ
بِعَزْمَةٍ أمْضَى عَلَى حدِّ السُّيوفِ مِنَ السُّيوفِ

حقّق الشاعر تأكيداتٍ دلالية عبر ألفاظه المكررة معبّراً بها عن الفخر بشجاعته، وبسالته في الحروب، فأراد تقوية معانيها، وتركيزها في النفس، أمّا من الجانب الإيقاعي، فقد حققت نغماً خطابياً بتكرار الألفاظ وتقاربها بعضها بعضاً؛ ليكشف المعنى وترسيخ مضامينه الانفعالية، فسيطرت سيطرة تامة على مخيلته، فدعته إلى تكرارها.

هوامش البحث:
القرآن الكريم .

[١] انظر صورة الآخر في المخيال الاسلامي خلال القرون الوسطى: د. عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١:٤١.

ارتأيت أن أُوضح التعريف اللغوي والإصطلاحي لمفهوم الأنا والآخر.

* الأنا: (لغة) هو النفس، والشخص، وفي الأدب: نفد ذاتي يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته. ينظر: المعجم الوسيط: قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، اسطنبول ـــ تركيا، د.ط، ١٩٨٩: ٣٠٧. أما اصطلاحاً: فيعني الشخصية التي تتكون من مفهوم الفرد عن نفسه. يُنظر: صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي، ياسر علي عبد سلمان، دار نينوى، د. ط ، ٢٠٠٨ : ٢١.

** الآخر (لغة) هو أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد. ينظر: المعجم الوسيط : ٨/١. أما اصطلاحاً بوصفه (بنية لغوية رمزية وشعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه الآخر). الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف: سعد البازعي، بيروت ـــ لبنان، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨: ٣٤.

[٢] النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية: د. عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب ـــ الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١: ٩٤.

[٣] المصدر نفسه: ٩٧ .

[٤] صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: فتحي ابو العينين، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٩: ٨١٢.

[٥] الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب: أُدونيس، بيروت ـــ لبنان، دار الساقي، ١٩٩٤:١/ ٢٧.

[٦] صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: تحرير، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ١٩٩٩ :٣٨.

[٧] المصدر نفسه :٢١.

[٨] أنا ـــ الآخر في مسرحية (تحولات عازف الناي): د. أحمد زياد محبك، (مجلة) الموقف الأدبي، ع ٣٢١، دمشق، كانون الثاني، ١٩٩٨: ١٠٨.

*** شيزر: قلعة حصينة ذات أشجار وبساتين كثيرة بينها وبين حماة تسعة أميال. ينظر تقويم البلدان: عماد الدين إسماعيل، تحقيق: رينود والبارون ماك كوكين ديسلان، باريس ــ فرنسا، دار الطباعة السلطانية، (د.ت): ٢٦٢.

[٩] ينظر جريدة القِصر وجريدة العصر ـــ قسم شعراء الشام ـــ: عماد الدين الأصبهاني، تحقيق: د. شكري فيصل، مطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٥: ١/ ٤٩٨ ـــ ٤٩٩.

[١٠] يُنظر: بغية الطلب في تاريخ حلب: ابن العديم، تحقيق سهيل زكار، دمشق، ١/ ١٣١. وأسامة بن منقذ شاعراً : مفيدة حمدان (رسالة ماجستير) جامعة القديس يوسف، بيروت ـــ لبنان: ١٥ ـــ ١٨.

[١١] ولد سنة (٤٨٨) هجرية أكّد خبر ولادته ابن عساكر قُبيل الحملة الصليبية الأولى على بلاد الشام بعامين سنة ٤٩٠ هجرية ينظر: الكامل في التاريخ : ابن الأثير، مراجعة د. محمد يوسف الدقّاق، دار الكتب العلمية، بيروت ـــ

لبنان، ط٢ : ١٣/٩ ـــ ١٥. وتاريخ دمشق ابن عساكر، تصحيح عبد القادر بدران، مطبعة روضة الشام، دمشق: ٢/ ٤٠١.

[١٢] ديوان أسامة بن منقذ: تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد االمجيد، عالم الكتب، مصر، (د. ت): ٢٠٩. قرح الفرس: انتهت أسنانه، القتام: الغبار، الهامَّ جمع هامة وهي الرأس. اقتدح: رام الإيراء.

[١٣] مقدمة كتاب الاعتبار: فيليب حتي، دار الكتاب العربي، بيروت ـــ لبنان: ٢٦.

[١٤] ديوان أسامة بن منقذ: ١٤٢، الاهتضام: الظلم.

**** نور الدين زنكي: هو ابو القاسم بن عماد الدين ولِدَ سنة (٥١١) هجرية ، ولي جلب وغيرها من المدن الشامية، وجاهد فيها الصليبين، وقام بعدّة أعمال منهال إظهار العدل، وحاصر دمشق مرتين وحررها في الثالثة (٥٤٥، ٥٤٦ والفتح في عام ٤٩٠) فضبّط أمورها وحصّن أسوارها. يُنظر كتاب الروضتين في أخبار الدولتين ـــــ النورية والصلاحية ـــــ شهاب الدين المقدسي، تحقيق: محمد حلمي محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦.

[١٥] ينظر تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت ـــ لبنان، ١٩٨٩: ٣/ ٣٩٤

[١٦] معين الدولة أُنر: هو أحد قواد الجيش في دولة نور الدّين زنكي. ينظر أخباره : كتاب الروضتين: ٢٦٠/٢.

[١٧] الخليفة الحافظ: هو ابو الميمون بن عبد المجيد بن محمد ولد سنة ٤٦٧ هجرية في مصر وتوفي سنة ٥٤٤ هجرية دامت خلافته عشرين سنة وقام بعده ولده الظاهر. ينظر: سير أعلام النبلاء: الحافظ الذهبي، تحقيق شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط١١، ١٩٩٦: ٣١٤/٧.

[١٨] كتاب الاعتبار: أسامة بن منقذ، تدقيق د. عبد الكريم الأشتر، المكتب الإسلامي، دمشق، ط٢، ٢٠٠٣: ٧.

[١٩] ينظر : صورة الآخر (أصل الشغف بالآخر): جوزي أنطونيو، المركز الثقافي العربي، ٣٨.

[٢٠] ينظر شعر الحب في الشعر الأموي: هناء جواد، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ـــــ ابن رشد، ١٩٩٥: ٣٤ ـــ ٣٥.

[٢١] المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين: جابر عصفور، القاهرة، دار قباء، ١٩٩٨: ٣٠.

[٢٢] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٠٩ الكمي: الشجاع أو اللابس السلاح. وينظر المصدر نفسه: ٢١١ ـــ٢١٩.

[٢٣] ديوان أسامة بن منقذ: ٢١٩ .

[٢٤] ديوان أسامة بن منقذ: ٣٠٩. الحصُّ: حلق الشعر، الشنآن: البغض.

[٢٥] ديوان أسامة بن منقذ:٢٩١. أملى له في غيّه: أطال وأمهل، وخوّلوهُ: أعطوه، اللمم: الجنون.

[٢٦] ينظر: عمر بن ابي ربيعة المخزومي: عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت ـــ لبنان، (د. ط): ١٧.

[٢٧] ديوان أسامة بن منقذ: ٣١.

[٢٨] ديوان أسامة بن منقذ: ٩.

[٢٩] الأبيات غير موجودة في الديوان، نقلاً عن كتاب خريدة القِصر وجريدة العَصر ـــ قسم شعراء الشام: ١/ ٥٣١ ـــ ٥٣٢.

[٣٠] طلائع بن رزيك: الملقب بالملك الصالح ولِدَ سنة ٤٩٥ هجرية في أرمينية، ينظر النجوم الزاهرة في أعلام مصر والقاهرة: ابن تغري بردى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٦: ١٨٦/٥.

[٣١] ديوان أسامة بن منقذ: ١٧٣. وينظر المصدر نفسه: ١٧٨، ١٧٩.

[٣٢] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٩٥.

[٣٣] ديوان أسامة بن منقذ: ٣٠٥.

[٣٤] ديوان أسامة بن منقذ: ١٠. أراح الشيء: الرائحة الطيبة، الترداح: الثقيلة الأوراك. وينظر المصدر نفسه ٩، ٣٣ ، ١٤.

[٣٥] ديوان أسامة بن منقذ: ٣٣.

[٣٦] جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا دار الجاحظ، بغداد ط١، ١٩٨٠: ٢١٠.

[٣٧] الإنسان ذلك المجهول: أليكس كاريل، ترجمة عادل شفيق، بيروت ـــ لبنان،(د. ط) ١٩٧٣: ١٢٣.

[٣٨] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٦٥. وينظر: المصدر نفسه: ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٦.

[٣٩] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٧٠ ـــ ٢٧١.

[٤٠] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٦٧. الانتباذ: التنحي.

[٤١] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٦٨.

[٤٢] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٦٧. وينظر المصدر نفسه: ٢٧٨، ٢٨٢.

[٤٣] منازل الرؤية منهج تكاملي: د. سمير شريف، دار وائل للنشر، عمان ـــ الأردن، ط١، ٢٠٠٣ : ٣٤.

[٤٤] ديوان أسامة بن منقذ : ١٤٧.

[٤٥] ديوان أسامة بن منقذ: ١٦٦. الأشطان: الحبل الطويل، القليب: البئر.

[٤٦] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٧٦.

[٤٧] أسس النقد الأدبي عند العرب: د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٦٤: ٣ــ ٤.

[٤٨] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٠٩ الهِياج: القتال، الأواخي: حلقة تشدُّ بها الدابة.

[٤٩] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٩٢.

[٥٠] بقية من شعر أسامة بن منقذ: جمع د. مصطفى حجازي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ١٨، ١٩٦٩: ٣٣٨.

[٥١] المصدر نفسه ٣٤٦.

[٥٢] سورة الأحقاف: ٢٤ـــ ٢٥.

[٥٣] ديوان أسامة بن منقذ: ٣٧.

[٥٤] سورة المائدة: ٤٥.

[٥٥] سنن ابن ماجه: الحافظ ابو عبدالله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ٨٩١/٢ (باب الجُبار).

[٥٦] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٧٥.

[٥٧] ديوان أسامة بن منقذ: ٢١٢.

[٥٨] ديوان الأعشى: ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، المطبعة النموذجية (د. ت): ٥٥ غرّاء: بيضاء، فرعاء: كثيرة الشعر، العوارض: ما يبدو من الأسنان عند الابتسام، الوجى: الذي حفى قدمه أو حافرهُ.

[٥٩] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٤١.

[٦٠] ديوان أسامة بن منقذ: ١٥٣.

[٦١] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٥٠.

[٦٢] ديوان أسامة بن منقذ: ٥٦.

[٦٣] ديوان أسامة بن منقذ: ٦٢.

[٦٤] القبض: هو حذف الخامس الساكن من تفعيلة مفاعيلن وفعولن. ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق الحسّاني حسن عبدالله، مؤسسة الخانجي، مصر، دار الجيل: ٢٢.

[٦٥] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٣٤.

[٦٦] ديوان أسامة بن منقذ: ٢٦٠ ــ ٢٦١.

[٦٧] ديوان أسامة بن منقذ: ٢١٢، المنيف: العالي الشريف. الحتف: الموت .

مصادر البحث

القرآن الكريم

١. الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف : سعد البازعي ، بيروت _ لبنان ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ٢٠٠٨ م.

٢. أسس النقد الأدبي عند العرب : د. أحمد أحمد بدوي ، مكتبة النهضة ، مصر ، ١٩٦٤م .

٣. أعلام النبلاء : الحافظ الذهبي ، تحقيق : شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، ط١١ ، ١٩٩٦م .

٤. الإنسان ذلك المجهول : أليكس كاريل ، ترجمة : عادل شفيق ، بيروت _ لبنان ، ١٩٧٣م .

٥. النقد الثقافي _ قراءة في الأنساق الثقافية : د. عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب _ الدار البيضاء ، ط٢ ،٢٠٠١م .

٦. بغية الطلب في تاريخ حلب : ابن العديم ، تحقيق سهيل زكار ، دمشق ، (د. ت) .

٧. تأريخ الأدب العربي : عمر فرّوخ ، دار العلم للملايين ، بيروت _ لبنان ، ١٩٨٩م .

٨. تاريخ دمشق : ابن عساكر ، تصحيح : عبد القادر بدران ، مطبعة : روضة الشام ، دمشق ، (د.ت) .

٩. تقويم البلدان : عماد الدين إسماعيل ، تحقيق : رينود والبارون ماك كوكين ديسلان ، باريس _ فرنسا ، دار الطباعة السلطانية ، (د.ت) .

١٠. الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب) أُدونيس ، بيروت _ لبنان ، دار الساقي ، ١٩٩٤م .

١١. جماليات المكان : غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الجاحظ ، بغداد ، ط١، ١٩٨٠م .

١٢. خريدة القِصر وجريدة العَصر _ قسم شعراء الشام _ : عماد الدين الأصبهاني ، تحقيق : د. شكري فيصل ، مطبعة الهاشمية ، دمشق ١٩٥٥م .

١٣. ديوان أسامة بن منقذ : تحقيق : د. أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، عالم الكتب ، مصر (د.ت) .

١٤. ديوان الأعشى : ميمون بن قيس ، شرح وتعليق : محمد حسين ، مكتبة الآداب ، الجماميز ، المطبعة النموذجية ، (د.ت) .

١٥. سنن بن ماجه : الحافظ ابو عبدالله محمد بن يزيد القزويني بن ماجه ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الحديث ، مطبعة دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د.ت) .

١٦. صورة الآخر (أصل الشغف بالآخر) : جوزي أنطونيو ، المركز الثقافي العربي ، (د.ت) .
١٧. صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : تحرير الطاهر لبيب ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت _ لبنان ، ١٩٩٩م .
١٨. صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى : د. عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء _ المغرب ، ط١، ٢٠٠١م .
١٩. صورة الذات بين ابي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي : ياسر علي عبد سلمان ، دار نينوى ، (د. ط) ٢٠٠٨م .
٢٠. صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي : فتحي أبو العينين ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٩م .
٢١. عمر بن ابي ربيعة المخزومي : عمر فرّوخ ، دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت _ لبنان ، (د.ت) .
٢٢. كتاب الروضتين في أخبار الدولتين _ النورية والصلاحية _ : شهاب الدين المقدسي ، تحقيق : محمد حلمي محمد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة _ مصر ، ١٩٥٦م .
٢٣. كتاب الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي ، تحقيق الحسّاني حسن عبدالله ، مؤسسة الخانجي ، مصر ، دار الجيل ، (د.ت) .
٢٤. كتاب الكامل في التاريخ : ابن الأثير ، مراجعة : د. محمد يوسف الدّقاق ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، ط٢ (د.ت) .
٢٥. المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين : جابر عصفور ، دار قباء ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
٢٦. المعجم الوسيط : قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وآخرون ، دار الدعوة ، اسطنبول _ تركيا ، ١٩٨٩م .
٢٧. مقدمة كتاب الاعتبار : فيليب حتى ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان (د.ت) .
٢٨. منازل الرؤية منهج تكاملي : د. سمير شريف ، دار وائل للنشر ، عمان _ الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
٢٩. النجوم الزاهرة في أعلام مصر والقاهرة : ابن تغرى بردى ، مطبعة : دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٦م .
٣٠. النقد الثقافي _قراءة في الأنساق الثقافية _ : د. عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب _ الدار البيضاء ، ط٢، ٢٠٠١ م.

الرسائل والأطاريح .

_ أُسامة بن منقذ شاعراً : مفيدة حمدان (رسالة ماجستير) جامعة القديس يوسف ، بيروت _ لبنان ، (د. ت) .
_ شعر الحب في الشعر الأموي : هناء جواد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية _ ابن رشد ، ١٩٩٥م

المجلات واالدوريات .

_ بقية من شعر أسامة بن منقذ : جمع : د. مصطفى حجازي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد ١٨، ١٩٦٩م
_ أنا _ الآخر في مسرحية (تحولات عازف الناي) : د. أحمد زياد محبك ، الموقف الأدبي ، ع٣٢١، دمشق كانون الثاني ، ١٩٩٨م .