Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 63: 124-150
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.17.63.6

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja
Tikrit University
J.F.A
Journal of Al-Frahedis

The Identity of the Imaginary in Ancient Arabic Poetry Usama ibn Munqidh as a Model

Dr. Ibrahim Hassan Saleh Al-Jubouri
E-Mail: Ebrahem.h.salih@tu.edu.iq

Keywords:
Identity - Imagination Identity - Ancient Arabic Poetry - Usama bin Munqidh

Article history:

Received	4/3/2025
Received in revised form	20/8/2025
Accepted	26/8/2025
Available online	30/12/2025

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

The research aimed to clarify the identity of the imaginary in ancient Arabic poetry, through the poetry of Osama bin Munqidh, and visualized the features of the imaginary in the poet in his representations of the image of the self and the other, and the oscillation of the poetic self and its relationship to the absence of the poetic self, especially in the two positions: elegy and complaint of gray hair and old age, and reflected the features of his youth and youth, which represents the peak of strength and maturity in his poetic life. The poetic imaginary in the position of praise reflected the decline of the poetic self without its dissolution before the praised, so his praise came repeated, and perhaps this is due to his luxurious life, and his innate transcendence of resembling others, and explains to us the intensity of his anguish when he reached the stage of gray hair and old age. Usama bin Munqidh's elegy was characterized by grief and intense sadness, and his elegy focused on family, relatives, and some friends, so most of his poetic output in the elegy genre was limited to those close to him.

هوية المتخيَّل في الشعر العربي القديم أسامة بن منقذ أنموذجًا

أ.م.د. ابراهيم حسن صالح الجبوري/ جامعة تكريت / كليه التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

المستخلص:

هدف البحث إلى بيان هوية المتخيَّل في الشعر العربي القديم، من خلال شعر أسامة بن منقذ، وتصورت ملامح المتخيَّل لدى الشاعر في تمثُّلاته لصورة الأنا والآخر، وتأرجُح الذات الشاعرة وعلاقتها بغياب الأنا الشاعرة لا سيما في مقاميْ: الرِّثاء وشكوى المشيب وتقدُّم العمر، وعكس ملامح فترة الصبا والشباب لديه، وهو ما يمثل ذروة القوة والنضج في حياته الشعرية. وقد عكس المتخيل الشعري في مقام المديح، انحسار الذات الشاعرة من دون اضمحلالها أمام الممدوح، فجاء مديحه مكرَّرًا، ولعل ذلك يعود إلى حياته المترفة، وترفُّعه الفطري عن التشبُّه بغيره، ويفسِّر لنا شدة لوعته عند بلوغه مرحلة المشيب والكبر. فقد اتسم الرثاء لدى أسامة بن منقذ باللوعة وشدة الحزن، وتركَّز رثاؤه في الأهل والأقارب وبعض الأصدقاء، فلذلك اقتصر جُلُّ نتاجه الشعري في مقام الرثاء على المقرَّبين.

الكلمات المفتاحية : هوية– هوية المتخيَّل– الشعر العربي القديم– أسامة بن منقذ.

المقدمة

يُعدُّ الأدب –بوصفه أحد المؤسسات الثقافة الفنية– وسيلة للتواصل بين شعوب العالم، بشقيه الشعر والنثر فإنه يتجاوز الفوارق بين الثقافات، ولكنه في الوقت نفسه يصبح خاضعًا للتحولات الفكرية والجمالية بفعل المثاقفة، وهو ما ينتج عن مخيلة الشاعر والأديب.

إذ يتعد بمثاقفته حدود النظام الفكري والثقافي لينقل للمتلقي من خلال نصوصه، ثقافة وفكرًا موازيًا يظهر فيه متخيلة الذات الشاعرية، وهنا تتكشف قدرة الفنان بما يمتلكه من متخيل إبداعي في فرض هويته الفاعلة والقادرة على الانخراط في المثاقفة العالمية، حيث يتمكن من إنتاج أعماله للتداول والتبادل، ولكنها في الوقت نفسه تمتلك قدرتها في الحفاظ على تراثه الثقافي لتكتسب أعماله صفة التفتح والخصوصية.

فينجح الشاعر في الكشف عن العالم الخاص به من الصور التي ترتكز في الذاكرة وذلك حسب رؤية المتخيل المعد سندًا لشاعرية الشاعر الإنسانية، كما أن المتخيل عبارة عن مخزون من الصور انفصلت عن وعي الشاعر، وأصبحت قريبة وفق منظوره، فهو الذي يمتلك متخيل يحدث به عن الهوية الكامنة في ثقافة مجتمعه.

واخترت أسامة بن منقذ المتوفى سنة 488هـــكي ينقل لنا الهوية المجتمعية في زمانه فيصبح لنا زمانًا موازيًا يستنطق الثقافة والفكر في عصر الشاعر.

إشكالية البحث وتساؤلاته:

تظهر مشكلة الموضوع في أهم عوامل التحول التي تؤدي إلى حدوث المثاقفة بين عالمين، حيث تندرج المثاقفة بعدها إلى أداة للتغيير الثقافي والفني التي تنعكس بدورها على النظام الفكري والتجريبي لدى الشاعر، وفي هذا السياق يتبادر لنا التساؤل الذي يتعلق بالكيفية التي يدعم فيها الفنان قدرته التخيلية والإبداعية التي تعكس هويته؛ ما الهوية التي نقلها لنا متخيل أسامة بن منقذ، وتندرج تحت هذا التساؤل، تساؤلات فرعية لكي تقيم نقطة البحث على المنهج المنوط بالعمل الشعري.

1) ما صورة الأنا والآخر لدى متخيل أسامة بن منقذ؟
2) كيف صور أسامة بن منقذ أزمة الحضور والغياب من خلال شعره؟
3) كيف عبرت الهوية الصراع مع الزمن في شعر الشكوى وتقدم العمر؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في النقاط الآتية:

- بيان الهوية التي نقلها لنا متخيل أسامة بن منقذ.
- الوقوف على صورة الأنا والآخر لدى متخيل أسامة بن منقذ.
- إبراز صور أزمة الحضور والغياب من خلال شعر أسامة بن منقذ.
- الإشارة إلى هوية الصراع مع الزمن في شعر الشكوى وتقدم العمر.

الدراسات السابقة:

كثرت الدراسات حول الهوية، فارتكزت دراسات كثيرة حول هوية متخيل الكاتب روائيًا كان أو شاعرًا، حيث كانت وسيلة لتحليل الخطاب في كثير من الأعمال، وبعد البحث وسؤال أساتذتي، ومطالعة محركات البحث لم أقف على دراسة ارتكزت على إبراز هوية المتخيل من خلال شعر أسامة بن منقذ، لكني وقفت على الدراسات والأبحاث التي قاربت في تناولها، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقدم للأحدث كالآتي:

(1) **«الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية ربيعة جلطي/ أحلام مستغانمي أنموذجًا».**

بحث مُقدم من الباحثة: آمال منصور، نُشر بمجلة: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بجامعة بسكرة – كلية الآداب واللغات – قسم الأدب واللغة العربية، ع3، الجزائر، 2006م. هدف البحث إلى بيان المتخيل في الكتابة النسوية حيث ظلت المرأة خاصة بعد حركة féminisme سنة 1848، تناضل من أجل تحقيق ذاتها، فكانت الكتابة حلا لضائقتها، ومساحة تعرض فيها رؤية مغايرة تنفجر في وعي الكتابة الذكورية. لكن المتخيل اللغوي والديني ظل يطاردها ويؤرقها ويذكرها بما تعود عليه الوعي الجمعي، لذلك تحولت كتابتها كتابة تخط وتجاوز للعرف والذوق السائد كما هو الحال عند "ربيعة جلطي" و "أحلام مستغانمي". لذلك ستبقى الكتابة النسائية خطابا متعاليا يبحث عن كيانه في كل لحظة عبر استراتيجية عبقرية تغير الأساليب والإمكانيات بحثا عن ذاتها.

(2) **«الهوية في شعر محمود درويش».**

بحث مُقدم من الباحث: هيثم محمد العزام، نُشر بمجلة: الدراسات العربية، بجامعة المنيا – كلية دار العلوم، ع 25، مج4، مصر، 2012م. تناول البحث شكل مفهوم الهوية في شعر

محمود درويش في مرحلة الستينيات التي تغطيها فنيًا دواوين أوراق الزيتون وعاشق من فلسطين وآخر الليل وأزهار الدم وهي المرحلة الشعرية التأسيسية في شعر محمود درويش وقد تبدت الهوية ضمن أبعاد الأنا والآخر العدو والأرض الوطن وقد اخذ مفهوم الوطن والأرض المساحة الأكبر في هذه الدواوين بالإضافة إلى تدرج الوعي بهذا المفهوم وقد حكمته حداثة السن وقلة الخبرة. إلا أنه قد تبلور وبشكل مكثف ومباشر في قصيدة هي القصيدة الأم "بطاقة هوية" التي أخذت على عاتقها طرح مفهوم الهوية بشكل جلي الأمر الذي أثار فيما بعد هذا المفهوم في قصائد متعددة وتالية وفي دواوين مختلفة كما بدا في البحث. إن هذا الموقف من الأخر والأرض بحسب إنتاج درويش الشعري والنثري قد اعتراه بعض التغيير مما أثر على مفهوم الهوية لديه فيما بعد.

(3) «المتخيل الإبداعي بين المثاقفة وتأصيل الهوية».

بحث مُقدم من الباحثة: جنان محمد أحمد، نُشر بمجلة: دراسات جامعية في الآداب والعلوم الإنسانية، بالجامعة اللبنانية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – مركز الأبحاث والدراسات، عدد خاص للمجلة، لبنان، 2020م، هدف البحث لبيان الهوية الوطنية، التي تواجه عملية مثاقفة تستهدف نمذجة فن الآخر (الغربي) كثقافة مهيمنة مع ثقافة الأنا (الشرقي). ولا يتم ذلك إلا بالمقاربة بين انتماءات الفنان وتاريخه الثقافي وتراثه؛ لأن إقصاء الرصيد الثقافي والهوية الوطنية من أي نتاج فني، لا ينتج سوى نماذج جاهزة مكررة فاقدة صفة الخصوصية. بما يعني أن المثاقفة لا تتطلب الذوبان في ثقافة الآخر تماما، بل التمسك بنوع من الخصوصية لكي يحافظ الفن على هويته وانتمائه دون أن يفقد سمة المعاصرة. وهذا ما سنؤكده من خلال بعض أعمال الفن العراقي.

(4) «متخيل الذات الشاعرة لهويتها الافتراضية في ديوان "أشواك" لريم اللواتي».

بحث مُقدم من الباحث: طاهر مسعد صالح الجلوب، نُشر بمجلة: الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، بجامعة ذمار – كلية الآداب، ع6، اليمن، 2020م، هدف البحث إلى بيان هوية الذات الشاعرة الأنثوية المنتسبة إلى محيط شبه الجزيرة العربية، التي تجلت في قيم هويتها الفرضية في ديوان "أشواك" للشاعرة العمانية (ريم اللواتي)؛ فآثر الباحث الاقتصار عليه؛ مراعاة لمحدودية مساحة عمله النقدي، الذي تيسر له كشف أبرز المبادئ، التي استندت إليها هذي الذات الشاعرة في تأسيس متخيلها لقيم هويتها الافتراضية؛ المتمثلة في: مبدأ

الانفكاك عن تبعية السلطة الذكورية المتهمة بالتعصب لتكوينها النوعي؛ وتجييش جل القوانين الاجتماعية، والدينية؛ لتوطيد زعامتها. وكذا مبدأ توطين قدرتها على اتخاذ القرار، وتحمل تبعاته؛ وتبرئة كينونتها من تهم الضعف، والهشاشة، والميل العاطفي؛ الذي يفقدها توازنها. وتتبع مبدأ توسع الدائرة الوجودية؛ المحاصرة بسلسلة من المبادئ المحلية، والقوانين الأيديولوجية، التي تؤسسها الجماعة عبر تاريخها الطويل. وأخيرا يقتفي المبادئ إلى إثبات استحقاقها للهوية الشعرية، ورسم خارطة تفاعلها مع حيثيات الحياة.

(5) **«تجليات الهوية الثقافية: مكنونتها وعناصرها الرئيسية في شعر سعيد الصقلاوي».**

بحث مُقدم من الباحثة: كوثر جمري، بمشاركة الباحثة: رسول بلاوي، نُشر بمجلة: الأثر، بجامعة قاصدي مرباح – ورقلة، مج20، ع2، الجزائر، 2023 م، هدف البحث إلى بيان الهوية الثقافية بصورها ودلالاتها المتنوعة على النصوص الشعرية للشاعر العماني الحديث سعيد الصقلاوي انعكاسًا جليًا، فاستخدم الشاعر الهوية الثقافة باعتبارها الهوية المتمايزة والتي تصنع تاريخ الإنسان المتراكم عبر الأجيال، وتكون الكيان الشخصي والروحي للفرد لإبراز رغباته وحاجاته هذا البحث من خلال المنهج الوصفي – التحليلي يحاول التعرض بشتى مفاهيم الهوية والثقافة عند أهم المفكرين والعلماء، وكذلك التقصي إلى مدى تأثير ظاهرة الهوية الثقافية بمختلف عناصرها ومكنوناتها في توظيف المعاني والألفاظ والصور الشعرية عند الشاعر سعيد الصقلاوي. ومن الاستنتاجات التي توصلنا إليها في هذا البحث أن مفهوم الهوية من أكثر المفاهيم المثيرة للحيرة المعرفية، والمناظرة والمناقشة فاتصلت أبعاده المتداخلة والشائكة بمجالات علمية كثيرة كالاجتماع والسياسة والفلسفة والثقافية و ... وباعتبار أن الهوية جزء لا يتجزأ عن الثقافة والسلوك الإنساني استثمر الصقلاوي العديد من المضامين والمفاهيم الذات الصلة بالثقافة كالعادات والتقاليد والتراث في مقطوعاته الشعرية.

(6) **«متخيل المدينة وهولوكوست الهوية في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي».**

بحث مُقدم من الباحثة: وهيبة جراح، نُشر بمجلة: الآداب واللغات، بجامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، مج9، ع2، الجزائر، 2023م،

هدف البحث إلى استنطاق أهم الخطوات الفنية التي اعتمدتها الذات في رحلة بحثها عن الهوية المفقودة في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي، عبر التركيز على تحليل المشاهد

واللوحات الفنية التي رسمها لنا الشاعر بالكلمات وبالاعتماد على استراتيجيات وصفية تضع القارئ في قلب المدينة وتجعله يتساءل عن وضع الهوية المفقودة.

التعقيب على الدراسات بإبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بينه وبين بحثي:

اتفقت هذه الدراسات مع بحثي في تناول هوية المتخيل ولكن اختلفت في موضوع الدراسة فبعضها تناول بعض الروائيين وبعضها تناول بعض الشعراء، لكن لم تتطرق إحداها إلى شعر أسامة بن منقذ الذي ارتكز عليه بحثي.

التمهيد: مصطلحات البحث

الهوية في اللغة:

لا شك أن معاجم اللغة القديمة لم تتناول مصطلح (الهوية) بالمفهوم الحديث، إلا أننا بتتبع معاني ودلالات الجذر اللغوي (هوى) نجد الخليل بن أحمد قد أورد أن "(هو) كناية التذكير، و(هي) كناية التأنيث، وَقَالَ اللَّيْث: الهَوَى مَقْصُور: هوى الضَّمِير، أو هوى النفس، وإذا أضفته إليك قلت هواي[1].

ونلاحظ أن معجم اللغة العربية المعاصرة فصل بين الهوية، كتعبير عن الذات (هو- هي)، والقناعة والتوجهات، فأورد: " هُويَّة [مفرد]: مصدر صناعيّ من (هُوَ) والهُوِيَّة: إحساس الفرد بنفسه وفرديّته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكيَّاته وأفكاره في مختلف المواقف[2].

وإذا تأملنا التعريفات اللغوية التي دارت حول الدلالة المعجمية، لاحظنا أن مفهوم الهوية له صلة بالذات؛ كونه كناية عن الجنس: هو أو هي، كما أن له علاقة بما يدور في النفس، بحيث ينفرد به كل إنسان عن الآخر، أو التعبير عن الرؤى والقناعات، والإرادة البشرية والتوجهات، وهو ما نفهمه

الهوية في الاصطلاح:

عند علماء العرب:

مصطلح الهوية مشتق من ضمير (هو)، مما ينحو بالمصطلح إلى الدلالة على اتساق الذات الإنسانية، وتناغمها مع الإنسان؛ لأن (الهو) يخبرنا عن طريقة وجود كل ما هو موجود، من حيث هو مطابق لذاته، وبذلك يحدثنا مبدأ الهوية عن كينونة، وإذا كان هذا المبدأ

صالحًا لقانون الفكر، فهو كذلك فقط بالقدر الذي يكون فيه قانونًا للكينونة، قانونًا يقرِّر أن الهوية تنتمي إلى كل ما هو موجود من حيث هو كذلك، من حيث إنه متوحِّد مع ذاته[3].

ويعرفها بعض الباحثين بأنها الطابع القومي للشخصية ونمط الحياة السائد في مجتمع معين، والمرتبط أساسًا بتراث مشترك من اللغة والتاريخ والدين والتقاليد، والمتفاعل مع غيره من الطوابع القومية تأثيرًا وتأثرًا[4].

وتُعرف بأنها مجموعة من الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد والاتجاهات والقيم وأساليب التفكير التي تميز مجتمعا عن آخر، وجوهرها هو الثوابت الراسخة في الثقافة، ذلك لأن الهوية الثقافية كهوية الفرد، تنمو وتتطور مع المعايشة عبر الزمان والمكان، متجسدة فيما تحققه خلال مسيرتها الحياتية[5].

مما سبق نستطيع أن نقول أنَّ الهوية لابد لها أن تعبِّر عن الكينونة المستقلة للذات، مما يتحقق بتكيُّفها مع الواقع من دون وجود فجوات بين الطرفين.

ويتضح لنا مما سبق، أن الهوية، كمكتسبات ثقافية وفكرية ونفسية للفرد تتأثر بما حوله، بحيث يجب أن تتسق قناعاته وسماته مع واقعه؛ لتحقق الهوية، بينما تتشظى هويته حال فقدان اتساق هذه المكونات مع الواقع، ونشوء فجوة بين الطرفين، مما يترتب عليه امِّحاؤها، وعدم قدرة الفرد على استعادتها، فيميل للانزواء، والشعور بالاغتراب النفسي، فتتآكل هويته لعدم توافر المناخ الملائم لوجودها.

عند علماء العجم:

فقد عرَّف جيمس مارسيا الهوية بأنها البناء الداخلي للذات، وصفها كنظام ديناميكي للدوافع والقدرات والمعتقدات والتاريخ الخاص بالفرد. حيث كلما تطور هذا البناء الداخلي على منحنى سوي على الفرد بأنه أوعى بشكل أكبر.

ويمتاز عن الأخرين بجوانب قوته وجوانب وضعفه، وهو ما يعد وسيلة يستخدمها خلال مسار حياته كي يحصل على ما يريد رغم أوجه الشبه المتواجدة لديه مع المحيط، الأفراد الآخرين[6].

وأشار إلى أنه كلما كان هذا البناء الداخل أقل تطورًا كان الفرد أكثر اضطرابًا بسبب اختلافه عن الآخرين واعتماده بشكل كبير على عوامل خارجية والتي يقوم من خلالها بعملية تقييم لذاته. بالإضافة إلى أنَّه أشار إلى أن بناء الهوية نشط ومتغير وغير ثابت، فنجده بشكل

مستمر. إما أن يضاف إليه أو يتم استبداله ما يتواجد من عناصر بأخرى غيرها او الاستغناء عنها، وبعد مرور فترة من الزمن يحصل تغير جذري للهوية.

إن الهوية في داخلها تتضمن مكونات مختلفة ومنها: الجسمية، الجنسية، الاجتماعية، المهنية، الاخلاقية، الايدولوجية، بالإضافة إلى الخصائص السيكولوجية التي تشكل الذات بشكل كلي. ومن هذا المنطلق نرى بعض الأفراد الذين يقومون بتقديم أنفسهم بناءً على مظهر جسمهم، أو من خلال الجنس الذي ينتمون إليه وآخرون نلاحظهم يعرفون أنفسهم بناء على علاقتهم الاجتماعية أو على إنهاء أعضاء داخل مجموعة ما، بالإضافة إلى المهنة التي يعملون بها، أو انتمائهم إلى ديانة ما أو مجموعة سياسة ما والفكر الإيديولوجي الذي ينتمون له ويتم الإشارة إلى الهوية على أنها المفهوم الذات الكلي، كونها لها حيز شخصي متعلق بالفرد ذاته وحيز آخر اجتماعي يتمثل بعلاقة الفرد مع الآخرين[7].

وقد قدم لنا سانتروك (Santrock) نظرته للهوية على أنها صورة الذات وتتشكل من أجزاء مختلفة؛ فتتمثل في مدى تكون دافعية الفرد للإنجاز والمعرفة، والمهنة التي يختارها الفرد لنفسه.

وتتمثل في معتقدات الفرد الروحانية، والفكر السياسي الذي يتبناه الفرد وانتماؤه إلى حزب سياسي ما، وتتمثل في جنس الفرد البيولوجي وميوله الجنسية (ميول غيريه، مثلي الجنس أو ثنائي الجنس، وتتمثل في ثقافة المجتمع الذي ينتمي له الفرد، وكذلك الخصائص الشخصية للفرد، ويقصد أما الشخصية الانطوائية أو الانبساطية والصفات التي يتسم بها الفرد كأن يكون ودودًا مع الآخرين أو هادئًا أو عدوانيًا وما إلى ذلك. ويجدر الإشارة إلى أن هنالك أجزاء من الهوية تتشكل قبل الأخرى. هناك هويتان يتم تشكيلهم مبكرًا لدى الفرد وهما الهوية الجسدية والجنسية، حيث إن المراهقين في مرحلة مبكرة نلاحظ عليهم بأنهم يهتمون بصورة جسدهم قبل أن يهتموا بالمهنة التي يريدون ان يتبنوها في المستقبل او أن يبدأ بتقييم أفكارهم ومعتقداتهم الإيديولوجية والأخلاقية[8].

المبحث الأول: صورة الأنا والآخر لدى الشاعر

المطلب الأول: تمدُّد الذات مقابل الآخر (الفخر):

لا شك أن معادلة (الأنا) و(الآخر) تتأثر بالمقام الذي تُقال فيه القصيدة، والذي يحكم هذه العلاقة بين الشاعر والآخر على النحو الذي تتمدَّد فيه الذات الشاعرة في مقام الفخر، وتعدِّد مزاياها وفضائلها، في مقابل انحسار الآخر، وانكماش المساحة التي تتعلق به من منظور الشاعر، فيرى الشاعر نفسه في صورة الفارس المغوار عالي الهمة الذي لا يثبت أمامه العدو، فيما يتسم بالجرأة، والسرعة في الانقضاض، واتخاذ القرار الصائب، فضلًا عن اتصافه بالجلَد في ميدان الحياة عمومًا، والمعركة بوجه خاص، وهو ما يشكل هوية المتخيل الشعري الخاص بتلك المعادلة، مما نجده في قول أسامة بن منقذ:

لا تَحْسَبَنَّ الرُّزءَ أَوْهَى جَلَدِي ... إِنَّ النَّسِيمَ لا يَفُضَّ الجَلْمَدَا
وَهَلْ يَروعُ الخَطْبُ قَلْبَ أَرْوَعِ ... إِنْ كَلَّبَ الدَّهْرُ عَلَيهِ أَسْدا
مَتَى رَآنِي الشَّامِتونَ ضَرِعًا ... لِنَكْبَةٍ تَعْرُقُنِي عَرَقَ المَدَى
هُمْ يَعْلَمونَ أَنَّنِي أَصْلَبُ مِن ... صُمِّ الصَّفا فَما عَدا مِمَّا بَدا[9].

ونلاحظ ابتداء الشاعر بمخاطبة الآخر الذي يتهمه بالوهن، وانحسار الهمة (لا تحسبن الرزء أوهى جلدي)، مما تبدو فيه الذات الشاعرة متبددة متعاظمة تشمخ بنفسها على الزمن وتقلباته، وأتى الشاعر بالفعل (تحسب) الذي يفيد التوهم[10] لتأكيد أن ما يدور في مخيلة الآخرين محض وهم في مقابل مثابرة الشاعر، وتحمله لضربات الزمن (أوهى جلدي)، وكان للفعل الماضي (كلَّب) دلالة الثبوت والتحقق[11]،

على النحو الذي أعلى من شأن الأنا أمام الآخر، ولئن كان للشاعر قدرة على تحمل ضربات الزمن التي لا ترد، فإنه على تحمُّل غيرها أقوى وأقدر.

كان للمتخيل الشعري دلالة الشموخ والعظمة بما يلائم هذا المقام، من ثم، جاءت صورة الشاعر المفتخر بنفسه امتدادًا لنواميس الكون، وكأنها من المألوف المعتاد رؤيته، وهو ما عبَّر عنه التشبيه الضمني (إن النسيم لا يفض الجلمدا)[12]، وكان من الطبيعي أن يرى الشاعر في نفسه الجلمد أو الصخر الصلب الذي جاء يؤكد صفة التجلد أمام الزمن، ومن ثم، كان الصراع بين غير متكافئين، وأتى الشاعر بالاستفهام (هل يروع الخطب قلب أروع) لنفي التقهقر أمام

الزمن، فيما عبَّرت الاستعارة المكنية (إن كلَّب الدهر عليه أسدا) عن قوة الشاعر الذي يواجه الدهر المتمثِّل في صورة شخص يدفع رجاله للانقضاض عليه.

وأقام الشاعر، في البيتين: الثالث والرابع موازنة بين موقفين: موقف الشامتين فيه عندما تقابلهم الأزمات، في مقابل موقفه الحقيقي الذي يكشف عن معدنه الأصيل، وهو ما لا يعرفه عنه الشامتون، واستعمل أداة الشرط (متى) الدالة على عدم حدِّ الزمن بحد، مما عنى تكرُّر المواقف الحياتية المشابهة في حياته، مع ملاحظة اعتماد الشاعر على تكرار الألفاظ التي دلت على الفخر، مثل: جلدي–الجلمدا–أروع–كلَّب الدهر–أصلب، وغيرها مما كرَّر فيه الشاعر المعنى بألفاظ مختلفة.

وجاءت الاستعارة في قوله: ضَرِعًا لنكبة ما يبرز المعنى؛ إذ أكد الشاعر معنى الجلد الوارد في البيت الأول، وهو ما يشير إلى حقيقة ظاهرية اغترَّ بها الأعداء، ولم يكن أسامة بن منقذ ليقف ذلك الموقف من المتشككين فيه إلا وله مواقف تثبت صدق ما ينسبه لنفسه، ومن ذلك قوله في ثباته أمام العدو كدليل على الشجاعة، وهو معنى تكرر في شعر أسامة، ومن ذلك:

سَلْ بِي كُماةَ الوَغَى فـــي كُـــلِّ مَعْرَكَـــةٍ ... يَضِيقُ بِالنَّفْسِ فِيها صَدْرُ ذِي الباسِ

يُنبِّـــــؤُكَ بِـــــأَنِّي فـــــي مَضـــــايقِها ... ثَبْتٌ إِذا الخَوْفُ هَـــزَّ الشَّـــاهِقُ الرَّاسِـــي

أَخُوضُها كَشِـــهابِ القَـــذْفِ، يَصْـــحَبُني ... عَضْبٌ كَبَرْقٍ سَرَى أَوْ ضَـــوءِ مِقْبـــاسِ

إِذا ضَـــــرَبْتُ بِـــــهِ قَرْنًـــــا أُنازِلُـــــهُ ... أَوْحاهُ عَـــنْ عائِـــدٍ يَغْشـــاهُ أَوْ آسِـــي[13]

وتارة أخرى يتبدى موقع الشاعر أمام الآخر، إذ استهل أسامة المقطوعة بسؤاله (سل بي كماة الوغى)، ونلاحظ ورود (كماة) جمعًا للتكثير[14]، وكأن الشاعر يطلب السؤال عنه ممن لا يحتمل تشكيكه فيه، مع مراعاة أن المسؤول هم الشجعان الكماة في المعركة.

هنا، نلاحظ أن الذات الشاعرة تستدعي الآخر (الكماة) في معادلة ثلاثية ينسب الشاعر فيها نفسه لطبقة الفرسان الشجعان الذين سكت النص عن تفصيل مآثرهم على النحو الذي حافظ على علو مكانة الشاعر، وفوقيته على الآخر.

وجاءت الصفات التي افتخر بها أسامة مسرودة على ألسنة الشجعان على سبيل التأكيد، من التعامل مع العدو في الأماكن الضيقة ثابتًا لا يهاب الموت مما أوحت به الاستعارة المكنية (إذا الخوف هزَّ الشاهق الراسي)، وكان لاسم الفاعل (الراسي) دلالة الحدوث والثبوت [15]

فضلًا عن التشبيه المجمل (كشهاب القذف) الذي يوحي بالسرعة والانقضاض، وهو ما دعم صورة الفارس المغوار في مخيلة السامع لاسيما قوة الضربة التي عبرت عنها الكناية في البيت الاخير (إذا ضربت به قرنًا أنازله).

ولقد كرَّس أسامة بن منقذ في المقطوعات السابقة لمتخيل شعري مستمد من البيئة العربية القديمة، توارث فيها الفرسان الفروسية كابرًا عن كابر؛ إذ لا يهاب الشاعر الموت، ولا يبالي بعاقبة شجاعته، مما نجده في قوله:

يُجَهِّلُ فـي الإقـدَامِ رَأْيـي مَعَاشِـرٌ ... أَراهُمُ إِذا فَرُّوا مِـن المَـوْتِ أَجْهـلاَ
أَيَرْجُو الفتَـى عِنْـدَ انْقِضـاءِ حَياتِـهِ ... وَإِنْ فَـرَّ عَـن وِرْدِ المَنِيَّـةِ مَـزْحَلا
إِذا أَنا هِبْتُ المَوْتَ فِي حَوْمَةِ الوَغَى ... فَلا وَجَدَتْ نَفْسِي مِن المَـوْتِ مَـوْئِلا
وَإِنِّـي إِذا نازَلْـتُ كَـبْشَ كَتِيبَـةٍ ... فَلَسْـتُ أُبـالِي أَيُّنـا مـاتَ أَوَّلاَ[16]

ونلاحظ أن الشاعر يكثر من الردود على اللائمين، ولعل هذا يعكس لنا سمات البيئة العربية التي امتدت في عصر الشاعر، ومحاولة البعض الغضِّ من الشاعر الفارس الذي لا يهاب الموت مما نجده في أقدم العصور الأدبية: العصر الجاهلي، إذ يرد الفارس على اللائمين بالقول الشعري فضلًا عن مساجلاته مع الأبطال الصناديد في المعارك مما نجده في أشعار الأقدمين كشعر عنترة بن شداد.

من هنا، جاء الرد يشتمل على الصفات الشائعة في ذهن السامع، من الاتهام بالجهل (يجهِّل رأيي)، وكثرة اللائمين بدلالة الجمع (معاشر) في حين اعتمد أسامة على مفارقة شائعة في الحياة تمثَّلت في الفرار من الموت (أراهم إذا فروا من الموت أجهلا) ككناية عن الجبن وشدة الجهل، وعبَّر اسم التفضيل (أجهل) عن فرط جهلهم وجبنهم[17] مما عالق بين حالتين: الإقدام والتقهقر، وأنتج دلالة إيحائية دعمت المتخيل الشعري لصورة الفارس، وتفوق الشاعر على من يتهمه بالجبن، مما أكده الاستفهام في البيت الثاني: أيرجو الفتى مزحلا؛ إذ تعالق الفعل والفاعل والمفعول بما يشير إلى الصراحة والوضوح، وتأكيد النفي والاستبعاد، وجاء التشبيه البليغ (ورد المنية) بعلاقة الإضافة بما أنتج دلالة القرب واحتمال الوقوع في أي وقت، وهو من باب إضافة المشبه إلى المشبه به[18].

ونلاحظ تكرار معنى الجرأة وعدم الخوف من الموت في الأبيات، بما يناسب الرد على الأدعياء والمنتقدين، ويوجّه إلى وجوب الاعتماد على حقيقة واقعة، لا مجرد اتهامات مرسَلة؛ إذ شتان بين من يخوض المعركة وبين من يكتفي بالنقد وهو بين أهله وذويه.

ونلاحظ الاستعارة المكنية في قوله: (هبتُ الموت)؛ إذ استحال الموت عدوًّا لا يهابه الشاعر، وفيه تشخيص يستنطق المعنوي في صورة حسية، ويدعم حالة الحراك والمنازلة المعنوية بين الشاعر ولائميه.

على أن الصبر والتجلد لا يقتصر على الأعداء في ميدان الوغى، أو اللائمين في الحياة اليومية فحسب، بل يمتد ليطال الأيام والليالي وتقلبات الزمن، ومن ثم، فنحن أمام صورة ذهنية أو متخيل شعري واضح يدعم ما ترسخ في قرار السامع، وتتجلى فيه المواجهة، والثبات أمام تقلبات الزمن، وهي معانٍ شائعة في مقام الفخر، ونجدها في قول الشاعر:

كَـمْ تَغُـصُّ الأَيَّـامُ مِنِّـي، وَتَـأْبَى ... هِمَّتِـي أَنْ تَنَـالَ مِنِّـي مُناهَـا
أَنَـا فِـي كَفِّهَـا كَجَـذْوَةِ نَـارٍ ... كُلَّمَـا نُكِّسَـتْ تَعَـالَى سَـنَاهَا[19].

واتسم هذا النمط من الفخر بالعموم، وتناوُل المكانة التي لا تتأثر بمرور الزمن، ومن ثم، فهي من الإجمال الذي لا يميل الشاعر إلى تفصيله، فيأتي كمحصلة نهائية لمراحل حياتية مختلفة، مما مرَّ به الشاعر من كرٍّ وفرّ، وصراعات حياتية كان الشاعر فيها هو الطرف الرئيس، فاستهلَّ البيتين بقوله: كم تغصُّ الأيام مني، وعبَّر الفعل المضارع (تغض)، في قوله: تغضُّ الأيام مني، فتولدت معانٍ انشطرت عن التعالق الإسنادي بين الفعل والفاعل، فضلًا عن الاستعارة في قوله: (مناها) إذ نسبها الشاعر للأيام على سبيل الاستعارة، فكانت للشاعر بمثابة الإنسان المتعالي الذي يغضُّ ويحقِّر من شأن الآخرين.

المطلب الثاني: انحسار مساحة الذات مقابل الآخر (المديح):

الذات الشاعرة كغيرها من الذوات التي تتطلع للظهور والتفرد على الآخر، ومن ثم، فإنها تحب بالفطرة الاستيلاء على المديح، والانفراد بالثناء، بخلاف أن تكون هي المادحة، فإن ذلك يستوجب منها أن تلص من مساحة وجودها أمام الممدوح الذي يجب أن يستأثر بالظهور، وهو تقليد شعري متبع في مقام المديح نبَّه إليه (ابن قتيبة)، إذ أورد في حق الشاعر المادح الذي يهدف لكسب عطف الممدوح وعطائه: "فإذا علِم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه،

والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإمضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنّه (قد) أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل"[20].

وأبرزت الفقرة أعلاه وجوب تضاؤل مساحة الذات الشاعرة لينال الممدوح مساحة الظهور واللمعان الكافية التي تضمن تدفق العطاء.

وللمديح علاقة قوية بالرثاء، وعليهما مدار الشعر، ولا سوى فرق يسير بينهما، وهو أن المديح للحي والرثاء مديح للميت، وهو ما أقرَّه القدماء؛ إذ قال قوم: الشعر كله نوعان: مدح، وهجاء؛ فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضد ذلك كله، غير أن العتاب حال بين حالين؛ فهو طرف لكل واحد منهما، وكذلك الإغراء ليس بمدح ولا هجاء؛ لأنك لا تغرى بإنسان فتقول: إنه حقير ولا ذليل، إلا كان عليك وعلى المغري الدرك، ولا تقصد أيضًا بمدحه الثناء عليه فيكون ذلك على وجهه"[21].

بيد أن الأمر جد مختلف لدى أسامة بن منقذ، إذ نلاحظ ميله لمد من هم في منزلته أو أعلى منه، ومن ذلك قوله يمدح شجاعة الملك العادل وجيشه:

إذا استَغْلقتْ شُمُّ الحُصون فَعِنْدَنَا مَفاتِحُها: بيضٌ، مَضاربُها حُمرُ
وَإنْ بَلَدٌ عَزَّ المُلوكَ مَرامُه ورُمناهُ، ذَلَّ الصَّعْبُ وَاستُسْهلَ الوَعْرُ
وَأَضْحى عَلَيهِ للسِّهام وَللظُّبا وَوَقْع المَذاكِي الرُّعُدُ وَالبُرُقُ وَالقَطْرُ
بنَا استَرجَعَ اللّهُ البلادَ وَأَمَّنَ العِبادَ، فَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا قَهْرُ[22].

وهي من معاني الحروب التي امتزج فيها الفخر بوصف القتال، والتمدُّح باستعراض آليات الجنود وتعدُّدها،

على النحو الذي استهلَّ به الشاعر الأبيات بتناول مآثر الجندي الذي لا تستعصي عليه حصون الأعداء، وجاء الفعل الماضي (استغلق) لتحقيق الاستعصاء، وبرزت علاقة اتباعية بالإضافة في قوله: شُمّ الحصون، فاتسع الفضاء الدلالي لبيان تعذُّر تسلُّقه على المقاتلين، على النحو الذي بقيت فيه الجملة عالقة دلاليًّا، وتطلب المقام توضيح رد فعل الجنود، ومن ثم، انزاح الترتب التركيبي في قوله: فعندنا مفاتحها، إذ قدَّم شبه الجملة (الظروف والمضاف إليه)

لتأكيد المعنى، فضلًا عن المقابلة[23] (عزَّ الملوك مرامه-ذل الصعب واستُسهِل الوعر)، فتضاعفت الحمولة الدلالية بواسطة التناظر بين الجملتين، وتعدد الوحدات المعجمية التي تقارن بين الحالتين: هجوم الجنود في مقابل هجوم غيره من الجنود، مما ترتب عليه تباين النتائج في كل منهما.

برزت في الأبيات الألفاظ الدالة على قهر الصعاب، والتغلب على الأعداء، مثل: استغلقت-عزَّ الملوك مرامه، الصعب-الوعر، وكأن الشاعر يلحُّ على فكرة القوة والعظمة اللتين أرهبتا كل من سوَّلت له نفسه مقاومة الجندي الفتيِّ الشجاع.

ونوَّع الشاعر مثل: للسهام وللظبا ووقع المذاكي، لتنويع تسليح الجنود، وتأكيد كفاءته القتالية، مما تجلى في التعاطف بين هذه الوحدات

وقد بدا الشاعر واثقًا من النصر في قوله: بنا استرجع الله البلاد، فقدَّم الجار والمجرور، وما في ذلك من تبديل مواقع الرتب في الجملة، وهو منحى رصفي تولدت عنه دلالة استرجاع الأمن والأمان في البلاد، كأحد مكتسبات النصر، مع تكرار حرف النفي (لا) [24] في قوله: فلا خوف عليهم ولا قهر، وهو مؤدَّى حياتي نتج عن النصر على الأعداء.

وكما في مدحه للملك الصالح[25]:

فلـــذاك قـــد أضـــحى الأنـــا ... مُ علـــى مكارمِـــه عِيـــالاَ
وحمـــي الـــبلاد بســـيفه ... عـــن أن تُـــذَال، وأن تُـــدَالاَ
وأحَـــلَّ بـــالإفرنج فـــي ... بـــر وفـــي بحـــر نكـــالا
حتَّـــى لقـــد سَـــئموا لقَـــا ... ءَ جيـــوش مصـــر والقِتـــالاَ[26].

عبرت الأبيات عن امتنان الشاعر للممدوح، وامتداح إنجازاته ومآثره، على النحو الذي عقد موازنة بين حالتيْ: السلم والحرب، فتوالت الأفعال التي توسِّع من الدلالة الإيحائية للمتخيل الشعري لمآثر الممدوح، وتوفير الأمن للرعية، مثل: أضحى الأنام على مكارمه عيالًا، واختار الشاعر الفعل (أضحى) لتزمين الحدث الذي أتى بعد جهاد الأعداء، فكان أنسب لظهور أثر العطاء والكرم، وأكد الشاعر المعنى بتقديم الجار والمجرور لتأكيد دلالة الجود والكرم.

وأتى الجذر (حمى) لاستغراق المحور العام للأبيات، وهو حماية الممدوح للرعية، وقدرته على مواجهة العدو ببراعة وشجاعة منقعتي النظير.

ووسع الجناس[27] بين (تذال– تدال) من شمولية النصر، فنشأ إيقاع يعزز الشعور بالتغني لدى المتلقي، فضلًا عن المطابقة (بر–بحر) في البيت الثالث، مما قوَّى الشعور بالنصر، ووسع الحمولة الدلالية للجذر (أحلَّ).

وكانت المحصلة النهائية أن يئس العدو من الانتصار على جنودنا، مما عبر عنه الفعل (سئم) الذي أسنده الشاعر إلى واو الجماعة، فتعاضد رصف الجملة مع الدلالة الإيحائية لها، كنتيجة واقعية لدفاع الممدوح عن بلده، وحمايته لها من الأعداء.

ونلاحظ أخيرًا قلة النماذج التي مدح فيها أسامة بن منقذ غيره، مع توجُّهه لمدح من هم في منزلته، وهو ما يبرز تواري الذات الشاعرة لا انحسارها بالكلية أمام شخص الممدوح.

المبحث الثاني: معادلة الوجود والزمن

المطلب الأول: أزمة الحضور والغياب (الرثاء):

يمثل الرثاء أزمة الحضور والغياب لدى الشاعر، من فقد الأحباب كون "الرثاء كغيره خاضع للتنوع ولقبول معانٍ أخرى متصلة به كوصف الكارثة، وتفخيم آثارها، وذكر فضال الميت واتخاذ مصرعه موعظة، وقد يتسع أفقه فيشمل فلسفة الموت والحياة؛ وينتقل الشاعر فيه من رثاء فرد إلى بكاء قبيلة أو أمة أو دولة أو الدنيا جميعا؛ تبعًا لمكانة المتوفى.

لذلك، يتعرَّض الأسلوب لشيء من الاختلاف واضح تبعًا لهذه المعاني والأغراض، ولكنه مع ذلك لا يكون في قوة الحماسة ولا عذوبة النسيب، فالكلمات تدل على معانٍ سلبية مؤلمة كالفجيعة والكارثة، والجزع، والبكاء، والخراب، والصور من وادي الموت، فالبيوت كالقبور والأطفال مروَّعون والنهار ليل، والأزهار ذابلة، واليأس قاتل، والأمل مقتول، وأما الجمل فرقيقة تصوِّر الجزع، أو شاكية صاخبة تحكي الفزع، أو جزلة تعبِّر عن هول المُصاب، ومن ذلك تكون العبارة شجية مؤذنة بالأسى والحسرة[28].

لقد امتلأت المصادر العربية بأشعار الرثاء، ولعبت المطالع الرثائية دورها، كأحد أشهر أنواع المطالع قديمًا، فلا أشهر من المطالع المتفجعة للخنساء، وتأبط شرًّا، والعديد من المرثيات التي حرص عليها العربي القديم.

وقد فرَّق الكثيرون بين المدح والرثاء؛ باعتبار أن كليهما مما يختص بذكر المحاسن، وفي ذلك يقول ابن رشيق: "وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان)، أو (عدمنا به كيت وكيت)، وما يشاكل هذا؛ وليعلم أنه ميت"[29].

وجاء المتخيَّل الشعري لدى أسامة بن منقذ، في هذا الصدد، يشير إلى اللوعة والحزن، على نحو ما أوردنا أعلاه، وقد أظهرت عاطفة الشاعر الملتاعة، ومن ذلك قول الشاعر في رثاء ابنة أخيه معز الدولة:

وَيْـــحَ الغَرِيبَـــةِ وَالـــدِّيارُ دِيارُهـــا ... لَـــمْ تَرتَحِـــلْ عَنْهـــا، وَلَـــمْ تَتَغَـــرَّب
ماتَـــتْ غَرِيبَـــةَ وحْـــدَةٍ مِـــنْ تُرْبِهـــا ... وَشَـــقِيقِها وَمِـــن العُمومَـــةِ وَالأَب
فَهْـــيَ الوَحِيـــدَةُ، وَالأَقَـــارِبُ حَوْلَهـــا ... وَهْيَ البَعِيـــدَةُ فـــي المَحَـــلِّ الأَقْـــرَب
فَإذا تَضَـــرَّمَ فـــي الجَـــوانِحِ ذِكْرُهـــا ... قالَ الأَسَى: باللهِ يا عَـــيْنُ اسْـــكُبِي[30].

ولأول وهلة نلاحظ رثاء الشاعر الحار، وعاطفته الملتاعة، بما يمثل نمط رثاء الأهل والأقارب في هذه الأبيات، وهو من الرثاء الفردي الذي لا يتعدى محيط الأسرة، مما أشار فيه الشاعر إلى مكانة المرثية؛ كونها تنتمي إلى الأسرة الحاكمة في الإمارة، ومن ثم، جاء قوله: ويح الغريبة والديار ديارها، بما يؤكد مكانة الفقيدة التي ماتت على أرض تحكمها هي وأسرتها، مع تكرار (الديار ديارها) للمزج الصوتي بين الديار وصاحبتها، مما اكتسب تعالقًا دلاليًّا أنتج دلالة إيحائية بالملك والإمارة، وكذلك الكناية في قوله: (لم ترتحل عنها)، كدليل على الحضور رغم الغياب، وفيه دلالة على تأثيرها على المحيط الأسري للأسرة الحاكمة، وأكد الشاعر المعنى بالعطف (لم تتغرب)؛ لتأكيد الحضور رغم الغياب.

ويبدو أن الفقيدة قد عانت من الاغتراب؛ إذ اتسمت حياة الشاعر والعائلة بالكرِّ والفرِّ، واضطراب الحياة السياسية، مما برز في تكرار الوحدة المعجمية: غريبة وحيدة من تربها، فتضاعفت الدلالة الإيحائية للتعبير عن الموت بعيدًا عن الديار، بحيث لم تكن بجانبها إحدى مربياتها اللواتي انحدرن من أصول الإمارة، فضلًا عن أسرتها التي شتَّتتها حياة الترحال وعدم الاستقرار، وشقيقها ومن العمومة الأب.

عمَّقت الأبيات من انحسار الذات لعلة الفقد والتأسف على الراحلين، وأوحت للسامع الذي وقف على حياة ابن منقذ، وما فيها من مساجلات واضطرابات، بحالة التنقل في حقه هو

وأسرته مما يبرر شدة وجده على أفراد العائلة الذين يتساقطون واحدا تلو الآخر، وهو محيط رئيس للمتخيل الشعري لدى الشاعر.

وبناء عليه، أتى الشاعر بالمجاز المرسل (الجوانح)للتعبير عن القلب محل الشعور والإحساس، كأمير فقد أحد أفراد العائلة المهددة بالضياع، وأن نيران الحزن والأشواق قد اشتعلت في محل الشعور والإحساس لدى الجميع (القلب)، وجاء التصوير الاستعاري في قوله: قال الأسى: بالله يا عين اسكبي، فكان للتعالق الدلالي بين السكب وما تفرزه العين من دموع دلالة إيحائية عكست المبالغة ومكانة الفقيدة، والاستعطاف والترجي من الشاعر لعينيه، وفيه استدعاء للصورة الذهنية الراسخة للخنساء التي ترثي أخاها كبير قومه.

لم يكن أسامة بن منقذ بدعا من غيره من الشعراء ذوي المكانة، إذ كرَّس بعض أشعاره لرثاء أهله وأقاربه، ومن ذلك قول الشاعر في رثاء ولده:

إِلَــى الله أَشْــكو رَوْعَتِــي وَرَزِيَّتِــي ... وَحُرْقَــةَ أَحْشَــائي لفَقْــدِ أَبِــي بَكــر
خَــلا نَــاظِري مِنــه، وكَــانَ سَــوادَه ... وَلَمْ يَخْلُ مِنْ حُزْنِي وَوَجْدِي بِهِ صَدْرِي
خَشِــيتُ عَلَيــهِ اليُــتْمَ لَكِــنَّ ثُكْلَــهُ ... وَلَوْعَتَه لَــمْ يَخْطُــرا لــي عَلَــى فِكْــر
فَيا لَيْتَهُ لاقَــى الــذي كُنْــتُ أَخْتَشِــي ... عَلَيْهِ وَأَنِّي دُونَــهُ صــاحِبُ القَبْــر[31].

تجلت العاطفة الملتاعة في الأبيات؛ لفقده فلذة كبده، مما استهلَّ به الشاعر الأبيات بالوحدتين: روعة–رزية، في قوله: (إلى الله أشكو روعتي ورزيتي)؛ للتنويع بين الآلام النفسية التي استولت على نفسه، وفيه دلالة إيحائية نتجت عن التعاطف بين الوحدتين تعكس طول المعاشرة؛ إذ تلقَّى ابنه في المهد حتى طالت علاقة الأبوة سنوات، مما عبَّرت عنه الوحدة المعجمية الرئيسة (فقد) والتي اكتسبت تعالقًا دلاليًّا أشار إلى التخصيص بإضافة (أبي بكر).

وللسامع أن يتخيل صورة فقد الوالد لولده، وما يترتب عليه من خلو أماكن تواجده منه، مما عبرت عنه الاستعارة (خلا ناظري منه)، وأحالت على مشهد بصري معتاد لدى المتلقي، في مقابل عدم خلو الصدر من الحزن، وهو ما فارق بين غير موجود خلا منه الموجود (الابن والعين)، والحزن الموجود في الصدر، وفيه مراعاة للنظير لفتت انتباه السامع للمفارقة.

تأكد المعنى في البيت الثالث الذي عبَّر عن مفارقة كثيرًا ما تتكرر إذ عادة ما يسعى الآباء إلى تأمين وسائل الحياة لأبنائهم بعد ممات العائل والأب، إلا أن الأبناء هم الذين يسبقون آباءهم بالموت، وهو ما تعرَّض له الشاعر، وأبرزته لفظة (اليتم) كلازم من لوازم الرحيل

والموت، في قوله: خشيت عليه اليتم، وكأن اليتم عدو متربص يريد الفتك بولده، لكنَّ ثكله ولوعته لم يخطرا بباله، كدليل على مؤامنة الأيام والركون إليها.

وأنهى الشاعر الأبيات بتصوير حالة الأب الذي فقد الابن، وتمنيه أن لو حل محله (فيا ليته لاقى الذي كنت أختشي منه...) كصورة بصرية تتآلف مع ما يشيع لدى الناس في مثل تلك المواقف.

ويأتي رثاء الأصدقاء في قول الشاعر يرثي صديقًا له:

صَبْري عَلَى فَقْـدِ إِخْـوانِي وَفُـرقَتِهِمْ ... غَدْرٌ وَأَجْمَلُ بي مِن صَـبْرِيَ الجَـزَعُ
تَقاسَمَتْهُمْ نَـوىً شَـطَّتْ بهِـمْ وَرَدَىً ... فَالحَيُّ كَالمَيْتِ مـا فـي قُرْبِـهِ طَمَـعُ
وَأَصْـبَحَتْ وَحْشَـةُ الغَبْـراءِ دُونَهُـمُ ... مِن بَعْدِ أُنْسِي بهِـمْ وَالشَّـمْلُ مُجْتَمِـعُ
وَعِشْـتُ مُنْفَـرِدًا مِـنْهُمْ وَأُقْسِـمُ مـا ... يَكـادُ مُنْفَـرِدٌ بـالعَيْشِ يَنْتَفِـعُ[32].

ويمثل هذا النمط نمط رثاء الأصدقاء مما تميز فيه أسامة بن منقذ، وهو ما عمَّم فيه الرثاء، بحيث استهلَّ الأبيات بقوله (فرقتهم) الدالة على الافتقاد، وقد اكتسبت تعالقًا دلاليًا بالتعاطف على نظيرتها (فقد)؛ لتأكيد معنى الفراق الممزوج بالصبر أمام غدر الزمان الذي أبرزته الاستعارة المكنية (غدر) وكأن هناك من يتربص بالشاعر وإخوانه وأحبابه، فترسَّم المتلقي صورة للأمير المكروب، وتأكدت ملامحه في مخيلته.

وجاءت المقابلة، في البيت الثالث في قوله: أصبحت وحشة الغبراء دونهم –أنسي بهم والشمل مجتمع، فتناظر وضعان متعاكسان كمقارنة بين حالة الشاعر النفسية في كل منهما، فضلًا عن قوله: وحشة الغبراء: الشمل مجتمع، فتمثَّل الشمل كالثوب الملتئم الذي لا يعيبه تمزُّق وقد تمزَّق بالفعل كاستعارة مكنية جسَّمت المعنوي في صورة حسية.

وألقى البيت الرابع بظلاله على ملامح صورة الشاعر الذي يعيش في وحدة، وجاء قوله (منفرد) مكررا بين الشطرين بالمعنى الخاص في الأول، والعام في الثاني (ما يكاد منفرد بالعيش ينتفع)، وضاعف نفي فعل المقاربة (كاد) من صورة الشاعر الذي يئن في وحدته.

ويأتي انحسار الذات مرتبطًا برثاء الأهل وما كان لهم من أمجاد على النحو الذي عُرِف بـــــــــ (رثاء المدن والممالك)، في قول أسامة بن منقذ في رثاء آل منقذ:

انْظُـــرْ مَنـــازِلَ آل مُنْقِـــذَ إنَّهـــا ... عِظَـــةُ اللَّبيـــب وَعِبْـــرَةٌ للنَّـــاظِر
كـــانوا بهـــا فـــي نِعْمَـــةٍ مَحْروسَـــةٍ ... بمَكـــــارِم وذَوابِـــــل وَبَـــــواتِر
مـــا رامَهـــا مَلِـــكٌ وَلا ذو قُـــدْرَةٍ ... إلَّـــا انْثَنَـــى عَنْهـــا بقَلْـــب طـــائر
مُتَلَهِّفًـــا مـــا اسْـــطاعَها وَمَـــن الـــذي ... يَلِجُ العَرينَ عَلَـــى هِزَبْـــر خـــادِر[33].

وقد توارت الذات الشاعرة أعلاه، واكتفت بالإشارة وطلب النظر في قوله (انظر منازل آل منقذ)، وربط الطلب بلته في قوله (إنها عظة اللبيب – عبرة للناظر)، وكان لذلك الاستهلال البارع من الشاعر ما يضاعف من تواري الذات وانحسارها، واكتفائها بموقع السارد، وهو ما توالت فيه الأفعال الماضية لاستحضار الجدث الماضي، وربطه بوقت السرد الآني، وتعديد مآثرها من النعمة وأبهة الحكم (كانوا بها في نعمة محروسة)، ومنعتها واستعصائها على الأعداء (ما رامها ملك ولا ذو قدرة)، وتنكير (ملك) للتقليل، مع الاستثناء في قوله (إلا انثنى عنها بقلب طائر) لرسم صورة حسية متناظرة بين ثابت راسخ لا يهتز (الأجداد العظماء)، وفارٍّ جريح يئن (العدو المعتدي).

وجاء التشبيه الضمني في قوله (من الذي يلج العرين على هزبر خادر) لتأكيد هذه الصورة التي يدعمها الواقع الفائت مع ضبابية الآتي الذي لا يعلم الشاعر أو غيره مصيره.

المطلب الثاني: الصراع مع الزمن (شعر الشكوى وتقدم العمر):

اقترنت معاني الكبر والمشيب، في الشعر العربي، بالعاطفة الملتاعة، والشعور بالحسرة في مراحل العمر المتقدمة، مما نجد مثل هذه المعاني لدى أسامة بن منقذ غي قصائده التي تتناول آثار تقدم العمر، والشعور بدنو الموت، مما نجده لدى أسامة بن منقذ في قوله:

أَمَا تَرَى الشَّيْبَ قَدْ رَدَّاكَ بَعْدَ دُجَى ... فَوْدَيْكَ وَاهًا لِذاكَ اللَّيْلِ بالعَصَبِ
وَأَسْمَعَتْكَ اللَّيالي في مَواعِظِها ... أَنَّ ابْنَ سَبْعِينَ مِنْ ورْدٍ عَلَى قُرْبِ
أَعْرَضْتُ عَنْ صَبَواتٍ كُنْتُ ذا شَغَفٍ ... بها وَجانَبْتَ ما يُدْنِي مِنَ الرِّيَبِ
وَسِرْتُ طَوْعَ النُّهى، تُرضَى أَنَاتِيَ في ... سَيْرِي وَمَرِّي في شَدِّي وَفي خَبَبِي[34].

وقد اعتمد الشاعر، في الأبيات أعلاه، على مخاطبة النفس، وتذكيرها بتولية عهد الصبا والشباب وكأنه قد فوجئ بتصرفات الزمن وآثاره بادية أمام عينيه، وقد اعتمد على الاستعارة التي عبرت عن الصورة الذهنية المترسخة لدى السامع في مثل تلك الحالات، مما نجده في قوله: الرداء (قد ردَّاك)، بمعنى ألبسك على النحو الذي تولدت عنه دلالة انتشار الشيب في سواد الرأس فأصبح كالرداء الذي يغطيها، فتمثله رداء تتردَّى به رأسه، فانكشف الليل عن صباح، وكأن (ذاك الليل) سواد شعره، وهو ما عبرت عنه الاستعارة التصريحية (واهًا لذاك الليل بالعصب)، فجعل الليل مرادفًا للسواد، وثبّت في ذهن السامع المتخيل الشعري للمشيب الذي ينير الليل أو يغزو الرأس.

ونلاحظ تكرار كل ما يتعلق بالكبر والمشيب من ألفاظ أبرزت معنيين مختلفين: الصبا الغائب، والمشيب الحاضر، على النحو الذي اتضحت فيه ملامح نفسية سيئة تحن إلى الصبا، فضلًا عن شعورها بالصدمة والمفاجأة.

وقد تعددت الآليات التي تعكس النفور من المشيب والكبر، كالإعراض عن الشهوات ومجانبتها، في قوله: وأعرضت عن صبوات، وقوله: وجانبتُ ما يدني من الريب؛ إذ تعلق المنحى الدلالي بالفعلين (أعرضت- جانبت)، باستعارتين جسَّمتا ما يجتنبه الشاعر من علامات الصبا وأفعال الشباب.

من هنا، كان للمتخيل الشعري الوارد بالفقرة ملامح ثابتة، من غزو الشعر الأبيض لرأس الشاعر في العمق، وبيان الآثار النفسية المترتبة على تقدم العمر، من هجر ما يدعو للريبة، وترك أفعال الشباب التي لم تعد لائقة بالمرحلة السنية التي بلغها الشاعر.

وتأتي مرحلة المشيب بمثابة المفاجأة التي تستدعي الشفقة والرحمة، فضلًا عن الصحوة والاستيقاظ من الغفلة إلى التنبه بعد غفلة، ومن ذلك قول الشاعر:

صَـــحَا، وَللجَهْـــلِ أَوْقـــاتٌ وَمِيقـــاتُ ... وَللغَوايـــــاتِ وَالأَهْـــــواءِ غايـــــاتُ
رَأَى المَشِيبَ كَبَـــيضِ الهنْـــدِ لامِعَـــةً ... لَها عَلَـــى فَـــوْدِهِ الغَربيـــب إصْـــلاتُ
فَراجَـــعَ الحِلْـــمَ وَانْجابَـــتْ غِوايَتَـــهُ ... وَفِي النُّهَى للهَـــوى المُـــرْدِي نِهايـــاتُ
والشَّيْبُ شُهْبٌ رَمَـــتْ شَـــيْطانَ شِـــرَّتِهِ ... فَأَقْصَدَتْه، وَكَـــمْ تَنْجـــو الرَّمِيِّـــاتُ[35].

تناول الشاعر فكرة الصحوة والتنبه لتقدم العمر، مما استهل به الأبيات بالجذر (صحا) الذي أشار إلى الانتباه بعد غفلة، مع اعتبار التركيب الذي علَّق به الفاعل المستتر؛ لتعميم التجربة كمشرك إنساني.

وتعددت الألوان البيانية التي تميط اللثام عن ملامح المتخيل الشعري في الأبيات، كقوله: رأى المشيب كبيض الهند، فوازن الشاعر بين الشعيرات البيضاء الزاحفة على سواد الشعر وبين السيوف الهندية اللامعة، فتولدت صورة تعتمد على فكرة الظهور واللمعان، فكان للون أثر مباشر في إبراز هذا المعنى.

وكذلك قوله: لها على فوده الغربيب إصلات، وفيه إيحاء حركة يدعم فكرة الصراع مع الشيب وتقدم العمر، وعبر عنه اللون المتمثِّل في الشعيرات البيضاء إلى الحركة التي أبرزتها الوحدة المعجمية (إصلات)، فكان تصوير الشعيرات بالسيوف المرفوعة على الأعداء مما يقوي منظر الرأس الشيباء في ذهن المتلقي، ويقوي المشهد في ذهن المتلقي بحسب ما أورده

(الدسوقي) في أوضاع الحركة والسكون: "وتناول الدسوقي أقسام ما يعتمد عليه الشاعر من هيئات السكون في الصورة الفنية، فأورد ما نصُّه: "واعلم أن هيئة السكون على وجهين: أحدهما: أن تكون الهيئة التركيبية مُنتَزَعة من السكون وحده مجرَّدًا عن غيره من أوصاف الجسم، ولا بد من تعدد أفراد السكون"[36].

ولا شك أن تلك المرحلة الحرجة قد اقترنت بما يترتب عليها؛ إذ بدأ الشاعر مراجعة النفس، مما فسَّره قوله: (راجع الحلم)، فضلًا عن قوله: انجابت غوايته، فتحولت دلالة الغواية من المعنوي إلى الحسي، كأمارات بصرية تنقل المشهد كله من الموصوف إلى المرئي معاينة من المتلقي، ومن ذلك قوله: الشيب شهب رمت شيطان شرَّته، فانعقدت مقارنة دلالية بين (الشيب–الشهب) مردُّها اللون، مما اقترن بدلالة الاستعارة في قوله: رَمَتْ؛ لنسبة الرمْي إلى الشهب، فضلًا عن الشرة التي لا تقترن حقيقة بالرمي؛ لتعذُّر اجتماع الرمي الحسي مع الشرة غير المتكيِّنة ماديًّا، مما أنتج دلالة إيحائية قصدت إبراز صدمة الشاعر من تقدم العمر.

وكان للون بلا شك أثره في رسم الصورة التي قصدها أسامة بن منقذ؛ كون البياض من لوازم الشيب التي تشير إلى لون الشعر عند تقدم العمر، وهو ما نجده لدى الشاعر في قوله:

نَظَرَتْ بَياضَ مَفارِقِي، فاسْتَرْجَعَتْ ... أَسَفًا وَقالَتْ: أَيْنَ ذَاكَ الأَسْوَدُ
قُلْتُ: اضْمَحَلَّ فَأَطْرَقَتْ وَتَنَفَّسَتْ ... نَفَسًا تُصَعِّدُهُ حَشًا تَتَوَقَّدُ
قَالَتْ: فَهَلْ مِنْ مَوعِدٍ لِلقائنا ... فَأَرَى نَذِيرَ البَيْنِ قُلْتُ: المَوْعِدُ[37].

استهلَّ الشاعر الأبيات بمقدمة عبَّرت عن الحدث الرئيس في الحوار بين وبين الحبيبة، تمثل فيها الشاعر الحوار المناظر له لدى صريع الغواني وغيره ممن دهمهم المشيب الوافد لى محيط الرأس السوداء، مع تأسُّف المحبوبة لذلك (فاسترجعت أسفًا)، وعبر المفعول لأجله (أسفًا) عن خيبة أمل ففي أن يبدو الحبيب القديم في تلك الصورة التي تثير الشفقة والرحمة مع الاستفهام التلقائي (أين ذاك الأسود) للتعجب والحيرة وإبداء الأسف والحسرة على شباب الشاعر المولِّي، وجاء الرد يمثل الحوار بين حبيبين فرق بينهما الزمن وجمعت بينهما المصادف العابرة حيث استحال اللقاء، وجاءت الإجابة يائسة (قلت: اضمحلَّ)، ونتج عن التركيب المتمثل في الفعل والفاعل المستتر دلالة عزَّزت الإيحاء بمقارنة انحسار الشعر الأسود عن الرأس باضمحلال الماء عن جانب الشاطئ، ومن ثم، اتسع مجال استبطان داخل الحبيبة إزاء ما أبصرته من آثار الزمن (فأطرقت) وكأنها تراجع تفصيلات العلاقة الغابرة، فضلًا عن المجانسة بين الوحدتين (تنفست–نفسًا)؛ للتعبير عن ارتباك الموقف واضطرابه،

وكذلك الانزياح الدلالي في قوله: حشا تتوقد، بنسبة التوقُّد للحشا، وهو ما ولَّد فضاء دلاليًّا اعتمد على تجسيم غير المرئي قياسًا على ما اعتاد الناس رؤيته.

وكان من المنطقي أن تثير اللحظة مكنونات النفس لدى الطرفين، وتساؤل الحبيبة الحائر (هل من موعد للقائنا)، وعبر حرف الجر (من) عن تأكيد الحيرة المستولية على الحبيبة في مقابل غياب كامل للحبيب عبر عن قوله (قلت الموعد)، وأتى الشاعر بالتورية بين موعد الحبيبين وقيام الساعة (الموعد) للتعبير عن استحالة اللقاء، واجتماع الشمل ثانية، واستحضار ما قد صرمه الدهر من الأيام الخوالي.

لم يكن اعتراف الشاعر الصريح بالغياب من معادلة الأنا والآخر وليد شعور معنوي، وبياض الشعر بعد سواده فحسب، بل طال ذلك أمارات حسية لا تخطئها العين، كتقوُّس الظهر واحدودابه، هي آثار بصرية تتعلق بآثار الكبر والمشيب، مما يُدرَك بحاسة البصر للناظرين، ويقوي الملامح الحسية للمتخيل الشعري في الأبيات، فضلًا عن انعكاسه على الحالة النفسية للمسِنّ، مما نجده لدى الشاعر في قوله:

إذا تَقَوَّسَ ظَهْـرُ المَـرْءِ مِـنْ كِبَـرٍ * فَعادَ كَالقَوْسِ يَمْشِـي، وَالعَصَـا الـوَتَرُ**
فَـالمَوْتُ أَرْوَحُ آتٍ يَسْـتَرِيحُ بِـهِ * وَالعَيْشُ فِيهِ لَهُ التَّعـذِيبُ وَالضَّـرَرُ**[38].

ورصدت الأبيات الآثار الشكلية لتقدم العمر بالإنسان، مما استهل به الشاعر البيتين، فاستدعى أول ما يلفت انتباه العين في قوله: (فعاد كالقوس– العصا وتر)، وهو وجه شبه شكلي بين المشبه والمشبه به، أسهم في إبراز قرينة عقلية لوجه الشبه هي التقوُّس، مع ملاحظة تكرار معنى التقوُّس الذي راب الشاعر نتيجة لتقدُّمه في العمر، واعتمد الشاعر على التصوير (آتٍ) في قوله: (أروح آت)، وهو ما يعكس أن الموت هو أفضل الحلول المتاحة، في مقابل الحياة التعسة، وعبر اسم التفضيل (أروح) عن بلوغ المدى في الراحة أمام الشدة النفسية والبدنية الناشئة عن تقوس الظهر، وافتقار الشاعر للغواني اللواتي يعجبهن شكله وقوامه، وحنينه للشفقة البادية في عيونهن بدلًا من ذلك الإعجاب القديم.

وقد كرر الشاعر معنى الراحة في قوله: أروح– يستريح، كتأكيد للرغبة في التخلص من ذلك الوضع الحياتي المفاجئ الذي جعل منه مثارًا للشفقة من الآخرين، وعكس حالة نفسية بالغة السوء، ناسبها تصاعد الجرس الموسيقي من الجناس الناقص للوحدتين.

كان المنحى الشكلي للشاعر مما يدعم ويعلِّل لغياب الأنا التي طالما حضرت، وجاء المع بين التعذيب والضرر مقرونًا بالعيش، وهو ما يحيل إلى الغياب الكامل: جسمًا وروحًا، والموت الذي بات الشاعر يفضله على الحياة.

الخاتمة

تناولنا موضوع: هوية المتخيَّل في الشعر العربي القديم – أسامة بن منقذ أنموذجًا، وناقشنا فيه أهم ملامح المتخيَّل لدى الشاعر، من تمثُّلاته لصورة الأنا والآخر، وتأرجُح الذات الشاعرة بين التمدد في مقام الفخر في مقابل انحسارها وانكماشها في مقام المديح.

ودرسنا معادلة الوجود والزمن، وعلاقته بغياب الأنا الشاعرة لا سيما في مقاميْ: الرِّثاء وشكوى المشيب وتقدُّم العمر مع الاستشهاد بنماذج من ديوان الشاعر المطبوع.

النتائج:

1- مثَّل تمدُّد الذات بلوغ الشاعر أسامة بن منقذ حالة نفسية منتشية، وعكس ملامح فترة الصبا والشباب لديه، وهو ما يمثل ذروة القوة والنضج في حياته الشعرية.

2- افتخر الشاعر بما يفتخر به الفارس عادة، من التمرُّس في فنون القتال، كسرعة الانقضاض، والقدرة على القتال في الأماكن الضيقة والواسعة، وغير ذلك مما يرسخ المخيل الشعري للفارس الشاعر لدى المتلقي.

3- عكس المتخيل الشعري للشاعر، في مقام المديح، انحسار الذات الشاعرة من دون اضمحلالها أمام الممدوح، فجاء مديحه مكرَّرًا يتبع نفس المنهج الذي اتبعه الشعراء القدامى في المقام نفسه.

4- يرى الباحث غلبة الأنفة على نفس أسامة بن منقذ، ولعل ذلك يعود إل حياته المترفة، وترفُّعه الفطري عن التشبُّه بغيره، ويفسِّر لنا شدة لوعته عند بلوغه مرحلة المشيب والكبر.

5- عرف الشعر العربي أشعار الرثاء الذي تعددت مستوياته من الرثاء الذاتي والفردي والجماعي والقومي.

6- اتسم الرثاء لدى أسامة بن منقذ باللوعة وشدة الحزن، وتركَّز رثاؤه في الأهل والأقارب وبعض الأصدقاء، وهو ما يعكس حياة العائلة الحاكمة المضطربة.

7- لوحظ أن الشاعر قد اقتصر جُلُّ نتاجه الشعري في مقام الرثاء على المقرَّبين، مما يشير إلى صورة خاصة للأمير المكروب في أهله، والعائلة التي أعياها الكرُّ والفرُّ من تقلبات الزمان ونوائبه، ومكانة الشاعر الذي لم يرثِ مَن هم أقل منه في الدرجة والمكانة.

8- تعددت قصائد الشعراء في شكوى المشيب وتقدُّم العمر في عصور الأدب العربي المتعاقبة، وهو ما تناوله أسامة بن منقذ في قصائده.

9- اتسمت قصائد أسامة بن منقذ في شكوى المشيب بالحالة النفسية المحبَطة، والرغبة في انتهاء الحياة، وحضور الأجل، لأسباب نفسية ومظهرية عديدة.

10- تمثَّلت الأسباب النفسية في إعراض الأحباب القدامى عن الشاعر، وتأسُّف محبوباته على ما بلغه من عمر يستحيل معه استرجاع عهد الصبا والغرام.

11- تمثَّلت الأسباب الشكلية في بياض الشعر بعد سواده على النحو الذي برز كسيوف مرفوعة في وجه الشاعر، فضلًا عن تقوُّس الظهر، واستدعاء مظهره للشفقة كسائر الرجال المسنِّين.

فهرس المصادر والمراجع

أولًا: العربية:

1- ابن الأثير، ضياء الدين، نصر الله بن محمد.. ***المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر***، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر(1420)

2- الأزهري، محمد بن أحمد.. ***تهذيب اللغة***، تحقيق: محمد عوض مرعب، (د.ط)، بيروت: دار إحياء التراث العربي(2001).

3- إسماعيل، عز الدين.. ***التفسير النفسي للأدب***، ط1، القاهرة: مكتبة غريب(1984).

4- حبنكة، عبد الرحمن بن حسن الميداني.. ***البلاغة العربية***، ط1، دمشق: دار القلم. (1996)

5- الدسوقي، محمد بن عرفة.. ***حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني***، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (د.ط)، بيروت: المكتبة العصرية. (د.ت)

6- رجب، مصطفى محمد أحمد آخرون.. ***أبعاد الذاتية الثقافية في مقررات الدراسات الاجتماعية واللغة العربية بالمرحلة الإعدادية***، بحث نشر بكلية التربية – جامعة أسيوط و اتحاد الجامعات العربية. (2000)

7- ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي.. ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه***، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت: دار الجيل. (1981)

8- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي.. ***الأعلام***، ط15، بيروت: دار العلم للملايين(2002).

9- الزوزني، حسين بن أحمد بن حسين.. ***شرح المعلقات السبع***، ط1، بيروت: دار احياء التراث العربي(2002).

10- السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي.. ***مفتاح العلوم***، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. (1987)

11- ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي.. ***سر الفصاحة***، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية. (1982)

12- الشايب، أحمد.. ***الأسلوب***، ط12، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية(2003).

13- الصبان، أبي العرفان محمد بن علي الشافعي.. ***حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك***، ط1، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. (1997)

14- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم.. ***المفضليات***، تحقيق: أحمد محمد شاكر/ عبد السلام محمد هارون، ط6، القاهرة: دار المعارف. (د.ت)

15- العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد.. ***معاهد التنصيص على شواهد التلخيص***، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط)، بيروت: عالم الكتب. (د.ت)

16- ابن عربشاه، إبراهيم بن محمد بن عصام الدين الحنفي.. ***الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم***، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (د.ط)، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. (د.ت)

17- عمار، حامد.. ***في التنمية البشرية وتعليم المستقبل***، ط1، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب(1999).

18- عمر، أحمد مختار.. ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، ط1، بيروت: عالم الكتب(2008).

19- الفراهيدي، الخليل بن أحمد.. ***العين***، تحقيق: مهدي المخزومي/ إبراهيم السامرائي، (د.ط)، بيروت: دار ومكتبة الهلال. (د.ت)

20- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري.. ***الشعر والشعراء***، ط1، القاهرة: دار الحديث. (1423)

21- ابن مُنقِذ، أبو المظفر أسامة بن مرشِد بن علي بن مقلّد بن نصر.. ***ديوان أسامة بن منقذ***، تحقيق: أحمد بدوي/ حامد عبد الحميد، بيروت: عالم الكتب(1983).

22- ابن منقذ، أبو المظفر أسامة بن مرشد بن منقذ الكناني.. ***المنازل والديار***، تحقيق: مصطفى حجازي، ط2، بيروت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع. (1992)

23- هيدجر، مارتن.. ***الفلسفة: الهوية والذات***، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، ط1، بيروت، لبنان، مكتبة الفكر الجديد. (2015)

ثانيًا: الأجنبية:

1- Marcia, J. E.. ***Identity in Adolescence. In J. Adelson*** (Ed.), Handbook of Adolescent Psychology. New York: Wiley(1980).

2- Rice, F. Ph., & Dolgin, K. G.. ***The Adolescent Development, Relationships, and Culture*** (11th ed.). Boston, MA: Allyn and Bacon. (2005)

الهوامش

(1) ينظر: الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت). ***العين***، تحقيق: مهدي المخزومي- إبراهيم السامرائي، (د.ط)، بيروت: دار ومكتبة الهلال. (4/ 105)، الأزهري، محمد بن أحمد. (2001). ***تهذيب اللغة***، تحقيق: محمد عوض مرعب، (د.ط)، بيروت: دار إحياء التراث العربي. (6/ 260).

(2) عمر، أحمد مختار.. ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، ط1، بيروت: عالم الكتب. (2008) (3/ 2372).

(3) ينظر: هيدجر، مارتن.. ***الفلسفة: الهوية والذات***، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، ط1، بيروت، لبنان، مكتبة الفكر الجديد، (2015)ص31.

(4) ينظر: رجب، مصطفى محمد أحمد آخرون.. ***أبعاد الذاتية الثقافية في مقررات الدراسات الاجتماعية واللغة العربية بالمرحلة الإعدادية***، بحث نشر بكلية التربية – جامعة أسيوط واتحاد الجامعات العربية،(2000) ص371.

(5) ينظر: عمار، حامد.. ***في التنمية البشرية وتعليم المستقبل***، ط1، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب،(1999) ص148.

(6) Marcia, J. E.. ***Identity in Adolescence***. In J. Adelson (Ed.), Handbook of Adolescent Psychology. New York: Wiley(1980).

(7) Rice, F. Ph., & Dolgin, K. G.. ***The Adolescent Development, Relationships, and Culture*** (11th ed.). Boston, MA: Allyn and Bacon. (2005) 35.

(8) Rice, F.. ***The Adolescent Development, Relationships, and Culture***. (2005)p35.

(9) ابن مُنقِذ، أبو المظفر أسامة بن مرشِد بن علي بن مقلّد بن نصر.. ***ديوان أسامة بن منقذ***، تحقيق: أحمد بدوي/ حامد عبد الحميد، بيروت: عالم الكتب،(1983) ص260-261.

([10]) ينظر: الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم. (د.ت). ***المفضليات***، تحقيق: أحمد محمد شاكر/ عبد السلام محمد هارون، ط6، القاهرة: دار المعارف، ص312.

([11]) ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين، نصر الله بن محمد.. ***المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر***، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر(1420)، (2/ 147).

([12]) ينظر: إسماعيل، عز الدين.. ***التفسير النفسي للأدب***، ط1، القاهرة: مكتبة غريب، ص161.

([13]) ابن منقذ. (1983). ***ديوان أسامة بن منقذ***، (1984)ص261.

([14]) ينظر: الزوزني، حسين بن أحمد بن حسين.. ***شرح المعلقات السبع***، ط1، بيروت: دار احياء التراث العربي،(2002) ص39.

([15]) السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي.. **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية،(1987) (1/ 50).

([16]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***، (1983)ص268-269.

([17]) ينظر: الصبان، أبي العرفان محمد بن علي الشافعي.. ***حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك***، ط1، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. (1997) (3/ 64).

([18]) ينظر: حبنكة، عبد الرحمن بن حسن الميداني.. ***البلاغة العربية***، ط1، دمشق: دار القلم،(1996) (1/ 446).

([19]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***،(1983) ص279.

([20]) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري.. ***الشعر والشعراء***، ط1، القاهرة: دار الحديث،(1423) (1/ 76).

(21) ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي.. ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه***، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت: دار الجيل،(1981) (1/ 269).

([22]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***،(1983) ص254.

([23]) ينظر: ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي.. ***سر الفصاحة***، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،(1982) ص200.

([24]) ينظر: العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد. (د.ت). ***معاهد التنصيص على شواهد التلخيص***، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط)، بيروت: عالم الكتب، (2/ 91).

([25]) هو إسماعيل بن محمود بن زنكي: من ملوك بني زنكي في الشام والجزيرة. بويع له بدمشق بعد وفاة أبيه (سنة 569 هـ وهو ابن إحدى عشرة سنة. فقام بأمور دولته الأمير شمس الدين محمد بن عبد الملك بن المقدّم. ينظر: الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي.. ***الأعلام***، ط15، بيروت: دار العلم للملايين، (2002) (1/ 326).

([26]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***،(1983) ص265.

([27]) ينظر: ابن عربشاه، إبراهيم بن محمد بن عصام الدين الحنفي. (د.ت). ***الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم***، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (د.ط)، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، (2/ 459).

([28]) ينظر: الشايب، أحمد.. ***الأسلوب***، **ط12**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية،(2003) ص86.

([29]) ابن رشيق.. ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه***،(1981) (2/ 147).

([30]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***،(1983) ص344.

([31]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***، (1983)ص347.

([32]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***، (1983)ص351.

([33]) ابن منقذ، أبو المظفر أسامة بن مرشد بن منقذ الكناني.. ***المنازل والديار***، تحقيق: مصطفى حجازي، ط2، بيروت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، (1992)ص27.

([34]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***، (1983)ص314.

([35]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***، (1983)ص315-316.

([36]) الدسوقي، محمد بن عرفة.. ***حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني***، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (د.ط)، بيروت: المكتبة العصرية،(د.ت) (3/ 132).

([37]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***،(1983) ص317.

([38]) ابن منقذ.. ***ديوان أسامة بن منقذ***، (1983)ص319.