تجليات الذات

في شعر أسامة بن منقذ ومحمود سامي البارودي

"شعر الغربة والحنين عندهما نموذجا"

د. محمد هاشم عبد السلام

مدرس الأدب العربي، كلية دار العلوم

جامعة الفيوم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مقدمة

عاش أسامة بن منقذ ومحمود سامي البارودي في زمنين أو عصرين مختلفين؛ فالأول منهما ولد في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، أما الثاني، فقد ولد في القرن الثاني عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، أي أن قرابة سبعة قرون تفصل بينهما، ثم إن أسامة شامي المولد والمنشأ، أما البارودي فمصر هي بلد مولده وموطنه الأصلي، على أن هذا الاختلاف الزمني والمكاني لا يعد شيئا يذكر أمام الموافقات العديدة والمشابهات الكثيرة التي جمعت بين هذين الشاعرين؛ فكلاهما لم يكن مجرد شاعر مبدع، ولكنه كان من الفرسان المعدودين في عصره، ثم إنهما قد تشابها في طبقتهما الاجتماعية، وطريقة تربيتهما، وبناء شخصيتهما، ومشاركتهما مشاركة فاعلة في أحداث عصرهما، وتصديهما لقوى العدوان التي انشبت أظفارها في جسد أمتهما، وأهم هذه الموافقات -وهو بيت القصيد هنا- إخراجهما بغير حق من وطنيهما، وتجرعهما -على إثر هذا- مرارة الاغتراب.

لقد ألقى التوافق الشخصي والحياتي بين أسامة والبارودي بظلاله على إبداعهما، وكان له دور بارز في توجيه دفة خطابهما الشعري؛ فألفيناهما يلتقيان في التعبير عن ذاتهما وانطباعاتهما وأحاسيسهما المختلفة إزاء تجارب حياتهما، لا سيما تجربة الاغتراب والحنين إلى الوطن، التي لم يقف توافق أسامة والبارودي في حديثهما عنها عند حد الالتفات إلى ذاتهما، ورصد معاناتها، وما يحيط بها، وإنما تجاوز هذا -لوقوع الحافر على الحافر- إلى التقارب بينهما -أيضا- في طرائق التعبير والأساليب الشعرية المستخدمة في هذا الغرض، وفي محاولة من هذا البحث لإماطة اللثام عن طبيعة هذا التوافق النفسي والفني بين هذين الشاعرين، فقد بدأ بتمهيد، ألقى الضوء على سيرة حياة أسامة والبارودي بصفة عامة، وعلى ظاهرة الاغتراب عندهما بصفة خاصة، ثم ناقش بعد ذلك في متنه قضيتين أساسيتين؛ الأولى: هي الذات في بعدها الفردي، وقد انبثق عنها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

موضوعان فرعيان؛ هما: الذات وحال الانكسار والضعف، والذات وحال التجلد والصمود، والثانية: هي الذات في علاقتها بالآخر، ومن رحمها خرجت نقاط عدة؛ هي الذات والمكان، والذات والزمن، والذات والأطفال، والذات والأعداء، والذات والحمام.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تمهيد

الاغتراب في حياة الشاعرين

أولا: أسامة بن منقذ:

هو أسامة بن مُرْشد بن علي مقَلّد بن نصر بن منقِذ الكناني، المكنى أبا المظفر، والملقب بالأمير مؤيد الدولة مجد الدين، ولد سنة ٤٨٨هـ/١٠٩٥م في أسرة توارثت إمارة (شَيْزَر) الواقعة في الشمال الغربي لحماة[١]، وقد وصف قوم أسامة بأنهم: "كانوا من أهل بيت المجد والحسب، والفضل والأدب، والحماسة والسماحة، والحصافة والفصاحة، والفروسية والفِراسة، والإمارة والرئاسة، اجتمعت فيهم أسباب السيادة، ولاحت من أساريرهم وسيرهم أمارات السعادة، يخلِّفون المجد أولا لآخر، ويرثون الفضل كابرا لكابر"[٢].

كان والد أسامة رجلا صالحا شجاعا، قد تعهد ولده بالرعاية، وعُني بتعليمه وإكسابه -منذ نعومة أظفاره- صفات الشجاعة ومهارات الفروسية، من ذلك ما ذكره أسامة نفسه من أن والده لم ينهه يوما عن قتال ولا ركوب خطر مع إشفاقه عليه، وإيثاره له[٣]، ولقد كانت المكانة التي احتلها أسامة -بعد أن بلغ أشده، وأتقن فنون الحرب- سببا من أسباب شقاوته واغترابه وتنقله بين أكثر من بلد؛ حيث بدأت الموجة الأولى من

---

(١) انظر: أسامة بن منقذ: الاعتبار، حرره فيليب حتى، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص١٦٩، وأسامة بن منقذ: المنازل والديار، تحقيق: مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح، القاهرة، طـ٢، ١٩٩٢م، ص٣، والعماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، تحقيق: شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٥م، ٤٩٨/١، وابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٥/١، ١٩٦، وأحمد أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر، القاهرة، طـ٢، ص١٧١.

(٢) العماد الأصفهاني: الخريدة (قسم شعراء الشام)، ٤٩٧/١.

(٣) انظر: أسامة بن منقذ: الاعتبار، ص١٠٣.

موجات الاغتراب في حياته في أعقاب فساد العلاقة بينه وبين عمه أبي العساكر سلطان حاكم شيزر، ومرد الخلاف بينهما إلى أن عمه هذا لم يكن له عقب، وكان يرى ابن أخيه وارث الملك بعده، فلما رُزِق الأولاد في أخريات حياته، نفث على أسامة مكانته، وخاف أن يئول الملك إليه دونهم(١)، وقد أفضى ذلك بأسامة إلى الخروج من وطنه شيزر إلى الموصل سنة ٥٢٥هـ(٢)، وهناك التحق بعماد الدين زنكي، وقاتل الصليبيين تحت لوائه، حتى إذا أغاروا سنة ٥٣٢هـ على وطنه شيزر هبَّ -رغم ما فعله معه عمه- إلى نجدة أهله والدفاع عنهم، وقد انتهى أمر هذه الوقعة بدحر الصليبيين، وارتدادهم على أعقابهم خاسئين(٣).

لم ينعم أسامة جزاء دفاعه عن وطنه بالاستقرار بين أهله، لكن عمه سرعان ما أمرَه بالرحيل هو وإخوته عن شيزر، وبامتثال أسامة لهذا الأمر تبدأ الحلقة الثانية من حلقات الاغتراب في حياته؛ إذ أَمَّ دمشق، واتصل هناك بمعين الدين أنر الذي اعتمد على أسامة في تصريف الشئون السياسية، وعاش في جواره مكرما(٤) إلى أن سعى الوشاة بينهما، ونجحوا في أن يوغِروا صدر معين الدين عليه(٥)، فأُرغم أسامة سنة ٥٥٩هـ على مغادرة دمشق، وقد نَبَتْ به كما تنبو الدار بالكريم(٦).

---

(١) انظر: أحمد أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص١٧٢.

(٢) هذا ما رجحه حسن عباس، واختاره على تواريخ أخرى ذكرت لدى دارسين آخرين. انظر كتابه: أسامة بن منقذ، حياته وشعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م، ص٨٣، ٨٤.

(٣) انظر: شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الشام)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ص٢٣٠.

(٤) انظر: ما صرح به أسامة نفسه في كتابه: الاعتبار، ص٤.

(٥) هذا ما كشفت عنه القصيدة التي عاتب فيها أسامةُ معينَ الدين عتابا شديدا. انظر أسامة بن منقذ: الديوان، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص١٤٦، وما بعدها.

(٦) انظر: العماد الأصفهاني: الخريدة (قسم شعراء الشام)، ١/٤٩٨، ٤٩٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كانت المحطة الثالثة من محطات الاغتراب في حياة أسامة هي مصر التي قصدها بعد تركه دمشق، وبمقدمه إلى مصر استقبله الخليفة الحافظ لدين الله (٥٣٤ـــ ٥٤٤هـ)، وأكرمه أيما إكرام، فطاب مقامه بها، وحكى عن ذلك بقوله: "وأقمت بها مدة، إقامة في إكرام واحترام وإنعام متواصل وإقطاع زاج"[١]، على أن هذا الرغد من العيش لم يدم طويلا؛ إذ ألقى أسامة بنفسه في أتون الأحداث والصراعات السياسية التي كانت متأججة في مصر في هذه الآونة[٢]، والتي كانت سببا من أسباب خروجه منها سنة ٥٤٩هـ، بعدما اُتهم باشتراكه في المؤامرات التي انتهت بقتل الوزير ابن السلار والخليفة الظافر (٥٤٤ـــ ٥٤٩هـ) ابن الخليفة الحافظ[٣].

نجا أسامة -إذا- بنفسه، واستطاع -في إطار معاناته للمرة الرابعة مع الاغتراب- أن يخرج من مصر ليعود إلى دمشق مرة ثانية، وبها يتصل بحاكمها نور الدين محمود، ويصبح بمراسلاته مع صديقه الوزير المصري طلائع بن رُزِّيك سفيرا بين مصر ودمشق؛ للتنسيق بينهما في حربهما ضد جبهة الصليبيين[٤]، ولا تلبث حياة أسامة -كما جرت العادة- أن تُنغّص؛ إذ نهب الصليبيون الأموال التي كانت مع أهله وهم في طريق عودتهم إليه من مصر، كما دمروا مكتبته العامرة، والتي كان ذهابها حزازة في قلبه ما عاش، حسبما ذكر هو نفسه[٥].

أما في سنة ٥٥٨هـ أو ٥٥٩هـ، فقد دخل أسامة طورا جديدا من أطوار اغترابه، وذلك بعدما ترك جوار نور الدين بالشام وذهب إلى حصن

---

(١) أسامة بن منقذ: الاعتبار، ص٦، وانظر كذلك: الخريدة (قسم شعراء الشام) ٤٩٧/١.

(٢) انظر رواية أسامة لخبر بعض هذه الأحداث في كتابه: الاعتبار، ص٦، وما بعدها.

(٣) انظر: احمد احمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص١١٣.

(٤) انظر: حسن عباس: أسامة بن منقذ حياته وشعره، ص١١٧.

(٥) انظر: أسامة بن منقذ: الاعتبار، ص٣٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(كَيْفَا) بالموصل[1]، وبها يعكف على جمع ديوانه وتأليف كتبه، حتى إذا كانت سنة ٥٧٠هـ نراه يقطع عزلته، ويلحق بصلاح الدين الأيوبي بدمشق، وفي هذه الآونة لم تحل رعاية صلاح الدين له، وإكرامه إياه بينه وبين شكوى الكبر، وما استتبعه من ضعف وقلة حيلة، حتى إذا كانت سنة ٥٨٤هـ/١١٨٨م لبّى أسامة نداء ربه، بعد أن عُمّر ستة وتسعين سنة، خلاصة تجربته فيها ما أعلنه بقوله:

أَهَكَذا أنا باقي العُمْرِ مُغْتَرِبٌ ... ناءٍ عن الأهلِ والأوطانِ والسَّكَنِ
لا تَسْتقِرُّ جِيَادي في مُعَرَّسِها ... حتى أُرَوِّعَها بالشَّدِ والظَّعَنِ[2]

(١) يرى الدكتور شوقي ضيف أن نور الدين لما تملك شيزر بعد أن دمرتها الزلازل سنة ٥٥٢هـ، وخاف عليها من حملة الصليب، كان يأمل أسامة في أن يردها عليه، فلما لم يصنع ذلك معه وجد عليه، وترك جواره. انظر: عصر الدول والإمارات (الشام)، ص٢٣١، ٢٣٢. بينما يرى حسن عباس أنه لم يكن هناك سبب معلن لمغادرة أسامة دمشق، وربما كان ذلك رغبة منه في التقرب إلى الله والزهد في الدنيا، بعدما علت سنه، وشارف السبعين من عمره. انظر: أسامة بن منقذ حياته وشعره، ص١٢٢.

(٢) أسامة بن منقذ: الديوان، ص١٠٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثانيا: محمود سامي البارودي:

ولد محمود سامي البارودي -سليل الأسرة الجركسية، التي تنتمي إلى حكام مصر المماليك- سنة ١٢٥٥ه ـــ ١٨٣٩م[١]، وفي سن السابعة مات والده، الذي كان من أمراء المدفعية، ثم صار في عهد محمد علي باشا مديرا لبربرة ودنقلة في السودان، وبعد وفاة الأب كفلت الأم ابنها، حتى إذا وصل إلى سن الثانية عشرة أُلحق بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة[٢].

تخرج البارودي في المدرسة الحربية سنة ١٨٥٤م، فلم يجد عملا؛ لأن الخديو عباس الأول وقتها قد أغلق المدارس، وسرّح الجيش، ولم يتغير الوضع كثيرا بعدما خلفه سعيد؛ فقد سار على نهج عباس وسياسته في تسريح الجيش، وإذا كانت هذه الأوضاع قد أغلقت أمام البارودي منفذا واحدا من منافذ الحياة، فإنه استطاع أن يفتح لنفسه منافذ أخرى؛ إذ أكبّ على قراءة الأدب والشعر، ثم سافر إلى الآستانة، وعمل بها في وزارة الخارجية، وثقف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية، ونظم فيهما بعض أشعاره، وظل ينظم في العربية، وحين زار إسماعيل تركيا سنة ١٨٦٣م اختار البارودي في حاشيته، فغادر معه إلى مصر، ثم عُيّن في سلاح الفرسان، وسافر

---

(١) انظر: محمد حسين هيكل: مقدمة ديوان البارودي، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م، ص٦، وشوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص٤٦، وتجدر الإشارة إلى أن الدكتور أحمد هيكل قد ذكر أن البارودي قد ولد بمصر سنة ١٨٣٨م. انظر: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م، هامش ص٥٢، بينما ذكر الدكتور عمر الدسوقي أن سنة مولده هي ١٨٣٧م. في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٦١.

(٢) انظر: شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، ص٤٦: ٤٨.

إلى فرنسا مع بعض الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسي السنوي، وانتهز الفرصة فسافر إلى انجلترا(١).

ولقد بدأت أحاسيس الغربة تشق طريقها إلى قلب البارودي عندما سافر إلى تركيا سنة ١٨٦٦م؛ للمشاركة في إخماد الثورة التي اندلعت في جزيرة كريت ضدها، وكذلك تجددت مشاعر هذه الغربة مرة أخرى حينما سافر سنة ١٨٧٨م مع الجيش الذي أرسله إسماعيل لمعاونة تركيا في حربها ضد روسيا، وبعد أن انتهت هذه الحرب الأخيرة، ورجع البارودي إلى مصر عُيِّن مديرا للشرقية ثم محافظا للعاصمة، وفي عهد توفيق عُيِّن ناظرا أو وزيرا للأوقاف ثم أُسندت إليه وزارة الحربية، وسرعان ما نكث توفيق عهده للأمة، فلم يُقم لها مجلس الشورى الذي تنتظره، واستقال البارودي، ثم عاد مع وزارة جديدة، وعُهد إليه بتأليف الوزارة(٢).

على أن نقطة التحول الحقيقي في حياة البارودي كانت مع قيام الثورة العرابية سنة ١٨٨٢م؛ إذ كان ممن انضموا إليها، فلما اخفقت قُدِّم مع بعض زملائه للمحاكمة، ثم نُفي إلى جزيرة سرنديب، وهناك تدفقت أشعاره، حاملة معها خلاصة تجربة مريرة عاشها البارودي، واكتوى بنارها طيلة سبعة عشر عاما وبضعة أشهر إلى أن صدر العفو عنه، فعاد إلى مصر سنة ١٩٠٠م، ومكث بها مدة قصيرة إلى أن وافته المنية سنة ١٩٠٤م.

(١) انظر: شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ص٨٤، ٨٥.

(٢) انظر: احمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، هامش ص٥٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذات في شعر الاغتراب عند أسامة بن منقذ ومحمود سامي البارودي

كان لتشابه أسامة والبارودي في مكونات شخصيتهما، وإعدادهما النفسي، وفي التجربة الحياتية لديهما أثر جلي على إبداعهما وخطابهما الشعري؛ إذ وجدناهما يوليان –في أحيان كثيرة- وجهة فنية واحدة، سواء من جهة النهج الفني الذي التزماه أو من ناحية الموضوعات التي نسجا فيها؛ أما من جهة النهج الفني فقد كان أهم ما تشابها فيه وتميزا به في لن هو اقتصادهما في استعمال المحسنات البديعية؛ ففي الوقت الذي كان يتبارى فيه كثير من أدباء عصرهما في الزج بهذه المحسنات في إبداعهم، ويفتنون في أشكالها وصورها حتى أغرقت في لججها أشعارهم، وجعلتها خواء لا طائل من ورائها، في الوقت الذي كان هؤلاء الأدباء يصنعون هذا الفينا أسامة والبارودي ينزعان عن شعرهما هذه القيود والحلى الشكلية، ويرتدان بالشعر إلى ينابيعه الصافية وسبيله الأول، مستعينين على ذلك باقتفاء آثار أسلافهما من الشعراء السابقين، وباستلهام روحهم وأشعارهم بطرق مختلفة، حتى إنه قد بلغ من شدة تجانس ذوق أسامة والبارودي واتفاق حسّهما الأدبي في هذا الجانب أن اشتركا في معارضة قصيدة جيتهما، كما حدث مع قصيدة أبي فراس:

لك عصيُّ الدمع شيمتُكَ الغدرُ أما للهوَى نَهْيٌ عليكَ ولا أمْرُ[1]

فقد عارضها أسامة واقتبس منها في قصيدته التي تبدأ بقوله::

طاع الهوى من بَعْدهمْ وعَصَى الصّبرُ فليس لهُ نَهْيٌ عليهِ ولا أمْرُ[2]

وهكذا سار البارودي على نهجها في قصيدته التي استهلها بقوله::

---

(1) أبو فراس الحمداني: الديوان، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالوية، تحقيق: سامي الدهان، وأحمد مكيدي، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٨٤.

(2) أسامة بن منقذ: الديوان، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص٧٢.

طَرِبْتُ وعادَتْنِي المَخِيلَةُ والسُّكرُ واصبحتُ لا يُلْوِي بشيمتيَ الزَّجْرُ[١]

أما من جهة موضوعات شعر أسامة والبارودي، فلها ارتباط وثيق بحياتهما وبطبيعة شخصيتهما؛ إذ إن مداركتهما الخطو نحو التّماس مع التراث، ومعارضتهما نماذج الشعر القديم الراقية لم يذهب بطريقتهما المثلى في الاعتداد بالذات وفي التعبير عن آمالهما وآلامهما؛ فأسامة "يستمد من تجارب غيره من الشعراء ما يغني تجربته، ولا يبعده عن تجربته الخاصة، فهو يتمثل التجربة ويخرج لنا بها وقد حملت طابع فنه وروحه، وهو بعد هذا يتمثل غرر شعر الفحول فيبزهم"[٢] وكذا كان البارودي الذي "أُشرب روح نابهي الشعراء القدماء، حتى لكأنما تجري في شعره عروقهم"[٣]، ومع ذلك فقد احتفظ لنفسه بـ "كِيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس، ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية. ومن المعروف أن حياة البارودي قد حفلت -منذ صباه- بالأحداث والتجارب... وقد فرضت هذه التجارب والمِحَن على الشاعر ان يرتد إلى ذاته، فينبعث في شعره من الحرارة والعواطف الممتزجة

(١) البارودي: الديوان، ص٢١٥.

(٢) حسن عباس: أسامة بن منقذ: حياته وشعره، ص٣٠٩.

(٣) شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، ص١٥٠. وتجدر الإشارة ان الأستاذ العقاد قد بالغ في التعبير عن فكرة الذاتية عند البارودي، حيث قال "دعْ مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية، واستعرض البارودي: الديوان كله لا ترى فيه بيتا واحدا إلا وهو يدل على البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة، أو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصوره مؤرخوه. وهذه آية الشاعرية؛ لأن الشعر تعبير، والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية، فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين أولى، وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير" شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار الهلال، القاهرة،١٩٧٢م، ص٩٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بالبصيرة الصادقة ما لا ينبع إلا من التجربة والملاحظة الدائبة للنفس والحياة والناس"[1].

ولما كان شعر أسامة والبارودي -على هذا النحو- مرآة صادقة لحياتهما، وترجمانا لما يعتمل بداخلهما من مشاعر، فقد كان أمرا طبيعيا أن نطالع فيه تفاصيل وافية عن حدث غربتهما، ذلك الحدث الذي شغل حيزا كبيرا من حياة الشاعرين، واقترن عندهما بالعديد من التحولات والتغيرات على أصعدة مختلفة، ولهذا تشعب القول بالشاعرين، وكثرت مجالات الحديث في قصائد الغربة عندهما، على أن المتأمل في هذه السياقات القولية المتعددة، وهذه الأطر الدلالية المختلفة يتبين له أنه يمكن ردها إلى محورين عامين متعلقين بذات الشاعرين: الأول: الذات في بعدها الفردي، والثاني: الذات في علاقتها بالآخر، وبيان ذلك على النحو الآتي:

أولا: الذات في بعدها الفردي:

كان لفراق أسامة والبارودي لوطنيهما وقع أليم على نفسيهما، لا سيما أنهما لم ينأيا عنهما طواعية، وإنما أُجبرا -بدافع سياسي عند كليهما- على تركهما، ناهيك عن أنهما قد تعمقت جراحهما، وتضاعف حزنهما؛ لكثرة ما ألمّ بهما في غربتهما من مصائب؛ فقد حيل بينهما وبين الاجتماع بأولادهما وأهلهما، ثم إنهما كانا لا يلبثان أن يفجعا بفقد قريب لهما أو عزيز عليهما، وثالث الأثافي ذلك الشيب الذي اعتراهما في بعدهما؛ ففَلّ عزمهما، ونال من قوتهما، وقد طفق الشاعران -على إثر هذا كله- يلتفتان إلى ذاتهما، فكانت هذه الذات بؤرة اهتمامهما، ونقطة انطلاقهما في الوصف والتصوير، وقد أفضى حديث الشاعرين في هذا الجانب إلى الكشف عن

---

[1] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة المصرية، ط٢، ١٩٨١م، ص٢٥، ٢٦. وانظر كذلك: عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ١٩٦/١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شعورين أو إحساسين متباينين كانا يتنازعان ذاتهما في غربتهما؛ أحدهما: شعور أو إحساس بالانكسار والضعف، حال يستبد بهما اليأس والقنوط، والآخر: شعور أو إحساس بالتجلد والصمود، ساعة يستعيدان ذكريات ماضيهما، ويعوذان بالأمل والرجاء في الله:

(أ) الذات وحال الانكسار والضعف:

أنبات قصائد الغربة عند أسامة والبارودي بأن تحولا جسيما قد طرا على حياة هذين الشاعرين، وأصاب شخصهما؛ فالشاعران اللذان نأيا بنفسيهما عن مدح الحكام ومداجاتهم، ودابا على التغني بذاتهما والفخر بها، هذا الشاعران صارا يشكوان بثهما وحزنهما، ويعلنان في غير مناسبة عن ضعفهما وانكسارهما، وقد كشف الشاعران في شكواهما من الغربة عن مظهرين من مظاهر الانكسار والضعف؛ أحدهما: نفسي باطن، والآخر: جسدي ظاهر. أما النفسي الباطن فمن خلاله أبان الشاعران عما انطوت عليه ذاتهما من مشاعر الحزن والأسى المختلفة؛ من ذلك اتفاقهما في تصريحهما بما تعرضا له من حيف وظلم على يد خصومهما، يقول أسامة:

شَقِيْتُ بما أَحْرَزْتُهُ مِنْ فَضَائلٍ ... بأَيْسَرِها يَحْظَى الشَّقِيُّ ويَسْعَدُ[1]

ويقول أيضا عن خصومه:

تَجَنَّوا لي ذُنُوْبًا ما جَنَتْها ... يداي ولا أَمَرْتُ ولا نَهَيْتُ
ولا واللهِ ما أَضْمرتُ غَدْرًا ... كما أَظْهَرُوهُ ولا نَوَيْتُ[2]

أما البارودي فقد عبر عن هذا المعنى بقوله:

ومِنْ عجائبِ ما لاقيتُ مِنْ زمني ... أنّي مُنيتُ بخَطْبٍ أَمْرُهُ عَجَبُ
لَمْ أَقْتَرِفْ زِلّةً تَقْضِي عليّ بما ... أصبحتُ فيهِ فماذا الوَيْلُ والحَرَبُ؟!

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٢٧٨.
(٢) السابق، ص١١٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهل دِفَاعي عن دِينِي وعن وَطَنِي ذَنْبٌ أُدانُ بهِ ظُلْمًا وأَغْتَرِبُ؟![1]

ولما كان الإحساس بالظلم –بوصفه مظهرا من مظاهر الضعف والانكسار- قاسما مشتركا بين الشاعرين في هذه الأبيات، فقد أفضى ذلك إلى تقارب آخر في الوسائل الفنية المنتخبة؛ حيث استخدما أسلوب النفي (ما جنتها يداي، ولا أمرت، ولا نهيت، ما أضمرت، ولا نويت/ لم اقترف) في سياق الدفاع عن نفسيهما، وإذا ما كانت هناك علاقة وثيقة بين تقنية المفارقة وشعور الإحباط وخيبة الأمل[2]، فقد استعان بها الشاعران هنا للتعبير عن دهشتهما وصدمتهما من أن يكون ظلمهما واغترابهما جزاء ما احرزا من فضل، وما صنعا من معروف، وليس لجريرة اقترفاها.

وإذا كان معنى العجز powerlessness وعدم القدرة أو الاستطاعة هو أكثر المعاني التي تتكرر عند دراسة موضوع الاغتراب[3]، فإن أسامة والبارودي لم يتحرجا –رغم ما كان لهما من مكانة وقوة- من إعلان عجزهما وقلة حيلتهما وعدم قدرتهما على تحقيق طلابهما، يقول أسامة في هذا:

عجزتُ عن الدُّنيا فما لِيَ من يدٍ بها ولِيَ الايدُ المُساعدُ واليَدُ
ولكنَّني لم أَسْلُ عنها فأَرْعَوي ولا نِلْتُ منها ما أَوَدُّ وأَقْصِدُ[4]

ويقول البارودي:

(١) البارودي: الديوان، ص٧٤.

(٢) انظر: سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٦٨، شتاء، ربيع ٢٠٠٦، ص١٠٦.

(٣) انظر: قيس النوري: الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة علامات، المجلد ١٠، العدد الأول، أبريل، مايو، يونيو ١٩٧٩، ص١٥.

(٤) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٢٧٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

احاولُ ما لا استطيعُ طِلَابَهُ كذا النّفسُ تَهْوَى غيرَ ما تَمْلِكُ اليدُ(١)

وإلى جانب اشتراك الشاعرين في هذا المعنى العام، فإنهما كانا -في هذين الموضعين- أكثر شيء تقاربا عندما اشتركا في استعمال لفظة (اليد) في سياق التعبير عن الضعف والإرادة المسلوبة، وعندما أَوْحَيا -كذلك- بشدة معاناتهما الناشئة عن صراعهما الداخلي ومقاومتهما لنفسيهما (لم اسل عنها فارعوي)، و(النفس تهوى غير ما تملك اليد).

ومن أشد ما آلم الشاعرين، والآن عريكتهما في غربتهما فقدهما بعض ذويهما وأصحابهما، يقول أسامة:

ومَنْ راقَهُ خِلٌّ يُسَرُّ بقُرْبِهِ فيا وَيْحَ قلبي مِنْ فِراقِ الأقارِ
فلي كلَّ يومٍ مِنْ جَوَى الهَمِّ صاحبٌ يُجَدِّدُ أحزاني على فَقْدِ صاحِ
ولي منزلٌ ما مَسَّ جِلْدِي تُرابَهُ ولا فيهِ أَتْرَابِي ومَلْهَى مَلاعِبِي(٢)

ويقول البارودي:

لَمْ تَدَعْ صَوْلَةُ الحوادث منّي غيرَ أَشْلاءِ همّةٍ في ثيابِ
فَجَعَتْني بوالِدَيّ وأَهْلي ثُمّ أَنْحَتْ تَكُرُّ في أَتْرَابِي
كلّ يومٍ يزولُ عنّي حبيبٌ يا لِقَلْبِي مِنْ فُرْقَةِ الأحبابِ(٣)

حرص الشاعران في نصيهما السابقين على إبراز فجيعتهما؛ فتوافقا في الإشارة إلى كثرة مَنْ فقداه من الأهل والخلان؛ وذلك باستعملهما التركيب الإضافي (كل يوم)، كما توافقا في استخدام كلمة الـ(قلب) مضافة إلى ياء المتكلم في سياق الندبة (فيا ويح قلبي، يا لقلبي)، فدل على اختصاصهما وحدهما بهذه الحرقة وهذا المصاب، كما أكد ملاحظة

(١) البارودي: الديوان، ص١٧١.
(٢) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٥٧.
(٣) البارودي: الديوان، ص٦٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بعض الدارسين من أن "الشعور بالفقد يستلزم التعامل مع أدوات النداء والاستغاثة والندبة"(١).

وكما تجرع الشاعران -كما سبقت الإشارة- مرارة الفقد والحرمان، فقد أعقب هذا شكايتهما من الوحدة؛ إذ أقفرت أرض الغربة من الأنيس الذي يسلي عنهما الهم، ويضع عنهما إصر العزلة وأغلالها، يقول أسامة في هذا المعنى:

وقد أفْرَدَتْنِي الحادثاتُ فليس لي ... أَنِيْسٌ ولا في طارقِ الخَطْبِ أعوانُ(٢)

ويقول البارودي:

لا في "سَرَنْدِيْبَ" لِي خِلٌّ أَلُوْذُ بهِ ... ولا أنيسٌ سوى هَمِّي وإطْرَاقِي(٣)

ولشدة إحساس الشاعرين بألم الوحدة نجدهما في بيتيهما السابقين يكرران نفيهما الظفر بمَنْ يعينهما على أمر غربتهما، ثم إنهما يشتركان مرة أخرى في استعمال صيغة التنكير مع بعض الألفاظ؛ مثل كلمة (أنيس) التي تكررت عندهما، وكذلك كلمة (أعوان) وكلمة (خل)، وفي هذا ما يقطع بأن أسامة والبارودي كانا في معزل عن جنس الأنيس والمعين والخليل؛ لذا لم يفارقهما الشعور بالوحدة، ولم يحدث مرة واحدة أن وجدت الطمأنينة طريقا لاحبا إلى قلبهما.

وعلى إثر ما تعرض له الشاعران في غربتهما من ظلم وفقد ووحدة، أو بالأحرى نتيجة لما تعرضا له امتنعت أعينهما عن النوم، وقَلَّتْهما الراحة، وتجمعت عليهما الهموم، وهذا ما أوضحه أسامة لأخيه عز الدولة في رسالته التي بعثها إليه قائلا فيها:

---

(١) عبده بدوي: الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، مجلد١٥، عددا، ١٩٨٤م، ٣٧، ٣٨.

(٢) أسامة بن منقذ: الديوان، ص١٠٥.

(٣) البارودي: الديوان، ص٣٧٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هـذا كتـابُ فتـىً أَحَلَّتْـهُ النّـوَى أوطانَهـا وتَبَـتْ بـه أوطانُ
تأوي إليهِ مع الظّلامِ هُمُومُهُ وتَذُودُهُ عَنْ نَوْمِهِ أَشْجانُهُ[1]

وهذا ما صرح به البارودي أيضا في قوله عن مكان غربته:

اظلُّ فيها غريبَ الدّارِ مُبْتَئِسًا نابِي المَضَاجِعِ مِنْ هَمٍّ وأَوْجاعِ[2]

ولا يخفى هنا أن الصور المجازية كانت من أهم مقومات التعبير عـ المعنى المشترك عند الشاعرين؛ فأسامة قد جعل الهموم –بصيغة الجمـ إنسانا يسكن الغريب، ويتخذه مكانا للراحة من شدة إلفه له، كذلك صيّ أسامة الأشجان أناسا يدفعون الغريب، ويحولون بينه وبين الراحة والنو والبارودي –على طريقة أسامة السابقة- يحوّل الهم والأوجاع إنسانا يباعـ بينه وبين المضاجع، ولا يُمكّنه من الاجتماع بها، وهذا الاستعمال للصو المجازية من قبل الشاعرين في التعبير عن واقعهما لا يعد انسلاخا من هـ الواقع؛ ذلك "أن الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة، بـ يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقـ ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان، ومن ثم يتضح لنا الخطأ في استنتاج أن رغبة الفنان في الهروب من الواقع هي التي تدفعه إلى الإبداع الفني؛ من حيث إن الهروب من الواقع يكون إلى عالم خيالي، ومن حيث إن الخيال عنصر لازم في الإبداع الفني، فالحقيقة أن الشاعر يحتال على الواقع بالخيال، أي أنه يحاول تعمق الواقع بالخيال، فهو إذن لا يهرب منه بل يغوص فيه، وربما كان الأصح أن نقول إنه يحاول الهروب من حالة إحساسه الحاد بالواقع، واقعه النفسي الذي يموج بألوان الصراع، وهو أدنى إلى التخلص منه إلى الهروب، وعندئذ يكون الدافع إلى الإبداع هو الرغبة

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص١٥٠.

(٢) البارودي: الديوان، ص٣٤١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك إلى عالم خيالي لا يمت إليه بصلة"[١].

ولما كان من سمات شعر الغربة تكرار المواقف والتداعيات والمفردات والصور[٢]، فقد راينا اسامة والبارودي يكرران معنى الأرق والسهر جراء غربتهما، يقول اسامة في هذا:

يا لائِمِي فيهمْ سَهِرْ تُ ونامَ عن ليلي النّصيحُ[٣]

ويقول البارودي ايضا:

خليليَّ هل طالَ الدُّجَى أَمْ تَقَيَّدتْ كواكبُهُ أَمْ ضَلّ عن نَهْجِه الغَدُ
أبيتُ حزينًا في "سَرَنْدِيبَ" ساهرًا طِوالَ الليالي والخَلِيُّونَ هُجَّدُ[٤]

والمقابلة التي صنعها البارودي في البيت الثاني من هذين البيتين قريبة من مقابلة أسامة؛ إذ جعل الشاعران سهرهما وجواهما في مقابل نوم النصيح والخلي، وأسامة والبارودي وإن كانا قد تطرقا هنا إلى معنى متداول تعاوره الشعراء قبلهما، فإن البارودي قد نجح في التغلب على هذا الأمر بأن ارتد إلى أصل الصورة ومنبع الفكرة، وهي قول امرئ القيس في وصف طول الليل:

فيا لكَ من ليلٍ كأنّ نُجُومَهُ بكلِّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ[٥]

على أن ارتداده التراثي هذا لم يكن ارتداد مطابقة أو مماثلة تامة؛ لأنه اتى بألفاظ من عنده غير التي استعملها امرؤ القيس، كما جاء قوله (أم

(١) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ص٣٦، ٣٧.
(٢) انظر: عبده بدوي: الغربة المكانية في الشعر العربي، ص٣٩.
(٣) اسامة بن منقذ: الديوان، ص٥٩.
(٤) البارودي: الديوان، ص١٧١.
(٥) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص١٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ضل عن نهجه القد) محاولة منه للابتكار والتجديد في أصل الصور المتناص معها، أما أسامة فقد ظل يحجل في ربقة المعنى القديم، وعجز تعبيره عنه بعد أن شابته السطحية والمباشرة.

ويبلغ أسامة والبارودي ذروة شعورهما بالانكسار والضعف عندما يلم بهما خطب من الخطوب، لا يقويان على الوقوف في وجهه، أو الخلاص منه، يقول أسامة مخاطبا طلائع بن رزيك:

انا أشكو إليك دهراً لحا عودي وأعراه فهو يبس سلب
وخطوباً رمى بها حادث الد هر سوادي وكلهن مصيب[1]

ويقول البارودي في رثاء زوجه:

أوهنت عزمي وهو حملة فيلق وحطمت عودي وهو رمح طرار
لم أدر هل خطب ألم بساحتي فأناخ أم سهم أصاب فؤادي[2]

والبيت الثاني عند كلا الشاعرين هو مركز التشابه والاتفاق بينهما؛ إذ توارد خاطرهما على استعمال صورة واحدة، شبّها فيها الخطوب -وهي شيء معنوي- بالسهام المصمية التي تصيب القلب، وقد تبع هذا التوارد في أصل الصورة اتفاق في المعجم اللفظي؛ إذ أتى أسامة بلفظة (الخطوب) جمعا، بينما استعملها الباروي مفردة، كذلك استخدم أسامة لفظة (سوادي) في مقابل لفظة (فؤادي) عند البارودي، وبينما استعمل أسامة اسم الفاعل (مصيب) نجد البارودي يستعمل الفعل الماضي (أصاب)، وعلى الرغم من هذا الاتفاق بين الشاعرين في هذا الموضع، فإن أمورا فنية قد تباينا فيها ولم يتطابقا، أبرزها أن تشبيه أسامة جاء في ثوب لغة تقريرية إخبارية، بينما جاء تشبيه البارودي مضمنا من خلال أسلوب الاستفهام الإنشائي، ومن أبرز هذه الفروق أيضا أن البارودي حاول أن يضفي جديدا

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص١٦٣.

(٢) البارودي: الديوان، ص١٥٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على هذه الصورة التشبيهية التي كان على دراية بأن الشعراء قد تعاوروها قبله؛ فأتى بكلمة (أناخ) التي أضافت بعدا تصويرا آخر؛ إذ شبه الشاعر من خلالها الخطب بالجمل الذي برك وأقام بمكان ما، مما يوحي بطول المدة التي كان فيها الشاعر رهين هذا الخطب أسيره، ولعل مما صرف لاستنباط هذا الإيحاء أو المعنى، ليس الدلالة اللغوية لكلمة (أناخ) فحسب، وإنما قدرتها على ردنا أو توجيهنا توجيها مباشرا إلى صورة امرئ القيس التي استدعى فيها بعض أعضاء الجمل في أثناء حديثه عن طول الليل بقوله:

فقُلْتُ لهُ لَمَّا تَمَطَّى بجَوْزِهِ ... وأَرْدَفَ أَعْجَازًا ونَاءَ بِكَلْكَلِ[1]

ومن قرائن انكسار الذات وضعفها عند أسامة والبارودي تسلل اليأس إليهما، ونظرتهما للحياة نظرة تشاؤم، لا يريان معها كوة أمل، ولا باب رجاء، يقول أسامة في هذا المعنى:

أهلْ لِبَنِي الدّنيا سرورٌ وإنّما ... هو العيشُ والبُؤسَى أو الموتُ والقبرُ
وكلُّ اجتماعٍ مُرْصَدٌ لتَفَرُّقٍ ... وكلُّ وِصَالٍ سوفَ يَعْقُبُهُ هَجْرُ
وما يدفعُ الخَطْبَ المُلِمَّ إذا عَرَى ... سوى الصّبرِ إلا أنّهُ كاسمِهِ صَبْرُ[2]

ويقول البارودي في المعنى نفسه:

فإنْ تَكُنِ الأيامُ فَرّقْنَ بيننا ... فكلُّ امرئٍ يومًا إلى الله صائرُ
هي الدّارُ ما الأنفاسُ إلا نَهَائِبٌ ... لَدَيْها وما الأجسامُ إلا عَقَائِرُ
إذا أحسنتْ يومًا أساءتْ ضُحَى غَدٍ ... فإحسانُها سيفٌ على النّاسِ جائرُ
صبرْتُ على كُرْهٍ لِمَا قد أصابني ... ومَنْ لِمْ يَجِدْ مَنْدُوحَةً فهْو صابرُ[3]

(١) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٨.
(٢) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٧٢.
(٣) البارودي: الديوان، ص٢٣٨، ٢٣٩.

حوى النصان السابقان عددا من المشتركات الدلالية والفنية التي تجسد حالة اليأس والتشاؤم المكنونة عند الشاعرين؛ فمن جهة اتفاقهما الدلالي ترى كليهما يصرح بأن صبره على البلاء لم يكن عن قناعة ورضى به، وإنما لأنه لا سبيل سواه، ولا بديل له، كذلك أعلن الشاعران أن حظ الإنسان من السعادة في الدنيا قليل جدا، فهذه السعادة عارية عنده سرعان ما تُسلب منه، ويتخطفه الموت، كما أن الإنسان في حياته لا يظفر -من وجهة نظرهما- إلا باليسير من الاجتماع بمن أحب، ومن الناحية الفنية نجد أن أسامة والبارودي في أبياتهما هذه قد جنحا إلى اللغة التقريرية، التي حققت لكلامهما نوعا من المصداقية والقبول لدى المتلقي، ثم إنهما استعملا مِنْ أساليب التأكيد ما يزيد من هذه المصداقية والقبول، مثل أسلوب القصر بـ(إنما) و(ما وإلا)، كما استخدما في كلامهما لفظة (كل) التي تفيد العموم والإطلاق.

أما المظهر الآخر من مظاهر الانكسار والضعف عند أسامة والبارودي وهو الجسدي الظاهر، ففيه صرحا بأن ألمهما من الغربة لم يعد فقط ألما نفسيا مطموراً داخلهما، وإنما تخطى هذا الحد، لتظهر آثاره السلبية على جسديهما، إذ اعتراهما الضعف والسقم، حتى إن أسامة قد أصبح بعد فراق الأحبة ميتا، وجسده البالي هو قبره الذي يواريه حيًا:

أنا بَعْدَهم مَيْتٌ ولي ... من جِسْمِيَ البَالِي ضَرِيحُ[1]

ولم يبعد البارودي كثيرا عن معنى أسامة السابق، عندما ذكر ان جسمه -هو الآخر- قد أصبح باليا ضئيلا لدرجة يكاد معها لا يُرى:

أَبْلَتْنِيَ الحَسَرَاتُ حتى لَمْ يَكَدْ ... جسمي يلوحُ لِأَعْيُنِ العُوَّادِ[2]

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٥٩.

(٢) البارودي: الديوان، ص١٥٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويشترك الشاعران -في إطار الوصف الخارجي أو حالة الضعف العامة التي عليها جسداهما- في استدعاء صورة الطائر الذي أصبح مهيض الجناح، لا قدرة له على النجاة والخلاص مما قد يحيق به، يقول أسامة:

أصبحتُ كالنّسرِ خانَتْهُ قوادمُهُ ... لا تَسْتَقِلُّ جناحاهُ إذا نَهَضَا[1]

ويقول البارودي:

فلو تَراني وبُرْدي بالنّدَى لَثِقٌ ... لخِلْتَني فَرْخَ طَيْرٍ بَيْنَ أدْغَالِ
غالَ الرّدَى ابويه فهْو مُنْقَطِعٌ ... في جَوْفِ غَيْنَاءَ لا راعٍ ولا والِي
أزْيَغُ الرّأسِ لَمْ يَبْدُ الشّكيرُ به ... ولم يَصُنْ نَفْسَهُ مِنْ كَيْدِ مُغْتَالِ
كأنّهُ كُرَةٌ مَلْسَاءُ من أدَمٍ ... خَفِيّةُ الدّرْزِ قد عُلّتْ بِجِرْيَالِ
يظلُّ في نَصَبٍ حرّانَ مُرْتَقِبًا ... نَقْعَ الصّدَى بين أسحارٍ وآصالِ
يكادُ صوتُ البُزَاةِ القُمْرِ يَقْذِفُهُ ... مِنْ وَكْرِهِ بين هابِي التّرْبِ جَوّالِ
لا يستطيعُ انطلاقًا من غَيَابَتِهِ ... كأنّما هو مَعْقُولٌ بِعُقّالِ
فذاكَ مِثْلِي ولَمْ أظلمْ وربّتَما ... فَضَلْتُهُ بجوَى حُزْنٍ وإعْوَالِ[2]

ولعل نجاح الشاعرين هنا في إيجاد وشائج صلة وحالة من المشابهة والاتفاق بينهما وبين جنس من الطير كان له أثر واضح في كسبهما تعاطف المتلقي معهما، ومشاركتهما إحساسهما بالضعف وقلة الحيلة، على أن صورة البارودي تبدو أكثر إقناعا وتأثيرا من صورة أسامة؛ لأنه جعل قوامها طائرا ضعيفا (فرخ طير)، ليس هذا فحسب، وإنما امتدت صورته هذه، فأودع كل بيت منها مظهرا أو أكثر من مظاهر بؤس هذا الفرخ وضعفه، حتى إذا أحس أنه -بما قدم من تفاصيل وافية- قد استفرغ جهده، ووفّى الصورة حقها عاد فأكد مشابهته هذا الطائر السابق وصفه، وتفوقه عليه حزنا وشجنا.

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٢٣٨.
(٢) البارودي: الديوان، ص٤٥١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولا شك أن ضعف جسم الشاعرين على هذا النحو قد أثر على قدر احتمالهما وتجلدهما؛ إذ نرى أسامة بمجرد أن يستدعي بعض ذكريات من فارقهم يغيب عن وعيه كالمخمور الذي لعبت الخمر بلُبه:

فإذا ذكرتُ النازلينَ بسهلهِ ... وبِهِمْ وإنْ شَطّتْ نَوَايَ أهِيبي
دارتْ بيَ الأرضُ الفَضَاءُ كأنّما ... بي المُومُ أو لَعِبَتْ بي الخُرْطُومُ[1]

والبارودي أيضا عندما وصل إليه خبر وفاته زوجه سرعان ما خر مغشيا عليه، فلما أفاق نبأنا بما حدث معه قائلا:

وَرَدَ البَرِيدُ بغيرِ ما أَمّلتُهُ ... تَعِسَ البَرِيدُ وشاهَ وَجْهُ الحَادِي
فسَقَطْتُ مَغْشِيًا عليّ كأنّما ... نَهَشَتْ صَمِيمَ القلبِ حَيّةُ وَادِي[2]

ومن الجدير بالملاحظة هنا أن الشاعرين قد اشتركا في استعمال التشبيه من بين الصور المجازية، معتمدين في ذلك على أداة واحدة هي (كأنما)، وكذلك تشابها في استخدامهما معجم الطبيعة ومفرداتها؛ من مثل: السهل، والوادي، والأرض الفضاء، والحية، وعلى الرغم من اتفاق الشاعرين على هذا النحو، فإن البارودي –على ما جاء في صورته- يبدو أكثر ألما وتأثرا بمصابه من أسامة؛ لأن من اختمر عقله بسكر لا يلبث ان يفيق، أما من عضته أو نهشته حية، فلا يُرجى له –في الغالب- بُرء أو شفاء، خاصة إذا علمنا أن "الحية إذا عضت لم تكن غايتها النهش أو العض، وأن ترضى بالنهش، ولكنها لا تعض إلا للأكل والابتلاع"[3]، وأية حية لدغت البارودي؟! وفي أي مكان من جسمه؟! إنها حية الوادي التي يضرب بها المثل في الدهاء والخبث وشدة الشكيمة[4]، وقد نهشته في قلبه، هذا

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص١٠٠.

(٢) البارودي: الديوان، ص١٥٦.

(٣) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م، ٤/١٤٧، ١٤٨.

(٤) ابن منظور: لسان العرب، مادة (حيا)، ١٤/٢٢٠، ٢٢١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

العضو الذي تتوقف على سلامته حياة الإنسان، بخلاف أغلب جوارح جسمه وحواسه. على أن وضوح هذه الصورة –وغيرها من الصور– وبعدها عن التكلف يعد من أهم السمات والمشتركات التي التقى فيها الشاعران؛ إذ كانت "الصورة في الشعر الذي يمثل ظاهرة الحزن لدى أسامة، بوجه عام، سهلة بسيطة لا تعقيد فيها ولا تكلف، وتقع ضمن مدركات الشاعر وحواسه"(١)، وهذا هو حال البارودي الذي كان وصفه "في الغالب وصفا حسيا يقف عند التصوير المشوب بشيء من العاطفة دون أن يتعمق فيه، ويحلل ويوازن ويتخيل، وأن موصوفاته كانت كذلك من المشاهدات عالبا"(٢).

وليس أدل على معاناة أسامة والبارودي وتوافق مشاعرهما من أنهما قد جعلا الغربة هي الفقد والموت نفسه، يقول أسامة:

وكلُّ غريبِ الدّارِ فالأرضُ دُونَهُ وإنْ كان حيًّا فالحِمَامُ اغْتِرَابُهُ(٣)

ويقول البارودي:

فليس بمَفْقُودٍ فتى ضَمَّهُ الثّرَى ولكنّ مَنْ غالَ البِعَادُ فَقِيدُ(٤)

(ب) الذات وحال التجلد والصمود:

تجرع أسامة والبارودي –كما سبقت الإشارة– في غربتهما صنوفا من الأسى، واحسا في بعض الأوقات بنوع من الانكسار والضعف، لكنهما –على الرغم من ذلك– لم يصلا إلى مرحلة الاغتراب النفسي التي تتعرض فيها

(١) شفيق محمد الرقب: شعراء شاميون في العصر الأيوبي، دار يافا، الأردن، ٢٠٠٨، ص١٠٢.

(٢) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ١/ ٢٢٥.

(٣) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٥٤.

(٤) البارودي: الديوان، ص١٤٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وحدة الشخصية للانشطار والانهيار، وتفقد مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة[١]، وامارة ذلك أن وجدنا لديهما في قصائد الغربة أشعارا يعلنان فيها عن ثقتهما بذاتهما، ويبديان تجلدهما، وعدم تضعضعهما؛ ولعل مرد هذا إلى طبيعة نشأتهما الحربية، والمنزلة العالية التي تبوآها في أوقات كثيرة من حياتهما، وكذلك الحروب الكثيرة التي خاضها، وأبليا فيها بلاء حسنا؛ حتى إن أسامة قد وصف بأنه: "من ذوي الحمية، والنفوس الأبية، والهمم العلية"[٢]، كما لُقّب عند بعض المؤرخين بـــ "فارس الشام"[٣]، وهذه الفروسية هي التي أُورثها البارودي هو الآخر، وتأصلت في شخصيته، فعُرفت نفسه بأنها "نفس كبيرة، نفس ترتفع فوق الأحداث وفوق كل القوى التي تتآزر على حربها، بل هي نفس ثائرة، خلقت لتثور في سبيل كرامتها وكرامة أمتها، نفس فارس عربي، بل لكأنما أودعت أقباسا من فرسان العرب الذين دوخوا الممالك في الفتوح، وبهروا الصليبيين والتتار وقضوا عليهما قضاء مبرما"[٤]، وقد كان من مظاهر هذه الفروسية وتجلد ذات الشاعرين اشتراكهما في إعلان إيثارهما الغربة على الإقامة في مكان يلحقهما فيه الضيم والهوان[٥]. يقول أسامة:

---

(١) انظر: عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٨١.

(٢) العماد الأصفهاني: الخريدة (قسم شعراء الشام)، ١/٥٠٢.

(٣) الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار عواد معروف، محيي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة، بيروت، طـ١، ١٩٨١م، ٢١/١٦٥.

(٤) شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، ص١٠٤.

(٥) ليس هذا الإيثار أو السلوك مما تفرد به أسامة والبارودي؛ إذ إن الشعراء في أحيان كثيرة كانوا يدعون إلى الرحلة والتنقل وعدم الاستقرار في الأماكن التي يقع عليهم فيها ظلم ما، وقليل منهم من دعا إلى الاستقرار الدائم في هذه الأماكن رغم كل المعيقات والظروف. انظر: وهيب طنوس: الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، طـ١، ١٩٧٥م، ١٩٧٦م، ص٣٠٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وإنْ يكُ عن أرضي عن بلادٍ تنكّرتْ لمثلي أو للساكنينَ بها فخرُ؟
وإنْ يكُ ضاقَ عنّي فضاؤها لأرحبُ من أكنافها للعُلا فترُ
وأرضٌ نبَتْ بي وهي أمُّ الورى هي القفرُ لا بل دونَ وحشتِها القفرُ[1]

ويقول البارودي:

وكيف مقامي بين أرضٍ أرى بها من الظلمِ ما أخنى على الدارِ والسكنِ؟
يسيءُ أمينُ الجورِ قد شاكَ مسمعي ورؤيةُ وجهِ الغدرِ حلّ مُرًا جفنِي
وصعبٌ على ذي اللبِّ رِئمانُ ذلّةٍ يظلُّ بها في قومِهِ وهي المتنِ[2]

ويستطرد البارودي دائرا في فلك المعنى السابق، فيقول:

وأيُّ حياةٍ لامرئٍ بين بلدةٍ يظلُّ بها بين العَوائنِ والدخنِ؟
لعمري لكوخٍ من ثمامٍ بتلعةٍ أحبُّ إلى قلبي من البيتِ ذي الكنِ
وأحسنُ من دارٍ وخيمٌ هواؤها مبيتُكَ من بحبوحةِ القاعِ في صحنِ[3]

إن أهم ما ميّز الشاعرين في أبياتهما السابقة أن كليهما لم يحمله شنآن مَنْ ظلموه، ومَنْ أخرجوه من بلده بغير حق على هجائهم، والشطط في تضخيم الذات والانتصار للنفس، كما كان يصنع بعض أسلافهما من الشعراء المفتخرين، وإنما أعرض الشاعران هنا عن ذكر الأشخاص والأعيان، ونسبا إلى المكان –الأرض، البلاد، البلدة، الدار بتعبيرهما- كل ما حاق بهما من نكران وضيق ونبو وظلم وجور وغدر وذلة، كذلك فإنهما في هذا المقام حاولا أن يقيما جسورا من الصلة بينهما وبين المتلقي؛ فاستخدما -لإقناعه بصحة موقفهما- الاستفهام الاستنكاري (هل في ارتحالي...، وكيف مقامي...، وأي حياة لامرئ...)، وبعض وسائل التأكيد (إنّ، لعمري)، وبعض المقابلات التي أكد الشاعران من خلالها

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٢٠٠.
(٢) البارودي: الديوان، ص٦٢٨، ٦٢٩.
(٣) السابق، ص٦٣١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

انحيازهما للقيم والمبادئ، على الرغم مما جلبت لهما من المتاعب، وفي هذا كله دليل علي أن أسامة والبارودي كانا يتحليان بالثقة بالنفس وأنهما من أصحاب الشخصيات السوية المتزنة.

ولما كان ما جرى لأسامة والبارودي مظنة شماتة أعدائهما، فلم يفتا يذكران تجلدهما وصبرهما على لأواء الغربة والرحيل عن وطنهما، يقول أسامة:

أظنّ العدا أنّ ارتحالي ضائري ... ضلالًا لما ظنّوا وهلْ يكسدُ التبرُ
وما زادني بُعْدي سوى بُعْد همّة ... كما زادَ نُورًا في تباعُده البدرُ
ولو كان في طُولِ الثّواءِ فضيلةٌ ... لَمَا انتقلتْ في أُفقها الأنجُمُ الزّهرُ
ولو لَزِمَتْ أغمادَها البِيضُ ما انجلتْ ... بها غمراتُ الحربِ واتّضحُ النّصرُ[1]

ولا يبتعد البارودي عن معاني أسامة السابقة في قوله:

فلا يَسُرّ عُداتي ما بُليْتُ بهِ ... فسوفَ يَفْنَى ويبقى ذكْريَ الحسَنُ
ظنّوا ابتِعَادي إغفالًا لمَنْقبَتِي ... وذاكَ عِزٌّ لها لو انّهمْ فَطنُوا[2]

وفي قوله أيضا:

فما غيّرتْني محنَةٌ عن خليقَتي ... ولا حوّلَتْني خُدْعَةٌ عن طرائقي
ولكنّني باقٍ على ما يَسُرّني ... ويُغْضِبُ أعدائي ويُرْضي أصادقي
فحَسْرَةُ بُعْدي عن حبيبٍ مُصَادِقٍ ... كفرحةِ بُعْدي عن عَدُوٍّ مُمَاذِقِ
فتلكَ بهذي والنّجاةُ غَنِيمَةٌ ... من النّاسِ والدّنيا مَكِيدَةُ حاذقِ[3]

اتفق الشاعران هنا في أنهما اختصّا بكلامهما أعداءهما، كما أكدا ان الغربة لم تنل من همتهما وعزمهما، بل حدث خلاف ما كان متوقعا، فعلت

(١) أسامة بنْ منقذ: الديوان، ص٢٠٠.
(٢) البارودي: الديوان، ص٦٣٩.
(٣) البارودي: الديوان، ص٣٨٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

منزلتهما، وحتى ينجحا في كبت عدوهما، وإقناع المتلقي بكلامهما لجأ إلى بعض الحجج المنطقية والأقيسة العقلية؛ فأسامة يستدل بأن البدر على الرغم من بعده المكاني، فإن نوره يصل إلينا ويهدينا في الظلمات، كذلك فإن النجوم تتحرك في مدارات مختلفة، ولم يقلل ذلك من قيمتها وأهميتها، وإلى جانب ما سبق يستدل أسامة بالسيف الذي ينتفع به عندما يخرج من غمده ويتحرك، أما البارودي فلم يكثر من هذه الأدلة العقلية والمشاهدات الواقعية، وإنما اكتفى بأن أوضح بأنه -بمقاييس العقل والمنطق- لم يخسر شئيا من وراء غربته؛ فهو وإن كان قد خسر قرب أصدقائه وودهم، فإنه في المقابل قد استراح من مكر أعدائه وغدرهم به.

تكبد أسامة والبارودي جراء غربتهما خسائر مادية فادحة، فلم يحط ذلك من قدرهما، بل راحا يؤكدان أنهما لم يكونا في يوم من الأيام حريصين على جمع المال وادخاره، بل كانا ينفقانه؛ لأنهما يعلمان أن المرء لا يقاس بغناه وفقره، وإنما ببلائه وذكره الحسن، يقول أسامة:

وإنْ كان دَهْري غَالَ وَفْري فلَمْ يَغُلْ ... ثَنَائي ولا ذكْري بكلّ مكانِ
وما كان إلا للنّوالِ وللقرَى ... وغَوْثًا لمَلْهُوفٍ وفِدْيَةَ عانِ
حَمِدْتُ على حَالَيْ يَسَارٍ وعُسْرَةٍ ... وبرّزتُ في يومَيْ نَدىً وطِعَانِ
ولم أدّخرْ للدّهرِ إنْ نابَ أو نَبَا ... وللخَطْبِ إلا صَارِمي وسِنَانِي
لأنّ جميلَ الذّكرِ يبقى لأَهْلِهِ ... وكلُّ الذي فوقَ البَسِيْطَةِ فانِ(١)

ويقول البارودي:

فلا غَرْوَ أنْ حُزْتُ المكارمَ عاريًا ... فقد يَشْهَدُ السّيفُ الوَغَى وهْو حاسِرُ
أنا المرءُ لا يَثْنِيه عن دَرَكِ العُلا ... نعيمٌ ولا تَعْدُو عليه المَفَاقِرُ
قؤولٌ وأحلامُ الرّجالِ عَوَازِبٌ ... صَؤُولٌ وأفْواهُ المَنَايَا فَوَاغِرُ
فلا أنا إنْ أدْنَاني الوَجْدُ باسِمٌ ... ولا أنا إنْ أقْصَاني العُدْمُ باسِرُ

(١) اسامة بن منقذ: الديوان، ص٢٢٨، ٢٢٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فما الفقرُ إنْ لم يَدْنُسِ العِرضُ فاضحٌ ولا المالُ إنْ لم يَشْرُفِ المَرْءُ ساترُ[1]

ويقول البارودي ايضا:

فما أسفتُ لبؤسٍ بعدَ مقدرةٍ ولا فرحتُ بوفرٍ بعدَ إقلالِ
عفافةٌ نزهتْ نفسي فما علقتْ بلوثةٍ من غبارِ الذمِّ أذيالي[2]

يتضح في هذه الأبيات –والسابقة عليها- حرص الشاعرين على الرد على أعدائهما، وتقديم دلائل قوة شخصيتهما وتماسكهما؛ مما جعل الغلبة للغة التقريرية المباشرة، التي تخاطب العقل والمنطق أكثر من مخاطبتها الوجدان والشعور، وبهذا حدث ضعف في عملية التأثير؛ لأنه "قد ينحلّ النسق العلائقي الموحي في القصيدة، عندما تعود الألفاظ إلى حالتها القاموسية الأولى، وتصبح ذات بعد واحد يتأسس على التوصيل والتعليل والأخبار، فتفر من ثناياه الحالة الشعرية المخصبة، وتسود الحالة النثرية بجفاف مستخلصاتها وطابعها التعليلي"[3].

كذلك سلك الشاعران سلوكا نفسيا واحدا؛ إذ حاولا –حتى لا يُشمتا بهما الأعداء- ان يُظهرا خلاف ما يبطنان، يقول أسامة:

إذا أدمَتْ قَوارِصُهمْ فؤادي كَظَمْتُ على أذاهمْ وانطَوَيْتُ
ورُحْتُ عليهمُ طَلْقَ المُحَيّا كأنّي ما سَمِعتُ ولا رأيتُ[4]

ويقول البارودي:

يَظُنُّني مَنْ يراني ضاحكًا جَذِلًا أنّي خَلِيٌّ وهَمّي بين أضْلاعِي[1]

(١) البارودي: الديوان، ص٢٤٢.
(٢) السابق، ص٤٤٨.
(٣) فتحي محمد رفيق يوسف أبو مراد: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٣م، ص٢١٤.
(٤) أسامة بن منقذ: الديوان، ص١١٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كشف الشاعران هنا عن سمة إيجابية من سمات شخصيتهما، وهي سمة الثبات الانفعالي أو ضبط النفس؛ حيث استطاعا أن يكبتا شعور الغضب أو الحزن الثائر داخلهما، وأن يحولاه في الظاهر إلى نوع من السعادة والبسمة ترتسم على وجههما.

وإذا ما كان هدف الشاعر في إبداعه هو خفض التوتر، وتنظيم تجربته، وإعادة الاتزان إلى الأنا[٢]، فقد تضوعت في شعر الغربة لدى أسامة والبارودي معاني التفاؤل والأمل والرضا والطمأنينة، حتى إنهما ليقرران أن ما هما فيه من القنوط والضيق أمر عارض، سرعان ما يزول، كما تزول أو تنقشع ظلمة الليل بطلوع الصبح أو الضياء، يقول أسامة:

وإذا القُنُوطُ دَجَى عليّ ظلامُهُ وَضَحَ الرّجاءُ ولاحَ لي إِسْفارُهُ[٣]

ويقول البارودي:

لا بُدّ للضيقِ بعد اليأسِ مِنْ فَرَجٍ وكلُّ دَاجِيَةٍ يومًا لإشراقِ[٤]

(١) البارودي: الديوان، ص٣٤١.

(٢) انظر: مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، ١٩٥١، ص٢٦٨.

(٣) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٧٢. ومما تجدر الإشارة إليه أن مسألة التفاؤل عند أسامة قد اختلف حولها بعض الدارسين؛ فعلى حين يرى الدكتور: احمد أحمد بدوي ان أسامة كان متفائلا في نظرته إلى الحياة (انظر: مقدمة الديوان، ص٣٠، والحياة الأدبية، ص١٨٥) يرى الباحث: حسن عباس خلاف ذلك، إذ كان أسامة -من وجهة نظره- حاد الشعور (انظر: أسامة ابن منقذ: حياته وشعره، ص٢٧٣)، ولعل الرايين السابقين قد شابهما التعميم؛ لأن من يتدبر في حياة أسامة، ويقرأ شعره يجده قد تقلب بين الحالتين النفسيتين المشار إليهما من قِبَل الدكتور بدوي وعباس حسن، بحسب تقلب أحواله -كغيره من البشر- بين السرور والحزن.

(٤) البارودي: الديوان، ص٣٧٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفي سياق تحدي الشاعرين بروح التفاؤل والأمل استلهما من الطبيعة صورة تدل على التجدد والحياة، هي صورة العود/ الغصن الذي يهتز أو يميل، ثم يورق ثانية، وترد إليه نضارته، يقول أسامة:

لكنّ قدرة من يطوي الظلام عن الـ ـدنيا وينشرُ في آفاقها الفلقـ
برءُ شملي مجموعًا وقلبي مسـ ـرورًا ويابس عودي مكاسيًا ورقا[1]

ويقول البارودي:

فيا قلبُ صبرًا إنْ جزعْتَ فربّما جرتْ سنحًا طيرُ الحوادث بالهمِ
فقد تُورِقُ الأغصانُ بعد ذبولها ويبدو ضياءُ البدرِ في ظلمة الوهمِ[2]

ومن وسائل الشاعرين المستخدمة في إعادة الاتزان للذات/الأنا المغتربة اعتصامهما بحبل الله، وثقتهما في قدرته على جمع شملهما وردهما إلى وطنيهما، يقول أسامة، مستخدما (إنّ) التي تفيد التأكيد:

بَلَى إنّ لُطفَ اللهِ يجمعُ شَمْلَنا الشّـ ـتيتَ ويُدْنِي الدّارَ كيف يشاءُ[3]

ويقول البارودي، مستخدما الأداة نفسها:

فَلا ضَيْرَ إنّ اللهَ يُعْقِبُ عودةً يهونُ لها بَعْدَ المواصلةِ الصدّ[4]

ويقين الشاعرين بقدرة الله هو الذي حملهما على الشكاية له وحده، والركون إليه دون سواه؛ يقول أسامة:

إلى اللهِ أشكو فُرْقَةً دَمِيَتْ لها جُفُوني وأَذْكَتْ بالهُمُومِ ضَمِيرِي[5]

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٩٢.
(٢) البارودي: الديوان، ص٦٢٧.
(٣) أسامة بن منقذ: الديوان، ص١٠٩.
(٤) البارودي: الديوان، ص١٤٠.
(٥) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٧٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويقول البارودي:

إذا المرءُ لَمْ يَرْكَنْ إلى اللهِ في الذي يُحَاذِرُهُ مِنْ دَهْرِهِ فهْو خاسرُ[1]

ومما تجدر الإشارة إليه أن إعلان أسامة والبارودي في قصائد الغربة عن انكسار ذاتهما وضعفهما، ثم إعلانهما في القصائد نفسها عن تجلدهما وقوة شكيمتهما لا يعد انفصاما في شخصيتهما؛ لأن هذا الذي صدر عنهما يعد تفاعلا طبيعيا واستجابة منطقية لحالتهما النفيسة، التي تتغير بتغير الأحداث والظروف المحيطة بهما.

ثانيا: الذات في علاقتها بالآخر:

لم تقتصر تبعات الغربة على نفس أسامة والبارودي وبدنيهما، وإنما انعكست آثارها السلبية أيضا على علاقتهما بما حولهما وما هو خارج ذاتهما؛ مثل المكان المتمثل في الوطن وفي دار غربتهما، والزمن، وأعدائهما، وأطفالهما الصغار، وبعض الطيور مثل الحمام وغيره.

(أ) الذات والمكان:

إن أشد ما يؤرق الشاعر المغترب فراقه للمكان أو الوطن الذي فيه ولد وتربى وارتبط به –من جهات كثيرة- بروابط متينة، ولا فرق في الإحساس بهذا الشعور بين شاعر عربي قديم وآخر حديث؛ إذ لا تزال "النفسية العربية من أبعد العصور، كما هي بمقوماتها، لم يبدل منها الزمن كثيرا، فالعربي ما يزال يخشى فراق الأرض التي نشأ فيها، ويحس بالحنين والغربة أينما اتجه، فالنفي يفزعه، والهجرة تضنيه"[2]، ولما كان أسامة والبارودي ممن تعلقوا بأوطانهم تعلقا شديدا، فقد ألحا على ذكر

(١) البارودي: الديوان، ص٢٤٠.

(٢) ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات، ص٣٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وطنيهما، ليس بصفتهما المادية أو هيئتهما المرئية، وإنما بوصفهما مجلى لمواطنهما، وكشفا عن عالمهما النفسي، وتجسيدا لإحساسهما، وعلى هذا فقد وجدنا هذين الشاعرين يدعوان بظهر الغريب لوطنيهما؛ فأسامة يخاطب وطنه شيزر قائلا:

حيّا رُبُوعَكِ مِنْ رُبًى ومنازلِ ... ساري الغَمَامِ بكلّ هامٍ هامِلِ
وسقَتْكِ يا دارَ الهَوَى بَعْدَ النّوى ... وَطْفَاءُ تَسْفَحُ بالهَتُونِ الهَاطِلِ
حتى تُرَوِّضَ كلَّ ماحٍ ماحلٍ ... عافٍ وتروِيَ كلَّ ذاوٍ ذابلِ[1]

والبارودي يخاطب روضة المقياس بنيل مصر قائلا:

فيا رَوْضَةَ المقياسِ حيّاكِ عارضٌ ... من المُزْنِ خفّاقِ الجَنَاحينِ دالِحِ
ضحوكُ ثَنَايا البَرْقِ تجري عيونُهُ ... بودْقٍ به تحيا الرُّبَى والصّحاصِحِ
تَحُوكُ بخَيْطِ المُزْنِ منهُ يدُ الصّبا ... لها حُلَّةً تَخْتَالُ فيها الأَبَاطِحُ[2]

تضع الأبيات السابقة يد القارئ على عدد من المشتركات النفسية والفنية بين الشاعرين؛ فهما في دعائهما الموحد لوطنيهما بالرّي والسقيا قد ملأ لوحتيهما الشعرية بماء منهمر من الغمام الهامي الهامل، والوطف التي تسح الماء الهتون الهاطل، والمزن الخفاق الدالح، والودق الذي تحيا به النجاد والوهاد، وإذا علمنا أن أسامة قد تمنى أن تسقط كل هذه المياه على "شيزر" التي تقع على نهر العاصي، وفي وسطها أيضا أحد فروعه وهو نهر الأردن أو الأرند[3]، وتمناها أيضا -أي هذه المياه- البارودي لهذه الجزيرة (روضة المقياس) في نهر النيل، إذا علمنا هذه الحقائق بان لنا أن وطني الشاعرين هذين لم يكونا في حاجة إلى هذه المياه، وإنما جاء ذكرها رمزا لإعادة الحياة للشاعرين بعودتهما إليهما،

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٣٠٤، ٣٠٥.
(٢) البارودي: الديوان، ص١٠٥.
(٣) انظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ٣٨٣/٣، وحسن عباس: أسامة بن منقذ حياته وشعره، ص٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بدليل نصّ أسامة في البيت الأخير من أبياته السابقة على طرف ثانٍ ينتفع بهذه المياه، وإن لم يعينه باستخدامه (كل) التي تفيد العموم، وكذلك نصّ البارودي على هذا الطرف الثاني، مستخدما أيضا صيغة العموم (كل)، وذلك عندما دعا لمصر وناداها قائلا:

فيا مصرُ مَدّ اللهُ ظلّك وارْتَوَى ... ثَراك بسَلْسَالٍ من النّيل دافقِ
ولا برِحَتْ تمتارُ منكِ يدُ الصبا ... أَرِيجًا يُداوِي عَرْفُهُ كلّ ناشقِ(١)

وفكرة الربط بين الوطن وزمن الشباب والنعيم مما تشابه فيه الشاعران؛ إذ رأينا أسامة يخاطب وطنه "شيزر" خطاب العاقل، قائلا لها:

أَبْكِيكِ أَمْ أَبْكِي زَمَانِي فِيكِ أَمْ ... أَهْلِيكِ أَمْ شَرْخَ الشّبابِ الرّاحِلِ(٢)

وكذلك خاطب البارودي بلده "مصر" خطاب المدرك، قائلا لها:

فأنتِ حِمَى قَوْمِي ومَشْعَبُ أُسْرَتِي ... ومَلْعَبُ أَتْرَابِي ومَجْرَى سَوَابِقِي
بلادٌ بها حَلّ الشّبابُ تَمَائِمِي ... وناطَ نِجَادُ المَشْرَفِيّ بعَاتِقِي(٣)

وواضح هنا مدى التماهي والتوحد بين المكان والزمان؛ إذ لم يرَ الشاعران من شيزر ومصر إلا أنهما يمثلان لهما زمن الشباب الراحل، وما كان فيه من الاجتماع بالأهل والقرب منهم، وهذا يؤكد أن "المكان في الشعر يفقد ثباته ونمطيته، بل إنه قد يفقد صفته المكانية الخاصة به، فيغدو مكانا زمنيا يعين الزمن أكثر من تعيينه للمكان، أو يتحول إلى رمز في أمكنة أخرى يكون منها الفضاء المجرد الذي تنتظم فيه الدلالات، ويكون منها عالم الذات حيث يرحل المكان والذات المرموزان خارج

(١) البارودي: الديوان، ص٣٨٩، ٣٩٠.
(٢) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٣٠٥.
(٣) البارودي: الديوان، ص٣٩٠.

المحددات الجغرافية"[1]. وما دمنا نتحدث عن علاقة أسامة والبارودي بوطنيهما نجدر الإشارة إلى اختلاف جوهري في هذه العلاقة؛ فالبارودي مكان يحن إلى وطن موجود، يتجدد عنده أمل العودة إليه في يوم من الأيام، أما أسامة فقد تضاعف حزنه، بعد أن فقد وطنه "شيزر" بوصفه مكانا واقعيا، وذلك بعد أن أتت عليه الزلازل في حياة أسامة، فدمرته تدميرا[2]، وضاقت عليه الأرض بما رحبت، فجأر بالشكوى قائلا:

وأصبحتُ لا آلُ يلبُّون دعْوتي	ولا وطنٌ أوي إليه ولا وفْر
مكاني من غير التُّراب فليس لي	من الأرض ذات العرْض دُون الورى شبْر[3]

وإذا ما كان الشاعران قد عبرا -على نحو ما سبق- عن حبهما لوطنيهما وتعلقهما الشديد بهما، فإنهما في المقابل قد أعلنا عن تبرمهما وبغضهما الشديد لمكان غربتهما، الذي كُتب عليهما الإقامة فيه مكرهين؛ فأسامة قد ابغض مصر؛ لأنها ليست كـ"شيز" التي كانت أول أرض مس جلده ترابها[4]، وإنما فرضت عليه الأقدار المجيء إليها، وهو في هذا يقول:

يا مصرُ ما درتِ في وهْمي ولا خلَدي	ولا أجالَتْكِ خلْواتي بأفْكاري
ما أنتِ أوّلُ أرضٍ مسّ تُربتَها	جسْمي ولا فيكِ أوْطاني وأوْطاري
لكنْ إذا حُمّتِ الأقدارُ كان لها	قوىً تُؤلّفُ بيْنَ الماءِ والنّارِ[5]

(١) رشيد يحياوي: حداثة المكان شعريا قراءة في قصيدة "تموز جيكور" لبدر شاكر السياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٩٣، ربيع ٢٠١٥، ص١٠٧.

(٢) ذكر ابن الأثير انه في سنة ٥٥٢هـ كانت شيزر ضمن بلاد كثيرة بالشام خُربت، وهلك فيها ما لا يحصى كثرة. انظر: الكامل، تحقيق: محمد يوسف الدقاق، ٤١٣/٩، وانظر كذلك: أبو شامة المقدسي: الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، ت: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ٣٠٥/١.

(٣) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٢٩٨.

(٤) انظر: أسامة بن منقذ: المنازل والديار، تحقيق: مصطفى حجازي، ص٤.

(٥) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٧٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكذلك فرضت صروف الأيام على البارودي أن يشارك مع الدولة العثمانية في حربها ضد روسيا، حتى إذا لفحته نار الغربة في هذه البلاد البعيدة التاعت نفسه، وشكا قائلا:

فمَنْ لِغَرِيبٍ سَرْنَسُوفُ مُقَامُهُ ... رَمَتْ شَمْلَهُ الأيامُ فهْو لَهِيدُ
بلادٌ بها ما بالجحيمِ وإنّما ... مكانُ اللّظَى ثَلْجٌ بها وجَلِيدُ[1]

والملاحظ هنا أن الشاعرين قد توافقا في اختيار الصورة المعبرة عن مشاعر البغض التي يضمرانها تجاه بلدي الغربة؛ إذ كانت مصر بالنسبة لأسامة بمثابة النار المحرقة، بينما أضحت سرنسوف –هي الأخرى- عند البارودي بمثابة الجحيم الذي به يتلظى، وفي هذا ما يؤكد ما قاله غاستون باشلار من أن: "مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا، والصور الكابوسية"[2].

وفي حديث أسامة والبارودي عن مكان غربتهما حرصا على أن ينقلا لنا تفاصيل معاناتهما، ومبررات بغضهما لهذا المكان؛ والتي كان من أهمها أنهما في غربتهما قد اقاما بأرض يتكلم أهلها لغة غير العربية لغة الشاعرين، كما أنها –أي هذه الأرض- تخالف في طبيعة جوها ومناخها تلك الأرض التي نشآ فيها وترعرعا، وهذا كله قد صنع حاجزا نفسيا وحجابا صفيقا حال بينهما وبين إلف المكان والانسجام مع أهله، فأسامة عندما ذهب إلى بعض مدن أرمينيا أحس بنوع من غربة الهُوية، وضج بالشكوى قائلا:

نزلتُ بأرضِ (بَالْوَا) وهْي حِصْنٌ ... عَلا حتى تَمَنْطَقَ بالنُّجومِ
برُوْمٍ لا تُلائمُهُمْ طِبَاعِي ... وما العَرَبِيُّ ذو إِلْفٍ برُوْمِ
سلامُهُمُ (هَزَارْ بَارِيك) ماذا ... شبيهُ سلامِ خُزّانِ النّعيمِ

(١) البارودي: الديوان، ص١٤٤.
(٢) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص٣١.

وإنْ كلَّمتهُمْ قالوا: (اشكديم) ... ولستُ بعالمٍ معنى (اشكديم)
وما تسوى (لُفَى كُوم) وإنْ هي ... سَجا ليلي بها وصفا نسيمي
وبِرْدُ مياهها وجنى جِنانٍ ... تحيطُ بها وبائعةُ الكُرُوم
مُقامي بين قومٍ إنْ تَدانَوا ... سمعتُ دعاءَ أصداءٍ وبُوم[1]

ولقد شرب البارودي من الكأس نفسه الذي تجرع منه أسامة؛ إذ إنه في منفاه أحس بشتات وعزلة عمن حوله ممن لا يفهم كلامهم، فصب عليهم جام غضبه قائلا:

ولو أنني صادفتُ خِلًّا يسرُّني ... على عُدوَاءِ الدارِ لم أتلهَّف
ولكنني أصبحتُ في دارِ غُربةٍ ... مُقيمًا لدى قومٍ على البُدِّ عُكَّف
يَمُجُّونَ مِنْ أفواهِهِمْ رَشْحَ مُضْغَةٍ ... كنَضْحِ دمٍ يَنْهَلُّ مِنْ أنْفِ مُرْعَف
إذا راطنُوا بعضًا سمعتُ لصوتهم ... عزيفًا كجِنٍّ في المفاوزِ هتَّف
فها أنا منهم بينَ شَمْلٍ مُبَدَّدٍ ... ومِنْ حسراتي بين شَمْلٍ مُؤَلَّف[2]

هذا عن القوم الذين أجبر البارودي على العيش بينهم، أما المكان فلم يكن أحسن حالا -بالنسبة له- من قاطنيه؛ وإنما تجمعت فيه عيوب شتى، أشار إليها في قوله:

وأصبحتُ في أرضٍ يَحارُ بها القَطَا ... وتَرْهَبُها الجِنَّانُ وهْي سَوَارِحُ
بَعِيدةُ أقْطَارِ الدِّيامِيمِ لو عَدَا ... سُلَيْكٌ بها شأْوًا قَضَى وهْو رازِحُ
تصيحُ بها الأصداءُ في غَسَقِ الدُّجَى ... صِيَاحَ الثَّكَالَى هَيَّجَتْها النَّوائِحُ
تَرَدَّتْ بسَمُّورِ الغَمَامِ جِبالُها ... وماجتْ بتَيَّارِ السُّيولِ البَطَائِحُ
فأنْجَادُها للكاسِرَاتِ مَعَاقِلٌ ... وأغْوَارُها للعَاسِلاتِ مَسَارِحُ
مهالكُ يَنْسَى المَرْءُ فيها خَلِيلَهُ ... ويَنْدُرُ عن سَوْمِ العُلا مَنْ يُنَافِحُ
فلا جوَّ إلا سَمْهَرِيٌّ وقاضِبٌ ... ولا أرضَ إلا شَمَّرِيٌّ وسَابِحُ[3]

(١) أسامة بن منقذ: الديوان ص١٥٩.
(٢) البارودي: الديوان، ص٣٤٣، ٣٤٤.
(٣) السابق، ص١٠٥، ١٠٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبرغم ما كشفت عنه الشواهد السابقة من تشابه الشاعرين في التعبير عن ضيقهما ذرعا بأرض الغربة، فإن هذا الشعور كان متناميا عند البارودي، يلح عليه في مواضع مختلفة من شعره[١] بخلاف أسامة، الذي كانت جل غربته بين أناس من العرب المسلمين، استطاع في بعض الأحيان -كما سبقت الإشارة- أن يقيم معهم علاقات وطيدة وصلات طيبة، خففت عنه لأواء الغربة، وأحس معها بنوع من الراحة والاستقرار.

ومما يتعلق بمكان الغربة كذلك أنه -بخلاف موطن الشاعرين- قد شهد زمن حلول الشيب بهما، يقول أسامة:

خمسونَ مِنْ عُمْرِي مَضَتْ لَمْ أَتّعِظْ ... فيها كأنّي كنتُ عنها غائبَا
لَمْ أنتفعْ بتَجَارِبِي فيها على ... أنّي لَقِيْتُ من الزّمانِ عَجَائِبَا
وأَتَتْ عليّ بمِصْرَ عَشْرٌ بَعْدَها ... كانتْ عِظَاةً كُلُّها وتَجَارِبَا
شاهدتُ مِنْ لَعِبِ الزّمانِ بأَهْلِهِ ... وتَقَلُّبَ الدُّنيا الرَّقُوْبِ عَجَائِبَا[٢]

ويقول البارودي:

فإنّي امرؤٌ جَرّبتُ دَهْرِي وزَادَنِي ... به خِبْرَةً صَبْرِي على الحُلْوِ والمُرِّ
بَلَغْتُ مدى خَمْسِيْنَ وازددتُ سَبْعَةً ... جعلتُ بها أَمْشِي على قَدَمِ الخِضْرِ
فكيفَ تَرانِي اليومَ أَخْشَى ضلالةً ... وشَيْبِي مِصْباحٌ على نُوْرِهِ أَسْرِي؟[٣]

ومن أهم الموافقات التي كشف عنها الشاهدان السابقان التقارب في سنة الشيب التي حددها الشاعران؛ إذ كانت الستين عند أسامة، والسابعة والخمسين عند البارودي، كذلك اتفق الشاعران في الجمع بين هذه المرحلة العمرية واكتساب العديد من الخبرات والتجارب الحياتية، على أن الفرق الجوهري بينهما أن أسامة قد صرح بأن خبراته وتجاربه هذه لم

(١) انظر: السابق، صفحات ١٠٥، ١٠٦، ١٤١، ١٤٤، ١٤٥، ٣٤١، ٣٤٤، ٤٥٠، ٦٢٨.
(٢) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٢٦٥.
(٣) البارودي: الديوان، ص٢٠٣.

لنعمه، ولم تفه تلاعب الزمان وتقلب أحوال الدنيا، وفي المقابل أطاه منها البارودي فرفعته إلى منزلة الخضر صاحب موسى، ووقته من الضلال.

كذلك تؤكد أبيات الشاعرين السابقة أن المكان -لا سيما عند الشعراء المغتربين- لا ينظر إليه من جهة هيئته المكانية وطبيعته الجغرافية، وإنما من جهة ارتباط الشاعر به نفسيا وعاطفيا؛ فمصر لأنها موطن البارودي أصبحت في عينيه جنة يتخللها نهر خالد، وصفه بقوله:

قد احاطتْ بشاطئيه قصورٌ ... مشرقاتٌ يلُحْنَ مثلَ القباب
ملعبٌ تسرحُ النواظرُ منهُ ... بين أفنانِ جنةٍ وشعاب[1]

وهذا البلد نفسه مصر كانت في عصر أسامة أيضا في أبهى حلة وأجمل منظر، لكنها لما كانت له دار غربة وفراق، فلم يجد في جنانها متعة ولا راحة نفسية، وهو ما صرح به قائلا:

هبْ أنَّ مصرَ جنانُ الخُلْد ما اشتهت النـ ... ـفوسُ فيها من اللّذات موجُودُ
ماذا انتفاعي إذا كانتْ زخارفُها ... موجودةً وحبيبُ النّفسِ مفقُودُ[2]

ومما له علاقة بمكان غربة الشاعرين إحساسهما ببعد الشّقة والمسافة بينهما وبين أهلهما وأحبابهما في هذا المكان، يقول أسامة:

وابلغْ تحيّةَ نازحٍ قذفَتْ بهِ ... أيدِي النّوى في أسحقِ الآفاقِ[3]

ويقول البارودي:

فهلْ لِغَرِيبٍ طَوَّحَتْهُ يدُ النّوَى ... رُجُوعٌ وهلْ للحائِماتِ وُرُودُ؟[4]

(١) البارودي: الديوان، ص٦٧.
(٢) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٦٥.
(٣) السابق، ص١٣٢.
(٤) البارودي: الديوان، ص١٤٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفي البيتين السابقين صور ودلالات مشتركة؛ فقد شخصا –على جهة الاستعارة- النوى، فجعلا لها أيادي أو يدا، ناهيك عن أنهما أسندا إليها –إلى هذه النوى- فعلين قريبين في دلالتهما على مدى لوعتهما ومعانتهما؛ اما الفعل الأول فهو الفعل (قذف) الذي استخدمه أسامة، بما يفرخه من نواتج دلالية سلبية؛ مثل: الرمي بالحجر وبالسهم، والقذف بالباطل وبالكذب والبعد[1]، أما الفعل الثاني، فهو الفعل (طوّح) الذي استعمله البارودي، وجاء به مشددا، على ما يحمل من معاني الشتات والتّيه وركوب المهالك والإلقاء في الهواء[2]، لم يكتف أسامة والبارودي بهذا، ولكنهما كانا حريصين كل حرص على انتزاع تعاطف المتلقي والتأثير فيه، فراينا اسامة يذكر ان كل هذا البلاء والقذف من قِبَل النوى إنما هو واقع بـ(نازح) ليس له من يستعين به أو يخفف عنه، كذلك ذكر البارودي أن البلاء والتطويح إنما هو حالّ بـ(غريب) لا يعرفه أحد ولا أنيس له.

(ب) الذات والزمن:

ظل اسامة والبارودي مدة طويلة من حياتهما بعيدين عن وطنيهما، فكان إحساسهما بالزمن ووطأته ملمحا بارزا في شعر الغربة عندهما، حتى إنهما قد اتفقا أن حمّلاه –بمسمياته المختلفة- مغبة ما جرى لهما وما أصابها، وهما في هذا لا يتقاربان دلاليا فحسب، وإنما يتفقان –في بعض الأحيان- في استخدام صور وألفاظ واحدة، فأسامة يشير إلى فعل الأيام به في قوله:

(١) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (قذف)، ٩/٢٧٦، ٢٧٧.
(٢) السابق، ٢/٥٣٥، ٥٣٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مـــا لـــي وللأيَّـــامِ؟! كَـــمْ تُصْـــمِي نَوَافِـــذُها فُـــؤَادِي
رَنَقْـــنَ مِـــنْ وِرْدِي وأَمْـــ ـــحَلَ جَوْرُهـــا عَمْـــدًا مَـــرَادِي
وقَصَدْنَنَـــــي بنَوائِـــــبٍ والْيَـــــنَهُنَّ بلا اقْتِـــصَادِ[1]

ويذكرها البارودي أيضا في قوله:

فـإنْ تَكُـنِ الأيَّـامُ رَنَّقْـنَ مَشْـرَبِي وثَلَمْـنَ حَـدِّي بـالخُطُوْبِ الطَّـوَارِقِ
فما غَيَّرَتْنِي مِحْنَةٌ عن خَلِيقَتِي ولا حَوَّلَتْنِي خَدْعَةٌ عن طَرَائِقِي[2]

فهنا يستخدم الشاعران صورة استعارية واحدة، يسندان فيها للأيام فعلا واحدا، هو فعل الرَّنْق (رنقن من وردي) و(رنقن مشربي) وبهذا أصبحت هذه الأيام إنسانا يكدر ماءهما (الورد أو المشرب)، وإذا ما تكدر هذا الماء فهو يعني موتهما وهلاكهما، على أن هذه الصورة المشار إليها ليست الموطن الوحيد الذي اتفق فيه الشاعران هنا؛ إذ توافقا -كذلك- في استعانتهما بمعجم الحرب في إنتاج صورة تشبيهية مركبة، طرفها الأول (الطرف الأقوى) هو الأيام، التي شبهت عندهما بإنسان يصيب صيده في مقتل، ولا يتركه حتى يموت بين يديه، ويعطل -أي هذا الإنسان- عمل السيف القاطع؛ أما طرف هذه الصورة الثاني (الطرف الأضعف) فهو الشاعران اللذان شُبها بسيف تثلم بفعل تتابع الخطوب وكرها عليه، وبطائر ضعيف أصابته رمية الأيام، والشاعران كذلك يستعملان محسنا بديعيا واحدا، هو الجناس؛ إذ جانس أسامة بين كلمة (قصدنني) في أول البيت الثالث من هذه الأبيات وكلمة (اقتصاد) في نهاية البيت نفسه، أما البارودي، فقد كان جناسه بين كلمة (الطوارق) في نهاية البيت الأول من بيته وكلمة (طرائقي) في ختام البيت الثاني.

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٦١.

(٢) البارودي: الديوان، ص٣٨٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعندما يعبر الشاعران عما قامت به الأيام أو الدهر من التفريق بينهما وبين من يحبون نجدهما يتواردان على استعمال كلمات بعينها، يقول أسامة:

سَلَبَتْنِيَ الأَيَّامُ نِعْمَةَ قُرْبِهِمْ ومواهبُ الدُّنيا إلى استرجاعِ[1]

ويقول البارودي:

اسألُ الدّهرَ بِنِعْمَةَ القُرْبِ منهُ وهْو كَزٌّ بنِعْمَةٍ ليس يَنْدَى[2]

ففي البيتين السابقين نجد الكلمتين (نعمة) والـ(قرب) مُسْتَعْمَلَتين بنفس التركيب الإضافي عند الشاعرين، وقد اتفق الشاعران في أن تحولت (نعمة القرب) هذه عندهما -بفعل الخيال- إلى شيء مادي كان يمتلكه الشاعران، فسلبته الأيام من أحدهما، بعد أن أُكسبت صفات التشخيص والتعقل والغلبة، كما كزّ وضنّ الدهر برده إلى الآخر، وذلك بعد أن مُنح ايضا صفات الأيام السابقة.

ويطيل الشاعران النَّفَس في التعبير عن عدوانية الدهر، وفي تفتيق المعاني المختلفة الدالة على هذا، يقول أسامة:

وما زالَ صَرْفُ الدّهْرِ يَسْعَى بيننا فلمّا انْقَضَى ما بيننا سَكَنَ الدّهْرُ[3]

ويقول البارودي:

فَلْيَهْنَأِ الدّهْرُ الغَيُورُ برِحْلَتِي عن مِصْرَ ولْتَهْدَأْ صُرُوْفُ زَمَانِي[4]

(١) اسامة بن منقذ: الديوان، ص٨٣.
(٢) البارودي: الديوان، ص١٧٠.
(٣) اسامة بن منقذ: الديوان، ص٧٣.
(٤) البارودي: الديوان، ص٦٤٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولما كان الدهر من أكثر أسماء الزمان التي حظيت بالتشخيص والتصوير[1]، فقد ظهر عند كلا الشاعرين في البيتين السابقين بمظهر بشري واحد، هو مظهر الإنسان الحاقد على الشاعرين الشائق لهما، هذا الحقد أو الشنآن الذي لم تنطفئ جذوته إلا بعد أن نجحت مساعيه في التفريق بينهما وبين أحبابهما، كذلك اشترك الشاعران هنا في تكرار كل منهما كلمة (الدهر) أو مرادفها؛ بهدف إبراز المغايرة والتباين الواضح في موقف الدهر؛ فتكرار التضاد هنا -إن جاز التعبير- قد ظهر عند أسامة في قوله: (الدهر يسعى) و (سكن الدهر)، فإسناد السعي إلى الدهر في صيغة الفعل المضارع يدل على أن هذا الدهر قد استفرغ جهده فلم يتوقف يوما من الأيام عن إفساد العلاقة بين أسامة ومن يحب[2]، أما بعد أن حقق هدفه فقد أسند إليه الشاعر فعل السكون في صيغة الماضي، واختيار هذا الفعل دون غيره يدل على مدى الهدوء والطمأنينة والأمن الذي تمتع به الدهر، أما عند البارودي فقد تجلى هذا التكرار التضادي في قوله: (فليهنأ الدهر) و(صروف زماني)، هذا إلى جانب التكرار التوافقي بين الشاعرين لكلمة (صرف) في حالة الإفراد عند أسامة، و(صروف) في حالة الجمع عند البارودي.

ومن شواهد المقاربات الدلالية التي توافق فيها الشاعران في ثنايا حديثهما عن الدهر أو الزمان في قصائد الغربة قول أسامة:

ولستُ أشكو اصْطِبَاري عِنْدَ نائِبَةٍ ... ولا فُؤَادي بخَفَّاقٍ ولا قَلِقِ
وإنّما أَشْتَكِي دَهْرًا يُكَلِّفُنِي ... ما لا أُطِيقُ فِعَالَ القَادِرِ الحَنِقِ[3]

وقول البارودي:

(١) علي الغيضاوي: الإحساس بالزمان، ص٢٦٣.

(٢) هذا ما أفاده استعمال الشاعر للفعل المضارع (يسعى)؛ إذ المجيء به في حال زمن المضارع يدل على الاستمرارية، ثم إنه من جهة الدلالة يعطي معنى الوشاية والنميمة، ومعنى القصد والمشي، ومعنى التردد على المكان، ومعنى العدو والسرعة.

(٣) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٨٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لو سوى الدّهرِ رامَ غَبْنِي لأَصْحَرْ ... تُ مُشيحًا بالنّصْلِ فَوْقَ سَمَنْدِ
لستُ أَقْوَى على الزّمانِ وإنْ كُنْـ ... ـتُ أَفُلُّ العِدَا بقُوّةِ زَنْدِي[1]

فالشاعران يقرران هنا –في تشابه ملحوظ- أنهما لم يضعفا، ولم تلن عريكتهما إلا أمام الدهر/الزمان، فهو دون سواه مَنْ قدر عليهما[2]، فحمّل أسامة ما لا يطيق، وكذلك لم يقوَ البارودي عليه، أما ما عدا ذلك فلهما من المثابرة والشجاعة والقوة ما لا يتأتى لغيرهما، ولا شك أن تلبس الشخصية الواحدة –كما ذكر الشاعران هنا- بحالتين من القوة والضعف متباينتين، يشعر بعظم الأزمة النفسية، وبحجم الألم الذي تعاني منه هذه الشخصية، وكأنها لها قدرة معطلة، وكأن هذا الدهرَ يراها من حيث لا تراد.

(ج) الذات والأطفال:

لقد اتفق أنْ كان للشاعرين أطفال صغار، فرقت الغربة بينهما وبينهم، فتقطّع ذلك نياط قلوبهما، لا سيما عندما كانت تستبدّ بهما الذكريات، فيتفكران في مصير هؤلاء الأطفال، وكيف أنهم بعدهما قد أصبحوا في حال من البؤس، يحتاجون معها إلى من يرعاهم ويحنو عليهم، وهذا ما عبّر عنه اسامة في خطابه طلائع بن رزيك بقوله:

يُبرِدُ بهمْ حرّ قلبٍ ليس يُبْرِدُهُ ... سواهمُ وحشًا من ذكرهمْ يَجِفُ
يرحمُ ضعافًا وأطفالًا إذا ذكروا ... بُعْدي عصَتْهُمْ ففاضَتْ أدمُعٌ ذُرُفُ
هم نشيجٌ وإعوالٌ إذا نظَرُوا ... مِنْ حالِهِمْ غيرَ ما اعتادُوا وما أَلِفُوا[3]

وهو ما عبر عنه البارودي أيضا في قوله عن أولاده الصغار:

(1) البارودي: الديوان، ص١٧٠.
(2) استخدم الشاعران من الأساليب ما يدل على هذا بشكل جلي؛ إذ استخدم اسامة أسلوب القصر بـ(إنما)، كما استخدم البارودي أسلوب الاستثناء بـ(سوى).
(3) أسامة بن منقذ: الديوان، ص١٨٥.

غوافلٌ لا يعرفن بؤس معيشة ... ولا هُنّ بالخطب الملمّ شواعر
تعودن خفض العيش في ظل والد ... رحيم وبيت شيدته العناصر
فهنّ كعنقود الثريا تألقت ... كواكبه في الأفق فهي سوافر[1]

على الرغم من أن مدار الحديث عند الشاعرين في الأبيات السابقة لم يخرج عن ثنائية الأب المغترب والأولاد المفتقدين لهذا الأب، فإنهما قد تباينا في بعض الأمور؛ منها أن أسامة قد عُني بإبراز أثر الغربة على اولاده أكثر من البارودي؛ حيث وصفهم بأنهم ضعاف، ولهم بكاء شديد، مصحوب بألم أشد في حالي نشيجهم وإعوالهم، ثم إنه توسع في رصد اثر هذه الغربة عليهم عندما حذف المفعول به للفعلين المنفيين (ألف) و(اعتاد)، وبذلك يذهب القارئ كل مذهب في استنتاج او تأويل العديد من النعم والمزايا التي كان يتمتع بها هؤلاء الأولاد، ثم سلبت منهم بعد غربة ابيهم، اما البارودي فقد اكتفى بأن عرّض بالضّر الذي مسّ اولاده في قوله (تعودن خفض العيش)، ثم إنه -بخلاف اسامة- رسم لهم صورة بهيجة مضيئة، عندما شبههم بنجوم الثريا المتألقة في افق السماء، ولعل السبب في هذا التباين أن حديث اسامة عن اولاده جاء في سياق خطابه ومراسلته ممدوحه طلائع، الذي حرص اسامة على استعطافه وترقيق قلبه؛ بغية إرسال اولاده إليه، يضاف إلى هذا أن اولاد اسامة -كما يظهر من الأبيات- كانوا مدركين لما يجري حولهم من الأحداث، بخلاف اولاد البارودي او بناته اللائي وصفهن ابوهن بأنهن (غوافل)، وانهن لا يشعرن بما ألم بوالدهن.

(د) الذات والأعداء:

كان اسامة والبارودي من الشخصيات المبرزة أصحاب المواقف والمشاركات الفاعلة في أحداث عصرهما، لا سيما السياسية منها، وقد

(١) البارودي: الديوان، ص٢٣٧، ٢٣٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كان هذا مما جلب لهما بعض العداوات والخصومات ممن يحسدونهما، ولا يوافقونهما الراي، وهذا ما صرح به أسامة في قوله:

دَعْني وقَطْعَ الأَرْضِ دُوْنَ مَعَاشِرٍ ... كُلٌّ عليَّ لغَيْرِ جُرْمٍ مُحْنَقُ
تَغْلِي عليَّ صُدُوْرُهم مِنْ غَيْظِهم ... فتكادُ مِنْ غَيْظٍ عليَّ تَحَرَّقُ
تَغْشَى إذا نَظَرُوا إليَّ عُيونُهم ... حتى كأنّ الشّمسَ دُونِي تُشْرِقُ
كَسَدَتْ عليَّ بَضَائعي فيهمْ فلا ... أَدَبِي ولا نَسَبِي عليهمْ يَنْفُقُ
أَعْيَا عليَّ رِضَاهُمُ فيئستُ مِنْ ... إدْرَاكِه ما النّجْمُ شيءٌ يُلْحَقُ
إنْ أَغْشَهُمْ قالوا: خَلُوبٌ مَاذِقٌ ... أو أَجْفُهُمْ قالوا: عَدُوٌّ أَزْرَقُ
قد أَفْسَدوا عَيْشِي عليَّ وعَيْشَهُمْ ... فأنا الشّقِيُّ بهمْ وبِي أيضًا شَقُوا(١)

وعبر عنه البارودي أيضا في قوله:

لكنّني بين قومٍ لا خَلاقَ لهمْ ... إنْ عاقَدُوا غَدَرُوا أو عاشَرُوا دَهَنُوا
يُخْفُونَ مِنْ حَسَدٍ ما في نفوسِهمُ ... ويُظْهِرُونَ خِدَاعًا غَيْرَ ما بَطَنُوا
يا للحُمَاةِ أَمَا في النّاسِ مِنْ رَجُلٍ ... واري الضّمِيرِ لهُ عَقْلٌ بِهِ يَزِنُ؟
أَكُلّ خِلٍّ أراهُ لا وفاءَ لهُ؟ ... وكُلّ قلبٍ عليَّ اليومَ مُضْطَغِنُ؟
تَغَيَّرَ النّاسُ عمّا كنتُ أَعْهَدُهُ ... فاليومَ لا أدبٌ يُغْنِي ولا فَطِنُ
فالخيرُ مُنْقَبِضٌ والشّرُّ مُنْبَسِطٌ ... والجَهْلُ مُنْتَشِرٌ والعِلْمُ مُنْدَفِنُ
لم تَلْقَ منهمْ سَلِيمًا في مَوَدَّتِه ... كأنّ كلّ امرئٍ في قلبِه دَخَنُ
طَوَاهُمُ الغِلُّ طَيَّ القِدِّ وانتشرتْ ... بالغَدْرِ بينهمُ الأَحْقَادُ والدِّمَنُ
فلا صديقَ يُرَاعِي غَيْبَ صَاحِبِه ... ولا رَفِيقَ على الأَسْرَارِ يُؤْتَمَنُ
بَلَوْتُهم فسَئِمْتُ العَيْشَ وانصَرَفَتْ ... نفسي عن النّاسِ حتى ليس لي شَجَنُ
فإنْ أَكُنْ فاتَنِي ما كنتُ أَمْلِكُهُ ... فالبُعْدُ عنهمْ لِمَا أَتْلَفْتُهُ ثَمَنُ(٢)

تبدو في هاتين المقطوعتين العديد من المشتركات الدلالية؛ إذ نجد الشاعرين يعلنان أنهما قد آثرا الاغتراب والبعد على صحبة قوم يضمرون

(١) اسامة بن منقذ: الديوان، ص١٢٨.
(٢) البارودي: الديوان، ص٦٤٠: ٦٤٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لهما العداوة، ويبالغون في الكيد لهما، إلى حد جعل اسامة لا يستمع إلى نصح من يشير عليه بالمكث والبقاء، وإنما يرى اي مكان وكل وجهة افضل له من جوار قومه، وذلك قوله: (دعني وقطع الأرض دون معاشر)، وشعور التضحية بغرض الفراق هو الشعور نفسه الذي انتاب البارودي، الذي بدا غير نادمٍ على ضياع كل ما يملكه في مقابل الخلاص من قومه، وذلك قوله:

فإنْ أَكُنْ فاتَنِي ما كنتُ أَمْلِكُهُ فالبُعْدُ عنهمْ بِمَا أَتْلَفْتُهُ ثَمَنُ

وكون اسامة والبارودي رآيا في قطع الأرض والبعد راحةً وطمانيةً فهذا يعني ان حالة من اليأس والسأم قد سيطرت عليهما، فطفقا يصرحان بها، ويعلنان عنها إعلانا، كما في قول اسامة:

أَعْيَا عليّ رضاهمُ فيئستُ مِنْ إِدْرَاكِهِ ما النّجْمُ شيءٌ يُلْحَقُ

وقول البارودي:

بَلَوْتُهُمْ فسَئِمْتُ العَيْشَ وانْصَرَفَتْ نَفْسِي عن النّاسِ حتى ليسَ لِي شَجَرُ

والملاحظ هنا أن الشاعرين قد حرصا على تبرير حالة اليأس والسأم التي اصبحا عليها، فقول أسامة (أعيا علي رضاهم)، وكذلك قول البارودي (بلوتهم) يدلان على أنهما استفرغا جهدهما، وبذلا عديد المحاولات بغية أن تصفو العلاقة بينهما وبين قومهما، وعلى الرغم من هذا الاتفاق بين الشاعرين في الحالة الشعورية، فإنهما قد تباينا في ان يأس اسامة لم يتطور، ولم يتلبس بحالة شعورية اخرى، بل على العكس من ذلك بدا متزنا نازعا إلى الواقعية وجانحا إلى حقائق العقل، لا سيما عندما استخدم عبارة (ما النجم شيء يدرك) التي افاد منها في إقناع المتلقي بأنه لا لوم عليه في تصرفه؛ لأن رضا خصومه يشبه النجم، فكلاهما شيء لا يُدرك ولا يُنال، أما البارودي فقد تعقدت حالته النفسية واتسعت دوائرها؛ إذ تحول من حال السأم من العيش في ظل قومه إلى حال

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لصعب هي اعتزال الناس جميعا والانسحاب من الواقع؛ ومن ثَمّ أفضى به هنا إلى ما يشبه اللامبالاة.

وامتدادا لحال التوافق الدلالي في حديث أسامة والبارودي عن خصومهما، ألفيناهما يفصحان عن حقيقة واحدة، هي أن أدبهما لم يجدِ نفعا في رأب الصدع واستلال ما بنفوس الحانقين عليهما، وهذا ما عبر عنه أسامة بقوله:

كَسَدَتْ عليّ بَضَائِعِي فيهمْ فلا ... دَبِي ولا نَسَبِي عليهمْ يَنْفُقُ

وكذلك عبر عنه البارودي في قوله:

تَغَيَّرَ النّاسُ عمّا كنتُ أَعْهَدُهُ ... فاليومَ لا أدبٌ يُغْنِي ولا فِطَنُ

وعلى الرغم من اشتراك الشاعرين في المعنى السابق، فإنهما يفترقان في أن أسامة قد قصر عدم جدوى أدبه على أقاربه وذوي نسبه، بينما توسع البارودي في هذا الأمر، فجعل الناس جميعا –وليس أقاربه فقط- لم يعودوا يؤثر فيهم أو يتأثرون بأدب كل أديب، وليس أدبه وحده.

وإضافة إلى ما سبق من المشتركات الدلالية تحدث الشاعران عن حجم ما يضمره لهما خصومهما من الحقد والكراهية، فقال أسامة:

تَغْلِي عليّ صُدُورُهمْ مِنْ غَيْظِهِمْ ... فتكادُ مِنْ غَيْظٍ عليّ تَحَرّقُ

وقال البارودي أيضا:

لَمْ تَلْقَ منهمْ سَلِيمًا في مَوَدّتِهِ ... كأنّ كلّ امرئٍ في قلبِهِ دَخَنُ

وهنا نجد الشاعرين يلتقيان –بفضل استعمالهما للمجاز- في إضافة عناصر النار ومتعلقاتها من الغليان والإحراق والدخان إلى صدور خصومهما وقلوبهم، على أنهما –في المقابل- يختلفان في أن أسامة في تجلّيه السابق كان واضح التأثر بالقرآن الكريم؛ حيث اقتبس لفظتي (تكاد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وغيظ) من قوله تعالى عن جهنم ﴿تكاد تميز من الغيظ﴾ [الملك: ٨]. كما جاء بالفعل (تحرّق) على صيغة (تفعّل) التي جاء عليها الفعل (تميّز) في الآية وهو أفاد معنى المبالغة في المعنى في التضمين. أما البارودي فلم يظفر هذا الأثر القرآني عنده، كذلك اختلف الشاعران في أن أسامة -متأثرا بسياق تناصه القرآني- قد استخدم كلمة (تكاد)، وهي فعل من أفعال المقاربة التي تفيد قرب زمن وقوع الشيء لا تحققه وقوعه بالفعل"، وهو بهذا يجزم بتحرق صدور حساده أو أعدائه عليه وإن كان قد أكد ذلك باستخدامه للفعل المضارع تعلي- غليان هذه الصدور. أما على الجانب الآخر فقد ألغينا البارودي صريح اللفظ والعبارة في إثبات حيث طوى أعدائه: فاستخدم في صورته -من بين أدوات التشبيه- الأداة (كأن)، وهي أداة "إلى جانب دورها المتمثل في الربط اللفظي بين المشبه والمشبه بها تحمل معنى التخييل، فلها من القوة ما يكفيها لجعل التشبيه بها أعلى درجة من التشبيه بالكاف، فمعها نخطو خطوة نحو التسوية بين العنصرين الأساسيين"(٣). كما أنه جاء بكلمة (سليم) نكرة في سياق النفي فأفاد الإخلاص والمحبة عن جميع خصومه دون استثناء، ثم إنه في الشطر الثاني قد جلّى هذا المعنى، وقربه للأفهام بأن نسب (السخن) -على ما تحمله هذه الكلمة من معاني آثار توقد النار من السواد والرائحة الكريهة- إلى (كل) قلب واحد من أعدائه.

(هـ) الذات والحمام/بعض الطير:

إذا كان الشعراء يتمازون بأنهم أكثر الناس رهافة حس ودقة ملاحظة فلا ريب أن المغتربين منهم تتضاعف عندهم هذه الرهافة وتتأكد فيه هذه الدقة، ومن هنا رأينا أسامة والبارودي يلتقطان -كما التقط قبلهم

(١) سورة الملك، آية ٨.

(٢) انظر: عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١/٦٦٤.

(٣) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦م، ص١٤٧.

بعض الشعراء- إلى ما حولهما من مظاهر الطبيعة والطيور، لا سيما الحمام الذي يشركهما في أنه مثلهما "يختل بالوحدة، ويستوحش بالغربة"(١)؛ ومن ثم تجاوبا معه نفسيا، ورآيا وشائج من الصلة تجمعهما، فراح أسامة يعبر عن هذا قائلا:

رجَدَّدَ وَجْدي بَعْدَما كان قد عَفَا ... وراجَعَني حلْمي ووازَرَني صَبْري
نَوْفُ الضُّحَى مَفْجُوْعَةٌ بأَلِيْفِها ... تُهَيِّجُ أَشْجَانَ الفُؤَادِ وما تَدْري
ولو أنَّها إذ أَعْوَلَتْ فاضَ دَمْعُها ... لقلتُ: هي الخَنْسَاءُ تَبْكي على صَخْرِ
ولكنَّها لم تُذْرِ دمعًا وأَدْمُعِي ... إذا قُرِنَتْ بالقَطْرِ زادتْ على القَطْرِ(٢)

وكذلك البارودي في قوله:

وباكيةٍ شَجَتْ قلبي بلَحْنٍ ... تَهِيْجُ لهُ المَسَامِعُ والقلوبُ
سألتُ فقيلَ قد فَقَدَتْ حبيبًا ... وهلْ يَبْقَى على الدُّنيا حبيبُ؟
بكيتُ لها ولم أَفْهَمْ صداها ... وقد يَبْكِي من الطَّرَبِ الغَرِيْبُ(٣)

وهنا يبدو حرص الشاعرين على أن يُسقطا على هذه الحمامة أبعاد تجربتهما، وأن يجعلاها معبرة عن مشاعر الحزن والفقد لديهما؛ فهما – أولا- قد اتفقا على أنها إنما تعول أو تبكي؛ لأنها فُجعت لفقد أليفها أو حبيبها، وهما –ثانيا- قد أخبرا أنهما رقّا لحالها، وشجي قلبهما لسماع صوتهما، ثم ما لبثا –ثالثا- أن بكيا، على خلاف بينهما في قدر هذا البكاء؛ فأسامة قد ذكر أن دموعه زادت من كثرتها على مياه الأمطار، بينما اكتفى البارودي بمجرد الإخبار عن بكائه، ويتسق هذا مع ما تحلى به – حسبما جاء في كلامه- من الحكمة والدراية بحقيقة الدنيا التي لا تبقي على ظهرها حبيبا.

(١) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ٣/٢٨٠.
(٢) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٧٦.
(٣) البارودي: الديوان، ص٨١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعلى غرار ما سبق وجد الشاعران الخطاب لطائر يوجع مفاوهما، فقال أسامة:

يا روعتا لطائرٍ ناح على ... غصنٍ فأغرى بالأسى من فقدا
أطنُّهُ فارق أُلافًا كعبا ... فارقنَ أو بكرًا وجدنَ وجدا
أدمى جراحاتٍ بقلبي للنوى ... وما علمتُ ناح حزنًا أم فقدا
لكن يهيجُ للحزين بثَّهُ ... إذا رأى على الحنين مُعتدا[1]

بينما قال البارودي:

وأنت يا طائرًا يبكي على فننٍ ... نفسي فداؤك من ساقٍ على ساقِ
أذكرتني ما مضى والشملُ مُجتمعٌ ... بمصر والحربُ لم تنهض على ساقِ[2]

وعلى الرغم من أن خطاب الشاعرين لهذا الطائر قد كشف عن حالة من التوحد الشعوري بينهما، فإنه لم يخرج عن المألوف في الشعر العربي من قبل؛ إذ كان الشاعر يميل "إلى الأخذ بأسلوب الحوار المبسط، فهو قد يكلم نفسه، وقد يكلم الآخرين كالحيوانات والطيور، ومن ثم فإن هذا الأسلوب الحواري أعطى للشعر نوعا من الحيوية والفاعلية، على أن هذا النوع من الشعر كان يمكن أن يكون أكثر حيوية ودهشة، لو كان متعاملا مع عنصر الصراع، ذلك لأنه في الغالب -كالحال في الشعر العربي- يقف عند حد المواساة، والمشاركة في البكاء، والوصف من خارج المشهد، وفي ضوء هذا تظل القصيدة العربية -وبخاصة ما يتصل منها بشعر الغربة والحنين- معتمدة أكثر ما تعتمد على عناصر السرد والنجوى والوصف، وبعيدة عن المعمار المتصاعد شيئا فشيئا، إلى ما يمكن أن يسمى بالذروة، أو ما يمكن أن يسمى بالبسط القصصي والعرض الدرامي"[3]

(١) أسامة بن منقذ: الديوان، ص٦٧.
(٢) البارودي: الديوان، ص٣٧٢.
(٣) عبده بدوي: الغربة المكانية، ص٣٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفي ختام هذا البحث نؤكد أن أسامة والبارودي، وإن لم يتطابقا تمام المطابقة في تناولهما الأدبي وتعبيرهما عما اعترى ذاتهما -من أثر الغربة- من مشاعر مختلفة، فإنهما قد توافقا وتشابها إلى حد كبير في هذا التناول وهذا التعبير، وما هذا التوافق والتشابه إلا نتيجة طبيعية لهذه المشتركات العديدة التي جمعت بينهما، وقربت خطوط التماس الفني بينهما.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المصادر والمراجع

١) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، تحقيق: ابي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

٢) احمد أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢.

٣) احمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.

٤) أسامة بن منقذ: الاعتبار، حرره فيليب حتى، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

٥) أسامة بن منقذ: الديوان، تحقيق: أحمد احمد بدوي، وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م

٦) أسامة بن منقذ: المنازل والديار، تحقيق: مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م

٧) الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

٨) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.

٩) حسن عباس محمد: أسامة بن منقذ، حياته وشعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.

١٠) ابن خلكان: وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

١١) الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار عواد معروف، محيي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٢) رشيد يحياوي: حداثة المكان شعريا قراءة في قصيدة "تموز جيكور" لبدر شاكر السياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٩٣، ربيع ٢٠١٥.

١٣) سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٦٨، شتاء، ربيع ٢٠٠٦م.

١٤) ابو شامة المقدسي: الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، ت: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طـ١، ٢٠٠٢م.

١٥) شفيق محمد البرقب: شعراء شاميون في العصر الأيوبي، دار يافا، الأردن، ٢٠٠٨.

١٦) شوقي ضيف:

١٧) عصر الدول والإمارات (الشام)، دار المعارف، القاهرة، طـ٢.

١٨) البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، طـ٥.

١٩) الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، طـ٨.

٢٠) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

٢١) فتحي محمد رفيق يوسف ابو مراد: شعر امل دنقل دراسة اسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٣م.

٢٢) عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، طـ٦.

٢٣) عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣.

٢٤) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة المصرية، طـ٢، ١٩٨١م.

٢٥) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، بجدة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٧) عبده بدوي: الصورة الشعرية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٤، عدد ١، ١٩٨٤م.

٢٨) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.

٢٩) العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣٠) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠.

٣١) ماهر شهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي، معهد البحوث والدراسات.

٣٢) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦م.

٣٣) محمود سامي البارودي: الديوان، تحقيق: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.

٣٤) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، ١٩٥١.

٣٥) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت.

٣٦) الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان.

٣٧) وهيب طنوس: الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، ط١، ١٩٧٥م.

٣٨) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner