المديح والهجاء عند بشر بن أبي خازم الأسدي

علي كمال الدين محمد الفهادي
كلية الآداب / جامعة الموصل

تمهيد

هو بشر بن أبي خازم الأسدي (١) ؛ عدّه ابن سلام من فحول الشعراء ووضعه مع شعراء الطبقة الثانية وهم «أوس بن حجر، وبشر بن أبي خازم الأسدي، وكعب بن زهير بن أبي سلمى والحطيئة جرول بن أوس بن مالك» (٢). واقترن اسمه بالنابغة الذبياني عند الحديث عن الاقواء ؛ حيث أورد أبو الفرج رواية تقول : «كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم ..... وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سوادة : إنك تقوي قال : وما ذاك ؟ قال : قولك :

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ : ٩٧ والكامل للمبرد ١ : ٢٣٢ وذيل الأمالي للقالي البغدادي ٣ : ١٥٢ والاعلام للزركلي ٢ : ٧٢

(٢) طبقات فحول الشعراء ١ : ٩٧ .

ألـم تـر أن طـول الـدهر يـسلي ويـنسي مـثلما نـسيت جـذام

قلت بعد :

وكانوا قـومنا فبغـوا عـلـيـنا فسقناهم الى البـلـد الـشـام (١)

وذكر صاحبا الأغاني (٢) وذيل الأمالي (٣) وفوده على حاتم الطائي ومدحه له ، لكنهما لم يذكرا شعر المديح لحاتم . ويرى محقق ديوانه الدكتور عـزة حسن أن هـذا الخبر موضوع (٤) . كما يرى بلاشير أنه من صنع الخيال الذي اكتنف حياة حاتم «ويلحق خبرٌ خياليٌ بشراً بملحمة حاتم طيء » (٥) .

والمديح والهجاء في شعر بشر يرتبطان بحادث طريف تناولته كتب الأدب والتاريـخ مفاده أن «النعمان بن المنذر دعا بحلة وعنده وفود العرب من كل حي فقال : احضروا في غد ، فاني ملبسٌ هذه الحلةَ أكرمَكم ؛ فحضر القوم جميعاً إلا أوساً ؛ فقيل لـه لمَ تتخلّفُ ؟ فقال : إن كان المراد غيري فأجملي الأشياء ألاّ أكون حاضراً ؛ وان كنت أنا فسأطلب ويُعرَفُ مكاني . فلما جلس لم يرَ أوساً ؛ فقال : اذهبوا إلى أوسٍ فقولوا له : احضر آمناً مما خفت ، فحضر . فألبسه الحلة (٦) . فحسده قوم من أهله ، فقالوا للحطيئة : اهجُهُ ولك ثلثمائة ناقة ، فقال الحطيئة : كيف أهجو رجلاً لاأرى في بيتي أثاثاً ولا مالاً إلا من عنده ؟ (ولعل هـذا الموقف يشفع للحطيئة ويدفع عنه ما رمي به من جشع وسوء طبع ، فهو موقف وفاء وقفه أمامَ عرضٍ مغرٍ من أكرم المال في عصره رافضاً الاشاحة والتنكر لليد التي أسدت اليه الخير والمعروف) فقال لهم بشر بن أبي خازم ، أحد بني أسد بن خزيمة : أنا أهجوه لكم (٧) . فأخذ الإبل وفعل ؛ فأغار

---

(١) الأغاني ١١ : ٣٧٩٦

(٢) أبو الفرج ١٩ : ٩٧

(٣) القالي البغدادي ٣ : ١٥٢

(٤) ينظر ديوانه المقدمـــة ٢١

(٥) تاريخ الادب العربي ٢ : ٨٨

(٦) من الجدير بالذكر أن بنت أوس كانت عند النعمان بن المنذر فهو صهره الأغاني ١٩ : ٦٧٠١

(٧) في نفس بشر شيء من الحقد على أوس لأنه جر نواصي أسرى من آل بدر الفزاريين من غطفان، كانوا قد مروا بديار طيء، فأسرهم أوس وجر نواصيهم وكان العرض هنا على الحطيئة بها أن يهجو أوساً فرصة سانحة لبشر يفرغ بها غيظه فاغتنمها ووافق على هجاء =

أوسى على الإبل فاكتسحها ، فجعل لايستجير حياً إلاّ قال : قد أجرتك إلاّ من أوس (١) وكان في هجائه إيّاه قد ذكر أمه سعدى (٢) . ثم وقع الشاعر في أسر بني نبهان من طيء «فركب أوس اليهم ، فاستوهبه وكان نذر ليحرقنه إن قدر عليه فوهبوه له» (٣) : «فجاء به وأوقد له ناراً ليحرقه ، وقال بعض بني أسد : لم تكن ناراً ، ولكنه أدخله في جلد بعير حين سلخه ، ويقال جلد كبش ، ثم تركه حتى جف عليه فصار فيه كالعصفور فبلغ ذلك أمه سعدى بنت حصين الطائية وهي سيدة فخرجت اليه فقالت ما تريد أن تصنع ؟ فقال : أحرق هذا الذي شتمنا فقالت : قبح الله قوماً يسودونك أو يقتبسون من رأيك ، والله لكأنما أخذت به ، أما تعلم منزلته في قومه ؟ خل سبيله وأكرمه فانه لايغسل عنك ماصنع غيره فحبسه عنده وداوى جرحه وكتمه ما يريد أن يصنع به ، وقال له : ابعث الى قومك يفدونك فاني قد اشتريتك بمائتي بعير ، فأرسل بشر الى قومه فهيأوا له الفداء ، وبادرهم أوس فأحسن كسوته وحمله على نجيبه الذي كان يركبه وسار معه حتى إذا بلغ أدنى أرض غطفان ، جعل بشر يمدح أوساً وأهل بيته ، بمكان كل قصيدة هجاهم بها قصيدة» (٤) .

نحن هنا أمام سيدة عربية كريمة . تمتلك الحلم والمهل إزاء الغضب والتسرع ، وترى العفو والصفح عند المقدرة حين يرى ابنها الانتقام والتمثيل، وهذه نقطة مضيئة في تراثنا القومي تؤكد فضل المشورة وتنصف المرأة حقها ومكانتها وتوضح مالها من نفاذ الرأي وسداد العقل وبعد النظر الى الأمور وما تؤول اليه لاما هي عليه في حاضرها ، فوفّاها بشر حقها في مدائحه لابنها أوس وذكرها في تلك المدائح

= أوس انتصاراً لأخلافه من بني بدر وتعريضاً بقوم أوس الذين غدروا بطرف من أطراف الحلف (طيء ، وأسد، وغطفان) ينظر خبر التحالف في العقد الفريد ٣ : ٣٧٥ ومقدمة ديوانه ٢٧ .

(١) هناك تشابه بين قصة الشاعر وخبر إسلام كعب بن زهير حيث رفض الصحابة أن يجيروا كعباً بعد أن أهدر دمه ثم عفا عنه الرسول الكريم (ص) فمدحه كعب بقصيدته المشهورة (بانت سعاد) ينظر في ذلك الأغاني ١٨ : ١٣٥٨

(٢) الكامل للمبرد ١ : ٢٣١ و٢٣٢ .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٩١ .

(٤) خزانة الأدب للبغدادي ٢ : ٢٦٣ – ٢٦٤ وينظر الكامل في التاريخ لأبن الأثير ١ : ٦١٩ – ٦١٨ .

ونحن إزاء شاعر عرف الوفاء لحلفائه من غطفان ؛ فهجا أوساً انتصاراً لهم وطمعاً ؛ ونحن إزاء سيد ماجد من سادات طيء حليف للشاعر أيضاً كريم وشجاع ، لكنه غدر بأفراد طرف من أطراف الحلف وهم بنو بدر الفزاريون الغطفانيون (١) فجزّ نواصيهم ، ولكل جواد كبوة ، ولكن بشراً لايقيل هذه الكبوة فيهدد أوساً وقومه بالهجاء مالم تؤدّ فدية آل بدر ويطلق سراحهم (٢) .

فاذ جزّت نواصي آل بدرٍ فأدوها وأسرى في الوثاق
وإلا فاعلموا أنّا وأنتم بغاة ما حيينا في شقاق

ويغضب أوس للتهديد ،فيقابله بتهديد أقوى، وينذر نذراً أن يحرق بشراً إن ظفر به؛ ويصل التهديد الى الشاعر فيقذع بهجائه ، ويذكر أمه سعدى في ذلك الهجاء ؛ وينتهي الأمر ببشر أسيراً بين يدي أوس الذي يتهيأ لتنفيذ نذره . والوفاء به ، فتأتي مكرمة العفو عند المقدرة وهي سمة عربية خالصة وتنقذه من الحرق والموت برأي صائب ونظر سديد إذ تشير سعدى على ابنها أن يكرمه ويعفو عنه كي تمحو لعنات الهجاء بروائع المديح وصدق حدسها فمحا المديح الهجاء (٣) .

هكذا نقف أمام ظاهرة فريدة في تاريخ النقائض ؛ كما نقف أمام موقف وحيد من نوعه، حقاً لقد وقف النابغة معتذراً امام النعمان بن المنذر بعدما مدح اعداءه من ملوك الغساسنة ،لكنه لم يهجه قبل ذلك، بل قيل إنه تغزل بزوجه غزلا فاحشاً ؛ومع ذلك فالموقف هاهنا مختلف تماماً (٤) . وكعب بن زهير عرض بالرسول الكريم (ص) حين أسلم أخوه بجير فأهدر الرسول دمه، فأتاه طوعاً مادحاً بقصيدته (بانت سعاد) فعفا عنه، وتلك حادثة مختلفة أيضاً (٥) فماذا نسمي هذه القصائد؟ هل نسميها الاعتذاريات كما اسماها الدكتور شوقي ضيف عند النابغة؟ (٦) أم نسميها الممحصات كما أسماها الدكتور

(١) ينظر الهامش رقم (٩) .
(٢) ديوانه القصيدة ٣٤ .
(٣) ها بشر أوساً بالقصائد ١و٤و١٣و١٧و٣٤ ومدحه بالقصائد ٩و٢٢و٢٤و٢٩و٣٥ و٤٦.
(٤) ينظر النابغة الذبياني للدكتور أحمد زكي العشماوي ١٧ ومابعدها .
(٥) الأغاني ١٨: ٦٣٥٨.
(٦) العصر الجاهلي لشوقي ضيف ٢٨٠ .

أحمد هيكل عند ابن عبد ربه؟ (١) أنسميها المكفرات لانها كفرت ذنب الشاعر في قوافي الهجاء؟ أم نسميها الوفائيات لأن المدائح كانت وفاء لكرم اوس وأمه سعدى حيث منحناه الأمان والحياة ؟ واذا فعلنا ذلك، فما تكون تسمية قوافي الهجاء؟ فلنختصر الموضوع ونسميها (الأوسيات) لأنها جميعاً قيلت من خلال موقفه مع أوس الطائي ان مدحاً فمدح وان هجاء فهجاء

لم تكن مدائح الشاعر كلها لأوس بل كان له مدائح لبني بدر الفزاريين (٢) حلفاء قومه وله مدائح أخرى مدح بها عمراً بن ام إياس ابن أحد ملوك كندة الذين حكموا قومه مدة من الزمن (٣) وليس في هذه القصائد كلها مايدل على رغبة في نيل جائزة أو عطاء سوى مامدح به عمراً بن أم إياس حيث طلب العطاء مصرحاً ومحدداً مقدار الجائزة . ولم يرحل الى الملوك والأمراء ليتكسب بشعره، بل بقي في ديار قومه يدافع عنهم بشعره وسيفه ويسجل مآثرهم ووقائعهم وينخر بانتصاراتهم ؛ ولذا كان الفخر أغلب موضوعات شعره .

قصائد المديح

بناء القصيدة : لبشر تسع قصائد في المديح (٤) اربع منها مطولات . (٥) وثلاث متوسطة الطول (٦). وله قصيدتان في مدح اوس تتكون كل منهما من أبيات سبعة في المدح الخالص . والذي يقرأ ديوانه يجد أن قصائده تشترك في خاصية الكم هذه — مع قصائد

(١) الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ٢٣١، المحصات أشعار قالها ابن عبدربه بعد توبته عارض بها أشعاراً كان قد قالها أيام لهوه فكان تلك الأشعار الأخيرة قد محصت ماكان من أشعاره الأولى .

(٢) ديوانه المقدمة ٢٨ —

(٣) عمرو بن أم إياس بن الحارث بن حجر بن آكل المرار من ملوك كندة وهو عم الشاعر امرىء القيس وقد مدحه الشاعر بالقصيدتين ٧و ١٣ من ديوانه .

(٤) ديوانه القصائد ٧و ٩ و١٢ و٢٤ و٢٩ و٣١ و٣٥ و٤٦ .

(٥) ديوانه القصائد ٧و ١٢ و٢٩ و٤٦ وعدد أبياتها : ٢٣، ٢١، ٣٠، ٢٤، على التوالي وقد اعتمدنا في تقسيم القصائد حسب الطول على تقسيم الدكتور أحمد كمال زكي فالطويلة مازادت ابياتها على العشرين ، والمتوسطة أكثر من عشرة ودون العشرين والقصيرة دون العشرة ، ينظر شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ٢٣٠ .

(٦) ديوانه القصائد ٢٤، ٣١، ٣٥، وعدد ابياتها ١٧ و ١٦ و ١٤ على التوالي

المديح من حيث الطول – فأطول قصائده بلغت ثمانية وخمسين بيتاً : وقارب عدد القصائد الباقية الثلاثين ويجري بناء قصيدته في الغالب على ألسنة الجاهلية المألوفة من وقوف على طلل أو نسيب ، أو وصف لرحلة ، ثم التخلص الى الممدوح . وقد حرص على هذه السنة في التقديم لمطولاته ، فقد مهد لقصائده في المديح ، بمقدمة طللية (١) . في أربع قصائد، وقدم برحلة الظعائن لثنتين (٢) ، وقدم لواحدة بالغزل (٣) : وترك ثنتين دون تقديم تناول المدح فيها مباشرة (٤) . لأن تدفق تجربته الشعورية وسرعة هذه التجربة لم تتيحا له الوقت الكافي للتأني في صوغ المقدمات .

ومن يمعن النظر في قصائد مدحه يجد أنه اعتمد التصريح للتشويق والتنغيم في عدد منها وأهمله في عدد آخر ؛ لكنه لم يكرره في أي منها (٥) ، حتى في أقصى قصائده طولا (٦) فقد اعتمد التصريح في مطالع ست قصائد من مدائحه (٧) ، وتركه في ثلاث منها (٨) .

بقي أن نشير الى الالفاظ التي استخدمها في مدائحه ، حيث أن الألفاظ هي المادة الأساس التي يقوم عليها بناء القصيدة، ومنها تقوم الصور والمعاني . والفاظ بشر من الفاظ عصره وبيئته ،ليس فيها تلك الغرابة التي طغت على أشعار الصعاليك ومن ضربوا في البداوة من الشعراء كالشماخ بن ضرار مثلا؛ وما نراه فيها من بعض الغرابة . إنما يرجع الى الزمن الذي يفصل بين لفظنا المتداول وبين عصره ، كما يرجع الى اختلاف التذوق اللفظي بيننا وبين بشر ، على أننا نلاحظ أن اللفظ عنده يميل الى الغرابة نسبياً حينما يصف الناقة والصحراء ، وثور الوحش، لاسيما في مقدمات قصائده. والحق ان الفرق في اللفظ بين المقدمة وسائر القصيدة ليس حصراً على بشر، إنما سبقه في ذلك طرفة بن العبد في

---

(١) ديوانه : مقدمات القصائد ٧ و٢٤ و٣١ و٤٦ .
(٢) ديوانه القصيدتان ١٢ و ٣٥ .
(٣) دثوانه القصيدة ٢٩ .
(٤) ديوانه القصيدتان ٩ و ٢٢ .
(٥) اعتاد الجاهليون التصريع في اغلب قصائدهم ولاسيما في المطلع ، وتكرر التصريع في القصيدة الواحدة عند تنقل الشاعر بين الموضوعات ، مثل معلقتي امرىء القيس وعنترة على سبيل المثال .
(٦) ديوانه القصيدة ١٥
(٧) ديوانه القصائد ٧ و١٢ و٢٤ و٢٩ و٣١ و٣٥ .
(٨) ديوانه القصائد ٩ و ٢٢ و ٤٦ .

معلقته بشكل خاص وهذه الظاهرة امتدت الى عصر الأمويين حيث بدت جلية في شعر الفحول وعند شعراء النقائض أنفسهم.

وغرابة لفظ بشر تلاحظ في مقدمة مدحه لال بدر الفزاريين حين يصف ناقته (١)

ثم اغترزت على عنس عذافرة ... سيّ عليها خبار الأرض والجدد (٢)
كأنها بعدما طال الوجيف بها ... من وحش خبة موشي الشوى فرد
طاو برملة اورال تضيفه ... الى الكناس عشيّ بارد صرد
فبات في حقف أرطاة يلوذ بها ... كأنه في ذراها كوكب يقد
يجري الرذاذ عليه وهو منكرس ... كما استعان لشكوى عينه الرمد

ثم ينتقل الى المدح فتميل الفاظه الى الوضوح فيقول :

حتى تزوري بني بدر فانهم ... شم العرانين لاسود ولا جعد
لويوزنون كيالا أو معايرة ... مالوا برضوى ولم يعدلهم أحدُ
القاعدين اذا ماالجهل قيم به ... والثاقبين إذا مامعشر خمدوا
لاجارهم يرهب الإحداث وسطهم ... ولا طريدهم ناج اذا طردوا
وما حسدت بني بدر نصيبهم ... في الخير دام لهم من غيري الحسد

وهكذا شأن مقدماته الأخرى (٣) .

---

(١) ديوانه القصيدة ١٢ .

(٢) اغترز : ركب من الغرز وهو ركاب الرحل . العنس : الناقة القوية الصلبة عذا فرة ! الناقة الشديدة العظيمة ، سي : سواء . خبار : الأرض اللينة الرخوة تسوخ فيها قوائم الدواب . الجدد : الأرض الصلبة المستوية الوجيف : السير السريع . خبة : اسم ماء . موشي الشوى : الثور الموشى القوائم أي في قوائمه بياض . تضيفه : الجأه وأسكنه . الصرد : الشديد البرد . منكرس : من الانكراس وهو الانكباب .

(٣) ينظر ديوانه القصائد ٧ الأبيات من ٥ — ١٤ و ٢٩ الأبيات من ١٣ — ٢٢ و ٣١ الأبيات من ٦ — ١٠ و ٣٥ الأبيات من ٥ — ٨ و ٤٦ الأبيات من ٧ — ١٢ .

بين المديح والهجاء

١ – القصيدة :

هجا بشر أوساً بقصائد عدة كلها من بحر الوافر سوى أرجوزة واحدة ثم مدحه بقصائد اخرى ،ثلاث منها من بحر الوافر ، وثنتان من الطويل ، ولاأظن أن اجتماع القصائد (المدح والهجاء) على بحر الوافر مسألة مصادفة ،إنما هي أمر تعمده بشر ليغسل البحر بالبحر فكان له ماأراد. وأختار أول قصيدة للمدح من بحر الوافر (بحر قصيدة الهجاء الأولى نفسه) وبدأ قصيدة المدح الفائية بالغزل (١)، كما بدأ قصيدة الهجاء القافية بالغزل أيضاً (٢) .

وصرع مطلع القصيدتين واستغرق غزله في قصيدة الهجاء خمسة أبيات :

أهمت منك سلمى بانطلاق ... وليس وصال غانية بباق
تغير عسعس منها فشرق ... فأين من آل سلماك التلاقي
غداة تبسمت عن ذي غروب ... لذيذ طعمه عذب المذاق
مقلدة سموطا من فريد ... يزين الجيد منها والتراقي
هضيم الكشح ماغذيت ببؤس ... ولا مسدت بناحية الرياق (٣)

إن سرعة العاطفة المدفوعة بالغضب ،جعلت الشاعر في مقدمة قافية الهجاء يوجز الغزل ويترك الاستعارات والتشبيهات، ويصف وصفاً مباشراً يغير اهتمام بتقاليد القصيدة في صور الغزل ليتركه ويتناول وصف ناقته. بينما أتاحت له عاطفة الشكر والوفاء وحب الأعتذار لأوس وأمه سعدى (من خلال الغزل) أن يطيل مقدمته الغزلية في قصيدته الثائية في المدح ويرضي تقاليد القصيدة الفنية من الاهتمام بالصورة ،فالحبيبة. رشأ (البيت ٤٠) ويترك المشبه (الحبيبة) ويفصل الوصف بالمشبه به فيبين على عاده الجاهليين أوصافه ثم يشبه طبعهم ثغر حبيبته بالخمر يقول في فائيته في المدح متغزلا باثني عشر بيتاً:

---

(١) ديوانه القصيدة ٢٩ .
(٢) ديوانه القصيدة ٣٤ .
(٣) ولامدت بناحية الرباق : يريد انها منعمة مترفه لايكلفها أهلها ان تعلف الأبل وتربطها .

كفى بالنأي من اسماء كافي ... وليس لحبها إذ طال شافي
بلى ان العزاء له دواءٌ ... وطول الشوق ينسيك القوافي
فيالك حاجة ومطال شوقٍ ... وقطع قرينة بعد ائتلاف
كأن الأتحمية قام فيها ... لحسن دلالها رشأ موافي (١)
من البيض الخدور بذي سدير ... ينشن الغصن من ضال قضاف(٢)
أو الأدم الموشحة العواطي ... بأيديهن من سلم النعاف (٣)
كأن مدامة من أذرعات ... كميتاً لونها لون الرعاف
على أنيابها بغريض مزن ... أحالته السحابة في الرصاف(٤)
فانك لو رأيت غداه بنتم ... خشوعي للتفرق واعترافي
إذا لرثيت لي وعلمت أني ... بودي غير مطرف التصافي (٥)
وحاجة آلف بدلت صرماً ... إذا هم القرينة بانصراف
على أني على هجران سعدى ... أمنيها المودة في القوافي

والحق ان الشاعر في مقدمته الغزلية، استطاع ان يربط بين المقدمة وموضوع القصيدة من خلال ذكره للأماكن التي كان منها أسماء مواضع في ديار طيء قوم الممدوح كما ذكر سعدى في الغزل وهي أم الممدوح، وبهذا ربط بين المدح والغزل؛ حيث بدأ غزله بذكر أسماء في البيت الأول ،وأظنها رمزاً لعلاقته بأوس ؛وصرح بذكر سعدى أم أوس في البيت الثاني عشر؛ وقد أطال الوقوف عند الغزل ،وكانت هذه المقدمة الغزلية أطول مقدماته في المديح والهجاء ،ثم أعقب ذلك بوصف الناقة والصحراء حتى البيت الثاني والعشرين ورأى أنه أطال التقديم لأن هذه القصيدة هي أولى مدائحه لأوس بعد ذلك الخلاف وتلك القطيعة، حيث كان يجد صعوبة في تناول المديح،لذلك آثر أن يعتذر بالغزل، ويصف الصحراء الموحشة التي قطعها بناقته القوية ليدلل على أنفته ويرضي كبرياءه حتى وصل أوساً فأعطاه سبعة أبيات من المديح ، ثم عمد الى ناقته مشبهاً إياها بحمار الوحش في قافية الهجاء .

---

(١) الأتحمية : ثياب من اليمن .
(٢) الضال : شجر صغير دقيق العيدان ، وقضاف جمع قضيف وهو الرقيق .
(٣) النعاف : جمع نعف وهو السفح ينحدر من حزونة الجبل ، ويرتفع عن منحدر الوادي
(٤) الرصاف الماء الذي ينحدر من الجبال على الصخر فيصفو .
(٥) المطرف : الجديد .

على أن قد أسلي الهم عني بناجية من الآدم العتاق (١)
عذافرة يثط النسع فيها إذا ماخب رقراق الرقاق (٢)
مذكرة كأن الرحل منها على ذي عانة وافي الصفاق (٣)
ألظ بهن يحدوهن حتى تبين حولهن من الوساق (٤)

وشبه ناقته بحمار الوحش في فائية المديح أيضاً مضاعفاً عدد الأبيات في وصفها إذ يقول :

فسل طلابها وتعز عنها بناجية تخيل بالرداف
بمرجوج يثط النسع فيها أطيط السمهرية في الشقاف (٥)
كأن مواضع الثفنات منها إذا بركت وهن على تجافي (٦)
معرس أربع متقابلات يبادرن القطا سمل النطاف
فأبقى الأبن والتهجير منها شجوباً مثل أعمدة الخلاف (٧)
تخر نعالها، ولها نفي من المعزاء مثل حصى الجذاف
كأن السوط يقبض بطن طاو بأجماد اللبين من جُفاف (٨)

ثم يصف الصحراء التي تقطعها ناقته في سبيلها الى الممدوح

شججت بها إذا الآرام قالت رؤوس اللامعات من الفيافي (٩)

---

(١) الناجية : الناقة السريعة من النجاء .
(٢) العذافرة : الناقة الصلبة الوثيقة ، خب السراب : جرى واضطرب . الرقراق : ترقرق السراب وتلالؤه . الرقاق : جمع رقة وهي كل ارض بجانب الوادي يغطيها الماء ثم ينحسر عنها فتكون مكرمة للنبات والشطر الثاني كناية عن شدة الحر .
(٣) وافي الصفاق : أراد أن ضلوعه طوال جداً .
(٤) الظ : الح بهن في السوق ، يحدوهن : يسوقهن . الحول : جمع حائل وهي التي ضربها الفحل ولم تحمل . الوساق : جمع واسق وهي الأتان التي ضربها الفحل وحملت .
(٥) الحرجوج : الناقة الضامر .
(٦) الثفنات : مالزم الارض من الناقة حين تبرك ، التجافي : التباعد .
(٧) التهجير : السير وقت الهاجرة : الشحوب : القوائم وعمد البيت . الخلاف : شجر الصفصاف وهو شجر ضعيف خوار .
(٨) الطاوي : الذي يطوي البلاد نشاطاً ، الأجماد : مارتفع وصلب من الأرض . اللبين : ذو لبان جبل في بلاد بني عبس ، جفاف : أرض لأسد وحنضلة يألفها الطير.
(٩) اللامعات من الفيافي : الصحارى يلمع فيها السراب .

فليتي قد رأيت العيس ترمي بأيديها المفاوز عن شراف (١)
عوامد للملا وجنوب سلمى على أعجازها دكن العطاف (٢)

ويترك الشاعر الصحراء فلا يصفها في قافية الهجاء بل يقتحم الهجاء بلا تخلص فيقول

فاني والشكاة من آل لأمٍ كذات الضّغن تمشي في الرفاق
سأرمي بالهجاء ولا أفيه بني لأمٍ وللموقيّ واقي
وسوف أخصُّ بالكلمات أوساً فيلقاه بما قد قلت لاقي
إذا ما شئت نالك هاجراتي ولم أعملْ بهنّ إليك ساقي
قواف عُرَّمٍ لم يسبقوها وإن حلوّا بسلمى فالوراق
أجهزها يحملها اليكم ذوو الحاجات والقلص المناقي
فاذ جزّت نواصي آل بدر فأدوها وأسرى في الوثاق
وإلا فاعلموا أنا وأنتم بغاة ما حيينا في شقاق

هذا تهديد بهجاء مقبل لبني لأم وسيدهم أوس مالم يتخذوا وقاية لأنفسهم — من قوافٍ سريعة الذيوع والانتشار تصل جبل سلمى والوراق — وذلك برد اعتبار بني بدر الفزاريين حلفاء الشاعر .

ويفخر بعدها بقومه وانتصاراتهم بالأبيات الاخيرة الثلاثة . ويتجه الشاعر الى أوس في قافية المدح بعد أن ترك الصحراء ، يمدحُهُ عامداً الى التصوير :

الى أوس بن حارثة بن لأم لربك فاعلمي إن لم تخافي (٣)
فما صدعٌ بجبّةَ أو بشوط على زُلُقٍ زوالقَ ذي كهاف
تزلُّ اللقوةُ الشغواء عنها فخالبها كأطراف الأشافي (٤)
بأحرز موثلاً من جار أوسٍ إذا ما ضيم جيران الضعاف

(١) شراف : ماء بنجد .
(٢) عوامد : قواصد . الملا : موضع لبني اسد قريب من جبل سلمى . العطاف : مطارف الحر .
(٣) الصدع : الوعل الخفيف الجسم ، جبة وشوط : موضعان في جبال طيء .
(٤) اللقوة : العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف ، والشغواء : العقاب التي ركب منقارها الأعلى الأسفل وتعقف . الأشافي : جمع اشفى بكسر الألف وهو المثقب .

وما ليثُ يعثَرَ فـــي غر يـف يـغنيه الـبعوض على الـنطاف (١)
مغبٌ لايزالُ عـلى أكـيـــل يناغي الشمس ليس بـذي عطاف (٢)
بأبأس سورة للقرن منـــــه إذا دعيت نزال لدى الثقـاف (٣)
وما أوس بـن حارثـة بـــن لأم بغمر في الامور ولا مضـاف (٤)

إن القاريء حين يقرأ هاتين القصيدتين الأوليين في الهجاء وفي المديح يجد تماثلاً وتوازناً في موضوع كل قصيدة ، على الرغم من الفرق والخلاف (فسلمى) في الهجاء قطعت الوصل وهمّت بالانطلاق ، وصعب لقاؤها . وكذلك (أسماء) في قصيدة المدح ، فهي نائية: بعيدة مماطلة قطعت قرائن الوصل بعد ائتلاف ، وفوها عذب بارد طعمه كطعم الخمر مـن أذرعات ؛ وهو شبيه بمذاق ثغر (سلمى) في الهجاء :

غداة تبسمت عـن ذي غـروب لذيذ طعمه عـذب المـذاق

وتكاد الناقة التي يرحل عليها الشاعر هاجياً ومادحاً . تكون واحدة أيضاً فهي فـي الهجاء «ناجية تسلّي الهم، وعذافرة يثط النسع فيها» وفي المديح ، «ناجية تسلي طلاب الحبيبة ، وحرجوج يثط النسع فيها» وتشبه في الهجاء حمار الوحش كما تشبهه في المديح وهي قوية سريعة موثقة الخلق في القصيدتين ؛ وفي القصيدة الفائية تهديد بالهجاء بلااقذاع أو إفحاش في القول وبلا نقض لأي من قيم المروءة التي اعتاد الهجاء نقضها وهو تهديد ووعيد بالهجاء الآتي ، مالم تؤد فدية آل بدر الغزاريين حلفاء الشاعر:

فاذ جزّت نـواصـي آل بـدر فأدوهـا وأسرى في الوثـاق
وإلا فـاعلمـوا أنا وأنـتـم بغاة مـا حيينا في شقـاق

والحق أن التهديد والوعيد كانا منصبين على أوس ؛ لذلك كان المدح كله باسمه الثلاثي الكامل (أوس بن حارثة بن لأم) الذي يكرره الشاعر في الأبيات ٢٣ ـ ٢٦ـ ٣٠ ليحقر باسمه حماية الجار والشجاعة عند لقاء الأقران ، وصدق التجربة وصراحة النسب ، حيث تبقى مقرونة باسمه كلما رويت أبيات القصيدة ، وليشير الى كرم أصله وعراقة محتده .

(١) عثر : موضع وهو مأسدة . الغريف : الشمبحر الكثيف الملتف . النطاف : المياه واحدها نطافة .
(٢) مغب : يصيد يوماً ويوماً لايصيد . الأكيل : مايفترسه السبع ويأكله . يناغي الشمس : ينتظر غيابها ليخرج للصيد ليلا . ليس بذي عطاف ! لا يلبس معطفاً .
(٣) الثقاف : الخصام والجلاد .
(٤) الغمر : الذي لم يجرب الأمور . المضاف : الدعي المسند الى قوم ليس منهم .

٢ ـ المعاني :

قبل الحديث عن معاني المديح لابد من ذكر معاني الهجاء فبضدها تعرف الاشياء ، وبشر في هذا الموضوع يتناول مهجوه بالشتائم والسباب ، والشتم والسباب مما يبعد الشعر عن الفن ، لأنهما يزهدان بالصور الفنية المضحكة أو السخرية الطريفة الناقدة التي تجسد العيوب الخُلقية ، فتجعل المتلقي يتعاطف مع الشاعر ؛ ويستمتع بالهجاء لما يثير في نفسه من الضحك والطرفة والمرح . أما السباب والشتم فيسقطان الشعر فنياً ويقتلان الصلة بين الشاعر والمتلقي ، فأي متعة نشعر بها من شتائم بشر لأوس «اللئيم» ، «الحمار» «المقصور على اللؤم يعيش بين الكلاب من قومه» يقول ! (١)

١ ـ إنك يـاأوس اللئيم محتـده
٢ ـ عد لعبد في كـلاب تسنـده
٥ ـ مثل الحمار في حمير ترفده
٦ ـ واللؤم مقصور مضـافٌ عمده

ويقول في قوم المهجو : (٢)

٢ـ لئام الناس مـاعاشوا حيـاة وأنتنهم إذا دفنوا قـبـورا

ويقذع في الشتم (٣)

٩ ـ فباستك حار تذرك يابـن سعدي وحـق لنـذر مثلك أن يجـور

ويعير مهجوه بالبخل ، وينفي الكرم عنه وعن قومه بقوله (٤)

٤ ـ إذا أتاه سائلٌ لايحمده
والخير عسير عندهم فلايقدمو ن طعاماً لضيف (٥)
٤ ـ ذنابـى لايفون بعهد جـارٍ وليسوا ينعشون لهـم فقيـرا
٥ ـ إذا ماجئتهم تبـغي قـراهم وجدت الخيـر عندهـم فقيـرا

والضيف لايأتيهم إلا لماماً وإذا أتاهم اعتذروا له بجدب مزعوم (٦)

---

(١) ديوانه القصيدة ١٣ المحتد : الأصل . ترفده : تعينه وتسنده ، عمده : قومه .
(٢) ديوانه القصيدة ١٧ .
(٣) ديوانه القصيدة : ١٧ .
(٤) ديوانه القصيدة : ١٣ .
(٥) ديوانة القصيدة ١٧ . ذنابى : تبع لغيرهم .
(٦) ديوانه القصيدة ٤ . الخسف : الجوع .

٧ – ألاأبلغ بني لأمٍ رسولا فبئس محل راحلة الغريب
٨ – لضيف قد ألم بها عشاء على الخسف المبين والجدب

وبعد فهولاء قومٌ لاقدرة لهم على حماية جيرانهم ولاحول لهم ولاقوة من الضعف والهوان لايردون شاة ولابعيرا . (١)

١ – ألا يلحت خفارة آل لأم فلاشاة ترد ولابعيرا
٣ – وأنكاسٌ غداة الروع كشف إذا ما البيض خلّيْنَ الخدورا
١٢ – فلو لاقيتني للقيت قرناً لنار الحرب إذ طفقت سعورا

ويقول : (٢)

١١ – وأنكاس إذا استقرت ضروس تخلّى من مخافتها النساء

والمهجو وقومه لايجبون عن حماية جيرانهم حسب ؟ انما هم غُدُرٌ عرفوا بالغدر : ونقض العهود : (٣)

٤ – ذنابى لايفون بعهد جار وليسوا ينعشون لهم فقيرا
١١ – غدرت بجار بيتك يابن لأم وكنت بمثل فعلتها جديرا

ويقول : (٤)

٩ – فيا عجباً عجبت لآل لأمٍ اما لهم إذا عقدوا وفاءً
٩ – إذا عقدوا لجار أخفروه كما غر الرشاء من الذنوب (٥)

ويتهمه بالجهل ،فهو غير حصيف الرأى، لايستحق السيادة ولايصل اليها ويقصر وقوفه في المكارم.

٨ – إذاما المكرمات رفعن يوماً مددت لنيلها باعاً قصيراً (٦)
١٠ – مجاهيل اذا ندبوا لجهل وليس لهم سوى ذاكم غناء (٧)

---

(١) ديوانه القصيدة ١٧ . بلحت خفارتهم لم يفو ذمتهم .
(٢) ديوانه القصيدة ١ .
(٣) ديوانه القصيدة ١٧ .
(٤) ديوانه القصيدة الأولى .
(٥) ديوانه القصيدة ٤ . أخفروه : نقضوا عهده . غر : لطع . الرشاء : الحبل . الذنوب : الدلو .
(٦) ديوانه القصيدة ١٧ .
(٧) ديوانه القصيدة الأولى . غناء : فائدة .

١٠ – وما أوس ولـو سـودتمـوه بمخشي الـعـرام ولا أريـب (١)

وعلى هذا النحو دارت معاني الهجاء عند الشاعر حيث تناولت مايناقض قيم المروءة ويهدم المثل التي يعتز بها المرء والقوم في عصره .ولقد كان عفيفاً في هجائه لأنه هجاء نابع من موقف ذاتي محفز. موقف يدافع به عن حلفائه من بني بدر الفزاريين الذين أسرهم وجز نواصيهم أوس بن حارثة ؛وأخذ منهم الفداء ليطلق سراحهم ، لذلك تدرج بشر من التهديد بالهجاء في أول قصيدة وهي القصيدة (٣٤) من ديوانه ثم هجا في الثانية (القصيدة ٤ من ديوانه) واتهمه وقومـه بالغدر وفخر عليه بقومه . ثم أقذع في الثالثة (القصيدة ١٧) بيت واحـد فحسب ؛ لان اوساً سعر نار غضبه حين نـذر ان يحرقه حياً ان ظفر به، ولم يقذع أو يفحش في القول بسواها لأن ذلك ينافي مروءته وكرم نفسه؛ ولم تكن هذه المعاني التي طرقها في الهجاء حصراً على شعره أو أن الشاعر ابتكر شيئاً من معانيها إنما هي معان تناولها شعراء الهجاء .

ولعل من افضل الدلائل على وفاء الشاعر . أنه نقض كل هذه المعاني حين مدح أوساً وأقام مقامها بناء عن المكرمات والقيم محا به كل الهنات التي الصقها بأوس وقومه .

لقد دارت معاني المديح عنده حول قيم المروءة يجسدها بممدوحه تجسيداً ويمجد بها قومه ،فهم صرحاء النسب ؛شم الأنوف ؛ بيض الوجوه .وممدوحه فرع كريم في شجرة أصيلة (٢) :

١٧ – متى تزوري عن بني بدر فانهم شم العرانين لاسـود ولا جـعـدُ

١٨ – لو يوزنون كيـالا أو معـايرة مالوا برضوى ولم يعدلهـم أحـد

ويقول مادحاً أوساً بكرم الأصل والفرع (٣) :

١٧ – نمى من طيء في إرث مـجـد اذا ماعد من عـمـرو ذراهـا

١٨ – وأضحى من جديلة فـي محـل له غاياتـهـا ولـه لـمـاهـا

١٩ – نمـوه في فروع المجد حتـى تأزر بالمكـارم وارتـداهـا

وأفاض الشاعر في حديثه عن الكرم والكرماء وراح يصف ممدوحه مشبها جودة بالبحر

---

(١) ديوانه القصيدة ٤ . العرام : الشراسة والأذى .

(٢) ديوانه قصيدة ١٢ .

(٣) ديوانه قصيدة ٤٦ .

فهو مطعام للضيف معطاء في سني الجدب ومواسم القحط، يقدم النوق والقينات فيما يقدم من هدايا: (١)

١٨ -- بحر يفيض لمن أناخ ببابه ... من سائل وثمال كل معصب
٢٠ - الحافظ الحي الجميع اذا شتوا ... والواهب القينات شبه الربرب
٢١ - المانح المائة الهجان بأسرها ... تزجى مطافلها كجنة يثرب

ويقول في مدح ابن أم اياس (٢) :

١٢ - ملك إذا نزل الوفود ببابه ... غرفوا غوارب مزبد لاينزفُ
١٣ - متحلب الكفين غير غضبه ... جزل المواهب مخلف مايتلف
١٤ - يكفيك ماجترحت يداك ويعتلي ... ماكان من نطف وما لاينطف
١٥ - الواهب البيض الكواعب كالدمى ... حوراً بأيديها المزاهر تعزفُ
١٦ - يعطي النجائب بالرحال كأنها ... بقر الصرائم، والنجاد تؤوذف

من الملاحظ ان الشاعر يذكر الهبات والأعطيات (الواهب القينات اللواتي تشبه واحدتهن الربرب والمانح المائة الهجان بأسرها، والواهب البيض الكواعب كالدمى، ويعطي النجائب بالرحال) في مدحه لابن أم إياس فقط، ويبدو أنه ثمن للمدح يحدده الشاعر ويطلبه من الممدوح جزاء شعره فيه ومديحه له، وهذا مالا نجده في مديحه لأوس لأنه يمدحه جزاء كرمه ووفاء لمنه.

يقول في جود أوس وكرمه : (٣)

٢٠ - غياث المرملين إذا أناخوا ... به في الليلة الغالي قراها
٢١ - له كفان .كف كف ضر ... وكف فواضل خضل نداها

---

(١) ديوانه قصيدة ٧ . الثمال : الملجأ والمطعم في الشدة. المعصب : الذي شد على بطنه عصابة من الجوع .

(٢) ديوانه قصيدة ٣١، المتحلب : الذي يسيل العطاء من يديه لكثرته إجترحت: إكتسبت النطف : العيب والريبة ، الصرائم : قطع الرمال واحدها صريمة .
توذق : تتوذق أي تتبختر في مشيتها .

(٣) ديوانه قصيدة ٤٦ وينظر الأبيات ٢٧ و٢٨ و٢٩ من القصيدة ٢٩ .

ويؤكد شجاعة ممدوحه وجرأته ، فهو أشجع من أسد يزحف بجيش كثير العدد والعدد على خيل كريمة وجياد سريعة ، فوقها فرسان كأنهم الأسود قد لبسوا الحديد(١)

١٩ – ولأنت أحيا من فتاة غالها عذر وأشجع من هموسٍ أغلب
٢٢ – ولرب زحف قد سموت بجمعه فلبسته رهواً بأرعن مطنبِ
٢٣ – بالقوم مجتابي الحديد كأنهم أسد على لحق الأياطل شزبِ

والممدوح دائماً بطل يكفي قومه الحرب كأنه أسد يقودهم من نصر الى نصر على خيل سريعة (٢) :

٢٢ – اذا ماشمرت حرب عوان يخاف الناس عرتها كفاها
٢٣ – يجيب المرهقين اذا دعوه ويكشف عن أطاخيها دجاها
٢٤ – بخيل تحسب الزفرات منها زئير الأسد مشدوداً قراها

وإذا تركنا الشجاعة في المدح ، وما سبقها ، من الهجاء بالجبن والوصم بالهزيمة نتناول معنى آخر أفاض بشر بالحديث عنه ، ومدح به وهو يرتبط كثيراً بالشجاعة الاوهوحماية الجار والدفاع عنه وعيشه آمناً وسط القوم (٣) .

٢٠ – لاجارهم يرهب الأحداث وسطهم
ولاطريدهم تاجٍ إذا طردوا

وجار أوس في حفظ ومنعة، وهو أكثر منعة من عقاب فوق صخرة على مرتفع زلق(٤)

٢٤ – فما صدع بجبة أو بشوط على زلق زوالق ذي كهاف
٢٥ – تزل اللقوة الشغواء عنها مخالبها كأطراف الأشاقي
٢٦ – بأحرز موئلاً من جار أوس إذا ما ضيم جيران الضعاف

(١) ديوانه قصيدة ٧ غالها حذر : أي أتاها من حيث لم تدر وحبسها الهموس : من اسما الأسد . الأغلب : الغليظ الرقبة . الرهو : السريع . الأرعن . الجيش العظيم له فضول كرعان الجبال . مطنبٌ : بعيد الذهاب ، مجتابو الحديد : لابسوها . . الأياطل : جمع أيطل وهو الخاصرة . لحق : جمع لاحق وفرس أيطل : ضامر . والشزب ! جمع شازب وفرس شازب أي ضامر .
(٢) ديوانه القصيدة ٤٦ أطاخيها : ظلماتها ، يريد ظلمات الحروب
دجاها : سوادها . القرى : الظهر ، مشدوداً قراها : أي الخيل .
(٣) ديوانه ، القصيدة ١٢ .
(٤) ديوانه القصيدة ٢٩ .

ويأتي بعد هذه المعاني الحلم والسداد في الرأي والتدبير (١)

١٩ – القاعدين إذا ما الجهل قيم به
والثاقبين إذا ما معشر خمدوا

ويقول : (٢)

وما أوس بن حارثة بن لأم بغمر في الأمور ولامضاف

وإذا اعدنا النظر في هذه المعاني ، وجدناها عند الشعراء قبل بشر وفي زمنه ولم يختلف الشاعر عنهم في هذا المجال فراح يكرر المعاني في شعره ؛ ويكرر التشبيهات والمجازات في صور يستطيع دارس بشر تلمسها بسهولة ويسر (٣) ومع شيء يسير من التغيير أحياناً أخرى ،فأذا قرأنا النماذج الشعرية التي ذكرناها في معاني الهجاء ؛ نجد تكراره لمعنى الغدر بالجيران ، ونقض الحلف ؛ وعدم القدرة على حماية الجار ؛ كما نلاحظ تكرار معنى البخل، وعدم احترام الضيافة والغدر بالضيف .أما عن الاعادة للجبن والفرار فحدث ولاحرج وفي معاني المديح يعيد الكرة بعد الكرة ماياقض معاني الهجاء من الكرم والشجاعة والوفاء . وقد برع الشاعر في أداء هذه المعاني ولاسيما حين يذكر اسم الممدوح في مدائحه عدة مرات ، ولايذكر قومه وعشيرته، ويذكره باسمه المفرد في مدحه ست مرات ويذكره كاملا (أوس بن حارثة لأم) أربع مرات و (ابن سعدي) أربع مرات ؛ اعتزازاً بنسبه وأمه ومحتده . كل ذلك في خمس قصائد ، وكأنما يحاول الشاعر أن يطرز اسم ممدوحه وينقشه بالمكارم فيحفره في الذاكرة حفراً مقروناً بتلك القيم العالية من المروءة . ويقيد من هذه الظاهرة كذلك في موضوع الهجاء ؟ حيث يثبت اسم المهجو مقروناً بالمخازي مشفوعاً بالعار ، مرتبطاً باللؤم والجبن والغدر فيكرر اسم المهجو ؛ مفرداً (أوس) في هجائه ست مرات ويذكره باسمه الكامل (أوس بن حارثة بن لأم) مرة واحدة وينسبه لأمه (يأبن سعدي) ثلاث مرات، ويذكر قومه، (بني لأم) ، (آل لأم) ست مرات ، يريد أن يذكره بكرم أصله ومحتده وأن من كان هذا أصله ونسبه ، فلا يصح أن يغدر ويبخل .. الى غير ذلك من معاني الهجاء ، وكثرة :

---

(١) ديوانه القصيدة ١٢ .

(٢) ديوانه القصيدة ٢٩ . الغمر : الذي لم يجرب الأمور . المضاف : دعي النسب .

(٣) التشبيه والمجاز جزء من الصورة ، وقد يأتي على شكل صورة جزئية أما الصورة الكلية فقد تضم في داخلها الكثير من التشبيهات والمجازات وقد تخلو منها جميعاً .

ذكر الاسم الكامل في المدح توحي بالاحترام والاعتزاز، كما توحي الكثرة بذكر الاسم مجرداً في الهجاء على الاستهانة والتحقير .

ولايقتصر التكرار على الاسماء حسب ، ولكن يتعداها الى الفاظ بعينها في القصائد وفي القصيدة الواحدة ؛ وتكاد تكون العبارة واحدة أحياناً مع فرق يسير جداً في التركيب مثل قوله الذي يصف كرم الممدوح : (١)

٢٠ – غيات المرملين إذا أناخوا به في الليلة الغالي قراها
١٢ – ملك إذا نزل الوفود ببابه غرفوا غوارب مزبد لاينزف
١٨ – بحر يفيض لمن أناخ ببابه من سائل وثمال كل معصب

ومثل قوله في شجاعة ممدوحه : (٢)

١٠ – ومالِيث يعثر في غريف معيد الهصر خطمته شمان
٢٧ – ومالِيث يعثر في غريف يناغي الشمس ليس بذي عطاف

لقد نجح الشاعر في توظيف التكرار لخدمة فنه، ومنح هذا التكرار شعر بشر جمالا في تناسق اللفظ وتأكيد المعنى وأعطاه تناغماً موسيقياً يخدم موضوعه (٣) .

١٣ – تهف يداك من هذا وهذا وتغرف من جوانبه السجال

ويقول : (٤)

١٣ – الى أوس بن حارثة بن لأم ليقضي حاجتي وقد قضاها
٢١ – لعله كفان كف "ضرّ" وكف فواضل خضل نداها

فتكرار الفعل (يقضي وقضى) بصيغة الماضي بعد المضارع أعطى المعنى بعداً أكيداً، اختصر منه مسافات الزمن ،فالممدوح قضى الحاجة قبل أن يصل اليه سائله بل قبل أن يذكرها ويصرح بها وفي البيت الذي يليه جمال في التقسيم نابع من التقسيم نفسه ومن تكرار لفظة (كف) فواحدة للقوة وواحدة للكرم. ويقول (٥) :

٢٤ – فما صدع بجبة أو بشوط على زلق زوالق ذي كهاف

---

(١) ديوانه القصائد ٤٦ و ٣١ و ٧ على التوالي .
(٢) ديوانه القصائد ٣٤ و ٣١ .
(٣) ديوانه القصيدة ٣٥ .
(٤) ديوانه قصيدة ٤٦ .
(٥) ديوانه قصيدة ٢٩ .

ويتكرر الفعل عنده : (١)

٦ ـ تداركني أوس بن سعدى بنعمة وعرد من تمنى عليه الأصابع

٧ ـ تداركني منه خليج فردني له حدب تستن فيه الضفادع

٨ ـ تداركني من كربة الموت بعدما بدت نهلات فوقهن الودائع

في هذا التدارك شكر لأوس و اعتراف بالفضل وامتنان لليد التي أسداها وللفضل الذي سبق المديح .

وفي الأبيات الآتية يكثر التكرار في الضمائر والأسماء والأفعال ، حتى لتغدو وكأنها تسبيح بحمد أوس تنطق بالشكر وتناجي الفضل وتستل الأحقاد من نفس الممدوح وتلهج بالاعتذار (٢) .

١ ـ واني لراج منك ياأوس نعمة واني لأخرى منلك ياأوس راهب

٢ ـ فهل ينفعني اليوم ان قلت انني سأشكر إن أنعمت والشكر واجب

٣ ـ واني قد اهجرت بالقول ظالماً واني منه يابن سعدى لتائب

ولم يكن تكرار الشاعر كله بهذا الجمال إنما ثقل أحياناً : (٣)

٧ ـ فأني سأمحو بالذي أنا قائل به صادقاً ماقلت إذا أنا كاذب

وهذا الثقل نابع من توالي الضمائر وحرف القاف ؟ ونادراً مايخفق بشر فيأتي تكراره مصطنعاً ومتكلفاً . (٩٦)

١٠ ـ .. وكنت اذا هشت يداك الى العلى صنعت فلم يصنع كصنعك صانع

الصورة الفنية

يحاول بشر في المديح أن يرسم صورة كاملة لممدوحه يطرزها بالفضائل ويلونها بالشيم وتأخذ ابعادا معنوية، ولايلتفت الشاعر الى الاوصاف الخارجية للمدوح ولايعطينا شيئاً من ملامح شخصيته الخارجية إنما يؤكد ماتضمه هذه الشخصية في داخلها من الفضائل وما تنطوي عليه من خلق كريم، ويحاول في رسم هذه الصورة أن يحشد لها كل المعاني

(١) ديوانه قصيدة ٩ .
(٢) ديوانه قصيدة ٢٤ .
(٣) ديوانه قصيدة ٩ .
(٤) ديوانه قصيدة ٢٤ .

التي أوردناها في معاني المديح ؛ بحيث تتابع هذه المعاني في أبيات تتوالى وتتدفق ، باستمرار المعنى بعد الاخر ، بصورة جزئية ترسم باجتماعها الصورة الكلية للرجل السيد والماجد الكريم .

يقول مادحاً أوساً بعد أن فرغ من الحديث عن ناقته : (١)

١٣ – الى أوس بن حارثة بن لأم ليقضي حاجتي ولقد قضاها
١٤ – فما وطيء الحصى مثل ابن سعدي ولا لبس النعال ولا احتذاها
١٥ – إذا ما المكرمات رفعن يوماً وقصّر مبتغوها عن مداها
١٦ – وضاقت أذرع المثرين عنها سما أوس اليها فاحتواها
١٧ – نمى من طيءٍ في إرث مجدٍ إذ ما عُدَّ من عمرو ذراها
١٨ – واضحى من جديلة في محلٍ له غاياتها ولـه لحاها
١٩ – نموه في فروع المجد حتى تأزر بالمكارم وارتداها
٢٠ – غيات المرملين إذا أناخوا بـه في الليلة الغالي قراها
٢١ – لـه كفان كف كفّ ضُرٍّ وكف فواضلٍ خضلٌ نداها
٢٢ – إذا ماشمرت حرب عوانٌ يخاف الناس عرتها كفاها
٢٤ – بخيل تحسب الزفرات منها زئير الأسد مشدوداً قراها

هذا سيد يقضي الحوائج قبل أن يقصد لقضائها ؛ وهو أفضل من وطيء الأرض ، وإذا قصر الناس عن بلوغ المعالي سما اليها فاحتواها ، رجل أصيل ورث المجد عن آباء صدق ونما في قبيلته ونمت معه الأمجاد ؛ رداؤه المكارم وإزاره النهى ، جواد كأنه الغيث في الليلة العصيبة ، مقتدر على العدو ، يكفي قومه في الحروب الطويلة ويفزع نجدة وحمية فيفرج الكُرُبات على خيل كأنها الأسود .

هكذا تتتابع الصور الجزئية على شكل استعارات وتشبيهات دون أن يقف عند جزئية من هذه الجزئيات فيفصل الحديث مطيلا الوقوف عندها ليتأنى برسمها ويبرز جوانبها ويكمل أبعادها ؛ ولم يكن خط كل قصائده كحظ هذه القصيدة ؟ فقد وقف الشاعر عند بعض الجزئيات فاستقصى جوانب الصورة يقول : (٢)

---

(١) ديوانه قصيدة ٤٦ ، المرملين : الذين نفذ زادهم من أرمل الرجل إذا نفذ زاده .
(٢) ديوانه قصيدة ٢٢ .

١ – تداركني أوس بن سعدى بنعمة وقد ضاق من أرض علي عريض
٢ – فمنّ وأعطاني الجزيل وانه بأمثالها رحب الذراع نهوض

ويرسم صورة هذا التدارك بتفصيل مناسب مصوراً حاله بعد تهديد أوس له كان عقاباً طارت به الى السماء فأمر أوس بأنزاله سليماً .

٣ – تداركت لحمي بعدما خلفت به
مع النسر متماء الجناح قبوض
٤ – فقلت لها ردي عليه حياته
فردت كما ردّ المنيح مفيض

وقد تحظى الصورة باهتمام أكبر عند بشر فتأتي الصور متلاحقة تؤكد الواحدة الأخرى مع شيء من الاهتمام والتفصيل والحرص على إبراز المعنى كاملا واستقصاء جزئياته مع شيء من الدقة : (١)

٢٤ – فما صدع بجبة أو بشوط على زلق زوالق ذي كهاف
٢٥ – تزل اللغوة الشغواء عنها مخالبها كأطراف الأشافي
٢٦ – بأحرز موئلاً من جار أوس إذا ماضيم جيران الضعاف

فهو يصف لنا جار اوس بالمنعة والأمان فيرسم لنا صورة وعل في ديار طيء «جبة وشوط» على مكان زلق منيع لايصله أحد ولا يرقى اليه حتى العقاب لاتستطيع وصولا اليه ولا وقوفاً على مكانه لزلوقه مع مافي مخالبها من الحدة والعقوف، ويستخدم المفاضلة بشكل جميل (فما صدع .. بأحرز موئلا)و يخشى الشاعر ان يعتقد المتلقي بأن هذه المنعة نابعة من طبيعة الأرض ووعورتها فيفسر لنا بلوحة ثانية تلي هذه اللوحة وتفسرها، بأنها منعة تنبع من شجاعة أوس حامي هذا الجار يقول :

٢٧ – وما ليث بعثر في غريف يغنيه البعوض على النطاف
٢٨ – مغب مايزال على أكيل يناغي الشمس ليس بذي عطاف
٢٩ – بأبأس سورة للقرن منه إذا دعيت تزال لدى الثقاف
٣٠ – وما أوس بن حارثة بن لأم يغمر في الأمور ولا مضاف

وتنتهي القصيدة بهاتين الصورتين.

---

(١) ديوانه قصيدة ٢٩ .

وقد يقرن الشاعر صورتين للممدوح في لوحة واحدة: صورة للشجاعة وأخرى للكرم مفصلا شيئا من أجزاء هاتين الصورتين يقول (١)

١٠ – وما ليث بعشر في غريف معيد انهصر خطفته شمال
١١ – باصدق عدوة منه وبأساً غداة الروع إذ خلت الحجال
١٢ – ولو جاراك أبيض متلئبُ قرى نبط السواد له عيال
١٣ – تهف يداك من هذا وهذا وتغرف من جوانبه انجال
١٤ – لاصبحت السفين مخويات على القذفات ليس لها بلال

وهكذا تجتمع الشجاعة والكرم في صورتين للاسد والنهر في لوحة واحدة واذا قارنا هاتين الصورتين بأسوأ صورة لقصائده في الهجاء وهي قوله (٢):

٧ – الا ابلغ بني لأم رسولا فبئس محل راحلة الغريب
٨ – لضيف قد الم بها عشاءً على الخسف المبين والجدوب
٩ – اذا عقدوا لجار أخفروه كما غر الرشاء من الذنوب
١٠ – وما أوس ولو سودتموه بمخشي العرام ولاأريبُ

أقول لو قارنا هاتين الصورتين بهذه الصورة علمنا مبلغ الوفاء الذي يكنه الشاعر لأوس حيث رسم صوراً للمدح أجمل وأبلغ من صور الهجاء «وتلك مكرمة تحسب في حسنات بشر» كما يقول الدكتور عزة حسن. (٣)

وفي آخر الحديث عن الصورة الشعرية لابد من الاشارة الى حكم ابن طباطبا على قول الشاعر: (٤)

٥ – فان تجعل النعماء منك ثمامة ونعماك نعمى لاتزال تفيض
٦ – يكن لك في قومي يد يشكرونها وأيدي الندى في الصالحين قروض

حيث علق على البيت الثاني بقوله: هذا البيت من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم:

وأنا اقول بان قريحة الشاعر زادت على عقله أيضاً بقوله :(٥)

---

(١) ديوانه القصيدة ٣٥ .
(٢) ديوانه القصيدة ٤ .
(٣) ديوانه المقدمه ٣١ .
(٤) عيار الشعر ٩٤ وينظر الموشح للمرزباني ٨١ .
(٥) ديوانه القصيدة ٢٤ .

١٠ – فاصبح قومي بعد بؤسى بنعمة لقومك والأيام عوج رواجع

١١ – عبيد العصا لم يمنعوك نفوسهم سوى سيب بن سعدى ان سيبك نافع

إذ بنى مدح اوس على هجاء قومه.

وفي النهاية أيضاً أود أن أؤكد ماقاله الدكتور حسين عطوان: «أن بعض القصائد ينسحب عليها من اولها الى اخرها جو نفسي واحد ان حزنا فحزن وان فرحا ففرح.... ومن هذا الضرب قصيدة بشر بن أبي خازم الفائية في مدح اوس بن حارثة الذي كان هجاه هجاء مرا ومطلعها

كفى بالنأى من أسماء كافي وليس لحبها اذ طال شافي

فانه ابتدأها بزجر نفسه عن حب أسماء ،اذ قطعته ومطلته؛ ووصف حسنها وأعلن في قوة أنه سيجزيها هجراً ووصلا بوصل،وأكبر الظن أنه لم يوجه الحديث لأسماء ؛ بل وجهه لأوس بن حارثة؛ فانه إذا ظلمه أوجار عليه سيتحول منه ويعود الى هجائه (١)

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ٢٢٣ – ٢٢٥ .

الخاتمة

رأينا ان نفتتح بحثنا بالحديث عن موقف بشر من أوس بن حارثة في قصائده التي أسميناها الأوسيات، ذلك الموقف الطريف الفريد الذي وقفه عظماء ثلاثة: بشر، وأوس وسعدى أم أوس: فسجل لهم تاريخ الأدب ذلك الموقف الرائع الذي أثبت للمرأة العربية مكانة مرموقة في مجال الرأي والمشورة والعقل، تمثل بسعدى أم أوس وسجل كرم العفو عند المقدرة انطلاقاً من سعة الأحلام التي اختص بها الإنسان العربي فكان هذا الموقف جديراً باوس بن حارثة الطائي سيد طيء الماجد الكريم، كما سجل وفاء الشاعر مرتين: مرة حين هجا أوساً انتصاراً لبني بدر الفزاريين الذين كانوا في حلف مع قومه بني أسد وسجل الوفاء مرة أخرى حين مدح الشاعر أوساً وأمه سعدى وقومها من بني لأم وفاء لأوس وشكراً لليد التي أسداها يوم عفا عنه وأطلق سراحه وأكرمه: وأشرنا الى كرم نفس الحطيئة حين رفض هجاء أوس ذكراً للفضل الذي غمره به وغمر بيته.

وذهبنا الى قصائد المديح عند بشر فوجدنا غلبة المطولات عليها: ورأيناه يبدأ فيها بالوقوف على الأطلال، ويصف رحلة الضغائن، ويصرع مطالعها: متجنباً اللفظ الغريب الا ماكان في مقدمات قصائده أسوة بشعراء عصره الذين الف الغريب في مقدماتهم الطللية.

وقد اجتمعت قصائده في المديح والهجاء على البحر الوافر، ورأينا ولع بشر بالتشبيهات وتريثه عند صورة المشبه به مشاركاً شعراء عصره هذه الظاهرة الفنية، وكان بارعـــاً في قدرته على الربط بين موضوع القصيدة ومقدمتها.

ودارت معاني الهجاء عنده على الكثير الذي يناقض فيهم المروءة، فيما دارت معاني المديح على إثبات تلك القيم يجسدها في ممدوحه وقومه وفاء لموقف ذاتي، أو رغبة في العطاء.

وقد اولى الشاعر التكرار اهتماماً كبيراً ليحصل على التنغيم والتناسق اللفظي والموسيقي ويحقق الجذب لشعره، فكرر الفاظاً وعبارات، ومجازات، وصور في شعره.

وركز الشاعر في صوره الفنية على الشخصية الداخلية للممدوح بما تحويه من فضائل الأخلاق والخلال الكريمة، والشيم النبيلة، فافلح في ذلك أي فلاح.

المصادر والمراجع

١ ـ الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة د. أحمد هيكل دار المعارف ط٦ القاهرة ١٩٧٩

٢ ـ ألأعلام خير الدين الزركلي ط ٣ .

٣ ـ ألأغاني أبو الفرج الأصبهاني تحقيق إبراهيم الأبياري ـدار الشعر ، القاهرة ١٩٦٩

٤ ـ تأريخ الادب العربي بلاشير ترجمة د . إبراهيم الكيلاني وزارة الثقافة ،دمشق ١٩٧٣ ..

٥ ـ تأريخ الادب العربي ـ العصر الجاهلي ـ د . شوقي ضيف ،دار المعارف ط٤ القاهرة ١٩٦٠ .

٦ ـ خزانة الادب البغدادي ط١ المطبعة الميرية ببولاق .

٧ ـ ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي تحقيق د . عزة حسن ط٢ وزارة الثقافة ؛ والارشاد ـالقومي دمشق ١٩٧٢ .

٨ ـ الشعر والشعراء ابن قتيبة الدينوري ط٤ دار الثقافة ؛بيروت ؛لبنان ١٩٨٠

٩ ـ شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والأسلامي.د . أحمد كمال زكي ، دار، الكتاب العربي، لنطباعة والنشر؛ القاهرة ١٩٦٩

١٠ ـ طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي شرح محمود محمد شاكر مطبعة المدني ،القاهرة .

١١ ـ العقد الفريد لابن عبد ربه ،المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٣٥

١٢ ـ عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق د . طه الحاجري . ود . محمد زغلول، سلام، شركة فن الطباعة ، القاهرة ١٩٥٦

١٣ ـ ألكامل للمبرد تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته ،دار نهضة مصر للطبع والنشر .

١٤ ـ الكامل في التأريخ لابن الأثير، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٦٥

١٥ ـ الموشح للمرزباني تحقيق محمد علي البجاوي ؛ دار نهضة مصر ،مطبعة لجنة البيان العربي ،القاهرة ١٩٦٥ .

١٦ ـ مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي د . حسين عطوان، دار المعارف،القاهرة ١٩٧٠

١٧ ـ النابغة الذبياني د . محمد زكي العشماوي ،دار المعارف ،القاهرة ١٩٧٩ .