

بشر بن أبي خازم الأسدي بين السقوط والسمو

أ.م.د. خليل عبد السادة إبراهيم

جامعة الكوفة – كلية الآداب

لا شكّ في أنّ الإنسان لا يبقى على حال، إذ إنّ الحياة، بأحوالها المتفاوتة، تلقي بظلالها عليه، فتتفاوت، تبعاً لذلك، مواقفه، وقد يكون هذا التفاوت من قضية واحدة أو شخص واحد.

وهذا التفاوت في مواقفه تتحكم بها أمور عديدة، في مقدمتها انتماءه العرقي، ومستواه الثقافي و النفسي، فضلاً عن ميوله و أهوائه الشخصية، أو مراعاة ما يرغب فيه قومه أو المجتمع الذي ينتمي اليه، ((وهذا ما عليه جمهرة الشعراء، فهم يستجيبون الى مناسبات الحياة المثيرة في جوانبها المختلفة... وكما يفترون في بواعث الشعر، كذلك يفترون في التعبير عما أثارت تلك البواعث بحسب أمزجتهم وإحساساتهم))⁽¹⁾، مما يجعلنا نراه، إن كان شاعراً، بشخصيات متعددة، ولبس ملون.

ولم نعدم، في أدبنا، شعراء تعددت مواقفهم واختلفت شخصياتهم بحكم الميول والأهواء والانتماء القبيلي والفكري فضلاً عن الحالة النفسية، وأثر ذلك التعدّد وأسبابه في نتائجهم الشعري⁽²⁾ تبعاً لاختلاف الباعث والدافع لإنشاء النص الشعري.⁽³⁾ وقد أبدع بعض أولئك الشعراء في قصائدهم التي نظموها في المواقف المختلفة والمتباينة أو المتناقضة في بعض الأحيان، إذ ((إنّ الأدب، في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب مرآة عقل الأديب ونفسه))⁽⁴⁾، إذ إنّ النص، كما يقول ثعلب، كشف وإظهار.⁽⁵⁾

فالتجارب العقلية تعني ما يؤمن به ويتبناه فكرياً وقبلياً، والتجارب النفسية تعني ميوله ونوازه و رغباته، ذلك أنّ ((الإنسان نتاج البيئة))⁽⁶⁾، مما يشير الى أنّ للمحيط الاجتماعي والثقافي أثراً كبيراً في النص الأدبي⁽⁷⁾، إذ إنه يسهم في بناء الفرد والتأثير

في إحساسه وفعله من دون أن يُنكر عليه بناؤه ⁽⁸⁾ ذلك ((أنّ الفن لا يتخلق من فراغ، وأنه ليس من عمل شخص حقاً، بل من عمل خالق محدد في الزمان والمكان، يستجيب لمجتمع هو منه في نعمة، لأنه جزؤه الناطق)). ⁽⁹⁾

وهذا ما يذكرنا بالمقولة التي وصف بها الشاعر العربي في العصر الجاهلي والتي نقول : إنّ الشاعر لسان القبيلة، يمدح، في المحافل، رغبة في عرض مظالمها وأحوالها أمام الحاكمين، ويفخر بأمجادها ومناقبها منافسةً للقبائل الأخرى، ويهجو رداً على خصومهم وإرهاباً لغيرهم، وانتصاراً لمن تربطه بقومه حلف وميثاق، وهذا مما فُسّر به هجاء بشر بن أبي خازم الأسدي أوس بن الحارث الطائي ⁽¹⁰⁾، من دون أن يُغفل الطمع الذي عدّه النقاد من دواعي نظم الشعر وبواعثه. ⁽¹¹⁾

والواقع أنّ تفسير هجاء بشير أوساً بالطمع بالمال الذي قُدّم إليه لقاء ذلك، أو مراعاة للحف الذي بين بني فزارة وبين قومه بني أسد أو بهما معاً يثير تساؤلاً : لو لم يعط بشر المال هل يبادر الى هجاء أوس ؟ مع أنّ الظرف، وهو خلع حلة النعمان عليه، ليس مما يدعو الى الهجاء، بل إنه موقف يفسد على الشاعر هجاءه، لأنه مفخرة تضاف الى مفاخر أوس وقومه، وإنّ أراد أن يُفسد عليه هذا المفخرة فإنه لم يفلح، ناهيك عن أنّ هذا الهجاء جاء تحدياً للنعمان وتسفيهاً لفعله، وحكماً على خطأ ما قام به، لأنه لا يعرف كيف يقدر الرجال.

ولو كان الأمر إنتصاراً لبني فزارة أحلاف قومه بني أسد، فهل يحتاج الى أن يعطى ما لا لهجائه؟! إذ إنّ ذلك الحلف يوجب عليه الدفاع عن أحلاف قومه، لأنّ هذا الأمر من واجباته بوصفه لسان القبيلة وأحلافها.

وعلى كل حال فإنّ هذا الهجاء، مضافاً الى ما مرّ، جاء رغبة في التحدي، وإظهاراً للقدرة الفنية، وسقوطاً للتعرض لرجل لم يؤذ به بعد أن رفض الحطيئة هجاءه قائلاً : ((كيف أهجو رجلاً لا أرى في بيتي أثاثاً ولا مالاً إلا من عنده))، ثم قال : كيف الهجاء وما تنفكّ صالحة من آل لأم بظهر الغيب تأتيني ⁽¹²⁾

مما يوحي أنّ السقوط قد بدت معالمه واضحة في مثل هذه المبادرة بعد أن أنف منها شاعر عرف بالهجاء، وهو الحطيئة. وهو سقوط ظهرت علاماته في قصائد هجائه بناء ولغة وصوراً وحقائق، إذ اتبع أسلوب التشهير بالقبيح والإعلان عنه، والذي لم يجد صده جواً يتردد فيه بسبب ما عُرف به غريمه.

وعلامات هذا السقوط . النفسي والاجتماعي . تتمّ عنه مقدمات هذه القصائد، إذ إنّ بعض هذه المقدمات وأمثالها، كما يرى بعض النقاد، إرصاد لموضوعها (13)، تبدو نفسية الشاعر حانقة حاقدة قد عماها غيظها، فبدأ، في نظرها، كلّ شيء قاتماً، لا ترى إلا الانتقام والتنفيس عما امتلأت به من غيظ وحقد، إذ إنّ ((الجو المخيم عليه (الشاعر) هو الجو المخيم على القصيدة الأصلية. والواقع أنّ الشاعر الذي سيطر عليه غرض خاص يخيم عليه جوّ يناسب هذا الغرض)) (14).

فبشر بن أبي خازم الاسدي قد دخل أجواء الهجاء، التي لا يكون فيها الهجاء، في كثير من الأحيان، إلا كاذباً مدعياً واقعاً في شباك السقوط مما أدى الى تأخر مكانة الشاعر وتقدم مكانة الخطيب، بسبب تسرعهم الى أعراض الناس. (15)

وقد تركت هذه الأجواء نفس الشاعر تتصارع فيها ميول الانتقام، التي بدت آثارها واضحة في تلك المقدمات، وقد كشف بشر عن بوادر هذه الميول بقوله :
فإني والشكاة من آل لأم كذات الضغن تمشي في الرفاق (16)

فمقدماته الغزلية، على الرغم مما يبعثه الغزل في النفس من مشاعر الراحة والسمو، تومئ الى هذه الغيمة السوداء التي خيمت على نفسه معلنة سقوطه في شراك هوى النفس ورغبتها في الانتقام وفي استرضاء أحلاف قومه الذين سعوا، بعد حادثة خلع النعمان حلته على أوس بن حارثة، الى وضع مكانته والنيل منه ومن قومه (17).

فالمقدمة الغزلية في قصيدته الهزمية حوت مفردات وتراكيب تتمّ عن الظلمة التي ملأت جوانب نفسه، ولا غريب إذا قلنا : إنها ظلمة لا تؤلم إلا صاحبها، ولا تزيده إلا معاناة، وهذا ما نلاحظه في هذه المقدمة :

((تغنى القلب من سلمى عناء)) (18)

((أكاتم صاحبي وجدي بسلمى وليس لوجد مكتتم خفاء (19)

فهذه الزفرات والنفثات تومئ الى ما امتلأت به نفسه من غيظ وحقد تلون به غزله، مما عكّر صفو هذا الغرض الشعري اللطيف الذي يعكس المشاعر الإنسانية السامية، فكان ذلك شاهداً ودليلاً الى ما يريد قوله في أوس بن حارثة، إذ إنّ الأجواء التي خيمت على هذه المقدمة أجواء نفس غير سوية نفتت ما ملأها، و((لابد للمصدور من أن ينفث)) (20)

وتصل هذه الحالة مداها في البيت التاسع، حيث يقول : ((فيا عجباً...)) التي تدل دلالة واضحة على مكونات نفسه التي وقعت تحت تأثيرات متعددة : الغيظ والحق والحسد، لأنه وجد شخصاً بزه وبزّ سادات قومه ورجالهم، فسعى وراء التقليل من قيمته، شأنه في ذلك شأن كثير من الشعراء، وقد كرر هذا التركيب في البيت السادس عشر (21).

هذه المشاعر التي اختلطت فيها مشاعر الحزن والحق، حزن لرجحان كفة غريمهم (أوس)، وحقد تولد في النفوس بفعل ذلك، وهذه المشاعر نلاحظها في مقدمة قصيدة أخرى (22)، إذ علا هذه المقدمة حزن وتشاؤم أوحى بهما التغيّر الذي طال المنازل ((تغيّرت المنازل...))، بعد أن نال من قلب (سلمى) ومشاعرها ما نال بعد البعد والهجران ((نأت سلمى وغيرها التنائى))، مما دفع الشاعر الى أن يتغيّر ويبحث، وإنّ هو قللها بـ(قد) الداخلة على الفعل المضارع، عمّن يلهو بها .:

فقد ألهو اذا ما شئت يوماً الى بيضاء آنسة لعب (23)

وبذلك يضيف بشر ضوء آخر بسلطه على دواخل نفسه كاشفاً جانباً من جوانبها التي لا تردد في أجوائها سوى المشاعر غير السوية، إذ إنّ هذا التغيّر في الموقف من المحبوب، وعدم الثبات في الحب، والتحوّل الى امرأة أخرى لدليل الى عدم سواء النفس ومدخل الى مزيد من الافتراءات والأكاذيب، مما يشير إشارة واضحة الى التغيّر

والتبدل الذي خَلَفَ في نفسه، بعد حادثة الحَلَّة، حَقْدًا وميلًا الى الانتقام، مما آذَنَ بسيل من علامات السقوط شتمًا وسبًا وتعدادًا للمتاب كذبًا وافراء.

وهذه العتمة والإشارة إليها بالتغيير نلمسه، أيضاً، في مقدمة قصيدته القافية :

((تَغَيَّرَ عَسْعَس...))⁽²⁴⁾، والتشاؤم بنفيه المؤكَّد للوصال : ((وليس وصال غانية بباقي))⁽²⁵⁾، وباستفهامه الذي يؤكد ذلك النفي : ((فأين من آل سلماك التلاقي))⁽²⁶⁾، مما يَنَمُّ عن أنَّه لا يتعامل من الحديث بنفس سوية، فكانت هذه المقدمة رسدا لموضوعها، إذ إنَّه مزج شكواه هذه بشكواه من آل لأم قوم غريمه، وهي شكوى كشفت، في تلك اللحظة، حقيقة مشاعره، ونَمَّتْ عن انحداره وسقوطه في شرك الهجاء وما تبعه من معانٍ مؤلمة لأوس وقومه.

ولكنَّه، في كل مرَّة، يحاول أن يسَلِّي نفسه سعيًا وراء كظم غيظة وإعادة التوازن الى نفسه بعد أن اضطربت وانحدرت ساقطة وهي تسعى لتفريغ ما ملأها من غيظ وحسد، فباتت لا ترى هدفاً لها إلا نشر العيوب والأكاذيب لتشويه سمعة امرئ صنعه خصماً له صنعاً على الرغم من أنَّه لم يقترب ذنباً إلا أنه تنبأ مكانة سامية جعلته محط أنظار النعمان الذي رأى فيه شخصاً يستحق التكريم فألبسه حلته.

وهذا الأنفعال الذي ملأ أركانه، والرغبة في الاستمرار في النيل من خصمه وقومه، وإرضاء أحلافهم الذين دفعوا له، قي قصيدته الرائية⁽²⁷⁾ جعله يسرع الى هجاء أوس وقومه متخطياً المقدمة، مصافحاً موضوعه، على حد قول ابن رشيق في عمدته⁽²⁸⁾، مصافحة مما يشير الى انفعاله غير المتَّزن.

وهذا السقوط الذي أختاره بشر طريقاً للتعامل مع الحدث جعله ينتقل الى معاني هجائه من دون أن يراعي مبدأ التخلص الذي أشارت اليه النقاد القدماء ووضعوا له شروطاً، ونعتوه بنعوت حدّدت معالمه، وذكروا مذاهب الفحول فيه، ووصفوا مَنْ أخلَّ بذلك من الشعراء بالنقص.⁽²⁹⁾

فالتحول الى غرضه يشعُرنا بأنَّه خاضع، في ذلك، لنوازع نفسه، وراغب في أن ينقَسَ عنها ما ضاقت به.

ففي قصيدته الهزمية يفاجئنا، ونحن نتأمل وصفه للاضعان، بإعلان تعجبه مما
إنصف به آل لأم من الصفات ادّعاها عليهم وأضافها اليهم :

فيا عجباً عجبت لآل لأم أما لهم إذا عقدوا وفاء (30)

وفاجئ، في قصيدته القافية، متلقيه الذي شغله تأمل الصورة التي رسمها
الشاعر لناقته، ويقارن بينها وبين ناقة سابقه ومعاصريه، لينقله الى شكواه من آل لأم
(31)، ويفاجئه، بعد أن شعر بالراحة وهو يستمع الى أبيات الغزل، بالتحوّل الى هجاء
آل لأم بأداة التحضيض (ألا) (32)، مما يوحي باضطراب نفسه ورغبتها التي لا تتمّ
عن سوائها.

ومما يلاحظ، في قصائد هجائه، أنّ بشراً يؤثر أنّ يختمها بما فعله فرسان قومه
بخصومهم :

إذا ما شمّرت حرب سمونا سموّ البزل في العطن الرحيب (33)

ويبدو لي أنّ ذلك يومئ الى أنّه يحاول، بذلك، إعادة التوازن الى نفسه
المضطربة، فضلاً عن أنّه يسعى الى أنّ يعيد ثقته بها، لذا نجده يميل الى التهديد
والتلويح بكل ما يملك من سلاح.

وهو، لإدراكه أثر الشعر بوصف سلاحاً يُشهر في الخصومات، ومعرفته بخوف
العربي منه وبكائه بسببه (34)، راح يلوح بهذا السلاح في وجه خصمه مهدداً:

سأرمي بالهجاء ولا أفيه بني لأم وللموقى واقى (35)

وقد نفّذ بشر تهديده استجابة لميول نفسه، وفي ذلك دليل على سقوطه، الذي
يؤكد سعيه، شأن غيره من الشعراء الجاهليين، الى سلب فضائل خصمه (36)،
والصاق مثالب به ادعاءً وكذباً، موحياً لمتلقيه أنّه صادق في كل ما قاله فيه :

فمن يك جاهلاً من آل لأي تجدني عالماً بهم خبيراً (37)

وبشر، بعد أن حاول إقناع متلقيه بصدق ما يقول في خصمه، يحاول سلب
آل لأم كلّ ما عرفوا به من مناقب، ليكون، بذلك، كالمبارد الى قطع جذور الشجرة

لتذبل، بعد ذلك أغصانها وتذوي ثمارها، فتمتد يده الى جذور دوحة آل لأم، ليقنتلها جذراً جذراً وصولاً الى هدم ذلك الكيان وتحطيم أعمدته، فيضع، بذلك، مكانة خصومه، وتتلاشى في نظر القبائل الأخرى، ويذهب بريقها في سماء المجد والسؤدد. وقد رسم الشاعر، لتحقيق غاية نفسه التي جثم عليها ظلام الحقد والحسد، منهجاً حدّد فيه الجذور التي يسعى الى قطعها، وقد وجد في (الوفاء)، الذي كثيراً ما تغنى به الشعراء وهم يفخرون ويمدحون، جذراً قوياً راسخاً، وأنّ قطعه يُضعف ذلك الكيان ويسرع في هدمه.

فهم، في نظره، لا وفاء لهم إذا ما قطعوا على أنفسهم عهداً أو عقدوا حلفاً :

فيا عجباً عجبت لآل لأم أما لهم إذا عقدوا وفاء (38)

وقد نمّ عن إصرار بشر، وهو يتخبط في ما سقط فيه، على سلب أوس وقومه هذه الصفة وقطعها بوصفها جذراً رئيساً في كيان دوحته، ذكره ل(يا) حرف التنبيه، وكأته يريد أن ينبه المتلقي الى شيء غفل عنه، ولم يخطر بباله، ويوهمه، بعد ذلك، بأنّ أوساً وقومه لم يكونوا كما يبدو للناس، بل إنّ عدم الوفاء صفة متأصلة فيهم : ((أما لهم إذا عقدوا وفاء؟!)) وهذا الإصرار نلحظه في قصائد أخرى، تجعلنا نشعر بأنّها نفثات محترق بنار الحقد والحسد. (39)

وتمتدّ يده الى جذر آخر غدّ سبباً من أسباب رفعة مكانة القبيلة ومفاخرها، وهو القوة والشجاعة في مواجهة الأعداء، وقلع هذا الجذر يسهل مهمته في إرضاء نفسه التي سقطت وغاب وعيها، فهو يراهم، خلافاً للواقع (40)، جبناء لا يثبتون في ميادين النزال :

وانكاس إذا استعرت ضروس تخلى من مخافتها النساء (41)

وهو، من أجل أن يثبت هذه الصفة فيهم ويؤكد لها ولكي يرضي نفسه الساقطة في ظلمة الادعاء والافتراء، يرفع صوته قائلاً : إته لا يعبأ بهم وغير مكترث لتهديدهم، فهم، في ظنّه، لا يفعلون شيئاً وأنهم يقولون ما لا يفعلون مستثمراً أسلوب الاستهزاء والتهزل الذي عدّه النقاد العرب القداماء من ابلغ الهجو (42)، حيث يقول :

أتوعدني بقومك يا ابن سعدى وذلك من ملهمات الخطوب (43)

ويخطو بشر، وهو في سقوطه، خطوة أخرى متلمساً، تحت تأثير ظلمة نفسه، ما يقلل به من شأن أوس وقومه، فيجد (البخل) الذي ينفر منه العربي، ويحتقر من يوصف به، جذراً آخر تحقق إماتة هدفه، فيقول مشدداً على أصالة هذه الصفة فيهم باستعمال أداة التحضيض (ألا)، وقد أعمته نفسه الحاقدة الحاسدة عما عُرف به سيدهم (أوس) الذي ((يضر به المثل بالكرم والجود)) (44)

ألا أبلغ بني لأم رسولاً فبئس محل راحلة الغريب

لضيف قد ألم بهم عشاء على الخسف المبين والجدوب (45)

ويستمر بشر في محاولاته لاقتلاع جذور دوحة آل لأم وتشويه صورتهم في أذهان متلقيه، فهو، على الرغم من شهادة حادثة خلع النعمان حلتها على سيدهم (أوس) وما قيل فيه (46) بأنهم على خلاف ما يدّعيه فيهم، يرميهم بصفة (اللؤم) وهي صفة توحى بجمع من الصفات التي تضع مكانة كل من اتصف بها :
لئام الناس ما عاشوا حياة وأنتتهم إذا دفنوا قبورا (47)

وهو، من أجل أن يضع اللمسات الأخيرة على الصورة التي أراد أن يرسمها في أذهان متلقيه لأوس وقومه مدعياً، يقرر أن لاحظ لهم في ميادين المكرمات والأمجاد :
إذا ما المكرمات دُعن يوماً مددت لنيلها باعا فصبرا (48)

وبشر، وهو يهوي ساقطاً في الهوة المظلمة استجابة لنوازع نفسه التي خيمت عليها سحابة سوداء تركتها لا ترى إلا ظلاماً، يحاول أن ينال من أوس ويبالغ في ذلك، فيشير الى أن أوساً لم يكن لئيماً غرّ من تعامل معه مظهره فحسب، بل أنه لا يلد إلا شبيهاً به، و ورثاً لصفاته الدنيئة، فيذكر ابنه (بجيرا) وارث هذه الصفات عن أبيه مخاطباً آل لأم بقوله :

فإنكم ومدحتكم بجبراً أبا لجأ كما أمتدح الألاء

يراه الناس أخضر من بعيد وتمنعه المرارة والاباء

كذلك خلته إذ عقّ أوس،،،أً وادركه التصعلك والذكاء (49)

فالسقوط، في هوة سحيقة مظلمة تجعل المرء لا يرى إلا ظلمة تحجب عن عينيه وذهنه حقيقة الأمور، إذ إنّ قدرة عينيه على الإبصار تتلاشى، وقدرته الذهنية، استجابة لميول نفسه وهواها، لا تميّز المواطن المضيئة فيها، ولا تدرك إلا ما تلوّن بلون نفسه المظلمة بالحقّد والحسد وحبّ الانتقام، وإنّ جرّه هذا الهدف الى الخوض في أمور يُحظر على الإنسان السوي الخوض فيها، أو هو يحظره على نفسه، ولكنّه (بشراً) يأبى إلا أن يستمر في سقوطه، فيتعرض لنساء خصمه، وبخاصة أمه، إذ يذكرها في موضع الإساءة إليه، يريد، بذلك، كما يبدو لي، أن يوحى للمتلقي أنّ أمه تمثل سوء له، وأنّه سوء لأمه، أو هما الاثنان معاً .:

فيا عجباً أيوعدني ابن سعدى وقد أبدى مساوئه الهجاء (50)

وهذه المحاولات المحمومة لاقتلاع جذور دوحة آل لأم ونخر كيانهم أورثت نفسه خوفاً خفياً، فهو يشعر أن موقفه هذا من أوس الذي وصف بأنه ((كان سيّداً مقدّماً)) (51)، يعرضه للخطر، فوجد في التلويح بكثرة رجال قومه وذكر شجاعتهم وبلاتهم في الحروب ما يشعره، ولو الى حين، بشيء من الأمان، ويخفّف عنه خوفه الذي ملأ نفسه وأخفاه مكابرة، لذا راح ينشر صفحات من تاريخ رجال قومه :

وحولي من بني أسد حلول كمثل الليل ضاق بها الفضاء
هم وردوا المياة على تميم كورد قطا نأت عنه الحساء (52)

فضلاً عن أنّه وجد في التلويح بسلاح (الشعر) ما يشعره بالاطمئنان (32)

ونفس الشاعر (بشر) المظلمة لم تجد، في اللغة، إلا مفردات تلائمها وتتاسبها ظلمة ووقعاً، لذا نجد في قصائده الهجائية مفردات تتّم عن سقوطه في ظلمة، وتوحي بملامح هذه الظلمة، التي استقرت في نفسه، إذ إنّ ألفاظ المرء توحي، في المواقف

المختلفة، بطبيعة شخصيته وتكشف عما انطوت عليه نفسه، فضلاً عن صلتها بالمعاني وتمثلها في الذهن والأسماع⁽⁵⁴⁾

من تلك المفردات مفردة (مشنعات) التي وصف بها قصائد هجائه مقررًا أنَّ قصائد هجائه تلك ما هي إلا إشارة صريحة الى سقوطه وعدم سواء نفسه المندفعة (سأقذف) الى إلحاق الأذى بالخصم وقومه استجابة لنوازع تلك النفس التي لا ترد من المفردات إلا ما تدل على معانٍ تتناسب مشاعر الحقد والحسد التي ملأتها رغبة في أن ترى الخصم وقومه وقد لحقهم العار أحياءً وأمواتاً :

سأقذف نحوهم بمشنعات لها من بعد هلكهم بقاء⁽⁵⁵⁾

فالساعي الى فضح الآخرين والكشف عن عيوبهم ونشرها إنسان غير سوي لا يبصر إلا عيوب الناس، ويصر على التقليل من شأنهم رغبة منه في إرضاء نفسه التي ملأها الحقد والحسد، وهما معلم من معالم السقوط في ظلام لا يعكس إلا مثله من المفردات الحوشية، التي دعا النقاد العرب القدماء الشاعر الى أن يتجنبها ويبتعد عن استعمال ما لا يقبله الذوق.⁽⁵⁶⁾

ومن هذه المفردات ذات الدلالات القبيحة (هاجرات)، إذ نلمس فيها اعتراف الشاعر بآثمه، وهو مساق تحت تأثير نفسه غير السوية، سيماً قصائد هجائه بالفاحش والقبيح من القول، مشيراً الى أنَّ هذه المعاني ستنتشر بين الناس من دون أن يبذل، في إيصالها جهداً يذكر، مما يعطينا دليلاً آخر على سقوطه في التعامل مع ما تلا حادثة الحلة :

إذا ما شأت نالك هاجراتي ولم أعمل بهنَّ إليك ساقِي
قوافٍ عزم لم يسبقوها وإن حنوا بسلمي فالوراقِ أجهزها ويحملها
اليكم ذو الحاجات والقلص المناقي⁽⁵⁷⁾

ومثل هذه المفردات لا تصدر عن نفس سامية المشاعر والتفكير، بل هي علامة من علاقات السقوط والتخبط في الظلمة، التي تجعل حقيقة خصمه وقومه، التي أقرها الآخرون، غائبة عنها.

ومن هذه المفردات، التي تشير الى ذلك السقوط، وتومئ الى مدى عمق الهوة التي وقع فيها، مفردة (أست)، التي أراد باستعمالها أن يبين لخصمه ولغيره عدم اكترائه بتهديده :

فقولوا للذي آلى يميناً أفى نذرت يا أوس النذورا
فبأستك حار نذك يا ابن سعدى وحق لنذر مثلك أن يحورا (58)

فيكون بشر، بذلك، قد استعمل ألفاظاً وضعية لمعانٍ وضعية، ولا غرابة في ذلك، إذ إنَّ النقاد القدماء قد ربطوا بين شرف اللفظ وشرف المعنى (59)، ونلمس بهذا الربط وعيهم أثر المشاعر وطبيعتها، والمواقف من الأشخاص والأحداث سلباً وإيجاباً، صدقاً وإدعاء.

ومن الأسس التي قال بها النقاد القدماء، وهم يحكمون على الشاعر، ويفاضلون، بمقتضاها، بين الشعراء، كثرة المعاني، ومدى قدرة الشاعر على توليدها، وكلما كثرت معاني الشاعر وتعددت تقدمت مكانته بين الشعراء، في حين رأوا أنَّ قلة المعاني وتكرارها إشارة الى فقره الفني وتأخر مكانته الفنية. (60)

ويبدو لي أنَّ بشراً، وتحت تأثير الموقف الذي وضع نفسه فيه والاضطراب الذي شعر به بسبب إحساسه الداخلي بأنه في هجائه أوساً، قد جانب الصواب والحق، مما عطل فيه، وهو شاعر شهدت له طبقات ابن السلام بالفحولة وإجماع أهل الكوفة عليه (61)، القدرة على توليد المعاني واختراعها، إذ نجد أنَّه، وهو يهجو أوساً وقومه، قد كرر معاني وألفاظاً، ذلك أنَّ الشاعر المضطرب والذي لا يشعر بصدق موقفه وإيمانه به، لا يسيطر على أدوات فنه، وتغيب عن ذهنه وسائل الإبداع، لذا يصبح همّه، وهو

يهجو، أن ينال من خصمه بأقرب الوسائل المتاحة لديه، وإن كلفه ذلك قيمة شعره الفنية، وحكم عليه بالسقوط فنياً.

ولم يقتصر هذا الأمر على معاني الهجاء، بل نلاحظه في الجزء الذي خصصه من قصائد هجائه لفخره، إذ لم نجد من معاني الفخر غير ذكر لبطولات فرسان قومه التي بالغ، شأنه، في ذلك، شأن الشعراء الآخرين، في وصف وقائعها. (62)

فالمعاني، في قصائد هجائه أوساً، قليلة ومكررة، فضلاً عن أن ألفاظها، في بعض تلك القصائد، قد تكررت، وتكرر اللفظ بشكله ومعناه، كما يرى بعض الدارسين، هو الخذلان بعينه إلا إذا أضاف شيئاً جديداً. (63) ولم يصف بشر شيئاً.

وقد يقول قائل : إن هذه المعاني هي المعاني السائدة في الهجاء عصر الشاعر. نقول : إن هذه المعاني، يبدو من صياغة الشاعر لها، لم تشعر المتلقي بأنه قد صرف في إيرادها جهداً، ولم يمعن النظر فيها، فهي معانٍ جاهزة ترامت إلى ذهنه وتداغت إليه من مخزونه الثقافي، فلو أمعن النظر فيها وتأنى في صياغتها لاستطاع أن يولد منها معاني أخرى، ولكن موقفه من أوس بعد حادثة الحلة، واندفاعه، بلا ترو، إلى هجائه يفسر لنا ذلك، لأنه يشعر بعدم صواب موقفه وإثته غير صادق فيما يقول، وهذا ما اعترف به فيما بعد كما سنرى.

فبشر، وهو يحاول تشويه صورة أوس وقومه، قد كرر معاني هي صفات سبق وأن أشرنا إليها خلال حديثنا على محاولاته لهدم كيان آل لأم، وإماتة دوحتهم، كما يظن، باقتلاع جذورها جذراً جذراً، إذ وجد أن هذه المعاني ماهي إلا جذور تمد تلك الدوحة بالعلو والحياة. (64)

وهذه المعاني، التي أجهد بشر نفسه لإلصاقها بأوس وقومه، سعى إلى تجسيدها أمام المتلقي، ليطبعها في ذهنه، فانتهى به سعيه إلى أن يستمد من بيئته صوراً توصله إلى غايته.

قد عكست تلك الصور، في قصائد هجائه، نفور نفسه من أوس وقومه، وهي صور قليلة، مما يشير الى الجذب الذي أصيب به خيال الشاعر في تلك المرحلة. ويبدو لي أنّ السبب في ذلك هو أنّ بشراً قد استغنى، تحت تأثير ما في نفسه، عما عُرف به الشاعر من أنّ له رؤيته الخاصة للأشياء⁽⁶⁵⁾. أو أنّه يحسّ إحساساً لا واعياً بأنه، فيما صاغ من معانٍ في أوس وقومه، بجانب الحق والصواب. وهذا الشعور يطبع المرء وسلوكه بما ينمّ عنه ويشير إليه، فضلاً عن أنّه يصيب قريحة الشاعر بالخمول، فلا يبدع في إنشاء الصور التي تجمع بين جمالية التشكيل وإصابة الدلالة، وقوة التأثير، لذا جاءت صوره الهجائية صوراً باهتة إذ إنّ طرفي التشبيه الذي قامت عليه من الأمور المألوفة المعروفة عند العربي، فلا تنتشّط ذهن المتلقي وهو يحاول أن يجمع ملامحها، وبذا الجمع يطبع في ذهنه ويزداد تأثيره في نفسه. ومن الملاحظ، في قصائد الهجاء، أنّها يخيم عليها جو مشحون بالانفعال، مما يجعل الشاعر مسرعاً في إيذاء خصمه، فتتغيّر، بفعل ذلك، ملامح شخصيته وسلوكها.

وهذا الإسراع الى بلوغ الغاية من قصيدة الهجاء جعلها قصيدة تفتقر الى التأمل والخيال، فقلّت، فيها، الصور الموحية، التي تكشف عن قدرة الشاعر الفنية وسعة خياله، فجاءت الصور فيها قائمة على المقارنة بين خصمه وما أراد أن يلصق به من تهم وصفات وبين ما في بيئته من صور، في أغلبها، وكما وردت في قصائد هجائه، صور جاهزة لا تحرك ذهن المتلقي، ولا تشدّ خياله.

فصورة انقطاع الحب والدلو، التي تهوي الى قعر البئر، صورة تكررت أمام العربي في بيئته آنذاك، فاستمدّها بشر، وهو يسعى الى جعل عدم الوفاء صفة لا تبارح آل لأم، ليجعل الانقطاع بينهم وبين الوفاء أمراً لا التّمام بعده، إذ إنّ الدلو التي فصلت عن حبلها واستقرت في قعر البئر لا سبيل الى إعادتها فضلاً عن أنّ الشاعر صاغ هذا المعنى بأسلوب الشرط الذي يرتبط فيه الجواب بالشرط، في الغالب ارتباطاً أدياً، ليجعل ارتباط عدم الوفاء بهم ارتباطاً أدياً، لا ينفك عنهم.

وهذه الصورة المؤلمة التي التقطتها عينا بشر تنمُّ عن مدى الغيظ الذي ملأ نفسه، فسلبها اتزانها، وأفقدوها سواها، فلم تلتقط، من البيئة، إلا الصور المؤلمة، كأنه ينقّس عما ملأ نفسه من ألم الغيظ والحسد، ينقل آلامهما الى نفس غريمه وقومه، ذلك أنّ هذه الصورة تترك، في نفوس المستفيدين من الدلو، ألماً شديداً لا يبارحها إلا إذا عوّضوا بما يخفف عنهم أو يزيل ذلك الألم.

ويبدو لي أنّ الشاعر، في هذه الصورة، كان ينظر الى أعماق نفسه، في اللحظة التي شكّل بها تلك الصورة، فلم يجد غير الألم الذي خلفته تلك المشاعر فيها، فعكست تلك الصورة ما استقرّ في تلك الأعماق (أعماق البئر . أعماق نفس الشاعر) :

إذا عقدوا لجار أخفروه كما غرّ الرشاء من الذنوب (66)

ويقول في تصوير مدح قوم أوس بجيراً ابنه، إته مدح مَنْ لا يعرف حقيقة الأمور أو مدح منافق، وأنّ التعصب له أعمى أبصارهم، فغابت عنهم حقيقته، فاختار، لتجسيد هذا المعنى، رغبته في البقاء عالقاً في أذهانهم وأذهان الآخرين، صورة شجرة الدفلى التي تكون حسنة المنظر مرّة المخبر (الطعم) :

فإنكم ومحتكم بجيراً أبا لجأ كما أمتدح الالاء (67)

فهذه الصورة لا خيال فيها ولا إبداع، ويبدو أنّ الشاعر بشراً، فيها، لم يصرف جهداً في بنائها فهي صورة جاهزة يراها العربي، في بيئته، كلّ يوم، ويسمع عنها ما يشير الى حقيقة أمرها.

وهذا الجفاف في صورهِ الهجائية، فضلاً عن قلّتها، يرجع الى أنّه يشعر في قراره نفسه أنّه يدّعي على أوس وقومه، وأنّه غير صادق فيما يصفهم به، مما يجعله يشعر، أيضاً، بأنّ المتلقي الذي علم حقيقة أوس وقومه، لن يرضى عنه، وأنّه، وإنّ رضي عنه في ظاهر الأمر تعصباً أو بغضاً، يشعر في قرارة نفسه أنّ الشاعر كاذب مدعٍ لا يستحق، في الحقيقة، الاحترام، أو الاستماع لما يقول.

في حين نجد أنّ صور الفخر، التي جاءت في قصائد الهجاء، صور غنية بالخيال، إذ شكّلها موظفاً التشبيه التمثيلي، لأنّ فيه ((تمثيلاً للصورة، وإثباتاً للخواطر، وتلبية لحاجات النفس))⁽⁶⁸⁾، مما يعني أنّ على المتلقي أن يعمل خياله ليصل الى ما يريد الشاعر ويرمي إليه، إذ إنّ هذه الصور تنشط خيال المتلقي، وتشعره، بعد أن تكتمل في ذهنه ملامحها، باللذة الفنية.

ويبدو لي أنّ ذلك (جفاف صور الهجاء وغنى صور الفخر)، راجع الى أنّ دور الشاعر، في باب الفخر، لم ينقطع، ولم يصبه ما أصابه في باب الهجاء، فهو، في الفخر، مستمر على وتيرة واحدة، لأنّ انتماءه العرقي والوظيفي، باقٍ لا تغيير فيه ولا تغير، أما في الهجاء فإنّ ظروفه لا تبقى على حال، أي أنّ موقفه من مهجوه أو مهجويه يتأثر بالظروف التي انطلقت تحت تأثير نبال الهجاء صدقاً وكذباً وادّعاءً، وهذا ما لمسناه في قصائد بشر التي هجا بها أوساً وقومه.

فالمتمأل في الصور التي رسمها بشر فخرّاً بقومه يلحظ أنّ للخيال نصيباً كبيراً فيها، ولا أغالي إذا قلت : إنّه يتمتع وهو يقرأ الأبيات التي وردت بها هذه الصور محاولاً جمع ملامحها، كقوله، وهو يصور كثرة رجال قومه وملئهم الآفاق بصورة الليل الذي يخيم عليها ويضيق به الفضاء.

وبهذه الصور استطاع أن يستثمر طاقاته الشعرية، ليشكل هذه الصورة المتحركة،، ليجعل المتلقي يشعر بانتشار رجال قومه وهيمنتهم على أنحاء الأرض هيمنة تامة، وذلك بأنّ يقارنها بزحف ظلام الليل على أرجاء المعمورة :

وحولي من بني أسد حلول كمثل الليل ضاق به الفضاء⁽⁶⁹⁾

وهذه الصورة تذكرنا بالصورة التي رسمها النابغة الذبياني المعاصر له⁽⁷⁰⁾ لممدوحه :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسع⁽⁷¹⁾

وقوله وهو يصوّر ورود رجال قومه على بني تميم وهم متعطشون الى لقائهم وقتالهم بصورة ورود سرب القطا المتلهّف الى الماء على مستنقع :

هم وردوا المياه على تميم كورد القطا نأت عنها الحساء⁽⁷²⁾

فالمتلقي يحسُّ بما أراد بشر أن يصور به رجال قومه، مما يجعله يتخيل
 ظاهرهم وباطنهم، فهم كثر زحفوا على عدوهم، وهم متشوقون الى لقاءهم.
 وهو، لكي يجسّد قوة رجال قومه وإقدامهم وثقتهم بالنصر الذي اعتادوا نيله،
 يستثمر صورة كلاب الصيد التي تتبع فرائسها وهي واثقة من أنّها ستتمكن منها من
 دون أن يداخل نفوسها خوف أو تردّد :

على شعثٍ تخبُّ على دجاها كما خبَّت مجوّة ضراء (73)

وهو، بهذا قد نقل إلينا مشهداً من مشاهد انتصارات قومه في حروبهم، وهو
 مشهد عكس إقدامهم وثقتهم بأنفسهم وبالظفر بأعدائهم، مشهد مليء بالحركة
 والأصوات، مما يجعل المتلقي، لما فيه من خيال، يتمتع وهو يعيد تركيب عناصر
 هذا المشهد في ذهنه. (74)

وإذا أخذنا بالقول : ((إنّ النفس تصنع الأدب)) (75)، أمكننا القول : إنّ نفس
 بشر التي أثرت عليها مواقف عامة وخاصة قد ترسبت فيها مشاعر الحسد والكره
 والحقد انعكست ملامحها على قصائد هجائه، فكانت هذه القصائد، إذا استثنينا منها
 أبيات الفخر، مواطن سقوط فني انساق الشاعر بشر وراء ميول نفسه وما رغبت فيه،
 فتلونّت بألوان ما استقرّ فيها.

وإذا كان بشر قد وقع، في نظم قصائد هجائه، تحت تأثير حادثة التكريم وما
 خلّفته في نفوس أعداء أوس وحسّاده الذين ساءهم أن يروه مفضلاً عليهم عند ملك
 مثل النعمان، فسقطت نفسه في شباك رغباتهم المحمومة في النيل من أوس ومكانته،
 فإذا كان بشر كذلك، فإنّه، وبتغيّر الأحداث، قد انتبه الى ما سقط فيه وما بدّر منه،
 وهذا الانتباه والسمو نلمسه في قوله لأوس : ((لا جرم والله لا مدحت أحداً حتى أموت
 غيرك)) (76)، إذ استطاع أوس أن يغيّر من موقف بشر بمشورة أمه (77)، فقابل

الإساءة بالإحسان، فاستحق بذلك، قصائد المدح التي صاغها الشاعر فيه، واثبت
 استحقاقه تكريم الملك النعمان له، وتفضيله على غيره من سادات الأقوام :

فما وطئ الحصى مثل ابن سعدى ولا لبس النعال ولا احتذاها

إذا ما المكرمات رفعن يوما وقصر مبتغوها عن مداها
وضاقت أذرع المثرين عنها سما أوس إليها فاحتواها (78)

فكان لهذا التغيير في الموقف أثر في قصائده التي عكست ذلك بما فيها من لمحات فنية رفيعة كانت ثمرة رفعة الشاعر وسمو نفسه.

ويبدو هذا السمو وهذه الرفعة على مقدمات بعض قصائد مديحه، وبخاصة الفائية التي عدّها البغدادي صاحب خزنة الأدب أولى القصائد التي مدح بها أوساً (79)، إذ إنّ طولها يوحي بأنّ الشاعر قد أطل الوقوف والتأمل وإعادة الحسابات، كأنّه بهذه الوقفة الذاتية، يلوم نفسه ويحاسبها على ما صدر منها وما أقرّفه بحق أوس الذي لم يكن (الشاعر) قد أنصفه.

ومثل هذه الوقفة مع النفس تجعل المرء يشعر بالألم والحسرة والأمل، ألم وحسرة لما بدر منه، وأمل في أن يتجاوز الذي أخطأ في حقّه عن ذنبه ويعفو عنه ويصفح. فبدت المقدمة راصدة لموضوعها (80)، كاشفة ما انطوت عليه نفس الشاعر من ألم وحسرة وأمل .:

كفى بالنأي من أسماء كافي وليس لحبّها إذ طال شافي
بلى إنّ العزاء له دواء وطول الشوق ينسبك القوافي
فيالك حاجة ومطال شوق وقطع قرينة بعد ائتلاف (81)

ثم يُبدي، رغبةً في عودة الأمور الى عهدا السابق، ندمه معترفاً بخطأ ما صدر منه، معبراً عن ميله الشديد الى أن يسمح بقصائد المديح ما أدعاه في قصائده الهجائية :

فإنك لو رأيت غداة بنتم خشوعي للتفرّق واعترافي
إذا لرثيت لي وعلمت أني بوذي غير مطرّف التصافي
[على أني] على هجران سعدى أمنيها المودّة في القوافي (82)

أما في مقدمة قصيدته اللامية فإنَّ القارئ يشعر بأنَّ الأجواء المخيمة عليها تتَمَّ عن نفس مطمئنة سوية، ارتفعت عما كانت فيه من ظلام الكذب والادعاء، نفس أطمأنت فشعرت بالراحة، لأنها ستقول صدقاً، آملة الصبح والعفو.

فهذه النفس، في هذه المقدمة، لا تجعل الرحيل سبباً لعناء قلبه وحزنه، كما فعل في مقدمات قصائد الهجاء، بل صاغت العبارات بما يشعر باطمئنانها وراحتها، إذ إنَّها صاغت بسؤال يشعر براحتها واستقرارها، لذا جاء السؤال، عندما شاهدت الطعائن :

أنية الغداة أم انتقال لمنصرف الطعائن أم دلال (83)

وفي مقدمة قصيدة أخرى نلاحظ أنَّ بشراً يريد أنَّ يوحى الى متلقيه بأن موقفه السلبي ذاك، من أوس وقومه، قد انمحي واندرس ولم يبق منه شيء، كما انمحت معالم الديار المهجورة واندرست :

أتعرف من هنيذة رسم دار بخرجي ذروة فالى لواها
ومنها منزل ببراق خبَّت عفت حقباً، وغيرها بلاها
أرب على مغانيها ملث هزيم ودقه حتى عفاها
وما أشجاك من أطلال هند وقد شطت لطيتها نواها

وقد أضحت حبالكما رثاءً بطاء الوصل قد خلقت قواها (84)

وكما أسرع بشر، في قصيدته الرائية (85) الى هجاء أوس متجاوزاً المقدمة ومصافحاً موضوعه على حدِّ قول ابن رشيق مصافحةً (86)، فإنَّه قد أسرع الى مديحه في قصيده البائية :

واني لراج منك يا أوس نعمة واني لأخرى منك يا أوس راهب (87)

وفي قصيدته الضادية :

تداركني أوس بن سعدى بنعمة وقد ضاق عن أرض علي عريض (88)

ويبدو لي أنّه، بهذا الإسراع، أراد أن يبعد الشك و الريب من نفوس القوم، ويُعلمهم أنّه يسعى صادقاً الى تغيير موقفه ذاك، ومسح ما ترتب عليه، وذلك بعد أن عاد الى نفسه اتزانها وسواؤها فوعت الحقيقة وأدركتها.

وهذا الاتزان والسواء نلحظه في لغة قصائد مدحه لأوس، إذ انحسرت ألفاظ الهجر الذي اعترف به معلناً توبته وندمه :

واني قد أهجرت بالقول ظالماً واني منه يا ابن سعدى لتائب (89)

وفد بدت على هذه اللغة روح الشاعر التي سمت بعد سقوط، وصدقت بعد كذب وادعاء، فأعاد الى أوس ما سلبه منه، في قصائد الهجاء، ظالماً، وهو، في كلّ ذلك، يختار أسلوب يشعر بالندم، وينمّ عن نفس اتزنت بعد اضطراب، فسادت، في قصائد المدح، مفردات الاعتراف والتوبة وطلب العفو، فضلاً عن مفردات الشكر والامتنان، فكانت سمة الخضوع سائدة فيها :

لعمرك لو كانت زنادك هجنة لأوريت إذ خدي لخدك ضارع (90)

فسمة الخضوع ظاهرة بيّنة، وهو خضوع شاعر بالندم، معترف بالذنب والخطأ، والاعتراف بالخطأ، كما يقال فضيلة. والفضيلة سمو، مما حسر مفردات لغة التعالي التي سادت قصائد الغفلة وانعدام الرؤية، قصائد الهجاء.

وسيادة أسلوب الخضوع، الذي أراد الشاعر به إنّ يثبت لأوس أنّ نفسه باتت نظيفة مما علق بها من أدران، نلحظه بوضوح في قصيدته البائية :

واني لراج منك يا أوس نعمة واني لأخرى منك يا أوس راهب
 فهل ينفعني اليوم إن قلت أنني سأشكر إن أنعمت والشكر واجب
 واني قد أهجرت بالقول ظالماً واني منه يا ابن سعدى لراغب
 [فهب لي حياة فالحياة لقائم بشكرك منها خير ما أنت واهب]
 فقل كالذي قال ابن يعقوب يوسف لأخوته والحكم في ذاك راسب
 فإني سأمحو بالذي أنا قائل به صادقاً ما قلت إذ أنا كاذب (91)

فالشعور بالندم والمرارة التي خلّفها في نفسه خطأه، والصحوة بعد الغفلة، والسمو بعد السقوط نلمحه في تكرير الأسلوب الذي اجتمع فيه مؤكّدان : (وَإِنِّي لَرَاجِعٌ) و (وَإِنِّي قَدْ أَهْجَرْتُ) و (وَإِنِّي... لَرَاغِبٌ) و (وَإِنِّي... لَتَائِبٌ)، فضلاً عن إصرار الشاعر على تكرار اسم ممدوحه بصورة متتعددة : (يَا أَوْسُ) و (ابن سعدى)..

والى جوار مفردات الخضوع نلحظ مفردات الاعتراف بالنعمة التي وهبه إياها (أَوْسُ)، وكأنته يريد، بذلك، أن يؤكد سجية حميدة فيه، وهي العفو عند المقدرة، ومقابلة الإساءة بالإحسان، وهذا الاعتراف حفظ حقوق الآخرين وهو سمو تتصف به الشخصية السوية.

وهذا الاعتراف ينبئ به تكرار التركيب (تداركني) الذي يفصح عن مدى امتنان الشاعر ورغبته في أن يعيد الى نفسه سواءها واتزانها وسموها :

تداركني أَوْسُ بن سعدى بنعمة وقد ضاق عن أرض عليّ عريضٌ ... تداركت
لحمي بعد ما حلّقت به مع النسر فتخاء الجناح قبوضٌ ⁽⁹²⁾
وقوله :

تداركني أَوْسُ بن سعدى بنعمة وعرد من تُحنى عليه الأصابعُ
تداركني منه خليج فردني له حذب تستن منه الضفادعُ
تداركني من كربة الموت بعدما بدت نهلات فوقهن الودائعُ ⁽⁹³⁾

وقد صاغ الشاعر هذا الاعتراف بلغة تتم عن الثبات والاستقرار، إذ إنّ الشاعر لم يكن متردداً في ما يقوله في (أَوْسُ)، لثقته بصحتها وأهلية ممدوحه بها.

وهذا الثبات يوحي به أسلوب التوكيد الذي كثر في قصائد المدح، فضلاً عن كثرة وجود ضمير المتكلم (الشاعر) سواء أكان منفصلاً أم متصلاً، مما يكشف عن أنه أراد، من انتشارال نفسه من هوة السقوط ونقلها الى رابية العلو والسمو، أن يرضي نفسه أولاً قبل غيرها، بأنّه أصبح أهلاً للإكرام والإحسان اللذين حظي بهما عند (أَوْسُ).

ومن أجل أن يصل الى نهاية المسعى أصرّ على ذكر اسم (أوس) بصور مختلفة في قصائد المدح أكثر منه في قصائد الهجاء، إذ ذكر اسم أوس الثلاثي، إذا صح التعبير، وهي محاوله منه، كما يبدو لي، لمسح معاني الهجاء التي ألحقها بأوس وأبيه وقومه :

الى أوس بن حارثة بن لأم ليقضي حاجتي ولقد قضاها (94)

وقوله :

وما أوس بن حارثة بن لأم بغمر في الأمور ولا مضاف (95)

ولغة الشاعر بعامية، لغة مباشرة، ويبدو لي أن ذلك يرجع الى أنه، بعد أن عفا عنه (أوس) وأكرمه، أراد أن يسرع الى الاعتراف بذلك، كاشفاً ندمه باراً بوعده وقسمه (96)، وأنه أراد أن يقرر حقائق في (أوس) وقومه بعد أن نفاها عنهم في قصائد هجائه، فراح يؤكد قيماً عرفها المديح في الشعر العربي، مما شغله في هذه القصائد عن لغة فنه الشعري في مواطن منها، فقلّت الصور الفنية، إلا أنها، على الرغم من قلّتها، لا تغض من مكانته الفنية التي نوّه بها النقاد العرب القدماء (97).

فبشر، عندما أراد أن يجسد عظيم ما قدمه إليه (أوس) استثمر صورة النسر المحلقة على جنث القتلى المتناثرة في ساحة المعركة بعد انقضائها :

تداركت لحيي بعد ما حلّقت به مع النسر فتخاء الجناح قبوض (98)

وعندما أراد أن يصوّر مكانته في قومه وفي الناس دافعاً ما ألصقه به في قصائد الهجاء (99)، استعان بصورة الشهاب الذي يسطع ضوءه ليشق ظلمة الليل معلناً وجوده وعدم خفائه :

فتى من بني لأم أغرّ كآته شهابٌ بدا في ظلمة الليل ساطع (100)

وقوله مبالغاً في رسم كرم (أوس) ومعروفه :

تداركني منه خليج فردني له حذب تستن منه الضفادع (101)

إذ استعار صورة الخليج بمياهه وما استقرّ في أعماقه، مياهه التي غمرته بعد أن جفّ ماء جسده خوفاً وهلعاً لتعيد إليه الحياة.

أما مضامين أبيات مدحه فيمكننا أن نصنفها صنفين :

الأول : أبيات الاعتراف بالذنب والندم :

وَإِنِّي قَدْ أَهَجَرْتُ بِالْقَوْلِ ظَالِمًا وَإِنِّي مِنْهُ يَا ابْنَ سَعْدِ لَتَائِبٌ (102)

الثاني : أبيات إعادة الحق الى أهله، أو ما يمكن أن نصطلح عليه بـ((قصائد التصحيح))، إذ إنَّ بشراً قد صحح موقفه، لأنَّه وجد، بعد أن سمى نفسه، أنَّ أوساً كان أهلاً لذلك التكريم ((لباس حلّة النعمان))، فصحح المعاني الهجائية التي ألصقها بأوس وقومه معترفاً بأنها كذب وإدعاء، وأنَّ ما سيقوله فيه وفي قومه هو الصدق :
فَإِنِّي سَأَمُحُو بِالَّذِي أَنَا قَائِلٌ بِهِ صَادِقًا مَا قُلْتُ إِذْ أَنَا كَاذِبٌ (103)

فأعاد، بذلك، التوازن الى نفسه ليسمو بها ويرتفع.

وقد سلك الشاعر، من أجل ذلك، مسلكاً تشمَّ منه الرغبة القوية في استبدال معاني المديح بمعاني الهجاء، ومسح كلَّ المعاني التي شوَّهت صورة أوس وقومه من أذهان متلقيه، فراح يضع أزاء كل معنى من معاني الهجاء معنى من معاني المديح، معيداً النظر في الصورة التي شكل ملامحها ظالماً ومدَّعياً، ليشكلها من جديد على وفق الحقائق وما يستحقه أوس.

فبدأ، من أجل ذلك، بالعنصر المهم في هذه الصورة، وهو إعادة أوس الى نسبه الصحيح ومكانته فيه بعد أن اتهمه بلؤم الأصل.

وَمَا أَوْسُ بْنُ حَارِثَةَ بْنِ لَأْمٍ بَغْمَرٍ فِي الْأُمُورِ وَلَا مُضَافٍ (104)

وإصفاً إياه بأته سليل إسرهُ فيها البيت والسيادة (105) مستثمراً إحياءات الفعل الماضي الذي ساد في الأبيات (نمى، وعدّ، وأضحى، ونما، وتأزَّر، وارتدى) :

نَمَى مِنْ طِيءٍ فِي ارْتِثٍ مَجْدٍ إِذَا مَا عُدَّ مِنْ عَمْرٍو ذُرَاهَا

وَأُضْحَى مِنْ جَدِيلَةٍ فِي مَحَلٍّ لَهُ غَايَاتُهَا وَلَهُ لَهَاها

نَمُوهُ فِي فُرُوعِ الْمَجْدِ حَتَّى تَأْزَّرُ بِالْمَكَارِمِ وَارْتَدَاهَا (106)

ثم أضاف الى صورته عنصراً لا يقل عن العنصر الأول أهمية وخطورة في مجتمع الشاعر، إذ نفى عنه صفة الضعف والجبن ⁽¹⁰⁷⁾، وأثبت صفة الشجاعة والإقدام في ميدان الحرب :

إذا ما شمرت حرب عوان يخاف الناس عزتها كفاها

يجيب المرهقين إذا دعوه ويكشف عن أطاخيها دجاها

بخيل تحسب الزفرات فيها زئير الأسد مشدوداً قراها ⁽¹⁰⁸⁾

وقد وجد الشاعر، في أسلوب المقارنة، أسلوباً يثبت به صفة الشجاعة في أوس :

وما ليث بعثر في غريف معيد الهصر خطفته شمال

بأصدق سورة منه وبأساً غداة الروع إذ خلت الحجال ⁽¹⁰⁹⁾

ويستمر بشر في تحسين صورة أوس التي شوهاها، فيرفع عنها صفة البخل وعدم قري الضيف ⁽¹¹⁰⁾، ليضع محلها صفة الكرم، إذ يجعل كرمه كرملاً لا نظير له :

أخو ثقة في النائبات مرزاً له عطن عند التفاضل واسع

وكنت إذا هشت يداك الى العلى صنعت فلم يصنع كصنعك صانع ⁽¹¹¹⁾

وقد جمع بشر هاتين الصفتين : الشجاعة والكرم، بقوله :

له كفان : كفٌّ ضدَّ وكفٌّ فواضل خضل نداها ⁽¹¹²⁾

ورفع منها صفة التقصير في حماية الجار وعدم الوفاء بالعهد ⁽¹¹³⁾، ليثبت مكانها نقيضتها :

فما صدع بجبة أو بشوِّظ على زلق زوالق ذي كهاف

تزلّ اللقوة الشغواء عنها مخالبا كأطراف الاشافي

بأحرز مؤلاً من جار أوسي إذا ما ضيم جيران الضعاف ⁽¹¹⁴⁾

فبشر بن أبي خازم الأسدي، في قصائد المديح، تتبّع معاني هجائه في أوس، لينقضها معنى معنى، وكأنّه بذلك، يسعى الى أن يزيلها من أذهان المتلقين، ويرغب

في أن يطهر نفسه مما علق بها من أدران سقوطه في شباك هواها إذ لم ترَ، آنذاك، الحقّ، وهوى الآخرين الذين أرادوا أن يشفوا غليلهم والغيط الذي ملأ نفوسهم بسبب حادثة التكريم مستثمرين حادثة العمى التي سقط بشر في هوتها. ويبدو لي أنّ بشراً استطاع، بقصائد مديحه، أن يعيد تركيب صورة أوس بعناصرها الحقيقية في ذهنه وذهن متلقيه بعد أن تلقى درس التأديب وفهمه، الدرس الذي أعاد إلى نفسه اتزانها وسواءها بعد أن كانت غافلة عن حقائق الأمور، غائبة في ظلمات أهوائها، فسمت بعد سقوط، وأصبح أوس، في نظرها، رجلاً منقطع النظير :

فما وطئ الحصى مثل ابن سعدى ولا لبس النعال ولا احتذاها (115)

الهوامش

- * كتب زميلنا د. كامل عبد ربه بحثاً بعنوان ((ظاهرة الهجاء والمديح عند بشر بن أبي خازم الاسدي)) نشره في مجلة القادسية العدد الثاني / شباط / 1997م، تناوله فيه مضامين الفنين.
1. مواقف في الأدب والنقد : 196
 2. من أولئك الشعراء مثلاً : كعب بن زهير وموقفه من الرسول الكريم (ص) والمسلمين (ينظر : السيرة النبوية : ق 2 / 501 . 512، والشعر والشعراء : 1 / 89، والعمدة : 22/1 . 23، وديوان كعب بن زهير (المقدمة) : 3 ما بعدها، والأغاني (دار صعب) : 15 / 147 و عبيد الله بن قيس الرقيات وموقفه بعد وقعة الحرة (ينظر : الأغاني (دار الثقافة) : 5 / 64، وديوانه : 97، قصيدته الهائية في رثاء قتلى وقعة الحرة، وحديث الأربعاء : 1 / 249، تاريخ الشعر السياسي : 259، وابن قيس الرقيات . حياته وشعره : 126)، وأبو الطيب المتنبّي :

- (ينظر : الصبح المنبي : 111 / ، 120، ورسالة في قلب كافوريات المتنبي : في مواطن مختلفة، والفن و مذهبه في الشعر العربي : 307 . 308، وذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام : 146 وما بعدها)
٣. ينظر : الشعر والشعراء : 1 / 240، والعمدة : 206، وتاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى القرن العاشر : 195، وابن قتيبة العالم الناقد و الأديب : 147، وابن رشيق الناقد الشاعر : 139، والابلاغية في البلاغة العربية : 55.
٤. ينظر : في النقد الأدبي : 61، وفصول في الشعر : 16
٥. ينظر، مجالس ثعلب : 1 / 10، والقصيدة والنص المضاد : 13
٦. الأسس الجمالية في النقد العربي : 260
٧. ينظر : مواقف في الأدب والنقد : 146، والإسلام والفن : 71، وفي ماهية النص الشعري : 36
٨. ينظر : النظرية المعاصرة في علم الاجتماع : 363، والمدخل الى علم الاجتماع : 91، ونقد الشعر في المنظور النفسي : 173
٩. خمسة مداخل الى النقد الأدبي : 135، وينظر : نظرية الأدب : 119
١٠. ينظر : ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي (مقدمة المحقق) : 26 وما بعدها
١١. ينظر : الشعر والشعراء : 1 / 240، والعمدة : 206
١٢. خزانة الأدب : 2 / 443، وينظر : الكامل في اللغة والأدب : 202، وثمار القلوب، 102، والبيت في ديوان الحطيئة : 222
١٣. ينظر : منهاج البلغاء : 206، الرمزية في مقدمة القصيدة العربية : 181
١٤. الرمزية في مقدمة القصيدة العربية : 181
١٥. ينظر : البيان والتبيين : 1 / 241
١٦. الديوان : 163، ينظر : في تفسير هذا البيت هامش الصفحة نفسها
١٧. ينظر : خزانة الأدب : 4 / 442 . 443
١٨. الديوان : 1
١٩. م. ن : 2
٢٠. البيان والتبيين : 2 / 97 و 4 / 46، والعقد الفريد : 5 / 284
٢١. ينظر : تاريخ آداب العرب : 3 / 63
٢٢. الديوان : 20

- ٢٣.م. ن : 21
٢٤.م. ن : 162
٢٥.م. ن
٢٦.م. ن
٢٧.م. ن : 90
٢٨. ينظر : العمدة : 1 / 231
٢٩. ينظر : عيار الشعر : 111 وما بعدها، العمدة : 1 / 236 . 239، وحلية المحاضرة : 1 / 251 وما بعدها، ومنهاج البلغاء : 314 و 319
٣٠. الديوان : 2
٣١.م. ن : 163
٣٢.م. ن : 21
٣٣.م. ن : 23، وينظر منه : 93 و 166
٣٤. ينظر الحيوان : 1 / 364
٣٥. الديوان : 164. الصحيح في (واقٍ) (واقٍ)، وينظر منه : 3
٣٦. ينظر : العمدة : 2 / 174
٣٧. الديوان : 90
٣٨.م. ن : 2
٣٩. ينظر : م. ن : 21، 90 . 91
٤٠. ينظر : خزانة الأدب : 4 / 443 . 444
٤١. الديوان : 3، وينظر منه : 90
٤٢. ينظر : العمدة : 2 / 171، الوساطة : 24
٤٣. الديوان : 21، وينظر منه : 4، 91
٤٤. خزانة الأدب : 4 / 442، وينظر منه : 10 / 297
٤٥. الديوان : 21، وينظر منه : 90
٤٦. ينظر : الاشتقاق : 382 . 383، وخزانة الأدب : 4 / 442، 9 / 401
٤٧. الديوان : 90، وينظر منه : 59
٤٨.م. ن : 91
٤٩.م. ن : 3 . 4

- ٥٠.م. ن : 4، وينظر منه : 21، 91
٥١. الكامل في اللغة الأدب : 201، خزانة الأدب : 9 / 401
٥٢. الديوان : 4، وينظر منه : 21 . 22
٥٣. ينظر : م. ن : 3، 164
٥٤. ينظر : الوساطة : 24، والعمدة : 1 / 124، والمثل السائر : 1 / 181
٥٥. الديوان : 3
٥٦. ينظر : فصول في الشعر : 124
٥٧. الديوان : 164
- ٥٨.م. ن : 91
٥٩. ينظر : البيان والتبيين : 1 / 136، والوساطة : 24، والعمدة : 2 / 171
٦٠. ينظر : إعجاز القرآن : 169، والعمدة : 2 / 244 و 283، وخزانة الأدب : 2 / 233
٦١. ينظر : طبقات فحول الشعراء : 1 / 97 . 98، والموشح : 80، وجمهرة أشعار العرب : 1 / 505، ومختارات ابن الشجري : 124، 303، 454، وشرح اختيارات المفضل : 3 / 1379، ومنتهى الطلب : 2 / 207 وما بعدها، وخزانة الأدب : 2 / 135
٦٢. ينظر : الديوان : 4، 21 . 22
٦٣. ينظر : في ماهية النص الشعري : 74 . 75
٦٤. ينظر : الديوان : 2، 3، 4، 21، 59، 90، 91
٦٥. ينظر : إعجاز القرآن : 51، ونصرة الإغريض : 7 وما بعدها، وفصول في الشعر : 11
٦٦. الديوان : 21
- ٦٧.م. ن : 3
٦٨. أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم : 80
٦٩. الديوان : 4
٧٠. ينظر : الأغاني (دار صعب) : 16 / 100
٧١. ديوان النابغة الذبياني : 81
٧٢. الديوان : 4
- ٧٣.م. ن : 6
٧٤. ينظر : م. ن : 23، 116، 166
٧٥. التفسير النفسي للأدب : 13

٧٦. خزانة الأدب : 4 / 444
٧٧.م. ن
٧٨. الديوان : 222
٧٩. خزانة الأدب : 2 / 262
٨٠. ينظر : منهاج البلغاء : 206، والرمزية في مقدمة القصيدة العربية : 181
٨١. الديوان : 142
٨٢.م. ن : 144 . 145
٨٣.م. ن : 167
٨٤.م. ن : 219 . 220
٨٥. ينظر : م. ن : 90
٨٦. ينظر : العمدة : 1 / 231
٨٧. الديوان : 41
٨٨.م. ن : 106
٨٩.م. ن : 42
٩٠.م. ن : 115
٩١.م. ن : 41 . 42
٩٢.م. ن : 106 . 107
٩٣.م. ن : 114 . 115
٩٤.م. ن : 222، وينظر منه : 148، 169
٩٥.م. ن : 150
٩٦. ينظر : خزانة الأدب : 4 / 444
٩٧. ينظر : طبقات فحول الشعراء : 1 / 97 . 98، والموشح : 80، وجمهرة أشعار العرب : 1
/ 305، ومختارات ابن شجري : 124، 303، 454، شرح اختيارات المفضل : 3 /
1379، ومنتهى الطلب : 2 / 207 وما بعدها
٩٨. الديوان : 107
٩٩. ينظر : م. ن : 21
١٠٠.م. ن : 116
١٠١.م. ن : 114

١٠٢. م. ن : 42
١٠٣. م. ن
١٠٤. م. ن : 150
١٠٥. ينظر : الاشتقاق : 382 . 383، وخزانة الأدب : 4 / 442، 444
١٠٦. الديوان : 223، وينظر منه : 116، 150
١٠٧. ينظر : م. ن : 3، 90
١٠٨. م. ن : 223 . 224، وينظر منه : 116 . 117
١٠٩. م. ن : 169، وينظر : 149
١١٠. ينظر : م. ن : 21، 50، 90
١١١. م. ن : 117، وينظر : 106، 114، 115، 169، 170، 222 . 223
١١٢. م. ن : 223
١١٣. ينظر : م. ن : 3، 21، 90، 91
١١٤. م. ن : 148 . 149
١١٥. م. ن : 222

المصادر والمراجع

- الإبلالية في البلاغة العربية . سمير أبو حمدان . (منشورات عويدات الدولية . بيروت . باريس ط1/ 1991م).
- ابن رشيق الناقد الشاعر . عبد الرؤوف مخلوف (الدار الوطنية للطباعة والنشر / 1965م).
- ابن قتيبة العالم الناقد الأديب . د. عبد الحميد سند الجندي (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . مطبعة مصر / 1963م)
- ابن قيس الرقيات . حياته وشعره . إبراهيم عبد الرحمن محمد (دار نهضة مصر بالفجالة).

- الإسلام والفن . د. محمود البستاني . (مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر . بيروت ط1/ 1992م)
- الاشتقاق . أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت 321 هـ) . تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (الناشر مؤسسة الخانجي بمصر . مطبعة السنة المحمدية 1378هـ / 1958م).
- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم . د. محمد حسين علي الصغير . (دار المؤرخ العربي . بيروت ط 1 / 1420هـ / 1999م).
- إعجاز القرآن . أبو بكر محمد بن الطيب محمد بن الباقلاني (ت 403 هـ) . تحقيق السيد صقر (دار المعارف بمصر ط3).
- الأغاني . أبو الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) . (عن مطبعة بولاق) . دار صعب . بيروت).
- الأغاني . أبو الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) . (دار الثقافة).
- الأغاني . أبو الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) . تحقيق د. يوسف البقاعي و غرير الشيخ (مؤسسة النور للمطبوعات . بيروت ط1 / 1420هـ / 2000م).
- البيان وتبيين . أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) . تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (الناشر مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع . مطبعة المدني . القاهرة ط5 / 1405هـ / 1985م).
- تاريخ آداب العرب . مصطفى صادق الرافعي (دار الكتاب العربي . بيروت ط 2 / 1394هـ / 1974م).
- تاريخ الشعر السياسي . د. احمد الشايب . (مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ط 5 / 1976م).
- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري . د. محمد زغلول سلام (دار المعارف بمصر . القاهرة (د.ت).
- التفسير النفسي للأدب . د. عز الدين إسماعيل (دار العودة ودار الثقافة . بيروت 1963م).

- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب . أبو منصور بن عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (ت 429 هـ) . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (المكتبة العصرية للطباعة والنشر . صيدا . بيروت ط1 / 1424 هـ / 2003م).
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام . أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت 388هـ). حققه وعلق عليه وزاد في شرحه د. محمود علي الهاشمي (دار القلم . دمشق ط2 / 1406 م / 1986م).
- حديث الأربعاء . د. طه حسين (دار المعارف بمصر . القاهرة ط12 / 1976م).
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر . أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت 388 هـ) . تحقيق د. جعفر الكتاني (دار الرشيد للنشر . بغداد 1979م).
- الحيوان . أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) . تحقيق عبد السلام محمد هارون (مطبعة المدني . القاهرة ط5 / 1985م).
- خزانة الأدب ولب لبان لسان العرب . عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093 هـ) . تحقيق عبد السلام محمد هارون (مطبعة المدني . الناشر مطبعة الخانجي بمصر ط 2 / 1988م).
- خمسة مداخل الى النقد الأدبي . مقالات معاصرة في النقد . تصنيف ويلبرس . سكوت . ترجمة د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي (دار الشؤون العامة . بغداد 1986م).
- ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي . عني بتحقيقه د. عزت حسن (منشورات وزارة الثقافة . دمشق ط2 / 1392 هـ / 1972م).
- ديوان الحطيئة . برواية وشرح ابن السكيت . قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحتي (دار الكتاب العربي ط1 / 1415 هـ / 1995م).
- ديوان عبد الله بن قيس الرقيات . تحقيق وشرح محمد يوسف نجم (دار صادر . بيروت د.ت).
- ديوان النابغة . تحقيق وشرح كرم البستاني (دار صادر . بيروت د.ت).
- ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام . عبد الوهاب عزّام . (مطبعة الجزيرة . بغداد 1355 هـ / 1936م).

- رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح الى الهجاء . عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زادة الرومي . تحقيق محمد يوسف نجم (دار صادر . بيروت ط 2 / 1413هـ / 1993م)
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ الجاهلية الى العصر الحاضر . د. أحمد الربيعي.(مطبعة النعمان . النجف الاشرف 1973م).
- السيرة النبوية . ابن هشام . حققها وضبطها وشرحها ووضع فهرسها مصطفى السقا وإبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي (دار المعرفة . بيروت (د. ت).
- شرح اختيارات المفصل . الخطيب التبرزي (ت 502 هـ) . تحقيق د. فخر الدين قباوة (دار الكتب العلمية . بيروت ط2 / 1407هـ / 1987م).
- شرح ديوان كعب بن زهير . صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله السكري (ت270هـ) (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة 1369هـ / 1950م).
- الشعر والشعراء . أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 276 هـ) (دار الثقافة) . بيروت (د.ت).
- الصبح المنبي عن حيثة المتنبي . الشيخ يوسف البديعي . تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبدية زيادة عبدة (دار المعارف بمصر . القاهرة ط2 / 1977م).
- طبقات فحول الشعراء . محمد بن سلام الجمحي (ت 231 هـ) . قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر (الناشر دار المدني بجدة . مطبعة المدني).
- العقد الفريد . ابن عبد ربه الأندلسي (ت 328 هـ) . تحقيق احمد أمين وإبراهيم الابياري وعبد السلام محمد هارون . القاهرة 1949م).
- العقد الفريد . ابن عبد ربه الأندلسي . شرحه وضبطه ورتب فهرسه إبراهيم الابياري . قدم له د. عمر عبد السلام تدمري (دار الكتاب العربي . بيروت).
- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده . أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (مطبعة حجازي . القاهرة ط1 / 1334م).
- فصول في الشعر . د. احمد مطلوب (مطبعة المجمع العلمي العراقي . بغداد 1420هـ / 1999م).

- فصول في الشعر والنقد .د.شوقي ضيف (دار المعارف بمصر . القاهرة ط 3 / 1998م).
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي .د.شوقي ضيف (دار المعارف بمصر . القاهرة ط 9 / 1976م).
- في النقد الأدبي .د.عبد العزيز عتيق (دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت ط 2 / 1972م).
- في ماهية النص الشعري . إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي . محمد عبد العظيم (المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت ط 1 / 1415 هـ / 1994م).
- القصيدة والنص المضاد .د.عبد الله محمد الغدامي (المركز الثقافي العربي ط 1 / 1994م).
- الكامل في اللغة والأدب . أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285 هـ) . تحقيق يحيى مراد (مؤسسة المختار للنشر والتوزيع . ط 1 / 1425 هـ / 2004م).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد المعروف بابن الأثير (ت 637 هـ) . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (المكتبة العصرية . صيدا . بيروت 1420 هـ / 1999م).
- مجالس الثعلب . أبو العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت 291 هـ) . شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون (دار المعارف بمصر . القاهرة ط 5 / 1987م).
- مختارات ابن الشجري . ديوان مختارات شعراء العرب . هبة الله بن علي أبو السعادات المعروف بابن الشجري . تحقيق علي محمد البجاوي (دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة (د.ت).
- المدخل الى علم الاجتماع . عبد الطيف عبد الحميد العاني ومليحة عوني خليل عمر . مراجعة مخلوف احمد الجدعان (مطابع التعليم العالي . جامعة بغداد 1990م).
- معجم النقد العربي القديم .د.احمد مطلوب (دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ط 1 / 1989م).
- منتهى الطلب في أشعار العرب . جمع محمد بن المبارك ميمون . (ت 589 هـ) . تحقيق وشرح د. محمد نبيل طريفي (دار صادر بيروت ط 1 / 1999م).

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء . أبو الحسن حازم القرطاجي (ت 684 هـ).
- الموشح . مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر . أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384 هـ) . تحقيق علي محمد البجاوي (دار نهضة مصر . مطبعة لجنة البيان العربي 1965م).
- نضرة الإغريض في نصرة القريض . المظفر بن الفضل العلوي (ت 656 هـ) . تحقيق د. نهى عارف الحسن (مطبعة طربين . دمشق 1396 هـ / 1976م).
- نظرية الأدب . رينيه ويليك وأوستن وايرن . ترجمة محيي الدين صبحي (مطبعة خالد الطرابيشي 1972م).
- النظرية المعاصرة في علم الاجتماع . ارفلج زايثلن . ترجمة د. محمود عودة و د. إبراهيم عثمان (ذات السلاسل . الكويت 1989م).
- نقد الشعر في المنظور النفسي . د. ريكان إبراهيم (دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ط1 / 1989م).
- الوساطة بين المتبني وخصومه . علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392 هـ) . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي (مطبعة عيسى البابي الحلبي . مصر 1386 هـ / 1966م).

Abstract

The poet's attitudes, towards the events of his era, affected, appositively or negatively, the technical level of his poetic productivity because man, affected by his intellectual and tribal tendency and belongingness, keeps no fixed status and that affect his behavior and the nature of his language.

The poet Bisher bin Khazim al-Asadi is one of the poets whose poetry was affected clearly by their attitudes towards one issue which is the issue of al-No'man bin al-Mundhir who took off robe and honor for Aws bin Harith al-Ta'i, the matter that made the other tribes' chiefs envy him and urged the poet Bisher to satirize him. He satirized him severely and described him with characteristics that the Arab man disdain, this step affected his poetry negatively and represented a sign of a technical falling down that he could not avoid till he changed his mind and attitude towards Aws and his folk due to the wisdom of Aws' mother who advised her son to be gentle with the poet when he being able to punish him. Hence, he wrote the poems, by which he praised Aws and his tribe, which we call "the correction poems" that referred to the highness of the poet's soul after its falling down. This highness affected his poetry's language and image where he reformed the image of Aws and his folk, according to their reality and social

position that he deformed by his false satire. He followed the meaning of his satire to contradict them one by one, and purify himself of prejudice to elevate his style as he elevated his soul.