سحيم عبد بني الحسحاس

(دراسة موضوعية وفنية)

رسالة تقدم بها الطالب

رعد عبد الجبار جواد ابو كلل

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة بغداد وهي جزء
من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الدكتور عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي

1425 هـ 2004 م

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبَّنَا لاَ تؤاخذنا إِن نَسِينَا أَو أَخطَأنَا

صدق الله العظيم

سورة البقرة 268

((الإهـــــــداء))

إلى من ضحى بدمه الزكيّ دفاعا عن راية الله اكبر

وشرف وتراب العراق العظيم

إلى شقيقي الشهيد سنان

اهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

رعـد

المحتويات

المقدمة الصفحة

الفصل الأول – الشاعر وديوانه

أولاً :الشاعر

مصادر أخباره

اسمه وجنسه

رواية بيعه

لكنتـــه

صفاته الجسدية

اتصاله بالعرب

بنو الحسحاس وبنو أسد

مقتلـــه

ثانياً :ديوانـــه

نسخ الديـوان

بداية رواية شعره

شعره المجموع

روايات شعره

الأبيات المتفرقة في الكتب

مكانته الشعرية وآراء العلماء في شاعريته

الفصل الثاني – موضوعاته الشعرية

أولاً : الغزل وأنواعه

ثانياً : الوصـف
ثالثاً : الفخــر
رابعاً : المديـح
خامساً : الحكمـة
موضوعات أخرى

الفصل الثالث – الدراسة الفنيــة
أولاً :بنية النص الخارجية
الافتتاح
الرحلة
ثانياً : موسيقى شعـره
(1) الموسيقى الخارجية
آ – الوزن
ب – القافية
(2) الموسيقى الداخليـة
ثالثاً : الألفاظ والتراكيـب
(1) الألفــاظ
(2) التراكيــب
رابعاً : الصــورة
الصورة السردية
الأداء باللـون

الخاتمـــة
المصادر والمراجـع
الخلاصة باللغة الانكليزية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـة

الحمد لله نحمده ونستعينه، ونستغفره، ونتوب إليه، والصلاة والسلام على سيد المرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وبعد ...

فلقد ظل الشعر الجاهلي سجلاً مليئاً بمآثر الأمة العربية وأمجادها ، وشاهداً على عبقريتها وإبداعها حتى صار منهلاً للشعراء على مر العصور ينهلون من معينه ويحاكونه وينسجون على منواله طلباً للجودة ورغبة في الكمال، كما وجه الشعر الجاهلي لما فيه من مثل رفيعة وأغراض نبيلة عقول الناس في العصور التالية إلى مثل وأعراف وأخلاق كريمة ، فوحد عادات العرب وطبعها على سجايا وعادات تغنوا بها وأحبوها كالشهامة والكرم والمروءة ، وسيظل الشعر الجاهلي معيناً لا تنضب غدرانه ولا تنحسر شطآنه.

ولم تكن صلتي بالشعر الجاهلي حديثة العهد، فقد استهواني منذ مرحلة الاعدادية، وأذكى جذوة رغبتي في دراسته ما سمعته من أستاذي الفاضل الدكتور محمود الجادر عندما كان مدرساً لمادة اللغة العربية في إعدادية الاعظمية عام 1969م، وكنت حينها طالباً من طلابه، وكان درس اللغة العربية من أمتع الدروس عندي، وتشاء الصدف والأقدار وبعد أربع وثلاثين عاما أن التقي في السنة التحضيرية بأستاذي الدكتور الجادر الذي أيقظ حباً قديماً، ورغبة كامنة في تناول الشعر الجاهلي، وبعد عدة اختيارات استقر الرأي على اقتراح تقدم به أستاذنا الجادر في دراسة الشاعر سحيم عبد بني الحسحاس، ورحب بالفكرة أستاذي المشرف الدكتور عبد الرزاق الدليمي، وقد شجعني على المضي في دراسته ذلك لان الشاعر لم يدرس دراسة شاملة بالرغم من صدور ديوانه، تحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمني في طبعته الأولى عام 1950م الذي كان أساس بحثي هذا.

وفي ظل ظروف الاحتلال البالغة التعقيد والخطورة بدأت مسيرتي للبحث عن المصادر والمراجع، ولم تكن لمكتباتنا العامة والرسمية وجود بسبب أعمال التخريب من جهة وعدم التمكن من الحصول على المصادر من المكتبات الأهلية من جهة اخرى، فما كان مني إلا أن أجاهد للحصول على المصادر من منافذ أخرى، فكانت رحلاتي المكوكية إلى مدن شمال الوطن للاستعانة بمكتباتها، فضلاً عن حصولي على بعض المصادر من أصدقاء أوفياء كانوا يرفدونني من خلال رحلاتهم إلى سورية، فشحة المصادر كانت إحدى الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث، فضلاً عن ان المصادر القديمة ضنت كثيراً بأخبار سحيم، فجميع ما بين أيدينا منها لا يتجاوز الأسطر القليلة التي توزعتها كتب الأدب والتراجم.

لقد انتظمت هذه الدراسة في ثلاثة فصول رئيسة، اقتضت مادة الفصل الأول أن توزع على مبحثين، جعلت الأول منها (الشاعر)، وقد رصد هذا المبحث، مصادر اخباره، واسمه وجنسه، ورواية بيعه، ولكنته، وصفاته الجسدية، واتصاله بالعرب، وبني الحسحاس وبني أسد، ومقتله، وتكفل المبحث الثاني (ديوانه) بدراسة، نسخ الديوان، وبداية رواية شعره، وشعره المجموع، وروايات شعره، والأبيات المتفرقة في الكتب، ومكانته الشعرية و أراء العلماء في شاعريته، ثم اتجهت في الفصل الثاني إلى دراسة موضوعات شعره الرئيسة من خلال توزيعها حسب كثرتها على مباحث متعاقبة، فعني المبحث الأول بدراسة شعره في الغزل، وتصدى المبحث الثاني لشعر الوصف، وتكفل المبحث الثالث بشعر الفخر بمآثر قومه وفضائلهم، وللفخر بشجاعته وكرمه، في حين تناول المبحث الرابع شعره في المديح، واقتصر الخامس على أبيات الحكمة، أما المبحث الأخير فقد ضم ما تفرق من أبيات الشاعر في موضوعات أخرى مختلفة كمعالجة شؤونه الشخصية، وشوقه إلى مولاه سلام وقومه.

أما الفصل الثالث فقد أفردته للدراسة الفنية، وتناولت فيه بنية النص الخارجية، وموسيقى شعره، وألفاظه وتراكيبه، وصوره البيانية.

وقد أنهيت دراستي بخاتمة لخصت فيها ما تيسر لي الوصول إليه من نتائج متبعاً في ذلك كله المنهج التحليلي المستضيء بالمنهج التاريخي حيثما كانت الاستضاءة ذات قيمة في التحليل.

بقي أن أقول: انه من دواعي العرفان أن أشيد بالجهود التي بذلها أستاذي المشرف الدكتور عبد الرزاق خليفة الدليمي في رعاية هذا البحث والباحث وتوجيهيه، فكان خير معين، وذلل الصعاب، فجزاه الله خير الجزاء، كما أن واجب الوفاء يدعوني إلى تقديم أسمى درجات الشكر والتقدير والاحترام البالغ إلى الأستاذ الدكتور محمود الجادر، و أني مدين له بحسن المتابعة والدقة العلمية والتسلح بالمنهجية العلمية دون كلل، ولم القه يوما إلا سائلاً عما جد، وعما تم من مراحل البحث، وكانت بحوثه ودراساته في الشعر الجاهلي رافداً مهماً من روافد بحثي، فجزاه الله عني خير الجزاء و أطال في عمره ومنحه الصحة والعافية، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة قسم اللغة العربية في كلية الآداب الذين احسنوا تعليمي وتوجيهي الوجهة العلمية الرصينة، وفقهم الله جميعاً لخدمة المسيرة العلمية لعراقنا الزاهر.

ومن الله العون والتوفيق

الفصل الأول

الشاعر وديوانه

أولاً : الشاعر

مصادر أخباره

أسمه وجنسه

رواية بيعه

لكنتـه

صفاته الجسدية

اتصاله بالعرب

بنو الحسحاس وبنو أسد

مقتلـه

ثانياً: ديوانه

نسخ الديوان

بداية رواية شعره

شعره المجموع

روايات شعره الأبيات المتفرقة في الكتب

مكانته الشعرية وأراء العلماء في شاعريته

الفصل الأول

الشاعر وديوانه

ليس الشعر تعبيراً سطحياً عن تجربة عارضة يمر بها الشاعر، أو يعانيها في حياته، فهو أبعد غوراً وأعمق من ذلك، انه يحمل رواسب الجذور العميقة التي تمتد في أغوار النفس، وتوغل في أعماق الشعور المنسي أو اللاشعور، وتتمركز حولها تجارب قديمة، قد تكون ذات صلة بالتجربة الجديدة، وقد تكون غائمة الارتباط بها.

والنص الشعري العربي القديم " يكاد يمثل الصيغة الأكثر انفتاحا للتعامل مع مفردات البيئة الحسية وتوظيفها لأغناء التجربة الأبداعية، ولعل مرد ذلك لى انبثاق التجربة الشعرية نفسها من تجارب يومية فردية أو جماعية لا تشكل هماً ثقافياً قدر تشكيلها هما تطبيقياً، فضلاً عن طبيعة تكوين الذهن البدوي الذي ترغمه طبيعة نشاطه على التعامل مع أدق تفاصيل البيئة وموجوداتها اليومية المتاحة."[1]

و سحيم شاعر جاهلي أدرك الأسلام ، ترك موطنه الحبشة، وعاش غريباً في جزيرة العرب ، وأكتسب في حياته بين العرب خبرات لا حصر لها ، وتولدت في نفسه آلاف الأحاسيس، ومئات التجارب العاطفية، وأنطبعت في مخيلته صور وأطياف من جراء حفظه لقصائد من سبقه من الشعراء، وعاش رقيقاً بين قوم ذوي كبرياء ، فكره الرق ، وضاق به، وأتيحت له من نزوات الشهوة ما أتيح لغيره من الأحباش السود، مع ماعرفوا به من أستهانة بالقيم، وأستخفافٍ بالمثل .

وكان سحيم " شديد الكبرياء، طموحاً الى ما لم تكن تهيئه له منزلته في الجماعة، غير ان هذا الطموح كانت تقوم الى جانب من جدية صاحبه قوة أخرى هدامة، أصابت القبيلة التي كان يعيش فيها بالجراح بعد الجرح حتى ساقه ذلك الى مصرعه " . [2]

---

(1) الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس ، مجلة المورد ، المجلد 27، العدد 4،62(بحث).

(2)تأريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث الهجري 152.

أولاً : الشاعر

مصادر أخباره :

ضنت المصادر القديمة كثيراً بأخبار سحيم ، فجميع ما بين أيدينا منها لا يتجاوز الأسطر القليلة التي توزعتها كتب الأدب والتراجم ، وقد جاء معظمها منقولا عن ابي عبيدة (معمر بن المثنى ت 209 هـ) ونقل بعض منها عن ابن سلام الجمحي (ت 231 هـ) صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء ، ثم تأتي نقول متفرقة أخرى ، منها ما نقله أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) عن يوسف بن عبد العزيز الماجشون ، ونقل هذا عمن عاصر سحيما وشهده ، فقد جاء في ديوان المعاني ان يوسف بن عبد العزيز قال " فحدثني من رآه – اي سحيما – في شجرة واضعا احدى رجليه على الأخرى يقرض الشعر وينسب بأخبث نسيب ويقول:

ماذا يريد السقام من قمر كل جمال لوجهه تبع
ما يبتغى خاب من محاسنها أما له في القباح متسع
لو كان يبغي الفداء قلت له ها انا دون الحبيب ياوجع " [1]

وكما هو معلوم ان أبا عبيدة كان عالماً واسع الرواية [2] ، حتى ان الجاحظ يشهد له بأنه "لم يكن في الأرض خارجي ولا جماعي اعلم بجميع العلوم منه"، [3] وذكروا انه حوى في بيته ديوان العرب وجمع علم الأسلام والجاهلية، وقارب أبو عبيدة المائة ، وكان غليظ الثقة . [4]

والحقيقة ان أبا عبيدة قد نقل الينا معظم ما وصل الينا من أخبار سحيم ، ما عدا تفصيلات وروايات لم تبلغه اولم تنقل عنه ، فجاءت عن غيره من رواة العرب .

---

(1) ديوان المعاني 2 : 166 ، وابيات النص في الديوان 54 وبخلاف ، (جار : خالف الهدى ، متسع : مفتعل من السعة) .

(2) ينظر انباه الرواة 3 : 284 .

(3) تأريخ بغداد 13 : 252 .

(4) ينظر الفهرست 85 .

غير ان هذه الأخبار المروية تضطرب أحياناً في غير موضع من كتب القدماء ، ويحتاج الباحث حيال اضطرابها إلى كثير من الصبر والأناة ، حتى يستطيع ان يميز صحيحها من زائفها ، وحتى تتجلى له الحقيقة التي يطمئن اليها ، وسنرى كثيراً من هذا الاضطراب حين نمضي في متابعة سيرة سحيم ، وتأمل تفاصيلها.

أسمه وجنسه :

لقد وجدنا أثناء بحثنا ان هناك خلطاً عند بعض المتأخرين من أصحاب التراجم في أسمه، فهناك عدد من الأعلام يخلطون بينه وبين آخرين لهم الاسم نفسه، كسحيم بن وثيل الرياحي، وابن الأعرف، وابن مرة، واكثر ما يخلطون بين اخبار العبد واخبار ابن وثيل، فقد خلط ابن شاكر الكتبي(محمد بن شاكر ت 764 هـ) بينه و بين ابن وثيل حين قال: "انه سحيم بن وثيل، عبد بني الحسحاس بن هند بن سفيان يكنى ابا عبد الله، وهو زنجي أسود، فصيح، توفي في حدود الأربعين للهجرة [1]."

وقال البغدادي (1093 هـ) في ترجمة سحيم في خزانته " من أسمه سحيم : وله سميان من الشعراء : احدهما سحيم بن الأعرف وهو من بني الهجيم وكان في الدولة الأموية ، ولم يذكر ابن قتيبه في طبقات الشعراء غير هذا ، وأورد طرفاً من شعره والثاني سحيم عبد بني الحسحاس ، وكان عبداً حبشياً ، وهو صاحب القصيدة التي اولها :

عميرة ودع ان تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

وهو من شواهد مغنى اللبيب " ، [2] وأسمه الدارج في الكتب القديمة (سحيم) ولكنه يقرن باسم اخر هو " حية " [3] ، وليس بعيداً أن يكون أسمه الحقيقي " حية " ، وان يكون " سحيم " لقباً غلب عليه لسواده،"فسحيم : تصغيراسحم ،وهو

---

(1) فوات الوفيات 1 : 338 .

(2) خزانة الأدب 266 – 267 ، والنص في الديوان 16 .

(3) الديوان 50 .

الأسود،والسحم: ضرب من الشجر، وقد سمت العرب اسحم وسحيماً، ورجل أسحماني ،اذا جمع الأدمة والطول ، وقالوا شعر سحام، اذا اشتد سواده "[1] .

كما لا يبعد ان يكون لفظ (حيـة) لقباً لحقه في وقت متأخر، لما بدر منه من اعمال تشبه اعمال الأفعى، وما اتسمت به من جرأة وخبث، وربما نظر من اطلقه عليه الى لونه وحجمه، لأن مما يطلق على الحية العظيمة لفظ "الأسود".[2]

ومهما يكن من شيء فإن الذي يغلب على الظن ان هذه التسمية طارئة على الشاعر، لم يحملها معه قبل ان يشتريه العرب من أهله الأحباش .

فضلا عن ذلك هناك كنيه يذكرها له محمد بن حبيب (ت 245هـ) وهي "أبو عبد الله"[3]، ولم نجد لها في كتب القدماء أصلاً، ومن يدري؟ فقد تكون من خلط الرواة بينه وبين غيره.

اذاً لقد عرف سحيم عند الناس بأنه "عبد بني الحسحاس" وغلبت عليه هذه التسمية وكثرة الإشارة بها أليه، حتى ان ابن سلام اكتفى بها ولم يذكر اسمي الشاعر، ولا كنيته الأخيرة[4]، ولعلها لشهرتها بين الرواة كانت سبباً في اضطراب النقول الصحيحة لحقيقة أسمه.

أما بخصوص جنسه، فأن معظم ما نقل عن الرواة أن سحيماً حبشي[5] ، الا ان بعض الروايات تذكر انه "نوبي" [6]، ولا شك أن الوهم قد احاط بناقليها، ولعل اشتراك النوبيين والأحباش بالسواد هو الذي اوقعهم في هذا الوهم، ثم أن أبا الفرج الاصفهاني (ت 356هـ) الذي يثبت هذه الرواية يعود في رواية أخرى فينسب العبد إلى "الحبشة".[7]

---

(1) الاشتقاق 101 .

(2) ينظر القاموس المحيط (الأسود) .

(3) نوادر المخطوطات 7 : 295 .

(4) ينظر طبقات فحول الشعراء 1 :156 – 157 .

(5) ينظر الشعر والشعراء1 : 408 ، والأغاني (ساسي) 3:20، والحماسة الشجرية 545–546، وسمط اللالي 721:2، والخزانة بولاق129:1.

(6) الأغاني (ساسي) 2:20.

(7) نفسه 3:20 .

رواية بيعه :

ذكر الرواة ان عبد الله بن ابي ربيعة المخزومي والذي كان عاملاً لعثمان على الجند [1] ، اشترى سحيماً، وكتب الى عثمان بن عفان رضي الله عنه: اني قد اشتريت لك غلاماً شاعراً حبشياً. فكتب اليه عثمان بن عفان رضي الله عنه: لا حاجة بنا اليه فأردده، فأنما حظ أهل العبد الشاعر منه إذا شبع ان يشبب بنسائهم، وإذا جاع أن يهجوهم[2]. فاشتراه جندل الأسدي، ولكننا لا نعرف شيئاً عن مولاه الذي باعه أول مره سوى ان اسمه (سلام) وان سحيما كان متعلقا به مشفقا من انه يبيعه.

وهناك رواية أخرى عن ابن الأعرابي (ت 231هـ)، تقول: "عرض سحيم على عثمان بن عفان رضي الله عنه ، فقال له بعض من حضره: انه شاعر يرغب في مثله، فقال: لا حاجة لنا فيه، لانه ان شبع شبب بنساء اهله، وان جاع هجاهم فاشتراه رجل من العرب. فلما رحل انشأ سحيم يقول:

أشوقا ولما تمض بي غير ليلة فكيف إذا سار المطي بنا عشراً
أخوكم ومولى خيركم و حليفكم ومن قد ثوى فيكم وعاشركم دهراً
وما خفت سلاماً على ان يبيعني بشي ولو أمست أنامله صفراً

وتختلف رواية البيت الأخير في الاسم، فيروى"وما كنت اخشى جندلاً... و ما كنت اخشى معبداً... و ما كنت اخشى مالكاً"[3].

---

(1) الديوان 55 (وفي ديوان المعاني 166:2 عبد الله بن عامر، وهو وهم، وعبد الله بن ابي ربيعة هو والد الشاعر عمر بن ابي ربيعة، من بني مخزوم، وابو جهل بن هشام بن المغيرة ابن عمه، وام عمر بن الخطاب حتمة بنت هاشم بن المغيرة ابنة عمه وكان يلقب بحيرا، الشعر والشعراء 553:2، وعبد الله من أغنى تجار مكة، فأستعمله رسول الله صلى الله عليه وسلم على ناحية الجند من بلاد اليمن، واقام عليها الى مقتل عمر، وقال بعضهم انه لم يعزل الا في خلافة عثمان، تاريخ الأدب العربي – بروكلمان 189:1).

(2) ينظر طبقات فحول الشعراء 187:1 ،والشعر والشعراء 408:1، والأغاني (ساسي)4:20.

(3) الديوان55 ،56 ،57، (شوقه إلى مولاه سلام وقومه).

وهذا يدل على ان الذي باعه بنو الحسحاس انفسهم ، وتدل رواية صاحب الأغاني على هذا بوضوح، وان لم تذكر الأسماء ولم تصرح بها، فقد نقل ابو الفرج عن أبى خليفة عن ابن سلام، ان عثمان بن عفان رضي الله عنه أتي بعبد بني الحسحاس ليشتريه، وأرادوا ان يرغبوه فيه، فقالوا له: انه شاعر، فقال لهم: الشاعر لا حريم له، فأشتراه غيره، فلما رحل قال في طريقه:

أشوقاً ولما تمض لي غير ليلةٍ فكيف إذا سار المطي بنا شهرا
وما كنت أخشى مالكاً أن يبيعني بشيءٍ ولو أمست انامله صفرا
أخوكم ومولى مالكم وحليفكم ومن قد ثوى فيكم وعاشركم دهرا

فلما بلغكم شعره هذا رثوا له، فأستردوه فكان يشبب بنسائهم حتى قال:

ولقد تحدر من كريمة بعضكم عرق على متن الفراش و طيب

قال : فقتلوه .[1]

وهكذا يلتقي ابو الفرج في ما نقله عن أبي خليفة، بالرواة الذين يرددون ان بني الحسحاس هم الذين عرضوه على عثمان، وباعوه لغيره، ثم استردوه، وبعد ان عاد اليهم راح يشبب بنسائهم، وانهم قتلوه في نهاية المطاف.

والرواية الراجحة لدينا ان بني الحسحاس عرضوه للبيع في سنة من سنوات الجذب، وعرض خلال ذلك على عثمان بن عفان رضي الله عنه، فأبى ان يشتريه، فأخذه رجل من نجد، فأرسل سحيم الشعر في آذان الرواة، فبلغ سيده، فرثى له و اعاده ، وعندها أستقر المطاف به فأخذ يبوح بالعلاقة بينه وبين نساء سادته.

---

(1) ينظر الأغاني (ساسي) 4:20، والنصان في الديوان 56 ،60 وبخلاف، وليست الرواية في طبقات ابن سلام مطابقة لهذه الرواية، ينظر187:1، (أبو خليفة هو الفضل بن محمد بن شعيب بن صخر الجمحي البصري، من بني جمح، وولى قضاء البصرة، من رواة الأخبار والأشعار والأنساب، مات ابو خليفة سنة خمسة وثلاثمائة ودفن في منزله، وله من الكتب كتاب طبقات شعراء الجاهليين وكتاب الفرسان، ينظر الفهرست171).

فضلا عن ذلك ، فأن روح الأبيات التي قالها تدل على هذا وترجحه، فقد ألم به الشوق ولم يكد يمضي عليه الا ليلة واحدة، اليس في هذا اشارة الى انه كان على

صلة حسنة برجال بني الحسحاس، وربما كان يضمر شوقاً لبعض نسائهم ويخشى ان يبوح به.

كما انه يفسر علة بيعه في البيت الأخير وهو الفقر الذي كانت رياحه تهب على سيده، ويصرح بأسم سيده نفسه"جندل أو معبد أو مالك أو سلام" والأول والثاني منهما يترددان في ديوانه وكتب الرواية تشير إلى انهما اسم سيده الاسدي.

والرواية الراجحة لدينا ان بني الحسحاس لم يعرضوه على عثمان بن عفان رضي الله عنه ايام خلافته، بل قبل ذلك بكثير، والأدلة على ذلك متوافرة، اولها: أنه لو عرض ايام خلافته لعرفه عثمان بن عفان رضي الله عنه وعرفه كثير ممن كان يحضر مجلسه فسحيم يومئذ شاعر مشهور، يفد على المدينة، وينشد للخليفة الثاني شعره، وتسير قصائده على السنة الرواة، حتى ليتمثل النبي صلى الله عليه وسلم بمطلع يائيته، فيغير تركيب عباراتها، ويصححها له ابو بكر الصديق رضي الله عنه[1]، ومع هذه الشهرة لا ترى في رواية عرضه هذه الأشارة الصريحة إليه، كما لا نجد في مكاتبة عبد الله بن ابي ربيعة مثلها أيضاً.

ودليلنا الآخر، هو ما ذكره ابن شاكر الكتبي اذ قال، ان سحيماً أخذ يشبب بنساء سادته بعد أن شروه مرة ثانية[2]، ومعنى هذا أن الزمن يشير الى ما قبل خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه بمدة تتجاوز عشرين سنة، فاليائية التي تمثل الرسول صلى الله عليه وسلم بمطلعها والتي سمعها عمر بن الخطاب رضي الله عنه من الشاعر نفسه، فيها غزل بأبنة سيده أو زوجه أو أخته والرواة يصرحون بذلك ويجمعون عليه[3].

---

(1) ينظر مقدمة الديوان، وطبقات فحول الشعراء 187:1، والأغاني (ساسي) 2:20.

(2) ينظر فوات الوفيات 43:2.

(3) ينظر البيان والتبيين 71:1، والكامل 585:2، والأغاني (ساسى) 3:20.

ويبدو ان هذه التصريحات واضحة وتدل بأن عرضه على عثمان بن عفان رضي الله عنه كان في بدء قوله الشعر، وبأن اليائية نظمت قبل خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

وهكذا لم يعد مجال للشك في ان عرضه على عثمان بن عفان رضي الله عنه لم يكن أيام الخلافة بل قبلها بزمن غير قصير.

لكنتــه:

كان سحيم يرتضخ لكنة اعجمية فكان اذا انشد شعراً قال: (اهسنك الله). يريد أحسنت والله[1].

وأنشد عمر رضي الله عنه (يائيته)، " فقال : لو قلت شعرك مثل: (كفى الشيب والاسلام للمرء ناهياً) لاعطيتك عليه. وقيل انه قال: لو قدمت الاسلام على الشيب لأجزتك، قال: ما سعرت، يريد ما شعرت"[2] جعل الشين المعجمة سيناً غير معجمة، وصاحب الحماسة الشجرية (علي بن حمزة العلوي ت 542هـ) يقول: "كان سحيم حبشياً اعجم اللسان ينشد الشعر ثم يقول: اهسند والله، يريد أحسنت"[3].

ومن الصعب ان نقدم صورة دقيقة عن نطقه ، ومخارج الحروف عنده لان الروايات تختلف يسيراً في نقل الجزئيات الصغيرة من إخراجه للألفاظ العربية.

فقد كان عبد بني الحسحاس يلفظ هذه الألفاظ لفظ أهل الحبشة لها ،"لان تاء الضمير تلفظ كافاً في اللغة الحبشية ، وفي اللغة السامية القديمة ، اما استبدال التاء بالكاف فلهجة جديدة طرأت على السامية " [4] ، وأخذت بها العربية ، على حين ظلت الحبشية تحافظ عليها وعلى عناصر سامية قديمة " لم يبق لها اثر في اللغات السامية الأخرى " [5] .

---

(1) ينظر الشعر والشعراء 408:1.

(2) الديوان 5، والبيان والتبيين 71:1، والكامل 525:2.

(3) الحماسة الشجرية 546.

(4) اثر اللغة البربرية في عربية المغرب، مجلة مجمع اللغة العربية المصرية، المجلد 8 ، 326، (محاضرة).

(5) اللغة الفرعونية وعلاقتها باللغات السامية، مجلة مجمع اللغة العربية المصرية المجلد14 ،262، (محاضرة).

صفاته الجسدية :

كان سحيم حبشياً اسود قبيح الوجه معلطاً ، اي موسوماً بالعلاط ، وهو خطوط تجعل سمة في عنق البعير ، والظاهر انه استعمل هنا الدلالة على الخطوط التي يصنعها بعض الناس في وجوههم [1] .

وعاش سحيم عبداً رقيقاً اسود في مجتمع عربي يؤثر اللون الأبيض، ويميل اليه بالمقدار الذي ينفر فيه من السواد، حتى ليتخذ من البياض رمزاً لنقاء العرض، والصفاء من العيوب[2] .

ويظل اللون الأبيض يرمز الى صفات النقاء والنبل، فالقرآن الكريم يصف وجوه الذين كتبت لهم النجاة ونالوا الجنة الخالدة بالبياض، قال تعالى: "و أما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون"[3]، فيما يظل السواد رمزاً لنقيض الخير والجمال، وظل حيث تركه الجاهليون في الدلالة على القبح في الصورة والمضمون، فالاستياء الذي يظهر على وجه الجاهلي حين يبشر بالأنثى يعبر عنه بالسواد، قال تعالى: "وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم"[4] .

وقال تعإلى : " ويوم القيامة ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة أليس في جهنم مثوىً للمتكبرين ". [5]

وباتت عبارة "ابن السوداء" سبة بالغة عندهم[6]، وكثير ما عير عنترة بسواده وسواد أمه[7].

---

(1) ينظر الشعر والشعراء 408:1.

(2) ينظر لسان العرب (بيض).

(3) آل عمران 106.

(4) النحل 58.

(5) الزمر 60 .

(6) ينظر الاغاني (دار الكتب) 8 :241.

(7) ينظر نفسه9 : 322.

وكان سحيم يعاني شعوراً حاداً بسواده، فهو عنيف الميل الى النساء، شديد الهيجان بهن، لا تكاد الشهوة تفارقه، ولهذا نجده يضيق بنفسه، ويتألم لحاله،

ويحاول ان يلتمس تعويضاً لهذا العيب الخلقي، فيتحدث عن مزاياه، ويتغنى بسجاياه، وكرم نفسه، وبياض خلقه، فذلك ما يعوض عن فقره وعبوديته وسواد لونه:

أشعارعبد بني الحسحاس قمن له يوم الفخار مقام الأصل والورق

ان كنت عبداً فنفسي حرة كرماً او أسود اللون اني أبيض الخلق [1]

وهكذا نرى سحيماً يشعر بالنقص ، فيندفع الى تحقيق وجوده بالظهور او البطولة أو الشاعرية ، فضلًا عن ذلك كان يتذبذب بين سمتين سمة الاندفاع، وسمة القنوط ، فكثيراً ما تمر به لحظات يستسلم فيها امام الحياة، ويعلن عن عجزه وهوانه ، فتراه يتحدث عن صد النساء له، ونفورهن منه، ويشيع في ابياته لون قاتم كئيب، وحسرة مرة:

أتيت نساء الحارثيين غدوة بوجهِ براه الله غير جميل

فشبهني كلباً و لست بفوقه ولا دونه ان كان غير قليل [2]

اتصاله بالعرب :

لا تحمل الأخبار المتداولة عن سحيم، اية اشارة عن مراحل حياته المبكرة، وعن أخباره التي هي من الندرة بحيث لا يمكن من خلالها تقديم تصور تفصيلي لمجرى حياته في الجاهلية والاسلام، وليس من السهل ان نحقق في الزمن الذي جاء فيه الى جزيرة العرب، وان نعرف يقيناً كم كان عمره يوم جاء، واقصى ما نملكه هو ان نقدم الأدلة على انه جاء وهو صغير، او ولد في جزيرة العرب، في زمن غير موغل في الجاهلية، ولكنه قريب من عهد الاسلام ، او من بداية الاسلام، ونعتمد في اثبات ذلك على الاستئناس بما يأتي:

---

(1)الديوان 55، الورق : الدراهم، والورق: المال. الكرم: الكريم، يقال رجل كرم، ورجلان كرام، ورجال كرم، وامرأة كرم،وامرأتان كرم، ونساء كرم.

(2) نفسه 69.(قالهما في قبحه، ويهجو فيهما نفسه، والنص يضمه ذيل الديوان (المنحول)، ولا نمتلك دليلاً قاطعاً على صحة نسبه او أعتلال نسبته اليه).

(1) الأيام التي يذكرها في شعره او يشير الى بعض احداثها.

(2)صلته بسادته.

(3)شعره.

(1)الأيـام :

يصـف سـحيم فـي بعـض قصـائده عـدداً مـن المعـارك التـي وقعـت بـين أسـد وخصومها، واول ما نريد ان نقف عنده من ايام اسد هو يوم "ذات الأثل"، فسحيم لا يتحدث عنـه بصراحه ولكن احدى روايتي بيت في ديوانه تشير اليه اشارة:

نحن حللنا الجزع حيث علمتم وقد أحجمت عنه تميم وعامر[1]

واذا اعتمدنا هذه الرواية رجح لدينا انه يشير الى معركة ذات الأثل التي وقعت بين سليم وأسد، وجرح فيها صخر بن عمرو "أخو الخنساء" وقد وقعت هذه الحرب ابان البعثة النبوية، وذلك سنة احدى عشرة قبل الهجرة[2].

على ان رواية البيت التي رجحها الديوان تضع اسم تميم بدل "سليم"[3] ولهذا لا نستطيع ان نؤكد ان سحيماً يشير الى هذه المعركة، وان كانت الدلائل الأخرى ستجزم انه عاصر هذه المعركة، وانه التحق ببني الحسحاس قبل وقوعها.

ويشير في مكان آخر الى "يوم اللوى" الذي كان لغطفان على هوازن، فقد قتل فيـه عبـد الله بـن الصـمة، وجـرح فيـه أخـوه دريـد الـذي نجـا مـن المـوت بحيلـة أصطنعها[4]، وسـحيم لـم يـذكر الموقعـة، ولكنـه يشـير الـى هزيمـة دريـد خوفـاً مـن الموت:

وولى دريد في الغبار وقد رأى منيته مما تثير الحوافـر [5]

---

(1)الديوان 38 . الجزع : منعطف الوادي . احجمت : كفت وجبنت ، وكذلك أحجمت . (غرضه فخر بنصر على بني جشيم) .

(2)ينظر أيام العرب في الجاهلية 399.

(3)الديوان 38.

(4) ينظر العقد الفريد 168:5.

(5)الديوان 39. دريد: يعني دريد بن الصمة. فولى: لما رأى الغبار علم ان الخيل كثيرة فهرب.

ومن المؤكد إن هذه المعركة اقدم عهداً من معركة ذات الأثل لان دريداً كان شاباً على ما يبدو، قادراً على ملاحقة قتلة أخيه طلباً للثأر، حتى انه أرضى امه

الثكلى[1]، التي كانت تؤرث فيه الحمية، وتذكي فيه النخوة، والمشهور أنه من المعمرين، ويذكر انه عاش نحواً من مائة سنة[2]، وقد قتل يوم حنين وهو شيخ فان[3].

أما يوم (الرشاء) وهو اليوم الذي ذكره صراحة نفطوية (أبو عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة ت 323هـ) فقال "والرشاء: يوم كان لبني أسد على بني عامر"[4] فأن سحيماً يذكره في قوله:

ونحن جلبنا الخيل من جانب الغظى إلى أن تلاقت بالرشاء جنودها [5]

وينقل الميمني "محقق الديوان" من مخطوطة اخرى بشرح ابي العباس محمد بن الحسن بن دينار الأحول، وهو من علماء القرن الثالث للهجرة[6]، قوله "ويوم الرشاء كان لبني اسد على نمير بن عامر فقتل شريح يومئذ، وكان رئيس القوم"[7].

ونحن نذهب الى ان يوم الرشاء هذا هو يوم "النسار" نفسه، وان لم يذكر القدماء ذلك صراحة، فقد اكتفوا بأطلاق اسم "النسار" عليه لان الموضعين، اما ان يكونا متجاورين، و اما ان يكونا موضعاً واحداً يطلق عليه اسمان مختلفان، فالنسار كما يعرفه الميداني (ت 518هـ) "جبال صغار، او ماء لبني عامر"[8] .

---

(1)ينظر الأغاني(دار الكتب) 3:10 .

(2) ينظر المعمرون والوصايا27.

(3)ينظر الأغاني (دار الكتب) 30:10.

(4) الديوان 50 .

(5) نفسه 49. ويروى "جانب الملا" . ويروى: "بالرشاد يقودها ". ويروى: " ونحن جنبنا " . ويروى "الى تلعات بالرشاء يقودها".

(6) ينظر معجم الأدباء 125:18.

(7) الديوان 49.

(8) ينظر مجمع الأمثال 2:430.

ثم ان تفصيلات المعركة كما يصورها الشعر تتحد في معظم الجزئيات، فقد كانت بين اسد وعامر، في أرض بني عامر، وقد انتصرت اسد، وقتل شريح[1].

ويبدو اننا لا نستطيع الجزم بتحديد الزمان الذي وقع فيه هذا اليوم، فالرواة مختلفون في تحديده: يذهب قوم الى انه قبل يوم شعب جبلة الذي وقع بين تميم واسد واحلافهما من جهة، وعامر وعبس من جهة أخرى[2]، ويذهب آخرون الى انه بعد يوم شعب جبلة، ولهم في ذلك حجج وأدلة ليس من غرضنا هنا نقلها[3].

ونظن هنا ان تأريخ اتصال سحيم ببني الحسحاس الأسديين لا يرجع الى هذا التأريخ، وما ذكره لليوم إلا من باب الفخر بسادته، وهي عادة عربية متبعة، فالشاعر يفخر بالأيام القديمة، ويعدد انتصارات قومه فيها، وبينه وبينها زمن طويل يحسب بعشرات السنين.

والخلاصة ان سحيماً عاصر بعض المعارك، حدث بعضها في الجاهلية، وبعضها في الأسلام، وعاش مع قومه نشوة من نشوات النصر.

(2)صلته بسادته :

يتضح لنا من خلال شعره انه كان على صلة وثيقة ببني اسد جميعا لا ببني الحسحاس وحدهم ، فتراه يمدحهم تارة، ويفخر بشجاعتهم تارة اخرى، فمما مدح به بني نصر بن قعين، وهم بطن عظيم من بطون القبيلة الكبيرة أسد [4] :

فدى لبني نصر قلوصي وقطعها وقل اليهم ناقتي وقطوعها
هم اكرموني في الجوار وخلتني اذا كنت مولى نعمةٍ لا أضيعها
لعمري لنعم الحي حلما ونجدةً اذا ضيع البيض الحسان مضيعها [5]

---

(1) ينظر الديوان 49. (وشريح كان رئيس قوم بني عامر).

(2)ينظر الأغاني (دار الكتب) 131:11.

(3) ينظر فيها شرح المفضليات 364.

(4) ينظر جمهرة انساب العرب 194. (ولد نصر بن قعين: بطون كثيرة منهم: عامر بن عبد الله بن طريف بن مالك بن نصر بن قعين، صاحب لواء بني أسد في الجاهلية).

(5) الديوان 52–53. (القطع: الطنفسة التي توضع على الرحل)، (سميت قلوص لتقلص سنامها). (في الجوار وخلتني: متى اكرموني نعمة). (يروى في الجوار "في الحياة").

هذه الأبيات تخلو من جو المديح المألوف، وهناك امتزاج لتجربة ذاتية باعجاب ينصب على بني نصر، فهو لا يمدحهم ليترقب منهم امراً يصنعونه له، ولكنه يثني عليهم مستذكراً حادثة جرت وأنتهت، ونعمة تمت وقدمت، وهذا يشير الى صلة محكمة ببني نصر، صلة تقوم على التواد والتعاطف.

كما تمتد صلته الى بطن آخر من الأسديين، فهو يمدح بني غاضرة[1]، مدحاً يشبه مديحه لبني نصر، حيث يقول:

أغاضر حياك الإله وأسقيت بلادك صوب الرائح المتحير[2]

وتراه يتخذ من نفسه احياناً ناصحاً مرشداً، يعظ بني أسد جميعاً، ويذكي فيهم نخوة الرجولة والبطولة:

بني أسد سيروا جميعا فقاتلوا معداً إذا اربدت بشر جلودها[3]

ولا يكتفي بذلك، بل يزيد على ذلك، فيجعل نفسه وسيطاً بين بطون اسد اذا اغبرت الوجوه،وتكدرت القلوب فيسعىبالصلح،وينصح للجميع بالتحالف والتضامن:

بني عمنا من تجعلون مكاننا إذا نحن سرنا نبتغي من نحالف

ألم تعلموا انا فوارس نجدةٍ إذا خام في الهيجا الضعاف الزعانف

وكنا لهم كالغيث مال نباته حيا سنةٍ أزجى إليه الضعائف

وصرنا إلىالسعدين:سعدبن مالك وسعد بني الأحلاف تلك العجارف

وقلنا لهم والخيل تردي بنا معاً: نحارب من حاربتم ونحالف[4]

---

(1)ينظر جمهرة أنساب العرب 389.

(2)الديوان 52.

(3)نفسه 49. (اربدت:اسودت). (غرضه فخر بانتصارات اسد على بني عامر وبني كعب).

(4)نفسه 51. نحالف: تفاعل من الحلف، النجدة:الشدة. والهيجا، تمد وتقصر.

خام:جبن. الزعانف: السود القصار، و أحدهم زعنفة (الأحول: ماو نباته حيا سنة تزجى الينا).

قال: ويروى: (يزجى)، اي يسوقون الينا ابلهم. ماد مال نباته. (الأحول:وسرنا.قال والأحلاف: الحارث بن سعد وابنه سعد.والعجارف: الجفاة).السعدان هو سعد بن مالك بن ثعلبة. والحلاف، هو الحارث بن سعد بن ثعلبة.

الردتان: ضرب من السير سريع واصله عدو الحمار بين اريه ومتمعكه. الارى: حبل يثبت في الأرض وتشد الدابة بعروته . المتمعك : المتمرغ.

من خلال هذه الأبيات والنصوص جميعاً، يتضح لدينا أن سحيماً يتحدث بأسم الأسديين، كأنه من صميمهم، ونستطيع ان نجد في هذا الجانب شيئاً مهماً من حياة سحيم، وفنه الشعري، يفيدنا في فهم تأثره العميق بالبيئة الجاهلية، وأعرافها التقليدية، فالشاعر العربي، كما هو معروف يترجح بين قطبين ذاتي يدفعه الى تحقيق ذاته بين الجماعة، وقطب قبلي يدعوه الى الذوبان أحياناً في كيانه والتضحية بالروح في سبيله[1].

ومن هذا المنطلق يمكن القول ان الزمن الذي عاش فيه سحيم معهم لم يكن قصيراً، و انما كان طويلاً، ومع كل ذلك لا يمكننا ان نحدد المدة التي قضاها بينهم.

(3) شعره:

في شعر سحيم دليل آخر يثبت انه عاش زمناً طويلاً في الجاهلية فهو شاعر، وشعره ذو متانة، فهل قاله كله في الاسلام؟ نستطيع القول بأن شاعريته نمت في الجاهلية، فابن سلام (ت231 هـ) ذكره في شعراء الجاهلية، ووضعه في الطبقة التاسعة من الفحول، مع ضابيء بن الحارث، وسويد بن كراع العكلي، والحويدرة[2].

فضلا عن ذلك نجد هناك اشارات تأريخية لا يمكن أن ترد الا الى الحياة القبلية التي مارسها بنو اسد قبل ان يدخلوا في الاسلام في العام التاسع للهجرة[3]، ومن ذلك ان سحيماً يهيب ببني أسد ان يجتمعوا ويتحدوا[4]، كما نجده يسعى الى اعادة الصلح وتوثيق الحلف بين قبيلتين اسديتين[5].

وليس من المعقول ان تكون هذه المتاعب قد مرت بأسد بعد اسلامها، فضلاً عن ذلك لم يكن من المعقول ان تكون هذه الأشعارالتي اشرنا اليها قيلت في الاسلام، فهي جاهلية الروح، إذاً يمكننا القول ان سحيماً قال الشعر في الجاهلية

---

(1)ينظر تأريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي (بلاشير) 35.

(2)ينظر طبقات فحول الشعراء 171:1.

(3) ينظر دائرة المعارف 102:2.

(4)الديوان 49.

(5) نفسه 51.

وأستخدمه في كثير من المناسبات، وفي سن تتيح له فهم الأمور فهماً صحيحاً، وهناك دليل أخر غير هذا، وهو ان قصيدته اليائية التي تمثل بمطلعها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم[1]، والتي قيلت بين سنتي تسع للهجرة[2]، وثلاث عشرة لها[3]، تؤكد ان سحيماً كان قد بلغ من النضج مرحلة تجعله قادراً على ان ينظم اروع قصيدة يحويها ديوانه.

وخلاصة القول، ومن خلال ما تقدم من ادلة، نرجح ان سحيماً شاعر مخضرم، قطع شطراً من حياته في الجاهلية، وقال فيها الشعر حتى عرف، وبلغ منزلة جعلت شعره يسيرعلى السنة الرواة، وحملت راويةً وناقداً مثل ابن سلام ان يعده في شعراء الجاهلية، وان يصنفه في الطبقة التاسعة من فحولهم [4].

بنو الحسحاس وبنو اسد :

وبنو الحسحاس هؤلاء فرع من قبيلة كبيرة يقال لها: أسد بن خزيمة، وقد أختلف الرواة في نسبهم، فيذهب أبو عبيدة (ت210هـ) الى انه: "الحسحاس بن نفاثة بن سعد بن عمرو بن مالك بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة"،[5] أما ابن سلام (ت231هـ) فيقول: "الحسحاس بن هند بن سفيان بن غضاب بن كعب ابن سعد بن ثعلبة بن دودان بن اسد بن خزيمة"[6]، ويسوقه ابن حزم الاندلسي (ت 456هـ) على الشكل الآتي: "الحسحاس بن هند بن سفيان بن غضاف بن كعب بن سعد بن عمرو بن مالك بن ثعلبة"[7]،وخالفه الصفدي (ت764هـ) فأدخل (نوفل) بدل (غضاف) وذكر أسماً أخر هو"عصاب"[8]، والأسماء الثلاثة متقاربة في الرسم، ولعل الاختلاف انما كان من قبيل التصحيف

---

(1) ينظر الديوان5 ،16.

(2) سنة دخول بني أسد في الإسلام

(3)سنة وفاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

(4) ينظر طبقات فحول الشعراء 143:1.

(5)الديوان 15، الأغاني (ساسي) 2:20.

(6) طبقات فحول الشعراء 143:1.

(7)جمهرة انساب العرب 194.

(8) الوافي بالوفيات (سحيم).

والتحريف.

وسر هذا الاختلاف في نسب هؤلاء هو أنهم نكرات فلا تذكر الكتب التي بين أيدينا سوى نسبهم، واذا كانت بطون أسد الكبيرة مختلفاً فيها، فأن بني الحسحاس لا ذكر لهم بينها، فالرواة يذكرون بني غنيم، وثعلبة بن دودان، وعمرو بن قعين وأحياناً يذكرون بني الفقعس، وبني الصيد، ونصر بن قعين، وبني نعامة، وغاضرة، والزنية [1].

ولم نعثر على بقاياهم في كتب الطبقات والأنساب، التي وصلت إلى ايدينا، على كثرة من ذكر فيها من بطون اسد الأخرى[2].

كما لا تذكر هذه الكتب رجلاً مشهوراً من هذا البطن الاسدي، على حين نجد من البطون الأخرى رجالاً كان لهم في التأريخ عمل لا يخلو من دلالة على منابع البطولة او الحنكة والدهاء . فمن بني مالك عرف ضرار ابن الأزور، ومن بني عمرو بن قعين طليحة بن خويلد الذي أدعى النبوة على عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وشجع العرب على الردة وجمعهم حوله، ومن بني سعد بن ثعلبة عبيد بن الأبرص والكميت بن زيد، الى جانب من تولى منهم مناصب في الإسلام كعمرو ابن مالك الذي عينه عمر على خطط الكوفة والعلاء بن محمد الذي تسلم الشرطة فيها، كما ظهر الشاعر الاقيشر الاسدي ولمع ذكره بين الشعراء، وهؤلاء الثلاثة ليسوا من بني الحسحاس[3].

أما بنو أسد، فهم قبيلة، تعد من كبريات القبائل العربية وأشجعها، كانت تضرب فيما يلي الكرخ، في جوار طيىء من ارض نجد، وقد عرف بعض مواضعها بالواحات والرياض كالحزن، حتى كان الملوك يرعون فيه ابلهم، وكثيراً ما تغنى به الشعراء [4].

---

(1)ينظر معجم القبائل 21:1.

(2)ينظر كتاب الطبقات لابن الخياط، القسم 1 : 78 ،286 ، 317 ، 356 .

(3)ينظر تأريخ الطبري 257:3، والأغاني (دار الكتب) 251:11، 215:15، وجمهرة انساب العرب 191-194.

(4) ينظر صبح الأعشى 309:1.

والحق ان هذه القبيلة تعد من القبائل المحاربة التي سجل لها التأريخ كثيراً من الحروب والغزوات في الجاهلية والاسلام[1]، وقد شاركوا في أحداث اسلامية ولاسيما بنو غنيم بن دودان، فقد حضروا بدراً، وهاجروا إلى الحبشة، والى المدينة[2].

ولم يكن اول دخول اسد في الاسلام عن عقيدة وتفهم لمبادئ الدين الجديد، ولكن المنفعة هي التي دفعتهم إلى الدخول فيه، ولهذا كان فعلهم استسلاماً لا ايماناً، ولعل حالهم يقع في اطار قوله تعالى: "قالت الأعراب امنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الايمان في قلوبكم"[3].

مع كل هذا اعطى الله سبحانه وتعالى بني اسد من الفصاحة والبيان ما لم يعطه الا قليلاً من العرب، ولا يخلو من دلالة قول عمر بن عبد العزيز: ما كلمني رجل من بني اسد الا تمنيت ان يمد في حجته حتى يكثر كلامه فأسمعه[4].

مقتلــه :

يروي الرواة اخباراً مختلفة عن مقتله ، فقد ذكر الزبير بن بكار (ت 256هـ)ان مولاه هوالذي قتله لأنه شبب بامرأة له كانت من بني يربوع[5] ، وذكر ابو عبيدة مرة ان مولاه اتهمه بابنته لأبيات قالها[6] ، وذكر مرة أخرى أنه اتهمه بأخته[7].

ولقد ذكر ان عمر بن الخطاب رضي الله عنه سمع منه يائيته، فلما انشد مطلعها، قال له: لو قلت شعرك مثل هذا أعطيتك عليه، ـــــــــــــــ

(1) ينظر معجم القبائل 22:1.

(2)ينظر السيرة 679:1، 472، 324.

(3)الحجرات 14.

(4) ينظر البيان والتبيين 174:1.

(5) ينظر الديوان 63، (الزبير بن بكار بن عبد الله بن مصعب بن ثابت بن عبد الله بن الزبير بن القوام، صاحب كتاب النسب وغيره من التصانيف، روى عن ثعلب وابن ابي الدنيا، انباه الرواة 215:1).

(6)نفسه 34.

(7) نفسه 54.

أو قال لو قدمت الاسلام على الشيب لأجزتك[1]، ولكنه حين يسمع أبياتاً من نسيب القصيدة أو أبياتاً من نسيب قصيدة اخرى يقول له: ويلك انك مقتول[2].

وقد صدقت نبوءة عمر رضي الله عنه، فقد شاع نسب سحيم وغزله بكرائم أسياده بني الحسحاس، مما أوغر صدورهم عليه فقتلوه[3].

وقد حملت روايات مقتله كثيراً من دلائل الغيظ عند سادته بني الحسحاس ذلك انه فضحهم بتغزله المكشوف بنسائهم، وفضحته الحرات منهن، ويظهر ان بني الحسحاس قبل ان يقتلوه رفعوا امره للخليفة، ففي الديوان ابيات يذكر فيها السجن والجلد، ويذكر شارح الديوان انه سجن وجلد ثمانين جلدة، ثم رجع الى بلاده[4].

وقد قال في السجن أبياتاً يعاتب فيها سيده:

أبا معبد والله ما حل حبها ثمانون سوطاً بل تزيد بها وجدا

فأن تقتلوني تقتلوا ابن وليدةٍ وان تتركوني تتركوا أسداً وردا[5]

ومما ذكره عن السجن قوله :

وما الحبس إلا ظل بيتٍ سكنته وما الجلد إلا جلدة قارنت جلدا[6]

وثمة رواية تقول انهم سقوه الخمر "ثم عرضوا عليه نسوة، فلما مرت به التي كان يتهم بها أهوى اليها فقتلوه"[7] وجاء في رواية ثانية "جمعوا له حطباً كثيراً، ثم جعلوه حظيرة ضخمة ثم اوثقوا العبد برجليه ويده، ثم ادخلوه الحظيرة، وارسلوا النار في الحطب ، قال: فسمع وانه ليتقفع"، [8] يقول :

---

(1)ينظر طبقات فحول الشعراء 178:1، وينظر البيان والتبين 77:1، والكامل 252:2.

(2)ينظر طبقات فحول الشعراء 188:1، ومقدمة الديوان.

(3) ينظر طبقات فحول الشعراء 188:1، والشعر والشعراء 409:1.

(4) ينظر الديوان 66.

(5) نفسه 66.

(6) نفسه 57.

(7)الديوان 6، وطبقات فحول الشعراء 157:1، والشعر والشعراء 409:1.

(8) الديوان 64، وسمط اللالي 721:2، وخزانة الأدب 104:2.

لعمر أبي المذكين والمضرم الذي يشب ولا يألوا على جهنما

لئن ورثوها مشعلين لربما جعلت لهم فوق العرانين ميسما[1]

وتذكر رواية ثالثة انه أنقذ امرأة من يهودي أسرها، ثم راودها فِأطاعته، "فهويها وطفق يتغزل بها، ففطنوا له فقتلوه خشية العار"[2].

وتروي رواية رابعة انهم " لما أرادوا قتله أوثقوه كتافاً، وقربوه من نار كانوا يصطلون عندها، وجعلوا يحمون عيدان العرفج الرطب، ويضربون أسته بها ويرتجزون عليه ويقولون"[3]:

أوجع عجان العبد أو ينسى الغزل بالعرفج الرطب إن الصوت انخزل[4]

وذكر أيضاً أنهم "وثبوا اليه بالخشب فضربوه حتى كادوا يقتلونه، ثم تعاذلوا في امره وتركوه رحمة له"[5] .

ومهما تكن الطريقة التي قتل بها سحيم فأنها تدل على أن قومه ضاقوا به ، فكان ان تخلصوا منه .

اما بخصوص تحديد سنة مقتله ، فقد أختلف الرواة في ذلك ، فأبن شاكر الكتبي (ت 764 هـ) يقول : انه قتل في حدود الأربعين للهجرة[6]، ونقل ذلك عته خير الدين الزركلي[7]، غير ان سائر الرواة يجمعون على انه قتل في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه [8].

وارجح انه قتل في النصف الاول من خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه،

---

(1) الديوان 65 (قال الزبير: ورثوها: اوقدوها، ومن قول عباد بن أنف الكلب الاسدي:

نار تورثها جويرية ميل ذوائبها على الخد).

(2)خزانة الأدب 103:2.

(3) الديوان 59.

(4) نفسه 59.

(5) نفسه6.

(6) ينظر فوات الوفيات 338:1.

(7) ينظر الاعلام 124:3.

(8)ينظر الديوان 5.

لأن بني الحسحاس قتلوه بسبب تغزله بنسائهم ، وقد بدأ غزله الفاحش هذا قبل خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه ، فضلاً عن ذلك فأن بني الحسحاس رفعوا امره الى الخليفة، فسجنه وضربه ثمانين سوطاً[1]، الا انه ظل يتغزل بنساء سادته، حتى تم قتله في مطلع خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه او قبيل منتصفها على اكثر تقدير.

(1) الديوان 66.

ثانياً: ديوانه

نسخ الديوان :

ذكر الأستاذ عبد العزيز الميمني محقق الديوان عدة مخطوطات حقق الديوان عليها، وهي:

(1) مخطوطة من صنعة نفطويه (أبي عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة ت 323هـ)[1].

(2) مخطوطة من صنعة الأحول أبى العباس محمد بن الحسن بن دينار وهي برواية ابن جني (ابي الفتح عثمان بن جني ت 392هـ)[2].

(3) مخطوطة تداخلت في شعر توبة بن الحمير[3].

كما ذكر الميمني وجود مخطوطة في كتبخانة عاطف افندي باستنبول فيها شعر سحيم، ويقول: "لم افرغ لمعارضة نسختي بها"[4].

ويخبرنا بروكلمان عن وجود ديوان سحيم "مخطوطا في ليبزج"[5].

---

(1)ينظر الديوان 7.

(2) نفسه 7. (الاحول، من العلماء باللغة والشعر وكان ناسخاً، وله من الكتب، الدواهي، السلاح، فعل وافعل، الأشباه، ينظر الفهرست 123).

(3)نفسه 7.

(4) نفسه7.

(5) تأريخ الادب العربي بروكلمان 171:1.

بداية رواية شعره :

كان سحيم ينشد شعره بين الأسديين عامة، وبني الحسحاس خاصة، وان هؤلاء اول من حفظ قصائده، ورددها عنه، ولا نجد دافعاً يدفع الاسديين لرواية شعره الا لما في نفوسهم من استجابة جمالية له، وما ركب في طباع الناس من حب النوادر وحفظ الغرائب، وكان من المعقول ان تضيع القصائد التي شهر فيها بالحرات والا يبقى لنا الا تلك التي يشيد فيها بانتصارات أسد، ويذكر ايامها، ويمدح بطونها، فالقبائل العربية لم تكن تحفل برواية الشعر بما فيه من جمال فحسب، بل كان يدفعها، مع هذا، شعور قبلي ذاتي، فهي ترويه لما فيه من تمجيد لها، وذكر لمناقبها وأيامها، وتشهير بأعدائها [1].

لقد كان لبني أسد كتاب جمعت فيه اشعارها واخبارها، وقد اشار اليه الآمدي (ت370 هـ) غير مرة[2].

وكانت القبائل تدون في كتبها المناقب وتضم الأشعار، وقد ثبت لدى الباحثين ان دواوين القبائل كانت قد وصلت إلى أيدي الرواة المحترفين، فكتبوها ودونوها منذ القرن الثاني للهجرة على التقريب[3] .

وكتاب أسد قد ضاع، ولم نحظ به من بين دواوين القبائل، غير ان بين ايدينا دلائل تثبت إن شعر سحيم كان مجموعاً بعضه او كله في القرن الثاني الهجري، وان ابا عبيدة معمر بن المثنى قد روى كثيراً من قصائده واخباره، وهو من رواة القرن الثاني الهجري، اذ مات في حدود سنة (209 هـ) وعمره ثمانية وتسعون عاما[4].

---

(1)ينظر تأريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) بلاشير 100.

(2) ينظر المؤتلف والمختلف 17، 98، 146، 178، 202 .

(3) ينظر مصادر الشعر الجاهلي 557.

(4) ينظر أنباه الرواة 280:3.

ونقلت بعض القصائد عن رجال من بني أسد كحبيب بن شوذبِ [1] وداود بن علقة [2] نقلها عنهم الزبير بن بكار (ت 256هـ) أحد علماء القرن الثالث[3]، ونقلت أبيات عن ابن الأعرابي الكوفي (ت 231هـ) وهو معاصر لأبي عبيدة (ت 209هـ) والأصمعي (ت 216هـ) البصريين[4] .

ان الشيء الثابت عن شعر سحيم المجموع يرجع الى القرن الثالث الهجري اذ جمعه الأحول[5]، والأحول روى عن كثير، واتصل برواة اعلام امثال ابن الأعرابي[6].

فضلاً عن ذلك هناك الرواية الشفوية، فقد مر بنا ان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد تمثل بمطلع يائية سحيم، وان عمر بن الخطاب رضي الله عنه سمع من سحيم شعراً حذره منه[7]، وهذا كله يشير الى ان الرواية كانت تردد شعر سحيم على مدى زمن غير قصير.

شعره المجموع :

يضم ديوان سحيم خمسة وثلاثين نصاً بينها نصوص معتلة النسبة الى سحيم [8]، فضلاً عن النصوص الأربعة التي يضمها ذيل الديوان "المنحول"[9] وهي نصوص لا نمتلك دليلاً قاطعاً على صحة نسبتها او اعتلال نسبتها اليه،

---

(1)ينظر الديوان 63.

(2) نفسه 65.

(3) ينظر معجم الأدباء 161:11، وتاريخ الأدب العربي بروكلمان 40:3 – 41.

(4)ينظر أنباه الرواة 128:3.

(5)ينظر الديوان 7.

(6)ينظر تأريخ بغداد 185:2.

(7) ينظر الديوان 5–6.

(8) هي النصوص (دي) و(هـ ي) –أشار المحقق الى اعتلال نسبته– و(زك) الذي ترد أبياته الثلاثة ضمن قصيدة لعنترة في ديوانه تحقيق محمد سعيد مولوي ، مصر 1964م ، 270.

(9) ينظر الديوان 68.

وان مجموع أبيات الديوان هو ثمانية وخمسون ومائتا بيت[1]، تتوزع في قصيدة مطولة هي اليائية وعدة ابياتها احدى وتسعون بيتاً، وفي فائية متوسطة الطول عدتها اثنان وثلاثون بيتاً، وفي قصيدتين عدة الاولى خمسة عشر بيتاً، وتزيد الأخرى عليها بيتاً واحداً[2]، ثم هناك مقطعات تتراوح بين البيت الواحد والتسعة[3]، الى جانب أحد عشر بيتاً لا تنسب اليه وحده، بل يشركه فيها نصيب بن رباح وعنترة بن شداد[4]. وهذا المجموع لم يدون كله في الماضي على انه ديوان سحيم، فهناك ابيات متفرقة جمعها الميمني، محقق الديوان، وضم بعضها الى بعض ومن مواضع شتى[5].

وقد رجعت الى كثير من المصادر التي لم يتطرق اليها المحقق، ولا سيما المحققة حديثاً أملاً في العثور على ما يضيف الى مجموع شعره، ولكن الحظ لم يسعفني في ذلك.

روايات شعره:

(1) رواية نفطويه:

ورواية نفطويه (ت 323هـ) هي التي اعتمدها العلامة الميمني في تحقيقه للديوان مضيفاً اليها زيادات من هنا وهناك[6].

---

(1) الأداء باللوان في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 65.

(2) ينظر الديوان 60-62 (النص وك)، 39 -42 (النص ح).

(3)ينظر نفسه 15، 34، 36 -38 ، 49-60 ، 62-69 .

(4) ينظر نفسه 68.

(5)ينظر نفسه 7.

(6) ينظر نفسه 7، 9، 11 (نفطويه، هو إبراهيم بن محمد بن عرفة الملقب نفطويه، وكان واسع العلم بالشعر، وروى عنه كثيرون منهم صاحب الأغاني، ينظر معجم الأدباء 254:1، 266، 256، وروى عن المبرد وثعلب، ينظر الفهرست 127).

وتزيد عدد الأبيات التي جمعها نفطويه من شعر سحيم على المئتين، فيها مخالفات يسيرة لما روى غيره، في الألفاظ مرة، وفي الاعراب مرة أخرى، من ذلك انه يروي هذا البيت:

وجِيدٍ كجيدِ الرَيمِ ليس بِعاطِلٍ مِن الدر والياقوتِ والشذرِ حَاليا[1]

وهو في رواية الأحول: وجيداً، بالنصب.

ويروي هذا البيت :

ألا أيها الوادي الذي ضَم سيله إلينا نوى الحَسناءِ حييتَ واديا[2]

وهو في رواية الخالديين "ظمياء" بدل "الحسناء"[3].

كما انه يروي ابياته المختلف في نسبها، فيشير مرة الى الاختلاف، على غرار ما صنع في رواية بيتين بائيين[4]، ولا يشير اخرى، كما فعل في رواية الأبيات الفائية التي تنسب لعنترة أيضاً[5] ، والأبيات العينية التي تنسب لنصيب[6].

(2) رواية الأحول:

هذه الرواية لم يعتمدها الميمني، وهي اقل من رواية نفطويه، ولكنه أشار اليها بكثرة، واعطى صورة عنها، ونقل شروحاً كثيرة منها[7] .

---

(1)الديوان 17 وهامشه . (ويروى: اصبح حالياً. والشدر:خرز من فضة. والجيد: العنق. والعاطل: الذي لا حلى عليه).

(2) نفسه 21 وهامشه (ويروى: على اثر الحسناء،ويروى: الى ثرى الحسناء).

(3)ينظر نفسه هامش 21.

(4) ينظر نفسه 54-55.

(5) نفسه 62-63.

(6) نفسه 54.

(7) نفسه 7.

والأحول أحد العلماء الثقاة، في القرن الثالث للهجرة[1] ، واسمه محمد بن الحسن بن دينار، روى عنه الأخفش(ابو الحسن علي بن سليمان ت315 هـ)،[2] ونفطويه (ت 323هـ)[3]، وروى هو عن ابن الأعرابي (ت 231هـ)[4].

أما روايته لشعر سحيم فسابقة لرواية نفطويه، ولكنها اقل عددَ ابياتٍ منها، فقد أخَل بأبيات كثيرة في داخل القصائد، والمقطعات،و أخل أيضاً بالأبيات المفردة التي رواها تلميذه نفطويه مستقلة، ثم التقى معه في روايته للمقطعات الأخرى ما عدا واحدةً منها عدتها خمسة عشر بيتاً، والتي مطلعها:

هُما جَارَتَاكَ اليومَ شَطتْ نَوَاهما وأَصْبَحَ يبْكي ذا الهَوَى طَلَلاَهما[5]

وقد اختلفت الروايتان في بعض الكلمات، وفي ترتيب الأبيات داخل القصيدة الواحدة.

(3) رواية ابن جني:

أما هذه الرواية، فقد ذكر الأستاذ الميمني إنها كالرواية السابقة، ووصفها بأنها "مقتضبة"[6]، وفي آخرها نقص قليل، ولا نرى في الديوان نقلاً عنها او اشارة اليها، كما لم يذكر اين مخطوطها، وفي أي بلد أو أي عصر كتب، غير انه يقول "الا انها على علاتها أقدم وأجل، وعلى مثلها المعول"[7]).

---

(1)ينظر تأريخ بغداد 185:2.

(2) ينظر نوادر أبي زيد 23، 101، 215 ، 308، 316.

(3) ينظر تأريخ بغداد 185:2.

(4) ينظر نوادر أبي زيد 101–257.

(5) الديوان 60. (النوى : التحول من دار الى دار)، وغرض القصيدة (نسيب وغزل بفتاتين، ينظر الأداء باللوان في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 64.

(6) الديوان 7.

(7)نفسه 7.

اما ابن جني (ت 392هـ) فهو أشهر من ان نتحدث عنه هنا.

(4) مجموعتان آخريان:

وهناك مجموعتان آخريان اولهما مخطوطة موجودة "في كتبخانة عاطف أفندي باستنبول مجموعة رقم 2777 فيها شعر سحيم الى ح 3 في 8 أوراق"،[1] والثانية "تداخلت في شعر توبة بن الحمير بكتبخانة الفاتح في المجموعة 4189 فيها بعض اليائية والفائية".[2]

الابيات المتفرقة في الكتب :

لقد تناثرت بعض الأبيات الشعرية لسحيم في كتب ادبية ولغوية، ويمكن ان نصنف هذه الكتب، بحسب الموضوع الذي تختص به:

(أ) الكتب الأدبية:

لقد حفلت الكتب الأدبية بشواهد من شعره، فاستشهد له أبو تمام (ت 231هـ) في حماسته الصغرى التي يطلق عليها "الوحشيات"[3] ولكنه ما نقله فيها لم يزد على بيتين هما:

تزود من أسماء ما قد تزودا وراجع سقما بعد ما قد تجلدا

رأيت الحبيب لا يمل حديثه ولا ينفع المشنوء أن يتوددا[4]

وأثبت ابن الشجري (هبة الله بن على بن حمزة العلوي ت 542هـ) في حماسته، ستة عشر بيتاً من اليائية [5]، كما اثبتت له الحماسة البصرية (لصدر الدين علي بن ابي الفرج بن الحسن البصري ت 659هـ) بيتين من الأبيات السينية الأربعة[6]، وخمسة وعشرين بيتاً من اليائية[7].

---

(1) الديوان 7.

(2) نفسه 7.

(3)ينظر الوحشيات (الحماسة الصغرى) 192.

(4)الوحشيات (الحماسة الصغرى) 192، والنص في الديوان39 ، 41.

(5) ينظر 545:1.

(6) ينظر الديوان 15.

(7) نفسه 16.

ومن كتب الأمالي، كتاب أمالي الزجاجي (ت 340هـ) الذي فيه سبعة ابيات من الدالية التي مطلعها:

تزود من أسماء ما قد تزودا وراجع سقما بعد ما قد تجلدا

كذلك فيه الأبيات الأربعة السينية التي في أول الديوان [1].

أما أبو علي القالي (ت 356هـ) فقد أثبت له في اماليه بيتين في سواده وهما قوله:

أشعار عبد بني الحسحاس قمن له عند الفخار مقام الأصل والورق

ان كنت عبدا فنفسي حرة كرماً أو أسود اللون اني أبيض الخلق[2]

ونقلت الكتب التي تعنى بالأخبار شيئاً كثيراً، فقد أثبت ابن قتيبة (ت 276هـ) في الشعر والشعراء شعرا في ترجمته لسحيم[3]، وكذلك صاحب الأغاني (ت 356هـ) الذي ذكر هو ايضاً شعراً كثيراً للعبد[4]، فيما روى له صاحب السمط البكري (ت 487هـ) أبياتا من اليائية[5]، وكذلك كتاب تزيين الأسواق (للشيخ داود الانطاكي ت 1008هـ)[6].

كما استشهدا له، صاحبا كتابين من كتب النقد، اولهما الأشباه والنظائر (للخالدين) وفيه نجد لسحيم ثلاثة وثلاثين بيتاً من اليائية[7]، الى جانب ابيات متناثرة منها ومن غيرها، فهو يثبت من السينية بيتين[8]، وثلاثة مرة أخرى[9]،

---

(1) ينظر امالي الزجاجي 76–77، والنص في الديوان 39، 15–16.

(2)الديوان 50، (الورق: الدراهم، والورق: المال، الكرم: الكريم).

(3) ينظر الشعر والشعراء 1:408–409.

(4) ينظر الأغاني (ساسي) 8–2:20.

(5) ينظر سمط اللالي2:721.

(6)ينظر تزيين الأسواق 142.

(7) ينظر الأشباه والنظائر 2:19–20.

(8) نفسه 1:58.

(9) نفسه 2:42.

ومن الفائية يثبت بيتاً[1]، ومن اليائية بيتاً[2]، ويذكر بيتاً قاله للمرأة التي ضحكت ساعة مقتله[3].

اما الكتاب الثاني فهو ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (ت 395هـ) وفيه ابيات واخبار عن سحيم مرت بنا عندما تحدثنا عن اخباره في مستهل فصلنا هذا، فلا حاجة الى ذكرها هنا[4] .

فضلاً عن ذلك، فقد ذكر له العسكري أيضاً في كتابه الصناعتين بيتاً[5]:

وراهن ربي مثل ما قد ورينني وأحمى على أكبادهن المكاويا[6]

أما الجرجاني (ت 392هـ) فقد أورد له في وساطته بيتين من اليائية هما[7]:

وأشهد عند الله ان قد رأيتها وعشرين منها اصبعاً من ورائيا

فما زال بردي طيباً من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا [8]

(ب) كتب اللغة والنحو والمعاجم :

ووجد شعر سحيم طريقه الى عدد من الكتب اللغوية والنحوية والمعاجم ، فقد كثرت الكتب اللغوية التي استشهدت بشعره، فنجد ذلك في مجالس ثعلب (ت 291هـ)[9]

---

(1)ينظر الأشباه والنظائر 246:2.

(2) نفسه 211:1.

(3) نفسه 25:2.

(4) ينظر ديوان المعاني 166:2.

(5) ينظر 76.

(6) الديوان 24. (الورى: داء يلصق بالرئة فيقتل صاحبه. وقال ابو عبد الله ابن الأعرابي: كل أمر يحوي منه الجوف فقد وراه إذا أقرحه. فدعا عليهن بذلك).

(7) الوساطة 213، 426.

(8) الديوان 20-21. (هنا يذكر انه علاها والتحقت عليه فعقدت يديها ورجليها فصارت أصابعها العشرون من ورائه. أنهج البرد: اخذ في البلى. ينظر الوساطة 213، 426) (يقال انهج الثوب، ومح، وأمح، واسحل، سحل الثوب: نسجه غير مبرم الغزل).

(9)ينظر المجالس20:1-289.

وكما نجده في كتاب وصف المطر والسحاب لابن دريد (ت 321هـ)[1]، وفي التنبيهات لعلي بن حمزة البصري[2]، ورسالة الغفران للمعري (ت 449هـ)،[3] والمزهر للسيوطي (ت 911هـ)[4]، وكذلك حال النحويين الأوائل، فانهم استشهدوا بشعره، ويبدو ان العلماء الذين كانوا يعنون بالنحو منذ ايام الخليل بن احمد الفراهيدي (ت 170هـ) ويونس بن حبيب (ت 183هـ)، وغيرهما من أساتذة سيبويه (ت 180هـ) كانوا يستشهدون ببيته المشهور:

إذا شق برد شق بالبرد برقع دواليك حتى كلنا غير لابس [5]

وذلك لأن سيبويه أستشهد به في كتابه[6]، ومن المحتمل أن يكون سمعه من أساتذته، وبعد سيبويه، كثرت شواهد النحويين من شعره، فتجد ذلك في كتابي سر صناعة الأعراب[7] والمنصف[8] (لابن جني)، وفي كتب، الأنصاف (لأبي البركات الأنباري ت 577هـ)[9]، ومغني اللبيب (لابن هشام الأنصاري ت 761هـ)[10]، وقطر الندى (لابن هشام)[11]، وشواهد العيني (للامام العيني ت 855هـ)[12]، وخزانة الأدب (للبغدادي ت 193هـ)[13]، والدرر اللوامع (للشنقيطي ت 1331هـ)[14].

---

(1) 70.

(2) 167.

(3)448–449.

(4) 2 : 195.

(5)الديوان 16. (دواليك : دولة بعد دولةٍ، اي مازالت تلك مداولتنا، غرضه غزل فاحش)

(6)1:175.

(7) الأعراب 2:157.

(8) المنصف 2:178.

(9)1:99.

(10) الباء المفردة.

(11) 148.

(12) هامش الخزانة 3:401 (بولاق).

(13) 1:271 (بولاق). (14) 1:162. (احمد ابن امين الشنقيطي، عالم، اديب، لغوي، من مؤلفاته: الدرر اللوامع، طهارة العرب، المعلقات العشر واخبار قائليها، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط وله شروح على ديواني الشماخ وطرفة، ينظر معجم المؤلفين1:171).

أما حصة معاجم المعاني فيكفينا منها المخصص (لابن سيده الأندلسي ت 458هـ) ففيه مواضع كثيرة يستشهد فيها بشعر سحيم وينسبها اليه[1].

وخلاصة قولنا بعد هذا الاستعراض ، ان شعر سحيم جمعه ابو العباس الأحول بسلسلة رواية غير متصلة، وأرجح انه وغيره كانوا يأخذون من رواية أبي عبيدة، راوية القرن الثاني، تلك هي البداية الأولى لجمع شعر سحيم)، ولكنه ما كاد ينتشر عن طريق الرواية الشفوية حتى اخذ مدونو الأخبار والأدباء والنقاد، وعلماء اللغة، يستشهدون به.

مكانته الشعرية واراء العلماء في شاعريته :

حظي الشعراء بمكانة مرموقة وسامية في عصر ما قبل الاسلام وما بعده، لما قدموه من نتاج رائع خدمة لقبائلهم ودفاعاً عنها، ورداً لكيد أعدائها وتسجيل مآثرها. لهذا نجد ان "القبيلة العربية اذا نبع فيها شاعر اتت القبائل فهنأتها ... وكانوا لا يهنئون الا بغلام يولد، او شاعر ينبغ فيهم او فرس تنتج"[2]. وهذا يؤكد المكانة العالية للشعراء وشعرهم عامة، وشاعرنا سحيم حظي باهتمام العلماء القدماء من نقاد ولغويين. كان سحيم "شاعراً محسناً"[3] تمثل النبي محمد صلى الله عليه وسلم بقوله:

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا[4]

---

(1)ينظر 59:6 ، 260:12، 69:10، 103:9-108، 232:13.

(2)العمدة 65:1.

(3) الشعر والشعراء 408:1.

(4) الديوان 16. (عميرة: تصغير عمر، مؤنث عمر، واحد العمور: أصول الأسنان والأضراس، قال أبو عبيدة: كانت صاحبته التي شغف بها تسمى غالية، وهي من أشراف تميم ابن مر، ولم يتجاسر على ذكر اسمها).

وكان يرويه "كفى بالشيب والاسلام"[1]، وسبق ان ذكرنا ان عمر بن الخطاب رضي الله عنه لما سمع بيته هذا "قال له:لو قلت شعرك مثل هذا أعطيتك عليه"[2] .

وكان المفضل الضبي (ت 178هـ) يرى سحيماً "حسن الشعر، رقيق الالفاظ"[3]، فيما قال عنه الاصمعي (ت 213هـ)، "هو فصيح وهو زنجي اسود"[4]، ولم يسمه بالفحولة – على عادته في كتابه فحولة الشعراء – ولم ينفيها عنه . اما ابن سلام الجمحي (ت 231هـ) فقد جعل سحيماً رابع الطبقة التاسعة من فحول الجاهليين، أي انه صنفه مع الجاهليين، وذكر انه "حلو الشعر، رقيق حواشي الكلام"[5]، واكتفى ابن قتيبة (ت 276هـ) بقوله عنه " وكان شاعراً محسناً"[6]، ووصفه أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ) "بالشاعر المطبوع"[7]، اما السمعاني (ت 562هـ) فقال عنه "كان شاعراً جيد القول"[8]، في حين قال عنه العسقلاني (ت 852هـ) "شاعر مخضرم"[9] . كما نجد لبعض هؤلاء اقوالاً تخص قصيدة أو بيتاً بالثناء والاعجاب، فقد امتدح الخالديان، تشبيهه مشي المرأة بحركة السيل في قوله:

الكني إليها عمرك الله يا فتىً بآية ما جاءت الينا تهاديا
تهادي سيلٍ في أباطح سهلةٍ إذا ما علا صمدا تفرع واديا[10]

(1)الديوان 5.
(2) طبقات فحول الشعراء 187:1.
(3) الأشباه والنظائر 20:2.
(4) كتاب فحولة الشعراء 16.
(5)طبقات فحول الشعراء 187:1.
(6) الشعر والشعراء 408:1.
(7) الأغاني (ساسي) 2:20.
(8) الأنساب 167.
(9) الاصابة 109:2-110.
(10) الديوان 19. (الكني، اي ابلغها عني رسالة. والمالكة بضم اللام وفتحها: الرسالة، وهي الألوك. والأية: العلامة. والتهادي: التمايل في المشي. والهاء في اليها والضمير في التاء من قوله: جاءت عائدان الى عميرة. وتهاديا، نصب على التمييز. الصمد: الصلب من الأرض، الاباطح: جمع أبطح، وهو الأرض السهلة بين الجبلين، وقال ابن الأعرابي: الصمد: مكان مرتفع من الأرض لا يبلغ ان يكون جبلاً. وتفرع: علا).

وذكر انه "حسن في مشي النساء، وقد اخذه جماعة"[1] من الشعراء عن سحيم، وذكرا أيضاً أن عمر بن ربيعة، وابا دهبل، اخذا قوله[2]:

أشارت بمدراها وقالت لتربها أعبد بني الحسحاس يزجي القوافيا

رأت قتبا رثاً وسحق عباءةٍ وأسود مما يملك الناس عاريا [3]

أما يائيته فقد كانت تسمى "الديباج الخسرواني"[4] ، سماها بذلك المفضل الضبي، كما يذكر الخالديان[5]، وذكر السمعاني انها من "جيد شعره"[6]واختار المغنون ابياتاً منها غنوها كما فعل ابن سريح، ومخارق[7]، وحنان وغيرهم[8].

أما أبو الهلال العسكري (ت 395هـ) فقد ذكر انه "ومن عجيب ما يروى له قوله يمدح نفسه:

ان كنت عبداً فنفسي حرة كرماً او اسود اللون اني أبيض الخلق[9]

وهذا أحسن ما مدح به اسود" [10].

وقد كان مصعب بن عبد الله الزبيري (ت 233هـ) يستحسن منه هذا البيت أيضاً[11]، كما كان العسكري يعد من بليغ الكلام قوله[12]:

فما زال بردي طيباً من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا[13]

---

(1)الأشباه والنظائر 32:2.

(2) ينظر نفسه 22:2.

(3) الديوان 25. (ويروى :يهدي القوافيا. المدرى: الذي تدري به شعرها).

(4) نفسه 7

(5) ينظر نفسه 16، ينظر الأشباه والنظائر 26:2.

(6) الأنساب 167.

(7)ينظر الأغاني (ساسي) 169:19.

(8) نفسه 5:20-6.

(9) الديوان 55.

(10) ديوان المعاني 166:2.

(11) ينظر الأغاني (ساسي)3:20.

(12)ينظر ديوان المعاني 260:1.

(13) الديوان 20. (أنهج الثوب: بلى واخلق وتخرق).

أما المحدثون فلم تخل كتبهم من أراء في شعر سحيم، فقد جعله الدكتور شوقي ضيف مع الشعراء الذين تجد في شعرهم خيوطاً اسلامية "تظهر في نسجه من حين

إلى حين"[1]، ويقول عنه الدكتور علي الهاشمي "ويجوز أن نعتبر الأعشى، وامرأ القيس، وسحيم، والمنخل، وطرفة أكثر هؤلاء الشعراء اهتماماً بهذه التي سميناها باللمحيات القصصية"[2].

ووصفه البهبيتي في تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري بأنه "كان شديد الكبرياء، طموحاً الى ما لم تكن تهيئه له منزلته في الجماعة...، وكان في فنه مجدداً إلى حد بعيد من ناحية الشعر"[3].

ويطالعنا الدكتور محمود عبد الله الجادر برأيه فيقول "على ان في شعر سحيم عبد بني الحسحاس ما يغري بتأمل حالة خاصة من حالات توظيف اللون في عملية تشكيل الصيغة الشعرية في عدد غير يسير من النصوص الشعرية التي يضمها ديوانه .... على ان ما وصل الينا من شعره على الرغم مما يبدو عليه من نقص يومئ إلى شاعرية متميزة لا يخل بها الا قلة ما نقله الرواة من نتاجها"[4].

أما الدكتور عبده بدوي فيقول يبقى سحيم "شاعراً مرموقاً في مسيرة الشعر، فالشعر يظل شعراً سواء رضيت عنه الأخلاق او لم ترض، وفي التراث العربي ما يؤكد هذه المقولة"[5].

---

(1)تاريخ الأدب العربي –العصر الإسلامي 75.

(2) المرأة في الشعر الجاهلي 136.

(3) تأريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث الهجري 152.

(4) الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 63.

(5) دراسات في النص الشعري– عصر صدر الاسلام وبني امية 96، (إن النقاد الكبار أكدوا على إن فحاشة المعنى لا تذهب جودة الشعر، ينظر نقد الشعر(21).

ومن هذا كله نخلص الى ان سحيماً شاعر مخضرم، كما يجمع الرواة، قطع شطراً من حياته في الجاهلية، وقال فيها الشعر حتى عرف، وبلغ منزلة جعلت شعره يسير على السنة الرواة ، وشعره ذو متانة وصلابة، وان شاعريته نمت في الجاهلية، حتى إن ابن سلام ذكره في شعراء الجاهلية، ووضعه في الطبقة التاسعة

من الفحول، كما أسلفنا، فضلاً عن ذلك فأن الظروف النفسية والبيئية والاجتماعية التي عاشها سحيم، جعلت شعره يتميز بالطابع القبلي الذي لا يخلو من معاناة ذاتية متميزة.

اذاً "فنحن امام شاعر جارح تخلص منه مجتمعه بالحرق بالنار، ولكن على الرغم من ذلك يبقى شاعراً مرموقاً في مسيرة الشعر، فالشعر يظل شعراً سواء رضيت عنه الأخلاق أو لم ترض" [1].

(1) دراسات في النص الشعري –عصر صدر الاسلام وبني أمية 96.

الفصل الثاني

موضوعاته الشعرية

أولاً : الغزل وأنواعه

ثانياً : الوصف

ثالثاً : الفخر

رابعاً : المديح

خامساً : الحكمة

موضوعات أخرى

الفصل الثاني

موضوعاته الشعرية

إن بواعث الشعر تختلف وتتباين ، تبعاً لتباين تجارب الشعراء ، وخصوصية معاناتهم النفسية ، ومعايشتهم للواقع ، ومواقفهم من الحياة بصورة عامة ، " لذا نرى إن الجهد الشعري للشعراء الجاهليين تتخلله قنوات متعددة ينشد الشعراء من خلالها أشعارهم التي تأخذ طابعاً شمولياً ، استوعب معظم أغراض الشعر المعروفة آنذاك ، بيد إن جهد بعضهم يأخذ منحى مختلفاً يميزهم من غيرهم ، لأسباب تتعلق بالشاعر ذاته وموقفه من الظروف البيئية والاجتماعية. [1]

وتبدو حقيقة الشعر الجاهلي والإسلامي أن الشاعر كان ذا صناعة فنية ، يراعي أصولها وقواعدها ، وكان مع ذلك ذا تجارب حية في المحيط البدوي ، يعبر عن حياته ، وحياة الجماعة من حوله ، وينقل طموحات القبيلة في شتى معارك الحياة.

وهكذا نرى شاعرنا سحيم منشداً لقبيلته الأسدية، التي كانت صلته وثيقة بها، فلم تكن صلته تقتصر على ذلك البطن من بني الحسحاس، إذ لا نجد قصيدة واحدة في الديوان يخصهم بها ، أو يفردها لهم وحدهم إلا حين قتلوه ،[2] على حين ذكر عدة بطون أخرى ، فامتدحهم وأثنى عليهم [3]، ومن هنا يحق لنا القول إن بواعث شعر سحيم الذاتية والقبلية تعكس مدى انشداده إلى حياة مواليه الأسديين ، ولكن ذلك لا يلغي حقيقة إن المرأة ظلت تشغل الحيز الأكبر في شعره.

ومن خلال عملية إحصائية لموضوعات شعر سحيم في النصوص التي ضمها ديوانه ، خرجنا بجملة حقائق ، لعل أهم ما يعنينا منها ما يأتي :

1- إن صورة المرأة ، محور أساس من محاور شعر سحيم .

---

(1) عامر بن الطفيل – دراسة موضوعية وفنية 69، (رسالة ماجستير).

(2) ينظر الديوان 55 ، 59-60 .

(3) نفسه 38-39، 49-53 .

2- إن صورة المرأة تحتل موضعها ، من المقدمات الفنية لنصوص، عالجت موضوعات شعرية أخرى، وهذه النصوص هي (ب،و،ح،ط،ي،بي)[1] ، ولكن حضورها ، في نصوص مقصورة عليها هو الأعم الأغلب وهي النصوص (أ، ج، د، هـ، دي ،طي ، اك، بك، جك، وك، زك، حك). [2]

3- ثمة نصوص، خلت من صورة المرأة تماماً ، وعالجت موضوعات ذاتية ، أو قبلية وهي النصوص التي تحمل الرموز (ز، أي، بي، جي، هي، وي،زي، حي، ك، طك، ل، ال). [3]

4- إن اغلب ما وصل إلينا ، من شعر سحيم مقطوعات أو بقايا قصائد ، فليس في ديوانه نصوص طويلة كثيرة ، إذ لو استثنينا النصوص (ب، ح، ط، وك)،[4] لكانت سائر النصوص مما لا تبلغ عدة أبياتها العشرة ، بيد إن تأمل نصوصه الطويلة – لا سيما يائيته – التي تقع في واحد وتسعين بيتاً، [5] قد يحملنا على الظن إن أصول عدد صالح مما بين أيدينا من مقطوعاته قصائد لم يحتفظ الرواة ، أو لم تحتفظ النسخ الخطية من ديوانه ، إلا بالنزر القليل من أبياتها.

5- إن أهم الموضوعات التي عالجها سحيم عدا موضوع المرأة " تقع في إطار الفخر القبلي والتهديد القبلي والفخر القبلي والذاتي ، والمديح وبث الهموم الشخصية والحكمة، ولكن هذه الموضوعات برمتها لا تضاهي موضوعات المرأة من طلل، ونسيب، وغزل، وقصص غرام، وتشبيب". [6]

---

(1) ينظر الديوان 16-33، 37-38 ،39-42 ، 42-48 ، 49-50 ،52 .

(2) نفسه 15-16 ، 34 ،34-36 ، 36، 54، 56-57 ،58، 59، 59، 60-62 ، 62-63، 63-64 .

(3) نفسه 38-51،39 ،52،52-54 ،54-55 ، 55 ،56 ، 56،66-67، 65،65، 66.

(4) نفسه 16-33 ،39-42 ، 42-48 ، 60-62 .

(5) نفسه 16-33 .

(6) الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 64 .

ومن هنا نستطيع ان نوزع الموضوعات التي عالجها سحيم على الأطر الآتية :

أولاً : الغزل وانواعه .

ثانياً : الوصف.

ثالثاً : الفخر .

رابعاً: المديح .

خامساً : الحكمة .

موضوعات أخرى

أولاً: الغزل وأنواعه

كان الشعراء في عصر ما قبل الإسلام، يتحسسون جمال المرأة ومفاتنها فيصفونها ويتفننون بوصفها والحديث عنها، وكانت المرأة الوتر الأروع الذي يعزف عليه الشعراء،[1] فالمرأة في ذلك العصر وفي الشعر بالذات احتلت مساحة واسعة وحيزاً رحباً، وكان لها حضور متميز في القصيدة الجاهلية لمنزلتها العالية ومكانتها المرموقة في المجتمع العربي قبل الإسلام وبعده، فضلاً عن أنها منبع الحب والدفء والحنان، وذات قدرة سحرية عجيبة على إثارة العواطف والأحاسيس.[2]

وفي أخبار الغزليين مادة وفيرة، توفي على الغاية، وتكشف إن شعر الغزلين هؤلاء ليس كله يدل على واقع، أو يصور حقيقة، ففيه عبث ولهو، أو تنفيس عن كرب، أو تعويض عن نقص، ونستطيع أن نذهب إلى إن الغزل كذلك في الجاهلية ليس كله ذا دلالة على صدق الشاعر ، من ذلك الرواية التي ينقلها الأصبهاني عن الأعشى ، فهو يذكر إن امرأة جاءته وقالت له : " إن لي بنات قد كسدن علي ، فشبب بواحدة منهن لعلها أن تنفق ، فشبب بواحدة منهن ، فما شعر إلا بجزور قد بعث به إليه ، فقال : ما هذا ؟ فقالوا : زوجت فلانة ، فشبب بالأخرى ، فأتاه مثل ذلك ، فسأل عنها ، فقيل : زوجت ، فما زال يشبب بواحدة فواحدة منهن حتى زوجن جميعاً".[3]

وتدل هذه الرواية على إن الأعشى كان يتغزل بمن لا يعرف من النساء ، والناس يتزوجون امرأة شهرها الشعر ، وأشباه هذه الروايات والأخبار كثيرة. [4]

لقد كان شعراء الغزل المادي، غير المتيمين يعانون ألوانا من الخفة والطيش

---

(1) ينظر الغزل في العصر الجاهلي 93.

(2) ينظر دراسات في الشعر العربي القديم (الحديثي) 83.

(3) الأغاني (دار الكتب) 9: 118 .

(4) ينظر نفسه 1: 69 ، 148 ، 156 ، 158، 166، 199، 396، 3: 291، 329 ، 6 : 192 ، 224 ، 9: 33، 240 ، 11 : 319 .

والاستخفاف، حتى نسب إلى بعضهم الكذب كالذي ذكروا عن كثير عزة، [1] وعمر أبن أبي ربيعة، [2] ويكفي أن نتذكر إن كثيراً كان يدعي المهابة ، وينسب إلى نفسه الجمال ، ويتحدث عن وصف النساء له بهاتين الخلتين ، مع انه كان دميماً قصيراً كبير الرأس بالغ القبح . [3]

وهكذا نجد ان هناك تقاليد في الغزل تعارف عليها الناس ، وهي تقاليد تبيح للشاعر ان يقول ما يقول ، دون ان يكون لقوله ظل في الحقيقة والواقع في اكثر الأحيان .

ويبدو " ان النسيب والغزل كانا محور جلّ شعر سحيم ، ولكننا لا نشك في أن ما تداوله الرواة من قصة مقتله بسبب غزله بنساء أسياده جعلهم يركزون على رواية هذا الفن من شعره اكثر من سواه " ، [4] ويشغل الغزل نسبه كبيرة في موضوعات شعره ، ويضم ديوانه قصائد ومقطوعات شعرية غزلية ، تتوزع ما بين ، نسيب وغزل وقصص غرام وتشبيب ، تبلغ عدتها اثنين واربعين ومائة بيت [5]، في حين يبلغ مجموع أبيات الديوان برمته ثمانية وخمسين ومائتي بيت ، أي ان مجموع أبيات موضوعات الغزل في شعر سحيم تشكل أكثر من خمسين بالمائة من مجموع أبيات ديوانه.

والخلاصة ان غزل سحيم لا يكاد يختلف عن غزل كثير من شعراء الجاهلية كأمرئ القيس و الاعشى و عبيد، الا فيما تصبه الشخصية عادة في النتاج الفني . وللسهولة يمكن ان نقسم غزله الى ثلاثة اقسام :

(1) الغزل الحسي .

(2) الغزل المعنوي.

---

(1) ينظر الأغاني (دار الكتب) 8: 95 ، 9 : 32 .

(2) ينظر نفسه 2: 397.

(3) ينظر نفسه 12: 187.

(4)قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 320.

(5) ينظر الديوان 15-16، 16-33، 25-28، 34، 34-36 ، 37 ، 39-40 ، 43-45 ، 52 ، 54 ، 56 ، 56-57 ، 58 ، 59 ، 60، 60-62 ، 62-63 ، 63-64.

(3) الغزل الكيدي.

(1) الغزل الحسي

عبر سحيم في هذا اللون من الغزل عن مغامرات و قصص غرامية ماجنة و مكشوفة ، لم تكن كلها صادقة ، و لا واقعية ، بل يكمن وراءها شعور بالنقص ،و تعويض يحاول ستره ، "و يجوز ان يكون وراء هذا نوع من انواع الانتقام للعالم الذي يعيش فيه ، بعيدا عن المتع المسموح بها، فهو لم يكن يحصل على شيء الا اختلاساً" [1].

وطبيعة هذا الغزل عنده لا تتعدى مجال الجنس والشبق والشهوة العارمة، وترى فيه نزوعاً طائشاً الى المرأة، ولا يبالي في غزله ان كانت المرأة حرة ام لم تكن، والمهم عنده ان يجالس المرأة مهما تكن، ولهذا نجده يتحدث عن نساء بني اسد سواء كانت من بني الحسحاس، أو كانت تنتمي الى بطن اخر من بطون القبيلة الكبيرة.[2]

اما أخباره فتصوره مراهقاً في الخمسين، حتى انه يقتل بسبب غزل ماجن قاله[3]، ولم يتخل عن شهوانيته، حتى في ساعة الموت، وتراه يجهر نكاية بقتلته بأفحش ما يقوم به الانسان، في حين كان من المحتمل ان تنقذه كلمة ندم[4].

وكان سحيم شديد الاغراء للنساء، شديد التأثير فيهن بقوة بيانه، وكأن إحداهن كانت تنظر إليه نظرتها الى كائن أوضع منها، او اقل قَدْراً، فليس يضيرها ان تتنازل له بعض الشيء عما لم تتنازل عنه لمساويها شرفاً ومقاربها رفعة.

وكان سحيم طويل اللسان فتحدث بهذا في شعره، وسار في وصف ما كان بينه وبين النساء سيرة انفرد بها بين شعراء عصره ، وكشف فيها عما لايكشف عنه

---

(1) دراسات في النص الشعري– عصر صدر الإسلام وبني أمية 93.

(2) ينظر الديوان 15،16،34.

(3)نفسه 15،34.

(4) نفسه 59 –60.

الرجل الكريم، فكان في فنه مجدداً الى حد بعيد[1].

ولم يكن يخفي شيئاً مما يحدث له مع المرأة، بل يصرح بأسمها واسم قومها، فقد جالس نسوة من بني صبيربن يربوع "وكان من شأنهم اذا جلسوا للغَزَلِ ان يتعابثوا بشَقِّ الثِّياب وشِدّةِ المُعالَجة على ابداء المَحَاسِن[2]" فلم يكتم ما حدث له معهن، ففضحهن وفضح نفسه وقال:

كأنّ الصُّبَيْرِياتِ يومَ لَقينَنـــا ظِبَاءٌ حَنَتْ أعناقَها في المَكَانْـسِ
وهُنَّ بناتُ القَوْمِ إن يَشْعُرُوا بِنـا يَكُنْ في بَنَاتِ القَوْمِ إحْدَى الدَّهَارِسِ
فَكَمْ قَدْ شَقَقْنَا مِنْ رِدَاءٍ مُنَيَّـر ومنْ بُرْقُعٍ عَنْ طَفْلَةٍ غيرِ عانِـس
إذا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بِالبُرْدِ بُرْقُـعٍ دَوَالَيْكَ، حتَّـَى كُلُّنا غيرُ لابِـس[3]

ان الموضوع الشعري لهذه المقطوعة هو قصة ماجنة مع فتيات من بني صبير بن يربوع، ويبدو لنا ان هذا الجهر ينبع من نفس محرومة، لقد كان سحيم يرغب في مجالسة النساء والتعابث معهن، حتى تستحوذ عليه الشهوة، ولا تعود تستقر حتى تتلبس ثوباً جديداً من الغزل، انه يريد ان يثبت وجوده، ويرفع نفسه، والتصريح بالاسم يحقق التجربة في اسماع الاخرين، وبهذا يساوي العبد الرقيق بيض قومه واحرارهم. وشق الملابس مما تعارف عليه العرب في الجاهلية والاسلام.

وقد كان سحيم في هذا النوع من الغزل لا يعاني من حالات شعورية واحدة، فاحيانا تراه يعاني ذكريات نشوة اثيرة وطوراً يهيج حيال منظر يثيرها.

---

(1) ينظر تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري 152.

(2) الديوان 15، والاغاني (ساسي) 4:20.

(3) الديوان 15–16 (الصبيريات: نساء تميميات من بني صبير بن يربوع، كان سيده قد تزوج احداهن، وتميم بطن من بطون القبيلة الكبرى اسد، المكانس: جَمْعُ مَكْنِس، والكُنُس: جمع كِنَاسٍ، وهو الموضع الذي يأوي اليه الظباء في الحر، الدهارس: الدَّواهي، واحدتها دَهْرَسةٌ، يقال بُرْقَعٌ وبُرْقُعٍ وبُرْقُوع. والطَّفْلة (بالفتح): الليِّنة. والطِّفلة (بكسر الطاء) الصغيرة. والعانس: الكبيرة. دواليك: دولةً بعد دولةٍ، اي ما زالت تلك مداولتنا) . (كانوا يزعمون ان الرجل اذا احب امراة واحبته فشق برقعها وشقت رداءه صلح حبهما فأن لم يفعلا ذلك فسد حبهما، ينظر الحماسة البصرية 396:2).

وفي قصيدته اليائية[1]، ترد ذكريات (النشوة)، ومنها قوله:

وبِتْنَا وِسَادَنَا إِلَى عَلَجَانَـةٍ ... وحِقْفٍ تَهَادَاهُ الرِّياحُ تَهَاديـا
تُوَسدُني كَفًّا وتَثْني بِمِعصَمٍ ... عَلَيّ وتَحوِي رِجْلَها مِنْ وَرَائـيا
وهَبَّتْ لَنَا رِيحُ الشِّمالِ بـقِرَّةٍ ... ولاَ ثَوْبَ إلاَّ بُرْدُها وردَائيـا
فَمَا زَالَ بُرْدِي طَيِّبًا مِنْ ثِيَابِـها ... إِلَى الحَولِ حتَّى أَنْهَجَ البُرْدُ بَالِيا
سَقَتْنِي عَلَى لَوْح مِنْ الماءِ شَرْبةً ... سَقَاهَا بها اللهُ الذِّهَابَ الغَوَادِيـا
وأَشْهَدُ عِنْدَ اللهِ أنْ قَدْ رَأَيْتـُها ... وعِشْرِينَ منها إِصْبَعاً منْ وَرائيا
أَقَبِّلُها لِلْجانِبَيْنِ وأَتّـقي ... بها الرِّيحَ والشَّفَّانَ مِنْ عَنْ شَمالِيا
أَلاَ أَيُّها الوَادي الَّذي ضَمّ سَيْلُهُ ... إِلَيْنا نَوَى الحَسْناءِ حُيِّيتَ وَاديـا
فَيَا لَيْتَني و العَامِرِيَّةَ نَلْتـقي ... نَرُودُ لأَهْلِينا الرِّياضَ الخَوَالِيـا
وَما بَرِحَتْ بالدِيرِ منها أَثـارةٌ ... وبِالجَوّحَتَّى دَمَّنَتْهُ لَيَالِيـا
فإِنْ تُقْبِلي بالوُدّ أَقْبِلْ بِمِثْـلِهِ ... وإِنْ تُدْبِرِي أَذْهَبْ إِلى حَالِ بَالِـيا [2]

---

(1)القصيدة اطول نصوص ديوان سحيم واكثرها تداولاً بين الناس، وليس من شك في ان لتداول المصادر رواية انشاد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم اول أبياتها اثراً في شهرتها وذيوعها بين الناس، بيد ان ذلك لا ينبغي ان يلغي ان القصيدة امتلكت مقومات براعتها وعبقرية الابداع الفني في مقاطعها وتفاصيلها الداخلية على المستوى الدلالي والتركيبي والصوتي، قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري320–321. وان بين الرواة اختلافاً كبيراً في ترتيب أبياتها، فنفطويه يثبت ابياتا يخل بها الأحول، ويخل الخالديان بما يثبته نفطويه والأحول كلاهما، فضلاً عن ذلك هناك اضطراب في الابيات، يقتصر على الشطر الغزلي منها، ينظر الديوان 7، 16–33.

(2)الديوان 19–22، العلجانة: شجرة تنبت في الرمال، الحقف: حبل من الرمل مُحْقَوقِف اي معوَّج، تهاداه الرياح: تنقله من موضع الى موضع، المعصم: موضع السوار،والقُرُّ والقِرّة: الشديد البرد، يقول ان شدة البرد الجأت كل واحد الى حضن صاحبه، اذ لا غطاء معهما، ثم ذكر في البيت التالي: ان طيبها وطيب ثوبها عبق بثوبه عاماً كاملاً،أنهج الثوب: بلى واخلق وتخرق، طبقات فحول الشعراء 188:1، الوساطة 427. اللَّوح: العطش، واللَّوح: كلُّ عظم عريض، واللُّوح (بضم اللام): الهواء. (وفي البيت وأشهد عند الله ... الخ، اي علاها والتحفت عليه، فعقدت يديها ورجليها فصارت اصابعها العشرون من ورائه، الوساطة 213). الشفَّان: الريح الباردة، ويروى: على اثر الحسناء. واليَّ ثَرَى الحسناء، وبوركت وادياً، الديوان 21. الرائد: الذي يتقدّم القوم ليتخيَّر لهم المنزل، نرود: نتقدم القوم لنستكشف لهم، الاثارة: البقّية والعلامة، الدِّمْنة: ما تلبَّد من الابوال والابعار، وجمعُها: دِمَنٌ، الديوان 21–22، قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 316.

يجسد سحيم في هذه الابيات تهافته على انتهاب اللذة الجسدية بطريقة غير معهودة في الموروث الجاهلي،[1] ونفسه لا تعاني حالات شعورية واحدة، بل تنتابها الوان متغايرة متنوعة، وفي النص روح عاطفية، هي بنت الذكرى، بنت الخيال الذي يستحضر صورة قديمة، ويزيد فيها او يضيف اليها، ويتخيل المرأة في وضع من الاوضاع يستهويه ويجتذبه اليه، ويصور سحيم ممارسة جنونية متهافتة في ابياته هذه، مفتتحاً افق النص بممارسة اللذة من خلال ذكريات النشوة، وهي محور لوحته الغزلية وهدفها، ويذكر عميرة "بأيام الوصال التي كانت تقبل فيها عليه اقبال السيل المتهادي في الاباطح لتمنحه دفء القلب وبرد الوصال، ثم يكون للذاكرة ان تستعيد لحظات اللذة الماضية التي خطط لممارستها اذلالاً وكيداً لهم".[2]

اما غزله الذي يهيج حيال منظر، ولا يكون للتجربة ظل واقعي فيه، فهو قوله:

فَيَا لَيْتَني مِنْ غَيْرِ بَلْوَى تُصِيبُني ... أَكُونُ لأَجمالِ أبن أَيْمَنَ رَاعِيـا
وفي الشُرطِ أَنِّي لا أَبَاعُ وأَنَّـهُمْ ... يَقُولوُنَ غَبِّقْ يا عَسِيفُ العَذَارَيا
فأَسْنِدُ كَسْلَى بَزَّها النَّوْمُ ثَوْبَـها ... إِلَى الصَّدْرِ والمَمْلُوكُ يَلْقَى المَلاقَيا
فَلَمَّا أَبَتْ لا تَسْتَقِلُّ ضَمَمْتُـها ... تَرَى الحُسْنَ مِنها والمَلاحة باديا [3]

فلا شك انه رأى نساء ابن أيمن الأسدي، وانبهر بجمالهن، ولعل خواطر ازدحمت في ذهنه وتلامحت اشباحها له ، فأثارته المشاهد ، فمضى في احلام يقظته يتدارس الأمر، ومن المحتمل ان تكون خواطر غريبة قد ازدحمت في ذهنه، ثم استقر على هذا المرتكز العاطفي، فتمنى ان يكون عبداً رقيقاً، وان يتصل عمله بعذراوات هذا الفرع من بني أسد.

---

(1)ينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 321 .

(2) نفسه 325.

(3) الديوان 56–57، ابن أيمن من بني قليب الأسديين، جمهرة الانساب 19، وأبوه خريم بن فاتك الأسدي، له صحبة، وهو ممن اعتزل الجمل وصفّين، وكان أيمن فارساً شريفاً ويتشيع، سمط اللآلئ 262:1. الغَبُوق: شُرْبُ العَشيّ، تقول: غَبَقْتُ القوم غَبْقاً، العَسِيف: الأَجير، بَزّها: النوم، اي غَلَبها على عقلها، فسقط ثوبها، فأن النوم اذا بزها ثوبها اي سلبها اياه ، فقد غلبها على عقلها، اما الذي بمعنى غلبها فهو بذها، بالذال.

ان هذا النوع من الغزل يصور مواطن الجمال والمفاتن الجسدية للمرأة المحبوبة ، و"مواطن الجمال في المحبوبة فهي في جسمها المادي وما يصدر عنه من حركات وتعابير ثم طبائعها واخلاقها ولهذا عني الشاعر بتصوير قوامها واجزاء جسمها على الصورة وبالمقدار الذي يتذوقه الجاهلي وفاقاً لطبيعة حياته وتقاليده."[1]

وترك امرؤ القيس وراءه تراثا في الغزل مملوء بالنعوت الخاصة بالمرأة،"وقد صور الشعر جسم المرأة المحبوبة ممتلئاً وقدها رشيقاً أهيف وقوامها كغصن اذا تمايل ليس فيه ضخامة."[2] وهو المهفهف غير المفاض او المجبال[3]، كما "وصفوا بشرة المحبوبة بالرقة والنعومة وهي الرؤدة الرخصة" [4]، فيما " اتفق الجاهليون في وصف مشية الحبيبة بالهدوء والفتور." [5] اما الشَعرَ الذي فتن به الجاهليون، فهو الكثيف المتداخل لكثرته المسترسل الأسود الفاحم الذي فيه خصل كثيرة ملتمة كما وصفه امرؤ القيس بقوله:

وَفْرْعٍ يَزينُ اَلمتْنَ أسْودَ فاحِمٍ أثيثٍ كَقِنْو النّخْلَةِ ألمتَعَثْكـِلِ
غدائِرهُ مُسْتَشْزِراتُ الى العُلا تَضِلُ العِقَاصُ في مُثنّى وَمُرْسَل [6]

"ان التقليد الذي ارسى اصوله امرؤ القيس ومنحته البيئة مشروعية امتداده ، وتعاوره الشعراء حتى غدا نسغاً في تربيتهم الفنية ، ثم ما كان على سحيم الا ان يتلقفه ليعبر في شعره عن أنتمائه الى هذا التراث." [7]

وسحيم خطا خطوات امرؤ القيس وخلفائه في غزله الحسي، حيث يقول :

عمَيْرَةَ وَدعْ إنْ تَجَهّزْتَ غَادِياَ كَفَى الشْيبُ والأسلاَمُ للْمَرءِ نَاهيَا
جُنُوناَ بِها فيما اعْتَشَرْنَا عُلاَلةً عَلاَقةَ حُبّ مُسْتَسِراّ وبَادِيـا

---

(1)المرأة في الشعر الجاهلي 91.

(2) نفسه 91.

(3) ينظر مثلاً :ديوان امرئ القيس 38 ،(المهفهفة: اللطيفة الخصر الضامنة البطن ، المفاضة: المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم).

(4)المرأة في الشعر الجاهلي 94، وينظر مثلاً ديوان امرئ القيس 28.

(5)نفسه 95 ، وينظر مثلاً ديوان الاعشى القصيدة رقم 6 و183.

(6) الديوان16.

(7) الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 66.

لَيَالَي تَصْطادُ القلوبَ بِفَاحِم تَرَاهُ أَثِيثاً ناعِمَ النّبْت عَافِيـا

وجِيدٍ كجيدِ الرّيم ليس بِعَاطِلٍ مِن الدُّرِّ واليَاقُوتِ والشِّذْرِ حَاليا
كِأَنَّ الثُّريَّا عُلِّقتْ فوقَ نَحْرِها وجَمْرَ غَضًى هَبَّتْ له الرّيحُ ذَاكِيا
إذَا انْدَفَعَتْ في رَيْطَةٍ وخَمِيصةٍ ولاَثَتْ بأَعْلَى الرِّدِف بُرْدًا يَمَانِيا
تُزِيكَ غَداةَ البَيْنِ كَفًّا ومِعْصَماً ووَجْهاً كَدِينَارِ الأَعزّةِ صَافِيا[1]

أن مطلع هذه القصيدة أسلامي كما يبدو "ولكننا لا نستطيع أن نجزم بأسلامية سائر النص كما لانستطيع ان نجزم بجاهليته ولكننا نستطيع ان نجزم ان ما كان بين اسد وتميم في الجاهلية هو باعث النص وخلفيته الفكرية ، اما ان ينهى (الأسلام) عما كان ينبغي ان ينتهي الشاعر عنه فان الشاعر يعتذر عن تهافته وتماديه ." [2]

وتجد في هذه الأبيات اثر امرئ القيس بادياً "وانك لتلمح في اكثر من موضع هذا الأثر في كثير من شعره "، [3] ففي الشطرين الأولين من البيت الرابع تجد الفاظ امرئ القيس بنفسها [4] ، فحبيبة العبد في هذا النص هي عميرة " اما على المستوى الدلالي فالامر قائم على منطلقين اولهما رمزية اسماء المرأة في الشعر الجاهلي بوجه عام وثانيهما ما يغلب على الظن من ان القصيدة برمتها تتجه الى تحقيق فاعلية هذا النمط

---

(1) الديوان 16–18 ، عميرة : تصغير عَمْرة ، مؤنَّث (عَمْرٍ) واحد العمور : أصول الأسنان والأضراس. قال ابو عُبيَدة : كانت صاحبته التي شَغفَ بها تسمى غاليةَ ، وهي من أشراف تميم ابن مُرَّ ، ولم يتجاسر على ذكر اسمها. غادَيا : مبكراً بالرحيل ، اعتشرنا :من العشرة والصحبة ، فاحم : اسود ، اثيثاً:كثيفاً ،عافياً : كثيراً ، وعنى بالفاحم شعرها ، ريطة : ملحفة بيضاء ، وكان المفضل الضبي يسمي اليائية (بالديباج الخسرواني) (وانشد عُمَرَ بن الخطاب قوله :

عُمَيرَةَ وَدِّعْ إن تَجَهَّزْتَ غَادِيَا كَفَى الشَّيْبُ والأسْلاَم للمرءِ نَاهِيَا

فقال : لو قلتَ شعَرك مثل هذا اعطيتُك عليه فلما قال :

فَبَاتَ وِسَادَنَا إلى عَلَجانَـةٍ وحِقْفٍ تَهادَاهُ الرِّياحُ تَهاديا
وَهَبَّت شَمالُ آخِرَ ألَّليل قَرَّةُ وَثَوْبَ إلا دِرْعُها وردَائيَا
فما زَالَ بُرْدي طَيباً من ثيابها الى الَحوْلِ حتَّى أنْهَجَ الثَّوبُ بَاليَا

فقال له عمر : وَيْلك ! إنَّك مقتول ! ، طبقات فحول الشعراء 1: (188–187) .

(2) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 321 .

(3) تأريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري 152 .

(4) ينظر ديوان امرئ القيس 28.

من الغزل " ،[1] ولقد ابدع سحيم في تصوير حبيبته ، فشعرها كثيف مسترسل اسود فاحم ، يستحوذ على القلوب ، وعنقها هو العنق الذي انتزع اوصافه من الرئم اذ شبهه بجيدها ، واراد به الطول وجمال انتصابه ، وصفاء ونقاء لونه.

ومثلما "عني الشعراء عامة بوصف فم الحبيبة وطيب حديثها فرققوا القول وتلطفوا في انتقاء الصفات"،[2] كذلك فعل سحيم حين قال:

كَأَنَّ القَرَنْفُلَ والزَّنْجَبِيـ ... ـلَ والمسْكَ خَالَطَ جَفْناً قَطافَا

يُخالِطُ مِنْ رِيقِها قَهْوَةً ... سَبَاها الَّذي يَسْتَبِيهَا سُلافَـا

بِعُودٍ من الهِنْد عِنْدَ التِّجَا ... رِ غالٍ يُخَالِطُ مِسْكاً مُدَافـا

يُخَالِطُهُ كُلَّما ذُقْتَـــهُ ... علَى كلِّ حالٍ أَرَدْتَ ارْتشَافـا[3]

إذ يشبه طعم فم محبوبته، بطعم القرنفل والزنجبيل والمسك وبعصير العنب (الخمر) التي تنعش بعد مزجها بالماء البارد.

كما شبه محبوبته بالدمية فقال:

وما دُمْيَةٌ منْ دُمىَ مَيْسَنـا ... نَ مُعْجِبَةٌ نَظَراً واتِّصافَـا

بِأَحْسَنَ منها غَدَاةَ الرَّحِيـ ... ـلِ قامتْ تُرائيكَ وَحْفاً غُدَافَا

وجِيداً كَجِيدِ الغَزَالِ النَّزِيـ ... ـفِ يَأْتَلِفُ الدُّرُّ فِيه ائْتِلافَا

وعَيْنَيْ مَهَاةٍ بِسْقطِ الجِمـا ... د تَعْطُو نِعافاً وتَقْرُو نِعافَا

وأَبْدَتْ مَعَاصِمَ مَمْكُـورةً ... تَزِينُ أَنَامِلَهُنَّ اللِّطَافَـا [4]

اما لون البشرة وصورة المرأة المرغوب فيها عند الشعراء الجاهليين فهو البياض

---

(1) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 321 .

(2) المرأة في الشعر الجاهلي 100، وينظر مثلا: ديوان الاعشى، القصيدة رقم 90،77،52،والمرار بن منقذ – المفضليات 31–32.

(3) الديوان 44، (وهذه المقطوعة هي جزء من قصيدته الفائية، ينظر الديوان 42–48)، السُلاف: ما سال من العنب قبل وطئه بالأقدام، من السَّلَف وهو المتقدِّم، الجفنة: ضرب من العنب، والكرمة، والخمرة، والجمع جفْن، ولكن قطافا بعد الجفن هنا، يقتضي ان يكون الجفن العنب، والمراد عصيره، وهو الخمر.

(4) نفسه 43–44، ميسننانَ: موضع بالشام، اراد صنماً من اصنام ميسنان، اتصافاً: من الصفة. الوَحْف: الشَّعر الشديد السواد الكثير اللّين، الغُدَاف: الأسْوَد. يقال: أَغدَفِت القِنَاعَ، اذا أرسلته، واغدف الليلُ: أرخى سُدُولَه. والنَّزِيفُ: الذي نُزِفَ دَمَهُ، تقرو: تعطو، مهاةٌ: بقرةُ وَحشيَّة، سِقطِ الجِماد: اسفلُه، تعطو:تتناول، النِّعاف: جمع نَعْفٍ، وهو ما انخفض عن الجبل وارتفع عن الوادي، المعصم: موضعُ السِّوار، الممكورة: الممتلئة.

"لذيوع الأسمرار وكثرته وندرة البياض وقلته"[1] ،وسحيم يعاود استحضار البياض تصريحاً او تلميحاً بشكل مكثف في احاديثه عن المرأة، فهي عنده (بيضة) كما كانت عند امرئ القيس[2]، فهو يقول:

فَمَا بَيْضَةٌ باتَ الظَّلِيمُ يَحُفُّها ويَرْفَعُ عنها جُؤْجُؤاً مُتَجَافيا [3]

ويتبجح على غرار امرئ القيس بتأثيره في النساء وشدة اغرائه لهن[4]، وتتقارب الصورتان بلونهما العام، ولكنهما تتباعدان في الالوان:

ومثلك قد اخرجت من خدر بيتها الى مجلس تجر برداً مسهمـا
وماشيةٍ مشى القطاة اتبعتهـا من الستر نخشى اهلها ان تكلمـا
فقالت له يا ويح غيرك اننـي سمعت كلاما بينهم يقطر الدمـا
فنفض ثوبيه ونظر حولــه ولم يخش هذا الليل ان يتصرما
نعفى بآثار الثياب مبيتنــا ونلقط رفضاً من جُمانٍ تَحَطما
أَلا حَبَّذا مسراك من ثم ليلــةً طرقت على شحط النوى أُم أَسلما[5]

في هذه الابيات والتي اطلق عليها د.عبده بدوي "كلام يقطر دماً" [6]، ركز النقاد على اجادة العبد في تصويرمشية المرأة، حين ذكر انها "تمشي مشي القطاة"[7].

ويذكر عشيقته في البيت الاول بأنها ليست الوحيدة في ميدان عشقه، "ذلك لأن مثلها كثيرات يسرعن الى لقائه من خدورهن، وهن مرتديات اجمل الثياب، وبخاصة ما كان منها مخططاً" [8].

---

(1) المرأة في الشعر الجاهلي 95.
(2) ينظر ديوان امرئ القيس 13.
(3) الديوان 18.
(4) ينظر مثلاً ديوان امرئ القيس 12، وديوان النابغة الذبياني 56.
(5) الديوان 35-36، (ويروى- خدر امها-، المسهم: المخطط مثل فوق السَّهْم)، (ويروى -سمعت حديثا-، ويح: كلمة رحمة لمن نزلت به بليّة)، (ويروى- وأَبصر حوله) ،(ويروى -ونلقط فضاً من جمان- يريد ما تكسَّر منه، نعفى، اي نمحو بآثارنا).
(6) دراسات في النص الشعري- عصر صدر الاسلام وبني امية 87.
(7) نفسه 98.
(8) نفسه 91.

وابتداء من البيت الثاني يذكر على الطبيعة ما حدث في ليلة اللقاء، فهي قد خرجت تتسلل اليه، ولقد كانت في تسللها رقيقة وديعة كالقطاة، وهو موفق في اختيار كلمة القطاة لأنها تأتي في الشعر القديم منبئة بأنه ستكون هناك مغامرة. وهذا ما حدث، ثم انه كان يرصد عملية الخروج هذه، وإذا كان كل منهما كان يخشى الكلام خيفة القبيلة، فأننا نرى بعد (فترة حذر) إن الفتاة هي التي تتكلم، وذلك لأنها تحمل إليه نبأ فاجعاً، وهو إن القوم يأتمرون به ليقتلوه، فقد سمعت منهم كلاماً (يَقْطُر دما).

ويجمع سحيم في قصيدته الميمية اوصافاً متعددة، منها الحسية، فبكى للفراق، وحن لمحبوبته النائية:

هما جارتاك اليوم شطت نواهما واصبح يبكي ذا الهوى طللاهما
وفاضت دموع العين مني ولا ارى نوى الحي يدنيها جميعاً بكاهما[1]

ثم يدع هذا الوصف الحسي، فيبدأ بالعموميات، ثم يتناول بعض الجزئيات، فهو حين يعمم يقول واصفاً الرواحل:

اخذن بألفي درهم كسوتيهما فأَحسنُ مكسوين اذ كسياهما
دوائب حتى قلت لو جنَّ مركب مِن الحُسْنِ جُنَّا فاسْتُطيرا كِلاهما[2]

وينتقل بعد ذلك الى وصف جسديهما الممتلئين:

وقمن كما قام المها قابل المها وهدين بيضاوين عبل شواهما
تميلان بالأعطاف من كل جانب كما سال منزوفان لدن مطاهما [3]

ومن هنا نرى ان سحيماً في هذا النوع من الغزل، يترسم خطا الشعراء السابقين، وامرئ القيس خاصة، واعتمد ذات الاصول التي نسجها، مستعيناً بنعوته، مضيفاً اليها أشياء لا تذكر، وأعطى الوصف المثالي الذي يمليه المجتمع البدوي آنذاك[4].

اما فيما يخص الزمن الذي قال فيه سحيم هذا الغزل الفاحش، فأنه يرجع الى زمن

---

(1) الديوان 60.
(2) نفسه 61.
(3) نفسه 62.
(4) ينظر مثلاً ديوان امرئ القيس41،171،14،12،43،110،والمفضليات، المفضلية: 16البيتان (63و64)والمفضلية:21، (البيت 20)، والمفضلية 43 (البيت 3).

سابق قبل مقتله فهناك رواية تحلل حادثة بيعه وعرضه على عثمان بن عفان رضي الله عنه، بغزل قاله يشبب فيه بابنة مولاه جندل[1] ، وتنص على ان هذا الغزل جاء في يائيته نفسها،[2] والتي كما بينا آنفاً انها قيلت قبل مقتله بزمن ليس بالقصير.

والراجح عندي ان غزل سحيم الفاحش قال معظمه اخر حياته، ولعل الأبيات التي ذكر فيها نساء ابن ايمن، قيلت في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه، لأن ابن ايمن كان يتشيع، وفكرة التشيع هذه جاءت بعد الفتنة بين علي بن ابي طالب رضي الله عنه ومعاوية، ولأن اباه كان حياً ايام صفين، كما كان من اصحاب الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. [3]

وهكذا فإن غزله الحسي لم يقله في زمن متقدم وانما قاله في زمن متأخر ، ولا يتعدى خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه.

(2) الغزل المعنوي

وهذا النوع من الغزل يحمل مواجد غرامية المت بالشاعر ، فكشفت عن حب اوقدته المرأة في نفسه ، وهو حب صادق فعال في النفوس ، ويبلغ في احيان القمة في التأثير اذا ادى الى التضحية الغالية ، و يكون عاقبته احياناً هيام شديد او موت في سبيل الحب[4]. و يعد هذا النمط من الغزل، " من مستلزمات البناء الفني للقصيدة الجاهلية عند عموم الشعراء، ولا سيما الذي نجده في افتتاحيات القصائد "[5]، ووجد طريقه لدى الشعراء، فذهبوا يحاكون و يقلدون ويرسمون خطى من سبقهم.

وان رجال هذه المدرسة الغزلية امثال المرقشين الاكبر و الاصغر، والمخبل ، و قيس بن الحدادية،و ...، [6] قد عانوا هذا الحب باشكال مختلفة، وباختلاف التجربة و المزاج، وعلى الرغم من ان سحيماً، احب بدافع اللذة والشهوة في أغلب الاحيان

---

(1) ينظر الديوان 34.

(2) ينظر تزيين الاسواق 142.

(3) ينظر سمط اللائي 1: 262

(4) ينظر المرأة في الشعر الجاهلي 122 0

(5) دراسات في الشعر العربي القديم- د.بهجت الحديثي 108 0

(6) ينظر الحب المثالي عند العرب 66-67

فانه احب احياناً و في قلبه لواعج ليست كلها اباحية،ولهذا نجده في هذا الغزل يقترب من الغزل العذري، فالحبيبة تستولي على عقله و قلبه" فما المرء الا عقله و قلبه." [1] ويتميز هذا اللون من الغزل عند سحيم، بصدق وحرارة الحب والثبات فيه ، بعيداً عن شهواته و لذائذه ، " فالمحبوبة هي غاية المحب ولا ينفعه دونها شيء ولا يلهيه عنها امر. "[2]

وهذه المزايا نراها بوضوح في قوله بعد رحيل مولاته التميمية زوج سيده جندل[3]:

خَلِيلَيَّ هذا البَيْنُ قَدْ جدَّ جــدُّهُ فَعُوذَا لنا مِنْ شَرِّ ما البين مقرف
و ان لم تبوحا خفت من باطن الجوى وان بحته فالسيف عريان ينطف
و للسيف احجى ان اقاسي والشبا من الوجد لا يقضي علي فيرعف
ارقا وتغنيظا ونأيا وفرقــة على حين ابصرت المشارع تنشف
وما كنت اخشى جندلا خاب جندل على مثلها، والظن يخطي و يخلف
أعالي ان تنأى فموعد بيننــا وبين المنايا مررثريث يخـذف
أعالي قد باح المجمجم فاعلمــي على رغم اناف تكت و ترعـف [4]

وتبين لنا هذه الابيات ،الالام التي اصابت الشاعر بعد نوى المحبوبة ، فهو لا يصف المفاتن الجسدية، ولا يتحدث عن شهواته ولذائذه، ولا يذكر ما يذكره الماجنون من ميل آثم الى المرأة، والى جانب ما يتميز به هذا النص من صفات الغزل المعنوي نراه يقص علينا من اخبار العبد وحبه، فهو قد كتم حبه خوفاً من بطش السيف العريان الذى ينطف ، ولكنه ما لبث ان انفجر يتحداه و يتحدى المصير الذي سيؤل اليه حين اعلن الرحيل .

ويصور لنا سحيم نفس المرأة تصويراً دقيقاً، بَعُدَ عن الحس، وقَرُبَ من الوجدان:

وَجَدْتُهُما يوماً وللصِّيْدِ غِـرَّةٌ تَدَقَّانِ مِسْكاً مائلاً بُرْقُعَاهُمـا
بَكَتْ هذِهِ وارْفَضَّ مْدَمعُ هـذِهِ وأذْرَيْتُ دَمْعي في خِلالِ بُكَاهُما

---

(1) المرأة في الشعر الجاهلي 117 ، وينظر مثلا ديوان امرئ القيس 5، 69 .
(2) نفسه ، 123 وينظر مثلا ديواني: زهير ابن ابي سلمى 15 و 34 ، وعنترة العبسي 18.
(3) ينظر الديوان 63 .
(4) نفسه 63-64 ، (تنشف: ينقطع ماؤها، المشارع : موارد الشاربة الى الماء).

تَمَنَّيْتُ أنْ ألقَاهُما وتَمَنَّيـــا فلمَّا التَقَيْنا اسْتَحْيَيَا مِنْ مُنَاهُما [1]

هنا يدخل حادثة يوهمك بها انها تجربة وقعت له، وليس لديك ترد به هذا الايهامَ، وينتقل بوساطتها الى هذا اللون من الغزل، فالمرأة عنده في هذه الابيات تطمع في الغيبة، وتحجم في الحضور، وينأى بها الحياء، ويحول بينها وبين ممارستها للامنية التي طالما تشوقت الى تحقيقها.

وكشف العبد في هذا الغزل عن حب لامس قلبه صادقاً غير زائف ، فهو لا يعبر عن تجربة ، ولا ينقل احساساً مباشراً ، بل يصدر عن المُثُل العربية، وتجارب البيئة ، وتقاليد الشعر[2].ولا بد ان نذكر ان هذا الغزل قليل جداً في ديوانه.

(3) الغزل الكيدي

ان نصوص هذا الغزل هي ايضاً تحمل مواجد غرامية المت بالشاعر ، الا انها تنقل احساساً مباشراً يتسم بالعنف و التحدي والعناد ، وقد قاله سحيم قبيل مقتله وكان يجرح قتلته بلسانه ،" لمّا عزموا على قتل سحيم ، انطلقوا به الى الموضع الذي ارادوا قتله فيه، فضحِكت منه امرأةٌ كان بينها وبينه هوىً شماتةً به[3] "فقال لها :

فان تضحكي مني فيا رب ليلـة تركتك فيها كالقباء المـفرج [4]

"ولما ارادوا قتله اوثقوه كتافاً ، وقربوه من نار كانوا يصطلون عندها ، وجعلوا يحمون عيدان العرفج الرطب ويضربون استه بها ، ويرتجزون عليه ويقولون :

اوجع عجان العبد او ينسى الغزل بالعرفج الرطب ان الصوت انخزل" [5]

"ومرت به التي اتهموه بها وهو مقيد، فاهوى لها بيده، فاكثروا ضربه، فقال [6]" :

---

(1) الديوان 62 ، كما وردت له مقطوعة عدتها اربعة ابيات مدح فيها امرأة، ووصف من تليق به من الرجال ،ينظر نفسه 36.

(2)ينظر مثلاً ديواني امرئ القيس 69، 80 ، 24 ، والنابغة الجعدي 86 .

(3)الديوان 58 .

(4) نفسه 59 .

(5) نفسه 59 (انخزال الصوت : انقطاعه) .

(6) نفسه 59 .

ان تقتلوني فقد اسخنت اعينكم وقد اتيت حراماً ما تظنوننا
وقد ضممت الى الاحشاء جارية عذب مقبلها مما تصونونا [1]

وقال سحيم ايضاً :

ان تقتلوني تقتلوني وقد جرى لها عرق فوق الفراش وماءُ [2]

هذه النصوص تمثل غزلاً ماجناً لسحيم، اراد به الامعان في اغاظة قاتليه، والكيد بهم على الرغم من انه مقيد بين ايديهم، وقد قربوه من النار المشتعلة، متأهبين لقتله[3].

وكذلك قال يتحدى الاسديين من قتلته ساعة الموت، عندما شدوا وثاقه وقد " قُدِّم ليقتل ."[4]

شدوا وثاق العبد لا يفلتكم ان الحياة من الممات قريب
فلقد تحدر من جبين فتاتكم عرق على ظهر الفراش وطيب [5]

وهو يقفز احيانا فيمس الحدود التي وصل اليها العذريون انفسهم ، فشرع يشكو ويبث لواعج قلبه ويتحرق شوقاً الى المحبوبة ، ويتحدى تهديد سادته ، ولا يبالي بالموت ولا بالسجن [6] :

أبا معبد بئس الفراضة للفتى ثمانون لم تترك لحلفكم عبدا
كسوني غداة الدار سمرا كأنها شياطين لم تترك فؤاداً ولا عهدا
فما السجن الاظل بيت سكنته وما السوط الا جلدة خالطت جلدا
أبا معبد والله ما حل حبها ثمانون سوطاً بل تزيد بها وجدا
فان تقتلوني تقتلوا ابن وليدة وانت تتركوني تتركوا أسداً وردا

---

(1)الديوان 59 .

(2) نفسه 60.

(3) ينظر دراسات في النص الشعري – عصر صدر الاسلام وبني امية 97 .

(4) الديوان 60، وينظر طبقات فحول الشعراء 188:1 ، ونوادر المخطوطات 272:2، والاغاني (ساسي)20: 5 ، وديوان المعاني 2: 166 ،وفوات الوفيات 44 ، وخزانة الادب 2: 105 ، وشعراء مخضرمين واثر الاسلام فيه 253،ودراسات في النص الشعري – عص رصدر الاسلام وبني امية97.

(5) الديوان 60.

(6) ينظر نفسه 66، وينظر مثلاً ديواني : امرئ القيس 4 ،14، وعنترة العبسي 29.

غداً يكثر الباكون منا ومنكم وتزداد داري من دياركم بعداً [1]

وفي هذه المقطوعة أيضا ، عتاب لسيده جندل (ابي معبد) ، واعلان لحبه الذي كتمه مدة غير قصيرة ، واحتفظ بسره زمناً .

ويبدو ان نصوص هذا الغزل لا تخلو من روح الجنس والإباحة والمجون ، وقالها كلها او جلها في اخر عهده بالحياة او قبيل مقتله ، وانه لم يتخل عن شهوانيته حتى في ساعة الموت ،ساعة التوبة، تراه يجهر نكاية بقتلته بأفحش ما يقوم به الإنسان ، وكان من المحتمل ان تنقذه كلمة ندم .

وتتعدد رموز المرأة عند سحيم وهي لاتخرج عما اعتاد عليه الجاهليون من ذلك، الا ان سحيماً قد يتميز بذوق مرهف في انتقاء اسماء رقيقة ذات جرس متميز، ولعلنا نجد في ديوانه اسم عميرة، [2] وتكتم، [3] وهند[4]، ومية [5]، وسلمى[6] ، وسمية، [7] وغالية . [8]

اما محبوبته ، فلانرى الرواة يستقرون في امرها على رأي ، فتارة يذكرون انها زوج سيده ، واخرى يذكرون انها ابنته، [9]وانا ارجح بأنها الزوج لا الأبنة ، لان الرواة الذين ذكروا الابنة يسوقونها عرضاً، [10] اما الرواية التي تذكر الزوج فهي ———————

(1) الديوان 66-67 (لحلفكم : لعبدكم ،قال الزبير : واخبرني عبد الملك بن عبد العزيز ان هذا البيت الأخير للعرجى عبد الله بن عمر(و) بن عثمان بن عفان رضي الله عنه ، الديوان 67) .

(2) ينظر نفسه 16.

(3) نفسه 34.

(4)نفسه 37.

(5) نفسه43.

(6) نفسه 49 .

(7) نفسه 62 .

(8) نفسه 25 ، 64 .

(9)نفسه 34، 35.

(10) نفسه 34.

الاقرب الى الواقع . [1]

وهكذا نخلص الى القول ان سحيماً في اغلب موضوعاته الغزلية كان مقلداً للتراث الشعري الذي تركه امرؤ القيس ومن سار على منهج امرئ القيس في هذا اللون من الشعر ، ثم ما كان على سحيم الا ان يتلقفه ليعبر في شعره عن انتمائه الى هذا التراث.

ثانياً : الوصف

أحتل الوصف مكاناً بارزاً عند الشعراء الجاهليين فهو يعد من أهم الموضوعات الشعرية التي طرقها معظمهم، إذ لا تخلو قصيدة منه، فهو وثيق الصلة بوجدان الشاعر وبطبيعته الإنسانية، فالشعراء ينفعلون وتتحرك عواطفهم، ويتأثرون بما هو موجود حولهم من الظواهر البيئية لأنهم عاشوا في تلك البيئة التي التصقوا بترابها، وتفاعلوا مع أحداثها، فوصفوا كل شئ وقعت عليه أعينهم في تلك البيئة الصحراوية[2]، من هضاب ووديان وشعاب وآبار ورياح وسراب ، كما "اكثروا من وصف المطر والبرق والسهول ، ولم يقتصر وصفهم على الطبيعة الجامدة ، بل جاوزها إلى وصف الطبيعة المتحركة حيث وصفوا الحيوان الأليف، والحيوان الوحشي الشارد في مجاهل الصحراء العربية" [3].

كما يعد الوصف من التقاليد الشعرية الفنية التي سلكها الشعراء الجاهليون واتبعوها بدقة، فهو لا يعبر عن تجارب الشاعر النفسية، ولا ينقل إحساساً مباشراً بل يظهر لنا جانباً اخر من التقاليد الشعرية التي تعارف عليها الشعراء.

وشغل الوصف جزءاً عظيماً من شعر امرئ القيس، "وبرع في ضروب منه براعة بذَّ فيها كل من تقدمه ، وأبر على من تأخر عنه ، وصف الخيل والابل، والدروع ،

---

(1) ينظر تقديم مقطوعته الفائية في الديوان 63، وينظر رواية ابو عبيدة في الديوان 16 ، واكثر سحيم من ذكر غالية في شعره ، ينظر نفسه 25 (الهامش) ، 64، فضلاً عن ذلك ، لو لم تكن محبوبته زوج سيده لما كان هناك رحيل الى بني يربوع ، ينظر نفسه 64.

(2) ينظر تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي (شوقي) 214 .

(3) أبو دؤاد الأيادي– دراسة موضوعية وفنية 93، (رسالة ماجستير).

والفلوات،والجبال،والوحش، والاودية ،والبرق، والسحاب، والمطر، والليل" [1].

وطرق سحيم ذات التقاليد التي ارساها شعراء عصره في هذا النمط من الشعر، محاكياً لهم، فوصف الناقة وثور الوحش والنعامة، ووصف السحاب .

وصف السحاب

حظيت هذه الظاهرة الفنية في الشعر الجاهلي باهتمام الشعراء، فقد أولع الشعراء بوصف السحاب [2]، واكثروا من الحديث عنه، وتتدخل البيئة أيما تدخل في دفع الشعراء إلى وصف السحاب.

وقد برع امرؤ القيس في هذا الضرب من الوصف الذي شغل جزءاً من شعره، وجسد إحساسه بالبيئة بصورة تعبيرية موفقة، فقد "وصف المطر وصفاً دقيقاً رائعاً ...ووصف البرق وشبهه بلمع اليدين مرة، وبتعتاب الكسير مرة أخرى، وبالاكف التي تتلقى الفوز عند مفيض القداح مرة ثالثة" [3]، وقدم صوراً رائعة للسحاب والبرق والجبال وهطول الأمطار والغيوم والسيول.[4]

وقد أضاف الشعراء بعده إضافات قليلة، كتشبيههم اصوات الرعد بأصوات الفحول من الإبل، على غرار ما نجد عند أبي ذؤيب الهذلي[5]، وتصويرهم حركة مشي السحاب الممتلئ بالماء بمشي الكسيح او الكسير[6].

وخطا سحيم خطوات امرئ القيس في هذا النمط من الوصف، فديوانه يطالعنا بأبيات في وصف السحاب، وردت في موضعين [7] ، ففي قصيدته اليائية يقول:

---

(1) عمدة الأديب –1– امرؤ القيس 106.

(2) ينظر مثلاً دواوين :عبيد بن الابرص 58، وابو دؤاد الأيادي 297،331، 327 ، وامرؤ القيس 78، 105، 28 .

(3) عمدة الأديب –1– امرؤ القيس 146.

(4) ينظر ديوان امرئ القيس 24، 72 ، 144 .

(5) ينظر ديوانا: الهذليين 48، وعبيد بن الأبرص 36.

(6) ينظر ديوان عدي بن زيد 84.

(7)وورد له بيت في وصف الغيث يعد أول ما تكلم به عبد بني الحسحاس من الشعر، ينظر الديوان 68 (النص بل).

فدع ذا، ولكن هل ترى ضوء بارق يضئ حبيا منجدا متعاليــا

يضئ سناه الهضب هضب متالـع وحب بذاك الهضب لو كان دانيا
نعمت به عيناً وأيقنت أَنَّــه يحط الوعول والصخور الرواسيا
فما حركته الريح حتى حسبتـه بحرة ليلى او بنخلة ثاويــا
فمر على الانهاء فالتج مزنــه فعق طويلا يسكب الماء ساجيا
ركاما يسح الماء من كل فيقـة كما سقت منكوب الدوابر حافيا
ومر على الاجبال اجبال طـي فغادر بالقيعان رنقا وصافيـا
أَجش هزيم سيله مع ودقــه ترى خشب الغلان فيه طوافيا
له فرق جون ينتجن حولــه يفقئن بالميث الدماث السوابيا
فلما تدلى للجبال واهلهــا واهل الفرات جاوز الجر ضاحيا
بكى شجوه واغتاظ حتى حسبتـه من البعد لما جلجل الرعد حاديا
فأصبحت الثيران غرقى وأصبحت نساء تميم يلتقطن إلصياصيـا [1]

لعلنا نجد في أبيات لوحته هذه، صوراً ومشاهد متعددة للبرق، والغيم، والمطر، والسيل، يعرضها لنا سحيم، فيبدأ حديثه عن البرق الذي يضيء السحاب والهضاب في البيئة الصحراوية، ثم يصف لنا المطر، وزحف سيوله والذي يشبهه بزحف الكسير من الحيوانات، ويجرف خشب الوديان، وهو هنا يبالغ في وصف غزارة هذه السيول.

---

(1) الديوان 31-33 (حبيا: أي عاليا على وجه الأرض، ومن هذا قيل: جاء الصبي يحبو، منجدا: من ناحية نجد، والنجد: ما علا من الأرض، الهضبة: الأكمة الملساء القليلة النبات، السنى: الضياء، الوعول: كباش الجبل، واحدها وعل، الراسيات: الثابتات، حرة ليلى ونخلة: موضعان، حرة ليلى: هي حرة بن سليم، الحرة: ما انحدر من انف الجبل فيه الحجارة السود، نخلة: موضع قريب من مكة شرفها الله تعالى، الانهاء: غدران الماء، التج: كثر ماؤه، اللجة: معظم الماء، المزن: الغيم الابيض، عق: انشق وسكب، الساجي: الساكن، الركام: المتراكب الغليظ، اي هو يسير رويدا مثل الفرس المنكوب وهو الذي نكبته الحجارة، الدوابر: مآخير الحوافر، الفيقة: اجتماع الدرة، وهو اجتماع الماء، الرنق: الكدر، الجشة:البحة، الهزيم: السريع الوقع، الودق: قطر المطر، الغلان: الأودية ذوات الشجر، الفرق: الناقة التي يصيبها المخاض، يفقئن: يشققن، الميثاء: الأرض السهلة اللينة، والدماث مثله، السابياء: الماء الذي يكون على رأس الولد، الشجو: الحزن،الجلجلة: الصوت والبكاء والمطر، الصياصي:قرون الثيران).

ويختتم لوحته اليائية بتصوير رائع للثيران وهي تغرق فيما تحاول نساء تميم في التقاط قرونها. وهو في هذه القصيدة يحاكي امرأ القيس في وصف المطر ويتابعه في كثير من الصور[1].

وجاء في قصيدته الفائية :

احار ترى البرق لم يغتمض يضيء كفافاً ويجلو كفافاً
يضيء شماريخ قد بطنت مثافيد { ريطاً } وريطاً سخافا
مرته الصبا وانتحته الجنو ب تطحر عنه جهاماً خفافا
فاقبل يزحف زحف الكسير يجر من البحر مزناً كثافا
فلما تنادى بان لا برا ح وانتجفته الرياح انتجافا
وحط بذي بقرٍ بركه كأن على غضديه كتافا
فالقى مراسيه واستهل كمد النبيط العروش الطرافا
يكب العضاه لاذقانها ككب الفنيق اللقاح العجافا
كأن الوحوش به عسقلا ن صادف في قرن حجٍ ديافا
قياماً عجلن عليه النبا ت ينسفنه بالظلوف انتسافا[2]

يعود سحيم مرة ثانية الى وصف السحاب في لوحة جديدة الا انها لا تختلف عن افكار لوحته السالفة الذكر ومشاهدها ومعانيها ، فتراه يصف البرق الذي يضيء الغيوم والجبال ، والجبال تلبس اثواباً بيضاً يعلو بعضها فوق بعض ،بينما تبدأ الرياح بمعالجة هذه الغيوم .

ويضيف شاعرنا في هذه اللوحة صورة فنية رائعة، فيتحدث عن السيول التي تلوي شجر العضاه، وتعلوها مثلما يعلو الفحل من الجمال النوق الهزيلة.

---

(1) ينظر ديوان امرؤ القيس 24 .

(2) الديوان 46 –48 (الكفاف: ما تعلق من السحاب وبرز البرق من خلله، المثافيد: المتراكبة، الريط: الثياب البيض، مرته: مسحته ليدر، انتحته: قصدت نحوه، تطحر: ترمي، الجهام: السحاب الذي قد هراق ماءه، المزن: السحاب، انتجفته: استفرغته، البرك: للصدر، ويروى وحل، ألقى مراسيه: اقام، استهل: أرسل ماءه، النبيط: النبط، عضاه: كل شجرة لا شوك فيه فهو عضاه، العجاف: المهازيل، الفنيق: الفحل من الإبل).

ونرى مما تقدم ان لوحة السحاب في قصيدتي سحيم، تظهر التوجه الكيدي الذي طالما مارسه الجاهليون ورسموا تفاصيله، وكانت اللوحة كلها مقصودة "لتصوير سيل يقتلع مضارب تميم ويغرق رجالها وانعامها فلا يبقى الا النساء يلتقطن الصياصي"[1]،

إذاً سحيم العبد "لا يستطيع المواجهة المباشرة فلما عمد الى المواجهة استل من شاعريته قدرة على الطعن والتخفي وراء ظاهر لا ينبئ عن فروسية"[2].

وبعد فان سحيماً، ومن خلال هاتين اللوحتين في وصف السحاب، يعود مرة أخرى في تقليد امرئ القيس في هذا الضرب من الشعر ، فيستعير ألفاظه وصوره، وينسج كثيراً من أبياته نسجاً مشابهاً لشعره.[3]

ثالثاً: الفخـر

شغل الفخر حيزاً من القصيدة الجاهلية ، وهو ظاهرة من ظواهر الشعر الجاهلي، والفخر هو المدح نفسه وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار ، وكل ما قبح فيه قبح بالافتخار[4]، والفخر أيضا "تمدح الشاعر بنفسه وقومه وذكر مآثرهم ومفاخرهم، واكثر ما تناول الفخر الشجاعة والنجدة و البأس والقوة وإجارة الجار ومنع الحريم وإكرام الضيف وإيواء الطارقين، وهي خير ما كانت تقدس العرب من صفات واكثر ما كان يظهر في حياتهم ويتطلبه عيشهم[5]".

---

(1) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 330.

(2) نفسه 330.

(3)ينظر نماذج في وصف السحاب في ديوان امرئ القيس 72، 144.

(4) ينظر العمدة 2: 143.

(5)تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي (سباعي بيومي) 113:1.

ويبدو إن أنموذج الفخر ينطلق "من القيم والمعايير التي تنطلق منها نماذج المديح عادة، إلا إن الاتجاه الفني في نموذج الفخر يبقى متميزاً بإخضاع تفاصيله لاستشراف المثل العليا في ذات الشاعر الفردية أو القبلية، عبر موجة حماسة عارمة تجد متنفسها

في بضعة أبيات تعبر عن طموح الذات إلى تحديد إطار وجودها الإنساني المتميز الذي يحدد اتجاه الشاعر وطبيعة علاقاته الاجتماعية الخاصة ."[1]

والفخر نوعان: نوع ينطلق من واقع، ثم يزيد فيه، ونوع يكتفي بنقل الأصول الفنية العامة، ولا يحمل من التجارب شيئاً، والشاعر"يمتدح ذاته وقبيلته فيعد مدحه هذا اعمق صدقاً من مدحه للآخرين"[2].

وكان الشعر يومذاك ديوان العرب وسجل المفاخر وديوان المآثر، وكان من ميدانه الفخر بالقبيلة[3] والفخر بالذات[4].

وقد تناول شاعرنا هذا الموضوع، وتوزع شعره بين الفخر بقومه (الفخر القبلي)، متحدثاً عن أمجادهم وبطولاتهم ومآثرهم وماضيهم المشرف، موضحاً مكارمهم الأخلاقية وحلمهم وشجاعتهم، والفخر بنفسه (الفخر الشخصي)، فتحدث عن شجاعته وكرمه.

إذاً يمكن أن نقسم فخره إلى قسمين:

أ-الفخر القبلي

ب-الفخر الشخصي

---

(1) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين -دراسة تحليلية 410.

(2) أبو دؤاد الأيادي -دراسة موضوعية و فنية 119.

(3) ينظر مثلاً دواوين: لبيد 174، وأبو دؤاد الأيادي302، 310،292، 322، 316، و اوس بن حجر 14-28، 113، 99، والحطيئة 47،60، 48،121، وعبيد بن الأبرص 76، وقيس بن الخطيم 9،10، 21 ، وزيد الخيل 13، 15 ، 17، 20 ،44.

(4) ينظر مثلاً دواوين: الحطيئة 257، 382، و اوس بن حجر7 ،83، 115، 124، وكعب بن زهير59،60، 69، ولبيد 3، 215، وأبو دؤاد الأيادي 322، 323، 346.

أ - الفخر القبلي

صور سحيم وقائع سادته الآسديين في مقطوعتين، ومجموعة من الابيات في قصيدة أخرى، وهو في كل ذلك يمجد تاريخهم، ويشيد ببطولاتهم الحافلة بالمآثر والمفاخر.

ولقد تغنى الشاعر بانتصارات بني أسد على بني عامر وبني كعب، قائلاً:

بني أسد سيروا جميعاً فقاتلوا معداً إذا اربدت بشر جلودها
آرى أسداً والحمد لله أصبحت على خير حالٍ و الاله يزيدها
ونحن جلبنا الخيل من جانب الغضى إلى أن تلاقت بالرشاء جنودها
بملمومةٍ كالليل رعناء فخمةٍ ورقراقةٍ يعشى العيون حديدها
اذا فزعوا طاروا الى كل نهدةٍ واجرد نهدٍ ما تجف لبودها
يقضين دينا من نمير بن عامر ولم ينج منها جعفرووحيدها
ويوم بني كعب تركنا سراتهم على الة لزن قليلٍ عديدها [1]

رسم سحيم في هذه الأبيات صوراً رائعة عن وقائع بني أسد وهم يحققون انتصارات متتالية على بني عامر وبني كعب، ويحمد الله على نصر سادته الأسديين.

وفي قطعة أخرى يعود سحيم ،فيتحدث عن بني أسد، ويصور بطولاتهم ويفخر بأيامهم، وينقل مشاهد زحفهم، ويسعى للصلح بين بطونهم، وينصح لهم بالتقارب، ونبذ الخلاف إذا وقع:

بني عمنا من تجعلون مكاننا إذا نحن سرنا نبتغي من نحالف
الم تعلموا انا فوارس نجدة إذا خام في الهيجا الضعاف الزعانف

(1) الديوان49-50، (اربدت: اسودت، الرشاء: يوم كان لبني أسد على بني عامر، ملمومة: كتيبة مجتمعة، رعناء لها رعن كرعن الجبل، رقراقة: براقة بالسلاح، نهدة: مشرفة ضخمة، اجرد: قصير الشعر، آل الوحيد، من بني كلاب، لزن: أي ضيق).

وكنا لهم كالغيث مال نباته حياسنة أزجى إليه الضعائف
وصرنا إلى السعد بن سعد بن مالك وسعد بني الاحلاف تلك العجارف
وقلنا لهم والخيل تردى بنا معا نحارب من حاربتم ونحالف[1]

وأخيراً، نجده، يتحدث عن أيام بطون أسد الخالدة المشهورة ومآثرها، ونراه يصور معاركهم المظفرة، ويذكر ضحاياهم، ويفخر أيضاً بنصرهم على بني جشم، فيقول:

نحن حللنا الجزع حيث علمتـم وقد أحجمت عنه تميم وعامـر
بجأواء جمهور كأن عقابهـا اذا رفعت في قلة الرمح طائـر
إذا ما فرغنا من سوار قبيلـة سمونا لأخرى نبتغي من نساور
وولى دريد في الغبار وقد رأى منيته مما تثير الحوافـر
يفرج عنا كل ثغر نخافـه مسح كسرحان القصيمة ضامر
وكل لجوج في العنان كأنهـا اذا انغمست في الماء فتخاء كاسر[2]

وفي هذه النصوص نجد التقاليد الفنية مرعية في نفس سحيم، فالبيت الأول كثير الدوران، شائع الفكرة بين الشعراء[3]، وصورة الحصان في البيت الخامس وتشبيهه بالذئب معروفان في الشعر الجاهلي[4]، ولا يكتفي سحيم بنقل الصور والافكار، بل يتجاوز ذلك الى الاسلوب، فهو يعنى بتصوير الحركة، ويصفها وصفاً دقيقاً، ويميل الى التركيز، فيحمل الكلمات من الوصف ما يجعلها ثقيلة.

---

(1) الديوان 51،(نحالف: نفاعل من الحلف، النجدة: الشدة، والهيجا، تمد وتقصر، خام: جبن، الزعانف: السود القصار، واحدهم زعنفة، الحلاف: هو الحارث بن سعد بن ثعلبة، الرديان: ضرب من السير سريع، واصله عدو الحمار بين آريه ومتمعكه، الآرى: حبل يثبت بخشبة تدفن في الأرض وتشد الدابة بعروته، المتمعك:حيث تتمرغ الدابة في التراب).

(2)نفسه 38–39، (الجزع: منعطف الوادي، احجمت: كفت وجبنت، جأواء: كتيبة، الجمهور: الكثيرة، العقاب: الراية، المسح:السريع الجري سحا، السرحان: الذئب، القصيمة: رملة تنبت الغضى، انغمست في الماء: ابتلت من العرق، الفتخاء: العقاب، سميت بذلك للين في جناحها، الكاسر: المنقضة للصيد، ولجوج: فرس يلج في العدو).

(3) ينظر المفضلية 98، البيت 23(الشاعر بشر بن ابي خازم يفخر بيوم النسار).

(4) ينظر ديوان كعب بن زهير130.

وهكذا كان فخر الشاعر القبلي الذي ركز فيه على مجد قبيلته اسد،وما كان لها من مآثر، وبيان بعض خصالهم الأخرى، جاء واقعيا، ونقل صوراً وأفكاراً ووصفها وصفاً دقيقاً، وغلب على فخر سحيم الاتجاه القبلي الجماعي، "وهي سمة عامة في الفخر

الجاهلي لولع الشعراء بسرد وقائع بطولاتهم الجماعية، مما يجعل الشاعر –أحيانا– أشبه بالمؤرخ الذي يقدم الوثائق والمستندات تأييداً لوجهة نظره ."[1]

ونخلص من هذا إلى إن عناصر الفخر القبلي عند سحيم لا تختلف عما هي عليه عند عامة الجاهليين.

ب– الفخر الشخصي (الذاتي) :

إن الفخر الشخصي غالبا ما يصدر عن تجربة، ينطلق فيها الشاعر إلى جو خيالي، وينقل تجربة البيئة كلها، ولقد "شغل الفخر الشخصي عدداً من النماذج الجاهلية القصيرة التي نجدها مبثوثة في دواوين الصعاليك بوجه خاص، على ان دواوين شعراء القبائل لم تخل من نماذج يحتل الفخر أجزاء صالحة منها، لا سيما قصائد الأيام والتهديد والهجاء"[2].

وان شعر سحيم الذي وصل إلينا، وتحدث فيه عن نفسه مفتخراً اقل بكثير عن الشعر الذي تحدث فيه عن قومه، ولم نجد في ديوانه إلا أبياتا في الفائية، وأبياتا متفرقة أخرى مبثوثة في الديوان.

ومما جاء في فائيته، قوله:

فقد اعقر الناب ذات التلي ... ل حتى احاول منها سدافا

بمثنى الايادي لمن يعتفي ... وارفع ناري اذا ما استضافا

وخيلٍ تكدس بالدارعي ... ن مشى الوعول تؤم الكهافا

ضوامر قد شفهن الوجي ... ف يثرن العجاجة دوني صفافا

---

(1) عامر بن الطفيل– دراسة موضوعية وفنية 107.

(2) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين –دراسة تحليلية 410.

تقدمتهن على مرجلٍ ... يلوك اللجام اذا ما استهافا

يباري من الصم خطيةً ... مقومةً قد امرت ثقافا[1]

ويسلك هنا في فخره سلوك ونهج امرئ القيس والأعشى متمدحاً بكرمه وجوده، وعقره للنوق الكبيرة وبسخائه، ثم ينطلق من هذا الفخر بشجاعته وبطولته، على نحو لا نجد فيه سمة من سمات التجديد واثراً من اثار المشاهدة، فسحيم لم يكن يتمتع بالحياة التي تيسر له سبيل الكرم والجود لانه هو نفسه يعيش عالة على غيره، وان فخره الذاتي هذا قاله في معرض فني ليس غير، ولا يحمل من التجارب شيئاً.

أما الأبيات المتفرقة التي وردت للعبد في الديوان، فقد ورد بيتان فخر فيهما بأخلاقه، وتروى: لنصيب[2]، و بيتان آخران، يفخر بشاعريته وكرم نفسه وبياض خلقه بالرغم من سواده [3] ، ومثلهما يفخر بهما ببياض خلقه [4] ، كذلك ورد له بيتان يفخر بهما نفسه[5]،كما يطالعنا سحيم بمقطوعة عدتها ستة أبيات،[6] شمل موضوعها "استهانة بالسجن، والقتل، وفخر بنفسه"[7].

ونخلص من هذا القول، ان المشاهد والصور والمعاني التي وظفها سحيم، ودار حولها الفخر بالذات، كانت امتداداً لذات المشاهد والصور والمعاني التي فخر فيها بقبيلته، وهي قيم تمسك بها العرب في جاهليتهم، وعاشوا لها.

---

(1) الديوان 45-46،(الناب: الناقة المسنة، التليل: العنق، السداف: قطع السنام، الثليل: كساء يجعل على الرحل، مثنى الأيادي: يد بعد يد، أي نعمة بعد نعمة، المعتفى:الطالب للمعروف، وقال قوم: الأيادي، كان يبقى من ثمن الحزور بقية، فيتبرع الاكرم فالاكرم من الايسار فيتمم تلك البقية من ماله، فهو مثنى الأيادي، التكدس: ان يرمي بنفسه الى قدام، كأنه في صبب، وكذلك تمشي الوعول، شفهن: هزلهن، الوصيف: سير فيه سرعة، على مرجل: وهو الذي يرحل به في الحرب، ويروى على مرجم: وهو الذي يرجم الأرض بقوائمه، استهاف: نجا وطار، ويقال استهاف: عطش وجاع، الخطية: منسوبة إلى الخط، وهي قرية بالبحرين، ويروى: قد أقيمت ثقافا.

(2) ينظر نفسه 54-55.

(3) ينظر نفسه 55.

(4) ينظر نفسه68-69 (النص د ل).

(5) ينظر نفسه 57 (النص ك البيتان 1و2).

(6) ينظر نفسه 66-67 (النص ال).

(7) الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 64.

رابعاً : المـديـح

يعد المديح من فنون الشعر الجاهلي المعروفة وهو "من اقدم الفنون التي عرفتها البشرية"،[1] ويتطرق الشاعر فيه الى التنويه بفضائل الممدوح ويعرف بصفاته مشيداً بذكره، رافعاً لشأنه،[2] وذلك من خلال قصيدة المديح التي كانت "ميدان التعبير عن الإعجاب الاجتماعي بصور الفضائل التي تبهر النفس و تدفعها إلى تخليد المآثر المقيدة بالمثل العليا".[3]

لقد كان "المديح مدار قول الشعراء وميدان التنافس في إظهار المقدرة الأدبية"[4]، واتخذ بعض الشعراء ولا سيما في أواخر العصر الجاهلي وسيلة إلى "الكسب، فهم يَقْدمون به على السادة المبرزين وملوك المناذرة والغساسنة يمدحونهم وينالون جوائزهم وعطاياهم الجزيلة ."[5]

وطرق شاعرنا فن المديح، وكانت صلته بقبيلة أسد وثيقة جداً، وضم ديوانه مقطوعة عدتها ستة أبيات في مديح بني نصر، وبيتين في مديح بني مالك.

في المقطوعة التي مدح فيها بني نصر ، وهم من بطون أسد أعطى صورة حية للكرم، فقال:

فدى لبني نصر قلوصي وقطعها ... وقل اليهم ناقتي وقطوعـها
هم اكرموني في الجوار وخلتني ... اذا كنت مولى نعمةٍ لا اضيعـها
لعمري لنعم الحي حلماً ونجدةً ... اذا ضيع البيض الحسان مضيعها
مساعير ما حربٍ وايسار شتوةٍ ... اذا اقور من دون الفتاة ضجيعها
هم يعقرون الكوم في كل لزبةٍ ... اذا الشول راحت مقشعراً ضروعها

---

(1) تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام 216.
(2) ينظر تأريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي (السباعي بيومي)، 1 :120 .
(3) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين – دراسة تحليلية 406.
(4) الثعالبي ناقداً واديباً 459.
(5) تأريخ الادب العربي –العصر الجاهلي (شوقي) 211.

حدابير أمثال الشنان يقودها إلى الحي حدبار السراة قريعها [1]

ركز الشاعر في هذه الأبيات على تصوير كرم بني نصر المتمثل بعقر النوق في زمن الفاقة، كما ركز على كرمهم له عندما كان جاراً لهم.

كما مدح بني مالك، وهم من بطون أسد أيضا قائلاً:

مساعير ما حربٍ وايسار شتوةٍ اذا الريح الوت بالكنيف المستر

وكنتم زماناً من ارومة مالكٍ و فضلكم يجري على كل مقتر[2]

لقد أثنى سحيم في البيتين السابقين على شجاعة بني مالك، وامتدح كرمهم في أيام الفقر، وفضائلهم التي عمت المحتاجين، والكرم والشجاعة هما القيمتان اللتان يمدح بهما الناس، وفيهما الخلود المعنوي لمن تقترنان بهم ويقترنون بهما، وفيهما بقاء الذكر الطيب على مر الأزمان.[3]

خامساً :الحكمـة

يمثل شعر الحكمة عصارة أفكار الشاعر وتجاربه في الحياة وخلاصتها، والحكمة في الشعر "ثمرة تأملات الشعراء وخلاصة تفكيرهم في قضايا الناس وشؤون الحياة، وهي تجسيد لنظرة الشاعر وتدبره الأمور، وهي تعبير عن تجارب ومواقف طويلة مربها أو كان شاهداً لها، بنظر ثاقب وبصيرة فذة"[4].

---

(1) الديوان 52–53 ، (القطع : الطنفسة التي توضع على الرحل ، اقور : ضمر ، اللزبة والازمة: القحط والضيق والشدة ، الكوم: العظام الاسمة ، مقشعراً ضروعها ، أي لم تحمل فليس لها البان ،فضروعها يابسة مقشعرة ، لانها لا تجد ما تأكل ولا البان لها ، القريع: فحل اقرع أي اختير ، الشنان : القرب ، الحدابير: المهازيل من الإبل ، جمع حدبار).

(2) نفسه 52، (مساعير: يسعرون الحرب، الايسار: الذين يضربون بالقداح ، الوت: عسفت وشذبته، الكنيف: الحظيرة من الشجر ، الارومة: الاصل ، المقتر: الفقير الذي لافضل له).

(3) ينظر مثلاً دواوين: زهير بن ابي سلمى 316–319،96–115، و اوس بن حجر94،27،26، و الأعشى 41، وربيعة بن مقروم 18، والأسود بن يعفر 419، والثقب العبدي208، والنابغة الذبياني 2–12، وبشر بن خازم 152،42،33، وكعب بن زهير 6–25 ،254، والحطيئة 46،27، 49، 82، 84.

(4) عامر بن الطفيل –دراسة موضوعية وفنية120 .

وكان الشاعر الجاهلي يطلع " على الحياة بكل دقائقها، من خلال ممارسته وتجاربه الشخصية في حياته، فتبلورت له حصيلة من نتائج تلك التجارب"،[1] وفضلاً عن ذلك، فان نتائج تلك التجارب رسخت في نفسه الجانب الفكري حين أودع ذلك عمله الإبداعي من خلال "القصيدة الجاهلية التي ظلت على الرغم من انشدادها الى تفاصيل الحدث اليومي تتيح للشاعر ان يسوق تفاصيل طموحه الفكري في هذه اللمحات التي اصطلح الدارسون فيما بعد على تسميتها بأبيات الحكمة. " [2]

ونجد في الموروث الشعري مكاناً للحكمة لا بأس به " فلا يكاد يخلو ديوان شاعر جاهلي منها وسط الرثاء او الفخر او المدح او أي غرض آخر . ولم تأت الحكمة في شعر الجاهليين منفصلة أبدا عن الأعمال والتصرفات لأنها نابعة من صميم نفوسهم ، ولطالما تعدت الارتباط القبلي الى رحاب الإنسانية واصبحت خالدة دائمة[3]"، كما ان الحكمة "قلما كانت تأتي فيه عن قصد مستقلة بقصيد ".[4]

ومارس سحيم الحكمة في ديوانه ، حيث نجد له ابياتاً ، بث فيها آراءه في الحياة ، والموت ، فقال :

رأيت المنايا لم يهبن محمـداً ولا أحداً ولم يدعن مخــلدا
ألا لا أرى على المنون مخلـدا ولا باقياً الا له الموت مرصـدا
سيلقاك قرن لاتريد قتالــه كمي اذا ما هم بالقرن أقصــدا
بغاك وما تبغيه الا وجدتــه كأنك قد أوعدته أمس موعــدا
رأيت الحبيب لا يمل حديثــه ولا ينفع المشنوء أن يتــوددا
رأيت الغني والفقير كليهمــا الى الموت يأتي منهما الموت معمدا
فالاتلاق الموت في اليوم فاعلمن بأنك رهن أن تلاقيه غــدا
فتصبح في لحد من الارض ثاويا كأنك لم تشهد من اللهو مشهـدا
ولم تله بالبيض الكواعب كالدمى زماناً ولم تقعد من الارض مقعدا

---

(1) ابو دؤاد الأيادي – دراسة موضوعية وفنية 138 .
(2) الشاعر العربي قبل الاسلام وتحديات العصر ، مجلة المورد ، المجلد 15، العدد 2 ، 21، (بحث).
(3) عامر بن الطفيل – دراسة موضوعية وفنية 121.
(4) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي (سباعي بيومي) 1: 131 .

ولم تزع الخيل المغيرة بالضحى على هيكل نهد المراكل أجردا
طويل القرا غمر البديهة لاحه طراد هوادي الوحش حتى تخددا
يرد علينا العير من دون الفه وثيران روضات القصيمة عندا [1]

تبين لنا الأبيات السابقة لمسات حكمية ونظرات في الحياة ، تنبع من تجاربه في الحياة ، ونجد فيها معاني منها في الموت والفناء واخرى في الحياة ، وبث سحيم آراءه هذه متأثراً بتيارين : اولهما جاهلي ، ثانيهما إسلامي ، بيد ان الاول اكثر ظهوراً من الاخر ، ولا تقوم حكمته على فلسفة ذات مصدر ثقافي . وعلى الرغم من انه ينطلق في مطلع ابياته من منطلق تشأومي ، فيذكر حتمية الموت ، ويستشهد له بموت النبي محمد صلى الله عليه وسلم فأن اثر الدين لاوجود له البتة ، فنظرته ظلت مرتبطة بالارض ، لم ترتفع إلى السماء ، ولم تكتسب من تعاليم الإسلام ما يضفي عليها نفحة شعورية ممتزجة بفلسفة دينية ، والحكمة عنده متماسكة في بنائها الفكري ، فشعوره اتجاه الموت حاد ، حتى ليتخيله في صورة رهيبة ، صورة قرن عنيد يفرض على الإنسان قتاله ، وتتلامح خلاله متع الدنيا ، فإذا المرأة اول من يطرق باب خياله، ولكنها تلبس شكلاً مبهماً لم يحوي من تعميم لانه ليس في معرض الوصف ، بل امام فكرة عارضة تراوده في ساعة من ساعات الشعور بالفناء ، فهو يتذكرها لانها جزء من ماضيه الزائل واحدى خبراته .

كما ونرى في حديثه عن الموت لاتغيب اطياف الشعراء القدماء ، فهو كعادته في المحاكاة لا يكتف بنقل الافكار مجردة ، بل يستعيرها بالبستها اللفظية ، فهو هنا يستعمل الفعلين (أرى) و (رأيت) اللذين يستعملان عادة في مثل هذا الغرض ، وهكذا تحدث عن الموت وقربه، لا يقصد اليه ولكنه مع ذلك يأتي ولا يخلف موعده ، ولا يغني ذا المال عنه المال ، ولا يصد الفقر طيفه عن الفقير، سيأتي اليوم، او سيأتي

---

(1) الديوان 40-42، (الكمئ : الشجاع المتكمى بسلاحه ، بغاك :طلبك، الحبيب:المحبوب ، المشنوء : المبغض، معمداً : من العمد ، العميد : الذي قد عمد بما يكره ، رهن : محبوس ، الكواعب : جمع كاعب وهي التي صار لثديها حجم ، الدمى : جمع دمية ، وهي الصورة ، الجزارة : القوائم ، الهيكل : الطويل ، النهد : المشرف الضخم، الاجرد : القصير الشعر ،القرا : الظهر، غمر البديهة : كثير الجري، تخدد: هزل، القصيمة من الرمل : ما انبت الغضى).

غداً ، وسينتقل الانسان من فسحة الفضاء الى ضيق القبر ، وتغيب عنه حياته . [1]

وهكذا نجد الحكمة عند سحيم تشكل دعائم تصرفاته وافعاله الشخصية وركائزه ، وهي حكمة واقعية صادقة مستمدة من الحياة ومن تجاربه التشخيصية وتجارب الاخرين ونظراته العميقة للحياة .

موضوعات أخرى

من خلال استقراء ما وصل الينا من ديوان سحيم ، تطالعنا مقطوعة شعرية قالها "رداً على ابي الجوزاء الذي نصحه بتجنب التعرض لزوجة مولاه " [2]، وتقع في اطار معالجة شؤونه الشخصية :

يقول ابو الجوزاء حوط بن هذلق غداة ثنايا الحبل لي لست واعياً
ابو معبدٍ مولاك فاشكر بلاءه وان كنت موسوم الملاطين دامياً
وما حنيت مني الضلوع على التي تكون بلاغاً حين تذكر ماهياً
فقلت له والقول يؤثر كله فيبقى ويفنى منه ماليس باقياً
لعلك ان كان القذى ليس مطرقاً جفون عيونٍ فابغني اليوم قاذياً
والا فحو حين تندى دماثه على حرام حين اصبح غادياً [3]

ووردت له ابيات منفردة ، مبعثرة في ذيل الديوان ضمن الابيات المنحولة منها ، بيت موضوعه شكر لله سبحانه وتعالى ، يقول :

الحمد لله حمداً لا انقطاع له فليس احسانه عناً بمقطوعِ [4]

---

(1) ينظر في الحكمة والحياة والموت والخلود ، مثلاً دواوين : لبيد بن ربيعة 174،79، 254،153، 168، 41،34، وامرئ القيس 86،123،69،39،77،87، وزهير بن ابي سلمى 32، وحسان بن ثابت 306:1، 18:1 ، وعبد الله بن رواحة 106، 96، وكعب بن مالك 266، ودريد بن الصمة 105، 106.

(2) الاداء باللون في شعر عبد بني الحسحاس 64 .

(3) الديوان 65-66 (النص ل الابيات 1-6) .

(4) الديوان 68.

كما ورد له بيتان هجا فيهما نفسه [1] ، كذلك وردت له مقطوعة مبثوثة في ثنايا قصائده ، عدتها ثلاثة ابيات ، شمل موضوعها ،شوقه الى مولاه سلام وقومه. [2]

وهكذا ننتهي من الحديث عن موضوعات شعر سحيم لنقول : ان سحيماً تناول الاغراض الشعرية المشهورة في ادبنا العربي ، وجلها تقع في محور المرأة ، والحق ان موضوعاته لاتكاد تختلف في خطوطها العريضة عن موضوعات كثير من شعراء الجاهلية وقد كان امرؤ القيس اكثر الشعراء هيمنة عليه ، فقد ترسم خطاه في غزله ونسج كثيراً من ابياته نسجاً مشابهاً لشعره ، واستعار في غزله الحسي والذي قال جله في اخر عهده بالحياة ، الفاظ وصور ونعوت امرؤ القيس ، اما غزله المعنوي فهو لا يتميز بشيء من غزل سواه ، ويقترب عنده من الغزل العذري ، في حين اتسم غزل التحدي عنده بالعنف والتحدي والعناد.

كما حاكى سحيم في الوصف شعراء عصره ، واستعان تقاليد وصور وتراكيب امرؤ القيس في وصف السحاب ، وظلت افكار امرئ القيس تدور في المحور الوصفي لا يخرج عليها الشعراء ، اما فخره القبلي فقد دارت جل معانيه حول وقائع سادته الاسديين ، وعناصره عند سحيم لا تختلف عما هي عليه عند عامة الجاهليين ، في حين كان فخره الشخصي غالباً ما يصدر عن تجربة في المنزلة الاولى ، ولا نجد فيه سمة من سمات التجديد، وان شعره الذي وصل الينا اقل بكثير من الشعر الذي تحدث فيه عن قومه .

ولم يخرج شاعرنا في مدحه عن الجو الفكري الواقعي ، واعطى صورة حية لكرم وشجاعة قبيلة أسد وبطونها.

أما الحكمة فهي عنده متماسكة في بنائها الفكري ، ولم نجد في ديوانه إلا أنموذجا واحداً في الحكمة ، بث فيه آراءه في الحياة والموت ، وكان التيار الجاهلي فيه اكثر حضوراً من التيار الإسلامي ، ولم يكتف بنقل الأفكار مجردة ، بل استعارها بألبستها اللفظية .

---

(1) الديوان 69 (النص هل).

(2) ينظر نفسه 56(النص زي).

الفصـل الثالـث
الدراسـة الفنيـة

أولاً : بنية النص الخارجية

(1) الافتتـاح

(2) الرحلـة

ثانياً : موسيقى شعره

(1) الموسيقى الخارجية

أ- الوزن

ب- القافية

(2) الموسيقى الداخلية

ثالثاً : الألفاظ والتراكيب

(1) الألفاظ

(2) التراكيب

رابعاً : الصورة

الصورة السردية

الأداء باللـون

اولاً : بنيـة النص الخارجية

يعد موضوع بنية النص الخارجية ، من الموضوعات التي أصبحت مداراً لحديث الدراسات والبحوث والرسائل ، وان " ما ورثناه من اقدم النصوص الشعرية العربية يتمثل في حصيلة العصر الجاهلي التي اجمع العلماء على إن نماذجها البكر اكتملت فنياً على يد المهلهل ثم ابن أخته امرئ القيس "[1] ، والمهلهل "أول من قصد القصائد وذكر الوقائع "[2] .

ويتوضح النموذج الشعري الموروث في أنماط متعددة ، ويقول الدكتور محمود الجادر : "تستطيع أن نقرر إن ما ورثناه من شعر جاهلي لا ينحصر في بنية فنية مقررة ، وإنما تتعدد بناه بحيث نستطيع أن نشير إلى أربع منها هي :
1- بنية الرجز. 2- بنية المقطوعة . 3- بنية القصيدة ذات الموضوع الشعري الواحد. 4- بنية القصيدة المكتملة" [3] .

فالرجز " وليد الانفعال الآني الذي تبعثه مواقف الحماسة ولا سيما سوح المعارك أو المواجهات الحادة ، فالأرجوزة لا تعدوا البيتين أو الأبيات" [4].

أما المقطوعة، التي "لا تقل أبياتها عن بيتين ولا تزيد على سبعة في بعض الآراء وعشرة عند البعض الآخر"[5]، فلم يعتن بها العلماء القدماء عنايتهم بأنماط الشعر الأخرى، لأن قولها "يتيسر لجمهرة كبيرة من الناس، حتى انه لو عد كل من قال البيت والبيتين من العرب شاعراً لكانت العرب كلها شعراء" [6].

وان هذا النمط من الموروث الشعري "لا يهيئ فرصة واضحة لتأمل بنية شعرية أو أدائية محددة" [7].

---

(1) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 8 .
(2) طبقات فحول الشعراء 39:1 .
(3) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 9.
(4) مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام، مجلة ابحاث اليرموك، المجلد 6، العدد2، 56.
(5) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام 117.
(6) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 10.
(7) مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام 57.

أما النمط الآخر (بنية القصيدة ذات الموضوع الشعري الواحد) والتي تتألف "من مجموعات أبيات لا تقل عند بعضهم عن عشرة وعند آخرين عن سبعة،[1]" فهي "التي توافرت فيها مستلزمات فنية راسخة استوعبت القدرة الإبداعية للشاعر الجاهلي"[2]، ويبدو إن هذا الضرب "ظل رائد شعراء سبقوا امرأ القيس، أشهرهم ابن خذام والافوه الأودي" [3] .

ويمثل النمط الرابع (بنية القصيدة المكتملة) أنموذجاً للقصيدة الجاهلية، وكان ابن قتيبة (ت 276هـ) من أوائل النقاد الذين صرحوا بتفاصيل بنية القصيدة المكتملة، ويقرر مذهبه إن بنية القصيدة الجاهلية المكتملة تتحدد بثلاث مراحل متكاملة: الافتتاح والرحلة والغرض. [4]

أما مذهب ابن طباطبا (ت 322هـ) في بناء القصيدة فقد ورد في قوله: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه..." [5]، في حين شبه الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر ت 388هـ) القصيدة بصورة الإنسان "مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض" [6]، أما مذهب ابن رشيق (ت 456هـ) فانه لا يعدو ان يكون تكراراً لمذهب ابن قتيبة[7]، غير إن عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) احدث نقلة كبيرة في هذا الاتجاه وكان فهمه لبنية القصيدة فهماً متطوراً، حينما عد الصورة المحصلة النهائية للقصيدة، ونظر إلى بناء المعاني وارتباط بعضها ببعض وعلاقتها واتساقها، واقتفاء آثارها وترتيبها على حسب حروف المعاني في النفس، فهو إذاً يعده حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم

---

(1) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام 117.

(2) أبو دؤاد الأيادي –دراسة موضوعية وفنية 145.

(3) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 11.

(4) ينظر الشعر والشعراء1: 74–75.

(5) عيار الشعر 5 .

(6) حلية المحاضرة 1 : 215 .

(7) ينظر العمدة 206:1.

الشيء كيف جاء واتفق [1].

وآثار المحدثون من الباحثين جملة مناقشات في محاولات جديدة لفهم بواعث هذه الظاهرة وتفسير ابعادها، وقد جاءت اغلب آرائهم لتطرح، كما يقول الدكتور الجادر: "وجهات نظر افتراضية ظل فيض الشعر الجاهلي قادراً على مدها بالشاهد الملائم على اختلاف اتجاهاتها وتباينها" [2]، ويضيف "ونحن لا نريد أن نفتح باباً لمناقشة هذه الآراء، ولكننا نزعم إن تفسير ابن قتيبة يظل ممثلاً لأول محاولة علمية لفهم نمط القصيدة العربية وتحليل بواعثه، أما قصور الاستقصاء فيه فانه لا يغض من قيمة تحليله للعلاقة بين الشاعر وبيئته وجمهوره عبر قدرته الإبداعية على تهيئة الجو النفسي الملائم للغرض الرئيس من قصيدة المديح[3]" ومع ذلك فإننا يمكن أن نوجز آراء المحدثين حول بنية القصيدة، فمنهم من يجدها بنية متكاملة[4] ، ومنهم من يجدها بنية متفككة بسبب تعدد موضوعاتها[5]، وآخرون يجدون في مفرداتها وسيلة رمزية[6]، فيما يجد البعض الآخر فيها وسيلة أسطورية[7].

أما نحن فنميل إلى ما ذهب إليه الجادر حول نمط القصيدة الجاهلية في قوله "إن أهم خطوة لفهم نمط القصيدة الجاهلية تكمن اولاً في النظر إليها على إنها تمثل وحدة عضوية لا ينبغي التورط في فصل مدخلها عن غرضها، ولا النظر إليها

---

(1) ينظر دلائل الاعجاز 40.

(2) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين 242.

(3) نفسه 242.

(4) ينظر حديث الأربعاء 31:1، والشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه 245:2، ومقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي (عطوان) 234، وبناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) 318 وما بعدها.

(5) ينظر الأدب وفنونه 59، والنقد الأدبي الحديث (غنيمي) 210.

(6) ينظر وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية (القيسي) 8-7، وخصوبة القصيدة الجاهلية 515، ودراسات في الشعر العربي القديم (الحديثي) 46.

(7) ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي (نصرت) 192 وما بعدها، ورمز المرأة في أدب أيام العرب، ومجلة آفاق عربية، العدد12 ، 1977م.

على إنها مجموعة (أغراض) يربط –أو لا يربط– بينها جسور لفظية اصطنعت لأداء مهمة الوحدة الشكلية" [1].

(1) الافتتاح :

يعد الافتتاح "نافذة القصيدة على ماضي الشاعر كله" [2] ، ويستوعب " واحدة أو أكثر من لوحات الطلل والنسيب والظعن والطيف وبكاء الشباب وشكوى الزمان، وهي اللوحات التي ظل الظرف البيئي والاجتماعي يمدها بالتفاصيل اليومية التي يلتقي عليها الشاعر والمتلقي " [3] وكانت تفاصيل هذه اللوحات " ملتقى آثار متفاوتة يخلفها التراث والواقع والتجربة " [4].

وذهب الدكتور حسين عطوان إلى إن هذه المقدمات "ثمرة البيئة"[5]، فحياتهم "كانت جدباً قاتلاً وحراً لافحاً ورحلة مستمرة ... إن هذه المقدمات جميعاً لا تعدو أن تكون ذكريات، وضرباً من الحنين إلى الماضي والنزوع إليه" [6].

ويرى الدكتور بهجت الحديثي "إن صورة المرأة في لوحة الافتتاح اكثر حضوراً، ذلك ان الشعراء اعتادوا – في الغالب – إن يفتتحوا قصائدهم بالطلل أو النسيب أو الظعن أو اللائمة، على إننا لا نعدم وجود صور أخرى للمرأة في بقية المراحل" [7].

وهكذا فان لوحات الافتتاح تمثل "منفذاً تعبيرياً لحديث الذاكرة التي اختزنت من مباهج الأمس ومآسيه ما تنفجر به النفس في لحظات التأمل الشعري عند أعتاب القصيدة في لحظات الإلهام المشرق"[8].

---

(1) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين 242.

(2) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين 259 .

(3)قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 13.

(4) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين256.

(5) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي227.

(6) نفسه 227.

(7) دراسات في الشعر العربي القديم 85.

(8) شعر أو س بن حجر ورواته الجاهليين 258–259.

ويطالعنا ديوان سحيم بخمسة وثلاثين نصاً شعرياً، منها أربع قصائد تزيد كل منها على عشرة أبيات ، وإحدى وثلاثين مقطوعة من عشرة أبيات واقل، ومن ضمنها خمسة أبيات مفردة[1]، وكثرة القطع في شعره لا تعني انه كان شاعراً قصير النفس، فبعضها قد تكون أجزاء من قصائد أو قطع أخرى ضاعت أجزاء منها، فتشوه التسلسل المنطقي وضاعت معالمه، وان "تأمل نصوصه الطويلة –ولا سيما يائيته– التي تقع في واحد و تسعون بيتاً قد يحملنا على الظن إن أصول عدد صالح مما بين أيدينا من مقطوعاته قصائد لم يحتفظ الرواة أو لم تحتفظ النسخ الخطية من ديوانه إلا بالنزر من أبياتها " [2].

والقصائد الأربعة التي اها الديوان هي، اليائية الطويلة، وعدة أبياتها إحدى وتسعون بيتاً[3]،وفائية متوسطة الطول عدتها اثنان وثلاثون بيتاً[4]، والدالية عدتها ستة عشرة بيتاً[5]، والميمية عدتها خمسة عشرة بيتاً [6].

ومهد الشاعر لأغراض هذه القصائد الأربعة بمداخل فنية عالج في الأولى النسيب والظعن والرحلة ووصف المطر[7]، ومزج في الثانية كذلك بين الطيف والنسيب والشيب والفخر ووصف المطر[8]، كما مزج في الثالثة بين النسيب والحكمة في الحياة والموت واستطراد في وصف فرس[9]، فيما عالج في الرابعة نسيباً وغزلاً بفتاتين[10]. أما المقطوعات والتي عدتها إحدى وثلاثون مقطوعة كما

---

(1) ينظر الديوان 58، 59 ، 60 ، 68 (النصان بل وجل) .

(2)الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 64.

(3) الديوان 16–33.

(4) نفسه 42–48.

(5) نفسه 39–42.

(6) نفسه 60–62.

(7) نفسه 16–28(الأبيات 1–69)، 31–28 (الأبيات 70–78)، 33–31 (الأبيات 79–91).

(8) نفسه 42–43 (البيتان 1و2)، 43–45 (الأبيات 3–14)، 45(الأبيات 5 1–16) ، 45–46 (الأبيات 17–22)، 48–46(الأبيات 23–32).

(9) نفسه 39–40(الأبيات 1–4)، 42–40 (الأبيات 5–13)، 42(الأبيات 14–16).

(10) نفسه 60–62 (الأبيات 1–15).

أسلفنا، فقد عالج في ثمان منها الفخر [1]، وفي ست منها الغزل [2]، وفي اثنتين منها المدح [3]، ومثلهما تهديد وهجاء[4]، وفي ثلاث منها موضوعات مختلفة في الشوق ووصف المطر وشكر[5]، وفي واحدة مزج بين الشكوى والطلل والناقة[6]، ومثلها أيضا مزج بين النسيب والمدح[7]، أما بقية المقطوعات الأخرى فهي بقايا مداخل فنية لقصائد، أو أجزاء من بنية الافتتاح، وجميعها تتناول موضوع المرآة (الغزل)[8]، وكما يقول الجادر: "إن صورة المرأة محور أساس من محاور شعر سحيم ... وان اغلب ما وصل إلينا من شعر سحيم مقطوعات أو بقايا قصائد[9]".

ومن خلال استقراء نصوص شاعرنا، نجد انه لم يلتزم طريقة واحدة في عرض لوحات الافتتاح ، بل نوع في ذلك ، فله قصيدة مصدرة بلوحات الشيب والنسيب والغزل[10]، وقصيدة مصدرة بالطيف والنسيب والشيب[11] ، واخرى بالنسيب والغزل[12] ورابعة بالنسيب والغزل ايضاً[13] .

كما وصلت الينا مقطوعات من شعر سحيم تشير الى انه قد افتتح بعضاً منها

---

(1) ينظر الديوان 38–39 (الأبيات 1–6)، 49–50(الأبيات 3–9)، 51(الأبيات 1–5)، 54–55(البيتان 1و2)، 55(البيتان1و2)، 57(البيتان1و2)، 66–67(الأبيات 1–6)، 68–69(البيتان 1و2).

(2) نفسه 15–16(الأبيات 1–4)، 34(البيتان1و2)، 34–36(الأبيات 1–8)، 56–57(الأبيات 1–4)، 62 –63(الأبيات 1–3)، 63–64(الأبيات 1–8).

(3) نفسه 36(الأبيات 1–4)، 52–53(الأبيات 1–6).

(4) نفسه 65(البيتان1و2)، 69(النص هل، البيتان 1و2).

(5) نفسه 56(النص زي، الأبيات 1–3)، 68(النص بل)، 68(النص جل).

(6) نفسه 37–38(النص و، الأبيات 1–8).

(7) نفسه 52(النص بي، الأبيات 1–3).

(8) نفسه 54(النص دي)، 56 (النص حي)، 58(النص اك)، 59(النص بك)، 59(النص جك)، 60(النص دك)، 60(النص هك)، 65–66 (النص ل).

(9) الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 64.

(10) ينظر الديوان 16–22 (النص ب ، الابيات 1–32) .

(11) نفسه 42–45 (النص ط ، الابيات 1–16) .

(12) نفسه 39–40 (النص ح ، الابيات 1–4) .

(13) نفسه 60 (النص وك، البيتان 1و2) .

بلوحات، الشكوى من الهم والطلل[1] وثانية بالطلل[2] ، وأخرى بالنسيب[3].

وفي ضوء ذلك تكون لوحة النسيب هي السمة الغالبة على مطالع قصائد الشاعر ومقطوعاته ،ففي يائيته ، وهي "أطول نصوص ديوان سحيم وأكثرها تداولاً بين الناس"[4]، يفتتحها الشاعر بمطلع حزين عن وطأة الشيب وردع الإسلام له:

عميرة ودع ان تجهزت غادياً كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً[5]

ان مطلع اليائية " إسلامي لا شك في ذلك ولكننا لا نستطيع ان نجزم باسلامية سائر النص كما لانستطيع ان نجزم بجاهليته ولكننا نستطيع ان نجزم ان ما كان بين اسد وتميم في الجاهلية هو باعث النص وخلفيته الفكرية "[6]، ثم ينقلنا سحيم بعد هذا المطلع مباشرةً الى لوحة اخرى من لوحات الافتتاح وهي(لوحة النسيب) فيقول :

جنوناً بها فيما اعتشرنا علالةً علاقة حبٍ مستسراً وباديا
ليالي تصطاد القلوب بفاحم تراه اثيثاً ناعم النبت عافيا
وجيدٍ كجيد الريم ليس بعاطلٍ من الدر والياقوت والشذر حاليا
كأن الثريا علقت فوق نحرها وجمر غضىً هبت له الريح ذاكيا[7]

في هذه الابيات يتحدث الشاعر عن ذكريات الماضي ، فيبدأ بالنسيب ، فيصور لنا مفاتن محبوبته (عميرة)، وشعرها الاسود ، وجيدها الذي شبهه(بجيد الريم) ، وبياض نحرها...، ثم يستمر الشاعر يعبر بمشاهد يرسم فيها صورة محبوبته.[8]

ونرى مما تقدم ان صورة المرأة في الشعر الجاهلي " ظلت تستدعي استحضار كل معطيات الطاقة التصويرية الخلاقة ، وهكذا يكون على صورة عميرة ان تنتقي

---

(1) ينظر الديوان 37 (النص و ، الابيات 1-5).
(2) نفسه 49 (النص ي، البيتان 1و2).
(3) نفسه 63 (النص حك ،البيتان 1و2).
(4) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 320 .
(5) نفسه 16 .
(6) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 321 .
(7)الديوان 17 .
(8) ينظر نفسه 18(من رقم 6-44) .

تفاصيلها من المعين المكتنز للموروث الجاهلي الذي قدر لجيل سحيم ان يغتني بتجاربه الرائدة ويقيم من تفاصيله خلفية لإبداعه المتجدد ،"[1] وتحتل لوحة المرأة عند الجاهليين " قسطاً كبيراً من افتتاحياتهم الشعرية ... ويتفق الشعراء –عموماً– على مكونات لوحة المرأة ، والاستخدام الفني لتلك المكونات سواء وردت منفردة او ضمن لوحات الافتتاح المتداولة فالمرأة عندهم صبية جميلة يتفنون بذكر مفاتنها ويصفون جمالها "[2]، ونرى ان التدفق الحماسي هو الذي يحدد بناء لوحة المرأة ، وهذا ما نجده عند كثير من الشعراء الذين عالجوا مثل هذه المواقف .[3]

ويفتتح سحيم قصيدته الفائية بمداخل مزج فيها لوحات الطيف والنسيب والشيب ، فقد افتتح اولاً بالحديث عن الطيف :

الم خيال عشاءً فطافا ولم يكن اذ طاف الا اختطافا

لمية اذ طرقت موهناً فاضحى بها دنفاً مستجافا[4]

يظهر من خلال هذا الافتتاح ان الشاعر يستحضر صورة غامضة لمتع الماضي ولواعجه من خلال حلم يقظة، وغالباً ما تتسم لوحة الطيف " بضرب من السذاجة الفنية طوال العصر لحداثتها "[5]، ويصور شاعرنا طيف المحبوبة الذي يأتيه في الليل عند الهدوء، وتعد مقدمة الطيف من المقدمات الفرعية التي احتوتها القصيدة العربية، والتي يكشف موروثنا الشعري عن قدمها الزمني .[6]

ولم يتعد سحيم في مقطع الطيف الحدود التي خطها اسلافه من الشعراء بل انه قصر دونهم، وذكر من المعاني المكرورة عندهم، [7]واكتفى بالاشارة الموجزة،

---

(1) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 322 .

(2) عامر بن الطفيل دراسة موضوعية وفنية 136.

(3) ينظر شرح ديوان عنترة 87، 100 ، 108،وديوان الاعشى 54،79، 152.

(4) الديوان 42–43 .

(5)شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين 258 .

(6) ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي 86، وينظر مثلاً دواوين عمرو بن قميئة 55، وعبيد بن الابرص 47 ، والحارث بن حلزة 22 ، واوس بن حجر 33، وقيس بن الخطيم181 ، وذي الاصبع العدواني 69 ، وعبدة بن الطبيب 58 ، وابن مقبل 315 .

(7) ينظر مثلاً المفضليات (المفضلية 1، البيتان 1و2) , (المفضلية 21 ، البيتان3و4) ، (المفضلية 40، الابيات 8–10)، (المفضلية 55، الافتتاحية كلها) و (الاصمعية 15، الابيات 4–6) .

والايماءة السريعة والتي ذكرناها في البيتين السابقين في مطلع فائيته .

وينفتح طيفه هذا وفي انتقالة سريعة على أنموذج فني آخر هو النسيب، فيقول :

وما دمية من دمى ميسنا ن معجبة نظراً واتصافا

بأحسن منها غداة الرحيـ ل قامت ترائيك وحفا غدافا

وجيدا كجيد الغزال النزيـ ف يأتلف الدر فيه ائتلافا

وعيني مهاة بسقط الجما د تعطو نعافا وتقرو نعافا

وبيضاً كأن حصا مزنـة تهادى به صرخديا رصافا [1]

ان لوحة النسيب هذه مشابهة للوحة النسيب في اليائية ، حيث يعود سحيم هنا في تصوير ووصف محبوبته (ميـة) ، وبالفاظ ومعان وصور مشابهة في وصف محبوبته (عميرة).

ويطالعنا انموذج اخر من شعر عبد بني الحسحاس اذ يفتتح احدى مقطوعاته بالشكوى من الهم، وهذا الافتتاح طرقه الشعراء بانماط فنية مختلفة تنحصر في الشكوى من الشيب وبكاء الشباب،[2] او الشكوى من الدهر والزمن،[3] او الشكوى من هموم القلب. [4]

ويقول سحيم :

تأويني ذات العشاء هموم عوامد منها طارف وقديم

وما ليلة تأتي علي طويلة بأقصر من حول طباه نعيم [5]

فالشاعر في هذين البيتين يشكو من الهم ويفصح عن تراجعه وانهزامه امام سطوة الزمن ، بيد أنه ينتصر لنفسه بالعودة الى الماضي ليتذكر شبابه .

ويكون الافتتاح بالشيب " باعثاً موضوعياً ، يطل من خلاله الشاعر على صور

---

(1) الديوان 43-44 .

(2) ينظر هذا الافتتاح في دواوين: سلامة بن جندل 89، والافوه الاودي 16 ، والطفيل الغنوي 81 ، وعدي بن زيد 113،123

(3) ينظر هذا الافتتاح في ديواني : عدي بن زيد 59 ، والاعشى 5.

(4) ينظر هذا الافتتاح في دواوين : المهلهل بن ربيعة 279 ، والمثقب العبدي 15، والطفيل الغنوي 37 ، وعدي بن زيد 59.

(5) الديوان 37 .

الماضي فينتصر لنفسه بسرد مواقف بطولية [1] ، وينفتح مقطع الشيب " لضرب من الحزن اليائس من استرجاع ما كان من فورات الشباب التي طواها الزمن: " [2]

فاما تريني علاني المشيـ ب وانصرف اللهو عني انصرافا

وبان الشباب لطياتـه وقد كنت رديت منه عطافـا[3]

يستحضر شاعرنا هنا صور ماضيه الشبابي بعد ان غزا الشيب رأسه وتقدم به العمر وانصرف الشباب عنه ومع ذلك فما زال يحتفظ بفتوته وتمسكه بالقيم العليا .

كما تناول شاعرنا نمطاً اخر من الافتتاح ، وهو الطلل ، وتعد لوحة الطلل "من الافتتاحات الاكثر شيوعاً وقدماً في القصيدة الجاهلية " [4] ، ولقد عرف العصر الشعري الجاهلي افتتاحية الطلل في فجره المبكر ، وأن اولياتها قد ضاعت بضياع شعر ابن خذام. [5]

واجمع القدماء وتابعهم كثير من المحدثين على ان باعث الطلل هو ديار الحبيبة الراحلة ، على ان منهم من رأى الباعث هو شعور الجماعة التي ينتمي اليها الشاعر بالحرمان من الوطن المكاني [6] ، ومنهم من رأى الباعث حجارة مقدسة وبقايا هيكل ديني[7] ، " ولكن استقراء النصوص الشعرية ينبئ بأن الأرض والمرأة يشكلان جذور المعاناة العامة "[8]، ولهذا " فأن الصيغة الطللية المهيأة بطبيعتها لحديث هاتين التجربتين ظلت تمثل استخداماً اشمل ، وتعبيراً اعمق في افتتاح مئات القصائد الجاهلية" [9]، ولكن هذا لا يعني أن صورة المرأة تبرز فيها

---

(1) عامر بن الطفيل – دراسة موضوعية وفنية 148.

(2) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين 258.

(3) اليوان 45 .

(4) عامر بن الطفيل – دراسة موضوعية وفنية –142 ، وينظر مثلاً في هذا الافتتاح دواوين : ابي دؤاد الايادي 309، 293، 310، 329 ، واوس بن حجر 1، 39، 94، وزهير بن ابي سلمى 9، 59، 117 ، 147، 294، وكعب بن زهير 61، 89، 99، 185، 208.

(5) ينظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 73.

(6) ينظر وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية 7–11.

(7) ينظر رمز المرأة في ايام العرب 74–75 .

(8)عامر بن الطفيل – دراسة موضوعية وفنية 143 .

(9) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين 257.

جميعاً ، فقد يكتفي الشاعر من صورتها الجمالية بذكر اسمها[1]، وقد يختار اسمها تحت تأثير سطوة الوزن والقافية. [2] ويطالعنا ديوان سحيم بلوحة افتتاح طللية واحدة، يقول فيها :

عفت من سليمى ذات فرق فأودها وأقفر منها بعد سلمى جديدها

أربت عليه كل هوجاء معصف وأسحم دان مزنه يستعيدها [3]

يذكر بقايا ديار (سليمى)، وكثرة مواطن ذكرى محبوبته التي تحتضن الطلل، ويصور اثار الدمار التي أحدثتها الرياح حين تهادت التراب، ويبين دمار الريح العاصفة التي أقامت فلم تبرح وآثارها على ساكني الأرض.

ويسوق سحيم لوحة الظعن في يائيته، وهذه اللوحة امتداد لافتتاحيتي الشيب والنسيب في اليائية نفسها :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن من جنبي شروري غواديا

تأطرن حتى قلت لسن بوارحاً ولا لاحقات الحي الا سواريا

أخذن على المقراة أوعن يمينها اذا قلت قدورعن أنزلن حاديا [4]

في هذه الابيات يجمع سحيم كل مفردات صورة الظعن ، فالظعائن متلبثات بسرقتهن الوقت ورحيلهن يواجه نزول الليل فهن لن يلحقن الحي (الا سواريا) ، وتبقى دلالة الظعن امتداداً لدلالة فراق عميرة التي بانت وابقت للقلب ذكريات الوصال ووجع الحرمان . " ويترسخ الشعور بالحرمان من خلال تجربة تعكس الواقع الصادق لحياة الشاعر ومعاناة حرمانه المر من الاطلال على عالم المرأة او ممارسة ما يتاح لغيره ان يمارسه من متع الوصال.[5]

وتنفتح لوحة الظعن هذه مرة اخرى على لوحة التشبيب بمجموعة من النساء.[6]

---

(1) ينظر على سبيل المثال دواوين : بشر 3،7 ، والنابغة الذبياني 22، 26 ، والحادرة 8، واوس بن حجر 30 ، 37 .

(2) ينظر حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام 22-31.

(3) الديوان 49.

(4) نفسه 24 (الابيات 45-47).

(5) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 327.

(6) ينظر الديوان 25-28 (الابيات 48-69).

والظعن هو " امس الشاعر الذي يحاول ان يتخطى الزمن اليه" [1] ، اما المرأة الظعينة فهي " المرأة التي ترحل في الهودج ، وكان لمشهد الرحيل هذا ، ورحيل الحبيبة بالذات اثر بالغ في نفوس الشعراء عامة ، فوصفوا تلك المشاهد وتابعوا تفاصيل رحيلها، وتحدثوا عن المرأة الظعينة ووصفوا هوادجها بالوانها الزاهية الجميلة التي خلبت البابهم وهي تسير على ظهور ابل فتية وكأنها سفائن تسبح في فضاء صحرائهم المترامية الاطراف"[2] .

ونخلص من ذلك الى القول : ان سحيماً وبالرغم من ان جل ما وصل الينا من شعره مقطوعات وبقايا قصائد ، فان بنية الافتتاح الفنية عنده واضحة في نصوصه الشعرية، ويبدو انه مع بقية عدد من شعراء عصره ارسوا الدعائم الاولى للبنية الفنية للقصيدة الجاهلية .

(2)الرحلة

تمثل لوحة الرحلة المرحلة الثانية من المراحل الثلاث المتلازمة لانموذج القصيدة الجاهلية المكتملة " وكان على الشاعر ان ينتزع نفسه من عالم الذكريات ليواجه ارض الواقع في المرحلة الثانية من النموذج الشعري ...الخ " [3] ، وكان الشعراء يجهدون انفسهم في رسم صورة الناقة وتلوين ابعادها وينعتونها بكل الخصائل التي تحمل دلالات القدرة على التحمل، [4] وتنبه الجاحظ (ت 255 هـ)

---

(1) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين 282، وينظر في هذا الافتتاح دواوين : اوس بن حجر 21(البيت السابع) ، وامرئ القيس 56، 236 ، وعبيدبن الأبرص 79، 127 ، وعمرو بن قميئة 60 ،88، وبشر بن ابي خازم 1، 5 3، والاعشى 201، وزهير بن ابي سلمى 9 ،33، 55، 117 .

(2) دراسات في الشعر العربي القديم 99-100 ، ويرد هذا الوصف والتشبيه في اكثر لوحات الظعن الجاهلية ، وقد جمع محقق ديوان عمرو بن قميئة 62 (الهامش) ما ورد من تشبيه الظعن بالسفن وفي 163 (الهامش) ما ورد من تشبيهه بالنخيل او الدوم، كما ورد تشبيه الظعن بالسفن في ديوان عدي بن زيد 60 ،وفي التشبيه بالنخيل والدوم في دواوين : الاسود بن يعفر 63، والنابغة الذبياني 97، 259 ،ولبيد 120، وشبه زهير الظعن بالسفن في ديوانه 118،148 ، 167 ، وبالدوم في119، وبالنخيل في 294 .

(3) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 13-14.

(4) ينظر تاريخ الادب العربي قبل الاسلام 165.

على حقيقة قصة مشهد المطاردة بين البقر والكلاب من خلال رصده لنماذج تأملها ، قائلاً : "ومن عادة الشعراء اذا كان الشعر مرثية او موعظة، ان تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، ...الخ " [1] .

ويبدو ان فن الرحلة لم يكن في مرحلة اولية الشعر " الا تعبيراً مباشراً، ووصفاً تقريرياً للنقلة التي كانت تحتل جانباً ضخماً من صراع الحياة اليومية، وان تجدد الواقع واستمراره أدى إلى استكمال عناصر هذا الفن"[2]، في حين خضعت تفاصيل وحدود اطر فن لوحة الرحلة التقليدية الكاملة للبواعث النفسية عند الشاعر، و" ان النموذج الفني لم يخضع لالتزام مطلق بتقاليد الرحلة "[3]، فمشهد الطريق والصحراء المهلكة ورفيق السفر والناقة التي تتصدر لوحة الرحلة قد تستغرق جهد الشاعر في الاستقصاء، وتتبع التفاصيل، حتى انها تكاد تنفرد باللوحة ولا تنفتح على مشهد صراع الحيوان،[4] او تكتفي منه بالتشبيه الموجز السريع.[5]

ويطالعنا ديوان سحيم بلوحة متكاملة للرحلة، تنبثق عن لوحة الافتتاح وتؤدي الى الغرض :

فغريت نفسي واجتنبت غوايتي وقربت حرجوج العشية ناجيا
مروحاً اذا صام النهار كأنما كسوت قتودي ناصع اللون طاويا
شبوباً تحاماه الكلاب تحاميا هو الليث معدواً عليه وعاديا
حمته العشاء ليلةُ ذات قرةٍ بوعساء رملٍ او بحزنان خاليا

---

(1) الحيوان 20:2 (كما تنبه د الجادر ومن خلال دراسة احصائية الى حقيقة ونتيجة مدهشة بخصوص لوحة تشبيه الناقة بالثور او بالحمار او بالظليم ، ينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 45. (2) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين 326.

(3) نفسه 334، وينظر نفسه 333.

(4) ينظر مثلاً دواوين امرئ القيس 63، 81، وعبيد 25، والمثقب العبدي 90.

(5) ينظر مثلاً: دواوين المرقش الاكبر 879، وبشر بن ابي خازم 162، والاعشى 7، وقد يرد وصف الناقة موجزاً ، ولا يتخذ الشاعر الا منفذاً فنياً لرسم مشهد صراع طويل لحيوان مطارد ، ينظر مثلاً دواوين عبيد بن الابرص 43 ، و المتلمس 225، وسلامة بن جندل 142، وتوجد لوحات مختصرة تجمع وصف الناقة والحيوان المطارد في البيتين او الثلاثة ، ينظر مثلاً دواوين عبيد بن الابرص 92 ، 98، والاسود بن يعفر64، والاعشى 229.

يثير ويبدي عن عروقٍ كأنها أعنة خرازٍ جديداً وباليا
ينحي تراباً عن مبيتٍ ومكنسٍ ركاماً كبيت الصيدناني دانيا
فصبحه الرامي من الغوث غدوةً باكلبه يغري الكلاب الضواريا
فجال على وحشيةً وتخاله على متنه سباً جديداً يمانيا
يذود ذياد الخامسات وقد بدت سوابقها من الكلاب غواشيا [1]

يفتتح شاعرنا لوحة رحلته باكثر من بيت وبعض بيت يصف فيه صورة ناقته فيركز على قوتها ونشاطها وسرعتها ، وهي من النوق الطويلة ، وصورة الناقة هنا لا تشغل " اكثر من بيت وبعض بيت ، ولعل العلة في ذلك ان النصوص الجاهلية التي ركزت على صورة الناقة ورسمت قوتها وصلابتها وصبرها على المواصلة كانت تطمح الى اشاعة مناخ المواجهة التي يخوضها الشاعر مستعيناً بقدرة ناقته على تجاوز تحدي الصحراء ومجهولها الرهيب، ولم يكن سحيم شاعر مواجهة، ولم تكن القصيدة –كما يبدو– متجهة الى مواجهة صريحة قدر اتجاهها الى الغزل الكيدي الذي لاينم عن موقف فروسي قدر تعبيره، عن روح انتقامية تقاتل من وراء مكمن لا سبيل الى اختراقه"[2] ، ثم يركز على بطولة الثور الذي "يحتل موضعه عن طريق التشبيه ".[3]

ويواصل شاعرنا رحلته بتشبيه ناقته بثور وحش يخوض صراعاً مع كلاب صياد، ويصف الثور انه يحفر ليكتن من البرد والمطر، فهو يحفر عن عروق الشجرة منها الطري الرطب ومنها اليابس، وصور بيته وشبهه ببيت الصيدناني .

---

(1) الديوان 28–30 ،(الحرجوج : الناقة الطويلة ، الناجي :السريع ، مروح: ذو مرحٍ ، صام النهار :طال ، القتود :عيدان الرحل ، الناصح الخالص من كل شئ ،واراد به ها هنا ثوراً وحشياً ، الطاوي :الضامر ، الشبوب : الذي يخرج من بلد الى بلد ، وقيل هوالمسن ،وتحاماه الكلاب ، لمنعه وسرعته ، فهي تتقيه ان عدت عليه او عدا عليها ، وهو كالاسد في شدته ، حمته : منعته، الوعساء :رمل ضخم ليس بالشديد ،حزنان :موضع، المكنس :بيته الذي يكنس فيه، الصيدناني: الثعلب، الغوث :قبيلة من طئ، وهم رماة، وحشيه :يساره ، يقال جاء فلان على وحشيه، اذا جاء على يساره ،واذا جاء على يمينه قيل: جاء على انسيه، السب : ضرب من الثياب البيض، يذود :يمنع، الخامسات : الابل التي وردت الماء لخمس ، فهي عطاش ، ومنعها شديد).

(2) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 329.

(3) نفسه 329.

وفي الأبيات اللاحقة من اللوحة ، " تتدفق تفاصيل القصة التقليدية للثور ، فهو يواجه معاناة البرد والريح والمطر في ليلة مفزعة يصبحه بعدها كلاب صيد تطارده فيكر عليها ليذود عن نفسه ، ولكن اللوحة ما تلبث ان تنقضي دون ان ترسم ملامح نهاية الصراع "[1] .

كما يطالعنا في ديوانه، مقطوعتان، يرد في الأولى وصف الناقة وتشبيهها بالظليم .

فلولا تسلي النفس عنك بجسرةٍ لها حين تكبو الناجيات رسيم
كأن قتودي حين شدت نسوعه تضمنه قبل المقيل ظليم
هبل كمريخ المغالي هجنع له عنق مثل السطاع قويم [2]

يعود سحيم مرة اخرى، فيتخذ من ناقته (الجسرة) وسيلة لتسليه همه، فيصفها بالقوية الصلبة والقادرة على مواصلة السير، وبالسريعة والقادرة على التحمل، وينتقل في البيتين اللاحقين في تشبيه ناقته بالظليم فيصفه بالضخامة والطول ، مشبهاً عنقه بالسهم الطويل .

ونرى ان هذه اللوحة لم تنفتح على صراع حيوان، ولا على الغرض الرئيس للمقطوعة، ونظن كما اسلفنا ان هذه اللوحة هي بقايا قصيدة اصابها ما اصاب شعر سحيم من ضياع .

اما المقطوعة الثانية والتي عدتها تسعة أبيات [3] ، فقد تحدث سحيم عن الناقة في ثلاثة ابيات ، اختتم فيها مقطوعته :

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرةٍ جماليةٍ تنبي القتود ضلوعها
مضبرةٍ تفري إذا ما زجرتها ولم يثن – إذ كلت – اليها قطيعها

---

(1) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري 329.

(2) الديوان 37–38 (الرسيم: ضرب من السير، الظليم: ذكر النعام ، النسوع: حبال من ادم مضفورة ، هبل: ضخم جاف ،المريخ: سهم طويل ، الهجنع: الطويل ، السطاع: عمود مقدم البيت).

(3) ينظرنفسه 52–54 .

وليس لها فحل تنوء لرزه ولا ربع وسط العشار يصوعها [1]

اقتصرت هذه الأبيات على وصف الناقة من دون الخوض في تفاصيل الرحلة ، فناقة سحيم الجميلة هنا لا تحوج راكبها الى الضرب ان كلت او لم تكل، ويبدو ان هذه المقطوعة كسابقتها بقايا قصيدة ضاعت ابيات منها .

وضمت قصيدة سحيم الدالية ، ثلاثة ابيات يستطرد فيها في وصف فرس ،[2] ونظنها بقية لوحة ضائعة ، ساقها تداعي الشاعر الذهني .

وبعد ، فان البنية الفنية للوحة الرحلة التقليدية المكتملة الأصول الفنية عند سحيم جاءت في قصيدته اليائية فقط والتي انبثقت عن لوحة الافتتاح وانفتحت على لوحة الغرض ، وتشير طبيعة تناولها الفني إلى إن سحيماً كان يستمد اكثر تفاصيله من العناصر التراثية التي تهيأت لسابقيه من الشعراء .

وأما بالنسبة لتناوله الرحلة في المقطوعتين ، فإنها لا تتجاوز الثلاثة أبيات في الأولى والتي جاء فيها ، وصف للناقة في البيت الأول ، وتشبيهها بالظليم في البيتين التاليين ، وفي الثانية كذلك لا تتعدى الثلاثة أبيات ، تناول فيها وصفاً موجزاً للناقة، ونرى ان لوحة الرحلة في المقطوعتين لم تحظ بعناية عند الشاعر، أو إن المقطوعتين نظنهما بقايا قصائد طوال في الأصل، ولكنها لم تصل إلينا كاملة.

---

(1) الديوان 53-54 (تنبي: ترفع ، القتود: خشب الرحل ، المضبرة: الموثقة الخلق ، تفري: تقطع ، القطيع: السوط ، تنوء: تنهض ، الرز: الصوت، العشار: الابل التي اتى على حملها عشرة اشهر ثم تضع ، يصوعها: يدعوها) .

(2) نفسه 42 (النص ح، الابيات 14-16) .

ثانياً :موسيقى شعره

(1) الموسيقى الخارجية:

يعد نظام الوزن والقافية من الموسيقى الخارجية للقصيدة العربية، وهو "من المظاهر الشكلية في القصيدة العربية، وهو مظهر له أثره وارتباطه بالمستوى الفني وبالعالم الداخلي للقصيدة،وظل سحره في النفس العربية وأذواقها عميقاً حتى اليوم [1]". وكان العرب قد التفتوا إلى هذا المظهر وعنوا به أيضا، ويعد الخليل بن احمد الفراهيدي (ت 170هـ) اقدم من التفت إلى هذا المظهر، فجعل منه علما ذا أصول وجمعه ونسقه ووضعه في أيدي الدارسين من بعده على صورة تقرب من النضج والكمال[2].

ويرى ابن سلام (ت231 هـ) إن الشعر "يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير الكلام"[3] . ونجد نظام الوزن والقافية ناضجاً في أشعار الشعراء، "فليس بين أيدينا أشعار تصور مرحلة غير ناضجة من نظام الوزن والقافية في الجاهلية"[4]. إذاً نخلص إلى القول إن الموسيقى الخارجية تصدر عن الوزن الشعري، وقوافي الأبيات.

(أ) الوزن

الوزن هو "اعظم أركان حد الشعر، و أولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها"[5]، وهو أيضا "هذا التناظر الرتيب لموسيقى اللفظة في ظاهرها، والمندمجة في موسيقاها الداخلية المنسجمة مع المعنى، حيث تنبعث من مجموعة (التفعيلات) العروضية موسيقى

---

(1) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام 121.

(2) ينظر نفسه 121.

(3) طبقات فحول الشعراء 56:1.

(4) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي (شوقي) 185.

(5) العمدة 134:1.

الوزن المختص بالبحر الذي يعنيه الشاعر للقصيدة"[1].

ومن خلال استقراء ديوان شاعرنا، نجد إن الأوزان الشعرية التي استخدمها هي ثمانية أوزان يوضحها المسرد الآتي الذي أثبتنا فيه عدد القصائد والقطع والأبيات، ومجموع أبيات كل بحر.

	البحر	رمزالقصائدفي الديوان	مجموعها	مجموع ابياتها	رمز المقطوعات في الديوان	مجموعها	مجموع ابياتها	مجموع القصائد والمقطوعات	المجموع العام
1	الطويل	ب،ح، وك	3	122	أ،د،هـ،و،ز، ي،اي، ،بي، جي،زي،حي، طي،ك،بك،دك ،حك،طك،ل، ال،دل،هل.	21	95	24	217
2	المتقارب	ط	1	32	صفر	صفر	صفر	1	32
3	البسيط	صفر	صفر	صفر	وي،جك،زك،جل.	4	8	4	8
4	المنسرح	صفر	صفر	صفر	دي.	1	4	1	4
5	السريع	صفر	صفر	صفر	ج.	1	2	1	2
6	الخفيف	صفر	صفر	صفر	هي.	1	2	1	2
7	الرجز	صفر	صفر	صفر	اك،بل.	2	2	2	2
8	الكامل	صفر	صفر	صفر	هك.	1	2	1	2
		المجموع	4	154		31	115	35	269

(1) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام 121.

من خلال هذا المسرد نجد البحر الطويل هو البحر الغالب على شعره كله، فالأكثرية الساحقة من أبياته ينتظمها هذا البحر، ثم يأتي المتقارب في المرتبة الثانية فيما تتوزع البحور الأخرى بقية الأبيات وعلى التوالي، البسيط، فالمنسرح، فالسريع، فالخفيف، فالرجز، فالكامل.

ويبدو ان شاعرنا قد اختار البحر الطويل لأنه اكثر البحور شيوعاً عند الشعراء القدامى، حتى كان العرب يسمونه (الركوب) "لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم"[1]، ومن هنا كثر استعماله عند الشعراء، وكانوا يميلون إلى "استخدام البحور الطويلة ذات القدرة الواسعة على استيعاب التدفق النفسي داخل البيت الشعري الواحد"[2].

واستعمال سحيم البحر الطويل في معظم أغراضه الشعرية، فطوعه للغزل والتشبيب ووصف الناقة وصور السحاب والحكمة في الحياة والموت[3].

كما طوعه في نقل مشاهد الحروب والفخر، [4] والمديح ، [5] والعتاب والتهديد والهجاء .[6]

وجاء البحر المتقارب بالمرتبة الثانية في ديوان سحيم ،وسمي ــــــــــــــ

(1) الفصول و الغايات 212:1.

(2) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين 508، وينظر مثلا نماذج من البحر الطويل في دواوين: اوس بن حجر 94 ، 99، وكعب بن زهير41،3، وزهير بن ابي سلمى 4، 96، 34،والحطيئة 282، 66.

(3) ينظر الديوان 15-16(النص أ)، 33-16(النص ب)، 36-34(النص د)، 38-37(النص و) ، 42-39 (النص ح) ، 52(النص بي) ، 57-56 (النص طي) ، 59 (النص بك) ، 60 (النص دك) ، 62-60 (النص وك) ، 64-63 (النص حك).

(4) ينظرنفسه 38-39(النص ز)،51-49،50 ،57 (النص ك)، 67-66(النص ال)، 69-68 (النص دل).

(5) ينظر نفسه 36 (النص هـ) ، 52 (النص بي ، البيتان 2و3) ، 53-52 (النص جي الأبيات 1-6)

(6) ينظر نفسه 56(النص زي) ، 65 (النص طك) ، 66-65 (النص ل) ، 69 (النص هل).

بالمتقارب " لتقارب أجزائه، لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً "[1] ، ولكونه " بسيط النغم ، مطرد التفاعيل منساباً ، طبلي الموسيقى، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذذ بجرس الألفاظ، وسرد للأحداث في نسق مستمر"[2]، فقد نظم

فيه الشاعر قصيدته الفائية والتي تضمنت مقاطع، طيف، ونسيب، وشيب، وفخر بالكرم، وفخر بالشجاعة، ووصف المطر[3].

واحتل البحر البسيط المرتبة الثالثة، ونظم فيه سحيم أربع مقطوعات، عالج فيها موضوعات، فخر، وقصة ماجنة، ونسيب وغزل، وشكر لله [4]، ويتبين لنا إن شاعرنا اختار هذا البحر وطوعه لهذه الموضوعات، لأن هذا الوزن "شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف"[5]، كما وجد فيه ما يوائم حالته النفسية والشعورية.

أما البحر المنسرح فقد جاء في تسلسله بعد البسيط، وسمي بالمنسرح "لانسراحه وسهولته"[6]، واستعمله شاعرنا في الغزل[7] ، ويليه السريع، ونظم فيه سحيم بيتين، استخدمه في الغزل[8]، ثم الخفيف، وطوعه في الفخر[9]، فالرجز، واستعمله في الغزل مرة، وفي وصف المطر مرة أخرى[10]، ويأتي البحر الكامل في المرتبة الأخيرة في أوزان شاعرنا، ونظم فيه بيتين، استوعب فيهما غرض الغزل[11]، وتبقى البحور الأخرى غائبة في الديوان.

---

(1) العمدة 136:1.

(2) المرشد الى فهم اشعار العرب 312:1.

(3) ينظر الديوان 42-48(النص ط البيتان 1و2 طيف ،الابيات 3 – 14نسيب،البيتان 15 و16شيب،البيتان 17 و18 فخر بالكرم ،الابيات 19 – 22 فخر بالشجاعة ،الابيات 23 -32 وصف المطر).

(4) ينظر نفسه 55 (النص وي)، 59(النص جك)، 62 (النص زك)، 68 (النص جل).

(5) المرشد إلى فهم أشعار العرب 423:1.

(6) العمدة 136:1.

(7) ينظر الديوان 54 (النص دي).

(8) ينظر نفسه 34 (النص ج).

(9) ينظر نفسه 54-55 (النص هي).

(10) ينظر نفسه 58(النص اك)، 68 (االنص بل).

(11) ينظر نفسه 60(النص هك).

والملاحظ في شعر شاعرنا،انه يخلو من الزحافات الرديئة، والزحاف هو "ما يلحق اي جزء كان من الاجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة أو تقديم حرف او تأخيره او تسكينه، ولا يكاد يسلم منه شعر" [1]، ولكنه لا يخلو

من زحافات مقبولة من نحو (الخَرْم)، والخرم هو "سقوط حرف متحرك من أول كل شعر اصل بناء اوله على حرفين متحركين، والثالث ساكن، وذلك في خمسة أجناس: الطويل لأن أوله: فَعُوْلن، والوافر لأن أوله: مُفَأعلتن، والهزج لأن أوله: مَفَأعيلن، والمضارع لأن أوله:مَفَأعيل، والمتقارب لأن أوله: فَعُوْلن"[2]، وقد وقع فيه شاعرنا مرة واحدة، في مقطوعته الرائية والتي يفخر بها بالنصر على بني جشم، والتي يقول في مطلعها:

نحن حللنا الجزع حيث علمتم وقد أحجمت عنه تميم وعامر[3]

ولقد اسقط سحيم الوتد المجموع من تفعيلة(فعولن) فصارت (عولن)، وهذا ما وقع فيه الكثير من الشعراء الذين سبقوه.

واكثر ما يقع الخرم "في البيت الأول، وقد يقع قليلاً في أول عجز البيت، ولا يكون أبداً إلا في وتد، وقد أنكره الخليل لقلته فلم يجزه، وأجازه الناس"[4].

كما لا يخلو شعر سحيم من القبض، وهو كذلك من الزحافات المقبولة، "ومن الزحاف ما هو أخف من التمام واحسن... وكل ما ذهب خامسه الساكن فهو مقبوض"[5]، ونجده في موضعين من اليائية، الأول في قوله:

حمته العشاء ليلة ذات قرة بوعساء رمل أو بحزنان خاليا[6]

فحين نمد حركة الهمزة في كلمة (العشاء) نصير إلى نغم طبيعي غير ناشز،

---

(1) العمدة 138:1.

(2)الفصول والغايات 146:1.

(3) ينظر الديوان 38-39(النص ز).

(4) العمدة 140:1 .

(5) نفسه 1: 138.

(6) ينظر الديوان 29.

وان الإنشاد كفيل أن يصحح النغم فيه. والثاني في قوله:

نعمت به عيناً وأيقنت أنـهُ يحط الوعول والصخور الرواسيا [1]

(ب) القافية

تعد القافية رافداً مهماً من روافد الإيقاع الموسيقي في القصيدة الشعرية، فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية" [2]، والقافية "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبلــه، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" [3]، وهذا هو رأي الخليل بن احمد الفراهيدي، وهناك آراء أخرى في القافية[4]، وسميت القافية قافية "لأنها تقفو اثر كل بيت"[5].

والقافية نوعان، مطلقة ومقيدة، فالمطلقة"وهي التي يكون رويها متحركاً"[6]، والمقيدة "وهي التي يكون رويها ساكناً" [7].

أما عيوب القافية فهي الإقواء، والأكفاء، والإيطاء، والسناد، والتضمين.

ولقد كان سحيم موفقاً في اختيار قوافيه ، وتتوزع قوافيه على أربعة عشر حرفاً ، وقد بينت فيه عدد القصائد والمقطوعات والأبيات التي تخص كل حرف ،

---

(1)الديوان 31.

(2)العمدة 1 :151.

(3) ينظرنفسه 151:1.

(4) ينظر نفسه 151:1-154.

(5) نفسه 1: 154.

(6) فن التقطيع الشعري 217.

(7) نفسه 217.

وكما هو موضح في المسرد الآتي :

ت	حروف الروي	القصائد والقطع	عدد الابيات
1	الهمزة	1	1

2	الباء	2	4
3	التاء	1	1
4	الجيم	1	1
5	الدال	5	35
6	الراء	4	14
7	السين	1	4
8	العين	3	14
9	الفاء	4	49
10	القاف	2	4
11	اللام	1	2
12	الميم	5	37
13	النون	2	3
14	الياء	3	100
المـــجموع		35	269

يتبين من هذا المسرد ان الياء هي اكثر قوافيه شيوعاً، وربما كانت أشجى نغمة يوقع عليها البحر الطويل[1]، ثم يليها الفاء[2] والميم [3] والدال[4]... الخ، وبلغ مجموع ما نظمه على هذه الأحرف الأربعة واحداً وثلاثين ومائة بيت، وبواقع اكثر من خمسة وتسعين بالمائة من مجموع شعره.

(1) ينظر الديوان 16-33 (النص ب)، 57-56 (النص طي)، 66-65 (النص ل).

(2) ينظر نفسه 51(النص اي)، 63-62 (النص زك)، 64-63 (النص حك)، 48-42 (النص ط).

(3) ينظر نفسه 34-38 (النصوص د،هـ،و)، 62-60 (النص وك)، 65 (النص طك).

(4) ينظر نفسه39-42(النص ح)،50-49 (النص ي)،56(النص حي)،57 (النص ك)،67-66(النص ال).

وقد كثر اقتران الياء بالبحر الطويل في أشعار الجاهليين والإسلاميين في الموضوعات التي لا تمت إلى القسوة والخشونة، كالغزل، والرثاء، والشكوى،والفخر الذي لا يبلغ حد الغلظة، ونجد إن معظم حروف روي قصائد ومقطوعات شاعرنا هي

من الحروف التي كانت مألوفة ومنتشرة في الشعر العربي فهو بذلك لم يخرج عن المنهج الذي نهجه الشعراء السابقون والمعاصرون له [1].

لقد كان سحيم مطبوعاً كسائر الجاهليين والمخضرمين، فهو يتجنب القوافي الصعبة التي كان يفخر بها الشعراء المتأخرون كالمعري، فلا ظل للدال والخاء والظاء والزاي والثاء في قوافيه، ولم يتكلف الوصول إلى كلمة الروي، ولم يخضع المعنى لها، بل جعلها خادمة له، وقد ساير في ذلك عمود الشعر العربي الذي جعل من بين الفقرات السبع التي ينص عليها "مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية" [2].

ومن مظاهر عنايته بموسيقى قوافيه، انه جعل قافيته ذات نغم حلو يضفي على القصيدة من حلاوة الصوت جواً لذيذاً، حيث لم ترد عنده قافية مقيدة، تحبس الصوت حبساً مفاجئاً، بل جاءت قوافيه مطلقة على غرار اكثر المتقدمين من فحول شعراء العربية[3].

أما حركات القوافي في نماذج شعره فقد احتلت الفتحة الخفيفة الرشيقة في الموضوعات التي تخلو من قعقعة السلاح، وغبار المعارك، المرتبة الأولى[4]، تليها الضمة الثقيلة في أغراضه العنيفة التي تحتاج إلى صوت ثقيل قاس[5]، ثم الكسرة[6].

---

(1) ينظر موسيقى الشعر 248.

(2) حماسة ابي تمام –شرح المرزوقي 9:1.

(3) ينظر مثلاً الديوان 16 (النص ب)، 39 (النص ح).

(4) ينظر مثلاً نفسه 16–33،57 ، 66.

(5) ينظر مثلاً نفسه 60(النص هك)، 52(النص جي)، 63(النص حك).

(6) ينظر مثلاً نفسه 34(النص ج)، 69(النص هل)، 68(النص جل).

وهناك مظهر آخر من مظاهر عنايته بالقافية في شعره، وهو توفيره لقوافيه ألواناً أخرى من جمال الوقع وشجي النغم، فعمد إلى (الأرصاد) في مواضع كثيرة في شعره[1]، كما في قوله:

جنوناً بها فيما اعتشرنا علالة علاقة حب مستسراً وباديا [2]

وقوله:

شبوباً تحاماه الكلاب تحاميا هو الليث معدوا عليه وعاديا[3]

وقوله في ميميته:

تأوبني ذات العشاء همـوم عوامد منها طارف وقديـم[4]

ففـي هـذه الأبيـات يبـرز سـحيم مقابلـة بـين ضـدين، فهـو يـذكر الضـد، فيتوقـع السامع الذي يعرف القافية ان يطلع عليـه بضدها، وهذا النـوع يـوفر تمازجاً غنياً بين الفكر والحس، فالطباق لا وجود لـه في غير العقل، فما يكاد يسمعه المتلقي حتى تثور فيه نزعة المقابلة بين الضدين، ثم لا يلبث ان يستقر به القرار على النغمة الكلية للكلمتين.

(2) الموسيقى الداخلية:

ونعني بالموسيقى الداخليـة، تنـاغم الكلمـات، وجـرس الحـروف، ونوعيـة النغمـة الداخليـة فـي القصيدة، وعدها قدامـة بـن جعفر (ت 337هـ) مـن "نعوت الـوزن"[5]، وهي لا تكاد تخرج عن اطار استخدام الايحاء الصوتي في الاداء.

ونرى سحيم يتسم بنغمة تقوم على صلابة الكلمات، وقوة الحروف التي تكونها، على تلاحم التراكيب وبناء القوالب، كقوله:

---

(1) الارصاد هو: (ان يبني الشاعر البيت من شعره على قافية قد ارصدها له، اي اعدها في نفسه، فاذا انشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته)، المثل السائر 348:2.

(2) الديوان 17.

(3) نفسه 29.

(4) نفسه 37.

(5) نقد الشعر 11-13.

فمر على الانهاء فالتج مزنـه فعق طويلاً يسكب الماء ساجياً

ركاماً يسح الماء من كل فيقـة كما سقت منكوب الدوابر حافياً

ومر على الاجبال اجبال طـيء فغادر بالقيعان رنقاً وصافيـاً

اجش هزيم سيله مع ودقـه ترى خشب الغلان فيه طوافيا [1]

في هذه الابيات نجد الجهارة ، والجزالة تنبعث من تلك الحروف الصامتة ، فيما تلازم الكلمات والعبارات ،الفخامة والمتانة .

وتسعفه هذه الموسيقى الصاخبة ، حين يصف المعارك :

بني اسد سيروا جميعاً فقاتلوا معداً اذا اربدت بشر جلودها
أرى أسداً والحمد لله أصبحت على خير حال والإله يزيدها
ونحن جلبنا الخيل من جانب الغضى إلى أن تلاقت بالرشاء جنودها
بملمومة كالليل رعناء فحمة ورقراقة يعشي العيون حديدها [2]

فهذه الموسيقى عند سحيم هي خير معبر عن الحرب و أهوالها.. فيفخر بها بسادته، ويذكر انتصاراتهم على أعدائهم، وتستهويه الكلمة التي تحمل في جرسها إيحاء بالخشونة.

وتنحصر الرقة في شعره، في ابيات معدودة، منها:

ألا ايها الوادي الذي ضم سيله الينا نوى الحسناء حييت وادياً
فيا ليتني والعامرية نلتقي نرود لأهلينا الرياض الخواليا[3]

إن لغة هذه الأبيات ليست خشنة صلبة، وربما أضفت عليها النغمة العامة للأبيات بعض النعومة لما فيها من أفكار تتسم بالتوسل والتمني والضعف والاستسلام أمام الحب.

---

(1) الديوان 32 (يصف سحيم في هذه الابيات السحاب في قصيدته اليائية الطويلة، وكغيره من شعراء الجاهلية والاسلام يؤثر الايقاع الجزل، والنغمات الصلبة)، ينظر نماذج مماثلة، مثلاً في دواوين: زهير بن ابي سلمى 18-19، كعب بن زهير 6-7، الشماخ 271، ابن مقبل 374، الحطيئة 102، 266.

(2) نفسه 49-50.

(3) نفسه 21.

وهكذا نرى الصفة الغالبة على الموسيقى الداخلية في شعر سحيم هي، الهدوء والرقة تارة، والصخب والتدفق تارة أخرى، وان الموسيقى الداخلية في شعر الغزل عنده ليست بصخب الموسيقى وتدفقها في أغراضه الأخرى.

ثالثاً : الألفاظ والتراكيب

(1) الألفاظ:

ومن الظواهر التي بوسعنا أن نتابعها في ألفاظ سحيم، ظاهرة التكرار، وهو "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير دون تقصد الشاعر، وفائدته للترنم وتقوية جرس الألفاظ"[1]، وتكرار الكلمات "لا يعاب إذا تباعد بعضها عن بعض بقدر معقول، أما إذا تقاربت كأن تكون في بيت واحد، أو بيتين متتاليين، أو أبيات متقاربة، قد يقع في إطار ما يعاب على الشاعر لا سيما إذا كان التكرار غير ذي هدف" [2].

وكانت هذه الظاهرة التي لجأ إليها شاعرنا شائعة في أشعار العرب كافة، واكثروا منها في الغزل والمديح والفخر والهجاء وسائر الأغراض المعروفة [3]، وكانت تزين شعرهم بألوان من الايقاع والنغم يؤثرونها ويوفرونها [4].

ويتخذ التكرار عند سحيم أشكالاً ذات طوابع متنوعة وليس على نمط واحد، فأحياناً يعيد الكلمة نفسها:

وهن بنات القوم إن يشعروا بنا يكن في بنات القوم إحدى الدهارس
إذا شق برد شق بالبرد برقع دواليك حتى كلنا غير لابس[5]

ويتوزع هذا النمط في تسعة أبيات في ديوانه[6]، فصورة اللفظ في عجز البيت الأول (بنات القوم) مطابقة تمام المطابقة لصورة اللفظ الذي قبله، وكذلك الحال بالنسبة لصورة اللفظ (شق برد) تكررت في صدر البيت الثاني ونجد نوعاً آخر من

---

(1) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي 259.

(2) عامر بن الطفيل –دراسة موضوعية وفنية 173.

(3) ينظر البلاغة الغنية 201 وما بعدها، وتطالعنا صور التكرار مثلاً في دواوين: امرئ القيس 27، وعبيد بن الابرص13، واوس بن حجر 21، وقيس بن زهير 40.

(4) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب 45:2.

(5) الديوان 15–16 .

(6)ينظر نفسه 15 (البيت الثاني)،16(البيت الرابع)،20(البيتان 22 و23)، 20 (هامش)، 41(البيت10)، 64 (البيت الخامس)، 69(البيت الاول).

التكرار، يأتي بصورة إبدال الكلمة من الكلمة التي تسبقها، كقوله:

يضيء سناه الهضب متالعٍ وحب بذاك الهضب لوكان دانيا[1]

وقد يكون هذا التكرار في بيتين متتابعين :

الكني اليها عمرك الله يا فتىً بآية ما جاءت الينا تهاديا

تهادي سيلٍ في اباطح سهلةٍ اذا ما علا صمداً تفرع واديا[2]

ونلاحظ ان غاية سحيم في هذا التكرار هو توضيح الفكرة وتفصيلها.

كما نجد نوعاً اخر من التكرار عند سحيم الهدف منه التلذذ بذكر اللفظ المكرر:

اغالي اعلى الله كعبك عاليا وروى برياك العظام البواليا

اغالي لو اشكو الذي قد اصابني الى جبل صعب الذربلانحنليا

اغالي ما شمس النهار اذا بدت باحسن مما بين برديك غاليا[3]

ان تكرار كلمة (غالية) في هذه الابيات هدفه التلذذ بذكر اسم المحبوبة ، و راى فيه الشاعر ما يشبع رغبته ، ويعبر عن احاسيسه[4] .

وهناك نوع رابع من التكرار في شعر سحيم هو (تكرار التجميل) غايته التجميل وتزيين اللغة وهو متنوع ، فتارةً يعيد الكلمة نفسها :

ألم خيال عشاءً فطافا ولم يكن اذ طاف الا اختطافا[5]

ويعطي التكرار نغمة أخرى وجمالاً إيقاعياً كقوله :

أحار ترى البرق لم يغتمض يضئ كفافاً ويجلو كفافا

يضئ شماريخ قد بطنت مثافيد ريطاً وريطاً سخافا[6]

وثمة نوع ثان من تكرار التجميل ، وهو ان تعود الكلمة نكرة بعد معرفة ، كقوله :

---

(1)الديوان 31، ينظر كذلك نفسه 32 (البيت85) .

(2) نفسه 19، ينظر كذلك نفسه 40 (البيتان الثالث والرابع).

(3)نفسه 25 (الهامش) .

(4) ينظر نفسه 64 (البيتان السادس والسابع) .

(5) نفسه 42، وينظر نفسه61 (البيت السابع) .

(6) نفسه 46-47 ، وينظر نفسه 43(البيت السادس) .

الا ايها الوادي الذي ضم سيله الينا نوى الحسناء حييت واديا[1]

فكلمة (الوادي) في هذا البيت عادت نكرة بعد معرفة .

ويأتي كذلك في صورة تناظر بين فعل الشرط وجوابه :

فان تقبلي بالود اقبل بمثله وان تدبري اذهب الى حال باليا[2]

وهناك صورة اخرى لتكرار التجميل عند سحيم ، وهي ان يعود الفعل بصيغة المضارع ، بعد الماضي كقوله :

بغاك وما تبغيه الا وجدته كأنك قد اوعدته امس موعدا[3]

اما الصورة الاخيرة لتكرار التجميل ، وهي صورة المفعول المطلق فنراها كثيرة في شعره، وغالباً ما يكون في كلمة القافية :

وجيداً كجيد الغزال النزيـ ـف يأتلف الدر فيه ائتلافا

فاما تريني علاني المشيـ ـب وانصرف اللهو عني انصرافا

فلما تنادى بان لا بـرا ح ، وانتجفته الرياح انتجافا

قياماً عجلن عليه النبا ت ، ينسفنه بالظلوف انتسافا[4]

(2) التراكيب :

بدءاً نقول : ان " من اهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي انه كامل الصياغة ، فالتراكيب تامة ولها دائماً رصيد من المدلولات تعبر عنه ، وهي في الاكثر مدلولات حسية ".[5]

---

(1) الديوان 21، و ينظر كذلك نفسه 24، الهامش ، البيت 43، (فكلمة الساقي في هذا البيت عادت نكرة بعد معرفة) .

(2) نفسه 22، و ينظر كذلك نفسه 57 (النص ك ، البيت 1) ، 61 (البيت8) .

(3)نفسه 41 .

(4) نفسه 43،45 ، 47 –48، و ينظر كذلك نفسه 19 (البيت 17)،27 (الهامش ، البيت64).

(5) تاريخ الادب العربي –العصرالجاهلي (شوقي) 226 .

وسحيم كبقية شعراء عصره والمخضرمين ، يميل الى التراكيب المتينة الجزلة، بيد ان بعض تراكيبه لاتخلو من السهولة والوضوح ، حيث تخف وتلين وترق وبذلك تغلب على تراكيبه الدقة والسهولة والوضوح ، ويأتي بتراكيب تلائم موضوعاته .

ولقد كان شاعرنا يكثر من استعمال الجمل الشرطية ،ولكنه ينوع فيها ، فهو يستعمل (إذا) أحياناً ليصور حدثاً مضى وانتهى ، كما في قوله :

إذا شق برد شق بالبرد برقع دواليك ، حتى كلنا غير لابس[1]

وقوله يصف الظعائن :

أخذن على المقراة اوعن يمينها إذا قلت قد ورعن انزلن حاديا[2]

كما استعمل الجمل الشرطية صفة لما قبلها، وهذا نوع من أنواع الدقة والتفصيل ، فالصفة التي تلقى في غير الشرط تفيد معنى التقرير ، وتشعر بلون من ألوان الجزم الذي لا شرط له كقوله وهو يعبر عن حتمية الموت بهذه الصورة الحسية :

سيلقاك قرن لا تريد قتاله كمي اذا ما هم بالقرن اقصدا[3]

فالشاعر هنا ينوع صفاته ، (فالقرن) يوصف بثلاث صفات ، هي لاتريد قتاله، وكمي، واذا هم بالقرن اقصدا، والجملة الاخيرة هي المقصودة .

واستعمل ظاهرة اخرى ، هي استعمال (حتى) الابتدائية ، ضمن سياق يفيد المبالغة والكثرة، والمبالغة هي " التقصي، وهو بلوغ الشاعر اقصى ما يمكن من وصف الشئ "[4] ، كقوله :

دوائب حتى قلت لو جن مركب من الحسن جنا فاستطيرا كلاهما[5]

---

(1) الديوان16.

(2) نفسه 24 ، وينظر نفسه 39 (النص ز ، البيت الثالث).

(3) نفسه 41 ، (الكمي :الشجاع المتكمي بسلاحه ، اي المتغطي به واقصد السهم ، اذا اصاب فقتل مكانه).

(4) العمدة 55:2

(5)الديوان 61 ، وينظر كذلك نماذج مماثلة في ديوانه : 16 (النص أ ، البيت الرابع) ، 24 (النص ب ، البيت 46) ، ونماذج كثيرة اخرى في ديوانه .

كما يميل شعر سحيم الى الطبع، ولا تكاد الصنعة تظهر في أسلوبه، بل هي خافية، خفيفة لا تبين ، ونجد الصنعة عنده في الطباق[1] ، والذي يستدعيه المعنى ويطلبه السياق ، كقوله:

جنوناً بها فيما اعتشرنا علالةً ... علاقة حبٍ مستسراً وباديا

باحسن منها يوم قالت : أراحل ... مع الركب ام ثاوٍ لدينا لياليا

فان تقبلي بالود اقبل بمثله ... وان تدبري اذهب الى حال باليا

الم تعلمي اني صروم مواصل ... اذا لم يكن شئ لشئٍ مواتيا[2]

فالطباق هنا لم يحشر حشراً ، ولم يمس المعنى ، بل هو ملبٍ له ، فضلاً عن ذلك نرى سحيماً ايضاً مولعاً بالتصريع الداخلي[3] ، ويبدو ان هذا التصريع واضح جداً في قصيدته (الطويلة) اذ نجده يصرع في خمسة مواضع منها ، ويضع فوارق زمنية بحيث يتهيأ الجو لتصريع جديد ، فبعد المطلع يصرع في البيت السادس والثلاثين ، ثم في الثالث والخمسين فالخامس والستين ، فالثاني والسبعين ،[4] ويبدو ان بعض آثار التكلف في هذه الأبيات خافية، علماً ان التصريع لا يرفع شاعراً ولا يخفض آخر.

كما يظهر اثر الصنعة الخفيفة الخافية بهذا التقسيم .[5]

بأحمر ذيالٍ ، وادم تتقي ... عيونهما اليسرى جديلي براهما[6]

والتقسيم يتوافر في الشطر الاول ، باحمر ذيالٍ ،و ادم تتقي .

---

(1) المطابقة في الكلام هي "الجمع بين الشئ وضده في جزء من اجزاء الرسالة او الخطبة او بيت من بيوت القصيدة" والطباق في اللغة : "الجمع بين الشيئين" ، الصناعتين 316 .

(2) الديوان 17-22(الابيات 2، و11، و29، و30) .

(3)التصريع هو: " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"،العمدة 173:1.

(4) ينظر الديوان 16، 22 ، 25 ، 27 ، 29 ، وينظر نموذج مماثل في ديوان زهير بن ابي سلمى 124 (المطلع) ،126 (البيت الرابع) .

(5) التقسيم : " انه استقصاء الشاعر جميع اقسام ما ابتدأ به " ، العمدة 20:2 .

(6) الديوان 61 .

رابعاً :الصـورة.

ان قيمة شعر ما قبل الاسلام تبرز في اللوحات التصويرية المتكاملة التي عبرت عن مظاهر الحياة البيئية، وان معظمه موشئ بصور فنية رائعة في جمالها وحسن ابنيتها ، ويكمن جمال هذه اللوحات في واقعيتها واصالتها مع ما اضفى عليها الشعراء من سعة خيالهم، فضلاً عن اكسائهم تلك الصور حلة جميلة من الالفاظ التي تناسبها .

ولقد استعمل سحيم فنون البيان التراثية في صياغة صوره الشعرية، "والتي اصطلح العلماء على تفريعها فيما بعد الى تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ... الخ"[1] .

ولم يختلف حاله عن بقية الشعراء الجاهليين، ويظهر التشبيه[2] في شعره من خلال استخدامه في صياغة صوره البلاغية، فالتشبيه " هو الملمح الأول الذي يستلمه الشاعر من الظواهر البيئية المحيطة به ، وهو الهاجس الحسي الأول لدى الشعراء الذي يولد المحاكاة لديهم "[3] وتتحدد قيمة التشبيه عند قدامة بن جعفر في قوله "فأحسن التشبيه هو ما اوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما الى حال الاتحاد " [4] ،اما ابو هلال العسكري فأكد " ان أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه او لم ينب ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير اداة التشبيه ". [5]

ونجد من خلال استقراء ديوان الشاعر ، ان جلَّ تشبيهاته معقودة بالادوات التقليدية (الكاف ، كأن ، مثل) ، ووردت اداتا التشبيه (كأن والكاف) ، بكثرة

---

(1) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين 524 .

(2) التشبيه " صفة الش بما قاربه وشاكله من جهه واحدة او جهات كثيرة لا من جميع جهاته"، العمدة 1: 286.

(3) ابو دؤاد الايادي – دراسة موضوعية وفنية 159.

(4) نقد الشعر 108.

(5) الصناعتين 245.

موازنة بمجموع ما وصل إلينا من شعره ، وجاءت تشبيهاته في حدود المعاني التي حددها النقاد ، وقد أحصيت تشبيهاته بوساطة (كأن والكاف) فكان مجموعها (36) ستة وثلاثين تشبيهاً منها (21) واحد وعشرون ب(كأن) و (15) خمسة عشر بالكاف، فمن تشبيهاته ب(كأن) قوله :

كأن القرنفل والزنجبيـ ل والمسك خالط جفنا قطافا[1]

يصف طيب رائحة محبوبته ، ويشبهها بالقرنفل والزنجبيل والخمرة .

ومن صوره التي رسمها بوساطة (الكاف) تشبيه عنق المرأة بعنق الظبي:

وجيداً كجيد الغزال النزيـ ف يأتلف الدر فيه ائتلافا[2]

كما شبهها ببيضة الظليم ،[3] وبياضها بالثريا،[4] ومشيها بمشي القطاة، [5] وتشبيه الحصان بالسرحان، [6]والفرس بالعقاب[7] .

ويحاكي سحيم الشعر الجاهلي في تشكيل صوره الخيالية وفي ربط المشبهات بعضها ببعض وفي طريقة الربط الى جانب تقيده بالمثل التشبيهية التي حددها ،[8] كما استعان سحيم بأفكار ونعوت امرئ القيس وتشبيهاته ، وفي وصفه لوجه محبوبته وجيدها وشعرها وسائر مفاتنها الجسدية ، فلنقف عند هذه الابيات من يائية شاعرنا الشهيرة :

عميرة ودع ان تجهزت غاديا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

جنوناً بها فيما اعتشرنا علالة علاقة حب مستسراً وباديا

---

(1) الديوان 44.

(2) نفسه 43.

(3) ينظر نفسه 18(البيت الثامن).

(4) ينظر نفسه 17 (البيت الخامس) .

(5) ينظر نفسه35 (البيت الرابع) .

(6) ينظر نفسه 39 (البيت الخامس).

(7)ينظر نفسه 39 (البيت السادس) .

(8) ينظر مثلاً الديوان 15(البيت الثاني) ، 28 (البيت 71) ، 29 (البيت 74) ،29(البيت 75) ،36(البيت الثاني)، 38 (البيت 7) ، 40(البيت 3) ،50(البيت 6) ، وينظر مثلاً نماذج مماثلة في دواوين : كعب 7، والحطيئة 305 ، واوس15 ،16 .

ليالي تصطاد القلوب بفاحم تراه أثيثاً ناعم النبت عافيا
وجيد كجيد الريم ليس بعاطل من الدر والياقوت و الشذر حاليا
كأن الثريا علقت فوق نحرها وجمر غضى هبت له الريح ذاكيا
تريك غداة البين كفاً ومعصماً ووجهاً كدينار الأعزة صافيا [1]

فسحيم في هذه الابيات يترسم خطا الشعراء والسابقين، وامرئ القيس خاصة ، فعميرة ذات شعر فاحم يستحوذ على القلوب ، لما فيه من نعومة وكثافة،[2] وعنقها هو عنق المحبوبات ،[3] وكذلك بياض بشرتها لماع يشبه لصفائه بياض الثريا.[4]

واستعار سحيم ايضاً صورة رسمها امرؤ القيس لمحبوبته حين شبهها ببيضة خدر ، فيشبهها هو الاخر ببيضة الظليم ، فيقول :

فما بيضة بات الظليم يحفها ويرفع عنها جؤجؤاً متجافيا[5]

كما يلجأ كبقية الشعراء الجاهليين والمعاصرين له الى الانشغال بالمشبه به ، وهو نوعان : نوع يشغل فيه بالمشبه به انشغالاً ينسيه المشبه ، واخر يشغل بالمشبه به يسيراً، ثم يعود بعد قليل الى المشبه ، ويمعن في تصويره والحديث عنه ، ويظهر هذا النوع في أوصاف الناقة ، فالشعراء في العصر الجاهلي وسحيم منهم لايكادون يذكرون الناقة حتى يقفز بهم خيالهم الى وصف ثور الوحش الى ان ينسوا الناقة التي يتحدثون عنها، فيما يعودون بعد ذلك فيربطون بين اول الوصف واخره[6]، وقد يدعون الامر بلا رابط البتة ، كما فعل زهير بن أبي سلمى، اذ

---

(1) الديوان 16-18 .

(2) ينظر مثل هذا الوصف في ديوان امرئ القيس 16، حيث يقول :

وفرع يغشي المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل

(3)ينظر نفسه 28 ، أنموذج مماثل في هذا الوصف ، حيث يقول :

ليالي سلمى اذ تريك منصباً وجيداً كجيد الريم ليس بمعطال

(4) ينظر نفسه 29، كذلك أنموذج مماثل في هذا التشبيه ، فيقول:

يضيئ الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذيال
كأن على لباتها جمر مصطل أصاب غضى جزلاً ، وكف بأجزال

(5) ينظر نفسه 18، وينظر مثل هذا التشبيه في ديوان امرئ القيس 13 ، حيث يقول :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

(6) ينظر ديوان النابغة الذبياني 20.

وصف ثور الوحش وصفاً مطولاً ثم تركه عند قوله :

بل اذكرن خير قيس كلها حسباً وخيرها نائلاً وخيرها خلقاً [1]

كذلك فعل سحيم فعلة زهير حين وصف الثور مشبهاً به ناقته ، فهو ينتهي من وصفه بهذا البيت :

يذود ذياد الخامسات وقد بدت سوابقها من الكلاب غواشيا[2]

وينتقل الى وصف الغمام بقوله :

فدع ذا، ولكن هل ترى ضوء بارق يضيء حبيا منجداً متعاليا [3]

ويتضح لنا ان الانشغال بالمشبه به ينبع من محاولة لتوضيح فكرة في أذهان المتلقين، ولكنه حين يستغرق فيه ينتقل الى عالم آخر ،ويقضي على المنطلق والأصل .

وهناك صور أخرى من غير هذا النوع في نماذج سحيم، ونجد كثيراً منها تؤدي هذه الوظيفة دون ان تقوم على فكرة الانشغال بالمشبه به التي ذكرنا، منها لجوؤه الى توضيح الفكرة بالصورة لتكون أدل على فكرته من تعبير مباشر يلجأ إليه، كقوله:

فأدبرن يخفضن الشخوص كأنما قتلن قتيلاً او أصبن الدواهيا

واصبحن صرعى في البيوت كأنما شربن مداماً ما يجبن المناديا[4]

فسحيم يريد ان يصور لمتلقيه مدى التعب الذي تشعر به اجساد الفتيات اللواتي لعبن في مكان مرتفع عن الخيام، فيتوسل الى ذلك بالصورة لتكون ادل على فكرته، اذاً الصورهنا متلاحقة ، قتلن قتيلاً، اصبن الدواهيا، اصبحن صرعى، شربن مداماً.

وجسد صور مشاعره واحساسه بالصورة التشخيصية حيناً أخر، كما في قوله:

---

(1) الديوان 48.

(2) الديوان 30 (البيت 78) .

(3) نفسه 31 (البيت 79) .

(4) نفسه 28 ، وينظر نماذج مماثلة في ديوانه :41(البيتان 7و8)، 17 (البيت 5)، 43(البيتان 3و4) ، 45 (البيتان 17و18) .

فقالت له ياويح غيرك انني سمعت كلاماً بينهم يقطر الدما[1]

هذا قول محبوبته حين احست بأن اهلها ينوون قتله ، فصورة الكلام الذي يقطر الدم تجسيد لعاطفة الخوف وتصوير لها. [2]

فضلاً عن ذلك قد لا يلجأ سحيم كغيره من الشعراء ، الى الصورة دوماً ، بل يمزج في شعره التقرير المباشر بالاسلوب الخيالي [3] ، كما في هذه الابيات التي قالها بعد خروجه من السجن، وبعد جلده:

كسوني غداة الدار سمراً كأنها شياطين لم تترك فؤاداً ولاعهدا

فما السجن الا ظل بيت سكنته وما السوط الا جلدة خالطت جلدا

أبا معبد والله ما حل حبها ثمانون سوطاً بل تزيد بها وجدا

فان تقتلوني تقتلوا ابن وليدة وان تتركوني تتركوا أسداً وردا[4]

ان الجمع بين التقرير والتصوير يبدو واضحاً، فتشبيه السياط بالشياطين صورة تجمع بين طرفين متباعدين يصعب ان يلفتا الانتباه معاً ، ولكن بعد هذه القفزة الخيالية ، تأتي الابيات الاخرى تقريرية تحتوي صوراً باهتة ، ذهب ببهائها التكرار، كتشبيهه نفسه بالاسد الورد .[5]

وتجمع الصورة أحياناً بين الحركة الشاخصة والشعور العاطفي ، كقوله:

أشارت بمدراها وقالت لتربها أعبد بني الحسحاس يزجي القوافيا

رأت قتبا رثاً وسحق عباءةٍ وأسود مما يملك الناس عاريا

---

(1)الديوان 35.

(2) ينظر دراسات في النص الشعري –عصر صدر الاسلام وبني امية 91–92 .

(3) الخيال: قوة نفسية لا ترى، وانما تعرف باثارها البعيدة في العمل الادبي ومهمته التصوير المؤثر لهذا العمل بما ينفخ فيه روح الحياة، وما يبثه من اسرار المتعة والحياة، ينظر شعر الحرب في العصر الجاهلي 302.

(4) الديوان 66 ، وينظر نماذج مماثلة في ديوانه 15–16 (الابيات1–3) ، 63(الابيات1–4) .

(5) ينظر نماذج في ألاداء التقريري في ديواني : كعب 3، 4 ، وزهير بن ابي سلمى 72–73 .

يرجلن أقواما ويتركن لمـتي وذاك هوان ظاهر قد بد اليـا [1]

وترى هنا حركة لطيفة من خلال الاشارة بالمدرى ، في الوقت نفسه تكتسب جوا حزيناً، لأنها تجسد رؤيا شاعر أسيف، وتشخص الآمه من جراء صد النسوة عنه.

وقد تظهر الصورة عند سحيم معبرة عن احساس عنيف يدفعه الى التحدي :

أشعار عبد بني الحسحاس قمن له يوم الفخار مقام الأصل والورق

ان كنت عبداً فنفسي حرة كرماً أو أسود اللون اني أبيض الخلق [2]

ان آلامه هذه لا تلبث ان تنقلب الى تمرد وتحد ، فبياض الخلق صورة وهمية لا اساس لها في الواقع أو في الحقيقة ، بل إنها تجسيد لما تحسه وتجسده نفس الشاعر من تحد للأعراف على المواصفات إزاء تضخيم الذات عنده.

الصورة السردية :

تعرف الصورة السردية في القصيدة الجاهلية بفن (الاداء القصصي) وهذا الفن عريق ، ويتخذ مجاريه التراثية في بعض مشاهد لوحات القصص الغرامي ، واهم ما في قصص هذا الشعر "هو الذي يدور حول المرأة اذ كان للشعراء مع محبوباتهم قصص، حرصوا على تخليدها في اشعارهم اعلاءً لشأنهن واظهاراً لمكانتهن من نفوسهم" [3] ، ويكتنف هذا الفن حوار " قد يكون في بعض الاحيان بسيطاً لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المغلقة والتأثر الذاتي، وقد يكون طويلاً تنبعث منه فلسفة الشاعر "[4] ، ويتضمن بعض الاخبار المتسلسلة " القريبة جداً من الواقع الملموس والقليلة المناظر والالوان"[5] .

وان اهم ما يميز هذا القصص من الشعر الغزلي في الجاهلية هو ما فيه من غزل مكشوف وصريح وقصص ماجنة، ويعد الاعشى ، وامرؤ القيس، وسحيم ،

---

(1) الديوان 25 ، المدرى : الذي تدري به شعرها .

(2) نفسه 55، وينظر انموذج مماثل في ديوانه63 (البيتان ألأول والثاني).

(3) المراة في الشعر الجاهلي 135.

(4) تاريخ الادب العربي قبل الاسلام 180 .

(5) المراة في الشعر الجاهلي 135.

والمنخل ، وطرفة اكثر هؤلاء الشعراء اهتماماً بهذا الفن[1].

وقد برع سحيم في هذا الفن ، وآثر ان يسوق الحدث على شكل قصة في كثير من نماذجه ،ولهذا التصق بالواقع دون ان يجمد او يجف شعره ، والصورة عنده في هذا النمط مزيج من الواقع والخيال ، والحادثة الواقعة وما فيها من ألوان نفسية توحي إليه بتشكيلات غنية، تستمد الواقع وتستوحي أحداثه، ولكنها تمزجه بالخيال، ومن قصصه الغرامية ما قاله في هذا الأنموذج التصويري الرائع :

وماشية مشي القطاة اتبعتها من الستر تخشى أهلها ان تكلما
فقالت له : يا ويح غيرك انني سمعت كلاماً بينهم يقطر الدما
فنفض ثوبيه ونظر حوله ولم يخشى هذا الليل ان يتصرما
نعفي بآثار الثياب مبيتنا ونلقط رفضاً من جمانٍ تحطما[2]

يستوحي الأنموذج التصويري في هذه الأبيات من مخزونات الفكر والخيال، وينقل من التجربة، فالخيال والتجربة يمتدان في جسد الصورة امتداداً تلتقي نقاطه في مواضع متعددة، ونرى المادة الواقعية من صميم الحدث وهي متمثلة في : تنفيض الثوبين والنظر الخائف هنا وهناك وتعفية المبيت باثار الثياب ، ولكنه يمزج بمشي القطاة[3]، وصورة الكلام الذي يقطر الدم[4] وهي مادة جلبتها التجارب

---

(1) ينظرالمرأة في الشعر الجاهلي 135–136 ، وينظر نماذج لهذا الفن في دواوين : امرئ القيس 140 (شرح السندوبي) ، والاعشى (القصيدة 39) ، واوس 85–89 ، وزهير بن ابي سلمى 171–172 ، 139 ، وكعب بن زهير 45–48 ، والحطيئة 256 ، 109 ، 354 .

(2) الديوان 35 ، وينظر نماذج مماثلة اخرى في ديوانه 19 (البيتان 14 و15) ، 48 (البيت 28) ،21–19 (الابيات 17 ، 18 ، 19 ، 22 ، 23 ، 24) .

(3) القطاة :(كلمة تأتي في الشعر القديم منبئة بانه ستكون هناك مغامرة بالجسد ..) ، دراسات في النص الشعري–عصر صدر الاسلام وبني امية 91.

(4) ان صورة الكلام الذي يقطر الدم ، هي صورة رمزية وتجسيد لفكرة ذهنية ، وان الفتاة في الانموذج القصصي هذا ،(هي التي تتكلم ، ذلك لانها تحمل اليه نبأ فاجعاً ، وهو ان القوم يأتمرون به ليقتلوه ، فقد سمعت منهم كلاماً يقطر دماً ، وهي تترفق في توصيل الخبر اليه..)، نفسه 91 .

القديمة والمشاهدات السابقة ، واستدعاها الخيال ...، أما الفتاة التي تمشي بدل وحركات مثيرة ، فإنها كالقطاة التي تدخل ظلاً حلواً استدعاها الخيال من خلال

التداعي الذهني ، وصورة الكلام الذي يقطر الدم هي أمعن صورة في الخيال في كل نصوصه الشعرية .

ومن هنا يتبين إن خيال سحيم حي خصب ، فإذا جمع إليه نقل الواقع ، وعملية تركيب الأجزاء في شكل واحد إنما هي عملية عقلية تحتاج إلى خيال وبصيرة وربط بين الأشكال الحسية على نحو واع[1] .

الأداء باللون

لقد وظف سحيم اللون في عملية تشكيل الصيغة الشعرية في عدد كبير من نصوصه الشعرية التي يضمها الديوان، واظهرت نتائج دراسة تحليلية لطبيعة توظيف اللون في شعر سحيم اعدها الدكتور محمود الجادر انه يعد من اغزر الشعراء الجاهليين استحضاراً للمفردة اللونية او الايحاء بدلالتها ، وهذه ظاهرة يرجع سببها الى استكثاره من استحضار صورة المرأة التي تستدعي طبيعتها توظيف اللون فضلاً عن عقدة السواد التي كان يعاني منها[2] .

اذاً "فلوحات المرأة والرحلة والمطر تستدعي حضور مفردات لونية طالما مارسها الجاهليون حتى غدت تحقق حضوراً تلقائياً في نصوص لا حصر لها في الجاهلية والإسلام "[3] .

ووظف سحيم اللون في ثمانية عشر نصاً من مجموع نصوصه البالغة خمسة وثلاثين نصاً، فيما وظف اللون تصريحاً او إيحاءً في ثمانية وخمسين بيتاً من مجموع أبيات الديوان البالغة ثمانية وخمسين ومائتي بيت .

---

(1) ينظر الاحساس بالجمال 120-121 .

(2) ينظر الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 65.

(3) نفسه 66 ، ينظر نماذج في توظيف اللون مثلاً في دواوين :زهير 52 ، 119 ، 294 ، 298 ، 362 ، 365 ، والنابغة 14، ولبيد121.

واستأثرت صورة المرأة بالمحور الأساس للأداء اللوني في شعر سحيم، في حين اقترن البياض بصورة المرأة في شعر الجاهليين، لندرة هذا اللون في بشرة النساء

البدويات ودلالته في حالة وجوده على الغنى والترف، وأرسى امرؤ القيس هذه الحقيقة حين استكثر من وصف الحبيبة البيضاء :

مهفهفة بيضاء غير مفاضةٍ ترائبها مصقولة كالسجنجل[1]

وتلقف شاعرنا هذا التقليد الذي أرسى أصوله امرؤ القيس كبقية الشعراء، فعادوا استحضار البياض تصريحاً أو تلميحاً في أحاديثه عن المرأة ، كقوله :

فما بيضة بات الظليم يحفها ويرفع عنها جؤجؤاً متجافيا

بأحسن منها يوم قالت اراحل مع الركب ام ثاوٍ لدينا لياليا[2]

فالمرأة عنده بيضة كما كانت عند امرئ القيس.

كما وظف سحيم تقريرالصفة نفسها (ايحاءً)، كقوله:

كأن الصبيريات يوم لقيننا ظباء حنت أعناقها في المكانس[3]

فنساء بني صبير البيضاوات يتحولن ظباء . وتتحول (عميرة) في مطولته اليائية ريماً يحلي جيدها الدر والياقوت[4] .

وشغف شاعرنا باقتران صورة المرأة بصورة الدمية [5] ، كما في قوله :

لهندٍ وأتراب لها شبه الدمى يصدن فما ينجو لهن سليمُ[6]

يرى في هذا البيت هنداً واترابها صورة الدمى، وتتحول (مية) دمية في نص آخر له[7] .

---

(1) الديوان 16، (الترائب: موضع القلادة من العنق ، السجنجل :المرأة بالرومية) .

(2) الديوان 18، وينظر نماذج مماثلة (استحظار البياض تصريحاً) في ديوانه 34 (النص ج ،البيت الثاني) ، 42 (البيت 13) ،53(البيت الثالث) ، 62(البيت 15) .

(3) الديوان 15 ، وينظر نموذج مماثل في ديوانه 58 (النص ا ك ، البيت الاول).

(4) ينظر نفسه 17 (البيت االرابع) .

(5) ان اقتران صورة المرأة بصورة الدمية ، فذلك ما يتكرر في اكثر من موضع لتقرير صفة البياض للمرأة ، ينظر الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 67.

(6) الديوان 37 .

(7) ينظر نفسه 43(البيتان الثاني والثالث) .

كما اتخذ السواد كمفردة ووظفها ليشكل مع البياض صورة للتضاد اللوني في صورة المرأة[1] .

ومنح سحيم الصورة زخم التشكيل اللوني حيث مزج في قصيدته اليائية البياض والسواد والخضرة والصفرة والحمرة والاشراق في اداء شعري رائع[2] .

فضلاً عن ذلك فقد رأينا صوراً شعرية أخرى لسحيم غير صورة المرأة، وهي حافلة بمفردات اللون الصريحة والموحية ، فهو يقول :

مروحاً إذا صام النهار كأنما كسوت قتودي ناصع اللون طاويا[3]

فالثور الذي يشبه سحيم ناقته به ناصع ابيض اللون ، وهو يصرح بهذا البياض الذي طالما صرح الجاهليون والإسلاميون به .

كما تشيع في لوحات المطر مفردات الضوء والسنا[4] ، والزخرفة اللونية[5] .

وبعد، فأن الأداء الفني عند سحيم يشير إلى انه لا يختلف عن مدار النمط الجاهلي، فبنية الافتتاح الفنية عنده واضحة، وتناول الأنماط المختلفة من الافتتاحات، ولم يلتزم الشاعر بطريقة واحدة في عرض لوحات الافتتاح بل نوع فيها، أما الرحلة فله لوحة واحدة متكاملة، كذلك تناولها في مقطوعتين موجزتين غير متكاملتين، ونضنهما بقايا قصائد طويلة في الأصل ولم تصل إلينا كاملة، كما ظل في الأداء الصوتي مشدوداً إلى ما ورثه العصر من أنماط الأداء الإيقاعي، ولم يخرج عن ميل عامة الشعراء الجاهليين إلى البحور الطويلة ، ويخلو شعره من الزحافات الرديئة، ولكنه لا يخلو من الزحافات المقبولة.

وقد كان الشاعر موفقاً في اختيار قوافيه، وتجنب القوافي الصعبة، فلم ترد عنده قافية مقيدة بل جاءت قوافي مطلقة، وعمد إلى الأرصاد لتوفير جمال الواقع

---

(1) ينظر الديوان 17 (البيت الثالث) .

(2) ينظر نفسه 16 (النص ب، البيت الاول)، 18-17 (الابيات 3-11) ، 19(البيت 17) ، 21(البيت 27) ، 25 (الهامش ، البيت 55) .

(3) نفسه 28 ، وينظر أنموذج مماثل في ديوانه 30 (البيت 77) .

(4) ينظر نفسه 31 (الأبيات 79-82) .

(5) ينظر نفسه 46 –48 (الأبيات 23و 24 و29).

وشجي النغم، كذلك لجأ إلى الاستعانة بالجرس الداخلي لمنح أدائه الإيقاع الملائم

للانفعال النفسي.

وبرز التكرار في ألفاظه واتخذت أشكالا متعددة، هدفها تقوية الجرس، أما تراكيبه فهي متينة جزلة، ويميل بعضها إلى السهولة والوضوح، وتخف وتلين وترق في مواضع، وتغلب عليها الدقة، وينفرد عن غيره بظاهرة أسلوبية أو اكثر في استخدامه التراكيب، فهو ينوع من استعمال الجمل الشرطية، وينفرد في استعمال حتى الابتدائية ضمن سياق يفيد المبالغة والكثرة.

أما في أسلوبه فهو اقرب إلى الطبع، ولا تكاد تظهر الصنعة.

واستوعب شاعرنا الصور البيانية التراثية في صياغة صوره الشعرية، وعبر من خلالها عن أفكاره ومعانيه، ويأتي التشبيه في مقدمة الفنون البلاغية التي اعتمدها، واستعمل أحيانا الصورة لتوضيح الفكرة لتكون أدل على فكرته من تعبير مباشر، وقد تجمع الصورة عنده بين الحركة الشاخصة والشعور العاطفي، كما استخدم الصورة السردية في عدد من نماذجه، وبرع في توظيف اللون في نصوصه وبشكل كبير حيث شكلت ظاهرة فنية رائعة وةمتميزة في أدائه الشعري.

الخاتمــة

الحمد لله سبحانه و تعالى نحمده ونشكره على فضائل نعمته، أما بعد: فقد تناول البحث إضاءات كثيرة لجوانب متعلقة بحياة سحيم عبد بني الحسحاس وشعره و أدائه الفني، وبدأ الفصل الأول بالحديث عن الشاعر وديوانه، أما الشاعر فكان رقه ابرز منعطفات حياته و أعظمها في إيقاظ شاعريته، فقد عاش رقيقا بين قوم ذوي كبرياء، فكره الرق، وضاق به و أتيحت له من نزوات الشهوة ما أتيح لغيره من الأحباش السود، وان شعوره بسواده ورقه في مجتمع بدوي ذي عنجهية فجر في حياته كثيراً من ينابيع الشعر، فضلاً عن اكتسابه في حياته من العرب خبرات لا حصر لها وتولدت في نفسه آلاف الأحاسيس ومئات التجارب العاطفية، وانطبعت في مخيلته صور وأطياف من جراء حفظه لقصائد من سبقه من الشعراء.

وبين البحث إن سحيماً، شاعر جاهلي أدرك الاسلام، ترك موطنه الحبشة، وعاش غريبا في جزيرة العرب، وتكاد تجمع المصادر على انه قتل في مطلع خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه أو قبيل منتصفها، وقتله بنو الحسحاس بسبب تغزله بنساء أسياده.

أما ديوانه، فقد انتهى البحث إلى إن سحيماً شاعر مخضرم، نمت شاعريته في الجاهلية، كما يجمع الرواة، قطع شطراً من حياته في الجاهلية، وقال فيها الشعر حتى عرف، وبلغ منزلة جعلت شعره يسير على السنة الرواة، حتى إن ابن سلام (ت 232هـ) ذكره في شعراء الجاهلية، ووضعه في الطبقة التاسعة من الفحول، وبين البحث إن الظروف النفسية والبيئية والاجتماعية التي عاشها الشاعر جعلت شعره يتميز بالطابع القبلي الذي لا يخلو من معاناة ذاتية متميزة.

أما الفصل الثاني فقد تناول موضوعات شعره، واستنتج: إن سمعة سحيم التي تركها في الأدب العربي غشيت جوانب كثيرة من نتاجه الشعري، فكلما ذكر لاحت تلك الصورة البشعة، وطفت عناصر وألوان شخصيته، وقد تكون هذه السمعة ذات جذور واقعية، وصادقة الدلالة على صاحبها، إلا إن الذي يجب إن نحذر منه هنا،

هو إن تحول سمعته بيننا وبين تلمس شخصيته في أبعادها الخافية وتحجب عنا الجوانب الفنية الأخرى في موضوعاته الأخرى، ولو لم يكن بين أيدينا هذا الشعر القليل الذي وصل إلينا سالماً لظل سحيم معلقاً بهذه الشهرة غير المشرفة.

وتحدث الفصل عن ضروب شعره والتي جاءت اغلبها معبرة عن ذاته ومنهجيته مع الحياة التي عاشها في كنف سادته، وقد كان الهاجس النفسي والظروف التي أحاطت به كونه عبداً، أثرت في بناء شخصيته وانعكست في نتاجه الشعري، وكان الغزل اقرب الأغراض إلى نفسه، وجله غزل حسي، عبر فيه عن مغامرات وقصص غرامية مكشوفة، وكان سبباً من أسباب مقتله، أما غزله المعنوي فهو الذي اظهر فيه صبابته، ووجده بمن يحب، وهو قليل جداً في ديوانه، في حين حمل غزل التحدي عنده مواجد غرامية ألمت به وهي لا تخلو من روح الجنس والإباحة والمجون، وكشف البحث عن إن غزل سحيم لا يختلف عن غزل كثير من شعراء الجاهلية كامرئ القيس والأعشى وعبيد، إلا فيما تصبه الشخصية عادة في النتاج الفني، وكان يقلد امرأ القيس حيناً ويفلت منه طوراً، على الرغم من سيطرة المحاكاة عليه.

أما في الوصف فقد طرق التقاليد ذاتها التي أرساها شعراء عصره في هذا النمط من الشعر، واستعان بتراكيب امرئ القيس في وصف السحاب، وسحيم تلميذ الجاهليين في الأوصاف التي ساقها للناقة والسحاب، يتبع أساتذة من الشعراء قبله ولا سيما امرؤ القيس، وقد جسدت لوحة السحاب في قصيدتيه (اليائية والفائية) التوجه الكيدي الذي مارسه بعض الشعراء الجاهليين ورسموا تفاصيله.

وأما الفخر فهو عنده نوعان: قبلي وشخصي، فالقبلي ينطلق من واقع استمده من تجارب القبيلة، أشاد فيه بمفاخر قومه، وغلب عليه الاتجاه القبلي الجماعي، أما فخره الشخصي فقد كان ينطلق فيه إلى جو خيالي يوغل فيه أحياناً ويقف عند السطح أحياناً اخرى، وقاله في معرض فني ولا يحمل من التجارب شيئاً، ووظف فيه المشاهد ذاتها والمعاني والصور التي وظفها في فخره القبلي، وسلك فيه مرة أخرى سلوك امرئ القيس ونهجه.

أما في المديح فقد خلص البحث إلى إن شاعرنا لم يكن له باع في المديح لأنه لم يكن شاعراً مداحاً، إلا انه طرق هذا الفن في مقطوعتين امتدح فيهما كرم بطون أسد في أيام الفقر والقحط وصور فضائلهم التي تعم المقترين المحتاجين و أثنى على شجاعتهم.

أما الحكمة فقد بين البحث إنها حظيت باهتمام الشاعر، وتناولها في قصيدته الدالية، وترى فيها لمسات ونظرات من تجاربه في الحياة، فضلا عن تجارب وحكم الآخرين التي كررها في شعره أو ساقها.

أما بقية موضوعاته، فهي قليلة الورود، فقد ورد له بيتان هجا فيهما نفسه، فضلاً عن ورود مقطوعة له مبثوثة في ثنايا قصائده، شمل موضوعها، شوقه إلى مولاه سلام وقومه، وأخرى عدتها ستة أبيات، تقع في إطار معالجة شؤونه الشخصية.

وانصرف الفصل الثالث إلى الدراسة الفنية لشعر سحيم، وخلص: إلى إن مراجعة جملة الحقائق التي خرجنا بها من دراسة الأداء الفني عند سحيم تؤكد انه لا يخرج عن مدار الصيغة الجاهلية المألوفة التي تطالعنا ملامحها في ثنايا عشرات الدواوين الجاهلية، وقد تشير إلى سمات داخلية متميزة تمنح المجرى الشعري طابعاً ينبئ عن قدرة فنية أصيلة، ففي موضوع بنية النص الخارجية، لم يخرج الشاعر في بناء قصيدته عن مدار النمط الجاهلي، وتناول كافة ضروب الافتتاحات، فيما كانت لوحة النسيب هي السمة الغالبة على مطالع نماذجه، أما الرحلة فهي عنده لم تتعد الحدود التي رسمها من سبقه من الشعراء العرب، إلا انه قد يختلف مع بعضهم في نقل التفصيلات والجزئيات وفي تصوير المعركة بين الثور والكلاب أو نقل إحساس الحيوان وخواطره، على إن ثمة قطعاً قد تمثل صوراً خاصة من هذا النمط، فقد وردت بعض نماذجه مصدرة بلوحة واحدة من لوحات الافتتاح يهجم الشاعر بعدها على غرضه دون الانتقال إلى لوحة الرحلة.

أما الأداء الصوتي (الأوزان) ، فقد سلك سحيم فيها سبيل الشعراء الجاهليين في النظم بأوزان صارت مألوفة لديهم وأولها البحر الطويل، وهذه ظاهرة تبدو عنده اشد وضوحاً حيث كان ميدانه الحقيقي من البحور هو الطويل، ويخلو شعره من

الزحافات الرديئة، كما احسن في اختيار قوافيه، واستعمل القافية المطلقة في شعره، فلم ترد عنده قافية مقيدة، واستخدم حروف الروي الشائعة، ووفر لشعره الواناً من جمال الوقع وشجي النغم من خلال لجوئه إلى الأرصاد في مواضع شتى في شعره، كذلك لجأ إلى الاستعانة بالجرس الداخلي، فكان الهدوء والرقة والصخب والتدفق هي الصفة الغالبة على الموسيقى الداخلية في شعره.

وأشار البحث إلى شيوع ظاهرة التكرار في ألفاظه، وهي ظاهرة كانت غايتها توضيح الفكرة وتفصيلها، كما استعمل التكرار في بعض المواضع للتلذذ بذكر اللفظ المكرر، وربما كانت غاية التكرار التجميل وتزيين اللغة في بعض الأحيان.

أما تراكيبه فقد انتهى البحث إلى إنها تمتاز بالبساطة والوضوح، فيما وردت في شعره بعض الظواهر الأسلوبية أبرزها، كثرة استعمال الجمل الشرطية، كذلك ينفرد في استعمال حتى الابتدائية، أما أسلوبه فلا تكاد الصنعة تظهر فيه، ولا يعني هذا انه لا ينقح ولا يجود في موضوعاته الشعرية التقليدية حيث نجد بعض القصائد تبدي عن شيء من صنعة وتظهر آثارها في الطباق العفوي و التصريع الداخلي والتقسيم .

ثم اتجه البحث بعد ذلك إلى دراسة نمط أدائه البياني حيث خلص: إلى إن سحيماً استوعب الصور البيانية التراثية في صياغة صوره الشعرية وعبر من خلالها عن أفكاره ومعانيه، ويأتي التشبيه في مقدمة الفنون البلاغية التي اعتمدها وذلك لبساطته وقدرته على توضيح الفكرة وتقريبها في ذهن المتلقي، وكان يتقيد بالمثل التشبيهية وطبيعة تكوين الصورة في شعر الجاهليين والمعاصرين له، كما استخدم الصورة السردية في عدد من نماذجه، وشكل هذا الأداء ظاهرة فنية متميزة في أدائه الشعري، وأبدعت شخصيته بشكل جلي في صورة توظيف اللون في عملية تشكيل الصيغة الشعرية ومنح الاطار الفني لمجرى هذا النمط اداءً رائعاً.

هذا ما استطعت الوصول إليه في بحثي المتواضع هذا، وهو جهد المقل، وأرجو أن يكون قد وفى الشاعر بعض حقه، وجلى ما خفي من حياته وشعره،

وآمل أن أكون قد أسديت خدمة متواضعة لتراثنا العربي الإسلامي العظيم، فان كنت أصبت فهو منتهى الطموح، وان كنت أخطأت فحسبي إنني حاولت، ولا كمال إلا لله وحده ومنه السداد والتوفيق .

(ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا –صدق الله العظيم).

المصادر والمراجع

- القران الكريم
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري- تأليف د. منصور عبد الرحمن، مكتبة ألانجلو المصرية القاهرة 1977 م .
- الإحساس بالجمال _ جورج سانتينا ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، (د . ت).
- الأدب وفنونه –محمد مندور ، القاهرة، 1974م.
- الأشباه والنظائر–الخالديان، ابو بكر محمد (ت 380هـ) وابو عثمان سعيد (ت391 هـ) ابنا هاشم–تحقيق د.سيد محمد يوسف، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الجزء الأول، 1958م، والجزء الثاني 1965م.
- الأشباه والنظائر في النحو- للعلامة جلال الدين السيوطي (ت 911هـ)، مطبعة دار المعارف العثمانية- حيدر آباد، 1360هـ.
- الاشتقاق- لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت 321هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مؤسسة الخانجي بمصر 1378هـ–1958م.
- الإصابة- لأبن حجر (احمد بن علي بن حجر العسقلاني ت 852هـ)- مكتبة المثنى بغداد 1328هـ.
- الاصمعيات- اختيار الاصمعي (ت 216هـ) تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف 1375هـ- 1955م.
- الاعلام – خير الدين الزركلي – مطبعة كوستا توماس، القاهرة 1959م.
- الاغاني – الاصفهاني (ت 356هـ) من (الجزء 1–16)، طبعة دار الكتب المصرية، من الجزء (20–16)، طبعة ساسي، (د.ت).

(نسخة اخرى)، دار الفكر للجميع، عن طبعة بولاق الاصلية، بيروت، 1390هـ–1970م.

- امالي الزجاجي (عبد الرحمن الزجاجي ت 340هـ) - تحقيق عبد السلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة، مصر 1382هـ.
- امالي القالي (اسماعيل بن قاسم القالي ت 356هـ)، مصر 1373هـ-1953م.
- انباه الرواة على انباه النحاة- علي يوسف القفطي(ت 646هـ) تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم، القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية، الجزء الاول 1369هـ-1950م، الجزء الثالث 1374هـ-1955م.
- الانساب-(عبد الكريم بن محمد السمعاني ت 562هـ)، ليدن،طبع بانزنكوغراف 1912.
- الانصاف في مسائل الخلاف-عبد الرحمن الانباري (ت 577هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد-بيروت، 1374هـ1955م.
- ايام العرب في الجاهلية- محمد احمد جاد المولى وعلي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، مصر، مطبعة الحلبي، 1942.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث- د.يوسف حسين بكار- بيروت دار الاندلس، 1982م.
- البلاغة الغنية- علي الجندي،مكتبة الانجلو 1966م.
- البيان والتبين- الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت 255هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى بغداد 1381هـ-1961م.
- تاريخ اداب العرب- مصطفى صادق الرافعي، بيروت،1359هـ -1940م.
- تاريخ الادب العربي(بروكلمان)- كارل بروكلمان، نقله إلى العربية د.عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر 1974م.
- تاريخ الادب العربي- العصر الاسلامي- شوقي ضيف، دار المعارف المصرية، القاهرة 1960م.
- تاريخ الادب العربي- العصر الجاهلي- (بلاشير)- تاليف ريجيس بلاشير، تعريب د.ابراهيم كيلاني- دار الفكر بدمشق 1956م.

- تاريخ الادب العربي- العصر الجاهلي- شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة 1960م.
- تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي(السباعي بيومي)- تاليف السباعي بيومي، الناشر مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، 1948م.
- تاريخ الادب العربي قبل الاسلام- د.نوري القيسي، د.عادل جاسم البياتي، د.مصطفى عبد اللطيف، مطبعة الموصل، التعليم العالي، 1989م.
- تاريخ بغداد- احمد بن علي الخطيب البغدادي، مصر، 1349هـ.
- تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري- نجيب محمد البهبيتي، الناشر مؤسسة الخانجي القاهرة 1961م.
- تاريخ الطبري- ابو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر 1961م.
- تاريخ العرب قبل الاسلام- د.جواد علي، طبعة المجمع العلمي العراقي، 1375هـ1956م.
- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر(علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله بن الحسين بن عساكر ت 571هـ)، تحقيق صلاح الدين المنجد، مطبوعات المجمع العلمي دمشق،(د.ت).
- تزيين الاسواق بتفصيل اشواق الاشواق- الشيخ داود الانطاكي (ت 1008هـ)، مصر، 1328هـ.
- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام- د.شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1383هـ-1964م.
- التنبيهات- علي بن حمزة البصري، تحقيق الميمني، ذخائر العرب، 1967م.
- تهذيب اللغة-الازهري، تحقيق د.عبد السلام سرحان، دار الكاتب العربي، تراثنا 1967م.
- الثعالبي ناقداً واديباً- محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد 1396هـ-1976م.

- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب- د.ماهر مهدي هلال، بغداد- دار الحرية للطباعة، 1980م.
- جمهرة الامثال- لأبي هلال العسكري(الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ت 395هـ)، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه محمد ابو الفضل ابراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة 1384هـ-1964م.
- جمهرة أشعار العرب- أبو زيد القرشي (في العصر العباسي)- تحقيق علي محمد البجاوي، مصر 1967م.
- جمهرة انساب العرب- لأبي محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت 456هـ)، راجع النسخة وضبط أعلامها لجنة من العلماء باشراف الناشر، منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية- بيروت لبنان- (د.ت).
- (نسخة أخرى) تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف المصرية 1382هـ-1962م.
- الحب المثالي عند العرب- د.يوسف خليف، سلسلة اقرأ 1961م.
- حديث الأربعاء- جـ1، د.طه حسين، دار المعارف المصرية 1925م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر- ابو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي(ت 388هـ)، تحقيق د.جعفر الكتاني، بغداد 1979م.
- الحماسة البصرية- (لصدر الدين علي بن ابي الفرج بن الحسن البصري ت 659هـ)، تحقيق د.مختار الدين احمد، مطبعة دار المعارف العثمانية، حيدر أباد-1964م.
- الحماسة الشجرية- لابن الشجري (هبة الله بن علي بن حمزة العلوي ت 542هـ)، القسم الاول، تحقيق عبد المعين الملوحي واسماعيل الحمصي، منشورات وزارة الثقافة- دمشق 1970م.
- حماسة ابي تمام- شرح المرزوقي(ابي علي احمد بن محمد المرزوقي ت 421هـ) نشر احمد أمين وعبد السلام هارون القاهرة 1951م.

- الحيوان- للجاحظ(أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ ت 255هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر 1938م.
- خزانة الادب- عبد القادر عمر البغدادي(ت 1093هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1979م.
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة- محمد صادق حسن، دار الفكر العربي بالقاهرة 1977م.
- دائرة معارف البستاني- بطرس البستاني، المجلد6،بيروت،مطبعة المعارف 1882م.
- دراسات في الشعر الجاهلي- د.نوري حمودي القيسي، دمشق-1972م.
- دراسات في الشعر العربي القديم- د.بهجت عبد الغفور الحديثي- بغداد 1990م.
- دراسات في النص الشعري- عصر صدر الإسلام وبني أمية- د.عبده بدوي- منشورات ذات السلاسل- الكويت- 1987م.
- الدرر اللوامع- احمد بن الامين الشنقيطي، مطبعة الجمالية بمصر- 1910م.
- دلائل الاعجاز- للجرجاني(ابي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ت 471هـ وقيل 474هـ)، تصحيح محمد رشيد رضا، بيروت- دار المعرفة 1978م.
- <u>ديوان (#)</u>
- الاسود بن يعفر- صنعة د.نوري القيسي، بغداد 1968م.
- الاعشى الكبير- شرح وتحقيق د.محمد محمد حسين، مصر 1950م.

(#) اعتمدت في ترتيب الدواوين على اسماء الشعراء بصرف النظر عما قد يتصدر العنوان من الفاظ (شرح) او (شعر) مع طرح ما يتصدر اسم الشاعر او كنيته من ألفاظ مثل (ابن) أو (أبو)... الخ.

-
- الافوه الاؤدي- (ضمن الطرائف الادبية) تحقيق عبد العزيز الميمني، مصر 1937م.

-
- امرؤ القيس- تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مصر 1952م.
- (نسخة اخرى)- تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ذخائر العرب- مصر 1964م.
- (نسخة اخرى)- شرح السندوبي، مطبعة التقدم 1323هـ.
- اوس بن حجر- تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت 1967م.
- بشر بن ابي خازم- تحقيق د.عزة حسن، دمشق 1960م.
- الحادرة- تحقيق د.ناصر الدين الاسد، مصر 1969م.
- الحارث بن حلزة- تحقيق هاشم الطعان، بغداد 1969م.
- الحطيئة- تحقيق نعمان امين طه، مصر 1958م.
- حسان بن ثابت- تحقيق د.وليد عرفات، لندن 1971م.
- دريد بن الصمة- جمع وتحقيق محمد خيري البقاعي- دار قتيبة، دمشق 1981.
- ابو دؤاد الايادي- ضمن دراسات في الادب العربي، غوستاف غرنباوم- ترجمة د.احسان عباس وجماعة، بيروت مكتبة الحياة 1959م.
- ذو الاصبع العدواني- جمع وتحقيق عبد الوهاب العدواني ومحمد نايف الدليمي، الموصل 1972م.
- زهير بن ابي سلمى- شرح ديوان، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية 1944م.
- (نسخة اخرى)- تحقيق د.فخر الدين قباوة حلب 1970م.
- زيد الخيل الطائي- صنعة د.نوري القيسي، النجف 1968م.
- سحيم عبد بني الحسحاس- تحقيق عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، 1369هـ-1950م.
- سلامة بن جندل- تحقيق د.فخر الدين قباوة، حلب 1968م.
- الشماخ بن ضرار- تحقيق صلاح الدين عبد الهادي، مصر 1968م.

- الطفيل الغنوي- تحقيق محمد عبد القادر احمد، بيروت 1968م. (نسخة اخرى)- تحقيق ف.كرنكو، لندن 1927م.
- عامر بن الطفيل العامري- شرح ابي بكر محمد بن القاسم الانباري(ت 328هـ)، قراءة علي ابي العباس احمد ابن يحيى الملقب بثعلب (ت 291هـ)، تحقيق د.محمود عبد الله الجادر- د.عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، بغداد 2001م.
- عبد الله بن رواحة-دراسة وتحقيق د.حسن محمد باجودة، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة 1972م.
- عبده بن الطبيب(شعر)- تحقيق د.يحيى الجبوري- دار التربية للطباعة- بغداد 1971م.
- عبيد بن الأبرص- تحقيق وشرح د.حسين نصار، مصر 1377هـ-1957م.
- عدي بن زيد العبادي- تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد 1965م.
- عمرو بن قميئة- تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، مصر 1965م.
- عنترة- تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي بيروت 1964م.
- قيس بن الخطيم- تحقيق د.ناصر الدين الاسد، مصر 1962م. (نسخة اخرى)- حققه ابراهيم السامرائي واحمد مطلوب- مطبعة العاني، بغداد 1962م.
- قيس بن زهير- (شعر)- عادل جاسم البياتي، النجف 1972م.
- كعب بن زهير-(شرح ديوان)- طبعة دار الكتب، مصر 1950م. (نسخة اخرى)- صنعة السكري- دار الكتب المصرية 1369هـ-1950م.
- كعب بن مالك الانصاري- د.سامي مكي العاني، بغداد 1966م.
- لبيد بن ربيعة- (شرح)- تحقيق د.احسان عباس، الكويت 1962م.
- المتلمس الضبعي- تحقيق حسن كامل الصيرفي، مصر 1970م.
- المثقب العبدي- تحقيق حسن كامل الصيرفي، مصر 1971م.
- ابن مقبل- تحقيق د.عزة حسن، دمشق 1963م.

- المهلهل بن ربيعة التغلبي-(حياته وشعره)- دراسة وتحقيق نافع منجل شاهين، كلية الآداب- الجامعة المستنصرية، 1986م.
- النابغة الجعدي- (شعر)- عبد العزيز رباح، دمشق 1964م.
- النابغة الذبياني- تحقيق د.شكري فيصل، دمشق 1968م. (نسخة اخرى)- تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف المصرية، (د.ت).
- ديوان الحماسة لابي تمام حبيب بن اوس الطائي(ت 231هـ)، تحقيق د.عبد المنعم احمد صالح، دار الشؤون الثقافية بغداد-1980م.
- ديوان المعاني- ابو هلال العسكري(ت 395هـ)، الجزء الاول عن نسختي الامامين العظيمين: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود- تصحيح كرنكو، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة 1352هـ.
- ديوان المفضليات- المفضل بن محمد الضبي (ت 178هـ)- تحقيق كارلوس يعقوب لايل، شرح القاسم بن محمد الانباري، مطبعة الاباء اليسوعيين، بيروت 1920م.
- رسالة الغفران- ابو العلاء احمد بن عبد الله المعري(ت 449هـ)، تحقيق د.بنت الشاطئ، دار المعارف- مصر، 1962م.
- سر صناعة الاعراب- ابو الفتح بن جني (ت 392هـ) تحقيق السقا ورفاقه، مصر 1374هـ-1954م.
- سمط الآليء- لابي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري(ت 487هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التاليف و الترجمة والنشر، مصر 1354هـ-1936م.
- السيرة النبوية(سيرة ابن هشام)-عبد الملك بن هشام (ت 218هـ)، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شبلي، مصر، مطبعة البابي الحلبي 1936م.
- شرح شواهد شروح الألفية- للإمام بدر الدين محمود بن احمد العيني (ت 855 هـ) ، على هامش خزانة الأدب ، مصر 1299 هـ .

- شرح شواهد المغني- جلال الدين السيوطي (ت911 هـ) ، مصر ، 1322هـ .
- شرح الصولي لديوان ابي تمام- دراسة وتحقيق د. خلف رشيد نعمان ، جـ3، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام العراقية 1982م.
- شرح القصائد العشر – يحيى بن علي التبريزي (ت 502 هـ), مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح واولاده بميدان الازهر بمصر ، (د .ت) .
- شرح المعلقات السبع – للزوزني (ابو عبد الله الحسين بن احمد بن الحسين ت 486هـ) مكتبة المعارف ، بيروت 1972م .
- شرح المفضليات – يحيى بن علي التبريزي (ت 502 هـ), تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ،(د . ت) .
- الشعراء الصعاليك – د. يوسف خليف ، دار المعارف ، مصر 1959 م .
- شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين – دراسة تحليلية ، د. محمود عبد الله الجادر ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد 1979 م .
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه – د. محمد النويهي ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، (د .ت) .
- شعر الحرب في العصر الجاهلي – د. علي الجندي ، مصر 1963 م .
- شعر المخضرمين واثر الاسلام فيه – يحيى الجبوري ، قدم له د. محمد طه الحاجري ، منشورات مكتبة النهضة بغداد ، مطابع الرشاد 1964 م.
- الشعر والشعراء – ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم بن قتيبة ت 276 هـ) تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر 1967 م .

صبح الأعشى في صناعة الانشا – احمد بن علي القلقشندي (ت 821هـ)
نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، القاهرة 1963 م .

- الصناعتين – أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت 395 هـ) ، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة الحلبي بمصر ، 1971م.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي _ د. نصرت عبد الرحمن ، عمان 1976م

- طبقات فحول الشعراء . محمد بن سلام الجمحي (ت 231هـ) ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر _ مطبعة المدني 68 ، شارع العباسية _ القاهرة ، 1974م .
- العقد الفريد – احمد بن محمد بن عبد ربه (ت 328هـ) ، تحقيق احمد امين واحمد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، 1365 هـ _ 1946م .
- عمدة الأديب –1– امرؤ القيس – سليم الجندي ، مكتبة النشر العربي ، دمشق – سورية ، (د.ت.) .
- العمدة في محاسن الشعر _ لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل – بيروت ، 1972م .
- عيار الشعر – محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت322 هـ) ، تحقيق د. طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية، القاهرة 1956م .
- الغزل في العصر الجاهلي – د. محمد احمد الحوفي ، مصر 1973م.
- فحولة الشعراء للأصمعي (أبو العباس عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي ت213 هـ وقيل 216 هـ) ، تحقيق المستشرق ش توري قدم لها د. صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت – لبنان 1400 هـ 1980م .
- الفصول والغايات _ ابو العلاء احمد بن عبد الله بن سليمان المعري (ت 449هـ) ، تحقيق محمود حسن زناتي ، القاهرة 1938م .
- فن التقطيع الشعري والقافية – د. صفاء خلوصي ، مكتبة المثنى – بغداد 1961م.
- الفهرست – محمد بن اسحق النديم (ت 385 هـ) ، المكتبة التجارية الكبرى – شارع محمد علي بمصر ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، (د.ت) .
- فوات الوفيات والذيل عليها – محمد بن شاكر الكتبي (764هـ) ، تحقيق إحسان عباس ، مطابع دار صادر في بيروت ، المجلد الأول 1973م، المجلد الثاني 1974م .

- (نسخة أخرى) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة مصر ، 1951م .
- القاموس المحيط – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي (ت 817هـ) ، مطبعة السعادة بمصر ، (د.ت) .
- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري – د. محمود عبد الله الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة العراقية ، بغداد 2002م .
- قطر الندى وبل الصدى – لأبي محمد عبد الله بن جمال الدين هشام الأنصاري (ت 761هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد(1383 هـ 1963م).
- الكامل في اللغة والأدب – لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ) ، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم ، ملتزم الطبع والنشر ، دار الفكر العربي ، شارع جواد حسني ، القاهرة .(د.ت) .
- كتاب سيبويه – لأبي بشر عمرو بن عثمان الملقب سيبويه (ت 180هـ) ، بولاق بمصر ، 1316هـ .
- كتاب الطبقات – خليفة بن خياط ، تحقيق سهيل زكار ، دمشق 1966م .
لسان العرب – جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت711 هـ) ، دار صادر بيروت ، 1955 م.
- مجالس ثعلب – لأبي العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت 291هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، 1960م.
- مجمع الأمثال – احمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت 518هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد 1379 هـ –1959 م.
- (نسخة أخرى) مطبعة ميدان الجامع الأزهر – 1932م .
- المخصص لابن سيده – علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت 458هـ) ، مصر ، المطبعة الأميرية ببولاق 1316هـ .
- المرأة في الشعر الجاهلي – د.احمد الحوفي ، دار الفكر العربي –القاهرة ، 1963م .

- المرأة في الشعر الجاهلي – د. علي الهاشمي _ مطبعة المعارف ، بغداد – 1960م .
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي – د. عناد غزوان ، بغداد 1974م.
- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها – د. عبد الله الطيب المجذوب ، القاهرة 1374هـ –1955م.
- (نسخة أخرى) بيروت دار الفكر 1970م .
- المزهر في علوم اللغة – جلال الدين السيوطي (ت911 هـ) تحقيق محمد احمد جاد الله المولى وصاحبيه ، مصر 1958م .
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية – د.عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1994م .
- مصادر الشعر الجاهلي – د. ناصر الدين الأسد ، دار المعارف 1962م .
- معاني القرآن –يحيى بن زياد الفراء (207هـ) تحقيق احمد بن يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، دار الكتب 1955م
- معجم الأدباء – شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي(ت 626هـ) ، تحقيق احمد فريد زوعي ، دار المأمون 1937م.
- معجم ألقاب الشعراء – د. سامي مكي العاني ، مطبعة النعمان ، النجف 1971م .
- معجم البلدان – شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي (ت626 هـ) بترتيب الياس سركيس ، مصر _1925م .
- معجم الشعراء – ابو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت384 هـ) ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مصر ، مطبعة البابي الحلبي 1960م.
- معجم علماء العرب – باقر امين الورد ، راجعه كوركيس عواد ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية _بيروت 1986م.
- معجم القبائل العربية – عمر رضا كحالة ، دمشق 1368هـ1949م.
- معجم المؤلفين – عمر رضا كحالة , المكتبة العربية بدمشق عبيد أخوان ، مطبعة الترقي بدمشق 1376 هـ .

- معجم ما استعجم – ابو عبيد البكري (ت 487هـ) ، تحقيق مصطفى السقا ، مصر ، مطبعة التأليف والترجمة والنشر 1949م .
- المعمرون والوصايا – لأبي حاتم السجستاني (ت250 هـ) ،تحقيق عبد المنعم عامر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر 1961م.
- مغني اللبيب – لأبي محمد عبد الله بن جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت 761هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، مطبعة المدني ، 1372هـ.
- المفضليات – المفضل الضبي (ت 178هـ) ، تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ،مصر 1964م .
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي – د. حسين عطوان ، بيروت دار الجيل 1987م.
- المنصف لابن جني – (أبو الفتح عثمان بن جني ت 392هـ) ، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين ، مصر ، 1373هـ – 1954م.
- المؤتلف والمختلف – لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370هـ) ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر – 1961م .
- موسيقى الشعر – د. إبراهيم أنيس _ مكتبة ألا نجلو المصرية ، مصر ، 1972م .
- الموشح للمرزباني – أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384هـ) ، تحقيق علي البجاوي ، دار النهضة ، مصر ، 1965م.
- نزهة الجليس – العباس بن علي الموسوي ، مصر ، 1293هـ .
- نصوص من الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي – دراسة وتحليل – د. نوري حمودي القيسي ، د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، د. محمود عبد الله الجادر ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة بغداد ، 1994م.

- النظام في شرح شعر المتنبي وأبى تمام – لأبي البركات شرف الدين المبارك بن احمد الاربلي المعروف بـ (ابن المستوفي ت 637هـ) ، دراسة وتحقيق د. خلف رشيد نعمان ، بغداد 2002م .
- النقد الأدبي _ كارلوني وفيللو ، ترجمة كيتي سالم ، مراجعة جورج سالم ،منشورات عويدات ، بيروت _ لبنان 1973م .
- النقد الأدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال ، مصر 1964م.
- نقد الشعر _ أبو الفرج قدامه بن جعفر (ت 337هـ) ، تحقيق كمال مصطفى ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد 1963م .
- (نسخة أخرى) تحقيق محمد عيسى منون ، المطبعة المليحية ، 1934 م .
- نقد الشعر في العراق بين التأثيرية والمنهجية (رؤية في النص الشعري) – د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1998م .
- النوادر في اللغة – لابي زيد الأنصاري (ت215 هـ)،بيروت 1387 هـ 1967م .
- (نسخة أخرى) تحقيق د. محمد عبد القادر احمد ، دار الشروق 1981م.
- نوادر المخطوطات – تحقيق عبد السلام هارون ، المجموعة الأولى (أربعة أجزاء) 1951م، المجموعة الخامسة (أربعة أجزاء) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1954م.
- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي – د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد –2001م
- الوافي بالوفيات – صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي (ت 764هـ) ، باعتناء محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت –1971م.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية – د. نوري حمودي القيسي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، 1974م .
- الوحشيات – لأبي تمام حبيب بن اوس الطائي (ت231 هـ) ، تحقيق عبد العزيز الميمني ومحمود محمد شاكر – ذخائر العرب – مصر 1963م.

- **الوساطة بين المتنبي وخصومه –للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ) ، تحقيق وشرح محمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، طبع بمطبعة عيسى الباوي الحلبي وشركاه ، مصر 1966م.**
- **وصف المطر والسحاب – لأبن دريد أبي بكر محمد بن الحسن(ت 321هـ) ، تحقيق عز الدين التنوخي ، المجمع العلمي بدمشق ، 1382 هـ 1963م.**
- **وفيات الأعيان – لأبن خلكان (أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكربن خلكان ت 681هـ) ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، 1972م.**

الرسائل والاطاريح الجامعية :

- أبو دؤاد الأيادي – دراسة موضوعية وفنية _ علي حسن الجنابي _ رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة ،بغداد ، 1990م.
- البناء الفني والموضوعي في شعر حسان بن ثابت بين الجاهلية والإسلام – أيهاب لطفي رشيد الحديثي – رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة بغداد ، 1997م.
- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام 1870م حتى قيام الحرب العالمية الثانية – عربية توفيق لازم – رسالة ماجستير –كلية الآداب – جامعة عين شمس – القاهرة 1958م.
- شعر دريد بن الصمة – دراسة تحليلية – عبدة محمد صالح الحكيمي – رسالة ماجستير –كلية الآداب _جامعة بغداد ، 1995م.
- عامر بن الطفيل – دراسة موضوعية وفنية – عبد الرزاق خليفة الدليمي – رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة بغداد ، 1990م .
- عبد الرحمن بن حسان بن ثابت – حياته وشعره – موفق اسعد العنبكي – رسالة ماجستير كلية الآداب –جامعة بغداد ،2000م.

الدوريــات

- **مجلــة أبحــاث اليرمــوك – المجلــد 6 العــدد 2- 1988م – سلســلة الآداب واللغويات (بحث : مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام) د. محمود الجادر .**
- **مجلة آفاق عربية –العدد 12-1977م – بغداد (بحث:رمز المرأة في أدب أيام العرب) د. عادل البياتي .**
- **مجلة المورد –المجلد 15-العدد 2- 1986م – بغداد (بحث : الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر) د. محمود عبد الله الجادر.**
- **مجلة المورد – المجلد 27- العدد 4-1999م –بغداد (بحث : الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس) د. محمود عبد الله الجادر .**
- **مجلة كلية التربية –الجامعة المستنصرية – العدد 2- 1990م – بغداد (بحث : الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى) د. محمود عبد الله الجادر .**
- **مجلــة فصــول – المجلــد5 – العــدد 2-1985م – القــاهرة (بحــث : شــاعرية الألوان عند امرئ القيس) الأستاذ محمد عبد المطلب .**
- **مجلــة مجمــع اللغــة العربيــة المصــرية – المجلــد 8-1951م (محاضــرة ألقاهــا المستشرق شارل كوينتر، بعنوان : اثر اللغة البربرية في عربية المغرب) .**
- **مجلة مجمع اللغة العربية المصرية – المجلد 14-1958م (محاضرة ألقاها د. رمسيس جرجيس، بعنوان : اللغة الفرعونية وعلاقتها باللغات السامية).**