مجلة المجمع العلمي

عبد بني الحسحاس

بين تمرّد الإنسان وفحولة الشاعر

الدكتور إياد إبراهيم فليّح

الكلية التربوية ــ المفتوحة

الملخص :

تعدّ هذه الدراسة لشعر سحيم عبد بني الحسحاس ، كشفاً عن طبيعة البناء الشعري الذي انمازت به طائفة عاشت ظروفا حياتية وبيئية خاصّة خلفت لديها جملة من العقد النفسية البسيطة والمركبة ، متمثلة بالسواد والعرق والرّق ، والتي انعكست بشكل دقيق في بنائهم الشعري ، وهذه الطائفة تتمثّل في (شعراء عبيد العرب) .

وقد حاول البحث أن يميط اللثام في محوره الأول الموسوم (سحيم شاعر قتله شعره) عن الإتجاه الموضوعي الرئيس في شعره وهو الغزل الفاحش الذي كان سببا في هلاكه وقتله ، وعلاقة هذا الغزل الجريء بمجموعة العقد النفسية التي كانت تؤرق الشاعر وتقضّ مضاجعه ، فتشكل دوافع رئيسة في بناء تجربته الشعريّة ، وهو ما تمّ تناوله من خلال عرض كلّ الروايات التي تحدثت عن قصّة مقتله وأسبابها .

أمّا المحور الثاني وهو بعنوان (بناؤه الشعري في الإطار الشكلي والموضوعي) ، فتمثّل في جهد استقرائي واسع لمجمل نصوص الديوان التي صحّت نسبتها للشاعر ، في محاولة للكشف – بشكل علمي دقيق قائم على الإحصاء الرقمي– عن طبيعة ميول الشاعر الفنية على مستوى

الشكل والموسيقى والأنماط التي كانت تغري الشاعر باستعمالها ، والتي أظهرت تبني الشاعر لثلاث بنى شكلية في تجاربه الشعرية تمثّلت في :

1 – بنية القطعة الشعرية .

2 – بنية القصيدة ذات الموضوع الواحد .

3 – بنية القصيدة المتعددة الموضوع .

أمّا على المستوى الموسيقي ، فكان الجهد متجها صوب تحليل شعر الشاعر عروضيا لبيان نوع الأوزان والقوافي ونسب ورودها في الديوان ، وأنواع التشكيلات العروضية التي شكّلت بمجملها القوالب الموسيقية لتجاربه الشعرية ، مع بيان أبرز العيوب التي عرضت لشعره ، وأبرز الظواهر الموسيقية التي تلفت النظر ، وتشكّل علامات بارزة في نصوصه الشعرية ، مثل زحاف (الخرم) النادر ، ومجيء (مفاعلن) في حشو الطويل ، واستعمال ظاهرة التصريع .

المقدمـــة :

إلى واحدة من مكوّنات ذلك الخليط غير المتجانس ، الذي كونته طبقات المجتمع العربي في عصر ما قبل الإسلام – الأبناء والموالي والعبيد – ينتمي سحيم المملوك لبني الحسحاس ، لطبقة يسميها مؤرخو الأدب بـــ (شعراء عبيد العرب) ، يعدّد منهم الإربلي صاحب كتاب (المذاكرة في القاب الشعراء) عشرين شاعرا عبدا ، منهم سُحيم [1] ، ليكون هذا الشاعرمثالا حيّا لطبقة استطاعت أن تثبت وجودها الفني على الرغم من قيود العبودية ، وهذه الطبقة منها العنصر العربي المتمثّل في طائفة

---

[1] ينظر : المذاكرة في ألقاب الشعراء ، أسعد بن إبراهيم الشيباني الأربلي (ت 657)، تحقيق شاكر العاشور ، دار الشؤون الثقافية – العراق ، ط 1 ، 1988م : 211 ، 218 .

الأسرى الذين يقعون في أيدي القبيلة في حروبها مع القبائل الأخرى ، وتلك الطائفة من الهجناء ابناء الحبشيات السود الذين سرى اليهم السواد من امهاتهم نتيجة زواج العربي غير المتكافئ بأمة من إمائه ، وهي لا تعدو في أغلب الأحيان أن تكون من نزوة جنسية ، ويطلق على هؤلاء تسمية (الهجناء) ومنهم طائفة الصعاليك المعروفة [2]. أمّا العنصر الأجنبي المتمثّل بالرقيق المجلوب من البلاد الأجنبية المجاورة ولا سيما الحبشة وما جاورها فهو كثير في المجتمع الجاهلي ولا يكاد يخلو منزل شريف من أشراف العرب منهم ، وسحيم واحد من العبيد الأجنبي المجلوب من الحبشة ، كما يشيرإلى ذلك صاحب الشعر والشعراء [3] ، وهذه الطبقة بعامّة قد تحمّلت بفعل موقعها المتدني الذي يبتعد عن قمّة الهرم باتجاه أدناه ، ضغطا حياتيا دفع أصحابها الى امتهان الذل والمهانة نتيجة ما تهيُّؤه لهم الحياة من فرص ضيقة على هامش المجتمع في الأعم الأغلب أوإلى التمرّد على الواقع وإساءة السلوك الإجتماعي في بعض الأحايين ، انطلاقا من إحساس هذه الطبقة بالحيف الناتج عن انتقاص المجتمع لمكانتهم بسبب واقعهم المعيشي المتدني الذي فرضته عليهم ظروف الحياة ، أو لذلك السواد الذي وسمتهم به الطبيعة وكانت تستهجنه العرب ، ولم يكن لهم يد فيه أوبسبب تلك اللكنة الأعجمية – المعروفة باللخلخانية عند اللغويين – التي لحقت هذا العنصر الأجنبي كما في حالة

---

[2] ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، الدكتور يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، ط 3 :111.

[3] ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، عالم الكتب بيروت ، ط1 :91– 92، وينظر : فقه اللغة ، الدكتور حاتم الظامن ، منشورات وزارة التعليم العالي : 51 ، بشأن لهجة اللخلخانية .

سحيم وأمثاله ، أولضعف الأرومة عند بعضهم وعدم اشتراكهم برابطة الدم التي قامت عليها القبيلة العربية في هذا العصر والمتمثلة بوحدة الجنس والنسب العربـــــــي الصريح التي أوجد ت في نفوس أبناء القبيلة إيمانا بهذا الإمتياز ، ولاسيما طبقة الصرحاء الذين ينتمون جميعا إلى أب واحد ، فهم في عرف القبيلة أبناؤها ذوو الدم النقي الذي لا تشوبه شائبة[4] .

على أية حال ففي هذا الواقع الذي يؤمن فيه العربي بأصوله وبجنسه وبلونه إيمانا عميقا ، عاش الشاعر المخضرم سحيم أو حيّة – كما يسميه بعضهم – بن هند بن سفيان بن نوفل بن عصاب بن كعب بن سعد بن عمرو بن مالك بن ثعلة بن مروان بن أسد بن خزيمة المكنّى بأبي عبد الله[5] ، عبدا مملوكا لأحد رجال بني أسد يقال له أبو معبد وأسمه جندل[6] ، فجاء شعره معبرا عن علل النقص التي كان يستشعرها بجرأة وتمرد، بل بمجون وفحش قد لاتحده حدود ، مجردا لذلك موضوعه الأثير الذي رسم خصوصيته الشعريّة الا وهو (الغزل) ، ولاسيما أنّه قد أطال التشبيب بنساء قومه ولا سيما مواليه ، ماكان سببا في نهايته المأساوية ، وهو ما سعى البحث الى الكشف عنه من خلال مبحثين ، تكفّل الأول بعرض أخبار مقتله ورواياتها ودور الشعر في ذلك ، وتكفل المبحث الثاني بمتابعة البناء الشعري قياسا إلى بنية القصيدة الجاهلية من خلال متابعة

---

[4] ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 103 – 105.

[5] ينظر : فوات الوفيات والذيل عليها ، محمد بن شاكر الكتبي ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، دار صادر بيروت : 2/ 42 ، وينظر : كتاب الأغاني ، أبي الفرج الأصفهاني ، اعداد مكتب تحقيق دار احياء التراث ، بيروت لبنان ، ط 1 : 21 / 475.

[6] ينظر : ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، 1991م : 66.

الموضوعات التي اشتملت عليها تجاربه الشعرية فيما صحّت نسبته اليه من الشعر الصحيح ، والقدرات الإبداعية والفنية لهذا الشاعر من خلال قراءة نقدية تحليلية في البناء الموسيقي لشعره .

أولا : سحيم شاعر يقتله شعره : ــ

تشير أغلب المصادر القديمة التي تحدثت عن سحيم أنّه كان شاعرا فحلا مطبوعا " حلو الشعر رقيق حواشي الكلام " [7] غير أنّ في لسانه عجمة أو لثغة ، وهو ما ردّه ابن شاكر الكتبي مشيرا إلى فصاحته [8] ، لقد كان سحيم يحاول من خلال انتهاج طريق الشعر إيجاد معادل موضوعي ، يسدّ به ما كان يستشعره من عقد الشعور بالنقص ، بل لعلّه يحاول من خلاله صياغة عالمه الخاص ونقل معيار التفاضل من اللون والأصل- التي لاتحدد بحسب رأيه قيمة الإنسان- الى معيار الشعر والأدب والإعلاء بذاته إزاء الآخرين وإثبات وجوده والعيش بامتلاء ، فهو يرى أنه على الرغم من سواد لونه ووضاعة أصله فهو عالي القيمة فيما يحمله من خلق وفي قدرته على إبداع الشعر الذي يدعو الى الفخار، فيقول :

البسيط

أشعار عبد بني الحسحاس قمن له ... يوم الفخار مقام الأصـــــل والورق

إن كنت عبدا فنفسي حرّة كرمـــا ... أو أسود اللون إنـــي أبيضُ الخلق[9]

ويؤكد ذلك في موضع آخر فنجده يقول :

---

[7] طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، شرح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر- القاهرة : 187.

[8] ينظر : فوات الوفيات : 2 / 43 ، وينظر : كتاب الأغاني : 21 / 475.

[9] ديوان سحيم : 55.

ليس يزري السواد يوما بذي اللّب ولا بالفتـــى اللّبيب الأديـــب
إن يكـــن للســـواد فـــيّ نصيـــب فبياض الأخلاق منه نصيبي[10]

والسؤال هنا : أيّ اخلاق تلك التي يلحّ على ذكرها الشاعر ويتحدث عنها بفخار ، وكلّ أخباره بل كثير من أشعاره تشير إلى أنّه كان عبدا مغامرا نزقا مسفّا في الفحش والتشبيب بنساءأهله ؟ إنّه في حقيقة الأمر فخار زائف لايخرج – بحسب اعتقادنا – عن دائرة ادّعاء المفلسين الذين ليس لهم ما يفقدونه في حال ادّعائهم الغنى ، فسحيم بادّعائه هذا إنّما كان يحاول إخفاء أمر تعارفت عليه العرب في أخلاق شعرائها العبيد على وجه الخصوص ، وهو ما تصفه رواية ابن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) عن الخليفة عثمان بن عفّان (رضي الله عنه) : أنه أُتي إليه بعبد من عبيد العرب كان مملوكا لمالك الحسحاسي فأعجب به وهو سحيم عبد بني الحسحاس ، وأرادوا أن يرغبوه فيه ، فقيل له إنّه شاعر ، فقال : لاحاجة لي به إنّ الشاعر لاحريم له ، إن شبع شبب بنساء أهله ، وإن جاع هجاهم ، فاشتراه غيره وهو رجل من نجد ، فلمّا رحل به قال في طريقه أبياتا ، فحين بلغت أهله الذين باعوه رقّوا له واشتروه ، فأخذ حينئذ يشبب بنسائهم ، ويذكر أخت مولاه . فهذه القصّة – التي رويت في مصادر عدّة [11] تؤكد ما ذهبنا اليه بشأن ادّعاء الشاعر للفضيلة المجروحة لديه ، بل إننا نعتقد أنّ إيغاله في التشبيب والتطاول على نساء أهله وسادته ما كان إلاّ صورة من الصور التي يوفّر الشاعر من خلالها معادلا موضوعيا

---

[10] المصدر نفسه : 54 – 55.

[11] ينظر : الشعر والشعراء : 92 ، طبقات فحول الشعراء : 187 ، ديوان سحيم : 55.

آخر في مقابل لونه الّذي شكل ويشكّل أعمق عقد النقص التي أيقن أنّه لا يمكنه الخلاص منها أبدا ، فهو يعلم أنّ هذا اللون الأسود يقوم عائقا رئيسا في طريق مودات النساء والتقرّب اليهنّ ، ولعلّ ذلك ما يفسّر لنا الحاحه الشديد على ذكر سواده في مواضع عدّة من الديوان وكما أشرنا إلى بعضها ، فهو يقول :

الطويل

فلو كنت وردا لونه لعشقنني ولكنّ ربّي شانني بسواديا [12]

ومن هذا المنطلق يتضح أنّه ليس من الضروري أن يخضع الشاعر لمقاييس أخلاقية ثابتة ، وهو ما يسوّغ تناقضات الشاعر وهو في كل الأحوال يؤدي وظيفة أهدافها اجتماعية ، ومن هنا كانت جرأة الشاعر في غزله ووصفه الحسّي في مقابل ادّعائه الأخلاق القويمة في شعره ، فلكل منهما هدفه الخاص بحسب رؤية الشاعر ، فالجرأة الغزلية قد توفرله معادلا موضوعيا يحقق الرضا لذاته القلقة ، وهي طريقته في اعلان فروسيته أمام الآخرين تلك الفروسية المقنّعة التي ارتسمت في شعره تشبيبا وفحشا بنساء سادته الذين يعدّهم مسؤولين عن واقعه هذا ولا بدّ أن ينتقم منهم بأية صورة كانت ، فأخبار الشاعر لا تشير الى أنّه من الشعراء الفرسان ولم يذع صيته شاعرا فارسا، ولهذا كان اقدامه على اختراق بيوتات ساداته واللهو مع بناتهم يشكّل عنده بديلا مقنّعا عن الفروسية الحقيقية التي ارتسمت واقعا في شعر عنترة والشعراء الفرسان ، وهي لا تختلف كثيرا عن معادلات موضوعية آخرى حاول الشعراء الذين عانوا

---

[12] ديوان سحيم : 26 .

العبودية تحقيقها في شعرهم وقد لا نبعد كثيرا إذا ما نظرنا في شعر أحدهم من أبناء الحبشيات وهو عنترة العبسي الذي تقترب صورته من هذه الموازنة ، فهو يشترك مع سحيم بإحساس العبودية وسطوة اللون وضآلة الأصل على الرغم من تمايز المثالين في الأصل ، فعنترة حقق أمام عقدة نقصه التي أرّقته وقضّت مضجعه ، معادلا تمثّل بالخلق الصادق غير المدّعى الذي تدلّ عليه أشعاره العفيفة وليست كتلك التي عند سحيم بل تلك الفروسية والشجاعة الحقيقية غير المقنعة التي لطالما حاول عنترة أن يجلي بها سواده ليرفع من شأنه حين تتشابك السيوف ويرتفع الغبارليغطّي سواده في سوح الوغى والقتال[13] ، فنراه يقول :

الطويل

وليس يعيب السيف إخلاق غمده إذا كان في يوم الوغى قاطع الحدّ[14]

ويقول في موضع آخر: الوافر

لئن أك أسودا فالمسك لونـــــي ومـــا لســـواد جلـــــدي من دواء[15]

وعلى أية حال فنّ هذا النهج غير السوي الذي سلكه الشاعر في التشبيب بنساء أهله كان سببا في مقتله سنة 35 للهجرة أو في حدود الأربعين للهجرة، على روايات أخر ، تعددت أساليب عرضها لحادثة قتله ،

---

[13] ينظر : الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية ، الدكتور كريم الوائلي ، مكتبة كعيبة ومكتبة الجيل الجديد ، اليمن ، ط1، 2003م : 138 – 141 .

[14] شرح ديوان عنترة بن شدّاد ، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف ، قدّم له ابراهيم الإبياري ، الناشر المكتبة التجارية الكبرى بمصر : 63.

[15] المصدر نفسه : 7.

فالرواية الأولى وردت عند القدماء كابن سلاّم الجمحي والإربلي ، وفيها : أنّ أول شعر قال سحيم حين أرسلوه رائدا فجاء وهو يردد بيتا من الشعر فقالوا : شاعر والله ، و أنشد الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قوله :

الطويل

عميرة ودّع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا [16]

فقال عمر (رضي الله عنه) : لو قلت شعرك مثل هذا أعطيتك عليه ، فلمّا وصل سحيم في قصيدته إلى قوله :

وبتنا وسادانا إلى علجانـــــة وحقف تهاداه الرياح تهاديـــــا

توسّدني كفّا وتثني بمعصـــم عليّ وتحوي رجلها من ورائيـا

وهبّت شمالا آخـر الليل قـرة ولا ثوب إلاّ درعها ورداثيـــا

فمازال بردي طيبا من ردائها إلى الحول حتّى أنهج البرد باليا[17]

قال عمر (رضي الله عنه) : أنّك مقتول ، ويكرر أبو الفرج الأصفهاني هذه الرواية ولكنّه يعرضها بأسلوب آخر حيث تشير الأحداث فيها إلى أنّ الخليفة قال لسحيم عند سماعه لبيت المطلع : لو أنّك قدّمت الإسلام على الشيب لأجزتك .[18]

ويبدو أنّ ما تنبأ به الخليفة قد تحققت إذ أخذوا سحيم يوما شاربا ثملا فعرضوا عليه نسوة حتّى مرّت عليه التي يظنّونه أنّه هويها فقتلوه لمّا

---

[16] ديوان سحيم : 16 ، وتنظر الرواية في : المذاكرة في القاب الشعراء : 218.

[17] المصدر نفسه : 19 – 20.

[18] ينظر : كتاب الأغاني : 21 / 477.

تحقق عندهم العلم بذلك[19] ، إنّ مثل هذه الرواية تسجّل حقيقة الروح المتمردة للشاعر التي لا يردعها رادع ، بدليل أنّ العبد لم يراع الأسس الإسلامية ولا المقام الذي عليه الخليفة ليذكر أمامه مثل هذه الصور الإباحيّة المرفوضة إسلاميا ، ولولا وجود الإشارات الإسلامية الواردة في مطلع القصيدة ، لأفترضنا أنّها من صنيع الفترة الزمنية السابقة للإسلام ؛ لإيجاد مبرر لفحش الشاعر فيها في أقلّ تقدير .

أمّا الرواية الأخرى التي تتردد في المصادر القديمة ، فتروي أنّه : " كان سحيم يسمّى : حيّة وكانت لسيدهِ بنت بكر ، فأعجبه جمالها فأمرته أن يتمارض ففعل وعصب رأسه ، فقالت للشيخ : إسرح أيّها الشيخ بإبلك لا تكلها إلى العبد ، فكان فيها أيّاما ، ويجتمعان ، ثمّ إنّ سيّده قال له : كيف أنت ؟ قال : صالح ، قال فاخرج في إبلك العشيّة ، فراح فيها الغلام ، فقالت الجارية لأبيها : ما أحسبك إلاّ قد ضيعت إبلك إذ وكلتها إلى حيّة ، فخرج في آثار إبله فوجده مستلقيا على قفاه في ظل شجرة وهو يقول :

السريع

يارب شجو لك في الحاضر ... تذكرُها وأنت في الصادرِ

من كلّ بيضاء لهـــا كعثبٌ ... مثلُ سنام البكرة المائـــــرِ

فقال الشيخ : إنّ لهذا شأنا وانصرف فقال لقومه : اعلموا أنّ هذا قد فضحكم ، وانشدهم شعره ، فقالوا : اقتله فنحن طوعك ، فلمّا جاء وثبوا

---

[19] ينظر : طبقات فحول الشعراء : 188 ، وينظر : الشعر والشعراء : 92 .

عليه فقالوا له : قلت وفعلت ، فقال لهم : يا أهل الماء والله مافيكم إمرأة إلاّ أصبتها إلاّ فلانة فإنّي على موعد منها ، فلمّا قدّموه ليقتل قال :

الكامل

شدّوا وثاق العبد لايفلتكـــــم إنّ الحياة من الممـــات قريب

فلقد تحدّر من جبين فتاتكم عرق على ظهر الفراش وطيب

فقتلوه "[20]

وينقل صاحب الديوان خبرا يراه غريبا في مقتله عن ابن حجر في (الإصابة) ، وهو " أنّ امرأة من بني الحسحاس أسرها بعض اليهود فاستخلصها لنفسه وجعلها في حصن له ، فبلغ ذلك سحيما فأخذته الغيرة ، فما زال يتحيّل حتّى تسوّر على اليهودي حصنه فقتله ، وخلّص المرأة فأوصلها إلى قومها ، فلقيته يوما فقالت له : ياسحيم ، والله لوددت أنّي قدرت على مكافأتك على تخليصي من اليهودي ، فقال لها : والله إنّك لقادرة على ذلك ، وعرّض لها بنفسها فاستحيت وذهبت ثمّ لقيته أخرى وعرّض لها بذلك فأطاعته ، وهويها وطفق يتغزّل فيها ، وكان اسمها سُميّة ففطنوا له فقتلوه خشية العار عليهم بسبب سميّة" [21] ، ولسنا ندري لمَ يصف صاحب الديوان هذه الرواية بالغرابة ولا سيما أنّها لاتخرج عن السلوك الفاحش المعتاد لسحيم ، واذا كان المقصود بالغرابة تلك العزّة التي أخذته في تخليص الفتاة ، فهي لا تعدو أكثر من فرصة شاء اغتنامها

---

[20] فوات الوفيات : 2/ 44 ، كتاب الأغاني : 479 ، والأبيات في ، ديوان سحيم : 34 ، 60 .

[21] ديوان سحيم : 6.

لتحقيق غاية في نفسه ، وهي تلك الفروسية المقنّعة التي أشرنا اليها ، فهي فروسية ليس دافعها الغيرة الحقيقية ولا الشجاعة التي تليق بالفرسان ، فلعلّه أراد من وراء ذلك تعويض نقص ببناء جسور المودة والامتنان التي تمكنه من وصول هذه الفتاة ، التي لا يمكن أن تلتفت إليه هي أو غيرها في الظروف الطبيعيّة بسبب قبحه وعبوديته ، ولهذا فإن تفسير جرأته ليس منطلقا من خلق قويم وسليم ، وإنّما هو تحقيق غاية يصبو اليها .

على أنّ الرواية التي يمكن متابعتها ورسم حدودها من خلال شعره ، والتي تذهب معها قناعة قارىء الديوان المطّلع على شعره بعد ترتيب الأحداث الواردة فيه ، فهي تقول : أنّ سحيما لمّا أطال التشبيب بنساء قومه اجتمعوا على شرب وتآمروا على قتله ، فلمّا أخذ الشراب فيهم مأخذه قال أحدهم : ياسحيم أراك تقطع وتر قوسك إن شددناك به وكان له قوس لا يقدر على أن يوتّرها غيره ، قال نعم ، فأوثقوه بالوتر وقالوا له : اقطع ، فلم يتمكّن وحين ادركو ا ذلك وثبوا عليه فضربوه حتّى كادوا يقتلونه ، ثمّ تعاذلوا في أمره وتركوه رحمة له ، فمرّت به امرأة من نسائهم وهو مكتوف فضحكت شماتة به ، وكان بينها وبينه هوى فقال لها :

الطويل

فإن تضحكي منّي فياربّ ليلة تركتك فيها كالقباء المفرّجِ[22]

ويقال أنهم أوثقوه وقرّبوه من نار كانوا يصطلون عندها وجعلوا يحمون عيدان العرفج الرطب ويضربون أسته بها ويرتجزون قائلين :

---

[22] المصدر نفسه : 59 .

الرجز

أوجع عجان العبد أو ينسى الغزل بالعرفج الرطب إن الصّوت انخزلْ[23]

قال ومرّت التي اتهموه بها وهو مقيد فأهوى لها بيده ، فأكثروا ضربه ، فقال :

البسيط

إن تقتلوني فقد أسخنتُ أعينكـــم وقد أتيت حراما ما تظنّونا

وقد ضممتُ إلى الأحشاء جارية عذبٌ مقبّلها ممّا تصونونا [24]

أو أنه قال :

الطويل

إن تقتلوني تقتلوني وقد جرى لها عرقٌ فوق الفراش وماء [25]

فشدّوا وثاقه وقدّم للقتل فقال الأبيات التي أولها (شدّوا وثاق العبد) التي سبق ذكرها فقتلوه[26].

أمّا الرواية الأخيرة التي يذهب ظنّنا إلى أنّها أكثر الروايات واقعية وقبولا وأنّها كانت من أسباب مقتله إن لم تكن هي السبب الرئيس ، بحكم الإشارات التهكميّة المتكررة الواردة في شعره التي تشير إلى سيّده جندل أو تذكره صراحة ، كما أنّها تأتي متلائمة مع ما عرضه شعره من أحداث جاء تسلسلها منطقيا ، فضلا عن خلوها من المبالغة في رسم الأحداث

---

[23] المصدر نفسه : 59 .

[24] المصدر نفسه : 59 .

[25] المصدر نفسه : 60 .

[26] لمتابعة هذه الرواية ، ينظر : ديوان سحيم : 6 ، 59 ، 60.

وبعدها عن الزيادات التي تنسجها أخيلة الرواة التي تبدّت ملامحها في روايات أخرى ، فقد جاء فيها [27] : أنّ سحيما كان عبدا لرجل من بني أسد يقال له جندل وهو المذكور في شعره ، وكانت له امرأتان واحدة من تميم وألأخرى من بني يربوع ، ويبدو أن العبد قد هوي سيدته اليربوعية كما يفهم من خلال الرواية ، وحصل أن أصاب ديار أهلها مطر فحضرأخوتها لأخذها فلمّا سمع العبد باح بمكنونه ، فقال قصيدة من ثمانية أبيات يذكر فيها البين وألمه وعدم خشيته من سيده جندل في حبّها ، وأولها :

الطويل

خليليّ هذا البين قد جد جدّه فعودا لنا من شرّ ما البينُ مقرف[28]

فلمّا سمعوا شعره هذا جمعوا له حطبا كثيرا ثمّ جعلوه حظيرة ضخمة ، وأوثقوا العبد برجله ويده ، ثمّ أدخلوه الحظيرة وأرسلوا النار في الحطب ، قال فسُمع وأنّه ليتقــفّع وبذلك يكون موته قد حصل حرقا، وهي رواية تنفرد عن غيرها في كشفها طريقة موت الشاعر ، الأمر الذي أكّده صاحب كتاب الأغاني بقوله " أنّه حُفر له أخدود وألقي عليه الحطب فأحرق " [29].

ويبدو من خلال متابعة شعر سحيم أنّ سيده أبا معبد جندل كان على علمٍ بافعال سحيم وأنّ العبد يهوى زوجه اليربوعية وأنّه لا يهابه ويعلم أشعاره فيها ولكنّ لاحيلة له أمام نزق هذا العبد وطيشه ، مما جعله يخرج

---

[27] ينظر : المصدر نفسه : 63 .

[28] المصدر نفسه : 63 .

[29] كتاب الأغاني : 479 . وينظر : ديوان سحيم : 64.

به ليشكوه إلى سلطان المدينة ، فسجنه وضربه ثمانين سوطا ، ثمّ خرج به راجعا إلى بلاده فتغنّى به سحيم قائلا :

الطويل

أبا معبد بئس الفراضة للفتـــى ثمانون لم تترك لحلفكم عبـــــدا
كسوني غداة الدّار سمرا كأنّها شياطين لم تترك فؤادا ولا عهدا
فما السجن إلاّ ظلّ بيت سكنته وما السوط إلاّ جَلدةٌ خالطت جلدا
أبا معبد والله ما حلّ حبّهـــــا ثمانون سوطا بل تزيد بها وجدا
فإن تقتلوني تقتلوا ابن وليـــدة وإن تتركوني تتركـــوا أسدا وردا
غدا يكثر الباكون منّا ومنكـــم وتزداد داري من دياركم بعدا[30]

فهذه الأبيات وغيرها تكشف بوضوح صلف الشاعر وبعده عن قيم الإسلام التي تدعو إلى الحياء ، وعدم التزامه بالحرمات ، وتحديه لواقعه ، فهل كان الشاعر العبد الذي لم يستطع الإسلام أن يتغلغل إليه بكل ما حمل من معاني التغيير ، قد وصل إلى حالة من اليأس جعلته غير آبه بما يقول ويفعل ؟ أم إنّها حريّة الجاهلية التي تتيح للشاعر أن يهيم في كل واد وسبيل ؟ وأنّ كلامه هو كلام الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون ؟ هي مجموعة من التساؤلات تواجه الباحث الذي يتصدّى لشعر سحيم المعبّر عن طبقة عاشت فترة الجاهلية وأدركت الإسلام ولم تتأثر به كما هو الحال عند كثير من الشعراء في غير هذه الطبقة ، الذين كان تأثرهم بالإسلام ضعيفا ومحدودا كما في شعر الحطيئة وابن مقبل .

---

[30] ديوان سحيم : 66.

فالعبودية – ببساطة – على الرغم من كونها قد تلاشت بعد ظهور الإسلام وإشراق نوره على كل الأقوام والأجناس والألوان ، فإنّ سحيما لم يتأثر بهذا النور الإلهي ، فلم تتغيّر طباعه ولم يغشَ النور ظلمة قلبه ووجهه ؛ ليكون شعره ملتزما ؟ فشعره ليس إلاّ تعبيرا صارخا عن نزق الجاهلية وطيشها حتى في قصيدتيه اللتين تحملان نفسا اسلاميا واضحا، نلمح ذلك النزق [31] ، ففي مطلع القصيدة الأوّلى ، والذي دعا الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلّم) والخليفة الثاني عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) أن يعبرا عن إعجابهما به ، الذي يقول فيه :

عميرة ودّع إن تجهّزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا[32]

نجد أنّها لم تخل من معاني الغزل الحسيّ والنزق الجاهلي في كثير من أبياتها بشكل يرفضه الإسلام وسننه ، ولعلّ هذا دليل على أنّ الشعر يبقى بكل ما يحمل من تناقضات حاملا لغايات اجتماعية مقصودة ؛ لأنّ الشاعر ابن بيئته ، وليس شرطا أن يكون فيها خاضعا لمقاييس أخلاقية ثابتة ، وقد يكون ذلك هو التفسير الأجدى لذلك التضارب الخلقي والإدّعاء الذي نلمحه في شعر سحيم[33].

---

[31] ينظر : المصدر نفسه : 39 – 40 ، 16 .

[32] المصدر نفسه : 16 .

[33] ينظر : فن الشعر ، الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، ط 3 بيروت – لبنان : 169.

ثانيا – بناؤه الشعري في الإطار الشكليّ والموسيقيّ :

إنّ محاولة استجلاء الواقع الفني لأي شاعر تحتاج من الدارس متابعة التجربة الشعريّة المتمثّلة بالنصوص بشكل خاص ، ومحاولة تحليلها بدقّة ، لأنّها ببساطة تمثّل المدخل الرئيس إلى نفسيّة الشاعر وتكشف عن طبيعة الدوافع التي تقف وراء البوح الشعري، ومنها تفسير طبيعة الإنفعالات والدوافع التي كانت تقف وراء التجربة الشعريّة عند سحيم ، التي مثّلتها مجموعة العقد – العبودية ، اللون ، الأصل غير العربي – هي حالات نفسيّة لطالما أرّقت الشاعر وجعلته في حالة من عدم الإستقرار في مقابل طموحه كإنسان – وقد مثّلت أبرز أهداف هذه الدراسة ، لأنّ الشاعر ببساطة ليس الاّ وسيطا تعبر عليه الخبرات الموروثة والسابقة وإنّ ابداعه عائد إلى مجموعة من الغرائز والعقد المكبوتة بفعل عوامل اجتماعية ، ولا يتجسّد هذا الإبداع بشكله اللغوي الاّ مع توفّر الدافع ، فللدوافع بشكل عام أهميتها الكبرى في الكشف عن التجربة الشعرية ، فلولاها لظلّت التجارب حبيسة صدور الشعراء ونفوسهم ، كما أنّ دوافع الشاعر تتكشف في بنية تجربته الشعريّة وما تنطوي عليه من عناصر أساسية ، وهذا يعني أنّ البنية الشعريّة بمستوياتها المختلفة ولا سيما الشكلية ترتبط ارتباطا وثيقا بالدوافع التي تكمن وراء عملية الخلق الشعري[34]، من خلال ذلك يمكن أن نميّز ثلاثة أنماط بنائية شكلية رئيسة في شعر سحيم وهي :

---

[34] ينظر : بنية القصيدة الجاهلية ، الدكتور علي مراشدة ، دار جدارا للكتاب العالمي ، عمان – الأردن 2006م : 137 – 139.

- بنية القطعة الشعريّة
- بنية القصيدة ذات الموضوع الواحد
- بنية القصيدة ذات الموضوعات المتعددة

أمّا الرجز فلم نحدد له بنية خاصّة ؛ لكونه يكاد يكون مختفيا في شعر سحيم لولا ثلاثة أشطر يتيمة جاءت لتعبر في مجمل الديوان عن لحظة آنية رسمت انفعالا متوقدا للشاعر ، ناتجا عن مصادفة رؤيتة تلك التي استطاعت ان تجبره على الخروج عن صمته وتحرك فيه شيطان الشعر ، فهو لم يتمالك انفعاله حيال مرأى تلك الجارية ، فلم يسعفه إلاّ قالب دائم الحضور متّل وزن الرجز للتعبير عن فورة انفعاله الحادّة تجاه هذا الجمال ، لأنّ بنية الرجز أكثر البنى الوزنية عناية باستيعاب الإنفعال وأدائه ، ولا سيما في مواقف الإثارة والحرب ، يقول :

أبصرتها تميل كالوسنانِ من الظباء الخُرّد الحسان
تمشي بمثل القَدَح الجيْشاني[35]

وقد كشف استقراء ديوان سحيم أنّ الأنماط الثلاثة الأخرى قد وردت بنسب عددية مختلفة ، فقد تضمّن الديوان اثنتين وعشرين نتفة وقطعة لم تتجاوز أطوالها ألأبيات الستة ، وقصيدتان ذواتا موضوع واحد ، كلاهما بثمانية أبيات ، في حين اشتمل الديوان على سبع قصائد متعددة الموضوع، تعدّ هي الأطول في الديوان، بل إنّ أطول قصائد الديوان البالغة واحدا وتسعين بيتا تنتمي لهذه البنية ، وفيما يأتي ثلاثة جداول توضّح هذه الأنماط وعدد أبياتها وموضوعاتها :

---

[35] ديوان سحيم : 58 .

جدول (1) يبين عدد القطع الشعرية التي وردت في ديوان سحيم وأرقام هذه القطع وعدد أبياتها والأغراض التي قيلت فيها

التسلسل كما جاء في الديوان	عدد الأبيات	الغرض
أ	4	غزل
ج	2	غزل
ه	4	غزل
بي	3	مدح
دي	4	غزل
هي	2	فخر
وي	2	فخر
ز	6	فخر
أي	5	فخر
ل	6	وصف
أل	6	غزل
زي	3	وصف
حي	2	وصف
طي	4	غزل
ك	2	وصف
أك	3	غزل
بك*	وهو بيت يتيم(مفرد)	غزل
جك	2	غزل
دك*	وهو بيت يتيم(مفرد)	غزل
هك	2	غزل
زك	3	غزل
طك	2	وصف

جدول (2) يبين عدد القصائد ذات الموضوع الواحد التي وردت في ديوان سحيم وأرقام هذه القصائد وعدد أبياتها والأغراض التي قيلت فيها

التسلسل كما جاء في الديوان	عدد الأبيات	الغرض
د	8	وصف حادثة
حك	8	وصف الفراق

جدول (3) يبين عدد القصائد متعددة الموضوع التي وردت في ديوان سحيم وأرقام هذه القصائد وعدد أبياتها والأغراض التي قيلت فيها

التسلسل كما جاء في الديوان	عدد الأبيات	الغرض
ب	91	مطلع الشيب+الغزل+رحلة الظعائن+ رحلة الشاعر + وصف البرق والمطر
و	8	نسيب + رحلة
ح	16	نسيب + حكمة
ط	32	نسيب + فخر+ وصف البرق
ي	9	نسيب + فخر
جي	9	مدح + وصف الناقة
وك	15	طلل+ غزل

* تجدر الإشارة الى احتواء الجدول (1) المثبت في أعلى الكلام على بيتين يتيمين تم ادراجهما ضمن جدول القطع الشعرية ؛ لأنّ هذين البيتين يشتركان مع النتف والقطع في كونهما يخلوان من التقنيات التي تلحق بالقصيدة الطويلة لأنّ النتف والقطع على رأي ابن سلاّم ابيات يقولها الرجل في حاجته ، وتمّ اعتماد التحديد العددي في الفصل بين القطعة والقصيدة ، فما قلّ عن سبعة أبيات وإن كان يمثّل في بعض الأمثلة تجارب شعرية مكتملة ذات موضوع واحد الاّ أنها عدّت قطعا لعدد أبياتها كالأمثلة (ز ، ل ، أل) .

وهكذا يتضح من الجداول السابقة فيما عرضته من البنى الشكلية أنّ بنية القطعة الشعرية تحتلّ مساحة واسعة من ديوان سحيم ، سواء أكانت مقطوعات حقّا أم انّها اجزاء متبقية من قصائد مكتملة البناء ، ولعلّ ذلك لم يقلل من شأن شعره لأنّ أغلب دواوين القدماء بما فيها دواوين الفحول لم تخلُ من القطع الشعريّة[36] ، فضلا عن أنّ ابن سلاّم الجمحي حين جمع فحول الجاهلية في طبقاته لم يفته أن يذكر سحيم في طبقته الجاهلية التاسعة[37] ، وهو ما يجعله – بحسب رأيه – فحلا من الفحول الذين انمازشعرهم على غيرهم بالكثرة والجودة والقدرة على التصرّف في فنون القول ، وهي المعايير التي اعتمدها ابن سلاّم مبدأ للتفاضل في طبقاته .

ولعلّ في مقولة ابن رشيق انّ الشاعر " يحتاج إلى القطع حاجته الى الطوال ، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثّل والملح أحوج

---

[36] ينظر : بنية القصيدة الجاهلية : 141 .

[37] ينظر : طبقات فحول الشعراء : 185 .

إليها منه إلى الطوال"[38] ، ما يفسر كثرتها في شعر سحيم ، فلحظات الغزل واللقاء والفراق وما اتصل بها من مواقف تمرّد وحبس وضرب وقتل كلّها لم تكن لتتيح للشاعر فرصة بناء تجربة طويلة ، بدليل أنّ أغلب تلك القطع الواردة في الديوان هي في الغزل والفحش والتبجح العلني بذلك الفحش إلاّ ما ندرمجيئه في الفخر ، وهو أمرٌ لم تكن تتوفّر عنده عناصره الحقيقية الصادقة التي تدعوه إلى إطالة النفس والتطويل ، بل على العكس كان كمن يفرّ منه فرارا لأنه في الغالب يأتي ليذكره بواحدة من عقد النقص التي يمقتها[39] ، كما أنّ العبودية وانشغالاتها التي كان يرزح تحتها الشاعرجعلته يلجأ كثيرا للنتف والقطع القصارلكون القطعة لاتحتاج إلى كثير معاناة وطويل زمن وإنما إلى التعبير اللحظي ، من ذلك قوله :

الطويل

كأنّ الصبيريـــات يـــوم لقيننـــا ظباء حَنت أعناقها في المكـــانسِ
وهنّ بنات القوم إن يشعروا بنا يكن في بنات القوم إحدى الدهارس
فكم قد شققنا من رداءٍ منيّـــــر ومن برقعٍ عن طفلةٍ غير عانـــس
إذا شُق بردٌ شقّ بالبرد برقـــع دواليك ، حتّى كلّنـــا غير لابس[40]

أمّا القصيدة ذات الموضوع الواحد التي جاءت في مثالين من الديوان فهي نصوص تتناول الغرض الرئيس والوحيد ، دونما مقدمات كتلك التي يمكن أن نجدها في القصائد متعددة الموضوع ، وهي غالبا تعنى بأمور الشاعر الخاصّة وعلاقته بسواه من دون تكلّف ومبالغة ، لانّ همّ الشاعر

---

[38] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، ط5 ، 1981م : 1 / 186.

[39] ينظر : ديوان سحيم : القطعتان (هي ، وي) الصفحتين 54- 55.

[40] المصدر نفسه : 15-16.

إيصال تجربته وتصوير فكرته بشكل مباشر وواضح ، ولهذا يبرز الدافع هنا بشكل واضح مرتبطا بكل قصيدة بوصفها مستقلة عن الأخرى ، ففي القصيدة الأولى التي مطلعها :

أتكتم حُيّيتم على النأي تكتما تحيّة من أمسى بحبّك مغرما[41]

نجد أنّ الشاعر يصف حادثة معينة من دون أن يتعداها إلى غيرها وهي تلك الليلة التي خرجت فيها صاحبته التي كان يهواها لتخبره أنّ سيده قد أجمع على قتله ، والثانية التي تصف حالة الفراق الذي خلّف له الألم عن سيدته اليربوعية زوجة جندل ، من دون أن يلتفت إلى موضوع آخر ، فهو كما يقول ابن رشيق في مثل هذا النوع من القصائد " لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة "[42] يقول في مطلعها :

خليليّ هذا البين قد جدّ جدّه فعودا لنا من شرِّ ما البين مقرفُ[43]

وبعيدا عن الإنفعالات اللحظية ومحاولات تصوير تجارب الغرض الواحد التي مرّ ذكرها نجد أنّ سحيما في قصائده السبع ذات الموضوع المتعدد الواردة في مجمل الديوان ، يحاول أن يمنح النصّ – كغيره من الشعراء – كلّ مواهبه الفنيّة وتقنياته وقدراته الإبداعية ، لأنه كان يدرك أنّ هذا النوع المركّب من القصائد هو الذي يستهوي جمهور المتلقين آنذاك بدليل أنها غدت معيارا للفحولة والتفوّق والنبوغ ولا أدل على ذلك من أختيار حمّاد للمعلقات ، وهي كلها قصائد متعددة الموضوع فضلا عن اتخاذ هذا النمط اساسا لتقديم الشعراء وتأخيرهم يقول الدكتور محمود

---

[41] المصدر نفسه : 34.

[42] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1 / 231.

[43] ديوان سحيم : 63 .

الجادر (رحمه الله) : "يبدو أنّ هذه الحقيقة وقرت في نفوس العلماء فكانت معيار اختيارهم لأفضل النماذج الجاهلية ، حتى تمخّض ذلك عن اختيار حمّاد للمطولات السبع ، وكانت في الوقت نفسه معيارا اساسيا لتقديم الشعراء أو تأخيرهم" [44]

ولكن إذا كانت هذه البنية الشكلية المتعددة كما يراها ابن قتيبة تقوم على ثلاثة أقسام هي الإفتتاح والرحلة والغرض ، وأنّ الإجادة تنحصر في الذين يسلكون هذه المسالك ويعدلون بينها [45] . فهل نجح سحيم في تحقيق هذه العدالة بين الأقسام ؟ لاشك في كون الشاعر يعي هذه الرؤية النقديّة بحسّه الفنيّ ويسعى لتحقيقها ، ولهذا وجدنا حرصه على توفيرعدد لابأس به من قصائد هذا النمط المتعدد في ديوانه ، غير أنّ اللوحات الثلاث التي ذكرها ابن قتيبة على الرغم من تحققها في بعض قصائد الديوان إلاّ أنّها لم تجر على نسق مطّرد في التفاصيل وتسسلل اللوحات في كل القصائد المتعددة الموضوع ، كما يمكن ملاحظته في الجدول (3) السابق ولا سيما النصّين (ب ، ط) ، بل أنّ أغلب هذه القصائد المنتمية لهذه البنية الشكلية المتعددة اشتملت على قسمين لا على ثلاثة ، وهي على نوعين ، إمّا تلك التي تكون مبدوءة بافتتاح تليه الرحلة ، فيذهب الإعتقاد الى أنها بقية لقصيدة طويلة فاقدة لغرضها الرئيس بفعل رحلة الرواية الشفوية [46] ، أو قصائد مبدوءة بافتتاح يليه الغرض مباشرة كالفخر أو الحكمة ، وهذه

---

[44] مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام ، الدكتور محمود عبد الله الجادر (دراسة مقدمة الى مؤتمر النقد الأدبي الأول المنعقد في جامعة اليرموك – الأردن ، تموز 1987م) نقلا عن : بنية القصيدة الجاهليّة : 111.

[45] ينظر : الشعر والشعراء : 6 – 7 .

[46] ينظر : ديوان سحيم : المثال (و) 37 ، (جي) 52.

قصائد كاملة لايساورنا الشك في اكتمال موضوعاتها والإعتقاد بفقدان أجزاء منها فكرة عقيمة[47]. ولكن ما يلفت النظر في هذه الأمثلة الثنائية اللوحة ، هونصّ واحد مثلته قصيدته التي مطلعها :

فدىً لبني نصر قلوصي وقطعها وقلّ إليهم ناقتي وقطوعُها[48]

إذ جاءت على النمط المقلوب ، في الإبتداء بالمديح (الغرض الرئيس) ، ثمّ انتقال الشاعر الى الرحلة ووصف الناقة بصيغة التخلّص المشهورة (فدع ذا) ، على غير العادة التي قضت أن تكون الرحلة سبيلا للوصول إلى الممدوح لا العكس .

وهكذا فإنّ بنية قصيدة سحيم عبد بني الحسحاس في إطارها الشكلي لم تفارق كثيرا بنية القصيدة الجاهلية ، في اشتمالها على الأنماط الشكلية الثلاثة ، على الرغم من تفوّق نسبة القطع الشعريّة والنتف على باقي الأنماط الأخرى ، وهي سمة لاتكاد تفارق شعر تلك الطوائف من الشعراء المنشغلين بالكفاح الدائم ، ومنهم العبيد والصعاليك ، وهو أمرأر جعناه إلى طبيعة حياة الشاعر القلقة المضطربة المشغولة بعبوديتها وكفاحها في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ كثيرا للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله كثيرا ، كما يفرغ الأحرار من الشعراء[49] ، بقدر ما يحاول أن يستغل أية مناسبة ولفتة سريعة من الزمن ليقول فيها البيت أو البيتين أو الأبيات القليلة المعبّرة.

---

[47] ينظر: المصدر نفسه : المثال (ح) 39 ، (ي) 49 .

[48] المصدر نفسه : 52 –54 .

[49] ينظر : الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية : 204 .

أمّا إذا تحدثنا عن الإطار الموسيقي لشعر سحيم ، فإن أول مايمكن تسجيله هو أنّ الشاعر لم يخرج عن نمط الأداء الإيقاعي التراثي والذائقة الموسيقيّة لفحول ذلك العصر ، بدليل تنويعه واستعماله لذات الأوزان التي استعملوها في صياغة القوالب الموسيقية لتجاربهم الشعريّة ، وهيمنة ذات البحور التي عني الجاهليون بها عناية كبيرة، وظلّ الشعراء يعنون بها في عصور الإسلام الأول ، وظلّت موفورة الحظّ في كلّ العصور ، ولعلّ ذلك التنوّع والإلتزام الإيقاعي واحد من المعايير التي دعت ابن سلاّم إلى وضعه في طبقته الجاهلية التاسعة ، من هنا كان لابدّ من معرفة هذه البحور الشعريّة والتشكيلات المكونة لها ، التي تمثّل الإيقاع الوزني لشعر سحيم للتعرّف على أسلوب الشاعر في الميل نحو هذا البحر أو ذاك من البحور الأخرى ، وكان السبيل إلى ذلك هو الإحصاء العددي التفصيلي للمتن الشعري ، انطلاقا من قناعة مفادها أنّ الإحصاء ضروري للدراسة الصوتيّة كي نقتنع باطراد الظاهرة فضلا عن كون الإحصاء يعمل على تقريبنا من البنية الوزنية لهذا المتن [50] وقد ظهر من استقراء شعره أن البحور المستعملة هي ثمانية ، كالاتي :

1- بحر الطويل	(22) نصا
2- بحر البسيط	(3) نصوص
3- بحر المتقارب	نص واحد
4- بحر السريع	نص واحد
5- بحر الكامل	نص واحد
6- بحر الخفيف	نص واحد

---

[50] ينظر : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، مقداد محمد شكر ، دار دجلة – الأردن ، ط1 ، 2008م : 52 .

7- بحر المنسرح نص واحد

8- بحر الرجز نص واحد

أمّا الطويل الذي حاز على نسبة عالية في الحضور ، فقد لوحظ احتضان موسيقاه لجميع تجارب سحيم الشعريّة الطويلة في الديوان بما في ذلك أطول تجاربه البالغة واحدا وتسعين بيتا ، باستثناء تجربة طويلة واحدة تنتمي إلى البحر المتقارب ، ولا غرابة في ذلك فالبحر الطويل بما يمتلكه من امتداد إيقاعي لتفعيلاته وما يمنحه للشاعر من حريّة في التعبير وسعة وامتداد في النفس ، ما يغري سحيم أوغيره من الشعراء لاستعماله في استيعاب أغلب تجاربهم وانفعالاتهم وأحاسيسهم [51] ، فهو بحر " يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني .... ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه"[52] ، وهو أمر كنا قد أثبتناه بإحصاء دقيق في دراستنا لشعر فحول الطبقة الأولى الجاهلية ، إذ ثبت لنا تقدّم البحر الطويل على غيره من البحور في شعر الشعراء الأربعة ، فضلا عن احتلال البحر المتقارب عندهم مرتبة متقدمة [53] ، ولعلّه ما يفسّر احتضان البحر المتقارب للتجربة الطويلة الوحيدة المتبقية في ديوان سحيم ، فكأنّ هذا الميل نحو هذه الأوزان هو سمة الفحول ، وقد أشار إلى ذلك من قبل الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر حين تحدّث عن كثرة ورود هذا الوزن في

---

[51] ينظر : البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام ، ليلى نعيم عطية الخفاجي ، رسالة ماجستير – كلية الآداب / بغداد ، 2002م : 204.

[52] نظرية الشعر (مقدمة ترجمة الإلياذة) سليمان البستاني ، تقديم محمد كامل الخطيب ، منشورات وزارة الثقافة السورية – دمشق ، ط3، 1996م : 91.

[53] ينظر : البنية الإيقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ، الدكتور إياد ابراهيم الباوي ، عالم المعرفة للكتاب – بغداد ،2011م : 41 – 50 .

أشعار العرب[54] ، غير أنّ الملاحظ أنّ قصائد الطويل قد اعتمد فيها سحيم نظاما إيقاعيا متنوعا من خلال التفاوت الإيقاعي الذي فرضته الحالة الشعوريّة التي مرّ بها ، ومن هنا نستطيع أن نميز ثلاثة تشكيلات وزنية ، الأول ذو الضرب المقبوض (مفاعِلن) وهو الذي سجّل أعلى نسبة حضور في قصائد الطويل، إذ جاء في ستة عشر نصّا [55]، والثاني ذو الضرب الصحيح (مفاعيلن) [56]، والثالث ذو الضرب المحذوف (مفاعي) [57]، أمّا باقي البحور فلم يستثمر منها سحيم غير تشكيل ايقاعي واحد باستثناء البحر البسيط الذي سجّل حضورا محدودا في بيت واحد ونتفتين ، الأولى بعروض وضرب مخبونين (فعِلن) [58] ، والإثنتان الأخريان بضرب مقطوع (فعْلنْ)[59].

أمّا أبرز الظواهر التي يمكن أن نلمحها في شعر سحيم ويكشف عنها الإستقراء فهي ظاهرة زحاف (الخرم) الذي جاء في شعر بعض الشعراء القدامى بشكل نادر ، والذي جاء في قصائد البحر الطويل على وجه التحديد في ديوان الشاعر ، حين سقط من أوائلها واو العطف أو فاء

---

[54] ينظر : موسيقى الشعر ، الدكتور ابراهيم أنيس ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ط 3 ، 1965م : 88 .

[55] ينظر : ديوان سحيم : الأمثلة (أ ، ب ، د ، ز ، ح ، ي ، أي ، بي ، جي ، حي ، طي ، بك ، وك ، حك ، طك ، ل) .

[56] ينظر : المصدر نفسه : الأمثلة (زي ، ك ، أك) .

[57] ينظر : المصدر نفسه : الأمثلة (هاء ، و ، دك) .

[58] ينظر : المصدر نفسه : 55 ، المثال (وي) .

[59] ينظر : المصدر نفسه : 59 ، 62 ، المثالان (جك ، زك) .

العطف أو غير ذلك من الحروف التي لايستقيم الوزن بغيرها ، كما يشير الدكتور ابراهيم أنيس[60] ، وما جا ء منه قول الشاعر :

نحن حللنا الجزع حيث علمتمُ وقد أحجمت عنه تميم وعامرُ[61]

وبيت يتيم آخر في الديوان [62] ، ولعلّ حرف العطف الساقط هذا ما يدعو إلى الشك في كون البيت معطوفا أصلا على جزء أو قصيدة مفقودة يعدّ هذا البيت جزءا منها .

ومن الظواهر الأخرى اللافتة للنظر في البحر الطويل على وجه الخصوص مجيء (مفاعيلن) مقبوضة في الحشو لتصير (مفاعلن) ، وهي صورة وإن كانت صالحة مقبولة لكنها نادرة لاتستريح إليها الآذان [63] ، وقد تمّ رصدها في ثلاث قصائد ، إذ جاءت في الأبيات(73 ، 78 ، 81 ، 88) من القصيدة رقم (ب) ، والبيت الثاني من القصيدة رقم (د) ، والبيت العاشر من القصيدة (ح)[64]، كما لوحظ أنّ الشاعر سعى بحرص إلى تحقيق ظاهرة التصريع ولا سيما في قصائده الطوال وعلى التحديد في أثنتي عشرة قصيدة من مجموع قصائد الديوان البالغة إحدى وثلاثين ، لما للتصريع من أهمية في إثارة إنتباه المتلقّي ولا سيما في المطالع التي يرتكز عليها تجويد الشعراء فهي محل إجادتهم ودليل قوة طبعهم وكثرة مادتهم اللغوية[65].

---

[60] ينظر : موسيقى الشعر : 298 ، وهو من الزحافات النادرة في الشعر العربي .

[61] ديوان سحيم : 38 .

[62] ينظر : المصدر نفسه : 60 .

[63] ينظر : موسيقى الشعر : 60 .

[64] ينظر : ديوان سحيم : الأمثلة (ب) 29-33 ، (د) 35 ، (ح) 41 .

[65] ينظر : في علمي العروض والقافية ، الدكتور أمين علي السيّد ، دار المعارف بمصر ، ط5 ، 1999م : 171 .

أمّا القوافي فقد تعددت أشكالها وأعدادها يمكن أن نوضحها في الجدول الآتي :

ت	القاب القافية بحسب الروي	اعدادها في الديوان
1-	ميميّة	6
2-	داليّة	5
3-	رائيّة	4
4-	فائيّة	4
5-	يائيّة	3
6-	نونيّة	2
7-	عينية	2
8-	همزية	1
9-	بائية	1
10-	جيمية	1
11-	سينية	1
12-	قافيّة	1

حيث يتضح من الجدول المثبت في أعلى الكلام أن الحروف الذلقيّة التي تتماز بوضوحها السمعي وخفتها وسلاستها على اللسان ، وقدرتها على الإنطلاق في الكلام من دون تعثّر أو تلعثم كالميم والدال والراء ، هي الأكثر ترددا واستعمالا في شعر الشاعر[66].

[66] ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري : 138 .

وجاءت حركات القافية موزّعة على الشكل الآتي :

الفتحة	الضمّة	الكسرة
13نصا	11نصا	7 نصوص

وبما أنّ الحركات كما يرى نقّاد الشعر تمثّل جزءا من موسيقى القصيدة ، بل هي حاضنات رمزية لبعض الدلالات أو الحالات النفسية المودعة في النصوص الشعرية ، فأنّهم ذهبوا إلى أنّ الكسرة تكثر في مواضع الرقّة واللين وتوحي بالإنكسار الذي لم يشأ سحيم أن يظهره للآخرين ، كي لايضيف إلى عقده منقصة أخرى ، ومن هنا جاءت قوافيه المكسورة في أدنى الهرم ، في حين ارتفعت نسبة قوافيه المفتوحة الى درجة كادت تقترب من نسبة قوافيه المضمومة ، وهو ما يعني أن الشاعر كان يحاول أن يوازن بين تلك الرقّة المعتدلة التي مثّلتها حركة الفتحة ، وصفات القوّة والفخامة التي مثّلتها الضمّة وحاول الشاعر تحقيقها في قصائده ولا سيما أنّ المضموم من القوافي يشير إلى تمكّن الشاعر من اللغة[67]، وهو ما سعى الشاعر جاهدا لتحقيقه ؛ لإثبات أنّ الشاعر العبد ليس بأقلّ بيانا ولغة من غيره وإن كان حبشيا ، ولعلّ ما نجده من سعة استشهاد ابن منظور بشعر الشاعر في معجمه وفي مواضع تربو على الخمسة والعشرين موضعا ما يقوم دليلا على هذا التمكّن اللغوي[68].

وكان أبرز الظواهر التي تمّ رصدها بشأن قوافي سحيم ، أنّها جاءت جميعا مطلقة ، إذ لم يسجّل الاستقراء أيا من القوافي المقيدة ، فضلا عن

---

[67] ينظر : المصدر نفسه : 140 – 142.

[68] ينظر : لسان العرب ، ابن منظور الأنصاري ، الفهارس العامة ، إعداد إبراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 ، 2005م : 17/ 55 ، 81.

ملاحظة أخرى تمثّلت في تكرار الشاعر وإعادته لبعض القوافي ، ولاسيما في أطول قصائد الديوان ذات الرقم (ب) ، وهو ما يعدّه بعض العروضيين عيبا حينما تتقارب القوافي المعادة ، ومما رصده البحث تكراره لفظة (ورائيا) في البيتين (18، 24) ، ولفظة (تهاديا) في البيتين (14 ، 17) ، ولفظة (لياليا) ولفظة (يمانيا) ولفظة (واديا) ولفظة (باليا) وكلّها في قصيدة واحدة ، وهو ما لايحبذه كثير من نقدة الشعر ؛ لدلالته أحيانا على قلّة خزين الشاعر وتراجع ثرائه اللغوي ، وهو تراجع قد يأتي منسجما مع حالة سحيم ذي الأصول غير العربية .

الخاتمـــــة

يأتي شعر سحيم الشاعر العبد ، في إطاره العام ليرسم صورة واضحة ، لاتبتعد كثيراعن تلك الواقعيّة التي مثّلت أبرز خصائص ذلك العصر ، لطبقة عاشت وضعا اجتماعيا قلقا مليئا بالأزمات والعقد النفسية ، في زمن احتلّ فيه العبيد أدنى مواقع الهرم الإجتماعي ، فهم ليسوا في الغالب سوى نكرات عاشوا على هامش المجتمع ، يعملون على خدمة الطبقة العليا – الأسياد – ويرتبطون بهم ، كمملوكين لهم ، مثل باقي الأشياء التي يمتلكون .

ولهذا جاء شعرهم خاضعا في أدائه الموضوعي والشكلي بجملة الدوافع المرتبطة عندهم بعقد النقص ، والتي لاحظنا استحالتها في شعر سحيم إلى حالة من عدم الإستقرار بين ادّعائه الأخلاق حينا ، وفقدانها في خلال شعره غير الملتزم حينا آخر ، أو بصورة التمرّد والإيغال في حالة الفحش والتشبيب بنساء أهله ، كرد فعل ، يسعى من ورائه لإثبات الفروسيّة التي أراد سحيم إبرازها في غاراته المتجرئة على نساء ساداته ، ولعلّ المطّلع على شعر سحيم يصل من خلال استقرائه إلى جملة من النتائج منها :

- أن الشاعر يصنّف ضمن شعراء الغزل الحسّي الفاحش ، لطغيان هذا الغرض على مجمل أشعاره .
- تركّز أغلب المصادر التي تروي للشاعر على حادثة قتله ، ولهذا تعددت الروايات بشأنها ، إلاّ أنّ البحث تبنى ترجيح واحدة منها لما تتسم به من إشارات واقعية تدعو الباحث إلى الإقتناع بتسلسلها ، فضلا عن كونها الرواية الوحيدة التي تكشف طريقة موت الشاعر التي حصلت بحرقه في أخدود حُفر ليحرق فيه ، بعد أن تخطّى الشاعر الحياء وكلّ الحدود الأخلاقيّة .

- اشتمل ديوان سحيم على ثلاث بنى شكلية رئيسة هي بنية القطعة الشعرية وبنية القصيدة ذات الموضوع الواحد ، وبنية القصيدة المتعددة الموضوع ، أمّا بنية الرجز فلم يعتدّ البحث بها لعدم ورودها بأكثر من ثلاثة أشطر في مثال يتيم لم يتكرر من مشطور الرجز ، وهو ليس سوى استعمال عابر لهذه البنية .
- احتلّ البحر الطويل قدم السبق في نسبة الشيوع البحور الشعريّة ، لحضوره في اثنين وعشرين نصّا متباينة الأطوال ، فضلا عن احتضانه لأطول تجارب الشاعر ، التي بلغت واحدا وتسعين بيتا ، وهذا يعني عدم خروج الشاعر عن نمط الإيقاع التراثي ، الذي سلكه شعراء الجاهليّة.
- فاق استعمال الشاعر للحروف الذلقية (الميم والدال والراء) جميع الحروف الأخرى التي استعملها في قوافيه ، والبالغة اثنا عشر رويّا ، لما تتماز به حروف الذلاقة من وضوح سمعي وسلاسة على اللسان .
- أظهر البحث ورود بعض الظواهر الموسيقية النادرة في شعر سحيم ، تمثلت في حضور زحاف (الخرم) في بيتين من الطويل، ومجيء (مفاعلن) في ستة أبيات في حشو الطويل كذلك ، وتكرارعددغير قليل من قوافيه ، وهو ما يدعوه العروضيون (الإيطاء) ،كواحد من عيوب القافية .

المصـــادر

1- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، مقداد محمد شكر ، دار دجلة – الأردن ، ط1 ، 2008م .

2- البنية الإيقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ، الدكتور إياد ابراهيم الباوي ، عالم المعرفة للكتاب – بغداد ،2011م .

3- بنية القصيدة الجاهلية ، الدكتور علي مراشدة ، دار جدارا للكتاب العالمي ، عمان – الأردن 2006م .

4- البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام ، ليلى نعيم عطية الخفاجي ، رسالة ماجستير – كلية الآداب / بغداد ، 2002م .

5- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، 1991م .

6- شرح ديوان عنترة بن شدّاد ، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف ، قدّم له ابراهيم الإبياري ، الناشر المكتبة التجارية الكبرى بمصر (د – ت) .

7- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، الدكتور يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، ط 3 ، 1966م .

8- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية ، الدكتور كريم الوائلي ، مكتبة كعيبة ومكتبة الجيل الجديد ، اليمن ، ط1، 2003م .

9- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، عالم الكتب بيروت ، ط1 ، (د–ت) .

10- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، شرح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر– القاهرة (د–ت).

11- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، ط 5 ، 1981م .
12- فقه اللغة ، الدكتور حاتم الظامن ، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة بغداد (د.ت) .
13- فن الشعر ، الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، ط 3 بيروت – لبنان (د–ت) .
14- فوات الوفيات والذيل عليها ، محمد بن شاكر الكتبي ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، دار صادر بيروت (د– ت) .
15- في علمي العروض والقافية ، الدكتور أمين علي السيّد ، دار المعارف بمصر ، ط5 ، 1999م.
16- كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، اعداد مكتب تحقيق دار احياء التراث ، بيروت لبنان ، ط1 ، (د.ت) .
17- لسان العرب ، ابن منظور الأنصاري ، الفهارس العامة ، إعداد إبراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية – يروت ، ط1 ، 2005م .
18- المذاكرة في ألقاب الشعراء ، أسعد بن إبراهيم بن الحسن النشابي الأربلي (ت632هـ) ، تحقيق شاكر عاشور ، ط1 ، 1988م .
19- موسيقى الشعر ، الدكتور ابراهيم أنيس ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ط3 ، 1965م.
20- نظرية الشعر (مقدمة ترجمة الإلياذة) سليمان البستاني ، تقديم محمد كامل الخطيب ، منشورات وزارة الثقافة السورية – دمشق ، ط 3 ، 1996م .