يائيـــــة ســـحيم

دراسة نقدية تحليلية

د/ناهد أحمد السيد الشعروای

استاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

يائيـــة سُحيـــــم
دراسة نقدية تحليلية (*)

سُـحَيْمُ الحسحاسيّ شاعر مخضرم معاصر لعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان -رضى الله عنهما- كما ذكر أبو عبيدة معمر بن المثنى، ووصفه بأن كان شديد السواد[١]. وأجمعت المصادر أن كان عبدًا أسود أعجميًا مطبوعًا فى الشـــعر[٢]، وكـــان إذا أنشـــد الشـــعر استحسنه أم استحسنه غيرُهُ منه، يقول : «أهشَنْتُ والله -يريد أحسنتُ والله-»[٣]. كما أوردت المصادر مؤاخذات متشددة من أولى الأمر بشأنه أولها أن عثمان ابن عفان رضى الله عنه لما أراد شراءه، وقيل له : إنه شاعر. فقال : لا حاجة لى به، فارده إن الشاعر لا حريم له[٤]. وثانيهما أن عمر بن الخطاب لما أنشده سحيم قوله :

(*) د/ ناهد أحمد السيد الشعراوى - أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

(١) يُقال : حسحسته النار ولوَّحته وضبَّحته، والحسحاس بن نفاثة بن سعد بن عَمْرو بن مالـــك بـــن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خُزيمة. ديوان سحيم بتحقيق عبد العزيز الميمنى، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م، ص١٥.

(٢) قال عنه الأصمعى "هو فصيح، وهو زنجى أسود"، ص١٢٣، فحولة الشعراء لأبى حاتم السجستانى، تحقيق د. محمد عبد القادر، القاهرة ١٩٩١م.

(٣) الأغانى طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢٢، ص٣٠٣.

(٤) الشعر والشعراء تحقيق أحمد شاكر، القاهرة ١٩٧٧م ج١، ص٤١٥، طبقات فحول الشعراء لابن سلام تحقيق محمود شاكر، ١٩٧٤م، ج١، ص١٨٧، وفى رواية أبى الفرج أن كان عبد الله بن أبى ربيعة عاملاً لعثمان بن عفان على الجند، فكتب إليه عـــثمان : إنى قد اشتريت غلامًا حبشيًا يقول الشعر، فكتب إليه عثمان : "لا حاجة لى إليه، فارده، فإنما حظ أهل العبد الشاعر منه، إن شبع أن يتشبَّب بنسائهم، وإن جاع أن يهجوهم"، فرده فاشتراه أحدُ بنى الحسحاس. الأغانى، ط الهيئة، ج٢، ص ٣٠٥.

عُمَيْرةَ وَدِّع إن تجهزْتَ غَادِيا كفى الشَّيْبُ والإسلامُ للمرءِ ناهيا

قـــال : لـــو قلت شعرك مثل هذا لأعطيتك عليه، ولما استكمل القصيدة وبلغ فيها قوله[١] :

وبِتْنَا وساداتا إلى علَجانَةٍ وحِقْفٍ تهادَاهُ الرياحُ تهاديا
وهبَّتْ لَنا ريحُ الشَّمال بِقِرَّةٍ ولاَ ثوبَ إلا بُرْدُها وردَائيا
فما زَال بُرْدِى طيِّبًا من ثيابِهـــا إلى الحولِ حتى أنهجَ البُرْدُ بالِيا

قال له عمر : ويلك إنك مقتول. فسقوه الخمر ثم عرضوا عليه نسوة، فلمـــا مـــرت به التى كان يُتهم بها أهوى إليها، "وكانت ابنة سيده". فقتلوه لما تحقق عندهم[٢] . ويذكر ابن سلام أن بيتًا لسحيم كان سبب مقتله وهو :

ولقد تحدَّرَ من كريمةِ بعضِهم عَرَقٌ على جنبِ الفِراشِ وطِيبُ[٣]

وعلـــى ذلك فنحن نواجه شاعرًا ذا نفس تتشاغل بتجربة اللذة الحسية، ولا تتحرج من وصف هذه اللذة فى الشعر صراحة، دونما مراعاة لقيم المجتمع آنـــذاك. إن المـــتأمل لديـــوان سحيم الذى صنعه نفطويه[٤] ليلحظ غلبة الغزل الصريح الحسى على الديوان، وشيوع القصة الغزلية لديه.

وإن الملمـــح اللافـــت فـــى غزله يتمثل فى تلك النزعة الحسية المادية الغالـــبة علـــى ديوانه، والتى أدت إلى مقتله حين بلغت قمتها فى أحد أبياته كما تذكر الروايات[٥] .

---

(١) ديوان سحيم، ص١٩.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٨٧، ١٨٨، الشعر والشعراء، ج١، ص٤١٥، ٤١٦.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٨٨.

(٤) تحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمنى، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م.

(٥) الشـــعر والشـــعراء، ج١، ص٤١٦، طـــبقات فحـــول الشعراء، ج١، ص١٨٨، الأغانى، ج٢٢، ص ٣٠٩.

وإن أطول قصائده وأرحبها وأكثرها إعجابًا للقدماء[1]، لتتجلى فيها تلك الحسية الغزلية التى هى سمة من سمات الشاعر. ويبدؤها بالمطلع الشهير :

١- عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

ونـــدهشُ أن نقرأ بها غزلاً فاضحًا فى حرائر بنى أسد، على لسان عبدٍ أسود دميمٍ من عبيد بنى أسد!!!

وندهشُ أن نقرأ قصصًا غزليًا عابثًا، محوره فتيات حرائر يُعجبن بعبدٍ دميمٍ قبيح الوجه، ويرغَبْن فيه!!!

وندهشُ أن يُصرح سحيمُ برغباته وشهواته المحرمة بمصونات القبيلة، خاصـــة فى تلك الفترة المبكرة من الحياة الإسلامية، وكانت للقيم الدينية الجديدة والأخلاقية قدسيتها واحترامها بين الناس!!!

إنـــنا نلمح رقة الدين لدى سحيم منذ مطلع القصيدة، إذ قدَّم الشيبَ على الإسلام فى قوله : "كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا".

إذ كـــان ينبغـــى أن يقدم الإسلام على الشيب ناهيًا له عن الغواية، فلا عجـــب بعـــد ذلك أن نلقى فى القصيدة ملامح الحسية الشديدة، والمجاهرة باللذة المحرمة، يقول سحيم :

١٧- وبِتْنا وِسَادَانا إلى عَلَجَاتَـــــةٍ وحِقْفٍ تهادَاهُ الرياحُ تهاديـــــا
١٨- تُوَسِّدُنى كفًّا وتَثْنِى بِمِعْصَـــمٍ عَلَىَّ وتحوى رِجْلَها من وَرَائيـــا
١٩- وهَبَّتْ لنا رِيحُ الشَّمالِ بِقَـــرَّةٍ ولا ثَوْبَ إلا بُرْدُها وردَائيـــــا
٢٠- فما زال بُردِى طَيِّبًا من ثِيابِهـــا إلى الحَولِ حتى أَتْهَجَ البُرْد بالِيـــا
٢١- سَقَتْنِى على لَوْحٍ من الماء شَرْبَةً سقاها بها الله الذِّهَابَ الغَوَادِيـــا
٢٢- وأَشْهَدُ عند الله أن قد رأيْتُهـــا وعشرين منها إصبَعًا من وَرَائيـــا
٢٣- أُقَبِّلُهـــا للجانبيـــنِ وأَتَّقِـــــى بها الرِّيحَ والشَّفَّانَ من عَنْ شماليا

فاللـــوحة الســـابقة تجسِّـــد ليلةً ماجنةً، ولقاءً محرمًا حارًا على رمال الصـــحراء طلـــبًا للـــذة، وكل بيت فى الصورة الممتدة لسبعة أبيات، يقصد فيه

---

(١) كان المفضل الضبى يسميها الديباج الخسروانى، ديوان سحيم، ص١٦.

الشاعر إثبات معنىً للذة الحسية المنشودة من هذه اللوحة الكلية. خلال الصور الجزئية والتراكيب.

ويسعى سحيم خلال لوحته السابقة، بوسائل عديدة أن يثبت انغماسهما سويًا في تلك اللذة الحسية. فيبدأ اللوحة بواو الحال، ويتبعها بالفعل الماضى "بتنا" لإثبات مبيتهما سويًا، لينفى عن الليلة حالة السمر أو اللهو أو الدعابة. ولم تكن لهما وسادة فى مبيتهما على رمال الصحراء التى تنثرها الرياح، سوى شجرة يستندان إليها. فأوسدته المرأة بكفها لتحيطه وتحتويه بجسدها، وزادت على ذلك أن أكدت الاحتواء الجسدى برجلها، تحويه بها من خلفه.

وفى البيتين ١٩، ٢٠ يؤكد معنى الاندماج التام خلال انغماسهما فى اللذة الجسدية، بذكره الإحساس بالبرودة. إذ لا غطاء لهما سوى ملابسهما التى اختلطت، والتصقت التصاقًا تامًا، حتى علقت رائحةُ عطرها بثيابه واستمرت بها. ويدلل الشاعر على هذه الاستمرارية بالفعل (مازال) ويبالغ فيها حتى جعلها وقد استمرت عامًا (إلى الحول). ثم يوغل فى المعنى فيقول "حتى أنهج البرد باليا".

وفى الأبيات ٢١، ٢٢، ٢٣ يؤكد سحيم مرة أخرى انغماسهما معًا فى اللذة الجنسية، وبوسائل أكثر إيغالاً فى الفحش. فيذكر أنها قد روت ظمأه، وفى مقام المجون والليلة الفاحشة يُفسَّر العطش والرِّى بمعنى الاشتهاء الجنسى، وهذا ما أثبته سحيم من ريِّه منها فى هذه اللوحة "سقتنى على لوح من الماء شربة". بدليل الجملة الدعائية فى الشطر الثانى "سقاها بها الله الذهاب الغواديا"، إذ أفاد بها بلوغه قمة الارتواء والنشوة. فلم يُحدد صفةً محددةً لتلك الشَّربة التى روت عطشه الجسدى، بل ترك خيال القارئ يذهب إلى مداه بالجملة الدعائية.

وفى البيت التالى يبلغ الشاعر قمته فى التحدى والمجاهرة بالفحش، بتوكيد الخطيئة، فى قوله :

٢٢- وأشهد عند الله أن قد رأيتها وعشرين منها إصبعًا من ورائيا

فيؤكد أنها قد احتضنته من الأمام ومن الخلف، بيديها ورجليها فى آن، حتى صارت أصابعها العشرون من خلفه.

وكمـــا أثـــبت احتواءها إياه واحتضانها له بشدة. يثبت ذلك من خلال العدد (عشرون إصبعًا)، ومن خلال الفعل المحقق بـــ"قد"، "قد رأيتها".

وكمـــا بدأ الشطر الأول بالواو للقسم، يبدأ الشطر الثانى بالواو للحال، وفصـــل بـــين العـــدد والمعـــدود بحرف الجر والضمير المتصل، ليبرز فعلتها المتعمدة منها : (وعشرين منها إصبعًا).

والبـــيتُ الأخيـــرُ من هذه اللوحة إيغالٌ أيضًا فى الحسية المجردة. إذ يثـــبت اســـتمراره فـــى إشباع شهوته منها، من خلال الفعلين المضارعين :[١] (أقبِّلها- أتقى بها الريح) ليفيد الانغماس فى اللذة لفترة طويلة فى ليلتهما الماجنة، بتقبيلها وملاصقتها.

وخـــلال هـــذه اللوحة استطاع الشاعر أن يزاوج بين الأفعال الماضية والمضـــارعة بـــذكاء، لـــيؤكد اســـتمتاعته باللذة حينًا، ودوامها ومشاركة فتاته باستمتاعها هى أيضًا بذلك، بدليل تجاوبها معه.

فأتى بالماضى ليفيد به إثبات الحال (**وبتنا** وسادانا إلى علجانة).

(**وهبت** لنا ريح الشمال بقرة) ، (**سقتنى** على لوح من الماء شربة).

(أن قـــد **رأيتها** وعشرين منها إصبعًا من ورائيا)، **فما زال** بردى طيبًا من ثيابها (**تهاداه** الرياح تهاديا).

كمـــا أتـــى بالمضارع ليهدف منه إثبات استمرارية الحدث : (**توسدنى** كفًا)، و(**تثنى** بمعصم)، (**وتحوى** رجلها)، (**أقبلها** للجانبين)، (**وأتقى** بها الريح).

إنـــنا نلمـــح فـــى اللوحة السابقة صورة غريبة على العرف السائد فى المجتمع العربى آنذاك، مما ينبو على الأعراف والقيم البدوية للأعراب. ومهما قرأنا عن تسامح القبائل مع عبيدها، وخاصة قبيلة "أسد" التى منها المعشوقة[٢] .

---

(١) فى رواية أخرى أقلبّها وهى الأظهر والأوجه هنا، ديوان سحيم، ص٢١.

(٢) ذكر الميدانى فى مجمع الأمثال تسامح القبائل مع عبيدها وخاصة بنى أسد.

فمن غير المقبول أن يتقبل السادة، أن يصف عبدهم بهذا الأدب العارى المكشـــوف نساءهم الحرائر، فى مثل هذه اللوحة الفاحشة. التى يصور خلالها ســـحيمُ بمهـــارة تجاوُبَ تلك الحُرة معه وانتشائها بجسده. وقد بلغ فيها بمهارة فائقة -رغم فحشها- تصويره لقمة نشوتهما، أن تلاحما جسديًا وذابا فى متعتهما المحرَّمة، "**وعشرين منها إصبعًا من ورائيا**".

فهـــل كـــان ســـحيم يهدف من مثل هذه الصورة الجريئة، الطعن فى أعراض القبيلة، بدافع التشفى والانتقام من مجتمع القبيلة التى تزدريه؟؟؟؟ فيكون هدفه لونًا من ألوان الهجاء الاجتماعى؟؟؟؟.

ونناقش الآن قضية الجرأة التى لمسناها فى اللوحة السابقة، وهى جرأة فـــى وصـــف ما اعتاد الناس أن يبقوه سرًا، يُشار إليه ولا يُقال، ويُكنّى به ولا يُصرح.

إن إقحام العنصر الأخلاقى يخرج بنا إلى قضية قال القدماء رأيهم فيهم صـــريحًا واضحًا، حين قال على بن عبد العزيز الجرجانى فى كتابه "الوساطة بـــين المتنبـــى وخصومه" "الدين بمعزل عن الشعر، والأمران متباينان" والدين جماع الأخلاق الفاضلة فى العقيدة والسلوك.

إن أسباب جرأته على مجتمع القبيلة التى آوته عبدًا وظللته بظلالها لتعد نفس مبررات جرأته على عادات عصره، وتجاوزه للأعراف فى بيئته.

ونحـــن لا نعتقد أن العفة فى السلوك، والتَّحرجُ فى القول، صفة لازمة عند العرب جميعًا، تمنع أن يوجد بينهم شاعر يُشهر بهذا اللون من الجرأة على الحرائـــر. فإذا وُجد فلابد من التماس دوافع لمنحاه خارج الحياة العربية نفسها، علـــى حين أننا نعتقد أن ما دفعه إلى الفحش فى وصف علاقاته بحرائر القبيلة، متمـــردًا علـــى مـــا هو متعارف عليه من حدود القول، أن كان الشاعر يعانى اجتماعـــيًا من الحرمان العاطفى. وكان فى شخصه يشعر أنه مهزوز الفحولة، لعدة أسباب أوردها أيضًا بنفس القصيدة : فى قوله :

٣٧- أشَارَتْ بِمِدراها وقالتْ لِتربِهـا أعبْدُ بنى الحَسْحَاسِ يُزْجِى القَوَافِيا
٣٨- رأت قَتَبًا رثًّا وسَحْقَ عَبَـاءةٍ وأسْوَدَ مما يملكُ النَّاسُ عاريـا
٣٩- يُرَجِّلْن أقوامًا ويترُكْنَ لِمَّتِـى وذَاك هَوَانٌ ظـاهرٌ قد بَدَا لِيـا
٤٠- فلو كنتُ وَرْدًا لونُه لعشِقْتَنِى ولكنَّ ربِّى شَاتَنِى بسوَادِيـا
٤١- فما ضرَّنِى أن كانت امىٌ وليدةً تَصُرُّ وتَبْرِى باللِّقاحِ التَّوادِيـا

إذ يعبـر عـن هوانه الظاهر، ويُرجعه إلى عبوديته لتلك القبيلة. كما يعبر عن فقره "قتبًا رثًّا وسحق عباءة"، وسواده (وأسود مما يملك الناس عاريا).

كمـا تتضـح نقمته الشديدة على المجتمع، فى البيتين الأخيرين خلال إيراده الفعل "شاننى بسواديا" فأوحى بهذا الفعل بأنه يحمل العارَ ظاهرًا للعيان.

وقد أتت المقابلة بين لون السادة ولون العبيد، خلال الطباق فى قوله : (وردًا، سواديا) مما يوحى بألمه النفسى العميق. ويعصره الألم، وتعتصر نفسه حـنقًا وهو يدفع عن نفسه حطة أمه لمهنتها الحقيرة. إذ نشأت فى خدمة الإبل، منذ طفولتها تبْرى العيدان وتشدها على أطباء النياق فلا تُرضع لئلا تضعف.

ونجح الشاعر فى تصوير دمامته وحطته، فى أعين نساء القبيلة خلال الألفاظ الموفقة فى ذلك : "أعبد بنى الحسحاس"! "رأت قتبًا رثًّا"، "سحق عباءة"، "ذاك هوان ظاهر... ليا".

إنـنا لنشـعر خلال الأبيات السابقة وأمثالها، أن حزنًا خفيًا يسرى فى أبيات القصيدة، على الرغم من ظاهرها المقبل على لذات الحياة فى نهم شديد.

وعلـى ذلك فنعتقد أن تدفق القصص الغزلى بشعر سحيم، والتصريح بمغامـراته الماجنة -صدقًا أم خيالاً- لهو ضربٌ من التعويض عن نقص كان يعانيه فى المجتمع، لعبوديته وهوانه وسواده وقبح وجهه. يقول : "فشبهننى كلبًا ولسـت بفـوقه". ويمكننا تبرير تلك الحسية الماثلة فى غزله بالتعويض أيضًا. إذ يمثل غزله إشباعًا للحواس.

لقد قدَّم سُحيم بأبياته السابقة صورة واقعية لوضعية الرقيق الأسود فى ذلـك المجتمع، ولا شك أن العبيد كانوا يشكلون طبقة كبيرة فى المجتمع المكى.

ورغم أنهم كانوا يمثلون جانبًا مرحًا من جوانب الحياة، غناءً ورقصًا وموسيقى، إلا أنهم كانوا يمثلون طبقة الكادحين الذين يمارسون الأعمال الشاقة التى يترفع عنها الكثير من العرب، كأعمال الخدمة بالمنازل، والرعى، والحدادة، والنجارة، والحلاقة، والحجامة.

ولم يكن يخلو بيت شريف من العبيد، مما يدل على توغلهم فى المجتمع العربى آنذاك. ومن ذلك أن كان لعبد الله بن أبى ربيعة عبيد من الحبشة يتصرفون فى جميع المهن، وكان عددهم كثير[١].

وكما أن العبد كان ممتهنًا فى لونٍ كريهٍ من ألوان الحياة، فإنه كان ممتهنًا فى نفسه أيضًا، إذا كان معرَّضًا للبيع وبخاصة فى المواسم.

لقد ورد بالأصمعيات نصٌّ للشاعر مالك بن حريم الهمدانى، يبرز المهانة الاجتماعية التى كان يلقاها العبد، والتى حطَّته فى قاع المجتمع. إذ يفخر بأنهم ينزعون نعل العبد ليسرع فى اختراق السهول بالخيل أو الإبل، وما يزال على هذه الحال حتى يتفجر عقبيه بالدماء، وحتى تنزف أصابع قدميه. يقول :

ونخلع نَعْل العبد من سوءِ قَوْده ... لكيما يكون العبدُ للسهلِ أضرعا
وقد وعدوه عُقْبَةً فمشى لها ... فما نالها حتى رأى الصبحَ أذْرعا
وأوسعن عقبيه دماءً فأصبحتْ ... أصابعُ رجليه رواعِفَ دمعا[٢]

وقد كانوا فى الجاهلية يتمسكون بطيب العنصر، فكانوا يتزوجون من الحرائر، محافظةً على النقاء العنصرى. وكان مما يُمدح به الرجل أنه ابن البيضاء، لأنهم كانوا يرون الإماء أوعيةً للشهوة سواء أعتقن أو لم يُعتقن، كما كانوا يرونهن طبقة دنيا فى الحياة الاجتماعية، تُسندُ إليها الأعمال الحقيرة.

---

(١) الأغانى، ج٢٢، ص ٣٠٥.

(٢) الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، طبع دار المعارف، الطبعة الثانية، ص ٥٦ - ٥٧.

لهذا فقد أُثر عن العرب قولهم : "إنا قوم نبغض أن تلد فينا الإماءُ"(١).

ولمـــا جـــاء الإســـلام نادى بالمساواة بين الأجناس، فالمؤمنون إخوة، والتمايز بالتقوى، والناس جميعًا سواسية كأسنان المشط.

ولكـــن ظل التعيير بالأم الأمة نغمةً سائدةً فى الهجاء فى الشعر العربى القديم. لأن رقَّ الوراثة يُفرض على من تلده الأمة.

ومـــن ذلـــك ما ورد سابقًا بقصيدة سحيم. إذ يذكر سواده، وأُمَّه الأمَة بقدرٍ كبيرٍ من الحزن والعجز.

ونشـــهد بغزل سحيم فى هذه القصيدة صورًا غير مألوفة، بقدوم وإقبال عديد من الفتيات إليه :

٢٩- ألا نادِ فى آثارهنَّ الغوانيـــــا سُقِينَ سِمَامًا ما لَهُنَّ ومالِيا

٣٠- تجمَّعْنَ من شَتَّى ثَلاثٍ وأربَـــعٍ ووَاحَدةٍ حتَّى كَمَلْنَ ثَمانيـــا

٣١- وأَقْبَلْن من أَقْصَى الخِيَام يَعُدْنَنِى نَوَاهدَ لم يَعْرِفْنَ خَلْقًا سَوَائيا

٣٢- يَعُدْنَ مَرِيضًا هُنَّ هَيَّجْـــنَ داءَهُ ألا إنَّما بَعْضُ العَوَائد دَائيـــا

كما قد يصف حبيبتين فى صورة واحدة، أو ببيت واحد وبصفة واحدة. وكـــل ذلـــك يـــدل على نفس غير سوية، تتشاغل بتجربة اللذة، واشتهاء المرأة تعويضًا عن ألم نفسى عميق.

إنـــه بسرده لهذا القصص الغزلى فى شعره، ليشعر بسعادة وتعويض. إذ يفخـــر فـــى غزله بإقبال تلك الفتيات إليه، ومجالسته لهن وعبثه معهن(٢). إذ

---

(١) الأغانـــى، ج٢٠، ص ١٦٥، وانظـــر السود والحضارة العربية، د. عبده بدوى، دار قباء ٢٠٠٠م.

(٢) الفصل الأول فى الديوان يتغزل فيه سحيم بنسوة من بنى صبير بن يربوع، وذكر أبـــو عبيدة معمر بن المثنى أن "كان من شأنهم إذا جلسوا للغزل أن يتعابثوا بشق الثياب وشدة المعالجة على إبداء المحاس" الديوان ص١٥، ويورد سحيم هذه العادة العابثة فى صورة غزلية طريفة، يقول "ص١٦".

يقول فى قصيدة أخرى بديوانه[١] :

هما جارتَاكَ اليوم شطَّت نواهُمـــا وأصبح يُبكى ذا الهوى طَلَلاهُمـــا
وجدتُهُما يومًا وللصيد غِـــرَّةٌ تُدقان مسكًا مائلاً برقُعاهُمـــا
بكتْ هذه وارفضَّ مدمَـــعُ هـذه وأذريتُ دمعى فى خلال بُكاهُمـــا
تمنيتُ أن ألقاهمـــا و تمنَّيـــا فلما التقينا استحييًا من مُنَاهمـــا
فلو كنتُ مختارًا لنفسِـــى وصاحِبِى من الناسِ بيضـــاوين قُلتُ هُمَاهُما

وهـذه المغامـرات المتعددة التى يقصها فى غزله، تكشف عن إدعاء مقصـود، وتكلـف مصنوع، ومحاولة لنسيان واقعه المرير، وأصله الوضيع، وشـكله القبـيح. بالاستغراق فى تأكيد الذات تأكيدًا وهميًا، بالتصريح الماجن بمتابعة اللذة أينما كانت.

ويتميـزُ الغزلُ القصصى بقصيدة سحيم هذه، بسمات الظرف والدُعابة وخفة الروح. ومن ذلك تلك الصورة العابثة اللاهية :

٤٢- تعاوَرْنَ مسْوَاكِى وأبقَيْنَ مُذْهَبًا مِنَ الصَّوْغِ فى صُغْرَى بنانٍ شَمَالِيا
٤٣- وقُلْنَ ألا يا العبنَ مالم يَرُدَّنـــا نُعاسٌ فإنَّـا قـد أَطَلْنَا التَّنَائـــيا
٤٤- لَعبْنَ بَدكْدَاكٍ خَصِيبٍ جَنَابُـــهُ وأَلْقَيْنَ عن أعطَـافِهِنَّ المَـرَاديـا

إذ يأتـى سـحيم بلوحة مرحة لفتيات صغيرات، تحررن من عباءاتهن ليـتمكنَّ مـن اللهو واللعب، بجانب الربوة ليلاً، بعد أن بعدن عن الحى. وقد أخذن يتعابثن مع العبد الأسود الغَزِل الألثغ "سحيم"[٢]، ويتبادلن مسواكه، ويُلبسنه خاتمًـا ذهبيًا على سبيل المفاكهة واللعب والظرف. وتؤكد النصوص أنه كان خفـيف الروح، وأنه كان ينطق لكنة حبشية تثير الضحك. فقد كان يجعل الحاء هاءً، والشين سينًا، والسين شينًا، وتاء الضمير كافًا، ولقد كان يقول حين يُعجب بنفسه "أهْسنك والله" يريد أحسنت والله، وفى رواية أخرى أنه كان يقول "أهشنت

---

(١) ديوان سحيم، ص٦٠، ٦٢.

(٢) إن نطقه للسين والشين ليعد دلالة على استعداده للظرف والمفاكهة.

والله". إلـــى جانب ما أخبرنا به هو فى شعره من دمامته، وسواده الشديد. فقد يكون بهذه الصورة أمنية وأضحوكة للفتيات الصغيرات.

فكم قد شَقَقْنا من رداءٍ مُنَيِّرٍ ومن بُرْقُع عن طَفْلَةٍ غير عانس
إذا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بالبُرْدِ برقعٌ دواليك، حتى كُلُّنا غيرُ لابِـــس

ويستمر سحيم فى هذه القصة الغزلية بالقصيدة :

٤٥-وما رِمْنَ حتى أرْسَلَ الحىُّ داعِيـا وحتَّى بدا الصُّبْحُ الذى كان تَالِيا
٤٦-وحتى استبانَ الفجرُ أشقَرَ سَاطِعًا كأنَّ على أعلاهُ سِبًّا يَمَانِيـــا
٤٧- فأدْبَرْنَ يخفِضْنَ الشُّخُوصَ كأنَّما قَتَلْنَ قَتِيلاً أوْ أصَبْنَ الدُّوَاهِيـــا
٤٨-وأصْبَحْنَ صَرْعَى فى البُيوت كأنَّما شَرِبْنَ مُدَامًا ما يُجِبْنَ المُنَادِيـا

لقـد كان سحيم سابقًا لعمر بن أبى ربيعة، وإننا لنلمح فى هذا القصص الغزلى فن "عمر بن أبى ربيعة المخزومى" وروحه، وعلى ذلك فلنا أن نتساءل: هـل قامـت علاقات جوار ومخالطة بين بنى أسد وبنى مخزوم؟؟؟؟ بدلالة هذا التماثل فى القصص الغزلى بين سحيم وعمر بن أبى ربيعة؟؟؟

ويجيب على هذا التساؤل الخبر الوارد بالمصادر أن عبد الله بن ربيعة عرض على عثمان (رضى الله عنه) أن يشترى له سُحيم فأبى[1].

إن سمات القصة الغزلية بديوان عمر بن أبى ربيعة نلمسها هنا بقصيدة سُـحيم، فالشـاعر يصور نفسه معشوقًا لا عاشقًا، إذ النساء هن اللائى يطلبنه ويخطـبن وده، ونسـمع فـى شعره صوت المرأة، وحواراتها. وما يدور بين النسـاء مـن أقوال وأفعال فى التعامل، وحين اللعب والعبث. وكذلك الأسلوب القصصـى، بمـا يصـوره مـن مغامرات واقتحام الصعاب، والحُرَّاس لبلوغ

---

(١) الخبر بالأغانى، ج٢٢، ص٣٠٥، وكان عبد الله تاجرًا موسرًا، وكان له عبيد من الحبشـة، يتصـرفون فى جميع المهن، وكان عددهم كثيرًا، وقيل : إن عثمان بن عفـان استعمل عبد الله بن أبى ربيعة على الجَنَـد (وهى إحدى مدن اليمن بقرب صنعاء).

المحـــبوبة. ثم الخروج من المأزق، بحيلة طريفة تعينه عليها المحبوبة بمعاونة أختها أو أترابها.

كذلك سمة الحوار البارزة فى شعر عمر، تبرز أيضًا فى قصيدة سحيم. فنسمع صوت المرأة فى حوارها مع الشاعر :

١١- بأحسَنَ منها يومَ قالت أرَاحِـلٌ ... مع الرَّكبِ أمْ ثَاوٍ لَدَيْنَا لياليـــا

١٢- فإن تَثْوِلا تُمْلَلْ وإن تُضْحِ غاديًا ... تُزَوَّدْ وتَرْجِع عن عُمَيْرَةَ رَاضِيا

وكذلك محاوراتها لصاحباتها :

أشارت بمِدْرَاها وقالت لِتِرْبِها ... أعَبْدُ بَنِى الحَسْحَاسِ يُزْجِى القَوَافِيا

وهذا يدل على أن عمر بن أبى ربيعة بلونه الغزلىّ المميزّ كان مسبوقًا بشعراء سابقين نهجوا هذا النهج فى الغزل.

لقد أتت **صورة المرأة** فى قصيدة سحيم بداية من البيت الثالث :

٣- ليالِىَ تصطادُ القلوب بفاحِـمٍ ... تَرَاهُ أَثِيثًا ناعمَ النَّبْـت عَافِيـــا

٤- وجيدٍ كجيدِ الرِّيم ليس بِعَاطِلٍ ... من الدُّرِّ والياقُوتِ والشَّذْرِ حَالِيـــا

٥- كأن الثُّريَّا عُلِّقَتْ فوقَ نَحْرِها ... وجَمْرَ غَضًى هَبَّتْ له الرِّيحُ ذَاكِيا

٦- إذا اندَفَعَتْ فى رَيْطَةٍ وخَمِيصةٍ ... ولاثَتْ بأعْلَى الرِّدفِ بُرْدًا يمانِيـــا

٧- تُرِيكَ غداةَ البَيْنِ كَفًّا ومِعْصَمًا ... ووَجْهًا كدِينَارِ الأَعِـزَّةِ صَافِيـــا

وهـــى صورة المرأة العربية الجميلة ذات الشعر الأسود الناعم الغزير. الجمـــيلة الجيد، وتزينه بالحُلى من الأحجار الكريمة، والفضة الخالصة. وهى شـــديدةُ البياض (كأن الثريا عُلقت فوق نحرها)، (ووجهًا كدينار الأعزة صافيا). وتـــرتدى الملابـــس الفاخرة الغالية الملونة (ولاثت بأعلى الرِّدف بُردًا يمانيا). وهـــى تمشى الهوينى تتهادى فى مشيتها : (بآية ما جاءت إلينا تهاديا... تهادى سيل فى أباطح سهلة).

ويُبـــرز الشـــاعر خـــلالَ القصيدةِ علاقته بالمرأة. فيستطرد فى ذكر اشـــتهائه لمحبوبـــته، وحاجة نفسه إليها، وأمنياته الخيالية الكثيرة منها فوق ما أدرك :

٢٤- ألا أيها الوادى الذى ضَمَّ سَيْلُهُ إلينا نَوَى الحَسْنَاءِ حُيِّيتَ واديا
٢٥- فيالَيْتَنِى والعامــريــةَ نلتَــقِى نَرُودُ لأهلينا الرياضَ الخَوَاليــا
٢٦- وما بَرِحَتْ بالدَّيْرِ منها أثــارةٌ وبالجَــوِّ حتَّى دَمَّنَتْــهُ لَيَالِيــا

وتتعدد فى القصيدة مفاخرُ الشاعر فى علاقاته بالمرأة :

- فيفخر بإعجاب النسوة بشعره المثير، من خلال الاستفهام التعجبى :

٣٧- أشارت بِمِدْرَاها وقالتْ لِتِرْبِها أعبْدُ بنى الحَسْحَاسِ يُزجِى القَوَافِيا!!![1]

كمــا يفخــر فى صورة أخرى بإقبالهن عليه، ليثبت لذاته أنه مرغوبٌ غزِلٌ، تتقرب إليه الفتيات :

٢٩- ألا نادِ فى آثارهنَّ الغَوَانيــا سُقِينَ سِمامًا ما لَهُنَّ ومَالِيا
٣٠- تجمعْنَ من شَتَّى ثلاثٍ وأربــعٍ وواحَدةٍ حتى كمَلْنَ ثمَانيــا
٣١- وأقْبَلْنَ من أقْصَى الخِيَام يَعُدْنَنِى نَوَاهدَ لم يَعْرِفْنَ خَلْقًا سَوَائيا
٣٢- يَعُدْنَ مريضًا هُنَّ هَيَّجْــنَ داءَهُ ألا إنَّما بَعْضُ العوائدِ دَائيــا

وفى صورة أخرى يقول على لسان الفتيات :

١٢- فإن تثوِ لاتُمْلَلْ وإن تُضْحِ غادِيًا تُزَوَّدْ وتَرْجِع عن عُميرةَ رَاضيا

ويقول معجبًا بنفسه :

١٤- ألكنى إليها عَمْرَكَ الله يا فَتىً بآيــــةِ ما جاءَتْ إلَيْنَا تَهَادِيــا

ورغم استطراد الشاعر فى ذكر اشتهائه للمحبوبة، وحاجة نفسه إليها، وأمانيه الكثيرة منها فوق ما أدرك، فلا غرابة بعد ذلك أن نرى أنفة الشاعر فى علاقته بالمرأة. كدأب العربى الأبىّ فى صون كرامته. يقول مستخدمًا الشرط، مفاخرًا بنفسه الأبية:

٢٧- فإن تُقْبِلى بالوُد أُقْبِل بمثلــه وإن تُدْبِرِى أذْهَبْ إلى حَالٍ بالِيا
٢٨- ألم تعلمِى أنى صَرُومٌ مُوَاصِلٌ إذا لم يكن شىءٌ لشىءٍ مُوَاتِيــا

---

(١) ورد بديوان عمر بن أبى ربيعة قوله :

أشارت بمدراها وقالت لأختها أهذا المغيرىّ الذى كان يُذْكَــرُ

شــرح ديــوان عمر بن أبى ربيعة، محمد محى الدين عبد الحميد، مطبعة المدنى، القاهرة ١٩٦٥م، ص ٩٣.

إذ يفاخـــر باعتـــزازه بكرامته. وبقدرته على قطع حبائل الوصل، أو وصـــلها ما اقتضاهما الرأى. وسحيم يعبر فى هذين البيتين عن نظرة العربى الكـــريم للمـــرأة، وتصوره لطبيعة العلاقة التى ينبغى أن تكون بينه وبينها. إذ ينبغى أن يكون الرجل هو السيد، حتى فى حبه ونزواته. ومن ذلك قول لبيد بن ربيعة العامرى :

أو لم تكن تدرى نوارُ بأننى وصَّالُ عَقْدِ حبائـــلٍ جَذَّامُهـــــا

ويقول سلمة بن الخرشب :

فإن تُقْبِلى بما علمتِ فإننى بحمدِ الله وصـــــالٌ صـــــرومُ

ويقول متمم بن نويرة :

جُذى حبالَك يا زنيب فإننى قد أستبدُ بوصلِ من هو أقطـــعُ

ومـــن البيت السبعين فى القصيدة، يبدأ الشاعر **وصف الحيوان**. فيبدأ ســـحيم بوصـــف ناقـــته الطويلة السريعة النشيطة، خلال حرِّ النهار. ويشبهها بالثور الوحشى الأبيض القوى الضامر البطن :

٤٩- فعزَّيْتُ نفسى واجتنبْتُ غَوَايَتِى وقَرَّيْتُ حُرْجُوجَ العشيَّـــةِ ناجِيـــا
٥٠- مَرُوحًا إذا صَامَ النَّهارُ كأنَّمـــا كَسَوْتُ قُتُودِى ناصِعَ اللَّوْنِ طاوِيا

ويستطرد فى وصف هذا الثور، فى سبعة أبيات تالية :

٥١- شَبُوبًا تحامَاهُ الكلابُ تحاميـــا هو اللَّيْثُ مَعْدُوًّا عليه وعَـــاديا
٥٢- حَمَتْهُ العَشَاءَ ليلةٌ ذاتُ قـــرَّةٍ بوعْسَاءِ رَمْلٍ أو بِحَزْنَانَ خَالِيا
٥٣- يُثيرُ ويُبْدِى عن عُروقٍ كأنَّهـــا أَعِنَّةُ خَرَّازٍ جـــديدًا وبَاليـــا
٥٤- يُنَحِّى ترابًا عن مَبِيتٍ ومَكْنِـــسٍ رُكَامًا كبيتِ الصَّيْدَنَانِىِّ دَانِيـــا
٥٥- فَصَبَّحه الرامى من الغَوْثِ غُدْوَةً بأكلُبِه يُغْرِى الكِلاَبَ الضَّوَارِيـــا
٥٦- فجالَ على وَحْشِيِّه وتخالُـــــهُ على مَتْنِه سِبًّا جديدًا يمانيـــا
٥٧- يَذُودُ ذِيادَ الخامِسَاتِ وقَدْ بَـــدَتْ سوابِقُها من الكِلاَبِ غَوَاشِـــيا

إن لـــوحة الـــثور بقصيدة سحيم لا تختلف عنها فى الشعر القديم. فقد أتـــت فـــى معرض حديثه فى وصفه لناقته. غير أننا حين نتأمل لوحة الثور،

نجدها أساسًا فى القصيدة، ومقصودة لذاتها، ويهدف إليها الشاعر.

ونفهـم من القصيدة أن كلاً من الناقة والثور له علاقة وطيدة، وارتباط وثـيق، بنفس الشاعر، وبغرض القصيدة. فبينما أوجز الشاعر فى ذكر ناقته، ووصف قوتها ومثابرتها فى برودة الليل، وفى شدة حرّ النهار. فجعلها مخرجًا لقصصـه الغزلـى، ومـدخلاً لوصف الصحراء، وحيوانها، وبرقها، وسحابها، وأمطارهـا. فإنه يستطرد فى وصف صراعات الثور. مع الطبيعة تارة، ومع الصائد وكلابه تارة أخرى.

فـبدأ بوصفه : أبيض اللون، ضامر البطن، مُسنٌّ، ذو خبرة "**شبوب**"، وهو منيعٌ سريعٌ شديدٌ كالأسد. فكأن الشاعر هنا يصف ذاته الأبية القوية.

ويبدأ الشاعر فى سرد محنة الثور مع الطبيعة، إذ بات يبحث عن ملاذ له فى ليلة باردة (**ذات قرَّة**)، يقف خلالها منفردًا فى موضع ذى رمل كثيف.

فلـم يجـد له موئلاً سوى شجرة صحراوية[1]، فأخذ فى حفر الأرض تحتها ليقى نفسه شر البرد، ويجدُّ الثور وينشطُ خلال الليل فى الحفر، من خلال العمل المستمر الدؤوب. ودلت عليه الأفعال المضارعة : "**يثيـر، يُبدى، ينحى**" ليقـيم كُناسًـا، يقـيه شـرور الصحراء الواسعة. فيهيىء مثوىً له أشبه ببيت الثعالب. وبمجرد انتهاء هذه الأزمة بانتهاء الليل، وبزوغ النهار، تبدأ أزمة أكبر مـن سـابقتها. تتمثل فى ذلك الصياد المتربص به، ومعه كلابه الضارية، وهو صياد محنَّك من قبيلة الغَوْث، وهم رُماةٌ مهرة.

ونشهد لوحة الثور فى أزمته العسيرة، يقف وحيدًا فى الصحراء، وقت الصـباح[2]. وقد أجهده العمل المستمر الشاق لإعداد المثوى طوال الليل، وإذا بالصـياد فجـأة يطلـق عليه كلابه الضوارى، مغريًا إياهم بلحم الثور، بعد أن سـيَّرهم مسافات طوال وأجهدهم جوعًا. وقد أفادت الفاء فى بداية البيت تعاقُب

---

(١) هى شجرة الأرطى وهى من الأشجار التى تنبت فى الرمال ورائحتها طيبة.

(٢) وهو وقت المخافة لدى سكان الصحراء إذ كانت الغزوات تبدأ من أول النهار.

المفاجـــآت، بعـــد عمله الدؤوب طوال الليل **(فصبَّحه** الرامى من الغوث). كما أفـــادت الفاء فى البيت الثانى تعاقُب رد الفعل السريع لدى الثور بمجرد رؤيته الكـــلاب، إذ سرعان ما تحول إلى يساره مُزْعَجًا **"فجال** على وحشيه". ثم أفاد الشـــاعر بالفعـــل المضارع المؤكد بالمفعول المطلق نضاله المستمر، وصراعه الطـــويل المريـــر مع الكلاب **"يذود ذياد** الخامسات". وشبهه فى هذا الصراع بالإبـــل، التـــى عُطِّشـــت لخمسة أيام فصارت ظمئةً تشتاق للرِّى. كما أشعرنا بالمخافـــة علـــى هذا الثور، من خلال واو الحال **(وقد** بدت سوابقها". وكذلك بالحـــال "مـــن الكـــلاب **غواشيا**". ومما يزيد من مخافتنا على الثور أن ذكر الشـــاعر سوابق الكلاب، ومعلوم أن طلائع الكلاب هى أكثرها خبرة، وتجربة، فى الكر والفر.

وبعد ذلك يتركنا الشاعر فى إشفاقنا على هذا الثور المصارع للكلاب، وينتقل بنا إلى لوحة أخرى جديدة هى لوحة البرق!!!

فهـــل كان سحيم يقصد بذلك أن يرمز لنفسه بصراعها الدائم، ومعاناتها الإنسانية المستمرة مع القلق والهموم؟؟؟؟

وهل مشهد الثور إذ يدافع عن نفسه، هو مشهد الفارس الذى يذود عن حـــرمه؟؟؟ ومعلـــوم أن الشاعر كان من الرماة المهرة فى قبيلته[1]، ومما يدعِّم ذلك أن الشاعر خلال وصفه لصراع الثور مع الكلاب، لم ينس أن يمدح الثور **(وتخاله على متنه سبًّا جديدًا يمانيا)**. فهل كان الشاعر يقصد نفسه، وسريرته النقية البيضاء؟؟؟

إن سحيمًا فى هذه اللوحة لم يُنْهِ صراعات الثور مع الكلاب، بل تركه مجاهـــدًا صابرًا مثابرًا يصارع من أجل الحياة، وغريزة حب البقاء. فهل كان سُـــحيم يقصد أن يخلع على الثور شخصية البطل المحارب؟؟؟ وهل كان يعنى نفسه هو فى وصفه للثور مجاهدًا؟؟؟

---

(١) ورد بحماســـة الخالديين ص١٥٣، أن كان سحيم شجاعًا راميًا، وكان له قوس لا يفارقها، ولا يقدر أن يوتِّرها غيره.

إن المـــتأمل فى لوحة الثور وهى لوحة ممتدة، يجدها تضم جزئين فى زمنـــين مختلفـــين، على الرغم من توحد المضمون الرئيسى فى كليهما. وهو حالة القلق النفسى الذى يعترى الثور.

فالصـــورة الأولى قد التقطها الشاعر مساءً. وهى تصور مشهد الثور الوحشـــى قلقًـــا وحـــيدًا منفـــردًا فى ليلة باردة. فتشتد آلامه بسبب ذلك البرد، فتحتضنه الأرض الأم. وقد أخذ يهيل ترابها بحثًا عن الدفء فى باطنها، بعيدًا عن السطح.

ويلـــوذ بشجرة الأرطاة مندسًا فى جذورها، يحاول أن يبنى كناسًا من الرمل، حتى يصل إلى بطن الأرض الدافىء.

وحينما يتصور أنه قد وصل إلى نقطة الأمان فى باطن الأرض، تأبى الحياةُ عليه إلا أن تكدِّره بعد أن بنى كُناسه.

والصـــورة الثانـــية : التقطها الشاعر فى الصباح التالى، وهى تصور الثور، وقد أشرقت عليه الشمس. ولكن الكلاب والصائد اللذين كانا ينتظرانه ما لبثا أن عاجلاه، فأخذ يدافع عن نفسه بجهد وإصرار.

واللافـــت للنظـــر فـــى هاتين الصورتين أن كلاً من القلق، والخوف، والشك، كان العامل الرئيسى المحرك للثور فى جميع أحواله.

فهـــل كـــان الشاعر يقصد خلال لوحة الثور أن يعمِّق الإحساس بعبثية انتصار الثور؟؟؟.

وهل مغالبة الموت فى هذه اللوحة كانت قصدًا للشاعر وتجسيدًا للمعاناة الإنسانية مع القلق والهموم، ومنغصات الحياة، والإحن والبغضاء؟

أم أن الشـــاعر كـــات يقصـــد بصـــراع الثور الدائم، صراعه هو فى قبيلته؟؟؟ وصراع قبيلته مع القبائل الأخرى؟؟؟ وهو صراع كان دائمًا ومستمرًا، لا تبدو له نهاية؟؟؟

وينـتقل سحيم من لوحة صراع الثور إلى لوحة أخرى مشرقة، يصف خلالهـا **السـحاب والبـرق والمطـر والسيل والرعد**. ويجعلها الشاعر خاتمة القصيدة، يقول[1]:

٥٨- فَدَعْ ذا، ولكن هل تَرَى ضَوْءَ بارقٍ يُضِيءُ حَبِيًّا مُنْجِدًا مُتَعَالِيا
٥٩- يُضِيءُ سَنَاهُ الهَضْبَ هَضْبَ مُتَالِعٍ وحُبَّ بِذاكَ الهَضْبِ لو كانَ دَانِيا
٦٠- نَعِمْتُ بِهِ عَيْنًا وأيقَنْتُ أنَّهُ يَحُطُّ الوُعُولَ والصُّخُورَ الرَّواسِيا
٦١- فَمَا حَرَّكَتْهُ الرِّيحُ حتى حَسِبْتُهُ بِحَرَّةِ لَيْلَى أو بِنَخْلَةَ ثَاوِيا
٦٢- فَمَرَّ على الأنْهَاءِ فالتَجَّ مُزْنُهُ فعقَّ طويلاً يَسْكُبُ الماءَ ساجِيا
٦٣- رُكَامًا يَسُحُّ الماءَ من كُلِّ فِيقَةٍ كما سُقْتَ مَنْكُوبَ الدَّوَابِرِ حَافِيا
٦٤- ومَرَّ على الأجْبالِ أجبالِ طَيِّءٍ فَغَادَرَ بالقِيعَانِ رَنْقًا وصَافِيا
٦٥- أجَشُّ هَزِيمٌ سَيْلُهُ مع وَدْقِهِ تَرَى خَشَبَ الغُلاَّنِ فيه طَوَافِيا
٦٦- لَهُ فُرَّقٌ جُونٌ يُنَتِّجْنَ حَوْلَهُ يُفَقِّئْنَ بالميثِ الدِّمَاثِ السَّوَابِيا
٦٧- فلمَّا تَدَلَّى للجِبَالِ وأهْلِهَا وأهلِ الفُرَاتِ جاوَزَ الجَرَّ ضَاحِيا
٦٨- بَكَى شَجْوُهُ واغتَاظَ حتى حَسِبْتُهُ من البُعْدِ لما جَلْجَلَ الرَّعْدُ حَادِيا
٦٩- فأصبحتِ الثِّيرَانُ غَرْقَى وأصبحت نِساءُ تَمِيمٍ يلتَقِطْنَ الصَّيَاصِيا

ونحن نشعر فى هذه الخاتمة بتصاعد الحس الدرامى لدى الشاعر، وكأنه يغسـل عـن نفسه همومًا ثقالاً. إذ يُشير خلال الأبيات، أنه فى جوهره يحمل رغـبة قـوية فـى التطهر لأسباب نفسية داخلية، وأخرى اجتماعية مادية. إذ يُصـرح بسعادة غامرة برؤيته البرق وضوءه اللامع فى بيته الثالث، لأن ماءه سـوف يغمـر المكان، بما فيه من حيوان : "**نعمتُ به عينًا**"، و"**أيقنت أنه يحط الوعول والصخور الرواسيا**".

---

(١) أورد ابن سلام هذه الأبيات، وذكر استحسان بعض العلماء لها فى وصف المطر. طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٩٢ - ٩٣.

ويُدخلنا سحيم خلال لوحة المطر فى جو الطبيعة القاسى، فنشعر بحركة الريح الجارف. الذى يحرك السحاب، من خلال الفعل المضارع (فما **حركته** الريح).

وكذلك يُشعرنا بالمطر الغزير المتدفق، المنسكب لفترات طويلة من السحاب، وقد دلَّ عليه بالفعلين الماضيين: (**التج** مزنه) و(**عقَّ** طويلاً). بينما أفاد المضارع مع الحال بنفس البيت (**يسكب** الماء ساجيًا ركامًا) غزارة السحاب المتراكم، وهو يسكب الماء. مما يبشر بمطرٍ غزيرٍ.

ويستمر فى لوحته. فيصور مرور السحاب الممطر على جبال طىء، وتدفق المطر بغزارة على الأودية، وقد دلَّل بالمفعول به، وبالمعطوف عليه على غزارة الماء بذكره نوعى الماء : (**رنقًا وصافيا**). فيحدثُ وقعُ الماء صوتًا أجشًّا. ويجرف السيلُ الأشجارَ فتطفو فوق الماء. ونتخيل شجر الوديان طافيًا من خلال الحال، فى قوله : (ترى خشب الغلان فيه **طوافيا**).

ويُسمعنا صوت الرعد يجلجل عاليًا، بواسطة : أفعاله الماضية الدالة على ذلك : **بكى** شجوه **واغتاظ، جلجل** الرعد. ويختم لوحته بصورة سيول هذا المطر، وقد أغرقت الثيران.

وتلك هى خاتمة قصيدة سحيم، الشاعر الذى عانى من كل ما ذكرناه من نقص اجتماعى، وآلام إنسانية. ويتظاهر فى الوقت ذاته، كلَّ هذا التظاهر بتتبع اللذة كيفما كانت مع النساء.

فقد جعل الخروج من هذه القصيدة الذاتية بالماء؛ بكل ما يعنيه الماء من التطهر والنقاء.

وقد ذكر الشاعر فى لوحة الماء، ما يحمله المطر من الهلاك للأشجار والنبات. (ترى خشب الغلان فيه طوافيا)، (فأصبحت الثيران صرعى).

ولكن لا بأس فى ذلك كله، إذ الماءُ شريانُ الحياة فى بيئة الصحراء. إن طبيعة الحياة بما تحمله من الرغبة القوية فى حب البقاء، هى الأقوى فى حسِّ العربى البدوى القديم.

لقــد أتى الشاعر بصورةٍ شعرية معبِّرة خلال لوحة البرق. ومن ذلك قوله :

ركامًا يسح الماء من كل فيقة كما سقت منكوب الدوابر حافيا

فيصور الشاعر الحركة الثقيلة، البطيئة، للسحاب الثقيل، المتراكم بعضه فــوق بعض. فيشبهها بحركة الفرس المنكوب، المجروح فى حوافره، من أثر الحجارة. فيمشى ببطء وألمٍ شديدين، حينما يُساق ويُكره على السير.

وقــد أتى بالفعل "سُقْتَ" ليفيد إكراه الفرس المجروح فى مآخير حوافره للســير. وكذلك أتى بالحال "حافيا" لتصوير آلامه فى سيره، وبطئه، نتيجة لتلك الآلام. وقد نجح الشاعر فى هذا التشبيه التمثيلى.

ومن ذلك قوله :

له فُــرَّقٌ جُــونٌ يُنَتَّجْنَ حوله يُفَقِّئْنَ بالميثِ الدِّمَاثِ السَّوَابِيا

فشــبه الســحاب بالنياق العشار، التى يصيبها المخاض، فتلجأ للأرض فتضع حملها. وجعل المطر كالماء الذى يكون على رأس الولد "السابياء". وهى صورة شعرية موفقة.

ومنه قوله :

بكى شَجْوَهُ واغتاظَ حتى حَسِبْتُهُ من البُعْدِ لما جلجَلَ الرَّعْدُ حادِيا

فأتى بالاستعارة التشخيصية فى قوله **بكى** شجوه **واغتاظ**، إذ جعل حنين الرعد كالشجو. فكأن الرعد إنسان يشتكى ويغتاظ.

وفى قوله : "حتى حسبته من البعد لما جلجل الرعد حاديا"، أفاد انتظام صــوت الــرعد وتكــراره، إذ شبههُ الشاعر بالحُداء الذى يطلقه حادى الإبل، بطبقاتٍ صوتية منتظمة ومتكررة ومتماثلة.

فهــذه اســتعارة تمثيلــية إذ شبه الشاعر صوت الرعد بانتظام تكراره وتردده بصداه فى الأنحاء، بصوت حادى الإبل الذى يطلق حُداءه فى الصحراء الواسعة، فيتردد فى الآفاق.

إن **الصـــوت** يبدو واضحًا فى البيت السابق وإن لوحة السحاب لتحمل إيحـــاءً قـــويًا بالصـــوت عـــن طريق اللغة، إذ أن صوت جلجلة الرعد يُوحى بالغضب، غضب الطبيعة.

وإن وصفه للمطر بكلمتى "أجش" و"هزيم"، لإيحاءً قوى بالصوت الكدر للمطر الغزير المستمر.

وهكـــذا نـــرى القصـــيدة ترســـم لوحات متعددة، تتحقق فيها الحركة والتجسيد، والصوت، والتقطيع، والنداء، والحوار والاستنتاج. وقد اتسعت هذه القصيدة الطويلة لهذا العدد من اللوحات الكلية، التى قد يبدو لأول وهلة أن هناك تباعدًا ما بينها ظاهريًا.

غيـــر أنـــنا نعتقد أن كل لوحة منها قد تُعدُّ معادلاً لبعدٍ معينٍ من أبعاد القصيدة. وإن وصف الشاعر لكل من الأشياء الخارجة عن ذاته، كالناقة، وثور الـــوحش، واللـــيث، والبرق، والمطر، ليُعدُّ رؤية خاصة له، من منظورٍ إنسانى واحـــد. يعبـــر عنه الشاعر من خلال تصوير شعرى خاص، يتخذ فيه التعبير الرمـــزى وســـيلة، لينتج أدبًا، يُعبر عن رؤيته الشاملة للحياة كلها. ويُحمِّل هذا النتاج المعنى الإنسانى الموازى لشخص الشاعر.

والقصـــيدة مع أنها تحمل غزلاً جارحًا لشاعر جريح، إلا أنها لا تخلو من لهو ودُعابة، ومن عبثٍ وفكاهة. إذ يتحدث الشاعر بلسان النسوة ونفسيتهن. فغـــزله طـــريف من هذه الناحية، لأنه يكشف ما يجول فى أذهانهن. ومن ذلك قوله :

بأحسن منها يوم قالت أراحـــلٌ ... مع الركبِ أم ثاوٍ لدينا لَيالَـــيا
فإن تثو لاتُمْلَلْ وإن تُضْحِ غَادِيًا ... تُزَوَّدْ وتَرْجِعْ عن عُمَيْرةَ رَاضيا
وقلن ألاَ يا العَبْنَ مالم يَرُدَّنَـــا ... نُعَاسٌ فإنا قدْ أطَلْنا التَّنَائيـــا

وهو يجعل المرأة فى غزله عاشقة، كما تحوَّل الشاعرُ نفسه من عاشق إلى معشوق. وهو يمائل فى ذلك مذهب عمر بن أبى ربيعة فى الغزل، وكذلك يلجـــأ إلـــى الأسلوب القصصى، بما يتضمنه من الحوار. غير أننا لا نزعم أن

سحيمًا قد بلغ فى هذا الأسلوب ما بلغ عمر بن أبى ربيعة، الذى وقف ديوانه كله على تجويد هذا الفن.

علـــى أن هـــذا القصص، وتلك الحوارات، لتدل على مجتمع يُوجد فيه نساءٌ أصبن قدرًا من الحرية. فكثر الاختلاط بينهن وبين الرجال، على نحو ما كان بين نساء بنى أسد وسحيم.

وعلـــى ذلـــك فالقصـــيدةُ تُمكننا من التعرف على حياة المرأة العربية المتـــرفة، فـــى بادية الحجاز ونفسيتها فى تلك الفترة المبكرة من الحياة العربية الإســـلامية؛ إذ تـــبدو فى القصيدة صورةُ المرأة الحرة، مترفةً تنفق حياتها فى الدعـــة والنعمة، اللتين -على عفتهما وطهارتهما- لا تخلوان من ميلٍ إلى اللهو والعبث.

كما تبدو صورة المرأةِ الأَمَة. وهى تنشأ فى العبودية، وتستمر طوال حياتها فى أعمال الخدمةِ المهينة :

فما ضَرَّنى أن كانت امى وليدةً تَصُرُّ وتَبْرِى باللِّقاحِ التَّوَادِيا

وإنـــنا لنـــرى الشـــاعر يحـــاول أن يحقـــق فكرةً خلال هذا الأسلوب القصصـــى. وهـــى فكـــرة واحدة يخلص التعبير عنها خلال أغراض القصيدة المختلفة، وهى الانتصار على الحياة والطبيعة والناس.

وهـــذه الرغبة فى الانتصار تتحقق من خلال **الأسلوب القصصى**، الذى يحرص خلاله على ذكر كثرة من تعلقن به من النساء، ويحرص أيضًا على أن يحقق انتصاره فى علاقاته بهن. كما يحققها فى ذكره **الناقة**، التى جعلها مخرجًا لهمومه ومنغصاته كعادة الشعراء القُدامى.

وتـــتحقق هذه الفكرة بوضوح أكثر فى **قصة الثور**، وصراعاته الليلية والنهارية. واللوحة الأخيرة فى **وصف البرق والسحاب والمطر والرعد**، تتحقق فيها فكرة انتصار الحياة، واستمرارية حركة الطبيعة لاستمرار الحياة.

فهل كان الشاعر يعنى من لوحة الماء هذه معنى التطهر والنقاء بهدف الخلاص من الإثم؟؟؟

وفضـــلاً عـــن أسلوب القصّ والحوار، فقد لجأ سُحيم إلى عدة أساليب خـــلال قصـــيدته كـــان لها دور فى التعبير وإبراز المعنى منها : الاستدارة[١] والتضمين، والاستطراد.

والاستدارة التى هى صورة من صور الترابط، الذى يقوم بينّ الأبيات، تبدو جلية فى القصيدة، والشاعر يصف بياض المحبوبة، وإشراقة وجهها. يقول:

فما بيضَةٌ باتَ الظليمُ يَحُفُّها ويرفَعُ عنها جُؤْجُؤًا مُتَجَافِيا
ويجعَلُها بين الجَنَاحِ ودَفِّه ويُفْرِشُها وَحْفًا من الزِّفِّ وَافِيا
فيرفَعُ عنها وهْيَ بيضَاءُ طَلَّةً وقَدْ واجَهَتْ قَرْنًا من الشَّمْسِ ضَاحِيا
بأحْسَنَ منها يومَ قَالَتْ أرَاحِلٌ مَعَ الرَّكْبِ أم ثَاوٍ لَدَيْنَا لياليـــــا؟

فســـحُيم هـــنا مولعٌ بمشهد الظليم واحتفائه العظيم ببيضة نعامته، وشدة حدبـــه علـــيها؛ حتى أنه يحميها من نفسه هو، فيبعد عنها صدره الثقيل حرصًا علـــيها منه. ويحتفظ بها مكنونةً آمنةً تحت جناحه بين الريش الأسود الكثيف. فـــإذا كشف عنها ريشه الأسود، وقت الضحى والشمس ساطعة... تجلى لونُها الأبـــيض المضيء، الذى أبرزه الشاعر بالمطابقة مع لون ريشه الأسود الكثيف "**يفرشـــها وحفًا من الزف وافيا**"، وبالمواجهة مع ضوء الشمس الساطعة : "**وقد واجهت قرنًا من الشمس ضاحيا**".

فكـــل بيت من أبيات الصورة يقوم بنفسه، ولكن خبر "ما" التى أتت فى البـــيت الأول، لـــم يـــأت إلا فى البيت الرابع الذى يتم به المعنى. والسامع أو القـــارئ يظل مترقبًا، متتبعًا للشاعر، معلّقًا انتباهه، لما يتوالى من أبيات، حتى

---

(١) هذه التسمية أوردها د. محمد محمد حسين فى مقدمته لديوان الأعشى الكبير، ص ٤٥، طبعة دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٤م.

أمـــا ابـــن رشيق فقد أوردها تحت مسمى التضمين، قال : "وربما حالت بين بيتى التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام، وينبسط الشاعر فى المعانى، ولا يضر ذلـــك إذا أجاد "العمدة ج١، ص٣٢٣، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت ١٩٩٤م.

يستريح إلى البيت الأخير، فيقع من نفسه موقع الخاتمة فى القصة المثيرة.

وكذلك التضمين[١] فى قوله :

ألكْنِى إليها عَمْرَكَ الله يا فَتَىّ ... بآيةِ ما جاءت إلينَا تهاديا

تهادى سيْلِ فى أباطِحَ سَهْلَةٍ ... إذا ما عَلاَ صَمْدا تَفَرَّعَ واديا

إن سحيمًا -كما يبدو خلال قصيدته- لا يكتفى فى التعبير عن المعنى الواحد فى بيت واحد، بل يبدو مولعًا بصياغة المعنى فى مجموعة من الأبيات لاستيفاء الصورة الشعرية، حين ترد إلى ذهنه الخاطرة؛ بدليل الاستطراد الواضح فى قصيدته فى أكثر من موضع، دونما إخلال بتماسك الأبيات وترابطها.

وقد وفق سحيم فى اختيار **القافية اليائية المنطلقة** بحرف المد[٢]. إذ العنصر الموسيقى بوظيفته العضوية يؤدى دورًا هامًا فى التصوير الشعرى، بربطه بين المعنى واللفظ. وقد التفت النقاد المحدثون إلى علاقة القافية بحالة الشاعر[٣]؛ فالحرف الأخير فى البيت الذى يتردد ترديدًا نهائيًا ويتكرر عبر أبيات القصيدة ليُعدُّ وسيلة موسيقية لفظية مقترنة بالمعنى اقترانًا عضويًا.

---

(١) هو أن تتعلق قافية البيت أو لفظة مما قبلها بصدر البيت الذى يليه، وعلماء القافية يعدونه عيبًا، وأكثر ما يستقبحونه إذا قُطع الكلام قطعًا فى نهاية البيت، فلم تتم فائدة المعنى بغير البيت التالى.

ويرى ابن رشيق القيروانى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة عن القافية، كان أسهل عيبًا فى التضمين، (العمدة، ج١، ص٣٢٢).

(٢) ذكر أبو الفرج أن أبياتًا من القصيدة وُضعت لها ألحانٌ، وتغنى بها المغنون، ومنهم بنان وإسحق ومُخارق، وصارت صوتًا يُغنى، واشتهر الصوت، ودار فى الآفاق حتى غنّى به الخليفة آنذاك، وهو الخليفة الواثق. الأغانى، طبع الهيئة، ج ٢٢، ص٣١٠.

(٣) انظر، الشعر الجاهلى، د. النويهى، الناشر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج١، ص٦٣.

وإن قافية سحيم اليائية المنتهية بألف المد "يا" والتى تسمح بترجيع النغم وتطـــريبه علـــى هذا النحو بتوالى أبيات القصيدة، لتشعرنا بأنها نداءات شاعر مكلوم، أو أنها أصداء صرخات تتردد فى الفضاء، أو أنها ترجيع الحُداء الشائع فـــى الصـــحراء؛ ممـــا يؤكد دور القافية فى القصيدة ومطابقتها للحالة النفسية للشاعر.