

تقاطع السردى والشعري في تشكيل القصيدة الغزلية عند سُحيم عبد بني الحسحاس

The intersection of narrative and poetic in the formation of the ghazal poem by
Suhaim Abd Bani Al-Hashas

محمد رجب عبد الحليم المنشاوي

m.elmenshawy411@gmail.com

جامعة عين شمس، مصر

ملخص:

تُعنى هذه الورقة النقدية بدراسة (تقاطع السردى والشعري في تشكيل القصيدة الغزلية عند سُحيم عبد بني الحسحاس)، ويعني ذلك أنني أحاول الكشف عن علاقة التفاعل التي يقترن خلالها الخطاب الشعري بخصائصه البنائية والأسلوبية المهيمنة بمختلف أنماط الخطاب السردى بتقنياته وآلياته المتعددة الرافدة، وذلك من خلال سعي الشاعر المخضرم سُحيم عبد بني الحسحاس إلى توظيف العناصر السردية في قصيدته الغزلية، إذ استفاد الشعر عنده من بعض تقنيات السرد، ومن منطلق أن السرد ليس مقصوراً على الأنواع النثرية فقط، وإنما هو سمة في الخطاب اللغوي بشكل عام؛ لذا نجده حاضراً في أكثر من جنس أدبي. ومن ثم فإن هذه الدراسة تتناول فكرة التفاعل النصي العام أو التداخل الأجناسي بين الشعر والسرد؛ أي أن دراستنا تقع في دائرة تداخل الأنواع الأدبية، وتنطلق من مُسلمة مؤداها افتقاد الأجناس الأدبية للنقاء التام، وحمية اقتراض بعضها من بعض. فهذه الدراسة ضد فكرة نقاء الجنس الأدبي.

الكلمات المفتاحية: كلمة 1، كلمة 2، كلمة 3، كلمة 4، كلمة 5.

Abstract:

This paper deals with the study of (the intersection of narrative and poetic in the formation of the isolate poem by Suhaim Abd Bani Al-Hashas), and that means that I am trying to reveal the interaction relationship in which poetic discourse is associated with its structural and stylistic characteristics, and its dominant rhetorical patterns through the Suhafi's and rhetorical patterns. Veteran poet Suhaim Abd Bani Al-Hashas to employ narrative elements in his ghazal poem, as his poetry has benefited from some

narration techniques, and on the grounds that narration is not limited to prose types only, but rather is a feature of linguistic discourse in general; Therefore, we find it present in more than one literary genre. Hence, this study deals with the idea of the general textual interaction or gender overlap between poetry and narration. That is, our study falls within the circle of literary genres overlapping, and proceeds from an axiom that literary genres lack complete purity, and the inevitability of borrowing some of them from each other. This study is against the idea of the purity of the literary genre .

Keywords:, Suhaim Abd Bani Al-Hashas, narrative structure, overlapping of genres, spinning .

1. مقدمة:

مقدمة، يحاول هذا البحث دراسة (تقاطع السردى والشعري في تشكيل القصيدة العزلية عند سُحيم عبد بني الحسحاس)، ويعني ذلك أنني أحاول الكشف عن علاقة التفاعل التي يقتضئ خلالها الخطاب الشعري بخصائصه البنائية والأسلوبية المهيمنة بمختلف أنماط الخطاب السردى بتقنياته وآلياته المتعددة الرافدة، وذلك من خلال سعي الشاعر المخضرم سُحيم عبد بني الحسحاس إلى توظيف العناصر السردية في قصيدته العزلية، إذ استفاد الشعر عنده من بعض تقنيات السرد، ومن منطلق أن السرد ليس مقصوراً على الأنواع النثرية فقط، وإنما هو سمة في الخطاب اللغوي بشكل عام؛ لذا نجده حاضراً في أكثر من جنس أدبي . ومن ثم فإن هذه الدراسة تتناول فكرة التفاعل النصي العام أو التداخل الأجناسي بين الشعر والسرد؛ أي أن دراستنا تقع في دائرة تداخل الأنواع الأدبية، وتنطلق من مسلمة مؤداها افتقاد الأجناس الأدبية للنقاء التام، وحتمية اقتراض بعضها من بعض . فهذه الدراسة ضد فكرة نقاء الجنس الأدبي .

إنَّ النوعَ الأدبيَّ - فيما يرى جاكوبسون - مُنتجٌ ثقافي تتأسس هويته الجمالية على ثلاثة مقومات أساسية وعامة، وهي العنصرُ المهيمن (Ladominante)(*)⁽¹⁾، والعناصر الجمالية المتغيرة، والموقف الوجودي الذي يجسده النوع. ففي كل نوع أدبي ثمة عنصرٌ مهيمن يتحكم في بنية النوع ويحدده، ويؤثر في تشكيل العناصر الأخرى المسهمة في تلك البنية؛ ولما كان الشعر نوعاً من الأنواع الأدبية، فإنَّ العناصر الشعرية فيه هي ثوابت القصيدة المميّزة لها، والتي تُهيمن عليها دائماً، في

¹ - يُعدُّ الشكلاونيون الروس أوّل من أبرزوا هذا المفهوم، وأخذ عنهم اللساني رومان جاكوبسون، وهو من أصل روسي أيضاً فقد شرح زعيم مدرسة براغ هذا في محاضرة ألقاها سنة 1935م بمدينة برنو، قائلاً: " قد تعرّف المهيمنة (Ladominante) بأنّها العنصر المركزي في العمل الفني، تحكم العناصر الأخرى وتعينها وتحوّلها. هي التي تضمن تماسك البنية. فالمهيمنة تخصّص للعمل. يهيمن عنصر لساني خاص على العمل بروّته؛ يفعل في العناصر الأخرى فعل الأمر الناهي الذي لا راد له، يكون تأثيره فيها مباشراً " يراجع: إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة: مُجد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2014م، ص 46 - 47

حين العناصر السردية هي العناصر الجمالية المتغيرة وتمثل عناصر رافدة وداعمة، وهي تُضيف إلى النوع الأدبي ما يؤكد جوانب خصوصية الإبداع في إطاره. وبقدر ما تتسع الأنواع الأدبية لعدد من تلك العناصر فإن ذلك يكشف عن مرونة النوع الأدبي في تحقيقاته الكائنة والممكنة. وبعد الموقف الوجودي المحتوى الذي يتكفل النوع الأدبي في تحقيقاته المختلفة، وهذا الموقف نتاج لعلاقة الذات المهددة بالعالم المعيش والمتخيل⁽²⁾.

فلكل نوع من الأنواع الأدبية عناصر أساسية مهيمنة تميزه عن غيره وتكون هذه العناصر هي الأساسية التي يُعرف بها النوع، وعناصر ثانوية داعمة ورافدة لتلك العناصر الأساسية " وإذا لم يحترم النص العناصر الثانوية، فإن انتماءه إلى النوع لا يتضرر. أمّا إذا لم يحترم العناصر الأساسية (المسيطرة) فإنه يخرج من دائرة النوع ويندرج تحت نوع آخر أو - في الحالات القصوى - يخلق نوعاً جديداً⁽³⁾، ومن ثم فإن النص الأدبي نتاج تضافر عدة خطابات مهيمنة وثانوية يقوي بعضها بعضاً؛ كي تسهم في تشكيله، وتماشكه، وبنائه الفني والجمالي.

إن علاقة الشعر بالسرد علاقة وطيدة تنبّه إليها النقاد القدماء من وقت مبكر، ولعلّ من أوضح إشاراتهم إلى ذلك وأقدمها ما ذكره (ابن طباطبا العلوي) بقوله: " وليس تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول. فتحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فتبهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه فيثار بذلك ما كان دفيناً، ويبرز به ما كان مكنوناً فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه⁽⁴⁾."

إن الشعر يحتاج - في كثير من الأحيان - إلى الاعتماد على آليات السرد؛ فالسرد بآلياته المتنوعة يقوم بتنظيم الخطاب الداخلي للقصيدة الشعرية، فتنهض القصيدة بوظيفة الإبلاغ الأدبي (الخطاب) عبر الحكاية نفسها. إن وجود السرديات بالقصيدة يجعلها محببة لدى المتلقي؛ لأنّ الالتذاذ بالقصّة فطرة إنسانية لا يخلو منها أو يستغني عنها أي شعب من الشعوب، وإنّ عبقرية الشاعر تتمركز عبر المواءمة بين أشكال ومضامين الأنواع الأدبية، واستثمار أحدهما لصالح جنس أدبي آخر.

وقد عُرف الشعر العربي ببنائه السردية، الذي لم يأت مُقحمًا أو مُتكلفًا، بل أتى عفويًا، فأكسب الشعر بُعدًا جماليًا؛ فالبعد السردية في الشعر يمثل تقنية مساعدة تضاف إلى السمات الشعرية المعروفة كالإيقاع والصورة والإيجاء والغموض، ويُضفي على الشاعر مسحة موضوعية، تُباعد بينه وبين الذاتية المباشرة.

وجاء شعرنا العربي القديم زاحراً بالسرد، وربما أسهم ذلك في تأسيس المقولة المعروفة (الشعر ديوان العرب)؛ ففي ديوان امرئ القيس نلمح السرد القصصي واضحاً وهو يحكي عن مغامراته العاطفية، يتجلى ذلك في معلّته التي مطلعها (

² - سامي سليمان أحمد، الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012م، ص 10-11

³ - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة، دراسات بنوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2006م، ص 27

⁴ - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1985م، ص 202

فَقَا نَبَأُكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ)، ولَامِيَّتِهِ الشَّهِيْرَةِ، وكذلك سائِرُ شِعْرِهِ. ونجد في ديوان الأَعْشى أكثرَ من قصيدةٍ امتزجَ فيها السَّرْدِيُّ بالشَّعْرِيُّ كَتَلِكِ التي أشاد فيها بوفاءِ السَّمْوَالِ، وكان السَّرْدُ حاضراً في قصائدِ حاتم الطائي في الافتخار بالكرم، كما نجد السَّرْدَ حاضراً في جُلِّ المَعْلَقَاتِ، وكذلك قصائد الشعراء الصَّعَالِيكِ في وصف إغاراتهم وغزواتهم على الأحياء والقبائل، ونُطالِعُ الحُطَيْيئةَ وهو يسرد ضيافةً بدويَّةَ في أجمل قصَّةٍ للكَرَمِ العربيِّ، كذلك شاعر الغَزَلِ عمر بن أبي ربيعة الذي حفلَ ديوانُهُ بِقِصَصٍ شِعْرِيَّةٍ تضافَرُ فيها السَّرْدُ مع الشَّعْر؛ فقد كان غزلهُ عبارة عن قصصٍ طريفةٍ لاهية تحكي عن مغامراته العاطفيَّةِ، وحينما نطالع ديوانَ أبي نُواس نجدُه يسرد قصصَ الخمر وهو يَسْري بين هذه الحانة أو تلك محاوراً ندماءه وعدَّاله، إلى غير ذلك من النماذج البارزة للسَّرْدِ في شِعْرنا العربي القديم.

تلك النماذج - سالفة الذكر - تدلُّ على أنَّ الشَّعْرَ العربيَّ - منذ أقدم عصوره - لم يكن بمعزل عن السَّرْدِ بل كان مختلطاً به ممتزجاً معه، كما توكِّد على أنَّ فكرة نقاء القصيدة خُرافة، وإمَّا هي نتاجُ تضافرِ عدَّةِ خطابات تشكِّلُها، وتُسهمُ في بنائها الفني والجمالي .

وإذا كان الباحثُ قد اختار منهجاً البحث في تداخل الأنواع الأدبيَّة في تشكيل نصِّ القصيدة العربيَّة، فإنَّه يختارُ مثلاً للدراسة وموضوعاً لها قصيدة الغَزَلِ عند سُحَيْمِ عبد بني الحسحاس، وذلك لعدة أسباب يُجملُها الباحثُ فيما يأتي:

أولاً : لأنَّ ديوان الشاعر عبارة عن سرديَّات غزليَّة، فما أن ينتهي سحيم من سردِ أحداث قصَّةٍ في قصيدة حتى يُتبعها بقصَّةٍ أخرى في القصيدة التي تليها؛ وربَّما ضُمَّت القصيدة الواحدة عدداً من القصص الغزليَّة؛ فالديوان عبارة عن سجلٍّ وثَّق فيه سُحَيْمٌ - معتمداً على المزج بين الشَّعْر والسَّرْد - قصصَه العاطفيَّة المتخيَّلة، ومغامراته الجنسيَّة المتوهَّمة مع نساء أسياده من بني الحسحاس.

ثانياً : اشتهر سُحَيْمٌ بالغَزَلِ الصَّريحِ الفاحش، وقد كان هذا النَّوعُ من الغَزَلِ الذي تعرَّض به الشاعر لبنات أسياده من بني الحسحاس؛ سبباً مباشراً بل ورئيساً في قتله . ممَّا يجعله واحداً من الشعراء الذين قتلهم شعرهم كطرفة بن العبد، وهُدبَةُ بن خشرم، وعبيد بن الأبرص، والسُّلَيْكِ بن السُّلَكَةِ، والمتنبي، وغيرهم . وإن اختلفت أسبابُ القتل لكلٍِّ منهم، ممَّا يجعل تتبع أخبار سُحَيْمِ، ودراسة شِعْرِهِ مغامرة نقدية ماثرة .

ثالثاً : المزج بين الشَّعْرِي والسَّرْدِي في تشكيل القصيدة عند سُحَيْمِ؛ فلم تُكن قصيدته الغزليَّة غنائيَّة خالصة مُفرطة في الدَّائِيَّة بل أضفى عليها الشَّاعِرُ بُعداً واقعياً حين صوَّر مغامراته العاطفيَّة، وزياراته الليلية لديار محبوبته، فراح يسرد لنا لقاءاته الجنسيَّة بأدقِّ الأوصاف موظِّفاً جماليَّات الشَّعْر من الصور المجازيَّة والمُحسِّنات البديعيَّة، والإيقاع، وغيرها من العناصر الشعريَّة، متمازجةً مع آليَّات السَّرْد وجماليَّاته .

وتتمثَّل إشكاليَّة هذه الدراسة في محاولة الإجابة عن عددٍ من الأسئلة يمكنُ إجمالها فيما يأتي :

- 1- هل يمكن أن ينبني السَّرْد في الشَّعْر مع اختلاف أجناسهما ؟ وهل يكفي وجود نطِ قصصِي في الشَّعْر للقول بوجود بناء سردي فيه بما تحمله كلمتا بناء وسرد من مدلول منهجي ونقدي؟

- 2- إلى أي حد يقدم النص الشعري خطاباً سردياً؟
- 3- هل وفق سُحيم عبد بني الحسحاس في المزج بين العناصر السردية والعناصر الشعرية في قصيدته الغزلية؟
- 4- هل كانت سردياته الغزلية الفاحشة حقيقية؟ أم كانت من نسج خياله؟
- 5- ما الدوافع وراء اعتماد الشاعر مثل هذا اللون من الغزل الفاحش الذي قاده إلى القتل؟
- 6- كيف كانت العرب في الجاهلية تتعامل مع الرقيق الأسود، الشعراء منهم على وجه الخصوص؟

وأما سُحيم عبد بني الحسحاس فمن الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام، ولم تقدم لنا نُكُتُبُ الأدب والتراجم تاريخاً محدداً لمولده؛ إلا أنهم ذكروا أنه قُتِلَ في سنة 40هـ، وكان "حبشياً معلطاً قبيحاً" (5)، ولا يُعرف له صُحبة . وكان أسود شديد السواد (6)، وقيل : اسمه حَيَّة، ومولاه جندل بن معبد من بني الحسحاس، وكان حبشياً أعجمي اللسان (7)، " وسُحيم مصغرٌ أسحم وهو الأسود تصغير ترخيم " (8)، ترك سُحيم بلاد الحبشة وعاش غريباً بجزيرة العرب، وجاء " أن عبد الله بن ربيعة المخزومي اشتراه، وكتب إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه : إني قد اشتريت لك غلاماً حبشياً شاعراً، فكتب إليه عثمان : لا حاجة بنا إليه فاردده، فأتاه حطُّ أهل العبد الشاعر منه إذا شبع أن يُشَبَّ بنسائهم، وإذا جاع أن يهجوهم " (9)، ثمَّ يدلُّ على فطنة عثمان رضي الله عنه، ومعرفته بالشعراء العبيد، وبخصالهم، وقد تحقَّق ما قال عثمان عن سُحيم بقتله جزاءً لتشبيهه بنساء بني الحسحاس، ولما رفض عثمان رضي الله عنه شراءه " ردَّه عبد الله بن أبي ربيعة، واشتراه ابنُ معبد أحد بني الحسحاس، وهم بطن من بني أسد بن خزيمه " (10) .

ودكره ابن سلام الجُمحي في طبقاته، وجعله في الطبقة التاسعة من الشعراء الجاهليين مع ضائب بن الحارث بن أرتاة، وسويد بن كراع العُكيلي، والحويدرة، وقال عنه ابن سلام، مادحاً شعره : " وهو خلُّو الشعر، رقيق حواشي الكلام " (11) .

⁵ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح : أحمد مُجَّد شاكر، دار المعارف، مصر، 1958م، ج1، ص408

⁶ - عبد القادر بن عمر البغدادي، خزائن الأدب ولُبُّ أبواب لسان العرب، تحقيق وشرح : عبد السلام مُجَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1997م، ج2، ص102

⁷ - المرجع نفسه، ج2، ص104

⁸ - المرجع نفسه، ج2، ص106

⁹ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص408

¹⁰ - البغدادي، خزائن الأدب، ج2، ص87

¹¹ - مُجَّد بن سلام الجُمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه : أبو فهر محمود مُجَّد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، 1980م، السفر الأول، ص455

وجاء في الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني أَنَّ سُحَيْمًا أنشدَ عمر بن الخطاب عليه السلام قوله ⁽¹²⁾:

عُمَيْرَةٌ وَدَّعَ إِنْ تَجَهَّزْتَ عَادِيَا كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا

فقال له عُمَرُ : لو قَدَّمْتَ الإسلامَ على الشَّيْبِ لأجزتُكَ . ولما وَصَلَ سُحَيْمٌ إلى قوله :

تُوَسِّدُنِي كَفًّا وَتَنِي بِمَعْصَمٍ عَلَيَّ وَتَحْوِي رِجْلَهَا مِنْ وَرَائِيَا

فقال عمر : وَيْلَكَ إِنَّكَ مقتولٌ " ⁽¹³⁾، فقد تنبأ عمرُ بن الخطاب بقتل عبد بني الحساس، وبأنَّ هذا النوع من الغزل الفاحش لا يُنجي صاحبه، وإنما يقوده إلى الموت المحقق .

ولكن كيف كان العربُ يعاملون رقيقهم في الجاهليَّة ؟ وكيف كان أسيادُ سحيم يعاملونه ؟ لأنَّ معرفة هذه الناحية تحلي لنا شيئاً من الآثار النفسية التي عاناها سُحَيْم الذي كان عبداً لبني الحساس وهم بطون قبيلة أسد التي عُرفت بالشراسة والفروسيَّة والفصاحة، فمعلومٌ أنَّ العربَ في الجاهليَّة كانوا يُعاملون عبيدَهم أسوأ معاملة؛ " فقد كانت حالة الأرقاء الاجتماعية سيئة في مجتمع العرب القبلي الذي يؤمنُ بوحده وجنسه إيماناً عميقاً، والذي يمثِّلُ العُنْجَهِيَّة الجاهليَّة بكُلِّ ما فيها من معاني الطُّغيان والجبروت والاستبداد أقوى تمثيل . ولعلَّ هذه المعاملة السيئة قد دَفَعَت عدداً كبيراً من السُّود إلى التَّصعُّك، وكانت سبباً رئيساً - دون أدنى ريب - في اتجاه بعض الشُّعراء السُّود إلى إجادة الغزل الفاحش؛ انتقاماً من هذا المجتمع العربي الذي يستنكرُ أصحابَ البشرة السوداء ويزدريهم أيما ازدراء .

فالعربُ يفتخرون باللون الأبيض؛ لأنَّه يمثِّلُ في مُخيَّلَتهم رمزاً لنقاء العِرْض، والصفاء من العيوب، ويُنكرون اللون الأسود؛ لأنَّه علامة الرِّقِّ والعبودية، والذي يقرأ الشِّعر العربي الجاهلي - بل والشِّعر الإسلامي - يتبيَّن له إثارة العرب وتقديسهم لأصحاب البشرة البيضاء؛ فنجد طَرْفَةَ بن العبد يفتخرُ بأنَّ ندماءه من الأحرار فبشرتهم بيضاء، فهو يترَفُّع عن مجالسة العبيد ومصاحبتهم، فيقول ⁽¹⁴⁾:

نَدَامَايَ بِيضُ كَالنُّجُومِ وَقِينَةٌ تَرَوْحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَجَسَدٍ

¹² - سحيم عبد بني الحساس، ديوان سحيم عبد بني الحساس، تحقيق : عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950م، ص16

¹³ - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق : إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2002م، ج21، ص214، 215

¹⁴ - طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له : مهدي مُجَدِّ ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2002م، ص24

ونجدُ حسان بن ثابت يقول مادحاً⁽¹⁵⁾:

بيضُ الوجوهِ كريمةً أحسابُهُمْ شُمُّ الأنوفِ مِنَ الطِّرازِ الأوَّلِ

وهناك من الشعراء مَنْ تناقض مع بيت حسان السابق وانتحلّه ولكن قلب معناه من المديح إلى الهجاء، موظفاً التضاد؛ فاستبدل اللون الأبيض الذي يأتي في معرض المدح، إلى اللون الأسود الذي يأتي في معرض الهجاء فقال:

سودُ الوجوهِ لقيمةً أحسابُهُمْ فُطُسُ الأنوفِ مِنَ الطِّرازِ الآخرِ

ومن النقاد المحدثين مَنْ عدّه إمام الشعير المكشوف في لغتنا العربية، قائلاً: "وأحسبُ هذا العبد الفاجر إمام الشعير المكشوف في اللغة العربية قاطبةً، ومن كلامه ما يُروى في هذا المقام وما لا يُروى، ومنه ما سمعته عُمرُ بن الخطاب رضي الله عنه، فقال له: إِنَّكَ لمقتول، وقد كان"⁽¹⁶⁾، فالناقد يقدّمه على امرئ القيس وهو من هو في غزلياته الصريحة، بل ويقدمه - في هذا اللون من الشعير - على شعراء العربية قاطبةً، ويجعله إماماً لهم؛ ممّا يثبت أنّ سردياته الغزلية الفاحشة كانت من نوع خاص وفريد، ميّزته عن سرديات غيره من شعراء الغزل الفاحش، والذي يثبت تفردّها وخطرها أنّها قادت صاحبها إلى القتل، بل وإلى حرق جثته بعد الموت.

وتدلُّ أخبارُ عبد بني الحسحاس في كُتُب التراجم والأدب أنّه لم يكن يعاباً بالقيم، والأخلاق، والعادات التي تمسك بها العرب في جاهليّتهم، وطالما تفاخروا وتغنوا بها في قصائدهم "يدلُّنا مع فلتته، على أخلاق تتحدّى العُرف، وتتمردّ على القيم، ولا تُبالي بالمثُل، فقد هتَكَ حُرمة سادته، وراودَ نساءَهُم عن أنفسهن، ولم يتحرّج من أن يُبيحَ لنفسه بنتَ سيّده أو زوجته - على اختلاف الرواية - فتحدّث عنها - صادقاً أو كاذباً - أحاديث مكشوفة، ويقولُ عنها الشعير ما يسيرُ على ألسنة الرواه، ويُصرّح بذكر القوم الذين تنتمي إليهم المرأة التي يتغزل بها"⁽¹⁷⁾، فنجدّه يتغزل بنساء من بني صُبير بن يربوع، في تصريح بالقبيلة التي ينتمي إليها النسوة، قائلاً⁽¹⁸⁾:

كَأَنَّ الصُّبَيْرِيَّاتِ يَوْمَ لَقِينَا طِبَاءَ حَنْتِ أَعْنَاقَهَا فِي الْمَكَانِسِ

وَهُنَّ بَنَاتُ الْقَوْمِ أَنْ يَشْعُرُوا بِنَا يَكُنْ فِي بَنَاتِ الْقَوْمِ إِحْدَى الدَّهَارِسِ

¹⁵ - حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،

1994م، ص184

¹⁶ - عباس محمود العقاد، بين الكتب والناس، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1952م، ص76

¹⁷ - محمد خير حلواني، سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة، دار الشرق، بيروت، الطبعة الأولى، 1972م، ص50

¹⁸ - سحيم عبد بني الحسحاس، ديوان سحيم، ص15

فَكَمْ قَدْ شَقَقْنَا عَنْ رِدَائِ مَنْبِرٍ وَمِنْ بُرْعٍ عَنْ طِفْلةٍ غَيْرِ عَانِسٍ

وقد يعودُ فُحشُ عبد بني الحسحاس، واستهانتُه بالأخلاق " إلى أسباب وراثيّة؛ فقد عُرِفَ الأحباشُ في مجتمعاتهم بالخلاعة، واقتحام أعراف العرب وتقاليدهم "⁽¹⁹⁾، وقد " عاش رقيقاً بين قوم ذوي عُنْجَهِيَّةٍ وكبرياء، فَكَّرَهُ الرِّقُّ، وضاق به، وأُتِيحَ له من نزوات الشهوة والعرامة ما أُتِيحَ لغيره من الأحباش السُّود، مع ما عُرِفوا به من استهانة بالقيَم، واستخفافٍ بالمثُل "⁽²⁰⁾.

ويُعلِنُ سُحَيْمٌ - قبل أن يُقتَلَ بلحظات - انتصاره على المجتمع العربي الذي لطالما أهانه، وقهره، واحتقره، وكأنَّ لسان حاله يقول : افعِلوا بي ما تشاءون، فأنا لا أبا لي الموت؛ فقد انتصرتُ عليكم، وشهَّرتُ بنسائكم، وحطَّمتُ كبرياءكم، فيقول "⁽²¹⁾ :

شُدُّوا وَثَاقَ الْعَبْدِ لَا يُفْلِتُكُمْ إِنَّ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَمَاتِ قَرِيبٌ

فَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَاتَتْكُمْ عَرَقٌ عَلَى مَتْنِ الْفِرَاشِ وَطِيبٌ

وأما عن مقتل سُحَيْمٍ فقد جاء في الإصابة لابن حجر العسقلاني، أَنَّهُ قُتِلَ في خلافة عثمان بن عفَّان رَضِيَ اللهُ عَنْهُ، وأوردَ الْمُصَنِّفُ أَنَّ سببَ قَتْلِهِ " أَنَّ امْرَأَةً مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ أَسْرَهَا بَعْضُ الْيَهُودِ وَاسْتَخَصَّهَا لِنَفْسِهِ وَجَعَلَهَا فِي حِصْنٍ لَهُ، فَبَلَغَ ذَلِكَ سُحَيْمًا فَأَخَذَتْهُ الْعَبْرَةُ فَمَا زَالَ يَتَحَيَّلُ لَهُ حَتَّى تَسُورَ عَلَى الْيَهُودِيِّ حِصْنَهُ فَقَتَلَهُ، وَخَلَصَ الْمَرْأَةُ فَأَوْصَلَهَا إِلَى قَوْمِهَا؛ فَلَقِيَتْهُ يَوْمًا فَقَالَتْ لَهُ : يَا سُحَيْمُ، وَاللَّهِ لَوَدِدْتُ أَيْ قَدَرْتُ عَلَى مَكَافَأَتِكَ عَلَى تَخْلِيصِي مِنَ الْيَهُودِيِّ ! فَقَالَ لَهَا : وَاللَّهِ إِنَّكَ لِقَادِرَةٌ عَلَى ذَلِكَ - عَرَّضَ لَهَا بِنَفْسِهَا - فَاسْتَحْيَتْ وَذَهَبَتْ، ثُمَّ لَقِيَتْهُ مَرَّةً أُخْرَى فَعَرَّضَ لَهَا بِذَلِكَ فَأَطَاعَتْهُ، فَهَوَّيَهَا وَطَفِقَ يَتَغَزَّلُ بِهَا، فَقَطَّنُوا لَهُ فَقَتَلُوهُ خَشْيَةَ الْعَارِ "⁽²²⁾.

وقد ألمَحَ الدكتور عبده بدوي إلى النزعة القصصيّة أو السرديّة في شعر سُحَيْمٍ، في أثناء حديثه عن دور الشعراء السود في تجديد القصيدة العربيّة، قائلاً : " وعلى كُلِّ فِكْمَا اقْتَرَبَ سُحَيْمٌ مِنَ الْمَذْهَبِ الْقِصْصِيِّ فِي الْقَصِيدَةِ، وَقَفَّ عُنْتَرَةً عَلَى قِمَّةِ

¹⁹ - بطرس البستاني، دائرة المعارف الإسلامية، ج6، ص675

²⁰ - مُجَدِّ خَيْرِ الْحُلَوَانِي، سُحَيْمٌ عَبْدُ بَنِي الْحَسْحَاسِ شَاعِرُ الْغَزْلِ وَالصَّبُوءِ، ص15

²¹ - سُحَيْمٌ عَبْدُ بَنِي الْحَسْحَاسِ، دِيْوَانُ سُحَيْمٍ، ص60

²² - ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دراسة وتحقيق وتعليق : عادل أحمد عبد الموجود، وعبد الفتاح أبو سنة، قدم له وقرظه : مُجَدِّ عَبْدُ

المنعم البصري، عبد الفتاح أبو سنة، جمعة طاهر النجار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995م، ج3، ص207

البواكير الأولى للمذهب التحليلي البسيط في القصيدة العربية⁽²³⁾، ومن ثمَّ يُعد الدكتور عبده بدوي من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى الجانب السردّي في قصيدة سُحيم عبد بني الحسحاس .

كما أشار الدكتور البهيتي - كذلك - إلى الطابع السردّي لغزل سُحيم، بل وعدّه من رَوّاد السرد الغزلي، بقوله : " بل وهناك مَنْ رأى أنّه - مع امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة والعرجي - من رَوّاد المذهب القصصي وذلك لاعتمادهم على تيّار يجري مجرى الوصف المباشر والسرد في الغزل، أمّا التيّار الآخر الذي يُسمّى بالمذهب التحليلي ويعتمد على الغزل الغدري فيقف على قَمّته عَنَتَرَة "⁽²⁴⁾ .

ولعلّ مطوّلة الياثية التي مطلعها (عُمَيْرَة وَدَّعَ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيَا) من أدلّ القصائد على تقاطع العناصر الشعرية مع العناصر السردية، فقد مزج سُحيم فيها بين النوعين الأدبيين بأسلوبٍ فنيّ فريد، وهذه القصيدة من أهم قصائد ديوان الشاعر وأطولها على الإطلاق، قال عنها المفضل الضبي : " قصيدة الأسود - يعني سُحيمًا - ديباجٌ حُسرواني "⁽²⁵⁾، ونظرًا لطول القصيدة التي تجاوز عدد أبياتها التسعين؛ فإنني سأسلطُ الضوء على بعض المقاطع الشعرية منها والتي تحقّق غاية بحثنا، يقول عبدُ بني الحسحاس⁽²⁶⁾:

كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا	عُمَيْرَة وَدَّعَ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيَا
عَلَاقَة حُبٍّ مُسْتَسِيرًا وَبَادِيَا	جُنُونًا بِهَا فِيمَا اعْتَشَرْنَا غَلَالَةً
تَرَاهُ أَثِيئًا نَاعِمَ النَّبْتِ عَافِيَا	لِيَالِي تَصْطَاذُ الْقُلُوبَ بِفَاحِمٍ
مِنْ الدَّرِّ وَالْيَاقُوتِ وَالشَّدْرِ حَالِيَا	وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِعَاطِلٍ
وَجَمْرَ غَضَى هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ ذَاكِيا	كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ فَوْقَ نَحْرِهَا
وَوَجْهًا كَدِينَارٍ الْأَعْيَةِ صَافِيَا	ثُرَيْكَ غَدَاةَ الْبَيْنِ كَفًّا وَمَعْصَمًا

²³ - عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1988م، ص15

²⁴ - نجيب مُجّد البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950م، ص152-155

²⁵ - الخالديان، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، حققه وعلق عليه : السيد مُجّد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965م، ج2، ص18

²⁶ - سُحيم عبد بني الحسحاس، ديوان سُحيم عبد بني الحسحاس، ص16

يُلاحظ من خلال القراءة الأولية للأبيات تغليب الشاعر للجانب الشعري على الجانب السردى؛ وذلك لاعتماده على التعبيرات الشعرية والصور المجازية، ولتقديمه وصفًا لمحبوبته في قالب شعري؛ حيث قدّم الشاعر - من خلال رثمه ملامح المحبوبة (عُميرة) - صورة المرأة العربية في قالب شعري، يتّضح ذلك عبر توظيفه للصور التشبيهية بصورة مُفرطة للتعبير عن جمال محبوبته ورشاققتها؛ ففي البيت الرابع يستعين الشاعر بالتشبيه وأداته (الكاف)؛ لتوضيح جمال عُنق محبوبته، فنراه يشبه عُنقها بعُنق الغزال الأبيض في طوله وهو مرصّع بالجواهر الثمينة من الدُرِّ والياقوت، وطالما تغنى الشعراء العرب في جاهليّتهم بتشبيه عُنق المرأة بعُنق الظبي طولًا وجمالًا . وأيضًا اعتماده على الصورة التشبيهية في البيت الخامس وأداته (كَأَنَّ)؛ حيث شبّه وجه محبوبته عُميرة بالبياض المضيء، كما إنَّ بياض بشرتها لامعٌ حتى ليُخيّل له أنّه - لصفائه - يُشبه بياض الثريّا ولمعانها، أو يشبه لون جمر يلهب فيه خطبُ الغضى الجزل . ويُلاحظ أنّ توظيفه لأداة التشبيه (الكاف) في البيت السادس؛ جاء لرسم معالم وجه محبوبته، وإعطاء الصورة مزيدًا من التألق والوضوح لتقريبها إلى ذهن المتلقّي .

ثم يكمل سحيم قائلًا (27):

أَلَكْنِي إِلَيْهَا عَمْرَكَ اللَّهُ يَا فَتَى	بَايَةَ مَا جَاءَتْ إِلَيْنَا تَهَادِيَا
تَهَادِي سَيْلٍ فِي أَبَاطِحِ سَهْلَةٍ	إِذَا مَا عَلَا صَمَدًا تَفَرَّعَ وَاِدِيَا
فَقَاءَتْ وَلَمْ تَقْضِ الَّذِي هُوَ أَهْلُهُ	وَمِنْ حَاجَةِ الْإِنْسَانِ مَا لَيْسَ لَاقِيَا
وَبَنْنَا وَسَادَانَا إِلَى عَلَجَانَةٍ	وَحِفْيفٍ تَهَادَاهُ الرِّيحُ تَهَادِيَا
تُوسِدُنِي كَفًّا وَتَنْنِي بِمِعْصَمٍ	عَلَيَّ وَتَحْوِي رِجْلَهَا مِنْ وَرَائِيَا
وَهَبَّتْ لَنَا رِيحَ الشَّمَالِ بِقَرَّةٍ	وَلَا ثَوْبَ إِلَّا بُرْدُهَا وَرِدَائِيَا
فَمَا زَالَ بُرْدِي طَيِّبًا مِنْ ثِيَابِهَا	إِلَى الْحَوْلِ حَتَّى أَنْهَجَ الْبُرْدُ بَالِيَا
سَقَنْتَنِي عَلَى لَوْحٍ مِنَ الْمَاءِ شَرْبَةً	سَقَاها بِهَا اللَّهُ الذَّهَابَ الْعَوَادِيَا
وَأَشْهَدُ عِنْدَ اللَّهِ أَنْ قَدْ رَأَيْتُهَا	وَعِشْرِينَ مِنْهَا إَصْبَعًا مِنْ وَرَائِيَا
أَقْبَلُهَا لِلْجَانِبَيْنِ وَأَتَّقِي	بِهَا الرِّيحَ الشَّقَّانِ مِنْ عَنِّ شَمَالِيَا
أَلَا أَيُّهَا الْوَادِي الَّذِي ضَمَّ سَيْلُهُ	إِلَيْنَا نَوَى الْحَسَنَاءِ حُبَّتْ وَاِدِيَا

27- سحيم عبد بني الحسحاس، الديوان، ص 19- 22

فَيَا لَيْتَنِي وَالْعَامِرِيَّةَ نَلْتَقِي نَرُوذُ لِأَهْلِينَا الرِّيَاضَ الْخَوَالِيَا
وَمَا بَرَحْتُ بِالذَّيْرِ مِنْهَا أَثَارَةً وَبِالْجَوِّ حَتَّى دَمَنْتُهُ لَيَالِيَا
فَإِنْ تُقْبِلِي بِالْوَدِّ أَقْبِلْ بِمِقْلِهِ وَإِنْ تُدْبِرِي أَدْهَبْ إِلَى حَالِ بَالِيَا

يتمثل الحدث الرئيس في المقطع الشعري السابق في سرديّة غزليّة لعبد بني الحسحاس؛ حيث لبّت محبوبته (عُميرة) الدعوة بالحضور بعد أن راسلها، وناما معاً تحت شجرةٍ مستترين بالظلام عن أعين الناس؛ حتى لا يُفتضح أمرهم، وقد عبّر الشاعر عن اللقاء الجنسي بينهما بألفاظٍ صريحةٍ وفاحشة . وإن كُنْتُ أرى أنَّ هذا اللقاء الجنسي من وحي خيال الشاعر؛ لأنّه قال في الشطر الأوّل من البيت الثاني عشر : (فَيَا لَيْتَنِي وَالْعَامِرِيَّةَ نَلْتَقِي) ممّا دلّ على تمثّل الشاعر حدوث اللقاء بالمحبوبة . أو زُيماً فصّدّ بالعامريّة محبوباً أخرى غير عُميرة، أو أنَّ العامريّة مكان تمثّل الشاعر لقاء المحبوبة فيه .

يتقاسم فضاء الأبيات شخصيتان رئيستان هما: (الشاعر - والمحبوبة)؛ فالشاعر/ السارد، وهو شخصيّة رئيسة ومحوريّة لأنّه مُشاركٌ في صنع الأحداث، كما إنّه محور العمليّة السردية، والشخصيّة الرئيسة " وهي تلك الشخصيّة التي تدور حولها الأحداث، وتدور حول محورها معظم المعاني والدلالات، كما يقوم السارد بتسليط الضوء على أقوالها وأفعالها أكثر من غيرها، وقد يكوّن السارد نفسه شخصيّة رئيسة ومحوريّة، أو الشخصيّة البطل في القصة المسرودة، وقد أطلق عليها بعض الباحثين اسم (الشخصيّة المركزيّة)؛ نظراً لأهميّة الدور الذي تؤديه في العمل الأدبي الذي تلعب الدور الأساسي فيه فتحتلّ مساحةً كبيرة من جغرافيته، وقد تكون الشخصيّة الرئيسة شخصاً واحداً، وقد تكون عدة أشخاص تتكامل أدوارها في القيام بالحدث الرئيس في القصة، ومن ثم يوزّع السارد عليها عنايته في إبرازهم وتصويرهم بشكل واضح ومتساوٍ " (28) .

تتّضح ملامح شخصيّة الشاعر/ السارد من خلال ما يحكيه لنا عن نفسه؛ فهو مُشتاقٌ إلى رؤية محبوبته تجلّي ذلك من خلال قوله : (أَلْكُنِي إِلَيْهَا عَمْرَكَ اللَّهُ يَا فَتَى)؛ فالشاعر حريصٌ على لقاء محبوبته التي يُرسلُ إليها الرّسائل كي تحضُرَ للقاءه . كما برّع الشاعر / السارد في رسم شخصيته التي جعلها رمزاً للفحولة الجنسيّة وقد تجلّى ذلك من خلال قوله :

وَأَشْهَدُ عِنْدَ اللَّهِ أَنَّ قَدْ رَأَيْتُهَا وَعِشْرِينَ مِنْهَا إصْبَعًا مِنْ وَرَائِيَا

أمّا الشخصيّة الرئيسة الثانية فهي شخصيّة المحبوبة (عُميرة)، وقد ارتسمت ملامحها من خلال قول الشاعر : (جاءَتْ إِلَيْنَا تَهَادِيَا .. تَهَادِي سَيْلٍ فِي أَبَاطِحِ سَهْلَةٍ)؛ حيث عبّر عن جمال مشيتها عندما أتته بأنّها تتمايل في مشيتها تمايل السيل في الأرض السهلة . كما إنّها لذيذة العناق تجلّي ذلك في قوله : (تَوَسَّدَنِي كَغَمًّا وَتَنِي مِعْصَمٍ)، وقد أشاد

28- مُجَدِّ رَجَبُ عَبْدِ الْحَلِيمِ، تَضَافِرُ السَّرْدِيِّ وَالشَّعْرِيِّ فِي تَشْكِيلِ الْقَصِيدَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ : دَرَسَةٌ مُوَازِنَةٌ فِي شَعْرِ الْحَرْبِيِّ بَيْنَ الْمُتَنَبِّي وَأَبِي فَرَّاسِ الْحَمْدَانِيِّ،

أَطْرُوحَةُ دَكْتُورَاهُ بِكَلِيَّةِ الْأَدَابِ، جَامِعَةُ عَيْنِ شَمْسٍ، 2021م، ص295

الخالديان بهذا البيت بقولهما : " وأما البيت فهو مليحٌ في وصفِ العناق " (29) . كما إنَّ رائحتها جميلة يفوح العطرُ من ثيابها، عبَّرَ عن ذلك بقوله : (فَمَا زَالَ بُرْدِي طَيِّبًا مِنْ ثِيَابِهَا) فعندما عانقها الشاعرُ بَقِيَتْ رائحةُ عِطْرِهَا في ثِيَابِهِ إلى أنْ بَلِيَ الثوب . كما وَصَفَهَا بِأَنَّهَا (حسناء) جميلة .

وهناك شخصية هامشية وردت في فضاء الأبيات ؛ ، والشخصيات الهامشية هي شخصيات غير فعالة داخل النص الأدبي، وإنما تأتي لسد فراغ ما داخل النص، وهي قليلة الظهور وسريعة التلاشي . وجاء في قاموس السرديات أنَّ " الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالاً في المواقف والأحداث والمرويات " (30) . هذه الشخصية هي (الفتى) الواردة في الشطر الأول من البيت الأول؛ قول الشاعر : (أَلْكُنِي إِلَيْهَا عَمْرُكَ اللَّهُ يَا فَتَى)، فَمَنْ يا تُرى ذلك الفتى الذي أمره الشاعرُ بحمل رسالته الغرامية إلى المحبوبة ؟ قد يكونُ أحدُ أصدقاء الشاعر، وقد يكونُ الشاعرُ نفسه؛ فلحرصه الشديد على لقاء المحبوبة نجده يحدِّث نفسه متلهِّفًا وأمرًا إيَّاهَا، وداعيًا لها في الوقت ذاته .

ويلاحظ تنوع الفضاء المكاني بالأبيات لما له من مهمات داخل النص الأدبي؛ إنَّ إحدى المهمات الأساسية للمكان هي: "التنظيم الدرامي للأحداث" (31)؛ لذا حشد الشاعر في أبياته عددًا من الفضاءات المكانية المتنوعة عبَّرَ عنها بالكلمات (أبطح - صمداً - واديا - علجانة - الوادي - الرياض - الدَّير)، ذكر الشاعر المكان الذي جمعه بمحبوبته عميرة حيث بات معها تحت شجرة العُلجانة وهي شجرة تنبت في الرِّمال . وأما الأبطح فـ " جمع أبطح وهو الأرض السهلة بين الجبلين، والصَّمْدُ : مكانٌ مرتفع من الأرض لا يبلغ أن يكون جبلاً " (32)، وقد استشهد الشاعر بهذا المكان حين صوَّر مشية محبوبته عميرة؛ فالهاء في (إليها)، والضمير في التاء من قوله : (جاءت) عائداً إلى عميرة التي جاءته وهي تتمايل في مشيتها كتمايل السَّيْلِ في الأرض السَّهلة بين الجبلين . وقد استحسن الخالديان قولَ سُحَيْم : (تَهَادِي سَيْلٍ) بقولهما : " هو حَسَنٌ في مَشْيِ النِّسَاء " (33)، كما إنَّه أشار إلى صورة الوديان التي يرد ذكرها في الشَّعر العربي مُقْتَرَنَةً بِذِكْرِ الأَجَبَةِ والاشتياق إلى ديارهم في الأغلب . وكذلك وردت باقي الأماكن في الأبيات للتنظيم الدرامي للأحداث .

وإذا أردنا تحديد الفضاء الزمني فإنَّ ذلك يتَّضح من خلال بعض الألفاظ الواردة بالأبيات والتي تدلُّ على الزَّمن مثل قول الشاعر : (وَهَبَتْ لَنَا رِيحُ الشَّمَالِ بَقَرَةً) بدهيُّ أن يكون لقاء العُشَّاق ليلاً بعيداً عن أعين النَّاسِ؛ لأنَّ علاقة

²⁹ - الخالديان، الأشباه والنظائر، ج2، ص23

³⁰ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، الطبعة الأولى، 2003م، ص151

³¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990م، ص30.

³² - سحيم عبد بني الحسحاس، الديوان، ص19

³³ - الخالديان، الأشباه والنظائر، ج2، ص22

الحرائر من بنات بني أسد بالعبد الأسود سُحيم هي علاقة مرفوضة لا يقبلها المجتمع العربي وقتئذٍ، لذا فإن هذه المغامرات العاطفية لا بُدَّ وأن تتمَّ في الظلام الدامس؛ حتى لا يفتضح المحبُّون، لذا فإنَّ قول الشاعر: (وَهَبْتُ لَنَا رِيحَ الشَّمَالِ بِقَرَّةٍ) يشيرُ إلى الليل؛ فريحُ الشَّمَالِ لا تَهْبُ إِلَّا لَيْلاً، كما أنَّ لفظة (القَرَّة) تعني البرد الشديد ممَّا يدلُّ على أنَّ لقاء الشاعر بمحبوبته عُميرة كان شتاءً. وممَّا يدلُّ على الزَّمن أيضاً قوله: (الرِّيحُ الشَّقَّانِ) وهي الرِّيحُ الباردة في الشتاء .

يغلب على المقطع الشعري السابق اعتماد الشاعر بصورة كبيرة على العناصر السردية مقارنةً بالعناصر الشعرية التي جاءت بنسبة ضئيلة لغياب الوصف؛ ومن الألفاظ الدالة على زمن الماضي، الأفعال الماضية مثل (جاءت - تفرَّغ - فاءت - بتنا - هبَّت - أهبَّج - سقَّتني - سقاها - رأيتها - برحت) فكثر الأفعال الماضية دلَّ على وفرة الأحداث ممَّا أدَّى إلى تسريع حركة السرد .

أمَّا عن العناصر الشعرية التي وظَّفها الشاعرُ في مقطوعته الشعرية السابقة فتتمثَّل في استعانته بالصورة التشبيهية في قوله: (تَهَادِي سَيْلٍ)؛ فقد شَبَّه عُميرة في مِشيتها وهي تتمايل بتمائيل السَّيْلِ في الأرض السَّهلة؛ للتأكيد على رشاقتها، وجمال مِشيتها . ثم توظيفه للكناية في قوله: (تَوَسَّدُنِي كَفًّا وَتَنِي بِمَعْصَمٍ) وهي كناية عن حُسن العناق والمعاشرة الجنسية؛ للتأكيد على مهارة المحبوبة، وشدة حُبِّها له .

ويُتَّضح توظيف الشاعر للمقابلة بين (إِنْ تُقْبِلِي أَقْبِلْ - وَإِنْ تُدْبِرِي أَذْهَبْ)؛ للتأكيد على عزَّة نفس الشاعر وكرامته . وكذلك توظيفه للتكرار في الكلمات (ثوب - بُردها - رِدائيا - بُردِي - ثيابها - البُرد)؛ في إشارة فاحشة من الشاعر إلى تجريد المحبوبة من ملابسها للتمتُّع بِجَسَدِها . وكذلك تكراره لحرف العطف (الواو)؛ ممَّا أدَّى إلى تسريع السرد، وتنوُّع الأحداث المسرودة . كما أدَّى تكرار حرف العطف (الواو) إلى تصوير الشاعر للحركة الجنسية للمحبوبة متدرِّجةً في الفعل خطوةً من بعد أخرى: (تَوَسَّدُنِي كَفًّا - وَتَنِي بِمَعْصَمٍ عَلَيَّ - وَتَحْوِي رَجُلَهَا مِنْ وَرَائِي) .

كما يبيِّن اعتمادُ الشاعر على قافية واحدة خلال الأبيات، وهي حرف (الياء)، وكذلك اعتماده على البحر الشعري نفسه مع تنابع الأبيات؛ ممَّا وفَّر جرساً موسيقياً رائعاً يستميلُ قلبَ المتلقي ونَفْسَه .

ويُلاحظ من خلال المقطع الشعري السابق اعتماد الشاعر على السرد بضمير المتكلم الذي يعود على (أنا) السارد، وهو ضمير " من شأنه أن يضطلع بمهمة توجيه المسرود، إلى جانب قيامه بدور الشاهد على الأحداث " (34)؛ وهذا يُسمَّى بـ (السرد الذاتي)، وكذلك في هذا النوع من أنواع السرد يستخدم فيه السارد ضمير المتكلم بصيغة الجمع (نحن) حينما يكون مشاركاً في صنع أحداث القصة المروية، وبطلاً من أبطالها، إنَّ ضمير المتكلم العائد على أنا السارد، أو ضمير (نحن) الذي يجعل من السارد شريكاً في صنع الحدث، من شأنه أن يترك لدينا انطباعاً بواقعية الأحداث التي تُروى أو بصحَّتها، علاوة على ما يوحي به ضمير المتكلم من تماهي ذات السارد مع مسروده .

³⁴ رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، ترجمة: مُجد بريدة، دار الطليعة، بيروت، والشركة المغربية للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 1983م، ص52

ويسرد لنا سحيم قصة غرامية أخرى أرى إنها متخيّلة، يقول (35) :

ألا نادِ في آثارِهِنَّ العَوَانِيا	سُقَيْنَ سِمَامًا ما لَهُنَّ وما ليا
تَجَمَّعْنَ مِنْ شَيْءٍ ثَلَاثٍ وَأَرْبَعٍ	وَوَاحِدَةٍ حَتَّى كَمَلْنَ ثَمَانِيا
وَأَقْبَلْنَ مِنْ أَقْصَى الْحَيَامِ يَعْدُنِي	نَوَاهِدَ لَمْ يَعْرِفْنَ خُلُقًا سَوَانِيا
يَعْدُنَ مَرِيضًا هُنَّ هَيَّجْنَ دَاءَهُ	ألا إِنَّمَا بَعْضُ الْعَوَائِدِ دَائِيا
وَرَأَهُنَّ رَبِّي مِثْلَ ما قَدْ وَرَيْنِي	وَأَحْمَى عَلَى أَكْبَادِهِنَّ المَكَاوِيا
تَبَصَّرَ خَلِيلِي هل تَرَى مِنْ طَعَانٍ	تَحْمَلْنَ مِنْ جَنْبِي شَرَّوَرَى عَوَادِيا
تَأْطَرْنَ حَتَّى قُلْتُ لَسَنَ بَوَارِحًا	ولا لاجِقاتِ الحَيِّ إِلَّا سَوَارِيا
أَحْذَنَ عَلَى المِفْزاةِ أو عَنْ يَمِينِها	إِذَا قُلْتُ قَدْ وَرَعَنَ أَنْزَلَ حَادِيا
أَشَارَتْ بِمِذْرَها وَقَالَتْ لِزِجْها	أَعْبُدْ بَنِي الحَسْحَاسِ يُزْجِي القَوافِيا؟
رَأَتْ فَتَبَّأَ رَتْماً وَسَحَقَ عَبَاءَةً	وَأَسْوَدَ مِمَّا يَمْلِكُ النَّاسُ عَارِيا
يُجِجْنَ أَقْوامًا وَيَتَرَكْنَ لِمَتِي	وَذَاكَ هَوَانٌ ظَاهِرٌ قَدْ بَدَا لِيَا
فَلَوْ كُنْتُ وَرَدًا لَوُثُّهُ لَعَشِيفُنِي	وَلَكِنَّ رَبِّي شَانِي بِسَوَادِيا
فَمَا ضَرَبَنِي أَنْ كَانَتْ أُمِّي وَلِيدَةً	تَصُرُّ وَتَبْرِي بِاللِّقَاحِ التَّوَادِيا
تَعَاوَزْنَ مِسْواكِ وَأَبْقَيْنَ مَذْهَبًا	مِنْ الصَّوْغِ فِي صُعْرَى بَنانِ شَمالِيا
وَقُلْنَ أَلَا يا الْعَبْنَ ما لَمْ يَرُدَّنَا	نُعَاسٌ فَإِنَّ قَدْ أَطْلَنَّا التَّنائِيا
لَعَبْنَ بِدُكْدَاكِ حَصِيبِ جَنابُهُ	وَأَلْقَيْنَ عَنْ أَعْطافِهِنَّ المَرادِيا
وَمَا رَمَنَ حَتَّى أَرْسَلَ الحَيُّ داعِيا	وَحَتَّى بَدَا الصُّبْحُ الَّذِي كانَ تالِيا

35- سحيم عبد بني الحسحاس، ديوان سحيم، الصفحات من 22- 28

وحى استبانَ الفجرُ أشقرَ ساطعاً كأنَّ على أعلاه سباً يمانياً
فأذبرنَ يَحْفَظْنَ الشُّحُوصَ كأنَّما قَتَلْنَ قَتِيلًا أو أَصَبْنَ الدَّوَاهِيَا
وَأَصْبَحْنَ صَرَعَى فِي البُيُوتِ كأنَّما شَرِبْنَ مُدَامًا ما يُجِبْنَ المِنَادِيَا

اشتملت الأبيات على العناصر السردية والعناصر الشعرية، فإذا أردنا تحليلًا سرديًا لها فإنه يكون على النحو الآتي :

يشغل فضاء الأبيات حدث رئيس وهو سرد الشاعر لقصة لقاء غرامي جمعه بعددٍ من الحسنات اللاتي أقبلن عليه لزيارته في مرضه، ويعلن الشاعر أنَّه سب مرضه وعذابه وضعفه حتى إنه يدعو عليهنَّ، كما يسرد الشاعر أنَّهنَّ أتين من مكانٍ بعيدٍ لزيارته، وعبرَ عن جمالهنَّ بلفظي (نواهد - الغواني)، فالناهدُ هي المرأة التي نهد ثديها ونقر، والنهدُ علامة الأنوثة والجمال عند المرأة العربية، والغانية هي التي تستغني بجمالها عن الزينة . كما وضَّح الشاعر أنَّه ملكيةٌ خاصةٌ له؛ فلم يُعدن رجلاً غيره، ثم يسرد لنا سُحيمَ حوارًا دار بين هؤلاء الحسنات وتعجبهم من قرضه للشعر ووصفهم له بـ (عبد بني الحسحاس)، ثم يتابع سرده لأحداث هذا اللقاء العاطفي الذي بدأ ليلاً في جُح الظلام بعيداً عن أعين الناس، ويبين الشاعر زمن انتهاء هذه المغامرة الجنسية وهو قبل طلوع الصُّبح؛ حتى لا يباغتهم النور فيفتضح أمرُ المحبين .

وأما عن الشخصيات الواردة في فضاء الأبيات فأولها شخصية الشاعر / السارد، وهو شخصية رئيسة ومركزة، ولأنَّ الشاعِر هنا هو المتحكِّم الوحيد في عملية السرد فهو شخصية رئيسة وفاعلة، كما أنَّه قدَّم الشخصيات الأخرى عبر أسلوب الإخبار وليس الكشف . ولأنَّه يسرد الأحداث بضمير المتكلم المفرد، الذي يدلُّ على السرد الذاتي . كما تتضح ملامح هذه الشخصية الرئيسة من خلال ما يحكيه لنا الشاعر عن نفسه، وقد برع الشاعر في رسم ملامح شخصيته فهو شخصٌ هذه العشق والحب يتجلَّى ذلك من خلال قوله : (يَعْدُن مَرِيضًا هُنَّ هَيَّجَنَ دَاءَهُ)، وكذلك لفظة (يَعْدُنِي)، ويتضح لنا غرور الشاعر وزمناً كذبته حين ذكَّر أنَّ هؤلاء النواهد لم يُزرن رجلاً سواه وقد تجلَّى ذلك في قوله : (نَوَاهِدَ لَمْ يَعْرِفْنَ خُلُقًا سَوَائِيَا)، وأحسب أنَّ الشاعر لم يلجأ لأسلوب التفي بـ (لم) إلا ليؤكد أنَّه مرغوبٌ من النساء، ولكن هل هذه هي الحقيقة ؟ أم إنَّها أمنية تمنى الشاعر تحقيقها ؟ يرى الباحث أنَّ كل ذلك نابعٌ من نسج خيال الشاعر ومن حرمانه العاطفي والجنسي الذي يبحث عن تعويضه ولو بالكذب .

كما إنَّ شخصية الشاعر / السارد تذكرني بصيغة المبالغة التي تجسدها اللفظة العامية (الفشَّار)؛ وهو ذلك الشخص الجبان الرعيد الذي يدعي الشجاعة والبطولة فيحكي عن نفسه أنَّه - ذات يومٍ - كان يسير في الصحراء فخرَّج عليه أسدٌ بل اثنان بل ثلاثة إلى أن اكتملوا عشرة أسود فضربتُ الأول، وجرحْتُ الثاني، وهشمتُ رأسَ الثالث، ثم قتلتهم جميعاً؛ هكذا فعَل سُحيم حين قال عن مُعجباته العديداً :

جَمَعْنَ مِنْ شَيْءٍ ثَلَاثٍ وَأَرْبَعٍ وَوَاحِدَةٍ حَتَّى كَمَلْنَ ثَمَانِيَا

وتبدو ملامح هذه الشخصية أكثر وضوحاً من خلال البيت السابق، فالذي يقرأ البيت يشعر - للوهلة الأولى - بمدى كذب الشاعر، لأنَّ لجوءه لحشد هذا العدد من الحسنات اللائي كُملنَّ (ثمانية) - على حدِّ زعمه - لدليل قاطع على ادِّعاء الشاعر، وعلى حرمانه العاطفي والجنسي الذي حاول أن يعوّضه بتلك السرديات الغزليّة الخياليّة والزائفة .

ولعلَّ ما يؤكّد كذب الشاعر هو ازدياد النسوة له يتّضح ذلك من خلال أسلوب الاستفهام الاستنكاري (أعبد بني الحسحاس يُزجي القوافيا ؟) فإن سلّمنا بصدق الشاعر بتجمُّع هذا العدد من الحسنات حوله فإنَّ ازديادهنَّ له لا ينم عن حبٍّ أو إعجاب، ولكن المؤكّد أنّه هو الذي مرَّ عليهنَّ في طريقه، وعرض نفسه وشعره عليهنَّ كي ينال إعجابهنَّ ولكن للأسف فُوبل بالازدياد وباءت محاولاته بالفشل وشعر بخيبة الأمل، والأبيات التي تليها تؤكد إعراض الجميلات عنه لسواده ودمامته، وقد صرّح هو بذلك، قائلاً :

رَأْتُ قَتَبًا رَثًّا وَسَحَقَ عَبَاءَةً وَأَسْوَدَ مِمَّا يَمْلِكُ النَّاسُ عَارِيَا
يُرْجَلْنَ أَقْوَامًا وَيَتَرَكْنَ لِمَتِي وَذَاكَ هَوَانٌ ظَاهِرٌ قَدْ بَدَا لِيَا
فَلَوْ كُنْتُ وَرَدًا لَوْنُهُ لَعَشِيقُنِي وَلَكِنَّ رَبِّي شَانِي بِسَوَادِيَا
فَمَا ضَرَبَنِي أَنْ كَانَتْ أُمِّي وَلِيدَةً تَصُرُّ وَتَبْرِي بِاللِّفَاحِ التَّوَادِيَا

ترتسم ملامح شخصية الشاعر/ السارد، أو الشخصية الرئيسة وذلك من خلال الأبيات الأربعة السابقة فهو (قَتَب) ، ورث الثياب، فضلاً عن سواده، كما إنَّه فقير فلا يملك ما يملكه الأغنياء من إبل ومراعي وأموال، فلماذا يُقبلن النساء عليه ؟ ويعبّرُ سَحِيمٌ عن عُقدة اللون والرّق بقوله في الشطر الأول من البيت الثالث : (فَلَوْ كُنْتُ وَرَدًا لَوْنُهُ لَعَشِيقُنِي) ، ولفظة (ورداً) هنا إشارة إلى تفضيل العرب للون الأبيض على اللون الأسود، فالشاعر يحس بالمرارة والألم والحسرة؛ لذا عبّر الشاعر/ السارد عن معاناة العبيد السود في جزيرة العرب فكيف للجماليات أن يعشقنه وهو العبد الأسود ابنُ الأمة السوداء .

لقد عانت شخصية الشاعر من عُقدة اللون والرّق وعبوديته من الذل والاحتقار، وكان التعويض في مجابهة المجتمع والتحدي والتمرد على مبادئه، وإتيان الشاعر بأداة الشرط (فلو كُنْتُ) مع الفعل الماضي الناقص لتوكيد حقيقة الشاعر كونه لا يحظى بمكانة في قلوب النساء، كما إنَّه لا يحظى باهتمام الآخرين وتقديرهم .

وأما عن الشخصيات الرئيسة الثانية الواردة في فضاء ذلك المقطع الشعري فهنَّ محبوبات الشاعر الحسنات (النواهد)، وهنَّ أيضاً (الغواني) على حدِّ وصفه لهنَّ، فالغانية هي التي تستغني بحُسنها عن التزُّين؛ لجمالها وروعتهما، وقد استطاع الشاعر / السارد أن يرسم ملامح تلك الشخصيات الرئيسة من خلال سرده لأوصافهنَّ وإشارتهنَّ، والحوار الذي رواه الشاعر يؤكّد تعاليهنَّ عليه حين قالت إحداهنَّ لأختها :

أشارت بمدّزاها وَقَالَتْ لِتَرْبِهَا أَعْبُدْ بَنِي الْحَسْحَاسِ يُزْجِي الْقَوَافِيَا ؟

ويلاحظُ من البيت أنَّ صاحباته مغرورات متكبرّات برغن في ازدراء الشاعر، فجملة (أشارت بمدّزاها) دليلُ غرورٍ وكبرياء؛ فالإشارة بـ (المدري) وهو المشط الذي تمسّط به المرأة شعرها قصّدت بها تحقير الشاعر والتقليل من شأنه، وقد لجأت المرأة إلى تجريح سُخيم وتوبيخه حين لقّبت به (عبد بني الحسحاس) وهو من الألقاب المهينة لدى الشاعر؛ لأنّ هذا اللقب يذكّره بسواده ويعبوديّته .

ويتابع الشّاعرُ / السّارد رُسمه لشخصيّات محبوباته بأنّهنّ مغرورات قصّدن تحقيره، والاستهزاء به، والتقليل من شأنه، وقد عبّر عن ذلك الشّار بقوله :

يُرْجَلْنَ أَقْوَامًا وَيَتَرُكْنَ لِمَتِي وَذَاكَ هَوَانٌ ظَاهِرٌ قَدْ بَدَا لَنَا

يبينُ من خلال هذا البيت اعتماد الشاعر على التعبيرات المجازيّة الشعريّة فنجدّه يكتفي عن العلاقة الجنسيّة؛ فيقول : إنّهنّ يمشطن رؤوس القوم ويتركن رأسه من غير تمشيط، ويرى في ذلك نوعاً من الدّلّ والهوان الظاهر . هذا البيت يكدّب ادّعاء الشّاعر بأنّهنّ أقبلن عليه من (أقصى الخيام) لإقامة علاقة غراميّة معه، وكذلك كان الشّاعر كاذباً في بداية ذلك المقطع الشعري حين قال عن محبوباته : (نَوَاهِدَ لَمْ يَعْرِفَنَّ خُلُقًا سَوَائِيَا)؛ فكيف يتفق هذا الشطر الشعري مع شطره (يُرْجَلْنَ أَقْوَامًا وَيَتَرُكْنَ لِمَتِي)؟ إنّه دليلٌ قاطع على زيف سرديّاته الغزليّة، وأنّ تلك السرديّات كانت من نسج خياله ليس غير .

وهناك شخصيتان هامشيّتان وردتا في فضاء الأبيات؛ فالشخصيّة الهامشيّة الأولى هي (الخليل) أو صديق الشاعر الذي أمره قائلاً : (تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طَعَائِنٍ)، وربّما كتّى الشّاعر بلفظة (خليلي) عن نفسه؛ فهو يحدّث نفسه ويأمرها بأن تُتمعن النظر على الطريق فرّما كانت هناك بعض النّسوة القادمات من مكان بعيد . وقال (تبصّر) ولم يقل (أبصر) للتأكيد على حرص الشاعر وشدة رغبته في لقاء النّسوة الجميلات . فهذه الشخصيّة الهامشيّة أظهرت لنا ما يدور في نفس الشاعر/ الشخصيّة الرئيسيّة، وما يطمح إليه ويطمع فيه، كما أظهرت لنا الحرص الشديد من الشاعر على لقاء النّسوة الجميلات وليس العكس .

وأما عن الشخصيّة الهامشيّة الثانية والتي وردت في فضاء المقطع الشعري السابق فهي شخصيّة (أم الشاعر) وذلك في قوله :

فَمَا ضَرَّنِي أَنْ كَانَتْ أُمِّي وَلِيدَةً تَصُرُّ وَتَبْرِي بِاللِّقَاحِ التَّوَادِيَا⁽³⁶⁾

³⁶ - الصّرار : خرقه تُشدُّ على أطباء الناقة لئلا يرضعها فصيلها . والتوادي : عيدان تُبرى وتُشدُّ على أخلاف الناقة لئلا تُرضع . واللقاح من الأيل :

ذوات الألبان .

تتجلى من البيت عُقدة السّواد التي ورثها الشاعر عن أُمّه التي تمنى لو لم تُنجبه وتُرضعه، فلو صانت نفسها عن الجِماع لما جاء هو إلى الدُّنيا، ولما وُثِر عنها السّواد . فهذه الشخصية الهامشيّة أظهرت المرارة والحسرة التي يعانيتها الشاعر جرّاء سواده وعبوديّته .

وبعد أن ألقينا الضوء على الأحداث والشخصيّات بقي أن نعالج العنصر الثالث من عناصر البناء السّردي وهو الفضاء الذي يشمل المكان والزمان؛ وتتضح أهميّة المكان في السّرد من خلال علاقته بعناصر السّرد الأخرى؛ حيث لا يوجد عنصر من عناصر البناء السّردي إلّا وثيق الصلة بالمكان؛ فالمكان " تحتاجه الشخصيّات مكاناً لحركتها، والزمن يحتاج مكاناً يحل فيه ويسير منه وإليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ وسردها يستحيل إذا تمّ اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة " (37). وهذا يتفق مع ما قالته (سيزا قاسم) في بحثها المعنون بـ (بناء الرواية) بأنّ العمل الحكائي " رحلة في الزمان والمكان على حدّ سواء " (38).

وأما عن الفضاء المكاني الوارد بالأبيات فنستطيع معرفته من خلال بعض الأماكن التي أشار إليها الشّاعر / السّارد؛ مثل (أقصى الحَيّام) ممّا يشير إلى بُعد المسافة بين مكان إقامة النّسوة وحيث يقيم الشّاعر، لكنّه آثر أن يؤكّد أنّه مرغوب من النّساء فما قطعن هذه المسافة للوصول إليه لإقامة علاقة عاطفيّة معه إلّا حبّاً له، واشتياقاً إلى لقائه، ومن الأماكن الوارد أيضاً والتي مثّلت مسرح الأحداث (الحي) وهو مكان إقامة الشاعر، وكذلك هناك فضاء جبلي تجسّده لفظة (شروى) (39)، ومن الفضاءات الواردة أيضاً (المقرّة) وهو موضع من المواضع، وأيضاً حين أشار إلى المكان الذي لعبت فيه هؤلاء الحسنات وهو (الدّكدك) (40) ووصّفه الشاعر بأنّه خصيب الناحية . ثم يشير الشاعر إلى مكان آخر وهو المكان الذي لجأ إليه النسوة النواهد بعد انتهاء اللقاء الغرامي مع الشاعر وهو (البيوت) يلاحظ تنوّع الفضاءات الواردة بالمقطع الشعري السّابق ممّا يؤكّد دقّة الشاعر / السّارد في سرد أحداث قصّته الغراميّة؛ فكل حدّث مرتبط بمكان مُعيّن، حدد المكان الذي جاء منه الحسنات، وذكر المكان الذي تمت فيه الواقعة الغراميّة، والمكان الذي لعبت فيه، وأخيراً المكان الذي عُذّن إليه بعد انتهاء ذلك اللقاء العاطفي الجنسي .

وإذا ألقينا الضوء على الفضاء الزماني فإنّه يتجلى من خلال بعض الكلمات الواردة بالأبيات والدّالة على الزّمن، فقد أشار الشّاعر إلى أنّ هذا اللقاء الغرامي بدأ ليلاً بعيداً عن أعين النّاس؛ لأنّه بناتُ أسياده فكيف له أن يُقيم علاقة غراميّة معهنّ، هذه اللقاءات الغراميّة لا بُد وأن تتمّ ليلاً بعيداً عن أعين النّاس، وقد عبّر سحيماً عن ذلك الزمن بقوله : (ولا

37 - صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، دار شرقيات القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م، ص12.

38 - سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 2004م، ص 164.

39 - شروى : هو جبل مُطل على تبوك في شرقها . (يُنظر : ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج2 ص73)

40 - الدكدك : رابية لينة لا تبلغ أن تكون كثيباً (ينظر : ديوان سحيم، ص 27)

لاحِقَاتِ الحَيِّ إِلَّا سَوَارِيَا) ومعلومٌ أَنَّ السُّرَى هو السَّيْرُ لِيلاً . فقد أَتَيْنَ إليه متستريين بالظلام الدامس . كما عبَّرَ عن زمن انتهاء اللقاء الغرامي في بيتين من خلال قوله :

وَمَا رِمَنْ حَتَّى أَرْسَلَ الحَيُّ دَاعِيَا وَحَتَّى بَدَا الصُّبْحُ الَّذِي كَانَ تَالِيَا
وَحَتَّى اسْتَبَانَ الفَجْرُ أَشْفَرَ سَاطِعَا كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سَبًّا يَمَانِيَا

أشار في البيتين إلى انتهاء المغامرة الجنسية بينه وبين الحسنات، فالزمن المناسب لمغادرتهم هو قبل شروق الشمس أي مع طلوع الفجر؛ حتى لا يراهن أحدٌ من الناس، فالظلام هو الزمن المناسب لممارسة تلك العلاقة غير المقبولة من المجتمع العربي الذي يرفض علاقة السَّادة بالعبيد السُّود . وثمة إشارات تؤكد اعتماد الشاعر على الزمن الماضي في سرده للأحداث؛ فالسرد موكلٌ بحكي الماضي، والذي يدلُّنا على الزمن الماضي هو الوفرة في استخدام الأفعال الماضية الواردة بالأبيات مثل (سُقَيْنَ - تَجَمَّعْنَ - كَمَلْنَ - أَقْبَلْنَ - هَيَّجْنَ - تَحَمَّلْنَ - تَأَطَّرْنَ - أَخَذْنَ - قُلْتُ - أَشَارَتْ - قَالَتْ - رَأَتْ - بدا ليا - كُنْتُ - شَانِي - ضَرَبْنِي - كَانَتْ - تَعَاوَزْنَ - وَأَبْقَيْنَ - وَفُلْنَ - أَطْلَنَّا - لَعَبْنَ - أَلْقَيْنَا - رِمَنْ - أَرْسَلَ - كَانَ - اسْتَبَانَ - أَدْبَرْنَ - قَتَلْنَ - أَصَبْنَ - وَأَصْبَحْنَ - شَرِبْنَ)؛ فتكرار هذه الأفعال الماضية يجعل إيقاع السرد سريعاً، كما يؤدي إلى الوفرة في سرد الأحداث .

ويلاحظ توظيف الشاعر للزمن الحاضر باستخدام الأفعال المضارعة بصورة مفرطة والتي تدلُّ على التجدد واستمرارية وقوع الأحداث والأفعال، مثل (يعرفن - يُعدن - يُرجي - يملك - يُرجلن - يتركن - تصر - تبرى - يُردنا - يخفضن - يُجبن) .

ويلاحظ توظيف الشاعر لزمن المستقبل حين دعا على النسوة الجميلات؛ لأنهنَّ سبب دائه ومرضيه، فتمنى إصابتهنَّ مستقبلاً بداء الرئة الذي يقتل صاحبه، وأن تُكوى أكبادهنَّ فقال :

وَرَاهُنَّ رَبِّي مِثْلَ مَا قَدْ وَرَيْنِي وَأَحْمَى عَلَى أَكْبَادِهِنَّ المَكَاوِيَا

يدلُّ هذا الحشد من الأفعال المتنوعة على تنقل الشاعر في سرده عبر الأزمنة المختلفة الماضي والحاضر والمستقبل .

وبعد إلقاء الضوء على العناصر السردية التي اشتملت عليها المقطوعة الشعرية السابقة، كان لزاماً علينا إلقاء الضوء على العناصر الشعرية؛ لأنَّ الشاعر في أبياته مزج بين العنصرين؛ فمن التعبيرات الشعرية توظيفه للتشبيه ثلاث مرَّات في ثلاثة أبيات متتالية؛ للتعبير عن حالة النسوة الجميلات عقب انتهاء المغامرة الجنسية، يقول :

وَحَتَّى اسْتَبَانَ الفَجْرُ أَشْفَرَ سَاطِعَا كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سَبًّا يَمَانِيَا

فَأَدْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّحُوصَ كَأَنَّمَا قَتَلْنَ قَتِيلًا أَوْ أَصَبْنَ الدَّوَاهِيَا

وَأَصْبَحْنَ صَرَغَى فِي الْبُيُوتِ كَأَنَّمَا شَرِبْنَ مُدَامًا مَا يُجِبْنَ الْمُنَادِيَا

ويلاحظ تقاطع السردى والشعري في البيت الواحد؛ فجملة (استبان الفجر) جملة فعلية سردية تعانقت مع التعبير الشعري وهو التشبيه (كأن على أعلاه)؛ لتصوير مشهد طلوع الفجر وهو وقت الفراق . وكذلك جملة (فأدبرن يخفضن الشخص) جملة سردية بالفعل الماضي (أدبرن) مزجها بالتشبيه (كأنما قتلن قتيلاً)؛ لتصوير حالة النسوة بعد ارتكاب الأفعال الفاضحة والمهينة فشبههن بمن قتل قتيلاً أو ارتكبت جرماً وأصاب داهية . وبدأ البيت الثالث بالفعل الماضي (وأصبحن) وهو فعل سردى؛ لأن السرد موكل بحكي الماضي ثم مزجه بالتشبيه (كأنما شربن مُدَامًا)؛ لتصوير حالتهن بعد أن وصلن إلى بيوتهن فمن شدة التعب كأنهن سُكارى .

ويتضح من خلال الأبيات توظيف الشاعر للتكرار في (يَعدُنِي - يَعدُن - العوائد)؛ لرغبة الشاعر في التأكيد على حرص النسوة الحسنات على عيادته؛ فهو مرغوب من النساء لعذوبة حديثه، ولصنعة الشعرية الفائقة . وكذلك تكراره لحرف العطف (الواو)؛ الذي ساعده في سرد عدد كبير من الأحداث، كما ساعده في التنقل بين أقوال الشخصيات وأفعالها؛ مما أدى إلى تسريع حركة السرد .

ونلاحظ توظيفه للكناية في قوله : (يُرْجَلْنَ أَقْوَامًا وَيَتْرُكْنَ لِمَتِي)؛ للتعبير عن الجماع فهن يضاجعن جميع الرجال ويرفضن مضاجعته . ولقد برع سُحَيْمٌ عبد بني الحسحاس في الكناية عن الجماع في غير موضع من ديوانه، وذلك مثل قوله عند مقتله :

وَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ كَرِيمَةٍ بَعْضِكُمْ عَرَقٌ عَلَى مَتْنِ الْفِرَاشِ وَطِيبُ

وقال أيضاً في يائتيه الشهيرة :

وَأَشْهَدُ عِنْدَ اللَّهِ أَنَّ قَدْ رَأَيْتُهَا وَعِشْرَيْنَ مِنْهَا إصْبَعًا مِنْ ورائيَا

أشاد الخالديان بحسن الكناية عن الجماع في البيتين السابقين؛ فقالا عن الأول : " قد أحسن الكناية عن الجماع؛ لأن العرق يعترى المرأة في ذلك الوقت "⁽⁴¹⁾، وقالوا عن الثاني : " وإن كان فحش فيما ذكر فقد أحسن الكناية "⁽⁴²⁾ .

كما استعان الشاعر بآلية بلاغية مهمة وهي (ردّ الأعجاز على الصدور) في غير بيت من قصيدته؛ لتوفير الموسيقى الخارجية للأبيات، من ذلك قوله :

⁴¹ - الخالديان، كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، ص 26-27

⁴² - المرجع نفسه، ص 27

يَعْدُنَ مَرِيضًا هُنَّ هَيَّجْنَ دَاءَهُ أَلَا إِنَّمَا بَعْضُ الْعَوَائِدِ دَائِيَا

ينتفع الباحث من خلال تحليل النماذج السابقة بأنَّ سُحِيمًا مزج في قصيدته بين العناصر السردية والعناصر الشعرية، وإن كان تغليباً للسردية كان أكثر وضوحاً، إنَّ هذا التقاطع بين السردية والشعر أسهم في تشكيل قصيدته وبنائها .

نتائج البحث :

1- إنَّ فكرة نقاء الجنس الأدبي خرافة، كما أنَّ القصيدة ليست شعراً خالصاً وإنما هي نتاج تضافر خطابات متعددة تتفاعل في فضاء القصيدة وحيث إنَّه يلتقي في فضاء القصيدة خطابات متعددة فالعناصر السردية تتضافر مع العناصر الشعرية مما يسهم في تشكيل القصيدة أو بنائها.

2- إنَّ قصص سُحِيمٍ العاطفية وسردياته الغزلية الفاحشة خيال لا حقيقة، فلم تكن تلك السرديات غير وسيلة للتعويض من الحرمان الجنسي الذي عاناه، كما أنَّ تلك القصص الغزلية لم تكن إلا انتقاماً من المجتمع العربي الذي نبذ، وأهان، واحتقره، فأثر التمرد على مبادئه، وأخذ حقه بالتشهير بنسائهم، وفضحهم بقصص غزلية زائفة ومصطنعة .

3- يُلاحظ من خلال تحليل المقاطع الشعرية المختارة أنَّ سُحِيمًا يمزج بين السردية والشعرية؛ فيغلب عنده - أحياناً - الجانب السردية على الجانب الشعري، وهذا الحس القصصي عنده راجع إلى كثرة استخدامه للأفعال الماضية؛ مما يعمل على توالي الأحداث وتتابعها؛ فكثرة اعتماده على الأفعال يسرع من حركة السرد، أو بعبارة أدق يجعل إيقاع السرد سريعاً. وفي أحيان أخرى يغلب الجانب الشعري عنده على السردية؛ فيتعطل السرد عند وصفه جمال محبوباته ورشاقتهنَّ، مما يؤثّر على حركة السرد فيجعل إيقاعه بطيئاً .

4- كثرة توظيف الشاعر للصور التشبيهية في قصيدته الغزلية؛ للتعبير عن جمال المرأة العربية من خلال وصف محبوباته، ومن أدوات التشبيه التي اعتمد عليها بصورة كبيرة (الكاف - وكأنَّ)، والتي أدّت - نوعاً ما - إلى إبطاء حركية السرد .

5- اعتمد الشاعر في سردياته الغزلية على نوعٍ من السرد يُسمّى بـ (السرد الذاتي) وهو السرد بضمير المتكلم المفرد الذي يعود على (أنا) السارد، وكذلك السرد بضمير المتكلم بصيغة الجمع (نحن)؛ لأنَّه كان مشاركاً في صنع أحداث القصة المروية، وبطلاً من أبطالها .

قائمة المصادر والمراجع :

- 1- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة : محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2014م
- 2- بطرس البستاني، دائرة المعارف الإسلامية، مطبعة الأدبية، بيروت، 1887م
- 3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، الطبعة الأولى، 2003م

- 4- ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دراسة وتحقيق وتعليق : عادل أحمد عبد الموجود، وعبد الفتاح أبو سنة، قدم له وقرظه : مُحمَّد عبد المنعم البصري، عبد الفتاح أبو سنة، جمعة طاهر النجار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995م
- 5- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له : عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1994م
- 6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990م
- 7- الخالديان، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، حققه وعلق عليه : السيد مُحمَّد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965م
- 8- رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، ترجمة: مُحمَّد برادة، دار الطليعة، بيروت، والشركة المغربية للناشرين، المغرب، الطبعة الأولى، 1983م
- 9- سامي سليمان أحمد، الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012م
- 10- سُحيم عبد بني الحسحاس، ديوان سُحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق : عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1950م
- 11- سيد ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، 2008م
- 12- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م
- 13- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، دار شرقيات القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م
- 14- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق : عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1985م
- 15- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له : مهدي مُحمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2002م
- 16- عباس محمود العقاد، بين الكتب والناس، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1952م

- 17- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2006م
- 18- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولُبُّ لُبَاب لسان العرب، تحقيق وشرح : عبد السلام مُجَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1997م
- 19- عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1988م
- 20- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق : إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2002م
- 21- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح : أحمد مُجَّد شاكر، دار المعارف، مصر، 1958م
- 22- مُجَّد خير الحلواني، سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة، دار الشرق العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1972م
- 23- مُجَّد رجب عبد الحليم، تضافر السردى والشعري في تشكيل القصيدة العباسية : دراسة موازنة في شعر الحريري بين المتنبي وأبي فراس الحمداني، أطروحة دكتوراه بكلية الآداب، جامعة عين شمس، 2021م
- 24- مُجَّد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه : أبو فهر محمود مُجَّد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، 1980م
- 25- نجيب مُجَّد البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950م
- 26- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر ، بيروت، لبنان، 1977م