النزعة الدرامية في يائية سحيم عبد بني الحسحاس

د. عبد اللطيف شنشول الحمزاوي

الكلية التربوية/ فرع الديوانية

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على افضل المرسلين سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين الأخيار.

لم يزل الشعر العربي نابضا بالحياة مفعما بالشواهد الفكرية والشعورية، يستثير في النفس ــ منذ البرهة الأولى لسماعه ــ علاقة ذلك الشعور بالأداء الذاتي بما يختلج في نفس الشاعر من جهة وأدائه الفكري أو الدرامي من جهة أخرى، ولاسيما أن الاتجاه الدرامي الموسوم بشمولية المفاهيم في ميدان الشعر العربي، فضلا عن أنه يجسد أعلى صورة من صور التعبير الأدبي(١).

من هنا وسم التفكير الدرامي بميسم الموضوعية وإن كان معبّرا لأدق المواقف الشعورية الذاتية، ويعسر على الدارسين الفصل بين النمطين(الغنائي) و(الدرامي) لوجود تلك العلاقة المتبادلة بينهما.

كل ذلك ألفاه الباحث في يائية سحيم عبد بني الحسحاس، إذ كان جُلّها في النسيب والغزل، ولكن ذلك لا يمنع من التأمل في درامية تلك القصيدة، ولاسيما أن الشاعر عمد إلى المواجهة غير المباشرة مع من يحب ويبغض بفعل قدرته الفنية الكبيرة.

ولعلّ انحسار الدراسات الفكرية ــ في بعض جوانبها ــ لشعر الغزل دعت الباحث إلى استقصاء جانبا منها متجسدا في يائية سحيم عبد بني الحسحاس، إذ سبق الأستاذ الكبير الدكتور محمود عبد الله الجادر (رحمه الله تعالى) إلى دراسة تلك القصيدة على وفق التحليل النمطي للقصيدة العربية من حيث البناء العام(الاستهلال، والرحلة، والموضوع)، فضلا على دراسته المقارنة للقصيدة مع سابقاتها من الشعر الجاهلي.

ومن أسباب دراسة يائية سحيم الفنية تركيبها على وفق سلسلة من الحوادث والمواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط إلا برابط خفي يُدرك بعمق التأمل في الصراعات (الخفية والمعلنة).

واقتضت ضرورة البحث أن يتضمن مقدمة ومبحثين: الأول تضمن التعريف بدرامية الشعر العربي، فضلا على ترجمة الشاعر وبيان مكانته الفنية، أمّا المبحث الآخر فكان في الحكايات الدرامية التي تكونت منها القصيدة ، ثم خاتمة لأهم نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع.

هذا كله ما كان يطمح إليه البحث ، ومن الله التوفيق.

المبحث الأول:درامية الشعر العربي، وترجمة سحيم ومكانته الفنية:

غالبا ما يدرس الشعر في نمطه الغنائي من حيث الماهية الذاتية لنتاجه بوصفه لغة الروح، وتلك حقيقة الشعر العربي، ولكن ذلك لا يمنع من دراسة الاتجاه الموضوعي للشعر ولاسيما(الدراما) منه؛ لأن((الشعر الدرامي يحتل مكانة متميزة بين الأجناس الشعرية الأخرى، إنه أكمل أنواع الشعر أو إنه شعر الشعر يجمع بين العالمين الباطن والظاهر... ولا يزدهر إلا في أرقى الشعوب حضارة))[٢].

والدراما تعني الصراع في أي شكل من أشكاله، والشعر الدرامي شعر تأملي لا يسير باتجاه واحد إنما يأخذ دائما بنظر الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأنّ كل ظاهر يستخفي باطن[٣].

وعلى الرغم من غنائية الشعر العربي إلاّ أن له بناءً درامياً ذا تفكير موضوعي شامل لاسيما أنّ الشاعر العربي لم يقف منزويا عن وسطه الاجتماعي لأن (الذات) و(الموضوع) أحدهما يكمل الآخر فهما وجهان لعملةٍ واحدة، وان كل شعور يعدّ ترجماناً للذات والفكر هو الاطار الموضوعي لهذا الشعور[٤].

وقد جنح بعض الشعراء العرب إلى الخروج من الذاتي ــ الموجه إلى الخارج ــ إلى الموضوعي الإنساني العام، فظهرت أشكال درامية أخذت طريق القصّ الشعري على وفق سرد حادثة أو حوادث مع وصف أو إفصاح عن شعور وموقف ورأي في قضايا الوجود على وفق شعورين متقابلين أو فكرتين متقابلتين[٥].

من ذلك ما طالعنا به سحيم عبد بني الحسحاس في يائيته المشهورة التي يرى فيها الباحث أداءً درامياً خجولاً تجسّد في سبع حكايات سردية يربطها رابط خفي على وفق حلقات متتابعة.

أسمه وكنيته:

سحيم عبد بني الحسحاس بن هند بن سفيان بن نوفل بن عصاب بن كعب بن سعد بن عمرو بن مالك بن ثعلبة بن مروان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن الياس[٦].

ويكنى سحيماً بأبي عبد الله، والسحيم مصغّر (أسحم) أي الأسود، وقيل اسمه (حيّة) ومولاه جندل

بن معبد من بني الحسحاس[٧].

ولم تذكر كتب السير شيئاً عن حياته الطفولية والشبابية فضلا على عدم ذكر تاريخ ولادته.

توفي قتلاً اواخر خلافة عثمان بن عفان، وقيل عام(٤١هـ) وقيل إنه توفي في حدود الأربعين للهجرة[٨]، بسبب تشبيبه بنساء بني الحسحاس الذين (أخذوه شارباً ثملاً فعرضوا عليه التي يظنونها به، أهوى إليها، فأخذوه فقتلوه، لما تحقق عندهم)[٩].

مكانته الفنية:

يعد سحيم عبد بن الحسحاس من الشعراء الفحول الجاهلين، إذ شغل رأس رابع الطبقة التاسعة منهم[١٠]. لاسيما انه حلو الشعر، رقيق حواشي الكلام، بليغ القول[١١].

وبفعل عمق أدائه الفني ورقة أصابته للمعنى السليم نال حظوة لها ميسم القداسة حين تمثل رسول الله k بكلمات غير موزونة من شعره بقوله:(كفى بالشيب والإسلام للمرءِ ناهيا)[١٢].

وحين انشد في حضرة الرسول الأعظم k قول سحيم:

الحمدُ لله حمداً لا انقطاعَ لهُ

فليسَ إحسانهُ عنّا بمقطوع[١٣]

فقال الرسول k: (أحسن وصدق، وان الله يشكر مثل هذا، ولئن سدّدَ وقارب إنّه لمن أهل الجنة)[١٤].

من هنا يبدو أن لسحيم عبد بني الحسحاس شأناً كبيراً في فن القول، لكن الثابت في الرواية انه كان يرتضخ لكنة أعجمية[١٥]. ويظهر ذلك في مخاطبة عمر بن الخطاب له بالقول:(لو كنت قدّمت الإسلام على الشيب لاجزتك، فقال سحيم: ما سعرت يريد ما شعرت)[١٦]. لكن ذلك القول لا ينسجم مع ما ذهب إليه الأصمعي(ت٢١٦هـ) من أنّ سحيما فصيحا وهو زنجيٌّ أسود[١٧] ولعل المراد بالفصاحة ــ هنا ــ جودة الشعر.

من هنا عرف سحيم عبد بني الحسحاس بتنوّع أدائه الفني من ذلك البناء الدرامي المتجسّد في يائيته المنظومة غزلاً بامرأة تميمية يقال لها (غالية)[١٨]، حتى استدعاه الحس الدرامي إلى تصييرها أطول قصائده بواقع(٩١ بيتاً)، وما من شك أن شهرة سحيم الفنية كانت خلال تلك القصيدة لكثرة مصادر الرواية لها، فضلاً على إنشاد الرسول الأعظم k لمطلعها من دون وزن، ونعته لسحيم

بـــ(الصدق والحسن) على وفق ما تمّ ذكره.

يائية سحيم

١. عُميـــرة وَدِّع إنْ تجهـــزتَ غاديـــاً كفى الشّـيْبُ والإسْـلاَمُ للمَـرْءِ نَاْهيـا
٢. جنونـاً بهـا فيمـا اعتشـرنا عُلالـةً علاقـــةَ حُـــبٍّ مُستسّـــراً وباديـــا
٣. ليـــالي تصـــطادُ القلـــوبَ بفـــاحمٍ تـــراهُ أثيثـــاً نـــاعمَ النّبْـــتِ عافيـــا
٤. وجيـــد كجيـــد الـــرّيم لـــيسَ بعاطـــل من الـــدّرِّ والياقوتِ والشّـــذرِ حاليـــا
٥. كـــأنّ الثريّـــا عُلِّقَـــت فـــوق نحرِهـــا وجمرَ غضىً هَبّـــت لـــهُ الـــريحُ ذاكيـــا
٦. إذا انـــدفعت فـــي ريطـــةٍ وخميصـــةٍ ولاثَـــتْ بـــأعلى الـــرّدفِ بـــرداً يمانيـــا
٧. تريـــكَ غـــداةَ البـــين كفّـــاً ومعصـــماً ووجهـــاً كـــدينارِ الأعـــزّةِ صـــافيا
٨. فمـــا بيضـــة بـــات الظلـــيم يحفّهـــا ويرفـــعُ عنْهـــا جؤجـــؤاً متجافيـــا
٩. ويجعلهـــا بـــين الجنـــاحِ ودفّـــهِ ويفرشـــها وحفـــاً مـــن الـــزّفِ وافيـــا
١٠. فيرفـــعُ عنهـــا وهـــي بيضـــاءُ طلّـــة وقد واجهت قرناً من الشـــمسِ ضـــاحيا
١١. بأحســـن منهـــا يـــومَ قالـــت أراحـــلٌ مـــع الرّكـــب أم ثـــاوٍ لـــدينا لياليـــا
١٢. فإن تثـــوِ لا تَمْلَـــلْ وإنْ تضـــحِ غاديـــا تُـــزوّد وترجـــع عـــن عميـــرة راضـــيا
١٣. ومن يـــكُ لا يبقـــى علـــى النـــأي ودُّه فقـــد زوّدت زادا عميـــرةُ باقيـــا
١٤. ألكنـــي إليهـــا عَمْـــرَكَ اللهَ يـــا فتـــى بآيـــة مـــا جـــاءت إلينـــا تهاديـــا
١٥. تهـــاديَ ســـيل فـــي أبـــاطيحَ ســـهلة إذا مـــا عـــلا صـــمْدا تفـــرّع واديـــا
١٦. ففاءت ولم تقضـــي الـــذي هـــو أهلـــه ومن حاجة الإنســـان مـــا لـــيسَ لاقيـــا
١٧. وَبِتنـــا وســـادانا إلـــى علَجانَـــةٍ وحِقـــفٍ تَهـــاداهُ الرِّيـــاحُ تَهادِيـــا
١٨. تُوَسِّـــدُني كَفّـــاً وتَثنـــي بِمِعصَـــمٍ علَـــيَّ وتَحـــوي رِجلَهـــا مِـــن وَرائيـــا
١٩. وَهَبَّـــت لَنـــا ريـــحُ الشَـــمالِ بِقِـــرَّةٍ ولا ثَـــوبَ إلاّ بُردُهـــا وَردائيـــا
٢٠.

٢١.

٢٢. فَمـــا زالَ بُـــردِى طَيِّبـــاً مِـــن ثِيابِهـــا إِلىَ الحَـــولِ حتّـــى أَنهَـــجَ البُـــردُ باليـــا

٢٣. سَقَتني عَلى لَوحٍ مِـنَ المـاءِ شَـربةً سـقاها بهـا اللّـه الـذِّهاب الغواديـا

٢٤. وأشـــهدُ عنـــدَ اللهِ أنْ قـــد رأيتهـــا وعشرين منهـــا إصـــبعا مـــن ورائيـــا

٢٥. أقبلهـــــا للجـــــانبين وأتقـــــي بها الريحَ والشفَّانِ مـن عـن شـماليا

٢٦. أَلا أَيُّهـــا الـــوادي الَّـــذي ضَـــمَّ سَـــيلُهُ إِلَينـــا نَـــوَى الحَســـناءِ حُيِّيـــتَ واديـــا

٢٧. فيـــا ليتنـــي والعامريّـــة نلتقـــي نـــرودُ لأهلينـــا الرّيـــاض الخواليـــا

٢٨. وَمـــا بَرِحَـــت بِالـــدَّيرِ مِنهـــا أَثـــارة وبِـــالجَوِّ حَتَّـــى دَمَّنَتـــهُ لَيالِيـــا

٢٩. فـــإنْ تقبلـــي بـــالودّ أقبـــل بمثلـــه وإنْ تـــدبري أذهـــبْ إلـــى حـــال باليـــا

٣٠. أَلَـــم تَعلَمـــي أَنِّـــي صَـــرومٌ مُواصِـــلٌ إِذا لَـــم يَكُـــن شـــيءٌ لِشـــيءٍ مُواتِيـــا

٣١.

٣٢.

٣٣.

٣٤.

٣٥.

٣٦. ألا نـــادِ فـــي آثـــارهنّ الغوانيـــا سُـــقينَ سَـــماماً مـــا لهـــنّ ومـــا ليـــا

٣٧. تجمّعَـــنَ مـــن شـــتى ثـــلاثٍ وأربـــعٍ وواحـــدةٍ حتـــى كَمَلْـــنَ ثمانيـــا

٣٨.

٣٩. وأقبلَنَ مـــن أقصـــى الخيـــامِ يُعْـــدنني نواهـــدَ لـــم يَعْـــرِفنَ خلقـــاً ســـوائيا

٤٠. يُعْـــدنَ مريضـــا هُـــنَّ هـــيّجنّ داءَهُ ألا إنّمـــا بعـــضُ العوائـــدِ دائيـــا

٤١. ورَاهُنَّ ربّـــي مثـــلَ مـــا قـــد وَرَيننـــي وأحمـــى علـــى أكبـــادهنَّ المكاويـــا

٤٢.

٤٣.

٤٤.

٤٥. تَبَصَّر خَليلي هَـل تَـرَى مِـن ظَعـائنٍ تَحَمَّلْنَ مِـن جَنبَـى شَـرَورَى غَوادِيـا
٤٦. تَـأَطَّرنَ حتّـى قُلـتُ لَسـنَ بَوارِحـاً ولا لاحِقـاتِ الحَـيِّ إلاّ سَـوارِيا
٤٧. أَخَذنَ عَلـى المِقـراةِ أو عَـن يَمينِهـا إذا قُلـتُ قَـد وَرَّعـنَ أَنـزَلنَ حادِيـا
٤٨. أشـارتْ بمـدراها وقالـتْ لتربهـا أعبدُ بني الحسـحاس يُزجـي القوافيـا
٤٩. رأتْ قَتَبـا رثـّا وسَـحْقَ عبـاءةٍ وأسـودَ ممـا يملـكُ النـاس عاريـا
٥٠.
٥١.
٥٢. يُـرَجِّلنَ أَقوامـاً ويَتـرُكنَ لِمَّتـي وَذاكَ هَـوانُ ظـاهِرٍ قَـد بَـدا لِيـا
٥٣.
٥٤.
٥٥.
٥٦.
٥٧.
٥٨. فَلَـو كُنـتُ وَرداً لَونُـهُ لَعشـقنَني ولَكـنَّ رَبّـي شـانَني بسَـوادِيا
٥٩. فمـا ضـرّني أن كنـتُ امِّـي زليـدةً تصُـرُّ وتبـري باللقـاح التواديـا
٦٠. تعـاورنَ مِسـواكي وأبقـينَ مُـذهبا من الصوغِ في صُـغرى بنـانِ شـماليا
٦١. وقلـنَ ألا يـا الْعـبنَ مـا لـم يرُدّنـا نُعـاسُ فإنّـا قـد أطلنـا التنائيـا
٦٢. لعـبنَ بدكـداكٍ خصـيبٍ جَنابُـه وألقـينَ عـن أعطـافهنَ المراديـا
٦٣.
٦٤.
٦٥. وما رِمْنَ حتـى أرسـلَ الحـيُّ داعيـا وحتى بـدا الصـبحُ الـذي كـان تاليـا
٦٦.
٦٧. وحتى اسـتبان الفجـرُ أشـقرَ سـاطعاً كـأنّ علـى أعـلاه سِـبأً يمانيـا
٦٨. فـأدبَرنَ يخفضـنَ الشـخوصَ كأنّمـا قـتلنَ قتـيلاً أو أصـبنَ الـدواهيا

٦٩. وأصبحنَ صرعى في البيوتِ كأنّما شربنَ مُداماً ما يُجبن المناديا
٧٠. فَعزّيتُ نفسي واجتنبتُ غوايتي وقرّبتُ حُرجُوج العَشيةِ ناجيا
٧١. مَروحا إذا صامَ النهرُ كأنّما كسوتُ قُتُودي ناصعَ اللونِ طاويا
٧٢. شَبوباً تَحاماهُ الكِلابُ تَحامِيا هُوَ اللَيثُ مَعدُوّاً عَليهِ وَعادِيا
٧٣. حَمَتهُ العَشاءَ لَيلَةٌ ذاتُ قِرَّةٍ بِوَعساء رَملٍ أَو بِحَزنانَ خالِيا
٧٤. يَثيرُ ويُبدي عَن عُروقٍ كَأَنَّها أَعِنَّةُ خَرّازٍ جَديداً وَبالِيا
٧٥. يُنَحّي تُراباً عَن مَبيتٍ ومَكنِسٍ رُكاما كَبَيتِ الصَيدَنانيّ دانِيا
٧٦. فَصَبَّحَهُ الرامي مِنَ الغَوثِ غُدوَةً بِأَكلُبِه يُغري الكِلابَ الضَواريا
٧٧. فَجالَ عَلى وَحشيِّه وتَخالُهُ عَلى مَتنِهِ سِبّاً جَديداً يَمانِيا
٧٨. يَذودُ ذيادَ الخامِسات وقَد بَدَت سَوابِقُها مِنَ الكِلابِ غَواشِيا
٧٩. فَدَع ذا ولَكِن هَل تَرى ضَوءَ بارقٍ يُضِيءُ حَبيّاً مُنجِداً مُتَعالِيا
٨٠. يُضيءُ سَناهُ الهَضبَ هَضبَ مُتالِعٍ وحُبَّ بِذاكَ الهَضبِ لَو كانَ دانِيا
٨١. نَعمتُ بِهِ عَيناً وأَيقنتُ أَنَّهُ يَحُطُّ الوعولَ والصُخورَ الرَواسِيا
٨٢. فَما حَرَّكَتهُ الريحُ حتّى حَسِبتُهُ بِحَرَةِ لَيلى أَو بِنَخلَةَ ثاوِيا
٨٣. فَمَرَّ عَلى الأَنهاءِ فالتَجَّ مُزنُهُ فَعَقَّ طَويلاً يَسكُبُ الماءَ ساجِيا
٨٤. رُكاماً يَسُحُ الماءَ مِن كُلِّ فيقَةٍ كَما سُقتَ مَنكوبَ الَوابِرِ حافِيا
٨٥. ومَرَّ عَلى الأَجبالِ أَجبالِ طَيِّئٍ فغادَرَ بالقيعانِ رَنقاً وصافيا
٨٦. أَجَشُّ هَزيمُ سَيلُهُ مَعَ وَدقِهِ تَرى خَشَبَ الغُلانِ فِيهِ طَوافِيا
٨٧. لَهُ فُرَّقٌ جُونٌ يُنَتَّجنَ حَولَهُ يُفقِّئنَ بِالميثِ الدِّماثِ السَّوابِيا
٨٨. فَلَمّا تَدَلّى لِلجِبالِ وأَهلِها وأَهلِ الفُراتِ جاوَزَ الجَرَّ ضاحِيا
٨٩.
٩٠. بَكى شَجوَهُ واغتاظَ حَتّى حَسِبتُهُ مِنَ البُعدِ لمّا جَلجَلَ الرَعدُ حادِيا
٩١. فأَصبَحتِ الثِيرانُ غَرقى وأَصبَحَت نِساءُ تَميمٍ يَلتَقِطنَ الصَياصِيا

المبحث الثاني:النزعة الدرامية في يائية سحيم:

تمحورت النزعة الدرامية في تلك القصيدة على وفق (سبع حكايات) درامية تربط بينها حلقات سببية خفية لا تظهر إلا بطول أناةٍ وتدبرّ لتفاصيلها على وفق الآتي:

١ــ الحكاية الأولى:

طالعنا سحيم بحبكة قصصية مبنية على أساس حكاية واحدة متضمنة لأحداث عدة لها تقابل درامي في قوله:

عُميـــــرة وَدِّع إنْ تجهـــــزتَ غاديـــــاً

كفى الشّـيْبُ والإسْـلاَمُ للمَـرْءِ نَاْهيـا[١٩]

عمد الشاعر إلى الجمع بين خفي النّداء والتصغير في قوله:(عميرة) ليطلعنا على ما يعتمل في نفسه من شجون أكبرها التوديع(ودّع) الموحي بعظم الفراق المشروط بقوله:(إنْ تجهّزت غاديا) والغدو هو الآخر له دلالة الغياب، وكل تلك الحركات والسكنات توحي بصراع درامي. طرفه الأول (الفراق) الأبدي المتجسّد في رؤية الشاعر وهو يطلب التوديع(ودّع) كل نزوات وهفوات تجمح بها نفس(عميرة الرمز) لتقابلها بطرف الصراع الآخر(الرادع) المتجسد بـــ(الشيب والإسلام) وكأنه يقول:(كفى الشيب والإسلام للمرء نهياً وردعاً)[٢٠] ولا غرابة في ذلك الحوار (المونولوجي) المندفع نحو الخارج لاسيما (أن الإنسان في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه ... وأحياناً مع الآخر)[٢١]، فيعبّر عمّا يختلج نفسه بما يسمى بطريقة التمثيل غير المباشر[٢٢]، وبهذا يكون الشاعر قد أسقط ما يعتور نفسه على محبوبته ليطلعنا بحكاية ذاتية(تدميرية) .

ويبدو مما سبق أن الشاعر عمد إلى أسلوب الترميز بـــ(عميرة) التي تعدُّ إيماءة خفية، وردت بتعبير شفيف موحٍ خصّ به محبوبته لاسيما (أنّ الإنسان كائن رمزي مزحوم بالرمز أحلاماً وسلوكاً ونوايا)[٢٣]

من هنا كان للرمز مشاركة وجدانية في التعبير عن الحقائق الخارجية[٢٤]. ولكن تلك الحكاية الاستهلالية ــ بما تحمله من معانٍ إسلامية ــ لم تجد طريقها إلى سائر حكايات القصيدة، لاسيما أن من سمات الاستهلال أن تمدّ خيوطه المعنويّة والدلاليّة داخل القصيدة برمّتها[٢٥].

ولكن المتأمّل لحكايات يائية سحيم يتحسس ثمة مسوغات ترابطية خفيّة بين حكاية وأخرى وكأن كل حكاية سبب لسابقتها من ذلك حكايته الأخرى.

ثانياً: الحكاية الثانية:

تتضمن تلك الحكاية عرضاً تفصيلياً لوصفٍ خارجي لسمات محبوبته على وفق ما يسمّى بـ(طريقة التحليل المباشر)[٢٦] المفتقر إلى الإثارة والتشويق المعهود في عالم الفن، إلا أنّ هذا الأداء المتجهّم والمفعم بالوصف الحسّي لا يمثّل إلا تسويغاً للحكاية الأولى، إذ يقول سحيم:

جنوناً بها فيما اعتشرنا عُلالةً

علاقةَ حُبٍّ مُستسّراً وباديا
ليالي تصطادُ القلوبَ بفاحمٍ

تراهُ أثيثاً ناعمَ النّبْتِ عافيا
وجيد كجيد الرّيم ليسَ بعاطل

من الدّرِّ والياقوتِ والشّذرِ حاليا
كأنّ الثريّا عُلِّقَت فوق نحرِها

وجمرَ غضىً هَبّت لهُ الريحُ ذاكيا
إذا اندفعت في ريطةٍ وخميصةٍ

ولاثَتْ بأعلى الرّدفِ برداً يمانيا
تريكَ غداةَ البين كفّاً ومعصماً

ووجهاً كدينارِ الأعزّةِ صافيا[٢٧]

على الرغم من الوصف الذي طالعنا به الشاعر إلا أنّ الأداء الدرامي يظهر في المواقف الضدية في قوله:(جنونا بها، اعتشرنا)و(مستسراً، باديَا)و(ناعِمَ النّبت، عافيا)، فضلاً على ما خلص إليه الشاعر من أسلوب الخطاب الشرطي في قوله:(إذا اندفعت....) البيت، لاسيما أنّ (اذا) الشرطية توحي بكثرة وقوع الحدث لما بعدها[٢٨]. وما يؤكد ذلك تعدد التفاصيل الحسية الموحية بالحركة في قوله:(في

ريطة، خميصة، لاثت بأعلى الردف) فضلاً على عرضه لتفاصيل حسية أخرى تضمّنها جواب الشرط في قوله:(تريك غداة البين، كفا، معصما، وجهاً....) لما لتلك التفاصيل من تقابل درامي بين الحركة المتجسدة في اندفاع المحبوبة والشعور المرتبط برؤية الشاعر.

ولكن هذا لا يعني أنّ كل شرط وجوابه أو كل ضدّين دراما قدر ما يتعلق الأمر بالتفاعل النفسي بين طرفي الصراع، فضلاً على أنّ ذلك التقابل يعدّ (آلية فنية تتجسد بخصائص لفظية محدّدة...كثيراً ما تنحرف عن معيارية النمط اللغوي السائد)[٢٩]

من هنا طالعنا الشاعر بحكاية ذات حركات انتقالية من موقف إلى موقف مقابل ومن عاطفة وشعور إلى عاطفة أو شعور متقابلين، ولكنه أتخذ من هذا الوصف المباشر منفذاً تعبيرياً إلى حكايته الثالثة ذات البعد الترميزي، إذا يسلّط الشاعر خياله على الطبيعة.

ثالثاً: الحكاية الثالثة:

عكف سحيم عبد بني الحسحاس بحكايته تلك على محاكاة البيئة الطبيعية في قوله:

فما بيضة بات الظليم يحفّها

ويرفعُ عنْها جؤجؤاً متجافيا

ويجعلها بين الجناحِ ودفّهِ

ويفرشها وحفاً من الزّفِ وافيا

فيرفعُ عنها وهي بيضاءُ طلّة

وقد واجهت قرناً من الشمسِ ضاحيا

بأحسن منها يومَ قالت أراحلٌ

مع الرّكب أم ثاوٍ لدينا لياليا[٣٠]

يتجسد البناء الدرامي في تلك الحكاية على وفق صورتين تركيبيتين:

الأولى: ترميزية طرفها الأول(بيضة النعام) تجسد رمز الإشراق والجمال الروحي على وفق عُرف الشعر العربي القديم، والطرف الآخر: يتجسد بـ(الظليم) رمز الدفء والحنان والمتجسد في

تفاصيل حسية عرضها الشاعر في قوله:(بات الظليم يحفّها، ويرفع عنها جؤجؤا، يجعلها بين الجناح ودفّه..) إلى غير ذلك.أما الصورة الأخرى فيجسدها في الحوار في قول الشاعر:(...قالت أراحل مع الركب أَمْ ثاوٍ...) إذ جمع الشاعر بين الفعل المنجز (قالت) وغير المنجز(أراحِل أم ثاوٍ) ليطلعنا على الصراع النفسي الحاد بينه وبين محبوبته، فضلا على سرده لتفاصيل درامية يجسدها التقابل الضدي في(أراحل) المرتبط بالحركة، و(ثاوٍ) المرتبط بالسكون في كنف المحبوبة، لاسيما أن التقابل يوحي بعلاقة بين شيئين أحدهما مواجه للآخر، أو علاقة بين متحركين يقتربان أو يبتعدان سوية عن نقطة واحدة[٣١]، وتلك الصورة الدرامية بحركاتها وسكناتها يتوارى فيها الشاعر ومحبوته.

من هنا يتجسد في هذا التقابل التركيبي بين الصورتين الأداء الدرامي في تلك الحكاية المسوغة بحكاية رابعة ساقها سحيم عبد بني الحسحاس على وفق بعد تسطيحي.

رابعا: الحكاية الرابعة:

يستهل الشاعر تلك الحكاية على وفق الأسلوب الشرطي الموحي بوقوع الحدث لوقوع غيره[٣٢] بقوله:

فإن تثوِ لا تَمْلَلْ وإنْ تضحِ غاديا تُزوّد وترجع عن عميرة راضيا

ومن يكُ لا يبقى على النأي ودُّه فقد زوّدت زادا عميرةُ باقيا[٣٣]

عمد سحيم عبد بني الحسحاس إلى إبداع وقائع حسية تجسدت في حركته الآنية على وفق ما سرد من أفعال مضارعة :(تثوي، تضحي، تزوّد) وتنطوي على تفاصيل حركية مسطحة تمثل طرف الصراع الأول قابلها الشاعر بتفاصيل حركية ذات عمق دلالي متجسدة في:(عميرة المحبوبة)بوصفها طرف الصراع الآخر في قوله:(فقد زوّدت زادا عميرةُ باقيا)، وتلك الصورة الشعرية لها معنى حميد إذ توحي بالتجدد في جزئيتها الجناسية المطلقة[٣٤]:(زودت زادا)، فضلا على ما توحي به المفردة (باقيا) من ديمومة الفعل واستمراره، ولكن الحركة الدرامية لم تبلغ ذروتها لدى الشاعر، إذ اندفع نحو الطبيعة مسلطا عليها قوة خياله طاويا غنائيته على غير هداية، معللا نفسه بأجواء موضوعية صراعية باهتة تجسدت في قوله:

ألكني إليها عَمْرَكَ اللهَ يا فتى بآية ما جاءت إلينا تهاديا

تهاديَ سيل في أباطيحَ سهلة إذا ما علا صمْدا تفرّع واديا

ففاءت ولم تقضي الذي هو أهله ومن حاجة الإنسان ما ليسَ لاقيا

وَبِتنـــا وِســـادانا إِلـــى عَلَجانَـــةٍ وحِقـــفٍ تَهـــاداهُ الرِّيـــاحُ تَهادِيـــا
تُوَسِّـــدُني كَفّـــاً وتَثنـــي بِمِعصَـــمٍ عَلَيَّ وَتَحـــوي رِجلَهـــا مِـــن وَرائيـــا
وَهَبَّـــت لَنـــا ريـــحُ الشَـــمالِ بِقِـــرَّةٍ ولا ثَـــوبَ إِلاّ بُردُهـــا وَردائيـــا
فَما زالَ بُـــردِي طَيِّبـــاً مِـــن ثِيابِهـــا إِلىَ الحَولِ حتّى أَنهَـــجَ البُـــردُ باليـــا
سَقَتني عَلى لَوحٍ مِـــنَ المـــاءِ شَـــربةً سقاها بهـــا اللّـــه الـــذِّهاب الغواديـــا
وأشـــهدُ عنـــدَ اللهِ أنْ قـــد رأيتهـــا وعشرين منها إصـــبعا مـــن ورائيـــا
أقبلهـــــا للجـــــانبين وأتقـــــي بها الريحَ والشفَّانِ من عن شماليا
أَلا أَيُّها الـــوادي الَّـــذي ضَـــمَّ سَـــيلُهُ إِلَينا نَوَى الحَسناءِ حُيِّيـــتَ واديـــا[٣٥]

كل تلك الأحداث توحي بلقائه وهو يفترش الطبيعة بتوسد أحقاف أرمالها وتصرّد قُرّ ريحهـــا، وذلك لا يعني شيئا لدى الشاعر ما دام محض خيال ووهم اصطراعي عنيف مع قسوة الطبيعة التـــي منحته فرصة الانعتاق واللوذ وراء حركاتها وسكناتها لتعبث به وتوجهه الوجهة التي ترضاها، ولعـــلّ مردّ ذلك إلى طبيعة(اللاانتماء) و(اللاموقف) المكابدة للشاعر، لاسيما أنّه نزيل قومٍ غرباء، ويدلنا على ذلك تهافت النبرة الدراميّة بشقيها(الذاتي والموضوعي) قبل أن ينهي حكايته في قوله:

فيـــا ليتنـــي والعامريّـــة نلتقـــي نـــرودُ لأهلينـــا الرّيـــاض الخواليـــا
وَمـــا بَرِحَـــت بِالـــدَّيرِ مِنهـــا أَثـــارة وبِـــالجَوِّ حَتَّـــى دَمَّنَتـــهُ لَيالِيـــا[٣٦]

إذ عمد الشاعر إلى أسلوب ظاهر النّداء والتمنّي بقوله: (فيا ليتني)؛ ليطلعنا على مشكلة فراق محبوبته بفعل الهوّة السحيقة الفاصلة، ولعل ما يؤيد ذلك ما ذكره الشاعر من إندراس معالم ديارها في قوله:(**وما برحت بالدّير منها أثارة....**) البيت، ولكنّ ذلك لا يعني يأس الشاعر وانسحاقه وهو يطالعنا ــ في آخر تلك الحكاية ــ بأجواء دراميّة متفاوتة بين الاستواء تارة، والعمق أخرى. وذلك ديدن العمل القصصي لاسيما أن ميدانه الأزمات والعقد والمشكلات[٣٧]، ومن تلك العقد معاودة ســـحيم صـــراعه بالقول:

فـــإنْ تقبلـــي بـــالودّ أقبـــل بمثلـــه وإنْ تدبري أذهبْ إلـــى حـــال باليـــا
أَلَم تَعلَمـــي أَنِّـــي صَـــرومٌ مُواصِـــلٌ إِذا لَم يَكُن شيءٌ لِشيءٍ مُواتِيـــا[٣٨]

تبدو الأجواء الدرامية في تلك المقولة من خلال ما عمد إليه الشاعر من فن المقابلة بوصفه فناً من فنون المواجهة والتقابل بالمثل[٣٩] على وفق نمطين دراميين تجسّد الأول: بمعادلة إيجابيـــة بـــين

طرفي الصراع في قول الشاعر:(فان تقبلي بالودّ أقبل بمثله)، والآخر في معادلة سلبية متجسّداً في قوله: (وان تدبري أذهب إلى حالٍ بالياً)، ثم يسوّغ ردودَ فعله ــ تلك ــ بوصفها سجيّة فيه على وفق ما عرضه في قوله:(ألم تعلمي أنّي صروم مواصل...) البيت ليقرر أنّ الفعل كان منه[٤٠]في نمطيه(السلبي والإيجابي) المتجسد في (صروم مواصل)، والمشروطان بتهافت حركة الطرف الآخر على وفق قوله:(إذا لم يكن شيء لشيء مواتيا)، ليقنع الشاعر نفسه بوصفه بطلاً لصراعٍ متوهم، ولعلّ مرد ذلك إلى محاولته تحسس وجوده الفردي بعد أن دبَّ الضياع في أوصال وجوده الاجتماعي، ويؤيد ذلك شدة انسحاقه بما عرضه في حكايته الخامسة.

الحكاية الخامسة:

عرض الشاعر فيها تسليم نفسه ليد القدر في قوله:

تَبَصَّر خَليلي هَل تَـرَى مِـن ظَعـائنٍ تَحَمَّلْنَ مِن جَنبَى شَـرَورَى غَوادِيـا
تَأَطَّرنَ حتّـى قُلْـتُ لَسـنَ بَوارِحـاً ولا لاحِقـاتِ الحَـيِّ إلاّ سَـواريا
أَخَذنَ عَلى المِقـراةِ أوعَـن يَمينِهـا إذا قُلتُ قَـد وَرَّعـنَ أَنـزَلنَ حادِيـا

إلى أن يقول:

يُـرَجِّلنَ أَقوامـاً وَيتـرُكنَ لِمَّتـي وَذاكَ هَـوانُ ظـاهِرٍ قَـد بَـدا لِيـا
فَلَـو كُنـتُ وَرداً لَونُـهُ لَعشـقَنَني وَلَكـنَّ رَبّـي شـانَني بسَـواديا[٤١]

لعلّ ما يثبت أنبتات الشاعر وانسحاقه قوله:(وذاك هوان ظاهرٌ قد بدا ليا) لاسيما استعماله لـ(قد) الموحية باقتراب زمن حدوث فعل المضي[٤٢] المبتلى به ومن ذلك سواده الذي حال بينه ومريده في قوله:

(فلو كنت ورداً لونه لعشقتني)، ثم يطالعنا بأقصى الانفعالات النفسية على وفق حس درامي تجسّد في سلبية وعيه الديني بقوله:

(ولكن ربي شانني بسواديا).

من هنا يعلن إنهزامه معزياً نفسه بالقول:

فعزّيْتُ نفسـي واجتنبـتُ غـوايتي وقرّبتُ حُرجوج العشـيّة ناجَيـا[٤٣]

إذ يظهر انسحاقه في مفردات:(عزيت نفسي، اجتنبت غوايتي، قربت حرجوج، ناجيا) فضلاً

على تكراره للفعل الماضي المطلق الحدوث قرباً وبعداً[٤٤] لتوكيد هوّته السحيقة.

ولكن الشاعر ــ علي ما عهدناه في هذه الأجواء الصراعية لم يصبر طويلاً على ذلك الأداء المسطح الموحي بالضعف والهوان، إذ عكف على مطالعتنا بحكايته السادسة المفعمة بأجواء درامية منبثقة من قدرة ترميزية تمتع بها سحيم عبد بني الحسحاس محاكية للواقع.

الحكاية السادسة:

وفيها يطالعنا الشاعر بأداء قصصي عهدناه بالشعر العربي بقوله:

شَبوباً تَحاماهُ الكِلابُ تَحامِيا هُوَ اللَيثُ مَعدُوّاً عَليهِ وَعادِيا
حَمَتهُ العَشاءَ لَيلَةٌ ذاتُ قِرَّةٍ بِوَعساء رَملٍ أَو بِحَزنانَ خالِيا
يَثيرُ وَيُبدي عَن عُروقٍ كَأَنَّها أَعِنَّةُ خَرّازٍ جَديداً وَبالِيا
يُنَحّي تُراباً عَن مَبيتٍ وَمَكنِسٍ رُكاماً كَبَيتِ الصَيدَنانِيّ دانِيا
فَصَبَّحَهُ الرامي مِنَ الغَوثِ غُدوَةً بِأَكلُبِهِ يُغري الكِلابَ الضَواريا
فَجالَ عَلى وَحشِيِّهِ وَتَخالُهُ عَلى مَتنِهِ سِبّاً جَديداً يَمانِيا
يَذودُ ذِيادَ الخامِساتِ وَقَد بَدَت سَوابِقُها مِنَ الكِلابِ غَواشِيا[٤٥]

تبدو تلك الحكاية مفعمة باجواء درامية مشحونة ببعد ترميزي لا يعدو أن يكون تجسيداً لمبدأ الإيجاز غير المباشر في التعبير على وفق لوحة درامية خارجية تحكي واقعاً متوهماً، لاسيما أن طرفي الصراع فيه (الثور) و(الكلاب الوحشية) الموحيات بعوامل القوّة وشدّة البطش، والمتجسّدة في مفردات:(معدوا عليه وعادياً، حمته العشاء، يثير ويبدي...) إلى غير ذلك، وبهذا يظهر الشاعر إثبات قدرته في استكناه شخوصه المتصارعة والغوص في أعماقها وتصويرها تصويراً أميناً وبسبك متين، إذ رسم صور الطرف الأول بقوله:(يذوذ ذياد الخامسات...) البيت، إذ شبّه اندفاع الثور اتجاه الخصم بالحال الهيم العطاش، المتعذر منعها الماء، وتلك أعلى درجات الذود عن النفس لديمومتها، من هنا يتأكد انهزام الطرف الآخر (الكلاب) بقوله:(شبوباً تحاماه الكلاب) أي تتجنبه لشدّة عدوه عليها على الرّغم من كبر سنه، ليصير منه بطلاً حاسماً للصراع.

ويبدو أن الطرف المنتصر قد رمّزه الشاعر لنفسه بوصفه بطلاً قد حسم صراعه مع الطرف

الآخر (تميم) المرموزة بـ(الكلاب الضواريا) ولكن ذلك لا يعني موات الحياة بفعل تلك الأجواء الدرامية الموحية بـ(الفناء) تارة و(الحياة) أخرى، لاسيما أن سحيماً طالعنا بحكاية أخيرة تحملُ تفاصيلها تجدّد الحياة بفعل المطر الذي عمّ جنبات الطبيعة المنكوبة بفعل الصراع الذي شهدته حياة الشاعر.

الحكاية السابعة:

طالعنا الشاعر فيها بتفاصيل حركية متقابلة على وفق مقطعين دراميين الأول: تجسّد في قوله:

فَدَع ذا ولَكِن هَل تَرى ضَوءَ بارقٍ يُضِيءُ حَبيّاً مُنجِداً مُتَعالِيا
يُضيءُ سَناهُ الهَضبَ هَضبَ مُتالِعٍ وحُبَّ بِذاكَ الهَضبِ لَو كانَ دانِيا
نَعمتُ بِهِ عَيناً وأَيقَنتُ أَنَّهُ يَحُطُّ الوعولَ والصُخورَ الرَواسِيا
فَما حَرَّكَتهُ الريحُ حتّى حَسِبتُهُ بِحَرَةِ لَيلى أَو بِنَخلَةَ ثاوِيا(٤٦)

توحي مفردات تلك الأبيات بالتجدّد والحيوية لاسيما في مفردات:(ضوء بارق، يضيء حبيّا، يضيء سناه، ...) إلى غير ذلك ، ولكن ذلك الموقف الحياتي يقابله الشاعر بموقف متجهم عبوس موح بـ(الفناء)، إذ يحيل تلك اللوحة المطرية رمزاً مشعاً بالاحتمالات في لوحته الأخرى بقوله:

فَمَرَّ عَلى الأَنهاءِ فالتَجَّ مُزنُهُ فَعَقَّ طَويلاً يَسكُبُ الماءَ سَاجِيا
رُكاماً يَسُحُ الماءَ مِن كُلِّ فيقَةٍ كَما سُقتَ مَنكوبَ الَوابِرِ حافِيا
ومَرَّ عَلى الأَجبالِ أَجبالِ طَيِّئٍ فغادَرَ بالقيعانِ رَنقاً وصافيا
أَجَشُّ هَزيمُ سَيلُهُ مَعَ وَدقِهِ تَرى خَشَبَ الغُلانِ فِيهِ طَوَافِيا
لَهُ فُرَّقُ جُونٍ يُنَتَّجنَ حَولَهُ يُفقِّئنَ بِالميثِ الدِّماثِ السَّوابِيا
فَلَمّا تَدَلّى لِلجِبالِ وأَهلِها وأَهلِ الفُراتِ جاوَزَ الجَرَّ ضاحِيا
بَكى شَجوَهُ واغتاظَ حَتّى حَسِبتُهُ مِنَ البُعدِ لمّا جَلجَلَ الرَعدُ حادِيا
فأَصبَحتِ الثِيرانُ غَرقى وأَصبَحَت نِساءُ تَميمٍ يَلتَقِطنَ الصَياصِيا(٤٧)

ذلك كله يوحي بأجواء درامية تظهر في مفردات :(التج مزنه، ركاماً يسحُّ الماءَ، أجشُّ هزيمَ نسيله...) إلى غير ذلك فضلاً على ما عرضه من مواقف ضديّة (تقاطعية) في قوله:(يسحُّ الماءَ) الموحي بـ(السرعة) قابله الشاعر بصورة توحي بـ(التباطؤ) بقوله:(كما سُقتَ منكوب الدّوابر حافيا)

إذ توحي تلك الصورة باثقل حالات السّير، ويبدو أن الشاعر أراد بـ(سرعة الحركة) إيذاناً بردّه السريع على خصومه من بني تميم فعمد إلى مقابلتها بـ(ردّهم البطئ) مجسّداً ذلك بأدنى حالات الحركة للدواب المنكوبة الحوافر، فضلاً على ما توحي به تلك الصورة من الوضاعة والزراية بـ(الخصم) ولم يقف الشاعر عند ذلك، إذ عمد إلى رسم صورتين حركيتين لـ(كدر) الماء و(نقية) في قوله:(رنقاً، وصافيا) ليؤكّد جهامة موقفه من خصومهِ.

ويبدو ممّا تقدّم أن الشاعر عمد إلى اللوحة المطرية ليدلّنا على هوّة صدامهِ الخفي مع المجتمع الممانع في انفتاحهِ على أفق هيامه بمعشوقته التميمية، وذلك يمثل جوهر الصراع، إذ أشار الشاعر في ختام قصيدته بصريح القول:(فاصبحت الثيران غرقى) لما توحي به مفردة الغرق من دلالة الفناء لتلك الثيران التميمية التي لم تخلفّ إلا قرونها تلتقطها نساؤهم لينسجن بها[٤٨]. بقوله:(وأصبحت نساء تميم يلتقطن الصياصيا)، وتلك صورة كنائية لوقع هزيمة ــ متخيلة ــ ألحقها الشاعر بخصومه التميميين.

ولعل ما يدعم الذي ذهبنا إليه مقتل الشاعر على يد بني الحسحاس التميمية وذلك ما أشرنا إليه في مقدمة البحث.

من هنا نخلص إلى القول أنّ تلك اللوحات الفنية مفعمة بالأجواء الدّرامية، إذ تأرجح فيها الشاعر بينَ أجواء غنائية أو ذاتية، وأخرى (موضوعية).

الخاتمة:

١ــ بدت حكايات يائية سحيم عبد بني الحسحاس مفككّة الحوادث في حبكاتها، إلا أن طول تدّبرها يظهر ترابطها الخفي على وفق حلقات سببيّة اخذ بعضها برقاب بعض، إذ سارت بخط مستقيم. حتى بلغت مستقرّها في الذروة (الحكاية الأخيرة) التي حسمت فيها الأحداث بتغلب الشاعر وهميا على خصومه التميميين.

ولكن هذا الأداء المستقيم لا يعني رتابة أدائها الترنيمي، إذ شهدت أحداثها تناوباً بين الأداء الذاتي والموضوعي.

٢ــ التوهج الاستهلالي الموحي بـ(التزهدّ الإسلامي) ــ في حكايته الأولى ــ لم نجد صداه في سائر حكاياته، بدليل غياب الألفاظ والمعاني الإسلامية من القصيدة، بل ران عليها التجهم والعبوس حتّى الحكاية المطرية(الأخيرة) المفعمة بالصراع الخفي والمعلن.

٣ــ طالعنا سحيم عبد بني الحسحاس في يائيته بنمطين من أنماط الدراما الأول: الدراما الترميزية ذات

البعد التهويمي تجسّد في الحكايات الأولى والثالثة والسادسة والسابعة، أمّا النمط الآخر: كان موضوعياً عمد فيه الشاعر إلى الوصف المباشر وتجسد في الحكايات الثانية والرابعة والخامسة، ولكن هذا لا يعني تراجع قدرة الشاعر لاسيما أنّه جعل من الدراما الخارجية ــ النمط الثاني ــ مسوّغاً لحدوث الدراما الداخلية ــ النمط الأوّل ــ .

٤ــ عمد الشاعر إلى رصّ أحداث حكاياته على وفق أداء تصاعدي متناوب، إذ يتعسّر تقديم حكاية وتأخير أخرى وتلك سمة البناء الدرامي التصاعدي.

٥ــ وسمت الحكايات الوصفية بميسم الطرافة والظرافة والصدق الموضوعي، أمّا الحكايات ذات البعد الذاتي فغارقة في وهاد الترميز الذاتي.

٦ــ تبين خلال التحليل الدرامي لياًئية سحيم عبد بني الحسحاس نمطين من الحكايات الأولى حكايات الحدث الأساسي أي الحكايات ذات البعد الغنائي، أمّا الحكايات الأخرى فكانت جانبية استرسل فيها الشاعر: بالتصوير تبعاً لمتطلبات موضوعه المتجسّد في النمط الأول.

٧ــ تلك الحكايات ذات الترابط السببي تحكي واقع الشاعر اللاإنتمائي واللاوجودي فهي محض اصطراخات يطلقها الشاعر بين الحين والآخر.

الخلاصة

وسم التفكير الدرامي بميسم الموضوعية، وان كان معبرا عن أدق المواقف الشعورية الذاتية، من هنا يعسر على الدارسين الفصل بين النمطين(الغنائي) و(الدرامي) لوجود تلك العلاقة المتبادلة بينهما.

كلّ ذلك ألفه الباحث في يائية سحيم عبد بني الحسحاس، إذ كان جلّها في النّسيب والغزل، ولكن ذلك لا يمنع التأمل في دراميّة تلك القصيدة، لاسيما أن الشاعر عمد إلى المواجهة غير المباشرة مع من يحب ويبغض بفعل قدرته الفنية الكبيرة.

ولعل انحسار الدراسات الفكرية ــ لاسيما الجانب الدرامي منه ــ لبعض جوانب الغزل دعت الباحث إلى استقصاء تلك الغزلية المبدعة على وفق سبع حكايات الأولى منها تحمل حوار مونولوجيا فضلاً على الفاظها ومعانيها الإسلامية التي خلت منها سائر أبيات القصيدة.

وقد منح الشاعر حكاياته (الثالثة، السادسة، السابعة) بعداً ترميزياً رفد البعد الدرامي الظاهر لسائر الحكايات (الثانية، الرابعة، الخامسة) بأجواء صراعية متشابكة، ولكن هذا لا يعني أنّ الباحث

استوفى كلّ ما هو (ذاتي) و(موضوعي) من تلك القصيدة التي تتعدد فيها الوجوه وتغور في أعماقها الاحتمالات.

هوامش البحث:

(١) ظ: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة ، بيروت، ط٣، ١٩٨١م:٢٧٨.

(٢) ظ: الأصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الخياط، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م":١٢.

(٣) ظ: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:٢٧٩.

(٤) ظ:م.ن:٢٨١.

(٥) ظ: الأصول الدرامية في الشعر العربي :٦٠.

(٦) ظ: طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ) قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، نشر: دار المدني بجدة (د.ت): ١٨٧/١-١٨٨، البيان والتبيين:أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع: ٧١/١، الأغاني: لأبي الفرج الاصفهاني(ت٣٥٦هـ)، تحقيق: د.يوسف البقاعي، وغريد الشيخ نشر: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ للمطبوعات، ط١(١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م): ٢١٩/٢٢، جمهرة أنساب العرب: لأبي محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الأندلسي(ت٤٥٦هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر: دار المعارف بمصر(ط٦)(د.ت):١٩٤،فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان:٤٢/١، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)تحقيق: وشرح: عبد السلام محمد هارون، نشر: مكتبة الخانجي ـ القاهرة(ط٤، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م): ١٥٢/٢.

(٧) جمهرة أنساب العرب:١٩٤، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:١٠٤/٢، فوات لوفيات:٤٢/١.

(٨) ظ: طبقات فحول الشعراء: ١٨٨/١، الأغاني: ٢٢٢/٢٢، خزانة الأدب ولب: ١٠٢/٢.

(٩) طبقات فحول الشعراء: ١٨٨/١.

(١٠) ظ:م.ن:١٨٧/١.

(١١) ظ: م.ن: الاغاني:٢٢٠/٢٢.

(١٢) اراد الرسول k قوله الشاعر:

عميرة ودّع إن تجهزت غادياً كفى الشّيبُ والاسلامُ للمرءِ ناهيا

ديوان سحيم:١٦، وظ: الأغاني:٢١٩/٢٢، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:١٠٢/٢.

(١٣) م.ن:٦٨، م.ن:١٠٣/٢.

(١٤) ظ: خزانة الدب ولب لباب لسان العرب: ١٠٣/٢، ديوان المعاني: أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: احمد سليم غانم، نشر وطبع: دار الغرب الإسلامي، ط١، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م): ٥١٣/٢.

(١٥) ظ: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ١٠٢/٢٢، والرضخ في اللغة النزوع إلى العجمة في اللفظ، ظ: لسان العرب: ابن منظور(ت٧١١هـ)، نشر: دار احياء التراث العربي ـ بيروت، ط١(١٤٠٨هـ/١٩٨٨م): ٢٣٠/٥ (رضخ).

(١٦) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:١٠٣/٢٢.

(١٧) فحولة الشعراء: عبد الملك بن قريب الاصمعي(ت٢١٦هـ) تقديم وتحقيق وشرح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، نشر: دار الجيل ـ بيروت ط١(١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م): ٣٣.

(١٨) ظ: ديوان سحيم عبد بني الحسحاس:١٦.

(١٩) م.ن :١٦، وعميرة تصغير (عمرة) مؤنث (عمرة) واحدة (العمور) وهي أصول الأسنان والأضراس ومنابتها. ظ:لسان العرب:٣٩٥/٩، عمر.

(٢٠) لسان العرب:٣١٢/١٤

(٢١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة:٢٨٤.

(٢٢) على وفق تلك الطريقة تعبر الشخصية عن نفسها وتكشف جوهرها، ظ: فن القصة: د.محمد يوسف نجم، دار صادر ـ بيروت ـ لبنان، ط١(١٩٩٦م):٨١.

(٢٣) في حداثة النص الشعري: د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٠م:٥٥.

(٢٤) ظ: الرمز والرموز في أدب نجيب محفوظ: سليمان الشطي، المطبعة المصرية، الكويت، ط١(١٩٧٦):١٢٧.

(٢٥) ظ: الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد (د.ط)(١٩٩٣م):٩٩.

(٢٦) يتم بتلك الطريقة رسم الشخصية من الخارج بشرح عواطفها وبواعثها، ظ: فن القصة:٨١.

(٢٧) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس:١٧-١٨، الاثيث: الكثير والعظيم، ظ: لسان العرب:٦٨/١(أثث).

(٢٨) التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية أسلوبية: د.حسن جمعة، منشورات: دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق، الحيلوني، ط١، ٢٠٠٥م:١٥٦.

(٢٩) ظ: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:٢٧٩.

(٣٠) ديوان سحيم هبد بني الحسحاس:١٨.

(٣١) ظ: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، نشر ذوي القربى، ط١، ١٣٨٥هـ:٣١٨/١.

(٣٢) ظ: المقتضب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد(ت٢٨٥هـ)، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب ، بيروت، لبنان،(د.ت):٤٦/٢.

(٣٣) ديون سحيم عبد بني الحسحاس:١٨.

(٣٤) الجناس المطلق: ويعني اختلاف الكلمتين بالأحرف واتفاقها في أصل واحد يجمعها الاشتقاق. ظ: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٤٥هـ)، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١(١٤١٥هـ/١٩٩٥م):٣٧٤.، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت٣٨٢هـ)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م):٢٨٩، أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، طبع مطبعة المدني، القاهرة، نشر دار المدني بجدة، ط١(١٤١٢هـ/١٩٩١م):٧.

(٣٥) ديون سحيم عبد بني الحسحاس:١٩-٢٠. علجانة: شجرة تنبت في الرمال، الحقف: حبل الرمل المعوج. ظ: لسان العرب:٣٥٠/٩(علج)، ٢٥٥/٣، (حقف).

(٣٦) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: ١٩-٢١، نرود: من الرود أي الرائد الذي يرسل في التماس النجعة وطلب الكلأ، الإثارة: ما بقى من العلامات والآثار، ظ:لسان العرب:٣٦٥/٥(رود) ، ٧١/١(أثر).

(٣٧) ظ: فن القصة:٧١.

(٣٨) ديون سحيم عبد بني الحسحاس:٢٢.

(٣٩) من ذلك الفن قوله تعالى:﴿**فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى*وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى*فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى*وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى*وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى*فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى**﴾ سورة الليل:٥-١٠، أراد سبحانه وتعالى المقابلة بين الجنة والنار. ظ: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي(ت٥٣٨هـ) ، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢(١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م):٧٦٧/٤، حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي(ت٧٢٥هـ) تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد(١٩٨٠م): ٢٠٣-٢٠٦.

(٤٠) ظ: كتاب دلائل الإعجاز: للشيخ الإمام أبي بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود ومحمد شاكر، نشر: مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، (١٤١٣هـ/١٩٩٢م): ١١٣.

(٤١) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس:٢٤-٢٦. شروري: أرض بني سليم، وقيل واد بالشام. ظ: معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي(ت٦٢٦هـ)، قدم له: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،(د،.ت):١٣٧/٣، المقراة: حصن في اليمن. ظ:م.ن:٣٠١/٤. يرتجلن: يسرحن شعورهم. ظ: لسان العرب:١٥٧/٥،(رجل).

(٤٢) شرح المفصل: للشيخ العلامة جامع الفوائد موفق الدين بن علي بن يعيش النحوي(ت٦٤٣هـ)، حققه وشرح شواهده: احمد السيد احمد، راجعه ووضع فهارسه: إسماعيل عبد الجواد عبد الغني، المكتبة التوفيقية، القاهرة :٧/٤.

(٤٣) ديوان سحيم عبد بن الحسحاس: ٢٨، الحرجوج: الناقة الجسيمة الطويلة على وجه الأرض، ظ: لسان العرب: ١٠٩/٣ (حرج).

(٤٤) ظ: شرح المفصل: ٢٢٤/٤.

(٤٥) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس:٢٩-٣٠، الغوت: اسم قبيلة من طبي رماة، ظ: جمهرة انساب العرب: ٤٠٠، ديوان سحيم:٣٠ سبّاً: السبُّ: الثوب الرقيق، والخامسات: الإبل العطاش التي ترد الماء بعد خمسة أيّام، ظ: لسان العرب: ١٣٨/٦ (سبب)، ٢١٦/٤ (خمس).

(٤٦) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس:٣، الجبيّ: الشحاب الذي يشرف من الأفق على الأرض، متالع: ما ارتفع من الأرض وقيل هابطها، ظ: لسان العرب:٤٣/٢(تلع): ٣٦/٣(صبا): حرّة ليلى: حرة بني مرة بن عون يطؤها الحاج في طريقهم إلى المدينة، ظ: معجم البلدان:١٤٠/٢، نخلة: موضع إلى المدينة، ظ: م.ن:٣٨١/٤.

(٤٧) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: ٣٢-٣٣، الأجش: الصوت الغليظ، الهزيم: تسريع الوقع كأنّه منهزم من سحابة، الودق: المطر، الغلان، الوادي ذو الشجر، الفرّق: جمع فارق وهي الناقة التي تفارق أليفها فتحمل لوحدها، السابياء: الماء الكثير الذي يخرج من رأسي الولد عند الولادة الصياصيا: قرون الثيران البرية التي جرفها سيل الماء، ظ: لسان العرب: ٢٨٨/٢، الإنهاء: مياه الأنهار البالغة نصفها، الساجي: الساكن، الرنق: كدر الماء، ظ: لسان العرب: ٣١٥/١٤(نها): ١٨٥/٦(سجا): ٣٣٣/٥(رنق)، (جشش): ٩١/١٥(هزم): ٢٥٦/١٥(ودق): ١٢/١٠(غلن)، ٢٤٦/١٠(فرق)، ٦٦/٦(سبي)، ٤٥٤/٧(صيص).

(٤٨) ظ: م.ن.

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم

١. الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (د.ط)(١٩٩٣م).

٢. أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، طبع مطبعة المدني ــ القاهرة، نشر دار المدني بجدة، ط١(١٤١٢هـ/١٩٩١م).

٣. الأصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الخياط، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.

٤. الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، تحقيق: د.يوسف البقاعي، وغريد الشيخ نشر: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ــ للمطبوعات، ط١(١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).

٥. البيان والتبيين:أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

٦. التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية أسلوبية: د.حسين جمعة، منشورات: دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق، الحيلوني، ط١، ٢٠٠٥م.
٧. جمهرة أنساب العرب: لأبي محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الأندلسي(ت٤٥٦هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر: دار المعارف بمصرط٦،(د.ت).
٨. حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي(ت٧٢٥هـ) تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨٠م.
٩. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة،ط٤،(١٤١٨هـ/١٩٩٧م).
١٠.دلائل الإعجاز: للشيخ الإمام أبي بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود ومحمد شاكر، نشر: مطبعة المعطي ــ القاهرة، ط٣، (١٤١٣هـ/١٩٩٢م).
١١.ديوان المعاني: أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: احمد سليم غانم، نشر وطبع: دار الغرب الإسلامي، ط١، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١٢.ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: الاستاذ عبد العزيز الميمني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، (١٣٦٩هـ ــ١٩٥٠م).
١٣.الرمز والرموز في أدب نجيب محفوظ: سليمان الشطي، المطبعة المصرية، الكويت، ط١، ١٩٧٦م.
١٤.شرح المفصل: للشيخ العلامة جامع الفوائد موفق الدين بن علي بن يعيش النحوي(ت٦٤٣هـ)، حققه وشرح شواهده: احمد السيد احمد، راجعه ووضع فهارسه: إسماعيل عبد الجواد عبد الغني، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د.ت).
١٥.الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة ، بيروت، ط٣، ١٩٨١م
١٦.طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمجي(ت٢٣١هـ) قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، نشر: دار المدني بجدة (د.ت).
١٧.فحولة الشعراء: عبد الملك بن قريب الاصمعي(ت٢١٦هـ) تقديم وتحقيق وشرح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، نشر: دار الجيل، بيروت ط١(١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
١٨.فن القصة: د.محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
١٩.فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢٠.في حداثة النص الشعري: د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
٢١.كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت٣٨٢هـ)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٢٢. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي(ت٥٣٨هـ) ، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢(١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
٢٣. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٤٥هـ)، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١(١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
٢٤. لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ) نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه:علي شيري، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١(١٤١٨هـ/١٩٩٨م).
٢٥. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي(ت٦٢٦هـ)، قدم له: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،(د.ت).
٢٦. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، نشر ذوي القربى، ط١،(١٣٨٥هـ).
٢٧. المقتضب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد(ت٢٨٥هـ)، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب ، بيروت، لبنان،(د.ت).