شعر سحيم بن وثيل
دراسة موضوعية فنية

م. محمد فليح الجبوري

كلية التربية / جامعة المثنى

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على نبينا الكريم محمد وعلى آله و صحبه المنتجبين الموالين إلى يوم الدين.

وبعد.

قمنا في بحثٍ سابق بجمع وتحقيق شعر سحيم بن وثيل الرياحي ، وكان غرضنا منه أن نخرج نتاج هذا الشاعر المهمل إلى النور ليتسنى للدارسين الإفادة منه والإطلاع عليه ، ورأينا إن هذه الإفادة لا تتم إلا من خلال رفد ذلك البحث بدراسة أخرى أوسمناها بـ(شعر سحيم بن وثيل الرياحي /دراسة موضوعية –فنية) وقد قامت الدراسة على مبحثين : الأول يحمل عنوان (الدراسة الموضوعية) تناولنا فيه موضوع الفخر، وقد قام على نوعين: الفخر الذاتي وهو الأكثر شيوعاً والفخر القبلي ، ثم تناولنا الأغراض الأخرى كالهجاء والغزل والمدح ولم نغفل الأبيات التي تضمنت موضوع الحكمة .

أما المبحث الآخر: فقد حمل عنوان (الدراسة الفنية) وتناولنا فيه لغة الشاعر ولاسيما أنه عاصر حقبتين مختلفتين من تاريخ الأدب العربي ، فدرسنا ألفاظه الجاهلية التي تحتاج إلى كد الذهن أو إلى المعجم اللغوي ، ثم الألفاظ الحضرية التي وردت في شعر سحيم بن وثيل ، وفي موضوع التراكيب ركزنا على موضوع التقديم والتأخير وظاهرة الإضافة كونهما الموضوعان الأكثر شيوعا في شعر سحيم بن وثيل ، وفي المعاني وقفنا عند مواضيع الطباق ومراعاة النظير والكناية والاعتراض، ثم تناولنا الصورة عند الشاعر ، والتي قامت بشكل أساس على التشبيه ، ووقفنا عند الموسيقى من خلال فنون الجناس ورد العجز على الصدر ، وكذلك استقرأنا الأوزان والقوافي التي نظم بها الشاعر سحيم بن وثيل ، وأخيرا أنهينا البحث بخاتمة حملت النتائج التي توصل إليها الباحث خلال مسيرة البحث في شعر سحيم بن وثيل . لقد بذلنا كل جهد يُمكّننا الوقوف بشكل دقيق على نتاج الشاعر سواء ما يخص الجوانب الموضوعية أو الفنية ، فقد وقفنا عند غرض المدح وهولا يشكل ظاهرة في شعر ابن وثيل ، لأننا نعتقد إن النتاج الذي بين أيدينا لا يمثل كل ما قاله ابن وثيل ، وإنما هنالك شعر لم يصل إلينا أغفله الرواة أو ضاع كغيره من نتاجنا الأدبي القديم . اعتمدنا على مراجع ومصادر مختلفة، أدبية ونقدية فضلا عن مجموع شعر الشاعر الذي جمعه الباحث ، أغفلتُ ترجمة الشاعر سحيم بن وثيل الرياحي لنشرها وتحقيقها مع مجموع شعره واكتفينا بالإحالة إليها بغية عدم التكرار .

اعتمد الباحث منهج الاستقراء والتحليل للوقوف عند كل ظاهرة بشكل مكثف متوخين الحرص على تناول الظواهر الموضوعية والفنية التي وردت في شعر الشاعر . نتمنى أن نكون قد وفقنا في مبتغانا وما توفيقنا إلا بالله العليّ العظيم .

المبحث الأول : الدراسة الموضوعية

يُعد سحيم بن وثيل الرياحي[1] من الشعراء المُقلين ، وهو شاعر مخضرم ، شريف في قومه لم يصل إلينا جل شعره بل وصلت قصيدة واحدة ومجموعة من المقطعات هي بقايا لقصائد ضاعت كغيرها من تراثنا الذي عصف به تأخر عصر التدوين عنه ، فبقي منه ما حفظته ذاكرة النحاة واللغويين والخطباء ، ومن خلال هذه البقية نستطيع أن نستشف طبيعة نتاج سحيم بن وثيل موضوعيا وفنيا بما يتوافر من شواهد على الموضوعات التي سنتطرق إليها .

لابد أن نقر بحقيقة مهمة تخص نتاج سحيم بن وثيل وهي إن هذا النتاج لا يمثل العصر الذي قضى فيه الشاعر أواخر سنوات عمره الطويل وهو العصر الإسلامي بل نستطيع القول أنه شعر يمثل البيئة الجاهلية بأعرافها وتقاليدها ومصداقنا قوله[2] : (المنسرح)

تقول حدراء : ليس فيك سوى الـ خمر معيب يعيبه احد
فقلت : أخطأت بل معاقرتي الـ خمر وبذلي فيها الذي أجد

وهذا التقليد هو تقليد جاهلي إذ إن البذل يكون عندما يحين وقت العقار، فالخمر كان يُعد من الصفات المحببة التي تتعلق بالكرم عند الجاهليين ، وهذا البيت يدل كذلك على عدم التأثر بالدين الجديد ،إذ لا وجود لأثر هذا الدين في شعره بشكل عام .

يتضمن شعر سحيم بن وثيل على عدد من الأغراض ، أكثرها ورودا في شعره الفخر ،وقد جعلنا الفخر غرضا لأن الشاعر قد خصه بقصيدة كاملة فضلا عن المقطوعات الأخرى ، كذلك نجد في شعر سحيم بن وثيل غرض المديح والهجاء والغزل فضلا عن مضامين أخرى حرصنا على ذكرها بغية تغطية الموضوع بشكل أفضل ومنها الحكمة وسنأتي إلى تفصيل ذلك تباعاً :

الفخر

كان ابن وثيل من رجال قبيلته المعروفين وهو من علية القوم ،وكانوا يعولون عليه كثيرا ولاسيما أنه كان ذو جاه ومال ، مما دفعهم إلى الذهاب إليه عند حادثة المعاقرة وتكفلوا بأن يشاركوه ما يخسره في هذه المعاقرة حفاظا لماء وجه القبيلة.وكما نعرف أن الشاعر الجاهلي كان مرتبطا أشد الارتباط بقبيلته (فظهر لنا هذا الانتماء بأبهى صوره ممثلا بالتزام الجميع بكيانهم السياسي و الاجتماعي...) [3] ولذا نجد أن فخر ابن وثيل قد انصب على جانبين : الأول فخر ذاتي ، والآخر فخر قبلي وسنقف عند كلٍّ منهما.

الفخر الذاتي

لقد جُبلت النفس الإنسانية أن تبدأ بذاتها ثم تتجه إلى الآخرين ، ولاسيما إذا كان الأمر يتعلق بالمصالح الشخصية ،والفخر بالذات هو جزء من هذه الشخصية وخاصة إذا كان شرفه في قبيلته يساعده على ذلك ،فكثر فخره بذاته مقارنة مع فخره القبلي ومن شواهده[4] التي صارت متكئاً للخطباء ورجال البلاغة .

(الوافر)

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

نجد أن هذا البيت يفيض فخرا فهو يستند إلى إرثٍ عريق يعود إلى آبائه وأجداده وكل الأوصاف التي جاء بها تدل على الشجاعة والأقدام والهيبة والترهيب ،وكأن مناسبة قولها يستدعي ذلك. ومما له علاقة بالبطولة والشجاعة قوله أيضا[٥]: (الوافر)

ألف الجانبين بـه لسـود منطقــة بـأصلاب الجفـون

فالشاعر يمتلك من القوة والصلابة ما يجعل الآخرين يتقهقرون أمامه ،ويؤكد هذا الزعم بقول آخر:

(الرجز)

إني إذا ما القوم كانوا أنجيه

واضطرب القوم اضطراب الأرشيه

وشد فوق بعضهم بالأرويــه

هنالك أوصيني ولا توصي بيــه

ففي خضم هذا الإرباك الذي يمر به القوم يبرز الشاعر على أنه المنقذ من هول هذا الموقف ، وكان من عادة العرب أن توصي في هكذا حدث ، والشاعر هنا ينهض بهذه المهمة فيجعل من نفسه الموصى وليس الموصى به، وهنا تكمن غاية الشجاعة . ولم يكن الكرم بمنىء عن ابن وثيل ،ولعل حادثة المعاقرة مع غالب بن صعصعة لازالت تتمثل في التأريخ وفيها يقول[٧]:

(الطويل)

لهانَ بما يَجني عفير وجـحـدر وذو السيف قد دنى لها كل مقـرم

آلا لا أبالي إن تُعد غرامـة علي إذا ما حوضكم لـم يهـدم

وفي البيت الثاني نجد الانتماء القبلي واضحاً حيث (يرتبط فيه الشاعر بمصير القبيلة التي تمثل وحدة مصغرة لمجتمع أكبر)[٨] فالشاعر هنا يضحي بأمواله من أجل سمعة القبيلة ،وهذا الأمر لا يخص ابن وثيل وحده وإنما هي سمة عامة اتسم بها الإنسان العربي ،والشعر العربي قد حفظ لنا هذا الانتماء القائم على المبدئية الحقيقية التي أخلص لها[٩].ولعل بيت دريد بن الصمة الأشهر في هذا الميدان:

(الطويل)

وهل أنا إلا غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

لقد فرضت البيئة نفسها على الإنسان العربي البدوي، وحيث اتصفت تلك البيئة بأنها صحراوية يضمحل فيها الماء ويقل كثيرا ، فإن الصراع على عيون الماء كان له نصيبا من الصراع الكلي يشكل عام، فقد يتحول إلى مساحة

للنزاع بين القبائل التي تريد الاستسقاء ، وقد أطل علينا سحيم بن وثيل من هذه النافذة ليؤكد لنا شرفة ومكانته بين هذه القبائل حيث إنه يستطيع الاستسقاء على ما فيه من عوارض تنفي عنه خيار الصراع الحربي حيث يقول[١٠] :

(الرجز)

إنِّي على ما فيَّ من تخددي
ودقةٍ في عظم ساقي ويدي
أروي على ذي العُكن الضفندد

ومما له علاقة بفخر سحيم بن وثيل الذاتي هو فخره بجواده على طريقة عنترة بن شداد أو عامر بن الطفيل ، حيث يقول[١١] : (الوافر)

وهُمامٍ متى أحللْ عليــهِ يحلُ الليثُ فــي عيصٍ أمين

الفخر القبلي

من خلال استقرائنا لشعر سحيم بن وثيل نجد أن جلَّ شعره الذي خصه الفخر كان ذاتياً ، أما القبيلة فكان نصيبها أقل ، والسبب هو انشغاله بنفسه فلم يكن له من يمدحه لذاته على ما فيه من صفات تميزه عن غيره إذ لم نعثر على مَنْ مدحه لذاته بل نجد من مدحه نكاية بغيره كما فعل جرير في هجائه للفرزدق حيث يقول:[١٢] (الطويل)

وألفيتُ خيراً من أبيكَ وفارساً وأكرم أياماً سُحيما وجحدرا

فقد ذكَّره لينال من خصمه ليس إلا . وهذا لا يعني أن انتماءه لقبيلة عليه غبار بل كان مخلصا لها حتى في فخره الذاتي ، فقد تغنى الشاعر بمكانة قبيلته بين القبائل [١٣] :

(الوافر)

وأنَّ مَكاننا مِنْ حميري مكانَ الليث من وسط العرين

فهم يحتلون مكاناً كريما من بين قبائل حمير، كذلك نجده يتغنى بأمجاد قومه على مر الزمان ، فكان يردد أسماء الأبطال من قبيلته ويذكر الحروب التي كانت لهم فيها الغلبة والمآثر التي خلفوها لأجيالهم حيث يقول[١٤]: (الوافر)

أليس الأكرمون بني رياح نموني منهم عمي وخــالي
هم قتلوا المجبة وابن تيم تنوح عليها ســود المـآل

ومما له علاقة وثيقة بالفخر القبلي هو تركيز الشاعر على حروب قبيلته مع غيرها وهذه الظاهرة في شعره تلفت النظر ،فقد وظف الأيام - كما يُطلق عليها – في إبراز سمعة القبيلة بشكل يأتي متلازما مع المصاديق والوثائق التي تُصدق ما يذهب إليه [١٥]:

(الطويل)

ألمْ تَرَيا بالأربعاء وخيلُنا غداةَ دعانا قعنب الكيارهم

فقد ذكر يوم الأرباء متلازما مع ذكر قعقب ، وكذلك فعل الشاعر في البيت[١٦] :
(الطويل)

تركنا بمروت السحامة ثاوياً بُجيرا وعضَّ القيدَ فينا المُثلما

ومروت هو واد بالعالية بين ديار قشير وديار بني تميم ، وهو يوم لبني رياح قتلوا فيه بجيرا وأسروا المثلم بن عامر بن حزن القشيري[١٧] والأمر لا يختلف عنه في الأبيات[١٨] :

(الوافر)

هُمْ قتَلوا عميدَ بني فراسٍ برأس العين في الحجج الخوالي

فالشاعر يذكر رأس العين وهي موقعة غلب فيها بنو رياح ..... وفي البيت التالي[١٩] يذكر يوم طخفة[٢٠] وهو يوم لبني يربوع على المنذر بن ماء السماء :

(الوافر)

وذادوا يومَ طخفة عنْ حِماهِمْ ذِيادَ غرائب الإبل النهال

ويجعل الشاعر من ابن القريم والمجبة في البيت الآتي[٢١] شاهدين على يوم القحقح[٢٢] وهو يوم لبني يربوع على بني شيبان قُتل فيه ابن القريم والمجبة .

(البسيط)

نحنُ تَرَكنا ابنَ القريمِ بقحقح صريعاً ومولاهُ المجبة للغمِ

الهجاء

لم يكن هجاء سحيم بن وثيل هجاءاً شخصيا بل كان هجاءاً قبلياً غايته هو رد سهام الأعداء عن قومه إلا في بيت واحد فيه شيء من الذاتية ،هجا فيه طارق بن دسيق[٢٣]:

(الطويل)

لقد كنتَ جارَ بَني هُجيمَة قبلها فلم تُغني شيئاً غيرَ قتل المُجاور

إذ اتخذ الشاعر من الجوار موضوعاً له، وقضية الجوار من القضايا التي يعتز بها العربي كثيرا ، والتأريخ يحفظ لنا شواهد على هذه الكرامة فمازال ذكر السموأل يتردد لإجارته عائلة أمريء القيس وتضحيته بأحد أولاده من أجلهم ، وعلى العكس من ذلك نجد جريراً يتكئ كثيراً في هجائه للفرزدق على حادثة قتل الزبير بن العوام في قبيلة مجاشع قوم الفرزدق على إنه جار لهم .

أما هجاؤه القبلي فإنه تركز على ذكر الحوادث التي وقعت للقبائل التي كان لها نزاع مع قبيلة الشاعر ، حيث وظف الضمير (نا) للدلالة على الحس القبلي أو القومي[٢٤]:

(الطويل)

تَركنا بمروت السحامة ثاوياً بُجيرا وعضَّ القيدَ فينا المُثلما

الشاعر يأتي بالضمير في موضعيين (تركنا) و (فينا) فالحس هنا هو حس جمعي ينطلق من القبيلة تلك البوتقة التي تنتفي أمامها كل الاعتبارات الأخرى . وفي موضع آخر يهجو الحكم بن مروان السيسي[٢٥]: (الطويل)

وافى ابن زُنباع و فروةُ عَقدُنا وفيهم دماءُ الحي لما تضرم

فالفعل الذي يحدث اتجاه المهجوين هو فعل جماعي لا فردي ، وكذلك الهجاء هو هجاء يتعدى حدود الفرد إلى القبيلة . وعلى سبيل المقارنة يسوق لنا الشاعر موقفين متضادين احدهما يمثل قبيلة الشاعر والآخر يمثل الطرف المضاد[٢٦] : (البسيط)

كانت عُبيدٌ شهودَ الحي فاعتزلوا وحميري فَلَمْ تَعجز وَلَـم تَلِـم
ظلت نِساؤكم والقوم أنجية يُعدى عليها كما يُعدى على النعم

والصورة تعبر عن نفسها بشكل جلي ،إذ تتحول جهة الخطاب من السامع إلى المخاطب المقصود بالهجاء .

أغراض أخرى

نتناول في هذا الموضوع الأغراض الأخرى التي تضمنها شعر سحيم بن وثيل الرياحي ولم تشكل ظاهرة في شعره لأسباب كثيرة منها ما يخص الموهبة ومنها ما يخص الظروف التي تعرض لها شعر الشاعر على مدى زمني بعيد عن عصر التدوين ، فضلا عن ذلك الإهمال الذي تعرض له شعره ، ومن هذه الأغراض :

الغزل

يُعد غرض الغزل من الأغراض البارزة في الشعر العربي قديما وحديثاً ، ولم يكن شاعرنا بمنأى عنه ، إلا انه جاء في عدد قليل من الأبيات لم يستطع الباحث إغفالها لأنها – باعتقادنا - تكون البقية الباقية من شعره الغزلي، أو هي إنموذجاً من شعره الضائع ، فجاءت في أربعة أبيات : اثنان منهما منسوبان إليه والآخران أثبتهما المحقق له ، وثلاثة من هذه الأربعة أقرب إلى المقدمة الغزلية منها إلى الغزل و من هذه الأبيات[٢٧] :

(الطويل)

ألا لَيْسَ زَينُ الرَحل قطعٌ ونمرَقٌ ولكنَّ زينُ الرحل يا ميّ راكبُه

فالبيت يوحي إلى أكثر من معنى :-الأول إن المقام الذي قيل فيه هو أقرب إلى الهجاء الإيمائي والتعريض بالخصم ، وكأن الشاعر يريد أن يقول للمخاطبين إن الشجاعة إنما تكمن في من يركب على الرحل وليس في تزويق الرحل وترتيبه .

ـ أما الثاني إظهار شجاعته من خلال أفعاله المعروفة مسبقا لدى الحبيبة (ميّ) بكلتا الدلالتين سواء الرمزية منها وتكون هنا رمزا للقبيلة كما وظف كعب بن زهير (سعاد) في البردة ، أو الدلالة الحقيقية المعروفة المتمثلة بالفتاة ، والمعنى الأول هو الأقرب إلى طبيعة الشاعر وصفاته الخلقية . أما البيت الأخير فهو من الغزل الماجن ، إذ يقول فيه[٢٨]:

(الطويل)

ألا لَيْتَ شِعْري ؟ هَل أبيتَنَّ لَيلَةً وَهِنِّي {جاذٍ بين لهزمتي هندِ}

والبيت يحتمل التعريض بقوم المخصوصة بالغزل (هند) أكثر من إنه يمثل أخلاق ابن وثيل كونه يمثل رأس قومه وشريفهم ،والعرب كانت تنحو هذا المنحى في الهجاء من خلال توظيف الغزل .

الحكمة

من المواضيع التي جاءت في شعر سحيم بن وثيل أيضا الحكمة ، حيث وصل إلينا بيتان : أحدهما يحمل طابعاً جاهلياً استمد مضمونه من البيئة لأن(علاقة الشاعر العربي بالبيئة علاقة وطيدة أساسها الحب لهذه البيئة والتأثر بمعطياتها من أرض وماء وسماء وحيوان)[٢٩] فهي تسيطر على مجمل حياته المادية والمعنوية [٣٠]:

(الطويل)

إذا البَغْل لمْ يُقرَعْ لهُ بلُجامِهِ عَدا طورَهُ في كُلِّ ما يَتَعوَّدُ

فالشاعر يتخذ من سلوك البغل- الحيوان – معيارا يعتمد عليه في تحديد سلوكيات بعض الأشخاص غير الأسويين وعلاقة هولاء بالردع . أما البيت الآخر[٣١] فهو يحمل أثرا إسلامياً استعاره الشاعر من قوله تعالى : (إِنَّ اللَّهَ لا يَخْفَى عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلا فِي السَّمَاءِ) [٣٢].

(الوافر)

فسبحتُ في الظلماءَ لمَّا رَأيْتُهمْ نُجيًّا وما يَخفَ عنْ اللهِ يعلم

الشاعر يتخذ من الآية مصداقا لما يدعي ، وهو يروم إثبات شجاعته في ذلك المقام وهو مقام منازلة مع العدو كما يتضح من سياق البيت .

المديح

ليس في شعر سحيم بن وثيل ما يدل على المديح ،إلا بيتاً واحداً خصه في أحدهم يُدعى نعيماً أبا قران اليربوعي ، ويبدو أن الشاعر يكنّ احتراماً كبيراً لهذا الشخص بدلالة الجملة الاعتراضية _ نفسي فداؤه ـ التي جاء بها في الشطر الثاني ، فضلا عن دلالة البيت بشكل عام[٣٣] :

(الطويل)

كَفاني أبو قران ـ نَفْسي فِداوُهُ ـ وَمَنْ يَكُ مَولاهُ فَلَيْسَ بواحِدِ

هذه مجمل الأغراض التي جاءت في شعر سُحيم بن وثيل الرياحي وهي لا تكاد تشكل ظواهر كبيرة في شعره ، ولاسيما أغراض الغزل والمديح إنما لم نستطع تجاوزها ابتغاء الدقة في البحث والسبب كما ذكرنا في مواضع متفرقة هو إن الشاعر لم يكن محترف لمهنة الشعر ولم يكن يبدي بها اهتماماً كبيراً كونه من أشراف قبيلته ومن زعمائها ، وربما كان يأنف من الأغراض التي تتطلب التزلف والنفاق مثل غرض المديح و الغزل الذي يتطلب الشوق والصبابة وسحيم لا تتوافر في شخصيته هذه الصفات لأن (فيه شغيرة وأذى للناس)[٣٤] كما يصفه أبو علي القالي، ويبدو أن الغرض الذي يتواءم مع هذه الصفات هو غرض الفخر، وقد أجاد الشاعر فيه ـ كما نعتقد ـ وحسبه البيت الذي ذهب شاهداً على الفخر نفسه [٣٥] :

(الوافر)

أنا ابنُ جلّا وطلاّع الثّنايا مَتى أضَعُ العِمامَةَ تَعْرِفوني

المبحث الثاني الدراسة الفنية

إن رسم صورة واضحة لمعالم إبداع سحيم بن وثيل الرياحي يتطلب منا الوقوف عند الجوانب الفنية في شعره .

وتتضح مكانة ابن وثيل شاعراً في الطبقة التي وضعه ابن سلام فيها ، إذ عده من شعراء الطبقة الثالثة من طبقات الشعراء الإسلاميين[٣٦] . ،وهذا ما يدفع بنا إلى الاهتمام به على الرغم من قلة شعره الذي وصل إلينا بعد هذه العهود التي أتت على أغلب نتاجه ، ولتكن اللغة هي المدخل لهذا الإبداع الذي طمره الغبار لأكثر من ألف وثلاثمائة عام .

اللغة

ونريد باللغة الألفاظ التي جاء بها قاموس ابن وثيل اللغوي والتي سخرها في إيصال المعني إلى المتلقي أو السامع في ذلك الوقت ، ويبدو لنا من خلال الحياة التي قضاها الشاعر إذ عاصر عصرين مهمين لهما الأثر الكبير ليس فقط على الأدب وإنما على التاريخ الإنساني بشكل عام وهما العصر الجاهلي والعصر الإسلامي ، و ما بينهما هو نبوة محمد بن عبد الله (عليه السلام) ومعجزته القرآن ، ومن هنا تأتي أهمية دراسة المعجم اللغوي لابن وثيل الرياحي ، فهذه المعاصرة التي تبلغ أكثر من مائة عام ، أربعون منها في العصر الجاهلي وستون في العصر الإسلامي تدفع بنا إلى توقع وجود تنوع لغوي عند الشاعر ، وإذا سنتتبع وجود الألفاظ التي نعتقد بانتمائها إلى هذا العصر أو ذاك في شعره .

الألفاظ الجاهلية

قضى سحيم بن وثيل الرياحي سنواته الأربعين جاهليا ،ويتضح إن الشاعر قد تأثر كثيرا بهذا العصر شكلا ومضموناً ،ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن مجمل شعره جاهليا وإن قاله في العصر الإسلامي فهو لا يمت بصلة لهذا لعصر ، إذ لا نجد فيه الألفاظ الإسلامية إلا ما ندر، فكل ما فيه يمثل ألفاظ البادية ومن هذه الألفاظ (سود المآل) وكذلك (ذياد غرائب ....النهال)في أبياته التي يقول فيها [٣٧] :

(الوافر)

هُمْ قتلوا المجبة وابن تيم تنوحُ عليها سـودُ المـآل

وذادوا يومَ طخفة عن حِماهِم ذِيادَ غرائب الإبل النـهال

وكذلك نجد ألفاظ (ثاويا و عض القيد وأصحاب الكنيف وسمام الأراقم) في قوله [٣٨]:

(الطويل)

تركنا بمروت السحامة ثاوياً بُجيرا وعضَّ القيدَ فينا المُثلما

وقوله [٣٩]:

(الوافر)

وصاحب أصحاب الكنيفِ كأنَّما سقاهم بكفيهِ سِمامَ الأراقِم

ونجد الألفاظ (مداورة الشؤون وعيص أمين) في أبياته التي يقول فيها [٤٠]:

(الوافر)

أخو الخمسين مُجتمعٌ أشدي ونـجذني مداورة الشؤون

وهُمام مَتى أحلْ عليـهِ يَحلُّ الليثُ فـي عَيْص أمين

ونجد الألفاظ(أوبي و المكاويا و حراز) في المقطوعة الآتية [٤١]:

(الطويل)

أراهن أوبي مثلما قد أريتني وأحمى على أكبادَهنَّ المكاويا

تُثير وتُبدي عنْ عروق كأنَّها أعنة حراز جديداً وبـاليا

فهذه الألفاظ وغيرها بها حاجة لمعجم لغوي يكشف معناها ويزيل غموضها ، وتتضح صورة الحياة البدوية من خلال توظيف الألفاظ الدالة على تلك المواقف بمفرداتها اليومية توظيفا صادقاً إذ يقول [٤٢]:

(الرجز)

إنِّي على ما فيَّ مِنْ تخددي
ودقةٍ في عظمِ ساقي ويدي
أروي على ذي العُكن الضفنـدد

لأن الشاعر العربي كان يصدر في شعره حين يمدح أو يصف أو يتناول أي موضوع آخر يصدر عن تجربة ذاتية تعكس نظرته الخاصة[٤٣] . وهذا الأمر نجده أيضا في مقطوعته[٤٤] :

(مشطور الرجز)
أنا سحيمُ دمعي مِدرايــه
أعددتها لفيكَ ذي الـدوايـه
والحجرُ الأخشن و الـثنايـه

أما في هذين البيتين نجد الشاعر لازال متأثرا في التقاليد الجاهلية ، ولاسيما ما يخص البذل والكرم حيث كان يُعد كريما من يحتسي الخمر ويبذل في شرابه[٤٥] : (المنسرح)

تقولُ حدراءُ : ليسَ فيكَ سوى الـ خمر معيبٌ يعيبـه احدُ
فقلتُ : أخطأتِ بل معاقرتي الـ خمر وبذلي فيها الذي أجـدُ

فالأثر الإسلامي لا وجود له في هذه المقطوعة ، وقد يكون الشاعر جاء بها على هدى ما جاء به حسان بن ثابت عندما قال[٤٦]: (الوافر)
ونشربها فتتركنا ملوكاً وأسداً ما ينـهنهنا اللقاءُ

في قصيدته الهمزية التي قالها بعد فتح مكة كما تثبت أغلب المصادر ، وإن قال بعضهم بنسبة هذه المقدمة إلى العصر الجاهلي .

الألفاظ الحضرية:

أما الألفاظ التي نلمس فيها رقة أو جانباً حضرياً فهي قليلة مقارنة مع الألفاظ الجاهلية على إننا لا نقصد بالألفاظ الحضرية الألفاظ الإسلامية بل نريد بها تلك الألفاظ التي تبتعد عن القاموس البدوي والتي يمكن للقارىء المستهلك أن يعيها ويدرك مدلولاتها دون الرجوع إلى المعجمات اللغوية ، ومن هذه الألفاظ (كريم الخال ، وضاح الجبين ، اضطراب ، أوصني ، الأرشيه)حيث نجدها في قوله[٤٧]:

(الوافر)
كريمُ الخال مِنْ سَلفيْ رياح كنصلِ السَيفِ وضاحُ الجبينِ

وفي قوله[٤٨]: (الرجز)

إني إذا ما القوم كانوا أنجيه
واضطرب القومُ اضطرابَ الأرشيه
وشدَ فوق بعضهم بالأرويــه
هنالك أوصيني ولا توصي بيــه

أما الألفاظ (الليث ، العرين ، تبتغي ، جاوزت ، نفسي فداءه ، مولاه) فنجدها في أبياته التي يقول فيها[٤٩]: (الوافر)

وإنَّ مكاننا منْ حميري مكانَ الليثِ من وسط العرين

وكذلك في قوله[٥٠]: (الوافر)

وماذا تبتغي الشعراءُ مني وقد جاوزتُ حدَ الأربعين

وفي قوله أيضا[٥١] : (الطويل)

كفاني أبو قران ـ نفسي فداؤه ـ ومن يكُ مولاه فليسَ بواحدِ

ففي هذه الألفاظ نشعر بوجود جانبا حضريا في شعر سحيم بن وثيل الرياحي ابتعد فيه عن وعورة الصحراء وبيئتها اللاهبة وميدانها القاتل .

التراكيب

تقوم الجملة العربية على قواعد معلومة استقراها اللغويون العرب من الإبداع العربي آنذاك إذ ينساق وفقها الكلام بوصفها لغة معيارية أطلق عليها رولان بارت بـ(درجة الصفر) ، وكل تركيب يخرج عن هذه اللغة إنما يخرج لغاية معينة ليضيف شيئاً جديداً للمعنى ، قصده المتكلم بوصفه منتجاً لتلك الدلالة ،وبما أن(هذا الخروج هو أحد الظواهر الفنية التي تثير تأمل دارسي تلك اللغة)[٥٢] فإننا سنبحث في موضوع التقديم التأخير لكثرة وروده في شعره .

من خلال قراءتنا لشعره نجده يعمد كثيرا إلى تقديم المتعلقات على ماحقه التقديم سواء المسند أو المسند إليه، ففي البيت [٥٣]:

(الوافر)

هم قتلوا المجبة وابن تيم تنوحُ عليها ســـودُ المـآل

نجد إن الشاعر قدم شبه الجملة المؤلفة من الجار والمجرور (عليها) على الفاعل (سود المآل) ويبدو أن الشاعر أراد أن يرسم صورة لما بعد الحدث (عملية القتل) حيث النواح أولاً ثم دلالة حزن

الجر على مضاف إليها الضمير . وفي البيت الآتي نجد تقديما من نوع آخر [٥٤]:

(الطويل)

تركنا بمروت السحامة ثاوياً بُجيراً وعضَّ القيدَ فينا المُثلما

إذ قدم الشاعر الصفة (السحامة) والحال (ثاويا) على الموصوف أو صاحب الحال (بجيرا) ، ويبدو إن الشاعر أراد أن ينال من القوم الذين ينتمي إليهم المهجو فقدم الصفة السيئة والحال المزري بقصد التنكيل بالمهجو ، فالشاعر قدم ما يخدم المعنى الذي يريد وأخر مالا يصل إلى أهمية المتقدم . وفي موضع آخر يقدم شبه الجملة (لمولاكم)على (زهير) [٥٥]:

(الطويل)

رَدَدْنا لِمولاكم زهيرٍ لبوئهُ جدل فينا ابنا حمار وعارهم

البيت ورد في موضع هجاء فقدم الشاعر مايثبت نسبة المهجو لتلك القبيلة على المهجو نفسه ،وهو يريد النيل من تلك القبيلة مسخراً مولاهم زهيرٍ هذا .وفي البيت الآتي نجد التقديم في موضع الفخر الذاتي[٥٦]:

(الوافر)

ألا لا أبالي إن تعد غرامة علي إذا ما حوضكم لم يهدم

فالشاعر قدم (تُعد غرامة) على (عليّ) لأنه يريد أن يثبت انتماءه لقبيلته فقدم ما عده تضحيات وهو البذل من أجل القبيلة على المصالح الذاتية الفردية الخاصة ،فجاء التقديم لغاية معنوية وليس اعتباطياً .

الإضافة

ومن الظواهر اللغوية التي تثير الانتباه في شعر ابن وثيل هي ظاهرة الإضافة وكثر ورودها في شعره بل لا تكاد تخلو مقطوعة منها ، ومن شواهدها [٥٧]: (الوافر)

وماذا تبتغي الشعراءُ مني وقد جاوزتُ حدَّ الأربعين

حيث أضاف (حد) المفعول به الى (الأربعين) .وكذلك في قوله [٥٨] : (الوافر)

اخو الخمسين مجتمع اشدي ونجذني مداورة الشؤون

أضاف المبتدأ (أخو) الى (الخمسين) وكذلك أضاف (مداورة) الى (الشؤون) . ومن الشواهد الأخرى قوله [٥٩]: (الوافر)

هم قتلوا المجبة وابن تيم تنوحُ عليها سود المآل

هم قتلوا عميدَ بني فراس برأس العين في الحجج الخوالي

أضاف (سود) الفاعل إلى(المآل)، ثم أضاف(عميد) المفعول به الى (بني فراس) . يبدو إن الشاعر اعتمد كثيراً على ظاهرة الجر سواء كان ذلك بالإضافة أو بحروف الجر وقد انسحب ذلك على قوافيه. ومثال سيادة ظاهرة الجر نجدها في قوله[٦٠] : (الوافر)

وان مكاننا من حميري مكانَ الليثِ من وسطِ العرين

المعاني

نريد بالمعاني الأساليب أو الفنون البديعية المعنوية التي استثمرها الشعراء في إغناء المعنى الشعري ، وقد تفاوت الشعراء في إيرادهم لها تبعاً للموهبة والنفس الشعري ، ومن هذه الأساليب التي وردت في شعر سحيم بن وثيل :

الطباق

عرفه البلاغيون بأنه(الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى)[٦١] سواء كانا ضدين في المعنى مختلفين في الصورة الكتابية أو بين اللفظ ومنفيه بإحدى أدوات النفي . وهو يعمل على (إيضاح المعنى وتقريب الصورة)[٦٢] وقد ورد الطباق في شعر ابن وثيل حيث يقول[٦٣] :

(الطويل)

تُثير وتُبدي عن عروق كأنها أعنةُ حراز جديداً وباليا

فقد قابل الشاعر بين (جديداً) و(باليا) ، وهو طباق إيجاب وظفه الشاعر في خدمة المعنى لأنه يُدرك بأن (الأشياء إنما تتبين بأضدادها ، فلو عُدم الضدُ خفيَّ ضدُّه)[٦٤] ومنه أيضاً [٦٥]:

(الطويل)

ألا ليسَ زينُ الرحل قطعٌ ونمرقٌ ولكنَّ زينَ الرحل يا ميَّ راكبه

إذ نجد المطابقة بين (ليس زين الرحل) و(زين الرحل) وهذا هو الطباق السلب ،إذ نفى الشاعر الفعل (زين) بـ(ليس) . ومن قوله الذي يعتمد الطباق كأسلوب له تأثيره على المتلقي [٦٦]:

(الرجز)

إني إذا ما القوم كانوا أنجية

واضطرب القوم اضطراب الأرشية

وشدو فوق بعضهم بالأورية

هناك أوصني ولا توصي بيه

فالطباق هو طباق سلب بين (أوصني) و(لا توصي) ، وهذا النوع من الطباق فضلا عن حالة التضاد التي يوفرها للمعنى فأنه يمنح البيت جانباً موسيقياً ولاسيما في موطن الشاهد هنا ، فيتحقق في البيت جانبان الأول :هو الجانب المعنوي المتولد من حالة التضاد بين اللفظين ، فهو يعمل على إبراز المعنى المُراد من خلال المقارنة الضدية بين موقفين أو معنيين فهي(السلاح الأشد مضاءً والأكبر قدرةً على الإقناع)[٦٧] وهذا يتجلى في موطن الشاهد (الوصاية وعدمها) ، إذ كان الناس في ذلك العصر يوصون من يعتقدون بقاءه من بعد قتلهم كأن يوصونه بأموالهم أو نسائهم ، وهذا البقاء لا يتوفر إلا لمن اتصف بصفة الشجاعة والقوة وهو المعنى الذي أراده الشاعر ، أما الجانب الآخر: فهو الجانب الموسيقي المتولد من تكرار اللفظ و نفيه ، والشاهد ليس به حاجة للتوضيح .

مراعاة النظير

وهو التناسب والائتلاف[٦٨] ، وهو أن يجمع الشاعر في كلامه بين امور متناسبة تشترك مع بعضها في وجه من الوجوه ،وهذا ما نجده في قول ابن وثيل [٦٩]:

(الوافر)

عذرتُ البزلَ إن هي خاطرتي فما بالي وبال ابني لبون

مثل الشاعر بين (البزل) وهي الإبل الكبيرة الشريفة القوية وهي كريمة عند العرب ومضرب أمثالهم ،وقد استعارها الشاعر كناية عن الشعراء المشهورين الذين كانت لهم جولات مع الشاعر، وبين(ابن لبون) وهي الإبل المولودة حديثاً ولم تبلغ السن التي يمكن لصاحبها الاعتماد عليها ، وقد كنى الشعار بها عن الشعراء المقصودين بالهجاء . والشاعر إذ ينحى هذا المنحى فانه يعتقد – وان كان ذلك فطرياً- بقوة تأثير هذه المقارنة على السامع وبالتالي يكسب وده وعاطفته . ومن الشواهد الأخرى هو قوله [٧٠] :

(الوافر)

أليس الأكرمون بني رياح نموني منهم عمي وخـــالي

فقد راعى الشاعر بين (عمي) و(خالي) وهما من درجات القربى بين الناس، فجاء الشاعر بما يتوافق مع لفظة(العم) وهو اخو الأب بلفظة (الخال) وهو أخو الأم ، لأن الإنسان العربي يتفاخر بأعمامه وأخواله ،فجاء الشاعر بما يتناسب وان كان في حقيقته ضداً .

الكناية

تُعد من الفنون البلاغية البديعية التي تسهم في إثراء المعنى، وهي إقامة لفظ أكثر تأثير على السامع مكان آخر لا يمتنع من إيراد اللفظ الأصلي ، ويعدها الباحثون (من أكثر الأساليب دقة وخفاءً)[٧١] ، ومنها قول الرياحي[٧٢]: (الوافر)

وهُمام متى أحلل عليــه يحلُ الليثُ فــي عيصٍ أمين

إذ كنى الشاعر بـ(همام) -وهي كناية عن موصوف – عن جواده فقد مدحه بالقوة والسرعة ، وقد ذكر من لوازمه ما جاء تابعاً له في البيت (أحلل عليه) يريد ركوبه ، فضلا عن ارتباط معنى الشطر الأول بالثاني والذي يحمل أيضاً كناية في (الليث) وهي كناية عن صفة ، يريد بها الرجل الشجاع. أما في قوله[٧٣]: (الوافر)

سأحيي ما حييت وإن ظهري لمستندٍ إلى نضدٍ أمين

نجد الكناية مركبة من لفظين (نضد أمين) ، حيث كنى الشاعر بهما عن قبيلته ، وهي كناية تفصح عن فخر من دون أن يصرح باسمها ،وهذا اسلوب له أهميته في تركيز المعنى .وكل كناية جاء ذكرها لا تمنع من إيراد المعنى الأصلي .

الاعتراض

هو أن يأتي الشاعر بلفظ أو جملة معترضة في حشو البيت تزيد معناه [٧٤] وتلفت به ذهن المتلقي إلى جهة مهمة من البيت ، ومنه قول ابن وثيل مادحاً أبا قران اليربوعي [٧٥]:

(المنسرح)

كفاني أبو قران ـ نفسي فداوُهُ ـ ومن يَكُ مولاهُ فليسَ بواحدِ

فجهة الاعتراض نجدها في (نفسي فداءه) والجملة لها دلالة كبيرة ، ومعناها يتضح أكثر إذا ما علمنا إن الشاعر لم يكن من الشعراء المداحين المتكسبين ، لأنه لم يتخذ من الشعر وسيلة وهو من أشراف قومه،وهذا يجعلنا نشعر بصدق الشاعر اتجاه الممدوح، فالشعر كان تعبيراً صادقاً عما يختلج في النفوس وتصويراً أميناً لتطلعاتها وما يعتمل فيها من مشاعر وآمال وملذات[٧٦] ، فوجود الجملة الاعتراضية لم يأتي اعتباطاً وإنما كان مقصوداً. ومن شواهده أيضاً[٧٧]:

(الطويل)

تركنا بمروت السحامة ثاوياً بجيراً وعضَّ القيدَ فينا المُثلما

الاعتراض في (بجيراً) وجاء الاعتراض ليكون مؤكداً للصفة والحال المتقدمان ،وكان الكلام تاماً فيما لو استرسل الشاعر بنظمه ولكنه أتى بجهة الاعتراض ليؤكد التوابع المتقدمة،وليُلفت أسماع الجمهور إلى الشخص المقصود بالهجاء ، ونعتقد إن هذا الإسلوب البلاغي يستثمره الشعراء لإثارة ذهن السامع من خلال صدمه بلفظ يخرج عن توقعاته ، وعن السياق الدلالي للبيت، فهو كالجسر المعترض سير السفن على النهر يؤخرها قليلاً لكنه يسمح لها بالمرور.

الصورة

لم تخرج صور ابن وثيل عن طبيعة المجتمع البدوي الذي ولد فيه وترعرع والصورة ما يعرفها علي البطل بأنها (تشكيل لغوي يكونها خيال الشاعر من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها)[٧٨] ، فكانت تلك البيئة هي المعين الثر الذي أثرى شعره على قلة ما وصل إلينا منه، وهو يُدرك كغيره من الشعراء أهمية الصورة للسامع،فهي تقرب المعنى المُراد توصيله وتُسهم في الشرح والتوضيح كما أن انتقاء تفاصيل الصورة ذات فائدة في جذب القارىء [٧٩]. وإثارة مشاعر السامعين. ونجد ذلك التصوير البدوي بكل أحداثه وشخوصه في قوله [٨٠]:

(البسيط)

ظلت نساؤكم والقومُ أنجية يُعدى عليها كَما يُعدى على النِعَم

البيت في موضع هجاء لقبيلة من أعداء الشاعر، اعتمد فيه على التشبيه الذي يمثل عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة[٨١]. وهو يحمل صورتين أحداهما: صورة المشبه ويمثلها نسوة القبيلة وقد أسرنَ بعد مقتل رجالهنَّ، والأخرى: صورة المشبه به ويمثلها ذلك المشهد البدوي المتكرر يومياً، ،حيث ينقض المُغيرون على أغنام عدوهم فتنفر منهم مذعورة وهم يطاردونها على خيلهم إذ ينشونها من هذه الجهة ويعودون إلى الجهة الأخرى وقد تفرقت ، وهكذا يبقى المغيرون لحين جمعها، والصورة معبرة جداً ، هنالك مهزوم وآخر منتصر. ويبدو إن الشاعر أراد من ذلك ليؤكد غرضين الأول:إظهار حالة الذل والذعر والهوان على نساء العدو وهن في هذه الحال المأساوية ، والآخر :هو إظهار كثرة هؤلاء النسوة كناية عن كثرة رجالهن المقتولين . ولا تكاد صور الشاعر تتخلى عن بيئته البدوية، ففي هذا إلى زاوية أخرى حيث يقول[٨٢]:

(الوافر)

وذادوا يومَ طخفة عن حماهمْ ذِيادَ غرائب الإبل النِهال

الموضع هنا موضع فخر ومدح لفرسان قبيلة الشاعر وهم يدافعون عن قبيلتهم على نقيض البيت السابق،إذ كان الشاعر

في موضع هجوم وهو في موضع دفاع بدلالة لفظة (حماهم) ،وقد ضمن بيته هذا صورتين لمعركتين الأولى بشرية بين قبيلة الشاعر وأعدائهم ، والأخرى بين الإبل الكريمة عند العرب ، الشاهد الأوضح والأكثر تأثيراً في نفسية الإنسان العربي البدوي ، والعامل المشترك بين الصورتين هو قوة الإرادة والشجاعة والإقدام والتضحية من أجل القبيلة .ومن صوره أيضاً [٨٣]:

(الوافر)

متى أحلِلْ إلى قطنٍ وزيتٍ وسلمى تُكثرُ الأصواتَ دوني

ما تقدم من صور الشاعر كانت تدخل تحت ما يمكن أن يُسمى بالصور التشبيهية- أي التي تعتمد التشبيه – وفي هذا البيت نجد الأمر يختلف قليلاً إذ يستثمر الشاعر في رسم صورته اسلوب الكناية ، فقد كنى عن المعنى الذي يريده بعدد من الألفاظ والتراكيب ،إذ يصور استعداده للتضحية من أجل القبيلة من خلال تطلعه إلى ذلك اليوم الذي يتخضب فيه بدمه ، وقد اعتمد للوصول إلى ذلك المعنى بذكر عدد من القرائن التي تُقرب المعنى المُراد إلى ذهن المتلقي ومنها (القطن والزيت) فضلا عن ذلك الصورة الجميلة المرسومة بدقة التي نجدها في الشطر الثاني من البيت، وهي كناية عن حالة العويل والحزن الذي سيعم القبيلة فيما لو قُتل الشاعر .

الموسيقى

تُعد الموسيقى من (أقوى عناصر الجمال في الشعر)[٨٤] وهي القسيم الآخر الذي يقوم عليه العمل الإبداعي ولا تتحقق إلا من خلال وسائل يعمد إليها الشاعر، ولعل من نافلة القول إن الموسيقى في الشعر تقسم على قسمين : الموسيقى الداخلية وتكاد تقوم على فنون البديع اللفظية من جناس وتصريع وسجع وترصيع وموازنة ورد العجز على الصدر وغيرها من الفنون ، أما الموسيقى الخارجية فإنها تتركز في الوزن والقافية ، ولذا فإن الشعراء أولوا عنايتهم بهذين القسمين من خلال تركيزهم على الأساليب التي تحقق ذلك ولاسيما في الموسيقى الداخلية لأنها الأقرب إلى الجانب الفني، ولذا سنبدأ بهذا القسم ،إذ اعتمد سحيم بن وثيل على إسلوبين لهما الصدارة في اعتماد الشعراء عليها في اغناء الجانب الموسيقي وهما الجناس ورد العجز على الصدر.

الجناس

يعرفه البلاغيون بأنه(استعمال لفظين متشابهين في الصورة مختلفين في المعنى)[٨٥] ومن أقسامه التام والناقص والمختلف ، ويدور استعمال الشاعر ابن وثيل على الجناس الناقص(وهو ما أختلف فيه اللفظان المتجانسان في عدد الحروف فقط) [٨٦] ومنه قوله [٨٧]:

(الوافر)

وإنّي لنْ يعودَ إلى قرني غداةَ الغبِّ إلا في قرين

إذ جانس الشاعر بين (قرني) و(قرين) ، وقد اختلفتا في الدلالة والترتيب ، بيد أنهما أحدثا وقفاً إيقاعيا إذ كاد به البيت يكون مصرعاً بأكثر من حرف وإن اختلفا في الترتيب بعض الشيء ، ولا سيما أن اختلافيهما جاء متأخراً-في الحرفين الأخيرين – وكأن هذا الاختلاف لا يتضح للقاريء في أول وهلة وذلك لسريان النغم الموسيقي للبيت لأن حرف (الياء) لا

يُشعر القاريء باختلاف كبير لاقترابه من حركة الكسرة التي يمكنها أن تأتي مع كل حرفٍ ،وهذا أدى إلي هيمنة الجانب الموسيقي على نهايات شطري البيت مع وجود حرف القاف القوي النبرة . ومن الجناس أيضاً قوله [٨٨]:

(المنسرح)

تقولُ حدراءُ : ليسَ فيكَ سوى الـ خمر معيبٌ يعيبهُ أحدُ

الجناس بين (معيب) و(يعيبه) وقد شكلا إيقاعا متميزاً في عجز البيت ، فأكثر من نصف العجز يمثل خطاً بيانياً مرتفعاً في النغم الإيقاعي ،ولاسيما أن اللفظين جاءا متجاورين وقد جمعا بين أحرفهم حرف العين ذي النبر البعيد والذي يتناسب وحرف الهاء في (يعيبه) وحرف الهمزة والحاء في (أحد) ، إذ تشترك هذه الحروف بانتماء إلى مخرج صوتي واحد ، وهذا جعل عجز البيت ذا دلالة صوتية متميزة تقوم على جانب معنوي متميز يمثل بؤرة المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي .ومن الجناس المختلف المضارع حيث يكون الاختلاف بحرفٍ واحد[٨٩]. نجده في قوله[٩٠]:

(الطويل)

ألا ليتَ شِعري ؟ هلْ أبيتنَّ ليلةً وهنِّي جازٍ بين لهزمتي هند

البيت مقتطع من قصيدة هجائية لم تصل إلينا ، وفيه جانس الشاعر بين (هنِّي) و(هند) ولا يخفى على السامع ما للفظين من وقع موسيقي يتناسب ودقة اختيار الشاعر للفظ (هند) دون غيرها لتناسبها مع دلالة اللفظ (هني) .

<u>رد العجز على الصدر</u>

وهو فنون البديع التي وردت في شعر ابن وثيل وماهيته أن يكرر الشاعر آخر كلمة في البيت في أحد أجزاءه [٩١]. وتكمن أهميته في أنه (يسلط الضوء على نقطة حساسة من العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها)[٩٢] ومن شواهده [٩٣]:

(البسيط)

كانتْ عبيدٌ شهود الحي فاعتزلوا وحميري فلمْ تَعْجزْ ولَمْ تَلِمِ

كذلك نجده في قوله[٩٤]: (الطويل)

لقد كنتَ جارَ بني هُجينة قبلها فلمْ تُغْني شيئاً غيرَ قتلَ المُجاور

ففي البيت الأول رد الشاعر عجز البيت(تلم) على الأداة (لم) المتكررة مرتان: إحداهما متجاورة مع العجز والأخرى ضمن حشو الشطر الثاني . وفي البيت الثاني رد الشاعر عجز البيت (المجاور) على اللفظ (جار) الموجود في صدر البيت ، يجمع هذا الفن غايتين : الأولى موسيقية لاشتماله على روي البيت وقافيته ، والأخرى دلالية لأنه في الأغلب تمثل ألفاظه المكررة بؤرة المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي ، وهذا ما نلمسه في هذا البيتين بشكلٍ واضح وجلي فعدم العجز وعدم اللوم وقتل المستجير هما المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله إلينا .

<u>الأوزان والقوافي</u>

يقوم الشعر العربي القديم اساساً على الوزن والقافية ،وهذا ما ذهب إليه نقادنا القدامى إذ عرفوه بأنه قول

موزون مقفى يدل على معنى[٩٥] . والذي يتمعن في التعريف يجده يولي اهتماماً كبيراً بالجانب الموسيقي .

والشاعر سحيم بن وثيل الرياحي لا يخرج عن سواه من الشعراء ، فيختار من البحور ما شاع النظم فيه ، إذ نجده ينظم تسع مقطوعات على البحر الطويل ومقطوعتين أحداهما على البحر البسيط و الأخرى على المتدارك، وبذا يكون مجموع ما نظمه الشاعر على البحور الطويلة أثنتي عشرة مقطوعة من أصل عشرين مقطوعة وقصيدة ، وهذا يدل على أن الشاعر كان يعي أهمية هذه البحور وقدرتها(الواسعة على استيعاب الدفق النفسي المتنامي داخل البيت الشعري الواحد)[٩٦] في حين ركز في اختياره من البحور القصيرة على ما هو أفضلها وأكرمها وأكثرها تداولاً وهو البحر الوافر إذ اعتمده في خمسة مقطوعات وقصيدة ، في حين جاء الرجز في ثلاث مقطوعات .

ومما يلاحظ على شعر سحيم بن وثيل الرياحي وجود ظاهرتين الأولى :أن مجمل شعره- وهو مقطوعات - جاء على البحر الطويل أو البحور الطويلة إلا إن عدد أبياتها لا تتعدى البيتين .

أما الأخرى فهي أن القصيدة والمقطوعات الأخرى جاءت بعدد أبيات ينحصر بين خمسة إلى سبعة أبيات . ويبدو لنا أن الخلل ليس في النظم على البحور الطويلة بل هو في الإهمال الذي تعرض له شعر الشاعر ولاسيما في عصر التدوين ، فقد اكتفى اللغويون بما هو معروف من الشعراء والشعر بل بما يوفر لهم مادة لغوية يستشهدون بها وما وصل من شعر ابن وثيل _في مجمله_ يدخل تحت هذا الاحتمال ، فضلا عن الإهمال فأننا لا نغفل تواضع الموهبة الشعرية لشاعرنا مقارنة بأقرانه من الشعراء ، والتي لا تسعفه على ما لدينا من نتاج أن يكون في الطبقة الثالثة كما وضعه ابن سلام الجمحي ، ويبدو لنا أن المسوغ الذي اعتمده ابن سلام ليضعه في هذا المكان يكمن في شيئين: الأول شهرة معاقرته لغالب بن صعصه والد الفرزدق والتي أوردها الباحث أثناء جمع شعر ابن وثيل [٩٧]. والآخر هو حادثة استشهاد الحجاج الثقفي بأحد أبيات ابن وثيل[٩٨] :

(الوافر)

أنا ابنُ جلَّا وطلاَّع الثنايا متى أضعُ العمامة تعرفوني

في خطبته المشهورة في أهل الكوفة والتي جعلت من البيت رمزاً للفخر الذاتي على مر العصور, فضلا على ما تقدم أن الأعوام الخمسين التي قضاها في الإسلام لم تشهد جمعاً كبيراً من الشعراء الفحول يمكنهم أن يكونوا أفضل حظاً من ابن وثيل .

الخاتمة :

يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصل إليها البحث وهي :

نظم الشاعر سحيم بن وثيل الرياحي مجمل شعره في موضوع الفخر بقسميه الذاتي والقبلي وقسمه الأول أكثر شيوعا من الثاني موظفاً إياه في خدمة القبيلة اعتماداً على بديهة قبلية مفادها أن شرف القبيلة مرتبط بأشرافها وفرسانها ولذا نراهم يفخرون بفرسانهم وأبطالهم والشاعر من أشراف قبيلته ورجالها المقدّمين.

نظم الشاعر في أغراض الغزل والهجاء والمدح والحكمة ، وقد جاءت على شكل أبيات قليلة تحمل معاني ذات دلالات بسيطة.

شيوع ظاهرة الجر الإعرابية من خلال كثرة اعتماد الشاعر على اسلوب المضاف والمضاف إليه واستعمال حروف الجر ، فضلا عن ذلك شيوع الروي المكسور في نهاية البيت .

الجانب الفني في شعر ابن وثيل يتمازج في الفخر الذاتي أكثر من الأغراض الأخرى ، ومرد ذلك يعود الى الصدق الشعوري الذي يمكننا أنصف الشاعر به حينما يتحدث عن نفسه ، فقد كان معتزاً بنفسه كثيراً ,إن كان على حساب الآخرين ، كما يذهب ابن منظور في ذيل النوادر .

القاموس اللغوي للشاعر قام على لغة جاهلية فيها شيء من الوعورة، ولغة بسيطة تُشعر السامع بتأثير قليل للغة التي سادت قبيل العصر الإسلامي ، كلغة زيد العبادي.

لم يظهر الأثر الإسلامي في شعر ابن وثيل إلا ما ندر ، وقد يكون مرد ذلك ابتعاده عن مظاهر التحضر الجديدة التي ظهرت بظهور الإسلام ، وحاله لا يختلف عن حال متمم بن نويرة و الحُطيئة اللذان لم يتأثرا بالإسلام .

البيئة مصدر الهام الشاعر في توليد الصورة ، وكل صوره حسية تعتمد كثيراً على التشبيه ، وهذه التشبيهات هي تشبيهات تركيبية لا فردية ، فالتشبيه عنده تشبيه صورة لا مفردة .

اعتمد الشاعر على عدد من الأساليب البلاغية مثل الجناس والكناية ورد العجز على الصدر والطباق وقد وظفها في خدمة المعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي .

اعتمد الشاعر على الأوزان الطويلة أكثر من اعتماده على الأوزان القصيرة ولا سيما البحر الطويل ، إلا أن ذلك جاء على شكل مقطعات في حين جاءت البحور القصيرة في مقطعات أكثر طولاً ومن هذه البحور الوافر والرجز .

الهوامش

[١] -ينظر: شعر سحيم بن وثيل الرياحي (جمع وتحقيق)،محمد فليح الجبوري ، ١٩٥ – ١٩٦ ،مجلة جامعة بابل /العلوم الإنسانية/المجلد ،١١/العدد/١: ٢٠٠٦ .
[٢] - شعر سحيم بن وثيل الرياحي (جمع وتحقيق) ، ١٩٧-١٩٨.
[٣] - الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي، د. مصعب حسون الراوي ،١٤٦.
[٤] - شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق)،١٩٩.
[٥] - المصدر نفسه .
[٦] - المصدر نفسه،٢٠٠ .
[٧] - المصدر نفسه ،١٩٨ .
[٨] تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي ، ٢٠٦
[٩] - ينظر : الأديب و الالتزام ، نوري حمودي القيسي ،٤٥.
[١٠] -شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[١١] - المصدر نفسه،١٩٩ .
[١٢] :ديوان جرير، تح : نعمان محمد أمين ، ١٨٦.
[١٣] - شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[١٤] - المصدر نفسه.
[١٥] - المصدر نفسه.
[١٦] - المصدر نفسه.
[١٧] ينظر : نقائض جرير والفرزدق ، ٧٠ _الكامل في التأريخ ،١٨٦/١ .
[١٨] -شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[١٩] - المصدر نفسه.
[٢٠] - ينظر : معجم البلدان ، ٢٣/٤.
[٢١] -شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٢٢] ينظر: معجم ما استعجم ،١٠٤٠/٤ .
[٢٣] -شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٢٤] - المصدر نفسه .
[٢٥] - المصدر نفسه .
[٢٦] - المصدر نفسه .
[٢٧] - المصدر نفسه .
[٢٨] - المصدر نفسه .

[٢٩]- الشعر العربي قبل الإسلام م بين الانتماء القبلي والحس القومي، ١١٤.
[٣٠]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٣١]- المصدر نفسه .
[٣٢] (سورة آل عمران: ٥)
[٣٣]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٣٤]- ذيل الأمالي والنوادر ،٥٣ .
[٣٥]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩
[٣٦]- ينظر: طبقات فحول الشعراء ،٥٧١/٢ .
[٣٧]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٣٨]- المصدر نفسه .
[٣٩]- المصدر نفسه .
[٤٠]- المصدر نفسه .
[٤١]- المصدر نفسه .
[٤٢]- المصدر نفسه .
[٤٣]- ينظر : الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي ، ١١٢ .
[٤٤]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٤٥]- المصدر نفسه .
[٤٦]- شرح ديوان حسان بن ثابت، تح: البرقوقي ، ٢٠١ . ، .
[٤٧]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٤٨]- المصدر نفسه .
[٤٩]- المصدر نفسه .
[٥٠]- المصدر نفسه .
[٥١]- المصدر نفسه .
[٥٢]- علم المعاني تأصيل وتقديم ، د. حسن طبل ،١٠٩ .

[٥٣]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٨ .
[٥٤]- المصدر نفسه .
[٥٥]- المصدر نفسه .
[٥٦]- المصدر نفسه .
[٥٧]- المصدر نفسه ،١٩٩ .
[٥٨]- المصدر نفسه .
[٥٩]- المصدر نفسه ،١٩٨ .
[٦٠]- المصدر نفسه .،١٩٩ .
[٦١]- جواهر البلاغة , أحمد الهاشمي ،٣٧٦.
[٦٢]- فنون بلاغية ،احمد مطلوب ،٢٧٥.
[٦٣]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٦٤]- شرح المُشكل من أبيات المتنبي ، ابن سيدة،تح،مصطفى السقا ، د. حامد عبد المجيد ،١٨٣ .
[٦٥]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٨ .
[٦٦]- المصدر نفسه ،٢٠٠ .
[٦٧]- جبرا إبراهيم جبرا ناقداً،١٩٢.
[٦٨]- ينظر: الإيضاح ،القزويني ،٣٤٣.
[٦٩]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٧٠]- المصدر نفسه ،١٩٨ .
[٧١]- التصوير المجازي في القرآن ، ٧٧.
[٧٢]- شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٧٣]- المصدر نفسه .

[٧٤]- ينظر: البديع في نقد الشعر ،أسامة بن منقذ،١٣٠.
[٧٥] - شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٨ .
[٧٦]- ينظر: الشعر العربي قبل الإسلام بين القبلية والحس القومي ،١٠٨.
[٧٧] - شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٨ .

[٧٨] - الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ،٣٠ ،ط٢، دار الأندلس ، ١٩٨١م
[٧٩] - ينظر :أصول النقد الأدبي ،٢٤٢ ، أحمد الشايب ، ط٤ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٥م.
[٨٠] - شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٨ .
[٨١] - ينظر :الصورة الفنية في النقد الشعري ، ٥٢ .
[٨٢] - شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٨ .
[٨٣]- المصدر نفسه ،١٩٩ .
[٨٤] - المذاهب الأدبية بين النظرية والتطبيق ، د. عمر محمد الطالب ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ،١٤١٤هـ /١٩٩٣ م .
[٨٥]- تهذيب البلاغة ، عبد الهادي الفضلي ،١٤٣.
[٨٦] - المصدر نفسه ،١٤٥ .
[٨٧] - شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩ .
[٨٨] - المصدر نفسه ،١٩٧ .
[٨٩]- ينظر:المثل السائر،ابن الأثير ،١\٣٥٠.
[٩٠] -شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٨ .
[٩١] -ينظر ، مفتاح العلوم ، السكاكي،٦٧١.
[٩٢]- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ،٢٤٢.
[٩٣] -شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٨ .
[٩٤] - المصدر نفسه .
[٩٥]- ينظر: نقد الشعر ، قدامة بن جعفر , -سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، ٣٣٩ .
[٩٦] –شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ،٥٠٨.
[٩٧] -ينظر:شعر سحيم بن وثيل الرياحي (جمع وتحقيق) ،١٩٦.
[٩٨] - شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق) ،١٩٩

المصادر :

-القرآن الكريم
-الأديب و الالتزام ، د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية ،١٩٧٩.
-أصول النقد الأدبي ،٢٤٢ ، أحمد الشايب ، ط٤ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٥م.
-الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ) ، تح: نخبة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، مطبعة السنة المحمدية ،القاهرة .
-البديع في نقد الشعر :أسامة بن منقذ : أبو المظفر ، ابن مرشد بن علي بن مقلد الكناني الشيرازي (ت٥٨٤هـ) ، تح : عبد أ. علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، الطبعة الأولى .١٩٨٧م.
-تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي، د. عادل جاسم البياتي ،د. مصطفى عبد اللطيف , دار الكتب العلمية للطباعة والنشر ، ط٢ ، الموصل .
-التصوير المجازي في القرآن، أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن ،د.أياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،ط١، ٢٠٠٤.
-تهذيب البلاغة ، عبد الهادي الفضلي ، بتعليقة: السيد علي الحسيني مؤسسة دار العلم ، قم ، ط١ .
-جبرا إبراهيم جبرا ناقداً ،الحب معاصراً الحب خارجاً عن الزمن ، قراءة في شعر نزار قباني ، د. بشرى البستاني ،

مهرجان المربد السادس عشر ، إعداد علي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،٢٠٠٠ م .
-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع , أحمد الهاشمي ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت /لبنان .
-ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ، تح: د. نعمان محمد أمين طه ،دار المعارف ،القاهرة ،١٩٦٩م.
-ذيل الامالي والنوادر :أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي(ت٣٤٥هـ) ، الناشر :دار الفكر ، بيروت ، ط ٣ .
-سر الفصاحة ، أبو عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) ، تح: عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.
-شرح ديوان حسان بن ثابت , عبد الحمن البرقوقي ،دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٠م.
-شرح المُشكل من شعر المتنبي ، علي بن اسماعيل بن سيدة (ت٤٥٨هـ) ،تح: مصطفى السقا ، د. حامد عبد المجيد ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ م .
-شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، د.محمود عبد الله الجادر ، دار الرسالة ، ١٩٧٩م.
-الشعر العربي قبل الإسلام بين الإنتماء القبلي والحس القومي ، د. مصعب حسون الراوي دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٩م .
-الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها د. علي البطل ،٣٠ ،ط٢، دار الأندلس ، ١٩٨١م
-الصورة الفنية في النقد الشعري –دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر ،ط١ ،١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م .
-علم المعاني تأصيل وتقديم ، د. حسن طبل ، مكتبة الإيمان بالمنصورة ،ط١ ، ١٤٢٠ هـ /١٩٩٩م
-طبقات فحول الشعراء ،ابن سلام الجمحي (ت٢٣١ هـ) ، تح: محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني ، القاهرة .
-فنون بلاغية – البيان والبديع ، د.احمد مطلوب ،دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط١، ١٣٩٥ هـ/١٩٧٥م .
-قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ،بيروت ،ط٥ ، ١٩٧٨ .
- الكامل في التاريخ ، ابو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ، المعروف ، ابن الأثير الجزري ، الملقب ، بعز الدين ، (٦٣٧ هـ) راجعه د٠ محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٣ ، ١٤١٨ / ١٩٩٨ م .
-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تح : أحمد الحوفي ،د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة .
-المذاهب الأدبية بين النظرية والتطبيق ، د. عمر محمد الطالب ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ،١٤١٤هـ /١٩٩٣ م .
-مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، تح: أكرم عثمان يوسف ،مطبعة الرسالة ، بغداد ،ط١ ، ١٤٠٠هـ /١٩٨١ .
-نقائض جرير والفرزدق ، أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢٠٩ هـ)نشرة انتوني أشيلي بيفان مطبعة بريل ، ليدن ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت /لبنان ١٩٠٨/١٩٠٩م.
-نقد الشعر ، قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) , تح: كمال مصطفى مكتبة الخانجي بمصر ،ط٣ ، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م .
- معجم البلدان ، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت٦٢٨هـ)، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٣٧٦ ، ١٩٥٧ .
-معجم ما استعجم من أسماء البلاد والموضع أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الاندلسي ، تح : مصطفى السقا ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .١٩٤٩م.

الدوريات

- مجلة جامعة بابل /العلوم الإنسانية/المجلد ١١،/العدد/١: ٢٠٠٦ ، شعر سحيم بن وثيل الرياحي (جمع وتحقيق)،محمد فليح الجبوري .