# البطولة المزعومة في يائية سحيم عبد بني الحسحاس

**دكتورة/ غادة جميل قرني محمد يوسف**

**أستاذ الأدب العربي القديم المساعد**

**قسم الدراسات الأدبية**

**كلية دار العلوم، جامعة المنيا**

**ملخص اللغة العربية:**

جسدت يائية سحيم عبد بني الحسحاس مشكلة العبودية ومحاولة الفرار من تبعاتها، كما كشفت عن الصراع بين سحيم وقبيلته ومجتمعه؛ واستطاع سحيم من خلال تلك القصيدة مواجهة هذه المشكلة من خلال تشييد حالة البطولة المزعومة التي تنفي عنه صفات العبيد وتضعه في موضع السادة الأحرار. وقد تم تقسيم اليائية في تلك الدراسة إلي ستة مقاطع شعرية متصلة تجلت فيها فكرة البطولة المزعومة. شغل البيت الأول منها المقطع الأول وهو بمثابة المفتتح النصي الذي يومئ إلى مشكلة سحيم التي تضعه بين ماض يجاهد أن ينهيه ويكف عنه، وحاضر وواقع معاش يحاول رفضه، متطلعًا في الوقت نفسه إلى مستقبل مزهر يريد أن يمتلكه ويحققه ويعيش بداخله؛ لكن سحيم مثقل بعبوديته ولونه الأسود، فيتنامي الشعور بالبطولة المزعومة ومحاولة تشييدها من خلال المقاطع الخمسة في القصيدة. واحتلت المرأة بتنوعات مختلفة في الغزل والظعن والاستهانة والتحقير والتقليل من شأنه مركزًا رئيسًا لتشييد البطولة المزعومة التي تم تأكيدها في المقطع الخامس الخاص بالناقة والثور والمقطع السادس والأخير الخاص بالبرق والسحاب والمطر والسيل. لقد حقق سحيم لنفسه انتصارًا على أعراف المجتمع والقبيلة وفرض بطولته المزعومة.

**الكلمات المفتاحية:**

**سحيم عبد بني الحسحاس – الشعر الجاهلي – البطولة المزعومة– العنوان.**

**Abstract:**

The Ya'iya poem by Suhaim Abd Bani al-Hashas embodied the problem of slavery and the attempt to escape from its consequences. It also revealed the conflict between Suhaim and his tribe and society; And through that poem, Suhaim was able to confront this problem by constructing a state of alleged heroism that denies him the qualities of slaves and puts him in the position of free Lords. In that study, the Ya'iya poem was divided into six connected poetic parts in which the idea of the alleged heroism was manifested. The first verse of it occupied the first part, and it serves as the introductory text that alludes to the problem of Suhaim, which places him between a past that he is striving to end and desist from, and a present, a living reality that he is trying to reject, looking forward at the same time to a prosperous future that he wants to own, achieve and live within. But Suhaim is burdened with his slavery and black color, and the feeling of the alleged heroism is growing and trying to build it through the five parts in the poem. Women, with different variations, occupied a major position in the construction of the alleged heroism that was confirmed in the fifth part of the camel and bull and the sixth and final part of lightning, clouds, rain and torrential rain. Suhaim has won for himself a victory over the mores of society and tribe and imposes his alleged heroism.

**Keywords:**

**Suhaim Abd Bani Al-Hashas - Pre-Islamic Poetry - The Alleged Heroism – Title.**

(١)

سحيم عبد بني الحسحاس شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام. ويشير "البغدادي" إلى أن سحيمًا "لا يعرف له صُحبة. وكان أسود شديد السواد. وبنو الحسحاس.... هم من بني أسد بن خزيمة"[١]. يكنى أبا عبد الله[٢]، والمشهور في اسمه سحيم، وسُحَيم "مصغر أسحم، وهو الأسود تصغير ترخيم، ويجوز أن يكون مصغر سحم، وهو ضرب من النبات؛ والأول أجود، لأنه كان عبدًا أسود"[٣]. وروى "الأصفهاني" عن "أبي بكر الهذلي" أن اسم عبد بني الحسحاس حية[٤]. ونقل "البغدادي"، أيضًا، عن "اللخمي" في شرح شواهد الجمل أن: "اسم عبد بني الحسحاس سحيم، وقيل اسمه حيَّة؛ ومولاه جندل بن معبد من بني الحسحاس"[٥]؛ وروى "الكتبي" في فوات الوفيات نقلًا عن "المدائني" أن سحيمًا يسمى حية[٦].

وعلى هذا نستطيع أن نرجح أن حيَّة ربما كان اسمًا له، ولكن الذي غلب عليه اسم سحيم، لما يدل عليه من معاني السواد والقبح. بعبارة أخرى: لعبد بني الحسحاس اسمين هما: سُحَيم وحيَّة، ولعل اسم سحيم هذا كُتب له الذيوع والانتشار، بينما أصاب الخمول اسم حيَّة، فلم يعرف إلا قليلًا؛ "إن العلاقة واضحة بين الاسم والوسم في حالة سحيم، فهو أسود وقيل في اسمه حية ...، لأن من الحيات ما هو أسود سالخ معروف بشدة الإيذاء، وهكذا فإن التسمية تقيم تطابقًا بين العلامة والشيء الذي تشير إليه"[٧].

---

(١) البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٩٧)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، الجزء الثاني (القاهرة: مكتبة الخانجي)، ص ١٠٢.

(٢) راجع:

– الكتبي، محمد بن شاكر (١٩٧٣)، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، الجزء الثاني (لبنان، بيروت: دار صادر)، ص ٤٢.

– ابن حبيب، أبو جعفر محمد (١٩٩١)، كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، ضمن كتاب: نوادر المخطوطات، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، الجزء الثاني (لبنان، بيروت: دار الجيل)، ص ٣١٨.

(٣) البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٩٧)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، الجزء الثاني، ص ١٠٥-١٠٦.

(٤) راجع: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين بكر عباس، الطبعة الثالثة، المجلد الثاني والعشرون (لبنان، بيروت: دار صادر)، ص ٢١٣-٢١٧.

(٥) البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٩٧)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، الجزء الثاني، ص ١٠٤.

(٦) راجع: الكتبي، محمد بن شاكر (١٩٧٣)، فوات الوفيات والذيل عليها، ص ٤٣.

(٧) بدوي، محمد (١٩٩٩)، بلاغة الكذب: نصوص على نصوص، الطبعة الأولى (مصر، القاهرة: سلسلة كتابات نقدية (٨٩)، الهيئة العامة لقصور الثقافة)، ص٣٠.

ويتطابق ذلك مع ما رُوي عن جنسه، فذكر "ابن قتيبة" أن سحيمًا "كان حبشيًّا معلَّطًا قبيحًا"(١)؛ وذكر الرواة أيضًا أن سحيمًا "كان عبدًا أسود نوبيًا أعجميًا"(٢)، أو كان زنجيًا أسود(٣)، ولهذا كان "يرتضخُ لُكنة أعجمية. كان ينشد ويقول أَهسنْكُ والله. يريد أحسنتُ والله"(٤).

ربما اجتهدت الروايات عن سحيم عبد بني الحسحاس في تكريس صورة قبيحة لهذا الشاعر، فهو مجهول النسب، وفاقد الصحبة، وعبد من عبيد بني الحسحاس، بالإضافة إلى سواد لونه وهيئته القبيحة الرثة، ولكنته الأعجمية. ويبدو أن سحيمًا كان يعاني من كل هذا، فكان يتغنى بالأخلاق الكريمة، وأنه على نصيب كبير منها، فيقول(٥):

**إنْ كنتُ عبدًا فنفسي حرةٌ كرمًا أو أسودَ اللونِ إنِّي أبيض الخلق**

وفي المعنى نفسه يقول(٦):

**لَيْسَ يُزْرِي السَّوَادُ يَوْمًا بِذِي اللُّبِّ ولا بالْفَتَى اللَّبِيبِ الأَدِيبِ**

**إنْ يَكُنْ لِلسَّوَادِ فِي نَصِيب فَبَيَاضُ الأَخْلاقِ مِنْهُ نَصِيبِي**

ويقول في موضع آخر(٧):

**وما ضَّر أثوابي سوادي وإنني لَكَالمسكِ لا يَسْلو عن المسكِ ذائقُهْ**

**كُسِيتُ قَمِيصًا ذا سوادٍ وتَحتَه قَمِيصٌ من القُوهِيِّ بِيضٌ بَنَائقُهْ**

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٨٢)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، الجزء الأول (مصر، القاهرة: دار المعارف)، ص ٤٠٨.

(٢) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، المجلد الثاني والعشرون، ٢١٣.

(٣) راجع: الأصمعي، عبد الملك بن قُرَيْب (١٩٨١)، كتاب فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: ش. تورّي، قدم لها: صلاح الدين المنجد، الطبعة الثانية (لبنان، بيروت: دار الكتاب الجديد)، ص ١٦.

(٤) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق وشرح: عبد العزيز الميمني (مصر، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية)، ص ٥.

(٥) السابق، ص ٥٥.

(٦) السابق، ص ٥٤–٥٥.

(٧) السابق، ص ٦٩.

وكان أيضًا يصرح بسواد لونه وهيئته الرثة وقتبه، ويأخذ هذا المعنى صورًا متعددة من خلال أشعاره، وفي سياقات متعددة أيضًا، منها قوله[١]:

**رَأَتْ قَتَبًا رَثًّا وَسَحْقَ عَبَاءةٍ وَأَسْوَدَ مِمّا يَمْلِكُ النَّاسُ عَارِيَا**

ويصف نفسه بالقبح الذي يشبه قبح الكلاب، فيقول[٢]:

**أَتَيْتُ نِسَاءَ الحَارِثِيينَ غُدْوَةً بِوَجْهٍ بَرَاهُ اللهُ غَيْرِ جَمِيلِ**

**فَشَبَّهْنَنِي كَلْبًا وَلَسْتُ بِفَوْقِهِ وَلا دُونَهُ إنْ كَانَ غَيْرَ قَلِيلِ**

وعلى الرغم من كل ما ذكره الرواة عنه فإن سحيمًا عبد بني الحسحاس من الشعراء الفحول الجاهليين؛ قال عنه "الأصمعي": إنه شاعر فصيح[٣]؛ ووصفه "ابن سلام" بأنه: كان حلو الشعر، رقيق حواشي الكلام، ووضعه في الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية مع ضابيء بن الحارث، وسويد بن كُرَاع العُكلي، والحويدرة[٤]؛ وذكر "ابن قتيبة" بأنه كان شاعرًا محسنًا[٥]؛ أما "الأصفهاني" فقد ذكر بأنه كان "مطبوعًا في الشعر"، وروى "أن أول ما تكلم به عبد بني الحسحاس من الشعر أنهم أرسلوه رائدًا فجاء وهو يقول:

**أنعتُ غيثًا حسنًا نباتُه كالحَبشَيِّ حولَه بناتُه**

فقالوا: شاعرٌ والله، ثم انطلق بالشعر بعد ذلك"[٦]. وروى "البغدادي" أن "ابن حبيب" قال: "أنشد رسول الله صلى الله عليه وسلم قول سحيم عبد بني الحسحاس:

**الحمد لله حمدًا لا انقطاع له فليس إحسانه عنّا بمقطوع**

فقال: أحسن و صدق، وإن الله يشكر مثل هذا، ولئن سدّد وقارب إنه لمن أهل الجنّة"[٧]. وتمثل النبي (صلى الله عليه وسلم) بكلمات من شعره غير موزونه بقوله:

---

(١) السابق، ص ٢٥.

(٢) السابق، ص ٦٩.

(٣) راجع: الأصمعي، عبد الملك بن قُرَيْب (١٩٨١)، كتاب فحولة الشعراء، ص ١٦.

(٤) راجع: الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، السفر الأول (جدة: دار المدني)، ص ١٧١-١٧٢، وص ١٨٧.

(٥) راجع: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٨٢)، الشعر والشعراء، الجزء الأول، ص ٤٠٨.

(٦) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، المجلد الثاني والعشرون، ص ٢١٤.

(٧) البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٩٧)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، الجزء الثاني، ص ١٠٣.

عميـــرةَ ودِّعْ إن تجهَّـــزتَ غاديـــا كفى الــشيبُ والإســلامُ للمــرءِ ناهيــا

وكان يرويه كفى بالإسلام والشيب، فقال أبو بكر: يا رسول الله كفى الشيبُ والإسلام للمرء ناهيا، فجعل لا يطيقه، فقال أبو بكر: أشهد أنك رسول الله[١]. وقريب من ذلك ما ذكره الرواة أن سحيمًا أنشد عمر بن الخطاب هذا البيت فقال: "لو قلت شعرك مثل هذا أعطيتك عليه"[٢]. وعلى الرغم من ذلك فإن عبودية سحيم كانت تلازمه، وصفات العبيد كانت تلاحقه، فقد روى "الأصفهاني" أنه "أُتي عثمان بن عفان بعبد بني الحسحاس ليشتريه فأعجب به فقالوا: إنه شاعر وأرادوا أن يرغبوه فيه، فقال: لا حاجة لي به؛ إذ الشاعر لا حريم له، إن شبع تشبب بنساء أهله، وإن جاع هجاهم، فاشتراه غيره"[٣].

ويروي الرواة أخبارًا شديدة الاختلاف عن مقتل سحيم، فقد ذكروا أن مولاه هو الذي قتله لأنه شبب بامرأة له من بني يربوع، وذكروا أيضًا أن مولاه اتهمه بابنته أو بأخته[٤]. وعلى الرغم من تعدد الروايات حول مقتل سحيم، فإنها تجمع على أن مقتله كان بسبب تشبيبه بامرأة بعينها من نساء مواليه، أو بهن جميعًا. ويروى أن عمر بن الخطاب سمع أبياتًا لسحيم في التشبيب بالنساء، يقول فيها:

فَبَـــاتَ وِسَـــادَانَا إلـــى عَلجَانَـــةٍ وَحِقْـــفٍ تَهَـــادَاهُ الرِّيَـــاحُ تَهَادِيـــا

وَهَبَّـــت شَـــمالُ آخـــرَ الليـــلِ قَـــرَّةٌ ولا ثَـــوْبَ إلَّـــا دِرْعُهـــا ورِدَائيـــا

فمـــا زَالَ بُـــرْدِي طَيِّبًـــا مـــن ثيابهـــا إلى الحَوْلِ حتّـــى أَنْهَـــجَ الثَّـــوْبُ بَاليَـــا

(١) راجع: عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٦. وراجع أيضًا: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، المجلد الثاني والعشرون، ص ٢١٣.

(٢) الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠)، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص ١٨٧.

وراجع: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (١٩٩٥)، أمالي المرزوقي، تحقيق: يحيى وهيب الجبوري، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: دار الغرب الإسلامي)، ص ٣٨٨؛ والجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٩٨)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، الجزء الأول (مصر، القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع)، ص ٧١-٧٢.

(٣) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، المجلد الثاني والعشرون، ص ٢١٥.

وراجع أيضًا: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٨٢)، الشعر والشعراء، الجزء الأول، ص ٤٠٨؛ والجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠)، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص ١٨٨.

(٤) حول هذه الروايات راجع: عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٤؛ والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، المجلد الثاني والعشرون، ص٢١٦؛ وابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٨٢)، الشعر والشعراء، الجزء الأول، ص ٤٠٩

فقال له عمر: وَيْلك! إنك مقتول![١]. وقد صحت نبوءة سيدنا عمر، وقتل في حدود الأربعين للهجرة، كما يقول "الكتبي"[٢]؛ ولكن الرواة أجمعوا على أن مقتله كان في زمن عثمان، أي قبل ٣٥ من الهجرة[٣].

عاش سحيم عبدًا حبشيًا أو نوبيًا مملوكًا بين سادته من بني الحسحاس، يستشعر منهم بنظرة السيد للعبد، تلك النظرة التي تحط من شأنه وقدره. ربما ذلك الشعور ينبع من اسمه الذي لقب به، وعلاقته بالعبودية التي يعاني منها، أو على حد تعبير "محمد بدوي": "اسم سحيم، إذن، ينبئ عن غرابته ووقوفه على حافة السديمي، ربما لكونه عبدًا، فالعبد يكاد يأخذ وضع النغل الذي لا يعرف أبوه، إن كونه عبدًا يعني أنه لا أب له، فأبوه مجهول كاللقيط، ومن شأن هذا أن يموه على مكانته من الناس. أضف أنه آت من المجهول فعلًا، من مكان غامض لا يستطيع الرواة تحديده بدقة: أهو النوبة أم الحبشة، مع ذلك فسحيم ناء بعبء بنوته لأب مجهول، فلم يأخذ كوريث من وارثه سوى عبوديته، ولعل هذا يفسر احتمال أن يكون اسماه: سحيم أو حية اسمين أو لقبين غلبا عليه فيما بعد، فشهر بهما"[٤].

ومن ثم يجسد شعر سحيم بصفة عامة ويائيته بصفة خاصة هذه المشكلة، مشكلة العبودية ومحاولة الفرار من تبعاتها، واصطناع حالة البطولة المزعومة التي تنفي صفات العبيد. لقد احتلت المرأة موقعًا كبيرًا في شعر سحيم عمومًا، فهي مسرح أحداث البطولة المزعومة التي تلبسه ثوب الأحرار؛ لقد كان الخروج على العرف العام في التشبيب الصريح بالنساء والإطاحة بتقاليد اللياقة القبلية العتيدة سبيله للبطولة المزعومة. ومن ثم نحن أمام شاعر منشغل بتجربة اللذة الحسية، ولا يخجل من وصف هذه اللذة دونما مراعاة لقيم المجتمع والقبيلة آنذاك. إن المتأمل لديوان سحيم عبد بني الحسحاس ليلاحظ غلبة الغزل الصريح الحسي على قصائد الديوان، لقد كان "أكثر شعره الغزل، وغزله فاحش"[٥]، الذي أدى ذلك الغزل الفاحش في النهاية إلى مقتله حين

(١) راجع: الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠)، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص ١٨٨.

(٢) راجع: الكتبي، محمد بن شاكر (١٩٧٣)، فوات الوفيات والذيل عليها، الجزء الثاني، ص ٤٢.

(٣) راجع: عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٥.

(٤) بدوي، محمد (١٩٩٩)، بلاغة الكذب: نصوص على نصوص، ص ٣١-٣٢.

(٥) فروخ، عمر (١٩٨١)، تاريخ الأدب العربي، الطبعة الرابعة، الجزء الأول (لبنان، بيروت: دار العلم للملايين)، ص ٣٠٦.

بلغ ذروته. وكما حفل شعره بالتشبيب بالحرائر البيض من نساء السادة، حفلت يائيته المطولة بهذا النوع من التغزل.

لقد كان أبو عبيدة "أول من صنع شعر العبد"(١)، وقام نفطويه على شرح ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، وحققه في العصر الحديث عبد العزيز الميمني، وسوف أعتمد على هذا الشرح والتحقيق في دراسة اليائية، التي سموها الديباج الخسرواني(٢)، وهي أطول قصائد سحيم عددًا وأكثر قصائده ذيوعًا وانتشارًا.

**(٢)**

تقع اليائية في واحد وتسعين بيتًا طبقًا لترقيم المحقق، وسقط من رواية الديوان ٢٢ بيتًا أسقطها المحقق من الترقيم واحتفظ لكل بيت برقمه في موضعه الصحيح من التسلسل، وسوف أثبت أرقام الأبيات كما وضعها المحقق في هذه الدراسة. وتتشكل اليائية في ستة مقاطع متصلة تتجلى فيها فكرة البطولة المزعومة وتصويرها على نحو قوي، فالمقطع الأول يشغل البيت الأول والذي يقع في صدارة اليائية، أو ما يمكن أن نطلق عليه المفتتح النصي لنص اليائية، يقول سحيم(٣):

**١- عُمَيْـــرةَ وَدِّعْ إنْ تَجَهَّـــزْتَ غَادِيَـــا كَفَى الشيْبُ والْإسْـــلامُ للْمَـــرءِ نَاهِيَـــا(٤)**

يستهل سحيم يائيته ببيت يخاطب فيه نفسه مناشدًا إياها أن تودع محبوبته عميرة، لقد كان الشيب واعتناقه الإسلام ناهيًا له عن حبها؛ ومن ثم انطوى البيت الأول من اليائية على مشهدين متتاليين ينتجهما عقل سحيم عبد بني الحسحاس في لحظة واحدة، أولهما: طلب الكف عن اللهو، والمجاهدة في التوقف والإقلاع عنه، متمثلًا هذا المشهد في محبوبته "عميرة"، وكأن الانصراف عن حب عميرة هو عينه الانصراف نحو الغزو والاتجاه إليه، وذلك ما مثّله الشطر الأول من المفتتح النصي لليائية: "**عُمَيْرةَ وَدِّعْ إنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيَا**"، وجاء فعل الأمر:"ودع" الذي اقتحم خيال المتلقي من الوهلة الأولى في النص ليشير إلي أن سحيمًا يودع شيئًا ما أو سلوكًا معينًا كان قديمًا، أو

(١) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٧

(٢) راجع: السابق، ص ٧.

(٣) السابق، ص ١٦.

(٤) عميرة: تصغير عَمْرَة مؤنث عَمْرٍ، وقال أبو عبيدة: كانت صاحبته التي شغف بها تسمى غالية، وهي من أشراف تميم بن مـــر، ولم يتجاسر على ذكر اسمها.

بالأحرى يتجنب هذا الفعل ويودعه، ويتجه إلى فعل آخر جديد؛ ويأتي المشهد الثاني متمثلًا في "الاكتفاء والنهي" لترسيخ فعل الأمر "ودع"، حيث يؤكد هذا المشهد الخوف والردع من الإسلام، والخوف من الزمن المتجسد في فعل الشيب، "فكأننا بالشاعر يريد ترك الأصول وكل شيء يجره إلى القديم، فإحساسه بالشيب كبير، بدليل تقديمه على الإسلام، فهو شعور بالتهدم والعجز الجسدي عن تحقيق ما طمح إليه دائماً وهو العلو والسمو"[(١)]، وقد جاء الشطر الثاني من المفتتح ليفسر فعل الأمر الذي افتتح به شطره الأول: "**كَفَى الشيْبُ والْإسلامُ للْمَرءِ نَاهيَا**".

لقد أكد هذا المفتتح حقيقة تفكير عقل سحيم، فجاء بالفعل "وَدِّعْ" الذي يشير إلى ترك شيء مضى والاتجاه ناحية المستقبل، ثم أعقبه باسم الفاعل: "ناهيًا" المشتق من الفعل نهى، وكأنه يتجه ناحية المستقبل بالقوة والفعل، وتتأكد تلك الفكرة بالفعل "كفى" الذي يومئ بالتمسك بالحاضر والاتجاه نحو المستقبل أيضًا الذي اختاره عقله وأنتجه. يعيش سحيم في صراع بين ماضي يجاهد أن ينهيه ويكف عنه، وحاضر وواقع معاش يحاول رفضه، ومتطلعًا في الوقت ذاته إلى مستقبل مزهر يريد أن يمتلكه ويحققه ويعيش بداخله. لكن سحيمًا مثقل بماضيه، وعبوديته لا تزال تلازمه، لقد كان سبيله للتخلص من ماضيه هو المرأة، والولوج إلى عالمها الذي يصنع من خلاله البطولة المزعومة، التي تضعه في موضع الأحرار، وتحقق له الرفعة والسمو، بعدما أنهكه العجز والتهدم الجسدي.

**(٣)**

يشغل المقطع الثاني الذي يدور حول المرأة من البيت الثاني حتى البيت الرابع والأربعين[(٢)]، أي ما يقارب نصف اليائية، إن هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن المرأة هي المكان الخصب لتشييد فكرة البطولة المزعومة. ينفتح هذا المقطع بعلاقته بالمرأة ووصفه لها، يقول سحيم[(٣)]:

(١) الجلبي، آن تحسين محمود (٢٠٠٢)، في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، مجلة جذور، المجلد ٦، الجزء ١١ (المملكة العربية السعودية، جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة)، ص ٣٨٦.

(٢) وسقط من ترقيم المحقق الأبيات رقم: ٢٠، ٢٢، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٨، ٤٢، ٤٣، ٤٤.

(٣) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ١٧-١٨.

٢- جُنُونًا بِها فيمـا اعْتَـشَرْنا عُلَالـةً عَلاَقَـةَ حُـبٍّ مُسْتَـسِرًّا وَبَادِيـا[١]

٣- لَيَـالِي تَـصْطَادُ الْقلـوبَ بِفَـاحِمٍ تَـرَاهُ أَثِيثًـا نَـاعِمَ النَّبْـت عَافِيـا[٢]

٤- وَجِيدٍ كجِيـدِ الـرِّيمِ لـيس بِعَاطِـلٍ مِن الـدُّرِّ واليَـاقُوتِ والـشَّذْرِ حَالِيـا[٣]

٥- كأَنَّ الثُّرَيَّـا عُلِّقَـتْ فَـوْقَ نَحْرِهـا وَجَمْرَ غَضَى هَبَّـت لـهُ الـرِّيحُ ذَاكِيـا

٦- إِذَا انْدَفَعَتْ فـي رَيْطَـةٍ وَخَمِيـصَةٍ ولَاثَتْ بـأَعْلَى الـرِّدفِ بُـرْدًا يَمَانِيـا[٤]

٧- تُرِيكَ غُـدَاةَ البِـيْنِ كَفًـا ومِعْـصَمًا ووَجْهًـا كَـدِينارِ الأَعَـزْةِ صَـافِيَا

يستدعي سحيم في اللحظة الحاضرة الماضي من خلال المرأة، ويصور الفعل الماضي "اعتشرنا" هذا الاستدعاء الذي يمحو به، في لحظته الحاضرة، الإحساس بالخسران والخواء والشعور بالدونية الطبقية، وكأنه العلالة التي يتلهى بها. ومن ثم ينطلق سحيم في التغني بالحب المستتر والظاهر، والتغني أيضًا بجمال محبوبته، هذا الجمال المتدفق الذي سيطر على قلب هذا الشاعر الأسود، فيتحدث بقوة عن جمالها واصطيادها لقلوب الرجال بِشعرها الغزير الفاحم، الأثيث، العافي، الناعم، كما يحدث التكامل في جمال هذه المرأة فيتضافر جمال شعرها الأسود الفاحم مع جيدها الذي يحاكي جيد الرئم في طوله وجماله ورشاقته، كما يحاكي جيدها، على الصعيد المادي الملموس، الدُّرّ، والياقوت، والشَّذر المنثور اللامع. هذه المحبوبة (المرأة) شديدة البياض: **كأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِها**، وتتمتع بخصر نحيل ممشوق، وكأنه عود غضى هبت له ريح الشمال فزادته جمالًا ورشاقةً، أو أن جمرها أذكته الريح، ويعقبه بالحديث عن ارتدائها لملحفتها البيضاء الجميلة، وكأنها بردًا يمانياً يتلألأ بأعلى ردفها: **ولَاثَتْ بأَعْلَى الرِّدفِ بُرْدًا يَمَانِيا.**

(١) اعتشرنا: من العشرة والصحبة. والعلالة: ما يتلهى به، وبقية كل شيء. والعلاقة: ما علق بالقلب من الحب.

(٢) الفاحم: الأسود. والأثيث: الكثير. والعافي: الكثير أيضا، وهو من الأضداد، يقال عفا الشيء إذا درس وذهب.

(٣) ويروى: أصبح حاليا. والشَّذْر: خرزٌ من فضة. الجيد: العنق. والعاطل: الذي لا حلي عليه.

(٤) الريطة: الملحفة البيضاء. واندفعت: أخذت تمشي. الخميصة: ثوب أسود من صوف أو قز، شبه السواد بالشعر. ولاث العمامة على رأسه: لفها.

إن سحيمًا من خلال هذا الوصف الدقيق المستقصي للمرأة يؤكد قوة وجوده بين سادات قومه وتفاعله معهم من خلال قوة وجمال هذه المرأة، لقد أقام من خلالها رموزًا مطلقة لما هو سرمدي وخالد، ومصدرًا للحيوية والكمال والقوة التي تضعه في موضع السادة، فالأبيات تحمل بين طياتها تلميحًا قويًا صريحًا بذكريات قديمة للقاءات مثيرة عاشها مع "عميرة"، ولا تزال هذه الذكريات تلح عليه من حين إلى آخر. ولم يكتف سُحيم بهذا الوصف لمحبوبته بل تطرق إلى وصف كف محبوبته وأناملها وجمال معصمها، أما جمال وجهها الوضاء المنير فهو يشبه دينار الأعزة صفاء ونقاء: **ووَجْهًا كَدِينارِ الأَعَزّةِ صَافِيا**. ويبدو أن فكرة الصراع بين طبقة السادة وطبقة العبيد تلح على عقل سحيم حيث جاءت لفظة الدينار وما تثيره من تساؤلات حول السادة الأغنياء وامتلاكهم للدنيار والعبيد الكادحين الذين لا يملكون هذا الدينار، فسحيم يملك وجه عميرة محبوبته الذي يشبه الدينار، أو كأنه يملك الدينار بامتلاكه عميرة. إن سحيمًا يجاهد في وصف كل عضو من أعضاء جسد محبوبته بكل دقة وكأن وصف جمالها هو شغله الشاغل، يقول سحيم[١]:

٨- **فَمَا بيْضَةٌ بَاتَ الظَّلِيمُ يَحُفُّهَا وَيَرْفَعُ عنها جُؤجُؤًا مُتَجَافِيا**[٢]

٩- **ويَجْعَلُهَا بَين الجَنَاحِ ودَفِّهِ ويُفْرِشُها وَحْفًا مِنَ الزِّفِّ وَافِيا**[٣]

١٠- **فَيَرْفَعُ عنها وهْيِ بَيْضَاء طَلَّةٌ وقَد واجَهتْ قَرْنًا من الشَّمْسِ ضَاحِيا**[٤]

١١- **بِأَحْسَنَ منها يومْ قالت أَرَاحِلٌ مَعَ الرِّكْبِ أَمْ ثَاوٍ لَدَيْنَا لَيَالِيا**

واستكمالًا للوصف الجمالي للمحبوبة، يجاهد سحيم في عقد مقارنة بين بيضة النعام البيضاء الطلة وجمال محبوبته عميرة المتلألأ البياض الناصع، وكأنها بيضة النعام التي واجهت قرنًا من الشمس ضاحيا، مثلما وصفها من قبل بدينار الأعزة، وفي نهاية المقارنة يحقق سحيم الانتصار لمحبوبته رغبةً منه في تأكيد جمالها وحسنها، وبياض جسدها وملاسته. لقد برع سحيم في استخدام أفعل التفضيل "أحسن"، حيث جعل

(١) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ١٨.

(٢) الظليم: ذكر النعام. والجؤجؤ: الصدر. أراد عناية النعام ببيضه ورعايته.

(٣) دف الطائر بجناحه: ضرب جنبيه بجناحيه ورجلاه في الأرض. والوحف: الكثير الأسود. والذف: الريش.

(٤) الطلة: المرأة، والأرض أصابها الطل.

حسن المحبوبة وجمالها فاضلًا، وبيضة النعام مفضولًا: "فما بيضة.... بأحسن منها". إن الشاعر "حين يشبه المرأة بالبيضة لا ينسى أن يشبه نفسه بالظليم، الذي هو الحاضن، ولقد كان سحيم عبدًا، والعرب تشبه الظليم بالعبد، فهو يوائم هنا بين التجربة وبين الأداة، وفي الوقت نفسه يومئ من بعيد إلى الجنس"(١)؛ كما أن استحضار لفظة البياض والبيض والبيضة بكل مشتملاتها لم تأت عبثًا إلى عقل سحيم، وإن كان المعنى الظاهري لها يهدف إلى تقديم الصورة الجمالية المثلى للمرأة التي امتلكت حواسه، وشغلت نفسه، فقد اتخذ السواد موضعه أيضًا، ليشكل مع البياض صورة أخاذة للتضاد بين اللونين: السواد والبياض، وهذا ما تضمنه المعنى الخفي الكامن وراء أبياته. وقد تأكدت هذه الفكرة عندما استطرد في وصف شعر محبوبته الأسود الفاحم الذي اصطادت به قلب الشاعر وتصيدت به عقله، ومثلما أُتيح لشعرها وجيدها أن يكتسبا روعة التضاد اللوني، فإن ثيابها جمعت السواد والبياض معًا في لفظتي: "ريطة" و"خميصة". ولا يمل سحيم من التشبيب بالبيض من نساء سادته، فيصف نفسه وقد تملكته الهموم ويتأوبه الحزن، وتشوقه الرسوم، رسوم "هند" وأشباهها من النساء البيض في نص آخر من نصوص ديوانه، فيقول(٢):

**تَـــأَوَّبَنِي ذات العِـــشَاءِ هُمـــــوُمُ عَوَامِـــدُ مِنْهَـــا طَـــارِفٌ وقَـــدِيمُ(٣)**

**ومَـــا لَيْلَـــةٌ تَـــأتِي عَلَـــيَّ طَوِيلَـــةٌ بِأَقْـــصَرَ مِـــنْ حَـــوْلٍ طَبَـــاهُ نَعِـــيمُ**

**وَقَـــدْ كُنْـــتُ أُشْـــكَى لِلْعَـــزَاءِ فَـــشَاقَنِي لِهِنْـــدٍ بِـــصَحرَاءِ الْجُبَيْـــلِ رُسُـــومُ(٤)**

**لِهِنْـــدٍ وَأَتْـــرَابٍ لَهَـــا شَـــبَهَ الـــدُّمَى يَـــصِدْنَ فَمَـــا يَنْجُـــو لَهُـــنَّ سَـــلِيمُ**

**كَوَاعِـــبَ أَتْـــرَابٍ لَهُـــنَّ بَـــشَاشَةٌ إِذَا عَلِقَـــتْ شَـــيْئاً فَلَـــيْسَ يَـــرِيمُ**

والأبيات تحمل في طياتها تشبيبًا صريحًا بذكريات قديمة للقاءات عاشها سحيم مع هند وأترابها البيض؛ وهكذا يحاول الشاعر من خلال هذه الأبيات التي تخص المرأة

(١) بدوي، عبده (١٩٨٨)، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي (مصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٩٦.

(٢) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٣٧.

(٣) تأوبه: جاءه ليلًا. وعوامد: قواصد. والطارف: ما أتاه حديثا.

(٤) أشكى: أنسب إليه.

الحرة والتي تمثلها عميرة في اليائية وهند وأترابها في الميمية وغيرها من مواضع متعددة من الديوان، الانتصار لنفسه المقهورة من سادة قومه الذّين أذلوه، وشعر منهم بالطبقية القاسية والدونية بوصفه عبدًا أسود.

ويجاهد سحيم في تأكيد فكرة السعادة والحب التي تشعر بها هذه المحبوبة معه، ويلح أيضًا على فكرة ارتباط المحبوبة الحرة به، وعدم استطاعتها الاستغناء والبعد عنه. حيث يؤكد إن علاقته بهذه المرأة قدمت له زادًا باقيًا على المستوى الإنساني، إذا لم يبق ود الآخرين. لقد كان سحيم كياناً معزولًا عن المجتمع أو القبيلة، لا ينتسب إلى أحد، ولا يرتبط بشيء مع أحد، ولا يتعاطف معه أحد بوصفه عبدًا مملوكًا. ويستطرد سحيم في وصف مفصل للحديث عن لقائه الجسدي بهذه المرأة، يقول سحيم[١]:

**١٢- فَإنْ تَثِّو لا تُمْلَلْ وإنْ تُضْحِ غَادِيًا تُزَوِّدْ وتَرْجِعْ عَن عُمَيْرَةَ راضِيا**

**١٣- ومنْ يَكُ لَا يَبْقَى علَى النَّأي وُدُّهُ فَقَدْ زَوَّدَتُ زَادًا عُمَيْرَةُ بَاقِيا**

**١٤- أَلِكْنِي إليها عَمْرَكَ اللهَ يَا فَتَّى بآيةٍ ما جاءتْ إلَيْنَا تهَادِيا[٢]**

**١٥- تَهَادى سَيْلٍ فِي أَبَاطِحَ سَهْلَةٍ إذا مَا عَلَا صَمْدًا تَفَزَّعَ وَادِيا[٣]**

**١٦- فَفَاءَتْ ولَم تَقْضِ الذَّي هُوَ أَهْلُهُ وَمِنْ حَاجةِ الإنسَانِ مَا لَيْسَ لَاقِيا[٤]**

**١٧- وَبِتْنَا وسَادَنَا إلى عَلَجَانَةٍ وحِقْفٍ تَهَادَاهُ الرِّيَاحُ تَهَادِيا[٥]**

**١٨- تُوَسِّدُنِي كَفًّا وَتَثْنِي بِمِعْصَمٍ عَلَيَّ وَتَحْوِي رِجْلَهَا مِنْ وَرَائِيا[٦]**

**١٩- وَهَبَّتْ لَنَا رِيحُ الشَّمَالِ بِقِرَّةٍ ولَا ثَوْبَ إلَّا بُرْدُهَا وردَائِيا[٧]**

---

(١) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ١٨-٢٢.

(٢) أَلِكْنِي: أي أبلغها عني رسالة. والمالكة (بضم اللام أو فتحها): الرسالة، وهى الألُوك. والآية: العلامة. والتهادي: التمايل في المشي. والهاء في "إليها" والضمير في التاء من قوله "جاءت" عائدان إلى عميرة. وتهاديا: نصب على التمييز.

(٣) ويروي: جاء من رأس هضبة. والصمد: الصلب من الأرض. والأباطح: جمع أَبْطَح وهو الأرض السهلة بين الجبليين. وقال ابن الأعرابي: الصمد مكان مرتفع من الأرض لا يبلغ أن يكون جبلًا. وتفزَّع: علا.

(٤) ففاءت: رجعت. وقوله: من حاجة ألخ، أي هو كثير الطلب، وإنما يدرك ما كُتب له.

(٥) العلجانة: شجرة تنبت في الرمال. والحِقْف: حبل من الرمل، محقوقف: أي معوج. تهاداه الرياح: تنقله من موضع إلى موضع.

(٦) المِعصم: موضع السوار، ويقال بضم السين أوكسرها، ويقال:فيه إسوار، بألف.

(٧) ويروى وهبت شمالًا آخر الليل قرَّةً، أي باردة. والقُرُّ والقِرَّة: أي البرد.

٢٢- فَمَا زَالَ بُرْدِي طَيِّبًا مِنْ ثِيَابِهَا إلى الحَولِ حتَّى أَنْهَجَ البُرْدُ بَالِيا[١]

٢٣- سَقَتْنِي عَلَى لَوْحٍ مِنَ المَاءِ شَرْبَةً سَقَاهَا بِهَا اللَّهُ الذِّهَابَ الغَوَادِيا[٢]

٢٤- وَأَشْهَدُ عِنْدَ اللهِ أَنْ قَدْ رَأَيْتُهَا وَعِشْرِينَ منها إِصْبَعًا مِنْ وَرَائِيا[٣]

٢٥- أُقَبِّلُهَا لِلْجَانِبِينِ وأَتَّقِي بها الرِّيحَ والشَّقَّانِ مِنْ عَنْ شَمَالِيا[٤]

٢٦- أَلَا أَيُّهَا الوَادِي الَّذِي ضَمَّ سَيْلُهُ إِلينا نَوَى الحَسْنَاءِ حُيِّيتَ وَادِيَا[٥]

٢٧- فَيَالَيْتَنِي والعَامِرِيَّةَ نَلْتَقِي نَرُودُ لِأَهْلِينا الرِّيَاضَ الخَوَالِيا[٦]

٢٨- ومَا بَرِحَتْ بالدَّيْرِ منها أَثَارةُ وبالجَوِّ حَتَّى دَمَّنَتْهُ لَيَالِيا[٧]

يصف سحيم في الأبيات السابقة وصفًا مفصلًا اللقاء الجسدي بهذه المحبوبة (المرأة)، التي جاءته تتهادى وتتمايل ذات ليلة كما يتهادى السيل في الأباطح السهلة، حيث تصور تلك الأبيات ليلة ماجنة بين سحيم ومحبوبته، ولقاءً على رمال الصحراء رغبة في تحقيق المتعة الجسدية. ويجاهد سحيم في تلك الأبيات لتحقيق فعل اللذة الحسية من خلال استخدامه للصور والتراكيب الجزئية؛ ومن ثم يستخدم في مقطعه الوصفي واو الحال الواضحة المتبوعة بالفعل الماضي "بتنا"، ليؤكد مبيتهما سويا متلاحمين، على الرغم من أنه لم تكن هناك وسادة في مبيتهما على رمال الصحراء التي تنثرها الرياح سوى شجرة تنبت في الرمل يستندان إليها. إن سحيم في تلك الأبيات "يتعرض للجنس هنا بطريقة واضحة مباشرة. وبكلمات حادة ومتوترة. والعملية الجنسية لها في كل لغة كلمات سافرة وكلمات معماة، ولكن الناس تقبل دائمًا على الكلمات المعماة في هذا الموقف..... ولكن من الملاحظ أن الشاعر سحيم ترك ألفاظه

(١) يقال أَنْهَجَ الثوبُ، ومَحَّ وأَمحَّ، وأَسْحَلَ وسَحل: إذا أَخلق وبَلِيَ.

(٢) الذهاب: الأمطار، والواحدة ذهبة بالكسر. اللوح: العطش، يقال لاح الرجل يلوح لوحًا ولواحًا، واللـوح: كـل عظـم عـريض. واللُوح، بضم اللام: الهواء.

(٣) ويروى: فَأَشْهَدُ. ويروى: إِنِي رأَيتُها.

(٤) الشقان: الريح الباردة.

(٥) ويروى: على أثر الحسناء، ويروى: إلى ثرى الحسناء، ويروى بوركت واديا.

(٦) الرائد: الذي يتقدم القوم ليتخير لهم المنزل.

(٧) الأثارة: البقية والعلامة. الدِّمْنَةُ: ما تلبد من الأبوال والأبعار، وجمعها: دِمَنٌ.

المدببة في هذه القصيدة – وفي غيرها – تحدد الوضع الجنسي بطريقة لم تعرف إلا عند الشعراء السود"[1]. إن سحيم لم يكن حديثه عن الجنس في هذه اليائية إلا صدى لفكرة العبد المملوك الأسود الذي استشعر الظلم والتفريق الطبقي والعنصري من قبل بني الحسحاس سادته. ويستطرد سحيم في وصف اللقاء الجنسي المفعم بالحركة الدائمة المتمثلة في احتضان هذه المرأة لسحيم، حيث وسدته بكفيها وأحاطته بمعصمها واحتوته برجليها من خلفه:

**تُوَسِّـــدُنِي كَفًّـــا وَتَثْنِـــي بِمِعـــصَمٍ عَلَـــيَّ وَتَحْـــوِي رِجْلَهَـــا مِـــنْ وَرَائِيـــا**

وتتنامى هذه الرؤية لطبيعة العلاقة الجنسية بين سحيم ومحبوبته، ففي البيتين ١٩ و٢٠ يتأكد معنى الاندماج التام والتلاحم الجسدي من خلال انغماسهما في تحقيق النشوة الجنسية، وآية ذلك عدم الشعور بالبرد الذي يملأ المكان، إذ لا غطاء لهما سوى ملابسهما التي اختطلت، والتصقت التصاقًا تامًا ببعضها، حتى علقت رائحة عطرها بثيابه واستمرت بها حولًا حتى بلى الثوب.

يشير هذا المقطع إلى تمركز فكرة الاختراق الجسدي البطولي جليًا في النص، حيث اندماج العبد الأسود بالمرأة الحرة التي تعتلي معه الأماكن بجسدها الأبيض اللامع واختراقه لها. ولا يزال سحيم يعيش ذكريات هذه الليلة التي جمعته بمحبوبته حيث يؤكد على فكرة إنغماسهما معًا في تحقيق المتعة الجنسية، التي اخترقها ببطولة وبراعة، مصورًا إياها بمنتهى الفحش والإباحية، فيذكر أنها قد روت ظمأه: **سَقَتْنِي عَلَى لَوْحٍ مِنَ المَاءِ شَرْبَةً**، وعندما وصل إلى تحقيق فعل الارتواء وذلك من خلال تحقيق المتعة واللذة الجنسية، أخذ في الدعاء بدوامها بوصفها مصدرًا مائيًا ومعينًا لا ينضب فيحمل الشطر الثاني من البيت الجملة الدعائية: **سَقَاهَا بِهَا اللَّهُ الذِّهَابَ الغَوَادِيا**، وكأن تلك المرأة مصدر المتعة الذي لا ينضب.

يأتي البيت اللاحق ليؤكد بطولته في تحقيق العلاقة بمتعة وبهجـــة، فيـــصفها بأنها قد احتضنته بقوة من الأمام ومن الخلف معًا، احتضنته بيـــديها ورجليهـــا فـــي آن واحد، حتى صارت أصابعها العشرين منغمسة بأظافرها في ظهره ومن خلفه. وقد أتى

(١) بدوي، عبده (١٩٨٨)، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص ٩١-٩٢.

بالعدد عشرين إصبعًا ليؤكد احتضانها له بالقوة والفعل، كما أنه بدأ شطره بواو القسم: "وأشهد"، وبدأ الشطر الثاني بواو الحال: "**وَعِشْرِينَ منها إصْبَعًا مِنْ وَرَائيا**"، ليثبت قوة اختراقه لجسدها وتحقيق فعل البطولة. ويستمر في وصف العلاقة القوية بينهما ووصف المتعة الجسدية، باستخدامه للفعلين المضارعين: أُقبِّلها، وأَتقي بها الريح، ليؤكد استمرار الانغماس وتحقيق اللذة بينهما لفترة طويلة على مدار ليلتهما الماجنة بتقبيلها وملاصقاتها إياه بنشوة وفرح.

إن سحيم يتوحد مع محبوبته، فيتوسد كف عميرة، ويتقي بها رياح الشمال الباردة، ليؤكد الوصول إلى تحقيق النشوة الحسية والجسدية، والوصول أيضًا إلى تحقيق الإشباع الجنسي ومنه يصل إلى تحقيق الإشباع الانتقامي؛ فسحيم قرر أن ينتقم من قبيلته بهتك عرضهم في نسائهم وحرائرهم. لقد أصبحت النساء الحرائر لعبة في يديه، مثلما كان هو لعبة في يد قبيلته التي أقرت بعبوديته وسواده؛ ولهذا كان عليه أن يلجأ إلى فعل الامتلاك والاختراق الجسدي للحرائر، وتحقيق بطولة مزعومة، وجرأة على مجتمع القبيلة التي عاش فيها عبدًا مملوكًا لا يمكنه تحقيق التكافؤ الطبقي والاجتماعي. ويستمر سحيم في هذا المقطع الثاني من اليائية في عرض وجهًا مغايرًا لعلاقته بالمرأة، فيقول(١):

**٢٩- فإنْ تُقْبِلي بالوُدِّ أَقْبِلْ بِمِثْلِهِ وإنْ تُدْبِرِي أَذْهَبْ إلى حَالِ بَالِيا**

**٣٠- أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي صَرُومٌ موَاصِلٌ إذا لمْ يكُنْ شيءٌ لِشيءٍ مُوَاتِيا(٢)**

**٣٦- ألَا نَادِ في آثارِهنّ الغَوانِيا سُقِينَ سِمَامًا ما لَهُنَّ ومَالِيا(٣)**

**٣٧- تَجَمَّعْنَ مِنْ شَتَّى ثَلَاثٍ وأَرْبَعٍ ووَاحِدَةٍ حَتَّى كَمَلْنَ ثَمَانِيا(٤)**

**٣٩- وأَقْبَلْنَ مِنْ أَقْصَى الخِيَامِ يَعُدْنَنِي نَوَاهِدَ لَمْ يَعْرِفْنَ خَلْقًا سَوَائيا(٥)**

(١) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٢٢-٢٤.

(٢) ويروى: "قليلٌ لُبَانتي". اللبانة: الحاجة. يعني أنه يضع الشيء في موضعه، فيصل ويصرم ما اقتضاهما الرأي.

(٣) الغوان: النساء، إحداهن غانية، وهى التي غَنِيت بحُسنها عن التحَسُّن.

(٤) ويروى: "تَدَافَعْنَ".

(٥) نواهد: جمع ناهد، يقال نهد ثدي المرأة نهودًا إذا أشرف وكعب، فهى ناهد.

٤٠- يَعُدْنَ مَرِيضًا هُنَّ هَيَّجْنَ دَاءَهُ أَلَا إِنَّمَا بَعْضُ العَوَائِدِ دَائِيا[١]

٤١- وَرَاهُنَّ رَبِّي مِثْل ما قَدْ وَرَيْنَنِي وأَحْمَى على أَكْبَادِهِن المكَاوِيا[٢]

إذا كانت البطولة المزعومة تبدت من خلال العلاقة الجسدية بالمرأة والإفصاح عنها بطريقة واضحة جلية، فإنها تبدت أيضًا من خلال رفض النسوة والتمنع عليهن بعزة النفس والإباء، فإن أقبلت المرأة عليه بالود والمحبة أقبل عليها بمثل ما تقبل عليه، وإن تمنعت وأدبرت تركها وذهب إلى حاله مرفوع الرأس موفور الكرامة. إن هذا يشبه التهديد لها بخسرانها رجلًا من شأنه أن يضع الشيء في موضعه الصحيح. وسحيم يفتخر بإقبالهن عليه، ليثبت لذاته أنه مرغوب فيه من نساء القبيلة الحرائر؛ تلك الرغبة التي كان يتمناها من رجال القبيلة وأسيادها كتعويض نفسي عن العبودية والتقزم والتهميش والسواد الذي كان يعاني منه. لقد برع سحيم في تأكيد وجوده الفردي البطولي بعد أن ضاع وجوده الاجتماعي بين سادات قبيلته.

يعود سحيم مرة أخرى إلى سرد علاقاته الجنسية الخاصة ويفتخر بها، إذ يصرح بإقبال تلك الفتيات عليه في شغف ولهف، ومجالسته لهن، مما يؤكد أن "سحيم يعيش في حال صراع بين واقع يرفضه، ورغبة في العيش في هذا المجتمع، فتحولت هذه الرغبة لديه إلى نقمة. وربما كانت تجاربه الماجنة تنفيسًا عن ضيق اجتماعي، ولا تدل على واقع، ومن خلال ثنائية الفرد والمجتمع تبرز ثنائية البهجة / الاكتئاب. فالتضاد الموجود في النص يشف عن قلق ذاتي، وتعليل هذه الثنائية يعود إلى ظرف الشاعر. فالنص نص غنائي، وموقف الشاعر موقف متمرد، رافض، يحاول أن يُظهر المتعة وهو يعاني الاكتئاب بسبب وضعه الاجتماعي، هذه الثنائية الضدية غير متعادلة الطرفين،لأن استياء سحيم جعله مأزومًا"[٣].

وتتبدي البطولة المزعومة التي يشيدها سحيم في يائيته في تصويره للنساء وهن متهافتات عليه، لا يجدن أحدًا سواه، يأتين إليه من أماكن متفرقة، وتأخذ البطولة

(١) ويروي: "ألَا إنّ بعضَ العائداتِ دوائيا".

(٢) الورى: داءٌ يلصق بالرئة فيقتل صاحبه. قال ابن الأعرابي: كل أمر يحوي منه الجوف فقد وراه إذا أقرحه، فدعا عليهن بذلك.

(٣) الديوب، سمر (٢٠٠٩)، الثنائيات الضدية: دراسات في الشعر العربي القديم (سوريا، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة)، ص ١٤.

المزعومة مداها في الجمع بين ثماني نساء في وقت واحد؛ لقد كان هذا علامة على الاحتفاء بالذات، ليسد النقص والعوز الذي يحتاجه في مجتمعه الذي يعيش فيه. ومن ثم يصور سحيم نفسه وهو يتمنع على هؤلاء النسوة بل يصل لمرحلة الدعاء عليهن بالهلاك والموت، ويتجسد ذلك في قوله: "**سُقِينَ سِمَامًا**"، "**وَرَاهُنَّ رَبِّي**"، "**وأَحْمَى على أَكْبَادِهِن المكَاوِيا**". لقد كان هذا المقطع الذي يبرز علاقة سحيم بالمرأة تعبيرًا عن صراعه مع مجتمعه وقبيلته، فبدت فيه البطولة المزعومة واضحة جلية.

**(٤)**

انتهي المقطع الثاني من اليائية بتمنع سحيم على النساء والدعاء عليهن بالموت والهلاك، لكنه يعود في المقطع الثالث من اليائية إلى التعلق بهن، وتجسدت ذلك في فكرة الظعن، يقول سحيم[١]:

**٤٥- تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ مِنْ جَنْبَيْ شَرَوْرَى غَوَادِيا[٢]**

**٤٦- تَأَطَّرْنَ حَتَّى قُلْتُ لَسْنَ بَوَارِحًا ولَا لَاحِقَاتِ الحَيِّ إِلَّا سَوَارِيا[٣]**

**٤٧- أَخَذْنَ عَلَى المِقْرَاةِ أَوْ عَنْ يَمِينِهَا إذا قُلْتُ قَدْ وَرَّعْنَ أَنْزَلْنَ حَادِيا[٤]**

ويستمر النص الذي بدأ بفاعلية المحبوبة وبطولات سحيم المزعومة في تقديم صورة الظعائن لتفصح عما يتبطنه النص في حس الزمنية الطاغي على وعي سحيم، ومن ثم نرى هذا الحس يبرز الآن في رحيل النساء الجميلات عن الشاعر، لأن الزمن لم يترك بصماته عليهن في الرضا واللهفة على الشاعر، أو بعبارة أدق: على الرغم من إعلان "سحيم" قدرته على البعد والقطع والهجر، وعلى الرغم من دعواته القاسية على هؤلاء النسوة، فإنه لا يزال متعلقًا بهن، ولم يكن هذا التعلق إلا إمعانًا في امتلاك القوة والتحدي لسادات قبيلته الذين رفضوه من قبل بوصفه عبدًا مملوكًا أسود.

تتشابك في يائية سحيم أبعاد الزمان بذكرياته مع المحبوبة والنسوة، مع أبعاد المكان حول محور أساسي للتغيير، ونقيض هذه الأبعاد جميعًا تتجسد في بؤرة

(١) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٢٤-٢٥.

(٢) شروري: جبل مطل على تبوك في شرقها، والظعائن: النساء، وواحدتهن ظعينة.

(٣) تأطرن: تَلَبَّثْن. والسُّرَى: سير الليل، ويقال فيه: سَرى وأَسْرَى.

(٤) المقراة: موضع. ويقال: وَرّعت فلاناً: كَفَفْتَهُ. وورّعت الإبل عن الماء: ردَدْتُها.

الظعائن، حيث تجسد فكرة تنكر المرأة وانصرافها عن الشاعر والابتعاد عنه سفرًا وهجرًا وظعنًا. ومن ناحية أخرى، يتلقى الشاعر هذا البعد والهجر من محبوبته بصورة سلبية، وكأنها تبعد عن العبد الأسود وتهجره من غير رجعة، بل والانتقام منه في بعدها عن بطولاته المزعومة. وتجسد الدوال التي استخدمها سحيم مأساة الشاعر وتألمه في بعد المرأة ورحيلها عنه: ظعائن، تحملن، غواديا، تأطرن، سواريا، ورعن، وأنزلن حاديا. إن سحيم ينتظر عودة المرأة بلهفة ويتعقب حركاتها ويترقبها، وكأنه يلهث وراءها سعيًا لتحقيق ذاته التي أنهكتها القبيلة بوضعه في إطار العبيد السود. إن رحيل المرأة يمثل رحيلًا لبطولته المزعومة، من حيث إن حركة الظعائن ينتج عنها تهديدًا لبطولات الشاعر التي كان يزعمها مع النساء، وتهديدًا لفكرة الثبات والرسوخ والصلابة والمنعة التي كان يشعر بها في مواجهة القبيلة.

**(٥)**

ويستطرد سحيم للحديث عن المرأة مرة أخرى في المقطع الرابع من اليائية، ولكن حديثه عنها في هذا المقطع يختلف عن حديثه عنها في المقاطع السابقة، فهو لا يتحدث عن جمالها ولهفتها عليه، وإنما يتحدث عن استهانتها به، وتحقيرها له، وتقليلها من شأنه، وقهرها له، من خلال البيت الأول والثاني في هذا المقطع، فهما يعبران عن الألم والقسوة التي يشعر بها، يقول سحيم[١]:

**٤٨- أَشَارَتْ بِمِدْرَاها وقالتْ لِتِرْبِها أَعَبْدُ بَنِي الحَسْحَاسِ يُزْجَى القَوَافِيَا[٢]**

**٤٩- رأتْ قَتَبًا رَثًّا وَسَحْقَ عَبَاءةٍ وَأَسْوَدَ مما يَمْلِكُ النَّاسُ عَارِيَا[٣]**

ويبدو أن سحيمًا كان يعيش لحظة إفاقة مع نفسه وذاته، فهذين البيتين يعبران عما يستشعره من ذل وقهر من مجتمعه وقبيلته متجليًا في صوت امرأة من الحرائر تنظر إليه نظرة السيد إلى العبد الأسود، فقد رأته عاريًا مما يملك الناس، بعبارة أخرى: رأته عاريًا من الفضائل التي يتمتع بها الأحرار والسادة حتى أنها استكثرت عليه قول الشعر الذي لا يمكن أن يكون للعبيد. إن سحيمًا يكشف بوضوح في هذين البيتين عن

(١) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٢٥.

(٢) ويروى: يُهدى القوافيا، المِدْرَى: الذي تَدْرِى به شَعْرَها.

(٣) ويروى: وأَشْعَثَ، ويروى: وأخلاق شَمْلَةٍ، ويروى: وسَحْقَ عِمَامةٍ.

شعوره بالأسى تجاه عبوديته، وربما كان هذا الشعور "نتاجًا طبيعيًا لإنسان يحس أنه ضيف على الوجود، ويحس أن الحياة من حوله هشة، فهو يشكو دائمًا من أن الهموم قديمها وجديدها تعاوده، وهو لا ينكر دمامته الظاهرة"(١). ويتجلى إحساس سحيم بالعجز والضعف في مجتمع يرفضه إلى إنكار اسمه وعدم ذكره، ويفسر "محمد بدوي" ذلك بأن سحيم "يمحو اسمه لا لأنه يريد أن يصطنع اسمًا بديلًا، بل لأنه يرفضه، رفض الشاعر للاسم رفض لمن أطلقوه، ورفض للهوية الناتجة عنه، أي العبودية، ثم إن النص يقرن هذه الهوية بما ينفيها، فهوية الشعر تنفي العبودية، لكن الشاعر، من ناحية أخرى، يمحو الاسم ليؤكد الحقيقة التي ينوء بوطأتها عليه، أعني العبودية، مما يعني أنه يعاني من الشعور بالإقصاء والدونية، لعل هذا يفسر نظرته إلى نفسه، التي لا يرى فيها سوى القبح"(٢).

لكن سحيم يعود في هذا المقطع من اليائية للدفاع عن نفسه، وينفي في الوقت ذاته الإهانة والتحقير الذي لحق به، فيقول(٣):

**٥٢- يُـرَجِّلْنَ أَقْوَامًـا وَيَتْـرُكْنَ لِمَّتِـي وَذَاكَ هَـوَانٌ ظَـاهِرٌ قَـدْ بَـدَا لِيـا(٤)**

**٥٨- فلو كنـتُ وَرْدًا لَوْنَـهُ لَعَـشِقْنَنِي وَلَكـنَ ربِّـي شَـانَنِي بِسوادِيا**

**٥٩- فما ضَرَّنِي أن كانت أُمِّـي وَلِيـدَةً تَـصُرُّ وَتَبْـرِي باللِّقَـاحِ التَوَادِيـا(٥)**

كان سحيم على وعي تام بأن لونه الأسود وعبوديته هما السبب الرئيس في بعد قومه عنه واجتنابه إياه، وهو أيضًا السبب في احتقار النساء له، حيث يصرح بأن المرأة تعشق الرجل صاحب الطلعة الجميلة، ويصلنه ويتقربون إليه: **فلو كنتُ وَرْدًا لَوْنَهُ لَعشِقْنَنِي**. ويبدو أن الشطر الثاني من البيت الثامن والخمسين هو مفتاح نفسية سحيم الذي يعترف فيه بسواده الفاحم الذي لا ذنب له فيه، فقد خلقه الله بهذا اللون.

(١) بدوي، عبده (١٩٨٨)، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص ٩٤.

(٢) بدوي، محمد (١٩٩٩)، بلاغة الكذب: نصوص على نصوص، ص ٣٣-٣٤.

(٣) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٢٥-٢٦.

(٤) يُرجلن: يمشطن ويسرحن، مأخوذ من المرجل بكسر الجيم والجمع مراجل.

(٥) الصِّرار: خرقةٌ تشدُّ على أطياء الناقة لئلا يرضعها فَصيلُها، يقال صرَّها صرًّا. والتوادي: عيدان تبرى وتشد على أخلاف الناقة لئلا ترضع. واللقاح من الإبل ذوات الألبان.

وعلى الرغم من أنه لا حيلة له في ذلك ولا حيلة له أيضًا في كونه ابن أمة وليدة لا عمل لها سوى أن تشد على أخلاف النوق لئلا ترضع، فإنه كان يعاني معاناة شديدة من مجتمعه وقبيلته بسبب لونه، فأصبح اللون الأسود همًا وحزنًا جاسمًا في نفسه وعقله وقلبه، ومصدرًا أساسيًا للأرق والأسى والقلق والتوتر.

لكن سحيم يجاهد مرة أخرى في التخلص من هذا الهم والحزن وشعوره بالعبودية والسواد والأسى، ليخلق من جديد عالمًا للبطولة المزعومة، ويستكمل حكاياته مع النساء الحرائر اللواتي يلاعبنه ويلاعبهم طوال ليلة بأكملها، يتغنى بها سحيم فرحًا، فيقول(١):

٦٠- تَعَاوَرْنَ مِسْوَاكِي وَأَبْقَيْنَ مُذْهَبًا مِنَ الصِّوْغِ فِي صُغْرَى بَنَانِ شِمَالِيا(٢)

٦١- وَقُلْنَ أَلَا يا الْعَبْنَ مَا لَمْ يَرُدَّنَا نُعَاسٌ فإنَّا قَدْ أَطَلْنَا التَّنَائِيا(٣)

٦٢- لَعِبْنَ بِدَكاكٍ خَصِيبٍ جَنَابُهُ وأَلْقَيْنَ عَنْ أعْطَافِهِنَّ المَرَادِيا(٤)

٦٥- وما رُمْنَ حَتَّى أَرْسَلَ الحَيُّ دَاعِيا وَحتَّى بَدَا الصُّبْحُ الذِّي كَانَ تَالِيا(٥)

٦٧- وحتَّى استبانَ الفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعًا كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سِبأً يَمَانِيا(٦)

٦٨- فَأَدْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّخُوصَ كَأَنَّمَا قَتَلْنَ قَتِيلًا أو أَصَبْنَ الدَّوَاهِيا(٧)

٦٩- وَأَصْبَحْنَ صَرْعَى في البُيُوتِ كأَنَّما شَرِبْنَ مُدَامًا مَا يُجِبْنَ المُنَادِيا(٨)

يخرج سحيم، كما أشرت سلفًا، من الهم والحزن وشعوره بالعبودية والسواد والأسى إلى عالم البطولة المزعومة من جديد، فيصف سحيم حب النساء له وإقبالهن عليه فرادى أو جماعات، ويعرض في شعره بطولاته معهن، وتمرير سواكه عليهن،

(١) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٢٦-٢٨.

(٢) تعاورن: أخذته هذه بعد هذه. وهو يقول: ذَهبنَ بمسواكي وأبدلْنَ به خاتمًا.

(٣) ويروى التناسيا. ويروى: ما لم يَرُدِينَا. يردنا: غلبه وغطاه. أطلنا التنائيا: أي لم نلتق منذ حين.

(٤) الدَّكاك: رابيةٌ لينةَ لا تبلغ أن تكون كَثِيبا. وجنابه: ناحيته. والمرادي: الأردية، لا واحد لها من لفظها.

(٥) ما رمن: ما برحن وما فارقن. الصبح الذي كان تاليًا: يعني تاليًا للصبح.

(٦) ويروى: أبيض ساطعًا. ويروي: ريطًا شاميا. وإنما جعل الفجر أشقر لأنه يبدو أحمر ثم يَبْيَضَ.

(٧) ويروى: فَأَقْبلنَ. ويروي: أو أَتينَ.

(٨) أصبحن صرحى: أي كأنهن سُكَارى للعبهن. والمدام: الخمر.

ليتذوقن رضابه ويلعبن به ويبقين له خاتمًا ذهبيًا في يده اليسرى، ومن ثم يصور سحيم زمن اللين واللهو والقوة والمتعة مع النساء من الحرائر اللاتي لها بِهن ولهون به عند هذه الرابية اللينة الخصيبة. هذه الأوقات، التي قضاها سحيم، استمرت حتى استبان الفجر، وبدا نور الصباح في الظهور، حتى أوت الفتيات إلى بيوتهن ليصبحن بها صرعى: **كأَنَّما شَرِبْنَ مُدَامًا ما يُجِبْنَ المُنَادِيا**. وربما كان استخدامه المتكرر لدوال الصبح والفجر الأشقر والفجر الساطع نفيًا لسواده وعبوديته، وكأنه يتطلع إلى محو الظلمة والسواد بالمتعة واللهو بالنساء وخلق البطولة المزعومة التي يواجه بها عنت المجتمع والقبيلة.

(٦)

لم يكن العالم الذي يحيط بالشاعر عطوفًا عليه، ساعيًا إلى رضاه وتحقيق وجوده، ولم تكن ظاهرة التشبيب بحرائر النساء وتحقيق المتعة الجنسية معهن، إلا علامة على إثبات وجوده بين سادات قومه؛ ومع ذلك فإن مجاهدة الشاعر من أجل تحقيق البطولة لا يخلو من فعل التعزية الذي افتتح به أبيات الناقة التي شكلت المقطع الخامس من اليائية، وكأن فعل المجاهدة متصل بفعل التعزية، كما أنه متصل أيضًا بخلاص الذات من انكسارها وهزيمتها الموحشة، "هذه الناقة التي تبدو جديرة بالتقدير والاحترام رمز للحياة. الناقة مهيبة، فالحياة في نظر الشاعر العربي ليست فكرة عرضية، إنها قوة كامنة واسعة مستوعبة"[١]، يقول سحيم[٢]:

٧٠- **فَعَزَّيْتُ نَفْسِي وَاجْتَنَبْتُ غَوَايَتِي وقَرَّبْتُ حُرْجُوجَ العَشِيَّةِ نَاجِيا**[٣]

٧١- **مَروحًا إذَا صام النَّهارُ كأنَّما كَسَوْتُ قُتُودِي نَاصِعَ اللَّونِ طَاوِيا**[٤]

(١) ناصف، مصطفى (١٩٨١)، دراسة الأدب العربي، الطبعة الثانية (لبنان، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر)، ص ٢٤٤-٢٤٥.

(٢) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٢٨-٣٠.

(٣) الحُرْجوج: الطويلة من النُوق. والناجي: السريع.

(٤) مَرُوح: ذي مرح. وصام النهار: طال. والقُتود: عيدان الرَّحْل. والناصع: الخالص من كل شيء، وأراد به هاهنا ثورًا وحشيًا.والطاوي: الضامر.

٧٢- شَـبُوبًا تَحمَـاهُ الكِـلاَبُ تحَامِيـا هـو اللَّيْـثُ مَعْـدُوًّا عليـه وعَادِيـا[١]

٧٣- حمَتْـهُ العَـشَاءَ ليلـةٌ ذاتُ قِـرَّةٍ بِوَعْـسَاءِ رَمْـلٍ أَوْ بِحَزْنَـانَ خَالِيـا[٢]

٧٤- يُثِيـرُ ويُبـدِي عَـنْ عُـرُوقٍ كأَنَّهـا أَعِنَّـةُ خَـرَّازٍ جدِيـدًا وبَالِيـا[٣]

٧٥- يُنَحِّي تُرابًا عَـنْ مَبِيـتٍ ومَكْـنِسٍ رُكَامًـا كَبِيْـتِ الـصَّيْدَنَانِي دَانِيـا[٤]

٧٦- فَصَبَّحَهُ الرَّامي منَ الغَوْثِ غُـدْوَةً بِأَكْلُبِـهِ يُغْـرِي الكِـلاَبَ الـضَّوَارِيا[٥]

٧٧- فَجَـالَ عَلَـى وَحْـشِيِّه وتَخَالُـهُ عَلَـى مَتْنِـهِ سِـبأً جَدِيـدًا يَمَانِيـا[٦]

٧٨- يَذُودُ ذِيَادَ الخَامِـسَات وَقَـدْ بَـدَتْ سَـوَابِقُهَا مِـن الكِـلاَبِ غَوَاشِـيا[٧]

ينفتح مقطع الناقة بفعل التعزية واجتناب الغواية، وكأن سحيم ينصرف عن الهموم والعبودية والسواد بالتعزية للنفس وفي الوقت ذاته يجتنب غوايتها، إنه ينتقل من خلال الناقة إلى مقاومة الهموم والغوايات. والناقة هي وسيلة سحيم للخروج والانتقال إلى وجه جديد تتبدى فيه البطولة المزعومة. والناقة في التعبير الشعري الجاهلي ليست، كما يزعم "كمال أبو ديب"، "رفيقة رحلة الأسى، رفيقة لحظة الإقرار بالتفتت، والاندثار والانقطاع. الناقة تجسيد لفاعلية الزمن التي تولد التغير وتؤدي إلى تمزيق المكان والعلاقات الإنسانية"[٨]، وإنما هي الأداة القوية لتجاوز هموم الذات، فهي لم تكن "مجرد كلمة، بقدر ما كان لها من علاقات حميمة تصلها بذات الشاعر"[٩].

---

(١) الشَّبوب: هو الذي يخرج من بلدٍ إلى بلد، وقيل هو المسن. وتحاماه الكلاب: لمنعه وسرعته، فهي تتقيه إن عدت عليه أو عدا عليها، وهو كالأسد في شدته.

(٢) حمته: منعته، من قولك حَميتُ المريض. والوعساء: رملٌ ضخم ليس بالشديد. وحَزنَان: موضع.

(٣) يصف الثور وهو يحفر ليكتن من البرد والمطر، فهو يحفر عن عروق الشجرة منها الطري الرطب ومنها اليابس.

(٤) المكنس: هو بيته الذي يكنس فيه، وهو الكناس. والضيدناني: الثعلب،وقيل الصيدلاني، وقيل الملك.

(٥) قيل ويُغري ويضري ويروي يُشْلي. والغوث قبيلة من طيء: وهم رماة.

(٦) وَحشيُّه: يساره. يقال: جاء فلان على وحشيّه، إذا جاء على يساره، وإذا جاء على يمينه قيل: جاء على إنسيِّه. والسِّبأ: هو ضرب من الثياب الأبيض.

(٧) يذود: يمنع. والخامسات: الإبلُ التي قد وردت الماء لخمس، فهي عطاش، ومنعها شديد.

(٨) أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ١- البنية والرؤيا (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٢٧٨.

(٩) ستيتكيفتش، ياروسلاف (١٩٩٥)، الاسم والنعت: لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، ترجمة حسنة عبد السميع، وتمت مراجعة الترجمة من قبل صاحبه، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ١٨٦.

يصف سحيم ناقته التي يمتطيها بأنها ناقة طويلة وسريعة ونشيطة لا تكل ولا تشتكي تعبًا في حر النهار الطويل الذي لا يتحرك ولا ينتهي. إن الناقة موصولة بذات الشاعر التي تتحمل الأسى وتقاوم منغصات الحياة وتتجاوز عن العبودية والسواد، إنها تخلق نوعًا جديدًا من البطولة غير البطولة مع النساء، ولهذا آثر سحيم أن يشبه ناقته بالثور الوحشي، الذي تهابه الكلاب وتتحاشاه، واصفاً الصراع بينهما، وكأنه يشير إلى صراعه مع قبيلته ومجتمعه. الثور مثل الناقة سريع، يقطع المسافات الكبيرة، لا يشتكي ولا يمل من فرط نشاطه وسرعته، ومن كثرة نشاطه يتصبب عرقًا متلألأً يظنه الناظر إليه أنه يرتدي ثوبًا يمانيًا مطرزًا ومزركشًا، تخاف منه الكلاب إذا عدا عليها أو عدت عليه، فهو ثور قوي كالأسد في شدته وقوته. إن هذا الثور الوحشي قد بات في رمل "حزنان"، وهو يحفر الأرض ليكتنَّ فيه من البرد والمطر بحوافره الصلبة القوية، فيحفر في عروق الشجرة، ويبعد التراب عن بيته الذي يكون بداخل الشجرة، ليأوي إليه ويعيش فيه، ويُنحي التراب فيجعله ركامًا مثلما يفعل الثعلب في بيته، ويصنع لنفسه بيتًا آمنًا.

إنه ثورٌ قوي لا يستسلم للهزيمة، كما أن الثور ثورٌ ناصع اللون، أي خالص من كل شيء ليس به شائبة: "**نَاصِعَ اللَّونِ طَاوِيا**". هذا الثور الحر الناصع اللون يفصح عن عقدة اللون عند سحيم وصراعه الطبقي مع سادات قومه، إن "عقدة اللون عند سحيم كانت عاملًا أساسيًا في تكوين ميله العنيف إلى استحضار المفردة اللونية في شعره، فالسواد كان عقدة تحطمه من الداخل، وهو يعبر عن هذا التحطيم في لحظات"[(١)]. لقد برع ثور سحيم في امتلاك البطولة والمنعة والقوة التي يواجه بها الرامي الماهر، كما أنه يمنع من يقترب منه منعًا شديدًا مثل منع الإبل العطشى التي لم ترد الماء منذ خمسة أيام، فلا تسمح لأي إبل أن تشرب قبلها أو تسبقها إلى مصدر الماء. لقد جسد سحيم الصراع القائم بين الطرفين، فكانت أطراف الصراع في هذا المقطع بين الثور والكلاب الوحشية الضارية، وهذا يشير إلى وعي سحيم التام بالصراع الطبقي بينه وبين سادات قومه، إذ صور الطرف الأول (الثور) في صراعه

(١) الجادر، محمود عبد الله (١٩٩٩)، الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، مجلة المورد العراقية، المجلد ٢٧، العدد ٤ (العراق، بغداد: دائرة الشئون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام)، ص ٦٨.

بالقوة والبطولة الخارقه بقوله: **يَذُودُ ذِيَادَ الخَامِسَات**، حيث شبه اندفاع الثور البطل تجاه الكلاب الجائعة المفترسة بالإبل العطشى التي صامت وامتنعت عن الماء، لإثبات قوته وجدارته ومنعته.

إن سحيم يحقق ذاته بالثور في مواجهة القبيلة وساداتها التي جعل الرماة منها، وهي قبيلة غوث وطيء المشهورة بأن رجالها من أمهر الرماة ومع ذلك فشلت في اقتناص هذا الشبوب القوي. ويتأكد انتصار الثور الشبوب وتحقيقه الانتصار على الطرف الآخر المتمثل في الكلَّاب وأكلبه الضارية، أو بعبارة أخرى: "تظهر هذه المعركة المتخيلة بين الثور والكلاب رغبة الشاعر في الانتصار على واقعه فنيًا، أي تعكس ثنائية الواقع / الحلم. فرغبة الثور في النصر وتصميمه عليه لا يقل قوة عن رغبة الشاعر في الانتصار على واقعه، وهنا يغدو الثور الوحشي معادلًا فنيًا لسحيم، ومقاومة الثور هي مقاومة الشاعر، وتمرده على واقعه. ولولا هذا التفسير لما كان ثمة رابط يربط هذا المشهد ببقية أجزاء القصيدة"[١].

(٧)

انتهى المقطع الخامس بالانتصار للذات ومداواتها من الهموم والأسى في صورة الناقة والثور الوحشي الشبوب، ويستكمل سحيم رغبته في تحقيق الانتصار والبطولة المزعومة في المقطع السادس والأخير من اليائية، يقول سحيم[٢]:

**٧٩- فَدَعْ ذَا، ولَكِنْ هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ يُضِيءُ حَبِيًّا مُنْجِدًا مُتَعَالِيا[٣]**

**٨٠- يُضِيءُ سَنَاهُ الهَضْبَ هَضْبَ مُتَالِعٍ وحُبَّ بِذَاكَ الهَضْبِ لَوْ كَانَ دَانِيا[٤]**

**٨١- نَعمْتُ بِهِ عَيْنًا وَأَيْقَنْتُ أَنَّهُ يَحُطُّ الوعُولَ والصُّخُور الرَّوَاسِيا[٥]**

**٨٢- فَمَا حَرَّكَتْهُ الرِّيحُ حَتَّى حَسِبْتُهُ بِحَرَةِ لَيْلَى أَوْ بِنَخْلَةَ ثَاوِيا[١]**

---

(١) الديوب، سمر (٢٠٠٩)، الثنائيات الضدية: دراسات في الشعر العربي القديم، ص ١٥.

(٢) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٣١-٣٣.

(٣) حبيًا: أي عاليًا على وجه الأرض، ومن هذا قيل جاء الصبي يحبي. منجدًا: أي من ناحية نجد، والنجد: ما على من الأرض.

(٤) ويروى: وحب بذاك البرق. الهضبة: الأكمة الملساء القليلة النبات. والسنى: الضياء.

(٥) ويروى: نعمت به بالًا. يعني: وأيقنت أن مطره يحط الوعول وهي كباش الجبل، واحدها وعل. الراسيات: الثابتات، يقال: رسا مكانه أي ثبت.

٨٣- فَمَرَّ عَلَى الأَنْهَاءِ فَالْتَجَّ مُزْنُهُ فعَقَّ طَوِيلًا يَسْكُبُ المَاءَ سَاجِيا[٢]

٨٤- رُكَامًا يَسُحُّ المَاءَ مِنْ كُلِّ فِيقَةٍ كَمَا سُقْتَ مَنْكُوبَ الدَّوَابِرِ حَافِيا[٣]

٨٥- وَمَرَّ عَلَى الأَجْبَالِ أَجْبَالِ طَيِّءٍ فَغَادرَ بالقيعَانِ رَنْقًا و صَافِيا[٤]

٨٦- أَجَشُّ هَزِيمٌ سَيْلُهُ مَعَ وَدْقِهِ تَرَى خَشَبَ الغُلَّانِ فِيهِ طَوَافِيا[٥]

٨٧- لَهُ فُرَّقٌ جُونٌ يُنَتِّجْنَ حَوْلَهُ يُفقِّئْنَ بِالمِيثِ الدِّمَاثِ السَّوَابِيا[٦]

٨٨- فَلَمَّا تَدَلَّى للْجِبَالِ وَأَهْلِهَا وَأَهْلِ الفُرَاتِ جَاوَزَ الجَرَّ ضَاحِيا

٩٠- بَكَى شَجوَهُ واغْتَاظَ حَتَّى حَسِبْتُهُ مِنَ البُعْدِ لمَّا جَلْجَلَ الرَّعْدُ حَادِيا[٧]

٩١- فأَصْبَحتِ الثِّيرَانُ غَرْقَى وأَصْبَحتْ نِسَاءُ تَمِيمٍ يَلْتَقِتْنَ الصَّيَاصِيا

ينتقل سحيم إلى المقطع السادس والأخير من اليائية بعبارة: **فَدَعْ ذَا**، وكأنه يقول دع ما أنت فيه من القوة والمنعة والبطولة المتمثلة في الناقة والثور ليرى البرق الذي يجسد فكرة القوة والبطولة من جديد. لقد استخدم سحيم مجموعة من الدوال توحي بتجدد القوة والبطولة والحيوية المستمرة: ضوء بارق، يضيء حبيًّا، يضيء سناه، حيث صور سحيم "البرق" وهو يحتل مكانة متعالية، وكأنه ينفرد بالسمو والعلو، فكل هذا يدل على ما علا من الأرض وارتفع، ثم يؤكد سطوة التعالي بقوله: يضيء سناه، والسنا هي ما تعلو رأس ضوء هذا البرق، وسحيم يصور أقصى ما يضيء البرق لهذه الهضاب والمتالع.

---

(١) حرة ليلى معروفة، وهي حرة بني سليم. والحرة: ما انحدر من أنف الجبل فيخ الحجارة السود. ونخلة: موضع قريب من مكة.

(٢) الأنهاء: غدران الماء. والتج: كثر ماؤه. واللجة: معظم الماء. والمزن: الغيم الأبيض. وعق: انشق وسكب. والساجي: الساكن.

(٣) الركام: المتراكب الغليظ، أي هو يسير رويدًا مثل الفرس المنكوب، وهو الذي نكبته الحجارة. والدوابر: مآخير الحوافر. والفيقة: اجتماع الدرة، وأراد به هاهنا اجتماع الماء.

(٤) القيعان: جمع قاع وهو ما استوى وصلب من الأرض. الرنق: الكدر.

(٥) أجش: كدر الصوت، والجشة: البحة. والهزيم: السريع الوقع. والودق: قطر المطر. والغلان والسلان: الأودية ذوات الشجر. والطوافي: اللاتي قد طفت على الماء، أي علت عليه.

(٦) الفرق: جمع فارق وهي الناقة يصيبها المخاض فتذهب في الأرض فتضع، فضرب ذالك مثلا للسحاب. والميث: هي الأرض السهلة اللينة، والدماث مثله. والثابياء: الماء الذي يكون على رأس الولد.

(٧) جعل حنين الرعد كالشجو يشتكيه. والشجو: الحزن. والجلجلة: الصوت والبكاء والمطر.

يربط سحيم التصوير الوصفي بين العين والضوء الساطع من سناء البرق، حيث جعل العين تنعم به. ثم استمر سحيم في وصف السحاب الممطر الذي يتحكم الريح في مسيرته والسيطرة عليه، وتخيل أنه من سرعته سوف يمطر فوق حرة ليلى، أي فوق "حرة بني سُلَيم أو نخلة، وهو موضع قريب من مكة المكرمة"(١). لقد برع سحيم في تصوير السحاب الممطر بإنسان ثاوي يقيم في مكان متفرد وبمعزل عن الناس. إن فكرة الإقامة بمعزل عن الناس تؤكد صراعه مع سادات قبيلته ومحاولة البعد عنهم واجتناب الصراع معهم. ويعود إلى التدقيق في متابعة ضوء البرق وسناه، فتبرز صورة المطر. هذا المطر المصاحب لعملية التفاؤل بهذا البرق كان مطرًا غزيرًا يحط الوعول والصخور الراسية من عاليات الجبال، وكأنه يغير العالم من حوله ويزلزله، ويضع تصورًا جديدًا عن الحياة.

وينتقل سحيم إلى وصف حركة السحاب، فهي تسير في آمان لا يعوقها شيء، ومن ثم استخدم سحيم الفعل الماضي: مرَّ، ليؤكد عدم البقاء في أماكنها. ولكن مرور السحاب لم يكن سريعًا، وإنما كان بطيئًا منتجًا: فعقَّ طويلًا، حيث الغيم الأبيض الذي ينتج الماء الغزير على الغدران. ثم يصور هطول المطر من المزن بالانسكاب المتدفق، فكأن الغيم انقسم نصفين، نصف يسكب الماء وهو ساكن لا يتحرك، فهو ركام، أي متراكب فوق بعضه غليظ، ونصف آخر يسير مسيرة الفرس المنكوب من الحجارة في مآخير الحوافر، فيمشي رويدًا رويدًا، ويسح الماء من كل طرف وجهة، وهو تشبيه رائع من سحيم غرضه تقريب الصورة وتجسيدها بقوة، كأن المتلقي يراها أمامه قريبة وماثلة أمام عينيه. ويستمر في وصف مرور السحاب على جبال طيء، وقد غادر قيعانها وهي مليئة بالماء النقي الصافي الذي لا غبار فيه.

يصور سحيم مقطع المطر وهو محاط بقسوة الطبيعة، فنرى حركة الريح الجارفة العاتية وهي تحرك السحاب، وكأن سحيم يحافظ على الفعل البطولي الذي تزعمه من قبل، فالمطر غزير ومنهمر ومتدفق ومنسكب لفترات طويلة من السحاب، وهو نقي خالي من الشوائب، كما يحدث صوت الماء المتدفق بقوة صوتًا أجشًا فيه بُحَة: **أَجَشٌّ هَزِيمٌ سَيْلُهُ**. إن لوحة المطر تظهر تصوير سحيم الدقيق لمراحل هطول

(١) عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠)، ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٣١.

المطر، وصور سح الماء في صورة در اللبن، كما صور مرور المطر على جبال طيء فملأ قيعانها وأراضيها بالماء الصافي والكدر الرنق الذي اختلط بتراب الأرض، وهو يتدفق من أعالي الجبال إلى الأرض والأودية. ولعل استخدام سحيم للكدر والنقاء في وصف الماء المنهمر من المطر يشير إلى الحياة في كدرها وصفائها مما يعكس علاقته مع قبيلته ورغبته في اعترافهم به كفرد منهم، بدلًا من معاملته معاملة الأسود القابع في عبوديته.

وينتقل سحيم في المقطع السادس والأخير من اليائية إلى وصف السيول التي تطفو فيها أخشاب الأشجار، وكأنها النهر الهائج وقت الفيضان على حد وصفه، كما تطفو في هذه السيول الحيوانات الغارقة من ثيران وغيرها من الأشجار والأشواك والأخشاب التي تلتقط منها نساء بني تميم الصياصي، والصياصي هي شوكة الحائك التي يسوى بها النسيج. إن حركة السيل المدمر الذي يقلب الأشياء رأسًا على عقب هي محاولة سحيم للانتصار على الثابت والمستقر في مجتمعه وقبيلته ومحاولة تغييره وفرض نوعًا آخر من البطولة المزعومة. لقد أصاب سحيم من خلال السيل خصومه من قبيلته بالهزيمة. وقد جسد سحيم من خلال الرعد من قبل خصومته مع قبيلته وباستخدامه الاستعارة التشخصية في قوله: **بَكَى شَجوَهُ واغْتَاظَ**، حيث جعل الرعد إنسان يشتكي ويتألم ويغتاظ، وكأنه يفصح عما بداخله بهذه الصورة من نكران وجحود قبيلته معه؛ وتتعزز هذه الفكرة باستخدامه الاستعارة التمثيلية: **جَلْجَلَ الرَّعْدُ حَادِيا**، حيث شبه الشاعر صوت الرعد وهو يتردد صداه في الأرجاء بصوت حادي الإبل الذي يعزف على أوتار الناي ملامح الحزن والشجن وهو ينادي على إبله، في الصحراء الواسعة، فيتردد حزنه في الآفاق. لكن سحيم في اليائية تغلب على حزنه وشجوه بالبطولة المزعومة، مرة مع الحرائر من نساء القبيلة، ومرة ثانية من خلال الناقة والثور، ومرة ثالثة وأخيرة ومؤكدة من خلال البرق والمطر والسيل.

(٨)

لقد جسدت يائية سحيم عبد بني الحسحاس مشكلة العبودية ومحاولة الفرار من تبعاتها، كما كشفت عن الصراع بين سحيم وقبيلته ومجتمعه؛ واستطاع سحيم من خلال تلك القصيدة مواجهة هذه المشكلة من خلال تشييد حالة البطولة المزعومة التي تنفي عنه صفات العبيد وتضعه في موضع السادة الأحرار. وقد تم تقسيم اليائية في تلك

الدراسة إلي ستة مقاطع شعرية متصلة تجلت فيها فكرة البطولة المزعومة، شغل البيت الأول منها المقطع الأول وهو بمثابة المفتتح النصي الذي يومئ إلى مشكلة سحيم التي تضعه بين ماض يجاهد أن ينهيه ويكف عنه، وحاضر وواقع معاش يحاول رفضه، متطلعًا في الوقت نفسه إلى مستقبل مزهر يريد أن يمتلكه ويحققه ويعيش بداخله؛ لكن سحيم مثقل بعبوديته ولونه الأسود، فيتنامي الشعور بالبطولة المزعومة ومحاولة تشييدها من خلال المقاطع الخمسة في القصيدة. واحتلت المرأة بتنوعات مختلفة في الغزل والظعن والاستهانة والتحقير والتقليل من شأنه مركزًا رئيسًا لتشييد البطولة المزعومة التي تم تأكيدها في المقطع الخامس الخاص بالناقة والثور والمقطع السادس والأخير الخاص بالبرق والمطر والسيل. لقد حقق سحيم لنفسه انتصارًا على أعراف المجتمع والقبيلة وفرض بطولته المزعومة.

## ببليوجرافيا المصادر والمراجع

- **الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨).**

الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين بكر عباس، الطبعة الثالثة، المجلد الثاني والعشرون (لبنان، بيروت: دار صادر).

- **الأصمعي، عبد الملك بن قُرَيْب (١٩٨١).**

كتاب فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: ش. تورّي، قدم لها: صلاح الدين المنجد، الطبعة الثانية (لبنان، بيروت: دار الكتاب الجديد).

- **بدوي، عبده (١٩٨٨).**

الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي (مصر،القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب).

- **بدوي، محمد (١٩٩٩).**

بلاغة الكذب: نصوص على نصوص، الطبعة الأولى (مصر، القاهرة: سلسلة كتابات نقدية (٨٩)، الهيئة العامة لقصور الثقافة).

- **البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٩٧).**

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، الجزء الثاني (القاهرة: مكتبة الخانجي).

- **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٩٨).**

البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، الجزء الأول (مصر، القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع).

- **الجادر، محمود عبد الله (١٩٩٩).**

الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، مجلة المورد العراقية، المجلد ٢٧، العدد ٤ (العراق، بغداد: دائرة الشئون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام).

- **الجلبي، آن تحسين محمود (٢٠٠٢).**

في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، مجلة جذور، المجلد ٦، الجزء ١١ (المملكة العربية السعودية، جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة).

- **الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠).**

طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، السفر الأول (جدة: دار المدني).

- **ابن حبيب، أبو جعفر محمد (١٩٩١).**

كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، ضمن كتاب: نوادر المخطوطات، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، الجزء الثاني (لبنان، بيروت: دار الجيل).

- **أبو ديب، كمال (١٩٨٦).**

الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ١- البنية والرؤيا (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

- **الديوب، سمر (٢٠٠٩).**

الثنائيات الضدية: دراسات في الشعر العربي القديم (سوريا، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة).

- **ستيتكيفتش، ياروسلاف (١٩٩٥).**

الاسم والنعت: لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، ترجمة حسنة عبد السميع، وتمت مراجعة الترجمة من قبل صاحبه، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

- **عبد بني الحسحاس، سحيم (١٩٥٠).**

ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق وشرح: عبد العزيز الميمني (مصر، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية).

- **فروخ، عمر (١٩٨١).**

تاريخ الأدب العربي، الطبعة الرابعة، الجزء الأول (لبنان، بيروت: دار العلم للملايين).

- **ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٨٢).**

الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، الجزء الأول (مصر، القاهرة: دار المعارف).

- **الكتبي، محمد بن شاكر (١٩٧٣).**

فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، الجزء الثاني (لبنان، بيروت: دار صادر).

- **المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (١٩٩٥).**

أمالي المرزوقي، تحقيق: يحيى وهيب الجبوري، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: دار الغرب الإسلامي).

- **ناصف، مصطفى (١٩٨١).**

دراسة الأدب العربي، الطبعة الثانية (لبنان، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر).