المرأة في شعر سحيم عبد بني الحسحاس

م.م. رعد عبد الجبار جواد
جامعة الأنبار- كلية التربية

يبدو ان نظرة العرب الى صلة الرجل بالمرأة في العصر الجاهلي كانت تتميز بصورتين متناقضتين، فبعض القبائل تتميز بالغيرة الشديدة، على حين تتميز غيرها بلون من التسامح والبساطة، قد يصل في بعض الأحيان الى درجة الاختلاط المكشوف[١]. ووظف الشاعر الجاهلي قدرا كبيرا من اشعاره من اجل المرأة وتعرض لوصفها والحديث عنها، وهي في مختلف الأدوار التي تؤديها في الحياة الأجتماعية الجاهلية (فهو لم يعن بها في سائر ادوارها عنايته بها وهي حبيبة، وسر هذا واضح فما تثيره الحبيبة في نفس الشاعر ليس مثله ما تثيره غيرها من النساء)[٢].

والمتأمل للنص الشعري العربي القديم يرى ان المرأة احتلت حيزا كبيرا ومساحة رحبة وحضورا متميزا في القصيدة العربية الجاهلية، وكان الشعراء يتحسسون جمال المرأة ومفاتنها فيصفونها ويتفنون بوصفها، وكانت الوتر الأروع الذي يعزف عليه الشعراء[٣]، فضلا عن انها منبع الحب والدفء والحنان وذات قدرة عجيبة على اثارة العواطف والأحاسيس[٤]،ووقفة الشاعر الجاهلي على الحبيبة كانت اكثر مما وقفه على من سواها من النساء واكثر مما وقفه غيره من الشعراء الذين عاصروه من الأمم الاخرى، توجه اليها الشاعر العربي بغزله ونسيبه وتعرض لوصفها مباشرة وكانت غاية امنية الشاعر ان يسمعها نشيده[٥].

ويعزو المرحوم الدكتور محمود الجادر ((الى ان احتلال المرأة لهذه المكانة كان بسبب حضورها المتميز في وجوه النشاط الأنساني فضلا عن قدرتها على تشخيص قيم الأستقرار ودفء المشاعر الأنسانية في بيئة تقفر من مظاهر لين العيش او تكاد))[٦]. على ان في شعر سحيم عبد بني الحسحاس ما يغري بتأمل حالة خاصة في حياته واخباره تلفت النظر الا وهي صلته بالمرأة، فجل نتاجه الشعري وظف لهذا المحور.

وسحيم شاعر جاهلي ادرك الأسلام، ترك موطنه الحبشة، وعاش غريبا في جزيرة العرب بين قوم ذوي كبرياء، فكره الرق وضاق به[٧]،ونمت شاعريته في الجاهلية كما يجمع الرواة وقطع شطرا من حياته في الجاهلية وقال فيها الشعر حتى ان ابن سلام (ت ٢٣١ هـ) ذكره في شعراء الجاهلية ووضعه في الطبقة التاسعة من الفحول[٨]،وذكر الرواة انه كان عبدا حبشيا معلطا قبيحا،[٩]وانه كان مولى رجل يقال له ابومعبد جندل من بني الحسحاس بن نفاثة بن سعد بن عمرو بن مالك بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة،[١٠]ويروي الرواة ان عبدالله بن ابي ربيعة المخزومي اشترى سحيما وعرضه على عثمان بن عفان رضي الله عنه قبل توليه الخلافة فرفض شراءه عندما علم انه شاعر، وقال: لاحاجة لي به، فأن حظ اهل العبد الشاعر منه اذا شبع ان يشبب بنسائهم، واذا جاع ان يهجوهم،[١١] فأشتراه جندل الأسدي، ولكننا لانعرف شيئا عن مولاه الذي باعه اول مرة سوى أسمه (سلام) وان سحيما كان متعلقا به مشفقا من ان يبيعه فهو يقول:

وما خفت سلاما على ان يبيعني
بشيء ولو أمست اناملـه صفراً[١٢]

كما يروي الرواة اخبارا مختلفة عن مقتله، فقد ذكر الزبير بن بكار (ت ٢٥٦ هـ) ان مولاه هو الذي قتله لأنه شبب بأمرأة له كانت من بني يربوع،[١٣]وذكر ابو عبيدة مرة ان مولاه اتهمه بأبنته لأبيات قالها[١٤]،وذكر مرة اخرى انه اتهمه بأخته.[١٥]

ولقد ذكر ان عمر بن الخطاب رضي الله عنه سمع منه يائيته، فلما انشد مطلعها، قال له: لو قلت شعرك مثل هذا اعطيتك عليه، او قال لو قدمت الأسلام على الشيب لأجزتك،[١٦]ولكنه حين سمع ابياتا من نسيب القصيدة او ابياتا من نسيب قصيدة اخرى يقول له: ويلك انك مقتول،[١٧] وقد صدقت نبؤءة عمر، فقد شاع نسيب سحيم وغزله بكرائم أسياده بني الحسحاس مما اوغر صدورهم فقتلوه،[١٨]وتذكر الروايات ان مواليه جمعوا له حطبا فأحرقوه فيه،[١٩]وذكر ايضا انهم قتلوه ضربا بالخشب،[٢٠] وتكاد تجمع المصادر على انه قتل في مطلع خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه او قبيل منتصفها (في ٣٥ هـ او ٤٠ هـ).

وتشغل المرأة شطرا كبيرا من شعر سحيم، فمن خلال عملية احصائية لموضوعات شعره في النصوص التي ضمها ديوانه نرى ان صورة المرأة هي محور أساس من محاور شعره، وان هذه الصور تحتل موضعها من المقدمات الفنية لنصوص عالجت موضوعات شعرية اخرى، ولكن حضورها في نصوص مقصورة عليها هي الأعم الأغلب، ويضم ديوان سحيم خمسة وثلاثين نصا بينها نصوص معتلة النسبة الى سحيم،[٢١] فضلا عن النصوص الأربعة التي يضمها ذيل الديوان ((المنحول))[٢٢] وهي نصوص لانمتلك دليلا على صحة نسبتها او اعتلال نسبتها اليه، فيما تبلغ مجموع ابيات الديوان ثمانية وخمسون ومائتا بيت،[٢٣]تتوزع في قصيدة مطولة هي اليائية وعدد ابياتها واحد وتسعون بيتا، وفي فائية متوسطة الطول عدتها اثنان وثلاثون بيتا، وفي قصيدتين عدة الاولى خمسة عشر

بيتا، وتزيد الاخرى عليها بيتا واحدا،[٢٤] ثم هناك مقطعات تتروح بين البيت الواحد والتسعة[٢٥]،الى جانب احد عشر بيتا لاتنسب اليه وحده بل يشركه فيها نصيب بن رباح وعنترة بن شداد[٢٦]،وهذا المجموع لم يدون كله في الماضي على انه ديوان سحيم، فهناك ابيات متفرقة جمعها الميمني، فحقق الديوان وضم بعضها الى بعض ومن مواضع شتى.[٢٧]

وتشكل صورة المرأة في شعر سحيم والتي هي أقرب الأغراض الشعرية الى نفسه نسبة كبيرة في موضوعاته، وتضم قصائد ومقطوعات شعرية غزلية، تتوزع فيما بين نسيب وغزل وقصص غرام وتشبيب، تبلغ عدتها اثنين واربعين ومائة بيت،[٢٨] اي ان مجموع ابيات موضوعات المرأة في شعره تشكل اكثر من خمسين بالمائة من مجموع ابيات ديوانه البالغة ثمانية وخمسين ومائتي بيت.

ونتاج سحيم الشعري في المرأة لايختلف كثيرا من شعراء الجاهلية كأمرىء القيس والأعشى وعبيد، الا فيما تصبه الشخصية في النتاج الفني، وجل شعره في هذا الضرب جاء معبرا عن ذاته ومنهجيته مع الحياة التي عاشها في كنف سادته، كذلك فأن الهاجس النفسي والظروف التي احاطت به كونه عبدا، اثرت في بناء شخصيته وانعكست في نتاجه الشعري.

وبناء على ما تقدم يمكن ان نقسم غزل سحيم في المرأة الى ثلاثة ضروب:

١- الغزل الجنسي.
٢- الغزل المعنوي.
٣- الغزل الفني.

(١) الغزل الجنسي

عبر سحيم في هذا الضرب عن مغامرات مكشوفة لم تكن صادقة ولا واقعية، بل يكمن وراءها شعور بالنقص وتعويض يحاول ستره. وتدوي فيه رياح الجنس ويصدر عن شبق ثائر، ويصور عرامة تتأجج في عروقه، والمرأة عنده في هذا الغزل لاتتعدى مجال الجنس، وكان لايخفي شيئا مما يحدث له مع المرأة بل تراه يصرح بأسمها واسم قومها، ((فقد جالس نسوة من بني صبير بن يربوع. وكان من شأنهم اذا جلسوا للغزل ان يتعابثو بشق الثياب وشدة المعالجة على ابداء المحاسن[٢٩]))

كأن الصبيريات يوم لقيننا ... ظباء حنت اعناقها في المكانس
وهن بنات القوم ان يشعروا بنا ... يكن في بنات القوم احدى الدهارس
فكم قد شققنا من رداء منير ... ومن برقع عن طفلة غير عانس
اذا شق برد شق بالبرد برقع ... دواليك،حتى كلنا غير لابس[٣٠]

في هذه الابيات لم يكتم الشاعر ما حدث له مع نساء بني الصبير ففضحهن وفضح نفسه. والموضوع الشعري في هذه المقطوعة هو قصة ماجنة مع فتيات بني الصبير، وان هذا الجهر ينبع من نفس محرومة، لهذا تستأثر به التجربة وتدخله نشوة ما يطيق كتمانها.

واستئثار النشوة على هذا الشكل دليل على انه كان يتمناها، ولايصيبها وكان يرغب في مجالسة النساء والتعابث معهن، ولكن تقاليد المجتمع البدوي تحول بينه وبين رغبته، وبذلك نرى انه يريد ان يثبت وجوده ويرفع نفسه، والتصريح بالاسم يحقق التجربة في اسماع الاخرين.

وتنتاب في هذا النوع من الغزل الوان متغيرة متنوعة للحالات الشعورية فاحيانا تراه يعاني ذكريات نشوة اثيرة، وطورا تهيج حيال منظر يثيرها، وتراها مرة ثالثة موقف من مواقف التحدي والعناد.

وفي قصيدته اليائية،[٣١]ترد ذكريات (نشوة أثيرة)، ومنها قوله:

وبتنا وسادنا الى علجانة ... وحقف تهاداه الرياح تهاديا
توسدني كفا وتثني بمعصم ... علي وتحوي رجلها من ورائيا
وهبت لنا ريح الشمال بقرة ... ولاثوب الا بردها ورداليا
فمازال بردي طيبا من ثيابها ... الى الحول حتى انهج البرد باليا
سقتني على لوح من الماء شربة ... سقاها بها الله الذهاب الغواديا
واشهد عندالله ان قد رأيتها ... وعشرين منها اصبعا من ورائيا
اقبلها للجانبين واتقي ... بها الريح والشفان من عن شماليا
الا ايها الوادي الذي ضم سيله ... الينا نوى الحسناء حييت واديا[٣٢]

في هذه الابيات يجسد سحيم تهافته على انتهاب اللذة الجسدية بطريقة غير معهودة في الموروث الجاهلي . وفي النص روح عاطفية، هي بنت الذكرى، بنت الخيال الذي يستحضر صورة قديمة ويزيد فيها او يضيف اليها، ويتخيل المرأة في وضع من الاوضاع يستهويه ويجتذبه، ويصور ممارسة جنونية متهافتة في ابياته مفتتحا افق النص بممارسة اللذة من خلال ذكريات النشوة، وهي محور لوحته الغزلية وهدفها، ويذكر محبوته ((بأيام الوصال التي كانت تقبل فيها عليه اقبال السيل المتهادي في الاباطح لتمنحه دفء القلب وبرد الوصال، ثم يكون للذاكرة ان تستعيد لحظات اللذة الماضية التي خطط لممارستها اذلالا وكيدا لهم))[٣٣].

اما غزله الذي تثيره المشاهد ولايكون للتجربة ظل واقعي فيه وان الشاعر لم يصرح بوقوع تجربة ما، فهو قوله:

فياليتني من غير بلوى تصيبني أكون لاجمال ابن ايمن راعيا
وفي الشرط اني لا اباع وانهم يقولون غبق يا عسيف العذاريا
فأسند كسلي بزها النوم ثوبها الى الصدر والمملوك يلقى الملاقيا
فلما أبت لاتستقل ضممتها ترى الحسن فيها والملاحة باديا[٣٤]

في هذا اللون الشعوري يمضي سحيم في احلام يقظته يتدارس الامر بعد ان رأى نساء ابن ايمن الأسدي،[٣٥] وفتن بجمالهن، فصور مواطن الجمال والمفاتن الجسدية للمرأة المحبوبة، و((مواطن الجمال في المحبوبة فهي في جسمها المادي وما يصدر عنه من حركات وتعابير، ثم طبائعها واخلاقها، ولهذا عني الشاعر بتصوير قوامها واجزاء جسمها على الصورة، وبالمقدار الذي يتذوقه الجاهلي وفقا لطبيعة حياته وتقاليده))[٣٦].
اما اللون الشعوري الثالث في غزله الجنسي، فيتميز بالتحدي والعناد، ونصوصه هي ايضا تحمل مواجد غرامية المت بالشاعر، الا انها تنقل احساسا مباشرا يتسم بالعنف والتحدي والعناد، وقد قاله سحيم كما يزعم الرواة قبيل مقتله، وكان يجرح قتلته بلسانه ((لما عزموا على قتل سحيم، انطلقوا به الى الموضع الذي ارادوا قتله فيه، فضحكت منه امرأة كان بينها وبينه هوى شماتة به))[٣٧]، فقال لها:

فان تضحكي مني فيارب ليلة تركتك فيها كالقباء المفرج[٣٨]

((ولما ارادوا قتله اوثقوه كتافا، وقربوه من نار كانوا يصطلون عندها، وجعلوا يحمون عيدان العرفج ويضربون استه بها، ويرتجزون عليه ويقولون:

اوجع عجان العبد او ينسى الغزل بالعرفج الرطب ان الصوت انخزل))[٣٩]

((ومرت به التي اتهموه بها وهو مقيد، فأهوى لها بيده، فأكثروا ضربه، فقال))[٤٠]:

ان تقتلوني فقد اسخنت اعينكم وقد اتيت حراما ما تظنونا
وقد ضممت الى الأحشاء جارية عذب مقبلها مما تصونونا[٤١]

وقال ايضا: ان تقتلوني تقتلوني وقد جرى لها عرق فوق الفراش وماء[٤٢]

هذه النصوص تمثل غزلا ماجنا اراد به سحيم الامعان في اغاظة قاتليه والكيد بهم،وكذلك قال يتحدى الأسديين من قتلته ساعة الموت، عندما شدوا وثاقه وقد ((قد م ليقتل))[٤٣]:

شدوا وثاق العبد لايفلتكم ان الحياة من الممات قريب
فلقد تحدر من جبين فتاتكم عرق على ظهر الفراش وطيب[٤٤]

انه التحدي، فالموت لابد منه، واذا كان الأمر كذلك فلم لايمعن في اغاظتهم وجرحهم بلسانه وهو في قبضتهم وعصيهم تنهال عليه والنيران تاكله، ويبدو ان سحيما في هذا المشهد فقد وعيه واحتفظ بشجاعته.
ونلمس احيانا ان سحيما يقفز ويمس الحدود التي وصل اليها العذريون انفسهم، فشرع يشكو ويبث لواعج قلبه ويتحرق شوقا الى المحبوبة، ويتحدى تهديد سادته، ولايبالي بالموت ولا بالسجن:

أبا العبد بئس الفراضة للفتى ثمانون لم تترك لحلفكم عبدا
كسوني غداة الدار سمرا كأنها شياطين لم تترك فؤادا ولاعهدا
فما السجن الا ظل بيت سكنته وما السوط الا جلدة خالطت جلدا
أبا معبد والله ما حل حبها ثمانون سوطا بل تزيد بها وجدا
فأن تقتلوني تقتلوا ابن وليدة وان تتركوني تتركوا أسدا وردا[٤٥]

وتجد في هذه المقطوعة ايضا عتاب لسيده جندل (ابي معبد) واعلان لحبه الذي كتمه مدة غير قصيرة، واحتفظ بسره زمنا.
ونتبين من خلال هذا العرض تلبس سحيم بنفحات شعورية لاتتيح له ان يشغل بأمور فنية بحتة كوصف المفاتن الجسدية وتصوير الحركات تصويرا وصفيا، بل ينصرف عن هذا كله الى الحديث عن تعلقه الجنسي بالمرأة ليس غير. ومن هنا نراه يعتمد التقرير بعيدا عن الصور الخيالية ولايلجأ الى الرمز والاشارة ولعله يستعجل افضاء ما في نفسه وسكب مواجده وسط

نشوات هائجة لاتتيح له ان يبتكر صورة او يضع لوحة فنية.
اما بخصوص الزمن الذي قال فيه هذا الغزل الفاحش فهناك ادلة تجعلنا نرجح قاله كله او جله في اخرعهده بالحياة، اي لم يقل في زمن متقدم، وانما قيل في زمن متأخر، وهو لايتعدى عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، ولعل الأبيات التي ذكر فيها نساء ابن ايمن، قيلت في زمن خلافة عثمان بن عفان[٤٦].

(٢) الغزل المعنوي:

ويحمل هذا النوع من الغزل مواجد غرامية المت بالشاعر، فكشفت عن حب اوقدته المرأة في نفسه، وهو حب صادق فعال في النفوس، ويبلغ في احيان القمة في التأثير اذا ادى الى التضحية الغالية ويكون عاقبته احيانا هيام شديد،[٤٧]فقلب سحيم لايخلو من الحب، فقد احب بحرارة الشوق، وعانى قسوة الحرمان وذاق مايذوق العاشق من وجد النوى وألم البعاد، الا ان حبه لم يكن حبا عذريا كالذي عرفته الجزيرة العربية من المتيمين امثال جميل وعروة وقيس، وحبه حب اخر لايخلو من شهوات النفس ولذائذها ونزعات الجنس والجسد، وهذا النوع من الحب يعرف بالسطحية وبالتقلب.
وان رجال هذه المدرسة الغزلية امثال المرقشين الاكبر، والاصغر، والمخبل، وقيس بن الحدادية، و...،[٤٨]وقد عانوا هذا الحب باشكال مختلفة وباختلاف التجربة والمزاج، وعلى الرغم من ان سحيما احب بدافع اللذة والشهوة في اغلب الاحيان فانه احب احيانا وفي قلبه لواعج ليس كلها اباحية ولهذا نجده في هذا الغزل يقترب من الغزل العذري، فالحبيبة تستولي على قلبه وعقله، ((فما المرء الا عقله وقلبه))[٤٩]،ونرى هذه المزايا بوضوح في قوله بعد رحيل مولاته التميمية زوج سيده جندل:[٥٠]

خليلي هذا البين قد جد جـــــده فعوذا لنا من شر ما البين مقـرف
وان لم تبوحا خفت من باطن الجوى وان بوحته فالسيف عريان ينطف
وللسيف احجى ان اقاسي والشـــبا من الوجد لايقضي علي فيرعـــف
ارقا وتغنيطا ونأيا وفرقـــــــة على حين ابصرت المشارع تنشف
وما كنت اخشى جندلا خاب جنـدل على مثلها والظن يخطي ويخلـف
اعالي ان تنأي فموعد بيننـــــــا وبين المنايا مر رثريث يخـــذف
اعالي قد باح المجمجم فاعلمـــي على رغم اناف تكت وترعـــف
فلو اوقدوا نارا تحش بســاعـدي وكفي ما اقلعت مادمت اطـرف[٥١]

لقد اصابت الشاعر في هذه الأبيات الآلام بعد نوى المحبوبة، فهو لا يصف المفاتن الجسدية، فقد كتم حبه خوفا من بطش السيف العريان الذي ينطف ولكنه ما لبث ان انفجر يتحداه ويتحدى المصير الذي سيؤول اليه حين اعلن الرحيل فباح ولم يعد يجمجم ويخفي شيئا، لانه لم يعد يرى في الموت ما يخيفه بعد فراقها.
ويستحضر الشاعر نفس المرأة ويصورها تصويرا دقيقا، بعد عن الحس وقرب من الوجدان:

وجدتهما يوما وللصيد غـــــرة تدقان مسكا مائلا برقعاهمـــــا
بكت هذه وارفض مدمع هـــذه واذريت دمعي في خلال بكاهمـــا
تمنيت ان القاهما وتمنيـــــــا فلمـــا التقينا استحييا من مناهمـــا
فلو كنت مختارا لنفسي وصاحبي من الناس بيضاوين قلت هما هما[٥٢]

وحقق سحيم من خلال هذه المقطوعة وحدة شعورية رائعة فهو يصدر عن معاناة فراق محبوبته، والشعور العام للنص مصطبغ بصيغة الأسى والمعاناة، فتصوير حركة الراحلتين انما ينبع من احساس حاد بجمال المحبوبة وتربها وهو احساس بعيد عن الفرح، ممزوج باللوعة والالم، فالمرأة عنده تطمح في الغيبة وتحجم في الحضور، وينأى بها الحياء، ويحول بينها وبين ممارستها للأمنية التي طالما تشوقت الى تحقيقها.
وبعد لابد ان نذكر ان هذا الغزل قليل جدا في ديوان شاعرنا.

(٣) الغزل الفني:

في هذا النوع من الغزل لايعبر سحيم عن تجربة بل هو يحاكي فيه غيره من الشعراء ويترسم خطاهم، ولاينقل احساسا مباشرا، بل غالبا ماتراه يصدر فيه عن المثل العربية وتجارب البيئة وتقاليد الشعر. وتطرق في هذا الغزل الى الموضوعات التقليدية، فوصف المفاتن الجسدية كما وصفوها وتحدث عن الرحلات والرواحل ووقف على الاطلال وقفات قصيرة، وألم بالاحلام المامة موجزة. ولونه هذا اكثر شيوعا من اللونين السابقين في شعره.
واعتمد سحيم في يائيته المشهورة،[٥٣] الأصول التي ارساها امرىء القيس وخلفائه في الغزل الفني ونقلها وادخل فيها شيئا من تجاربه وشؤون حياته، مضيفا اليها اشياء لاتذكر، فقال:

عميرة ودع ان تجهزت غاديـا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا
جنونا بها فيما اعتشرنا علالة علاقة حب مستسرا وباديـــــا
ليالي تصطاد القلوب بفاحـــم تراه اثيثا ناعم النبت عافيـــــا
وجيد كجيد الريم ليس بعاطـل من الدر والياقوت والشذر حاليـا
كأن الثريا علقت فوق نحرهـا وجمر غضى هبت الريح ذاكيـــا[٥٤]

يترسم العبد في هذه الأبيات خطا الشعراء السابقين، وتجد اثر امرىء القيس باديا ((وانك لتلمح في اكثر من موضع هذا الاثر في كثير من شعره))،[٥٥] ففي الشطرين الاوليين من البيت الرابع يستحضر الفاظ امرىء القيس نفسها،[٥٦] فحبيبة العبد في هذا النص هي (عميرة)، ((اما على المستوى الدلالي فالامر قائم على منطلقين اولهما رمزية اسماء المرأة في

الشعر الجاهلي بوجه عام وثانيهما ما يغلب على الظن من ان القصيدة برمتها تتجه الى تحقيق فاعلية هذا النمط من الغزل))،[٥٧] ولقد صور سحيم حبيبته غاية في الابداع، فعميرة ذات شعر مسترسل أسود فاحم يستحوذ على القلوب لما فيه من نعومة وكثافة، وعنقها هو العنق المثالي الذي انتزع اوصافه من الرئم اذ شبهه بجيدها، واراد به الطول وجمال انتصابه، وصفاء ونقاء لونه، حتى تتحول عميرة ريما يحلي جيدها الدر والياقوت،[٥٨] وهو نفس عنق المحبوبات اللواتي تغنى بهن امرىء القيس والنابغة وطرفة وغيرهم، ويشبه بياض بشرتها اللامع بصفاء بياض الثريا ولمعانها، او لون جمر يلتهب فيه حطب الغضى الجزل.

ويعود سحيم في فائيته الرائعة[٥٩]،في وصف محبوبته، فنراه يشبهها بالدمية، فهو يقول:

وما دمية من دمى ميسنا ن معجبه نظرا واتصافا
بأحسن منها غداة الرحيـ ـل قامت ترائيك وحفا غدافا
وجيدا كجيد الغزال النزيـ ـف يأتلف الدر فيه ائتلافا
وعيني مهاة بسقط الجما د تعطوا نعافا وتقرو نعافا[٦٠]

ويمضي الشاعر في فائيته حتى يستغرق في وصف رائحة فم محبوبته وطيب حديثها، وتلطف في اختيار وانتقاء الصفات، فيقول:

كأن القرنفل والزنجبيـ ـل والمسك خالط جفنا قطافا
يعود من الهند عند التجا ر غال يخالط مسكا مدافا
يخالطه كلما ذقتـــــه على كل حال أردت ارتشافا[٦١]

ويمعن سحيم في هذه المقطوعة في وصف الخمرة والزنجبيل والقرنفل والمسك وعصير العنب (الخمرة المعتقة) التي تنعش بعد مزجها بالماء البارد ليعطي صورة عن طيب رائحة فم محبوبته.

ويعاود سحيم في استحضار البياض تصريحا او تلميحا وبشكل مكثف في احاديثه عن المرأة، فتراه يسترسل في تتبع جزئيات الصورة ويظلل رسم خطوطها بالالوان الفنية، فهو يقول:

فما بيضة بات الظليم يحفها ويرفع عنها جؤجؤا متجافيـــــا
ويجعلها بين الجناح ودفـــه ويفرشها وحفا من الزف وافيـــا
فيرفع عنها وهي بيضاء طلة وقد واجهت قرنا من الشمس ضاحيا
بأحسن منها يوم قالت اراحل مع الركب أم ثاو لدينا لياليـــا[٦٢]

يصور العبد موقف حبيبته (عميرة) يوم الوداع، ويشبهها ببيضة الظليم البيضاء الصافية، وكأنه يستعيد الماضي ويشخصه، والى لقائه الأثم معها، حين ينقل ما قالته له من خلال رسوله الذي بعثه اليها، ثم يهددها بأنه صروم متواصل.

وابدع الشاعر غاية الابداع والروعة في سوق الحدث على شكل قصة، والصورة الشعرية فيها مزيج من الواقع والخيال، واجاد في تصوير مشية المرأة حين ذكر انها ((تمشي مشي القطاة)):[٦٣]

ومثلك قد اخرجت من خدر بيتها الى مجلس تجر بردا مسهمـا
وماشية مشي القطاة اتبعتهـــا من الستر تخشى اهلها ان تكلما
فقالت له يا ويح غيرك انـــي سمعت كلاما بينهم يقطر الدما
فنفض ثوبيه ونظر حولـــــه ولم يخش هذا الليل ان يتصرما
نعفي باثار الثياب مبيتنـــــا ونلقط رفضا من جمان تحطما[٦٤]

ان صورة الكلام في هذه اللوحة والذي يقطر دما، امعن صورة في الخيال في شعر سحيم كله، وكان الدكتور عبده بدوي موفقا حين اطلق على هذه الأبيات ((كلام يقطر دما)).[٦٥]

وفي البيت الاول يتبجح العبد على غرار امرىء القيس بتأثيره في النساء وشدة اغرائه لهن،[٦٦] ويذكر عشيقته بانها ليست الوحيدة في ميدان عشقه، ((ذلك لان مثلها كثيرات يسرعن الى لقائه من خدورهن، وهن مرتديات اجمل الثياب وخاصة ما كان منها مخططا))،[٦٧] وابتداء من البيت الثاني يذكر على الطبيعة ما حدث في ليلة اللقاء، فهي خرجت تتسلل اليه، ولقد كانت في تسللها، رقيقة وديعة كالقطاة، وهو موفق في اختيار كلمة القطاة، لانها تأتي في الشعر القديم منبئة بأنه ستكون هناك مغامرة بالجسد، وهذا ما حدث، ثم انه كان يرصد عملية الخروج هذه. واذا كان كل منهما كان يخشى الكلام خيفة القبيلة، فأننا نرى بعد (فترة حذر) ان الفتاة هي التي تتكلم، وذلك لانها تحمل اليه نبأ فاجعا، وهو ان القوم يأتمرون به ليقتلوه، فقد سمعت منهم كلاما (يقطر دما).[٦٨]

ان من يقرأ هذه المغامرة الغزلية القصصية الصريحة والذي بلغ حينها الغزل الفاحش مبلغا من الفحش والصراحة تفد على ذهنه مغامـــــرات امرىء القيس الغزلية القصصية وحكاياته وحواره مع النساء، وهذا المنحى من الغزل بدأه امرؤ القيس ونماه بعده الأعشى.

ويسلك شاعرنا احيانا طرقا اخرى ينعطف عن هذه الأوصاف الحسية، وهي تقوم على ذكر الشوق وطول الليل ووصف الديار، والمامة سريعة بأوصاف جسدية عامة، من ذلك قوله:

تأوبني ذات العشاء همـــوم عوامد منها طارف وقديـــم

وما ليلة تأتي علي طويلـــــة بأقصر من حول طباه نعيـم
وقد كنت اشكي للعزاء فشاقني لهند بصحراء الجبيل رسوم
لهند وأتراب لها شبه الدمـــى يصدن فما ينجو لهن سليـم
كواعب أتراب لهن بشاشـــة اذا علقت شيئا فليس يريـم[٦٩]

هذه المقطعة اكثر اغراقا بالفنية الغزلية من ذكر حوادث مخترعة توهم بوقوع التجربة والصدور عن الواقع.
وينتقل سحيم احيانا من الغزل الحسي الى غزل بعيد عن الحسية، ففي يائيته مثلا، وهي (طراز فريد من الغزل الفني، وتجمع معظم التقاليد الغزلية السابقة)، تأتي ابيات لايصف المفاتن، ولاتصور الجمال الجسدي، ولكنها تتحدث عن اشياء اخرى اقرب الى الغزل المعنوي. وبعد ان يصف لنا شعر محبوبته عميرة وجيدها ووجهها ينتقل فجأة الى غزل بعيد عن الحسية فيسوق هذه الأبيات:

الا ايها الوادي الذي ضم سيله الينا نوى الحسناء حييت واديا
فيا ليتني والعامرية نلتقـــي نرود لاهلينا الرياض الخواليا
ومابرحت بالدير منها أثـــارة وبالجو حتى دمنته لياليـــا[٧٠]

يصور سحيم في هذه الابيات الثلاثة، مواجده ويصور لواعجه بعيدا عن الغزل الحسي وقريبا من الغزل المعنوي، ويذكر محبوبته (عميرة) ((بأيام الوصال التي كانت تقبل فيها عليه اقبال السيل المتهاوي في الاباطح لتمنحه دفء القلب وبرد الوصال، ثم يكون للذاكرة ان تستعيد لحظات اللذة الماضية التي خطط لممارستها اذلالا وكيدا لهم)).[٧١]
وجمع سحيم في قصيدته الميمية اوصافا متعددة، صور فيها المرأة تصويرا دقيقاعبر لوحات فنية غاية في الجودة، فهو يقول:

هما جارتاك اليوم شطت نواهمـــا وأصبح يبكي ذا الهوى طللاهما
وفاضت دموع العين مني ولا أرى نوى الحي يدنيها جميعا بكاهمـا[٧٢]

في هذين البيتين يصف الشاعر وصفا حسيا، فبكى للفراق، وحن لمحبوبته، ثم يدع هذا الوصف الحسي، فيبدأ بالعموميات، ثم يتناول بعض الجزئيات، فهو حين يعمم يقول واصفا الرواحل:

أخذن بألفي درهم كسوتهمـــا فأحسن مكسوين ـ اذ كسيا ـ همـا
دوائب حتى قلت لو خن مركب ومن الحسن جنا فاستطيرا كلاهما[٧٣]

ثم يعرج بعد ذلك الى وصف جسديهما الممتلئين:

وقمن كما قام المها قابل المهـا وهذين بيضاوين عبل شواهما
تميلان بالاعطاف من كل جانب كما سال منزوفان لدن مطاهما[٧٤]

وكما فعل امرىء القيس والشعراء الجاهليين في وصف مشاهد الارتحال ورحلة محبوباتهم،[٧٥] فأن سحيما هو الأخر راح يقلدهم ويستعير الفاظهم ومعانيهم واخيلتهم في تصوير الضعائن (النساء) ومشاهد الرحلات:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن من جنبي شروري غواديا
تأطرن حتى قلت لسن بوارحـا ولا لاحقات الحي الا سواريـــا[٧٦]

فهو لايجد في هذين البيتين غير عبارات امرىء القيس يستعملها في وصفه لهن.
اما في ذكر الديار والوقوف على الأطلال فلم يظهر شاعرنا البراعة الفنية في تصويرهما، والبيتان اللذان قالهما سحيم في الأطلال هزيلان جداً:

عفت من سليمى ذات فرق فأودها وأقفر منها بعد سلمى جديدها
أربت عليه كل هوجاء معصـف وأسحم دان مزنه يستعيدهـا[٧٧]

هذان البيتان فقيران من حيث الوجدان وتنمية الصورة الفنية. كذلك الحال فعل سحيم في تصوير طيف المحبوبة، فلم يظهر لوحته بالبراعة الفنية المطلوبة كما فعل الشعراء الذين سبقوه او عاصروه، فلم يخرج عن سننهم ولم يتعد تلك الحدود التي خططها اسلافه، بل انه قصر دونهم واكتفى بالاشارة الموجزة، وليس في ديوانه ايضا الا بيتان هما:

ألم خيال عشاء فطافـــا ولم يك اذ طاف الا اختطافا
لمية اذ طرقت موهنـــا فأضحى بها دنفا مستجافـا[٧٨]

اما الزمن الذي قال فيه سحيم هذا النوع من الغزل، فأرجح ان معظم شعره الفني قاله اخر حياته لايتعدى خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه.

رموز المرأة

يستعين سحيم الأسماء التقليدية في مخاطبة المحبوبة، وتتعدد رموز المرأة عنده وهي لاتخرج عما اعتاد عليه الجاهليون من ذلك، الا انه قد يتميز بذوق مرهف في انتقاء اسماء رقيقة ذات جرس متميز، وهكذا نرى في ديوانه اسم هند، وسلمى، ومية، وتكتم، وغالية، وسمية، وعميرة،[٧٩] ويكتفي احيانا بالكنية، فيذكر العامرية،[٨٠] ويذكر اللقب احيانا كأم اسلم.[٨١]

اما محبوبته فلانرى النقاد يستقرون في امرها على رأي، فتارة يذكرون انها زوج سيده، واخرى يذكرون انها ابنته.[٨٢] وانا ارجح بأنها الزوج لا الابنة، لان الرواة الذين ذكروا الآبنة يسوقونها عرضا،[٨٣] اما الرواية التي تذكر الزوج فهي الأقرب الى الواقع.[٨٤]
وهكذا ننتهي من الحديث عن المرأة في شعر سحيم لنصل الى جملة حقائق اهمها:

(١) ان صورة المرأة في شعر سحيم لاتكاد تختلف في خطوطها العريضة عن غزل كثير من الشعراء الجاهليين، وكان يقول ما يقول غيره ويترسم الخطوط التي سبقته، فحظ الشخصية والتجارب الذاتية لايظهر الا ظهورا غير مباشر فيما تصبه الشخصية عادة في النتاج الفني، كذلك الحال نرى شاعرنا في عدد من ابيات غزله الفني يتثمل نزعة فنية تقليدية سرت زمنا طويلا في قصائد الشعراء من جاهليين واسلاميين، وان اكثر الشعراء هيمنة على سحيم في الغزل الفني هو امرؤ القيس، فقد نسج كثيرا من ابياته نسجا مشابها لشعره حتى استعار منه الفاظه وصوره في وصف المفاتن، ومشاهد الارتحال، والوقوف على الأطلال، والطيف والأسماء التقليدية.[٨٥]
والتقليد والمحاكاة عند الشاعر اذا كان يخضع لاتجاه فني فأن فيه دليلا على قيمة الشاعر، فقد تكون المهارة في صوغ القديم صياغة فنية جديدة، خير ميزان لرفعه في نظر النقد، ومن هنا نرى ان محاكاة سحيم لاتحط من شاعريته وان سحيما شاعرذو اصالة على الرغم من هذه المحاكاة.
(٢) ان الصورة التي سجلها التاريخ الادبي لسحيم ونقلها الرواة تظهره لنا، حيواني الميل متهالكا على اللذة الجسدية، ونظرته وصلته بالمرأة لاتتعدى هذه الصورة البشعة، وغزله فاحشا وخبيثا يثير الحفيظة، ويهتك الحرمات، ويصف المرأة وصفا بعيدا عن الاستحياء، ولايتحرج من ان يصف اعضاءها المحرمة ويلبسها صورا لاتخلو من شهوة وعرامة، وحبه لايخلو من روح الجنس، حتى انه يقتل بسبب غزل ماجن قاله، ولم يشأ في احرج مواقفه ان يتخلى عن شهوانيته حتى في ساعة الموت تراه يجهر نكاية بقتلته بأفحش ما يقوم به الانسان.[٨٦]
(٣) ان طبيعة الغزل الجنسي متقد عند سحيم، فالعبد لايصف الواقعة الأثمة فقط، بل يسكب عليها نفحة شعورية حادة، فهو يعرضها عرض المحروم، ثم يحييها ويصورها كحلم آثم، ويركزها تركيزا شديدا ويخطفها خطفا. وان المضمون والجو الشعوري في غزله غير ثابت، فتعلقه بالمرأة، تجده تارة جدي في حبها ويشتاق اليها ويستعيد ذكرياته معها، فمرة يتفاءل، ومرة يتشاءم، وهكذا كان المضمون الشعوري في شعره لايتميز بالثبوت والدوام.[٨٧]
كما وان شعره الغزلي يتميز في خلوه من البكاء والهجر والحرمان.
(٤) اعطى سحيم غيره من الشعراء الغزل فكرة ايثار الخلوة مع من يحبون،[٨٨] وسن لهم سنة نقله احاديث النساء عنه[٨٩]. واجاد شاعرنا تصوير مشية المرأة،[٩٠]وركز النقاد عليها واطلق عليها الدكتور عبده بدوي ((كلام يقطر دما))،[٩١] فالعبد كان بارعا في تصوير مشية المرأة ((انها تمشي مشي القطاة)).[٩٢] كما اثنى النقاد على ((تشبيهه حركة المشي بحركة السيل، والسيل ينظر اليه على انه خطر وخير)).[٩٣]
(٥) استأثرت صورة المرأة عند سحيم بالمحور الأساسي للأداء اللوني في شعره، فقد وظف اللون في عملية تشكيل الصيغة الشعرية في عدد كبير من نصوصه الشعرية التي يضمها الديوان، واظهرت نتائج دراسة تحليلية لطبيعة توظيف اللون في شعر سحيم انه يعد من اغزر الشعراء الجاهليين استحضارا للمفردة اللونية او الايحاء بدلالتها،[٩٤] واقترن البياض بصورة المرأة في شعر الجاهليين لندرة هذا اللون في بشرة النساء البدويات، ودلالته في حالة وجوده على الغنى والترف، واستكثر سحيم من استحضار صورة المرأة التي تستدعي طبيعتها توظيف اللون فضلا عن عقدة السواد التي كان يعاني منها.[٩٥]
(٦) بالرغم مما عرف عن سحيم من قبح وسواد فأن كثيرا من الروايات تحدثنا عن صلته بالنساء، وان في شعره ما يفضح مغامرات غرامية ومن المحتمل ان تكون وضاعة سحيم وسيلة المرأة اليه، فهي تنظر اليه نظرتها الى كائن اوضع منها او اقل قدرا، وخاصة اذا عرفنا ان في سحيم شيئان اخران يجذبان اليه المرأة، اولهما لكنته الحبشية، والثانية دعابته التي تظهر لنا في شعره، وفوق هذا وذاك نجد عاملا مساعدا اخر يتمثل في طبيعة العمل الذي يوكل اليه، فهو كثير الصلة بالنساء، كثير المقابلة لهن، وطول اللقاء يولد الألفة ويزيل التكلف، ولاسيما ان سحيما كان ذو دعابة حلوة، وفي شعره فلتات تدل على هذا الذي نذهب اليه،[٩٦] فضلا عن ذلك كان سحيم يتوسل بياض الخلق ليمحو سواد اللون ويلوذ بغنى الشاعرية ليقهر فقر اليد، وكانت غايته في العيش مع بني الحسحاس تتمثل بالسعادة في متع اللذة الجسدية التي ينالها ممن تلوح له من النسوة مما دفعه ان يجد في المرأة تعويضه النفسي الوحيد.
(٧) ان الأداء الفني عند سحيم لايخرج عن مدار الصيغة الجاهلية المألوفة وقد تشير الى سمات داخلية متميزة تمنح المجرى الشعري طابعا ينبيء عن قدرة فنية اصيلة، وكان ميدانه الحقيقي من البحور هو الطويل وهو الغالب على شعره كله واحسن استعماله وطوعه اكثر من مرة في الغزل واشاع فيه الرقة والعذوبة، وكان موفقا في اختيار قوافيه واستعمل القافية المطلقة، فلم ترد عنده قافية مقيدة، وتجنب اختيار القوافي الصعبة، كالذال، والخاء، والضاد، والزاي، والثاء، وجعل قوافيه ذات نغم حلو يضفي على القصيدة من حلاوة الصوت جوا لذيذا، والياء المفتوحة هي اكثر قوافيه شيوعا في الغزل.
(٨) برع شاعرنا في توظيف الصورة الشعرية ليعبر بها عن فكرة او ليجسد بها عاطفة، ففي الاستدارات التشبيهية يمعن في توضيح الفكرة في اذهان المتلقي، ولكنه حين يستغرق فيه ينتقل الى عالم اخر ويقضي

على المنطلق والأصل، فهو ينقلك دائما الى صورة حركية متلاحقة لتكون ادل على فكرته من تعبير مباشر يلجأ اليه، وهذه الوظيفة التصويرية نجدها في اماكن كثيرة في غزله.(٩٧)

واحيانا ترى الصورة عنده تجمع بين الحركة الشاخصة والشعور العاطفي وتكون الحركة نفسها من دواعي الأحساس، وقد تظهر الصورة عنده احساسا عنيفا يدفع الى التحدي، وفي احيان لايلجأ سحيم الى الصورة دوما- بل يمزج في غزله التقرير المباشر بالأسلوب الخيالي فتراه يجمع بين التقرير والتصوير.(٩٨)

اما الصورة في شعره فهي مزيج من الواقع والخيال، وتعاد الصورة عنده مرة بعد مرة في غير قصيدة من قصائد ديوانه.(٩٩)

(٩) اكثر شاعرنا من ظاهرة التكرار في الفاظه، ويتخذه اشكالا مختلفة فهو ليس على نمط واحد، فاحيانا يعيد الكلمة نفسها،(١٠٠) ومرة يأتي بصورة ابدال الكلمة من الكلمة التي تسبقها،(١٠١) وغاية هذا التكرار توضيح الفكرة وتفصيلها، وهناك نوع اخر من التكرار الغاية منه التلذذ بذكر اللفظ المكرر،(١٠٢) وهذا يأتي دوما في اسماء المحبوبات، اما النوع الرابع من التكرار لاغاية له عند سحيم سوى التجميل وتزيين اللغة.(١٠٣)

اما الموسيقى الداخلية في شعره الغزلي فهي ليست بخشونة الموسيقى وصلابتها في اغراضه الأخرى، فحظ الرقة في شعره خافتا جدا حتى في الأغراض الناعمة كالغزل.

تلك اهم الحقائق التي توصل اليها البحث في ديوان سحيم في اطار عملية استكشاف صلة الشاعر بالمرأة وحضورها المتميز في شعره فضلا عن استكشاف نتائج تضيء جانبا جديدا عن طبيعة غزله الشعري.

واخيرا فأن البحث المتواضع هذا لايدعي الأصابة في كل ما ذهب اليه، فما هو الا وجهة نظر ومحاولة لتفسير ظاهرة المرأة في شعر سحيم عبد بني الحسحاس.

ومن الله التوفيق والسداد.

الهوامش

١- ينظر الأغاني (ساسي) ٨:١٥٧.
٢- المرأة في الشعر الجاهلي ٨٨.
٣- ينظر الغزل في العصر الجاهلي ٩٣.
٤- ينظر دراسات في الشعر العربي القديم ٨٣.
٥- ينظر المرأة في الشعر الجاهلي ٨٨-٨٩.
٦- حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام ٢.
٧- ينظر الشعر والشعراء ١:٤٠٨، والاغاني (ساسي) ٢٠: ٣، والحماسة الشجرية ٥٤٥- ٥٤٦، وسمط اللآلي ٢ :٧٢١و خزانة الادب ١: ١٢٩.
٨- ينظر طبقات فحول الشعراء ١: ١٧١.
٩- الشعر والشعراء ١: ٤٠٨.
١٠- ينظر الديوان ١٥، ٦٥.
١١- ينظر طبقات فحول الشعراء ١: ١٨٧، والشعر والشعراء ١: ٤٠٨، والاغاني (ساسي) ٢٠: ٤.
١٢- الديوان ٥٦.
١٣- ينظر الديوان ٦٣، (الزبير بن بكار بن عبدالله بن مصعب بن ثابت بن عبدالله بن الزبير بن العوام صاحب كتاب النسب وغيره من التصانيف، روى عن ثعلب وابن ابي الدنيا، انباه الرواة ١: ٢١٥).
١٤- ينظر الديوان ٣٤.
١٥- ينظر نفسه ٥٤.
١٦- ينظر طبقات فحول الشعراء ١: ١٧٨، وينظر البيان والتبيين ١: ٧٧، والكامل ٢: ٢٥٢.
١٧- ينظر نفسه ١: ١٨٨، ومقدمة الديوان.
١٨- ينظر نفسه ١: ١٨٨، والشعر والشعراء ١: ٤٠٩.
١٩- ينظر الديوان ٦٤.
٢٠- ينظر مقدمة الديوان ٦.
٢١- ينظر الديوان، النصوص (دي) و(هـ ي)، اشار المحقق الى اعتلال نسبته، و(ز ك) الذي ترد ابياته الثلاثة ضمن قصيدة لعنترة في ديوانه تحقيق محمد سعيد مولوي.
٢٢- ينظر الديوان ٦٨.
٢٣- الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس ٦٥.
٢٤- ينظر الديوان ٦٠-٦٢ (النص وك)، ٣٩- ٤٢ (النص ح).
٢٥- ينظر نفسه ١٥، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٩ - ٦٠، ٦٢ - ٦٩.
٢٦- ينظر نفسه ٦٨.
٢٧- ينظر نفسه ٧.
٢٨- ينظر نفسه ١٥، ١٦، ١٦-٣٣، ٢٥-٢٨، ٣٤، ٣٤-٣٦، ٣٧، ٣٩-٤٠ ٤٣-٤٥، ٥٢، ٥٤، ٥٦، ٥٦-٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦٠-٦٢، ٦٢-٦٣، ٦٣-٦٤.
٢٩- الديوان ١٥، الاغاني (ساسي) ٢٠: ٤.
٣٠- نفسه ١٥-١٦.
٣١- القصيدة اطول نصوص ديوان سحيم واكثرها تداولا بين الناس وليس من شك في ان لتداول المصادر رواية انشاد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم اول ابياتها اثرا في شهرتها وذيوعها بين الناس، بيد ان ذلك لاينبغي ان يلغي ان القصيدة امتلكت مقومات براعتها وعبقرية الابداع الفني في مقاطعها الداخلية على المستوى الدلالي والتركيبي والصوتي، قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ٣٢٠-٣٢١.
٣٢- الديوان ١٩-٢٢.
٣٣- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ٣٢٥.
٣٤- الديوان ٥٦-٥٧.
٣٥- ابن ايمن من بني قليب الاسديين وابوه خريم بن فاتك الاسدي، له صحبته، وهو من اعتزل الجمل وصفين، وكان ايمن فارسا شريفا ويتشيع، جمهرة الانساب ١٩، سمط اللالي ١: ٢٦٢.
٣٦- المرأة في الشعر الجاهلي.
٣٧- الديوان ٥٨.
٣٨- نفسه ٥٩.
٣٩- نفسه ٥٩، (انخزل: انقطاعه).

٤٠ـ نفسه .٥٩
٤١ـ نفسه .٥٩
٤٢ـ نفسه .٦٠
٤٣ـ نفسه ٦٠، وينظر طبقات فحول الشعراء ١: ١٨٨، ونوادر المخطوطات ٢: ٢٧٢، والاغاني (ساسي) ٢٠: ٥، وديوان المعاني ٢: ١٦٦، وفوات الوفيات ٤٤، وخزانة الادب ٢: ١٠٥، وشعر المخضرمين واثر الاسلام فيه ٢٥٣، ودراسات في النص الشعري ـ عصر صدر الاسلام وبني امية .٩٧
٤٤ـ الديوان .٦٠
٤٥ـ نفسه ٦٦ـ٦٧
٤٦ـ ان ابن ايمن كان يتشيع وفكرة التشييع هذه جاءت بعد الفتنة بين الامام علي عليه السلام ومعاوية، وان اباه كان حيا ايام صفين، كما كان من اصحاب الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ينظر سمط اللالي ١: ٢٦٢، فضلا من رواية تعلل حادثة بيعه وعرضه على عثمان بغزل قاله يشبب فيه بأبنة مولاه جندل، ينظر الديوان ٣٤، وتنص على ان هذا الغزل جاء في يائيته نفسها، ينظر تزيين الاسواق ١٤٨، والتي قيل بزمن ليس بالقصير قبل مقتله.
٤٧ـ ينظر المرأة في الشعر الجاهلي .١٢٢
٤٨ـ ينظر الحب المثالي عند العرب ٦٦ـ٦٧
٤٩ـ المرأة في الشعر الجاهلي ١١٧، وينظر مثلا ديوان امرىء القيس ٥، .٦٩
٥٠ـ ينظر الديوان .٦٣
٥١ـ الديوان ٦٣ـ .٦٤
٥٢ـ نفسه ٦٢، كما وردت له مقطوعة عدتها اربعة ابيات مدح فيها امرأة ووصف من تليق به من الرجال، ينظر نفسه .٣٦
٥٣ـ القصيدة، كان المفضل الضبي يسميها الديباج الخسرواني، الديوان ١٦، وان بين الرواة اختلافا كبيرا في ترتيب ابياتها، فنفوطيه يثبت ابياتا يخل بها الاحول، ويخل الخالديان بما يثبته نفطويه والاحول كلاهما، فضلا عن ذلك هناك اضطراب في الابيات، يقتصر على الشطر الغزلي منها، ينظر الديوان ٧، ١٦ـ٢٣
٥٤ـ الديوان ١٦، .١٧
٥٥ـ تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري .١٥٢
٥٦ـ ينظر ديوان امرىء القيس .٢٨
٥٧ـ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري .٣٢١
٥٨ـ ينظر الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس .٦٦
٥٩ـ ينظر الديوان ٤٢ـ٤٨
٦٠ـ الديوان ٤٢ـ٤٣
٦١ـ نفسه .٤٤
٦٢ـ نفسه .١٨
٦٣ـ دراسات في النص الشعري ـ عصر صدر الاسلام وبني امية .٩٨
٦٤ـ الديوان .٣٥
٦٥ـ ينظر دراسات في النص الشعري ـ عصر صدر الاسلام وبني امية .٨٧
٦٦ـ ينظر ديوان امرىء القيس ١٢، او ديوان النابغة الذبياني .٥٦
٦٧ـ دراسات في النص الشعري ـ عصر الاسلام وبني امية .٩١
٦٨ـ ينظر نفسه .٩١
٦٩ـ الديوان .٣٧
٧٠ـ نفسه ٢١ـ٢٢
٧١ـ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري .٣٢٥
٧٢ـ الديوان .٦٠
٧٣ـ نفسه .٦١
٧٤ـ نفسه ٦٢.
٧٥ـ ينظر مثلا ديوان امرىء القيس ٤٣.
٧٦ـ الديوان .٢٤
٧٧ـ نفسه .٤٩
٧٨ـ نفسه ٤٢ـ٤٣
٧٩ـ ينظر نفسه ٣٧، ٤٩، ٤٣، ٣٤، ٦٤، ٦٢، .١٦
٨٠ـ ينظر نفسه .٢١
٨١ـ ينظر نفسه ٣٦ (البيت الثامن).
٨٢ـ ينظر نفسه ٣٤، .٣٥
٨٣ـ ينظر نفسه .٣٤
٨٤ـ ينظر تقديم مقطوعة الفائية في الديوان ٦٣، وينظر رواية ابو عبيدة في الديوان ١٦، واكثر سحيم من ذكر غالية في شعره، ينظر نفسه ٢٥ (الهامش)، فضلا عن ذلك لو لم تكن محبوبته زوج سيده لما كان هناك رحيل الى بني يربوع ينظر نفسه .٦٤
٨٥ـ ينظر مثلا ديوان امرىء القيس ٤١، ٧١، ١٤، ١٢، ٤٣، ١١٠، والمفضليات، المفضلية: ١٦ البيتان (٦٣، ٦٤)، والمفضلية: ٢١ (البيت ٢٠)، والمفضلية: ٤٣ (البيت الثالث).
٨٦ـ الديوان ٥٨، ٥٩، .٦٠
٨٧ـ نفسه ١٩ـ ٢٢ (الابيات ١٧ـ ٢٩)، ٥٦ ـ ٥٧ (الابيات ١ ـ ٤)، ٥٩ ـ ٦٠ (الرموز بك، جك، دك، هـ ك).
٨٨ـ نفسه ٢١ (البيت ٢٧).
٨٩ـ نفسه ٢٤ (البيت ٤٢).
٩٠ـ نفسه ٣٤ ـ .٣٦
٩١ـ دراسات في النص الشعري ـ عصر صدر الاسلام وبني امية .٨٧
٩٢ـ نفسه .٩٨
٩٣ـ نفسه ٩٨، الديوان ١٩ (البيتان ١٤و١٥).
٩٤ـ ينظر الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس .٦٥
٩٥ـ الديوان ١٨ (البيتان ٨و١١)، ٣٤ (البيت الثاني)، ٦٢ (البيت ١٥)، ٤٢ (البيت١٣)، ٥٣ (البيت الثالث)، ١٥ (البيت الاول) ١٧ (البيت الرابع)، ٣٧ (البيت الرابع)، ٤٣ (البيت الثالث)، ٦٢ (البيت العاشر)، ١٧ (البيت الثالث)، ٤٣ (البيتان الثالث والرابع)، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٥، ١٦، (البيت الثالث)، ٢٨ (البيت

(٧١)، ٣٠ (البيت ٣٧)، ٤٦ــ ٤٧ (البيتان ٢٣ و٢٤)، ٤٨ (البيت ٢٩)، ٢٥ــ ٢٦ (الابيات ٤٨ و٤٩ و٥٢ و٥٨ و٥٥ (البيت٢)، ٥٧ (البيت الاول).
٩٦- نفسه ٢٥ (البيت ٤٨).
٩٧- ينظر مثلا ديوانه ١٦- ٣٣.
٩٨- نفسه ١٥- ١٦.
٩٩ــ نفسه ٣٤ــ ٣٦، ٢٥ــ ٢٦ (الابيات ٤٨ و٤٩ و٥٢ و٥٨)، ٥٥ (البيت الثاني)، ٥٧ (البيت الاول).
١٠٠ــ نفسه ١٥ــ ١٦ (البيتان الثاني والرابع)، ٢٠ (البيت ٢٢)، ٢٠ (الهامش)، ٤١ (البيت العاشر)، ٦٢ (البيت العاشر)، ٦٤ (البيت الخامس)، ٦٩ (البيت الاول).
١٠١ــ نفسه ٣١ (البيت ٨٠)، ٣٢ (البيت ٨٥)، ١٩ (البيتان ١٤ و١٥).
١٠٢ــ نفسه ٢٥ (الهامش)،(الابيات ٥٣ و٥٤ و٥٥ و٥٦)، ٦٤ (البيتان السادس والسابع).
١٠٣ــ نفسه ٤٢ (البيت الاول)، ٦١ (البيت السابع)، ٤٦ - ٤٧ (البيتان ٢٣ و٢٥).

المصادر والمراجع

١ــ الأشباه والنظائر - الخالديان، ابو بكر محمد (ت٣٨٠هـ) وابو عثمان سعيد (ت٣٩١هـ) ابنا هاشم - تحقيق د.سيد محمد يوسف - القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الجزء الاول، ١٩٥٨م، والجزء الثاني ١٩٦٥م.
٢ــ الأغاني - الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) من (الجزء ١ــ١٦)، طبعة دار الكتب المصرية، من (الجزء ١٦-٢٠)، طبعة ساسي، (د.ت).
٣- انباه الرواة على انباه النحاة - علي يوسف القفطي (ت٦٤٦هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية، الجزء الاول ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م، الجزء الثالث ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.
٤- البيان والتبين - الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتب الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى بغداد ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.
٥- تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمد البهبيتي، الناشر محمد الخانجي القاهرة ١٩٦١م.
٦- تزيين الاسواق بتفصيل اشوق الاشواق - الشيخ داود الانطاكي (ت١٠٠٨هـ)، مصر- ١٩٦٤م.
٧- جمهرة انساب العرب - لابي محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الاندلسي (ت٤٥٦هـ) راجع النسخة وضبط اعلامها لجنة من العلماء باشراف الناشر، منشورات محمد علي بيضون - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - (د.ت).
٨- الحب المثالي عند العرب - د. يوسف خليف، سلسلة اقرأ ١٩٦١م.
٩- الحماسة الشجرية - لابن الشجري (هبة الله بن علي بن حمزة العلوي (ت٥٤٢هـ)، القسم الاول، تحقيق عبدالمعين الملوحي واسماعيل الحمصي، منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٠م.
١٠- دراسات في الشعر الجاهلي - د. نوري حمودي القيسي، دمشق - ١٩٧٢م.
١١ــ دراسات في الشعر العربي القديم - د. بهجت عبدالغفور الحديثي - بغداد ١٩٩٠م.
١٢- دراسات في النص الشعري - عصر صدر الاسلام وبني امية - د.عبده بدوي - منشورات ذات السلاسل - الكويت ١٩٨٧م.
١٣ــ ديوان امرىء القيس - تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم مصر ١٩٥٢م.
١٤- ديوان امرىء القيس (نسخة اخرى) - تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ذخائر العرب - مصر ١٩٦٤م.
١٥ــ ديوان سحيم عبد بني الحسحاس - تحقيق عبدالعزيز الميمني، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.
١٦- ديوان عنترة - تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي بيروت ١٩٦٤م.
١٧- ديوان المعاني - ابو الهلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، الجزء الاول عن نسختي الامامين العظيمين: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود - تصحيح كرنكو، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة ١٣٥٢هـ.
١٨ــ ديوان المفضليات - المفضل بن محمد الضبي (ت١٧٨هـ) ت تحقيق كارلوس يعقوب لايل - شرح القاسم بن محمد الانباري، مطبعة الاباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٠م.
١٩- ديوان النابغة الذبياني - تحقيق د. شكري فيصل، دمشق ١٩٦٨م.
٢٠- ديوان النابغة البياني (نسخة اخرى) - تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دائرة المعارف المصرية، (د.ت).
٢١- سمط اللآلي - لابي عبيد عبدالله بن عبد العزيز البكري (ت٤٨٧هـ)، تحقيق عبدالعزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر ١٣٥٤هـ - ١٩٣٦م.
٢٢- الشعر والشعراء - ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم بن قتيبة ت٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٧م.
٢٣ــ شعر المخضرمين واثر الاسلام فيه - يحيى الجبوري،قدم له د. محمد طه الحاجري، منشورات مكتبة النهضة بغداد، مطابع الرشاد١٩٦٤م.
٢٤- طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر - مطبعة المدني ٦٨، شارع العباسية - القاهرة، ١٩٧٤م.
٢٥ــ الغزل في العصر الجاهلي - د. محمد احمد الحوفي، مصر ١٩٧٣م.
٢٦ــ فوات الوفيات والذيل عليها - محمد بن شاكر الكتبي (٧٦٤هـ)، تحقيق احسان عباس، مطابع دار صادر في بيروت، المجلد الاول ١٩٧٣م، المجلد الثاني ١٩٧٤م.

٢٧ـ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ـ د. محمود عبدالله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة العراقية، بغداد ٢٠٠٢م.
٢٨ـ الكامل في اللغة والادب ـ لابي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ)، عا رضه بأصوله وعلق عليه محمد ابو الفضل ابراهيم، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، شارع جواد حسني، القاهرة ـ (د.ت).
٢٩ـ المرأة في الشعر الجاهلي ـ د. علي الهاشمي ـ مطبعة المعارف، بغداد ـ ١٩٦٠م.
٣٠ـ مجلة المجمع العلمي العراقي جـ ٤ ـ ١٩٨٠م، (بحث:حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام د. محمود عبدالله الجادر).
٣١ـ مجلة المورد ـ المجلد١٥ ـ العدد٤ ـ ١٩٩٩م ـ بغداد (بحث: الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس د. محمود عبدالله الجادر).
٣٢ـ نوادر المخطوطات ـ تحقيق عبدالسلام هارون، المجموعة الاولى (اربعة اجزاء) ١٩٥١م، المجموعة الخامسة (اربعة اجزاء)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٤م.