

ديوان (سحيم عبد بني الحسحاس): دراسة في ضوء النقد الثقافي

أ.د. محمد خليل الخلايلة

أستاذ الأدب والنقد، الجامعة الهاشمية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الأردن

moh_doc@hotmail.com

أ.د. محمود محمد الحلحولي

أستاذ الأدب والنقد، الجامعة الهاشمية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الأردن

asad@hu.edu.jo

أ.د. ليلى توفيق العمري

أستاذ الأدب والنقد، الجامعة الهاشمية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الأردن

masaad@hu.edu.jo

تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٦/٤/١٨ م

تاريخ تسلم البحث: ٢٠٢٦/٣/٢٥ م

الملخص:

يتناول هذا البحث ديوان سُحَيْم عبد بني الحسحاس في ضوء آليات النقد الثقافي، ساعياً إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تشكّل الخلفية العميقة لتجربته الشعرية، وتبرز ملامح ذاته القلقة ونفسيته المتأزّمة ضمن سياق اجتماعي قائم على الإقصاء والتهميش. إذ يمثل سُحَيْم صوتاً شعرياً منبوذاً، يزرع تحت وطأة لون بشرته السوداء، وفقدان النسب الحرّ، فهو منسوب إلى من كان عبداً بالأمس القريب. ومن هذا المنظور، يفترض النقد الثقافي أن الشاعر يعاني من "أنا" متصدّعة وهوية مرتبكة، جعلته أسير ردود فعل انتقامية تجاه مجتمع جحده وأقصاه، فواجهه بالتمرد والسخرية والتشهير بالنساء، متخذاً الغزل وسيلة للرفض لا للتغزل. وانطلق البحث من سؤال محوريّ: ما طبيعة الأنساق الثقافية المضمرة في ديوان سُحَيْم؟ وتفرّعت عنه مقارنة نظرية وأخرى تطبيقية، تناولت أنساق الأنا والآخر (الأثني)، والاغتراب، والفروسيّة، وثنائية الحياة والموت.

وقد خلص البحث إلى نتائج أبرزها أنّ سُحَيْمًا كان أسير عقدة نقص عميقة الجذور، نابعة من عبوديته ولون بشرته ومكانته الاجتماعية، ما دفعه إلى الانتقام من المجتمع عبر التشبّب بالحرائر وفضحهن، الأمر الذي أفضى في النهاية إلى مقتله.

الكلمات المفتاحية: الأنا والآخر، النقد الثقافي، سحيم عبد بني الحسحاس، أنساق ثقافية.

Suḥaym's Dīwān: A Study in the Light of Cultural Criticism

Prof. Mohammad Khalil Al-Khalayleh

Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts, Department of
Arabic Language, Hashemite University

moh_doc@hotmail.com

Prof. Mahmoud Mohammad Al-Halhouli

Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts, Department of
Arabic Language, Hashemite University

asad@hu.edu.jo

Prof. Layla Tawfiq Al-Omari

Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts, Department of
Arabic Language, Hashemite University

masaad@hu.edu.jo

Date of Receiving the Research: 25/3/2026 Research Acceptance Date: 18/4/2026

Abstract:

This study explores the poetry collection of Suḥaym 'Abd Banī al-Ḥaṣḥās through the lens of cultural criticism, aiming to uncover the implicit cultural patterns that form the deep structure of his poetic experience. It highlights the features of his anxious self and troubled psyche within a social context grounded in exclusion and marginalization. Suḥaym represents a rejected poetic voice, burdened by the color of his black skin and the loss of noble lineage, as he is descended from a recently enslaved person. From this perspective, cultural criticism posits that the poet suffers from a fractured self and a conflicted identity, which drove him to adopt reactive, vengeful attitudes toward a society that denied and excluded him. In response, he confronted this society with rebellion, irony, and the defamation of women—using erotic poetry not as an expression of admiration, but as a form of rejection.

The research is driven by a central question: What is the nature of the implicit cultural patterns in Suḥaym's poetry collection? From this question emerge both theoretical and applied analyses, addressing the patterns of the self and the Other (the female), alienation, chivalry, and the life-death binary. The study concludes with several significant findings, most notably that Suḥaym was imprisoned by a deeply rooted inferiority complex stemming from his slavery, skin color, and fragile social status. This internal crisis compelled him to seek revenge against his society by publicly romanticizing and exposing noble women—an act of confrontation that ultimately led to his death.

Keywords: The Self and the Other, Cultural Criticism, Suḥaym 'Abd Banī al-Ḥaṣḥās, Cultural Patterns.

المقدمة:

تنطلق **فرضية هذه الدراسة** هي أن شعر سُحيم لا يؤدي وظيفة جمالية تقليدية اضطلعت بها القصيدة بوصفها ضرباً من الفن، وإنما يتجاوز ذلك إلى تأدية وظيفة مقاومة تُناهض السلطة الثقافية والاجتماعية المهيمنة، بما يفضي إلى تفكيك الأنساق السائدة، وإعادة تشكيلها. ويكشف ديوان سُحيم عن خطابٍ نسقيٍّ مزدوجٍ؛ فتارةً يُجسّد صوت الاندماج في ثقافة العبودية، وتارةً أخرى يعكس الصوت الذي يحاول أن يُزعزع مرتكزات هذه الثقافة من الداخل، عبر تمردٍ خفيٍّ وظاهرٍ، يخلخل ثنائية السيد والعبد، ويعيد رسم الحدود بين ثنائية المركز والهامش، إذ تجسّد في تجربته صورة العبيد في مواجهة السادة الأحرار. وتتخذ هذه الدراسة من النقد الثقافي وأدواته **منهجيةً** في قراءة النصوص الشعرية، استناداً إلى أن النقد الثقافي يفتح على التعددية القرائية، إضافة إلى قدرته على الكشف عن المضمرات الثقافية، والجماليات الثاوية في النصوص.

وتنطلق **الإشكالية** المركزية في هذه الدراسة من سؤال رئيس مؤاده: هل تؤدي الأنساق الثقافية التي ينطوي عليها شعر سحيم وظائف جمالية صرفة أم تؤدي وظائف ثقافية تناهض أنساق السلطة المهيمنة؟، وفي هذا الإطار تتجه الدراسة للإجابة عن جملة أسئلة فرعية، لعل أبرزها:

- كيف يمكن دراسة الشعر القديم من منطلقين جمالي وثقافي في آن معاً؟
 - وما الآليات الثقافية والفنية التي تمثل عماد بنية النص الشعري لدى سحيم؟
 - وكيف يؤدي شعر سحيم مهمته النسقية وهو يتدثر بالجمالي والفني؟
- وعليه؛ فتجلى **أهمية هذه الدراسة** في أنها تحاول إعادة قراءة شعر سحيم من منطلق يرفض أحادية القراءة النقدية، ويفيد من التلاقح المنهجي القائم بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، بوصفها منطلقين يمكن الجمع بينهما في دراسة الأعمال الأدبية؛ ولذلك تعتمد هذه الدراسة مقاربةً نقديةً ثقافيةً في الكشف عن البنى الجمالية في الأنساق الثقافية في شعر سحيم، فتقرأ الصورة والتركيب والانزياح وغيرها من مظاهر الأسلوبية التي تتناغم في تشييد معارٍ النص الشعري. وقد حظي شعر سُحيم بعناية نقديةٍ توزعت بين قراءاتٍ تاريخيةٍ توصيفيةٍ، وأخرى ثقافيةٍ سعت إلى استنتاج ما يضمّره النص من توتراتٍ نسقيةٍ كامنة، وتندرج هذه الدراسة ضمن هذا الأفق القرائي، إذ تتقاطع مع **جهود سابقة** حاولت الكشف عن تمثيلات العبودية وصور المهش

في الشعر العربي، مع السعي إلى تجاوزها نحو مقاربة تركيبية تجمع بين الجمالي والثقافي في آن معاً، ولعل أبرزها:

١. دراسة: عبد الخالق عيسى وعقاب الجبالي وكامل ياسين، “المسكوت عنه في حياة العبيد: تجربة الشاعر سحيم عبد بني الحسحاس نموذجاً”. مجلة كلية الآداب، العراق، المجلد ٣، العدد ٦٤، ٢٠١٧.

هدفت الدراسة إلى بيان المسكوت عنه في حياة العبيد من خلال تجربة الشاعر، موضحة أن ظاهرة العبودية أسهمت في إضفاء لون متميز على تجربة الشاعر. ٢. دراسة: إبراهيم قنديل، “القهر الاجتماعي وصداه في شعر سحيم عبد بني الحسحاس”، مجلة كلية التربية بالمنصورة، جامعة المنصورة، العدد ٤٦، ٢٠١١م.

هدفت الدراسة إلى تحليل ظاهرة القهر الاجتماعي وتجلياتها في شعر سحيم عبد بني الحسحاس. وأوضحت الدراسة أن شعره كان صدى مباشراً لمعاناته الاجتماعية، ووسيلة للانتقام أو إثبات الذات.

٣. دراسة: رعد عبد الجبار، “المرأة في شعر سحيم عبد بني الحسحاس”، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية، العدد ١٤، ٢٠٠٨م.

هدفت الدراسة إلى استكشاف صلة الشاعر بالمرأة، ودراسة حضورها المتميز في شعره، وأوضحت الدراسة أن المرأة حاضرة حضوراً متميزاً ومتعدد الأوجه في شعره.

٤. دراسة: نور سامي عبيد، “الانزهام النفسي في شعر المهشم سحيم عبد بني الحسحاس اختصاراً”، مجلة كلية المعارف الجامعة، المجلد ٣٦، العدد ٣، ٢٠٢٥م. هدفت الدراسة إلى تناول ظاهرة الانزهام في شعر سحيم، بوصفه صوتاً شعرياً مهماً يعكس واقع الطبقة المستعبدة في المجتمع الجاهلي.

٥. دراسة: نجادة موسى (٢٠٢٢). مظاهر القهر في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، مجلة جامعة كركّاله للعلوم الاجتماعية، المجلد (١٢)، العدد (١).

هدفت الدراسة إلى تتبع مظاهر القهر عند سحيم، وبيان العوامل التي أدت إلى ذلك من خلال تتبع أشعاره التي جاءت مثقلة بالألم والأسى في ظل مجتمع يُعلي من شأن النسب واللون.

وتتميز دراستنا في موضوعها ومضمونها عن الدراسات السابقة؛ إذ تتجاوزها جميعاً بإضافتها الدراسة الفنية والجمالية إلى تجربة سحيم الشعرية، لا كما فعلت الدراسات السابقة، التي توجهت نحو النقد الأدبي الصرف أو الثقافي المجرد في مقاربتها لشعر الشاعر.

وتنتظم الدراسة الراهنة في بناء منهجي يجمع التأصيل النظري والتحليل التطبيقي؛ إذ يعنى القسم الأول بتأطير المفهوم النقدي عبر طائفة من المراجع والآراء النقدية التي تبلورت لدى عدد من النقاد والباحثين. ويعنى القسم الثاني بقراءة نصوص سحيم الشعرية وتحليلها تحليلًا يستجلي أنساقها المضمرة ويكشف جمالياتها، وعليه؛ فإن هذه الدراسة تقرأ شعر سحيم قراءة جديدة يتظافر فيها الوعي الثقافي المعني باستجلاء أنساق النص، والمنطلق الجمالي الذي يركز على تفاصيل اللغة والتشكيل.

التمهيد النظري:

سحيم عبد بني الحسحاس: ملامح من سيرة الأسود المهمش

يعرف الشاعر سحيم بأنه أحد أبرز الأسماء في تاريخ العصر- الشعرية العربية، اسمه: سحيم، وكان عبداً أسود نوبياً أعجمياً مطبوعاً في الشعر، فاشتره بنو الحسحاس، وهم بطن من بني أسد، قال أبو عبيدة: الحسحاس بن نفثة بن سعيد بن عمرو بن مالك بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة^(١).

وقد قيل إن اسمه حيّة، وسحيم: تصغير وترخيم الأسحم بمعنى الأسود، وكان يرتضخ لكمة أعجمية، فيقول: أهسك والله. يريد أحسنت، وقد أنشد عمر رضي الله عنه يائته، فقال: لو قلت شعرك مثل: "كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً" لأعطيتك عليه، قال: ما سعت. يريد ما سعت^(٢).

ويبرز شعر سحيم وعياً نافذاً بموقعه الاجتماعي المهمش؛ إذ يسعى من خلال قصائده إلى تأكيد وجوده الإنساني، والتعبير عن رغباته ومشاعره في وجه منظومة قمعية تُقيده وتحول بينه وبين حريته.

ويتجلى هذا التحدي بوضوح في موضوعات الجسد والرغبة، إذ يُعبّر عنها بصراحة لافتة، تعكس نسقاً ثقافياً مضمرًا، يتمرد على الأعراف والتقاليد المحافظة التي تحكم مجتمعه، ولا سيما حين يتعلق الأمر بحبه للنساء الحرائر، الذي يُعدّ في ذاته خرقاً لهيئة النظام الاجتماعي القائم^(٣).

(١) ينظر: الأغاني، الأصفهاني، أبي فرج، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٢٢، ص ٤٧١.

(٢) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠، ص ٥.

(٣) الانزهام النفسي- في شعر المهمش: سحيم عبد بني الحسحاس اختياريًا، عبيد، نور سامي، مجلة كلية المعارف الجامعة، العراق، ع ٣٦، ٢٠٢٥، ص ١٢٤.

النقد الثقافي وأنساق الشعر العربي:

يمثل النقد الثقافي أداة منهجية إجرائية للنظر في الحالة الفنية، فهو منهج يسלט الضوء على أي نظرية يمكن للفرد أو الجماعة أن يؤمن بها، ويمارسها في حيلته وفنه وإبداعه، وتلقي بظلالها على طريقة عيشه.

وقد أخذ النقد الثقافي من النظريات الإنسانية السائدة وخصوصاً الماركسية، وثار في الوقت نفسه عليها، في تهميشه لمركزية النص والإطار الذي حبسه فيه النيويون؛ فأصبح نصاً متعدد التأويل ومتعدد القراءات، وتكمن أهمية النقد الثقافي لما له من رؤية فاحصة، فقد عبر آرثر إيزابجر عن الخصائص التي يمتاز بها النقد الثقافي عن المناهج النقدية الأخرى^(٤).

وعرف النقد العربي النقد الثقافي من خلال أول كتاب في هذا المجال، وهو كتاب (النقد الثقافي) لعبد الله الغدامي، الذي نادى بضرورة إعلان (موت النقد الأدبي)، مبشراً بالنقد الثقافي، داعياً لإفساح الساحة له؛ لكي يسيطر على الأوساط النقدية العربية، بحثاً عن ملامح الشخصية الثقافية والأنساق المضمرة في القصيدة الشعرية^(٥).

وتتابعت الدراسات الثقافية بعد ذلك، فكانت تجربة يوسف عليّات في النقد الثقافي، من التجارب الجديرة بالاهتمام، إذ إنه بلورها من خلال كتب وبحوث عدة، فحدد للنقد الثقافي تعريفاً مختزله أنه النقد الذي "يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة؛ للكشف عن تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات"^(٦).

وقد حُدد ملامح خروج النقد الأدبي المعاصر من نفق الشكلائية في ثلاثة محاور رئيسية، يجب الشروع في تناولها أثناء تحليل الخطاب الأدبي، وهي^(٧):

(٤) النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أيزابجر، آرثر، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٧٧.

(٥) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغدامي، عبد الله، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، ص ٨.

(٦) جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً، عليّات، يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت، ص ١٥.

(٧) النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي، عبد القادر، طالب، مجلة دراسات لسانية، جامعة أمحمد بوقرة، ع ١٠، ١٥ سبتمبر، ٢٠١٨، ص ٣٤٤.

١. يدمج النقد الثقافي بين الجمالي (الفنون) وغير الجمالي (حقول المعرفة الأخرى) في دراساته، فهو يفتح على مجال عريض من الاهتمامات.
 ٢. النقد الثقافي نقد تكاملي لا يلغي أياً من المقولات النقدية في فهم النصوص، فالمناهج كلها يمكن الاستفادة منها لتكتمل صورة المشهد الثقافي.
 ٣. التركيز على أنظمة الخطاب، وأنظمة النصوص، كما خطها العلماء، أمثال: بارت (Barthes)، وفوكو (Foucault)، ودريدا (Derrida)، وهذه المقولات لهؤلاء على اختلاف نظراتهم، بمنزلة الأرضية المعرفية للنقد الثقافي.
- وبعد أن استقل النقد الثقافي منهجاً لدراسة النصوص، يمكن القول إن المفاهيم الأساسية للنقد الثقافي، وهي: الأنساق المضمرة المختفية، تحت عباءة النصوص، والمجاز الكلي مفهوم بديلاً عن المجاز البلاغي، والجملة الثقافية مفهوم بديل عن الجمل النحوية، والتاريخانية الجديدة، في مرحلة ما بعد البنيوية في قراءتها للنص الأدبي، وبعد تطورات كثيرة في الدراسات الثقافية^(٨).
- ويبحث الناقد الثقافي عن مكونات النص الشعري، ويكشف عن الثقافة الداخلية للمبدع، متسلحاً بمناهج ومقولات متعددة، بناء على المعطى الفكري والفلسفي والتاريخي في القصيدة.

الإطار التطبيقي: أنساق الخطاب الشعري عند سحيم

يتناول البحث في هذا الجانب التطبيقي الأنساق التي امتلأ بها شعر سحيم، وهي الأنا وعلاقتها مع الآخر المختلف بغض النظر عن موقعه كالمرأة، والأبوة، والفروسية، وهاجس الحياة والموت، والاعتراب في اللون والعشيرة إذ كان سحيم عبداً لبني الحسحاس.

إن هدف هذه القراءة لشعر سحيم تجاوز قراءة ديوانه لا بوصفه مرآة تعكس واقعه الاجتماعي المؤلم فحسب، بل تهدف القراءة الراهنة إلى استنطاقه، بوصفه فضاءً خطابياً نشطاً، تُشيد فيه الهويات، وتُفكك خلاله الأنساق المضمرة، وتُحاض عبره صراعات رمزية شديدة ضد السلطة الثقافية المهيمنة.

وعليه، تنظر الدراسة إلى ديوان سحيم بوصفه وثيقة ثقافية فريدة، تكشف عن الإستراتيجيات الخطابية التي يتكرها "الهامش" في مواجهته "المركز"، ولذلك سيتم تفكيك هذا

(٨) النقد الثقافي، مفهومه، وحدوده، وأهم رواده، جغبوب، سورية، مجلة كلية الآداب واللغات - جامعة خنشلة، ١٤، د.ت، ص ٣١-٣٢.

الخطاب المقاوم عبر تتبع الأنساق الثقافية المضمرة والمتشابكة، والتي شكلت البنية التحتية لنفسية الشاعر.

المبحث الأول: المرأة.

لا يمكن فهم حضور المرأة في شعر سُحيم دون مقاربة هذا الحضور بوصفه فعلاً خطابياً مضاداً، لا يُدرَك إلا ضمن سياقه الثقافي المتوتر الذي أقصى الشاعر وأخرجه من فضاء الامتياز الذكوري السائد في المجتمع الجاهلي. فالمرأة في ذلك النسق كانت تمثل رمز الشرف الجماعي، وجوهر السيادة الذكورية، والحدّ الفاصل بين الحرّ والعبد.
يقول سُحيم:

أَشَارَتْ بِمَدْرَاهَا وَقَالَتْ لِتَرْبِهَا	أَعْبُدْ بَنِي الْحَسْحَاسِ يُزْجِي الْقَوَافِيَا
رَأَتْ قَتْبًا رَثًّا وَسَحَقَ عَبَاءَةً	وَأَسْوَدَ مِمَّا يَمْلِكُ النَّاسُ عَارِيَا
وَمَا صَرَّنِي إِلَّا كَمَا صَرَّ خَضِرِمًا	مِنَ الْبَحْرِ حُطَّافَ حَسَامِنِهِ مَاضِيَا
فَقُلْ لِلْعَوَانِي مَا هُنَّ وَمَا لِيَا	تَسَاقِينَ سَمَا إِذْ رَأَيْنَ خَيَالِيَا
يُرْجَلْنَ أَقْوَامًا وَيَتَرُكْنَ لِمَتِي	وَذَاكَ هَوَانٌ ظَاهِرٌ قَدْ بَدَا لِيَا ^(٩)

تقوم هذه الأبيات على بنية خطابية متوترة، تتقاطع فيها الذات الشاعرة مع الآخر ضمن فضاء ثقافيٍّ محكومٍ بأنساقٍ صارمة، تجعل المرأة علامةً مركزيةً في نظام القيم، ومجالاً حاسماً لتوزيع الاعتراف الاجتماعي، ويفتح النص منذ عتبته الأولى على مشهدٍ يتأسس فيه نسق الإقصاء عبر فعلٍ إشاريٍّ علنيٍّ: «أشارت بمدراها...»، فتتحوّل الإشارة الهامشية إلى حجاب يمنع الشاعر من حيازة الأنتى، وهذه الإشارة التي تطلق من خلف سدف الأعراف والأنساق الصارمة تُثبت موقع الشاعر السالب داخل سلّم رمزيٍّ يحدّد من يرى ومن يُستبعد^(١٠).

ويتعرّز هذا الإقصاء الرمزي الذي يمارس على الشاعر عبر الصورة الجسدية السالبة التي يقدم فيها، إذ يقول: «رأت قتباً رثاً... وأسود مما يملك الناس عارياً»، وهنا تتجاوز مفردات الرثاء مع دلالة السواد في تركيبٍ يحتزل الجسد إلى علامةٍ دالة على الدونية.

(٩) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ٢٥.

(١٠) الانهزام النفسي في شعر المهملش: سحيم عبد بني الحسحاس اختياراً، عبيد، نور سامي، ص ١٢٤.

إن النص يشتغل هنا على تحويل الجسد إلى نصّ ثقافيّ نسقيّ، تختزن أجزائه في دلالة سالبة، وهنا تتكتّف الصورة في بنيتها الصوتيّة، فتتوالى الأصوات القاسية مكونة تشكيلا موسيقيّا وإيقاعيا يوازي حدّة النظرة، ما يجعل الإيقاع نفسه امتدادا للتجربة الإنسانيّة المهمشة. وفي هذا الإطار ينتقل الخطاب إلى مستوى آخر من الاشتغال على الذات المأزومة، إذ تتجلّى بنية المفارقة في قوله: «وما ضرّني إلا كما ضرّ خضرماً...»، إذ تتكشف في هذه الصورة قدرة النص على نقل تجربة الأسود القاسية؛ وذلك من المستوى الحسيّ إلى مستوى التمثيل الرمزي. ويتصاعد التوتّر في النداء الموجه إلى الغواني: «فقل للغواني ما لهن وما ليا...»، إذ تغدو المرأة في هذا السياق فاعلاً ثقافياً يسهم في إعادة إنتاج النسق، لا مجرد موضوع للغزل والتشبيب، وتكتفّ الدلالة في الجملة الفعلية «تساقين سماً»، التي تنقل العلاقة من مجال التبادل العاطفيّ إلى مجال الإيذاء الرمزيّ، فتغدو النظرة التي ترمق بها هذه النساء الشاعر الجريح أداة قتلٍ معنويّ، وتعذيبٍ نفسيّ، وعنفٍ رمزيّ. ولا شكّ أنّ البنية تبلغ ذروتها في الصّورة الأكثر كثافة، وهي: «يرجلن أقواماً ويتركن لمّتي»، فينهض الفعل اليوميّ البسيط بوظيفة رمزيّة عالية تضمّر التهميش، وتؤكد ضربه بأطنابه على هذه الذات، إذ تسمي عملية ترجيل الشعر علامة قبول اجتماعيّ وجماليّ في آنٍ واحدٍ، قبل أن تغدو في حالة الشاعر أفق إقصاء وإبعادٍ وتهميشٍ. إن فعل الترجيل يشتغل في هذا السياق أداة فرز طبقيّ مقيت بالنسبة للشاعر، وهكذا تتشكّل هذه الصورة في اقتصاد لغويّ مكثّف، يحمل في طياته شبكة من العلاقات التي تربط الجسد بالمكانة، والعناية الأنثوية بالرجولة مدخلا للاعتراف، بما يجعل الفعل المتناهي في العادية محوراً نسقيّاً مهما يبنّي عليه المشهد السردّي، ومن ورائه الموقف الاجتماعيّ بكلّيته. وتكتفّ نسقية الهوان في العبارة التي تكون شطراً شعرياً ناجزًا إذ يقول الشاعر: «وذاك هوان ظاهر قد بدا ليا»، وتفتح اللغة على لحظة تعريّة تامّة تمارسها للذات المهمشة تجاه حياتها وموقفها وقيمتها الاجتماعيّة، وهنا يتلاشى الحجاب البلاغيّ، وتظهر الذات في أقصى درجات هشاشتها وتوترها. إن الهوان يظهر هنا في هيئة مرئيّة، تُقرأ على معالم الجسد وتُدرّك في تفاصيل الحركة، وفي هذا التشكيل، تتداخل الجماليات النصيّة مع الأنساق الثقافيّة في بنية واحدة، وتعمل الصورة، والإيقاع، والضمائر، على إنتاج خطاب يكشف آليات القبول والرفض داخل المجتمع.

وإذا كان قد عانى من التَّهميش، فإنه ينتقل سُحيمُ مُحَمَّلًا بثأريَّة واضحة، إلى الرغبة في هتك المحرَّم، في أبيات أخرى، إذ يقول:

كَأَنَّ الصُّبَيْرِيَّاتِ يَوْمَ لَقَيْنَا ظِبَاءٌ حَنَّتْ أَعْنَاقَهَا فِي الْمَكَانِسِ
وَهُنَّ بَنَاتُ الْقَوْمِ إِنْ يَشْعُرُوا بِنَا يَكُنَّ فِي بَنَاتِ الْقَوْمِ إِحْدَى
الْـدَّهَارِ
فَكَمْ قَدْ شَقَقْنَا مِنْ رِداءٍ مُنِيرٍ وَمِنْ بُرْقُعٍ عَن طَفَلَةٍ غَيْرِ عَانِسِ
إِذَا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بِالْبُرْدِ بُرْقُعٌ دَوَالِيكَ، حَتَّى كُلْنَا غَيْرَ لَاسِ (١١)

تمثل هذه الأبيات انتقالاً نوعياً في بنية الخطاب الشعري عند الأسود المهمش، إذ تنزاح صورة المرأة من مجال التمثيل الجمالي إلى فضاءٍ تتكثف فيه التوترات الثقافية، فيبدأ النص بصورة مألوفة في ظاهره: «كأن الصبيريّات... ظباء»، وهو هنا يستدعي تشبيهاً راسخاً في المخيال الجاهلي، غير أنّ هذا الاستدعاء لا يستقر في أفقه التقليدي، إذ تُضاف إليه حركة حنو الأعناق في المكانس، مشكلة صورة مركبة تجمع بين عنصري الرشاقة والتوجّس، وبين أفقي الجمال والحذر. إنّ هذه الصورة تفتح على طبقة دلالية من المعنى، فعلى الرغم من قيمتها الجمالية إلا أنها تتجاوز مجرد تأدية الزينة البلاغية، إذ يصبح الجسد الأنثوي كياناً مراقباً، يستشعر الخطر، ويعيد ترتيب حضوره وفق شروط المكان، مثل مثل الطباء النافرة التي تشتهر بهذه القيمة.

ويتعمّق هذا التوتر في البيت الثاني، فيدخل الشاعر إلى قلب المنطقة المحرّمة في المخيال الشعبي عبر تسمية النساء: «وهن بنات القوم»، وهنا تُستحضر الطبقة وآفاقها الرمزية في آنٍ واحد، مما يحمّل العبارة بطاقة ثقافية تُعيد تثبيت موقع المرأة داخل منظومة الشرف الجمعي، غير أنّ هذه الدلالة تنقلب في الشطر الثاني، حين يشرع الشاعر في بناء انزياحٍ دلاليٍّ، ينقلها من موقع الطُّهر إلى موقع الفضيحة.

وينعطف الخطاب بعد ذلك إلى مستوى آخر من التشكيل الشعري القائم على فكرة هتك أسمال المقدس، وتتوالى أفعال الشقّ في إيقاعٍ إيقاعيٍّ متصاعدٍ: «فكم قد شققنا... إذا شق برد شق بالبرد برقع»، لتتحول اللغة إلى مشهد نابض بالحركة والفحولة.

(١١) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ١٥، ١٦.

إن تمزيق الرداء والبرقع، بما هي عناصر مادية، تعدُّ رموزًا ثقافيةً تحمل دلالة الانتماء والاحتشام، يمثل في قصي- أعماقه فعلًا، يحكم منطق العلاقة بين: الجسد، والنسق، والأنا، والآخر.

لقد استطاع سُحيم، عبر استثمار جسد المرأة ورمزيّتها، أن ينقل الغزل من حقل المشاعر إلى حقل المقاومة الثقافية والرمزية، فالمرأة تمثل لديه معبرًا لتفكيك الأنساق الثقافية التي همّشته، فعبّر مسرّحة الرفض، ومن ثم هتك المحرم، وانتزاع الاعتراف بالذات، يبيّن سُحيم خطابًا شعريًا متوترًا، يكشف فيه عن ذات مسحوقة، تسعى إلى ترميم نفسها بلغة العنف الرمزي، والتحدي الطبقي، والمواجهة الجسدية مع إناث الطبقة المركزية^(١٢).

المبحث الثاني: الفروسية والاغتراب

إذا كان المبحث الأول قد تتبّع الآليات في تفكيك مركزية الآخر السلطوية، من خلال اختراق الجسد الأنثوي، بوصفه ساحة للمواجهة الثقافية، فإن هذا المبحث يبدو معنيًا بالطرف الآخر من المعادلة، وهي بناء الذات المهمّشة، عبر ما يمكن تسميته ثيمة الفروسية، وهي تعويضية ترتدي فيها الذات المهمّشة قناع البطولة، في محاولة تعويضية، للانفلات من أسر هوية العبد الأسود، الذي اغترب عن محيطه، في جسده ونسبه ومكانته، إلى أفق أكثر حرية وحضورًا وقيمة^(١٣).

وفي هذا لا فكاك من التنبيه إلى أن سحيم وجد نفسه في قلب مجتمع يُقدّس النسب الأبيض، والفروسية النبيلة، ولذلك لم يكن أمام عبدٍ منسوب إلى بني الحساس، إلا أن إعادة إنتاج نفسه شعريًا وعبر خدعة التخيل، ولذلك لجأ سُحيم إلى استراتيجية مركبة تتراوح، بين: الاعتراف والتجاوز، والذوبان في النحن القبلية، وشعرية الإفراط في العنف والبطولة^(١٤).

جدلية الاعتراف والتجاوز: إعادة تعريف منظومة القيم

لم يكن سُحيم ساذجًا في مقاربة واقعه المأزوم، وإنما انطلق من نقطة قوّة بلاغية مذهشة: الاعتراف بالوصمة (اللون، العبودية)، ثم نقل المعركة من حقلٍ خاسرٍ إلى آخرٍ يستطيع فيه إعادة التوازن. يقول:

(١٢) الانهزام النفسي في شعر المهمّش: سحيم عبد بني الحساس اختياريًا، عبيد، نور سامي، ص ١٢٤.

(١٣) ينظر: المرجع السابق، ص ١٢٦.

(١٤) الانهزام النفسي في شعر المهمّش: سحيم عبد بني الحساس اختياريًا، عبيد، نور سامي، ص ١٢٦.

إِنْ أَكَّ عَبْدًا فَنَفْسِي - حُرَّةٌ كَرَمًا
أَوْ أَسْوَدَ اللَّوْنِ إِنِّي أُبْيَضُ الْخُلُقَ (١٥)

يقدم الشاعر في هذا البيت بياناً ثقافياً يعيد تعريف معيار القيمة: فهو لا ينكر سواده، بل يقول ضمناً: (لن أغير ما لا أملكه، لكنني سأغير تأويله)، هذا التحول من السواد بوصفه وصمة إلى الأخلاق بوصفها بياضاً هو نفْيٌ للمسلمة الجاهلية التي تربط الشرف بلون الجلد (١٦).

وعلى الرغم من أن سحيم يجهد شعرياً لإعادة تعريف معاني العبودية واللون في ضوء منظومة أخلاقية بديلة، إلا أن خطابه لا ينجو من الانكشاف اللحظي للتصورات الراسخة في لاوعيه الثقافي، مما يجعل من تجربته مشروعاً شعرياً مليئاً بالتوتر والانقسام الداخلي (١٧). ففي سياقات كثيرة، نراه يُصرّ على رفض العلاقة التقليدية بين السواد والدونية، كما في قوله:

إِنْ أَكَّ عَبْدًا فَنَفْسِي - حُرَّةٌ كَرَمًا
أَوْ أَسْوَدَ اللَّوْنِ إِنِّي أُبْيَضُ الْخُلُقَ (١٨)

ويكرر هذا التحدي الأخلاقي للمقاييس السائدة:

وَلَيْسَ يُزْرِي السَّوَادَ يَوْمًا بِذِي اللَّوْنِ - وَلَا بِالْفَتَى اللَّيْبِ الْأَدِيبِ

إِنْ يَكُنْ لِلْسَّوَادِ فِي نَصِيبٍ - فَبِإِضَاحِ الْإِخْلَاقِ مِنْهُ نَصِيبِي (١٩)

تمثل هذه الأبيات قمة وعي الذات المهمشة، وهي أقرب إلى (إعلان استقلال رمزي) من سلطة التصنيف الثقافي، إذ تقول للمجتمع: (أقبل بشكلي، لكنني أرفض حكمك عليه)، وهنا يتجلى النسق الاضطرابي النفسي - صراع، إذ إن الشاعر/ الهامش يعاني اضطرابات بين ما يراه صحيحاً ويراه المجتمع/ المركز خاطئاً (٢٠).

وعليه، فإن هذا التماسك الظاهري يتشقق حين ننصت إلى الأبيات الأخرى التي تكشف عن لاوعي داخلي متورط في ذم السواد ذاته (الناتج عن اضطرابه)، وإن كان بشكل غير مباشر، ففي لحظة شعور مريز بالرفض من قبل المرأة الحرة (٢١). يقول:

(١٥) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ٥٥.

(١٦) مظاهر القهر في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، نجادة، موسى، مجلة جامعة كركّاله للعلوم الاجتماعية، المجلد (١٢)، العدد (١)، ٢٠٢٢، ص ٣٥٩.

(١٧) المرجع السابق، ص ٣٥٩.

(١٨) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ٥٥.

(١٩) المرجع السابق، ص ٥٤، ٥٥.

(٢٠) مظاهر القهر في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، نجادة، موسى، ص ٣٥٩.

(٢١) المرجع السابق، ص ٣٥٩.

فلو كنْتُ وردًا لونهُ لعشقتني ولكنَّ ربِّي شأنني بسوايا (٢٢)

فهذا البيت ينهار فيه كل ما بناه سُحيم من مقاومة رمزية، فالشاعر لا يقدم تأويلًا بديلًا للسواد، بل يصفه بصريح العبارة بالـ (شين) وهو (العيب والعار)، ويسند فعله إلى الله نفسه ("ولكنَّ ربي...")، مما يجعل الاختلاف الجسدي قدرًا إلهيًا مشيئًا (٢٣).

إنه اعتراف غير واع، لكنه قاطع، فالموقف العاطفي الحاد لحظة الرفض يكشف ما لا تكشفه التنظيرات الأخلاقية: أن الذات الداخلية لا تزال متأثرة بما ترفضه، وأن مقاومة الوصمة لم تُفلح في نزعها من الجذر، بل فقط في تغطيتها بلغة فلسفية رقيقة.

وتبلغ هذه الجدلية ذروتها الفنية والثقافية في موضع آخر من الديوان، حين يخطو سُحيم خطوة في مسالة النسق، بتحويل البياض نفسه إلى تهمة مضمرة في حق خصومه، فيقول:

وَمَا صَرَ أَتَوَايَ سَوَادِي وَإِنِّي لَكَامِسْكَ لَا يَسْأَلُو عَنِ الْمِسْكِ ذَائِقَهُ
كُسِيتُ قَمِيصًا ذَا سَوَادٍ وَتَحْتَهُ قَمِيصٌ مِنَ الْإِحْسَانِ بِيضٌ بَنَائِقُهُ (٢٤)

يشغل الشاعر في هذين البيتين على مستويين لغويين متوازنين يكمل أحدهما الآخر ويناقضه: المستوى الظاهر الذي يُصرِّح بالدفاع عن النفس، والمستوى المضمّر الذي يُضمّر هجومًا صامتًا على المجتمع بأسره، فالبيت الأول يستحضر المسك تشبيهًا للذات السوداء، وهو اختيار دالٌّ ثقافيًا بعيد الغور؛ إذ المسك أسود اللون في ظاهره، لكنه الأعلى قيمةً والأكثر رسوخًا في الذاكرة الشعرية العربية، وفيه استدعاء ضمني لنسق قيمة الجوهر في مقابل نسق قيمة الشكل الذي يهيمن على التفكير القبلي، فكأنه يقول: إن المعيار الذي تحكمون به عليّ معيار أجوف. غير أن الفتنة الحقيقية في البيت الثاني، الذي ينقل المعركة من الدفاع الشخصي إلى الهجوم الثقافي الصامت، وقوله كُسِيتُ قَمِيصًا ذَا سَوَادٍ وَتَحْتَهُ قَمِيصٌ مِنَ الْإِحْسَانِ بِيضٌ بَنَائِقُهُ "ينطوي على مقابل مسكوت عنه هو الأشد وطأة وأقوى حجة: أن ثمة من يكسو ظاهره بياض الجلد، بينما يُخفي تحت هذا القميص الأبيض سواد الأخلاق وظلمة القيم، وعليه فإن هذه المفارقة تقلب المنظومة الجاهلية رأسًا على عقب، فيتحوّل البياض من دليل الشرف؛ إلى قناع قد يُجَبّى أقدر ما في النفوس.

(٢٢) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ٢٥.

(٢٣) مظاهر القهر في شعر سُحيم عبد بني الحسحاس، نَجَادَة، موسى، ص ٣٥٩.

(٢٤) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ٦٩.

وفي هذا السياق تتجلى آلية بلاغية ثقافية يمكن وصفها بنسق الضد المستحضر؛ إذ يُستدعى الضد في اللاوعي الدلالي للقارئ، فسحيم يبني النص بنية تجعل القارئ يكمل المعادلة من تلقاء نفسه، وهو ما يُعدّ من أعلى درجات الهجاء الثقافي المضمّر في الشعر العربي القديم، أي الهجاء الذي يكتفي بالإيحاء، ويترك للمتلقى إدانة المهجّو دون أن يسميه.

وعليه، فإن هذين البيتين يُمثّلان لحظة استثنائية في مشروع سُحيم الشعري: لحظة الهجوم المُقنّع بالدفاع، إذ يخوض الشاعر معركته الثقافية من موقع المتهم الواثق الذي يُعيد كتابة شروط اللعبة لا من موقع المتدّل الطالب للاعتراف.

وهكذا تتصل هذه الأبيات بما سبقها من قوله "فلو كنتُ وردًا لونه لعشقتني / ولكنّ ربي شأنني بسواديا" اتصال النقيض بنقيضه: ففي بيت الورد ينهار سُحيم أمام النسق ويستسلم له، وفي بيتي المسك والقميص يُقاومه ويُقلّبه، وبين الانهيار والمقاومة تتشكّل صورة ذات مأزومة لم تجد سلامًا لا في قبول وصمتها ولا في رفضها، ذات تتأرجح بين إدانة السواد وتمجيده، وفي هذا التأرجح يكمن عمق التجربة وأصالتها.

المبحث الثالث: الموت

إذا كانت الأبيات السابقة تُجسّد جدلية الاعتراف والتجاوز في فضاء الخطاب الشعري، فإن المشهد الأخير من حياة سُحيم يُسقط هذا الخطاب في امتحانه الأقسى: (مشهد الموت)، وما يستوقف الناقد الثقافي هنا هو النصّ الماوارئي المحيط بالأبيات، أي السياق الروائي الذي تُوطّر فيه، والذي يكشف عن أنساق ثقافية أعمق مما يُفصح عنه الشعر نفسه.

نسق الضحكة: السلطة التي تُدين

تبدأ بضحكة امرأة، وهذه الضحكة هي في ضوء النقد الثقافي فعلٌ سلطوي يُعلن موقع المرأة من المشهد: (فهي تتصرّف لنسق القبيلة وتحفل به)، وتُعلن بضحكتها أن سُحيم يستحق ما يُساق إليه، وسُحيم الذي يُدرك دلالة هذه الضحكة يرد عليها بالبيت الأكثر فجاجةً وصراحةً في ديوانه:

فإن تضحكي مني فيا ربّ ليّلة جَعَلْتُكِ فِيهَا كَالْقَبَاءِ الْمُفَرَّجِ (٢٥)

(٢٥) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ٥٩.

ثم تتصاعد إلى ذروتها في (نسق التحدي في مواجهة الموت): فسُحيم مكبّل ويُحرق بعيدان العرفج، وتمرّبه المرأة التي أخذ بسببها فيمدّ إليها يده؛ وهذا الفعل في ظاهره حماقة، لكنه ثقافياً أداءٌ مقصود؛ إنه يقول للقبيلة: لن تنتزعوا مني حتى في لحظة الموت ما صنعتُه، وكأنّ اللمسة الأخيرة تأكيدٌ على أن سلطته على المرأة كانت حقيقية، ومن هنا يأتي البيتان الأشدّ دلالةً في المشهد كله:

إِنْ تَقْتُلُونِ فَقَدْ أَسَخَنْتُ أَعْيُنَكُمْ وَقَدْ أَتَيْتُ حَرَامًا مَا تَظُنُّونَا
وَقَدْ ضَمَمْتُ إِلَى الْأَحْشَاءِ جَارِيَةً عَذَبُ مُقْبَلَهَا يَمَّا تَصُونُونَا (٢٦)

يستوقفنا في هذين البيتين ثلاثة أنساق ثقافية متشابكة:

أولاً: نسق الاعتراف الانتحاري: سُحيم يُقرّ: "قد أتيت حراماً ما تظنوننا"، وهذا الإقرار في لحظة الموت هو من أعمق صور نسق الهامش حين لا يعود خائفاً؛ إذ لم تعد ثمة خسارة يتجنبها، فيختار أن يعلن انتصاره بدلاً من استعطافه العفو، إنه يُقَلِّبُ المعادلة: أنتم تقتلونني على جريمة، وأنا أقرّ بها وأفخر، فمن المنتصر؟

ثانياً: نسق الانتقام من (الصّون): كلمة "تصُونُونَا" في آخر البيت الثاني هي مفتاح البنية الثقافية كلّها؛ فالصّون في المنظومة الجاهلية هو أعلى قيم الشرف القبلي المتصلة بالمرأة؛ والقبيلة تُعرّف كرامتها بصّون نساءها، وسُحيم يقول صراحةً: إنني اخترقتُ هذا الصّون بالفعل، فضحكتكم وقتلكم جاء بعد أن سقط ما تحمونه. النسق المضمر هنا هو أن الهامش حين يخترق (الصّون) يعلن إفلاس المركز؛ لأن المركز يستمد قوته من قدرته على الحماية، فإذا سقطت الحماية سقطت الهيمنة.

ثالثاً: نسق استعادة الإنسانية عبر الجسد: "ضممتُ إلى الأحشاء جاريةً"، إنّ هذا الضم في معجم سُحيم هو فعلٌ مساواة، فالعبد لا يُعَاتَق ولا يُضم ولا يُقَبَّل في المنظومة التي أنتجته، وكل فعل حميميّ يجريه مع امرأة حرة هو ادعاء ضمني بإنسانية كاملة وبمكثنة اجتماعية يرفضها المجتمع.

وفي ختام المشهد تأتي الأبيات الأخيرة بـ(نسق الوثائق: الجسد المُقَيّد والروح الحرة) وقد بلغت قصيدة الموت ذروتها:

شَدُّوا وَثَاقَ الْعَبْدِ لَا يُفْلِتَكُمُ
إِنَّ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَوْتِ قَرِيبُ
وَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَتَاتِكُمُ
عَرَقٌ عَلَى وَجْهِ الْفَرَّاشِ وَطِيبُ (٢٧)

لا يكاد يُوجد في الشعر العربي القديم بيتان يجمعان هذه الكثافة بين نسق الموت ونسق الانتقام في آنٍ واحد، ففي الشطر الأول من البيت الأول يقتبس سُحيم صرخة أعدائه أنفسهم: "شَدُّوا وَثَاقَ الْعَبْدِ"، ليُكرِّرها عليهم بصيغة الأمر الساخر، كأنه هو الذي يأمر بتقييد نفسه، مُعلنًا أنه لا يعبأ، وهذا نسق الاستهزاء بالموت، وهو من أعلى صور رفض المهْمَش للهيمنة، حين يتحوَّل ما أُريد به إخافته إلى مادةٍ لسخريته.

أما البيت الثاني فهو من أشد الأبيات مخاتلةً في الديوان كله؛ فسُحيم وهو مُقيَّد على وشك القتل وبدلاً من التوسَّل يُفصح عَمَّا جرى بينه وبين فتاة القبيلة بأكثر تفصيل وصراحة مما قال في حياته: "عَرَقٌ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِهَا عَلَى وَجْهِ الْفَرَّاشِ"، فيتجلى نسق الفضيحة وصية: سُحيم يُريد أن يبقى خبره بعد موته، أن تحيا الفضيحة حتى بعد أن يُدفن، فهو يُدرك أن القبيلة ستقتله لكنها لن تستطيع محو ما قاله، وفي هذا فهمٌ ثاقب لطبيعة اللغة الشعرية التي تحمل الذاكرة الجمعية، فلا يموت الشعر بموت صاحبه.

وعليه، فإن هذا المشهد بمجمله يُمثِّل النسق الأعمق في تجربة سُحيم: نسق الشاعر الذي اختار الموت انتقاماً لا استسلاماً، والذي جعل من لحظة إعدامه أكثر قصائده جرأةً وأبقاها أثرًا، وكأنه يقول للمركز في لحظة احتفاله بانتصاره: إنكم قتلتم الجسد ولم تقتلوا النسق الذي كنت أُجسِّده.

المبحث الرابع: الأبوة وبناء الشرعية الرمزية

حوَّل سُحيم لحظة الفناء في شعره إلى نقطة التقاء وجودي بين المركز والهامش؛ ذلك بأنه جعل الموت سبيلاً للتضحية، وفضاءً لمشاعره الإنسانية الجياشة أُنْجَاه بناته، فهو لا يخاف الموت، ولكنه يعبر عن هامشيته بما يخلِّفه من أثرٍ سالبٍ متوقعٍ سيحلُّ ببناته من بعد موته، إذ اجتمعت عليه لحظتا الموت والإحساس بالهامشية، فقال:

لَقَدْ زَادَ الْحَيَاةَ إِلَيَّ حُبًّا
بَنَاتِي إِنْ هُنَّ مِنَ الضَّعَافِ
مَخَافَةَ أَنْ يَرِينَ الْبُؤْسَ بَعْدِي
وَأَنْ يَشْرِبْنَ رَنْقًا بَعْدَ صَافٍ

(٢٧) المرجع السابق، ص ٦٠.

وَأَنْ يَعْرِينَ إِنْ كُسِيَ الْجَوَارِي فَتَنِبُو الْعَيْنُ عَنْ كَرَمِ عَجَافٍ (٢٨)

إنَّ هذا المقطع يفتح على لحظةٍ وجوديةٍ كثيفة الدلالة مترعة الرموز، إذ تقاطعت فيها رهبة الفناء وقلقه مع وعي الهامش بنفسه، فغدا الموت نقطة التقاء بين الذاتي والاجتماعي، ومن ثم بين المصير الفردي والبنية الثقافية التي تنتظر من يبقى بعده.

لقد جعلت الذات الشاعرة هنا البنات مركز الدلالة، فصار حضورهن معياراً لقيمة بقائه، وهو يبدو ماثلاً في العبارة الأولى التي تتشكل في بناء عاطفي متماسك، وهنا يتعمق هذا البناء في الصورة التالية، فتقابل مفردتا الصفو والرنق في تركيب مضاد يشي بانحدار متوقع، ينتقل فيه المعنى من صفوة النقاء إلى رنق الكدر، وهكذا يشغل هذا التقابل نسقاً رمزياً، يجعل الماء علامة على انتفاء معالم العيش الكريم، والتحول الطبقي الذي ينتظر من لا سند له.

ويبلغ المشهد الشعري ذروته في الصورة الثالثة: وَأَنْ يَعْرِينَ إِنْ كُسِيَ الْجَوَارِي، فتشكل معمارية البيت من بنية تصويرية تقوم على إبراز مفارقة حادة، طرفاها هما: العري والستر، اللذان يشكلان ثنائية ضدية عنيفة، ولا شك أن في هذه الصورة التي تتشكل من هذه الثنائية تشكل مشهداً بصرياً يحمل في طياته دلالة طبقية، إذ يغدو الستر علامة حضور وامتلاء ومنزلة اجتماعية، أما العري فدلّيل إقصاء، ولذا فإن اللباس هنا يصير آلية دقيقة تجعلها الثقافة معياراً لتحديد الموقع الاجتماعي والقيمة الرمزية التي يشغلها المهمل وعقبه في المجتمع.

تتداخل في هذا المقطع مستويات عدّة من الجماليات النصية، إذ يعمل ضمير المتكلم على تكثيف حضور الذات، ويبرز عمق التعلّق بما سيبقى بعدها، فتغدو اللغة امتداداً لحالة شعورية تُظهر الهشاشة في أقصى درجاتها.

أما من ناحية الإيقاع فهو يتصاعد عبر التدرّج من إطار الحب إلى أفق الخوف، ومن أفق الخوف إلى لحظة المكاشفة، في حركة تصاعدية وتوترية، تُظهر تماسك البناء الداخلي للنص، من خلال ما يشيع فيه من مفردات الحياة اليومية المرتبطة بالأبوة، إذ إن البنات يمثلن امتداداً رمزياً يحفظ حضور الأب بعد غيابه، ويمنحن حياته معنى يتجاوز حدود الزمن الفردي حين يغدو الإنسان حريصاً على فلذات أكباده.

ويمثل حديث الشاعر عن الأبناء الذكور امتداداً طبعياً لما سبقه من حديث عن البنات، لا قطيعةً نسقية معه؛ إذ تتشكل صورة الأبوة في تجربة سحيم مستويين متوازنين، وهما مستوى

(٢٨) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ٥٥.

وجداني يتجسّد في الخوف على البنات من المستقبل المجهول، ومستوى رمزي يتجلّى في الفخر بالأبناء، وكلاهما يشتغل داخل بنية واحدة، تسعى إلى ترميم الذات في مواجهة التهميش، والإقصاء، وأسباب الإبعاد.

وفي هذا السياق يقول الشاعر:

يقولُ رجالٌ إنَّ فرعانَ فاجرٌ واللهُ أعطاني بنيَّ وما ليَا
فأربعةٌ مثلُ الصقورِ، وأربعاً مراضيعُ، قد وفَّين شعثاً ثانيا
إذا اصطنعوا لا يخبؤون لغائبٍ طعاماً، ولا يرعون من كان نائياً (٢٩)

وهكذا يفتح هذا المقطع على فضاء دلاليّ تشابك فيه البنية البلاغية مع الرؤية الثقافية، في تشكيل خطاب يعيد ترتيب موقع الذات، داخل نظام اجتماعي ضابط وسالب في آن معاً، إذ يبدأ النص بصوت خارجي يحمل حكم الجماعة: "يقول رجال..."، فتستدعي سلطة القول الجمعي لتثبيت وصمة أخلاقية تتصل بموقع الشاعر في سلم القيم.

إن هذه الجملة الشعرية تشكّل بوصفها عتبة حجاجية تمهّد لتحويل مسار الخطاب من تلقّي الواقع إلى إعادة إنتاج الذات، وذلك ضمن منطق بديل، إذ ينتقل الشاعر مباشرة إلى استحضار العطاء الإلهي في قوله: "والله أعطاني بني"، وهنا تصوير الأبوة مدخلاً لإعادة تعريف القيمة الإنسانية، لا على أساس الأصل الاجتماعي، ولكن على أساس الامتداد، والقدرة على الاستمرار، وحفظ النسل.

يتحوّل الأبناء في المقطع إلى بنية رمزيّ يشبه بعضهم بالصقور، في استدعاء دالّ على الفحولة والقوّة والهيمنة، فيما تُذكر المراضيع بوصفهنّ طاقةً كامنة للامتداد، في تركيب يجمع بين الحاضر والمستقبل ضمن نسقٍ واحد.

إن هذا التوزيع العددي ينهض بوظيفة تعويضية تعيد ملء الفراغ الذي خلفه التهميش الاجتماعي، فيغدو العدد ذاته خطاباً مضاداً يواجه ضالّة الاعتراف بوفرة الامتداد، وهنا تتكثّف الدلالة في اجتماع الذكور والإناث ضمن صيغة واحدة، بما يوحي بأنّ الشاعر يشيّد نواة جماعة بديلة له يجد فيها نفسه وقيّمته وحضوره، وهو نواة تتجاوز في أصلها حدود النسب الضيق إلى أفقٍ أوسع من الانتهاء المشروط.

(٢٩) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ٥٥.

وفي هذا الإطار ينتقل الخطاب بعد ذلك إلى مستوى آخر من البناء الشعري، وتُستدعى القيم الأخلاقية في توصيف سلوك الأبناء: "لا يخبثون لغائب طعاماً، ولا يرعون من كان نائياً"، فتشكل هنا صورة جماعة تقوم على الانفتاح والعطاء والحضور، في مقابل صورة المجتمع الذي أقصى الشاعر، وهي صورة سالبة في غالب الأمر.

واللافت أن الأخلاق هنا هي معيارٌ بديلٌ للنسب من منظور الشاعر، إذ يتأسس في هذا السياق نوعٌ من الإزاحة الرمزية، حيث يُنقل مركز الثقل من الدم المتوارث إلى السلوك الفردي، ومن الأصل والأرومة إلى الفعل الطيب ذات البعد القيمي والفحولي.

يتبدى في عمق هذا البناء اشتغالٌ ثقافيٌّ على تحويل الأبوة إلى أداة لإنتاج الشرعية الذاتية، إذ يحرص الشاعر على إثبات وجوده الفردي، عبر تأسيس امتدادٍ، يُعيد عبره كتيبة موقعه داخل الجماعة، وهنا تتخذ الأبوة هنا طابعاً استراتيجياً، يتقاطع فيه الزمني بالرمزي، لتضحى الذرية التي تخلفها الشاعر من ورائه شكلاً من أشكال استبقاء الاعتراف، وتدوين الحضور في التاريخ الاجتماعي.

ومن جهة التشكيل الأسلوبي، يتكئ النص على آليات بلاغية تمقل لحمة النص وسداه، منها المقابلة بين قول الجماعة وعطاء الله، ومنها التشبيه الذي يماثل بين صورة الأبناء والكائنات الجارحة أي الصقور، ومنها التعداد الذي يمنح الخطاب إيقاعاً تصاعدياً كذلك. بهذا المعنى، يمثل المقطع نصّاً يصوغ حدّاً جديداً لمفهوم الانتماء، بما يكشف عن قدرة الشاعر على استثمار اللغة في بناء شرعية بديلة، تقوم على الامتداد والأخلاق والفعل، وبذلك تتجلى في هذا الاشتغال ملامح خطابٍ يشتبك مع النسق السائد من داخله، ويعمل على تفكيكه عبر إعادة ترتيب عناصره.

المبحث الخامس: شعرية المكان

ينفتح هذا المبحث على بنية مزدوجة تتجاوز فيها ذاكرة المكان مع حركة الحرب التي تمثل في المذهنية العربية موضوعاً مركزياً، وذلك في إطار تركيبي يشيّد فضاءً نصياً تغدو في خلاله الأطلال عتبةً سيميائيةً للعبور والتحول، وفي إطار ذلك يجب الإنباه إلى أن القصيدة تبدأ بنداٍ خافتٍ يستحضر أثر الغياب: «عفت من سليمى... وأقفر منها...»، حيث تتكثف مفردات المحو والاندثار والطلبية التي تتكون منها صورة المكان الذي فقد ملامحه فأقفر وتغير. يقول الشاعر:

عَفَتْ مِنْ سَلِيمَى ذَاتُ فَرْقٍ فَأَوْدُهَا وَأَقْفَرَ مِنْهَا بَعْدَ سَلَمَى جَدِيدُهَا

أَرَبْتُ عَلَيْهِ كُلَّ هَوَجَاءٍ مُعْصِفٍ وَأَسَحَمَ دَانٍ مُزْنُهُ يَسْتَعِيدُهَا
بَنِي أَسَدٍ سِيرُوا جَمِيعًا فَقَاتِلُوا مَعَدًّا إِذَا أَرَبَدَتْ بِشَرِّ جُلُودُهَا
أَرَى أَسَدًا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ أَصْبَحَتْ عَلَى خَيْرِ حَالٍ وَالْإِلَهُ يَزِيدُهَا
وَنَحْنُ جَلَبْنَا الْخَيْلَ مِنْ جَلَنِبِ الْعَصَى - إِلَى أَنْ تَلَاَقَتْ بِالرِّشَاءِ جُنُودُهَا
بِمَلْثُومَةٍ كَاللَّيْلِ رَعْنَاءَ فَخَمَةِ وَرَقْرَاقَةٍ يُعْشَى الْعُيُونَ حَدِيدُهَا
إِذَا فَزِعُوا طَارُوا إِلَى كُلِّ مَهْدَةٍ وَأَجْرَدَ نَهْدٍ مَا تَحِفُّ بُودُهَا
يُقْضَيْنَ دَيْنًا مِنْ نُمَيْرِ بْنِ عَامِرٍ وَلَمْ يَنْجُ مِنْهَا جَعْفَرٌ وَوَحِيدُهَا
وَيَوْمَ بَنِي كَعْبٍ تَرَكْنَا سَرَائِهِمْ عَلَى آلَةٍ لَزْنٍ قَلِيلٍ عَدِيدُهَا (٣٠)

إن تغير المكان يثيـ إلى توقف سيرورة الزمن وانقطاعه، إذ يظهر في أتون فعل الإقفار والمحول ودروس المنازل والديار انكسار الصلة التي تربط بين الذات الشاعرة ومحيطها، وفي هذا المستوى، يُشكّل الطلل ذاكرةً مثقلةً بالغياب، تبعث في النفس الشعور بالفقد والحرمان والانقطاع، عبر نسيجٍ صوتيٍّ يقوم على تكرار الحروف المجهورة التي تمنح الإيقاع ثقلًا يوازي ثقل التجربة، ويوازيها.

وتتميّز الصورة في البيت الثاني بأنها تمثل حركةً كونيةً عبر ما تبرزه من تعاقب الرياح والسحب على المكان، وذلك عبر مشهدٍ يتداخل فيه الطبيعي بالزماني، مكونة عواملٍ فاعلةٍ في محو الأثر واستعادته في آنٍ واحد، لعلّ هذه الجدلية التي تربط الفقد والاستعادة، تُنتج من جهتها توترًا دلاليًا وقلقًا نصيًا يجعل المكان حيًّا على الرغم من غيابه، متحوّلًا في حضوره ووظيفته النصية والإنسانية، بوصف الرحيل عنه علامة على الاندثار، وإشارة إلى النهاية.

وفي هذا الخطاب الشعري عاطفة مشبوبة، وينعطف الخطاب نحو نداءٍ جماعيٍّ مباشرٍ يقول فيه الشاعر: «بني أسد سيروا...»، وهنا تتبدّل طبيعة الصوت من استبطانٍ إلى إعلانٍ، ومن تأملٍ إلى تحريضٍ، وبذلك ينقلب الضمير الجمعي مركزًا دلاليًا يرتب موقع الذات داخل الجماعة.

وتتنامي البنية الحربية في الأبيات من خلال سلسلة من الصور البلاغية التي تكثّف حضور الخيل والسلاح برمزيتهما المعهودة لدى العرب، وتُستدعى مفردات مثل الخيل، والجنود، والحديد، في نسقٍ لافتٍ يشيّد مشهدًا تتداخل فيه الحركة بالصوت، فالجرب تبرز هنا في صورة

(٣٠) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، ص ٥٥.

داكنة وسالبة ومثيرة على الأسى: «بلمومة كالليل رعاء فخمة»، إذ تمنح صورة المشهد الليل النص وظيفة تصويرية أكثر عمقاً وكثافة، بينما يُسند إلى الحليد فعل الإعشاء، فتغدو الرؤية نفسها مشوشة تحت وطأة اللمعان، على نحو يجمع بين البصري والوجداني معاً. ومن بعد فإن صور الحركة السريعة تتوالى بعد ذلك: «إذا فرعوا طاروا...»، إذ يُشبه اندفاع المقاتلين بالطيران، في انتقالٍ من الأرض إلى الفضاء، وهنا انتقال يمنح الفعل بُعداً يتجاوز الواقعي إلى المتخيّل، ويلحظ أن هذا المعنى يتكثّف في الألفاظ التي تحمل دلالات الصلابة والاستمرار، مثل أجرد، ما تحف لبودها. ولا يكتفي النص بما سبق، إذ إنه ينتقل إلى مستوى آخر من التشكيل، فُستحضر- أسماء القبائل والأيام: «نمير بن عامر... يوم بني كعب...»، جاعلة من القصيدة أشبه بسجلّ ثقافيّ تدون على صحائفه الذاكرة الجماعية داخل النص، وبذلك تتجلّى قدرة النص في هذا المستوى على تحويل التجربة الحربية إلى بنية سردية تشغل على تثبيت الذاكرة وإعادة توزيعها. في هذا المحور، تتجلّى جماليات النص في قدرته على الانتقال بين مستويات متعدّدة، وتكامل الصورة الطليّة مع المشهد الحربي، ويشتبك الصوت الفردي مع الضمير الجمعي، منتجة عدداً من الأنساق الثقافية التي تظهر الجماعة كياناً يُنتج شرعيته من الفعل.

الخاتمة

خلُص هذا البحث بعد قراءة ديوان سُحَيْم عبد بني الحسحاس قراءةً ثقافيةً نقديةً، إلى إبراز الأنساق المضمرة التي تشكّلت في خطاب الشعري، فمن خلال أدوات النقد الثقافي التي تتأخى مع النقد الأدبي، وقف الباحث على أثر اللون والانتفاء الطبقي والاغتراب والموت والمكان في تشكيل ذات الشاعر وهويته الثقافية، ليظهر أن المجتمع بكلية تفاصيله مثل قوة ضاغطة أسهمت في تهميش الشاعر ودفعته إلى إنتاج خطاب مزدوج؛ فيه ما يدلّ على التمرد في محاولة لاسترداد الذات واستعادة الكرامة المهدورة حيناً، وفيه كذلك ما يدل على التهاهي مع قيم التهميش المفروضة عليه حيناً آخر.

وقد بيّنت الدراسة أن سُحَيْمًا عاش صراعاً وجودياً مريباً، تمثل في تشظّي الأنا، وسعيها المستمر إلى إعادة إنتاج ذاتها وفق معايير الفروسية والبطولة، فاختر أن يتهاهى مع صفات الفرسان ويتشبه بهم، كما أمعن في التعبير عن الجسد والرغبة، متخذاً من التشبيب بالنساء الحرائر أداةً للتمرد على البنية الثقافية التي همّشته وأقصته، مما جعل شعره حقلاً لمقاومة السلطة، وتجسيداً لصرخة المهّمّش في وجه المركز.

المصادر والمراجع

١. الأغاني، الأصفهاني، أبي فرج، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٢.
٢. النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أيزابجر، أرثرتر، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
٣. النقد الثقافي، مفهومه، وحدوده، وأهم رواده، جغبوب، صورية، مجلة كلية الآداب واللغات - جامعة خنثلة، ع١.
٤. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، عبد بني الحسحاس، سُحيم، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠.
٥. النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي، عبد القادر، طالب، مجلة دراسات لسانية، جامعة أحمد بوقرة، ع١٠، ١٥ سبتمبر، ٢٠١٨.
٦. الانزمام النفسي في شعر المهملش: سحيم عبد بني الحسحاس اختياراً، عبّيد، نور سامي، مجلة كلية المعارف الجامعة، العراق، ع٣، مج٣٦، ٢٠٢٥.
٧. جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، عليّات، يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت.
٨. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الغدامي، عبد الله، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.
٩. مظاهر القهر في شعر سُحيم عبد بني الحسحاس، نَجّادة، موسى، مجلة جامعة كركّاله للعلوم الاجتماعية، المجلد (١٢)، العدد (١)، ٢٠٢٢.

Romanization of references

1. - al-Aṣḥānī, Abī Faraj, (2002). *al-aghānī, taḥqīq : Iḥsān 'Abbās, Ibrāhīm al-Sa'fīn, Bakr 'Abbās, Dār Ṣādir, Bayrūt*
2. 'yābrīr, Arthur (2003). *al-naqd al-Thaqāfī : tamhīd mbd' y lil-mafāhīm al-ra'īsīyah, tara : Wafā' Ibrāhīm wa-Ramaḍān Basṭāwīsī, al-Majlis al-A'la lil-Thaqāfah, al-Qāhirah.*
3. Jghbw, Ṣūrīyah, *al-naqd al-Thaqāfī, mafhūmuḥu, wa-ḥudūdūh, wa-ahamm rūwādūh, Majallat Kullīyat al-Ādāb wāllghāt-jām'h Khanshalah, '1*
4. Abd Banī al-Ḥaṣḥās, suḥaym (1950). *Dīwān Suḥaym 'Abd Banī al-Ḥaṣḥās : jam' wa-taḥqīq 'Abd al-'Azīz al-Maymanī, Maṭba'at Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah.*
5. 'bd al-Qādir Ṭālib (2018). *al-nasaq al-Thaqāfī wsmāt al-tashakkul fī al-khiṭāb al-Adabī, Majallat Dirāsāt lisānīyah, Jāmi'at Amḥammad Būqirrah, '10, 15sbtmbr.*
6. 'byd, Nūr Sāmī (2025). *alānḥzām al-naḥsī fī shi'r al-mḥmsh : Suḥaym 'Abd Banī alḥsās akhtyāran, Majallat Kullīyat al-Ma'ārīf al-Jāmi'ah, al-'Irāq, '3, mj36.*
7. 'ymāt, Yūsuf (D. t). *Jamālīyāt al-Taḥlīl al-Thaqāfī, al-shi'r al-Jāhili namūdḥajan, al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt.*
8. ālgdhāmy, 'Abd Allāh (2005). *al-naqd al-Thaqāfī, qirā'ah fī al-ansāq al-Thaqāfīyah al-'Arabīyah, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.*
9. najādah, Mūsā (2022). *mazāhir al-qahr fī shi'r suḥaym 'Abd Banī alḥaṣḥās, Majallat Jāmi'at kirikkālḥ lil-'Ulūm al-ijtimā'īyah, al-mujallad (12), al-'adad (1).*