

## رؤاد غزل المجون القصصی فی الشعر العربی

اثر: دکتر نادر نظام تهرانی

عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی

(از ص ۳۲۳ تا ۳۳۴)

### چکیده:

غزل مجون "بی پرده" روایی، در عصر جاهلی شکل گرفت، و امرؤالقیس پرچمدار آن بود، با وجود این که دین مبین اسلامی بر مسیر شعر و ادب اثر نهاد، و شاعران را به رعایت عفت کلام در غزل فراخواند، تنها یکی از شاعران موالی که أهل حبشه بود، پرچم این شیوه غزل‌گویی را در صدر اسلام بر دوش کشید، او به سحیم عبد بنی الحسحاس موسوم بود، و پیرو امرؤالقیس در سبک شاعری، و شیوه استفاده از معانی و روش سرودن اشعار مجون روایی به حساب می‌آمد، پافشاری او در رعایت این شیوه موجب شد که جانش را از دست بدهد، و پرچم این مکتب شاعری را به عمر بن ابی ربیع بسپارد. در این نگارش مثالهای فراوانی از اشعار ایشان برای نشان دادن همانندی آنان در این زمینه‌ها آورده شده است.

واژه‌های کلیدی: غزل، مجون، روایی، مکتب، همانندی.

### مقدمه:

ظهرت مدرسة غزل المجون القصصى منذ العصر الجاهلى. و رغم أن اكثر الشعراء فى ذلك العصر نظموا فى هذا النوع من الشعر غير أنه يمكن اعتبار امرئ القيس الرائد الأول لها. و قد كان من المفروض أن يقف الاسلام أمام تيار هذا الغزل المجونى، لكننا نرى وللأسف أنه از داد منذ مطلع العصر الاسلامى، وأصبح ذا شعراء و أتباع فى العصر الأموى. و نحن فى هذا المقال حاولنا البحث حول ثلاثة من رواد هذا الفن الشعرى آنذاك، مع بيان ما بينهم من تشابه فى الموضوع و الأسلوب و الأفكار، ليكون بداية لدراسة أشمل لهذه المدرسة خلال مختلف العصور.

### \*\*\*

لاشك فى أن الغزل و الوقوف على الأطلال يحتل حيزاً كبيراً فى الشعر العربى، ولا سيما فى العصر الجاهلى، فقد عاش الشاعر فى ذلك العصر يعبر عن عواطفه و احساساته بطرق مختلفة، فرأينا من وقف منهم على الأطلال، يصف ديار المحبوب أحياناً، كما فعل امرؤ القيس، فكان أول من ابتدع أشياء استحسنتها العرب و اتبعه فيها الشعراء "منها استيقاف صحبه و البكاء فى الديار" (ابن رشيق القيروانى ۱۹۳۴، ج ۱، ص ۷۷)، أو كما قيل هو أول من "وقف واستوقف" (ابن سلام ۱۹۲۵، ص ۲۷) و بكى و استبكى. و رأينا شعراء آخرين مالوا الى وصف المحبوب و صفأً جسدياً باطالة و استقصاء، مع قلة فى الاشارة الى نفس الحبيب و عواطفه المجردة، بينما تحدث آخرون عن الهوى و لواعج الفؤاد، متطرقين الى العاطفة، و ما يكابدون من عذاب و تباريح. و قد نجد أحياناً بعض هؤلاء الشعراء يأخذون بالأساليب الثلاثة، دون أن يكون لهم اتجاه غالب عليهم.

غير أن تيار الغزل الجسدى كان هو المرجح فى العصر الجاهلى مع شدة و ضعف عند بعض الشعراء دون بعض. و قد ترك لنا الرواة شعراً "لامرى القيس يعرف بغزل المجون القصصى، طبع شعر من أتى بعده بطابعه فى صدر الاسلام و العصر

الأموی.

و اذا كان الدين الحنيف قد أثر على الشعراء فابتعد بعضهم عن الغزل الصريح، و مالوا الى الرمز، الا أن البعض الآخر أسلم نفسه لعادات الجاهلية و انغمس في شرب الخمرة، و التشبيب بالنساء و كان من الصنف الأول أمثال "حميد" و هو شاعر مخضرم أدرك عمر بن الخطاب، و قال الشعر في أيامه (أبو الفرج الأصفهاني، ۱۹۵۵، ج ۴، ص ۱۹۵، ۱۹۶). حيث يقول:

أبى الله أن سرحه ممالكي      على كل أفنان العضاة تروك  
و ما وجد مشتاق أصيب فؤاده      أخى شهوات بالعنق نسيق  
بأكثر من وجدى على ظل سرحه      من السرح إذ أضحى على رفیق  
و هل أنا إن عللت نفسى بسرحه      من السرح مسدود على طريق

(عبد العزيز الميمنى، ۱۹۵۰، ص ۳۳-۴۱)

فقد تغزل حميد هنا بشجره سرح، ذلك أن عمر بن الخطاب "تقدم... الى الشعراء ألا يشيب أحد بامرأة الا جلده" (أبو الفرج الاصفهاني، ۱۹۹۵، ج ۴، ص ۱۹۵).

و كان ممن تجرأ و خالف الاسلام و تعاليمه "أبو محجن الثقفي" الذي توفي سنة ۳۰ هـ و نظم في الخمرة حتى حدّ فيها ثمانى مرات "فابى أن يقلع حتى كان يوم القادسية فأقسم لا يشربها" (ابن سلام ۱۹۵۲، ص ۲۲۶)، كما تغزل بامرأة محصنة، استعدى زوجها عليه عمر بن الخطاب فنفاه الى حضوضى، (أبو الفرج الأصفهاني، ۱۳۲۳هـ، ج ۲، ص ۱۳۸)

الا أن الذى تزعم مدرسة غزل المجون القصصى بعد امرى القيس، و عرف به حتى أوصله الى عمر بن أبى ربيعة هو سحيم عبد بنى الحسحاس "و سحيم هذا كما يبدو من الأخبار و الروايات عاش مخضرمًا بين الجاهلية و الاسلام. اسمه "حية" (عبد العزيز الميمنى، ۱۹۵۰، ص ۵، ابن شاعر الكتبي، ۱۲۹۹ هـ، ج ۱، ص ۱۶۷). و سحيم مصغر أسحم أى الأسود، و ربما هو للتعظيم، لأنه كان شديد السواد، يقول عن سواد لونه: (عبد العزيز

الميمنى، ١٩٥٠، ص ٥٤)

ليس يُزرى السواد يوماً بذى      اللبّ ولا بالفتى اللبيب الأديبِ  
إن يكنّ للسوادِ فى نصيبُ      فبياض الأخلاقِ منه نصيبى

و سُحيم هذا و ان سار على نهج أستاذه امرئ القيس فى شعر غزل المجون القصصى، الا أنه لم يقف مثله طويلاً على الأطلال، بل كان يذكرها ذكراً سريعاً يكاد لا يلمح، ينتقل منها إلى موضوعه الغزلى أو غير الغزلى مباشرة، من أوائل الذين أعرضوا عن منهج القصيدة الجاهلية، فوقفه على الطلل، لا يتعدى البيتين أو الثلاثة، ثم فلما نراه يبلى الحبيب على الأطلال، بل يبكى الطلل نفسه: (عبدالعزیز الميمنى، ١٩٥٠،

ص ٦٠)

هما جارتاك اليوم شطت نواهما      وأصبح يبكى ذا الهوى طلاًهما  
ففاضت دموع العين منى ولا أرى      نوى الحى يُدنياها جميعاً بكاهما  
ثم ينتقل الى الغزل و قد و جد الجارتين:

و جد تُهما يوماً، وللصيدِ غرّة      تدقان مسكاً مائلاً برقعاهما  
و إذا ما نظرنا الى شعر رواد شعراء المجون القصصى الثلاثة (امرئ القيس و سحيم و عمر بن أبى ربيعة) نجد أنهم يشتركون فى كثير من الأساليب الغزلية و ينهجون نهجاً واحداً فيها، يقول امرؤ القيس (حسن السندوبى، ١٩٣٠، ص ٩٦) و  
و مثلكِ حُبلى قد طرفتُ و مُرّضِعِ

فألهيتا عن ذى تمائمٍ مُحولِ

و يقول سُحيم (عبدالعزیز الميمنى، ١٩٥٠، ص ٣٥)

و مثلكِ قد أخرجتُ من خدرِ بيتها

ألى مجلسٍ تَجُرُّ بُرداً مُسهما

كما يشتركون فى «لقاء الحبيب، فعمر بن أبى ربيعة تحتال النسوة على لقائه، و

يتمينن رؤيته كما نرى فى قصيدته: (محي الدين عبد الحميد، ١٩٥٢، ص ١٦٩ و ما بعدها)

ألم تسأل الأطلالَ والمترِّبَحا

ببطنِ حليّاتِ دوراسٍ بلفعا

وقوله عن لسان زينب (أبو الفرج الأصفهاني، ١٩٥٥، ج ٢، ص ٣١٩):

أَلَيْسَتْ بِالتى قالتْ لمولاةٍ لَهَا ظَهرا

أشيري بالسلامِ لَهُ إذا هَرَنحونا نظرا

وقولى فى مُلاطفةٍ لزِينبَ نَولى عُمرا

و استاذة سُحيم قبله يقول وقد تمننت صاحبته أن تراه وتلقياه (عبد العزيز الميمنى،

١٩٥٠، ص ٦٢)

تمنيْتُ أن ألقاهُما و تَمَنّيَا فلَمّا التَقينا استَحَيّا من مُناهما

إلا أن موقف الثلاثة من الحبيب مختلف بعض الاختلاف، يتناسب مع شخصية كل منهم، و يتفق مع صدقه فى نقل روايته؛ فامرؤ القيس يبدو محافظاً على الودّ، لا يتضلى عن الحبيب مهما بدر منه، و يطلب أن يتجمل فى صرمة له:

أفاطمُ مهلاً بعضَ هذا التَدلُّلِ وإن كنتِ قد أزمعتِ صرماً فأجملِي

(حسن السندوبلى، ١٩٣٠، ص ٩٥، الزوزنى، ١٤٠٥ هـ ص ١٥)

أما تلميذه سحيم فموقفه من الحبيب مختلف، ذلك أن النسوة كنّ يشدن لقاء لقضاء وقت ممتع بسماع أشعاره، و ليس لحبهن له، و هو يعلم أنه لن يجد من تعشقه، فقد اجتمع الى سواده قبح و دمامة، و كان غليظاً (دوادبن عم الرانطاكى، ١٢٩١، ج ١، ص ١٧٠) مما دفعه للتظاهر بأنه نَدلّ للحبيب لا يضعف أمامه و لا يتخاذل، و لا يطلب الود كما يفعل العشاق فيقول (الميمنى، ١٩٥٠، ص ٢٢):

فان تقبلِي بالود أقبلِ بمثلِهِ و ان تُدبرِي أذهبِ الى حالِ باليا

ألم تعلمي أنّى صروم مواصل إذا لم يكنْ شىءٌ لشىءٍ مُواتيا

و هو ماقلده فيه تلميذه عمر بن أبي ربيعة، مع اختلاف في الشخصية بينهما، فلطالما كان عمر واثقاً بنفسه، مدلاً على النساء، يراهنّ يطلبنه و يتغزلن به قبل أن يتغزل بهن، يقول عمر (فؤاد افرام البستاني، ج ٢، ص ١٨٦)

أصلُ الصديقِ إذا أرادَ وصالنا      وأصدُّ مثلَ صدودنا أحياناً  
ان صدَّ عني كنتُ أكرمُ مُعرضٍ      و وجدتُ عنه مَرَحلاً و مكاناً

لقد كان غزل المجون القصصى يجمع بين رواده الأوائل امرىء القيس و سحيم و عمر بن أبي ربيعة، مع فرق فى الأصل و النشأة و المصير، فقد كان الأول أرسقراطياً من أبناء الملوك، و عربياً قحطانياً، يفعل ما يشاء، و يتغزل كما يريد، و يشرب الخمرة، و يفعل ما يفعل فى دراة جلجل، دون أن يجد من ينتقده أو يتعرض له، فى وقت كان الدفاع عن الشرف أهم الصفات عند العرب، حتى أن البعض لجأ والى و أد بناتهم من الفقر أو خوفاً من سبيهن و ضياع الشرف بضيا عهن.

أما سحيم، فكان أعجمياً من أهل الحبشة و مولى لرجل من بنى الحسحاس من قبيلة أسد، (أبو الفرج الأصفهاني ١٣٢٣ هـ، ج ٣٠، ص ٣) فقد ذكروا أنه اذا أنشد الشعر يقول (أهشنت و الله) يريد أحسنت (أبو الفرج الأصفهاني، ١٣٢٣ هـ، ج ٢٠، ص ٢) أو يقول (أهسند) (عبد القادر البغدادى ١٣٤٧ هـ، ج ٢، ص ٨٩) أو (أهسك) (أحمد محمد شاكر ١٣٦٤ هـ، ص ٣٦٩)، فيصوغ الضمير للمفرد المتكلم على مثال اللغة الحبشية (بوهان فك، ١٩٥١، ص ١٣)، و قد أدى مجونه تعهره خلافاً لأستاذه و تلميذه الى قتله (الميمى ١٩٥٠، ص ٥)، و من الروايات الكثيرة فى ذلك و هى أقرب للصحة، ماورد فى طبقات الشعراء، حيث يذكر أن سحيماً قال:

ولقد تحدّر من كريمةٍ بعضِهِم      عرّقُ على متني الفرائش و طيبُ  
"فأخذوه شارباً ثملاً، فعرضوا عليه نسوة، حتى مرت التى يظنونها به، فأهوى لها،

فقتلوه لما تحقّق عندهم" (محمود محمد شاكر، ١٩٥٢، ص ١٥٧)

فهل كان أصله غير العربى هو الذى آل به الى القتل، و لماذا لم يلق عمرين أبى

ربيعة نفس المصير، رغم أنه كان يشيب بالحاجات، و يعترض طريقهن، كما تعرض لعائشة بنت طلحة (أبو الفرج الأصبهاني ١٩٥٥، ج ١، ص ١٢٥)، و لفاطمة بنت عبد الملك بن مروان (أبو الفرج الأصبهاني ١٩٥٥، ج ١، ص ١٣٩)، و غير هن كثيرات، فهل الذي حماه، هو شرف نسبه العربي، و مقامه؟!

لقد تشابه هؤلاء الثلاثة في المنهج الشعري و الغرض، ولكنهم اختلفوا في المصير. وربما كان وجود سحيم في صدر الاسلام، هو الذي أدى به الى تلك النهاية التي يستحقها و تتفق مع الشريعة الاسلامية. بينما عاش امرؤ القيس في العصر الجاهلي و عمر في العصر الأموي مما أعفاهما من ذلك المصير. هذا بالإضافة الى الأصل العربي و المكانة التي كانا يتمتعان بهما دون ثالثهما.

قلنا ان أوجه الشبه بين هؤلاء الثلاثة كثيرة في شعر غزل المجون القصصي، والذي بدأ بامرؤ القيس، و ترعرع على يد سحيم، و ازدهر في شعر عمر بن أبي ربيعة. و اذا أردنا أن نضع سمات مشتركة بينهم أمكننا أن نشير أولاً الى سمة وصف الجسد و محاسن المرأة عندهم، رغم أن سحيماً كان يجرد المرأة من كل رداء و يكشف عما لا يكشف عنه الرجل الفاضل، فتظهر المرأة في عرى قبيح (حسن السندوبي ١٩٣٠، ص ٥٨)، و أن عمر يمتاز بلفتات الى عواطف المرأة، و اشارات الى نزعاتها و أهوائها.

يقول امرؤ القيس واصفاً صاحبتة (حسن السندوبي، ١٩٣٠، ص ١٩):

مَهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرِ مُفَاضَةٍ	تَرَأَتْهَا مِصْقُولَةً كَالسَّجْنَجَلِ
تَصَدُّ وَ تُبْدِي عَنِ أَسِيلِ وَ تَتَّقِي	بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَ جِرَّةٍ مُطْفِلِ
وَ جَيِّدٍ كَجَيِّدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ	إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَ لَا بِسَمْعَطَلِ
وَ فَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمِ	أَثِيثٍ كَقَيْنِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَنِّكِلِ
وَ كَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيدِ مُخَصَّرِ	وَ سَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُدَّلِ

و هو مانراه في شعر سحيم، حيث يتطرق الى نفس هذه الصفات، أو ما يقاربه

(المیمنی، ١٩٥٠، ص ١٧ و مابعدھا):

لیالی تصطاذ القلوب بفاحم  
وجید کجید الیم لیس بعاطل  
کأن الثریا علقت فوق نحرھا  
تربک غداة البین کفاً و معصماً  
تراه اثیناً ناعم النبّ عافیا  
من الدرّ والیاقوت والسدر حایلیا  
و جمراً غضاً هبّت له الریح ذاکیا  
... و وجهاً کدینار الأعزّة صافیا  
و ظل هذا المثل الأعلى للجمال فی العصر الأموی ایضاً، فتبعهما عمر فی وصف

محاسن المحبوب قائلاً (محمی الدین عبدالحمید، ١٩٥٢، ص ٤٣):

سبته بوصف فی العفاص مرّجل  
و خدّ أسیل کالوذیلة ناعم  
و عینی مهاة فی الخمیلة مطفل  
و تبسم عن غرّ شتیت نباته  
أثیث کقنوّ النخلة المتکور  
متی یرة راء یرهلّ و یسجر  
مکحلة تبغی مراداً لجؤذر  
له أشرّ کالأقحوان المنور  
و لم یشترک رواد غزل المجون القصصی فی الوصف فقط، بل اتحدوا فی  
المغامرات و الحدیث عما یتفق لهم من أحداث مع صاحبانهم، و ما تجشّموا من  
صعاب للوصل الیهن، فكان ذلك السمة الثانیة المشتركة فی شعرهم، یقول

امرؤ القیس (حسن السندوی، ١٩٢٣، ص ٤٣):

و بیضة خدر لا یرام خباؤها  
تجاوزت أحراساً، و أهوال معشر  
و یقول سحیم و هو یحاول أن یرد الماء رغم أنف موالیه، خاشیا أن یشعروا به

(المیمنی، ١٩٥٠، ص ١٥)

و هنّ بنات القوم إن یشعروا بنا  
و قوله و هو ینساب خلف صاحبته:  
و جئت انسیاب الایم فی الغیل أتقی العیون و أخفی الوطاء للمتقّر  
و السمة الثالثة فی هذه المدرسة، و التي اشترک فیها الشعراء الثلاثة هی الصراحة

(المیمنی، ١٩٥٠، ص ٩٩)



المسرفة و الاباحية المطلقة، بحيث يعرضون لنا ما يحدث لهم عرضاً مثيراً، يقول امرؤ القيس (السندوبى، ١٩٣٥، ص ١٠٨، وانظر ص ٥٤، ٥٨، ٩٦ فهناك مغامرات أكثر صراحة):

سموتُ إليها بعدَ ما نامَ أهلُها  
فقالَتْ: سبَاكَ اللهُ، إنكَ فاضِحى  
فقلتُ: يمينَ اللهِ أبرحُ قاعداً  
حلفتُ لها باللهِ حلفَةَ فاجرٍ  
فلما تنازعنا الحديثَ، و أسمعُ  
وَصِرنا الى الحُسنى، ورقَّ كلامنا  
سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً على حَالِ  
ألسَتْ ترى السُّمَارَ والنَّاسَ أحوالى  
ولو قَطَعُوا رَأْسى لَدَيْ و أوصالى  
لَناموا، فما إن من حديثٍ ولاصالٍ  
هصرتُ بِعُضُنِ ذى شَمَارِيخِ مِيَالِ  
وَرِضْتُ، فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيْ إِذلالِ

و هذا المجون القصصى على مافيه من بساطة و ذكر الله كثيراً يجعلنا نقف منه موقف الشك و الحذر لبعده عن أسلوب شعر امرىء القيس و جزالته، ثم من يجروء على تقطيع رأس ابن ملك و أوصاله ليقول هذا القول البعيد عن شأن امرىء القيس؟! و على كل حال فهذا سحيم لايتوانى عن مشابهة أستاذه فى هذا المضمارة، مع ما بينهما من فرق فى المكانة الاجتماعية، والشخصية الفردية، و البيئة المساعدة، فقد حذا حذوه فى وصف ما اتفق له مع امرأة، أو ما تخيله، أو رغب فى حدوثه، فكان أكثر غزله مشاهد من مغامرات يرويهها بصراحة (المينى، ١٩٥٠، ص ١٩)

و بستنا و سادانا الى عَليَّ جَانَةِ  
توسَّدنى كفاً، و تشنى بمِعصَمِ  
و هبَّت لنا رِيحُ السُّمَالِ بِقَرَّةِ  
فما زال بُردى طيباً من ثيابها  
و أشهدُ عندَ اللهِ أن قد رأيتها  
اقبَّلها للجانِبَيْنِ، و أتقى  
و حِقْفِ تَهَادَاهُ الرِيَاخِ تَهَادِيَا  
علَى، و تحوى رِجْلَهَا من ورائيَا  
ولا توبُّ الأبرُدُها و ردائِيَا  
الى الحولِ، حتى أنهجَ البُرْدُ باليَا  
و عشرينَ منها إصبعا من ورائيَا  
بها الرِيحَ و السفانَ من عن شماليَا  
و ليس من شك فى أن شعر غزل المجون القصصى ازدهر على يد عمر بن أبى

ربيعه، فديوانه يطفح بمثل تلك المغامرات، و هو متعفف فيها الى حد ما. غير أن الجاحظ يروى لنا في كتابه المحاسن و الأضداد (الجاحظ، ١٩٣٢، ص ٢٦١، ديوان عمر، ص ٤٨٢ و ٤٧٩) مغامرة تمزق عفة عمر، و هي أكثر صراحة من مغامرتي امرىء القيس و سحيم:

و ناهدة الشدين، قلت لها اتكى	على الرمل في حبانة لم توسد
فقلت: على اسم الله، أمرت طاعة	و إن كنت قد كلفت مالم أعود
فما زلت في ليل طويل ملثما	لذيد رضاب المسك كالمشهد
فلما دنا الإصباح قالت: فضحتني	فقم غير مطروذ، و إن شئت فازد
فما ازددت منها غير مص لثاتها	و تقبيل فيها، و الحديث المردد
فقامت تُعفى بالرداء مكانها	و تطلب شذراً من جمان مُبدد

و قد لاحظنا فيما أوردنا من شعر لشعراء هذه المدرسة تشابههم في كثير من السمات، يمكن أن نضيف لها تأثير كل مهم بمن قبله بالألفاظ و العبارات، مما يزيد الصلة بينهم و وضوحاً، فامرؤ القيس يصف شعر المحبوب بالفاحم الأثيث كأنه قنوالنخلة المتعكل:

و فرع يزين المتن أسود فاحم	أثيث كقنوالنخلة المتعكل
و يقول سحيم بعده:	

ليالى تصطاد القلوب بفاحم	تراه أثيثاً ناعم النبت عافيا
فيصف الشعر بالفاحم و الأثيث، ثم يزيد عليه عمر صفات أخرى يأخذها من الأستاذ الأول فيقول:	

سبته بوصف في العقاص مرجل	أثيث كقنوالنخلة المتكور
و حينما يتحدث سحيم (الميمى، ١٩٥٠، ص ٢٥) عن إشارة المحبوب اليه بالمدرارة:	
أشارت بمدارها و قالت لتربها	أعبد بنى الحسحاس يزجى القوافيا
يقلده عمر بن أبى ربيعة (مخى الدين عبدالحميد، ١٩٥٢، ص ٨٥) فيقول:	

أشارت بِمدارها و قالت لأختِها أَهذا المغيرى الذى كان يُذكرنا  
و نرى مثل هذا التشابه فى ارسال الخبر بدليل علامة الى المحبوب ، يقول سحيم  
(الميمنى، ١٩٥٠، ص ١٩):

أَلِكُنَى إِلِيهَا عَمَرَكَ اللَّهُ يَافَتَى      بَأَيَّةِ مَا جَاءَتْ إِلَيْنَا تَهَادِيَا

و يقول عمر (محيى الدين عبدالحميد، ١٩٥٢، ص ٨٥):

أَلِكُنَى إِلِيهَا بِالسَّلَامِ فَانَهُ      يَشْهَرُ إِلِمَامِي بِهَا وَ يَنْكَرُ  
بَأَيَّةِ مَا قَالَتْ غَدَاةً لَقِيْتُهَا      بِمَدْفَعِ أَكْنَانٍ، أَهَذَا الْمَشْهَرُ؟

كما نرى هذا التأثير عند الشعراء الثلاثة فى تعفية الآثار بأذيال الإزار، يقول

امرؤ القيس (حسن السندوبى، ١٩٣٠، ص ٩٠)

دَخَلْتُ عَلَى بِيضَاءِ جُمٍّ عِظَامُهَا      تُعْفَى بِذِيْلِ الدَّرْعِ إِذْ جِئْتُ مَوْدِي

و يقول سحيم (الميمنى، ١٩٥٠، ص ٣٥):

تُعْفَى بِأَثَارِ الثِّيَابِ مَبِيَّتِنَا      وَ نَلْقُطُ رِفْضًا مِنْ جُمَانٍ تَحْطَمًا

و يقول عمر (محيى الدين عبدالحميد، ١٩٥٢، ص ٤٨٢)

فَقَامَتْ تُعْفَى بِالرِّدَاءِ مَكَانَهَا      وَ تَطْلُبُ شَذْرًا مِنْ جُمَانٍ مُبَدَّدِ

الخلاصة:

بقى لنا أن نقول: إن رواد مدرسة غزل المجون القصصى قد وضعوا نهجا للشعراء بعدهم، وكان تأثر كل منهم بأستاذه واضحا، و أن سحيم عبد بنى الحسحاس كان همزة الوصل بين امرىء القيس و بين عمر بن أبى ربيعة، و أن مانراه عند عمر من أفكار و حرية و اباحية لم يخترعها بنفسه، و انما كان لهذا الاتجاه بذوره و مقدمات قديمة تعود الى العصر الجاهلى ، طبعت شعر بعض الشعراء الاسلاميين بطابعها.  
و لنا أن نتساءل اخيرا: الى أين وصلت هذه المدرسة الشعرية، و هل ظهر من الشعراء من سار على نهجها و طوّر أساليبها، أم أن هذه المدرسة خمدت نارها بعد

عمر؟

ان الحديث عن ذلك يحتاج الى بحث آخر، نرجو أن نوفق للقيام به مستقبلاً ان شاء الله تعالى.

### المصادر:

- ١- ابن أبي ربيعة "عمر"، شرح محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥٢ م.
- ٢- ابن سلام "محمد"، طبقات الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دارالمعارف للطباعة والنشر، ١٩٥٢ م.
- ٣- ابن شاكر الكتبي "محمد بن أحمد" فوات الوفيات، مطبعة بولاق ١٣٩٩ هـ
- ٤- ابن رشيقي القيرواني "الحسن"، العمدة في محاسن الشعر و آدابه "مطبعة حجازي بالقاهرة، ١٩٣٤ م.
- ٥- ابن عمر الانطاكي "داود"، تزيين الأسواق، المطبعة العامرة، مصر، ١٢٩١ هـ
- ٦- أبو الفرج الأصبهاني "علي بن الحسين"، الأغاني "مطبعة التقدم بمصر، ١٣٢٣ هـ
- ٧- أبو الفرج الأصبهاني "علي بن الحسين"، الأغاني دارالفكر، ١٩٥٥ م.
- ٨- ابن قتيبة "عبدالله"، الشعر و الشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، داراحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٦٤ هـ
- ٩- البستاني "فؤاد افرام" المجاني الحديثة، لجنة من الأساتذة بإدارة فؤاد افرام البستاني، دارالمشرق، بيروت، ط ٣.
- ١٠- الجاحظ، "عمر وبن بحر"، المحاسن و الأضداد، مطبعة المعاهد بالقاهرة، ١٩٣٢ م.
- ١١- السندوبى "حسن" ديوان امرى القيس، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٣٥ م.
- ١٢- الزوزنى "الحسين بن أحمد"، شرح المعلقة السبع، ١٤٠٥ هـ
- ١٣- عبد القادر البغدادي، خزنة الأدب، المطبعة السلفية بالقاهرة، ١٣٤٧ هـ
- ١٤- فك "يوهان"، العربية، ترجمه الدكتور عبد الحليم، دارالكتاب العربى بالقاهرة، ١٩٥١ م.
- ١٥- الميمنى "عبد العزيز"، ديوان سحيم، دارالكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٥٠ م.
- ١٦- الميمنى "عبد العزيز"، ديوان حميد بن ثور، دارالكتب المصرية بالقاهرة، ١٩١٥ م.