روّاد 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 أدب أثر نهاد، و شاعران را به رعایت عفت کلام در غزل فراخواند، تنها یکی از شاعران موالی که أهل حبشه بود، پرچم این شیوه غزل گویی را در صدر اسلام بر دوش کشید، او به سحیم عبد بنی الحسحاس موسوم بود، و پیرو امرؤالقیس در سبک شاعری، و شیوهٔ استفاده از معانی و روش سرودن أشعار 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 أبی ربیعه 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 القصصی منذالعصر الجاهلی. و رغم أن اکثر الشعراء فی ذلک العصر نظموا فی هذا النوع من الشعر غیر أنه یمکن اعتبار امرئ القیس الرائد الأول لها. و قد کان من المفروض أن یقف الاسلام أمام تیار هذا الغزل‌المجونی، لکننا نری وللأسف أنه از داد منذ مطلع العصر الاسلامی، وأصبح ذا شعراء و أتباع فی العصر الأموی. و نحن فی هذا المقال حاولنا البحث حول ثلاثة من رواد هذا الفن الشعری آنذاک، مع بیان ما بینهم من تشابه فی الموضوع و الأسلوب و الأفکار، لیکون بدایة لدراسة أشمل لهذه المدرسة خلال مختلف العصور.

****

لاشک فی أن الغزل و الوقوف علی الأطلال یحتل حیزاً کبیراً فی الشعر العربی، ولا سیما فی العصر الجاهلی، فقد عاش الشاعر فی ذلک العصر یعبر عن عواطفه و احساساته بطرق مختلفة، فرأینا من وقف منهم علی الأطلال ، یصف دیار المحبوب أحیانا، کما فعل امرؤالقیس، فکان أول من ابتدع أشیاء استحسنتها العرب و اتبعه فیها الشعراء "منها استیقاف صحبه و البکاء فی الدیار" (ابن رشیق القیرانی ۱۹۳۴، ج ۱، ص ۷۷)، أوکما قیل هو أول من "وقف واستوقف" (ابن سلام ۱۹۲۵، ص ۲۷) و بکی و استبکی. ورأینا شعراء آخرین مالوا الی وصف المحبوب و صفاً جسدیاً باطالة و استقصاء، مع قلة فی الاشارة الی نفس الحبیب و عواطفه المجردة، بینما تحدث آخرون عن الهوی ولواعج الفؤاد، متطرقین الی العاطفة، و ما یکابدون من عذاب و تباریح. و قد نجد أحیاناً بعض هؤ لاء الشعراء یأخذون بالأسالیب الثلاثة، دون أن یکون لهم اتجاه غالب علیهم.

غیر أن تیار الغزل الجسدی کان هو المرجح فی العصر الجاهلی مع شدة و ضعف عند بعض الشعراء دون بعض. و قد ترک لنا الرواة شعراً "لامری القیس یعرف بغزل المجون القصصی، طبع شعر من أتی بعده بطابعه فی صدر الاسلام و العصر

الأموى.

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 فى شرب الخمرة، و التشبيب بالنساء و كان من الصنف الأول أمثال "حميد" و هو شاعر مخضرم أدرک عمر بن الخطاب، و قال الشعر فى أيامه (أبوالفرج الأصفهانى، ١٩٥٥، ج ٤، ص ١٩٥، ١٩٦). حيث يقول:

أبَى اللّهُ أنّ سرحةَ ممالكٍ ... على كلِّ أفنانِ العِضاةِ تروقُ

و ما وجدُ مشتاقٍ أصيبَ فؤادُهُ ... أخى شهواتٍ بالعِنقِ نسيقُ

بأكثرَ من وجدى على ظلِّ سرحةٍ ... من السرحِ إذ أضحَى علىَّ رفيقُ

و هل أنا إن علّلت نفسى بسرحةٍ ... من السرحِ مسدودٌ علىَّ طريقُ

(عبدالعزيز الميمنى ، ١٩٥٠، ص ٣٣-٤١)

فقد تغزل حميد هنا بشجره سرح ، ذلک أن عمربن الخطاب "تقدم... الى الشعراء ألا يشبب أحد بامرأة الا جَلَدَه"(أبو الفرج الاصفهانى ، ١٩٩٥، ج ٤، ص ١٩٥).

وكان ممن تجرأ و خالف الاسلام و تعاليمه "أبو محجن الثقفى" الذى توفى سنة ٣٠ هـ و نظم فى الخمرة حتى حدَّ فيها ثمانى مرات" فابى أن يقلع حتى كان يوم القادسية فأقسم لايشربها" (ابن سلام ١٩٥٢، ص ٢٢٦) ،كما تغزل بامرأة محصنة، استعدى زوجها عليه عمر بن الخطاب فنفاه الى حضوضى، (أبوالفرج الأصفهانى، ١٣٢٣هـ ج ٢١، ص ١٣٨)

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 مخضرما بين الجاهلية و الاسلام. اسمه "حية" (عبدالعزيز الميمنى، ١٩٥٠، ص ٥، ابن شاكر الكتبى ، ١٢٩٩ هـ ح ١، ص ١٦٧) . و سحيم مصغر أسحم أى الأسود، و ربما هو للتعظيم، لأنه كان شديد السواد، يقول عن سواد لونه: (عبدالعزيز

المیمنی، ۱۹۵۰، ص ۵۴)

لیس یُزری السوادُ یوماً بذی اللّبّ ولا بالفتَی اللبیبِ الأدیبِ
إن یکنْ للسوادِ فیَّ نصیبٌ فبیاضُ الأخلاقِ منه نَصیبی

و سُحیم هذا و ان سار علی نهج أستاذه امرئ القیس فی شعر غزل المجون القصصی، الا أنه لم یقف مثله طویلا علی الأطلال، بل کان یذکرها ذکراً سریعاً یکاد لا یلمح، ینتقل منها إلی موضوعه الغزلی أو غیر الغزلی مباشرة، من أوائل الذین أعرضوا عن منهج القصیدة الجاهلیة، فوقوفه علی الطلل، لایتعدی البیتین أو الثلاثة، ثم فلما نراه یبلی الحبیب علی الأطلال ، بل یبکی الطلل نفسه : (عبدالعزیز المیمنی، ۱۹۵۰، ص ۶۰)

هما جارتاکَ الیومَ شطَّتْ نواهُما وأصبحَ یبکی ذا الهوی طَلَلاهُما
ففاضتْ دموعُ العینِ منی و لا أَرَی نَوی الحیِّ یُدنیها جمیعاً بکاهُما

ثم ینتقل الی الغزل و قد و جد الجارتین:

و جد تُهُما یوماً، وللصیدِ غرَّةٌ تدقّانِ مسکاً مائلاً برقُعاهُما

و إذا ما نظرنا الی شعر رواد شعراء المجون القصصی الثلاثة (امرىءالقیس و سحیم و عمر بن أبی ربیعة) نجد أنهم یشترکون فی کثیر من الأسالیب الغزلیة و ینهجون نهجاً واحداً فیها، یقول امرؤالقیس (حسن السندوبی، ۱۹۳۰، ص ۹۶)

و مثلُکِ خُبلَی قد طرقْتُ و مُرْضِعٍ
فألهیتُا عن ذِي تمائمَ مُحوِلِ

و یقول سُحیم (عبدالعزیز المیمنی ، ۱۹۵۰، ص ۳۵)

و مثلکِ قد أخرجتُ من خِدْرِ بیتها
ألی مجلسٍ تَجُرُّ بُرداً مُسَهما

کما یشترکون فی «لقاء الحبیب، فعمر بن أبی ربیعة تحتال النسوة علی لقائه، و یتمینن رؤیته کمانری فی قصیدته: (محی الدین عبدالحمید، ۱۹۵۲، ص ۱۶۹ و مابعدها)

أَلَمْ تسألِ الأطلالَ والمتر بَّحا

بـبطنِ حـليّاتٍ دوراسَ بـلقَعا

وقوله عن لسان زينب (أبوالفرج الأصفهانى ، ١٩٥٥، ج ٢، ص ٣١٩):

أَلَـيْسَتْ بـالتى قـالتْ لمـــولاةٍ لَـــها ظُـهرا

أشـيرِي بـالسلامِ لَـهُ إذاهـــر نـحونا نـظرا

و قـولى فـى مُـلاطفةٍ لزيـنبَ نَـوِّلى عُـمرَا

و استاذه سُحيم قبله يقول و قد تمنت صاحبتاه أن ترياه و تلقياه (عبدالعزيز الميمنى، ١٩٥٠، ص ٦٢)

تـمنيتُ أن ألقـاهُما و تَـمَنَّيا فلمّا التَقَينا استَحْيَيا من مُـناهما

إلا أن موقف الثلاثة من الحبيب مختلف بعض الاختلاف، يتناسب مع شخصية كل منهم، و يتفق مع صدقه فى نقل روايته؛ فامرؤالقيس يبدو محافظاً على الودّ، لايتضلى عن الحبيب مهما بدر منه، و يطلب أن يتجمّل فى صرمه له:

أفـاطمُ مـهلاً بـعضَ هـذا التَـدَلُّل و إن كنتِ قَد أزمعتِ صَرْماً فأجملى

(حسن السندو بليى، ١٩٣٠، ص ٩٥، الزوزنى، ١٤٠٥ هـ ص ١٥)

أما تلميذه سحيم فموقفه من الحبيب مختلف، ذلک 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، وكان غليظاً (دوادبن عم رالأنطاكى ، ١٢٩١، ج ١، ص ١٧٠) ممادفعه للتظاهر بأنه نِدّللحبيب لايضعف أمامه و لايتخاذل، و لايطلب الود كما يفعل العشاق فيقول (الميمنى ، ١٩٥٠، ص ٢٢):

فـان تـقبلى بـالود أقبل بـمثلهِ و ان تُدبرى أذهبْ الى حالِ باليا

ألم تعلمى أنّـى صـروم مـواصـل اذا لم يكنْ شـىءٌ لشـىءٍ مُـواتـيا

و هو ماقلده فیه تلمیذه عمر بن أبی ربیعه، مع اختلاف فی الشخصیة بینهما، فلطالما کان عمر واثقاً بنفسه، مدلاً علی النساء، یراهنَّ یطلبنه و یتغزلن به قبل أن یتغزل بهن، یقول عمر (فؤاد افرام البستانی، ج ۲، ص ۱۸۶)

أصِلُ الصدیقَ اذا أرادَ وصالَنا و أصدُّ مثلَ صدودِنا أحیانا

ان صدَّ عنّی کنتُ أکرمَ مُعرضٍ و وجدتُ عنه مَرحَلاً و مکانا

لقد کان غزل المجون القصصی یجمع بین رواده الأوائل امرىء القیس و سحیم و عمر بن أبی ربیعة، مع فرق فی الأصل و النشأة و المصیر، فقد کان الأول أرستقراطیاً من أبناء الملوک، و عربیاً قحطانیاً، یفعل ما یشاء، و یتغزل کما یرید، و یشرب الخمرة، و یفعل ما یفعل فی دراة جلجل، دون أن یجد من ینتقده أو یتعرض له، فی وقت کان الدفاع عن الشرف أهم الصفات عند العرب، حتی أن البعض لجأواالی وأد بناتهم من الفقر أوخوفاً من سبیهن و ضیاع الشرف بضیا عهن.

أما سحیم، فکان أعجمیاً من أهل الحبشة و مولی لرجل من بنی الحسحاس من قبیلة أسد، (أبوالفرج الأصفهانی ۱۳۲۳ هـ ج ۳۰، ص ۳) فقد ذکروا أنه اذا أنشد الشعر یقول (أهشنت و اللّٰه) یرید أحسنت (أبوالفرج الأصفهانی، ۱۳۲۳ هـ ج ۲۰، ص ۲) أویقول (أهسند) (عبدالقادر البغدادی ۱۳۴۷ هـ ج ۲، ص ۸۹) أو (أهسنک) (أحمد محمد شاکر ۱۳۶۴ هـ ص ۳۶۹)، فیصوغ الضمیر للمفرد المتکلم علی مثال اللغة الحبشیة (یوهان فک، ۱۹۵۱، ص ۱۳) ، و قد أدی مجونه تعهره خلافاً لأستاذه و تلمیذه الی قتله (المیمنی ۱۹۵۰، ص ۵)، و من الروایات الکثیرة فی ذلک و هی أقرب للصحة، ماورد فی طبقات الشعراء، حیث یذکر أن سحیما قال:

ولقد تحدَّرَ من کریمةِ بعضِهِم عرقٌ علی متنِ الفراشِ و طیبُ

"فأخذوه شارباً ثملاً، فعرضوا علیه نسوة، حتی مرت التی یظنونها به، فأهوی لها، فقتلوه لما تحقق عندهم" (محمود محمد شاکر، ۱۹۵۲، ص ۱۵۷)

فهل کان أصله غیر العربی هوالذی آل به الی القتل، و لماذا لم یلق عمربن أبی

ربيعة نفس المصير، رغم أنه كان يشبب بالحاجات، و يعترض طريقهن، كما تعرض لعائشة بنت طلحة (أبوالفرج الأصبهانى ١٩٥٥، ج ١، ص ١٤٥)، و لفاطمة بنت عبدالملک بن مروان (أبوالفرج الأصبهانى ١٩٥٥ ، ج ١، ص ١٣٩)، و غير هن كثيرات، فهل الذى حماه، هو شرف نسبه العربى، و مقامه؟!

لقد تشابه هؤلاء الثلاثة فى المنهج الشعرى و الغرض، ولكنهم اختلفوا فى المصير. و ربماكان وجود سحيم فى صدر الاسلام، هوالذى أدى به الى تلک النهاية التى يستحقها و تتفق مع الشريعة الاسلامية. بينما عاش امرؤالقيس فى العصر الجاهلى و عمر فى العصر الأموى مما أعفاهما من ذلک المصير. هذابالإضافة الى الأصل العربى و المكانة التى كانا يتمتعان بهما دون ثالثهما.

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

يقول امرؤالقيس واصفاً صاحبته (حسن السندوبى، ١٩٣٠، ص ١٩):

مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضةٍ ... ترائبُها مصقولةٌ كالسَجَنْجَلِ

تصدُّ و تُبدى عن أسيلٍ و تتّقى ... بناظرةٍ من وحشٍ و جرةَ مُطفِلِ

وجيدٍ كجيدِ الريمِ ليس بفاحشٍ ... اذا هى نَصَّتْهُ ولابمُعَطَّلِ

و فرعٍ يزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ ... أثيثٍ كقِنْوِ النخلةِ المُتَعَثْكِلِ

و كشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... و ساقٍ كأنبوبِ السَّقِىِّ المُذَلَّلِ

و هو مانراه فى شعر سحيم، حيث يتطرق الى نفس هذه الصفات، أومايقاربها

(المیمنی ، ۱۹۵۰، ص ۱۷ و مابعدها):

لیـالیَ تـصطادُ القـلوبَ بـفاحمٍ تـراه أثـیثاً نـاعِمَ النـبتِ عـافِیا
وجیدٍ کـجیدِ الریـمِ لیس بـعاطلٍ من الدرِّ والیاقوتِ والسُّذْرِ حـالِیا
کأنَّ الثـریّا عُـلِّقَتْ فـوق نَـحرِها و جمرُ غضاً هبَّتْ له الریحُ ذاکِیا
تُریکَ غداةَ البَینِ کـفّاً و مِـعْصَماً ...و وجـهاً کـدینار الأعـزَّةِ صـافِیا

و ظل هذا المثل الأعلی للجمال فی العصر الأموی أیضا، فتبعهما عمر فی وصف محاسن المحبوب قائلاً (محی الدین عبدالحمید، ۱۹۵۲، ص ۴۳):

سَبَتْهُ بوصفٍ فی العِقاصِ مُرَجَّلٍ أثـیثٍ کـقِنوِ النـخلةِ المُـتَکَوِّرِ
و خـدٍّ أسـیلٍ کـالوَذیلةِ نـاعمٍ مـتی یَـرَهُ راءٍ یَـهِلَّ و یُسـحِرِ
و عینَی مهاةٍ فی الخمیلةِ مُـطفلٍ مکـحَّلةٍ تَـبغی مُـراداً لجُـؤذرِ
و تـبسِمُ عـن غـرّ شَـتیت نـباتُهُ له أشـرٌّ کـالأُقـحوانِ المُـنوَّرِ

و لم یشترک رواد غزل المجون القصصی فی الوصف فقط، بل اتحدوا فی المغامرات و الحدیث عما یتفق لهم من أحداث مع صاحباتهم، و ما تجشموا من صعاب للوصل الیهن، فکان ذلک السمة الثانیة المشترکة فی شعرهم، یقول امرؤالقیس (حسن السندوبی ، ۱۹۲۳، ص ۴۳):

و بـیضةِ خِـدرٍ لایُـرام خِـباؤها تمتعتُ من لهوٍ بـها غـیرِ مُـعجَلِ
تجاوزتُ أحراساً، و أهوالَ معشرٍ علیَّ حِـراصا لو یُسـرّون مَـقتلی

و یقول سُحیم و هو یحاول أن یرِدَ الماء رغم أنف مواليه، خاشیا أن یشعروا به (المیمنی، ۱۹۵۰، ص ۱۵)

و هـنَّ بـناتُ القـومِ إن یشـعروا بـنا یکنْ فی بناتِ القومِ إحدی الدَّهارِسِ

وقوله و هو ینساب خلف صاحبته : (المیمنی ، ۱۹۵۰، ص ۹۹)

و جئت انسیابَ الأیـمِ فـی الغـیلِ أتـقی العـیونَ و أخـفی الوطء للـمتقفِّرِ

والسمة الثالثة فی هذه المدرسة، و التی اشترک فیها الشعراء الثلاثة هی الصراحة

المسرفة و الاباحية المطلقة، بحيث يعرضون لنا مايحدث لهم عرضاً مثيراً، يقول امرؤالقيس (السندوبى، ١٩٣٠، ص ١٠٨، وانظر ص ٥٤، ٥٨، ٩٦ فهناك مغامرات أكثر صراحة):

سموتُ إليها بعدَ مانامَ أهلُها ... سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالا على حالِ
فقالتْ: سباكَ اللّهُ ، إنكَ فاضِحى ... ألستَ ترى السُّمّارَ والناسَ أحوالى
فقلتُ: يمينَ اللّهِ أبرحُ قاعداً ... ولو قطّعوا رأسى لدىَّ و أوصالى
حلفتُ لها باللّه حلفةَ فاجرٍ ... لَناموا، فما إن من حديثٍ ولاصالِ
فلما تنازعْنا الحديثَ، و أسمحتْ ... هصرتُ بِغُصْنٍ ذى شَماريخَ ميّالِ
وصِرنا الى الحُسنى، ورقَّ كلامُنا ... ورِضْتُ، فَذَلَّتْ صعبةً أىَّ إذلالِ

و هذا المجون القصصى على مافيه من بساطة و ذكر اللّه كثيراً يجعلنا نقف منه موقف الشك و الحذر لبعده عن أسلوب شعر امرىءالقيس و جزالته، ثم من يَجرؤ على تقطيع رأس ابن ملك و أوصاله ليقول هذا القول البعيد عن شأن امرىءالقيس؟!

و على كل حال فهذا سحيم لايتوانى عن مشابهة أستاذه فى هذا المضمار، 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، أورغب فى حدوثه، فكان أكثر غزله مشاهد من مغامرات يرويها بصراحة (الميمنى ، ١٩٥٠، ص ١٩)

و بتْنا وِسادانا الى عَلَجانَةٍ ... و حِقفٍ تَهاداهُ الرياحُ تَهادِيا
تُوسِّدُنى كفاً، و تَثنى بمِعصَمٍ ... علىَّ ، و تَحوى رجلَها من وَرائِيا
و هبَّت لنا ريحُ الشَّمالِ بقرَّةٍ ... ولاثوبَ الابْردُها ورداِئيا
فما زال بُردى طيّباً من ثيابِها ... الى الحولِ، حتى أنهجَ البُردُ بِاليا
و أشهدُ عندَاللّه أن قدْ رأيتُها ... و عشرينَ منها إصبعا من ورائِيا
اقبِّلُها للجانِبَينِ، وأتَّقى ... بها الريحَ والسفانَ من عن شِماليا

و ليس من شك فى أن شعر غزل المجون القصصى ازدهر على يد عمربن أبى

ربیعة، فدیوانه یطفح بمثل تلک المغامرات، و هو متعفف فیها الی حد ما.

غیر أن الجاحظ یروی لنا فی کتابه المحاسن و الأضداد (الجاحظ ، ۱۹۳۲، ص ۲۶۱، دیوان عمر، ص ۴۸۲ و ۴۷۹) مغامرة تمزّق عفةَ عمر، و هی أکثر صراحة من مغامرتی امرىء القیس و سحیم:

و ناهدةِ الثدیینِ، قلتُ لها اتّکی ... علی الرملِ فی حَبانةٍ لم توسَّد

فقالتْ: علی اسمِ اللّٰه، أمرکَ طاعةٌ ... و إن کنتُ قد کُلفتُ مالم أُعَوَّدِ

فما زلتُ فی لیلٍ طویلٍ ملثّما ... لذیذَ رُضابِ المِسکِ کالمُتشهِّدِ

فلمّآ دنا الإصباحُ قالت: فضحتَنی ... فقمْ غیرَ مطرودٍ، و إن شئتَ فازدَدِ

فما ازدَدتُ منها غیرَ مَصِّ لِثاتِها ... و تقبیلِ فیها، و الحدیثِ المُردّدِ

فقامَتْ تُعفّی بالرداءِ مکانَها ... و تطلبُ شَذراً من جُمان مُبدَّدِ

و قد لاحظنا فیما أوردنا من شعرلشعراء هذه المدرسة تشابههم فی کثیر من السمات، یمکن أن نضیف لیها تأثرکل مهم بمن قبله بالألفاظ و العبارات، مما یزید الصلة بینهم وضوحاً،فامرؤالقیس یصف شعر المحبوب بالفاحم الأثیث کأنه قنوالنخلة المتعثکل:

و فرعٍ یزینُ المتنَ أسودَ فاحمٍ ... أثیثٍ کقِنوِ النخلةِ الُمتعَثْکِلِ

و یقول سُحیم بعده:

لیالیَ تصطادُ القلوبَ بفاحمٍ ... تراه أثیثاً ناعمَ النبتِ عافیا

فیصف الشعر بالفاحم و الأثیث، ثم یزید علیه عمر صفات أخری یأخذها من الأستاذ الأول فیقول:

سبتهُ بوصفٍ فی العِقاص مرجَّلٍ ... أثیثٍ کقِنوِ النخلةِ المَتَکوِّر

و حینما یتحدث سحیم(المیمنی ، ۱۹۵۰، ص ۲۵) عن اشارة المحبوب الیه بالمدراة:

أشارتْ بمدارها و قالت لتُرْبِها ... أعبدَ بنی الحسحاسِ یُزجی القوافیا

یقلّده عمربن أبی ربیعة (محی الدین عبدالحمید، ۱۹۵۲، ص ۸۵) فیقول:

أشارت بِمدارها و قالت لأختِها أهذا المغيرىُ الذى كان يُذكَرا

و نرى مثل هذا التشابه فى ارسال الخبر بدليل علامة الى المحبوب ، يقول سحيم (الميمنى، ١٩٥٠، ص ١٩):

أَلِكْنى إليها عَمْرَكَ اللّٰه يافتى بآيةِ ماجاءتٍ إلينا تَهادِيا

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

أَلِكنى اليها بالسلامِ فانهُ يشهُر إلمامى بها و ينكّرُ

بآيةِ ما قالتْ غداةَ لقيتُها بمدفعِ أكنانٍ، أهذا المشهّرُ؟

كما نرى هذا التأثر عند الشعراء الثلاثة فى تعفية الآثار بأذيال الإزار، يقول امرؤالقيس (حسن السندوبى، ١٩٣٠، ص ٩٠)

دخلتُ على بيضاءَ جُمٍّ عِظامُها تُعفّى بذيلِ الدّرعِ إذْجِئْتُ مَوْدِقى

و يقول سحيم (الميمنى ، ١٩٥٠، ص ٣٥):

نُعفّى بآثار الثيابِ مَبيتَنا و نلقُطُ رفضاً من جُمان تحطَّما

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

فقامت تُعفّى بالرداءِ مكانها و تطلبُ شَذراً من جُمانٍ مُبدَّدِ

الخلاصة:

بقى لنا أن نقول: إن رواد مدرسة غزل المجون القصصى قد وضعوا نهجا للشعراء بعدهم، و كان تأثر كل منهم بأستاذه و اضحاً، و أن سحيم عبد بنى الحسحاس كان همزة الوصل بين امرىءالقيس 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 ذلک يحتاج الى بحث آخر، نرجوأن نوفق للقيام به مستقبلاً ان شاءاللّٰه تعالى.

المصادر:

۱ـ ابن أبی ربيعه "عمر"، شرح محی الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة بمصر، ۱۹۵۲ م.

۲ـ ابن سلام "محمد"، طبقات الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دارالمعارف للطباعة و النشر، ۱۹۵۲ م.

۳ـ ابن شاكر الكتبی "محمد بن أحمد" فوات الوفيات، مطبعه بولاق ۱۳۹۹ هـ

۴ـ ابن رشيق القيروانی "الحسن"، العمدة فی محاسن الشعر و آدابه "مطبعة حجازی بالقاهره، ۱۹۳۴ م.

۵ـ ابن عمر الانطاكی "داود"، تزيين الأسواق، المطبعة العامرة، مصر، ۱۲۹۱هـ

۶ـ أبوالفرج الأصبهانی "على بن الحسين"، الأغانی "مطبعة التقدم بمصر، ۱۳۲۳هـ

۷ـ أبوالفرج الأصبهانی "على بن الحسين" ، الأغانی دارالفكر، ۱۹۵۵م.

۸ـ ابن قتيبة "عبداللّٰه"، الشعر و الشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، داراحياء الكتب العربية، القاهره، ۱۳۶۴ هـ

۹ـ البستانی "فؤاد افرام" المجانی الحديثة، لجنة من الأساتذه بادارة فؤاد افرام البستانی، دارالمشرق، بيروت، ط ۳.

۱۰ـ الجاحظ، "عمروبن بحر"، المحاسن و الأضداد، مطبعة المعاهد باالقاهرة، ۱۹۳۲ م.

۱۱ـ السندوبی "حسن" ديوان امرىءالقيس، المطبعة الرحمانية بمصر، ۱۹۳۰ م.

۱۲ـ الزوزنی "الحسين بن أحمد"، شرح المعلقات السبع، ۱۴۰۵ هـ

۱۳ـ عبدالقادر البغدادی، خزانة الأدب ، المطبعه السلفية بالقاهره، ۱۳۴۷ هـ

۱۴ـ فک "يوهان"، العربية، ترجمه الدكتور عبدالحليم، دارالكتاب العربی بالقاهره ، ۱۹۵۱ م.

۱۵ـ الميمنی "عبدالعزيز"، ديوان سحيم، دارالكتب المصرية بالقاهرة، ۱۹۵۰ م.

۱۶ـ الميمنی "عبدالعزيز"، ديوان حميد بن ثور، دارالكتب المصرية بالقاهرة ، ۱۹۱۵ م.