جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

شعر عمرو بن قميئة
(دراسة تحليليّة)

إعداد الطالبة
روان حمد المراشدة

إشراف
الدكتور: أحمد الزعبي

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليـــــــــــــا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الآداب/قســـــــم اللغــة العربيــة وآدابهـــا

جامعة مؤتة ، 2016

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من روان حمد المراشدة الموسومة بـ:

شعر عمرو بن قمئية دراسة تحليلية

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية وادابها**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د.احمد صالح الزعبي		2016/7/21	مشرفاً ورئيسا
أ.د. علي ارشيد المحاسنة		2016/7/21	عضواً
أ.د.حسن ربابعة		2016/7/21	عضواً
أ.د.شفيق محمد عبدالرحمن		2016/7/21	عضواً

عميد الدراسات العليا
أ. محمد المحاسنة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى **والدتي**... الشمعة التي أحرقت نفسها وأضاءت لي الطريق.

إلى **والدي**... الذي علمني النجاح والصبر.

إلى أغلى من وهبته حياتي... **زوجي**.

إلى من هم قطعة مني ولديّ (**عبد الرحمن ونور الدين**).

إلى مصدر قوتي... **إخوتي وأخواتي**.

إلى كل الأحبة والأصدقاء من القلب إلى القلب....

روان حمد المراشدة

الشكر والتقدير

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد إتمامي لهذا الجهد المتواضع لا يسعني إلا أنْ أتقدم بخالص الشكر والتقدير للدكتور الفاضل أحمد صالح الزعبي، فقد كان نعم الناصح الأمين ونعم الأخ الحليم - الذي أولاني جُلَّ اهتمامه، ومنحني الكثير من وقته، وغرس في نفسي قوة العزيمة ولم يدَّخر جهداً، أبقاه الله ذخرا للعلم وجعل ذلك في ميزان حسناته.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأعضاء هيئة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة - وتحملهم عناء قراءتها ومراجعتها وإثرائها بملاحظاتهم القيمة.

وأخيراً أتوجه بالشكر والعرفان إلى كلِّ من قدم العون والمساعدة في إنجاز هذا العمل.

روان حمد المراشدة

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الإنجليزية	و
مقدمة	1
الفصل الأول: عصر عمرو بن قميئة	3
1.1 عصر الشَّاعر	3
2.1 قبيلة عمرو بن قميئة	6
3.1 منازل قبيلة بكر وديارها	8
4.1 أيام بكر وحروبها	10
الفصل الثاني: جوانب من حياة الشَّاعر	13
1.2 اسمه ونسبه	13
2.2 مولده	14
3.2 نشأته	14
4.2 غربة الشَّاعر	17
5.2 أولية الشعر	18
الفصل الثالث: القضايا الموضوعية في شعر عمرو بن قميئة	20
1.3 الغزل	20
2.3 الاعتذار	22
3.3 الفخر	24
4.3 الرثاء	28
5.3 الوصف	32

الفصل الرابع: السمات الفنية في شعر عمرو بن قميئة 34
1.4 بنية القصيدة 34
2.4 حسن التَّخلص 39
3.4 الأسلوب 41
4.4 الصَّورة الشعرية 43
1.4.4 الصَّورة البيانية 44
1.1.4.4 الكناية 44
2.1.4.4 التشبيه 46
3.1.4.4 الاستعارة 48
2.4.4 الصورة الفنية 51
1.2.4.4 الصورة الحركية 53
2.2.4.4 الصورة البصرية 56
3.2.4.4 الصورة السمعية 59
الخاتمة 62
المراجع 64

الملخص

شعر عمرو بن قميئة دراسة تحليلية

روان حمد المراشدة

جامعة مؤتة، 2016

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على حياة عمرو بن قميئة، وعصره، ودراسة شعره وتحليله، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الفني التحليلي؛ وقسمت الدراسة إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، تناول الفصل الأول عصر عمرو بن قميئة وبيئته وقبيلته، وتناول الفصل الثَّاني حياة الشاعر وشعره: اسمه ونسبه، ومكانته الشِّعرية، وبعض أشعاره، أمَّا الفصل الثالث فتناول القضايا الموضوعية في شعر عمرو بن قميئة، مثل: المرأة، والاعتذار، والفخر، والموت، والوصف. وتناول الفصل الرابع نماذج من شعر عمرو ودراستها دراسة فنية من حيث بنية القصيدة، وحسن التخلص، والأسلوب، والصورة الفنية، والصور البيانية.

وقد خرجت الدِّراسة بأنَّ عمرو بن قميئة من أوائل الشعراء الذين نُسِبَ إليهم قول الشعر، وأول الشعراء الذين بكوا على الشباب، وأول من وصف الطيف من بين شعراء العرب الجاهليين، وأنه كان واقعيا غير مبالغ في مدحه، وكان فخره لا يتعدى فخره بقبيلته أولا، ثم بنفسه ثانياً، ولم تخرج بنية القصيدة عنده عن المألوف عند الشعراء الجاهليين فبدأت بعض القصائد بمقدمة طللية، ومن ثم نسيب الطلل وذكر لوحة الظعن، ومن ثم الدخول إلى المدح، وامتاز أسلوبه بالسهولة والسلاسة وحسن التخلص، فلم تكن ألفاظه في أغلبها غريبة وحشية، وكثر لديه استخدام الكنايات والتشبيهات.

Abstract
The poetry of Amaro bin Qomaih: an analytical study

Rawan Hamad AL- Marashdah
Mutah University, 2016

The study aimed at identifying the life of Amro bin Qomaih, his time as well as studying and analyzing his poetry. The study relied on the technical analytical approach; the study was divided into an introduction, four chapters and a conclusion. The first chapter dealt with the era of Amro bin Qomaih as well as his environment and his tribe. The second chapter dealt with the life of the poet and his poetry: his name, lineage, and poetic position , and some of his poems. The third chapter addressed the objective issues in the poetry of Amro bin Qomaih, such as woman, apology, pride, death, and description. The fourth chapter included samples from his poetry and an artistic study of that in terms of the structure of the poem, the smooth way of organizing the poem, as well as the technical and illustrative image.

The study concluded that Amro bin Qomaih was one of the pioneer poets who wrote poetry, the first of the poets who wept on youth, and the first to describe the spectrum of the pre-Islamic Arab poets. He actually didn't exaggerate in praise, and his pride did not exceed his pride in his tribe in the first place and in himself in the second place. His structure of the poem did not differ from the usual structure of the pre–Islamic poets since some poems started with an introduction of the ruins, weeping for that, describing the sadness of leaving the old places, which then turns to praise. His style was easy and smooth and flexible, his words weren't strange or vague brutal and he was interested in the use of metaphors and similes.

مقدمة

إنَّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من سيئات أعمالنا، من يَهْدِهِ الله فلا مضلَّ له ومن يضلل فلا هادي له، أمَّا بعد؛

فيعدُّ الشِّعرُ مرآة عصره ينقل الأحداث والوقائع، فيجعل المتلقي يعيش عصر الشَّاعر بكل ما فيه، وعليه فقد كان الشّعر الجاهلي ناقلاً لمكنونات الحياة الجاهلية، ومبرزاً لتلك الحقبة الغامضة التي ما اتضحت أغلب معالمها إلا بالرجوع إلى أشعار أولئك الشعراء الذين منحونا فرصة العيش مع حيثياتهم ومعيشتهم، في صحرائهم وباديتهم، وفي حربهم وسلمهم، وفي عشقهم، وخصامهم.

ولم تكن تلك الفترة منبعًا لنقل الأخبار بشعرائها، بل أبدع أولئك الشعراء نظمًا، فأغنوا أدبنا بجملة من القصائد التي حيكت بماء الذهب، فازدهرت تلك الفترة ازدهارًا كبيرًا بلُغَتِهَا التي وصلتْ إلى أرقى مراحلها، فجاء القرآن الكريم ليشرفها بنزوله باللغة العربية.

وكثر الشُّعراء وتعددتْ أغراضهم، فأجاد كثيرٌ منهم، وكان ممن أجاد وأبدع ونظم فأوفى الشِّعر حقَّه شاعر عدَّ من فحول شعراء العرب على الرَّغم من قلَّة شعره، فعد من المقلين ومع ذلك رفع إلى المصاف الأولى من الشعراء، شاعرنا هو عمرو بن قميئة ذلك الشَّاعر الجاهلي الذي عاش الفترات الأولى لنظم الشعر حتى نسب إليه أنَّه أول من نظم القصيد.

وكان حقاً على الدارسين أنْ يتلمسوا مكنونات هذا الشَّاعر، ودراسة شعره، والوصول إلى خفاياه الإنسانية التي عاشها، والتعرف على شعر تلك الفترة التي تمثل حياة عمرو بن قميئة الشِّعرية.

كما قصَّرت الدِّراسات النقدية الحديثة عن إعطاء الشَّاعر عمرو بن قميئة حقَّه؛ بيد أنَّه حظي بمنزلةٍ رفيعةٍ بين النُّقاد القدماء، وعدوا شعره من عيون الشِّعر وأرفعه، فالشَّاعر عمرو بن قميئة لم يحظ بدراساتٍ تكافئ مكانته وشهرته، ولعلَّ هذه الدِّراسة تحاول أنْ تسلط الضوء على الشَّاعر عمرو بن قميئة وشعره لتكون هادية لدراساتٍ أخرى عنه تضيء جوانب أخرى لم تتناولها هذه الدراسة.

ودراستي تهدف إلى الكشف عن شاعريَّة عمرو بن قميئة وتسليط الضوء على أبرز العوامل التي أثرت في شعره، والأغراض التي طرقها: كالمرأة، والمديح، والموت، والفخر.

وتكمن أهمية هذه الدِّراسة في كونها تتناول أحد أعلام الشِّعر في العصر الجاهلي، وهو عمرو بن قميئة، ولما تحمله هذه الدراسة من تنوعٍ في التقنيات، ومن خلال سعي الباحثة ومحاولتها الدخول إلى عالم هذا الشاعر والكشف عن مكنوناته وفق ما تقتضيه متطلبات الدراسة.

وقد اتبعت الباحثة في هذه الدِّراسة المنهج الفني التحليلي، وطريقة تقسيم الدراسة تبرز ملامح الازدهار الفكري في الأدب والمعارف في عصر الشاعر، والحديث عن حياة الشاعر من حيث مصادر ترجمته واسمه ونسبه ونظرة المؤرخين إليه وإلى جمالية شعره.

واقتضت طبيعة الدِّراسة أن تقع في أربعة فصول وخاتمة، فكان الفصل الأول بعنوان عصر الشَّاعر وبيئته، وقد ضمنته قبيلة الشاعر ومنازلها وديارها وعشيرته.

أمَّا الفصل الثاني فتناولت فيه جوانب من حياة الشَّاعر واسمه ولقبه وتحديد تاريخ ولادته كما أوردتها المصادر، ثم درست سيرته بقدر ما أتاحته الحقائق.

ووقع الفصل الثالث الذي جملت عنوانه بالقضايا الموضوعية في شعر عمرو ابن قميئة فتناول أهم الموضوعات التي طرحها الشاعر منها: المرأة، الاعتذار، الفخر، الموت، الوصف.

أما الفصل الرابع فقد أفردته للدراسة الفنية وتناولت فيه: بنية القصيدة، حسن التخلص، الأسلوب، الصورة البيانية، والصورة الفنية.

ولم يخلُ البحث من صعوبات واجهت الباحثة وهي لا تزال في أول الطريق منها: قلة الاهتمام بشعر الشَّاعر وأخباره قديما وحديثا؛ فقد كانت المظان التي تناولته على قلتها ضنينة ومتضاربة في رواية أخباره وشعره.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

الفصل الأول

عصر عمرو بن قميئة وبيئته

1.1 عصر الشَّاعر

عند الحديث عن عمرو بن قميئة، فإنَّ الحديث ينصبُّ على العصر الجاهلي الذي ولد ونشأ ومات فيه شاعرنا.

ارتبطت حياة العرب في العصر الجاهلي ارتباطاً وثيقاً بالصحراء؛ إذ كانت الموطن الأساسي لكثير من القبائل العربية، وقد عانى الإنسان من قلة الموارد، وشظف العيش والقحط، والجذب في كثير من أنحائها.

وكانت حياته مرتبطة بأماكن الرعي والماء التي توفر له أسباب العيش والبقاء؛ لذا فقد اتسمت حياة الجاهلي بكثرة التنقل والترحال، فما أن يستقر في أرض معينة حتى تراه قد حمل إلى غيرها بعد أن تنفد منها الأعشاب والمراعي([1]).

ولما كانت موارد الرزق شحيحة أخذت كل قبيلة تسعى إلى المرابع الخصبة لانتجاعها، وهذا يتطلب اللجوء إلى استخدام القوة، والاقتتال مع القبائل الأخرى؛ فأصبح الصراع بين تلك القبائل سمة من سمات الحياة في البادية، ولم يكن هذا العامل السبب الوحيد وراء الحروب والغزوات بين القبائل، وإنما هناك عوامل اجتماعية وسياسية ونفسية حوّلت الحياة الجاهلية إلى حالة من الصراعات الدائمة بين القبائل([2]).

ولم تستطع القبائل العربية الصغرى مواجهة الغزوات التي تقوم بها القبائل الكبرى؛ مما دعاها إلى التحالف مع غيرها لتشكل قوة ضاربة تستطيع مواجهة الأخطار الخارجية، فكثرت بذلك التحالفات بين القبائل ([3]).

---

[1]) هبو، أحمد أرحيم، تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، 1982، ط2، ص261.

[2]) هبو، تاريخ العرب قبل الإسلام ، ص276.

[3]) القيرواني، ابن رشيق، (ت456هـ)، العمدة، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ط1، 398/1 .

وقد اهتمَّ العرب في الجاهلية بكثير من المقومات التي تقوم عليها حياتهم، لعلَّ من أبرزها النسب؛ لأنَّ معرفة الأنساب مفخرة من مفاخرها على العجم، "فاحترزت على معرفة نسبها، وتمسكت بمتين حسبها، وعرفت جماهير قومها وشعوبها، وأفصح عن قبائلها لسان شاعرها وخطيبها، واتحدت برهطها وفصائلها وعشائرها، ومالت أفخاذها وبطونها، ونفت الدَّعيَّ فيها ونطقت بملء فيها"([1]).

وشكلت الأنساب عندهم علماً واسعاً من العلوم التي تشغل تفكيرهم، والتي تستحق منهم المصنفات الضخمة، وهذا يدل دلالة واضحة على المكانة البارزة التي لعبتها الأنساب في حياة العرب، وقد كانت هذه الأنساب توفّر الحماية والوقاية للإنسان، قبل أن تتولد الحكومات الكبيرة التي جاءت فيما بعد، فرعت الأمن وبسطت سلطانها وخففت من غلواء النسب والانتساب[(2)].

فالنسب على هذه الشَّاكلة ظاهرة إيجابية، ومفهوم جيد في الحياة القبلية العربية؛ لأنه يربط شمل القبيلة، ويجمع شتاتها ويحميها من كلِّ معتدٍ أو طامع، ويشكل أبناء القبيلة وحدة اجتماعية متماسكة تقوم على أسس من الحقوق والواجبات النابعة من الانتماء لكل من ينتسب إلى القبيلة.

ويستطيع الدَّارس لأحوال المجتمع العربي في عصر ما قبل الإسلام أن يعزوَ الأسباب التي دعتْ إلى تكوين القبيلة، وإلى اضْطّراب الحياة، وعدم استقرارها، وإلى عَدَمِ قيام حكومة تحفظ للناس أرواحهم[(3)]، وإلى قسوة الحياة في تلك الصحراء، فقد كان النظام القبليّ في شبه الجزيرة العربية ضرورة اجتماعية، فرضتْها ظروف البيئة بما فيها من جفاف وجدْب، وشظف عيش، وصراع دائم حول موارِدِ الماءِ

---

[1]) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، (ت 733 هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، (د.ت)، 276/2.

[2]) علي، جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1970، 357/4.

[3]) الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشّعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1966، ص37.

والكلأ، من أجل حفظ الحياة والبقاء[1]، فلا مقام للفرد مستقلاً، ولا غنى للقبيلة عن أي فرد من أفرادها، فقد كان أفراد القبيلة متضامنين أشد ما يكون التّضامن وأوثقه، وهو تضامن أوثق عراه حرصهم على الشّرف، وقد تكوّنتْ حولهُ مجموعةٌ من الخِلال الكريمة، ولعلّ خير كلمة تجمعها هي كلمة "المروءة" التي تضمّ مناقبهم " كالحلم، والكرم، والوفاء، وحماية الجار، وَسعَةِ الصّدر، والإعراض عن شتم اللّئيم، والغضّ عن العوراء[2].

ولعلّ هذه القيمَ الإنسانية التي سادتْ ذلك العصر كانت الدافع الرّئيسَ الذي دفع الإنسان إلى التمسك بالقبيلة؛ لأنه وَجدَ في ظلالها ما يروي ظمأه من الحُبّ والعطف والحنان والحماية.

وكانت القبيلة أشبه ما تكون بدولة مصغّرة، هي دولة الأعرابيّ، وموئلُهُ في تلك الصحراءِ[3]. وكان على أبناء القبيلة أن يخضعوا لواحد منهم، يرشّحونه للرّئاسة عليهم، تكون مهمته الإبقاء على وَحدتهم، وحفظ تماسكهم. وكان على المرء أن يمنح انتماءه وولاءه لهذه الوَحدة الاجتماعيّة السياسية، بحكم ما تربطه بأبنائها من روابط القربى والدّم؛ إذ ينتسب أفرادها إلى أصل مشترك، وقلّ أن ينتسب إليها مَنْ لم يشاركها في النّسب، إلاّ إذا كان فرد ما قد دخل القبيلة عن طريق الحِلف أو الولاء.

ويرتبط أبناء القبيلة بمصير مشترك، وتحكمهم مصالحُ مشتركةٌ، وتجمعهم شبكةٌ واسعةٌ من الخصائصِ النّفسيّةِ، والعاطفيّةِ، والوُجْدانيّةِ؛ لأنّ الإنسان كائن اجتماعي لا يستطيع أنْ ينأى بنفسه عن الآخرين، ولا أن يحيا بمعزل عن الجماعة؛ فهو "يعتمد في تحقيق كثير من متطلبات حياته الماديّة، والمعنويّة، والطّبيعية على

---

[1]) الحاج حسن، حسين، أدب العرب في عصر الجاهليّة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1984، ص217.

[2]) ضيف، شوقي، العصر الجاهليّ، دار المعارف، القاهرة، ط 24، 2003، ص67.

[3]) حتّي، فيليب، تاريخ العرب مطوّل، مطابع الغندور، القاهرة، ط4، 1965، 28/1.

الآخرين، وهذا يحتّم مشاركته لغيره لإشباعها؛لأنَّ قدرته الفردية تعجز عن الوفـــاء بها[1]".

وكان لكل قبيلة نُظُمها وتقاليدُها ودستورُها الأخلاقيُّ، الذي يجب على كلّ فرد من أفرادها أن يعلن أعلى درجات الانتماءِ إليه، وأن يُخضعَ فرديّته المتطرّفةَ إلى قانون الجماعة، ويقابل هذا الانتماء التزامُ القبيلةِ بهذا الفردِ، وتوفيرُ الأمن والحماية له، والدّفاع عنه، إذا ما مسّه ضَيْمٌ، ولهذا كان الخلع - إسقاط الجنسية القبلية عن الفرد - الذي تعددت بواعثُهُ عِقابَ منْ يخرق هذا العقدَ الاجتماعيَّ [2].

2.1 قبيلة عمرو بن قميئة

صنَّف معظم علماء النسب والإخباريين الشعوب العربية في طبقتين: بائدة وباقية، ويعنون بالبائدة، القبائل العربية القديمة التي كانت تعيش في جزيرة العرب ثم بادت قبل الإسلام، وانقرضت أخبارها بفعل عاملين: أولهما: تغير معالم الطبيعة الناتج عن الرمل الزاحف الذي طغى على العمران القديم في أواسط الجزيرة العربية وفي الأحقاف في الجنوب، وثانيهما: ثورات البراكين وما ترتب عليها من تدمير المدن([3]).

وأما العرب الباقية الذين يسمون أيضّا بالمتعرّبة والمستعربة فهم بنو يعرب بن قحطان وبنو معد بن عدنان بن أد،الذين أخذوا اللغة العربية عن العرب البائدة، وقد تعرّب قحطان وجماعته عندما نزلوا اليمن، واختلطوا بالناس هناك، وفي رواية بأن يعرب كان يتكلّم السيريانية فانعدل لسانه إلى العربية فتعرب، وهؤلاء يُعدُّون العرب الباقين الذين يُشكلون جمهرة العرب بعد هلاك الطبقة الأولى، وهم الذين

---

[1]) الخولي، سناء، مدخل إلى علم الاجتمـــاع، دار المعرفـــة الجامعيـــة، الإســـكندرية، 1988، ص156.

[2]) خليف، يوسف، الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهليّ، دار المعارف بمصـــر، القـــاهرة، 1959، ص91.

[3]) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، (ت310هـــ)، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،1960، 1/618-626.

كُتب لهم البقاء،وينتمي إليهم كل العرب الصّرحاء عند ظهور الإسلام ويرجعون بنسبهم إلى سام بن نوح ([1]).

والشاعر عمرو بن قميئة من بكر بن وائل أشهر قبائل ربيعة العدنانية وأكثرها عددا، اشتهرت بكونها من القبائل القوية المحاربة، وكانت ذات شأن كبير وبأس شديد قبل الإسلام وبعده([2])، وكانت ديارها متاخمة لحدود الدولة الفارسية التي كانت تحتل العراق حينذاك فنالها من ملوك الفرس أذى كثير، وكان أكثرهم إيغالا في إيذاء العرب، الملك سابور الثاني(309م ــ-379م) ([3]) الذي طغى وتجبر وألحق بهم ظلمًا كبيرًا حتى جهَّز حملة كبيرة ظالمة على ديار بكر بن وائل في سنة 350م فدمر ديارهم وأحرق منازلهم وسلب أموالهم وسبى نساءهم وقتل منهم جمعا كبيرا([4])، ثم حاربت بكر في يوم الخزازى مؤتمرة مع قبائل معد تحت إمرة كليب بن وائل ضد قبائل مذحج اليمانية، وفي هذا اليوم انتصفت قبائل معد لنفسها لأول مرة من القبائل اليمانية، ولم تدفع بعد ذلك شيئا لملوك اليمن([5]).

ومن بطونها المشهورة التي تتحدر منها يشكر بن بكر بن وائل بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، ومنهم بنو حنيفة، وبنو عجل ابنا لجيم، ففي بني حنيفة بطون متعددة، أكثرهم بنو الدول بن حنيفة، وفيهم البيت والعدد([6]).

---

[1]) الطبري، تاريخ الرسل والملوك ، ص9.

[2]) كحالة، عمر رضا، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنـــان، ط6،1991، 96/1.

[3]) الملك سابور الثاني(ذو الأكتاف) (309م -379م) وهو أحد ملوك الفرس سابور بن هرمز بن نرسي، هو الملك الوحيد في تاريخ الساسانيين، ويلقب بقتال العرب، الذي تم تتويجه وهو في رحم أمه، وقد تم وضع تاج الملك على بطن أمه. انظر: المسعودي، أبي الحسن علي ابن الحسين بن علي،(ت346هـــ)، مُرُوج الذّهب ومعادن الجوهر، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان،1989،1/220.

[4]) علي، جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 500/4.

[5]) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد،(ت328هـــ)، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمـــد قميحـــة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1983، 245/5.

[6]) ابن خلدون، المقدمة، منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان،1956، 505/2.

ومن بطون بكر المشهورة بنو قيس بن ثعلبة بن عكابة وأبناؤه: مالك وربيعة، وعياد، وسعد([1])، وعرف لربيعة فضلها على الشعر، فقد قال ابن سلام الجمحي: وكان شعر الجاهلية في ربيعة: أولهم المهلهل وهو خال امرئ القيس بن حجر الكندي، والمرقِّشان – والأكبر منهما عم الأصغر، والأصغر عم طرفة بن العبد، واسم الأكبر عوف بن سعد، واسم الأصغر عمر بن حَرْملة، وقيل: ربيعة بن سفيان – وسعد بن مالك، وطرفة بن العبد، وعمرو بن قميئة، والحارث بن حِلِّزة، والمتلمس – وهو خال طرفة – والأعشى، والمُسيب بن علس"([2]).

3.1 منازل قبيلة بكر وديارها

لم تنزل جميع القبائل المتفرعة من بكر بن وائل موطناً واحداً في الجاهلية، فكثرة عددها وتعدّد قبائلها وبطونها جعلاها تنتشر في مواطن متباعدة من بلاد العرب تمتدّ من نجد إلى العراق فأعالي بلاد الشام، وكانت قبائل ربيعة كلها تنزل في أول أمرها موطناً واحداً، فلمّا تكاثر عددها افترقت قبائلها وتباعدت منازلها. وكان موطنها الأول في اليمامة غرباً إلى البحرين شرقاً، ومن البحرين وأسياف البحر جنوباً إلى الأبلَّة في البصرة، ثم امتدَّت إلى هيت شمالاً، ثم توغلت داخل العراق في أعالي دجلة شمالاً إلى ما يعرف اليوم بديار بكر في تركيا، وزادت أعداد بطون هذه القبيلة بعد الإسلام وإنشاء مدينتي البصرة والكوفة([3]).

وكانت قبيلة بكر قد سكنت أول أمرها في تهامة([4])، وعلى أثر الحروب التي نشبت بين القبائل العدنانية حول الكلأ والماء هاجرت بكر بن وائل إلى اليمامة، ثم امتدت إلى البحرين ونجد وسيف كاظمة حتى دخلت أرض الأبلة في العراق،

---

[1]) الأندلسي، ابن حزم، (ت 456هـ)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق: ليفي يرفنسال، دار المعارف، القاهرة،(د.ت)، ص319.

[2]) الجمحي، محمد بن سلام،(ت231هـ)، طبقات فحول الشعراء،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،2001 ص34.

[3]) كحالة، عمر، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة،93/1.

[4]) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 500/4.

وواصلت امتدادها غربا حتى وصلت إلى هيت شمالا حتى وصلت إلى المنطقة التي لا يزال اسمها يقترن بها وهي المسماة ديار بكر([1])، والتي تقع الآن ضمن الأراضي التركية وأرضها منبسطة تتخلها بعض الجبال والوديان.

أشهر بطون بكر بن وائل([2])

1 - **بنو شـــيبان**: وهم بنو شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل.

2 - **بنو تيم الله بن ثعلبة**: وهم أولاد تيم بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل.

3 - **بنو ذهل بن ثعلبة**: وهم بنو ذهل بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علـــي بـــن بكر بن وائل، ويعبر عنهم بذهل الأصغر قبالة ذهل بن شيبان، حيث يعبـــرون عنهم بذهل الأعظم لكثرتهم.

4 - **بنو قيس بن ثعلبة**: وهم بنو قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بـــن بكر.

5- **بنو عجل بن لجيم**: وهم بنو عجل بن لجيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، ولجيم أخٌ لعكابة بن صعب.

6- **بنو حنيفة بن لجيم**: وهم بنو حنيفة بن لجيم بن صعب بن علي بن بكـــر بـــن وائل، وحنيفة أخ لعجل بن لجيم.

7 - **بنو يشكر بن علي** بن بكر بن وائل، كانوا يسكنون اليمامة.

8 - **سدوس بن ثعلبه**: أخ شيبان، وثعلبة بن صعب بن عكابة.

وقد عاشت بكر بن وائل وسائر قبائل ربيعة متوحدة ولم تفرقها إلا الحـــروب التي وقعت فيما بينها فانتقلوا من أرض إلى أرض طلباً للرزق والأمان.

---

[1]) كحالة، عمر، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، 94/1.

[2]) الأندلسي، ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 316. وانظر: ابن عبد ربه، العقد الفريـــد، 362/3.

4.1 أيام بكر وحروبها

تعد أيام العرب في الجاهلية مصدرا خصباً من مصادر التاريخ، وينبوعا صافيا من ينابيع الأدب، ونوعا طريفا من أنواع القصص، بما اشتملت عليه من الوقائع والأحداث، وما روى في أثنائها من نثر وشعر، وهي توضح شيئا من الصلات التي كانت قائمة بين العرب وغيرهم من الأمم كالفرس والروم، وتروي كثيرا مما كان يقع بين العرب القحطانيين والعدنانيين من خلاف. وقد خاضت قبيلة بكر حروباً طاحنة في الجاهلية كان من أشهرها:

يوم خزازى

وقد تمثّل الحدثُ الخالدُ في يوم خَزازى([1])، الذي اجتمعت فيه تغلبُ وبكرٌ لمواجهة الأحباش، على الرّغم ممّا كان بينهما من تناحر، ففي هذا اليوم ارتفع الحسّ القوميّ، وكان للشّعر حضوره البارزُ في تجسيده، فحين تستّر الأحباش بملوك اليمن، الذين اصطنعوهم وسيلةً لفرض الهيمنة على شمال الجزيرة، كان اجتماعُ العرب عند جبل خزازى، وكانت " الحروب التي توحّدتْ فيها نزار([2]) لتدفع عن نفسها سيطرة اليمن، ولتحقّق الوَحْدة الشّماليّة الرّادعة لأطماع الفُرْس والرّوم([3])" إنضاجاً لظروف الثورة القوميّة.

وقد استطاع كُلَيْبٌ أن يجمع ربيعةَ ومُضَرَ وإيادًا تحت لواء واحد في موقعة خزازى، وقد توحّدتْ في موقعة خزازى كلمةُ العرب الشّماليين، وكانتْ مظهراً من مظاهر الاتجْاه الشّعوري في أمّة هاجَتْها الأحداث إلى طلب وَحْدة كبرى لمقاومة شرّ أحاط بها، واستجابةً لوازع فِطْريّ إلى ردّ خطر ماحقٍ ومقاومة عدوّ بطش بهم

---

[1]) البلاذري، أحمد بن يحيى، (ت297هـ)، فتوح البلدان، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1،1983،242/1، انظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد،245/5.

[2]) أبو عبيدة، معمر بن المثنى،(ت209هـ)، كتاب أيام العرب قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جاسم البياتي،عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1987، 29/2.

[3]) الجادر، محمود، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليّين،دار الرسالة للطباعة، بغداد،1979، ص203.

وفرّقهم وأذلّهم، وكان انتصار هذا الفريق من عرب الشمال باعثـا لهـم للاحتفـاظ بثمرته، فزادتْهم تكتّلا حول كُلَيْب، ورأى كُلَيْب أن ينتهز هذه الفرصةَ فيخلق من هذه القبائل أمّةً واحدة[1].

فقد كانتْ هذه الموقعةُ تُمثّل أقدمَ امتناعٍ للعرب على الملوك الظالمين، ورفضهم له، وتمثّل، أيضاً، أضخمَ تجمّع بَشَريّ في الجزيرة ضدّ العدوان، أما عن حروبها في الجاهلية فقد جرت وقائع عدة بين قبيلتي بكر وتميم بن مرة،وكانت ديار تميم بين اليمامة وهجر،وبكر بن وائل من شماليها؛ فهما متجاوران ممّا أدى إلى كثرة النزاعات والحروب فيما بينهما، وكانت بكر هي المعتدية في الغالب؛لأن أرضها جدباء وديار تميم أخصب من أرضها([2]).

والسبب في قيام الحرب بينهما أنَّ قبيلة بكر بن وائل كانت تنتجع أرض تميم في الجاهلية، ترعي بها إذا أجدبوا، فإذا أرادوا الرجوع لم يدعوا عورة يصيبونها ولا شيئا يظفرون به إلا اكتسحوه، فقال بنو تميم امنعوا هؤلاء القوم من رعي أرضكم وما يأتون إليكم،فحشدت تميم وحشدت بكر، وقامت الحرب([3]).

حرب البسوس

ومن أيام بكر حرب البسوس التي اشتعلت بين قبيلتي بكر وتغلب في أواخر القرن الخامس الميلادي، وكان سببها اعتداء كليب سيد تغلب على ناقة للبسوس خالة جساس بن مرة سيد بني بكر، وظلت هذه الحرب أربعين سنة([4])، فلما فض كليـب بن ربيعة جموع اليمن في خَزَازى وهزمهم اجتمعت عليه معد كلُّها، وجعلوا له قسم الملك وتاجه ونجيبته وطاعته، واستمر في ذلك حينا من الزمن، ثم دخلـه الزهـو والغرور، وبغى على قومه لما هو فيه من عزة وانقياد معد له، حتى بلغ من بغيـه، أنه كان يحي مواقع السحاب فلا يرعى حِماه، وإذا جلس لا يمر أحد بين يديه إجلالا

---

[1]) البهبيتي، نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث، دار الكتب المصـرية، مصر، 1950، ص29.

[2]) زيدان، جرجي، العرب قبل الإسلام، دار الهلال، القاهرة، (د.ت)، ص199.

[3]) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 53/6.

[4]) ضيف، شوقي، العصر الجاهليّ، ص65.

له، ولا تورد إبل أحد مع إبله، ولا توقد نار مع ناره، ولم يكن بَكــريٌّ ولا تغلبــي يجير رجلا ولا بعيرا أو يحمي حِمًى إلاَّ بأمره([1])،وبقي كذلك حتى قتله جساس بــن مرة الوائلي (ت 534 هــ) ([2]).

ووقعت الحرب بين الحيين، وكانت وقعات مزاحفات يتخللها مغاورات، وأول وقعة كانت على ماء لهم يقال له النِّهي كان بنو شيبان نازلين عليه، ورئيس تغلــب المهلهل ورئيس شيبان الحارث بن مرة فكانت الدائرة لتغلب، وكانت الشــوكة فــي شيبان، واستحر القتال فيهم، إلا أنه لم يقتل في ذلك اليوم أحد من بني مرة، ومن أيام هذه الحرب(يوم الذئاب: موضع على طريق البصرة إلــى مكــة، ويــوم واردات: موضع عن يسار طريق مكة إلى البصرة، ويوم عنيزة: موضع في اليمامة، ويــوم القصيبات: موضع في ديار بكر وتغلب)([3])، وظلت هذه الحرب أربعين سنة([4]).

يوم ذي قار

ومن أيامهم أيضا يوم ذي قار، الذي اتسم بصفة قومية في التصدي للعــدوان الفارسي، وفي هذا اليوم انهزمت جيوش الفرس شر هزيمة، وبذلك تكون قبيلة بكر قد ثأرت لنفسها من اعتداءات الفرس عليها([5]).

---

[1]) جاد المولى، محمد أحمد، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، أيّام العرب في الجاهليّة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة،(د.ت)، ص143.

[2]) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 60/6. جساس بن مرة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بــن عكابــة الشيباني البكري (ت534هــ)، يسمى الحامي الجار المانع الذمار لقتله كليب بــن ربيعــة، وانظر: ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله، (ت 626هـــ)، معجــم البلــدان،دار صادر، بيروت، لبنان، 1977، 113/1.

[3]) جاد المولى، وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، ص155.

[4]) ضيف،شوقي، العصر الجاهلي، ص66.

[5]) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 262/5.

الفصل الثاني
جوانب من حياة الشَّاعر

1.2 اسمه ونسبه

هو عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة ابن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل ويكنى أبا يزيد، وهو أحد شعراء قيس بن ثعلبة أحد بطون بني بكر بن وائل([1]).

وقد ورد في معجم الشعراء: " عمرو بن قميئة بن سعد بن مالك بن ضُبيعة بن قيس بن ثعلبة – وهو الحصن – بن عُكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، وقيل: هو عمرو بن قميئة بن ذُريح بن سعد بن مالك، ويكنى أبا كعب، وكان في عصر مهلهل بن ربيعة([2])، ويقول الشعر، وعُمِّرَ حتى جاوز التسعين. وهو شاعر جاهلي مقدم، نشأ يتيما، وأقام في الحيرة مدة، واسع الخيال في شعره، ومات نحو سنة (540)"([3]).

---

[1]) الأصمعي،(ت208هـ)، كتاب فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق ش. توري،دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان،1971،ط1،ص12. وانظر: الأصفهاني، أبو الفرج،(ت356هـ)، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس،دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2008، 158/16. وابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص320.

[2]) مهلهل بن ربيعة: هو الفارس البدوي المهلهل عدي بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر التغلبي، الملقب الزير أبو ليلى،(ت 94ق.ه/531م)، أخو كليب وائلٍ الذي هاجت بمقتله حرب بكرٍ وتغلب، وسمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر، أي أرقَّهُ، وكان فيه خنثٌ ويقال إنه أول من قصد القصائد، وهو خال امرئ القيس وجد عمرو بن كلثوم.انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، (ت276هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة،ط2، 1966، ص107.

[3]) المزرباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران، (ت384هـ)، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، لبنان،2005، ص19.

2.2 مولده

عمرو بن قميئة، من المعمرين، وقد عمر تسعين سنة، وهو يقول([1]) :

كأَنِّي وَقَدْ جَاوَزْتُ تِسْعِينَ حِجَّـــةً خَلَعْتُ بِهاَ يَوْماً عِذَارَ لِجَامِي ([2])

عَلَى الرَّاحَتَيْنِ مَرَّة وَعَلَى العَصَـا أَنُــوءُ ثَلاثَاً بَعْدَهُــنَّ قِيَامِي ([3])

ذكر بعض الرواة أن عمرو بن قميئة من أقدم شعراء الجاهلية بل عدّه بعضهم أنه أقدم من امرئ القيس، وأنه أول من قصد القصيد وأنه عاش في زمن المهلهل بن ربيعة، ومنهم من ينحدر به إلى زمان الرسول الكريم، وقد ورد في معجم الشعراء: " وعاصر المهلهل بن ربيعة كان عمرو بن قميئة في زمان امرئ القيس وأبيــه([4]) وقال الأصفهاني: " كان عمرو بن قميئة من قدماء الشعراء في الجاهلية، ويقال إنــه أول من قال الشعر من نزار وهو أقدم من امرئ القيس، ولقيه امرؤ القيس في آخر عمره([5]).

وذكر بعض الباحثين أن مولده كان سنة (439م) مستنداً في ذلك على سنة وفاته عام(530م) وعلى افتراض إنه عاش حوالي تسعين عاماً ([6]).

3.2 نشأته

نشأ عمرو بن قميئة واشتد عوده في بيت عمه فتعلم مــن أعمامــه وأبنــاء عمومته الفروسية والشجاعة والكرم والإباء وعزة النفس وحماية الجار، ومن صفاته الخَلقية أنه كان جميل الوجه مديد القامة، وقيل إنَّ سبابتي قدميه ووســطيهما كانتــا

---

[1]) السجستاني، أبو حاتم، (ت 235)، المعمرين من العرب وطرف من أخبارهم، روايــة أبــي روق الهزاني، مكتبة المعارف، الطائف، ص89.

[2]) العذار من اللجام: ما تدلى منه على وجه الفرس.

[3]) أنوء ثلاثا: أي أنهض ثلاث مرات بانحناء ثم أستقيم.

[4]) المزرباني، معجم الشعراء، ص3.

[5]) الأصفهاني،أبو الفرج، الأغاني، 158/16.

[6]) ابن قميئة، الديوان، مقدمة المحقق، ص20.

ملتصقتين([1])، أما صفاته الخُلقية فقد ذكروا أنه كان حسن المعشـــر محبـــا لقومـــه، محبين له، يفخر بهم دوما، وهم يكنون له المحبة والإعجاب، وكان أكثرهم محبة له واعتزازا به هو عمه مرثد بن سعد بن مالك، ولشدة محبته له كان يجمعه مع زوجته على مائدة واحدة([2]).

ولكثرة مجالسته لها فقد وقع هواه في قلبها فكتمته في نفسها، وفي ذات يـــوم أرسلت إليه ، وكان عمه غائبا لبعض حاجته، إن عمك يدعوك وأمرت الرســـول أن يأتي من خلف الأخبية، فلما دخل عليها أنكر أمرها، فراودته عن نفسه، فرفض ذلك بشدة إكراما ووفاء لعمه الذي تبناه صغيرا ورعاه حتى أصبح رجلا، وقال لها منكرا عملها: "لقد جئت بأمر عظيم، وما كان مثلي يدعى لمثل هذا،والله لو لم أمتنع مـــن ذلك وفاء لعمي لأمتنعنَّ منه خوف الدناءة والذكر القبيح الشائع فـــي العـــرب"([3])، وتركها وانصرف، ولكنها خافت منه أن يخبر عمه بذلك فكادته بأن وضعت غطـــاء على أثر قدميه المميزتين حتى إذا رجع عمه رأى إمارات الغضـــب باديـــة علـــى وجهها، فسألها عن شأنها فقالت له: إن رجلا قريب القرابة منك جاء يستامني نفسي ويريد فراشك منذ خرجت، فقال لها: من هو؟

قالت: أما أنا فلا أسميه وهذا أثر قدميه، فعرفه وكان له سيف يسمى ذا الفقار فأراد أن يضرب به عمرا فهرب إلى الحيرة لاجئا إلى ملكها عمرو بن هند([4])، ومن الحيرة أرسل اعتذاراً إلى عمه مرثد بن سعد يدفع فيها التهمة عن نفسه مذكرا بأنـــه

---

[1]) الطائي ،عبد اللطيف حمودي، عمرو بن قميئة سيرته وشـــعره ،الجامعـــة المستنصـــرية ، العراق، 1988،ص32. وانظر: الأصفهاني،أبو الفرج، كتاب الأغاني، 158/16.

[2]) السرَّاج، أبي محمد جعفر بن أحمد، (ت500هـــ)، مصارع العشّاق،دار بيـــروت للطباعـــة والنشر، بيروت، لبنان،1980، 154/2.

[3]) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 158/16.

[4]) عمرو بن هند: هو عمرو بن المنذر بن امرئ القيس بن النعمان اللخمي المشهور بـــ (عمرو بن هند) ملك الحيرة في الجاهلية (توفي تقديرا 45ق هـــ/578م) عُرف بنسبه إلى أمه هند عمة امرئ القيس، يلقب بالمحرّق الثاني لإحراقه بعض بني تميم. انظر: المرزباني، أبـــو عبيد الله، معجم الشعراء، ص7.

كان وفيا له محافظا على شرفه، وإنما الأمر مجرد مؤامرة كادها له بعضهم وهو بريء منها، يقول عمرو بن قميئة([1]) :

لَعَمْرُكَ ما نَفْسٌ بجدٍّ رَشِيْـــــدَةٍ تُؤَامِرُنِي سِـرّاً لإِصْرِمَ مَرْثَـــدَا
وإنْ ظَهَرَتْ مِنْهُ قَوَارِصُ جَمَّـــةٌ وأَفْرَعَ في لَوْمِي مِرَاراً وأَصْعَـــدَا
عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ أَنْ أَكُونَ جَنَيْتُـــهُ سِوَى قَوْلِ باغٍ كَادَنِـــي فَتَجَهَّـــدَا

ومن ثم كان هذا الحادث سببا في انتقاله من أرض عشيرته إلى مدينة الحيرة حيث مقرُّ حكم الملوك اللخميين"([2]).

وإن الرقة التي عامله بها عمه مرثد بن سعد حين كفله بعد موت أبيه كان لها أثر كبير في حياته؛ حيث يسرت له حياة رخيَّة، ثم كان لمظهره الخَلْقي أثـر آخـر دفعه إلى أن يحيا حياة ترف مدلا بشبابه وقوته، مزهوا بجماله وهيئته، يظهر ذلـك من خلال تحسره على شبابه، يقول عمرو بن قميئة([3]) :

يا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الشَّبَابِ ولَم أُفْقِدْ بِهِ إذْ فَقَدتُهُ أَمَمَا ([4])
قَدْ كُنْتُ في مَيْعَةٍ أُسَرُّ بِهَـــا أَمْنَعُ ضَيْمِي وأُهْبِط العُصُمَا
وأَسْحَبُ الرَّيْطَ والبُرُودَ إلـــى أَدْنَى تِجَارِي وأَتَّقِي اللِّمَمَا
لا تَغْبِطِ المَرْءَ أنْ يُقالَ لَـــهُ أَمْسَى فُلَانٌ لِعُمْرِهِ حَكَمَا
إنْ سَـرَّه طُولُ عَيْشِـهِ فَلَقَـدْ أَضْحَى عَلَى الوَجْهِ طُولُ ما سَلِمَا
إنَّ مِنَ القَوْمِ مَنْ يُعاشُ بِـــهِ ومِنْهُمُ مَنْ تَرَى بِهِ دَسَمَـــا

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص6. صَرَمَهُ: هجره. قوارص: جمع قارصة؛ وهي الكلمة المؤذية. أفرع: انحدر. كادني: خدعني، حاربني.

[2]) ابن قميئة، الديوان، مقدمة المحقق، ص22.

[3]) ابن قميئة، الديوان، ص48.

[4]) الأمم:الصغير. الضيم: الظلم. العُصُم: الظباء والوُعول. الريط: الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لِفقين. البُرود: جمع البُرد وهو ثوب مخطط. اللممـا: الشعر المجاور شحمة الأذن.الدسم: ما يتحلب من اللحم والشحم، والدسم: الوضر والدنس.

زعم الأقدمون أنَّ عمرًا أول من بكى شبابه([1])، وهو يتحسر على شبابه حين بدأ يتجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة أخرى من حياته.

4.2 غربة الشاعر

إنَّ غربةَ الشاعر غربتان لا غربة واحدة: الأولى بدأت حين وقع حادث امرأة عمّه معه، وفي هذه الحادث روايتان: الرواية الأولى عن أبي برزة وعلقمة بن سعد وغيرهما من بني قيس بن ثعلبة قالوا: وكان لمرثد سيف يسمى " ذا الفقار "، فأتى ليضربه به، فهرب فأتى الحيرة، فكان عند اللخميين، ولم يكن يقوى على بني مرثد لكثرتهم؛ وقال لعمرو بن هند: إنَّ القوم اطَّردوني. فقال له: ما فعلوا إلا وقد أجرمت، وأنا أفحص عن أمرك، فإن كنت مجرما رددتك إلى قومك، فغضب وهمَّ بهجائه وهجاء مرثد، ثم أعرض عن ذلك ومدح عمه واعتذر إليه. والرواية الأخرى التي ذكرها أبو الفرج هي: لما سمع مرثد بذلك هجر عمرا وأعرض عنه ولم يعاتبه لموضعه من قلبه، فقال عمرو يعتذر إلى عمه([2]). والثانية عندما مرّ امرو القيس بديار بكر وعرض على الشاعر وهو شيخ كبير أن يصحبه إلى بلاد الروم ، وفي هذه الرحلة ضاع الشيخ فسمى(عمراً الضائع) . ([3])

ويقول محقق الديوان: "إنَّ رحيله عن موطنه إلى الحيرة كان في فتوته حيث جاوز العشرين بسنوات قلائل، وعلى أساس تاريخ ميلاده عام (439) ميلادية، يكون رحيله بعد سنة 460 بسنوات قلائل، وهذا التاريخ يقع خلال حكم المنذر الأول ابن النعمان الأول([4]).

---

[1]) المرزباني، معجم الشعراء، ص3.

[2]) ابن قميئة، الديوان، مقدمة المحقق، ص31.

[3]) ابن قميئة، الديوان، مقدمة المحقق، ص27.

[4]) ابن قميئة، الديوان، مقدمة المحقق، ص32.

5.2 أولية الشعر

فصل بعض القدماء في مسألة أَوَّلية الشعر العربي، فذهبوا إلى أنّ عُمْرَهُ يمتد بين القرن والقرنين قبل ظهور الإسلام على أكثر تقدير، إذ نجد ابن سلام الجمحي فيما يرويه عن عمر بن شبة أنّه ليس" للشعر والشعراء أول يوقف عليه، وقد اختلف في ذلك العلماء، وادَّعت القبائل كل قبيلة لشاعرها أنه الأول، فادعت اليمانية لامرئ القيس، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص، وتغلب لمهلهل، وبكر لعمر بن قميئة والمرقش الأكبر، وإياد لأبي دؤاد، وزعم بعضهم أن الأفوه الأودي من أقدم هؤلاء، وأنه أول من قصد القصيد، قال: وهؤلاء النفر المدعى لهم التقدم في الشعر متقاربون، لعلَّ أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها "([1])، أما الجاحظ فيقرر أنّ عمر الشعر العربي قصير بالمقارنة مع عمر الإنسانية السحيق، فهو "حديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه، امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أنْ جاء الله بالإسلام - خمسين ومائة عام -، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"([2])، ولم تقتصر الإشارة إلى هذه المسألة عند هذين العلمين، بل نجد أنّ جلَّ الرواة قد ألمحوا إليها في مصنفاتهم ضمن أخبارهم أو تعاليقهم، ولكنهم أشاروا إلى المسألة دون الخوض والتمحيص فيها والتقليب في مضمونها.

وقد زعمت بكر بن وائل أنه أول من قال الشعر، وقصَّد القصيد، وكان امرؤ القيس بن حجر استصحبه لما شخص إلى قيصر، يستمده على بني أسد، فمات في سفره ذلك، فسمته بكر عمراً الضائع"([3]).

ونجد الأصمعي يصنفه ضمن طبقة الفحول حين قسم الشعراء إلى ثلاث طبقات هي: طبقة الفحول، وطبقة من هم دون الفحول، وطبقة من هم غير الفحول،

---

[1]) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص3. وانظر: الطائي ،عبد اللطيف حمودي، عمرو بن قميئة سيرته وشعره ص45.

[2]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت255هـ)، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1996، 59/1.

[3]) المزرباني، معجم الشعراء، ص20.

وحكم لعمرو بن قميئة بأنه من الطبقة الأولى من الشعراء الفحول وذلك بعد أن سأله تلميذه أبو حاتم السجستاني عن بعض الشعراء الجاهليين والمخضرمين. قال أبو حاتم: قلت: فابن قميئة؟ قال: فحل. قال هو ابن قميئة بن سعد بن مالك، وكنيته أبو يزيد"([1]).

وقد صنفه ابن سلام وجعله من الطبقة الثامنة: وهم أربعة رهط عمرو بن قميئة بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة([2])، وورد في الشعر والشعراء: "وهو ممن أنصف في شعره وصدق([3]).

ويقول الشريف المرتضى عن شعر عمرو بن قميئة: "انظر إلى هذا الطبع المتدفق والنسج المطرد المتسق من أعرابي قح، قيل إنَّه أول مفتتح لوصف الطَّيف، وكأنه لانطباع سبكه وجودة وضعه قد قال في هذا المعنى الكثير ونظم منه الغزير، وَقَلَّبَ ظاهره وباطنه وباشر أوله وآخره([4]).

وكان هذا الحكم على أبيات لعمرو بن قميئة قال فيها([5]) :

نأَتْك أُمَامَةُ إلاَّ سُؤَالا وإِلاَّ خَيَالاً يُوَافِي خَيَالا([6])

يُوافي مع الليل ميعادُها ويأبى مع الصبح إلا زيالا

فَذَلكَ تبذُلُ مِنْ وُدِّهَا ولَوْ شَهِدَتْ لَمْ تُوَاتِ النَّوَالا

---

[1]) الأصمعي، كتاب فحولة الشعراء، ص12.

[2]) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص67.

[3]) ابن قتيبة، محمد بن مسلم، الشعر والشعراء، ص238.

[4]) الشريف المرتضى،علي بن الحسين،(ت436هـ)، طيف الخيال، تحقيق: حسين الصيرافي، دار إحياء الكتب العربية، بغداد، ط1، 1962، ص76.

[5]) ابن قميئة، الديوان، ص106.

[6]) أمامة: اسم امرأة. الزيال:الفراق.

الفصل الثالث

القضايا الموضوعية في شعر عمرو بن قميئة

تعددت الموضوعات التي تناولها عمرو بن قميئة في شعره، فكانت المرأة حاضرة في حياة ابن قميئة، فتغزل فيها وصورها وأبدع في التصوير، وجاء الفخر من ضمن أهم الموضوعات التي تناولها عمرو بن قميئة، إضافة إلى المديح، والاعتذار، وكان للموت حضور بارز في شعره، ويتناول هذا الفصل أهم الموضوعات التي طرحها عمرو بن قميئة، مع الاستشهاد ببعض النماذج الدالة على كل موضوع.

1.3 الغزل

كانت المرأة ركنًا من أركان المجتمع الجاهلي، وأساسًا من أسسه، وحجرًا مهمًا في بنائه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فهي التي تنجب الرجال وتربي الأبطال، وربّما شاركت في القتال، كذلك نجدها الحضن الدافئ الذي يلجأ إليه العربي ليبث إليه همومه وأحزانه، وآلامه، كما أنَّها مثلتْ مصدر إلهامٍ للشعراء يبكون على فراقها ويشتاقون لرؤيتها، ويتعذبون بصرمها وقطيعتها، فطالما صوَّرها في صور العفيفة الطاهرة المتمنعة، المصونة، وطالما افتخروا بحمايتها ورعايتها وصونها([1]).

وكعادة الشعراء تمثّل عمرو بن قميئة المرأة في شعره، فاتخذتْ صورة المرأة مكانا بارزا من شعره، فكانت المحبوبة التي تغزل فيها، وأظهرها في أبهى الصور، ومن ذلك وصفه نساء الهودج اللواتي كن رفيقات لمحبوبته([2]) :

وكأَنَّ غِزْلَانَ الصَّرِيمِ بِهَا تَحْتَ الخُدُورِ يُظِلُّهَا الظُّلَلُ ([3])

---

[1]) مهنا، أحمد سلمان، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2007، ص2.

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص89.

[3]) الخدور: جمع الخدر وهو خشبات فوق قتب البعير مستورة بثوب وهو الهودج. الظلل: جمع الظلة والمظلة سواء، وهو ما يستظل به من الشمس.

فقد شبه الشَّاعر النساء في الهودج بغزلان الصريم في جمال أعينهن ودقة أجسادهن، وتغنى عمرو بن قميئة على عادة الشعراء الجاهليين، بالعين الحوراء التي يكون جمالها فيجمعها شدّة البياض إلى شدّة السواد، واتّساعها سعة عين الظباء، ورأى محبوبته تزيد النساء طرّاً جمالاً لجمال عينيها([1])، فنراه يقول([2]) :

وفِيهِنَّ خَوْلَةُ زَيْنُ النِّســـاءِ زَادَتْ عَلَى النَّاسِ طُرًّا جَمَالا
لَهَا عَيْنُ حَوْرَاءَ في رَوْضَــةٍ وتَقْرُو مَعَ النَّبْتِ أَرْطًى طِــوَالَا ([3])
وتُجْرِي السِّوَاكَ عَلَى بــارِدٍ يُخَالُ السَّيَالَ، ولَيْسَ السَّيَــالا ([4])
كَــأَنَّ المُدَامَ بُعَيْدَ المَنَــامِ عَلَتْها، وتَسْقِيكَ عَذْبــاً زُلَالَا ([5])
كَأَنَّ الذَّوَائِبَ في فَرْعِهــا حِبَالٌ تُوَصَّلُ فيهــا حِبَــالا ([6])
وَوَجْهٌ يَحَارُ لَهُ النَّاظِــرُونَ يَخَالُــونَهُم قَدْ أَهَلُّــوا هِــلَالَا

عندما تختفي الظعائن عن عيني عمرو بن قميئة يتجه إلــى وصــف عــين معشوقته خولة، فهي حبيبته الفاتنة، وملهمة شعره، وربة السحر والجمال، ويتحــدث عنها بإحساس متيم وحرقة جريح، ويشبه وجه خولة بالقمر عندما يهل على الناس، ويظهر الشاعر جمال أسنان محبوبته فيشبه أسنانها لشدة بياضها بالنبت الأبيض، أمَّا ذوائب خولة فقد شبهها الشاعر بالحبال لطولها([7]).

---

[1]) ابن قميئة، الديوان ص89.

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص110.

[3]) خولة: اسم امرأة. الحوراء: الظبية التي اشتدَّ بياض عينيها وســواد ســوادهما واســتدارت حدقتاهما ورقت جفونهما وابيض ما حواليهما، الروضة: الأرض ذات الخضرة، والروضة: البستان. والروضة: الموضع يجتمع إليه الماء يكثر نبته ولا يقال في موضع الشجر روضة. تقرو: تتبع وتقصد، الأرطى: نبات شجيري ينبت في الرمل ويخــرج مــن أصــل واحــد كالعصى ورقه دقيق، وثمره كالعناب.

[4]) السواك: عود يتخذ من شجر الأراك ونحوه يستاك به، أي ينظف الفم، والبارد: يقصــد بــه الثغر، السيال: شجر سبط الأغصان عليه شوك أبيض، أصوله مثل ثنايا العذارى.

[5]) المدام: الخمر، زلال: سريع المرور في الحلق بارد عذب صافٍ سهل سلس.

[6]) الذوائب: جمع الذؤابة وهي شعر مقدم الرأس.

[7]) ابن قميئة، الديوان، ص110.

2.3 الاعتذار

ظهر الاعتذار في شعر عمرو بن قميئة في دفاعه عن نفسه وهو ينكر ما نسب إليه في قصته مع زوجة عمِّه، فقد حيكت له تلك المؤامرة، واستطاع الواشون أن يوقعوا بينه وبين عمّه، فكان رحيله عن دياره وعن قومه هو الحل الأنسب، فما كان منه إلا أنّ قدّم الاعتذار لعمه، فيقول([1]) :

خَلِيَلَـــيَّ لاَ تَسْتَعْجِـــــلاَ أَنْ تَـــزَوَّدَا ... وأَنْ تَجْمَعَا شَمْلِـــي وتَنْتَظِرَا غَـــدَا([2])

فما لَبَثٌ يَوْمـــــاً بِسَابِقِ مَغْنَـــــمٍ ... ولا سُرْعَتِي يَوْماً بِسَـــابِقَةِ الـــــرَّدَى

وإنْ تُنْظِرَانِي الْيَوْمَ أَقْضِ لُبَانَـــــةً ... وتَسْتَوْجِبَا مَنًّا عَلَـــــيَّ وتُحْمَـــــدَا

لَعَمرُكَ ما نَفْسٌ بِجِـــدٍّ رَشِيـــــــدَةٍ ... تُؤَامِرُنِي سِـــــرًّا لِإِصْـــرِمَ مَرْثَـــــدَا

وإنْ ظَهَرَتْ مِنْهُ قَوَارِصُ جَمَّـــــةٌ ... وأَفْرَعَ في لَوْمِي مِرَاراً وأَصْعَـــدَا([3])

عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ أَنْ أَكُونَ جَنَيْتُـــــهُ ... سِوَى قَوْلِ بَاغٍ كَادَنَـــــي فَتَجَهَّـــــدا

لَعَمْرِي لَنِعْمَ المَرْءُ تَدْعُو بِحَبْلِـــــهِ ... إذا ما المُنَادِي في المَقَامَـــــةِ نَـــدَّدَا

عَظِيـــمُ رَمَـــــادِ القِـــدْرِ لا مُتَعَـــبِّسُ ... وَلا مُؤْيِسٌ مِنْهَا إذا هُـــوَ أَوْقَـــدَا ([4])

وإنْ صَرَّحَتْ كَحْلٌ وهَبَّتْ عَرِيَّـــــةٌ ... من الرِّيحِ لم تَتْرُكْ لِذِي المَـــالِ مَرفَـــدا

صَبَرْتُ عَلَى وَطْءِ المَوَالِي وحَطْمِهِمْ ... إذا ضَنَّ ذُو القُربَى عَلَـــيهِمْ وأَخْمَـــــدَا

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص6.

[2]) تزودا: اتخذ الزاد وهو الطعام يتخذ للسفر. لبث: المكث والإبطاء. لُبانـــة: الحاجـــة. منًّـــاً: الإنعام. تؤامرني: تشاورني. صرمه: هجره.

[3]) قوارص: الكلمة المؤذية. جَمَّةٌ: كثيرة. أفرعَ: انحدر. كادني: خدعني وحاربني. تجهَّدا: جـــدَّ وبذل وسعه. بحبلِهِ: العهد والذمة والأمان. المقامة: المجلس والجماعة من الناس. التنديـــد: رفع الصوت.

[4]) عظيم رماد القدر: كناية عن كرمه،أي كثير الأضياف لأن الرماد وهو دقاق الفحم من حِراقة النار يكثر بالطبخ. صَرَّحت كحلٌ: أجدبت وصارت صريحة أي خالصة في الشدة. عَرِيَّـــة: باردة. وطءِ: الغشيان. حَطمِهِمْ: أي ركوبهم. أخمدا: أطفأ ناره.

ولَمْ يَحْمِ فَرْجَ الحَيِّ إلاَّ مُحَـــــافِظٌ كَرِيمُ المُحَيَّا مَاجِـدٌ غَيرُ أَحْـــــرَدَا[1]

يدفع الشَّاعر في هذه الأبيات التهمة عن نفسه، مؤكداً أنّ أخلاقه عاليةٌ وأنَّه لا يريد أنْ تنتهي علاقته مع عمه بلا سبب على الرّغم مما ظهر عليه من بوادر مرفوضة، خاصة أنه أكثر عليه من الكلام المؤذي وتمادى عليه في لومه وتقريعه دون أنْ يكون له ذنب، ولكن الأعداء والوشاة نجحوا في مكيدتهم.

ويبدو أن قصة مكيدة زوجة عمه قد تركت أثراً كبيراً في نفس الشَّاعر، لذا فقد كثر ذكرها والتلميح إليها، فهي السبب في كلِّ ما وصل إليه من بعدٍ عن قومه، وتشردٍ في بقاع الدنيا، فالاعتذار ظهر ثانية في ثنايا انعكاسات تلك القصة، فقد أورد اعتذاره وهو يمدح المنذر الأول بن النُّعمان .

يقول عمرو بن قميئة[2]:

إلىَ ابْنِ الشَّقِيقَةِ أَعْملتُهَا أَخَافُ العِقَابَ وَأَرْجُو النَّوَالاَ [3]

إلىَ ابْنِ الشَّقِيقَةِ خَيرِ المُلُوْ كِ أَوْفَاهَمُ عِنْد عَقْدٍ حِبَـــالاَ

أَلسْتَ أَبَرَّهُـمُ ذِمَّـــــــةً وَأَفْضَلَهُمْ إنْ أَرَادُوا فِضَـــالاَ[4]

فَأَهْلِي فِدَاؤُكَ مُسْتَعْتِبـــاً عَتَبتَ فَصَدَّقتَ فِيَّ المقَـــالاَ [5]

أتَـــاكَ عَـــدُوٌ فَصدَّقْتَـــهُ فَهَلَّا نَظَرْتَ هُدِيتَ السُّـــؤَالاَ

فَمَا قُلْتُ ما نَطَقُوا باطِـلًا ولا كُنْتُ أَرْهبُهَ أَنْ يُقَـــــالاَ

فإنْ كَانَ حَقاً كَما خَبَّـرُوا فَلاَ وَصَلَتْ لي يَمِينٌ شِمَـــالاَ

---

[1]) فرج الحيَّ: الثغر المخوف من موضعهم. مُحيَّا: جماعة الوجه. أحْرَدَا: الذي لا يعطي شـــيئا (البخيل).

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص171.

[3]) ابن الشقيقة: هو النعمان بن امرئ القيس البدء بن عمرو بن امرئ القيس بن عمرو بن عدي، وأمه شقيقة بنت أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان، وهو فارس حليمـــة وصـــاحب الخورنـــق. أعملتها: سرت عليها. انظر: الديوان، هامش المحقق، ص 172.

[4]) ذِمَّةً: العهد، الأمان، الضمان. أفضلهم: المفاضلة.

[5]) مستعتبا: مطلوبا رضاه. يقال استعتبه: طلب منه العتبى، أي الرضا. نظرت: تدبر، وفكر في الأمر يقدره ويقيسه ويتبين حقه من باطله.

تَصَدَّقْ عَلَيَّ فإنِّـــي امْرُؤٌ أَخَافُ عَلَى غَيْرِ جُرْمٍ نَكَـــالاَ[1]
وَيَومٍ تَطَلّعُ فيـــه النُّفُوسُ تُطَرِّفُ بالطَّعْنِ فيهِ الرِّجَـــالاَ[2]
شَهِدْتَ فأَطْفَأتَ نِيرَانَـــــهُ وَأَصْدَرْتَ مِنْهُ ظِمَاءً نِهَـــالاَ
وَذِي لَجَبٍ يُبْرِقُ النَّاظِريــ (م) ن كاللَّيلِ أُلبسَ مِنـــْهُ ظِـــلاَلاَ[3]

يقدم ابن قميئة مشهدًا اعتذاريًا مميزًا، فيبدأ أبياته وكأنه يرجو المنذر الأول بن النعمان ، فهو خائف راجٍ، خائف من العقاب راجيًا العفو، وقد ألبس الشاعر وصفاً للممدوح حيث نسب إليه شرف الملوك وأوفاهم للناس، ويتساءل الشاعر قائلاً ألست من الأشراف نسبًا وصهرًا وأنت لك مكانة بين الآخرين، فلِمَ استمع وصدّق الآخرين(الأعداء)، فيطلب منه الرويّة والتأمل ومراجعة النفس وإلا فإنه يفتدي ذلك بأهله مستخدمًا أسلوبي العتاب والاعتذار.

ويستمر الشاعر بتوضيح تلك التهمة فهو لم يقل الباطل ولم يخف ما سمع ويبرر ذلك بأنه لو كان ما قيل حقيقة فإنه يدعو أن يصاب بقطع يده. ويرجو الشاعر الممدوح بأن يتصدّق عليه فهو يخاف أن يقتل بلا ذنب ارتكبه فيوم مقتله يوم شديد على رجلٍ مثله لأنه صادق. ولأنه رجل مترفع عن الرذائل والصغائر، ظهر الشهود فانطفأت نيران غضب الممدوح واصدر حكم البراءة، ينطلق الشاعر للمشاركة في المعركة (في جيش الممدوح) بوصف الجيش بأنه كالليل الذي يلبس الظلال.

3.3 الفخر

أما الفخر، ففي ديوان عمرو بن قميئة قصيدتان منه وباقي فخره هو عبارة عن مقطوعات قصيرة أو أبيات مفردة منتشرة في ثنايا القصائد الأخرى، غير أنَّي قدمت القطعة التي يعالج فيها مسألة انتمائه على باقي فخره؛ لأن العربي في هذه

---

[1]) نكالا: العقاب أو النازلة.

[2]) تُطرَّف: أغار. أصدر: أرجع. نهالا: جمع الناهل وهو الرَّيان والناهل أيضا العطشان؛ وهـــو من الأضداد.

[3]) اللجب: الصوت والصياح والجلبة، ارتفاع الأصوات واختلاطها، واللجب: صوت العســكر وبذلك يسمى الجيش بذي اللجب.

المرحلة خاضع للعصبية القبلية التي تتحكم فيه، وإنَّ ولاءه الأول للقبيلة، فهو يؤكد أنَّ ما قد يواجه علاقته بقومه من تحديات كثيرة يتهاوى أمام تذكره وحدة الانتماء، فيقول مفتخرا بقومه([1]):

عَلَى أَنَّ قَوْمِي أَشْقَذونِي فَأَصْبَحَتْ ... دِيَارِي بِأَرْضٍ غَيْرِ دَانٍ نُبُوحُها([2])

تَنفَّذَ مِنْهُمْ نــافِذَاتٌ فَسُؤْنَنِـــــي ... وَاضْمَرَ أَضْغَاناً عَلَى ً كُشُوحُهَا([3])

فَقُلْتُ: فِرَاقُ الدَّارِ أَجْمَلُ بَيْنِنـــــا ... وقَدْ يَنْتَئِي عن دَارِ سَوْءٍ نَزِيحُهَا

عَلَى أَنَّنِي قَدْ أدّعِـــي بأبِيهِـمُ ... إِذَا عَمَّتِ الدَّعْوَى وثابَ صَرِيحُها

وأنِّـــي أرَى دِيني يُوَافِـقُ دِينَهُـمْ ... إِذَا نَسَكُوا أَفْرَاعُهَا وذَبِيحُها

ومَنْزِلَة بالَحْجِّ أُخْرَى عَرَفْتُهَـــا ... لَها نُفْعَةٌ لا يُستطَاعُ بُرُوحهـــا

بِوُدِّكِ ما قَوْمِي علَى أَنْ تَركْتِهِـــمْ ... سُلَيْمَى إِذَا هَبَّتْ شَمَالٌ وريحُهَا

وغَابَ شُعَاعُ الشَّمْسِ في غيْرِ جُلْبَةٍ ... ولا غَمْرَةٍ إِلاَّ وَشِيكاً مُصُوحُهَا([4])

إِذَا عُدِمَ المَحْلُوبُ عادَتْ عَلَيْهِـــمُ ... قُدُورٌ كَثِيرٌ في القِصَاعِ قَدِيُحَها

يَثُوبُ عَلَيْهِمْ كُلُّ ضَيْفٍ وجِـــانِبٍ ... كَمَا رَدَّ دَهْدَاهَ القِلاصِ نَضِيحُهَا([5])

بَأَيْدِيهِمُ مَقْرُومَـــةٌ ومغالِـــقٌ ... يعود بأَرزَاقِ العِيالِ مَنِيحُهـــــا([6])

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص19.

[2]) أشقذوني: طردوني وباعدوني. النبوح: ضجة الناس وصياحهم وأصوات كلابهم.

[3]) الكشوخ: جمع الكشخ وهو ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف. النزيح: البعيد. الصريح: الخالص من كل شيء. أفراع: جمع فرع وهو حُوار صغير يُذبح في أول النتاج ويَلبس جِلدُه آخر. نُفعَةٌ: يعني المَشعْر، كانت رَبيعةُ تقِفُ بهِ، ليس له غيره.

[4]) جُلبة: غيم يطبق السماء.غمرةٍ: الشدَّة. وشيكاً: سريعاً، قريباً. مُصُوحها: ذهب وانقطع. قديحها: المغرُوف.

[5]) ثاب القوم: أتوا متواترين، ولا يقال للواحد. الجانب: الغريب. دهداه القلاص: صغارها. النضيح: الحوض لأنه ينضح العطش، أي يبله.

[6]) المقرومة: المعلَّمة بحزٍّ أو عض، ويقال: المقرَّم، أي المؤثر فيه بعضٍّ أو بغير ذلك. المغالق: قداح الميسر. المنيح: القدح المستعار. وقيل: هو الثامن من قداح الميسر.

رغم أنَّ أهل عمرو بن قميئة قد طردوه، وأصبح غريب الديار بعيدًا عن وطنه وقومه، إلاَّ أنَّ انتماءه لقومه ظلَّ حاضرًا في نفسه، ويفتخر بمآثرهم، فما هو عليه من أخلاق وشجاعة قد ورثها من قومه، وقد وصف كرمهم وشجاعتهم وفروسيتهم، ولا تظهر المبالغة في فخره في قومه، بل كان الفخر من واقع ما كان يراه في قومه.

وهنا يظهر صدق الشَّاعر، فلم تحمله مشاعر الغضب والعتب على قومه الذين صدقوا الواشين به، فلم ينجرْ خلف تزييف الوقائع انتقامًا لما فعلوه، بل ظلَّ على العهد والانتماء لهم، وهذا طبع العربي منتميا بطبعه إلى قبيلته وقومه، ويفخر الشاعر بفرسان قومه، يقول ابن قميئة([1])

يُشَبِّهُ فُرْسَانَهُمْ فِــي اللقَـــــاءِ إذا ما رَحَىَ المَوتِ دَارَتْ حِيَالاَ ([2])

ونَمْشِي رِجَالاً إلى الدَّارِعِيـــنَ كأَعْنَاق خُورٍ تُزَجِّي فِصَـــالا ([3])

ونَكسُو القَوَاطِعَ هَــامَ الرِّجَـــالِ وتَحْمِي الفَوارِسُ مِنَّا الرِّجَــالا ([4])

ويَأْبى لِيَ الضَّيْمَ مــا قَدْ مَضَــى وعِنْدَ الخِصَامِ فَيَعْلُــو جِـــدَالا ([5])

بِقَوْلٍ يَذِلُّ لَــهُ الرَّائضُـــــونَ ويَفْضُلُهمْ إنْ أَرَادُوا فِضَـــالا ([6])

يظهر افتخار الشاعر بقومه وصولتهم على الأعداء، ويظهر صورتهم وهم يتقدمون إلى ساحة الوغى، معتمدين على خطة عسكرية، فالفرسان يحمون المشاة من الجند، وتظهر صورة قومه وهم يسيطرون على المعركة كأنهم إبل قوية تطرد

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص117.

[2]) الرحى: الطاحون، حومة الحرب، وقد شبه الموت بالرحى لأنها تطحن الآجال.

[3]) الرجال: جمع راجل وهو غير الفارس، لأنه يحارب وهو لا يعتلي شيئا، وهو ما يعرف الآن في الجيش بالمشاة. الدارعين: الذين يلبسون الدروع، وهي ثياب من زرد الحديد تلبس وقاية من سلاح العدو. الخور: جمع الخوارة على غير قياس. والخوارة هي الناقة الغزيرة اللبن. تزجّي: تدفع برفق، تسوق. والفصال: جمع الفصيل، وهو ولد الناقة إذا فصل عنها.

[4]) القواطع: السيوف المواضي. الهام: جمع الهامة وهي الرأس، وتطلق على الجثة.

[5]) الضيم: الظلم والقهر. جدالا: القوة في الخصام والقدرة عليه.

[6]) الرائضون: جمع الرائض، وهو الذي لم يحكم ولم يذل.

أمامها صغار الإبل حديثة الفطام وتسوقها، وأنَّ سيوفهم فوق رؤوس الأعداء مثل الغطاء، ويفخر الشاعر بإكرامه لندمائه، يقول([1]) :

ونَدْمَانٍ كريمِ الجَــدِّ سَمْــحٍ صَبَحْتُ بسُحْرَةٍ كأساً سَبِياً([2])
يُحــاذِرُ أنْ تُباكِــرَ عَاذِلاتٌ فَيُنْبَأَ أنّهُ أضْحَى غَوِيَّا
فقالَ لنَا: ألاَ هَلْ مِنْ شِــوَاءٍ؟ بِتَعْرِيضٍ، ولَمْ يَكْتُمهُ عيَّا([3])
فأرْسلتُ الغُلامَ ولــــمْ أُلبِّثْ إلى خَيْرِ البَوَائكِ تَوْهَرِيّا([4])
فَنَاءَتْ للقِيامِ لِغَيْــرِ سَوْقٍ وأتْبعُهَا جُرَازاً مَشْرَفِيَّا
فَظلَّ بِنَعْمَةٍ يُسْعَى عَلَيــــهِ وراحَ بِهــَـا كَرِيمًا أَجْفَلِيَّــَـا

يصف الشاعر نفسه مفتخرًا في أنه كريم سمح، يقــدم لأصــحابه الشــراب، ويطلب من ندمائه الحذر في الاستماع إلى العذّال فيصبحوا خائبين ، ثــم يســتكمل الشاعر الحوار بادئًا من إحدى صحبه الذين استخدموا أسلوب التعريض - أي أنــه طلب طلبه مباشرةً فيفهم الشاعر المراد، فيرسل غلمانه إلى المرعى لاختيار أفضل النوق المتميزة بالسنام الطويل - صفات عربية أصيلة - وعندما وصل الغلام لهــا وحثها على القيام تباطأت لسمنتها، ولكنه اتبع الجزّار فيقطع رأسها بســيف قطّــاع مصقول، وبعد أن تناول ندماؤه الطعام ظل الشاعر مبتهجًا، فراحت هذه الناقة قصة لكرمه وجوده وسماحة نفسه.

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص132.

[2]) النّدمان: المُنادم على الشرب. صبح القوم صَبْحا: ناولهم الصبوح،وهو كل ما أصــبح عنــد القوم من الشراب فشربوه. السُّحرة: السَّحر الأعلى قبل انصداع الفجر. السبيَّة: الخمر تنقل من بلد إلى بلد. الغوِيّ: الضالُّ الخائب.

[3]) الشواء: ما شُوِيَ من اللحــم وغيــره،أي مــا عــرِّض لحــرارة النــار فنضــج وصــلح للأكل.التعْريض: من الكلام ما يفهم به السامع مراده من غير تصريح. يكميه:يكتمه. العيّ: عكس الإبانة في الكلام وعدم الاهتداء لوجه المراد.

[4]) البوائك: جمع بائك؛ وهي النَّاقة الفَتِيَّة. تَوْهَريا: السَّنام الطويل. سَوْق: حثُّ الماشــية علــى السير من خلف أي ساقها. جُرَازا: السيف القطَّاع. المشرفيَّ: سيف ينسب إلى قرى اســمها مَشارف الشام قرب حوران اشتهرت بصناعة السيوف. أجفلينا: شرد، ذهب.

4.3 الرثاء

إنَّ هذا اللون من الشعِّر يمثل موقف الشَّاعر إزاء المصير المحتـــوم، فهـــو يتحدث عن أصعب مواجهة في الكون وهو الموت، ولم يكن شعر الجاهليين شـــعر مناسبةٍ، وإنَّما كان يصدر عن فلسفة تمسهم هم أنفسهم، أو تمس أقرب الناس إليهم، فالشعر كان قائما على الإحساس المادي لا على التأمل الفكري المجرد([1]).

وقد عدَّ الشعراء الجاهليون الموت مظهرا طبيعيا، وهو فناء الجسد والـــنفس معا، والموت يرصد الإنسان دوما، وهو قريب منه أينما كان، ولا يعلم أحـــدٌ متـــى يَحِينُ أجله([2]).

وتظهر صورة الموت غير مرة في ثنايا ديوان عمرو بن قميئة، ويبـــدو أنَّ هذه الصور قد ظهرت في شعر ابن قميئة في السنين المتأخرة من عمره، التي بـــدأ يشعر فيها باقتراب الأجل، وظهور آثار السنين عليه، يقول([3]) :

فَزِعَتْ تُكتَّمٌ وقـــالتْ عَجِيبـــــاً أنْ رأَتْنـــي تَغيَّـــر اليَـــوْمَ حَالِـــــي

يـــا ابْنَةَ الخَيْـــرِ! إنّمَـــا نَحْـــنُ رَهنٌ لِصرُوفِ الأيَّـــامِ بَعـــدَ اللَّيَـــالِي

جَلَّحَ الدَّهرُ وانتحَىَ لي، وقِدْمـــاً كان يُنْحِي القُوَى عَلَـــى أمْثَالـــــي([4])

أَقْصَدَتَنْـــي سِهَامُـــهُ إِذْ رَأَتْنِـــــي وتَولَّتْ عَنْهُ سُلَيْمَـــــى نِبَالـــــي([5])

لا عَجِيبٌ فِيمـــا رَأيـــتِ ولكِـــنْ عَجَـــبٌ مـــن تَفَـــرُّطِ الآجـــــالِ

---

[1]) الشورى، مصطفى عبد الشافي، شعر الرثاء في العصر الجاهلي مكتبـــة لبنـــان، بيـــروت، لبنان،ط1995،1، ص106.

[2]) الجمل، حنان أحمد، الموت في الشعر العباسي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص7.

[3]) ابن قميئة، الديوان، ص65.

[4]) جلَّح علينا: أتى علينا. وجلح القوم تجليحا: حمل عليهم. وجلح في الأمـــر: ركـــب رأســـه. والتجليح الإقدام الشديد والتصميم في الأمر. والمجاليح: السنون التي تذهب بالمال. انتحى: اعترض، والانتحاء: الميل. أنحى عليه:أقبل عليه.

[5]) أقصدتني: طعنتني فلم تخطئني. سليمى: هي زوجته.

يظهر من خلال هذه الأبيات التي يخاطب بها الشاعر زوجته سُليمى إيمانه بحتمية الموت، فاليوم الذي يمر من عمر الإنسان يقربه خطوة نحو انتهاء الأجل، وكلما مرت السنون عليه ظهرتْ آثاره على جسده وقوته، فلا شيء يمكنه أن يهرب من موته.

وتظهر جليا صورة الموت التي كانت تراود الشاعر وتسيطر على تفكيره، وكما ذكر سابقًا أنَّ هذه الفكرة كانت تدور في فلك الشاعر في أواخر حياته، فهاهي فكرة الموت تظهر في ذلك العمر المتأخر للشاعر، وقد جاوز التسعين عاما، يقول عمرو بن قميئة([1]) :

كأنِّي وَقَدْ جاوَزْتُ تِسعِينَ حِجَّةً خلَعْتُ بها يَوْماً عِذَارَ لِجَامِي ([2])

عَلَى الرَّاحتَينِ مَرَّةً وعَلَى العَصَا أَنُوءُ ثَلاثَاً بَعْدَهُنَّ قِيَامِي ([3])

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لا أَرَى فَكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى ولَيْسَ بِرَامِ([4])

فَلَوْ أنَّهَا نبلٌ إذاً لاتَّقَيتُهَا ولكِنَّنِي أُرْمَى بِغَيرِ سِهَامِ

إِذَا مَا رَآنِي النَّاسُ قَالُوا: أَلَمْ تكُنْ حَدِيثاً جَدِيد البزِّ غَيْرَ كَهَامِ ([5])

وَأَفْنَى وما أُفْنِي من الدَّهرِ لَيْلَةً وَلَمْ يُغْنِ ما أَفْنَيْتُ سِلكَ نِظَامِ

وأَهْلَكَنِي تَأمِيلُ يَومٍ ولَيْلَةٍ وتَأْمِيلُ عَامٍ بَعْدَ ذَاكَ وَعَامِ

تتضح الصورة التي كان عليها الشاعر، فشعوره باقتراب الموت يظهر من خلال مرور السنين، فقد عُمِّرَ الشَّاعر إلى عمر التسعين، فقد اتسمت هذه السنون بمشاركته الفعّالة في الحروب، وينتقل إلى وصف حالته فهو يستعين بيديه أو العصى ليقف على أقدامه - دلالة على زيادة العمر والمرض - والعجز. فنوائب ومصائب

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص44.

[2]) العذار من اللجام: ما تدلى منه على وجه الفرس.

[3]) أنوء ثلاثا: أي أنهض ثلاث مرات بانحناء ثم أستقيم.

[4]) بنات الدهر: حوادثه ومصائبه.

[5]) البز: السلاح. والبز: نوع من الثياب، وجاء في اللسان: "والبز والبزة: السلاح يدخل فيه الدرع والمغفر والسيف. الكهام: يقال: السيف الكهام أي الكليل الذي لا يقطع. والرجل الكهام أي الثقيل المسن الذي لا غناء عنده.

الدهر هي من أقعدته وأعجزته، فيقول لو كانت سهامًا لاتّقاها ولكنها جاءته بلا علم. ويرى الناس تبدل حاله وأنه تغيّر على ما كان عليه من سيف شديد مضّاء ولا غنى عنه في الحروب، فيجيبهم أنه يموت من العجز والمرض كل ليلةٍ ولم يغنه ما قدمه من شجاعة وإقدام في الحروب، وأن هلاكه هو في آماله في الحياة التي طالت بـــه فأعجزته وأسقمته.

كما أصبح الموت بصورته السلبية قابعًا في تفكير الشاعر، ما أثَّر على حالته النفسية التي بدت تتضح آثارها في قصائده، يقول عمرو بن قميئة([1]) :

نأتكَ أُمامَة ٌ إلاَّ ســؤالا وأعْقَبَك الهَجْرُ مِنْها الوِصَالا
وحَادتْ بِها نِيّة ٌ غَرْبــــةٌ تُبدِّلُ أهْلَ الصَّفَاءِ الزِّيـــالا ([2])
ونَـــادَى أمِيرُهُمُ بالفِــرا ق ثُمَّ استَقلُّوا لِبَينٍ عِجَـــالا ([3])
فَقَرَّبنَ كُلَّ مُنيفِ القَـــرَا عَرِيضِ الحصِيرِ يغُولُ الحِيالا ([4])
إِذَا مَا تَسَرْبلْنَ مَجهُولــةً وراجَعْنَ بَعد الرَّسِيمِ النِّقَــالا ([5])

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص157.

[2]) حادت بها: مالت بها. النية: مثل النوى، وهي الوجه الذي ينويه المسافر. ويقال: نية غربة؛ أي بعيدة. وغربة النوى: بُعدها. الزيال: الفراق.

[3]) أميرهم: ذو الأمر. استقلوا: ذهبوا واحتملوا سارين وارتحلوا.

[4]) المنيف: العالي المشرف. القرا: الظهر. الحصير: الجنب لأن بعض الأضلاع محصور مــع بعض، يقال: دابة عريض الحصيرين، أي الجنبين. وقيل الحصير: ما بين العــرق الــذي يظهر في جنب البعير والفرس معترضا فما فوقه إلى منقطع الجنب. والحصير: لحم ما بين الكتف إلى الخاصرة. يغول: يهلك، يريد هنا أن الجانبين العريضين يستنفدان طول الحيــال ويستوفيانه. الحيال: خيط يشد من بطان البعير إلى حقبه، أي إلى الحزام الذي في خصره.

[5]) تسربلن: لبسن السربال، وهو القميص، وقيل الدرع، وقيل كل ما لبس. وقد شبه تعمق هــذه الدواب في جوف الصحراء كأنما قد اكتست بالسربال. المجهولة: الأرض التي لا أعلام بها ولا جبال. الرسيم: ضرب من السير سريع مؤثر في الأرض. النقال: ضرب من السير بين العدو والخبب.

هَـــداهُنَّ مُشـــتَمِراً لاحِقـــــاً شَدِيدَ المَطَا أَرْحَبِيًّا جُـــــلالاَ ([1])

تَخَـــالُ حُمُـــولَهُمُ فـــي السَّـــرَا بِ لَمَّا تَواهَقْنَ سُحْقاً طِـــوالاَ ([2])

ترسم هذه الأبيات الحالة النفسية التي بات يشعر بها الشَاعر، فالموت يحـوم حوله، فهو المطارد من أبناء عمومته، بسبب تلك الحادثة التي ألصقتها بـه زوجـة عمه، وهو لا يقوى عليهم لكثرتهم، فأصبحوا يطلبونه، لذا فقد كان يتوقع الموت في أيَّة لحظة، فاتخذ الترحال مهربًا له منهم، فينتقل من مكان إلـى آخـر هربًـا مـن سيوفهم، فالمستقبل المجهول أصبح يؤرق الشاعر.

وقد ظهرت فلسفة الموت عند عمرو بن قميئة، فالموت قادم على الإنسان لا محالة، والعمر يمرُّ كلمح البصر، يقول عمرو بن قميئة([3]) :

قَدْ كان من غَسّانَ قبلَكَ أمْـ ـلاكٌ ومِنْ نَصْرٍ ذوُوُ نِعَم ([4])

فَتَتَوَّجُـوا مُلكـاً لهُم هِمَـمٌ فَفَنُوا فَنَاءَ أوَائلِ الأُمم

---

[1]) المشتمر: من الاشتمار وهو المضيُّ والنفوذ. اللاحق: الضامر، يقال: لحق لحوقا، أي ضمر. المطا: الظهر. الأرحبيّ: واحد الأرحبية وهي نجائب من الإبل، قيل إنها تنسب إلـى بنـي أرحب، وهم بطن من همدان، وقيل حي أو موضع تنسب إليه. جلال: ناقة جلال: ضخمة.

[2]) الحمول: الإبل وما عليها، والحمول: الهوادج كان فيها النساء أو لم تكن، ولا يقال حمول من الإبل إلا لما عليه الهوادج. السراب: ما تراه نصف النهار من اشتداد الحر كالماء يلصـق بالأرض. تواهقن: من المواهقة وهي المواظبة في السير ومد الأعناق، وهذه الناقة تواهـق هذه كأنها تباريها في السير. السحق: النخل الطويل.

[3]) ابن قميئة، الديوان، ص189.

[4]) غسان: ماء باليمن كان شربا لولد مازن بن الأزد بن الغوث نزلوا عليه فسموا به، وهي قبيلة قديمة من عرب الجنوب كان يرأسها عمرو بن مُزيقياء بن عامر ماء السماء، قيل إنه هجر اليمن في أواخر القرن الثالث الميلادي عند انفجار سد مـأرب واسـتوطن أرض حـوران والبلقاء. وقد استقر الغساسنة في نواحي الجنوب الشرقي مـن دمشـق، ومـنهم الملـوك الغسانيون ملوك الشام. أملاك: جمع ملك؛ وهو رئيس القوم. نصر: هو نصر بن ربيعة بن عمرو بن الحارث بن مسعود بن مالك ابن عمم بن نمارة بن لخم، وهو جد عمرو بن عدي الذي كان أول من نزل من آل نصر الحيرة واتخذها منزلا ودار ملـك. انظـر: الـديوان، هامش المحقق، ص189.

لا تَحْسِبُنَّ الدَّهْـرَ مُخْلِدَكُـمْ أَو دائماً لَكُمُ، ولَـمْ يَدُمِ

لَـوْ دَامَ لِتُبَّـعٍ وذَوِي الـــ أَصْنَاعِ مِنْ عَادٍ ومِنْ إِرَمِ [1]

إنَّ الحياة لا تدوم لأحد، فالفناء هو محصلة الحياة، فالكل يقوم بدوره ثم يرحل، والزمن لا يترك أحدا، وضرب مثلا لذلك بقوم تبع وعاد، فقد ذهبوا ولم يبق لهم إلا الأثر، فلو كان هناك ديمومة في الحياة لكان لأولئك، وإلا فأين ذهبوا؟

5.3 الوصف

قلّ الوصفُ في شعر عمرو بن قميئة، فأورد بعض الوصف في شعره، ومن أجمل ما وصف عمرو بن قميئة وصفه للطيف ولعلَّ عمرو بن قميئة أوّل من نطق بوصف الطَّيف، وقد ورد هذا الخبر في أكثر من كتاب، وممن ذكره الشريف المرتضى في أماليه، يقول عمرو بن قميئة في ذلك([2]) :

نَأَتْـكَ أُمَامَـةُ إلاَّ سُـؤَالاَ وإلاَّ خيـالا يـوافي خيـالا

يُوَافِيَ مَـعَ اللَيْـلِ ميعَادُهَـا ويَـأَبَى مَـعَ الصُّـبْحِ إلاَّ زِيَـالاَ

فَـذَلكَ تبـذُلُ مِـنْ وُدِّهَـا ولَوْ شَـهِدَتْ لَـمْ تُـوَاتِ النُّـوَالاَ

وجاء في ثنايا الكتب أقوال كثيرة على الأبيات السابقة، من أبرزها قول أبي هلال العسكري في كتابه ديوان المعاني:" وهذا من معاني القدماء غريب، وهو أبلغ ما قيل في بُخل المعشوق"[(3)].

وتردَّد خبر هذه المقطوعة في أكثر من كتاب، وكلُّها به معجبة، ومنها قول الشريف المرتضى فيه: " قيل: إنَّه مفتتح لوصف الطَّيف، وكأنَّه لانطباع سبكه، وجودة رصفه، لمّا قال هذا المعنى الكبير، وقلَب ظاهره وباطنه، وباشر أوله

---

[1]) تُبع: واحد التبابعة وهم ملوك حمير وحضرموت. ويذكرون أن لفظة "تبع" لقب لهؤلاء الملوك مثل كسرى عند الفرس، وقيصر عند الروم. قيل ولا يسمى بهذا اللقب إلا إذا كان معه حمير وحضرموت. انظر: الديوان، هامش المحقق، ص190.

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص106.

(3) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، (ت395هـ)، **ديوان المعاني**، تحقيق: محمد عبده،دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص277.

وآخره، وكأنَّه قد سمع فيه أقوال المحسنين وإجادة المجيدين ممَّن سلك منهجه، وأخرج كلامه مخرجه، ولكن ما أودع هؤلاء القوم من أسرار الفصاحة هداهم من مسالك البلاغة إلى ما هو ظاهر باهر، ولهذا كان القرآن معجزاً، وعلماً على النبوة دالاً، إلا لأنه أعجز قوماً هذه صفاتهم ونعوتهم ".[1]

يقول واصفا الهلال([2]) :

كَأَنَّ ابْنَ مُزْنَتِهَا جَانِحاَ فَسِيطٌ لَدَى الأُفْقِ مِنْ خِنْصِرٍ([3])

أراد بابن مزنتها هلالا أهلَّ بين السحاب في الأفق في سنة قحط والسماء مغبرة، فكأنه من وراء الغبار قلامة ظفر، وهو أول من شبه الهلال بها، إلا أنَّه جاء في غاية التكلف([4]).

ويقول في موقع آخر([5])

وقَدْ بُزَّ عَنْهُ الرِّجْلُ ظُلْماً ورَمَّلُوا عِلاوَتَهُ يَوْم العَرُوبَةِ بالدَّمِ

في هذا البيت وصف لرجل قتل في يوم الجمعة وقد لطخ بالدم، وسرقت ملابسه.

([1]) الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص99.

([2]) ابن قميئة، الديوان، ص193.

([3]) ابن مزنة: الهلال. ويقال: ابن ليلة. الفسيط: قلامة الظفر.

[4]) انظر: ابن قميئة، الديوان، حاشية المحقق، ص193.

[5]) ابن قميئة، الديوان، ص194. الرِّجل: السراويل الطاق. رمله بالدم: لطخه به. العِلاوة: أعلى الرأس والعنق. يوم العروبة: يوم الجمعة وكان العرب يسمون يوم الأحد "أول"، والاثنين "أهون"، والثلاثاء "جُبار"، والأربعاء "دُبار"، والخميس "مؤنس"، والجمعة "العروبة"، والسبت"شِيار". انظر: الديوان، هامش المحقق، ص194.

الفصل الرابع

السمات الفنية في شعر عمرو بن قميئة

تناول هذا الفصل بعض السمات الفنية التي اتسم بها شعر عمرو بن قميئة، وذلك بدراسة بعض النماذج التي وردت في الديوان، فقد درس الفصل بنية القصيدة عند ابن قميئة، وأسلوبه الفني، وحسن التخلص، والصورة البيانية، والصور الفنية.

1.4 بنية القصيدة

يتميز الطلل بحضوره القوي في ذاكرة الشّاعر والمجتمع العربي آنذاك([1])؛لأنه اكتسب خاصيتين مهمتين في وجدانه هما: الشعور بالألفة، والشعور بانقضائه،أي إنّه زمان ماضٍ لا يعود،وهو جزء حيوي من ذكريات الشَّاعر الخاصة، فيغدو الشّاعر مسكوناً بالذكرى زماناً ومكاناً، وهذا ما يجعل اللحظة الطلليّة تعبّر عن الشذرات المضيئة التي تصلنا بواقع ومكبوتات المجتمع الجاهلي الذي كان يعاني منها([2])، فالبيئة الجاهلية أملت انعكاسها بشكل صادق على بنية القصيدة مما جعل الطلل خاصية للشعر الجاهلي لا ينفك عنه تعبيرا حيا([3]).

وقد كان عمرو بن قميئة كغيره من شعراء العصر الجاهلي متمثلا للمقدمة الطلليّة في بعض قصائده، يقول عمرو بن قميئة([4]) :

هَلْ لاَ يُهَيِّجُ شَوْقَكَ الطَّلَلُ أَمْ لاَ يُفرِّطُ شَيْخَكَ الغزَلُ

أَمْ ذَا القَطِينُ أصابَ مَقْتَلَهُ مِنْهُ وخانوُهُ إذا احْتَمَلُوا([5])

---

[1]) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1981، ص229.

[2]) اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت،1985، ص118.

[3]) مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص20.

[4]) ابن قميئة، الديوان، ص88.

[5]) القَطينُ: أهل الدَّار، والحَشم. مَقْتَلَهُ: الموضع الذي أصيب فيه صاحبه لا يكاد يسلم.

وَرَأَيْتُ ظعْنَهُـمُ مُقَفِّيَـــــــةً تَعْلُو المَخارِمَ سَيْرُهَـا رَمَلُ[1]

قَنَـأَ العُهُون عَلَى حَوَامِلِهـــا وَعَلَى الرُّهَاوِيـــاَتِ وَالكِلَلُ[2]

وكأنَّ غِزلان الصَّريـمِ بِهـــا تَحْتَ الخُدُورِ يُظِلُّهـاَ الظُّلَلُ[3]

تامَتْ فُـؤَادَكَ يـــــوْمَ بَيْنِهِمِ عِنْـدَ التَّفَرُّق ظَبْيَـةٌ عُطُلُ

شَنِفَتْ إلى رَشَـأ تُرَبِّبُـــهُ ولَهَـا بِذَاتِ الحـَاذِ مُعْتَزَلُ[4]

ظِلٌّ إذَا ضَحِيَـتْ ومُـــرْتَقَبٌ ولا يَكُـونُ لِليَلْهَـا دَغَـلُ[5]

فَسَقَى مَنَازِلَهَـا وَحِلّتَهَـــا قِردُ الرَّبَابِ لِصَوتِـهِ زَجَـلُ[6]

أبـْدَى مَحَاسِنَـهُ لِناظِـــرِهِ ذَاتَ العِشَـاءِ مُهَلّبٌ خَضِـلُ

مُتَحَلِّبٌ تَهْوِي الجَنُوبُ بـــهِ فتكـادُ تَعْدِلُـــهُ وَيَنْجَفِـلُ[7]

---

[1]) الظّعن: جمع الظعينة الجمل يظعن عليه أي يُسار ويُرحل، والظعينة الهودج تكون فيه المرأة، وقيل: كانت فيه أم لم تكن. مُقَفَّية: المولية الذاهبة. المخارم: منقطع أنف الجمل وهي أفـواه الفجاج. رَمَلُ: الهرولة في المشي.

[2]) قَنَأَ: اشتدت حُمرتها، العُهُون: الصوف الملوَّن. الكِلَلُ: وهي ستر رقيق يخاط كالبيت للتـوقي وهو ما يعرف " بالناموسية".

[3]) الصَّريم: جمع صريمة وهي رمالٌ تنقطع من مُعظم الرَّمل. تامَتْ: ضلّلته وأفسـدت عقلـه. عُطُلُ: التي لا حُليَّ عليها.

[4]) شنف إليه: نظر بمؤخر العين؛ وهو نظر فيه اعتراض. رشأ: ولد الظبية الذي قـد تحـرك ومشى. الحاذ: شجر عظام ينبت نبتة الرمث لها غصنة كثيرة الشوك.

[5]) ضحيت: برزت؛ يقال: ضحى يضحى، إذا برز للشمس.

[6]) قرد: ما تلبد من الصوف والوبر والشعر والكتان فهو قرِد. والقَرِد؛ مـن السـحاب المتعقـد المتلبِّد بعضه على بعض شُبِّه بالوبر. الرَّباب: واحدته ربابة وهو السحاب المتعلق الذي تراه دون السحاب. زجل: الجلبة، ورفع الصوت الطرب، وكان ذا زجل أي ذا رعد. مهلّب: كأن له هُلبا من هيدبة.

[7]) متحلب: الذي يسيل يقال: تحلب بدنه عَرقا أي سال عرقه. الجنوب: ريح تقابل الشمال؛ يقال إذا جاءت الجنوب جاء معها خير وتلقيح وهي تأتي عن يمين القبلة. ينجفل: يذهب مسرعاً وينقطع وجفلت الريح السحاب تجفله جفلا: استخفته؛ وهو الجفل.

وَضَعتْ لَدَى الأَصْنَاعِ ضَاحِيــةً فَوَهى السُّيُوبُ وحُطَّتِ العِجَلُ[1]

فَسَقى امْرَأَ القَيْسِ بن عَمْرَةَ إِنَّ الأَكْرَمِينَ لذِكْرِهِمْ نَبَـــــــلُ[2]

كَمْ طَعْنَةٍ لَكَ غَيْــرِ طائشَـــةٍ ما إِنْ يَكُونُ لِجُرْحِهَـــا خَلَلُ

فطَعَنْتَهَــا وضَرَبْتَ ثانِيَـــــةً أُخْرَى وتَنْزِلُ إِنْ هُمُ نَزَلُــوا

يَهَبُ المَخَاضَ عَلَى غَوَارِبِهَــا زَبَدُ الفُحُــولِ مَعَانُهَــا بَقِــلُ[3]

وعِشَارَهَا بَعْدَ المَخَاضِ وقَــدْ صَافَتْ وعَمَّ رِباعَهَـــا النَّفَلُ[4]

وَإِذا المُجَزِّى حَــانَ مَشْرَبُــةُ عِنْدَ المَصِيفِ وسَــرَّهُ النَّهَــلُ[5]

رَشْفُ الذِّنَابِ عَلَى جَمَاجِمِهَــا ما إِنْ يَكُونُ لِحَوْضِها سَمَــلُ

تمثل هذه القصيدة في أبياتها الأولى أنموذجًا لافتتاح القصائد بالمقدمة الطلليّة، فقد شارك عمرو بن قميئة الشُّعراء الجاهليين بافتتاح قصائدهم بالمقدمة الطلليّة التي عُرِفت في ذلك العصر، وقد وصفت المقدمة الطلليّة بأنها تقليدية، قلد الشعراء بعضهم بعضاً، أو أنَّها جاءت متشابهة متماثلة عند الشعراء الجاهليين، متأثرين أو مُتَّفقين - أقصد الباحثين - مع مقولة ابن قتيبة التي سمعها عن بعض أهل الأدب والتي ترسم

---

[1]) الأصناع: موضع، مكان. ضاحية: ظاهرة. فوهى: الشقُّ في الشيء. السُّيوب: مجارى الماء. العجل: جمع عجلة وهي المزادة.

[2]) نبل: خيار الشيء. خلل: الوهن والفساد في الأمر.

[3]) المخاض: الحوامل التي قد عظمت بطونها ودنت من الولادة. غواربها: جمع الغارب وهو الكاهل وقيل ما بين السَّنام والعنق وهو الذي يلقى عليه خطام البعير إذا أرسل ليرعى حيث شاء. زبد الجمل: هو لُغامه الأبيض الذي تتطلخ به مشافره إذا هاج. الفحول: جمع الفحل وهو الذكر من كل حيوان. معناها: الموضع الذي تُرى به.

[4]) عشارها: من الإبل هي التي قد أتى على حملها عشرة أشهر. صافت: كثر صوفها أي وبرها. عمَّ: شمله. الرَّباع: جمع الرُّبع وهو الفصيل ينتج في الربيع. النَّفل: ضربٌ من دقِّ النبات وهي من أحرار البقول تنبت متسطحة؛ ولها حسَك يرعاها القطا وهي مثل القثَّ، لها نورة صفراء طيبة الريح، واحدتها نفلة.

[5]) المُجزى: الذي كان يجزأ إبله بالرُّطب. النَّهل: أول الشرب. رشف: البقية اليسيرة من السائل ترشف بالشفاء. الذناب:مسيل الماء إلى الأرض. سمل: ماء يبقى في أسفل الإناء.

صور القصيدة الجاهلية، وهي أنَّ مُقَصِّدَ القصيد إنَّما ابتدأ فيها بذكر الدِّيار والـدِّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرَّفيق... ([1]) فيأتي ذكر الطلل فـي البيت الأول من هذه القصيدة: ([2]) :

هَلْ لاَ يُهيّـــجُ شَوْقَـك الطَّلَـلُ أَمْ لاَ يُفرِّطُ شَيْخَـكَ الغَـزَلُ

فبقايا الدِّيار تحرك الشُّوق، وتعيد شريط الذكريات، فالمكان حاضر بكل ذكرياتـه، ويظهر هنا الاستفهام الإنكاري، لأنَّ الطلل من المؤكد أنَّهُ يهيج الشوق، وقد جـاءت هذه الافتتاحية بذكر الأطلال التي كانت بداية الانطلاقة نحو رسم لوحـة الظعـن، فيقول:

أَمْ ذَا القَطِينُ أصَـابَ مَقْتَلَـهُ مِنْهُ وخَـانُوهُ إذا احتَمَلُـوا

ورَأَيْتُ ظَعْنَهُـمُ مُقَفِّيَـةً تَعْلُو المَخارِمَ سَيْرُهـا رَمَـلُ

قَنَـأَ العُهُون عَلَى حَوَامِلِهَـا وَعَلَى الرُّهَاوِيَّـاتِ وَالكِلَـلُ

تُظْهِرُ هذه الأبيات لوحة الظعن، وهي جمع الظعينة: الجمل يظعن عليـه أي يسار ويرحل، والظعينة الهودج تكون فيه المرأة، وترتسم لوحة المراقـب لرحيـل الظُعن، وهي تحمل ما يحبه الشاعر، ويبدو أنها كانت تحمـل محبوبتـه، ويظهـر التشبيه في قوله:

وكأنَّ غِزلانَ الصَّريـمِ بِهـا تَحْتَ الخُدُورِ يُظِلُّهـا الظُّلَلُ

يشبه الشَّاعر أولئك النسوة اللواتي يركبن الهودج بغزلان الصريم، اللواتي اتصـفن بالعيون الواسعة الجميلة، وبالأجساد الرشيقة.

وجاءت لوحة النسيب تالية للوحة الظعن، فتلك الظعينة التـي اسـتحقت أنْ يسقي منزلها مطر غزير: ([3])

تامَتْ فـُؤَادَكَ يـَـوْمَ بَيْـنهمِ عِنْـدَ التَّفَـرُّقِ ظَبْيَـةٌ عُطُـلُ

شَنِفَتْ إلى رَشَـأ تُربّبُـهُ ولَهَـا بِـذَاتِ الحَـاذِ مُعْتَـزَلُ

---

[1]) ابن قتيبة، محمد بن مسلم، الشعر والشعراء، ص 238.

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص88.

[3]) ابن قميئة، الديوان، ص93.

ظِلٌّ إذَا ضَحِيَـــتْ ومُـــــرْتَقَبٌ ولا يَكُـــونُ لِلَيْلهـــا دَغَـــلُ
فَسَقَى مَنَازِلَهَـــا وَحِلّتَهَـــــا قِردُ الرَّبَـــابِ لِصَوتِـــهِ زَجِـــلُ
أبــدَى مَحَاسِنَـــهُ لِناظِـــــرِهِ ذاتَ العِشـــَاءِ مُهَلّـــبٌ خَضِـــلُ
مُتَحَلّبٌ تَهْوِي الجَنُوبُ بـــــهِ فَتَكـــَادُ تَعْدِلُـــــهُ وَيَنْجَفِـــلُ
وَضَعَتْ لَدَى الأَصْنَاعِ ضَاحِيَـــةً فَوَهى السُّـيُوبُ وحُطَّـتِ العِجَـلُ

فالشَّاعر يتضرع إلى الله أنْ يسقي ديار الحبيبة؛ لأنَّ الغيث مصـــدر الخيـــر والعطاء، ولمَّا أراد الشَّاعر أنْ يرى جمال أرض الحبيبة بعد نزول المطر فتخضـــر الأرض وتنبت زرعًا، وتبدي محاسنها كان دعاؤه لها بأن ينزل عليها المطر.

وقد ظهرت الكناية في وصفه للفتاة التي يخلو جيدها من الحلي في قوله:([1])

تامَتْ فـُؤَادَكَ يـــــوْمَ بَيْنهِمِ عِنـــْدَ التَّفَرُّقِ ظَبْيَـــةٌ عُطُلُ

فقد أفسدت عقله تلك الفتاة الجميلة التي لا تتزين بالحلي، فجاء بالظبية العطل كناية عن تلك الفتاة، ثم ينتقل الشَّاعر إلى لوحة أخرى من لوحات هذه القصيدة وهي لوحة المديح، يقول: ([2])

فَسَقَى امْرَأَ القَيْسِ بن عَمْرَةَ إنَّ الأَكْرَمِينَ لِذِكْرِهِمْ نَبَـــــــلُ
كَمْ طَعْنَةٍ لَكَ غَيْـرِ طائشَـــــةٍ ما إنْ يَكُونُ لِجُرْحِهَـــا خَلَـــلُ
فَطَعَنْتَهَـــا وضَرَبْتَ ثانِيَـــــةً أُخْرَى وَتَنـــزِلُ إنْ هُـمُ نَزَلُـــوا
يَهَبُ المَخَاضَ عَلَى غَوَارِبِهَـــا زَبَدُ الفُحُولِ مَعَانُهَـــــا بَقِـــلُ
وعِشَارَهَا بَعْدَ المَخَاضِ وقَـــدْ صافَتْ وعَمَّ رِباعَهـــا النَّفَـــلُ
وَإذا المُجَزِّى حَـــانَ مَشْرَبُـــةُ عِنْدَ المَصِيفِ وسَـــرَّهُ النَّهَـــلُ
رَشْفُ الذِّنَابِ عَلَى جَمَاجِمِهَـــا ما إنْ يَكُونُ لِحَوْضِها سَمَـــلُ

بعد أنْ أنهى الشَّاعر من مقدمته الطلليّة التي رسم فيهـــا ديـــار المحبوبـــة، ووصف الظعن، وانتقل إلى النسيب، دخل إلى غرض القصيدة، وهو مـــدح الملـــك الذي وفر له استقرارا وأمنا.

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص93.

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص94.

ومن القصائد الأخرى التي افتتحها عمرو بن قميئة بالمقدمة الطلليَّة قوله([1]):

غَشِيتُ مَنَازِلاً مِنْ آلِ هِنْـــدٍ قِفَاراً بُدِّلَتْ بَعْـدِي عُفِيّــا([2])

تُبِينُ رَمَادَهَا ومَخَطَّ نُــؤْىٍ وأَشْعَثَ ماثِلاً فيهــا ثَوِيَّــا([3])

فَكادَتْ مِنْ مَعَارِفِها دُمُــوعِي تَهُمُّ الشَّأنَ ثُــمَّ ذَكَــرْتُ حيَّــا

وكَانَ الجَهْلُ لَوْ أَبْكَاكَ رَسْــمٌ ولَسْتُ أُحِبُّ أَنْ أُدْعَى سَفِيَّــا

هذه لوحة أخرى من اللوحات التي تمثلت للمقدمة الطلليَّة عند عمــرو بــن قميئة، فالديار خالية من ساكنيها، وقد تظهر الصورة الفنية التي رسمها الشَّاعر لتلك الديار في البيت الأول، فكان الرحيل من فترة طويلة، وذلك لأن الآثــار قــد بــدت تختفي وتطمس، والرَّماد في البيت الثاني كناية عن الكرم، وكثرته دلالة على طهــو الطعام وإطعامه للضَّيف.

ومن خلال استقراء هذه القصائد وغيرها من قصائد عمرو بن قميئــة فقــد اتضح سير الشَّاعر على نفس نهج الشعراء الجاهليين في مقدماتهم الطلليَّــة، وقــد كانت ألفاظه في مجملها سهلة بعيدة عن غريب اللفظ، ويلاحظ أيضًا سهولة الانتقال في قصائده من وصف الطلل إلى وصف الظعن ثم إلى نسيب الظعن، ثم الــدخول إلى المديح، فسلاسة الانتقال من لوحة إلى أخرى بدا واضحًا من خلال تلك القصائد.

2.4 حسن التَّخلص

يتمثل حسن التَّخلص عند عمرو بن قميئة، في سهولة انتقاله من موضوع إلى آخر بسلاسة وحسن تدبر، فلا تظهر الفجوة فيما بين الموضوعات، فيشعر المتلقي

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص 128.

[2]) غشيَ المكان: أتاه. قفاراً: مقفرة أي خالية من السكان وهي جمع القفر وهو المكان الخــالي. عفيَّا: دراسات من عفا الأثر أي امّحى واضمحل.

[3]) الرماد: دقاق الفحم من حراقة النار وما هبا من الجمر فطار دقاقاً. مَخَطَّ: الرسم والعلامــة. أشعث: الوتد. ماثِل: مُنتصب. ثويَّا: مُقِيم. الشَّأن: عرق الدمع ومجراه. رسم: الأثر. ســفيَّا: الخفة في كل شيء وهو الجهل.

أنَّه يسير في موضوع واحد، وقد تعددت أساليبه في ذلك، ومن أمثلة ذلك انتقاله من الاعتذار إلى المديح دون خلل بائن، يقول عمرو بن قميئة([1]):

خَلِيلَـيَّ لاَ تَسْتَعْجِـلاَ أَنْ تَـزَوَّدَا وأَنْ تَجْمَعَا شَمْلِـي وتَنْتَظِرا غَـدَا

فما لَبَثٌ يَوْمـاً بِسَابِقِ مَغْنَـمٍ ولا سُرْعَتِي يَوْماً بِسَابِقَةِ الـرَّدَى

وإنْ تُنْظِرَانِي الْيَوْمَ أَقْضِ لُبَانَـةً وتَسْتَوْجِباَ مَنّاً عَلَـيَّ وتُحْمَـدَا

لَعَمرُكَ ما نَفْسٌ بجِـدٍّ رَشِيـدةٍ تُؤَامِرُنِي سِـرّاً لإِصْـرِمَ مَرْثَـدَا

وإنْ ظَهَرَتْ مِنْهُ قَوَارِصُ جَمَّـةٌ وأفرَعَ في لَومِي مِرَاراً وأَصعَـدَا

عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ أَنْ أَكُونَ جَنَيْتُـهُ سِوى قَوْلِ باغٍ كَادَنـي فَتَجَهَّـدا

لَعَمْرِي لَنِعْمَ المَرْءُ تَدْعُو بِحَبْلِـهِ إذا ما المُنادِي في المَقَامَـةِ نَـدَّدَا

عَظِيـمُ رَمَـادِ القِـدْرِ لا مُتَعَبِّسُ وَلاَ مُؤْيِسٌ مِنْها إذا هُـوَ أَوْقَـدَا

وإنْ صَرَّحَتْ كَحْلٌ وهَبَّتْ عَرِيَّـةٌ من الرِّيحِ لم تَترُكْ لذِي المَالِ مِرْفَـدا

صَبَرْتُ عَلَى وَطْءِ المَوَالِي وحَطْمِهِمْ إذَا ضَنَّ ذُو القُرْبَى عَلَيْهِمْ وأَخْمَـدَا

ولَمْ يَحْمِ فَرْجَ الحَيِّ إلاَّ مُحَـافِظٌ كَرِيمُ المُحَيَّا مَاجِـدٌ غَيرُ أَحْـرَدَا

ذكرت المصادر مناسبة هذه القصيدة، فقد أشار إلى مناسبتها أبو الفرج الأصفهاني، وقد ذكر لها روايتين: الأولى أنَّ امرأةَ مرثد بن سعد بن مالك -عم عمرو بن قَميئة - كانت قد راودت عمرًا عن نفسه، في غياب زوجها، فلما امتنع من إجابتها إلى ما أرادت، شكتْ أمره إلى زوجها متهمة إياه بأنه استْامَها نفسَها، فَهَمَّ عمه بقتله، لكنه هرب إلى الحيرة، ثم إنَّه اعتذر إلى عمه ومدحه، وأمَّا الرَّواية الثانية أنَّ مرثدًا لما سمع بذلك هجر عمرًا وأعرض عنه ولم يعاتبه لموضعه من قلبه فاعتذر إليه عمرو بهذه الأبيات، وقد ورد ذكرهما في الفصل الثاني عند الحديث عن حياة عمرو بن قميئة وشعره([2]).

تظهر الأبيات السَّابقة مدح الشَّاعر لعمه بصفات الرجال العظماء الكرمـاء، فهو رَحْبُ الصَّدر بشوش الوجه، أبواب مضيفهِ مفتوحةٌ أمام الضيوف والغرباء حتى

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص6.

[2]) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 158/16.

في السنين المجدبة، وإنَّ مواقده مملوءةٌ بالرَّماد كناية عن الكرم. ويظهر في هذه الأبيات أنَّ الشَّاعر يتقرب إلى عمه، ويريد منه أن يصفحَ عنه، فهو يذكره بسعة صدره، وعفوه عن الناس الغرباء، فما بال ذلك لا يكون معه، وهو ابن أخيه، وهو يعلم محبة عمه له.

ويظهر الانتقال من موضوع الاعتذار إلى موضوع المدح بسلاسة وخفة، ويظهر ذلك في استخدامه (لعمري) فقد استخدم القسم مفتاحًا لباب المدح، فكان سهل الدخول إليه.

3.4 الأسلوب

يظهر من خلال شعر عمرو بن قميئة أنَّه يتجه نحو الأسلوب الجزل والألفاظ الواضحة والسهلة، فأسلوبه سلس غير معقد خال من الألفاظ الغريبة والوحشية لا تكلف فيها، وقد امتاز أسلوبه برقة ألفاظه ووضوح معانيها وانسياب جرسه الموسيقي، فشعره يدخل إلى القلوب، ويمكن القول إنَّ هذه السمات هي ما يتصف به أغلب شعر العصر الجاهلي.

وقد كان أغلب شعره في الفخر والمديح والشكوى، لذا كانت ألفاظه منبثقة مما يتصل بهذا الموضوع، ومن مميزات أسلوبه أيضا ميله إلى اللغة الخطابية للتعبير عن معانيه في غرض المديح، حيث استخدم الخطاب المباشر في مديح عمرو بن هند والاعتذار من عمه مرثد بن سعد ويتضح ذلك في قوله ([1]):

أَلسْتَ أبرَّهُمُ ذِمَّـــةً وَأَفْضَلَهُمْ إِنْ أرادُوا فِضَـالاَ
فأَهْلِي فِدَاؤُكَ مُسْتَعْتِبـــاً عَتَبْتَ فَصَدَّقْتَ فِيَّ المَقَـــالاَ ([2])
أَتَـاكَ عَـدُوٌ فَصَدَّقْتَـــهُ؛ فَهَلاَّ نَظَرْتَ،هُدِيتَ السُّـــؤَالاَ
فَمَا قُلتُ مانَطَقُوا باطِـلًا ولا كُنْتُ أرْهَبُهُ أَنْ يُقَـــالا
فإنْ كَانَ حقاً كَمَا خَبّـرُوا فَلاَ وَصَلَتْ لي يَمِينٌ شِمَـالاَ

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص175.

[2]) ذمَّة: العهد الأمان، الضمان. مستعتبا: مطلوبا رضاه. يقال استعتبه: طلب منه العتبى، أي الرضا. نظرت: تدبر، وفكر في الأمر يقدَّره ويقيسه.

ونلحظ استخدامه الاستفهام الإنكاري في غير موضع من ديوانه، ومثال ذلك قول الشَّاعر([1]) :

هَلْ لاَ يُهَيِّــجُ شَوْقــك الطَّلَــلُ أَمْ لاَ يُفَرِّطُ شَيْخَــكَ الغَــزلُ

فالشَّاعر ينكر أن لا تهيج الأطلال شوق المحب؛ لأنها تحمــل فــي طياتهــا الذكريات وتحمل الحنين، فمن الغرابة أن لا تحرك المشاعر والأحاسيس، ويتضــح ذلك أيضاً في قوله([2]) :

أَلَيْسُوا الفَوَارِسَ يَوْمَ الفرَات والخَيْلُ بالقَوْمِ مِثْلُ السَّعَالي([3])

وقد شبه الشَّاعر خيول قومه وهي تصول وتجول في الأعداء بالغول، لسرعتها، وشراستها، كما ظهرت في أسلوبه نزعة قصصية، وظهر جليا في شعره السمة البدوية، فنجده أبدع في ذكر الظعون والنَّاقة والصَّحراء، وما أنبتت الصحراء وذكر مداخلها وصفاتها وأسمائها، فتلك عين غسان التي ذكرها الشاعر، والتي وجدت في اليمن، فهو يعرفها معرفة تامة، يقول عمرو بن قميئة([4]):

قَدْ كانَ مِنْ غَسَّانَ قَبْلَكَ أَمــْ ــلاَكٌ ومِنْ نَصْرٍ ذوُوُ نِعَم

فتلك الماء التي كانت شربًا لولد مازن بن الأزد في اليمن كانت معلومة لدى الشَّاعر، والبدوي في طبعه أنَّه يعرف الموارد وعيون الماء؛لأنَّه أكثر ما يحتاج إليها في تلك الصحراء الملتهبة.

وتظهر معرفة الشَّاعر بالأمم البائدة التي سبقت عصره، مثل قوم تبع، وعاد وإرم، يقول الشَّاعر([5]) :

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص88.

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص58.

[3]) السَّعالي: جمع السعلاة، وهي أنثى الغول يشبهون بها الخيل في النشاط والخفة.

[4]) ابن قميئة، الديوان، ص189.

[5]) ابن قميئة، الديوان، ص189.

لَــوْ دَامَ لِتُبَّــعٍ وذَوِي الـــ أَصْنَاعِ مِنْ عَادٍ ومِنْ إِرَمِ ([1])

هذه الأقوام التي ذهبت بعصور بعيدة كانت حاضرة في ذهن الشَّاعر، عالما بقصتها، لذا ساقها في السياق الذي تحدث فيه عن حتمية الموت، فالأقوام السَّابقة حلَّ عليها الموت، وسكن مضاربها، فأبيدت إبادة تامة

4.4 الصورة الشِّعرية

إنّ الصورة الشعرية هي" الشكل الفنيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أنْ ينظمها الشَّاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشِّعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتَّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التَّعبير الفني،والألفاظ والعبارات هما مادة الشَّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنيّ، أو يرسم بها صُوَرَهُ الشِّعرية" ([2]).

ولا شك أَنَّ الصورة تؤدي دوراً مميزاً في اللغة الشِّعرية نظراً لما تبعثه من حيوية وحركة، وقد تقصر اللغة في – إطارها العادي – عن أدائها، فقدرة الصورة على الربط بين المتماثل والمتضاد من المعاني، وخلق علاقات بينها، أضفى على اللغة بعداً أعمق، فالتصوير يُنْطِقُ لك الأخرس ويُعطيك البيان من الأعجم ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين ([3]).

---

[1]) تُبع: واحد التبابعة وهم ملوك حمير وحضرموت. ويذكرون أن لفظة "تبــع" لقــب لهــؤلاء الملوك مثل كسرى عند الفرس، وقيصر عند الروم. قيل ولا يسمى بهذا اللقب إلا إذا كــان معه حمير وحضرموت. انظر: الديوان، هامش المحقق، ص190.

[2]) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصــر، دار النهضــة العربيــة، بيروت، 1978، ص435.

[3]) الجرجاني،عبد القاهر،(ت471هــ)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شــاكر، مكتبــة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991، ص118.

1.4.4 الصورة البيانية

أمَّا الصَّورة، فهي الهيئة التي تبرز عواطف الشَّاعر ووسيلته الفنية لنقل التجربة التي عاشها من خلال تجسيدها لحدث من أحداث الحياة وتلوينها بمشاعره الخاصة على شكل قصيدة ومن ثم تشخص ما يريد إيصاله إلى المتلقين.

إذن فالصَّورة هي التعبير الذي ينقل شعور الشَّاعر وأفكاره معتمدا على التجسيد، ومن العوامل المساعدة على إنجاح الصورة وتكاملها وتآلف مكوناتها، صدق الشعور، وسعة الخيال، وحسن التعبير، والقدرة على استيعاب الحدث،وكلما كانت التجربة صادقة كانت الصياغة موحية ببلوغ الشَّاعر غايته الفنية.

ويجد دارس ديوان عمرو بن قميئة أنَّ الصَّورة البيانية تتوزع بين الكناية، والتشبيه، والاستعارة.

1.1.4.4 الكناية

تعدّ الكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، وقد فُتِنَ بها الشعر العربي وآثر الإيماء بها دون التصريح.

والكناية مصدر كنى يكني وكنيته تكنية حسنة، ولامها واو وياء، يقال كناه يكنيه ويكنوه، وذكر الزبيدي في كنى:" الكناية على ثلاثة أوجه: أحداهما: أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره، وثانيها: أن يكنى الرجل باسم توقيراً وتعظيماً، وثالثها: أن تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف بها كما يعرف باسمه كأبي لهب اسمه عبد العزى عرف بكنيته فسماه الله بها" ([1]).

وقد عرفها القزويني فقال:" الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ" ([2])، وهذا يعني: ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان كثير الرماد، لتنتقل منه إلى ما هو ملزومه

---

[1]) الزبيدي، مرتضى بن محمد،(ت1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة الكويت، الكويت،1986، 4/ 207.

[2]) القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن،(ت739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت،(د.ط.ت)، ص330.

وهو كثرة الطبخ للأضياف، وكذلك فلان طويل النجاد، لتنتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة.

فالكناية أكثر الصور البيانية استعمالا في شعر عمرو بن قميئة، فهي منتشرة في كل قصائده، والكناية من الفنون البلاغية الجميلة ذات الأداء البلاغي الرفيع لذا تتطلب من الشاعر ثقافة واسعة فضلا عن موهبته الشّعرية لتمكنه من رسم الصورة كما ينبغي لها، ومن كناياته في الكرم قوله ([1]):

عَظِيمُ رَمَادِ القِدْرِ لا مُتَعَبِّسُ وَلا مُؤْيِسٌ مِنْهَا إذا هُوَ أَوْقَدَا

فالرماد كناية عن كثرة الطبخ الذي يعني كثرة الضيوف والطارقين، فضلا عن بشاشة وجهه حين يوقد النار لتكون دالة على مضيفه.

ومن كناياته جمعِهِ بين الكرم والشجاعة في بيت واحد هو قوله ([2]):

إلَى دَارِ قَوْمٍ حِسانِ الوُجُوهِ عِظَامِ القِبَابِ طِوَالِ العَوَالي([3])

فعظام القباب كناية عن سعة مضايفهم التي تستقبل القاصي والداني وطوال العوالي، كناية عن كونهم أبطالا شجعانا رجال حرب.

وله في ذم البخل أيضا قوله: ([4])

لَيْسَ طَعْمِى طَعْمَ الأَرَانِبِ إذْ قَلَ صَ دَرُّ اللَّقَاحِ في الصِّنْبرِ([5])

حَاضِرٌ شَرُّكُمْ، وخَيْرُكُمُ دَرُّ (م) خَرُوسٍ مِنَ الأَرَانِبِ بِكْرِ([6])

ففي البيت الأول كناية عن كرمه، فطعامه ليس بقليل في سنى الجدب الباردة.

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص10.

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص53.

[3]) العوالي: جمع العالية؛ وهي النصف الذي يلي السِّنان من القناة.

[4]) ابن قميئة، الديوان، ص199.

[5]) قلص: ارتفع لبنها. اللقاح: جمع لِقحة وهي الناقة الحلوب. الصِّنبر: البرد وقيل: الريح الباردة في غيم.

[6]) دَرٌّ: اللبن. خروس: هي التي يعمل لها الخريسة وهي طعام النفساء وقال ابن دريد: "يقال للبكر في أول بطن تحمله خروس. بِكْرِ: التي لن تلد إلا مَّرة واحدة وهو أقل للبنها.

وفي البيت الثاني يصف مهجويه بالذل والبخل، لأن المعروف عن الأرنب أنه أقل الحيوانات لبنا.

ومن كناياته عن الدّهر وفعل السنون قوله ([1]):

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لا أَرَى فَكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى ولَيْسَ بِرَامِ

بنات الدهر كناية عن حوادث الزمان، ولعلَّ أروع كناياته التي يقول فيها ([2]):

جَزَعًا مِنْكَ يا بن سَعْدٍ وَقَدْ أَخْلَـــقَ مِنْكَ المَشِيبُ ثَوْب الشباب

كناية عن الحياة التي سلبته شبابه وأبدلته بثوب المشيب.

2.1.4.4 التشبيه

عَرَّفَ ابن منظور صاحب لسان العرب التشبيه، بقوله: "الشبَّه والشبِه والشبيه:المثل، والجمع أشباه. وشابه الشيء الشيء: ماثله، وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه وشبهه إياه وشبه به مثله. والتشبيه (التمثيل) "([3]).

قال المبرد:" اعلم أن للتشبيه حدا، فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع"([4]).

ويعدُّ أبو هلال العسكري التشبيه وصفاً فيقول:"التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك " زيد شديد كالأسد" فهذا القول هو

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص44، بنات الدهر: حوادثه ومصائبه.

([2])ابن قميئة، الديوان، ص87. يشير إلى نسبه إلى سعد بن ضُبيعة بن قيس بن ثعلبة جدِّ الشَّعر(ويقصد هنا الشَّاعر نفسه ونسب نفسه إلى جده).

[3]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مقرن، (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968، 208/3.

[4]) المبرد،أبو العباس أحمد بن يزيد،(ت285هـ)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط1، 1986، 948/2.

الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة"([1]).

وقال ابن رشيق القيرواني:" التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"([2])، وقال ابن سنان:"وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به"([3]).

وهذه التعريفات كلها تؤدي إلى معنى واحد هو أن التشبيه ربط بين شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر، ولكن البلاغيين اختلفوا في هذه الصفة أو الصفات ومقدار اتفاقها واختلافها.

أمَّا التشبيه فقد جاء في شعر عمرو بن قميئة بنسبة أقل، وفائدة التشبيه الخروج من الغموض إلى الوضوح وبه يقرب المعنى، وهو يعد من أدوات الفنان التي يعبر بها عن أحاسيسه وأفكاره من خلال التصوير فينأى عن التقرير المجرد وسرد الأفكار، ومن تشبيهاته اللطيفة، تشبيه خيل قومه وهي تصول وتجول بالسّعالي في قوله([4]):

أَلَيْسُوا الفَوَارِسَ يَومَ الفرَات والخَيْلُ بالقَوْمِ مِثْلُ السَّعَالي

ومن تشبيهاته الجميلة التي خصّ بها المرأة قوله يصف نساء الهوادج ([5]):

وكأَنَّ غِزْلاَنَ الصَّريــمِ بِهــَــا تَحْتَ الخُدُورِ يُظِلُّهــاَ الظُّلَلُ

---

[1]) العسكري، أبو هلال، (ت 382هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص461.

[2]) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (ت456هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط3، 1963، ص286.

[3]) ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد، (ت466هـ)، سر الفصاحة، دار الفكر، عمان، ط1، 2006، ص 290.

[4]) ابن قميئة، الديوان، ص58.

[5]) ابن قميئة، الديوان، ص89.

فقد شبههن بغزلان الصريم ذوات العيون الواسعة الجميلة والأجساد الرشيقة والدقيقة، وقد أفرد لحبيبته عدّة تشبيهات منها([1]) :

وَفِيْهِنَّ حُورٌ كَمِثْلِ الظِّبَا (م) ءِ تَقْرُو بِأَعْلَى السَّلِيلِ الهَدَالاَ([2])

حيث شبَّه حبيبته بالظبية، ثم عاد ليشبه وجهها بالقمر عندما يهل على الناس فقال([3]) :

وَوَجْهٌ يَحَارُ لَهُ النَّاظِرُو (م) نَ يَخَالُونَهُمْ قَدْ أَهَلَّوا هِلَالاَ

وقد خص نفسه بعدة تشبيهات أجملها نعت نفسه بالسيف المصقول الذي أتقن الحداد صنعته فقال ([4]):

فَتًى يَبْتَنِي المَجْدَ، مِثْلُ الحُسَا (م) مِ أَخْلَصَهُ القَيْنُ يَوْماً صِقَالاَ

وكذلك شبه سيوفهم فوق رؤوس الأعادي بالكساء فقال:

وَتَكْسُو القَوَاطِعَ هَامَ الرِّجَالِ وتَحْمِي الفَوَارِسُ مِنَّا الرِّجَالاَ

3.1.4.4 الاستعارة

الاستعارة استعمال الكلمة في غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة، بمعنى أنَّها في الأصل تشبيه حذف منه المشبه ووجه الشبه والأداة وهي ركن مهم من أركان الشعر بل هي جوهره([5]).

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص165.

[2]) حُورٌ: الظبية الشديدة بياض العين.تَقْرُو: تتبع وتقصد.السَّلِيل: واد. هدال: ما تهدل من الأغصان.

[3]) ابن قميئة، الديوان، ص114.

[4]) ابن قميئة، الديوان، ص116، أخلصه: صفّاه وميزه وأبرزه. القَيْنُ: الحداد،يطلق على كل صانع. الصِقال: الجلاء

[5]) مطلوب، أحمد فنون بلاغية البيان والبديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1975، ص70.

وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الحجارة، وتسري فيها آلاء الحياة، فترى الطبيعة الصامتة الجامدة تغني وترقص وتلهو وتلعب كأنها من ذوات الروح والمشاعر والأحاسيس والقلوب النابضة حبًّا وحياة وانفعالاً.

ويمكننا أن نكتفي بما ذكره الجرجاني في بيان قيمة الصّورة الاستعارية، حيث قال: "وهي أمد ميداناً، وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، من أن تجمع شُعبها وشعوبها، وتُحْصرُ فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحراً، وأملأ بكل ما يملأ صدراً، ويُمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أُناساً، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"([1])، ولعل الجاحظ أول من عرَّفها بقوله: " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"([2]).

ولهذه الأهمية الكبيرة للاستعارة، ولجماليات الأسلوب الاستعاري فقد سلك عمرو بن قميئة فيها مسلكا عفويا؛ بحيث لا نكاد نحس معها أي تكلف، فمن استعاراته قوله([3]):

وَتَصَدَّى لِتَصْرَعَ البَطلَ الأَرْ وَعَ بَيْنَ العَلْهاءِ والسِّرْبَالِ

حيث جسد الموت على هيئة مصارع بقرينة تصديه، وصرعه للخصم وهو الكائن الحي عندما سلبه الروح، وكذلك تشخيصه للهموم على هيئة ضيوف في قوله([4]):

وَكُنْتُ إذا الهُمومُ تَضَيَّفَتْنِي قَرَيْتُ الهَمَّ أَهْوَجَ دَوْسَرِيَّا

وكذلك تجسيده للسراب على هيئة حيوان يلعب في الصحراء فقال([5]):

---

[1]) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص40.

[2]) الجاحظ،عمرو بن بحر، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1960، 153/1.

[3]) ابن قميئة، الديوان، ص69.

[4]) ابن قميئة، الديوان، ص135.

[5]) ابن قميئة، الديوان، ص 168.

وَبَيْدَاءَ يَلْعَبُ فِيْهَا السَّرَا بُ يَخْشَى بِهَا المُدْلِجُونَ الضَّلَالاَ[1]

واستعار لحبيبته أيضا عين ظبية فقال ([2]):

لهَا عَيْنُ حَوْرَاءَ في رَوْضَةٍ وتَقْرُو مَعَ النَّبْتِ أَرْطًى طِوَالاَ[3]

ولم يقتصر شعر عمرو بن قميئة على الصورة الاستعارية فحسب بل نلحظ بعضاً من الفنون البلاغية الأخرى، فمن المجاز المرسل قوله ([4]):

وقَدْ رِيعَ قَلْبِيَ إِذْ أَعْلَنُوا وَقَيل: أَجَدّ الخلِيطُ احْتِمالاَ

فقد استخدم الجزء(القلب) وأراد الكل (شخص الشاعر).

وقد استعمل المحسنات اللفظية في شعره، فمن الطباق قوله([5]):

جَزَعًا مِنْكَ يا بْنَ سَعْدٍ وَقَدْ أَخْـ (م) ـــــلَق مِنْكَ المَشِيْبُ ثَوْبَ الشَّبَابِ

فالطباق بين الشباب والمشيب، دلالة على تأكيد المعنى وإبرازه. وكذلك قوله([6]):

فَبالظلِّ بُدِّلْنَ بَعْدَ الهَجِيرِ وَبعْدَ الحِجَالِ أَلِفْنَ الرِّحَالاَ ([7])

فالطباق هنا بين الظل والهجير، وبين الحجَال والرحال، دلالة على جلوس المحبوبة الدائم في انتظار حبيبها.

---

[1]) بيداء: الفلاة. المدلجون: السائرون من أوّل الليل.

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص110.

[3]) رَوضةٍ: الأرض ذات الخضرة (البستان). أَرْطًى: نبات شجري ينبت في الرمل ويخرج من أصل واحد كالعصى.

([4]) ابن قميئة، الديوان، ص107.

[5]) ابن قميئة، الديوان، ص87.

[6]) ابن قميئة، الديوان ، ص109.

[7]) الهجير: شدة الحر في منتصف النهار،خاصة عند زوال الشمس مع الظهر. الحجال: جمع الحجلة وهي ستر العروس في جوف البيت كالقبة ويزين بالثياب والأسرة والستور. الرحال: وهو مركب للبعير والناقة.

ومن فن الجناس قوله ([1]):

فَلمَّا نأَوْا سَبَقَتْ عَبْرَتِي وأَذْرَتْ لَهَا بَعْدَ سَجْلٍ سِجَالاَ ([2])

ففي هذا البيت جناس ناقص بين سجل وسجالا، دلالة على التغيّر والتبدّل في حاله.

2.4.4 الصورة الفنية

يعدُّ الشّعر حركة تستدعي الخيال غير المرئي بوساطة المشـــاهد والمعلـــوم، فالواقع يضع المتلقي على أعتاب الخيال([3])، وكان الشعر إنشادًا للبشرية منذ القـــدم، وهي تلجأ فيه إلى ما يختفي وراء الكلمات، هواء يتحرك من نفس إلـــى نفـــس دون استئذان، وفي الشعر كان الناس على الدوام يحسون بكون ينشأ ولا ينتهـــي متكلمـــا بأسرار كل مرة يتسابقون نحوها فلا يصلون([4])، والقصيدة ما هي إلا صرخة تترجم خروج الشاعر عن مدار الواقع الذي يعكف على اغتيال العقل، واستباحة الإنســـان، إلا أنَّ الشاعر يبحث عن طريق الخروج عبر التوسط في مسيرة الجماعة، واكتشاف الذات من خلال الذات الجماعية للأمة والوطن([5]).

فالشعر الحق هو ما يحرك العالم ويخلخل بناءَه بطريقة ما، فالشاعر كما يرى علماء النفس فنان يعبر عما يرى من نقص في بيئته ويبحث دوما عن حل يرضي فهمه، ويُعدُّ الشِّعر تعبيراً عن لحظة شعورية متميزة؛ لذا فلابدَّ أنْ يشتمل على نســـيج

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص108.

[2]) العَبرة: الدمعة، والجمع عبرات. أذرت الدمع: صبّته وأسقطته. الســـجل: الصـــبّ، ويقـــال: سجلت الماء سجلاً،إذا صببته صبًّا متص لا، والسجْل: الدَّلو الضخمة المملوءة ماء، مـــذكر، وقيل: إذا كان فيه ماء قلّ أو كثر، والجمع سِجال وسُجول، ولا يقال لها فارغة سجل، ولكن يقال: دَلو.

[3]) اليوسفي، محمد لطفي، المتاهات والتلاشـــي فـــي النقـــد والشـــعر، دار ســـراس للنشـــر، تونس،1992، ص183.

[4]) بنيس، محمد، الحق في الشعر، دار توبقال، المغرب، 2007، ص11.

[5]) درويش، أسيمة، مسار التحـــولات، قـــراءة فـــي شـــعر أدنـــيس، دار الآداب، بيـــروت، لبنان،1992، ص84.

لُغويٍّ خاص، قادر على تفسير الحياة وبعث المعاني الإنسانيَّة فيها، فاكتمال البنية اللغوية الشكليَّة إنَّما يتعلَّق بإحساسات الأديب وانفعالاته النفسيَّة، وتبعاً لهذا فليس بوسعنا أن نتصور شعراً حقيقياً خالياً من بنية تركيبيَّة، ما تنفك تتحد مع البنية الإيقاعيَّة، هذه البنية التركيبيَّة هي التي نعبر عنها بالصورة الشِّعريَّة. ولعلَّ الهدف النقدي مرتبط بمتابعة الصور وربطها بالتجربة الشعوريَّة، فهذا التركيب إذن لم يكن إلا بناءً لُغوياً، على نحو مخصوص، يجسد الرؤية الشِّعريَّة، ولا يمكن أن يكون هنالك شعر خالٍ من الصورة[1]، وتركَّب مفردات اللغة تبعاً لسياق محددٍ لا يمكن له أن يكِّون صورة شعريَّة ما لم تقده ملكة الخيال، وهذه الملكة يتلاشى الحاجز المنطقي، ليحلَّ محلَّه عالم تتحرك فيه الرؤية الشِّعريَّة الذاتيَّة بكلِّ حريةٍ؛ لذا فلا تتم الصورة الشِّعريَّة إلاَّ إذا تآزرت في القصيدة عناصر شتّى أهمها الخيال والتجربة الشعوريَّة، فضلاً عن تآلف عناصر أخرى، ولا تعمل هذه العناصر إلا من خلال ألفاظ اللغة وتراكيبها على نحو مخصوص[2].

والصّورة الفنية التي يشعر بها القارئ ويتذوّقها هي صورةٌ خاصّة، أبدعها الفنان في قالبٍ لغويٍّ خاص، ومعنى ذلك أنّ القارئ، لا يتذوّق هذه الصّورة إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمّله فيها تأمّلا يثير خياله، فقارئ الشِّعر ينبغي ألا يهتّم إلا بما يحسّه هو في صورته، لا بأن يشغل نفسه بماذا عنى الشَّاعِر، أو ماذا أراد بتلك الصورة، ولعلّ هذا ما يعنيه الآمدي حينما قال: " ليس العمل على نيّة المتكلم، وإّنما العمل على توجيه معاني ألفاظه"[3].

---

[1]) العشماوي، محمد زكي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص169.

[2]) الأمين، وهاب سعيد، شعر لسان الدين بن الخطيب وخصائصه الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1980، ص174.

[3]) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (ت370هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص191.

ولهذا فإنّ وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفَنّيّة، كما أرادها الشَّاعِر، ليس من السهولة بمكان، فلا سلطان للمؤلف على ما أراد أنْ يقول، فإنَّه قد كتب ما كتب، وعندما ينشر النَّص، يكون كالجهاز الذي يستطيع أن يستخدمه كلّ فرد بأسلوبه، وطريقته، فتكون القصيدة جزءًا من الوجود الحي المتكامل، الذي يحقق فيه كلّ منا وجوده الخاص[1].

ومن الواضح أنَّ هناك معنى للنَّص، لأن الكاتب يريد أن يفيد القارئ بأمر معين، وخاصة في الأدب القديم، أما أن يختلف القراء في فهم ما قاله فأمر آخر، وقد يتذوق كل قارئ النَّص الأدبي بحسب مستواه الثقافي أو الاجتماعي.

ولعلَّ النمو العضوي داخل القصيدة لا يتمّ إلاَّ بترابط بعض الحواس؛ إذ إنّ تساوقها يتولد من داخل العلاقات التي يتطلبها النص؛ فقد يتطلب المعنى في البيت أن تنبثق حاسة ثانية وثالثة ورابعة، ليتم المعنى وتكتمل الصور الحسية، وقد لا تتشكل الصورة النهائية إلاّ بتضافر عدد من الحواس، ولاشك أن المتعة الفنية في ترابط الحواس أجمل فنّياً، علماً بأنّ لها النصيب الأوفى في الشعر العربي؛ كما أنّ الإحساس بالجمال لا يقتصر على حاسّة واحدة فحسب، وإنّما ثمة حواسّ مختلفة يمكن بوساطتها التحسس بجمال الصور، نظراً لما تشكّله تلك الحواس من أثر في تحقيق الغرض الذي يتوخاه الشاعر[2].

1.2.4.4 الصورة الحركية

تتمثل في نمط من الصور يجعل الحركة أساسا لتشكيل الصورة، بهدف بث الحيوية في النسيج الشِّعري، والصورة الحركية من خصائص الشعر التي يمتاز بها، فإذا كانت عبقرية الشعر تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على

---

[1]) إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص356-357.

[2]) إبراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام،اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص130.

سلسلة من لحظات متعاقبة([1])، ويتجلى ذلك في الصورة الحركية وهي من أنماط الصورة التي وردت بكثرة في شعر عمرو بن قميئة، ومن أمثلتها قوله([2]):

فَسُرنَا عَلَيْهِم سَوْرَةً ثَعْلَبِيَّـــــةً وَأَسْيَافُنا يَجْرِي عَلَيْهِم نُضُوحُهَا([3])

وَأَرْمَاحنا يَنْهزنهم نهزَ جُمّــةٍ يَعُود عَليهم ورْدنا فنميحُهـــا([4])

فَدَارتْ رَحَانا سَاعَةً ورَحاهمُ ودرَّتْ طِباقاً بعد بكءٍ لقُوحُهــا([5])

تعتمد الصورة الحركية على الأفعال، لأن الفعل هو المحرك الرئيس، وقد وردت في الأبيات السابقة سبعة أفعال أضفت على الصورة فيها حركة وحياة يستشعرها المتلقي حال قراءته للأبيات، فالأفعال(سُرنا، يجري، ينهزنهم، يعود، نميحها، دارت، درّت) جعلت من الصورة متحركة كأنها حاضرة أمام عيني القارئ، ففي البيت الأول الذي بدأ بالفعل (سُرنا) وهو فعل يدل على القوة والسرعة والاضطراب، فلما أراد الشاعر أن يصور شجاعتهم وفروسيتهم جاء بهذا الفعل ليمنح حركتهم قوة وسرعة، وهاتان صفتان من صفات الفروسية والشجاعة، ولما أراد أن يثبت تلك القوة والفروسية جاء بالفعل (يجري) الذي التصق بالسيوف، والسيوف عندما تجري دلالة على كثرة القتل الذي تحدثه تلك السيوف لا شيء يعطلها. وأكمل الشاعر رسم الصورة في البيت الثاني باختيار فعل لا يقل أهمية عن الأفعال السابقة وهو الفعل (يَنْهزنهم) والنهز يكون بالانتزاع فالرماح لا تقتل قتلا عاديا بل تنتزع الأرواح انتزاعا، وهذه دلالة على قوتها ودقتها، ومن شدة بأسهم وشراستهم أنهم كانوا يعودون إليهم كلما انتهوا منهم.

---

[1]) خضر، فوزي، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، 2004، ص189.

[2]) ابن قميئة، الديوان، ص35-36.

[3]) السورة: الوثبة. ثعلبية: نسبة إلى ثعلبة بن عكابة أحد أجداد الشاعر؛ يقولها من باب التفاخر كقولهم: غضبة مضرية. النضوح: ما يتطاير على صفائح السيوف من الدم.

[4]) نهز جمة: أي انتزاع ما فيها. يقول كلما وردناها عدنا إليها.

[5]) رحانا: قطعة من الأرض تستدير وترتفع على ما حولها. طباقا: أي طابقت بعد أن كانت لا تدر. والبكء: قلة اللبن. لقحت الناقة: إذا قبلت اللقاح فهي لاقح ولقوح أي أعطت كثيرا بعد قلة.

وفي البيت الأخير تتضح الصورة الحركية بشكل جلي في صورة غاية في الدقة، فجاء الفعل (دارت رحانا) والدوران يعني كلما وصل إلى نقطة النهاية بدأ من جديد، وهي حركة مستمرة دون توقف، إضافة إلى دوران الرحى يعني الطحن، لأن الرحى تستخدم لطحن الحبوب، فهم يفعلون بأعدائهم كما تفعل الرحى بالحَبّ تسحقه وتطحنه.

ومن الصورة الحركية أيضا عند عمرو بن قميئة يقول([1]):

أَمِن طَلَل قَفرٍ وَمِنْ مَنزِلٍ عَافِ عَفَتْهُ رِيَاحٌ مِنْ مَشاتٍ وَأَصْيَافِ ([2])

ومَبْرك أَذوَادٍ ومَربِط عَانَةٍ مِن الخَيْلِ يَحرُثْنَ الدِّيَارِ بتطوافِ ([3])

ومَجْمَعِ أَحْطَابٍ ومُلْقَى أَيَاصرٍ إِذَا هَزْهَزته الرِّيحُ قَامَ لَهُ نَافِ ([4])

يلاحظ في البيت الأول حركة الرياح التي عفت على الديار، وكانت حركة الرياح ذات ديمومة، فهي في الصيف والشتاء، وهنا تصوير للحالة التي وصلت إليها أطلال الديار، وهي انعكاس للحالة النفسية التي وصل إليها الشاعر للرحيل عن الديار. ويأتي الفعل (يحرثن) في البيت الثاني- عائد على الخيل- وهنا تظهر صورة الخيل التي تحرث مرابط حمر الوحش، وأماكن الإبل، والحرث دلالة على كثرة حركة الخيل في الذهاب والإياب، وعلى قوتها وقدرتها على التحمل. ويستكمل الشاعر تصويره لحركة الرياح التي هزهزت مجمع الأحطاب في البيت الأخير، والهزهزة تكون بقوة وبشدة وبديمومة. ويقول ابن قميئة أيضا([5]):

فَتًى يَبْتَنِي المَجْدَ مِثْلُ الحُسَا مِ،أَخْلَصَهُ القَيْنُ يَوْمَاً صِقَالا([6])

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص70.

[2]) عاف: الدارس والممحوُّ.

[3]) الذود من الإبل الثلاث إلى التسع. العانة: القطيع من حمر الوحش.

[4]) أحطاب: هو ما أعِدَّ من الشجر شبوبا للنار. أياصر: جمع الأيصر والإصار وهو كساء يحشّ فيه الحشيش.

[5]) ابن قميئة، الديوان، ص116.

[6]) البت: القطع. أخلصه: صفّاه وميَّزه وأبرزه. القين: الحداد. الكُماة: جمع الكميّ وهو الشجاع أو لابس السلاح وسميَّ به لأنه كمى نفسه،أي سترها بالدرع والبيضة.

يَقُودُ الكُمَاةَ لِيَلْقَى الكُمَـــا ةَ، يُنَازِلُ مَـا إِنْ أَرَادُوا النِّـــزَالا
تُشبِّه فُرْسَانَهُم في اللقَـــا ءِ، إِذَا مَا رَحَى المَوتِ دَارَتْ حِيَالاَ ([1])

تتكرر صورة الرحى في شعر ابن قميئة، فها هو يعـود ثانيـة ليستحضـر صورة الرحى موظفا لها لترسم صورة الموت الذي أحدثه الفرسان بأعدائهم، فرحى الموت عندما تدور وهذا يعني أن الموت فيهم كان بأعداد كبيرة، وقد احتاج الشاعر عندما أراد أن يرسم صورة القتلى وكثرتهم جاء بالرحى لتكون أداة لتوضيح ملامح الصورة التي أراد أن يوصلها الشاعر للمعركة التـي تعبـر عـن قـوة فرسـانه وشجاعتهم.

2.2.4.4 الصورة البصرية

تحظى حاسة البصر في حياة الإنسان بالدور الأهم قياسا إلـى الأدوار التـي تقوم بها الحواس الأخرى، وإذا كان البصر وسيلة الاتصـال بعـالم المحسوسـات المادية، فإنه ليس كل شيء بالقياس إلى البصيرة، فالمرئيات قد تبدو للعين رمـوزا جامدة، والشاعر لا يستخدم بصره في عملية الرؤية التي مارسها بأي معنى جمالي، أما الجانب التشكيلي من المرئيات فمجاله الإحساس والذوق والإدراك([2]).

وعلى الرغم من أنَّ الصورة البصرية قد تشير إلى أشياء واقعة في المكـان، نجد أن تمثلها في الواقع صعب، بسبب طبيعة العلاقة التي تربط بـين الموجـودات داخل الصورة، فالوجه الظاهري للصورة يخفي دلالة عميقة تتجرد فيها الموجودات عن وجودها الواقعي، والكلمة التي تدل على أي شيء ليس من الضروري أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصودا به استحضار صورة هـذا الشـيء فـي

---

[1]) رَحى: الطاحون، حومة الحرب، وقد شبَّة الموت بالرحى لأنها تطحن الآجال. دارت حيالا: اشتدت.

[2]) مشوح، وليد، الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، دمشق، منشـورات إتحـاد الكتـاب العرب، 1996، ص68.

الذهن([1]). وتكمن شعرية الصورة البصرية في تحول دلالة الأشياء وانزياحها عن دلالتها البصرية المألوفة لتغدو موافقة للرؤيا بمفهومها المجرد، لا الرؤية بمعناها المادي المقترن بالبصر، حتى يصبح كل عنصر مرئي وسيلة للكشف عما هو خفي، وحينما تتحقق الصورة البصرية، يمكن تجسيم الواقع الذي يعيشه الشاعر في الصورة المرئية بدلالتها الفنية والمعنوية بمعيار الائتلاف القائم بين الألفاظ ومعانيها، فضلا عما لحاسة البصر من قدرة في إثارة المشاعر والأحاسيس وإظهار علامات التأثير والتأثر بإيحاءات الوجه حينما تكون الحالة الانفعالية ذات دلالة على عمق التجربة([2]).

وليس هناك من الشك في أن البصر له قيمة عظمى في الإحساس بالجمال، بل هو الوسيلة الأولى، لذلك فعن طريق العين تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تريدها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تُميَّز بالحواس الأخرى، كالألوان والأحجام وغيرها([3]).

ومن الصور البصرية التي وردت في شعر عمرو بن قميئة قوله:([4])

بَكَيْتَ وأَنْتَ اليَوْمَ شَـيْخٌ مُجَـرِّبٌ عَلَى رَأْسِهِ شَرْخَانِ مِنْ لَوْنِ أَصْنَافِ

سَوَادٌ وشَيْبٌ كُلُّ ذَلِـكَ شَامِـلٌ إِذَا مَا صَبَا شَيْخٌ فَلَيْسَ لَهُ شَـافِ

تتضح الصورة اللونية من خلال البيت الثاني، فقد أورد الشاعر لونين متضادين، اللون الأول أبرزه الشاعر صراحة، وهو اللون الأسود، أما اللون الثاني فقد ألمح إليه من خلال (الشيب) الذي هو دلالة على اللون الأبيض، فمن الطبيعي أن يكون شعر الشيخ أبيض اللون، فالسواد والبياض لا يلتقيان، ولا يمكن أن يعود

---

[1]) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1984، ص131.

1) الفيفي، عبد الله أحمد، الصورة البَصَريّة في شِعر العُميان: دراسة نقديّة في الخيال والإبداع، النادي الأدبي، الرياض،1997، ص15.

[3]) نافع، عبد الفتاح، الصورة في بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ،1983، ص101.

[4]) ابن قميئة، الديوان، ص73. شرخان: المِثْلان. صبا: مال إلى الصبوة أي جهلة الفتوّة.

بياض الشعر إلى الأسود، وكانت الصورة ذات دلالة على إثبات ما جاء به الشاعر في عجز البيت، فالشيخ الكبير إذا ما حاول أن يعود إلى صباه فإن ذلك لا يمكن أن يكون له شفاء.

ويوظف ابن قميئة الألوان في شعره، فشكلت بذلك صور لونية غاية في الدقة، عبر بها عن خلجات نفسه بصورة زاهية قربت الصورة إلى ذهن المتلقي، ومن هذه الصور قوله([1]):

لَهَا عَيْنُ حَوْرَاءَ في رَوْضَةٍ وَتَقْرُو مَعَ النَّبْتِ أَرْطًى طِوَالاَ

وَتُجْرِي السِّوَاكَ عَلى بَارِدٍ يُخَالُ السَّيَالَ، ولَيْسَ السَيَّالا([2])

فالشاعر هنا يدخل باب الغزل الذي قلَّ في شعره، وقد يكون السبب عائدا إلى طبيعة حياة الشاعر، وانشغاله في حروبه وغزواته، وقد يكون شعر الغزل عند عمرو بن قميئة تعرض للضياع كحال أشعار الشعراء العرب الجاهليين، ولم يَتَعَدَّ غزل الشاعر هنا مضامين الغزل الذي يصف المحبوبة دون الغوص في الغزل الصريح، فوصف الشاعر عيون محبوبته بأنها حوراء، وهذا الوصف دلالة على الجمالية التي تتصف بها عيون المحبوبة، فشدة البياض مع شدة السواد، ومن هنا تظهر الصورة اللونية التي رسمها الشاعر، وتلك العيون لم تكن مجردة بل كانت في روضة، وهنا يرسم الشاعر لوحة جميلة زاهية بالألوان، فالروضة تزهو بألوان الورود، فتشكل صورة لونية أبدع في رسمها الشاعر، ويبقى الشاعر مع اللون الأبيض في البيت الثاني من خلال رسم الشاعر لأسنان المحبوبة البيضاء، وقد ظهر اللون الأبيض من خلال شجرة السيال التي تنبت شوكاً أبيضَ وتخرج مادة تشبه اللبن، واللبن لونه أبيض، ويعد بياض الأسنان ميزة جمالية تتحلى بها المرأة، وهذه عادة الشعراء غالبا إذا ما أرادوا أن يتغزلوا في محبوباتهم أظهروا جمال عيونهن وجمال أسنانهن.

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص110.

[2]) السِّواك: عود يتخذ من شجر الأرك ونحوه يستاك به، أي ينظف الفم. البارد: يقصد به الثغر. السيال: شجر سبط الأغصان عليه شوك أبيض، إذا نزع خرج منه مثل اللبن واحدته سيالة.

ومن الصور اللونية عند عمرو بن قميئة يقول([1]):

وَلَيْلٍ تَعَسَّفتُ دَيْجُورَهُ يَخَافُ بِهِ المُدْلِجُون الخَبَالا ([2])

يظهر اللون الأسود إيحاء في هذا البيت، وذلك من خلال رسم صورة الليل التي رسمها الشاعر، فالليل مظلم بسواده، وقد أضفى هذا اللون على الصورة قتامة وتخبطاً، فغالبا ما يفقد الإنسان قدرته على تحديد طريقه ليلا؛ لأن اللون الأسود المظلم يحد من تمييز الإنسان لمعالم طريقه، خاصة أن البيئة الصحراوية التي كان يعيش فيها الشاعر تزيد من ظلمة الليل، وتزيد من خوف السائرين فيها إذا ما فقدوا أو أضاعوا الطريق، إضافة إلى أن هذه الصورة اللونية تمنح دلالة أخرى هي أن تلك الليلة كانت تفتقد للقمر، لذلك زادت ظلمتها ووحشتها.

3.2.4.4 الصورة السمعية

الكلام يحتاج دائماً إلى حضور المتكلم والكلمة المنطوقة الصادرة عن جسد حي تبدو أقرب إلى الفكر الخالق من الكلمة المكتوبة[(3)]. فالصوت على اختلاف مصادره يرتبط في ذهن الإنسان بدلالات معينة من جهة، كما أنه يؤثر عليه تأثيراً كبيراً من ناحية أخرى[(4)]، لذلك أدرك العَرَبِيّ هذه الخاصية الصَوْتيَّة فاستخدمها في شعره لإحداث التأثير المراد في المتلقي من ناحية، وكوسيلة لحفظ الأثر الصوتي من ناحية أخرى.

فالصورة السمعية هي الصورة التي تدرك من خلال حاسة السمع؛ إذ بالأذن تُميز الأصوات: حسنها وقبحها، وتعد حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر،

---

[1]) ابن قميئة، الديوان، ص122.

[2]) المدلجون: من الأدلاج وهو سير الليل كله. التعسف: السير بغير هداية والأخذ على غير الطريق.

[3]) سلدن، انرامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د.ت)، ص 165.

[4]) حسام الدين، كريم، الدلالة الصوتية: دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص11.

فهي تشتغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام وفي النور،في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أسمى وأرقى مما يدركه بالنظر،الذي مهما عبَّر فتعبيره محدود المعاني ([1])، ولا يخفى ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال، فهي عماد كل نمو عقلي، وأساس كل ثقافة ذهنية([2]).

وقد أولى شوقي ضيف عنصر الصوت أهمية كبرى، لكونه يميز الصبغة الشعرية أنها صوتية، فالشاعر لا ينطق شعره وحسب، وإنما ينغمه، وينغم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة الاعتيادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسيّ إلى عالمه الشعري، فالشعر فن سمعيّ وليس فناً بصرياً([3]).

والصورة السمعية تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه([4]).

وكثرت الصورة السمعية التي في شعر عمرو بن قميئة التي تعتمد على حاسة السمع، يقول الشاعر([5]):

تَحِنُّ حَنِيناً إلى مَالِكٍ فَحِنِّي حَنِينَكِ إنِّي مُعالي([6])

إلى دَارِ قَوْمٍ حِسَانِ الوجُوهِ عِظَامِ القِبَابِ طِوالِ العِوالي([7])

---

[1]) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط4، 1950، ص15.

[2]) نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، ص99.

[3]) ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط24، 2003، ص140.

[4]) إبراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص20.

[5]) ابن قميئة، الديوان، ص53.

[6]) حنت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها. إني مُعالي: إني مفتخر. مالك: عنى بني مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة وهو قومه.

[7]) العوالي: النصف الذي يلي السِّنان من القناة.

فَــوَجَّهْتُهنَّ عَلـــــى مَهمـــــــةٍ قَلِيلِ الوَغَى غَيرِ صَــوْتِ الرِّئــالِ[1]

سِــرَاعاً دَوائــبَ مــا يَنْثَنيـــنَ حَتَّى احْتَلن بِحــيٍّ حِـــــــلالِ [2]

تظهر الصورة السمعية من خلال صوت ولد النعام في البيت الثالث الذي كان الصوت الوحيد في تلك الصحراء، لذا يشعر المتلقي بالصــوت فقــط، فالصــورة السمعية هنا طاغية على الأبيات، وقد وضع الشاعر المتلقي فــي أجــواء المكــان، وجعله يشعر أنه يعيش اللحظة بتفاصيلها. ومن الصورة السمعية أيضا قوله[3]:

فَسَقَى مَنَازِلَها وحِلَّتهَا قِرِدُ الرَّباب لِصَوتِهِ زَجِلُ [4]

أبْدى مَحَاسِنَهُ لِنَاظِرِهِ ذَاتَ العِشَاءِ مُهَلَّبٌ خَضِلُ [5]

يبدع الشاعر في رسم صورته السمعية في هذين البيتين، فقد جعــل للغمــام صوتا، وهذا الصوت يشبه صوت الغناء، وهنا يتغزل الشاعر بمحبوته مــن خــلال إظهار حسن منازلها، حتى الغمام في تلك المنازل له رونق آخر وجمال فاتن، فهــو يغني ويطرب السامعين.

---

[1]) المهمة: المفازة البعيدة والبلد المقفر. الرئال: جمع الرأل وهو ولد النعام أو الحولي منه.

[2]) الحلال: جمع بيوت الناس واحدتها حلة، وحي حلال أي كثير. دوائــب: مُجــدَّات تَعِبــات مستمرات؛ من الدُّؤوب وهو المبالغة في السير.

[3]) ابن قميئة، الديوان، ص94.

[4]) الحلة: جماعة بيوت الناس ومجتمع القوم. والرباب: سحاب أبيض واحدته ربابة. وقيل هو السحاب المتعلق الذي تراه دون السحاب. والقرد من السحاب المتلبد بعضه علــى بعــض. الزجل: الجلبة، ورفع الصوت الطرب، وكان ذا زجل أي ذا رعد.

[5]) مُهلَّبٌ: كأنَّ له هُلبًا من هيدبه. والهيدب: الذي يتدلى ويدنو مثل هدب القطيفــة. الخضــل: الرطب.

الخاتمة

الحمد لله أولا وأخراً، وظاهراً وباطناً، كما يحبُّ ربنا ويرضى اللهم لك الحمد على ما أنعمت به عليَّ من حُسْنِ تمام هذه الرسالة، وأسألك المزيد من فضلك، يا أكرم مسؤول، وخير مأمول وبعد؛

فتناولتُ في هذه الدراسة شاعرًا جاهليًا كانت له مكانة مرموقة بين شعراء العصر الجاهلي، على الرغم أنه عُدَّ من المقلين في الشعر، ومع ذلك فقد ارتقى إلى مكانة الفحولة من بين الشعراء، وهو الذي ينتمي إلى قبيلة تأصلت جذورها في تاريخ القبائل العربية.

وقد مدح القدماء شعره، أمثال، الجمحي وجعله من الفحول على رأس الطبقة الثامنة، ولا تنقص هذه الطبقة من قدره، ولكن تصنيف ابن سلام كان يرتكز إلى جانب الكثرة، وهو من الشعراء المقلين، لكن نوعية الشعر الذي نظمه ابن قميئة رفعه إلى درجة الفحولة. وعدَّه الأصمعي فحلًا من فحول شعراء العرب.

وقد سلطتْ الدَّراسة الضوء على قبيلة الشَّاعر، قبيلة بكر بن وائل، التي سطَّرتْ مكانتها بين القبائل العربية، وركزتْ على أيامها وحروبها، مثل حرب البسوس، التي تناقلتها ألسن الرواة، ويوم خزاز، فكان لهذه القبيلة راية خفَّاقة عبر تاريخ العرب.

وتناولت الدَّراسة اسم الشَّاعر ونسبه من المصادر الموثوقة وأُمّات الكتب، وقد عَمَّرَ هذا الشَّاعر ما يزيد على تسعين عاما، وقد أمضى برهة من عمره في التَّرحال بعيدًا عن قومه، هربًا من قصة كادتها له زوجة عمه، فظهرت تلك الغربة التي عاشها في ثنايا شعره، وأبرزت الحالة النفسية التي عاشها في تلك الفترة.

ونسبت إليه بكر أنه هو أول من قال الشعر، وأول الشُّعراء الذين بكوا على الشباب، وأول من وصف الطيف من بين شعراء العرب الجاهليين.

وقد برزت في شعر عمرو بن قميئة موضوعات متعددة أبدع فيها وأحسن، فعرج على المرأة فكان لها نصيبٌ من شعره، فتغزل فيها، ووصفها بأجمل الأوصاف، ومديح وصدق في مدحه وكان واقعيا غير مبالغ في مدحه، أمَّا الموت فقد كثر ذكره عند الشَّاعر، وكان فخره لا يتعدى فخره بقبيلته أولًا ثم بنفسه ثانيا.

أمَّا بنية القصيدة، فلم تخرج عن المألوف عند الشعراء الجاهليين فبدأت بعض القصائد بمقدمة طلليَّة ومن ثم نسيب الطلل وذكر لوحة الظعن، ومن ثم الدَّخول إلى المدح.

وقد امتاز أسلوب عمرو بن قميئة بالسهولة والسلاسة وحسن التخلص، فلم تكن ألفاظه في أغلبها غريبة وحشية، بل كانت صادرة عن البيئة البدوية التي كان يعيشها الشاعر بما فيها من بساطة.

أما الصورة البيانية عند عمرو بن قميئة،فقد امتازت بكثرة استخدام الكناية ومن بعدها التشبيه والاستعارة، التي وظفها أجمل توظيف، فبانت صوره الفنية غاية في الإبداع.

فقد أبدع عمرو بن قميئة في بناء صوره الفنية، فتحولت في معظمها إلى مشاهد نابضة بالحياة، وكانت أنماط الصور عنده متنوعة، وظَّف فيها الصورة الحركية، والبصرية، والسمعية.

اللهم اجعله جهدا خالصا لوجهك، وخدمة للغة كتابك، ولبنة متواضعة في صرح الجهد الذي بذله القدامى والمحدثون من أجل تراث أمة خير الخلق وخاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم، ولله الفضل أولا وآخيراً.

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم، صاحب خليل. (2000). **الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

ابن إدريس، عمر خليفة. (2003). **البنية الإيقاعية في شعر البحتري**، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا.

إسماعيل، عز الدين. (1984). **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5.

إسماعيل، عز الدين. (1992). **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الفكر العربي، القاهرة.

الأصفهاني، أبو فرج،(ت356هـــ) . (2008). **كتاب الأغاني**، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج16.

الأصمعي،(ت208هـ) . (1971). **كتاب فحولة الشعراء**، تحقيق: المستشرق ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (ت 370هـ)، (د.ت)، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.

الأمين، وهاب سعيد. (1980). **شعر لسان الدين بن الخطيب وخصائصه الفنية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة.

الأندلسي، ابن حزم، (ت456هـ)، (د.ت)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق: ليفي يرفنسال، دار المعارف، القاهرة.

أنيس، إبراهيم. (1950). **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط4.

البطل، علي. (1981). **الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

البلاذري، أحمد بن يحيى، (ت297هـ) . (1983). **فتوح البلدان**، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، ج1.

بنّيس، محمد. (2007). **الحق في الشعر**، دار توبقال، المغرب.

البهييتي، نجيب محمد. (1950). **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث**، دار الكتب المصرية، مصر.

الجاحظ،عمرو بن بحر، (ت255هـ) . (1960). **البيان والتبيين**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ج1.

الجاحظ،عمرو بن بحر، (ت255هـ) . (1996). **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، ج1.

جاد المولى، محمد أحمد، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، **أَيَّام العرب في الجاهليّة**، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة،(د.ت).

الجادر، محمود. (1979). **شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليّين**، دار الرسالة للطباعة، بغداد.

الجرجاني،عبد القاهر،(ت471ه) . (1991). **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1.

الجمحي، محمد بن سلام، (ت231هـ) . (2001). **طبقات فحول الشعراء**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الجمل، حنان أحمد. (2003). **الموت في الشعر العباسي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

الحاج حسن، حسين. (1984). **أدب العرب في عصر الجاهليّة**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

حتّي، فيليب. (1965). **تاريخ العرب مطوّل**، مطابع الغندور، القاهرة، ط4، ج1.

حسام الدين، كريم، (د.ت)، **الدلالة الصوتية: دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

خضر، فوزي. (2004). **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت.

ابن خلدون، عبد الرحمن، (ت808هـ) . (1956). **المقدمة**، منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2.

خليف، يوسف. (1959). **الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهليّ**، دار المعارف بمصر، القاهرة.

الخولي، سناء. (1988). **مدخل إلى علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

درويش، أسيمة. (1992). **مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس**، دار الآداب، بيروت، لبنان.

الزبيدي، مرتضى بن محمد،(ت1205هـــ) . (1986). **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج4.

زيدان،جرجي،(د.ت)، **العرب قبل الاسلام**، دار الهلال،القاهرة.

السجستاني، أبو حاتم، (ت235هـ) . (د. ت). **كتاب المُعَمَّرين من العرب وطرف من أخبارهم، رواية أبي روق الهزاني**، مكتبة المعارف، الطائف.

السَّرَّاج، أبي محمد جعفر بن أحمد، (ت500هـ) . (1980). **مصارع العشّاق**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج2.

سلدن، انرامان. (د.ت). **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة.

ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد،(ت466هـــ) . (2006). **سرُّ الفصاحة**، دار الفكر، عمان، ط1.

الشايب، أحمد. (1966). **تاريخ النقائض في الشّعر العربي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

الشريف المرتضى، علي بن الحسين، (ت436هـ) . (1962). **طيف الخيال**، تحقيق: حسين الصيرافي، دار إحياء الكتب العربية، بغداد، ط1.

الشورى، مصطفى عبد الشافي. (1995). **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1.

ضيف، شوقي. (2003). **العصر الجاهليّ**، دار المعارف، القاهرة، ط24.

الطائي، عبد اللطيف حمودي. (1988). **عمرو بن قميئة سيرته وشعره**، الجامعة المستنصرية، العراق.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد،(ت328هـ) . (1983). **العقد الفريد**، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج5.

أبو عبيدة، معمر بن المثنى، (ت825 م) . (1987). **كتاب أيام العرب قبل الإسلام**، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جاسم البياتي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ج2.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله،(ت395هـ) . (1981). **كتاب الصناعتين**، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله،(ت395هـ) . (1986). **ديوان المعاني**، تحقيق: محمد عبده، دار الجيل، بيروت، لبنان.

العشماوي، محمد زكي. (1980). **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت.

علي، جواد. (1970). **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1،ج4.

فروخ، عمر. (1964). **تاريخ الجاهلية**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1.

الفيفي، عبدالله أحمد. (1997). **الصورة البصريّة، في شِعر العُميان، دراسة نقدية في الخيال والإبداع**، النادي الأدبي، الرياض.

ابن قتيبة، محمد بن مسلم، (ت276هـ) . (1985). **الشعر والشعراء**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن،(ت739هـ) . (د. ت). **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت،(د.ط).

القط، عبد القادر. (1978). **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**،دار النهضة العربية، بيروت.

ابن قميئة، عمرو، (ت540هـ) . (د.ت). **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصَّيْرَفي، مجلة معهد المخطوطات العربية، ط11.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (ت456هـ) . (1963). **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط3.

كحالة، عمر رضا. (1991). **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، ج1.

المبرد، أبو العباس أحمد بن يزيد،(ت285هـ) . (1986). **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط1، ج3.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران، (ت384هـ) . (2005). **معجم الشعراء**، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر،بيروت، لبنان.

المسعودي، أبي الحسن علي ابن الحسين بن علي، (ت346هـ) . (1989). **مُرُوج الذّهب ومعادن الجوهر**، دار الكتاب العالمي، بيروت،لبنان، ج1.

مشوح، وليد. (1996). **الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق.

مطلوب، أحمد. (1975). **فنون بلاغية البيان والبديع**، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، (ت711هـ) . (1968). **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط2، ج3.

مهنا، أحمد سلمان. (2007). **المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.

مونسي، حبيب. (2001). **فلسفة المكان في الشعر العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

نافع، عبد الفتاح. (1983). **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب،(ت 733 هـ) . (د.ت). **نهاية الأرب في فنون الأدب**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، ج2.

هبو، أحمد ارحيم. (1982). **تاريخ العرب قبل الإسلام**، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، ط2.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله. (1977). **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1.

اليوسف، يوسف. (1985). **مقالات في الشعر الجاهلي**، دار الحقائق، بيروت.

اليوسفي، محمد لطفي. (1992). **المتاهات والتلاشي في النقد والشعر**، دار سراس، للنشر، تونس.

المعلومات الشخصية

الاسم: روان حمد المراشدة

التخصص: ماجستير اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2016