

الشيب في شعر عمرو بن قميئة
دراسة تحليلية

أ.م. نرجس حسين زاير أ.م.د. جمال عجيل سلطان

الجامعة المستنصرية / كلية العلوم السياسية

الملخص

إن الشيب هو واحد من المواضيع التي ارتبطت بالرتاء ، ويقصد به رثاء النفس ، والذي يعد من اصدق الرثاء لأنه يبكي فيه الشاعر نفسه ، ممثلاً بذلك قمة المشاعر الانسانية ، وشاعرنا (عمرو بن قميئة) هو اول من بكى شبابيه من الشعراء كما زعم الاقدمون ولذا فهو يُعد صاحب ريادة واسبقية في هذا المجال الشعري وقد استعمل الشاعر ادواته الفنية في تصوير (الشيب) من خلال توظيف الصورة بشقيها الذهنية والبيانية ، كما وظف الشاعر المرأة والطلل في تقوية وتعزيز صورة الشيب واثرها في نفسه وعمد الى الحكمة في ذلك .

**The verse in the verse of Amr ibn Qmaih
An analytical study**

**ASS. Prof . Nargis Hussein Zayer
DR . ASS. Prof . JAMAL - AJEEL - SULTAN
University of Mustansiriya / Faculty of Political Science**

Summary

The gray verse is one of the topics that have been associated with lamentation, and is meant by the lament of the soul, which is one of the true lamentations, because it is the poet himself who weeps, representing the summit of human feelings, and our poet (Amr ibn Qamiyya) is the first of his youth cried poets, The poet used his artistic tools in the portrayal of Shib through the use of the image in both its mental and graphic aspects. The poet also employed the woman and the futility to strengthen and enhance the image of the shib and its effect in itself and to serve the wisdom in it.

توطئة

من الامور التي تناولها الشاعر العربي قبل الاسلام (الشيب) ذلك الزائر البغيض ، الذي بكت العرب لزيارته تلك ، فهي ايداناً بدنو الاجل وذهاب الشباب بعيداً دون رجعة ، فقد قيل ((ما بكت العرب على شيء في اشعارها كبكائها على الشباب وما بلغت كنهه))^(١) وما حزن الانسان على ما مضى من حياته اعلى من شبابه الذي كان عكس الحاضر المعيش الذي هو مرحلة من مراحل حياة الانسان يشعر فيها بالضعف فيميل الى الوحدة اذ يكون الاتصال بالعالم من حوله قليلاً وسطحياً لا اثر فيه للمشاركة الحقيقية والجهد المبذول لا يتناسب مع تفاعل الاخرين ، فيتألم ويتحسر على ما كان فيه من قوة وعنفوان^(٢) فيفتجر بالشكوى والبكاء على ما مضى من لحظات حياته منطلقاً مما يلاقه في حاضره من الضعف العام والوهن ، ونفور النساء منه واقصاء الاهل له وعزلتهم اياه ، مما يشعره بالالام والتحسر على الماضي الجميل فمنذ بداية التاريخ ((لم تعرف البشرية زمناً لم تأسف فيه على الماضي))^(٣) لأن فيه الامل وفيه المرأة والشباب ، ولأنه كان راحة في صحراء الحزن والسأم واليأس يستظل به الشاعر . فالحياة قصيرة تمضي قبل ان يدرك المرء اماله وقبل ان ينال منها الكثير ، لذلك تعالت صيحات الشكوى منها عند معظم الشعراء، فقد ظل الهاجس المفجع يراودهم في كل آن ويؤكد لهم ان ايامهم معدودات ، فالانسان وان تقدم به العمر وطال وتشبث بهاجس البقاء في الدنيا فهو لن ينجو من الهرم والهرم موت فالزمن يترك الفتى شيخاً والفتوة تعني الحياة والامل ، اما الشيخوخة فهي الفناء واليأس^(٤) ومن هنا ارتبط ذكر الشيب والهرم بالرتاء ولا نقصد به رثاء الغير ، بقدر ما هو رثاء النفس فإن اصدق الرثاء هو ذلك الرثاء الذي يبكي فيه الشاعر نفسه عندما يحس بدنو اجله ، من خلال رسول الموت (الشيب والهرم) ؛ لذا فإن هذا النمط من الشعر يمثل قمة الذروة العاطفية لارتباطه بالشاعر ذاته ، فهو صاحب هذا المصير المحتوم فحرياً بالعاطفة الصادقة في ابياته ان تتدفق بقوة وغزارة ((ومن هنا كانت قصائد الرثاء في مختلف الاداب اصدق تعبيراً واشد احساساً من الاغراض الاخرى))^(٥) فقد ((قيل لاعرابي : ما بال المرثي اجود اشعاركم قال : لأننا نقول واكبادنا تحترق))^(٦) فالشاعر يصور نهايته التي ادركها تماماً مستعيناً بكل ما يملك من امكانات نفسية وفنية ليعبر عن تلك التجربة وما صاحبها من احساس لتصل الى ذهن المتلقي بكل التفاصيل التي عاشها الشاعر الراثي لنفسه وهنا قد ينتقل احيانا من حادثة الموت الفردية ((التي هو بصدها الى التفكير في حقيقة الموت والحياة ، وقد ينتهي به هذا التفكير الى معان فلسفية

عميقة ((^٧) ولذلك ارتأينا ان نبحت في كيفية تعامل بعض الشعراء مع رسول الموت (الشيب والهزم)
ووقع اختبارنا على الشاعر (عمرو بن قميئة) فمن هو الشاعر !؟

الشاعر عمرو بن قميئة

هو عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك ينتهي نسبه الى ربيعة بن نزار ويكنى أبا يزيد وقيل أبا كعب .

وقميئة وزان فعلية مؤنث قمي وهو الصغير الذليل وعمرو شاعر جاهلي قديم أقدم من امرئ القيس ،
عاصر المهلهل في بعض الأخبار وعمرو بن هند في غيرها حتى عدّ أول قائل للشعر من نزار .

لا يعرف شيئاً عن حياة الشاعر ، لأن أخباره ضئيلة في المظان القليلة التي ترجمت له ، ولكنها تذكر أنه
كان شاباً جميلاً حسن الوجه مديد القامة ، وأن أباه مات وخلفه صغيراً . فكفله عمه مرثد بن سعد. (٨)

اجتلب شعر عمرو بن قميئة عناية القدماء فأولوه اهتمامهم ، وتداولوا روايته ، ولقد راقهم شعره فعده من
الشعراء الفحول ، وجعله محمد بن سلام على رأس رجال الطبقة الثامنة في طبقات فحول الشعراء .

ولما أحصوا شعره وجدوه قليلاً ، لذلك عدّ من الشعراء المقلين ، ولكنهم لم يبخسوا الرجل حقه فقالوا هو ((
مختار الشعر على قلته)) .

وزعموا الأقدمون أن عمراً أول من بكى شبابه من الشعراء . وعده أول من قال في الطيف شعراً . يقترن
اسم عمراً بامرئ القيس فهو ((صاحبه)) في سفره إلى بلاد الروم لطلب المعونة من الامبراطور (

جستينيان) المتوفى سنة ٥٦٥ م

وتذكر الكتب أن عمراً مات في سفره ذاك فسمته بكر (عمراً الضائع) لموته في غربة وفي غير أرب ولا
مطلب . (٩)

قال في التحسر والبكاء على الشباب وكما ذكرنا سابقاً ذكر الأقدمون أنه أول من بكى شبابه لأنه القائل :

- يالهِفَ نفسي على الشباب ولم أفقدُ به إذ فقدته أمّما
- قد كنت في مِيعَةٍ أُسرُّ بها أمنع ضيمي وأهبط العصما
- وأسحب الرِّيطَ والبرود إلى أدنى تجاري وأنفُض اللّمما
- لا تخبط المرء أن يقال له أمسى فلانٌ لعمره حكّما
- إن سرّه طول عيشه فلقد أضحى على الوجه طول ما سلّما
- إن من القوم من يُعاشُ به ومنهم من ترى به دسّما (١٠)

بداية الابيات كانت بوجع وتلهف وحسرة على ذلك الشباب الغابر بقوله (يا لهف نفسي) وكأنه ينادي شبابه الذي كان قريباً منه معطياً صورة عن ذلك الشاب الذي كان يسكن جسده ، فقد كان مسروراً بشبابه يتمتع بالقوة والعنفوان ، والصلابة والبأس بما يمنع عنه الضيم ، ويقارع ويصيد الطباء والوعول ، ثم انتقل الى إعطاء صورة عن مظهره الخارجي ، بما يرتديه من ملابس الشباب ووصف طول شعره ، وشربه للخمر ، بما يظهر غلوه في شرب الخمر وتبجحه في ذلك، فهو يجر ملابسه وهو منتشي نافضاً لشعره ، دلالة على عنفوان وطيش الشباب ، ثم انتقل الى الصورة الثانية (صورة الحاضر) حاضره الذي يعيشه مع الكبر والشيب ، منكرًا على من يغبط الانسان الذي يكون حكيمًا ، فهو كما يرى الشاعر لا يكون كذلك إلا بعد أن يشيخ ويكبر ، فتلك الحكمة ثمنها غال ، ألا وهو شباب الشاعر ، فإن من يُسر بطول حياته وعيشه فقد اضحى ذلك السرور واضحاً في ملامح وجهه مما تركه الزمن فيه من علامات لتقدم العمر والكبر ، ثم يختم الشاعر ابياته بحقيقة اخرى ، ألا وهي أن الناس صنفان ، صنف يعيش بأخلاقه مع الناس، وصنف رديء يكون منبوذاً ، وكأنه بذلك يخبر عن حقيقة انسانية مفادها أن كبر وشيخوخة الانسان لا تجعل منه مقبولاً بالضرورة من دون اخلاق ترفع تلك الحكمة وصاحبها بين الناس .

وقال في ابيات هي من اجمل الصور المعبرة والمؤلمة في الوقت ذاته واصفا حاله في ايام الكبر والهرم بقوله :

- كَأْتِي وَقَدْ جَاوَزْتُ تَسْعِينَ حِجَّةَ
- خَلَعْتُ بِهَا يَوْمًا عِذَارَ لِجَامِي
- عَلَى الرَّاحَتَيْنِ مَرَّةً وَعَلَى الْعَصَا
- أَنْوَاءُ ثَلَاثًا بَعْدَهُنَّ قِيَامِي
- رَمَتْنِي بِنَاتِ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لَا أَرَى
- فَكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى وَلَيْسَ بِرَامٍ
- فَلَوْ أَنَّهَا نَبَلٌ إِذَا لَا تَقْبَلُهَا
- وَلَكِنِّي أُرْمَى بِغَيْرِ سِهَامٍ
- إِذَا مَا رَأَى النَّاسُ قَالُوا : الْم تَكُنْ
- حَدِيثًا جَدِيدَ الْبَرِّ غَيْرِ كَهَامٍ
- وَأَفْنَى وَمَا أَفْنَى مِنَ الدَّهْرِ لَيْلَةٌ
- وَلَمْ يُعْنِ مَا أَفْنَيْتُ سَبِيكَ نِظَامٍ
- وَأَهْلَكْنِي تَأْمِيلُ يَوْمٍ وَلَيْلَةٌ
- وَتَأْمِيلُ عَامٍ بَعْدَ ذَاكَ وَعَامٍ^(١١)

على الرغم من ان الابيات قيلت وقد جاوز الشاعر عمر (التسعين) إلا انها تؤشر حالة ذهنية وشعرية فذة في تصوير ما تحدث عنه الشاعر ألا وهو (الشيب والكبر) في أرذل العمر ، فقد وصف حاله في تلك المرحلة العمرية المؤلمة في حياة كل انسان ، ذلك انه ترجل عن صهوة جواده دلالة وكناية عن ذهاب القوة والشباب ، واصفاً حاله وهو ينهض بصعوبة بالغة من الارض مصوراً ذلك بصورة ذهنية^(١٢) للمتلقي من خلال تخيل ذلك القيام وهو يتكئ على راحتيه مرة ومستنداً الى عصاه اخرى وكأنها رحلة على

مراحل فقط ليقف على قدميه ، ثم انتقل الى صورة اخرى تتم على براعة في نقل وتوصيف احساسه آنذاك الى كل من يقرأ أبياته من خلال توظيفه للكناية بقوله (بنات الدهر) تعبيراً عن القوى الخارجية المتمثلة بالدهر ومصائبه (الشيب والكبر) وذلك الاستفهام الانكاري فهي ترميه من حيث لا يرى (فكيف بمن يُرمي وليس برام) ؟! وهذا البيت وما تلاه جمالية خاصة ، فهما يصلحا أن يعبر عن أنات كل باك ودموع كل متألم سواء أكان ذلك على ذهاب الشباب ام على اية مصيبة تمر بالإنسان عموماً، مؤكداً صعوبة بل واستحالة أن يواجه تلك المصائب (الشيب والكبر) المتمثلة بصولة (بنات الدهر) عليه ، فهي تقائله بالأشياء غير المرئية وألا لكان قادراً على ردها لو عمدت الى الاشياء المرئية والواضحة ك (النبل وغيرها) وهنا يجسد عجزه التام عن مواجهتها بشكل خاص ، وعن عجز الانسان عموماً في تلك المواجهة غير المتكافئة الاطراف .

بعد تلك الصورة البيانية^(١٣) يعود الشاعر الى الصورة الواقعية الذهنية من خلال كلام من رآه من الناس بذلك التساؤل والدهشة باستعمال (ألم تكن حديثاً جديد البر غير كهام) ، أولست ذلك الرجل الشاب حديث السن ولم تكن كالسحاب الكليل العي البطيء الحركة ، مما استوجب منه تبرير ذلك الامر ، وذلك التقل في الحركة بالأقرار بحقيقة (الفناء) فناء الانسان وعدم خلوده بقوله (وأفنى وما أفنى من الدهر ليلة) ، وحتى لو طال امل الانسان بهذه الحياة فإن ذلك الامل زائل لا محالة مهما تعاقبت الايام والليالي ، وهذا ما اكده بقوله (واهلكني) وبتكراره لل (تأمل) ولل (عام) مرتين فضلا عن ذكر (اليوم و الليلة) . وقال ايضا ذاكراً فزع المرأة من رؤيته وقد كبر

- | | |
|---|---|
| - فَرَعَتْ تُكْتَمُ وَقَالَتْ عَجِيباً | - أَنْ رَأَيْتِي تَعَيَّرَ الْيَوْمَ حَالِي |
| - يَا ابْنَةَ الْخَيْرِ إِنَّمَا نَحْنُ رُهْنٌ | - لَصُرُوفِ الْأَيَّامِ بَعْدَ اللَّيَالِي |
| - جَلَّحَ الدَّهْرُ وَانْتَحَى لِي وَقَدِّمًا | - كَانَ يُنْحِي الْقَوَى عَلَى أَمْثَالِي |
| - أَقْصَدْتِي سِهَامُهُ إِذْ رَمَتْنِي | - وَتَوَلَّتْ عَنْهُ سُلَيْمَى نِبَالِي |
| - لَا عَجِيبٌ فِيمَا رَأَيْتِ، وَلَكِنْ | - عَجَبٌ مِنْ تَقَرُّطِ الْأَجَالِ |
| - تَدْرِكُ التَّمَسَّحَ الْمَوْلَعِ فِي اللَّجْدِ | - وَالْعُصْمَ فِي رُؤُوسِ الْجِبَالِ |
| - وَالْفَرِيدَ الْمُسْفَعِ الْوَجْهَ ذَا الْجَدِّ | - وَتَصَدَّى لِتَصْرَعِ الْبَطْلِ الْأَرِّ |
| - وَتَصَدَّى لِتَصْرَعِ الْبَطْلِ الْأَرِّ | - وَعَ بَيْنَ الْعُطَاءِ وَالسَّرْبَالِ ^(١٤) |

عمد الشاعر في طرح فكرته عن الكبر والتغير الى اعتماد اسلوب الحوار في اوصول ما يريد الى المتلقي^(١٥) ، من خلال تعجب (تكتم) لرؤيته على ذلك الحال ، والرد منه بأكثر من اجابة وتبرير لذلك التغير ، وكأنه في حالة دفاع عن النفس وانكار تهمة ما عنه مبرراً ذلك ، بعدة امور أولها :- إن الناس وهو

منهم عاجزون عن مجازاة الزمن المتمثل بتعاقب الايام والليالي ، وثانيها دور (الدهر) في عملية التغير تلك ، ذلك الدهر الذي ما انفك الشاعر يذكره في ابياته مركزاً على صورة انه يرميه بسهم فلم تخطئ مقاتله ، مع طيش وتولى سهام الشاعر عنه اي (الدهر) .

وثالث اجابة للشاعر ، كانت بانكار تعجب (تكتم) مما رأت بقوله (لا عجيبُ فيما رأيتِ) مستدرِكاً ان كان لا بد لها من التعجب ، فالعجب يكون عندما تترك الآجال والمنايا القوي والصلب والشجاع من الحيوانات ، والناس على حد سواء ، فقد تصيب التمساح والعصم والثور والبطل المتحصن بدرعه وثيابه ، التي يلبسها المقاتل تحت الدرع يتوقى بها الطعن ، ومع ذلك يُصرع اذا جاءت ساعته ؛ دلالة على ان اخذ الحيطة والحذر والشباب والقوة ، كل ذلك لا يقف حائلاً امام سطوة الموت وبطشه بالأحياء ، في اشارة الى ان حالة الشاعر (الكبر) ليست دلالة على قرب اجله فقد يكون من هو اصغر واقوى اقرب منه للموت .

مما يعني ذلك كله ان روح الشاعر تعاني من الواقع الجديد الذي حل بالجسد وتتحمل اوزاره ، ذلك انها تتألم من الحرمان والرفض والامتناع من قبل النساء وقد اختصر الشاعر علقمة القحل وجهة نظر الشعراء الجاهلين بهذا الموضوع بقوله :

- فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنَّنِي
- بَصِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَيِّبٌ
- إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ
- فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وُدِّهِنَّ نَصِيبٌ
- يُرِدْنَ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْنَهُ
- وَشَرَّحُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبٌ^(١٦)

وهنا تظهر مأساة الشاعر عندما تتمرد الروح على واقع الجسد ولكن دون جدوى .
وقال ايضاً :-

- أَمِنْ ظَلَلِ قَفَرٍ وَمِنْ مَنْزِلِ عَافٍ
- عَفْتُهُ رِيَاخٍ مِنْ مَشَاتٍ وَأَصِيَاغٍ
- وَمَبْرُوكِ أَدْوَادٍ ، وَمَرِيضِ عَانَةٍ
- مِنْ الْخَيْلِ يَحْرَثُنَّ الدِّيَارَ بِتَطَوَافٍ
- وَمَجْمَعِ أَحْطَابٍ وَمَلْقَى أَيَاصِرٍ
- إِذَا هَزَّزْتَهُ الرِّيحُ قَامَ لَهُ نَافٍ
- بَكَيْتَ وَأَنْتَ . الْيَوْمَ . شَيْخٌ مُجَرَّبٌ
- عَلَى رَأْسِهِ شَرْحَانٍ مِنْ لَوْنِ أَصْنَافٍ؟
- سَوَادٌ وَشَيْبٌ كُلُّ ذَلِكَ شَامِلٌ
- إِذَا مَا صَبَا شَيْخٌ فَلَيْسَ لَهُ شَافٍ^(١٧)

كما هو معروف فإن (المقدمة الطلية) ^(١٨) في الشعر الجاهلي هي مفتاح القصيدة والارضية التي ينطلق منها المبدع والمتلقي للولوج في عالم القصيدة ، ومن هنا كان توظيفها من قبل الشاعر الذي افتتح الابيات بصيغة الاستفهام الانكاري بقوله (أمن ظلل) وأخذ يصف ذلك الظلل القفر وتعاقب رياح الشتاء والصيف عليه مراراً ، واصفاً مكان الحيوانات من الابل وحمير الوحش ، والخيل ، ومكان تجمع الأحطاب

والحشيش المجموع الذي نفثه الريح بعيداً ، ثم جاء بالفعل (بكيت) ايضاً في دلالة على التعجب من نفسه إذ كيف يبكي من هذا الطلل ، وهو يفترض قد جاوز ذلك الأمر فهو اليوم (شيخ مجرب) ، حنكته الايام وما في رأسه من الضدية (السواد والشيب) إلا دليل على مرور الزمن وتفاقم الخبرة .
فعليه ان يتراجع عن فعل (البكاء) فالتصابي للشيوخ ليس له شفاء ودواء ، وكأنه بذلك يقرن البكاء بالشباب ، وينفيه عن الشيوخ نتيجة تعاقب الاحداث والامور والمصائب مما يقوي قلب الانسان . ولكن مع ذلك يبقى الطلل وما حل به من تغيير معادلاً للكبر والشيوخة عند الشاعر سواء ابكى ام لم يبكي ، وما لحظة البكاء تلك إلا بداية الانهيار النفسي للشاعر ، الذي تجسد بتلك الدموع على حياته المستقبلية المتلاشية ورحيل الماضي (الشباب) الذي يفقد الانسان بريحه القوة مما يثير بداخله الاضطراب والحيرة ، ومن ثم لم يعد امامه في تلك اللحظات إلا العبرات ترجمان عن الحزن والم والعجز عن فعل اي شيء يغير مجرى الاحداث أو يخفف وطأتها .

وقال ذاكرًا الطلل ايضاً :

- | | |
|---------------------------|--|
| - هل لا يهيج شوقك الطلل | - أم لا يفرط شيخك الغزل |
| - أم ذا القطين أصاب مقتله | - منه وخانوه إذا احتملوا |
| - ورأيت ظعنهم مقفياً | - تعلو المخارم سيرها رمل |
| - قنأ الغهون على حواملها | - وعلى الرهاويات، والكلل ^(١٩) |
| - وكأن غزلان الصريم بها | - تحت الخدور يظلمها الظل |
| - تامت فؤادك يوم بينهم | - عند التفرق ظبية عطل ^(٢٠) |

كما جرت العادة فإن الابيات التي تحدث الشعراء فيها عن الطعائن وعن الشيب والكبر ، ماهي إلا ترجمان لأزمة الشاعر الجاهلي انذاك ، التي نتجت عن الفارق الكبير بين ما هو كائن عنده (الشيب والشيوخة) وبين ما يتمنى ان يكونه (الشباب والحيوية) ، ذلك الشباب الذي ودعه قبل توديع الطعائن ، فكان الوداع في لوحة الظعن مزدوجاً للشباب وللمرأة الطاعنة ، وكأن المرأة الراحلة هنا تمثل شباب الشاعر الغض بكل ما تحمله من الوان الحياة الزاهية ، لذلك عمد الشاعر الى ذكر تفاصيل تلك الراحلة ، من خلال وصف ظعنها وذكره للألوان الصوف المصبوغ بالأحمر القاني وما لهو من دلالة رمزية على وهج الحياة وعنفوانها لاسيما وأن تلك الطاعنة قد شبهها الشاعر (بغزلان الصريم) ، فما افسد عقله عليه بقوله (تامت فؤادك) .

نتيجة لفراق تلك المرأة التي وصفها بـ (ظبية عطل) فهي جميلة من غير زينة فلا حلّي عليها، فهي مكتفية بذاتها عن اي اضافات اخرى .

كل ذلك الوصف كان الشاعر قد بدأه بذلك الاستفهام المعتاد في تلك اللحظات التي تهيج اشواقه ما أن يرى ذلك الطلل ، فتبدأ رحلة التساؤلات (هل ، ام لا) ومحور هذه التساؤلات الرحيل ، واحساسه بالخيانة نتيجة المغادرة بعيداً ، ولكن من يقرأ الابيات يجدها متممة بالهدوء النفسي قياساً الى ابيات الشاعر الاخرى ، المتكلمة عن (الشيب والههم) مما يعطي انطباعاً هنا أن حديث العقل والمنطق غلب العاطفة نوعاً ما ، وان كان الحديث عن المرأة هنا (الطعينة) الا أننا لا نجد تلك المرارة كما في ابياته السابقة مما يوحي انه قد يكون قال الابيات في بداية (الشيب) وليس في اخر عمره .

ومن الجدير بالذكر ان لوحة الظعن لدى الشعراء الجاهلين كانت اغلبها تدور حول معنى واحد ، وان اختلف كل منهم في اختيار اسلوب طرحه لذلك المعنى ، وهي لا تخرج عن معنى الفراق والرحيل دون وداع ، وتفاجؤ الشاعر بذلك الرحيل ثم تبدأ الصحوه وردع النفس عن الانسياق لتلك المشاعر الحزينة المتألمة وذلك البكاء الشجي لا سيما عند نزول الشيب بساحة الشاعر .

ومن اخبار الشاعر كما تذكر الكتب مرور امرئ القيس بن حُجر الكندي بيكر بن وائل ، فضرب قِبابه ، فقال أما فيكم شاعر ؟ فقالوا : بلى بقي لنا شيخ من قيس بن ثعلبة : فسألهم أن يأتوه به فلما أتاه استنشدته فأعجبه .

فقال له امرؤ القيس : اصحبيني !

ففاعل فانطلق معه فهلك ، ولذا سمي عمراً الضائع فقال عمرو بن قميئة :

- شكوت إليه أنني ذوخلالةٍ وأني كبيرٌ ذو عيالٍ مُنَّبُ

- فقال لنا : أهلاً وسهلاً ومرحباً إذا سرَّك لحمٌ من الوحش فاركبوا^(٢١)

والابيات هنا توضع سبب مرافقة الشاعر لامرئ القيس فقد اوضح فقر حاله وانه كبير وذو عيال ، وقد قلت البان ابلهم ، فاغراه امرؤ القيس بقوله (اذا سرَّك لحم من الوحش فاركبوا)

الا ان الشاعر عمرو بن قميئة احس في غربته تلك بالشوق والحنين الى دياره وقومه ، فما جعل امرأ القيس يحاول التخفيف عنه ويواسيه وقد ذكر ذلك الامر امرؤ القيس بقوله :

- بكى صاحبي لما رأى الدَّربَ دُونَهُ وأيقنَ أنا لاحقانٍ بقصيرا

- فقلتُ له: لا تَبْكِ عَيْنُكَ إِنَّمَا نحاولُ مُلكاً أوْ نُموتُ فَنُعَدُّرا

- وإني زعيمٌ إن رجعتُ مُملِّكاً بسير ترى منه الفرائقَ أزورا^(٢٢)

فامرؤ القيس في تلك الابيات عبر عن معاناة وألم الشاعر (عمرو بن قميئة) ، وبكائه لفراق الاهل والديار ، لاسيما وانه كما قلنا كان شيخاً كبيراً عندما رافق (الملك الضليل) في رحلته الى قيصر الروم ، في محاولة منه لاعادة الملك والسلطان الضائع ، لكن تلك الرحلة عادت وبالأعلى عليه كما هو معروف ، مما جعل شاعرنا يبكي لما لاقيه في تلك الرحلة الامر الذي اضطر امرأ القيس ان يخاطبه وينهاه عن البكاء ، محاولاً التخفيف عن الآمه وتهوين الامور عليه ، بذلك الحوار الاحادي الجانب ، ومستمرّاً بعملية اغراء عمرو من خلال تذكيره بالغاية من تلك الرحلة إلا وهي (الملك) وإلا فلهما شرف المحاولة ومن ثم الموت في سبيل تحقيق تلك الغاية التي اودت بحياتهما معاً .

وقال ايضاً

- كانت قناتي لا تلين لغامرٍ
فألانها الإصباح والإمساء
- ودعوتُ ربي في السلامة جاهداً
ليُصَحِّني فإذا السلامة داءً^(٢٣)

الابيات هنا قائمة على (الضدية) التي وفق الشاعر في توظيفها لأيصال احساسه بالعجز والوجع والالم ، وهو يرى ما آلت اليه حاله في مرحلة (الشيخوخة والكبر) ، فبعد ان كانت قناته (لا تلين) لاحد ، (لأنها) تعاقب الليل والنهار كناية عن مرور الايام والليالي (السنين) اي - الزمن - عليه مما جعله كأبي انسان يتمنى ان يطول عمره ويكون بصحة وعافية ويحول تلك الرغبة اللاشعورية الى رغبة شعورية ظاهرة متمثلة بقوله (دعوت ربي) وألح بهذه الدعوة بأن يكون صحيح الجسم ، لكنه يختم قوله بحكمة جميلة مؤلمة تختصر الكثير بقوله (فإذا السلامة داءً) فأحياناً يكون اذى الانسان كامن فيما يتمناه وبرغبه وقال :

- وَمَا عَيْشُ الْفَتَى فِي النَّاسِ إِلَّا
كَمَا أَشْعَلَتْ فِي رِيحِ شِهَابٍ
- فَيَسْطَعُ تَارَةً حَسَنًا سَنَاهُ
ذَكِيَّ اللَّوْنِ ثُمَّ يَصِيرُ هَابًا^(٢٤)

تجسدت رؤية الشاعر الى ما يصير اليه الانسان عموماً ، وهو خصوصاً في هذين البيتين ، إذ شبه عيش الفتى بين الناس كما الشهاب المشتعل وسط الريح ، فتارة يكون متوهجاً ساطعاً ، وتارة تراه هافت مضمحل لا اثر له ، والشاعر هنا بالقدر الذي يصف مرحلتي (الشباب والشيخوخة) من خلال حالة الشهاب الساطع مرة والهافت مرة اخرى ، إلا انه مع ذلك يحاول تعزية النفس ازاء ما جرى لها من مصائب او مصاعب فلا حال يدوم لأحد ، ولا بد من ربح التغيير شاء الانسان ام ابي ، فحياة المرء ما هي إلا شقين ، الاول شاب قوي مثله ب الشهاب الساطع والثاني ، مثله بزوال وذهاب هذا السطوع ، وتلك هي عجلة الزمن الدائرة على كل كائن هي ، فلا بد من بلوغ الشيخوخة ان عاجلاً ام اجلاً .

وقال

- كبرتُ وفارقتي الأقربونَ وايقنتِ النَّفسُ أن لا خلودا
- وبانَ الأحبَّةُ حتى فنوا ولم يترك الدهرُ منهم عميدا
- فيا دهرُ قَدِّكَ فأسجِح بنا فلسنا بصخرِ ، ولسنا حديداً^(٢٥)

عندما يكبر الانسان عادة ما يكون حكيماً ، والحكمة الجاهلية تبدو واضحة شاخصة عندما تمتزج بخبرة السنين التي تترك اثرها في روح الشاعر وجسده ، فقد بدأ الجو النفسي المكتوم باقرار الحقيقة المرة بـ (كبرت) مع مفارقة الأقربين ، مما يعني مضاعفة الالم والوجع عند الشاعر ، فالانسان يحتاج الى رعاية وعناية عندما يبلغ من الكبر عتياً ، كحال لـ شاعرنا الذي بلغ من العمر تسعين سنة ، كما ذكر في ابياته ، وهنا ينتقل مباشرة الى حقيقة مرة متسمة بالوجع والحزن من خلال قوله (وأيقنت النفس أن لا خلودا) فمهما طال عمر الانسان لا بد من نهاية لرحلته تلك ، لا سيما وأن الأحبة انفضوا من حوله وفنوا ، فهذا شأن (الدهر) لا يترك احداً ، ثم يوجه الشاعر خطابه الى ذلك الدهر ، بذلك النداء (فيادهر) حسبك ، واعمد الى حسن العفو بنا ، فالامور تكون صعبة عندما يكبر الانسان ويفارق الاحبة ، وتبدأ النفس باحساسها يدنو الاجل .

هنا يحاول الشاعر ، ان يستدر عطف الدهر بقوله (فلسنا بصخر ولسنا حديدا) نافيا عن الجنس البشري عموماً وعنه خصوصاً صفة القوة والتحمل ، دلالة على ضعف الانسان ورقة جسده كلما تقدم به العمر ، وقسوة وبطش الدهر بتلك النفس التي يسلبها كل ما لديها لتوالي النكبات عليها الواحدة تلو الاخرى .

وقال :

- قد كن من غسان قبلك أملاكٍ ومن نصر ذوو همم
- ففتوجوا ملكاً لهم همم ففنوا فناء أوائل الامم
- لا تحسبن الدهر مخلدكم أو دائماً لكم ، ولم يدم
- لو دام لتبّع وذوي الأصناع من عادٍ ومن إرم^(٢٦)

الشاعر هنا وطف حكيمته بالامور والحياة توظيفاً ينبئ عن مقدرة عقلية واعية بمجريات الامور ، فشاعرنا لم يترك اي احساس يمر به فيما يخص (الكبر أو الموت) إلا وترجمه بابيات شعرية قد تكون متوجعة باكية كما مر بنا سابقاً ، أو تكون هادئة رزينة وهذا الهدوء قد يأخذ شكل العزاء للنفس ، لاسيما وأن الشاعر يتحدث عن الموت والنهاية الحتمية لبني البشر ، كما في الابيات اعلاه ، فهو يذكر تعاقب الملوك وفناء الاملاك من غسان ومن نصر ، فمهما بنوا امجاد ومهما ارتفع شأنهم ، فمصيرهم هو الفناء

(فناء اوائل الامم) ، مستنداً الى حقيقة ذكرها مراراً وتكراراً ألا وهي ان الدهر لا يُخلد احداً ، فدوام الحال من المحال ، فلو كان يدوم لأحد ، لكان اولى ذلك (لتبع وعاد وإرم) بما كان لهم من قوة وشأن وبأس في زمانهم .

وختاماً نستطيع القول :-

- إن الشيب والهزم ، هما رسول الموت للانسان ، وقد ارتبط ذكرهما بالرتاء ، ويقصد به رثاء النفس ، فإن اصدق الرثاء هو الذي يبكي فيه الشاعر نفسه عندما يحس بدنو اجله ، وهذا النوع من الاشعار يمثل قمة المشاعر العاطفية الانسانية لارتباطه بذات الشاعر ، فهو صاحب المصير المحتوم فكان لازماً أن تتدفق العاطفة الصادقة بقوة وغزارة .
- الشاعر (عمرو بن قميئة) هو أول من بكى شبابه من الشعراء كما زعم الأقدمون . فهو رائد في هذا المجال ، ليس هذا فحسب بل قيل ايضاً انه اول من ذكر الطيف شعراً. مما يعني أن شاعرنا صاحب ريادة وأسبقية وذكاء في التقاط الصور والمعاني وتوظيفها بذهنية عالية .
- عمد الشاعر الى اسلوب النداء ، والاستفهام ، والتكرار .
- بين الشاعر ماهية الشيب والهزم من خلال اعتماد الصورة بشقيها الصورة الذهنية ، والتي هي خالية من المجاز وتكون تعبيراً صادقاً وصريحاً عن خوالج النفس وآلامها ، لوداع الصبا والشباب وما يتميز به من صفات تكون النقيض مما يأتي به الكبر من ضعف عام للجسد والنفس ، والصورة البيانية والتي تكون من اغزر الصور وأكثر تأثيراً في النفوس لما تنطوي عليه من معان داخلية جميلة تساعد الشاعر في عملية أوصول احاسيسه الى المتلقي من خلال اعتماد التشبيه والاستعارة والكناية .
- وظف الشاعر ذكر المرأة في ابياته توظيفاً واعياً ومنطقياً ، ذلك أن المرعوماً والمرأة الطاعنة خصوصاً ، هي معادل موضوعي للشباب الشاعر وعنفوانه ، وما تحمله من دلالة رمزية على وهج الحياة ومُتَعَمَّها ايام الشباب وقوته .
- كما ربط الشاعر بين الشيب والهزم وبين الطلل في المقدمة الطلية ، فالطلل لم يكن ظللاً مجرداً من ظرف الشاعر وحالته النفسية بل على العكس ، كان انعكاساً لنفسية الشاعر وما مر به من ظروف ومواقف، فوجدنا ذلك في ذكر الطلل المصحوب بمرارة الشاعر وحزنه ، لذهاب الشباب وطراوته وانصراف النساء عنه عندما تغير لون شعره الى بياض ناصع وانحنى ظهره ، فربط ذلك كله بالطلل وما حل به من تغيير ، ووظفه توظيفاً جميلاً ، مما جعل الطلل هنا معادلاً للكبر والشيب لدى الشاعر .
- بين الشاعر رؤيته حول الشيب والموت من خلال الحكمة ، تلك الحكمة التي اتسمت بالمرارة والوجع والعجز امام سطوة (الدهر) ، وعدم قدرة الشاعر على مواجهته ، مما جعله يسلم للأمر الواقع ، مصوراً بذلك خبايا النفس الانسانية التي عاصرها.

- (١) المستطرف من كل فن مستظرف : شهاب الدين محمد بن احمد ٦/٢
 (٢) ينظر : ازمات النفس في الادب المعاصر : نوري يوسف ، ٣١٠
 (٣) الشعر والتجربة : ارشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجبوسي ، ٥١
 (٤) ينظر : المرني واللامرني في الشعر العربي القديم . أ.د عبد الرزاق خليفة محمود : بتصرف ٦٨-٦٩ .
 (٥) دراسات في الشعر الجاهلي : د. نوري حمودي القيسي ، ١٤٦
 (٦) البيان والتبين : للجاحظ ج٢/٣٢٠ ، وينظر نهاية الأرب النويري ج٥/١٦٥
 (٧) الرثاء : د. شوقي ضيف ، ٦ وينظر من روائع الادب العربي د. وفاء علي سليم ، ١٠٤
 (٨) ينظر : طبقات ابن سلام / ١٣٣ ، ومعجم الشعراء للمرزباني والاعاني للاصفهاني ١٦ / ١٥٨ ،
 ولسان العرب : ابن منظور مادة (قمأ) نقلاً عن الديوان ، ٩ ، ١٠
 (٩) ينظر : فحولة الشعراء للاصمعي ، ٢٠ وطبقات ابن سلام ، ١٣٣ ومعجم الشعراء للمرزباني ٣
 والاعاني : للاصفهاني ١٦ / ١٥٨ . نقلاً عن الديوان ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ .
 (١٠) ديوان عمرو بن قميئة : ٣٨-٣٩
 (١١) ديوان عمرو بن قميئة : ٣٦ - ٣٧
 (١٢) هي الصورة الخالية من المجاز اصلاً وتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب ، والتي هي نتيجة لعمل الذهن الانساني في تأثيره بالعمل الفني وفهمه له . ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ١٤ والصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري : ٢٥ وبناء الصورة الفنية في البيان العربي : ٢٦٨
 (١٣) هي صورة قائمة على التشبيه والاستعارة والكناية ينظر ، جواهر البلاغة ، ٢٤٧ ، والبلاغة والتطبيق : ٢٨١ ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١١٠ ، ودلائل الاعجاز ، ١٠٥
 (١٤) ديوان عمرو بن قميئة : ٤٢ ، ٤٣ .
 (١٥) عندما نذكر الاداء القصصي في الشعر الجاهلي انما نشير الى اوليات ذلك الفن القصصي الذي اخضعه الشاعر لنمط من المعالجة السردية من خلال استعماله لعنصر الحوار او تنامي الحدث وشموله لتفاصيل متماسكة تؤدي من خلال تتابعها في اطار القصة ومنطقها السردى الغاية المرجوة منها ينظر ملامح السرد القصصي في القصيدة الجاهلية : د. محمود عبد الله الجادر ، ٤٤
 (١٦) ديوان علقمة بن عبدة : ٢٣
 (١٧) ديوان عمرو بن قميئة : ٤٤
 (١٨) ان المقدمة الظللية ووقوف الشعراء على الاطلاع فيها هي في الحقيقة تمثل رموزاً حية لتجربة الألم التي عاشها الشاعر ومن ثم فإن البكاء على تلك الاطلاع ماهو إلا منفذ يطل منه الشاعر على ماضيه وذكرياته التي انتهت ، ينظر : المرثاة الغزلية في الشعر العربي : د. عناد غزوان ، ٢ ، وتاريخ الادب العربي : د. نوري حمودي القيسي ، ١٦٩
 (١٩) البيت فيه إقواء
 (٢٠) ديوان عمرو بن قميئة : ٤٨ - ٤٩
 (٢١) ديوان عمرو بن قميئة : ٦٢
 (٢٢) ديوان امرى القيس : ٦٥ ، الفرائق : الذي معه دليل او غيره ، الازورار المائل الذي يسير في جانب من شدة السير .
 (٢٣) ديوان عمرو بن قميئة : ٧١
 (٢٤) ديوان عمرو بن قميئة : ٧١
 (٢٥) ديوان عمرو بن قميئة : ٧٢
 (٢٦) ديوان عمرو بن قميئة : ٧٥

المصادر والمراجع

- أزمات النفس في الادب المعاصر ، نوري يوسف سلامة ، دمشق- سوريا ، الطبعة الاولى ١٩٨٦ .
- الأغاني : ابو الفرج الاصفهاني علي بن الحسين بن محمد القرشي (٢٨٤هـ - ٣٥٦هـ) ، طبعة كاملة محررة معها فهارس جامعة باشراف وتحقيق ابراهيم اليباري .
- البلاغة والتطبيق : د. احمد مطلوب ، د. كامل حسن البصير ، الطبعة الثانية (١٤١٠ هـ - ١٩٩٠) .
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي (١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م) .
- البيان والتبيين ، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام هارون المدني في مصر الطبعة الخامسة (١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م) .
- تاريخ الادب العربي قبل الاسلام : د. نوري حمودي القيسي ، و د. عادل جاسم البياني و د. مصطفى عبد اللطيف ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الاداب (١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م) .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع : تأليف السيد المرحوم أحمد الهاشمي ، الطبعة الثانية عشرة (١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م) .
- دراسات في الشعر الجاهلي : د. نوري حمودي القيسي ، توزيع دار الفكر بدمشق ساعدت جامعة بغداد على نشره ١٩٧٤ .
- دلائل الاعجاز : للامام اللغوي عبد القاهر الجرجاني حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية ، د. فايز الداية ، مكتبة سعد الدين ، ط٢ (١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م) .
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق ، محمد ابو فاضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ط٣ ، ١٩٦٩ .
- ديوان علقمة بن عبدة شرحه وعلق عليه سعيد نسيب مكارم ، دار صادر بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٩٦ .
- ديوان عمرو بن قمينة : غني بتحقيقه وشرحه ، الدكتور خليل ابراهيم العطية ، عالم الكتب ، بيروت لبنان الطبعة الثانية المنقحة (١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م) .
- الرثاء بقلم د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، د.ت.
- الشعر والتجربة ، تأليف ارشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجبوسي ، مراجعة توفيق صايغ ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٣ م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر احمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٤ م .
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، د. نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الاقصى عمان - الاردن ط٢ ، ١٩٨٢ م .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية (١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م) .
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م .
- فحوالة الشعراء الاصمعي ، نشر الخفاجي والزيني القاهرة ١٩٥٣ .
- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر بيروت .
- المرئي واللامرئي في الشعر العربي القديم ، أ.د. عبد الرزاق خليفة محمود ، دار الينابيع ، دمشق - سوريا ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٠ م .

- المراثاة الغزلية في الشعر العربي القديم ، د. عناد غزوان اسماعيل مطبعة الزهراء الطبعة الاولى بغداد ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .
- المستطرف من كل فن مستظرف ، شهاب الدين محمد بن احمد الابشيهي (٨٥٠ هـ) تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٦ م .
- معجم الشعراء ، المرزباني ، تحقيق عبد الستار فراج ، القاهرة ١٩٦٠ .
- من روائع الادب العربي ، د. وفاء علي سليم ، الناشر وكالة المطبوعات الكويت ، الطبعة الثانية ١٩٨٢ .
- نهاية الأرب في فنون الادب ، تأليف شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (٦٧٧ هـ - ٧٣٢ هـ) . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب في وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .

المجلات

- دراسات للاجيال : ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الاسلام د.محمود عبد الله الجادر ، بغداد ، بغداد ، العدد الثاني ١٩٨٠ .