الموسيقى في شعر عمرو بن قميئة

د.سعد خضير عباس جامعة ديالى / كلية التربية

المقدمة

تعد الموسيقى في الشعر عنصراً اساسياً من عناصره ويتميز الشعراء بعضهم من بعض بمدى وضوح الموسيقى وصخبها او هدوئها ومدى تأثير الموسيقى في خلق الجو العام للقصيدة فضلاً عن اللغة والصورة والاسلوب ولذلك عني النقاد عناية كبيرة في رصد موسيقى الشعر. وجاء البحث في هذا الاتجاه ليدرس موسيقى الشعر عند عمرو ابن قميئة كونه شاعراً من شعراء عصر ما قبل الاسلام وهو اقدم عصر جاء لنا منه شعرمدون فالقدماء كان لهم حس موسيقي مرهف ولهم ذوق رفيع في اختيار ألفاظهم التي تنسجم مع الغرض الذي يريدونه فتركوا لنا قصائد اقرب ما تكون الى القطعة الموسيقية وكان عمرو بن قميئة واحداً من هذلاء الشعراء المعروف بشعره المصحوب بموسيقى تثير عند المتلقي أقصى مشاعر السامع لتخلق جواً من التواصل بينه وبين قارئه وتضمن البحث تعريفاً موجزاً بحياة الشاعر وموسيقى الشعر ثم انقسم البحث على مبحثين أساسيين:-

الاول دراسة الموسيقى الخارجية والتي تضمنت دراسة عروضية شاملة لديوانه مع احصائيات لاستخدام البحور الشعرية ودراسة القافية مع احصائيات للقوافي المستخدمة في ديوانه فضلاً عن دراسة موسيقاها.

اما المبحث الثاني فقد تم دراسة الموسيقى الداخلية في شعره التي تضمنت دراسة الجناس والطباق والتكرار في شعره في الحروف والكلمات والترصيع والتوشيح والحركات المتجانسة التي تعد السمة البارزة في موسيقاه الداخلية.

عمرو بن قميئة

حياته

هو عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل[١] ويكنى ابا يزيد[٢] وهو احد شعراء قيس بن ثعلبة احد بطون بني بكر بن وائل ، ومن اولئك الشعراء : طرفة بن العبد والاعشى الكبير والمرقشان: الاكبر والاصغر، وكانت ديارهم في اليمامة.

وعمرو بن قميئة ، جاهلي ، من معاصري المهلهل وعمرو بن هند، وهو اقدم من امريء القيس، وعد اول قائل للشعر من نزار ، وابن قميئة من رجال القرن السادس الميلادي وقد عاش شطراً من القرن الخامس وتوفي بعد منتصف القرن السادس.

---

[١]) المؤتلف والمختلف : ٢٥٤، الاغاني ١٦: ١٥٨.

[٢]) فحولة الشعراء:٢٠.

وعمرو بن قميئة، من المعمرين ، وقد عمر تسعين سنة[١] وهو يقول:

كـأني وقـد جـاوزت تـسعين حجـة ... خلعـت بهـا يومـاً عـذار لجـامي[٢]
علـى الـراحتين مـرة وعلـى العـصا ... انـوء ثلاثـاً بعـدهن قيـامي[٣]

كان عمرو بن قميئة ، في شبابه، جميلاً حسن الوجه مديد القامة، وكان ابوه مات وخلفه صغيراً، فكفله عمه مرثد بن سعد ، ولكن جفوة حدثت بينه وبين عمه بسبب امرأته ، فهرب واتى الحيرة فكان عند اللخميين، ويبدو من خلال شعره انه لم يكن على وفاق مع قومه[٤]:

علـى ان قـومي اشـقذوني فاصـبحت ... ديـاري بـارضٍ غيـر دانٍ نبوحهـا
اولئـك قـومي ال سـعد بـن مالـك ... فمـالوا علـى ضـغنٍ علـيّ والغـاف
اكنـوا خطوبـاً قـد بـدت صـفحاتها ... وأفئـدة ليـست علـيً بـأرافِ
وكـل انـاس اقـرب اليـوم مـنهم ... اليً وان كـانوا عمـان اولـي الغـاف[٥]

ويقترن اسم ابن قميئة بأمري القيس، فهو صاحبه في شعره الى بلاد الروم لطلب المعونة من الامبراطور (جستنيان) المتوفى سنة ٥٦٥م ، وفيه قال امرؤ القيس:

بكـى صـاحبي لمـا رأى الـدرب دونـه ... وأيقـن انـا لاحقـان بقيـصرا
فقلـت لـه: لا تبـكِ عينـك انمـا ... نحـاول ملكـا او نمـوت فنعـذرا[٦]

وجاء في (ديوان امريء القيس) ، حول هذين البيتين : ان صاحبه هو عمرو بن قميئة اليشكري، وكان – امرؤ القيس – قد مرّ ببني يشكر في سيره الى قيصر، فسألهم: هل فيكم شاعر؟ ، فذكروا له عمراً بن قميئة ، فدعاه ، فاستنشده ، فانشده، فاعجبه إنشاده، فاستصحبه معه)[٧] ويقال ان عمراً مات في سفره فسمته بكر (عمراً الضائع) لموته في غربه ، ويذكر محقق ، شارح ديوان (عمرو بن قميئة) نقلاً عن كتاب (من سمّي عمراً) لمحمد بن داود الجراح (ت٢٩٦هـ) وهو مخطوطة مصورة عن مجمع اللغة العربية بدمشق وان كان

---

[١]) ديوان عمرو بن قميئة، عني بتحقيقه وشرحه خليل ابراهيم العطية، دار الحرية للطباعة . مطبعة الجمهورية بغداد. ١٩٧٢. ص٩،٨،٧.

[٢]) المصدر السابق : ٣٨.

[٣]) المصدر السابق: ٣٢.

[٤]) الاغاني ١٥٨/١٦، ديوان عمرو بن قميئة: ١٠

[٥]) ديوان عمرو بن قميئة : ٣٢، ٤٨.

[٦]) ديوان امرئ القيس – دار صادر ودار بيروت – ١٩٥٨: ص٩٥.

[٧]) ديوان امرئ القيس: ٩٥، امرؤ القيس حياته وشعره: ١٤٣ .

عمرو محسناً في شعره فليس هو من نظراء امريء القيس في غزارة الشعر واصابة المعاني ، وحسن التشبيهات ، وانما صحب عمرو امرأ القيس مدة يسيرة)[١]
وقد وضع محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣٢هـ) عمراً بن قميئة (على رأس شعراء الطبقة الثامنة من الشعراء ، مع النمر بن تولب واوس بن غلفاء الهجيمي وعوف بن عطية)[٢].
وجاء في ملحق ترجمة عمرو بن قميئة في من سمي عمراً من الشعراء لمحمد بن داود الجراح الذي ورد في ديوان عمرو بن قميئة، ان عمراً ، شاعر كبير معمّر، مجيد، مقل، مختار الشعر على قلته، يقال: انه ارمى على مائة سنة[٣]
وزعم الاقدمون ان عمراً اول من بكى شبابه ، لانه القائل[٤]:

يالهف نفسي على الشباب ولم ... افقد به اذ فقدته امما
قد كنت في معيةٍ اسر بها ... امنع ضيمي واهبط العصما
واسحب الريط والبرود الى ... ادنى تجاري وانفض اللمما[٥]

وعد عمرو بن قميئة اول من قال في الطيف شعراً ، وهم معجبون بقوله[٦]:

نأتك امامةٌ الا سؤالا ... والا خيالاً يوافي خيالا
يوافي مع الليل ميعادها ... ويأبى مع الصبح الا زيالا
خيالا يخيل لي نيلها ... ولو قدرت لم يخيل نوالا[٧]

ويقول الشريف المرتضى عن شعر عمرو بن قميئة : (انظر الى هذا الطبع المتدفق والنسج المطرد المتسق من اعرابي قح ، قيل انه اول مفتتح لوصف الطيف، وكانه لانطباع سبكه وجودة وضعه قد قال في هذا المعنى الكثير ونظم منه الغزير ، وقلب ظاهره وباطنه وباشر اوله وآخره)[٨]

---

[١]) ديوان عمرو بن قميئة : ١٢.
[٢]) طبقات فحول الشعراء– محمد بن سلام الجمحي – تحقيق محمود محمد شاكر– دار المعارف بمصر– ١٩٥٢،ص١٣٣.
[٣]) ديوان عمرو بن قميئة: ٨٥.
[٤]) معجم الشعراء / المرزباني، تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة ، ١٩٦٠– ص٣.
[٥]) ديوان عمرو بن قميئة :٤٠.
[٦]) طيف الخيال ، الشريف المرتضى ، تحقيق د. صلاح خالص، بغداد ، ١٩٠٧، ص٧٦.
[٧]) ديوان عمرو بن قميئة: ٥٥.
[٨]) طيف الخيال: ٧٦.

موسيقى الشعر

الموسيقى ملازمة للشعر ، ولا يمكن تصور وجود شعر بدون وجود موسيقى فيه (ونحن نعرف ان الصيغة في الشعر صيغة موسيقية)[١] وتتفاضل الاشعار فيما بينها استناداً الى ما فيها من موسيقى، و (ليس الشعر في الحقيقة الا كلاما موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر القلوب)[٢]

والموسيقى في الشعر ، نوعان:

١. موسيقى خارجية ، دعامتاها العروض والقافية.

٢. موسيقى داخلية، يعمد الشاعر الى خلقها داخل قصيدته باعتماد صور واشكال واساليب متعددة.

ويرى الاستاذ عبد الجبار داود البصري ان ((الايقاع .. ايقاعان: داخلي وخارجي، فاما الايقاع الخارجي، فيقصدون به اوزان الشعر وعروضه، واما ما يعرف بالايقاع الداخلي، فهو الايقاع الذي يلاحظ في بشرة النص الخارجية، من خلال تكرار الحروف والمفردات والجناس والطباق وتوازن الجمل وتوازيها ...الخ))[٣].

ولو ذهبنا الى معنى الجناس ، لعرفنا ان (المجانس..هو ان تكون المعاني، اشتراكها في الفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق)[٤]. والجناس هو من المحسنات اللفظية، و (المجانس من الالفاظ.. هو ما اشتق بعضه من بعض) [٥]

اما الطباق ، وهو من المحسنات المعنوية ، فهو (الجمع بين الضدين في كلام او بيت شعرٍ كالايراد والاصدار، والليل والنهار، والبياض والسواد)[٦] وهو بمعنى اخر (مقابلة الحرف بضده او ما يقارب الضد، وانما قيل ، مطابق ، لمساواة احد القسمين صاحبه، وان تضادّا او اختلفا في المعنى)[٧]

ويتناول الدكتور يوسف حسين بكّار الموسيقى الداخلية، فيقول: (وقد يكون من مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية، فضلاً عما زعمناه في الزحافات والترصيع وغيرها. ما نجده من

---

[١]) تاريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٠، ١٩٨٢، ص٢٢٧.

[٢]) موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٣،١٩٦٥،ص١٧.

[٣]) فضاء البيت الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٦، ص١٥٧-١٥٨.

[٤]) نقد الشعر: ١٦٣

[٥]) الموازنة بين ابي تمام والبحتري، ابو القاسم الحسن بن بشرالامدي، تحقيق محمد محي عبد الحميد، مطبعة السعادة ، ط٣، مصر، ١٩٥٩ ، ص٢٤٧.

[٦]) البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، ط٢ ، ١٩٩٩، ص٤٣٨.

[٧]) الموازنة بين ابي تمام والبحتري: ٢٥٤.

اهتمام النقاد والبلاغيون القدماء بالمحسنات اللفظية من جناس وطباق وبأمور اخرى كالتكرير مثلاً)[١].

ويرى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن (إنَّ الشعراء القدماء كانوا يعوَّلون على المزج بين ظاهرتين تغلبان على نماذج هذا الشعر وتشيعان في أساليبه منذ اقدم شعرائه هما: التكرار الصوتي ، التقطيع اللغوي)[٢]

وعموماً يمكن القول ان الشعراء تفننوا في استخدام كل ما يساعد على تحسين الايقاع الداخلي او الموسيقى الداخلية للقصيدة ، ويمكن اجمال ابرز تلك الاساليب بما يأتي:

- الزحاف .
- التصريع (وهو الحاق العروض بالضرب وزناً وتقفية سواء بزيادة او بنقصان)[٣].
- الترصيع (وهو ان يتوخى فيه تصيير مقاطع الاجزاء في البيت على سجع او شبيه به او من جنس واحد من التصريف)[٤].
- الجناس.
- الطباق.
- تكرار الحروف.
- تكرار الكلمات.
- الحركات المتجانسة.
- استخدام التنوين. وغيرها

ويمكن للشاعر المبدع ان يبتكر اساليب متعددة اخرى غير ما ذكرناه، من اجل خلق موسيقى رفيعة لشعر راقٍ.

الموسيقى في شعر عمرو بن قميئة

اعتمدنا في هذا البحث ، الخاص بدراسة الموسيقى في شعر عمرو بن قميئة على كتاب (ديوان عمرو بن قميئة)[٥].

وستشتمل هذه الدراسة دراسة الموسيقى في شعر عمرو بن قميئة بجانبيها:

- الموسيقى الخارجية ، أي العروض والقافية.
- الموسيقى الداخلية ، وما تتضمنه من اساليب متعددة.

وسنمضي قدماً في تحليل هذين الجانبين وصولاً الى تقييم موضوعي لتلك الموسيقى، وابراز فني لها.

---

[١]) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الاندلس ، ط٢، ١٩٨٣، ص١٩٧.

[٢]) الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية:٣٦٥.

[٣]) نقد الشعر: ٨٦.

[٤]) بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ١٧٣.

[٥]) ديوان عمرو بن قميئة ، عني بتحقيقه وشرحه خليل ابراهيم العطية ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد، ١٩٧٢.

المبحث الاول

اولاً: الموسيقى الخارجية في شعر عمرو بن قميئة

١. العروض

لو اجرينا دراسة عروضية لشعر عمرو بن قميئة ، لعلمنا ان عمراً بن قميئة كتب قصائده على بحور شعرية عديدة ، وان اطوال تلك القصائد كانت تتراوح ما بين البيت الواحد والابيات العديدة، ولو اردنا ان نحدد البحور الشعرية لتلك القصائد وان ننسب تلك البحور الشعرية الى دوائرها العروضية ، وان نسمي القصائد حسب اطوالها ، كما كانت العرب تفعل، اذ كان (يسمى البيت الواحد ، مفرداً او يتيماً ويسمى البيتان – نتفة – وتسمى الثلاثة الى الستة – قطعة – وتسمى السبعة فصاعداً قصيدة)[١] لتكون لدينا الجدول الاتي:

رقم القصيدة في الديوان	رقم الصفحة	عدد ابياتها	التسمية	البحر الشعري	الدائرة العروضية
١	٢٩	١١	قصيدة	الطويل	الاولى (المختلف)
٢	٣١	٢٨	قصيدة	الطويل	الاولى (المختلف)
٣	٣٧	١٥	قصيدة	الطويل	الاولى (المختلف)
٤	٤٠	٦	قطعة	المنسرح	الرابعة (المشتبه)
٥	٤٢	١٣	قصيدة	المتقارب	الخامسة (المتفق)
٦	٤٤	١٣	قصيدة	الخفيف	الرابعة(المشتبه)
٧	٤٧	١١	قصيدة	الطويل	الاولى (المختلف)
٨	٤٩	٤	قطعة	الطويل	الاولى (المختلف)
٩	٥٠	٤	قطعة	الخفيف	الرابعة(المشتبه)
١٠	٥١	١٩	قصيدة	الكامل	الثانية (المؤتلف)
١١	٥٥	٢٨	قصيدة	المتقارب	الخامسة (المتفق)
١٢	٦٠	٦	قطعة	السريع	الاولى (المختلف)
١٣	٦٢	٣٢	قصيدة	الوافر	الثانية (المؤتلف)
١٤	٦٨	٢	نتفة	الطويل	الاولى (المختلف)
١٥	٦٩	٢٩	قصيدة	المتقارب	الخامسة (المتفق)
١٦	٧٣	٣	قطعة	السريع	الرابعة(المشتبه)
١٧	٧٧	٢	نتفة	الكامل	الثانية (المؤتلف)[٢]

[١]) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد احمد الهاشمي، مكتبة النقاء، بغداد، ١٩٧٩، ص١٩.

[٢]) جاءت القصائد المرقمة (١٧-٢٩) ضمن (ذيل الديوان) وضم هذا الذيل ما ينسب الى عمرو بن قميئة من اشعار.

١٨	٧٧	٢	نتفة	الوافر	الثانية (المؤتلف)
١٩	٧٧	٢	نتفة	الكامل	الثانية (المؤتلف)
٢٠	٧٨	٣	قطعة	المتقارب	الخامسة (المتفق)
٢١	٧٨	٤	قطعة	الخفيف	الرابعة(المشتبه)
٢٢	٧٩	٣	قطعة	الكامل	الثانية (المؤتلف)
٢٣	٧٩	١	بيت مفرد	المتقارب	الخامسة (المتفق)
٢٤	٧٩	٢	نتفة	الطويل	الاولى (المختلف)
٢٥	٨٠	١	بيت مفرد	الطويل	الاولى (المختلف)
٢٦	٨٠	١	بيت مفرد	المتقارب	الخامسة (المتفق)
٢٧	٨٠	٤	قطعة	الكامل	الثانية (المؤتلف)
٢٨	٨١	١	بيت مفرد	الطويل	الاولى (المختلف)
٢٩	٨١	١	بيت مفرد	السريع	الرابعة(المشتبه)

ومن الجدول السابق يمكن الخروج بالاستنتاجات الاتية:

أ. اطول القصائد : تنوعت اشعار عمرو بن قميئة من حيث الطول ، فقد كتب الابيات المفردة او اليتيمة ، وكتب النتفة والقطعة والقصيدة وخلاصة ذلك يوضحها الجدول الاتي:

ت	التسمية	العدد	عدد الابيات	النسبة المئوية
١	بيت مفرد	٥	٥	%٢
٢	نتفة	٥	١٠	%٤
٣	قطعة	٩	٣٧	%١٤,٧
٤	قصيدة	١٠	١٩٩	%٧٩,٣
	المجموع	٢٩	٢٥١	%١٠٠

ومن الجدول السابق يتبين لنا ان شعر عمرو بن قميئة كان قليلاً ، اذ لم يبلغ مجموع أبياته سوى (٢٥١) بيتاً ، شملت الأبيات المفردة والنتف والقطع والقصائد، علماً أن عدد القصائد كان عشراً فقط، وهو ما شكلّ اكثر من ثلاثة أرباع شعره، ولو اجرينا احصائية لعدد ابيات القصائد لعلمنا ان اطول قصيدة كتبها عمرو بن قميئة كان عدد ابياتها (٣٢) بيتاً ، وان هناك ثلاث قصائد بلغت اطوالها على التوالي (٢٨، ٢٨،و٢٩) بيتاً اما بقية القصائد وهي خمس فتراوحت اطوالها ما بين (١١و ١٩) بيتاً.

ب.البحور الشعرية: لو عدنا الى الجدول الاول ، من اجل معرفة البحور الشعرية التي كتبها بها عمرو بن قميئة شعره ، لتوصلنا الى الجدول الاتي:-

ت	البحر الشعري	التسمية				عدد الابيات	النسبة المئوية
		بيت مفرد	نتفة	قطعة	قصيدة		
١	الطويل	٢	٢	١	٤	٧٥	%٢٩,٩
٢	المتقارب	٢	-	١	٣	٧٥	%٢٩,٩

٣	الوافر	-	١	-	١	٣٤	%١٣,٦
٤	الكامل	-	٢	٢	١	٣٠	%١١,٩
٥	الخفيف	-	-	٢	١	٢١	%٨,٤
٦	السريع	١	-	٢	-	١٠	%٣,٩
٧	المنسرح	-	-	١	-	٦	%٢,٤
المجموع	٧	٥	٥	٩	١٠	٢٥١	%١٠٠

ويتضح لنا من الجدول الخاص بالبحور الشعرية التي كتب بها عمرو بن قميئة ما يأتي:
اولاً: ان عمراً بن قميئة كتب حوالي (٦٠%) من شعره مستخدماً بحرين هما: الطويل والمتقارب وان ثلث شعره كتبه مستخدماً ثلاثة بحور شعرية هي: الوافر والكامل والخفيف، واستخدم بحرين شعريين اخرين هما: المنسرح ، والسريع، على نحو قليل ، اذ استخدمها في (٦,٣%) من مجموع شعره ، وهكذا نرى ان ابن قميئة استخدم سبعة بحور شعرية.
ثانياً: ان ابن قميئة لم يستخدم بحوراً شعرية اخرى مثل: المديد، الهزج، الرمل ، الرجز ، والبسيط وهي بحور شعرية كانت معروفة في عصر ما قبل الاسلام.
ثالثاً: جاءت جميع البحور الشعرية المستخدمة تامة .
رابعاً: انعدمت البحور الشعرية المجزوءة المشطورة والمنهوكة في ديوان ابن قميئة ولوانتقلنا لدراسة شعر عمرو بن قميئة من حيث استقامة الوزن الشعري لخرجنا بالملاحظات الاتية:
اولاً: وقع (الخرم) في احدى قصائد عمرو بن قميئة ، والخرم هو (حذف اول الوتد المجموع من اول البيت في مطلع القصيدة بحيث ان فعولن- تصبح – عولن-)[١] والقصيدة التي وقع فيها الخزم حملت التسلسل (٣) والتي مطلعها:

ان أك قد اقصرت عن طول رحلةٍ
فيا رب اصحاب بعثت كرام[٢]

ثانياً: القطعة التي جاءت تحت التسلسل (١٢) من الديوان ، وكانت في الصفحة (٦٠) منه، قال عنها المحقق والشارح: (وهي ابيات غير قائمة الوزن) واعتبرها من مجزوء البسيط، وقد اخطأ المحقق والشارح في تحديد نوع البحر الشعري الذي كتبت به هذه القطعة فهي من البحر السريع وليس من مجزوء البسيط، وهي فعلاً غير قائمة الوزن وكانت على المحقق والشارح حذف هذه القطعة بسبب عدم استقامة الوزن فيها، ومنها هذان البيتان اللذان يبدو فيهما الخطأ الوزني واضحاً:

يـــا رب مـــن اســـفاه احلامـــه ان قيـــل ان عمـــراً ســـكور[١]
ان أكُ مـــسكيراً فـــلا اشـــرب وغـــلاً ولا يـــسلم منـــي البعيـــر[٢]

---

[١]) فن التقطيع الشعري والقافية، د.صفاء خلوصي ، بيروت، ١٩٧٤، ص٥٢.
[٢]) ديوان عمرو بن قميئة : ٣٧.

ثالثاً : البيت (١٣) من القصيدة التي تحمل التسلسل (١٠) هو:

فـــسقى امـــرأ القـــيس بـــن عمـــرة ان الاكـــرمين لـــذكرهم نبـــل[٣]

والصحيح ان تكون كتابة البيت بالصورة الاتية:

فـسقى امـرأ القـيس بـن عمـرة انـ ... ـــن الاكـــرمين لـــذكرهم نبـــل

فالصدر والعجز يجب ان يكون تقسيمها مراعياً للعروض الشعري.

وتكرر هذا الخطأ في التقسيم في البيت (٣) من القصيدة التي تحمل التسلسل (٢١) وهو:

ورأيت الدخان كالودع الاهجن

.. ينباع من وراء الستر[٤]:

والصحيح ان تكون كتابة البيت بالصورة الاتية:

ورأيت الدخان كالودع الاهـ

جن ينباع من وراء الستر: لأن البيت هنا مدوّر.

رابعاً: ان صدر البيت الاول من القصيدة التي تحمل التسلسل (١١) تكرر في صدر البيت الاول من القصيدة التي تحمل التسلسل (١٥) وهو:

نأتك امامه الا سؤالا [٥]

خامساً: جاء البيت الرابع من القصيدة التي تحمل التسلسل (٢٧) بالصيغة الاتية:

لو دام لتبع وذوي ... الاصناع من عادٍ ومن ارمٍ [٦]

وصدر هذا البيت وهو من البحر(الكامل) ،لا يستقيم الا اذا اضفنا اليه كلمة (دام) ليكون بالصورة الآتية:

لو دام <u>دام</u> لتبع وذوي ... الاصناع من عادٍ ومن ارمٍ

سادساً: تكررت في الديوان اربعة ابيات ضمن القصيدة التي تحمل التسلسل (١٦) على الرغم من انها مذكورة تحت التسلسل (٨) في الصفحة (٤٩) من الديوان.

سابعاً: كان هناك خطأ مطبعي في البيت (٧) من القصيدة التي تحمل التسلسل (١٣) اذ جاء فيه:

فقال لنا : الاهل من شواءٍ ؟!

بتعريض ، ولم يكميه عياً [١]

---

[١]) المصدر السابق: ٦٠ .

[٢]) المصدر السابق : ٦٠.

[٣]) ديوان عمرو بن قميئة: ٥٣، نبل: نبيل.

[٤]) ديوان عمرو بن قميئة: ٧٨.

[٥]) المصدر السابق: ٥٥، ٦٩.

[٦]) المصدر السابق : ٨٠.

والصحيح هو (الا هل) وليس (الاهل).
ثامناً : جاء في البيت (١٩) من القصيدة التي تحمل التسلسل(١٣):
اذا لاقى بظاهرةٍ دحيقا امرّ عليهما يوماً قسيّا [٢]
وحين فسر المحقق والشارح بعض كلمات هذا البيت ، جاء كلمة (رحيقا) وليس (دحيقا) ، وهذا غلط مطبعي ، كما يبدو.
تاسعاً. وقع في عجز البيت الاول من القطعة التي تحمل التسلسل (٢١) خطأ عروضياً، اذ لا يستقيم الوزن فيه . والبيت من البحر(الخفيف) ، وهو:
ليس طعمي طعم الانامل اذ قلـ .. لص در اللقاح في الصّنبر[٣]
عاشراً: جاء في صدر البيت (٢٩) من القصيدة التي تحمل الرقم (١٣) ما يأتي:
وعض على انامله لهفيا ، والصحيح (لهيفا)
ج. الدوائر العروضية : لو نسبنا البحور الشعرية الثمانية التي كتب بها عمرو بن قميئة قصائده ، الى دوائرها العروضية ، لتكون لدينا الجدولة الاتي:

ت	الدوائر العروضية	التسمية				عدد الابيات	النسبة المئوية
		بيت مفرد	نتفة	قطعة	قصيدة		
١	الدائرة الاولى (المختلف) الطويل	٢	٢	١	٤	٧٥	٢٩,٩ %
٢	الدائرة الثانية (المؤتلف) (الكامل + الوافر)	-	٣	٣	٢	٧٠	٢٧,٩ %
٣	الدائرة الثالثة (المجتلب) (الرجز+الرمل+الهزج)	-	-	-	-	-	-
٤	الدائرة الرابعة(المشتبه) (المنسرح+ الخفيف +السريع)	١	-	٤	١	٣١	١٢,٣ %
٥	الدائرة الخامسة (المتفق) (المتقارب)	٢	-	١	٣	٧٥	٢٩,٩ %
المجموع		٥	٥	٩	١٠	٢٥١	%١٠٠

ونستنتج من هذا الجدول ، ان عمراً بن قميئة كتب تقريباً ثلث شعره مستخدماً الدائرة العروضية الاولى ، وكتب ربع شعره مستخدماً بحري الدائرة العروضية الثانية ، كما كتب تقريباً الثلث الآخر من شعره مستخدماً بحراً واحداً من الدائرة العروضية الخامسة وهو

---

[١]) المصدر السابق : ٦٣.
[٢]) ديوان عمرو بن قميئة: ٦٥.
[٣]) المصدر السابق: ٧٨.

(المتقارب) ، اما الدائرة العروضية الرابعة ، فلم يستخدمها عمرو بن قميئة الا في كتابة (١٢,٢%) من مجموع شعره، وقد أهمل ابن قميئة بحور الدائرة العروضية الثالثة (الرجز و الرمل و الهزج) بشكل كامل.

٢. القافية

عند دراسة القوافي لدى عمرو بن قميئة لا بد من دراسة حروف تلك القوافي ومعرفة نغماتها وأصواتها واسمائها وانواعها ، ويمكن توضيح ذلك في الاجدول الاتي:

رقم القصيدة في الديوان	رقم الصفحة	عدد ابياتها	نوع القافية	اسم القافية	حروف القافية					
					الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل
١	٢٩	١١	مطلقة	المتدارك	الدال	الالف	-	-	-	-
٢	٣١	٢٨	مطلقة	المتدارك	الحاء	الهاء	الالف	الياء / الواو		
٣	٣٧	١٥	مطلقة	المتواتر	الميم	الياء	-	الالف	-	-
٤	٤٠	٦	مطلقة	المتراكب	الميم	الالف	-	-	-	-
٥	٤٢	١٣	مطلقة	المتواتر	اللام	الياء	-	الالف	-	-
٦	٤٤	١٣	مطلقة	المتواتر	اللام	الياء	-	الالف	-	-
٧	٤٧	١١	مطلقة	المتواتر	الفاء	الياء	-	الالف	-	-
٨	٤٩	٤	مطلقة	المتدارك	الميم	الهاء	-	-	الالف	حروف مختلفة
٩	٥٠	٤	مطلقة	المتواتر	الباء	الياء	-	الالف	-	-
١٠	٥١	١٩	مطلقة	المتراكب	اللام	الواو	-	-	-	-
١١	٥٥	٢٨	مطلقة	المتواتر	اللام	الالف	-	الالف		
١٢	٦٠	٦	مقيدة	المترادف	الراء	-	-	الواو/ الياء	-	-

١٣	٦٢	٣٢	مطلقة	المتواتر	الياء	الالف	-	الياء	-	-
١٤	٦٨	٢	مطلقة	المتدارك	الباء	الواو	-	-	-	-
١٥	٦٩	٢٩	مطلقة	المتواتر	اللام	الالف	-	الالف	-	-
١٦	٧٣	٣	مطلقة	المتدارك	الميم	الهاء	الالف	الالف	-	-
١٧	٧٧	٢	مطلقة	المتواتر	الهمزة	الواو	-	الالف	-	-
١٨	٧٧	٢	مطلقة	المتواتر	الباء	الالف	-	الالف	-	-
١٩	٧٧	٢	مطلقة	المتدارك	التاء	الياء	-	-	-	-
٢٠	٧٨	٣	مطلقة	المتواتر	الدال	الالف	-	الياء	-	-
٢١	٧٨	٤	مطلقة	المتواتر	الراء	الياء	-	-	-	-
٢٢	٧٩	٣	مطلقة	المتراكب	الراء	الهاء	-	-	-	-
٢٣	٧٩	١	مطلقة	المتدارك	الراء	الياء	-	-	-	-
٢٤	٧٩	٢	مطلقة	المتدارك	الفاء	الواو	-	-	-	-
٢٥	٨٠	١	مطلقة	المتدارك	الفاء	الواو	-	-	-	-
٢٦	٨٠	١	مطلقة	المتواتر	اللام	الالف	-	الالف	-	-
٢٧	٨٠	٤	مطلقة	المتراكب	الميم	الياء	-	-	-	-
٢٨	٨١	١	مطلقة	المتدارك	الميم	الياء	-	-	-	-
٢٩	٨١	١	مقيدة	المترادف	النون	-	-	-	-	-

ولو دققنا في هذا الجدول لخرجنا بالاستنتاجات الاتية:

أ. حروف الروي: يمكن اجمال حروف الروي التي استخدمها عمرو بن قميئة ، والنسب المئوية لكل حرف ، بالجدول الاتي:

ت	حرف الروي	عدد الابيات الشعرية التي استخدم فيها	النسبة المئوية
١	ل	١٠٣	%٤١
٢	م	٣٣	%١٣
٣	ي	٣٢	%١٢,٧
٤	ح	٢٨	%١١
٥	د	١٤	%٥,٧
٦	ر	١٤	%٥,٧
٧	ف	١٤	%٥,٧

٨	ب	٨	%٣,٢
٩	الهمزة	٢	%٠,٨
١٠	ت	٢	%٠,٨
١١	ن	١	%٠,٤
المجموع	١١ حرفاً	٢٥١	%١٠٠

ويتبين لنا من هذا الجدول ما يأتي:
اولاً: ان عدد حروف الروي التي استخدمها عمرو بن قميئة بلغت (١١) حرفاً ، وهي على التوالي (ل ، م ، ي ، ح، د ،ر ، ف ، ب ، الهمزة ، ت ، ن) ، وان اكثر الحروف استخداماً كان حرف (اللام) الذي استخدم في (٤١%) من اشعار عمرو بن قميئة ، وبعد حرف (اللام) جاءت ثلاثة احرف هي (الميم والياء والحاء) ، التي استخدمت في اكثر من ثلث اشعار ابن قميئة (٣٦,٧) ، وبعد هذه الاحرف ، جاءت ثلاثة احرف اخرى هي (الدال والراء والفاء) التي استخدمت على نحو متساوٍ في (١٧,٣) من تلك الاشعار، اما اقل الحروف استخداماً فكانت (الباء والهمزة والتاء والنون) اذ بلغت نسبتها مجتمعة (٥,٢%) فقط
ثانياً: يلاحظ ان اغلب حروف الروي التي استخدمها عمرو بن قميئة كانت من (القوافي الذلل التي هي ب ، ت ، د ، ر ، ع ، م ، ل ، ي، ن ، ويلحق بها الكاف والفاء والجيم والحاء والسين)[١] فقد استخدم عمرو : (ل ،م ، ي ، ح ، د ، ر ، ف ، ب ، ت ، ن)، وقد سمى الدكتور ابراهيم انيس هذه الحروف بـ (الحروف التي تجيء روياً بكثرة)[٢]
ب. اسماء القوافي: لو اجرينا احصائية لاسماء القوافي التي استخدمها عمرو بن قميئة في شعره، لتوصلنا الى الجدول الاتي:

ت	اسم القافية	عدد الابيات	النسبة المئوية
١	المتواتر	١٥٧	%٦٢,٦
٢	المتدارك	٥٥	%٢١,٩
٣	المتراكب	٣٢	%١٢,٨
٤	المترادف	٧	%٢,٧
٥	المتكاوس	-	-
المجموع	اربعة اسماء	٢٥١	%١٠٠

ونستنتج من هذا الجدول ان ابن قميئة تجنب قافية (المتكاوس) وهي القافية التي تتوالى فيها اربعة متحركات بين ساكني القصيدة ، وانه كتب تقريباً ثلثي شعره (٦٢,٦%) باستخدام

---

[١]) فضاء البيت الشعري : ١٠٧.
[٢]) موسيقى الشعر: ٢٤٨.

قافية المتواتر ، لسهولة هذه القافية ويسرها اذ لا يوجد سوى متحرك واحد بين ساكنيها، اما القوافي الاخرى (المتدارك ، والمتراكب ، والمترادف) فجاء استخدامها متدرجاً فبينما استخدم عمرو بن قميئة (المتدارك) في (٢١,٩%) من شعره ، استخدم (المتراكب) في(١٢,٨%) من شعره ، اما (المترادف) فكانت اقل انواع القوافي استخداماً، اذ لم تستخدم الا في سبعة ابيات.

ج. القولفي المطلقة والمقيدة: لو اجرينا احصائية للقوافي بنوعيها (المطلقة والمقيدة) ، لحصلنا على الجدول الاتي:

ت	نوع القافية	عدد الابيات	النسبة المئوية
١	القافية المطلقة	٢٤٤	%٩٧,٣
٢	القافية المقيدة	٧	%٢,٧
المجموع	نوعان	٢٥١	%١٠٠

وهكذا يتضح لنا ان الغالبية العظمى لقوافي عمرو بن قميئة جاءت مطلقة ، اما القوافي المقيدة فلم تتجاوز نسبتها المئوية الـ (٢,٧%) من مجموع القوافي ويرى الدكتور صفاء خلوصي (ان النوع الاول – القافية المقيدة – على حلاوته وعلى ما فيه من حرية للشاعر قليل ، لا تكاد نسبة تجاوز عشر ما في الادب العربي ، ونسبته في الشعر العباسي اكثر منها في الشعر الجاهلي لشيوع الغناء ايام العباسيين)[١].

د. التصريع والتجميع: التصريع هو (ان تقصد لتصيير مقطع المصراع الاول في البيت الاول من القصيدة مثل قافيتها)[٢] ،وهو ايضاً (الحاق العروض بالضرب وزناً وتقفية سواء بزيادة او بنقصان)[٣]، (واما اذا جاءت القافية على غير مقطع المصراع فهو – التجميع – الذي يخلف ظن النفس في القافية)[٤]، ويعد (التجميع اكثر عيباً من الاكفاء والسناد في القوافي او دونهما في الكراهية بتعبير ابن رشيق القيرواني الذي يعدّ الشاعر الذي لا يصرع قصيدته كالمسور الداخل من غير باب)[٥].

ولو اجرينا احصائية لمطالع القصائد والقطع والنتف والابيات المفردة التي كتبها عمرو بن قميئة، المصرعة ، وغير المصرعة ، لتكون لدينا الجدول الاتي:

ت	نوع المطلع	عدد الابيات المفردة	عدد النتف	عدد القطع	عدد القصائد	المجموع	النسبة المئوية
١	مصرّع	-	-	١	٧	٨	٢٧,٥ %

[١]) فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٧.

[٢]) نقد الشعر: ٨٦.

[٣]) المصدر السابق: ٨٦.

[٤]) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ١٧٤.

[٥]) المصدر السابق: ١٧٤.

٢	غير مصرّع	٥	٥	٨	٣	٢١	٧٢,٥ %
المجموع	نوعان	٥	٥	٩	١٠	٢٩	١٠٠ %

ومن هذا الجدول ، يتضح لنا ، ان جميع الابيات المفردة وعددها (٥) جاءت غير مصرعة وكذلك جاءت جميع النتف وعددها (٥) ايضاً غير مصرعة ، اما القطع وعددها (٩) فلم تكن من بينها الا قطعة واحدة مصرعة ، بينما جاءت اغلب القصائد (سبع قصائد من مجموع عشر) مصرعة ، وكمجمل عام ، كانت نسبة المطالع المصرعة (٢٧,٥%) فقط ، اما غير المصرعة فكانت نسبتها (٧٢,٥%) وهذا يعني ان عيب (التجميع) واضح في شعر عمرو بن قميئة.

هـ. عدم استخدام التصريع في غير المطالع: لم يستخدم عمرو بن قميئة التصريع في غير المطالع مطلقاً.

و. استخدام الابيات المدورة: والبيت المدور هو (البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة ، بان يكون بعضها من الشطر الاول وبعضها من الشطر الثاني)[١] وقد استخدم عمرو بن قميئة الابيات المدورة على نحوٍ واضح ، ولو بحثنا عن الابيات المدورة في شعره ، لتكون لدينا الجدول الاتي: -

ت	تسلسل القصيدة في الديوان	ارقام الابيات المدورة	الصفحة
١	٥	٢	٤٢
٢		٤	٤٢
٣		٥	٤٢
٤		١١	٤٣
٥		١٢	٤٣
٦		١٣	٤٣
٧	٦	١١	٤٥
٨		١٢	٤٥
٩		١٣	٤٦
ت	تسلسل القصيدة في الديوان	ارقام الابيات المدورة	الصفحة
١٠	٩	٢	٥٠
١١		٤	٥٠
١٢	١١	٥	٥٥

[١])ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ٢١.

١٣		٩	٥٦
١٤		١٠	٥٦
١٥		١٥	٥٧
١٦		٢١	٥٨
١٧		٢٢	٥٨
١٨		٢٣	٥٨
١٩		٢٤	٥٨
٢٠		٢٦	٥٩
٢١		٢٧	٥٩
٢٢	١٥	٣	٦٩
٢٣		٤	٦٩
٢٤		٧	٦٩
٢٥		٩	٧٠
٢٦		١٤	٧٠
٢٧		١٦	٧١
٢٨		٢٥	٧١
٢٩		٢٧	٧١
٣٠		٢٨	٧٢
٣١	١٦	١	٧٣
٣٢	٢٠	١	٧٨
٣٣		٢	٧٨
٣٤	٢١	١	٧٨
٣٥		٢	٧٨
٣٦		٣	٧٨
٣٧		٤	٧٨
٣٨	٢٧	١	٨٠
٣٩		٤	٨٠
المجموع	٩	٣٩	-

ومن هذا الجدول يتضح لنا ان عمراً بن قميئة استخدم التدوير في الابيات الشعرية في تسع من قصائده ، وقد بلغ عدد الابيات المدورة (٣٩) بيتاً ، أي ما نسبته (١٥,٥%) من مجموع عدد الابيات، ومن امثلة ابيات عمرو بن قميئة المدورة الابيات الاتية:

- **أليسوا الفوارس يوم الفرا .. تِ والخيل بالقوم مثل السعالي** [١]
- **جزعاً منك يا ابن سعد وقد اخـ.. ـلق منك المشيب ثوب الشباب** [١]

[١]) ديوان عمرو بن قميئة : ٤٣.

- **ونادى اميرهم بالفرا.. ق ثم استقلوا لبين عجالا** [٢]
- **قد كان من غسان قبلك .. املاك ومن نصر ذوو همم** [٣]

ومن اللافت للانتباه ، وجود قطعة شعرية ، وهي التي تحمل التسلسل (٢١) جاءت جميع ابياتها وهي اربعة ابيات ، مدورة.

ولو بحثنا في موضوع الابيات المدورة ، والبحور الشعرية التي كتبت بها، لتكون لدينا الجدول الاتي:

ت	البحر الشعري	عدد الابيات الشعرية المدورة	النسبة المئوية
١	المتقارب	٢٧	%٦٩,٢
٢	الخفيف	٩	%٢٣
٣	الكامل	٢	%٥,٢
٤	السريع	١	%٢,٦
المجموع	اربعة بحور شعرية	٣٩	%١٠٠

وهكذا يتضح لنا ان اغلب الابيات المدورة جاءت على البحر المتقارب ثم الخفيف بالدرجة الثانية، اما البحران (الكامل ، و السريع) فلم يستخدما الا قليلاً ، اذ اقتصر استخدام الكامل على بيتين ، اما السريع فلم يكتب به الا بيت واحد.

ز. عيوب القوافي: جاء عيب (الاصراف) واضحاً في ثلاثة ابيات من ابيات عمرو بن قميئة و(الاصراف) هو (اختلاف المجرى بفتح وكسر او بفتح وضم وهو اقبح من الاقواء ، لتقارب مخرج الضمة والكسرة في الحالة الاخيرة)[٤]

والابيات الثلاثة هي:

١. **ولم يحم فرج الحيّ الا محافظ كريم المحيا ماجد غير احردا** [٥]

والصحيح نحوياً ان يقول : ((غير احرد) فاصيبت القافية بـ (الاصراف)

٢. **وإني ارى ديني يوافق دينهم اذا نسكوا افراعها وذبيحها** [٦]

والصحيح نحوياً ان يقول : (اذا نسكوا افراعهاوذبيحها) فاصيبت القافية بـ (الاصراف) وكان يمكن لعمرو بن قميئة ان يتحاشى الوقوع في عيب (الاصراف) ، في هذا البيت لو انه

---

[١]) المصدر السابق : ٥٠ .

[٢]) المصدر السابق : ٦٩.

[٣]) المصدر السابق: ٨٠.

[٤]) فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٨٢.

[٥]) ديوان عمرو بن قميئة : ٣٠ .

[٦]) المصدر السابق :٣٢.

قال : اذا نسكت افراعها وذبيحها ، وقد قال المحقق والشارح : (ويروى: نسكت ، وهو اجود)[١]

٣. **تذكرت ارضاً بها اهلها اخوالها فيها واعمامها** [٢]

والصحيح نحوياً ان يقول : (واعمامها) فاصيبت القافية بـ (الاصراف)

ح. انواع القوافي حسب حروفها : استخدم عمرو بن قميئة انواعاً عديدة من القوافي ، وكانت تلك الانواع كما يأتي:

اولاً: القوافي المقيدة: سبق ان بينا ان عدد الابيات ذات القوافي المقيدة التي كتبها عمرو بن قميئة هو سبعة ابيات فقط ، وجاءت جميعها على نوع واحد من القوافي هو (القوافي المقيدة المردفة بواو او ياء او بكليهما) مثل :

يا رب من اسفاه احلامه ان قيل : ان عمراً سكور[٣]
ان اك مسكيراً فلا اشرب وغلا ولا يسلم مني البعير[٤]

ثانياً: القوافي المطلقة: وجاءت متنوعة ، وقد شملت الانواع الاتية:

(١) مطلقة غير مردفة ولا مؤسسة وقد تلحقها الف ، مثل:

خليلي لا تستعجلا ان تزودا وان تجمعا شملي وتنتظر غدا [٥]
يالهف نفسي على الشباب ولم افقد به اذ فقدته امما [٦]
كم طعنةٍ لك غير طائشة ما ان يكون لجرحها خلل [٧]

(٢) مطلقة مردفة بالالف وموصولة بالمد ، مثل:

تحن حنيناً الى مالكٍ فحنّي حنينك اني معالي [٨]
امن طللٍ قفر ومن منزل عاف عفته رياح من مشاتٍ واصياف [١]

---

[١]) المصدر السابق : ٧٣ .

[٢]) المصدر السابق : ٧٣.

[٣]) المصدر السابق : ٦٠.

[٤]) المصدر السابق : ٦٠ .

[٥]) ديوان عمرو بن قميئة : ٢٩.

[٦]) المصدر السابق : ٤٠.

[٧]) المصدر السابق : ٥٣.

[٨]) المصدر السابق : ٤٢.

(٣) مطلقة مردفة بالياء او الواو او بكليهما وموصولة بالمد، وقد تلحقها الف اطلاق، مثل:

فيا دهر قدك فاسجح بنا فلسنا بصخرٍ ولسنا حديداً [٢]

(٤) مطلقة مردفة بياء او واو، او بكليهما، وموصولة بهاء، مع الف خروج، مثل:

ارى جارتي خفت وخف نصيحها وحب بها لولا النوى وطموحها [٣]

فبيتي على نجم شخيس نحوسه واشام طير الزاجرين سنيحها [٤]

(٥) مطلقة مؤسسة وموصولة بهاء ، مثل :

ومولى ضعيف النصر ناءٍ محله جشمت له ما ليس مني جاشمه [٥]

واخيراً لا بد من الاشارة الى ملاحظة مهمة هي ان اغلب قوافي عمرو بن قيمئة كانت من نوع القوافي المطلقة المردفة بالالف والموصلة بالمد ، اما الانواع الاخرى فكانت متفاوتة الاستخدام ، واقلها القوافي المطلقة المؤسسة والموصولة بهاء.

موسيقى القافية في شعر عمرو بن قميئة:

لاشك أن القافية تشكل (وحدة موسيقية لها أشكال مختلفة أي أنها تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات)[٦]، ولهذا فهي مرتبطة بالبنية الموسيقية بمجمل البيت، بل للقصيدة كلها أحياناً، فضلاً عن ارتباطها الدلالي والنحوي، إلا أن السمة الغالبة للقافية هي (موسيقيتها) المتحققة من خلال بناء أجزائها التي توفر سمات نغمية واضحة ومؤثرة في المتلقي، وهذا ما نلمسه بوضوح في شعر عمرو بن قميئة، فلو أخذنا قصيدته التي مطلعها:

أرى جارتي خفت وخف نصيحها وحب بها لولا النوى وطموحها [٧]

نلاحظ من خلال استقراء القافية فيها أنها أشتملت على مكونات صوتية متقاربة ومتآلفة فيما بينها، حيث وجود حرف اللين(الواو والياء) في كل الكلمات مثل (سنيحها، سجيحها، شحيحها،نبوحها، كشوحها...الخ) هذا الحرف عكس نغمة هادئة ومؤثرة ليس في البيت الواحد بمعزل عن الأبيات الاخرى بل في جو القصيدة كلها حيث يوحي بالمناخ النفسي الحزين والهادئ مما يستنتج منه، أن القصيدة مكتوبة في ظل وحدة نفسية وعضوية واحدة، كذلك تثير الأحساس نفسه عند القارئ أو السامع فضلاً عن ذلك كان حرف الروي (الحاء)

---

[١]) المصدر السابق : ٤٧ .

[٢]) المصدر السابق : ٧٨ .

[٣]) المصدر السابق : ٣١.

[٤]) المصدر السابق : ٣١ .

[٥]) المصدر السابق : ٤٩ .

[٦]) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١١٣ .

[٧]) ديوان عمرو بن قميئة : ٣١ .

منسقاً للموسيقى في هذه القافية حيث يعطي النغمة نفسها، وعلى امتداد الأبيات، ناهيك عن صفاته الصوتية المتلائمة مع المد الحاصل إذ يوحي صوته بالبوح الذاتي، وإذا ما إنتهينا الى (الهاء المطلقة) وجدناها غير نابية عن مجمل حروف القافية، بل هي منسجمة تماماً، الأمر الذي يجعلنا نقول بإن القافية هنا معبرة عن غرض القصيدة ودلالتها العامة. أي بعبارة اخرى أن وظيفتها لم تكن دلالية فقط، إنما كان لها أثرٌ واضحٌ في هذه القصيدة. ويمكن ملاحظة هذا الامر على امتداد ديوانه، كما في قصيدته التي مطلعها:

نأتك أمامة إلا سؤالا وأعقبك الهجر منها الوصالا[١]

وكذلك في قصيدته الأخرى التي مطلعها :

قد سألتني بنت عمرو عن الـ أرض التي تنكر أعلامها[٢]

وايضاً في قصيدته :

إن قلبي عن تكتم غير سالي تيمتني وما أرادت وصالي [٣]

المبحث الثاني

ثانياً: الموسيقى الداخلية لشعر عمرو بن قميئة

استخدم عمرو بن قميئة اساليب متعددة من اجل خلق الموسيقى الداخلية في شعره ، ولو تفحصنا تلك الاساليب ، لوجدنا الآتي:

١. الجناس: وهو كثير عند عمرو بن قميئة ، ومن الأمثلة على ذلك ما يأتي:

- اقارض أقواماً فأوفي قروضهم

وعفّ اذا اردى النفوس شحيحها [٤]

فـدارت رحانـا سـاعةً ورحـاهم ودرتّ طباقـاً بعـد بـكّ لقوحهـا [٥]

فأبنـا وأبـوا كلنـا بمضيـضةٍ مهملـةٍ اجراحنـا وجراحهـا [٦]

حيث نلاحظ، التجانس الصوتي الذي يحدثه تكرار حروف معينة بين الكلمات المتجانسة كما في (دارت ودرت) و (رحانا ورحاهم) و (فأبنا و آبو) و (أجراحنا و جراحها) ومن هنا كان للجناس صفة موسيقية واضحة وكذلك في الأبيات الاخرى.

وافنى وما افنى من الدهر ليلةً

ولم يغن ما افنيت سلك نظام [٧]

---

[١]) المصدر السابق : ٦٩ .

[٢]) المصدر السابق : ٧٣ .

[٣]) المصدر السابق : ٤٤ .

[٤]) ديوان عمرو بن قميئة : ٣١ .

[٥]) المصدر السابق : ٣٦.

[٦]) المصدر السابق : ٣٦ .

[٧]) المصدر السابق : ٣٩.

ان من القوم من يعاش به
ومنهم من ترى به دسما [١]

وقد تكررت هنا (من)

رمتني بنات الدهر من حيث لا ارى
فكيف بمن يرمى وليس يرام [٢]

٢. الطباق: كان الطباق في شعر عمرو بن قميئة اقل من الجناس ومن امثلة الطباق ما يأتي:

- يد من بعيدٍ او قريب اتت به شآميةً غبراء ذات قتام [٣]
سواد وشيب كل ذلك شامل اذا ما صبا شيخ فليس له شاف [٨]
تجاوزتها راغباً راهباً اذا ما الظباء اعتنقن الظلالا [٤]
فان كان حقاً كما خبروا فلا وصلت لي يمين شمالا [٥]

كانت قناتي لا تلين لغامزٍ
فالآنها الاصباح والامساء [٦]
ودعوت ربي في السلامة جاهداً
ليصحني فاذا السلامة داء [٧]

ويلاحظ أن للطباق صفات موسيقية، تكاد تنضوي تحت ما يسمى بإيقاع المعنى، حيث تكون الكلمتان المتطابقتان، عاكستين لموسيقى معنوية تشد المعنى وتفهمه، في حين يكون الجرس اللفظي متبايناً كما لاحظنا في الامثلة السابقة .

٣ . تكرار الحروف : وكان تكرار الحروف واضحاً في عدد كبير من ابيات عمرو بن قميئة ومن ذلك الامثلة الاتية:

- تكرار الخاء والحاء :

أرى جارتي خفت وخف نصيحها
وحب بها لولا النوى وطموحها [١]

---

[١]) المصدر السابق : ٤١ .
[٢]) المصدر السابق : ٣٨ .
[٣]) المصدر السابق: ٣٨ .
٨) المصدر السابق : ٤٧ .
[٤])ديوان عمرو بن قميئة : ٧١ .
[٥]) المصدر السابق : ٧١ .
[٦]) المصدر السابق : ٧٧ .
[٧]) المصدر السابق : ٧٧ .

- تكرار الثاء في صدر البيت الاتي:

فثرنـا عليهم ثورة ثعلبيـةً

واسيافنا يجري عليهم نضوحها [٢]

- تكرار الحاء :

فقلنا هي النبهى وحل حرامها

وكانت حمى ما قبلنا فنبيحها [٣]

-

- وقد يكون هناك تكرار حرف مثل حرف الجر (على) في البيت الاتي:

<u>على</u> كرمٍ <u>وعلى</u> نجدةٍ

رحيقاً بماء نطافٍ زلال [٤]

- وقد يتكرر ضمير ، مثل تكرار (هم) في البيت الاتي:

وهم ما هم عند تلك الهنا...

تِ اذا زعزع الطلح ريح الشمال [٥]

- تكرار الجيم:

وهاجرةٍ كأوار الجحيـ..

م قطعت اذا الجندب الجون قالا [٦]

- تكرار النون:

وارماحنا ينهزنهم نهز جمةٍ

يعود عليهم وردنا فنميحها [٧]

٤ . تكرار الكلمات : وجاء تكرار الكلمات واضحاً في شعر عمرو قميئة ومن الشواهد على ذلك الابيات الشعرية الاتية:

- **واهلكني <u>تأميل</u> يومٍ وليلةٍ**

<u>وتأميل</u> <u>عام</u> بعد ذاك <u>وعام</u> [٨]

---

[١]) المصدر السابق : ٣١ .

[٢]) المصدر السابق: ٣٥.

[٣]) المصدر السابق: ٣٦ .

[٤]) ديوان عمرو بن قميئة: ٤٣ .

[٥]) المصدر السابق : ٤٣ .

[٦]) المصدر السابق: ٥٩ .

[٧]) المصدر السابق : ٣٥ .

[٨]) المصدر السابق : ٣٩ .

تكررت الكلمتان (تأميل) و (عام) .

- **فبانت وما نلت من ودها قبالاً ولا ما يساوي قبالا** [١]

تكررت كلمة (قبالا)

- **صبحت العدو على نأيه تريش رجالاً وتبري رجالا** [٢]

٥ .الترصيع : والترصيع (هو ان يتوخى فيه تصيير مقاطع الاجزاء في البيت على سجع او شبيه به او من جنس واحد من التصريف)[٣] ومن امثلة التصريع في شعر عمرو ابن قميئة هذان البيتان:

- **بسعد بن ثعلبة الاكرمين**

ن اهل الفضال وأهل النوال [٤]

- **كأن المدام بعيد المنا م عليها وتسقيك عذباً زلالا** [٥]

٦ التوشيح : والتوشيح معناه (وجود علامات وعلاقات في حشو البيت الشعري تدل على قافيته)[٦] ومن شواهد التوشيح في شعر عمرو بن قميئة البيت الاتي:

- **رمتني بنات الدهر من حيث لا ارى**

فكيف بمن يرمى وليس برام [٧]

وأحياناً يحقق شاعرنا عمرو بن قميئة الموسيقى الداخلية من خلال تتابع الحركات حيث يحدث ذلك نغماً موسيقياً يطغى على عموم البيت كما في قوله:

الى دار قوم حسان الوجوه عظام القباب طوال العوالي [٨]

حيث توالت حركات الكسر المتتابعة في البيت السابق فأحدثت نغماً ميّز هذا البيت، وكذلك في قوله :

فوجهتهن على مهمهٍ قليل الوغى غير صوت الرئال [٩]

ويعمد الشاعر في بعض الاحيان الى التنوين كم في قوله:

وندمان كريم الجد سمح صبحت بسحرة كأساً سبيا [١٠]

---

[١]) المصدر السابق: ٥٧ .

[٢]) المصدر السابق : ٧٢ .

[٣]) بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ١٧٣، المثل السائر ١، ٣٣٨ .

[٤]) ديوان عمرو بن قميئة : ٤٢ .

[٥]) المصدر السابق : ٥٧ .

[٦]) فضاء البيت الشعري : ١٢٦ .

[٧]) ديوان عمرو بن قميئة : ٣٨ .

[٨]) المصدر السابق : ٤٢ .

[٩]) المصدر السابق : ٤٢ .

[١٠]) المصدر السابق : ٦٣ .

وهذه الوسائل المركبة كتتابع الحركات والتنوين من شأنها أن تظهر موسيقى البيت وتخلق من تآلفه مع موسيقى الأبيات الاخرى ومع الوزن والقافية بناءً موسيقياً عالياً.

المصادر

١. الاغاني : ابو الفرج الاصفهاني ، الساسي، مط ، التقدم ١٣٢٣هـ .
٢. أمرؤ القيس حياته وشعره: د.الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط/١٩٧٩،٤م.
٣. البلاغة والتطبيق : د. احمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ط/٢ ، ١٩٩٩م .
٤. بناء القصيدة في النقد العربي القديم: د. يوسف حسين بكار، دار الاندلس ، بيروت، ط/٢، ١٩٨٣م .
٥. تاريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي: د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط/١٠، ١٩٨٢م .
٦. ديوان امرئ القيس : دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٥٨م .
٧. ديوان عمرو بن قميئة: عني بتحقيقه وشرحه خليل ابراهيم العطية، دار الحرية للطباعة . مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٢م .