مجلة الآداب، م٢٦، ع٣، ص ص ٥١- ٧٢، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٤م/١٤٣٥هـ)

الرؤية الاستشرافية في شعر لبيد بن ربيعة العامري
المعلقة أنموذجاً

محمد عبد الله منور آل مبارك

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض

قدم للنشر في ١٤٣٥/١/١٤هـ وقبل في ١٤٣٥/٣/٢٧هـ

الكلمات المفتاحية: الرؤية، الاستشرافية، الملامح الفنية، شعر لبيد.

ملخص البحث: يحاول هذا البحث الوقوف على الرؤية الاستشرافية للشاعر لبيد بن ربيعة العامري من خلال الكشف عن الملامح الفنية لخطابه الشعري في معلقته المشهورة، وما تقدمه بنيتها الشعرية من إيحاءات ذات أبعاد موضوعية وفكرية، يسعى الشاعر إلى تمثلها في واقعه المعاش، متطلعا إلى أن يحدث تغييراً في مجتمعه، ببناء عالم حضاري يقوم على أسس من قيم الخير والحق والعدل والجمال.

كما يحاول البحث أن يوضح كيف ظل لبيدٌ يبني ذلك العالم، وقيمه الجمالية في شعره، ويتطلع إلى إحلاله في واقعه حتى رأى تحققه بمجيء الإسلام، عندئذ صمت لبيد عن قول الشعر، وبذلك تحاول هذه الدراسة أن تقدم الإجابة التي ترى أنها أقرب إلى الحقيقة على سؤال : لماذا صمت لبيد عن قول الشعر بعد إسلامه؟ حيث ترى أن سبب صمت لبيد عن قول الشعر ليس هجراً للشعر، ولا بسبب كبر سنه حين دخل الإسلام، ولكنه قد رأى أن شعره وما حمله من رؤى استشرافية قد بلغ غايته، وأن ما كان يتطلع له من عالم جميل قد تحقق بمجيء الإسلام، وبذلك انتهت رسالته الإبداعية متحولاً إلى النص القرآني الذي وجد فيه حلمه وعالمه الذي كان يستشرفه لمجتمعه، وغادر باديته ليعيش باقي حياته في واحدة من الحواضر التي كان ينشدها بشعره وقامت في ظل الإسلام وهي حاضرة الكوفة.

❖❖**تم إعداد هذا البحث بدعم من مركز البحوث بكلية الآداب، بجامعة الملك سعود.**

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث عن رؤية لبيد الاستشرافية في معلقته، فيما تبدى للباحث بعد تعمقه في دراسة شعر لبيد وتحليله، أنه لم يكن يصدر في شعره عن عقلية بدائية ساذجة، لا تنم عن وعي وبصيرة ومعرفة بواقعه ومستقبله، بل كان يتطلع من خلال شعره إلى التأثير في واقعه الذي يحياه في عصره بعد أن رأى مكابدة الإنسان آلامه وشقاءه في حياته، كما أن شعره تكشف عن قيمٍ فنية كانت تحمل رؤى فكرية تعمل على تغيير ذلك الواقع الحياتي الجاهلي للأفضل والأجمل، بما يكفل الحياة السعيدة لأبناء عصره. كما تظهر أهمية هذا البحث في أنه سوف يسهم في مواصلة طرح آليات وطرائق

جديدة لقراءة الشعر الجاهلي قراءة مختلفة، تتعمق دراسته وتحليله وفهمه وسبر أغواره، ويتضافر مع ما سبق وأنجز من دراسات جديدة للشعر الجاهلي، استفاد منها في محاولاته القبض على دلالاته المضمونية، ورؤيته الفكرية للحياة، ويخرج بنا عن أنماط القراءة التقليدية للشعر الجاهلي، التي تقف به عند وصف العالم الخارجي إلى محاولة تجسيد ذلك العالم الخارجي بوصفه معادلا لعالم الذات وحركة مصيرها المستقبلية، الذي تستشرفه وتتطلع إليه(انظر: العزب١٤٠٤ه- ١٩٨٤م ص٢٥)؛ لتغير به الواقع للأجمل والأرقى والأسعد من الحياة. كذلك تتجلى أهمية هذه الدراسة أنها سوف تشارك في طرح إجابة يتطلع الباحث أن تكون مقنعة وشافية لسؤال طالما اختلف الدارسون لشخصية لبيد وشعره في الإجابة عليه، وهو لماذا سكت لبيد وصمت عن قول الشعر بعد أن دخل في الإسلام، وقد كان من قبل في مقدمة شعراء عصره؟ وأنه يمكننا أن نقدم تفسيرات جديدة لتلك الآثار التي رويت عن الأسباب التي علل بها لبيد استبداله القرآن بالشعر(انظر: العسقلاني، د.ت، ج٣ص٣٠٧، والقرطبي، د.ت، ج٣ص٣٠٩، والأصبهاني، د.ت، ج١٥ص٣٦٩، والبغدادي، د.ت، ج٢ص٢٤٨).

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تشخيص الرؤية الإبداعية للبيد بن ربيعة العامري، وما نتج عنها من رؤية استشرافية من خلال معلقته، والتعرف على ما جسده لبيد في قصيدته من مظاهر الآلام والمعاناة والظلم والقهر، الذي كان يعيشه أبناء عصره، ومحاولة نقده لتلك الأشياء والدعوة إلى تغييرها، وإزاحتها عن كواهلهم، كذلك يهدف البحث إلى التعرف على ما بثه لبيد من إشارات وإيحاءات إبداعية وفنية، وملامح أسلوبية، وصور جمالية، رمز بها لبيد إلى تلك القيم التي كان يعيشها مجتمعه، وإلى القيم الأخرى التي كان لبيد يتطلع لها ويستشرفها، كما تهدف الدراسة إلى استخراج رؤية لبيد الاستشرافية من معلقته وتجسيدها، لتسهم في الإجابة على ذلك التساؤل المطروح على ذاته الشعرية، التي ظلت تقول الشعر في جاهليتها وتلح على إبداعه، ولكنها ما لبثت أن سكتت وصمتت عن قول الشعر بعد مجيء الإسلام ودخولها فيه (انظر: القيرواني١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ج١ص٦٣-٦٤). كما تتناول الدراسة إبراز وتجلية أن الشاعر الجاهلي لم يكن قاصراً عن توجيه شعره لخلق عوالم حياتية جديدة تسعى إلى تطوير المجتمع الجاهلي والرقي به، وسيادة التآلف والاجتماع والتعاون بين أبنائه، وإقرار مبادئ الخير والحق والعدل والجمال، ونشدان الثبات والاستقرار والحضارة والحياة السعيدة.

مشكلة البحث والأسئلة التي يطرحها:

تتجسد مشكلة البحث في الأسئلة التي يطرحها، والتي من أبرزها:

١ - هل الشعر الجاهلي صادر عن عقلية بسيطة وساذجة لا تنم عن معرفة وبصيرة بواقعها، وبذلك فهو يقف عند سطوح الأشياء دون أن يتعمقها ويتغلغل في داخلها؟

٢ - هل وصف لبيد لمظاهر الحياة الجاهلية في معلقته هو وصف يستظهر الأشياء دون أن يستبطنها، أم هو رموز وعلامات، تشير طرائق وصفه لها إلى

مرامي ومضامين وأفكار تعبر عن رؤيته الحقيقية لواقعه، ونقده له، وتطلعه إلى تغييره.

٣ - هل كان لبيد رافضاً لواقعه الجاهلي ناقداً لطريقة حياة الناس فيه، لما يسوده من قيم جاهلية فيها الشقاء والظلم والآلام، وأنه قد كان في شعره صاحب رؤية استشرافية، وحلم واعٍ بمستقبل جميل، ومن ثم كرس شعره لتغيير ذلك الواقع إلى ما هو أبقى وأجمل، وحين تحقق حلمه بقيام ذلك الواقع الذي كان يستشرفه ويتطلع له بمجيء الإسلام دخل فيه، وسكت عن قول الشعر وعاش عالمه الذي كان يستشرفه؟

٤ - ما العالم الذي كان لبيد يستشرفه في معلقته هذه، ويتطلع لأن يعيشه وأبناء مجتمعه؟

فرضيات البحث:

يفترض البحث أن معلقة لبيد مليئة برموزها وإشاراتها، التي تخفي وراءها مدلولات فكرية، تحمل قيماً حياتية، يسعى لبيد إلى سيادتها في مجتمعه، من أجل الخروج بأبناء مجتمعه من معاناة الحياة الجاهلية، والتحول بهم إلى حياة تسودها السعادة ورخاء العيش وإقرار قيم الخير والحق والعدل، حيث تشي المعلقة من خلال رموزها برفض لبيد لقفر الديار ومواتها ورحيل أهلها عنها، وسعيه إلى تحويل ذلك القفر والموات إلى أرض حية ممرعة بالزرع والخصوبة والحيوان، ومن ثم عودة أهل الديار إليها وثباتهم واستقرارهم فيها، في شكل من أشكال التجمع البشري الذي يؤدي إلى قيام المجتمع المدني الحضاري، الذي كان يحلم به لبيد، وأن لبيداً قد ظل ينشد هذا المجتمع ويستشرفه في شعره ويتطلع إلى تحققه حتى شاهد تشكله في ظل الإسلام فصمت وسكت عن قول الشعر، وهجر البداوة واستوطن الحضارة حين هاجر من باديته ليستقر في الكوفة متخذاً منها مواطناً له. كذلك تفترض هذه الدراسة أن لبيداً لم يصمت عن قول الشعر(انظر: القرطبي، د.ت، ج٣ ص٣٠٩، والقيرواني١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ج١ص٦٣- ٦٤) ازدراء له ولا عجزاً عنه، ولكنه كان قد رأى ما كان يسعى إلى تحقيقه من عالم جميل قد تحقق، فصمت عن الوسيلة التي استشرف بها قيام المجتمع الحلم، وانشغل بالغاية التي هي العيش في ظلال المجتمع الحلم، الذي كان يبحث عنه في شعره والذي عاش حقيقته في ظل الإسلام عندما هجر باديته وانتقل إلى مجتمع الكوفة المدني واستقر فيه.

منهج البحث:

يحاول هذا البحث تلقي واستنطاق بنية النص الفنية والجمالية التي شكل بها لبيد رؤيته من خلال الوصف والتحليل القائمين على المنهج الاستقرائي للغة والصور الفنية والبنى التركيبية، مستفيدا من تلك الآليات التي تتيحها له طرائق الدراسات الفنية للنصوص الأدبية، ومستفيدا كذالك من آليات المنهجين الاجتماعي والنفسي في تلقيه واستنطاقه لبنية النص الفنية، فقد صنع لبيد العالم الذي يستشرفه في شعره من فاعلية اللغة والصور الفنية واللوحات الشعرية من جهة، ومن أساليب عرضه لمظاهر الحياة الاجتماعية والسلوكيات النفسية التي أظهر بها رموزه الطبيعية والحيوانية من جهة أخرى، فلقد تضافرت العملية الفنية من قبل الشاعر مع عملية التلقي من قبل الباحث للتجسيد والبناء لرؤية لبيد الشعرية الاستشرافية الخلاقة، ومن ثم فإن الدراسة قائمة

من خلال ما طبقت من مناهج على "الحوار بين الوعيين الوعي الذي يردده الشكل الشعري أو يصدر عنه، والوعي الذي يستقبله المتلقي"(الجهاد، ٢٠٠١م، ص١١).

الدراسات السابقة :

يتسم موضوع هذا البحث – في تقديري- بالخصوصية والجدة، فهو خاص بشعرية لبيد ابن ربيعة العامري من خلال معلقته، وأثرها في تشكيل رؤيته الحضارية التي كان يتطلع إليها، وهو جديد لأنه يطرح تفسيرا – أظنه - جديدا لأسباب صمت لبيد عن قول الشعر بعد إسلامه، ينأى بشعرية لبيد عن أن تكون هجرت الشعر زهداً فيه، أو عدم قدرة على قوله؛ بل لأنه قد رأى أن المجتمع الحضاري المدني الذي ظل ينشده، ويبنيه في شعره، ويرسخ قيمه قد تحقق؛ وفي هذا إدراك لعوامل الإبداع الشعري التي كان يتمتع بها لبيد.

ولقد سبقت دراستي هذه عدد من الدراسات التي قد يكون لها صلة بدراستي هذه بشكل جزئي غير مباشر، تناولت الشعر الجاهلي بعامة في عديد من جوانبه: الموضوعية، والتصويرية، والميثولوجية، والأسطورية، واللغوية، والموسيقية، من تلك الدراسات : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه لمحمد النويهي، وفلسفة الشعر الجاهلي دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي لهلال الجهاد، وقراءة النص الشعري الجاهلي لموسى ربابعة، ومقالات في الشعر الجاهلي ليوسف اليوسف، والشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع لعلي سليمان، وقراءة ثانية لشعرنا القديم لمصطفى ناصف، ومفاتيح القصيدة الجاهلية لعبدالله الفيفي، وغيرها من الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي برؤية جديدة.

وهذه الدراسات - كما تظهر من عنواناتها وتتبعها- مسحية عامة، ذات توجه أفقي شمولي للشعر الجاهلي وقضاياه وشعرائه، وهي إن لامست شيئا من شعر لبيد ضمن عموم الشعر الجاهلي وشعرائه لكنها لم تُخصَّص لدراسة شعرية لبيد، والكشف عن رؤيته الاستشرافية، ولم تتغي الكشف عنها وإبراز أثرها على قوله الشعر بعد إسلامه، ولم تتقصدها وتتعمقها كما تقصدتها وتغيتها وتعمقتها هذه الدراسة.

ولعل أقرب تلك الدراسات لدراستي هذه دراستان هما: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه لمحمد النويهي، وفلسفة الشعر الجاهلي دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي لهلال الجهاد.

أما دراسة محمد النويهي فقد اهتم فيها بالدعوة لمنهج جديد لدراسة الشعر الجاهلي، يفيد من النقد الغربي ويطور النقد العربي، فهي دراسة تُعنى بكيفية دراسة الشعر الجاهلي وإجراءات تلك الدراسة وآلياتها، وهي كذلك دراسة عامة تناولت موضوعات من الشعر الجاهلي وفنونه وصوره، وموسيقاه، داعيا فيها إلى فهم جديد للشعر الجاهلي، يستفيد من النقد الغربي ولا يقع في أخطاره، مطبقا دعوته تلك على قصائد كاملة لعدد من الشعراء الجاهليين للكشف عن تجاربهم الشعرية ليس من بينهم لبيد بن ربيعة العامري إلا في إشارات عرضية بسيطة، لا تتقصد الكشف عن تجربته الشعرية، فضلا عن دراسة رؤيته الاستشرافية، وعلاقتها بأسباب صمته عن قول الشعر بعد إسلامه.

أما دراسة هلال الجهاد فهي دراسة تطرح كذلك رؤية عامة تجاه الوعي الشعري العربي، متخذة من الشعر الجاهلي بعامة أنموذجا لذلك الوعي الشعري

العربي، موجها دراسته للشعر الجاهلي نحو أولية الشعر العربي وتطوره، وأسباب قول الشعر، وأثر الشكل الشعري على رؤية الشاعر، منتهيا إلى أن الغاية من قول الشعر هي الحرية في خلق عوالم جديدة، نافذا إلى ذلك من خلال جدلية الحركة والسكون في عموم الشعر الجاهلي، تاركا لدراستي هذه ومثيلاتها الكشف عن خصوصية كل شاعر على حدة في التعبير عن رؤيته الشعرية.

وهذه الدراسات مع جليل قدرها وعظيم فائدتها قد أفدت منها ونبهتني إلى بحثي هذا لكنها لا تغني عن هذه الدراسة الخاصة بالبحث في رؤية لبيد الاستشرافية والكشف عن ملامح العالم الذي يتطلع إلى بنائه، وأثر ذلك على موقفه من الشعر بعد إسلامه ؛ لأنها دراسات عامة اهتمت بعموم الشعر الجاهلي وشعرائه من خلال رؤية شاملة، تناولت العديد من قضاياه المتعددة والمختلفة، تاركة للدراسات اللاحقة التعمق والتخصص والتجديد في تناول كل شاعر على حدة، أو كل قضية على حدة من خلال دراسات خاصة وجديدة ومعمقة، والتي أظن أن دراستي هذه لرؤية لبيد الاستشرافية، وعلاقتها بصمته عن قول الشعر بعد إسلامه واحدة منها، كما أن واحدة من تلك الدراسات لم تتعرض لما تعرضت له دراستي هذه من كشف عن رؤية لبيد الاستشرافية الخاصة به، وبحث في العلاقة بين تلك الرؤية الاستشرافية الحضارية وما تطرحه من تفسير جديد لأسباب صمته عن قول الشعر.

نص المعلقة المعتمد:

اعتمدت هذه الدراسة نص معلقة لبيد بن ربيعة العامري، الوارد في القسم الثالث من شرح ديوانه، الذي حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس، وجاء النص تحت رقم (٤٨) من صفحة ٢٩٧ إلى صفحة ٣٢١، وطبع بمطبعة حكومة الكويت ونشرته وزارة الإعلام الكويتية في طبعته الثانية لعام ١٩٨٤م.

تمهيد:

إذا كان الشعر يمثل الفن الأعظم والأرقى في العصر الجاهلي، وهو يمثل كذلك من الفنون أكملها وأعلاها قدراً، فإن "الوعي الذي يبدعه وعي متفوق يمتلك القدرة على أن يبني رؤية شمولية للعالم، والشعر الجاهلي بهذا الفهم لا يمكن أن يكون كياناً معرفياً جامداً... بل هو رؤية للعالم الجاهلي اتبعتها الضرورة التأريخية لوجوده"(الجهاد، ٢٠٠١م، ص٧- ٨) لذلك علينا أن نستبعد ونحن نقرأ الشعر الجاهلي ونحلله فكرة السذاجة والجهل عن شعرائه، ونذهب إلى أن الشعراء الجاهليين كانوا يسعون في شعرهم لهدف هو "تقديم رؤية للعالم تنظمه من جديد"(السابق، ص٨).

والشعر الجاهلي في نظر المستشرق الألماني (فالتر براونة) "يشهد على قلق الإنسان في علاقته مع الوجود"(مقالات في الشعر الجاهلي١٩٨٥م ص١٢٦)، وهو كما يقول نجيب البهبيتي "يعكس الاتجاهات النفسية والاجتماعية التي كانت تضطرب بها الجزيرة العربية" (البهبيتي١٤٠١ه- ١٩٨٤م ص١٠٧)، وإذا كان الفن عند الشاعر الجاهلي "نوعاً من النبوغ في تمثل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله"(ناصف، د.ت، ص٥٤) فإنه علينا أن نقرأ الشعر الجاهلي "قراءة مختلفة تخرج عن حرفية البكاء على الطلل، ووصف الرحالة والناقة، والإفضاء إلى مدح أو هجاء أو استعطاف"(العزب، ١٤٠٤ه- ١٩٨٤م ص٣٥)، إلى الحديث عن المستقبل، وعن

وجدان الجماعة القلق في مخاوفه وأحلامه (انظر: رومية، ١٤٠٢ه- ١٩٨٢م ص٩- ١٠)، لقد اتسع الشعر الجاهلي ــ وشعر لبيد منه بخاصة ــ لشتى المواضيع والأغراض والقضايا التي تهم البشر، وتطرق لأهم القضايا الفكرية والحياتية التي شغلت بال الجاهلي... وحمل صيحات الشجب والاحتجاج ضد كل ما يتنافى مع قيم الحق والخير والعدل...ونادى بإصلاح الحياة وتنقيتها وتخليصها مما يعكرها أو يفسدها من نزوات البغي والطمع والظلم والقسوة والأحقاد والحروب (سليمان، ٢٠٠٠م ص٥٩)، "وإذا كانت عملية الخلق تفهم على أنها... استخراج النظام من الفوضى، وإزالة الفوضى" كما يقول ديفد ديتسش (ديتسش، ١٩٦٧م ص١٦٨)، فإن لبيداً قد كان يعمل على قيام النظام الذي كان يستشرفه ويتطلع إليه من فوضى عصره الجاهلي، وقساوته وآلامه، ويعمل على إزالة ذلك كله، ولا أرى ما يمنع من القول بأن شعر لبيد قد كان له أثره المبكر في إرساء قيم التمدن العربي ومبادئه إذا كان للشعر أثره المبكر- كما يرى السير فليب سدني- في التمدين(انظر : السابق ص٨٨)، وإذا كان "الشعر هو نقد للحياة – كما يقرر آرانولد- فلا كان هناك شعر أصلح لأن يسمى نقداً للحياة من الشعر الجاهلي كما يراه محمد النويهي" (النويهي، د.ت، ج١ص٣٩٦) وشعر لبيد يأتي في طليعة ذلك الشعر الجاهلي، فلقد كان لبيد شاعرا ينظر إلى ما أمامه وما وراءه كما وصف شكسبير الإنسان(انظر: ديتسش١٩٦٧م ص١٤٨)، فلبيد بن ربيعة العامري قد كان من الشعراء الجاهليين الذين يتمتعون بالنضج العقلي، وممن نظر واعتبر بالماضين وتأمل في مصير الناس وغاية الحياة (انظر : الجبوري، ١٤٠٢ه- ١٩٨٢م ص٤٠٤) لذلك سعى لبيد بشعره لتغيير الحياة الجاهلية.

وإذا ما عددنا اللغة " نظاماً من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار"(الغذامي، ١٤٠٥ه- ١٩٨٥م ص٤٣) فإن من حقنا قراء ومتلقين لنص لبيد أن نجتهد- بناء على رؤية لبيد وما كان يتمتع به من قدرات عقلية وفكرية- في خلق دلالاته الجمالية التي "تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية". (السابق ص٤٩) وبناء على هذا كانت قراءتنا لنص لبيد الإبداعي الممثل في معلقته.

الرؤية الاستشرافية..المفهوم.. والمراد:

إن الرؤية الاستشرافية التي أبحث عنها لدى لبيد هي تلك الملكة الإبداعية الخلاقة التي يتمتع بها لبيد كشاعر مبدع خلاق، أبدع من خلالها مجموعة من الأفكار والقيم الحياتية التي يرى أنها تجلب السعادة والرفاهية للإنسان والمجتمع في عصره، كان يفتقدها في ذلك العصر، وأخذ يدعو لها في شعره، وبثها من خلال صوره وأساليبه الجمالية ولغته في معلقته.

إن معلقة لبيد "تعكس نظرة [لبيد القلقة] إلى الصراع الوجودي في الكون بين بواعث الحياة ودواعي الفناء" (الفيفي، ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م ص٢١٨) ويرى كل من كمال أبوديب وسوزان ستتكيفيش أن معلقة لبيد تقوم على أساس من تجاور الأضداد (الرحيلي، رجب١٤١٦ه- ديسمبر١٩٩٥م، ج١٨م٥ ص١٠٦).
إن لبيداً كما يظهر في شعره "واحد من الشعراء أصحاب الرؤى الحياتية المستقبلية الذين قال عنهم مرجليوث: "إنه كان من عادة الشعراء التنبؤ بالمستقبل"

(مرجليوث، ١٩٧٩م ص٨٨) إن تشخيص الرؤية الإبداعية الاستشراقية للبيد سوف تظهر من خلال القيم الحياتية، والرؤى الفكرية، التي ضمنها لغته الشعرية وتصويراته الجمالية، ولوحاته الناطقة، التي بث إشاراتها الإيحائية في معلقته، التي هي محط نظر هذا البحث، سوف يدرسها ويحللها تحليلاً فنياً جمالياً لإبراز تلك الرؤى الإبداعية الاستشرافية لدى لبيد، التي يمكن أن تسهم في الإجابة على أكبر أسئلة البحث الذي هو: لماذا صمت لبيد بعد إسلامه عن قول الشعر؟ ومن ثم يحاول البحث بذلك تلمس كبرى فرضياته من خلال تأكيد مقولة أن الشعر الجاهلي لم يكن قاصراً عن خلق عوالم حياتية، تسعى إلى تطوير حياة المجتمع العربي في ذلك العصر والعمل على الرقي به، بل إنه كان يحمل من التطلعات التي عبر عنها في شعره ما يجعله ساعياً من ورائها إلى الرقي بالمجتمع العربي آن ذاك، وأنه كان مجتهداً في تخليصه من التمزُّق، وشظف العيش، ومظاهر الظلم والجور، التي كان يعيشها ويحياها، والانتقال به إلى عالم تسوده قيم الخير والحق والعدل والجمال و الاستقرار والحضارة والسعادة.

وإلى أي مدى كانت معلقة لبيد تمثل في بنيتها الجمالية استشرافاً للمستقبل، ورؤى خلاقة لعالم جديد كان يتطلع له لبيد لأبناء جيله، ولم تكن مجرد نقل جامد للواقع الجاهلي الذي كان يعيشه ذلك الجيل؟

إذن نحن نسعى في هذه الدراسة لمعلقة لبيد إلى إبراز رؤية لبيد الاستشرافية من خلال إبداعه الشعري في معلقته، والتعرف على معالم تلك الرؤية في لغة لبيد وصوره الفنية وأساليبه الجمالية، وطرح إجابة نابعة من مقدرة لبيد الإبداعية لسؤال: لماذا صمت لبيد عن قول الشعر- وهو الشاعر الفحل في الجاهلية- بعد إسلامه؟ وهذا يظهر أثر الأدب بعامة والشعر منه بخاصة في الحياة، ومنح الشاعر قيمة بنائية في الحياة من خلال قيمه الفنية والجمالية التي يبثها في الكون والحياة من خلال أعماله الإبداعية الشعرية، لبناء عوالم إنسانية حضارية سعيدة.

<u>طللية لبيد والبحث عن الحياة من خلال الموات:</u>

يبدأ لبيد معلقته بالوقوف على الأطلال حيث يتحدث عن تطلعاته من خلال أوصافه الإبداعية لها، ولبيد في تقديري يطرح في هذه المقدمة الطللية إشارات توحي من خلال لغتها وصورها وما تحمله من دلالات فنية- ببحثه عن الحياة من خلال الموات، وتوحي بتطلعه إلى أن تتحول هذه الديار الدارسة التي كادت تنمحي وتذهب وتتلاشى إلى عالم يضج بالحركة والحياة والخصب والإمراع المغري بعودة أهلها إليها ليهنئوا فيها بالحياة السعيدة.

كذلك فإن وقوف لبيد على تعرية الرياح وعوامل الطبيعة لآثار الديار وحمل لبيد على إنعام النظر في تلك الشخوص اللامعة من تحت القشرة الأرضية التي كشطتها الرياح وكشفتها، إنما هو إمعان من لبيد وإصرار على البحث عن الحياة في وسط هذا الموات والذهاب والتلاشي، لذلك شبه لبيد هذه الشخوص اللامعة المغرية في لمعانها بالنقش الثابت، المستقر على الحجر حين يقول (عباس، ١٩٨٤م ص٢٩٧):

فمدافعُ الريان عُرِّيَ رسمُها

خَلَقاً كما ضَمِن الوُحِيَّ سِلامُها

إن طبيعة هذا التشبيه يجعلنا نقول: إن لبيداً من خلال صورته هذه صورة النقش المكتوب على الحجر- الدالة

على الثبات والاستقرار- يتطلع ويستشرف عودة أهل الديار إلى ديارهم وثباتهم واستقرارهم فيها ثباتاً واستقراراً لا ارتحال بعده ولا شتات، كما هو ثبات "الكتابة على الحجر التي لا تزول" (ناصف، د.ت، ص٥٨)، والنقش على الحجر لا يزول، فهو يتحدى عوامل الطبيعة والزمن، فلا يذهب ولا يتلاشى ولا ينمحي، كذلك يريد لبيد لأهل هذه الديار أن يثبتوا ويستقروا ويبقوا ثبات واستقرار وبقاء الكتابة على الحجر؛ ليبنوا حضارتهم باستقرارهم وثباتهم وبقائهم فيها ولا يذهبوا عنها، والثبات والاستقرار والبقاء أساس البناء الحضاري، وقيام المجتمعات المتحضرة والمنظمة لحياتها، إن لبيداً باختياره هذه الصورة الإبداعية المعبرة عن الأطلال يرفض حياة الترحل والفرقة والشتات وعدم الاستقرار، ويدعو إلى حياة الثبات والاستقرار والبقاء التي هي أسس إقامة المجتمع الثابت المستقر، المتوجه نحو البناء والحضارة، أو قل إنه يرفض حياة البداوة القائمة على التشتت والارتحال والتمزق عبر القفار، ويدعو للحضارة التي قوامها الثبات والاستقرار وإقامة المجتمع المدني، لقد فسر الشراح "الوُحِيّ" بالكتابة(انظر: عباس، ١٩٨٤م ص٢٩٧) والكتابة وسيلة للمعرفة والعلم، وهذا يوحي بتطلع لبيد كذلك إلى معرفة الوِجهة التي سلكها أصحاب هذه الديار، وأين ذهبوا في رحلة الشتات هذه، حتى يغريهم بالعودة والاستقرار، ولا نبعد في القول إن قلنا إن اختيار لبيد بناء صورته من خلال الكتابة على الحجر فيه تطلعه إلى انتشار العلم والمعرفة التي رمز لها بالكتابة بين أبناء مجتمعه الجديد الذي يود بناءه بديلاً عن عالم البداوة والأمية التي كان يعيشها ذلك المجتمع، إنه ينتظر اليوم الذي يبني العرب فيه حياتهم على أسس من العلم والمعرفة التي ينزع إليها لبيد، وحضرت في الأوعية وانعكست في أدبيات وقوفه على الأطلال وفي رسم صورته الفنية تلك التي بناها من النقش/ الكتابة والحجر، وقد لا نبعد النجعة إن قلنا إنه يدعو أبناء أمته إلى العلم والمعرفة لتمهيد الطريق نحو البناء الحضاري الذي يستشرفه ويتطلع إليه؛ لذلك حضرت الكتابة في تشبيهه باعتبارها رمزاً لما يتطلع إليه ويستشرفه، وينزع إليه في عقله الباطن، ومما يؤيد ما نذهب إليه من تفسير حضاري لصورة لبيد التي بناها من الكتابة والنقش على الحجر ما ذكر من أن لبيداً كان "من مثقفي عصره العارفين بأحواله وأيامه وأخبار ماضيه، فهو قارئ كاتب"(انظر :الجبوري، ١٩٨٣م ص١٦١- ١٦٣).

كذلك عبر لبيد عن تطلعه لإحياء هذه الديار من خلال استحضاره لها عوامل الحياة : المطر، والزرع، وتواجد الحيوان وتكاثره وحركته، وهذه كلها عوامل انبعاث وإحياء وجذب لأهل الديار وإغراء لهم بالعودة إليها وإحيائها، يظهر ذلك في قوله(عباس، ١٩٨٤م ص٢٩٨- ١٩٩):

رُزِقت مرابيعَ النجومِ وصَابَها
ودقُ الرواعدِ جَوْدُها فَرِهامُها
من كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجنٍ
وعشيةٍ متجاوبٍ إِرْزامُها
فعلا فروعُ الأيهقانِ وأطْفَلتْ
بالجَهْلَتينِ ظِبَاؤُهَا ونَعَامُها
والعِيْنُ ساكنةٌ على أطلائِها
عُوْذاً تَأَجَلُ بالفضاءِ بِهَامُها

لقد حوى هذا المقطع من القصيدة عوامل بعث الحياة كما استحضرها لبيد، وهي عوامل مجسدة في أقوى فاعليتها على الإحياء. فالمطر الذي يستحضره لبيد لإحياء الديار مطر جيد، غزير، باعث للحياة، سواء في وقت نزوله فصل الربيع، أو في كميته وديمومته التي تجعله متصلاً في نزوله طوال الليل (سارية) والصباح، والغدوة، (غاد) والمساء (عشية)، إن لوحة المطر في معلقة لبيد هذه، "تفيض- كما يقول موسى ربابعة- بدلالات الحياة والخصب والنماء فالتمني المتمثل برزقت وصابها قد غير الجفاف والجدب إلى حيوية ونماء، والأفعال(فعلا) و(أجهلت) و(جلا) هي أفعال تمثل نتيجة المطر السريعة، وكأن الشاعر في هذه اللوحة يرمي إلى صورة الحياة التي يتمناها" (ربابعة،٢٠٠٣م ص٢٧)، كذلك استطاع لبيد أن يستبقي هذا المطر نازلاً حتى بعد طلوع الشجر في الديار وإمراعها وذلك في حالة نصب (فروع) (انظر :عباس، ١٩٨٤م ص٢٩٨) في قوله (فعلا فروع الأيهقان) حيث تكون هنا مفعولا به، وهذا الوجه من الإعراب يدل على الاستمرار، بمعنى أن المطر نزل على الديار حتى أنبتت الأيهقان وظل المطر مستمرا ينزل حتى بعد طلوع الشجر، وهذا يفيد ديمومة نزول المطر على الديار، واستمراره. واخضرار الديار بالزرع يمثل العامل الثاني من عوامل الإحياء للأرض، أما العامل الثالث فهو مجيء الحيوان وتكاثره بعد اخضرار الديار وإمراعها، وبذلك تسود الحركة والحيوية في الديار، "إن وجود الحيوانات في الصورة ومعها أطلاؤها هو تعبير لا شعوري عن نزوع الشاعر نحو توليد الحياة واستمراريتها.. وفي وسعنا - كما يقول يوسف اليوسف - أن نرى دوماً في الحيوانات المتواجدة في الصورة الطللية النقيض المباشر للانهدام الحضاري الماثل في الطلل" (اليوسف، ١٩٨٥م ص١٥٣) أي نرى الحياة والحضارة.

وهذه العوامل التي استحضرها لبيد لإحياء الديار وانبعاثها "كلها تتعاون على أن تبعث الديار وعلى أن تصبح حية لا تموت" (ناصف، د.ت، ص ٥٩) إن لبيداً بإحيائه الديار من خلال استحضاره عوامل الإحياء القوية والفاعلة والمغرية لأهل الديار بالعودة والثبات والاستقرار والبناء، إنما هو يحلم بقيام المجتمع المدني ويستشرفه ويدعو إليه من خلال استحضاره في شعره عوامل قيامه المتمثلة في الماء والزرع والحيوان، ومن ثم تحول مجتمعه القائم على التبدِّي والترحُّل إلى الثبات والاستقرار والحضارة والتمدن.

كذلك فإن الصورة الصوتية التي جسدها لبيد بين الأرض والسماء حالة نزول المطر من السماء للأرض في قوله: "وعشية متجاوب إرزامها"، والصورة النفسية الأخرى التي صور بها لبيد عاطفة الحب والاطمئنان بين الحيوانات وأطفالها في قوله "والعين ساكنة على أطلالها" صورتان تجسدان حنين لبيد وتطلعه واستشرافه لحياة ساكنة مطمئنة في هذه الديار بعد إحيائه لها حياة يسودها الحب والأمن والعواطف المشتاقة للحياة الهانئة المستقرة، لقد استطاع لبيد في لوحته الطللية هذه أن يخلق قوام الحياة والتعايش في المجتمعات المتحضرة، ومن ثم نستطيع القول من خلال هذه اللوحة الطلليَّة، إن وقوف لبيد على هذه الأطلال ما هو إلا نزوع منه للمستقبل الحضاري الأرقى (انظر:الجهاد، ٢٠٠١م ص١٧١-١٧٣).

إن رموز الطبيعة كما ترى- سوزان ستتكيفيش- استحالت لدى لبيد إلى كتاب مسطور يقرؤه ويطرح من خلاله رؤيته الحياتية (وهي) رسالة للشاعر عليه أن يقرأها" (الرحيلي رجب ١٤١٦ه- ديسمبر ١٩٩٥م ج١٨م٥ ص١٠٨)، كذلك فقد جاء تشبيه لبيد كشف السيول للآثار بتجديدها ما كاد ينمحي من أسطر الزبر (الكتب) "علامة على وعي الذات الشاعرة الطامحة إلى تجديد الحياة" (ربابعة، د.ت، ص٢٦).

ومما يؤكد حضور أهل الديار في خلد لبيد، واستمرار تذكره لهم، حضور الأنثى من خلال حضور صورة الوشم الذي في كفها، ولماذا لا تكون هذه الأنثى هي نوار محبوبة الشاعر وإحدى أفراد المجتمع الذي رحل ويتطلع لبيد لعودته؟ إن تشبيه كشف السيول للآثار بالوشم الذي أعيد تجديده ما هو إلا تعبير عن تطلع لبيد واستشرافه لتجديد الحياة كما يعاد تجديد الوشم (اليوسف، ١٩٨٥م ص١٥١) "إن الرجع هنا يمثل دلالات الإصرار على الحياة من خلال رسم النقش على الجسد، فتجديد الوشم يمثل تجديد الطلول، لأن الوشم يقترن اقتراناً أساسياً- كما يقول موسى ربابعه- بالطموح الإنساني الذي يسعى إلى تجديد الحياة" (ربابعة، د.ت، ص٢٦- ٢٧)، إن صورتي الكتابة وتجددها والوشم وتجدده يوحيان بمصارعة ظروف الفناء والموت والذهاب والتلاشي، كما يفيدان بالرغبة في تجديد الديار، وإعادة الحياة إليها.

الرحلة ورؤية لبيد الاستشرافية:

بدأ لبيد حديثه عن الرحلة بحديثه عن رحلة أهل الديار عندما سأل الديار عنهم ليحلم بأن هذه الديار قد باتت حية صالحة لعودة أهلها، أو قل ليثبت بأن الديار فعلاً قد باتت حية معمورة بأهلها، بعد أن استنزل لها عوامل الحياة من مطر وزرع وحيوانات تتجول في أرجاءها، ولذلك استصاغ أن يلقي على عناصر الأطلال من حجارة صماء خوالد سؤالاته، فقد تصور لبيد أن الحياة التي بثها في المكان قد جرت في عروق الصخر وفي ذرات الرمل حتى باتت حية بحياة المكان، وأنه بات من الممكن أن يطرح عليها سؤال الحياة، ويحصل منها على جوب المعرفة عن مكان الراحلين حتى يغريهم بالعودة (انظر: عليمات، ٢٠٠٤م ص٣٣٥)، والثبات والاستقرار وإقامة المجتمع الحضري المأمول الذي ينتظر لبيد قيامه في المجتمع العربي، لذلك أعقب لبيد سؤاله هذا بالحديث عن أهل الديار وارتحالهم وعن محبوبته نوار على وجه الخصوص، ولقد كان ذكر لبيد للارتحال بصورة تجعله سبباً لتهدم الحياة ومواتها، فترك أهل نوار للديار كان سبباً لمواتها وذهاب الحياة منها، لذلك فلبيد ضد تلك الرحلات البدوية التي سادت المجتمع الجاهلي لأنها سبب في "انصرام حبال وصالهما... وإعاقة استمرار العمران، وسبب انهدام نواة الحضارة" (اليوسف، ١٩٨٥م ص١٤٥) إن حالة الأطلال التي أصابت الديار وما جسدته من مظاهر للفناء والموات والاندراس إنما هو بسبب ارتحال القوم وظعنهم، وابن قتيبة قديماً قد ربط بين ذكر الديار والأطلال وبين البكاء والشكوى من فرقة الأليف وارتحال الحبيب(انظر: ابن قتيبة، ١٣٧٧ه- ١٩٥٨م ج١ص٧٤- ٧٥).

إن الحديث عن الظعائن يرتبط بالحديث عن تشقق الأواصر القريبة وصلات الرحم (انظر: رومية، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م ص٣٤٤)، وهذا ما يود لبيد تغييره من حياة مجتمعه بتكريسه جماليات نصه

الشعري لترسيخ قيم الحضارة القائمة على الاستقرار والثبات، المؤديان إلى ترابط الأواصر وصلة الأرحام، لذلك يصف نساء الرحلة بأنهن "عطفاً آرامها" حين يصف الظاعنين بقوله(عباس، ١٩٨٤م ص٣٠٠):

زُجَلاً كأنَّ نِعَاجَ تُوْضَحَ فوقَها

وظِباءَ وَجْرَةَ عُطَّفاً آرامُها

فهن يملن بأعناقهن وأصداغهن ووجوههن نحو الديار، كما تحنو الظباء رقابهن على أبنائهن، وهذا يدل على تعلق الظاعنين بديارهم ومنازلهم التي يغادرونها وهم يلوون أعناقهم نحوها؛ تألماً وتحسراً على فراقها، ورغبة في العودة إليها، وقبل هذا البيت أورد لبيد بيتاً يدل على حزن الرحلة ومن فيها على فراقهم لهذه الديار، حيث يذكر بجانب ميل النسوة بوجوههن وأعناقهن نحو الديار في شكل من أشكال الألم الممزوج بالحنان أن عيدان الخيام المطوية والمحمولة فوق الرواحل "تصرُّ" أي تصدر صوتاً، هو في تقديري صوت بكاء الخيام وعيدانها الدال على ألمها وحزنها على مفارقة مواقعها من الديار، فقد بات كل شيء في هذه الرحلة حزينا ومتألما ويعبر بطريقته عن رفضه لمفارقة الديار وللشتات والمجهول الذي يسير إليه، كما يعبر عن رغبته في العودة للديار والثبات والاستقرار فيها(السابق نفسه ص٣٠٠):

شَاقَتْكَ ضَعْنُ الحيِّ حين تحمَّلوا

فَتَكَنَّسُوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُها

إن غزل لبيد كما يراه عز الدين إسماعيل- وقد جاء بعد الوقوف على الأطلال- يذكِّر بالحياة (انظر: إسماعيل، ١٩٧٢م ص٢٠) وهو عند عبدالله الطيب لون من اشتهاء الحياة(انظر: الطيب، ١٩٧٠م ج٣ص٨٨٠)، ولبيد بذلك يؤكد تطلعه لعودة المحبوبة وأهلها الذين هم سبب الحياة إلى الديار، فينشؤون الحضارة بثباتهم واستقرارهم فيها، وتركهم للرحيل المسبب للقطيعة والخراب، إنه استشراف وتنبؤ من لبيد بالمستقبل وهو الشاعر الذي حمل هذه الصفة في مجتمعه، فالشاعر في ذلك المجتمع العربي القديم كان أقرب إلى الكهانة والعرافين وأمثالهم كما يقول عبدالله الطيب(انظر: السابق نفسه ج٣ص٨٥٢- ٨٥٣). إن الشاعر لبيد يوظف في غزله، وفي وصفه لرحلة الأهل- التي هي رمز للقطيعة والنفور من الثبات والاستقرار الذي هو وسيلة للحضارة- اسم أنثاه "نوار" التي يتحدث عنها في غزله للدلالة على النفار من كل شيء هو المبدأ الذي يحاربه لبيد لأنه شتات ضد الثبات والاستقرار المؤديان للحضارة، فاسم "نوار" في اللغة يدل على النفار من كل شيء (انظر: ابن منظور، د.ت، ج٥ص٢٤٥)، ولبيد ضد النفار الحياتي المؤدي للشتات والقطيعة والحائل دون الثبات والاستقرار والحضارة، يقول لبيد(عباس، ١٩٨٤م ص٣٠١-٣٠٢):

بل ما تذكرُ من نوارَ وقد نأتْ

وتَقَطَّعت أسبُابُها ورِمَامُـــها

مريةٌ حلت بِفَيْدَ وجاورتْ

أهلَ الحجازِ فأين منكَ مرامُها

بمشارقِ الجبلينِ أو بمحجَّرٍ

فَتَضَمَّنتها فَرْدةٌ فرخَامُـــــها

فصوائقٌ إن أَيْمنَتْ فَمَظِنَّةٌ

منها وِحَافُ القَهْرِ أو طِلْخَامُها

إن رحيل القبيلة الذي هو شكل من أشكال القطيعة وهدم الحضارة يحيله غزل لبيد- وذكره لأنثاه "نوار" التي تحمل في اسمها روح هذه القطيعة- إلى رمز لبحث لبيد عن الخلاص الذي يتطلع له ويستشرفه بإلحاحه على نوار بالعودة إلى الديار التي أخصبت وأمرعت وأزالت وحشتها الظباء والنعام التي هي مطلب الحياة الإنسانية آن ذاك. ولبيد يركز في غزله على الجانب المعنوي الأخلاقي من حياة المرأة العربية في ذلك العصر الجاهلي، يظهر ذلك في علاقته بنوار وهو الجانب الذي يدعم رؤيته الاستشرافية لمستقبل حياة المرأة الذي يتطلع له في المجتمع العربي- فهو بذلك يتطلع إلى أن يحول نظر الجاهليين نحو المرأة من جوانبها الحسية المادية التي ألفناها في غالبية ذكر الشاعر الجاهلي للمرأة وتغزله بها إلى الجانب المضموني الخلقي من المرأة، وهو الجانب الذي يكفل للمرأة كرامتها وإنسانيتها، ويحررها في المجتمع الجديد الذي يتطلع لبيد إلى بنائه من أسر النظرة الضيقة القائمة على الحسية المتمثلة في المتعة واللذة؛ لتكون ذات موقف في الحياة يقوم على أساس من المساواة والندية في تعاملها مع الرجل يظهر ذلك في قوله(السابق نفسه ص٣٠٣):

فَاقْطعْ لُبانةَ مَنْ تَعَرَّضَ وصلُهُ
ولَشَرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها
وأحْبُ المجامِلَ بالجزيلِ وصرْمُهُ
باقٍ إذا ضَلَعَتْ وزاغَ قِوَامُها

حيث يخاطب فيهما لبيد "نوار" مخاطبة الند المساوي لها في التصرفات والمواقف من حيث إرادة الوصل، أوالقطيعة في العلاقة والحكم بالخيرية والشر في الأخلاق.

فعلى الرغم من موقف لبيد الصارم من نوار في البيتين السابقين إلا أن لبيداً يحفظ لها حق الإرادة والندية والمعاملة بالمثل في قيم العلاقات وأخلاقياتها، بينه كذكر وبين نوار كأنثى، فلبيد يتطلع إلى عالم تستعيد فيه المرأة إنسانيتها وقيمها في الحياة، ترضى فيه وتغضب وتقبل وترفض، مثلها مثل الرجل، لقد حررها لبيد من واقعها الذي لا إرادة للأنثى فيه ولا رأي لها أو خيار سوى الانصياع لإرادة الذكر. كذلك جعل لبيد من رحلته على ناقته وسيلة للبحث عن أهل الديار الذين حاول أن يتعرَّف على وجهتهم وأماكن نزولهم بعد رحلتهم عن الديار ومفارقتهم لها فقال(السابق نفسه ص٣٠٣):

فَاقْطعْ لُبانةَ مَنْ تَعَرَّضَ وصلُهُ
ولَشَرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها
وأحْبُ المجامِلَ بالجزيلِ وصرْمُهُ
باقٍ إذا ضَلَعَتْ وزاغَ قِوَامُها
بِطَليحِ أسفــارٍ تَرَكْــنَ بقيَّةً
منها فأحنقَ صُلْبُها وسَنَامُها

لقد فسر الشراح المعنى في هذه الأبيات بتفسيرات عدة منها ما يؤيد ما ذهبنا إليه من أن لبيداً كان شديد الحرص على أن يثني أهل الديار عن القطيعة، ويدعوهم للعودة وبقاء الوصل، وذلك على رواية "ولخير واصل خلة صرامها" في عجز البيت الأول، وذلك حينما دعا إلى مكافأة من قابله بالقطيعة من أجل أن يثنيه عن القطيعة، ويعيده للوصل بهذا الخلق الراقي الذي يقابل الشر بالخير من أجل العدول عن الشر، والقطيعة بالمكافأة من أجل العدول عن القطيعة والعودة للوصل، يقول التبريزي: قال أكثر أهل اللغة معنى "ولخير واصل خلة صرامها" خير الواصلين من صرم من قطعه أي كافأه على ما فعل"

(التبريزي، ١٤٠٥ه- ١٩٨٥م ص١٦٦) وكما حاول لبيد أن يثني من أراد القطيعة بالمكافأة حتى يعود عن قطيعته كذلك حاول أن يقطع ويمنع من رحل عن الديار بركوبه ناقته والبحث عنه في مواطن نزوله ؛ حتى يعيده للديار ليعمرها ويحييها ؛ لذلك نجده يتحدث عن مواطن نزول "نوار" وأهلها بعد رحيلها وقبل ركوب ناقته للبحث عنها(عباس، ١٩٨٤م ص٣٠١- ٣٠٢):

مريةٌ حلت بِفَيْدَ وجاورتْ
أهلَ الحجازِ فأين منكَ مرامُها
بمشارقِ الجبلينِ أو بمحجَّرٍ
فَتَضَمَّنتها فَرْدةٌ فرخَامُـــــها
فصوائقٌ إن أَيْمنَتْ فَمَظِنَّةٌ
منها وِحَافُ القَهْرِ أو طِلْخَامُها

إن هذا البحث الحثيث الذي يحاول لبيد من خلاله أن يدفع أهل الديار بالعودة إليها وإحيائها، وإقامة الحضارة فيها جعلته يتحدث عن ناقته التي يرى هلال الجهاد أنها "ترمز للفعل الذاتي خلاصاً من حالة التأزم التي تقلق وعي القصيدة، وتدفعه إلى التحرك خارج نطاق الحالة الراهنة، أو زمان الآن"(الجهاد، ٢٠٠٧م ص١٥٧)، بمعنى أن لبيداً غادر المكان الذي حوَّله من حالة القفر والموت إلى حالة الحياة والتهيئة للبناء الحضاري، للبحث عن الجماعة المفارقة لإعادتها إلى كينونة حضارية يحلم بها لهم ولإنسان المجتمع العربي في عصره، جاعلاً من ناقته الوسيلة لذلك، ولطالما كانت الناقة في شعر لبيد رمزاً للقوة التي يلجأ إليها لبيد لقهر قوى الطبيعة القاسية التي تمثل العنت لمجتمع لبيد الذي يحلم له لبيد بالسعادة، لذلك فالناقة ملاذ قوَّة غريبة- كما يقول مصطفى ناصف- وهي التعبير الصالح عن فكرة الثبات والقهر والصمود(ناصف، د.ت، ص٩٨- ٩٩). وإذا كانت الرحلة على الناقة مواجهة للقهر، والقطيعة نوع من القهر في الحياة، أ فلم تكن رحلة لبيد على ناقته عقب حديثه عن رحلة أهل الديار من ديارهم وما تلاه من شتات وقطيعة هي رحلة بحث وطلب لأهل الديار لإعادتهم إلى ديارهم، وتحويل القطيعة والشتات إلى تواصل وثبات وتجمع حضاري بناء، ينعم أهله بالحياة السعيدة بدلاً من قهر القطيعة والشتات؟ كذلك فإن تشبيه لبيد ناقته بالسحابة التي تنطلق مسرعة من الجنوب تحمل الماء الذي هو رمز الخصب والحياة يوحي لنا بمشاركة ناقة لبيد للسحابة في خصائص الحياة، فإذا كانت السحابة رمزاً للحياة بما تهبه من ماء للأرض القفر الموات فتحيها، فإن الناقة هي وسيلة رحلة البحث عن الأهل والأحباب لإعادتهم إلى ديارهم كي يمنحوها بثباتهم واستقرارهم مظاهر الحياة والحضارة والسعادة، حيث يقول(عباس، ١٩٨٤م ص٣٠٤):

فإذا تَغَالى لحمُـــها وتحسَّرَتْ
وتقطَّعت بعدَ الكَلالِ خِدَامُـــها
فلها هَبَابٌ في الزِّمَـــامِ كأنها
صهباءُ خفَّ مع الجنوبِ جَهَامُها

<u>علاقة حمار الوحش بأنثاه ورؤية لبيد الاستشرافية :</u>

إذا ساغ لنا القول بأن رحلة لبيد على ناقته قد كانت بحثاً عن أهل الديار لإعادتهم إلى ديارهم ؛ ليقوموا بالبناء الحضاري الذي يتطلع له لبيد بثباتهم واستقرارهم وتعايشهم، فإننا لا نكاد نبعد عن الحقيقة لو قلنا إن لبيداً بحديثه بعد ذلك عن عالم حمار الوحش وأنثاه "إنما كان يتحدث عن خوالج نفسه هو.. ممثلة في شخصية الحيوان

ونزعاته النفسية وحركاته وهواجسه" (الجبوري، ١٩٨٣م ص٢٢٢) كذلك أراد أن يشرع في إرساء قوانين الحياة الاجتماعية العادلة في المجتمع الذي يتطلع لقيامه ؛ ليعيش أبناؤه في سعادة بما يقوم بينهم من قيم الخير والحق والعدل والجمال.

كذلك فقد جسد لنا لبيد من خلال علاقة حمار الوحش بأنثاه في رحلتهما التي دامت ستة أشهر تلك المشاق والمعاناة، وذلك الصبر الذي واجها به تلك الرحلة الصحراوية، التي كانت محاطة بكثير من التعب والعنت والمشاق والمخاطر والمغامرة، إنه تجسيد لمعاناة المجتمع الجاهلي في عصر لبيد.

كما أن تلك النهاية السعيدة التي أنهى بها لبيد حياة حمار الوحش وأنثاه عقب الرحلة عندما وجدا عيناً مسجورة وزرعاً له ظلال فدخلا فيها هي تجسيد لرؤية لبيد التي يتطلع أن تتحقق لأبناء مجتمعه بعدما عانوا من مشاق عبر عصورهم الماضية، فلم تكن نهاية حمار الوحش وأنثاه السعيدة إلا رمزاً لما كان يتطلع لبيد له ويستشرفه في شعره لأبناء مجتمعه ؛ ولذلك صمت عن قول الشعر بعدما تحقق ذلك للمجتمع العربي بمجيء الإسلام، يقول لبيد(عباس، ١٩٨٤م ص٣٠٥-٣٠٧):

أو مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لاحَهُ
طَرْدُ الفُحُولِ وضَرْبُهَا وكِدَامُها
يعلو بها حُدْبَ الإِكامِ مُسَحَّجٌ
قدْ رابهُ عِصيانُها ووِحَامُها
بأحزةِ الثَّلبوتِ يَرْبَأُ فوقَها
قَفْرُ المرَاقِبِ خَوفَها آرَامُها
حتى إذا سَلَخَاُ جُمَادَى ستَّةً
جزءاً فطالَ صِيامُه وصيامُها
رجعا بأمرِهما إلى ذِي مِرَّةٍ
حَصِدٍ ونُجْحُ صَرِيْمَةٍ إِبْرَامُها
ورمى دوابرَها السَّفَا وتَهَيَّجَتْ
ريحُ المصايفِ سومُها وسِهَامُها
فتنازعا سَبِطاً يطيرُ ظِلَالُه
كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُها
مشمولةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرفج
كَدُخَانِ نارٍ ساطعٍ أَسْنَامُها
فمضى وقدَّمها وكانتْ عادةً
منه إذا هي عرَّدت إِقْدَامُها
فتوسطا عُرْضَ السَّرِيِّ وصَدَّعا
مَسْجُورَةً متجاوِزاً قُلَّامُها
محفوفةً وسْطَ اليَرَاعِ يُظِلُّها
منه مُصَرَّعُ غابةٍ وقيامُـــها

إن قصص الحيوان هذه –كما يرى وهب رومية- هي" قصص رمزية لم يقصد الشاعر بها وصف حياة الحيوان وحدها.. بل يقصد أولاً وقبل كل أمر إلى الحديث عن رحلة الحياة.. الحياة الجاهلية التي تتقاذفها الحروب والخلافات، وشح الطبيعة القاسية"(رومية، ١٤٠٢ه ص٢٤١)، فرحلة حمار الوحش وأنثاه هذه التي صورها لبيد كما تظهر في المقطعة السابقة، إنما هي تعبير من الشاعر عن وصف معاناة المجتمع الجاهلي عبر رحلة حياته التي كانت تكتنفها المصاعب والمشاق التي يتطلع لبيد إلى تغييرها نحو الأفضل من الحياة والسعادة في العيش.

إن لبيداً في تصويره علاقة الحمار بأنثاه في المقطعة السابقة من المعلقة إنما يريد أن ينتقد بعض مظاهر تلك العلاقة

التي كانت سائدة في عصره بين الرجل والمرأة، إن تصوير لبيد لشك الحمار في أنثاه في قوله "قد رابه عصيانها ووحامها" وهو يحاول إخراجها من جماعة الرحلة مستخدماً القوة والعنف، إنما هو رفض من لبيد لهذه الرؤية الجائرة القائمة على الشك في الأنثى، ولتلك السلطة الظالمة في تصرفاتها من الذكر اتجاه الأنثى، ولبيد هنا في تصويره لها بهذه الصورة التي تستثير المقت والرفض من العاقل السوي، إنما هو تطلع منه لتعديلها وتغييرها بمنح الأنثى حق المشورة وأخذ الرأي في إرادات الذكر وتصرفاته اتجاهها.

كذلك فإن لبيداً يرى أن الخير مع الجماعة والاجتماع وليس مع القطيعة والانفراد، وهو ما كانت تميل إليه الإتيان بإبائها الخروج من القطيع والانفراد عنه وتمنعها عن مفارقة الجماعة، ولذلك فرأي الحمار بالانشقاق بأنثاه من الجماعة رؤية غير مقبولة لدى لبيد حيث صورها في صورة تشعر بعدم قبوله لها حين يجعلها صادرة من ذكر كثير الشك، تتسم علاقته بالآخرين بالشراسة والعنف، فهو كما وصفه الشاعر "مسحج قد رابه" داخله الشك في أنثاه، ووجهه مشوّه بسب كثرة عراكه مع سائر الذكران في القطيع بسبب شكه فيهم تجاه أنثاه، كذلك هو يحمل أنثاه على الشدة فيكلفها ما لا تطيق من السير، فهو "يعلو بها حدب الإكام" وإن هذه العلاقة هي التي جاء لبيد بنصه هذا لكي يصور رفضه لها وتطلعه إلى زوالها، وإرساء قيم عادلة حقة في مجتمعه الذي يتطلع إلى بنائه وقيامه؛ ولذلك لما جاء الإسلام بإرساء قيم العدالة الاجتماعية ودخله لبيد صمت عن قول الشعر، فقد تحقق ما كان يريده ويتطلع إليه ويسعى جاهداً في بنائه وبثه بين أبناء عصره بشعره هذا، وكأنه إنما استحث بشعره ما جاء به الإسلام ليلبي رؤيته الاستشرافية الإبداعية، لقد أكدت رؤية لبيد هذه ما صوره لبيد في نهاية هذا المشهد بين الحمار والإتان حيث أشرك لبيد الإتان في اتخاذ القرار مع الحمار، عندما قررا السير في أحد الاتجاهات- وكانا قد ضلا الطريق- الذي قادهم إلى العين المسجورة التي دخلا فيها، وقد صور لبيد ذلك بقوله (عباس، ١٩٨٤م ص٣٠٥):

رجعا بأمرِهما إلى ذي مِرَّةٍ

حصِدٍ ونُجْحُ صريمةٍ إبرامُها

فهنا أشرك لبيد الأنثى مع الذكر في اتخاذ القرار، وأكد لبيد هذه الشراكة في اتخاذ القرار وأبرزها ليعمل على ترسيخها بقوله "رجعا بأمرهما" وليس بأمر الحمار فحسب، إنه تأكيد من لبيد على ضرورة إشراك المجتمع الجاهلي للأنثى في اتخاذ قرارات الحياة، إنه استشراف من لبيد- عبر عنه في بنيته اللغوية الإبداعية- وتطلّعٌ منه لظهور المجتمع الحضاري الذي تجد فيه للأنثى إرادات وقرارات تشارك فيها الرجل، ثم يجعل لبيد لهذه الشراكة في اتخاذ القرار ما يجعلها صائبة موفقة في المآل والنتيجة، فقد "رجعا" الحمار والأتان فأصابا نهاية سعيدة بدخولهما في العين المسجورة المملؤة بالماء البارد والزرع الكثيف والمحاطة بالظلال الوارفة، فنعما فيها بالريِّ والشبع والراحة والأمان حيث يقول(السابق نفسه ص٣٠٧):

فتوسطا عُرْضَ السَّرِيِّ وصَدَّعا

مَسْجُورَةً متجاوِزاً قُلَّامُها

محفوفةً وسْطَ اليَرَاعِ يُظِلُّها

منه مُصَرَّعُ غابةٍ وقيامُـــها

إن حديث لبيد عن حمار الوحش وأتنه ما هو إلا حديث عن الإنسان العربي في جاهليته وما يسود حياته من علاقات ومعاملات، وحديث لبيد عن الارتواء والاستقرار الذي انتهى إليه حمار الوحش وأتانه ما هي إلا نهاية يتطلع لها لبيد لتكون لإنسان عصره حتى ينعم ويستقر ويبني الحضارة (انظر : ربابعة، د.ت، ص٣٥).

صراع بقرة الوحش والصياد وكلابه ورؤية لبيد الاستشرافية:

بعد أن أنهى لبيد تصوير جوانب من القيم الاجتماعية التي عبر عنها من خلال علاقة حمار الوحش بأتنه أثناء رحلتهما، وطرح من خلالها رؤيته للحياة التي يستشرفها ويتطلع لها، انتقل لرسم ملامح من رؤيته الاستشرافية هذه التي يحلم بها من خلال رسمه للوحة بقرة الوحش وقصتها مع الصياد وكلابه وظروف الطبيعة، محاولاً عبر تلك اللوحة أن يرسي عدداً من القيم الحياتية التي يحتاجها لاستكمال بناء مجتمعه المدني الحضاري الذي يستشرفه ويبشر به ويتطلع لبنائه، فقد صور لنا من خلال بقرة الوحش وقصتها مع الصياد وكلابه صراع الحق والباطل، والظلم والعدل، والموت والحياة، لينحاز في النهاية ويتبنى وينتصر للعدل والحق والحياة، ويجعلها خاتمة صراع البقرة مع الكلاب حيث يقول(عباس، ١٩٨٤م ص٣٠٧- ٣١٢):

أَ فَتِلكَ أم وحشيةٌ مسبوعةٌ
خَذَلَتْ وهاديةُ الصِّوارِ قِوامُها
خنساءُ ضيَّعتِ الفريرَ فلم يَرِمْ
عُرضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وبُغَامُها
لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازعَ شِلْوَهُ
غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يُمنُّ طَعَامُها
صَادَفْنَ منها غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا
إن المنايا لا تطِيشُ سِهَامُها
باتَتْ وأَسْبَلَ واكِفٌ من دِيْمَةٍ
يُروى الخمائلَ دائماً تِسْجَامُها
يعلو طريقةَ مَتْنِهَا متواترُ
في ليلةٍ كَفَرَ النجومَ غَمامُها
تجتافُ أصلاً قالصاً متنبذاً
بِعُجُوبِ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هُيَامُها
وتُضِيءُ في وجهِ الظلامِ منيرةً
كجُمانةِ البحريِّ سُلَّ نِظَامُها
حتى إذا انحسرَ الظلامُ وأَسْفَرَتْ
بَكَرَتْ تَزِلُّ عن الثَّرى أزلامُها
عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهَاءِ صَعَائِدٍ
سبعــاً تُؤَامــاً كاملاً أيامَــها
حتى إذا يَئِسَتْ وأَسْحَقَ حَالِقٌ
لــم يُبْلِهِ إِرْضَاعُــها وفِطَامُها
وتوجَّستْ رِزَّ الأنيسِ فراعَهَا
عن ظهرِ غَيْبٍ والأنيسُ سَقَامُها
فَغَدَتْ كلا الفَرْجَينِ تَحْسَبُ أنه
مَوْلَى المخافةِ خلفُها وأمامُها
حتى إذا يئِسَ الرُّماةُ وأرسلوا
غُضْفاً دواجنَ قافلاً أَعْصَامُها
فَلَحِقْنَ واعتَكَرَتْ لها مَدْرِيَّةٌ
كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وتَمَامُها
لِتَذُوْدَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إن لم تَذُدْ
أَنْ قَدْ أُحِمَّ من الحُتُوفِ حِمَامُها
فَتَقَصَّدَتْ منها كَسَابِ فضُرِّجَتْ
بدمٍ وغُودِرَ في المكَرِّ سُخَامُها

إن صورة البقرة هنا صورة مؤلمة وحزينة، فهي فاقدة لابنها الصغير الذي تبحث عنه لتمنحه اللبن رمز الحياة، والكلاب كانت قد أكلت وتنازعت جسده ولم تبق منه إلا أشلاء وآثار دماء، وأثناء هذا الحزن والألم الذي عاشته البقرة لم تسلم البقرة نفسها من الكلاب، رمز الموت والفناء هنا، فهي على الرغم من الليلة الشديدة القاسية التي عاشتها تصارع الحزن وظروف الطبيعة وما يحيط بها من آلام، واجهها الصياد وكلابه في صراع مثلت فيه هي رمز المظلوم والمدافع عن الحياة والبقاء، ومثل فيه الصياد وكلابه رمزية الظلم والقسوة والعدوان والموت والفناء، إن البقرة هنا في تقديري رمز وقناع للمرأة العربية في الجاهلية بآلامها، وأحزانها، فهي كانت دائمة الحزن والألم؛ لفقد ابنها أو أخيها أو أبيها أو زوجها بسبب تلك الحروب والصراعات القبلية التي كانت تقوم بين القبائل وتصطلي هي بلظاها وآلامها وأحزانها، بل كانت مع هذه الآلام والأحزان تُسبى وتستعبد وتعيش مظلومة مكلومة فاقدة لأمانها وحريتها. إن لبيداً هنا ينتقد في لوحة البقرة هذه تلك الحروب والصراعات والنزاعات القبلية التي كانت تعصف بالمجتمع الجاهلي، وتتسبب في الأحزان والآلام الدائمة للمرأة العربية، فهي دائمة النواح والبكاء، مغتالة في حبها وفي أحلامها وفي آمالها وفي أمومتها، إن لبيداً هنا يدعو المجتمع الجاهلي للتخلي عن هذه الحياة القاسية العنيفة التي جسدها في حالة البقرة الأم، وصور من خلالها مقدار المعاناة التي تعانيها المرأة العربية في حياتها، كما صور من خلالها قبح الظلم بعامة وآثاره الهادمة للحياة. إن تصوير لبيد لـ"مخاوف البقرة وقلقها وحيرتها إنما هو تصوير لمخاوف امرأة ثكلي، ويعيرها كل عواطف الأم الثكلى: حزنها، وقلقها، وخوفها" (انظر: الجبوري، ١٩٨٣م، ص٢٣٣).فإذا كان يحيى الجبوري يقول "لم أجد في الشعراء الجاهليين من أجاد تصوير عواطف البقرة والتعبير عن نفسيتها الحزينة كما أجاد لبيد ولا أبدع إبداعه" (السابق نفسه ص٢٣٦) فإنني أقول: لم أجد في الشعراء الجاهليين من أجاد تصوير عواطف المرأة الجاهلية المقهورة، وعبر عن نفسيتها الحزينة، وما كان يمارس تجاهها من ظلم وإيلام، كما أجاد لبيد وأبدع حين عبر عنها من خلال البقرة، وما ذلك إلا ثورة من لبيد على واقع المرأة في ذلك المجتمع التي باتت فيه وعاءً للحزن والألم والشكوى، بل هي ثورة من لبيد على طبيعة ذلك المجتمع وحروبه وويلاته، لقد أجاد لبيد من خلال شعره هذا التعبير عن تطلعه لمجتمع حضاري تنعم فيه المرأة – كما سواها من أفراد المجتمع- بالفرح والسرور والهدوء والسكينة، مجتمع تسوده قيم الخير والحق والعدل والجمال والسعادة، إنه غاية لبيد في شعره، ورؤاه الاستشرافية التي يتطلع إليها، ويقول من أجلها شعره، ومن هنا أستطيع أن أقول مطمئناً أن ليست المعركة القاسية التي تخوضها بقرة الوحش مع الكلاب والصياد وظروف الطبيعة الشديدة القاسية عليها "سوى صورة حية أصيلة من صور الصراع الخالد، بين الأحياء والطبيعة وبين الأحياء والأحياء، دفعاً للظلم ودفاعاً عن الحياة في نقائها ووفرتها وجمالها"(رومية،١٤٠٢ه-١٩٨٢م ص١١٧- ٢٣٦). إن قتل البقرة للكلاب دفاعاً عن حياتها بعد أن حاولت الفرار والنجاة ولم تستطع ذلك، إنما هو انتصار من لبيد لقيم حقة وعادلة، أرادها أن تسود عالمه الذي يستشرفه ويتطلع إلى بنائه،

إن قتل البقرة للكلاب المعتدية عليها، الظالمة لها، إنما هو رمز من لبيد لقتل المرأة العربية لعالمها الجاهلي، الذي كانت تعيشه وتحياه، إيذاناً بولادة عالم للمرأة جديد عبر عنه لبيد واستشرفه بشعره، فلما جاء الإبداع القرآني يرسي دعائم هذا العالم العادل الجميل للمرأة ويرسخ قيم الخير والعدل والحق والجمال صمت لبيد عن قول الشعر ولم يعد في حاجة لقوله، وقد تحقق له ذلك العالم الذي كان ينشده، ومن ثم فهو لم يصمت عن قول الشعر زهداً في الشعر بعد إسلامه، بل كان ولّما يزل مؤمناً بمكانة الشعر وقدرته على خلق عوالم الخير والحق، ولكنه صمت لأنه قد رأى العالم الحضاري والمجتمع المدني الذي كان يدعو له ويستشرفه قد أصبح عالماً معاشاً يحياه في ظل الحياة العربية الجديدة بعد الإسلام.

فخر لبيد بكرمه وفروسيته ورؤيته الإستشرافية:

لقد ختم لبيد قصيدته الاستشرافية هذه بفخره بكرمه وبفروسيته، فإذا كان لبيد قد رأى مقدار معاناة العربي في بيئته الجاهلية تلك التي سعى لتغييرها نحو الأفضل من الحياة، فقد جعل من كرمه ما يقهر تلك البيئة التي قد تصيب العربي بالعنت والمشقة، وتحرمه من الهناء والسعادة، فقد ثبت أن لبيدا كان قد نذر في جاهليته "أن يطعم ما هبت الصبا"(الجمحي، د.ت، ج١ص١٣٦) ليرفع المعاناة والآلام عن الفقراء والمحتاجين، ويجلب لهم الحياة الكريمة السعيدة بكرمه.

ولبيد حتى في لهوه عندما يلعب الميسر يجعل نصب عينيه رؤيته التي يستشرفها حيث يجعل الدافع له هي رغبته في الإنفاق والبذل وإطعام الجائعين من النساء والأطفال والجيران والضيوف، وقد اشتهر لبيد بذلك حتى صار بيته مأوى الجائعين، وملجأ الفقراء (انظر: الجبوري، لبيد١٩٨٣م ص٢٨٢) حيث يقول (عباس، ١٩٨٤م ص٣١٨- ٣١٩):

وجزورِ أيسارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِها
بِمَغَالِقٍ متشابهٍ أَجْسَامُها
أدعُو بهنَّ لِعضاقِرٍ أو مُطْفِلٍ
بُذِلَتْ لجيرانِ الجميعِ لِحَامُها
فالضَّيفُ والجارُ الجَنِيْبُ كأنما
هبطا تَبَالَةَ مُخْصِباً أَهْضَامُها
تَأْوِي إلى الأَطْنَابِ كُلُّ رَذِيَّةٍ
مثــلَ البليَّةِ قَالِصٌ أَهْدَامُها

أما فروسية لبيد فهي ضرب من المروءة لأنها نصرة للمظلوم، وإجابة للمستنجد الضعيف، وحماية للخائف المرهوب، فهو يقاتل لا للاعتداء ولا للظلم ولا للغنم بل كان قتاله دفعاً للظلم والعدوان ورداً للمصائب، وتفريجاً للكرب والمحن التي قد تصيب المجتمع، أو بعض أفراده، وهذه نزعة إنسانية أهدافها وغاياتها دفع الظلم واستعادة الحقوق، ولذلك نجده يفاوض عن قومه في خلافاتهم وحروبهم مع غيرهم من القبائل ما وسع للتفاوض خلقاً، فهو ميال إلى السلم مؤثر للصلح والوئام بين المتخاصمين (انظر: الجبوري، ١٩٨٣م ص٢٨٢- ٢٨٤)، ومن ثم فإن فخر لبيد يدور حول ما يحقق تطلعاته من إسعاد لمجتمعه، ففخره بالكرم لجلب السعادة للفقراء ومنحهم الحياة والأمن والمتعة؛ ليقيم مجتمعاً ليس فيه فقير أو معوز أو محتاج أو جائع، وكذلك فقد كان فخره بشجاعته وفروسيته يدور حول إغاثة الملهوف ورفع

الظلم عنه وتحقيق الأمن له ليعيش حياة كريمة حرة ويعيش حياة الأمن والسعادة والاطمئنان، إن فخر لبيد يكرمه وفروسيته إنما كان لبناء المجتمع الحضاري المدني الذي يتمتع فيه الإنسان بالأمن الغذائي والأمن على الروح والبدن، حيث رأى لبيد افتقاد مجتمعه لمثل هذا المجتمع الآمن المطمئن، إن صورة الكرم والنجدة في الشعر مقرونة دائماً- كما يقول مصطفى ناصف- بتحدي بواعث الموت والهلاك (ناصف،١٩٨٣م ص٢٩٢)، وهذا في تقديري ينطبق تمام الانطباق على فخر لبيد بكرمه وفروسيته، ومن ثم فإن لبيداً ظل يفخر بهاتين الخصلتين في شعره حتى تحقق لمجتمعه العربي الأمن والسعادة في ظل دولة الإسلام، التي نهضت في أواخر حياة لبيد في ظل الإبداع القرآني، فصمت لبيد عن قول الشعر الذي ظل يستشرف به قيام مثل هذا المجتمع المدني الحضاري، وما أظن "البيت الرفيع السمك" الذي ذكره لبيد في سياق فخره بكرمه وفروسيته ما هو إلا رمز ومثل للمجتمع الذي كان يترقب قيامه وبناءه، مجتمعا قويا راسخا مشمخرا بكل أسباب الحياة العزيزة والشريفة لأبناء مجتمعه، إنه "السكن المستقر في مقابل الهجرة الموسمية"(الرحيلي، رجب١٤١٦هـ- ديسمبر١٩٩٥م، ج١٨م٥، ص١١٢)والشتات، حيث يقول (عباس، ١٩٨٤م ص٣٢٠- ٣٢١):

فاقنعْ بما قسمَ المليكُ فإنما
قسمَ الخلائقَ بيننا علَّامُها
وإذا الأمانةُ قُسِّمَت في معشرٍ
أوفى بأوفرِ حظِنا قَسَّامُها
فبنى لنا بيتاً رفيعاً سَمْكُهُ
فسَمـا إليه كهلُها وغُلامُها
وهم السُّعَاةُ إذا العشيرةُ أُفْضِعَتْ
وهُمُ فوارسُها وهم حُكَّامُها
وهُمُ ربيعٌ للمُجَاوِرُ فيهُمُ
والمرملاتِ إذا تطاولَ عامُها
وهُمُ العشيرةُ إن يُبَطِّئْ حاسدٌ
أوْ أنْ يميـلَ مع العدوِّ لِئَامُها

الخاتمة:

إن ما سبق من تلمس لـ"رؤية لبيد الاستشرافية" من خلال تشكيلاته الجمالية في معلقته، قد جسدت لنا المجتمع الحضاري الثابت المستقر الذي كان ينشده ويتطلع له لأبناء مجتمعه، ذلك المجتمع الذي تسوده القيم الفاضلة: قيم الخير والحق والعدل والجمال، ولقد أكد ذلك لنا ما عرف عنه من حكمة وتأمل في الحياة وتفكير بمصير الناس (انظر: الجبوري،١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م ص٤١٦)، فلبيد بجانب فحولته الشعرية عارف بأمور عصره، ملم بأخبار الماضيين، فهو أوسع الشعراء أفقاً في معرفة الأمم البائدة والملوك الأقدمين.. كذلك ثبت أنه قد اتصل بالحيرة واليمن مما أتاح له ثقافة واسعة (انظر: الجبوري، ١٩٨٣م ص٣٣٣، ١٦٦، ١٦٣) أثرَت رؤاه لواقعه ومستقبله، وانعكست على إبداعه في شعره، ولبيد –كما رأينا من خلال شعره- لا يقف عند صغائر الأمور بل يعالج قضايا كبرى تتصل بالنفس الإنسانية..(كـ)قضية الموت والزمان وفراق الأهل وضعف الإنسان وعجزه.. وحاجة النفس في البقاء والخلود، و(شعريته) تدور..على مستوى إنساني عام، وهذا يكسب أفكاره البقاء والخلود، وهو بذلك يتمتع بصفات الأدب العالمي الجيد- كما يقول يحي الجبوري- (السابق نفسه ص٣٤٧) وهذا يؤكد ما تلمسناه في شعره

من رؤية استشرافية كان يتطلع لها لمستقبل أبناء عصره، حاول بثها في شعره ونشدانها فيه لتغييرهم نحو الأفضل في ظل مجتمع ثابت مستقر تسوده قيم الخير والحق والعدل والجمال، مجتمع حضاري مدني ظل ينشده في شعره حتى تحقق بمجيء الإسلام فصمت عن قول الشعر، ولم يصمت عن قول الشعر أو يدعه لشيء آخر سوى أنه كان قد رأى عالمه الذي ظل يبنيه بشعره ويرسخ قيمه قد تحقق؛ ولذلك هجر باديته إلى واحدة من تلك المجتمعات والحواضر المدنية التي قامت في ظل الحياة الجديدة، فيمم (الكوفة) حاضرة العراق الجديدة واستوطنه، ينعم فيها بما أفنى حياته في نشدانه وبنائه في شعره من سعادة وحياة له ولأبناء مجتمعه، وهذا التفسير لرؤية لبيد في شعره يطرح رأيا يحاول أن يفسر سبب صمت لبيد بعد إسلامه عن قول الشعر، تفسيرا ينأى بشعرية لبيد عن أن تكون هجرت الشعر زهداً فيه، أو عدم قدرة على قوله، دون محاولة لإدراك عوامل الإبداع الشعري التي كان يتمتع بها لبيد.

إنني أتوخى أن يكون هذا البحث من خلال استنطاق شعر لبيد ممثلا في معلقته وقراءتها قراءة جديدة، قد حقق الرأي الذي طرحه في فرضيته والذي مؤداه: أن لبيداً لم يدع الشعر زهداً فيه بعد نزول القرآن،ولا عجزا عن قوله والإبداع فيه، بل إنه كان قد رأى أن رسالته الإبداعية الداعية للحضارة وقيمها العادلة من خلال شعره قد تحققت في ظل الإسلام، بقيام المجتمع الحضري المدني الثابت المستقر الذي كان يتطلع له بشعره فصمت عن قول الشعر، لأنه قد أدرك فيه غايته الحضارية الإبداعية التي كان يستشرفها وحاول عمارتها بشعره.

ومن ثم يمكننا القول: إن شعر لبيد عبر جاهليته كان معادلاً فنياً إبداعياً للعالم الجميل الحق الذي كان يستشرفه، وأقام أسسه ومعماره في معلقته، وبذلك تتجلى إبداعية لبيد الشعرية، وتحويله نصه الجمالي إلى نص فاعل في الحياة، غايته إسعاد البشرية.

مصادر البحث

عباس، إحسان (حققه وقدم له) *شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري*، ط٢، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإعلام الكويتية، ١٩٨٤م.

مراجع البحث

إسماعيل، عز الدين، *روح العصر- دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة*، ط١، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٧٢م.

الأصبهاني ـــ علي بن الحسين (أبوالفرج)، *الأغاني*، ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، د.ط، بيروت، دار إحياء التراث (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) د.ت.

البغدادي، عبد القادر بن عمر، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، د. ط، القاهرة، مكتبة الخانجي، د. ت.

البهبيتي، نجيب محمد، *تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري*، (د. ط)، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

التبريزي، يحيى بن علي(أبو زكريا)، *شرح القصائد العشر*، ضبطه وصححه عبد السلام الحوفي، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ط٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

الجبوري، يحي، *لبيد بن ربيعة العامري*، ط٣، الكويت، دار القلم١٩٨٣م.

الجمحي، محمد بن سلام، *طبقات فحول الشعراء*، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، د.ط، القاهرة، مطبعة المدني١٣٩٤ه- ١٩٧٤م.

الجهاد، هلال، *جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي*، ط١، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية٢٠٠٧م.

الجهاد، هلال، *فلسفة الشعر الجاهلي*، ط١، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠١م.

ديتشيس، ديفيد، *مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق*، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة **إحسان عباس**، د.ط، بيروت ونيويورك، دار صادر ومؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٧م.

ربابعة، موسى، قراءة النص الشعري الجاهلي، د.ط، دار الكندي ٢٠٠٣م.

رومية، وهب، *الرحلة في القصيدة الجاهلية*، ط٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

ستتكيفيتش، سوزان، *القراءة البنيوية في الشعر الجاهلي*، ترجمة سعود بن دخيل الرحيلي، علامات، نادي جدة الثقافي(م٥ج١٨) (رجب ١٤١٦هـ، ديسمبر ١٩٩٥م).

سليمان، علي، *الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع*، د.ط، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ٢٠٠٠م.

الطيب، عبدالله، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، ط١، بيروت، دار الفكر ١٩٧٠م.

العزب، محمد أحمد، *البعد الآخر في الإبداع الشعري*، د. ط، القاهرة، مطبعة الرفاعي ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤ م.

العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، *الإصابة في تمييز الصحابة*، د. ط، بيروت، دار الكتاب العربي، د.ت.

عليمات، يوسف، *جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا*، ط١.بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر٢٠٠٤م.

الغذامي، عبدالله محمد، *الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر*، ط١، جدة، مطابع البلاد، نشر النادي الثقافي بجدة ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

الفيفي، عبدالله بن أحمد، *مفاتيح القصيدة الجاهلية*، ط١، جدة، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، *الشعر والشعراء*، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط٢، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٢م.

القرطبي، يوسف بن عبدالله بن عبد البر، *الاستيعاب في أسماء الأصحاب* (على هامش كتاب الإصابة) د.ط، بيروت، دار الكتاب العربي، د.ت.

القيرواني، أبو علي، الحسن بن رشيق، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، تحقيق مفيد محمد قميحة،

ط١، بيروت، دار الكتب العلمية ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

مرجليوث، ديفد صمويل، *دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي*، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط١، بيروت، دار العلم للملايين ١٩٧٩م.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، د.ط، بيروت، دار صادر، د.ت.

ناصف، مصطفى، *دراسة الأدب العربي*، ط٣، بيروت، دار الأندلس١٩٨٣م.

ناصف، مصطفى، *قراءة ثانية لشعرنا القديم*، د.ط، بيروت، دار الأندلس، د.ت.

النويهي، محمد، *الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه*، د.ط، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت.

اليوسف، يوسف، *مقالات في الشعر الجاهلي*، ط٤، بيروت، دار الحقائق ١٩٨٥م.