مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٦ ، العدد: ٢ السنة : ٢٠١١ ، ص٨٦-١٠٢

الفتوة في شعر لبيد بن ربيعة العامري

جنان محمد عبد الجليل
جامعة البصرة-كلية الآداب – قسم اللغة العربية

الخلاصة

– يفتتح لبيد قصيدته بموقف فني مفتعل يعكس من خلاله الواقع الحاضر بما يحمل من ضعف وشيخوخة، وتكون المرأة اللائمة طرفآ مهما في هذا المنفذ الفني.
– وعندئذ يستحضر الماضي بكل ما يحمل من معاني القوة وعنفوان الشباب منطلقآ من فكرة: ان لم يكن تفادي الكبر والموت ممكنآ فأن الخوف لافائدة منه.
– ويشكل هذا المشهد مقطعآ مكثفآ من القصيدة يأتي على شكل شريط طويل من الذكريات يتناسب مع طبيعة الاستذكار مستعرضآ.
من خلاله كل قيم الفروسية التي يتمتع بها من كرم وشجاعة وايثار ومخاطرة في الرحلات على ظهر فرس او ناقة.

المقدمـة :

لبيد بن ربيعةالعامري من فحول شعراء عصر ما قبل الاسلام وأحد اصحاب المعلقات، الجاهلي الاسلامي عاش في عصر، كان الشعر المحك الأول للشعراء في العصور اللاحقة.

وقد وضعه النقاد القدماء في المكانه اللائقة به، فهو في الطبقة الثالثة عند ابن سلام مع النابغة الجعدي وأبي ذؤيب الهذلي والشماخ بن ضرار [١]، وعدّه بعضهم أفضل شعراء الجاهلية والاسلام وأقلهم سقطاً ولغواً [٢] .

كان شعره رافداً لكثير من الباحثين، واذا ألقينا نظرة على حصيلة هذه الدراسات لوجدناها تدور في محيط الدراسات الأدبية أو النحوية، او الشروح اللغوية لديوانه، ومما لا شك فيه ان هذه الدراسات أضاءت السبيل أمامي لأقدم محاولة جادة أستهدفت جانباً مهماً من جوانب شخصيته ، الا وهو جانب الفتوة بما يحمل من قيم عربية أصيله ورثها عن ابيه الكريم الذي عُرف بـ (ربيعة المقترين) وعن عمه الفارس ابي براء ملاعب الأسنةَ .

هذا وقد توزعت الدراسة على مبحثين سُبقا بتمهيد وضحّنا فيه مفهوم (الفتوة) بشكل موجز ثم جاء : –

المبحث الأول ليتكفل بدراسة توظيف قيم الفروسية ومعانيها المختلفة في شعر الفتوة .

فيما جاء:

المبحث الثاني ليوضح صورة الرحلة بنوعيها سواء أكانت على صهوة فرس يغدو به الشاعر الى الاماكن الموحشه للصيد، أم على ظهر ناقة قوية تقطع المفاوز المهلكة.

ثم الخاتمة وفيها خلاصة البحث ونتائجه التي توصلت اليها.

واخيراًَ أرجو أن اكون قد وفقت في بحثي هذا فان كان كذلك، فهو من فضله تعالى والا فهو من نفسي، وما أبريء نفساً في سعيها الحثيث ابداً .

التمهيد :

الفتوة من الألفاظ التي أخذت حجمها في المعجم العربي و(الفتى) هو" الشاب" ويقال " فتي " بالكسر يعني فتي السن ، بيّن الفتاء وهنا تنحصر الدلالة في معنى الشباب، والقوة ، والنشاط، الحيوية ، والجمع (فتيان) و (فتية). [٣]

كقول عبيد بن الأبرص :

كم من فتى مثل غصن البان في كرمٍ محض الضريبة صَلْت الخُدَّ وضّاح [٤]

فاذا حاولنا البحث عن هذه اللفظة في الاستعمال، يتضح لنا ان المعنى ينصرف الى أمور عدة منها :- الشجاعة، والكرم، والوفاء بالعهد، والصبر على الشدائد، وتحمل صروف الدهر... الخ وكل السجايا المحمودة التي يتحلى بها الانسان ويحرص على التمسك بها، يقول امرؤ القيس:

عليها فتى لم تحملْ الارض مثله أبرَّ بميثاق وأوفى وأصبرا [٥]

وعلى هذا النحو يفتخر طرفه بنفسه، فهو الفتى الذي يلبي النداء، ويدفع الشر، ويعلن عن نفسه وقت الصريخ قائلاً :

اذا القوم قالوا من فتى خلتُ انني عُنيت فلم أكسل ولم أتبلد [٦]

ويقرن الاعشى الفتوة بالشراب في معلقته قائلا :-

وقد غدوت الى الحانوت يتبعني شاوٍ مشل شلولٍ شلشل شـول
في فتيةٍ كسيوف الهند قد علموا ان ليس يدفع عن ذي الحيلة الحيل [٧]

إذن فقد أتسعت دائرة استعمال هذه اللفظه حتى أصبحت تتسع لكل الخصال الحميدة التي يقرّها المجتمع العربي، والفتى هو الأنسان الذي تتجسد فيه كل تلك المزايا، فضلاً عن فصاحة اللسان، وقوة البيان، كما في هذا البيت الذي ينسب لزهير بن ابي سلمى .

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق الاصورة اللحم والدم [٨]

ويتضح هذا المعنى في شعر لبيد حين ينازع ويحاجج خصومه في مجالس الملوك .

وهنا يمكننا القول أن لفظة (الفتى) أصبحت غنيه المعاني بعد ان وظفت توظيفاً ملازماً لكل الخصال الرفيعة، قد تكون الاشارة الى مرحلة (الشباب) واكتمال أسباب الرجولة واحداً منها، حتى اضحت صورة الفتى هذه النموذج المطلوب أجتماعيا وقبليا وحالة من حالات الأقتداء [٩] .

وهكذا تجاوزت لفظة الفتى او الفتوة المعنى الذي يشير الى مرحلة معينه من العمر وهي مرحلة القوة والنشاط والحيوية الى طاقة متميزة وصفة فريدة وحالة لها خصائصها، اذ تقترب صورة الفتى من صورة الفارس وتلتقي الفتوة بالفروسية .

وتتفق بل تتوحد في كثير من خصائصها في ظل المعاني التي يوصف بها الفتى والفارس لكن الحد الفاصل يبقى قائماً بينهما يتمثل في لفظه (الفتى) التي تطلق على من يتمتع بالحركة السريعة والتضحية الفريدة والاقتحام الحاسم، في حين بقيت لفظة (الفارس) تحمل طابع الاقتران بصفات أقل أتساعاً وحدود أضيق استخداماً .

إذن فمفهوم الفتى يمثل الإطار الواسع أو الصورة الكبيرة التي تضم البطل الفارس والفتى الممتليء حيوية وشباباً [١٠] .

وهذا ما لمسناه في ثلاثيه طرفه المتمثلة في :- شرب الخمر، و الفروسية،و التمتع بالمرأة، إذ اندفع بشبابه إلى حياة الجد واللهو :- الفروسية ، واصطياد المتع لأن الحياة " كنز ًناقص كل ليلة " [١١] .

وعلى هذا النحو يسير امرؤ القيس حين يستذكر الموت [١٢]، أو يصاب بمكروه فينظر الى الحياة غير متأسف عليها.

وهكذا لم يعد المجد البطولي والفروسي هو الساحة التي يتحرك فيها اللفظ بل وظف لأبعد من ذلك، لكل ما يمكن أن يملأ حياة الشاعر الفتى وهو في مواجهة الكبر او الشيب او العاذلة او الموت [١٣] .

وشاعرنا لبيد في مثل هذا الموقف لا يستسلم عاجزاً امام هذا بل يرد عليه بعنف واحياناً بتمرد مصوراً حياته مليئه بالمتع وأهمها :

أولاً :- الفروسية بكل مظاهرها واتجاهاتها وقيمها .

ثانياً :- رحلته على ظهر ناقته في المفاوز المهلكة أو على صهوة فرسه في الأماكن الموحشة.

المبحث الاول

توظيف قيم الفروسية في شعر الفتوة

لقد جاءت المقاطع التي خصها لبيد بالفروسية والفخر بقيم الشجاعة متداخلة مع المقاطع التي تصف لهوه وتمتعه بالحياة ايماناً منه بكونها تنبع من أصل واحد فهي اعمال الشبيبه التي يتباهى بها الفتيان .

إذ دخلت الفروسية بمظاهرها المختلفة متعة الى جانب متع الحياة المتعددة من خمر وميسر..... ومن ثم اقترن الجد باللهو في حياة لبيد الذي يصور الطرفين تصويراً رائعاً، إذ اتسع مفهوم الفتوة ليشمل كل معاني الفروسية ومظاهرها المتنوعة.

ومن خلال هذا الجمع برزت شخصية لبيد الشاعر الفتى الفارس وبرز تحديه للشيب والكبر باسترجاع أيام القوة والفتوة واللهو .

ان القصيدة عند لبيد ترتكز على حركتين فنيتين، تبدأ الاولى بموقف فني مفتعل من امرأة تعيره الضعف والكبر، فيدخل في حوار معها، فيكون هذا الفعل حافزاً لردَّ فعل داخلي تلقائي، إذ يغوص الشاعر في ماضٍ متفجر بالحيوية والشباب، مشكلاً موقفاً نقيضاً للموقف الحاضر الذي عكس عجزه التام امام تيار الهرم والضعف ، قائلاً :-

قالت غداة انتجينا عند جارتها أنت الذي كنت لولا الشيب والكبر
فقلتُ : ليس بياض الرأس من كبرٍ لو تعلمين وعند العالم الخبر (١٤)

هنا تتألق صورة الحوار والمناجاة بأحلى مشاهدها، فقد أبتكر لنجواها صورة بديعة، إذ يمثلها عند جارتها، فيردُّ عليها بأن بياض الرأس لا من الكبر بل من مقارعة أحداث وخطوب الدهر إذ وقف ازاءها جلداً صبوراً.

ان المرأة والشيب لا يلتقيان أبداً، لذا أضحت حبيبه لبيد متنكرةً له، فيسكتها بما له من خصال لا تنكر، فهو كريم يطعم الناس أيام القحط .

ولا أضنُّ بمعروف السنام إذا كان القتار كما يستروح القطرُ (١٥)

ويقول ايضاً :

نعطي حقوقاً على الأحساب ضامنةً حتى ينّور في قريانه الزهر(١٦)

ولا ينسى الخمر، فهي مظهر من مظاهر الثراء والرجولة وسمو القدر، والفتوة والكرم،تعكس جانباً مهماً من جوانب شخصية العربي آنذاك (١٧) فلبيد واسع الخيروالعطاء في كل أحواله .

وقد تتخذ الحركة شكلاً آخر يتمثل في المعلقة بانصرام العلاقة بينة وبين (نوار) التي تستثير مكامن الفتوة الماضيه، راداً عليها بعنف :-

أولم تكن تدري نوار بأنني وصّال عقد حبائل جذامهـا
تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها (١٨)

ومن هنا تتثال كل اعمال الفروسية أنثيالا تلقائياً فبهذه الحركة الخاطفة تتخذ القصيدة مساراً آخر زاخراً بالنشاط والحيوية والقوة مقابل الحاضر المتوتر الحزين .

فـ (نوار) من حيث لا تدري تستدعي ، وتستثير الماضي وتخلق عالماً آخر، فيخبو صوتها، ويرتفع صوت لبيد عالياً بأمجاده ، فتأتي معظم هذه الافعال بصيغة الماضي دالة على أمسه المنصرم :- ولقد حميتُ... فعلوتُ مرتقباً... وجزور أيسار دعوتُ لحتفها.... وغاية تاجرٍ وافيتُ... فهو يهرع إذا مارأى راية الخمار ليشتري جميع ما عنده ، ولقد حمى الحي بشجاعته، وهو يقامر لا ليستكثر الربح بل ليغني السائل ويطعم الجائع.

ان لبيدا يتخذ من المرأة قناعاً فنياً* وجسراً جديداً لعرض كل أعمال الفروسية، بل لتكون شاهداً على ذلك فهو يصف نفسه بالمنعة والقوة وإباء الضيم بوساطة هذا المنعرج الفني الذي استطاع لبيد بموهبته ولباقته أن يستغله أحسن استغلال في معرض فخره الذاتي (١٩).

ان شاعرنا خاض غمار الشيخوخة وذاق مرارتها وملَّ الحياة وطولها :-

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال الناس كيف لبيدُ (٢٠)

ولما كانت الشيخوخة تمثل ((جرحاً داخلياً في نفس الشاعرالجاهلي لأنها خطام المنية)) (٢١)

فقد استأثرت باهتمام لبيد في مجال الاعتبار والعظة فهو يطرق بابها في شعره كما طرقت بابه، مستذكراً الموت لا يتعجب أو ينكر سطوته، لأنه لا كالجبال فيبقى كبقائها فيسلي نفسه بأنه قد قضى حاجات نفسه، قائلا :-

فأي أوان لا تجئني منيتـي بقصد من المعروف لا أتعجبُ
فلستُ بركنٍ من أبان وصاحةٍ ولا الخالدات من سواج وغرّب
قضيتُ لبانات وسليت حاجةٍ ونفس الفتى رهن بقمرة مؤربِ (٢٢)

من خلال هذا المرتكز الفني يتضح اقرار لبيد المأساوي بحتمية الموت وقدرة الزمن على نسف كل شيء . ان هذا الموقف يعكس اللحظة الحاضرة ، ومن الممكن ان يستمر الشاعر في رصد مسار صورة الأنهيار والذبول، إذ تتحول القصيدة الى رثاء للشباب وندب لاثاره، لكن الشاعر الفتى لا يرضى بذلك، بل تتولد في نفسه حركه مضاده باحثةً في الذاكرة عن زمن الشباب، والحيوية والبطولة، وبذلك تنشأ، الحركة الثانية المعاكسة للأولى، وهي ذات لهجة انفعالية مناقضه لتقريرية الحركة الأولى (٢٣) .

يعدد لبيد أعمال فروسيته وفتوته بأستطراد واضح وأولها :- شربه الخمر، فقد كان كريماً غاية الكرم :-

وفتيان صدق قد غدوتُ عليهم بلا دخنٍ ولا رجيع مجنب [٢٤]

الى آخر الأبيات التي يؤكد لبيد من خلالها مثالية الشاب العربي الجاهلي الشريف؛ لأن العرب في الجاهلية كانوا يرون في احتسائها علامة السيادة واليسار والشباب [٢٥] .

اذ يحلو للبيد شربها على انغام العود [٢٦] ، وهو يغّلي ثمنها [٢٧] ، ويثني ويثلث في الشرب لأنه كريم، والخمر من دلائل الكرم عندهم [٢٨] .

أن لبيد ذلك الفتى الشجاع قادر على تحدي الزمن والموت ومنح الحياة معنى جميلا وإنقاذها من يقينية وحتمية الموت .

ومن الملاحظ ان الشاعر ينمّي الحركة الثانية قدر ما يسيتطيع، فهو لا يكتفي بذكر الخمر فقط ، فالكرم مظهر آخر من مظاهر الفروسيه، فهو يبذل ماله لليتامى والمساكين يؤي الفقراء، وينعم بالطارق المتنور، واذا عاد الشتاء عادت جفانه مملوءة بالمرق من شحم القلل او لحم الكوم [٢٩] ذلك لأن المال لا يصد غائلة الموت إذ انطلق لبيد من تفكيره في الفناء والموت الى فكرة اتلاف المال، والإسراف في الانفاق ، والجود به قائلاً :-

تلومُ على الاهلاك في غير ضلةٍ وهل لي ما أمسكتُ ان كنتُ باخلا [٣٠]

وبعد هذا فمن السفه ان تعذل العاذلة وتلوم ، فهو يأبى ان يأتي بأمر يلام عليه [٣١] .

فدعي الملامة ويب غيرك انه ليس النوال بلوم كل كريم [٣٢]

ان لبيدا يرتد ليقذف بوجه عاذلته ذكرياته المتدفقه بالحياة والمترعة بانواع المتع واللذائذ اهمها حسن بلائه وتصرفه في الشدائد والملمات، وتفريجه الكرب والصعاب [٣٣] .

وطبقاً لما قرر احد الباحثين من ((إن لحظه ولادة النص هي عادة لحظة المأساة)) [٣٤]

فان لبيد وضع يده على هذا الجرح الغائر،اذ استشعر برهافة حسه حتمية مجئ المنية فليس بمقدوره انكارها، بل يقرّها قائلاً :-

أولم ترى أن الحوادث أهلكت ارماً ورامت حميراً بعظيم [٣٥]

ان لبيدا لا يقف هنا موقف العاجز بل يعمد الى معادلة الموقف، بأن يأتي بالصورة ، ونقيضها ونقيض الموت: الحياة

فيشحن الموقف الثاني بأنواع من المفاخر ومظاهر الفتوة والبطولة الفرديه مطمئناً نفسه بأن حياته لم تذهب عبثاً، بل أغناها بما هو جدير بالبقاء والذكر الحسن .

وهناك جانب آخر من فروسية لبيد يتضح من خلال قدرته على المناظرة، فلشاعرنا لوحات أفحم بها خصومه وغلبهم ببراهين قاطعة وحجج صارمه ذاع فيها صيته وتألقت شاعريته ، كما في قوله :-

ومقام ضيق فرجتــه بمقامي ولساني وجـدل

... ...

ولدى النعمان مني موطن بين فاثور أفاق فالدحـل

اذ دعتني عامر أَنصرها فألتقى الألسن كالنبل الدول [٣٦]

ان لشاعرنا الفتى قوة شعرية فذة إذ استطاع ان يتخير من الالفاظ ما يراه أقدر على أثارة المشاعر في المفاخرة .

وفي المعلقة، يكشف لـ (نوار) منزلتة في قومه تلك المنزلة التي خولته التكلم بأسمهم والدفاع عن حقوقهم في حضره الملوك :-

وكثيرة غرباؤها مجهولة ترجى نوافلها ويخشى ذامها [٣٧]

ان هذا المقطع ينطق بالهمة العالية والقوة الشاعرية الفذة الى جانب السيادة وشرف القول وسمو المكانة التي يتمتع بها لبيد، اِذ يمكننا القول ان جميع لوحات المناظره تعكس قوته في الجدل والمناقشه والمخاصمة وحيثما تكن ، فالغلبة له [٣٨]

المبحث الثاني

توظيف الفرس والناقة في شعر الفتوة

توظيف الفرس

لقد جسد لبيد حيوية الماضي في صورة جديدة غير الفروسية الا وهي الناقة و الفرس فهما المطية المثلى للشاعر ، وكان كثيرا ما يجمع الشاعر بين رحلته على ظهر ناقة قوية في صحراء موحشه، ورحلته على ظهر فرس للصيد في مكان بعيد يتحاماه الناس .

ان هاتين الرحلتين تظهران انسجام الشاعر بالعالم الطبيعي ، بعد ان عانى من الغربة بينه وبين العالم الإنساني المتمثل بالحبيبة اللائمة ، لذا أخذ يألف الوحشة والبراري مع صديقه الوفي (الناقه او الفرس،) بدلاً من الأنسان.

فبعد أن يطلب من لائمته الكف عن اللوم والعتاب عما دأب عليه من شجاعة وفروسية ، يصف رحلة صيد قام بها على ظهر فرس في مكان كثير النبت والكلأ تصبُ عليه السحاب بالمطر وتمده الأنواء بالتدفق والغزارة، وتمرح فيه الأبقار والظباء والنعام في أمان قائلاً :-

أو عازب جادت على أرواقه خلقاء عاملة وركض نجوم

مرت الجنوب له الغمام بوابل ومجلجل قرد الرباب مديم

حتى تزينت الجواء بفاخر قصف كألوان الرحيل عميم

همل عشائره على أولادها من راشح متقوب وفطيم

أدم موشمة وجون خلفة ومتى تشأ تسمع عرار ظليم [٣٩]

من الملاحظ ان الشاعر يجسد الحيوية خارج ذاته أي في الطبيعة المترعة بالخصب، ونظن ذلك طبيعياً لان نقطة أنطلاق النص جاءت من وصفه لذبول الشباب وسطوة وحتميه الموت وغلبته على كل القوى، إذن فهو يصف حيوية خارجية متجسدة رمزياً في صورة الطبيعه.

ولا يكتفي الشاعر بأن يعكس الحيوية في وصف الطبيعة بل يجسدها ايضاً في الشطر الثاني من لوحة الصيد أي في وصفه لفرسه.

إذ يتحول هذا الحصان الى جسد ينبض بدفق الحياة، يملأ الفضاء بحضوره الفذ، إذ ان كل عضو فيه يتفجر حياة ونشاطاً :-

بمطرد جلس علته طريقـة لسمك عظام عرضتْ لم تنصب

إذا ما نأى مني براح نفضته وان يدن مني الغيب ألجم فأركب

رفيع اللبان مطمئنا عذاره على خد منحوض الغرارين صلب (٤٠)

ان مشهد الصيد عند لبيد يتكون من لوحتين في اللوحه الاولى يصف المكان الذي اصابه الغيث فأمرع بالزرع الذي أجتذب الوحش ، وفي الثانيه يصَف فرسه الذي يغدو به للصيد .

ومن المعروف ان الامطار تؤدي الى خصب الديار مما يجتذب ألواناً من الحيوان، الذي يألف هذه الديار ويتناسل بها ، فالامطار هنا تبعث الحياة في الممات، فالماء يرمز للحياة .

كما ان اسباغ الصفات المثالية في وصف الحصان في تلك الطبيعة السخية الجميلة ، ينم عن تعلق الشاعر الفتى بالحياة وانغماسه في الطبيعة (٤١) .

يعد الصيد شكلا من أشكال الفتوة عند العرب إذ يقضي الفتيان أيامهم على صهوات الجياد القويه النشيطة تجوب بهم الاماكن الموحشه التي يخافها الناس.فيعبر الشاعر عن الصيد وكأنه متعة نفسية تروح عنه هموم الحب المصروم، إذ يدخل عالم الصيد مزهواً ومفاخر بنفسه .

ان لبيدا يرفض الاذلال في العشق لأن الذل والهوان ليسا من عاداته فهو الفتى المعتز بنفسة وكرامته الرافض لأي تحكم أنّى كان مصدره ، حتى وان كان من أغلى محب عنده (نوار) لذلك فهو يذكرها بشجاعته واقدامه وجرأته التي خولته أن يكون درع القبيله قائلاً :-

ولقد حميتُ الحي تحمل شكتي فرط وشاحي إذ غدوتُ لجامها

فعلوتُ مرتقباً على ذي هبوة حرج الى اعلامهن قتامها (٤٢)

يبدو ان لبيدا متعلق بحب فرسه، إذ ان صورة الفرس عنده تقترن بالقوة والنشاط، فهو موثق الخلق طويل العنق ، كجذع الهاجري، أسيل الخد، مرتفع الصدر، ساهم الوجه كأن ظهره غبيط محبوك الكفل . كثيف الشعر، طويل الأرساغ، طويل العظام(٤٣) . الخ

انه يمثل اندفاع الشاعر من عالمه الداخلي الحزين المثقل بالاحساس بالكبر والشيب الى العالم الخارجي المتدفق حيوية ونشاطاً والمتمثل برحلة الصيد .

توظيف الناقة :

تدخل الرحلة في معظم قصائد لبيد بنية ثانوية تساق ضمن اعمال الفتوة التي يفتخر بها متباهياً بهذه المغامرة المحببه الى نفسه (٤٤) .

إذ وظفها لبيد بما يتناسب وعقيدته في الحياة فبما ان الحياة زائفة، زائلة فليتسابق الى ملذاتها، ومتعها ، وأهمها مغامراته في ركوب الصعاب والتعرض للمخاطر، فهو ينصح بالاسفار قائلاً :-

أعمل العيس على علاتها انما ينجح اصحاب العمل
واذا رمت رحيلاً فأرتحل واعص ما يأمر توصيم الكسل (٤٥)

بل يصرح بأنه:-

تراك امكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها (٤٦)

ان مقطع الرحلة عند لبيد قد انفصل عن الأطلال انفصالاً تاماً، وليس جسراً رابطاً ، لذا انتقلت الناقة انتقالاً حراً في قصائده، ولم يكن لها مكان ثابت في بنائه الفني ، فقد تكون مسك ختام القصيدة فهي تأتي بصورة عفوية حين يستذكر اعمال أمسه وشبابه:- الكرم، والخمر، والفروسية، ومن ثم قطعه للمفاوز والصحاري المهلكه على ناقة تشبه البقرة المسبوعه.

واقطع الخرق قد بادت معالمه فما يحس به عين ولا أثر
بجسرة تنجل الظران ناجية اذا توقد في الديمومة الظرر
كأنها بعد ما أفنيت جبلتها خنساء مسبوعة قد فاتها بقر (٤٧)

أو تشبه حمار الوحش (٤٨).

ويتضح ان وصف الناقة هنا يختلف عما هو عليه الحال في قصيدة المدح إذ جاء الانتقال إليها مرهوناً بحذق الشاعر وسعة أفقه الذي ساعده على ايجاد تنسيق جديد لقصيدته.

وتكمن فلسفة لبيد في ان الموت لامفر منه يقف قريباً متربصاً بالحياة ، يراه لبيد في كبره، وشيبه، وضعفه لذا فهو يندفع الى اغتنام الفرص والمبادرة الى التمتع بالحياة ، فتأتي ناقته التي اتعبها بالسفر أحدى اللبانات التي يتسلى بها من : خمر وكرم وفروسية ، وصيد (٤٩).

ان التوتر القائم بين الشاعر والحبيبه يقود الى البديل ألامثل (الناقة) فبينما يطوى المشهد الأول سريعاً (وصف العلاقة بين الشاعر والمرأة) يقف لبيد عند المشهد الثاني طويلاً يمده وينميه ذلك هو الحديث عن الناقه التي يشبهها بالسحابة ثم بالأتان التي أستبان حملها ثم بالبقرة المسبوعة، قائلاً :-

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى وأجتاب أردية السراب إكامها
أقضي اللبانة لا أفرط ريبة أو أن يلوم بحاجةٍ لوامها (٥٠)

فبمثل تلك الناقة القوية أقضي حاجتي ولا أتلهى بما ألام عليه ولا أدع لأحد فرصة لانتقاصي .
وكثيراً ما يتألم لبيد من الحبيبه التي تغض منه لكبره وضعفه وشحوبه :ـ

رأتني قد شحبت وسل جسمي طلاب النازحات من الهموم [٥١]

وكأنها نست بل تناست شبابه المليء بالحيوية، متجاهلة شحوبه الذي جاء نتيجة كثرة الأسفار.

لقد وجدنا أن القصيدة تبدأ عند لبيد بموقف فني سريع يستحضر من خلاله فكرة الموت أو تولي زمن الشباب ونضوب الحيوية ثم سريعاً ما يبحث عن تجليات القوة والفتوة في زخم تجارب حدثت في الماضي متمثله باشكال أساسية في حياة العربي آنذاك وهما الفرس، والناقة رفيقا الشاعر في مقابل الرفيقه المتقلبة الأهواء.

((وبهذا يتحول النص من نص ندبي، من اقرار بالدمار الذي يحمله الزمن الحاضر الى تفجير مضاد لرموز الحيوية)) [٥٢] .

ان حقيقة انفلات الحياة من بين الاصابع حقيقة لا يمكن انكارها، بل تقف شامخة بعناد أمام ناظري لبيد فيأتي عزاؤه مع شريط الذكرى متوجاً بحنينه الى الماضي الذي أستسهل فيه ركوب الخطر وقطع الصحاري ، يقدم لبيد هذه الأفكار في اطناب ظاهر يتناسب وتلذذ الأنسان في استذكار أيام الشباب وتمني عودتها [٥٣].

وبهذا يعادل الشاعر الموقف إذ يأتي بالصورتين المتعاكستين :-

- الحاضر ، بما فيه من اقرار بالكبر والصعف
- الماضي ، بما يحمل من تدفق وشباب وقوة

الخاتمـة :

وبعد فقد خضنا في هذا البحث رحلة ممتعة مع شخصية فذة من شعراء عصر ما قبل الاسلام توصلنا عبرها الى ومضات فنية نلخصها بالآتي :-

١- يفتتح لبيد قصيدته بموقف فني مفتعل يعكس من خلاله الواقع الحاضر بما يحمل من ضعف وشيخوخة ومن ثم اقرار بحتمية الموت، وعدم الفرار منه، وكثيراً ما تكون المرأة اللائمة طرفاً مهماً في هذا المنفذ الفني .

٢- لا يتوقف لبيد عند هذا المرتكز طويلاً، بل يرتد الى الماضي بمنعطف حاد يستحضر فيه كل معاني القوة والعنفوان، منطلقاً من فكرة :- ان لم يكن تفادي الموت ممكناً فان الخوف منه عبث لا طائل من ورائه لذا فانه يواجه الشيخوخة والموت بمتعة الذكرى، إذ يستذكر ما كان له في محافل الفروسية.

ويشكل هذا المشهد مقطعاً طويلاً، لأنه يهوى هذه الأعمال الجريئة ، فضلاً عن أنها تأتي على شكل شريط ذكريات ينهال بتدفق يتناسب مع طبيعة الأستذكار .

٣- إذن فشعر الفتوة عند لبيد يأتي مشحوناً بتيارين متضادين :- الموقف المتشح بالنظرة الحزينة واليأس والخوف يعيشه الشاعر ويعاني مأساته، ثم الموقف النقيض المفعم بالحيوية والذي يفيض شباباً وقوة يستحضره الشاعر مفتخراً ليخفف من وطأة الحاضر القاسي.

٤- وبعد يمكننا القول أن لبيدا قد استطاع أن يستمد اصول منهجه الفني من تجربته الشعورية، وبواعثه النفسية، بعد أن أبتكر اطاراً فنياً واسلوباً ذاتياً جديداً ينم عن اصالة شعرية لها تجربتها الرزينه وأبداعها الفذ .

الهوامـش

١. ينظر طبقات فحول الشعراء ، ١٠٦ .

٢. الجمهرة ، ٣٤ ، ٦٤ .
٣. ينظر الصحاح (فتى)
٤. ديوانه ٥١
٥. ديوانه ٦٥
٦. المعلقة، وننظر القصيدة (٢) ص٥٠
٧. ديوانه القصيدة(٦) ص٥٩
٨. شعره ، ٢٩
٩. تقترن لفظة(الفتى) في القرآن الكريم بسلامة المعتقد والقدرة على توجيه الناس حين تكون للفتى رؤية صائبة ويختاره الله سبحانه لحمل رسالة التوحيد، كما في وصفه سبحانه للنبي ابراهيم(ع) وهو يحطم الاصنام : ((سمعنا فتى يذكرهم يقال له ابراهيم)) سورة الانبياء
الآية: ٦٠، أو الفتية الذين آمنوا بربهم كما في سورة الكهف .
١٠. ينظر محاولات في دراسة اجتماع الادب، نوري حمودي القيسي٨٣ والفتوة عند العرب، عمر الدسوقي ، ص ٢٥.
١١. تنظر معلقة طرفة بن العبد .
١٢. ينظر ديوانه : ٨٦-٨٨ ، ٢٤٠ .
١٣. تنظر على سبيل المثال مفضليه عبد يغوث الحارثي ، والمزرد، والقصيدة رقم (١) و (٣) في ديوان سلامة بن جندل ، وص٢٢ في ديوان الأسود بن يعفر .
١٤. شرح ديوانه ٦٢.
١٥. م. ن ٦٤.
١٦. م.ن ٦٦.
١٧. ينظر : فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، أيليا حاوي ١٢ .
١٨. شرح ديوانه ٣١٣ .
* . يطلق عليه د.نوري حمودي القيسي مصطلح : التجريد . ينظر لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، ٨٠ .
١٩. ينظر القصيدة : رقم ١٣ ص١٠٠.
٢٠. شرح ديوانه ٣٥ .
٢١. الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الاله الصائغ، ١٥٨ .
٢٢. شرح ديوانه ٤، ٥.
٢٣. ينظر البنى المولدة في الشعر الجااهلي ، كمال أبو ديب ٣٩ .
٢٤. شرح ديوانه ٦.
٢٥. ينظر معلقات العرب ، بدوي طبانه، ٢٧١ .
٢٦. ينظر شرح ديوانه ٣١٤، ٦٦، ٢٠٥ .
٢٧. م. ن ٦٥ .
٢٨. ينظر القيان والغناء في الشعر الجاهلي، ناصر الدين الاسد، ٦٦، ١١٢ .
٢٩. ينظر شرح ديوانه : ١٦، ١٧، ٦٤، ١٠٤، ١٣٦، ١٧٨، ٢٨٩، ٣١٥ .
٣٠. م.ن .٢٤٦

٣١. ينظر :شرح ديوانه ١٠٧.
٣٢. م.ن ١١٠.
٣٣. ينظر : شرح ديوانه ١١٠ ، ١١١.
٣٤. البنى المولدة في الشعر الجاهلي ١٠٥
٣٥. شرح ديوانه ١٠٨ .
٣٦. م.ن ١٩٣– ١٩٤ .
٣٧. م.ن ٣١٧.
٣٨. ينظر شرح ديوانه ص١٩، ٣٧، ٢٩٠ .
٣٩. م.ن ١١١.
٤٠. م.ن ١٣.
٤١. الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د . مصطفى عبد اللطيف ١٧٨
٤٢. شرح ديوانه ٣١٥ .
٤٣. ينظر شرح ديوانه ١٢، ١٤، ١٨٧، ١٩٠، ١٨٦، ١٣.
٤٤. ينظر شرح ديوانه ١٨، ١٠١، ١١٤، ١٧٩ .
٤٥. شرح ديوانه ١٧٩.
٤٦. م.ن ٣١٣.
٤٧. شرح ديوانه ٦٦ .
٤٨. م.ن ١١٦.
٤٩. م.ن ٥– ١٨.
٥٠. م.ن ٣١٢–٣١٣.
٥١. شرح ديوانه ١٠٠.
٥٢. البنى المولدة في الشعر الجاهلي ٦٤.
٥٣. ينظر الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، ١٩٨.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١– البنى المولدة في الشعر الجاهلي ، د. كمال أبو ديب، بغداد، الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٨ .

٢- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي (ت في القرن الرابع الهجري) حققه وضبطه علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة .
٣- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف، وزارة الاعلام، العراق، ١٩٧٧ .
٤- ديوان الاسود بن يعفر، صنعه د. نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٠ .
٥- ديوان الاعشى الكبير، ميمون بن قيس، تحقيق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤ .
٦- ديوان امريء القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف مصر .
٧- ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د. فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب ، ١٩٦٨.
٨ - ديوان طرفه بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق دريه الخطيب، ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥.
٩- ديوان عبيد الأبرص، تحقيق حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧.
١٠- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦ .
١١- شرح ديوان لبيد بن ربيعه العامري، حققه وقدم له د. أحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢ .
١٢- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديد، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠.
١٣- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) ، شرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤ .
١٤- الفتوة عند العرب ، عمر الدسوقي، الطبعه الرابعة، مطبعة الرسالة، ١٩٦٦
١٥-فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، إيليا حاوي ، دار الثقافة، بيروت(د.ت).
١٦- القيان والغناء في الشعر الجاهلي، د. ناصرالدين الأسد، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨ .
١٧-لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ،نوري حمودي القيسي، دار الحرية ،بغداد ١٩٨٠ .
١٨- محاولات في دراسة اجتماع الادب، د. نوري حمودي القيسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤.
١٩-مختار الصحاح، تأليف محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١.
٢٠- معلقات العرب، بدوي طبانة، الطبعة الثانية، المطبعة الفنية الحديثة،١٩٦٧ .

٢١-المفضليات ، المفضل بن محمد الضبي الكوفي(ت ١٧٨هـ) ، تحقيق وشرح ، احمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦ .

Magnanimity in the Poetry of Labeed bin Rabee'a Al 'Amiri

Abstract

-Labeid opened his poem in acreated art situation that reflect from it the present reality with it's weak and senility, and the blame women be important side in this windo art.

-and then he remember the past with all the things that carry from the power means and youth vigor, running from the idea: if you can't avoid the grow up and death then the fear is useless.

-this show creat acondensed section from the poem that came as along tape of memory that match with the remembering nature review from it all the horsemanship quality that have it like jenerous courege, preference and risk in the trip on a horse or a she-camel.+