مجلة كلية الآداب
"دوريَّةٌ – أكاديميَّةٌ – علميَّةٌ – مُحَكَّمةٌ"
عدد (٤٠) مارس ٢٠١٦م ص ص: ٦٧ - ٨٥
جامعة سوهاج
كلية الآداب

التشكيل الجمالي للوحة البقرة الوحشية في معلقة لبيد

د. مجدي محمد الخطيب (*)

مُلخَّص البحث:

تناول البحث دراسة في التعريف بلبيد ومعلقته، محاولة أن ترسم صورة فنية للبقرة الوحشية من خلال وصف الناقة، و تشبيهها بالبقرة الوحشية جمالاً، وحركة وطوفاً، ثم فجيعة، وحيرة وألما. ومحور الدراسة هو التشكيل الجمالي للوحة البقرة الوحشية التي تشغل سبعة عشر بيتاً من الشعر في المعلقة، ويتخلل اللوحة ألوان مختلفة تعكس معاني الألم، والحيرة، والفجيعة، والصراع من أجل البقاء. ويلي ذلك مجموعة من العناوين ذات العلاقة بلوحة البقرة الوحشية وما فيها من إضاءة، وما انطوت عليه من ثنائيات متضادة، مثل: البقاء والفناء، والحياة والموت ، والحركة والسكون، ولبيد ذو حس مرهف، ودقيق النظر والتأمل في الحيوانات التي تعيش في بيئته، وتلازمه في حله، وترحاله، وبدا ذلك واضحاً في تعبيره عن إحساسه، وشعوره بالبقرة الوحشية تارة، وبتعبيره عن إحساسات البقرة تارة أخرى. وتكمن أهمية البحث في تقديم رؤية تكشف عن التشكيل الجمالي للوحة البقرة الوحشية من خلال تجربة لبيد الشعرية المشحونة بصراع نفسي داخلي يلفه طابع التوتر والقلق، فكانت أبياته الشعرية منفذا للخروج من صراعاته النفسية ، وهمومه وكربه. ويقوم البحث على المنهج التحليلي لوضع لبنة في دراسة التشكيل الجمالي للوحة البقرة الوحشية في معلقة لبيد، ، ودراسة جانب أدبي في تراث الشاعر دراسة تحليلية تلقي الضوء على أسلوبه الأدبي. وفي نهاية الدّراسة خاتمة تشمل على عدة نتائج تبرز من خلالها أهم أحداث اللوحة وملامحها الفنية، ثم تأتي قائمة ببلوغرافية بمصادر الدراسة ومراجعها.

أمَّا أهداف البحث فقد تمثَّل بما يأتي :

- الكشف عن تجربة لبيد الشعرية من خلال تجاربه الطويلة في الحياة ، والغوص في أعماق الشاعر واستكناه ما في نفسه من حقائق لمعرفة الحاجة الملحّة للشاعر على نظم الشعر .
- التأكيد على أهمية التأمّل في الحياة ، وفي طبيعة الكون ودورانه ، وطبيعة النفس البشرية وتقلّباتها ومدى انعكاسها على نفسية الشاعر في رسم رؤاه الشعرية .
- التعرف على الصعوبات المشحونة بالتوتر التي واجهت الشاعر في الكشف عن تجربته الشعرية، والتي من خلالها يتم نظم القصيدة بمكوّناتها الإبداعية .
- محاولة ايجاد تصوّر حول ما يمكن أن يعيشه الإنسان الذي يمر بهذه التجربة الشعرية.

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية.

المقدمة:

الحديث عن لبيد بن ربيعة ومعلقته لا يختلف كثيرا عن الحديث عن أي شاعر من أصحاب المعلقات؛ فكلهم ينتسبون إلى بيئة واحدة ومجتمع قبلي وثقافة محدودة الآفاق، والاختلاف بين معلقاتهم ناجم عن الحياة الخاصة لكل منهم وتجاربهم الشخصية وخبراتهم وطبيعة كل منهم، إذ لكل منهم فروقه الفردية التي تميزه عن غيره من الشعراء .

ومعلقة ليبد لا تختلف عن غيرها من المعلقات من حيث البنية والشكل والغرض، فمن أهم أغراضها: وصف الأطلال وآثار الديار، والإشفاق لرحيل الأحبة والتغزل بالمرأة المحبوبة، والعناية بوصف الناقة والتفنن في تشبيهها تارة بالغمامة الحمراء، وتارة بالبقرة الوحشية، والخلوص ثانية من الوصف إلى المدح والفخر.

وتتناول هذه الدّراسة التعريف بلبيد ومعلقته، محاولة أن ترسم صورة فنية للبقرة الوحشية من خلال وصف الناقة و تشبيهها بالبقرة الوحشية جمالاً وحركة وطوفاً، ثم فجيعة وحيرة وألما.

ومحور الدراسة هو التشكيل الجمالي للوحة البقرة الوحشية التي تشغل سبعة عشر بيتاً من الشعر في المعلقة، ويتخلل اللوحة ألوان مختلفة تعكس معاني الألم والحيرة والفجيعة والصراع من أجل البقاء. ويلي ذلك مجموعة من العناوين ذات العلاقة بلوحة البقرة الوحشية وما فيها من إضاءة، وما انطوت عليه من ثنائيات متضادة، مثل: البقاء والفناء، والحياة والموت ، والحركة والسكون...الخ .

وفي نهاية الدّراسة خاتمة تشمل على عدة نتائج تبرز من خلالها أهم أحداث اللوحة وملامحها الفنية، ثم تأتي قائمة ببلوغرافية بمصادر الدراسة ومراجعها.

النص الشعري :

يقول لبيد في معلقته :

"عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا ... بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا ... خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الوُحِيُّ سِلامُهَا

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وَحَرامُهَا

رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا ... وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا

مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ ... وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا

فَعَلا فُرُوعَ الأَيْهُقَانِ وَأَطْفَلَتْ ... بِالْجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلائِهَا ... عُوذاً تَأَجَّلُ بِالْفَضَاءِ بِهَا مُهَا

وَجَلا السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلامُهَا

أَوْ رَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤُورُهَا ... كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا، وَكَيْفَ سُؤَالُنَا ... صُمّاً خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلامُهَا

عَرِيَتْ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا ... مِنْهَا وَغُودِرَ نُؤْيُهَا وَثُمَامُهَا

شَاقَتْكَ ظُعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحَمَّلُوا ... فَتَكَنَّسُوا قُطُناً تَصِرُّ خِيَامُهَا

مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ ... زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامُهَا

حُفِـزَتْ وَزَايَلَهـا السَّـرَابُ كأنهـا ... أجْـرَاعُ بِيشَـةَ أثْلُهـا وَرِضَـامُها
بَلْ مَا تَـذكّرُ مِـنْ نَـوَارَ وَقَـدْ نَـأتْ ... وَتَقصَّـعَتْ أسْـبَابُها وَرِمَامُهـا
مُرِيَّـةٌ حَلّـتْ بِفَيْـدَ وَجَـاوَرَتْ ... أهْـلَ الْحِجَـارِ فَـأيْنَ مِنْـكَ مَرَامُهـا
بِمشَـارِقِ الْجَبَلَـيْنِ أوْ بِمُحَجَّـرٍ ... فَتَضَـمَّنَتْها فَـرْدَةٌ فَرُخَامُهَـا
فَصُـوَائِقٌ إنْ أيْمَنَـتْ فِمظِنَّـةٌ ... فَبِهـا وَحَـافُ الْقَهْـرِ أوْ طِلْخَامُهـا
فَاقطَعْ لُبَانَـةَ مَـنْ تَعَـرَّضَ وَصْـلُهُ ... وَلِشَـرٌّ واصِـلِ خُلَّـةٍ صَـرَّامُهَا
وَأحْبُ الْمجَامِـلَ بِالجزيـلِ وَصَـرْمُهُ ... بِـاقٍ إذَا ظَلَعَـتْ وَزَاغَ قِوامُهَـا
بِطُلَـيحِ أسْـفَارٍ تَـرَكْنَ بَقِيَّـةً ... مِنْهـا فَـأحْنَقَ صُـلْبُهَا وَسَـنامُهَا
وَإذَا تَغَـالَى لَحْمُهَـا وَتَحَسَّـرَتْ ... وَتَقَطَّعَـتْ بَعْـدَ الكَـلالِ خِـدَامُهَا
فَلَهَـا هِبَـابٌ فِـي الزِّمَـامِ كأنَّهـا ... صَـهْبَاءُ خَـفَّ مَـعَ الْجَنُـوبِ جِهَامُهَـا
أوْ مُلْمِـعٌ وَسَـقتْ لأحْقَـبَ لاحَـهُ ... طَـرْدُ الْفُحُـولِ وَضَـرْبُهَا وَكِـدامُهَا
يَعْلُـو بِهَـا حَـدَبَ الإكَـامِ مُسَـنْحَجٌ ... قَـدْ رَابَـهُ عِصْـيَانُهَا وَوِحامُهَـا
بِـأجِزَّةِ التَّلْبُـوتِ يَرْبَـأُ فَوْقَهَـا ... قَفْـرَ المَرَاقِـبِ خَوْفُهَـا آرَامُهَـا
حَتَّـى إذَا سَـلَخَا جُمَـادَى سِـتَّةً ... جَـزَآ فَطَـالَ صِـيَامُهُ وَصِـيَامُهَا
رَجَعَـا بِأمْرِهِمَـا إلَـى ذِي مِـرَّةٍ ... حَصِـدٍ وَتُجْـعُ صَـرِيمَةٍ إبْرَامُهَـا
وَرَمَـى دَوابِرَهَـا السَّـفَا وَتَهَيَّجَـتْ ... رِيـحُ الْمَصَـايِفِ سَـوْمُهَا وَسِـهامُهَا
فَتَنَازَعَـا سَـبِطاً يَطِيـرُ ظِلالُـهُ ... كَـدُخَانِ مُشْـعَلَةٌ يُشَـبُّ ضِـرامُهَا
مَشْـمُولَةٍ غُلِئَـتْ بِنَابِـتِ عَـرْفَجٍ ... كَـدُخَانِ نَـارٍ سَـاطِعٍ أسْـنَامُهَا
فَمضَـى وَقَـدَّمَهَا وكَانَـتْ عَـادَةً ... مِنْـهُ إذَا هِـيَ عَـرَّدَتْ إقْـدَامُهَا
فَتَوَسَّطا عُـرْضَ السَّـرِيِّ وَصَـدَّعَا ... مَسْـجُورَةً مُتَجَـاوِراً قُلاَمُهـا
مَحْفُوفَـةً وَسْـطَ الْيَـرَاعِ يُظِلُّهَـا ... مِنْـهُ مُصَـرَّعُ غَابَـةٍ وَقِيَامُهـا
أفَتِلْـكَ أمْ وَحشِـيَّةٌ مَسْـبُوعَةٌ ... خَـذَلَتْ وَهَادِيَـةُ الصِّـوَارِ قِوامُهَـا
خَنْسَاءُ ضَـيَّعَتِ الْفَرِيـرَ فَلَـمْ يَـرِمْ ... عُـرْضَ الشَّـقِيقَةِ طَوْفُهَـا وَبُغَامُهَـا
لِمعَفَّـرِ قَهْـدٍ تَنَـازَعَ شِـلْوَهُ ... غُـبْسٌ كَوَاسِـبُ لا يُمَـنَّ طَعامُهـا
صَـادَفْنَ منهَـا غِـرَّةً فَأصَـبْنَهَا ... إنَّ الْمَنَايَـا لا تَطِـيشُ سِـهَامُها
بَاتَـتْ وَأسْـبَلَ وَاكِـفٌ مِـن دِيمَـةٍ ... يُـرْوِي الْخَمَائِـلَ دائِمـاً تَسْـجَامُها
يَعْلُـو طَرِيقَـةَ مَتْنِهَـا مُتَـوَاتِرٌ ... فِـي لَيْلَـةٍ كَفَـرَ النُّجُـومَ غَمَامُهـا
تَجْتَـافُ أصْـلاً قَالِصـاً مُتَنَبِّـذاً ... بِعُجُـوبِ أنْقَـاءٍ يَمِيـلُ هُيامُهـا
وَتُضِيءُ فِـي وَجْـهِ الظَّـلامِ مُنِيـرَةً ... كَجُمَانَـةِ الْبَحْـرِيِّ سُـلَّ نِظامهـا
حَتَّى إذَا انْحَسَـرَ الظَّـلامُ وَأسْـفَرَتْ ... بَكَـرَتْ تَـزِلُّ عَـنِ الثَّـرَى أزْلاَمهـا
عَلِهَـتْ تَـرَدَّدُ فِـي نِهَـاءِ صُـعَائِدٍ ... سَـبْعاً تُؤامـاً كَـامِلاً أيَّامُهـا
حتـى إذا يَئِسَـتْ وأسْـحَقَ خَـالِقٌ ... لَـمْ يُبْلِـهِ إرْضَـاعُها وَفِطامُهـا

فَتَوَجَّسَتْ رزَّ الأَنِيسِ فَراعَها ... عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالأَنِيسُ سَقامُها
فَعَدَتْ كِلا الْفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أَنَّهُ ... مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُها
حتى إذا يَئِسَ الرُّمَاةُ وَأَرْسَلُوا ... غُضْفاً دَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصَامُها
فَلَحِقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لها مَدْرِيَّةٌ ... كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمامُها
لِتَذُودَهُنَّ وَأَيْقَنَتْ إِنْ لم تَذُدْ ... أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الحُتُوفِ حِمامُها
فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فَضُرِّجَتْ ... بِدَمٍ وَغُودِرَ في المَكَرِّ سُخَامُها
فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوَامِعُ بالضُّحى ... وَاجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرابِ إِكامُهَا
أَقْضِي اللُّبَانَةَ لا أُفَرِّطُ رِيبَةً ... أَوْ أَنْ يَلُومَ بحاجَةٍ لَوَّامُها
أَوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنَّنِي ... وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَدَّامُها
تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذا لَمْ أَرْضَها ... أَوْ يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُها
بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينُ كَمْ مِن لَيْلَةٍ ... طَلْقٍ لَذِيذٍ لَهْوُهَا وَنِدَامُهَا
قَدْ بِتُّ سامِرَها وَغَايَةَ تاجِرٍ ... وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وعَزَّ مُدَامُها
أُعْلِي السِّباءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَاتِقٍ ... أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتامُها
بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَدْبٍ كَرِينَةٍ ... بِمُوتَرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُها
بَاكَرْتُ حاجَتَها الدَّجَاجَ بِسُحْرَةٍ ... لا عَلٍّ مِنهَا حِينَ هَبَّ نِيامُها
وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ ... قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زِمامُها
وَلَقَدْ حَمَيْتُ الحَيَّ تَحْمِلُ شِكَّتِي ... فُرْطٌ وشَاحِي إِذْ غَدَوْتُ لِجامُها
فَعَلَوْتُ مُرْتَقِباً على ذِي هَبْوَةٍ ... حَرْجٍ إِلَى أَعْلامِهِنَّ قَتامُها
حتَّى إِذا أَلْقَتْ يَداً فِي كَافِرٍ ... وَأَجَنَّ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلامُها
أَسْهَلْتُ وَانْتَصَبَتْ كَجِذْعِ مُنِيفَةٍ ... جَرْدَاءَ يَحْصَرُ دُونَهَا جُرَّامُها
رَفَعْتُهَا طَرْدَ النَّعَامِ وَشَلَّهُ ... حتَّى إِذا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظامُها
قَلِقَتْ رِحَالَتُهَا وَأَسْبَلَ نَحْرُهَا ... وَابْتَلَّ مِن زَبَدِ الحَمِيمِ حِزَامُها
تَرْقَى وَتَطْعَنُ فِي الْعِنَانِ وَتَنْتَحِي ... وِرْدَ الْحَمَامَةِ إِذْ أَجَدَّ حمامُها
وَكَثِيرَةٍ غُرَبَاؤُهَا مَجْوُلَةٍ ... تُرْجَى نَوَافِلُهَا وَيُخْشَى ذَامُها
غُلْبٍ تَشَذَّرُ بالدُّخولِ كأنَّها ... جِنُّ الْبَدِيِّ رَواسِياً أَقْدَامُها
أَنْكَرْتُ باطِلَها وَبُؤْتُ بِحَقِّها ... عِنْدِي ولَم يَفْخَرْ عَلَيَّ كِرامُها
وَجَزُورِ أَيْسَارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِها ... بِمُغَالِقٍ مُتَشَابِهٍ أَجْسَامُها
أَدْعُو بِهِنَّ لِعَاقِرٍ أَوْ مُطْفِلٍ ... بُذِلَت لجيرانِ الجميعِ لحامُها
فَالضَّيْفَ وَالجَارُ الجَنِيبُ كَأَنَّمَا ... هَبَطَا تَبالَةَ مُخْصِباً أَهْضَامُها
تَأْوِي إِلَى الأَطْنَابِ كُلُّ رَذِيَّةٍ ... مِثْلِ الْبَلِيَّةِ قَالِصٍ أَهْدَامُها
وَيُكَلِّلُونَ إِذَا الرِّيَاحُ تَنَاوَحَتْ ... خُلُجاً تُمَدُّ شَوَارِعاً أَيْتَامُها
إِنَّا إِذَا الْتَقَتِ المَجامِعُ لَمْ يَزَلْ ... مِنَّا لِزَازُ عَظِيمَةٍ جَشَّامُها
وَمُقَسِّمٌ يُعْطِي الْعَشِيرَةَ حَقَّهَا ... وَمُغَمَّرٌ لِحُقُوقِهَا هَضَّامُها

فَضلاً وذُو كرمٍ يُعِينُ علـى النَّـدى سَـمْحٌ كَسُـوبُ رَغائِـبٍ غَنّامُهـا
مِـنْ مَعْشَـرٍ سَـنَّتْ لَهُـمْ آبـاؤهُمْ ولِكُـلِّ قَـوْمٍ سُـنَّةٌ وإمامُهـا
لا يَطْبَعُـون ولا يَبُـورُ فَعـالُهُمْ إذْ لا يَمِيـلُ مَـعَ الْهـوى أحْلامُهـا
فَـاقْنَعْ بمـا قَسَـمَ المَلِيـكُ فإنّمـا قَسَـمَ الخَلائِـق بَيْنَنـا عَلاّمُهـا
وَإذا الأمانـةُ قُسِّـمَتْ فـي مَعْشَـر أوْفَـى بـأوْفَرِ حَظّنـا قَسّـامُها
فَبَنَـي لَنـا بَيْتـاً رَفِيعـاً سَـمْكُهُ فَسَـما إلَيْـهِ كَهْلُهـا وغُلامُهـا
وهُمُ السّـعادةُ اذا الْعَشـيرَةُ أقْطِعَـتْ وهُـمُ فَوارسُـها وَهُـمْ حُكّامُهـا
وهُـمُ رَبِيـعٌ لِلْمُجـاوِرِ فِـيهِمُ والْمُـرْمِلاتِ إذا تَطـاوَلَ عامُهـا
وهُـمُ الْعَشِـيرَةُ أنْ يُبَطِّـىءَ حاسِـدٌ أوْ أنْ يَمِيـلَ مَـعَ الْعَـدُوِّ لِئَامُهـا" [1]

لبيد ومعلقته

أولاً: الشاعر لبيد: هو لبيد بن ربيعة بن مالك العامري، أبو عقيل، من هوازن قيس، وهو أحد أصحاب المعلقات، وأحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، من أهل عالية نجد، أدرك الإسلام، ووفد على النبي–صلى الله عليه وسلم– مسلما. يعد من الصحابة، ومن المؤلفة قلوبهم، مدح بعض ملوك الغساسنة مثل: عمرو بن جبلة وجبلة بن الحارث، وسكن الكوفة وعاش عمراً طويلا[2]، ويقال بأنه ترك الشعر فلم يقل في الإسلام إلا بيتاً واحداً شكر فيه ربه على نعمة الهداية إلى الإسلام، يقول لبيد :

"الحمدُ لله إذْ لم يأتني أجلي حتى لبستُ مِنَ الإسلامِ سِرْبالاً"[3].

فلبيد من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا حياة طويلة في العصر الجاهلي والإسلامي، وكان من الأشراف في قبيلته وأحد شعرائها الفرسان المتميزين القلائل، نزع إلى الحكمة والزهد في معظم قصائده .

ثانياً: معلقة لبيد: معلقة لبيد هي الرابعة في المعلقات، لم ينظمها لأمر أو لحادثة وإنما نظمها بدافع نفسي، فمثّل بها، في تصويره أخلاقه ومراثيه، والحياة البدوية الساذجة والبدوي الأبي النفس عالي الهمة، و يبدأها بوصف الديار المقفرة، والأطلال البالية، وما فعلت فيها الأمطار، ويخلص إلى الغزل ثم إلى وصف الناقة وهو أهم أقسام المعلقة، ثم يتحول إلى وصف نفسه وما فيها من هدوء، واضطراب ولهو، وانتهى بمدح قومه والفخر بكرمهم وأمانتهم، فكان مجيداً في تشبيهاته القصصية. والمعلقة تحتل الصدارة في ديوان لبيد من حيث دلالتها على شاعريته قبل الإسلام، وتقع في حدود التسعين بيتاً[4].

نلحظ من هنا أن شعر لبيد تختلط فيه النزعة الجاهلية بالتجديد من حيث التنوع الذي بدأه بالمنهج الصحراوي البدوي بوصف الديار المقفرة ، والأطلال البالية، والناقة، فنرى ألفاظه قد جاءت خشنة وجافة، وهناك منهج آخر يرتبط بنفسية الشاعر نجده بوصف نفسه ومافيها من هدوء واضطراب تارة، ولهو وغناء

([1]) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢م، ص٢٩٧–٣٢١.

([2]) ينظر: الزوزني، أبي عبد الله الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية،١٩٩٣م، ص ٨٥–٨٧. وينظر:الشنقيطي، أحمد أمين. المعلقات العشر وأخبار شعرائها، حققه وأتم شرحه، محمد الفاضلي، المكتبة العصرية ، بيروت،٢٠٠٥م، ص٨٩–٩٦. وينظر: الحتي، حنا نصر. ديوان لبيد بن ربيعة، دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م، ص ١٤،١٣،٩،٧.

([3]) الزوزني، أبي عبد الله الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع، ص٨٨.

([4]) ينظر: المرجع نفسه ، ص٨٨.

تارة أخرى، فتطغى على ألفاظه وأسلوبه الرقة والنعومة، وكل ذلك ساعد على تشكل حالاته النفسية المتغيرة، وتجاربه الشعورية التي دفعته إلى الفيض الزاخر بهذا التنوع الشعري .

لبيد يرسم لوحة شعرية للبقرة الوحشية في معلقته

تغطي لوحة البقرة الوحشية في معلقة لبيد سبعة عشر بيتاً نلحظ فيها حس الافتراس بارزاً على أشدّه، حيث يقول:

"أفَتِلْكَ أمْ وَحشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ ... خَذَلَتْ وَهَادِيَةُ الصِّوَارِ قِوامُهَا
خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ ... عُرْضَ الشَّقائِقِ طَوْفُهَا وَبُغامُهَا
لِمعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعُ شِلْوَهُ ... غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يُمَنَّ طَعامُها
صَادَفْنَ منهَا غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا ... إنَّ المَنايَا لا تَطِيشُ سِهَامُها
بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ من دِيمَةٍ ... يُرْوِي الْخَمائِلَ دائِماً تَسْجَامُها
يَعْلُو طَرِيقَةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ ... فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُها
تَجْتَافُ أصْلاً قالِصاً مُتَنَبِّذاً ... بِعُجُوبِ أنْقَاءٍ يَمِيلُ هُيامُها
وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلامِ مُنِيرَةً ... كَجُمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سُلَّ نِظامها
حَتَّى إذَا انْحَسَرَ الظَّلامُ وَأَسْفَرَتْ ... بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أزْلامُها
عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِى نِهاءِ صُعَائِدٍ ... سَبْعاً تُؤامَاً كَاملاً أيَّامُها
حتى إذا يَئِسَتْ وأسْحَقَ خَالِقٌ ... لَم يُبْلِهِ إرْضَاعُها وَفِطامُها
فَتَوَجَّسَتْ رزَّ الأنِيسِ فَراعَها ... عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالأنِيسُ سَقامُها
فَعَدَتْ كِلا الْفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أنَّهُ ... مُولَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُها
حتى إذا يَئِسَ الرُّمَاةُ وَأَرْسَلُوا ... غُضْفاً دَوَاجِنَ قَافِلاً أعْصَامُها
فَلَحِقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لها مَدْرِيَّةٌ ... كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمامُها
لِتَذُودَهُنَّ وَأيْقَنَتْ إنْ لَم تُذُدْ ... أنْ قَدْ أحَمَّ مِنَ الحُتُوفِ حِمامُها
فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فَضُرِّجَتْ ... بِدَمٍ وَغُودِرَ فِي المَكَرِّ سُخَامُها"(١)

ملامح لوحة البقرة الوحشية :

يشبه لبيد ناقته ببقرة وحشية، أكل السبع ولدها فذعرت وتأخرت عن القطيع، مع أنها هاديته التي تتقدمه، وتكون أمامه دائماً ولكن مصابها في ولدها أنساها واجبها، ويصفها بأنها خنساء والخنس تأخر الأنف في الوجه، وهي لا تبرح تنشد ولدها، وتطوف في كل ناحية مصاحبا علو صياحها، ويتساقط المطر بشكل منهمر على ظهرها في ليلة سوداء اختفت فيها النجوم خلف الغيوم، والبقرة تضيء في وسط الظلام كأنها لؤلؤة بحرية كانت في عقد فانفرط، فبان واضحاً جمالها وتلألؤها، فلبيد يصور عاطفة الأمومة، وماعانته تلك البقرة الأم من عمق إحساس، وصبر على مشاق الحياة المتربصة لها، فهذه اللوحة تمثل موقفاً وجدانياًعند الشاعر، وفي هذا يقول لبيد مصوراً حالة البقرة الوحشية في لوحته:

(١) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٧- ٣١٢.

"أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ ... خَذَلَتْ وَهَادِيَةُ الصِّوَارِ قِوَامُهَا
خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ ... عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْقُهَا وَبُغَامُهَا
لِمَعَفَّرِ قَهْدٍ تَنَازَعُ شِلْوَهُ ... غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يُمَنَّ طَعَامُهَا
صَادَفْنَ مِنهَا غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا ... إِنَّ الْمَنَايَا لا تَطِيشُ سِهَامُهَا
بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِن دِيمَةٍ ... يُرْوِي الْخَمَائِلَ دَائِماً تَسْجَامُهَا
يَعْلُو طَرِيقَةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ ... فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا
تَجْتَافُ أَصْلاً قَالِصاً مُتَنَبِّذاً ... بِعُجُوبِ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هُيَامُهَا
وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلامِ مُنِيرَةً ... كَجُمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهَا"(١)

وفي الصباح أخذت البقرة تتحرك وتزلف قوائمها على الثرى الندي، وهي خائفة حائرة قرب غدير ماء، بقيت على هذه الحال سبع ليال. ثم يئست وجف ضرعها لعزوفها عن الطعام لما لقيت من حزن، وسمعت صوت الصيادين دون أن تراهم فدب الفزع في قلبها ونفسها، وأوجست خيفة من أن تصاد، وأحاط بها الخوف من كل جانب وأرسل الصيادون كلابهم الضارية ذات الأذان المسترخية، والرقاب الممتدة فأدركنها فانعطفت نحوهن تضربهن بقرنيها الحادين كأنهما رمحان، وهي إن لم تفعل ذلك فإن يد المنية ستغتالها، فتضرجت الكلاب بالدماء، ونجت البقرة، إلا أنَّ ولدها وقع في قبضة الصيادين(٢)، يقول:

"عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِدٍ ... سَبْعاً تُؤَامَاً كَامِلاً أَيَّامُهَا
حَتَى إِذا يَئِسَتْ وَأَسْحَقَ خَالِقٌ ... لَم يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا
فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيسِ فَرَاعَهَا ... عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالأَنِيسُ سَقَامُهَا
فَغَدَتْ كِلا الْفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أَنَّهُ ... مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا
حَتَى إِذا يَئِسَ الرُّمَاةُ وَأَرْسَلُوا ... غُضْفاً دَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصَامُهَا
فَلَحِقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ ... كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُهَا
لِتَذُودَهُنَّ وَأَيْقَنَتْ إِنْ لَم تُذُدْ ... أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الْحُتُوفِ حِمَامُهَا
فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فَضُرِّجَتْ ... بِدَمٍ وَغُودِرَ فِي الْمَكَرِّ سُخَامُهَا"(٣)

من هذا المشهد نلحظ الدور الفاعل والبارز لكلاب الصيد، في لوحة البقرة الوحشية، فهي عنصر هام، تقف ضد البقرة، وتحمل لها الموت، وتفاجئها به مع إشراقة كل صباح، إذ لاتكتفي بمطاردتها عند الهرب، بل تستمر بمهاجمتها ولا تتركها في حالها، إلى أن تصمد في أغلب الأحيان، وتضرب تلك الكلاب بقرنيها الحادين، والشاعر أراد بانتصار البقرة الوحشية على كلاب الصيد، أن يتغلب عنصر البقاء والخير، وهو البقرة، على عنصر الفناء والشر الذي تمثله الكلاب .

(١) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص٣٠٧-٣٠٩.
(٢) ينظر: فرهود، أحمد عبد الله، واليازجي، زهير مصطفى . المعلقات العشر، دار القلم العربي، سورية، ١٩٩٨م، ص ٥٨-٥٩.
(٣) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣١٠-٣١٢.

فلبيد يسعى إلى التعبير عن تجربته، وما يدور في نفسه من اضطراب وصراعات من خلال هذه اللوحة الفنية، والتي كأنها رسمت بريشة فنان ماهر، عبّر من خلالها عن معاناته الكبيرة بفقد أقاربه وخلانه، فشكلت تأملاته وتحليقه في فضاءات الفكر شاعريته، التي فتحت أمام عينيه سبيل الخلاص من الموت، الذي أثار مخاوف الشاعر وولّد لديه المعاناة النفسية من وراء التفكير بأهله إلى مصير مجهول يقودهم إلى الهلاك .

وحينما صور لبيد البقرة الوحشية التي خذلت ولدها وذهبت إلى المرعى، جاعلة هادية الصوار قوامها، وكان ولدها من نصيب الصيادين وأنه حينما صور هذه البقرة وهي تطلب ولدها، لم يصور شكلها، أو بعبارة أدق لم تعن الصورة بالشكل والسرعة، ولكنها عمدت إلى تصوير نفسها الحزينة الملتاعة، فكان أول ما يلاحظ في هذه الصورة البؤس القاتل والحنين الفياض(١).

وهذا وصف فريد وتصوير دقيق لتلك البقرة الوحشية، ووصف حالتها وما تقاس من آلام الطبيعة القاسية في تلك الصحراوات الواسعة، وما يفعل المطر بها، وما يفعله الصيادون بصغارها، وما تجد من الحيرة والفزع بين النظرة الحانية الحزينة على صغيرها الذي اصطاده الصيادون، وبين القطيع من بقر الوحش الذي كانت تقوده، وكيف أحست بالصوت الخافت وهي صورة دقيقة تفيض بالحركة، وتضطرب بالمشاعر التي أجاد الشاعر التعبير عنها (٢).

فلبيد يحاول إثبات صفة النشاط والقوة والحركة لهذه البقرة الوحشية، وهو يريد بذلك أن تسعفها وتعينها على الكر والفر في معركتها مع كلاب الصيد، "وهكذا قد تحمل تجارب الشعراء الذاتية على تقمُّص الحيوان والإنطلاق من عالمه المكشوف للتعبير عمايدور في عالمهم من أسرار أو التنفيس عنها . وهو مذهب رمزي يدل على قدرة فنية في توحيد الحقائق وتوظيف مشاعر الحيوان كمعادل موضوعي يفرغ إليه الشاعر في مواقف وجدانية خاصة"(٣)، كما فعل لبيد مع البقرة الوحشية التي فقدت ولدها؛ وبذلك يكون قد ربط موقف البقرة الحزين مع مايدور في نفسه من إنفعالات .

وتمثل لوحة البقرة الوحشية الحانية على صغارها صورة متعددة الدلالات، لأنها تعكس دلالات الحياة، والأمن، والحنان، والعطف، وهذه صورة خيالية الحضور استلهمها الشاعر من الحيوان ، وإنما يأتي حضورها على المستوى الإنساني المتطلع إلى حياة هانئة مليئة بالأمن غير مهددة بالموت، وقد استطاع الشاعر أن يعكس نفسية هذه البقرة الوحشية من خلال البحث عن ابنها، وجاء تصوير الشاعر لحالة قتل الابن تصويراً عنيفاً، ورسالة واضحة إلى البقرة بأنها فقدت ابنها إلى الأبد، وأن أملها بالعثور عليه أصبح أملاً مفقوداً؛ ولذلك تتنامى في نفسها حدة الإحباط، مثلما تنامت هذه الحدة في عجز الشاعر عن الوصول إلى محبوبته نوار، التي يتضح من الأبيات الآتيه إعراضها عنه، وجفائها له، يقول :

---

(١) ينظر: صديق، حسن بشير. المعلقات السبع دراسة للأساليب والصور والأغراض، الدار السودانية للكتب، ١٩٩٨م، ص ٣٠، ص ٦٧.

(٢) ينظر: طبانة، بدوي. معلقات العرب، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م، ص ٢٣٢– ٢٣٣.

(٣) عبد الرضا، ضياء علي. الحيوان في إحساس الشاعر الجاهلي، مجلة آداب البصرة، العدد،(٦٥)،٢٠١٣م، ص ١٨٦.

"أوَ لَـمْ تَكُـنْ تَـدْري نَـوَارُ بـأنَّني وَصَّـالُ عَقْـدِ حَبَائِـلٍ جَـدَّامُها
تَـرَّاكُ أمْكِنَـةٍ إذا لَـمْ أرْضَـها أوْ يَعْتَلِقْ بَعْـضَ النُّفُـوسِ حمَامُهـا"(١)

فالبقرة الوحشية ظاهرة استعان بها الشاعر على تصوير ناقته من خلال إبراز مشهد العواطف، كما جسدت أدق المعاني النفسية لغريزة الأمومة الحقة، والشاعر عكس بهذه اللوحة نفسيته غير المستقرة المتوترة القلقة، فهو كالأم التي تحنو على صغارها خائفة مما هو مخبوء لهم، إذ وجد لبيد في الشعر متنفسا للخروج من صراعاته واضطراباته النفسية، فعبّر من خلالها عن همومه وأحزانه وشدّة كربه .

العلاقة بين لوحة البقرة الوحشية ومقدمة القصيدة وخاتمتها :

لوحة البقرة الوحشية هي بمثابة تجسيد مسرحي لحس الافتراس، والجدير بالملاحظة أن هذه البقرة تخذل ابنها تماماً كما خذلت نوار شاعرها، وتكثر في هذه اللوحة الألفاظ الدالة على الخوف، والرهبة، والرعب مثل (مسبوعة، تنازع شلوه، المنايا، حمامها، فتقصدت، فضرجت بدم)، ومثل هذه الكثرة لا تخفي وراءها إلا حدة الإحساس بالافتراس في روح الشاعر الهائمة، التي يبرز فيها طابع الحزن، وتختفي وراء معانيه عبارات كثيرة يلفها التوتر والقلق، وهذا أمر يرتبط بالدمار الذي يصوره في المطلع الطللي لمعلقته.

ورحلة الحمار الوحشي مع إناثه – كموضوع من موضوعات المعلقة – هي بمثابة كناية لا شعورية تمثل الرحلة البدوية نحو الكلأ والماء، وهي في باطنها انطواء على صورة الدفق الحيوي، وارتباط ببديهة الرد على المطلع الطللي(٢)، فقد ربط لبيد حال حمار الوحش من إنفعالات الغيرة والحرص على أنثاه، مع مايدور في نفسه من إنفعالات وأحاسيس خاضها في حياته، وإنعكست على تجربته الشعرية، يقول :

"أوْ مُلْمِـعٌ وَسَـقتْ لأحْقَـبَ لاحَـهُ طَـرْدُ الْفُحُـولِ وَضَـرْبُهَا وَكِـدامُهَا
يَعْلُـو بهَـا حَـدَبَ الإكَـامِ مُسَـتْحَجٌ قَـدْ رَابَـهُ عِصْـيَانُهَا وَوِحامُهَـا
بِـأجِزَّةِ التَّلْبُـوتِ يَرْبَـأُ فَوْقَهَـا قُقْـرَ المَراقِـبِ خَوْفُهَـا آرَامُهَـا
حَتَّـى إذَا سَـلَخَا جُمَـادَى سِـتَّةً جَـزَآ فَطَـالَ صِـيَامُهُ وَصِـيَامُهَا"(٣)

فحمار الوحش ابتعد بإتانه عن الديار، مرتحلا عن الخطر المتمثل بالحمر الأخرى، التي قد تنال من إتانه الحوامل، وتقضي على جنينها في أحشائها قبل الظهور إلى عالم الحياة(٤)، وكما تنتهي الرحلة البدوية عند الماء والخصوبة، كذلك تنتهي رحلة هذه الحيوانات والتي من بينها البقرة الوحشية.

فاللوحة تنطلق من المأساوي كنقطة ارتكاز أو كخلفية للحدث الذي تواجهه، الأمر الذي تثبته لفظة (مسبوعة)، (افترس السبع ولدها)، في البيت الأول من القصة، وهنا علينا أن نتذكر كيف أن اللحظة الطللية ابتدأت بعبارة (عفت الديار)، حيث يتجلى رسم اللوحة المأساوية على أشد ما يمكن، كما علينا أن نتذكر كيف بدأت قصة الأتان الوحشية مع قصة البقرة الوحشية(٥) ، ومن هذه المواضع قوله:

---

(١) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣١٣.
(٢) ينظر: اليوسف، يوسف. بحوث في المعلقات، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨م، ص ٨١.
(٣) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٤-٣٠٥.
(٤) ينظر: الطعان، سليمان. دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية حمار الوحش نموذجا، مجلة مجمع اللغة العربية، مجلد٨٤،ج٢، دمشق، ص٤٨٦.
(٥) المرجع نفسه، ص ٧٩-٨٠.

"بِطلِـــيح أسْـــفارٍ تَـــركْنَ بَقِيَّـــةً مِنْهـــا فَـــأحْنَقَ صُـــلْبُهَا وَسَـــنامُهَا
وَإذَا تَغَـــالَى لَحْمُهَـــا وَتَحَسَّـــرَتْ وَتَقَطَّعَـــتْ بَعْـــدَ الكَـــلالِ خِـــدَامُهَا
فَلَهَـــا هِبَـــابٌ فِـــي الزِّمَـــامِ كأنَّهـــا صَـــهْبَاءُ خَـــفَّ مَـــعَ الْجَنُـــوبِ جِهَامُهَـــا
أوْ مُلْمِـــعٌ وَسَـــقَتْ لأحْقَـــبَ لاحَـــهُ طَـــرْدُ الْفُحُـــولِ وَضَـــرْبُهَا وَكِـــدامُهَا
يَعْلُـــو بِهَـــا حَـــدَبَ الإكَـــامِ مُسَـــتْحَجٌ قَـــدْ رَابَـــهُ عِصْـــيَانُهَا وَوِحامُهَـــا
بِـــأجِزَّةِ الثَّلَبُـــوتِ يَرْبَـــأ فَوْقَهَـــا قَفْـــرَ المَرَاقِـــبِ خَوْفُهَـــا آرَامُهَـــا"(١)

وأن عودة الشاعر إلى الناقة اعتراف منه بأن الرحلة هي مواجهة للقهر والقمع الذي مارسه كل من الطلل ونوار ضده، ولذلك قد عاد إلى اللوامع مع السراب والآكام، وهي طبيعة تمثل القسوة والجفاف والجدب وانعدام الرؤية، ولكن كل هذه الأشياء لا تصمد أمام إرادة الشاعر، الذي يعود من جديد إلى إعلان كيفية حفظ ذاته(٢)، فقد عبّر لبيد عن فورة شبابه وحمى فتوته كما في قوله :

"أقْضِـــي اللُّبَانَـــةَ لا أفَـــرِّطُ رِيبَـــةً أوْ أنْ يَلُـــومَ بحاجَـــةٍ لوَّامُهـــا
أوَ لَـــمْ تَكُـــنْ تَـــدْرِي نَـــوَارُ بِـــأنَّنِي وَصَّـــالُ عَقْـــدِ حَبَائِـــلٍ جَـــدَّامُها
تَـــرَّاكُ أمْكِنَـــةٍ إذا لَـــمْ أرْضَـــها أوْ يَعْتَلِـــقْ بَعْـــضَ النُّفُـــوسِ حِمَامُهـــا
بلْ أنْـــتِ لا تَـــدْرِينُ كَـــمْ مِـــن لَيْلَـــةٍ طَلْـــقٍ لَذِيـــذٍ لَهْوُهَـــا وَنِـــدَامُهَا
قَـــدْ بِـــتُّ ســـامِرَهَا وَغَايَـــةَ تَـــاجِرٍ وَافَيْـــتُ إذْ رُفِعَـــتْ وعَـــزَّ مُـــدَامُها
أعْلَـــي السِّـــباءَ بِكُـــلِّ أدْكَـــنَ عَـــاتِقٍ أوْ جَوْنَـــةٍ قُـــدِحَتْ وَفُـــضَّ خِتَامُهـــا
بِصَـــبُوحِ صَـــافِيَةٍ وَجَـــدْبٍ كَرِينَـــةٍ بِمُـــوَتِّرٍ تَأتَالُـــهُ إبْهَامُهـــا
بـــاكَرْتُ حاجَتَهـــا الـــدَّجَاجَ بِسُـــحْرَةٍ لا عَـــلٍّ مِنهَـــا حِـــينَ هَـــب نِيامُهـــا"(٣)

فالشاعر يخاطب محبوبته نوار بلهجة متمردة، إذ يعبر عن إنفعالاته النفسية الجياشة المفعمة بحيوية الشباب، بمكنونات حسية خرجت منه على شكل دفقات شعرية متلاحقة، فهو يمتع نفسه بماتشتهي، ولايكترث للومة اللائمين، وأنه يصل هوى النساء، ويقطع حبل حبها متى شاء، ويذكرها بأماكن حبه ولهوه، وليالي شرب الخمر، وقضاء السهر مع أغلى السباء الجميلات، وكل ذلك بقصد حفظ ذاته، ولفت إنتباه غيرتها بعدما تمنعت عنه؛ لكن نفس لبيد المتألمة، والحائرة، يشغلها شيئ كبير عن كل ملذاته النفسية، ألا وهو حتمية الموت وحقيقته تلك القضية الكبرى، التي أشغل نفسه بالتفكير بها جاهداً متأملاً، قد باتت واضحة في مواطن كثيرة من شعره .

(١) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٣-٣٠٥.
(٢) ينظر: ربابعة، موسى. قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن- إربد، ٢٠٠٢م، ص ٣٨.
(٣) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣١٣-٣١٥.

وفي معلقة لبيد نجت البقرة كما سبق للأتان ولذكرها أن فازا بالنجاة من خطورة الدرب، وصراع الأنداد، وهذه هي اللحظة التنويرية لأن الشاعر متفائل ومنتصر للحياة على التدمير(١)، يقول :

"حَتَّى إذَا سَلَخَا جُمَادَى سِتَّةً جَزَآ فَطَالَ صِيَامُهُ وَصِيَامُهَا
رَجَعَا بأمْرِهِمَا إلَى ذِي مِرَّةٍ حَصِدٍ وَنُجْعُ صَرِيمَةٍ إبْرَامُهَا
وَرَمَى دَوابِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ رِيحُ المَصَايفِ سَوْمُهَا وَسِهامُهَا
فَتَنَازَعَا سَبِطاً يَطِيرُ ظِلالُهُ كَدُخَانِ مُشْعَلَةً يُشَبُّ ضِرامُهَا
مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرْفَجٍ كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعٍ أسْنَامُهَا"(٢)

ولما كان لبيد يقف دوماً إلى جانب قوى الحياة في وجه العدوان، الشيء الذي نراه في المطلع الطللي، حيث تتدفق الحيوية في الطلل المندثر، وكذلك نراه في قصة الأتان الوحشية، حيث يقوم الشاعر بإيصال الحيوانين إلى عين ماء محفوفة بالقصب والنبات، ولما كان هذا هو دأب لبيد وجدناه ينصر البقرة الوحشية على الكلبين، كما أن لبيد يدرك ويتحسس الافتراس القائم في الوجود، وكذلك القدرة التدميرية القائمة في الأشياء ولكنه مع ذلك متفائل(٣).

وبعد هذا التشبيه كأن لبيد يستطرد في وصف البقرة الوحشية، ومعاناتها في رحلة حياتها، فكأن الناقة مفتاح لهذه اللوحة الشعرية، التي اتخذها الشاعر وسيلة ومقدمة لوصف بقرته الوحشية، ومحاولة تصوير حالته، وصراعه من أجل بقائه في هذه الحياة المليئة بالمآسي والنكبات، فهو يحاول أن ينقل للمتلقي صورة محسوسة من واقعه المعاش، على شكل قصائد تشعرنا بمشاعره، وتنطق بأنفاسه، فترسم لوحة من نسج خيال تجربته الشعورية، مجسّدة ببقرة وحشية، فتبدو بتفاصيلها الشاعر ذاته .

" ولعلّ من الصواب القول إن الذاكرة هي موهبة الشعر الطبيعية ؛ لأنّ الخيال نفسه ليس إلاّ ممارسة للذاكرة ، فما من شيء تتخيله ممّا لم يسبق الإلمام به ، والقدرة على التخيّل هي قدرتنا على تذكّر ما كنّا جرّبناه ، فنطبّقه على مواقف أخرى ، ولهذا فالشعراء الكبار هم أولئك الذين يمتلكون ذاكرة عظيمة تتجاوز أقوى تجاربهم إلى أدقّ ملاحظاتهم عن الناس والأشياء ممّا يقع بعيدا عن مراكز أنفسهم المستقطبة " (٤).

وهنا نكون قد برهنا على أن قصة البقرة الوحشية قد تكيفت مع مجمل أبيات المعلقة، وهذا التكيف ينبه إلى وجود صراع نفسي عاشه الشاعر، فقد ربط نهاية القصيدة بأولها، وظهرت القضية الأساسية في القصيدة على أنها قضية صراع مع الموت، سببه مقاسي الحياة وتوالي أيامها، فالتجربة الشعرية تنطلق من قوة الإحساس بالحالة الشعورية المرتبطة بالأحداث، خاصة إذا كانت مرة ومؤلمة، وتجربة لبيد انطلقت من هذا الحس المشبع بالخوف من مصير مجهول عاقبته الموت، وكلما أشغل نفسه بحقيقة الموت المؤلمة التي تؤرقه، نجده يعبر عن تلك الآلام، والأحزان، والمعاناة المستقرة في نفسة من خلال تجاربه الشعرية، إذ حاول من خلال تجاربه السابقة أن يسقط على لوحة البقرة الوحشية جلَّ معاناته الفكرية، والنفسية ليعبّر عن

(١) ينظر: اليوسف، يوسف، بحوث في المعلقات، ص ٨٣.
(٢) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٥-٣٠٦.
(٣) ينظر: اليوسف، يوسف، بحوث في المعلقات ، ص ٨١-٨٢.
(٤) المطلبي، عبد الجبار. مواقف في الأدب والنقد ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة النشر والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م، ص ٢٠٨.

إحساسه، والبقرة الوحشية هنا شخصية بارزة، عانت ماعاناه الشاعر، وذاقت المآسي التي ألمَّت بنفس الشاعر، واستحوذت على تفكيره ومشاعره .

العلاقة بين لوحة البقرة الوحشية وموضوعاتها :

أولاً : لوحة البقرة الوحشية وعلاقتها بالأساطير

تعرض الشعراء للبقر الوحشي من خلال أوصافهم لرواحلهم وربما جاء ذكرها في مواضيع الغزل، وعند تشبيه الشعراء لأحبتهم وفي حديثهم عن الديار وإقفارها وخلوها من الأحبة[١]، وقد عبَّر الشاعر الجاهلي عن فحولته الشعرية والحياتية من خلال تشبيه ناقته بالبقر الوحشي والثور الوحشي، وذلك لنضالهما وكفاحهما في مصاعب الحياة ومشاقها، والذي يقدم بدوره صورة تحفز على العمل والاستمرار في الكفاح في الحياة من أجل مستقبل أفضل.

وقد يحل الشعراء البقرة الوحشية محل الثور، وتظل خطوط الصورة كما هي على الرغم من تغير بطل الملحمة سوى إضافة خط مأسوي تظهر فيه البقرة فاقدة فرقدها[٢]، و(الفرقد)، اسم أطلقته العرب على ابن البقرة الوحشية ، و(الفرقدان)، من صنف الحيوان المقدس وهما نجمان معروفان في السماء[٣] فقد صادفت السباع منها غرة، فسبعت وليدها ولم تجد البقرة منه إلا الدم[٤] يقول لبيد :

" أفَتِلْكَ أمْ وَحشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ وَهَادِيَةُ الصِّوَارِ قِوامُهَا " [٥].

ومن الأساطير المتعلقة بالبقر أشار بعض الشعراء إلى ذعر البقر من الماء [٦] والبيت الذي يشير إلى هذا الجانب الأسطوري في لوحة البقرة الوحشية من المعلقة قول لبيد:

" تَجَتَّافُ أصْلاً قالِصاً مُتَنَبِّذاً بِعُجُوبِ أنْقاءٍ يَمِيلُ هُيامُها " [٧].

وهناك جانب أسطوري آخر يتصل بعبادة البقر وما يرمز إليه من الخصب والمطر [٨]، وهذا الجانب الجانب الديني تدل عليه كلمة (كفر) في قول لبيد:

" يَعْلُو طريقةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُها " [٩].

ويقال إنما سمي الكافر كافراً، لأنه غطى ما ينبغي أن يظهره من دين الله عز وجل، وقيل إنما سمي الكافر كافراً لأن الكفر (كفر قلبه) أي غطاه [١٠].

---

(١) ينظر: القيسي، نوري حمودي. الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، ١٩٧٠م، ص ١٣٣.

(٢) ينظر: عبد الرحمن، نصرت. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نشر وتوزيع مكتبة الأقصى، الأردن– عمان، ط٢، ١٩٨٢م، ص ٨٢.

(٣) ينظر: أنصاري، محمود شكيب، وعبيات، عاطف. ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية ، العدد (٢٥)، ربيع وصيف ١٣٨٩هـ/٢٠١٠م ، ص ١١٤.

(٤) ينظر: عبد الرحمن، نصرت. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص ٨٢.

(٥) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٧.

(٦) ينظر: حسن، حسين الحاج. الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٧١.

(٧) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٩.

(٨) ينظر: أبو سويلم، أنور. دراسات في الشعر الجاهلي، دار عمّار، عمان، ١٩٨٧م، ص ١٠٧

(٩) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٩.

(١٠) المرجع نفسه، ص ٢٢٠.

ومن الخرافات التي دارت حول الثور والبقر في الجاهلية، أن العرب " كانوا يزعمون أن الجن تركب الثيران، فتصد البقر عن الشرب، فيضربون الثور ليشرب البقر" (١).

فالبقرة الوحشية مثلت رمزا للقوة والصلابة وإله قادر على التحكم بأحوال الطقس (برق، رعد ، مطر...)، باعتقاد كثير من الجاهليين الذين ربطوا بين صورة المطر والماء من جهة، وصورة البقرة الوحشية من جهة أخرى.

وقد استخدم العرب الأبقار في طقوس الاستسقاء إذ كانوا يصعدون بها في جبال وعرة لتأتيهم بالمطر، ويبدو أن هذه الممارسة السحرية بقايا طقوس واحتفالات قديمة تتصل بعبادة البقر، لأن البقر يمثل قوة إلهية قادرة على التحكم في الريح والمطر(٢) . ونستدل على الجانب الأسطوري هذا أيضاً من كلمة (يعلو) الواردة في نفس البيت السابق.

وللبقر الوحشي وجود ودور مهم في المعتقدات الدينية العربية، والأساطير والخرافات، ومايتصل بعباداتهم وعاداتهم، من مثل تعبد العرب للكواكب والنجوم، وأهمها الشمس والقمر، التي كانت شائعة ومنتشرة في الجزيرة العربية. والبقرة الوحشية تعد رمزاً من رموز الشمس لدى الجاهليين(٣)، ونستدل على هذا من خلال كلمة (تضيء) ، (منيره) الواردتان في أبيات لوحة البقرة الوحشية يقول لبيد:

" وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلامِ مُنِيرَةً كَجُمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سُلَّ نِظامها " (٤).

وقد استند الشعراء في ثقافتهم على عمق ميثولوجي أسطوري يتعلق باعتقادهم أن المهاة نظير من نظائر الشمس المقدسة؛ ولذلك سموا عين الشمس أحياناً (مهاه)، وأحياناً أخرى (الإله)، وهذا هو أحد الدوافع التي دفعت لبيد يسمي في معلقته البقرة الوحشية بـ (الخنساء)، (٥) فتبدو مكانة الحيوان في تسمياتهم واعتباره حيوانا عضيما ذو أهمية مقدسة عندهم إذ يقول:

"خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِق طَوْفُهَا وَبُغَامُهَا

لِمعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعُ شِلْوَهُ غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يُمَنَّ طَعامُها"(٦)

ونلحظ أن لبيد قد خرج عن النمط التقليدي لصورة الخنساء ليسقط عليها رحلة البقرة الوحشية النمطية في صراعها مع كلاب الصيادين، فهذه إذن صورة شعرية رمزية نمطية تتردد في القصائد الجاهلية في مشاهد متعددة، وبهذا تتضح مكانة البقرة الوحشية في الأساطير والمعتقدات الدينية الجاهلية، وفي خرافاتهم، التي أثَّرت في مختلف مظاهر حياتهم ولاسيما أساليب تعبيرهم الشعرية .

---

(١) القلقشندي، أبو العباس. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة من المطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٣م،ج١، ص ٤٠٥.

(٢) ينظر: أبو سويلم، أنور. دراسات في الشعر الجاهلي، ص ١٢٧.

(٣) ينظر: الفيفي، عبد الله بن أحمد. مكانة المرأة في الخطاب الأدبي العربي، (الخنساء والفحل)، موقع ديوان العرب، الإنترنت. http://diwanalarab.com/spip.php?article23974

(٤) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٩.

(٥) ينظر: الفيفي، عبد الله بن أحمد. مكانة المرأة في الخطاب الأدبي العربي، (الخنساء والفحل)، موقع ديوان العرب، الإنترنت. http://diwanalarab.com/spip.php?article23974_.

(٦) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٨.

ثانياً: لوحة البقرة الوحشية وعلاقتها بحركة الماء

لم تخْلُ معلقة لبيد من ذكر المياه، أو الأمطار، أو الغدران، أو العيون، أو مافي حكمها، أو ما يكون ملازماً لها، أو ما يكون ذا صلة بها، وقد أكثر لبيد في معلقته من ذكر السوائل والسيول، والأمطار والغدران؛ إذ ورد في معلقته ذكر لمدافع الريان، وودق الرواعد، والجود، والرهام، والغاد المدجن، والسيول، والسري، والواكف من الديمة، والتسجام، والغمام، والنهاء، وأسبل، والخلج ... الخ.

فكأن لبيد يريد أن يعبِّر عن الماء بأشكاله المختلفة بكونه أصل الحياة والمسؤول عن إخصاب الأرض وتحضيرها، وإنبات النباتات والتمكين لها في النماء، إذ بدونه لا يكون ازدهار، ولا خصب، ولا رخاء، ولا جمال، وللتعرف على بعض العناصر الدالة على الماء في لوحة البقرة الوحشية نورد الأبيات التالية للتمثيل، يقول لبيد:

" عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهاءِ[١] صُعَائِدٍ سَبْعاً تُؤاماً كاملاً أيَّامُها " [٢]

إن النِّهاء في اللغة العربية القديمة يعني الغدران، ولبيد لا يربط الغدران بالنساء، ولكنه يربطها بالحيوان، فكأن الحيز الجميل لديه منصرف إلى الحيوان قبل الإنسان، ولبيد في هذا المصراع الشعري يصف بقرة وحشية فقدت جؤذرها بعد أن يئست من حمايته من سهام الصيادين [٣].

لقد ظلت البقرة الوحشية تنتظر وتقاوم اليأس بغدران صعائد الجميلة، فكانت تحتمي ببعض الشجيرات التي تخفيها عن أعين الصيادين، وكانت تترقب وتتحسس وتتمسك بالأمل الخائب والرجاء الكاذب، لعل جؤذرها يعود إليها [٤].

فالبقرة التي ضيعت فريرها، تنتبذ ركنا موحشاً، بعد أن تكاثر عليها هطول المطر، دون انقطاع وقد أحاطت الظلمة العمياء بكل شيء، ولم يبق من أثر للحياة في تلك الظلمة المفزعة، إلا عيناها اللتان تلتمعان ببريق الرعب واليأس.

إن لبيد لا يصور هنا جمال تلك الغدران، بمقدار ما كان يود تصوير المآسي التي تقع حولها في ذلك الحيز المخوف، في صراع أبدي بين الإنسان والحيوان، وبين الحيوان والطبيعة، وبين الطبيعة والإنسان من أجل البقاء[٥] . ولبيد عندمايرسم هذه اللوحة الشعرية الناطقة، ويهيئ لبقرته الصراع ثم الإنتصار، إنما يحاول البحث عن المثل الأعلى في القوة والصمود، والتغلب على مصاعب الحياة التي تحاول سلب إرادته وعزيمته في البقاء.

فالماء لم يعد سبباً من أسباب الحياة، ولا عنصراً من عناصر الخصب والرخاء في تلك اللوحة، ولكنه أصبح سبباً من أسباب الموت والفناء، فبات الصراع حول غدران صعائد صراعاً وجودياً، والغدران التي كان من المفروض أن تمرح وترتع فيها هذه البقرة الوحشية تحولت إلى مأساة تعيشها على ضفاف تلك

---

(١) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣١٠.

(٢) النهاء : جمع نهى وهو مجتمع الماء ، المرجع نفسه، ص ٣١٠.

(٣) ينظر: مرتاض، عبد الملك . طقوس الماء في المعلقات، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م،(المعلقات العشر)، موقع هاني الطنبور، الإنترنت. http://hanialtanbour.com/poems/61.html

(٤) ينظر: المرجع نفسه .

(٥) ينظر: مرتاض، عبد الملك . طقوس الماء في المعلقات، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م،(المعلقات العشر)، موقع هاني الطنبور، الإنترنت. http://hanialtanbour.com/poems/61.html .

الغدران، والغدير لدى لبيد مصدر للشقاء، والترح والتعب، والصراع من أجل البقاء، فكأنها غـدران شـؤم، ونكد، لا غدران خير ورغد، لأن الإنسان خسر لدى نهاية الأمر إذ لم يصطد إلا جؤذر غض، وكـذلك خسـر الحيوان (البقرة الوحشية) التي لم تستطع الحفاظ على جؤذرها(١)، ومع كل تلك المكابدة والصـراع " البقـر هو الحيوان المضحّى به، أو الطوطمي فـي حضـارات عـدّة مجـاورة للعـرب مـن الفـرس والإغريـق والمصريين"(٢).

فالبقرة الوحشية في مرحلة بحثها عن الذّات والوجود اللذين ضاعا منها، ترمز إلى حالة مـن الضـياع وسط بهيم الصحراء، مجسَّدة بإرادة البقاء والوجود، في صراع مرير للإندماج في الحياة(٣)، والشـاعر لـم يصف البقرة بذلك الوصف، إلا كتعبير غامض في نفسه عن تجربة الصراع في العالم بين الأحيـاء والقـدر المسلط عليهم، وضياع الفرير والتشرد في أثره تحت وابل المطر، رمز للإنسان الذي يعدو وراء نفسه فـي ظلمة الحياة، وقد أحاطت به المصائب، وانصب عليه سيل القدر، فكأنما لبيد يتكلم عن نفسه بلغة أخرى هـي لغة الشعر في صورة الإحساس بالخطر، وضياع أسباب الأمن والاستقرار لديه بعد أن انهارت قواه النفسية.

وعبّر لبيد عن حالة الطبيعة في لوحة البقرة الوحشية بالاضطراب والنشوز إذ تبدي عـن غضـبها وعبوسها بإرباد سماؤها، وتغازر ماؤها، وسيلان وديانها، وتدوي بالرعد فجاجها، فيتضافر ما في السـماء مع ما في الأرض، ليشكلا جواً مليئاً بالخوف والرهبة(٤).

يقول لبيد:

"بَاتَـتْ وَأَسْـبَلَ وَاكِـفٌ مِـن دِيَمَـةٍ يُـرْوِي الْخَمَائِـلَ دائِمـاً تَسْـجَامُها
يَعْلُـو طَرِيقَـةَ مَتْنِهَـا مُتَـوَاتِرٌ فِـي لَيْلَـةٍ كَفَـرَ النُّجُـومَ غَمَامُهـا"(٥)

فالشاعر يفصح، عبر ذلك كله، عن نظرة تشاؤمية في الحياة، كأنما يخيل إليـه أن الإنسـان فاقـد الحرية تائه المصير، يعدو وراء غاية لا يعثر عليها، تصيبه المصائب ويتربص به الموت، ويراوده مـراودة فاجعة، ويبقي في جنبه أثر الدّماء، وفي نفسه طعم الرّعب.

وبهذا استطاع الشاعر أن يربط بين ما تعانيه تلك البقرة الوحشية وبين مايعانيه هـو، فكلاهمـا تعتريـه حالة من الرعب والفزع، ومظاهر الطبيعة في إبداعه واسعة ليس لها حدود، إذ استقى كثيرا مـن الجوانـب البيئية أثناء حديثـه عـن موضوع الصراع، وأحسن استغلال صور الطبيعة حسب موقفه النفسي وحسـب طبيعة الأحداث؛ لينتج لوحة فنية أبدع في رسمها، وأضفى خبراته عليها، وإنما أتخذ من موضوع الـصراع وسيلة للخلاص من الأوضاع النفسية التي عاناها.

---

(١) المرجع نفسه.

(٢) استيتكفتش ، سوزان. القصيدة العربية وطقوس العبور، مجلة اللغة العربية، دمشق، المجلد (٦٠)، الجزء الأول ، جامعة شيكاغو، يناير– أكتوبر ، ١٩٨٥م، ص٦٨.

(٣) قادرة ، غيثاء . المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد السابع ، خريف ١٣٩٠هـ / ٢٠١١م، ص٦٤.

(٤) ينظر. مرتاض، عبد الملك . طقوس الماء في المعلقات، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م،(المعلقات العشر)، موقع هاني الطنبور ، الإنترنت. http: //hanialtanbour.com/poems/61.html

(٥) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٩.

لوحة البقرة الوحشية وعلاقتها مع اللوحات الفنية الأخرى في معلقة لبيد:

أولاً: لوحة المطر: إن لوحة المطر في معلقة لبيد لوحة تفيض بدلالات الحياة والخصب والنماء، والفعل المتمثل بـ (رزقت)، و (صابها) قد غير الجفاف والجدب إلى حيوية ونماء، ثم إن الأفعال (فعلا) و (أطفلت) و (جلا) هي أفعال تمثل نتيجة المطر السريعة، وكأن الشاعر في هذه اللوحة يرمي إلى رسم صورة الحياة التي يتمناها، ولذلك جاءت أفعالها متلاحقة [١].

ويقول لبيد في هذه اللوحة (لوحة المطر):

"رُزِقَتْ مَرابِيعَ النُّجومِ وَصَابَها وَدْقُ الرَّوعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا
مِنْ كُلِّ سارِيَةٍ وغَادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِب إرزَامُهَا
فَعَلا فُرُوعُ الأيْهَقَانِ وَأطْفَلَتْ بِالجَلْهَتَيْنِ ظِباؤُهَا وَنَعامُهَا
وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ على أطْلائِهَا عُوذاً تَأجَّلُ بالفَضاءِ بِهَا مُهَا
وَجَلا السّيُولُ عَنِ الطّلولِ كأنّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أقلامُهَا"[٢]

إن هذه الطبيعة المتجسدة في هذه اللوحة الخصيبة، والمترسمة عبر هذه الأبيات الخمسة ذات طبيعة غنية، معطاءة، وهذه الآثار الباقية من الديار، ألحّت عليها الأمطار حتى أصبحت سيولاً تجرفها، وصابها ودق الرواعد، وبما أنها أمطار غزيرة لم تترك حجراً، ولا شجراً، ولا غثاء، إلا اجتثّته اجتثاثاً، واقتلعته اقتلاعاً، فالماء لا يكون مظنّة للسعادة والرجاء والنعيم، بمقدار ما يكون مظنّة شقاء وقساوة وجحيم، فإذا زاد عن حده أصبح سيلا جارفا.

فالرعد يدوي ويتجاوب دويه عبر مهاوي الأودية، وخلال الفجاج السحيقة، والأصوات تنحدر من السماء إلى الأرض، والماء يتخذ له وظيفة طقوسية بحيث تتضافر السماء مع الأرض- كما حدث في لوحة البقرة الوحشية- وتتهيأ كل الكائنات الحية لاستقبال هذا الماء، الذي بفضله ينمو النبات وتربو فروع الأيهقان، وتتناسب الأبقار فتتكاثر حتى يكتظ بها الوادي، وبعدها يبدأ صيدها ومطاردتها من قبل الصيادين، فلوحة المطر هنا هي مكملة للوحة البقرة الوحشية ومشاركة لها في الفعل والحدث والحركة.

ثانياً : لوحة الأتان : صور لبيد في هذه اللوحة ناقته بأتان أشرقت أطباؤها باللبن، واسودت حلمتاها وقد حملت من حمار الوحش، الذي أهزله طرد الفحول عنها وضربها وعضها، وهذا الحمار ذكر من أوصافه أنه يعتلي بتلك الأتان ربوة، إبعاداً لها عن الفحول لئلا يمسها منها أحد، وهو في شك من حملها لامتناعها عليه في السير معه، وإنما وصفه بذلك ليدل على شدة سوقه إياها، وطردها إلى أعالي الجبال، وما زال ذلك الحمار وتلك الأتان على مثل حالهما حتى مر عليهما الشتاء، وجاء الربيع، فصار يكتفيان بأكل رطب الحشيش عن الماء، ثم رجعا بأمرهما إلى طلب الماء لمجيء الصيف، وقد رمى إلى التراب وشوك الشجر مآخير الحوافر، فعدو إلى الماء عدواً سريعاً أثار الغبار، فارتفع من تحت أرجلهما وكأنه دخان نار مشتعلة لتكاثفه وانعقاده، أو كأنه نار هبت عليها ريح الشمال[٣].

---

(١) ينظر: ربابعة، موسى. قراءة النص الشعري، ص ٢٧.
(٢) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٢٩٨-٢٩٩.
(٣) ينظر: ربابعة، موسى. قراءة النص الشعري ، ص ٣٢.

ولبيد لم يذكر الأتان، والبقرة الوحشية في معلقته إلا من أجل تشبيه سرعة ناقته بهما على الرغم من الوصف الطويل لهذين الحيوانين الوحشيين، وأنهما على السرعة الفائقة، تظل ناقته أعدى منهما إذا عدت، وأسرع منهما إذا مشت، وبهذا تكون الناقة قد أخذت مكانة مهمة، وأدت دوراً بارزاً في لوحة البقرة الوحشية التي جاءت فيها.

ولقد ظلّ لبيد محايداً في هذه اللوحة (لوحة الأتان)، حيث لا هو انتصر للصياد فجعله يصرع هذه الأتان وفحلها، ولا هو انتصر لهذه الأتان وفحلها فجعلهما يفلتان من سطوة ذلك الصّياد الشره.

ومما يؤيد ذلك قول لبيد في لوحة الأتان :

"فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الْجَنُوبِ جِهَامُهَا
أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاَحَهُ طَرْدُ الْفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا"([1])

ومن خلال الوصف الدقيق للبقرة والأتان في المعلقة، استطاع لبيد الدخول إلى نفس هذين الحيوانين فيصور ما يجري بداخلهما، ويرسم الحال التي تعتريهما حين يحسّان بخطر الصيّادين، ومداهمة كلابهم إيّاها، والفارق بين موقف لبيد في لوحة الأتان وموقفه في لوحة البقرة الوحشية، هو أن لبيد سكت عن مصير الأتان، بينما انتصر للبقرة الوحشية، التي أفلتت من قبضة كلاب الصيادين بمحاولتها قتل اثنين أو اثنتين منها.

وبذلك استطاع لبيد أن يربط في مهارة فائقة بين لوحة الأتان، ولوحة البقرة الوحشية ليبين لنا مدى ما تتميزبه لوحة البقرة الوحشية من دقة التصوير، وروعة في البيان، فلوحة البقرة الوحشية جاءت منسجمة، ومتفقة مع عاطفة الشاعر وإحساسه، وكأن لبيد قد أسقط مشاعره وأحاسيسه على هذه البقرة الوحشية، فتفاعلت معه في معاناته، وما صراع بقرته مع الحياة إلا كتعبير عن صراعه ومعاناته مع الحياة .

([1]) عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٤.

الخاتمة:

إن لوحة البقرة الوحشية في معلقة الشاعر المخضرم لبيد، كانت تصويراً بديعا ودقيقاً للبيئة التي عاش فيها، وهي بحق لوحة معبّرة، تناسبت ألفاظها ومعانيها، وصورها وأخيلتها، حيث تمثّل فيها، الحركة والإحساس والشعور، وتجلى فيها شاعريته في تأملاته وتحليقه في فضاءات الفكر.

نتائج البحث

أولاً: عبَّرت لوحة البقرة الوحشية في معلقة لبيد عن آلامه وآماله، كما عبَّرت عن أماني نفسه وعواطفها وانفعالاتها، لذا كانت حاجة الشاعر إلى نظم الشعر في قوالب شعرية للتخلص من صراعاته النفسية، التي حاول بثها من خلال تجاربه الطويلة في الحياة .

ثانياً: لوحة البقرة الوحشية في معلقة لبيد هي صورة دقيقة تفيض بالحركة وتضطرب بالمشاعر والأحاسيس التي أجاد الشاعر التعبير عنها، وانفرد بالإبداع في تفصيلها في هذه المعلقة.

ثالثاً: أكثر معاني اللوحة معاني مادية مما تقع عليه الحواس، ومنتزع هذه المعاني هي البيئة التي عاشها الشاعر لبيد، بما فيها من سماء ونجوم، وسحاب ومطر، ونبات وحيوان، وسائر ما يجد في حياته البدوية.

رابعاً: لوحة البقرة الوحشية عكست صوراً من الصراعات، تمثلت بالطبيعة والكلاب والصيادين، يبرز فيها طابع الحزن، والتوتر والقلق، التي ارتبطت بمعاناته وخوفه، فتمثَّلت في شاعريته، التي عبَّر عنها من خلال تأملاته وإعمال فكره.

خامساً: إن لوحة البقرة الوحشية جاءت متفقة مع عاطفة الشاعر وأحاسيسه، فعكست في مجملها الصورة الأصلح والأقرب للذات الشاعرة، وكأن لبيد حاول أن يسقط مشاعره وأحاسيسه على هذه البقرة، فيتفاعل معها في معاناتها على مستوى حياتها، وحيويتها وضعفها، وقد وجدت الذات الشاعرة في البقرة ملاذاً للرغبة في التعبير عن دلالات الخوف النفسي، أو منفتحاً لرحلتها في البحث عن سبل البقاء، والإندماج في الحياة، فكأن صراع البقرة مع الحياة تعبير عن صراع الإنسان الشاعر في معاناته .

وبهذا كله اتخذت لوحة البقرة الوحشية سبيلها للوصول إلى ما استكنه الشاعر من حقائق ومعان، ومثَّلت صراع الإنسان وكفاحه في الحياة، فبدت مشهداً تعبيرياً غنياً بالحركة والإحساس، كشفت عن عمق إحساس الشاعر بالكائنات الأخرى من حوله، والذي أوصله طول التأمل، والتفكر، والتدبر بها إلى حقيقة الموت الحتمية، تلك القضية التي أثارت مخاوف الشاعر، وجعلته يعيد النظر في الحياة .

قائمة المصادر والمراجع

١. أبو سويلم، أنور. دراسات في الشعر الجاهلي، دار عمّار، عمان، ١٩٨٧م.
٢. استيتكفتش ، سوزان. القصيدة العربية وطقوس العبور، مجلة اللغة العربية، دمشق، المجلد (٦٠)، الجزء الأول ، جامعة شيكاغو، يناير- أكتوبر ، ١٩٨٥م.
٣. أنصاري، محمود شكيب، وعبيات، عاطف. ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية ، العدد (٢٥)، ربيع وصيف ١٣٨٩هـ/٢٠١٠م .
٤. الحتي، حنا نصر. ديوان لبيد بن ربيعة، دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م.
٥. حسن، حسين الحاج. الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨م.
٦. ربابعة، موسى. قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن- إربد، ٢٠٠٢م.
٧. الزوزني، أبي عبد الله الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية،١٩٩٣م.
٨. الشنقيطي، أحمد أمين. المعلقات العشر وأخبار شعرائها، حققه وأتم شرحه، محمد الفاضلي، المكتبة العصرية ، بيروت،٢٠٠٥م.
٩. صديق، حسن بشير. المعلقات السبع دراسة للأساليب والصور والأغراض، الدار السودانية للكتب، ١٩٩٨م .
١٠. طبانة، بدوي. معلقات العرب، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م .
١١. الطعان، سليمان. دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية حمار الوحش نموذجا، مجلة مجمع اللغة العربية، مجلد٨٤،ج٢، دمشق .
١٢. عباس، احسان. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢م.
١٣. عبد الرحمن، نصرت. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نشر وتوزيع مكتبة الأقصى، الأردن- عمان، ط٢، ١٩٨٢م.
١٤. عبد الرضا، ضياء علي. الحيوان في إحساس الشاعر الجاهلي، مجلة آداب البصرة، العدد(٦٥)، ٢٠١٣م.
١٥. فرهود، أحمد عبد الله، واليازجي، زهير مصطفى . المعلقات العشر، دار القلم العربي، سورية، ١٩٩٨م .
١٦. الفيفي، عبد الله بن أحمد. مكانة المرأة في الخطاب الأدبي العربي، (الخنساء والفحل)، موقع ديوان العرب، الإنترنت. http://diwanalarab.com/spip.php?article23974
١٧. قادرة ، غيثاء . المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد السابع ، خريف ١٣٩٠هـ / ٢٠١١م.
١٨. القلقشندي، أبو العباس. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة من المطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر، ج١، ١٩٦٣م.
١٩. القيسي، نوري حمودي. الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، ١٩٧٠م.
٢٠. مرتاض، عبد الملك . طقوس الماء في المعلقات، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م،(المعلقات العشر)، موقع هاني الطنبور، الإنترنت.http://hanialtanbour.com/poems/61.html
٢١. المطلبي، عبد الجبار. مواقف في الأدب والنقد ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة النشر والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م.
٢٢. اليوسف، يوسف. بحوث في المعلقات، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨م .