جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

رمزية الحيوان في الشعر الجاهلي

(البقرة المسبوعة أنموذجًا)

دراسة تحليلية

إعداد

نادية بنت حسن ضيف اللّه الصاعدي

أستاذ الأدب والنقد المساعد - كلية العلوم والآداب بالمخواة

جامعة الباحة

العدد الثالث والعشرون

للعام ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م

الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ملخص الدراسة

رمزية الحيوان في الشعر الجاهلي (البقرة المسبوعة أنموذجا)

دراسة تحليلية

يُعد الوصف فنا من الفنون الشعرية ، التي برع فيها الشعراء الجاهليون؛ وذلك لما تميزوا به من وصف دقيق لمناظر الحياة الطبيعية الصامتة والصائتة، فجاء وصفهم دقيقا ومستقصيا جميع جوانب الموصوف، يعكس براعتهم في الإلمام بجميع جوانب الموصوف الخارجية، بل تعدَّوا ذلك للولوج إلى نفسية الموصوف إن كان كائنا حيا، وأثبتوا قدرتهم على رسم جوانب الموصوف الداخلية والخارجية المتمثلة في نفسيته، فكان تصويرا شاملا، يدل على عقلية جاهلية، ومستوى عالٍ من البيان العربي، كيف لا وقد تحدى الله عز وجل بكتابه الكريم هذا الجيل، ولعل التحدي يبين ما يتسم به أهل هذا العصر من بلاغة وبيان، وقدرة على الإيضاح بمستوى كلامي عالي البيان .

ومن أبرز الموضوعات التي تناولها شعراء العصر الجاهلي الحديث عن الحيوان، وتصويره في شعرهم تصويرا مستقصيا لجميع أحواله، ومن أبرز الحيوانات التي وصفوها: الناقة، الفرس، الحمار الوحشي، البقرة الوحشية، الظليم.

ومن هنا جاء بحثنا عن رمزية الحيوان في الشعر الجاهلي البقرة المسبوعة أنموذجاً، وذلك عند فحول الشعر الجاهلي: زهير بن أبي سلمى، لبيد بن ربيعة، الأعشى، طرفة بن العبد.

الدكتوره

نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي

أستاذ الأدب والنقد المساعد- كلية العلوم والآداب

بالمخواة ــ جامعة الباحة

Study Summary

The symbolism of the animal in pre-Islamic poetry (the cow is a model) An analytical study

The description is an art of poetic art, in which pre-Islamic poets excelled. This is because they distinguished it from a precise description of the silent and silent landscapes of life. Their descriptions accurately and inquisitively describe all aspects of the narrated, reflecting their proficiency in knowledge of all aspects of the external narratives. Was a living being, and proved their ability to draw the aspects described internal and external of his psychology, was a comprehensive portrayal, indicative of the mentality of ignorance, and a high level of the Arab statement, how not God has challenged the book generosity this generation, and perhaps the challenge shows what it is The people of this era of communication A statement, and the ability to demonstrate at the level of my statement.

Among the most prominent topics addressed by the poets of the pre-Islamic era, the animal, and portraying in their hair a survey of all the conditions, and the most prominent animals that they described: camel, horse, zebra, cow cow،

Hence, our search for the symbolism of the animal in the pre-Islamic pre-Islamic cow is a model, in the case of the pre-Islamic poetry: Zuhair ibn Abi Salma, Labeed ibn Rabia, al-A'shi, Tarfa ibn al-'Abd.

Dr.

Nadia bint Hassan Guest of God Saadi

Professor of literature and criticism Assistant

Faculty of Science and Arts Almkhawah University of Baha

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة

باسم الله الهادي إلى سواء السبيل، والحمد لله العلي الجليل، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف معلمٍ لكل جيل، **وبعد**:

فيعد الوصف فنا من الفنون الشعرية، التي برع فيها الشعراء الجاهليون؛ وذلك لما تميزوا به من وصف دقيق لمناظر الحياة الطبيعية الصامتة والصائتة، فجاء وصفهم دقيقا ومستقصيا جميع جوانب الموصوف، يعكس براعتهم في الإلمام بجميع جوانب الموصوف الخارجية، بل تعدَّوا ذلك للولوج إلى نفسية الموصوف إن كان كائنا حيا، وأثبتوا قدرتهم على رسم جوانب الموصوف الداخلية والخارجية المتمثلة في نفسيته، فكان تصويرا شاملا، يدل على عقلية جاهلية، ومستوى عالٍ من البيان العربي، كيف لا وقد تحدى الله عز وجل بكتابه الكريم هذا الجيل، ولعل التحدي يبين ما يتسم به أهل هذا العصر من بلاغة وبيان، وقدرة على الإيضاح بمستوى كلامي عالي البيان، يوضح ذلك قوله تعالى: {فَإِلَّمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ وَأَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ فَهَلْ أَنتُم مُّسْلِمُونَ} [هود: ١٤].

ومن أبرز الموضوعات التي تناولها شعراء العصر الجاهلي الحديث عن الحيوان، وتصويره في شعرهم تصويرا مستقصيا لجميع أحواله، ومن أبرز الحيوانات التي وصفوها: الناقة، الفرس، الحمار الوحشي، البقرة الوحشية، الظليم.

ومن هنا جاء بحثنا عن رمزية الحيوان في الشعر الجاهلي البقرة المسبوعة أنموذجاً، وذلك عند فحول الشعر الجاهلي: زهير بن أبي سلمى، لبيد بن ربيعة، الأعشى، طرفة بن العبد.

فلقد صور كبار الشعراء في العصر الجاهلي البقرة الوحشية في شعرهم أجمل وأدق تصوير، في جميع حالاتها المختلفة من افتراس الذئب لوليدها إلى صراعها مع كلاب الصيد، وعلى رأس هؤلاء الشعراء: شعراء المعلقات؛ فقد جاءت صورة البقرة المسبوعة في شعرهم وفق محاور رئيسة، وكل محور يصوره الشاعر بأسلوبه ومنزعه الخاص به، فمن الشعراء من يفصل في حديثه عن البقرة بعد فقد ولدها ويوجز فيما عداه، ومنهم من يفصل في الحديث عن صورة الذئب، وكيفية افتراسه لولد البقرة ويوجز فيما عداه، ومنهم من يفصل في صراع البقرة مع كلاب الصيد ويوجز فيما عداه.

وعن مواضع سياقات البقرة المسبوعة في الشعر الجاهلي فقد وردت صورة البقرة المسبوعة في الشعر الجاهلي في سياقين هما:

- تشبيه الناقة بالبقرة المسبوعة في قوتها ونشاطها واندفاعها، كما سنرى عند شعراء المعلقات.
- تشبيه المرأة ببقرة مسبوعة، عطفت على ولدها، وتخلفت عن أصحابها من أجله، وافتراس الذئب لولدها، كما سنرى عند تميم بن أبي بن مقبل وغيره.

وسيتضح لنا من خلال البحث سياقات البقرة المسبوعة في الشعر الجاهلي وصورها والمغزى المستخرج منها.

واقتضت طبيعة البحث أن يرد علينا في تمهيد، وثلاثة مباحث:

- **المبحث الأول:** البقرة المسبوعة في شعر زهير.
- **المبحث الثاني:** البقرة المسبوعة في معلقة لبيد.
- **المبحث الثالث:** البقرة المسبوعة في شعر كلٍّ من الأعشى وطرفة.

ووقع الاختيار على المنهج الوصفي؛ لتحليل رمزية البقرة المسبوعة في الشعر الجاهلي، وبيان جوانبها الشكلية والنفسية.

وأخيرا، أرجو من الله العلي القدير أن يجعل عملنا هذا في مـــوازين حســـناتنا، وأن يتقبله الدارسون متقبلا حسنا بالإثراء، وتتلقفه أياد كريمة بحسن الإصـــغاء، والتدبر والإنماء .

تمهيد:

لقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يأتي بشعر، عجز شعراء العصور التالية له عن الإتيان بمثله، ولولا ذلك لما جاء تحدّى الله لهذا الجيل خاصة بكتابه العزيز، وقد وصف الشاعر الجاهلي كل ما يحيط به، فوصف الصحراء وما تحويه من مناظر طبيعية، ووصف الحيوان الذي تعايش معه وألفه واعتمد عليه، كذلك وصف الحيوانات التي احتضنتها تلك الصحراء؛ حيث "كان للحيوان أكبر الأثر في حياتهم، وهو أقرب إلى نفوسهم وعواطفهم؛ ولذلك فقد اعتنوا به عناية خاصة، ووصفوا جسمه وقوته وعددوا صفاته وعاداته وحركته وطباعه؛ حتى عرف بعض الشعراء بالإجادة في وصف حيوان واحد والتدقيق في وصفه، فقد برز في وصف الخيل: امرؤ القيس والطفيل الغنوي والنابغة الجعدي، وفي وصف الناقة: طرفة بن العبد، وأوس بن حجر، وفي وصف الحمر الوحشية الشماخ وكذلك في وصف القسي، أما الأعشى فقد برع في وصف الخمر وذكر المجالس". (١)

ومن أبرز الحيوانات التي وصفها الشعراء الجاهليون الناقة؛ حيث عمد الشعراء الجاهليون، ومن سار على نهجهم إلى بدء قصائدهم بمقدمات طللية، يعقبها حديث عن الرحلة والراحلة، ومن هنا كانت صفات تلك الناقة هي: القوة والمتانة والصلابة، حتى تصبح هزيلة نحيلة بعد أن قطعت الفيافي، وسارت مسافات طويلة، وعادة ما يشبهون نوقهم بحيوان آخر، يعكسون من خلال هذا التشبيه صفات نوقهم، فيشبهونها بالبقرة الوحشية أو الثور الوحشي، أو الحمار وأتنه، وكذلك يشبهونها بالظليم والفرس، وقد يشبهونها بالبناء العالي، ويستفيضون في وصف ذلك الحيوان الذي يشبهون به نوقهم، وكأنهم اتخذوا من

الناقة وسيلة لوصف ذلك الحيوان؛ ذلك أن وصف الحيوانات كثير ما يغلب على وصف الناقة من حيث عدد الأبيات والدقة في الوصف، ثم يعود الشاعر لوصف ناقته.

ولقد اهتم الشعراء الجاهليين بتصوير كثير من الحيوانات خاصة الحمر الوحشية فصوروها "وقد أخطأها سهم الصائد، مذعورة مولية الأدبار، وربما صوروا الحمار، وقد علا شرفا من الأرض، وراح يعشر فرحاً مبتهجاً بالنجاة "[٢] كما اهتم الشعراء الجاهليون بتصوير الثور الوحشي "الذي عنوا به عناية كبيرة، ورسموا كل حركة له، وذكروا كل ما يتعلق به، ولم ينصرفوا من الناقة إلى الثور الوحش تشبيها به لقوته فحسب، وإنما ليجسدوا صراع الحياة على وفق المنهج الذي اختطه الشعراء لأنفسهم من الفخر الذاتي". [٣]

فمشاهد الطبيعة الحية كالحمر الوحشية والبقر الوحشي وغيرهما "أخلصت فنها لمعطيات عصرها وفق أسلوب آسر من جزالة العبارة، وشيوع القوالب البدوية التي ظلت الشاهد على اختلاف أنواع الطبيعة الحية، وقدرة الشعراء على انتزاع الصور منها."[٤] ولقد وعى الشاعر الجاهلي قيمة تلك الحيوانات في حياته؛ حيث "تشكل اللوحات المختلفة من خلال الرحلة عبر الصورة العامة، يتيح للشاعر الجاهلي أن يقف في رحبة التصوير الدقيق، متأملا في الحياة معبرا عما تتطلبه المواقف المختلفة من تعبير، مجسدا هواجسه، وما يعتريه من إحساس ورغبة عبر الصراع الذي ينسجه للصورة بعامة، والسمعية منها بخاصة، مستعينا بخبرته، وملاحظته الدقيقة لأحوال الحيوانات، تخدمه في ذلك الطبيعة الصحراوية التي عاش فيها، وألفها، وتنقل فيها."[٥]

وهذا ما نجده عند فحول الشعر الجاهلي أمثال: زهير، امرؤ القيس، الشماخ، لبيد وغيرهم "أما بقية الشعراء فقد وصفوا الناقة وصفا مباشرا، ولكنهم لم يطيلوا في وصفها، آثروا أن يتحدثوا عن صفاتها وأحوالها النفسية عن طريق تشبيهها

بالحيوانات الأخرى، فأظهروا عواطفها من الخوف والفزع والحب والكره والجرأة وشدة الاحتمال في قصص الحيوان، كالبقرة المفجوعة بولدها الذي تحبه، والتمسوا قوتها ونشاطها وسرعة حركتها في حمار الوحش وأتانه وفي الثور، ولكل قصة طريفة فيها حيوية ونشاط وقوة"(٦)

لقد كان الحيوان في العصر الجاهلي "أقرب مكونات البيئة إلى نفوس الشعراء؛ وذلك بحكم التقارب في الخطوط العامة التي تسير فيها حياتهم وحياته، فالحيوان على غرار الإنسان يعيش حياة اجتماعية، يتناسل فيها ويتزاوج وينجب ويعتني بالصغار، كما أنه يتصارع ويتنافس على الغذاء، ويعتدي ويعتدى عليه، ويحرص كل الحرص على صيانة بقائه والدفاع عنه، هذه هي المفاصل الكبرى التي يلتقي عندها الإنسان والحيوان، ولا ننسَ أن طبيعة إنسان الصحراء جعلته على مقربة دائمة من الحيوان، حتى صار الحيوان شريكه في البيئة، وأضحت مواردها معينًا مشتركًا بينهما وضمانًا للبقاء.

ولهذا كله أمسى الحيوان بحكم التجاور والتشابه عنصرًا صالحًا لحمل هموم الإنسان وشواغله على مستوى الفن، فأصبح الحيوان أداة شعرية تمارس أدوارًا إنسانية، وتجسد في صورة حركية مشاعر الإنسان ورؤاه في الكون والوجود؛ ولذا غدت معاني الشعراء الذهنية تبرز في صورة هيئة أو حركة، وصارت حالاتهم النفسية ترسم في لوحة أو مشهد، وذلك بفضل قدرة الشعراء على استثمار معطيات الطبيعة لعرض أفكارهم في قوالب مختلفة يضطلع الثور الوحشي بحملها مرة، ومرة تتشكل في شخصية الحمار الوحشي، ومرة يتولى الظليم وأنثاه تمثيلها في مشهد نابض حي، وقد نجد تلك الأفكار محلقة مع الطير في جو السماء وهو يصطرع مع طائر ضعيف من أجل البقاء."(٧)

ومن هنا فقد قدم لنا الشعراء الجاهليون بحديثهم عن راحلتهم، وما يتبعه من وصف حيوانات الصحراء حديثا عن رغبتهم الصادقة في التعبير عن همومهم

وأحزانهم، وكذلك التعبير عن هجر المحبوبة وصدها وما يقاسيه من ألم جراء فراق الأحبة، وكان نتيجة ذلك أن "قدموا لنا أوصاف رواحلهم في لفظ ينطق بفكرهم الجياش وانفعالهم المهتز، الذي يجعلنا نعجب بشعرهم ونشاركهم عاطفتهم نحو رواحلهم مما يشحد حاستنا الوجدانية ويوسع مقدرة على التجاوب مع تجارب الآخرين، مهما اختلفت بيئاتهم"(٨)

وأن صورة الحيوان في الشعر الجاهلي هي أيضا تصوير للصراع بين الحياة والموت، يبرزه الشاعر على "مستويات ثلاث: مستوى يتكافأ فيه جانبا الصراع في معركة ضارية، تنتصر فيها إرادة الحياة في أغلب الأحيان ممثلة في ذلك الثور الوحشي، الذي زودته الطبيعة بسلاح ماضٍ، وقدرة فائقة على القتال، يقهر بها تدبير الصياد ويصرع بها كلابه.

ومستوى تنتصر أيضا فيه إرادة الحياة في كثير من الأحيان لكن بأسلوب آخر هو الفرار من الموت بدلا من مواجهته، ويتمثل في قطيع من حمر الوحش لا تكاد تحس نبأة الصياد أو قوسه أو كلابه حتى تولي الأدبار ناسجة وراءها ملاءة من الرمال والغبار، تحجبها عن عين الموت، وقد يستطيع الموت أحيانا أن يظفر بواحد منها تخلف أو خانته قواه أو حانت منيته. وقد تتمثل النجاة بالقدرة على الفرار في قطاة تسبق الأجدل يخفق قوادمها وحسن روغها وحبها للحياة.

وأما المستوى الثالث فحيث تقع المأساة ويقهر الموت إرادة الحياة عند الظبية الأم الرائمة، أو الطلا العاجز الذي ينتظر عودة الأم باللبن والحنان أو البقرة التي انخذلت عن قطيعها فأصبحت لقمة سائغة في فم السباع والذئاب، ولكل من المستويات الثلاثة أسلوبه وصورته الخاصة عند الشاعر الجاهلي. "(٩)

واختلفت منازع الشعراء في صورة البقرة المسبوعة فيما بينهم، فلقد لاحظ الجاحظ من خلال تتبعه لقصص الحيوان الشعرية نوع من التقاليد المتبعة في صورة الثور والكلاب فقال: "من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية، أو موعظة،

أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، وقال كانت ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة"[١٠]

ومن هنا نجد أن البقرة المسبوعة في قصائد المديح تظفر بالفوز والنجاة من الموت في صراعها مع كلاب الصيد، وهذا ما يتضح لنا في معلقة لبيد وقصائد زهير، وقصائد الأعشى، والنابغة الجعدي.

وإن نجاة البقرة ما هو إلا رمز لنجاة ناقة الشاعر من مصاعب الرحلة، وبالتالي نجاة الشاعر من مصائب الدهر، وقد دارت قصة البقرة المسبوعة في الشعر الجاهلي حول محاور يمكن حصرها في التالي: فقد البقرة لولدها نتيجة إهمالها، حالة البقرة بعد فقد ولدها، صراع البقرة المسبوعة مع الصائد وكلابه.

ويلاحظ البحث اختلاف منازع الشعراء في تناول صورة البقرة المسبوعة، فلكل شاعر منزع خاص به في تناول صورة البقرة الوحشية المسبوعة، فهم يتواردون على المعنى الواحد، ولكن بصور تميز كل شاعر عن الآخر، وفقا لسياق القصيدة وحالة الشاعر النفسية، "ومن هنا يتميز مشهد الحيوان من شاعر إلى آخر باختلاف تجارب الشعراء ومواقفهم النفسية والفكرية. وهذا كله أضاف إلى مشاهد الحيوان ملامح جديدة فوق ما هي عليه في الأصل القائم على حياة البداوة."[١١]

فإن صورة البقرة المسبوعة تكررت في الشعر الجاهلي، واختلفت منازع الشعراء في تصويرها، فهي ليست صورا مكررة في الشعر الجاهلي، إنما هي صورا توارد الشعراء عليها، واختلف منزع كل شاعر عن الآخر في تناوله لهذه القصة، وتصويرها واستخدام المعاني والألفاظ الدالة على ما يريد.

المبحث الأول

البقرة المسبوعة في شعر زهير

لقد وردت صورة البقرة المسبوعة في شعر زهير بن أبي سلمى في موضعين: الموضع الأول في قصيدته الدالية التي يمدح بها هرم بن أبي حارثة المري ومطلعها[١٢]:

غَشِيتُ دِياراً بالبَقيعِ فثَهْمَدِ ... دوارسَ، قد أقوينَ من أمِّ معبدِ

والموضع الثاني قصيدته الدالية التي يمدح بها سنان بن أبي حارثة المري ومطلعها[١٣]:

لمن الديار غشيتها بالفدفد ... كالوحي في حجر المسيل المخلد

وتفصيل ذلك على النحو التالي:

أولا: قصيدة زهير (غشيت ديارا بالبقيع فثهمد):

السياق الذي وردت فيه البقرة المسبوعة : بدأ زهير قصيدته الدالية (غشيت ديارا بالبقيع فثهمد) بمقدمة طللية[١٤]:

غَشِيتُ دِياراً بالبَقيعِ فثَهْمَدِ ... دوارسَ، قد أقوينَ من أمِّ معبدِ
أربتْ بها الأرواحُ، كلَّ عشية ... فلم يبقَ إلاّ آلُ خيمٍ، منضدِ
وغَيرُ ثَلاثٍ كالحَمَامِ خَوَالِدٍ ... وهابٍ مجيلٍ، هامدٍ، متلبدِ

ثم انتقل للحديث عن الناقة التي ركبها في البيت الرابع وفي ذلك يقول[١٥]:

فلمّـــا رأيـــتُ أنهـــا لا تجيـــبني ... نهضـــتُ إلى وجنـــاءَ كالفحـــلِ جلعـــدِ
جُماليّـــةٍ لمْ يُبْـــقِ سَـــيري ورِحْلَـــتي ... علـــى ظَهرِهـــا مِـــنْ نَيّهـــا غـــيرَ مَحْفِـــدِ
مَتـــى مـــا تُكَلّفْهـــا مَآبَـــةَ مَنْهَـــلٍ ... فتســـتعفَ، أو تنهـــكْ إليـــهِ، فتجهـــدِ
تـــردهُ، ولّمـــا يخـــرجِ الســـوطُ شـــأوها ... مـــروحٌ، جنـــوحُ الليـــلِ، ناجيـــةُ الغـــدِ
كهمـــكَ، إن تجهـــدْ تجـــدْها نجيحـــة ... صـــبوراً، وإنْ تســـترخِ عنهـــا تزيـــدِ
وتنضـــحُ ذفراهـــا، بجـــونٍ، كأنّـــهُ ... عَصـــيمُ كُحَيـــلٍ في المراجـــلِ مُعقَـــدِ
وَتُلْـــوي برَيّـــانِ العَسِـــيبِ تُمِـــرّهُ ... علـــى فَـــرْجِ مَحـــرُومِ الشّـــرابِ مُجـــدَّدِ
تُبـــادِرُ أغْـــوَالَ العَشِـــيّ وتَتّقـــي ... عُلالَـــةَ مَلـــويٍّ مِـــنَ القِـــدّ مُحصَـــدِ

وفيها يتحدث عن الناقة، التي ركبها حين لم تجبه تلك الأطلال، ووصفها كعادة الشعراء بالقوة والصلابة، والغلظة والضخامة، إلى أن انتهى من وصفها في البيت الحادي عشر، وفي البيت الثاني عشر يدخل في وصف البقرة المسبوعة، فيذكر البقرة في سياق تشبيه ناقته في نشاطها وقوتها وسرعتها بتلك البقرة المسبوعة المفجوعة بولدها وذلك في قوله[١٦]:

كخنســـاءَ، ســـعفاءِ الملاطـــمِ، حـــرةٍ ... مســـافرةٍ، مـــزؤودةٍ، أمِّ فرقـــدِ
غَـــدَتْ بِســـلاحٍ مِثْلُـــهُ يُتّقَـــى بـــهِ، ... وَيُـــؤمِنُ جـــأشَ الخـــائفِ المُتَوَحِّـــدِ
وســـامِعَتَينِ تَعـــرِفُ العِتْـــقَ فيهِمَـــا ... إلى جَـــذرِ مَـــدلوكِ الكُعـــوبِ مُجَـــدَّدِ
ونـــاظرتينِ، تطحـــرانِ قـــذاهما ... كأنّهُمـــا مَكْحُولَتـــانِ بإثْمِـــدِ
طَبَاهـــا ضَـــحاءٌ أوْ خَـــلاءٌ فخالَفَـــتْ ... إلَيْـــهِ السّـــباعُ في كِنـــاسٍ ومَرْقَـــدِ
أضَـــاعَتْ فلَـــمْ تُغْفَـــرْ لهـــا خَلَواتُهَـــا، ... فَلاقَـــتْ بَيانـــاً عنـــدَ آخِـــرِ مَعهَـــدِ
دمـــاً، عنـــدَ شَـــلوٍ، تحجـــلُ الطيرُ حولَـــهُ ... وبضـــعَ لحـــامٍ، في إهـــابٍ، مقـــددِ
فجالـــتْ علـــى وحشـــيها، وكأنهـــا ... مســـربلةٌ، في رازقـــيٍّ، معضـــدِ
وتَـــنفُضُ عَنهـــا غَيـــبَ كُـــلّ خَميلَـــةٍ، ... وتخشـــى رمـــاةَ الغـــوثِ، مـــن كـــلِّ مرصـــدِ
ولم تـــدرِ وشـــكَ البـــينِ، حتّـــى رأتهـــمُ ... وقَـــدْ قَعَـــدُوا أنْفاقَهـــا كُـــلَّ مَقعَـــدِ

وثـــاروا بهـــا مـــن جانبيهـــا كليهمـــا ... وجالـــتْ، وَإنْ يُجشِـــمْنها الشـــدّ تجهـــدِ
تبـــذُّ الألَـــى يأتينهـــا، مـــن ورائهـــا ... وَإنْ يَتَقَـــدّمْها السّـــوابقُ تَصْـــطَدِ
فأنقـــذها، مـــن غمـــرةِ المـــوتِ، أنهـــا ... رأتْ أنهـــا إنْ تنظـــرِ النبـــلَ تقصـــدِ
نجـــاءٌ، مجـــدٌّ، لـــيسَ فيـــهِ وتـــيرةٌ ... وتـــذبيبها عنهـــا، بأســـحمَ، مـــذودِ
وجـــدتْ، فألقـــتْ بيـــنهنَّ، وبينهـــا ... غبـــاراً، كمـــا فـــارتْ دواخـــنُ غرقـــدِ
بمُلْتَئِمـــاتٍ كالخَـــذارِيفِ قُوبِلَـــتْ ... إلى جَوْشَـــنٍ خـــاظي الطّريقَـــةِ مُســـنَدِ

ويستمر في عرض صورة البقرة المسبوعة في (١٦) بيتا، ثم يعود إلى ذكـر ناقته ومدح هرم، وذلك في قوله [١٧]:

إلى هَـــرِمٍ تَهْجِيرُهـــا وَوَسِـــيجُها ... تـــروحُ مـــن ليـــلِ التمـــامِ وتغتـــدي
إلى هَـــرِمٍ ســـارَتْ ثَلاثـــاً مـــنَ اللّـــوَى، ... فَـــنِعْمَ مَســـيرُ الوَاثِـــقِ المُتَعَمِّـــدِ
سَـــوَاءٌ عَلَيْـــهِ أيَّ حـــينٍ أتَيْنَـــهُ، ... أســـاعة نحـــسٍ تتقـــى أم بأســـعدِ؟

إلى هرم تهجير هذه الناقة ووسيجها، والتهجير: السير في الهاجرة والوسيج: ضرب من السير السريع، وهذا الأسلوب عرف به زهيـر، وسنشـير إليـه فـي القصيدة الثانية؛ حيث استخدم نفس العبارة في انتقاله من وصف البقرة إلى ذكـر الرحلة.

وعن صورة البقرة المسبوعة في قصيدة (غشيت ديارا): فقـد صـور زهيـر البقرة المسبوعة التي شبه ناقته بها بعدد من الصفات، وكل صفة لها دلالة خاصة تضفيها على صورة البقرة وبدأها بقوله[١٨]:

كخنســـاءَ، ســـعفاءِ الملاطـــمِ، حـــرة ... مســـافرةٍ، مـــزؤودةٍ، أمِّ فرقـــدِ

فمعنى "خنساء: هي البقرة قصيرة الأنف، ثم سفعاء الملاطـم؛ أي: سـوداء الخدين مع شيء من الحمرة، وهي مسافرة؛ أي: خارجة من أرض إلـى أرض، وهي مزؤودة؛ أي: مذعورة، والفرقد: ولد البقرة. "[١٩]

إنها صفات للبقرة حشدها زهير في هذا البيت؛ ليبين من خلالها حالة البقرة الخارجية، التي بدت في سلوكها تعضدها حالتها النفسية في قوله: (مزؤودة) فكل كلمة تضفي على المعنى ظلالا وارفة من الإيضاح لحالة البقرة المذعورة التي فقدت وليدها، وقوله: خنساء وسعفاء الخدين دلالة على صفة البقرة، أما قوله (مسافرة مزؤودة) فقد دلّت على أنها تسير بسرعة مذهلة، فزهير لم يكتف بقوله: مسافرة فقط، بل أضاف لها الذعر، والكائن الحي أشد ما يكون نشاطا وسرعة في حالة ذعره، كذلك كلمة (أم فرقد) لم يجعل زهير ذلك الذعر مجردا كأي كائن حي مذعور، بل جعله ذعر أمّ، على وليدها، تبحث عنه؛ إذ تسوقها نفسها المذعورة دون خوف مما قد يواجهها مع وجود الأمل في العثور عليه، فالألفاظ (مسافرة، مزؤودة، أم فرقد) دلت مجتمعة على سرعة تلك البقرة المسبوعة بحثا عن فرقدها، ويستمر زهير في عرض مشهد البقرة المسبوعة بقوله [٢٠]:

غَدَتْ بِسِلاحٍ مِثْلُهُ يُتّقَى بِهِ، وَيُؤمِنُ جأشَ الخائِفِ المُتَوَحِّدِ
وسامِعَتَينِ تَعرِفُ العِتْقَ فيهِمَا إلى جَذرِ مَدلوكِ الكُعوبِ مُحَدَّدِ
وناظرتينِ، تطحرانِ قذاهما كأنّهُما مَكْحُولَتانِ بإثْمِدِ

فقوله: "(غدت بسلاح) يعني: البقرة. والسلاح: قرنيها. والجأش: الصدر. والسامعتين: أذنيها. و(جذر مدلوك): أراد مع جذر قرن مدلوك. و(الكعوب):عقد العصا. و(الناظرتين)العينان. و(تطرحان قذاهما): ترميان به."[٢١]

ولقد غدت هذه البقرة المسبوعة، ومعها سلاحها الرباني الذي تتقي به العدو والمتمثل في (قرنها) والذي يؤمن جأش الخائف المتوحد، وكلمة (المتوحد) تعكس وحده تلك البقرة مع خوفها، وذعرها فهي وحيده، وهذه الوحدة زادت من خوفها وحزنها، كذلك لها أذنان تعرف العتق بهما، وكذلك هي كعوب القرن مدلوك ملس لفتائها، ورأسها حديدي، فكل ذلك يعتبر أسلحة، تسلحت بها بفطرتها.

ويستمر زهير في وصف البقرة الوحشية المسبوعة وهنا ركز على عينيها؛ لأنها الموضع الذي يتجلى من خلاله حاله الكائن من فرح أو حزن، فعيناها تطرح قذاهما، وترمي بكل ما يقع في عينيها من أذى؛ فتصبح نتيجة الألم كأنها مكحولتان بإثمد، فقد أضحت عيناها بيضاء ممزوجة بحمرة، فيا له من تصوير يدل ويؤكد على سرعة البقرة المذعورة الخائفة! فهي مجدة في السير لا يعيقها شيء، ولا تعبأ بما يصيبها من أذى، ولا يكفها عن مسيرها، فهي متواصلة ومتواترة في سيرها.

فما أجمل هذه الصفات! التي عكس من خلالها زهير حالة البقرة النفسية حالتها الخارجية، وبعد هذا المدخل يدخل زهير في الحديث عن قصة البقرة المسبوعة، وما حدث لها لكي تصبح بهذه الحالة، فيقول [٢٢]:

طَبَاهَا ضَحاءٌ أوْ خَلاءٌ فخالَفَتْ ... إلَيْهِ السِّباعُ في كِناسٍ ومَرْقَدِ
أضَاعَتْ فلَمْ تُغْفَرْ لها خَلَواتُهَا، ... فَلاقَتْ بَياناً عندَ آخِرِ مَعهَدِ
دماً، عندَ شلوٍ، تحجلُ الطيرُ حولهُ ... وبضعَ لحامٍ، في إهابٍ، مقددِ

ومعنى "طباها ضحاء؛ أي: دعاها للرعي. (فخالفت)؛ أي: أتت السباع بعدها. (الكناس): حيث تكنس؛ أي: تستتر من حر أو برد. (أضاعت): تركت ولدها وغفلت عنه. (الشلو): بقية الجسد. (اللحام)جمع لحم. (تحجر الطير حوله)أي:أكل الذئب منه ما أكل وبقي شئ. تحجل الطير حوله: اي تمشي مشي المقيد."[٢٣]

ولقد دعاها ذلك المرعى إلى المكان الخصيب الخالي، وكلمة (طباها) تدل على أن ذلك المرعى الخصيب أغرى تلك البقرة؛ فجعلها تقدم شهوتها على رعاية وليدها، حتى إذا ذهبت خالفتها السباع، وأتت بعدها؛ لتفترس وليدها الذي صوره زهير بقوله: (في كناس ومرقد) أي: وضعته أمه في مكان آمن، فهو في مأمن يستتر عن الحر أو البرد وأي خطر متوقع، وبالتالي نام في سكون وهدوء.

فإن ما حدث لذلك الابن كان نتيجة إهمال الأم، فقد أضاعته وغفلت عنه؛ نتيجة انشغالها بالمرعى الخصيب، وهذه الغفلة لم تغفر لها، فحين رجعت وجدت الفاجعة، وجدت بيانا يدل على مصير ابنها، وذلك في آخر موضع تركته فيه، لقد وجدت دلائل أكدت لها نهاية ابنها وهي: جلد مخرق، دم، بضع لحم، عظم.

وقوله: (تحجل الطير حوله) أي: تركت السباع المكان بعد أن شبعت، وأعقبتها الطير تحوم حول المكان وتمشي كمشي المقيد، وهذا التصوير دلالة على موت الابن ونهايته، وطول الوقت الذي قضته البقرة في المرعى فالطير لا تكون بمكان تحجل إلا إذا كان قد أمن من السباع أو ما يضرها، كما أن أكل الطير من لحم ولدها يزيد من فجيعة البقرة وحزنها، ولنتأمل كيف "افتن زهير في تركيز أو تكثيف هذه اللحظات النفسية عند هذه البقرة، وكيف جمع لها الثكل والمطاردة من الصائدين، وكيف صارت في حالة فقد وضياع، فقد فقدت ولدها بسبب غفلتها التي لم تغفر لنفسها، وكيف افتن في تصوير ما رأت: "دما عند شلو تحجل الطير ويضع لحام في إهاب مقدد"، وكل شيء من هذا يمثل حزازا من الوجد في نفس هذه المزؤودة المكلومة. وتأمل العناصر التي هي بقايا ولدها وحجل الطير وبقايا لحام والإهاب، ثم تأمل كيف خامرها الإحساس بنهايتها هي فأخذت تنفض الغيب من حولها وتذكر الرماة، ثم كيف فوجئت بهم. ويكشف هذا السياق الداخلي في الكلام تتضح هذه الأحوال المتتابعات، التي اقتضتها تلك اللحظة التي قعد الراصدون أنفاقها، وثاروا بها وجالت، وجشموها الشد والجهد."[٢٤]

وينتقل زهير بعد ذلك إلى الحديث عن وقع الفاجعة على تلك الأم بقوله [٢٥]:

غ فجالتْ على وحشيها، وكأنها مسربلةٌ، في رازقيٍّ، معضدِ
وتَنفُضُ عَنها غَيبَ كُلّ خَميلَةٍ، وتخشى رماةَ الغوثِ، من كلِّ مرصدِ

"جالت على وحشيها أي: جاءت وذهبت. (تنفض): تنظر. (الخميلة): رملة ذات شجر. (الغوث): قبيلة من طيئ وخصهم؛ لأنهم أهل رماية وصيد."[٢٦]

لنتأمل تصوير زهير لنظرات الأم إلى وليدها (فجالت) أخذت تنظر إلى وليدها وتنفض عنه كل ما استتر به من أشجار وغيره ثم أخذ الخوف يدب بها من رماة الغوث: وهم قبيلة من طيئ أهل رماية وصيد، وقوله: (فجالت على وحشيها): جاءت وذهبت، وهذا تصوير لحيرة الأم وارتباكها من هول الفاجعة، " وقوله: "فجالت على وحشيها"؛ أي: جاءت وذهبت. والوحش: الجانب الذي لا يركب منه، وهو الأيمن. و(الرازقي): ثوب أبيض. و"المعضد": المخطط شبه البقرة به، في بياضها، وتخطيط قوائمها."(٢٧)

ثم ينتقل زهير إلى قصة أخرى، حدثت لهذه البقرة وهي في تلك الظروف الصعبة، وهي صورة تعتبر امتدادا للصورة الأولى، وهذه الصورة هي صورة الصائد، وهو يتربص بتلك البقرة المسبوعة، وذلك في قوله (٢٨):

ولم تدرِ وشكَ البينِ، حتّى رأتهمُ ... وقَدْ قَعَدُوا أنْفاقَها كُلَّ مَقعَدِ
وثاروا بها من جانبيها كليهما ... وجالتْ، وَإنْ يُجشِمْنها الشدّ تجهدِ
تبذُّ الألَى يأتينها، من ورائها ... وَإنْ يَتَقَدّمْها السّوابقُ تَصْطَدِ
فأنقذها، من غمرةِ الموتِ، أنها ... رأتْ أنها إنْ تنظرِ النبلَ تقصدِ
نجاءٌ، مجدٌّ، ليسَ فيهِ وتيرة ... وتذبيبها عنها، بأسحمَ، مذودِ
وجدتْ، فألقتْ بينهنَّ، وبينها ... غباراً، كما فارتْ دواخنُ غرقدِ
بمُلْتَئِماتٍ كالخَذارِيفِ قُوبِلَتْ ... إلى جَوْشَنٍ خاظي الطّريقَةِ مُسنَدِ

ومعنى "وشك البين: سرعته. والبين: مفارقة ولدها. (يجشمنها الشد)؛ أي: يكلفها الجري ويحملنها عليه. (تجهد): تسرع وتجتهد. (تبذ)؛ أي: تبذ البقرة الكلاب التي يأتينها من ورائها؛ أي: تسبقها وتغلبها. (السوابق)ما سبق منها. (النجاء)السرعة في السير. (الوتيرة) التلبث والفترة. (أسحم) قرن أسود (مذود): الذي تدفع به عن نفسها.(غرقد): شجر. (بملتئمات): قوائم يشبه بعضها بعضا. (الخذاريف): التي يلعب بها الصبيان شبه القوائم بها في خفتها وسرعتها.

(قولبت)جعلت بعضها يقابل بعضا. (إلى جوشن) الصدر. (الطريقة): اللحمة على أعلى الصدر."[٢٩]

فلم يكتف زهير بتصوير حال البقرة قبل وبعد فَقْد وليدها، وأثر الفقد على عقلها وقلبها وحسب، بل عضده بصورة أخرى، تزيد الموقف صعوبة وتأزما، وتضع البقرة الوحشية في موقف آخر يمكنها أن تنجو منه، كما أنها لم تنجو من فاجعتها بوليدها، وبدأ هذا المقطع بقوله: (ولم تدر وشك البين) لم تعلم هذه البقرة من يتربص بها في ذلك الموضع، نعم كانت حذرة، ولكنها لم تعلم أن حذرها كان في محله؛ حتى رأت الرماة وقد قعدوا في كل مكان حولها؛ ليتربصوا بها ويرموها، فيا لها من صورة، كست المعنى حلة رائعة؛ حيث زادت من صورة فقد الأم لوليدها حركة ونشاطا، بل خوفا وذعرا؛ وذلك لقرب فقد حياتها.. فماذا يمكن أن تفعل هذه البقرة في هذه الظروف؟

ولقد صور زهير شدة الموقف من خلال تلك الألفاظ المنتقاة، فكلمة (كل مقعد) تشير إلى الإحاطة الكاملة بكل جهات المكان؛ حتى لا تجد فرصة للهرب، فقد هاجمتها الكلاب، ووثبوا عليها، وثاروا من جانبيها، وهذا يؤكد إحاطتهم بالبقرة، ولكن البقرة لم تقابل ذلك بالاستسلام، ولو استسلمت لغفر لها نظرا لما تعانيه من فقد وليدها، ولكنها فكرت وتأملت فلم تجد سوى محاولة الهرب والدفاع عن نفسها مع أن ما حولها يوضح لها أنه سيحاط بها وستقع، فجالت وتحركت وجرت واجتهدت، وسبقت البقرة الكلاب التي ورائها، ومن سبقها تصبه بقرنيها فترديه صريعا.

ومن هنا أنقذها من الموت المحقق أنها فكرت، ولم تستسلم للموقف، وفكرت بذكاء فرأت أنها إن نظرت إلى النبل أصابتها لا محالة، ولكن الحل هو الجد والسرعة في السير بدون راحة أما الكلاب فهي قادرة على ذبها بقرن أسود، ففعلت ما عزمت عليه، وجدت في سيرها واجتهدت؛ حتى وضعت حوافرها سدا

وحاجزا من الغبار بينها وبين الصائد وكلابه، وذلك مثل الدخان الذي ثار من الغرقد، إشارة إلى شدة عدوها، وبالتالي كثرة الغبار وانعدام الرؤية.

ويختم زهير قصة البقرة المسبوعة ببيت، يتحدث فيه عن قوائمها التي تشبه الخذاريف، التي يلعب بها الصبية؛ وذلك بجامع الخفة والسرعة، فقوائم البقرة قد قابلت بعضها بعضا ووصلت إلى الصدر الكثير اللحم والذي أسند إلى ظهرها، ولعل هذا البيت هو تأكيد من زهير لسرعة هذه البقرة المسبوعة رغم ما تعانيه من ألم وتصوير لسرعتها وحركتها، ثم ينتقل زهير إلى غرضه من القصيدة وهو مدح هرم بقوله(٣٠):

إلى هَـــرِمٍ تَهْجِيرُهـــا وَوَسِـــيجُها ... تـــروحُ مـــن ليـــلِ التمـــامِ وتغتـــدي
إلى هَـــرِمٍ ســـارَتْ ثَلاثـــاً مـــنَ اللّـــوَى، ... فَـــنِعْمَ مَســـيرُ الوَاثِـــقِ المُتَعَمِّـــدِ
سَـــوَاءٌ عَلَيْـــهِ أيَّ حـــينٍ أتَيْنَـــهُ، ... أســـاعة نحـــسٍ تتقـــى أم بأســـعدِ؟

إلى هرم تهجير هذه الناقة ووسيجها، والتهجير: السير في الهاجرة، والوسيج: ضرب من السير السريع، وهذا الأسلوب عرف به زهير، لقد جعل زهير أنواع السير، الذي تمثل في الصورة الأولى، والذي يمثله حال البقرة قبل فقد وليدها وبعده، والصورة الثانية المتمثلة في صراع البقرة مع كلاب الصيد، كله سيرا لهذه الناقة الموصلة لمدح هرم.

ويلاحظ المتأمل أن سير البقرة كان سيرا متنوعا، ففي البداية كان السير إلى المرعى سيرا يحفه الفرح والنشوة، ثم سيرها لرؤية ابنها، ثم سيرها بعد أن فقدت ابنها، يعقبه سيرها أثناء صراعها مع كلاب الصيد.

قصيدة زهير (لمن الديار غشيتها بالفدفد):

السياق الذي وردت فيه قصة البقرة المسبوعة:

لقد ذكر زهير قصة البقرة المسبوعة في قصيدته (لمن الديار)، والقصيدة مؤلفة من (٢٧) بيتا، بدأها بمقدمة طللية يقول فيها [٣١]:

لمن الديار غشيتها بالفدفد ... كالوحي في حجر المسيل المخلد
دار لسلمى إذ هم لك جيرة ... وإخال أن قد أخلفتني موعدي

وقد ذكر البقرة المسبوعة في سياق تشبيه ناقته بها، وذلك في قوله [٣٢]:

تنجو كذلك، أو نجاء فريدة ... ظلت تتبع مرتعا، بالفرقد

واستمر في عرض الصورة في ستة أبيات، وقد شبه الناقة بداية بالأخدري المفرد وهو عير منسوب إلى أخدر، وهو فرس نسله معروف، ثم شبه الناقة بالمصلصل، وهو العير المصوت الذي يعدو على بيدانة حقباء؛ أي: الأتان الوحشية، ثم بالفريدة، وهي البقرة المنفردة التي فقدت ولدها وذلك في قوله[٣٣]:

كمصلصل يعدو على بيدانة ... حقباء من حمر القنان مشرد
صافا يطوف بها على قلل الصوى ... وشتا كذلق الزج غير مقهد
خافا عميرة أن يصادف وردها ... وابن البليدة قاعد بالمرصد
فأجازها تنفي سنابكه الحصى ... متحلب الوشلين قارب ضرغد
باتا وباتت ليلة سمارة ... حتى إذا تلع النهار من الغد
ورأى العيون وقد ونى تقريبها ... ظمأ فخش بها خلال الفرقد
تنجو كذلك أو نجاء فريدة ... ظلت تتبع مرتعا بالفرقد

ويلاحظ المتأمل الموازنة من زهير في عدد الأبيات التي صور فيها سرعة ناقته؛ حيث صور العير في ستة أبيات، والبقرة في ستة أبيات كذلك، كما يلاحظ تركيز زهير على تصوير نجاة تلك الناقة وسرعتها في بداية كل تشبيه، وذلك يبين اهتمام زهير بسرعة الناقة، التي يركبها وذلك في قوله: (تنجو نجاء

الأخدري المفرد، تنجو كذلك أو نجاء فريدة)، أيضا مما يدل على اهتمامه بنمط سير تلك الناقة، وما شبهها به قوله [٣٤]:

وإلى سنان سيرها ووسيجها ... حتى تلاقيه بطلق الأسعد
نعم الفتى المري أنت إذا هم ... حضروا لدى الحجرات نار الموقد
خلط ألوف للجميع ببيته ... إذ لا يحل بحيز المتوحد
يسط البيوت لكي يكون مظنة ... من حيث توضع جفنة المسترفد
عودت قومك إن كل مبرز ... مهما يعود شيمة يتعود
حزما وبرا للإله وشيمة ... تعفو على خلق المسيء المفسد
وإذا يلاقي نجدة معلومة ... يصلى الكماة بحرها لم يبلد
لم يلقها إلا بشكة حازم ... يخشى الحوادث عازم مستعدد
ومفاضة كالنهي تنسجه الصبا ... بيضاء كفت فضلها بمهند
صدق إذا ما هز أرعش متنه ... عسلان ذئب الردهة المستورد

حيث يلاحظ خروجه إلى غرضه من القصيدة كان بنفس أسلوبه في القصيدة السابقة (غشيت ديارا بالبقيع) وهذا له دلالة تتضح في المغزى من ذكر قصة البقرة المسبوعة في القصيدة يقول [٣٥]:

إلى هَرِمٍ تَهْجِيرُها ووَسِيجُها ... تروحُ من ليلِ التمامِ وتغتدي

وعن صورة البقرة المسبوعة في قصيدة (لمن الديار): فقد بدأ زهير حديثه عن البقرة المسبوعة في حديثه عن سير ناقته وجاء بمشبهات عدة؛ ليبرز سيرها المتنوع، ومن ذلك السير سير تلك البقرة المذعورة لفقد ولدها وفي ذلك يقول[٣٦]:

تنجو كذلك أو نجاء فريدة ... ظلت تتبع مرتعا بالفرقد
بينا تراعيه بكل خميلة ... يجري عليها الطل ظاهرها ندي

غفلت فخالفها السباع فلم تجد إلا الإهاب تركنه بالمرقد
حتى إذا ما انجاب عنها ليلها وتلددت بالرمل أي تلدد
ورأيتها نكباء تحسب أنها طليت بقار أو كحيل معقد
وتيممت عرض الفلاة كأنها غراء من قطع السحاب الأقهد

معنى"تنجو: تسرع. الفريدة: البقرة المنفردة. الفرقد: ولد البقرة الوحشية. تراعيه: ترعى معه. الخميلة: الرملة فيها شجر. الطل: الندى. الإهاب: الجلد. المرقد: حيث يرقد ولدها. انجاب ليلها: انكشف وبان. تلددت: ترددت وتلفتت تطلب ولدها. النكباء: المائلة عن الطريق. القار: الزفت. الكحيل: القطران. المعقد كالذي غلى على النار؛ حتى غلظ. تيممت: قصدت وتوجهت. عرض الفلاة: ناحيتها. الغراء: السحابة البيضاء. الأقهد: الأبيض."(٣٧)

ولقد صور زهير البقرة في صورة منفردة بعد فقد ولدها، وهي مستمرة في البحث عنه، ثم بدأ في سرد قصتها، فقد كانت ترعى معه في رمل ذا شجر، يجري عليها الطل فغفلت عنه؛ فخالفتها السباع، ووجدت ما دل على فقده، وهو الجلد الذي تبقى في مكان مرقد ولدها، حتى إذا ما انكشف ليلها ترددت، وتلفتت تطلب ولدها، ثم رسم زهير صورة بصرية رائعة للبقرة فهي نكباء، وكأنها نتيجة ما أصاب قوائمها وخديها طليت بزفت أو قطران معقد، ثم سارت في ناحية الفلاة مثل سحابة بيضاء.

ولقد ذكر زهير قصة البقرة في خمسة أبيات، سبقها بيت عرض فيه لتشبيه ناقته بالبقرة المنفردة، ويلاحظ استخدام حرف الفاء في قوله: (غفلت فخالفها السباع فلم تجد) الذي يعكس سرعة الأحداث في غفلة من الأم ثم تربص السباع بولدها ثم رجوعها وفجيعتها بابنها، وقوله: (حتى إذا ما انجاب عنها ليلها) فـ(حتى) تشير إلى نهاية قصة البقرة؛ فبعد انكشاف ليلها الذي لم يفصل فيه كغيره من الشعراء، أخذت تبحث عن ولدها وتطلبه، وكأنها لم تقتنع بفقده فأخذت

تسير سيرا مائلا في الطريق، وقد بدا على وجهها وقوائمها علامات الحزن والأسى، لقد غدت قوائمها وخدها كأنها طليت بزفت أو كحيل معقد نتيجة ما شابها من سواد، وليس لها ملاذ إلا الصحراء، تسير فيها كسحابة بيضاء، ومن هنا يدخل زهير في غرضه من القصيدة فيقول: (وإلى سنان سيرها ووسيجها).

المغزى المستخرج من قصة البقرة المسبوعة في قصيدتي زهير:

لقد ذكر زهير قصة البقرة المسبوعة في شعره، وكان تصويره للقصة تصويرا رائعا، ومن المؤكد أن زهيرا قد ذكر صورة البقرة المسبوعة في شعره في أكثر من موضع لمغزى قصده، وأراد أن يكشف عنه.

والمغزى من ذكر قصة البقرة المسبوعة في قصيدتيه السابقتين _فيما يرى الباحث_ أنه مغزى واحد تتفق فيه القصيدتان عند زهير، وهو مغزى ذو شقين، الشق الأول هو: تصوير الأمومة وحق الرعاية، وتحذير الأم من أن يغريها أي شيء؛ فتفرط أدنى تفريط في حق رعاية الطفولة، وقد يكون اتهام لبعض الأمهات بأنهن يؤثرن شهوة أنفسهن، ورغباتهن على رعاية أبنائهن، فقد "أبرزت صورة البقرة الوحشية حرصها على وليدها، ومراقبتها المستمرة له. والشاعر يرى ضرورة هذا الحرص وهذه المراقبة لأن أية غفلة من الأم في مجتمع الغاب قد تعرض الوليد للهلاك... هذه عاقبة الغفلة من الأم. أليس هذا الحال مشابها للأمومة الإنسانية؟ أليس فيه توجيه للأم البشرية في مجتمع الشاعر؟. "[٣٨]

أما الشق الثاني فهو: ذلك المعنى الذي توارد عليه الشعراء في تشبيه ناقتهم بالبقرة المسبوعة في سرعتها ونشاطها واندفاعها، فالبقرة الوحشية ترِد كثيرًا في معرض تشبيه عيون المرأة بعيونها، وترد في غير ذلك، ولكن البقرة الوحشية المسبوعة لا ترد في الشعر الجاهلي إلا في معرض تشبيه الناقة بها، فعيون تلك الناقة تشبه عيون البقرة، التي أصابها الأذى وكأنها كحلت بإثمد، كذلك سرعة

الناقة ونشاطها في رحلتها نحو الممدوح تشبه حالة البقرة الوحشية المسبوعة، التي تجتهد وتجد في السير، وكذلك حالها في صراعها مع كلاب الصيد.

إن ما يجب التأمل فيه "هو أن البقرة قد تحركت (تحولت) من المكان الذي شهد افتراس ابنها. وأن حركة التحول عندها تشكلت من عنصرين أساسيين: أولهما: دافع هذه الحركة، وثانيهما طبيعتها. أما الدافع فكان الخطر، الذي حل بالمكان، وثبته فيه الوجدان التجريبي للبقرة، فكأن موت ابنها قد شكل خطرا ثابتا في ذلك المكان؛ لذا كان لا بد من التحول. وأما طبيعة حركة البقرة في تحولها فكان التجاوز السريع الحذر.

لقد أصبح التحول عندها مطلبا روحيا دقيقا اندفعت؛ تلبية بالرغم من أن طريقه لم تكن آمنة فهي محفوفة بالمخاطر، لكن الشاعر كان بارعا في خلق جو، تستطيع البقرة الإفادة منه في درء الخطر. وهكذا تحولت البقرة بحركة نشيطة حذرة من ثبات قاهر فاكتسبت بذلك انتصارا على الخوف في نفسها وتفوقا على أعدائها الذين يحولون بينها وبين استمرار حياتها.

وهذه في الواقع حالة الحيوان الآخر كالثور، والحمار الوحشي، وهي الحالة ذاتها، التي رأيناها عند الشاعر وناقته، فالتحول عن الثبات سمة الصراع القائم في الكون. وكل تحول يفترض حاجزا ما، فإذا كان الحاجز عند الناقة أرضا صعبة فإنه عند هذه البقرة كلاب وصائدون، ومثل هذا الحاجز ضروري لاختبار قدرة احتمال الذات."(٣٩)

فإن الجامع بين حالة البقرة المسبوعة، وحالة الناقة المتوجهة للممدوح هي السرعة والنشاط أولا، ثم الجانب النفسي والرغبة الداخلية في الوصول إلى ما تريد ثانيا، فالبقرة تهيم في الصحراء طائشة مجتهدة في السير علَّها تجد وليدها، وكذلك ناقة الشاعر تتفق مع حالة البقرة النفسية فهي تسير في الصحراء مجتهدة في السير؛ لتصل إلى مبتغاها، ومن شدة احترام الشاعر وتقديره لذلك الممدوح

صور سير ناقته بسير البقرة المسبوعة؛ ليكشف لنا، وله عن حب وتقدير للممدوح.

ويوضح ذلك قول زهير: (إلى هرم تهجيرها ووسيجها) وقوله: (وإلى سنان سيرها ووسيجها)، فهذا يدل على أنماط السير المختلفة، التي مثلتها البقرة في مراحل قصتها بدءًا من نشوتها بذلك المرعى، ثم رجوعها مسرعة لولدها تدفعها أمومتها، ثم فجيعتها بولدها، وسيرها تطلبه، ثم صراعها مع كلاب الصيد، فكل حالة من الحالات السابقة لها نمط من السير، وكل أنواع السير التي تشكلت في مسير البقرة المسبوعة يجعله زهيرٌ سيرا، يشبه سير ناقته ويهديه لممدوحه.

المبحث الثاني:

البقرة المسبوعة في معلقة لبيد.

لبيد بن ربيعة بن مالك أبو عقيل العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، من أهل عالية نجد، أدرك الإسلام، ووفد على النبي ﷺ، وهو آخر أصحاب المعلقات، وقد أربى عمره على المئة والأربعين سنة، وتعد معلقة لبيد المعلقة الرابعة بين المعلقات السبع، وهي مؤلفة من(٨٨)بيتا، ويأتي لبيد بعد امرئ القيس وطرفة وزهير، حسب رأي النقاد في تلك الأيام، ويأتي بعده عنترة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، فهو واسطة العقد بين المعلقات.

السياق الذي وردت فيه صورة البقرة المسبوعة في معلقة لبيد:

فقد وردت قصة البقرة المسبوعة في معلقة لبيد في معرض تشبيه ناقته بالبقرة المسبوعة، وذلك في قوله[٤٠]:

أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ ... خَذَلَتْ وَهَادِيَةُ الصِّوَارِ قِوَامُهَا

خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ ... عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وَبُغَامُهَا

ويختمها بقوله[٤١]:

فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فَضُرِّجَتْ ... بِدَمٍ وَغُودِرَ فِي الْمَكَرِّ سُخَامُهَا

ثم يعود إلى ذكر ناقته في قوله[٤٢]:

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوَامِعُ بِالضُّحَى ... وَاجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهَا

أَقْضِي اللُّبَانَةَ لا أُفَرِّطُ رِيبَةً ... أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةٍ لَوَّامُهَا

ومن خلال وصف لبيد لناقته، وتشبيهها بحيوانات أخرى تتضح عنايته بناقته كعادة الشعراء الجاهليين، فالناقة في الشعر العربي لها دلالة، تكشف عنها السياق فذكر الناقة ليس مجرد وصف عابر مجرد من الدلالة والمغزى، فمثلا الناقة في

معلقة لبيد هي نفسها الشاعر بصبرها وتحمل الشدائد، إن ناقة لبيد تشبه إلى حد بعيد تلك البقرة الوحشية، التي أصابت السباع وليدها عند غفلتها؛ فقطعت أشلاءه في غفلة، فهي كالشاعر الذي فقد أحبته.

إن لبيدا ينحو في شعره منحى تقليدياً عاماً، ويجري في قصيدته على نهج يتتبع فيه نفعالاته الداخلية والخارجية، فيصف ما شاهده وما سمعه، ويعبر عما أدركه وعاناه في حدود حسيّة.

وتتميز معلقة لبيد بأنها تكشف عن الصراع بين الموت والحياة، ويظهر الصراع بين البقرة وكلاب الصيد واضحا، وكأننا أمام إنسان يصارع الحياة، فالصراع بين الحياة والموت كصراع البقرة الوحشية.

وعلى ذلك قد أسس لبيد معلقته، وجاءت مصورة للجوانب الخارجية، والداخلية لشخصه، ولغيره من الحيوانات التي ذكرها في قصيدته، يقول لبيد في مقدمة معلقته(٤٣):

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا ... بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا
أَفَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا ... خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُهَا

ولقد بدأ لبيد معلقته بوصف الديار المقفرة والأطلال الدارسة، كغيره من الشعراء الجاهليين، وبعد ذلك انتقل إلى الغزل، وذكر نوار، وبُعد ديارها التي حلت بها، كما وصف الهودج الذي ارتحلت عليه، فلم يبق منها إلا آثار ضئيلة، وأسماء قليلة يذكرها الشاعر، فالشاعر "بدأ هذه المعلقة بالنسيب، ولكنه نسيب فيه حزن يشتد؛ حتى يؤثر في النفس، ويكاد يبلغ بها الجزع واليأس لولا أن الشاعر قوي النفس شديد الأيد عظيم الحظ من الإرادة جلد صبور. فهو لا يستسلم للعاطفة، ولا يخضع لسلطانها وإنما يأخذ منها بمقدار، إن صح هذا التعبير، يحزن ولكن على ألا يفسده الحزن، ويفرح ولكن على ألا يبطره الفرح، يحزن ويفرح بمقدار ما

ينبغي له من هذا الحزن الذي يصلح النفس، وهذا الفرح الذي يعتدل له المزاج."(٤٤)

ولبيد في مقدمته لا يصور ما يرى فقط "بل يصف ما سمع من اضطراب الهوادج وصرير الخيام. وكأنها تشكو هذا الرحيل.. ترى أهذه آلام الظعائن لهذا الرحيل أم أنّات الشاعر، يتأوه فيها من الحياة؟ من ذكريات الماضي، الذي لا رد له من سبيل..أين أحباؤه؟ إنه لا يعرف أين يكونون، حتى صاحبته لقد هجرته وانصرفت عنه، فهي خليقة أن تجازى على صدها بصد مثله، فما ينبغي لمثل لبيد أن يتحمل الصد، وهو قادر على الهجر، لقد مضت الإبل بصاحبته إلى حيث لا يدري!! أفتظن أن ناقته لا تستطيع أن تمضي به هو إلى حيث لا يدري أيضا؟!."(٤٥)

حقاً إن مقدمة المعلقة "تفردت ببعض السمات، فهي كما تنبه الدكتور بدوي طبانة إلى (أنها خلت من ذكر المرأة، ووصف الشغف بها والصبابة بهواها، وقد خلا مطلعها تماما مما عهدناه عند السابقين من أصحاب المعلقات "كما لاحظ الدكتور بدوي أن الرواة قد ذكروا لكل معلقة سببا دعا إلى إنشادها لكنهم لم يذكروا سبباً أو تجربة خاصة للبيد في نظم معلقته، وللدكتور طه حسين رأي آخر في معاني المعلقة وموضوعها، فقد لا حظ وجود غموض وإبهام في بعض أبيات المعلقة رغم جلاء الألفاظ.

والواقع أن مناسبة المعلقة هي حروب الفجار بين قوم الشاعر وقريش "ذلك أننا نرى أن السبب الذي خفي على الباحثين في معلقة لبيد هو "الحدث التاريخي" في حروب الفجار فالمعلقة حملت إشارات ورموزاً لم يجد لها الباحثون تفسيراً؛ فضلا عن أن الرواة لم يرووا سببا أو مناسبة في نظمها، وقالوا: "أما السبب في نظمه المعلقة فلم تذكر الكتب عنه شيئا "في حين يأتي مطلع القصيدة مفتاحاً لهذا

الرمز الكبير الذي كان وراء نظمها، ومن ورود أسماء وإشارات كثيرة في المعلقة نؤكد هذا الرأي"[٤٦]

وبعد هذه المقدمة التي تألفت من ستة عشر بيتا ينتقل لبيد إلى الحديث عن نوار، ويبدو أنه أخرجها من الظعائن؛ ليتابع معها طريق الرحلة، وأين تحل وترحل وذلك في قوله [٤٧]:

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارَ وقَدْ نَأَتْ ... وتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا
مُرِّيَةٌ حَلَّتْ بِفَيْدَ وَجَاوَرَتْ ... أَهْلَ الحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا
بِمَشَارِقِ الجَبَلَيْنِ أَوْ بِمُحَجَّرٍ ... فَتَضَمَّنَتْهَا فَرْدَةٌ فَرُخَامُهَا
فَصُوَائِقٌ إِنْ أَيْمَنَتْ فَمَظِنَّةٌ ... فِيْهَا وِحَافُ القَهْرِ أَوْ طِلْخَامُهَا
فَاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ ... وَلَشَرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُهَا
وَاحْبُ المُجَامِلَ بِالجَزِيلِ وَصَرْمُهُ ... بَاقٍ إِذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُهَا

فهو بذلك يعلن عن قطع علاقته بنوار؛ لأنها تغيرت نحوه ويذهب إلى رحلة طويلة جاعلا الصراع بين ناقته وقسوة الطبيعة، ويعرض ذلك عرضا متحركا "ويندفع في أثره واصفا، ونضطر أن نندفع معه، فإذا بنا أمام قصة مشوقة، بطلها هذه الناقة التي تعودت الأسفار، فهي متعبة مكدودة ومرة أخرى كأنها الشاعر نفسه، وقد أنهكته الحياة هي تمضي مسرعة وكأنها السحاب قد أراق ماءه "[٤٨] وفي ذلك يقول [٤٩]:

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً ... مِنْهَا فَأَحْنَقَ صُلْبُهَا وسَنَامُهَا
فَإِذَا تَغَالَى لَحْمُهَا وَتَحَسَّرَتْ ... وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الكَلَالِ خِدَامُهَا
فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَا ... صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الجَنُوبِ جَهَامُهَا

ولقد استطاع لبيد في هذه المعلقة على خلاف غيره من الشعراء "أن ينقل القارئ من المقطع الغزلي إلى وصف الناقة بهدوء دون أن يشعر بالفجوة التي

كانت تعترض سبيله وهو يتابع قراءة القصيدة القديمة. ونستطيع القول إن الناقة في نص لبيد هي وسيلة لوصل الحبائل أو قطعها، فبعد أن صمم على قطع علاقته بـ"توار" وجد كل شيء، يدعوه إلى ركوب ناقته؛ ليمضي بها ضاربًا صفحًا عن الماضي وعن حبيبته. وقد صورها في صور ثلاث:

الصورة الأولى: شبه فيها سرعة الناقة في سيرها بسرعة السحابة الحمراء التي أسقطت ماءها، فأصبحت بذلك أخف وأسرع.

الصورة الثانية: صور فيها ناقته بأتان وحشية قد حملت من فحل شديد الغيرة عليها يلازمها أينما ذهبت ويطارد عنها الفحول التي تهاجمها متعرضًا إلى العض والضرب. وبالرغم من المعركة التي دارت بين هذا الفحل والحمر الوحشية، فإن ذلك لم يصرفه عن العناية بالأتان، والحرص عليها، والابتعاد بها عن الأماكن التي تتعرض فيها لملاحقة الحمر الأخرى.

وقد زاد تعلقًا بها تمنعها عليه، وهي تجتاز مرحلة الحمل والوحم، وقد كانت من قبل طيعة مما جعله يعتلي بها ربوة؛ ليكون في مأمن من مزاحمة الفحول الأخرى ولمراقبة الصيادين. وتظل هذه الأتان وفحلها فوق هذه الربوة طيلة شهور الشتاء يطعمان من نبات رطب، حتى إذا حل فصل الصيف وتحركت رياحه الحارة، انطلقا في سرعة الريح، يتجاذبان معًا في عدوهما نحو الماء غبارًا كثيفًا كأنه الثوب، أو كأنه دخان نار مشتعلة، وقد هبت عليها ريح الشمال فزادتها اشتعالا، ثم ينتقل الشاعر إلى بيان مدى عناية الفحل بأتانه، فهو حريص على أن تظل أمامه؛ حتى لا تتأخر عنه فيفقدها، وما يزالان كذلك حتى يبلغا النهر الذي يريدان فيقعان على عين ممتلئة بالماء فيشقها فرحين.

الصورة الثالثة: شبه فيها ناقته بالبقرة المسبوعة التي أكل السبع ولدها، وقد كشف لنا في هذه الصورة عن قصة من قصص الصراع الدامية في مواجهة تحديات الطبيعة، ومحاولة التغلب عليها. فما كادت هذه البقرة تمضي في طريقها

مع القطيع؛ حتى اكتشفت أنها تخلت عن ولدها، فعادت لتبحث عنه في كل مكان، ترسل صيحاتها هنا وهناك، فتذهب صيحاتها سدى؛ لأن ولدها قد لقي مصرعه واستحال إلى جثة هامدة ملقاة على الأرض تتجاذب أشلاؤه الذئاب المدربة على الصيد."[٥٠]

ومما يؤكد لنا حبه لناقته وعنايته بها "هذا الانطلاق التلقائي الرائع في وصفها، وذلك النفس الطويل، الذي جعله لا يقنع بتشبيه سرعتها بالسحاب"[٥١] يقول في وصف ناقته مرة أخرى مشبها إياها بالأتان الوحشية[٥٢]:

أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاَحَهُ ... طَرْدُ الفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا
يَعْلُو بِهَا حَدَبَ الإِكَامِ مُسَحَّجٌ ... قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا
بِأَحِزَّةِ الثَّبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا ... قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا
حَتَّى إِذَا سَلَخَا جُمَادَى سِتَّةً ... جَزْءاً فَطَالَ صِيَامُهُ وَصِيَامُهَا

فهنا "يشبّه لبيد ناقته بأتان أشرقت أطباؤها باللّبن، وقد حملت تولباً غيّره وأهزله طرد الفحول وصدّهم عن أنثاه، وزجرها أمامه زجراً شديداً؛ ليبعدها عن منافسيه في الآكام العالية. وقد تشكك بها لشدّة عصيانها له في حال وحامها. وإذا أقاما في موضع الثلبوت، جعل يصْعَد إلى المراقب، ينظر إلى أعلامها، مستطلعاً السُّبل، خائفاً، مذعوراً من الصيادين الذين يتربصون به، ولشدة غيرته على أنثاه، لبث مقيماً في معتزله، طيلة الشتاء، حتى إذا قدم الربيع وعزّ عليه الماء، جعل يجتزئ، أي يكتفي بالرّطب عن الماء، معانياً التصرّد والظمأ، مُؤثراً إياهما على العودة بأنثاه إلى القطيع الذي تنافسه فحوله عليها، إلا أن الربيع يتصرّم، ويقبل الصيف، فيجف العشب ويقسر على مغادرة مقامه وورود الماء، يسوق أنثاه أمامه، جزعاً عليها، وتريُّباً من تخلّفها عنه". [٥٣] ثم ينتقل إلى تشبيه ناقته بالبقرة المسبوعة، وكأن التشبيهات السابقة لم توفها حقها في نظره وهذا نتيجة اهتمامه وعنايته بناقته وذلك في قوله [٥٤]:

أَفَتِلْـــكَ أَمْ وَحْشِـــيَّةٌ مَسْـــبُوعَةٌ ... خَـــذَلَتْ وَهَادِيَـــةُ الصِّـــوَارِ قِوَامُهَـــا
خَنْسَـــاءُ ضَـــيَّعَتِ الفَرِيـــرَ فَلَـــمْ يَـــرِمْ ... عُـــرْضَ الشَّـــقَائِقِ طَوْفُهَـــا وَبُغَامُهَـــا
لِمعَفَّـــرٍ قَهْـــدٍ تَنَـــازَعَ شِلْـــوَهُ ... غُـــبْسٌ كَوَاسِـــبُ لا يُمَـــنَّ طَعَامُهَـــا
صَـــادَفْنَ منهَـــا غِـــرَّةً فَأَصَـــبْنَهَا ... إِنَّ الْمَنَايَـــا لاَ تَطِـــيشُ سِـــهَامُهَا
بَاتَـــتْ وَأَسْـــبَلَ وَاكِـــفٌ مِـــن دِيمَـــةٍ ... يُـــرْوِي الْخَمَائِـــلَ دَائِمَـــاً تَسْـــجَامُهَا
يَعْلُـــو طَرِيقَـــةَ مَتْنِهَـــا مُتَوَاتِـــرٌ ... فِـــي لَيْلَـــةٍ كَفَـــرَ النُّجُـــومَ غَمَامُهَـــا
تَجْتَـــافُ أَصْـــلاً قَالِصَـــاً مُتَنَبِّـــذَاً ... بِعُجُـــوبِ أَنْقَـــاءٍ يَمِيـــلُ هُيَامُـــهَا
وَتُضِـــيءُ فِي وَجْـــهِ الظَّـــلامِ مُـــنِيرَةً ... كَجُمَانَـــةِ الْبَحْـــرِيِّ سُـــلَّ نِظَامُهَـــا
حَتَّـــى إِذَا انْحَسَـــرَ الظَّـــلامُ وَأَسْـــفَرَتْ ... بَكَـــرَتْ تَـــزِلُّ عَـــنِ الثَّـــرَى أَزْلاَمُهَـــا
عَلِهَـــتْ تَـــرَدَّدُ فِي نِهَـــاءِ صُـــعَائِدٍ ... سَـــبْعاً تُؤَامَـــاً كَامِـــلاً أَيَّامُهَـــا
حَتَّـــى إِذَا يَئِسَـــتْ وَأَسْـــحَقَ خَـــالِقٌ ... لَـــمْ يُبْلِـــهِ إِرْضَـــاعُهَا وَفِطَامُـــهَا
فَتَوَجَّسَـــتْ رِزَّ الأَنِـــيسِ فَرَاعَهَـــا ... عَـــنْ ظَهْـــرِ غَيْـــبٍ وَالأَنِـــيسُ سُـــقَامُهَا
فَغَـــدَتْ كِـــلاَ الْفَـــرْجَيْنِ تَحْسَـــبُ أَنَّـــهُ ... مَـــوْلَى الْمَخَافَـــةِ خَلْفُهَـــا وَأَمَامُهَـــا
حَتَّـــى إِذَا يَـــئِسَ الرُّمَـــاةُ وَأَرْسَـــلُوا ... غُضْـــفاً دَوَاجِـــنَ قَـــافِلاً أَعْصَـــامُهَا
فَلَحِقْـــنَ وَاعْتَكَـــرَتْ لَهَـــا مَدْرِيَّـــةٌ ... كَالسَّـــمْهَرِيَّةِ حَـــدُّهَا وَتَمَامُـــهَا
لِتَـــذُودَهُنَّ وَأَيْقَنَـــتْ إِنْ لَـــمْ تَـــذُدْ ... أَنْ قَـــدْ أَحَـــمَّ مِـــنَ الحُتُـــوفِ حِمَامُهَـــا
فَتَقَصَّـــدَتْ مِنْهَـــا كَسَـــابِ فَضُـــرِّجَتْ ... بِـــدَمٍ وَغُـــودِرَ فِي الْمَكَـــرِّ سُـــخَامُهَا

فإن صورة البقرة المسبوعة صورة تكررت في الشـعر الجـاهلي، واختلفـت منازع الشعراء في تصويرها، فهي ليست صورا مكرورة في الشعر الجاهلي إنما هي صور توارد الشعراء عليها، واختلف منزع كل شاعر عن الآخر في تناولـه لهذه القصة وتصويرها، واستخدام المعاني، والألفاظ الدالة على ما يريد.

ويعود لبيد بعد ذلك إلى الحديث عن نوار وهجرها، وقدرته على هجر نوار ما دامت قد هجرته، ويشير إلى كرمه وشجاعته في الحروب، ويختم معلقته بالفخر بنفسه وعشيرته.

ولعل الملاحظ أن "العديد من قصائد الشعر الجاهلي تتناول قضيتين أساسين هم: الزمن ونوائبه.. وفعلها في حياة البشر، بل وتأثيرها القوي في تصرفاتهم وسلوكاتهم وحتى عواطفهم.. والقضية الثانية: هي المكان الذي يجتمع فيه سكان الحي، يتقاسمون في الحلو والمر لكن عوادي الزمن ما تفتأ تصيبهم فتفرقهم. ويتولى رغد العيش بسرعة لتخلفه المحن والإحن...إن جدلية المكان والزمان هي التي ترسم بينهما خطا رفيعا جدا هو بمثابة صورة حياة العربي آنذاك.. بكل دقائقها وتفاصيلها "(٥٥)

وإن التشابه في الشعر الجاهلي في الموضوعات والمعاني والألفاظ لا يتعارض مع قدرة الشعراء الجاهليين على التوارد على معنى واحد أو صورة واحدة وتصويرها بصورة تختلف عن الآخر بما يوحي بمنزع خاص لكل شاعر، وبما يعكس جمالية الصورة واختلافها من شاعر لآخر، وقد برع الشعراء الجاهليون في ذلك، واكتشف البلاغيون جمال اختلاف منازع الشعراء في تناولهم للمعنى الواحد.

صورة البقرة المسبوعة في معلقة لبيد: يمكن حصر قصة البقرة المسبوعة عند لبيد في ثلاثة محاور رئيسة هي:

- فقد البقرة لولدها نتيجة غفلتها وإهمالها (٣٦ ــ ٣٩)
- حالة البقرة بعد فقد ولدها (٤٠ ــ ٤٥)
- صراع البقرة المسبوعة مع الصائد وكلابه (٤٦ــ ٥٢)

المحور الأول

فقد البقرة لولدها نتيجة غفلتها وإهمالها:

من خلال قراءة قصة البقرة المسبوعة في معلقة لبيد يتضح جليا أنه اهتم بالجوانب النفسية لتلك البقرة التي فقدت ولدها، فهو لم يطل في الحديث عن البقرة قبل فقد ولدها وحالتها بعد رجوعها من المرعى ووقوفها على بقايا أشلاء جسد ولدها، وتيقنها من افتراس السباع له، إنما ركز تركيزا رائعا على حالتها بعد فقد ولدها، "إن صورة لبيد لتلك البقرة صورة نفسية متحركة خرجت عن مضمون الوصف التقليدي للحيوان عند الشاعر الجاهلي، ممهدة السبيل أمام التيار الجديد في العصور التالية[٥٦] "لقد بدأ لبيد في سرد قصة البقرة المسبوعة في البيت (٣٦) من المعلقة حيث يقول[٥٧]:

أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ وَهَادِيَةُ الصِّوَارِ قِوَامُهَا

"وحشية: يريد البقرة المسبوعة التي أكل السبع ولدها. الهادية التي تهدي الصوار. والصوار قطيع البقر. الخنساء: ذات الأنف القصير المتأخر. الشقائق جمع شقيقة وهي الارض الغليظة بين رملتين. البغام: الصوت.المعفر: المفطوم الذي خافت أمه عليه الغِيَر؛ فعادت فارضعته، ثم قطعت عنه. القهد: ضر ب من الضان تصفر منه الآذان وتعلوها حمرة. الشلو: البقية. الغبس: الصفرة إلى سواد. الغرة: الغفلة. لا تطيش: أي لا تخف ولا تخطئ."[٥٨]

بدأ لبيد في سرد قصة البقرة المسبوعة حين شبه ناقته بتك البقرة التي فقدت ولدها وخذلته، ولعل هذا البيت يرتبط بما قبله فهو يتساءل: أفتلك الأتان السابقة الذكر والوصف تشبه ناقتي أم بقرة وحشية افترس السبع ولدها حين خذلته وقوام أمرها الفحل الذي يتقدم القطيع.

ثم استهل لبيد وصفه للبقرة الوحشية بقوله: (خذلت) وهذه الكلمة تعكس مسئولية البقرة تجاه ما حدث لابنها، ثم يؤكد خذلانها لابنها وضياعها له في البيت الذي يليه، فكلمة (ضيعت) تتضمن معاني تُحمل البقرة ذنب ابنها؛ لأن ما حدث كان غفلة منها وإهمالا، ثم قوله: (فلم يرم عرض الشقائق طوفها وبغامها) يدل على أن خذلانها وتضييعها لابنها لم يدم طويلا، وهذا ما يشير إليه حرف العطف الفاء الذي يفيد التعقيب، فدل على سرعة تعاقب الأحداث فما أن ضيعت ولدها، حتى أكلته السباع فطلبته صائحة بين الرمال.

ثم ما تشير إليه كلمة (بغامها) فهي لا تطوف ولا تتحرك صامتة، بل مصدرة صوتا رقيقا ينم عن حالتها النفسية واضطرابها وذعرها لفقد ابنها، وأي ابن فقدته؟! ذلك ما تشير إليه كلمة (لمعفر) حيث تفيد معنى ذللك الوليد المفطوم الذي خافت عليه أمه التغير، فعادت فأرضعته ثم قطعت عنه، ثم هو قهد تصغر منه الآذان وتعلوها حمرة.

ثم نجد لبيد يعرض صورة أخرى لتلك البقرة (تنازع شلوه غبس كواسب لا يمن طعامها) تتنازع على بقايا ذلك الفرقد غبس كواسب؛ أي: ذئاب تكسب ما تأكل ثم إنه (لا يمن طعامها)؛ أي: "ليس طعامها من عطاء أحد يمنه، إنما هو كسبها"، ثم يشير مرة أخرى لغفلة تلك البقرة، فالذئاب قد صادفت منها غفلتها وغفلة ابنها فأصبن تلك الغرة.

ولقد ركز لبيد على المفردات الدالة على غفلة البقرة المسبوعة وإهمال الأم لابنها، وأي ابن إنه ذلك الابن المعفر وذلك في قوله: (خذلت، ضيعت، غرة)، وبهذا ينهي لبيد المحور الأول من قصة البقرة المسبوعة حيث قدم لنا موجزا شعريا عن قصة تلك البقرة، ثم أعقبها بالتفصيل فيما يريد التفصيل فيه، وهو المحور الثاني.

المحور الثاني:

حالة البقرة بعد فقد ولدها وفي ذلك يقول [٥٩]:

بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِن دِيمَةٍ ... يُرْوِي الْخَمَائِلَ دَائِمًا 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

"أسبل: سال واسترخى. الديمة: الغيمة الممطرة. الخمائل: جمع خميلة، وهي رملة تنبت الشجر وتعشب. التسجام: الصب. طريقة المتن: ما بين الحارك إلى الكفل. كفر: ستر وغطى. تجتاف: تدخل الجوف. قالص: أي مرتفع الفروع. متنبذا:أي متفرقا. العجوب: جمع عجب وهو أهل الذنب من الرمل. أنقاء:جمع نقا: وهو ما ارتفع طولا من الرمل. الهيام: كل ما انهار من الرمل. الهيام: كل ما انهار من الرمل. وجه الظلام: أوله. الجمانة: خرزة تعمل من فضة. نظامها: خيطها وإذا سل منها هوت ساقطة."[٦٠]

بدا لبيد في تصوير حالة البقرة المسبوعة بعد فقد ولدها بقوله: (باتت وأسبل واكف من ديمة) ومعنى البيت: "باتت هذه البقرة بعد فقدها ولدها ممطرة تمطرها الديمة"[٦١] ويعلو طريقة متن البقرة ــ وهو ما بين الحارك والكفل ــ مطر متواتر متتابع في ليلة غطى ذلك المطر النجوم وسترها عن الرؤية، وقد أجبرها هذا المطر على أن تدخل الجوف تلك الفروع المتفرقة، ودلت كلمة (قالصا) على أن تلك الفروع من الشجر لم تغطي جسم البقرة كاملا، وبالتالي سيصيبها المطر، ثم إن ذلك الشجر في مكان من الأرض غير مستوٍ.

لنتخيل منظر البقرة والمطر ينهمر متواترًا في ليل زاد من ظلمته تتابع سقوط المطر، ومنظرها بين فروع الشجر، وقد أضاء بياض وجهها ظلام المكان وأناره

كجمانة البحري عندما يسل خيطها فتهوي ساقطة، ثم ينجلي ذلك الليل الممطر، ويبدأ في تصوير صبح البقرة المسبوعة(٦٢):

حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلامُ وَأَسْفَرَتْ ... بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلاَمُهَا
عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِدٍ ... سَبْعاً تُؤَامَاً كَامِلاً أَيَّامُهَا
حَتَّى إِذَا يَئِسَتْ وَأَسْحَقَ خَالِقٌ ... لَمْ يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا

"انحسر: ذهب. أسفرت: صارت في بياض الصبح. بكرت: غدت. أزلامها: قوائمها. علهت: خفت وجزعت وقلقت. النهاء: مجتمع الماء. صعائد: اسم موضع. تؤاما: يوما وليلة. أسحق: أخلق كما يخلق الثوب. الحالق: هو الضرع الذي امتلأ باللبن. لم يبله: لم يذهب بكل ما فيه من لبن بالرضاع."(٦٣)

لقد انتهى ليل تلك البقرة الثكلى الحزينة، وأصبحت في سفر الصبح وذلك الثرى الذي لم تستطع معه الوقوف والثبات الأرض نتيجة الطين، وحالتها هي الجزع والخوف في مجتمع الماء الذي وردت إليه في موضع صعائد.

ثم يصور لبيد إقامتها في صعائد سبع أيامن بلياليهن كاملات، وهذا ما دلت عليه قوله: (سَبْعاً تُؤَامَاً كَامِلاً أَيَّامُهَا).

ثم يصور نتيجة مكوثها تلك الأيام بقوله: (حتى إذا يئست) ولفظة (حتى) التي تفيد انتهاء الغاية والبحث عن ولدها، ونتيجة ذلك أحلق ضرعها الممتلئ باللبن الذي لم يذهب ما فيه من لبن بالرضاع ولكن ذهب نتيجة الحزن والألم؛ فتركت الأكل حتى انقطع لبنها.

وينتقل لبيد بعد ذلك إلى المحور الثالث من قصة البقرة المسبوعة، والمتمثل في صراع البقرة مع الرماة وكلاب الصيد المدربة وذلك في قوله(٦٤):

وَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيسِ فَرَاعَهَا ... عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالأَنِيسُ سُقَامُهَا
فَغَدَتْ كِلاَ الْفَرْجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ ... مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا

حَتَّـــى إِذَا يَـــئِسَ الرُّمَـــاةُ وَأَرْسَـــلُوا ... غُضْـــفَاً دَوَاجِـــنَ قَـــافِلاً أَعْصَـــامُهَا
فَلَحِقْـــنَ وَاعْتَكَـــرَتْ لَهَـــا مَدْرِيَّـــةٌ ... كَالسَّـــمْهَرِيَّةِ حَـــدُّهَا وَتَمَامُـــهَا
لِتَـــذُودَهُنَّ وَأَيْقَنَـــتْ إِنْ لَـــمْ تَـــذُدْ ... أَنْ قَـــدْ أَحَـــمَّ مِـــنَ الحُتُـــوفِ حِمَامُهَـــا
فَتَقَصَّـــدَتْ مِنْهَـــا كَسَـــابِ فَضُـــرِّجَتْ ... بِـــدَمٍ وَغُـــودِرَ فِي الْمَكَـــرِّ سُـــخَامُهَا

"الرز: الصوت الخفي. الأنيس: الأنس. عن ظهر غيب: من وراء حجاب. الأنيس سقامها: أي إن هلاكها سببه الأنس. الفرج: الواسع من الأرض أو الثغر. مولى المخافة: أولى بها. الغضف: الكلاب. القافل: اليابس. الأعصام: القلائد. اعتكرت: كرت على الكلاب. المدربة: القرن. السمهرية: القناة الشديدة. لتذودهن: لتطردهن وتمنعهن. أحم من الحتوف: أي حان حمامها مبين الحتوف.سخام: اسم الكلب."(٦٥)

بدأ لبيد بقوله (وتوجست) وفي رواية (وتسمعت)؛ وذلك لإدراكها بسمعها القوي إلى أن هناك حركة خفية ما، هذه الحركة الخفية حدث للتتربص بها، فهي لم تر شيئا إنما هو صوت خفي أفزعها، وليس هناك من مفزع لها متربص بها أكثر من الإنسان؛ فغدت على أثر ذلك خائفة تحسب أن ما تخافه خلفها وأمامها، وهذا يشير إلى أنها أصبحت حذرة من الخطر الذي قد يحيط بها من كل الجهات.

نعم. لقد صدق توجسها وسمعها، إنهم الرماة يحاولون الظفر بها، ولكن البقرة قد أسرعت في تدارك الموقف وأسرعت في الهرب، حتى يئس الرماة من نيلها بنبلهم، ولم يعد لهم سوى كلاب الصيد ليرسلوها عليها، وقد وصف لبيد تلك الكلاب؛ لبيان قوتها وبالتالي صعوبة موقف البقرة، حتى نتساءل هل تستطيع البقرة مقاومتها ؟ إنها كلاب مسترخية الآذان، وهي دواجن؛ أي: معودة ومدربة على الصيد، يابسة قلائدها في أعناقها.

وبعد هذا الوصف يستمر لبيد في وصف معركة البقرة مع الصائد وكلابه، حيث أرسلوا الكلاب خلف تلك البقرة المسبوعة لفشلهم في نيلها بنبلهم، فقاومتها

وأخذت تطعنهم بقرنها الذي يشبه القناة الشديدة فتطردهن بقرنها لأنها أيقنت أنها إن لم تحمِ نفسها فقد قرب حمامها، ودنا أجلها، فكيف نجت منهم؟

لقد دارت المعركة بين البقرة وكلاب الصيد، وقصدت البقرة من الكلاب كساب وضرجها بالدم، وتركت أخوها سحام قتيلا ونجت من الموت المحقق، وبهذا تنتهي قصة البقرة المسبوعة بهذا الصراع الدامي بينا وبين الصائد وكلابه المدربة على الصيد.

لقد أبدع لبيد بن ربيعة في تصوير حال البقرة الوحشية المسبوعة، مع أنها قصة ثانوية في معلقته لكنه في تشبية ناقته بالبقة الوحشية نجده "يتتبع كل انفعالاتها، ويختار منها أعقد وأروع ما يجري في النفس البشرية من أشباهها. ولا شك أنه يعرف ما يجري في نفس الإنسان من نظائر هذه الانفعالات.

وهذه التشبيهات القصصية الطويلة وسيلة في التعبير، يهدف من ورائها شعراء الجاهلية إلى أمرين:

أ. توضيح حالة بحالة.

ب. إثارة التلذذ والتمتع بوصف حياة هذا الحيوان في الصحراء من جهة، وجعلها انعكاسات، للانفعالات البشرية على نفس الحيوان، من جهة ثانية.

فمعلقة لبيد هذه، صورة حية للحياة البدوية الساذجة، وللبدوي العالي الهمة، ولمجتمعه وما يقدس من قيم ومثل، وهي رغم قدمها، ما زالت وستبقى مدى الدهر، حية يترقرق فيها ماء الحياة. وإذا كنا نلمس خشونة الأبيات الأولى المتعلقة بالديار، فإنها في جملتها، ذات شعر فني خصب ممتع خليق بالإعجاب قمين أن يثير في نفوسنا عاطفة الحب والحنان والشوق والحنين"[٦٦]

المغزى المستخرج من قصة البقرة المسبوعة عند لبيد:

من خلال قراءتنا لصورة البقرة المسبوعة في معلقة لبيد بن ربيعة، وسياق ورودها في المعلقة يتضح جليا ذلك النسيج المترابط والنظم البارع الظاهر في أبيات القصيدة، ويتضح كذلك أن الشاعر له مغزى من ذكر قصة البقرة المسبوعة في معلقته.

وبداية قد يبدو لنا المغزى من ذكر قصة البقرة المسبوعة تصوير الأمومة وحق الرعاية، وتحذير الأم من أن يغريها أي شيء فتفرط أدنى تفريط في حق رعاية الطفولة، وقد يكون اتهام لبعض الأمهات بأنهن يؤثرن شهوة أنفسهن ورغباتهن على رعاية أبنائه، وهذا صحيح إلا أن هناك مغزى بعيد يتضح من سياق القصيدة وهو أن هذه القصة لها علاقة بالشاعر، ونلحظ ذلك في المقدمة، فالشاعر فقدَ أحِبته ثم هو يصارع مصائب الدهر، وكذلك حال البقرة المسبوعة، فقد اكتشف الشاعر العلاقة بينه وبين البقرة.

إن حديث لبيد عن البقرة المسبوعة ليس إلا حديثا عن واقع إنساني هو واقعه الحقيقي الذي يعيشه، فما تلك المقدمة وفقد الأحبة والفراق والوحدة التي يعيشها إلا هي نفسها ما تعانيه البقرة المسبوعة التي تعيش الوحدة والفقد.

إن الشاعر في قصيدته "هو نفسه البقرة الوحشية التي تحن على وليدها وترعاه ولكنها في غفلة من الزمن وعلى حين غرة منها فاجأتها السباع فاختطفت وليدها الفرير وما عساها المسكينة أن تفعل وتلك السباع هي نفسها نوائب الدهر التي تبعد الشاعر عن أحبته وتفرق ما اجتمع وهي المصائب التي لا تنتهي هنا فقط.. فالبقرة الوحش على الرغم من حزنها على فقد وليدها الذي لن يعود تتعرض هي أيضا لسهام الصيد ولكلاب الصيادين لكن إرادتها في البقاء وبعزيمتها الحادة استطاعت التغلب على الخطر؛ لتنتزع حياة أخرى من جديد وتلتفت إلى الحفاظ على نفسها بدل النحيب والحزن على الفقيد الذي لم يرجع ولن يرجع أبدا مهما بكته.. هي نفسها الشاعر الإنسان الذي يصارع سهام الدهر وما

عليه إلا أن يحذو حذوها في نسيان الماضي والبدء بحياة من جديد فالحياة مستمرة ولن تلتفت لأحد... "[٦٧]

لقد نجح لبيد بن ربيعة بكل براعة وإتقان من تصوير حالته فما الناقة والأتان والبقرة إلا رموز رمز بها لما يريد، وليس ذكرها لمجرد أنه يصور ما يراه أمامه.

لقد استطاع لبيد أن يصور من خلال الحيوانات، التي ذكرها في معلقته الواقع الذي أراد أن يعبر عنه، والذي يحوي كثيرا من المتناقضات كـ: الحياة والموت، الخير والشر، الاجتماع والوحدة وغيرها.

ولبيد بعد حديثه عن البقرة المسبوعة يتضح أنه يصارع نكبات الدهر، ويفضل العيش مع قومه ويفخر بهم وبنفسه، ومن هنا تعد معلقة لبيد "نقطة تحول عظيمة جدا من النقيض إلى النقيض من روح الانهزامية للإنسان من السلبية التي غلت عنقه وقيدته إلى الروح المنتصرة التي يجب أن يكون عليها الإنسان العربي ولكن بعد التوجه إلى الروح الجماعية بعيدا عن الانفرادية.. ولا بد أن تكون تلك البقرة الوحشية قد ابتعدت هي أيضا عن قطيعها حتى حصل لها ما حصل، ويجب عليها أن تعود إليه قبل أن تحيطها السباع من كل صوب."[٦٨]

وأخيرا فمعلقة لبيد تستحق ما وصلت إليه من سمو في سماء الشعر العربي، وذلك لما تضمنته من معاني وصور بديعة، يربطها نسيج واحد ونظم بارع من شاعر متألق.

المبحث الثالث:

البقرة المسبوعة في شعر كل من الأعشى وطرفة.

البقرة المسبوعة في شعر الأعشى:

تحدث الأعشى عن البقرة المسبوعة في موضعين الأول في قصيدته التي مدح بها هوذة بن علي الجعثي والقصيدة تقع في (٧٤) بيتا ومطلعها[٦٩]:

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

السياق الذي وردت فيه قصة البقرة المسبوعة: وردت قصة البقرة المسبوعة في قصيدة (بانت سعاد) في معرض تشبيه ناقته بالبقرة التي تبحث عن وليدها وذلك في قوله [٧٠]:

كأنها بعدما أفضى النجاد بها بالشيطين مهاة تبتغي ذرعا

وقد بدأ القصيدة بمقدمة يقول فيها[٧١]:

بانَتْ سُعادُ وَأمْسَى حَبلُها انقطَعَا ، واحتلتِ الغمرَ فالجدّينِ فالفرعا
وأنكرتني وما كانَ الذي نكرتْ مِنَ الحَوَادِثِ إلاّ الشّيبَ وَالصَّلَعَا

ثم ينتقل إلى الحوار مع ابنته والحديث عن عزمه على الرحيل، بعد ذلك ثم ينتقل إلى الحديث عن راحلته فيقول [٧٢]:

كَلّفتُ مَجهولهَا نَفسِي وَشَايَعَني همّي عليها، إذا ما آلها لمعا

ثم يعرض لقصة البقرة المسبوعة في (١٢) بيتا وفي ذلك يقول [٧٣]:

كأنهـــا بعـــدما أفضـــى النجـــاد بهـــا ... بالشـــيطين مهـــاة تبتغـــي ذرعـــا
أهـــوى لهـــا ضـــابئ في الأرض مفـــتحص ... للحـــم قـــدما خفـــي الشـــخص قـــد خشـــعا
فظـــل يخـــدعها عـــن نفـــس واحـــدها ... في أرض فيء بفعـــل مثلـــه خـــدعا
حانـــت ليفجعهـــا بـــابن وتطعمـــه ... لحمـــا فقـــد أطعمـــت لحمـــا وقـــد فجعـــا
فظـــل يأكـــل منهـــا وهـــي راتعـــة ... حـــد النهـــار تراعـــي ثـــيرة رتعـــا
حتـــى إذا فيقـــة في ضـــرعها اجتمعـــت ... جـــاءت لترضـــع شـــق الـــنفس لـــو رضـــعا
عجـــلا إلى المعهـــد الأدنـــى ففاجأهـــا ... أقطـــاع مســـك وســـافت مـــن دم دفعـــا
فانصـــرفت فاقـــدا ثكلـــى علـــى حـــزن ... كـــل دهاهـــا وكـــل عنـــدها اجتمعـــا
وذاك أن غفلـــت عنـــه ومـــا شـــعرت ... أن المنيـــة يومـــا أرســـلت ســـبعا
حتـــى إذا ذرقـــرن الشـــمس صـــبحها ... ذؤال نبهـــان يبغـــي صـــحبه المتعـــا
بأكلـــب كســـراع النبـــل ضـــارية ... تـــرى مـــن القـــد في أعناقهـــا قطعـــا
فتلـــك لم تـــترك مـــن خلفهـــا شـــبها ... إلا الـــدوابر والأظـــلاف والزمعـــا

ثم يعود لناقته التي أجهدها في السير وصولا إلى الممدوح وذلك في قوله:

أنضـــيتها بعـــدما طـــال الهبـــاب بهـــا ... تـــؤم هـــوذة لا نكســـا ولا ورعـــا
يـــا هـــوذ إنـــك مـــن قـــوم ذوي حســـب ... لا يفشـــلون إذا مـــا آنســـوا فزعـــا

وعن صورة البقرة المسبوعة في قصيدة (بانت سعاد): فقد بدأ الأعشى قصة البقرة المسبوعة التي تبحث عن وليدها في قصيدته بقوله[٧٤]:

أهـــوى لهـــا ضـــابئ في الأرض مفـــتحص ... للحـــم قـــدما خفـــي الشـــخص قـــد خشـــعا
فظـــل يخـــدعها عـــن نفـــس واحـــدها ... في أرض فيء بفعـــل مثلـــه خـــدعا

ومعنى "ضابئ: ملتصق. المفتحص: الذي يتخذ أفحوصا: الحجر الـذي تـأوي اليه. خفي الشخص: كناية عن النحول. خشع: نحل وهزل. الراتعة: التـي تأكـل وتشرب في راحة وهناء. حد النهار: طول النهار. ثيرة:جمع ثور."[٧٥]

لقد بدأ القصة بالحديث عن ذلك الذئب المتربص في جحر أوى إليه، وكيف صوره الأعشى وهو متخف، ورغبته في أكل اللحم لشدة جوعه، ثم اقتربت ساعة هجوم الذئب على ولد البقرة، وذلك حين تركته وذهبت للمرعى الخصيب، فهجم الذئب على ولدها وظل يأكل منها وهي راتعة وقت النهار مع قطيع الثيران في المرعى، ولعل كلمة (فظل يخدعها) تدل على طول الوقت الذي انشغلت فيه عن ولدها تحقيقا لرغبتها وإهمالا لرعاية ابنها، ثم ينتقل الأعشى إلى تصوير سبب رجوع البقرة إلى ولدها في قوله[٧٦]:

حتى إذا فيقة في ضرعها اجتمعت ... جاءت لترضع شق النفس لو رضعا
عجلا إلى المعهد الأدنى ففاجأها ... أقطاع مسك وسافت من دم دفعا

معنى "الفيقة: الرعشة التي تصيب الأنثى عندما تهم بإرضاع ولدها. شق النفس: كناية عن ولدها."[٧٧]

لقد فاقت البقرة من غفلتها حين أحست بامتلاء ضرعها، ورغبتها في إرضاع ابنها فعادت على عجل إلى آخر معهد تركته به، وكأن كلمة (على عجل) تصور البقرة، وكأنها أحست بغفلتها تدفعها أمومتها، فعادت على عجل. إنه تصوير يكشف عن الإحساس بما جنته في حق ابنها فلعلها تدركه، ولكنها تفاجأت بقطع الجلد ورائحة الدم الذي يسيل من بقايا جسده.

هذه الصورة تبين طول الوقت الذي استغرقه الذئب في افتراس ولد البقرة حيث مزقه تمزيقا، وأكل منه حتى شبع فلم يبق منه إلى جلد وعظم ودم.

ثم ينتقل الأعشى إلى الحديث عن حالة البقرة بعد فقد وليدها وكيف انصرفت ثكلى حزينة فيقول [٧٨]:

فانصرفت فاقدا ثكلى على حزن ... كل دهاها وكل عندها اجتمعا
وذاك أن غفلت عنه وما شعرت ... أن المنية يوما أرسلت سبعا

فقوله: (كل دهاها وكل عندها اجتمعا) يشير إلى إسقاط ألوان الحزن والألم على تلك الأم الثكلى، ثم يلومها لغفلتها التي تسببت في فقد ابنها، ولعل المعنى يزيد جمالا بالصورة الثانية التي جاء بها الأعشى التي تزيد الوضع تعقيدا وتأزما، حيث صور صراع البقرة المسبوعة مع الصائد وكلابه حين فاجأها الصائد، وأي صائد! انه صائد مسرع يبغي صحبه المتع، ومعه كلاب مثل سراع النبل، ولكن مع ذلك استطاعت البقرة المسبوعة وهي في حالة الأم الثكلى الحزينة، وفي هذا الموقف الصعب الذي قد تفقد فيه حياتها، استطاعت أن تهرب منهم، وتنجو بأعجوبه بفضل ذكائها يقول(٧٩):

حتى إذا ذرقرن الشمس صبحها ذؤال نبهان يبغي صحبه المتعا
بأكلب كسراع النبل ضارية ترى من القد في أعناقها قطعا
فتلك لم تترك من خلفها شبها إلا الدوابر والأظلاف والزمعا

ومعنى "وذر قرن الشمس: برزت اشعتها واشتد حرها. الذؤال: الصياد السريع والخفيف. الدوابر: اواخر الأظلاف. الزمع: الشعر المتدلي من قوائم الشاة."(٨٠)

وبهذا تنتهي قصة البقرة المسبوعة، ويعود الأعشى للحديث عن ناقته في قوله(٨١):

أنضيتها بعدما طال الهباب بها تؤم هوذة لا نكسا ولا ورعا
يا هوذ إنك من قوم ذوي حسب لا يفشلون إذا ما آنسوا فزعا

صورة البقرة المسبوعة عند طرفة:

لقد ورد ذكر البقرة المسبوعة في شعر طرفة بن العبد في معلقته (٨٢):

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ، تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

أما عن السياق الذي وردت فيه البقرة: فقد وردت كغيره من الشعراء في موضع تشبيه الناقة بالبقرة المسبوعة ذلك في قوله [٨٣]:

وعينان كالماويتين استكنَّتا ... بكهْفَيْ حِجاجَيْ صخرةٍ قَلْتِ مورد
طَحُورانِ عُوّارَ القذى، فتراهُما ... كمكحولَتي مذعورة أُمِّ فرقد

ومن الملاحظ أن طرفة بن العبد من الشعراء الجاهليين الذين اهتموا بوصف الناقة، وأطالوا في ذلك وفصلوا القول في أوصافها، وهذا ما نلحظه في معلقة طرفة، كما نجد أنه لم يتحدث عن البقرة المسبوعة كما تحدث غيره من الشعراء أمثال: لبيد وزهير والأعشى، بل أشار إليها إشارة مختصرة موجزة، ولم يفصل في قصة البقرة المسبوعة كما عند غيره من الشعراء من حيث الحديث عن المحاور الرئيسة في قصة البقرة وهي:

- ذهاب البقرة إلى المرعى الخصيب وترك ابنها في مكان آمن، وتربص السباع به.
- حنين البقرة لوليدها وفجيعتها بفقده.
- حالة البقرة بعد فقد وليدها.
- صراع البقرة مع كلاب الصيد.

والمغزى من ذكر البقرة المسبوعة هو ذلك المعنى الذي توارد عليه الشعراء في تشبيه ناقتهم بالبقرة المسبوعة في سرعتها ونشاطها واندفاعها، فالبقرة الوحشية ترد كثيرًا في معرض تشبيه عيون المرأة بعيونها وهذا ما نجده عند طرفة بن العبد، وكذلك ترد في غير ذلك، ولكن البقرة الوحشية المسبوعة لا ترد في الشعر الجاهلي إلا في معرض تشبيه الناقة بها، فعيون تلك الناقة تشبه عيون البقرة التي أصابها الأذى وكأنها كحلت بإثمد، كذلك سرعة الناقة ونشاطها في رحلتها نحو الممدوح تشبه حالة البقرة الوحشية المسبوعة التي تجتهد وتجد في السير، وكذلك حالها في صراعها مع كلاب الصيد.

الخاتمة:

تكررت صورة البقرة المسبوعة في الشعر الجاهلي، واختلفت منازع الشعراء في تصويرها، فهي ليست صورا مكرورة في الشعر الجاهلي، إنما هي صور توارد الشعراء عليها، واختلف منزع كل شاعر عن الآخر في تناوله لهذه القصة، وتصويرها واستخدام المعاني والألفاظ الدالة على ما يريد.

حيث تعد "ظاهرة وصف الثور الوحشي أو البقرة الوحشية، وكذلك وصف حمار الوحش وأتنه والظليم ونعامته، بما حرصوا فيها على حشد مختلف العناصر الجليلة والدقيقة، بدءاً من تصوير المكان الذي تتواجد فيه وتنتقل إليه، ومرورا بمظاهر الطبيعة وما يسودها من قسوة وعنف ورهبة، وانتهاء بكلاب الصيد وما تثيره من عراك دام معها، وما يتبع ذلك من محاولات الصائدين المستميتة للفتك بها بسهامهم؛ إنقاذا لما تورطت فيه كلابهم الضاربة، أضحت من الظواهر المألوفة في الشعر الجاهلي، وفي كل جانب من هذه الجوانب يشيع التفصيل، وينتشر الاستطراد؛ ليشكل عناصر جمالية، تضفي كثيرا من البهاء والرواء والإبداع على اللوحة الفنية التي يبدعها الشاعر."(٨٤)

ومن هنا فصورة البقرة المسبوعة أضحت ميراثا للشعراء التالين للعصر الجاهلي، مع اختلاف منازع الشعراء في عرض صورة البقرة المسبوعة كلٌّ حسب أسلوبه ونهجه الشعري، لكن أساسيات القصة هي واحدة أسسها شعراء العصر الجاهلي.

لقد تبع الشعراء المخضرمين ومن تلاهم الشعراء الجاهليين في توظيف صورة البقرة المسبوعة في شعرهم ومن أمثال ذلك: النابغة الجعدي، متمم بن أبي بن مقبل، القطامي، ذو الرمة وغيرهم كثير، مما يدل على استحواذ قصة البقرة المسبوعة على حيز كبير من اهتمام الشعراء نتيجة إعجابهم بها وما ترمز إليه.

هوامش البحث:

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: د. يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٦، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م. ص٣٦٥

(٢) تطور الصورة في الشعر الجاهلي: د. خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية، مصر، (د.ط)، ٢٠٠٥م. ص٢٥٥.

(٣) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: د. صاحب خليل إبراهيم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٠م. ص ٧٢

(٤) مقال مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية – د.حسين جمعة

(٥) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: ص٧٠

(٦) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ص٣٦٨

(٧) سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني: سعد عبد الرحمن العرفي، جامعة أم القرى، (د.ط).١٤٢٦م. ص٣٧٤

(٨) وصف الراحلة في الشعر الجاهلي: د. آسية الهاشمي البلغيتي التلمساني، دار نشر المعرفة، المغرب، ط١، ٢٠٠٧م. ص ٧٩

(٩) في الشعر الإسلامي والأموي: د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م. ص٣٩٥

(١٠) الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م. ص٢٧

(١١) مقال مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية د/حسين جمعة .

(١٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م. ص ٣٦

(١٣) ديوانه ص٤٥

(١٤) ديوانه ص٣٦

(١٥) ديوانه ص٣٧

(١٦) ديوانه ص٣٧

(١٧) ديوانه ص٣٩

(١٨) ديوانه ص٣٧

(١٩) شعر زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري، تحقيق، د.فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م. ص١٨١

(٢٠) ديوانه ص٣٨

(٢١) شعر زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري ص ١٨٢

(٢٢) ديوانه ص٣٨

(٢٣) شعر زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري ص١٨٢

(٢٤) نسق الكلام في شعر زهير: د.هيفاء عثمان عباس فدا، دار القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م. ص ٣٢٨

(٢٥) ديوانه ص٣٨

(٢٦) شعر زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري ص١٨٤

(٢٧) شعر زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري: ص١٨٤

(٢٨) ديوانه ص٣٨

(٢٩) شعر زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري: ص١٨٤

(٣٠) ديوانه ص٣٩

(٣١) ديوانه ص٤٥

(٣٢) ديوانه ص٤٦

(٣٣) ديوانه ص٤٦

(٣٤) ديوانه ص٤٧

(٣٥) ديوانه ص٣٩

(٣٦) ديوانه ص٤٦

(٣٧) ديوانه ص٤٦

(٣٨) الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى: د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم، القاهرة، (د.ط)، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م. ص ٨١

(٣٩) المرجع السابق: ص١٢٩

(٤٠) ديوان لبيد بن ربيعة: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م. ص١١١

(٤١) ديوانه ص١١٣

(٤٢) ديوانه ص١١٣

(٤٣) ديوانه ص١٠٧

(٤٤) حديث الأربعاء: د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، (د.ت)، ج١ ص١٩

(٤٥) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د. سعد إسماعيل شلبي، دار غريب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م. ص٢١٢

(٤٦) مقال نوار لبيد بن ربيعة د/ عبد الحق حمادي الهواس ،جريدة الديرة الكويتية ٢٠٠٩/٢/٢٢

(٤٧) ديوانه ص١٠٩

(٤٨) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص ٢١٥

(٤٩) ديوانه ص١٠٩

(٥٠) صورة الناقة في النص الجاهلي: د. عبد العالي بشير، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٦م. ص٢٤١

(٥١) وصف الراحلة في الشعر الجاهلي ص ٨٥

(٥٢) ديوانه ص١١٠

(٥٣) مقال معلقة لبيد بن ربيعة /شهاب ساتي.

(٥٤) ديوانه ص١١١

(٥٥) قراءة في معلقة لبيد أ/سليمان حشاني فبراير ٢٠١١/١٣

(٥٦) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي: د.نسيمة راشد الغيث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٨م. ص١، ص ١٧

(٥٧) ديوانه ص١١١

(٥٨) ديوانه ص١١١

(٥٩) ديوانه ص ١١٢

(٦٠) ديوانه ص ١١٢

(٦١) شرح القصائد السبع الطوال: أبوبكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص٥٥

(٦٢) ديوانه ص١١٢

(٦٣) ديوانه ص١١٢

(٦٤) ديوانه ص١١٢

(٦٥) ديوانه ص١١٢

(٦٦) وصف الراحلة في الشعر الجاهلي ص ٨٦

(٦٧) قراءة في معلقة لبيد أ/سليمان حشاني فبراير ٢٠١١/١٣

(٦٨) المرجع السابق.

(٦٩) ديوان الأعشى، شرح: د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٥م. ص١٦٠.

(٧٠) ديوانه ص١٦٣

(٧١) ديوانه ص١٦٠

(٧٢) ديوانه ص١٦٢

(٧٣) ديوانه ص١٦٣

(٧٤) ديوانه ص١٦٣

(٧٥) ديوانه ص١٦٣

(٧٦) ديوانه ص١٦٤

(٧٧) ديوانه ص١٦٤

(٧٨) ديوانه ص١٦٤

(٧٩) ديوانه ص١٦٤

(٨٠) ديوانه ص١٦٤

(٨١) ديوانه ص١٦٥

(٨٢) ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م. ص ١٩

(٨٣) ديوانه ص ٢٧

(٨٤) النابغة الجعدي حياته وشعره: د. خليل إبراهيم أبو ذياب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م. ص٢٥٩

مصادر البحث ومراجعه:

- الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د. سعد إسماعيل شلبي، دار غريب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م.
- التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي: د.نسيمة راشد الغيث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٨م.
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي: د. خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية، مصر، (د.ط)، ٢٠٠٥م.
- حديث الأربعاء: د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، (د.ت).
- الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م.
- ديوان الأعشى، شرح: د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٥م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.
- ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.
- ديوان لبيد بن ربيعة: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.
- شعر زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري، تحقيق، د.فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.
- شرح القصائد السبع الطوال: أبوبكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: د. يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٦، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.

- صورة الناقة في النص الجاهلي: د. عبد العالي بشير، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٦م.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: د. صاحب خليل إبراهيم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٠م.
- الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى: د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم، القاهرة، (د.ط)، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م.
- في الشعر الإسلامي والأموي: د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م.
- النابغة الجعدي حياته وشعره: د. خليل إبراهيم أبو ذياب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.
- نسق الكلام في شعر زهير: د.هيفاء عثمان عباس فدا، دار القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
- وصف الراحلة في الشعر الجاهلي: د. آسية الهاشمي البلغيتي التلمساني، دار نشر المعرفة، المغرب، ط١، ٢٠٠٧م.

الرسائل الجامعية:

- سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني: سعد عبد الرحمن العرفي، جامعة أم القرى، (د.ط).١٤٢٦م.

الدوريات:

- قراءة في معلقة لبيد: أ.سليمان حشاني، فبراير ٢٠١١/١٣
- مقال مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية: د.حسين جمعة
- مقال معلقة لبيد بن ربيعة: شهاب ساتي.
- مقال نوار لبيد بن ربيعة: عبد الحق حمادي الهواس ،جريدة الديرة الكويتية ٢٠٠٩/٢/٢٢

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	ملخص الدراسة	٤٢١
٢	Study Summary	٤٢٢
٣	المقدِّمة	٤٢٣
٤	تمهيد	٤٢٥
٥	المبحث الأول: البقرة المسبوعة في شعر زهير.	٤٣٠
٦	المبحث الثاني: البقرة المسبوعة في معلقة لبيد.	٤٤٥
٧	المبحث الثالث: البقرة المسبوعة في شعر كلٍّ من الأعشى وطرفة	٤٦١
٨	الخاتمة	٤٦٦
٩	هوامش البحث	٤٦٧
١٠	المصادر و المراجع:	٤٧٢
١١	فهرس الموضوعات	٤٧٤

تم بحمد الله