الوصف الاستطرادي في الشعر العربي القديم(تشبيه الناقة بحيوانات الصحراء . نموذجاً

أ . عبد الكريم سليمان رمضان
قسم اللغة العربية .كلية التربية . جامعة سرت

أ. سالم علي معيتيق
قسم اللغة العربية .كلية التربية ـ جامعة سرت

مدخل إلى دراسة الظاهرة

تظهر علاقة البدوي بناقته واضحة من خلال النص الشعري ، وكيف صور الشاعر ناقته أثناء سفره في الصحراء صوراً واسعة من حياتها، و سنحاول الحديث عن حيوانات الصحراء التي أولع الشعراء بوصفها، ودققوا في صورها وحركاتها، ولشدة اهتمامهم بها، اقتربوا منها وأطالوا النظر فيها فوصفوها وصفاً يتمشى مع حياتهم المعيشية، ونظروا إلى الكون، فرسموا الطبيعة الكبرى التي يضطرب فيها الإنسان البدوي مع غيره من الكائنات .

في هذا الوصف استناب الشعراء في الحديث عن أنفسهم، بالحديث عن هذه الحيوانات، فهي تنقل لهم بصورة غير مباشرة هواجسهم النفسية وأحلامهم الغامضة، فتحدثوا عن البقرة الوحشية، والثور الوحشي، والحمار الوحشي، والنعام، وأسرفوا في الحديث، وهذا ما نسميه بالوصف الاستطرادي.

الناقة، حسب العرف المألوف عند الشعراء، هي الحجة التي يتوسل بها الشعراء الجاهليون للتخلص من غرض الأطلال ، فما يفرغ الشاعر من الأطلال حتى يتجه إلى وصف ناقته، ثم يسرع إلى تشبيهها بأحد هذه الحيوانات، فينسى هذه الناقة نسياناً كاملاً حتى يظن القارئ أو السامع أنه لن يعود إليها، ويكمل حديثه عن المشبه به، ويستطرد في القول فيه، وأخيراً يعود إلى الوراء ليقول : إن ناقتي في جرأتها، وسرعتها، ونشاطها، واقتحامها للصعاب، تشبه هذه البقرة، أو هذا الثور، أو ذاك الحمار، أو ذلك الظليم .[1]

قد لا يكون هذا التفسير مقبولاً عند بعض الدارسين ، بل يراها قصصا رمزية جعلها الشاعر غرضاً لذاتها لجذب السامعين، وعمدوا إليها عمداً بذرائع مختلفة، وحيل متنوعة استجابة لحاجة مُلحَّة في النفس ، ليرسموا للسامع الكون وما فيه من حياة وموت، وما يعد به الدهر، أو يأتي به على غير موعد من شقاء وخيبة وضعف ويأس وحب وكفاح لا ينتهي
أو لا يريد له الدهر أن ينتهي.

كما تبين اللوحة الشعرية في الوصف الاستطرادي معرفة الشعراء بحيوانات البادية من جملة ما عرفوه في الطبيعة الصامتة والمتحركة، وعن قدرتهم الواسعة في فن الوصف وتسجيل الرسومات الفنية وما ترشح به من الإيحاءات والأحاسيس .

وفي هذا الدراسة محاولة لتناول هذه الظاهرة ـ الوصف الاستطرادي ـ تناولاً فنيا للكشف عن إبداع الشاعر، وإن كان بعض النقاد قد درسوا هذه الظاهرة بمناهج مختلفة، ورؤية مغايرة، لكننا نقوم بمحاولة تحليل جانب من جوانب الصورة التي اعتمدها الشعراء عند تناولهم التجربة الشعرية حول وصف حيوان الصحراء وعلاقته بالناقة، فأطلق الباحثان عليها مصطلح(الوصف الاستطرادي) كما اعتمدت الدراسة على منهج شمولي تكاملي، واعتمد التحليل والوصف على عدة مرتكزات:

ـ تركيب اللوحة في أغراضها المتعددة لأشهر الشعراء.

ـ تناول المعنى العام للنص.

ـ دراسة الصورة من الناحية النفسية .

ـ توضيح المفردات والمعاني والصور من خلال الجدول المرفق

ـ التأويل اللغوي لصورة الناقة المتمثلة في صورة الحيوان الوحشي .

وإن اعتمدت الدراسة على نماذج لقصائد أشهر الشعراء الجاهليين أو من ساروا على نهجهم، فإنها تعد محاولة لتقديم قراءة جديدة لمدى ثراء النص الجاهلي وحيويته بصفة عامة، نظراً لما يحمل في طياته كثيراً من المفاهيم الرمزية، عن طريق اللغة، وأنه يحمل بعداً دلالياً آخر خاصة في ظل مفهوم الصورة الشعرية ، وهذا ما نعبر عنه بالقراءة الفنية أو القراءة الثانية، التي لها خاصية الكشف عن مناطق إبداع الشاعر، فالتصوير الفني المتمثل في تمدد الصورة عن طريق التشبيه التمثيلي، يخبئ وراءه معاني أخرى يقصدها الشاعر، ولا تظهر صراحة في مضمون النص، لأن المعنى يبقى في بطن الشاعر كما يقولون ، أو بالأصح في باطنه، ولكن عن طريق تأويل مفردات لغته تكشف الرؤية التحليلية لبعد الصورة الفنية التي تعتمد تبعا لمعطيات أخرى قد تكون تاريخية أو غير ذلك، كما أنها تعين على تفسير العديد من الظواهر ،وما يكتنف النص من غموض ونحوه، كما هو ملاحظ في ظاهرة المقدمة الطللية بأشكال صورها والتي لازالت تحمل قراءات أخرى .

في علاقة الناقة بحيوانات الصحراء يتطرق الباحثان إلى ثلاثة أنواع من الصور للحيوان عند الوصف الاستطرادي (**البقرة، والثور، والحمار،**)، لكونها من أكثر الأوصاف شيوعاً عند الشعراء، وربما لقربها من الناقة من حيث الشكل والمعاناة.

و يستخدم الشاعر الجاهلي أسلوب القصص مع الغناء، لإيصال ما يمكن إيصاله إلى السامعين، ويدعم الباحثان رأيهما بقول الدكتور الزبيدي" ولم يكن الشاعر الجاهلي مغنًّيا فقط، بل كان قاصًّا أيضا ينزع في شعره منزعا قصصيا يكون حينا حماسيا بطوليا وحينا عاطفيا ذاتيا، ومطولات الشعراء الجاهليين والمخضرمين تتصف جميعا بطابع قصصي غنائي في الوقت نفسه، وهي تتبع في ذلك تقاليد شعرية واحدة أو متقاربة، ويتشابه العديد منها في النهج والبناء، وفي المواضيع التي تعالجها، والمواقف والمشاهد والأحداث التي تقصَّها أو تصورها، وفي الكثير من المعاني، والصور، والتعابير، والصيغ، والإيقاعات التي تشتمل عليها"[2]

الصورة الأولى : تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية:

استحوذ حب الشاعر لناقته وملك وجدانه حتى أسهب في وصفها بالبقرة الوحشية ، ذات القرون الحادة، والعينين السوداوين، وكأنهما مكحولتان، ترتع في البرية حتى إذا شبعت بحثت عن وليدها، وإذا به قد تحول إلى أشلاء بعدما افترسته السباع، فأوجست خيفة، وصارت تحدق في كل شيء، فرأت صياداً يتربص بها لينال منها بالنبال أو بإطلاق كلابه المدربة عليها، وما على البقرة الوحشية إلا الفرار لتنجو بجلدها اعتماداً على قوائمها التي تساعدها في النجاة أو علي قرنيها إذا لزم العراك . [3]

هذه الصورة تجسدت عند عددٍ من الشعراء الجاهليين في قصائدهم ، لكن الباحثين يكتفيان بمثالين أحدهما من شعر **زهير بن أبي سلمى**، والآخر من شعر **لبيد بن ربيعه**، وذلك بأن يوردا أبياتاً شعرية لكل منهما، ويرسمان الصورة المشتركة التي اتفق فيها الشاعران، ورؤية كل منهما للصراع الدائر بين الحياة والموت. ويدعم الباحثان حديثهما بقول **الأعشى** عند توافق الصور. [4]

تكون البداية بالشاعر زهير بن أبي سلمى في قصيدته التي مطلعها:.

غَشيتُ دِيَاراً بالبَقِيع فَثَهْمَدِ دَوَارِس قَدْ أقْوَيْنَ من أُمّ مَعْبَدِ [5] **(البحر الطويل)**

هي قصيدة حولية تتكون من (**44**) بيتا، يكون نصيب الناقة فيها على (**16**) بيتا

الرقم	يصف زهير ناقته بالبقرة الوحشية في قوله
1	كخنساء سفعاء الملاطم حرة مسافرة مـزؤودة أم فرقـــد

2	غدت بسلاح مثله يتَقى بــه	ويؤمن جأش الخائف المتوحَــد
3	وسامعتين تعرف العتق فيهـا	إلي جذر مدلوك الكعوب مُحــدَد
4	وناظرتين تطحران قذاهمــا	كأنَهما مكحـولتـان بأثمـــد
5	طباها ضحاء او خلاء فخالفت	اليه السَبـاع في كناسٍ ومرقــد
6	أضاعت فلم تغفر لها خلواتها	فلاقت بياناً عند آخر معهــد
7	دماً عند شلوٍ تحجل الطير حوله	وبضـع لحام في اهابٍ مقــدَد
8	وتنفض عنها غيب كلَ خميلةٍ	وتخشى رماة الغوث من كلَ مرصد
9	فجالت علي وحشيَها وكأنَـها	مسـربلة في رازقــيً معضـَد
10	ولم تدر وشك البين حتى رأتهم	وقد قعـدوا أنفاقها كـلَ مقعــد
11	وثاروا بها من جانبيها كليهما	وجالت ،وأن يجشمنها الشـدَ تجهد
12	تبذَ الألى يأتينها من ورائـها	وإن يتقدَمها السوابق تصـطــد
13	فأنقذها من غمرة الموت أنها	رأت أنها إن تنظر النـبل تقصــد
14	نجاء مجد ليس فيه وتيــرة	وتذبيبها عنها بأسحم مـــذود
15	وجدت فألقت بينهن وبينهــا	غبارا كما فارت دواخن غــرقـد
16	بملتئمات كالخذاريف قوبلـت	إلى جوشن خاظي الطريقة مســند

و يرسم اللوحة ذاتها **لبيد بن ربيعة** وكأنه يُحاكي **زهيرا** في معلقته التي مطلعها:

عَفَتِ الدِّيـارُ مَحَلُّها فَمُقامُهَـا بمنَى تـأبَّد غَوْلُها فَرجَامُهـَا [6] (البحر الكامل)

ثم تظهر صورة الناقة في (**18**) بيتاً من مجموع (**88**) :

م	نـــاقـــــة لـــبيد في صـــورة الـــبقرة الوحــشية	
1	أفتلك أمْ وحشيَة مسبوعـــة	خذلـت وهادية الصَوار قوامهـا
2	خنســاء ضيَعت الفرير فلم يرم	عرض الشَقائق طوفها وبغامهــا

3	لمعفــرٍ قهدٍ تنازع شــلوه	غبسٌ كواسب لايمنُ طعامهـــا
4	صادفن منها غرَة فأصبنهـــا	إنَ المنايا لاتطيش سهامهـــا
5	باتت وأسبل واكف من ديمــةٍ	يروي الخمائل دائما تسجامهـــا
6	يعلو طريقة متنها متواتـــر	في ليلةٍ كفر النُجوم غمامهـــا
7	تجتاف أصلا قالصاً متنبـــذاً	بعجوب أنقاء يميل هيامهـــا
8	وتضيء في وجه الظلام منيـرةً	كجمانة البحريَ سل نظامهـــا
9	حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت	بكرت تزلُ عن الثَرى أزلامهـا
10	علهت تردَد في نهاء صعائــد	سبعاً تؤاماً كاملاً أيَامهـــا
11	حتى إذا يئست وأسحق حالــق	لم يبله إرضاعها وفطامهـــا
12	وتوجَست رزَ الأنيس فراعهـا	عن ظهر غيبٍ،والأنيس سقامهـا
13	فغدت كلا الفرجين تحسب أنَـه	مولى المخافة خلفها وأمامهـــا
14	حتى إذا يئس الرُماة وأرسلـوا	غضفا دواجن قافلا أعصامــها
15	فلحقن واعتكرت لها مدريــة	كالسمهرية حدهاوتمامـــها
16	لتذودهن وأيقنت إن لم تـــذد	أن قد أحم مع الحتوف حمامهـــا
17	فتقصدت منها كساب فضرجت	بدم وعودر في المكر سخامهـــا
18	فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى	واجتاب أردية السراب إكـــامها

من خلال عرض الباحثين للمقطعين وجد التشابه واضحاً في منهج الشاعرين المتمثل في الوصف والصورة والمفردات والمعاني وذلك بوجود عدة عناصر مشتركة بين زهير ولبيد في مقطعيهما.

ولو نظرنا إلى هذين المقطعين، وأمعنا النظر ثم تفحصنا ما جادت به قريحة زهير، لوجدناه يتفق مع لبيد، فالمعنى ينبع من مشكاة واحدة، غير أن **زهيرا** اختار لقب ناقته (**أم فرقد**) في قوله :

كَخَنْساءَ سَفعاءِ المَلاطِمِ حُرّةٍ مُسافِرَةٍ مَزْؤودَةٍ أُمّ فَرْقَـــدِ

هذا يذكرنا بوصف **طرفة** لعيني ناقته في معلقته:

طَحورَانِ عُوَّارَ القَذى، فَتَرَاهُما كمكحولتَيْ مذعورَةٍ أمّ فَرْقَــدِ [7]

أما لبيد ففضل أن تكون ناقته (**وحشية**)، و اختار الشاعران أن تكون كنيتها (**خنساء**)، وهي البقرة القصيرة الأنف، وإذا كان وصف زهير لبقرته ذات الأنف القصير بأنها سوداء مائلة إلى الحمرة، وتبدو عليها آثار الخوف من أمومتها، فإن **لبيداً** أشار إلى بقرته البيضاء بأنها مسبوعة خذلت ابنها فأصابها الندم.

أفَتِلْكَ أم وَحْشِيَّة مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ وهاديةُ الصَّوار قِوَامُها

خَنْساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فلمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُها وَبُغامُها

إن كان لبيد قد بين أنها ضيعت الفرير، فإن بقرة زهير ندمت على هذا الضياع ، بعدما وجدته قد تحول إلى أشلاء، والضياع هنا محقق في الصورتين ، فالشاهد عند **زهير** قوله :

أضَاعَتْ فلمْ تُغْفَرْ لها خَلَوَاتُهَـا، فلاقَتْ بَياناً عِندَ آخِرِ مَعهَدِ

دَماً عِندَ شِلْوٍ تحجُلُ الطيرُ حولَهُ، وبَضْعَ لِحامٍ في إهابٍ مُقَدَّد

وعند لبيد قوله :

لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْـــوَهُ غُبْسٌ كواسِبُ لايُمَنُّ طَعَامُها

هذا الوصف قد وافقهما فيه **الأعشى الكبير** حتى في رسم بقايا ابن بقرته الوحشية في قوله:

عَجْلاً إلى المعهد الأدنى ففاجأها إقطاعُ مَسكٍ من دمٍ دُفعـا [8][البسيط]

كلا الشاعرين وصف بقرته بالأمومة فعند لبيد (**وحشية**) أو بمعنى (**أم الفرير**) ، وعند زهير (**أم فرقد**)، وإن كان الشاعران يقصدان في حقيقة الأمر أن الناقة عرفت (**بأم حوار**) لكنهما أوحيا به إيحاء، فزهير استخدم حرف التشبيه (**الكاف**) ليربط بين المشبه والمشبه به في قوله (**كخنساء**)، أما لبيد فكان غير ذلك، فقصد ناقته وأشار إليها بالهمزة التي جاءت في أول البيت الأول (**أفتلك أم وحشية**)، ولم يكن شاعر كلبيد يظهر المشبه أو أداة التشبيه، فقد كان يزدري هذه الظاهرة ويتجنبها، وتُفهم الناقة عنده من خلال السياق، ولو أمعنا النظر في مقطعه لو جدنا ناقته تبرك في قلب المقطع ولكن خلف الستار.

وأظهر الشاعران أيضاً حالة الخوف والفزع التي أُصيبت بها البقرة من هول المشهد، فقال زهير:

غَدَتْ بِسِلاحٍ مِثْلُهُ يُتّقَـى بِهِ ويُؤْمِنُ جَأشَ الخائِفِ المُتَوَّحد

وقال لبيد :

فَغَدَتْ كَلا الفرَجَينِ تَحْسَبُ أنَّهُ مَوْلى المخافة خلفُها وأمامُها

رغم أن بقرة زهير أعدت سلاحها عند إحساسها بالخطر، وإن لم تستعمله لأن أرجلها ساعدتها على الفرار، بعكس بقرة لبيد التي اضطرت إلى دخول المعركة كارهة، واستخدمت قرنيها، وانتصرت بقتل أحد الكلاب (**كساب**).

فَتَقَصَّدَتْ منها كَسابِ فَضُرِّجتْ بدم وعُودرَ في المَكَرِّ سُخَامُها

مشهد (**الدم**) الذي رسمه لبيد عند انتصار البقرة تكرر عند زهير، ولكن في خسارتها لوحيدها عندما افترسته السباع، وقتل(**الفرير**) كما قال زهير :

دَمًا عِنَد شِلْو تحجُلُ الطيرُ حولهُ وبَضْعَ لِحامٍ في أهـابٍ مُـقَدَّدِ .

تظهر صورة الكلاب عند مهاجمتها للبقرة الوحشية واضحة في المقطعين ، فهي عند زهير باسم (**الألى**) في قوله :

تَبُذّ الألى يأتينَها من ورائِـها وإنْ يَتَقَدمْها السّوَابِقُ تَصْطَد

وعند لبيد باسم (**غضف**) في بيته الثاني عشر :

حتى إذا يئسَ الرُّماة وأرْسَلُوا غُضْفاً دواجِنَ قافِلاً أعْصَامُها

كما تطرق زهير إلى الزمن الذي انشغلت فيه البقرة عن فريرها واستغلته السباع في وقت صيدها وهو (**الضحى**) .

طَباها ضَحاءٌ أوْ خَلاءٌ فَخالَفَتْ إلَيهِ السّباعُ في كِناسٍ ومَرْقِدِ

بينما كان (**الضحى**) عند لبيد وقت انطلاقه بناقته لقضاء حوائجه في قوله :

فَبِتلْكَ إذْ رَقَصَ اللوامعُ بالضّحى واجتابَ أردِيةَ السَّرابِ إكامُها

ويظهر(**الرماة**) في مساندتهم للكلاب في الشطر الثاني من البيت الثامن من مقطع زهير في قوله :

وتخشىَ رُماةَ الغوْثِ من كلّ مَرْصَد

أما لبيد فقال: **حتـى إذا يئـسَ الرُّمـــاة**

وكما وردت (**الخميلة**) بصيغة المفرد عند زهير، كانت (**الخمائل**) بالجمع عند لبيد مكان تواجد البقرة الوحشية. و كان الموت صورة من صور العصر الجاهلي الذي تردد كثيراً في أشعار العرب، ليبين لنا زهير ولبيد مخاطر الطبيعة الصحراوية وأهوالها، فعند زهير:

فَأنْقَذَهَا من غَمْرَةِ المَوْتِ أنّهَا رَأتْ أنّها إن تنظُرِ النَّبْلِ تُقصَد

لكن لبيداً استخدم كلمة (**المنايا**) بدلاً من الموت وهي أعم وأشمل :

صَادَفْنَ منها غِرَّةٌ فأصَبْنَهَا إنَّ المنايا لا تَطيشُ سِهَامُهَا

قال الشاعران إن الخطر يحيط بالبقرة الوحشية من كل جانب (**جانبيها . وحشيها**)عند زهير، و(**خلفها وأمامها**) عند لبيد، كما تظهر ظاهرة التنصت عند البقرة الوحشية عند إحساسها بالخطر وهو مظهر من مظاهر الصحراء، فقد وردت عبارة (**سامعتين**) عند زهير، و(**توجست**) عند لبيد .

كما تبين للباحثين عند تسليط الضوء على القطعتين الشعريتين، أن الصورة الشعرية تبدو واحدة، والمفردات الشعرية تكاد تكون كذلك، هذا راجع إلى تأثير البيئة أولا، والمدرسة الشعرية . التقليد ثانياً، ولا تكاد تخلو القصيدة من هذين الأمرين.

صور المعـــاناة في لوحة زهير بن أبي سلمـــى:

رسم زهير ناقته تواجه الحياة وتتفاعل مع الطبيعة التي أضفى عليها زهير من روحه وخياله سمات الشدة والقوة والحسن والجمال، فهو يحب الحياة بقسوتها، ويهوى الطبيعة بسحرها، والبقرة الوحشية بطلَتها، وكثيراً ما كان يقارن بينها وبين ناقته، فيراها في جمال عينيها، وحنان نظرة أمومتها حتى وصف ناقته بها، واستطرد بوصفها البقرة الوحشية المفجوعة في ابنها، وقد تملكها الخوف، فاعتمدت على قرنيها في مواجهة أي خطر قادم :

غَدَتْ بِسِلاحٍ مِثْلُهُ يُتّقَى بِهِ ويُؤْمِنْ جَأشَ الخائِفِ المُتَوَحِّد

ويزداد المخلوق الخائف اعتماداً على حدة السمع، ودقة البصر، خاصة وأنّ البقرة الوحشية وجدت ابنها قد تحول أشلاء وتحوم حوله الطير، ولم يبق منه إلا (**بضع لحام أهاب مقدد**)، فظلت تحدق في كل شيء أمامها حتى رأت الصيادين قد قعدوا لها كل مقعد متربصين لها و حاصروها من كل جانب وأرسلوا الكلاب وراءها، لكن قوائمها القوية أنقذتها من الموت.

من خلال رسم زهير لحالة بقرته الثكلى وهى تترقب وتتنصت، وقد أعدت قرنيها للقتال تظهر صورة الخائف المتوحد الذي فقد الأمان في كل شيء، كما لا يختلف الإنسان عن السبع في نظر البقرة الوحشية، لأنها ترى في كليهما صائداً وقاتلاً ومفترساً، وإن كان السواد جمالا للبقرة في عينيها المكحولتين، فإن قلبها يعتصر ألما وحزنا على ما حل بها، وهذه الصورة تذكرنا بقول **الأعشى** في وصف ناقته وهي في غاية الحزن والألم:

فانصرفت فاقداً ثكلى على حزنٍ كلٌّ دهاها وكلٌّ عندها اجتمعا [9][البسيط]

كما يأتي البيت السادس عند زهير مشهد خيبة وانكساراً للبقرة في ضياع ابنها، فلم يغفر الزمن لها ما انشغلت، ويبدو من السياق أن الشاعر يتحدث عن ناقته مباشرة التي تعانى أيضاً من المرارة وقسوة الحياة، ومن هنا كان الصراع القائم بين الإنسان والناقة التي تمثلت في البقرة وهى تتحدى الزمن العاتي، ويغدو إيقاع الحياة هو الحل والترحال، وتصبح العلاقة بين الشاعر وناقته لا تسمو إلى الاستقرار، ولا يسعها التطلع إلى ديمومة الراحة، وتظهر في الصورة صلابة الأرض وقسوة المناخ، فالشاعر يحول المعنى إلى إشارة تؤدى دلالة ثابتة غير المعنى المباشر له في الكلام العادي .

صورة المعاناة في لوحـــة لبيد بن ربيعـــــــة :

يبدو لبيد في مقطوعته كأنه يشرع في رواية قصة، ولكنها بطريقة التقليد، فيرسم ناقته بقرة وحشية بيضاء خذلت ولدها، وذهبت ترعى مع صواحبها، فافترسته السباع في غياب أمه، وهي نفس الصورة التي ترددت عند **الأعشى الكبير** :

فظلّ يخْدَعُها عنْ نفْس واحِدِها في أرض فيْء بفعْلٍ مِثلُهُ خَدَعا [10][البسيط]

فقضت بقرة لبيد يومها طائفة صائمة تبحث عنه بين كثبان الرمال، وقد تحول إلى بقايا ملقى على أديم الأرض، حتى إذا دهمها الليل وأنهمر المطر وزاد البرد احتمت بأغصـــان الشـــجر ، وهذه البقرة التي تشبه الدرة في تنقل حركتها وبياض لونها، ظلت تطلب وحيدها ولم تجده، حتى يئست وصار ضرعها الممتلئ لبنا خلقا لانقطاع لبنها.

حتى إذا يَئسَتْ وأسْحقَ خـَالِقٌ لم يُبْلِه إرْضاعُها وفِطامُـــها

وهو في هذا يوافق قول **الأعشى**:

حتَّى إذا فِيقةٌ فِي ضَرْعِها اجْتمعتْ جَاءتْ لِتُرْضِعَ شقّ النّفْسِ لوْ رَضَعَا [11][البسيط] .

ثم يكمل لبيد قصته فيقول : وعند بحثها عن الجنين المفقود ، سمعت صوتاً لم تر صاحبه ولم تعرف أهو خلفها أم أمامها؟ فغدت فزعة مذعورة لا تعرف منجاتها من مهلكها، حتى إذا يئس الرماة منها، وعلموا أن سهامهم لا تنالها أرسلوا كلاباً مسترخية الآذان ، ضامرة البطون ، لتلحق بها فاضطرت البقرة لاستخدام قرنيها اللذين يشبهان الرمح في حدتهما وتمام طولهما بعدما أيقنت أنها إن لم تذد عن نفسها بسلاحها قتلتها الكلاب، فدخلت المعركة غصباً، وقتلت كساب من جملة الكلاب، وألقتها مرمية على الأرض مضرجة بالدماء .

فَتَقَصَّدَت منها كَسابِ فَضُرِّجتْ بدمٍ وعُودَ في المَكَرِّ سُخَامُها

ثم يختم لبيد لوحته بلفظة (**فتلك**) وهى إشارة واضحة إلى تلك الرفيقة التي تنطلق به لقضاء حوائجه في حر الهاجرة ورقص السراب.

فَتِلْكَ إذْ رَقَصَ اللوامعُ بالضُّحى واجْتابَ أرديةَ السَّرَابِ إكامُها

يتوافق هذا مع قول **الأعشى** عند خاتمة وصف البقرة الوحشية:

فتلك لم تترّك من خلفها شبهاً إلاّ الدّوابر والأظلاف والزّمعا[12] **[البسيط]**

بانتهاء هذا المقطع التي تظهر فيها الناقة تحت غطاء البقرة الوحشية، مرتقياً بذلك التصوير إلى ما بينه الباحثان من رموز ونماذج ترسم الطبيعة وما تهب وتحرم، والزمن في رضائه ونقمته.

يمكن لنا بعد سرد هذه الأحداث أن نقول : إن لبيدا وجد تقاليد سابقة أخذ منها وأعطاها إبداعاً جديداً، وأسهم في تثبيتها واستمرارها في الفن الشعري وفي التراث الثقافي، ورسم صورة مأساة الحياة في الصحراء العربية، وأكد أن العيش في الصحراء العربية صراعا مع الزمن والطبيعة، وهذا ما جعل البدوي يبتلى بالترحال وعدم الاستقرار في صحرائه ليلتقط ما تهبه له الأرض .

وتظهر اللوحة في الشعر الجاهلي وهي تجسد مأساة وجود الإنسان البدوي في حياته، ولهذا جعل لبيد للمنايا سهاما، تصيب هدفها فور انطلاقها ولا تطيش (**إن المنايا لا تطيش سهامها**)، وهذه الصورة تشابه قول **الأعشى** الذي رسم أحد هذه السهام التي تمثلت في صورة السبع:

وذاك أنْ غَفلتْ عنهُ وما شَعرتْ أنّ المنيّة يوْماً أرسلت سَبُعا [13] **[البسيط]**

كما توحي حركة البقرة المرتبكة الصائحة في أعلى الوادي وأسفله، في أيامها السبع المتوالية صورة ألم وحزن، وهو ينطوي على دلالات الفقدان، إذ تُضيع البقرة وحيدها فترفع صوتها في نداء بلا جدوى.

علهت تردَد في نهاء صعائـــد سبعاً تؤاماً كاملاً أيّامهـــــا

كما اختار الباحثان المفردات الدالة على هذه المعاناة (**مسبوعة ، ضيعت الفرير ، طوافها ، بغامها ، باتت ، خذلت ، خوفها ، تنازع ،شلوه ، غرة فأصبنها ، المنايا ، لا تطيش ، سهامها ، الرماة ، الغضف ، لحقن ، السمهرية ، الحتوف ، تقصدت ، فضرجت ، بدم ، كساب**) .

وفي الآن ذاته تحمل المعاناة عدة معان تلتقي بالفناء، ليوحي الشاعر بأن الفقدان فاجعة من فواجع الدهر، وهذه الصورة لا تنفي صورة الواقع بل تثبته في عمل فني رائع، فصورة الليل مثلاً ثقيل على بقرة

وحشية ثكلى، تضاف إلى صور الحياة القائمة على رمال الصحراء، وخلف الوادي وبين الكهوف، والليل يصبح وحشا أسطوريا بالنسبة للبقرة المنتظرة للصباح .

في رسم صورة البقرة الوحشية كان لبيد أكثر ترهيباً للمشهد وترغيباً، وهذه هي مهمة الفن لنقل الواقع إلي العالم بصورة أكثر قبولاً وجمالاً، والشاعر يحاول التأكيد بأن الصور المبدعة لا تلغى الواقع بل تصطرع معه لتجاوزه، وليبرز دور الصورة الشعرية التي هي وسيلة فنية رمزية تكشف المتناقضات وتصهرها، وتجاوزها يمثل الواقع المحيط إلي عوالم خيالية حقيقة ولو كانت غير حقيقة ، فهي تحقق بالفن ما عجز الواقع عن تحقيقه، فالصورة عند لبيد حتى البيت الأخير لا يصور سوى حالة البقرة، أو الصور المتكررة التي تأتى لخدمة البقرة فتكتمل معالم اللوحة التي تتركب من :

- صورة البقرة المحرومة من الاستقرار والأمومة .
- صورة الظلام وهطول المطر في وقت مؤلم بالنسبة للبقرة .
- صورة الصياد والسباع وهي رمز من رموز القهر والاغتصاب والقتل.
- صورة الطبيعة وقد أغرقت بالأمطار فعرقلت حركة سير البقرة وتنقلها.

شكلت هذه الصور لوحة مكتملة، لكنها لم تكن عملاً مكتملاً يرسم تراثاً ثقافياً له وجود إلا بتوالد المشاهد، لتعطي صورة الصراع القائم بين الإنسان والطبيعة، وما البقرة الوحشية إلا دليل على ذلك.

فالبقرة عندما فقدت أغلى الكائنات عندها وجدت نفسها في امتحان صعب، فهي إما أن تدخل في حرب خاسرة أو تطلق ساقيها للريح، لكن الخيار الثاني قد لا يقود إلى نجاة محققة، إذن هما أمران أحلاهما مر ، صورة تكررت عند الشاعرين وهما من هما في نظم القريض ونسجه، لكنها البيئة ، فإن يكن أحدهما رأى هذه الصورة في حياته، فالآخر على أقل تقدير قد سمع بها، وهي الصورة التي لابد وأن تثبت في خيال الإنسان فما بالك بخيال شاعرين عظيمين يستخدمانها بعد ذلك في أشعارهما .

لو جئنا إلي خيال كل شاعر ونظرنا إلى ما يرمي إليه كل منهما لوجدنا الفكرة متقاربة إلي حد تكون صورة واحدة، (**ففقدان الجنين ، ووجود الأشلاء ، والإحساس بالخطر ، والترقب في حذر ، ووجود الصياد، ومطاردة الكلاب ، والتصارع معها ، والانتصار ولو كان بالفرار**).

والجدول المرفق يبين التطابق في التشبيه والصور والمعاني والمفردات:

الاستخـــــــــدام	زهير أبي سلـــمى	لبـيد بن ربيعــة
البحـــــر العروضـــي	الطويـــــل	الكامـــــل
أداة التشبـــــــــة	الكـــــاف	الهمـــــزة
صفة البقـــــــرة	خنســـــاء	خنســـــاء
لون البقـــــــرة	سفعاء (الســـواد)	جمانه (ابيـــض)
الأمومـــــــــة	أم فرقـــــد	وحشيـــة(أم الفرير)
ولد البقـــــــرة	فرقـــــــد	الفريـــــر
حالة البقـــــــرة	الخائـــــف	المخافـــــة
السمـــــــــع	سامعتـــين	توجســـــت
بقايا وحـــــيد البقرة	شـــــلو	شـــــلوه
الوقـــــــــت	ضحـــــا	الضحـــى
الشـــــــــجر	خميـــــلة	الخمائـــل
صورة الـــــــدم	دمـــــاً	يـــــدم
الكـــــــلاب	الألـــــى	غضـــــفا
الحيوان ذو النـــــاب	السبـــــاع	مسبـــــوعة
الضيـــــــاع	أضاعـــــت	ضيعـــــت
الصيـــــــاد	رمـــــاة	الرمـــــاة
المـــــــوت	المـــــوت	المـــــوت
الســـــــهام	النـــــبل	سهـــــامها
الاتجـــــــاه	جانبيهـــــا	خلفها وأمامـــها
الفعل غـــــــداء	غـــــدت	فغـــــدت
قرن البـــــــقرة	مدلوك الكـــعوب	مدريـــــــة
الأفعـــــــال الماضية الـدالة على الحدث	غدت/خالفت /أضاعت /لاقت /جالت /رأت /قعدوا /ثاروا/ نقذ/ وجدت/ ألقت /فارت.	خـــذلت/ ضـــيعت/باتت/ انحســـر/ أسفرت/ علهت/ يئست/ توجست/ غـــدت/ يـــئس/ لحقـــن/ فتقصـــدت/ خرجت/ رقص.
الأفعـــــــال المضارعة الدالة على الحركـة	يتقـى /يـؤمن/ تعـرف/ تطحـر/ تغفـر/ تحجـــــل /تـــــنفض/ تحشـــــى /تبذ/يتقدم/تصطد/ تنظر/ تقصد.	يمن /تطيش/ يروي/ يعلو/ تجتاف/يميل/ تضيء /تحسب/يلوم.

إذا تركنا زهير بن أبي سلمى ولبيد بن أبي ربيعة، واتجهنا إلى غيرهما، ونظرنا إلى صورة معاناة البقرة الوحشية التي ترددت عند الكثير من الشعراء الفحول مثل **الأعشى الكبير** في مقطوعة من قصيدته التي يقول فيها:

كأنها بعدما أفضي النّجاد بها بالشيّطين مهاةٌ تبتغي ذَرَعا [14] **[البحر البسيط]**

يشبه الأعشى الكبير ناقته كسابقيه ببقرة وحشية (**مهاة**)، خدعها الوحش في ابنها (**ذرعا**)،

كأنها بعدما أفضى النجاد بها يالشيطين مهاةُ تبتغي ذرعا

ثم يستمر الشاعر في إكمال صورة الصراع القائم بين البقرة والصائد وكلابه انتهت بهروب البقرة كما حدث عند زهير ولبيد.

إننا نرى الأعشى في مقطوعته يرسم صورة لها مثيلاتها كما قلنا في الشعر الجاهلي، وقد استخدم في رسمها أسلوب الاستطراد المطول الذي يستعير الجزئيات والتفاصيل، ولو نظرنا إلى قصة الأعشى من خلال بعض الأبيات التي مرت بنا وجدنا أن الشاعر أكثر من الوصف النفسي كما فعل زهير ولبيد أو زاد عليهما ، وأنّ هناك علاقة بين الحياة والموت، وبين الماضي والحاضر، تقوم على ثنائية : ولد يفترسه الوحش، وأم انشغلت عنه، ولما استفاقت في صدرها عاطفة الأمومة، كان ضرعها قد امتلأ باللبن ، هوت تعدو مسرعة إلى ولدها لترضعه :

عّجْلاً إلى المعهد الأدنى ففاجأها أقطاعُ مَسكٍ وسافت من دمٍ دُفعا[البسيط]

هذه النفس التي رمى القدر غفلتها بنباله القاتلة، كأنه لا يحب إلا أن يفسد ما أصلح، ويمزق ما أجمع، ويخلف في النفس الحرقة واللوعة:

فانصرفت فاقداً ثكلى على حزنٍ كلٌّ دهاها وكلٌّ عندها اجتمــعا[البسيط]

كانت في الماضي القريب تضم ولدها إلى صدرها وتشبعه لبنا وتقبيلا، وقد رتعت معه بالخصب والحب والخير، ونلتقي بها في الحاضر الأليم وقد خيَّم عليها جو الكآبة والقهر، تشكو الغفلة وغدر الأيام.

هكذا قص علينا كل شاعر حكاية بقرته الثكلى، ورسم الصورة الواحدة التي تحمل المعاناة والحزن، ولا نستطيع أن نقول أيهم كان متفوقاً على صاحبيه، لكننا يمكننا القول إن كلاً منهم أبدع بطريقته الخاصة، ورؤيته للحياة من جانبه الخاص، وإن تشابهت هذه الجوانب في كثير من الأحداث

لكن الذي يلفت النظر في هذه اللوحات المتعددة ذات الصورة الواحدة، التي جاء بإبداعها فحول شعراء المعلقات (**زهير ، الأعشى ، لبيد**). أن البقرة الوحشية ظهرت عند الشعراء تحمل صورا متعددة من

الحزن، وهو ليس صراعا فقط بين الصياد وحيوان وحشي، كما يظهر في الثور الوحشي والحمار الوحشي عند التطرق إليهما ، بل يحمل عدة معاني تثير انتباه الباحثين وتخلق عنده عدة تساؤلات، ويحاول أن يجعلها صور في نقاط :

1 . صورة غفلة البقرة عن جنينها. **2** . صورة موت ودم وأشلاء

3 . صورة ضرع البقرة وحاجتها إلى إرضاع ولدها. **4** . صورة البحث المتواصل عن الجنين

5 . صورة الخوف والليل والبرد. **6** . صورة السبع و الصياد والنبال والكلاب.

لو فكرّ الباحثان في جمع هذه الصور ليجعلها صورة واحدة، أو لنقل مفردة واحدة لكانت النتيجة هي (**الموت**) التي تظهر في رصيد اللوحة (**دم** ، **شلو** ، **بضع لحام** ، **أهاب** ، **مقدد** ، **الطير**)، لكنّ الباحثين يتساءلان لماذا يرسم الشعراء ويبدعون من أجل أن الصورة النهائية هي الموت والفناء؟، وهم يحبون حياة البادية ببساطتها وسذاجتها، وأين تقع الناقة التي ترعى وتستظل، وترتع في هذا المشهد المميت ؟ يحاول الباحثان أن يظهر أمر هذه الصورة في عدة معاني:

الأول: يتعاطف الشاعر مع ناقته، حين يُكلفها مشقة الرحيل وقطع القفار، فيلوم نفسه حين قطع نسلها وحرمها من الأمومة، فلم يجعل لها ولداً تحن إليه، وفرض عليها واجبات ألحقت بها الضمور والهزال.

الثاني: يبرز الشاعر هذه الصورة في أدق جزيئاتها وتفاصيلها رامياً إلى تحقيق غاية يحاول الشاعر إظهارها عن طريق المكابدة القاسية، وذلك العناء الذي لاقاه ليصل بعدها إلى ممدوحه ، حتى يكون الأجر على قدر المشقة ، تشترك فيه الناقة والبقرة الوحشية لإظهار المخاطر والخوف والموت .

الثالث : قد توحي هذه الصورة معاناة حقيقية في نفس الشاعر ناتجة من مشكلة عاطفية، نجدها في افتتاح القصائد بذكر المحبوبة ولوعة الفراق، فقد يرى في هجر محبوبته له هو الموت نفسه، فالأطلال صورة الخراب والفناء كضياع ولد البقرة الوحشية وموته .

لا يعني هذا أن هؤلاء الثلاثة هم من رسموا هذه الصورة ، بل تطرق إليها بعض الشعراء، وإن بدّلوا في بعض شخوصها، وأحْدثوا بعض التغييرات الجزئية، كقول **النابغة الجعدي** :

كمُرْقِدَةٍ فَرِدٍ منَ الوحشِ حـُرّةٍ أنامَتْ بِذي الذئبين بالصّيفِ جـُؤذُرا

فأمْسَى عليه أطْلس اللوْن شاحِياً شَحيحًا تُسميّهِ النّباطَّي نَهْـــسرَا

فَبَاتَ يُذكيّهِ بغيرٍ حـــَـديدَةٍ أخو قَنَصٍ يُمسي ويُصْبحُ مُقـفِرا

فَلاقَتْ بَيانًا عندَ أوّل مَرْبـَضٍ إهاباً ومَعبوطاً من الجَوْفِ أحمَـرَا

أُتيحَ لـها فَرْدٌ خَلا بَينَ عالــجٍ وبَينَ حِبالِ الرَّمْلِ في الصّيفِ أشْهُرا [15]

قد وفق **النابغة الجعدي** في تصوير سرعة عدو البقرة الملهوفة عندما فاجأها الذئب المفترس، وتطاير الغبار الكثيف من شدة سرعتها وهذا ما دفعه أن يشبه بها ناقته .

كسا دفعُ رجْليْهَا صَفيحةَ وجههِ إذا انجرَدَتْ نَبْتَ الخزامي المُنَّور
وَوَلّتْ بهِ رُوحٌ خِفافٌ كأنّــها خَذاريفُ تُزجى ساطعَ اللّونِ أغبرا
وباتَتْ كأنْ كَشحٌ لها طَيّ ريطةٍ الى راجِحٍ من ظاهرِ الرمل أعْفَرا
تلألأُ كالشِّعرى العَبورِ توَقَّدَتْ وكانَ عماءً دونَها فَتَحــسّرا [16]

ونرصد في قصة النابغة بعض التغيرات التالية:

1. بدأها في فصل الصيف، خلافاً لما درجت عليه العادة بأن تبدأ في فصل الشتاء.

2 . لم يذكر الشاعر شيئاً عن معاناة مبيت البقرة وما قاسته من عدوان الطبيعة.

3. بدّل شخصيتي الصياد والكلاب بذئب منفرد أو بثور وحشي.

وليست البقرة الوحشية في الشعر الجاهلي منتصرة دائماً، فقد تنتصر الكلاب حيناً، كما يرى بعض النقاد : أن الشاعر لا يقتل البقرة إلا إذا كان الشعر مرثية أو موعظة فيسلط عليها الكلاب وتموت البقرة، فإذا ماتت البقرة الوحشية فهل يعني ذلك أن الناقة هي الأخرى قد ماتت؟ وهذا هو التهديد الموجه إلى الحياة، لهذا لا يقتل الشاعر بقرته إلا لشيء عظيم فيه يهز نفسه ويحبط آماله، وهذا النوع من الرثاء نادر في الشعر الجاهلي.

فهذه الصور القصصية هي التراث لذلك الشعب، وإن قَلَّت ظاهرة الكتابة والتعليم، وهي التي تثبت قول الدارسين ومنهم الدكتور عبد المنعم الزبيدي في قوله : " لقد كان الشاعر الجاهلي مغني القبيلة وقاصَها وراويتها وحامل تراثها، وهو في نقله لهذا التراث لا ينقطع عن إعادة تركيبه وتأليفه وصياغته والمزج بين عناصره والتعديل فيه والإضافة إليه، وهو في هذا التأليف والتركيب أو الصياغة والنظم يتبع تقاليد وأساليب عامة موروثة" [17]، فظاهرة التكرار التي تظهر عند الشعراء ناتجة من حكم البيئة التي يعيشون فيها، ويتعاملون معها، ويتأملون في جمال تركيبها، "فإذا ما تهيأ الشاعر للقول، وشرع في نظم قصيدته وتبين مذهبه فيها أو التقليد الذي يتبعه تدافعت المعاني والصور والتعابير والتراكيب إلي ذهنه فلا يتوقف حتى يبلغ نهاية قصيدته"[18].

فالشعراء في ذلك الوقت لم يعرفوا ظاهرة التجرد كما هو موجود اليوم، بل كانت معاملتهم مع المحسوسات مباشرة مع طبيعة جامدة أو حيوانات متنقلة، أو كواكب سيارة، والاتفاق عادة عند الشعراء يكون في الإطار العام، أي في تركيب الجمل واستخدام المفردات، وأحيانا في الصورة الشعرية ، ولكن الاختلاف يكون في الجوهر النابع من جزئية التفرد، ومبدأ المعاناة، والتنقل داخل القصيدة الواحدة بحرية واسعة، كما يستطيع الفحل من الشعراء بأن يتلاعب بالألفاظ كيف يشاء دون أن يهد جدران البيت الذي يدخل فيه، بل يخرج منه من أوسع أبوابه شامخاً منتصراً كما رأينا عند زهير ولبيد والأعشى، وكما سنرى عند زملائهم . الشعراء وهم يتجولون داخل أبياتهم. قد يتساءل البعض إذا كان الشعراء الفحول لهم المقدرة في امتلاك المفردات، والتلاعب بها داخل البيت، فلماذا هذا التكرار وإن كانت البيئة واحدة ؟

نعود لنؤكد أنها ظاهرة الأمية التي أكدها القران الكريم في قوله تعالى :**{هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ}**[19]، فهي التي جعلت البدو لا ينظرون إلى ظاهرة التكرار بعين الناقد، وإنما كان الشاعر المرتجل لا يحتاج إلى فترة يفكر في تنظيم وترتيب قريحته، والشاعر الفحل عند العرب هو كما قال الدكتور الزبيدي:" هو الشاعر الذي ينظم على عجل ويسرع في القول "، ورغم أميته فإنه كان يتميز ب" الذكاء، وحدة القريحة، والفطنة "[20] . ومن خلال ذلك لا يمكن لنا أن نتعامل مع الشاعر في هذا العصر بالمناهج الحديثة حتى لو استبعدنا ظاهرة الأمية التي هي العامل الأساس في ظاهرة تكرار الصور والتراكيب والمفردات ثم المعاني* فإن ذلك فيه ظلم للشعر الجاهلي والشعراء.

الصوره الثانية : تشبيه الناقة بالثور الوحشي:

إذا انتقلنا إلى الثور الوحشي وعلاقته بالناقة، والذي يكشف عن حقيقة موقف البدوي في الانتصار بكل ما أوتي من قوة، ناقلا رؤيته وتطلعاته إلى الثور الوحشي، متخذا من قوته ونشاطه رمزا لمواجهة المخاطر المحاطة به، قادرا على التحدي والانتصار، و" من أهم سمات العربي عشقه القوة في كل شيء ومعنى ذلك عشقه الحياة الثرة الخصبة القادرة على البقاء، وقد ألهمته بيئته ذلك، فقسوتها وفقرها وشظف العيش فيها، كل ذلك شحذ من الصراع على العيش" [21] فكان الثور الوحشي أحد تلك الصور مثلما فعل **النابغة الذبياني** في مطولته التي مطلعها:

عُوجُوا ، فحيّوا لنُعمٍ دمنةَ الدّارِ، ماذا تُحَيّونَ من نُؤيٍ و أحجارِ [22] **[البحر البسيط]**

م	تظهر في هذه الأبيات ناقة الشاعر وكأنها ثورا وحشيا [23]	
1	كأنما الرحـل منها فوق ذي جـدد	ذب الريـاد إلى الأشباح نظـــار
2	مطرد ،أفـردت عنه حـلا ئله،	من وحـش وجرة أومن وحـش ذي قـار
3	مجرس ،وحـد ،جأب أطـاع لـه	نبات غيـث، من ألوسمي ، مبكـــار
4	سراته ، ماخـلا لبانه ، لـــهق	وفـي القوائم مـثل الوشـم بالقـــار
5	باتت له ليله شهـباء تـــسفعه	بحاصـب ، ذات إشـعان وأمطـــار
6	وبات ضيفا لأرطـاة ، وألـــجأه	مع الظـلام ، إليـها وابل ســـار
7	حتى إذا ما انجلت ظلماء لـيلته	وأسـفر الصـبح عنه أي إســفـار
8	أهوى له قـاض، يسعى بأكـــلبه	عـاري الأشـاجع، من قناص أنمـــار
9	محالف الصيد، هبـاش، له لـحم	ما إن عليه ثيـاب غـير أطمـــار
10	يسعى بغضف براها ، فـهي طاوية	طـول ارتحـال بها منه ، وتسيـــار
11	حتى إذا الثَور ، بعد النَفر ، أمكـنه	أشـلى ، وأرسـل غضفا، كلُّها ضـــار
12	فكر محميَة من أن يـفرَ ، كـما	كـرَ المحـامي حفاظا ، خشية العـــار
13	فشك بالرَوق منه صـدر أولـها	شـك المشاعـب أعشارا بأعشـــار
14	ثم انثنى ، بعد ، للثاني فأقـصده	بذات ثغر بعيد الـقـعر ، نعَـــار
15	وأثبت الثالث الباقي بنـــافذة	من باسـل ، عـالم بالطعن ، كـــرَار
16	وظل ، في سبعة منها لحـقن بـه	يـكر بالرَوق فيها كـرَ إســـوار
17	حتى إذا ماقضى منـها لبانتـــه	وعـاد فيـها بإقبـال وإدبـــار
18	إنقض ، كالكوكب الدَرَىَ ، منصلتا	يـهوي ، ويخـلط تقريبا بإحضـــار
19	فذاك شبه قلوصي ، إذ أضـرَ بـها	طـول السُرى، والسُرى من بعـض أسفاري

هذه الصورة التي تكلم عنها النابغة تكررت عند ذي الرمة في قصيدته التي مطلعها:

أَأَن تَرسَّمْتَ من خرْقاءَ منزلةً كالوَحْي في مُصْحفٍ قَدْ مَحَّ منشورِ[24]

وهي من[**البحر البسيط**] أيضا.

م	يتطرق ذو الرمــة إلى الإ ستـــــــطراد من الناقة إلى الثور الوحشي [25]	
1	كأن رحلي وقد لانت عريكتــها	على أحم أجم الرَوق مذعـــور
2	ضاحي المراتع بالبيداء في قــرن	يدنو به اللَيل في ظلماء ديجــور
3	فبات ضيف ألاء يستغيث بـــه	من قطقط في سواد الليل محـدور
4	كأنَه والدُجى في الليل منغمـــس	ذو يلمق من عتيق القهز مقصـور
5	إذا انجلى البرق عنه قام مبتهــلا	لله يتلو له بالنجم والطـــور
6	حتى إذا ما الدُجى مالت أواخـره	مثل الرِواق ولاحت جبهة النــور
7	باكره قانص يسـعى بطاويـــة	شم الملاطم أمثال الزَنابـــير
8	حتى إذا قال قد نـالت أوائلهــا	وأدركته جميعا بالأظافيـــــر
9	كرَ يهز سـلاحا ما يقومـــــه	قين بمطرقة يوما على كـــير
10	أسمر يطرد ما لاقى ومنعقـــد	في الرأس قرن جديد غير مسمور
11	فغادر الغضف يسعى وانصمى جنفا	يمر مر شهاب انقض محــدور
12	فذاك شبهت عيسى في معاقدهــا	إذا انتحت في سواد اللَيل بالعيــر

يحاول الباحثان في هذين المقطعين تتبع أجزاء الصورة التي رسمها الشاعران للثور الوحشي، بإدراك الصورة العامة المستمدة من التقليد الجاهلي، والمجهود الذاتي الذي أظهره كل شاعر في مقطعه، كما يحاول الباحثان أيضا إظهار أثر البيئة في مفردات الشاعرين.

كما أن التشابه الوارد في الصورتين لا يقتصر على التعابير والتراكيب وإنما يشمل المعنى أيضا، وإن كان النابغة فاق ذا الرمة في عدد الأبيات، وزاد عليه في التفصيل، لكنهما حملا نفس الصورة التي يمكن للباحثين حصرها في عدة أمور:

كنى كلا الشاعرين عن دابته بالرحل، واستخدما أداة التشبيه (**كأن**) لتكون رحلة انطلاق إلى الركن الآخر، وهو المشبه به (**الثور الوحشي**)، فعند النابغة (**كأنما الرحل**)، وعند ذي الرمة (**كأن الرحل**)، وهذه العبارة مألوفة للشعراء الجاهليين بالانتقال من الطلل إلى وصف الرحلة والراحلة، وهذا الانتقال يجعل الباحثين يحس بسلطان التقليد وصرامته، حتى ليخيل إليه أحياناً أن الشاعر في انتقاله من غرض إلى غرض يلبي حاجة التقليد المفروضة على بنية القصيدة القديمة أكثر من تلبيته لحاجة في نفسه يريد أن يفرغ فيها أفكاره

ورغباته. كما يرى الباحثان أمر الانتقال من الغزل إلى الناقة تدعو إليه طبيعة الأشياء، فالشاعر نفسه راكب ومرتحل وعابر بالديار، والرحيل فرضته الطبيعة على البدوي، وهو السبيل الوحيد للتعزية وتغير المناخ النفسي.

و لو نظرنا إلى ناقة النابغة أو ذي الرمة لوجدناها تظهر في صورة الثور الوحشي، لأنهما يمثلان معاً رمزاً من الرموز حياة البادية التي لا مفر فيها من التزود بكل وسائل الدفاع، والثور يعطي الناقة صورة مقاومة الحياة والتغلب عليها، لأنه يملك قرنين حادين إذا وجب العراك، وقوائم قوية إذا أمكن الفرار، يقول **النابغة**:

كأنما الرّحلُ منها فـــوقَ ذي جُـــددٍ

ويقول **ذو الرمة**:

عـــلى أحَـــمَّ أجَمّ الرَّوْقَ مَذْعـورِ

واستبدل ذو الرمة ظرف المكان (**فوق**) بحرف الجر (**على**)، وهما على أية حال يقودان إلى نفس المعنى، كما صور الشاعران الحالة النفسية التي يعيشها الثور الوحشي، وهي حالة الخوف والفزع، تظهر عند النابغة في الشطر الثاني من البيت الأول:

ذَبِّ الرِّيـــادِ إلى الأشباحِ نظّارِ

بينما ورد الخوف عند ذي الرمة في كلمة واحدة وهي (**مذعور**)، والدليل عند الشاعر هو ترك الثور الوحشي للقطيع وانفراده بسبب الظروف الطبيعية والبشرية في قوله (**في قرن**) أي كان قبل ذلك في القطيع، وعند النابغة (**أفردت عنه حلائله**)، ويظهر تأثير الزمان والمكان في الخميلة المربعة كمكان للحدث، ويظهر الخريف الممطر والليل المظلم كزمان له كما جاء في قول النابغة :

نبات غـيث من ألوسمي مبكار

وتكرر ذلك في الشطر الأول من البيت الثاني لذي الرمة:

ضاحي المـراتعِ بالبيْداء في قرَنِ

ورسم الشاعران حالة الطقس الذي مر بها الثور خلال ليله، طالبا الغوث والالتجاء إلى شجرة عظيمة، يحتمي بها من البرد والمطر كقول النابغة:

وباتَ ضيفاً لأرطاةٍ وألجأَهُ مَعَ الظـلامِ إليها وابلٌ سارِ

يكرر ذو الرمة الصورة نفسها، وإن استبدل كلمة (**وابل**) وهو المطر الكثير بكلمة (**قطقط**) وهو المطر الخفيف ، واستخدم الشاعران كلمة (**ضيف**) التي ترمز إلى عدم الاستقرار في المكان والزمان، وهي صورة

للواقع الاجتماعي (كرم الضيافة) ، وهو من تأثير البيئة على الشاعر، كما يظهر تأثير البيئة أيضا في كلمة (**المطر**) و(**الجوار**)، أما كلمة (**بات**) فهي من المفردات الشائعة عند الشعراء في العصر الجاهلي، والتي كثر استخدامها عند الانتقال من حالة إلى أخرى ويكون الليل جزءا منه، كما قال ذو الرمة:

فباتَ ضيفَ ألاءٍ يستغيثُ به من قِطْقِط في سوادِ الليل مَحدور

هذا الثور جاءت صفاته ما يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الإنسان والطبيعة، فهو من وحش وجرة أو من وحش ذي قار، أو مكان آخر في الصحراء العربية ، فهو أبيض الظهر، اسود البطن، و في قوائمه البيض نقط سود ، وهو ضامر البطن تسري عليه أنواء من الجوزاء، تتساقط عليه جوامد البرد، يقول النابغة في ذلك

سراته ، ما خلا لبانه لـهقٌ وفي القوائمِ مثلُ الوشمِ بالـقارِ

بينما ركز ذو الرمة على لونه بصورة عامة وعلى رأسه الأجم :

علـى أحَمَّ أجَـمّ الرَّوْق مَذْعـورِ

أو له قرنان صغيران يوحي بهما الشاعر أن ثوره الوحشي لا يزال فتيا كما ورد في الشطر الثاني من البيت العاشر.

في الرأس قَـرْنٌ جـديدٌ غيرُ مَسمـورِ

وكلمة (**أي إسفار**) عند النابغة و(**جبهة النور**) عند ذي الرمة توحي للباحثين حالة الثور القلق بانتظاره للصباح فعند **النابغة** قوله:

حتى إذا ما انجلتْ ظلماءُ ليلته، وأسفَرَ الصبحُ عنه أيَّ إسـفارِ

ويقول **ذو الرمة**:

حتى إذا ما الدُّجى مالت أواخِرُه مثل الرَّواق ولاحت جبهةُ النورِ

واتفاق الشاعرين في عبارة (**حتى إذا ما**)، تدل على أن الثور الوحشي بلغ من الجهد ومن البرد والفزع والليل ما بلغ، فإذا ما بزغ الفجر وأشرقت الشمس أحس الثور بالفرج مما هو فيه من خوف ورعب، كذلك رسم الشاعران صورة الظلام، فعند النابغة (**انجلت الظلماء**)، وعند ذي الرمة (**الدجى مالت**)، ثم تظهر صورة الصبح (**أسفر الصبح**) عند النابغة ، و(**لاحت جبهة النور**) في قول ذي الرمة .

كما يلاحظ الباحثان أن النابغة ركز على صورة القانص، وهو عاري الأشاجع، ومن قناص أنمار، ومحالف للصيد، وله لحم ويلبس ثيابا بالية ممزقة من أثر الصيد، وقد قسم النابغة هذه الصفات في بيتين متتاليين في قوله:

أهوى له قانصٌ يسعى بأكلُبه، عاري الأشاجعِ ، من قُنّاصِ أنمارِ
مُحالفُ الصيد ،هبّاشٌ ، له لحمٌ، ما إن عليه ثيابٌ غيرُ أطمـــارِ

أما ذو الرمة فكان تركيزه على الكلاب لأنها اقرب إلى المواجهة، وهي كما قال:

شُـــم المــلاطم أمــثالِ الزَّنابـــيـــرِ

ثم يأتي الشاعران إلى وصف المعركة، ويظهر ثور النابغة وهو يواجه الموقف الصعب، ويرى نفسه في خيار بين الكر و الفر ، فيختار الكر، ويطول القتال، فيستخدم الثور قرنيه ويطعن بهما الكلب الأول فيشك صدره، ثم يطعن الثاني طعنة نعاره، ويأتي دور الثالث فيضربه ضربة مدرب ماهر، ثم يخلص للسبعة الباقية يكر فيها كر الخبير المحنك:

فشكّ بالرّوقِ منهُ صدرَ أوّلها شكَّ المُشاعبِ أعشاراً بأعشارِ
ثم انثنى ، بعدُ ، للثاني فأقصدَهُ بذاتِ ثغرٍ بعيدِ القعرِ ، نعّــارِ
وأثبتَ الثالثَ الباقي بـــنافذةٍ من باسلٍ ، عالمٍ بالطعنِ ، كرّارِ
وظلّ ، في سبعةٍ منها لحقن بهِ يكُرّ بالرّوق فيها كَرّ إســوار

أما هناك عند ذي الرمة، فإن المشهد ينتهي سريعاً بتخلص الثور الوحشي من الكلاب ومغادرته للمكان، وكلا الشاعرين لم يصفا الثور بالفرار، ربما كان السبب في ذلك أن يظهرا الثور منتصرا، لهذا استبعد الشاعران كلمة (**يفر**) لأنها لا تفي بالغرض، فاستخدم ذو الرمة (**غادر**) و (**يمر**) في قوله :

أسمرُ يَطرُدُ ما لاقى ومُنعَـــقِدٌ في الرأس قَرْنٌ جديدٌ غيرُ مسمورِ
فغادرَ الغُضفَ يَسعى وانصَمى جَنِفا يَمُرُّ مَرَّ شهابِ انقضَّ محــدورِ

وشبه الشاعران انطلاقة الثور بعد تحقيق النصر على أعدائه، والعودة إلى الحياة من جديد بالنجم اللامع فقد ورد عند **النابغـــــة**:

كالكـــوكب الدّرّيّ، منصــلتاً

أي مسترسلاً كالكوكب في انقضاضه.

وعند **ذي الرمـــة**: **يَمُرُّ مَرَّ شهاب انقضَّ محــدورِ**

كذلك في ختام هذه الصورة المستمدة أطرافها من عرض الصحراء بحثا عن مبرر لذكر هذه المشاهد، التي مثل بطولتها الثور الوحشي المنتصر، الذي استطاع أن يهزم الصياد وكلابه الشرسة، وينجو بجلده ، فكان الختام في كلمة (**فذاك**)، وهو اسم إشارة يعود به الشاعران إلى الراحلة، الأمر الذي جعل من الشاعرين

يحرصان كل الحرص على سلامة الثور الوحشي من الهلاك ، لأنه يعطي صورة الناقة الرفيقة في الحياة البرية، وهي تكافح مع سيدها وتتحمل مشقة الرحيل في اى وقت كان، يقول **النابغة** :

فَذاكَ شبهُ قَلُوصي ، إذ اضرّ بها طولُ السُّرى ، والسُّرى من بعض أسفاري

يقول **ذو الرمة**:

فَذاكَ شبَّهتُ عيسي في مَعاقدها إذا انتحَـت في سوادِ اللَّيـل بالعِيـرِ

يظهر اتفاق الشاعرين في البيت الأخير **لتبرير التشبيه** نجدهما يشتركان في عدة نقاط:

1. اسم الإشارة المتصل بالفاء (**فذاك**).
2. الاتفاق في كلمة التشبيه (**شبه قلوصي . شبهت عيسي**)
3. الاتفاق في إرهاق الراحلة (**اضر بها . انتحت**)
4. ذكر مواصلة الرحلة ليلا (**السرى . سواد الليل**)

أن مجمل ا لصورة في المقطعين تبدو واحدة رغم اختلاف المدة الزمنية بينهما، والتطورات التي حدثت في هذه الفترة من الناحية الدينية والسياسية، إلا أن الشاعر الأموي مازال يتمسك بعنان التقليد ، ويسير على نفس الطريق التي سار عليها السالفون .

لو نظرنا إلى هذه الصورة الشعرية الرائعة، التي يظهر فيها الشاعران التمسك بالحياة، في دفع الحيوان الوحشي للانتصار من اجل البقاء، هو في حقيقة الأمر إيحاء منهما بمحبة الراحلة، حتى إنهما لم يجعلا أن تكون النهاية على الثور الوحشي قاسية، بل عززاه بنصر من عندهما ، واظهرا خصومه بين قتيل ولائذ بالفرار. والسبب في ذلك هي الناقة.

و ليس غريباً هذا التصوير في الشعر الجاهلي الذي عُرف بعشقه للقوة والانتصار، وما صورة الثور الوحشي ومعاناته التي تظهر في حالات متعددة، ومواقف متكررة إلا دليل على ذلك.

فالبدوي حريص كل الحرص على امتلاك القوة، لأن الصحراء عالم محفوف بالمخاطر من كل جانب، ومن ثم كان لابد للثور أن يكون قادرا على مقاومة الحياة، والتغلب عليها ومن أجل هذا جاءت صفات الثور على نحو يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الإنسان والطبيعة.

ويمكن أن نجعل المقارنة السابقة في هذا الجدول:

الرقم	المفردة	النابغة	ذو الرمة

1	أداة التـــــشبيه	كأنمـــا /فذاك شـــــبه	كـأن/ فذاك شـبهت
2	الناقة(المشـــــبه)	الرحـــل/ قلوصـــــي	رحـلي/ عيـــسي
3	المشبه به (الثور الوحـشي)	ذي جـــــــــدد	ألأحـم الأجـــم
4	مكان الشـــــاعر	فـــــــــوق	عـــــــلى
5	صورة الخـــــوف	إلى الأشباح نظار/ مطرد/مجرس/ وحد	مذعـــــــور
6	ابتعاد الثور عن القطـيع	أفردت عنه حلائـــــــله	في قـــــــرن
7	المـــــــرتع	نبات غيث من ألوسمي مبـــكار	ضاحي المراتع بالبـيداء
8	شكل الـــــثور	ســـــراته مـــــاخلا لبانـــــه لهـــــق وفي القوائم مثل الوشم بالقـــار	أحم أجم الروق / أسمر / في الرأس قرن جديد غير مسمور
9	كيف قضـــــى ليلته	وبات ضـيفا لأرطـــــاة	فبات ضـــــيفا ألاء
10	حالة الطقـس والوقت	ليلـه شـهباء بحاصـب/ذات إشـعان وأمطـار/ مـع الظلام إليها وابل ســار	قطقط في سواد الليل محدور/ يدنو به الليل في ظلماء ديجور/كأنه والدجى في الليل منغمس/ إذا انجلى البرق
11	إطلالة الفـــــجر	انجلت الظـــلماء/ أسفر الصـــبح	حتى إذا الدجى مالت/ لاحت جبهة النور
12	ظهور الصـــياد وكلابه	أهوى له قانص يســـــعي بأكلبه	باكره قانص يسعى بطاوية
13	وصف الكـــــلاب	غضف براها فهي طـــــاوية	شم الملاطم أمثال الزنابـير
14	مواجهة الثور للقـــتال	فكـر محميـة مـن ان يفـر كمـا /كـر المحـامي خشـية العار/ يكر بالروق فيها كر اسوار	كريهز سلاحا ما يقومه / قين بمطرقة يوما على كير/اسمر يطرد مالاقى
15	تشبيه سرعة الثور بالنجم	انقض كالكواكب الدري منصـــلتا	يمر مر الشهاب انقض محدور
16	الغرض من التشـــبيه	فذاك شبه قلوصي ، إذ أضـر بها / طول السرى ، والسرى من بعض أسفاري	فذاك شبهت عيسي في معاقدها / إذا انتجت في سواد الليل بالعير

ملامح الصورة المتكررة عند الشاعرين:

1. صورة الحيوانات الوحشـية في الطبيعة. **2.** صورة البرق والمطر والنجوم والليل والفجر.

3. صـورة الصـياد والكـــلاب. **4.** صـــورة الصـــراع في البـرية.

هذه الصور لم يتفق فيها الشاعران السابقان فقط، بل كانت مشتركة عند كثير من الشعراء، وكأنها صورة مقدسة يجب أن تبقى كما هي ولا تتغير، ولنأخذ مقطوعة الشاعر أوس بن حجر، وننظر فيها نظرة المتأمل، حتى يتضح لنا ظاهرة التكرار في الصورة والمعنى والهدف.

يقول **أوس بن حجر** في مقطوعته ، وهي من **[البحر البسيط]**

1	كأنها ذو وشوم بين مأفقـــة	والقطقطانة والبرعوم مذعـــور
2	أحس ركز قنيص من بني أســـد	فانصاع منثويا والخطو مقصـــور
3	يسعى بغضف كأمثال الحصى زمعا	كأن أحناكها السفلي مآشـــير
4	حتى أشهب لهن الثور من كثـب	فأرسلوهن لم يدروا بما ثـــيروا
5	ولى مجدا وازمعن اللـــحاق به	كأنهن بجنبيه الزنابـــــير
6	حتى إذا قلـــت نالته أوائلـها	ولو يشاء لنجته المثـــابير
7	كر عليها ولم يفشل يهارشـها	كأنه بتواليهن مســـــرور
8	فشكها بذليق حده ســـلب	كأنه حين يعلوهن موتـــور
9	ثم استمر يباري ظـــله جذلا	كأنه مرزبان فاز محـــبور
10	يال تميم وذو قـــار له حدب	من الربيع وفي شعبان مســـجور
11	قد حلات ناقتي برد وراكبـــها	عن ماء بصوة يوما وهو مجـهور [26]

وفّق أوس في هذه القصة ، حيث وفّر لحديثه عددا كبيرا من الصور الفنية الرائعة لكلاب الصيد، والمطاردة، والقتال، وأحاسيس الثور في أثناء المعركة وبعدها، ونلتقي بهذه القصة في شعر **الأعشى** . على العرض نفسه . يصور المعركة تصويرا قصيرا وينحو فيه منحى الوصف النفسي، ويرسم الصراع الدائر بين المخلوقات في قلب الصحراء . .

يقول **الأعشى الكبير** في قصة الثور :[**البحر السريع**]

1	بات يقول بالكثيب من الـــــ	ـغية أصبح ليل لو يفـــعل
2	منكرسا تحت الغصون كمـــا	أحنى علـى شماله الصـيقل
3	أطلس طلاع النجاد على الـــ	ـوحش غـبا مثل القناة أزل
4	في إثره غضف مقـــــلدة	يسعى بها مـــغاور أطـحل
5	حتى إذا نالت نحـا ســـلبا	وقد علته روعـة ووهـــل
6	لا طائش عند الهـــياج ولا	رث السلاح مـغادر أعـزل
7	يطعنها شزرا على حنـــــق	ذو جرأة في الوجه منه بسل [27]

إن ما قلناه في دراستنا عن المقطعين (**النابغة وذو الرمة**)، يتفق مع هذين المقطعين (**أوس بن حجر والأعشى**)، إذ هما يقومان أيضا على عدد من الصور والمعاني وكذلك التراكيب والتعابير *.

إن لغة الصورة الشعرية تولد معاني ودلالات نتيجة للترابطات الداخلية في التجربة الشعرية، التي يحاول فيها الشاعر أن يرسم حالته النفسية من ظاهرة استطراد النص، فناقته هي التي ترافقه في رحلته الصعبة في صحراء العرب، فهي في واقع الأمر تجسد الشاعر، كما تجسد البقرة الوحشية أو الثور حالة الناقة التي تعيشها من

ترحال إلى ترحال، فمن خلال هذا الرسم الشعري، يمكن أن نقول على النص الشعري هو الشاهد العيان على ما يتمتع به الشاعر في زمنه من قوة التركيز على ما يجري حوله من أحداث وصور، فاستخدام الشاعر هذه المادة الصحراوية ليرسم المشهد التمثيلي وكأنه يقول هكذا نحن نعيش في صحرائنا القاسية ، ولا نتخلص من صور الماضي المتمثل في الأطلال إلا عن طريق الناقة التي تشابه تلك البقرة الوحشية أو الثور الوحشي ، وهذا ما نسميه بالوصف الاستطرادي.

الصورة الثالثة : تشبيه الناقة بالحمار الوحشي:

تكاد صورة الحمار الوحشي أن تكون مشابهة لصورة البقرة الوحشية، وكذلك الثور الوحشي، من حيث تعرض الشعراء لأوصافه، لأنها تخضع وتشابه العوامل التي تعرض لها الثور والبقرة، فالشعراء تكلموا عن هذا الحيوان عند وصفهم للناقة في قوتها وسرعة عدوها، والاختلاف الذي يميز هذه الصورة عن غيرها إدخال بعض العناصر الجديدة عليها، الأمر الذي جعل الإطار العام للوحة مغاير بعض الشيء، كما أن الحمار الوحشي كان له نصيب الأسد في قصائد الشعراء، رغم أنه لم يكن مقاتل كسابقيه بسبب حرمانه من القرنين، لكن التفضيل الذي تفوق به ربما لعشقهم المفرط للجمال والسرعة، قد حاول امرؤ القيس، وربيعة بن مقروم أن يضعا تشبيهات أخرى، تجعل الصورة أكثر وضوحا وتجسيدا، وكأنهما وجدا في الحمار الوحشي رؤية لا توجد في غيره، يقول **امرؤ ألقيس** في قصيدته التي مطلعها:

أَمَاويَّ هَلْ لي عِندَكُم من مُعرَّسِ أم الصْرمَ تختارِينَ بالوَصْل نيأس [28] [البحر الطويل]

يقول امرؤ ألقيس مشبها ناقته بالحمار الوحشي :

م	كأني وَرَحلي فَوْقَ أحقَبَ قَارِحٍ	بشُرْبَةَ أوْ طَافٍ بعِرنانَ مُوجِسِ [29]
1	تَعَشّى قَلِيلاً ثمّ أنْحى ظُلوفَـهُ	يُثِيرُ التَرابَ عن مَبيتٍ وَمكـنِسِ
2	يَهيلُ وَيَذْري تُرْبَهَا ويُثِيـرُهُ	إثَارةَ نباثِ الهـوَاجِرِ مُحمِسِ
3	فَبَاتَ على خَدَ أحَمَّومَنكِـبٍ	وضِجعَتُهُ مثلُ الأسـيرِ المُكَرْدَسِ
4	وباتَ إلى أرْطاةِ حِقْفٍ كأنّهـ	إذا الثَقـتهَا غَبيةٌ بيتُ مُعـرِسِ
5	فَصبّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُديـّةٌ	كِلابُ ابنِ مُرّ أو كلابُ ابن سِنبِسِ
6	مُغرَّثةً زُرْقاً كأنّ عُيُونَهَـا	من الذَّمْرِ والإيحاء نوّارُ عضْرِسِ
7	فأدبر يَكسُوها الرَّغام كأنّـهُ	على الصَّمْد والآكامِ جِذوةُ مُقبِـسِ
8	وأيقنَ إنْ لاقيْنهُ أنّ يوْمـهُ	بذي الرَّمث إنْ ماوثْنهُ يومُ أنفُـس
9	فأدرَكنهُ يأخُذنَ بالسّاق والنَّسَا	كما شبرقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُـقدَسِ
10	وغوّرْنَ في ظلّ الغَضا وتَرَكْنه	كقرْم الهِجانِ الفادر المُتشمّـس

ويتبعه **ربيعة بن مقروم** في نفس التقليد في البحر الوافر في قصيدته التي مطلعها:

ألا صرمت مودتك الرواع وجد البين منها و الوداع [30] [الوافر]

م	يقول ربيعة في وصف ناقته بالحمار الوحشي: [31]	
1	كأنَّ الرّحلَ مِنْهُ فوْقَ جـأْبٍ	أطاعَ لهُ بِمعْقُلةَ التـّـــلاعُ
2	تِلاعٌ من رِياضٍ أثْأقَــتها	من الأشْراط أسْمِيةٌ تِبـــاعُ
3	فآضَ مُحْمْلجاً كالكرّ لَمَّـتْ	تفَاوُتهُ شآمِيةٌ صَنـــــاعُ
4	يُقلّبُ سمْحجاً قوْداءَ طـارتْ	نَسِيلتُها بها بِـنقٌ لِمـــــاعُ
5	إذا ما أسْهلا قَنبتْ علَــيْهِ	وفيهِ على تجـاسُرِها اطِّـــلاعُ
6	تجانَفَ عنْ شرائِعِ بطْنِ قوٍّ	وحادَ بِها عَنِ السَّبْقِ الكُـــراعُ
7	وأقْربُ مورِدٍ مِنْ حيْثُ راحا	أُثــالٌ أو غُمـازَةُ أو نُطــاعُ
8	فأوْردَها ولونُ اللّـيلِ داجٍ	ومالغَبـا وفي الفـجْر انْصِـــداعُ
10	فصَبَّح مِنْ بَنِي جلاَّن صِـلاً	عَطِيـْفتُه وأسْـهُمُهُ المَـتاعُ
11	إذا لمْ يجْتزِرْ لِبَنِيهِ لحْـماً	غرِيضاً مِنْ هَوادِي الوحْشِ جـاعُوا
12	فأرْسلَ مُرْهَفَ الغرَّين حشْراً	فخَيَّـــه مِنَ الـوترِ انْقِطــاعُ
13	فلهَّف أُمَّهُ وانْصاعَ يـهْوِي	لهُ رهــجٌ من التَّقريبِ شـــاعُ

بعد أن استعرض الباحثان هذين المقطعين، وجد كلمة (**الرحل**) تظهر في بداية المقطع، و يكني بها الشاعران في الناقة كما فعل النابغة وذو الرمة في صورة الثور الوحشي، ولا يذكر الشاعران الناقة إطلاقاً في مقطعيهما لأنهما يحسان أن الناقة تُفهم لدى العارفين بالإيحاء، أو كأنهما يقولان: لا يوجد رحل يمكن الاعتماد عليه غير الناقة، يقول امرؤ القيس: **كأني وَرَحـلي فَـوْقَ أحقَبَ قَارحٍ**

يقول: ربيعــة بن مقروم: **كأنَّ الرّحــلَ مِنْهُ فــوْقَ جـأْبٍ**

الشاعر لا يرضى أن تكون ناقته حماراً وحشياً تماماً، لكنه أخذ جزئية منه التي رآها تناسب حركة ناقته وضرب بها مثلاً، إذ لا يوجد شبه بين الحمار والناقة غير جزئيات محددة تتمثل في (**السرعة . الضمور . التنقل . التفرد . التأقلم مع الطبيعة . خبرة موارد المياه**).

زد على ذلك أن كلمة (**الرحل**) في بداية المقطع قادت الشعراء الجاهليين إلى التخلص من غرض الأطلال إلى غرض الرحلة والراحلة، والسير في نظم قصائدهم على مواضع ومعان وصور وتعابير متعددة، أخذها اللاحق عن السابق*.

عندما يبدأ الباحثان في المقارنة بين هذين المقطعين، وبين المقاطع السابقة يكشف عن عدد غير قليل من العناصر المشترك، منها كلمة (**الرحل**)، غير أن امرأ القيس استخدم ياء المتكلم وياء المخاطبة وحرف العطف (**الواو**)، ليؤكد العلاقة القوية الحميمة مع ناقته، وأنه موجود معها دائما في معترك الحياة (**كأني**

ورحلي)، أما ربيعة فقد اكتفى بكلمة (**الرحل**) ليعطي صفة الراحلة للناقة، والرحلة لابد لها من راحلة ومرتحل فوقها، لهذا جاء ظرف المكان (**فوق**) عند الشاعرين ليؤكدا أنهما مع الرحل . كما اختار امرؤ القيس كلمة (**أحقب قارح**) كاسم للحمار الأبيض التام الخلق، وإن صورة الشاعر ممتطيا ظهر أحقب قارح، أو(**جأب**) كما ورد عند الشاعر ربيعة، تجعل عنصري الصورة هما الشاعر والوحش، ويتمثل اللقاء الأول بينهما في وصف الحمار الذي حل محل الرحل بظرف المكان (**فوق**) الذي يبين أن كل شاعر قد امتطى حماره وانطلق به.

ذكر امرؤ القيس أن حماره الوحشي (**بشربة**) أو(**بعرنان**) وهما مكانان تكثر فيهما الوحوش، كما يكثر فيهما الخوف (**موجس**)، غير أن ربيعة ذكرمكان حماره (**معقلة التلاع**)، وهي أسفل الوادي في جو من الخصب المكتمل، في ماء غامر وكلأ وافر، يرعى مع أتانه في منحنى الوادي، وهذا ما جعل حمار ربيعة سميناً مكتنز اللحم كالحبل المفتول الذي أتقنته امرأة شامية حاذقة الصنعة كما في قول ربيعة:

فآضَ مُحْملجاً كالكرّ لمَّـتْ تفَاوُتهُ شآمِيةٌ صَنـــــاعُ

كمَا أنَّ تساقط شعر (**الأتان**) الذي أشار إليه الشاعر يرمز إلى القوة والحيوية والسمنة.

يُقلّبُ سمْحجاً قوْداءَ طـارتْ نَسِيلتُها بها بِـنقٌ لِمـــــاعُ

واستطاع الحمار الوحشي بقوته أن يطلب الحياة على الرغم في الخوف من الموت، ويرد الماء مع الأتان ولو حذرا، وهذا الأمر لم يتطرق إليه امرؤ ألقيس عند الوقوف على حماره الذي تناول وجبة العشاء:

تَعَشّى قَلِيلاً ثمّ أنْحى ظُلوفَـهُ يُثِيرُ التَرابَ عن مَبيتٍ وَمكـنِسِ

تنقل الحمار من مكان إلى آخر يظهر فيه التحدي لظواهر الطبيعة، واقتحام المخاطر ليبحث عن العيش وينعم بالخصب.

إن هذا اللقاء بين فعل الحمار وفعل الرحل وبين إيجاد المبيت في الليل، وحفر التراب في الهاجرة، والاحتماء من القيظ، وتخفيف من حدة العطش، يخلق تطابقاً بين الشاعرين، ولو لبعض الوقت في رحلة الحياة ليطفي الحمار نار عطشه .

يقول امرؤ ألقيس :

يَهيلُ وَيَذْري تُرْبَهَا ويُثِيـــرُهُ إثَارةَ نباثِ الهــوَاجِرِ مُخمِسِ

أو كما قال ربيعة :

وأقْربُ مـوْردٍ مِـنْ حيْثُ راحا أُثــالٌ أو غُمـازَةُ أو نُطــاعُ

وتكرر ذكر الليل عند الشاعرين لماله من أثر نفسي عند البدوي ولكونه جزءاً من حياته، وهبوط الليل عليه وهو مسافر بناقته في مفازة شاسعة يجعله في موقف حرج، إذا تابع سيره تعرض للخطر، وإذا توقف عنه لم ينج من عدو أو حيوان متربص .

فالشاعر ينقل هذه الصورة للحمار القلق، مثلما فعل امرؤ القيس في البيتين الرابع والخامس في قوله:

فَبَاتَ على خَدَ أحَمَّ ومَنكِـــبٍ وضِجعَتُهُ مثلُ الأســيرِ المُكَرْدَسِ

وباتَ إلى أرْطأةِ حِقْفٍ كأنّهـا إذا الثَقـتهَا غَبيةٌ بيتُ مُعــرِسِ

وتكرار مفردة (**المبيت**) في عدة صيغ (**فبات ، وبات ، ومبيت ، وبيت**) ينتج عنه معاناة الشاعر وناقته في ليلتهما، التي رُسمت في الحمار الوحشي المحاصر بين التعب والخوف، وهذا الأمر نفسه هو الذي جعل ربيعة بن مقروم يقول:

فأوْردَها ولونُ اللّـيلِ داجٍ ومالغَبـا وفي الفـجْر انْصِـداعُ

فالشاعر الجاهلي كثيراً ما يتعرض للخطر عندما يذكر الليل، فيرسم فيه غزارة المطر وشدة البرد، ووصف المطر عند الشاعر الجاهلي غرضٌ لذاته، ولا دافع له ولا هدف سوى ما شعر به قائله من لذة رؤياه، وما في تلك الرؤيا من إرضاء لغروره، فأصبح حديثه عن المطر والماء نقطة ضعف في تفكيره، يقول امرؤ ألقيس رابطا المطر بالليل:

وباتَ إلى أرْطأةِ حِقْفٍ كأنّهـا إذا الثَقـتهَا غَبيةٌ بيتُ مُعــرِسِ

(**والغبية**) هي دفعة المطر، ويتلذذ الشاعر بذكرها وينظر إليها بعين المستقبل، وهي دليل الخصب والرياض كما قال ربيعة بن مقروم :

تِلاعٌ من رِياضٍ أثْأقَــتها من الأشْراط أسْمِيةٌ تِبـــاعُ

أما الصباح وشروق الشمس فله شأن آخر رغم ما فيه من النور والدفء، لكن صباح الحمار الوحشي لا يختلف عن صباح **امرئ القيس** في معلقته:

ألا أيّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ ، وما الإصْباحُ مِنك بأمثلِ [32]

يبدأ مشهد الصيد بعد إعلان الصباح ملامحه في صورة امرئ القيس في البيت السادس، ويمتد حتى نهاية المقطع، بينما عند ربيعة في البيت التاسع وما بعده، والمشهد يصور معركة بين الصياد والحمار الوحشي، تنتهي المعركة بلا إراقة دماء، رغم أن صياد امرئ القيس استعان بكلابه المدربة، التي عادت على أعقابها

بعد صراع طويل انتهى المشهد بدون صيد، ونجا حمار امرئ القيس من الموت، كما نجا حمار ربيعة وأتانه من موت محقق.

يلحظ الباحثان أن فعل الصيد يكون مع شروق الشمس غداة ليل قاتم تصطرع فيه صورة اليأس والأمل، لكنّ امرأ القيس وربيعة يصوران الحمار صامداً لا يموت كما فعل الشعراء السابقون مثل زهير بن أبي سلمى، والنابغة، ولبيد، وذي الرمة مع البقرة الوحشية والثور الوحشي.، ويتفقان على نجاة الحمار من خطر الصياد مثل قول امرئ القيس :

وغوّرْنَ في ظلّ الغَضا وتَرَكْنه كقرْم الهِجانِ الفادر المُتشمِّـــس

كذلك عند ربيعة في ختام *مقطعه:*

فلهَّف أُمَّهُ وانْصاعَ يـهْوِي لهُ رهـــجٌ من التَّقريبِ شـاعُ

إن الحمار الوحشي وإن تجسد رمزاً للسرعة والقوة والصمود فإنه لم يكن صائداً، بل كان هدفاً للصيد، وكأن انتصاره يتمثل في الإفلات من الموت.

تبين للباحثين من خلال تحليله للمقطعين أن الصورة المطولة للحمار الوحشي عند امرئ القيس احتلت المقطع بأكمله تقريباً، وإن كانت في الوقت مطابقة للصورة الفنية عند ربيعة بن مقروم، التي تظهر فيها الناقة وهي تجسد فاعلية الزمن.

يحاول الباحثان أن يجد الفروقات والتنويعات المختلفة على الصورتين التي تظهر في نهاية الأمر صورة واحدة، لتؤكد حيوية التراث والتمسك بالتقليد*، ويبدو لنا أيضاً أن هذين المقطعين يمثلان نموذجاً لعدد من الشعراء الذين سبقوا امرأ القيس أو اللاحقين به.

لكن ما يريد الباحثان قوله إن العلاقة القوية الوجودية بين صورة الشاعر على المستوى الفني، وصورة الناقة والحمار الوحشي واحدة، لأنها تنبع من مصير واحد في بيئة صحراوية شاسعة الأطراف قاسية الملامح.

في هذه الصورة التي رأيناها تتألق الناقة شامخة القامة، تصير حماراً وحشياً مكتمل الهيئة والبنية مليئاً بالقوة والنشاط، يتحدى الصياد وكلابه الشرسة، يقاتل قتال الموت ويخرج منتصرا، رغم أن ربيعة لم يذكر الكلاب قط، بل كان صراع الحمار مع الصياد نفسه، واستطاع الحمار والأتان أن يغلبا الحياة على الخوف من الموت ، وينطلقا إلى مورد آخر.

إن تواصل صورة القوة التي رسمها الشاعران لمشهد الحمار والأتان، أو الحمار وحده وهو يسحق الحصى بحوافره القوية تسبغ على المشهد دلالات التحدي والتعالي والانتصار. ولا يرى الباحثان أي تعارض بين المقطعين في وصف الحمار الوحشي الذي كان هدفا للصيد في الصورتين.

لا يظهر الشاعر الجاهلي الحيوان الوحشي ضحية حتى ولو كان هدفاً للصيد، وإنما يظهره قوياً قادراً على تحدي الصياد وكلابه، ليجعل منه الرمز الأعلى للقوة والحيوية وتنتصر الحياة على الموت، كما يتمنى الشاعر أن تكون هذه الصفات الموجودة في الحمار الوحشي موجودة في ناقته، وهو أيضا يرسم بلسانه ما شاهدته عينه، وما سمعته أذنه، من معالم الطبيعة (الصامتة والمتحركة) .

وهذا الجدول يُقرب الصور المشتركة التي تناولها الشاعران . امرؤ القيس و ربيعة . في وصف الحمار.

الاستخدام	امرؤ القيس	ربيعة بن مقروم
وزن البيت	الطويل	الوافر
أداة التشبيه	كأني	كأن
المركوب	رحلي	الرحل
ظرف المكان	فوق	فوق
الحمار الوحشي	أحقب قارح	جأب
الأماكن	شربة/عرنان	معقلة التلاع/اتال/عمارة/نطاع
الليل	تعشى /مبيت/فبات/بات	الليل داج
المطر	التقتها/غبية	أتاقتها/أسمية
الصباح	فصبحه/غديه	فصبح/الفجر
الغبار	الرغام	رهج
الهروب	أدبر	ايضاع/يهوي
حالة الحمار	فبات على خد احم	فاض محملجا كالكر
قبيله الصياد	ابن مرا/ابن سنبس	بنى جلان
وسيلة الصياد في الصيد	الكلاب	عطيفته وأسهمه
الأفعال المضارعة الدالة على الحركة	يهيل /يذري/يثيره/يكبو/أيقن /يأخذ	يقلب/يجتزر
الأفعال الماضية الدالة على الحدث	تعشى/ فبات /بات /أدبر /أدركته/يشبرق /غورن	تجاسر/تجانف/راحا/ جاعوا/ أرسل/فاض/ حاد.
تشبيه الحمار	متتئل/ الأسأير المكردس	كالكر لمت تفاوته شاميه صناع

الناقة في لوحة امرئ القيس:

يشبه امرؤ القيس ناقته بحمار وحشي، أسدل الليل ستاره عليه ، فصار يبحث عن مكان ليستريح فيه، فهو أشبه بحال الأسير الموثق في القيود، فالحمار قلق لا يعرف الراحة، يبحث عن حياة سعيدة في ظل شجرة عظيمة، يتخيلها الشاعر بيتا لرجل تطيب لكي يغشى أهله، ثم تأتي صورة الكلاب وهي تطارد الحمار الوحشي ، بعدما عكرت صفوه ومزاجه ، فانطلق مسرعا هاربا وكأنه جذوة من نار.

فأدبر يَكسُوها الرَّغام كأنّــهُ على الصَّمْد والآكامِ جِذوةُ مُقبِــسِ

يرى الشاعر أن تعلق الكلاب بالحمار الوحشي كالراهب الذي تعلق به الصبيان، فمزقوا ثيابه تبركاً به، وتنتهي المعركة بنجاة الحمار بعد مطاردة طويلة، وعودة الكلاب بعدما فقدت أملها في فريستها، وتركته كالجمل الفادر الذي ترك الغروب وبرز إلي الشمس مرحا نشطا.

وغوّرْنَ في ظلّ الغَضا وتَرَكْنه كقرْم الهِجانِ الفادر المُتشمِّــس

إن هذا الوصف الذي رسمه امرؤ القيس لناقته تعبير عن المعاناة التي تتحملها الناقة في حياتها الصحراوية نلمسها في مفردات الشاعر:

(**تعشى قليلاً ، أحمى ظلوفه ، يثير التراب ، يهيل يذري ، يثيره ، إثارة ، مخمس ، بات على خد احم ، منكب ، الأسير، غريه، كلاب، مغرته، الذمر، أدبر ، يكسوها ، الرغام ، جذوة مقبس، لاقينه، ما وتنه، أدركنه، يأخذن بالساق ، شبرق ثوب المقدس**).

هذه المفردات المتحركة في المعنى، يجسد ها الشاعر لمعاناة ناقته، لأنها مضطرة للرحيل دون إرادة منها، في أي وقت يشاء سيدها، سواء أكان هذا الزمن ليلاً أم نهاراً، باردا أوساخناً فهولا يسألها عن الوقت الذي ترغبه في الرحيل، والزمن الذي تختاره، فالمعاناة موجودة متكررة، كما يعاني حمار الوحش عندما يبحث عن مكان بارد لينام فيه، فهو يقلب التراب الساخن الذي أحرقته الظهيرة حتى يصل إلى غيره باردا، يدل على عدم الرضا مما هو فيه، مثله مثل الناقة التي تطلب الاستقرار، حتى يكون لها أسرة تحقق فيها أمومتها، كالرجل الذي يبني بيتا ليتزوج فيه، فحرمانها من الاستقرار، وتقيدها عند البقاء، هو أشبه بحال الأسير المقيد.

يَهيلُ وَيَذْري تُرْبَها ويُثِيــرُهُ إثَارةَ نباثِ الهــَواجِرِ مُخمِسِ

فَبَاتَ على خَدَ أحَمَّ ومَنكِــبٍ وضِجعَتُهُ مثلُ الأســيرِ المُكَرْدَسِ

إن صراع الحمار مع الكلاب الشرسة، دليل على مواجهة الحياة، كما تواجهها الناقة فهي مسرعة في سيرها هرباً من الواقع، كما يسرع الحمار هربا من الكلاب والصياد، لأنه أيقن أن الصراع الكاسر صراع موت أو حياة، كأنه ما من يقين سوى هذا اليقين .

وأيقنَ إنْ لاقيْنهُ أنّ يوْمـــهُ بذي الرَّمث إنْ ماوتْنهُ يومُ أنفُــس

والناقة هنا أشبه بالراهب في صفة التقديس، ونعني بهذا أن الناقة في نظر الشاعر كانت حيوانا مقدسا في بعض الأحيان، فهي أشبه بصورة الراهب الذي يأتي الناس بقبس من النار فيعترضه الأطفال .

فأدرَكنهُ يأخُذنَ بالسّاق والنَّسَا كما شبرقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُـقدُسِ

يقول الباحثان: إن الشاعر لا يرى خلافا بين ناقته والراهب فكلاهما رمز للقداسة، وكلاهما فاعل خير، يقدمان للمجتمع خدمات دون مقابل، ويكرهان الحرب التي يتعرضان لها.

لهذا فإن الحمار لا يموت، والكلاب لا تموت فالمعركة الكونية مستمرة، والكلاب هي الزمن ونوائبه، غير أن النوائب لا تزول كما أن الكلاب باقية، والناقة تبقى المنتصرة دائماً، لأن عامل الخير ينتصر في النهاية على عامل الشر، ولهذا شبه الشاعر الحمار الذي هو صورة عن الناقة بالفحل القوي الذي خرج إلى نور الشمس منتصرا.

والشاعر في استطراده هذا ينقل لنا ما يجري في عقل الناقة إلى صورة الحمار الوحشي عندما تعاني الناقة من الأسر.

الناقة في لوحة ربيعة بن مقروم

لا تختلف صورة الحمار الوحشي عند ربيعة عن صورة امرئ القيس، غير أن حمار ربيعة ينعم في روضة قد مستها روح السماء عدة مرات متتابعة، وابتسمت لها طبيعة الأرض، فأصبح سميناً مفتولاً كالحبل الذي أتقنته امرأة شامية ماهرة حاذقة، و أن الأتان غيرت شعرها دلالة على تغير الحال نحو الأفضل، وصورة السباق في الطبيعة بين الحمار والأتان خير دليل على ذلك الذي يرمز إلى القوة والنشاط.

إذا ما أسْهلا قَنبتْ علَــيْهِ وفيهِ على تجـاسُرِها اطِّــلاعُ

فالحمار الوحشي يعرف موارد المياه والمراتع معرفة جيدة، فإذا ما مسه العطش أورد أتانه إليه، ولم يكن التعب قد بلغ منهما كل مبلغ، حتى إذا "الليل عسعس" وبانت ملامح الفجر، ظهر الصائد وقد أعد قوسه وسهامه ليطفئ نار جوع أولاده بلحم طري عند أول وحش يصادفه.

فصَبَّح مِنْ بَنَي جلاَّن صِـلاً عَطِيــفتُه وأسْـهُمُهُ المَـتاع

إذا لمْ يجْتزِرْ لِبَنِيهِ لحْــماً غرِيضاً مِنْ هَوادِي الوحْشِ جاعُوا

وصورة الموت تظهر في اللقاء بين الوحش والصياد الذي بدوره أرسل سهمه الحاد المرهف إلى الحمار، غير أن انقطاع الوتر خيب أمل الصياد، وحفظ للحمار حياته الذي انطلق يهوي مسرعا إلى مرتع آخر.

فأرْسلَ مُرْهَفَ الغرَّين حشْراً فخَيَّبَـــه مِنَ الوترِ انْقِطــاعُ

فلهَّف أُمَّهُ وانْصاعَ يـهْوِي لهُ رهـــجٌ من التَّقريبِ شــاعُ

إن رسم الشاعر لصورة الوادي بعد سقوط المطر عليه، وتجمع الوحوش به وتحديد أسماء الأماكن التي يتردد عليها الحمار الوحشي، وعمل المرأة الشامية الحاذقة كلها صور للحياة في التراث الشعري، كما كان الصيد رمزا من رموز اقتناص الحياة في البرية.

فالصياد يبحث عن حياة لأولاده مما تقدمه الصحراء لهم ، وموت الحمار استمرار الحياة له ولأولاده، فتتعادل الصورتان في الحياة والموت وتتخذ الصورة أبعاداً كونية، فيغدو الصيد وسيلة عيش للصياد كما يغدو المطر والرياض وسيلة حياة للحمار الوحشي ورفيقته.

عندما ننتقل من الصيد إلى تصوير الصائد وفعل الصيد، يلحظ الباحثان أن الصياد لم يكن محظوظا بسبب انقطاع الوتر(**فخيبه من الوتر انقطاع**)، كما توحي الصورة أن سرعة الحمار والأتان اللذين أدركا الخطر المحدق بهما جعلهما ينطلقان في حركة دائرية تحقق لهما انتصاراً أسطورياً، إنه انتصار الحياة على الموت، وخيبة أمل الصائد.

يمكن القول إن الحمار والصياد يبحثان عن الحياة بطريقة مختلفة، وموت أحدهما يعني حياة للآخر، فهذه الصورة يعود بها الشاعر على ناقته (**الرحل**) الراكضة داخل جدران الحياة لإرضاء متطلبات سيدها التي لا تكف، وانتصارها لحياة سيدها الذي لم تخيبه في ترحاله انتصار لها على ما يحيط بها من طول الترحال، كما أن مشقة السفر هو انتصار من نوع آخر.

هذا الانتصار الذي حققه الحمار، والذي يتمثل في ناقة الشاعر، ليس غريباً في صور الشعر الجاهلي، ونحن مررنا بحامل لواء الشعر الجاهلي امرئ القبس بن حجر بوصف ناقته وتشبيهها بحمار وحشي الذي لم يملك قرنين كذاك الثور الذي رأيناه عند النابغة، فأستبدلهما امرؤ ألقيس وربيعة بن مقروم بقوائم سريعة تنجي صاحبها، وإن مزقت الكلاب جلد حمار امرىء القيس، كما يمزق الصبيان ثوب الراهب تبركاً وقربان. فالراهب لا يخسر إلا ذلك الثوب المهترئ، كما لا يخسر الحمار إلا جلده أو بعضاً من جلده، وهذا الجلد بالنسبة لحياته هين وبسيط، إذن ليس المهم ذلك الثوب وليس الأهم جلد الحمار الوحشي عند الشاعر، ولكن المهم هي تلك الرفيقة المؤنسة الضامرة التي يحمل صنيعها كما تحمله على ظهرها، لتشق به الفلوات والصحراء وتوصله إلى ذويه وأهله، إنها الأداة الطيعة والتي حرمت من أن تعيش حياتها الطبيعية، خاصة كونها

أُنثى. والملاحظ أن الشعراء غالباً ما يشبهون ناقتهم الأنثى بشيء ذكر، إما أن تكون حماراً أو ثوراً أو ظليماً أو غير ذلك، ولأن مجتمعهم ذكوري بحت تظلم فيه الأنثى إكراماً للذكر، فلا غرابة أن تكرم الأنثى بتشبهها بالذكر، ولو استبدلنا ربيعة بن مقروم ببشر بن أبي خازم، لوجدنا نزعة التقليد في الوصف موجودة وبوضوح، ويمكن لنا أن نجعلها في المقارنة التالية:

يقول امرؤ القيس في عشاء الحمار ومبيته:

تَعَشّى قَلِيلاً ثمّ أنْحى ظُلوفَــهُ يُثِيرُ التَرابَ عن مَبيتٍ وَمكــنِسِ

أخذ بشر معظم البيت الأول مع كامل البيت الثاني:

تَمَكَّثَ حيناً ثُمَّ أنحى ظُلُوفَــهُ يُثِيرُ التَرابَ عن مَبيتٍ وَمكــنِسِ [33]

يقول امرؤ القيس في تشبيه حماره بالأسير:

فَبَاتَ على خَدَ أحَمَّ ومَنكِــبٍ وضِجعَتُهُ مثلُ الأســيرِ المُكَرْدَسِ

أخذ بشر الشطر الأول معنى ولفظا ومعظم ألفاظ الشطر الثاني من البيت ، بقوله

وبَاتَ على خَدَ أحَمَّ ومَنكِــبٍ ودائرةٍ مثل الأسير المكردس [34]

ويقول امرؤ القيس في صباح حماره ووجود الكلاب:

فَصبّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُديــّةٌ كِلابُ ابنِ مُرّ أو كلابُ ابن سِنبِسِ

فاقتفى بشر من امرئ ألقيس معظم ألفاظ الشطر الأول مع كامل ألفاظ الشطر الثاني حين قال:

فَباكَرهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُديــّةٌ كِلابُ ابنِ مُرّ أو كلابُ ابن سِنبِسِ [35]

يقول امرؤ القيس في فرار حماره:

فأدبر يَكسُوها الرَّغام كأنّــهُ على الصَّمْد والآكامِ جِذوةُ مُقبِــسِ

فأخذ بشر منه المعنى في الشطر الثاني في قوله:

ومَرَّ يُباري جَانبــــيْه كأنَّهُ على البيد والاشرافِ شُعْلةُ مُقْبــسِ [36]

فكلاهما لم يأت بصورة الشعلة المتوهجة فوق الجبال والتلال عبثاً ، بل قصدها قصداً، لتكون منارة ويجد فيها نبراساً يضيء طريقه للخلاص، ويحطم قيود الاستبداد.

يقول امرؤ القيس في تشبيه حماره بالراهب:

فأدرَكنهُ يأخُذنَ بالسّاق والنَّسَا كما شبرقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُـقدُسِ

فأعجب بشر بن أبي خازم بهذه الصورة فكررها لفظا ومعنى في قوله:

وأدرَكنهُ يأخُذنَ بالسّاق والنَّسَا كما خَرَّقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُـقدُسِ [37]

أفلا نرى كليهما كيف رسم صورة الراهب وقد تعلق به الصبيان، مقابل صورة الكلاب وقد مزقت جلد الثور الوحشي. أما صورة الانتصار فتظهر عند امرئ القيس في تشبيه حماره بالفحل المنتصر:

وغوّرْنَ في ظلّ الغَضا وتَرَكْنه كقرْم الهِجانِ الفادر المُتشمِّـــس

وتأثر بشر بن أبي خازم بهذه الصورة ، فلم يبعد عنها في قوله:

يَقُومُ إذاَ اوْفى عَلَى رَأْسِ هَضْبةٍ قيامَ الفَنيقِ الجافِرِ المُتَشَمّـــسِ [38]

فإذا نظرنا إلى العامل النفسي الذي نتج من قراءتنا لأبيات هؤلاء الشعراء، لوجدنا أنفسنا أمام صورة واحدة هي أن الحمار الوحشي والثور والبقرة الوحشية تم اختيارهما رمزاً للقوة والصمود، وأنهم يعبرون كنموذج لحياة البادية التي لا مفر منها من التزود بكل وسائل الدفاع عن النفس ضد مظاهر الطبيعة، ومن ثم كان لابد للحمار أو الثور أو البقرة أن يكونوا قادرين على مقاومة الحياة والتغلب عليها، من أجل هذا جاءت صفات الوحوش على نحو يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الناقة والطبيعة.

وانتصار الوحش أيضا انتصار للناقة التي يرى فيها الشاعر ذاته وحياته وموت الوحش يعني موت الناقة، والشاعر يحب الحياة رغم ما فيها من شدة وضيق، وحبه للحياة لا يكتمل بدون ناقته، ولهذا خرجت الناقة منتصرة.

يرى الباحثان أن الناقة تبقى ثقافة الشاعر، وهي الحاضر المستمر الذي لا يتغير ولا يزول، وهي وإن صحت رؤية الباحثين فإن الناقة تشكل للشعراء عدة أفكار وليست فكرة واحدة، " ونحن حين نزعم أن أبيات هذه القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها وتنوع فقراتها وخروجها من وصف الأطلال إلى الناقة إلى الفخر بالنفس والقبيلة قد استطاعت أن تحقق الإحساس بالعصر في كل بيت من أبياتها، فإنما نعني بذلك أن في القصيدة بصورها وكلماتها وموسيقاها وأنغامها انعكاسا لكثير من روح العصر السائدة وأخلاقه وقيمه" [39]

من كل هذا نرى أنّ فنّ الشاعر الجاهلي لا يمكن أن يفهم فهما صحيحا إلا على أنه فنّ شاعر أميّ لا يعرف للكلمات المنفردة وجودا مستقلا، ولا يفصل بين معاني الألفاظ وجرسها في الكلام. إنّه فنّ يقوم على معرفة أكبر عدد ممكن من المعاني والصور والتشابيه، ومن التعابير والتراكيب أوالصّيغ، ومن الإيقاعات والأنغام ، ومن المواضيع والمواقف والأحداث لدى الشعراء السابقين والمعاصرين أيضا.

الخلاصة في التشبيه الاستطرادي (النفسي):

إن الصور الظاهرية لوصف الناقة بحيوانات الصحراء توحي أن الشعراء يكررون أنفسهم في إعادة نفس الصور، وأحياناً نفس المفردات، كما نلاحظ أن الصور الاستطرادية محصورة في(**البقرة الوحشية** ،

الثور الوحشي ، الحمار الوحشي ، النعام)، ويمكن لنا أن نعود إليها بعجالة لنبين أين يقف الشعراء عند هذا الوصف من خلال الصور التي تم عرضها.

1. البقرة المفجوعة بولدها، دهمها الصياد بكلابه الشرسة، انتصرت البقرة، خسر الصياد نباله، ورجعت الكلاب خائبة مهزومة .

2 . يظهر الثور، وهو يعاني من البرد والمطر وينتظر الصباح، يفاجئه الصياد بكلابه، فلا تكاد تبصره حتى تهاجمه، ولا يزال يقاتلها حتى ينتصر عليها .

3 . الحمار الوحشي ، يظهر في صورتين :

الأولى: وحده، يستخدم رجليه لينجو من الصياد وكلابه الضاربة.

الثانية: الحمار مولع بأتانه، تنفر منه فيسرع في أثرها، وهو حريص على القرب منها، تلطمه برجليها ، لكنه يجبرها على الخضوع، ويرد بها الماء، فيباغته الصياد، فينطلقا هاربين، أو تموت الأتان.

يمكن القول: إن الشاعر يكرر في هذه القصيدة ما قاله في تلك، أو ما قاله غيره، لا يكاد يختلف عنه إلا في بعض الجزئيات البسيطة، وإن هذه الصور تتكرر بتفاصيلها وبألفاظها في بعض الأحيان في كل الشعر الجاهلي، ولا يجد الشعراء حرجا في هذا التكرار .

الهوامش

[1] ينظر الناقة في الشعر الجاهلي ، حنا نصر يحي، د ار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2007،ص 27، 28.

[2] مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي ، عبد المنعم الزبيدي، منشورات : جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1978، ص 34.

[3] ينظر، شرح المعلقات العشر، أحمد الشنقيطي، ت : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف، بيروت، ط3 ، 2007 الشرح كامل.

[4] ينظر ، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف،ط25، 1960،ص 236، 240.

[5] زهير بن أبي سلمى ، الديوان: تحقيق: أبوزيد علي إبراهيم، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط1، 1993، ص 23

[6] لبيد بن ربيعة ، الديوان، شرح: عمر فاروق، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1997. ص 135

[7] طرفة بن العبد ، الديوان، شرح : عمر الطباع، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1978 ، ص 29 .

[8] الأعشى الكبير ، الديوان، تحقيق: مفيد قميحة، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1997 ، ص139.

[9] الديوان، ص139.

[10] المصدر السابق ،ص 119

[11] المصدر السابق ،ص 139

[12] المصدر السابق ،ص 119

[13] المصدر السابق ،ص 119

[14] المصدر السابق ،ص 130

[15] أبوزيد القرشي، جمهرة أشعار العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1، د ت، ص276 ،277.

[16] المصدر السابق ، ص 277

[17] عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، ص284 . (2) المرجع السابق ، ص 35. (3) سورة الجمعة ، الآية 2.

[18] عبدالمنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي ، ص67.

[19] المرجع السابق ، ص 68.

[20] ينظر عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي ، ص 80

[21] عبدالجبار المطلبي، الشعراء نقادا، دار عصمي، القاهرة، ط1، 1986، ص 219.

[22] أبوزيد القرشي، جمهرة أشعار العرب ، ص276 ،277.

[23] المصدر السابق من 210إلى 213 .

[24] المصدر السابق من 210إلى 232 .

[25] ذو الرمة غيلان ، الديوان، تحقيق : عمر الطباع ، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1998 ، ص 234، ص 235 .

[26] اوس بن حـــجر، الديـــوان، تحقيق : محمد نجم ، دار صادر، بيروت، ط1، 1979. ،ص 40، 41 . (2) الديوان ، ص32

[27] من شاء ان يتوسع في هذه الصور ، فلينظر كتاب عبد المنعم الزبيدي، (مقدمة في الشعر الجاهلي) من ص(228 إلى 288)

[28] امرؤ القيس الكندي ، الديوان، تحقيق: عمر فاروق، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1997، ص 11

[29] المصدر السابق، ص 110- 111.

[30] أبو العباس المفضل بن محمد الضبي ، المفضليات، تحقيق: محمد طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2003. ، ج1، ص464

[31] المصدر السابق، ص475،472

[32] الديوان ، ص49.

[33] بشر بن أبي خازم ، الديوان، تحقيق : عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط2، 1972.، ص102

[34] المصدر السابق ، 103

[35] المصدر السابق ، 103

[36] المصدر السابق ، 104

[37] المصدر السابق ، 103

[38] المصدر السابق ، 104

[39] محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني (مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص279.

المصادر والمراجع

1. القـــرآن الكـــــــريم (روايـــــة حفـــص عن عاصـــــم).

2. الأخطل (غيّاث بن غوث بن الصلت)، الديوان، تحقيق عمر فاروق، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1981 .

3 . الأكبر،(الأعـــشى)، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف، بيروت، ط1، 2005.

4 . بروكلمان (كارل) ، تاريخ الأدب العربي، ج1 ، نقله إلى العربية:عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، 1959.

5 . ابن حـــجر(أوس) ، الديـــوان، تحقيق : محمد نجم ، دار صادر، بيروت، ط1، 1979

6 . الحني (حنّا نـــــصر) ، الناقة في الشعر الجاهلي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

7 . ابن أبي خازم (بشـــر)، الديوان، تحقيق : عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط2، 1972.

8 . ابن ربيعة (لبـــــــيد) ، الديوان، شرح:عمر فاروق، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1997.

9. الزبيدي (عبد المنعم)، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، منشورات: جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1978.
10 . أبوزيد (علـــــي إبراهيم) ، زهير شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط1، 1993.
11 . الشنقيطي (الشيخ أحمـد بن الأمين)، شرح المعلقات العشر، تحقيق: عبد الر حمن المصطاوي، ط 3 ، 2007.
12 . الضبّي (أبو العباس المفضل بن محمد) ، المفضليات، تحقيق: محمد طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2003.
13 . ابن العبد (طـــــرفة) ، الديوان، شرح : عمر الطباع، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1978.
14 . العشماوي (محمـــد زكي)، النابغة الذبياني (مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية)،دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994.
15 . غيلان (ذو الرمـــــة) ، الديوان، تحقيق : عمر الطباع ، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1998.
16 . القرشي (أبو زيـــــــد) ، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د.ت.
17 . الكندي (امرؤ القيـــــس)، الديوان، تحقيق: عمر فاروق، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1997.
18 . المطلبي (عبد الجبـــــار) ، الشعراء نقادا، دار عصمي، القاهرة، ط1 ، 1986.