

البقرة المسبوعة والصراع من أجل البقاء

لدى زهير بن أبي سلمى

د.عبد الرحمن خلدون جامعة بسكرة

الملخص:

تأمل الشاعر الجاهلي صورته وصورة الصحراء، فرأى أجمل ما في الطبيعة الحية وتمخض عن ذلك إسقاطات، كانت بمثابة معادل موضوعي له، منها البقرة الوحشية المسبوعة؛ التي حركت مشاعره، وأثارت نوازعه الوجدانية وأفصحته عن معاناته، واعتمادا على استجلائها وخلف نافذة هذه اللوحة نرى صورته.

Résumé :

Le poète de l'ère préislamique contemplait son image et l'image du désert: il voyait la plus belle chose de la nature vivante et en obtenait des projections qui lui servaient d'objectif, y compris la vache sacrée qui agissait sur ses émotions et révélait ses souffrances, derrière la fenêtre de cette peinture voit son image.

تمهيد:

تعرض الشعراء لذكر البقر في أثناء حديثهم ووصفهم لرواحلهم، وربما ورد ذكرها أيضا في مواضع الغزل، حيث انتزعوا «صورا رائعة وتشبيهات جميلة من البقر الوحشي كتشبيههم عيون الحسنات بعيون البقر الوحشي في الاتساع والجمال والجادبية، ومثل تشبيههم مشية الحسناء وهي متبخترة في مشيتها بمشية البقرة الوحشية التي تمشي بهدوء على الرمال الناعمة حذر السقوط في الوديان والوهاد»⁽¹⁾، أو في معرض حديثهم عن الديار وهجرانها، وتصور غالبا على أنها تنعم بالحياة في ديار نأى عنها أهلها وفارقوها بعد طول مقام، وتعد صورة البقرة الوحشية المسبوعة في لوحة الصيد، من أكثر الصور ذكرا ومعالجة في القصيدة الجاهلية، فقد أبدع الشعراء في هذا الوصف أيما إبداع، فجاءت مشاهد البقر الوحشي في القصيدة الجاهلية، في السياق ذاته لمشاهد الحمر الوحشية، أي في سياق الصراع من أجل البقاء والحفاظ على الوجود، والتمسك بالحياة، وهي مشاهد تظهر قساوة الدهر وأحكامه على الكائن الحي، تصوّر

القهر الذي ينزله بالأحياء، عندما ترميها سهام المنايا فلا تستطيع ردّه، أو عندما يَزجها في محن عصبية تستهلك نفوسها، وتسرق أمنها.

وإذا كان الحديث في قصة الثور الوحشي مبنيًا أساسًا على المواجهة؛ مواجهة الثور الكلاب من أجل البقاء، وفي قصة الحمار الوحشي مبنيًا على أساس نجاة الحمار الوحشي بفراره من قبضة الصياد وسهامه، فالحدث في قصة البقرة الوحشية يختلف عنهما تمامًا، لأنه (أي الحدث) يبدأ أساسًا على سابقة مأساوية وهي ضياع الابن(الفرير)، وافتراسه من طرف الكلاب المتربصة، وهو مشهد مملوء بموجة من الأحاسيس والعواطف المتدفقة، فمشهد الأم الثكلى التي فقدت فرقدتها، مشهد مروّع وحزين، وأحاسيس ملتاعة ملؤها الحسرة والحزن العميق والندم، لتتركها فرقدتها منفردًا.

زهير بن أبي سلمى ووصف البقرة الوحشية:

ومن النصوص الشعرية التي تحدثت عن البقرة الوحشية المسبوعة التي فقدت ولدها دالية زهير بن أبي سلمى، وهي قصيدة رواها المفضل الضبي(القصيدة في مدح هرم بن سنان)، يصف الشاعر فيها بقرة وحشية مسبوعة، قد شبّه بها ناقته، متخذًا من مطاردة الصائدين القانصين، والوحوش المفترسة، لهذه البقرة المسكينة، طريقًا إلى تشخيص قوتها وسرعتها، وقدرتها على المراوغة والانفلات، من أجل شيء واحد وهو الحياة والنجاة من مخالب الدهر المتربص الذي ما فتئ أن أخذ فريرها على حين غفلة؛ إذ يصور لنا هذه البقرة التي كانت ترعى آمنة مطمئنة لا يكدر صفوها شيء، وإذا بالزمان والدهر يغتلمان سعادتها ليرميها بالسهام التي لا تطيش، حيث تفقد فرقدتها الوحيد، فأصبحت تهيم هنا وهناك وتصيح على الابن ليعود إليها، لكن السبع التهمت، ولم تترك سوى الآثار الدالة على ذلك فنجدته يقول⁽²⁾:

- 1- كَخَنَسَاءَ سَفْعَاءَ الْمَلَّاطِمِ حُرَّةٍ مُسَافِرَةٍ مَزْءُودَةٍ أَمْ فَرَقَدٍ
- 2- غَدَتْ بِسِلَاحٍ مِثْلَهُ يُتَّقَى بِهِ وَيُؤْمَنُ جَأَشَ الْخَائِفِ الْمُتَوَجِّدِ
- 3- وَسَامِعَتَيْنِ تَعْرِفُ الْعِتْقَ فِيهِمَا إِلَى جَدْرِ مَدْلُوكِ الْكُغُوبِ مُحَدَّدِ

- 4- وَنَاطِرَتَيْنِ تَطْحَرَانِ قَدَاهُمَا كَأَنَّهُمَا مَكْحُولَتَانِ بِإِثْمِدِ
 5- طَبَاهَا ضَحَاءٌ أَوْ خَلَاءٌ فَخَالَفَتْ إِلَيْهِ السَّبَاعُ فِي كِنَاسٍ وَمَرْقَدِ
 6- أَضَاعَتْ فَلَمْ تُغْفَرْ لَهَا خَلْوَانِهَا فَلَاقَتْ بَيَانًا عِنْدَ آخِرِ مَعْهَدِ
 7- دَمًا عِنْدَ سِلْوٍ تَحْجِلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ وَبَضَعَ لِحَامٍ فِي إِهَابٍ مُقَدِّدِ
 8- وَتَنْفُضُ عَنْهَا غَيْبَ كُلِّ حَمِيلَةٍ وَتَخْشَى رُمَاةَ الْعَوْثِ مِنْ كُلِّ مَرْصَدِ
 9- فَجَالَتْ عَلَى وَحْشِيَّهَا وَكَانَهَا مُسْرَبَلَةٌ فِي رَازِقِيٍّ مُعَضَّدِ
 10- وَلَمْ تَدْرِ وَشَكَّ الْبَيْنِ حَتَّى رَأَتْهُمْ وَقَدْ قَعَدُوا أَنْفَاقَهَا كُلَّ مَقْعَدِ
 11- وَتَارَوْا بِهَا مِنْ جَانِبَيْهَا كَلِمَيْهَا وَجَالَتْ وَإِنْ يُجْشِمُهَا الشَّدَّ تَجْهَدِ
 12- تَبْدُ الْأُولَى يَأْتِيهَا مِنْ وَرَائِهَا وَإِنْ تَتَقَدَّمُهَا السَّوَابِقُ تَصْطَدِ
 13- فَأَنْقَذَهَا مِنْ عَمْرَةِ الْمَوْتِ أَتَّهَا رَأَتْ أَتَّهَا إِنْ تَنْظُرُ النَّبْلُ تُقْصَدِ
 14- نَجَاءً مُجِدُّ لَيْسَ فِيهِ وَتَيْرَةٌ وَتَذْبِيهَا عَنْهَا بِأَسْحَمِ مَذُودِ
 15- وَجَدَّتْ فَأَلَقَتْ بَيْنَهُنَّ وَبَيْنَهَا غُبَارًا كَمَا قَارَتْ دَوَاحِنُ غَرْقَدِ
 16- بِمُلْتَمَمَاتٍ كَالْخَدَارِيفِ قُوبِلَتْ إِلَى جَوْشَنِ خَاطِي الطَّرِيقَةِ مُسْنَدِ
 17- كَأَنَّ دِمَاءَ الْمُؤْسَدَاتِ بَنَحْرَهَا أَطْبَهُ صِرْفٍ فِي قَضِيمٍ مُسْرَدِ⁽³⁾

بدأ الشاعر في تصوير هذا المشهد بالتركيز على الصفات الجسدية، التي تميزت بها هذه البقرة: (خنساء، سفعاء الملائم)، ومن خلال كلمة (خنساء) يبين الشاعر أن هذه البقرة ستفقد ابنها في لحظة نشوة ولذة. «وكأنَّ البقرة بِشكل عام_ غدت رمزا لهم والحزن، مما جعل الشاعرة المشهورة تُسمى الخنساء، كما أن لزهير أختا اسمها الخنساء رثته بعد موته، وهذا الاسم اقترن بالبقرة، والرابط هو حالة الفقد وشدة الحزن على ذلك»⁽⁴⁾، وتبين كلمة سفعاء أن هذه البقرة اصطلت بلهب الحرب كما اصطلت الأثافي بلهب النار؛ فسواد الأثافي مختلط بالتراب، يبيِّن أن انطفاء نار الحياة كتان منذ زمن بعيد، أما البقرة فسواد خديها مشوب بحمرة دلالة على أن دم الحياة لا يزال يتدفق في شرايينها، والملائم وصف يوحى بالبكاء والنياحة على قتلى الحرب، والشاعر بوصفه هذا يحكم بمصير البقرة التي ستفقد فرقدتها⁽⁵⁾.

القوة وشدة التحمل:

أصبع الشاعر صفات القوة والحصانة على هذه البقرة، فهي تملك سلاحا فعالا يكفل لها الحماية (مثلته يتقى به)، ويخفف من خوفها وقلقها وتوترها (يؤمن جأش الخائف المتوحد) ألا وهما القرنان؛ قد تميزا بقوتهما، أملسان كأنهما سيفان ماضيان، وهما كفيلان بحمايتها وحماية فرقدها من كل خطر داهم، ومن وراء هذين القرنين أذنان سامعتان لأدق الأصوات (سامعتين تعرف العتق فيهما) ولها عينان حادتان صافيتان من القذى (ناظرتين تطحران قذاهما)، وهو «سلاح متعدد لكنه يتوحد كله على بعث الأمان في القلب»⁽⁶⁾، بهذه الصفات الدالة على التأهب والحيطه، قد استشعرت بتهديد خفي يترص بها.

ثم يصور الشاعر البقرة وقد استجابت لتلبية حاجتها من الغذاء، إذ أغراها وقت الضحى، حيث الهدوء والسكينة، أمنة مطمئنة، تنظر ذات اليمين وذات الشمال، لكي لا تبتعد على القطيع ولا يبتعد فرقدها عنها، فمضت في إشباع جوعها من دون أن تشعر بمرور الوقت، وقد ابتعدت عن المكان، وخلت المكان من الرعي (طباها ضحء أو خلاء)، بهذا الانطلاق والحرية «يمكن إسقاط حالها على حال إنسان يحاول التحرر من سلطة الآخر وقوانينه، فيسعى في سبيل ذلك، غير أن محاولة الخروج على الجماعة لا تجد صدى مقبولا لذلك فإن الآخر (الصيدا وكلابه) يحاول عرقلة هذا التحرر والحد منه»⁽⁷⁾.

حس الافتراس:

وهي على تلك الحال حتى درّلبنها، فرجعت لإرضاع ولدها، وهنا تقع الكارثة، حيث سبقتها إليه السباع (فخالفت إليه السباع)، والفاء هنا تدل على السببية، أي ربط السبب بالنتيجة (غفلة تساوي افتراس)، لتجد فرقدها قد خضبّ بالدماء، والطيور الجارحة تجهز وتلتقط من أشلائه ما عقت عن أكله الحيوانات المفترسة، وقد أهال هذا المنظر البقرة المسكينة، فأصبحت كالمجنونة المدعورة قد فجعت في وليدها، وسلبت أمومتها (فلاقت بيانا عند آخر معهد)، وراعها ما شاهدت فلم يبق ما يدل على طفلها إلا (دم عند شلو)، أو (بضع لحام في إهاب مقدّد)، «فهذه الصورة قاسية وبشعة، قامت به قوى مدمرة لا تحمل أي قدر من الإشفاق أو المشاعر الخيرة، وهذا ما نلاحظه في اعتدائها على طفل صغير عاجز!، فالتكافؤ معدوم في هذه الواقعة، طرفها الأول؛ سباع متوحشة مسكونة بهاجس القتل، وتغذيها غريزة العدوان، أما طرفها الثاني؛ فهو

فرقد صغير بريء لا ذنب له إلا أن أمه غفلت عنه، وخلفته من دون حماية، ولا يملك ما يصد به اعتداء السباع المفترسة»⁽⁸⁾.

يضع الشاعر جم غضبه وسخطه على هذه البقرة المفجوعة، فيحملها مسؤولية ما حدث لابنها، ويرى أن غياب الشعور بالواجب والمسؤولية، كان سببا مباشرا لافتراس فرقدها فلا عذر لأم تنسى ولدها، ولا مغفرة لها، ولا إشفاق عليها (أضاعت فلم تغفر لها غفلاتها) وبحكمه هذا يومئ لنا «أن عين المرء لابدأن تلبث متفتحة يقظة، لا تسهوا ولا تغفل ولا تغمض، لأن فخاخ الغدر والموت ماثورة في كل ناحية من الوجود»⁽⁹⁾، أصبحت الأم تكلى تطوف المكان تروح فيه وتجيء، تصوت وترسل صيحاتها هنا وهناك، لكن دون جدوى؛ فكم طافت، وكم نادت، وكم أطلقت من صيحات، لكن هيئات فقد فات الأوان، ولم يبق منه غير جثة انفصلت عن بعضها البعض، متطيرة ومرمية في أماكن مختلفة، قد عفرها التراب تجاذبت أشلاءها وبقاياها ذئاب مفترسة، «إننا أمام مشهد من مشاهد الأمومة الحزينة، فقد قدمت البقرة ابنها قربانا للموت على مذبح الصحراء، ولا أظن أن في ذلك افتداء للنفس من القدر، بل في ذلك إصرار على الحياة الكامنة في ثنايا الأمومة المفجوعة»⁽¹⁰⁾، فالسباع اقتنصت غفلتها وقتلت ابنها، وهذا القتل جاء بصورة عنيفة، وأثاره قد بدا وظهر للعيان، فهي أم مكلومة تكلى، قد اغتيل فلذة كبدها غيلة وغدرا، إذن فنحن «أمام بقرة عدت عليها العوادي فأكلت السباع طفلها، فراحت تبحث عنه فأعيتهما السبل»⁽¹¹⁾.

تكمّن قسوة الدهر وعبثيته وإرادته في قتل الأمل، والتجدد والاستمرارية فالسباع هنا رمز من رموز الدهر، وموت الفرقد نتيجة لإرادة هذه الرموز واعتدائها، وبذلك البقرة لا تتحمل كامل المسؤولية فيما حدث لصغيرها، فهي لم تغادر المكان إلا لحاجتها إلى الغذاء، الذي من شأنه أن يحافظ عليها وعلى فرقدها، وبذلك تكون المفارقة: ذهبت لتطلب الحياة (طلب الرزق) فوجدت الفقد (موت الابن).

الصراع ورحلة الوجود

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تتبع اللحظات التي عاشتها البقرة بعد فجيعتها، وهي لحظات تمثل سلسلة من العذاب والكفاح، فراها مفجوعة، هائمة على وجهها، حزينة وخائفة مذعورة، تنظر في كل الاتجاهات وتتوقع الخطر في كل مكان (تنفض عنها غيب كل خميلة) فقد ترصدها القانصين، وهم معروفون بمهارتهم وقدرتهم على قنص

الفريسة، ينتمون لإحدى قبائل طيّ (بني الغوث) تقول أوراس نصيف جاسم محمد «إذا كانت فجيعة الفقد قد تركت شعورا بالوحشة في نفس البقرة الثكلى، فإن نفسها تكون عندئذ ضامئة لأنيس يخفف عنها ويملاً الفراغ الذي خلفه موت صغيرها، إلا أن سخرية الأقدار أرسلت لها أسوأ أنيس وهو الصائد وكلابه»⁽¹²⁾.

فالدهريخيئ لها نذيرا من نذر الشر، فما كادت البقرة تنسى مصيبتها وتعود إلى حياتها الأولى، حتى باغتها وهي في خلوتها صوت خفي، أفزعها وبعث في روعها الخوف هذا الصوت لم تعلم مصدره أو تتبين حقيقته، لكن أدركت وبسرعة أنه صوت إنسان، فهو داؤها وسقامها، الذي لا يفتأ ينتهمز الفرص للقضاء عليها واقتناصها، لكن البقرة خيبت آمال الصيادين، فقد غيرت طريقها، وسلكت طريقا آخر غير طريقهم، لكي تفلت من سهامهم وكلابهم، لكن لونها الناصع الجميل قد أظهرها للصائدين، «نلاحظ الشاعر في قصيدته قدلون بقرته بلونين مختلفين متضادين، هما الأبيض والأسود، وفي مفهوم هذا التفسيرهما حالتان شعوريتان عاشتهما البقرة الرمزي في زمن واحد، وبالرغم من أنهما متضادان_ مترابطان ترابط لحمية قوية، لأن الحالة الثانية منهما وهي حالة العزم على الفوز كانت قد ولدتها الحالة الأولى، حالة موت الابن»⁽¹³⁾، هذا العزم والإصرار جعلها تواجه الحدث، حيث وجدت نفسها أمام معركة لا مناص منها، فلزم عليها عدم التردد أو الخوف، وعليها المبادرة بقتل الكلاب، وإن هي استسلمت أو تأخرت لحظة واحدة لكان كفيلا بالقضاء عليها، ولذلك تحولت إلى الجانب الموحش، الذي أظهرته في هذا الصراع (فجالت على وحشيها)، لأنها تيقنت دخلوها مرحلة الخطر الحقيقي، المتمثل بالرماة وكلابهم (وقد قعدوا أنفاقها كلّ مقعد) وبحضور الموت جعل باعث الحياة أكثر تشبثا، وهنا تبدو البقرة كأنها هدف للدهر، يصوب نحوها سهام الواحد تلو الآخر، وكل سهم يحمل معه مأساة أو تهديدا بالموت، فبعد أن رماها بفجيعة وليدها، لم يكتف بذلك، فما هوذا يرمي بسهام الموت نحوها، ويرسل إليها شرا مستطيرا، تحمله سهام الرماة وكلابهم الشرسة.

ترتفع وتيرة المأساة، بهجوم كاسح من طرف الكلاب المدربة، التي لا تخطئ الهدف (وثاروا بها من جانبيها كليهما)، «في قصص البقر الوحشي، هو وجود الكلاب الغائبة عن مشهد الحمر، وهي كلاب صيد مدربة، درّبها صياد ماهر امتهن صيد الوحش، فهذه الكلاب هي رموز العدوان والشرّ، التي تحاول جاهدة اقتناص حياة الثور أو البقرة»⁽¹⁴⁾، وهي جادّة في سعيها وهدفها، إذ دربت على القتل وسفك الدماء دون رحمة، إنه الدهر المترصد الذي يسعى في طلب حياة الأم بعد أن تمكن من الابن، يضيّقون الخناق على البقرة، فتحس أنها محاصرة، وحينها تدرك أن فرصتها في النجاة قلّت أو انعدمت، لكن بصيص الأمل، والرغبة في الحياة كانت أقوى، فنجدها تندفع في نفسها الرغبة في المقاومة، فتخلع ثوب الأم الضعيفة المفجوعة، لتكتسي ثوب المقاتلة الجريئة، في محاولة لردع قوى الشر والعدوان، وقد ترجمت نجاتها، بجري سريع وعدو حثيث مستمر، تزداد وتيرته، كلما كان إلحاح الكلاب في ملاحقتها كبيرا (جالت وإن يجشمها الشدّ تجهد)، إذا تصميم الكلاب في ملاحقتها، يقابله تصميم آخر من البقرة، وهو الهروب من قبضة هذه الكلاب والنجاة بحياتها، تقول رباح عبد الله علي «يمكن أن ننظر إلى هروب البقرة على أنه محاولة لبناء حياة جديدة لتعويض الحياة التي فقدتها، فنجاتها من الموت، يعطيها فرصة أخرى لولادة ابن جديد، يخفّف مأساة فقدانها لولدها السابق»⁽¹⁵⁾.

تتقدّم البقرة على الكلاب في الجري والعدو (تبدّ الألى يأتيها من ورائها) ولا تكتفي بالسرعة فحسب، بل تستعين بسلاحها الخاص، فتضرب بقرنها الحادّين ما يصل إليها من الكلاب الشرسة، وقد أدركت أن تباطؤها لحظة واحدة يكلفها حياتها، ويجعلها هدفا سهلا للرماة القانصين، وستقتل بسهامهم التي لا تخطئ هدفها (رأت أنها إن تنظر التّبل تقصد) هذا الإدراك جعلها تستنهب غريزتها، وتنقذ نفسها من مصير الموت المحتوم (نجاء مجد ليس فيه وتيرة) ويعينها كذلك (تذبيها عنها بأسحم مذود)، ولا تكتفي بذلك بل لنجاتها، خلّفت وراءها غبارا كثيفا، كان دوره في المعركة كبيرا، حيث تحول إلى حاجز صدّ يحيي البقرة ويعمي رؤية الكلاب، ويعوق تقدّمها (ألقت بينهن وبينها غبارا) يفسر هذا الدفاع المستमित والصراع الدامي، من أجل بقاءها، وقد تجسدت أدواته

بالسرعة الفائقة، التي أفرزتها قوائم قوية (بملتزمات كالخذاريف)، وجسم متين البناء متماسك (جوشن خاظم الطريقة مسند)، وقرون حاذة، ولا ننسى الإصرار العميق المتجذر في أعماق النفس، الذي استطاعت به أن تثبت وجودها، وذلك بانتصارها على الكلاب (الدهر)، وكان انتصارها انتصارين، نجاتها من القتل (المحافظة على حياتها)، كما أنها انتقمت لابنها (الفرقد) من الحيوانات المفترسة التي مزقت أشلاءه، وكان «باعثا لها لتتمسك بالحياة والهرب من مصير مخيف هذا المصير المهدد من طرف الرّماة، الذين اعتادوا أن يتربصوا بها، محاولين قنصها (تخشى رماة الغوث من كل مرصد)»⁽¹⁶⁾، إذا معادلة الحياة والموت قد وزّعت بطرفها، الأول كان من نصيب الأم حيث نجت من قبضة الموت والطرف الثاني كان من نصيب الفير، الذي لقي حتفه على يد السباع الجائعة.

الأمر الجدير بالملاحظة في صورة الثالوث (الثور والمهاة والفرقد)، أن الثور والمهاة (البقرة) ينجوان في غالب الأحيان من القانص، عكس الفرقد (الابن) فيصرع دائما، ومصرعه يكون على يد السباع دائما، «ونجد الشاعر هنا يهتم بتصوير مصرعه، فكأن تصوير ما حدث للفرقد أمر مقصود لذاته، وذلك لمعايشة حقيقة حزن البقرة الوحشية بمشاعره الإنسانية»⁽¹⁷⁾ وهنا يطرح موسى النوتي سؤالا، ومفاده: لماذا يعبت الموت بالطفولة أولا؟، وهل لذلك إجابة؟ ثم يجيب: بأننا نحتضر منذ اللحظة التي نولد فيها، ويذكرنا ذلك بأن الحياة مستمرة، وأننا على الرغم من استمرارها فإنها مرتبطة دائما بالموت، وقد كان هذا الموت قوة مترصدة وتدميرية للحياة، التي تعتبر غير باقية مهما طال الزمان واحتضارنا هنا قد تمثل في موت (ابن البقرة) الصغير، وارتباط الحياة وانسدادها نحو الموت مكشوف عنه من خلال تنامي حياة البقرة الأم، التي تُصرع في النهاية⁽¹⁸⁾.

خاتمة

تعكس قصة البقرة الوحشية بما فيها من توالي الفقد والألم، صورة الإنسان الذي يتعرض لنوائب الدهر، نائبة إثر أخرى، فلا يكاد ينهض ويتعافى من واحدة، حتى يمى بأخرى، غير أن هذه الصفعات لا تقتل رغبته في الحياة ولا تضعف من همته وعزمه،

فيكون ردّه محاولات مستمرّة في التصدّي والنضال والصّراع، فقد رأى أن حياته لا تستقيم دون الكفاح، يقول ابراهيم عبد الرحمن محمد «اختار من حياة هذه البقرة الوحشية أحداثاً بعينها تمثل هذا الجانب القائم من حياتها، جانب الصّراع من أجل البقاء، وهو صراع يتخذ في هذه الأبيات أشكالا، أو قل صورا مختلفة في حياة هذا الحيوان: فهو صراع من أجل الطعام والماء، كما أنه صراع في سبيل الهرب من كلاب الصائد وسهامه، وصراع للإفلات من قبضة هذه الوحوش المتربصة به»⁽¹⁹⁾، ونجاة البقرة وانتصارها على الكلاب والرماة، لا يلغي المأساة التي تعرضت لها في هذا الصّراع، ففجيعتها بولدها كانت عميقة. وأي انتصار لها إنما هو انتصار الإنسان نفسه، فالبقرة هنا بقت وستبقى في كفاحها تقدم ضروبا شتى من المقاومة، معتمدة في ذلك على قوتها وعزمها، فهي معركة مصيرية حياة أو موت، من هنا نقل أن هذا الحيوان معادل للإنسان، وهو بديل عنه يصب فيه الشاعر ما يختلج ويعتلج نفسه البشرية.

وهذا بشكل أو بآخر يوضح رؤية الشاعر الجاهلي لماهية الوجود، القائم على الصّراع ويبين نظرته إلى الدهر كقوّة جبارة متسلطة على الكائنات الحية التي تظهر هزيلة وضعيفة إذا ما قورنت به، ويمكن أن نتلمس هذا الاستنتاج بالعودة إلى قصة البقرة، إذ نجد أنها «لا تعكس الصيد وحده... وإنما تفضّ تصوّر الداخلي للصّراع القائم في الحياة. وما يسفر عنه من استنفار لقوى الدفاع عن الأنا»⁽²⁰⁾؛ "أنا" الأحياء التي تحاول الثبات والصمود في مواجهة الدهر العاتي، الذي يحاول قهر الأحياء، إما بموت صريح، أو بتهديد يشبه الموت.

ويصور لنا الشاعر في هذا النص أن القبيلة تفقد أبناءها فتُصاب بالندم الشديد فتواجه خطر الفناء، ويوضح للقبيلة طريق النجاء من الفناء، وهو الابتعاد على ساحات الوغى، دون أن تهرب هروبا مُذلا، فالإصرار على المواجهة والتحدي تكون عاقبته وخيمة، وهنا زهير يحض على إنهاء الحرب والابتعاد عنها، حتى تنجو القبيلة من الفناء.

كل هذه الصفات والأوصاف، كانت خلاصة صراع البقرة الوحشية، لتأكيد علاقة الأمومة، وهي رؤية إنسانية لحقيقة الحياة والموت في آن واحد، فالحياة كفاح ونضال وإصرار وتحذ من أجل البقاء، حيث عكست صورا من الصراعات التي تمثلت

بالسباع والطبيعة والكلاب والصيادين، في بيئة شرسة تهدم كل ما لا يسعه الصمود، ولذلك فإن انتصار البقرة الوحشية، هو انتصار الإنسان الذي يسعى إلى الدفاع عن حياته، والمحافظة عليها، والصمود في وجه العوادي التي تهدد وجوده.

الهوامش والمراجع

¹ علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 2004، ص: 170.

² الشنتمري، الأعلام (ت476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلى المزني، جمع وترتيب مصححه: محمد بدر الدين

أبي فرس النعساني الحلبي، ص: 90-94.

³ خنساء: تأخر أنفها ومثلها الظباء، السفعاء: السوداء في حمرة وكذلك خذاها، وأراد بالملاطم خديها، المزودة:

المدعورة، مسافرة: ترحل من موضع إلى موضع، الفرقد: ولد البقرة، السلاح: يريد الشاعر هنا قرني البقرة، مثله

يتقي به: أي مثل ذلك السلاح يتقي به العدو، الجأش: الصدر، المتوحد: الوحيد المتفرد، سامعتين: أذنين، العتق:

الأصالة وهي كناية عن أنهما محدّدتان منتصبتان، الجذر: الأصل، مدلوك الكعوب: يريد أن قرونها مدلوكة ملس

لفتائها، الناظرتان: العينان، تطحران قذاهما: ترميان به وتنفيانه، الإثم: كحل أسود، طبأها: دعاها، والضحاء:

رعى ضحى، خلاء: خلوا المكان، خالفت إليه السباع: أي خالفت إلى ولد البقرة لما نهضت إلى الرعي، الكناس:

حيث تكنس، أي تستتر من حر أو برد، وهو بيت البقرة، أضاءت: تركت ولدها وغفلت عنه، فلاقت بيانا:

استبانة، والبيان: الجلد، آخر معهد: آخر موضع عهدته فيه وفارقت منه، الشلو: بقية الجسد، الأحام: جمع لحم،

الإهاب: الجلد، مقدّد: مُخ رَق مشقق، وقوله: تحجل الطير حول هأى أكل الذئب منه ما أكل وبقى شيء، تحجل

الطير حوله أي تمشي مشي المقيد، وكذلك مشي الغراب تنفض: تنظر هل ترى فيه م ا تكره، الخميلة: الرملة بها

شجر، الغوث: قبيلة من طيء وخصهم لأنهم أهل رماية وصيد، ج الت: ذهب وجاءت، وحشها: الجانب الذي

لا يركب من وهو الأيمن، مسرّلة:لابسة سربالا وهو القميص، شبّه بياضها ببياض الكتّان، معضّد: مخطط وذلك
 أن في قوائمها خطوطا وفي وجهها سوادا، الرازقي:الكتان وهو الثوب الأبيض، وشك البين:سرعته،
 والبين هنا
 فقدھا لولدها، الأنفاق:المخارجوالطرق، أراد أخذ هؤلاء الرماة على البقرة كل منافذ الهرب، يجشمها
 الشد:
 يكلفها الجري ويحملتها عليه، تجهد:تسرع وتجهد، تبدّد:تسبّق، تصطد:تضرب بقرنياها ما يتقدمها
 من
 الكلاب، تنظر الإبل: يريد زهير تنتظر أصحابه وهم الرماة، السّوابق: الكلاب، أراد أن الكلاب تأتيها
 من
 ورأها تهشها وتعقرها، تقصد:تقتل، أراد أنها رأّت إن تنظر أصحاب النبل أن يجيئوا كان في ذلك قتلها،
 النجاء:
 سرعة في السير، الوتيرة: التلبّث والانتظار، تذيبها: أن تذب وتدافع الكلاب عن نفسها، الأسحم: هنا
 القرن،
 المدود:قرنها الذي تذود به، جدّت:أسرعت في العدو، الدواخن:ج دخان، الغرقد:شجر، ملتئمتات:
 يعني
 القوائم، أي يشبه بعضها بعضا، حاظ:مكتنز اللحم الكثير، أراد مرتفعة الصدر، مسند:في مقدمها
 ارتفاع، تروح
 من الليل التمام:أي تخرج بالمشي، والتمام:أطول من الليل، والوسيج:ضرب من السير، سريعالطريقة:
 اللحمة
 على أعلى الظهر، وهو يريد وصف هذه البقرة بالقوة والسرعة التي مكّنتها من أن تفوت الصائدين
 وكلاهم،
 المؤسّدات:أراد ما أصابها من جروح لهجوم الكلاب عليها وهجومها عليهم، فصبغ الدم صدرها على
 هذا
 النحو. نفسه، ص: 90-94. وإبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية
 والموضوعية، الشركة
 المصرية العالمية للنشر_لونجمان، القاهرة مصر، ط 1، 2000، ص:204. ورباح عبد الله علي مظاهر
 القهر
 الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف:
 عدنان أحمد،
 كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، ص:256، 257.
⁴ عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار
 العربي، بيروت،
 لبنان، ط1، 2009، ص:164، 165.
⁵ ينظر:المرجع نفسه، ص:164.
⁶ عبد القادر الرباعي، شاعر السموزهير بن أبي سلمي، الصورة الفنية في شعره، علم الكتب
 الحديث، كلية
 اليرموك، الأردن، ط1، 2006، ص:163.

- ⁷ رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف: عدنان أحمد، ص: 258، 259.
- ⁸ المرجع نفسه، ص: 260، 261.
- ⁹ إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول: مقدّمات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط5، ص: 428.
- ¹⁰ أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، 2008، ص: 137، 138.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص: 136.
- ¹² أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أحمد إسماعيل النعيمي، مجلس كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2004، ص: 95.
- ¹³ عبد القادر الرباعي، شاعر السموزهير بن أبي سلى، الصورة الفنية في شعره، ص: 210.
- ¹⁴ رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف: عدنان أحمد، ص: 256.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص: 264.
- ¹⁶ ابراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، ص: 206. وأوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أحمد إسماعيل النعيمي، ص: 94.
- ¹⁷ علي البطل، الصّورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، ط2، 1981، ص: 135.
- ¹⁸ ينظر: أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص: 139.
- ¹⁹ ابراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، ص: 205.
- ²⁰ يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص: 79.