Sirte University Journal of Humanities Vol.12. Issue. 2

Sirte University Journal of Humanities **(SUJH)** مجلة جامعة سرت للعلوم الإنسانية

Source Homepage: http://journal.su.edu.ly/index.php/Humanities/index

وصف الناقة في معلقة طرفة بن العبد

أ. عبد الكريم سليمان رمضان
Abdalkarymslyman545@gmail.com

أ. سالم علي معيتيق
Mberwilla65@gmail.com

كلية التربية/ جامعة سرت/ ليبيا

الملخّص

يهدف هذا البحث إلى معرفة علاقة الشاعر الجاهلي بناقته، من خلال وصفها وصفًا دقيقًا برسمها لوحة عظيمة تحمل جميع الألوان الموجودة في الصحراء (الجامدة والمتحركة)، لينقل للمتلقي أن ناقته هي المنقذ له حين يدركه الهمّ، ومن هنا جاءت تشبيهات الشاعر لناقته من واقع البيئة وحياة الجاهليين، حتى كانت موضع دراسة الكتّاب والأدباء الكبار والصغار على حدٍّ سواء، وكان وصْفها غنيًا بالمواد الطبيعية، لأنَّ الشاعر كان يستفز قواه الفكرية والبصرية والسمعية؛ ليحيط ناقته بكل صفات العظمة والقوة والشموخ، فانتزع من الصحراء مادته، واستعار منها ما توافق مع ميوله الهادفة إلى القوة والفتوة والعنفوان، والصورة الفنية عند طرفة تمتاز بإحكام صنعتها، وقوة بنائها، وجمال الصور الفنية فيها، وخِصب خيال الشاعر في رسم لوحات زاهية مستمدة من البيئة والواقع المحسوس الذي لم يستطع الشاعر منه فكاكًا، مما يشير إلى دقة ملاحظة الشاعر، وتأثره بما يحيط به في مجتمعه وبيئته.

الكلمات المفتاحية:

الجاهلية، طرفة، الناقة.

Abstract

Description of the she-camel in the hanging of Tarfa bin Al-Abd, This research aims to know the relationship of the pre-Islamic poet with his camel, by describing it accurately, by drawing a great painting that carries all the colors in the desert (both inanimate and moving), to convey to the recipient that his camel is his savior when he realizes them. The pre-Islamic era was the subject of study by great and young writers alike, and its description was rich in natural materials, because the poet was provoking his intellectual, visual and auditory powers to surround his she-camel with all the qualities of greatness, strength and loftiness.

He extracted his material from the desert, and borrowed from it what corresponded to his inclinations aimed at strength, bullying and vigor. Which indicates the accuracy of the poet's observation and his influence on what surrounds him in his community and environment.

Keywords

Alnaga,
Tarfa,
Algahiela,

المقدمة

مدخل إلى دراسة الظاهرة

لعل أوفى نموذج لوصف الناقة وتشبيهها في الشعر الجاهلي ما قاله طرفة بن العبد حين جعل ناقته تمثالًا، أو لوحة عظيمة تحمل جميع الألوان الجميلة مندمجة مع رموز القوة، والناقة في تصوير طرفة تحمل مظاهر قوة الطبيعــة (**الجامدة و المتحركة**)، وهذه الرسومات الشعرية التي يُظهرها الشاعر تظهر فيها الناقة منتصرة على صحرائها؛ لأنها تملك مميزات تجعلها تتأقلم مع الطبيعة الصحراوية، حتى تتحول إلى معجزة أو أسطورة، تأخذ فيها الناقة دور البطولة، وقوة البطل في الأساطير ترجع إلى أنه يتكون من عدة عناصر متفرقة لا تجتمع في أحدٍ سواه.

يمكن القول إن الناقة عند طرفة بن العبد هي المنقذ للبدوي عندما يدركه الهمّ، الذي يحاول أن يتخلص منه بالسفر عندما يصعد على ظهر ناقته الضامرة النشيطة، فتروح به وتغتدي، كما كانت في آيات كثيرة يستخرج منها ما يريد، ولم تكن ناقته أنيسًا أو صديقًا أو أداة فحسب؛ بل كانت له الكون بأكمله الذي يحيا بداخله ويعيش لأنه يمضي بها حين ينتابه الهمّ، وتنطلق به حيث يبحث عن راحته النفسية بعيدًا عن ضجيج الإنس، كما تحتل جانبًا واسعًا من الحياة التي فتنته، وشغلت فؤاده، حتى جعل من الطبيعة رموزا لخدمة ناقته، فأخذ منها ما يريد ليصف بها أعضاء ناقته، ليبرهن على كمالها وعظمة خلقها.

وهنا في هذه الورقة البحثية يحاول الباحثان أن يُرتبا أعضاء الناقة، حسب ترتيبها في مقطوعة طرفة بن العبد، التي وردت في معلقته ومطلعها:

لِخَــوْلَةَ أَطْــلالٌ ببُرقة ثَهْمَدِ تَلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ [البحر الطويل] (الديوان،1978، ص21)

فالشاعر يبدأ بصورة الماضي "فهو يصف الديار ويشبه الأطلال بالوشم في اليد، ويصف العين والآرام، ويسجل الحركة والحياة وصغار الحيوان تحاول النهوض " (أبوزيد، 1993م، ص 67)، ثم يعود إلى رشده فيتذكر ناقته فيرسمها في لوحته الشعرية لتتحصل الناقة على ثلاثين بيتا من أصل سبعة وتسعين.

" والقارئ لشعر الوصف عنده في لوحة الحيوان يشعر بقوة الألفاظ وجزالتها، التي تصل كثيرا إلى حد الغرابة والمعجمية، وكان لابد للقارئ من الاستعانة بمعاجم اللغة العربية، للوقوف على معاني الكثير من مفردات اللغة " (أبوزيد،1993م، ص67)

أعضاء الناقة وتشبيهاتها:

1. **وصف حركة رجليها:**

1. **وَإِنِي لأُمْضِي الهَمّ عندَ احْتِضَارِهِ بعَوْجاء مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي**
2. **أمُونٍ كأَلْوَاحِ الإرَان نَصَأتُـهَا عَلَى لاَحِبٍ كأنَّه ظَهْرُ بُرْجُـدِ****

تظهر الصورة نفسها في البيت الثاني، عند **امرئ القيس** مع تغير في بعض المفردات:

وَعَنْسٍ كأَلوَاحِ الإرَانِ نَسأتُهَا على لاحبٍ كالبُرْدِ ذي الحِبَرَاتِ

[الطويل](الديوان، 2006م،ص86)

فالشاعر بدأ بمشية ناقته فور انطلاقها فقال عنها (**عوجاء**)، وهي الناقة الضامرة من الإبل*، كقول **ذي الرمة:**

إذا حُلَّ عنهنَّ الرِّحالُ وأُلقِيَتْ طنافِسُ عن عُوجٍ قليلٍ نحيضُها

[الطـــويل] (الديوان، 1989م، ص 265)

وحذف طرفة بن العبد الموصوف " الناقة" وأبقى على الصفة وهي (**العوجاء**)، وذلك لدلالة الصفة على الموصوف وتميز الناقة بها، وقد يكون الشاعر قصد بها عوجة العرقوب، مثل قول **شبيب بن البرصاء:**

فَـلا وَصْلَ إلا أَنْ تُقَرِّبَ بَيْنَنا قَلائِصُ يَجْذِبْنَ المَنَـايِيَ عُـوجُ. [البحر الطويل](المفضليات،ص425)

وقول **المخبل السعدي:**

وقَـوائِمٌ عُوجٌ كَأَعْمِدَةِ الـ ـبُنْيانِ عُولِيَ فَوْقَـــها اللَّحْـمُ [البحر الطويل](المفضليات، ج،1،2003م، ص290)

وعممها الشعراء حتى غدت صفة للناقة فهي عوجاء، كقول **النابغة:**

فلا بُدّ من عَوْجاءَ تَهوي براكِبٍ، إلى ابنِ الجُلاح، سَيرُها اللّيلَ قاصِدِ[البحر الطويل] (الديوان، 1991م،ص58)

ومن الشرّاح من قال: إن(العوجاء) هي الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها (الشنقيطي، 2007م، ص59.)

ويرى الباحثان أن تركيبة الإبل تحمل كثيرًا من الاعوجاج في (**الرقبة، الظهر، الرجلين، الخف**) تمشيًا مع الطبيعة بوجهٍ عام، فصعود الكثبان وهبوط الوديان بوجهٍ خاص، يحتاج إلى حركة مفصلية تلين مع جغرافية الصحراء العربية، ولم يكن الاعوجاج عيبًا فيها، بل كان جمالا يستحق النظر والتأمل، ثم قال طرفة: إنها مرقال، وهو بين السير والعدو، وهي لم تكن مرقال دائما، لكن الشاعر يبالغ حين وصفها بذلك، وكأنه يريد أن الغالب على سيرها سير مرقال، وكلمة (**أمون**) تعني الأمان، وأنها ليست كثيرة العثرة، وشبه هيكلها العظيم بألواح الإران وهو التابوت العظيم، لكن لماذا؟

يصنع التابوت عادة من الخشب، كما كانوا في الجاهلية يحملون فيه سادتهم، وكبرائهم دون غيرهم، وبما أن التابوت عظيم، فالخشب المصنوع منه لابد وأن يكون صلبًا، ووجه الشبه يكمن في أمرين:

الأول/ أن التابوت عظيم. **الثاني**/ أن العظمة يجب أن ترافقها القوة.

"والحقيقة أننا إذا نظرنا مليًا في هذه الصورة، وجدنا الشاعر قد عبث بفكرة القوة من طرفٍ خفي، فالناقة تحمل صاحبها كما يستوعب التابوت الميت"(ناصف، 1981م، ص248) نلمس من خلال هذا الوصف أن الشاعر لا يخيفه الموت ولا شبحه، فهو يراه مرارًا وتكرارًا، بقدر ما يرى في التابوت من قوة يحمي بها من بداخله، والناقة تقوم بالدور نفسه فهي حامية لراكبها ولنفسها وهي قوية العظام، تتحدى الموت وشبحه، أليس اقتحامها للصحراء الجافة المحرقة في قلب النهار هو شبح من أشباح الموت؟! والليل كذلك يضاعف من هول الصحراء ووحشتها، والانقطاع عن الطعام والشراب لفترة شبحًا آخر، لهذه الأسباب استحضر الشاعر كلمة (**أمون**) في بداية البيت وهي من الأمان والطمأنينة، ويرى بعض الشعراء أن أمانها يكمن في قدرتها على التحمل والصبر، وعدم الشكوى من التعب، كقول **كعب بن زهير** في وصف سير ناقته:

أمونٌ ما تَمَلُّ وما تَشكَّى إذا جَشَّمْـــتَها يومًا كلالا

[الوافر](الديوان،1989م ص 131)

وقــول **الأخطــل:**

فسلها بأمون الليل، ناجية فيها هباب، إذا كل المراسيل [البحر البسيط](الديوان، 1981م، ص66)

ثم تأتي ألواح الإران التي تشمل شبح الموت الذي يمثل نقص الأمان، وتأتى كلمة (**نصأتها**) أي: زجرتها، والزجر لا يخرج إلا من نفس واثقة، فأي تناقض يحدث (**أمان وخوف وأمان**)، ولو اعتبرنا أن ذكر التابوت لم يكن عن خوف لانقلب إلى ضده أي: العبث بالخوف، وهو الأمن، ويصبح لدينا (**آمان، وآمان، وآمان**)، وهو شيء منطقي يؤكده تشبيه الشاعر بالطريق التي قال عنها (**كأنه ظهر برجد**) أي كساء مخطط، والكساء رمزٌ للنوم والطمأنينة والدعة، فالشاعر يبدع ويتفنن في إظهار قوة ناقته وتفوّقها على الصحراء ووحشتها، وكأنه يمدح ذاته، ويتفاخر بناقته، من خلال هذه الصورة التي أشرنا إليها .

2**وصف شكلها**:

3. جُمالية وَجْناءَ تَرْدي كأنَّها سَفَنجَة تَبْرِي لأزْعَــرَ أرْبَدِ*

والناقة عند طرفة تشبه الجمل في الشدة والصلابة، فالوجناء ذات لحم مكتنز، كما تشبه النعامة وهي تسابق الريح، وهي تبري أي تعرض، ومن طبع الكائنات أن الذكر هو من يعرض للأنثى إلا في الحالات النادرة، التي لا تروق إلا لشاعر عابث مثل طرفة، كما نجد القوة تتردد عنده في مفردة(**جُمالية**) والتي ترددت عند **زهير بن أبي سلمى** أيضًا الذي وصف ضخامة هيكلها، رغم نحافتها من شدة السفر فنجده يقول:

جُمالِيّة لمْ يُبقِ سَيري ورِحلَتي على ظَهرِها من نَيّها غيرَ مَحْفِدِ(3)[البحر الطويل](الديوان،1993م، ص23)

3. وصف سرعتها وتمنعها:

4 –تُبَاري عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وأتْبَعَــتْ وظِيفًا وَظِيفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّــدِ

5 –تَرَبَّعَتِ القُفّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيّ الأسِرَّةِ أغْيَــــدِ

6 –تَرِيعُ إلَى صَوْتِ المُهِيبِ، وَتتَّقِي بِذِي خُصَــلٍ رَوْعاتِ أكْلَفَ مُلْبِدِ

يصف الشاعر في هذه الأبيات سرعة ناقته وكأنَّها داخلة في السباق (**تباري**)، كما يصفها الشاعر بأنها سريعة وكريمة، بدليل أنها لا تسابق إلا النوق العتيقة الناجية (**تُبَاري عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ**)، كما تعني سرعتها وحركة يديها ورجليها، وهي تنطلق فوق طريق مذلل بالوطء بالأقدام بأنها قوية الذراع، فيقول: (**وظيفا وظيفا**)، أي تبدل يديها مع رجليها في حركة منتظمة وجميلة، وازْدَاد جمالها وتزينت بنيَّها في أيام الربيع، فإذا هي ترتع في حدائق خضرة نضرة، وتتقي نفسها من الفحول بذنبها.

لاحظ الباحثان الاختلاف في تفسير المحققين في رفض الناقة للفحل في قول **طرفة**: (**تتقي بذي خصل**)، فمنهم من قال: "إن الناقة إذا كانت حاملاً أتقت الفحل بحركة ذنبها فيعلم الفحل أنها حامل فلا يقربها، ويريد أنه لا تمكن ذلك الفحل من ضرابها، فتجعل ذنبها حاجزًا بينها وبينه لأنَّها حامل، وهي في هذه الحالة تكون مجتمعة القوى وافرة اللحم، قوية على السير والعدو"(**1**) (ياسين الأيوبي وصلاح الدين الهواري، ص 77.) ومنهم من قال "يريد أنها لا تمكنه من ضرابها، وإذا لم يصل الفحل إلى ضرابها لم تلقح، وإذا لم تلقح كانت مجتمعة القوى وافرة اللحم"(نور الدين، ص46)، والأقرب إلى المنطق أنها لم تحمل ولم تلقح، لأنَّ الناقة الحائل أنشط بكثير من الناقة الحامل، والجنين يكون عائقا للسرعة والنشاط، ولهذا يصف الشعراء الناقة القوية (**عنس**)، وهي التي لم يضربها الفحل بعد، فهي لازالت قوية كالصخرة، **كقول أوس بن حجر**:

وَعَنْسٍ أمونٍ قد تَعللْتُ مَتنَــها عَلَى صِفَةٍ أوْ لم يصِفْ ليَ وَاصِف

[الطويل](الديوان، 1979م، ص 57)

4 . وصف ذيلها:

7 .كأنَّ جَناحَيْ مَضْرَحَيٍّ تَكنَّفا حِفافيهِ شُكّا في العَسيبِ بِمَسْرَدِ

8 . فَطَوْرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ، وتَارَةً على حَشَفٍ كالشّنّ ذاوٍ مُجَــدَّدِ

يتحول الشاعر إلى وصف الذيل الذي تحمي به الناقة فرجها عند تعرض الفحل لها، فيقول الشاعر: إنه يشبه جناحي نسر عتيق، وهو اللون الذي يضرب فيه النسر إلى البياض، ووجه الشبه بين ذنب الناقة وجناح النسر، قوة الذيل وحدَّته وطيرانه عند سرعتها، والشاعر مازال يصف ذنبها فيقول: قد جعلت تضرب به مكان الرديف، فأحيانًا تنفذه إلى ضرعها الجاف من الحليب الذي يشبه القربة اليابسة (**كالشن ذاو مجدد**)، وهذا يؤكد لنا أن الناقة حائل لجفاف ضرعها وتحجره.

5 . وصف فخذها:

9. لها فَخِذان أُكمِلَ النَّحْضُ فيهما كأنَّهُما بابا مُنيفٍ مُمَـرَّدِ

أما صورة الفخذين فقد امتلأ لحمًا وشحمًا، حتى كأنهما أبواب القصر العظيم العالي، وكما نعرف فإن جمال الأشياء تكمن في واجهتها، فالباب جميل، والقصر عالٍ وضخم، وهذه الفخامة والضخامة راجعة إلى فخذي الناقة العريضة، فإذا اكتمل لحمها أصبحت فخذاها أشبه بالأسطوانية، وهذا ما أراد أن يصل إليه الشاعر، بوصف فخذ ناقته، وكأنه عمود باب دائري، والقصر والباب يرمزان عند الشاعر بالبناء والعمران، كما يرمز الباب بحماية من بداخله دلالة واضحة على أن الباب قوي وجميل.

5 . **وصف ظهرها:**

10 . وَطَيّ مَحالٍ كالحَنِيّ خُلوفُهُ وَأجْرِنَةٌ لُزَّتْ بدَأي مُنَضَّدِ*

كما تطرق طرفة إلى فقار ظهرها المتداخلة المتماسكة التي تدل على صلابتها، (**وألحني**) هي القسي، وسميت بذلك لأنها منحنية، كما تقترن القسي بعضها ببعض كالأضلاع في انحنائها، والقسي جمع قوس، وهو أيضا يرمز إلى القوة، فعمودها الفقاري متماسك كأنه بئر مطوي، وأضلعها منحنية كالقسي، وباطن عنقها مضموم بشدة إلى ظهرها، واستخدم كلمة (**منضد**) للدلالة على مبالغة النضيد، وهو وضع الشيء على الشيء يدل على أن فقراتها متراصة متداخلة وقوية.

7 . وصف صدرها:

1 . **كأنَّ كِناسَيْ ضَالَةٍ يَكْنِفانِها، وَأطْـرَ قِسيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤيَّدِ**

يشبه طرفة ناقته بأن لها قفص صدري، كأنه مخبأ حيوان مفترس، وهو رمز للقوة، فهي فخمة العظام، واسعة الإبط، وهذا أبعد لها عن العثار.

8. وصف مرفقها :

12 . لها مِرْفقَانِ أفْتَلانِ كأنَّهما تَمُرّ بسَلمَيْ دالِـجٍ مُتَشَدِّدِ*

13 . كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أقْسَمَ رُبُّها لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَـرْمَدِ

أما مرفقاها فهما مفتولان مثل رجل يحمل دلوين بقوة وشدة، فهو مضطر أن يبعد ذراعيه عن جسمه كي لا تبلل ثيابه بالماء، وهذا دلالة على الاتزان، وكلمة (**أفتلان**) ترمز إلى قوة التحمل نستدل بذلك بقول **الأعشى:**

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيحِ جَسْرَةٍ سُـرُحٍ في مِرْفَقَيْها إذَا اسْتعْرَضْتَها فَتَل [البحر البسيط](المعلقات العشر، 2007م، ص233)

ويتابع الشاعر وصفها بإلحاح فذكر (**القسم، الربوبية، القنطرة، لتكتنفن**) ليبين مواقع الشدة والقوة، كذلك قوله: (**لتكتنفن**)، وكأنه قسم في حدِّ ذاته، ووجود الحرف (**حتى**) في مكان (**إلى أن**) لتأكيد الكلام، أو ربما حفاظًا على الوزن الشعري، ومن القوة إلى الجمال انتقل الشاعر في عجز البيت، بعدما كان صدر البيت ينوب عن القوة حين وصف تراصف عظامها بأنها قنطرة، وأنها لرجل رومي، والرومي أقسم.

ويمكن حصر مفردات القوة في (**أفتلان، متشدد، قنطرة، أقسم، ربها**)، وهذه المفردات تدل دلالة واضحة على سمات القوة والحصانة، والثقة بالنفس، وفي الشطر الثاني جاءت كلمة (**تشاد**) وهي من الشدة، والرفعة، والشهرة، لأنَّ الرومي يحسن عمله في مثل هذه الأشياء مؤكدا ذلك بكلمة (**قرمد**) وهي تأتي باللمسة الجمالية، والقرمد هو(**الآجر**)، وهو لون جميل يزين به البناء، والغالب أنه من اللون الأحمر ليبين لنا الشاعر أن ناقته ذات لون أحمر.

9. وصف وجهها:

14 . صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُؤْجَدَةُ الْقَرَا بَعِيدَةُ وَخْـدِ الرِّجْلِ مَوَّارَةُ اليَد

يؤكد الشاعر لون الاحمرار مجددًا عند الحديث عن ملامحها، فإذا الوبر تحت لحييها أحمر (**صهابية العثنون**)، (**والصهبة**) "لون حمرة في شعر الرأس واللحية"(**اللسان مادة (صهب**)، والجزء يوحي بصورة الكل، كما يرد ذلك عند **ذي الرمة** في قوله:

صُهابيَّة غُلْبَ الرقـابِ كأنّما تُناطُ بألحِيَهَا فراعِـلَةٌ غُثْرُ

[الطويل](الديوان،1998م ص194)

كما أضاف إلى ملامح ناقته قوة الظهر وشدة الخلقة في (**موحدة القرا**)، وفي قوله:(**بعيدة وخد الرجل**)، ويلاحظ على طرفة خلال وصفه للناقة ألا يتطور، ولا يتتابع في ترتيب الوصف، فيضيف مجددا تدفقها في سيرها، وسرعة مشيها.

10. وصف يديها:

15 . أُمِرَّتْ يَدَاهَا* فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّد

يصف طرفة يدا ناقته بأنهما مفتولتان فُتلا شديدا حتى بعدتا عن كركرتها، وهذا يعطي انطباعًا بقوة اليدين وبأنهما المحركان لحركة الناقة، ومثله قول **بشامة بن عمرو:**

كَأنَّ يَدَيـْها إذا أَرْقَلَـتْ وقَدْ جُرْنَ ثُمَّ اهْتَدَيْنَ السَّـبِيْلا

[البسيط]

يَدا عائِمٍ خَرَّ في غَمْـرَةٍ قَدَ أدْرَكَـهُ المَوْتُ إلا قَلِيـْلا

(المفضليات،ج 1، 2003م، ص135)

كما أميلت عضداها تحت جانبين كأنهما سقيف أسند بعضه إلى بعض فلا يؤثر فيه شيء، وهذا الوصف يشير أيضا إلى القوة والبناء.

11. وصف رأسها:

16 . جَنُوحٌ دُفَاقُ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَاها فِي مُعَالًى مُصَعَّد**

يتطرق الشاعر إلى رأس ناقته بعد وصف سرعتها، وميلان جسمها لفرط نشاطها، (**والعندل**): عظيمة الرأس وقد عليت كتفاها في ظهر معلي مصعد، وهذا الوصف تطرق إليه خاله **المتلمس** من قبل في قوله:

وَرَأسًا دَقِيقَ الخَـطْمِ صُلبًا مُذكَّرًا وَدَأْيًا كأَعنَاقِ الضبَّاعِ وَحَارِكَا

(الديوان، 2004م، ص 132)

والجنوح مبالغة في الجنح، وهي التي تميل في أحد الشقين لنشاطها في السير، مثل قول **ذي الرمة**:

إذا ماتَ فوقَ الرَّحْلِ أحيَيْتُ روَحه بذِكراكِ والعيسُ المراسيلُ جُنَّحُ[**الطويل**](الديوان، 1998م، ص 116)

12 . وصف جلدها :

17 .كَأَنَّ عَلَّوبَ النِّسعِ في دَأياتِها مَوارِدُ من خلقاءَ في ظهرِ قَرْدَدِ

18. تَلاقي وأحْيانًا تَبِينُ كَأنَّهـــا بَنَائِقُ غُرٌّ في قَميصٍ مُقَــدَّدِ

يبين الشاعر قدرة ناقته وتحملها في سبيله، والناتج من ذلك آثار النسع في ظهرها، وجنبها، كأنه نقر في منطقة صخرية ملساء، فهي تتلاقى أحيانًا وأحيانًا تتفرق، وذلك من أثر السير المتكرر حتى صار النسع أشبه برقائع جديدة في ثوب قد مسه البلى، ونجد آثار النسع واردة عند **الأعشى** في قوله:

تخال حتمًا عليها، كلّما ضَمَرَتْ من الكلال، بأن تستوفيَ النّــسعا

[البسيط](الديوان،2005م، ص139)

13– وصف عنقها:

19. وَأتْلَعُ نَهَّاضٌ إذَا صَعَّدَتْ بِـهِ كَسُكَّانِ بُوصِيّ بِدِجْلَةَ مُصْـعِـدِ

من حيث العنق فهو طويل (**أتلع**) و(**النهّاض**) مبالغة في النهوض، ونجد هذا الوصف تردد عند **بشر بن أبي خازم** في قوله:

وأتلعُ نَهَّاضٌ إذا مــا تَـزيَّدَتْ يُزاغُ بِمَجْدُولٍ مِنَ الـصِّرفِ مُؤْدِمِ

[الطويل](الديوان، 1979م،ص 85)

وقول **المثقب العبدي** في قوله:

تَنْمِي بِنَهَّاضٍ إلَى حــارِكٍ ثَمَّ كَرْكَنِ الحَـجَرِ الأصْــلَدِ

[السريع](الديوان، 1971م، ص38)

و(**ألبوصي**) ضرب من السفن، فهو يشبه عنق ناقته في الارتفاع والانخفاض بدفة السفينة في حال جريانها في الماء، وكأن الشاعر شبه الناقة بالسفينة لأنها جماد، فيقول: إن تحملها يوحي بأنها جماد لقوتها وطول صبرها.

14–وصف جمجمتها:

20. وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كَأنَّما وَعي المُلْتَقى منها إلى حرْفِ مِبْرَد

وجمجمتها قاسية صلدة تشبه السندان (**العلاة**) صلابة وصمودا، وهي الصخرة الملساء فكأنما انضم طرفها إلى حدّ عظم يشبه المبرد في الحدة والصلابة، و (**الملتقى**) موضع الالتقاء، وهو طرف الجمجمة؛ لأنه يلتقي به فراش الرأس، وهذا الوصف تطرق إليه **الراعي النميري** ولكن بطريقة الجمع، ووصف الجماجم بالبكرة العظيمة للسانية:

حُسْبَ الجَمـاجِمِ أشْباهًا مُذكّـرةً كأنّهــا دُمُـكٌ شِيزِيّةٌ جُـدُدُ

(الديوان،1980م، ص 158.)

كذلك يقول**ابن لَجَإ التّيْميّ**:

واتَّقَت الشَّمسَ بِجُمْجُماتِــها تَمْشِي إلـى رِوَاءٍ عاطِنــاتِها

[الرجز](الديوان،2000م، ص 100)

15. وصف خدها ومشفرها:

21 . وخَدٌ كِقِرْطاسِ الشّآمي وَمِشْفَرٌ كَسِبْتِ اليمــاني،قَدُّهُ لم يُجَرَّد

وهو يوافق يقول **المثقب العبدي**:

مُلَمَّعُ الخَــدَّيْنِ قد أُرْدِفَـتْ أَكْرُعُـهُ بالزَّمَعِ الأَسْوَدِ

(الديوان،1971م، ص 88.)

يشبه طرفة في هذا البيت خدها بالقرطاس في بياضه وملمسه، وشبه مشفرها في اللين(**بالسبت**)، وَإِنَّهُ لم (**يجرد**)، لأنها فتية شابّة بعكس (**الهرمة**) التي تميل مشافرها، والفتوة تعني القوة والجمال، وأعاد **ذو الرمة** هذا الوصف: (**كَسِبْتِ اليماني**) غير أنه ذكر الرأس بدلا من الخد في قوله:

وَرَأْسٍ كَجُمَّـاعِ الثُّرَيَّا وَمِشْفَـرٍ كَسِبْتِ اليَمَانـي قدُّهُ لَمْ يُــجَرَّدِ

(الديوان،1998م، ص 43)

ولابد أن ذكر الشامي في قول طرفة (**كِقِرْطاسِ الشّآمي**) لم يأت من فراغ كتميز الحضارة في بلاد الشام، ووجود القراطيس بها دون غيرها، أو أن أهل الشام أهل قراءة وكتابة، ومقارنة ببيئة الشاعر لزم أن ينسب القراطيس إلى الشام، أو إلى الرجل الشامي الذي حذفه لدلالة الصفة عليه، ثم وصف(**المشفر**) أي الشفا وشبهها بجلود البقر المدبوغة بالقرظ دلالة على جمال منظرها ولينها، واستقامة القطع فيها واحمرار لونها.

16. وصف عينيها:

22 . وَعيْنَانِ كالماوِيَّتَينِ اسْتكَنَّتـا بكهفَي حْجاجَي صَخرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

23 . طَحورَانِ عُوَّارَ القَذى، فَتَرَاهُما كمكحولتَيْ مذعورَةٍ أمِّ فَرْقَــدِ

يصور الشاعر عيني ناقته في نقائهما وصفائهما كالمرآتين، وإذا استكنتا أي طلبتا الكن (**الاختفاء**) في الكهف الحجاجي أصبحتا كالنقر في الصخر، ويقصد أنهما استقرتا بشكلٍ جميل في تجويف محجريهما كأنهما قلت، و(**القلت**) النقرة في الجبل أو الصخرة التي يستنقع فيها الماء.

وخصَّ الصخرة، لأنَّ الماء فيها أصفى له، وأراد أن صفاء عينيها كصفاء ماء القلت، ويستمر الشاعر في البيت الذي يليه في العينين، فيقول:(**طحوران عوار القذى**)، أي أن عينيها يطحران ويبعدان القذى فتراهما صافيتين كالمرآة أو أشد، ثم يشبه عينيها بعيني بقرة وحشية مذعورة لها ولد، ولأن البقرة الوحشية ذات جفون كبيرة وواسعة ومكحولة فقال:

(**فتراهما كمكحولتي**)، وقوله (**مذعورة**) صفة للبقرة الوحشية وهي جافلة وكأنه يراها أجمل ما تكون على تلك الحالة، و(**أم فرقد**) كنية للبقرة الوحشية وهي نفس الصورة التي تحدث عنها **زهير بن أبي سلمى** في وصف بقرته الوحشية الخائفة في قوله:

كَخَنْساءَ سَفعاءِ المَلاطِـمِ حُرَّةٍ مُسـافِرَةٍ مَزْؤودَةٍأُمِّ فَرْقَـدِ
ونَـاظِرَتَيْنِ تَطْحَرَانِ قَذَاهُمَا كَأَنَّهُمـا مَكـحولَتَانِ بِإِثْـمِدِ

(الديوان،1993م، ص24)

17. وصف سمعها:

24. وَصَادِقتا سَمعِ التَّوَجُّسِ للسُّرى لِهَجْسٍ خفيٍّ أوْ لِصَوْتٍ مُنـدِّدِ
25. مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيهِـما كسامِعَتَيْ شاةٍ بِحَوْمَلَ مُـفْـرَدِ

ينتقل الشاعر من البصر إلى السمع، وكأنه يصف حالها أثناء الليل؛ لأنَّ السمع فيه أقوى وأقدر فيقول: (**وصادقتا سمع التوجس**)، أي إنهما حساستان في السمع، وأن ما يتناهى إليهما هو الصدق فقال(**صادقتا**)'وسمع التوجس هو التركيز في السمع للاحتراز خيفة ورهبة، (**والسرى**) سير الليل، واختار الليل كما قلنا لأنه أكثر هدوءًا، والسمع فيه يزداد (**والهجس**) الذي ذكرناه هو الحركة، وناقته صادقة في سمعها سوى كان الصوت عاليا أو خافيا، هذا ما يخص السمع أما أداة السمع نفسها فهما (**مؤللتان**)، والتأليل هو التحديد، والتدقيق، والدقة والحدَّة تحمدان في آذان الإبل (**تعرف العتق فيهما**) وكأنَّ الناظر إليهما يعرف أن هذه الناقة من جنس كريم، ويشبهها بسامعتي (**شاة**)، والبقرة الوحشية غالبا ما تعتمد على السمع، ومن طبع الوحوش أن تكون أشد حذرًا وتسمعًا أن كانت منفردة، ونكرر **زهير** مرة ثانية في وصف السمع فيقول:

وسامِعَتَيْنِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيهِمـا إلى جَذرِ مَدلـوكِ الكُعوبِ مُحَدَّدِ

(الديوان،1993م، ص24)

إذا أعدنا النظر إلى الأبيات السابقة لوجدنا شاعرية مفرطة تظهر في التغزل بناقته، ولأنَّ الوجه أجمل شيء في الجسم فكان هدف الشاعر الذي ذكر (**قوامها وخدها وعينيها**) وذكر (**الكحل والمرآة**)، واستخدم كلمات ناعمة وحساسة (**مذعورة . أم فرقد . التوجس . السرى . الهجس . الخفي**) لتكون ناقته قريبة من المرأة.

18. وصف انفها وشفتها:

26. وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ من الأَنْفِ مارِنٌ عَتيقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأرضَ تَزْدَدِ

يوضح الشاعر تفاصيل ناقته فيذكر الأنف بعدما ذكر في الأبيات السابقة (**العين، الخد، الشفة، الأذن**) فيقول عن ذلك:

(**الأعلم**) وهو مشقوق الشفة العليا، و(**المخروت**) المثقوب، فيصفه أنه يعلي الشفة المشقوقة، وإن (**مارن**) مثقوب، ومارن هو ما لان من الأنف، ثم يصفه أيضًا بالعتق (**عَتيقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأرضَ تَزْدَدِ**)، أي إنها كل ما وجهت أنفها إلى الأرض زادت في سيرها، كذلك يكرر الشاعر العتق مرة ثانية، ليؤكد لنا أن ناقته كريمة حتى في حواسها.

19. وصف قلبها:

27 . وأَرْوَعُ نَبَّـــاضٍ أحَذُّ مُلَمْلَمٌ، كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصَمَّدِ

ينتقل الشاعر إلى قلب ناقته الذي يرتاع لكل شيء لفرط ذكائه، (**وأروع**) هنا خصَّ به القلب؛ لأنه مكان الروعة، و(**نبّاض**) صفة تدل على أن ذلك القلب الذكي كثير الحركة ومبالغًا فيها، ولذلك قال (**نبّاض**)، ولم يقل (**نابض**) بمعنى الخفيف السريع، ثم يأتي بشي نقيض (**الململم**) وهو المجتمع الخلق الشديد الصلب، فيظهر أن قلب ناقته خفيفٍ، ونبَّاضٍ، ومرتاعٍ، ومع ذلك فهو كالصخرة الصلبة التي يكسر بها الصخور، وأنّ ذلك القلب في صفيح مصمد، أي في حماية أضلع قوية كحجر عريض يشبه الصفيح الموثق ولذلك قال (**مصمد**).

20 . وصف خلقها وطاعتها:

28. وَإِنْ شَئْتُ لَمْ تُرْقل وإنْ شِئْتُ أرْقَلَتْ مَخَافَـةَ مَلْـوِيٍّ مِنَ القِدِّ مُحْصَدِ
29. وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكُورِ رَأْسُهَا وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَـاءَ الخَفِـيدَدِ

في هذين البيتين، وبعد أن وصف الشاعر ناقته وصفًا تفصيليًا، ما رقَّ منها وما اخشوشن، وما لان منها، وما قسا، وما صغر منها، وما عظم، يصف جانبًا آخر قد لا يكون غيره من الشعراء فطن إليه بصورةٍ أوضح، وهي صفة الطاعة، أي إن ناقته ذلول طيِّعة، كما تكررت مشيئة الشاعر في طاعة ناقته (**إن شئت لم ترقل**) و(**إن شئت أرقلت**) و(**إنشئت سامي واسط الكور رأسها**)، وكرر كلمة (**إن شئت**) لتبيان أن ناقته رهن إشارته، وأوضح ذلك في عجز البيت (**مخافة ملوي من القد محصد**)، بمعنى أن إرقالها لا يكلفك إلا سوطا ملويًا من القد موثقًا، غير أن المشيئة عند الشاعر تظهر في صورة خوف الناقة من السوط، وكأنَّ

المشية لم تكن طواعية، وإذا كان كذلك فإن الأمر لا يعد جديدًا عند طرفة كما توقعنا، لأنَّ الصورة تكررت عند **زهير بن أبي سلمى** في قوله:

تَرِدْهُ ولمّا يُخـرِجِ السّوْطُ شأوَهـا مَرُوحـًا جَنوحَ الليل ناجيَةَ الـغَدِ (الديوان،1993م، ص، 24)

وظهرت الصورة نفسها عند **المخبل السعدي**، والتي رسم فيها الناقة وقد أفزعها السوط في قوله:

وإذا رَفَعْتُ السـّوط أفْزَعَهـا تَحْتَ الضُّلُوعِ مُـــرَوَّعٌ شَهْمُ (المفضليات، ج1، 2003م، ص291)

والمشيئة في البيت الثاني (**إن شئت سامي**)، والمسامات تعني المباراة في السمو والعلو، وناقته ترفع رأسها حتى يكون وسط الكور، (و**الكور**) الرحل بأداته، ونستدل بذلك بقول **الحطيئة** في قوله:

إذا دَقَّ أعْنـاقَ الـمـطِيِّ وَأفضَلَتْ نُـــسُوعٌ على الأكْوَارِ بَعْدَ نُسُوعِ (الديوان، 1988م، ص 91)

يقول طرفة في سرعتها: إنه عندما تفعل ذلك تسبح بعضديها كإسراع الظليم، وفي هذين البيتين تصوير لحركة ناقته وانصياعها لأوامره، فهي تخضع لرغبته ومشيئته، وتزيد من سرعتها إذا أوحى لها بالسوط، وأحيانا تمشي بكبرياء حتى أن رأسها يطاول الكور، مطلقة لساقيها العنان كأنهما مجدافين تسبح بهما في بحر الرمال العظيم.

ويرجع الباحثان لكلمة (**أمون**) التي مرَّت في البيت الثاني من المقطوعة، والتي عنى بها الشاعر آمنة العثار رغم سيرها السريع، ثم دلَّل على أمانها بهذه المواصفات التي تدل على القوة والثبات.

ناقة كهذه الناقة تحمل جميع مقومات القوة، والتحمل، والجمال، والرِّقة لا ينبغي لصاحبها أن يخاف، أو يحتاج للمساعدة أثناء مغامراته في عمق الصحراء، واقتحام المجهول، وبهذه الناقة قد يكون طرفة بن العبد سَخِر من صاحبه الذي تمنى أن يقدم له يد المساعدة والعون لو استطاع:

30 . عَلَى مِثْلِهَا أمضي إذا قالَ صَاحِبي: ألا ليتني أفْـدِيكَ مِنْـهَا وَأفْتَدِي

الواضح من خلال هذه الأبيات التي استعرضها الباحثان من قصيدة طرفة بن العبد، أن الشاعر "مرآة الحياة العربية، والصور الصادقة لعادت العرب، وتقاليدهم ومثلهم، فيه من القيم الفنية، والصور الجميلة الرائعة، والمعاني الدقيقة الموحية، ما يجعله يعدُّ بحق ذروة الشعر العربي"(الجبوري،1993م، ص 79)

وشاعرنا طرفة قام بفحص ناقته فحصًا دقيقًا، حتى أثار تساؤلات النقّاد والكتّاب، فمنهم من رفض وجودها شعريًا رفضًا قاطعًا، وقال بدسّها في معلقة طرفة مثل طه حسين "وإذا فأنا أرجح أن في هذه شعرًا صنعه علماء اللغة، هو هذا الوصف الذي قدمنا بعضه، وشعرًا صدر عن شاعر حقًّا هو هذه الأبيات وما يشبهها، ولسنا نأمن أن يكون في هذه الأبيات نفسها ما دس على الشاعر دسًّا وأُنتحل انتحالاً؛ فأما صاحب القصيدة فيقول الرواة: إنه طرفة، ولستُ أدري أهو طرفة أم غيره؟ بل لستُ أدري أجاهليٌّ هو أم إسلامي؟ وكل ما أعرفه هو أنه شاعر بدوي ملحد شاكّ" (الخضر، 1977م، ص 343)

ثم يقول في ناقة طرفة " وهو يمضي على هذا النحو في وصف ناقته، فيضطرنا إلى أن نفكر فيما قلناه من قبل مِن أَن أكثر هذه الأوصاف أقرب إلى أن يكون من صنعة العلماء باللغة منه إلى أي شيء آخر"(الخضر،1977م، ص341) ومنهم من يسأل: "لماذا حرص الشاعر على أن يمحص كل أجزاء ناقته"(ناصف، د. ت، ص 163).

وقول آخر: "وهل قام الشاعر الجاهلي في تشبيهاته بوظيفة الفنان أم بوظيفة العالم"(بهيج، ص1994م، 171)، وقبل أن يحاول الباحثان النظر في هذه التساؤلات، ومعرفة الإجابة عنها، نستعرض الصور التي ترددت في مقطوعة طرفة، وعدد من الشعراء في هذا الجدول المرفق، حتى تكون الصورة في ضوء أوضح:

هذا الجدول يظهر فيه عددًا من الشعراء الذين وافقوا طرفة بن العبد في أوصاف ناقته

الوصف	الشاعر	الشاهد الشعري الذي يظهر فيه تكرار الصور والمعاني والتراكيب	
العوج	طرفة	وإني لأمضي الهم عند احتضاره	بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
	الحطيئة	فما زالت العوجاء تجري ضفورها	إليك ابن شماس تروح وتغتدي
قوتها	طرفة	أمون كألواح الإران نصأتها على	لاحب كأنه ظهر برجد
	امرؤ القيس	وعنس كألواح الإران نسأتها على	لاحب كالبرد ذي الحبرات
كلها	طرفة	جالية وجناء تردي كأنها	سفنجة تبري لأزعر أربد
	عمرو بن قميئة	وقمت إلى وجناء كالفحل جبلة	تجاوب شدى نسعها بيغام
السرعة	طرفة	تباري عتاقا ناجيات، وأتبعت	وظيفا وظيفا فوق مور معبد
	كعب بن زهير	عذافرة تختال بالرحل حرة	تباري قلاصا كالنعام الجوافل
الذيل	طرفة	كأن جناحي مضرحي تكنفا	حفافيه شكا في العسيب بمسرد
	زهير	وتلوي بريان العسيب ثمره	على فرج محروم الشراب مجدد
الضلوع	طرفة بن العبد	وطي محال كالحني خلوفه	وأجرنة لزت بدأي منضد
	المسيب بن علس	وإذا أطفت بها أطفت بكلل	نبض الفرائص مجفر الأضلاع
الصدر	طرفة بن العبد	كأن كناسي ضالة يكنفانها	وأطر قسي تحت صلب مؤيد
	بشامة بن عمرو	وصدر لها مميع كالخليف	تخال بأن عليه شليلا
المرفق	طرفة بن العبد	لها مرفقا نأفتلان كأنها	تمر بسلمى دالج متشدد
	عبدة بن الطبيب	رعشاء تنهض بالذفرى مواكبة	في مرفقيها عن الدَفَين تفتيل
اللون	طرفة بن العبد	صهابية العثنون موجدة القرا	بعيدة وخد الرجل موارة اليد
	ذو الرمة	صهابيّة غلب الرقاب كأنّما	تناط بألحيها فراعلة غثر
السيدين	طرفة بن العبد	أمرت يداها فتل شزر وأجنحت	لها عضداها في سقيف مسند
	بشامة بن عمرو	كأن يديها إذا أرقلت	وقد جرن ثمّ اهتدين السَبيلا
الرأس	طرفة بن العبد	جنوح دفاق عندل ثم أفرغت	لهل كتفاها في معالي مصعد
	الراعي النميري	دسم الثياب كان فروة رأسه	زرعت فأنبت جانباها الفلفلا
الجلد	طرفة بن العبد	كأن علوب النسع في دأياتها	موارد من خلقاء في ظهر قردد
	ذو الرمة	ترى أثر الأنساع فيها كأنه	على ظهر عادي يعاليه جندل
العنق	طرفة بن العبد	وأتلع نهاض إذا صعدت به	كسكان بوصي بدجلة مصعد
	ذو الرمة	وهاد كجذع الساج سام يقوده	معرق احناء الصبيين أشدق
الجمجمة	طرفة بن العبد	وجمجمة مثل العلاة كأنما	وعي الملتقى منها إلى حرف مبرد
	الراعي النميري	وحسب الجماجم اشباه مذكرة	كأنها دمك شيزية جدد
العينان	طرفة بن العبد	طحوران عوار القذى فتراهما	كمكحولتي مذعورة أم فرقد
	زهير بن أبي سلمى	وناظرتين تطحران قذاهما	كأنهما مكحولتان بإثمد
السمع	طرفة بن العبد	مؤللتان تعرف العتق فيهما	كسامعتي شاة بحومل مفرد
	زهير بن أبي سلمى	وسامعتين تعرف العتق فيهما	إلى جذر مدلوك الكعوب محدَد
الأنف	طرفة بن العبد	وأعلم مخروت من الأنف مارن	عتيق متى ترجم به الأرض تزدد
	ذو الرمة	وكعب وعرقوب كلا منجميهما	أشم حديد الأنف عار معرق
أمون	طرفة بن العبد	أمون كألواح الإران نصأتها	على لاحب كأنه ظهر برجد
	الأخطل	فسلّها بأمون اللّيل، ناجية	فيها هباب، إذا كلّ المراسيل
	طرفة بن العبد	وإن شئت لم ترقل وإن شئت	أرقلت مخافة ملوي من القد محصد
طاعتها	الحطيئة	وإن ضربت بالسوط صرت بنابها	صرير الصياصي في النسيج الممدد

بعد النظر في أبيات طرفة والصور المشابهة لها التي وردت في الجدول السابق، يرى الباحثان أن هذا التصوير الذي ظهر في معلقة طرفة تكرر عند الشعراء السابقين للشاعر، واللاحقين له، ولم يتميز عنهم طرفة إلا في تجميعها في قصيدة واحدة، وإن كان قد ذكر فخذ ناقته دون سائر الشعراء، فإنه لم يتطرق إلى سنامها، وبعض الأجزاء الأخرى في معلقته، المشهورة وهذا أمر يثير العجب عند شاعر ذي وصف دقيق، إلا إذا كان الرُّواة هم من أضاعوا هذا الجانب، والسنام ليس عضوًا هينًا يمكن للشاعر نسيانه، بل هو من مميزات الناقة، وهذا العضو لقى اهتمام الشعراء فوصفوه بالضريح مرة، وبالصخرة الملساء مرة.

وصف سنامها: يقول فيه **المثقب العبدي:**

كساهَا تامِكًا قَرِدًا عَلَيْهَا سَوَادِيُّ الرَّضِيحِ مَعَ اللَّجَينِ

[الوافر](الديوان، 1993م، ص 171)

وشبهه **بشر بن أبي خازم** بضخامته وارتفاعه بالضريح المرتفع :

لها قَرَدٌ كَجُثِّ النَّملِ جَعْدٌ تَغصُّ به العَرَاقي والقُدوحُ

[الوافر]

أعانَ سَراتَهُ وبَنَى عَلَيْهِ بما خَلَطَ السَّوادِيُّ الرَّضِيحُ

سَنَامًا يَرْفَعُ الأحْلاسَعَنهُ إلى سَنَدٍ كَما ارتُفِدَ الضَّرِيحُ

(الديوان، 1972، ص 50)

وتراكم الشحم في ناقة **الأعشى** من شدة العلف، فامتلأ سنامها وطال فوق هيكلها الضخم وأصبح كأنه صخرة ملساء في هضبة غزيرة الأمطار:

وطالَ السَّنام عَلَى جَبْلَةٍ

كَخَلْقَاءَ مِنْ هَضَابِ الدَّجَنْ بِحِقَّيْهَا حُبِسَتْ فِي اللَّجِينِ حَتَّى السَّدِيسُ لَهَا

قَد أسَن (الديوان،2005م، ص69)

وصف صوتها وصريف نابها:

كما تطرق الشعراء من غير **طرفة بن العبد** إلى صوتها، وصريف نابها، فشبهه **المثقب العبدي** بتغريد الحمام:

وَتَسْمَعُ للذُّبابِ إذا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ الحَمامِ عَلَى الوُكُونِ

([البحرالوافر] (الديوان، 1971م، ص182)

وقال **بشر بن أبي خازم:**

حَتَّى إذا تَلَعَ النَّهارُ وهَاجَنِي لِلْهَمِّ ذِعْلَبَةٌ تُنِيفُ وتَصْرِفُ

[البحرالكامل](الديوان،1972م، ص153)

وشبه **النابغة** صوت ناقته بصوت حبل بكرة الماء:

مَقْذُوفَةٍ بِدخيسِ النَّحْضِ بازلها لَهُ صَرِيفٌ صَرِيْفَ القَعْوِ بالَمسَدِ

[البحرالبسيط](الديوان، 1991م، ص28)

وتطرق **أوس بن حجر** للصورة نفسها، غير أنه ابتكر لها شيئا من الطرافة إذ جعل الطير ينفر من هذا الصوت:

يُنفِّرُ طَيْرَ الماءِ مِنْها صَرِيفُها صَرِيفَ مَحالٍ أقْلَقَتْهُ الخَطَاطِفُ

[البحرالطويل](الديوان، 1979م، ص58)

واشترك **الأعشى** في هذا الوصف، فقال:

ويَعْلُنُ مِنها صَرِيفُ السَّدِيسْ إذَا صَرَّفَتْهُ بأنيابِهَا

[البحرالمتقارب](الديوان،1979م، ص221)

وصف مُعرَّسها وثفناتها :

وبالغ الشعراء في التدقيق والملاحظة، فوصفوا ثفناتها وبروكها، ومعرسها، يقول **المثقب العبدي:**

كَأنَّ مَواقِعَ الثَّفنَاتِ مِنْهَا مُعَرَّسُ باكِرَاتِ الوِرْدِ جُوْنِ [البحر الوافر]

كأنَّ مُناخَهَا مُلْقَى لجَامٍ عَلَى مَعْزائِهَا وَعَلى الوَجِيْنِ

(الديوان،1971م، ص147)

ووصف **الحادرة** إبله وقد بركت على الرمال، فشبه مواضع أثر ثفناتها بأثر في الأرض جعلها القطا مكانا ليضع فيه بيضه بأمان ويهنأ في نومه

فَتَرَى بِحَيْثُ تَوَكَّأتْ ثَفِناتُهَا أثَرًا كَمُفْتَحَصِ القَطا للمَضْجَعِ

[البحر الكامل](المفضليات، ج1 ،2003م، ص104)

وصف خفها ومنسمها:

تطرق الشعراء إلى أخفافها ومناسمها، وها هو **امرؤ القيس** يصف قوة مناسمها التي تكسر الحجارة فيتطاير يمنة ويسرة، كأنه قذف بيد أعسر، ورميه لا يذهب مستقيما:

تُطايِرُ ظُرَّانَ الحَصَى بِمَناسِمٍ صِلابِ العُجَى مَلْثُومُها غَيرُ أمْعَرَا

[البحر الطويل]

كأنَّ الحَصَى مِنْ خَلفِها وأمامِها إذا نَجلَتْهُ رِجْلُها خَذْفُ أعْسَرَا

كأن صَلِيلَ المَرْوِ حِينَ تُشِدُّهُ صَلِيلُ زُيُوفٍ يُنْتَقَدْنَ بعَبقَرَا

(الديوان، 1997م، ص95، 96)

وتطرق **المثقب العبدي** إلى الصورة والصوت فقال:

تَصُكُّ الحَالِبْنِ بِمُشْفَترٍّ لَهُ صَوتٌ أبحُّ مِنَ الرَّنِينِ

[البحر الوافر]

كأنَّ نَفِيَ ما تَنْفِي يَداهَا قِذافُ غَرِيَبةٍ بِيَديْ مُعِيْنِ

(الديوان، 1997م، ص179)

ورسم **بشر بن أبي خازم** الحصى المتطاير من تحت قوائم ناقته بالحب المتطاير من المقالي:

تَخِرُّ نِعَالُها، ولـــها نَفِيٌّ نَفِيَّ الحبِّ تَطْـــحَرُهُ المِلاَلُ

[البحرالوافر](الديوان، 1972م، ص168)

وتطرق **طرفة بن العبد** إلى تصوير الحصى المتطاير الذي يشبه الفراش المتبعثر، لكن هذا الوصف لم يكن من داخل المعلقة:

قد تَبَطّنْتُ، وتَحتي جَســـرَةٌ تَتْقي الأرضَ بمَـلثومٍ مَعِرْ [البحر الرمل]

فترَى المَروَ إذا ما هَـــجّرَتْ عن يَديها كالفَراشِ المُـشفَترِ(الديوان، 1978م، ص53)

كذلك كان **عنترة العبســـي** الذي وصـــف ناقته الزيّافة وهي تطس الإكام بخفها:

خطارة غب الـــسرى زيافة تطس الإكام بوخد خف ميثم

[البحر الكامل](شرح المعلقات العشر،2007م،ص175)

ويشارك **الشماخ** في هذا الوصف، ويشبه منسمها بالمحارة، ويصف أخفافها القوية التي تفتت الحصى من شدة سرعتها، وتجعله يتطاير بغير نظام، وهو يوافق **أمرأ القيس** في الصورة:

لها مَنْسِمٌ مِثْلُ المَـــحَارةِ خُفُّهُ كَأنَّ الحَصَى مِنْ خَلْفِهِ خذْفُ أعْسَرا [البحر الطويل] (الديوان 1994م، ص50)

ولم يغفل لبيد بن ربيعة عن مشاركة أسلافه في وصف هذا العضو، فقال:

وَتَصُكُ المِرْوَ لمَّا هَجَّـرَتْ بِنَكِـــيبٍ مَعِرٍ دَامـي الأظَلْ [البحر الرمل](الديوان1997م،، ص117)

والملاحظ أيضًا أن الشعراء جميعهم تعلقوا بمبدأ القوة، وجسدوها في رحالهم، حتى يظهروا أمام الآخرين بأنهم أقوياء، وهذه الرؤية تكررت عند غالبية الشعراء في العصر الجاهلي، وهذا لا يجعل الأمر غريبًا إذا ما تطوع طرفة وجمع كل الصور في مقطوعة واحدة، ثم جمع المقطوعات في معلقة واحدة بقيت مصدرًا لعشاق الشعر الجاهلي.

وعاد الباحثان إلى طرفة من جديد، ولمسا مكمن القوة في شعره، فوجدا في (**ألواح، جمالية، تتقي، نسر، قصر، قسي، كناسي، أفتلان، متشدد، قنطرة، أقسم، ربها، لتكتنفن، القرمد، عضداها، مسند، العندل، المبرد، القلت، أم فرقد، ترجم، ملوي، صخر**) وهذه المفردات تبيّن لنا أن الشاعر محتاج إلى القوة ليحمي بها نفسه، وملذاته من الآخرين، والشاعر يرغب في إشباع غريزته، ولكن هناك خوف يتردد في نفس الشـــاعر نجده في الألفاظ (**الواح الإران . طحوران . مذعورة . التوجس . السرى . لهجس خفي . مفرد . أروع . نباض مخافة . ليتني . أفديك**)، وهذا الخوف يتمثل في رغباته التي مُنع منها، وهُدد بالطرد و(**الإفراد**).

ومَازَالَ تَشْرَأبي الخُمورَ وَلذَّتي وبَيْعي وإنفاقي طَرِيفي ومُتلدِي

إلى أنْ تحامَتْني العَشيرَةُ كُلُّها وَأُفْرِدْتُ إفْرَادَ البَعـيرِ المُعَبَّدِ [الطويل] (الديوان، 1987م، ص34)

لو نظرنا لسيرة طرفة وحياته، لوجدنا أن هناك رابطة قوية بين ما يقوله في قصيدته وواقعه المعيش، وهو فتى في كامل حيويته ومراهقته، يبحث عن ملذاته ليفرغ فيها شبابه وطاقته، برضا بني قومه أو بالرفض، كما اتخذ من ناقته الفتيه بديلاً لأهله وعشيرته، وأفرغ فيها كل أفكاره وثقافته، وأسبغ عليها قوة نفسه ورجولته، فرأى فيها كل شيء يحمل معنى القوة والتحدي، فتغزل بها تغزل العاشق الولهان، فوصف عينيها المكحولتين، وعنقها الطويل، وشفتيها، ويديها، ورجليها، وصدرها، وخديها المشربان بالحمرة، وخصرها الضامر، وعفتها في قوله:

تَرِيعُ إلَى صَوْتِ المُهِيبِ، وَتتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعاتِ أكْلَفَ مُلْبِدِ

ولو ذكر الباحثان هذه الصورة دون أن يذكر الناقة لخيل إلينا أن الموصوف هنا امرأة حقيقية، وهذا ما أردنا أن نصل إليه، وهو أن هناك شيئًا خفيًّا يرمي إليه الشاعر يعفُّ قلمنا عن الكتابة فيه، فالشاعر عابث في قوته، عابث في غزله، عابث في حلّه وترحاله، وهو يعبث بكل شيء، إنه ببساطة التمرد والشباب الذي يريد أن يمثل رجولته وقوته حين أراد التحدي، فرسم الأنثى في جمالها وعفَّتها، فهي كما قال (**جُمالية**)، بمعنى اندماج القوة في الجمال، أو الأصح التحام الذكر بالأنثى.

وهذه الناقة التي قال عنها سيدها أنها مسلوبة الإرادة في قوله:

وَإنْ شَئْتُ لَمْ تُرْقل وإنْ شِئْتُ أرْقَلَتْ مَخَافَةَ مَلْـوِيٍّ مِنَ القِدِّ مُحْصَدِ

وهو يشابه قول المثقب العبدي في قوله:

تُعْطِيكَ مَشْيًا حَسَنًا مَـرَّةً حَتْفَكَ بالـمِرْوَدِ والمُحْصَدِ

(الديوان،1971م، ص22)

فيرفض الشاعر أن يكون طيّعًا مثل ناقته التي يحبها عندما الأمر يتعلق بملذاته ونزواته، لكنه يمتزج معها في أمور كثيرة نذكر منها:

- كلاهما محروم من الاستمتاع بلذة الحياة بحرّية ودون رقابة.
- كلاهما ينجو ببدنه إلى المجهول. .
- كلاهما ابن الصحراء.

من خلال ما لمسناه عند طرفة هو القلق، والهمّ، والكبت، والظلم الذي يمنع الإسراف في إشباع الرغبات، مما جعله يفتخر بناقته ليطلب ملاذه الآمن، ولهذا جاءت صور القوة والحماية (**الباب المنيف، بيت الوحش، قنطرة الرومي، جناحا النسر**)، و"نكاد نقول: بإن منطق الشاعر هو أن لا ملجأ من الناقة في الصحراء العربية"(ناصف، 1977م، ص163)

فالناقة في نظر الشاعر تركيب متناقض يحمل كل الوجوه ليتحدى كل ما هو محتمل، ونحن نرى طرفة في صراع مع نفسه، فكلما ذكرته نفسه بالتابوت بحث عن مقاومة لصدِّ الموت المجهول، فاتَّخذ من ناقته بطلًا يملك جميع وسائل الدفاع ليعطي ذاته الأمن والطمأنينة.

النتائج

حاول الباحثان من خلال هذه الورقة أن يقتربا من الشاعر ليعطيا له حقَّه من ثقافته العالية مع مقياس عمره، فقد رسم لنا العصر الجاهلي بتعدد نماذجه ومعالمه، ووظف ذلك كله في ناقته، والتي يمكن أن نذكر تلك المعالم التي جسدها في ناقته:

المعالم الطبيعية:

- ذكر البحر والمياه والأنهار.
- ذكر الصحراء والصخور والأمطار.
- ذكر الحيوانات (الجمل ـ النعامة ـ الأربد ـ النسر ـ البقرة الوحشية).

المعالم الحضارية:

- ذكر البلدان (الروم ـ الشام ـ اليمن ـ دجلة).
- ذكر أدوات التعلم (الكتابة ـ القراطيس).
- ذكر العمران (البناء ـ التشييد ـ الأعمدة ـ القصور ـ الأبواب).
- ذكر السفن.
- ذكر الكحل والمرآة.

التوصيات:

لا يسعنا في خاتمة البحث إلا أن نتقدم ببعض التوصيات التي نرى أن الأخذ بها يساعد كثيرًا في الحفاظ على تراثنا، ولغتنا وبلاغتنا، ويؤسس جيلًا مرتبطًا بقراءة تراثه حتى لا ينقطع الوصل بين الأمس واليوم.

1 ـــ الاهتمام بهذه الثروة الشعرية؛ لأنها مصدر اللغة والبلاغة، فتزود المتعلم بحصيلة لغوية تجعله يعزّز بها معجمه اللغوي.

2 ـــ يوصي الباحثان بقراءة الشعر الجاهلي، والتمعّن فيه والاستفادة منه.

3 ـ لكثرة ما رآه الباحثان من ألفاظ قوية البناء والمعنى في الشعر القديم يوصي الباحثان أن تخصص الجامعات أمسيات شعرية تلقى فيها القصائد الجاهلية للتعرُّف عليها، وفهمها، والتعود على سماعها من قبل الجيل الجديد.

الخاتمة

يخلص الباحثان من هذا العمل على أن الأمية، إن لم تشمل كل سكان الصحراء، قد شملت أكثرهم، وغرق في لجتها كثير من شعرائنا، ونتيجَة لذلك، كان النقل الشفهي الوسيلة الوحيدة لحفظ الشعر، وبواسطة الرواية كان يتنقل الشعر من لسان إلى لسان، ومن آثار الأمية في الشعر الجاهلي، وما نراه من فوضى التأليف، والتكرار، والاستطراد، فإن هذه العيوب نتيجة التقصير في المراقبة والمقارنة اللتين تنعدمان في الآداب المروية، لأنَّ الكتابة وحدها هي التي تسمح بهما.

ومع هذا، فإن ما يُؤخذ على الشعر الجاهلي من استطراد وضعف المنطق، ناتج عن أننا نقيسهما بمقياس تفكيرنا المعاصر، فالوقوف على الديار، والوديان يتبعه وصف الناقة التي هي رفيقته، وأنيسه، أمر طبيعي للشاعر الجاهلي، فذلك الوقوف مظهر عادي للحياة الظاعنة، وللتفرق الذي يباعد كثيرًا من الأحبة، وإذا بدئت به القصيدة؛ فلأنه المثير الوجداني العنيف الذي يهزُّ كيان البدوي، ويفتق في نفسه الحساسة براعم الإبداع الشعري.

إن البدوي عندما يقف على حافة الوادي لينظر إلى رسوم الديار، فإنه يتعرض لأعنف تجربة وجدانية، لأن تلك الرؤيا تشكل مثيرًا أول في سلسلة تتداعى حلقاتها الواحدة إثر الأخرى، من ذكرى الوطن إلى ذكر الأحبة، وصورة الطبيعة، وجمال ناقته، فعند ذلك ندرك أننا ظلمنا الشاعر البدوي في نظرتنا المعاصرة إليه، وإهمالنا لذلك العلم الذي لا يحمل في طيَّاته الشعر فقط، وإنما ينقل إلينا الحياة السياسية والاجتماعية والدينية، كما يخبرنا أن الصحراء في قسوتها لم تمنعه من نعمة الإبداع، فهو أعطى كل ما أوتي من علم القوم.

وخلاصة القول مما سبق ذكره أن ناقة طرفة بن العبد عاكسة لتاريخ هذه الأمة العظيمة بتراثها المتنوع وتاريخها الطويل، وتبقى الناقة في قلوب أهلها من أجمل الصور، وأكثرها شجونًا، وإن لم تكن الحياة ذاتها عند عرب الحضر، فهي في ذاكرة الشعر الجاهلي كذلك.

وبعـــد، فإن هذا البحث أقصر من أن يوفي الموضوع حقه، لأنَّ الكلام عن وصـــف الناقة في الشـــعر العربي هو كلام عن أدب أمة كامل؛ فالناقة هي الكون الفسيح الذي يسبح فيه البدوي في معيشته وفكره، ومن ثمَّ فالناقة هي من بعث ذلك الأدب، وأوح به، فالمدن قلّـــما أخرجت الشعراء، إنما كانت الصحراء موطنهم ومهبط وحيهم، ولما كان من العســـير جدًا الوقوف على كل الشـــعر الجاهلي في هذا المجال، فإن الباحثيْن لا يســـعهما إلا الاعتراف بما في البحث من تقصـــير، وأن لم يكن بقصـــد؛ بل لضـــيق البحث من جهة، ومراعاة شـــروط البحث من جهة أخرى، كما أن جمع الشـــعر الجاهلي وقراءته والنظر فيه وتتبعه لأي باحث كان هو ضربًا من المستحيل، لأنَّ المادة فيه أوســـع مما نتخيل، لهذا فالباحثان يكرران اعتذارهما لكل القرّاء، و إلى الذين قدّموا لنا تراثًا عربيًا أصـــيلًا، وتاريخًا مليئًا بالأحداث والعِبر، وإن لم يحسن الباحثان في لملمت هذا التراث؛ فذلك لأنهما بشر ليس من صفتهما الكمال.

ونأمل أن نكون قد قدّمنا بعض الفائدة لطالبها، وأرجوه تعالى أن يوفقنا –ومن يرغب هذه الطريقة –إلى متابعة السير في خطوات مستقبلية أخرى ضمن هذا الحقل، لتكون الفائدة أكمل وأشمل والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- 1 ــ أبوزيد (علي إبراهيم)، زهير شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط1، 1993م.
- 2 ـــ الكبير(الأعشى)، الديوان، شرح وتعليق، محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1983م.
- 3 ـــالكندي (امرؤ القيس)، الديوان، شـرح: عبد الرحمن المصـطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2006م.
- 4 ـــ بن أبي خازم(بشـر)، الديوان، تحقيق: عزة حسـن، منشـورات الثقافة السورية، دمشق، ط2، 1972م.
- 5 . القنطار (بهيج محمد)، الطبيعتان، دار الأفق، بيروت، ط1، 1994م.
- 6 . نور الدين (حسن)، أمراء الشعر العربي، بيروت، ط1، 2000م.
- 7 ـــ بن ضرار(الشماخ)، الديوان، شرح وتقديم، قدري مايو، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1994م.
- 8 ـــ الخضـر(محمد)، نقض كتاب في الشـعر الجاهلي، المطبعة التعاونية، القاهرة، ط2، 1977م.
- 9 ـــ الجبوري (يحي)، الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، منشورات جامعة قاريونس، ط9، 1993م.
- 10 ـــ ذو الرمة(غيلان)، الديوان، شرح: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1989م.
- 11ـــ الشـنقيطي (أحمد)، شـرح المعلقات العشـر، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 2007م.
- 12ـ شرح المعلقات العشر، تحقيق: ياسين الأيوبي، وصلاح الدين الهواري، دار عالم الكتب، بيروت، ط1، 1978م.
- 13ـــ ابن منظور، (أبي الفضـل جمال الدين) لسـان العرب، دار صـادر، بيروت، ط1، 2000م.
- 14ـــ ابن العبد (طرفة)، الديوان، شرح: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1971م.
- 15 ـ المتلمس، الديوان، تحقيق: حسن كامل، المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، ط1، 1971م.
- 15ـــ المفضل الضبي (أبو العباس)، المفضليات، ج1، دار صادر، بيروت، 2003م.
- 16 ـ ناصف (مصطفى)، دارسة في الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981م.
- 17 . قراءة ثانية في شعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، ط1، ب. ت.