الناقة المثال لدى طرفة بن العبد

الأستاذة: سامية قاع الكاف
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
جامعة الجزائر2 (الجزائر)

ملخـــص:

تُعدُّ الناقة امتدادًا لشخصية العربي في الجاهلية، ووسيلةً يغلب بها قوى الدهر المميتة، الناقة التي كانت تلازمه ملازمة الظل -إن صح لنا الزعم-، وهي حاضرة في شعره بمستوى علوقها بالنفس. ولما كان الشاعر العربي يتطلع دوما إلى الصورة المثال التي تخلق منه بطلا نموذجا يقوى على المواجهة و تأكيد الذات أمام القوى السالبة، فإنَّ هذه الناقة قد ظفرت لديه بكل العناية و الاهتمام، إلى أن سعى إلى أن يشكل منها تمثالاً ضخماً،بل نموذجًا أعلى أفرغ فيه كل وسائل المقاومة،ومقومات الانتصار.فهل كان كل هذا الوصف مقصودا لذاته، أم أنَّه معبأ بمعاني و دلالات و أبعاد عميقة لها صلة بما يشغل فكر الشاعر الجاهلي و يسكن وعيه من قضايا تتصل بوجوده و مصيره، و إلى أي مدى استطاعت الناقة أن توحي بذلك؟. إن هذا ما سأسعى إلى الكشف عنه من خلال نموذج طرفة بن العبد في ملعقته باعتباره نموذجًا متميزًا في وصف الناقة.

Abstract :

The camel is an extension of the Arab character in the Jaahiliyyah, and a means that is dominated by the forces of the deadly age, the camel that was associated with the shadow - if true to us - and it is present in his hair at the level of its self-sufficiency. this camel has been given to him with all care and attention, until he sought to form a huge statue, All means of resistance, and the elements of victory, and to what extent can the camel to suggest that? This is what I will seek to reveal through the example of Tarfa ibn al-'Abd in his spoon as a distinctive example in describing the camel

توطئة :

ليس يخفى على دارس الشعر الجاهلي ما للعربي من علاقة وطيدة بالحيوان بعامة و الناقة خاصة. فقارئ هذا الشعر يلتقي بنماذج لا حصر لها عن الحيوان، تصفه حينا و تقدِّمُ لنا جوانب شيِّقة من حياته أحيانا أخرى، من خلال هذا القصص الشعري الذي يَشِيعُ في القصيدة الجاهلية شيوعاً يغطي جُلَّ هذا الشعر. وهي قصص تطلعنا على جوانب خفية من حياة لا يعرفها إلا من اقترب منه، أو بالأحرى عَاشَرَهُ و تعرَّف على أسرار حياته.

وإذا كان للحيوان بعامة حضور في حياة العربيو شعره فليس أكثر من حضور الناقة، هذا الكائن الذي استحوذ –إن صح التعبير- على مجال واسع من اهتمام الشاعر الجاهلي إلى درجة أنَّ ذِكر غيرها من الحيوانات الأخرى في معرض هذا الشعر يكون في الغالب من خلالها و كأنَّا هي رمز يستدعي سائر المخلوقات من جنسها ؛فلم استأثرت الناقة بكل هذا الاهتمام؟.

لعلَّ ما يبرِّر هذا التعلق الشديد بالناقة خاصة هو ما تؤديه من وظيفة بالغة الأهمية في حياة العربي،فهي وسيلة حلِّهِ و ترحاله داخل الصحراء الواسعة المجدبة التي فرضت عليه سنة التنقل الدائم. يقول ابن رشيق:"وأكثر القدماء يجيد وصفها لأنها مراكبهم"[1] فكانت بما أوتيت من صبر و جلد ومقاومة و تحدهي المؤهلة أكثر من غيرها لأن تنهض بهذه المهمة. وبهذا حملت عنه كثيرا من متاعب الحياة و قاسمته مسراته و أحزانه.

ومن قبل ابن رشيق، أشار ابن قتيبة إلى شيء من مشاركة الناقة لصاحبها في السعي من أجل الكسب و الرزق؛ فهي وسيلته إلى الممدوح. يقول مضمنا هذه الإشارة:"فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب و السهر و سرى الليل و حر الهجير و انضاء الراحلة و البعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامه التأميل، و قرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح."[2] فالناقة حسب ما يذكر ابن قتيبة أداة الشاعر التي يتوسل بها إلى الممدوح، و يستذر من خلالها عطفه و كرمه.

وقد تبعه ابن رشيق في هذا الرأي حيث قال:"و العادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشم من هول الليل و سهره و طول النهار و هجيره، و قلة الماء و غؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد و ذمام القاصد و يستحق منه المكافأة.[3]

ومن أسباب تعلق العربي بالناقة أنها كانت تمثل بالنسبة له رمزاً دينيا يستحق التقديس و هذا ما أكده سيد نوفل معتمدا على ما ورد في بلوغ الأرب، فذكر ما نصُّه: "وهذا الإعزاز للحيوان قد يبلغ في بعض الحالات ضرباً من التقديس مثل صنيعهم مع البحيرة و السائبة و الوصيلة و الحامى. فكانت الناقة إذا أنتجت خمسة أبطن أخرها ذكر بحروا أذنها وشقوها، و امتنعوا عن نحرها و ركوبها،

وأباحوا لها الماء و المرعى، و هي البحيرة. و إذا ولدت الناقة عشر إناث تهمل و لا تركب، و لا يجز وبرها، و لا يشرب لبنها، و هي السائبة. و إذا أتأمت الشاة عشر إناث في خمس بطون متتابعة كانت الوصيلة، و أجريت مجري السائبة. و الحامي الفحل أنتج عشر إناث متتابعات ليس بينهن ذكر حمى ظهره، فلم يركب، ولم يجز وبره. و خلى في أبله يضرب فيها. فهذه التقاليد تدل مع اختلاف في تفسيرها، على أنهم كانوا يرتفعون بالحيوان، في أحوال خاصة، إلى ضرب من التقديس يبيح له أعز ما لديهم، و هو الماء و المرعي.[4]وقد جاء تأكيد هذه القداسة في النص القرآني، لقوله تعالي: **(مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلا سَائِبَةٍ وَصِيلَةٍ وَلا حَامٍ وَلَكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لا يَعْقِلُونَ)[5].**

وبهذا تتأكد الصفة الدينية للناقة، و أنها كانت تمثل رمزا مقدسا في ديانات العرب قديما.

وقد حاول بعض المحدثين أن يقدموا تفسيرًا لسرّ تعلق الجاهلي بالناقة، فذكر الكفراوي[6] أنها تلبي رغبة في نفوسهم، إذ هي وسيلتهم في تحقيق مغامرتهم الشيِّقة و تأكيد فتوتهم داخل فضاء الصحراء الرحب. و قد عبر امرؤ القيس عن شيء من هذا حيث قال: [7]

و أُصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبَا غَيرَ أنَّنِي أُرَاقِبُ خُلَاتٍ مِنَ العَيْشِ أَرْبَعَا

ثم ذكر من بين هذه الخلات الأربع، ركوب الناقة و الضرب بها في القفار و المهامه الواسعة فقال:[8]

و مِنهنَّ نَصُّ العِيسِ و اللَّيلُ شَاملٌ تَيَمَّمَ مَجهُولاً مِنَ الأَرضِ بَلْقَعَا

وهذا يجعلنا نفهم أن من أسباب شغف العربي بالناقة أنَّها تحقق له هوايته، وتمكنه من استعادة زمن المخاطرة و الفتوة و الصبا.

أما وهب رومية، فقد برر اهتمام العربي بناقته باعتبارها رمز للأمومة الخصبة و العطاء المستمر[9]. وما أشد ما كان العربي متلهفا لهذه الخصوبة و هو يعيش ذلك العقم في بيئته الصحراوية بسبب ما سلط عليها من عوامل القهر والجفاف.

كما كان إكبار الجاهلي لناقته و تقديسه لها من تقديسه للقوة، فقد رآها رمزا للقوة التي لا غنى له عنها. وهذا ما ذهب إليه كمال أبوديب حيث قال معلِّقًا عن الناقة و الحصان معا:" هما باستمرار رمز للقوة و المنعة والصلابة في عالم هش متكسر متفتت، و هما باستمرار رمز للثبات و الانتصاب الضخم الراسخ في عالم أكثر ما يميزه التغير و التلاشي في الزمن، وهما باستمرار موحدان بالشاعر في وجوده الفيزيائي، وفي غرض وجوده وغايته".[10]

و بالإضافة إلى ما تقدم، فقد رأى كثير من الدارسين المحدثين[11] أن الناقة مثلت بالنسبة للعربي قديما المنقذ و المخلص من القهر الزمن و جبروته، من الموت الذي يتهدد الإنسان في كل حين، من الهم بأشكاله و صوره المختلفة.

من هنا غدت الناقة رفيقا عزيزا للعربي قد لا تكتمل الحياة إلا بوجوده، وبذلك كان من حقها

عليه أن تحظى عنده بكل هذا الشغف و الاهتمام، و أن تكون له مصدر فخر، و مالاً تُقَلِّبُ به ثروته. و أن تحل عنده محل النفس و الولد.

ونظرا لهذه القداسة التي حظيت بها الناقة لدى الشاعر الجاهلي فقد غدت مصدر إلهام له، و صار مقطع الناقة من أهم اللبنات التي أسهمت في تشكيل بناء القصيدة القديمة، إذ غالبا ما يعقب تلك المقدمات التي تمهِّدُ للقصيدة.

ناقة طرفة بن العبد:

يُمهِّدُ طرفة لمقطع الناقة في معلقته بذكر السبب الذي من أجله لاذ بهذه الناقة، فهو الهم، و هو السعي إلى الخلاص منه. و بمجرد أن يقيم هذا الجسر، يسترسل مباشرة في رصد صفاتها، و نحت تمثالها بكل جزئياته وتفاصيله. و أول ما يطالعنا من هذه الصفات، أنَّها ناقة نشيطة، و هي من الخفَّة و شدة الاندفاع بحيث لا تستقيم في سيرها. كما أنَّها متجددة النشاط إذ تصل سير الليل بسير النهار. ثم إنَّها تامة الخلق، متوازنة، قد أمنت العُثَار، عظامها صلبة متينة، شبيهة بألواح التابوت العظيم، و هي "جمالية" تضاهي الجمل في قوته، "وجناء" مكتنزة اللحم، صلبة صلابة الأرض. كما أنَّها سريعة سرعة النعامة حينما تعرض للظليم، مما يجعلها تحاكي الإبل الكريمة الموصوفة بسرعتها الفائقة.

و في البيت الخامس ما يوفر هذه الصفات المتقدمة، خاصة ما يتصل بمظاهر القوة، إذ هي ناقة محاطة بالوفرة و المرعى الخصيب، و اختار لها الشاعر أيام الربيع ليكون ذلك كما يذكر الزوزني[12] أوفر للحمها و أشد تأثيرا في سمنها. كما أرادها أن تكون في صواحب لها، ليكون ذلك أدعى لها على الرعي، بما تحققه تلك المشاركة من منافسة و إثارة للرغبة.

وحرصًا على الاحتفاظ بهذه البنية القوية، فقد جعلها ناقة شرودا مجافية للفحل، تصدُّهُ بذنبها حتى لا يتمكن منها، فتسْلِمَ من اللقاح، و بالتالي تأمن من تعب الحمل، و ما يسببه من هزال و تراجع القوة و الحيوية و السرعة.

ويظل الشاعر مشدودا إلى هذا الذَّنب الذي وفَّر الحماية من الفحل فبدا له بشعره الملتف و كأنه جناحا نسر ضخم و قد غرزا في عظم ذنب هذه الناقة. و في ذلك دلالة على وفرة الشعر، و في هذه الوفرة ما يعزز فعل الحماية.

ثم يمضي بعد هذا في استكمال جزئيات هذه الناقة، أو بالأحرى "التمثال"، فيذكر أن لها فخذين طويلين ممتلئين لحما، قد شابها في ارتفاعهما مصراعي باب لقصر عال. و لها فقرات متماسكة متداخلة، و أضلاع متصلة بها كأنها قسيٌّ في انحنائها و صلابتها. أما إبطاها فمن السعة بحيث تبدو هذه الناقة و كأن بيتين من بيوت الوحش قد ضُمَّا إلى جانبيها. و هذه صفة محمودة في الإبل ذلك أن سعة الإبط أبعد لها من العثار كما يذكر الزوزني[13].

ويثني الشاعر بصورة أخرى مماثلة لهذه، حين تحدث عن مرفقي هذه الناقة القويين الظاهرين عن جنبيها، مركزا على جانب السعة فيما بينهما، فتراءت له في الصورة السَّقاء الذي يحمل دلوين مملوئين بالماء، مباعدين عن جنبيه ناحيتي اليمين و اليسار.

ثم يشبه طرفة ناقته في ضخامتها و تماسك بنائها و صلابته بقنطرة الرومي، فهي في جميع أعضائها و مكونتها شديدة و متينة؛ إنها قوية الظهر، مفتولة اليدين، عظيمة الرأس، عالية الكتفين،صلبة الجنبين صلابة الصخرة الملساء و الأرض الغليظة. لها عنق ممتدٌ مرتفع و منتصب يماثل ذنب السفينة،وجمجمة حديدية كالعلاة صلابة. وعيناها صافيتان كالمرآة، وهما في غؤورهما شبيهتان بكهفين، أما العظم التي يقيمها من الناحية العلوية فصلب كالصخرة الصَّماء.ولها أذنان"صادقتا السمع" أي على درجة عالية من اليقظة و القدرة على التقاط الصوت مهما كان خافتا، وهما من النوع الدقيق الحاد المنتصب،وتلك صفة مستحبة في آذان الإبل بعامة.[14]

ثم إنَّ طرفة يضيف هنا ميزة أخرى حين شبه أذنيها بأذني ثور منفرد بنفسه في الخلاء، لأنه يكون في هذه الحال أكثر يقظة و حيطة.

أما قلبُهَا فذكيٌّ خفاق سريع الحركة، يهتز لأبسط الأشياء، لكنه بالمقابل أيضا صخريٌّ صلبٌ، بل إنَّه و الأضلاع تكتنفه كالصخرة التي أحاطت بها حجارة متراصَّة متماسكة.

و أخيراً، فإنَّ هذه الناقة –بما احتوته من قوة البناء-مروَّضة طيِّعة في يد صاحبها، يكيِّف سيرها كيفما يشاء، فان شاء أرقلت و إن شاء لم ترقل.

و هي بهذه المواصفات التي تخيَّرها لها الشاعر من مصدري القوة و السرعة قادرة و مؤهلة لتخطي هذه الفلاة القاتلة التي زرعت الرُّعب في نفس المرافق الذي ضاق بالمكان و أيقن الهلاك، و صار يتمنى أن لو كان قادرا على أن يفدي الشاعر بنفسه من عناء هذه الرحلة التي لا يعتقد من بعدها النجاة.

وبعد، فهذه ناقة طرفة كما صورها لنا في معلقته، و حشد لها من الصور ما يرتفع بها عن إطارها الطبيعي، ويجعلها ناقة "مثالا" أو "تمثالا" سخر لنحته مادة متنوعة استقاها من الحجارة، و الأجر و القرمد، و الأرض، و الخشب، و الحديد، و القسي،و حيوان الصحراء. و ما إلى ذلك من العناصر التي توحدت و انصرفت لتشكل لنا في النهاية هذا البناء الضخم لناقة تعادل قنطرة الرومي التي أحكم بناؤها. فهل نحن بعد هذا أمام ناقة حقيقية؟ إننا بكل تأكيد نلتقي بكائن خرافي ألبسه طرفة كل مقومات القوة،ثم بث فيه ما استطاع من معاني الحيوية والنشاط و الاندفاع ليجعل من ناقته هذه أداة فنية قادرة على منازلة الدهر والتصدي لقهره و جبروته.

فهي كما عبّر عنها عفت الشرقاوي: "كائن أسطوري كامل في صفاته الجسمية، وهي رمز

انطلاق طرفة و تحقيق إرادته في الحياة.[15]

و حينما نعيد النظر في الصفات التي استجمعها لها الشاعر، سنجد أنها في مجملها تصب في محورين أساسيين: القوة و الصلابة، ثم محور السرعة و النشاط ولا شك أن الإلحاح في طلب دلالات القوة و السرعة على امتداد ثلاثين بيتا خصصت لهذا المقطع إنما يعكس وجهين متقابلين متضادين، يتمثل الوجه الأول في المقدمة و الانتصار، و يتجلي الوجه الثاني في الفعل المقاوم الذي يجسده الزمن كقوة مدمرة فينبغي أن نعلم بأنَّ الشاعر الجاهلي، بقدر ما تسامى بناقته، وجعل منها نموذجا قادرا على المواجهة و تحقيق الكينونة و البقاء، بقدر ما يعكس هذا التسامي فاعلية الخصم و مستوى ضراوته، أو فلنقل إن درجة تضخيم الناقة كانت بمستوى وعيه بمأساة المصير.

وتطالعنا هذه الثنائية مع أول بيت من هذا المقطع، حينما أعلن طرفة منذ البداية بأن ناقته هي الوسيلة لتحقيق الانعتاق من أسر هذا الهم الذي يحضره، و ليس هذا الهّم في تقديري إلا هاجس الموت المروّع الذي يسكن وعيه، و يدفعه باستمرار إلى التماس الخلاص. إنَّه الهّم الذي يشغل بال الشاعر الجاهلي بعامة، ويستحثه دوما على خلق آليات المواجهة ضد فاعلية الزمن الهادمة. لهذا قال مصطفى ناصف: "لقد كانت المجاهدة في هذا الشعر هي مجاهدة الأيام." [16]

فهذا هو الهم الذي يحاصر الشاعر و يفسد عليه حياته، و هذا هو حجم قهره و جبروته، و لأجل هذا راح طرفة يستجمع لناقته ما وسعه الخيال من معاني القوة و الاندفاع والنشاط. وبذالك يشكل هذا المقطع حركة مضادة للحس الانهزامي ومشاعر الاستسلام؛ فمنذ البيت الأول –إذن-يضعنا أمام هذا الجدل و هذا الصراع القائم بين الهم/ الموت في الشطرة الأولى، و التحدي له و محاولة الإفلات منه في الشطرة الثانية بالوسيلة الناجعة التي اخترها الشاعر، ممثلةً في هذه الناقة "العوجاء" التي لفرط نشاطها وسرعتها، تفقد –أحيانا- السيطرة على ضبط سيرها، و توازن حركتها. و هي مبالغة واضحة في تصوير سرعتها و اندفاعها، يبررها حرص الشاعر على تخطي دائرة الهم، و المضي بعيدا ما أمكنه الابتعاد.

و تأتي عبارة "تروح تغتدي" في عجز البيت، و المتضمنة لهذا الطباق الذي يفيد الفعل و ضده، فتشيع كذالك جوا من الصراع تبطنه الذات الشاعرة نتيجة ما تعانيه من قلق وجودي. وهذا ما أكده مصطفي ناصف بقوله:"والعوجاء المر قال التي تروح وتغتدي هي نفس طرفة في أعماقها، أعماق طرفة لا تسكن و لا تستريح." [17]

و نمضي إلى البيت الثاني، فيستوقفنا أيضا هذا الجدل عبر هذه المفارقة التي تكشف عن صورة الناقة القوية، التي اتصلت قوتها بالموت، فهي مفارقة عجيبة، إذ تمتزج فيها معاني القوة و الصلابة ممثلة في عظام الأضلاع التي يشبهها بالألواح المتينة، بدلالة الموت التي يحيل عليها " التابوت".

تُرى ما الذي استدعي الموت إلى وعي الشاعر لحظة تشييده لتمثال ناقته الأسطورية؟ إنه حسُّ الفناء المريع الذي لا يكاد يبرح نفسه؛ فهو حاضر حتى في لحظات الإحساس بالقوة و التفوق. و نحن إذا سلمنا مع وهب روميه بأن: "رحلة الشاعر على ناقته هي رحلة الحياة نفسها." [18]

أمكننا أن نستأنس بعد ذلك بتأويله لدلالة هذه الصورة التي تجمع بين الناقة والموت، و التي نقع عليها في غير ما موضع من الشعر الجاهلي. [19]

ففي التعليق هذا الجانب، يرى روميه أن هذه الجنازة المحمولة على ظهر الناقة هي الموت الذي يعول الحياة في حلها و ترحالها و سرورها و بكائها. [20]

غير أن البيت الثاني لا يكتفي بهذه اللوحة القاتمة، إنما يضعنا أمام لوحة أخرى مضادة معبرة عن الحياة، حيث تمتزج معاني القوة بالجمال الفني، وهو ما يضفي عليه دلالات ايجابية واضحة تترجمها أولا هذه الحركة و هذا النشاط في سير الناقة بعد أن استحثها صاحبها على السرعة "نصأتها".

و يتحقق أيضا من خلال هذا الطريق الأملس الذي يشبه الثوب المخطط المزخرف. و من هنا تتعمق المفارقة و التضاد بين المشهد الأول الذي يتشكل في الشطرة الأولى مجسَّداً في الموت، و الثاني الذي يتحقق في الشطرة الثانية بوجود هذه الصورة المتحركة المنمقة بالخطوط و الألوان.

إنَّ وجود هذه المفارقة في هذا البيت داخل سلسلة من معاني القوة التي أسبغها الشاعر على ناقته إنَّما القصد منها هو تأكيد لمبدأ الصراع. و إن الصدام بين قوى الإيجاب و السلب هو جوهر الحياة.

و لم يكن طرفة الشاعر الجاهلي بعامة ليتطهر من هذا الحس الفاجع بالفناء، بل إنَّه ملازمه ملازمة الظل الذي لا يبرحه. و الذي نلاحظه أن هؤلاء الشعراء بمجرد أن يستعيدوا إلى وعيهم هذه اللحظة المأسوية الملفوفة بالهزيمة يسارعون في طلب الملاذ، و التحصن بمظاهر المقاومة و الثبات. و هذا ما فعلته طرفة في هذا النموذج، اذ راح عقب استحضاره للموت "التابوت" يزوّد ناقته عبر سلسلة من الصور بما أمكنه من صفات القوة و الصلابة و الصمود. فجعلها –بداية- "جالية"، لتأخذ من الذكر روح الشجاعة و المغامرة و التحدي و الاستبسال، بالإضافة إلى قوة بنائه. و هي "وجناء مكتنزة اللحم كالأرض الصلبة، و لهذه الصلابة دلالتها الرمزية، لهذا فان الشاعر سيلح في طلبها عبر صور عديدة؛ فهي أيضا "كالقنطرة" التي شيدت بالحجارة الصماء و القرمد.و أن ظهرها "كخلقاء" أي الصخرة الملساء، و هي أيضا "القردد" تشبيها بالأرض الغليظة المتينة. و عظام رأسها حديدية "كالعلاة" و " المبرد"، و " حجاجيها" صخرية.وحتى قلبها كان من أشد الصخور صلابة و مقاومة، إنه "كمرداة صخر". ترى ما سبب الإصرار على هذه الصخرية و الصلابة؟.

لا شك أن إحساس الشاعر بهشاشة الوجود الإنساني أمام قوة الزمن و بطشه هو الذي ولّد في نفسه هذه الرغبة الجامحة في التسلح بكل مظهر قوة يجدُ فيه ملاذًا يعصمه سطوته. لقد رأى في

الدهر قوة حديدية لا تقهر، ولا تقوي على مواجهتها إلاّ هذه الصُّمُّ الصِّلاب، و هذا ما عبر عنه و هب رومية بقوله:" فكيف تستطيع هذه الناقة أن تحرر مبدعها من آلام الزمان و غموضه؟ لا يَقِلُ الحديد إلا الحديد –فيما يبدو- وإذا كان الزمان قاسيًا صلبًا، تكُرُّ أيامه و لياليه دون أن يلتفت إلى الوراء... فليس أمام الناقة إلا أن تكون صلبة قاسية تمضي على أَهَمّا دون توقف أو التفاف مهما تكن الظروف أو المشقات، فكأنها تباري الزمان نفسه و تصاوله، و تقف له رصدا و لو إلي حين." [21]

و لأجل هذا شيَّد طرفة ناقته من الحديد، والآجر، والحجر الصلد، والأرض الغليظة، واللوح المتين، ليخرجها في النهاية في صورة كائن أسطوري ينطوي على قوة خارقة للمقاومة والتصدي، و لتهوّن عنه بعد ذلك مرارة الشعور بالهزيمة أمام هذا العدو الغاشم، و تخفف عنه وطأة التفكير في مأساة الوجود التي أرهقت عقله."فالبناء الأصَمُّ يسْخَرُ من العدو" [22]. كما يقول مصطفي ناصف.

ولم يكن هذا الوصف المتعالي الذي يضخم كل عضو من أعضاء الناقة ويصلِّبه:و من عظام الأضلاع إلى الوجنتين إلى الفخذين، فالمرفقين ثم اليدين، و كذا العنق، والجمجمة وما سوى ذلك من المكونات والأعضاء، والذي ينتهي –الوصف-بهذه الناقة النموذج معتمدا لغة مستوحاة من ذات الحقل، و من ذلك: القنطرة، القرمد، الخلقاء، القردد، و العلاة الحديدية، و كذا المبرد.

وقد حرص الشاعر على أن يتعهدها بالرعاية التامة، و يدَّخر لها الطاقة اللازمة التي يوفرها هذا المرعى الخصيب بواد لا تكاد تنقطع عنه الأمطار، في زمن الربيع الذي هو زمن تفجر الخصوبة و الحياة. فلم يكن كل ذلك إلا تعزيزا و ترسيخا لفكرة الصلابة و الثبات و القوة لأجل مقارعة الدهر و الاحتماء من قهره.

و فكرة الحماية هنا واردة في النص بشكل لافت للانتباه، تشيعها مجموعة من الصور و العبارات تتخلل هذا الوصف؛ فالباب المنيف الذي يوفر الحماية و المنعة للقصر، و قنطرة الرومي التي تضمن سلامة العبور، وجناحا النّسر، والسقف المسند، والأضلاع التي كالقسي، والكهف الذي شبه به الحجاج الذي يقي العين.كل هذا يتوحَّد و يلتقي في الوظيفة، و هي توفير الحماية. و هو ما يعكس حاجة الشاعر لهذه الحماية و يكشف عما يستقر بأعماقه من خوف و فزع لا يفارقه. و قد تجلى هذا الخوف في ناقة طرفة في أكثر من موضع ؛ فعيناها تشبه بقرة وحشية مفزوعة عن صغيرها "كمكحولتي مذعورة". وقلبها ذكي مَّروع " أروع نبَّاض"، و هي دائمة الخوف من السوط "مخافة ملوي".و لا شك أن هذا الإحساس الطاغي بالخوف هو إحساس يبطنه الشاعر وقد أسقطه على ناقته، و ليست هي في هذه الحال إلاّ معادلا موضوعيا له.و أنها الذات الشاعرة في صورة مقنعة، و ليس ذلك السوط في الحقيقة إلا رمزا عن الدهر. و قد أكد هذه الرمزية وهب رومية:"هل سألنا أنفسنا مرة: ما وظيفة السوط الذي يلسع ظهر الناقة؟و هل حاولنا أن نربط بين هذه الوظيفة و وظيفة الهر الذي يخدش

الناقة و يظفرها طول الرحلة لا فرق بينهما عند التحقيق.يزعم الشاعر أن "الهر" و"السوط" يظهران حدة الناقة سرعتها و نفارها، و أزعم أنهما رمزان للدهر".[23]

وإذا كان الشاعر –على النحو الذي رأيناه- قد اجتهد في تشييد هذا البناء الضخم القوي الصلب لناقته، فإنَّه لم يجعله نُصُبًا قارًا أو تمثالا جامدا، بل لقد أمدّه بالحيوية و النشاط الدؤوب، وزوَّده بالحركة و السير الجاد، المتواصل ليكسبه صفة الحياة و فعالية التأثير الايجابية، فالناقة بالنسبة للشاعر "أسلوب من أساليب التعويذ لأنها تجسد الحركة المستمرة" [24].و لو لم يفعل طرفة ذلك لما انتظر جدوى من هذا البناء العظيم الأصم،" ذلك أن المبالغة في تأكيد الثبات في غياب الحركة ينتهي رمزيا بالجمود و الموت. [25]

لذا، فإننا حينما نعيد النظر في هذا الوصف سنجد أن الشاعر يزاوج بين الصلابة و السرعة، وبين عناصر البنية القوية و مظاهر النشاط، مع ملاحظة أن أول ما حدثنا عنه من هذه الصفات يتصل بالحركة، "العوجاء –المر قال- تروح و تغتدي"، ليثنّي بعدها بمواصفات البنية الثابتة إن صح التعبير. و هكذا يمضي مراوحًا بين الصفات الجامدة والمتحركة.

أما الأولى، فقد سبق الوقوف عندها و أما الثانية فتتوزع على مجموعة أبيات النص، حيث اختار الشاعر لناقته من الصُّور و الصفات ما يَشِي بهذه السرعة الفائقة؛ فهي تأخذ سرعة النعامة حين تعرض للظليم.كما تخيَّرها من أكرم الإبل و أنجبها، وجعلها تباري " العتاق الناجيات"، وهي "بعيدة و خد الرجل"، و في ذالك تكنية عن شدة السير و السرعة.

وفي البيت السادس عشر تصعيد لهذه السرعة و تكثيف لها عبر هاتين الصفتين المتتاليتين: "الجموح" و هي التي تفقد السيطرة في سيرها لفرط نشاطها، ثمَّ الدُّفاق " التي توحي بالمبالغة في السير وشدة الاندفاع، و في هذه الكلمة ما يُحيل على حركة تدفق السيل، و هي بذلك تولد حركة متفجرة واندفاعا هائجا. كما أنَّ في وصف القلب بالأروع و النبَّاض ما يكشف عن الخفة و النشاط.

و بهذا يتضح لنا أنَّ وصف طرفة لناقته ينبني على أساسين واضحين هما باختصار: الصلابة و السرعة؛ فمع الصلابة يكون الثبات و الصمود؛ و مع السرعة يتحقق فعل التصدِّي و الاختراق. ليوفر الشاعر بتوافرهما أداة ناجحة،و سلاحًا ذا حدَّين يؤدي وظيفتين؛ وظيفة الحماية و مقارعة الدهر، ثم محاولة تجاوزه والانتصار عليه.

ولا شكَّ أنَّ طرفة قد ادَّخر هذا البناء المتعالي، و هذه القوة الخارقة، متمثلة في ناقته الأسطورية لمواجهة ما كشف عنه في البيت الأخير من هذا المقطع، إنَّها المواجهة مع رحلة شاقة و صحراء قاتلة، هي في الحقيقة وجه آخر من الدهر وأحد أياديه المدمِّرة، فهذا البيت -إذن- يتضمن خلاصة الأسباب التي دفعت بالشاعر في غير روية و لا تردد إلى التماس كل مظاهر القوة لتحصين

نفسه من خلال هذه الناقة التي تعدُّ امتدادًا له، أو بالأحرى صورة منه.
لقد كان طرفة من وراء هذا الوصف و كأنَّما يُعِدُّ ناقته لخوض معركة شرسة لا يكتب فيها البقاء إلاّ لمن كانت له الغلبة، و امتلك سلطان القوة.

على أنه ينبغي أن نلاحظ أن نترك ناقة طرفة بأنَّ هذا المقطع و إن كان يمثل حركة إيجابية مضادة للإحساس بالهشاشة ومشاعر الاستسلام، فإنَّه لم يخل من الإقرار بالعجز والخوف من المصير.
وقد أشار مصطفى ناصف إلى ما يؤكد هذا متحدثا عن الناقة في قوله: "بدت الناقة -في بعض الأحيان- مهمومة مثقلة بالأعباء حتى في لحظات النصر التي يتخيّلها الشاعر"[26].

فالانتصار الذي نسجله في هذا المقطع ليس انتصارا مطلقا إنَّما هو مسكون بحِسّ الهزيمة. و لنا أن نعيد التأمل في بعض صور هذا الوصف وسنجد بين كل صورة وأخرى توازٍ ضدّي؛ الفعل وردّ الفعل، الموت في مقابل الحياة. ومن أمثلة ذلك ما ورد في البيت الأول: (الهم/ الدهر) في مقابل الناقة كثيرة النشاط.

و في البيت الثاني الناقة "الأمون" التي يوازيها ضدّيًا "التابوت".ثم البيت السادس و العشرون الذي يصف لنا قلب الناقة بأنّه "أروع"، وهو في ذات الوقت كمرداة صخر. فتتراوح الدلالات المرتبطة بالناقة هنا بين السلب و الإيجاب؛ إنها خائفة مذعورة قلقة متحرّزة رغم أنَّها قوية شامخة متحدية.
كما أنَّ صفة "الروعاء" وإنْ عبَّرت عن معاني الخفة والنشاط والاندفاع فإنَّها تحمل بالموازاة دلالات الجبن و الخوف.

و بكل تأكيد أنَّ هذه الصور صريحة الدلالة على فكرة الصراع التي تشغل بال الشاعر. وأن طرفةحينما راح يشيد تمثال ناقته النموذج كان مسكونًا بهاجس القوة، مروّعًا بفكرة الفناء في آن. وما تلك الناقة الأسطورية بمقوّماتها الخارقة التي أبدعها في معلقته إلاّ علامة عن رغبته الجموح في إشباع الحاجة إلى القوة و الصلابة إزاء إحساسه اليقيني بهشاشة الوجود الإنساني. إنَّها رمز شعري يكشف عن رؤيا الشاعر الوجودية وإحساسه بمأساة المصير الإنساني. فكان إصراره على إخراج ناقته في تلك الصورة المتعالية تحدٍّ لقهر الزمن و جبروته و سعيا إلى تجاوز هذه المأساة.

نص المعلقة :

وَ إنّي لأُمْضِي الهَمَّ عنْدَ احْتِضَـــــارِهِ بِعَـــوْجَاءِ مِرْقَالٍ تـــــرُوحُ و تغْتَدِي
مُـــونٍ كأَلْـــوَاحِ الإرانِ نصأتَـــــها لى لاحـــبٍ كأنَّهُ ظهْرُ بُرْجُـــــــــدِ
جَمـــــــــاليّةٍ وجْنَاءُ تِرْدِي كأنَّهَا سفَنّجَة تبْرِي لأزْعَرَ أرْبَـــــــــــدِ
تُبَـارِي عِتاقًا ناجِيَـاتٍ و أتْبَعَـــــتْ ظِلِيفاً وظيفًا فوْقَ مَـــــوْرٍ معبَّـــــدِ

رِبَّعتِ القُفَّيْنِ في الشـــول ترْتَعـــي حَدائقَ مولْي الأسِرَّةِ أغْيَـــــــــدِ
ـعُ إلى صوْتِ المُهيبِ و تتَّـــــــقي بذي خُصَلٍ روْعَـاتِ اكْلَفِ مُلْبـــــدِ
كأنَّ جناحيْ مضْـــرحيٍّ تكنَّفَـــــا حَفَافِيه شكَّافي العسيـبِ بمسْـــــرَدِ
فطورًا بها خلف الزميـــل وتـــارةً على حشـف كالشَّنّ ذاوٍ مجـــــدَّدِ
ا فخذانِ اكْمِل النَّحضُ فيـــــها كأنَّهُمَا بابا مُنيفٍ ممـــــــرَّدِ
وطيٌّ محال كالحنيّ خلوفـــــــه و أجْرِنَّهُ لـــزَّتْ بدائي مُنضَّـــــدِ
كأنَّ كناسيْ ضالـة يكنفانِهَـــــا ـِ أطرَ قسيٍّ تحت صُلْبٍ مؤيَّـــــدِ
ها مِرْفقَانِ أفـــلان كأنَّـهَـــــا ثمُّ بسَلامْيْ دالـــــجٍ متشـــدِّدِ
كقنطرة الرومِيِّ أقسم ربُّهَـــــا لتَكْتنفَنَّ حتَّى تُشـــادَ بقرمـــدِ
سَهـايبةٌ العثنُونِ موحـدَّة القـــرا بعيدة و خْدِ الرَّجْـلِ مـوَّارةُ اليـــدِ
مُرَّتْ يداها فتْـلَ شزرٍ و أجنحـت لها عضداها في سقِيفٍ مسنَّـــــدِ
جنوحٌ دفاقُ عنـــدلٍ ثمَّ أفرغـت ها كتفَاهَا في معَالٍي مصعَّـــــدِ
كأنّ عُلُـوب النَّعِ في دايَاتِهَـــا موارِدُ من خلقَاءَ في ظهْرِ قـــرْدَدِ
تـــلاقٍ و أحيـــانًا تُبينُ كأنَّـهَا بنائقُ غُرٍّ في قميـــصٍ مقـــدَّدِ
وأتلع نهَّاضُ إذا صعَّـدَتْ بِـــهِ كسكَّانِ بوصيٍّ بدجلَةَ مُصْعَـــدِ
وجمجمةٌ مثلُ العَـــلاة كأنَّمـــا ـِعَى المُلْتقى منها إلى حَرْفِ مِبـــرِد
وخدٌّ كقـرطاسِ الشَّآمِي و مشْفَـــر كسبت اليمانيّ قدُّهُ لم يجـــرَّدِ
وعيْنَانِ كالماوِيَّتيْـــن استكَنَّتَـــا بكهفَيْ حجاجـي صخْرةٍ قلت مـــوْرِدِ
طحُوران عوَّار القـــذى فتراهُـــمَا كمكحُولَتَيْ مذعُورَةٍ أُمِّ فرْقَـــدِ
صَادقتَا سمْعِ التوجُّـــسِ للسُّرَى لهجسٍ خفيٍّ أوْ لصوتٍ منـــدِّدِ
مُؤَلَّمتَانِ تعْرِفُ العتْقُ فيهمَـــا كسامِعَيْ شاةٍ بحـوْمَلٍ مفـــرَدِ
أَروعُ نبَّـــاضٌ أحدُّ ململـــمٌ كزَنْدَةِ صخرٍ في صفِيـــحٍ مُصَمِّـــدِ
وأعلمُ محروثٌ من الأنْفِ مَـــارنُ عتيقٌ متَى ترجُم به الأرضَ تـــزْدَدِ
وإنْ شئتَ لم ترقل وإن شئـت أرقلت مَخَافَةَ مَلـويٍّ من القدِّ محصَـــدِ
وإنْ شئْتَ سامَى واسِطَ الكورِ رأسها عَامَتْ بضبعيْهَا نجَاءَ الخَفَيْـــدِدِ
عَلَى مثلها أمْضِي إذَا قـــالَ صَاحـــي لَيْنَنِي أفْدِيكَ منْهَا و أفْتَـــدِي

الهوامش والمراجع

1- ابن الرشيق:العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،دار الرشاد الحديثة-الدار البيضاء،ج2،ص296.
2- ابن قتيبة: الشعر والشعراء،ط3،دار الإحياء والعلوم –بيروت،ص32.
3- ابن رشيق:العمدة،ج1،ص 226.
4- سيد نوفل:شعر الطبيعة في الأدب العربي،ط2، دار المعرفة- القاهرة،ص 31.
5- سورة المائدة،الآية 103.
6- ينظر: محمد عبد العزيز الكفراوي:الشعر العربي بين الجمود و التطور، دار النهضة-القاهرة،1958،ص 34.
7- امرؤ القيس:الديوان،دار بيروت للطباعة والنشر،1983م،ص 129.
8- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.
9- ينظر:وهب أحمد روميه:الرحلة في القصيدة الجاهلية،ط3،مؤسسة الرسالة-بيروت،1402هـ - 1982 م،ص 173.
10- كمال أبو ديب:الرؤى المقنعة-نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986م، ص 400-401.
11- ينظر في ذلك:-عبد الله التطاوي:مداخل و مشكلات حول القصيدة العربية القديمة،ط2،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة،1996م،ص 67.
وسعيد الأيوبي:وسائل الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع-الرابط،1986م،ص441.
12- ينظر: الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر-بيروت،1969م،ص 121.
13- ينظر: المصدر نفسه، ص 124.
14- ينظر: ابن منظور: لسان العرب،مادة"أل"،المجلد1، دار المعارف- مصر،ص 112.
15- عفت الشرقاوي: دروس و نصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت،1979م،ص 280.
16- مصطفي ناصف: صوت الشاعر القديم، ص 97.
17- المرجع نفسه، ص43.

18- وهب أحمد رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص219.
19- كما يتجلي ذالك في قوله بشر بن أبي خزام :
أمون كدكان العبادي فوقها سنام كجثمان البلية أتلع
بشر بن أبي خازم: الديوان، تحقيق: عزة حسن،ط2،منشورات وزارة الثقافة،ص 120.
20- ينظر: وهب أحمد رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية،ص 218.
21- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد،عالم المعرفة،العدد207،شوال1416هـ-مارس1996م، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، ص 198.
22- مصطفي ناصف:صوت الشاعر القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1992م،ص69.
23- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، ص207.
24- مصطفي ناصف:قراءة ثانية لشعرنا القديم،ط2،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،1401هـ-1981م،ص 162.
25- كمال أبو ذيب: الرؤي القنعة –نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص300.
26- مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 115.