**المعلقات ( مضامينها وأساليبها)**

قبل التطرّق إلى المعلّقات من حيث الظهور والتدوين والخصائص نودّ الإشارة إلى القصيدة العربية من حيث المفهوم والنشأة والأنواع والشروط وغيرها، ثمّ نتحدث عن المعلقات.

**بنية القصيدة العربية**

**أ-المفهوم والمُصطلح**

**1-البنية:**

إنّ المُتتبِّع لكلمة بنية في اللُّغة العربية، يجدها مُشتقةً من الفعل الثلاثي: "بنى، يبني، بناء، وبناية وبنية"، وهي تنطوي على دلالة معمارية، وهي "تكوين" والكلمة تعني أيضاً: "الكيفية التي شُيِّد على نحوها هذا البناء أو ذاك".

والبنية في أصلها تحمل معنى "المجمُوع" أو "الكُلّ" المُؤلّف من أجزاء مُتماسكة يتوقّف كُلّ منها على ما عداه.

ويُعرِّف ألبير سوبول "البنية" بقوله: "إنّ مفهوم البنية لهُو مفهُوم العلاقات الباطنة الثابتة المُتعلِّقة وفقاً لمبدأ الأولوية المُطلقة للكُلّ على الأجزاء، بحيث لا يكون من المُمكن فهم أيّ عُنصر من عناصر البنية خارجاً عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكُلِّية الشاملة" (مُشكلة البِنْية لـ: زكريا إبراهيم، ص35).

**المنظُومة الكُلِّية:** تظلّ ثابتة، غير مُتغيِّرة، على الرّغم من التحوُّلات والتغيُّرات في العناصر والبنية، وهي صفة دالة على الهيئة التي تنتظم – وفقها- العناصر/ المواد داخل البناء.

**2-القصيدة:**

**لُغةً:** المُخّة إذا أُخْرِجت من العَظْمِ، أوهي الغليظة السّمينة، جمع قصيد، قصائد، والقصيد من العظام، ذُو المُخّ السّمين الغليظ، وضدّه "الرّار"/ (رقّ مخُّ ساقيه) وهي من فعل قَصد قصْداً أي الاعتزام والتوجُّه نحو الشّيء، وقالوا: "شعرٌ قُصِّد إذ نُقّح وُجُوِّد وهُذِّب.

والقصيد من الشعر ما تمّ شطرُ أبْيَاته، أو أبْنِيَتَه، وهو مأخوذ من قَصَدَ الشَيْءَ: أي كَسَرَه.( المحيط في اللّغة للصاحب بن عباد الجزء الخامس ،ص252)

**اصطلاحاً:**

"القصيدة مجمُوعة من الأبيات الشِّعرية ترتبط بوزن واحِدٍ من الأوزان العربية، وتلتزم فيها قافية واحدة". (شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1977م، ص153).

وكلمة قصيدة جاءت على وزن "فعيلة" تدلُّ على الفاعلية، أي أنّها تدُلُّ على المُراد الذي يرمي إليه الشّاعر، وتدلُّ على المفعولية، لأنّه يقصد إلى تأليفها وتهذيبها، والكلمة المُشتقّة من القصد وهُو الاستقامة أو الاعتزام والتّوجيه.

وقد اختلف العُلماء قديماً حول الأبيات التي يجب أن ينظُمها الشّاعر حتى تُسمّى قصيدةً، فابن جنِّي يقول: "في العادة أن يُسمّى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر قطعةً، فأمّا ما زاد على ذلك فإنّما تُسمِّيه العرب قصيدةً".

والعرب تُسمّي البيت الواحد (يتيماً) وتُسمِّي البيتين والثّلاثة (نتفة).

أمّا ابن رشيق القيرواني، فيورد في هذه المسألة قوله: "إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة"، وهُو الرّأي الأرجح.

وللقصيدة شُروط ينبغي أن تُستوفى، وهي:

1. أن تكون مجمُوعة أبياتها لا تقلّ عن سبعة.
2. أن تكون الأبيات كُلّها من بحرٍ واحد.
3. أن تكون مُستوية في عدد الأجزاء.
4. أن تخضع لما يجوز فيها من تغييرات ولا تزيد عليه.
5. أن يلتزم فيها الشّاعر ما يلزم.
6. أن يمتنع الشّاعر فيها عمّا يتنافى وروح القصيدة العربية.

**بناء القصيدة العمُودية:**

يذهب بعض النُّقاد للشِّعر العربي القديم إلى القول إنّ القصيدة العربية قديماً كانت مُفكّكة من حيث الأبيات، حيث تمتاز بوحدة البيت، وقلّما ظهرت صلةٌ وثيقةٌ بين بيتٍ وآخر، كما أنّ الشّاعر كان ينتقل من غرضٍ إلى آخر، ومن معنى إلى آخر، وكانت قصيدته أشبه ما تكون بحياته الرّاحلة بحثاً عن الكلأ ومساقط الغيث، فالتّرحال الدائم يصاحبه ترحال دائم في المعاني حسب المناظر المختلفة والمواقف والتأثيرات البيئية،فهي بذلك تعكس طبيعة حياة البدوي.

غير أنّ ابن قُتيبة يرى أنّ بُنية القصيدة العربية القديمة كانت تشتمل على عناصر مُتماسكة من مُقدِّمة وموضوع وخاتمة، وذلك حين أشار إلى طريقة الجاهلي في نظم قصيدته: "سمعت بعض أهل الأدب يذكُر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدِّيار والدِّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطّاعنين عنها... ووصل ذلك بالنّسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفِراق وفرط الصّبابة والشّوق ليميل نحوه القُلوب وليستدعي اصغاء الأسماع لأنّ النّسيب قريبٌ من النُّفوس لائط بالقُلوب، فإذا استوثق من الإصغاء إليه، رحل في شعره، وشكا النّصب وسرى اللّيل وحرّ الهجير وانضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبة حقّ الرّجأ بدأ في المديح، فبعثه على المُكافأة... فالشّاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشِّعر، ولم يُطِل ويُمل السّامعين ولم يقطع بالنُّفوس ظمأ إلى المزيد".

فالقصيدة العربية في العصر الجاهلي خضعت لمعايير، أشار إليها النُّقاد وهي كالتّالي:

**أ/ المطلع والاستهلاك:** وهُو أوّل بيت في القصيدة، أو أوائل الأبيات، ويرى النُّقاد ضرورة أن تكون مُلائمةً لموضوع القصيدة، وأن تكُون قويّةً ومُلفتةً للانتباه، لأنّها أوّل ما يطرُق مسامع المُتلقِّين، ونجاح القصيدة يتوقّف على قيمتها الفنِّية والدّلالية، وعليه يجب مُراعاة الحالة النّفسية للمُخاطبين، وقد اعتنى الشُّعراء كثيراً بمطالع قصائدهم. ومن المطالع المشهورة قول امرئ القيس:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ** |  | **بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ** |
| **فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها** |  | **لِمَا نَسَجــــَتْهَا مِنْ جَنُـوبٍ وشَمْـألِ** |

**ب/ حُسن التخلُّص:** وتتعلّق بكيفية الخُروج من غرضٍ إلى غرض، أو الانتقال في الاستهلال إلى الغرض أو الموضوع الأساس، حيث يشترط النُّقّادُ أن يكون التخلُّص بطريقةٍ حسنةٍ ولطيفة، بحيث لا يشعُر السّامِعُ بالانتقال من معنى إلى معنى، أو من غرض إلى آخر بنشاز أو انقطاع، لذا قسّم النُّقاد التخلُّص إلى قسمين:

**1) الخُروج المُنفصل "الاقتضاب أو المُنقطع":** وقد ورد في الشِّعر الجاهلي بكثرة، وعنه يقول أبو هلال العسكري "كانت العرب في أكثر شعرها تبتدأ بذكر الدِّيار، والبُكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها، ثُمّ أرادت الخُروج إلى معنى آخر قالت: "دع ذا وسلّ عنك كذا"، ورُبّما تركوا المعنى الأوّل، وقالوا: وعيس أو هوجاء، وما أشبه ذلك، وربّما تركوا المعنى الأوّل وأخذوا المعنى الثاني من غير أن يستعملوا ما ذكرنا".

**2) الخُروج المُتّصل "حُسن التخلُّص":** وهُو ما كان فيه اتِّصالٌ بين المُقدِّمة والموضوع، والقُدماء لا يشترطون في القصيدة التّجربة الواحدة والتّكامُل والالتحام بين عناصرها، بل يشترطون أن يُحسن الشّاعر ربط أقسام القصيدة المُتكوِّنة من عدّة أقسام، وعدُّوا حُسن التخلُّص أهم شرط.

**ج/ الموضوع:** ويقصد به الموضوع الرّئيسي والأساسي الذي نظم الشّاعر لأجله القصيدة، والذي يصل إليه برفق، بعد التخلُّص المُنفصل أو المُتّصِل.

**د/ الخاتمة:** وهي بمثابة القفل للقصيدة، أو القطع، بحيث تكتمل بها القصيدة ولا تحتاج إلى إضافات، وعادةً ما تكون خُلاصةً للموضوع، وأهمّ ما ركّز عليه النُّقاد العرب لبناء القصيدة العربية وتكامُلها هُو ما سمّوه "بعمُود الشِّعر"، والذي أقرّه الجُرجاني (الوساطة بين الشيء وخُصومه).

1-شرف المعنى وصحّته 2-جزالة اللّفظ واستقامته

3-الإصابة في الوصف 4-المُقاربة في التشبيه.

5-الغزارة في البديهة 6-كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

**المُعلّقات (مضامينُها وأساليبها)**

**وتتكوّن القصيدة الجاهلية من أقسامٍ عدّة منها:**

**1-وصف الأطلال:**

**شاعت تسمية الطّلل للأبيات الأُولى التي كان الشّاعر الجاهلي يفتتح بها القصائد، يتحدّث فيها عن منازل محبوبته التي أصابها الفناء والاندثار بفعل سُلطة الزّمن القاهر، الذي يُغيِّر معالم الحياة في الصّحراء، إذ سُرعان ما يُصيب الأرض الجدب والقحط، فيضطر أهلها إلى مُغادرة المكان والقيام برحلةٍ بحثاً عن حياة جديدة، وبعد مُدّة يُراوده الحنين إلى تلك الأماكن، فيمرُّ بها مع أصدقائه، فيهُزُّه الشّوق إلى أيامه السّعيدة التي قضاها بتلك الأماكن، فتثور نفسه بفعل الذِّكرى، فيأخذ في النّحيب ويكشف عن نفسه العليلة إثر رحيل محبوبته، فيصف لحظات الفراق وانكسار النفس الإنسانية لفُقدان الأحبّة وتفرُّق الشّمل بعد الأُنس والأُلفة، وبعدها يبدأ الشاعر في وصف رحلته الشّاقة عبر الصحاري المُقفرة، ثُمّ يختتِمُ نصّه بالحِكم والمواقِف الإنسانية أو يمدحُ الشّخص الذي تتوقّف عنده الرِّحلة، وغالباً ما يكون سيِّد قبيلة، فيمدحه لينال مُبتغاه.**

**ولهذا بقيت المُقدِّمات الطّللية من أهمّ الموضوعات التي يتقيّد الشّاعر الجاهلي ومن جاء بعدَهُ بذكرها، ويشكِّل الطّلل البؤرة أو النّافذة التي نُطِلُّ من خلالها على أحاسيس الشّاعر وتجارُبه الخاصّة، ويظلُّ المكان بكُلّ ما يحمله من خصائص مُحدِّداً أساسياً لطبيعة الحياة ونمطها ولسُلوك الناس وتَجارُبهم، وللوقفة الطّللية معانٍ مُختلفة وأساليب مُتعدِّدة، فالشّاعر امرؤ القيس يفتتح مُعلّقته بقوله:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ** |  | **بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ** |

**وهُو أوّل من سبق الشُّعراء في هذا الاتِّجاه، حيث يكشف مطلع القصيدة عن هول الفاجعة التي تظهرُ فجأةً بعدما كان الإنسان يحيا في غمرة النّعيم والسّعادة، فيتقلّب الحال وتتبدّد الأحلام، ويكشف الزّمن عن مرارته، فيفقد الشّاعر توازُنه، ويفقد الثِّقة بالنّفس ويستبدُّ به الحُزنُ والكآبةُ، فلا يجدُ غير دُموعه الفيّاضة ليُطفأ بها حرارة الانفعال ولهيب الذِّكريات، وما زاد هذا المطلع قُوّةً ودلالةً هُو اعتماده على الجُملة الفعلية الإنشائية "قِفا نبكِ" التي تُثير في النّفس إحساساً مُروِّعاً، فهذا الرّمز (الطّلل/الموت) يُثير الدّهشة والذُّهول ويستحقُّ التّأمُّل، ومادام الإنسان لا يُحبِّذُ الوقوف أمام ظاهرة الفناء بمُفرده، فهُو يستوقف الصّاحب والأنيس أمام الظّاهرة لمُشاركته لحظات الحُزن.**

**أمّا زُهير فهُو يبدأ مُقدِّمتهُ الطّللية بالاستفهام:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أَمَنْ أُمِّ أوفى دِمْنَةٌ لمْ تُكَلِّمِ** |  | **بِخوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ** |

**فصيغةُ الاستفهام التي بدأ بها مُعلّقته تدلُّ على إحساسه الرّهيب بما أحدثه الزّمنُ من تغيُّرات على المكان، فكيف أباد أحلامهُم وأفناها، ليُفصح بعدها عن رغبته في تجاوُز هذا الواقع المُرّ عن طريق الرِّحلة ووصف الحيوان.**

**أمّا النّابغة فقد استخدام "النِّداء" لمُخاطبة "ديار الحبيبة".**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **1-يا دار ميّة بالعُليا فالسّـــــــنـــد** |  | **أقْوَتْ وطال عليها سالِفُ الأبـدِ** |
| **2-وقفْتُ فِيها، أصَيْلاًنا أُسائلُها** |  | **عيّتْ جواباً وما بالرّبعِ مِن أحَدِ** |

**اللنسيب: يتخلّل النسيب وصف الأطلال، وفيه يُحاول الشّاعر تجاوُز فاجعة الموت الماثلة في الطّلل، باستعادة ذكرياته المليئة بالسّعادة لوجود المرأة، رمز الحياة المُتجدِّدة، والخصب والحياة والامتلاء.**

**فالوجود من دُونها قُبحٌ وعدم، فهي الجمال والأُنس، يقول امرؤ القيس:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تُضيءُ الظّـــــلام بالعِـــــــــشاءِ كأنَّــــها** |  | **منارةُ مُــــمْسَى راهـــــــــــــــــبٍ مُتــبتــــِّلٍ** |
| **وتُضْحِي فتيتُ المِسْكِ فوْقَ فِراشِها** |  | **نَؤُوم الضُّحى لم تنتطِقْ عن تَفَضُّلِ** |

**ويقولُ الأعشى:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **كأنّ مِشْيتها من بيتِ جارتِها** |  | **مرُّ السّحابةِ، لا ريثَ ولا عجَلُ** |

**وقد تحدّث الشُّعراء على أثر فِراق المحبوبة ومُكابدة آلام البين، وذكروا أماكن اللِّقاء والخُلوة منها البُيوت والخِيام والمناطِق الخفيّة عن الحُرّاس والوُشاة، وشبّه الشُّعراء المرأة بالشّمس -وهي مصدرُ عبادةٍ لديهم وترمُز إلى الأُمومة والخُصوبة-وبالغزال والبضة، وكان التّشبيه وسيلتهم في الرّبط بين جمال المرأة ومفاتن الطّبيعة، سواء في تغزُّلهم بالمرأة المُغنِّية أو الرّاقصة بحُكم المُجتمع الطّبقي.**

**ونجِدُ الشّاعر في مُقدِّمة الطّلل يُركِّزُ على تحديد المكان وذِكرهِ، وما انتابه من رياحٍ وأمطارٍ وما حلّ به من إقفازٍ مُعدِّداً عناصره مُمثّلةً عند أكثرِ الشُّعراء: بعد الآرام، والآثافي، والنّوى والأوتاد والأعواد والرّماد وعِظامِ الحيوانات، ممّا يُوحي إلى ماهية الصّحراء، وإذا ذُكِر شكلُ الطّللِ فهُو: كالوشم والنّواشر والصّحيفة والدِّينار والسّفينة، وأحياناً كان الشُّعراء يُحدِّدُون الزّمان، وأمسى التّقليد ظاهرةً تُميِّزُ وقوفهم فيما بعد، خُلوصاً إلى الموضوع الأساس، ويُمكن القول إنّ الهدم الذي أصاب الطّبيعة والمكان يُؤدِّي حتماً إلى تشرُّد جماعي، أين يفقد الشّاعر الأهل والأحبّة، فيعتريه الحنين إلى تلك الأماكن التي تختزن ذكرياته وماضيه.**

**2-وصف الظّعن:**

**بعد أن بخلت الطّبيعة بالماء، وإصابة الأرض بالقحط، يُصبح الظّعن أو الرّحلة ملاذ الإنسان الجاهلي للبحث عن حياةٍ جديدة، واقتِحام المجهُول وصولاً إلى مُبتغاه، وحديث الشُّعراء عن الهوادج يُوحي بالرّغبة في الاتِّصال بمن تحويها، ومن هُنا تكُون النّاقة دالةً على الأمل، والأمل عند الجاهلي مُرتبط بالمرأة والبقاء، وقد كثُر حديثُ الشُّعراء عن النّاقة والحيوان، "وصف مشهد الرّحيل"، وبعض الشُّعراء يتّبع هذه الرِّحلة من أوّلها إلى آخرها، ويحرصُ على تقديم معالم الطّريق وأسماء المنازل والمياه التي تمرُّ بها القافلة، والمرأة تظهرُ في هذه الرِّحلة كصورة مُختصرة أو جُزءِ من صورتها، فهُو يصف المشاهد الخارجية التي بقيت عالقةً في ذهنه عن المرأة المُختفية في الهودج، والمُحاطة بصواحبها وأهلها، فهي لا تجدُ إلاّ النّظر من ثُقب سِتار الهودج،على عادات العرب في حجب المرأة عن الأنظار، فالأعشى يقول:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ظـــهرن بكــــلّة وسَـــدَلْنَ أُخرى** |  | **وثَقَــــبّنَ الوصـــاوص للعُـــــيون** |

**ومن الأساليب المُستخدمة في وصف الظّعن (الرِّحلة) قول زُهير بن أبي سلمى:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تبصّرْ خليلي أَهَلْ ترى مِن ظعائِنٍ** |  | **تحمّلْنَ بالعلياءِ مِن فوقِ جُرْثُـمِ** |
| **علَوْنَ بأَنْـــــــــــــماطٍ عِـــــتاقٍ وكِلَّــــةٍ** |  | **ورادٍ حــــواشِيها مـــــُشَاكهــة الـدّمِ** |
| **وَرَّكن فِي السْوبانِ يَعْلَوْنَ مــــــتْنَهُ** |  | **عَلَيْهِنَّ دَلُّ النّــــاعِمِ الـــــــــــــــُتَنَغِّــمِ** |
| **بَكَرْنَ بُكُوراً واستــــــــــحرنَ بسُحـرةٍ** |  | **فهُنَّ ووادي الرَّيْسِ كاليدِ للْغَــمِ** |
| **وفِيهنَّ ملــــــــــهى للَّطيف ومنْظَـــرٌ** |  | **أنيقٌ لِعينِ النــــــــّاظِرِ المُتوسِّــــم** |
| **كأنَّ فُتـــــاتَ العُهْنِ فِي كُلِّ منـزلٍ** |  | **نزلنَ بِهِ حُبَّ الفَــــــــنَا لم يُحطِّـــمِ** |
| **فلمّا وردْنَ المــــــاءَ زُرْقاً حمامُــهُ** |  | **وَضَعْنَ عِصِيّ الحاضِرِ المُتَخيِّم** |

**وتختلِفُ حديثُ الرِّحلة بين الشُّعراء – قصرا وطولا-باختلاف المواقف والأحوال ولكن ما يجمع هؤلاء في هذا الجانب كما يرى "وهب رومية" في كتابه " الرحلة في القصيدة الجاهلية" هي المواقف الخمسة التالية:**

1. **إعلان خبر الرحيل 2- مُماشاة الرّكب والوقوف عند معالم الطريق**

**3- وصف الظعائن والهوادج. 4- ذكر النساء والتحدّث عنهنّ**

1. **موقف الشاعر من الظعائن المتحمّلة.**

3-وصف النّاقة (الحيوان):

**وتأتي عادةً بعد مُعاينة الشّاعر لمشهد الرّحيل، وكأنّ بالشاعر يرغب في اللّحاق بهم من هول مأساته، ومثلما تحوّل الشّاعر من الأطلال إلى الرِّحلة يُحاول (حُسن التخلص) إلى وصف الحيوان (النّاقة)، ويتحدّث مُحمّد النويهي عن هذا الجانب بقوله: "يشتدُّ بالشّاعر حُزنه وألمه على فراق حبيبته، فلا يرى منجاةً إلاّ أن يعلو ظهر ناقته، فيُسرع عليها إمّا إلى اللحاق بتلك القبيلة المُهاجرة، وإمّا إلى الفرار من تلك الدِّيار المهجورة التي هاجت عليه الذِّكرى الأليمة، وعلى كلا الزّعمين يُتيح له هذا التخلُّص أن ينتقل إلى وصف ناقته وأسفاره على هذه النّاقة. (مُحمّد النّويهي: الشِّعر الجاهلي).**

**فالشّاعر يقف حائراً بين بُيوتٍ مهجُورةٍ يُخيِّم عليها الفناء، والمرأة الظّاعنة مع أهلها حاملةً معها ماضيه وأحلامه، فهو إمّا أن يقطع المفاوز للّحاق بها، أو الاعتراف بالقطيعة ومُكابدة لوعة الفِراق، والتّنفيس عن نفسه بمُغادرة المكان المُندثر إلى أماكن أُخرى لعلّه ينسى أو يتناسى، وعليه يُقدّم على وصف ناقته ورحلته الخاصة بأساليب مُختلفة (كالاستفهام أو الإشارة أو بعض الحُروف كالفاء والواو ورُبّ، وبل).**

**فالشّاعر لبيد بن ربيعة يستخدم القطع المُفاجئ باستخدام صيغة الأمر:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **فدَعْ ذَا وَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ** |  | **ذمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهارُ وَهَجرَا** |

**أو أن يقول:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذاتِ لوثٍ** |  | **عُذافِرَةٍ على عَيْرَانَة أُجُدْ** |

**وزُهير بن أبي سلمى يقول أيضاً:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **فَصَرَّمْ حَبْلَهَا إِذْ صَرَّمَتْهُ** |  | **وَعَادى أنْ تُلاَقِيهَا العَــدَاءُ** |
| **بآرِزَةِ الفَقَارَةِ لَمْ يَخُنْهَـا** |  | **قطَافُ في الرِّكَابِ وَلاَ خِلاَءُ** |

**وأوصاف النّاقة لدى الشُّعراء تكادُ تكُون واحدةً من حيث القُوّة والصّلابة والنّحافة، ومُعاناة طبيعة الصّحراء في الهاجرة وبرد الشِّتاء، ويجتمعن بوصف: شكلها ولونها وصِفاتِها ويُشبِّهُونها بحيوانات الصّحراء: بالبقرة الوحشية، والثّور، والحمار والآتان والظّليم، والذي يقرأ الشِّعر الجاهلي تتراءى له النّاقةُ في كُلِّ صُورها.**