

وصف فرس الصيد والطرْد، أبعاد فكرية ونفسية لدى شعراء الجاهلية

د. عبد الرحمان خلدون
جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر
kaldon01@gmail.com

الملخص:

شغلت الخيل شطرا واسعا من حياة الجاهلي، ولا يزال يفتخر بذلك في أشعاره واعتداده بها، ومعرفة فضلها، حتى احتلت مكانة أثيرة لا يدانيها فيها حيوان آخر، وحوى ديوانها عددا وافرا من الشعراء الفرسان، فانصبوا في وصفها، واستحبوا فيها الصلابة والقوة والضخامة، لتكون قادرة على تلبية مطالبهم، فقد رأوها الحصن العتيق، والركن الشديد في الحرب، كما رأوها أيضا خيل للصيد والطرْد، في حياتهم الاعتيادية.

الكلمات المفتاحية:

الوصف؛ الفرس؛ الصيد؛ الطرد؛ الأبعاد؛ الفكر؛ النفس؛ الشعراء؛ الجاهلية.

Résumé:

Le cheval à occupé une grande partie de la vie pré-islamiques dont ils sont très fiers, il à même occupé un statut très privilégie qu'aucun autre animal n'as occupé avant lui, de multitude poètes on commémorés et concentrer leurs écrits et poèmes à la description de magnifique animal, on ils admireront sa durté force, et sa grandeur pour pouvoir répondre à leurs demandes et exigences dans tout moment, sans oublier dans les moments extrêmes comme la guerre ou il était comme un fort invisible par sa rapidité, sa résistance, il était également comme un cheval de chasse dans leurs vie normale.

Mots clés:

Le cheval; la vie pré-islamiques; poètes; la guerre; écrits et poèmes.

توطئة:

حين ينتقل الشاعر بحصانه إلى الصيد، نراه يحرص على أن يطلعنا على جانب آخر من جوانب هذه القوة، وتلك السرعة، حيث يعترض أسراب النعاج وقطعان البقر الوحشي، وقد رأى الشاعر في هذا الإقدام، إنما هو إثبات ذاته وهو السلاح الوحيد والفعال لمواجهة المكان ولا يتحقق هذا كله ولا يكون إلا بالفروسية، «سعى الشاعر الجاهلي إلى محاولة تملك المكان باللجوء إلى العمل من أجل إثبات ذاته، وكانت الفروسية والمغامرة هي الصفة التي تحقق له ذلك»⁽¹⁾، ولذلك نجد حضوراً قوياً للفروسية وخصالها في الشعر الجاهلي، ليربط بينها وبين واقعه النفسي وأحاسيسه، ويرى فيها ذاته التي تنبض بالحياة، تتجاوب معه، وبهذا العمل يحاول الشاعر استكشاف عالمه الداخلي، ومن خيراً من يصور لنا ذلك: امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وعلقمة الفحل.

أولاً: امرؤ القيس وفرسه

يتخذ الشاعر امرؤ القيس في المعلقة من الصفات الأسطورية التي يضيفها على حصانه، وسيلة إلى رحلة صيد ينتصر فيها هذا الأخير على غيره من الحيوانات، وتنتصر نفسه على همومه وأحزانه، يقول فتحي أحمد عامر «يخرج من هذا كله إلى هوايته المفضلة: الركوب والصيد، علّه يجد فيها العزاء والسلوى، يريح نفسه قليلاً من تلك المعاناة القاتلة التي تتمثل في عقدته الأبدية حيث لا يذوق طعم النوم، فيهرع إلى الصباح وما فيه من فروسية وانطلاق»⁽²⁾ وهنا يجد ذاته حقاً فتهدأ زفرات غيظه، ويشعر براحة واطمئنان، فنجدّه يقول⁽³⁾:

وَقَدْ اغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا	بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ ⁽⁴⁾
كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ	عَصَارَةٌ حَنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلٍ ⁽⁵⁾
فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ	عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مَذْيَلٍ ⁽⁶⁾
فَالْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ	جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ ⁽⁷⁾
فَعَادَ عِدَاءٌ بَيْنَ ثَوَرٍ وَنَعْجَةٍ	دِرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلَ ⁽⁸⁾
فَظَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ	صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلٍ ⁽⁹⁾
وَرُحْنَا يَكَاذُ الطَّرْفِ يَقْصُرُ دُونَهُ	مَتَى تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسْقَلُ ⁽¹⁰⁾
فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَلِجَامُهُ	وَبَاتَ بَعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلٍ ⁽¹¹⁾

دخل الفرس إلى قصيدة امرئ القيس إثر موقف مقهور، مما جعل الشاعر يطرحه كوسيلة لإمضاء الهمّ أو دفعه عن النفس، وملاذ الشاعر وحصنه الحصين الذي يتحصن به، فالشاعر يصور نفسه أنه يغتدي (يتحرك) في حين أن الطير في وكناتها (سكون)، وهي إشارة إلى الثبات والسكون «امرؤ القيس يتحرك إذن، في حين أن الأشياء تسكن، وهو يتحرك فوق هذا الجواد القادر على تقييد الحركة، وهذه الهيمنة وفرض الذات، الذات على ما هو خارجي»⁽¹²⁾، كل هذه العناصر اللازمة تقف في مقابل الزمان الذي من أبرز صفاته التغيير، أما العنصر الحركي في الحصان فهو معد لإحداث تغيير معاكس لحركة الزمن، وبهذا يكون عنصرا الثبات والحركة في الحصان لمواجهة الزمن كلياً، وهي تأكيد للذات وسط السكون والفناء الذي عرفناه في وحدة الأطلال والرحيل، وكأن الشاعر أمام واقع الطلل والحب الراحل وما يمثلانه من موت، يجد تأكيداً للذات في اقتحامها المخاطر بحثاً عن اللذة الحسية، في حيويتها وهي تتماهى مع الفرس رمز التدفق والبطولة، «وهذا يتضمن أن تعظيم الحصان ليس إلا احتيالا مباشرا يستهدف تعظيم الأنا، إذ حين يكون حصان امرئ القيس عظيماً فإن امرئ القيس نفسه يصبح عظيماً»⁽¹³⁾، إن حاجة الشاعر لمثل هذا الحصان المنقطع النظير، راجع إلى الالتفاف النرجسي حول الذات، وتعظيم الأنا وتعزيزها هذا التعظيم الذي يتناسب طرداً مع أبهة الحصان وعظمته ومثاليته.

في أثناء هذه الرحلة التي يقوم بها الشاعر، عرض قطيع من البقر الوحشي هو آية في الجمال، فهن بيض نواصع، وقوائمه سود حوالك، يشبهن فتيات عذارى، يختلن اختيالا إذ يدرن حول صنم يقدسنه ويعظمونه، وكأنهن مصنوعات لا يغير ألوانهن حرّ الشمس، هذا المشهد يغطى «بجو أسطوري وطقسي ديني، فيشبه الشاعر إناث قطيع بقر الوحش بـ(عذارى دوار في الملاء المذيل)، ودوار: صنم في الجاهلية كانوا يطوفون حوله، ويعادل الشاعر هنا بين الصيد والمرأة في نظريته وإلهها وعلاقته بها، فالمرأة صيد أيضاً، وهي الصيد وسيلتان للهو وتحقيق اللذة»⁽¹⁴⁾، وهن على تلك الحال بدت لهن فرسي، ففزعن وأربعن وأدبرن متفرقات جماعات وفردى، ولكن تفرقهن لم يغنهن شيئاً؛ إذ لحق بهن فرسي المغوار بالسوابق منهن فأدركهن، «يمكن لنا أن نقول أن هذا الفرس (فرس امرئ القيس) يمتلك سرعة أسطورية بلغت حداً أصبح بها قيداً على الوحوش مهما بلغت سرعتها، فهو يطالها بسرعتها دائماً ويحاصرها»⁽¹⁵⁾، لا

يحدث لسرعته وخفته أثرا على الأرض، أو يثير غبارا، كما تفعل غيره من الخيل وهو عتيق أصيل كريم، قوي شديد، عنيف عنيد، هنا تتعادل رمزيا صورة الفرس الصائد سرب بقر الوحش، بصورة الرجل الصائد سرب النساء.

لم يستطع هذا القطيع الفرار حيث يعدو الفرس عدوا سريعا، إذ أنه يسح الجري سحا كما يسح المطر الغزير الماء (والماء إضافة إلى كونه رمزا للحياة هو هنا رمز للحياة المتدفقة)، «لاحظ ناصف في معلقة امرئ القيس، ارتباط المطر والفرس وتشابههما في أمور كثيرة، فالفرس لا يستطيع الشاب والرجل الكبير الثبات عليه، كذلك المطر، لم يترك شيئا إلا اقتلعه...والفرس مسح، كذلك المطر، كان يسح الماء، والفرس قيد الأوابد، والمطر قضى على السباع، واقترن الفرس بالصخرة التي تسقط على الجبل، وسقط المطر على هذا الجبل فغدا في صورة شيخ تدثر بثياب كثيرة»⁽¹⁶⁾، يبدو أن الحديث عن الغيث وربطه بالحصان ما هو إلا شكل من أشكال الانتصار على الواقع المأساوي، وذلك أن نفس الشاعر تحاول أن تتخطى صور العجز والفناء وتتجاوز مأساة الجذب والعدم.

وبين سرعة هذا الحصان وقوته وسرعة غيره من الحيوانات التي يطاردها وذلك حين يشبه الحصان في سرعته بقيد الأوابد، «التي تجعل الحصان يتمتع بالقدرة على أسر الوحوش لما له من استطاعة على تطويقها كما تطوق القيود الأسير»⁽¹⁷⁾، فهذه الحركة الدائرية الملتفتة حول الوحوش، قد حققت له انتصارا أسطوريا خارقا، إنه انتصار الواحد على المجموع؛ فالفرس بضربة واحدة يصطاد عددا من الثيران والنعاج، وتتوالى الضربات وتتلاحق في كل الاتجاهات فيصيب ولا يخطئ، كأنه القدر المترصد الذي لا تخطئ سهامه، فيصبح الفرس قيذا للأوابد، ومعادلا موضوعيا للذات الشاعرة الثائرة، ففي الحديث عن سرعة الفرس وقوته، إنما هو نزوع نحو توكيد الذات، فامرؤ القيس يبني صورة شخصية لذاته عن طريق بنائه لصورة فرسه، وهي وسيلة للخلاص النفسي من الواقع المضني والمشاعر الحزينة النابعة من إحساسه بالمفارقة بين الحياة والموت، وهما صفتان قادرتان على تحقيق أمله في الانتصار على واقعه، أو قل إنهما صفتان يختزل فيهما الماضي والحاضر في لحظات قصيرة، ليست أكثر امتدادا من اللحظات الأخرى، وهكذا يأتي الحصان الآن كما لو كان انسحابا من

الواقع إلى المثال من عالم الخطر إلى عالم يحقق نوعاً من اطفاء التوتر الحاصل⁽¹⁸⁾.

بقوته هذه يدرك الفرس الصيد في جولة واحدة، دون أن ينضح جسده بالعرق، وهي دلالة أخرى عن قوة الحصان وسرعته، تلك القوة التي جعلته يدرك صيده من غير مشقة، أو جهد، وهو يمكن صاحبه من أن يقتل اثنين من هذا الصيد في إصابة واحدة، هذا الجهد المبذول، والطاقة المهدورة دون نضح، شكلاً «لوحة رائعة تشي بمعان عديدة في مقدمتها طلب الحرية والثورة المنبعثة من الداخل إلى الخارج»⁽¹⁹⁾، تمخض عن ذلك ثورة وغليان داخلي للشاعر، تحول إلى رجل ملتهب يوشك على الانفجار في مواجهته للحظر بشتى أشكاله، هذا الثبات والوقوف إلى جانب التحرر، إنما هو تأكيد الذات إزاء القهر؛ «وذلك من حيث أن القهر سم يسمم الحياة ويعرقل دفعها وتفتحها الحر»⁽²⁰⁾.

وفي نهاية الرحلة يصور لنا الشاعر الطهارة وهم ينضجون لحم الصيد غلياً وشياً وبذلك كانت النهاية سعيدة، يقول إبراهيم عبد الرحمن محمد «إذا كان امرؤ القيس قد مزج بين إحساسه بالألم وإحساسه باللذة عن طريق تصوير هذه المطاردة العنيفة التي أعد فيها حصانه للحاق بالصيد هذا الإعداد الغريب، الذي ينسب فيه إليه قوة وسرعة (أسطورتين) يحطمان كل شيء يقع في طريقه من الحيوان، فإنه راح يحقق لذته في هذه الوليمة التي أقامها لأصحابه»⁽²¹⁾ ويصبح الصيد هنا رمزا من رموز اقتناص اللذة.

معلقة امرئ القيس هي تصوير لنفسية شاب يعشق الجمال فيقبل على الحياة، باحثاً عن نواحي الجمال فيها، ويحاول بكل ما يستطيع أن يستمتع بكل مظهر من مظاهرها، ويؤلمه أن يعترضه ما يعكر صفو حياته، أو يقلل من سروره ومتعته، ولعل هذا هو الذي أبرز المعلقة في صورة موضوع واحد⁽²²⁾ وهي سمة من سمات الشاعر البارزة التي تدل عليه وتميزه عن غيره من شعراء الجاهلية، هذا التميز جعله ينال زعامة الشعر.

ثانيا: زهير بن أبي سلمى، وفرسه

اعتنى الشاعر زهير بن أبي سلمى بمشهد الصيد عناية كبيرة، فشكلت الجزء الأكبر من القصيدة، ولا يمكن أن يكون هذا المشهد مقصودا لذاته، دون أن يكون له تعلق ببناء القصيدة ورؤيتها، ولذلك فإن وراء هذا المشهد بعدا موحيا ينسجم مع رؤية القصيدة، ويوفر لها تماسكا بنائيا، إذ إنه «جزء يمكن أن يشكل بعدا من الأبعاد التي تعزز "رمزية الغرض" داخل النص الشعري»⁽²³⁾، أي أن

مشهد الصيد المتمثل بشخصية الحصان، قد استدعاه لظروف مشابهة لظروف الرحلة من حيث الأثر النفسي، وتنوع الغرض والهدف المبتغى، كل ذلك رغبة في الأمن بشكل عام، «ولعلّي لا أخطئ إذا عللت ذلك بحالة الشاعر النفسية، فقد كان زهير كما قلت مرارا مسكونا بأمرين متناقضين هما حلم السلم وهاجس الحرب»⁽²⁴⁾، فنجدده يقول⁽²⁵⁾:

صَبَحْتُ، بِمَمْسُودِ النَّوْاشِرِ، سَابِحٍ مُمَرِّ أَسِيلِ الْخَدِّ، نَهْدٍ مَرَاكِهُ⁽²⁶⁾
قَلِيلًا عَلَفْنَا، فَأَكْمِلَ صُنْعُهُ فَتَمَّ، وَعَزَّتْهُ يَدَاهُ، وَكَاهِلُهُ⁽²⁷⁾
إِذَا مَا غَدَوْنَا، نَبْتَغِي الصَّيْدَ مَرَّةً مَتَى نَرَهُ فَإِنَّا لَا نُخَاتِلُهُ⁽²⁸⁾
فَبَيْنَا نُبْغِي الْوَحْشَ جَاءَ غُلَامُنَا يَدْبُ وَيُخْفِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهُ⁽²⁹⁾
فَقَالَ: شَيْأَهُ، رَاتِعَاتٌ، بِقَفْرَةٍ بِمُسْتَأْسِدِ الْقُرَيَّانِ، حُوٍّ مَسَائِلُهُ⁽³⁰⁾
وَقُلْتُ: تَعْلَمُ أَنَّ لِلصَّيْدِ غِرَّةً وَإِلَّا تُضَيِّعُهُ فَإِنَّكَ قَاتِلُهُ⁽³¹⁾
فَاتَّبَعُ، آثَارَ الشَّيْأِهِ، وَلِيدُنَا كَشُوبُوبٍ غَيْثٍ يَحْفِشُ الْأُكْمَ وَابِلُهُ⁽³²⁾
يُثْرَنُ الْحَصَى فِي وَجْهِهِ وَهُوَ لَاحِقٌ سِرَاعُ تَوَالِيهِ صِيَابٌ أَوَائِلُهُ⁽³³⁾
فَرَدَّ عَلَيْنَا الْعَيْرَ، مِنْ دُونِ الْفِهِ عَلَى رَغْمِهِ، يَدْمَى نَسَاهُ وَفَائِلُهُ⁽³⁴⁾
وَرُخْنَا بِهِ، يَنْضُو الْجِيَادَ، عَشِيَّةً مُخَضَّبَةً أَرْسَاغُهُ، وَحَوَامِلُهُ⁽³⁵⁾

الشاعر يبدأ قصيدته بكلمة "صبحت"، ويعني به نهار جديد وحياة جديدة وقد تجلت هذه الحياة في صورة الحصان، وهذه الصورة «ما هي إلا معادل لصورة الشاعر وتميز فعله وسط الجماعة التي ينتمي إليها، وهي صفة تؤكد البروز والظهور في مقابل صورة الاختفاء والهامشية في لحظة الشيب والشيخوخة المنذرة باقتراب نهاية الحياة»⁽³⁶⁾، فنجد الشاعر يصور لنا انتقاله إلى منطقة وافة الخصب، على فرس سريع قوي مدمج الخلق، نشيط ضخم، طويل الخد، تام الخلق، مفاصله ليست

برهلة، فهو يمتلك صفات القوة والنشاط والإرادة والاندفاع، قد جعله عماد هذه الرحلة وأساسها، وعدة الصيد وأداته، فأظهره في شكل مثالي، حيث حشد له من الصفات جعلته النموذج، الذي خلقت الخيل على مثاله، «في خيل القنص نرى جوادا واحدا يتحسسه صاحبه بحنان، ويرمقه باختيال، مسرًا في نفسه: كل ما فيك نبيل، وأنت كنز نفائس وأنا صاحبه»⁽³⁷⁾ نجد الشاعر هنا قد تغلغل في نفسية الحصان، فلم يقف عند المظاهر الجسدية للحصان فقط، وإنما استطاع أن يكثف عن وساوس النفس والهواجس التي كان الحصان يعيشها، وبهذا الخيال الواسع والتصور الجميل يحاول الشاعر استحداث عالم غير العالم الذي يعيش فيه، عالم الموت والاندثار، يقابله عالم ينبض بالحياة، ويغص بالاخضرار، مما يبعث في نفس الشاعر الأمل والتفتح.

تخيل الشاعر عالم تسوده نضارة الحياة والقوة، عكس ما هو موجود في الواقع، وقد مثل هذا الجزء معادلا لا غنى عنه، فصورة الفرس الذي يركبه الشاعر في رحلته لا تختلف كثيرا عن الشاعر نفسه، «لعل وهن الحياة وركودها يوحى بطرح الدفق الحيوي كبديل إنساني لهذا الوهن والركود، فالتراخي بديله التدفق والتسارع»⁽³⁸⁾، والحديث هنا عن رحلة الصيد إنما هو حديث عن ماضي الشاعر، الذي يعارض به الحاضر السيء، فهذا النكوص محاولة من الشاعر ليبعث الماضي المجيد على أحسن هيئة، ولذلك نجد الشاعر يؤكد على الفرس ويهتم به، فقد أخذ من الرعاية ما يشاء، واعتنى به ورباه حتى كبر، وقد عمد إلى أساليب مختلفة للوصف، حيث تمت له صفتا القوة والاكتمال بشكل يؤهله لما هو قادم، ومما عزز هذه الصورة نفي المرض عن الحصان النموذج، القادر على أن يوصل الشاعر إلى مبتغاه، فهو يأتمر بأمره ولا يعصيه أبدا، لا يتأفف ولا يزجر، «إذن الفرس ذلك الإنسان الكامل صورة لما يتشبث به الشاعر أصلا في المستقبل ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة، إن صورة الفرس هي صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزة والثقة»⁽³⁹⁾، بهذه الثقة الزائدة، كان توقع الشاعر صائبا، فقد وصل إلى الصيد عن طريق المجاهرة لا المراوغة والاختباء، فهو يعلم أنه من يمتلك حصانا هذه هي سماته وصفاته، قادر على أن يصل إلى الصيد وأن يظفر به.

ويرسم الشاعر هنا صورة للغلام، الذي يقوم بالبحث عن الصيد واستطلاع، حيث صور الغلام تصويراً فنياً قائماً على الحركة، توحى بتدقيق الشاعر وأناته وتأمله في اختيار مفرداته، فهو لا يختار كلمات يضعها في سياق شعري دون أن تكون دالة وموحية، فقد اقترنت هذه الكلمات بالتصوير الحركي الذي ينبئ عن براعة زهير في تجاوزه وصف الهيئة الخارجية إلى الوقوف عند أسرار النفوس، يقول عبد القادر فيدوح «تولد للشاعر الجاهلي روح الشعور بالغربة النفسية المتجسدة في إيمانه بالخوف من المصير، فحاول نتيجة لذلك أن يحقق وجوداً آخر غير الوجود العادي الذي يؤرقه ويقلقه، فلم يجد بداً من اللجوء إلى أحضان روائعه الفنية»⁽⁴⁰⁾، حيث تلونت كلماته باللون الداخلي للشاعر وبإحساساته المعتملة في الوجدان، والتي تجيش في نفسه، مما حركت قريحته الإبداعية، فتجلّت هذه القدرة من خلال تشكيل لغة تغص باللون والحركة، وهي لغة قائمة على حسن الاختيار عما يريده الشاعر، هذا الاختيار والتجويد الحاصل «في لغته قد جعلت النقاد يضعونه في إطار مدرسة أطلق عليها مدرسة "الصنعة الشعرية"»⁽⁴¹⁾.

وتبرز شخصية الحصان في هذا المشهد أكثر دلالة وتجلياً، حيث يمثل الحصان في هذه الأبيات الاندفاع والتهور والانفلات، وهذا يعني أن هناك صفة بارزة في هذا الفرس، ألا وهي صفة الجموح التي تعيش داخل نفسه، وقد تجلّت في هذا المشهد صورة الحصان الذي لا يطاق رأسه إطلاقاً، وهذا تأكيد على أن حصان زهير هو جواد شامخ لا ينحني أبداً «هذا الحس المتوضع في قاع النفس (كخوف من الموت المدمر للطبيعة والحضارة معاً)، هو المسؤول الأول عن إنتاج صورة الحصان ذي الحركة المثالية أو المتعالية، إن الخوف من الحركة الجارفة للكينونات هو الذي ولف حصاناً يتحرك وفقاً لإرادة الشاعر وباتجاه إنجاز أغراضه الخاصة»⁽⁴²⁾.

تبدو النصائح التي أوجهاها زهير إلى الغلام، نصائح توحى باستمرارية اندفاع الحصان وتهوره وجموحه، ولذلك كانت مهمة الغلام مهمة صعبة وقاسية لكن بقوته وتعامله جعلت الفرس يخنع وينقاد لأوامره، بعد هذا انطلق إلى البراري للاصطياد، حيث يصور زهير الغلام وهو يغتنم غفلة الصيد حتى يتمكن من الظفر به، وقد تابع الصيد بواسطة الفرس الذي كان يشبه في سرعته الدفعة من المطر، حيث أظهر قوة

عجيبة ونشاطا متواصلا، وظل الغلام والفرس على هذه الحالة، بلا كلل ولا ملل، حتى ظفرا بالصيد.

وبعد ذلك عمد الشاعر إلى رسم صورة احتفالية لهذا الفرس، وذلك بعد ظفره بالصيد وقد انتهى مشهد الصيد واختتم بالتركيز على شخصية الحصان فقد خضبت قوائمه وحوامله بدماء هذا الحمار، للدلالة على البطولة والسبق حيث سبق الخيول الأخرى وتقدمها يترنح نشاطا وكبرياء، لأنه هو البطل والمنقذ تقول حسنة عبد السميع «لا يمكننا أن نغفل هنا جزءا من تاريخ الفرس بوصفه نبوءة نصر وإثمار وري ومطر وحياة»⁽⁴³⁾، ومن هنا لم يكن الحصان في هذه القصيدة إلا رفيقا لفعل البطولة وفعل الصراع والانتصار وتأكيد الحياة فالحياة في محدوديتها والموت في مداهمته لكل حي، هي جوهر الوجود، ولذلك ليس غريبا أن يكون الشاعر قد جعل من الحصان معادلا لشخصية حصن ابن حذيفة البطل، كما أنه جعل مصير الحمار الوحشي هو ذلك المصير الذي ينتظر النعمان بن المنذر، كما عبر عنه الشاعر بطريقة غير مباشرة.

ثالثا: علقمة بن عبدة الفحل، وفرسه

وهذا الشاعر علقمة الفحل يطالعنا على صورة من أجمل الصور، حيث يصور لنا الفرس بداية أنه قوي متين، قد تميز عن غيره في كل شيء، ثم ينتقل بنا إلى مشهد آخر وهو الصيد والطرْد، فنجدّه يقول⁽⁴⁴⁾:

- وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَبٍ⁽⁴⁵⁾
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ لَأَحَهُ طِرَادُ الْهَوَادِي كُلِّ شَأْوٍ مُغَرِّبٍ⁽⁴⁶⁾
إِذَا مَا اقْتَنَصْنَا لَمْ نُخَاتِلْ بِجُنَّةٍ وَلَكِنْ نُنَادِي مِنْ بَعِيدٍ: أَلَا ارْكَبُ!⁽⁴⁷⁾
رَأَيْنَا شَيْهًا يَرْتَعِينَ خَمِيلَةً كَمْشِي الْعَذَارَى فِي الْمَلَأِ الْمُهْدَبِ⁽⁴⁸⁾
فَاتَّبَعَ آثَارَ الشَّيْهِ بِصَادِقٍ حَثِيثٍ كَغَيْثِ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ⁽⁴⁹⁾
فَأَذْرَكْنِ ثَانِيًا مِنْ عَنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ⁽⁵⁰⁾
فَهَاوٍ عَلَى حُرِّ الْجَبِينِ وَمُتَّقٍ بِمِدْرَاتِهِ كَأَنَّهَا ذَلْقُ مِشْعَبٍ⁽⁵¹⁾
وَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ وَتَيْسٍ شُبُوبٍ كَالْهَشِيمَةِ قَرْهَبٍ⁽⁵²⁾
فَظَلَّ الْأَكْفُ يَخْتَلِفْنَ بِحَانِدٍ إِلَى جُوجُؤٍ مِثْلِ الْمَدَاكِ الْمُخَضَّبِ⁽⁵³⁾
وَرُحْنَا كَأَنَّا مِنْ جُؤَاثِ عَشِيَّةٍ نُعَالِي النَّعَاجَ بَيْنَ عَيْدَلٍ وَمُحَقَبٍ⁽⁵⁴⁾

الشاعر يصف فرسه بالشباب، وأنه يقيد الأوابد، يطارد الوحوش ويخطف المسافات البعيدة، واسع الصدر، في لون الأرجوان، ضامر قوي الأعصاب له أذنان تظهر فيهما أصالة العتق، كأنهما أذني بقرة وحشية وسط قطيع من الظباء، إنه يصور جوا يفيض بالحركة والحيوية والتدافع، فهو يقدم مشهدا لفرسه، إذ أنه دائم الحركة، متميز عن الباقيين، بارز ظاهر بين جماعة الخيول، هذا الظهور والتميز الحاصل، هو تأكيد لتمييز الشاعر عن غيره إذا الصفات التي منحها الشاعر لفرسه، إنما هي إسقاط لصفاته هو، يقول يوسف اليوسف «بينما كانت الأشياء لا تتمتع إلا بمحمول واحد هو الثبات، فإن كل شيء في برهة الحصان يتمتع بالحركة، وبينما كان الموضوع يهيمن على الذات ويثبتها بثباته، فإن الشاعر الآن يهيمن على الموضوع ويثبته بحصانه الذي وصفه بأنه (قيد الأوابد)»⁽⁵⁵⁾، من هنا نجد الفرس قويا متفوقا، عظيم الهيئة جميل الخلقة، بالغ القوة والذكاء، تتجسد فيه قوى الخير والخصوبة والنماء وتنعقد عليه الآمال، ويستمر الشاعر في تقديم فرسه _ نفسه _ تقديما إيجابيا فاعلا فبالإضافة إلى الصفات التي منحها لفرسه، أنه وثيق المفاصل، نبيل وصادق في وعده، صابر طامح إلى غايته، ينحدر من أصل كريم، هذه الصور تشكل صورة مثالية، قد جسدها الشاعر بطرق مختلفة، فالفرس مجمع الثورة الكامنة في عقل الشاعر، وفي هذه الحال يبدو الفرس كأنه ممتلئ برغبات باطنية، يقول سعيد حسون العنبيكي «الشيء المثير حقا أننا كلما تعمقنا في معاني الصلابة والقوة التي بناها الشاعر لحصانه، لا ننسى جانبا كبيرا من هذه القوة، هو لصيق بأدق أحاسيس الشاعر النفسية وفكرته الخاصة التي جاءت تخفيفا من حدة عناء الوعي والتفكير والحزن الذي سجلناها فيما تقدم من تجارب القصيدة»⁽⁵⁶⁾.

هذا الفرس الأصيل يلمح نعاجا وحشية ترعى في أرض مليئة بالعشب والشجر، في اختيال العذارى المتأنقات في ثيابهن، وهي كقطع الفضة التي تنتظم في عقد جميل، فيطير خلفهن ويتبع آثارهن بجري شديد، لا يفتر فيه، وقد شبهه في سرعته وخفته بمطر العشي لأن المطر أغزر ما يكون بالعشي، «فكرة المطر وفكرة الفرس متماثلتان في ذهن الشاعر الجاهلي تماثلا غريبا، فالفرس مسح وسابح ودري»⁽⁵⁷⁾، هنا وضعت الطبيعة الجاهلية لبنة حب التحدي وإثبات الذات لدى الإنسان الجاهلي، إذ تشبع بدلالات الصمود والتحدي والعز والشموخ وكلها دلالات كان يسعى الشاعر

الجاهلي إلى الاتصاف بها من أجل إثبات ذاته أمام جبروت الطبيعة القاهرة له، على الرغم من إحساسه العميق بالحقيقة السرمدية التي تتجسد في نفسه أولاً، والطبيعة من حوله ثانياً، فهو الهالك الفاني الذي يزول وينتهي، وله فترة زمنية محددة، والطبيعة الثابتة اللابسة لثوب البقاء والخلود، يقول محمد بلوحي «حضور الصحراء كمكان والليل كزمان في صنع الفضاء الشعري داخل القصيدة الجاهلية، وما يرافقهما من تجسيد للقلق والوحشة والخشونة وقسوة الطريق إلا أنماطاً من التعبير التي عمد إليها الشاعر الجاهلي لإثبات الذات أمام المكان والزمان في بعدهما الوجودي»⁽⁵⁸⁾.

تختلط أصوات بقر الوحش من وقع ما يطاعنهن من رماح، ويفرقهن الذعر والهلع منها ما هوى على وجهه، ومنها ما هوى على قرنيه متقيا بهما الأرض، ويتابع الفرس جريه وعدوه، بين ثور ونعجة وبقرة وتيس (ذكر الأطباء) حتى يقتنص صيده مسرعاً كمر السحاب المتحلب، هذا الجهد المبذول لاصطياد الطريدة، لم يكن بالمخاتلة والخداع، وإخفاء الأصوات؛ ولكن كان بالمجاهرة والصخب، حيث ننادي بالركوب من بعيد ثقة منا بالفرس ولعلمنا أن الوحش لا تفوته، على ما به من علة وتعب، هنا يبرز دور الفرس في مشهد الصيد فهو يذعر أسراب البقر أو العانة ويطاردها، ويلحق راكبه بأوائل السرب ويمكنه من إعمال رمحه في الصيد، وقد جسد هذا التصوير وأظهره في صورة رائعة وتشبيه جميل، وأصبغه بألوان فاتنة ورائعة، مفعمة بالصور الكاملة، زاخرة بالحياة النابضة.

هذه الصورة تزداد بروزاً وعمقاً، عندما اكتشف الشاعر أن هناك رابطاً وجدانياً يوثق الصلة بها، «فقد أسقط الشاعر تجربته الوجدانية على هذه المطايا فكانت مرآة لهذه التجربة وخفف بذلك من وطأة مشاعر الغربة الباهضة على نفسه، وكسر بعضاً من حدتها، وعرضها من خلال (الآخر) فكسب لها صفتي (الموضوعية) و(الحياة)»⁽⁵⁹⁾، فالشاعر هنا اعتمد التجسيد في بناء صورته الشعرية، التي عبّرت عن عمق استجابته للإحساس بتجاربه الذاتية وأن هذه المعاني والانفعالات من الشاعر لم تكن إلا صدى لنفسيته.

خاتمة:

صور لنا الشعراء انتصار الفرس ونيل مراده، وبذلك انتصار الشعراء وإعلاء إرادتهم وقد عكس هذا التصور رغبتهم الثابتة في السيطرة على الطبيعة والكون، إذ أنها تتحرك نحو الدفاع عن الحياة وإحياء الخصب، لتحقيق الذات والعبور بالنفس مهالك الخوف والوحدة، كل هذه المظاهر كانت تبعث «الشاعر الجاهلي على التساؤل عن مصيره، من مشاهد فرحه مثل ساعات اللهو والشرب، والهزل والمداعبة، ومن ذهاب الشباب، وانتهاء أيام السرور، ومن شيب يشمل الرأس، كل ذلك كان يعلن القضاء والفناء والتناهي»⁽⁶⁰⁾، حيث أحس الشاعر الجاهلي بطابع الاشقاء في الزمان، بل إن كثيرا من مرادفات كلمة الموت اشتقت من مرادفات زمانية، مثل الحين والأجل، فتكون للجاهلي أول إحساس بالمفارقة بينه وبين محيطه الطبيعي فكان شعورا عميقا بثنائية الحياة والموت، تمخض عنه التأمل الحاصل في فنائه ومصيره المحقق أمام خلود الطبيعة، ففكرة «الموت إحدى الحقائق الجلية في وجدان الإنسان العربي الجاهلي، فللموت حتمية لا سبيل إلى التغلب عليها إلا بمواجهتها، ولا سبيل إلى تجاوز الموت إلا بمواجهته»⁽⁶¹⁾، وبذلك نجد الجاهلي يعاني قلقا في علاقته مع الوجود، فهو عنوان حياته ولذلك وجدناه هائما، يبحث عن إجابات يقينية كالمصير والموت، وسر الحياة، باعتبارها جوهر الصراع الداخلي لدى الشاعر الجاهلي.

الهوامش:

- (1) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، مكتبة الرشاد، ط2، الجزائر، 2007، ص:106.
- (2) فتحي أحمد عامر، في مرآة الشعر الجاهلي، دراسة فنية تحليلية مقارنة، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص:194.
- (3) ديوانه، 19، 20، 21. الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: عبد الرحمن الطويل، دار المجدد، سطيف، الجزائر، ص:36، 37، 42، 46. والشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: أحمد، دار الغد الجديد، ط1، القاهرة، المنصورة، مصر، 2007، ص:31، 33، 34. والخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الوعي ط2، رويبة، الجزائر، 2012، ص:65، 70، 71، 73.
- (4) غدا: الذهاب في الصباح، الوكنات: مواقع الطير، المتجرد: الماضي في السير، وقيل: القصير الشعر، الأوبد: الوحوش الهيكل: قال ابن دريد: هو الفرس عظيم الجرم، الضخم، وقوله: والطير في وكناتها، كناية عن خروجه مبكرا. نفسه، ص:65. والزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: عبد الرحمن الطويل، ص:36، 37. والشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: أحمد أحمد شتيوى، ص:31.
- (5) الهاديات: المتقدّمات والأوائل، وعصارة حناء: ما بقي من الأثر، والمرجل: المسرح بالمشط. نفسه، ص:33. والخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص:70. والزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: عبد الرحمن الطويل، ص:42، 43.
- (6) عن: عرض، والسرب: القطيع من المها أو البقر، والنعاج: بقر الوحش، والعذراء: البكر التي لم تُمس، والجمع: عذارى والدوار: حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه ويطوفون حوله والملاء: جمع ملاءة، والملاء: الملاحف، والمذيل: الذي أطيل ذيله وأرخی، ومذيل: سابع، وقيل: إنّ معناه أن له ذيلا أسود. نفسه، ص:43. والخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص:70.
- (7) الهاديات: الأوائل، والجواهر: المتخلفات، والصرة: الجماعة، والصرة: الصيحة والزيل والتزييل: التفرّق. نفسه، ص:33. والخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص:71. والزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: عبد الرحمن الطويل، ص:44.
- (8) المعادة والعداء: الموالاتة، والدراك: المتابعة، فيغسل: أي لم يعسّر، فيصير كأنه قد غسل بالماء. نفسه، ص:44. والخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص:71. والشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: أحمد أحمد شتيوى، ص:34.
- (9) الطهو والطهي: الإنضاج، والإنضاج: يشتمل على طبخ اللحم وشيّه، والصفيف: المصفوف على الحجارة لينضج والقدير: اللحم المطبوخ في القدر. نفسه، ص:34. والزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: عبد الرحمن الطويل، ص:45.
- (10) الطرف: اسم لما يتحرك من أشفار العين، والقصور: العجز، وقد رقيته أنا أي: حمل على الرقي. نفسه، ص:45. والخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص:73. والشنقيطي، شرح المعلقات العشر تحقيق: أحمد أحمد شتيوى، ص:34.

- (11) يقول: بات هذا الفرس مسرجاً ملجماً قائماً بين يديّ غير مرسل إلى المرعى. نفسه، ص: 34.
- (12) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2007، ص: 165.
- (13) نفسه، ص: 157، 158.
- (14) عماد على الخطيب، الصورة الفنية أسطورياً، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص: 259.
- (15) عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص: 185.
- (16) ينظر: بتول حمدي البستاني، قراءات في الأدب العربي قبل الإسلام، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013، ص: 22.
- (17) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص: 163.
- (18) نفسه، ص: 160، 161.
- (19) عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص: 186.
- (20) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص: 163.
- (21) عبد الرحمن محمد إبراهيم، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر_لونجمان، ط1، القاهرة، مصر، 2000، ص: 187.
- (22) ينظر: أحمد محمد محمد عوين، من قضايا الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، مصر، 2002، ص: 88.
- (23) موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، جامعة اليرموك، الأردن، 1998، ص: 111.
- (24) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني، للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1996، ص: 158.
- (25) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، قدّم له ووضع حواشيه وفهارسه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص: 116؛ 121.
- (26) صبحت: أتيت غدوة، ممسود: شديد الفتل، النواشر: عروق باطن الذراع، السابح: الفرس السريع الذي يعدو وكأنّه يسبح، ممر: مفتول شديد الفتل، نهدي: ضخم، مراكله: جنباه، حيث يركله الفارس برجليه، وأسيل: طويل. نفسه، ص: 116.
- (27) الأصمعي: (تميم فلوناه) [تميم] أي: تامّ. فلوناه: فطمناه وعزّته: غلبته، يقول: صار أعظم شيء فيه يداه وكاهله، وهذه من صفة الجياد، أي: كانا أشدّ شيء فيه، أكمل صنعه. نفسه، ص: 116.
- (28) أي: نحن مدركون بفرسنا ما نبتغيه، فنحن لا نخاتل الصيّد، ولكننا نجاهره، وقوله: إذا ما غدونا، ذهبنا في الغداة، وهي أول النهار، نخاتله: نخادعه. نفسه، ص: 116.

- (29) نَبَغِي: نبتغي ونطلب، يدب هنا: يمشي بخفية ودون صوت، ويضائله: يُصغره لئلا يُفزع الصيد. نفسه، ص:117.
- (30) الشياه ههنا: الحمير، الرائعة: أي التي ترعى في المكان الخصيب، القفرة: الأرض التي لا ناس فيها ولا ماء ولا شجر والمستأسد من النبت: الذي طال وتمّ، والقریان: مجاري الماء، وحُوّ: النبات يضربُ إلى السواد، ومسائله: مسائل الماء. نفسه، ص:117.
- (31) تعلّم: أي، اعلم أن لم تُصَيِّع وصيَّتي فإنك قاتل هذا الصيد، لأنه إنما كان مغترا، الغرة: الغفلة. نفسه، ص:119.
- (32) الشياه: البقر، ووليدنا: غلامنا، كشؤبوب: هي الدفعة من المطر، يعني أن حفيفه مثل [صوت] هذا الشؤبوب، يحفش: يسيل ويخرج، الأكّم: جماعة أكّمة، وأكّم وأكّم وإكّام وإكّام، والوابل: المطر الشديد العظيم القطر، يقال: وبلّت السماء تبلّ وتبلاً. نفسه، ص:119.
- (33) يُثْرَن، يريد: البقرات، وهو: للفرس، وصياب: قاصدة، وتواليه: أواخره، رجليه وعجزه، وأوائله: يداه وصدره. نفسه ص:120.
- (34) ردّه علينا: قطعه من إلفاه، العير: الحمار الوحشي، وإلفه: أثنائه، ونسائه: عرق في رجله، والفائل: جانب الذنب، وهو عرق في خُرابة الورك، يهجمُ على الجوف، يعني أنه طعنه في ذلك المكان. نفسه، ص:120.
- (35) رحنا: ذهبنا في الرواح، وهو العشية، به: بالفرس، ينضو: ينسلخ منها ويتقدمها، والأرساغ: جمع الرسغ، وهو المفصل ما بين الساعد والكف، أو بين الساق والقدم، أصابه دم طعنة الحمار. نفسه، ص:120، 121.
- (36) موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:59.
- (37) عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، الأردن، 2013، ص:96.
- (38) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص:153.
- (39) سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة، والفنون والآداب، الكويت، 2011، ص:223.
- (40) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص:303.
- (41) موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:112.
- (42) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:11.
- (43) حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2005، ص:300.
- (44) شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، للأعلم الشنتمري، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه، حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص:58، 61، 65.
- (45) المذنب: مسيل الماء إلى الروض. نفسه، ص:58.
- (46) لاحه: أضمره وأهزله، الهوادي: أوائل الوحش، الشأو: الطلّق (الغاية)، المغرب: البعيد. نفسه، ص:58.

(47) يقول: إذا اصطدنا لم نختل الصيد، بأن نستتر عنه ونخفي أصواتنا، ولكن نجاهره وننادي بالركوب من بعيد ثقة منا بالفرس ولعلمنا أن الوحش لا تفوته (والشاعر بهذه الصورة الفنية يخالف أكثر الصور الفنية المعروفة عن القنص لأن العادة المتعارف عليها في الصيد هي أن يختبئ الصياد في ناموسه قرب الماء فيتحسس قوسه ويحكم السهم المريش فيه ويخفي الصوت). نفسه، ص: 61.

(48) قوله: رأينا شياها، يعني بقر الوحش، وقوله: يرتعين خميلة، الخميلة: الرملة فيها شجر قد صار لها كالخمل في الثوب وشبهه البقر بالعداري في الملاء (الملاء: جمع ملاء، وهي ثوب من قطعة واحدة ذو شقين متضامنين، الملحفة)، ذي لهُدْب (الهدب من الثوب: طرفه الذي لم يُنسج)، لحسن مشيتهن وسبوغ (طول) أذيالهن. نفسه، ص: 61، 62.

(49) قوله: فأتبع آثار الشياه، أي: سار الفرس في آثار البقر واتبع أدبارهن بجري (صادق)، أي: شديد، لا يفتر فيه والحديث: السريع، وشبهه في سرعته وخفته بمطر العشي، وخصّه لأن المطر أغزر ما يكون بالعشي. نفسه، ص: 62.

(50) أراد بـ: الرائح، سحابا أو عارضا يروح، أي يأتي عشيا، والمتحلب: المتساقط المتتابع. نفسه، ص: 62.

(51) قوله: فهاو على حرّ الجبين، أي: منها ما هوى على وجهه، ومنها ما هوى على قرنيه متقيا بهما الأرض، والمدراة: القرن، والذلق: الحدّ والطرف، والمشعب: الإشفى (مخرز الإسكاف)، وقيل المعنى: إنه يذبّ عن البقر ويتقي دونها بقرنيه، لنشاطه. نفسه، ص: 63، 64.

(52) يقول: تابع هذا الفرس ووالى في صيده، بين ثور ونعجة وبقرة وتيس شبوب (المسن)، والتيس: الذكر من الظباء والهشيمة: الشجرة البالية، شبهه بها لقدمه وصلابته، والقرب: المسن. نفسه، ص: 64.

(53) الحانذ: المشويّ النضيج، وكذلك: الحنيز، والجوجؤ: مستدق الصدر، والمداك: صخرة يُسحق عليها الطيب؛ شبه الصدر مع ما عليه من الودك (الودك: الدسم من الشحم واللحم)، إذا خُضِب بالطيب. نفسه، ص: 64.

(54) جواثي: قرية بالبحرين كثيرة التمر، يقول: كأنّا تجار قد امتاروا (امتار: جمع الميرة، أي الطعام والمؤونة) تمرا من جواثي لكثرة ما معنا من الصيد؛ فمنه ما جعلناه في الأعدال (العدل: النظير، المثل، نصف الحمل على أحد جنبي الذابة الكيس الكبير)، ومنه ما احتقناه (احتقنه على دابته: أركبه وراءه) وراءنا. نفسه، ص: 65.

(55) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص: 166.

(56) سعيد حسون العنكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، ط1، الأردن، عمان، 2008، ص: 380.

(57) أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، دار عمّار للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1987، ص: 197.

(58) محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص: 103.

(59) أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: 168.

(60) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1970، ص: 216، وما بعدها.

(61) حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص: 40.