المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى في مكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

صُـورة القنَّاص في الشِّعر الجاهلـيِّ

[دراسةٌ بلاغيَّة نقديَّة]

بحث مقدَّم لِنيْل درجة الماجستيـر في البلاغة والنَّقد

إعداد الطالب

مُحمَّد بن أَحمَد بن إبراهيم عُمَيْر المَدْخَلِي

الرَّقم الجامعي / ٤٣١٨٠١٨٤

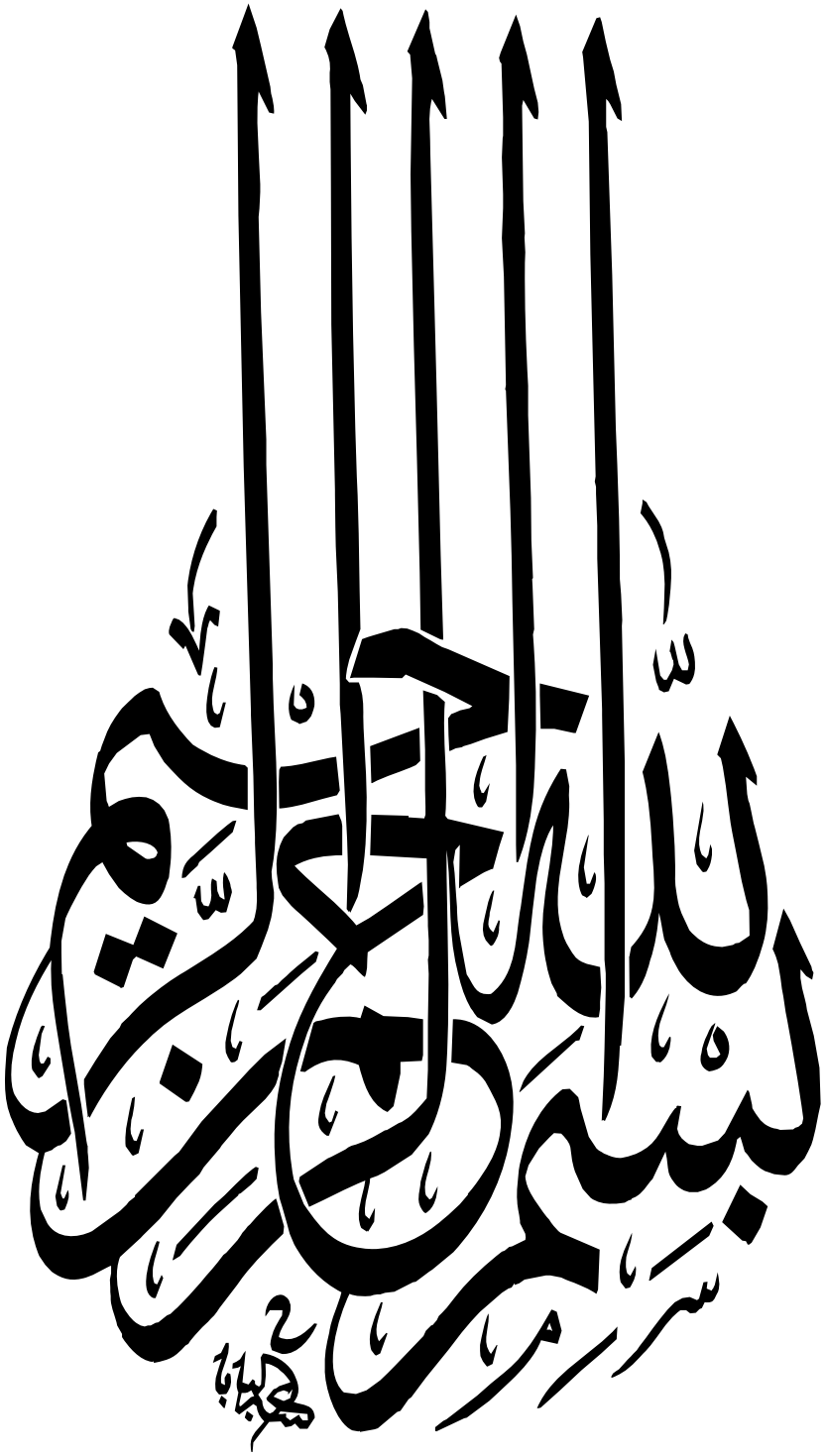
إشراف الأستاذ الدُّكتور

دخيل الله بن مُحمَّد الصَّحفِي

أُستاذ البلاغة والنَّقْد بكليَّة اللُّغة العربيَّة بجامعة أمِّ القُرى

الفصل الدراسي الثَّاني

١٤٣٤ ـ ١٤٣٥ هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

مُلخَّص الرِّسالة

عُنوان الرِّسالة: صورة القنَّاص في الشِّعر الجاهليّ، دراسة بلاغيَّة نقديَّة.

الدَّرجة العلميَّة: ماجستير.

منهج الدِّراسة: المنهج البلاغِيّ التَّحليليّ.

وجاءت الرِّسالة في مُقدِّمة، وثلاثة فصول، وخاتمة:

الفصل الأوّل: مصادِرُ صُورَة القنَّاص:

المبحث الأوَّل: البيئة الطَّبيعيَّة.

المبحث الثَّاني: قِيَمُ المجتمع الجاهليّ وثقافتُه.

المبحث الثَّالث: الذَّاكرة الثقافيّة والشِّعْريَّة.

المبحث الرَّابع: الذَّات الشَّاعرة.

الفصل الثَّاني: القنَّاص: الإنسان، والأدوات:

المبحث الأوَّل: القنَّاص: الاسم، والهويَّة.

المبحث الثَّاني: القنَّاص: الخِلْقَة، والهيئَة.

المبحث الثَّالث: القنَّاص: المهارات، والملامح النفسيّة.

المبحث الرَّابع: القنّاص: الأهل، والأُسْرة.

المبحث الخامس: القنَّاص: مكانُ الصَّيْد، وزمانُه.

المبحث السَّادس: القنَّاص: الفريق المسانِد.

المبحث السَّابع: القنَّاص: السِّلاح، والأدَوات.

الفصل الثَّالث: صُورة القنَّاص: أبعاد فنِّيَّة، ودلاليَّة:

المبحث الأول: الأبعاد الفنِّيَّة:

- المستوى اللُّغَويّ (المعجم).
- المستوى التَّركيبيّ.
- المستوى البيانيّ.
- المستوى الإيقاعيّ.

المبحث الثاني: الأبعاد الدّلاليَّة:

- دلالات ذاتيّة واجتماعيَّة وإنسانيَّة.
- مشاهد الصَّيد، الرَّمْز، والدّلالة الأسطوريَّة.

الخاتمة، والنَّتائج:

وخلصَ الباحثُ في الخاتِمة إلى عدّة نتائج، أهمّها: أنَّ الشَّاعر الجاهليَّ قد استوعَبَ كلَّ ما حوله مِنْ مظاهرَ طبيعيَّة، وما سادَ في مجتمعِه مِنْ عاداتٍ وتقاليدَ وثقافاتٍ، فمثَّلتْ له مصادرَ غنيّةٍ شكَّلَ منها لوحاتِ الصَّيدِ، ورسمَ صورةَ القنَّاصِ بنوعيْها: المتكسِّبِ الفقيرِ والفارسِ المُتْرَفِ.

وقد شكَّلتْ تلكَ اللَّوحاتُ الفنيَّةُ الَّتي رسَمَها الشُّعراءُ الجاهليُّون للقنَّاصِ المحترِف البائِسِ، والقنَّاص المُتْرَفِ الفارسِ؛ انْعِكاساً للوَضْعِ الاجتماعيِّ في المجتمعِ الجاهليِّ وما يترتَّبُ عليه مِنْ: غِنىً وفقرٍ، وصِراعٍ وأمَلٍ، وغُرْبةٍ واستقْرارٍ، بما يؤكِّدُ واقعيَّةَ ذلكَ الشِّعرِ الَّذي اسْتقَى مادَّتَه من الحياةِ.

وكان لصورة ذلكَ القنَّاص المِسْكِين حُضُورها في سِياقِ الرِّحْلَةِ، حيثُ يَخْرُج خاسِراً في طَلَبِ الصَّيْد، في حِين يتَمَكَّن مِنَ الصَّيْد في غيرِ ذلكَ السِّياق! ما جعلَ الباحثَ يؤكِّد أنَّ مشاهدَ الصَّيدِ في القصِيدةِ الجاهليَّةِ، بما حضر فيها مِنْ شُخُوص، وما حَفَلتْ بهِ مِن صِراعات؛ لم تكُنْ تُجَسِّد أيَّ أبعاد أُسطوريَّة، ولم تكُنْ موظَّفة لأيِّ رموز دينيَّة، بلْ كانتْ معبِّرةً عن واقعِ الحياةِ في ذلك المجتمَع، صادقةً في تصْويرِ ما فيها مِنْ صِراع، بيْن: الحياةِ والمَوْتِ، والقوَّةِ والضَّعْفِ، والحقِّ والباطلِ.

- **ثبتُ المصادر والمراجع.**
- **فهرس الموضوعات.**

Abstract

Title of the Study: the Image of Sniper in Pre-Islamic (Jahli) Poetry, Critical Historical Study.

Degree: Master

Method of the Study: The analytical descriptive rhetorical method

The study consists of an introduction, three chapters and a conclusion:

The first chapter: The resources of sniper image, and it has four searches:

- The first search: the natural environment
- The second search: Pre-Islamic community
- The third search: the cultural and poetic memory
- The fourth search: self-poet

The second chapter: It is about the sniper, human being and tools. It has seven searches:

- The first search: The sniper, his name and identity.
- The second search: the sniper: shape and form.
- The third search: Sniper: skills and p[psychological features.
- The fourth search: sniper: family and family members.
- The fifth search: the sniper: place and time of hunting.
- The sixth search: the sniper: the supportive team.
- The seventh search: the sniper: Weapon and tools.

The third chapter: Image of sniper: Technical and Semantic domains

The first search: the Technical Domains:

- Linguistic level
- Structural level
- Figures of speech level.
- The rhythmic level

The second search:

- Self, social and human significances.
- Scenes of hunting and Mythical significance

Conclusion and Results:

The resrecaher reached to some important results from which: the poet in pre-Islamic eras was familiar with all of his surroundings from natural scenes, customs and traditions. These items became rich resources for him to form images of hunting and sniper with his two categories; the poor and the rich.

These technical images that depicted by pre-Islamic poets for the professional miserable sniper and the rich sniper formed a reflection to the social setting in the pre-Islamic community and what it leads to richness and poverty, conflict and hop and Strangeness and stability. The assured the realistic of the poetry.

The image of the poor sniper was presence in the journey context as he loses in his hunting This made the researcher focused on that the images of hunting in the pre-Islamic poem were free of myths and any religion symbols, but it was a reflection to real life. It imitate the conflict that occur in life between life and death, strength and weak and Right and wrong.

Resources and references

Index

الإهداء

إلى والِدَتِي الَّتِي أَرْضَعَتْنِي معَ الصَّبْرِ، الحَنَانَ.

إلى والِدِي الَّذِي عَلَّمَنِي كَيْفَ يَكُونُ الإِتْقَانُ.

إلى أُسْرَتِي الكَرِيمَةِ الَّتِي وَفَّرَتْ لِيَ الْهُدُوءَ، وتَغَافَلَتْ عَنْ انْشِغَالِي عَنْهَا بالعَمَلِ والْبَحْثِ، ولَمْ تَحْرِمْنِي جَمِيلَ الدُّعَاءِ.

إلى ابْنَتِي (نَدَا) الَّتِي كَانَ لَهَا - بِتَوْفِيقِ اللَّهِ - فَضْلٌ عَلَيَّ فِي الإِنْجَازِ لا أَنْسَاهُ.

إلى كُلِّ مَنْ عَشِقَ لُغَةَ الَّذِينَ حَمَلُوا نُورَ الإِسْلامِ فَأَضَاءَ.

إلى مَنْ حَمَى الْعَرَبِيَّةَ، وَتَغَنَّى بِفُنُونِهَا نَظْماً وَنَثْراً.

إِلَيْكُمْ جَمِيعاً.. أُهْدِي ثَمَرَةَ هَذَا الْعَمَلِ.

شُكْرٌ لازِمٌ

شُكْراً لجامعةِ أمِّ القُرى ممثَّلةً في عمادةِ الدِّراساتِ العُليا، وكليَّة اللُّغة العربيَّةِ، وقِسمِ الدِّراساتِ العُليا فيها، على ما قدَّموهُ لي منْ عنايَة وخدماتٍ.. لإنجازِ هذهِ الدِّراسةِ.

وخالص الشُّكرِ وموفُورِ الإمتنانِ، أخصُّ به سعادة الأستاذ الدُّكتور: دخيل الله بن محمد الصحفي المشرفَ على الرِّسالة؛ الذي ما فتئَ يهيبُ بي أنْ أنجِزَ، وأجوِّدَ، منحني الثِّقَةَ، ووجَّهني بلطْفٍ وحكمةٍ، ورعاني بأريحيَّة الصَّديقِ المحبِّ. ليسَ في هذا الوقت فحسب، ولكن مذ كنت طالبا عنده في مرحلة البكالوريوس قبل ربع قرنٍ.

والشُّكر موصولٌ لجميعِ مَنْ أرشدَني وأعانني مِن أساتذتي الفُضلاء.

ولكلِّ صديقٍ وفيٍّ لمْ يزلْ يهيبُ بي أنْ أُنجِزَ دراستي، وأنْ أُجوِّد في بحثي، وأعانني على ذلك..

وفَّقهُم اللهُ جميعاً وجزاهُم عنِّي خيرَ الجَزاءِ.

المُقدّمَة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، وصلَّى اللهُ وسلَّمَ على نبيِّنا محمَّدٍ الأمين أمَّا بعدُ:

لِكُلِّ أمَّةٍ في كُلِّ طَوْرٍ مِنْ أطْوارِ حياتِها طرائِقُ في التَّعبيرِ، تُفْصِحُ بِها عنْ مكْنُوناتِ نُفُوسِهَا، وتتواصَلُ مِنْ خِلالِها، وقدْ كانَ الشِّعْرُ في العصْرِ الجاهِليِّ هُو فَنُّ التَّعبيرِ السَّائِد، ولا غرابَةَ حينئذٍ أنْ يكونَ شِعْرُهُم هُو مُسْتَودَعُ كنُوزِهِم؛ فيهِ نتَعَرَّفُ على مواقِفِهِم مِنَ الحياةِ الَّتي صوَّرُوهَا تصْويراً ممْزُوجاً بمشَاعِرِهِم، ومِنْ صَدَفاتِ صُوَرِهِم تِلْكَ، نلْتَقِطُ ما تخبَّأَ فيها مِنْ أحَاسِيس وانفِعَالاتٍ ومَواقِف.

ولا تزالُ أغراضُ الشِّعْرِ الجاهِليّ ومَظاهِرُه الفنيَّة، وأبعادُه الدِّلاليَّة، تمدُّ البُحوثَ النَّقْدِيَّةَ الحديثةَ بمعين ثَرٍّ مِنَ الدِّراسات.. ما يُؤَكِّدُ حقيقَةَ أنَّهُ لا مؤَشِّراتٍ على قُرْبِ نُضُوبِ هذهِ الذَّاكِرةِ الشِّعريَّة العظيمَةِ، على الرُّغْمِ منْ تراكُمِ الدِّراساتِ المنْجَزَةِ حولهَا في النَّقْدِ الأدبيِّ قَدِيمِهِ وحَدِيثِهِ، يَسْتَوِي في ذَلكَ.. ما شُغِلَ بأغراضِ هذا الشِّعرِ، أو ما تناولَ مَظاهِرَهُ الفنيَّة، ولا شكَّ أنَّ هذا الواقِعَ يدُلُّ على قيمةِ التُّراثِ الشِّعريّ الجاهليّ في ذاكرتِنا الأدبيَّةِ العربيَّةِ عامَّة، وفي الدِّراسَاتِ البَلاغِيَّة والنَّقدِ الحَدِيثِ خاصَّة، دُونَ أنْ نُغْفِلَ النَّقْدَ العَربيَّ القدِيم الَّذي دَرَسَ هذا الشِّعرَ مِنْ مُختلِفِ جوانبِه.. وورَّثَ لنا مُنْجَزاً بلاغِيّاً ونَقْدِيّاً مُتَفرِّداً في مُسْتَوَيَيْهِ: النَّظرِيِّ والإجرائِيِّ. وسوْف يَظَلُّ هذا الشِّعرُ بِرُغْمِ كثْرَةِ ما كُتِبَ فيهِ وعنْهُ في حاجَةٍ إلى القراءَةِ الجَدِيدَةِ، ولَنْ يوصَفَ البحثُ فيهِ بأنَّهُ بحْثٌ قديمٌ؛ إلَّا إذا تقاصَرَ عن تلَمُّسِ خَبَاياهُ، ونشْرِ مكْنونِ أصْدافِهِ!

"ولا يزال النّقادُ يتّفقون على أنَّ الشّعرَ الجاهليّ هو الشّاهد الأمين على عبقريّة العرب الشّعرية ، ولا يزالون يتّفقون أيضا على أنَّ هذا الشِّعر صار قبلة الشُّعراء العرب في عصورهم المتقدِّمة والمتأخِّرة على حدٍّ سواء فراحوا يستوحونه بوصفه المثل الرَّفيع الأعلى في صناعة الشِّعر"(١).

وتأْسِيساً عَلى ذَلكَ.. اخْتارَ البَاحِثُ – بَعْدَ التَّوكُّلِ عَلى اللهِ – الاشْتِغالَ في هذا الإرْثِ الغَنِيِّ، مِنْ خِلالِ هَذا البحْثِ المَوْسُومِ بـ: "**صُورَةُ القنَّاصِ في الشِّعْرِ الجاهليِّ**". واختيارُه لهذا المَوْضُوعِ قامَ على تَظَافُرِ عِدَّة أسبابٍ حَفَزَتْه – مُجْتَمِعَةً – على خوْضِ غِمَارِهِ مُسْتَعِيناً باللهِ، ثمَّ مُسْتَرْشِداً بتوْجِيهِ أساتِذَتِهِ الفُضَلاءِ.

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهْب روميَّة، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م، ص: ٩.

مَوضُوعُ الدِّراسَة:

يَتَمَثَّلُ الموضُوعُ الَّذي يَرُومُ البَاحِثُ دِراسَتَهُ، في استِقْراءِ سِمَاتِ صُورَةِ القنَّاصِ وعنَاصِرَهَا في الشِّعرِ الجاهِليّ، ووصْفِ مُقوِّمَاتِهَا وما تضَمَّنتْهُ مِنْ أبعادٍ جماليَّةٍ ودِلاليَّةٍ، وتحليلِ ما يميِّزُهَا مِنْ الخصائصِ الفنيَّةِ، والدِّلالاتِ الشِّعريَّةِ.. تِلكَ الصُّورَةَ الَّتي لمْ يُلْتَفَتْ إليهَا في الدِّراسَاتِ السَّابقةِ حولَ مشاهدِ الصَّيْدِ في الشِّعرِ الجاهليّ – في حُدودِ علمِ الباحثِ – بما تسْتَحِقُّهُ مِنَ الاهتِمَامِ، وإنَّما كانَ يُشارُ إليْها بِشَكْلٍ خاطِفٍ في ثَنَايَا البُحُوثِ والدِّراساتِ المتَفَرِّقَةِ، دونَما تأَمُّلٍ يتَحَسَّسُ أبعادَهَا.. برُغْمِ كوْنِ القانِصِ يُمثِّلُ مِحْوَرَ مشْهَدِ الصَّيْدِ وعُنْصُرَهُ الفَاعِلَ، وبِدُونِهِ يَنْتَفِي وُجُودُ المشْهَدِ القَنْصِيِّ بالكُلِّيَّةِ!

ومِنْ خِلالِ اسْتِقْراءِ المدَوَّنَةِ الشِّعريَّةِ الجاهِليَّةِ، تَبْرُزُ أمامنَا صُورَتانِ للإنسانِ الصَّائِدِ إحداهُما: صُورَةٌ (مُخِيفَةٌ) لقانِصٍ يحْتَرِفُ الصَّيْدَ نشاطاً لمعاشِهِ، وكسْبِ قُوتِهِ وقُوتِ عِيَالِهِ.

يقولُ امرؤُ القيْس(١):

وأدْعَجُ العَيْنِ فِيها لَاطِئٌ طَمِرٌ ... مَا إنْ لَهُ غَيرُ ما يَصْطَادُ مُكْتَسَبُ

ويقول أوْس بن حَجَر(٢):

أخُو قُتُرَاتٍ قَد تَيَقَّنَ أنَّهُ ... إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

ويقول الشَّمَّاخ بن ضِرار(٣):

فَوافَقَهُنَّ أَطلَسُ عامِرِيٌّ ... بِطَيِّ صَفائِحٍ مُتَسانِداتِ

أَبو خَمسٍ يُطِفنَ بِهِ صِغارٍ ... غَدا مِنهُنَّ لَيسَ بِذي بَناتِ

مُخِفّاً غَيرَ أَسهُمِهِ وَقَوسٌ ... تَلوحُ بِها دِماءُ الهادِياتِ

---

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط ٥، ص: ٣٠٥.

(٢) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩ م، ط ٣، ص:٧٠.

(٣) ديوان الشماخ بن ضرار، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ص:٧٠.

والصُّورَةُ الأُخْرَى لقانِصٍ مُتْرَفٍ، لا يُمَثِّلُ الصَّيْدُ في حياتِهِ سِوى رِياضَةٍ يُمْضِي فِيها أوقاتاً مُمْتِعَةً بِصُحْبَةِ رِفاقِهِ وغِلْمانِهِ، وقدْ يُرْسِلُونَ "ربيئَتَهُم" ليَرْقُبَ لهُم الصَّيْد [1].

يقول امرؤ القيس[2]:

فَأَلحَقَنـــــا بِالهادِيـــــاتِ وَدونَـــــهُ جَواحِرُهـــــا في صَـــــرَّةٍ لَم تُزَيَّـــــلِ
فَعـــادى عِـــداءً بَـــينَ ثَـــورٍ وَنَعجَـــةٍ دِراكـــاً وَلَم يَنضَـــح بِمـــاءٍ فَيُغسَـــلِ
وَظَـلَّ طُهـاةُ اللَحـمِ مـا بَـينَ مُنضِـجٍ صَـــفيفَ شِـــواءٍ أَو قَـــديرٍ مُعَجَّـــلِ

ويقول[3]:

وقـد أَغتـدِي قَبـلَ العُطـاسِ بِهَيكَـلٍ شَـدِيدِ مَشَـكِّ الجَنْـبِ فَعـمِ الـمُنَطَّقِ
بَعَثْنَـا رَبيئـاً قَبـلَ ذَلِـكَ مُخْمِـلاً كَـذِئْبِ الغَضَـى يَـمْشي الضَّـرَاءَ ويتَّقـي

وعلى هَذا فثَمَّةَ ضَرْبانِ مِنَ القانصِين: فَقِيرٌ مَكْدُودٌ صُوِّرَ قَبِيحاً، وفارسٌ صوَّرَ نفْسَهُ في أجْملِ هيْئَةٍ، وفي كِلا الحالين؛ تُفاجِئُك صُورَةُ القنَّاصِ، بما لها مِنْ خَصَائِصَ وسِماتٍ فنيَّةٍ ومَظاهِرَ اجتماعِيَّةٍ وإنسانِيَّةٍ، وأبعادٍ دِلاليَّةٍ أدبيَّةٍ جديرَةٍ بأنْ تُدْرَسَ.

وممَّا يُحَفِّزُ على دِراسَةِ صُورَةِ القنَّاصِ في الشِّعرِ الجاهِليِّ، الدِّلالاتُ الَّتي تَتَوافَرُ عليْهَا المشاهِدُ الدِّرامِيَّةُ للصَّيْدِ، بالإضافَةِ إلى مُلاحَظَةِ غِيَابِ بعْضِ الحيواناتِ – عَدَا صُورٍ نادِرةٍ – في هذه المشاهِدِ مثْلِ: الظِّباءِ والغُزْلانِ، وكذلك غيابُ الطَّيْرِ مثْلِ: النَّعامِ والقَطَا، في حينِ تَظْهَرُ بحضُورٍ (مُلْفِتٍ) في مَشْهَدِ الغَزَلِ!

أسئِلَةُ الدِّراسَةِ:

"صُورَةُ القنَّاصِ في الشِّعرِ الجاهِليِّ" دِرَاسَةٌ يَطْمَحُ الباحِثُ مِنْ خِلالِهَا إلى أنْ يُجِيبَ عَن جُمْلَةٍ مِنَ الأسئِلَةِ، يُمْكِنُ صِياغَةُ أبرزِهَا فيما يَلِي:

١- كيفَ يتجَلَّى مشْهَدُ القنْصِ في بنيَةِ القصيدةِ الجاهليَّة؟ وما دِلالاتُه؟

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمَّان،١٩٧٦م، ص: ٣٥-٣٧.

(٢) الديوان، ص: ٢٢.

(٣) الديوان، ص:١٧٢.

٢- فيمَ تتمثَّلُ خصائصُ صُورةِ القنَّاصِ بمختَلفِ مظاهِرِها، ومقاصدِها الدِّلاليَّة في الشِّعر الجاهليِّ ؟

٣- بمَ يمْكنُ تعليلُ خروجِ القنَّاص خاسرا – في الغالب – مِنَ المشْهدِ الدِّراميِّ للقنْص؟!

٤- لماذا لم يصوِّر الشُّعراء الجاهليُّون صيْدَ (الظِّباءِ والغُزلانِ والطُّيورِ..) إلا في صُورٍ نادرةٍ قياساً إلى غَيرِها مِنْ حَيواناتِ الصَّحْراءِ ؟!

٥- فيمَ تتمثَّلُ القيمةُ الوثائقيَّة لصورةِ القنَّاص مِنْ خلالِ المدوَّنةِ الشِّعريَّة الجاهليَّة؟

أهدافُ الدِّراسة:

يُمكِنُ إجمالُ الأهدافِ الّتي يتطلَّعُ الباحثُ إلى تحقيقِها مِنْ خلالِ هذهِ الدراسةِ فيما يلي:

١- تحديدُ خصائصِ الإطارِ الّذي يَرِدُ فيهِ مشْهدُ القنْصِ في القصيدةِ الجاهليَّةِ، ودوْرِه في تشكيلِ بنْيتِهَا الفنيَّة، وبعدِهَا الدِّلاليّ.

٢- بلورَةُ السِّماتِ الخاصَّةِ بصورَةِ القنَّاصِ في مُختلَفِ عناصرِهَا: (الهيئَة، المجتمَع، المكان الزَّمان، الأدوات)، وإبرازُ ما تعكِسُهُ تجلِّياتُ تلك الصُّورةِ بمكوِّناتِهَا مِنْ خصائصَ فنيَّةٍ جماليَّةٍ، وقيمٍ إنسانيَّةٍ وحضاريَّةٍ واجتماعيَّةٍ.

٣- الكشفُ عن الجماليات البلاغيَّةِ في نماذِجَ مِنَ الشَّواهدِ الّتي رَسَمَتْ صورةَ القنَّاصِ، وتحليلُها في إطارِ علومِ البلاغَةِ.. لإبرازِ ما فيها مِنْ دِلالاتٍ وأبعادٍ فنيَّةٍ وإيحائيَّةٍ.

٤- تجْلِيَةُ طبيعةِ العلاقَةِ القائمَةِ بين القنَّاصِ وأدواتِهِ: (قوْسِهِ ونبْلِهِ وكلابِهِ..)، والعلاقَةِ بينَهُ وبينَ الحيواناتِ الّتي يصيدُهَا، وأثرُ البيئةِ الّتي يعيشُ فيها عليْهِ.

٥- الموازنة بين صورةِ القنَّاصِ (الرَّامي)، وصورةِ القنَّاصِ (الكلاَّبِ).

٦- البحثُ في أسرارِ مُكابدَةِ القنَّاصِ في تحقيقِ أهدافِهِ وإصرارِه على ذلكَ.. سواءً في طلَبِ الصَّيْدِ، أو رعايَةِ قوْسِهِ ونبْلِهِ منْ كانَا نبْعَةً (شجرةً) في الجبلِ، حتى تهيئتهَا لأداءِ دورِهَا، أو في غوصِهِ بحثاً عن الدُّرَّةِ في أعماقِ البحْرِ، حتى يظْفرَ بها، وما تمثِّلُهُ هذهِ القيمةُ..

٧- البحثُ في جدليَّةِ العلاقَةِ بين الحياةِ والموتِ، الّتي تمثِّلُهَا مشاهدُ الصَّيدِ، وتتجلَّى أيضا في صورَةِ القنَّاصِ.

أهميَّةُ الدِّراسة:

تظافرتْ عدَّةُ أسبابٍ أغْرَت الباحثَ بدراسةِ هذا الموضوعِ، وتبدو أبرزُها كما يلي:

١- ثراءُ الشِّعر الجاهليِّ وتنوعُه، أغراضاً، ومظاهرَ فنيَّةٍ، ودِلالاتٍ.

٢- تعبيرُ ذلك الشِّعرِ عن مظاهرِ الحياةِ الفرديَّةِ والجماعيَّةِ، وما تقومُ عليهِ منَ القِيَمِ الأخلاقيَّةِ، وأنواعِ النَّشاطِ الإنسانيِّ والاجتماعيِّ، ومنْها (القنْصُ) الّذي يكشفُ عنْ مظهرٍ حرَكِيٍّ منْ مظاهِرِ نسيجِ المجتمعِ الجاهليِّ في إطارِ القبيلةِ أو خارجهَا. ويؤكِّدُ تعبيرَ هذا الشِّعرِ عن جانبٍ من مقوِّماتِ وهويَّةِ ذلك المجتمعِ، وبخاصَّةٍ أنَّنا نقِفُ على مشاهدَ منَ الصِّراعاتِ الدَّاميةِ في لوحاتِ الصَّيْدِ التي خلَّدتْها نماذجُ فنيَّةٌ شعريَّةٌ راقيةٌ ومُوحِيَةٌ.. ما يُكْسِبُ ذلك الشِّعْرَ قيمةً وثائقيَّةً مُهمَّةً.

٣- حضورُ نشاطِ القنْصِ في الشِّعرِ الجاهليِّ، واحتفاءُ كثيرٍ منَ الشُّعراءِ بِهِ؛ يجعلُهُ يمثِّلُ صورةً دالَّةً على ذلك المجتمعِ، حيثُ رَسَمَ الشُّعراءُ مشاهدَ الصَّيدِ، وصورَةَ القنَّاصِ وأبدعُوا في تحديدِ ملامحِهَا بمختلفِ عناصرِهَا التَّكْوينيَّةِ ممثَّلةً في: الهيئَةِ، والمكانِ، والزَّمانِ والأدواتِ، والحيواناتِ الّتي تُقْنّصُ.

٤- لئِنْ تناولتْ بعضُ الدِّراساتِ موضوعَ الصَّيْدِ في الشِّعرِ الجاهليِّ، فإنَّها ركَّزَتْ على مشهدِهِ بصفةٍ عامَّةٍ، ولمْ تُولِ القنَّاصَ الأهميَّةَ الّتي هوَ جديرٌ بها، مِنْ حيثُ كوْنُهُ العنصرَ الفاعِلَ في ذلك المشهدِ! ما حَفَزَ الباحثَ على إكمالِ هذا الجانبِ الّذي غَفلَتْ عنْه تلك الدِّراساتُ – برغمِ محدوديَّتِها حسبَ اطِّلاعِ الباحثِ – في دراسةِ مشاهدِ الصَّيدِ.

٥- أدواتُ القنَّاصِ وسلاحُهُ تمثِّلُ جُزءاً مِنْ مقوِّماتِ شخصيَّتِهِ وتكوينِهِ. هذهِ الأدواتُ جديرةٌ بالوقوفِ عندَ صورتِهَا في الشِّعرِ الجاهلِيِّ مصاحِبَةً للقنَّاصِ في رحلَةِ الصَّيدِ.

٦- دراسةُ تلك الصُّورةِ الّتي رسَمَهَا الشَّاعرُ الجاهليُّ للقنَّاصِ، تجعلُنَا نقفُ على خصائِصَ عنصرٍ منْ عناصرِ ذلك المجتمعِ، هيئةً وسلوكاً، ونكتشفُ نظرتَهُ لذاتِهِ ومحيطِهِ والوجودِ منِ حولِهِ.. وهذهِ الصُّورُة – في حدودِ عِلْمِ الباحِث– قد غابتْ في الدِّراساتِ النَّقديَّةِ الّتي تناولتْ غَرَضَ الوصْفِ في الشِّعرِ الجاهليِّ قديماً وحديثاً، وغابتْ كذلك في الدِّراساتِ الّتي تناولت مشاهدَ الصَّيدِ في هذا الشِّعرِ، المكتنزِ فنًّا وجمالاً، في أغراضِهِ ومظاهِرِهِ.

الدِّراساتُ السَّابقَة:

ثمّة دراسات قليلة – بحسب اطلاع الباحث- عَرَضت لصُورة القنَّاص مِنْ خلال مشاهدِ الصَّيد في الشِّعر الجاهليّ، ضمن دراسة غَرَضِ الوَصْف، وهي – على قلَّتها – قد تناولت مشهد الصَّيد في كلِّيَّته، من خلال تركيزها على عناصره التكوينيَّة مُجملَة.. ومنها ما تناول بعض الحيوانات المصِيدة (**حمار الوحش**) بصفة خاصَّة. ولمْ تلتفتْ إلى صُورة القنَّاص إلا عَرَضا، وبذلك فإنَّها لمْ تُعْطِ تلك الصُّورة حقَّها منَ الدِّراسة الّتي هي جديرة بها، لأنَّ صورة القنَّاص هي محور مشْهدِ الصَّيْدِ وعنصره الأساس، واكتفت بإشارات عابرة لا تفي الصُّورة منزلتها، مقارنة بتركيزها على مشْهَد الصَّيْد إجمالاً.

وتتمثَّل تلك الدِّراسات – التي عثرَ الباحثُ عليها – في ثلاث رسائل جامعيَّة هي:

١- "وصف الصَّيد في الشِّعر الجاهليّ" نادية حسن الجندي، رسالة ماجستير. جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية، فرع البنات، ١٩٨١ م.

٢- "مشاهد الصَّيد في الشِّعر الجاهليّ" سوسن يموت، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت ١٩٨٥ م.

٣- "مشاهد الصَّيد في الشِّعر العربيّ حتى آخر العصر الامويّ" دراسة عن الحمار الوحشيّ فهر محمود محمد شاكر ، رسالة ماجستير. جامعة القاهرة، ١٩٩١ م.

واجتهد الباحث في الحصول على تلك الرَّسائل الثَّلاث، ولكنَّه لمْ يظْفَر إلّا برسالة الباحثة: سوسن يموت، بعنوان: "مشاهد الصَّيد في الشِّعر الجاهليّ" وهي رسالة ماجستير في اللُّغة العربيَّة وآدابها، قدمت في الجامعة الأمريكية في بيروت سنة ١٩٨٥ م.

وقد ركَّزت الباحثة في الأساس على دراسة مشْهد الصَّيْد بكلِّيته، منْ حيث الإطار الَّذي يردُ فيه في سياق القصيدة الجاهليَّة، ووظيفته في تشكيل بنيةِ القصيدة، فضلاً عمَّا يمثِّله مشْهد الصَّيد في الحياة الاقتصاديَّة في ذلك العصْر. وقسَّمت الباحثةُ دراستَها لهذا الموضوع إلى خمسة فصولٍ وخاتمة، تناولت في أولها صِلة الصَّيْد بالحياة الاقتصاديَّة الجاهليَّة كونه نمط إنتاج، ونشاطا مترفا في آن. في حين تناول الفصل الثَّاني منَ الدِّراسة مشْهد الصَّيد منْ حيثُ موقعُه في القصيدة الجاهليَّة ووظيفته الفنيَّة والدّلاليَّة، وأنواع الحيوان المصيد التي أبرزتها في جداول

إحصائيَّة، وفي الفصل الثَّالث درست الوسائل التقنيَّة المستخدمة في مشْهد الصَّيد، وصنَّفتها بطريقة إحصائيَّة.

أمَّا الفصل الرَّابع منْ دراستها، فتناولت فيه الجوانب الوصْفيَّة والتَّصويريَّة في مشْهد الصَّيد، حيث وصفت الحيوانات المصيدةَ، وركَّزت على العلاقة بين الصَّيْد والموْت مستشهدة بنموذج منْ شِعر الهُذليين. وركَّزت في الفصل الخامس والأخير، على مكانة مشاهد الصَّيْد في سياقِ القصيدة الجاهليَّة، منْ خلال أربعة نماذج شعريَّة هي:

معلَّقة امرئ القيس، ومعلَّقة لبيد بن ربيعة العامريّ، وعينيَّة أبي ذُؤيب الهذليِّ، وزائيَّة الشَّماخ بن ضِرار الذُّبيانيِّ.

واعتمدت الباحثةُ في دراسة موضوعها على منهَجِ الاستقراء، حيث استخرجت مشاهدَ الصَّيْد من مضَّانها في دواوين الشُّعراء، ثم سَلَكت سبيل الإحصاء في وصف تقنيات الصَّيد، وأنواع الحيوان المصيد. واعتمدت منهجَ الوصْف والتَّحليل عند تناولها لمشاهد الصَّيْد في بنية القصيدة ودورها في تشكيل الصُّورة.. إلّا أنَّها لمْ تلتفت إلى تحليل تلك الصُّور بلاغيًّا، ولم تُعْنَ كذلك بدلالاتها الرَّمزيَّة بالدَّرجة التي تكشفُ جديداً في العلاقات..

وخلصت الباحثَة في دراستها إلى النَّتائج التَّالية:

١- أنَّ الصَّيد نشاط اقتصاديٌّ حيَويٌّ للفئات المهمَّشَة في المجتمع الجاهليِّ، وهو في ذات الوقت نشاطٌ مُترف لفئات من الشُّعراء الموسرين المتباهين بفروسيَّتهم وفتوَّتهم.

٢- يردُ مشهد الصَّيْد في القصيدة الجاهليَّة على أشكال ثلاثة: شكل التَّخييل، وشكل الواقع المباشر، وشكل الدّلالة على الموْت. والاختلاف المحتمل بين مشهد الصَّيْد شِعرا، وبين مشهد الصَّيد واقعا، يستند إلى دلائل ترتبط بالجوانب الوصفيَّة والتَّصويريَّة في المشاهد.

٣- يمثِّل مشهد الصَّيْد بعضا منَ القيَم الجاهليَّة، منْ خلال إسقاط الشَّاعر رؤيته للحياة في تلك المشاهد، وهي رؤية تحكمها حياته في الصَّحراء، وما يجري حوله منْ صِراعات..

٤- تماسك وحدات القصيدة الجاهليَّة وتكاملها بدءًا بالمشهد الطَّلليِّ، مرورا بوصْف الحبيبة والرِّحلة والرَّاحلة، وصولا إلى مشهد الصَّيْد، حيث ترتبط القصيدة بشبكةٍ مِنَ العلاقات.. تُسْهِم مجتمعةً في تشكيل بنْيةِ القصيدة فنيًّا ودلاليًّا.

ولئن كانت هذه الدِّراسة، تشترك مع دراسة الباحث (الحاليَّة) منْ حيث الموضوع المتَّصل بمشاهد الصَّيد في الشِّعر الجاهليِّ؛ إلّا أنَّها تختلف عنها بتفرُّدها بدراسة العنْصر الأساس منْ عناصر ذلك المشهد، وهو (**القنَّاص أو الصَّياد**) ذاته، الَّذي لمْ تُولِه الدِّراسات المذكورة الأهميَّة الّتي هو جديرٌ بها. وفي حدود علم الباحث فإنَّ "**صورة القنَّاص في الشِّعر الجاهليِّ**" لم تُدْرَس بعْدُ دراسةً مستقِلَّة.

منهجُ الدِّراسة:

- دراسَة "**صورة القنَّاص في الشِّعر الجاهليِّ**"، تقتضي مِنَ الباحث استقراء ديوان الشِّعر الجاهليِّ، ليتمكَّنَ مِن استخراج الشَّواهد الشِّعريَّة ذات الصِّلة بهذه الصُّورة، واستنباط مختلف أبعادها ودلالاتها: الذَّاتيَّة، والاجتماعيَّة، والإنسانيَّة، والفنِّيَّة، والأدبيَّة.
- حيْثُ إنَّ الخصائصَ الفنِّيَّة للشِّعرِ الجاهليِّ ممتدَّة إلى ما بعد بزوغ فجرِ الإسلام؛ فقد استشهد الباحثُ بعدد منَ الشُّعراء المخَضْرَمين.
- يعتمدُ الباحثُ (**المنهجَ البلاغِيّ التَّحليليّ**) في إبراز الخصائص الفنِّيَّة لصُورةِ القنَّاصِ في المدَوَّنة الشِّعرية الجاهليَّة، وتحليلِ عناصرها المختلفة.. استنادا إلى المظاهر الفنِّيَّة التي شكَّلت أبعادَ تلك الصُّورة بلاغيًّا وتركيبيًّا وأسلوبيًّا. دونما إغفالٍ للوقوف على ما تتوفَّر عليه صُورة القنَّاصِ مِنْ دِلالات: ذاتيَّة واجتماعيَّة وحضاريَّة في الذَّاكرة الأدبيَّة، بوصف الشِّعر وثيقة دالَّة على الشَّاعر والأدبِ والعصْرِ.
- سوف يستخلِصُ الباحثُ شواهدَهُ الشِّعريَّة مِنْ دواوين الشِّعراء أنفُسِهِم، ومِنَ المصادر التي اعتنت بجمع الموروث الشِّعريِّ الجاهليِّ.
- يُحِيلُ الباحثُ في غريب الألفاظ على شرَّاح الدَّواوين، أو المصادر الأخرى (الموثَّقة) الّتي يستخلص منها شواهده، وفي حال تكرّر الشَّاهد فلا يتكرَّر شرحُ غريبِهِ إذا سَبَقَ شرحه.
- ثمَّة ألفاظ سوف يعود الباحث في طلب معانيها إلى المعاجم المتخصِّصَة، مع توثيقها بحسب مادَّتِها، وذلك لحاجته إليها في التَّحليل الفنِّيِّ، أو لأهميَّةِ الكشف عنها في مضَّانها بحسب طبيعَة الاستشهادِ بها.
- في الدِّراسة الفنيَّةِ اقتصر الباحث – في الغالبِ – على أمثلة من الشَّواهدِ الّتي مثَّلت صُورةَ القنَّاصِ نفسِهِ.

خُطَّةُ البَحْثِ:

المُقَدِّمَةُ:

وتشمل: موضوعَ، الدِّراسة، وأسئلتَها، وأهدافَها، وأهميتَها، وعرضَ الدِّراسات السَّابقة ومواطنَ الالتقاء والاختلاف معها.

تمهيد:

ويشتمل – بإيجاز – على منزلة الصَّيْد في الحياة الجاهليّة، وفي حياة العَرَب عُموماً.

الفصل الأوَّل: مصادِرُ صُورَة القنَّاص، وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأوَّل: البيئة الطَّبيعيَّة.

المبحث الثَّاني: قِيَمُ المجتمعُ الجاهليّ وثقافتُه.

المبحث الثَّالث: الذَّاكرة الثَّقافيّة والشِّعْريَّة.

المبحث الرَّابع: الذَّاتُ الشَّاعرة.

الفصل الثَّاني: القنَّاص/ الإنسان، والأدوات، وفيه سبعة مباحث:

المبحث الأوَّل: القنَّاص: الاسم، والهويَّة.

المبحث الثَّاني: القنَّاص: الخِلْقَة، والهيئَة.

المبحث الثَّالث: القنَّاص: المهارات، والملامح النَّفسيَّة.

المبحث الرَّابع: القنَّاص: الأهل، والأُسْرة.

المبحث الخامس: القنَّاص: مكانُ الصَّيْد، وزمانُه.

المبحث السَّادس: القنَّاص: الفريق المسانِد.

المبحث السَّابع: القنَّاص: السِّلاح، والأدَوات.

الفصل الثَّالث: صُورة القنَّاص/ أبعاد فنِّيَّة، ودلاليَّة، وفيه مبْحثان:

المبحث الأوَّل: الأبعاد الفنِّيَّة:

- المستوى اللُّغويّ (**المعجم**).
- المستوى التَّركيبيّ.
- المستوى البيانيّ.
- المستوى الإيقاعيّ.

المبحث الثَّاني: الأبعاد الدّلاليَّة:

- دلالات ذاتيّة واجتماعيَّة، وإنسانيَّة.
- مشاهد الصَّيْدِ: الرَّمْزُ، والدّلالة الأُسطُوريَّة.

الخاتمة، وتشْتَمِل على أهمِّ النَّتائجِ الَّتي توصَّلتْ إليها الدِّراسةُ، وبعض المقترحات.

الفهارس:

- ثبت المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

واللهُ وليُّ التَّوفيقِ ؛؛؛

الباحِثُ

تمْهِيد:

قبلَ الخوضِ في غِمار هذه الدِّراسة، يَحْسُنُ بالباحث أنْ يقفَ مع تاريخ الصَّيْد وأهميَّته للإنسان على وجه العُمُوم، وعند العَرَب بصِفَة خاصَّة.

الصَّيْد في لُغة العَرب: الصَّيْدُ والقَنْصُ، مُصطلحان يحملان نفْسَ الدِّلالة المُعْجَميَّة يقول ابن منظور: "صاد الصَّيْد يَصِيدُهُ ويَصَادُه صيْداً إذا أخذه... والصَّيْدُ: ما تُصُيِّدَ".(١)، ويعرِّفُ القنْص فيقول: "قَنَصَ الصيْدَ يَقْنِصُهُ قَنْصَاً وقَنَصَاً واقْتَنَصَهُ وتَقَنَّصَه: صاده"(٢). وثَمَّة مصْطلح الطَّرْد، وقد استُخْدِم في سياقات معيَّنة للدِّلالة على مفهوم الصَّيْد، يقول ابن منظور أيضا: "والطَّريدة : ما طَرَدْت من صيْدٍ وغيره... والطَّريدة: ما طَرَدْت من وحْش ونحوه"(٣).

وتُطْلق لفْظة صيْد على صيْد البرِّ والبَحْر، قال تعالى:﴿**أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ ٱلْبَحْرِ وَطَعَامُهُۥ مَتَٰعًا لَّكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ ۖ وَحُرِّمَ عَلَيْكُمْ صَيْدُ ٱلْبَرِّ مَا دُمْتُمْ حُرُمًا**﴾(٤)، وأمّا مُصْطلح القنْص فإنَّ كُتبَ اللُّغة لم تفرِّق بينه وبين الصَّيْد من حيث المدلولُ المعنويّ، فعرَّفت القَنْصَ بأنَّه الصَّيد، وجعلتهما لفظين مترادفين، لكنَّ المتتبِّع لاستعمالهما عند الكتَّاب والشُّعراء يلاحظ أنَّهم جعلوا لفظة الصَّيد أعمَّ من لفظة القنْص، فاستعملوا الأولى في صيْد البرِّ والبحر معًا، واستعلموا الثَّانية في صيْد البرِّ وحده.

ولا تثريبَ على الباحثِ إذا قال: إنَّ معرفة الإنسان بالصَّيد لابُدَّ أنْ تكون قديمة قدمَ وجود الإنسانِ نفسِه على هذا الكوكب، ذلك أنَّه قد أُلهمَ في فِطْرته إلى كيفيَّة سدِّ حاجته من الطَّعام، فاصطاد ممَّا وجد من الحيوان والطَّير الّذي يشاركه المعيشة في الأرض، ويراه أمامه في كلِّ مكان.

وقد عَرَفَ العربُ الصَّيدَ منذ القِدَم في جزيرتهم الَّتي عاشوا فيها عيش إملاق، يقول الدُّكتور **عبد الرحمن رأفت الباشا:** "ومن طبيعة أهل الوبر – إذا أملقوا – أن يعتمدوا في عيشهم على الصيد، وأن يتخذوا من الحيوان مادة حياتهم الأولى؛ فيقتاتوا بلحمه إذا عضَّهم

(١) لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، "صيْد"، ٣/٢٦٠-٢٦١.

(٢) نفسه، "قَنَصَ"، ٧/٨٣.

(٣) نفسه، "طَرَدَ"، ٣/٢٦٧-٢٦٨.

(٤) سورة المائدة، آية ٩٦.

الجوع، ويصطلوا بعظمه إذا مسَّهم البرد، ويستنيروا بدهنه إذا أظلم عليهم الليل، ويتخذوا من أوباره غِطاءً وكساءً، ويجعلوا من جلوده بساطاً وسقاءً"[١]. ولـمَّا كانت حياتهم تفرض عليهم طلب الصَّيد؛ فقد هدتهم فطرتهم "إلى أن يؤنِّسوا وحشَه، ويروِّضوا نافره، وأن يسخروه لمنفعتهم، فسلَّطوا بعضه على بعض، وضربوا ضعيفه بقويِّه، وقنصوا غبيَّه بذكيِّه، وجنَوا ثمرات ذلك كله متاعا لهم ولمن يعولون"[٢].

ويقول الدُّكتور **شوقي ضَيف**:" وكان صيد الحيوان الشغل الشاغل لكثيرين منهم؛ فكانوا يدربون الكلاب عليه ويضرُّونها تضرية، حتى تصبح من الجوارح الفاتكة، وفي شعرهم قطع كثيرة تصف المعارك التي كانت تنشب بينها وبين الأتن وحمارها أو البقر وثورها.

وفي معلَّقة **لبيد** وصف بارع لأُتُن الوحْش وحمارها، ثم لبقرة وحشيَّة تعقَّبها الرُّماة بنبْلِهم، ولما يئسوا أنْ يصيبوا منها مقتلًا أرسلوا في إثرها جوارح الكلاب فنشبت معركة حامية قتلت فيها البقرة كلبين هما كسَّاب وسخام، يقول[٣]:

حـــتى إذا يـــئسَ الرُّمـــاةُ وأرْسَـــلُوا ... غُضْـفاً دواجِـنَ قَـافِلاً أعْصـامُها [٤]

فَلَحِقْـــنَ واعتكـــرتْ لهـــا مَدْرِيَّـــة ... كالسَّـــمهريَّةِ حَـــدَّهَا وتَمَامُهَـــا [٥]

لِتـــذَودَهُنَّ وَأيقنـــتْ إن لم تَـــذُدْ ... أن قـد أحَـمَّ مـع الحُتُـوفِ حِمَامُهـا [٦]

فَتَقَصَّـدَتْ منهـا كَسـابِ فَضُـرِّجتْ ... بـدمٍ وغُـودرَ في المِكَـرِّ سُـخَامُها [٧]

---

(١) الصَّيْد عند العرب، د. عبد الرحمن رأفت الباشا، مؤسسة الرسالة، ص:٢٣.

(٢) نفسه، ص: ٢٣.

(٣) انظر الأبيات : ديوان لبيد ص:١١٣ ، جمهرة أشعار العرب ص:٢٥٨، شرح المعلقات التسع ص:٢٩٠، شرح المعلقات السبع ص:١٩١، مجاني الأدب في حدائق العرب ١٩٠/٦، شرح القصائد العشر ص:١٥٨.

(٤) الغُضُف: الكلاب. القافل: اليابس. الأعصام: القلائد.

(٥) اعتكرت: كرت على الكلاب. المدْريّة: القرن. السمهرية: القناة الشديدة.

(٦) لتذودهن: أي لتطردهن وتمنعهنّ. أحمّ مع الحتوف: أي حان حمامها من بين الحتوف.

(٧) سخام: اسم الكلب.

ويظهر أنَّ صيد الوحش لم يكن همَّ شجعانهم وفرسانهم؛ إنَّما كان همَّ فقرائهم ومعوزيهم، ولذلك كان يأتي في المرتبة الثانية منْ غزوهم ونهبهم الذين يدلان على بطولتهم واستبسالهم، ولعلّ ذلك ما جعل **عَمرو بن مَعد يَكرب** يهجو قومًا بأنهم يعيشون على الصَّيد، إذْ يقول[1]:

أَبَـــني زيـــادٍ أنـــتُمُ في قـــومكُم ذَنَـــبٌ ونحـــنُ فُـــروعُ أَصـــلٍ طَيِّـــبِ

نَصِـــلُ الخمـــيسَ إلى الخمـــيس وأنـــتمُ بـــالقَهرِ بـــين مُرَبِّـــقٍ ومُكَلِّـــبِ

حِيـــدٌ عـــن المعـــروفِ سَـــعيُ أبـــيهِمُ طَلَـــبُ الوُعـــولِ بوَفضَـــةٍ وَبأكلُـــبِ

... وكما كانوا يصيدون الوعول أو الماعز الجبليّ كانوا يصيدون الوحْش، ويتردَّد وصفهم له في أشعارهم تردُّدًا واسعًا، وهو تردُّد أتاح للجاحظ في حيوانه سيولًا من هذه الأشعار"[2].

ويقول **أحمد إبراهيم الشريف**: "كان الصَّيد حرفة من الحرف التي يزاولها العرب سواء منهم أهل الحضر وأهل البادية، وكانت وسيلة من وسائل المعاش عند بعض الناس. ولقد زاول أفراد من أهل المدينة حرفة الصَّيد وبرعوا فيها، وكانت حيوانات الصَّحراء التي تصاد هي الحُمُر الوحشيَّة والغزلان والأرانب والضِّباب يطاردونها بالخيل والرماح أو يرمونها بالسهام، كما كانوا يستخدمون الكلاب المعلمة والبزاة للقبض على الصيد، أو تعطيل الحيوان حتى يصل إليه الصَّائد فيرميه بالسَّهم، أو يطعنه بالرُّمح، أو بالمعراض وهو خشبة محددة الطرف أو يوضع في طرفها حديدة. كما كانوا يستخدمون الفِخاخ والشِّباك والأشواك المنشورة، ومنها ما يُدسُّ تحت التراب مِنَ الحديد للبقر والحمير؛ فإذا تخطَّت فيه حطَّت أرجلها ولذعها فرمحت فيقطع أعصابها حتى لا يكون بها حراك ثم يدركها الصائد.

أمَّا صيْد البَحْر فقد كان موجوداً يزاوله سكَّان السَّواحل، وقد يزاوله أهلُ الحاضرة، ولا يستبعد أنْ يكون بعض أهل المدينة قد زاولوه في أسفارهم ورحلاتهم، وقد ورد ذكر الصَّيد بنوعيه في القرآن الكريم مما يدلُّ على أنَّ النَّاس كانوا يزاولونه، وينتفعون به ويعوِّلون عليه في حياتهم ومعاشهم"[3].

---

(١) الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ٤١٤/٢.

(٢) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م، ص:٧٩-٨١.

(٣) مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول صلى الله عليه وسلم، أحمد إبراهيم الشريف، دار الفكر العربي، ص:٢٩٧.

ويظهر أنَّهم لم يكونوا جميعا يحتاجون الصَّيد للقوت والنَّفقة على أنفسهم وذويهم، ولذلك لم يكن الصَّيد يُمارَسُ بصفته وسيلة رزق فحسب، فإلى جانب كونه كذلك لفئة منهم، فقد كان يمثِّل لفئات أخرى نشاطا ترفيًّا مُمْتِعاً، ومظهراً منْ مظاهر الرِّياضة والفروسيَّة، وفرصة للتَّدريب على الطَّرد لهم ولجيادهم، فكان الفرسان والملوك يهتمُّون بالصَّيد حتى إنَّه ليشْغَل أوقات فراغهم، كما صوَّرت لنا الكتب التُّراثيَّة ذلك على امتداد التَّاريخ الطَّويل لأسلافنا ولهذا كانت العرب تطلق على الصَّيد" اسم (**اللَّذَّة**) ويعرفونه بذلك، فقد سَمَّى الشَّاعر العربيُّ الصَّيد لذَّة واستغنى بذلك عن أن يدعوه باسمه لعلمهم به واشتهاره فيهم وقدْرِه عندهم فقال:

كـــأَنِّيَ لمْ أرْكَـــبْ جـــوادا لِلَـــذَّة ولمْ أتَـــبَطَّنْ كاعبـــا ذاتَ خِلْخَـــالِ [1]

ويرى الدُّكتور **عبد الرحمن رأفت الباشا** في كتابه عن الصَّيْد عند العرب، أنَّ مِنْ أهداف الصَّيد عند العربيّ في الجاهليَّة، إكرام ضيْفِه، يقول: "وقد كانوا يرون أنَّ طعام الصَّيد أكرم طعام، فقد روى كُشاجم قول أحدهم:

ولَقَـــدْ أبِيـــتُ علـــى الطِّـــوى وأظَلُّـــه حـــتَّى أنـــالَ بِـــهِ كَـــرِيمَ المأْكَـــلِ

ثم أردف يقول: "وفسَّره بعض الرواة بأنَّه الصَّيد"[2].

ولم تَزَلْ حاجة الأنسان إلى الصَّيد قائمة في كثير من المجتمعات الفقيرة والبدائيَّة، حتّى يوم النَّاس هذا، وأمَّا ممارسته مُتْعَة، فهي مستمرَّة في كلِّ المجتمعات، ولم تكتسحها المدنيَّة بكافَّة مغرياتها ومباهجها.

ولمَّا جاء الدِّين الحنيفُ أقرَّ النَّاس على ممارسة الصَّيد، وهذَّب فيهم عاداته وتقاليده، وسنَّ لهم منَ الأحكام الشرعيَّة، ما يكفل لهم حقَّهم الفطريّ في الاستفادة منَ الصَّيد، وما يحفظ للحيوان حقَّه أيضا، ومتى يكون قنْصُه حلالا، ومتى يحْرُم، بحسب مكان الصَّيد ووقته.

قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَوۡفُواْ بِٱلۡعُقُودِۚ أُحِلَّتۡ لَكُم بَهِيمَةُ ٱلۡأَنۡعَٰمِ إِلَّا مَا يُتۡلَىٰ عَلَيۡكُمۡ غَيۡرَ مُحِلِّي ٱلصَّيۡدِ وَأَنتُمۡ حُرُمٌۗ إِنَّ ٱللَّهَ يَحۡكُمُ مَا يُرِيدُ﴾[3].

(١) الصَّيْد عند العرب، عبد الرحمن رأفت الباشا، ص: ٢٥.

(٢) نفسه، ص: ٢٥.

(٣) سورة المائدة، الآية ١.

وقال عزَّ وجلَّ: ﴿يَسْـَٔلُونَكَ مَاذَآ أُحِلَّ لَهُمْ ۖ قُلْ أُحِلَّ لَكُمُ ٱلطَّيِّبَٰتُ ۙ وَمَا عَلَّمْتُم مِّنَ ٱلْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ ٱللَّهُ ۖ فَكُلُوا۟ مِمَّآ أَمْسَكْنَ عَلَيْكُمْ وَٱذْكُرُوا۟ ٱسْمَ ٱللَّهِ عَلَيْهِ ۖ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ﴾[1]، وفي السُّنَّة المطهَّرة أحاديث كثيرة تناولت الصَّيْد في مقامات مُخْتلفة، جاء في فتح الباري، "**حدثنا قُتيبة بن سعيدٍ حدثنا محمدُ بن فُضيل عن بيان عَنِ الشَّعْبِيِّ، عَنْ عَدِيِّ بْنِ حَاتِمٍ، قَالَ: "سَأَلْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قُلْت: إنَّا قوْمٌ نصيد بهذه الكلاب، قَالَ: "إِذَا أَرْسَلْتَ كِلابَكَ الْمُعَلَّمَة وَذَكَرْتَ اسْمَ اللَّهِ فَكُلْ ممَّا أَمْسَكْنَ عَلَيْكَ وإن قتلن، إلَّا أَن يأكلَ الكلبُ، فإني أخاف أن يكون إنما أمسَكَهُ على نفسِهِ، وإن خالطها كلابٌ من غيرِها فلا تأكلْ**"[2]. وفي حديث آخر: "**حدَّثنا يحيى بنُ سُليمانَ الجُعفيُّ قال: حدَّثني ابنُ وَهبٍ أخبرَنا عمرٌو أنَّ أبا النَّضرِ حدَّثه عن نافعٍ مَولى أبي قَتادَةَ وأبي صالحٍ مَولى التوْأَمَةِ سمعتُ أبا قَتادةَ قال: "كنتُ مع النبيِّ ﷺ فيمَا بَينَ مَكةَ والمدينةِ وهو مُحرِمونَ وأنا رجلٌ حِلٌّ على فَرسي، وكنتُ رَقَّاءً على الجبال، فبينا أنا على ذلك إذ رأيتُ الناسَ مُتَشَوِّفين بشيءٍ، فذهبتُ أنظُرُ فإذا هو حمارُ وَحشٍ، فقلتُ لهم: ما هذا؟ قالوا: لا ندري، قلتُ: هو حمارٌ وحشيٌّ، فقالوا: هو ما رأيتَ. وكنتُ نسيتُ سَوطي، فقلت لهم: ناوِلوني سَوطي، فقالوا: لا نعِينُكَ عليه، فنزَلتُ فأخَذتُهُ، ثم ضرَبتُ في أَثَرِهِ، فلم يكن إلا ذاك حتى عَقَرتهُ، فأتيت إليهم فقلت لهم: قوموا فاحتَمِلوا، قالوا: لا نمسُّه. فحملتُهُ حتى جِئتهم به، فأبى بعضُهم وأكلَ بعضُهُم، فقلت: أنا أستوقِف لكُمُ النبيَّ ﷺ فأدرَكتُهُ، فحدَّثتهُ الحديث، فقال لي: أبَقِيَ معكم شيءٌ منه؟ قلت: نعم. فقال: كلوا، فهو طُعمٌ أطعمكموهُ الله**"[3].

وقد شُغِفَ العربُ بالصَّيد والقنْص، حتى عدُّوه منَ الفروسيَّة، وأقبلوا عليه بوصْفِهِ مُتْعَة ولذَّة، وصاروا يقضون في رحلاته أجمل أيَّام العُمْر، ويُنْفِقون على أدواته وآلاته أنْفَسَ المال، ولمَّا اختلطوا بالأمم الأخرى زاد إقبالهم عليه، وتعلموا منْ فنونه الشّيء الكثير، ولهم في ذلك

---

(١) سورة المائدة، الآية ٤.

(٢) فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، مكتبة دار السلام، ط٣، ٢٠٠٠م، ك٧٢، ٧٥٤/٩.

(٣) فتح الباري، ك٧٢، ٧٥٩/٩.

قصص وروايات مشهورة، وقد تسبَّب هذا الاهتمام بالصَّيد في وجود رصيد أدبيٍّ من الأشعار والأخبار التي كان الصَّيد مادَّتها الأولى.

ولم يكن ولعُ العرب بالصَّيد صدفة؛ وإنمَّا منْ خلال الممارسة والتعلُّم، ولهذا لم يتركوه دون ضوابط تحدد مفهومه وآدابه، وأدركوا أنَّ الإنسان ما لم يقفْ على طِباع الحيوان والطَّير، ويدرك مواطن قوَّتها وضعفها، وما حباها الله من غريب المعرفة، فلن يستطيع أنْ يتعامل معها، فلكلٍّ منها احتياط وتدبير وخصوصيَّة، وجميعها تحتال لما هو دونها لتصيده، وتحتال لما هو فوقها لتسلمَ منه، ولكلٍّ منها نوع من الطَّرائد تعشقُه وتهواه، ونوعٌ تخافُه وتخشاه.

نعم، لقد أدركوا من خلال التجربة أنَّ طبيعة الحيوان أو الطَّير تقوم على ثلاثة أمور:

طلب القوت لسدِّ الرَّمق، وهذا يدفعها للكسب، واستشعار الحذر توقِّيا للمخاطر، والكيد حرصًا على السلامة، ورغبة في البقاء. كما أدركوا أنَّ لكلٍّ منها سلاحه الّذي يدافع به عن نفسِه، وأنَّ لديه من الذَّكاء والفِطْنَة ما هو كفيل بدفع الشَّر عنه. ولقد توسَّع العرب في فنون الصَّيد وتعلَّقوا به، وسلكوا في ذلك كلَّ سبيل، ولم يتركوا وسيلة من وسائل الصَّيد إلا استعملوها [1] .

ولم تُغْفِل كتب التُّراث العربيِّ تناول الصَّيْد بوصفه نشاطا اقتصاديّا وترفيًّا، فكُتِبَتْ المدوَّنات الكثيرة في هذا الفنّ، لتغطِّي كافَّة مجالاته.. وهناك كتب لا تحتاج إلى تعريف لأنَّها ذائعة الصِّيت، وذات قيمة أدبيَّة خاصَّة، مثل كتاب: "**الحيوان" للجاحظ**، وكتاب: "**حياة الحيوان" للدُّمَيْريّ**، وكتاب: "**عجائب المخلوقات" للقزوينيّ**، وغيرها من الكتب التي تناولت أحكام الصَّيد وأحواله وأنواع الحيوانات والطُّيور ومواسم الصَّيد وأهدافه وآدابه..

وهناك كتب مخطوطة وبعضها نادر لم يكتب لها الانتشار، ومن ذلك كتاب "**المصايد والمطارد" لأبي الفتح محمود ابن محمد بن الحسين المتوفَى سنة "٣٥٨هـ" وقد حقَّقه د. محمد أسعد أطلس سنة "١٩٥٤م"**، وهو كتاب يتناول أحكام الصَّيد في الإسلام وأقوال العلماء فيه، وعن طبائع الحيوان، ووسائله في الدِّفاع عن نفسه، كما يتناول الطُّرق الّتي يُتوصَّلُ بها إلى الصَّيد، والآلات التي تُسْتخدم في ذلك، كما يُورِد الأقوال والأشعار والأراجيز التي قيلت

(١) يُنظر، أدب الصيد عند العرب، بحث بقلم: سليمان الجريش.

في كلِّ جارحة، كما اشتمل على معلومات عن فنِّ الصَّيد وما حفل به من مختار الشِّعر الّذي قيل في الطَّرد. وكذلك كتاب: "**البيزَرَة**" الذي نشره المجمع العلميّ في دمشق سنة "١٩٥٣م" وحقَّقه الأستاذ: **محمد كرد علي**، حيث يضُمُّ سبعة أبواب لكلٍّ من: الباشق، والبازيّ والصَّقر، والشَّاهين، والعقيان، والزّماجة، وقد تحدَّث عنها وعن ألوانها وأوزانها وطريقة تضريتها وعلامات فراهتها، وما يعتريها من أمراض وطرق علاجها، ثم تحدَّث عن الضَّواري وكيفيَّة اقتناصها والصَّيد بها، ثم عن الظِّباء وأوصافها وأسنانها ومنافعها وما قيل في ذلك من الشِّعر كما تحدث عن الكلاب والجوارح. وهناك كتاب آخر باسم: "**الصَّيد والطَّرد عن العرب**" صدر عام ١٩٦١م، وحقَّقه **الدُّكتور ممدوح حقي**، وذكر أنَّه أُلِّفَ في القرن التَّاسع أو العاشر، ويمتاز بحسنِ العرض والإيجاز والوضوح والإفادة من التَّقدم العلميِّ في فنِّ الصَّيد. وثمَّة كتب أخرى في هذا المجال، لعلَّ أهمها كتاب: "**الاعتبار**" **لأُسامة بن بن منقذ**، وكتاب: "**الجمهرة في علوم البيزرة**"، **لعيسى بن حسَّان الأسديِّ** من علماء القرن السَّادس الهجريّ، وكتاب: "**انتهاز الفُرَص في الصَّيد والقَنَص**"، من تأليف **الإمام حمزة بن عبد الله النَّاشريّ اليمنيّ الزَّبيديّ المتوفَّى سنة ٩٢١هـ**، وحقَّقَه **عبد الله بن محمد الحبشيّ** وصدر عام ١٩٨٥م. أمَّا أهمُّ الكتب الحديثة فهو كتاب: "**الصَّيد عند العرب**"، **للدكتور: عبدالرحمن رأفت الباشا**، ويُشَكِّل موسوعة علميَّة عن الصَّيد، حيث بذل فيه المؤلِّف جهدًا واسعًا في التَّعريف بالصَّيد وأدواته وطرقه، وحيوانه: الصَّائد والمصِيد.

الفصْل الأوَّل

مصادر صورة القنَّاص في الشِّعْر الجاهليّ

- المبحث الأوَّل: البِيئةُ الطَّبيعيَّة.
- المبحث الثَّاني: قِيَمُ المُجْتَمَعُ الجَاهليّ وثقافتُه.
- المبحث الثَّالث: الذَّاكِرَة الثَّقافيَّةُ والشِّعْريَّة.
- المبحث الرَّابع: الذَّاتُ الشَّاعِرَة.

مِنَ الأسس المستقرَّة في الدِّراسات الأدبيَّة والنقْديَّة، أنَّه لا يُمكنُ أنْ يدْرَسَ الأدبُ بمعزل عن المجتمع الَّذي ظهَرَ فيه، وذلك: "لأنَّ الأدب مظهر مِن مظاهر الحياة الإنسانية وتسجيل لأحداثها وأحوالها ومشاعرها وخواطرها، يخضع لما تخضع له، ويتأثر بما تتأثر به، لأنه التعبير الصادق عما تضطرب به النفس من مشاعر وخواطر وأخيلة، وهذه المشاعر والخواطر والأخيلة تتأثر بعوامل الطَّبيعة وأحوال المعاش وأنواع العقائد وأطوار المجتمع وتقلُّبات السِّياسة ونحو ذلك، فالأدب صُورة إقليميَّة، والأديب ابن بيئته"(١).

يقول **عزُّ الدِّين إسماعيل**: "ومنَ الممكن النّظر إلى التّاريخ كلِّه، والعوامل البيئية كلِّها، على أنَّها تشكّل العمل الفنيّ"(٢).

وعلى ذلك، فإنَّ دراسة الباحث لصُورة القنَّاص في الشِّعر الجاهليِّ، لا يمكن أنْ تتأتَّى بمعزل عن تصوُّر الطَّبيعة الجغرافيّة للجزيرة العربيَّة، والتي شكَّلت بدورها الظُّروف الاقتصاديَّة للمجتمع، فأدَّت إلى وجود صِنفين ممن يمارسون الصَّيد:

- صِنْف يمارس الصَّيد تكسُّباً.
- وصِنْف هاوٍ يمارس الصَّيدَ رياضة ولهْواً وتَرَفاً.

وكذلك الشَّأْن بالنِّسبة للمجتمع الجاهليِّ، والذَّاكرة الثَّقافيَّة والشِّعْريَّة، والذَّات الشَّاعرة، فقد أسهَمَتْ هذه المصادِر مُجتمعةً، في رسْم تلك الصُّورة، وتحديد أبعادها، ونحْتِ ملامحِها. بوصْفِها الإطار العامّ الَّذي نُسِجَتْ فيه مشاهد الصَّيد في الشِّعر الجاهليِّ.

وقد نجَحَ الشَّاعر الجاهليُّ - وذلك ما سوف تكشف عنه هذه الدِّراسة – نجح في ربْط تلك المصادِر بطرائقِ استخدامها، ليقدِّم إلينا الصُّورة كاملة في المستويين: الجماليِّ، والدّلاليِّ. والعلاقة بين هذه المصادر مجتمعة، هي علاقة عُضويَّة، إذْ هي تترافدُ وتتنافذُ مع بعضها البعض، قبل أنْ تتكامل في الإسهام في رسْمِ معالم مشْهد الصَّيد، وصُورة الصَّائد.

---

(١) التفسير الإعلامي للأدب، محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٨٠م، ص:٨١.

(٢) الأدب وفنونه- دراسة ونقد- عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ص: ٢٧.

المبحث الأوَّل/ البيئةُ الطَّبيعيَّة:

تتميَّز الجغرافيَّة الطَّبيعيَّة لشِبْهِ الجزيرة العربيَّة بتنوُّعها، النَّاجم عن التَّفاوت الشَّديد بين مناطقها، فالقسم الأكبر منها بادية، تتخلَّلُها واحات ومرتفعات تُنْبِتُ الزَّرع والنَّخيل، ثم هناك الصَّحارى التي لا نَبْتَ فيها ولا ماء، في حين تخترِقُ سلسلة جبال السَّراة جزيرة العرب من الشَّمال إلى الجنوب، مُكوِّنة انحدارا شديدا نحو الغرب، وخفيفا متدرِّجا باتِّجاه الشَّرق. وفي الجنوب الغربيِّ من الجزيرة العربيَّة تكثر الأودية والسُّهول، فيما يعرف باليَمَنِ في الوقت الحاضر، وهي بلاد خِصبة كثيرة الأمطار، ساعدت طبيعتُها على استقرار أهلها، وبلاد العرب كثيرة الجبال والهضاب، "وتتخلَّلُ هذه الجبال الوديان الصَّالحة لإقامة السُّكان الّذين يعتمدون في معاشهم على ما تُنْبِتُه أرضُهُم، وما يجدونه فيها من ماء ومرعى يُسِيمُون فيه أنعامَهم"(١).

وقد أدَّى موقع جزيرة العرب في هذه البقعة منَ الأرض، إلى اشتداد الحرارة فيها بصفة عامَّة، وإلى جفافٍ أوجدَ مناخا متطرِّفا في حرارته وبرودته، في أغلب مناطقها، هذا المناخ شديد التَّطرف، حَدَا بعامَّة سكانَّ هذه الجزيرة إلى التَّنقُّل، فكلَّما حُبِسَ المطرُ عن مكان، انتجعوا أمكنة أخرى بحثا عن الماء والكلأ.

هذا التَّنوُّع في الجُغرافيَّة الطَّبيعيَّة لشبه جزيرة العرب، وما يتأسَّس عليه من اختلاف في خصائص كل منطقة في مناخها وتضاريسها؛ أثَّر في حياة الفرد الجاهليّ، كما في القبيلة والمجتمع، منْ حيثُ: السُّلوكُ والأخلاقُ، والعاداتُ والتقاليدُ، وطرقُ العيش، وفي رؤيته لذاته، وللعالم مِنْ حوله. ومِنْ ثمَّ أثَّرت هذه البيئات المتباينة في شخصيَّة الشَّاعر الجاهليّ، وفي إبداعه الشِّعري، ما يُعَلِّل حضور مختلف عناصر تلك البيئة في قصائده: الطَّبيعة الصَّامتة: النبات، والجبال، والأودية، والصحراء.. والطَّبيعة المتحرِّكة: الحيوان، والطّير..

ويؤكِّد **صاحبُ العِقْدِ الفريد** هذا التَّأثير للطَّبيعة على الشُّعراء منْ خلال هذا الاستشهاد: "وقيل لكُثيِّر عزَّة: يا أبا صخر، كيف تصنع إذا عَسر عليك قول الشِّعر؟ قال: أطوف في الرِّباع المُحلية، والرِّياض المُعشبة.."(٢).

---

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ١٩٧٠م، ط١، ص:١٧.

(٢) العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٣١٦/٥.

ولعلَّ الشُّعراء الجاهليِّين كانوا أكثر تَطْوافا مِنْ شُعراء العُصور التَّالية، وهذا ما يُفسِّر وصْفَهُم لكلِّ مظاهرِ الطَّبيعة وظواهرِها. فمن المؤكَّد أنَّهم قد خَلَدُوا إلى لطَّبيعة الّتي احتوتهم، وتأثَّروا بها، وتمثَّلوها في ذواتهم، واختزنوها صُوراً مؤثرة، ثمَّ تغنَّوا بها: فلاة، وسهلا، وجبالا وحيوانا.. فجاءت قصائدُهم مُنسجِمة مع أغراضهم في أثَرٍ فنيٍّ مُمْتِع ومُؤثِّر، يحملُ عظمة التَّجربة الواقعيَّة الّتي عاشوها بكلِّ أبعادها، وينطوي على دلالات زمانيَّة ومكانيَّة ونفسيَّة وفكريَّة. وأثَّرت هذه الظَّواهر الطَّبيعيَّة في الظَّاهرة الأدبيَّة – وهنا الظَّاهرة الشِّعريَّة – في المبنى كما في المعنى والدَّلالة. ويُلاحَظ أنَّ المشاهد تتكرَّر وتتشابه، يقول **الدُّكتور يَحْي الجَبُّوري**: "وقد تتكرَّر الصُّور لدى الشُّعراء أو لدى الشَّاعر الواحد، ومرجع ذلك إلى البيئة المحدودة التي تتكرَّر فيها المشاهد وتتشابه فيها الصُّور، وهذه الصُّور وإن كانت متشابهة في إطارها العام، لكنَّ لكلِّ صورة معالجة معيَّنة وتفصيلات خاصَّة بها"(١).

وسوف يقف الباحثُ هنا عند مظاهر هذه الطَّبيعة الّتي شكَّلت في مجُمْلِها المشْهد القنْصيِّ بكلِّ مكوِّناته وأبعاده، وأثَّرت في صُورة القنَّاص الّذي هو مناطُ البحث وهدفُه، منْ خلال استعراض لوحات كاملة، وفَّرَ الشُّعراء لها جميع أسباب الصُّور الحيَّة، والموحِيَة المؤثِّرة، لتتجاوز الوصف المباشر، فترصد أنماطاً منَ السُّلوك، ونماذج مِنَ الصِّراع، تُوحِي بدلالات متنوِّعة تُدْنينا مِنْ إنسان ذلك العصر، لنتعرَّف على بعض ملامح حياته، ومعاناته، وتشبُّثه بغريزة البقاء، في تلك الطَّبيعة القاسِيَة.

وكان التَّشبيه أهمَّ الأدوات الفنِّيَّة التي اتَّكأَ عليها الشُّعراء الجاهليُّون لنحت معالم تلك المشاهد، وتجميع خيوطها مِنَ الطَّبيعة، وتقريب ما تباعد منها، ومنْ ثمّ تخليدها في قوالب فنِّيَّة، صاغتها ذائقتهم اللُّغوية، ممزوجة بأحاسيسهم ومشاعرهم، الّتي عبَّروا بها عن معاناة القنَّاص –أحياناً – وعن محنة حيوان الصَّيد في مختلف أحواله.. متعاطفين معه، أو مجسِّدين في مِحْنته معاناتهم الذَّاتيَّة الّتي يعيشونَهَا.

ومِنْ خلال الشَّواهد التَّالية، سوف يعرض الباحثُ نماذجَ مِنَ الصُّور الّتي نقشَ الشّعراءُ الجاهليُّون ملامحَها بمهارة عالية، مستمدِّين عناصرها مِنْ واقع طبيعتهم ومكوِّناتها، ليظهر تأثير تلك الطَّبيعة على جَسَدِ القنَّاص، وهيئته، ومعاشه، ولتبدو آثارها في حياة أسرته وصفاتهم،

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يَحْي الجَبُّوري، جامعة قاريونس، بنغازي،١٩٩٣م، ط٦، ص:٢١٩.

ولتُشكِّل كذلك بقيَّة مكوِّنات مشْهد الصَّيْد: المكان، والزَّمان، وحيوان الصَّيْد، وأدوات الصَّائد.

قال أوْس بن حَجَر[1]:

فَلاقَــى عَلَيْهــا مــن صُــباحَ مُــدَمِّراً ... لِناموسِــهِ مِــنَ الصَّــفِيحِ سَــقائِفُ [2]

صــدٍ[3] غــائرُ العَيْنَــينِ شــقَّقَ لحَمَــهُ ... سَمــائِمُ قَــيْظٍ فهْــوَ أسْــوَدُ شاسِــفُ [4]

أزَبُّ[5] ظُهُــورِ السَّــاعِدَيْنِ عِظَامُــهُ ... عَلــى قَــدَرٍ شَــثْنُ[6] البَنــانِ جُنــادِفُ [7]

أخُــو قُتُــرَاتٍ قَــد تَــيَقَّنَ أنَّــهُ ... إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ [8]

تُطالعنا صُورة هذا القنَّاص منْ بني صُباح، كما رآها أوْس أو تخيَّلها، مروِّعَةً، فقد عصفت به سموم القيْظ حتى اسْودَّ لونه، وغارت عيناه من شدَّة الحاجة، في بيئة قليلة الموارد تقْسُو على مثله، ممَّن لا كسب لهم غير هذا المصدر الممَثَّل في حيوان الصَّيد. وفي المشهد تصوير لمكان الصَّائد (**النَّاموس**)، الذي صَنَعَهُ مِنْ مكوِّنات بيئته: الأخشابِ والصُّخُور.

ويظهر القانِص في صُورة يرسُمها لهُ **بِشْر بن أبي خَازم**، أغبرَ اللَّون مِنْ وطأة الحياة عليه، وهو يتنقَّل طلبا لرزقه تحت الشَّمس الحارقة، تلْفَحُه الهواجر، وتُدثِّرُه رمالُ العواصفِ العاتية، وليس أطفاله بأحسن حالٍ منه؛ فهم شعثٌ نَحلَتْ أجسادُهُم حتى غدوا أمثال اليعاسيب.

---

(١) الديوان، ص: ٧٠.

(٢) الناموس: القترة، ويعني بيت الصائد يعني الرامي للوحش . والصفيح : صخر رقاق يبنى به البيت.

(٣) صد: عطشان، غائر العينين: من الجهد.

(٤) شاسف: "والشاسف: القاحل الضامر. الجوهري: الشاسِف اليابس من الضُّمر والهُزالِ"، لسان العرب، (شَسَفَ)، ١٧٦/٩.

(٥) أزبُّ: "الزَّبَبُ : مصدر الأزَبِّ ، وهو كثرة شعر الذراعين والحاجبين والعينين"، لسان العرب، (زبب)، ٤٤٤/١.

(٦) شَثْن: "وهو الغليظ، والشُّثونةُ: غِلَظُ الكفّ، وقيل: هو الذي في أنامله غلظ بلا قصر"، لسان العرب، (شثن)، ٢٣٢/١٣.

(٧) جنادف: "الجوهري: الجُنادِف، بالضمّ، القصير الغليظ الخِلقة"، لسان العرب، (جندف)، ٣٤/٩.

(٨) القترات: جمع قترة وهي بيت الصائد. خاسف: مهزول وجائع.

يقول[١]:

وَبَـــاكَرَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوق مُكَلِّـــبٌ أَزَلُّ كَسِـــرْحانِ القَصِـــيمَةِ أَغْبَـــرُ [٢]

أبُـو صِـبْيَةٍ شُـعْثٍ تُطِيـفُ بِشَخْصِـهِ كَـوالِحُ أمْثـالُ اليَعاسِـيبِ ضُـمَّرُ[٣]

وليس هذا القنَّاص الّذي صوَّره بِشْر، بأحسن حال مِنْ هذا الّذي رآه **النَّابغة الجَعْديّ**، فالصُّورة تكاد تكون واحدة؛ فهو أطلس كالذِّئب، عاري الأشاجع، شاحب اللَّون، خبير بمقاتل الوحش التي يبيت يرقبها طيلة ليلته. **يقول** [٤]:

رَأَى حَيـثُ أَمسـى أَطلَسَ اللَّـونِ بائِسـاً حريصـاً تُسَـمِّيهِ الشَـياطِينُ نَهسَـرا [٥]

طَوِيـلُ القَـرا عـارِي الأَشـاجعِ شـاحِبٌ كَشِـقِّ العَصـا فُـوهُ إِذا مَـا تَضَـوَّرا [٦]

فَبـــاتَ يُذَكِّيـــهِ بِغَـــيرِ حَدِيـــدَةٍ أَخـو قَـنَصٍ يُمسـي ويُصـبحُ مُفطِـرا [٧]

إِذَا مـــا رَأَى مِنـــهُ كُراعـــاً تَحَرَّكَـــت أَصـابَ مَكـانَ القَلـبِ مِنـهُ فَفَرفَـرا [٨]

وفي الصُّورة تشبيه عجيب لفَمِ هذا القنَّاص المكْدُود البائِس، حيث غدا كأنَّه عصاً مشقوقة مِنْ شدَّة الجوع، فلا يزالُ مفتوحاً جافَّاً يابِساً!

ويرسُمُ **الأعشى** صورة التقطها بِعَيْنَي قلبه، لسَبُعٍ لطيف الخِلْقة (**خفيّ الشَّخص**)، وقد هدأَ يترقَّب بقَرَة وحشيَّة جاءت إلى المرْعَى تصْحَبُ ابنَها، فظَفَر به وفجَعَها فيه. واللَّوحة دافِقَةٌ بعواطف الأمُومَة، ولوعَة المأساة، وسوف يقف معها الباحث في موضِع آخرَ مِنَ الدِّراسة، وهي

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق الدكتور عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم بدار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٦٠م، ص: ٨٤.

(٢) الأزل: السريع الخفيف. والسرحان: الذئب. والقصيمة: ماسهل من الأرض وكثر شجره.

(٣) كوالح: أي عوابس، من الكلوح وهو تكشر في عبوس.

(٤) ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١ ١٩٩٨م، ص: ٦٠.

(٥) الأطلس: الذئب الخبيث، والأسود الأغبر. النهسر: الذئب أو ولده من الضبع.

(٦) القرا: الظهر. الأشاجع: عروق اليد والكف. تضوّر: اشتد جوعه.

(٧) يذكّيه: من ذكّى النار اذا أشعلها وهنا يحثه على الصيد.

(٨) الكراع: مادون الكعب من الدوابّ. فرفر: مزق.

في مُحملِها تَضَعُنا أمام صُورة واضحة للصِّراع بين مكوِّنات الطَّبيعة. **يقول**[١]:

أَهْـوَى لَهَـا ضَـابِئٌ فِي الأَرْضِ مُفْـتَحِصٌ ... لِلَّحْمِ قِدْمًا خَفِيُّ الشَّخْصِ قَدْ خَشَعَا[٢]

فَظَـلَّ يَخْـدَعُهَا عَـنْ نَفْـسٍ وَاحِـدِهَا ... فِي أَرْضِ فَيْءٍ بِفِعْـــلٍ مِثْلُـــهُ خَـــدَعَا

حَانَـــتْ لِيَفْجَعَهَـــا بِـــابْنٍ وَتُطْعِمَـــهُ ... لَحْمـاً فَقَـدْ أَطْعَمَـتْ لَحْمـاً وَقَـدْ فَجَعَـا

فَظَـلَّ يَأْكُـلُ مِنْهَـا وَهْـيَ رَاتِعَـةٌ ... حَـدَّ النَّهَـار تُرَاعِـي ثِـيرَةً رُتُعَـا[٣]

وقال يصف قنَّاصا مِنْ إحدى القبائل، يظلُّ نهارَه مُتخفِّيًا في الرِّمال[٤]:

سَـاهِمَ الوَجْـهِ مِـنْ جَدِيلَـةَ أَوْ لِحْـ ... ـيَانَ أَفْـنَى ضِـرَاءَهُ الْإِطْـلَاقُ [٥]

وَتَعَـادَى عَنْـهُ النَّهَـارَ تُوَارِيـ ... ـهِ عِـرَاضُ الرِّمَـالِ وَالـدَّرْدَاقُ[٦]

وفي اللَّوْحةِ التَّالية يرسُم **المُخَبَّل السَّعْديّ** صورةً لقنّاصٍ ماهر في صناعة الأوتار وإصلاح السِّهام وتهيئتها، يَكْمُن في قترته التي أحسن صنعها مما توافر بين يديه مِنَ المواد الطبيعيَّة، ينتظرُ الحُمُر الوحْشيَّة، ليصيبَ منها ما يُمْكِنه، ولكنَّه حين صوَّب نضِيَّه نحوها، أخطأ الهدف، فذُهِل، وباء بخسارته متحسِّراً يلَهِّفُ أمَّه. **يقول**[٧]:

وَالأَزرَقُ العِجلِـــيُّ في ناموسِـــهِ ... بـاري القِـداحِ وَصـانِعُ الأَوتـارِ [٨]

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتحقيق محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، ص: ١٠٥.

(٢) اهوى لها انحط وانحدر. ضابئ لازق. خفي الشخص: ناحل دقيق الجسم.

(٣) رتعت الماشية في المكان: أكلت وشربت ما شاءت في خصب وسعة.

(٤) الديوان، ص: ٢١٣.

(٥) سَهم وجهه (كفَطع وكرم) تغير لونه. جديلة ولحيان، حيَّان. الضرو والضارى من الكلاب جمعها ضراء.

(٦) "الدرداق: دَكٌّ صغير مُتَلبِّد، فإذا حَفَرْتَ كشفْتَ عن رمل"، لسان العرب، (دردق)، ٩٦/١٠.

(٧) منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك بن ميمون، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت الطبعة الثانية، ٢٠٠٨ م، ٣٩٠/١.

(٨) الأزرق: السنان لشدة صفائه. والعجلي: سريعة السهم والمرور. وأراد صياداً يحمل سهاماً نصلها زرق. والقداح: جمع قدح، وهو السهم بلا ريش.

مِـن عَيشِـهِ القَـتَراتُ أَحسَـنَ صُـنعَها بِحَصـا يَـدِ القَصـباءِ وَالجَبّـارِ [١]

فَـدَنَت لَـهُ حَـتّى إِذا مـا أَمكَنَـت أَرسـاغُهُ مِـن مُعظَـمِ السَـيّارِ [٢]

وَأَحَـسَّ حِسَّـهُما فَيَسَّـرَ قَبضَـةً صَـفراءَ راشَ نَضِـيَّها بِظِهـارِ [٣]

فَرَمـى فَأَخطَأَهـا وَلَهَّـفَ أُمَّـهُ وَلِكُـلِّ مـا وَقِـيَ المَنِيَّـةَ صـاري

وفي أبياتٍ **للشَمَّاخ بن ضِرار**، يَبْرُز القناصُ سَمِلَ الثياب كعادته، يسوق كلاباً مُطوَّقة، قد ضَمَّرَها لأجل الصَّيد، وكُلُّه أملٌ ورجاء أنْ تصيدَ له مع إشراقة النَّهار. **يقول**[٤]:

فَتَوَجَّسـا فِي الصُـبحِ رِكـزَ مُكَلِّـبٍ أَو جـاوَزاهُ فَأَشـفَقا إِشْـفَاقَا [٥]

سَمِـلِ الثِيـابِ لَـهُ ضَـوارٍ ضُـمَّرٌ مَحبُـوَّةٌ مِـن قِـدِّهِ أَطْواقَـا [٦]

فَغَـدا بِهـا قُبّـاً وَفِي أَشـداقِها سَـعَةٌ يُجَلجِـلُ حُضـرُها الأَشْـداقا [٧]

يَرجـو وَيَأمُـلُ أَن تَصـيدَ ضِـراؤُهُ يـوفِي النِجـاءَ يُبـادِرُ الإِشْـراقا

ويغتنم **زُهيْر بن أبي سُلْمى** موسم الغيث وزمان الخِصْب، فيخرج طلبا للقنْص مع ثلَّة مِنْ رفاقه، الّذين صحبوه ليس لأجل التكسُّب، أو رغبة في إطعام مَنْ خلفهم؛ وإنَّما استمتاعاً برحلة نقاهة ورياضة، مباكرين المَوْسِم، مبتهجين بزمان الرَّبيع، حيث يطيب القنْص، وفي المشهد تظهر الفَرَس الّتي طالما تغنَّى الشَّاعر الجاهليُّ بأوصافها، وتبرز ملامح تلك الطَّبيعة المتحرِّك منها

---

(١) القترات: جمع قترة، وهي مايبنيه الصائد ليستتر به عن الصيد. القصباء: جماعة القصب، واحدتها قصبة وقصباءة. والجيّار: الجصّ المخلوط بالرماد والنورة.

(٢) (معظم السيار). الأرساغ: جمع رسغ، وهو مابين الحافر وموصل الوظيف.

(٣) النضي من السهم: مابين الريش والنصل، وقيل: النضي: نصل السهم. والظهار: الريش.

(٤) الديوان، ص: ٢٦٥.

(٥) التوجس: التسمع الى الصوت الخفي. الركز: الصوت تسمعه من بعيد. فأشفقا: حَذِرا.

(٦) سمل الثياب: صفة المكلِّب في البيت السابق: أي ثيابه بالية. ضوار: أي كلاب ضوار: جمع ضار وهي الكلاب التي عودها صاحبها على الصيد وأغراها به. محبوة: معطاة.

(٧) الأشداق: جمع شِدق -بالكسر- وهو جانب الفم. والحضر: ضرب من العدو.

والصَّامت ممثَّلة في: نبْت الرَّبيع، والحيوان، والمكان. **يقول**[١]:

وَغَيــثٍ مِــنَ الــوَسمِيِّ حُــوٍّ تِلاعُــهُ أَجابَـت رَوابيـهِ النِّجـا، وَهَواطِلُـه [٢]

هَبَطــتُ بِمَمســودِ النَواشِــرِ، ســابِحٍ مُمَـرٍّ، أَسـيلِ الخَـدِّ، نَهـدٍ مَراكِلُـه [٣]

فَبَينــا نُبَغّــي الصَـيدَ جــاءَ غُلامُنــا يَـدِبُّ، وَيُخفـي شَخصَـهُ، وَيُضـائِلُه

فَقــالَ: شِــياهٌ، راتِعــاتٌ بِقَفــرَةٍ بِمُستَأسِـدِ القُريـانِ، حُـوٍّ مَسـائِلُه [٤]

وفي لَوحَةٍ ناطقة بكلِّ معالم الطَّبيعة وملامحها ومكوِّناتها، يُصوِّر **النَّابغة الجعْديُّ** رحلة مِنْ رحلات القنْص، خرج فيها مع رفاق الشَّراب، ومعهم قَيْنة تُغنِّيهم، لم يغادر ذِكْرَها حتى وصفَ جَسَدَهَا، ثمَّ مضى يصِفُ عمليَّة الصَّيد، وما حازَه لهم الغُلام مِنَ الوحْشِ والطَّيْر. **يقول**[٥]:

وَلَقَــد أَغــدُو بِشَــربٍ أُنُــفٍ قَبــلَ أَن يَظهَــرَ فِي الأَرضِ رَبَـش [٦]

مَعَنــا زِقٌّ إِلى سُمَّهَــةٍ تَسِـقُ الآكَـالَ مِـن رَطـبٍ وَهَـش [٧]

فَنَزَلنــا بِمَلِيــعٍ مُقفِــرٍ مَسَّــهُ طَــلٌّ مِــنَ الــدَجنِ وَرَش [٨]

وَلَــديَنا قَينَــةٌ مُســمِعَةٌ ضَـخمَةُ الأَردافِ مِـن غَـيرِ نَفـش [٩]

وَإِذا نَحُــن بِإِجــلٍ نــافِرٍ وَنَعــامٍ خِيطُــهُ مِثــلُ الحَــبَش [١٠]

---

(١) ديوان زهير بن أبي سُلْمى، شرح وتقديم علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية بيروت،ط١، ١٩٨٨م،ص: ٨٩.

(٢) الوسمي: أول المطر. والغيث هنا: النبت. الحو: الذي يضرب الى السواد من شدّة خضرة نبته.

(٣) الممسود: الشديد الفتل. النواشر: عروق باطن الذراع. السابح: السريع.

(٤) الشياه: هنا: الحمير. المستسأد: الذي نما وطال من النبات. القرمان: مجاري الماء الى الرياض. الحو: النبات يضرب إلى السواد.

(٥) الديوان، ص: ١٠٣.

(٦) الشَّرب: رفاق الشَّراب. أنُف: جمع أَنوف، وهو شديد الأنفة. الرّبش: العشب والنبات وورق الشجر.

(٧) سمّهة: كسكّرة، خوص يُجمع فيجعل شبيها بسفرة أي مائدة طعام. تسق: تجمع وتحمل. الآكال: المأكولات. الهشّ اليابس.

(٨) المليع: الصحراء لا نبات فيها. الدجن: المطر والغيم. الرشّ: المطر الخفيف.

(٩) النفش: التشعيث والتفريق.

(١٠) الإجل: القطيع من الظباء والبقر الوحشية. الخِيط: جماعة النعام.

فَحَملنـــــا ماهِنـــــاً يُنصِـــــفُنا فَـوقَ يَعبُـوبٍ مِـنَ الخَيـلِ أَجَـش [1]

ثُمَّ قُلنـــا دُونـــكَ الصَـــيَد بِـــهِ تُـــدرِكِ المحبُـــوبَ مِنّـــا وَتعِـــش [2]

فَأَتانـــــا بِشَـــــبُوبٍ ناشِـــــطٍ وَظَلَـــــيمٍ مَعَـــــهُ أُمٌّ خُشَـــــش [3]

فاشـــتَوَينا مِـــن غَـــرِيضٍ طَيِّـــبٍ غَـــيرِ مَمنُـــونٍ وَأَبنـــا بِغَـــبَش [4]

وقال امرؤُ القيْس[5]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا بِمُنجَـــرِدٍ قَيـــدِ الأَوابِـــدِ هَيكَـــلِ [6]

مِكَـــرٍّ مِفَـــرٍّ مُقبِـــلٍ مُـــدبِرٍ مَعـــاً كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

فَعَـــنَّ لَنـــا سِـــربٌ كَـــأَنَّ نِعاجَـــهُ عَـــذارى دَوارٍ في مُـــلاءٍ مُـــذَيَّلِ [7]

فَـــأَدبَرنَ كَـــالجِزعِ المفَصَّـــلِ بَينَـــهُ بِجيـــدِ مُعَـــمٍّ في العَشـــيرَةِ مُخْـــوَلِ [8]

فَأَلحَقَنـــــا بِالهادِيـــــاتِ وَدونَـــــهُ جَواحِرُهـــــا في صَـــــرَّةٍ لَم تُزَيَّـــــلِ [9]

فَعـــادى عِـــداءً بَـــينَ ثَـــورٍ وَنَعجَـــةٍ دِراكـــاً وَلَم يَنضَـــح بِمـــاءٍ فَيُغسَـــلِ

وَظَـلَّ طُهـاةُ اللَحـمِ مـا بَـينَ مُنضِـجٍ صَـفيفَ شِـواءٍ أَو قَـديرٍ مُعَجَّـلِ [10]

---

(١) الماهن: الخادم. اليعبوب: السريع الطويل من الخيل. الأجشّ: الخشن الطويل وهي صفة مستحبة في الخيل.

(٢) تعش: من العيش، أو لعله من عش الطائر يعش إذا بنى عشه، والعش كناية عن المأوى والراحة.

(٣) الشبوب: النشيط من الخيل الذي يقفز قفزاً وتتجاوز رجلاه مواقع يده. الظليم: ذكر النعام. الخشش: الذي فيه خشيش أراد به غزالاً صغيراً.

(٤) الغريض: الطريّ من اللحم. الممنون: المقطوع الذي لا يفسده المنّ. أبنا: من (آب) بمعنى رجع. الغبش: مخالطة البياض آخر ظلمة الليل.

(٥) الديوان، ص: ١٩-٢٢.

(٦) الوُكُنات: المواضع التي تأوي اليها الطير. والمنجرد: الفرس القصير الشعر. والاوابد: الوحش. والهيكل: الفرس الضخم، شبهه ببيت الناصرى والمجوس، يقال له الهيكل.

(٧) الملاء: الملاحف. والمذيّل: الطويل المهدّب.

(٨) المفصّل: الذي فصل بينه باللؤلؤ؛ وهو أصلح للخرز.

(٩) قوله: (فألحقنا بالهاديات) أي الحقنا الفرس بالمتقدّمات من البقر. والجواحر: ماتخلّف منها. والصّرّة: الجماعة.

(١٠) الصَّفيف: المرقّق. والقدير المعجّل: المطبوخ في القدر، وجعله معجّلاً، لأنهم كانوا يستحسنون تعجيل ما كان من الصيد ويستطرفونه ويصفونه في أشعارهم.

وفي المشهد يخرج الشَّاعر مع الصَّباح الباكر طلبا للصَّيد، ممتطياً صهوة جواد أصيل يسبق الوحْش لشدّة سرعته، وتُصوِّرُ اللّوحة بعضاً مِنْ حيوانات الصَّحراء الّتي تستهْوي القانِصَ فيطلبها، ويتَّخذ مِنْ ذلك فرصة لامتداح فرَسِه والاعتداد بقوَّتها.

وفي لوحة أخرى يحدِّثنا **امرؤُ القيس** عن رحلة صيْد، انطلق فيها ولمَّا تبرح الطُّيور مأْواها، يبادر موسِم المطَر، وصاحبتُه في هذه الرِّحلة فرسُه التي صوَّر جسدها الّذي أخذَ منه الجريُ حتى أنحله، ويصرِّح بلونها (**كميت**)، ثم يرصد الصِّراع الّذي احتدم مع قطيع مِنْ بقر الوحْش، الّتي وصف ألوانها، وأجسادها، وقرونها، بدقَّة متناهية. **فيقول**[1]:

وَقَــد أَغتَــدي وَالطَــيرُ في وُكُناتِهــا ... لِغَيــثٍ مِــنَ الــوَسمِيِّ رائِــدُهُ خــالِ [2]

تَحامــاهُ أَطــرافُ الرِمــاحِ تَحامِيــاً ... وَجــادَ عَلَيــهِ كُــلُّ أَســحَمَ هَطّــالِ

بِعَجلَــزَةٍ قَــد أَتــرَزَ الجَــريُ لَحمَهــا ... كَميــتٍ كَأَنَّهــا هِــراوَةُ مِنــوالِ [3]

ذَعَــرتُ بِهــا سِــرباً نَقِيّــاً جُلــودُهُ ... وَأَكرُعُــهُ وَشــيُ الــبُرودِ مِــنَ الخــالِ [4]

كَــأَنَّ الصُــوارَ إِذ تَجَهَّــدَ عَــدوُهُ ... عَلــى جَمَــزى خَيــلٍ تَحــولُ بِــأَجلالِ [5]

فَجــالَ الصُــوارُ وَاتَّقَــينَ بِقَرهَــبٍ ... طَويــلِ الفِــرا وَالــرَوقِ أَخــنَسَ ذَيّــالِ [6]

فَعــادى عِــداءً بَــينَ ثَــورٍ وَنَعجَــةٍ ... وَكــانَ عِــداءُ الوَحشِ مِــنّي عَلى بــالِ [7]

ويرسُمُ **زُهير بن مسْعود الضَّبّي** في اللَّوحة التَّالية، المشهد القنصيّ بأدوات مِنَ الطَّبيعة الّتي نشأ فيها وعرف تفاصيلها، حتى غدا قادراً على توظيفها في رسم هذه الصُّورة الّتي عاش أحداثها في واحدة مِنْ رحلاته في الصَّحراء، لنقفَ معه على حال الثَّور الوحْشيِّ، وقد ألجأه

---

(١) الديوان، ص: ٣٦.

(٢) الغيث هنا: البقل والنبات، أو ما أنبته المطر. والوسميّ: أول المطر.

(٣) قوله (بِعِجْلِزَةٍ) أي بفرس صُلبة اللحم. ومعنى (أترز) أييس، أي أنها ضامرة شديدة. والهراوة:العصا.

(٤) الخال: ضربٌ من بُرود اليمن.

(٥) الصُّوار: قطيع بقر الوحش. وجمزى هنا: اسم موضع.

(٦) القرهب: فحل من البقر مسنّ. والأخنس: القصير الأنف. والقرا: الظهر. والرّوق: القرن. والذيال: السابغ الذنب.

(٧) قوله: (فعادى عداء) أي والى وصرع واحداً بع واحد. وقوله: (على بال) أي على حال اهتمامٍ مني.

المطرُ في ليلة مظلمة إلى شجرة الأرطاة، فحفر بأظلافه حولها، يبْتغي مكاناً يطمئنُّ فيه ويقرُّ، وعندما أضاء الصَّباح، أفزعه حسُّ قانصٍ بائس، خَلْقُ الثِّياب، يحمل وفْضَةً مليئة أسْهما، ويسوق كلاباً ضاريةً، كالحةً، عُبْساً، ما فتئت تنتظر هذه الفُرصة. **يقول**[1]:

وَكـــأَنَّ رَحْلـــي فَـــوقَ ذي جُـــدَدٍ ... بشَـــــواهُ وَالخَـــدَّينِ كـــالنِّقسِ [2]

لَهَـــقِ السَّـــراةِ خَـــلا الـــمُرادُ لَـــهُ ... بِصَـــرائِمِ الحَسَـــنَينِ فـــالوَعْسِ [3]

حَـــتَّى إِذا جَـــنَّ الظَـــلامُ لـــهُ ... راحَـــت عليـــهِ بوابـــلٍ رجـــسِ [4]

فـــأوى إِلى أَرْطـــاةِ مُـــرْتَكِمِ الـــ ... أَنقـــاءِ مـــن ثَـــأَدٍ ومـــن قَـــرْسِ [5]

فَأَكَـــبَّ مُجتَنِحـــاً يُخَفِّرُهـــا ... بِظُلُوفـــهِ عَـــن ذي ثَـــرًى يَـــبْسِ [6]

حَـــتّى أَضـــاءَ الصُّـــبحُ وأنحَسَـــرَت ... عنـــه غَمايَـــةُ مظلـــمٍ دَمْـــسِ [7]

وَغَـــدا كـــأَنَّ بِقَلبِـــهِ وَهَـــلاً ... مِـــنْ نَبـــأةٍ راعَتـــهُ بـــالأَمسِ [8]

فـــأَحسَّ مـــن كَثَـــبٍ أَخـــا قَـــنَصٍ ... خَلْـــقَ الثِّيـــابِ مُحـــالِفَ البُـــؤْسِ [9]

ذا وَفْضَـــةٍ يَسْـــعَى بِضـــاريةٍ ... مثـــلِ القِـــداح كـــوالحٍ غُـــبسِ [10]

---

(١) منتهى الطلب، ٦/٩.

(٢) ذو جدد: الجدد، جمع جُدّة،وهي الخطة في متن الحمار الوحشي تخالف لونه. والشوى: القوائم، الواحدة شواة. والنقس: المداد. أراد لونه الأسود.

(٣) اللهق: الشديد البياض. والسراة:أعلى ظهره. والصرائم: جمع صريمة، وهي الرملة المنقطعة. والوعس: السهل اللين من الرمل، وقيل: الرمل تغيب فيه الأرجل.

(٤) البوابل: المطر الشديد الضخم القطر. ومطر رجس: له صوت شديد.

(٥) الأرطاة: شجرة تنمو بالرمل. والأنقاء: جمع نقا، وهو الكثيب من الرمل. والثأد: الندى.

(٦) مجتنحا: جانحاً. والحديث عن الصريمة. والظلوف: جمع ظلف، وهو الظفر للبقرة والحمار والشاة.

(٧) غماية: أي غماية ليل. والغماية: الغيم الذي يدوم فيغطي كل شيء.

(٨) النبأة: الصوت الخفي.

(٩) خلق الثياب: بالي الثياب.

(١٠) الوفضة: جعبة السهام. والضارية: كلابه التي اعتادت الصيد وضريت به. والقداح: سهام الميسر، وأراد هزالها ونحولها. والكوالح: العوابس. والغبس: الكلاب لونها لون الرماد.

وقال أيضا:[1]

فَأَوردَهـــا وَاللَيـــلُ مُعتَكِـــرُ الـــدُّجى شَـــرائِعَ مَـــلآنِ الجَـــداوِلِ زاخِـــرِ [2]

وَذو قُـــــترَةٍ أَقْـــــتَى لَهـــــا مُتَـــــأَرِّقٌ فَمـــــا نَومُـــــهُ إِلّا تَحِلَّـــــةُ نـــــاذِرِ [3]

وفي البيتين السَّابقين تَرِدُ الحُمُر الوحشيَّة شرائع الماء وجداوله الزاخرة، يسوقُها إليه زعيمُها، ولكنَّ القنَّاصَ المتربِّصَ بها في قُتْرَتِه سوف يُفْسِدُ عليها وِرْدَها، كيف لا، وقد أصابَه الأرقُ لقلَّة نومه منتظرا هذه اللَّحظة!

ويحدِّد **بِشْر بن أبي خَازم** الأسباب الّتي جعلت ثورا وحشيًّا يلجأ إلى شجرة الأرطاة، ليبيت ضيْفا عندها، فقد دهمَه المطرُ، وعصفت به الرِّيح الباردة في ليلة قاسية عليه، ومِنَ الطَّريف أنْ يستخدم استعارة خاطفة رائعة في دلالتها، فيقول: (**تضيَّفه**)، مُستحضِرا عادة ذلك المجتمع في مثل هذه الظُّروف، ولكنَّ الصبَّاح فاجأ هذا الثَّور بخطر جديد، ولـمَّا يتبدَّد عنه ما لقي في ليلته مِنْ خوف وهـمٍّ، فإذا به يرى كلاب الصَّيد، يدفعها القنَّاصُ تريد حياتَه.

يقول[4]:

تَضَـــــيَّفَهُ إلى أرْطـــــاةِ حِقْـــــفٍ بِجَنْـــــبِ سُـــــوَيْقَةٍ رِهْـــــمٌ وريـــــحُ [5]

فَبَـــاكَرَهُ مَـــعَ الإشْـــراقِ غُضْـــفٌ يَخُـــبُّ بِهـــا جَدَايَـــةُ أو ذَرِيـــحُ[6]

---

(١) منتهى الطلب، ٥٤/٩.

(٢) أوردها: أي أوردها الماء. والدجى:سواد الليل. والشرائع: جمع شريعة، وهي الطريق الى الماء. والزاخر: المرتفع الممتلئ.

(٣) ذو قترة، أي: صاحب قترة، والقترة، مكان الصائد الذي يختفي فيه ليختل منه الصيد ويرميه. وأقتى لها: خدمها وصنعها.

(٤) الديوان، ص: ٥١.

(٥) الأرطاة: شجرة تنبت بالرمل، تنبت عصياً من أصل واحد يطول قدر قامة. والحقف: ما اعوج من الرمل واستطال. وسويقة: اسم وادٍ أو جبل. والرهم: جمع الرِّهمة بالكسر وهي المطر الضعيف الدائم الصغير القطر.

(٦) الغضف: جمع أغضف وهو الكلب المسترخي الأذن، والغضف صفة غالبة لكلاب الصيد.يخب بها: أي يسرع بها، يعني الكلاب. وجداية وذريح: نراهما اسمين لرجلين.

وفي لوحة مماثلة، يحشد **بِشْر بن أبي خازِم**، عناصر شتَّى من ملامح الطَّبيعة، حين التقطت عدستُه صورة منْ صور صيد الثَّور الوحشيِّ، الّذي عاش ليلة مزعجة كثيرة الأخطار والأهوال، ولم يهْنأْ بشروق شمس اليوم الجديد، فقد باكرته كلاب الصَّياد، الّتي توسَّع الشَّاعر في تصوير ملامحها، ليكشف حرصها على النَّيْل منْ فريستها، ولكنَّ الثَّور استجمع فؤادَه، ولم تُرهبْه المفاجأة، وكأنَّه قد توقَّعها فاستعدَّ لها! والمشهد غنيٌّ بملامح الطَّبيعة: المكان، والزَّمان والنَّبات، والحيوان، والألوان. **يقول**(١):

كَأَنَّهـا بَعـدَ مـا طـالَ الوجِيـفُ بِهـا ... مِنْ وَحْشِ خُبَّةَ مَوْشِيٌّ الشَّوى فَرِدُ (٢)

طـــاوٍ بِرَمْلَـــةِ أَوْرالٍ تَضَـــيَّفَهُ ... إلى الكِنـــاسِ عَشِـــيٌّ بـــارِدٌ صَـــرِدُ

فَبـاتَ في حُقْـفِ أَرطـاةٍ يَلُـوذُ بِهـا ... كأَنَّـهُ في ذَراهـا كَوْكَـبٌ يَقِـدُ (٣)

يَجْـرِي الـرِّذَاذُ عَلَيْـهِ وَهْـوَ مُنْكَـرِسٌ ... كَما اسْتكانَ لِشَكْوَى عَيْنِهِ الرَّمِدُ (٤)

باتَـتْ لَـهُ العَقْـرَبُ الأُولى بِنَثْرَتِهـا ... وَبَلَـهُ مِـنْ طُلُـوعِ الجَبْهَـةِ الأَسَـدُ

فَفَاجَأَتْـــهُ وَلَمْ يَرْهَـــبْ فُجاءَتَهـــا ... غُضْـفٌ نَواحِـلُ في أَعْناقِهـا القِـدَدُ (٥)

مَعْرُوقَـــةِ الهَـــامِ في أَشْـــداقِها سَـــعَةٌ ... وَلِلمَرَافِـــقِ فِيمـــا بَيْنَهـــا بَـــدَدُ(٦)

ويُلاحَظُ أنَّ الثَّور الوحشي يُستَهْدَفُ في القِفار، وبعد ليلة باردة مَطِيرة، يبيتُ فيها محتمياً بشجرة الأَرْطَاة، **يقول لبيد بن ربيعة**:(٧)

فَبـــاتَ إلى أَرطـــاةِ حِقـــفٍ تَضُـــمُّهُ ... شَـــآمِيَةٌ تُزجـــي الرَبـــابَ الهَـــواطِلا

---

(١) الديوان، ص: ٥٥.

(٢) الوجيف: ضرب من السير سريع. خبَّة: اسم ماء.

(٣) الذرى: كل ما استتر به النسان، أي هو في كنف الأرطاة وسترها. ويقد: يضيء.

(٤) منكرس: من الانكراس وهو الانكباب.

(٥) نواحل: أي ضامرة. والقدد: جمع القدِّ بالكسر، وهوالسير يقد من الجلد.

(٦) الهام: جمع الهامة، وهي الرأس، ومعروقة الهام: أي أن رؤوسها دقيقة قليلة اللحم، وذلك من صفات كلاب الصيد. والبدد في ذوات الأربع: تباعد مابين اليدين.

(٧) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت،١٩٦٢م، ص: ١٣٩.

وَبــاتَ يُريــدُ الكِــنَّ لَــو يَســتَطيعُهُ يُعــالِجُ رَجَّافــاً مِــنَ الــتُّربِ غــائِلا [1]

فَأَصــبَحَ وَانشَــقَّ الضَــبابُ وَهاجَــهُ أَخــو قَفــرَةٍ يُشــلي رَكاحــاً وَســائِلا [2]

وقد وجدَ الباحثُ – في الشَّواهد الّتي وقف عليها في لوحات القَنْص – أنَّ شَجَرَةَ الأرْطاة، كانت ملازمة للثَّور الوحشيِّ دون غيره مِنْ حيوانات الصَّيد، ويبدو أنَّ سببَ ذلك، أنَّها تَنْبُتُ في رملٍ يسهلُ على الثَّور حفره بأظلافه، ثم هي ذاتُ أغصان متعدِّدة، وتطول قدر قامة الرَّجل، فتصير بذلك مناسبة ليسْتكِنَّ الثَّور أو بقرتُه فيها. وفي الأبيات استخدم لبيدٌ **الكنايةَ** ليُعَرِّف بالقنَّاص وحاله، (**أخو قفْرَة**).

ويعقد **النّابغة الذُّبياني**: الشَّبه بين راحلته التي أضرَّ بها طُولُ السَّفَر، وهي تحمله إلى الملك النُّعمان، وبين ثور وحشيٍّ حدَّد مكانه في وادي (**وَجْرَة**)، ووصف لون قوائمه، وكنَّى بقوله: (**طاوي المصير**)، عن ضموره بسبب عطشِه وجوعِه في ذلك المكان الذي يقلُّ ماؤه. ومع ذلك فهو يلمعُ كالسَّيْف الصّقيل إذا أُفْرِد مِن غِمْده. وكأنَّ النَّابغة وهو يتلمَّسُ أحوال هذا الثَّور يُترجم حالَ نفْسِه، وما هو فيه مِنْ: عُزْلة، وغُرْبة، وخَوْف! **يقول**[3]:

كــأنَّ رَحلِــي وقــد زال النَّهــارُ بنــا يــومَ الجَلِيــلِ علــى مُســتأنِسٍ وَحَــدِ [4]

مِــن وَحْــشِ وَجْــرَةَ موشِــي أَكارِعُــه طاوِي المِصِيرِ كسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ [5]

فتلــك تُبْلِغُــنِي النُّعْمــانَ إنّ لــه فَضْــلاً علــى النــاس في الأَدْنَى وفي البَعَــدِ

وفي اللَّوْحة التَّالية حشْدٌ لنماذج مِنَ النَّبات والأشجار، الَّتي مثَّلت حُضُورا كبيرا في القصيدة الجاهليَّة، ونالت حظّاً وافراً مِن اهتمام الشُّعراء الجاهليِّين، وليس هذا بالأمر المُسْتَغْرب؛ لاتِّصال ذلك الشَّاعر ببيئته الطَّبيعيَّة الَّتي هي مَصْدر صُوَرِه، ومُولِّد خيالاته، ومنْ جانب آخر، فإنَّ كثيراً مِنْ تلك الأشجار والنَّباتات تتَّصلُ بشكل مباشر بالإنسان العربيِّ في باديته وحاضرته، ويعتمدها في كثير مِنْ مجالات حياته المختلفة، نجدها حاضرة في قُوتِه، وآنيته،

---

(١) غائلا: أي كثيراً.

(٢) يشلي: يؤسد ويغري. وركاح وسائل اسمان لكلبين.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، ط٢، ص: ١٧.

(٤) الجليل: شجر، وهو الثُّمام. والمستأنس: ثور يخاف الأنيس، وقيل هو الذي يرفع رأسه؛ هل يرى شخصا؟.

(٥) و(الفرِد): المنقطع القرين المنفرد بالجودة، وقيل: هو الذي أفرد من غمده، وعند ذلك يبدو بياضه ولمعانه.

وعليها تعتمد أنعامه ومواشيه، ومنها يبني البيتَ الّذي يُؤْويه، ولا غِنى له عنها في صُنْع السِّلاح مِنَ القِسِيّ والسِّهام والرِّماح، الّذي يصيد بواسطته، أو يحارب به، ويدْفعُ به عن نفسِه. **يقول أوْس بن حَجَر**(١):

مَعــي مَــارنٌ لــدْنٌ يُخلــي طَرِيقَــهُ ... سِــنَانٌ كَنِبْــرَاس النِّهــامِيِّ مِنجَــلُ (٢)

تَقَــاكَ بِكَعْــبٍ وَاحِــدٍ وتَلَــذُّهُ ... يَـدَاكَ إذا مـا هُـزّ بِـالكَفِّ يَعسِـلُ (٣)

وَصَــفْرَاءَ مِــن نَبْــعٍ كَــأنَّ نَــذيرَهَا ... إذا لم تُخَفِّضْـهُ عـن الـوَحشِ أفْكَـلُ (٤)

تَعَلَّمَهــا في غِيلِهــا وَهْــيَ حَظْــوَةٌ ... بِــوَادٍ بِــهِ نَبْــعٌ طِــوَالٌ وَحِثْيَــلُ (٥)

وَبــانٌ وَظَيّــانٌ وَرَنْــفٌ وَشَــوْحَطٌ ... ألــفٌ أثيــثٌ نَــاعِمٌ مُتَغَيِّــلُ (٦)

فَمَظَّعَهــا حَــوْلَينِ مَــاءَ لِحَائِهَــا ... تُعَــالى عَلــى ظَهْــرِ الْعــرِيشِ وَتُنــزَلُ

فَمَلّــكَ بِــاللِّيطِ الــذي تحــتَ قِشــرِها ... كغِرْقِيٍّ بيْضٍ كنّـه القَـيضُ مـن عـلُ(٧)

ولـمَّا كانت العرب أمَّةً متبدِّيَة، تعيش في جزيرتها عيشة إملاق، تلك الجزيرة التي تشحُّ فيها الأرزاق في كثير من الأوقات، بسبب ظروفها الجغرافيَّة والمناخيَّة، وما يعتريها من الجدْب، فقد اعتمد بعض أبناء ذلك العصر على الصَّيد، بوصفه مصدراً أساساً في جلب القوت، وإطعام الأسرة والعيال. فألهَمَت هذه الفئةُ مِنَ النَّاس شعراءَ العصر الجاهليِّ، فنحتوا صورة واضحة المعالم لهؤلاء البَشَر الكادِحين، وصَفُوا فيها فاقتهم، وقسْوَة حياتِهم.

ونطالع في نماذج متعدِّدة مِنْ مشاهد القنْص، صوراً تدلُّ على أنَّ الصَّيدَ كان وسيلةً مِنْ وسائل كسب القوت، يعيش عليه فِئَام مِنَ النَّاس.

---

(١) الديوان، ص: ٩٦.

(٢) المعاني الكبير: (مارن يعني رمحا لينا). والنبراس: السراج. والنهامي: النجار.

(٣) تلذه يداك: أي لا يثقلهما حمله. يعسل: يضطرب ويهتز.

(٤) النبع: شجر مرن تؤخذ منه القسي. نذيرها: صوتها. الأفكل: الرعدة.

(٥) الحظوة:القضيب الصغير ينبت في أصل الشجرة. والغيل: الشجر المتلف. والنبع والحثيل من أشجار الجبال.

(٦) البان والظيان والرنف والشوحط: من أشجار الجبال. الألفُّ: المتلف. الأثيث: الكثيف المتشابك.

(٧) الليط: القشر... والقيض: قشر البيضة الغليظ. والغرقيّ: القشر الرقيق.

فهذا **علْقَمة الفَحْل** يصف القَوْسَ بأنَّها المُطْعِمَة، **يقول**:[١]

وَفي الشِـمالِ مِـنَ الشَـريانِ مُطعَمَـةٌ كَبـداءُ في عَجسِـها عَطـفٌ وَتَقـويمُ [٢]

ويحدثنا **الشَّمَّاخ بن ضِرار** عن قانص لا مورد له سوى الصَّيد، وليس له مِنْ إرثٍ أو مقتنيات، سوى القوْس والسِّهام، **يقول**:[٣]

قَليـلُ الـتِلادِ غَـيرَ قَـوسٍ وَأَسـهُمٍ كَـأَنَّ الَّـذي يَرمـي مِـنَ الـوَحشِ تـارِزُ[٤]

ويُشْفِقُ **الشَّمَّاخ** على قنّاص لا مكسبَ له سوى الصَّيد، فهو وحده مورد رزقِ بناته الخمْس الصِّغار، اللَّاتي ينتظرن ما تحصِّلُه أسْهمه وقوْسه، **يقول**:[٥]

أَبـو خَمـسٍ يُطِفـنَ بِـهِ صِـغارٍ غَـدا مِـنهُنَّ لَـيسَ بِـذي بَتـاتِ [٦]

مُخِفّـاً غَـيرَ أَسـهُمِهِ وَقَـوسٌ تَلـوحُ بِهـا دِمـاءُ الهادِيـاتِ [٧]

ويصفُ **رَبيعة بن مَقْروم** قانصاً مِنْ أولئك البؤساء، حاول اقتناص الحمار الوحشيّ، وقد استعدَّ لذلك بسهام حادّة، إلا أنَّه صُدِم بانقطاع وترِ القَوْس وهو يصوِّب نبْلَه تجاه بُغْيته، لينقطع أملُه في إطعام بنيه الجياع، والأبيات تحملنا لنعيش تلك المأساة الشَّديدة الّتي أصابت هذا القنَّاص الّذي خيَّبَه وتر قوسِه حين أوشكَ أنْ يُحْرِز مطْلبَه، وأنْ يعود لصغارِه بالطَّعام. **يقول**[٨]:

فَصَـبَّحَ مِـن بَـني جَـلّانَ صَـلّاً عَطيفَتُـهُ وَأَسـهُمُهُ المِتـاعُ [٩]

---

(١) ديوان علقمة الفحل، شرح الأعلم الشّنْتَمري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص: ٩٨.

(٢) الشَّريان: شجر صُلب تُتَّخذ منه القِسِيُّ. مُطعمة: أي قوس تقدّم الطعام وتوفره لصاحبها. الكبداء: القوس التي يملأ مقبضها الكفّ. العجسُ: مقبض القوس.

(٣) الديوان، ص: ١٨٣.

(٤) التلاد: كل مال قديم من حيوان أو غيره يورث عن الآباء. تارز: أي جامد بارد يصيبه كيف يريد.

(٥) الديوان، ص: ٧٠.

(٦) البتات هنا: الزاد.

(٧) هاديات الوحش: أوائلها.

(٨) ديوان ربيعة بن مقروم الضَّبّي، تحقيق تماضر عبد القادر حرفوش، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص: ٣٦.

(٩) بنو جلان: من عنزه وهم يوصفون بالرمي. الصل: الداهية، عطيفته: قوسه.

إذا لَم يَجتَـــــزِر لَبَنيـــــهِ لَحمـــــاً غَريضاً مِن هَوادي الوَحش جاعوا [1]

فَأَرسَـــلَ مُرهَـــفَ الغَـــرَّينِ حُشـــراً فَخَيَّبَـــهُ مِـــنَ الـــوَتَرِ اِنقِطـــاعُ [2]

فَلَهـــفَ أُمَّـــهُ وَاِنصـــاعَ يَهـــوي لَـــهُ رَهـــجٌ مِـــنَ التَقريـــبِ شـــاعُ [3]

ويؤكد **امرؤُ القيْس** وجودَ جماعة مِنَ الناس مصدرُ رِزقِهم مقصورٌ على الصَّيد، وآثار الفقْرِ باديةٌ عليهم، عندما صوَّرَ هذا القنَّاص الّذي اختبأَ للحُمُر عند مغادرتها عيون الماء. **يقول**[٤]:

حـــتى طـــويْن عيـــونَ المـــاءِ بـــارزَةً كأَنَّمـــا في مَجَـــارِي مَائِهَـــا الـــذَّهَبُ

وأَدْعَـــجُ العَـــيْن فِيهـــا لَاطـــئٌ طَمِـــرٌ مَـا إنْ لَـهُ غَيرُ مـا يَصْطَادُ مُكْتَسَبُ [٥]

في كَفِّـــهِ نَبْعَـــةٌ صَـــفْرَاءُ صَـــافِيةٌ ومُرْهَفَـاتٌ عَلَـى أَسْـنَاخِهَا الْعَقَـبُ [٦]

أَهْـــوَى لَهَـــا حـــينَ وَلَّاه مَيَاسِـــرَه ســـهماً فأَخْطـــأَه في مَشْـــيهِ الـــذَّنَبُ

ويطالعُنا **امرؤُ القيْس** نفسُه بصورة أخرى لقنَّاص طاعنٍ في السِّنّ، لا يجد مصدراً للطّعام في كِبَرِه، إلا مِنْ هذه الطَّريق:[٧]

رُبَّ رامٍ مِـــــن بَـــــني ثُعَـــــلٍ مُـــــتلِجٍ كَفَّيـــــهِ في قُـــــتَرِه [٨]

عـــــارِضٍ زَوراءَ مِـــــن نَشـــــمٍ غَـــــيرُ بانـــــاةٍ عَلـــــى وَتَـــــرِه

قَـــــد أَتَتـــــهُ الـــــوَحشُ وارِدَةً فَتَنَحّـــــى النَـــــزعُ في يَسَـــــرِه [٩]

---

(١) يجتزر: يجزر. الغريض: الطري هوادي الوحش:متقدماتها وأوائلها.

(٢) مرهف الغرين: المحدد الرقيق من كثرة التحديد يعني سهماً، الغرّان: الجانبان. الحشر: الدقيق.

(٣) الرهج: الغبار. التقريب: ضرب من الجري.

(٤) الديوان، ص: ٣٠٥.

(٥) أدعَجُ العين، يعني الرجل الصائد؛ والدّعَج: شدة سواد الحدقتين. والطمر: الوثاب.

(٦) المرهَفات: السهام التي لها نصال محدَّدة. وأسناخها: نصولها.

(٧) الديوان، ص: ١٢٣.

(٨) بنو ثعَل: قبيلة من طيئ ينسب الرمي إليهم. وقوله: (متلج كفّيه) أي يدخل كفيه في القُتر؛ وهي بيوت الصائد التي يكمن فيها لئلّا يَفطِن له الصيد فينفِرَ منه.

(٩) والنزع: مدّ اليد في الرّمي. وقوله: (في يَسَره) يريد قبالةَ وجههِ وجبْهَتِهِ؛ يقال: طعنه يَسْراً ويسَرا، إذا طعنه قُبالة وجهِه.

فَرَماهـــــــــا في فَرائِصِـــــــــها بِـــــإزاءِ الحَـــــوضِ أَو عُقُـــــرِه [1]

بِـــــــرَهيشٍ مِـــــــن كِنانَتِـــــــهِ كَتَلَظّـــــي الجَمـــــرِ في شَـــــرَرِه [2]

راشَـــــهُ مِـــــن ريـــــشِ ناهِضَـــــةٍ ثُمَّ أَمهـــــاهُ عَلـــــى حَجَـــــرِه [3]

فَهـــــــوَ لا تَنمـــــــى رَمِيَّتُـــــــهُ مالُـــــهُ لا عُـــــدَّ مِـــــن نَفَـــــرِه

مُطعِـــــمٌ لِلصَـــــيدِ لَـــــيسَ لَـــــهُ غَيرُهـــــا كَســـــبٌ عَلـــــى كِـــــبَرِه

وقد نجحَ هذا القنَّاص العجُوز في نيل مراده مِنَ الصَّيد، ليثير إعجاب الشَّاعر بمهارته في الرَّمْي. واللَّوحة تكشف اهتمام القنَّاص بإعداد سلاحه وعنايته به، وقد جمع فيها امرؤُ القيْس ضروباً منْ عناصر الطَّبيعة: الحيوان والطَّير، والنَّبات، وحتى الحَجَر الذي اتّخذه الصيَّاد مِسَنًّا لنِصَالِه.

وقال الأعْشى:[4]

حَـتَّى إذا ذَرَّ قَـرْنُ الشَّـمْسِ أَوْ كَربَـتْ أَحَـسَّ مِـنْ ثُعْـلٍ بِـالْفَجْرِ كَلَّابَـا [5]

يُشْـــلِي عِطَافًـــا وَمَجْـــدُولًا وَسَـــلْهَبَةً وَذَا الْقِـــلَادَةِ مَحْصُـــوفًا وَكَسَّـــابَا [6]

ذُو صِـبْيَةٍ كَسْـبُ تِلْـكَ الضَّـارِيات لَهُـمْ قَـدْ حَـالفُوا الْفَقْـرَ وَالـلَّأْوَاءَ أَحْقَابَـا[7]

هذا الصَّائد الّذي يُصوِّره الأعْشى، خرج قانصا يُغْرِي خمسة مِنْ كلابه بطلب ثور الوحْش، وقد عقد الأملَ على هذه الضَّواري، أنْ تأتِيَه بالكسب لصبْيتِه الَّذين حالفوا الفقْرَ والشدَّة حِقَباً مِنَ الدَّهْر.

---

(١) والفرائص: جمع فَريصة؛ وهي بَضعَة في مَرْجِع الكتف تتصل بالفؤاد؛ وهي مَقْتَل. والإزاء: مُهْراقُ الدلو ومَصَبّها من الحوض. وعُقُر الحوض: مُقام الشاربة، وهي موضع أخفاف الإبل عند الوُرود.

(٢) الرَّهيش: السهم الخفيف. والكنانة: مثل الجَعْبة للسهام.

(٣) أمْهاه: أرَقَّه وحدَّده.

(٤) الديوان، ص: ٣٦٣.

(٥) ذرّ طلع. قرن الشمس أول مايطلع منها عند الشروق. كربت كادت وقربت. ثعل حي من طيء وهم مشهورون بالرماية.

(٦) أشلى الكلب على الصيد أغراه، مجدول مفتول. السلهبة الطويل.محصوف مجدول محكم الفتز.عطاف ومجدول وسلهبة ومحصوف وكساب أسماء كلاب هذا الصياد.

(٧) ضرى الكلب بالصيد (كعلم) لزمه وتعوده وأولع به واجترأ عليه. اللأواء: الشدة والمحنة.

ويصوِّر **الأسْود بن يَعْفُر النَّهْشليّ** قنّاصاً ليس له طعامٌ ولا متاعٌ، ولا تستقرُّ به الحياة، فهو دائم التَّطْواف نهاراً، والعَسَسِ ليلا، يتتبَّعُ الوحْشَ ليقتاتَ على ما يَقْتنصُ منها[١]:

وفاجأتـــهُ سَـــرايا لا زعـــيمَ لهـــا ... يَقـــدُمنَ أشـــعثَ في ماريـــة طَلـــسُ

مُعصَّـــباً مـــن صُـــباحٍ لا طعـــامَ لـــه ... ولا رَعيّـــةَ إلا الطّـــوفُ والعَســـسُ

وينقلنا **صخْرُ الغيّ** إلى حيث هو، لنعشَ معه أحداث مشْهد يمثِّل حالة إنسانيَّة غاية في المعاناة، ورائعة في الدّلالات، لقانص مِنْ أولئك البائسين الّذين أعْياهم طلبُ الرِّزْق، وغلبَهُم الفقْر، وهو مع هذه المكابدة، يحمل همَّا أشدُّ وطْأةً عليه مِنْ همِّ نفسِه التي تطْلب القوت؛ لأنَّه يرعى أباً شيخاً كبيراً لا يملك مِنْ أمره شيئاً، فهو يحميه مِنْ قسْوة الشِّتاء، ويجني له الثَّمر في الصَّيف، ألزم نفسَه بخدمته، وهو إنْ لمْ يأتِهِ بالطَّعام هَلَكَ لا محالة. **يقول**:[٢]

أُتـــيحَ لَـــهُ يَومـــاً وَقَـــد طـــالَ عُمـــرُهُ ... جَريمَـــةُ شَـــيخٍ قَـــد تَحَنَّـــبَ ســـاغِبِ [٣]

يُحـــامي عَلَيـــهِ في الشِـــتاءِ إِذا شَـــتا ... وَفي الصَيفِ يَبغيـهِ الجَنـا كَالـمُناحِبِ [٤]

فَلَمّـــا رَآهُ قـــالَ لِلَّـــهِ مَـــن رَأى ... مِـنَ العُصـمِ شـاةً قَبلَـهُ في العَواقِـبِ [٥]

لَـــو أنَّ كَرِيمِـــي صَـــيْدَ هَـــذَا أَعَاشَـــهُ ... إلى أَنْ يَغِيـثَ النَـاسَ بَعْـضُ الكَواكِـبِ[٦]

أحَـــاطَ بِـــهِ حَـــتَّى رَمَـــاهُ وقَـــدْ دَنَـــا ... بـــأَسْمَر مَفْتُـــوقٍ مِـــنَ النَّبـــلِ صَـــائِبُ [٧]

فَنَـــادَى أخَـــاهُ ثُمَّ طَـــارَ بِشَـــفْرَةٍ ... إليـــهِ اجْتـــزَازَ الفَعْفَعـــيِّ الـــمُنَاهِبِ [٨]

---

(١) ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، صنعة نوري حمودي القيسي، وزارة الإعلام، بغداد، ٩٦٨ م، ص: ١٨.

(٢) شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، ضبطه وصححه خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ١/١٧١.

(٣) (جريمةُ شيخٍ) أي كاسب شيخ، أي صائد يكسب لأبيه. و(ساغبٌ) جائع.

(٤) (المُنَاحِبُ)، المجاهد، و(النَّحب) النذر، (كالمناحِب)، كالذي يشاده في النذر، كأن عليه نذراً أن يفعل.

(٥) (عَصَمُها) خطوط في أيديها.

(٦) كريمه: يعني شيخه، أي لو صيد له لأعاشه.

(٧) (بأبيض مفتوق)، يعني بسهمٍ مُخَلَّقٍ. و(مفتوق من النبل) يعني سهما واسع النصل، و(النَّصل) العريض.

(٨) (اجتزارٌ)، كما يجتزر، يقطع. و(الفَعفَعيُّ) الخفيف. و(المناهب)، المُبادر، كأنه قد أخذ نهباً.

ويصوِّر **مِزْرَد بن ضِرار** ما حلَّ بأحد القنَّاصين مِنْ أسى ومرارة، حين فقد كلابه الّتي كانت تصيدُ له، فلمْ يعدْ يستطِيع الصَّيدَ. **يقول** [١]:

بقِـــينَ لـــهُ ممـــا يـــبري وأَكْلَـــبٌ ... تَقَلْقَـــلُ في أَعْنَـــاقِهِنَّ السَّلاسِـــلُ

سُـــخَامٌ ومِقَـــلاءُ القَنِـــيص وشَـــيظَمٌ ... وجَـــدْلاءُ والسِّـــرْحانُ والـــمُتَناوِلُ

بنـــاتُ سَـــلُوقِيِّينِ كانـــا حَياتَـــهُ ... فَماتا فـأَوْدَى شَخْصُهُ فَهْوَ خَامِلُ [٢]

وأَيْقَـــنَ إنْ مَاتـــا بِجُـــوعٍ وخَيْبَـــةٍ ... وقـــال لَـــهُ الشَّـــيطانُ إنَّـــكَ عَائِـــلُ

فَطَـــوَّفَ في أصـــحابِهِ يَسْـــتثيبُهُمُ ... فـآبَ وقـد أَكْـدَتْ عليـهِ المسـائِلُ [٣]

إلى صِـــبْيَةٍ مثـــلِ المغَـــالي وخِرْمِـــلٍ ... رَوَادٍ ومـــن شَـــرِّ النِّســـاءِ الخرامِـــلُ [٤]

فقـــالَ لهـــا هـــلْ مِـــن طَعـــامٍ فـــإنَّني ... أَذُمُّ إليـــكِ النَّـــاسَ أُمَّـــكِ هابِـــلُ [٥]

فقالـــتْ نَعَـــم هـــذا الطَّـــوِيُّ ومـــاؤُه ... ومُحْتَرِقٌ مِن حائلِ الجِلْدِ قاحِلُ [٦]

فلمـــا تَنَاهَـــتْ نفسُـــهُ مـــن طعامِـــهِ ... وأَمْسَـى طَليحـاً مـا يُعانِيـهِ باطِـلُ [٧]

تَغَشَّـــى يُريـــدُ النَّـــوْمَ فَضْـــلَ رِدَائـــهِ ... فأَعْيـا علـى العَـينِ السُّـهادَ البَلابِـلُ [٨]

فقد اعتمدت حياة هذا القنَّاصُ على الصَّيْد مصْدرا يعيش منه، غير أنَّه كان صيَّاداً كلَّاباً لا يُحْسِنُ الصَّيد بغير كلْبِه، فلمَّا مات كلبُه، عجز عن الصَّيد، ليفقدَ مصدرَ معيشته، فاضطرَّه ذلك إلى أنْ مدَّ يدَه مُستعطفاً الناسَ طالباً منهم المساعدَة.

---

(١) المفضليات، ص: ١٠١.

(٢) خامل، أي: ساقط المنزلة، خافي المكانة لاستشعاره للذلة والقلة.

(٣) يستثيبهم: يطلب منهم مايثوب عليه من إنعامهم ونائلهم. وأكدت: امتنعت.

(٤) المغالي: سهام يغلي بها في الهواء، لا نصال لها. والخرمل: الحمقاء. والرواد: الكثيرة المجيء والذهاب.

(٥) قوله: هل من طعام: لاستغراق الجنس. كأنه سألها عن قليل مايسمى طعاماً وكثيره. ويقال: هبلته الهبول. وقال: هابل، لأنه أراد النسب، لا البناء على: هبلتْ.

(٦) نعم: هو جواب استفهام محض. ولم تجب بنعم لأن ذلك عندها طعام مثله، ولكنها لا تملك غيره. وقولها: محترق كان أون الجدب والقحط من يشتد به الزمان يفعل ذلك: كان يشتوي الجلد فيتبلغ به.

(٧) الطليح: المعيي. وقوله: مايعانيه باطل... ما يسوسه باطلٌ من الجوع. والباطل: اللهو واللعب. أي: هو مشغول عنه بالجوع.

(٨) البلابل: الهموم. وأعيا: أعجز. والمعاياة: أن تفعل ما لا يهتدي له صاحبك.

ويعلِّق **الدُّكتور علي الجندي** على الأبيات، موضحاً الحالة الاقتصاديَّة والمعيشيَّة للصَّائد فيقول: "ومما قيل في تصوير الفقر والبؤس بين الجاهليين ما جاء في أبيات للمزرد يتحدث فيها عن صياد يعيش في شقاء، له أكلب هزيلة، وعيال جياع، وليس في بيته شيء، ولا يجد ما يسد رمقه، فأخذ يطوف بأصحابه لعله يجد عندهم شيئًا من القوت، ولكن خاب أمله، وسدت أمامه جميع الطرق، حتى أعيته الحيل، فعاد إلى بيته وكان فيه صبية في غاية الهزال من الجوع، وامرأته الحمقاء السَّليطة اللِّسان، فقال لها: هل لديك طعام، ثكلتك أمُّك!! فإنِّي لم أجدْ في الناس خيرًا. فقالت له: نعم، هذا البئر وماؤُه، وهذا الجلدُ اليابس المحترق.

فسقط منَ الإعياء والضَّعف، وجرَّ على جسمه بقايا ثوبه يحاول أنْ ينام، ولكنَّ النَّوم استعصى عليه فقد طرده عنه ما استولى عليه من الهمِّ والغمِّ وضيق النَّفس"[1].

ومِنْ تلك الوقفات مع الشَّواهد السَّابقة، يستطيع الباحثُ القول: إنَّ الشَّاعر الجاهليَّ قد استوعب الطَّبيعة، بمظاهرها الجغرافيَّة المختلفة، وآثارها الاقتصاديَّة؛ لتمثِّل له مصدرا مهما مِنْ المصادر التي شكَّل منها لوحات الصَّيد، ورسمَ صورة القنَّاص، بما يؤكِّد واقعية ذلك الشِّعر الَّذي استقى مادَّته مِنَ الحياة، واستطاع أنْ يصوِّر بيئته تصويرا دقيقا، ذا دلالةٍ وثائقيّةٍ أمينة، إذْ لم يَترُك الشَّاعرُ الجاهليُّ شيْئاً وقَعَتْ عليه حواسُّه، إلَّا التقطَه إلى ذِهْنِه ووجْدانِه، وصاغَه بمهارتهِ، وصقَله بخبرتهِ، ثم أبدعَه شِعْراً، في لوحاتٍ فنِّيَّةٍ جميلةٍ، غَذَتْها معالمُ الطَّبيعَةِ بألوانٍ مِنَ التَّشْبيهات، وتدخَّلَت في فرضِ الألفاظِ الَّتي تَشِي بمرارةِ الفقر، وأثر الفاقة، وقسْوة الصِّراعِ بين مكوِّناتِ تلك الطَّبيعة، وفي ذات الوقت، رصدت بعض تلك اللَّوحات حالة أخرى يتمتَّع فيها الفرسان بحياة مُسْتَقِرَّة مادِّيَّاً، دفَعت بهم لمزاولة الصَّيد استمتاعاً به.

(١) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص:٤٢٣.

المبحث الثَّاني: قِيَمُ المُجْتمعُ الجاهِليُّ وثقافتُه:

لا يمكن قراءة الشِّعر بمعزل عن المجتمع الّذي يعيش فيه الشَّاعر، حيث إنَّ انتماءه لمجتمعه يمثِّل ركيزة أساساً مِنْ ركائز إنتاجه الإبداعيّ في دلالاته وأغراضه، ومِنْ هنا فإنَّ قراءة الشِّعر الجاهليِّ لنْ تكون قراءة دقيقة، إلَّا مِنْ خلال التَّعرُّف على ملامح ذلك المجتمع، ومكوِّناته، وعاداته، وتقاليده، وأعرافه.. فذلك الشِّعر هو في النِّهاية وثيقة تاريخيَّة وفنِّيَّة، تعكس مستوى التطوُّر الفنيِّ والجماليِّ لذلك العصْر. وتتجلَّى القيمة الوثائقيَّة فيه مِنْ خلال تجسيده للحياة الجاهليَّة في مختلف صُورها، وجوانبها، وممارساتها، وما فيها مِنْ تفاوت طبقيٍّ واقتصاديٍّ، وفكريٍّ. وهذه الصِّلة الوثيقة بين الشِّعر الجاهليِّ وواقع المجتمع في ذلك العصر في شتَّى مجالات الحياة.. تؤكِّد جدليَّة العلاقة بين الظَّاهرة الأدبيَّة – وهنا الشِّعريَّة – والظَّاهرة الاجتماعيَّة – المجتمع الجاهليّ – فهذا الشِّعر ما هو إلا نتاج تلك الحياة في مختلف صُورها : الاجتماعيَّة، والاقتصاديَّة، والعقديَّة، والثقافيَّة، والسِّياسيَّة..

ولأنَّ هذه الدِّراسة تَسْتهدِف صورة القنَّاص في الشِّعر الجاهليِّ، فسوف يقف الباحث – مِنْ خلال نماذج مِنَ النُّصوص – عند بعض الملامح الاجتماعيَّة الّتي أثَّرت بشكل مباشر في تشكيل الشُّعراء لصُورة القنَّاص، ومشْهد الصَّيْد عموما، ورسم أبعادها، وتوجيه دِلالاتها.

*** الرِّحْلَة:**

"وفي ضوء هذه العلاقة الحميمة بين الأدب والوجود الاجتماعيّ يمكن للمرء أنْ يعلِّل أمورا كثيرة أحدها انتشار الرِّحلة بلونيها: رحلة الظَّعائن والرِّحلة على النَّاقة .."[1].

ولـمَّا كان شُعراء ذلك العصر يصوغون وقائع مجتمعهم بدقَّة وأمانة، وكانت الرِّحلة واحدة مِنْ سمات مجتمعهم، بل مِنْ أبرز سماته وملامحه؛ عُني بها الشُّعراء وصوَّروها أجمل ما يكون التَّصوير، ونعتوها أصدق ما يكون النعت، حتى غدت تقليدا شِعريا يمدُّهم بثروة عريضة منَ المعاني. وقد تأكَّد لدى الباحث – مِنْ خلال تتبُّعه للشَّواهد الشِّعرية محلَّ الدِّراسة – أنَّ الرِّحلة كانت مصدرا مُلْهِماً للشُّعراء في تصوير المشْهد القنْصيِّ بعامَّة، وفي تحديد ملامحِ القنَّاص على وجه الخُصوص.

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وَهْب رُوميَّة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م، ص: ١٩.

فقد كانت تلك الرِّحلات الطَّويلة الَّتي قَضَى فيها كثير منَ شُعراء العصر الجاهليِّ زمناً ليس باليسير مِنْ أعمارهم، كانت فرصة سانحة لهم ليتعلَّلوا عن المعاناة التي عاشوها في حياتهم، أو واجهوها – طارئة – في رحلاتهم، وذلك بالتقاط مشاهداتهم المتنوِّعة، ومِنْ بينها مشاهد القنْص، وتصويرها في لوحات فنِّيَّة كان أكثرُها رائعاً، بما فيها مِنْ لمسات جماليَّة، وما خالطها مِنْ مشاعر وجدانيَّة، وكانت تلك المشاهد واللَّوحات – في مجملها – تُصَوِّر أنماط الصِّراع الّذي يدور بين القنَّاص المتكسِّب البائس، سواء كان قنَّاصا كلَّاباً أو رامياً، وبين الحُمُر الوحشيَّة، أو الثَّور والبقرة الوحشيَّيْن، وهي مشاهد استطرد الشُّعراء كثيرا في وصفها وتحديد شخوصها ورسْم ملامحهم، وتصوير أحاسيسهم، وتحديد النِّهاية الَّتي تُسْفِر عنها تلك المعارك، وغالبا ما تكون نهايةً دراميَّة يُفْلِت فيها الحيوان المصِيدُ مِنَ الشَّرك، أو ينجو مِنَ الكلاب، أو تُخطِئُه نبْلُ القنَّاص، ليخرجَ هذا الصَّائدُ المسكين مِنَ المشهد خاسراً ساهمَ الوجه، ينْدُب حظَّهُ ويشكو بؤْسَهُ، في حين يكون الوحْش قد تباعَد عن موْطِن المعركةِ، مزْهُوًّا مُختالاً بقوَّته، مبتهِجاً بالحياة الجديدة.

قال بَيْهَسُ بنُ عبد الحارث[1]:

كَلَّفــتُ نَفْســي قَطعَهــا بِشِــمِلَّةٍ ... حُفِــزَتْ محــالُ فَقارِهــا بِفَقــارِ [2]

سُــرحِ اليَــدَيْنِ إذا الحِــدابُ تَرَقَّصَــتْ ... وَإذا رُفِعْــنَ رَفيعَــةَ المِشْــوارِ [3]

حَلَــبَ الهَجــيرُ بِلَيتِهــا وَمَقَــذِّها ... حَــتّى كَــأَنَّ بِهــا عَنِيَّــةَ قــارِ [4]

تَعْلــو النِجــادَ كَأَنَّهــا مُتَــوَجِّسٌ ... طَيّــانُ بَــيْنَ خِمائِــلٍ وَصَــحاري [5]

---

(١) منتهى الطلب، ٩/٦٠.

(٢) الشملة: الناقة الخفيفة السريعة. المحال: فقار الظهر.

(٣) الحدب: جمع الحداب، هو ما ارتفع من الأرض وغلض.

(٤) الهجير: منتصف النهار من الصيف. الليت: صفحة العنق. والمقذ: موضع الاخداع. والعينة: ابوال الابل. والقار: شيء اسود تطلى به الابل والسفن.

(٥) النجاد: جمع نجد، وهو ماغلظ من الأرض وارتفع. والمتوجس: الثور الوحشي. والخمائل: جمع خميلة، وهي الرملة تنبت الشجر.

باتَـــت تُصَـــفِّقُهُ جَنـــوبٌ رَيـــدَةٌ ... وَقِطـــارُ ســـارِيَةٍ بِغَـــيرِ شِـــعارِ (١)

تَطـــوِي شَـــواكِلَهُ وَتَحنـــو صُـــلْبَهُ ... كَالقَلْـبِ غـودِرَ في مِـرادِ عَـذاري (٢)

بـــاتَ الـــمُكَلِّبُ في مَراصِـــدَ حَولَـــهُ ... يَسْـــعى بِطاوِيَـــةِ البُطـــونِ ضَـــوارِ (٣)

زُرْقِ العُيـــونِ إِذا رَأَيْـــنَ طَرِيـــدَةً ... طَمَحَـــتْ سَـــوالِفُهُنَّ في الأَوتـــارِ (٤)

حَـــتّى غَـــدا لَهَـــقُ السَـــراةِ كَأَنَّـــهُ ... لَئِـقُ القَمـيصِ مِـنَ المِشـامِلِ عـارِ (٥)

وَغَـــدَونَ في قِطَـــعِ الغُبـــارِ عَواصِـــفاً ... دُرمـــاً حَواجِبُهـــا مِـــنَ الإِصـــرارِ (٦)

حَـــتّى إِذا مـــا كِـــدنَ أَو خالَطنَـــهُ ... وطَمِعـــنَ بِالأَنيـــابِ وَالأَظفـــارِ

هَـــزَّ القَنـــاةَ لَهُـــنَّ ثُمَّ أَعادَهـــا ... طَـــورَينِ بَـــينَ مُعـــانِقٍ وَمُمـــاري (٧)

ثُمَّ اِســـتَمَرَّ وَفِـــئنَ غَـــيرَ جَـــواذِلٍ ... يَخلِطـــنَ بَـــينَ حَشـــارِجٍ وَهِـــرارِ (٨)

يَلحَســـنَ مِـــن صَـــفَحاتِهِنَّ نَوافِـــذاً ... لَحـسَ الـرَوائِمِ سَـلخَها الأَبكـارِ (٩)

وَاِهتَـــزَّ يَمعَـــجُ في الجِهـــادِ كَأَنَّـــهُ ... قُرناسَـــةٌ طُوِيَـــت عَلـــى أَنيـــارِ (١٠)

فَعَـــلا الخَميلَـــةَ وَهـــوَ يَـــنفُضُ رَأسَـــهُ ... نَفـــضَ المِقـــامِسِ رَأسَـــهُ المِهّـــارِ (١١)

---

(١) الجنوب: ريح الجنوب. وريح ريدة: لينة الهبوب. والقطار الأمطار. والسارية: السحاب تجيء ليلاً. والشعار: الرعد.

(٢) الشواكل: الخواصر. والصلب: الظهر. والقلب: السوار.

(٣) المكلّب: صاحب الكلاب الذي يعلمها الضراوة على الصيد. والضواري: الكلاب التي اعتادت الضراوة على الصيد.

(٤) زرق العيون، أراد الكلاب. والطريدة: ماطردت من وحشٍ ونحوه. طمحت سوالفهنّ: ارتفعت، وأراد رفع سوالفهن: والسوالف: الأعناق. واحدها سالفة.

(٥) لهق السراة: أراد ثوراً وحشياً. واللهق: الشديد البياض. واللئق: المبتل بالماء. والمشامل: جمع مشمل، وهو كساء له خمل متفرق يتلحف به.

(٦) غدون: أي كلاب الصيد. وحواجب ردم: متقاربة.

(٧) القناة: الرمح. والمعانق: الملازم لها. والمماري: المخالف للمعانق ها هنا.

(٨) فئن: رجعن. الجواذل: جمع جاذلة، وهو الفرح. والهرار: صوت الكلاب، وهو دون النباح.

(٩) الصفحة: الخد. والروائم: جمع رائم، وهي العاطفة على ولدها. وسلخها: أي سلخ ولدها.

(١٠) ويمعج في سيره: يستن في عدوه يميناً وشمالاً. والجهاد: الأرض المستوية. والقرناس: عرناس المغزل، وهو شيء يلف عليه الصوف والقطن ثم يغزل. والأنيار: جمع نير، وهو القصب والخيوط إذا اجتمعت.

(١١) الخميلة: الرملة تنبت الشجر. والمقامس: الذي ينغط في الماء ثم يرتفع.

رسمَت لُغة الشَّاعرِ في هذه اللَّوحة، مشهدا للصِّراع الدَّامي بين الثَّور الوحشيِّ، وكلاب الصيَّاد الضَّارية الّتي رفعت أعناقها حرصا على طلبه، بعد أنْ باتت وكلَّابها ليلة كاملة تنتظر الصَّباح لتفتك بهذا الثَّور المنفرد، وكان الخيط الأول في تجميع معالم هذه اللَّوحة قد **نُسِجَ في وصف النَّاقة الَّتي هي عُدَّة الشَّاعر في رحلته**، ليمْضِيَ بعد ذلك في نَسيج بقيَّة معالم المشهد، حيث استجمع الثَّور قُواه، وأدرك أنَّه أمام مصير يحتِّم عليه القتال ليكسب حياته، ولمَّا رأى الكِلابَ قد اقتربت منه وطمعت في نهشِه، كرَّ عليها بقرنه واستمرَّ يطعنهم، فما كان منها إلّا أنْ تتراجع غير فرِحَة، تَلْحَس خدودَها لِما وجدت مِنَ الألم، وكأنَّها تريد أنْ تتأكَّد من بقائها على قيد الحياة، وتطمئن على سلامة نفوسها! وراح الثَّور منصرفا في الفلاة طَرِباً بنصرِه.

ويحاول **بِشْر بنُ أبي خَازم** أنْ يتناسى هموماً لبَّدَت سماءَ حياتِه بسبب خلافٍ مع المحبوبة التي لمْ تفِ بوعُودِها.. ووجدَ في الرِّحْلة خيَر وسيلة للتَّسلِّي عن الهمِّ وتناسِيه، فاختارَ ناقةً بيضاءَ نجيبةً مِنْ كرامِ الإبل، ومضى مسافراً في الصَّحراء، ليصَادفَ في إحدى اللَّيالي الرَّجبيَّة الباردَة المطيرة، ثوراً وحشيًّا، رأى في خِلْقَتِه وصَبْرِه ومعاناتِه مع البَرْد والمطَر، شبيهاً مناسباً لناقتِه، وربما له هو ذاتُه، فيما يجِدُ مِنْ همٍّ وغُربة، ومعاناة السَّفر في ليالي الشِّتاء القاسية[1]:

فَـدَع عنـك ليلـى، إن ليلـى وَشَـأْنَها ... وإن وعـــدتك الوعـــد لا يَتَيَســـرُ

وَقَـد أَتَناســى الهَــمَّ عِنــدَ احتِضــارِهِ ... إِذا لَم يَكُـن فيـهِ لِـذي اللـبِّ مَعْبَـرُ [2]

بِأَدمـــاءَ مِـــن سِـــرِّ المهـــارى كَأَنَّهـــا ... بِحَربَـــةَ مَوشِـــيُّ القَـــوائِمِ مُقفِـــرُ [3]

فَباتَـــت عَلَيـــهِ لَيلَـــةٌ رَجَبِيَّـــةٌ ... تُكَفِّئُـــهُ ريـــحٌ خَرِيـــقٌ وَتُمطِـــرُ [4]

---

(١) الديوان، ص:٨٢.

(٢) المعبر: الشط المهيأ للعبور، يريد المَنجاة من الهم.

(٣) أدماء: أي ناقة أدماء وهي البيضاء. والمهارى: إبل كريمة واحدتها مهرِية، منسوبة إلى مهَرْة بن حَيْدان. وحربة: رملة قرب وادي واقصة. وموشي القوائم: الثور الوحشي، والموشي الذي قوائمه بياض. ومقفر: من اقفر أي صار إلى القفر وهو الخلاء من الأرض، أو من أقفر أي ذهب طعامه وجاع.

(٤) عليه: أي الثور الوحشي. تكفئه: أي تضرب فتميله. والخريق: الريح الباردة الشديدة الهبوب.

وَبـــاتَ مُكِبّـــاً يَتَّقيهـــا بِرَوقِـــهِ وَأَرطـاةِ حِقْـفٍ خانَهـا النَّبـتُ يَحفِـرُ (١)

يُثـــيرُ وَيُبـــدي عَـــن عُـــروقٍ كَأَنَّهـــا أَعِنَّـــةُ خَـــرّازٍ تَحَـــط وَتُبشَـــرُ (٢)

وبعد أنْ تنقضي هذه اللَّيلة بكلِّ ما فيها مِنْ أهوال، ويستبشر الثَّور بانفراج الأزمة مع شروق الشَّمس، يفاجئُه خطر لم يكن في حساباته، فقد سمعَ صوتاً خفيًّا شكَّ فيه ابتداء، ولكنَّ أُذُنَيْهِ وعيْنيْهِ لا تخدعُه، فالصَّوتُ صوت كِلابٍ تَطْلُبه لا ريْب:

فَأَضـــحى وَصِـــئبانُ الصَّـــقيعِ كَأَنَّهـــا جُمـــانٌ بِضـــاحي مَتنِـــهِ يَتَحَـــدَّرُ (٣)

فَـــأَدّى إِلَيـــهِ مَطلِـــعُ الشَّـــمسِ نَبـــأَةً وَقَـــد جَعَلَـــت عَنـــهُ الضَّـــبابَةُ تَحسِـــرُ (٤)

تَمـــارَى بهـــا رَأْدَ الضُّـــحى ثم رَدَّهـــا إلى حُرَّتَيْـــهِ حـــافِظُ السَّـــمْعِ مُبْصِـــرُ (٥)

فَجـــالَ، وَلـــمَّا يَسْـــتَبِنْ، وفُـــؤادُهُ بِرِيبَتِـــهِ مِمّـــا تـــوجَّسَ أَوْجَـــرُ (٦)

وَبَـــاكَرَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوق مُكَلِّـــبٌ أَزَلُّ كَسِـــرْحانِ القَصِـــيمَةِ أَغْبَـــرُ

أَبُـــو صِـــبْيَةٍ شُـــعْثٍ تُطِيـــفُ بِشَخْصِـــهِ كَـــوالِحُ أَمْثـــالُ اليَعاسِـــيبِ ضُـــمَّرُ

والمشْهدُ حافلٌ بالدِّلالة على المعاناة التي لا تنفكُّ تحاصِر الإنسان في هذه الحياة، أو تباغتُه وهو في حالك الظُّروف، فلمْ تكنْ معاناة هذا الثَّور الّتي صوَّرها بِشْر بن أبي خَازم في قصيدته، إلّا وسيلة يبُثُّ فيها معاناته الذَّاتيَّة، أو رؤيتَه لأحوال المجتمع مِنْ حوله، في قالب فنِّيٍّ صقلَه بخبرته، وأضْفى عليه مِنْ ذاتِه، مُلامساً مشاعرَ الحيوانِ والإنسانِ في آنٍ معا.

---

(١) ا ب: محفر، ولعلها تصحيف يحفر. الروق: القرن. والأرطاة: واحدة الأرطى وهي شجرة بنيت بالرمل. والحقف: ما اعوج من الرمل واتطال. ويحفر: أي الثور الوحشي يحفر اصل الأرطاة ليهيّء لنفسه كناساً يأوي اليه، يدل على ذلك البيت التالي.

(٢) أعنة الخراز: يريد سيور الجلد التي يقدها الخراز ويعدها لعمله، شبه عروق الشجر بها. وبشر الأديم: قشر بشرته التي بنيت عليها الشعر

(٣) أضحى: من الضحى. الصقيع: الندى المتجمد الذي يسقط من السماء بالليل، شبهه بالجليد. وصئبان الصقيع: صغار الجليد التي تتحبب كاللؤلؤ.

(٤) النبأة: الصوت الخفي ليس بالشديد، وهو يريد صوت الكلاب ها هنا. تحسر: أي تنسحب وتذهب.

(٥) رأد الضحى: ارتفاعه. وحرتاه: أذناه.

(٦) توجس: سمع. الوجر: الخوف.

وعرَضَت **للنّابغة الجَعْديُّ** في نفسِه حاجةٌ ألهبَت صَدرَه، فلمْ يحتمِل البقَاء في الوطَن خلال تلك الأزمَة، **فرأى في الرِّحْلة** مُتنفَّساً له يُلَمْلِمُ فيه أوراقَه، ويراجِع في الخَلْوةِ مع النَّفس حساباته، حين يزول عنه الهمُّ، فارتحلَ ناقةً أصيلة يأمنُها على نفسِه، ويأمن إعياءَها وتعثُّرَها في السَّفرِ، وخرج عليها إلى حيث يريدُ، وفي الصَّحراء رصدت عدسته معناة بقرة وحشيَّة، تربَّص بها ذِئبٌ غادر، وفتك بولدها الّذي كانت تُزجيه أمامها، وفي ذُروةِ خوفها وفجيعتها بابنها، باغتَتْها كلاب القنَّاص، الَّذي لم يغفل الشَّاعر عن وصف ملامحه، وتحديد هويَّتِه، ولكنَّ البقرة المذعورة، تمالكت نفسَها، وانبرت للكلاب تطعنها بقرنيها، وكأنَّها وهي تقاتلهم بحرْقة وشراسة، لا تنتصر لنفسها فقط، بل تثأرُ لمصابها في وليدها أيضا! ولم تغادرْهم حتى قضَتْ عليهم. ويستعير الشَّاعر تعبيراً جميلاً لفعلها فيقول: " **سَقَتْه بكأس الموت**".

وهذه اللَّوْحَة استغرقت المشهد القنْصيَّ بكلِّ أبعاده وعناصره؛ حيث اعتنى النَّابغة الجَعْديُّ بوصف الحالة النَّفسيَّة للبقرة حين فُجِعَت بابنها، وعندما استشعرت وجود القنَّاص، وصوَّر حركتها وهي تقاتل الكلاب، ثم ختمَ لوحتَهُ بتصوير ملامح القنَّاص النَّفسيَّة، حين أقفل راجعاً يشكو الخسارة الَّتي لحقت به. **يقول**[1]:

وَحَاجَـةٍ مِثْـلِ حَـرِّ النَّـارِ دَاخِلَـةٍ ... سَـلَّيْتُهَا بـأَمُونٍ ذُمِّـرَتْ جَمَـلا

مَطْوِيَّـةِ الـزَّورِ طَـيَّ البِئْـرِ دَوْسَـرةٍ ... مَفْرُوشَـةِ الرِّجْـلِ فرْشـاً لَمْ يَكُـنْ عَقَـلا

كَأَنَّهَـا بَعـدَما جَـدَّ النَجـاءُ بِهـا ... بِالشـيِّطينِ مَهـاةُ سُـرولَت رَمَـلا

باتَـت بِـذِي الحَـومِ تُزجِيـهِ ويَتبَعُهـا ... سِـيدٌ أَزَلُّ إِذا مـا استَأَنسَـت مَـثَلا

فاستَشـعَرَت وَأَبى أَن يَسـتَجِيبَ لَهـا ... فَأَيقَنَـت أَنَّـهُ قَـد مـاتَ أَو أُكِـلا

فَهاجَهـا بَعـدَما رِيَعـت أَخـو قَـنَصٍ ... عـارِي الأَشـاجعِ مِـن نَبهـانَ أَو ثُعَـلا

بِأَكلُـبٍ كَقِـداحِ النبـعِ يُوسِـدُها ... طِمـلُ أَخُـو قَفـرَةٍ غَرثـانُ قَـد نَحَـلا

فَلَـم تَـدَع وَاحِـداً مِـنهُنَّ ذا رَمَـقٍ ... حَـتّى سَـقَتهُ بِكَـأسِ الـمَوتِ فَانجَـدَلا

---

(١) الديوان، ص:١٣٨.

إذا أَتـــى مَعرَكـــاً مِنهـــا تُعرِّفُـــهُ مُحرَنبِئـــاً عَلَّمَتـــهُ الـــمَوتَ فـــانقَفَلا

حَـــتّى إذا هَـــبَطَ الأَفـــلاَحَ وَانقَطَعَـــت عَنُـــه الجَنُـــوبُ وَحَـــلَّ الغـــائِطَ السَـــهِلا

أَشـــكى وَلَهَّـــفَ أُمَّيـــهِ وَقَـــد لَهِفَـــت أُمّـــاهُ والأُمُ مِمّـــا يُنحِـــلُ الحَـــبَلا

ويهتمُّ **أوْس بن حَجَر** بعض الشَّيء بوصف قنَّاص صادفه في رحلته، وقد رآه يسوقُ كلابَه، ثم يقفُ ليرقب مشْهد القتال بين الثَّور والكِلاب ويَعْجَب منه[1]:

حَـــتّى أُتِـــيحَ لَـــهُ أخُـــو قَـــنَصٍ شَـــهْمٌ يُطِـــرّ ضَـــوَارِياً كُثُـــبَا [2]

يُنْحـــي الـــدّماءَ عَلـــى تَرَائِبِـــها والقِـــدَّ مَعْقُـــوداً ومُنْقَضِـــبَا [3]

فَذَأوْنَـــهُ شَـــرَفاً وَكُـــنّ لَـــهُ حَـــتّى تُفَاضِـــلَ بَيْنَهَـــا جَلَبَـــا [4]

حَـــتّى إذا الكَـــلّابُ قـــالَ لَهَـــا كَـــالْيَوْمِ مَطلوبـــاً وَلا طَلَبَـــا

ذكـــر القِتـــالَ لهـــا فراجَعهـــا عـــن نفسِـــهِ ونفوسَـــها نَـــدبَا [5]

فَنَحـــا بِشِـــرَّتِهِ لِسَـــابِقِها حـــتى إذا مـــا رَوْقُـــهُ اخْتَضَـــبَا [6]

كَرِهَـــتْ ضَـــوَارِيهَا اللّحَـــاقَ بِـــه مُتَباعِـــداً مِنْهـــا ومُقْتَرِبَـــا

وهكذا نجا الثَّور مِنْ بطش تلك الكلاب، وخضَّب رَوْقَه بدمِها، فابتعدت عنه تطلبُ السَّلامةَ لنفسِها!

وفي رحلاتهم أيضا، توقف الشُّعراء عند مشْهد آخر مِنْ مشاهد الصَّيْد، أبطالُه الأُتُن الوحشيَّة، يتقدَّمها الحِمار الَّذي نال حظًّا وافراً مِنْ أوصافهم الحسِّيَّة له، فهو: أقبُّ طواه الشَّدُّ، وهو جأْبٌ مُحْكَم الخَلْق، كريهُ الوجْهِ، صَحْل الصَّوت، وهو أسْود اللَّون، وهو ذكيٌّ.. وفي

---

(١) الديوان، ص:٣.

(٢) يطر: يسوق كلابه ويدفعها أمامه.

(٣) الترائب، مفردها تريبة: وهي موضع القلادة من العنق. والقد: السوط الذي قد من جلد.

(٤) جلب: كالأجلاب، الذين يجلبون الإبل والغنم للبيع. ولعلها بمعنى ساق ودفع، أو تجمع بالشر عليه.

(٥) ونفوسها ندبا: أي طلبها ليصدها عن نفسه.

(٦) الشرة: النشاط الشديد. والروق: القرن.

الغالب يكون القنَّاص الَّذي يتتبَّع الحُمُر رامياً.

وتختلف الصُّور التي يرسُمها الشُّعراء للصَّيَّاد في مشاهداتهم أثناء الرِّحلات، وهي في مُجملها مشاهد نتبيَّنُ فيها طائفةً مِنْ صِفات القنَّاص الجسَديَّة، وقَدْراً مِنْ ملامحه النَّفسيَّة، وشيئاً مِنْ سلوكِه وتصرفاتِه، في الوقت الَّذي ينتظر فيه صيْداً يسوقُه العطشُ إليه، أو بعد فشلِه في اقتناصه.

يقول عَمْرو بنُ قَمِيئة[1]:

فَأَورَدَهـــا عَلـــى طِمـــلٍ يَمـــانٍ ... يُهِـــلُّ إذا رَأى لَحمـــاً طَرِيّـــا [2]

لَـــهُ شِـــريانَةٌ شَـــغَلَت يَدَيـــهِ ... وَكـــانَ عَلـــى تَقَلُّـــدِها قَوِيّـــا [3]

وَزُرقٌ قَـــد تَنَخَّلَهـــا لِقَضـــبٍ ... يَشُـــدُّ عَلـــى مَناصِـــبِها النَضِـــيّا [4]

تَـــرَدّى بُـــرأَةً لَمّـــا بَناهـــا ... تَبَـــوَّأَ مَقعَـــداً مِنهـــا خَفِيّـــا [5]

فَلَمّـــا لَم يَـــرَينَ كَثـــيرَ ذُعـــرٍ ... وَرَدنَ صَـــوادِياً وَرداً كَمِيّـــا [6]

فَأَرسَـــلَ وَالمِقاتِـــلُ مُعـــوِراتٌ ... لِمـــا لاقَـــت ذُعافـــاً يَثرِبِيّـــا [7]

فَخَـــرَّ النَصـــلُ مُنقَعِضـــاً رَثيمـــاً ... وَطـــارَ القِـــدحُ أَشـــتاتاً شَـــظِيّا [8]

وَعَـــضَّ عَلـــى أَنامِلِـــهِ لَهيفـــاً ... وَلاقـــى يَومَـــهُ أَسَـــفاً وَغِيّـــا

وَراحَ بِجِـــرَّةٍ لَهِفـــاً مُصـــاباً ... يُنَبِّـــئُ عِرسَـــهُ أَمـــراً جَلِيّـــا

---

(١) ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٥م، ص:١٤٨.

(٢) الطِّمل: الأَغْبَر الخبيث. يُهِلُّ: يكبِّر.

(٣) شِرْيانَهُ: قوس. والشريان: شجر تُعمَل منه القِسِيّ.

(٤) تنخَّلها: تخيَّرها. (لِقضبٍ): يريد القِدَاح.

(٥) تَرَدَّى: دخل فيها. والبُرأة والدُّدية والقُترة والنَّاموس: بيت الصائد.

(٦) صواديا: عطاشاً. كَمِيًّا أي خفيًّا.

(٧) معوِرات: ممكنات بيّنات واضحات مكشوفات للطعن. الذّعاف: السم يقتل من ساعته. يثربيّ: نسبة إلى يثرِب- بكسر الراء كما نص ياقوت- مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم.

(٨) مُنقَعِض: مُلتوٍ. رثيم: فيه دم. شَظِي: مُنكَر.

فَلَـو لُطِمَـت هُنـاكَ بَـذاتِ خَمـسٍ لَكانـا عِنـدَها حِتنَـينِ سِـيّا [1]

وَكـانوا واثِقـينَ إِذا أَتـاهُم بِلَحـمٍ إِن صَـباحاً أَو مُسِـيّا

اشتملت الصُّورة السَّابقة على أحداث عمليَّة الصَّيد، مستغرقة تفصيلاتها، حيث ظهر القانص متنكِّباً قوْسَه الَّتي كان قويًّا على تقلُّدِها، ومعه نبْلٌ زرقٌ هيَّأها جيدا لهذه المهمَّة، وبدَت في المشهد صُورة المكان (**البُرأة**)، الذي أعدَّه القنَّاص بحيث يخفيه عن الحُمُر فلا تشعر بوجوده، حتى إذا شعرت بالاطمئنان، وردت لترويَ ظمأَها مِنَ الماء المعين، إلّا أنَّ القنَّاص أفزعها حين أطلق نحوها السُّمَّ الزُّعاف مِنْ أسْهمه، ولكنَّها نجت كما في كلِّ مرة! وخرَّ نصلُه وتطايرَ القِدْح شظايا، وعاد بحسرته وسوء طالعه، آسفاً كئيباً إلى زوجه وأبنائه الَّذين كانوا واثقين مِنْ عودته باللَّحم.

وقال الأعشى[2]:

تَـلا سَـقبَةً قَـوداءَ مَشْـكوُكَةَ القَـرَى مَـتَى مَـا تُخالِفْـهُ عَـنِ القَصْـدِ يَعـذِمِ [3]

إذا مَـا دَنـا منْهَـا التَقَتْـهُ بِحَـافرٍ كَـأنَّ لَـهُ في الصّـدْرِ تـأثيرَ مِحْجَـمِ

فلَمّـا عَلَتـهُ الشَّـمسُ وَاسـتَوْقدَ الحَصَـى تَـذكَّرَ أدنى الشِّـربِ للمُتَـيَمِّمِ

فَأورَدَهَـا عَينـاً مِـنَ السِّـيفِ ريّـةً بِهَـا بُـرَءٌ مِثْـلُ الفَسِـيلِ المكَمَّـمِ [4]

بَنَـاهُنّ مِـنْ ذَلاّنَ رَامٍ أعَـدَّهَا لِقَتـل الهَـوَادِي دَاجِـنٌ بِـالتَّوَقُّمِ [5]

---

(١) حتنان: مثلان.

(٢) الديوان، ص:١١٩.

(٣) السقبة: الجحمة. الاقود: الذليل الممنقاد. مشكوكة: نحيلة. شك البعير لزق عضده بالجنب. القَرى (بفتح القاف) الظهر. عذم: عض.

(٤) السيف ساحل البحر وساحل الوادي. رية غزيرة. برء جمع برءه (بضم فسكون) وهي بيت الصائد الفسيل جمع فسيلة وهي النخلة الصغيرة. المكمم الذي غطى حتى يشتد.

(٥) الهوادي جمع هادي وهو المتقدم، وهو من الإبل أول رهيل يطلع منها. داجن متعود، دجن بالصيد تعوده وخبره. التوقم التهدد والتعمد وقتل الصيد.

فَلَمّـا عَفَاهَـا ظَـنّ أنْ لَـيسَ شـارِباً مِـنَ الـمَاءِ إلّا بَعْـدَ طُـولِ تَحَـرُّمِ (١)

وَصَـادَفَ مِثـلَ الـذّئْبِ في جـوْف قُـتَرَة فَلَمّـا رَآهـا قـال: يـا خَـيرَ مَطعَـمِ (٢)

وَيَسَّـــرَ سَـــهْماً ذا غِـــرَارٍ يَسُـــوقُهُ أمِـــينُ القُـــوَى في صُـــلْبَهِ الـــمُتَرَنِّمِ (٣)

فمـــرّ نضـــيُّ السّـــهمِ تحـــتَ لَبَانِـــهِ وَجَـــالَ عَلـــى وَحشِـــيّهِ لمْ يُثَمْـــثِمِ (٤)

وَجـالَ وَجالَـتْ يَنجلـي التّـرْبُ عَنْهُمـا لَـهُ رَهَـجٌ في سَـاطِعِ اللّـوْنِ أقْـتَمِ (٥)

سَرَدَ الأعشى أحداثَ هذا المشهد الَّذي مرَّ به في رحْلَته، بعناية ودقَّة متناهية، وصف فيه ناقتَه وشبَّهها بذلك الحمار الَّذي يقود أُتُنَه إلى مورد الماء، ثمَّ توقَّف عند القنَّاص واصفاً مكانَه، وهيئتَه، وسلاحَه، ومهارتَه في الرَّمْيِ، واستطاع أنْ يُخْرِج المشهد حيَّاً، لنتابع معه تلك الحركة المتسارعة للأحداث، ووجَّهها لتتكشَّفَ عن صورةٍ مِنْ صُور الحياةِ في أحوالها المتباينة: أمْناً وخوفاً، عسْراً ويسْراً، مَكْسَباً وخَسَارةً.

ومِنْ خلال هذه الشَّواهد – وغيرها مما سبق أو مما سوف تأتي عليه الدِّراسة – يلاحظُ الباحثُ أنَّ القنَّاص الَّذي يستهدف الحمارَ الوحشيَّ وأُتُنَه هو قنَّاص رامٍ، يتَّخذ مِنَ القِسِيِّ والسِّهام عدَّته وسلاحَه، في حين سجَّلت ذاكرة الشُّعراء الجاهليِّين مشاهد صيْد الثَّور والبقرة الوحشيَّيْن يستهدفهما القنَّاص الكلَّاب، الَّذي يبذلُ في تدريب كلابه وقتا وجهدا يكفيان لجعلها قادرة على حَبْسِ الوحْش، وتعطيل حركتها، حتَّى يظفر بها.

ولا يفوت الباحثَ هنا أنْ يُسجِّلَ حضور النَّاقة في المشهد القنْصيِّ، الَّذي كانت الرِّحلةُ واحدة مِنْ روافده، ومصدراً مُهماً استمدَّ منه الشُّعراء مادَّة غنيَّة لتصوير القنَّاص البائس، وتشكيل لوحة الصَّيْد؛ فالنَّاقة عدَّة الرِّحلة الأساس، تبدؤُها نشيطة قويَّة، لتصبحَ في نهايتها هزيلة ضامرة، ولكنَّها أبداً لا تفشَلُ، ولا تخْذُلُ صاحبَها، حتى تُبْلِغهُ هدفَهُ.

---

(١) عفاها أتاها، يقصد عين الماء.

(٢) القترة ناموس الصائد، وقد اقتر فيه أي دخل واختبأ.

(٣) ذا غرار أي حد. أمين القوى هو الوتر. المترنم لأن له صوتا ورنيناً.

(٤) لبانه: صدره. الوحشي: الجانب الأيمن، وقيل الأيسر. لم يثمثم، الثمثمة، الاحتباس.

(٥) الرهج: الغبار.

وهي قبل ذلك عمادُ حياة الإنسان العربيّ في الصَّحراء، وهيَ الحيوان الأثير لديه، وهي مِنْ مفاخر القوم على اختلاف مستوياتهم.. فقد كانت لهم المالَ، والنّعم، ولا تزال قيمتها الماديَّة والمعنويَّة حاضرة حتَّى اليوم. ولا عجب إذاً أنْ تَشْغَلَ النَّاقةُ المكانَ الكبيرَ عند الشُّعراء الجاهليِّين، بحيث لا تكادُ تخلو قصيدة مِنْ قصائدهم مِنْ ذكرها وبخاصَّة في الرِّحلة.

وقد حفلت الدِّراسات قديما وحديثا بدراسة مكانة الإبل في حياة العرب، ودراسة صورتها في الشِّعر الجاهليِّ، والَّذي يهمُّ الباحثَ هنا، هو حضور النَّاقة بشكل كبير في مشاهد الصَّيد، فهي في كثير منْ الأوقات المعادل الموضُوعيّ للثَّور الوحشيِّ الَّذي يصارع كِلاب الصَّيد، أو لحمار الوحْش الَّذي يدخُل في صِراع مع القنَّاص الرَّامي، لينجوَ الثَّورُ والحِمارُ في نهاية الصِّراع، ويخرجان في الغالب منتصرين.

يقول النَّابغة الذُّبيانيُّ(١):

كـأنَّ رَحلِـي وقـد زال النَّهـارُ بنـا ... يـومَ الجَلِيـلِ علـى مُسـتأنِسٍ وَحَـدِ

مِـن وَحْـشِ وَجْـرَةَ موشِـي أَكارِعُـه ... طـاوِي المِصِـيرِ كسَـيْفِ الصَّـيْقَلِ الفَـرِدِ

أَسْـرَتْ عليـه مِـن الجَـوْزاءِ سـاريةٌ ... تُزْجِـي الشَّـمالُ عليـه جامـدَ البَـرَدِ (٢)

فارتـاعَ مِـن صـوتِ كِـلَّابٍ فبـات لـه ... طَـوْعُ الشَّـوامِتِ مـن خـوفٍ ومـن صَـرَدِ (٣)

فَبـاتَّهنَّ عليـه واسـتَمَرَّ بـه ... صُـمْعَ الكُعُـوبِ بَرِيـاتٍ مـن الحَـرَدِ (٤)

وَكـانَ ضُـمرانُ مِنـهُ حَيـثُ يوزِعُـهُ ... طَعـنَ المعـارِكِ عِنـدَ المحجَـرِ النَّجُـدِ (٥)

شَـكَّ الفَريصَـةَ بِالمِـدرى فَأَنقَـذَها ... طَعـنَ المُـبَيطِرِ إذ يَشـفي مِـنَ العَضَـدِ (٦)

---

(١) الديوان، ص:١٧.

(٢) والسارية: سحابة تسير ليلاً وتمطر.

(٣) كلّاب: وهو الصائد ذو الكلاب. وقوله: (طَوعَ الشَّوامت)، أي بات أي بات الثور مبيت سوء في حالة يشمت عدُوُّ البائت اذا بات بها. والصَّرَد: شِدَّة البرد.

(٤) والصَّمَع: اللُّصوق والحدّة واللطاقة. والحَرَد: استرخاء عصب البعير من شدة العقال.

(٥) ضمران: اسم كلب. ويوزعه: يغريه بالثور ويحضُّه على الدُّنو منه والأخذ بمقاتله. والنَّجُد: الشجاع.

(٦) الفريصة: موضع عقب الفارس، وقيل: هي بَضْعة في مرجع الكتف. والمِدرَى: القَرْن. والَضَد: داء ووجع في العضُد، من ثقَل حملٍ أو غيره.

كَأَنَّــهُ خارِجــاً مِــن جَنــبِ صَــفحَتِهِ سَــفُّودُ شَــربٍ نَســوهُ عِنــدَ مُفتَــأَدِ [1]

فَظَــلَّ يَعجُــمُ أَعلــى الــرَوقِ مُنقَبِضــاً في حالِـكِ اللَـونِ صَـدقٍ غَـيرِ ذي أَوَدِ [2]

لَمّــا رَأى واشِــقٌ إِقعــاصَ صــاحِبِهِ وَلا سَــــبيلَ إِلى عَقــــلٍ وَلا قَــــوَدِ [3]

قالَـت لَـهُ الـنَفسُ: إِنّي لا أَرى طَمَعــاً وَإِنَّ مَــــولاكَ لَم يَســــلَم وَلَم يَصِــــدِ [4]

فَتِلــــكَ تُبلِغُــــني النُعمــــانَ، إِنَّ لَــــهُ فَضــلاً عَلــى النــاسِ في الأَدنى وَفي البَعَــدِ

هذه اللَّوْحة الفنِّيَّة الَّتي صاغتها شاعريَّة النَّابغة الذُّبيانيِّ، حَكَتْ أحداث قصَّة متكاملة العناصر، بشخوصها وزمانها ومكانها، والأحداث الَّتي جرت فيها، ممثَّلَة في الصِّراع بين الثَّور الوحشيِّ وكلاب القنَّاص، وما آل إليه ذلك الصِّراع المرير في النِّهاية مِنْ نجاة للثَّور، الَّذي أثخن الكَلْبَ(**ضُمران**)طعناً بروقه، فما كان مِنْ صاحبه (**واشق**)، إلّا أنْ يتراجع خوفاً أنْ يلقى نَفْسَ المصير، ويتخيَّلُ النَّابغةُ إحساس الكلْب واشق لمَّا رأى حالَ صاحبِه، وقد أتْلفَهُ الثَّور طعناً، وكيف تصوَّر همسَهُ لنفسِه قائلاً :ليته إذْ لمْ يصدْ، خَرجَ سالماً!

ولا يفوت النَّابغة أنْ يُسجِّل بعضاً مِنْ أعراف المجتمع السَّائدة على لسان الكلب، حيث ذكر القَوَد (**القَصَاص**)، وذكر (**العَقْل**) وهو الغُرْم الّذي يتحمَّلُه ذوو القاتِل. ثم يختم المشهد كما بدأه، مُمْتدِحاً ناقته الّتي تُشْبِه في قوَّتها ذلك الثَّور المنتصر، ولمَّا كانت كذلك.. فهي جديرة أنْ تبلِّغَه ممدوحَه الّذي ارتحل يقْصِدُه.

ونقف مع **عَلْقَمة بن عَبْدَة الفَحْل** في الأبيات التَّالية على صِفَة ناقتِه، فهي سريعة، أفنى السَّفرُ الدَّائم، والسَّيْرُ في الهواجر، شحمَها ولحمَها، وقد صادف في رحلته بقرة وحشيَّةً مُسِنَّة، اختبأ لها في شَجرِ الأرطى صيَّادون معهم النَّبْل والكِلاب، ولكنَّها سبقَت نبْلَهُم، وغلبت كلابهم، ونَجَتْ بنفسِها، فوجد فيها علقمة شبيهاً لراحلتِه الَّتي قاومت متاعب السَّفر، برُغم ما نالها مِنَ الهُزال. **يقول**[5]:

---

(١) المُفْتَأد: موضع اشتوائهم اللحم. والنِّسيان في كلام العرب: التَّرْك. و(شَرْب) قومٌ يشربون، واحدهم شارب.

(٢) الصَّدْق: الصُّلب. والأود: الاعوجاج.

(٣) واشق: اسم كلب آخر. والعَقْل: غُرم الدِّية. والقَوَد: قتل النفس بالنفس.

(٤) قوله: (وإن مولاك): يعني الكلب المقتول. والمولى:ابن العم هنا، والصاحب. وقيل: أراد يالمولى رب الكب.

(٥) الديوان، ص:٢٥.

وَناجِيَـــةٍ أَفـــنى رَكيـــبَ ضُـــلُوعِها وَحارِكَهـــا تَهَجُّـــرٌ فَـــدُؤوبُ [1]

وَتُصـبِحُ عَـن غِـبِّ السُّـرى وَكَأَنَّهـا مُوَلَّعَـةً تَخشـى القَنِـيصَ شَـبوبُ [2]

تَعَفَّـــقَ بِـــالأَرْطَى لَهَـــا وَأَرادَهـــا رِجـــالٌ فَبَـــذَّتْ نَـــبلَهُم، وَكَليـــبُ [3]

فَأَوردَتُهَـــا مـــاءً كَـــأَنَّ جِمامَـــهُ مِـنَ الأَجـنِ حِنَّـاءٌ مَعـاً وَصَـبِيبُ [4]

ويكتفي الباحثُ بما سبق منْ شواهد، حيث تُعزِّز ما يذهب إليه مِنْ أنَّ الرِّحْلة كانت مصدرا مُلْهِماً للشُّعراء الجاهليِّين في إخراج لوحات الصَّيْد، وتحديد صورة القنَّاص، وملامحه الجسديَّة، وصفاته الشخصيَّة والنفسيَّة، بالإضافة إلى إثراء الصُّورة بالمكونات الأخرى في ذلك المشهد.. وتسجيل كلّ ما فيه مِنْ تأثيرات للبيئة الطَّبيعيَّة، وما اشتمل عليه مِنْ مؤثرات نفسيَّة واجتماعيّة تربطه بذلك العصر. وكأنَّ الشُّعراء الجاهليِّين حين صوَّروا لنا مشاهداتهم تلك خلال رحلاتهم، وتنقلهم بين الفلوات والمفاوز، ومرورهم بالأودية والشِّعاب، كأنَّهم قد عمدوا إلى رصْد العلاقة بين حيوان الصَّيْد، وبين الطَّبيعة مِنْ: قفارٍ وأشجارٍ، ومواردَ مياه، وكذلك علاقته مع الحيوانات الأخرى، ومع الإنسان (**القنَّاص**)، وهم في هذه المحاولة مِنْ تدوين تلك العلاقات، والتقاط تلك الصّراعات؛ إنَّما يتحدَّثون عن رحلة الحياة بكلِّ ما يعترضها مِنْ مواجع، وما تشتمل عليه مِنْ كِفاح، وما يسودُ فيها مِنْ صِراع بين القويِّ والضَّعيف، وما تنتهي إليه مِنْ مصير.

*** الفروسيَّة:**

تمثِّل الفروسيَّة إحدى أهمِّ القيم الاجتماعيَّة عند العرب منذ القدم، وقد قام الشَّاعر الجاهليُّ بدور كبيرٍ في تصوير البُطولة والفروسيَّة، فيما كان مِنْ شِعْر الحَمَاسَة "وشِعْرُ الحماسة – إلى كثرته – منْ أصدق الأشعار وأقواها وأشدها أثرا في النُّفوس، ذلك لأنَّ الشَّعراء كانوا أنفسهم فرساناً يخوضون غمرات القتال فيعبرون عن واقع مشهود، وتجارب نفسية صادقة، وإن

(١) الناجية: السريعة. ركيب ضلوعها: متركب الضلوع من الشحم واللحم. الحارك: ملتقى الكتفين في مقدم السنام. التهجر: سير الهاجرة. الدؤوب: الإلحاح في السير.

(٢) المولعة: البقرة في قوائمها توليع، أي نقط سود. القنيص: الصائد أو الصيد. الشبوب: المسنة.

(٣) تعفق لها رجال: تثنوا واستتروا، يعني الصيادين. الأرطى: شجر. بذت: سبقت وغلبت. وكليب: جماعة الكلاب.

(٤) جمامه: ما اجتمع منه. الأجن: تغير طعم الماء ولونه، فهو آجن. الصبيب: شجر بالحجاز يخضب به كالحناء.

لم يكن بعضها يخلوا من المبالغة ومجاوزة الواقع"[1]. وقد أخذت الفروسيَّة نصيبها الوافر مِنَ الدِّراسات الأدبيَّة، والاجتماعيَّة في ثقافتنا وتراثنا العربيِّ.

ولأنَّ الباحثَ بصدد الحديث عن صورة القنَّاص، في ذلك الشِّعر الغنيِّ بالمظاهر والدِّلالات؛ فسوف يقف هنا على نماذج مِنْ ملامح تلك الفروسيَّة الَّتي أبرزت صورة القنَّاص المُتْرَف الَّذي كان هو نفسُه مِنْ طبقة الفرسان، وهذا القنَّاص يختلف بالضَّرورة عن القنَّاص الفقير المكدود، الَّذي ظهر في المشاهد الَّتي صوَّرت لوحاتٍ منْ مُشاهَدات الرِّحْلة.

وقد تكون مشاهد الصَّيْد مع هذا النَّمَط مِنَ القنَّاصين، صادقة وحقيقية؛ لأنَّ القنَّاص هو الشَّاعر نفسُه، وهو الفارسُ أيضا.

وفي الشَّواهد التَّالية، يُلاحظُ أنَّ ثمَّة رحلات قصيرة، واضحة الهدف وهو: (**القنْص**) لذاته طلباً للمتعة واللَّهْو، واستعراضا للفروسيَّة في طرد الوحْش والظَّفر به، وهذه الرِّحْلة القصيرة، أو النُّزْهَة، تختلف عن تلك الرِّحلة الطَّويلة، الَّتي تفرضها حياة الإنسان في ذلك العصر، مِنْ طلب الرِّزق في مواطن النَّجْعة، أو لترك المواطن والدِّيار بسبب الحرب والغزو، أو لقصد النزول على بعض الملوك والأمراء والسَّادة مِنْ عِلْيَة القوم، لامتداحهم طمعاً لنيل العطايا والهبات. وفي أثناء هذا اللَّون مِنَ الرِّحلات القصيرة، يمارس الشُّعراء الفرسان بأنفسهم عمليَّة الصَّيد، ويصوِّرونها في مشاهد تكاد تكون واحدة في إطارها العام، ولا تختلف إلّا بما يميِّزُ شاعراً عن آخر في مهاراته الفنِّيَّة، وخبرته في صناعة الصُّورة الشِّعريَّة، وقد تجدهم يصوِّرون الصِّراع مع حيوان الصَّيْد، ويكون البطل الوحيد في المشهد هو فَرَسُ الشَّاعر، وتتاحُ له الفرصة لامتداحه حيث يسْبقُ الوحْشَ ويَظْفَرُ به.

فهذا امرؤُ القيْس له حِصان يُستَخْدَمُ للصَّيد واللَّهو، وله مِنَ الأوصاف ما تمنحه القدرة على المطاردة والانسياب السَّريع، الَّذي يُمكِّنُه مِنْ اقتناص الصَّيد، فيصوِّره يصْرعُ الثَّور والنَّعْجَة واحداً تلْوَ الآخر، ويختم لوحته بسرعة تؤْذِنُ بها أداة العطف (**الفاء**)، لتتناسب مع سرعة جواده فنرى الصَّيد بين يدي الطُّهاة منهم مَنْ يشوي اللَّحم، ومنهم مَنْ يطبخه في القِدْر مُعَجِّلا به.

---

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص:١٧١.

يقول[1]:

لـــه أيطـــلا ظـــبي وســـاقا نعامـــة ... وإرخـــاء ســـرحان وتقريـــب تتفـــل

كـأن علـى الكتفـين منـه إذا انتحـى ... مـــداك عـــروس أو صـــراية حنظـــل

وبـــات عليـــه ســـرجه ولجامـــه ... وبـــات بعيـــني قائمـــا غـــير مرســـل

فَعَـــنَّ لَنـــا سِـــربٌ كَـــأَنَّ نِعاجَـــهُ ... عَـــذارى دَوارٍ في مُـــلاءٍ مُـــذَيَّلِ

فَـــأَدبَرنَ كَـــالجِزعِ المفَصَّـــلِ بَينَـــهُ ... بِجيـــدِ مُعَـــمٍّ في العَشـــيرَةِ مُخْـــوَلِ

فَأَلحَقَنـــــا بِالهادِيـــــاتِ وَدونَـــــهُ ... جَواحِرُهـــــا في صَـــــرَّةٍ لَم تُزَيَّـــــلِ

فَعـــادى عِـــداءً بَـــينَ ثَـــورٍ وَنَعجَـــةٍ ... دِراكـــاً وَلَم يَنضَـــح بِمـــاءٍ فَيُغسَـــلِ

وَظَـلَّ طُهـاةُ اللَحـمِ مـا بَـينَ مُنضِـجٍ ... صَـــفيفَ شِـــواءٍ أَو قَـــديرٍ مُعَجَّـــلِ

وواضح أنَّ المشْهد لم يستغرق في سّرْدِ التَّفاصيل وأوصاف الوحْش، ولم يظْهر فيه مع الشَّاعر غيرُ جواده، الَّذي أخذَ حقَّهُ مِنَ الأوصاف قبل عمليَّة الصَّيد، ثم خلال طرده للمتقدِّمات مِنَ القطيع، حيث لحقها فعادى بين ثور ونعجة، وحبَسَهُما دون أنْ يُجْهَد.

ويصف **علقَمة الفَحْل** خروجه للصَّيد مع الرِّفاق، وأنَّهم ليسوا في حاجة إلى مخاتلته[2]:

إذا مـــا اقتَنَصْـــنا لم نُخاتِـــلْ بجُنّـــةٍ ... ولكـــنْ نُنـــادي مِـــنْ بعيـــدٍ: أَلاَ ارْكَـــبِ

أخـــا ثِقَـــةٍ لاَ يلعـــنُ الحـــيُّ شَخصَـــهُ ... صـــبوراً علـــى العـــلاَّتِ غـــيرُ مُســـبَّبِ

إذَا أنفـــــدوا زادًا فـــــإنَّ عِنانـــــهُ ... وأكرُعَـــهُ مســـتعملاً خـــيرُ مكســـبِ [3]

امتلك حِصانُ علقَمة صفاتٍ نبيلة، وهو يعلم أنَّه يُظْفِرُه بالصَّيْد دون حاجة للتربُّص والمخاتلة، لأنَّه يثق في جرْيِهِ، فلا يخذل راكبه، وهو صابر طامح إلى غايته، ينحدر مِنْ أصل كريم، بل إنَّ هذا الجوادَ يُطْعِمُ الجياع مِنْ عشيرة صاحبه، إذا عزَّ عليهم الزَّاد، وهذه قمَّة النُّبْل والرُّجُولة في الفروسيَّة، (**إذا أنفدوا زادا فإنَّ عنانه وأكرُعَهُ مستعملاً خيرُ مكسبِ**).

---

(١) الديوان، ص:٢١.

(٢) الديوان، ص:٦١.

(٣) العنان: اللّجام. الأكرع: الدقيق في مقدّم الساقين

* **الكرم:**

الحديث عن الكرم هو حديث عن الإنسان العربيِّ ذاته، فطالما تغنَّى العربيُّ بهذه القيمة واعتدَّ بها، وحُقَّ له ذلك.. فهي قيمة إنسانيَّة حضاريَّة عالية، أثنى عليها الدِّين الحنيف ورسَّخها. ولأنَّ هذا البحث مَعْنيٌّ بالقنَّاص الإنسان، وفي هذا المبحث على وجه الخصوص رصْد لبعض القيم والعادات الاجتماعيَّة، الَّتي استقى منها الشُّعراء الجاهليُّون تلك الصُّورة للقانص ومشهد الصَّيد؛ فسوف يتناول الباحث هذه القيمة – الكرم – بوصفها إحدى الدَّوافع الَّتي ألجأت الإنسان في ذلك المجتمع لمزاولة الصَّيد إكراماً لضيفه.

فقد فرضتْ طبيعةُ الصَّحراء القاحلة الواسعة، الَّتي كان التَّنقُّل فيها يُعرِّضُ المرءَ للهلاك إذا ما نفدَ زادُه، فرضت على الإنسان أنْ يواجه جَدْبَ الصَّحراء بالسَّخاء والبذل، ويعدَّ ذلك واجباً أَخلاقياً، ورأيناهم يعدُّون الإخلالَ بهما جريمة أخلاقيَّة، حتَّى أصبح قِرى الضَّيف مِنْ أعظمِ المآثرِ والمفاخرِ القبليَّة.

قال **طُفَيْل الغنويُّ**(١):

لحافي لحاف الضّيف والبيْتُ بيتهُ ولم يُلهني عنه غزالٌ مقنّعُ

أُحدّثه إنّ الحديث من القِرى وتكلأُ عيني عينه حين يهجعُ

وليس الجودُ عند الإنسان الجاهليِّ محصوراً في تقديم الطَّعام، ومَلْءِ المِعَدِ الفارغة، بل اتَّخذَ الجودُ بُعْداً نفسيَّاً عند إنسان ذلك المجتمع، وذلك بتخفيف معاناة الغُرْبة عنه، بعد أنْ نأتْ به الدِّيار، وابتعد عن الأهل والعشيرة، فلا بدَّ مِنْ ملاطفته وإشعاره بأنَّه واحد مِنْ أبناء تلك الأسرة التي استضافته.

يقول **عَمْرو بنُ الأهْتم**(٢):

أُضاحكُ ضَيْفِي قبْل إنزالِ رَحْلِهِ ويُخصِبُ عندي والزَّمانُ جَديبُ

وما الخِصبُ للأضياف أنْ يكثرَ القِرى ولكنّما وجْهُ الكريم خَصيب

(١) ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص:١٤٤.

(٢) شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، دراسة وتحقيق، الدكتور سعود محمود عبد الجابر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١ ، ١٩٨٤م، ص: ٧٢.

وفي قصيدة منسوبة إلى **الحطيئة**، يُصوِّر لنا مشهداً مِنْ مشاهد صيْد الحُمُر الوحشيَّة، ويصف فيه حال أعرابيٍّ فقير يعيش في عُزلَة ويشدُّ الخرق على بطنه مِنَ الجوع، ومعه زوجه وأولاده، حفاة عراة، في غاية الهُزال، كأنَّهم أشباح، لم يأكلوا مِنْ خبز الملَّة، ولم يذوقوا طعْمَ البُرِّ مذ عرفوا الدنيا!

هذا الأب وأسرته على هذه الحال، وإذا بضَيْف يفاجئهم، فانتابه الهمُّ والضِّيق والألم، لأنَّه لا يجدُ قِرى يكرم به ضيفَه، فهمَّ أنْ يذبحَ ابنه حتى لا يُسيء الرَّجلُ الظنَّ به، ثم فرَّج الله كربتَه بصيد سمين، فغمرته الفرحةُ والبهجةُ، وباتوا جميعًا في سعادة، لِما قاموا به مِنْ واجب الضِّيافة.

يقول[1]:

وَطاوي ثَلاثٍ، عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ ... بتَيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسْما

أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشةٌ ... يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمَى

وَأَفرَدَ في شِعْبٍ عَجُوزاً إِزاءَها ... ثَلاثَةُ أَشْباحٍ تَخالُهُمُ بَهمَا

حفاة، عراة، ما اغتذوا خبز ملة ... ولا عرفوا للبُرِّ، مذ خلقوا، طعمًا

رَأى شَبَحاً، وَسطَ الظِّلامِ فراعَهُ ... فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَسَوَّر واهتَمَّا

وقد قامت هذه اللَّوحةُ على الحِوار، فبعد أنْ رأى ربُّ البيت الضَّيفَ، لمح الولدُ ما ألمَّ بأبيه لرؤيته هذا الضَّيف، ولا شيء عنده يقري به ضيفه، وهنا يبدأ الحوار بين الولد وأبيه حيث عرض الولدُ على أبيه أنْ يذبَحه وأنْ يقدِّم لحمَه إكراماً للضَّيف **فيقول**:

وقال ابنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ: ... أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما

وَلا تَعتَذِر بالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا ... يظنُّ لَنا مالاً فَيوسِعَنا ذَمّا

فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَحجَمَ بُرهَةً ... وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

(١) ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، تحقيق الدكتور درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م، ص:٢٢٧.

وقـال: هيـا ربـاه، ضـيف ولا قـرى! بحقـك، لا تحرمـه تـا الليلـة اللحمـا

وهذا الحوار الَّذي دار بين الوالد والولد، يكشف عن ذُروة الكرم الَّذي يرتقي بالنَّفس الإنسانيَّة إلى أعلى المنازل، ويؤكِّد عُمقَ هذه القيمة النَّبيلة وتأصَّلها في ذلك المجتمع، حيث التَّضحية بالنَّفس مِنْ أجل الحفاظ على الذَّات العربيَّة الَّتي غدا الكرم جزءا مِنْ مكوِّناتها.

ويمضي المشهد الحواريُّ الَّذي يقفُنا أمام ولد جائع يقدِّم نفسَه قرباناً لكرامة أبيه، في مشهد نفسيٍّ يبعث التَّوتُّر والألم، وبينما هُم في حيرتهم، إذْ رأى الوالد (**أتاناً**) ـ وهي أنثى الحمار الوحشيّ ـ تريد الماء فرماها بسهمه، وأكرموا ضيفهم، وطعِموا هم، وسكنَ ما بهم مِنْ جوع.

فَبَينـا هُمـا عَنَّـت عَلـى البُعـدِ عانَـةٌ قَدِ انتظمت من خلفِ مِسحَلِها نَظمَا

عِطاشـاً تُريـدُ المـاءَ فَانسـابَ نَحوَهـا عَلـى أَنَّـهُ مِنهـا إِلى دَمِهـا أَظْمَـا

فَأَمهَلَهـا حَـتّى تَـرَوَّت عِطاشُـها فَأَرسَـلَ فيهـا مِـن كِنانَتِـهِ سَـهمَا

فَخَـرَّت نَحـوصٌ ذاتُ جحـشٍ سَمينَـةٌ قَدِ اِكتَنَزَت لَحماً وَقَد طَبَّقتْ شَحمَا

فَيـا بِشـرَهُ إِذ جَرَّهـا نَحـوَ قومـه وَيـا بِشـرَهُم لَمّـا رَأَوا كَلمَهـا يَـدمَى

فَبـاتَوا كِرامـاً قَـد قَضـوا حَـقَّ ضَـيفِهِم فَلَـم يُغرمُـوا غُرمـاً وَقَـد غَنِمـوا غُنمَـا

وَبـاتَ أَبـوهُم مِـن بَشاشَـتِهِ أَبـاً لِضَـيفِهِمُ وَالأُمُّ مِـن بِشـرِها أُمّـا

تلك.. كانت نماذج مِنْ ملامح المجتمع الجاهليِّ، ظهر أثرها واضحاً في تزويد الشُّعراء بمعين مِنَ الرَّوافد الَّتي مكَّنتهم مِنْ تصوير القنَّاص في حالتيه: مُتكسِّباً مُعْوِزا، وفارساً مُتْرفاً.

وهنا تبْرُز القيمة الوثائقيَّة لهذا الشِّعر، مُجسِّداً معالم تلك الحياة وملامحها، مؤكِّداً عُمقَ ارتباط الشِّعر والشَّاعر بالمجتمع وواقعه، بالإضافة لما يمثِّله مِنْ دلالات إيحائيَّة، تجلَّت في تلك الصُّور الَّتي ظَهرَت فيها ألوان مِنَ الصِّراع، في ظروف تتشابه في بعض المشاهد إلى حدٍّ كبير، وتتباين في أخرى تبعا لهويَّة القنَّاص وظروفه، أو مع اختلاف حيوان الصَّيد، ووسيلة الصَّائد وأدواته.

المبحث الثَّالث: الذَّاكِرة الثَّقافيَّة، والشِّعْريَّة:

مِنَ المفاهيم المستقرَّة أنّه لا شيء يتأسَّس مِنْ لا شيء، وبالتَّالي فإنَّ السَّابق دوما يؤسِّس للَّاحِق، وكذلك الشأن بالنِّسبة للإبداع الأدبيِّ عموما، والإبداع الشِّعريِّ بصفة خاصَّة، فكلُّ نصٍّ شِعريٍّ إنَّما يُرشِّح النُّصوص الشِّعريَّة السَّابقة الماثلة في ذاكرة الشَّاعر، سواء كان يعي ذلك، أو تسرَّب إليه بشكل لا واعٍ.

وتأسيساً على هذا، فإنَّ كلَّ نصٍّ شعرِيٍّ هو في علاقة تناصٍّ ضِمنيٍّ مع غيره مِنَ النُّصوص السَّابقة، وبذلك يصبح نتاجاً لذاكرة ثقافيَّة وأدبيَّة يختزلها الشَّاعر، وتمنحُه طاقات تنصيص هائلة؛ لما تختزنه مِنْ: ذكريات، وأحاسيس، وعواطف، ورُؤى، وأفكار.

"وينحدر مفهوم الذَّاكرة مِنْ شبكةٍ متنوعة من المرجعيّات النفسيَّة والفلسفيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة والإبداعيَّة، فهي في مفهومها العام تشبه التوهُّم الذي يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون المعاني، لكنَّ الذَّاكرة تُخضع المعاني المتداعية لسلسلة إجراءات تنظم حركتها أكثر مِن فعل التَّوهم الذي يهمه أن يحصل على المادة الذاكراتية جاهزة مِنْ دون أي تعديلات، لأنَّه يكتفي بالحصول على المادة، في حين تتجاوز الذَّاكرة ذلك إلى مرحلة لاحقة تقوم فيها بتفعيل المادَّة وتشغيلها"(١).

وحيث إنَّ الباحث هنا بصدد تقصِّي تلك المصادر التي أسهمت في تشكيل صُورة القنَّاص في الشِّعر الجاهليِّ؛ فسوف يتناول هنا جملة منَ الشَّواهد التي يظهر فيها القنَّاص بشكل مباشر، أو الَّتي ترصد مشْهدا منْ مشاهد الصَّيد، فالصّورة "واحدة مِنْ منعكسات الذَّاكرة التي تعمل عادةً في آلية إنتاجها للصّور بوصفها مرآة عاكسة منتظمة تقدّم الموادّ والمعلومات والبيانات، وكلّ العناصر الدّاخلة في التشكيل الصُّوريّ متسلسلة ومتدرجة حسب طبيعة الاستدعاء فثمّة ما يسمّى في فعل الذاكرة بالترابط أو تداعي الأفكار. فالفكرة تستدعي فكرة أخرى وترتبط بها من قريب أومن بعيد. والواقع أن تداعي المعاني في أصله يعتمد على ما سبق للمرء معرفته أو الوقوف عليه مِن أفكار"(٢).

---

(١) الذاكرة نصّاً في الشعر العراقي الحديث، فاتن عبد الجبار، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، ٢٠٠٦م، ص:١٠.

(٢) نفسه، ص:١٢.

ولن يخوض الباحث في تتبُّع المفهوم العميق للذّاكرة، وما كُتب فيها مِنْ نظريات استنادا إلى مرجعيَّاتها المختلفة..

وقد توقَّف الباحث في المطلب السَّابق منَ الدِّراسة عند الرِّحلة، بوصفها واحداً مِنْ روافد الشُّعراء الجاهليِّين في صياغة صُورة القنَّاص ومشْهد الصَّيد، وحيث كانت الرِّحلة في ذلك العصر تمثِّل نمطاً بارزاً في سلوك المجتمع، وعنصرا فاعلا مِنْ عناصر الحياة العربيَّة في تلك الحقْبة مِنْ الزَّمان؛ فقد خَلَدت الرِّحلة في ذاكرة الإنسان العربيِّ، وكانت أشدَّ تغلغلا في ذاكرة الشَّاعر الجاهليِّ، لنجدَ أنَّ كثيرا منْ قصائد الشُّعراء الجاهليِّين، والأعلام منهم على وجه الخصوص، لمْ تَخْلُ مِنْ ذكر الرِّحلة ووصفها، وتصوير مشاهداتهم فيها، وعرض معاناتهم، ووصف رواحلهم..

ومنَ المشاهد التي اعتنوا برَسْمِ ملامِحِهَا، لوحات الصَّيْد الَّتي صوَّروا بواسطتها الصِّراع الَّذي يعيشونه في حياتهم، وذلك بالتقاط الصِّراع بين حيوانات الصَّحراء فيما بينها، أو صِراعها مع مَنْ يستهدفُها مِنَ القانِصِين .

والَّذي يهمُّ الباحث هنا، هو إيراد نماذج مِنَ اللَّوحات الشِّعريّة الَّتي اشتملت عليها قصيدة الرِّحلة – إنْ صحَّت هذه التَّسمية – تُثبِتُ أنَّ المشهد القنْصيَّ قد استدعته ذاكرَةُ الشَّاعر في سياق الرِّحلة، وبدا كأنَّه مشْهد نمطيٌّ في صورته الإجماليَّة، بما تنطوي عليه مِنْ عناصر تكوينيَّة: طبيعيَّة، ولُغَويَّة، وبشَريَّة.

يقول **الدُّكتور عبد الرحمن رأفت الباشا**: "ومَنْ يتتبع الشعر الجاهلي يجده طافحا بذكر الصيد وأخباره، حتى غدت المعارك التي تدور بين القانصين والنَّعائم، والطِّرادُ الذي يقع بين كلاب الصَّائدين وثيران الوحش وحميره تقليدا مِنْ تقاليد الشِّعر الجاهليّ وركنا مِنْ أركان القصيدة العربيَّة"(١).

قال امرؤُ القيْس(٢):

كَأَنِّي وَرَحلي فَوقَ أَحقَبَ قارِحٍ بِشُربَةَ أَو طافٍ بِعِرنانَ موجِسِ

(١) الصَّيْد عند العرب، ص:٢٤.

(٢) الديوان، ص:١٠٢.

تَعَشّـــى قَلـــيلاً ثُمَّ أَنحـــى ظُلوفَـــهُ ... يُثـيرُ الـتُرابَ عَـن مُبيـتٍ وَمُكـنِسِ (١)

يُهيـــلُ وَيُـــذري تُربَهـــا وَيُثـــيرُهُ ... إِثـــارَةَ نَبّـــاثِ الهَـــواجِرِ مُخمِـــسِ (٢)

فَبـــاتَ عَلـــى خَـــدٍّ أَحَـــمَّ وَمَنكِـــبٍ ... وَضَـــجعَتُهُ مِثـــلُ الأَســـيرِ المكَـــردَسِ (٣)

وَبـــاتَ إِلى أَرطـــاةَ حِقـــفٍ كَأَنَّهـــا ... إِذا أَلتَفَتهـــا غَبيَـــةٌ بَيـــتُ مُعـــرِسِ (٤)

فَصَـــبَّحَهُ عِنـــدَ الشُـــروقِ غُدَيَّـــةَ ... كِلابُ ابنُ مُرٍّ أَو كِلابُ ابنُ سِنبِسِ (٥)

مُغَرَّثَـــةً زَرقـــا كَـــأَنَّ عُيونَهـــا ... مِـنَ الـذَمرِ وَالإِيحـاءِ نُـوّارُ عِضـرِسِ (٦)

فَـــأَدبَرَ يَكســـوها الرُغـــامَ كَأَنَّهـــا ... عَلى الصَمدِ وَالآكامِ جَذوَةُ مُقبِسِ (٧)

وَأَيقَـــنَ إِن لاقَينَـــهُ أَنَّ يَومَـــهُ ... بِـذي الرِمـثِ إِن ماوَتَتـهُ يَـومَ أَنفُـسِ (٨)

فَأَدرَكَنَـــهُ يَأخُـــذنَ بِالســـاقِ وَالنَســـا ... كَمـا شَـبرَقَ الوِلـدانُ ثَـوبَ المُـقَدَّسِ (٩)

وَغَـــوَّرنَ في ظِـــلِّ الغَضـــى وَتَرَكنَـــهُ ... كَقِـرمِ الهِجـانِ الفـادِرِ المتَشَـمِّسِ (١٠)

---

(١) قوله: (تعشّى) أي دخل في العِشاء، والعِشاء أول الليل. والمكنِس والكُناس: الموضع الذي يُكتَنُّ فيه من الحرِّ والبرد.

(٢) قوله (يهيل) يعني الثور، أي يهيل تراب الحفرة التي ينام فيها وينحِّيه.

(٣) الأحم: الأسود. والمكردَس: المطروح على جَنْبه المتقبِّض.

(٤) الأرطاة: شجرة. والحِقف: ما اعوجّ من الرمل. والغَبيَة: المطْرة. والمعرِس: الباني بأهله.

(٥) كلاب ابن مُرّ وابن سِنبِس: صائدان من طيِّئ معروفان بالصيد.

(٦) قوله: (مغرَّثة) أي مجوَّعة، يعني الكلاب؛ وإنما تجوَّع لتحرص على الصيد وتَضرَى عليه. والذَّمر: زجرُها وإغرائُها بالصيد. والعِطرس: شجر أحمر النَّوْر؛ وعيون الكلاب تضرب إلى الحمرة.

(٧) والرُّغام: التراب. والصّمد: ما غلظ من الأرض. والجَذوة: القطعة من النار.

(٨) ذو الرّمث: اسم موضع فيه رِمْث وهو الضرْب من الشجر.

(٩) المقّدس: الراهب الذي يأتي بيت المقدس. وكان إذا نزل صومعته يجتمع الصبيان إليه فيخرّقون ثيابه ويمزقونها تمسُّحاً به وتبركاً.

(١٠) والقَرم: الفَحل الكريم الذي لا يُركب. والمتشمِّس: النَّفور نشاطاً وحِدَّة. والفادر: الممسك عن الضراب.

وقال لبِيد بن رَبيعَة[1]:

كأنهـــا بعـــد مـــا أفنيـــت جبلتهـــا ... خنســـاء مسـبوعة قـد فاتهـا بقـر [2]

تَنجـــو نَجـــاءَ ظَلـــيمِ الجَـــوِّ أَفزَعَـــهُ ... ريـــحُ الشَـــمالِ وَشَـــفّانٌ لَهـــا دِرَرُ [3]

باتَـــــت إِلى دَفِّ أَرطـــــاةٍ تُحَفِّـــــرُهُ ... في نَفسِـها مِـن حَبيـبٍ فاقِـدٍ ذِكَـرُ [4]

إِذا اِطمَأَنَّـــت قَلـــيلاً بَعـــدَما حَفَـــرَت ... لا تَطمَـــئِنُّ إِلى أَرطاتِهـــا الحُفَـــرُ [5]

تَبـــني بُيوتـــاً عَلـــى قَفـــرٍ يُهَـــدِّمُها ... جَعـدُ الثَـرى مُصـعَبٌ في دَفِّـهِ زَوَرُ [6]

لَيلَتَهـــا كُلَّهـــا حَـــتّى إِذا حَسَـــرَت ... عَنهـا النُجـومُ وَكـادَ الصُـبحُ يَنسَـفِرُ [7]

غَـدَتْ علـى عَجَـل ، والـنفسُ خائِفَـةٌ ... وآيـــةٌ مـــن غُـــدُوِّ الخـــائِفِ البُكَـــرُ

لاقَـت أَخـا قَـنَصٍ يَسـعى بِأَكلُبِـهِ ... شَـثنَ البَنـانِ لَدَيـهِ أَكلُـبٌ جُسُـرُ [8]

وَلَّـــــت فَأَدرَكَهـــــا أولى سَـــــوابِقِها ... فَأَقبَلَـــت مـــا بِهـــا رَوعٌ وَلا بَهَـــرُ [9]

فَقاتَلَـت في ظِـلالِ الـرَوعِ وَاِعتَكَـرَت ... إِنَّ الـمُحامِيَ بَعـدَ الـرَوعِ يَعتَكِـرُ [10]

---

(١) الديوان، ص:٦٧.

(٢) جبلتها: خِلْقتها، خنساء: قصيرة الأنْف، مسبوعة: أكل ولدها السَّباع.

(٣) تنجو: تمر كمرّ الظليم. الجو من الأرض مطمئنها. الشفّان: الريح الباردة.

(٤) إلى دف أرطاة: إلى جانب أرطاة، تستكن بها.

(٥) معناه اذا اطمأنت البقرة قليلا إلى أرطاتها، لاتطمئن الحفر تنهار عليها. والأرطاة شجرة لها عروق بيض.

(٦) جعد الثرى: رمل فيه ندوة. مصعب: صعب. في جنبه ميل.

(٧) حسرت: غابت؛ ومعناه غاب الليل. ينسفر: ينكشف ويضيء.

(٨) جُسُر: ماضية على كل شيء. شثن البنان: قصير الأصابع غليظها.

(٩) روع: فزع وخوف. بهر من العدو.

(١٠) ظلال الروع: ما أظلها من الفزع. اعتكرت: رجعت.

وقال الأعشى[1]:

كَـــأَنِّي وَرَحْلِـــي وَالفِتَـــانَ وَمُمْزِقِـــي ... عَلى ظَهْـرِ طَـاوٍ أسْـفَعِ الخَـدِّ أخثَمَـا [2]

عَلَيْـــهِ دَيَـــابُوذٌ تَسَـــرْيَلَ تَحْتَـــهُ ... أَرَنْـدَجَ إسْـكَافٍ يُخَـالِطُ عِظلِمـا [3]

فَبَـــاتَ عَـــذُوباً لِلسَّـــماءِ كَأَنَّمَـــا ... يُـــوَائِمُ رَهْطـــاً للعَزُوبَـــةِ صُـــيَّمَا [4]

يَلُـــوذُ إلى أرْطَـــاةِ حِقْـــفٍ تَلُفُّـــهُ ... خَرِيـقُ شَمَـالٍ تَتْـرُكُ الوَجـهَ أقْتَمَـا [5]

مُكبّـــاً عَلَـــى رَوْقَيـــهِ يَحْفِـــرُ عِرْقَهَـــا ... عَلـى ظَهْـرِ عُرْيَـانِ الطَّرِيقَـةِ أهْيَمَـا [6]

فلمّـــا أضـــاءَ الصُّـــبْحُ قَـــامَ مُبَـــادِراً ... وَحَـانَ انْطِـلَاقُ الشَّـاةِ مِـنْ حَيْـثُ خَيَّمَـا

فَصَـــبَّحَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوقِ غُدَيَّـــةً ... كِـلابُ الفَـتَى البَكْـرِيِّ عَـوْفِ بِـنْ أرْقَمَـا

فَـــأطْلَقَ عَـــنْ مَجْنِوبِهَـــا فاتّبَعَنَـــهُ ... كَمَـا هَـيَّجَ السَّـامي الـمُعَسِّلُ خَشـرَمَا [7]

لَـدُنْ غُـدْوَةً حَـتَّى أتَـى اللَّيـلُ دونَـهُ ... وجَشَّـــمَ صَـــبْراً رَوْقَـــهُ، فَتَجَشَّـــمَا

وَأنْحَـى عَلـى شُـؤْمَى يَدَيْـهِ، فَـذَادَهَا ... بِأَظْمَـأَ مِـنْ فَـرْعِ الذُّؤابَـةِ أسْـحَمَا [8]

وَأنْحَـى لهَـا إذْ هَـزّ في الصَّـدْرِ رَوْقَـهُ ... كَمَـا شَـكَّ ذُو العُـودِ الجَـرَادَ الـمُخَزَّمَا [9]

---

(١) الديوان، ص:٢٩٥.

(٢) الفتان غشاء للرحل من الجلد. النمرق وسادة صغيرة يتكأ عليها، أو هي بساط يفرش فوق الرحل. طاو جائع. السفعة سواد يضرب للحمرة. الخثم عرض الانف وغلظه.

(٣) الديابوذ، ثوب ينسج على تيرين. تسريل لبس. الأرندج جلد أسود. الاسكاف: الصانع الحاذق. العظلم نوع من الشجر يستخرج منه صبغ أسود يخضب به الشعر.

(٤) عذب الرجل (كضرب) ترك الأكل من شدة العطش، فهو عاذب وعذوب. العزوبة الأرض البعيدة المضرب الى الكلأ.

(٥) الأرطى شجر ضخم ينبت في الرمال، واحدته أرطاة. الحقف من الرمل ما اعوج وانعطف، جمعه احقاف. الخريق الريح العديدة الهبوب. اقتم أغبر.

(٦) روقه قرنه. على ظهر عريان الطريقة أي على ظاهر الطريق. أهيم منهار لا يتماسك، صفة(عريان الطريقة).

(٧) جنب الدابة والبعير(كنصر) قادها الى جنبه. السامي الذي يسمو الى الجبل. المعسل الذي يجمع العسل. الخثرم جماعة النحل والزنابير.

(٨) انحى: اعتمد، انحى البعير اعتمد في سيره على أيسره. اليد الشؤمى أي اليسرى. الفرع: الشعر. الذؤابة: شعر الناصية. أسحم: أسود.

(٩) خزم اللؤلؤ (كضرب)، شكه ونظمه.

فَشَـكَّ لَهَـا صَـفَحَاتِهَا صَـدْرُ رَوْقِـهِ كَمَـا شَـكَّ ذُو العُـودِ الجَـرادَ الـمُنَظَّمَا

وَأَدْبَـرَ كَالشِّـعْرَى وضُـوحاً وَنُقْبَـةً يُـوَاعِنُ مِـنْ حَـرِّ الصَّـرِيمَةِ مُعظَمَـا[1]

تلك كانت ثلاث لوْحات لثلاثة مِنْ كبار شُعراء ذلك العصْر، تحدثّوا فيها عن الرِّحلة وأجادوا في وصف النَّاقة الَّتي حملتهم فيها. وفي اللَّوحات الثَّلاث نلاحظ أنَّ كلَّ واحد مِنَ الشُّعراء الثَّلاثة، استغلَّ المشهد القنْصيَّ في سياق الرِّحلة- سواء رصده واقعاً، ثم أكمل ملامحه مما تختزنه ذاكرته، أو استدعاه كاملا من الذَّاكرة – المهمُّ، أنَّه استدعاه ليمتدح ناقته في قوَّتها، وسرعتها، وقدرتها على التَّحمُّل، وقدرتها على حمايته هو نفسُه مِنَ المخاطر، وذلك بتشبيهها بصورة الثَّور الوحشيِّ أو بقرته، أو حِمَار الوحْش وأُتُنِه، تلك الصُّورة الَّتي طالما وقف عندها الشُّعراء الجاهليُّون، وعالجوها في مشاهد قَصَصيَّة تملؤُها الحياة والعاطِفَة والصِّراع.

واللَّوحات الثَّلاث – في مجملها – تبدو متشابهة العناصر، والملامح، والنِّهايات، لأنَّها تأْخذ عن تقاليد ثقافيَّة درجوا عليها. ولكنَّها – قطعاً – تحمل دلالات نفسيَّة خاصَّة، وتكشفُ عن مشاعرَ تجيش بها نفوس أولئك الشُّعراء، فلمْ يكنْ تصويرهم لهذه الصِّراعات لمجرّد التغنِّي بها شِعراً، ولكنَّهم أرادوا تمثيل الصِّراع الَّذي يرونه في بيئتهم القاسيَة، ومجتمعهم القائم على التَّحالفات، مِنْ خلال التقاط هذه المشاهد، وعرضها شعراً في قوالب حَفِظت لكلِّ واحد منهم خصوصيَّته الإبداعيَّة، ومهارته الفنِّيَّة، الَّتي تتجلَّى في: لُغته، وخياله، وقدرته على نَشْر روحِه في الصُّورة.

وفي مشاهد أخرى، نجدُ أنَّ ذاكرة الشَّاعر الفارس، الَّذي يخرج طلباً للصَّيْد مِنْ أجل الرِّياضة، يسْتعرِض فروسيَّته، ويسْتمْتِع مع رفاقه بما يصيدون مِنَ الوحْش؛ نجدُها تستدعِي ما تمثَّل في وجدانه مِنْ صُور ألفَها أضرابُه في مثلِ هذه المغامرات، وفي هذا اللَّون مِنَ الممارسات الَّتي كانت سائدةً بين الفُرسَان.

(١) الشعرى كوكب. النقبة اللون، وهي كذلك الوجه، يواعن يدخل في الوعان (بكسر الواو) وهي الأرض الصلبة، أو بياض في الأرض الصلبة، أو بياض في الرض لا ينبت شيئا، الصريم الأرض السوداء لا تنبت شيئا. المعظمة النازلة الشديدة، ومعظم الشيء أكثره.

فهذا **امرؤُ القيْس** يقصد مكاناً عليل الهواء، طيَّب الأنفاس، قد سقته سحائب أنبتت عشبَهُ، وأزهرت روضَهُ، فأبى إلا أنْ نعيش معه تلك الأجواء. **يقول**(١):

وَقَــد أَغتَــدي وَالطَــيرُ في وُكُناتِهــا ... لِغَيــثٍ مِــنَ الــوَسمِيِّ رائِـدُهُ خــالِ (٢)

تَحامــاهُ أَطــرافُ الرِمــاحِ تَحامِيــاً ... وَجــادَ عَلَيــهِ كُــلُّ أَســحَمَ هَطّــالِ

بِعَجلَــزَةٍ قَــد أَتــرَزَ الجَــريُ لَحمَهــا ... كَميــتٍ كَأَنَّهــا هِــراوَةُ مِنــوالِ (٣)

ذَعَــرتُ بِهــا سِــرباً نَقِيّــاً جُلــودُهُ ... وَأَكرُعُــهُ وَشــيُ الــبُرودِ مِــنَ الخــالِ (٤)

كَــأَنَّ الصُــوارَ إِذ تَجَهَّــدَ عَــدوُهُ ... عَلــى جَمَــزى خَيــلٍ تَجــولُ بِــأَجلالِ (٥)

فَجــالَ الصُــوارُ وَاِتَّقَــينَ بِقَرهَــبٍ ... طَويــلِ الفِــرا وَالــرَوقِ أَخــنَسَ ذَيّــالِ (٦)

فَعــادى عِــداءً بَــينَ ثَــورٍ وَنَعجَــةٍ ... وَكــانَ عِــداءُ الوَحشِ مِــنّي عَلى بــالِ (٧)

ويستجيب **زُهَير بن أبي سُلْمى** لنداء الطَّبيعة الجميلة، في موسم الخُضرة، ووفرة الماء واجتماع الوحْش، الَّذي يُغْرِي بممارسة القنْص، فيحبُّ أنْ نشاركه متْعتَه. **يقول**(٨):

وَغَيــثٍ مِــنَ الــوَسمِيِّ حُــوٍّ تِلاعُــهُ ... أَجابَــت رَوابيــهِ النِّجــا، وَهَواطِلُــه

هَبَطــتُ بِمَســودِ النَواشِــرِ، ســابِحٍ ... مُمَــرٍّ، أَســيلِ الخَــدِّ، نَهــدٍ مَراكِلُــه

إِذا مــا غَــدَونا نَبتَغــي الصَــيدَ مَــرَّةً ... مَــتى نَــرَهُ فَإِنَّنــا لا نُخاتِلُــه

فَبَينــا نُبَغّــي الصَــيدَ جــاءَ غُلامُنــا ... يَــدِبُّ، وَيُخفــي شَخصَــهُ، وَيُضــائِلُه

---

(١) الديوان، ص:٣٦.

(٢) الغيث هنا: البقل والنبات، أو ما أنبته المطر. والوسميّ: أول المطر.

(٣) قوله (بِعجْلِزَةٍ) أي بفرس صُلبة اللحم. ومعنى (أتْرز) أيبس، أي أنها ضامرة شديدة. والهراوة: العصا.

(٤) والخال: ضربٌ من بُرود اليمن.

(٥) الصُّوار: قطيع بقر الوحش. وجمزى هنا: اسم موضع.

(٦) القرهب: فحل من البقر مسنّ. والأخنس: القصير الأنف. والقرا: الظهر. والرّوق: القرن. والذيال: السابغ الذنب.

(٧) قوله: (فعادى عداء) أي والى وصرع واحداً بع واحد. وقوله: (على بال) أي على حال اهتمامٍ مني.

(٨) الديوان، ص:٨٩ .

فَقـــالَ: شِـــياهٌ، راتِعـــاتٌ بِقَفـــرَةٍ بِمُستَأسِـــدِ القُريـــانِ، حُـــوٍّ مَســـائِلُه

ويخرج **الأسْود بن يَعْفر النَّهْشليّ**، يقتنِصُ الوحْشَ في مكان بعيد، طابَ مرعاه، وعذُبَ ماؤُه، وتوافرَ صيْدُه. **يقول**[١]:

ولَقَـــد غَـــدوتُ لِعـــازبٍ مُتَنـــاذِرٍ أَحـــوَى الـــمَذَانِبَ مُؤنِـــقِ الـــرُّوَّادِ [٢]

جـــــادَت سَـــــواريهِ وآزرَ نبتَـــــهُ نُفَـــأٌ مِـــن الصَّـــفراءِ والزُّبَّـــادِ [٣]

بمُشَـــمِّرٍ عَتَـــدٍ جَهيـــزٍ شَـــدُّهُ قَيـــدُ الأوَابِـــدِ والرِّهـــانِ جَـــوادِ

يَشْـوي لنـا الوحَـدَ الـمُدِلَّ بحُضـرِهِ بِشَـــريجِ بَـــينِ الشَّـــدِّ والإرْوَادِ

وتبدو المشاهد السَّابقة واضحة الدّلالة على أنَّ الشُّعراء الثَّلاثة يغترفون مِنْ معين واحد، فجميعهم يتحدَّثون عن خروجهم للصَّيْد في زَمَن الرَّبيع، الَّذي يمثِّل لهم فرصةً سانحةً لممارسة هواياتهم في القنْص، والتأكيد على أصالة جيادِهِم، ونفاستِها. والعناصر المكوِّنَة للمشاهد متماثلة في اللَّوحات الثَّلاث، والبَطَل فيها واحد هو (**الفَرَس**).

وإذا تتبَّعْنا صُورة القنَّاص نفسِه، بما لها مِنْ ملامح وصِفات جسَديَّة ونفسِيَّة، في عيون الشُّعراء الجاهليِّين، نجدها متطابقة، وكأنَّما التقطتهَا عدسةٌ واحدة.

يقول زُهيْر بن مَسْعود[٤]:

فـــأَحسَّ مـــن كَثَـــبٍ أَخـــا قَـــنَصٍ خَلْـــقَ الثِّيـــابِ مُحـــالِفَ البُـــؤْسِ [٥]

ذا وَفْضَـــــةٍ يَسْـــــعَى بِضـــــاريةٍ مثـــلِ القِـــداح كـــوالحٍ غُـــبسِ [٦]

---

(١) شعراء النصرانية قبل الإسلام، جمعه ونسقه لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، الطبعة الرابعة،١٩٩١م، :٤٨٣.

(٢) العازب: الكلأ البعيد المطلب.

(٣) السَّواري: السُّحب السارية ليلاً.

(٤) منتهى الطلب، ٧/٩.

(٥) خلق الثياب: بالي الثياب.

(٦) الوفضة: جعبة السهام. والضارية: كلابه التي اعتادت الصيد وضريت به. والقداح: سهام الميسر، وأراد هزالها ونحولها. والكوالح: العوابس. والغبس: الكلاب لونها لون الرماد.

ويقول أوْس بن حَجَر[١]:

فَلاقَــى عَلَيْهــا مــن صُــباحَ مُــدَمِّراً ... لِناموسِــهِ مِــنَ الصَّــفِيحِ سَــقائِفُ

صــدٍ غــائرُ العَيْنَــينِ شــقَّقَ لحَمَــهُ ... سَمــائِمُ قَــيْظٍ فهْــوَ أسْــوَدُ شاسِــفُ

أزَبُّ ظُهُــورِ السَّــاعِدَيْنِ عِظَامُــهُ ... عَلــى قَــدَرٍ شَشَــثْنُ البَنــانِ جُنــادِفُ

أخُــو قُتُــرَاتٍ قَــد تَــيَقَّنَ أنَّــهُ ... إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

ويقول النَّابغة الذُّبيانيُّ[٢]:

أهْــوَى لــه قــانصٌ يَسْــعى بأكلُبــه ... عَــارِي الأشــاجع مــن قُنَّــاصِ أَنْمَــارِ

مُحــالِفُ الصَّــيْدِ تَبَّــاعٌ لَــهُ لَحِــمٌ ... مــا إن عليــه ثِيَــابٌ غــيرُ أطْمــارِ

يَسْــعَى بغُضْــفٍ بَرَاهــا فهــي طَاوِيَــةٌ ... طــولُ ارتحــال بهــا مِنــه وتَسْــيَار

وقال النَّابغة الجَعْديُّ[٣]:

رَأَى حَيثُ أَمسى أَطلَسَ اللَّونِ بائِساً ... حريصــاً تُسَــمِّيهِ الشَــياطِينُ نَهسَــرا

طَوِيــلُ القَــرا عــارِي الأَشــاجعِ شــاحِبٌ ... كَشِــقِّ العَصــا فُــوهُ إذا مَــا تَضَــوَّرا

فَبــاتَ يُذَكِّيــهِ بِغَــيرِ حَدِيــدَةٍ ... أَخــو قَــنَصٍ يُمســي ويُصــبحُ مُفطِــرا

وقال لبِيد بن ربيعَة[٤]:

لاقَــت أَخــا قَــنَصٍ يَســعى بِأَكلُبِــهِ ... شَــثنَ البَنــانِ لَدَيــهِ أَكلُــبٌ جُسُــرُ [٥]

---

(١) الديوان، ص:٧٠.

(٢) الديوان، ص:٢٠٣.

(٣) الديوان، ص:٦٠.

(٤) الديوان، ص:٦٩.

(٥) جُسُر: ماضية على كل شيء. شثن البنان: قصير الأصابع غليظها.

وقال صَخْر الغيّ[1]:

أُتـــيحَ لَهـــا أُقَيـــدِرُ ذو حَشـــيفٍ إذا سـامَت عَلـى الـمَلَقاتِ سَـامَا [2]

خَفِـــيُّ الشَـــخصِ مُقتَـــدِرٌ عَلَيهـــا يَسُـــنُّ عَلـــى ثَمائِلِهـــا السِّـــمَامَا [3]

فَيَبـــــدُرُها شَـــــرائِعَها فَيَرمِـــــي مَقاتِلَهـــــا فَيَســـــقِيهَا الزُّؤَامَـــــا [4]

وقال قَيْس بن العيْزارة[5]:

كُتِـــبَ البَيـــاضُ لَهـــا وُبـــورِكَ لَونُهـــا فَعُيونُهـــا حَـــتّى الحَواجِـــبِ ســـودُ

حَـــتّى أُشِـــبَّ لَهـــا أُغَيـــبِرُ نابِـــلٌ يُغـــري ضَـــوارٍ خَلفَهـــا وَيَصـــيدُ [6]

فِي كُـــلِّ مُعتَـــرَكٍ تُغـــادِرُ خَلفَهـــا زَرقـــاءَ دامِيَـــةَ اليَـــدَينِ تَمِيـــدُ [7]

ولأنَّ الباحث سيقف في مكان آخر مِنَ الدِّراسة، حول صُورة القنَّاص الإنسان بكل أبعادها؛ فإنَّه يكتفي هنا بما سبق مِنَ الشَّواهد، فهي كفيلة بأنْ تؤَكِّدَ أنَّ الصُّورة الَّتي رسمها الشُّعراء الجاهليُّون للقنَّاص، هي صُورة نمطيَّة ترسَّبَت عنه في ذاكرة المجتمع بهذه الهيئة، بما لها مِنْ أبعاد ودِلالات. ولم يكن للشَّاعر مِنْ أثر في نحت معالم هذه الصُّورة الَّتي انطبعت في ذاكرته ووجدانه، إلّا بما يُضيفه عليها مستعيناً بخياله، وقدرته على توظيف اللُّغة، وخبراته الفنِّيَّة الخاصَّة.

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ١٩٦/١.

(٢) الأُقَيدِرُ: القصيرُ العظامِ. والحشيفُ: الثَّوب الخَلَقُ. والمِلَقَتُ: صفحاتٌ من الجبل ليِّنة. سام: هو أيضا.

(٣) الثَّميلةُ: البقيَّةُ من العلف أو الطعام يبقى في البطن، وإنما يريد أنه يرمي مواضع الطعام. يسنُّ: يصبُّ. والسِّمام جمع سَمٍّ: قال: يعني الصائد.

(٤) شرائعها: الموضع الذي تشرب منه. و(الموتُ الزُّؤامُ)، المعجَّل.

(٥) شرح أشعار الهذليين، ٨٠/٢.

(٦) أُشِبَّ: قُدِّرَ. ضوارٍ: كلابٍ. وأُغَيبِرُ: صائد أغبرُ صاحب نَبْلٍ، يغري كلاباً. ونابلٌ:حاذقٌ.

(٧) زرقاءُ: كلبةٌ، ويقال: بقرة ازرقّت عيناها للموت. تميد: تميل.

وفي هـذا المجـال أيضـا يُسـجِّل الباحـث ظـاهرة مِـنْ ظـواهر تـأثير الـذَّاكرة علـى الشُّـعراء الجاهليِّين في إنتاجيَّة المشهد القنْصيِّ بصفة عامَّة، وصُورة القنَّاص على وجه الخصوص، وهي ظاهرة: (**التَّنَاصّ**)، أو توارد الخواطر، أو (**الأخْذ**) كما سمَّاه قديما **الإمام عبد القاهر الجرجانيّ** ليتجنَّب مصطلح (**السَّرقة**)[١]، وليس الباحث هنا بصدد الولوج في تفصيل مفهوم التَّناصّ عند النُّقَّاد، إلا أنَّ المفهوم العامّ له، يدور في فلك دخول النُّصوص الأدبيَّة مع بعضها البعض في علاقات تُغذِّيها، مع احتفاظ كلِّ نصٍّ بطابعه وسماته الفنِّيَّة. ويبرز التَّناصُّ في كثير مِنَ الشَّواهد الَّتي يعالجها الباحث هنا بشكل ضِمنيٍّ أو صريح.

قال أوْس بن حَجَر[٢]:

قصِـيُّ مَبيـتِ الليـلِ للصَّـيدِ مُطْعَـمٌ ... لأسْـهُمِهِ غَـارٍ وَبَـارٍ وَرَاصِـفُ [٣]

فَيَسّـرَ سَـهْماً رَاشَـهُ بِمَنَاكِـبٍ ... ظُهَـارٍ لُـؤامٍ فَهْـوَ أعْجَـفُ شـارِفُ [٤]

عَلَـى ضَـالَةٍ فَـرْعٍ كَـأَنّ نَـذيرَها ... إذا لم تُخَفِّضْـهُ عـن الـوَحشِ عَـازِفُ[٥]

هذا النُّموذج الَّذي استنَّه **أوْس بن حَجَر** في وصف قوْس الصَّيَّاد، كان رائدَ **الشَّمّاخ بن ضِرار** في تطوير صفة القوْس والتَّجديد فيها، فلمْ تكن قوْسُه مِنَ القِسِيّ سهلة المنال، بل كانت نموذجاً للسِّلاح الَّذي بَذلَ فيه مَنْ أعدَّه أثمن الوقت، وأعزَّ الجهْد، مذْ أخذ مادَّة هذه القوْس مِنْ شجرتها، مرورا بمراحل مِنَ الصَّنْعة، جعلتْ منها نموذجا فريدا مِنَ القِسِيِّ، وقد برَعَ الشَّماخ في وصفه لهذه القوْس، والمضيّ في رحلتها حتى استقرّت بين يدي مَنْ اشتراها، وسوف يقف

(١) ينظر، دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م، ص:٤٨٣ وما بعدها.

(٢) الديوان، ص:٧١.

(٣) غارٍ: أي من غراه يغروه إذا طلاه بالغراء. والرصفة: مايشد على صدر السهم.

(٤) المناكب: أربع ريشات يكن على طرف المنكب.

(٥) الضال: السدر تعمل منه السهام والقصي. والضالة هنا القوس. عازف: مصوت ذو عزيف.

الباحثُ مع هذه القوْس في مبحث لاحق. **يقول الشّمَّاخ**[1]:

وَحَلَّأَهـــا عَـــن ذي الأَراكَـــةِ عـــامِرٌ ... أَخو الخُضرِ يَرمي حَيثُ تُكوى النَواحِزُ [2]

قَليـــلُ الـــتِّلادِ غَـــيرَ قَـــوسٍ وَأَســـهُمٍ ... كَـــأَنَّ الَّـــذي يَرمـــي مِـــنَ الـــوحش تَـــارزُ

مُطِـــلًّا بِـــزُرقٍ مـــا يُـــداوى رَمِيُّهـــا ... وَصَـــفراءَ مِـــن نَبـــعٍ عَلَيهـــا الجَلائِـــزُ [3]

تَخَيَّرَهـــا القَـــوَّاسُ مِـــن فَـــرعِ ضـــالَةٍ ... لَهـــا شَـــذَبٌ مِـــن دونِهـــا وَحَـــواجِزُ [4]

نَمَـــت في مَكـــانٍ كَنَّهـــا وَاِســـتَوَت بِـــهِ ... فَمـــا دونَهـــا مِـــن غِيلِهـــا مُتَلاحِـــزُ [5]

فَمـــا زالَ يَنجـــو كُـــلَّ رَطـــبٍ وَيـــابِسٍ ... وَيَنغَـــلُّ حَـــتى نالَهـــا وَهـــوَ بـــارِزُ [6]

فَـــأَنحى إِلَيهـــا ذاتَ حَـــدٍّ غُرابُهـــا ... عَـــدُوٌّ لِأَوســـاطِ العِضـــاهِ مُشـــارِزُ [7]

فَلَمّـــا اِطمَأَنّـــت في يَدَيـــهِ رَأى غِـــنىً ... أَحـــاطَ بِـــهِ وَاِزوَرَّ عَمَّـــن يُحـــاوِزُ [8]

فَمَظَّعَهـــا عـــامَينِ مـــاءَ لِحائِهـــا ... وَيَنظُـــرُ مِنهـــا أَيَّهـــا هُـــوَ غـــامِزُ [9]

أَقـــامَ الثِّقـــافُ وَالطَريـــدَةُ دَرْأَهـــا ... كَما قَوَّمَت ضِغنَ الشَموسِ المَهامِزُ [10]

---

(١) الديوان، ص:١٨٢.

(٢) حلأها: منعها من الماء، والضمير للحمر. عامر أخو الخضر: قانص مشهور. ذو الأراكة: نخل بموضع من اليمامة لبني عجل (معجم البلدان) والكلام هنا يقتضي أنه موضع ماء. والنواحز: التي بها نحاز: وهو داء يأخذ الدواب والإبل في رئاتها فتسعل سعالاً شديداً.

(٣) الزرق: النصال. والصفراء هنا: القوس. والنبع: شجر أصفر، وهو أجود ماتتخذ منه القسي.

(٤) الضالة: واجدة الضال: وهو شجر السدر، من شجر الشوك، أصفر طيب الرائحة، وهو ينبت في السهول. وفرع الضالة: أعلاها. والشذب: قشر الشجر، وقيل هو ما تفرق وتمدل من أغصان الشجر ولم يكن فيه لبه، وهو المراد هنا. وحواجز كوانع من الوصول إليها.

(٥) كنّها: سترها في الليل. والغِيل: الشجر الكثيف الملتف.

(٦) ينجو: يقطع. ينفل: أي يدخل.

(٧) ذات حد: فأس ذات حد. غرابها: حدها العضاه: شجر عظيم له شوك.

(٨) ازور: أعرض ومال.

(٩) غامز: من غمز القناة: اذا سوى المعوج منها: يعني جسها ليعرف أين يسويها.

(١٠) الثقاف: خشبة في رأسها ثقب تدخل فيها الرماح فتقوم. والطريدة: قصبة توضع فيها السكين يبرى بها القداح. ودرؤها: اعوجاجها. والمهامز: جمع مهمزة: وهي حديدة تنخس بها الدابة.

ونطالع في شواهد أخرى ظاهرة التَّناصِّ صريحة، في تشكيل ملامح مشهد الصَّيْد، ما يؤكِّد استقرار الصُّورة في ذاكرة الشَّاعر الجاهليِّ، حتى كأنَّها أصبحت تقْليداً يلتزمون به في هذا الضَّرْب مِنَ الوَصْف، وهو تكرار يَلفِتُ النّظر، حتى إنَّ القارئ لتلك المشاهد – إنْ لمْ يكن متأمِّلا- قد يظنُّ أنَّه لمْ يقرأْ إلّا لشاعر واحد! وليس الأمر كذلك، وإنَّما السَّبب هو تكرار بعض الصُّور، وأحيانا تكرار العبارات والألفاظ.

قال بِشْر بن أبي خَازم، يصِفُ قانصاً[1]:

وَبَـــاكَرَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوق مُكَلِّـــبٌ أَزَلُّ كَسِـــرْحانِ القَصِـــيمَةِ أَغْبَـــرُ

أَبُـو صِـبْيَةٍ شُـعْثٍ تُطِيـفُ بِشَخْصِـهِ كَـــوالِحُ أمْثـــالُ اليَعاسِـــيبِ ضُـــمَّرُ

ويصِفُ **عَبْدَة بن الطَّبيب** القنَّاصَ وأهلَه[2]:

بَـــاكَرَهُ قـــانِصٌ يَسْـــعَى بأَكْلُبِـــهِ كأَنَّـهُ مِـن صِـلاَء الشَّـمْسِ مَمْلُـولُ [3]

يَـــأْوِي إِلى سَـــلْفَعٍ شَـــعْثَاءَ عارِيَـــةٍ فِي حِجْرِهـــا تَوْلَـــبٌ كـــالقِرْدِ مَهْـــزُولُ

ويُصوِّر **أوس بن حَجَر** حالَ القنَّاص[4]:

أخـــو قـــترات قـــد تـــيقن أنـــه إذا لم يصب لحما من الوحش خاسف

فأخذَه **كَعْب بن زُهير** وقال[5]:

أخـــو قـــترات لا يـــزال كأنـــهً إذا لم يصب صيدا من الوحش غارم

وفي تصوير الشُّعراء الجاهليِّين للأثر النَّفسيِّ الَّذي يلحق القنَّاص، في كلِّ مرة تُخطِئُ أسْهمُه هدفَها فينجو الحِمارُ الوحْشيُّ، نجد حضورا لذاكِرة المجتمع عن طريق الإلحاح على

(١) الديوان، ص:٨٤.

(٢) شعر عبدة بن الطبيب، يحي الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧١م، ص:٦٦.

(٣) صلاء الشمس: مقاساة حرها. مملول: من (الملة) بالفتح، وهي الرماد الحار يقال: خبز مملول.

(٤) الديوان، ص:٧٠.

(٥) شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م، ص:١٤٥.

المصطلحات التي استقرَّت عندهم في الدِّلالة على الحسْرة، والغبْن، والألم، الَّذي يتولَّدُ عنِ الشُّعور بالخيبَة والفَشَل.

يقول أوْس بن حَجَر[1]:

فَمَـــرّ النَّضِـــيُّ للـــذّرَاعِ ونَحْـــرِهِ ... وللحَيْنِ أحْياناً عنِ النّفسِ صَارِفُ [2]

فَعَـــضّ بِإبْهَـــامِ اليَمـــينِ نَدَامَـــةً ... وَلَهّـــفَ سِـــرّاً أُمَّـــهُ وَهْـــوَ لاهِـــفُ

ويقول المُخبَّل[3]:

وأحـــسَّ حسَّـــهُما فيسَّـــر قبْضـــةً ... صَـــفراء راشَ نضِـــيَّها بظِهَـــار

فرَمـــى فأخطأَهـــا ولَّهـــف أمَّـــه ... ولِكـــلِّ مـــا وُقِـــيَ المنيَّـــة صَـــارِي

وقال النَّابغة الجَعْديُّ واصفاً حال قنَّاص قضى الثَّورُ الوحْشيُّ على كِلابه[4]:

فَهاجَهـا بَعـدَما رِيَعـت أَخـو قَـنَصٍ ... عـارِي الأَشـاجعِ مِـن نَبهـانَ أَو ثُعَـلا

بِأَكلُـبٍ كَقِـداحِ النّبـعِ يُوسِـدُها ... طِمـلٌ أَخُـو قَفـرَةٍ غَرثـانُ قَـد نَحَـلا

فَلَـم تَـدَع وَاحِـداً مِـنهُنَّ ذا رَمَـقٍ ... حَـتّى سَـقَتهُ بِكَـأسِ المِـوتِ فَانجَـدَلا

إِذا أَتَـى مَعرَكـاً مِنهـا تُعرِّفُـهُ ... مُحَرَنبِئـاً عَلَّمَتـهُ الـمَوتَ فـانقَفَلا

حَـتّى إِذا هَـبَطَ الأَفـلاَحَ وَانقَطَعَـت ... عَنُـه الجَنُـوبُ وَحَـلَّ الغـائِطَ السَـهِلا

أَشـكى وَلَهَّـفَ أُمَّيـهِ وَقَـد لَهِفَـت ... أُمّـاهُ والأُمُ مِمّـا يُنحِـلُ الخَـبَلا

ويذكر **ربيعَة بن مَقْرُوم** ما حلَّ بصيَّاد فشِل في اقتناص الحِمار الَّذي رصَدَ له[5]:

فَصَـبَّحَ مِـن بَـني جَـلّانَ صَـلاًّ ... عَطيفَتُـهُ وَأَسـهُمُهُ المِتـاعُ

---

(١) الديوان، ص:٧٢.

(٢) والنضيّ اسم للقدح إذا لم يرش ولم يجعل له نصل.

(٣) منتهى الطلب، ٣٨٨/١.

(٤) الديوان، ص:١٣٩.

(٥) ديوان ربيعة بن مقروم الضَّبي، تحقيق تماضر عبد القادر حرفوش، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص:٣٦.

إذا لَمَ يَجتَـــــزِر لَبَنيـــــهِ لَحمـــــاً غَريضـاً مِـن هَـوادي الـوَحش جـاعوا

فَأَرسَـــلَ مُرهَـــفَ الغَـــرَّينِ حُشـــراً فَخَيَّبَـــهُ مِـــنَ الـــوَتَرِ اِنقِطـــاعُ

فَلَهـــفَ أُمَّـــهُ وَاِنصـــاعَ يَهـــوي لَـــهُ رَهـــجٌ مِـــنَ التَقريـــبِ شـــاعُ

وذات الصُّورة يتناولها **كَعْبُ بن زُهَيْر**(١):

وَفي جانِـبِ المـاءِ الَّـذي كـانَ يَبتَغـي بِـهِ الـريَّ دَبّـابٌ إِلى الصَّـيدِ عَـالِمُ (٢)

وَمِـــن خَلفِـــهِ ذو قُتَـــرَةٍ مُتَسَـــمِّعٌ طَويـلُ الطـوى خِـفٌّ بِهـا مُتعـالِمُ (٣)

فَأَورَدَهـــا في عُكـــوَةِ الليـــلِ جَوشَـــناً لِأَكفالِهـــا حَـــتّى أَتـــى المـــاءَ لازِمُ (٤)

فَلَمّـــا أَرادَ الصّـــوت يَومـــاً وَأَشـــرَعَت زَوى سَـــهمَهُ عـــاوٍ مِـــنَ الجِـــنِّ حـــارِمُ

فَمَـــرَّ عَلـــى مُلـــسِ النواشِـــر قَلَّمـــا تُثَـــبِّطُهُنَّ بِالخَبَـــارِ الجِـــراثِمُ (٥)

وَمَـــرَّ بِأَكنـــافِ اليَـــدَينِ نَضِـــيَّهُ وَلِلحَتـــفِ أَحيانـــاً عَـــنِ الـــنفسِ عـــاجِمُ

يَعُـــضُّ بِإِبهـــامِ اليَـــدَينِ تَنَـــدُّماً وَلَهَّـــفَ سِـــرّاً أُمَّـــهُ وَهُـــوَ نـــادِمُ

وفي جميع الشَّواهد السَّابقة يُلاحَظُ أنَّ القنّاص بمجرَّد أن يتيقَّن الخسارة، ينذُب سوءَ حظِّه بأسلوب استقرَّ في ذاكرة المجتمع للتَّعبير عن الحسْرة والنَّدم (**لهَّف أمَّه**)، وفي الغالب يعضُّ إبهامه للدّلالة عن معاناته النَّفسيَّة الشّديدة مِنَ الإفلاس الَّذي صار إليه، بعد ترصُّدٍ ومعاناة، وانتظارٍ ومكابدة، وتعرُّضٍ للمخاطر، وقد يجتمع عليه أحياناً مع هذه الأسباب، الخوفُ مِنْ نَظَرات العَتَبِ واللَّومِ والحزن، الَّتي سوف تستقبلِه بها أسرتُه، طالما عاد إليهم خاليَ الوِفاض، وهوَ يُدرِك حاجتَهَم للطَّعَام.

---

(١) الديوان، ص:١٤٥.

(٢) دَبّابٌ: في الأصل (ذباب) بالذال المعجمة وهو تصحيف.

(٣) الطوى: الجوع. والخِف(بالكسر): الخفيف.

(٤) عكوة الليل: معظمه. وجوشن الليل: وسطه وصدره.

(٥) النواشر: عروق باطن الذراع. ومُلسٌ: ليس بها داءٌ.

ويُشبِّه **امرؤُ القيْس** بقرَ الوحْش مُجتمعات حول الثَّور تجرُّ أذيالها، بالعذارى يسْحَبْنَ عباءاتهنَّ أثناء طوافِهنَّ حولَ صَنَمٍ يقالُ له (**دَوَار**): [1]

فَعَـــنَّ لَنـــا سِـــربٌ كَـــأَنَّ نِعاجَـــهُ عَـــذارى دَوارٍ في مُـــلاءٍ مُـــذَيَّلِ

ونُطالعُ الصُّورةَ عند **كعْب بن زُهَيْر**:

كَمُطيـــفِ الـــدَّوَّارِ حَـــتَّى إذا مـــا ســـاطِعُ الفَجْـــرِ نَبَّـــه العُصـــفورَا [2]

وهذا التَّناص يُوحِي بتأثير الثَّقافة الدِّينيَّة الَّتي كان يعتقد بها المجتمع في ذلك الوقت، حيث تأبى بعْضُ رمُوزها إلّا أنْ تظهرَ في تشكيل نماذج مِنْ صُوَرِ الشُّعراء.

وبناء على ما سبق يُمكن القول: إنَّه مِنْ خلال استقراء شواهد الصَّيْد في الشِّعر الجاهليِّ، يتأكَّدُ أنَّ ذلك الشِّعر استندَ في رسْمِ صُورَة القنَّاص وبلوَرة مشْهد الصَّيْد، إلى ذاكرة ثقافيَّة وشعريَّة جاهليَّة، يتفاعل فيها الواقعيُّ والمتخيَّل، والقديم والرَّاهن، وأنَّ الشَّاعر الجاهليَّ في إنتاجه الأدبيِّ قد تفاعلت فيه ضُروب ثلاثة مِنَ الذَّاكرة: الفرديَّة القائمة على ما يكتنزه مِنْ تجارب وخبرات، وذاكرة العصْر الجاهليِّ الجمْعيَّة بما له مِنْ ثقافات، وأعراف، وتقاليد، ومعتقدات، بالإضافة للذَّاكرة الإنسانيَّة الَّتي تمثِّل التَّاريخ البشريَّ، فالخطابُ الشِّعري في النِّهاية هو ذاتيُّ المُنْطَلَق، ولكنَّه إنسانيُّ المدَى.

(١) الديوان، ص:٢٢.

(٢) الديوان، ص:١٦٤.

المبحث الرَّابع: الذَّاتُ الشَّاعرةُ:

الذَّاتيَّة خاصيَّة أساسيَّة مِنْ خصائص الخطاب الشِّعريِّ والأدبيِّ بصفة عامَّة، ومِنْ ثمّ فإنَّ الذَّات تمثِّل مرْجِعا رئيساً مِنْ مراجع الإبداع الشِّعريِّ، وليسَ الباحثُ هنا بصدد تقصِّي الأُطُر النَّظريَّة والفلسفيَّة لمفهوم الذَّات الشَّاعرة في النَّقد الأدبيِّ، أو الخوض في دلالات النَّزعة الفرديَّة، وعلاقة الفَرْد بالجماعَة أو القبيلَة..

لذلك سوف يقفُ عند حدود الذَّاتيَّة في مفهومها القَريب، حيث تَعني استحضارَ الشَّاعر لجوانبَ مِنْ شخصِيَّته، الَّتي تتوافر على سِمات خاصَّة تميِّزُه عنْ غيره في: مشاعرِه وتجارِبه، ومغامراتِه، وثقافتِه، ولُغتِه، وامتلاكِه لموهبةِ الشِّعر، بحيث يمكنُ القول: إنَّه لا شِعْر خارج ذات صاحبِه، فحياة الشَّاعر بكلِّ ما فيها مِنْ خُصوصيَّة، وموهبتُه الشِّعريَّة؛ تنعكسُ على إبداعِه الأدبيِّ، حتّى إنَّه قد يُستدلُّ على الشَّاعر بمجرَّد قراءة مُدَوَّنته، لِما يُلحَظُ فيها مِنْ سمات تدلُّ عليه دون سِواه.

وهذه هي العبقريَّة الشَّاعرة، الَّتي تُفاضِل بين الشُّعراء، بما يمتلكه كلُّ شاعر مِنْ أدوات فنِّيَّة، وقدرة على التَّخيُّل، ومهارة في التَّصوير، تجعلُه يرى في الطَّبيعة ما لا يراه غيره، ويقرأُ في الأحداث حوله أموراً لا يَفْطن لها الآخرون، ويحسُّ بالأشياء ويتفاعل معها بعُمقٍ خاصٍّ، لينقلها إلى القارئ في حُلَّة تحمل في طيَّاتها صُورا ودِلالات وإيحاءات جديدة.

وإذا كانت الطَّبيعة، وقِيَم المجتمع، والذَّاكرة الثقافيَّة والشِّعريَّة، قد مثَّلت للشَّاعر الجاهليِّ مصدراً غنيًّا بالمشاهد والأحداث، يمتاحُ مِنْه ما يشاء مِنْ صُوَر؛ فإنَّ ذاتَه الشَّاعرة أو الأنا الشَّاعرة – إنْ صحَّت التَّسميَة – تبقى هي العُنْصُر الأهمُّ والأساس في إبداعه الأدبيِّ – الشِّعريّ هنا – وما خلَّدَه مِنْ صُوَر. ويَبرزُ حُسنُ انتقاء الشَّاعرِ لمفرداته، وطريقة التَّعامل معها تعامُلا فنِّيًّا إبداعيًّا، واختيار التَّركِيب الَّذي تنتظمُ فيه، عندما تُصبِحُ قادرة على نقْلِ الحالة الشُّعوريَّة الَّتي تختلِج في نفسِه، واستدعائها للتَّعبير عن واقعِه، ونقلِ صِدْقِ مشاعِرِه مِنَ الكيان إلى البيان الشِّعريِّ، فالشَّاعر لا يقنَعُ بأنْ تكون اللُّغة مجرَّدَ أداة لتوصيل المعنى، بقدر ما يرغبُ في تطويعها حتى تُحرِّك وجْدان القارئ، وتُحدِثَ فيه المتْعة، فتحفِّزه ليشاطِرَه الانفعال، ويعيشَ معَهَ مُتعَة التَّجربَة.

وسوف يقف الباحثُ هنا عند نماذج مِنَ الشَّواهد الشِّعرية محلَّ الدِّراسة، تتجلَّى فيها الذَّات الشَّاعرة مِنْ خلال هذا المفهوم. فمشاهد القنْص في القصيدة الجاهليَّة وإنْ بدَتْ في ظاهرها نمطِيَّة مكرورة في النَّظرة الإجماليَّة إليها مِنْ حيث: طبيعةُ الأحداث، ونوعيَّةُ الشُّخوص والدِّلالاتُ المتنوِّعة للصِّراع، الَّذي يمثِّل – غالبا – القاسم المشترك في جميع المشاهد؛ إلّا أنَّه بالتأمُّل في كُلِّ مشهد، وإنعام النَّظر فيه، سوف نقف على بعض الخصُوصيَّات الَّتي فاضَلت بين الشُّعراء، فجعلت لكلِّ واحدٍ منهم خصوصيَّة وتفرُّدا يبرُز في: خيالِه، أو عاطفتِه، أو لُغتِه.

يقول امرؤُ القيْس وهو مِنْ أكثر شُعراء الجاهليَّة وصْفاً للصَّيْد[1]:

وَقَـــد أَغتَـــدي ومَعِـــي القانِصـــانِ ... وَكُـــــلٌّ بِمَربَـــــأَةٍ مُقتَفِـــــرْ [2]

فَيُـــــدرِكُنا فَغِـــــمٌ داجِـــــنٌ ... سَميـــعٌ بَصـــيرٌ طَلَـــوبٌ نَكِـــرْ [3]

أَلَـــصُّ الضُـــروسِ حَـــنِيُّ الضُـــلوعِ ... تَبـــوعٌ طَلَـــوبٌ نَشـــيطٌ أَشِـــرْ [4]

فَأَنشَـــــبَ أَظفـــــارَه في النَّســـــا ... فَقُلـــــتُ هُبِلـــــتَ أَلَا تَنتَصِـــــرْ! [5]

فَكَـــــــرَّ إِلَيـــــــهِ بِمِبراتِـــــــهِ ... كَمـــا خَـــلَّ ظَهـــرَ اللِّســـانِ الـــمُجِرّْ [6]

فَظَـــــلَّ يُـــــرَنِّحُ في غَيطَـــــلٍ ... كَمـــا يَســـتَديرُ الحِمـــارُ النَعِـــرْ [7]

---

(١) الديوان، ص:١٦٠.

(٢) قال أبو نصر: القانصان: الصائدان: والمَربَأة: مكان يُربأ فيه، وهو شيء شبيه بالجبل أو نحو ذلك، وإنما أشرف لينظر إلى الوحش. ومقتفر:أي يتبع آثار الوحش.

(٣) الفغِم: المولَع بالشيء الحريص عليه، يريد هاهنا كلباً. وداجن: آلفٌ قد عاود الصيد غير مرة.

(٤) قال أبو نصر: قال الأصمعيّ: ألصّ الضُّروس، أي ملتصقة بعضها الى بعض، يريد ضروس الكلب.وقوله: (حنيّ الضلوع) أي ضلوعه محنيّة معطوفة.

(٥) النَّسا: عِرق في الفخذ يأخذ إلى القوائم. قال أبو نصر: وقوله: (فقلتُ) أي فقلت للثور: ألا تنتصر! وهذا هزُؤ منه. وهُبِلت: أي ثُكِلتَ، والهُبول: الثكول، والهَبَل: الثكْل.

(٦) المُجِرّ: الذي يُجِرّ الفصيل.

(٧) يرنِّح أي يستدير. الغيطل: الشجر. الحمار النعر: الذي قد اصابه في أنفه النعَرَة، وهي ذباية خضراء تدخل في أنف الحمار.

هذا المشْهد لصَيْد الثَّور الوحْشيِّ بالكِلاب، دَرَجَ الشُّعراء على تصْويرِه، بحيث يواجه الثَّورُ مصيرَه وحيداً، يقابل خصوماً حرصوا على قتلِه، ويخرجُ في نهاية المعركَة ظافراً منتصراً، وهذه النَّتيجة مُوحيَةٌ بدلالات سوف يقف عندها الباحث في موضع آخرَ مِنَ الدِّراسة.

والشَّاهد مِنَ اللَّوحَة هنا، يَكْمُن في تجلِّي مهارة امرئِ القيْس اللُّغَويَّة، حين وظّفَ جملة مِنَ المفردَات المفيدة للمبالغَة، انتقاها وأحسنَ سَبْكها وتأليفها، لتكونَ سبيله إلى وصْف كلْبِه وتجسيده في الصُّورة الَّتي رغب هو في وقوفنا عليها، لأنَّها سوف تكون كفيلة بتصوُّرنا لحُسْنِ تدريبِه، وقدراتِه، ومهارتِه، وحرصِه الشَّديد على النَّيْل مِنْ فريسته، فكلْبُهُ: (**فَغِمٌ، سميعٌ، بصيرٌ، نَكِر، أَلَصُّ، حنيّ، تَبُوعٌ، طلوبٌ، نشيطٌ، أشِر**)، ولمْ تكنْ هذه المفردات – مع فصاحتها في ذاتها – قادرةً على تصوير المعنى الَّذي أراده الشَّاعر؛ إلّا بحسْنِ تأليفها، وروعَة سبْكِها، بالإضافة إلى ما يُحدِثُه نظمُها على هذا النَّحْو مِنْ عُذُوبةٍ في الإيقاع.

وقد أكَّدَ **الإمام عبد القاهر الجرجانيّ** أنَّ الفصاحَة هي فصاحة تأليف، وأنَّ حُسْنَ التأليف، لا بُدَّ أنْ يقود إلى معنىً، وبالتَّالي فإنَّ الألفاظ سوف تختلف دِلالات معانيها مِنْ تأليفٍ لآخر، **يقول**: "إن سبيل المعاني سبيلُ أشكال الحلي؛ كالخاتم، والشَّنف، والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غُفْلاً ساذجًا، لم يعمل صانعه فيه شيئًا أكثر من أنْ أتى بما يقلع عليه اسم الخاتم إن كان خاتمًا، والشَّنْف إن كان شنفًا، وأن يكون مصنوعًا بديعًا قد أغرب صانعه فيه. كذلك سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجًا عاميًّا موجودًا في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصوت في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصَّنَعُ الحاذق حتى يُغْرِب في الصنعة، ويُدِقُّ في العمل، ويُبدِع في الصياغة. وشواهدُ ذلك حاضرةٌ لك كيف شئتَ، وأمثِلَتُه نُصْب عينيك من أين نظرتَ"[1].

وامرؤُ القيْس ذو حاسَّة لُغَويِّة فذَّة، ولشِعْرِه حَفيفٌ يعرفُه مَنْ داوم على قراءته، وربما كانت هذه الخاصيَّة الَّتي يتمتَّع بها امرؤُ القيْس، أحدَ الأسباب الَّتي جعلت **الباقلّاني** يختار

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، ص:٤٢٢.

معلَّقَته ليقفَ معها في رسالتِه في إعجاز القرآن[1]، وإنْ كان قد شقَّ على نفسِه وعلينا في تقَصِّي عيوب المعلَّقَة، انتصاراً لِلُغة القرآن الكريم وبيانِه، وما كانَ أغناهُ عن ذلك!

وقال أبو ذُؤيب الهُذليّ[2]:

فَـــوَرَدنَ وَالعَيُّـــوقُ مَقعَـــدَ رابِئٍ الـــ ـــضُّرَباءِ فَـــوقَ الـــنَّجمِ لا يَتَتَلَّـــعُ [3]

فَشَـــرِبنَ ثُمَّ سَمِعـــنَ حِسّـــاً دُونَـــهُ شَـرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـرَعُ [4]

وَنَميمَـــةٌ مِـــن قـــانِصٍ مُتَلَبِّـــبٍ فِي كَفِّـــهِ جَـــشءٌ أَجَـــشُّ وَأَقطُـــعُ [5]

والصُّورة الَّتي يرسمها أبو ذُؤيب في الأبيات السَّابقة مِنْ عينيَّته المشْهورة، هي لصَيْد حِمار الوحْش مِنْ قانص مُتَحزِّمٍ في ثوبه متأَهِّبٍ للرَّمْي، بيدِه قوْسٌ غليظةُ الصَّوت، ونِصَالٌ قواطع. وإذا كانت مشاهد صَيْد الحُمُر الوحْشيَّة تتشابه، فإنَّ أبا ذُؤَيْب في هذه اللَّوحة يطالعنا باستعارة لطيفة، اقتنصتْهَا مهارتُه الفنِّيَّة، لنتخيَّل معه كيف أنَّ الرِّياح قد وَشَتْ بالقنَّاص، ونقلت همهمتَه إلى حِمار الوحْش، ليُحِسَّ بالخطَر فيأخُذ حذره.(**وَنَميمَةٌ مِن قانِصٍ مُتَلَبِّبٍ**) فلم يكْتفِ – وهو الشَّاعر الهُذليُّ العليمُ بأسرارِ اللُّغة – أنْ يستخدم لفظة مباشِرة تُصوِّر المعنى الَّذي أراد.

وفي وصف الفَرَس **لأبي دُؤَاد الإِيَاديّ** خصوصيَّة ذكرها الأدباء قديماً، حيث يطالعنا **ابن قُتيبة** في ترجمته لأبي دُؤاد بقوله: "وهو أحد نُعَّات الخيل المجيدين. قال الأصمعيُّ هم ثلاثة: أبو دؤاد في الجاهلية، وطفيل، والنابغة الجعديّ"[6].

---

(١) يُنظر، إعجاز القرآن، للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر،ص:٢٤١.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ٢٢/١.

(٣) الأصمعي: (العيُّوقُ)، كوكب يطلُع بحيال الثُّريَّا، ويطلُع قبل الجَوزاء، فهو فوقهل،. و(الرابِئ)، الحافظُ الأمين. و(الضُّرباء)، الذين يضربون بالقداح، واحدهم (ضارب). (لا يتَتَلَّعُ) لا يتقدَّم.

(٤) (دونه)، دون ذلك الحِسّ. (شَرَفُ الحجاب)، يريد حجاب الصّائد، لأنه يستتر بشيء. و(الشَّرَف)، ما ارتفع من الأرض، و(الحجاب)، مرتفع يكون في الحَرَّة عند مُنقَطِعها.

(٥) (متلبّب)، متحزِّم بثَوبه. و(الجشء) القضيب من النَّبع الخفيفُ. و(أجشَّ) أبَحُّ غليظ الصوت. و(أقطُع)، نصالٌ عِراضٌ قِصار.

(٦) الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن قتيبة، دار الثقافة، بيروت، ص:١٤٥.

وقال صاحبُ **الأغاني** عند ترجمته: "شاعر قديم من شعراء الجاهليّة، وكان وصَّافا للخيل، وأكثر أشعاره في وصفها، وله في غير وصفها تصرُّف بين مدح وفخر وغير ذلك، إلا أنّ شعره في وصف الفَرَس أكثر وأشهر"(١).

ومِنَ المشاهد التي نَعَتَ فيها **أبو دُؤَاد الإِيادِيُّ** فرَسَه، **قوله**(٢):

وَدارٍ يَقـــــولُ لَهَـــــا الرائِـــــدو ... نَ وَيـــــلُ امِّ دارِ الحُـــــذاقِيِّ داراً (٣)

فَلَمّـــــا وَضَـــــعنا بِهـــــا بَيتَنـــــا ... نَتَجْنـــــا حُـــــواراً وَصِـــــدنا حِمـــــاراً

وَبـــــاتَ الظلـــــيمُ مكـــــانَ المِجَـــــنِّ ... تَسْـــــمَعُ بِاللَيـــــلِ مِنـــــهُ عِـــــرَاراً (٤)

وَراحَ عَلَينـــــــا رِعـــــــاءٌ لَنـــــــا ... فَقـــــالوا: رَأَينـــــا بِهَجـــــلٍ صُـــــواراً (٥)

فَبِتْنـــــا عُـــــراةً لَـــــدى مُهرِنـــــا ... نُنَـــــزِّعُ مِـــــن شَـــــفَتَيهِ الصُّـــــفارا (٦)

وَبِتنـــــــا نُغَرِّثُـــــــهُ بِاللِّجـــــــامِ ... نُرِيـــــدُ بِـــــهِ قَنَصـــــاً أَو غِـــــوارا (٧)

فَلَمّـــــا أَضـــــاءَت لَنـــــا سُـــــدفَةٌ ... وَلاحَ مِـــنَ الصـــبحِ خَـــيطٌ أَنـــارا (٨)

غَـــــدَونا بِـــــهِ كِســـــوارِ الهَلَـــــو ... كِ مُضـــطَمِراً حالِبـــاهُ اضـــطِمارا (٩)

---

(١) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق الدكتور إحسان عباس الدكتور إبراهيم السعافين الأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، ٢٥٧/١٦.

(٢) ديوان أبي دؤاد الإياديّ، فصل من كتاب: دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون غرنباوم، ترجمة إحسان عباس وأنيس فريحة ومحمد يوسف نجم وكمال يازجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م، ص:٣٥٢.

(٣) الحُذاقيّ: أبو دؤاد لأنه من قبيلة حذاقة.

(٤) العرار: صوت ذكر النعام، وصوت الأنثى: الزمار.

(٥) الهجل: مطمئن بين جبلين. الصوار: قطيع البقر.

(٦) الصفار: نبت شائك.

(٧) نغرثه باللجام: نكفه عن الطعام ليجوع. الغوار: المغاورة.

(٨) السدفة: القطعة من الليل. أضاءت: نفذ فيها الضوء.

(٩) الهلوك: المرأة تتهالك على الرجال، وسوارها قلق مضطرب لتثنيها وتخلعها. مضطمر: ضامر.

مَروحـــــاً يُجاذِبُنُـــــا في القِيـــــادِ تَخــالُ مِــنَ القَــودِ فيــهِ اِقــوِرارا [١]

ضَـــروحَ الحَمـــاتَينِ ســـامي التَليـــل وَثَوبـــاً إِذا مـــا انتَحـــاهُ الخَبـــارا [٢]

فَلَمّـــا عَـــلا مَتنَتَـــيهِ الغُـــلامُ وَسَـــكَّنَ مِـــن آلـــه أَن يُطـــارا [٣]

وَسُـــرِّحَ كَالأَجـــدَلِ الفارِســـي في إِثْـــرِ سِـــرْبٍ أَجَـــدَّ النفـــارا [٤]

فَصـــادَ لَنـــا أَكحـــل المُـــقلتين فَحْـــلاً وَأُخـــرى مَهـــاةً نَـــوارا [٥]

وَعـــادى ثَلاثـــاً فَخـــر الســـنانُ إِمّـــا نُصُـــولاً وَإِمّـــا انكســـارا [٦]

فإذا كانت أوصاف الخيْل – في مُجملهَا – مشتركة بين شُعراء ذلك العصْر، فإنَّ لبعضهم نمطاً تميَّزَ به، أو صُورة تَفَرَّدَ بها، بما اكتسب مِنْ خبرات صقلتها ذائقتُه، وبما لديه مِنْ قدرة على التَّخيُّل، تجعله يصنَعُ مِنْ عناصِر الطَّبيعة التي يعيش فيها، والخبرات الَّتي يختزلها، مادَّة فنِّيَّة تَخُصُّه وحده، لتنهضَ ذاتيَّتُه بشاعريَّة لها صِبغَتُها الخاصَّة.

ومِنْ هذه اللَّوحة الفنِّيَّة الَّتي رسَمَهَا **أبو دُؤاد** لأحداث واحدة مِنْ رحلات الصَّيْد، يقتنصُ الباحث مثالا يؤَكِّدُ دورَ الموهبة الَّتي يتمتَّع بها الشَّاعر في خَلْقِ تشبيه طريف وبعيد، لملَمَ عناصرَه مِنْ مُكوِّنات مجتمعه الَّتي يعرفها كلُّ أحد، ولا يستطيع تركيبها في هذا التَّشبيه إلا شاعر يمتلك خيالاً بعيداً، يُدْنِي به الشَّتات، ويؤلِّف به بين الأضْداد، ليصنَعَ منه صُورَة جميلة تختلف ولو في فِكرة جمع وتركيب عناصرها، فضلاً عن كونها تكتنز أكثر مِنْ دِلالة.. **يقول**:

غَـــدَونا بِـــهِ كِســـوارِ الهَلَـــو كِ مُضـــطَمِراً حالِبـــاهُ اضـــطِمارا

(١) مروح: نشط كثير المراح، القياد: الرسن. الإقورار: التصلب والإنحناء.

(٢) التليل: العنق. الخبار: الأرض المسترخية.

(٣) آله: شخصه، سكنه لئلا يطير.

(٤) الأجدل: الصقر، ولا أدري لم جعله فارسياً.

(٥) النوار: النفور.

(٦) عادى ثلاثاً:صرعها في طلق واحد. ونصل السنان: خرج من الرمح.

فقد شبَّه الفَرَس في عدْوها وهي ضامرة تَتَثَنَّى وتتمايل في خُيلاء (**بسِوار الهَلُوك**) "والهَلُوك منَ النِّساء: الفاجِرَةُ الشَّبِقَة المتَساقِطة على الرِّجال، سُمِّيت بذلك لأنَّها تتهالك أيْ تتمايل وتنْثَنِي.."[1]، وبعدسته الفنِّيَّة التقط أبو دُؤاد، صوراً شَتَّى للحركة واللَّون، والحَجْم والمشاعر الدَّاخليَّة، وركَّبَها في هذا التَّشبيه، لنُشاهدَ فرَسَه الضَّامر يعدو في طلب الصَّيْد لامعاً، يختال في حركاتٍ متوالية، يستعرض جماله ورشاقته، كما يتحرَّك السِّوار النَّاعم الرَّقيق بصُورة متتابعة، في يد ذلك النَّوع مِنَ النِّساء، خلال مِشْيَتِها مُتَثَنِّيَةً متمايلة، تَعْرِض جمالها ومفاتنها.

ويرى الباحث هنا، أنَّه مِنَ المناسب أنْ يتطرَّق – سريعا – لمفهوم الأسلوب، حيث إنَّ أسلوبَ الشَّاعر مؤْذِنٌ بكشف جوانب مِنْ شخصيَّته وذاته، وذلك ينعكسُ على إبداعه. وقد تنبَّه النُّقَّاد قديماً وحديثاً لأهمِّيَّة الأسلوب وأثرِه، وربطوا بينه وبين شخصيَّة الشَّاعر.

فاتَّجه **ابن رشيق** بالأسلوب إلى الصِّياغة اللَّفظيَّة، وما ينبغي أنْ يتوفَّر فيها مِنْ سُهولَة وعُذُوبَة، ففي باب النَّظْم يقول: "قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً؛ فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان. وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء"[2].
وأمَّا **حازم القَرْطاجنيّ** فيربط بين الأساليب والأغراض، ويرى أنَّ الأسلوب يختلف باختلاف الغَرَض وحال المخاطبين، ففي كتابه «**منهاج البلغاء**» عقدَ فصْلاً بعنوان: الإبانة عن الأساليب الشِّعرية وأنحاء الاعتمادات فيها، وما يجب أنْ تعتبر به أحوالها في جميع ذلك مِنْ حيث تكون ملائمة للنُّفوس أو منافرة لها. ثمَّ ذكر عنواناً فرعيّاً فقال: "معلم دالّ على طرق العلم بالأساليب الشِّعريَّة وما تنوع إليه، وينحى بها نحوه. ثم قال: "إنّ أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهباً وسطاً، بين ما لان وما خشن من ذلك. فإن

---

(١) لسان العرب، "هلك"، ٥٠٧/١٠.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ٢٥٧/١.

الكلام منه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة الإشفاق مما ينوبها أو ينوب غيرها، ومنه ما يكون موافقاً للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها المعرضة عما به كلا الفريقين"[(١)]. ويربط **ابن الأثير** بين الأسلوب وشخصيَّة الشَّاعر وقدرته الفنيَّة فيقول: "الشَّاعر المفلق أو الكاتب البليغ هو الذي إذا أخذ معنى واحدا تصرَّف فيه بوجوه التَّصرفات"[(٢)].

وفي العَصْر الحديث تعدَّدت أيضاً تعريفات الأسلوب، ومِنْ ضِمنِها تعريف **أحمد الشَّايب**، له بأنَّه: "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه. هذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه العام"[(٣)].

وتأسيساً على هذا الإطار النَّظريّ لمفهُوم الأسلوب عند نقَّادِنا، سوف يحاول الباحثُ الموازنة بين لوحتين فنِّيَّتين لمشْهد صَيْد الثَّوْر الوحْشيّ، نَسَجَ **النَّابغة الذُّبْيَانيّ** معالمَ الأولى منهما، ورَسَمَ **الأعشى** ملامح الثَّانية؛ لنتبيَّن أثرَ أسلوبِ كُلٍّ منهما في بناء الصُّورَة وجماليَّات التَّشْبيه.

فقد توقَّفَ **النَّابغَةُ الذُّبْيَانيّ** في واحدة مِنْ رِحلاته إلى النُّعمان، عند عمليَّة صَيْد لثَوْر الوَحْش، ومع أنَّ الشُّعَراء قد أَلِفُوا تصوير هذا النَّوع مِنَ الصَّيْد، الَّذي يقف فيه الثَّور الوحشيُّ أمام مصيرِه وحيداً، يصارع الكِلاب الحريصة على طرحِه لكلَّابها، ويَجِدُّ في قتالها لينْجُوَ بحياته؛ إلّا أنَّ **شاعريَّة النَّابغة** عندما التقطَت أحداث هذه المعركة، لم تَقِفْ عند سَرْد الوقائع وما آلت إليه بلُغَة مباشِرة؛ وإنَّما نقلَت إلينا الأحداث مُحمَّلَة بمشاعر الخوْف التي عاشَها هذا الثَّور ليلَتَه تلك، بسبب ما لحِقَ به مِنْ بَرْدٍ ومطرٍ ووحْدَة، وتضاعَفَ خوفُه حين راعَهُ حِسُّ قنَّاص كلَّاب يرصُدُ له، فقضى ليلةً يَشْمَت العدوُّ بصاحبها[(٤)]:

كـأنَّ رَحلِـي وقـد زال النَّهـارُ بنـا ... يـومَ الجَلِيـلِ علـى مُسـتأنِسٍ وَحَـدِ

---

(١) منهاج البلغاء البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م، ص:٣٥٤.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير الموصلي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م، ٣/٢٨٠.

(٣) الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة نهضة مصر، ط١، ٢٠٠٣م، ص:٤٤.

(٤) الديوان، ص:١٧.

مِــن وَحْــشِ وَجْــرَةَ موشِــي أَكارِعُــه طــاوِي المِصِــيرِ كسَــيْفِ الصَّــيْقَلِ الفَــرِدِ

أَسْــرَتْ عليــه مِــن الجَــوْزاءِ ســاريةٌ تُزْجِــي الشَّــمالُ عليــه جامــدَ البَــرَدِ

فارتــاعَ مِــن صــوتِ كِــلَّابٍ فبــات لــه طَــوْعُ الشَّــوامِتِ مــن خــوفٍ ومــن صَــرَدِ

ويَمضِي يتابعُ تصْوير المعركة، ليَقِفَ مجدَّدا يُسجِّل الإحساس النَّفسيَّ الَّذي خالجَ وِجْدان كلْبِ الصَّيْد (**واشِق**)، عندما تيقَّن الهزيمة، وشَعَر بمرارة الخوْف، لِما رأى مِنْ فِعْل الثَّور – المستميت دفاعاً عن حياته – بصاحِبه (**ضُمْران**)، وترجَم الشَّاعرُ تلك الأحاسيس بمهارة لُغَويَّة فائقة، صَحِبت في طيَّاتها نغَماً حزيناً، وأسْفَرت عن شيءٍ مِنْ أعراف المجتمع، وكأنَّ إلحاحَ النَّابغة في تصْوير خوْف ذلك الثَّور حتى قال:(**طَوْعُ الشَّوامِتِ**)، إنَّما كان يُجسِّد فيه شُعُورَه هو، وما كان يعيشه مِنْ خوْف وقَلَقٍ دائميْن[1]:

فَبــثَّهنَّ عليــه واســتَمَرَّ بــه صُــمْعَ الكُعُــوبِ بَرِيــاتٍ مــن الحَــرَدِ

وَكــانَ ضُــمرانُ مِنــهُ حَيــثُ يوزِعُــهُ طَعــنَ المِعــارِكِ عِنــدَ المِحجَــرِ النَّجُــدِ

شَــكَّ الفَريصَــةَ بِالمِــدرى فَأَنقَــذَها طَعــنَ المُــبَيطِرِ إذ يَشــفي مِــنَ العَضَــدِ

كَأَنَّــهُ خارِجــاً مِــن جَنــبِ صَــفحَتِهِ سَــفُّودُ شَــربٍ نَســوهُ عِنــدَ مُفتَــأَدِ

فَظَــلَّ يَعجُــمُ أَعلــى الــرَّوقِ مُنقَبِضــاً فِي حالِــكِ اللَــونِ صَــدقٍ غَــيرِ ذي أَوَدِ

لَمّــا رَأى واشِــقٌ إِقعــاصَ صــاحِبِهِ وَلا سَــــبيلَ إِلى عَقــــلٍ وَلا قَــــوَدِ

قالَــت لَــهُ الــنَفسُ: إِنّي لا أَرى طَمَعــاً وَإِنَّ مَــــولاكَ لَم يَســــلَم وَلَم يَصِــــدِ

فَتِلــكَ تُبلِغُــني النُعمــانَ، إِنَّ لَــهُ فَضــلاً عَلــى النــاسِ في الأَدنى وَفي البَعَــدِ

ويقول الأعشى[2]:

كَــأَنِّي وَرَحْلِــي وَالفِتَــانَ ونُمْرُقِــي عَلــى ظَهْــرِ طَــاوٍ أسْــفَعِ الخَــدِّ أخثَمَــا

عَلَيْــــهِ دَيَــــابُوذٌ تَســــرْيَلَ تَحْتَــــهُ أرَنْــــدَجَ إسْــــكَافٍ يُخــــالِطُ عِظلِمــــا

(١) الديوان، ص:١٨.

(٢) الديوان، ص:٢٩٥.

فَبَـــاتَ عَـــذُوباً لِلسَّـــماءِ كَأَنَّمَـــا ... يُـــوَائِمُ رَهْطـــاً للعَزُوبَـــةِ صُـــيَّمَا

يَلُـــوذُ إِلى أَرْطَـــاةِ حِقْـــفٍ تَلُفُّـــهُ ... خَرِيـــقُ شَمَـــالٍ تَتْـــرُكُ الوَجـــهَ أَقْتَمَـــا

مُكبّـــاً عَلَـــى رَوْقَيـــهِ يَحْفِـــرُ عِرْقَهَـــا ... عَلـــى ظَهْـــرِ عُرْيَـــانِ الطَّرِيقَـــةِ أَهْيَمَـــا

فلمّـــا أضـــاءَ الصُّـــبْحُ قَـــامَ مُبَـــادِراً ... وَحَـانَ انْطِلَاقُ الشَّاةِ مِـنْ حَيْـثُ خَيَّمَـا

فَصَـــبَّحَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوقِ غُدَيَّـــةً ... كِـلابُ الفَـتَى البَكْـرِيِّ عَـوْفِ بِـنْ أَرْقَمَـا

فَـــأَطْلَقَ عَـــنْ مَجْنِوبِهِـــا فاتّبَعنَـــهُ ... كَمَـا هَـيَّجَ السَّـامي الـمُعَسِّلُ خَشـرَمَا

وَأَنْحَـى عَلـى شُـؤْمَى يَدَيْـهِ، فَـذَادَهَا ... بِأَظْمَـأَ مِـنْ فَـرْعِ الذُّؤابَـةِ أَسْـحَمَا

وَأَنْحَـى لهَـا إِذْ هَـزّ فِي الصَّـدْرِ رَوْقَـهُ ... كَمَـا شَـكَّ ذُو العُـودِ الجَـرَادَ الـمُخَرَّمَا

فَشَـكَّ لَهَـا صَـفَحَاتِهَا صَـدْرُ رَوْقِـهِ ... كَمَـا شَـكَّ ذُو العُـودِ الجَـرادَ الـمُنَظَّمَا

وَأَدْبَـرَ كَالشِّـعْرَى وضُـوحاً وَنُقْبَـةً ... يُـوَاعِنُ مِـنْ حَـرِّ الصَّـرِيمَةِ مُعظَمَـا

وإذا تأمَّلنا لوحَة **النَّابغة** ألفيناه يتدبَّرُ أطرافَ الصِّراع داخلَ المعركة، ويتنقل بينهم في هُدوء، يصِفُ ويُشبِّه، ويُعطينا الفرصَةَ لنعيش أجواءَ الحرْبِ الضَّارية الَّتي دارت بين الثَّور والكِلاب، ويمنحُنا الوقتَ لنتأمَّل الصُّور والنُّفوس. بخلاف **الأعشى** الَّذي لمْ ينتبِه للكِلاب في لوحته الآنِفة فرداً فرداً، وإنَّما أجملَ الحديث عنها، ووصل إلى النَّتيجة سريعاً، فتزاحمت عندَه الصُّوَر، وضَعُفَ التَّشبيه وتكرَّر، حيث جعَل الكِلاب مثْلَ الجَرادِ الَّذي يُشَكُّ في العُود، وكأنَّها لمْ تقُم بأيِّ مقاومة تُذكر! وبالتَّالي لمْ يكن المشْهد في مُستوى العُنْف الَّذي صَوَّره النَّابغة.

وبالتَّأكيد فإنَّ الفُروقَ بين الصُّورتين عند شاعِرين متزامنيْن؛ راجعة إلى أُسلوب كُلِّ واحد منهما في صياغته للصُّورة، ومِنْ قبلُ في التقاطه لها، وهذا يَشِي بالفروق الذَّاتيَّة بين الشَّخصيَّتيْن، فالنَّابغَة رجلٌ هادئ وقورٌ حَكيم، خالطَ الملوكَ وجالسَهُم، وهو زعيم في قومه، ثمَّ هو عاش معاناة خاصَّة بسبب ما حصل بينه وبين **النُّعمان بن المنذر**، فظلَّ ردْحاً منْ حياته يعيش الخوْف والقلَقَ، كلُّ ذلك جعله مُتريِّثا مُتأنِّيا، وقد تُفَسِّر هذه السِّمات الذَّاتيَّة الَّتي يتمتَّع بها؛ توقُّفَه الطَّويل في تأمُّل وتصْوير المشْهد، وانتقاء ألفاظه بعناية، وتعدُّد تشبيهاته. في حين أنَّ

شخصيَّة الأعشى الّتي عرفناها غير مستقرَّة، بسبب كثرة السَّفر لطلَبِ المال، وقلَّة القناعَة، هذه الصِّفات انعكست على صُورته الَّتي التقطها في هذه الرِّحلة، فجاءت سريعَة مُوجَزَة، لمْ تُعْطِ المشْهد حقَّه مِنَ: التأمُّل، والتَّفصِيل، والحياة.

ومع ذلك فإنَّ موقفه الفنِّيّ الضَّعيف إلى حدٍّ ما في هذه اللَّوحة، لا ينسّحِب على إبداعه عموماً، فربما كان للرِّحلة ظُروفها، أو أنَّه لمْ يرَ في صِراع الثَّور مع الكِلاب ما يثيره عاطفيًّا ليدفعَه إلى مزيد تأمُّل.

وإذا أردنا أنْ نجدَ **الأعشى** الشَّاعر كما نعرفُه، بلُغَته الّتي يميِّزها إيقاع يكاد يخصُّه، فما علينا إلّا أنْ نعيش معه هذه الحادثة الَّتي توقَّف عندها في واحد مِنْ أسفاره، حيث رصَدَ حالة صَيْد تعرَّضَت لها بقَرَة وحْشيَّة وابنَها، ولكنَّ الأعشى لمْ يلتقِط المشْهَد بما فيه مِنْ أحداث وينقله إلينا جامداً، وإنَّما نقلنا لنعيش معه أحداث مأساة حقيقيَّة، عاشتها تلك البَقَرة الوحْشيَّة، الّتي كانت تصْحَب وليدها، وما علِمَت أنَّ الموتَ قد أحدَقَ به، حيث كان بانتظارها سَبُعٌ التصَقَ بالأرض، حتى لا يكاد يُرى، وظلَّ يُخادعُهَا ليصرفَهَا عن وليدِها، ونجحَ في ذلك وفتك به، وكأنَّها بنفسِها قدَّمت وليدها طُعْماً للسَّبُع حين خُدِعَت عنه، **يقول**[1]:

كَأَنَّهَا بَعْدَ مَا أَفْضَى النِّجَادُ بِهَا ... بِالشَّيِّطَيْنِ مَهَاةٌ تَبْتَغِي ذَرَعَا[2]

أَهْوَى لَهَا ضَابِئٌ فِي الأَرْضِ مُفْتَحِصٌ ... لِلَّحْمِ قِدْمًا خَفِيُّ الشَّخْصِ قَدْ خَشَعَا

فَظَلَّ يَخْدَعُهَا عَنْ نَفْسِ وَاحِدِهَا ... فِي أَرْضِ فَيْءٍ بِفِعْلٍ مِثْلُهُ خَدَعَا

حَانَتْ لِيَفْجَعَهَا بِابْنٍ وَتُطْعِمَهُ ... لَحْماً فَقَدْ أَطْعَمَتْ لَحْماً وَقَدْ فَجَعَا

فَظَلَّ يَأْكُلُ مِنْهَا وَهْيَ رَاتِعَةٌ ... حَدَّ النَّهَارِ تُرَاعِي ثِيرَةً رُتُعَا

ويستمرُّ في سَرْد مأساة هذه البَقَرة، مُصوِّرا إحساسَ الأمِّ الثَّكْلى بأدقِّ التَّفاصيل، فقد شَعَرَت باجتماع اللَّبن في ضَرْعها، وعلِمت حاجة وليدِها إليه، فرجَعَت تطلُبُه حيثُ تركته تريدُ إرضاعَه (**لو رضعا**)! ولكنْ هيهات، فوليدُها قد غدا أقطاعَ جِلْدٍ ممزَّق ملطَّخ بالدِّماء، فما

(١) الديوان، ص:١٠٥.

(٢) (الشيِّطين) هما: واديان.

عادت تملك إلّا أنْ تَشُمَّ في تلك البقايا رائحةَ ابنِها في حزنٍ وأسى! وما أجمل تعبيره عن الابن (**بشِقِّ النَّفْس**)! وكم يحمِل هذه التَّعبير مِنْ إيحاءات بعاطِفة الأُمُومَة ودفئِها! **يقول**:

حَـتّى إذا فيقَـةٌ في ضَـرعِها اِجتَمَعَـت جاءَت لِتُرضِعَ شِقَّ النَّفسِ لَو رَضَعا [1]

عَجـلاً إلى الـمَعهَدِ الأَدنى فَفاجَأَهـا أَقطاعُ مَسكٍ وَسافَت مِن دَمٍ دُفَعا [2]

ويتابعُ رصْدَ مشاعر الحزن واللَّوْعة التي تعيشها البَقَرة المفجوعَة، ليُصَوِّرها – بعد أنْ أدركت مصيرَ ابنِها، وشمَّت رائحتَه في أشلائِه – تنصرفُ وقد اجتمعَت عليها المصائبُ، وكأنَّها تلومُ نفسَها إذْ غَفَلت عنه. **يقول**:

فَانصَرَفَت فاقِداً ثَكلى عَلى حَزَنٍ كُلٌّ دَهاها وَكُلٌّ عِندَها اجتَمَعا

وَذاكَ أَن غَفَلَت عَنهُ وَما شَعَرَت أَنَّ الـمَنِيَّةَ يَوماً أَرسَلَت سَبُعا

ولمْ يختمْ الأعشى حكاية هذه البَقَرة عند هذا المشْهد المأساويّ مع اكتمال عناصره، فنجِدُه يلاحقها في لوْحة أُخرى أشدّ مأساويَّة وحزنا، حيث تتعرَّض لخَطَر جديد، **يقول**:

حَـتّى إذا ذَرَّ قَـرنُ الشـمسِ صَـبَّحَها ذُؤالُ نَبهـانَ يَبغـي صَـحبَهُ الـمُتَعا [3]

بِأَكلُـبٍ كَسِـراعِ النَبـلِ ضـارِيَةٍ تَـرى مِـنَ القِـدِّ في أَعناقِهـا قِطَعا [4]

فبعد أنْ انصرفت البَقرَة مكْلومَةً حزينةً داميةَ القلْبِ ممَّا حلَّ بوليدها، عرضَ لها صائد كالذِّئب، حريص على اقتناصِها ليُطْعِمَ أصحابه، وقد أعدَّ لهدفه هذا كِلاباً ضَارِيَة، سريعةً كالسِّهام، في أعناقها أثرُ السُّيور. ويغادِرنا عند هذين البيتين مُنصَرفاً إلى هدفِه مِنْ تصوير الحِكاية، لنتَخيَّل نحن بقيَّة الأحداث، ونتصَوَّر مصير هذه البّقَرة ومشاعرها، وقد انتقلت مِنْ خطَر أفقدها ابنها، إلى خطَر جديد قد يُفْقِدُهَا نفسَهَا!

---

(١) الفيقة: اللبن الذي يجتمع في الضرع بين الحلبتين. شق الشيء شطره والقطعة منه، وشق النفس ولدها لأنه قطعة منها.

(٢) المعهد: الموضع الذي عهدته به. الأدنى: القريب. المسك: الجلد. سافت: شمت

(٣) ذرّ: طلع. قرن الشمس: أول مايطلع منها. ذأل: أسرع ومشى في خفة. ويقصد بالذؤال هنا الصائد. المتع جمع متعة بمعنى أنه يطلب لهم زاداً وطعاما.

(٤) النبل: السّهام. ضارية: من ضرى بالشيء تعوّده، وكلب ضار بالصيد خبير به متعوده. القد: السير من الجلد.

وللذَّات الشَّاعرة حضورٌ فاعل في المشاهد القَنْصِيَّة محلّ الدِّراسة، جعلت لعددٍ مِنَ الشُّعراء الجاهليِّين كينونة مستقلَّة، وخصوصيَّة في وصْف بعض حيوان الصَّيْد وأدواته، منَحَت شِعرهَم سَيرورة وذكراً، حتى غدا مدرسة تتلمذ عليه شُعراء لحقوا بهم مِنْ بعدِهم.

وأوْس بن حَجَر واحد مِنْ أولئك الشُّعراء الَّذين تميَّزوا في وصف الحُمُر الوحْشيّة، فضلاً عن ريادته في وصْف القَوْس، يقول **ابن قتيبة** في ترجمته: "وهو من أوصفهم للحُمُر والسلاح ولا سيَّما القوس وسبق إلى دقيق المعاني وإلى أمثال كثيرة"(١).

وفي **الأغاني**: "عن ابن الأعرابيّ قال: لم يصف أحد قَطُّ الخيل إلاّ احتاج إلى أبي دُواد، ولا وصف الحمر إلاّ احتاج إلى أوس بن حَجَر"(٢).

وممَّا قاله **أوْس بنُ حَجَر** في وصْف الحُمُر الوحْشيَّة في سياق اقتناصها(٣):

إذا اِستَقبَلَتهُ الشمسُ صَدَّ بِوَجهِهِ ... كَما صَدَّ عَن نارِ المُهَوِّلِ حالِفُ

تَذَكَّرَ عَيناً مِن غُمازَةَ ماؤهَا ... لَهُ حَبَبٌ تَستَنّ فيهِ الزخارِفُ (٤)

لَهُ ثَأدٌ يَهتَزُّ جَعدٌ كَأَنَّهُ ... مُخالِطُ أَرجاءِ العيونِ القَراطِفُ (٥)

فَأَوردَها التَقريبُ وَالشَدُّ مَنهَلاً ... قَطاهُ مُعيدٌ كَرَّةَ الوِردِ عاطِفُ (٦)

فَلاقَى عَلَيْها مِن صُباحَ مُدَمِّراً ... لِناموسِهِ مِنَ الصَّفِيحِ سَقائِفُ

صدٍ غائرُ العَيْنَينِ شَقَّقَ لحَمَهُ ... سَمائِمُ قَيْظٍ فهْوَ أسْوَدُ شاسِفُ

أزَبُّ ظُهُورِ السَّاعِدَيْنِ عِظَامُهُ ... عَلى قَدَرٍ شَثْنُ البَنانِ جُنادِفُ

أخُو قُتُرَاتٍ قَد تَيَقَّنَ أنَّهُ ... إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

---

(١) الشعر والشعراء، ص:١١٩.

(٢) الأغاني، ١٦/ ٢٥٩.

(٣) الديوان، ص:٦٩.

(٤) غمازة: بئر معروف بين البصرة والبحرين. الزخارف: ذباب صغير تطير فوق الماء. وزخارف الماء: طرائقه.

(٥) الثأد: الثرى والندى نفسه. والتراب الجعد هو الندي اللين. والقراطف جمع قرطفة وهي القطيفة المخملة.

(٦) المنهل: المشرب.

مُعـــاوِدُ قَتْـــلِ الهاديـــاتِ شِـــوَاؤهُ ... مـنَ اللّحـم قُصْـرَى بـادِنٍ وَطَفـاطِفُ [١]

قصِـيٌّ مَبيـتِ الليـلِ للصَّـيدِ مُطْعَـمٌ ... لأسْـــهُمِهِ غَـــارٍ وَبَـــارٍ وَرَاصِـــفُ [٢]

فَيَسّـــرَ سَـــهْماً رَاشَـــهُ بِمَنَاكِـــبٍ ... ظُهَـارٍ لُـؤامٍ فَهْـوَ أعْجَـفُ شـارِفُ [٣]

عَلَـى ضَـالَةٍ فَـرْعٍ كَـأَنّ نَـذيرَها ... إذا لم تُخَفّضْـهُ عـن الـوَحشِ عَـازِفُ [٤]

فَأَمهَلَـــهُ حَـــتّى إذا أنْ كَأَنَّـــهُ ... مُعـاطي يَـدٍ مِـن جَمَّـةِ المـاءِ غـارِفُ [٥]

فَمَـــرّ النَّضِـــيُّ للـــذِّرَاعِ ونَحْـــرِهِ ... وللحَـيْنِ أحْيانـاً عـنِ الـنّفسِ صَـارِفُ [٦]

فَعَـــضّ بِإبْهَـــامِ اليَمـــينِ نَدَامَـــةً ... وَلَهّـــفَ سِـــرّاً أُمَّـــهُ وَهْـــوَ لاهِـــفُ

وَجـــالَ وَلَم يَعكِـــم وَشَـــيَّعَ إلفَـــهُ ... بِمُنقَطَـــعِ الغَضـــراءِ شَـــدٌّ مُؤالِـــفُ [٧]

فَمـــا زالَ يَفـــري الشَـــدَّ حَـــتّى كَأَنَّمـــا ... قَوائِمُـــهُ في جانِبَيـــهِ الزَّعـــانِفُ [٨]

كَـــأَنَّ بِجَنبَيـــهِ جَنـــابَينِ مِـــن حَصـــىً ... إذا عَـــدوُهُ مَـــرَّا بِـــهِ مُتَضـــايِفُ [٩]

تُواهِـــقُ رِجلاهـــا يَدَيـــهِ وَرَأسَـــهُ ... لَهـــا قَتَـــبٌ فَـــوقَ الحَقيبَـــةِ رادِفُ [١٠]

---

(١) الهاديات: السابقات من الاتن أو من الوحش عامة. القصرى: مايلي الكشح وهي أسفل الأضلاع، رخصة لينة. الطفاطف: جمع طفطفة وهي اللحم الرخص من مراق البطن أو هي أطراف الأضلاع.

(٢) غارٍ: أي من غراه يغروه إذا طلاه بالغراء. والرصفة: مايشد على صدر السهم.

(٣) المناكب: أربع ريشات يكن على طرف المنكب.

(٤) الضال: السدر تعمل منه السهام والقصي. والضالة هنا القوس. عازف: مصوت ذو عزيف.

(٥) قال أبو حاتم: وفي كتابي: حتى إذا ان أي حتى اطمأن. المعاطي: المناول.

(٦) والنضي اسم للقدح اذا لم يرش ولم يجعل له نصل.

(٧) العكم: الانتظار. إلفه: أنثاه. وشيعها: أعانها على الجري. الغضراء: الأرض الطيبة الخضراء. شد مؤالف: أي جري يجمع بين الآلاف ولا يدعها تتفرق.

(٨) يفري الشد: يعمل الجري. كأن قوائمه زعانف، أي معلقه لا تمس الأرض من سرعته.

(٩) الجناب: الصف. إذا مر عدوه بهما تزايد، كأن الحصى يثيره أو يستحثه.

(١٠) الرادف: من ردفت الشيء إذا صرت خلفه.

يُصَــرِّفُ لِلأَصــواتِ وَالــريحِ هادِيــاً تَمــيمَ النَضِــيِّ كَدَّحَتــهُ المَناسِــفُ [1]

وَرَأســاً كَــدَنِّ التَجــرِ جَأبــاً كَأَنَّمــا رَمــى حاجِبَيــهِ بِالحِجــارَةِ قــاذِفُ [2]

كِــلا مِنخَرَيــهِ ســائِفاً أَو مُعَشِّــراً بِمـا انفَـضَّ مِـن مـاءِ الخَياشِـيمِ راعِـفُ [3]

هذا المشْهد الَّذي صاغته شاعريَّة أوْس بن حَجَر، تجاوز فيه ما دأَبَ عليه غيره مِنَ الشُّعراء في وصف صيْد حِمار الوحْش، فطوَّر الصُّورة بعمْق، ليُخرْجَها في لوحة فنِّيَّة يغلب عليها طابع السَّرد الحكائيّ، مشْحونة بالإيحاءات والمشاعر، حيثُ تبدأ القصَّة والحمار وأتُنه في مكان تبدو فيه الخُضْرة والمياه والاستقرار، ولكنَّه يضْطرُّ لمغادرته نتيجة صِراع على المورِد، فيواجه تحدِّيَ البحث عن مورد جديد يجدُ فيه الأمانَ، ويتذكَّر عين ماءٍ نائيةً كان قد مرَّ بها، فساقَ إليها أُتُنَه، حتَّى إذا لاحَ لهم الماء، وأقبلوا – في لهفَة – إليه، بَرَزَ لهم القنَّاص، الَّذي توقَّف الشَّاعر عند وصْفِ ملامحه ومهاراته، وانتقلَ إلى وصْف قوْسِه الَّتي يُحْسِنُ وصفها، ليتبدَّدَ حُلْمُهُم في الاستقرار، ولتبدأ حكاية صِراع جديد مع الموْت، فيفزعُ الحِمار وأُتُنه طلباً لاستبقاء حياتِهِم، ويخرجُون مِنْ هذا المأزق، ويرحلون في طلَب حُلمٍ جديد.

ويأتي **الشَّمَّاخ بن ضِرار**، ليطوِّر ما سبقه إليه أوْس بن حَجَر مِنْ وصْف الحُمُر والقَوْس، وليست تلك القدرة التي اكتسبها الشَّمأَخ بن ضِرار في تطوير ما سُبِق أليه مِنْ وصْفِ القَوْس والحُمُر الوحشيّة؛ إلَّا وليدة موْهِبة ذاتيَّة، غَذَتْها تجارب السَّابقين الَّتي استلهمَهَا وجدَّدَ فيها، ومنحَها قدراً ليس باليسير مِنْ تكوينه النَّفْسيِّ، ومهاراتِه الفنِّيَّة، وبراعتِه اللُّغَويَّة.

وقصيدته الرَّائيَّة الَّتي تُعَدُّ واسطة العِقْد في شِعْره، خيرُ شاهد على حُضُور ذاتِه الشَّاعرة الَّتي أكسبَت النَّصَّ شُهرةً وسيرورةً وتفرُّداً في غَرَضِه، فقد وصَفَ فيها القَوْسَ فجَوَّد، ووصَفَ الحُمُرَ فجَدَّد، ومنها في صِفَة القَوْس[4]:

وَحَلَّأَهــا عَــن ذي الأَراكَــةِ عــامِرٌ أَخو الخُضرِ يَرمي حَيثُ تُكوى النَواحِزُ

(١) كدحته: عضضته. ومنسف الحمار فمه. والنسف العض.

(٢) شبه رأسه بالدن في الكبر. وهو منصوب بفعل يصرف في البيت السابق. والجأب: الغليظ.

(٣) سائفاً: أي يشم أبوالها. وعشر الحمار: تابع النهيق عشر نهقات والى بين عشر ترجيعات في نهيقه فهو معشر. راعف: أي سائل.

(٤) الديوان، ص:١٨٢.

قَليــلُ الــتِّلادِ غَــيرَ قَــوسٍ وَأَســهُمٍ كَـأَنَّ الَّـذي يَرمـي مِـنَ الـوحش تَـارزُ

مُطِــلًّا بِــزُرقٍ مــا يُــداوى رَمِيُّهــا وَصَــفراءَ مِــن نَبــعٍ عَلَيهــا الجَلائِــزُ

تَخَيَّرَهــا القَــوَّاسُ مِــن فَــرعِ ضــالَةٍ لَهــا شَــذَبٌ مِــن دونِهــا وَحَــواجِزُ

نَمَــت في مَكــانٍ كَنَّهــا وَاِســتَوَت بِــهِ فَمــا دونَهــا مِــن غِيلِهــا مُتَلاحِــزُ

فَمــا زالَ يَنجــو كُــلَّ رَطــبٍ وَيــابِسٍ وَيَنغَــلُّ حَــتى نالَهــا وَهــوَ بــارِزُ

فَــأَنحى إِلَيهــا ذاتَ حَــدٍّ غُرابُهــا عَــدُوٌّ لِأَوســاطِ العِضــاهِ مُشــارِزُ

فَلَمّــا اِطمَأَنّــت في يَدَيــهِ رَأى غِــنىً أَحــاطَ بِــهِ وَاِزوَرَّ عَمَّــن يُحــاوِزُ

فَمَظَّعَهــا عــامَينِ مــاءَ لِحائِهــا وَيَنظُــرُ مِنهــا أَيَّهــا هُــوَ غــامِزُ

أَقــامَ الثِّقــافُ وَالطَرِيــدَةُ دَرْأَهــا كَمــا قَوَّمَــت ضِــغنَ الشَــموسِ الــمَهامِزُ

استوحَى **الشَّمَّاخ** مُعْظمَ معانيه من شِعر **أوْس**، إلَّا أنَّه طَرَقَ معانيَ جديدة، لمْ يتعرَّض لها أوْس، وطوَّر فيها وفصَّل، فوقَفَ مُطوَّلا يذكر بدايات هذه القَوْس، منذ تخيَّرَها القوَّاسُ مِنْ فرع شَجرة الضَّال ووصَل إليها بعد مكابدة مع حواجِز حالت دونَ العُود الَّذي انتقاه ليصنعَها منه، ثمَّ صَرَفَ في العناية بها وإعدادها زمناً وجهداً كبيرين، ومِنْ جديده في هذه الحِكاية، تصْويرُه للمشْهد الَّذي بِيعَت فيه هذه القَوْسُ الفذَّة، فعندما أصبحت جاهزة للبيع ذَهَب القوَّاسُ بها إلى السُّوق، تحدِّثه نفسُه بأنَّ ثمنَها لنْ يقلَّ عن أثْمان النَّفائس المحروزَة، فقد عرَفَ قيمتَها وقدرَها، ونشأت بينه وبينها أُلفَة مِنْ فرط رعايته لها، ليدورَ الحوار التَّالي بينه وبين المشترين، ومَنْ يُقَيِّمون سِعْرَها، ويعرض لنا ذلك المشْهد بأسلوب وِجْدانيٍّ أخَّاذ[1]:

فَــوافى بِهــا أَهــلَ الــمَواسِمِ فَــانبَرى لَهــا بَيِّــعٌ يُغلــي بِهــا السَّــومَ رائِــزُ [2]

فَقــال لَــه: هــلُ تَشــتَرِيها فَإِنَّهــا تُبــاعُ بِمــا بيــعَ الــتِّلادُ الحَرائِــزُ [3]

فَقــالَ: إِزارٌ شَــرعَبِيٌّ وَأَربَــعٌ مِــنَ السِّــيَرَاءِ أَو أَواقٍ نَــواجِزُ [4]

(١) الديوان، ص: ١٨٧.

(٢) وانبرى لها: اعترض لها ليشتريها.

(٣) التلاد: كل مال قديم من حيوان أو غيره يورث من الآباء. الحرائز من الإبل: التي لا تباع نفاسة بها.

(٤) وأصل الشرعبة: قطع الأديم واللحم طولا. والسيراء: جنس من البرود المسيرة لأن فيها خيوطا كالسيور. والنواجز: جمع ناجزة... كما نقول: نقداً.

ثَمـــانٍ مِـــنَ الكـــيرِيِّ حُمـــرٌ كَأَنَّهـــا مِنَ الجَمرِ ما ذَكَّى عَلى النَّارِ خابِزُ (١)

وَبُـــردانِ مِـــن خـــالٍ وَتِســـعونَ دِرهَمـــاً وَمَـع ذاكَ مَقـروظٌ مِـنَ الجِلـدِ مـاعِزُ (٢)

ويُسجِّل الشَّمَّاخُ لحظات اتِّخاذ القوَّاس قرارَ البيْع، وغاص في أعماقه يستمِعُ حديثَه إلى نفْسِهِ، وأميرها (**قلْبِه**)، هل يبيع، أو يطلب فيها زيادة على العَرْض المقَدَّم؟:

فَظَـــلَّ يُنـــاجي نَفسَـــهُ وَأَميرَهـــا أَيَـأتي الـذي يُعطـى بِهـا أَم يُجـاوِزُ؟ (٣)

فَقـــالوا لَـــه: بـــايع أَخـــاكَ وَلا يكُـــنْ لَـكَ اليَـومَ عَـن رِبـحٍ مِـنَ البَيـعِ لاهِـزُ (٤)

ويرصُدُ لحظة إتمام الصَّفْقَة، وكيف فاضَت عبْرة القَوَّاس عند بيع قوْسِه، وقد اجتمع في صدرِه غيظٌ وغَمٌّ مِنْ شِدَّة ما يجد مِنْ لوم نفسِه له على بيعها بهذا الثَّمن! وقد كان يُحبُّها أشدَّ الحبِّ، فعمله في هذه القَوْس الَّتي كانت مِنْ صَنْعَة يديه، وحاجته إلى بيعها، جعلته كالَّذي يُوَدِّع طائفة مِنْ نفسِه، وهنا يعرض الشَّمَّاخ هذه الصُّورة ممزوجة بعاطفة إنسانيَّة راقية، تُمثِّل قيمة القَوْس النَّفسيَّة، ومكانتها الحقيقيَّة، وتَعَلُّقَ القوَّاس بها مع حاجتِه إلى بيْعِها:

فَلَمّـــا شَـــراها فاضَـــتِ العَـــينُ عَـــبرَةً وَفي الصدر حُـزّازٌ مِـنَ الوَجـدِ حـامِزُ (٥)

وبعد أنْ جَرَّبَها المشتري، يستأنف الشَّمَّاخ مِنْ جديد الحديث عن نُعُوت القَوْس، وكيف أنَّها جمعت بين اللِّين والشِّدَّة، ونَعَتَ صوتها حين يُرْمَى عنها، فيكون لها ترنُّمٌ يشبه أنين الثَّكْلى الَّتي احترَقَ فؤادُها لفقدِ أهلِها- وهي صُورة ألفها الشُّعراء قبله في نعْت صوْت القَوْس حين يُرْمى عنها - وبالغ في ذِكْر جودتها في الرَّمي: (**قَذُوفٌ**)، وصوَّر لونَها الَّذي يُشبِه لونَ طِيبِ الزَّعفران الأصفر الَّذي جُلِبَ مِنْ أفضل أماكن بَيْعِه، ثمَّ ختَمَ حديثه عن صِفات تلك القَوْس

---

(١) الكوريّ: يريد هنا: ذهباً مصوغاً.

(٢) الخال: ضرب من البرود، أرضها حمر وفيها خطوط خضر، وقيل: ثياب تصنع باليمن، وقيل: هي موضع باليمن تصنع به الثياب النفيسة. والمقروظ: المدبوغ بالقرظ. والماعز: الشديد.

(٣) أميرها: يعني قلبه. ويجاوز: يقبل.

(٤) لاهز: دافع مانع.

(٥) شراها: باعها، فهو من الأضداد. والحُزاز: بضم الحاء وفتحها: مايجده الانسان في قلبه من غيظ وهم. والوجد: أشد الحب. والحامز: الشديد الممض المحرق.

بأنَّها تستحقُّ الصِّيانة، والإكرام، والحفْظَ في الثِّياب المحبَّرَة، لنفاسَتِها:

وذاقَ فأَعطتْـــهُ مِـــنَ اللِّـــينِ جانِبـــاً كَفى، وَلَها أَنْ يُغرِقَ السَّهمَ حاجِزُ (١)

إِذا أَنـــبَضَ الرَّامـــونَ عَنهـــا تَرَنَّمَـــت تَـــرَنُّمَ ثَكلـــى أَوجَعَتهـــا الجَنـــائِزُ (٢)

قَـذوفٌ إِذا مـا خـالط الظَّـبْيَ سَـهْمُها وَإِن ريـغَ مِنهـا أَسـلَمَتهُ النَـواقِزُ (٣)

كَـــأَن عَلَيهـــا زَعفَرانـــاً تُمِـــيرُه خَـــوازِنُ عَطَّـــارٍ يَمَـــانٍ كَـــوانِزُ (٤)

إِذا سَـقَطَ الأَنـداءُ صـينَت وَأُكرِمَـت حَبـيراً وَلَم تُـدرَج عَلَيهـا الـمَعاوِزُ (٥)

وللأعْشى لوحة تاريخيَّة وفنيَّة صادقة، تحسَّسَ ملامحَهَا بمشاعره، ورسَمَ أبعادها بخيال مُحَلِّقٍ في آفاق النَّفْس، وغائصٍ في لُجَّة البَّحر، ويُمَثِّلُ هذا النَّصُّ الجميل، روْعَة ما قاله الشُّعراء الجاهليُّون – ممَّا وصلَ إلينا – عن صَيْد اللُّؤلؤ.

ويبدأ **الأعشى** تجميع معالم المشْهد، بوصْف أربعة مِنْ صيَّادي اللُّؤلؤ، مُختلِفي الألوان والأصول، جمعتهم رِحْلَة الصَّيْد، ويرصُد اختلافَهم وتنازعَهم في قيادة الرِّحلَة، حتَّى إذا اتَّفقوا، أسلَمُوا القيادَة لواحدٍ منهم، يتولَّى زِمامَ الأمرِ، وله منهم الطَّاعَة. **يقول**: (٦)

كجُمانـــةِ البحْـــريّ جـــاء بهـــا غوَّاصُـــها مـــن لُجَّـــة البحْـــر (٧)

صـــلْبُ الفـــؤاد رئـــيسُ أربعَـــة مُتخـــالفِي الألـــوان والنَّجْـــر

فتنـــازعوا حـــتّى إذا اجتمعُـــوا ألقـــوا إليـــه مقالِـــد الأمْـــر

---

(١) وذاق: الضمير للمشتري: يقال ذقت القوس: إذا جذبت وترها لتنظر ماشدتها. أي ليختبر لينها من شدتها.

(٢) الإنباض: أن تجذب الوتر ثم ترسله فتسمع له صوتاً، والثكلى: التي مات ولدها.

(٣) ريغ منها: انحرف ومال عن سهمها، والنواقز: القوائم، لأنها تنفز، أي تقفز.

(٤) والخوازن: النساء اللائي يخزنه. والكوانز: اللائي يكنزنه في وعاء. وأهل اليمن مشهورون بصناعة العطر وبيعه.

(٥) والحبير: الثوب الجديد، وهو أيضا: الحسن. والمعاوز: الخلقان.

(٦) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٣/٢٣٦-٢٣٧.

(٧) الجمانة: حبة تعمل من فضة كالدرة. ولجة البحر: معظمه.

ولمَّا وصلت بهم سفينتهم لمكان الصَّيْد، بعدَ شُهُور مِنَ السَّفر، خالطهم فيها شَكٌّ بالخيبة أو الهلاك؛ ألقوا المراسيَ، وقذف صاحِبُهُم نفسَه في البَحْر، بعد أنْ طلى جسَدَه بالزَّيت لتجنُّب أثر الماء المالح، وأخذ الشَّاعر يصِفُ الغوَّاصَ وهو يبحث عن الدُّرَّة الَّتي يُمنِّي النَّفسَ بها، وكيف يَمُجُّ ويقذف بالزَّيت مِنْ فيه، كيْ يضيءَ له الطَّريق في لجَّة البَحْر، وهذه طريقة تُسْتَعمل في صَيْد اللُّؤلؤ، ولمْ ينْسَ شاعرنا أنْ يُصَوِّر الصِّراع النَّفسيَّ الَّذي يعيشه الصَّياد، فقد هلكَ أبوه مِنْ قبله بحثاً عن هذه الدُّرَّة، وهو يعيش في هذه اللَّحَظات حكاية والده، وليس مِنْ سبيلٍ أمامَه، غيرَ أنْ يحقِّق أمَلَه، ويتحرَّر مِنْ فقْرِه، أو أنْ يَلقَى ذاتَ المصير الَّذي لقيَه أبوه:

وعلَـــت بهـــم ســـجْحاءُ خادِمـــة ... تهْـــوي بهـــم في لجَّـــة البحْـــر [1]

حـــتى إذا مـــا ســـاءَ ظـــنُّهم ... ومضـــى بهـــم شـــهرٌ إلى شـــهر

ألقـــى مراســـيه بتهْلكـــة ... ثبتـــت مراســـيها فمـــا تجْـــري

فانصـــبَّ أســـقف رأســـه لبـــد ... نزعـــت رباعيتـــاه للصـــبر [2]

أشـــغى يمـــجُّ الزَّيـــت ملـــتمس ... ظمـــآن ملتهـــبٌ مـــن الفقـــر [3]

قتلـــت أبـــاه فقـــال أتبعُـــه ... أو أســـتفيدَ رغيبـــة الـــدَّهر [4]

ويَمضِي الأعشى في تشكيل ما تبقَّى مِنْ معالم القِصَّة، فيصِف الغوَّاص وقد مضى عليه نِصْفُ النَّهار وهو غاطسٌ تحتَ الماء، وشريكه فوقَ السَّفينة يُمسِكُ بالحبْل لا يدْري أيَّ مصير لقيَه صاحِبُه، ولمْ يزلْ يبحث عن الدُّرَّة حتى وقعَ عليها، فصَعَد بها إلى سطحِ الماء ليجِدَ أصحابَه في شوقٍ لوصوله سالماً غانماً، وتوجّهوا بدُرَّتِهم إلى السُّوق ليبيعوها، فلمَّا وصلوا إلى السُّوق أسْرَعَ التُّجار إليهم، وأحاطوا بهم يُثمِّنون الدُّرَّة، وهو يتمَنَّعُ في بيعها، لأنَّه تقَالَّ الثَّمن، ومِنْ غِبْطَتِه بها وحرصِه عليها، كان يضُمُّها إلى نَحْرِه:

نَصَـــفَ النّهـــار المـــاء غـــامره ... وشـــريكه بالغيـــب مـــا يـــدري [5]

---

(١) السجحاء: السفينة الطويلة.

(٢) انصب: رمى بنفسه وغاص لإخراج الدر. الأسقف: الطويل في انحناء. لبد: متلبّد الشعر. الرّباعيتان: سنان.

(٣) أشغى: اختلفت نبتة أسنانه.

(٤) الرغيبة: المال الكثير.

(٥) نصف: انتصف.

فأصـــــاب منيتَـــــه فجـــــاء بهـــــا صـــــدفيَّة كمضـــــيئة الجمْـــــر [1]

يُعْطَـــــى بهـــــا ثمنـــــا ويمنعهـــــا ويقـــــول صـــــاحبه ألا تشْـــــري [2]

وتـــــرى الصَّـــــراري يســـــجدون لهـــــا ويضـــــمُّها بيديـــــه للنحْـــــر [3]

فتلـــــك شـــــبه المالكيـــــة إذْ طلعـــــت ببهجتهـــــا مـــــن الخِـــــدر [4]

ويُنْهِي الأعشى لوْحتَه بتشبيه محبوبته المالكيَّة، في بهجتِها ووضاءَتها حينَ تخرجُ مِنْ خِدْرها، بهذه الدُّرَّة النَّفيسَة.

ويخْلص الباحثُ في نهاية هذه الوقفات مع تلك النَّماذج، للقول: إنَّ ذاتَ الشَّاعر مثَّلَتْ رافداً مُهمًّا – بلْ هو الأهمُّ – مِنْ بين الرَّوافد والمنازع التي يصنع بها صُوَره، ثمَّ يُسْبِغ عليها مِنْ تجاربه الشَّخصيَّة، وقُدراتِه الإبداعيَّة، ومِنْ ملامحِ طبيعته، وثقافة مجتمعه، ما يجعل هذه الصُّوَر تبدو جديدة متألِّقة، وكأنَّه هو أوَّل مَنْ فطَرها. فالشَّاعر المبْدِع – وإنْ طَرَقَ أغراضاً وصُوراً سُبِقَ إليها – إلَّا أنَّه يستطيعُ التَّطويرَ والتَّجديدَ إنْ أرادَ؛ وذلك حين يمنَحُ نفسَهُ قدراً مِنَ الوقت للتأمُّل، ويسمَحُ لخيالِه أنْ يجوبَ في فضاءات الطَّبيعة مِنْ حوله، ويُبْحرُ في أعماق اللُّغَة، يتخَيَّرُ منها اللَّفظَ الجميلَ، ثمَّ ينظِمُه في عقود متناسقة، تتخلَّلُها حبَّات مِنَ الجُمان النَّفيس، ودُررٌ مِنَ اللُّؤلؤ المضِيء، ويسْكُب على ذلك كلِّه فيضاً مِنْ مشاعِره، ونفحاً مِنْ أحاسيسِه ووجْدانِه. وحينئذٍ سوف نجدُ في إبداعه الفائدَة والمتعَة، الَّتي هي هدفُ الفنِّ الأصيل، وغاية الشِّعرِ في أرقى حالاتِه.

وقد وفِّقَ الشَّاعر الجاهليُّ – غالباً – مِنْ خلال مشاهد الصَّيْد التي برَزَت فيها صُورَة القنَّاص، وفِّقَ في إزاحة الملَلِ عن نَفْسِ القارئ، بسبب تكرار الصُّور بحيثيَّاتها وأحداثِها.. وفِّقَ لأنَّه أجاد التَّصَرُّف في بنية اللُّغة الشِّعريَّة، حين حاول انتقاءَ ألفاظه، ورصفَها في دقَّة وإحكام، ليضعَها في مواضِعها الصَّحيحة، متعانقة في جُمَلٍ تركيبيَّة تحتضنُها، وتُشكِّلُ منها بناءً إيحائيّاً

(١) منيته: ما يتمناه.

(٢) يمنعها: يرفض بيع الدرة. تشري: تبيع.

(٣) الصراري: جمع صار، وهو الملاح.

(٤) الخدر: البيت.

يتجاوزُ بها بلاغَة اللَّفظ، إلى جوْدَة السَّبْكِ وروْعة التَّصْوير؛ ما جعلَها تُحْدِث في القارئ الإثارة والدَّهشَة، وتنقل إليه رُؤْية الشَّاعر وخلجاته النَّفسيَّة والوجْدانيَّة، وتتكشَّف عن رُموز ودِلالات تُثري المشْهَد. يقول **الدُّكتور وَهْب رُومِيّة**: "وقد قلت غير مرة: إن أغراض شعرنا القديم، هي رُموزه، وإنَّ هذه الأغراض ليست هي الشِّعر، ولا هي تخلق الشِّعر، بل الذي يخلقه هو التَّشكيل الجماليّ للكلمات"(١).

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهْب روميَّة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٦م، ص:١٨٠.

الفصل الثَّاني

القنّاص: الإنسان، والأدوات

- المبحث الأوَّل: القنّاص: الاسم، والهويَّة.
- المبحث الثَّاني: القنّاص: الخِلْقَة، والهيئَة.
- المبحث الثَّالث: القنّاص: المهارات، والملامح النفسيّة.
- المبحث الرَّابع: القنّاص: الأهل، والأُسْرة.
- المبحث الخامس: القنّاص: مكان الصَّيْد، وزمانه.
- المبحث السَّادس: القنّاص: الفريق المساند.
- المبحث السَّابع: القنّاص: السِّلاح، والأدوات.

إذا كان الشَّاعر الجاهليُّ قد خلَّد في قصائده ذكرَ الدَّيار، وسَجَّل مشاهد الطَّبيعة الَّتي يعيشُ فيها بمختلف عناصِرها الصَّامت منها والمتحرِّك، فلا غَرابَة أنْ يكونَ الإنسانُ – وهو المبدعُ لذلك الفنِّ – أكثرَ حُضُورا في الشِّعر، فهو: سيِّد القبيلة، وهو الممدُوح، وهو الفَارس وهو الحبيب، وهو العَدوُّ أحيانا..

ولأنَّ الباحثَ بصدد الحديث عن صُورة القنَّاص في الشِّعر الجاهليِّ؛ فسوف يتتبَّع في هذا الفصْل، الشَّواهد الَّتي ظهَرَت فيها شخصِيَّة ذلك الصَّيَّاد باسمه أو صفته، أو بنسبته إلى قبيلته؛ ليقف – مِنْ خلال تحليل الشَّواهد – على الألفاظ المركزيَّة والأساسيَّة التي يُلحُّ عليها الشُّعراء، ويدورون في فلكها، ويكثرون منها في حديثهم عن الإنسان الصَّائد، ويرصُدَ البعدَ الإنسانيَّ لهذه الصُّورة كما يرسُمها الشُّعراء، فضلاً عن أبعادها الجماليَّة التي تتشَكَّل فيها، وبالتَّالي تجلية هيئة القنَّاص وصفاته الخِلقيَّة والخُلُقيَّة والسلوكيَّة، وصفات أسرته، والمكان الَّذي كان يتَّخذ منه مُنْطَلَقا للصَّيْد، أو مكْمناً يترقَّب فيه هدَفَه مِنْ حيوان الوحْش الَّذي يتطلَّع إلى اقتناصه، وكذلك الزَّمن المناسب الَّذي يتخيَّره القنَّاص لممارسة الصَّيْد، وهي أزمنة تختلف باختلاف الحيوان المصيد، وتَشِي بالحالة النَّفسيَّة التي يكون عليها الصَّائد أثناء فترة الانتظار. وفي هذه الشَّواهد أيضاً، سوف يقف الباحثُ عند الأدوات والأسلحة التي كان القنَّاص يستخدمُها، ويُعوِّل عليها في تحقيق أهدافه مِنَ الصَّيْد.

وفي خلال ذلك، سوف يعْمَدُ الباحث إلى استخراج معاني بعض المفردات الَّتي اتَّكأَ عليها الشُّعراء في رَسْمِ ملامح القنَّاص، ورصْد المشهد القنْصيِّ بكلِّ مكوِّناته؛ ليقف على طبيعة تلك اللُّغة الجَزْلة الفَخْمة، وما لها مِنْ ديباجة رصينة، وجرْسٍ صاخب "وما فيها من غرابة وخشونة، توشك أن تجعلها في بعض الأحيان متونا لُغويَّة خالصة"(١).

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:٦٤.

المبحث الأوَّل: القنَّاص / الاسمُ، والهويَّة:

إنَّ استقراءَ مشاهد الصَّيْد في مُدوَّنة الشِّعر الجاهليِّ، سَمَحَ للباحث بالوقوف عند عدد مِنْ أسماء القنَّاصين الدّالَّة على هويَّتهم الفرديَّة والجماعيَّة في آن، حيث وجدَ الباحثُ إشارات دالَّة على انتماءاتهم القبليَّة. بالإضافة إلى أنّه لاحظ أنَّ بعض تلك الأسماء تكاد تكون مُشتركة بين عدد مِنَ الصَّائدين ودالَّة عليهم، حيث وردت عند أكثر مِنْ شاعِر.

وفي الشّواهد التّالية تبرز أسماء القنَّاصين الَّتي اشتملت عليها بعض مشاهد الصَّيْد في الشِّعر الجاهليِّ، أو يشار إلى قبيلة القانص، أو قومه:

قال **امرؤُ القَيْس** يصف حماراً وحشيًّا يقود أتُنَه إلى مورد الماء، مُحاذراً القنَّاص عمْرو[١]:

فأوردهـــا مـــاء قلـــيلا أنيســـه يحـــاذرن عَمـــرا صـــاحب القُـــتُرات[٢]

ويحكي قصَّة ثور وحشيٍّ كمن له قنَّاص كلَّاب مع شروق الشَّمس[٣]:

وصـــبَّحه عنـــد الشُّـــروق غُديّـــة كلاب ابن مُرٍّ أو كلاب ابن سِنبِس [٤]

والقانص في البيت السَّابق هو (ابن مُرٍّ أو ابن سنبس).

ووصف قنّاصا مِنَ الرُّماة الحاذقين، ونسبه إلى قبيلته فقال[٥]:

رب رام مـــــن بـــــني ثُعـــــل مُـــــتلجٍ كفّيـــــه في قُـــــتَره[٦]

والقنَّاص هنا مِنْ (بني ثُعَل).

---

(١) الديوان، ص:٨٠.

(٢) وعمرو صائد ماهر من قبيلة طيء. والقُتُرات جمع قُترة وهي: " ناموس الصائد، وقد اقتَتَر فيها. أبو عبيدة: القُترة البئر يحتفرها الصائد يكمن فيها، وجمعها قُتر " لسان العرب، ٧٢/٥.

(٣) الديوان، ص:١٠٣.

(٤) ابن مر وابن سنبس صائدان من طيء.

(٥) الديوان، ص:١٢٣.

(٦) بنو ثعل قبيلة من طيء، اشتهروا بالرمي. متلج كفيه في قتره: مختبئ في مكمنه، " وأتلَجَه فيه: أدخله " القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧ م، ص: ٢٣٢.

وقال **زُهيْر بن أبي سُلْمى** يصف حال بقرة وحشيّة باتت تخشى الرُّماة مِنْ قبيلة الغَوْث مِنْ طيئ[١]:

وَتَـــنفُضُ عَنهـــا غَيـــبَ كُـــلَّ خَميلَـــةٍ وَتَخشى رُماةَ الغَوثِ مِن كُلِّ مَرصَدِ [٢]

وقال في رصْد مشْهد لفَحْل مِنَ الحُمُر الوحشيَّة مع أتانه، أقبلا على مورد الماء وهما يحذران القنّاص[٣]:

خافـــا عَمـــيرَةَ، أَن يُصـــادِفَ وِردَهـــا وَابـــنُ البُلَيـــدَةِ قاعِـــدٌ، بالـــمَرصَدِ [٤]

وعميرة هذا صائد محترف يعرف مَورد هذه الحُمُر، وأين يكْمن لها ليختالهَا، ذكرَه باسمه وكنيته، وقد يكون ابنُ البليدة قنَّاص آخر وليس هو عُميرة نفسه.

ويصِفُ **أوْس بن حَجَر** حال ثوْر وحشيٍّ أصابَه الذُّعْرُ مِنْ تربُّص القنَّاصين مِنْ بني أسد[٥]:

أَحَـــسَّ رَكـــزَ قَنـــيصٍ مِـــن بَـــني أَسَـــدٍ فَانصـــاعَ مُنثَوِيـــاً وَالخَطـــوُ مَقصـــورُ [٦]

ويُسجِّل **النَّابغة الذُّبْيانيُّ** مشْهدا لصِراع بين ثوْر وحشيٍّ وكلاب القنَّاصين[٧]:

فَصـــبَّحَهُ كِـــلَابُ بـــني فُقَـــيْمٍ بِـــجِنْبِ الـــرَّدْهِ مِـــنْ جُـــدَدٍ كِفَاحَـــا [٨]

---

(١) الديوان، ص:٣٨.

(٢) تنفض: تنظر هل ترى فيه ماتكره أم لا. الخميلة: الرملة فيها شجر. الغوث: قبيلة من طيء. المرصد: مكان يرصد فيه.

(٣) الديوان، ص:٤٦.

(٤) عميرة: اسم صائد. الورد: الماء الذي ترده الأتان. ابن البليدة: صائد خبير بالمنطقة. وهو هنا عميرة نفسه. المرصد: مكان رصد الأتان وترقبها.

(٥) الديوان، ص:٤٢.

(٦) "والرّكز: الصوت الخفي " لسان العرب ٣٥٥/٥، (ركز)، وبنو أسد قبيلة معروفة في بلاد نجد.

(٧) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية، ص:٢١٥.

(٨) الرّده والجمع الرِّدَاه، وهي أماكن يكون فيها الماء. وبنو فُقَيم، من بني دارِم، من بني تَمِيم.

وبنو فقيم: بطن مِنْ بني دارم، مِنْ قبيلة بني تميم. ويبدو أنَّ بني فقُيم هؤلاء يحترفون الصَّيْد، وأنَّ كلابَهم مهيَّأة له، وقد تكون منازلهُم في منطقة تكثر فيها بَقَر الوحْش أو تمرُّ بها.

وقال النَّابغة أيضا يصف قانصا وذكر أنَّه مِنْ أنمار[١]:

أهْـوَى لـه قـانصٌ يَسْـعى بأكلُبـه عَـارِي الأشـاجع مـن قُنَّـاصِ أنْمَـارِ

وقال **رَبيعة بن مَقْروم** يصِفُ حِماراً وحشيّاً باكره قنَّاص رامٍ مِنْ بني جلَّان، وهم مِنْ قبيلة عنزة اشتهروا بالرَّمي[٢]:

فَصَـبَّحَ مِـن بَـني جِـلّانَ صِـلاً عَطيفَتُـهُ وَأَسـهُمُهُ الـمَتاعُ

ويرصُد في مشْهد آخر تربُّص قنَّاص اسمُه قيس وكنيته أبو عامر، بقطيع مِنَ الحُمُر الوحْشيَّة عند موْرد الماء[٣]:

وَبالمـاءِ قَـيسٌ أبـو عَـامِرٍ يُؤَمِّلُهـا سـاعةً أن تَصُـوما [٤]

وقال **سُوَيْد بن أبي كاهل اليَشْكُريّ** واصفاً حال ثوْر مذعُور، فاجأَه قنَّاص مِنْ طيئ بأسْهمه وكلابه[٥]:

راعَـهُ مِـن طَـيءِ ذو أَسـهُمٍ وَضِـراءٌ كُـنَّ يُبلـينَ الشِـرَع [٦]

وقال **الأعشى** يصوِّر مشْهداً لقطيع مِنَ الحُمُر الوحْشيَّة كمنَ لها قانص مِنْ (بني ذلَّان) خبيرٌ بصيْدِها[٧]:

بَنـاهُنَّ مِـن ذَلّانَ رامٍ أَعَـدَّها لَقَتـلِ الهَـوادي داجِـنٌ بِـالتَوَقُّمِ

---

(١) الديوان، ص:٢٠٣.

(٢) الديوان، ص: ٣٦.

(٣) الديوان، ص:٥٢.

(٤) أبو عامر: القانص. الصيام: القيام.

(٥) شعراء النصرانية قبل الإسلام، جمعه ونسقه لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، ط٤، ١٩٩١م، ص:٤٣٠.

(٦) أي راعه من من طيئ ذو سهام وكلاب. (الشِرع) الأوتار والواحدة الشرعة. ويروى: الشَرع والمراد السُّرعة.

(٧) الديوان، ص:١٢١.

وقال أيضاً يصِفُ قانصاً ونسبه إلى جديلة أولحيان[١]:

سَـــاهِمَ الوَجْـــهِ مِـــنْ جَدِيلَـــةَ أَوْ لِحْـــ ـــيَانَ أَفْـــنَى ضِـــرَاءَهُ الْإِطْـــلَاقُ [٢]

وقال وهو يراقب ثوْراً وحشيّاً باغتته عند الصَّباح كلاب قانص مِنْ بني بكر: [٣]

فَصَـــبَّحَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوقِ غُدَيَّـــةً كِـلابُ الفَـتَى البَكْـرِيِّ عَـوْفِ بِـنْ أَرْقَمَـا

وفي مشهد آخر لصَيْد الثَّوْر الوحشيِّ كان القنَّاص فيه مِنْ (ثُعل)، يقول **الأعشى** [٤]:

حَـتَّى إذا ذَرَّ قَـرْنُ الشَّـمْسِ أَوْ كَربَـتْ أَحَـسَّ مِـنْ ثُعْـلٍ بِـالْفَجْرِ كَلَّابَـا [٥]

وقال **مِزرَد ابن ضِرار الذُّبيانيّ**[٦]:

لِنَعْـــتِ صُـــبَاحِيٍّ طويـــلٍ شَـــقاؤُهُ لَـــهُ رَقَمِيَّـــاتٌ وصَـــفْرَاءُ ذَابِـــلُ [٧]

سُـــخَامٌ ومِقَـــلاءُ القَنِـــيص وشَـــيظَمٌ وجَـــدْلاءُ والسِّـــرْحانُ والـــمُتَناوِلُ

وضَيْفُ مِزرد في البيتين السَّابقين قانص مِنْ (بني صُباح) يحملُ معه عدَّة الصَّيْد.

ورأى **بِشْر بن أبي خازِم** كلاب الصَّيْد يُسْرِع بها قنَّاص هو: جداية أو ذريح. **يقول**[٨]:

فَبـــاكَرَهُ مَـــعَ الإِشـــراقِ غُضـــفٌ يَخُـــبُّ بِهـــا جَدايَـــةُ أَو ذَريـــحُ

ورأى **سُحيْم عبْد بني الحَسْحاس** قانِصاً كلَّاباً مِنْ قبيلة الغوث يباكر ثوْر الوحْش [٩]:

فصـــبّحه الرّامـــي مـــن الغـــوْث غُـــدْوة بأَكْلُبِـــه يُغـــرِي الكـــلابَ الضَّـــواريا

---

(١) الديوان، ص: ٢١٣.

(٢) سهم وجهه (كقطع وكرم) تغير لونه. جديلة ولحيان حيان. الضرو والضاري من الكلاب جمعها ضراء.

(٣) الديوان، ص:٢٩٥.

(٤) الديوان، ص:٣٦٣.

(٥) ذرّ طلع. قرن الشمس أول مايطلع منها عند الشروق. كربت كادت وقربت. ثعل حي من طيء وهم مشهورون بالرماية.

(٦) منتهى الطلب، ٢٩/٣.

(٧) رقميات: نبل منسوبة الى صانعٍ، وقال غيره: الى بلد، يقال له الرقم. والصباحيّ: رجلٌ من بني صُباح كان ضيفاً له. والرقميات: السهام. والصفراء: القوس. والذابل: التي قطع عُودها وطرحت في الشمس حتى ذهب ماؤها فيها.

(٨) الديوان، ص:٥١.

(٩) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص:٣٠.

ويرى **كعْب بن زُهيْر** الحِمار وأتانه خائفيْن مِنَ القنَّاص[١]:

وَيَخافـــانِ عـــامِراً عـــامِرَ الخُضْـــ ـــرِ وكـــان الـــذِّنابُ منـــه مَصِـــيرَا

وعامرٌ هذا قانص مشهور، وقومه الخُضْر بَطْنٌ مِنْ مُحارِب اشتهروا بالقَنْص.

وقال **الشَّمَّاخ بن ضِرار** يصف حال حُمُرٍ وحشيَّة لقيت قنَّاصا مِنْ بني عامر، كمن لها بين الصُّخُور[٢]:

فَـــــوافَقَهُنَّ أَطلَـــــسُ عـــــامِرِيٌّ بِطَـــيِّ صَـــفائِحٍ مُتَســـانِداتِ [٣]

ويرسُمُ الشَّمَّاخ أيضاً مشْهداً لقنْصِ الحُمُر الوحْشيَّة، التي رصَدَ لها قانِصان هما: العكراش، وكعب بن سعد، وكانا راميَيْن ماهريْن [٤]:

تَواصَـى بِهـا العِكْـراشُ في كـلِّ مشْـرَبٍ وَكَعـبُ بْـنُ سَـعدٍ بالجَـدِيلِ الـمُضَرَّجِ [٥]

وقال أيضا وهو يرصُد حركة حُمُرِ الوحْش، وقد صَرَفَها عن مَوْرِد الماء قانص يتربَّص بها، اسمه عامر، وهو ماهر برَمْي الوحْش في المقاتل[٦]:

وَحَلَّأَهـا [٧] عَـن ذِي الأَراكَـةِ عـامِرٌ أَخُو الخُضْرِ يَرْمي حَيثُ تُكْوى النَّواحِزُ

ومِنْ هنا، يُمْكن للباحث أنْ يقول: إنَّ إثباتَ عدد كبير مِنْ شُعراء الجاهليَّة لأسماء القنَّاصين ضمن قصائدهم، ليؤكِّد واقعيَّة ذلك الشِّعر، وكذلك واقعيَّة مشاهد الصَّيْد المستمدَّة مِنْ حياتهم، حيث رصدوا أحداثها وتفاصيلها بدقّة ووعي، ونقلوها إلينا بأداة اللُّغة الَّتي امتلكوا زمامها بلاغة وبياناً، ما يكسب ذلك الشِّعر بعداً توثيقيًّا، ويدلُّ على عُمْقِ ارتباطِه بقائلِه، مِنْ

---

(١) الديوان، ص:١٨٢.

(٢) الديوان، ص:٧٠.

(٣) أطلس: أي صياد دنس الثياب. عامري: منسوب الى بني عامر. بطيِّ صفائح: الطي ضد النشر وهو أيضا الإخفاء والكتمان. والصفائح: جمع صفيحة: وهي السيف العريض.

(٤) الديوان، ص:٩٥.

(٥) الجديل: الوشاح. والمضرج: الملطخ، والمراد هنا: الملطخ بدماء الصيد.

(٦) الديوان، ص:١٨٢.

(٧) حلأها: "حلأ الإبل والماشية عن الماء تحليئا وتحلِئة: طَرَدَها أو حَبَسَها عن الورود ومنعها أن ترِده". لسان العرب،٥٩/١.

خلال تلك التَّجارب والمغامرات، بالإضافة لإشارة عدد مِنَ الشَّواهد إلى الانتماء للقبيلة، ودلالتها على أنَّ القنْص يمثِّل أحد أنشطتها، أو أنشطة بعضٍ مِنْ أفرادها.

ويُلاحَظ أنَّ جميع الشَّواهد الشِّعريَّة الَّتي حدَّدت القنَّاص باسمه، أو بنسبته لبعض القبائل والبيوت العربيَّة، إنَّما تناولت ذلك القنَّاص المتكسِّب الفقير، وأظهرت شخصيَّته وصُورته (**موصوفاً**).

في حين تبرز صُورة القنَّاص المْترَف الَّذي يمارِس الصَّيد رياضة (**واصفاً**)، يتحدَّث عن نفسِه، وأحيانا يُشْرِك معه بعض أقرانه وأصدقائه، فيصِفُ مشْهدَ الصَّيْد بصفة عامَّة، وما يُفضِي إليه مِنْ مُتعة ولَهْو، مُتَّخذاً مِنْ ذلك كلِّه مطيَّة لإظهار شجاعته وفروسيَّتِه وكرمِه، أو وسيلَة لوصْفِ جوادِه والمباهاة به، أو للإخبار عن فَرَسه وما لها مِنْ قوَّة ونشاط، وقدرة على سبْق الوحْش. ويظهر مع هؤلاء القانصين المترفين – في الغالب – مَنْ يرقب لهم الصَّيْد مِنْ غِلمانهم الَّذين سُخِّرُوا لخدمتهم خلال عمليَّة القنْص، وفي إعداد الطَّعام لهم بعدَ الظَّفر بالصَّيْد.

ويؤكِّد الباحثُ هذه الملاحظة مِنْ خلال الشَّواهد التَّالية:

قال امرؤُ القيْس(١):

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا ... بِمُنجَـــرِدٍ قَيـــدِ الأَوابِـــدِ هَيكَـــلِ

مِكَـــرٍّ مِفَـــرٍّ مُقبِـــلٍ مُـــدبِرٍ مَعـــاً ... كَجُلمـودِ صَـخرٍ حَطَّـهُ السَـيلُ مِـن عَـلِ

فَعَـــنَّ لَنـــا سِـــربٌ كَـــأَنَّ نِعاجَـــهُ ... عَـــذارى دَوارٍ في مُـــلاءٍ مُـــذَيَّلِ

فَـــأَدبَرنَ كَـــالجِزعِ المفَصَّـــلِ بَينَـــهُ ... بِجيـــدِ مُعَـــمٍّ في العَشـــيرَةِ مُخْـــوَلِ

فَأَلحَقَنـــا بِالهادِيـــاتِ وَدونَـــهُ ... جَواحِرُهـــا في صَـــرَّةٍ لَم تُزَيَّـــلِ

فَعـــادى عِـــداءً بَـــينَ ثَـــورٍ وَنَعجَـــةٍ ... دِراكـــاً وَلَم يَنضَـــح بِمـــاءٍ فَيُغسَـــلِ

وَظَـلَّ طُهـاةُ اللَحـمِ مـا بَـينَ مُنضِـجٍ ... صَـــفيفَ شِـــواءٍ أَو قَـــديرٍ مُعَجَّـــلِ

---

(١) الديوان، ص:١٩.

خرجَ امرؤُ القيْس في طَلَبِ الصَّيْد بجواد يقيِّد له أوابد الوحْش، وصادف هو ومَنْ معَه قطيعاً مِنَ البَقَر الوحْشيَّة، فأخذَ في وصْفِها مشبِّهاً إيّاها في مِشْيتِها، وطول أذنابِها، وبياضِها بالعذارى يلبَسْن الملاحف المهدَّبة الطَّويلة، ويطُفْن بـ (**دَوار**)، وهو مِنْ أصنامِهم في الجاهليَّة، واستدعاء هذا التَّشبيه يُوحِي بتأثير الدِّيانة الوثنيَّة السَّائدة في مجتمعِه، واستقرارها في ذاكرة الشَّاعر، ثمَّ يمضِي في وصْفِ تلك الأبقار الوحْشيَّة، ويشبِّهها بصُورة أخرى مستمدَّة مِنْ مقتنيات مجتمعه، وبخاصَّة الطَّبقة الَّتي ينتمي إليها، حيث كان مِنْ أبناء الملوك، وذلك حين شبَّه البَقَر في ألوانها، وما فيها مِنْ سواد وبياض وبريق، بعِقْدٍ يَفْصِل بين خرزاتِه اللُّؤلؤ (**الجزع**)،"والجَزع، ويكسر: الخرَز اليمانيُّ الصِّينيُّ، فيه سَواد وبياض، تُشبَّه به الأعين"[(١)]. ولنفاسة هذا العِقْد فإنَّه لا يتزيَّن به إلا صَبِيٌّ ذُو مكانة في عشيرته كريم العَمِّ والخَال.

ويتواصل عرضُ المشْهد مُصوِّراً عمليَّة الصَّيْد، حيثُ يتمكَّن حِصانُ امرئِ القيْس مِنَ اللَّحاق بالبَقَر المتقدِّمات، والمتأخِّرات دون أنْ يُجْهد، والقنَّاص هنا هو الشَّاعر نفسُه.

ويخرج **امرؤُ القيْس** ذات مرَّة ومعه قانصان، دون تحديد لهويَّتهما، وقد يكون قصَدَ بالقانص الثَّاني فَرَسه. **يقول**[(٢)]:

وَقَـــد أَغتَـــدي ومَعِـــي القانِصـــانِ وَكُـــــــلٌّ بِمَربَـــــــأَةٍ مُقتَفِـــــــرْ

وقال أيضا[(٣)]:

وقــد أَغتــدِي قَبــلَ العُطــاسِ بِهَيكَــلٍ شَـدِيدِ مَشَـكِّ الجنْـبِ فَعـمِ الـمُنَطَّقِ [(٤)]

بَعَثْنَـــا رَبيئـــاً قَبـــلَ ذَلِـــكَ مُخْمِـــلاً كَذِئْبِ الغَضَى يَمْشـي الضَّرَاءَ ويتَّقي[(٥)]

---

(١) القاموس المحيط مادة (جزع)، ص:٩١٥.

(٢) الديوان، ص:١٦٠.

(٣) الديوان، ص:١٧٢.

(٤) قبل العُطاس: يعني قبل أن يقوم الناسُ فيسمع صوتٌ أو عطاس. والهيكل: الفرس الضخم المرتفع، شبهه بهيكل النصارى، وهو أكبر بيت لهم. وقوله: (شديد مشكّ الجنب) يعني شديد مغرز الجنب في الصُّلْب. وقوله: (فعْم المنطّق) يقول: ممتلئ الجوف.

(٥) الربيء والربيئة: الذي يَرْبأ للقوم، أي ينظر الصيد من مكان مرتفع. وقوله: (مخمِلا) يعني يُخمل أيْ يسترها ويخفيها. وقوله: (كذئب الغَضَى)، والغضى شجر، وأخبث الذئاب ما كان منشؤه ومأواه الغضى. وقوله: (يمشي الضَّرَاء)، هي مشية في اختيال وتبختر.

فَظَلَّ كمثلِ الْخِشفِ يَرفَعُ رَأسَهُ وَسائرُه مثلُ التُّرابِ المدقَّقِ (١)

وجاءَ خَفِيًّا يَسفِنُ الأَرضَ بَطنُه تَرى التُّربَ مِنهُ لاصِقاً كُلَّ مُلصَقِ (٢)

فقال أَلا هذا صُوارٌ وَعانةٌ وَخَيطُ نَعامٍ يرتعِي متفرِّقِ (٣)

فصاد لنا ثوراً وعَيْراً وَخاضباً عِداءً، ولم يُنْضَحْ بِماءٍ فيعرَقِ (٤)

وظَلَّ غُلامي يُضْجِعُ الرُّمْحَ حَوْلَهُ لكلِّ مهاة أَو لأَحْقَبَ سَهْوَقِ (٥)

فقلنا أَلا قد كان صيدٌ لقانصٍ فَخَبُّوا علينا كلَّ ثوبٍ مروَّقِ (٦)

وظلَّ صِحابِي يَشتَوُونَ بنَعْمَةٍ يَصفُّون غاراً باللَّكِيك الموشَّقِ (٧)

في المشْهد السَّابق لَوْحَة متكاملة لعمليَّة الصَّيْد، مليئة بالحركة، والحياة، والمهارات والبَطَل في القصَّة، هو الفَرَس الَّتي صادت: ثوراً، وحماراً وحْشيّاً، وخاضباً (**وهو الظَّليم ذكر النَّعام**) ولم تعْيَ بذلك! ويظلُّ القنَّاص هو الشَّاعر نفسُه الَّذي يُصوِّر لنا المشْهد مُفْتخِراً.

ويخرج **زُهَيْر بن أبي سُلْمى** في الصَّباح ليقتنص القُمُر، وهي حُمُر الوحْش "وحمار أقْمَر: أبيض"(٨)، وهذه الحُمُر ترعى في بطون الأرض وروابيها: القيعان والنَّبك. ثم يمضي – كغيره مِنَ الشُّعراء الفُرسان في هذه المشاهد – واصفاً فرَسَه، وممتدِحاً قوَّتها ونفاسَتَها وتميُّزَها.(٩):

وَقَد أَرُوحُ أَمامَ الحَيِّ مُقتَنِصاً قُمراً، مَراتِعُها القيعانُ، وَالنَّبَكُ (١٠)

---

(١) يعني ظلّ هذا الرّجلالربيء كمثل الخِشْف، وهو ولد الظبية. وقوله: (وسائره مثل التراب) يقول: قد لصق بالأرض، يعني أنه يخفي شخصه من الصيد لئلا ينفِر.

(٢) قوله: (يَسْفِن) أي يمسح الأرض ببطنه، يعني يزحف زحفاً.

(٣) الصُّوار: القطيع من البقر. والعانة من الحُمر: الجماعة، وكذلك الخِيط: من النعام.

(٤) الثور من بقر الوحش. والعيْر: الحمار. والخاضب: الظليم.

(٥) قوله: (يُضجِعُ الرُّمحَ حَولَهُ) يعني قد لحقه؛ فهو يطعنهُ كيف شاء. قوله (مهاة)، أي بقرة وحشية. والأحقب: حمار الوحش. والسَّهوق: الطويل.

(٦) قوله: (فخَبُّوا علينا)، أي ضربوا لنا خباءً. وقوله: (كروّق) يعني له رواق.

(٧) قوله: (يصفُّون غاراً) يعني أنهم قد ملئو الغار من اللحم الذي يصفّونه. واللّكيك: اللحم الكثير الثخين. قال: والموشّق: الذي يُطبَخ بماء وملح، ثم يجفّف ويحمله القوم معهم، وهي الوشائق والواحدة وشيقة.

(٨) أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م، مادة (ق م ر)، ص:٦٢٣.

(٩) الديوان، ص:٧٩

(١٠) القيعان: بطون الأرض. النَّبك: الروابي من طين.

وَصـــــاحِبِي وَردةٌ، نَهـــــدٌ مراكلُهـــــا جَـرداءُ، لا فَحَـجٌ فيهـا، وَلا صَـكَكُ [1]

ويصِفُ **الأعشى** خروجَه للصَّيْد مع رفاقه، حيث يجتهدون في حَمْل غُلامهم على الفَرَس بعد لأْيٍ ومشقَّة، حتى إذا استقرَّ فوق ظهرِها، انقادت وانصَرَفَت نحو القطيع مِنَ البَقَر الوحْشيِّ، تنقَضُّ عليها مثل البازيّ، حتَّى يصيب الغُلامُ مِنها بُغيتَه.[2]:

فَلَأيـــاً بـــلَأيٍ حَمَلْنَـــا الغُـــلا مَ كَرْهـــاً فأَرْسَـــلَهُ فَـــامْتَهَنْ [3]

كَـــأَنَّ الغُـــلامَ نَحـــا لِلصُّـــوَا رِ أَزرَقَ ذا مِخلَـــبٍ قَـــدْ دَجَـــنْ [4]

يُســـــافِعُ وَرقـــــاءَ غورِيَّـــــة ليُـــدرِكَها في حَمَـــامٍ ثُكَـــنْ [5]

فَثـــابَرَ بِـــالرُّمحِ حَـــتَّى نَحـــا هُ في كَفَـــلٍ كَسَـــراةِ المِجَـــنْ [6]

تَـــرى اللَّحْـــمَ مِـــن ذابِـــلٍ قَـــدْ ذَوى وَرَطْـــبٍ يُرَفَّـــعُ فَـــوْقَ العُـــنَنْ [7]

وفي جميع الشَّواهد السَّابقة لا نعثر على اسم القنَّاص، أو نسبته إلى حيٍّ منْ أحياء العَرَب كما هو الحال مع الصَّائد المتكسِّب، الَّذي حُدِّدت هويَّته بوضوح في معظم مشاهد القنْص، الَّتي رَسَمَ ملامحها الشُّعراء الجاهليُّون في قصائدهم، وما ذلك إلّا لأنَّ القنَّاص هنا يتحدَّث عن نفسِهِ، فهو واصف لفِعْل الصَّيْد وحيوانه وأدواته، وقد يَذْكُر مَنْ يساعده مِنَ الأصدقاء أو الغِلمان، مِنْ خلال المهمَّة المسنَدَة إليهم.

وعليه، فإنَّنا أمام ضَرْبين مِنَ القنَّاصين: فقير مكدود بائس، وصَفَه الشُّعراء، وذكروا اسمه أو نسبوه إلى قومه، وتُظهِر الشَّواهد أنَّ الشُّعراء يرْصُدون هذا النَّمَط مِنَ القنَّاصين في سِياق الرِّحلة، عندما تستثيرهم عمليَّات القنْص، فيتوقَّفون لالتقاط مشاهدها ووصْف أحداثِها،

---

(١) الصاحب هنا: الفرس. وردة: إشارة الى لون الفرس. الجرداء: القصيرة الشعر. الفحج: تباعد بين الفخذين وتداني صدور القدمين وإقبال إحدى الرجلين على الأخرى. الصكك: اصطكاك العرقوبين في الدواب.

(٢) الديوان، ص:٢١.

(٣) لأي الرجل ابطأ واحتبس. واللأي البطء والشدة. امتهن الشيء ابتذله واستعمله للمهنة.

(٤) نحا: صرف. الصوار: القطيع من بقر الوحش. أزرق: باز. دجن بالصيد اعتاده فهو خبير به.

(٥) سفع الطائر الجارح ضريبته لطمها. ورقاء حمامه في لونها كدرة كالرماد. ثكن: قطع.

(٦) الكفل: العجز. السراة: الظهر. المجن: الترس.

(٧) ذوى: جف وضمر. العنن جمع عنة وهي الحظيرة.

والضَّرْب الثَّاني مِنَ القنَّاصين: صيَّاد فارس هو الشَّاعر دائما، يصِفُ فِعْله، ويفْخَر بمغامرته في طلَب الصَّيْد.

ووجود هذين النَّوعين مِنَ الصَّيَّادين، يؤَكِّد أنَّ الصَّيْد كان واحداً مِنَ الأنشطة في ذلك العَصْر، فهو نشاط اقتصاديٌّ معيشيٌّ للفقراء المعْدمين، وهو نشاط ترويحيٌّ رياضيٌّ للفُرسان، ومظهَر مِنْ مظاهر بطولاتهم، وفي ذات الوقْت، هو بالنِّسبة إليهم فرصة للتَّدريب لهم ولجيادهم، الَّتي يحتاجون إليها في الغَارات، كحاجتهم إليها في الصَّيْد وأكثر.

المبحث الثَّاني: القنَّاص / الخِلْقَة، والهَيْئَة:

تجدرُ الإشارة ابتداءً إلى أنَّ مشاهد الصَّيْد الَّتي توافرت عليها القصيدة الجاهليَّة، قد عكسَت حُضُور ضَرْبين مِنْ هيئة القنَّاص، ويمثِّل الضَّرْب الأوَّل: صُورَة القنَّاص الفقير، وهي صُورَة مروِّعة، تحمِل في طيَّاتها ملامِحَ إنسانٍ بائسٍ مكْدودٍ، رَثِّ الهيْئَة، خَلْقِ الثِّياب، ناحِلِ الجسَد، غائِرِ العينيْن، سوَّد القيظُ بشرتَه، وشقَّقَت الرِّياحُ لحمَه، مُعْدَم الموارد، غير ما يحصُل عليه مِنَ الصَّيْد، ليضمَن استمرار حياته وحياةَ أسرتِه، في دلالة على طبيعة انتمائه الاجتماعيِّ، ومِنْ ثمَّ على عُسْرِ ظُروفِه في بيئته الجاهليَّة، الَّتي تتقلَّص فيها موارد الرِّزق، بسبب خصائصها الجغرافيَّة الَّتي يغلب عليها الجَدْب.

في حين يمثِّل الضَّرْب الثَّاني نوعاً آخرَ منَ القانِصين، هو القنَّاص المترَف، الَّذي ينتمي إلى طبقة الفُرسان في مجتمعه، وهذا النَّمط يتَّخذ مِنَ الصَّيْد وقتاً للنُّزهة، والرِّياضة، واستعراض الفروسيَّة، واللَّهْو مع الأصحاب، ولمْ تشتمِل مشاهد الصَّيْد الَّتي ظهرَ فيها هذا القنَّاص المترَف، على شيْءٍ مِنْ تلك الأوصاف التي صُوِّرَ بها القنَّاص البائسُ في ملامحه الجسديَّة، أو هيْئَتِه ولباسه، لأنَّ الصَّيَّاد المترَف هو الشَّاعر نفسُه، وهو واصف لمشاهد القنْص، ولـمَّا كان ينتمي إلى طبقة الفُرسان، فهو ميسُور الحال، لا يمثِّل له الصَّيْد إلّا نوعاً منَ الهوايات الَّتي يستمتع بممارستها.

وفي الشَّواهد التَّالية سوف يقف الباحثُ مع نماذج مِنَ الصُّور، رَسَمَ فيها الشَّاعر الجاهليُّ الملامح الغالبة على خِلْقَة القنَّاص الفقير وهيْئَتِه.

قال زُهَيْر بن مَسْعود(١):

فـــأَحسّ مِـــن كَثَـــبٍ أَخـــا قَـــنَصٍ خَلَـــقَ الثيـــابِ مُحـــالِفَ البـــؤسِ

فهذا الصَّائد الَّذي كَمَن قريباً ينتظر هدفَه، ليست له حِرفة إلّا القنْص، وهذه دلالة الكناية في قوله: (**أخا قنص**)، ولأنَّها حرفة لا تُكْسِب صاحبَها إلّا ما يقتات منه؛ رأيناه في ثياب رثَّة، ولا ينفكُّ عنه البؤسُ.

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب، ٧/٩.

وقال عَمْرو بن قَميئَة[١]:

فَأَورَدَهـــا عَلـــى طِمـــلٍ يَمـــانٍ يُهِـــلُّ إذا رَأى لَحمـــاً طَرِيّـــا

ولا يرى **بِشْر بن أبي خَازم** في أحد القنَّاصين إلا ضُمورَه، ولونَه الأغبر، فشبَّهَه بالذِّئب[٢]:

وَبَـــاكَرَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوق مُكَلِّـــبٌ أَزَلُّ كَسِـــرْحانِ القَصِـــيمَةِ أَغْبَـــرُ

وقال ابن مُقْبل[٣]:

وَلَمَّـــا يَنْـــذَرَا بِضُـــبُوءِ طِمْـــلٍ أَخِـــي قَـــنَصٍ بِرِزِّهِمَـــا سَمِيـــعِ [٤]

خَفِـيِّ الشَّـخْصِ، يَغْمِـزُ عَجْـسَ فَـرْعٍ مِـــنَ الشِّـــرْيانِ مِـــرْزَامٍ سَـــجُوعِ [٥]

وهذا القنَّاص مثل سابقيه، فقير سيِّئ الحال أغبر، يكاد مِنْ شدَّة نحوله أنْ يختفي!

ورسَمَ **أوْس بن حَجَر** ملامح قانص يكابد في طلب قوتِه مِنْ صيْد الوحْش، فهو صَدٍ و"الصَّدي: الرَّجل اللَّطيف الجَسَد" [٦] ، وقد غارت عيناه مِنْ شدَّة الجوع، وتشقَّق جِلْدُة مِنْ حرارة القيْض، ويمضِي في وصْف ملامحه لنراه في هذه الهيئة[٧]:

فَلاقَـــى عَلَيْهـــا مـــن صُـــباحَ مُـــدَمِّراً لِناموسِـــهِ مِـــنَ الصَّـــفِيحِ سَـــقائِفُ

صـــدٍ غـــائِرُ العَيْنَـــينِ شـــقَّقَ لَحَمَـــهُ سَمـــائِمُ قَـــيْظٍ فهْـــوَ أسْـــوَدُ شاسِـــفُ

---

(١) الديوان، ص:١٤٨.

(٢) الديوان، ص:٨٤.

(٣) ديوان ابن مقبل، تحقيق عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٥ م، ص:١٨٧.

(٤) الضبوء: من ضَبأَ بالأرض اذا لَطِيء بها واختبأ. والطمل: الفقير السيء الحال الأغبر، وقيل العاري من الثياب، مايوصف به القانص، وهو المراد هاهنا. والرّز: الصوت تسمعه ولا تدري ماهو، يريد صوت حركة حمار الوحش وأتانه.

(٥) يغمز: أي يجس. والعجس: عجس القوس، وهو مقبضها الذي يقبضه الرامي منها. وفرع من الشريان: يريد قوساً متخذة من فرع الشريان، وهو من أشجار الجبال تعمل منه القِسِيّ. والمرزام: القوس التي تصوّت عند الرمي بها، من إرزام الناقة وهو حنينها. والسجوع: التي تسجع أي تصوت عند الرمي بها أيضاً، من سجع الحمام.

(٦) القاموس المحيط ص: ١٦٧٩، (صدو).

(٧) الديوان، ص:٧٠.

أَزَبُّ ظُهُـــورِ السَّـــاعِدَيْنِ عِظَامُـــهُ عَلَـى قَـدَرٍ شَـثْنِ البَنَـانِ جُنَـادِفُ

وقال الأعشى يصِفُ قانصاً غيَّر لونَ وجهِهِ طلبُ الصَّيْد[١]:

سَـاهِمَ الوَجْـهِ مِـنْ جَدِيلَـةَ أَوْ لِحْـ ـيَانَ أَفْـنَى ضِـرَاءَهُ الْإِطْـلَاقُ [٢]

وقال النّابغة الجَعْديّ[٣]:

فَأَمْسَـى عَلَيْـهِ أَطْلَـسَ اللّـونِ بائسـاً شَـحيحاً تُسـمّيهِ النّبـاطيَّ نَهسـرَا[٤]

طَويـلُ القَـرَا عـاري الأشـاجع شـاحِبٌ كشَـقّ العصـا فُـوه إذا مـا تضَـوّرا

فَبَـاتَ يُذكّيـهِ بِغَـيْرِ حَدِيـدَةٍ أَخُـو قَـنَصٍ يُمسـي وَيُصْـبِحُ مُقفِـرا

فهذا صائدٌ أغبر مثل الذِّئب، عاري الأشاجع، وهي عروق اليد والكفِّ اليَد، يصيبه الجوع حتى يتضوَّر منه، وقد بلغَ مِنْ شدَّة الجوع مبلغاً حملَ النّابغةَ على تصوير فمِه بعصاً مشقوقة! مُسْتَخْدِماً الأداة (**إذا**)، للتأكيدِ على أنَّ هذه الصِّفة مُلازِمَةٌ له، بسببِ طبيعةِ حياتِه.

وقال **النَّابغة** أيضاً يصِفُ قانصاً رصَد لبَقَر الوحْش، وتكرَّرت فيه ذات الملامح الَّتي عرفناه بها في الشَّواهد السَّابقة [٥]:

فَهاجَهـا بَعـدَما رِيَعـت أَخـو قَـنَصٍ عـارِي الأَشـاجعِ مِـن نَبهـانَ أَو ثُعَـلا [٦]

وقال لبِيد بن ربيعة[٧]:

لاقَـت أَخـا قَـنَصٍ يَسـعى بِأَكلُبِـهِ شَـثنَ البَنـانِ لَدَيـهِ أَكلُـبٌ جُسُـرُ [٨]

فقد لاقت هذه البَقَر قانصاً محترفاً، غليظ الأنامل، يسوق كلابَه الجريئة على الصَّيْد.

---

(١) الديوان، ص:٢١٣.

(٢) سهم وجهه (كقطع وكرم) تغير لونه. جديلة ولحيان حيان. الضرو والضاري من الكلاب جمعها ضراء.

(٣) الديوان، ص:٦٠.

(٤) نهسر خفيف، يقول إذا تحركت قائمة من قوائمه غمز بطنه وعضه فلا يزال يفعل ذلك حتى تسكن حركته ويموت وهكذا تفعل السباع، المعاني الكبير في أبيات المعاني ١/١٨٤.

(٥) الديوان، ص:١٣٩.

(٦) الأشاجع: أصول الأصابع اللتي تتصل بعصب ظاهر الكف. نبهان وثعل: قبيلتان اشتهرتا بالقنص.

(٧) الديوان، ص:٦٩.

(٨) جُسُر: ماضية على كل شيء. شثن البنان: قصير الأصابع غليظها.

ويصِفُ **لبِيدٌ** أيضاً قانصا يُمْضِي جلَّ حياته في القِفار طلباً للصَّيْد الَّذي يتكسَّب منه، وقد خرج مُبكِّرا يسوق كلبين: (**ركاحا وسائلا**)، يطلب بهما ثوْرَ الوحْش[١]:

فأَصبحَ وَانشقَّ الضبابُ وهاجَهُ أَخُو قَفرَة يُشْلي رَكَاحاً وَسَائلا [٢]

وقال **كعْب بن زُهيْر** يصِف قانصاً وقد رآه أخشنَ المناكِب[٣]:

راميـاً أَخَشنَ المَنَاكِبِ لا يُشْـ ـخِصُ [٤] قَد هَرَّه الهَوادِي هَريرَا [٥]

ثاوِياً ماثِلاً يُقَلِّبُ زُرْقاً رَمَّها القَيْنُ بِالعُيونِ حُشُورَا [٦]

وقال **عَبْدَة بن الطَّبيب** يصِفُ هيئةَ قنَّاص باكر ثوْرا وحشيًّا، وقد لفحتْه حرارة الشَّمس حتّى غدا كأنَّه خُبْزٌ عُمِلَ في المَلَّة وهي الرَّماد الحارُّ [٧]:

باكَرَهُ قانِصٌ يَسعَى بِأَكلُبِهِ كَأَنَّهُ من صِلاءِ الشمسِ مَمْلُولُ [٨]

وقال **الشّمَّاخ بن ضِرار** يُصَوِّرُ مشْهدا مِنْ مشاهد الصَّيْد، شَخَصَ فيه القانِص كعادته رثَّ الهيئة، سَمِلَ الثِّياب[٩]:

فَتَوَجَّسا في الصُبحِ رِكزَ مُكَلِّبٍ أَو جاوَزاهُ فَأَشفَقا إِشْفَاقَا

سَمِلِ الثِيابِ لَهُ ضَوارٍ ضُمَّرٌ مَحبُوَّةٌ مِن قِدِّهِ أَطْواقَا

---

(١) الديوان، ص:٢٣٩.

(٢) أصبح: طلع عليه الصبح، وتقشعت الغيوم، فأثاره الصائد من موطنه. يشلي: يؤسد ويغري. وركاح وسائل اسمان لكلبين.

(٣) الديوان، ص:١٨٢.

(٤) قوله (لايُشخص)؛ يقال: قد أشخَص الرامي السّهم، اذا رمى فارتفع سهمه عن الغرض. والهوادي: أوائل الوحش.

(٥) وهرَّه: "هرّ الشيء يهُرّه هرًّا وهريرا: كرهه". لسان العرب، (هرر)، ٥/٢٦٠.

(٦) قال الأصمعي: الماثلُ في هذا الموضع هو الَّاطئ بالأرض، والماثل في غير هذا الموضع هو القائم. وهذا شبيهٌ أن يكون من الأضداد. والثاوِي: المقِيم. ورمّها: أصلحها. والقَيْن: الحدّاد. وقوله (بالعيون)، أي ينظرون إليها نصالًا زُرقاً صافيةً قد جُلِيت. والحَشْر. المُلصَق القُذَذ. والقُذَذ: ريش السهم.

(٧) شعر عبدة بن الطبيب، يحي الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧١م، ص:٦٦.

(٨) نفسه، صلاء الشمس: مقاساة حرها. مملول: من (الملة) بالفتح، وهي الرماد الحار يقال: خبز مملول.

(٩) الديوان، ص: ٢٦٥.

ويصِفُ **أبو ذُؤيب الهُذليّ** قنَّاصاً فقيراً، لباسُه ثيابٌ بالية[1]:

حَـــتَّى أُتِـــيحَ لَـــهُ يَومـــاً بِمَرقَبَـــةٍ ذو مِـــرَّةٍ بِـــدِوَارِ الصَّـــيدِ وَجَّـــاسُ [2]

يُـــدني الحَشـــيفَ عَلَيـــه كَـــي يُوارِيَهـــا وَنَفسَـــهُ وَهـــوَ لِلأَطمـــارِ لَبّـــاسُ [3]

ويرى **صَخْر الغيّ الهُذليّ** صيَّادا قصيراً لطيف الخِلْقَة، يلبس ثوباً خَلِقاً [4]:

أُتـــيحَ لَهَـــا أُقَيـــدِرُ ذو حَشـــيفٍ إذا ســـامَت عَلـــى الـــمَلَقاتِ سَـــامَا

خَفِـــيُّ الشـــخصِ مُقتَـــدِرٌ عَلَيهـــا يَسُـــنُّ عَلـــى ثَمائِلِهـــا السِّـــمَامَا

وتلتقِطُ عدسَة **قيْس بن العيْزارة الهُذليّ** قانصاً (**أُغيْبِر**) الهيئة، ذا نبْل وكلاب، ولعلَّ صيغة التَّصغير هنا في صِفَة لونه، مؤذِنةٌ كذلك بصِغَر جسَدِه[5]:

كُتِـــبَ البَيـــاضُ لَهَـــا وُبـــورِكَ لَونُهَـــا فَعُيونُهَـــا حَـــتّى الحَواجِـــبِ ســـودُ

حَـــتّى أُشِـــبَّ لَهَـــا أُغَيـــبِرُ نابِـــلٌ يُغـــري ضَـــوارٍ خَلفَهـــا وَيَصـــيدُ

في الشَّواهد السَّابقة تجلَّت شخصيَّة القنَّاص (**الفقير**)، وهي شخصيَّة ثانويَّة، تظهر في مشهد الصَّيْد فلا يقف عندها الشُّعراء كثيراً، ولا يلتفتُون إليها إلّا يسيراً، ثم ينصَرِفون إلى ما هو أهمُّ بالنِّسبة إليهم. وحُدود هذه الشَّخصيَّة ضيِّقة ومتقاربَة، فهي شخصيَّة شاحِبةٌ رقيقةُ الظِّلال، إنَّ هذا الصَّيَّاد ليس له حظٌّ عند الشُّعراء أكثر مِنْ إسباغ تلك الأوصاف عليه، أو ذكر اسمه، أو اسم قبيلته، وقد يسْكتُ بعض الشُّعراء عن تسميته أو ذكر قومه، مكتفين بما يسجِّلون مِنْ صِفات تَغلب على خِلْقَتِه وهيئته وملابسه، وما يحمل مِنْ أدوات الصَّيْد! وقد يُعْنَى به بعضُهُم

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ١/ ١٥٧.

(٢) (المرقَبَةُ)، ما أشرفَ. و(ذو مِرَّة)، يعني صائداً ذا رأي وإحكام.

(٣) (الحشيف)، الخَلَقُ من الثياب، وهو يدنيه عليه كما يواري قَوسَهُ. و(الأطمار) الأخلاق.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ١/١٩٦.

(٥) شرح أشعار الهذليين، ٢/٨٠.

ويصفون بعضَ أخلاقِه، وهذا قليلٌ كما فعل **أوْس بن حَجَر** حيث يقول[1]:

حَـــتّى أُتِـــيحَ لَـــهُ أخُـــو قَـــنَصٍ شَـــهْمٌ يُطِـــرّ ضَـــوَارِياً كُثُـــبَا

وفي الجملة، فملامح القنَّاص الفقير وهيئته، يدُلَّان على مكانته الاجتماعيَّة في ذلك المجتمع، متمثِّلة في الفقْر وقلَّة ذاتِ اليَد، فهو إنسان أرهقَه طلَبُ العيْش، وضَمَّرَه ترقُّب الصَّيْد، ونالت منه شمسُ الظَّهيرة، حتى غدا في هذه الصُّورة الَّتي تبعثُ على الشَّفقَة.

وملامحُ هيئتِه دالَّة على أوضاعه الماديَّة المزريَة، فهو إنسان يعيش في فقْر مدقع شديد، لمْ يستطعْ أنْ يمْتهِن حِرْفة يعيش عليها، فيأكل ويُطعِم مَنْ يعُول، لذلك حملته الحاجة والظُّروف الاقتصاديَّة والمعيشيَّة، إلى احتراف مِهنة الصَّيْد لنفسِه أو لغيره، لنفسِه ليَطْعَم ويُطعِمَ أسرتَه مِنْ لحْم ما يصِيد، أو أنَّه أجير يصِيد لغيره، ليكسَب ما يعينه على سَدِّ حاجته وحاجَة عياله، وفي الحالين تكون الصُّورة واحدة.

وإذا مضينا في تتبُّعنا للوحات الصَّيْد التي نحَتَ معالمها الشُّعراء الجاهليُّون، ألفينا صُوراً كثيرة لهذا الصَّائد المحْترِف المتكسِّب، الَّذي شاع وصفُه بالفقر وخشونة العيْش. فإذا تأمّلنا تلك اللَّوحات، وجدنا الشُّعراء يركِّزون على جَسَد الصَّائد النَّحيف الهزِيل، وعلى ملابِسه الرثَّة البالية، وعلى أسرته الفقيرة.

ومِنَ اللَّوحات التي رَسَمَ فيها الشَّاعر الجاهليُّ صُورةً لجَسَدِ القنَّاص وثيابه، قول **الأعشى**[2]:

أحَـــسَّ بالسَّـــمَارِ عُجْـــلَ طِمِـــلٍّ .....الْغُفُـــــــــــلْ [3]

أَطلَـــسَ طَـــلَّاعَ النِّجَـــادِ عَلَـــى الْـــ وَحْـــشِ غَبَّـــا مِثْـــلَ القَنَـــاةِ أَزَل [4]

(١) الديوان، ص:٣.

(٢) الديوان، ص:٢٧٩.

(٣) السّمار اللبن الممذوق الذي كثر مزجه بالماء. الطمل: الذئب شبه به الصياد لخفته. عُجل جمع عَجول وهو المسرع، يقصد بها الكلاب.

(٤) أطلس: في لونه غبرة الى السواد. النجاد جمع نجد وهو المرتفع من الأرض. غبا مصدر غبي (كعلم) أي خفي، أي أنه يدب الى هذه الوحوش خفية. أزل: أرسح، والرسح قلة لحم العجز والفخذين.

في إِثْـــــرِهِ غُضْـــــفٌ مُقَلَّـــــدَةٌ يَســـعَى بِهـــا مُغـــاوِرٌ أَطحَـــلْ (١)

كَالسِّـــــيدِ لا يَنْمِـــــي طَرِيدَتَـــــهُ لَـــيْسَ لَـــهُ مِـــمَّا يُحَـــانُ حِـــوَلْ (٢)

وفي الأبيات يصِفُ الأعشى الصَّائد بأنَّه أغبر نحيل، ومِنْ شدَّة نحافته بدا كأنَّه قناة الرُّمح، وهو خفيف لحْم الفخذين، خبير بالقنْص ومهاجمة الوحوش في معاقلها، تتبعُه كِلاب مُسترخيةُ الآذان، في أعناقها الأطواق، يسوقُها هذا القنَّاص المغوار المظلم الوجه، كأنَّه الذِّئب في خفَّته، إذا قصَد طريدة لمْ يكدْ يتحوَّل عنها حتى يرميها فيرديها لتوِّها.

وقال كَعْب بن زُهَيْر (٣):

فَصـــــادَفنَ ذا حَنَـــــقٍ لاصِـــــقٍ لُصُـــوقَ الـــبُرامِ يَظُـــنُّ الظُّنُونَـــا (٤)

قَصِـــيرَ البَنَـــانِ دَقِيـــقَ الشَّـــوَى يَقُـــــولُ أَيَـــــأْتِينَ أَم لا يَجِينَـــــا

يَـــــؤُمُّ الغَيابَـــــةَ مُستَبشِـــــراً يُصـــيبُ الـــمَقاتِلَ حَتْفـــاً رَصِـــينَا (٥)

في المشْهد السَّابق صوَّر كعْب القنَّاص مُلازماً لمكمنه مُلْتصقاً فيه، ثمَّ يصِف ملامح جسَدِه: قصير البنان، نحيلاً، ويشير لمهارته في الصَّيْد، حيث يستطيع إصابة مقاتل الوحْش. ومِنَ الطَّريف في هذه الصُّورة تخيُّل الشَّاعر لحديث النَّفس الَّذي يتوقّع أنَّه يؤرِّق القنَّاص فترة الترقِّبِ: **(يقول: أيأتين أم لا يجينا؟)** فيا حسرته إنْ تخلَّفت عنه!

---

(١) غُضف: مسترخية الآذان، غضف الكلب أذنه: أرخاها. مغاور من غاور العدو أي غار عليه. أطحل: أغبر في مثل لون الرماد.

(٢) السِّيد (بكسر السين) الذئب. نمى الصيد رماه فأصابه، ولكنه ذهب وفيه بقية من روح، فمات بعيداً بحيث لا يراه. أحانه: أهلكه. والحين الهلاك. حِول: تحول وانتقال. أي انه لا يتحول عن الصيد الذي قدر له أن يهلك على يديه.

(٣) الديوان، ص:١٠٦.

(٤) قوله ذا حَنَقٍ يعني صائدًا قد لصِق في مَكْمَنه. والبُرَامُ: القُرَادُ. والعرب تقول (هو ألصَقُ من قُرادٍ). وقوله: يَظُنُّ الظُّنُونَ أي يقول لعلّها تَرِدُ ولعلَّها لا تَرِدُ ولعلِّي أُخطئُ إذا رَمَيت.

(٥) الغَيابَةُ: الشَّجَرُ. ورَصينٌ: مُحكَمٌ. ويقال: كلامٌ رصينٌ، ورَمى فأرْصَن أي أحكَم.

وقال كعْبٌ أيضا[1]:

كَمُطيـــفِ الـــدَّوَّارِ حَـــتَّى إذا مـــا ... ســـاطِعُ الفَجْـــرِ نَبَّـــه العُصـــفورَا [2]

رابَـــــه نَبـــــأَةٌ وَأَضْـــــمَرَ منْهـــــا ... في الصِّـــماخَيْنِ وَالفُـــؤادِ ضَـــميرَا [3]

مِـــن خَفِـــيِّ الطِمـــرَينِ يَسـعى بِغُضـفٍ ... لَم يُؤَيِّـــــهِ بِهِـــــنَّ إلّا صَـــــفيرا [4]

مُقعِيـــــاتٍ إذا عَلَـــــوْنَ يَفاعـــــاً ... زَرِقـــــاتٍ عيونُهـــــا لِتُغِـــــيرَا [5]

كالحِـــاتٍ معـــاً عَـــوارِضَ أَشْـــدا ... قٍ تَـــرى في مَشَـــقِّها تَـــأخِيرَا [6]

طافِيـــــاتٍ كَـــــأنهنّ يَعاسِيـــــ ... ـــبُ عَشِـــيٍّ بـــارَيْنَ ريحـــاً دَبُـــورَا [7]

ففي الوقت الَّذي كان فيه الثَّوْر يدور حول شَجرة الأرطاة، سمع صوتاً لصائد ذي ثياب بالية (**خفيّ الطّمْرين**)، يسعى بكِلابه الضَّارية المدرَّبة، الَّتي تكفيها إشارته أو صفيره لتنقضَّ على طريدتها، ثم يمضي كعْب في رسْمِ سائر مكوِّنات لوحته، فتظْهرُ الكِلاب قويَّة بارعة، زُرْق العيون، مِنْ شدَّة نظرها إلى الصَّيد، وهي مُقعيات على أذنابها، رافعات رؤوسها تأخذُ وضع الاستعداد، عابسات الوجوه، فاغرات الأفواه، سريعات خفيفات، تبدو لخفَّتها وسرعتها كأنَّها تطْفو على الأرض، كما يطفو الشَّيء الخفيف على الماء حين تحرِّكه الرِّيح.

---

(١) الديوان، ص:١٦٦.

(٢) والدَّوَار: صَنَمٌ كان يُطافُ به في الجاهلية ويُدارُ حَوْلَه؛ فشبَّه دَوَران هذا الثَّور بهذه الأرطاة بدوران الناس حول هذا الصنم.

(٣) رابَه: يَعني للثَّور، أي أخذت بسَمعِه نَبأةٌ، أي صوتٌ خفيٌّ. والصِّماخ: داخلُ سَمِّ الأُذن مما يلي الرأسَ والحَلْقَ.

(٤) طِمران: خَلَقان، يعني قانصاً. والغُضفُ: الكِلاب. والغَضَفُ: إدبارُ الأذنُ الى الرأسِ وانكسار أطرافِها الى نحو الرأس. والكلاب كلّها غُضْفٌ. وقال بعضهم: التَّأيِيهُ: الزَّجرُ والدُّعاء؛ وأصلهُ زجرُ الإبل، ثم استُعير لإغراءِ القنّاص الكلاب في الصيد. وقوله: إلا صفيراً، يقول قد عُلِّمتْ فحُذقتْ فهي تكتفي بالإشارة والصَّفير.

(٥) الإقعاءُ: القعود على الذَّنَبِ والانتصابُ. واليفاع: ما ارتفع من الأرض. زَرِقاتٍ عيونها: من الغضب. يقول: فتَزْراقُّ عيونها لشِدّة نظرها إلى الصيد. من أين يَثُورُ.

(٦) الكالحُ: العابسُ الفاتحُ فاه، وإنما يفعل ذلك من شدة شهوة الصيد. والعَوارِض: الرَّباعِيات والأنياب. يقول: هي واسعة الأشداق.

(٧) وقوله: طافيات: يقول من خفّتها وسرعتها كأنها تطفو على الأرض لِرفعها قوائِمَها كما يطفو الشيء فوق الماء.

وقال صَخْر الغيّ[1]:

وَلَا العُصْـــمَ العَواقِـــلَ في صُـــخُورٍ كُسِـــينَ عَلَـــى فَرَاسِـــنِهَا خِـــدَامَا [2]

لَهَـــا مُعُـــنٌ وتَصْـــدُرُ في لُهُـــوبٍ بِهَـــا ذَبَّـــت أَوَائِلُهـــا هِيَامَـــا [3]

أُتـــيحَ لَـــه أُقَيـــدَرُ ذو حَشـــيفٍ إذا ســـامَت عَلـــى الـــمَلَقاتِ ســـاما

خَفِـــيُّ الشـــخصِ مُقتَـــدِرٌ عَلَيهـــا يَســـنُّ عَلـــى ثَمائِلِهـــا السِّـــماما

ويعلِّق **ابن قُتيبة** على وصف صَخْر الغيّ لهذا الصَّائد فيقول: "أقيدر تصغير أقدر وهو القصير العنق، الحشيف الثوب الخلق، والملقات صفوح الجبال المتزلقة الملس واحدتها ملقة، مقتدر أي قادر، يسن يصب على مواضعها ثمائلها السِّمام، والثَّميلة العلف في جوف الدَّابة يريد أنَّه يرمي موضع الطَّعام من أجوافها"[4]، وتعليق ابن قتيبة على الأبيات، يعزِّز الملامح السَّابقة الَّتي تواطأ عليها الشُّعراء في وصْفِ هؤلاء القنَّاصين الفقراء، الَّذين يبدون دائماً قصار القامة، ثيابهم بالية، سوَّدت الشَّمس ألوانهم، وشقَّق الحرُّ جلودَهَم..

وقال أبو ذُؤيب الهُذليّ[5]:

حَـــتّى اســـتَبانَت مَـــعَ الإِصْـــباحِ رامِيهَـــا كَأَنَّـــهُ في حَواشِـــي ثَوْبِـــهِ صُـــرَدُ [6]

يُصوِّر أبو ذُؤيب دقَّة وهُزال ونُحول وتضاؤل جسَد هذا الصَّائد، ويشبِّهه في نحافته ودقَّة جسَدِه وصِغَر حجمِه بالصُّرَد، وهو: "طائر أبقع أبيض البطن" [7].

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ١/١٩٦.

(٢) الفراسِنُ: الأكارِعُ. والخِدَامُ: البَياضُ. قال: خِدامٌ: خُطوطٌ. والعُصمَةُ: بياضٌ في إحدى يديها، وقد يكون في اليدين جميعا ما لم يكن تَحْجِيلٌ.

(٣) مُعُنٌ: مياهٌ تجري. وواحد اللُّهُوبِ لِهْبٌ، وهو كالطريق في الجَبَل. وذبّت أوائلُها: أي جفَّت بها من العطش، ذَبَّ يَذِبُّ ذَبًّا. وهِيَامٌ: عِطاشٌ.

(٤) المعاني الكبير في أبيات المعاني، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق، المستشرق د. سالم الكرنكوي، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط١، ١٩٤٩م، ٢/٧٣٠.

(٥) شرح أشعار الهذليين، ١/٥٢.

(٦) استبانَتْ: يعني البقر، رأته وأبصرته. صُرَد: طائر، من خفّته ولطافته وتضاؤُله، يقول: قد تضاءل الصائد وانقبض فكأنه صُرَدٌ.

(٧) أساس البلاغة، ص:٤١٩. (ص ر د).

وفي معلَّقة **النَّابغة الذُّبيانيّ** نتوقَّف عند صُورة مماثلة للقنَّاص المحترف الفقير، يقول[١]:

وبـــاتَ ضَـــيْفاً لأرطـــاةٍ وألجـــأه ... مـــع الظَّـــلام إليهـــا وابـــلٌ ســـارِي

حَـــتَّى إذا مـــا انْجَلَـــتْ ظلمـــاءُ ليلتِـــهُ ... وأسْـــفَر الصُّـــبْحُ عنـــه أيَّ إسْـــفارِ

أَهْـــوَى لـــه قـــانصٌ يَسْـــعى بِأَكْلُبِـــهِ ... عَـــارِي الأشـــاجع مـــن قُنَّـــاصِ أَنْمـــارِ

مُحـــالِفُ الصَّـــيْدِ تَبَّـــاعٌ لَـــهُ لَحِـــمٌ ... مـــا إن عليـــه ثِيَـــابٌ غـــيرُ أطْمـــارِ

يَسْـــعَى بغُضْـــفٍ بَرَاهـــا فهـــي طَاوِيَـــةٌ ... طـــولُ ارتحـــال بهـــا مِنـــه وتَسْـــيَارِ

شكَّل النَّابغة في الأبيات السَّابقة إحدى لوحات القنْص، عندما التقط مشْهد صيْد البَقَر الوحْشيّ، وعَرَض لهيئة الصَّائد الَّذي انقضَّ بمهارة فائقة على البَقَر، وما ذاك إلّا لاحترافه الصَّيد، كيف لا وهو مِنْ قبيلة (أنمار) الَّتي احترفت الصَّيْدَ، ثم يَشْرع في تصوير القنَّاص بأوصاف تعكِس ما هو فيه مِنْ فقْر وبؤْس، فهو عاري الأصابع، وليس عليه غير ثوب بالٍ قديم، ومعه كِلاب مسترخية الآذان، إضافة لأسْهم قد براها، فصار بذلك قنَّاصا كلَّابا ورامياً.

وظهر في النَّماذج السَّابقة "تكرار الألفاظ الدَّالَّة على حاله، فهو: (**طِمل**) فقير، أغبر أطلس، أُقَيْدر (**قصير العظام**)، ضئيل شثن الأصابع – لخشونة عيشه – قد يبِسَ جسمُه مِنْ الجوع، وهو: (**شيزب**) مشقَّق اللَّحم، غائر العينين لتعرُّضه للسَّمائم، وليس يُبْسُ جَسَدِه فقط يدلُّ على فقره وجوعه وحاجته، بل ثيابه التي يرتديها دليل واضح على ما يعانيه مِنْ بؤس وفاقة، فهو (**ذو حشيف لبَّاس أطمار**)، لا يملك سواها ؛ لأنَّ الصَّيْد – إذا تحقق – لا يردُّ عليه كسْباً يستعين به على الكسوة، وحسْبُه مِنْ مهنته أنْ وفَّرت له القوت"[٢].

وممَّا قاله **امرؤُ القيْس** في هذا السِّياق[٣]:

فـــذاك أَمْ لَهَـــقٌ هـــاجَ الضِّـــرَاءُ بِـــهِ ... ذُو وَبْـــرَةٍ آلِـــفٌ لِلْقَـــوْد مُجْتَـــذِبُ [٤]

---

(١) الديوان، ص:٢٠٣.

(٢) مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي، سوسن يموت، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، ١٩٨٥م، ص:٦٠.

(٣) الديوان، ص:٣٠٦.

(٤) يقول: فذاك، الهيْق أم هذا اللَّهق، وهو الثور من بقر الوحش. اللهق: الأبيض. والضّراء: الكلاب. والوبرة يعني شعره. وذو الوبرةِ هو الصائد الذي هاج الضّراء؛ وهو قد أَلِف قودَ الكلاب وجذبها.

يَبْغِـــي بِهِـــنَّ أَخُـــو بَيْـــدَاءَ عَوَّدَهـــا مُشَـمِّرٌ عـن وظِيـفِ السَّـاقِ مُنْتَقِـبُ [١]

في البيتين السَّابقين يصِفُ امرؤُ القيْس القنَّاص بأنَّه ذو وبْرَة، أيْ صاحب شَعْر كثيف غير مُرجَّل، وهذا مؤشِّر على سوء حاله، فلو كان شَعْره حسناً، ما شبَّهه بوبَر الدَّوابِّ، ومعه كِلاب قد هيَّجها فصارت ضارية مُدرَّبة على صَيْد الوحْش، ثمَّ وصَفَ بعض علامات استعداده للصَّيْد مثل: الاستتار، وتشمير السَّاق.

وقال زُهيْر بن أبي سُلْمى[٢]:

وعلـــى الشَّـــرِيعةِ رابِئٌ، مُـــتَحلِّسٌ رامٍ بعَينَيـــهِ الحَظِـــيرةَ، شَـــيزَبُ [٣]

فرَمَـــى، فأخطـــأهُ، وجـــال كأنَّـــهُ أَلِـمٌ، علـى بَـرْزِ الأمـاعِزِ، يَلحَـبُ [٤]

أَفَـــذاكَ، أَم ذُو جُـــدَّتَينِ، مُولَّـــعٌ لَهَـــقٌ تُراعيـــهِ، بِحَومَـــلَ رَبـــرَبُ [٥]

بَينـــا يَضـــاحِكُ رَملَـــةً، وجِواءَهـــا يَومـــاً، أُتِـــيحَ لَـــهُ أُقَيـــدِرُ، جأنَـــبُ [٦]

قَصْـــداً إِليـــهِ، فجـــالَ، ثُمَّـــتَ رَدَّهُ عِـــزٌّ، وَمُشـــتدُّ النِّصـــالِ، مُجـــرَّبُ [٧]

في اللَّوحة السَّابقة يصِف زُهيرٌ صائداً محترفاً، يتربَّص بقطيع مِنْ حُمُرِ الوحْش في مورد الماء، وتُظْهِر الأبيات صِفات هذا القنَّاص وملامح هيئته، فهو ضامر يابس (**شيزب**)، قال **الزَّمخشريُّ** في معنى (شيزب): "فرس شازِب وخيل شُزْب، وقد شزَبت شُزوبا وهو الضُّمر

---

(١) قوله: (يبغي بهنَّ). أي يطلب الصيد بالكلاب. ومنتقب، أي مستتر لئلا يشعُر به الوحش.

(٢) الديوان، ص:٢٦.

(٣) الشريعة: مورد الشاربة. الرابىء: الحارس، وهو هنا الصياد. المتحلس: المقيم المترقب. الشيزب: الضامر اليابس.

(٤) جال: دار دورة واحدة ثم استمرّ. الألِم: الذي ألم به الوجع. البرز: الناتىء المرتفع. الأماعز، الواحد أمعز: ما صلب من الأرض وعلاه حصب سود. يلحب: يقطع الأرض بالعدو قطعا.

(٥) ذو الجدتين: الثور في ظهره خطتان تخالف لونه. المولع: المخطط القوائم. اللهق: الأبيض. تراعيه: ترعى معه. حومل: ما بين إمّرة وأسود العين. الربرب: القطيع من بقر الوحش.

(٦) الجواء، الواحد جو: المنخفض من الأرض. الأُقَيدر: الصياد القصير. الجأنَب: الغليظ القصير أيضا.

(٧) قصداً إليه: أي قاصداً الى الثور الوحشيّ. العز: الأنفة. مشتد النصال: قرنه. المجرب: الذي جرب سابقاً وطعنت به الكلاب أكثر من مره.

واليُبْس.. ورجل شاحب شازب: شديد النَّحافة"[1]، وهو مع ذلك: (**أقيدر جأنب**)، أيْ قصير غليظ. ولعلَّ هذه الصِّفات مميِّزة للقانص وممدوحة فيه، على ما فيها مِنْ بشاعة!

وقال النَّابغة الذُّبيانيّ[2]:

أَصـاخَ مـن نَبْـأَةٍ أَصْـغَى لَهـا أُذُنـاً ... صِـماخُها بـدَخِيسِ الـرَّوْقِ مَسْـتُورُ [3]

مِـن حِـسِّ أَطْلَـسَ يسْـعَى تحتـه شِـرَعٌ ... كـأنْ أَحناكَهـا السُّـفْلَى مَآشِـيرُ [4]

يقـول راكبُهـا الجِـنِّيُّ مُرْتَفِقـاً ... هـذا لَكُـنَّ وَلَحْـمُ الشّـاةِ مَحْجُـورُ [5]

ولا يبتعدُ النَّابغة في صِفَةِ ملامح القنَّاص في هذه الأبيات، عن النّموذج الَّذي عهدناه، فهو: (**أطلس**)، والطّلسة في لُغَة العرب، تعني الكُدرة والميل إلى السَّواد، وهي لون الذِّئب، وهذا اللَّون يتناسب مع حال القنَّاص، لأنَّه – بالضَّرورة – سيكون متّسِخ الثِّياب مِنَ الحرِّ والغُبار، نتيجة لملازمته أماكن الرَّعي، ومواطن الوحْش في الصَّحراء، أو عند موارِد الماء.

وقد انعكس قُبْح خِلْقَة القنَّاص المدْقِع على رؤية الشّعراء له، فرسموا صُورته في تلك الهيئة الَّتي عشنا معها في الشَّواهد السَّابقة، وهو تصوير يتناسب مع وضْعه الماديِّ البائس.

وإذا تأمَّلنا في تلك الشَّواهد جميعِها، نلْحظُ أنَّها تدور في فلك القنَّاص المتكسِّب فقط، في حين أنَّ اللَّوحات الَّتي سبق إيراد العديد منها حول النَّوع الآخر مِنَ القانصين، الَّذين ينتمون إلى طبقة الفُرسان، لمْ تشتمل على شيءٍ مِنْ هذه الأوصاف، فهو ميسور الحال، لا يمثِّل له الصَّيْد إلّا ضَرْباً مِنْ ضُروب الرِّياضة والمتعة، وهو فارس شديد البأس، مُكْتمل الخِلْقة، حسنُ الهيئة واللِّباس بطبيعة الحال.

---

(١) أساس البلاغة، ص:٣٩٠.

(٢) الديوان، ص:١٥٨.

(٣) قوله: (أصاخ من نبأة)، أي أصغى واستمع. والنّبْأة: الصوت الخَفيُّ. والصِّماخ: أصل الأذن، ويقال: مدخلها وسَمُّها. والدَّخيس: اللحم المتراكب، وأراد به هاهنا لحم أصل الرَّوق؛ وإنما يريد أن لحم أصل الرَّوق قد زاحم الأذنَ، فهو لا يسمع الأشياء الا بعد تسمُّع وإصغاء؛ وذلك أشد عليه، وأوعد له.

(٤) قوله: (من حسّ أطلس)؛ يريد أن النبأة من حس الأطلس، وهو الصائد. والطَّلسة: الكُدرَة الى السواد، وهي لون الذئب، وقيل للصائد أطلس؛ لأنه يَخْتِل كما يَخْتِلُ الذئب. والشُّرع: الكلاب، وأصل الشِّرع: الأوتاد الدِّماق؛ شبه الكلاب بها في ضُمرها ودِقّتها، وشَبّه أضراسها بالمناشير في حدتها. وقيل: سمي الصائد أطلس؛ لاتِّساخ ثوبه من الحر والغبار.

(٥) قوله: راكبها الجنِّيُّ؛ يعني الصائد، وهو بأرض قفر وفلاة فصُيِّر جنيًّا لذلك، وراكبها الذي يركب أدبارها، ويتتبع آثارها. وقوله: (ولحم الشاة كحجور)؛ أي أنه ممنوع لا يلحق.

المبحث الثَّالث: القنَّاص / المهارات، والملامِح النَّفسيَّة:

بجانب ما عُنِيَ به الشُّعراء الجاهليُّون مِنْ وصف خِلْقَة القنَّاص الفقير المتكسِّب، وجسَده وهيئته، ولباسه، اعتنوا أيضاً بوصف مهاراته في الصَّيْد، وقدراته على اختياله، ومهارته في استخدام سِلاحه مِنْ قِسِيٍّ وأسْهم إذا كان مِنَ الرُّماة، أو في تمرين الكِلاب وتدريبها إنْ كان قانصا كلَّابا، ولمْ يَغْفلوا في الوقت نفسِه عن تسجيل شيء مِنْ ملامحه النَّفسيَّة، وما يعيشه مِنْ خوْف دائمٍ مستمرٍّ يُسيطِر عليه في رحلة صَيْده، فلمَّا كان الصَّيْد يُشكِّل مكانة كبيرة لديه، كان كثير الوَجَل مخافة أنْ يُخفِق في جلْب رِزْقِه ورزْقِ عياله.

وقد صوَّر لنا الشُّعراء الجاهليُّون تلك المهارات الَّتي يمتلكها القنَّاص المحترف، بالإضافة إلى رصدهم لواقعه النَّفسيِّ، والمعاناة التي يعيشها، سواء كانت في فترة التَّرقُّب وانتظار الصَّيْد، أو عندما يُفْجَع بالخسارة إذا أفلَتتْ منه طريدته.

قال الشَّمَّاخ بن ضِرار[1]:

وَحَلَّأَهـــا عَـــن ذي الأَراكَـــةِ عـــامِرٌ ... أَخو الخُضرِ يَرمي حَيثُ تُكوى النَواحِزُ

قَليـــلُ الـــتِّلادِ غَـــيرَ قَـــوسٍ وَأَســـهُمٍ ... كَـأَنَّ الَّـذي يَرمـي مِـنَ الـوحش تَـارزُ

فهذا القنَّاص يعرف أين يرمي الصَّيْد، بحيث لا يغادره إلّا صريعاً (**يرمي حيث تكوى النواحز**)، أيْ في رئتها.

وقال أيضا[2]:

فَتَوَجَّســـا في الصُـــبحِ رِكـــزَ مُكَلِّـــبٍ ... أَو جـــــاوَزاهُ فَأَشـــــفَقا إِشْـــــفَاقَا

سَمِـــلِ الثِيـــابِ لَـــهُ ضَـــوارٍ ضُـــمَّرٌ ... مَحبُـــــوَّةٌ مِـــــن قِـــــدِّهِ أَطْواقَـــــا

وهذا القانص قد درَّب كلابَه، وضمَّرها، وحباها قلائد تطوِّقها.

---

(١) الديوان، ص:١٨٢.

(٢) الديوان، ص:٢٦٥.

وقال أبو ذُؤيب الهُذليّ يصف قانصاً يدبُّ نحو الحُمُر، وقد تشمَّر استعدادا لرميها والفتك بها [1]:

فَشَـــرِبنَ ثُمَّ سَمِعـــنَ حِسّـــاً دُونَـــهُ شَـرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـرَعُ

وَنَميمَـــةٌ مِـــن قـــانِصٍ مُتَلَبِّـــبٍ فِي كَفِّـــهِ جَـــشءٌ أَجَـــشُّ وَأَقطُـــعُ

ويقول أبو ذُؤيب كذلك وهو يصِف قنَّاصا وقد رآه عليما باختيال الصَّيْد[2]:

حَـــتَّى أُتِـــيحَ لَـــهُ يَومـــاً بِمَرقَبَـــةٍ ذو مِـــرَّةٍ بِـــدِوَارِ الصَّـــيدِ وَجَّـــاسُ

يُـــدني الحَشـــيفَ عَلَيـــه كَـــي يُوارِيَهـــا وَنَفسَـــهُ وَهـــوَ لِلأَطمـــارِ لَبّـــاسُ

وقال عمْرو بن قَمِيئة[3]:

فَأَورَدَهـــا عَلـــى طِمـــلٍ يَمـــانٍ يُهِـــلُّ إِذا رَأى لَحمـــاً طَرِيّـــا

لَـــهُ شِـــريانَةٌ شَـــغَلَت يَدَيـــهِ وَكـــانَ عَلـــى تَقَلُّـــدِها قَوِيّـــا

وَزُرقٌ قَـــد تَنَخَّلَهـــا لِقَضـــبٍ يَشُـــدُّ عَلـــى مَناصِـــبِها النَضِـــيّا

تَـــرَدّى بُـــرأَةً لَمّـــا بَناهـــا تَبَـــوَّأَ مَقعَـــداً مِنهـــا خَفِيّـــا

فَلَمّـــا لَم يَـــرَينَ كَثـــيرَ ذُعـــرٍ وَرَدنَ صَـــوادِياً وَرداً كَمِيّـــا

فَأَرسَـــلَ وَالمِقاتِـــلُ مُعـــوِراتٌ لِمـــا لاقَـــت ذُعافـــاً يَثرِبِيّـــا

فَخَـــرَّ النَصـــلُ مُنقَعِضـــاً رَثيمـــاً وَطـــارَ القِـــدحُ أَشـــتاتاً شَـــظِيّا

وَعَـــضَّ عَلـــى أَنامِلِـــهِ لَهيفـــاً وَلاقـــى يَومَـــهُ أَسَـــفاً وَغِيّـــا

وَراحَ بِجِـــرَّةٍ لَهِفـــاً مُصـــاباً يُنَبِّـــئُ عِرسَـــهُ أَمـــراً جَلِيّـــا

فَلَـــو لُطِمَـــت هُنـــاكَ بَـــذاتِ خَمـــسٍ لَكانـــا عِنـــدَها حِتنَـــينِ سِـــيّا

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ١/٢٣.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ١/ ١٥٧.

(٣) الديوان، ص:١٤٨.

وَكـــــانوا واثِقـــــينَ إذا أَتـــــاهُم بِلَحـــــمٍ إن صَـــــباحاً أَو مُسِـــــيّا

هذه اللَّوحة الَّتي رسمها عمْرو بن قَمِيئة لمشهد صيْدٍ، يظهر فيه القنَّاص اليمانيُّ **(طِملا)** فقيرا سيّئَ الحال، أغبر اللون، عارياً مِنَ الثِّياب، يتقلَّد قوْساً ومعه أسْهم زُرق قد تنخَّلها مِنَ القُضْب، أيْ تخيَّرها بعناية "وانتخَلت الشيءَ: استقْصَيتُ أفضَله، وتنخَّلته تخيَّرته"[١]، وهو كامن في بُرأته الَّتي أعدَّها بحيث لا تشعر به الحُمُر الوحشيّة حين ترد الماء، وتتوالى الأحداث في القصَّة، حتى إذا اطمأنَّت الحُمُر وأخذت في الشُّرب، أطلق القنَّاص نبْله ليخطئَ فيعضّ إبهامه ندماً، ويلهِّف أمَّه حسْرةً على ما فاته، ويمضي بقيَّة يومه في أسف وحزن شديديْن، ويعود إلى أسرته حاملاً خيبتَه، فقد كانوا واثقين أنْ يأتيَهم باللَّحْم صباحاً أو مساءً.

ويصِف **امرؤُ القيْس** مهارة أحد القنَّاصين[٢]:

رُبَّ رَامٍ مِـــــنْ بَـــــني ثُعَـــــلٍ مُـــــتْلِجٍ كَفّيْـــــهِ في قُـــــتَرَهْ[٣]

عَـــــارِضٍ زَوْرَاءَ مِـــــنْ نَشَـــــمٍ غَـــــير بَانَـــــاةٍ عَلـــــى وَتَـــــرِهْ[٤]

قَـــــد أَتَتـــــهُ الـــــوَحشُ وارِدَةً فَتَنَحّـــــى النَـــــزعُ في يَسَـــــرِه [٥]

فَرَماهـــــا في فَرائِصِـــــها بِـــــإزاءِ الحَـــــوضِ أَو عُقُـــــرِه [٦]

بِـــــرَهيشٍ مِـــــن كِنانَتِـــــهِ كَتَلَظّـــــي الجَمـــــرِ في شَـــــرَرِه [٧]

---

(١) القاموس المحيط، ص: ٦٥٢، (نخل).

(٢) الديوان، ص:١٢٣.

(٣) بنو ثعَل: قبيلة من طيئ ينسب الرمي إليهم. وقوله: (متلج كفّيه) أي يدخل كفيه في القُتر؛ وهي بيوت الصائد التي يكمن فيها لئلّا يَفطِن له الصيد فينفِرَ منه.

(٤) العارض: من يرمي عن القوس بالعرض. الزوراء: القوس المنحنية.

(٥) والنزع: مدّ اليد في الرّمي. وقوله: (في يَسَره) يريد قبالةَ وجههِ وجبْهَتِهِ؛ يقال: طعنه يَسْراً ويسَرا، إذا طعنه قُبالة وجهِه.

(٦) والفرائص: جمع فَريصة؛ وهي بَضعَة في مَرْجِع الكتف تتصل بالفؤاد؛ وهي مَقْتَل. والإزاء: مُهْراقُ الدلو ومَصَبّها من الحوض. وعُقُر الحوض: مُقام الشاربة، وهي موضع أخفاف الإبل عند الوُرود.

(٧) الرَّهيش: السهم الخفيف. والكنانة: مثل الجَعْبة للسهام.

راشَـــهُ مِـــن ريـــشِ ناهِضَـــةٍ ثُمَّ أَمهـــاهُ عَلـــى حَجَـــرِه [1]

فَهـــوَ لا تَنمـــى رَمِيَّتُـــهُ مالُـــهُ لا عُـــدَّ مِـــن نَفَـــرِه!

مُطعِـــمٌ لِلصَـــيدِ لَـــيسَ لَـــهُ غَيرُهـــا كَســـبٌ عَلـــى كِـــبَرِه

الصُّورة التي يرسمها امرؤُ القيْس لهذا القنَّاص الَّذي ينتمي لقوم عُرِفوا باحتراف الصَّيد وهم (بنو ثعل)، بدَت فيها معالم المِهْنيَّة العالية للقنَّاص، فقد أدخل كفَّيه في قُترته الّتي كَمَن فيها، وكأنَّه يعالج بيديْه قوسَه وسهامه، كيْ لا تَشْعَر به الوحْش، في حين يظلُّ يرقب برأسه حركتها في هدوء، ولـمَّا ظهر له الصَّيْد، عرض قوْسه ورمى الهدَفَ في فرائصه بسَهْم خفيف، فأصاب منها مقْتلاً، ويعجَبُ امرؤُ القيس مِنْ مهارة هذا الرَّامي الَّذي لا تنمى رميَّته، أيْ لا تُخطئ[2].

ويصفُ **المُخَبَّل السَّعْديُّ** في اللَّوحة التَّالية قانصاً كمن في شَرَكِه (**النَّاموس**)، يحمل سهاماً زُرقَ النِّصال، وكان ماهراً في إعداد مكانه الَّذي يصِيد منه، فأحسنَ صنْع قُتْرته مِنَ القصْباء والجصِّ المخلوط بالرَّماد والنُّورة، فلمَّا دنا منه الحِمار الوحْشيُّ رماه بالسَّهم الّذي قدْ راش نصْله ليكون أبعدَ في مرماه، ولكنَّه أخطأ، فانتابته الحسْرة، وأخذ يندُب ويلهِّف أمَّه[3].

وَالأَزرَقُ العِجلِـــــيُّ في ناموسِـــــهِ بـــاري القِـــداحِ وَصـــانِعُ الأَوتـــارِ

مِـــن عَيشِـــهِ القَـــتَراتُ أَحسَـــنَ صُـــنعَها بِحَصـــا يَـــدِ القَصـــباءِ وَالجَبّـــارِ

فَـــدَنَت لَـــهُ حَـــتّى إِذا مـــا أَمكَنَـــت أَرســـاغُهُ مِـــن مُعظَـــمِ السَـــيّارِ

وَأَحَـــسَّ حِسَّـــهُما فَيَسَّـــرَ قَبضَـــةً صَـــفراءَ راشَ نَضِـــيَّها بِظِهـــارِ

فَرَمـــى فَأَخطَأَهـــا وَلَهَّـــفَ أُمَّـــهُ وَلِكُـــلِّ مـــا وَقِـــيَ المَنِيَّـــةَ صـــاري

(١) ومعنى (أمْهاه) أرَقَّه وحدَّده.

(٢) "ورميتُ الصّيدَ فأنْمَيْتُه إذا غابَ عنك ثمّ مات". لسان العرب، ٣٤٣/١٥، (نمي).

(٣) منتهى الطلب، ٣٩٠/١.

وقال كعْب بن زُهير[1]:

فَصـــــادَفنَ ذا حَنَـــــقٍ لاصِـــــقٍ ... لُصُـــوقَ البُـــرَامِ يَظُـــنُّ الظُّنُونَـــا

قَصِـــيرَ البَنَـــانِ دَقِيـــقَ الشَّـــوَى ... يَقُـــولُ أَيَـــأْتِينَ أَمْ لا يَجِـــينَا

يَـــؤُمُّ الغَيابـــةَ مُسْتَبْشِـــراً ... يُصِـــيبُ الـــمَقاتِلَ حَتْفـــاً رَصِـــينَا

فجِـــئْنَ فأَوْجَسْـــنَ مِـــن خَشْـــيةٍ ... ولم يَعْـــتَرِفْنَ لنَفْـــرٍ يَقِينَـــا

وتُلْقِـــي الأَكَـــارِعَ في بـــارِدٍ ... شَـــهِيٍّ مَذَاقَتُـــه تَحْتَسِـــينَا [2]

يُبَـــادِرْنَ جَرْعـــاً يُوَاتِرْنَـــه ... كقَـرْعِ القَلِيـبِ حَصَـى القَاذِفِينَـا [3]

فأَمْسَـــك ينظُـــر حـــتّى إذا ... دَنَـوْنَ مِـن الـرِّيِّ أو قـد رَوِينَـا [4]

تَنَحَّـــى بصَـــفْرَاءَ مِـــن نَبْعـــةٍ ... علـى الكَـفِّ تَجْمَـع أَزْزاً ولِينَـا [5]

مُعِـــدًّا علـــى عَجْسِـــها مُرهَفـــاً ... فَتِيـــقَ الغِـــرَارَيْنِ حَشْـــراً سَـــنِينَا [6]

فأَرْسَـــلَ سَـــهْماً عَلـــى فُقْـــرَةٍ ... وَهُـــنَّ شَـــوارِعُ مـــا يَتَّقِينَـــا [7]

فمَـــرَّ علـــى نَحْـــرِهِ وَالـــذِّرَاعِ ... ولم يَـــكُ ذاك لـــه الفِعْـــلُ دِينَـــا [8]

فَلَهَّـــفَ مِـــن حَسْـــرةٍ أُمَّـــه ... ووَلَّـــيْنَ مِـــن رَهَـــجٍ يَكتَســـينَا

---

(١) الديوان، ص:١٠٦.

(٢) الكُراعُ: مابين الرُّسغ الى الرُّكبة في اليد، وفي الرِّجل: ما بين الرُّسْغِ الى العُرْقُوبِ.

(٣) يُوَاتِرْنَ: من المواتَرة وهو شيءٌ بعد شيءٍ. يريد الذي يَقْذِف الحَصَى في القَليب.

(٤) أمْسَك: يريد الصائدَ. ودَنَوْنَ: قارَبْنَ. ورَوِينَ أي شِربْنَ حتى ثَقُلْنَ من الرِّيِّ.

(٥) وقولُه تَنَحَّى أي تَحَرَّف له، ويقال: قصَد له. والأَزْزُ: الصَّلَابةُ.

(٦) يقال: عَجْسٌ وعُجْسٌ ومَعْجِسٌ وهو المِقْبِضُ. وَفَتِيقُ الغِرَارَيْن: أي واسعُهما، والغِراران: الحَدّانِ والحَشرُ: القائمُ الذي ليس بمُسْتَوٍ وهو المحدّدُ، ولو كان مشتوياً لم يكن حَشْراً. والحَشْرُ: اللّطيفُ القَدِّ أيضاً. وسَنِينٌ: في موضع مَسْنونٍ.

(٧) على فُقْرَةٍ أي إمكانٍ، يقال: قد أفْقرَكَ الصيدُ وقد أكتَبَكَ فارْمِه. وقولُه: وهُنّ شَوَارِعُ هذه الأُتُنَ قد شَرَعتْ في الماء أي دنَتْ منه. وقولُه: ما يتّقينا أي ما يَتَوَقّيْنَ قد أَمِنَّ.

(٨) قوله: ذاك يَعْني الخَطَأَ. والدِّينُ: العادة، والطاعة، والجزاءُ والحسابُ والملةُ والخُلُق. وإنما مرَّ السَّهمُ على نَحْر العَيْرِ وذِرَاعه.

والمشْهد هنا لصيد حُمُرٍ وحشيَّة ظلَّ القنَّاص يترقَّب وصولهَا، وهو في حالة مِنَ الغيْظ الشَّديد، أو أنَّه ضامر التصق بطنه بصُلْبه (**ذا حنق**)، "والحَنَقُ: الغيْظ.. والإحْناقُ: لزُوقُ البطْن بالصُّلب"[(١)]، وقد التصَق بالأرض كما يلتصِق (**البُرام**) بالدَّابة فلا يَكاد يُرى، "والبُرام: بالضّم: القُراد"[(٢)]، ويتخيَّل الشَّاعر ما تجيش به نفس هذا الصَّياد في هذه اللَّحظات، حيث يذهب ظنُّه كلَّ مَذْهب، ويقول لنفسه: هل يأتين أم لا يجينا؟ وهو مع مهارته في التَّخفِّي، مُحترِف في إصابة المقاتل، ومع ذلك فسوء الحظِّ مُلازمٌ له، فقد طاشَ نبْلُه، ولمْ يكن ذاك مِنْ طبْعِه، فأصابَه النَّدم حين رأى الحِمار يولِّي أمامه فرحاً بنجاتِه.

وقال كعْبٌ أيْضاً[(٣)]:

وفي جانبِ الماءِ الَّذي كانَ يَبتَغي ... به الرِّيَّ دَبّابٌ إلى الصّيدِ عَالِمُ

ومِن خَلفِه ذو قُتَرَةٍ مُتَسَمِّعٌ ... طَويلُ الطَّوى خِفٌّ بِها مُتعالِمُ

رَفيقٌ بِتَنضيدِ الصَّفا ما تَفُوتُهُ ... بِمُرتَصَدٍ وَحشِيَّةٌ وهو نائِمُ [(٤)]

فلمّا ارتَدى جُلَّا مِنَ اللَّيلِ هاجَها ... إلى الحائرِ المَسجونِ فيهِ العَلاجِمُ [(٥)]

فَلَمّا دَنا للماءِ سافَ حِياضَه ... وخافَ الجبانُ حَتْفَهُ وهو قائِمُ

فوافَينَهُ حتّى إذا ما تَصَوَّبَت ... أَكَارِعُه أَهْوَى لَهُ وهو سادِمُ[(٦)]

---

(١) لسان العرب، ١٠/٧٠، (حنق).

(٢) لسان العرب، ١٢/٤٥، (برم).

(٣) الديوان، ص:١٤٥.

(٤) الصفا: جمع صفاة، وهي الحجر الصلد الضخم.

(٥) الجل فالأصل للدابة كالثوب للإنسان تصان به، جمعه جِلال وأجلال. الحائر: مكانٌ فيه ماءٌ مجتمعٌ له حاجزٌ يَحجزُ الماءَ أن يفيض. والعَلاجمُ: الضَّفادعُ، الواحد عُلجُوم.

(٦) تصوّبت: تسفلت، ضد تصدعت. يريد غاص بأكارعه في الماء. وسادم هنا: من سدم بالشيء إذا لهج به وحرص عليه.

طَلَـيحٌ مِـن التَّعْسـاءِ حَـتّى كَأَنَّـهُ ... حَـديثٌ بِحُمّـى أَسـأَرَتها سُـلامُ[1]

لَطيـفٌ كَصُـدّادِ الصـفا لا تَغُـرُّهُ ... بِمُرتَقَـبٍ وَحشِـيَّةٌ وَهُـوَ حـازِمُ[2]

أَخـو قُـتُراتٍ لايَـزالُ كَأَنَّـهُ ... إِذا لَم يُصِب صَيداً مِنَ الوَحشِ غارِمُ[3]

يُقَلِّـبُ حَشْـراتٍ وَيَختـارُ نابِـلٌ ... مِـنَ الـريش مـا التَفَّـت عَلَيـهِ القَـوادِمُ[4]

صَـدَرنَ رِواءً عَـن أَسِـنَّةَ صُـلَّبٍ ... يَقِـئْنَ وَيَقطُـرْنَ السِّـمامَ سَـلاجِمُ[5]

وَصَـفراءَ شَـكَّتها الأَسِـرَّةُ عودُهـا ... عَلـى الطَّـلِّ وَالأَنـداءِ أَحمَـرُ كـاتِمُ[6]

إِذا أُطِـرَ الـمَربوعُ مِنهـا تَرَنَّمَـت ... كَمـا أَرزَمَـت بَكـرٌ عَلـى البَـوِّ رائِـمُ[7]

فَأَوردَهـا فِي عُكـوَةِ اللّيـلِ جَوشَـناً ... لأَكفالِهـا حَـتّى أَتـى المـاءَ لازِمُ [8]

فلمـا أَرادَ الصّـوتَ يَومـاً وَأَشْـرَعَت ... زَوى سَـهمَهُ عـاوٍ مـن الجِـنِّ حـارِمُ

فَمَـرَّ عَلـى مُلـسِ النواشِـر قَلَّمـا ... تُثَـبِّطُهُنَّ بِالخبـارِ الجِـراثِمُ

وَمَـرَّ بِأَكنـافِ اليَـدَينِ نَضِـيَّهُ ... وَلِلحَتـفِ أَحيانـاً عَـنِ الـنَفسِ عـاجِمُ

---

(١) الطليحُ: المُعْيِ. وإنما يصف صائداً قد شَحب لونه وهزل لابتذاله نفسه واكتِداحه. والتَّسعاءُ: من السَّعيِ. وقوله حديثٌ..، اذا عايَنَ الصّيدَ أصابته العُرواء كما تُصيب المحمومَ. والعَرَواءُ: الرِّعدة. وأسأَرَتْها: أبْقتها. وسُلَام: قريةٌ من قُرى خَيْبَرَ.

(٢) الصُّدَّادُ: دُوَيْبَّةٌ. ويقال إن الصُّدَّاد هو سَامّ أبرَصَ. وقوله: لطيفٌ: أي هو لاطِئُ الشَّخْصِ.

(٣) واحد القُترات قُترة وهي مَكمن الصائد الذي يكمن فيه للصيد ويَنزَرِبُ. والغارِمُ: الذي أصابه غُرمٌ فهو حَزينٌ.

(٤) حَشراتٌ: سِهامٌ مُلصَقاتُ القُذَذِ. والنّابلُ: الحاذِقُ بعمَلِ النَّبْلِ.

(٥) رِواء: يعني الأسنَّةَ النِّصالَ، أي قد روّاها حين سَقاها. يَقِئْنَ، من القيء. والسَّلاجِمُ: الطِّوالُ. أي بالغ في شَبَهِهِن. والصُّلَّبُ: حِجارةُ المِسَنِّ.

(٦) الصفراءُ: القَوسُ. شَكَّتها: دَخَلتْها. والأسِرَّةُ: خطوطٌ. وإذا كانت القوسُ ذات أسرّةٍ كان أحسن لعُودِها وأعْتَقَ لها. وكاتم: ليس فيه صَدعٌ من طَرَفها إلى طَرَفِها والآخرِ.

(٧) أُطِرّ: عُطِف. والمربُوع: وتَرٌ من أربعِ طاقاتٍ. وقولُه: منها، يريدُ القوسِ. وترَنَّمت: صَّوتت. وأَرْزَمَت من الإرْزَامِ وهو حَنين الناقة. وهو هاهنا مُسْتَعارٌ. والبَوُّ: جِلْدٌ يُحْشَى تِبْنًا ثم يُعلَّق عند عَضُدِ الناقة، فإذا رأته سكتت. ورائِمٌ: عاطِفٌ. شبه صوت الوتر بصوت الناقة العاطِفِ على البَوِّ.

(٨) عكوة الليل: معظمه. وجوشن الليل: وسطه وصدره.

يَعُـــضُّ بِإِبهـــامِ اليَـــدَينِ تَنَـــدُّماً وَلَهَّـــفَ سِـــرّاً أُمَّـــهُ وَهُـــوَ نـــادِمُ

وَقـــالَ أَلا في خَيبَـــةٍ أَنـــتِ مِـــنْ يَـــدٍ وَجَـــذَّ بِـــذي إِثـــرٍ بَنانَـــكِ جـــاذِمُ (١)

وَأَصـــبَحَ يَبغـــي نَصـــلَهُ وَنَضِـــيَّهُ فَـــريقَينِ شَـــتّى وَهُـــوَ أَســـفانُ واجِـــمُ (٢)

حرص الباحثُ على أنْ يورِد أبيات هذه اللَّوحة شبه كاملة، فقد نَسَجَت شاعريَّة كعْب بن زهير خيوطَها بعناية، لتكْتَمل فيها معالم القصَّة وأبعادها بكلَّ وضوح، ثمَّ منحها مِنْ رُوحه نصيباً وافراً، ليعيش معها القارئُ مشاعر الحيوان الهدَف، ومشاعر الإنسان المسْتهْدِف له، ولمْ يُفوِّت فرصة لتصوير مهارة ذلك القنَّاص، واهتمامه البالغ بأدواته، وحِذْقه في استخدامها.

وتبدأ القصَّة مِنْ وُصول الحِمار الوحشيِّ إلى الماء الَّذي يبتغي فيه الرِّيَّ، حيث كان القنَّاص له هناك بالمرصاد، وهو صيَّاد عالم بترصُّد الوحْش يدبُّ إليه دبيباً، وله أُذن مُرهفة السَّمع تستطيع تمييز الأصوات في ظُلمة اللَّيل، قليل نومُه لشدَّة حذره، ثمَّ أخذَ في وصْفِ ملامحه الجسديَّة الَّتي عهدناه في هذا النَّمَط مِنَ القنَّاصين المحترفين: رقيق الجسْم، خفيُّ الشَّخْص، ضَمُر جسَدُه مِنْ كثرة التَّنقل والارتحال، طلباً للصَّيْد الَّذي يقْتات عليه، ثمَّ يعود مرَّة أخرى ليحدِّثنا عن مهاراته في تخيُّر القوْس والنَّبْل، واستخدامها في عمليَّة الصَّيْد، الَّتي تتمُّ ليلاً بناء على قدرته في تحديد مصْدر الصَّوت، وتتوالى الأحداث في حركة سريعة نستطيع إدراكها مِنْ خلال استخدام (**الفاء**) في العطف، ثمَّ ينتهي المشْهد حيث تطيش نبْله، ويفرُّ صيدُه – الَّذي منَّى به النَّفْس– مزْهوَّاً، فينقلنا عندئذٍ لنعيش حسْرة القنَّاص وخيبته، الَّتي حدَت به لعضِّ إبهامه وتلهيف أمِّه، ويُمْعِن الشَّاعر في تصوير ما أصاب القنَّاص مِنْ حُرْقة وخيبة، حين سجَّل ملامحه غداة أصبح يبحث عن أسْهمِه – وقد تطايرت أشتاتاً – يعلو الوجومُ وجْهَه، وقد امتلأت نفْسُه أساً وكمداً.

---

(١) الإثْرُ: إثرُ السّيفِ. والجاذِمُ: القاطِعُ.

(٢) نَضِيّه: القِدْحُ بغير نَصْلٍ. وقولهُ: فَرِيقَيْن، يريد أنّ النَّصْلَ خَرَجَ فصار على حِدَةٍ وصار الفُوقُ على حِدَةٍ. وأسْفان: غَضْبَان. وواجِمٌ: حزينٌ مُطْرِقٌ كافُ البال.

وقال **صَخْر الغيّ** عن قنَّاص خفيِّ الشَّخص كالعادة، إنَّه مقتدر على قنْص الحُمُر، وذو مهارة في الرَّميِ حيث يصيب المقاتل[1]:

أُتـــيحَ لَهـــا أُقَيـــدِرُ ذو حَشـــيفٍ إذا ســـامَت عَلـــى الـــمَلَقاتِ سَـــامَا
خَفِـــيُّ الشَـــخصِ مُقتَـــدِرٌ عَلَيهـــا يَسُـــنُّ عَلـــى ثَمائِلِهـــا السِّـــمَامَا
فَيَبـــــدُرُها شَـــــرائِعَها فَيَرمِـــــي مَقاتِلَهـــــا فَيَســـــقِيهَا الزُّؤَامَـــــا

وقال **مُتمِّم بن نويْرة**[2]:

حـــــتَّى إذَا ورَدَا عُيونـــــاً فَوقَهـــــا غَـــابٌ طِـــوَالٌ نابِـــتٌ ومُصَـــرَّعُ
لاقَـــى علـــى جَنْـــبِ الشَّـــريعَةِ لاطِئًـــا صَـــفْوَانَ في نامُوسِـــــهِ يَتَطَلَّـــــعُ
فَرَمـــى فأَخطأَهـــا وصـــادف ســـهمُه حَجَـــراً ففُلِّـــلَ، والنَّضِـــيُّ مُجَـــزَّعُ

قصدَت هذه الحُمُر ماءً نبتَ حوله الشَّجر لتروي عطشها، فلاقت عند الطَّريق الموصلة لجدول الماء قنَّاصاً حاذقاً، مُلتصقاً بالصَّخر في جوفِ ناموسه الَّذي أعدّه لمراقبة الصَّيْد واختياله، ويفيد الفعل المضارع الَّذي استخدمه الشَّاعر (**يتطلّع**)، استمراريَّة الحدث، فالقنَّاص لمْ تأخذْه الغَفْوة، ولمْ يرْكن للرَّاحة مدَّة انتظاره لوصول الصَّيْد، وبمجرَّد أنْ وصلت الحُمُر موْرِدَها رماها، ولكنَّ السَّهم أخطأ طريقه نحوها، ليتحطَّم فوقَ أحد الصُّخور، ولنا أنْ نتخيَّل ما آلت إليه نفسيَّة الصَّيَّاد حينئذ!

ومِنَ الشُّعراء الَّذين صَوَّروا خوْفَ القنَّاص مِنَ الفَشَل، **لبِيد بن رَبيعة** يقول[3]:

لصَـــائِدِهَا في الصَّـــيْدِ حَـــقٌّ وطُعْمَـــةٌ ويَخْشَـــى العَـــذابَ أنْ يُعَـــرِّدَ نَـــاكِلا[4]

(١) شرح أشعار الهذليين، ١/١٩٦.
(٢) مالك ومتمّم ابنا نويرة اليربوعيّ، تأليف، ابتسام مرهون الصَّفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م، ص:٩٥.
(٣) الديوان، ص:٢٣٢.
(٤) يعرد ناكلاً: أي يرجع ناكصاً.

يُدْرِك لبيدٌ قيمة الصَّيْد لهذا القنَّاص، ففيه طعامُه وطعامُ مَنْ يعول، وعبَّر عنه لبيد بلفظة (**حَقّ**)، ولهذا فهو في قمَّة الخوف والوجل، أنْ ينكصَ على عقبيه حزيناً نادماً، إنْ راحتْ عليه فرْصةُ اقتناص الحُمُر الَّتي ظلَّ ينْتظرُها.

ويحدِّثنا **أوْس بن حَجَر** عن خوف هذا الصَّائد في ثنايا وصفه له، فهو صائد متكسِّب بالقنْص، وإذا فقدَه، عاد جائعاً هزيلاً ضعيفاً. **يقول**(١):

أخُـــو قُتُـــرَاتٍ قَـــد تَـــيَقَّنَ أنَّـــهُ إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

ويصِفُ **امرؤُ القيْس** قنَّاصاً بالتَّخفِّي الشَّديد، حرصاً على النَّجاح في إصابة الحيوان الَّذي هو مصْدر معيشته الوحيد. فيقول(٢):

وأدْعَـــجُ العَـــيْن فِيهـــا لَاطـــئٌ طَمِـــرٌ مَـا إنْ لَـهُ غَـيرُ مـا يَصْـطَادُ مُكْتَسَـبُ (٣)

ونلاحظ أنَّ الشَّطر الثَّاني قام على أسلوب القَصْر (**ما إنْ له غير ما يصطاد مكتسب**)، فلا سبيل لتكسُّب هذا القنَّاص مِنْ غير هذا العَمَل، ومِنْ ثمَّ فإنَّ ضياع صيْدِه يورثُه حزناً وألماً.

ويطالعنا **الدَّاخل بن حرام** بصُورة أخرى لقنَّاص ربما تذهب نفسُه حسرات إنْ لمْ ينلْ بُغْيتَه(٤):

وَيُهلِـــــكُ نَفسَـــــهُ إن لَم يَنَلهـــــا فحُـــقَّ لَـــهُ سَـــحيرٌ أَو بَعِـــيجُ (٥)

ويشير **الأعشى** إلى تغيِّر لون القنَّاص في انتظار الظَّفر بالصَّيد الَّذي هيَّأ له كِلابَه(٦):

لم يـــنم ليلـــة التمـــام لكـــي يصـــ ـــبح حـــتى اضـــاءه الإشـــراق

سَـــاهِمَ الوَجْـــهِ مِـــنْ جَدِيلَـــةَ أَوْ لِحْـــ ـــيَانَ أَفْـــنَى ضِـــرَاءَهُ الْإِطْـــلَاقُ

---

(١) الديوان، ص:٧٠.

(٢) الديوان، ص:٣٠٥.

(٣) أدعَجُ العين، يعني الرجل الصائد؛ والدّ عَج: شدة سواد الحدقتين. والطمر: الوثاب.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ٨٩/٢.

(٥) يُهلكُ نَفسَهُ: باللَّوم. سَحِيرٌ: سهمٌ يصيبُ سَحرَها، وسَحرُ كل شيءٍ رِئَتَهُ، أو سهمٌ يَعَجُ بطنها، أي يشقّهُ، وحُقَّ له البَعِيجُ السَّحيرُ من الصَّيدِ.

(٦) الديوان، ص:٢١٣.

ويصف **أوْس ابن حَجَر** قانصاً بات يرقب حِمارا وحشيّاً، حتى إذا رماه بالسَّهْم، أخطأه فنالت منه الحسْرَة. يقول[1]:

فَأَمهَلَـــــهُ حَـــــتّى إِذا أنْ كَأَنَّـــــهُ ... مُعـاطي يَـدٍ مِـن جَمَّـةِ المـاءِ غـارِفُ

فَمَـــــرّ النَّضِـــــيُّ للـــــذِّرَاعِ ونَحْـــــرِهِ ... وللحَـيْنِ أحْيانـاً عـنِ الـنّفسِ صَـارِفُ

فَعَـــــضّ بِإبْهَـــــامِ اليَمـــــينِ نَدَامَـــــةً ... وَلَهّـــفَ سِـــرّاً أُمَّـــهُ وَهْـــوَ لاهِـــفُ

وقال ربيعَة ابن مقْروم[2]:

فَأَرسَـــلَ مُرهَـــفَ الغَـــرَّينِ حُشـــراً ... فَخَيَّبَـــهُ مِـــنَ الـــوَتَرِ اِنقِطـــاعُ

فَلَهـــفَ أُمَّـــهُ وَاِنصـــاعَ يَهـــوي ... لَـــهُ رَهـــجٌ مِـــنَ التَقريـــبِ شـــاعُ

ولنا أنْ نتصوَّر غيظ هذا القنَّاص حين خيبه انقطاع وتَرِ القوْس، وفرَّ الحِمار أمامه يثيرُ الغبار في وجهِه مِنْ شدَّة جريه وتقاربه، حين استشعر طعْمَ الحياة التي كُتبت له!

وقال **الشّمَّاخ بن ضِرار** مُصوِّراً حسْرَة قانص ماهر في الرَّمي، حاذق بمواطن القتْل في الحُمُر، ولكنَّها تولَّت قبل أنْ يصيبَ منها مُرادَه[3]:

فَسَـــدَّدَ إِذ شَـــرَعنَ لَهُـــنَّ سَـــهماً ... يَـــؤُمُّ بِـــهِ مَقاتِـــلَ بادِيـــاتِ [4]

فَلَهَّـــفَ أُمَّـــهُ لَمّـــا تَوَلَّـــت ... وَعَـــضَّ عَلـــى أَنامِـــلَ خائِبـــاتِ

وفي كلِّ ما سبَق مِنْ هذه شواهد، تبدو نفسيَّة هذا القنَّاص المسكين، دائمة الحسْرة على ما يفوته مِنَ الصَّيد، فلا تجده إلَّا ساهماً مطرقاً واجماً، يخشى الجوعَ على نفسهِ وعيالِه، ويحاذرُ لومَ زوجِه، وقد يُحْرِمُ النَّوم مِنْ طول انشغالِه بالتَّفكير في رزقِ غدِه، أو التأسُّف والنَّدامة على ما فاته في يومه أو ليلته.

---

(١) الديوان، ص:٦٩.

(٢) الديوان، ص: ٣٦.

(٣) الديوان، ص:٧١.

(٤) شرعن: دخلن في الماء فشربن.

وقد لاحظ الباحثُ أنَّ الشُّعراء الجاهليِّين، ركَّزُوا في تشكيلهم للمشْهد القنْصيِّ على الحالة النَّفسيَّة الَّتي يكون عليها القنَّاص في مختلف مراحل عمليَّة الصَّيْد، فحالته في مرحلة الاستعداد للقنْص تتميَّز بالترقُّب والقَلَق، الَّذي يبلُغ به حدَّ الأرَق، وفي مباشرة فِعْلِ الصَّيْد يُصاب بالفزَع، أمَّا إذا أفلت منه الصَّيْد، فيتملَّكه الحزن، ويكون في غاية الكَمَد.

وهذه المراحل الثَّلاث الَّتي يمرُّ بها القنَّاص في عمليَّة الصَّيْد، وإنْ بدت منفصَلَة عن بعضها البعض، إلّا أنَّها مُتَّصلَة في الحقيقة؛ إذْ إنَّ كلَّ مرحلة تُفْضِي إلى المرحلة الموالية، فيما يشبه البنية السَّرديَّة في الحكاية، الَّتي تتكوَّن مِنَ البداية والحبْكة والنِّهاية. والمشاهد السَّابقة لا تخرج في مجملها عن تشكيل قصص متكاملة الأركان، تنتهي – في الغالب – بفوات الصَّيْد وشُعور القنَّاص بالخسْران لعدم إصابته في الرَّمي، أو لعجزِ كِلابه عنْ حبْس الوحْش الهدَف، وفي الحالين، يُفضي ذلك بالقنَّاص إلى حسرات متراكمة، ففوات الصَّيْد يهدِّد وجودَه ووجودَ أسرتِه، وبخاصَّة أنَّه يمْلك المهارات الكافيَة لينجحَ في جَلْب الصَّيْد، وقد بذلَ مِنَ الجهد والاستعداد ما يعزِّزُ به مهاراته وحِرَفيَّته.

وفي هذا السِّياق نقفُ على المفارقة بين نفسيَّة هذا القنَّاص المنكسِرة، والنَّفسيَّة المبتهجة الواثقة الَّتي يتمتَّع بها القنَّاص المترَف، الَّذي خرج بمعنويَّات عالية، في رحلة رياضة ولهْوٍ ومتعة، حيث يَصِيد، ويُطْعِم مَنْ معه مِنَ الأصدقاء والأقران.

يقول **النَّابغة الجَعْديُّ**(١):

وَلَقَـــد أَغـــدُو بِشَـــربٍ أُنُـــفٍ ... قَبـــلَ أَن يَظهَـــرَ فِي الأَرضِ رَبَـــش

مَعَنـــــــا زِقٌّ إِلى سُمَّهَـــــــةٍ ... تَسِـــقُ الآكَـــالَ مِـــن رَطـــبٍ وَهَـــش

فَنَزَلنـــــا بِمَلِيـــــعٍ مُقفِـــــرٍ ... مَسَّـــهُ طَـــلٌّ مِـــنَ الـــدَجنِ وَرَش

وَلَـــــديَنا قَينَـــــةٌ مُســـــمِعَةٌ ... ضَـــخمَةُ الأَردافِ مِـــن غَـــيرِ نَفـــش

وَإِذا نَحُـــــن بِإِجـــــلٍ نـــــافِرٍ ... وَنَعـــامٍ خِيطُـــهُ مِثـــلُ الحَـــبَش

فَحَملنـــــا ماهِنـــــاً يُنصِـــــفُنا ... فَـــوقَ يَعبُـــوبٍ مِـــنَ الخَيـــلِ أَجَـــش

(١) الديوان، ص:١٠٣.

ثُمَّ قُلنـــا دُونـــكَ الصَّـــيْد بِـــهِ تُـــدرِكِ المحبُـــوبَ مِنّـــا وَتعِـــش

فَأَتانـــا بِشَـــبُوبٍ ناشِـــطٍ وَظَلـــيمٍ مَعَـــهُ أُمٌّ خُشَـــش

فاشـــتَوَينا مِـــن غَـــرِيضٍ طَيِّـــبٍ غَـــيرِ مَمنُـــونٍ وَأُبنـــا بِغَـــبَش

استعدَّ النَّابغة الجَعْديُّ، ورفقته لرحلة استجمام، وحملوا معهم كلَّ ما يصلح لهذا النَّوع مِنَ الرِّحلات: أطايب الطَّعام، والشَّراب، والمغنِّية، ولـمَّا نزلوا حيث أرادوا، لمْ يكلِّفوا أنفسَهم تتبُّع الصَّيد، وإنَّما حملوا غُلامهم على ظهر الجواد العليم بطرْد الهواديَ مِنَ الوحْش، وأغرَوه بجلب الصَّيد، ليقضوا وقتاً ممتعاً ريثما يأتيهم به، وقد فَعَل فأتمَّ لهم ما كانوا يبتغون مِنَ المُتَع. فلا تخفِّي، ولا تعنِّي، ولا سِهام تطيش، ولا كِلاب يعقِرُها الثّور الوحْشيُّ بروقيْه، والأجواء في المشْهد مُفْعَمة بالمرَح.

ورائدهم في هذه الصُّورة هو **امرؤُ القيْس**، فقد كان يخرج للصَّيْد مع أقرانه وأصدقائه، وما هو إلّا أنْ تَعْرِض لهم قُطْعان الوحْش؛ حتى نرى فرَسَه تجول فيها، فتحبِس المتأخِّر منها، وتلْحَق بالمتقدِّم، فإذا هم يشْوُون مِنَ اللَّحْم ما يطيب بالشِّواء، ويطْبخُون ما يناسبه الطَّبخ، ويمكثُون في بَهْجتهِم يطيب لهم السَّمر، وتأخُذُهم أحاديث الفروسيَّة والبطولة، وليس خلفَهم ما ينغِّص عليهم تلك الأوقات الهادئة الماتِعة.

يقول امرؤُ القيْس[1]:

فَعَـــنَّ لَنـــا سِـــربٌ كَـــأَنَّ نِعاجَـــهُ عَـــذارى دَوارٍ في مُـــلاءٍ مُـــذَيَّلِ

فَـــأَدبَرنَ كَـــالجِزعِ المفَصَّـــلِ بَينَـــهُ بِجيـــدِ مُعَـــمٍّ في العَشـــيرَةِ مُخْـــوَلِ

فَأَلحَقَنـــا بِالهادِيـــاتِ وَدونَـــهُ جَواحِرُهـــا في صَـــرَّةٍ لَم تُزَيَّـــلِ

فَعـــادى عِـــداءً بَـــينَ ثَـــورٍ وَنَعجَـــةٍ دِراكـــاً وَلَم يَنضَـــح بِمـــاءٍ فَيُغسَـــلِ

وَظَـلَّ طُهـاةُ اللَحـمِ مـا بَـينَ مُنضِـجٍ صَـــفيفَ شِـــواءٍ أَو قَـــديرٍ مُعَجَّـــلِ

(١) الديوان، ص:٢٢.

وقال الأعشى[1]:

فَلَأْيـــاً بـــلَأْيٍ حَمَلْنَـــا الغُـــلا ... مَ كَرْهـــاً فأَرْسَـــلَهُ فَـــامْتَهَنْ

كَـــأَنَّ الغُـــلامَ نَحـــا لِلصُّـــوَا ... رِ أَزرَقَ ذا مِخلَـــبٍ قَـــدْ دَجَـــنْ

يُســـافِعُ وَرقـــاءَ غورِيَّـــة ... ليُـــدرِكَها في حَمَـــامٍ ثُكَـــنْ

فَثـــابَرَ بِـــالرُّمحِ حَـــتَّى نَحـــا ... هُ في كَفَـــلٍ كَسَـــراةِ المِجَـــنْ

تَـــرى اللَّحْـــمَ مِـــن ذابِـــلٍ قَـــدْ ذَوى ... وَرَطْـــبٍ يُرَفَّـــعُ فَـــوْقَ العُـــنَنْ

والصُّور الماثلة في اللَّوحات السَّابقة، ناطقة بمشاعر الفَخْر والغِبْطَة، الَّتي عاشها هذا النَّوع مِنَ القنّاصين في رحلات صيدهم، وفي تأمُّلها تتكشَّف المفارقة الكبيرة بين الوضع النَّفسيِّ لذلك القانص البائس الَّذي يظلُّ مترقِّبا للطَّعام، في ظروف إنسانيَّة واجتماعيَّة قاسية، ويرجع مفلساً يخشى الملامة، ويندُب الحظَّ، ويعضّ إبهامه تحسُّراً، وبين هذا القنَّاص الَّذي يبيت طرِباً هو وثلَّته، يأكلون مِنْ صيدهم، ويهتدي السَّائر إليهم بقَتَار الشِّواء.

وفي هذه المشاهد كذلك، تبرُز مهارات القنَّاص المترَف في طلب الصَّيْد واقتناصه، مِنْ خلال إعداد فرَسِه، وتدريبها لتكون وسيلته في طرْد الهاديات مِنَ الوحْش وحبسها، ومِنْ خلال توجيهه للغُلام، وتعليمه كيف يركب الفَرَس، وكيف يرقُبُ الهدفَ، وكيف يُصِيبُه.

(١) الديوان، ص:٢١.

المبحث الرَّابع: القنَّاص / الأهلُ، والأسْرة:

سبق أنْ أشار الباحثُ إلى أنَّ الصَّائد المحترِف الفقير، لا يصطاد ليأكلَ هو فقط، بل يصيد أيضاً ليُطْعِم زوجَة وبنيه، وربما يُطعم أبوين شيخين كبيرين، وإذا كان ذلك القنَّاص قد يُصاب بشيءٍ منَ القلق والاضطراب خوفاً مِنْ فوات الصَّيْد عليه؛ فإنَّ هذا الخوفَ يزيد في وجود الزَّوجة والأطفال، وقد يتفاقم مع وجود الأبوين أحدهما أو كلاهما.

وسوف يقف الباحث هنا على بعض المشاهد الَّتي صَوَّر الشُّعراء فيها أسْرة القنَّاص، إذْ لمْ تخلُ اللَّوحات التي وصَفَ فيها الشَّاعر الجاهليُّ الصَّائد المحترِف مِنَ الإشارةِ إلى أوَّل النَّاس استفادة مِنْ صيْدِه، وهم الزَّوجة والأولاد، وإذا كانت أوصافُ القنَّاص فيما سَبَق مِنْ شواهد تصوِّرُه قبيح الخِلْقَة، بائساً، فقيراً، رثَّ الهيئةِ، ممزَّق الثِّيابِ، فبطبيعة الحال لنْ تخلُوَ زوجتُه وكذلك أبناؤُه وأبويهِ مِنْ هذه الصِّفات.

يقول **عبْدَة بن الطَّبيب**[1]:

بَـــاكَرَهُ قـــانِصٌ يَسْـــعَى بأَكْلُبِـــهِ ... كأَنَّـــهُ مِـــن صِـــلاَء الشَّـــمْسِ مَمْلُـــولُ

يَـــأْوِي إلى سَـــلْفَعٍ شَـــعْثَاءَ عارِيَـــةٍ ... في حِجْرِهـــا تَوْلَـــبٌ كـــالقِرْدِ مَهْـــزُولُ

فبعد أنْ أشار إلى القنَّاص في البيت الأوَّل بما له مِنْ صفات، انتقل لوصف أُسْرته الَّتي لا مفرَّ له مِنَ العوْدَة إليهم، وهنا يفاجئنا بصورة مروِّعة لهذه الأُسْرة، بدأَها بوصف الزَّوجة البذيئة الجريئة (**سلْفَع**)[2]، ثم انتزَعَتْ الصُّورةُ إنسانيَّةَ هذه الزَّوجة –الأمّ– حين التقطَتْها تحملُ في حِجْرها ابناً كولدِ الحِمار (**تَوْلَب**)[3]، وزاد في تقبيح الصُّورة، فشبَّهها بقِرْد هزيلٍ ضعيفٍ، وفوق ذلك كلِّه، هي شعثاءُ عارية! وكأنَّ الشَّاعر يريد أنْ يقول: إنَّ فقرَ هذا القنَّاص، وممارسته للصَّيد، وحياتَه بين الحيوانات، قد انعكست على هيئة أسْرتِه وصفاتِهم.

---

(١) المفضليات، ص: ١٣٨.

(٢) "والسَّلفَع ، الصَّخَّابَة البذيئةُ السَّيِّئة الخُلُق". القاموس المحيط، "سلفع": ص:٩٤٢.

(٣) "التوْلَبُ: ولَدُ الأتانِ من الوَحْشِ إذا اسْتَكْمَلَ الحَوْلَ. وفي الصحاح: التَّوْلَبُ الجَحْشُ"، لسان العرب، "تلب"، ٢٣٢/١.

ويصوِّر **أميَّة بن أبي عائذ** قنَّاصا آخرَ تَضاعَفت معاناته، **يقول**[١]:

مُفِيـــــداً مُعِيـــــداً لأَكْـــــلِ القَنيـــــ ـــــص ذا فَاقَـــةٍ مُلحِمـــاً للعِيـــال

لـــــه نِسْـــوة عـــاطلات الصُّـــدُو ر عُـــوجٌ مَراضِـــيعُ مِثْـــل السَّـــعَالِي

فهذا الصَّائد الفقير المهزول، يتكَسَّبُ مِنْ مُعاودةِ القنْص، ليس له مصْدر غيرُه يُطْعِم منه عيالَه، وهو على ما يعانيه مِنْ فقْر، له أكثر مِن امرأة "وهنا تزداد الصُّورة بؤساً حين تتعدد النِّساء اللواتي يحمل مسؤوليتهن كاسب واحد"[٢]، وهؤلاء النِّسْوة مهازيل ضعاف مجرَّدات مِنَ القلائد والزِّينة، كنايةً عمَّا يعشْن فيه مِنْ فقْر وبؤْس، وزاد مِنْ بشاعة حالهِنَّ أنْ جعلَهنَّ مِثْل الغيلان في قُبْحِ خِلْقَتهنّ!

وقال مِزْرد ابن ضِرار الذُّبيانيّ[٣]:

لِنَعْـــتِ صُـــبَاحِيٍّ طويـــلٍ شَـــقاؤُهُ لَـــهُ رَقَمِيَّـــاتٌ وصَـــفْرَاءُ ذَابِـــلُ

سُـــخَامٌ ومِقَـــلاءُ القَنِـــيص وشَـــيظَمٌ وجَـــدْلاءُ والسِّـــرْحانُ والـــمُتَناوِلُ

بنـــاتُ سَـــلُوقِيِّينِ كانـــا حَياتَـــهُ فَماتا فأوْدَى شَخْصُهُ فَهْوَ خَامِلُ [٤]

وأيْقَـــنَ إنْ مَاتـــا بِجُـــوعٍ وخَيْبَـــةٍ وقـــال لَـــهُ الشَّـــيطانُ إنَّـــكَ عَائِـــلُ

فَطَـــوَّفَ في أصـــحابِهِ يَسْـــتثيبُهُمُ فـآبَ وقـد أكْـدَتْ عليـهِ المسـائِلُ [٥]

إلى صِـــبْيَةٍ مثـــلِ المغَـــالي وخِرْمِـــلٍ رَوَادٍ ومـــن شَـــرِّ النِّســـاءِ الخرامِـــلُ [٦]

---

(١) المعاني الكبير في أبيات المعاني، ٧٨٠/٢، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:٤٢٩/٢، شرح أشعار الهذليين: ١٨/٢، يقول ابن قتيبة في البيتين: ملحم يقول هو مرزوق من الصيد والقنيص والقنص واحد وهو الصيد، ويقال ملحم للعيال أي يطعم عياله اللحم، عاطلات: لا حلى عليهن من الهزال.

(٢) مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي، سوسن يموت، ص:٦٠.

(٣) منتهى الطلب، ٢٩/٣.

(٤) خامل، أي: ساقط المنزلة، خافي المكانة لاستشعاره للذلة والقلة.

(٥) يستثيبهم: يطلب منهم مايثوب عليه من إنعامهم ونائلهم. وأكدت: امتنعت.

(٦) المغالي: سهام يغلي بها في الهواء، لا نصال لها. والخرمل: الحمقاء. والرواد: الكثيرة المجيء والذهاب.

فقـــالَ لهـــا هـــلْ مِـــن طَعـــامٍ فـــإنَّني أذُمُّ إليـــكِ النَّـــاسَ أمُّـــكِ هابِـــلُ [1]

فقالـــتْ نَعَـــم هـــذا الطَّـــوِيُّ ومـــاؤُه ومُحْتَرِقٌ مِن حائلِ الجِلْدِ قاحِلُ [2]

فلمـــا تَنَاهَـــتْ نفسُـــهُ مـــن طعامِـــهِ وأمْسَـــى طَليحـــاً مـــا يُعانِيـــهِ باطِـــلُ [3]

تَغَشَّـــى يُريـــدُ النَّـــوْمَ فَضْـــلَ رِدَائـــهِ فأعْيـــا علـــى العَـــينِ السُّـــهادَ البَلابِـــلُ [4]

وواضحٌ أنَّ مِزْرد بن ضِرار قد أتى في هذه اللَّوحة على جراحات كثيرة أصيب بها هذا القنَّاص المسكين، فأدْمت روحَه، وخدشَت كرامتَه، لأنَّه فَقَدَ كلبيه وقد كانا عماد حياته إذْ يصيدان له، فأودتْ به الحاجة ليسأل الأصحابَ.. فردُّوه، وها هو يعود إلى بيته منْكسِراً ليجد – في انتظاره – ألماً جديدا يوغِر تلك الجراح، بدلاً مِنْ تطْبيبِها! فالأولاد صِغار صيَّرهُم الجوعُ كأعواد النَّبْل التّالفة، والزَّوجة حمْقاء مِنْ شرِّ النِّساء، وليْتها إذْ لمْ تكن تسْعِدْه بهيئتِها، أسعَدتْه بملاطفتها في القوْل، فهوَّنتْ عليه بعضَ ما يجِدُ..!

وفي ديوان **بِشْر بن أبي خازم**، نقَعُ على صُورَة أخرى لأولاد هذا الصَّائد الفقير، فنراهم لقَسْوة حياتهم، وبؤْس ظروفهم يطوفون به شُعْثاً، كالحةً وجوهُهُم، ولصِغَرِ سنِّهم ونحول أجسادهم، غَدوا أمثالَ اليعاسيب، "واليَعْسُوب[5] طائر أصغر مِنَ الجرادة".

يقول بِشْر[6]:

وَبَـــاكَرَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوق مُكَلِّـــبٌ أَزَلُّ كَسِـــــرْحانِ القَصِـــــيمَةِ أَغْبَـــــرُ

أبُـــو صِـــبْيَةٍ شُـــعْثٍ تُطِيـــفُ بِشَخْصِـــهِ كَـــوالِحُ أمْثـــالُ اليَعاسِـــيبِ ضُـــمَّرُ

---

(١) قوله: هل من طعام: لاستغراق الجنس. كأنه سألها عن قليل مايسمى طعاماً وكثيره. ويقال: هبلته الهبول. وقال: هابل، لأنه أراد النسب، لا البناء على: هبلتْ.

(٢) نعم: هو جواب استفهام محض. ولم تجب بنعم لأن ذلك عندها طعام مثله، ولكنها لا تملك غيره. وقولها: محترق كان أون الجدب والقحط من يشتد به الزمان يفعل ذلك: كان يشتوي الجلد فيتبلغ به.

(٣) الطليح: المعيي. وقوله: مايعانيه باطل... ما يسوسه باطلٌ من الجوع. والباطل: اللهو واللعب. أي: هو مشغول عنه بالجوع.

(٤) البلابل: الهموم. وأعيا: أعجز. والمعاياة: أن تفعل ما لا يهتدي له صاحبك.

(٥) لسان العرب، مادة "عسب"، ١/٦٠٠.

(٦) الديوان، ص:٨٤.

وربما يبالغ الشَّاعر في بيان بؤْس هذا القنَّاص حينما يذكر عدد أبنائه وجوعهم، لاسيَّما إذا كنَّ مِنَ البنات، والبنات أحوج إلى الرِّعاية، إذْ لا بدَّ مِنْ كاسبٍ لهنَّ، وبخاصَّة في الصِّغر. يقول **الشَّمَّاخ بن ضِرار**(١):

أَبـــو خَمـــسٍ يُطِفـــنَ بِـــهِ صِـــغارٍ غَـــدا مِـــنهُنَّ لَـــيسَ بِـــذي بَنَـــاتِ

وقد ألزمت طبيعة الإنسان الفطريَّة ذلك الصَّائد المحترف البائس الفقير، أنْ يكفَل والده الشَّيخ الكبير، ويُطْعمَه منْ صيْدِه، فلمْ يُغْفِل الشُّعراء هذه الحالة الإنسانيَّة، وممَّن عرضوا لصُورة والد القنَّاص **صَخْر الغيّ** إذْ يقول(٢):

أُتـــيحَ لَـــهُ يَومـــاً وَقَـــد طـــالَ عُمـــرُهُ جَريمَـــةُ شَـــيخٍ قَـــد تَحَنَّـــبَ ســـاغِبِ

يُحـــامي عَلَيـــهِ في الشِـــتاءِ إِذا شَـــتا وَفي الصَـــيفِ يَبغيـــهِ الجَنـــا كَالـــمُناحِبِ

فَلَمّـــا رَآهُ قـــالَ لِلَّـــهِ مَـــن رَأى مِـــنَ العُصـــمِ شـــاةً قَبلَـــهُ في العَواقِـــبِ

لَـــو أنَّ كَرِيمِـــي صَـــيْدَ هَـــذَا أَعَاشَـــهُ إلى أَنْ يَغِيـــثَ النَـــاسَ بَعْـــضُ الكَواكِـــبِ

فهذا القنَّاص ألزَمهُ بِرُّه أنْ يرعى والدَه الَّذي احدودَب ظهْرُه، وأقعدتهُ شيخُوختُه، مع ما هُم فيه مِنْ فقْر وعَوَز.

ومِنْ خلال الشَّواهد السَّابقة يمكن للباحث أنْ يقول: إنَّ هذه الصُّور المُريعة الَّتي التقطها الشُّعراء لأسْرة القنَّاص الفقير، تمثِّل علامة دالَّة على تعاطفهم معه، ومع الفِئة البائِسة الَّتي ينتمي إليها، وقد يمثِّل هذا موقفَ إدانة للبيئة الطبيعيَّة للمجتمع الجاهليِّ، وقد يكون هذا التَّصوير المُزري ممثِّلا للتَّحقير، وهنا يكرِّسُ النَّزعَة الطبقيَّة في ذلك المجتمع، الَّذي يحطُّ مِنْ قَدْرِ الفقراء المعْوِزين، ويرفَع مكانةَ الفُرسان والموسِرين.

ولكنَّ المهمَّ في كلِّ هذا، هو تحويل القُبْح إلى قيمة جماليَّة في ذلك الشِّعر، أيْ إلى صُور تتوافر على علامات دالَّة على بلاغتها بعيداً عن خطاب المباشرة، ذلك أنَّ الخطاب المباشر يمثِّل الدَّرجة الأدنى مِنَ الكتابة في غالب أحواله، في حين أنَّ جماليَّة الخطاب الشِّعريّ تقتضي

(١) الديوان، ص:٦٧.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ١/١٧١.

أنْ يكون إيحائيّاً، تتجاوز فيه الكلمات دلالاتها العاديَّة، لتكتسبَ دلالات جديدة.

وإذا كانت الشَّواهد السَّابقة قد رسَمت صُورة أسْرة القنَّاص المتكسِّب بصَيْده، في تلك الهيئة، معزِّزَة التَّصوُّر عن فقره وفاقته؛ فهل تظهر للقنَّاص المتْرف أسْرة؟ فضلاً أنْ تكون على هذه الهيئة؟

بطبيعة الحال لن نجدَ لهذا الضَّرْب مِنَ القانصين أُسْرَةً تنتظر ما يجلبُه مِنْ لحْم الصَّيْد لتقتات منه، فهو ينتمي لطبقة اجتماعيَّة كفلت معيشتها بوسائل أخرى، وليست في حاجة إلى تلك المعاناة في طلَب الرِّزق. وبالتَّالي لا يظهر مع هذا القنَّاص في مشاهد الصَّيد الَّتي يصوِّرها بنفسِه، إلّا الأقران والأصدقاء والخدَم، ولا يتحدَّث عن حاجته لشيء ممَّا صادَه ليعود به إلى زوجٍ، أو عيالٍ، أو أبٍ أقعدَه الكِبَر.

يقول امرؤُ القْيس(١):

وقـد أَغتـدِي قَبـلَ العُطـاسِ بِهَيكَـلٍ ... شَـدِيدِ مَشَـكِّ الجنْـبِ فَعـمِ الـمُنَطَّقِ

بَعَثْنَـا رَبيئـاً قَبـلَ ذَلِـكَ مُخْمِـلاً ... كَـذِئْبِ الغَضَـى يَـمْشي الضَّـرَاءَ ويتَّقـي

فَظَـلَّ كمثـلِ الْخِشـفِ يَرفَـعُ رَأسَـهُ ... وَسـائرُه مثـلُ الـتُّرابِ المـدقَّقِ

وجـاءَ خَفِيًّـا يَسـفِنُ الأَرضَ بَطنُـه ... تَـرى الـتُّربَ مِنـهُ لاصِـقاً كُـلَّ مُلصَـقِ

فقـال أَلا هـذا صُـوارٌ وَعانـةٌ ... وَخَـيطُ نَعـامٍ يرتعِـي متفـرِّقِ

فصـاد لنـا ثـوراً وعَـيْراً وَخاضـباً ... عِـداءً، ولم يُنْضَـحْ بِمـاءٍ فيعـرَقِ

وظَـلَّ غُلامـي يُضْـجِعُ الـرُّمْحَ حَوْلَـهُ ... لكـلِّ مهـاة أَو لأَحْقَـبَ سَـهْوَقِ

فقلنـا أَلا قـد كـان صـيدٌ لقـانصٍ ... فَخَبُّـوا علينـا كـلَّ ثـوبٍ مـروَّقِ

وظـلَّ صِـحابِي يَشـتَوُونَ بنَعْمَـةٍ ... يَصـفُّون غـاراً باللَّكِيـك الـموشَّقِ

صوَّر امرؤُ القيْس في هذا المشهد رحلته للقنْص، حيث التقى فيها برفاقه، وأرسلوا ربيئتَهم يرقبُ لهم الصَّيْد، حتى إذا رصَدَه أخبرَهُم بمكانه، فكان لهم ما أرادوا.. وابتهجَ مُضِيفهم –

(١) الديوان، ص:١٧٢.

امرؤُ القيْس – برؤْيتهم ينعمون بلحْم الوحْش مشْويًّا، وبما أعدُّوه ليأخذوه معهم إذا قفلوا راجعين. فلا زوجة سليطة لسان تنتظر، ولا أبناء يخْشى عليهم الجوع.

وقال أبو دُؤاد الإياديّ[1]:

فنهضنا إلى أشمَّ كصدر الرُّمحِ ... صَغْلٍ في حالبيه اضْطِمار [2]

فَسَرَوْنا عَنْهُ الجِلالَ كما ... سُلَّ لبيع اللَّطْيَمَةِ الدَّخْدار [3]

وأخَذْنا به الصِّرار وقلنا ... لحقير بنانه إضمار [4]

أوْفِ فارقبْ لنا الأوابدَ وارْبأ ... وانْقُض الأرضَ إنها مِذْكار [5]

فأتانا يَسْعَى تَفَرُّشَ أمِّ البَيْض ... شَدّاً، وقد تَعالى النهارُ

غَيْرَ جُعْفٍ أوابدٍ وَنَعامٍ ... ونعامٍ خِلالَها أثْوارُ

في حوال العقارب العمر فيها ... حين ينهضن بالصّباح عذارُ

يَتَكَشَّفْنَ عَنْ صَرَائِعَ سِتٍّ ... قُسِّمَت بينهن كأسٌ عُقارُ

بَينَ رَبْدَاءَ كالمِظَلَّةِ أفْقٍ ... وظليمٍ، مَعَ الظّليمِ حِمارُ

ومهاتين : حرس ورئال ... وَشَبُوبٌ كأنَّهُ أوْثارُ

فَذَعرْنَا سُحْمَ الصَّياصِي بأيديهن ... فضخٌ من الكُحَيْلِ وقار [6]

ففريقٌ يُفلِّجُ اللحم نِيئاً ... وفريقٌ لِطابِخيهِ قُتَارُ

---

(١) الديوان، ص:٣١٩.

(٢) صغل: سيء الغذاء ولا أراه مناسباً لما ذكره من قبلها، ولعلها: صعل بالمهملة بمعنى أنه دقيق خفيف البدن.

(٣) المعاني الكبير: ٥٩ (فسللنا): يقول: نزعنا عنه الجلال؛ الدخدار بالفارسية: التخت دار، وهو الثوب الذي يمسكه التخت. اللطيمة: سوق المسك.

(٤) الصرار: الأماكن المرتفعة، أي انحاز بحصانه اليها. لحقير أي للخادم الذي يخدمه او للصائد.

(٥) اربأ: كن ربيئة أي رقيباً.

(٦) سحم: سود. الصياصي: القرون. فضخ: مايسيل أو يعصر من عرق وغيره. الكحيل: مصغراً الذي تطلى به الابل للجرب.

ولا تختلف هذه اللَّوحة التي يرسمُها أبو دُؤاد عن سابقتها لامرئ القيْس، فبعد أنْ صادوا مِنْ تلك الوحوش ما رأوه يكفيهم؛ أخذوا في الاستمتاع بالطَّبْخ والشِّواء في مكانهم، حيث يطيب لحم الصَّيد طريًّا.

ويؤَكِّدُ الباحثُ مِنْ خلال هذين النُّموذجين، ومِنْ خلال نماذج سبقت في ثنايا هذه الدِّراسة، أنَّ القنَّاص الواصف – الَّذي هو الشَّاعر نفسُه – لم يخرجْ طلبا للرِّزق الَّذي يكفل له ولأسرته البقاء، فهم في غِنى عن ذلك، ولهذا لا يظْهَر معه في اللَّوحات الَّتي يُشكِّل ملامحها لمغامراته في رِحلات القنْص إلا الرِّفاق والأصحاب، أو الغِلمان المساعدون له، ويبقى هو بطل الحكاية الأوحد، مُفتَخِراً بجوادِه، معتزًّا بفروسيَّته، مُغْتَنِماً لمواسم الصَّيْد الَّتي يطيب فيها التنزُّه، وتتجلَّى فيها سمات البطولة.

المبحث الخامس: القنَّاص / مكان القنْص، وزمانُه:

سجَّل الشَّاعر الجاهليُّ في شعره أشياء كثيرة، ممَّا كان يراه أو يسمعُه في بيئته بملامحها الطَّبيعيَّة، وأحوالها الاجتماعيَّة.. ولاسيَّما أنَّه كان يمتلك ذاكرة فذَّة، قادرة على أنْ تختزِن مُختلف المشاهدات، والحوادث، الأمر الَّذي وفَّر له قوَّة تخيُّل أبدعت صُورا حِسِّيَّة ناطقة، فلمْ تكنْ مهمَّة ذلك الشَّاعر أنْ يغيِّر عالمَه، أو يتخَطَّى بيئته، ليصنَعَ عالماً آخر.

وهذا ما قد يفسِّر واقعيَّة الصُّور الشِّعريَّة في الأدب الجاهليِّ، بعيداً عن التَّحليق في أجنحَة الخيال، وليس هذا بالأمر الغريب؛ لأنَّ الإنسان صنْعة بيئتِه، وتتغيَّر أحواله وأطواره، تبعاً لتغيُّر البيئة المحيطة به.

وترِد أسماءُ المكان في القصيدة الجاهليَّة، مصوِّرةً للأطلال، وراصدةً للمواقع الَّتي يمرُّ بها الشَّاعر في رحلته إلى الحبيبة، أو إلى الممدُوح، كما تظهَر بشكل مكثَّفٍ في المشاهد التي تُسجِّل الوقائع والمعارك، أو عندما يقف الشَّاعر ليرصُد مشاهد الصَّيْد، فجاءت تلك الأسماء مؤكِّدَة على واقعيَّة الشَّاعر الجاهليِّ، وبالتَّالي واقعيَّة ذلك الأدب في مُجمله، الأمر الَّذي حفظ لكثير مِنْ تلك المواقع والأمكنة خلودها، وسيرورة ذكرِ كثيرٍ منها.

إنَّ أهميَّة المكان عند الشَّاعر الجاهليِّ تتجلَّى في جانبين، أولهما: أنَّ المكان يُشكِّل له موطن أحبَّته، وموضع لقائه بهم، ولذا فإنَّ المكان يثير في نفسه ذكريات جميلة. وثانيهما: أنَّ المكان يؤكِّدُ على إحساس الشَّاعر الدَّائم بالانتماء إلى الجماعة وإلى الدِّيار. ومِنَ المؤكَّد أنَّ علاقة ذلك الشَّاعر بالمكان، كانت علاقة أصيلة، فرضَها عليه تكوينُه، وصِراعُه مع تلك الحياة القاسية. ومهما يكن مِنْ أمر، فإنَّ المكان يمتلك مساحة حُضُور واسعة في القصيدة الجاهليَّة، وشكَّل حُضُورُه أهميَّة كبيرة في هويَّة الفرد والجماعة في ذلك المجتمع، بالإضافة إلى دوره البارز في توثيق تجارب الشَّاعر الجاهليّ الواقعيَّة أو المتخيَّلة، ولذلك فإنَّ حسَّ الشَّاعر الجاهليِّ بالمكان، حسٌّ أصيل عميق في الوجْدان الشِّعريِّ، خصوصاً إذا كان ذلك المكان يمثِّل مواطن الأُلفَة، أو الانتماء، أو المغامرة، الأمر الَّذي يكشف عن مدى الارتباط البدائيّ لذلك الشَّاعر برَحِمِ الأرض، فتراه يناجيه، ويصِفُه، ويُصَوِّر ملامحَه في مشاهد رائعة[1].

(١) ينظر: النصير ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦، ص:٢١.

أمَّا الزَّمن فإنَّه يُمثِّل بالألفاظ الَّتي تدلُّ عليه وعلى جزئيَّاته، هاجساً مهماً لدى الشَّاعر الجاهليّ، وسجَّل الزَّمن حُضُوراً بارزاً في نتاجه الأدبيّ. ولعلَّ الباحث لا يجانب الصَّواب إذا قال إنَّ الزَّمن المعنيَّ، ليس هو الزَّمن الموضوعيُّ، بقدر ما هو الزَّمن الذَّاتيّ النَّفسيّ، الّذي يُحسُّ به الإنسان، ويشْعر بوطأته عليه، نتيجة تعرِّضه لانفعالات نفسيَّة متباينة، ورغبات مكبوتة تعتلِجُ في دواخله. وهذا الزَّمن لا يخضع لأيّ مقاييس موضوعيَّة أو معايير خارجيَّة، ولكنَّه يمثِّل دوماً إحساس الشَّاعر الإنسان به، وخضوعه له، وإدراكه لسطْوتِه عليه في كثير مِنَ الأحيان. "وإذا كان الزَّمان الذَّاتيّ يطول ويقْصر اعتباريًّا لا فيزيائيًّا بمعنى أنَّ الإحساس بالزمان يتضاءل في أوقات السرور، ويغدوا ثقيلا إبَّان الانتظار والهموم، فإن الإحساس بمثل هذا تجلى رائعا في شعر الجاهليين وعبروا عنه بطرائقهم الفنية المثيرة"(١).

وفي هذه الدِّراسة حاول الباحثُ رصد ملامح مُعجَم المكان والزَّمان في مشاهد الصَّيْد، مُركِّزا على أمثلة مِنَ الشَّواهد الَّتي يظهَر فيها القنَّاص، حيث يتجلَّى المكان في تلك المشاهد في صورتين: مكان عامٌّ متَّسِع، هو الفضَاء الَّذي يمثِّل الإطار العام لمشهد الصَّيْد الَّذي يحوي القنَّاص وحيوان القنص في آن، وهو مكان منفَتِح يقترن بمغامرة يُدْرك القنَّاص بدايتها، ولكنَّها مجهولة النَّهايات، وهذا المكان يشكِّل عُنْصُرا فاعلاً في القنَّاص وما يصيده مِنْ حيوانات، والصُّورة الأخرى لمكان ضيِّق، له هيئته ومكوناته وهو: (**القُتْرة**) ولها أسماء أخرى، والقُتْرةُ مكان خاصٌّ بالقانص، يُعِدُّه ليكون مخبأَه ومُنطلَقَه في عمليَّة القنْص، وقد يدلُّ المكان على هويَّة القانص، وهل هو مِنَ المتكسِّبين، أو هو قنَّاص مُترَف.

كما يحاول الباحثُ أنْ يرصد ملامحَ الزَّمان في مشاهد الصَّيْد، مِنْ خلال الشَّواهد الشِّعرية الَّتي تظهر فيها شخصيَّة القنَّاص، حيث يبرز الزَّمن عاملاً فاعلاً في عمليَّة القنْص مرتبطاً بالحيوان المصيد وبالإنسان الصَّائد. وسوف نلاحظ كيف أنَّ حالَ التَّرقُّب والانتظار في مشاهد الصَّيْد تحوِّل الزَّمن مِنْ حاله الموضوعيّ، إلى الزَّمن النَّفسيِّ، فزمن القنْص هو زمَن المغامرة الَّذي يمثِّل الانتظار والتَّرقُّب، ويعيش فيه القنَّاص حالة مِنَ القَلَق، بين الأمل في الظَّفر بالصَّيْد، وبين توجِّسه مِنَ الفشَل. فالزَّمان هنا فاعلٌ في بداية عمليَّة الصَّيْد الَّتي يُدركُها

(١) الزمان والفناء في الشعر الجاهلي، عبد الإله نبهان، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد: ٢١، السنة السادسة ١٩٨٥م. ص: ٧٥.

القنَّاص، وفاعلٌ في نهايتها الَّتي يجهل مسَارَها ومصيرَها. بالإضافة إلى أنَّ الزَّمَن في هذه المغامرة، سوف يكون زمناً ترفيَّاً ووقتاً ممتعاً عندما يكون القنْص رياضة، وهو زَمَن (**دِراميٌّ**) تتداخل فيه المشاعر بالنِّسبة لذلك الصَّياد الفقير.

وكما يرتبط الزَّمن بالقنَّاص ويؤثِّر فيه، فإنَّه يرتبط كذلك بحيوان الصَّيْد، إذْ سوف نقف في الشّواهد على أنَّ نوعيَّة الحيوان، تحدِّد الزَّمان والوقت المناسب لصَيْده.

وفي اللَّوحة التَّالية، يشبِّه الشَّاعر ناقتَه ورحلَه فوقها، كما لو كان على ثوْر وحشيٍّ شديد البياض، في متنه خطوطٌ خالفت لونَه، ذي قوائم شديدة السَّواد، حتى إذا جنَّ اللَّيل واختلطَ الظَّلام، انهال مَطَرٌ غزيرٌ، عظيمُ القَطْر، حمَلَ الثَّوْر على اللُّجوء إلى شجرة الأرطاة المحبَّبة إليه في مثل هذه الظُّروف، وهي (**شجرة تنمو في الرِّمال**)، يتَّقي بها الثَّوْر القرْسَ (**البَرْد الشَّديد**)، ثمَّ أكبَّ على الأرض وانحنى يحفر بأظلافه مكاناً له في جوارها، وظلَّ هكذا، حتى أضاء الصُّبح وانكشفت غماية الليل غدا الثَّوْر وفي قلبه خوْفٌ وروْعٌ نتيجة لصوْت سمعَه ليلاً فراعَه، وهو صوْت صائدٍ محترف، خَلْق الثِّياب، بل هو حليف البؤْس! معه جُعْبَة مُلئت أسْهُماً، وكِلاب ضارية اعتادت الصَّيْد ودربت عليه.

يقول **زُهيْر بن مَسْعود الضَّبيّ**(١):

وَكـــأَنَّ رَحْلـــي فَـــوقَ ذي جُـــدَدٍ ... بشَـــــواهُ وَالخَـــــدَّينِ كـــــالنِّقسِ

لَهَـــقِ السَّـــراةِ خَـــلا الـــمُرادُ لَـــهُ ... بِصَـــــرائِمِ الحَسَـــــنَينِ فـــــالوَعْسِ

حَـــتَّى إذا جَـــنَّ الظَـــلامُ لـــهُ ... راحَـــت عليـــهِ بوابـــلٍ رجـــسِ

فـــأوى إلى أَرْطـــاةِ مُـــرْتَكِمِ الـــ ... أَنقـــاءِ مـــن ثَـــأَدٍ ومـــن قَـــرْسِ

فَأَكَـــــبَّ مُجتَنِحـــــاً يُخَفِّرُهـــــا ... بِظُلُوفـــهِ عَـــن ذي ثَـــرًى يَـــبْسِ

حَـــتّى أَضـــاءَ الصُّـــبحُ وانحَسَـــرَت ... عنـــه غَمايَـــةُ مظلـــمٍ دَمْـــسِ

وَغَـــدا كـــأَنَّ بِقَلبِـــهِ وَهَـــلاً ... مِـــنْ نَبـــأةٍ راعَتـــهُ بـــالأَمسِ

---

(١) منتهى الطلب، ٦/٩.

فـــأَحسَّ مـــن كَثَـــبٍ أَخـــا قَـــنَصٍ خَلْـــقَ الثِّيـــابِ مُحـــالِفَ البُـــؤْسِ

ذا وَفْضَـــــةٍ يَسْـــــعَى بِضـــــارِيةٍ مثـــلِ القِـــداح كـــوالِحٍ غُـــبسِ

والشَّاهد في الأبيات السَّابقة، أنَّ القنَّاص بات ليلته راصداً للثَّور مترقِّباً وصولَه، فقد عرف بتجربته أنَّ ظروف المطَر والبَرْد سوف تدفعه إلى هذا المكان، وكانت مباشرة الصَّيْد في الصَّباح، لأنَّ صيد الثَّور الوحشيّ وبقرته بواسِطةِ الكِلاب لا يكون إلّا في هذا الوقت.

وقال امرؤُ القيْس(١):

كَـــأَنّي وَرِدْفِي وَالقِـــرابَ وَنُمْرُقـــي عَلـــى ظَهـــرِ عَـــيْرٍ وارِدِ الخَـــبَراتِ (٢)

أَرنَّ عَلـــى حُقْـــبٍ حيـــالٍ طَرُوقَـــةٍ كَـــذَوْد الأَجِـــيرِ الأَربـــعِ الأَشِـــراتِ (٣)

عنيـــفٍ بِتَجْميـــعِ الضَّـــرائرِ فـــاحِش شَـــتيمٍ كـــذِلْقِ الـــزجِّ ذي ذَمَـــراتِ (٤)

وَيَـــأْكُلْنَ بُهْمَـــى جَعْـــدَةً حَبَشِـــيَّةً ويشـــربْن بَـــرْدَ المـــاءِ في السَّـــبَرات (٥)

فَأَورَدَهـــا مـــاءً قَلـــيلاً أَنيسُـــهُ يحـــاذِرْنَ عَمـــراً صـــاحِبَ القُـــتُراتِ

فعلى عادتهم حين يصِفُون النَّاقة الَّتي يرتحلون، أو الجواد الَّذي يمتطون، نجدُ امرأ القيْس في المشْهد السَّابق، يتَّخِذُ مِنْ وصف الحِمار الوحشيِّ سبيلاً لامتداح مطيَّته، ويمضي في وصْف خِلقتِه، وقوتِّه، وعنفوانِه، حتى يصل بنا إلى المصير الَّذي كان ينتظر ذلك العَيْر وأُتُنه حين أوردَهنَّ الماء، ولكنَّ الشَّاعر– ببراعته – لفتنا إلى حال ذلك الحِمار وتلك الأتُن عندما وصَلت إلى المورد، فقد كُنَّ يحذَرْنَ القنَّاص، لعلمهنَّ بأنَّه دائم الترقُّب لهنَّ في مثل هذه المواقع الَّتي لا أنيسَ بها. وقد

---

(١) الديوان، ص:٧٩.

(٢) القرب: غمد السف. والنمرق: الوسادة. والخبرات: جمع خبرة، وهو قاع يحبس الماء وينبت السدر.

(٣) الحقب: جمع حقباء، وهي البيضاء العجز، سميت بذلك لكون البياض في موضع الحقيبة منها. والحيال: جمع حائل، وهب التي لم تحمل. والطروقه: التي يضر بها الفحل.

(٤) العنيف: الأخرق. والشتيم: القبيح، أراد بالقبح فعله بهن. وذلق الزج حده. وقوله ذي مرات: أي يذمرهن ويجزرهن.

(٥) قوله (ويأكلن بهمى) يصف الأتن والفحل، أي هي في خصب. والبهمى: نبت له شوك تكلف به الحمير وتصلح عليه. وحشبية: أي شديدة الضرة تضرب الى السواد لريها ونعمتها . ويشربن برد الماء: أي لقوتهن وجلدهن وتمكن سمنهن يشربن بارد الماء في الغداوت الباردة ولا يبالينه. والسبرات: جمع سبرة وهي الغداة الباردة

صدقَ حدْسُهنَّ فكان القنَّاص (**عَمْرو**) لهنَّ بالمرصاد. ويبدو مكان الصَّيْد بجوار ماء بعيد مهجُور، أعدَّ فيه عمرو قُتْرتَه، يختال منها الصَّيْد كلَّما لاحَ له، أو أحسَّ بقربه.

وفي المشْهد التَّالي يحدثنا **أوْس بن حَجَر** عن ثوْر وحشيٍّ في مكان يسمّى أنْبَط، يكْثُر وحْشُه، وقد لجأ إلى مَضيق مِنَ الأرض في ظلام اللّيل، يتَّقي وقع المطر عليه، وشدَّة الرِّياح الَّتي تعصِفُ به، ولكنَّه فوجئ بقنَّاص ماهر محترف للصَّيْد، يسوق كلابه ويدفعُها أمامَه مجتمعة متقاربة منه. **يقول**(١):

مِــن وَحــشِ أنْــبَطِ بــاتَ مُنكَرِســاً ... حَرِجــاً يُعــالِجُ مُظلِمــاً صَــخِبَا (٢)

لَهَقــاً كــأنّ سَــرَاتَهُ كُسِــيَتْ ... خَــرَزاً نَقَــا لم يَعْــدُ أنْ قَشُــبَا (٣)

حَــتّى أُتِــيحَ لَــهُ أخُــو قَــنَصٍ ... شَــهْمٌ يُطِــرّ ضَــوَارِياً كُثُــبَا

ويحدِّدُ **عمْرو بن قَمِيئة** مكانين: الأولُّ منهما مكْمَن الصَّائد الخاصُّ به الَّذي يتربَّص فيه للصَّيْد، والثَّاني مكان عامٌّ باشرَ فيه عمليَّة الصَّيْد وهو مؤرُد الماء، وهذه الصِّفة مِنَ الصَّيْد لا تكون إلا لحُمُر الوحْش، الَّتي يطلبها القنَّاصون بجانب الماء، وغالباً ما يكون ذلك في اللَّيل. **يقول** (٤):

فَأَورَدَهــا عَلــى طِمــلٍ يَمــانٍ ... يُهِــلُّ إذا رَأى لَحمــاً طَرِيّــا

لَــهُ شِــريانَةٌ شَــغَلَت يَدَيــهِ ... وَكــانَ عَلــى تَقَلُّــدِها قَوِيّــا

وَزُرقٌ قَــد تَنَخَّلَهــا لِقَضــبٍ ... يَشُــدُّ عَلــى مَناصِــبِها النَضِــيّا

تَــرَدّى بُــرأَةً لَمّــا بَناهــا ... تَبَــوَّأَ مَقعَــداً مِنهــا خَفِيّــا

فَلَمّــا لَم يَــرَينَ كَثــيرَ دُعــرٍ ... وَرَدنَ صَــوادِياً وِرداً كَمِيّــا

---

(١) الديوان، ص:٢.

(٢) أنبط، وأنبطة: موضع كثرة الوحوش. منكرساً: متجمعاً منقبضاً. حرجاً: لجا إلى مضيق من الأرض. والمظلم الصخب: صفة الليل، وصحبه: لاشتداد وقع المطر فيه أو تذؤب الريح بين ورق الشجر، أو لنقيق الضفادع

(٣) اللهق، بالتحريك: الأبيض، وقيل الأبيض الذي بريق ولا موهة، صفة في الثور والثوب والشيب. والسراة: الظهر. نقاً: جمع نقاوة، وهو خيار الشيء. وقشب: جلى أي هو حديث العهد بالجلاء.

(٤) الديوان، ص:١٤٨.

وقد بدأ بوصف الصَّائد وتحديد هويّته فهو: (**طِمل يمان**)، فقير سيِّءُ الحال، قبيح الهيئة أغبر، له قوْس، ومعه أسنَّة زُرق مُنتقاة ومُصطفاة مِنْ أفضل ما في القُضْب، وقد دخَل هذا القنَّاص في بُرأته[1]، ليتخفَّى عن الصَّيْد حتى يتمكَّن منه، دون أنْ يُحدِث ما يُذعِرُه. ومِنَ اللَّطيف أنَّ الشَّاعر استخدم لفْظة (**تردَّى**) للتَّعبير عن نزول القنَّاص في مخبئِه، حتى صارت بترابها كالرِّداء له، وكأنَّه يريد أنْ يتمِّم عليه صِفات البؤْس، والانهيار النَّفسيّ!

ومِنْ طبيعة صيْد الحُمُر الوحشيَّة أنَّها تتمُّ ليلا حين تَرِدُ الماء، وهذا **زُهيْر بن مسْعود** يلتقِط مشْهداً لصيْدها، فقد كان الصَّائد يختبئ في طريقها نحو المَوْرِد، وقد أعدَّ قُترتَه وأقتى لها أيْ خدمها[2]، ولا يفوت الشَّاعر تسجيل حالة القنَّاص في زمَن الانتظار الَّذي يعيشه، حيث أصابَه الأرَقُ مِنِ ترقُّبه للحُمُر، ولهذا ما كان نومه إلّا شيئاً يسيراً، كما لوكان هذا النَّوم تحليلاً لنذرٍ نذرَه على نفسِه. **يقول**[3]:

فَأَوردَهـــا وَاللَيـــلُ مُعتَكِـــرُ الـــدُّجى ... شَـــرائِعَ مَـــلآنِ الجَـــداوِلِ زاخِـــرِ [4]

وَذو قُـــــترَةٍ أَقْـــــتَى لَهَـــــا مُتَـــــأَرِّقٌ ... فَمـــــا نَومُـــــهُ إِلّا تَحِلَّـــــةُ نـــــاذِرِ [5]

وقال بِشْر بن أبي خَازم[6]:

تَضَـــــيَّفَهُ إلى أرْطـــــاةِ حِقْـــــفٍ ... بِجَنْـــــبِ سُـــــوَيْقَةٍ رِهْـــــمٌ وريـــــحُ[7]

فَبَـــــاكَرَهُ مَـــــعَ الإشْـــــراقِ غُضْـــــفٌ ... يَخُـــــبُّ بِهِـــــا جَدَايَـــــةُ أو ذَرِيـــــحُ[8]

---

(١) "والبُرْأة، بالضَّم: قُتْرَةُ الصَّائد التي يَكْمُن فيها"، لسان العرب، "برأ"، ٣٣/١.

(٢) "القتو والقتا، مثلَّثة: حسن خدمة الملوك"، القاموس المحيط، "قتا"، ص:١٧٠٥.

(٣) منتهى الطلب، ٥٤/٩.

(٤) أوردها: أي أوردها الماء. والدجى:سواد الليل. والشرائع: جمع شريعة، وهي الطريق الى الماء. والزاخر: المرتفع الممتلئ.

(٥) ذو قترة، أي: صاحب قترة، والقترة، مكان الصائد الذي يختفي فيه ليختل منه الصيد ويرميه. وأقتى لها: خدمها وصنعها.

(٦) الديوان، ص:٥١.

(٧) والأرطاة: شجرة تنبت بالرمل، تنبت عصياً من أصل واحد يطول قدر قامة. والحقف: ما اعوج من الرمل واستطال. وسويقة: اسم وادٍ أو جبل. والرهم: جمع الرِّهمة بالكسر وهي المطر الضعيف الدائم الصغير القطر.

(٨) والغضف: جمع أغضف وهو الكلب المسترخي الأذن، والغضف صفة غالبة لكلاب الصيد.يخب بها: أي يسرع بها، يعني الكلاب. وجداية وذريح: نراهما اسمين لرجلان.

ولا يزال الثَّوْر الوحْشيُّ يلتجئُ إلى شَجرة الأرطاة متى فاجأه المطَر والرِّيح، ولكنَّ **بِشْرا** هنا اقتنص مُفْرَدَة ذات دلالة جميلة عند العربيِّ في ذلك المجتمع حيث قال: (**تضيَّفه**) فكأنَّ الثَّوْر قد صار ضَيْفاً لهذه الأرطاة لمَّا دهمَه المطَر والهواء الشَّديد. وما أنْ حلَّ شروق الشَّمس حتى صبَّحته كِلابٌ مُسترخيَة الآذان، يُسْرِع بها إليه قنَّاص اسمُه جداية أو ذريح، ومكان القنْص هنا، مكان مفتوح اسمه (**سُويقة**)، وقد يكون جبلاً أو وادياً، وتتكوَّن ملامحه مِنْ شجرة الأرطى وكثيب الرَّمل، وتمَّ القنْص في الصَّباح على المألوف في صيْد الثَّور الوحشيّ بالكِلاب، وبالتَّأكيد فإنَّ ذلك القانصَ قد بات ليلتَه قريباً مِنْ هذا المكان، الَّذي يعرِفُ بخبرته أنَّه سوف يجدُ فيه بغيتَه مِنَ الصَّيد.

وفي المشْهد التَّالي، يرسُمُ **بِشْر بن أبي خازم** لوحة أخرى لثوْر وحشيٍّ مُنفَرِد، صوَّر لونَه ولون قوائمه، قد طال المسير به، حتى لجأ إلى (**الكِناس**)، وهو موضع مِنَ الشَّجر تأوي إليه الوحْش، لتستكنَّ فيه مِنَ البرْد والمطَر، وكان ذلك عشاءاً، حين لمْ يعدْ الثَّور يحْتمل رذاذ المطَر البارد، فبات في تلك الرَّمْلة يستتر بالأرطاة، وهو في ظلمة اللّيْل مثل الكوكب المتوقِّد لشدَّة بياضه ولمعانه، ولكنَّه يعاني البَرد والرِّيح والمطَر، فانطوى مُنْكبّاً على نفسِه، كمَنْ يشتكي الرَّمَد في عينيه، وبات في هذا المكان، حتى فاجأه الصَّائد صباحاً بكِلابه الضَّامرة، تطْلبُ نفْسَه.

يقول بِشْر[١]:

كَأَنَّهـا بَعـدَ مـا طـالَ الوجِيـفُ بِهـا ... مِـنْ وَحْـشِ خُبَّةَ مَوْشِـيٌّ الشَّـوى فَـرِدُ [٢]

طـــاوٍ بِرَمْلَـــةِ أَوْرالٍ تَضَـــيَّفَهُ ... إلى الكِنـــاسِ عَشِـــيٌّ بـــارِدٌ صَـــرِدُ

فَبـاتَ فِي حْقِـفِ أَرطـاةٍ يَلُـوذُ بِهـا ... كأَنَّـهُ فِي ذَراهـا كَوْكَـبٌ يَقِـدُ [٣]

يَجْـرِي الـرِّذَاذُ عَلَيْـهِ وَهْـوَ مُنْكَـرِسٌ ... كَمـا اسْـتكانَ لِشَـكْوَى عَيْنِـهِ الرَّمِـدُ[٤]

باتَـتْ لَـهُ العَقْـرَبُ الأُولى بِنَشْرَتِهـا ... وَبَلَـهُ مِـنْ طُلُـوعِ الجَبْهَـةِ الأَسَـدُ

---

(١) الديوان، ص:٥٥.

(٢) الوجيف: ضرب من السير سريع. خبَّة: اسم ماء.

(٣) الذرى: كل ما استتر به النسان، أي هو في كنف الأرطاة وسترها. ويقد: يضيء.

(٤) منكرس: من الانكراس وهو الانكباب.

فَفَاجَأتْـــهُ وَلَمْ يَرْهَـــبْ فُجاءَتَهَـــا غُضْـفٌ نَواحِـلُ في أَعْناقِهـا القِـدَدُ[1]

مَعْرُوقَـــةِ الهَـــامِ في أَشْـــداقِها سَـــعَةٌ وَلِلمَرَافِـــقِ فِيمـــا بَيْنَهـــا بَـــدَدُ[2]

والشَّاهد في الأبيات، بُروزُ ملامح مكان الصَّيْد مِنْ خلال الألفاظ: (**كناس/حقف أرطاة**)، وكذلك وقت رصْد الصَّيْد: (**عشيّ**)، والحادثة كانت في زَمنِ الرَّبيع وأنواؤُه: (**العقرب الجبْهة/ الأسد**).

وقال بِشْر أيضاً[3]:

وَقَـــد أَتَناســـى الهَـــمَّ عِنـــدَ احتِضـــارِهِ إِذا لَم يَكُـــن فيـــهِ لِـــذي اللـــبِّ مَعْبَـــرُ

بِأَدمـــاءَ مِـــن سِـــرِّ المِهـــارى كَأَنَّهـــا بِحَرِبَـــةَ مَوشِـــيُّ القَـــوائِمِ مُقفِـــرُ

فَباتَـــت عَلَيـــهِ لَيلَـــةٌ رَجَبِيَّـــةٌ تُكَفِّئُـــهُ ريـــحٌ خَرِيـــقٌ وَتُمطِـــرُ

وَبـــاتَ مُكِبّـــاً يَتَّقيهـــا بِرَوقِـــهِ وَأَرطـاةِ حِقْـفٍ خانَهـا النَّبـتُ يَحفِـرُ

يُثـــيرُ وَيُبـــدي عَـــن عُـــروقٍ كَأَنَّهـــا أَعِنَّـــةُ خَـــرّازٍ تَحَـــط وَتُبشَـــرُ

فَأَضـــحى وَصِـــئبانُ الصَّـــقيعِ كَأَنَّهـــا جُمـــانٌ بِضـــاحي مَتنِـــهِ يَتَحَـــدَّرُ

فَـــأَدّى إِلَيـــهِ مَطلِـــعُ الشَّـــمسِ نَبـــأَةً وَقَـــد جَعَلَـــت عَنـــهُ الضَّـــبابَةُ تَحسِـــرُ

وَبـــاكَرَهُ عِنـــدَ الشُّـــروقِ مُكَلِّـــبٌ أَزَلُّ كَسِـــرْحانِ القَصـــيمَةِ أَغبَـــرُ

في هذه الصُّورة يصِفُ **بِشْر بن أبي خَازم** ناقتَه الأصيلة الَّتي يَمضي عليها في رحلته، بواسطة تشبيهها بثوْر وحشيٍّ، ليضْرِبَ به المثل في قوَّتها، وقدرتها، على تحمُّل المشقَّة ومكابدة عناء الرِّحلة، وقد صادف بِشْرٌ هذا الثَّورَ المقفرَ في ليلة منْ ليالي شهر رَجَب، وشهرُ رجب يكون فيه برْد ومطَر، فبات الثَّور ليلته تضْربُه الرِّيحُ الشَّديدة الهبوب، فبقي يحفر في أصل أرطاة ليهيِّئَ لنفسهِ مأوى يقيه ما لحقَه مِنْ شدَّة البَرْد والمطَر والرِّيح، وما أنْ حلَّ الصَّباح، وصغار

(١) نواحل: أي ضامرة. والقدد: جمع القدِّ بالكسر، وهوالسير يقد من الجلد.

(٢) الهام: جمع الهامة، وهي الرأس، ومعروقة الهام: أي أن رؤوسها دقيقة قليلة اللحم، وذلك من صفات كلاب الصيد. والبدد في ذوات الأربع: تابعد مابين اليدين.

(٣) الديوان، ص:٨٢.

الجليد أو الصَّقيع تتحدَّر كالجُمان على جلده، حتَّى نبَّهه صوت خفيٌّ لقنَّاص أغبر، رصَد له يسوق إليه كِلابه. ومكان الصَّيْد في هذه اللَّوحة واسع جدّاً، في قفْرة خالية ليس فيها غير تلك الأرطاة، وكما اتَّسعت دائرة المكان فقد اتَّسعت دائرة الزَّمان بوصف تلك اللَّيلة الرَّجبيَّة. وأمَّا مباشرة فعل القنْص فكان صباحاً، لأنَّ صيد الثَّور بالكلاب لا يكون إلّا في هذا الوقت، حيث يكون مُجْهدا بسبب مبيته المضطَرب، ولأنَّ الكِلاب تعتَمد على الرُّؤية في مطاردته، في حين يكون صيْد الحُمُر بواسطة الرَّمي، ويعتمد القنَّاص الرَّامي في الغالب على سمعه في تحديد موْقع الهدَف ليلاً.

ويحرص **النَّابغة الذُّبْيانيُّ** في المشهد التَّالي على تحديد مكان الصَّيْد، حيث إنَّه تمَّ في وادٍ معروف يجتمع فيه الوحْش **(وجْرة)**، وحرص في ذات الوقت على تحديد ملامح الزَّمان، وما حفلت به تلك اللَّيلة مِنْ مطَر وبَرْد. يقول[1]:

مِـــن وَحْـــشِ وَجْـــرَةَ موشِـــي أَكارِعُـــه طـاوِي المِصِـيرِ كسَـيْفِ الصَّـيْقَلِ الفَـرِدِ

أَسْـــرَتْ عليـــه مِـــن الجَـــوْزاءِ ســـاريةٌ تُزْجِـــي الشَّـــمالُ عليـــه جامـــدَ البَـــرَدِ

فارتـاعَ مِـن صـوتِ كِـلَّابٍ فبـات لـه طَـوْعُ الشَّـوامِتِ مـن خـوفٍ ومـن صَـرَدِ

ونعيشُ مُجَدَّداً مع **بِشْر بن أبي خَازم** مشْهداً مألوفاً مِنْ مشاهد الصَّيْد، يُصَوِّر فيه ثوْرَ الوحْش وقد رعى مِنْ نبات الأرض الَّذي بَزَغَ حديثاً، ورعى كذلك نبْذاً مِنَ الأغصان اليابسة الباقية في الخمائل، ثمَّ يصِف مكان هذا الثَّوْر، فيقول: إنَّه كان قد لجأ إلى صَحراء قفْر لا نبات فيها، إضافة إلى رياحها الشَّديدة التي هبَّتْ مصحوبة بمطَر وتراب وحَصْباء، ثمَّ يشبِّه بَقَرَ الوحْش حول الثَّور وكأنَّهنَّ الكواكب، لِما في ألوانهنَّ مِنْ لمعان في ظلماء اللَّيل القاتم. ومع الصَّباح باكر هذا القطيعَ صائدان مِنْ طيء هما: **(ابن مرّ وابن سنبس)**، بكلابهما الضَّارية.

وقال النَّمر بن توْلَب[2]:

أَتـــاحَ لَـــهُ الـــدَّهرُ ذا وَفضَـــةٍ يُقَلِّـــبُ في كَفِّـــهِ أَسْـــهُما [3]

(١) الديوان، ص١٨.

(٢) الديوان، ص:١١٩.

(٣) الوفضة: الجعبة، وجمعها وفاضٌ. قال عوج: يقلّب في كفّهِ أسهما، أي: يرُوزُها أيها يضعه في قوسه.

فَراقبـــــــهُ وهـــــــوَ في قُـــــــترَةٍ وَمـــا كـــانَ يَرهَـــبُ أَن يُكْلَمـــا [1]

فَأَرسَـــــلَ سَـــــهماً لَـــــهُ أَهزَعـــــاً فَشَـــــكَّ نَواهِقَـــــهُ وَالفَمـــــا

فقد أرسل الله لهذا الحِمار الوحشيِّ صائداً رماه، بعد أنْ راقبه مِنْ قُتْرتِه، ثمَّ اختاله منها حين أرسل عليه سهْماً أصابه في مقْتل. ومِنَ النَّادر أنْ نجدَ القنَّاص يصيب هدفَه كما نُلاحظ هنا، ومِنَ الطَّريف أنَّ الشُّعراء عندما يريدون أنْ تكون النِّهاية لصالح القنَّاص، ينسِبون نجاحه له استنادا إلى مهارته، وإذا أرادوا أنْ تكون النِّهاية مؤسفة للقنَّاص، جعلوا السِّهام تطيش، أو الوَتَر ينقطع، أو التمسوا سبباً آخر!

وقال كعْب بن زُهَيْر[2]:

فَصـــــادَفنَ ذا حَنَـــــقٍ لاصِـــــقٍ لُصُـــــوقَ الـــــبُرامِ يَظُـــــنُّ الظُّنُونَـــــا

قَصِـــــيرَ البَنَـــــانِ دَقِيـــــقَ الشَّـــــوَى يَقُـــــولُ أَيَـــــأْتِينَ أَم لا يَجِينَـــــا

يَـــــؤُمُّ الغَيابَـــــةَ مُستَبشِـــــراً يُصـــــيبُ الـــــمَقاتِلَ حَتْفـــــاً رَصِـــــينَا

في أبيات كعْب السَّابقة يعنينا الزَّمن النَّفسيُّ الَّذي كان مُسيْطراً على القنَّاص، وهو لاصقٌ بالأرض كما يلتصق القُراد بالدَّواب، حتّى لا يكاد يظْهر منه شيء، ففي تصويره لقَلَق القنَّاص وتشوُّقه أثناء الانتظار، لفتَة جميلة تكشفُ عن مشاركته له في ذاتِ المشاعر، وكيف يكون حال صاحب الحاجة المنتظر المتلهِّف: (**أيأتين أم لا يجينا**..)؟

ولعلَّ الشَّواهد السَّابقة كفيلة بإثبات ما ذهب إليه الباحثُ، مِنْ أنّ القنَّاص المتكسِّب يمارس عمليَّة الصَّيْد في أزمنة مختلفة مِنْ ليلٍ أو نهارٍ، بحسب طبيعة الحيوان الَّذي يريد اقتناصه، وهو يعاني في تلك الأوقات آثار التَّرقُّب والانتظار، بالقَدْر الَّذي يؤرِّقه وينفي عنه السُّهاد لشدَّة حاجته لطعام الصَّيْدِ، وفي ذات الوقت هو يصيد مِنْ خلال أماكن مفتوحة واسعة الفضاء، تختلف باختلاف حيوان الصَّيْد أيضاً، وقد يحتاج – في الغالب – لاتخاذ مَكْمَن خاصّ يُعدُّه بنفسِه، في المكان المناسب بحسب خبرته، وبقي للباحث هنا أنْ يقف عند (**القُتْرة أو النَّاموس**)، الَّذي يختال منه القنَّاص صيْدَه، لنتعرَّف على ملامح هذا المكان، ووسائل إعداده وتهيئته.

---

(١) القترة: بيت الصائد.

(٢) الديوان ، ص:١٠٦

النَّاموس والقُتْرَة:

"النَّامُوس: قُتْرَة الصَّائِد الّتي يَكْمُن فيها للصَّيد"[١]، وفيه معنى المكر والاحتيال والقُترة هي: "نامُوس الصَّائد، وقد اقتَتَر فيها. أبو عبيدة: القُترة البِئرُ يحْتَفِرُها الصَّائد يَكْمُن فيها، وجمْعها قُتَر"[٢]. وقد تسمَّى (**البُرأة**)،"والبُرْأة، بالضَّم: قُتْرة الصّائد الّتي يَكْمُن فيها"[٣].

وفي الشّواهد التَّالية سوف يتتبَّع الباحثُ وصفَ هذه القُتَر الَّتي اتَّخذها القنَّاصون مكامن لهم، يختالون منها الصَّيْد.

فعمْرو بن قَمِيئة يذكر أنَّ الصَّائد بنى (**بُرأة**) يستتر فيها ليختال منها الوحْش، ولمْ يزد في صفتها، غير أنَّه ذكر أنَّها أصبحت للقنَّاص كالرِّداء، لكثرة ملازمته لها، واستتارة فيها[٤]:

تَـــرَدّى بُـــرأَةً لَمّـــا بَناهـــا تَبَـــوَّأَ مَقعَـــداً مِنهـــا خَفِيّـــا

أمَّا **أوْس بن حَجَر**، فقد أفاض قليلاً في وصْفِ النَّامُوس، فقَد بُنِي بالصُّخور الرَّقيقة، وغُطِّيَ سقفُه كذلك بالحجارة، وقد اعدَّه قنَّاصٌ مدمِّرٌ لمَا يرمي مِنَ الصَّيْد. يقول[٥]:

فَلاقَـى عَلَيْهـا مـن صُـباحَ مُـدَمِّراً لِناموسِـهِ مِـنَ الصَّـفِيحِ سَـقائِفُ

وبناء هذه القُترة أو النَّاموس بالحجارة، يجْعلُه أصلبَ وأرسخَ في مقاومة الظُّروف المناخيَّة، ثمَّ إنَّ بناءَه على هذه الهيئة يُفيد بأنَّ القنَّاص قد اعتاد المجيء إليه، لأنَّ المكان يكثر فيه اجتماع الوحْش، أو هو ماء لا بدَّ لها مِنْ وِرْدِه، فأصبح نامُوسُه هذا مثل بيته، فاستحَقَّ منه العناية.

أمَّا **الأعشى** فقد صوَّر كثرة القُتَر حول عين الماء، بأنَّها صارت كفسائل النَّخل الصَّغيرة المكمَّمة ليشتدَّ صُلبها. يقول[٦]:

فَأورَدَهَـا عَينـاً مِـنَ السِّـيفِ ريّـةً بِهَـا بُـرَءٌ مِثْـلُ الفَسِـيلِ الـمُكَمَّمِ

---

(١) لسان العرب، "نمس"، ٢٤٣/٦.

(٢) لسان العرب، "قتر"، ٧٢/٥.

(٣) لسان العرب، "برأ"، ٣٣/١.

(٤) الديوان، ص:١٥١.

(٥) الديوان، ص:٧٠.

(٦) الديوان، ص:١٢١.

وكثرة هذه القُتَر في هذا المكان إنَّما كانت لكثرة ورود الوحْش إليه، وبالتَّالي كَثُرَ القنَّاصون عنده، فيكون خطَر اقتناص هذه الحُمُر عندئذ أشدّ، ولعلَّ الأعشى يريد مِنْ هذه الصُّورة أنْ يقول: إنَّ هذا الحمار بجهله وغبائه، لا يصلُح للقيادة، فقد جلَب الموت المحتَّم لأتُنِه، حين أوردها إلى هذا المكان، ولا شكَّ أنَّ الرَّمز – هنا – أبعد من ذلك..!

ولمْ يزدْ شُعراء الجاهليَّة في وصفهم للقُترْة والنَّاموس على هذا، وبقي أنْ نجمع شتات هذه الصُّورة؛ فالنَّاموس حُفرة يحتَفِرُها الصَّائد في الأرض قرب عين مِنْ عيون الماء، الَّتي ترِدُها الحُمُر الوحشيَّة، أو في موقع مناسب لقنْص ثوْر الوحْش وبقَره، ثمَّ يقوِّمُها إمَّا بجذوع الأشجار، وإمَّا بالحجارة، كيْ تكون أشدَّ على مواجهة الرّياح والمطَر، وغيره مِنَ الظُّروف الطَّبيعيَّة، ويتخيَّر لها الاتِّجاه المناسب لوجهة الرَّياح، حتي لا يشُمَّ الوحْشُ رائحتَه حين قدومه، وزيادة في الاحتياط قد يُدخِّنُ القنَّاصُ قُتْرتَه بأوبارِ الإبل، كيْلا تجدَ الوحْشُ ريحَه.

وفيما سَبَقَ مِنَ الشَّواهد تجلَّت ملامح المكان الَّذي اتَّخذ منه القنَّاص المتكسِّب مُنطلقاً ومكْمناً لترقُّب الصَّيْد. علَّه أنْ يظفر به، كما تبدَّت ملامح الزَّمان المناسب للقنْص بحسب نوعيَّة الحيوان، وفي ذات الشَّواهد نلحظ أنَّ الثَّور الوحشيَّ ومثله بقرته، يميلان إلى الاحتماء بشجرة الأرطاة، ويتربَّص القانِص بها قريباً مِنْ هذه الأشجار، في حين أنَّ الحِمار الوحشيَّ وأُتُنَه، غالبا ما ينتظره القنَّاص بقرب موارد المياه.

وأمّا أزمنة القنْص فهي في الغالب تكون في مواسم المطَر وأوقات الرَّبيع، وفي ليالي الشِّتاء الباردة، إذا كان المصيد مِنْ ثوْر الوحْش أو بقَرَتِه، حيث تجتمع حول شجرة الأرطاة، وتكون مباشَرة صيْدِها مع الإشراق، ويكون قانصها كلَّابا في مُعظم الصُّور، والحقيقة أنَّه قد يستخدم الرُّمح وغيره، لأنَّ مهمة الكِلاب تتوقَّف عند حبْس الصَّيد بعد جرحه.

وفي تأمُّل فزع الثَّور مِنَ الكِلاب في مشاهد الصَّيْد، يُخيّل إلينا أنَّ الصَّباح صار مُخيفاً له، لارتباطه بهاجس الموْت.

أمَّا إذا كان المصيد هو الحِمار الوحشيُّ، فإنَّ صيْدَه غالباً ما يتمُّ ليلاً، ولا يكون الصَّياد إلّا رامياً، ويصوِّب باتِّجاه الصَّوت.

ويلاحظ الباحثُ أنَّ الوقت الَّذي يُمْضيه هذا القنَّاص في التربُّص بالصَّيْد وترقبه، يكون غالباً في اللَّيل، ويأتي عليه وهو في حالٍ مِنَ التَّوجُّس، والخوْف، والقَلَق، حول مصير رحلته

ونهاية مغامرته، التي أفنى لأجلها وقتاً غير يسير مِنْ عُمُرِه.

تلك كانت نماذج للمكان والزَّمان اللَّذين يمارس فيهما القنَّاص المتكسِّب عمله، فهل تنسحب تلك الدِّلالات المكانيَّة والزَّمانيَّة على النَّمط الآخر مِنَ القنَّاصين، وهُم الهواةُ المترفون؟

وللإجابة عن هذا التَّساؤل، سوف يقف الباحثُ مع صُور ونماذج مِنْ مشاهد الصَّيْد التي يظهر فيها القنَّاص واصفاً بنفسِه للحدث، ليلاحَظ أنَّ القانص المترَف الَّذي خرج طلباً للنُّزهَة، واستعراضاً للفروسيَّة، ليس في حاجة إلى اختيال الصَّيْد، وبالتَّالي فهو ليس مضطرًّا لإعداد مكان خاصّ يكْمُن منه للوحْش الَّذي يقْتنِصُه، وهو في الوقت ذاته لا يُلْزم نفسَه بزمان معيَّن لممارسة هوايته في القنيص مِنْ ليل أو نهار؛ فهو يصيد في أيّ مكان وأيّ وقت، متى عنَّ له ذلك، ولكنَّه يميل أكثر لأوقات الرَّبيع، حيث يُزْهر الرَّوض، وتُنبِت الأرضُ، ويجتمع حيوان الصَّيْد، وإنْ احتاج لاختيال الصَّيْد والتربُّص به، فما عليه إلا أنْ يبعثَ غُلامه، أو ربيئته الَّذي يرقب له الوحْش ويأتيه بخبره، أمَّا هو فيميل إلى مطاردة الوحْش جهاراً، وسبقها واللَّحاق بها، فوقَ ظهْرِ جواده الَّذي يُفَاخِر به.

ويؤكِّد الباحثُ ذلك منْ خلال الشَّواهد التَّالية:

يقول امرؤُ القيْس(١):

وقـد أَغتـدِي قَبـلَ العُطـاسِ بِهَيكَـلٍ ... شَـدِيدِ مَشَـكِّ الجنْـبِ فَعـمِ الـمُنَطَّقِ

بَعَثْنَـا رَبيئـاً قَبـلَ ذَلِـكَ مُخْمِـلاً ... كَـذِئْبِ الغَضَـى يَـمْشي الضَّـرَاءَ ويتَّقـي

فَظَـلَّ كمثـلِ الْخِشـفِ يَرفَـعُ رَأسَـهُ ... وَسـائرُه مثـلُ الـتُّرابِ المـدقَّقِ

وجـاءَ خَفِيًّـا يَسـفِنُ الأَرضَ بَطنُـه ... تَـرى الـتُّربَ مِنـهُ لاصِـقاً كُـلَّ مُلصَـقِ

فقـال أَلا هـذا صُـوارٌ وَعانـةٌ ... وَخَـيطُ نَعـامٍ يرتعِـي متفـرِّقِ

فصـاد لنـا ثـوراً وعَـيْراً وَخاضـباً ... عِـداءً، ولم يُنْضَـحْ بِمـاءٍ فيعـرَقِ

هنا يحدِّد امرؤُ القيْس زمان خروجه في رِحلة القنْص مع رفاقه، وكان ذلك قبل بزوغ الفجْر، ولمْ يذكر ملامح المكان، ولكنَّه أسْهَب في صِفة الغُلام الَّذي بعثوه ليجلب لهم

(١) الديوان، ص:١٧٢.

الصَّيْد، ويُلاحَظ أنَّها ذاتُ الملامح والأوصاف التي وجدناها في الصَّياد المتكسِّب، كما أنَّه يتمتَّع بنفس المهارات في التخفِّي ومخايلة الصَّيْد. ولمْ يكتفِ الشَّاعر بالأوصاف الَّتي أسبغها على فرَسِه ابتداء، ليؤكِّد في ختام المشْهد على قوَّته وسُرعته، حيث صَاد: ثوراً، وعيراً، وخاضباً، ولم يُجْهِده ذلك!

وفي اللَّوحة التَّالية الَّتي صوَّرها **النَّابغة الجَعْديّ** لواحدة مِنْ رحلات لهْوِه مع الأصحاب، نلاحظ أنَّ الصَّيد قد ظهَرَ لهم بالصُّدْفة، فقد كان خروجُهم لقضاء وقت ممتع في مكان قفْر أصابه رشٌّ مِنَ الماء وطلٌّ، حتى صار هدفاً للاستجمام والاستمتاع بالسَّهَر والغناء، فلمَّا عرضَ لهم الصَّيْد، لمْ يكن منهم إلّا أنْ حملوا خادمهم (**ماهنا**) على صهْوة جوادٍ نشيطٍ، وأغروه بأنَّه إنْ جلبَ لهم ما يشتهون مِنَ الصَّيْد، أدركَ ما يُحبُّ، وعاش عيشة كريمة بالمكافأة الَّتي سوف يُعطونَه، فذهبَ وأتاهم به، لتكتمِلَ سعادتهم بالأكل منه، ثمَّ عادوا في وقت الغَبَش. والمشْهد يعجُّ بالحركة المتسارعة التي ندركها مِنْ خلال توظيف حرف العطف (**الفاء**).

يقول(١):

وَلَقَـــد أَغـــدُو بِشَـــربٍ أُنُـــفٍ ... قَبـــلَ أَن يَظهَـــرَ فِي الأَرضِ رَبَـــش

مَعَنـــــــا زِقٌّ إِلى سُمَّهَـــــــةٍ ... تَسِـــقُ الآكَـــالَ مِـــن رَطـــبٍ وَهَـــش

فَنَزَلنـــــا بِمَلِيـــــعٍ مُقفِـــــرٍ ... مَسَّـــهُ طَـــلٌّ مِـــنَ الـــدَجنِ وَرَش

وَلَـــــديَنا قَينَـــــةٌ مُســـــمِعَةٌ ... ضَـــخمَةُ الأَردافِ مِـــن غَـــيرِ نَفـــش

وَإِذا نَحُـــــن بِإِجـــــلٍ نـــــافِرٍ ... وَنَعـــامٍ خِيطُـــهُ مِثـــلُ الحَـــبَش

فَحَملنـــــا ماهِنـــــاً يُنصِـــــفُنا ... فَـــوقَ يَعبُـــوبٍ مِـــنَ الخَيـــلِ أَجَـــش

ثُمَّ قُلنـــا دُونـــكَ الصَـــيَد بِـــهِ ... تُـــدرِكِ المحبُـــوبَ مِنّـــا وَتعِـــش

فَأَتانـــــا بِشَـــــبُوبٍ ناشِـــــطٍ ... وَظَلـــــيمٍ مَعَـــــهُ أُمٌّ خُشَـــــش

فاشـــتَوَينا مِـــن غَـــرِيضٍ طَيِّـــبٍ ... غَـــيرِ مَمنُـــونٍ وَأُبنـــا بِغَـــبَش

---

(١) الديوان، ص:١٠٣.

وقال زُهَيْر بن أبي سُلْمى [1]:

وَغَيــثٍ مِــنَ الــوَسمِيِّ حُــوٍّ تِلاعُــهُ ... أَجابَــت رَوابيــهِ النِّجــا، وَهَواطِلُــه

هَبَطــتُ بِمَمســودِ النَواشِــرِ، ســابِحٍ ... مُمَــرٍّ، أَســيلِ الخَــدِّ، نَهــدٍ مَراكِلُــه

إِذا مــا غَــدَونا نَبتَغــي الصَــيدَ مَــرَّةً ... مَــتى نَــرَهُ فَإِنَّنــا لا نُخاتِلُــه

خرج زُهيْر يبتغي الصَّيْد في زمان الرَّبيع، حيث نزلَ الغيثُ، واستجابت الرَّوابي مُعْشِبةً مُغْرِيةً بالقنْص.. ولمْ يحدِّد المكان ولا الزَّمان بتلك الصُّورة الدَّقيقة الَّتي رصدناها مع الصَّائد المتكسِّب، ثمَّ إنَّهم في رحلة القنْص هذه لا يُخاتِلون الصَّيْد، وليسوا بحاجة لذلك؛ لأنَّهم يعتمدون على أداة فاعلة في طلَب الصَّيْد والظَّفر به، وهي الفَرَس التي تسبق الهاديات مِنَ الوحْش، وهذه الأداة لا يمتلكها ذلك القنَّاص الفقير، وقد لا يحلُم بها.

ونقعُ في المشْهد على استعارة لطيفة أبدعتها بلاغة الشَّاعر في قوله: (**أجابت روابيه النّجا وهواطله**)، وكأنَّ المطرَ دعا الأرضَ لـمَّا هبط، فسمعَت نداءَه فاستجابت له وأنبتَت. ولمْ يغبْ عنه أنْ يصفَ فرَسَه بالأوصاف اللَّائقة، فصُورتُها في الحقيقة، قد تكون الهدف مِنْ رَسْمِ المشْهدِ كُلِّه.

وقال أبو دُؤاد الإياديّ[2]:

وَدارٍ يَقــــولُ لَهَــــا الرائِــــدو ... نَ وَيــــلُ امِّ دارِ الحُــــذاقِيِّ داراً [3]

فَلَمّــــا وَضَــــعنا بِهــــا بَيتَنــــا ... نَتَجْنــــا حُــــواراً وَصِــــدنا حِمــــاراً

وَبــــاتَ الظلــــيمُ مكــــانَ المِجَــــنِّ ... تَسْــــمَعُ بِاللَيــــلِ مِنــــهُ عِــــرَاراً [4]

وَراحَ عَلَينــــــا رِعــــــاءٌ لَنــــــا ... فَقــــالوا: رَأَينــــا بِهَجــــلٍ صُــــواراً [5]

---

(١) الديوان، ص:٨٩.

(٢) الديوان، ص:٣٥٢.

(٣) الحذاقيّ: أبو دؤاد لأنه من قبيلة حذاقة.

(٤) العرار: صوت ذكر النعام، وصوت الأنثى: الزمار.

(٥) الهجل: مطمئن بين جبلين. الصوار: قطيع البقر.

فَبِتْنـــا عُـــراةً لَـــدى مُهرِنـــا ... نُنَـــزِّعُ مِـــن شَـــفَتَيهِ الصُّـــفارا [1]

وَبِتنـــا نُغَرِّثُـــهُ بِاللِّجـــامِ ... نُريـــدُ بِـــهِ قَنَصـــاً أَو غِـــوارا [2]

فَلَمّـــا أَضـــاءَت لَنـــا سُـــدفَةٌ ... وَلاحَ مِـــنَ الصـــبحِ خَـــيطٌ أَنـــارا [3]

غَـــدَونا بِـــهِ كِســـوارِ الهَلـــو ... كِ مُضـــطَمِراً حالِبـــاهُ اضـــطِمارا [4]

مَروحـــاً يُجاذِبُنـــا في القِيـــادِ ... تَخـــالُ مِـــنَ القَـــودِ فيـــهِ اِقـــورارا [5]

ضَـــروحَ الحَمـــاتَينِ ســـامي التَليـــل ... وَثوبـــاً إِذا مـــا انتَحـــاهُ الخَبـــارا [6]

فَلَمّـــا عَـــلا مَتنَتَـــيهِ الغُـــلامُ ... وَسَـــكَّنَ مِـــن آلـــه أَن يُطـــارا [7]

وَسُـــرِّحَ كَالأَجـــدَلِ الفارِســـي ... في إِثْـــرِ سِـــرْبٍ أَجَـــدَّ النفـــارا [8]

فَصـــادَ لَنـــا أَكحـــل المُـــقلتين ... فَحْـــلاً وَأُخـــرى مَهـــاةً نَـــوارا [9]

وَعـــادى ثَلاثـــاً فَخـــر الســـنانُ ... إِمّـــا نُصُـــولاً وَإِمّـــا انكســـارا [10]

يأخذُنا أبو دُؤاد الإِياديُّ لنعيش معَه أجواء تلك الرِّحلة، الَّتي حدَّد مكانها بدقَّة، وهو (**دار حُذاقة**)، وحُذاقة هم قبيلة الشَّاعر نفسِه، وقد أعدُّوا لهم بيتا مؤقَّتا يبيتون فيه ليلتهم تلك، حتى جاءَهم خبرُ الصَّيْد مِنَ الرُّعاة الَّذين رأوا قطيعا مِنَ البَقَر بين جبلين (**هجل**)، فباتوا كما يقول: (**عُراة**) ولعلَّه يقصد في العراء، فمِنَ المستبعد أنْ يكونوا عُراة بسبب الفَقْر، حيث إنَّه كان واحداً منَ الفُرسان المعتدِّين بأنفسِهم، وكان شغلُهم خلال اللَّيل، هو تضمير الجواد

(١) الصفار: نبت شائك.

(٢) نغرثه باللجام: نكفه عن الطعام ليجوع. الغوار: المغاورة.

(٣) السدفة: القطعة من الليل. أضاءت: نفذ فيها الضوء.

(٤) الهلوك: المرأة تتهالك على الرجال، وسوارها قلق مضطرب لتثنيها وتخلعها. مضطمر: ضامر.

(٥) مروح: نشط كثير المراح، القياد: الرسن. الإقورار: التصلب والإنحناء.

(٦) التليل: العنق. الخبار: الأرض المسترخية.

(٧) آله: شخصه، سكنه لئلّا يطير.

(٨) الأجدل: الصقر، ولا أدري لم جعله فارسياً.

(٩) النوار: النفور.

(١٠) عادى ثلاثاً:صرعها في طلق واحد. ونصل السنان: خرج من الرمح.

الَّذي يُعِدُّونه للغارة أو للقنْص، فلمَّا لاح لهم خيْطُ الصَّباح، غدوا بجوادهم وحملوا عليه غُلامهم، ليصيدَ لهم بطعنة واحدةٍ مِنَ الرُّمحِ فَحْلا ومَهَاة مِنْ ذلك القطيع، وما كان يُمكنُه ذلك إلَّا لأنَّه يعتلي ظَهْر جَوادٍ قادرٍ على طرْد الوحْشِ وأسْرِها.

وفي ذات المشهد يُلاحظ تعبير الشَّاعِرِ عن بزوغ الفَجْر في قوله: (**خَيْطٌ أنارا**)، ونذكر الآية الكريمة التي لمْ يفهم دلالتها – ابتداء – عديُّ بن حاتم رضي الله عنه: ﴿**وَكُلُواْ وَٱشْرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ**﴾[1]، فلمْ يكن الأسْلوب القرآني ينطق إلا بلسان أولئك القوم، وسنَنهم في الكلام.[2]

والشَّاهد مِنَ الأبيات هو تحديد الشَّاعر للمكان والزَّمان الَّذي تمَّت فيه عملية القنْص، ولكنَّه ليس مكانا خاصًّا يُخْتَتَلُ منه الصَّيْدَ كما هو الحال مع القنَّاص البائس.

وقال علْقَمة الفَحْل[3]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا ... وَماءُ النَدى يَجري عَلى كُلِّ مِذنَبِ [4]

بِمُنجَـــرِدٍ قَيـــدِ الأَوابِـــدِ لاحَـــهُ ... طِـرادُ الهَـوادي كُـلَّ شَـأوٍ مُغَـرِّبِ [5]

إذا مـــا اقتَنَصـــنا لم نُخَاتِـــلْ بِجُنَّـــةٍ ... ولكـنْ نُنـادي مـن بعيـدٍ: ألا اركـبِ!

خرجَ علْقَمة للصَّيْد باكراً، ولكنَّه لمْ يُحدِّد مكاناً بعينه، إلّا أنَّ قوله: (**لاحه طراد الهوادي**)، يدلُّ على اتِّساع المكان الَّذي أتاحَ لفرسِه الطِّراد، وفي الصُّورة نَصٌّ صريح مِنْ علْقمة على عدم مخاتلة الصَّيْد، وبالتَّالي فليس ثمَّة مكان يكْمُن فيه.

---

(١) سورة البقرة، آية: ١٨٧.

(٢) حَدَّثَنَا حَجَّاجُ بْنُ مِنْهَالٍ حَدَّثَنَا هُشَيْمٌ قَالَ: أَخْبَرَنِي حُصَيْنُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ عَنْ الشَّعْبِيِّ عَنْ عَدِيِّ بْنِ حَاتِمٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ: "لَمَّا نَزَلَتْ﴿ **وَكُلُواْ وَٱشْرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ** ﴾ عَمَدْتُ إِلَى عِقَالٍ أَسْوَدَ وَإِلَى عِقَالٍ أَبْيَضَ فَجَعَلْتُهُمَا تَحْتَ وِسَادَتِي، فَجَعَلْتُ أَنْظُرُ فِي اللَّيْلِ فَلَا يَسْتَبِينُ لِي. فَغَدَوْتُ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَذَكَرْتُ لَهُ ذَلِكَ فَقَالَ: إِنَّمَا ذَلِكَ سَوَادُ اللَّيْلِ وَبَيَاضُ النَّهَارِ". فتح الباري، الحديث، ١٩١٦، ج ٤ ص ١٦٩.

(٣) الديوان، ص:٥٨.

(٤) اغتدي: بكّر.

(٥) قوله: (بمنجرد) يعني فرساً قصير الشعر؛ وبذلك توصف العتاق. والأوابد: الوحش. و(الهوادي) أوائل الوحش. و(الشأو) الطَّلق. و(المغرب) البعيد.

المبحث السَّادس: القنَّاص / فريق العمل المُسانِد:

تأسيساً على ما سَبَقَ مِنْ أنَّنا أمام ضرْبَين من القنَّاصين: المتكسِّب، والمترف، فإنَّ لكلٍّ واحدٍ منهما أدواتُه وسلاحُه الخاصُّ، ومساعدوه، والَّذي يظهر مِنْ خلال دراسة مشاهد القنْص عند الشُّعراء الجاهليِّين، أنَّ كِلا النَّوعين مِنَ القنَّاصين، كانا – في الغالب – يُباشران عمليَّة الصَّيد مُنفردَيْن، وأحيانًا يظهَر فريقُ عملٍ يشاركهما في هذه المهمَّة، تمثَّل بالنِّسبة للقنَّاص المحترِف في: (**النَّاجِش، والمُؤسِّد**)، وفي: (**الغُلام أو الماهِن، والرَّبيئَة**)، بالنِّسبة لذلك الصَّيَّاد الفارس المتْرَف.

وفي الصُّور التَّالية سوف يقف الباحث سريعاً عند طبيعة عمَلِ النَّاجش والمؤسِّد، والغُلام أو الماهن والرَّبيئة، ومُهمَّة كلِّ واحدٍ منهم في عمليَّة الصَّيْد.

* المساندون للقنَّاص المتكسِّب:

النَّاجِش[(١)]، ومهمَّتُه إثارة الصَّيْد، ليبرُزَ للقنَّاص، وبالتَّأكيد فإنَّ هذه المهمَّة للنَّاجِش تتطلَّب السُّرعة وخفَّة الحركة.

قال عمْرو بن معْد يَكرب[(٢)]:

أعـــــدَدْتُ للحـــــربِ فَضْفاضَـــــةً ... دِلاصـــاً تَثَـــنَّى عَلَـــى الـــراهِشِ [(٣)]

وأجـــــرَدَ مُطَّـــــرِداً كالرِشَـــــاءِ ... وســـيفَ ســـلامَةَ ذِي فـــائِشِ [(٤)]

وذاتَ عِـــــدادٍ لَهَـــــا أزمَـــــلٌ ... بَرَتْهَـــا رُمـــاةُ بَـــني وابِـــشِ [(٥)]

---

(١) "والنَّاجِشُ الذي يُثِير الصَّيد ليمرَّ على الصَّياد. والنَّاجِشُ : الذي يحُوشُ الصَّيْد" لسان العرب، "نجش"، ٣٥١/٦.

(٢) الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع: الأصمعيَّات اختيار الأصمعي، تحقيق. أحمد محمد شاكر – عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – مصر، ط٧، ١٩٩٣م، ص:١٧٧.

(٣) الدلاص: الدرع اللينة. الرّاهش: عرق باطن الذّراع.

(٤) الأجرد هنا: الرمح. الرشاء: الحبل، أو حبل الدلو خاصة. سلامة: هو سلامة بن زيد بن عريب بن تميم بن مرثد الحميري. فائش: وادٍ في أرض اليمن كان سلامة يحميه، فسمّي به.

(٥) ذات عدادٍ: قوس. الأزمل: كل صوت مختلط. بنو وابش: جماعة كانوا يعرفون بمهارة رميهم.

وَكُـــلَّ نحـــيضٍ فتيـــقِ الغِـــرارِ عَـــزُوفٍ عَلَـــى ظُفُـــرِ الـــرائِشِ [١]

وأجـــرَدَ ســـاطٍ كشـــاةِ الإرَا نِ[٢] ريـــع فَعَـــن علـــى النَّـــاجِش [٣]

وربما لا يقتصر الصَّائد المحترِف على ناجِش واحد بل يتعدَّاه إلى أكثر، تبعاً لمتطلَّبات عمليَّة الصَّيْد، يقول **الدَّاخل بن حرام**[٤]:

أُتـــيحَ لَهَـــا أُغَيـــبِرُ ذو حَشـــيفٍ غَـــبِيٌّ في نَجاشَـــتِهِ زَلـــوجُ [٥]

أَحـــاطَ الناجِشـــانِ بِهـــا فَجـــاءَت كانـــاً لا تَـــروغُ وَلا تَعـــوجُ [٦]

وَيُهلِـــكُ نَفسَـــهُ إِن لَم يَنَلهـــا فحُـــقَّ لَـــهُ سَـــحيرٌ أَو بَعِـــيجُ

وإحاطة النَّاجشين بالحيوان في مهمَّة الصَّيْد، تضيِّق الفُرصَة عليه في الإفلات. ولمْ يفت على الشَّاعر هنا أنْ يصِفَ ملامح القنَّاص الجسَديَّة، والمهاريَّة كذلك، فهو كما يراه الشَّاعر (**غبيّ في نجاشته**)، أيْ خفيٌّ لا يُرى!

وبعد أنْ يقوم النَّاجِش بعمله، ويُرغِم القطيع أو الحيوان المنفرد على البروز للصَّائد، أو الصَّائدين، حتى تضيق عليه فرص النَّجاة، ويصبح في متناول سهام القنَّاص أو كِلابه؛ يأتي دَوْر **المُؤسِّد**[٧]، وهو الَّذي يُغري الكِلاب بلحاق الصَّيد والفتْك به، فوجود المؤسِّد ملازمٌ للقنَّاص الكلَّاب، ومُرتهن بوجود الكِلاب، ويُسمَّى المؤسِّدُ أيضاً مُكلِّباً وكلَّاباً، وهو أيضاً مدرِّب الكِلاب نفسُه، ويُستبعد أنْ يقوم بالعمل رجلٌ غيره، لأنَّ الكِلاب تعوَّدت على أمرِه ونهيِه وطريقة إغرائِه وحفزِه[٨].

---

(١) النحيض: السهم الرقيق المُحدد. الغرار: الحدّ. الرائش: السهم ذو الرّيش.

(٢) أي الثور الوحشي.

(٣) الأجرد هنا: الفرس السريع، أو القصير الشعر. ساطٍ: واسع الخطوة. الناجش: الذي يثير الصيد لِيَمُرّ بالصّياد.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ٨٩/٢.

(٥) الأُغيبر، هو الداخِلُ، أخو بني سهمٍ نَفسُه. حشيفٌ: ثوب خَلَقٌ. غبيٌّ: لا يُرَى، أي خَفِيٌّ. والنِّجاشَةُ: استخراج الصيد وإثارَتُه وحَوشُه. وزَلُوجٌ: يمرُّ مراً سريعاً.

(٦) النَّاجشان: اللذان يَحُوشانِ، وهما صائدان. وتعُوج: تَعطِفُ.

(٧) "والمؤسِّد : الكلَّاب الذي يُشْلي كلبه للصَّيد يدعوه ويغريه" لسان العرب، "أسد"، ٧٢/٣.

(٨) ينظر، سوسن يموت: مشاهد الصايد في الشعر الجاهلي ص:٦٧.

ومِنَ الشُّعراء الَّذين أشاروا إلى **المؤسِّد، المُثقَّب العبْديّ** في قوله[1]:

ضـــــمَّ صِـــــماخيهِ لنُكْرِيَّـــــةٍ مِـــنْ خَشـــيَةِ القـــانِصِ والموسَـــدِ

*** المساندون للقنَّاص المُترَف:**

مِنْ خلال تتبع الشَّواهد الَّتي يظهر فيها القنَّاص المترَف، يمكننا الوقوف على الفريق الَّذي يقوم بعمليَّة الصَّيْد وهو: الصَّائد، والغُلام، والرَّبيئَة، إضافة إلى الفَرَس، التي تُمثِّل في أغلب المشاهد دور البطُولة المطلَق في عمليَّة القنْص، بل ربما كان تصوير المشهد القنْصيّ برمَّته، إنمَّا وُجِد لامتداحها، وخلعِ جميلِ الصَّفات عليها شَكْلاً وأداءً، وقد يستعين هذا القنَّاص المترَفُ بصائد آخر يشاركه في عمليَّة القنْص.

ويؤَكِّدُ الباحثُ هنا أنَّه مِنْ خلال دراسته للمشاهد التي وقف عليها؛ قد لاحظ أنَّه لا يُشترط أنْ يجتمع هذا الفريق بأكمله في عمليَّة الصَّيْد، ففي كثير مِنَ الشَّواهد موضع الدِّراسة وجدَ الباحثُ أنَّ الصَّائد قد يباشر فعل الصَّيْدِ بذاته، دون الغُلام أو الماهن أو الرَّبيئة الَّذي يستطلع له الصَّيْد، ولكنَّ الفَرَس لا تغيب عن المشْهد.

الغُلام: "ليس في الشِّعر وقفات مطولة عند صِفات للغُلام متميزة، ولكن يمكن الاستنتاج من دوره في الصيد بأنه مدرب على ركوب الخيل، جريء في لحاق الطرائد عندما يبلغ الصيد أحياناً حد المأزق، فهو في ذلك ينوب عن الصائد نفسه أو الجماعة التي خرجت تصطاد"[2]، **قال امرؤُ القيْس**[3]:

لأيـــاً بـــلأيٍ مَـــا حَمَلْنَـــا غُلامَنـــا علـــى ظَهْـــرِ مَحْبـــوكِ السَّـــراةِ مُحَنَّـــبِ

وكذلك يقول **زُهَيْر بن أبي سُلْمى**[4]:

فلأيـــاً، بـــلأيٍ، قـــد حملنـــا غلامنـــا علـــى ظَهْـــرِ محْبُـــوكٍ ظِمـــاءٍ مَفاصِـــلُهْ

(١) الديوان، ص: ٤٥.

(٢) سوسن يموت: مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي ص: ٥٧.

(٣) الديوان، ص:٧٧.

(٤) الديوان، ص:١٣٣.

وفي بعض الأوقات يقوم القنَّاص بتوجيه الغُلام إلى طريقة الصَّيْد، وكأنَّه ينصَحُه باستخدام أفضل الطُّرق في عمليَّة الطَّرْد وركُوب الفَرَس.

يقول امرؤُ القيْس(١):

فَقُمْنَـــا بأشـــلاءِ اللِّجَـــام وَلم نَقُـــدْ ... إلى غُصْـــنِ بَـــانٍ نَاصِـــرٍ لم يُحَـــرَّقِ (٢)

نُزَاوِلُـــــهُ حَـــــتى حَمَلْنَـــــا غُلامَنَـــــا ... عَلى ظَهْـرِ سَـاطٍ كالصَّليفِ المعَـرَّقِ (٣)

كَـــأنّ غُلامـــي إذْ عَـــلا حَـــالَ مَتْنِـــهِ ... عَلـى ظَهْـرِ بَـازٍ في السّـماءِ مُحَلِّـقِ (٤)

رَأى أرْنَبـــاً فـــانقَضّ يَهْـــوِي أمَامَـــهُ ... إلَيْهَـــا وَجَلاّهَـــا بِطَـــرْفٍ مُلَقلَـــقِ (٥)

فقُلـــتُ لَـــهُ: صَـــوِّبْ وَلا تَجْهَدَنّـــهُ ... فَيُـذرِكَ مـن أعْلـى القَطـاةِ فتزَلَـقِ (٦)

وَأدبَـــرْنَ كـــالجَزْعِ المفَصَّـــلِ بَيْنَـــهُ ... بجِيـدِ الغُـلام ذِي القمـيصِ المطـوَّق (٧)

وكذلك قول **الأعشى**(٨):

فـــإذا نَحْـــنُ بـــالوُحُوشِ تُرَاعِـــي ... صَـــوْبَ غَيـــثٍ مُجَلْجِـــلٍ هَطّـــالِ

فَحَملْنـــــا غُلامَنـــــا، ثمّ قُلنـــــا ... هَـاجِرِ الصّـوْتَ، غَيْـرَ أَمْـرِ احتيـالِ

فَجَـــرَى بـــالغُلامِ شِـــبْهَ حَريـــقٍ ... في يَبـــيسٍ، تَـــذْرُوهُ رِيـــحُ الشَّـــمالِ

---

(١) الديوان، ص:١٧٣.

(٢) أشلاء اللجام: حدائده. وقوله: (إلى غُصنٍ بانٍ) يعني الى فرس كأنّه في حسنه وصفاء لونه غصن بان.

(٣) السّاطي: الذي يسطو بنفسه فلا يتوقّى ما ركب وما ضرب بحافره. والصّليف هاهنا عُود من أعواد الرَّحْل؛ وهما صَلِيفان فيه من جانبيه. وقوله: (المرَّق) يعني أنه قد بُرِيَ برياً؛ وإنما وصف ضمور الفرس، وبه توصف الخيل العتاق.

(٤) قوله: (حال متنه)، حالُ الفرس: موضع الراكب.

(٥) الطرْف: طَرف العَين. والملقلق: المبادر بالنظر، الذي لا يفتُر.

(٦) يقال: أذراه عن فرسه يذريه إذراءً إذا صَرَعه وألقاه. والقطاة من الفرس: موضع الرِّدف.

(٧) الجَزْع: الخرَز.

(٨) جمهرة أشعار العرب، ص:٢٣٣.

وقد تناول بعضُ الشُّعراء صِفة هذا الغُلام وما يقوم به، يقول **حسَّان بن ثابت**[١]:

فتنـــــادوا، فـــــألجموهُ، وقـــــالوا لِغُـــــلامٍ مُعَـــــاوِدِ الاعتبـــــاط [٢]

فوقـــهُ مطعـــمُ الوحـــوشِ، رفيـــقٌ، عَـــالِمٌ كَيْـــفَ فَـــوْزَةُ الآبـــاطِ [٣]

داجِـــنٌ بـــالطِّرَادِ، يَرمِـــي بِطَـــرْفٍ في فضـــاءٍ، وفي صـــحارٍ بســـاطِ [٤]

فعدَّد جملة مِنْ مهاراته تتناسب مع المهمَّة الَّتي يقوم بها، فهو مُدرَّب على رمْي الصَّيْد، ونحْرِه، وإصابته في المقاتل.

ولكنَّ مهمَّة الغُلام في ممارسة الصَّيْد بشكل مُباشر تظلُّ مُهمَّة هامشيَّة، لتبقى المهمَّة الأساس له ماثلةً في خِدمة القوْم.

يقول النَّابغة الجَعْديّ[٥]:

فَحَملنـــــا ماهِنـــــاً يُنصِـــــفُنا فَـــوقَ يَعبُـــوبٍ مِـــنَ الخَيـــلِ أَجَـــش

أما بالنِّسبة **للرَّبيئَة**[٦]، فهو أحد أفراد فريق القنْص، وتتمثَّل مهمَّته في دراسة مواقع الصَّيْد واستطلاعه، وتتبُّع حركات القطيع، وتفقُّد أفراده، مُصوِّباً بصره على ما يسهُل قنصُه منه. وبذلك تُصبح عمليَّة الصَّيْد أشبَه بمعركة، دور الرَّبيئة فيها التَّتبُّع والتَّرقُّب والتَّفقُّد، ومِنْ ثمَّ فدوره يشكِّل أهميَّة كبيرة في أعمال الصَّيْد.

ويُمْكن للباحث مِنْ خلال الشَّواهد التَّالية، الوقوف على نماذج أشارت لدور الرَّبيئة في عمليَّة الصَّيْد، يقول **عمْرو بن معْد يَكرب**[٧]:

وقـــدْ أغـــدُو يُـــدافعُني سَـــبُوحٌ شَـــدِيد أســـره فَعـــم ســـريعُ [٨]

---

(١) الأبيات من الخفيف، ديوان حسان، ص:٢٣٦.

(٢) اعتبط الذبيحة: نحرها من غير داء ولا كسر.

(٣) فالفوزة الطعنة، وذلك أن يطعنها في آباطها وهن حبال القلب فلا تلبث أن تسقط.

(٤) قوله داجن بالطراد أي آلف للصيد متمرس به.

(٥) الديوان، ص:١٠٣.

(٦) "ربأهم، و – لهم، كَمَنَعَ: صار ربيئة لهم، أي طليعة، وعلا وارتفع"، القاموس المحيط، "ربأ"، ص:٥١.

(٧) الأصمعيات، ص:١٧٣.

(٨) سَبوح: أي فرس سبوح: يسبح بيديه في سيره. الفَعم: الممتلئ، المكتنز.

وأحمِـــرَةُ الهَجـــيرَةِ كُـــلُّ يـــومٍ يَضُـــوعُ جِحاشَـــهُنَّ بِمَـــا يضـــوع [1]

فأرسَـــــلنَا رَبيئَتَنَـــــا فَـــــأَوفَى فقـــالَ: أَلا أَلا خَمـــسٌ رُتُـــوعُ [2]

ويُلاحَظ حُضُور الفَرَس موصوفَةً بالسُّرعة، حتى لكأنَّها تسْبَحُ في الفضاء، وسُرعتها تلك تجعلها شديدةً على أسْر الوحْش. وفي الأبيات تظهَر فرحَة هذا المستكشِف –الرَّبيئة – الَّذي أُرسِل يستطلعُ الصَّيْد، وذلك مِنْ خلال تكرار الشَّاعر لأسلوب التنبيه (**ألا ألا**)، وكأنَّ القوم كانوا متشوِّقين لهذه البِشَارة.

وفي قول امرئِ القيْس:

وقـد أَغتـدِي قَبـلَ العُطـاسِ بِهَيكَـلٍ شَـدِيدِ مَشَـكِّ الجنْـبِ فَعـمِ الـمُنَطَّقِ

بَعَثْنَـا رَبيئـاً قَبـلَ ذَلِـكَ مُخْمِـلاً كَـذِئْبِ الغَضَـى يَـمْشي الضَّـرَاءَ ويتَّقـي

وجـاءَ خَفِيًّـا يَسـفِنُ الأَرضَ بَطنُـه تَـرى الـتُّربَ مِنـهُ لاصِـقاً كُـلَّ مُلصَـقِ

فقـال أَلا هـذا صُـوارٌ وَعانـةٌ وَخَـيطُ نَعـامٍ يرتعِـي متفـرِّقِ

لا تزال الفَرَس هي البطل الأوْحد في المشْهد، ولكنَّه لمْ يكتف بذكر الرَّبيئة خالياً مِنَ الأوصاف، فقد أثنى على مهارته في مراقبة الصَّيْد، وقدرته على التَّخفِّي له، وتتبُّعه (**مُخْمِلاً**) ثمَّ بعد أنْ رصَدَه، دعاهُم إلى اقتناصه.

ويقول أبو دُؤاد الإياديّ[3]:

فنهضـنا إلى أشـمَّ كصـدر الـرُّمحِ صَـغْلٍ في حالبيـه اضْـطِمار

فَسَـرَوْنا عَنْـهُ الجِـلالَ كمـا سُـلَّ لبيـع اللَّطْيمَـةِ الدَّخْـدار

وأخَـذْنا بـه الصِّـرار وقلنـا لحقـير بنانـه إضـمار

أوْفِ فارقـبْ لنـا الأوابـدَ وارْبـأ وانْقُـض الأرضَ إنهـا مِـذْكار

فأتانـا يَسْـعَى تَفَـرُّشَ أمِّ البَـيْض شَـدّاً، وقـد تَعـالى النهـار

(١) يضوع: يتحرك فتنتشر رائحته، وضاعت الرائحة: طابت وفاحت.

(٢) الرَّبيئة: الطليعة الذي يرقب العدو من مكانٍ مثلا يدهم قومه.

(٣) الديوان، ص:٣١٩.

في اللَّوحة السَّابقة يظهر الرَّبيئة مدفوعاً لممارسة دوره في استطلاع الصَّيْد، وهو فقير ذُو أطمار، ولكنَّ الشَّاعر استخدم مُفرَدَة (**حقير**)، كناية عن الخدمة، وفيها إشارة إلى الطبقيَّة الَّتي غلبت على تعامل النَّاس في ذلك المجتمع مع هذه الفئة. ولمْ ينْسَ القنَّاص أنْ يؤكِّد على ربيئته بتتبُّع الصَّيْد، والحذَر أنْ تشْعُر به الأوابِد.

وقد يقوم الغُلام بدورين يتمثَّلان في القيام بدور الرَّبيئة، إضافة إلى دوره الآخر في عمليَّة مباشرة الصَّيْد، ومِنَ الشَّواهد الَّتي يظهر فيها قيام الغُلام بدور الرَّبيئة قول **زُهير بن أبي سُلْمى**(١):

إذا مـــا غَـــدَونا نَبتَغـــي الصَـــيدَ مَـــرَّةً ... مَـــــتى نَـــــرَهُ فَإِنَّنـــــا لا نُخاتِلُـــــه

فَبَينـــا نُبَغّـــي الصَـــيدَ جـــاءَ غُلامُنـــا ... يَـــدِبُّ، وَيُخفـــي شَخصَـــهُ، وَيُضـــائِلُه

فَقَـــالَ: شِـــياهٌ، راتِعـــاتٌ بِقَفـــرَةٍ ... بِمُستَأسِـــدِ القُريـــانِ، حُـــوٌّ مَســـائِلُه

"وهكذا نرى أنَّ الرَّبيئة مبالغ في حذره، في ذهابه للارتباء وإيابه للصَّائدين، فهو إذا ذهب دبَّ الضِّراء، وإذا عاد أخفى شخصه وتضاءل وتطامن، وهذه المبالغة ضروريَّة لأنَّ بها يتمُّ تجنُّب إثارة القطيع أو تنبّهه"(٢).

ومِنْ خلال بعض النُّصوص موضع الدِّراسة، تبيَّن للباحث أيضا أنَّ الصَّائد المترَف قد لا يستعين في بعض رحلات القنْص بغُلام خادم يعاونه في الصَّيد، بل يستعين بصائد أو أكثر، ويشتركون جميعهم في عمليَّة الصَّيْد.

يقول امرؤُ القيْس(٣):

وَقَـــد أَغتَـــدي ومَعِـــي القانِصـــانِ ... وَكُـــــــلٌّ بِمَربَـــــــأَةٍ مُقتَفِـــــــرْ

فيذكر أنَّه قد يخرج باكراً في طلَبِ الصَّيْد ومعه قانصان آخران، وقد يكون قانص واحدٌ والآخر هو الفَرَس، ثمَّ يظلُّ كلُّ واحدٍ منهم في مكان مُرتفع (**مربأة**)، يترقَّب منه الصَّيْد ويتتبَّع آثارَه.

---

(١) الديوان، ص:١٣٠.

(٢) سوسن يموت: مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي، ص:٥٩.

(٣) الديوان، ص:١٦٠.

المبحث السَّابع: القنَّاص / السِّلاح، والأدوات:

تجدُر الإشارة هنا، إلى أنَّ مشاهد القنْص تُبْرِزُ طريقتين رئيستين للصَّيد هما: الصَّيْد بالقوْس والنَّبْل والرُّمح، والصَّيْد بالكِلاب، وبالتَّالي وجود نوعيْن مِنَ القنَّاصين هما: القنَّاص الرَّامي، والقنَّاص الكلاَّب، ولكلٍّ منهما سماتُه وخُصوصيَّته الَّتي تُميِّزه، فالأوَّل منهما يَبْذل جهداً يختلف عن الثَّاني، فله طُقوسُه وطرائقه في طلب الصَّيْد، ويظهرُ حريصاً على تحقيق أهدافه، معتمداً على مهاراته، وتتعدَّد أسلحتُه وأدواته، في حين يعتمد القنَّاص الكلاَّب على الجهْد الَّذي يبذله في تدريب كِلابه، ومِنْ ثمَّ يعتمد عليها اعتمادا كليًّا في جلْب الصَّيْد، ويقتصر دوره على إغرائها بالفريسة، ثمَّ مراقبتها إلى أنْ تعودَ له بالغنيمة، أو ترجعَ خائبة.

*** القنَّاص الكلاَّب:**

هو ذلك الصَّائد الَّذي يستعين بالكِلاب وغيرها من الحيوانات، أو الطُّيور في عمليَّة الصَّيد، ومِنْ ذلك: (**الكلْب – الفهْد – الصُّقور – البُزاة**..)، وإنَّما وُسِمَ القنَّاص هنا بالكلاَّب مِنْ باب التَّغليب، لأنَّ الكِلاب هي صاحبة الحُضور الأوسع في مشاهد الصَّيْد محلّ الدِّراسة، وأيضا فإنَّ مصطلح (**الكلْب**) قد يجري على غيره مِنَ السِّباع، الَّتي قد يتمُّ تدريبها لهذه المهمَّة. ولذلك سوف تكون وقفة الباحثِ هنا مع الشَّواهد الشِّعريَّة الَّتي حفلت مشاهد القنْص فيها بحُضور مكثَّف للكِلاب، بصفتها أداة فاعلة في عمليَّات القنْص، وبخاصَّة قنْص الثَّور والبَقَرة الوحْشيَّين.

ويشغل ذِكر الكلْب مساحةً واسعةً في الشِّعر العربيِّ قديماً وحديثاً، فهو الحيوان الَّذي اهتمَّ العربيُّ بتدريبه، وشغلَ نفسَه برعايته، لينتفع به في حِراسة داره، ومرافقة قطعان الماشية لحمايتها من الضَّواري والسِّباع. يقول **الجاحظ** في كتابه **الحيوان**: "[وليس] لحارس الناس ولحارس أموالهم بُدٌّ من كلب، وكلَّما كان أكبر كان أحبّ إليه. ولا بُدَّ لأقاطيع المواشي من الكلاب، وإلا فإنها نهب للذئاب ولغير الذئاب ثَمَّ كلاب الصَّيد، حتى كان أكثر أهل البيت عيالا على كل كلب"[(١)]، إلى جانب توظيفه في مهمَّة هداية الضُّيوف ليْلا منْ خلال نباحه، وهذا ما كان يعدُّه الإنسان العربيُّ مفخرة منْ مفاخره، وقاموا بتدريبه على اقتفاء الأثر في حال تعرضهم للاعتداء.

---

(١) الحيوان، ١٧٨/٢.

وفي كتاب **الحيوان** أيضا نجدُ الجاحظَ يشير لخبرة الكلب ومهارته في الصَّيْد، حيث يقول: "اعلم أنّ الكلب إذا عاين الظّباء، قريبة كانت أو بعيدة، عرف المعتلّ وغير المعتل وعرف العنز من التّيس. وهو إذا أبصر القطيع لم يقصد إلا قصد التّيس- وإن علم أنّه أشدّ حضرا، وأطول وثبة، وأبعد شوطا- ويدع العنز وهو يرى ما فيها من نقصان حضرها وقصر قاب خطوها، ولكنّه يعلم أنّ التّيس إذا عدا شوطا أو شوطين حقب ببوله"(١).

وفي موضعٍ آخر يقول: "ومن معرفة الكلب، أنّ المكلِّب يخرجه إلى الصيد في يوم، الأرض فيه ملبسة من الجليد، ومغشّاة بالثّلج، قد تراكم عليها طبقا على طبق، حتّى طبّقها واستفاض فيها، حتّى ربّما ضربته الريح ببردها، فيعود كلّ طبق منها وكأنّه صفاة ملساء، أو صخرة خلقاء، حتى لا يثبت عليها قدم ولا خفّ، ولا حافر ولا ظلف، [إلا] بالتثبيت الشديد، أو بالجهد والتّفريق- فيمضي الكلّاب بالكلب، وهو إنسان عاقل، وصيّاد مجرّب، وهو مع ذلك لا يدري أين جحر الأرنب من جميع بسائط الأرض، ولا موضع كناس ظبي، ولا مكو ثعلب، ولا غير ذلك من موالج وحوش الأرض؛ فيتخرّق الكلب بين يديه وخلفه، وعن يمينه وشماله ويتشمّم ويتبصّر، فلا يزال كذلك حتّى يقف على أفواه تلك الجحرة، وحتى يثير الذي فيها بتنفيس الذي فيها، وذلك أن أنفاسها وبخار أجوافها وأبدانها، وما يخرج من الحرارة المستكنّة في عمق الأرض- ممّا يذيب ما لاقاها من فم الجحر، من الثّلج الجامد، حتى يرقّ ويكاد أن يثقبه وذلك خفيّ غامض، لا يقع عليه قانص ولا راعٍ، ولا قائف ولا فلّاح، وليس يقع عليه إلا الكلب الصائد الماهر"(٢).

ولأنَّ الباحث في هذه الدِّراسة بصدد الحديث عن أدوات القنَّاص ومنها الكِلاب، فقد سمحت له دراسة شواهد الصَّيْد - الَّتي وقف عليها - في الشِّعر الجاهليِّ، أنْ يؤكِّدَ اعتماد القنَّاص العربيّ في ذلك العصْر على الكِلاب، فدرَّبها على القيام بتلك المهمَّة بطرق احترافيَّة، ولقَّبَ بعضَها بألقاب مشهورة، ولذلك يُعدُّ مجال الصَّيْد مِنْ أوسع المجالات التي ورد فيها ذكر الكلْب في الشِّعر الجاهليّ.

وفي الشّواهد التَّالية سوف يقف الباحثُ مع نماذج مِنَ اللَّوحات الَّتي رسمها الشُّعراء

(١) الحيوان، ١١٧/٢.

(٢) الحيوان، ١١٨/٢.

الجاهليُّون، لصراع كِلاب الصَّيْد مع طرائدها، وكيف يظهر القنَّاص في هذه المشاهد.

يقول بِشْر بن أبي خَازم [١]:

فَبـــاكَرَهُ عِنـــدَ الشـــروقِ غُدَيَّـــةً ... كِلابُ ابنِ مُرٍّ أَو كِلابُ ابنِ سِنبِسِ [٢]

فأرْسَـــلَها مُسْـــتَيْقِنَ الظـــنِّ أنَّهـــا ... سَتَحْدِسُـــهُ في الغَيْـــبِ أقْـــرَبَ مَحْـــدِسِ

وأدْرَكْنَـــهُ يأخُـــذْنَ بِالسَّـــاق والنّســـا ... كَمـا خَـرَّقَ الوِلـدانُ ثَـوبَ الـمُقَدِّسِ [٣]

فَـــأَرهَقَ زِنباعـــاً وَأَتلَـــفَ فارِغـــاً ... وَأَنفَـــذَهُ مِنهـــا بِطَعنَـــةِ مُخلِـــسِ [٤]

فَلَمّـــا رَأى رَبُّ الكِـــلابِ عَـــذيرَها ... أَصـاتَ بِهـا مِـن غـائِطٍ مُتَـنَفِّسِ [٥]

وَمَـــرَّ يُبـــاري جانِبَيـــهِ كَأَنَّـــهُ ... عَلى البيدِ وَالأَشرافِ شُعلَةُ مُقبِسِ [٦]

رصَدَ القنَّاص ابنُ مر أو ابن سنبس ثورا وحشيًّا مِنَ اللَّيل، حتى إذا أشرقَ الصُّبح باكَره بكِلابه التي أرسلها إليه، واثقاً بأنَّها سوف تصرعُه، وقد أدركته ونالت ساقَه وفخذَه، ومزَّقت (نساه)، كما يُمزِّق الصِّبيان ثوبَ راهب عاد مِنْ بيت المقدس، ولكنَّ الثَّور ما لبث أنْ تولَّى أمرَ الكلبين: (**زنباع وفارع**) فأزهق الأوَّل، وأتلف الثَّاني بطعنة نافذة مِنْ روقه، حتى إذا رأى الصيَّاد حال كِلابه، صاحَ بها يدعوها لتعود إلى مكان آمن، ليُبْقِيَ على ما فيها من رَمَق.

وفي هذه اللَّوحة دلالات فنِّيَّة رائعة، ماثلة في تسارع الأحداث، وفي التَّشبيهات الَّتي لمْ يَخْلُ بعضها مِنْ مفارقة جميلة. فثمَّة تشبيه جميلٌ ومُضِيء لحال الثَّور الأبيض البرَّاق، الَّذي صَعَدَ شَرَفاً من الأرض، ثمَّ فَرَّ بحياتِه في البيْداء، خفيفاً سريعاً، تتوارى ملامحه في الفَلاة، كما تُضِيءُ سريعاً (**شُعْلَة مُقْبِس**)، وما يلبثُ ضوْؤُها أنْ يتلاشى.

---

(١) الديوان، ص:١٠٣.

(٢) ابن مر وابن سنبس: صائدان من طيىء معروفان بالصيد.

(٣) المقدّس: الراهب الذي يأتي بيت المقدس.

(٤) المخلِس: من الخَلْس في القتال والصّراع، وهو أن يُناهز كل واحد من القِرنين قتل صاحبه ويختاله.

(٥) العَذير: الحال. والغائط: المتسع من الأرض مع طمأنينة. والمتنفّس: البعيد المتّسع.

(٦) المقبس: الذي عنده من النار ما يقتبس منه، من القبس وهي الشعلة من النار.

ونَهْشُ الكلاب لساق الثَّور ونساه، كان بهدف طَرْحِه لتُمَكِّن منه القنَّاص، في حين أنَّ تمزيق الصِّبيان لثوب الرَّاهب، وإتلاف خيوطه خيطاً خيطاً، كان مِنْ قبيل التبرُّك، فالكِلاب نهشَت السَّاق والنَّسا مِنَ الثَّورِ ومزَّقتْه فرحاً بالظَّفَر، وهؤلاء الصِّبْيَة مزَّقوا ثوبَ الكاهنِ حين تناوشُوهُ فرحاً به! وتوجيه التَّشبيه على هذا النَّحو، مأخوذٌ مِنْ تفسيرِ الشُّرَّاح لمدلول مصْطَلح (**المُقَدِّس**)، ولكنَّ الباحثَ يرى أنَّ وجْهَ الشَّبَه بين الصُّورتين المتباعدتين يَكْمُنُ في الجُرأَة، فالكِلاب جريئة على الثَّوْر، وأولئك الصِّبيان تجرَّؤا على الكاهن، ففعلوا بثوْبهِ ما فعلوه.. استبْشاراً وفرحاً برؤْيتِه بعدَ غيْبة، ولكنَّهُم قطْعاً لا يدْرِكون معنى التَّبرُّك!

وعلى كلِّ حال، يظلُّ **بِشْر بن أبي خازم** في هذه الصُّورة عالةً على **امرئ القيسِ** الَّذي ابتدعها لمنْ بعده. حيث **قال**(١):

فأدركْنَـــهُ يأْخُـــذْنَ بالسَّـــاق والنَّسَـــا كمَـا شَـبْرَقَ الوِلْـدانُ ثـوْبَ الـمُقَدِّسِ

وامرؤُ القيس هنا هو الشَّاعر، فقد استخدم لفظة (**شَبْرَقَ**) (٢)، في حين استخدم بشْر (**خَرَّقَ**)، ودلالةُ شَبْرَقَ أصدق وأبلغ؛ لما فيها مِنْ إيحاءات بالتَّمزيق، والتَّفريق، ولأنَّها تُسْتخدمُ كذلك في تمزيق اللَّحْم وتقطيعه.

وفي الأبيات التَّالية قصَّة متكاملة العناصر، لمشْهد مِنْ مشاهد الصِّراع بين ثوْر وحشيٍّ وعشرة مِنْ كِلاب الصَّيْد المدرَّبة، قد برى لحْمَها السَّفر الطَّويل، وهي مُسترخية الآذان – وهذه مِنْ سمات كِلاب الصَّيْد الجيِّدة – يسعى بها قنَّاص تبَّاع للصَّيْد، يحبُّ لحمَه بشراهة، ولكنَّها خذلَته، فلمْ تُفْلح في حبْس الهدَف، ولمْ تسْلم مِنَ الأذى!

يقول النَّابغة الذُّبْيانيُّ(٣):

وبـــاتَ ضَـــيْفاً لأرطـــاةٍ وأجلـــأه مـــع الظَّـــلام إليهـــا وابـــلٌ ســـارِي

حَـــتَّى إذا مـــا انْجَلَـــتْ ظلمـــاءُ ليلتِـــهُ وأسْـــفَر الصُّـــبْحُ عنـــه أيَّ إسْـــفارِ

(١) الديوان، ص:١٠١.

(٢) "شبرق: ثوب مُشَبْرَق وشَبْرَقٌ وشِبْراقٌ وشُبارِقٌ وشَبارِرقٌ وشباريقٌ: مقطَّع ممزَّق.. الليث: ثوبٌ مُشَبْرَقٌ أُفْسِد نسْجاً وسَخَافةً.. وشَبْرَقْت اللحمَ وشرْبَقْتُه أي قطَّعْته"، "شَبْرَقَ"، لسان العرب، ١٠/١٧١-١٧٢.

(٣) الديوان، ص:٢٠٣.

أَهْــوَى لــه قــانصٌ يَسْــعى بِأَكْلُبِــهِ ... عَــارِي الأشــاجع مــن قُنَّــاصِ أَنْمــارِ

مُحــالِفُ الصَّــيْدِ تَبَّــاعٌ لَــهُ لَحِــمٌ ... مــا إن عليــه ثِيَــابٌ غــيرُ أطْمــارِ

يَسْــعَى بغُضْــفٍ بَرَاهــا فهــي طَاوِيَــةٌ ... طــولُ ارتحــال بهــا مِنــه وتَسْــيَارِ

حــتّى إذا الثَّــورُ بعــد النَّفْــرِ أمكنَــهُ ... أَشْــلَى وَأَرْسَــل عَشْــراً كُلُّهــا ضَــارِي [1]

فَكَــرَّ مَحْمِيَّــةً مــن أن يَفِــرّ كمــا ... كــرَّ الــمُحامِي حِفاظــاً خَشْــيَةَ الْعَــارِ

فَشَــكَّ بــالرمح منهــا صَــدْرَ أوَّلِهــا ... شَــكَّ الــمُشَاعِب أعْشــاراً بأعْشَــارِ

ثم انْثَــنى بَعْــدُ للثــاني فأقصَــدَهُ ... بــذاتِ فَــرْغٍ بعيــدِ القَعْــرِ نَعَّــار [2]

وأثبــتَ الثَّالِــثَ البــاقِي بِنَافِــذَةٍ ... مــن باســلٍ عــالِمٍ بــالطَّعْنِ كَــرَّارِ [3]

وظــلّ في ســبعة منهــا لَحِقْــنَ بــه ... يَكُــرّ بــالرَّوقِ فيهــا كــرّ إسْــوارِ [4]

حــتّى إذا مــا قَضَــى منهــا لُبَانَتَــهُ ... وعــاثَ فيهــا بإقبــالٍ وإدْبَــارِ

اِنقــضّ كالكوكــب الــدّرّيّ مُنْصَــلتاً ... يَهْــوِي ويخلِــطُ تقريبــاً بإحْضَــارِ

فَــذاكَ شِــبْه قَلُوصــي إذْ أضــرّ بهــا ... طــولُ السُّرى والسُّرى مِنْ بَعْد إبكــارِ

تلك المعركة الَّتي دارت بين الكِلاب العَشَرة الضَّأرية المدرَّبة، وهذا الثَّوْر، وما أسفرت عنه مِنْ نتيجة كان الخاسر فيها كِلاب القنَّاص، الَّتي صرعها الثَّوْر واحداً تلوَ الآخر، إنَّما وظَّفها الشَّاعر ليمتدحَ ناقتَه الَّتي أضرَّ بها طُول السَّفر، ولكنَّها لمَّا تزل قويَّة قادرة على حمايته وإبلاغه هدفه، وما كان ذلك الثَّوْر إلّا معادلاً موضوعياً لهذه النَّاقَة، ولمْ يكنْ هذا الصِّراع، إلّا رمْزاً للصِّراع الماثل في الحياة طلباً للبقاء.

(١) أشْلَى يُشلى إشلاء. وقال: الأعشار: القطع. والمشاعب: الشعاب.

(٢) فرغ الطعنة: مصبّها من فرغ الدّلْو، وهو مصبُّه. ونعَار: سائل.

(٣) أثبته: طعنه في موضعه. ونافذة: طعنة. وباسل: شديد، كريه الوجه، يعني الثّور، وذا مثل. كرار يعني يكّر.

(٤) سبعة منها، يعني الكلاب. ولحقن به: دون الباقية. والإسوار: الكبير من الفرس.

وفي الأبيات صُورة مألوفة لدى الشُّعراء الجاهليِّين في هذه المشاهد، حيث يشبِّهون الثَّوْر حين يسرع مزْهُوًّا بنفسه، مُنْتَشِياً بنصرِه، بالكوكب الدُّريِّ لبياض شَعَره وبريقه.

ونلحظ كذلك صُورة أخرى وفِّق فيها الشَّاعر، وذلك بتشبيه استماتة الثَّوْر في الدِّفاع عن نفسِه، بالمدافع حميَّةً عن عِرْضِه وشَرَفِه، (**كَرَّ المحامي حفاظا خشيْة العار**)، وهذا المعنى يمثِّل عند العربيِّ، وفي الفِطَر السَّليمة، قيمة عالية.

وفي الأبيات يُلاحظ كيف اتَّسعَت عدسَة الشَّاعر لتلتقِط صنيع الثَّور بالكلاب الثَّلاثة الأُوَل، وكيف انتقل – بعد الفراغ منهم – لبقيَّة العَشَرة، فكان لكلٍّ منهم معاملة خاصَّة بسلاح واحد، هو قَرنُه الَّذي استخدمه كما يَستخدمُ المقاتلُ الرُّمحَ.

ويقول **النَّابغة الذُّبيانيُّ** أيضا[1]:

فارتاعَ مِن صوتِ كِلَّابٍ فبات لَه ... طَوْعُ الشَّوامِتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ [2]

فَبِتُّهنَّ عليه واستَمَرَّ به ... صُمْعَ الكُعُوبِ بَرِياتٍ من الحَرَدِ [3]

وَكانَ ضُمرانُ مِنهُ حَيثُ يوزِعُهُ ... طَعنَ المعارِكِ عِندَ المحجَرِ النَّجُدِ [4]

شَكَّ الفَريصَةَ بِالمِدرى فَأَنفَذَها ... طَعنَ المُبَيطِرِ إِذ يَشفي مِنَ العَضَدِ [5]

كَأَنَّهُ خارِجاً مِن جَنبِ صَفحَتِهِ ... سَفُّودُ شَربٍ نَسوهُ عِندَ مُفتَأَدِ [6]

فَظَلَّ يَعجُمُ أَعلى الرَوقِ مُنقَبِضاً ... في حالِكِ اللَونِ صَدقٍ غَيرِ ذي أَوَدِ [7]

---

(١) الديوان، ص:١٨.

(٢) كلّاب: وهو الصائد ذو الكلاب. وقوله: (طَوعَ الشَّوامت)، أي بات أي بات الثور مبيت سوء في حالة يشمت عدُوُّ البائت اذا بات بها. والصَّرَد: شِدَّة البرد.

(٣) والصَّمَع: اللُّصوق والحدّة واللطاقة. والحَرَد: استرخاء عصب البعير من شدة العقال.

(٤) (ضمران) اسم كلب. و(يوزعه): يغريه بالثور ويحضُّه على الدُّنو منه والأخذ بمقاتله. و(النَّجُد):الشجاع.

(٥) (الفريصة): موضع عقب الفارس، وقيل: هي بَضْعة في مرجع الكتف. و(المِدرَى): القَرْن. و(الَضَد): داء ووجع في العضُد، من ثقَل حملٍ أو غيره.

(٦) (المُفْتَأد):موضع اشتوائهم اللحم. والنِّسيان في كلام العرب: التَّرْك. و(شَرْب) قومٌ يشربون، واحدهم شارب.

(٧) الصَّدْق: الصُّلب. والأود: الاعوجاج.

لَمّـــا رَأى واشِـــقٌ إِقعـــاصَ صـــاحِبِهِ وَلا سَـــبيلَ إِلى عَقـــلٍ وَلا قَـــوَدِ [1]

قالَـت لَـهُ الـنَفسُ: إِنّي لا أَرى طَمَعـاً وَإِنَّ مَـــولاكَ لَم يَســـلَم وَلَم يَصِـــدِ [2]

فَتِلـــك تُبْلِغُـــنِي النُّعْمـــانَ إِنّ لـــه فَضْـلاً على النـاس في الأَدْنَى وفي البَعَـدِ

والصُّورة في هذا المشْهد لا تختلف عن سابقتها في: أبطال القصَّة، وفي الأحداث وطبيعة الصِّراع، وفي نهايتها أيضاً، حيث تفشل الكِلاب ويُفلس الصَّيَّاد، وفي الهدف الأساس مِنْ تصوير القصَّة ونقل أحداثها إلينا، وهو اعتزازُ الشَّاعر بناقتِه ووصف قوَّتها، وقدرتها على تحمُّل أعباء الرِّحلة وأهوالها، وقد صرَّح بذلك الهدف حين قال: (**فتلك تبلغني النعمان**..).

ولكنَّ شاعريَّة **النَّابغة** أبت إلّا أنْ تُجدِّد في الصُّورة المألوفة؛ حيث وقف متأمِّلا المعركة، مُتَّخذاً مِنْ تسمية الكَلبين: (**ضُمران وواشِق**) مِنْ جُملة الكِلاب الَّتي بثَّها القنَّاص على الثَّوْر، مَدخلاً لنسْجِ معالم الحكاية، لينحَصِر الصِّراع بينهما وبين الثَّوْر، فقد بدأ ضُمران الهجوم ليجدَ نفسَه أمامَ خصمٍ لا قبلَ له به، ما لبثَ أنْ طعنَه بقرنِه طعنةً شكَّت فريصتَه، وخصَّ الفريصة لأنَّها مقتل، فانقبض الكلْب (**ضُمران**) يعضُّ القَرن الأسود الحالك الَّذي أصابَه، في حين ظلَّ (**واشق**) يراقبُ المشهد عن كثب، حتى إذا أيس مِنْ صاحبه؛ حدَّثته نفسُه أنَّه لا فائدة تُرجى مِنَ الاستمرار في هذه المغامرة المُهْلكة، فانسحَب لينجُوَ بنفسِه.

ولعلَّ أجمل ما في هذا الصُّورة النَّمطيَّة – في مجملها – هو تخيُّل **النَّابغة الذُّبيانيّ** للمشاعر الَّتي كانت تختلج في وجدان الكلْب (**واشق**) حين أبصر ما آل إليه صاحبه، وتصوير تلك المشاعر بأداة اللُّغة البليغة الرَّاقية، حيث ترجمها في قوله:(**لَمّا رَأى واشِقٌ إِقعاصَ صاحِبِهِ ولا سبيل إلى عقل ولا قود**)، وكأنَّ (**واشقاً**) يقول: إنْ دخلتُ هذه المعركة فسوف أهلك ليس لي دِيَة، ولنْ يأخذَ أحدٌ القصاص لي! فأقنع نفسَه باتِّخاذ قرار التَّراجع وقد كانت مُتردِّدة، واستخدم **النَّابغة** أداة التَّوكيد (**إنَّ**)، وكرَّرها مرَّتين: (**إنِّي لا أرى طمعا، وإنَّ مولاك لم يسْلمْ ولم يَصِد**)، مؤكِّدا مِنْ خلال (**إنَّ**) تلك الأحاسيس المتذبذبة في نفس الكَلْب (**واشق**)، الَّذي ما لبثَ أنْ حسمَها بقرار الانسحاب.

---

(١) واشق، اسم كلب آخر. والعَقْل: غُرم الدِّية. والقَوَد: قتل النفس بالنفس.

(٢) قوله:(وإن مولاك): يعني الكلب المقتول. والمولى:ابن العم هنا، والصاحب. وقيل: أراد يالمولى رب الكب.

وربما كان **النَّابغة** في وقفته المتأمِّلة هذه، وتصويره الدَّقيق لما حلَّ بالكلب (**ضُمران**)، ودخوله في أعماق كلْب الصَّيد (**واشق**) قارئاً لإحساسه، وكاشفاً عن خوفه وتردُّده، كأنَّه يحكي نفسَه، وما يعانيه مِنْ خوف وملاحقَة، بسبب وشاية الحاقدين عليه عند الملك النُّعمان، فهو إنْ تمكَّن منه وقَتَلَه، فلا دِية يرجوها أهلُه، ولنْ يتجرَّأ أحدٌ للأخذ بثأرِه مِنَ الملك.

ويمكننا مِنْ خلال تحليل الشَّواهد التَّالية، الوقوف على وصف الشُّعراء لكِلاب الصَّيْد، وأثر ذلك في إثراء مشاهد الصِّراع في لوحات القنْص:

يقول أوْس بن حَجَر[1]:

لَهَقـــاً كـــأنّ سَـــرَاتَهُ كُسِـــيَتْ ... خَـــرَزاً نَقَـــا لم يَعْـــدُ أْن قَشُـــبا

حَـــتّى أُتِـــيحَ لَـــهُ أخُـــو قَـــنَصٍ ... شَـــهْمٌ يُطِـــرّ ضَـــوَارِياً كُثُـــبَا

يُنْحـــي الـــدّماءَ عَلـــى تَرَائِبِـــها ... والِقـــدَّ مَعْقُـــوداً ومُنْقَضِـــبَا

فَذَأوْنَـــهُ شَـــرَفاً وَكُـــنّ لَـــهُ ... حَـــتّى تُفَاضِـــلَ بَيْنَهَـــا جَلَبَـــا

حَـــتّى إذا الكَـــلّابُ قـــالَ لَهَـــا ... كَـــالْيَوْمِ مَطلوبـــاً وَلا طَلَبَـــا

ذكـــر القِتـــالَ لهـــا فراجَعهـــا ... عـــن نفسِـــهِ ونفوسَـــها نَـــدبَا

فَنَحـــا بِشِـــرَّتِهِ لِسَـــابِقِها ... حـــتى إذا مـــا رَوْقُـــهُ اخْتَضَـــبَا

كَرِهَـــتْ ضَـــوَارِيهَا اللّحَـــاقَ بِـــه ... مُتَباعِـــداً مِنْهـــا ومُقْتَرِبَـــا

في هذا المشْهد يرى **أوْس** قنَّاصاً يسوق كِلابَه الضَّارية أمامَه، ويدفعها نحو الثَّوْر لتحْبسَه له، وعندما استشعر هذا الثَّوْر مرارة الموْت، ذكرَ القتالَ وعزمَ عليه، فصار هو الطَّالب لنفوس تلك الكِلاب الَّتي أفزعته، فانبرى لها ولمْ يغادرْها حتى خضَّب قرنَه بدمائِها. وفي حالة نادرة في الشَّواهد الَّتي تمكَّن الباحث مِنَ الوقوف عليها في هذا المجال؛ نجد الشَّاعر يصِف القنَّاص بصفة إيجابية (**شَهْمٌ**)[2]، ولعلَّه إنَّما أراد دلالاتها على ذكائه في طلب الصَّيْد، وصبرِه عليه!

---

(١) الديوان، ص:٢.

(٢) "الشَّهْمُ : الذَّكي الفُؤاد المتوقِّد ، الجَلْدُ"، "شهم"، لسان العرب، ٣٢٨/١٢.

ويصادفُ **بِشْر بن أبي خَازم** ثوْرا وحشيًّاً باكرته مع شروق الشَّمس، كِلاب غُضْف مسترخية الآذان، يسرع بها أحد الصَّائدين الكلَّابين إمَّا: (**جداية، أو ذريح**)، فلمَّا أنْ دنت الكلاب (**لكاذتيه**)، وهي لحْم مؤخَّر الفخِذ، ساحَ العرَق وسال مِنْ مغابنه، وسمَّى العَرق مسيحاً لأنَّه يُمسَح إذا تصبَّب، واستطاع هذا الثَّوْر أنْ يتخلَّص مِنَ الكِلاب، وليس ذاك فحسب، بل كرَّ راجعاً يذودها عن نفسِه، ودفعهنَّ بقرنيه الأسْودين، حتى أراها حياض الموْت، فتخيَّلت الكِلابُ تلك الحال القبيحة الَّتي سوف تكون عليها، إنْ هي ماتت ويبِسَت، فأدركت عندئذٍ أنَّها لن تقدرَ على الثَّور، فأخذتْ تعْوِي مغادرةً مهزومةً، وقد شمِلَت الجروحُ وجوهَهَا [1]:

فَبَـــاكَرَهُ مَـــعَ الإشْـــراقِ غُضْـــفٌ ... يَخُـــبُّ بِهِـــا جَدَايَـــةُ أو ذَرِيـــحُ

فَلَمّـــــا أَنْ دَنَـــــوْنَ لِكاذَتَيْـــــهِ ... وَأَســـهَلَ مِـــن مَغابِنِـــهِ الـــمَسيحُ [2]

فَلَمّـــا أَخرَجَتـــهُ مِـــن عَراهـــا ... كَريهَتُـــهُ، وَقَـــد كَثُـــرَ الجُـــروحُ [3]

قَلـــــيلاً ذادَهُـــــنَّ بِصَـــــعدَتَيهِ ... بِسَـــحْماوَينِ لِيطُهمـــا صَـــحيحُ [4]

تَـــواكَلْنَ العُـــواءَ، وَقَـــد أَراهـــا ... حِيـاضَ الـمَوتِ شـاصٍ أَو نَطِـيحُ [5]

وَغـــــادَرَ فَلّهـــــا مُتَشَـــــتِّتاتٍ ... عَلـى القَسِـماتِ شـامِلَها الكُـدُوحُ [6]

واللَّوحة مُفْعمة بالحركة السَّريعة، وفيها تعبير جميل يكشف عن شجاعة الثَّوْر، وإصراره على الحياة، فقد قاتلَ حتى جعلَ الكِلاب ترى (**حياضَ الموت**)! ويعزِّزُ هذا المعنى، تشبيهُه للثَّوْر عندما غادر الكِلاب، كأنَّه نصْل السَّيف حين يُجرِّدُه الفارسُ ويُليحُ به لامعاً:

وأصـــبَحَ نائيـــاً مِنْهـــا بَعيـــداً ... كَنَصْـــلِ السَّـــيْفِ جَـــرَّدَهُ الـــمُلِيحُ

---

(١) الديوان، ص:٥١.

(٢) دنون: أي الكلاب دنت من الثور. والكاذة: لحم مؤخر الفخذ. والمغابن: بواطن الأفخاذ عند الحوالب ومعاطف الجلد. والمسيح: العرق، سمّي مسيحاً لأنه يمسح إذا تصبب. وأسهل: سال ونزل.

(٣) الكريهة: الشدة في الحرب.

(٤) ذادهن: دفعهن أي الكلاب. بصعدتيه: يريد بقرنيه. بسمحاوين: السمحاوان هما القرنين وأتت على معنى الصّعدتين، والسمحاء مؤنث الأسحم وهو الأسود، أي بقرنين أسودين. والليط: قشر القصب والقناة وكل شيء كانت له صلابة ومتانة.

(٥) الشاصي: الذي مات فارتفعت قوائمه. والنطيح: المنطوح الذي مات بالنطح.

(٦) الفلّ: القوم المنهزمون، وهو يريد الكلاب التي نجت من نطحات الثور. والقسمات: الوجوه. والكدوح:الخدوش.

ووصفَ **الأعشى** بعض كِلاب الصَّيْد غُضْفاً مُسْترخِية الآذان، ثم صَوَّر انتشارها حول الثَّور الَّذي تريده لكلَّابها وكأنَّها النَّحل، لكثرتها وإحاطتها به، وشُغْلُها الشَّاغل أنْ تلْحقَهُ، يدفعها جوعُها الشَّديد(١):

وتَلَتْـــهُ غُضْـــفٌ طَـــوَارِدُ كَالنَّحْـــ ـــلِ مَغَارِيـــثُ هَمُّهُـــنَّ اللِّحَـــاقُ (٢)

وقال الأعشى أيضاً(٣):

حَـتَّى إذا ذَرَّ قَـرْنُ الشَّـمْسِ أَوْ كَربَـتْ أَحَـسَّ مِـنْ ثُعْـلٍ بِـالْفَجْرِ كَلَّابَـا

يُشْـلِي عِطَافًـا وَمَجْـدُولًا وَسَـلْهَبَةً وَذَا الْقِـلَادَةِ مَحْصُـوفًا وَكَسَّـابَا

فانصـاعَ لا يـأتَلِي شَـدًّا بِخَذْرَفَـةٍ تـرى لَـهُ مِـن يَقِـينِ الخَـوْفِ إهْـذَابَا (٤)

وَهُـنَّ مُنْتَصِـلاتٌ كُلُّهـا ثَقِـفٌ تَخَـالُهُنَّ وَقَـدْ أَرْهِقْـنَ نَشَّـابَا (٥)

لأيًـا يُجَاهِـدُهَا لَا يَـأْتَلي طَلَبًـا حَـتَّى إذا عَقْلُـهُ بَعْـدَ الـوَنَى ثَابَـا (٦)

فَكَـرَّ ذو حَرْبَـةٍ تَحْمِـي مَقَاتِلَـه إذَا نَحَـا لِكُلَاهـا رَوْقَـهُ صَـابا (٧)

مع بواكير الصَّباح، وحين نتأَ قرن الشَّمسِ أوْ كاد، أحسَّ الثَّور في ذلك الضَّوء الخافت، وفي سكون الفجر صيَّاداً مِنْ بني ثُعل، يُغري كلابَه الخمسة: (**مجدولاً، وسلهبة، وعِطافاً، ومحصوفاً، وكسَّاباً**)، فأصابه ذُعْرٌ شديد، ولكنَّ ذُعْرَه تبدَّد عندما أدرك أنَّ له سلاحاً لا يُخيِّبه، فلمْ يغادرها حتَّى أذاقها الموْت بقرنه الَّذي يُشْبِه الحرْبَة، ثمَّ تولَّى في الفلاة مزْهُوًّا بنصره الفذّ على أعداء كانوا في أشدِّ الحرص على صَرْعه. ويُلاحظ هنا عناية القانصين بتسمية كِلابهم، وتزيينِ بعضها بالقلائد، فقد صارت منهم بمنزلة الأبناء، فاهتمُّوا بها لهذه الدَّرجة.

---

(١) الديوان، ص:٢١٣.

(٢) الغضف: كلاب الصيد، وغضفت الاذن قالت واسترخت. مغاريث: من غرث (كطرب) جاع.

(٣) الديوان، ص:٣٦٣.

(٤) انصاع: مضى مسرعاً، الشد: العدو والجري. حذرف: أسرع. هذب وأهذب: أسرع.

(٥) منتصلات: مسرعات تكاد تخرج من جلودها في عدوها. ثقف: حاذق خفيف فطن. اللأي: الشدة.

(٦) الوني: التعب والفتور. ثاب: رجع.

(٧) ذو حربة يعني الثّور، حربته قرنه. نحا: قصد.

ويصف **سُوَيْد بن أبي كاهلٍ اليَشْكُري** ثوراً أفزعه صائد ذو أسْهم، ومعه كلابٌ ضارية مدرَّبة على الصَّيد، قد عرفت محابسها (**يُبلين الشِرع**)، بدت جَشِعَةً مِنْ شدَّة حرصها على الظَّفر بالصَّيد، وعدم السَّماح له بالإفلات[١]:

راعَـــهُ مِـــن طَـــيءٍ ذو أَسْـــهُمٍ وَضِـــراءٌ كُـــنَّ يُبلـــينَ الشِـــرَع

فـــــرآهن ولـــــمَّا يســـــتبن كـــلاب الصَّـــيد فـــيهنَّ جَشَـــع

وفي مشْهد آخر يزْخَر بالصُّور الماثلة في التَّشْبيهات والكِنايات، يَنْسُجُ **كَعْب بن زُهَيْر** لوْحَة فنِّيَّة تَشْخَص فيها معالم الطَّبيعة المتحرِّكة والصَّامتة، وهو يصف حال ثوْرٍ وحْشيٍّ بات ليلته يدورُ ويحْفِرُ حول أرطاةٍ، لعلَّه يجِدُ دِفْئاً مِنْ مَطَرٍ أصابَه، وظلَّ كذلك حتى طلعَ الصَّباح، وتنبَّهت العصافير، فإذا به يسمع حِسَّ القنَّاص يُغْري به كِلابَه، وقد وصَفَ هذه الكِلاب وصْفاً دقيقاً في: أجسامِهَا، وأنيابِهَا، وعيونِهَا، وحُسْن تدريبِهَا، وشدَّة شهْوتِهَا في الصَّيْد، بلْ إنَّه راقب قوائِمَها وهي تَجْرِي فلاحظَ أنَّها لا تكاد تقعُ على الأرضِ، فصارت كأنَّها تَطْفوا لخِفَّتِها وسُرْعتها! **يقول**[٢]:

غَسَـــلتْه حـــتَّى تَخـــالَ فَريـــدًا وجُمانًـــا عـــن مَتْنِـــهِ مَحْـــدُورَا [٣]

في أُصـــولِ الأَرْطَـــى وَيُبْـــدِي عُروقًـــا ثَئِـــداتٍ مثـــلَ الأعِنَّـــةِ خُـــورَا [٤]

وَاشِـــجاتٍ حُمْـــرًا كـــأنّ بـــأَظْلَا فِ يَديْـــهِ مـــن مـــائهنَّ عَبِـــيرَا [٥]

كَمُطيـــفِ الـــدَّوَّارِ حَـــتَّى إذا مـــا ســـاطِعُ الفَجْـــرِ نَبَّـــه العُصـــفورَا [٦]

رابَـــه نَبـــأَةٌ وَأَضْـــمَرَ منْهـــا في الصِّـــماخَيْنِ وَالفُـــؤادِ ضَـــميرَا [٧]

---

(١) شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص:٤٣٠.

(٢) الديوان، ص:١٦٤.

(٣) الفريد: المتساقط من نِظامِه. الجمانُ: من الفضة.

(٤) ثئداتٌ: نديات.

(٥) واشجاتٌ: يعني العروق.

(٦) والدَّوَار: صَنَمٌ كان يُطافُ به في الجاهلية ويُدارُ حَوْلَه؛ فشبَّه دَوَران هذا الثَّور بهذه الأرطاة بدوران الناس حول هذا الصنم.

(٧) رابَه: يَعني للثَّور، أي أخذت بسَمعِه نَبأةٌ، أي صوتٌ خفيٌّ. والصِّماخ: داخلُ سَمِّ الأُذن مما يلي الرأسَ والحَلْقَ.

مِـن خَفِـيِّ الطِمـرَينِ يَسـعى بِغُضـفٍ لَم يُؤَيِّـــهِ بِهِـــنَّ إِلّا صَـــفيرا (١)

مُقعِيـــاتٍ إِذا عَلَـــوْنَ يَفاعـــاً زَرِقـــاتٍ عيونُهُـــا لِتُغِـــيرَا (٢)

كالِحـــاتٍ معـــاً عَـــوارِضَ أَشْـــدا قٍ تَـــرى في مَشَـــقِّها تَـــأخِيرَا (٣)

طافِيـــاتٍ كَـــأنهنّ يَعاسِيـــ ـــبُ عَشِـــيٍّ بـــارَيْنَ ريحـــاً دَبُـــورَا (٤)

ويظهر مِنْ خلال الشَّواهد السَّابقة أنَّ القانِصَ الكلَّابَ، هو مِنْ أولئك المتكسِّبين بالصَّيد، وليس قانصاً مُترفاً، فهذا الصِّنف مِنَ القانصين، ليس لديه الوقت لتدريب الكِلاب، ومتابعتها، وإطلاقها في انتظار ما تَغْنَم، ثمَّ هو ليس في حاجة للكِلاب، لأنَّه يمتلك الفَرَس القادر على حَبْسِ الصَّيْد إذا طلَبه. وفي الغالب فإنَّ الكِلاب تستخدم في صيد الثَّور الوحشيِّ وبقرته، ويلتقطُ الشُّعراء صُورَ صراعها مع الوحْش في سياق الرِّحلة.

ثم إنَّ هذا القنَّاص (**الكلَّاب**)، ينفق جُلَّ وقته مجتهداً في تدريب كِلابه وتعليمها، حتى إذا باتت مدرَّبةً كما يُحبُّ، يتوقَّف دوره حينئذٍ في سَوْقِها إلى مواطن الصَّيْد والرَّصْد له، فإذا لاحت الفرصة المناسبة، أطلقها القنَّاص نحو الهدف، وظلَّ هو يراقب ما يسفر عنه صراعها مع الطَّريدة، وتكون نهاية المعركة خسارة الكِلاب في أغلب الأوقات!

وقد وقف الباحثُ على صُورة مغايرة ونادرة لقنَّاص مُترف يستخدم كلب الصَّيد الَّذي ينجح في اللَّحاق بالثَّور ويُنْشِب فيه أظفاره، ولكنَّ الثَّور يتمكَّن مِنَ الكلْب، ويطعنه بمبراته (**رَوْقِه**)، بعد صِراع مرير معه.

---

(١) طِمران: خَلَقان، يعني قانصاً. والعُضفُ: الكِلاب. والغَضَفُ: إدبارُ الأذنُ الى الرأسِ وانكسار أطرافِها الى نحو الرأس. والكلاب كلّها غُضْفٌ. وقال بعضهم: التَّأيِيهُ: الزَّجرُ والدُّعاء؛ وأصلهُ زجرُ الإبل، ثم استُعير لإغراءِ القنّاص الكلاب في الصيد. وقوله: إلا صفيراً، يقول قد عُلِّمتْ فحُذقتْ فهي تكتفي بالإشارة والصَّفير.

(٢) الإقعاءُ: القعود على الذَّنَبِ والانتصابُ. واليفاع: ما ارتفع من الأرض. زَرِقاتٍ عيونها: من الغضب. يقول: فتَزْراقُّ عيونها لشِدّة نظرها إلى الصيد. من أين يَثُورُ.

(٣) الكالِحُ: العابسُ الفاتحُ فاه، وإنما يفعل ذلك من شدة شهوة الصيد. والعَوارِض: الرَّباعِيات والأنياب. يقول: هي واسعة الأشداق.

(٤) وقوله: طافيات: يقول من خفّتها وسرعتها كأنها تطفو على الأرض لِرفعها قوائِمَها كما يطفو الشيء فوق الماء.

يقول **امرؤُ القيْس** مُصوِّرا مشهداً لصِراع كلْبِه مع ثوْر وحشيٍّ[١]:

وَقَـــد أَغتَـــدي ومَعِـــي القانِصـــانِ ... وَكُـــــلٌّ بِمَربَـــــأَةٍ مُقتَفِـــــرْ [٢]

فَيُـــــدرِكُنا فَغِـــــمٌ داجِـــــنٌ ... سَميـــعٌ بَصـــيرٌ طَلـــوبٌ نَكِـــرْ [٣]

أَلَـــصُّ الضُـــروسِ حَـــنِيُّ الضُـــلوعِ ... تَبـــوعٌ طَلـــوبٌ نَشـــيطٌ أَشِـــرْ [٤]

فَأَنشَـــــبَ أَظفـــــارَه في النَّســـــا ... فَقُلـــــتُ هُبِلـــــتَ أَلَا تَنتَصِـــــرْ! [٥]

فَكَـــــــرَّ إِلَيـــــــهِ بِمِبراتِـــــــهِ ... كَمـا خَـلَّ ظَهـرَ اللِّسـانِ الـمُجِرّْ [٦]

فَظَـــــلَّ يُـــــرَنِّحُ في غَيطَـــــلٍ ... كَمـــا يَســـتَديرُ الحِمـــارُ النَعِـــرْ [٧]

فبعد أنْ استقرَّ امرؤُ القيْس ومَنْ معه في مكان الصَّيْد، لحق بهم كلبٌ أليف (**داجن**) أعدَّه للصَّيد، ولكنَّه في ذات الوقت (**فَغِمٌ**)[٨] ذو سمع مُرْهف، وحرص شديد على الطَّريدة، أنيابه ملتصقة ببعضها، وأضلاعُه ظاهرة.. وقد نجح في تتبُّع الثَّوْر حتى أدركه، فأنشب أظفاره في فخذه، وهنا يستحثُّ القنَّاص رفيقيْه أنْ يتقدَّما نحو هذا الثّوْر الَّذي أمسك به الكَلب، ليطعناه وينتصرا للكَلب منه، ولكنَّ الثَّوْر شدَّ على الكلْب وطعنه بقرنه، وتركه يترنَّح مثل حِمار هاج لـمَّا دخل ذُبابٌ أزرق (**النُّعر**)[٩] في أنفه، ومع أنَّ القنَّاص هنا مِنْ أولئك الفُرسان المترَفين

---

(١) الديوان، ص:١٦٠.

(٢) قال أبو نصر: القانصان: الصائدان: والمَربَأة: مكان يُربأ فيه، وهو شيء شبيه بالجبل أو نحو ذلك، وإنما أشرف لينظر إلى الوحش. ومقتفر:أي يتبع آثار الوحش.

(٣) الفغِم: المولَع بالشيء الحريص عليه، يريد هاهنا كلباً. وداجن: آلفٌ قد عاود الصيد غير مرة.

(٤) قال أبو نصر: قال الأصمعيّ: ألصّ الضُّروس، أي ملتصقة بعضها الى بعض، يريد ضروس الكلب.وقوله: (حنيّ الضلوع) أي ضلوعه محنيّة معطوفة.

(٥) النَّسا: عِرق في الفخذ يأخذ إلى القوائم. قال أبو نصر: وقوله: (فقلتُ) أي فقلت للثور: ألا تنتصر! وهذا هزُؤ منه. وهُبِلت: أي ثُكِلتَ، والهُبول: الثكول، والهَبَل: الثكْل.

(٦) الُمجِرّ: الذي يُجِرّ الفصيل.

(٧) يرنِّح أي يستدير. الغيطل: الشجلا. الحمار النعر: الذي قد اصابه في أنفه النعَرَة، وهي ذباية خضراء تدخل في أنف الحمار.

(٨) "وفَغِم به، كَفَرِح: لهَجَ، وحرص"، القاموس المحيط، "فغم"، ص:١٤٧٩.

(٩) "والنُّعَر، كصُرَد .. وذباب أزرق يلْسع الدَّوابَّ، وربما دخل أنفَ الحمار فيركبُ رأسه ، ولا يرده شيء" القاموس المحيط، "نعر"، ص:٦٢٤.

إلا أنَّه مكَّنَ الثَّور مِنَ الكلْب في القصَّة انتصاراً لفَرَسِه! والمشْهد لمْ يَرِدْ في سياق الرِّحلة على المألوف في مثل هذه الصُّور الَّتي رَصَدَتْها عيون الشُّعراء.

*** القنَّاص الرَّامِي:**

هو ذلك الصَّائد الَّذي يستخدم الأسْلِحة في عمليَّة الصَّيد، وقد حظيت الأسلحةُ بحيِّز واسعٍ مِن اهتمام الشُّعراء بوصفها، ووصف مستلزمات استخدامها، وبخاصة القِسِيّ والسِّهام والقَنَا، الَّتي يتخيَّرها الصَّانع أو الرَّامي نفسُه مِنْ فروع الأشجار الصُّلبة القويَّة، كشَجَر النَّبع، أو الشّوْحط، أو المِران، أو الوشيح.. ثمَّ يقوم بإزالة ما فيها مِنْ عُقَد ونتوءات، ويقوِّمها بآلات متنوِّعة مُعدَّة لهذا الغرض، حتى تصبح قويمة ملساء، لا اعوجاج فيها ولا انعطاف.

ومِنَ الأسلحة الَّتي سيشير إليها الباحث في هذه الدِّراسة: (**القِسِيّ والنَّبْل**)، حيث لاحظ مِنْ خلال تقصِّي الشَّواهد الشِّعرية الَّتي تَظْهرُ فيها صورة القنَّاص، حُضورا مكثَّفا لهذين السِّلاحين مع القنَّاص المتكسِّب، في حين لمْ يجد الباحثُ (**للرُّمْحِ**) ذكراً، إلّا مع ذلك القنَّاص الفارس المتْرف.

*** القَوْس:**

وتُجْمَعُ على (**قِسِيّ**) وهي الأداة المعروفة الَّتي يُرْمَى عنها، وتُصْنَعُ مِنْ أعواد خشبيَّة ليِّنة ومتينة، تُقَوَّس كالهلال، وتثبَّت عليها أوتار مِنَ الجلد. وقد اعتنى العربيُّ بصناعة القوْس ابتداء مِنْ تخيُّر الشَّجر الَّذي يتَّخذها منه، مثل: النَّبع أو الشَّوْحط.. أو باختيار الخشب المرِن القويِّ الَّذي يخدم وظيفتها.

وللقَوْس عند العَرَب مكانة خاصَّة؛ إذْ يعتمدون عليها في الحرْب والصَّيْد على حدٍّ سواء، ولهذا عُنِيَ الشُّعراء الجاهليُّون عامَّة بوصفها، ومنهم مَن اشتهر بذلك مثل: **أوْس بن حَجَر**، و**الشَّمَّاخ بن ضِرار**، يقول **ابن قتيبة** في آخر ترجمته لأوْس بن حَجَر: "وهو أوصف الناس للقوس، ثم تبعه الشَّماخ"(١). ولم يقف هذا الاهتمام على الشُّعراء فقط؛ بل تجاوزه إلي علماء اللُّغة في العصور الإسلاميَّة، إذْ تابعوا الشُّعراء في الاهتمام بها وبوصفها، فأفردوا له فصولا خاصَّة في مُتُنِهم مثل: (**ابن سِيده**) الَّذي أفرَدَ وصفاً مطولاً للقِسِيِّ والسِّهام والسِّلاح

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ص:١٢٣.

عامَّة في كتابة: "**المخصَّص**"[1].

والَّذي يهمُّ الباحثَ هنا، هو ظهور القَوْس في الشَّواهد الشِّعرية محلَّ الدِّراسة، حيث إنَّها أداة فاعلة وعزيزة في يد القنَّاص الرَّامي، نجدها دائمة الحُضور معه، وبخاصَّة في قنْصِ حِمار الوحْش وأُتُنِه.

فهذا **أوْسُ بن حَجَر** يقول[2]:

فَلاقَــى عَلَيْهــا مــن صُــباحَ مُــدَمِّراً ... لِناموسِــهِ مِــنَ الصَّــفِيحِ سَــقائِفُ

صــدٍ غــائرُ العَيْنَــينِ شــقَّقَ لحَمَــهُ ... سَمــائِمُ قَــيْظٍ فهْــوَ أسْــوَدُ شاسِــفُ

أزَبُّ ظُهُــورِ السَّــاعِدَيْنِ عِظَامُــهُ ... عَلــى قَــدَرٍ شَــثْنُ البَنــانِ جُنــادِفُ

أخُــو قُتُــرَاتٍ قَــد تَــيَقَّنَ أنَّــهُ ... إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

مُعــاوِدُ قَتْــلِ الهاديــاتِ شِــوَاؤهُ ... مــنَ اللّحــم قُصْــرَى بــادِنٍ وَطَفــاطِفُ

قصِــيُّ مَبيــتِ الليــلِ للصَّــيدِ مُطْعَــمٌ ... لأسْــهُمِهِ غَــارٍ وَبَــارٍ وَرَاصِــفُ

فَيَسّــرَ سَــهْماً رَاشَــهُ بِمَناكِــبٍ ... ظُهَــارٍ لُــؤامٍ فَهْــوَ أعْجَــفُ شــارِفُ

عَلَــى ضَــالَةٍ فَــرْعٍ كَــأَنّ نَــذيرَها ... إذا لم تُخَفِّضْــهُ عــن الــوَحشِ عَــازِفُ

فَأَمهَلَــــهُ حَــــتّى إذا أنْ كَأَنَّــــهُ ... مُعــاطي يَــدٍ مِــن جَمَّــةِ المــاءِ غــارِفُ

فَمَــرّ النَّضِــيُّ للــذّرَاعِ ونَحْــرِهِ ... وللحَــيْنِ أحْيانــاً عــنِ الــنّفسِ صَــارِفُ

فَعَــضّ بِإبْهــامِ اليَمــينِ نَدَامَــةً ... وَلَهّــفَ سِــرّاً أُمَّــهُ وَهْــوَ لاهِــفُ

واللَّوحة تُصوِّر قنَّاصاً مِنَ البائسين الَّذين يتكسَّبون مِنْ هذه المهنة، قد بات ليلته يرصُد ورود الحُمُر إلى الماء، فلمَّا أصبحت عند المورد أو قريباً منه؛ يَسَّر نحوها بعض سِهامه الَّتي تخيَّرها وبراها ورصفها، والشَّاهد هنا، تلك القوْس الَّتي رمى عنها القنَّاص (**على ضالة فرع كأنَّ**

(١) يُنظر، المخصَّص، لأبي الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده، قدَّم له وعلَّق عليه الدكتور خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ج٢، السّفر السادس، ص:٢٥، وما بعدها.

(٢) الديوان، ص:٧٠.

نذيرها إذا لم تخفضه عن الوحش عازف)، فقد انتخبها مِنْ شجر (**الضال**) وهو السِّدر، ومنه تُصْنع القِسِيُّ والسِّهام، ولقوْس هذا القنَّاص نذيرٌ يُحْدِثُه صوتُها، وإنْ لمْ ينجح القنَّاص في خَفْضِه فإنَّه سوف يُنَفِّر الوحْش.

أما زُهيْر بن أبي سُلْمى تلميذ أوس بن حَجَر، فقد وصف القَوْس في بائيَّته، بأنَّها (**مُتابِعَة**)، لما فيها مِنْ لين يجعلها مِطْواعا في يد الرَّامي، **يقول**[1]:

وَكَأَنَّهـــا صَـــحِلُ الشَّـــحِيجِ مُطَـــرَّدٌ ... أَخلى لَـهُ حُقْـبُ السَّـوارِ، وَمِـذْنَبُ [2]

أَكَـــلَ الرَّبيـــعَ، بِهـــا، يُفَـــزِّعُ سَمعَـــهُ ... بِمَكانِـــهِ هَـــزِجُ العَشِـــيَّةِ، أَصـــهَبُ [3]

وحَـــداً، كَمِقـــلاءِ الوَليـــدِ، مُكَـــدَّمٌ ... جَـأبٌ، أَطـاعَ لَـهُ الجَمِـيمُ، مُخَنَّـبُ [4]

صُـلبُ النُّسـورِ، عَلى الصُّـخُورِ، مُـراجِمٌ ... جَـأبٌ، حَزابِيَـةٌ، أَقَـبُّ، مُعَقـربُ [5]

حـــتّى إذا، لَـــوحُ الكَواكِـــبِ، شَـــفَّهُ ... مِنـهُ الحَرائـرُ، وَالسَّـفا، الـمُتَنَصِّبُ [6]

إرتـــاعَ، يَـــذْكُرُ مَشـــرَباً، بِثِمـــادِهِ ... مِـن دُونِـهِ خُشُـعٌ، دَنَـونَ وَأَنقُـبُ [7]

عَـــزَمَ الـــوُرُودَ فَـــآبَ عَـــذْباً بـــارِداً ... مِـن فَوقِـهِ سُـدٌّ، يَسِـيلُ، وَأَلهُـبُ [8]

جُفَـــرٌ تَفـــيضُ، وَلا تَغـــيضُ، طَوامِيـــاً ... يَزخَـرنَ، فَـوقَ جِمـامِهِنَّ الطُّحلُـبُ [9]

---

(١) الديوان، ص:٢٥.

(٢) القتود : الواحد قتد: خشب الرحل. الفدن: القصر المشيد.

(٣) الربيع: نبات الربيع. بها: أي بتلك المواضع التي ذكرت. الهجز: الذباب المصوب. الأصهب: الذي خالط لونه حمرة.

(٤) الوحد: الوحيد المنفرد. مقلاء الوليد: عود يضرب به الصبيان القلة. المكدم: المعضض. الجأب: الغليظ. أطاع: اتسع. الجميم: النبات الكثير. المخنب: ماكان في يديه وصلبه انحناء.

(٥) ص:٢٦، النسور، الواحد النسر: ماظهر من باطن الحافر. المراجم : الذي يراجم الأرض بحوافره. الجأب: الغليظ. الحزابية: الحازم المقيظ. الاقب: الضامر الباطن. المعقرب: المحكم الخلق.

(٦) لوح الكواكب: عطش القيظ. شفه: اضربه وهزله. الحوائر، الواحد حرور: وهي الرياح الحارة التي تلفح الوجوه. السفا: شوك البهمى.

(٧) ارتاع: عاد. الثماد: الماء القليل. الخشع: الجبل الطويل. الانقب: الواحد نقب: الطريق في الجبل.

(٨) الورود: السر المورد. آب: ورد ليلاً. السد: الجبل تسيل فيه عين. الألهب، الواحد لهب: شق في الجبل.

(٩) الجفر، الواحدة جفرة: الحفرة المستديرة. تغيض: تغور وتنضب. الطوامي، الواحدة طامية: الملأي. يخزن: يسمع صوت امواجهن. الجمام: معظم الماء وموجه.

فَاعتامَـــهُ، عِنـــدَ الظَّـــلامِ، فســـامَهُ ثُمَّ انتَهـــى، حَـــذَرَ الـــمَنيَّةِ، يَرقُـــبُ [١]

وعلـــى الشَّـــريعةِ رابـــئٌ، مُـــتَحلِّسٌ رامٍ بعَينَيـــــهِ الحَظِـــــيرةَ شَـــــيزَبُ

مَعَـــهُ مُتابِعـــةٌ، إذا هـــوَ شَـــدَّها بالشِّـــرْعِ يَستَشـــزي لَـــهُ، وتَحَـــدَّبُ [٢]

مَلســـاءُ، مُحدَلَـــةٌ، كـــأنَّ عَتادَهـــا نَوّاحـــةٌ، نَعَـــتِ الكِـــرامَ، مُشَـــبِّبُ [٣]

قَنـــواءُ، حَصّـــاءُ الـــمُقَوَّسِ، نَبْعـــةٌ مِثـــلُ السَّـــبيكَةِ، إذ تُمَـــلُّ وَتُشسَـــبُ [٤]

عُـــرْشٌ، كَحاشِـــيةِ الإزارِ، شَـــريجةٌ صَـــفراءُ، لا سِـــدرٌ، وَلا هِـــيَ تَألَـــبُ [٥]

وَمُثَقَّـــفٌ، ممّـــا بَـــرَى، مُتَمالِـــكٌ بالسَّـــيرِ، ذُو أُطُـــرٍ عليـــهِ، وَمَنكِـــبُ [٦]

فرَمَـــى، فَأَخطَـــأَهُ، وجـــال كأنَّـــهُ أَلِمٌ، علـــى بَـــرْزِ الأَمـــاعِزِ، يَلحَـــبُ

ونعيش مع هذه اللَّوحة الفنِّيَّة الَّتي صاغتْها شاعريَّة زُهير بن أبي سُلْمى، قصَّة تكاملت عناصرُها، لصُورة مِنْ صُور صيد حمار الوحْش، تظهر فيها أوصاف الحيوان المصيد، وتتجلَّى ملامح المكان وحدوده، والزَّمان الَّذي وقعت فيه الأحداث، ويطالعنا القنَّاص بأوصافه النَّمطيَّة الَّتي استقرَّت في ذاكرة الشَّاعر ومخيِّلته، وشاهدنا في الأبيات تلك القَوْس المرنة، الَّتي انتقاها صانعها مِنْ شجر النَّبع الأصْفر، واعتنى بتقويمها حتى غدت ملساء المقوَّس، كما يعتني الصَّائغ بصَقْل سبيكة الذَّهب، ولعلَّ هذا التَّشبيه يلفتنا إلى نفاسة القَوْس عند صاحبها، وما تمثِّله له مِنْ قيمة:

قَنـــواءُ، حَصّـــاءُ الـــمُقَوَّسِ، نَبْعـــةٌ مِثـــلُ السَّـــبيكَةِ، إذ تُمَـــلُّ وَتُشسَـــبُ

(١) اعتدامه: قصده. سامه: تأمله.

(٢) المتابعة: القوس اللينة. الشرع، الواحدة شرعة: الوتر. يستشزي: يرتفع.

(٣) الملساء: التي لا تشقق فيها. المحدلة: التي اعلاها أوسع من اسفلها. العتاد: العداد، وهو صوت الوقوس اذا رمي عنها. نعت الكرام: اخبرت بموتهم وبكتهم. المشبب: النائحة تشبب الحزن.

(٤) القنواء: المحدودبة. الحصاء: الجرداء. المقوس: موضع التقوس. يريد ان موضع تقوسها اصبح املس.

(٥) ص:٢٧، العرش: الطويلة. حاشية الأزار: جانبه الذي لا هدب فيه. الشريجة: فلقة العود اذا انشق فلقتين متساويتين. السدر والتألب: ضربان من الشر الضعيف.

(٦) المثقف: السهم المقوّم . المتمالك: المتماسك. الأطر، الواحد اطار: وهو مالف على السهم من العصب. المنكب: منكب العقاب او الصقر.

ثمَّ تمضي الصُّورة لنجد القنَّاص يرمي هدفه عن تلك القوْس بسهام ثقَّفها وبراها بنفسه، ولكنَّه يُخطئ، ليدور الحمار في مكانه كصاحب الوجع الشَّديد، وما يلبث أنْ يقفزَ مِنَ المكان ويعدو يقطع الأرض مُنْتشياً بقوَّته، مزْهوًّا بنجاته مِنْ موت محقَّق حرص عليه قانصه.

ونطالع في الأبيات تشبيه جميل لصوت وَتَر القوْس إذا رُمِيَ عنها، فإنَّه يئنُّ ويستمرُّ تردُّد أنينه برهة مِنَ الوقت، حتى لكأنَّه صوت **(نوَّاحة)** تنعي بحزن كرامَ قومِها:

مَلســـاءُ، مُحدَلَـــةٌ، كـــأنَّ عَتادَهـــا نَوّاحـــةٌ، نَعَـــتِ الكِـــرامَ، مُشَـــبِّبُ

فصوت الوتر عند إطلاق السَّهم، يبدو وكأنَّه ينعي الفريسة الَّتي سوف يُجْهز عليها، كما أنَّ صوت النَّائحة ينعي ثكلاها.

وقد أكَّد **الشَّمَّاخ بن ضِرار** على هذا التَّشبيه في زائيَّته المشهورة حيث **يقول**(١):

إذا أَنـــبَضَ الرَّامـــونَ عَنهـــا تَرَنَّمَـــت تَـــرَنُّمَ ثَكلـــى أَوجَعَتهـــا الجَنـــائِزُ (٢)

وفي نفس المعنى، **قال الدَّاخل بن حرام**(٣):

كَـــأَنَّ عِـــدادَها إِرنـــانُ ثَكلـــى خِـــلالَ ضُـــلوعِها وَجْـــدٌ وَهِـــيجُ

فتردُّد الذَّبذبات الصَّادرة عن رنين صوْت القوْس حين يُرْمَى عنها، كأنَّه صوت ثَّكْلى تلهَّب قلبُها كمداً وحزناً على فقد أحبابها.

قال أبو ذُؤيْب الهُذليُّ(٤):

فَـــوَرَدنَ وَالعَيُّـــوقُ مَقعَـــدَ رابِئٍ الـــ ـــضُّرَباءِ فَـــوقَ الـــنَّجمِ لا يَتَتَلَّـــعُ

فَشَـــرَعنَ في حَجَـــراتِ عَـــذبٍ بـــارِدٍ حَصِـــبِ البِطـــاحِ تَغيـــبُ فيـــهِ الأَكـــرُعُ

فَشَـــرِبنَ ثُمَّ سَمِعـــنَ حِسّـــاً دُونَـــهُ شَـــرَفُ الحِجـــابِ وَرَيـــبَ قَـــرعٍ يُقـــرَعُ

وَنَميمَـــةٌ مِـــن قـــانِصٍ مُتَلَبِّـــبٍ في كَفِّـــهِ جَـــشءٌ أَجَـــشُّ وَأَقطُـــعُ(٥)

---

(١) الديوان، ص:١٩١.

(٢) الإنباض: أن تجذب الوتر ثم ترسله فتسمع له صوتاً، والثكلى: التي مات ولدها.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ٩١/٢.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ٢٢/١.

(٥) "وأصوات القِسِّيِّ جُشٌّ ولذلك قيل لها الجَشَّاء والجُشَّة – غِلْظٌ في الصوت – .." المخصّص، ٢ /٣٢.

فهذا القنَّاص المتحزِّم بثوبه تأهُّبا للرَّمي، يحمل قوْساً غليظة الصَّوت، ونصالاً قواطعاً، وقد صدرت عنه همهمات نقلتها الرِّيح فوشَتْ به إلى الأُتُن ونَمَّتْ عليه، أو أنَّ صوْتَ وتره، هو الَّذي سارت به الرِّيح إلى الصَّيْد فأخذ حِذْرَه.

ومِنْ فرط صيانة الرَّامي لقوْسه وعنايته بها، وبخاصَّة إذا خشِي عليها مِنْ سقوط النَّدى فإنَّه يحفظها في ثياب جديدة، ويُجنِّبها الثيَّاب البالية.

يقول الشَّمَّاخ بن ضِرار:(١)

إذا سَـقَطَ الأَنـداءُ صـينَت وَأُكرِمَـت حَبـيراً وَلَم تُـدرَج عَلَيهـا الـمَعاوِزُ

ولو أراد الباحث تتبُّع أوصاف القوْس، وما لها مِنْ حظوة لدى الرُّماة في مشاهد الصَّيْد، وكيف تناولت لُغة الشُّعراء التَّصْويريَّة ذلك، لطال به المقام عندها، ولاسيَّما أنَّ وصف القوْس، يتبعه وصف للأوتار ونعوتها وأصواتها.. ولهذا يكتفي الباحثُ بالشَّواهد السَّابقة، ففيها إشارة دالَّة على اعتماد القنَّاص الرَّامي على القَوْس واهتمامه بها ونفاستها عنده.

*** السَّهْم:**

والسَّهْم ويُسمَّى أيضا (**النَّبْل**)، هو السِّلاح الَّذي يُرْمَى به عن القَوْس، وهو أشبه ما يكون بالطَّلقة أو القذيفة الَّتي تنطلق من البُندُقيَّة تجاه الهدف.

وكانت صِناعة السِّهام ذات شهرة واسعة عند العَرب، لما لها مِنْ أهميَّة في القتال والصَّيْد، وتمرُّ صِناعة السَّهم بمراحل، فأولُّ ما يُقْطع يسمَّى قِطْعاً، ثم يُبْرى فيسمى بَرِيّاً، فإذا قُوِّم، آن له أنْ يُراش ويُنْصَل فهو القِدْح، فإذا رِيش فقد صار نصْلاً، وكانوا يختارون لسهامهم أحدَّ النِّصال وأمضَاها، ويشُدُّون عليها أجوَدَ الرِّيش وأفضَلَه.

وقد اهتمَّ صانعوا السِّهام والرُّماة باختيار الشَّجرة الَّتي تُؤخذ منها العِيدان، وتشذَّب عنها الأغصان، ثمَّ تُقَطَّع على مقادير النَّبْل، وتجنَّبوا الشَّجر الضَّعيف، وتخيَّروا النَّبْع والشَّوْحَط لما فيهما منْ متانة وقوَّة. ولكلِّ جُزء مِنَ السَّهم أسماء ونعوت، وتحتاج في إكمال صناعتها حتى تصبح جاهزة للاستخدام: نصالاً، وغراءً، وريشاً(٢).

---

(١) الديوان، ص:١٩٣.

(٢) يُنظر، المخصّص، ٣٣/٢. وما بعدها.

وإذا كانت القوْس هي عدَّة القنَّاص الرَّامي، فإنَّها لا تحقِّق المراد منها بغير السَّهْم، وهي مِنْ دون السَّهم مجرَّد عصاً مُقَوَّسة. ولذا اهتمَّ الشُّعراء الجاهليُّون بأوصاف السِّهام في تصويرهم لمشاهد القنْص، مثل اهتمامهم بصفة القوْس. ولأنَّ الباحث هنا ليس بصدد الحديث عن تفصيل القول في أوصاف السِّهام وأنواعها؛ فسوف يقف عند نماذج مِنَ الشَّواهد محلّ الدِّراسة حيث يظهر فيها القنَّاص الرَّامي معتمداً في استهداف صَيْده على نبْله.

قال امرؤُ القيْس(١):

رُبَّ رامٍ مِـــــن بَـــــني ثُعَـــــلٍ ... مُـــــتلِجٍ كَفَّيـــــهِ في قُـــــتَرِه

عـــــارِضٍ زَوراءَ مِـــــن نَشـــــمٍ ... غَـــــيرُ بانـــــاةٍ عَلـــــى وَتَـــــرِه

قَـــــد أَتَتـــــهُ الـــــوَحشُ وارِدَةً ... فَتَنَحّـــــى النَـــــزعُ في يَسَـــــرِه

فَرَماهـــــا في فَرائِصِـــــها ... بِـــــإِزاءِ الحَـــــوضِ أَو عُقُـــــرِه

بِـــــرَهيشٍ مِـــــن كِنانَتِـــــهِ ... كَتَلَظّـــــي الجَمـــــرِ في شَـــــرَرِه

راشَـــــهُ مِـــــن ريـــــشِ ناهِضَـــــةٍ ... ثُمَّ أَمهـــــاهُ عَلـــــى حَجَـــــرِه

فَهـــــوَ لا تَنمـــــى رَمِيَّتُـــــهُ ... مالُـــــهُ لا عُـــــدَّ مِـــــن نَفَـــــرِه

هذا القنَّاص الطَّائي مِنْ بني ثُعل بات في قُتْرته يرقب ورود الوحْش على الماء، وقد انحنى على قوْس له مِنْ نَشَم، "والنَّشَمُ، بالتَّحريك: شجر جبليٌّ تُتَّخذ منه القِسيّ، وهو مِن عُتُق العِيدان"(٢).

فلمَّا أتتْه الوحْش نزع القوْس(٣) بيساره، لأنَّ اعتماد الرَّامي أكثر ما يكون على يده اليُسرى، حتى إذا اطمأنَّت الأُتُن وأخذت في الشُّرب رماها وأصاب مقاتلها، والشَّاهد في الأبيات صفة السَّهم، يقول: إنَّه **(رهيش)** أيْ سهْم خفيف حادٌّ، يُشْبه في بريقه وحدَّته تلظِّي الجمر في شرره، ثم يقول: إنَّه جعل لهذا السَّهم ريشاً مِنْ ريش فِراخ النُّسور أو العقبان **(من ريش**

(١) الديوان، ص:١٢٣.

(٢) لسان العرب، "نشم"، ٥٧٦/١٢.

(٣) "ونَزَعَ القوس إذا جذبها" لسان العرب، "نزع"، ٣٥٠/٨.

ناهضة)، وإنَّما خصَّ ريش الفرْخ، لأنَّ ذلك أرقُّ له وأخفُّ مِنْ أنْ يكون ريش طائر كبير، وقد حدَّد سهْمَه ورقَّقه على (**حَجَرٍ**) اتخذه لهذا الغرض، ليصير سَهْما لا تتحرَّك الفريسة مِنْ مكانها إنْ هو أصابَها.

ويصف امرؤُ القيْس مشْهداً لحُمُر وحْشيَّة وردت عيون الماء وارتوت، وعندما اجتازتها مغادرة، فجعَهَا قنَّاص اعتمدت حياته على ما يكتسِبُه مِنَ الصَّيد، وقد رآه الشَّاعرُ ملتصقاً بالأرض، أدعجَ العين، يحمل بكفِّه قوْسا صفْراء صافيةً مِنَ النَّبْع، وأسْهماً مُرهَفات ذوات نِصال حادَّة على (**أسناخها العَقَب**[1])، أيْ على أصولها الجِلْد يحميها، وهذه الصِّفات الَّتي اجتمعت في أسْهُم هذا القنَّاص تشي باحترافه الصَّيْد، وذلك لكثرة استخدامه لها، حتى احتاج إلى شدِّ أصولها بالجلود. **يقول**[2]:

حتى طويْن عيونَ الماءِ بارزَةً ... كأَنَّما في مَجَارِي مَائِهَا الذَّهَبُ

وأدْعَجُ العَيْن فِيها لَاطئٌ طَمِرٌ ... مَا إنْ لَهُ غَيرُ ما يَصْطَادُ مُكْتَسَبُ

في كَفِّهِ نَبْعَةٌ صَفْرَاءُ صَافِيةٌ ... ومُرْهَفَاتٌ عَلَى أسْنَاخِهَا الْعَقَبُ

أهْوَى لَهَا حينَ وَلَّاه مَيَاسِرَه ... سهماً فأَخْطأَه في مَشْيهِ الذَّنَبُ

ومِنَ الصُّور الجميلة في الأبيات، تشبيهه العَرَق المتحَدِّر مِنْ أجساد الأُتُن الوحشيَّة بالذَّهب، في صفائه ولمعانه، والتقاط مثل هذه الصُّورة دليل تأمُّل عميق مِنْ امرئِ القيْس في كلِّ ما حوله، ومقدرة على رسْم تأمُّلاته بلُغته الشَّاعرة.

وقال أوْس بن حَجَر[3]:

أخُو قُتُرَاتٍ قَد تَيَقَّنَ أنَّهُ ... إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

مُعاوِدُ قَتْلِ الهاديَاتِ شِوَاؤُهُ ... منَ اللّحم قُصْرَى بادِنٍ وَطَفاطِفُ

---

(١) "السِّنْخ : الأصل من كلِّ شيء"، لسان العرب، "سنخ"، ٢٦/٣. "والعَقَبُ : العَصَب الذي تُعْمل منه الأوتار، وعَقَبَ السَّهم والقِدْحَ والقوس عقْبا إذا لوى شيئا من العَقَبِ عليه.. وعَقَبَ قِدْحَه يَعْقُبُهُ عَقْبا : انكسر فَشدَّه بعَقَبٍ". لسان العرب، "عقب" ٦٢٣/١.

(٢) الديوان، ص:٣٠٥.

(٣) الديوان، ص:٧٠.

قصِـيٌّ مَبيـتِ الليـلِ للصَّـيدِ مُطْعَـمٌ لأسْـهُمِهِ غَـارٍ وَبَـارٍ وَرَاصِـفُ

فَيَسّـرَ سَـهْماً رَاشَـهُ بِمَناكِـبٍ ظُهَـارٍ لُـؤامٍ فَهْـوَ أعْجَـفُ شـارِفُ

عَلَـى ضَـالَةٍ فَـرْعٍ كَـأَنّ نَـذيرَها إذا لم تُخَفّضْـهُ عـن الـوَحشِ عَـازِفُ

فهذا قنَّاص مُتكسِّب يبيت ليله بعيداً عن أهله يرقب الصَّيْد، وهو خلال هذا الزَّمن مِنَ الانتظار مشغول بأسْهمِه، فتراه يضع عليها الطِّلاء مِنَ الغِراء ليثبِّت فيها (**الرِّيش اللُّؤام**[1]) ومِنْ شأن هذا الرِّيش المصْفوف أنْ يجعلَ السَّهمَ أسرعَ وأبعدَ مُنْطَلَقاً، ثمَّ يبريها ويرقِّق نِصالها، لتقتل هدفها ساعَة إصابته.

ورأى **ربيعَة بن مَقْرُوم** قنَّاصا مِنْ بني جلّان وهم مِنْ (**عنزة**) يوصفون بالرَّمي، رآه وقد صبَّح أتُناً وحْشيَّة، وليس معه مِنْ متاع غير قوْسِه وأسْهمه، وإنْ هو لمْ يصبْ منها شيئا فقد جاع بنوه، فلمَّا تمكَّن منها – وهذا محلُّ الشَّاهد – أرسل عليها سَهْما حادَّ الجانبين، قد دَقَّ وترَقَّق مِنْ مداومة سَنِّه وتحديده، ولكنَّ النَّتيجة لمْ تأتِ على ما كان يؤمِّله، فقد انقطع الوَتر وخيَّبه، فآبَ القنَّاص بحسرته، وابتعد الحِمار سعيداً بالحياة الجديدة الَّتي وُهِبَت له[2]:

فصَـبَّحَ مِـن بَـني جَـلّانَ صِـلّاً عَطيفَتُـهُ وَأَسْـهُمُهُ المتـاعُ

إذا لم يَجتَـزِرْ لَبَنيـهِ لَحْمـاً غَريضـاً مِـن هَـوَادي الـوَحشِ جـاعُوا

فَأَرْسَـلَ مُرْهَـفَ الغَـرَّيْنِ حَشـراً فَخَيَّبَـهُ مِـنَ الـوَتَرِ اِنْقِطـاعُ

فَلَهـفَ أُمَّـهُ وَاِنصـاعَ يَهـوي لَـهُ رَهـجٌ مِـنَ التَقريـبِ شـاعُ

ويصفُ **الأعشى** حال حِمار وحشيٍّ صادفَ قانصاً كالذِّئب في جوف قُتْرتِه، ابتهج برؤية الصَّيْد وقَرَّت به نفسُه[3]:

وَصـادَفَ مِثْـلَ الـذِئْبِ في جَـوْفِ قُتْـرَةَ فَلَمّـا رَآهـا قَـالَ يـا خَيْـرَ مَطْعَـمِ

وَيَسَّـرَ سَـهْماً ذَا غِـرارٍ يَسُـوقُهُ أَمِـينُ القُـوَى في صُـلْبَةِ المتَـرَنِّمِ

(١) و"الريش اللُّؤام واللَّأْم – ما كان على وجْه واحد"، المخصّص، ٣٧/٢.

(٢) الديوان، ص:٣٦ .

(٣) الديوان، ص:١٢١.

فَمَــرَّ نَضــيءُ السَــهْمِ تَحْــتَ لَبانِــهِ وَجَــالَ عَلــى وَحشِــيِّهِ لَم يُثَمْــثِمِ

والشّاهد في الأبيات صورة السَّهم ذِي الغِرار وهو الحدُّ، يسوقُه وَتَرٌ قوِيٌّ (**أمين القوى**) فيمضي مُصوِّتا مُترنِّماً.

ووجد **الشَّمَّاخ بن ضِرار** قانصين، قد ائتمرا على الفتْك بأتَان وحشيَّة، مؤتزريْن بوشاح ملطَّخٍ بالدَّم، كناية عن مداومة الصَّيْد واحترافه، وعدَّتهما أسْهُم حادَّة، زرْقٌ نِصالها، لشدَّة ما وجدت مِنَ الصَّقْل، حتى صارت لصفائها وزرْقة لونها، تتوقَّد مع انعكاس شمس الصَّباح عليها، وكأنَّها نيران العَرْفَج تتلهَّب. "والعَرْفَج و العِرْفِج: نبت، وقيل ضرب من النبات سُهْلِيٌّ سريع الانقياد، واحدته عَرْفَجَة.. ونار العَرْفَج تسميها العرب نار الزَّحْفَتَيْن، لأن الذي يُوقدها يزحَف إليها، فإذا اتَّقَدَت زحَف عنها"(١). **يقول**(٢):

تَوَاصَــى بِهــا العِكَــراشُ في كُــلِّ مَشْــرَبٍ وَكَعْــبُ بــنُ سَــعْدٍ بِالجَــديلِ المضَــرَّج

بِــزُرقِ النَــواحي مُرْهَفــاتٍ كَأَنَّمــا تَوَقُّــدُها في الصُــبْحِ نــيرانُ عَــرفَجِ (٣)

وشبَّه **النَّابغة الجَعْديُّ** كِلابَ الصَّيد بالسِّهام، فهذه الكِلاب الَّتي يسعى بها القنَّاص نحو ثور الوحْش، ضامرة صُلْبَة العُود، كأنَّها قِداح النَّبع، وهي السِّهام المستوية الصُّلْبَة المصنوعة مِنَ شَجَر النَّبْع (٤):

فَهاجَهــا بَعــدَما رِيَعــت أَخــو قَــنَصٍ عــارِي الأَشــاجعِ مِــن نَبهــانَ أَو ثُعَــلا

بِأَكلُــبٍ كَقِــداحِ النَبــعِ يُوسِــدُها طِمــلُ أَخُــو قَفــرَةٍ غَرثــانُ قَــد نَحَــلا

فَلَــم تَــدَع وَاحِــداً مِــنهُنَّ ذا رَمَــقٍ حَــتّى سَــقَتهُ بِكَــأسِ المِــوتِ فَانجَــدَلا

وقد أضاف الكأسَ إلى الموتِ، وجعلَ هذه البقَرةَ المذعورةَ تسقي الموتَ لتلك الكِلاب كأساً كأساً، حتَّى لمْ تدع في واحد منها رمَق، وهذه هي الشَّاعريَّة الَّتي تُخْرِج اللُّغة مِنْ وسيلة

(١) لسان العرب، "عرفج"، ٣٢٣/٢.

(٢) الديوان، ص:٩٥.

(٣) بزرق النواحي: أي بنصال زرق النواحي، وهو حال من القانصين في البيت السابق.

(٤) الديوان، ص:١٣٩.

إبلاغ جامدة، إلى صُورة حيَّةٍ ناطقةٍ، مشْبَعةٍ بالدّلالة، تختصر كلَّ ما يمْكن أنْ يقال..

وصوَّر **عَمْرو بن قَمِيئة** لون السِّهام زُرْقاً، قد اصطفاها الرَّامي بعناية مِنَ القُضْب، وهو نوع مِنَ الأشجار تُؤخذ مِنْ عيدانها القِسِيُّ والسِّهام، والزُّرقة ليست اللَّون الحقيقيَّ للنِّصال وإنَّما هو لونُها حين تبرق في ضَوء الشَّمس، فإذا كانت كذلك، كانت أسنَّتُها أصفى وأشدَّ حدَّة، وقد دَرَجَ الشُّعراء على وصْف السِّهام بهذه الزُّرقة. **يقول**(١):

فَأَورَدَهـــا عَلـــى طِمـــلٍ يَمـــانٍ ... يُهِـــلُّ إذا رَأى لَحمـــاً طَرِيّـــا (٢)

لَـــهُ شِـــريانَةٌ شَـــغَلَت يَدَيـــهِ ... وَكـــانَ عَلـــى تَقَلُّـــدِها قَوِيّـــا (٣)

وَزُرقٌ قَـــد تَنَخَّلَهـــا لِقَضـــبٍ ... يَشُـــدُّ عَلـــى مَناصِـــبِها النَضِـــيّا

وفي الأبيات يظهر القنَّاص كما هو في صُورته المألوفة فقيراً أغبراً، يهِلُّ فرحاً حين يرى اللَّحم الطَّريَّ ماثلاً في الصَّيْد، يتقلَّد قوْساً مِنْ شَجَر الشِّريان، وكان ماهراً في استخدامها.

وقال كعْب بن زُهير(٤):

ثاوِيـــاً مـــاثِلاً يُقَلِّـــبُ زُرْقـــاً ... رَمَّهـــا القَـــيْنُ بِـــالعُيونِ حُشُـــورَا

شَـــرِقاتٍ بِالسُـــمِّ مِـــن صُـــلَّبِيٍّ ... وَرَكوضـــاً مِـــنَ السَـــراءِ طَحـــورا (٥)

ذاتَ حِنـــوٍ مَلســـاءَ تَســـمَعُ مِنهـــا ... تَحـــتَ مـــا تَنـــبِضُ الشِـــمالُ زَفـــيرا (٦)

يَبعَـــثُ العَـــزفُ وَالتَـــرَنُّمُ مِنهـــا ... وَنَـــذيرٌ إلى الخَمـــيسِ نَـــذيرا (٧)

---

(١) الديوان، ص:١٤٩.

(٢) وعمرو صائد ماهر من قبيلة طيء. والقُتُرات جمع قُترة وهي: " ناموس الصائد، وقد اقتَتَر فيها. أبو عبيدة: القُترة البئر يحتفرها الصائد يكمن فيها، وجمعها قُتر ".

(٣) شِرْيانَهُ: قوس. والشريان: شجر تُعمَل منه القِسِيّ.

(٤) الديوان، ص:١٨٢.

(٥) شرقات بالسم: أي كثر السّم فيها. والصّلب: حجارة المسن يسن عليها. والرّكوض: القوس. وطَحور: أي هي دفوع لسهمها. والسّراء: شجر تتخذ منه القسيّ.

(٦) الحنو: الجانب. وذات حنو: أي ذات عطف. والملساء: التي لا أبن فيها.

(٧) العزف: صوت الوتر. والنذير: الصّوت أو الشيء يستدل به. والترنم: أقل صوت من العزف وأخفض. اللاصق: المتضابي. وقوله يكلأ الشريعة، أي يراعي موضع الحمر بعينه فهو أبداً يتخذ ناموسه لاطئًا بالأرض لئلا تُذعر منه الوحوش ولئن تألفه. ويجعل الناموسة في سفالة لئلا تشمّه. وأصل الكالع: الحافظ. الفوّاق: ما بين الحلبتين.

تُصَوِّرُ الأبيات صائداً ملتصِقاً بالأرض، يُقلِّب في كفَّيه أسْهماً لطيفةً، رقيقةً، زرْقاً، قد أصلحها الحدَّاد فلمْ يترك بها عيباً تراه العيون، ووصفها (**شرقات بالسُّمّ من صُلَّبِيٍّ**)، أيْ كثر فيها السُّم مِنْ مداومة شحذها بحَجَر المِسَنّ، وإنَّما يريد أنَّها قاتلة، حيث حدَّدها القنَّاص على هذا الحَجَر مراراً حتى صارت مسمومة، بل كأنَّها شربَت مِنَ السُّمِّ حتى شَرِقَت بهِ، وهذه استعارة رائعة، وثمَّة استعارة أخرى لطيفة في قوله: (**رَكُوضا**) و (**طَحُورا**)، استخدم فيها صيغة المبالغة، ليصِف قوَّة القَوْس في دفْعِ السَّهْم بعيداً عنها.

وقال النَّمر بن تَوْلب مُصَوِّرا مشْهدا لصيْد حِمار وحشيٍّ نجحَ القنَّاص في رمْيِه[1]:

أَتـــاحَ لَـــهُ الـــدَّهرُ ذا وَفضَـــةٍ ... يُقَلِّـــبُ في كَفِّـــهِ أَسْـــهُما

فراقبـــــهُ وهـــــوَ في قَـــــترَةٍ ... وَمـــا كـــانَ يَرهَـــبُ أَن يُكْلَمـــا

فَأَرسَـــلَ سَـــهماً لَـــهُ أَهزَعـــاً ... فَشَـــكَّ نَواهِقَـــهُ وَالفَمـــا

فهذا الحمار قد قُدِّر أنْ يَعْرِضَ له قنَّاص، كنَّى عنه الشَّاعر بقوله: (**ذا وفضة**) "والوفْضَةُ: خريطة الرَّاعي لزادِه وأداتِه، والجَعْبَةُ من أدَمٍ"[2]، وتُسَمَّى الكِنانة أيضاً، يحملها الرَّامي معه ليضعَ فيها أسْهُمَه وعتادَها، وقد رصد القنَّاص مِنْ قُتْرته هذا الحمار، حتى إذا أيقن أنَّه صار في مُتناول نبْلِه، أرسلَ عليه سهماً (**أهْزَعا**) [3]، وهو آخرُ سهْمٍ في جعبته، وبلغَ السَّهمُ غايته فأصاب مِنَ الحمار مقْتَلاً. وقد يكون الشَّاعر أراد مِنْ تحديد هويَّة هذا السَّهْم بوصفه الأخير في الكنانة، أنْ يكشف عن حرص القنَّاص الشَّديد على إصابة هدفه، لأنَّه لو أخطأ فلنْ يتمكَّن مِنَ الصَّيْد لانعدام السِّلاح في يديه، وسوف يؤُوب مقهُوراً كسيفَ البال.

---

(١) الديوان، ص:١١٩.

(٢) القاموس المحيط، "وفض"، ص:٨٤٧.

(٣) "وما تَرَكَ في القَوْس مَنْزَعَا، ولا في الكِنَانَةِ أهْزَعَا. وما له أهْزَعٌ أي شيء وهو السهم الذي يبقى في أسفل الكنانة"أساس البلاغة، "هزع"، ص:٧٩٦.

*الرُّمْح:

" الرُّمْحُ: منَ السِّلاح معروف ، واحدُ الرِّمَاح"[1]، وهو مِنْ أدوات الحَرْب والصَّيد، سلاح فتَّاك يُطْعَنُ به في المعارك، وتُطْعَنُ به الطَّرائِد في القنيص.

وقد صاحبَ ذكرُه في شواهد الصَّيْد الَّتي تمكَّن الباحث مِنْ استقصائها في مدوَّنة الشِّعر الجاهليِّ، القنَّاصَ المترَف الواصِف.

فهذا امرؤُ القيْس قد أفْزَعَ بفرَسِه ذات يوم ثوْراً وحْشيَّاً مخطَّطَ القوائم مُقْفراً، حين دعاه الرَّقيبُ الَّذي يَتبصَّرُ له الصَّيْد فأجابه، ثمَّ هيَّأَ رُمحَه وجهَّزه، ليصيب الثَّوْر بطعنة نجلاء أسقطَته مُضرَّجا بدمِه [2]:

ذَعَـرْتُ بِـه يومـاً فأصـبَحتُ قانِصـاً ... مـعَ الصُّـبْحِ مَوْشِـيّ القَـوائِم مُقْفِـرا [3]

دعَـــاني الرَّقيـــبُ دعـــوةً فأجبْتُـــه ... فقــال ألا اركَــبْ إنْ ركبْــتَ مُيَسَّــرا [4]

فصَّـــوبْتُه كأنَّـــه صَـــوْبُ غَبْيَـــةٍ ... على الأمْعَز الضَّاحي إذا اشتَدَّ أحْضَرا [5]

فبـــوَّأتُ رُمحِـــي قـــادراً فجَبَوتُـــه ... بـــنجْلاء يغْـــذُو فَرْغُهَـــا فتقَطَّـــرا [6]

ويصِفُون الرُّمْحَ بالسَّمْهَرِيّ وهو الشَّديد، **يقول امرؤُ القيْس**[7]:

وَظَـــلَّ لِثِـــيرانِ الصَـــرِيمِ غَمـــاغِمٌ ... يُداعِسُـــها بِالسَـــمهَرِيِّ الـــمُعَلَّبِ

فهذه الثِّيران قد ظلَّت لها أصوات مِنَ المطاعنة برمْح سمْهريٍّ مُعَلَّب، شُدَّتْ عليه عَصَبة طَرِيَّة حتى يبِسَتْ عليه، فغَدا لا يَنْثني عنْدَ الطِّعَان.

---

(١) لسان العرب، "رمح"، ٤٥٢/٢.

(٢) الديوان، ص:٢٦٨.

(٣) المواشي: الثّور المخطط القوام.

(٤) الرقيب: الذي يتبصر له وهو الحارس الحافظ.

(٥) الغبيَة: السحابة. والأمعز: الأرض ذات الحصى الصّغار. والضّاحي: الظاهر الشمس.

(٦) ونجلاء: أي واسعٌ.

(٧) الديوان، ص:٥٢.

وفي مشْهد آخر مِنْ مشاهد القنْص، يظهَرُ الرُّمْحُ دون ذكرٍ لصِفة مِنْ صفاته، وهو بيدِ الغُلام الَّذي يُحْمَلُ على الفَرَس لينطلِقَ طلباً للصَّيْد، **يقول امرؤُ القيْس**(١):

وقد أَغتدِي قَبلَ العُطاسِ بِهَيكَلٍ ... شَدِيدِ مَشَكِّ الجنْبِ فَعمِ المُنَطَّقِ

بَعَثْنَا رَبيئاً قَبلَ ذَلِكَ مُخْمِلاً ... كَذِئْبِ الغَضَى يَمْشي الضَّرَاءَ ويتَّقي

فَظَلَّ كمثلِ الْخِشفِ يَرفَعُ رَأسَهُ ... وَسائرُه مثلُ التُّرابِ المدقَّقِ (٢)

وجاءَ خَفِيًّا يَسفِنُ الأَرضَ بَطنُه ... تَرى التُّربَ مِنهُ لاصِقاً كُلَّ مُلصَقِ

فقال أَلا هذا صُوارٌ وَعانةٌ ... وَخَيطُ نَعامٍ يرتعِي متفرِّقِ

فصاد لنا ثوراً وعَيْراً وَخاضباً ... عِداءً، ولم يُنْضَحْ بِماءٍ فيعرَقِ (٣)

وظَلَّ غُلامي يُضْجِعُ الرُّمْحَ حَوْلَهُ ... لكلِّ مهاة أَو لأَحْقَبَ سَهْوَقِ (٤)

فقلنا أَلا قد كان صيدٌ لقانصٍ ... فَخَبُّوا علينا كلَّ ثوبٍ مروَّقِ (٥)

وظلَّ صِحابِي يَشتَوُونَ بنَعْمَةٍ ... يَصفُّون غاراً باللَّكِيك الموشَّقِ (٦)

ومِنَ الرِّماحِ المشْهورة عندهم (**الرُّدَيْنِيّ**) نِسْبَة إلى رُدَيْنَة، امرأة كانت مشهُورة بتثْقِيفِ الرِّمَاح. يقول **عَديُّ بن زيد العِباديّ**(٧):

فَرَآنا وأَتَانَا صَحِلاً ... أَرِناً يَجْشُمُها حَدَّ الأَكَمْ (٨)

يُعْلِقُ النَّابَيْنِ في أَكْفانِها ... كُلَّمَا يَلْفُظُ إدْباراً عَدَمْ

---

(١) الديوان، ص:١٧٢.

(٢) يعني ظلّ هذا الرّجل الربيء كمثل الحِشْف، وهو ولد الظبية. وقوله: (وسائره مثل التراب) يقول: قد لصق بالأرض، يعني أنه يخفي شخصه من الصيد لئلا ينفِر.

(٣) الثور من بقر الوحش. والعيْر: الحمار. والخاضب: الظليم.

(٤) قوله: (يُضجِعُ الرُّمحَ حَولَهُ) يعني قد لحقه؛ فهو يطعنهُ كيف شاء. قوله (مهاة)، أي بقرة وحشية. والأحقب: حمار الوحش. والسَّهوق: الطويل.

(٥) قوله: (فخَبُّوا علينا)، أي ضربوا لنا خباءً. وقوله: (كروّق) يعني له رواق.

(٦) قوله: (يصفُّون غاراً) يعني أنهم قد ملئو الغار من اللحم الذي يصفّونه. واللّكيك: اللحم الكثير الثخين. قال: والموشّق: الذي يُطبَخ بماء وملح، ثم يجفّف ويحمله القوم معهم، وهي الوشائق والواحدة وشيقة.

(٧) الديوان، ص:٧٤.

(٨) صحل صوته: بح وخشن. الأرن النّشيط.

وإذا يَرْكَـــــبُ رَســـــاً كَفُّـــــهُ زاعِـــــبِيٌّ في رُدَيْـــــنِيٍّ أَصَـــــمْ [١]

وسمَّى **عَديُّ بن زيْد** الرُّمْحَ (**قَنَاة**)[٢]، وقد ظهَر مع الغُلام الَّذي يطْلبُ لهم الصَّيْد يقول[٣]:

فصـــادَفَنا في الصُّـــبْحِ عِلْـــجٌ مُصَـــرَّدٌ إذا مـــا غَـــدا يَخَالُـــهُ الغِـــرُّ صـــادِعا [٤]

يطيـــفُ بِسِـــتٍّ كالقِسِـــيِّ قَـــوارِبٍ فأَيْـــأَسَ إذْ أدْبَـــرْنَ مَـــنْ كـــانَ طامِعـــا

مُضَـــمِّمَ أطْـــرافِ العِظـــامِ مُحَنِّبـــاً يُهَزْهِـــزُ غُصْـــناً ذا ذَوائِـــبَ مـــا ئِعـــا [٥]

أحَـــالَ عَلَيْـــهِ بِالقَنَـــاةِ غُلامُنـــا فَـــأَذْرِعْ بِـــه لِـــخَلَّةِ الشَّـــاةِ راقِعـــا [٦]

وثَمَّة أدوات أخرى استخدمها القنَّاصون في عملهم، ولكنَّها لمْ تظهر في مشاهد الصَّيْد إلّا لماماً، ومنها (**الحِبَال**)، وسوف يقف الباحث هنا مع شواهد لهذا النَّوع مِنْ أدوات القنَّاصين تظهر مع الصَّائد المتكسِّب، مستعيناً بها في جلْبِ الصَّيْد ونصْبِ الشَّرَك له.

يقول كعْب بن زُهيْر[٧]:

وهَـــمَّ بِـــورْدٍ بالرُّسَـــيْسِ فصـــده رِجـــالٌ قُعُـــودٌ في الـــدُّجَى بالـــمَعَابِلِ [٨]

إذا ورَدتْ مـــاءً بِلَيْـــلٍ تعرَّضـــتْ مَخَافـــةَ رَامٍ أو مَخَافـــة حابِـــل[٩]

---

(١) الزّعابي: صفة للسنان. والرديني: الرّمح المنسوب الى ردينة. وهي امرأة مشهورة بتثقيف الرماح. الأصم: الماضي أو الحاد.

(٢) "والقَناة من الرِّماح ما كان أجْوَف كالقَصبة" لسان العرب، "قنا"، ١٥/٢٠٤ .

(٣) الديوان، ص:١٤٢.

(٤) العلج: الحمار/الغر: الذي لا خبرة له. صادع: مشرق.

(٥) الغصن: الناصية/المائعة: ناصية الفرس اذا ماعت، أي طالت وسالت.

(٦) القناة: الرمح أو العصا.

(٧) الديوان، ص:٩٨.

(٨) الرّسيس: ماء، وقيل واد. الدّجى: جمع الدجي وهي القترة. المعابل: نصالٌ عراض.

(٩) تعرّضت: أخذت يمينة ويسرة. والحابل: الذي ينصب الحبالة والشّرك.

فهذا حمار وحشيٌّ همَّ بورود الماء، ولكنْ صدَّه عنه إحساسُه بوجود شَرَك نَصَبه له قنَّاصون يرقُبون وصولَه، معهم (**المعابل**[1])، ولذلك فإنَّ هذه الأُتُن إذا وردت الماء ليلاً حاذرت – بخبرتها – خوفاً مِنَ الرُّماة، أو مِنْ أصحاب الحِبال المتربِّصين بها، فانصرفت عن الماء ليجِد الصَّيَّادُ نفسَه مُفلساً كالعادة!

وتظهر الحِبال مع أدوات أخرى منها (**الزَّيت**) في نوع جديد مِنَ الصَّيْد، لمْ يحتَرِفْه العربيُّ في الجاهليَّة كثيراً، وهو صيْد البحْر، وبخاصَّة اللُّؤلؤ، هذا الحليُّ الجميل الَّذي يغالي في طلبه الكثيرون لنفاسته. والصَّائد هنا هو غوَّاص ماهر، له فريق عمَل يسانده مِنْ فوق ظهر مركبهم أيّا كانت هيئته وحجمه.

وفي صيْد اللُّؤْلؤ، تطالعنا مشاهد محدودة جداً، ولكنَّها تُعَدُّ وثيقة تاريخيَّة صادقة لصَيْد اللُّؤلؤ في العصْر الجاهليِّ، وتبدِّد كلَّ المزاعم الَّتي قيلت عن جهل العربيِّ بالبحْر، وخوفه منه، بما تحويه مِنْ تفصيل دقيق، ومعاناة صادقة، بحثاً عن الجوْهرِ الثَّمين في أعماق البحْر[2].

فهذا **الأعشى** يَصِفُ رحلة للبحث عن اللُّؤلؤ في أعماق البَحْر، يعتمد فيها الصَّيَّادون على الحِبال في تثبيت مرَكَبهم، وعلى الزَّيت في الحِماية من مُلوحة الماء[3]:

كجُمانةِ البحْريّ جاء بها ... غوَّاصُها من لُجَّة البحْر [4]

صلْبُ الفؤاد رئيسُ أربعَة ... مُتخالِفِي الألوان والنَّجْر

فتنازعوا حتّى إذا اجتمعُوا ... ألقوا إليه مقالِد الأمْر

وعلَت بهم سجْحاءُ خادِمة ... تهْوي بهم في لجَّة البحْر [5]

حتى إذا ما ساءَ ظنُّهم ... ومضى بهم شهرٌ إلى شهر

ألقى مراسيه بتهْلكة ... ثبتت مراسيها فما تجْري

---

(١) "والمِعْبَلَة : نصل طويل عريض ، والجمع معابل" ، "عبل"، لسان العرب، ٤٢٢/١١.

(٢) يُنظر، قضايا الشعر الجاهلي، فتحي إبراهيم خضر، المكتبة الجامعية، نابلس، ط١،ص:٣٣٨-٣٤٤.

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ٢٣٦/٣-٢٣٧.

(٤) الجمانة: حبة تعمل من فضة كالدرة. ولجة البحر: معظمه.

(٥) السَّجحاء: السّفينة الطّويلة.

فانصـــبَّ أســـقف رأســـه لبـــد نزعـــت رباعيتـــاه للصّـــبر [1]

أشـــغى يمـــجُّ الزَّيـــت ملـــتمس ظمـــآن ملتهـــبٌ مـــن الفقـــر [2]

ويرسُمُ **الأعشى** نفسُه لوْحة فنِّيَّة أُخرى للغوَّاص، وهو يستخرج اللُّؤلؤة مِنْ لُجَجٍ عميقة، مُستعدِّاً أنْ يدفع حياتَه ثمناً لها، فهي غاية ما يرجوه ويتمنَّاه في حياته، ولا ينسى الأعشى أنْ يُصوِّر لنا الخوفَ ومواجهة الموت الجاثم في أعماق البحْر، لأولئك الصَّيَّادين الَّذين يبحثون عن الدُّرِّ، ولا يفوته كذلك أنْ يُصوِّر نُدْرَة هذه الدُّرَّة، فقد تولَّى الجِنُّ حِراسَتَها خوفاً مِنْ أيدي السَّارين والسُّراق (**الصَّيَّادين**).

يقول[3]:

كَأَنَّهَـــا دُرَّةٌ زَهـــراءُ أَخرَجَهـــا غَـوّاصُ داريـنَ يَخشـى دونَهـا الغَرَقـا [4]

قَـد رامَهـا حِجَجـاً مُـذ طَـرَّ شـارِبُهُ حَـتّى تَسَعسَـعَ يَرجوهـا وَقَـد خَفَقـا [5]

لا الـنَّفسُ توئسُـهُ مِنهـا فَيَترُكُهـا وَقَـد رَأى الرَّغْـبَ رَأيَ العَـينِ فَاحتَرَقـا

وَمـارِدٌ مِـن غُـواةِ الجِـنِّ يَحرُسُـها ذو نيقَـةٍ مُسـتَعِدٌّ دونَهـا تَرَقـا [6]

لَيسَـت لَـهُ غَفلَـةٌ عَنهـا يُطيـفُ بِهـا يَخشـى عَلَيهـا سَـرى السـارينَ وَالسّـرَقا

حِرصـاً عَلَيهـا لَـوَ انَّ الـنّفسَ طاوَعَهـا مِنـهُ الضَّـميرُ لَبَـالَى الْـيَمِّ أَو غَرِقـا

في حَـومِ لُجَّـةِ آذِيٍّ لَـهُ حَـدَبٌ مَـن رامَهـا فارَقَتـهُ الـنفسُ فَاعتُلِقـا

مَـن نالَهـا نـالَ خُلـداً لا انقِطـاعَ لَـهُ وَمـا تَمَـنّى فَأضـحى ناعِمـاً أَنِقـا [7]

---

(١) انصب: رمى بنفسه وغاص لإخراج الدر. الأسقف: الطويل في انحناء. لبد: متلبّد الشعر. الرّباعيتان: سنان.

(٢) أشغى: اختلفت نبتة أسنانه.

(٣) الديوان، ص:٣٦٧.

(٤) زهراء: شقراء بيضاء مشرقة. دارين ثغر في البحرين.

(٥) طرّ شاربه: نبت وظهر. تسعسع: هَرِم.

(٦) غواة: جمع غاو، وهو الضال المنهمك فالجهل. النّيقة: اسم من التنوق، والتنوق النبالغة.

(٧) الأعشى: ديوانه، ص:٤١٧.
الرغب: سعة الأمل. المارد: العاتي المتجبر. تنوق في الأمر: تأنق فيه.
يطيف: يدور حولها. السرى: سير اليل. الآذي: الموج. الحدب: تراكب الماء في جريه.
اعتلق: علقته المنية فمات.

ونجدُ عندَ **المُخَبَّل السَّعْديِّ**، لوحة ثالثةً عن صيْدِ البَحْرِ، صَوَّر فيها رعْشَة الغوَّاص خوفاً مِنَ الموت، وهو يصارع الموْجَ، ويحاذر أسماك القِرش الفتَّاكة، وقد شبَّهَه بالسَّهم في سُرعته ومضائه، عندما صَعَدَ إلى سطْحِ البَحْرِ حاملاً دُرَّتَه الثَّمينة، وقد تلبَّد على صدره الزَّبَدُ والزَّيت الَّذي عَلِق به أثناء قذفه في الماء باحثاً عن الدُّرِّ، **يقول**(١):

كعقِيلـــــة الـــــدُّرِّ اسْتضَـــــاء بهـــــا ... مِحْـــرابُ عـــرْش عزيزهـــا العجـــم (٢)

أغلـــى بهـــا ثمنـــا وجـــاء بهـــا ... شَـــخْتُ العِظـــام كأنَّـــه ســـهم (٣)

بلبانـــــــه زيـــــــت وأخرجهـــــــا ... مـــن ذي غـــوارب وســـطه اللَّخـــم (٤)

ويَلْحظُ الباحثُ فيما سبق مِنَ الشَّواهد، أنَّ تلك الأسلحة والأدوات وردت ملازمة للصَّيَّاد المحترف المتكسِّب، رامياً كان، أمْ كلَّاباً، أم غوَّاصاً، باستثناء (**الرُّمح**) الَّذي لمْ يَرِدْ ذكره إلّا في صُورة القنَّاص المُتْرف، ولعلَّ ذلك يشير إلى أنَّ (**الرُّمْحَ**) يُستخدَم في المواجهة، وهذا مِنْ شأن الفرسان، أمَّا القنَّاص البائس، فهو يُخاتِل الصَّيد ويكْمُن له، لأنَّه لا يملك الفَرَس الَّتي يطردُه بها، وليس له مناص مِنَ الصَّيد ليعيش هو ومَنْ يعول.

كما يُلْحظ مِنْ خلال التأمُّل في تلك الشَّواهد الَّتي حَضَرَ فيها القنَّاص (**رامياً**)، أو (**غوَّاصا**)، أنَّه يبذل مجهوداً أكبر في تحقيق غايته، وبلوغ هدفه، مِنْ ذلك القنَّاص (**الكلَّاب**)، الَّذي يعتمد على مهارة كِلابه المدرَّبة، فالقنَّاص الرَّامي يُعَوِّل على مهاراته هو في الترصُّد والاختيال، ومِنْ قَبْلُ في تَخَيُّر القَوْس والنَّبْل وإعدادها، ثمَّ في القُدرة على تصويب سِهامه واختيار المقاتل الَّتي تُظْفِره بطريدته، ولذلك كان الحزن والأسف والوجوم، مُرتبطاً بالقنَّاص الرَّامي يحين يخْفِق، أمَّا القنَّاص الكلَّاب، فإنَّه حين يرى هزيمة ضِرائه، ويتيقَّن ضعْفَ موقفها، تقف ردّة فعله عندَ الصِّياح بها لتعود إليه، طلباً في استبقائها على قيْد الحياة، لعلَّها تنْجح في محاولات قادمة.

---

(١) المفضليات: ١١٥.

(٢) عقيلة كل شيء: أنفسه. المحراب صدر المجلس.

(٣) الشخت: الدقيق.

(٤) اللبان: الصدر. الغوارب: أعالي الموج. اللخم: سمك القرش.

وأمَّا الصَّائد المُترَف فليس لتلك الأدوات حظُّها الكبير في المشاهد التي صوَّرته، وإنْ كان بالضَّرورة لنْ يصيدَ إلّا بواسطتها. إلَّا أنَّ الشَّواهد تكشف عن حضور دائم **(للفَرَس)** فهي وسيلته الأساس في القنْص، بل هي البَطَل **(الأوَّل)** في المشْهد، يباهي بقوَّتها وسرعتها وقدراتها الخارقة في طِراد وحْشِ الصَّيْدِ واللَّحاق به. ولا شكَّ أنَّ مدعاة ذلك تكمن في رُوح الفروسيَّة الَّتي يتمتَّع بها هذا الصِّنف مِنَ القنَّاصين.

كما تحضُر النَّاقة مُصاحبة له في الرِّحلة، ليس ليطلُب الصَّيْد بواسطتها، وإنَّما ليشبِّهها بما يَعْرِضُ له مِنَ الوحْش في صراعه مع القنَّاصين؛ لأجل أنْ يتَّخذ مِنْ تلك المشاهد البُطوليَّة الَّتي ينتصر فيها الوحْش على كِلاب الصَّيْد، أو ينجوَ – منتشياً – مِنْ أسْهُم الرُّماة، يتَّخذ ذلك مَطيَّة لوصْفِ قَلُوصه بالقوَّة، والقدرة على تحمُّل مشقَّة السَّفر، ومخاطر وأهوال الصَّحراء الَّتي يجتازها.

***الفَرَسُ، والقنَّاص المُتْرَف:**

الحديث عن الخيل عند الإنسان العربيِّ في الجاهليَّة، وعند الشُّعراء على وجه الخصوص لا يقلُّ أهميَّة عن الحديث عن الإبل، فقد كانت الإبل والخيل عند العَرب أثيرةً وعزيزةً، وعليهما قامت حياتهم في كثير من مجالاتها.. ولذلك اشتهر العَرب في الجاهليَّة بالمحافظة على أنساب الخيْل، حتى لا تختلط سلالاتها، ولمْ تكن العَرب تُكْرم شيئاً مِنْ أموالها أو تصونُه، كما كانت تكرمُ الخيلَ وتصونها. يقول **يحي الجَبُّوري**: "ولم يُعْنَ الجاهليون بحيوان عنايتهم بالخيل، فهي حبيبة إلى نفوسهم عزيزة عليهم، يكرمونها ويؤثرونها بالطعام والشراب، وهي زينة الفارس يمتطيها في نزهه وصيده ، وتكون حصنه عند الغارة ، وسلاحه في الكر، ونجاته عند الفرار، ولذلك خصوها بعناية فائقة، وليس أكثر من أن تفدى بالأنفس ويجاع لها العيال ولا تجاع كما **يقول الشَّاعر**:

مُفـــــدَّاة مُكرَّمـــــة علينـــــا يُجَـــاع لهـــا العيـــالُ ولا تُجَـــاع[1]"

ولمْ تقِفْ العناية بالخيْل عند الشُّعراء الجاهليِّين ومَنْ تلاهم مِنْ شُعراء العَرب، بل امتدَّت تلك العناية بها إلى الأدباء والعلماء، فكتبوا في أنسابها وصفاتها وطباعها، مثل: "**أنساب**

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص:٢٠٥.

الخيل في الجاهلية والإسلام" لابن الكَلْبِيّ، و"**الخيل" للأصمعي**، و"**الخيل" لأبي عبيدة**، و"**أسماء خيل العرب وفرسانها" لابن الأعرابيّ**، و"**نُخبة عقد الأجياد في الصَّافنات الجياد" لمحمَّد الجزائري**، وغير ذلك من المؤلَّفات التي تُغْنِي مَنْ يريد التوسُّع في هذا الباب.

ولأنَّ الباحث هنا بصدد صُورة القنَّاص وأدواته، فسوف يركِّز على صُورة الفَرَس في سياق مشاهد الصَّيد، حيث كانت تحضُر بقوَّة في ذلك الضَّرب مِنَ القنْص، الَّذي يمارسه الفُرسان مِنْ نُخب القوم: ترفاً، وتدريباً، ورياضةً، وترويحاً عن النَّفس.

وفيما يلي يورد الباحثُ نماذج مِنَ الشَّواهد، تؤكِّد ما يذهب إليه مِنْ أنَّ (**الفَرَس**) هي أهمُّ أدوات القنَّاص الفارس، بل يمكن القول: إنَّها هي أداتُه وسلاحُه في آن معاً.

فهذا حِصان **امرئِ القيْس** أُعدَّ للصَّيد، فغدا يُقَيِّدُ الأوابد مِنَ الوحْش، حتى تسيلَ دماؤُها على صدره، فيبدو كالشَّيب المرَجَّل الَّذي صُبِغَ بالحنَّاء، **يقول**:

كـــأنَّ دمـــاءَ الهادِيـــات بنحْـــرِهِ عُصَـــارُة حنَّـــاء بشَـــيْبٍ مُرَجَّـــل[1]

ويمضي مستخدماً حرف (**الفاء**) المؤْذِنة بالسُّرعة، ليسجِّل بعدسته الفنيَّة صُورة الجواد وهو يُوالي الجريَ بين أفراد القطيع، حتى أدركهُنَّ دون إجهاد[2]:

فَعـــادى عِـــداءً بَـــينَ ثَـــورٍ وَنَعجَـــةٍ وَكـــانَ عِـــداءُ الـــوَحشِ مِـــنّي عَلـــى بـــالِ

وينطلقُ فَرَسُ **الأعْشى** فيصيد أتاناً وابنها، مِنْ غير أنْ يسْتحمَّ بعرقِه، إشارة إلى قوَّته وسرعته في آن واحد، **يقول**[3]:

يَصِـــــيدُ النَّحُـــــوصَ وَمِسْـــــحَلها وَجَحْشَـــــهُمَا قَبْـــــلَ أنْ يَسْـــــتَحِم[4]

---

(١) الديوان، ص:١١٠.

(٢) الديوان، ص:٣٨.

(٣) الديوان، ص:٣٩.

(٤) النحوص: الحائل التي لم تحمل.

وشبَّه **عبِيد بن الأبرص** سُرعة الخيْل بكلاب الصَّيْد، الَّتي تستجيب لنداء الكلَّاب حين يهتِفُ بها، منادياً مغرياً بالطَّريدة، **يقول**[١]:

مُسْـــــرعات كـــــأنَّهنَّ ضِـــــراءٌ سمِعَـــت صَـــوْتَ هـــاتِفٍ كـــلَّابِ

وخرجَ **امرؤُ القيْس** إلى الصَّيْد قبل أنْ تبرْح الطُّيور أعشاشها، يطلب القنيصَ في مكان جادت عليه السَّماءُ، فأزهرت روابيه ونبتَت أعشابُه، حتى صار مرتعاً خصباً للوحْش، وكان رفيق رحلته فرَس كميت اللَّون، صُلبة العُود ضامرة البطْن، ومع ذلك فهي ليِّنَة منقادة مثل الهِراوة المطاوعة في يد صاحِبِها، فذَعَر بها قطيعا مِنْ بقر الوحْش الَّذي خرج يطلبه[٢]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا لِغَيـــثٍ مِـــنَ الـــوَسمِيِّ رائِـــدُهُ خـــالِ

تَحامـــاهُ أَطـــرافُ الرِمـــاحِ تَحامِيـــاً وَجـــادَ عَلَيـــهِ كُـــلُّ أَســـحَمَ هَطّـــالِ

بِعَجلَـــزَةٍ قَـــد أَتـــرَزَ الجَـــريُ لَحمَهـــا كَميـــتٍ كَأَنَّهـــا هِـــراوَةُ مِنـــوالِ

ذَعَـــرتُ بِهـــا سِـــرباً نَقِيّـــاً جُلـــودُهُ وَأَكرُعُـــهُ وَشـــيُ الـــبُرودِ مِـــنَ الخـــالِ

ويظهر **جواد المُرقّش الأصْغر** الَّذي يختال به أمام نادي قومِه، ضامراً، كميتاً، صافي اللَّون، أملساً نبيلاً، يَسبِقُ إذا طُرِدَ، ويَلْحقُ إذا هو طاردَ، ويخْرجُ مِنَ المآزق، ويجرحُ الصَّيْدَ ويُكسِبُه صاحبَه. **يقول**[٣]:

غـــدونا بصـــاف كالعســـيب مجلـــل طوينـــاه حينـــا فهـــو شـــزب ملـــوح[٤]

أســـيل نبيـــل لـــيس فيـــه معابـــة كميـــت كلـــون الصـــرف أرجـــل أقـــرح[٥]

علـــى مثلـــه آتي النـــديَّ مخـــايلا وأغمـــز ســـرا أيُّ أَمْـــرَيَّ أَرْبَـــحُ[٦]

---

(١) ديوان عبيد، ص:٤٣.

(٢) الديوان، ص:٣٦.

(٣) ديوان المرقش، ص:٨٩.

(٤) بصاف: أي فرص صافي اللون: العسيب: طرف العسفة. والشزب: الضامر.

(٥) الأسيل: الأملس. الصّرف: صبغ أحمر للجنود. أرجل: محجل بثلاث قوائم مطلق بواحدة. أقرح: ذو قرحة.

(٦) الندي والنادي: المجلس. المخايل: الذي يختال. أمريك أربح: يريد النجاة أو الطلب.

ويســـبق مطْـــرودا ويلْحَـــقُ طـــاردا ويخـــرج مـــن غـــم المضـــيق ويجـــرح[1]

ويُخبرنا **زُهيْر بن أبي سُلْمى**، أنَّه يذهب للصَّيد أمام نادي قومه، فيصيد حُمُر الوحْش مِنْ مراتعِها في بطون الأرض وروابيها، وصاحبُه في رحلة صيْده فرَس ورديَّة اللَّون، غليظة الحجم، قصيرة الشَّعر، غير معيبة في مِشيتها، ويظهر مِنْ وصف الفَرَس بالصَّاحب، قربُها مِنْ نفسِه، وثقتُه بها[2]:

وَقَـــد أَرُوحُ أَمـــامَ الحَـــيِّ مُقتَنِصـــاً قُمـــراً، مَراتِعُهـــا القيعـــانُ، وَالنَّبَـــكُ

وَصـــاحِبِي وَردةٌ، نَهـــدٌ مراكلُهـــا جَـرداءُ، لا فَحَـجٌ فيهـا، وَلا صَـكَكُ

ويخرج **زُهيْرٌ** غداةً في رِحْلة قنْصٍ، حتَّى يصِل إلى مبتغاه قبل وطأة الظَّهيرة، وتفرُّق الصَّيْد مِنَ المرْعى، على ظهْرِ فَرَس سابحٍ في الفضاء لسُرعته، له بريقُ الفضَّة ولمعانها، ويزيد في صفاته، فهو ضَخْم الجَنْبين، مُمتلئٌ شديدٌ، له قدرة فائقةٌ على الصَّيْدِ وتقييد الوحْش، بحيث لا تغيب الطَّريدة عن عينه حتَّى يصيدها، ثم يشبِّهه بالذِّئب (**كالسِّيْد**)، لا هو صغير، ولا كبير مُسِنٌّ، ومِنَ الأوصاف الحميدة لهذه الفَرَس، صِغَرُ رأسِه، ودِقَّةُ عُنُقِه، وشدَّةُ عُودِه الَّذي يُشْبه أسفلَ الرُّمْح المتَّخَذ مِنْ شَجَر المران، وتلك الصِّفات مكَّنته مِنَ اللَّحاق بالخيل وطردها[3]:

وَلَقَـد غَـدَوتُ عَلـى القَنـيصِ بِسـابِح مِثـــلِ الوَذيلَـــةِ جُرشُـــعٍ لَأَمِ

قَيـــدِ الأَوابِـــدِ مـــا يُعَيِّبُهـــا كَالســـيدِ لا ضَـــرَعٍ وَلا قَحـــمِ

صَـــعلٍ كَســـافِلَةِ القَنـــاةِ مِـــنَ الـــ ـــمُرّانِ يَنفـــي الخَيـــلَ بِالعَـــذِمِ

وفَرَسُ **عَلْقَمة الفَحْل**، لها ذات الصِّفات الممدوحة في جياد القنْص، فهو مُعدٌّ مدرَّب على الصَّيْد، يُدرك مِنَ الوحْش الطَّلقَ والبعيد، بما أوتي مِنْ سُرعة وقوَّة. **يقول**[4]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا وَمـاءُ النَـدى يَجـري عَلـى كُـلِّ مِـذنَبِ

(١) يجرح: يكسب ويصيد.

(٢) ديوان زهير، ص: ٧٩.

(٣) الديوان، ص:١٢٥.

(٤) الديوان، ص:٥٨.

بِمُنجَـــرِدٍ قَيـــدِ الأَوابِـــدِ لاحَـــهُ طِـــرادُ الهَـــوادي كُـــلَّ شَـــأوٍ مُغَـــرِّبِ

ويغدو **عبْد الله بن سُلَيْمة** للصَّيد على فَرَس طويل، كأنَّه الجِذْع المغروس وسط البُستان، وهو إلى ذلك متقارب المرفقين، واسع الصَّدر صُلْب العُود، عَرَقُه مثل مسحات الفضَّة لقِصَرِ شَعرِه وصفائه. **يقول**(١):

وَلَقَـد غَـدَوتُ عَلـى القَنـيصِ بِشَـيظَمٍ كالجِـذعِ وَسـطَ الجَنَّـةِ المغـروسِ

متقـــاربِ التَّفنِـــاتِ ضَـــيقٍ زَورُهُ رَحـبِ اللبـانِ شـديدِ طَـيٍّ ضَـريسِ

تُعلـى عليـهِ مَسـائحٌ مـن فِضَّـةٍ وَتُـرى حَبـابِ المـاءِ غَـيرُ يَبـيسِ

وفي الأبيات التَّالية يخْرج **الأسود بن يَعْفُر النَّهْشَلِيّ** يبتغي القنْص في كلأٍ بعيد المطْلب، على فَرَس جواد مقيِّد للأوابد، يصيد لهم (**الوَحَدَ**) وهو الثَّور الوحشيُّ، ولأنَّ الفَرَس هو الفاعل الحقيقيّ في عمليَّة القنْص، ولثقته فيه نسب شِواء الصَّيْد إليه: (**يشوي لنا الوَحَدَ**) **يقول**(٢):

ولَقَـــد غَـــدوتُ لِعـــازبٍ مُتَنـــاذِرٍ أَحـــوَى الـــمَذَانِبَ مُؤنِـــقِ الـــرُّوَّادِ

جـــادَت سَـــواريهِ وآزرَ نبتَـــهُ نُفَـــأٌ مِـــن الصَّـــفراءِ والزُّبَّـــادِ

يَشْـوي لنـا الوحَـدَ الـمُدِلَّ بحُضـرِهِ بِشَـــريجِ بَـــينِ الشَّـــدِّ والإرْوَادِ

ولعلَّ الباحث قد استطاع في نهاية هذا التَّطواف بين الشَّواهد الشِّعرية الَّتي حفلت بها لوحات الصَّيْد، أنْ يكْشف عن طبيعة السِّلاح والأدوات التي استخدمها القنَّاصون في عملهم وكيف كان اهتمامهم بها، وكيف استعملوها بما يناسب طبيعة الحيوان المَصِيد، وبما يتناسب مع الاتِّجاه الَّذي سلكوه في الصَّيْد بين رامٍ وكلَّاب، وكشفِ مهاراتهم في الاقتناص، والفرق بين أدوات وسلاح القنَّاص الفقير المحترف للصَّيد، وبين سلاح وأدوات القانص الفارس.

وقد كشفت الشَّواهد كذلك عن تمايز الشُّعراء في نَعْتِ تلك الأدوات والأسلحة، بين ناقل لِصُوَر نمطيَّة مكْرورة، وآخر استطاع بفضل شاعريَّته أنْ يُلْبِسَ الصُّورةَ المألوفة ثوباً جديداً تلوحُ فيه: خِبرتُه، وذائقتُه، ورُوحُه.

---

(١) منتهى الطلب، ٢٦٣/١.

(٢) ديوان شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص:٤٨٣.

الفصل الثّالث

صورة القنَّاص / أبعاد فنِّيَّة، ودلاليَّة

- **المبحث الأول: الأبعاد الفنِّيَّة:**
  - المستوى اللُّغويّ.
  - المستوى التَّركيبيّ.
  - المستوى البيانيّ.
  - المستوى الإيقاعيّ.
- **المبحث الثاني: الأبعاد الدّلاليَّة:**
  - دلالات ذاتيّة واجتماعيَّة وإنسانيَّة.
  - مشاهد الصَّيد، الرَّمْز، والدّلالة الأسطوريَّة.

المبحث الأوَّل: الأبعاد الفَنِّيَّة:

الصُّورةُ الفَنِّيَّة:

قبْل أنْ يخوضَ الباحثُ في دِراسَة مَلامِح مِنَ الأبعادِ الفنِّيَّةِ في صُورة القنَّاصِ، يجدُ لزاماً عليه أنْ يُعْطيَ إضاءَة مُوجَزة حَوْل **مَفهُوم الصُّورة الفنِّيَّة**، لارتباط ذلك بمضامين المطالب التَّالية في دراسته، وقد تكلَّم في هذا المصْطلح – الصُّورة الفنِّيَّة – نَقَدَةُ الأدبِ، واختلفوا كثيراً في تحديد المفهُوم الدَّقيق له، إلّا أنَّ المتأمِّلَ في جميع ما كُتِبَ يُدْرِكُ أنَّ **الصُّورةُ الفنِّيَّةُ** هيَ رُوحُ العَملِ الأدبيِّ، والطَّابع الأصيل في كلِّ إبداع، وهي الوِعاء الَّذي يسْكُب فيه الأديبُ والشَّاعرُ أفكارَه وأحاسيسَه وعواطفَه، ويعرضُ منْ خلاله خَلاصة مُخيِّلتِهِ، في قوالب يأنَسُ إليها القارئ وتقرِّبُه منْ فهْم النَّصِّ، وتذوُّقِهِ والتَّفاعُلِ معَهُ.

وقد ظهَرَ مُصْطَلح **الصُّورةَ الفنِّيَّةَ** حديثاً تحت وطأة التأثُّر بالمصْطلحاتِ النَّقديَّةِ الغربيَّةِ، الَّتي اجتهد النُّقاد العرب في ترجمتها للإفادةِ منْ مدلولاتها في دراسة الأدب؛ حرصاً على الغوْصِ في أعماق النُّصوص الأدبيَّةِ الفنِّيَّةِ، والكشْيف عن مكنوناتها، ومِنْ هنا تبرزُ أهميَّةُ الصُّورة الفنِّيَّةِ للنَّاقدِ، بوصْفها أحد المعايير الأساسيَّة في الحكم على أصالةِ التَّجْرُبةِ الأدبيَّةِ والشِّعْريَّةِ.

ومعَ أنَّ هذا المصْطلح حديثُ النَّشْأةِ، إلّا أنَّ الاهتمام بالمشْكلات الّتي يُشيرُ إليها قديمٌ، يرجعُ إلى بدايات الوَعْيِ بالخصائصِ النَّوعيَّةِ للفنِّ الأدبيِّ، وقد لا نجدُ المصْطلح – بهذه الصِّياغةِ الحديثةِ – في التُّراثِ البلاغيِّ والنَّقديِّ عند العربِ، ولكنَّ القضايا الّتي يثيرُها ويطرحُها موجودةٌ في التُّراثِ، وإنْ اختلفتْ طريقةُ العرضِ والتَّناول، أو تميَّزت جوانب التَّركيزِ ودرجاتُ الاهتمامِ(١).

وربما كان **الجاحظُ** أوَّلَ مَنْ تكلَّمَ عن الصُّورةِ بهذهِ التَّسْميةِ، وهذا ما أكَّدَهُ الباحثون الَّذين تتبَّعوا جُذورَ هذا المصْطلح في تراثنا النَّقديِّ القديم، فلمْ يقفوا عليهِ عند أحدٍ قبل الجاحظ(٢). حيث يقول أبو عثمان: "والمعاني مطْروحةٌ في الطَّريقِ يعرفُها العَجميُّ والعربيُّ،

---

(١) يُنظر "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص: ٧.

(٢) يُنظر، الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، د. زيد محمد الجهني، الجامعة الإسلامية، ط١، ١٤٢٥هـ، ص: ٤١-٤٣.

والبدويُّ والقرويُّ، [والمدنيُّ]. وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، [وكثرة الماء]،وفي صحَّة الطَّبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضرب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"(١). وهذه الإشارةُ من **الجاحظِ** تكْشفُ عن وعْيٍ نقديٍّ عميق، يُجلِّي حقيقةَ صناعةِ الشِّعرِ. ثمَّ توالى حديث النُّقاد – مِنْ بعدهِ – عن الصُّورة الشِّعريَّة، وتداولوها بدرجات متفاوتةٍ.

فهذا **ابن طباطبا العلويّ** يُعرِّف الصُّورة بمعنيين: أولهما: وجه الشَّبه في الهيئة والشَّكل، والآخرُ: ملاءمة معاني الشِّعر لمبانيه. يقول: "واجبٌ على صانعِ الشِّعرِ أنْ يصنَعَهُ صنْعةً متقنَةً، لطيفةً مقبولةً حسنةً، مجتلِبةً لمحبَّةِ السَّامعِ له، والنَّاظرِ بعقلِهِ إليه يسوِّى أعضاءَهُ وزناً، ويعْزلُ أجزاءَهُ تأليفاً، ويحسِنُ صورتهُ إصابة"(٢). أي أنَّه ينبغي للشَّاعرِ أنْ يُحسِنَ انتقاءَ ألفاظِ شِعرِهِ، لتطابقَ معناه. وبهذا، يكون ابن طباطبا قد حصرَ الصُّورةَ في اللَّفظِ والمعنى معاً.

ويطالعنا **قدامةُ بن جعفر** مسْتخدِماً مصْطَلحَ الصُّورةِ في معْرضِ حديثه عن حَدِّ الشِّعرِ، يقول: "ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنا يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنِّجارة، والفضة للصِّياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى –كان– من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة"(٣).

ثمَّ جاء **الإمام عبد القاهر الجرجانيّ** فاتَّضَحَت لديه معالمُ الصُّورةِ بشكل كبير، حيث يقول في معناها: "واعلم أن قولنا «الصُّورة»، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقُولنا على الذي نراه بأبصارِنا، فلما رأينا البَيْنُونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة، فكان تبَيُّن إنسانٍ من إنسان وفرس من فرس، بخصوصيّةٍ تكون في صُورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك

(١) الحيوان، ٣/١٣١-١٣٢.

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق/ عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ، ص: ٢٣.

(٣) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة ابن جعفر، تحقيق وتعليق د.محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ٦٥-٦٦.

كان الأمر في المصنوعات، فكان تبَيُّن خاتَمٍ من خاتَمٍ وسِوارٍ من سِوارٍ بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بَينونةً في عقولنا وفَرْقاً، عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: «للمعنى في هذا صُورةٌ غير صورته في ذلك». وليس العبارةُ عن ذلك الصورة شيئاً نحنُ ابتدأناه فيُنْكرَهُ مُنْكِرٌ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صِياغَةٌ وضربٌ من التَّصوير"(١).

وقد غاص **عبد القاهر الجرجانيّ** في أعماق الصُّورة وحلَّلها تحليلاً رائعاً، حين وجد أنَّ الصُّورة قادرة على تطويع أعناق المتنافرات، وجمع المتباعدات، يقول: "فإنك تجد الصّورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافاً في الشَّكل والهيئة، ثم كان التّلاؤم بينها مع ذلك أتمّ، والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب"(٢).

وقد شهدَ مفهومُ الصُّبورة الفنِّيَّة (الشِّعريَّة) تطوُّراً كبيراً منَ النَّقد القديم إلى الحديث، حيثُ اهتمَّ النُّقادُ المحدثون بالصُّورةِ الفنِّيَّةِ اهتماماً بالغاً، ووسعوا مجالاتها، ووضعوا لها تعريفات عديدة، يقول الدكتور **زكي مبارك**: "هي أثر الشَّاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا منْ مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"(٣).

ويعرّف **العقَّادُ** الصُّورةَ – في معرض حديثه عن قُدْرةِ ابن الرُّوميّ على التَّصْوير المطْبوعِ – قائلا: "نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحسِّ والشُّعور والخيال"(٤).

ويعرِّفها الدكتور **عبد القادر القطّ**، فيقول: "هي الشّكلُ الفنيّ الذي تتَّخذهُ الألفاظُ والعبارات بعد أن ينظمَها الشَّاعرُ في سياقٍ بيانيّ خاصّ ليعبِّرَ عن جانبٍ من جوانب التَّجربةِ

---

(١) دلائل الإعجاز، ص: ٥٠٨.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م، ص:١٢٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان، د.زكي مبارك، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، (د.ت)، ص: ٦٩.

(٤) ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي –بيروت– لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٦٨م، ص:٣٩١.

الشِّعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[١].

ويرى الدُّكتور **جابر عصفور** أنَّ الصُّورة: "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنَّ الصُّورة لن تغيِّرَ من طبيعة المعنى في ذاته، إنَّها لا تغيِّرُ إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[٢].

فالصُّورة عنده: عَرْض أُسلوبيٌّ يقدِّم المعنى إلى القارئ بطرقٍ شتَّى، ويعرضُهُ في أشكال مختلفةٍ، لإحداثِ التَّأثير فيه. وبالتَّالي فإنَّ وظيفة الصُّورة تكْمُنُ في هذه الخصُوصيَّة، ولكنَّها لا تغيِّرُ في أصلِ المعنى وطبيعتِهِ شيئاً.

أما الدُّكتور **محمد أبو موسى** فله رأي حول الصُّورة، استمدَّه من فهمه الخاصّ للتُّراث، فهو يرى أنَّ (مصْطلح الصُّورة) الّذي تتداوله الدِّراسات الحديثة ذو معنى أعجمي، وقد طغى هذا المصطلح الأعجمي على معناه العربيّ القديم حتى تضاءل وصار خاصّاً بألوان البيان. ويرى أنَّ هذا المصْطلح البلاغيّ له دلالة دقيقة في إطلاق القدماء، وهو بإيجاز، ما يدركه المتأمِّل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيآتها وأشكالها، وشياتها، وملامحها، وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذِّهن عن المعنى، وتكون له في النَّفس بها هيأة لا تكون لغيره، وهذا ما سماه العلماء "الصُّورة"[٣].

ويحصُرُ الأستاذ **أحمد الشَّايب** الصُّورةَ في معنيَيْنِ: **أولهما**: ما يقابل المادة الأدبيَّة، ويظهر في الخيال والعبارة، والآخرُ: ما يقابل الأسلوب، ويتحقق بالوحدة، وهي تقوم على الكمال والتأليف والتناسب.

ومقياسُ الصُّورةِ عنده: هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة – فالصُّورة هي العبارة الخارجيَّة للحالة الدَّاخليَّة – وهذا هو مقياسها الأصيل، وكذا ما نَصِفها به منْ روعة

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية – بيروت،ط٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص:٣٩١.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار المعارف ١٩٧٣، ص: ٣٩٢.

(٣) يُنظر،دراسة في البلاغة والشعر، د.محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص: ٦٩.

وقوَّة، إنَّما مرجعه هذا التَّناسب بينها وبين ما تُصوِّر منْ عقل الشَّاعر ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد[١].

وفي كتابه "الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر الجاهليّ"، يقول الدُّكتور **نصْرتْ عبد الرَّحمن**: "أعترفُ أنّ مصطلح الصُّورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي، ولكنه غير غريب عن الفلسفة الإسلامية؛ ففي كشاف التهانوي مادة ضافية عن الصُّورة، وفيه إشارات كثيرة إلى كتب قد عرضت لها، وإلى اختلاف الآراء في تحديد مفهومها.. إلى أنْ يقول: ومن المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصُّورة علم البيان، فقد استأثر به البلاغيِّون وعدّوه علما «يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه» وأدخلوا فيه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية"[٢].

ويتَّضح منْ خلال تلك التَّعريفات لمفهومِ الصُّورة الفنِّيَّةِ عند النُّقَّاد المحدثين، أنَّهم جميعاً يُحاولونَ أنْ يجمعُوا عناصِرَها، ويحدِّدوا أبعادها في: (**المعنى، واللَّفظ، والخيال**) [٣].

"وجاء اهتمام النقاد المحدثين بالصّورة الفنية، امتدادًا لاهتمام بعض النقاد القدماء بها، تحت مسمى الصورة أو التصوير، كونها عنصرًا مهمّا منْ عناصر العمل الأدبي، وعلى الرغم من تباين آراء النقاد المحدثين حول مفهوم الصورة، إلا أنّها ظلّت ترتكز بصورة أو بأخرى على مفهوم القدماء لها، من حيث إنّها في بعض صورها تتشكل من الأنواع البلاغية، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية"[٤].

ويمكن القول ممّا سبق: إنَّ الخيالَ هو أداةُ الصُّورة الفنيَّةِ، وهو مصدُرها الخِصب، ورافدُها القويّ، وسرُّ الجمال فيها، "وتجدر الإشارة إلى أنّ الصُّورة هي أساس كلّ عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والصُّورة ابنة الخيال الشِّعري الذي يتألف عند الشُّعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبَّها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متَّحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنَّها تعمل على تنظيم التجربة

---

(١) ينظر، أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م، ص: ٢٥٩.

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، ص: ٨.

(٣) يُنظر، "الصورة الفنية في المفضليات" زيد الجهني، ص: ٤٨.

(٤) الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والابداع، حسام تحسين ياسين سليمان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١١م، ص: ٥.

الإنسانيّة الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية"[١].

"كما أنَّ العلاقة بين الصُّورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشَّاعر في قصيدته إنما تكمن في صوره، بل إن الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر لتجسيد شعوره. ذلك الشعور الذي يمكنه من أن يفطن لما لا يفطن له سواه، منْ معاني الكلام وأوزانه، وتأليف المعاني، فإذا لم يكن عند الشاعر معنى جديد يخترعه أو ألفاظ عذبة يبتدعها، مبتعدًا بها عن الحشو والتكلف الممجوج، أو نظم جميل، قوامه السلاسة والانسيابية، «كان اسم الشاعر مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن»" [٢].

وللصُّورة الشِّعرية أثرٌ كبير في العَمَلِ الأدبيّ، وفي القارئ على حدٍّ سواء، فهي تعطى قدراً كبيراً من التأثير في المتلقِّي وتثبِّت الفكرَة بداخله، في إمتاعٍ تطرب النَّفس له، ويتملَّكها العجب لما تحويه من خيال بديع، وقدرة على نقل الأفكار والعواطف، والجمع بين المتباعدات بجانب أنَّ التَّعبير الشِّعريّ – الذى يقوم على الخيال والصُّورة – يعطي العمل الفنيّ قيمته، ويزيده وضوحاً؛ لأنَّ الصُّورة الشِّعريَّة والخيال يحويان إمكانات كبيرة للتَّعبير لا توجد في الكلام المجرَّد، فمثلا التَّشبيه ينقل المتلقي منَ الخفيّ إلى الجليّ، ومنَ البعيد إلى القريب، ومنَ المعنويّ إلى الحسيّ، ثم إنَّ الخيالَ والصُّورة يرفدان جمال العمل الشِّعريّ، فالخيال والتَّصوير يمنحان الكلام تلويناً وتنويعاً يجعله يتراوح بين الحقيقة والمجاز، والواقع والخيال، مما يجعل النَّفس في حالة اندهاش وتعجُّب، وانجذاب، إلى العمل الشِّعرى، بجانب أنَّ الخيال والصُّورة يمنحان معاني الكلام قوَّة وجلالاً، ويبلغان بالمعنى أقصى غاياته، ما يزيد منْ شدَّة التأثُّر والانفعال بالعمل الفنِّيّ – الشِّعريّ هنا – في ذِهنِ المتلقِّي ووجدانِه[٣].

والصّورة الفنيّة التي يشْعُرُ بها القارئُ ويتذوَّقُها، هي في حقيقتها صورةٌ خاصَّة، أبدعها الفنَّان في قالبٍ لُغويٍّ خاصٍّ، ومعنى ذلك، أنَّ القارئَ لا يتذوَّقُ هذه الصُّورة إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها، وتأمُّله فيها تأمُّلاً يثيرُ خيالَه، ويحرِّكَ فيه كوامنَ شُعورِه، لا سيَّما تلك التي

(١) نفسه، ص: ٥.

(٢) نفسه، ص: ٤.

(٣) ينظر، الصورة الفنية، جابر عصفور، ص: ٨ – ٢٠.

تتكوَّن منْ مجموعة الصُّور الجزئية التي يختلف معناها منْ فرد إلى آخر، فلكلّ قارئ ذهنه الخاصّ، وتجاربه الخاصَّة، وثقافته التي تشكِّل طريقةَ تأمُّلِه في النَّصِّ، وطبيعة المضمون الذي يستشّفه منه، أيْ أنّ قارئ الشِّعر "ينبغي ألا يهّتمَّ إلا بما يُحسِّهُ هو في صورته، لا بأنْ يُشْغِلَ نفسَه بماذا عنى الشَّاعر، أو ماذا أراد بتلك الصُّورة ، ولعلّ هذا ما يعنيه **الآمديُّ** حينما قال: «ليس العمل على نيّة المتَكَلِّم، وإنَّما العملُ على توجيه معاني ألفاظه»"[١].

ومِنْ هنا يتَّضِحُ أنَّه لا بُدَّ للصُّورةَ الفنِّيَّة مِنْ مقاييس حتّى تُؤدِّى دورَهَا على الوجهِ الأكمل، حيث يُشترطُ أنْ تكونَ انعكاساً لوجدان الشَّاعرِ وعاطفَتِه، وألّا تكون مبنيَّة – فقط – على مجرَّد الإدراكِ الحِسِّيِّ، وينبغي – كذلك – ألا تكونَ الصُّورة الفنِّيَّةُ مباشِرَة أو تقريريَّة، وإنمِّا يجبُ أنْ تكونَ أقربَ إلى الإيحاءِ بالفكرة، ليجدَ القارئُ متعتَهُ في إعمالِ العقلِ فيها[٢].

وبجانب انسجامها مع الوِجْدان الَّذى نفثَها، فإنَّ الصُّورة تتطلَّبُ وظيفةً عُضويَّة في التَّجربةِ، يقول **الآمديُّ** في الموازنةَ: "وهذا هو الذي يأخُذُ بمجامع القلب، ويستولي على النَّفس، ومن حِذْقِ الشَّاعر أن يُصَوِّرَ لك الأشياءَ بصورها، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها، واللائقة بها"[٣]. وحينئذ تُكْمِلُ الصُّورة الشِّعريَّةُ الإبداع الفنيَّ، ليبلُغَ الغايةَ من: الإمتاعِ، والإقناعِ، والتأثيرِ.

وقد أجادَ الشُّعراء الجاهليُّون استخدامَ الصُّوَر البيانيَّةِ (**التَّشبيهَ والاستعارةَ والكنايةَ**)، في وصفهم للقنَّاص، فاستطاعوا منْ خلالها أنْ يُصَوِّروا جسَدَ الصَّياد وهيئة، ومهاراته وسلوكه، ونجحوا في تصوير مكان الَّصيدِ العامِّ والخاصِّ، وصوَّروا القنَّاصَ في بيتهِ، وصوَّروا زوجَهُ وأبناءَهُ ووالدَهُ، وكذلك أسلحتَهُ وحيواناتِهِ الّتي يستعملُها في الصَّيدِ، بالإضافة للحيوانات المصيدة.

---

(١) الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، ص: ٣.

(٢) ينظر، الصورة الفنية، جابر عصفور، ص: ٢٨-٤١.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمديّ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص: ١٩٩.

فهذا **أوْس بن حَجَر** يصوِّرُ البناءَ الجسديَّ للقنَّاصِ مِنْ خلال الكناياتِ المُمْتَدَّة حيثُ **يقولُ**(١):

فَلاقَـى عَلَيْهـا مـن صُـباحَ مُـدَمِّراً ... لِناموسِـهِ مِـنَ الصَّـفِيحِ سَـقائفُ

صـدٍ غـائرُ العينـينِ شـقَّقَ لحمَـهُ ... سمـائمُ قـيظٍ فهـوَ أسـودُ شاسـفُ

أزبُّ ظُهـورِ السَّـاعدينِ عظامُـهُ ... علـى قـدرٍ شـثنُ البنـانِ جُنـادفُ

أخُـو قُتُـرَاتٍ قَـدْ تَـيَقّنَ أنّـهُ ... إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

مُعَـاوِدُ قَتْـلِ الهاديـاتِ شِـوَاؤهُ ... مـنَ اللّحـم قُصْـرَى بـادِنٍ وَطفـاطِفُ

قصـيُّ مبيـتِ الليـلِ للصَّـيدِ مُطعـمٌ ... لأسـهمِهِ غـارٍ وبـارٍ وراصـفُ

فَيَسّـرَ سَـهْماً رَاشَـهُ بِمَناكِـبٍ ... هَـارٍ لُـؤامٍ فَهْـوَ أعْجَـفُ شـارِفُ

ويصوِّرُ **عبـدَة بـن الطَّبيـبِ** القنَّاصَ الفقيرَ وامرأتَهُ بواسطة التَّشبيهِ والكنايةِ في قولِهِ(٢):

بَـاكَرَهُ قـانِصٌ يَسْـعَى بأَكْلُبِـهِ ... كأَنَّـهُ مِـن صِـلاَء الشَّـمْسِ مَمْلُـولُ

يَـأْوِي إلى سَـلْفَعٍ شَـعْثَاءَ عارِيَـةٍ ... في حِجْرِهـا تَوْلَـبٌ كـالقِرْدِ مَهْـزُولُ

ويُشبِّهُ **بِشْر بن أبي خَازم** القنَّاصَ وأولادَه في هذه الصُّورة(٣):

وَبَـاكَرَهُ عِنْـدَ الشُّـرُوق مُكَلِّـبٌ ... أَزَلُّ كَسِـرْحانِ القَصِـيمَةِ أَغْبَـرُ

أبُـو صِـبْيَةٍ شُـعْثٍ تُطِيـفُ بِشَخْصِـهِ ... كَـوالِحُ أمْثـالُ اليَعاسِـيبِ ضُـمَّرُ

ويعْمَدُ **أميَّةُ بن أبي عائذ** إلى الكنايةِ والتَّشبيه في تصويرِ الصَّائدِ وزوجتِهِ(٤):

مُفِيـداً مُعِيـداً لأَكْـلِ القَنيـ ... ـص ذا فَاقَـةٍ مُلحِمـاً للعِيـال

---

(١) الديوان، ص:٧٠.

(٢) الديوان، ص: ٦٦.

(٣) الديوان، ص: ٨٤.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ١٨/٢.

لـــه نِسْـــوة عـــاطلات الصُّـــدُو ر عُـــوجٌ مَراضِـــيعُ مِثْـــل السَّـــعَالِي

وعَرضوا أسلحةَ القنَّاصِ مِنْ خلال الصُّورِ البيانيَّة، فاستطاعوا تمكينَ القارئِ مِنْ معرفةِ شكلِ السِّلاح، ومادةِ صناعتِهِ، وصوتِهِ أثناء استعمالِهِ في عمليَّةِ الصَّيدِ.

ومِنْ أمثلةِ ذلكَ وصف **زُهير بن أبي سُلْمي** للقوْسِ، بأنَّها متابعة مرِنَةٌ، يتبَعُ صوتُ وتَرِها السَّهمَ حين يُرْمى عنْها، يقول(١):

مَعَـــهُ مُتابِعـــةٌ، إذا هـــوَ شَـــدَّها بالشِّـــرْعِ يَستَشـــزي لَـــهُ، وتَحَـــدَّبُ

مَلســـاءُ، مُحدَلَـــةٌ، كـــأنَّ عَتادَهـــا نَوّاحـــةٌ، نَعَـــتِ الكِـــرامَ، مُشَـــبِّبُ (٢)

وقد اختار **زُهَيْر** تشبيهَ صوتِ الوَتَرِ، بصوتِ النَّائحةِ، لما يجمعُ بين الصُّورتين، فالوترُ عند انطلاقِ السَّهمِ يُصوِّتُ، وكأنَّه ينعي الهدَفَ، أو ينعي السَّهمَ الّذي فارقَهُ، كما نَعَتْ تلكَ النَّوَّاحةُ مُصابَ أهلِها وفراقَهُم. ولمْ يكتفِ زُهير بهذه الأوصاف للقَوْسِ، ولكنَّهُ عادَ ليُصوِّرَها حدْباءَ ملْساءَ، لما وجَدَتْهُ مِنْ حُسْنِ عنايةِ المقَوِّسِ بها؛ إذْ صنعَها مِنْ أجودِ أنواعِ الشَّجرِ، ثمَّ وضعَهَا علي النَّارِ كما توضعُ السَّبيكةُ مِنَ الذَّهبِ، واختيارُهُ لسبيكةِ الذَّهبِ مشبَّهاً بهِ، يُوحِي بالنَّفاسَةِ والنُّعومةِ واللَّمعانِ في تلكَ القوْسِ:

قَنـــواءُ، حَصّـــاءُ الـــمُقَوَّسِ، نَبْعـــةٌ مِثـــلُ السَّـــبيكَةِ، إذ تُمَـــلُّ وَتُشسَـــبُ

وصَوَّرَ **أبو الطَّمحان القَيْنيّ**، إحدى المعارك بين ثوْر الوحْش، وكلابِ الصَّيد، مُعْتَمِداً على التَّشبيه، لينْقُلَنا إلى حيْث درات رحى تلك المعركة، وكيْف حسَمَها الثَّور ببسالتِه، وجَعَلَ المتأخِّرَ مِنَ الكلاب ينْظر في مصير المتَقَدِّم، فيهاب الموتَ ويتراجع(٣):

تَهـــادَى علـــى نـــيٍّ فَجـــالَ كأنَّـــهُ حُـــامٌ جَـــلا عَنْـــهُ مِسَـــنُّ الصَّـــياقِلِ(٤)

فَفَاجـــأهُ غُضْـــفٌ ضَـــوارٍ ذَوابِـــل ضَـــوارِعُ وُرْقٌ كالخِظـــاءِ الـــذَّوابِلِ(٥)

---

(١) الديوان، ص: ٢٦.

(٢) الملساء: التي لا تشقق فيها. المحدلة: التي اعلاها أوسع من اسفلها. العتاد: العداد، وهو صوت الوقوس اذا رمي عنها. نعت الكرام: اخبرت بموتهم وبكتهم. المشبب: النائحة تشبب الحزن.

(٣) منتهى الطلب، ٩/١١٥-١١٦

(٤) تهادى: تمايل في مشيته. الني: السمن.

(٥) الضوارع: جمع ضارع، وهو النحيف الضاوي الجسم. والورق: جمع الأورق، وهو الذي في لونه بياض الى سواد. الخطاء: جمع الخاطي، وهو المكتنز اللحم.

فَجـالَ ولـمْ يَعْكُـفْ وهُـنَّ دَوالِـفٌ ... دوانٍ حِثـاثُ الـرَّكضِ غَـيْر نَواكِـلِ[1]

فَكَـرَّ وقَـدْ أرْهَقْنَـهُ بِسِـلاحِهِ ... ولِلـهِ حـامِي سَـوْأةٍ لـمْ يُقاتِـلِ[2]

بـأسْمَرَ لَـدْنٍ مـارِداتٍ كُعُوبُـهُ ... يَشُكُّ بِها الأعْضادَ شُظْف الرَّحائِلِ[3]

فَما بـانَ مِـنْ كَـدْحٍ ومِـنْ سَبْقِ سابِقٍ ... فَهَـابَ الـتَّوالِي مـا تَـرَى بالأوائِـلِ

فَأنْقَـذَهُ اسْتِبْسـالُهُ وقِتَالُـهُ ... وشَـدٌّ إذا واكَـلْنَهُ لَمْ يُـوَاكِلِ[4]

والتقطت عَدَسَةُ الشَّاعر الجاهليّ لوحات رائعة، صوَّرت الرَّواحل والجياد، ورصدت صِراع كلابِ الصَّيْد مع ثوْر الوحْش الَّذي جعلوه شبيه النَّاقة تارة، وشبيه الفَرَس تارة أخرى. فهذا **عامِر بن الطُّفَيْل** – وهو واحد مِنْ فرسان الجاهليَّة المعدُودين – يُشَبِّهُ فَرَسَهُ في قوَّتِه ونشاطِه، وسُرْعَة عَدْوِه، بثَوْرٍ وحْشيٍّ أَرْسَلَ عليه القنَّاصون كلاباً ضارية حَذِرةً، لتَنْهَشَ قوائِمَه فتَحْبِسَه لهم، فلمَّا خاف أنْ تُدْرِكَهُ الكلابُ، أطلقَ للرِّيح قوائِمَه مُبتعِداً عنهم، فسَلِم أذاهُم. **يقول**[5]:

وَيَحْمِـلُ بَـزِّي ذو جِـراءٍ كَأَنَّـهُ ... أَحَـمُّ الشَـوى وَالمِقلَتَـينِ سَـبوحُ[6]

فَـرودٌ بِصَـحراءِ اليَفـاعِ كَأَنَّـهُ ... إذا مـا مَشـى خَلـفَ الظِّبـاءِ نَطـيحُ[7]

فَعايَنَـهُ قُنَّـاصُ أَرضٍ فَأَرسَـلوا ... ضِـراءً بِكُـلِّ الطـارِداتِ مُشـيحُ[8]

إِذا خـافَ مِـنهُنَّ اللَحـاقَ اِرتَمـى بِـهِ ... عَـنِ الهَـولِ حَمشـاتُ القَـوائِمِ روحُ[9]

---

(١) الدوالف: المتقدمات. الدواني: القريبات.

(٢) السوأة: العورة.

(٣) بأسمر لدن، أي: بقرن أسمر لدن. واللدن: اللين.

(٤) واكلنه، أي: ضعفن به.

(٥) ديوان عامر بن الطفيل الغنوي، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩م. ص: ٤٠

(٦) البز: الثياب كنى بها عن نفسه لأنه لابسها. الجراء: الواحد جرو، الصغير من كل شيء.

(٧) فرود: منفرد. النطيح: الفرس في جبهته دائرتان.

(٨) المشيح: الحذر، أز المعرض متكرهاً.

(٩) يريد أن هذا الثور إذا خاف أن تلحق به الكلاب أطلق قوائمه الدقيقة المنفرجة مبتعدا عن الخوف.

وفي البيت الأوَّل اجتمع التَّشبيه والكناية، فقد كنَّى الشَّاعر الفارس عن نفسِه بقوله: (**ويَحْمِلُ بَزِّي**) والبزُّ الثِّياب، ولكنَّه قطْعاً يُريدُ نفْسَه، لأنَّ الخيْلَ لا تُعَدُّ لحَمْل المتاع، وبخاصَّة في سياق الفُروسيَّة.

ويَصِفُ **لبيدٌ بن رَبيعَة العامِريّ** - في معلَّقَتِه – بَقَرَةَ الوحْش الَّتي صادفها في رِحلتِه، ووجَد فيها جمالَ وقوَّة ونشاطَ وصَبْرَ ناقتِهِ العزيزة على نفسِه، يصِفُهَا مِنْ خلال الصُّورة البيانيَّة الَّتي يُحَقِّقُهَا التَّشْبيه، حيث رآها مع أوَّل اللَّيل بيضاء مُضيئة مثل اللُّؤْلؤة، واختياره لهذه الجوْهرة مُشَبَّهاً به، يَشِي بمعاني النَّفاسَة والقِيمَة العالية[1]:

وَتُضـــيءُ في وَجـــهِ الظَـــلامِ مُنـــيرَةً كَجُمانَـــةِ البَحـــرِيِّ سُـــلَّ نِظامُهـــا

وينتظر لبيد الصَّباحَ لينظر كيف تفْعل هذه البقرة، وأخذ يتأمَّلُ دواخِلَها، ويستَشْعِر أحاسيسَها، فأخذ يُصَوِّرُهَا وهي تبحث عن وليدها الَّذي فقدَتْهُ ليلاً بسبب المطَر، وتردَّدت في المكان تطْلُبُه برُغْم الوحْلِ الَّذي يُعيقُ حركتَهَا، فلمَّا يَئِستْ مِنَ العُثور عليه، جَفَّ ضرْعُها مِنْ لَبَنٍ اجتمَعَ لإرضاعِه[2]:

حَـــتّى إذا اِنحَسَـــرَ الظَّـــلامُ وَأَســـفَرَت بَكَـــرَت تَـــزُلُّ عَـــنِ الثَـــرى أَزلامُهـــا

عَلِهَـــت تَـــرَدَّدُ في نِهَـــاءِ صَـــعائِدٍ سَـــبعاً تُؤامـــاً كـــامِلاً أَيّامُهـــا [3]

حَـــتّى إذا يَئِسَـــت وَأَســـحَقَ حـــالِقٌ لَم يُبلِـــهِ إِرضـــاعُها وَفِطامُهـــا [4]

وفي هذه الحال مِنَ القَلَق والحزن، سمعت صوتَ القُنَّاص يريدونها عن حياتها، ففرَّت مِنْ نبْلِهِم، ولكنهم أبوا إلا صيْدَها فأطلقوا عليها كلابَهُم[5]:

وَتَوَجَّسَـــت رِزَّ الأَنـــيسِ فَراعَهـــا عَـن ظَهـرِ غَيـبٍ وَالأَنـيسُ سَـقامُها [6]

فَغَـدَت كِـلا الفَـرجَينِ تَحسَـبُ أَنَّـهُ مَـــولى المخافَـــةِ خَلفُهـــا وَأَمامُهـــا

حـــتى إذا يـــئسَ الرُّمـــاةُ وأرْسَـــلُوا غُضْـفاً دواجِـنَ قَـافِلاً أعْصـامُها [7]

(١) الديوان، ص: ٣٠٩.
(٢) الديوان، ص: ٣٠٩.
(٣) علهت: جزعت وقلقت. صعائد: اسم مكان.
(٤) أسحق: أخلق وذهب مافيه اللبن. حالق: الضرع الذي كاد يمتلئ.
(٥) الديوان، ص: ٣٠٩-٣١٠.
(٦) الرز والركز: الصوت الخفي.
(٧) الغُضُف: الكلاب. القافل: اليابس. الأعصام: القلائد.

ولا تَمْلكُ – وقَد أدرَكَتْ الموتَ ينبَعِثُ مِنْ عُيون تلك الكلاب ومِنْ بين أنيابها– إلّا أنْ تُقاتِل لتَنْجوَ بنَفْسِها، فطَرَدَتْ الكلاب الضَّارية مُسْتعينَة بقرنها الَّذي أشْبَهَ الرُّمْحَ السَّمْهَرِيَّ، وقَصَدَت منها (**كَساب**) فضرَّجَتْها بالدَّماء، ثمَّ انْبَرَت (**لِسُخام**) فتولَّى هارباً[1]:

فَلَحِقْـــنَ واعتكـــرتْ لهـــا مَدْرِيَّـــة كالسَّـــمهريَّةِ حَـــدَّهَا وتَمَامُهَـــا [2]

لِتـــــذَودَهُنَّ وَأيقنـــــتْ إن لم تَـــــذُدْ أن قـد أحَـمَّ مـع الحُتُـوفِ حِمَامُهـا [3]

فَتَقَصَّـــدَتْ منهـــا كَســـابِ فَضُـــرِّجتْ بـــدمٍ وغُـــودرَ في المِكَـــرِّ سُـــخَامُها [4]

ويعود الشَّاعِر بعد تلك المتابعة المتأمِّلة في الأحداث للمشَبَّه الأساس (**ناقته**)، لِيُؤَكِّدَ أنَّها حَقِيقَةٌ بكُلِّ تلك الأوصاف والتَّشْبيهات.. **فيقول**[5]:

فبتلـــك إذْ رقَـــصَ اللَّوامـــعُ بالضُّـــحَى واجتـــابَ أرْدِيَـــةَ السَّـــرابِ إكامُهَـــا

أقْضِـــي اللُّبانَـــةَ لا أُفَـــرِّطُ رِيبَـــةً أو أنْ يَلُـــومَ بحاجَـــةٍ لُوَّامُهـــا

وهكذا، كان الشَّاعرُ الجاهليُّ يُرَكِّبُ لوْحَةَ المشْهَدِ القنْصِيِّ، ويصِفُ شُخوصَهُ وأحداثَهُ، مُعتمِداً على الصُّورةِ البيانيَّة، مُوظِّفاً لها في استدعاءِ اهتمامِ المتلقِّي ومتابعتِهِ.

ومِنْ هنا يُمْكِن القوْل بأنَّ **الصُّورة** تُعَدُّ تشكيلاً نفْسيَّاً، قبل أنْ تكون نسيجاً فنِّيًّا جماليًّا، لأنَّها ترتبط بفِكر الشَّاعر، وبالعوامل التي أسهَمَت في تكوين نِتاجِه الشِّعريّ.

وبالتَّالي فإنَّ الصُّورة لا تقف عند حدِّ بنيتها البلاغيَّة مِنَ التَّشْبيه والاستعارة والكناية، وإنَّما تستند على تلك البنية لتُضْفيَ أبْعاداً إيحائيَّة خلَّاقة، مِنْ خلال الواقع الاجتماعيِّ الَّذي يُفْرِزُ الشِّعْر بما فيه مِنْ صُوَر، والرَّبط بينه وبين المؤثِّرات النَّفسيَّة الَّتي يعيشها الشَّاعِر، بالإضافة إلى مهاراته في تركيب الصُّورة، وتشكيلها في البناء الفنِّيِّ للنَّصِّ.

---

(١) الديوان، ص: ٣٠٩-٣١٠.

(٢) اعتكرت: كرت على الكلاب. المدْرِيّة: القرن. السمهرية: القناة الشديدة.

(٣) لتذودهن: أي لتطردهن وتمنعهنّ. أحمّ مع الحتوف: أي حان حمامها من بين الحتوف.

(٤) سخام: اسم الكلب.

(٥) الديوان، ص:٣١١.

وفي هذا المبحث، سوف تتناولُ الدِّراسةُ – مِنْ خلالِ بعضِ الشَّواهدِ – مُستَوياتٍ أربعة في تقصِّي الأبعادِ الفنِّيَّةِ لصُورَة القنَّاص في الشِّعرِ الجاهليِّ، **هي**:

- المستوى اللُّغويّ (المُعْجَم)، ويكشف جانباً مِنْ عناية الشَّاعرِ الجاهليّ بتخَيُّرِ ألفاظِه، وحُسْنِ توظيفِها بحيث تُعْطي الدلالات التي يريد.
- المستوى التركيبيّ، ويُبْرِزُ قُدرَةَ ذلك الشَّاعرِ ومهاراتِهِ في نظْمِ مُفْرداتِهِ، وبنائِها بناءً يُحقِّقُ مرادهُ مِنَ الدِّلالةَ، ويمنحها ميزات إيحائيَّة إضافيَّة.
- ويأتي المستوى البيانيُّ، ليَدْرُسَ أمثلةً مِنَ الصُّور البيانيَّةِ، الَّتي كانت سبيل الشَّاعرِ إلى رسْمِ ملامحِ القنَّاصِ الإنسانِ بكلِّ أبعادِها..
- وختاماً المستوى الإيقاعيّ، وفيه تتكشَّفُ – منْ خلالِ الشَّواهدِ – بعضُ خصائصِ الإيقاعِ الخارجيّ والدَّاخليّ، الّتي استعان بها الشَّاعرُ الجاهليُّ لإكمال دلالات ألفاظِهِ وتراكيبِهِ وصُورِهِ، عن طريق الجَرْسِ المتناغِمِ مع مشْهَدِ الصَّيْدِ وطبيعتِهِ.

المُسْتوى اللُّغويّ (المُعْجَم):

الشِّعر فنٌّ لُغويٌّ، ولا يمكن أنْ يتشَكَّل بناؤُه، إلّا بما يتوَفَّر في لُغتِه مِنْ طاقات وإمكانات تعْبيريَّة. وقد أدرك النُّقَّاد القُدامى أهميَّة اللُّغة في البناء الشِّعريِّ، وعرفوا قيمة الألفاظ في تَشْكِيل الصُّورة الأدبيَّة، فأكَّدوا على ضَرورة أنْ يكون للشِّعر لُغته الخاصَّة التي تُميِّزُه عن لُغةِ الحياةِ اليوميَّة البسيطَة، يقول **ابن رشيق** : "إن للشعراء ألفاظاً معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديماً، وأبو نواس حديثاً، فلا بأس بذلك، والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر؛ فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا متكئاً واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه"(١).

ويقول **أبو هلال العسكريُّ**: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح؛ وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخّراً، أو أخّرت منها مقدّماً أفسدت الصورة وغيّرت المعنى؛ كما لو حوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحوّلت الخِلْقة، وتغيّرت الحلية"(٢).

ولمْ يَغْفَل نَقَدَةُ الأدبِ المعاصرون عن هذا الجانب، فكانوا على وعْيٍ كبير بأهميَّة اللُّغة في العمَل الأدبيِّ، فاللُّغة هي: "الظَّاهرة الأولى في كل عمل فنيٍّ، تستخدم الكلمة أداة تعبير، هي أول شيء يصادفنا، وهي النَّافذة التي من خلالها نُطِلُّ، ومن خلالها نتنسّم، هي المفتاح الذَّهبي الصَّغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح النَّاعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق، وقد عرف الإنسان العالم أو حاول أن يعرفه لأوَّل مرَّة يوم أن عرف اللُّغة، والشِّعر هو استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة، ومن ثمَّ كان الشِّعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللُّغة وغنى الحياة على السَّواء"(٣).

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٢٨/١.

(٢) كتاب الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ص: ١٦١.

(٣) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م، ص: ١٧٣.

وهذا كلام رائعٌ، يُؤَكِّد قناعة صاحِبه بأهميَّة هذه الأداة الأصْل في الأعمال الفنيَّة، التي تتَّخِذُ مِنَ اللُّغةِ وسيلتها الأساس في مخاطبة العَقْل والوجدان في آن معاً.

ويقول **العقَّاد** تحت عنوان لُغة التَّعبير: "يقال عن الشَّاعر البليغ إنه هو الشَّاعر الذي نعرفه من كلامه، وإن لم يقصد إلى تعريفنا بسيرته وترجمة حياته، لأنَّه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره، وما يحرِّك طبعه وفكره أو يمرّ بهما في غير اكتراث، فقد بدت لنا حقيقة جليَّة سافرة، وكان لسان الحال فيها، بحق، أصدق من لسان المقال. واللُّغة على عمومها أولى أن يقال فيها هذا الذي يقال عن الشَّاعر البليغ؛ لأنَّ اللُّغة هي قوام التَّعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها، فإنْ لم نتعرّف منها حقائق أحوالهم فما هي بأداة وافية بوسائل التعريف"(١).

ويقرِّر **يوسف خليف** ما ذهب إليه **ابن رشيق** بأنَّ للشِّعر لُغةً خاصَّة تختلف عن لُغة الحياة العاديَّة، فهي ليست مُجرَّد وسيلةٍ لتسجيل الأفكار وعَرْضها، بقدْر ما هي لُغَة تَصْوير جميل، وتسجيل أخَّاذ، له وسائله وأدواته، يقول: "ولولا ذلك لانهارت الحواجز بين لُغة الفنِّ ولُغة الحياة، وهي حواجز من الخير للفنِّ أن تظلَّ قائمة، حتى يظلّ الفنُّ بمقوماته، أو بعبارة أخرى، حتى يظلّ الفنُّ فناً، فهي ليست حواجز صناعيَّة مفتعلة، ولكن حواجز طبيعيَّة أصلية، نشأت مع الفنَّان الأول الذي عرفته الحياة، والفنُّ لا يعرف أنصاف الحلول، فالعمل الفنيّ إما أن تكتمل له مقوماته فيكون فناً، وإما ألا تكتمل فلا يكون، وليس معنى هذا أنني أنكر صلاحية الحياة بكل جوانبها ومظاهرها للعمل الفنيّ، فكلُّ ما في الحياة يصلح مادة للفنِّ، ولكنَّ الذي أنكره أن تكون لُغة الحياة هي نفسها لُغة التَّعبير الفنيِّ. فللشَّاعر أن يتَّخذ من أيّ جانب من جوانب الحياة، أو أيّ مظهر من مظاهرها موضوعاً لعمله الفنيّ، ولكن ليس له أن يتَّخذ من لُغة الحياة العاديَّة لُغة له، فهذه اللُّغة لا تصلح وسيلة للتَّعبير الفنيِّ، وإنّما لابد للتَّعبير الفنيِّ من لغة خاصَّة، ترتفع فوق مستوى اللُّغة العاديَّة"(٢).

---

(١) اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٥م ، ص: ٥١-٥٢ .

(٢) نداء القمم (مقدمة الديوان) يوسف خليف، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٧م، ص: ٢٦-٢٧.

وتأسيساً على هذا الوعْي النَّقديّ – القديمً والحديث – بأهميَّة اللُّغة في البناء الأدبيِّ (الشِّعريّ هنا)، سوف يتناولُ الباحث في هذا المَطْلَب مِنْ دِراستِهِ لصُورة القنَّاص في الشِّعر الجاهليِّ، بعضَ الخصائص والسِّمات المتعلِّقة بِلُغَةِ مشاهد الصَّيْد. ومِنْ هذه الخصائص:

أولاً:

تناول الشُّعراء الجاهليُّون في حديثهم عن الصَّائد – سواءً كان فارساً مترَفاً، أو قانِصاً منَ الفقراءِ المتكسِّبين – ألفاظاً متشابهة، وقد انعكس التَّشابه في تلك الألفاظ على الصُّور والأفكار، التي صارت متشابهة إلى حدٍّ كبير في مُجْمَلِ دِلالاتِها، إلا أنَّ حُسْنَ توظيفِهم للمفْردة، وتخيُّر موقِعها المناسب في بناء اللَّوْحة؛ جعلها ذات قيمة في إثراء النَّصِّ.

يقول الدُّكتور **نوري حمُّود القيسيّ**: "وقد انعكست ظاهرة التكرار بصورة جلية في قصائد الشّعراء الجاهليّين حتى أصبح بإمكاننا أن نضع معجماً بالألفاظ التي استخدمت في هذه الموضوعات، فإذا أردوا أن يذكروا إبلهم وهي تُسلِي همَّهم وتقطع بهم الصَّحراء نعتوها بالجَسْرَةِ، والنَّاجيةِ، والذَّعيلةِ، والخطَّارةِ، والأمُونِ، والذَّمولِ، والمذعورةِ، والهلواع..."[1].

ويقول في موضع آخر: "ومنْ هنا كان الشّعراء الجاهليّون يجهدون أنفسهم في التنقيح والتّهذيب وفي اختيار الألفاظ التي يجدون فيها الجدة ليثبتوا براعتهم ويظهروا مهارتهم، وهذا ما حملهم على الاتجاه نحو قوالب التعبير، فبالغوا في صيانتها مبالغة مفرطة، لفتت إليهم انظار النقاد القدامى، فأطلقوا عليهم من الصفات ما يشعر بهذا التنقيح، ويدلِّل على هذه المهارة والتَّجويد"[2].

ومِنْ تكرار ألفاظ بعينها في مشاهد القنْص، حديث الشُّعراء عن زمن الخروج لطلب الصَّيد، حيث تتكرَّر مفْرَدَة: (**أغدو، أغتدي، غدوت**)، وتتردَّد مفْرَدَة (**سابح وسبوح**)، في وصْفِ الفَرَس.

---

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص: ٣٦٣.

(٢) نفسه، ص: ٣٦٧.

يقول النَّابغة الجعْديّ[١]:

وَلَقَـــد أَغـــدُو بِشَـــربٍ أُنُـــفٍ قَبـــلَ أَن يَظهَـــرَ فِي الأَرضِ رَبَـــش [٢]

ويقول زُهَير بن سُلْمى:[٣]

وَلَقَـد غَـدَوتُ عَلـى القَنـيصِ بِسـابِح مِثـــــلِ الوَذيلَـــــةِ جُرشُـــــعٍ لَأَمِ

ويقول المرقَّش الأصْغَر[٤]:

غـــدونا بصـــاف كالعســـيب مجلـــل طوينـــاه حينـــا فهـــو شـــزب ملـــوح [٥]

وقول عمْرو بن مَعْد يكرب [٦]:

وقـــدْ أغـــدُو يُـــدافعُني سَـــبُوحٌ شَـــدِيد أســـره فَعـــم ســـريعُ [٧]

وفي وصفهم للفَرَس تتكرَّر عبارة (**قيد الأوابد**)، ومن ذلك **قول زهي بن سُلْمى[٨]:**

وَلَقَـد غَـدَوتُ عَلـى القَنـيصِ بِسـابِح مِثـــــلِ الوَذيلَـــــةِ جُرشُـــــعٍ لَأَمِ

قَيـــــدِ الأَوابِـــــدِ مـــــا يُعَيِّبُهـــــا كَالســـــيدِ لا ضَـــــرَعٍ وَلا قَحـــــمِ

وقول عَلقَمة الفَحْل[٩]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا وَماءُ النَدى يَجري عَلى كُلِّ مِذنَبِ [١٠]

---

(١) الديوان، ص: ١٠٣.

(٢) الشَّرب: رفاق الشراب. أنُف: جمع أَنوف، وهو شديد الأنفة. الربش: العشب والنبات وورق الشجر.

(٣) الديوان، ص: ١٢٥.

(٤) الديوان، ص: ٨٩.

(٥) بصاف: أي فرص صافي اللون: العسيب: طرف العسفة. والشزب: الضامر.

(٦) الأصمعيات، ص: ١٧٣.

(٧) سَبوح: أي فرس سبوح: يسبح بيديه في سيره. الفَعم: الممتلئ، المكتنز.

(٨) الديوان، ص: ١٢٥.

(٩) الديوان، ص: ٥٨.

(١٠) اغتدي: بكّر.

بِمُنجَـــرِدٍ قَيـــدِ الأَوابِـــدِ لاحَـــهُ طِـرادُ الهَـوادي كُـلَّ شَـأوٍ مُغَـرِّبِ [1]

بل قد تتكرَّر الكلمات عند شاعر واحد في أكثر مِنْ قصيدة، كما في **قول امرئ القيْس**[2]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا بِمُنجَـــرِدٍ قَيـــدِ الأَوابِـــدِ هَيكَـــلِ [3]

وقوله أيضاً[4]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا لِغَيـــثٍ مِـــنَ الـــوَسمِيِّ رائِـــدُهُ خـــالِ [5]

وقوله[6]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا وَماءُ النَدى يَجري عَلى كُلِّ مِذنَبِ [7]

وقولِه [8]:

وَقَـــد أَغتَـــدي ومَعِـــي القانِصـــانِ وَكُـــــلٌّ بِمَرَبَـــــأَةٍ مُقتَفِـــــرْ [9]

وبالرُّغم مِنْ انتشار الألفاظ وتكرارها، إلا أنَّ الشُّعراء الجاهليين التزموا الدَّقة في توظيفها بحيث تتناسب مع المعاني، فلا يجد المتلقي سآمة او مللاً نتيجة لهذا التّكرار؛ لأنَّ لكلِّ صُورة في سياقها خُصوصيَّة في توليد معان جديدة، أو إيحاءات إضافيَّة نتلمَّسُها في إطار المشهد كاملا، حيث يُشْغِلُنا بما فيه مِنْ أحداث متسارعة، ومواقف جديدة، لنعيش مع الحكاية نترقَّب النِّهاية،

(١) قوله: (بمنجرد) يعني فرساً قصير الشعر؛ وبذلك توصف العتاق. والأوابد: الوحش. و(الهوادي) أوائل الوحش. و(الشأو) الطَّلق. و(المغرب) البعيد.

(٢) الديوان، ص: ١٩.

(٣) الوُكُنات: المواضع التي تأوي اليها الطير. والمنجرد: الفرس القصير الشعر. والاوابد: الوحش. والهيكل: الفرس الضخم، شبهه ببيت الناصري والمجوس، يقال له الهيكل.

(٤) الديوان، ص: ٣٦.

(٥) الغيث هنا: البقل والنبات، أو ما أنبته المطر. والوسميّ: أول المطر.

(٦) الديوان، ص: ٤٦.

(٧) اغتدي: بكّر.

(٨) الديوان، ص: ١٦٠.

(٩) قال أبو نصر: القانصان: الصائدان: والمَربَأة: مكان يُربأ فيه، وهو شيء شبيه بالجبل أو نحو ذلك، وإنما أشرف لينظر إلى الوحش. ومقتفر: أي يتبع آثار الوحش.

دون أن نُلقيَ بالاً للألفاظ التي تكرَّرت في بدايته!

ثانيـاً:

اهتمَّ الشَّاعر الجاهليُّ في ثنايا وصفه للصَّائد أيًّا كانت هويَّتهُ، اهتمَّ بوصف الحيوان، سواء كان الحيوان المركوب كالإبل والخيْل، أو الحيوان الَّذي يُعينه في عمليَّة الصَّيْد وهو الكلْب، أو الحيوان المصِيد مثل: الثَّوْر والبَقَرة والحُمُر الوحْشيَّة. وقد لجأ الشُّعراء الجاهليُّون في تصْويرِهِم لهذه الحيوانات والحديث عنها إلى استخدام الفاظ جَزْلَة خَشِنَة، تَمْنَحُ صِفَة القُوَّة التي دأبوا على وسْمِ رواحِلِهِم وجِيادِهِم بها، ونجحوا كذلك مُستخدِمين تلك الألفاظ في تصْوير حدَّة الصِّراع في معارك كِلاب الصَّيْد مع الطَّرائِد.

يقول عَبْدَة بن الطَّبيب(١):

فانْصـاعَ وانْصَـعْنَ يَهْفُـو كُلُّهـا سَـدِكٌ ... كـأَنَّهنَّ مـن الضُّـمْرِ الـمَزَاجِيلُ (٢)

شَـرْوَى شَـبِيهَيْنِ مَكْرُوبـاً كُعوبُهُمـا ... في الجَنْبَتَـيْنِ وفي الأطْـراف تأْسِـيلُ (٣)

كِلَاهمـا يَبتغـي نَهْـكَ القِتـال بـهِ ... إنَّ السِّـلاح غَـداةَ الـرَّوعِ مَحْمـولُ (٤)

يُخَـالِسُ الطَّعْـنَ إيشـاغاً علـى دَهَـشٍ ... بِسَـلْهَبٍ سِـنْخُهُ في الشَّـأْنِ مَمطـولُ (٥)

حـتّى إذا مَـضَّ طَعْنـاً في جَواشِـنِها ... ورَوقُـهُ مـن دَمِ الأجْـوافِ مَعْلُـولُ (٦)

ولَّى وَصُـرِّعْنَ في حَيـثُ الْتَبَسْـنَ بـهِ ... مُضَـرَّجاتٌ بـأَجْراحٍ ومقْتُـولُ

كأَنَّـه بعـدَ مـا جَـدَّ النَّجَـاء بـهِ ... سَـيْفٌ جَـلَا مَتْنَـهُ الأصْـناعُ مَسْـلُولُ (٧)

---

(١) الديوان، ص: ٦٨-٧٠.

(٢) السدك: اللازم للشيء. المزاجيل: جمع مزجال، وهو الرمح الصغير يزجل به، أي يقذف.

(٣) شروى الشيء: مثله. شبيهين: يعني رمحين متماثلين. المكروب: الشديد الفتل، وأصله في الحبل، أراد شدة كعوبهما. التأسيل: استواء وطول، من قولهم خد أسيل.

(٤) النهك: الشدة والاستقصاء.

(٥) الإيشاغ: القليل الخفيف. السلهب: الطويل. السنخ: الأصل.

(٦) الجوشن: الصدر. المعلول: الذي سقي مرة بعد مرة.

(٧) الأصناع: جمع صنع، بفتحتين، وهو الرجل الحاذق الرفيق الكف، والمرأة صناع.

فهذه اللَّوحة ـ التي اتَّسعت عينا الشَّاعر لالتقاط ما فيها مِنْ أحداث دامية بين مجموعة مِنَ الكِلاب الضَّارية، وهذا الثَّور الوحيد ـ نُسِجَت خُيوطُها مِنْ جُملة مِنَ المفردات الغريبة (**علينا نحن**)، ولكنَّها مُوحِيةٌ بشَراسة القتال، مُؤْذِنَةٌ بكثرة الجِراح، مَصْبوغةٌ بلون الدِّماء، ولمْ تخْلُ اللَّوْحةُ مِنْ استشعار أحاسيس فريقيّ القتال. فالثَّور يُخالس الكِلاب الطَّعنات، يلتَفِت لهذا، ثمَّ ينصرِفُ لذاك، حتى إذا اطمأنَّ أنَّه قد قضى عليهم جميعاً وخضَّب رَوْقَه بدمائهِم، ولَّى مُنْصَرِفاً مُنتصِراً، يلْمَعُ مثل السَّيفِ الصَّقيل المُنْجَرِدِ مِنْ غِمْدِهِ.

وقال بِشْر بن أبي خَازم، مُصوِّراً واحداً مِنَ المشاهد الدَّامية في صراع ثوْر الوحْش مع كِلاب الصَّيْد، ويظهر استخدام الألفاظ المناسبة لجوِّ المعركة ونتائجها[١]:

فَبَـــاكَرَهُ مَـــعَ الإشْـــراقِ غُضْـــفٌ ... يَخُـــبُّ بِهِـــا جَدَايَـــةُ أو ذَرِيـــحُ

فَلَمّـــا أَنْ دَنَـــوْنَ لِكاذَتَيْـــهِ ... وَأَســـهَلَ مِـــن مَغابِنِـــهِ الـــمَسيحُ [٢]

فَلَمّـــا أَخرَجَتـــهُ مِـــن عَراهـــا ... كَريهَتُـــهُ، وَقَـــد كَثُـــرَ الجُـــروحُ [٣]

قَلـــيلاً ذادَهُـــنَّ بِصَـــعدَتَيهِ ... بِسَـــحْماوَينِ ليطُهمـــا صَـــحيحُ [٤]

تَـــواكَلْنَ العُـــواءَ، وَقَـــد أَراهـــا ... حِيـاضَ الـمَوتِ شـاصٍ أَو نَطِـيحُ [٥]

وَغـــادَرَ فَلّهـــا مُتَشَـــتِّتاتٍ ... عَلـى القَسِـماتِ شـامِلَها الكُـدُوحُ [٦]

---

(١) الديوان، ص: ٥١.

(٢) دنون: أي الكلاب دنت من الثور. والكاذة: لحم مؤخر الفخذ. والمغابن: بواطن الأفخاذ عند الحوالب ومعاطف الجلد. والمسيح: العرق، سمّي مسيحاً لأنه يمسح إذا تصبب. وأسهل: سال ونزل.

(٣) الكريهة: الشدة في الحرب.

(٤) ذادهن: دفعهن أي الكلاب. بصعدتيه: يريد بقرنيه. بسمحاوين: السمحاوان هما القرنين وأتت على معنى الصّعدتين، والسمحاء مؤنث الأسحم وهو الأسود، أي بقرنين أسودين. والليط: قشر القصب والقناة وكل شيء كانت له صلابة ومتانة.

(٥) الشاصي: الذي مات فارتفعت قوائمه. والنطيح: المنطوح الذي مات بالنطح.

(٦) الفلّ: القوم المنهزمون، وهو يريد الكلاب التي نجت من نطحات الثور. والقسمات: الوجوه. والكدوح: الخدوش.

ثالثـاً:

اتَّسَمَت لوْحَة الصَّيْد بالحركة المتسارعة في الأحداث سواء في حركة القنَّاص نفسِه، أو حركة سلاحه وكِلابه، أو حركة الحيوان المصِيد، ومِنْ ثمَّ تخيَّرَ الشَّاعر الجاهليُّ ألفاظاً تُصَوِّر تلك الأحداث مُجسِّدة ما فيها مِنْ حرَكة متتابعة ولحظات خاطفة، وكان لألفاظ البيئة الصَّامتة والمتحرِّكَة أثر كبير وحُضُور فعَّال في تلك اللَّوْحات، بوصف تلك البيئة هي مَسْرَح الأحداث.

فامرؤُ القيْس يُصَوِّرُ – بالكلمات – جوادَه سريعاً، لا تتوقَّف حركته، يُقْبِل ويُدْبِر، يندفِعُ قويًّا، ويُوالي الجَرْيَ، يقول(١):

مِكَـــرٍّ مِفَـــرٍّ مُقبِـــلٍ مُـــدبِرٍ مَعـــاً كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

فَعـــادى عِـــداءً بَـــينَ ثَـــورٍ وَنَعجَـــةٍ دِراكـــاً وَلَم يَنضَـــح بِمـــاءٍ فَيُغسَـــلِ

ويقول المُرقِّش الأصْغر(٢):

غَـــدَونا بصَـــافٍ كالعَسِـــيبِ مُجلَّـــل طوينـــاهُ حِينـــاً فهْـــو شَـــزْبٌ ملُـــوحُ (٣)

أســـيلٌ نبيـــلٌ لـــيسَ فيـــه مَعَابَـــةٌ كُميـت كَلَـونِ الصِّـرْف أرْجَـلُ أقْـرَحُ (٤)

علـــى مثْلِـــه آتي النَّـــديَّ مُخـــايِلاً وأَغْمِـــزُ سِـــرًّا أيُّ أَمْـــرَيَّ أَرْبَـــحُ (٥)

ويَسْـــبِقُ مَطْـــرُوداً ويَلْحَـــقُ طـــارِداً ويَخْـــرُجُ مِـــن غَـــمٍّ المضِـــيق ويَجْـــرَحُ(٦)

وبنظرة سريعة في الكلمات: (**يسبق، مطرودا، يلحق، طاردا، يخرج، يجرح**)، سوف نتخيَّل فِعْل ذلك الجواد، وفاعليَّته في عمليَّة الصَّيْد، وكيف كانت سُرعته مُنْصِفَةً لصاحِبِه!

---

(١) الديوان، ص: ١٦.

(٢) ديوان المرقش، ص: ٨٩.

(٣) بصاف: أي فرص صافي اللون: العسيب: طرف العسفة. والشزب: الضامر.

(٤) الأسيل: الأملس. الصّرف: صبغ أحمر للجنود. أرجل: محجل بثلاث قوائم مطلق بواحدة. أقرح: ذو قرحة.

(٥) الندي والنادي: المجلس. المخايل: الذي يختال. أمريك أربح: يريد النجاة أو الطلب.

(٦) يجرح: يكسب ويصيد.

وقال امرؤُ القيْس: [1]

فَصَبَّحَهُ عِندَ الشُروقِ غُدَيَّةً ... كِلابُ ابنُ مُرٍّ أَو كِلابُ ابنُ سِنبِسِ [2]

مُغَرَّثَةً زَرقاً كَأَنَّ عُيونَها ... مِنَ الذَمرِ وَالإِيحاءِ نُوّارُ عِضرِسِ [3]

فَأَدبَرَ يَكسوها الرُغامَ كَأَنَّها ... عَلى الصَمدِ وَالآكامِ جَذوَةُ مُقبِسِ [4]

وقال أوْس بن حَجَر [5]**:**

ذكر القِتالَ لها فراجَعها ... عن نفسِهِ ونفوسَها نَدبَا [6]

فَنَحا بِشِرَّتِهِ لِسَابِقِها ... حتى إذا ما رَوْقُهُ اخْتَضَبَا [7]

كَرِهَتْ ضَوَارِيهَا اللّحَاقَ بِه ... مُتَباعِداً مِنْها ومُقْتَرِبَا

وانقَضَّ كالدِّرِّيءِ يَتبعُهُ ... نَقْعٌ يَثُورُ تَخالُهُ طُنُبَا [8]

يخفَى وأحياناً يَلوحُ كَما ... رَفَعَ المُنيرُ بِكفِّهِ لَهَبَا

رابعـاً:

كَثُرَت الألفاظُ الجَزْلة الخَشِنة، ومَرجِعُ ذلك إلى أنَّ الحديثَ عن الصَّائد يتعلَّق بالبادية ومشاهدها، وما فيها مِنْ حيوانات ونباتات وأماكن، وهذه الألفاظ التي قد نراها غريبة لبُعْدِنا عن استخدامها، كانت مألوفة في لسان القَوْم، وسُرعان ما تزول غرابتها، وتنكشف معانيها بالعوْدة إلى المعاجم العربيَّة، وقد وُظِّفَت هنا في سِياقات تتطلَّبُها.

---

(١) الديوان، ص: ١٠٣.

(٢) كلاب ابن مُرّ وابن سِنبِس: صائدان من طيِّئ معروفان بالصيد.

(٣) قوله: (مغرَّثة) أي مجوَّعة، يعني الكلاب؛ وإنما تجوَّع لتحرص على الصيد وتَضرَى عليه. والذَّمر: زجرُها وإغرائُها بالصيد. والعِطرس: شجر أحمر النَّوْر؛ وعيون الكلاب تضرب إلى الحمرة.

(٤) والرُّغام: التراب. والصّمد: ما غلظ من الأرض. والجَذوة: القطعة من النار.

(٥) الديوان، ص: ٢.

(٦) ونفوسها ندبا: أي طلبها ليصدها عن نفسه.

(٧) الشرة: النشاط الشديد. والروق: القرن.

(٨) النقع: الغبار الساطع.

يقول النَّابغة الجَعْديّ: [١]

وَلَقَـــد أَغـــدُو بِشَـــربٍ أُنُـــفٍ قَبـــلَ أَن يَظهَـــرَ فِي الأَرضِ رَبَـــش [٢]

مَعَنـــــــا زِقٌّ إِلى سُمَّهَـــــــةٍ تَسِـــقُ الآكَـــالَ مِـــن رَطـــبٍ وَهَـــش [٣]

فَنَزَلنـــــا بِمَلِيـــــعٍ مُقفِـــــرٍ مَسَّـــهُ طَـــلٌّ مِـــنَ الـــدَّجنِ وَرَش [٤]

وَلَـــــديَنا قَينَـــــةٌ مُســـــمِعَةٌ ضَـــخمَةُ الأَردافِ مِـــن غَـــيرِ نَفـــش [٥]

وَإِذا نَحُـــــن بِإِجـــــلٍ نـــــافِرٍ وَنَعـــامٍ خِيطُـــهُ مِثـــلُ الحَـــبَش [٦]

وكان **أبو دُؤاد الإياديّ** يُكثر مِنَ الغريب في شِعره، وربَّما كان مرْجِع ذلك إلى أنَّه مِنَ اليَمَنِ، يقول **ابن قُتَيْبَةَ**: "قال والعرب لا تروي شعر أبي دُواد وعديّ بن زيد، لأنَّ ألفاظهما ليست بنجْديَّة"[٧]. وفي هذه اللَّوْحة التي رسمها أبو دُؤاد لواحدِة مِنْ رحلات صَيْده، ووظَّف أحداثها لامتداح فَرَسِه، يُطالعنا الغَريب بشكْل مُلفت، يقول[٨]:

وَدارٍ يَقـــــولُ لَهَـــــا الرائِـــــدو نَ وَيـــــلُ امِّ دارِ الحُـــــذاقِيِّ داراً [٩]

فَلَمّـــــا وَضَـــــعنا بِهـــــا بَيتَنـــــا نَتَجْنـــــا حُـــــواراً وَصِـــــدنا حِمـــــاراً

وَبـــــاتَ الظلـــــيمُ مكـــــانَ المِجَـــــنِّ تَسْـــمَعُ بِاللَيـــلِ مِنـــهُ عِـــرَاراً [١٠]

---

(١) الديوان، ص: ١٠٣.

(٢) الشَّرب: رفاق الشراب. أنُف: جمع أَنوف، وهو شديد الأنفة. الربش: العشب والنبات وورق الشجر.

(٣) سمّهة: كسكّرة، خوص يُجمع فيجعل شبيها بسفرة أي مائدة طعام. تسق: تجمع وتحمل. الآكال: المأكولات. الهشّ اليابس.

(٤) المليع: الصحراء لا نبات فيها. الدجن: المطر والغيم. الرشّ: المطر الخفيف.

(٥) النفش: التشعيث والتفريق.

(٦) الإجل: القطيع من الظباء والبقر الوحشية. الخِيط: جماعة النعام.

(٧) الشعر والشعراء، ص: ١٤٥.

(٨) الديوان، ص: ٣٥٢.

(٩) الحُذاقيّ: أبو دؤاد لأنه من قبيلة حُذاقة.

(١٠) العرار: صوت ذكر النعام، وصوت الأنثى: الزمار.

وَراحَ عَلَينـــــا رِعـــــاءٌ لَنـــــا ... فَقـــالوا: رَأَينـــا بِهَجـــلٍ صُـــواراً [1]

فَبِتْنـــــا عُـــــراةً لَـــــدى مُهرِنـــــا ... نُنَـــــزِّعُ مِـــــن شَـــــفَتَيهِ الصُّـــــفارا

وَبِتنـــــا نُغَرِّثُـــــهُ بِاللِّجـــــامِ ... نُرِيـــدُ بِـــهِ قَنَصـــاً أَو غِـــوارا [2]

فَلَمّـــا أَضـــاءَت لَنـــا سُـــدفَةٌ ... وَلاحَ مِـــنَ الصـــبحِ خَـــيطٌ أَنـــارا [3]

غَـــــدَونا بِـــــهِ كِســـــوارِ الهَلَـــــو ... كِ مُضـــطَمِراً حالِبـــاهُ اضـــطِمارا [4]

مَروحـــــاً يُجاذِبُنـــــا في القِيـــــادِ ... تَخـــالُ مِـــنَ القَـــودِ فيـــهِ اِقـــورارا [5]

ضَـــروحَ الحَمـــاتَينِ ســـامي التَليـــلِ ... وَثَوبـــاً إِذا مـــا انتَحـــاهُ الخَبـــارا [6]

فَلَمّـــا عَـــلا مَتنَتَـــيهِ الغُـــلامُ ... وَسَـــكَّنَ مِـــن آلـــه أَن يُطـــارا

وَسُـــرِّحَ كَالأَجـــدَلِ الفارِســـي ... في إِثْـــرِ سِـــرْبٍ أَجَـــدَّ النفـــارا [7]

فَصـــادَ لَنـــا أَكحـــلَ المُـــقلتين ... فَحْـــلاً وَأُخـــرى مَهـــاةً نَـــوارا

ويقول أوْس بن حَجَر[8]:

تَـــذَكَّرَ عَينـــاً مِـــن غُمـــازَةَ ماؤهَـــا ... لَـــهُ حَبَـــبٌ تَســـتَنّ فيـــهِ الزخـــارِفُ [9]

لَـــهُ ثَـــأَدٌ يَهتَـــزُّ جَعـــدٌ كَأَنَّـــهُ ... مُخـــالِطُ أَرجـــاءِ العيـــونِ القَراطِـــفُ [10]

---

(١) الهجل: مطمئن بين جبلين. الصوار: قطيع البقر.

(٢) نغرثه باللجام: نكفه عن الطعام ليجوع. الغوار: المغاورة.

(٣) السدفة: القطعة من الليل. أضاءت: نفذ فيها الضوء.

(٤) الهلوك: المرأة تتهالك على الرجال، وسوارها قلق مضطرب لتثنيها وتخلعها. مضطمر: ضامر.

(٥) مروح: نشط كثير المراح، القياد: الرسن. الإقورار: التصلب والإنحناء.

(٦) التليل: العنق. الخبار: الأرض المسترخية.

(٧) الأجدل: الصقر، ولا أدري لم جعله فارسياً.

(٨) الديوان، ص: ٦٩.

(٩) غمازة: بئر معروف بين البصرة والبحرين. الزخارف: ذباب صغير تطير فوق الماء. وزخارف الماء: طرائقه.

(١٠) الثأد: الثرى والندى نفسه. والتراب الجعد هو الندي اللين. والقراطف: جمع قرطفة وهي القطيفة المخملة.

خامساً:

إذا كان التَّرادفُ – وهو استعمال ألفاظ مختلفة تشترك في الدِّلالة على شيءٍ واحد – ظاهرةً جليَّة واضحةً في الشِّعر الجاهليِّ بصفة عامَّة، فإنَّه قد شكَّل حُضُوراً قويّاً في مشاهد القنْص، ومِنَ الأمثلة على ذلك: الكِلاب حيث نَجِدُها تَرِدُ باسْمِها الصَّريح حيناً، وأحياناً أخرى بصِفاتها، وكذلك الشَّأن في الرِّماح والسِّهام، والنَّاقة والفَرَس، وحيوانات الصَّيْد المختَلِفَة.. حيث تَرِدُ بأسماء مُتَعدِّدَة، وببعض صِفاتها أيضاً.

وهذا **امرؤُ القيْس** يستخدم مُصْطَلَحَ السَّهم تارة، والمُرْهَفَات تارةً أخرى[1]:

حتى طويْن عيونَ الماءِ بارزَةً ... كأَنَّما في مَجَارِي مَائِهَا الذَّهَبُ

وأدْعَجُ العَيْن فِيها لَاطئٌ طَمِرٌ ... مَا إنْ لَهُ غَيرُ ما يَصْطَادُ مُكْتَسَبُ [2]

في كَفِّهِ نَبْعَةٌ صَفْرَاءُ صَافِيةٌ ... ومُرْهَفَاتٌ عَلَى أسْنَاخِهَا الْعَقَبُ [3]

أهْوَى لَهَا حينَ وَلَّاه مَيَاسِرَه ... سهماً فأَخْطأَه في مَشْيِهِ الذَّنَبُ

وكذلك يفعل **ربِيعَة بن مقْروم**، يقول[4]:

فَصَبَّحَ مِن بَني جَلانَ صَلاً ... عَطيفَتُهُ وَأَسهُمُهُ المِتاعُ [5]

إذا لَم يَجتَزِر لَبَنيهِ لَحماً ... غَريضاً مِن هَوادي الوَحش جاعوا [6]

فَأَرسَلَ مُرهَفَ الغَرَّينِ حُشراً ... فَخَيَّبَهُ مِنَ الوَتَرِ اِنقِطاعُ [7]

فَلَهفَ أُمَّهُ وَاِنصاعَ يَهوي ... لَهُ رَهجٌ مِنَ التَقريبِ شاعُ [8]

---

(١) الديوان، ص: ٣٠٥.

(٢) أدعَجُ العين، يعني الرجل الصائد؛ والدّعَج: شدة سواد الحدقتين. والطمر: الوئاب.

(٣) المرهَفات: السهام التي لها نصال محدَّدة. وأسناخها: نصولها.

(٤) الديوان ، ص: ٣٦.

(٥) بنو جلان: من عنزه وهم يوصفون بالرمي. الصل: الداهية، عطيفته: قوسه.

(٦) يجتزر: يجزر. الغريض: الطري هوادي الوحش: متقدماتها وأوائلها.

(٧) مرهف الغرين: المحدد الرقيق من كثرة التحديد يعني سهماً، الغرّان: الجانبان. الحشر: الدقيق.

(٨) الرهج: الغبار. التقريب: ضرب من الجري.

ويُلاحظ أنَّ **امرئ القيس** قدَّم صفة الأسهم (**مرْهفات**)، ثم أطلق منها (**سهْما**)، في حين ذكر **ربيعة بن مقروم** في لوحته (**الأسْهُم**) مجتمعة، ثم أطلق منها (**مُرْهفاً**)، وإنْ كان المعنى يبدو – في المجْمل – واحداً، إلّا أنَّه بالتَّأمُّل يلوحُ في كلِّ مُفْردة إيحاؤها الدَّقيق، بالإضافة إلى أنَّ هذا التَّنويع في التَّوظيف للمفْردة ورديفتها، أو للاسم والصِّفة، يُكْسِب الصُّورة ألقاً، ويمْنَحُها تجدُّداً يبدِّدُ الشُّعور بأيّ تكرارٍ أو حَشْوٍ.

ولذلك يقول **أبو هلال العسكريّ** في أوَّل باب مِنْ كتابه (**الفُرُوق اللُّغَويَّة**): "الشاهدُ على أن اختلاف العبارات والأسماء يوجب اختلاف المعاني، أن الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة، وإذا أشير إلى الشيء مرة واحدة فعرف، فالإشارة إليه ثانية وثالثة غير مفيدة، وواضع اللغة حكيم لا يأتي فيها بما لا يفيد، فإن أشير منه في الثاني والثالث إلى خلاف ما أشير إليه في الأول، كان ذلك صوابا. فهذا يدل على أن كل اسمين يجريان على معنى من المعاني وعين من الأعيان في لغة واحدة، فإن كل واحد منهما يقتضي خلاف ما يقتضيه الآخر وإلا لكان الثاني فضلاً لا يحتاج إليه". (١)

وفي المشاهد التي تَظْهَرُ فيها كِلاب الصَّيْد نَرْصُدُ ذاتَ الأسلوب، فنجد الشَّاعر يستخدم مفردة (**الكَلْب**) تارةً، ويستخدم مصْطلح (**الغُضْف**) تارة أخرى، وقد يستخدم صِفة ثالثة مِنْ صفات كِلاب الصَّيْد، كما يُلاحظ أنَّهم في التَّعبير عن إغراء القنَّاص لكلابه بالصَّيْد استخدموا مصطلحات مُترادفة كذلك: (**يُشْلِي، يُطِرُّ، يبُثُّ**...) وهذا كلُّه، دليل على ثراء اللُّغة، وعلى حرص الشُّعراء على التَّنويع في استخدام مخزونهم الثَّرّ مِنَ المُعْجَم، حتى تخرج الصُّورة في إهاب قشيب، يَشِي بمزيد مِنَ الدِّلالات، ويحمل قَدْراً مِنَ الأبعاد الإيحائيَّةِ التي تختزلها كلُّ مفْرَدَةٍ في محلِّها.

يقول بِشْر بن أبي خَازم(٢):

فَبـــاكَرَهُ عِنـــدَ الشـــروقِ غُدَيَّـــةً كِـلابُ ابـنِ مُـرٍّ أَو كِـلابُ ابـنِ سِـنبِسِ

فأرْسَـــلَها مُسْـــتَيْقِنَ الظـــنِّ أنَّهـــا سَتَحْدِسُـــهُ في الغَيْـــبِ أقْـــرَبَ مَحْـــدِسِ

(١) الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكريّ، علق عليه ووضع حواشيه، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص:٣٣.

(٢) الديوان، ص: ١٠٣.

ويقول النَّابغة الذُّبْيانيّ[١]:

وبـــاتَ ضَـــيْفاً لأرطـــاةٍ وألجـــأه ... مـــع الظَّـــلام إليهـــا وابـــلٌ ســـارِي

حَـــتَّى إذا مـــا انْجَلَـــتْ ظلمـــاءُ ليلتِـــهُ ... وأسْـــفَر الصُّـــبْحُ عنـــه أيَّ إسْـــفارِ

أَهْـــوَى لـــه قـــانصٌ يَسْـــعى بِأَكْلُبِـــهِ ... عَـــارِي الأشـــاجع مـــن قُنَّـــاصِ أَنْمـــارِ

مُحـــالِفُ الصَّـــيْدِ تَبَّـــاعٌ لَـــهُ لَحِـــمٌ ... مـــا إن عليـــه ثِيَـــابٌ غـــيرُ أطْمـــارِ

يَسْـعَى بغُضْـفٍ بَرَاهـا فهـي طَاوِيَـةٌ ... طـــولُ ارتحـــال بهـــا مِنـــه وتَسْـــيَارِ

حـــتّى إذا الثَّـــورُ بعـــد النَّفْـــرِ أمكنَـــهُ ... أَشْـلَى وَأَرْسَـل عَشْـراً كُلُّهـا ضَـارِي [٢]

ويقول النَّابغة الذُّبيانيّ أيضا[٣]:

فارتـاعَ مِـن صـوتِ كِـلَّابٍ فبـات لـه ... طَوْعُ الشَّوامِتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ [٤]

فَبـــثَّهنَّ عليـــه واســـتَمَرَّ بـــه ... صُـــمْعَ الكُعُـــوبِ بَرِيـــاتٍ مـــن الجَـــرَدِ

وَكـــانَ ضُـــمرانُ مِنـــهُ حَيـــثُ يوزِعُـــهُ ... طَعـنَ المعـارِكِ عِنـدَ المحجَـرِ النَّجُـدِ [٥]

ويقول أوْس بن حَجَر[٦]:

لَهَقـــاً كـــأنّ سَـــرَاتَهُ كُسِـــيَتْ ... خَـــرَزاً نَقَـــا لم يَعْـــدُ أنْ قَشُـــبَا [٧]

حَـــتّى أُتِـــيحَ لَـــهُ أخُـــو قَـــنَصٍ ... شَـــهْمٌ يُطِـــرّ ضَـــوَارِياً كُثُـــبَا

---

(١) الديوان، ص: ٢٠٣.

(٢) أشْلَى يُشلى إشلاء. وقال: الأعشار: القطع. والمشاعب: الشعاب.

(٣) الديوان، ص: ١٨.

(٤) كلّاب: وهو الصائد ذو الكلاب. وقوله: (طَوعَ الشَّوامت)، أي بات أي بات الثور مبيت سوء في حالة يشمت عدُوُّ البائت اذا بات بها. والصَّرَد: شِدَّة البرد.

(٥) (ضمران) اسم كلب. و(يوزعه): يغريه بالثور ويحضُّه على الدُّنو منه والأخذ بمقاتله. و(النَّجُد):الشجاع.

(٦) الديوان، ص: ٢.

(٧) اللهق، بالتحريك: الأبيض، وقيل الأبيض الذي بريق ولا موهة، صفة في الثور والثوب والشيب. والسراة: الظهر. نقاً: جمع نقاوة، وهو خيار الشيء. وقشب: جلى أي هو حديث العهد بالجلاء.

وهكذا في سائر مشاهد الصَّيْد، ينوِّعُ الشَّاعر الجاهليُّ في استخدام المصطلحات المترادفة، والأسماء والصِّفات، المنسجِمَة في أصل وضْعِها مع طبيعة البيئة، والمناسبة لتصوير الحدث، ووصْف حيوانات الصَّيْد، أو أدوات الصَّائد، بل حتى في الكناية عن الصَّائدِ نفسِهِ، وتحديد ملامحِه الجسديَّة، وتشكيل هيئته.

وهذا **أوْس بنُ حَجَر** يرسُم صُورةَ القنَّاصِ وهيئته بهذه المصْطلحات(١):

فَلاقَى عَلَيْها من صُباحَ مُدَمِّراً ... لِناموسِهِ مِنَ الصَّفِيحِ سَقائِفُ

صدٍ غائرُ العَيْنَينِ شقَّقَ لحَمَهُ ... سَمائِمُ قَيْظٍ فهْوَ أسْوَدُ شاسِفُ

أزَبُّ ظُهُورِ السَّاعِدَيْنِ عِظَامُهُ ... عَلى قَدَرٍ شَثْنُ البَنانِ جُنادِفُ

ويطالعنا **ابن مُقْبل** بصورة قنَّاص آخر بمفردات مشابهة(٢):

وَلَمَّا يَنْذَرَا بِضُبُوءِ طِمْلٍ ... أَخِي قَنَصٍ بِرزِّهِمَا سَمِيعِ (٣)

خَفِيِّ الشَّخْصِ، يَغْمِزُ عَجْسَ فَرْعٍ ... مِنَ الشِّرْيانِ مِرْزَامٍ سَجُوعِ (٤)

ونرى القنَّاصَ عند **النَّابغة الجَعْديّ** مِنْ خلال هذه المفردات: (٥)

فَأَمْسَى عَلَيْهِ أَطْلَسَ اللَّونِ شَاحِباً ... شَحِيحاً تُسمّيهِ النّباطيَّ(٦) نَهسَرَا(٧)

طَويلُ القَرَا، عاري الأشاجع، مارِدٌ ... كشَقّ العصا فُوه، إذا ما تضَوّرا

---

(١) الديوان، ص: ٧٠.

(٢) الديوان، ص: ١٨٧.

(٣) الضبوء: من ضَبأَ بالأرض اذا لَطِيء بها واختبأ. والطمل: الفقير السيء الحال الأغبر، وقيل العاري من الثياب، مايوصف به القانص، وهو المراد هاهنا. والرّز: الصوت تسمعه ولا تدري ماهو، يريد صوت حركة حمار الوحش وأتانه.

(٤) يغمز: أي يجس. والعجس: عجس القوس، وهو مقبضها الذي يقبضه الرامي منها. وفرع من الشريان: يريد قوساً متخذة من فرع الشريان، وهو من أشجار الجبال تعمل منه القِسِيّ. والمرزام: القوس التي تصوّت عند الرمي بها، من إرزام الناقة وهو حنينها. والسجوع: التي تسجع أي تصوت عند الرمي بها أيضاً، من سجع الحمام.

(٥) الديوان، ص: ٦٠.

(٦) وردت الشياطين.

(٧) نهسر خفيف، يقول إذا تحركت قائمة من قوائمه غمز بطنه وعضه فلا يزال يفعل ذلك حتى تسكن حركته ويموت وهكذا تفعل السباع، المعاني الكبير في أبيات المعاني، ١/١٨٤.

فَبَـــاتَ يُذَكّيـــهِ بِغَـــيْرِ حَدِيـــدَةٍ أَخُـــو قَـــنَصٍ يُمســـي وَيُصْـــبِحُ مُقفِـــرا

ويصِفُه **امرؤُ القيْس** مُشمِّرا في بيداءَ لا يبْرحُها، يقود كِلابه وقد علتْه وبْرةُ شعْرِه، حتى شابَهَ بعْضَ دوابِّ الفلاة[1]:

فـــذاك أَمْ لَهَـــقٌ هـــاجَ الضِّـــرَاءُ بِـــهِ ذُو وَبْـــرَةٍ آلِـــفٌ لِلْقَـــوْد مُجْتَـــذِبُ [2]

يَبْغِـــي بِهِـــنَّ أَخُـــو بَيْـــدَاءَ عَوَّدَهـــا مُشَـمِّرٌ عـن وظِيـفِ السَّـاقِ مُنْتَقِـبُ [3]

وبناءً على ما سبق مِنْ شواهد، يُمكن القول: إنَّ هذا المسْتوى اللُّغويّ، له دِلالاته المسْتقاةُ مِنْ تعاملِ الشَّاعرِ مع المُعْجَمِ، وانتقائه لمُفْرداتِهِ بعنايةٍ فائقةٍ، تُبْرِزُ خصائصَ كلِّ مُفْرَدَةٍ بحسبِ دلالتها في سياقِها، ليُصْبِحُ – بعْدَ ذلك – مُطالباً بمهارةٍ أخرى تَرْبطُ تلك الألفاظ بعلاقاتٍ متناغمة فيما بينها، ليُكوِّنَ النَّسيجَ المتكاملَ للصُّورة ومِنْ ثمَّ للنَّصِّ، وهذا ما سوف يقفُ الباحثُ عنْدَ أمثلةٍ له في المستوى التَّرْكيبيّ.

(١) الديوان، ص: ٣٠٦.

(٢) يقول: فذاك، الهيْق أم هذا اللَّهق، وهو الثور من بقر الوحش. اللهق: الأبيض. والضّراء: الكلاب. والوبرة يعني شعره. وذو الوبرةِ هو الصائد الذي هاج الضّراء؛ وهو قد أَلِف قودَ الكلاب وجذبها.

(٣) قوله: (يبغي بهنَّ). أي يطلب الصيد بالكلاب. ومنتقب، أي مستتر لئلا يشعُر به الوحش.

المُستوى التَّركِيبيّ:

اللُّغة هي أداة الإبداع في الأجناس الأدبيَّة عامَّة، وفي الشِّعر على وجه الخصوص، فلا يُتصوَّر أنْ يكون للشِّعر أثرٌ في تحريك المشاعر، وهزِّ الوِجْدان، وتنبيهِ الأذْهَان، إلّا بواسِطةِ تركيب لُغته، وبنائها بطريقة تتعانَق فيه الكلمات، وتتكامل مع بعضها، لتُنْتِجَ دلالةً وخصوصيَّةً تميِّزُ لُغة الشِّعر عن غيره مِنَ الكلام، فالشِّعر ما هو إلّا نسيجٌ جديد للُّغَة، وبهذه الفاعليَّة والتَّوسُّع في الدِّلالة، تنفَكُّ المفردَةُ عن مطابقتها المعْجَميَّة، محقِّقة شيئا مِنَ التَّجاوز، يجعلها تَسْبَح في فضاء واسعٍ مِنَ الدّلالات يَصِلُ بها إلى الشَّاعريَّة، ولكنَّه لا يُفْقِدُها أواصرَ دلالتِها المرجِعيَّة. ومِنْ ثمَّ فإنَّ التركيبَ هو التَّشكيل اللُّغوي للمفردات بطريقةٍ تمْنَحُها القُدْرَة على تكوين الخصوصيَّة الفنيَّة في الأعمال الأدبيَّة، والشِّعريَّة على وجه الخصوص(١).

والتركيب لُغة مِنْ: "رَكَّبَ الشَّيءَ: وضع بعضَه على بعضٍ، وقد تركَّبَ وتراكَبَ، والرَّكيب: يكون اسماً للمركَّب في الشَّيء، وشيء حَسَنُ التركيب، وتقول في تركيب الفصِّ في الخاتم، والنَّصل في السَّهم: ركَّبته فتركَّب، فهو مركَّب وركيب"(٢)، والتركيب قريب من الأسلوب لأنَّ الأسلوبَ لُغة من: "سَلَبَهُ الشيءَ يسْلُبه سَلْبَاً وسَلَبَاً، واستلبه إياه، والأسلوبُ بالضَّم، الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه"(٣).

وأمَّا مفهوم التَّركيب في العمل الأدبيِّ، فقد عرَّفَه **الإمام عبد القاهر الجرجانيّ** في حديثه عن النَّظم إذْ يقول: "اعلم أن ليس «النَّظْمُ» الا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه «علم النحو»، وتعملَ عل قوانينه وأصوله، وتعرف مَناهجه التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها، وتحفَظَ الرسومَ التي رُسِمت لك ، فلا تُخِلُّ بشيء منها"(٤)، ويقول أيضا: "وهل تجد أحدا يقول: «هذه اللفظة فصيحة»، إلا وهو يعتبر مكانَها من النظم، وحُسْنَ ملائمةِ معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخَواتها"(٥).

---

(١) ينظر، بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص: ٢٥٠-٢٧٧.

(٢) لسان العرب، مادة " ركب"، ٤٣٢/١.

(٣) نفسه، مادة "سلب"، ٤٧٣/١.

(٤) دلائل الإعجاز، ص: ٨١.

(٥) نفسه، ص: ٤٤.

وقد فطن النُّقاد القدماء لأهميَّة التَّركيب بوصفه يمثِّل خصوصيَّة للُغة الشِّعر، بالإضافة إلى عدِّة وسائل أخرى ترفُدُه. يقول **حازم القرطَاجنِّيّ**: "وكما أنّ الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذّة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وان وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنّا نجد السمع يتأذّى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذّى السمع عن التأثّر لمقتضى المحاكاة والتخييل، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا"(١).

وعليه، فإنَّ لُغة الشِّعرِ ليست مجرَّد علامات لُغويَّة تُطْلَق على مُسمَّياتها، بقدر ما تمثِّل أسلوباً قادراً على إحداث تصْوير للجوانب الإنسانيَّة في اتِّساعها وعمقها، عن طريق استخدام جميع طاقات اللُّغة، فالشِّعر إدراك فنيٌّ مجسَّد باللُّغةِ(٢).

وفي هذا المطْلب مِنَ الدِّراسةِ سوف يتناول الباحث بعضَ الظَّواهر التَّركيبيَّة في مشاهد الصَّيْد، لِوصْف تأثيراتها التَّصويريَّة والدِّلاليَّة والجماليَّة، وذلك على سبيل المثال لا الحصر، لتعذُّر استقصائها، فهذا الفنُّ في البناء والنَّظْم اللُّغويّ، هو الَّذي تفرَّدت به لُغة العَرب، ولمَّا نَزَلَ **القُرآنُ الكريمُ** كانت أَظْهَرُ معالِم إعجازِه ماثلَةً في نظْمِه الفَريد، وهذه المهارة هي التي حذقها شعراءُ العربيَّة في ذلك العصْر، فصارت أُنموذجاً لدارسي اللُّغة فيما بعد.

وسوف تكون الأمثلة التي يتناولها الباحثُ، مُنْتقاةً مِنَ اللَّوْحات التي رصدت عمليَّات القنْص، وظهر فيها القانصُ الَّذي هو محور هذا البحث، وذلك باستقرائها ودِراسَة هيكلِها الدَّاخليّ، أيْ ما يتعلَّق ببنية الجُمَل، وأنواعِها، وطرائقِ التَّعبيرِ عنها، كالخبر وأنواعه، والإنشاء وأساليب الطَّلب فيه، والتَّقديم، والتَّأخير، والحَذْف، والقَصْر.. ومِنْ ثمَّ تحْليلُها والكشْفُ عن جماليَّات المعنى ودلالاته، لأنَّ المعنى هو الَّذي اقتضى تلك الأساليب واستدعاها، فعَمَد الشَّاعرُ إلى استخدامها دون غيرها في مواطنها.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص: ١٢٩.

(٢) ينظر، شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب روميَّة، ص:١٧٩.

الأساليب الخَبَريَّة والإنشائِيَّة:

قبل أنْ يخوضَ الباحثُ في عرض الأساليب الخبريَّة والإنشائيَّة مُحاولاً تلمَّسَ دلالتها الفنِّيَّة، قام بعمل مجموعة مِنَ الإحصائيَّات على عيِّنة مِنَ الشَّواهد المتعلِّقة بصُورة القنَّاص، وليس على كلِّ الشَّواهد؛ إذْ مِنَ المشقَّة أنْ يُحصي الباحثُ الأساليب كلَّها، وفي الجدول التَّالي تتَّضحُ نتائج هذا الإحصاء.

إجمالي الأساليب التي حصرها الباحث ٣٢٢ = ١٠٠%			
الأساليب الخبريَّة		الأساليب الإنشائيَّة	
٢٥٤ = ٧٨,٨٨%		٦٨ = ٢١,١١ %	
تقسيم الأساليب الخبريَّة إلي (اسميَّة وفعليَّة)		تقسيم الأساليب الإنشائيَّة إلى (طلبيَّة وغير طلبيَّة)	
الاسميَّة	الفعليَّة	الطَّلبيَّة	غير الطَّلبيَّة
٦٥	١٨٩	٥٩	٩
=	=	=	=
٢٥,٥٩%	٧٤,٤٠%	٨٦,٧٦ %	١٠,٤٦%

في الإحصاء السَّابق قسَّم الباحثُ الأساليب الخبريَّة الواردة في وصف القنَّاص إلى (**خبريَّة اسميَّة، وأخرى فعليَّة**)، وقد كانت نتيجةُ الإحصاءِ على هذا النَّحْو:

شكَّلت الجملة الخبريَّة الفعليَّة حُضُوراً قويّاً في القصيدة التي تناولت وصفَ الصَّائد، حيث بلغت نسبتُها (٧٤,٤٠%)، ولعلَّ السَّبب في ذلك يرجع إلى: أنَّ الجملة الفعليَّة تتَّسم بطابع الحركة، وهذا يتناسب مع لوحة الصَّيد المفعَمة بالأحداث والحرَكَة، سواء كانت حركة القانص، أو الغُلام أو الرَّبيئة، أو كلاب الصَّيْد، أو الحيوان المراد قنْصُه، أو أسلحة القنَّاص.

ومِنْ أمثلة الجملة الفعليَّة في مشاهد الصَّيْد قول **النَّابغة الذُّبيانيُّ** يصفُ قانصاً[1]:

أهْـوَى لـه قـانصٌ يَسْـعى بأكلُبـه ... عَـارِي الأشـاجع مـن قُنَّـاصِ أَنْمَـارِ

مُحـالِفُ الصَّـيْدِ تَبَّـاعٌ لَـهُ لَحِـمٌ ... مـا إن عليـه ثِيَـابٌ غـيرُ أطْمـارِ

يَسْـعَى بغُضْـفٍ بَرَاهـا فهـي طَاوِيَـة ... طـولُ ارتحـال بهـا مِنـه وتَسْـيَار

فاستطاع النَّابغة توظيف الجمل الفعليَّة المتتابعة في الأبيات السَّابقة ليُضْفِي على المشْهد حركة صوَّرَتْ القنَّاص في عدَّة مراحل مِنْ عمليَّة القنْص، فالفعل (**أهوى**) يعبِّر عن سُرعته في طلب الثَّور بمجرَّد رؤْيتِه، والفعلُ (**يسعى**) الَّذي تكرَّر مرَّتين يُدلِّل على مُداومة اصطحابه لكلابه بحْثاً عن الصَّيْد.

وقال **عديُّ بن زيْد** مُصوِّراً حركة الغُلام السَّريعة[2]:

أحَـالَ عَلَيْـهِ بِالقَنَـاةِ غُلامُنـا ... فَـأَذْرِعْ بِـه لِـخَلَّةِ الشَّـاةِ راقِعـا

وقال **أبو دُؤاد الإياديّ** يصف حركة فريق الصَّيْد[3]:

فنهضـنا إلى أشـمَّ كصـدر الـرُّمحِ ... صَـغْلٍ في حالبيـه اضْـطِمار

فَسَـرَوْنا عَنْـهُ الجِـلالَ كمـا ... سُـلَّ لبيـع اللَّطْيمَـةِ الدَّخْـدار

وأخَـذْنا بـه الصِّـرار وقلنـا ... لحقـير بنانـه إضـمار

أمَّـا الجُملـة الاسـميَّة فكانـت نِسـبتُها أقـلَّ مِـنْ الجملـة الفعليَّـة، حيـث شـكَّلت (٢٥,٥٩%)، ولعلَّ مرجع ذلك أنَّ الجملة الاسميَّة تتَّسِم بالثَّبات، وهذا قد لا يتناسب كثيراً مع لوحة الصَّيْد الحركيَّة، ومِنْ ثمَّ لمْ يلجأ الشَّاعر الجاهليُّ إلى الجملة الاسميَّة إلّا في نطاق وصْفِ القنَّاص في جَسَدِه، وهيئته، وأسْرتِه، ومهاراتِه، وليس في تصوير مشهد الصَّيْد وعمليَّة القنْص، ومِنْ أمثلتها:

---

(١) الديوان، ص: ٢٠٣.

(٢) الديوان، ص: ١٤٢.

(٣) الديوان، ص: ٣١٩.

قول أوْس بن حَجَر[1]:

أخُـــو قُتُـــرَاتٍ قَـــد تَـــيَقَّنَ أنَّـــهُ إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

فأوْس في وصفه للصَّائد هنا عمَد إلى الجملة الاسميَّة التي تفيد الثُّبوت ليبيِّن مؤكِّدا أنَّ هذا الصَّائد ماكث مُلازم لقُترته.

وكذلك قال **المخَبَّل السَّعْديّ** يصف قنَّاصاً مِنْ (بني عجل) ذا أسْهم، وصانع أوتار يختبئُ في ناموسه[2]:

وَالأَزرَقُ العِجلِـــــيُّ في ناموسِـــــهِ بـــاري القِـــداحِ وَصـــانِعُ الأَوتـــارِ

ويثبِّتُ **النّابغة الجَعْديّ** أوصاف الصَّيَّاد بواسطة الجُمَل الاسميَّة كذلك[3]:

فَأَمْسَـى عَلَيْـهِ أَطْلَـسَ اللّـونِ شَـاحِباً شَـحيحاً تُسـمّيهِ النّبـاطيَّ نَهسـرَا[4]

طَويـلُ القَـرَا، عـاري الأشـاجع، مـارِدٌ كشَـقّ العصـا فُـوه، إذا مـا تضَـوّرا

أضْرُب الخَبر:

وإذا انتقلنا للحديث عن أضْرب الخبر، فإنَّ الباحثَ قد قام بحصرها بناء على نتيجة الإحصاء السَّابق، وفي الجدول التَّالي بيان لأضْربِ الخبر:

إجمالي الأساليب الخبريَّة ٢٥٤ = ١٠٠%		
أضْرب الخبر		
ابتدائيّ	طلبيّ	إنكاريّ
١٦١	٨٩	٤
%٦٣,٣٨	%٣٥,٠٣	%١,٥٧

(١) الديوان، ص:٧٠.

(٢) منتهى الطلب، ١/٣٩٠.

(٣) الديوان، ص:٦٠.

(٤) نهسر: خفيف، يقول إذا تحركت قائمة من قوائمه غمز بطنه وعضه فلا يزال يفعل ذلك حتى تسكن حركته ويموت وهكذا تفعل السباع، المعاني الكبير في أبيات المعاني ١/١٨٤.

وقد ذكر العلماءُ للخبر ثلاثة أضْرُب، وهي:

أولاً: الخبر الابتدائيّ[1]: وقد شكَّل الخبر الابتدائيُّ حُضُوراً قويّاً في لوحة الصَّيْد، حيث بلغت نِسبتُه (٦٣,٣٨ %)، وربما يرجع السَّبب في ذلك لغلبة الجانب القَصَصيّ الحكائيّ على لوحة الصَّيْد.

ومِنْ أمثلته قول **الأعشى** واصفاً أحد القنَّاصين[2]:

سَـــاهِمَ الوَجْـــهِ مِـــنْ جَدِيلَـــةَ أَوْ لِخْـــ ـــــيَانَ أَفْـــنَى ضِـــرَاءَهُ الْإِطْـــلَاقُ

وَتَعَـــادَى عَنْـــهُ النَّهَـــارَ تُوَارِيـــ ـــــهِ عِـــرَاضُ الرِّمَـــالِ وَالـــدَّرْدَاقُ

يتحدَّث الأعشى في البيتين السَّابقين عن صائد محترف عابسِ الوجهِ، قد أفنى كِلابَه الضَّارية كثرةُ الملاحقة للصَّيْد، وطول سيره بها في طلبِه، وظلَّ هذا القنَّاصُ نهارَه متوارياً بالرِّمال العريضة، وبصغار الكُثبان. ولمْ يلجأ الشَّاعر في إخباره عن هذا الصَّائد لأيٍّ مِنْ أساليب التَّوكيد.

ثانياً: الخبر الطَّلبيّ[3]: وقد سجَّل الخبر الطَّلبيُّ نسبَة (٣٥,٠٣%)، ومِنْ أمثلته:

- التَّوكيد بأسلوب القَصْر (**النَّفي والاستثناء**)، يقول **زُهير بن مسْعود** في لوحة مِنْ لوْحات الصَّيْد[4]:

وَذو قُـــــترَةٍ أَفْـــــتَى لَهَـــــا مُتَـــــأَرِّقٌ فَمـــــا نَومُـــــهُ إِلّا تَحِلَّـــــةُ نـــــاذِرِ

يرصُدُ الشَّاعر مشهداً لقانص كَمَنَ في قُترتِه التي اعتنى بخدمتها وصنعَها لتكون مخبأه الَّذي يختال منه الصَّيْدَ ويرصُد للحُمُر الوحشيَّة، ويصوِّر عن طريق الاتِّكاء على أسلوب القَصْر

(١) وهو ما كان الخبر فيه خالياً من المؤكِّدات لخلوِّ ذِهن المخاطب من الحكم الَّذي تضمَّنه الخبر، كقولك: جاء زيد.

(٢) الديوان، ص: ٢١٣.

(٣) وهو الخبر الَّذي يكون فيه مؤكِّد واحد، لأنَّ المخاطبَ يكون في هذه الحال متردِّداً في الحكم، طالباً معرفة اليقين، فيلزم التَّوكيد له بإحدى أدوات التَّوكيد.

(٤) منتهى الطلب، ٥٤/٩.

(**ما و إلّا**) بعضاً مِنْ ملامحه النَّفسيَّة، فهو متأرِّقٌ جفاه النَّومُ إلّا مِنْ غَفَوات يسيرة.

- التوَّكيد بـ(**أنَّ**)، قال **عَبْدَة بن الطَّبيب** يصف حال قنّاص باكرَ ثوْرا وحشيًّا[1]:

بـــاكَرَهُ قـــانِصٌ يَســـعَى بِأَكلُبِـــهِ كَأَنَّـــهُ مـــن صِـــلاءِ الشـــمسِ مَـــمْلُولُ

ولعلَّ الشَّاعر بهذا التَّوكيد قد كَشَفَ أثرَ المكابدةِ التي نالت مِنْ هذا القنَّاص البائس حين لفحتْه حرارة الشَّمس، حتى صار كأنّه خُبْزٌ عُمِلَ في المَلَّة وهي الرّماد الحارُّ.

- التَّوكيد بـ (**قد**)، يقول **امرؤُ القيْس**[2]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا بِمُنجَـــرِدٍ قَيـــدِ الأَوابِـــدِ هَيكَـــلِ

أفاد امرؤُ القيْس مِنْ خلال التَّأكيد بـ (**قدْ**)، الفخرَ بكثْرة خروجهِ في طلب الصَّيْد، ومباكرته له.

ثالثاً: الخبر الانكاريّ[3]: وهذا اللَّون مِنْ أضْرُب الخبر اجتهد الباحث في استقصائه، فلَمْ يقف إلّا على القليل منه، حيث شكَّلت نِسبَة حُضوره (١,٥٧%)، وهي نسبة قليلة لا تكاد تذكر، مقارنة بغيره مِنَ الأساليب.

ومِنْ أمثلته قول **أوْس بن حَجَر**[4]:

أخُـــو قُتُـــرَاتٍ قَـــد تَـــيَقَّنَ أَنَّـــهُ إذا لم يُصِبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

ففي البيت السَّابق لجأ الشَّاعر لاستخدام أداتين مِنْ أدوات التوكيد، وهما: (**قد – أنَّ**) ليؤَكِّدَ بهما فقرَ ذلك القنَّاص، الَّذي يعتمد في معاشه ومعاش أهله على الصَّيْد، وإذا لمْ يُصِبْه حَزِن واهتمَّ، وفي إلحاح الشَّاعر على هذا التَّوكيد هنا، دلالةٌ على تصْوير حِرْص القنَّاص في تحقيق بُغْيَتِه، وإشفاقٌ منهُ على حاله.

---

(١) الديوان، ص: ٦٦.

(٢) الديوان، ص: ١٩.

(٣) وهو الخبر الَّذي يُنكره المخاطب إنكاراً يحتاج معه إلى التَّوكيد بأكثر مِن أداة، كقولك: والله إن محمدا لناجحٌ.

(٤) الديوان، ص: ٧٠.

وقال **الأعشى**[1]:

فَلَأيـــاً بـــلَأْيٍ حَمَلْنَـــا الغُـــلا ... مَ كَرْهـــاً فأَرْسَـــلَهُ فَـــامْتَهَنْ

كَـــأَنَّ الغُـــلامَ نَحـــا لِلصُّـــوَا ... رِ أَزرَقَ ذا مِخلَـــبٍ قَـــدْ دَجَـــنْ

في لوحة تصِفُ الفَرَس، يستطرد الأعشى فيصوِّر مشهداً مِنْ مشاهد الصَّيْد كانت الفَرَس صاحبة الحظِّ الأوفر في جَلْبِه، ومِنْ خلال ذلك يعرض الشَّاعر لصُورة الغُلام الصَّائد لهم، حين لَمْ يُحمل على الجواد إلّا بعد جهد، فلمَّا على صَهْوتَه وأرسله، انقادَ وسَكَنَ، ثمَّ صَرَفه إلى قطيع مِنَ البَقَر، فانقضَّ كأنَّه بازيٌّ أزرق ذو مخلب اعتاد الصَّيْد ومُرِّن عليه، وقد أكَّد الشَّاعر ذلك بكلٍّ مِنْ: (**أنَّ – قَدْ**).

التَّقديم والتَّأخير:

يؤَكِّدُ **الإمام عبد القاهر الجرجانيّ** في أوَّل حديثه في الفصل الَّذي خصَّصَهُ لدراسة مظاهر التَّقديم والتَّأخير ودلالاته، وذلك بعد أنْ بَسَطَ القولَ في نظريَّته حول مفهوم النَّظْم، يؤَكِّد على أهميَّة هذه الظَّاهرة اللُّغويَّة – التَّقديم والتَّأخير – فيقول: "هو بابٌ كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شِعْراً يروقك مَسْمَعُهُ، ويَلْطُف لديك موقِعُه، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطُف عندك، أن قدِّم فيه شيء، وحوِّل اللَّفظ عن مكان إلى مكان"[2].

وهذا **رَبيعة بن مَقْروم** يصَوِّر قانصاً مِنْ أولئك البُؤساء، حاول اقتناص الحمار الوحشيّ وقد استعدَّ لذلك بسهام حادَّة، إلا أنَّه صُدِم بانقطاع وتَرِ القَوْس، وهو يصوِّب نبْلَه تجاه بُغْيته، لينقطع أملُه في إطعام بنيه الجياع، والأبيات تحملنا لنعيش تلك المأساة الشَّديدة التي أصابت هذا القنَّاص، الَّذي خيَّبَه وتَرُ القوْس، وقد أوشكَ أنْ يُحْرِز مطْلبَه، وأنْ يعود لصِغاره بالطَّعام. **يقول**[3]:

فَصَـــبَّحَ مِـــن بَـــني جَـــلّانَ صَـــلّاً ... عَطيفَتُـــــهُ وَأَســـــهُمُهُ المِتـــــاعُ

---

(١) الديوان، ص: ٢١.

(٢) دلائل الإعجاز، ص: ١٠٦.

(٣) الديوان، ص: ٣٦.

إذا لَمَ يَجتَـــــزِر لَبَنيـــــهِ لَحمـــــاً غَريضـاً مِـن هَـوادي الـوَحش جـاعوا

فَأَرسَـــلَ مُرهَـــفَ الغَـــرَّينِ حُشـــراً فَخَيَّبَـــهُ مِـــنَ الـــوَتَرِ اِنقِطـــاعُ

فَلَهـــفَ أُمَّـــهُ وَاِنصـــاعَ يَهـــوي لَـــهُ رَهـــجٌ مِـــنَ التَقريـــبِ شـــاعُ

فالشَّاعر أراد أنْ يقْصُر أملاك هذا القنَّاص في قوْسهِ ونبْلِهِ فقط، فقال: (**عَطيفَتُهُ وَأَسهُمُهُ المَتاعُ**)، وكان الكلام على أصلِه: أنَّ متاعه العطيفة والسِّهام، ولكنَّ المعنى المُراد لنْ يتحقَّقَ إلّا بهذا التَّقديم. بالإضافة إلى ما يحْدثه هذا التَّقديم مِنْ محافظة على النَّغَم.

وكذلك الحال في قوله: (**فَخَيَّبَهُ مِنَ الوَتَرِ اِنقِطاعُ**)، قدَّمَ المتعلّق (**من الوتر**)، مراعاة للجَرْسِ، وتعجيلاً بذكر المتَسبِّبِ في خيبتِهِ، وهو الوَترُ الَّذي ما كان يخْطُرُ ببالِهِ أنْ ينقطعَ.

ويقول **الأعشى**(١):

حَـتَّى إذا ذَرَّ قَـرْنُ الشَّـمْسِ أَوْ كَربَـتْ أَحَـسَّ مِـنْ ثُعْـلٍ بِـالْفَجْرِ كَلَّابَـا

يُشْـلِي عِطَافًـا وَمِجْـدُولًا وَسَـلْهَبَةً وَذَا الْقِـلَادَةِ مَحْصُـوفًا وَكَسَّـابَا

ذُو صِـبْيَةٍ كَسْـبُ تِلْـكَ الضَّـارِيات لَهُـمْ قَـدْ حَـالَفُوا الْفَقْـرَ وَالـلَّأْوَاءَ أَحْقَابَـا

هذا الصَّائد الَّذي يُصَوِّره الأعشى، خرج قانصا يُغْرِي خمسةً من كِلابه بطلب ثوْر الوحْش، وقد عقد الأملَ على هذه الضَّواري، أنْ تأتِيَه بالكسْب لصبْيتِه الَّذين حالفوا الفقرَ والشِّدَّة حِقَبا مِنَ الدَّهْر. وفي الأبيات نلاحظ تأخير المفعولِ به (**كَلَّابَا**)، وتقديم المتعلّقات (مِنْ ثُعْلٍ بِالْفَجْرِ)، وجمال هذا التَّغيير في بناء الكلام، يكْمُنُ في مراد الشَّاعر مِنْ تحديد هويَّة القنَّاص أوَّلاً، ثمَّ التَّركيزُ على وقت القنْص (**الفجر**)، وهو وقْتٌ يشكِّلُ لثوْر الوحْش هاجساً مخيفاً؛ فقد اعتاد الكلَّابون مِنَ القانِصِين مهاجمتَه مع بُزوغِ الفجْر.

وفي ذات المشْهدِ، جمال في التَّصرُّف ببناء اللُّغة في قوله: (**كَسْبُ تِلْكَ الضَّاريات لَهُمْ**)، قبل أنْ يستأنفَ حديثَه عن وصف حالهم، وهذا الاعتراض الَّذي حرص الأعشى على تقديمه، يَشِي – ابتداءً – بحاجة هؤلاء الصِّبْية لِلَحْم الصَّيْد الَّذي ليس لهم سِواه مَطْعَماً، ثمَّ هو يؤكِّد حرصَ الصَّيَّاد على تخصيص ما تكسَبُه ضِراؤُه لبنيه.

---

(١) الديوان، ص: ٣٦٣.

القَصْـر[1]:

وقد لاحظ الباحث أنَّ أسْلوب القَصْر وُجِدَ عندما أراد الشَّاعر أنْ يصفَ حال القنَّاص البائس، وما هو عليه مِنَ الأوضاع المُزْرِيَة، والحاجة إلى الطَّعام، ويرد ذلك بإحدى طُرُق القَصْر وهي: **النَّفيُ والاستثناء**.

يقول **عبد القاهر** الجرجانيّ عن القَصْر بالنَّفي والاستثناء: "وأما الخبر بالنفي والإثبات نحو ما هذا إلا كذا وإن هو إلا كذا فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه، فإذا قلت ما هو إلا مصيب أو ما هو إلا مخطئ، قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلته"[2].

ويؤكِّد الدُّكتور **محمَّد أبو موسى** على قيمة القَصْر وأثره في تعزيز معنى التَّوكيد، فيقول: "وهذا هو رأس الأمر في هذا الطريق فلا يأتي إلا في المعنى الذي يحتاج إلى فضل تقرير وتوكيد؛ وبيان وجه ذلك لا يدرك إلا بالتعرف الواعي الفطن على طبيعة المعنى، ومجرى السياق"[3].

ومِنْ أمثلة القَصْر قول **النَّابغة الذُّبيانيّ**[4]:

أهْـوَى لـه قـانصٌ يَسْـعى بأكلُبـه ... عَـارِي الأشـاجع مـن قُنَّـاصِ أَنْمَـارِ

مُحـالِفُ الصَّـيْدِ تَبَّـاعٌ لَـهُ لَحِـمٌ ... مـا إن عليـه ثِيَـابٌ غـيرُ أطْمـارِ

يَسْـعَى بغُضْـفٍ بَرَاهـا فهـي طَاوِيَـة ... طـولُ ارتحـال بهـا مِنـه وتَسْـيَار

فالقنَّاص نحيل الجِسْم، يسعى طلباً للرِّزق، ومعه كِلابه، والقَصْر في قوله: (**ما إنْ عليه ثياب غير أطمار**)، والمخاطب غير منكر لحال ذلك القنَّاص المتكسِّب، وإنَّما أراد الشَّاعر أنْ يصفَ

(١) "القصْر في اللُّغة الحبْس، وفي الاصطلاح تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص، والشيء الأول هو المقصور، والثاني هو المقصور عليه، والطريق المخصوص هو أدوات القصر، والمراد بتخصيص الشيء بالشيء إثبات أحدهما للآخر ونفيه عن غيره، وبهذا تكون جملة القصر في قوة جملتين، ويكون القصر طريقاً من طرق الإيجاز" بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تأليف، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١٧، ٢٠٠٥م، ٣/٢ ، الحاشية رقم (١)، وللقَصْر طُرق منها: النَّفي والاستثناء، وإنَّما، والتَّقديم. يُنظر، المصدر السابق، ص: ٩- ١٣.

(٢) دلائل الإعجاز، ص: ١٢٧.

(٣) دلالات التراكيب، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨م، ص: ١١٣.

(٤) الديوان، ص: ٢٠٣.

هيئته الماثلة أمام عينيه، وهي هيئة تثيرُ الشَّفقة ممَّا يعانيه مِنْ فقْر وبؤْس، فليس لديه ثياب تستره إلّا تلك الأطمار البالية. والتَّوكيد هنا لا يفسِّره حال المخاطب، وليس خصوصيَّة في اللَّفظ مُستقاة من خارج الذَّات المتكلِّمة، وإنَّما خصوصيَّة تفسِّر شيئاً في داخل المتكلِّم، ذلك هو إحساسه بهذا المعنى إحساساً عميقاً، جعله يصوغه صياغة مُؤَكَّدة مقرَّرة، ولو قيل إنَّ ذلك للردِّ على حال المخاطب، أو تُوُهِّم أنَّ أحداً أنكر، لكان ذلك اعتسافاً![1].

ويقول **امرؤُ القيْس**[2]:

رُبَّ رامٍ مِـــــن بَـــــني ثُعَـــــلٍ ... مُـــــتلِجٍ كَفَّيـــــهِ في قُـــــتَرِه

عـــــارِضٍ زَوراءَ مِـــــن نَشـــــمٍ ... غَـــــيرُ بانـــــاةٍ عَلـــــى وَتَـــــرِه

قَـــــد أَتَتـــــهُ الـــــوَحشُ واردَةً ... فَتَنَحّـــــى النَـــــزعُ في يَسَـــــرِه

فَرَماهـــــا في فَرائِصِـــــها ... بِـــــإِزاءِ الحَـــــوضِ أَو عُقُـــــرِه

بِـــــرَهيشٍ مِـــــن كِنانَتِـــــهِ ... كَتَلَظّـــــي الجَمـــــرِ في شَـــــرَرِه

راشَـــــهُ مِـــــن ريـــــشِ ناهِضَـــــةٍ ... ثُمَّ أَمهـــــاهُ عَلـــــى حَجَـــــرِه

فَهـــــوَ لا تَنمـــــى رَمِيَّتُـــــهُ ... مالُـــــهُ لا عُـــــدَّ مِـــــن نَفَـــــرِه

مُطعِـــــمٌ لِلصَـــــيدِ لَـــــيسَ لَـــــهُ ... غَيرُهـــــا كَســـــبٌ عَلـــــى كِـــــبَرِه

وهو أيضاً يصف قنَّاصاً متكسِّبا، ويصف براعته في الرَّمي، لأنَّ تلك هي مهنته الوحيدة التي تجلب له القوتَ لكي يعيش، والقَصْر في قوله: " **ليس له غيرها كسْبٌ على كبره** "، ولمْ يكن القَصْر هنا مراعاة لمخاطب مُنْكِر، وإنَّما للإحساس العميق الَّذي خالجَ الشَّاعر تجاه ذلك القنَّاص الَّذي اجتمع عليه الأمرَّان: الفقرُ، وكِبَرُ السِّنِّ، فتجده يحاول ألّا يضيِّع فرصة الظَّفر بالصَّيْد، وسِهامه كلظيِّ الجَمْر، وبراعته في الصَّيْد أتت لأنَّه شديد الحاجة إليه، ولأنَّ فيه مطعَمَه الوحيد، وإلّا مات جوعاً.

---

(١) يُنظر، دلالات التراكيب، د. محمد محمد أبو موسى، ص: ١١٦.

(٢) الديوان، ص: ١٢٣.

ويقول امرؤُ القيْس كذلك[1]:

وأدْعَـجُ العَـيْن فِيهـا لَاطـئٌ طَمِـرٌ مَـا إنْ لَـهُ غَـيرُ مـا يَصْـطَادُ مُكْتَسَـبُ

في كَفِّـهِ نَبْعَـةٌ صَـفْرَاءُ صَـافِيةٌ ومُرْهَفَـاتٌ عَلَـى أسْـنَاخِهَا الْعَقَـبُ

أهْـوَى لَهَـا حـينَ وَلَّاه مَيَاسِـرَه سـهماً فأَخْطـأَه في مَشْـيهِ الـذَّنَبُ

والقَصْر في قوله: (**ما إنْ له غير ما يصطاد مكْتسب**)، وهو كسابقيه لا ينظر فيه لحال المخاطب، وإنَّما لتعاطف الشَّاعر مع القنَّاص الَّذي لا يجد موْرد رزْق إلّا في الصَّيْد، أو لأنَّه يريد أنْ يُفَسِّر اهتمام الصَّيَّاد بسلاحِه وتجهيزه لعدَّته، ومهارته في استخدام القَوْس والنَّبْل، ومِنْ ثمَّ سوف يكون شُعُوره بمرارة الفَشَل، وضياع الأمل أشدُّ.

إيجاز الحَذْف: [2]

وقد وجد الباحث أنَّ هذا الضَّرب لا يكون إلّا عندما يرَى القنَّاصُ الصَّيْد، فيلجأ الشَّاعر إلى الحذف.

يقول **أوْس بن حَجَر**[3]:

حَـتّى أُتِـيحَ لَـهُ أخُـو قَـنَصٍ شَـهْمٌ يُطِـرّ ضَـوَارِياً كُثُـبَا

حَـتّى إذا الكَـلّابُ قـالَ لَهـا كَـالْيَوْمِ مَطلوبـاً وَلا طَلَبَـا

والتَّقدير: لم أرَ كاليوم مطلوباً ولا طلبا، والقنَّاص هنا قد رأى الصَّيْد، وقد همَّ أنْ يظفرَ به، فجاء الكلام مبنياً على الحذف، لأنَّ الحال لا يقتضي إتمام الكلام، ومشهد المطاردة بين الكِلاب والصَّيْد مشهدٌ سريعٌ وحاسمٌ.

وقال أوْس أيضاً[4]:

فَلاقَـى عَلَيْهـا مـن صُـباحَ مُـدَمِّراً لِناموسِـهِ مِـنَ الصَّـفِيحِ سَـقائفُ

(١) الديوان، ص: ٣٠٥.

(٢) "وهو ما يكون بحذف، والمحذوف إما جزء جملة أو أكثر من جملة"، بغية الإيضاح، ١٠٧/٢.

(٣) الديوان، ص: ٣.

(٤) الديوان، ص: ٦٩.

صـــدٍ غـــائرُ العينـــينِ شـــقَّقَ لحمَـــهُ ... سمـــائمُ قـــيظٍ فهـــوَ أســـودُ شاســـفُ
أزبُّ ظُهـــورِ السَّـــاعدينِ عظامُـــهُ ... علـــى قـــدرٍ شـــثْنُ البنـــانِ جُنـــادفُ
مُعَـــاوِدُ قَتْـــلِ الهاديـــاتِ شِـــوَاؤهُ ... مـــنَ اللّحـــم قُصْـــرَى بـــادِنٍ وَطفـــاطِفُ
قصـــيُّ مبيـــتِ الليـــلِ للصَّـــيدِ مُطعـــمٌ ... لأســـــهمِهِ غـــــارٍ وبـــــارٍ وراصـــــفُ
فَيَسّـــــرَ سَـــــهْماً رَاشَـــــهُ بِمَناكِـــــبٍ ... هَـــارٍ لُـــؤامٍ فَهْـــوَ أعْجَـــفُ شـــارِفُ
عَلَـــى ضَـــالَةٍ فَـــرْعٍ كَـــأَنّ نَـــذيرَها ... إذا لم تُخَفِّضْـــهُ عـــن الـــوَحشِ عَـــازِفُ
فَأَمهَلَـــــهُ حَـــــتّى إذا أنْ كَأَنَّـــــهُ ... مُعـــاطي يَـــدٍ مِـــن جَمَّـــةِ المـــاءِ غـــارِفُ
فَمَـــرّ النَّضِـــيُّ للـــذّرَاعِ ونَحْـــرِهِ ... وللحَـــيْنِ أحْيانـــاً عـــنِ الـــنّفسِ صَـــارِفُ
فَعَـــضّ بِإبْهَـــامِ اليَمـــينِ نَدَامَـــةً ... وَلَهّـــفَ سِـــرّاً أُمَّـــهُ وَهْـــوَ لاهِـــفُ

والقانص هنا فقير مسكين، قد أعدَّ للصَّيْد عُدَّته وبات يرْصُدُه مِنَ اللَّيل، ولمَّا رآه أمهلَه حتى يقترب ليُمَكِّن منه السَّهمَ، ولما قرب الصَّيْد بُنِيَ البيتُ على الحذْف (**فَأَمهَلَهُ حَتّى إذا أنْ كَأَنَّهُ**)، والتَّقدير: فأمهله حتى إذا اقترب كأنَّه معاطي يدٍ مِنْ جمَّة الماء غارف، وجاء الحذف هنا في لحظة رؤية الصَّيْد التي يريد فيها القنَّاصُ إطلاق سهْمِه، وهو يصوِّر حال العَجَلَة وسُرْعَة التَّدبير التي يقتضيها واقع اللَّحْظة، وفي هذا الحذف دلالة على أنَّ الحدث لا يقتضي الإكثار مِنَ القول، لأنَّ الصَّيْد ينْفُر مِنْ أدنى شيء، وفيه كذلك مراعاة للسَّامع فإنَّ نفسَه تتوقُ إلى معرفة ما بعد هذا الاقتراب، هل أصاب السَّهمُ الهدفَ أم أخطأ؟ ولكنَّ المفاجأة هنا أنَّ السَّهْم لمْ يُصِبْ برغْم اقتراب الهدَف! فعضَّ الصَّيَّاد إبهامَه مِنْ فرْطِ ندَمِه.

الأساليب الإنشائيَّة(١):

ليس هناك أيُّ صلة بين المعاني اللُّغوية للفظة الإنشاء والمعنى الاصطلاحيّ لها، مِنْ وجهة

(١) الإنشاء: هو كلام لا يحتمل صِدقاً ولا كَذباً لذاته وقد سمَّاه القزوينيُّ (إنشاء) وسمَّاه السَّكَّاكيُّ (طلباً)، والتَّسميتان تدُلّان على معنى واحد، فالسَّكاكيُّ يقول: "والطَّلب إذا تأمَّلت نوعان نوع لا يستدعي في مطلوبه إمكان الحصول ونوع يستدعي فيه إمكان الحصول" مفتاح العلوم، لأبي يعقوب محمد بن علي السّكاكي، حققه د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص: ١٤٥. أمَّا القزويني فيقول: "الإنشاء ضرْبان: طلَب وغير طلَب، والطَّلب يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطَّلب لامتناع تحصيل الحاصل" الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م، ١ / ١٣٠. فقَصَر كلامه على الإنشاء الطَّلبيّ.

نظر الدُّكتور **أحمد مطلوب**، مع أنَّ العلاقة بين المعنيين اللُّغويّ والاصطلاحيّ لكلمة إنشاء تبدو واضحة! يقول: "أنشأ الله الخلق ابتدأ خلقهم، والإنشاء هو الابتداء، أو الخلْق، أو الابتداع، وليس بين هذه المعاني وما ذهب إليه البلاغيُّون صِلة لأنَّ الإنشاء عندهم: كلُّ كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنَّه ليس لمدلول لفظه قبل النُّطق به واقع خارجيٌّ يطابقه أو لا يطابقه وهذا ما ذكره القُدماء، فقال الشريف الجرجاني: "الإنشاء قد يقال على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه"، واعتمدوا على هذا المعنى حينما فصلوا بين الخبر والإنشاء، فقال القزويني: وجه الحصر أن الكلام إمّا خبر أو إنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه أو لا يكون لها خارج. أما الأول هو الخبر، والثاني هو الإنشاء"[1].

فالخبر إذن هو ما احتمل الصِّدق والكذب، والإنشاء ما لا يحتمل صِدقاً ولا كذباً، لأنَّ تحقُّقَه يتوقَّف على تلفُّظ المتكلِّم به، فحينما نقول للطَّالب مثلاً: "اقرأ موضوع التَّشبيه" فإنَّ تحقُّقَ هذا الشَّيء يتوقَّف على تلفُّظنا به"[2].

وينقَسِم **الإنشاء** إلى نوعين هما:

١ – الإنشاءُ الطلبيُّ:

وأنواعه:

(الأمر، والنَّهي، والاستفهام، والتَّمني، والنِّداء).

وقد تنوَّعت الأساليب الإنشائيَّة داخل لوحة الصَّيْد، ونلاحظ أنَّ أسلوبَ **الأمر** قد ارتبط –كثيرا – بالعلاقة بين القنَّاص المُتْرَف وبين الغُلام والرَّبيئة، حيث اعتاد هذا النَّمطُ مِنَ الصَّائدين توجيه الأمر بالصَّيد أو الترقُّب أو الشِّواء، إلى الغُلام والرَّبيئة.

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة ناشرون، لبنان، ٢٠٠٧م، ١ / ٣٣٢.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها – علم المعاني – فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط٤،١٩٩٧م، ص:٦١.

يقول **أبو دُؤاد الإياديّ**[1]:

أوْفِ فارقـــبْ لنـــا الأوابـــدَ وارْبـــأ وانْقُـــضِ الأَرضَ إنهـــا مِـــنْكار

ويُلاحظ أنَّ فعل الأمر في البيت السَّابق قد تكرَّر أربع مرَّات (**أوف – ارقب – اربأ – انقض**)، وإذا تتبعنا المشاهدَ التي تناولت وصف القنَّاص، ألفينا الأمرَ فيها لا يعدو أنْ يكون موجهاً مِنَ الصَّائد للغُلام أو الرَّبيئة، حيث يُطْلَبُ منه أنْ يرقب الفَريسة أو ينقَضَّ عليها، وفي هذه الأوامر المتتابعة، تتكشَّفُ دلالةُ الاستعلاء، الَّذي يُفْهَمُ مِنَ الأمر بحسب سِياق الكلام.

ومِنَ الأمر قول **علْقَمة الفَحْل** مخاطباً غلامه الَّذي يصيدُ لهم، وقد هيَّأ لفعْل الأمر بأداة التَّنبيه (**ألا**)، وكأنَّه يستحثُّه ويسْتعجلُه في الرُّكوب[2]:

إذا مـــا اقتَنَصـــنا لم نُخَاتِـــلْ بِجُنَّـــةٍ ولكـنْ نُنـادي مـن بعيـدٍ: ألا اركـبِ !

وتلا الأمر أساليب إنشائيَّة أخرى مثل: (**النِّداء، والاستفهام، والنَّهي**)، إلّا أنّها لا تشكِّل حُضوراً كبيراً في مشاهد الصَّيْد.

ومِنَ **النِّداء** قولُ **الأعشى**[3]:

وَصـادَفَ مِثْـلَ الـذِئْبِ في جَـوْفِ قُتْـرَةَ فَلَمّـاَ رَآهـا قَـالَ يـا خَيْـرَ مَطْعَـمِ

وهو يروي قصَّة حمار وحشيٍّ يسوق أُتُنَه يبتغي بها مَوْرِدَ الماء، فصادف صيَّاداً مُترصِّداً، شبَّهه الأعشى بالذِّئب في تخفِّيه ومهارته في الصَّيد ومكْرِه به، ولمَّا رأى القنَّاصُ الحُمُرَ قالَ: (**يا خيرَ مَطْعم**)، والنِّداء هنا ليس على حقيقته، وإنَّما جاء بمعنى الاستبشار والفرَح بذلك الصَّيْد، وهذا النِّداء صوت داخليٌّ يبشِّر به نفسَه، ومِنْ معاني هذا النِّداء – أيضاً – ندْب النَّفس على سُرعة التَّصرف، واختار حرف (**الفاء**) الَّذي يدلُّ على التَّرتيب والتَّعقيب؛ لأنَّ الموقف هنا موقف سريع يحتاج إلى المبادرة والمبادأة.

---

(١) الديوان، ص: ٣١٩.

(٢) الديوان، ص: ٥٨.

(٣) الديوان، ص: ١٢١.

ومن **الاستفهام**، قول **أبي دُؤاد الإياديّ**[1]:

أكـــلَّ امـــرىءٍ تحســـبينَ امْـــرأً ونـــارٍ تَوَقَّـــدُ بالليـــلِ نـــارا ؟

والقصيدة قيلت في ختام رحلة صَيْد، كان أبو دُؤاد قد امتدَحَ فيها فرَسَهُ مطوَّلا، وخلص في نهايتها إلى مخاطبة محبوبته، بهذا الأسلوب، وكأنَّه يقرِّرُ الفخْرَ بذاتهِ، وذلك بإثبات تفرُّدِه: رجولةً، وشجاعةً، وكَرَماً.

والاستفهام في غالب صُوره "يحمل إلى جانب معناه الأصلي معاني أخرى، وقد تكون هذه المعاني أكبر وأهمّ منَ المعنى الأصلي"[2].

فهذا **بِشْر بن أبي خَازم**، يستخدِمُ الاستفهام في حوار داخليٍّ ذاتيٍّ – كما يراه الباحث – لإقناع نفسِهِ بأنَّ ناقَته أفضَلُ مِنْ ذلك الثَّور الوحشيِّ، الَّذي وقف متأمِّلاً يصِفُ قوَّتَه، وقدرتَه على مواجهة الأهوال، فيسأل ويجيب! يقول[3]:

أذلـك أمْ تِلْـكَ؟ لا، بَـل تِلـكَ تَفْضُـلُهُ غِـبَّ الوَجِيـفِ إذا مـا أرْقَلَـتْ تخِـدُ

وقد يستخدم الاستفهام للدّلالة على معنى التَّمني، وهذا كثير في أساليب العرب، ومنه في قول الله تعالى على لسان الكفَّار يوم القيامة: **(هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ فَهَلْ لَنَا مِنْ شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلَ غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ قَدْ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَضَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونَ)**[4].

ومِنْ أمثلته في هذه الدِّراسة قول **كعْب بن زُهَيْر** يصف قانصاً يتربَّصُ بالحُمُر الوحشيَّة، وقد التَصَق بالأرض كالتصاقِ القُراد بالدَّابَّة[5]:

فَصـــادَفنَ ذا حَنَـــقٍ لاصِـــقٍ لُصُـــوقَ الـــبُرامِ يَظُـــنُّ الظُّنُونَـــا

قَصِـــيرَ البَنَـــانِ دَقِيـــقَ الشَّـــوَى يَقُـــولُ أَيَـــأْتِينَ أَم لا يَجِينَـــا

(١) الديوان، ص: ٣٥٣.

(٢) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٣م. ٨٩/١.

(٣) الديوان، ص: ٥٧.

(٤) الأعراف، الآية: ٥٣.

(٥) الديوان، ص: ١٠٦.

فاستفهام هذا القنَّاص موجَّه إلى نفسِه (**أيأتين أم لا يجينا**)، وكأنَّه في انتظاره وترقُّبِه، يعيش وقْتاً يضجُّ بالقلق وحديث النَّفس، بين مؤمِّل لوصول الصَّيْد في موعدِه، وبين خائف مِنْ انصراف الوحْش إلى موْرِد آخر، فتفوته الفرصَة، ويخسر جهدَه ووقتَه.

٢ – الإنشاء غير الطَّلبيِّ:

وينقَسِمُ الإنشاء غير الطَّلبيِّ إلى:

١- القَسَم.

٢- أفعال المدح والذمِّ.

٣- التَّعجُّب.

٤- أفعال الرَّجاء.

٥- صيغ العقود.

٦- ربَّ وكمْ الخبريَّة.

ولا يُعْنى البلاغيون بهذه الأساليب الإنشائيَّة غير الطّلبيَّة ولا يلقون لها بالاً، لأنّ دلالتها أصليَّة لا مجاز فيها، وهذا ما ذكره عددٌ كبير منهم. وعلى سبيل المثال يقول الدُّكتور **أحمد مطلوب**: "ولا يهتمُّ البلاغيُّون بهذه الأساليب الإنشائيَّة لقلَّة الأغراض المتعلِّقة بها، ولأنَّ معظمها أخبار نقلت من معانيها الأصليَّة، أمَّا الإنشاء الذي يُعْنَون به فهو الطَّلبيّ، لما فيه من تفنُّن في القول لخروجه عن أغراضه الحقيقيَّة إلى أغراض مجازيَّة تُفهم من سياق الكلام"[(١)].

ويقول الأستاذ **أحمد مصطفى المراغي**: "والذي يهتم البليغ بالبحث عنه هو القسم الأول (الإنشاء الطَّلبي) لأنَّ فيه منَ المزايا واللطائف ما ليس في القسم الثاني (الإنشاء غير الطَّلبي)." [(٢)]

ومثل هذه الأساليب الإنشائيَّة غير الطَّلبية لا تشكِّل حُضُوراً كبيراً في لوحات الصَّيْد، فَمِن خلال الإحصاء بلغت نِسبتُها (١٠,٤٦%).

---

(١) البلاغة العربية، أحمد مطلوب، بغداد، ط١، ١٩٨٠م، ص: ٨٧ .

(٢) ينظر: علوم البلاغة، ص: ٥٩ . ٦٠.

ومِنْ أمثلة الأساليب الإنشائيَّة غير الطَّلبيَّة قول **أبي دُؤاد الإياديّ**[1]:

وَدارٍ يَقـــــولُ لَهـــــا الرائِـــــدو نَ وَيـــــلُ امِّ دارِ الحُـــــذاقِيِّ داراً

هذا البيت يشتمل على لونين مِنَ الأساليب الإنشائيَّة غير الطَّلبيَّة، وهما: (**رُبّ**) المحذوفة في قوله: (**ودار**)، والتَّقدير: (**ورُبَّ دار**)، والأسلوب الثَّاني يتمثَّل في الدُّعاء في قوله: (**ويل**)، ويتَّضِح مِنْ سياق النَّصِّ، أنَّ دلالة استخدام هذا الأسلوب هنا هي التَّعجُّب المشتمل على معنى الفَخْر، لأنَّ (**دار الحُذاقيّ**) هي دار الشَّاعر وقومه.

ويرى الباحثُ أنَّ (**رُبَّ**) في قول **امرئ القيْس**[2]:

رُبَّ رَامٍ مِـــــنْ بَـــــني ثُعَـــــلٍ مُـــــتْلِجٍ كَفّيْـــــهِ في قُـــــتَرِهْ

قد أفادت مِنْ خلال سياق النَّصِّ معنى التَّعجُّب، ويؤكِّدُ هذا المعنى دعاؤه على القنَّاص بعد أنْ وصَفَه وأتى على شيءٍ مِنْ مهاراتهِ في استخدام سِلاحه:

فهْـــــو لا تنْمَـــــي رِمِيَّتُـــــه مـــــا لَـــــه لا عُـــــدَّ مِـــــن نَفَـــــرِه[3]

وقد لاحظ الباحث مِنْ خلال الإحصاء **غلبة الأساليب الخبريَّة على لوحة الصَّيْد**، وفي المقابل **نُدرة الأساليب الإنشائيَّة** التي شكَّلت نِسبتُها (**٢١,١١%**)، ولعلَّ السَّبب في ذلك **يرجع** إلى أنَّ الغالبَ على المشاهد التي تناولت القنَّاص المترَف والفقيرَ هو الوصْف، سواءً كان وصفاً للصَّائد: (**نفسيَّته، وهيئته، أو لأسرته، أو لحيواناته، أو لأسلحته، أو لمكان الصَّيْد، أو لزمانه، أو للحيوان المصيد، أو لمشاهد الصِّراع**)، والأساليب الخبريَّة أنسب للوصف، ومِنْ ثمَّ فاقت نسبة الأساليب الخبريَّة، نسبَةَ الأساليب الإنشائيَّة. ثُمَّ إنَّ الشَّاعرَ وهو يَصِفُ لمْ يلجأ إلى مشافهة المتلقِّي، ومِنْ ثمَّ فإنَّنا لا نعثر على شواهد للأمر، أو النَّهي، أو النِّداء، أو الاستفهام، إلّا في نطاق ضيِّق جداً، لمْ يتجاوزْ حدود حوار القنَّاص مع نفسِه، أو مع الرَّبيئة أو الغُلام، وربما يوجِّه الأمرَ بالقنْص والهجوم في أحيان قليلة إلى كِلابه.

ويَعْكِسُ هذا المستوى مِنَ التَّراكيب الَّذي ظهر في الشَّواهد السَّابقة، قدرةَ الشَّاعر

---

(١) الديوان، ص: ٣٥٢.

(٢) الديوان، ص: ١٢٣.

(٣) نفسه، ص: ١٢٣.

الجاهليِّ على التَّنويع في صناعة جُمَلِهِ بين الخبر والإنشاء، ولعلَّ هذا يُعلِّل تنوُّع الأوصاف التي جرَت على القنَّاص الفقير مِنْ جهة، والمتْرف مِنْ جهة ثانية.

وهذا المستوى التَّركيبيّ، يتعانق مع المستوى المعْجَميّ اللُّغويّ، لأنَّ التَّراكيبَ تطالُ المفردات التي تتكوَّن منها الجُمَل، وتطال طريقة صياغتها وسبْكها في البيْت الشِّعريِّ، وفي المشْهد كاملا، وهذه المظاهر التي حفلت بها التَّراكيب، دالَّة على خصائص البيان في الخطاب الشِّعريّ، الّذي شكَّلَ مشاهد القنْصِ في القصيدة الجاهليَّة، ونقَشَ ملامح صورة القنَّاص المتكسِّب البائسِ، والفارِس المُتْرَفِ.

المُستوى البيانيّ:

سبق الحديث عن مفهوم الصُّورة الفنيَّة، وهي – بالرُّغْم مِنْ كثرة ما قيل في مفهومِهَا، وتعريفاتها عند النُّقاد – تَدُور في فلك عِلْم البَيَان: التَّشْبيه، والاستِعَارة والكِنَاية. ويُمكِنُ إبرازُ الصُّورة البيَانيَّة التي أخرجَ فيها الشُّعراء الجاهليُّون لوْحات القنْص، ووصَفُوا فيها القنَّاصَ، وذلك بمزيدٍ مِنَ التَّفصِيل فيما يلي:

أولاً: التَّشْبيه:

يُعَدُّ التَّشبيه العُنْصَر الرَّئيس في صِياغة الصُّورة الفنيَّة، وما ذلك إلّا لأنَّه: "لون من ألوان التَّعبير الممتاز الأنيق، تَعْمَد إليه النُّفوس بالفِطرة حين تسوقُها الدَّواعي إليه، سواء في ذلك العَرب والعَجَم، والخاصَّة والعامَّة، والبلديّ والقرويّ... فهو من الصُّور البيانيَّة التي لا تختصُّ بجنسٍ ولا لُغة؛ لأنَّه من الهبات الإنسانيَّة والخصائص الفِطْريَّة، والتُّراث المشاع بين الأنواع البشريَّة جميعاً"(١).

وللتَّشبيه تعريفات متعدِّدة عرضها الدُّكتور **علي الجندي** في كتابه (فنُّ التَّشبيه)، ثم قال: "وقد عثرت على تعريف للتَّشبيه في بعض كتب اللُّغة، وهو عندي أخفُّ وأعذبُ وأكملُ من هذه التَّشبيهات المأثورة، وهذا من النَّوادر التي يفوق فيها نظر اللُّغويّ نظر الاصطلاحيّ في الدِّقة والضَّبط والشُّمول، وهو "شَبَّهْتُ الشَّيْءَ بِالشَّيْءِ أَقَمْتُهُ مُقَامَهُ لِصِفَةٍ جَامِعَةٍ بَيْنَهُمَا وَتَكُونُ الصِّفَةُ ذَاتِيَّةٌ وَمَعْنَوِيَّةً"(٢))(٣).

أمَّا عن منزلته بين علوم البلاغة، فيقول **أبو هلال العسكري**: "والتَّشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً؛ ولهذا أطبق جميع المتكلمين منَ العَرَب والعَجَم عليه، ولمْ يستغْنِ أحد منهم عنه"(٤).

---

(١) فن التشبيه (بلاغة. أدب. نقد)، على الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٢م،١/٤٣.

(٢) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي المكتبة العلمية، بيروت، " ش ب هـ "، ١/٣٠٣.

(٣) فن التشبيه، ١/٣٣.

(٤) الصناعتين، ص: ٢٤٣.

ويقول **ابن قتيبة**: "وليس كلُّ الشِّعر يُختار ويُحفظ على جودة اللَّفظ والمعنى، ولكنَّه قد يُختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التَّشبيه"(١).

وقال عنه **ابن الأثير**: "التَّشبيه يجمع صِفات ثلاث، هي: المبالغة والبيان والإيجاز، كما أريتك، إلا أنَّه من بين أنواع علم البيان مستوعر الذَّهب، وهو مَقْتَل من مقاتل البلاغة، وسبب ذلك أنَّ حَمْل الشَّيء على الشَّيء بالمماثلة إما صُورة وإما معنى يعز صوابه وتعمر الإجادة فيه، وقلَّما أكثر منه أحد إلا عثر"(٢).

ويقول **علي الجندي**: "حيثما وقع التَّشبيه لا يخلو من فوائد يمتاز بها عن الكلام المجرَّد منه، ولهذه الفوائد آثر المتكلِّم أنْ يتَّخذه أداة للتَّعبير دون غيره من فنون القول... ومن هذه الفوائد: الإيجاز والاختصار، والتَّبيين والوضوح، والمبالغة، والتَّوكيد"(٣).

ونظراً لمنزلته ومكانته بين علوم البلاغة فإنَّ التَّشبيه قد حظي بعناية كبيرة لمْ يلْقَ مثلَها لونٌ آخر مِنْ ألوان البيان أو البلاغة بصفة عامَّة، ولاسيما في العصر العباسيّ، ومردُّ ذلك إلى عوامل تاريخيَّة وفنيَّة وفكريَّة، "فالتاريخيَّة مردُّها إلى عراقة التَّشبيه في الشِّعر العربيّ القديم، وكونه الأداة الأثيرة لدى الشُّعراء، حيث تنافسوا في عقده، واتَّخذوه وسيلة للتَّعبير عن واقعهم وما يعجُّ به من وقائع وأحداث... والفنيَّة مرجعها إلى حركة التَّجديد في الشِّعر العباسيِّ، حيث أُغرِم الشُّعراء بالتَّفنن في استخدام الاستعارات المبتكرة التي غلب على معظمها تجسيم الكائنات وتشخيصها، ولم يتقبَّل الذَّوق العربيُّ هذا النَّهج الاستعاريَّ؛ لأنَّه خروج على المألوف، حيث أُلغيت الحواجز بين الأشياء، وتفاعل الشِّعر مع الطَّبيعة واندمج فيها، فآثر النُّقاد التَّشبيه؛ لأنَّه - في نظرهم - يحرص على ثبات الأشياء، واستقرار الحدود، واحتفاظ الأطراف بذاتيَّتها المستقلَّة...أما العوامل الفكريَّة فتتجلَّى في ملاءمة التَّشبيه لطبيعة الفكر السَّائد، وقد كان هذا الفكر -لأسباب عقائدية- يتَّسِم بالمحافظة والانضباط، وسيطرة العقل" (٤).

وفي مشاهد الصَّيْد وبخاصَّة في وصف القنَّاص، استطاع الشَّاعر الجاهليُّ أنْ يُصَوِّر ـ

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٨٥.

(٢) المثل السائر، ١/٣٧٨.

(٣) ينظر تفاصيل هذه الفوائد: على الجندي: فن التشبيه، ١/ ٥٨- ٧٥.

(٤) نظرية الشعر في النقد العربي القديم، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، ١٩٩٨م، ص: ١٦٣.

مُعْتمدا على التَّشبيه ـ لون الصَّائد، وجَسَدَه، وحرَكَتَه، وحالتَه النَّفسيَّة، وكذلك صوَّر أسْرَتَه، وسِلاحَه، وأدواته، بالإضافة إلى حيواناته، والحيوان المَصِيد.

فالأعشى يصف لون القنَّاص، في قوله(١):

فَأورَدَهَا عَيناً مِنَ السِّيفِ ريّةً ... بِهَا بُرَءٌ مِثْلُ الفَسِيلِ المكَمَّمِ

بَنَاهُنّ مِنْ ذَلاّنَ رَامٍ أعَدَّهَا ... لِقَتل الهَوَادِي دَاجِنٌ بِالتَّوَقُّمِ

فَلَمّا عَفَاهَا ظَنّ أنْ لَيسَ شارِباً ... مِنَ المَاءِ إلّا بَعْدَ طُولِ تَحَرُّمِ

وَصَادَفَ مِثلَ الذّئْبِ في جوْف قُتَرَة ... فَلَمّا رَآها قال: يا خَيرَ مَطعَمِ

في البيت الأخير شبَّه الأعشى القنَّاصَ بالذِّئب، وقد خصَّ الذِّئب لعدَّة أسباب منها: توجُّسه وشدَّة حذره عند الإقدام على الفريسة، وهيئته العامَّة، فلون الذِّئب أطلس أغبر، وهو مثل هيئة الصَّائد الملازم لقُترِه، المعرَّض لجوِّ الصَّحراء ورمالها، وهكذا يكون الأعشى قد اقتضب جُلَّ أوصاف القنَّاص في هذا التَّشبيه.

وقال **بِشْر بن أبي خَازم** يصفُ قانصا شبَّهَه بالذِّئب في لونه(٢):

وَبَاكَرَهُ عِنْدَ الشُّرُوق مُكَلِّبٌ ... أَزَلُّ كَسِرْحانِ القَصِيمَةِ أَغْبَرُ

فقد ألحق المشبَّه (**القنَّاص**) بالمشبَّهِ به (**سرحان، وهو الذِّئب**) بآداة التَّشبيه (**الكاف**) وذكر وجه الشَّبه، وهو اللَّون (**أغبر**).

وشبَّه **عبْدَة بن الطَّبيب** أيضاً الصَّائد في لونه بلون الذِّئب فقال(٣):

يَتْبَعْنَ أشعث كالسِّرْحَانِ مُنْصَلِتاً ... له عليهنَّ قِيْدَ الرمحِ تَمْهِيلُ

وقال أيضاً: (٤)

بَاكَرَهُ قانِصٌ يَسْعَى بأَكْلُبِهِ ... كأَنَّهُ مِن صِلاَءِ الشَّمْسِ مَمْلُولُ

---

(١) الديوان، ص: ١٢١.

(٢) الديوان، ص: ٨٤.

(٣) الديوان، ص: ٨٤.

(٤) نفسه، ص: ٦٦.

فشبَّه القانِص في تغيُّر لونه بخُبْز مملول، أو بجصٍّ ورماد قاتم اللَّون مِنْ شدَّة الحرِّ.

ويُصوِّر **الأعشى** ضآلة جَسَد القنَّاص فيقول[1]:

أَطلَسَ طَلَّاعَ النِّجَادِ عَلَى الْـ ... وَحْشِ غَبًّا مِثْلَ القَنَاةِ أَزَل

فألحق المشبَّه، وهو الصَّائد بالمشبَّه به، وهو (**القناة**) بأداة التَّشبيه (**مثل**)، ووجه الشَّبه هو النَّحافة والضَّآلة.

ويقول حُمَيد بن ثوْر الهلاليّ[2]:

ظليل كَبَيْتِ الصَّيْدَنَانِيِّ قُضْبُه ... من النَّبْعِ، والضَّالُ السّلِيمُ المُثَقَّفُ[3]

يُصوِّر حُمَيْد في البيت السَّابق صائداً وبيته، فيشبِّهه الصَّائد الدَّقيق الجسد في بيته ببيت (الصَّيدناني)، وهي دابَّة لا تُعَدُّ أرجلها لكثرتها، وتعمل لنفسها بيتاً في جوف الأرض، ثمَّ تغطيه بعيدان مِنَ القشِّ لتعمِّيه عن النَّاس.

ويصوِّر **امرؤُ القيْس** حركة غُلام القنَّاص المترَف بأكثر مِنْ صُورة بواسطة التَّشبيه في قوله[4]:

وقد أَغتدِي قَبلَ العُطاسِ بِهَيكَلٍ ... شَدِيدِ مَشَكِّ الجنْبِ فَعمِ المُنَطَّقِ

بَعَثْنَا رَبيئاً قَبلَ ذَلِكَ مُخْمِلاً ... كَذِئْبِ الغَضَى يَمْشي الضَّرَاءَ ويتَّقي

فَظَلَّ كمثلِ الْخِشفِ يَرفَعُ رَأسَهُ ... وَسائرُه مثلُ التُّرابِ المدقَّقِ

وجاءَ خَفِيًّا يَسفِنُ الأَرضَ بَطنُه ... تَرى التُّربَ مِنهُ لاصِقاً كُلَّ مُلصَقِ

فالصَّائد المترف يخرج ومعه ربيئتُه ينظر الصَّيد مِنْ مكان مرتفع، حيث يكْمنُ ويسترُ نفسَه ويخفيها عن الحيوان بمِشْيَةٍ فيها اختيالٌ كذئب الغَضى، وهو مِنْ أخبث الذِّئاب

---

(١) الديوان، ص: ٢٧٩.

(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبدالعزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م. ص: ١١٢.

(٣) الصيدناني ومثله الصيدن: دابة كثيرة الأرجل لا تعد أرجلها تعمل لنفسها بيتاً في جوف الأرض ثم تغطيه بعيدان من القش تعميه عن الناس. النبع والضال: أشجار.

(٤) الديوان، ص: ١٧٢.

ومأواها شَجَر الغَضَى.

ثمَّ شبَّهه تشبيهاً ثانياً في قوله: (**فظل كمثل الخِشف**)، فشبَّه الرَّبيئة في رفعه لرأسه ونظره هل يرى شيئاً أمْ لا، بولد الظَّبية، ووجه الشَّبه هو الحذَر مِنْ أنْ يُرَى.

وثمَّت تشبيه ثالث في قوله: (**وسائره مثل التُّراب**)، حيث شبَّه لون الرَّبيئة وهو يُلْصِقُ سائرَ جَسَدِه بالأرض تخفِّياً عن الحيوان، بالتُّراب.

وقال الأعشى[1]:

فَلَأيـــاً بـــلَأْيٍ حَمَلْنَـــا الغُـــلا ... مَ كَرْهـــاً فأَرْسَـــلَهُ فَـــامْتَهَنْ

كَـــأَنَّ الغُـــلامَ نَحـــا لِلصُّـــوَا ... رِ أَزرَقَ ذا مِخلَـــبٍ قَـــدْ دَجَـــنْ

يُســـافِعُ وَرقـــاءَ غورِيَّـــة ... ليُـــدرِكَها في حَمَـــامٍ ثُكَـــنْ

فَثـــابَرَ بِـــالرُّمحِ حَـــتَّى نَحـــا ... هُ في كَفَـــلٍ كَسَـــراةِ المِجَـــنْ

تَـــرى اللَّحْـــمَ مِـــن ذابِـــلٍ قَـــدْ ذَوى ... وَرَطْـــبٍ يُرَفَّـــعُ فَـــوْقَ العُـــنَنْ

فالبيت الثَّاني اشتمل على تشبيه مُركَّب، حيث شبَّه صُورة انطلاق الغُلام نحو قطيع البَقَر بصُورة بازيّ عظيم أزرق المخْلب قد انقضَّ على فريسته، ويجمع بينهما السُّرعة في إدراك الصَّيْد والفتْك به والدُّرْبَة عليْه.

ويُصَوِّر لنا **الأعشى** حركة الصَّائد أيضاً في قوله[2]:

كَالسِّـــيدِ لا يَنْمِـــي طَرِيدَتَـــهُ ... لَـــيْسَ لَـــهُ مِـــمَّا يُحَـــانُ حِـــوَلْ

وقد شبَّه الأعشى هذا القانصَ المغوار المظلم الوجه، وكأنَّه الذِّئب في خفَّته، فإذا قَصَد طريدة لم يَكَدْ يتحوَّل عنها حتَّى يرميها فيُرْدِيها لتوِّها.

---

(١) الديوان، ص: ٢١.

(٢) الديوان، ص: ٢٧٩.

ويقول **كعْب بن زُهَير** مُصَوِّراً حالة الصَّائد النَّفسيَّة فيقول[1]:

أَخـــو قُـــتُراتٍ لايَـــزالُ كَأَنَّـــهُ إذا لَمَ يُصِـب صَـيداً مِـنَ الـوَحشِ غـارِمُ

يُقَلِّـــبُ حَشْـــراتٍ وَيَختـــارُ نابِـــلٌ مِـنَ الـريش مـا التَفَّـت عَلَيـهِ القَـوادِمُ

فهو يصفُ صائداً ذا قُترات يكمُن فيها للوحْش، ثمَّ يُصَوِّر حالته النَّفسيَّة حال عدم الظَّفر بالصَّيْد مشبِّهاً إيَّاه برجُلٍ أصابَه غُرْم فهو حزين، وقد ألحق المشبَّه (**أخو قترات**) بالمشبَّه به (**الغارم**) بأداة التَّشبيه (**كأنَّ**)، ووجه الشَّبه محذوف، وهو الحزن والهمُّ.

والحقيقة أنَّ التَّشبيهات كثيرة في رسْمِ صُورةِ القنَّاص، وملامحِه، وأسلحتِه، وحيواناتِه، والحيوانِ الَّذي يستخدمه أو يصِيدُه، وعمليَّة استقصائها تمثِّل مشقَّة وإسهاباً في البحث، فيكتفي الباحث بهذه الأمثلة، وما تمَّت الإشارة إليه مِنْها في مواقع متفرِّقة مِنْ هذه الدِّراسة.

ثانياً: الاستعَارة:

تُعدُّ الاستعارة مِنْ أساليب التَّعبير الأصيلة عند العَرَب، والاستعارة: "أنْ تريد تشبيه الشَّيء بالشَّيء، فتدع أنْ تُفصِح بالتَّشبيه وتُظهرَه، وتجيء إلى اسم المشبَّه به فتعيره المشبَّه وتجري عليه"[2]. وللاستعارة ميزة وفخامة تعود إلى: "انَّك إذا قلت: رأيت أسداً، كنت قد تلطَّفت لما أردت إثباته له من فرط الشَّجاعة، حتى جعلتها كالشَّيء الَّذي يجب له الثُّبوت والحصول، وكالأمر الَّذي نُصِب له دليلٌ يقْطع بوجوده. وذلك انَّه إذا كان أسداً فواجب أنْ تكون له تلك الشَّجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو الممتنع أنْ يعرى عنها"[3].

وأمَّا أهميَّة الاستعارة فهي: "شرح المعنى والإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللَّفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المُصيبة؛ ولولا أنَّ الاستعارة المُصيبة تتضمَّن ما لا تتضمَّنه الحقيقة من زيادة فائدة؛ لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً" [4].

---

(١) الديوان، ص: ١٤٧.

(٢) دلائل الإعجاز، ص: ١٠٦.

(٣) نفسه، ص: ١١١.

(٤) الصناعتين، ص: ٢٦٨.

والاستعارة في جوهرها تعتمد على فنِّ التَّشبيه، ولكنَّها أقوى أثرا في التَّخييل منه، وأبعد مبالغة عنه، وقد نبَّه **الإمام عبد القاهر الجرجانيّ** على ذلك بقوله: "والتَّشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له أو صُورة مقتضبة من صورة"(١). وقال أيضا: "الاستعارة كما علمت تعتمد التَّشبيه أبداً"(٢). وشاركه في هذه الرُّؤْية المفكرون والنُّقاد القُدامى والمحدثون. والاستعارة في اللُّغة: "من قولهم، استعار المال طلبه عارية. واصطلاحاً:- هي استعمال اللَّفظ في غير ما وضع له لعلاقة (**المشابهة**) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع (**قرينة**) صارِفة عن إرادة المعنى الاصليِّ، و(**الاستعارة**) ليست إلّا تشبيهاً مختصراً، ولكنَّها أبلغ منه.. وأركان الاستعارة ثلاثة: مُسْتَعَار منه وهو (**المشبَّه به**)، ومُسْتَعَار له وهو (**المشبَّه**)، ومُسْتَعَار وهو (**اللَّفظ المنقول**)"(٣).

وفنُّ الاستعارة قديم قِدَم الشِّعْر، وقد ترجع أصولُهَا إلى عهد **امرئِ القيْس** الَّذي يذكر الرُّواة في أخباره بأنَّه مِنْ أقدم الشُّعراء العَرب الَّذين يرجع إليهم فَضْل السَّبق في بناء القصيدة العربيَّة(٤). وهذا يؤكد أنَّ الشِّعر العربيَّ قبل الإسلام، قطع مراحل بعيدة في النُّضْج والبُعد الفنِّيِّ المميَّز، وتُعَدُّ الاستعارة واحدة مِنْ تلك الأبعاد المميَّزة.

وفي مَعْرِض تصْوير الشُّعراء للقنَّاص، وصفوا ما تُحْدِثه أدواتُه وحيواناتُه، ومِنْ ذلك قول **النَّابغة الجَعْديّ** مُصوِّراً فِعْلَ كِلاب الصَّائد(٥):

كَأَنَّهَا بَعدَما جَدَّ النَجاءُ بِهَا ... بِالشَيِّطينِ مَهاةُ سُرولَت رَمَلا

فَهاجَها بَعدَما رِيَعت أَخو قَنَصٍ ... عارِي الأَشاجعِ مِن نَبهانَ أَو ثُعَلا

بِأَكلُبٍ كَقِداحِ النبعِ يُوسِدُها ... طِملُ أَخُو قَفرَةٍ غَرثانُ قَد نَحَلا

فَلَم تَدَع وَاحِداً مِنهُنَّ ذا رَمَقٍ ... حَتّى سَقَتهُ بِكَأسِ المَوتِ فَانجَدَلا

---

(١) أسرار البلاغة، ص: ٢٠، وينظر: المثل السائر، ١ / ٣٤٣-٣٤٤.

(٢) أسرار البلاغة: ٣٧.

(٣) نفسه، ص: ٣٧.

(٤) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ٣ / ٢١٤.

(٥) الديوان، ص: ١٣٩.

فالاستعارة في قوله (**كأس الموت**) وهي استعارة مكنيَّة، حيث شبَّه الموْت بشرابٍ يُسْقَى، ثمَّ حذف المشبَّه به (**الشَّراب**)، واتى بشيء مِنْ لوازمه وهو (**الكأس**)، فهذا الصَّائد يحسن اختيار كلابه التي تبادر الفرائس فتقتلها كلّها، كما لو كانت تحمل الموت شراباً في كأس، ثمَّ تسقيه لتكل الوُحوش التي تطردها فيَسْري ذلك الشَّراب المِيت في عُروقها ليُرديها جميعاً.

ويقول **صَخْر الغيّ**، وهو يذكر قصَّة قنَّاص أرْدَى الوُعُول[1]:

أُتـــيحَ لَهـــا أُقَيـــدِرُ ذو حَشـــيفٍ ... إذا ســـامَت عَلـــى الـــمَلَقاتِ سَـــامَا

خَفِـــيُّ الشَـــخصِ مُقتَـــدِرٌ عَلَيهـــا ... يَسُـــنُّ عَلـــى ثَمائِلِهـــا السِّـــمَامَا

فَيَبـــــدُرُها شَـــــرائِعَها فَيَرمِـــــي ... مَقاتِلَهـــــا فَيَســـــقِيهَا الزُّؤَامَـــــا

فهو قنَّاص قصير القامة ذو ثياب خَلِقة، وذلك يساعده كثيرا على الاختباء، وهو – أيضاً – سريع، فإذا مضَت الوحْش مضَى وراءها، والاستعارة في قوله: (**فيسقيها الزُّؤاما**)، حيث شبَّه الموت بالشَّراب، فحذف المشبَّه به ورمَز له بشيء مِنْ لوازمه وهو السُّقيا، وهو قنَّاص بارع أصاب مقاتلها، فسرى الموت في عروقها كالشَّراب أو الماء، وبلغ الموت منها كلَّ مبْلَغ، وقد عبَّر بالفعل المضارع ليرينا الحدث متجدِّداً ماثلاً أمامنا.

ولمْ تقف حدود التَّصوير عند القانص بل امتدَّت لأسرته، يقول **عَبْدَة بن الطَّبيب**[2]:

يَـــأْوِي إِلى سَـــلْفَعٍ شَـــعْثَاءَ عارِيَـــةٍ ... في حِجْرِهـــا تَوْلَـــبٌ كـــالقِرْدِ مَهْـــزُولُ

فزوج القنَّاص التي يأوي إليها شعثاء عارية مِنَ البؤْس، وفي حِجْرِها (**تولب**) يقصد ابنها، وفي هذا الوصْف للابن استعارة تصريحيَّة، حيث شبَّه الولَد الصَّغير بالتَّولب وهو ولد الأتَان (**أُنْثى الحِمار الوحْشيّ**)، بجامع البشاعة في كلٍّ، ثم استعار اللَّفظ الدَّال على المشبَّه به للمشبَّه على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة، ثمَّ عاد لشبِّهَه بالقِرْد المهزول ليزيد مِنْ تقبيح صُورته، والإمعان في إظهار بشاعته.

(١) شرح أشعار الهذليين، ١/١٩٦.

(٢) المفضليات، ص: ١٣٨.

ويقول أبو ذُؤَيْب الهُذليّ[1]:

وَنَـــميمَةً مِـــن قـــانِصٍ مُتَلَبِّـــبٍ فـــي كَـــفِّهِ جَـــشْءٌ أَجَـــشُّ وَأَقطُـــعُ
فَـــنَكِرنَهُ فَـــنَفَرنَ وَامـــتَرَسَت بِـــهِ عَوْجـــاءُ هـــادِيَةٌ وَهـــادٍ جُرشُـــعُ
فَـــرَمى فَـــأَنفَذَ مِـــن نَحُـــوصٍ عـــائِطٍ سَـــهماً فَـــخَرَّ وَريـــشُهُ مُتَصَـــمِّعُ
فَـــبَدا لَـــهُ أَقـــرابُ هـــذا رائِغـــاً عَـــجِلاً فَـــعَيَّثَ في الكِنانَـــةِ يُرجِـــعُ
فَـــرَمى فَـــأَلحَقَ صـــاعِدِيّاً مِطحَـــراً بِالكَشـــحِ فَاِشـــتَمَّلَت عَلَيـــهِ الأَضـــلُعُ
فَأَبَـــدَّهُنَّ حُـــتوفَهُنَّ فَـــهارِبٌ بِذَمـــائِهِ أَو بـــارِكٌ مُـــتَجَعجِعُ
يَـــعثُرنَ فـــي عَلَـــقِ النَّجِيـــعِ كَأَنَّمـــا كُـــسِيَت بُـــرودَ بَـــني يَزيـــدَ الأَذرُعُ

والأبيات جاءت ضِمْن عينيَّة أبي ذُؤيب التي يرثي فيها أبناءه الخمسة، ويُعزِّي نفسَه بذكر حدثان الدَّهر وأحواله، وهو يذكر هنا قصَّة حمار وحشيٍّ مع أُتُنِه يعيش في سعادة في أرض خِصْبَة كثيرة الماء، ثم جفَّ الماء وذهب الخِصْبُ، فأخذ الفَحْل يسوقها إلى مورد ماء جديد، وكان بجانب الماء قنَّاصٌ مختبئٌ حَذِر ينتظر ورودها، فأردى إحداها ثم أخذَ يرميها تِباعاً حتى أرداها.

والشَّاهد قولُه: (**ونميمة**)، حيث شبَّه الصَّوت الخفيَّ الَّذي سمعته الأُتُن مِنَ الحركة الخفيفة لسِلاح الصَّيَّاد بالنَّميمة، بجامع الخفاء واللُّطف، ثم استُعِير اللَّفظ الدَّال على المشبَّه به للمشبَّه على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة، والرِّياح هي التي نقلت تلك النَّميمة، وهذه الاستعارة فيها مِنَ اللَّطافة ما فيها، لأنَّ الصَّيَّاد حَذِرٌ يحاول ألّا يَصْدُر عن سِلاحه صَوت يُنَفِّرُ الصَّيْد، وهو مثل الرَّجل الَّذي يقول كلاماً في آخر ويحاول أنْ يخفيَه، فيقوم النَّمام بنقل ذلك الكلام وإفشائه، فينَفِّر الآخرَ وتتجافى النُّفُوس.

وكذلك فإنَّ القنَّاصَ محتَزِمٌ، وهذه كناية عن الجِدِّ والتَّحَفُّز في طلب الصَّيْد، أو كناية عن الجوع، فيحزم بطنه ليخفِّفَ منه، ومِنَ الملاحظ أنَّ الشَّاعر استخدم حرف العطف (**الفاء**) في وصف مشهد الصَّيْد: (**فَنَكِرنَهُ، فَرَمى، فَبَدا لَهُ، فَرَمى، فَأَبَدَّهُنَّ**)، والفاء يفيد التَّرتيب والتَّعقيب، وهذا مشهد يُصَوِّر سُرعة أحداثِ الصَّيْد، لأنَّ الأُتُن لـمَّا سمعت الحسَّ أنكرته فنفرت، ولـمَّا رأى الصَّيَّاد ذلك عجَّل بالرَّمي فأصاب إحداها، ثمَّ أخذَ سَهْما آخر على وجه

(١) شرح أشعار الهذليين، ٢١/١.

السُّرعة، فأصاب أخرى، ثمَّ ثالثة، وهكذا حتى أردَاها كلَّها، وهذا المشهد السَّريع لا يواكبُه إلّا العطْف بحرف الفاء.

ثالثاً: الكِنايَة:

وهي واحدة مِنْ أهمِّ وأشهر الأساليب البلاغيَّة، التي تفنَّن الشُّعراء في اعتمادها – تلقائياً – والإبداع فيها. والكناية في اللُّغة مِنْ: "كَنَى به عن كذا، يَكْنِي ويَكْنُو كِنَايَة: تكَلَّمَ بما يُسْتَدَلُّ به عليه، أو أنْ تتَكَلَّمَ بشيء وأنتَ تُرِيدُ غَيْرَهُ أو بلَفْظٍ يُجاذِبُه جانبا حَقيقَةٍ ومَجاز" (١). وفي المعجم الوسيط: "كنى من كذا بكذا. فهو كان.. والكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصليّ لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، وهي أنواع: كناية عن موصوف، وكناية عن صفة، وكناية عن نسبة صفة لموصوف" (٢).

وفي هذا الإطار نجدُ مَفْهوم الكنايَة عند **أبي عبيدة** مفهوماً لُغوياً، ومعناه السِّتر والخفاء(٣)، ولا يختلف هذا المفهُوم عندَ **الجاحظ** كثيراً، وقد افرد لهذا الفنِّ باباً خاصّاً في كتابه الحيوان(٤)، وفي البيان والتَّبيين يعرض للكنايَة في قوله: "ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة، أنْ تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة"(٥). أمَّا **المبرِّد** فيقول: "الكلام يجري على ضروب، فمنه ما يكون في الأصل لنفسه، ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلاً فيكون أبلغ في الوصف"(٦).

وهذه المعاني اللُّغوية تَشِي بالمفْهُوم الاصطلاحيِّ الَّذي يتجلَّى عند **الإمام عبد القاهر الجرجانيّ**، حيث يقول: "المراد بالكناية ههنا، أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللُّغة، ولكن يجيء إلى معنى، هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه. مثال ذلك قولهم: «هو طويل النّجاد» يريدون طويل القامة، و«كثير

(١) القاموس المحيط، "كنى"، ص:١٧١٣.

(٢) المعجم الوسيط، ٢ / ٨٠٢.

(٣) مجاز القرآن، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري، تحقيق. محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجي، القاهرة،١٣٨١هـ، ١ / ١٢.

(٤) الحيوان، ٣ / ١٢٤.

(٥) البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، ١ / ٢٦٣.

(٦) ينظر: الفنون البلاغية في بيان ابي عثمان: الدكتور علي العماري، مجمع البحث العلمي، ٥٤.

رماد القدر» يعنون كثير القِرى؛ وفي المرأة «نؤوم الضُّحى» والمراد إنها مترفة، مخدومة، لها ما يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كلِّه، كما ترى معنىً، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه، بذكر معنىً آخر، من شأنه أنْ يردفه في الوجود، وأنْ يكون إذا كان، أفلا ترى أنَّ القامة إذا طالت، طال النّجاد؟ وإذا كثر القِرى، كثر رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مترفة، لها من يكفيها أمرها، ردف ذلك أنْ تنام إلى الضحى؟"[1].

وقد حدَّدوا مفهوم الكناية الاصطلاحيّ البلاغيّ فهي: "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من أرادته – نحو: «زيد طويل النجاد»، تريد بهذا التركيب انَّه شُجاع عظيم، فعدلت عن التَّصريح بهذه الصِّفة، إلى الإشارة بشيء تترتَّب عليه وتلزمه، لأنَّه يلزم من طول حمالة السَّيف طُول صاحبه، ويلزم من طول الجِسْم الشَّجاعة عادة، فإذا: المراد طول قامته، وإنْ لمْ يكن له نجاد، ومع ذلك يصحُّ أن يُراد المعنى الحقيقيّ"[2].

وقد استطاع الشُّعراء الجاهليُّون إبراز ملامح القنَّاص(فقيرا بائساً، أو مُتْرفاً فارساً)، مِنْ خلال الصُّور الكنائيَّة، وإذا تتبَّعنا الصُّور الكنائيَّة التي ترْسُم ملامح القنَّاصَ الفقير، وتسجِّل أحوالَه، نجِدُ هذه الصُّور تدُور في فلَك واحد: (الفقر، الحرص على الصَّيْد والمهارة في طلبه، والنَّدم على ضياعه، وإبراز قوَّة الصَّائد، وإبراز فرحته بالصَّيْد إنْ ناله)، ومِنْ أمثلة ذلك **قول عَمْرو بن قَمِيئة**[3]:

فَأَورَدَهـــا عَلـــى طِمـــلٍ يَمـــانٍ يُهِـــلُّ إذا رَأى لَحمـــاً طَرِيّـــا

فقوله: (**طِّمل يمان**)، كناية عن (موصوف) وهو قانِصٌ فقير سيئ الحال مِنَ اليَمَن، كما صوَّر لنا حرصَه على الصَّيْد، وبَهْجَتَه به، بواسطةِ الكناية عن (**صِفَة**) في قوله: (**يُهلُّ إذا رأى لحماً طريّا**).

(١) دلائل الإعجاز، ص: ١٠٥.

(٢) جواهر البلاغة، ص: ٣٤٦، ٣٤٧.

(٣) الديوان، ص: ١٤٨.

ومِنَ الكنايات في تصوير القنَّاص **قول زُهَيْر بن مَسْعود**[1]:

فـــأَحسَّ مـــن كَثَـــبٍ أَخـــا قَـــنَصٍ خَلْـــقَ الثِّيـــابِ مُحـــالِفَ البُـــؤْسِ

وقد استعمل الصُّورة الكنائيَّة في البيْت مرَّتين في قوله: (**أَخا قَنَصٍ**)، وهذا كناية عن الصَّيَّاد تُفيد ملازمَتَه للقنْص، لفقره وحاجته للصَّيْد، الَّذي لا يملك مِنْ سُبُل الرِّزق سواه، وصَوَّر فقرَه الماثل في هيئته بقوله: (**خَلْق الثِّياب**)، وهذه – أيضا – كناية عن صفة مُؤْذِنةٍ بالفَقْر.

وقال عَمْرو بن قَمِيئة أيضاً[2]:

وَراحَ بِحِـــرَّةٍ لَهِفـــاً مُصـــاباً يُنَبِّـــئُ عِرسَـــهُ أَمـــراً جَلِيّـــا

فَلَـــو لُطِمَـــت هُنـــاكَ بَـــذاتِ خَمـــسٍ لَكانـــا عِنـــدَها حِتنَـــينِ سِـــيّا

وَكـــانوا واثِقـــينَ إِذا أَتـــاهُم بِلَحـــمٍ إِن صَـــباحاً أَو مُسِـــيّا

والكناية المتتابعة في الأبيات صوَّرت لنا حال ذلك القانصَ عندما خَسِرَ الصَّيْد، (**وراحَ بِحِرَّةٍ لَهِفاً مُصاباً**)، ويظهر لنا الشَّاعر مدى حرص القنَّاص على الصَّيْد، ودرجة حزنه على فواته، فيسوق قصَّة انتظار زوجه له طوال النَّهار أملاً في صيْد يأتيهم به فيقيم حياتهم، إلّا أنَّ الخيبَة تقضى على ذلك الأملِ، فتلْطُم وجهَهَا ندَماً على ما فاتها وفات أولادها، ففي قوله: (**لطمت هناك بذات خمس**)، كناية عن النَّدم الشَّديد الَّذي أصابهم بسبب خسارة كاسِبِهم.

ومِنْ صُوَرِ الكنايات التي رسَمَت الصَّائد أيضاً، ولمْ تختلف فيما تناولته عن الصُّور السَّابقة مِنْ حيث تحديد هيئة وقوَّة القنَّاص، **قول ابن مُقْبِل** يصِفُ ملازمة الصَّائد لحرْفتِه التي لا بديل له عنها (**أخي قنص**)، ويصوِّر دقَّة جَسَدِه (**خفيّ الشَّخص**)[3]:

وَلَمَّـــا يَنْـــذَرَا بِضُـــبُوءِ طِمْـــلٍ أَخِـــي قَـــنَصٍ بِرزِّهِمَـــا سَمِيـــعِ

خَفِـيِّ الشَّـخْصِ، يَغْمِـزُ عَجْـسَ فَـرْعٍ مِـــنَ الشِّـــرْيانِ مِـــرْزَامٍ سَـــجُوعِ

(١) منتهى الطلب، ٧/٩.

(٢) الديوان، ص: ١٤٨.

(٣) الديوان، ص: ١٨٧.

وقال أوْس بن حَجَر يرسُم ملامحَ قانصٍ يكابِدُ في طلب قوتِه مِنْ صيْد الوحْش، وجميعها كنايات صِفات[1]:

فَلاقَــى عَلَيْهــا مــن صُــباحَ مُــدَمِّراً ... لِناموسِــهِ مِــنَ الصَّــفِيحِ سَــقائِفُ

صــدٍ غــائرُ العَيْنَــينِ شــقَّقَ لحْمَــهُ ... سَمــائِمُ قَــيْظٍ فهْــوَ أسْــوَدُ شاسِــفُ

أزَبُّ ظُهُــورِ السَّــاعِدَيْنِ عِظَامُــهُ ... عَلــى قَــدَرٍ شَــثْنُ البَنــانِ جُنــادِفُ

وقال النَّابغة الذُّبيانيّ[2]:

أهْــوَى لــه قــانصٌ يَسْــعى بأكلُبــه ... عَــارِي الأشــاجعِ مــن قُنَّــاصِ أنْمَــارِ

مُحــالِفُ الصَّــيْدِ تَبَّــاعٌ لَــهُ لَحِــمٌ ... مــا إن عليــه ثِيَــابٌ غــيرُ أطْمــارِ

وهي كذلك كنايات عن صِفات.

وقال الأعشى، وكنَّى عن مهارة ونُحُول القنَّاص[3]:

أهْوَى لها ضَابِئٌ في الأرْضِ مُفْتَحِصٌ ... لِلَّحْمِ قِدْمًا خَفِيُّ الشَّخْصِ قَدْ خَشَعَا

وقال أيضا يصف قانِصاً، وكنَّى عن هيئتِه، وهيئةِ كِلابِه[4]:

سَــاهِمَ الوَجْــهِ مِــنْ جَدِيلَــةَ أَوْ لِحْــ ... ــيَانَ أَفْــنَى ضِــرَاءَهُ الْإِطْــلَاقُ

وكذلك يُكَنِّي **النَّابغة الجعْديّ** عن ملازمة الصَّائد للقنْص، وعن هيئتِه[5]:

فَهاجَهــا بَعــدَما رِيَعــت أَخــو قَــنَصٍ ... عــارِي الأَشــاجعِ مِــن نَبهــانَ أَو ثُعَــلا

(١) الديوان، ص:٧٠.

(٢) الديوان، ص:٢٠٣.

(٣) الديوان، ص: ١٠٥.

(٤) الديوان، ص:٢١٣.

(٥) الديوان، ص: ١٣٩.

وقال امرؤُ القيْس واصفاً – بالكناية – ملامحَ القانصِ، وتخفِّيه، وحاجته للصَّيْد[1]:

وأدْعَـجُ العَـيْن فِيهـا لَاطـئٌ طَمِـرٌ مَـا إنْ لَـهُ غَـيرُ مـا يَصْـطَادُ مُكْتَسَـبُ

وبالكناية وصفَ **لبيد بن رَبيعة** مظْهَر القنّاص واحترافه[2]:

لاقَـت أَخـا قَـنَصٍ يَسـعى بِأَكلُبِـهِ شَـئنَ البَنـانِ لَدَيـهِ أَكلُـبٌ جُسُـرُ

وقال أيضا يصف قانصا يُمضي جُلَّ حياته في القفار، مُعْتَمِداً الكناية[3]:

فَأَصـبَحَ وَانشَـقَّ الضَـبابُ وَهاجَـهُ أَخـو قَفـرَةٍ يُشـلي رَكاحـاً وَسـائِلا

وقال كعْب بن زُهَيْر مُصَوِّراً هيئَةَ القنَّاص بالكناية[4]:

راميـاً أَخشـنَ الـمَنَاكِبِ لا يُشْـ ـخِصُ قَـد هَـرَّه الهَـوادِي هَريـرَا

وكنّى **الشَّماخ بن ضِرار** عن مهارة الصَّيَّاد، وأكد فقرَه في قوله[5]:

وَحَلَّأَهـا عَـن ذي الأَراكَـةِ عـامِرٌ أَخو الخُضرِ يَرمي حَيثُ تُكوى النَواحِزُ

قَليـلُ الـتِلادِ غَـيرَ قَـوسٍ وَأَسـهُمٍ كَأَنَّ الَّـذي يَرمـي مِـنَ الـوَحشِ تـارِزُ[6]

ووصف **الشَّماخ** كذلك فقرَ الصَّيّاد مِنْ خلال ملابسه بواسطة الكناية[7]:

فَتَوَجَّسـا في الصُـبحِ رِكـزَ مُكَلِّـبٍ أَو جـاوَزاهُ فَأَشـفَقا إِشْـفَاقَا

سَمِـلِ الثِيـابِ لَـهُ ضَـوارٍ ضُـمَّرٌ مَحبُـوَّةٌ مِـن قِـدِّهِ أَطْواقَـا

وقال أبو ذُؤيب مُصوّرا ـ بالكناية ـ قوّة القنَّاص وهيئته، ومداومته للصَّيْد، **(ذو مرَّة)** [8]:

حَـتَّى أُتِـيحَ لَـهُ يَومـاً بِمَرقَبَـةٍ ذو مِـرَّةٍ بِـدِوَارِ الصَّـيدِ وَجَّـاسُ

---

(١) الديوان، ص:٣٠٥.

(٢) الديوان، ص: ٦٩.

(٣) الديوان، ص:١٣٩.

(٤) الديوان، ص: ١٨٢.

(٥) الديوان، ص: ١٨٢.

(٧) الديوان، ص:٢٦٥.

(٨) شرح أشعار الهذليين، ١/ ١٥٧.

يُـدني الحَشـيفَ عَلَيـه كَـي يُوارِيَهـا وَنَفسَـهُ وَهـوَ لِلأَطمـارِ لَبّـاسُ

واستخدم **صَخْر الغيّ الهُذليّ** الكناية في صِفَة القنّاص ومهاراته[1]:

أُتـيحَ لَهـا أُقَيـدِرُ ذو حَشـيفٍ إذا سـامَت عَلـى الـمَلَقاتِ سَـامَا

خَفِـيُّ الشَـخصِ مُقتَـدِرٌ عَلَيهـا يَسُـنُّ عَلـى ثَمائِلِهـا السِّـمَامَا

وإذا انتقلنا إلى الشَّواهد الشِّعريَّة التي تناولت الصَّائد المترف، نجدُ اختلافاً في الصُّور والكنايات، فلمْ يَعُدْ الشَّاعر يُصَوِّر لنا دقَّة جَسَد القنَّاص أو لونه، بل انتقل لشيء آخر، ومِنْ أمثلة ذلك **قول زُهيْر بن أبي سُلْمى**[2]:

وَغَيـثٍ مِـنَ الـوَسمِيِّ حُـوٍّ تِلاعُـهُ أَجابَـت رَوابيـهِ النِّجـا، وَهَواطِلُـه

هَبَطـتُ بِمَمسـودِ النَواشِـرِ، سـابِحٍ مُمَـرٍّ، أَسـيلِ الخَـدِّ، نَهـدٍ مَراكِلُـه

إِذا مـا غَـدَونا نَبتَغـي الصَـيدَ مَـرَّةً مَـتى نَـرَهُ فَإِنَّنـا لا نُخاتِلُـه

فقوله: (**لا نخاتله**) كناية صِفَة عن الظُّهور وعدم التَّخفِّي، فهذا القانص الفارس لا يختبئ طلباً للصَّيْد، بعكس حال القنَّاص المتكسِّب الَّذي يظلُّ لاطئاً في الأرض يراقب حيوان الصَّيْد، أو مختبئا في قُترته ينتظرُ من الوحْش غرَّة، لينقضَّ عليه بكِلابه، أو ليرسِل عليه سِهامَه.

ونلحظ تلك الكناية أيضاً في **قول علْقَمة الفَحْل**[3]:

وَقَـد أَغتَـدي وَالطَـيرُ في وُكُناتِهـا وَمـاءُ النَـدى يَجـري عَلـى كُـلِّ مِـذنَبِ

بِمُنجَـرِدٍ قَيـدِ الأَوابِـدِ لاحَـهُ طِـرادُ الهَـوادي كُـلَّ شَـأوٍ مُغَـرِّبِ

إِذا مـا اقتَنَصـنا لم نُخَاتِـلْ بِجُنَّـةٍ ولكـنْ نُنـادي مـن بعيـدٍ: ألا اركـبِ !

وممَّا سَبَقَ يمكننَا القوْل:

أولاً: استطاع الشَّاعر الجاهليُّ في تصويره لهيئة القنَّاص في مشاهد الصَّيد أنْ يصَوِّر لنا ضربين مِنْ هيئة القنَّاص. ويمثل الضَّرب الأوَّل: صُورة القنَّاص المتكسِّب، وهي صُورة مروِّعة

(١) شرح أشعار الهذليين، ١/١٩٦.

(٢) الديوان، ص:٨٩.

(٣) الديوان، ص: ٥٨.

تحمِل في طياتها ملامح إنسان بائس، رثِّ الهيئة خَلْق الثِّياب، ناحلَ الجسَد، غائر العينين، سوَّد القيظُ بشرتَه وشقَّقت الرِّياح لحمَه، مُعْدم الموارد، غير ما يحصل عليه مِنَ الصِّيْد ليضمن استمرار حياته وحياة أسرته، في دلالة على طبيعة انتمائه الاجتماعيّ، ومِنْ ثمَّ على عُسْرِ ظُروفه في بيئته الجاهليِّة التي تتقلَّص فيها موارد الرِّزق بسبب خصائصها الجغرافيِّة التي يغلب عليها الجدْب.

في حين تظهر الصُّورة الأخرى لقنَّاص مُترَف، وهي صُورة مناقضة تماما لهيئة القنَّاص البائس التي ظهرت ملامحُ شخصِها في الشَّواهد السَّابقة. وتبدو هيئة القنَّاص المترَف، في ملامح ذلك الفارس، الَّذي يقصدُ الأرض المعشِبَة ذات الزُّهور الفوَّاحة، متباهياً بقدراته في طرْد الوحوش واقتناصِهَا، وقضاء الأوقات الممتعَة معَ رفاقِه، أو واصفاً لنشاط فرَسِه وقوَّتها، وهي صُورة تمثِّل فئة مميَّزة مِنَ المجتمع الجاهليِّ، ليست في حاجة إلى الصَّيْد لتضمن قوتها، بقدر ما يمثِّل الصَّيْد بالنِّسبَة لها وقتاً ممتعاً للرِّياضَة، وهوايةً يقصد إليها الفُرسان منهم ممتطين جيادَهم يرافقهم نفرٌ مِنْ أخدانهم، وفي الغالب يظهر معهم غُلام يقوم على خدمتِهِم وقد يصيدُ لهم، بعد أنْ يرسلوه لاكتشاف القنائِص.

ثانياً: على الرُّغم مِنْ أنَّ الشُّعراء الجاهليِّين قد صوَّروا القانِصَيْن (**المترف والفقير**)، إلّا أنَّ الباحث قد لاحظ في تتبُّعه للصُّور البيانيَّة المتعلِّقة بكلا الصَّائديْن، أنَّ الفقير منهما قد استحوذ على حيِّز كبير مِنْ تلك الصُّور، فهيئته ولونه وقوَّة بدنه وفقره، وصورة أبنائه وزوجته ووالديه، وأسلحته وحيواناته، قد استهوت الشُّعراء الجاهليِّين أكثر مِنَ الصَّائد المترف الَّذي يتَّخذ الصَّيْد ترفاً وتسليةً؛ ومرْجع ذلك أنَّ الصَّائد المتْرَف هو الشَّاعر دائماً، وبالتَّالي فهو يركِّز في تصويره على فرسه، وعلى الحيوان المصيد، أو الغُلام. في حين كان الشَّاعر في سياق الرِّحلة يهتمُّ بتصوير القنَّاص وسلاحِه وكلابِه حين يلتقِطُ مشاهدِ الصِّراع ويسجِّلها.

ثالثاً: تنوَّعت الصُّورة البيانيَّة ما بين الجزْئيَّة والممتدَّة والكليَّة، أمَّا **الصُّورة المفرَدة (القصيرة أو الجزئيَّة أو البسيطة)**، وهي: "تلك الصُّورة التي يمكن أنْ تستقلَّ استقلالاً ذاتيّا بكيانها، وتنفرد عن غيرها من الصُّور التي في سياقها. ولا يعني هذا أنَّها لا تكون جزءاً من صُورة أعمّ وأوسع، وإنَّما يعني أنَّ هذه الصُّورة لها من القوَّة في التَّصوير ما يجعل تأثيرها في نفس المتلقِّي واضحاً بيِّناً، وتأتي هذه الصُّورة في أكثر الصُّور البيانيَّة التي تتمثَّل في: التَّشبيه، والاستعارة والكناية"[1]، وقد سبق بيانها.

(١) الكتابات والنقوش الشعرية في الأندلس: إسلام ربيع عطية، ص: ٣٠١.

وأمَّا الصُّورة المركَّبة:

"وهي الصُّورة المؤلَّفة من توالي عدَّة صُور مفردة في هيأة متناسقة تكون كُلاّ غير منفصل، بحيث لو أسقطنا بعض هذه الصُّور لم يكتمل بناء الصُّورة فنيّاً ولا دلاليّاً، ويلجأ الشَّاعر لمثل هذا اللَّون من التَّصْوير إذا لمْ يستطعْ إفراغ مكنوناته الشِّعرية مِنْ خلال صُورة منفردة، حيث يقوم بدمج صُورتين أو أكثر؛ حتى يستطيع التَّعبير عمَّا بداخله"[1]. ومِنْ أمثلتها **قول الأعشى**[2]:

كَـــأَنَّ الغُـــلامَ نَحـــا لِلصُّـــوَا رِ أَزرَقَ ذا مِخلَـــبٍ قَـــدْ دَجَـــنْ

فالبيت اشتمل على تشبيه مركَّب حيثُ صوَّر الشَّاعرُ الغُلامَ، وقد صرفَ لقطيع البَقَر كأنَّه بازيٌّ أزرق المِخْلَب، قد عُوِّدَ الصَّيْد ومُرِّنَ عليه.

وأما الصُّورة الكُليَّة أو المُمْتَدَّة:

فهي عبارة عن مشاهد متتالية في القصيدة تستغرق غالباً أبياتاً عدَّة، وقد تمتدُّ لتشمل القصيدة كلَّها، ويجمع فيها الشَّاعر بين التَّعبير الحقيقيّ والتَّعبير المجازيّ؛ ليشكِّل منهما بعد تآزرهما الصُّورة الكليَّة، ومثل هذا اللَّون مِنَ الصُّور يحتاج إلى دفقة شُعوريَّة عميقة؛ ليتمكَّن الشَّاعر مِنْ بناء الصُّورة، وتتبُّع معالمها، ورسْمِ تفاصيلها بدقَّة وبطريقة متماسكة، وعلى هذا، فالصُّورة الممتدَّة هي الفكرة العامَّة المجسَّدة في شكْلِ القصيدة، وسِرُّ جمالها يتمثَّل في إبراز المعنى في إطار فنِّيٍّ متكامل[3].

فامرؤُ القيْس في أبيات متتالية مشتملة على أكثر مِنْ صُورة بيانيَّة، استطاع أنْ يُبْرِزَ بواسطتها ملامحَ ربيئته، يقول[4]:

وقـــد أَغتـــدِي قَبـــلَ العُطـــاسِ بِهَيكَـــلٍ شَـــدِيدٍ مَشَـــكِّ الجَنْـــبِ فَعـــمِ الـــمُنَطَّقِ

بَعَثْنَـــا رَبيئـــاً قَبـــلَ ذَلِـــكَ مُخْمِـــلاً كَـذِئْبِ الغَضَـى يَـمْشي الضَّرَاءَ ويتَّقـي

فَظَـــلَّ كمثـــلِ الْخِشـــفِ يَرفَـــعُ رَأسَـــهُ وَســـائرُه مثـــلُ الـــتُّرابِ المـــدقَّقِ

(١) السابق، نفس الصفحة.

(٢) الديوان، ص: ٢١.

(٣) يُنظر، الكتابات والنقوش الشعرية في الأندلس، ص: ٣٠٢.

(٤) الديوان، ص: ١٧٢.

وجـــاءَ خَفِيًّـــا يَســـفِنُ الأَرضَ بَطنُـــه تَـرى الـتُّربَ مِنـهُ لاصِـقاً كُـلَّ مُلصَـقِ

ثالثاً: رُوعِي في الصُّور البيانيَّة اختيار الألفاظ بدقَّة، عندما تعرَّض الشُّعراء لوصف الصَّائد بنوعيه (**المترف والمتكسِّب**)، وأصبحت الأخيلة التَّصويريَّة مُفعَمَة بالشُّعور والعاطفة، التي ينبغي أنْ تتكافأ مع الأحداث والوصْف، وقد اهتمَّ الشُّعراء الَّذين تحدَّثوا عن الصَّائد والصَّيْد بهذا الجانب، فلمْ تقعْ أعينهم على مظهر بيئيٍّ إلّا ربطوه بأنفسهم، وكانت عيونهم اللَّماحة تجول داخل البيئة مقارنة بين هذا وذاك، ومشبِّهة هذا بذاك، وقد وجدناهم يشبِّهون القنَّاص بحيوان مِنْ الحيوانات الظَّاهرة والمؤثِّرة في البيئة كالذِّئب (**سرحان**)، **كقول بِشْر**[1]:

وَبَـــاكَرَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوق مُكَلِّـــبٌ أَزَلُّ كَسِـــرْحانِ القَصِـــيمَةِ أَغْبَـــرُ

فصُوَرُ الشِّعراء عكست لنا معارفهم؛ لأنَّها معادلة للواقع، أو هي إعادة تركيب الواقع تركيباً جماليّاً، بحيث يظهر على نحو ما يُحِبُّ الشَّاعر أنْ يكون، وهنا يلعب الخيالُ الشِّعريُّ دوره الفعَّال، فإذا تقلَّص دور الخيال طغَت الحسِّيَّات، فيكون الوصْف حينئذ قوالب جاهزة، لا توافق حالة الشَّاعر، ولا تكشِف عن أبعاد جماليَّة أو دلاليَّة.

والوصْف في أعمِّ صورة له، هو حديث عن الطَّبيعة بأسبابها الحيَّة والجامدة، وهذه الأسباب محسوسة تماماً، غير أنَّ الشَّاعر الجاهليَّ كان ينجح في أنْ يجعلها إطاراً لمشاعره، ولمْ يكنْ عليه إلّا أنْ يجتهد في اختياره لمدركات الطَّبيعة والبيئة، ويعقِد العلاقات بينها، أي أنْ ينظُرَ إلى البيئة مِنْ خلال ذاته هو، ومِنْ خلال معاناتِه وما يشْعُر به.

وإذا تتبعنا الشِّعر الجاهليَّ الَّذي تناول الحديث عن الصَّائد والصَّيْد، نجدُه قد استطاع تصويرَ الطَّبيعة مِنْ خلال ذات الشَّاعر، ولمْ يكنْ شِعراً سطْحيّاً ولا سَاذجاً يقفُ عندَ ظواهرِ الأشياء، وهذا ما يتميَّز به الشَّاعر المُجِيد الَّذي يعْكِسُ رؤيتَه للواقع في فنِّه.

رابعاً: وجد الباحث في تتبُّعه للصُّورة البيانيَّة أنَّ هناك تكراراً واضحاً للصُّور ليس بين الشُّعراء فحسْب، بلْ عند الشَّاعر الواحد، فالصُّورة الكنائيَّة (**عاري الأشاجع**) تتكرَّر في أكثر

(١) الديوان، ص: ٨٤.

مِنْ موضع عند **النَّابغة الجعْديُّ** مثلاً، ومِنْ ذلك قوله[١]:

فَهاجَهـا بَعـدَما رِيَعـت أَخـو قَـنَصٍ عـارِي الأَشـاجعِ مِـن نَبهـانَ أَو ثُعَـلا

وقوله[٢]:

طَويـلُ القَـرَا، عـاري الأشـاجعِ، مـارِدٌ كشَـقّ العصـا فُـوه، إذا مـا تضَـوّرا

ونجدُ الصُّورة ذاتها في ديوان **النَّابغة الذُّبيانيّ** في قوله[٣]:

أهْـوَى لـه قـانصٌ يَسْـعى بأكلُبـه عَـارِي الأشـاجع مـن قُنَّـاصِ أَنْمَـارِ

وعند تصويرهم للوْنِ القنَّاص يتكرَّر استعمالُ الوصْف بـ **(أطلس)**، كما في **قول الأعشى**[٤]:

أَطلَـسَ طَـلَّاعَ النِّجَـادِ عَلَـى الْـ ـوَحْـشِ غَبًـا مِثْـلَ القَنَـاةِ أَزَل

وقول النَّابغة الجعْديّ[٥]:

فَأَمْسَـى عَلَيْـهِ أَطْلَـسَ اللّـونِ شَـاحِباً شَـحيحاً تُسـمّيهِ النّبـاطيَّ نَهسـرَا

وقول الشَّماخ بن ضِرار[٦]:

فَـوافَقَهُنَّ أَطلَـسُ عـامِرِيٌّ بِطَـيِّ صَـفائِحٍ مُتَسـانِداتِ

وقول النَّابغة الذُّبيانيّ[٧]:

مِـن حِـسٍّ أَطْلَـسَ يسْـعَى تحتـه شِـرَعٌ كـأنْ أَحناكَهـا السُّـفْلَى مَآشـيرُ

---

(١) الديوان، ص: ١٣٩.

(٢) الديوان، ص: ٦٠.

(٣) الديوان، ص: ٢٠٣.

(٤) الديوان، ص: ٢٧٩.

(٥) الديوان، : ص٦٠.

(٦) الديوان، ص: ٧٠.

(٧) الديوان، ص: ١٥٨.

المُسْتَوى الإيقَاعيّ:

يُمثِّل المسْتَوى الإيقَاعيُّ عُنصُراً تكوينيّاً مهمّاً في النَّصِّ الأدبيّ، وفي النُّصوص الشِّعريَّة خاصَّة، فهو يُسْهِم متعاضداً مع المستوى اللُّغويّ والبناء التَّركيبيّ، في بلورة خصائص الخطاب الشِّعريّ، بحكم الصِّلة الوثيقة بين الشِّعر والإيقاع، ولا سيَّما شعرنا العربيّ الغنائيُّ بطبيعته.

ولـمَّا كان الشِّعْرُ فنّاً يتميَّز عن غيره مِنَ الفنون الأدبيَّة بوثيق صِلته بالموسيقى، حيث يمثِّل الإيقاعُ سِمَةً نوعيَّة دالَّة على اختلافه عن سائر الفنون وتفرّده عنها، ويمثِّل لخطابه خُصوصيَّة غنائيَّة تجعل له تأثيراً بيِّناً في النَّفس، وتمنحه طاقةً يجْتذب بها السَّمع؛ فقد تواتر في الأعمال النَّقْديَّة مصْطلح موسيقى الشِّعْر التي يُولِّدُها "النَّغَم المنتظم وهو التَّفعيلات وجَرْس الألفاظ" (١) وقد أدرك نقَّادنا القدامى أهميَّة الإيقاع عندما قاربوا مفهوم الشِّعْر، حيث حدَّدوه بأنَّه "قولٌ موزونٌ مُقَفَّى يدُلُّ على معنى"(٢). ومِنْ هنا فقد شكَّلت الموسيقى أو الإيقاع أو الجَرْس، مبحثاً مهمّاً في الدِّراسات اللُّغويَّة والبلاغيَّة والنَّقْديَّة قديماً وحديثاً، وتعدَّدت الدراسات تبحث في ماهيَّة الإيقاع، ومقوِّماته، ووظائفه، وعلاقته مع بقيَّة عناصر النَّصِّ الشِّعريّ.

والإيقاع لُغةً من: "وَقَعَ على الشيء ومنه يَقَعُ وَقْعَاً وَوقُوْعاً: سقَطَ...والإيقاعُ: من إيقاعِ اللّحْنِ والغِناء ، وهو أنْ يوقع الألحانَ ويبينها، وسمّى الخليل، رحمه الله، كتاباً من كتبه في ذلك المعنى، كتاب الإيقاعِ"(٣).

ويُقْصَد بالإيقاع: "وحدة النَّغمة التي تتكرر على نحوٍ ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات أو السكنات ، على نحوٍ منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَرِ الكلام، أو في أبيات القصيدة ، وقد يتوافر الإيقاع في النثر، (...) أمَّا الإيقاع في الشّعر فتمثلّه التفعيلة في البحر العربي"(٤)، وهو: "التلوين الصَّوتي الصَّادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها، فهو أيضاً يصدر عن الموضوع"(٥).

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، الدار السودانية، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م، ٧٢/١.

(٢) نقد الشِّعر، ص:٦٤.

(٣) لسان العرب، مادة "وقع"، ٤٠٢/٨-٤٠٨.

(٤) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مكتبة نهضة مصر، ط٢٠٠٥،٦م، ص: ٤٦١.

(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م، ص: ٣٧٤. وينظر، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، جمال الدين مصطفى، مطبعة النعمان، ١٩٧٠م، ص: ٣.

والإيقاع وسيلة مُهمَّة مِنْ وسائل تحليل النَّصِّ الأدبيِّ، تكتشفُ شحناته العاطفيَّة والتَّعبيريَّة، التي تتولَّد منها جماليَّاته، "فكلُّ عمل أدبيّ فنيّ هو – قبل كلِّ شيء – سلسلة مِنَ الأصوات ينبعث عنها المعنى"(١).

وهنالك تفاعلٌ وثيقٌ بين موقف الشَّاعر وتجربته الانفعاليَّة مِنْ جانب، والتَّشكيل الإيقاعيّ للنَّصِّ مِنْ جانبٍ آخر، وهذا لا يتمُّ إلا عن طريق انتقاء الشَّاعر لمفردات بعينها، تعمل على خلْق نغمات عدَّة، ترتبط مع بعضها في تشكيل الإيقاع، ومِنْ هنا كان لهذا المستوى أثره في: "رسم الصُّورة الشِّعرية وإبرازها، وخلق عوامل التأثير لها في حالتي الحقيقة والمجاز، سواء في جَرْس الألفاظ أم في نغم التراكيب"(٢).

وقد ركَّزت الدِّراسات الحديثة على الجانب الإيقاعيِّ في لُغة الشِّعر، وجعلته مِنْ أهداف البناء اللُّغوي ودواعيه في النَّصِّ الأدبيِّ، وفي عمليَّة تحليله والكشف عن أسراره ومكوِّناته الداخليَّة، وبيان أواصر التَّرابط والتماثل بينه وبين الدِّلالة(٣).

وعليه فإنَّ الشِّعر "كلمة وتناسق وتشكيل ومنطق، ومهمة الشَّاعر أن يجعل التَّجربة جذَّابة تنبعث منها الحياة فيأسر العين والأذن والفكر معاً، وهذا كلّه لا يتمّ إلا إذا عرف الشَّاعر جيّداً كيف يوحِّد بين مختلف العناصر في النَّصِّ الشِّعريّ، فيتلاحم لديه كلُّ ما في النَّصِّ من عناصر صوتيِّة موسيقيَّة، ومعنى وموضوع، واقتنع بأنَّ الكلام الجيِّد كلُّ ما فيه لحن واحد، وأنَّه حتى يجيد، ينبغي أن تلتئم لديه المعاني والمجازات والألفاظ والأساليب والأوزان والقوافي التئام الموسيقى المحكمة"(٤).

يقول حسَّان بن ثابت(٥): (مِنَ البَسيط)

تَغَنَّ بالشِّعر إمَّا كنتَ قائِلَهُ ... إنَّ الغِناءَ لهذا الشِّعْرِ مِضْمارُ

يَميزُ مُكْفَأهُ عنه ويعزِلُه ... كما يميزُ خبيثَ الفضَّةِ النَّارُ

(١) نظرية الأدب، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢ ص: ٢٠٥.

(٢) التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، دار الفكر العربي،١٩٨٢م، ص: ١٦٩.

(٣) ينظر، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر،١٩٩٤م، ص:١٢.

(٤) عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٩٨٥م، ص: ٣٣.

(٥) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق. وليد عرفات، دار صادر، بيروت،٢٠٠٦م، ص:٤١٨.

وبيتا حسَّان يُظهران علاقة الموسيقى بالشِّعر، "وهي علاقة قديمة قدم الفنَّين، مستمرة لا تنقطع، ذلك أنَّ بين الفنَّين من الوشائج والرَّوابط ما يمنع أحدها من الاستغناء عن الآخر. فإذا كانت الموسيقى تحيل اللَّفظ نغماً يغذِّي الحسَّ والرُّوح، فالشِّعر خفقة مطربة تعتمد الصَّوت واللَّحن في تغذية المشاعر والنَّفس"(١).

ويقول الدكتور **شوقي ضيف** عن علاقة الشِّعر بالموسيقى: "إنَّهما يشتركان في أنَّ كُلاً منهما فنٌّ سمعيّ يُدْرك بالسَّمع، ويشتركان في الغاية وهي الجمال، ويشتركان في الموادِّ فموادُّ الموسيقى الأصوات، وموادُّ الأدب الألفاظ، وهي تَنْحَلُّ إلى أصوات"(٢).

كما يُظهر البيتان السَّابقان أهمِّيَّة الموسيقى في العمل الأدبيّ، "فلا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوّه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها، وكأنما تعيد فيهم نسقاً كان قد اضطرب واختل نظامه، فهي ترجع به إلى سويته، ونقصد سويته حياتنا الوجدانية، إذ تفضي هذه الحياة في دخائلنا – بتأثير مشاغلنا اليومية الكثيرة – إلى فوضى من الأصوات المختلطة المشوشة، حتى إذا قرعت موسيقى الشعر مسامعنا أخذت زُمَرُ إحساساتنا ومشاعرنا تتجانس معها وتتشاكل، نافضة عنها كل اختلاط وتشويش، فقد رجع إليها نسقها المفقود... فالشعر يعيد لنا النّظام الطبيعي لمشاعرنا وأحاسيسنا بما يُحدث فيها من التساوق الموسيقي الذي ينشره فينا مادياً ومعنوياً"(٣).

وفي هذه الدِّراسة للجانب الموسيقيِّ في صورة القنَّاص في الشِّعر الجاهليِّ، يتوقَّف الباحثُ عند الإيقاع الخارجيّ الَّذي يحْكُمه الوزن والقافية، والدَّاخليّ الَّذي تحْكُمه قِيمٌ صوتيَّة داخليَّةٌ.

*** المُوسيقى الخارجيَّة (الوَزْن والقَافية):**

أولاً / الوَزْن:

يُمثِّل الوزن دعامة أساسيَّة مِنْ بين الأركان التي يستند إليها البناء الشِّعريُّ، لأنَّه "هو الشَّكل الصَّحيح للشِّعر"(٤)، وتجريده منه "يحرمه خاصيَّة مِن خواصِّ جماله وتأثيره"(٥)، فله

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري، ص: ٥.

(٢) في الأدب والنقد، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ص: ٧٤.

(٣) فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١، ص: ٢٨.

(٤) النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج)، ترجمة: د. عبد الحكيم حسان، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص: ٣٠٢.

(٥) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، ط٣، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٦م، ص: ١٩٧.

مقدرة على تحفيز الانتباه لمراد الشَّاعر مِنَ التَّركيز على الفكرة المقصودة بمتابعة سماع إيقاعه، فالوزن "هو النَّهر النَّغمي الذي يحدُّ بضفافه تجربة الشَّاعر، ويعطيها ذاتها الفنيَّة"(١).

وللوَزْن – فضلاً عن أهمِّيَّته في تحقيق البنية الموسيقيَّة للقصيدة – قيمةٌ انفعاليَّة مُهمَّة تتعلَّق بتحذير الحواسِّ مِنَ النَّاحية الفسيولوجيَّة، كما أنَّه يرتبط بالأحاسيس الفِطْريَّة لدى الإنسان، وما يتصل بها مِنْ تفريج بيولوجي، ما يجعل مِنَ الشِّعر تعويضاً ضرورياً وحيويّاً لتوتُّرات انفعاليَّة كثيرة.(٢)

وفي الجدول التَّالي عرضٌ للأوزان التي نُظِمَتْ عليها القصائد التي تناولت في طيَّاتها وصف القنَّاص:

البحر	تكراره	النسبة
الطويل	٣٥	%٢٣,٩٧
الكامل	١٩	%١٣,٠١
البسيط	١٩	%١٣,٠١
الوافر	١٧	%١١,٦٤
الخفيف	١٦	%١٠,٩٥
المتقارب	١٥	%١٠,٢٧
المنسرح	١١	%٧,٥٣
السريع	٩	%٦,١٦
الرمل	٣	%٢,٠٥
المديد	٢	%١,٣٦
إجمالي	**١٤٦**	**%١٠٠**

وبعد اطِّلاع الباحث على الأوزان التي استعملها الشُّعراء الجاهليُّون في قصائدهم

(١) التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي)، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، جلال حزى وشركاه، ص:٩.

(٢) يُنظر، الكتابات والنقوش الشعرية في العصر الأندلسي: إسلام ربيع السعيد عطية، ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمياط، مصر، ٢٠١٣م، ص: ١٥٠-١٧٠.

ومقطوعاتهم الشِّعريَّة التي تناولت وصف الصَّائد، وجدهم قد استوعبوا ثُلُثَيّ الأوزان الشِّعريَّة.

ثمَّ تبين أنَّ أكثر بُحُور الشِّعر استعمالاً هو البحْر (**الطَّويل**)، حيث ورد بنسبة ٢٣,٩٧%، وبذلك يكون قد احتلَّ المرتبة الأولى مِنْ بين الأوزان التي نظموا عليها قصائدهم، لما تهيَّأ له مِنْ نَفَسٍ طويل صادر عن تشكيلة نظامه الإيقاعيّ مِنَ الوِحْدتين (**فعولن مفاعيلن**) وهي تتكرَّر أربَع مرَّات على امتداد شَطْريّ البيْت.

ومِنْ أمثلته **قول بِشْر بن أبي خَازم**[1]:

وَقَـد أَتَناسـى الهَـمَّ عِنـدَ احتِضـارِهِ ... إِذا لَم يَكُـن فيـهِ لِـذي اللـبِّ مَعْبَـرُ

بِأَدمـاءَ مِـن سِـرِّ المِهـارى كَأَنَّهـا ... بِحَربَـةَ مَوشِـيٌّ القَـوائِمِ مُقفِـرُ

فَباتَـت عَلَيـهِ لَيلَـةٌ رَجَبِيَّـةٌ ... تُكَفِّئُـهُ ريـحٌ خَرِيـقٌ وَتُمطِـرُ

وَبـاتَ مُكِبّـاً يَتَّقيهـا بِرَوقِـهِ ... وَأَرطـاةِ حِقْـفٍ خانَهـا النَّبـتُ يَحفِـرُ

يُثـيرُ وَيُبـدي عَـن عُـروقٍ كَأَنَّهـا ... أَعِنَّـةُ خَـرّازٍ تَحَـط وَتُبشَـرُ

فَأَضـحى وَصِـئبانُ الصَّـقيعِ كَأَنَّهـا ... جُمـانٌ بِضـاحي مَتنِـهِ يَتَحَـدَّرُ

فَـأَدّى إِلَيـهِ مَطلِـعُ الشَّـمسِ نَبـأَةً ... وَقَـد جَعَلَـت عَنـهُ الضَّـبابَةُ تَحسِـرُ

وَبَـاكَرَهُ عِنْـدَ الشُّـرُوق مُكَلِّـبٌ ... أَزَلُّ كَسِـرْحانِ القَصِـيمَةِ أَغْبَـرُ

ويلي الطَّويل بحرا: (**الكامل والبسيط**)، حيث تساويا، فكلٌّ منهما ورد بنسبة ١٣,٠١%، أمَّا (**الكامل**) (**متفاعلن متفاعلن متفاعلن**)، وهو البحْر الَّذي تمتاز دندنة تفعيلاته بأنَّها "منَ النَّوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصُّور، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال"[2]، وهذا ما يتناسب والتَّجربة الشِّعريَّة لأولئك الشُّعراء، إذْ إنَّ تفعيلة (**متفاعلن**) (**ثلاث مرَّات**) في كلِّ شَطْر تولِّد إيقاعا موسيقيّاً قادراً على إبراز الأحاسيس والانفعالات التي

(١) الديوان، ص:٨٢.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٢٤٦/١.

يحاولون الإسفار عنها. ومِنْ أمثلته **قول زُهَيْر بن مسْعود الضَّبِّيّ**[1]:

وَكـــأَنَّ رَحْلـــي فَـــوقَ ذي جُـــدَدٍ ... بشَـــــواهُ وَالخَـــــدَّينِ كـــــالنِّقسِ

لَهَـــقِ السَّـــراةِ خَـــلا الـــمُرادُ لَـــهُ ... بِصَـــــرائِمِ الحَسَـــــنَينِ فـــــالوَعْسِ

حَـــتَّى إِذا جَـــنَّ الظَـــلامُ لـــهُ ... راحَـــت عليـــهِ بوابـــلٍ رجـــسِ

فـــأوى إِلى أَرْطـــاةِ مُـــرْتَكِمِ الـــ ... أَنقـــاءِ مـــن ثَـــأَدٍ ومـــن قَـــرْسِ

فَأَكَـــــبَّ مُجتَنِحـــــاً يُخَفِّرُهـــــا ... بِظُلُوفـــهِ عَـــن ذي ثَـــرًى يَـــبْسِ

فـــأَحسَّ مـــن كَثَـــبٍ أَخـــا قَـــنَصٍ ... خَلْـــقَ الثِّيـــابِ مُحـــالِفَ البُـــؤْسِ

ذا وَفْضَـــــةٍ يَسْـــــعَى بِضـــــاريةٍ ... مثـــلِ القِـــداح كـــوالحٍ غُـــبسِ

ويوازي الكامل البسيط، حيث وردَ بنفس نسبة الكامل، وبحْر البسيط (**مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن**)، وهو مِنَ البُحور الشِّعريَّة التي أولِعَ الشُّعراء بركوبها منذ الجاهليَّة، وذلك لاتِّساع أُفُقِه، وامتداد رُقعَته، وجمال إيقاعه[2]، لأنَّه يتكوَّن مِنْ تفعيلتين متعاقبتين على التَّوالي (**مستفعلن فاعلن**)، تتكرَّر على وِفْق هذا النِّظام (**مرَّتين**) في كل شطر، ومِنْ هنا تُضاهي أهميتُه الأهمية التي يحققها البَحْرُ الطَّويل، فهو "يأتي معه في الشيوع والكثرة أو بعده بقليل"[3]، وإنْ كان الطَّويل "أرحب صدراً مِنَ البسيط، وأطلق عناناً، وألطف نغماً"[4].

ومِنْ أمثلة البسيط **قول النَّابغة الذُّبيانيّ**[5]:

أَصـــاخَ مـــن نَبْـــأَةٍ أَصْـــغَى لَهـــا أُذُنـــاً ... صِـــماخُها بـــدَخِيسِ الـــرَّوْقِ مَسْـــتُورُ

مِـــن حِـــسِّ أَطْلَـــسَ يسْـــعَى تحتـــه شِـــرَعٌ ... كـــأَنْ أَحناكَهـــا السُّـــفْلَى مَآشـــيرُ

يقـــول راكبُهـــا الجِـــنِّيُّ مُرْتَفِقـــاً ... هـــذا لَكُـــنَّ وَلَحْـــمُ الشّـــاةِ مَحْجُـــورُ

(١) منتهى الطلب، ٦/٩.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٢٨٠/١.

(٣) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م: ص ١٣٨.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٣٦٢/١.

(٥) الديوان، ص: ١٥٨.

وفي المرتبة الرَّابعة يأتي البَحْر (**الوافر**)، ذلك البَحْر الَّذي سُمِّي بهذا الاسم، "لتوفُّر حركاته، لأنَّه ليس في الأجزاء أكثر حركات مِنْ (**مفاعلتن**)، وما يُفكّ منه وهو (**متفاعلن**)، وقيل سُمِّيَ وافراً، لوفور أجزائه"[١] المتكوِّنة من: (**مفاعلتن مفاعلتن فعولن**) (**مرَّتين**) على امتداد شَطْري البيْت.

ومِنْ أمثلة الوافر قول **بِشْر بن أبي خَازم**[٢]:

تَضَيَّفَهُ إلى أرْطاةِ حِقْفٍ ... بِجَنْبِ سُوَيْقَةٍ رِهْمٌ وريحُ

فَبَاكَرَهُ مَعَ الإشْراقِ غُضْفٌ ... يَخُبُّ بِها جَدَايَةُ أو ذَرِيحُ

وفي المرتبة الخامسة يأتي (**الخفيف**)، هو مِنَ البُحور "التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ، يطرقها كل الشُّعراء، ويكثرون النَّظم عليها، وتألفها آذان النَّاس في بيئة اللُّغة العربية"[٣]، وهو البحْر الَّذي يمتاز بخفَّته ونعومة رنَّته[٤] وهو ينتظِم على شكلِ (**فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن**) (**مرَّتين**) على امتداد شَطْري البيْت.

ومِنْ أمثلته **قول كَعْب بن زُهَيْر**[٥]:

كَمُطيفِ الدَّوَّارِ حَتَّى إذا ما ... ساطِعُ الفَجْرِ نَبَّه العُصفورَا

رابَه نَبْأَةٌ وَأَضْمَرَ منْها ... في الصِّماخَيْنِ وَالفُؤادِ ضَميرَا

مِن خَفِيِّ الطِمرَينِ يَسعى بِغُضفٍ ... لَم يُؤَيِّهِ بِهِنَّ إلّا صَفيرا

مُقعِياتٍ إذا عَلَوْنَ يَفاعاً ... زَرِقاتٍ عيونُها لِتُغيرَا

ويلي الخفيف أوزان أخرى لا تُشَكِّل حضوراً قوياً، ومنها: (**المتقارب**)، ومِنَ المتقارب

---

(١) الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م، ص: ١٤٠.

(٢) الديوان، ص:٥١.

(٣) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط٣، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٦٥م: ١٩١-١٩٢.

(٤) ينظر: بدائع العروض (أحدث وأسهل أسلوب لنظم الشعر على الإيقاع الموسيقي)، ميخائيل خليل الله ويردي، مطبعة ابن زيدون، دمشق، (د. ت)، ص: ٤٥.

(٥) الديوان، ص: ١٦٦.

قول **ربيعَة بن مَقْروم**[١]:

فَأَورَدَهـــا مـــعَ ضَـــوء الصَّـــباحِ شَـــرائِعَ تَطحَـــرُ عَنهـــا الجَمِيمَـــا [٢]

وبالمـــاء قَـــيسٌ أَبـــو عـــامِرٍ يُؤَمِّلُهـــا ســـاعةً أَن تَصـــومَا

وبـــالكَفِّ زَوْراءُ حِرمِيَّـــةٌ مِـــنَ القُضـــبِ تُعقِـــبُ عَزفـــاً نَئيمَـــا [٣]

وأَعجَـــفُ حَشـــرٌ تَـــرى بِالرِّصـــا فِ مِمّـــا يُخـــالِطُ مِنهـــا عَصِـــيمَا [٤]

فَأَخطَأَهـــا فَمَضَـــت كُلُّهـــا تَكـــادُ مِـــنَ الـــذُّعرِ تفـــري الأَديمَـــا [٥]

ثمَّ **المُنْسَرِح**، ومِنْ أمثلته **قول زُهَيْر بن أبي سُلْمى**[٦]:

صُلبُ النُّسورِ، عَلى الصُّخُورِ، مُراجِمٌ جَـــأبٌ، حَزابِيَـــةٌ، أَقَـــبُّ، مُعَقَـــرِبُ

حـــتّى إذا، لَـــوحُ الكَواكِـــبِ، شَـــفَّهُ مِنـــهُ الحَرائِـــرُ، وَالسَّـــفا، الـــمُتَنَصِّبُ

فَاعتامَـــهُ، عِنـــدَ الظَّـــلامِ، فســـامَهُ ثُمَّ انتَهـــى، حَـــذَرَ الـــمَنيَّةِ، يَرقُـــبُ

وعلـــى الشَّـــرِيعةِ رابِئٌ، مُـــتَحلِّسٌ رامٍ بعَينَيـــهِ الحَظِـــيرةَ، شَـــيزَبُ

ثم **السَّريع**، ومِنْ السَّريع **قول الأعْشى**[٧]:

مُنْكَرِســـاً تَحْـــتَ الغُصُـــونِ كَمَـــا أَحْـــنَى عَلـــى شِمَالِـــهِ الصَّـــيْقَلُ [٨]

أَطلَـــسَ طَـــلَّاعَ النِّجَـــادِ عَلَـــى الْـــ وَحْـــشِ غَبًـــا مِثْـــلَ القَنَـــاةِ أَزَل

---

(١) الديوان، ص: ٥٢.

(٢) الجميم: ما اجتمع على الماء من قذى.

(٣) الزوراء: القوس. النئيم: الصوت وهو دون الزئير.

(٤) أراد بالأعجف: السهم. الرِّصاف: أسفل من مدخل النصل في السهم. العصيم: أثر الدم.

(٥) تفري الأديم: تشف الجلد وتقطعه.

(٦) الديوان، ص: ٢٦.

(٧) الديوان، ص: ٢٧٩.

(٨) الصيقل: الذي يشحذ السيوف ويجلوها.

ثمَّ **الرَّمَل**، ومنْهُ **قول النَّابغة الجَعْديّ**[1]:

وَلَقَـــد أَغـــدُو بِشَـــربٍ أُنُـــفٍ قَبـــلَ أَن يَظهَـــرَ فِي الأَرضِ رَبَـــش
مَعَنـــــــا زِقٌّ إِلى سُمَّهَـــــــةٍ تَسِـــقُ الآكَـــالَ مِـــن رَطـــبٍ وَهَـــش
فَنَزَلنـــــا بِمَلِيـــــعٍ مُقفِـــــرٍ مَسَّـــهُ طَـــلٌّ مِـــنَ الـــدَجنِ وَرَش

ثمَّ **المَديد**، ومِنَ المديد **قول امرئِ القيْس**[2]:

رُبَّ رَامٍ مِـــــنْ بَـــــنِي ثُعَـــــلٍ مُـــــتْلِجٍ كَفَّيْـــــهِ فِي قُـــــتَرِهْ
عَـــــارِضٍ زَوْرَاءَ مِـــــنْ نَشَـــــمٍ غَـــــير بَانَـــــاةٍ عَلـــــى وَتَـــــرِهْ
قَـــــد أَتَتـــــهُ الـــــوَحشُ وارِدَةً فَتَنَحّـــــى النَـــــزعُ فِي يَسَـــــرِه

ومِنْ خلال ما سبق، يُلاحظ أنَّ الشُّعراء قد استخدموا البُحُور المركَّبة ذات التَّفعيلتين أكثر من البُحُور الصَّافية، حيث بلغت نسبة البُحُور المركَّبة ٦٣,٠١%، وهذه البُحُور هي: (**الطَّويل، البسيط، الخَفِيف، السَّريع، المنْسَرِح، المديد**)، واستعمال البُحُور المركَّبة له أثرٌ على الإيقاع الموسيقيّ، حيث يخفِّف مِنْ رتابة الإيقاع، وسيْرِه على نغْمة واحدة.

ولا توجد قاعدة أو أساس يدلُّ على اختيار وَزْن خاصٍّ بفنٍّ أو موضوع معيَّن، ولا حتَّى بعاطفة معيَّنة، بخلاف ما شاع من آراء حول علاقة ارتباط بحْر ما بموضوع بعيْنِه، وممَّن تبنَّى هذا القول **حازم القرطاجنِّيّ** في قوله: "ولما كانت أغراض الشِّعر شتَّى، وكان منها ما يقصد به الجدّ والرَّصانة، وما يقصد به الهزل والرَّشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتَّفخيم، وما يقصد به الصَّغار والتَّحقير، وجب أنْ تُحاكَى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنُّفوس. فإذا قصد الشَّاعر الفخْر حاكى غرضه بالأوزان الفخْمة الباهية الرَّصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزلياً، أو استخفافيّاً وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كلِّ مقصد. وكانت شُعراء اليونانيين تلتزم لكلِّ / غرض وزناً

(١) الديوان، ص:١٠٣.

(٢) الديوان، ص: ١٢٣.

يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره"[1]، "وهذه الآراء عبارة عن استنتاجات لا ترقى إلى القواعد والأسس، فليس الوزْن هو الَّذي يحدِّد الموضوع، وليس الموضوع هو الَّذي يُحدِّد الوزن، ولكنَّ مقدرة الشَّاعر تجعله يطوِّع الوزْنَ لخدمة المعنى"[2]، ويُمكنُنا التَّدليل على ذلك مِنْ خلال الشَّواهدِ التي وصفت الصَّائد، فبحْر الطَّويل مثلاً: نَظَم الشُّعراء عليه في وصف القنَّاص والصَّيد، ونظموا عليه أبياتاً في فخْرِ القنَّاص بقدرته على الرَّمي والضَّرب.

ثانياً / القَافِيَة:

القَافِيَة، هي: "أصوات تتكرَّر في أواخر الأشْطُر أو الأبيات"[3]، وهي الرُّكْن الثَّاني مِنَ الإيقاع الخارجيِّ للقصيدة، تُعاضِدُ الوزنَ في تحديد ماهيَّة الشِّعر، فـ" لا يُسمَّى شِعْرا حتى يكون له وزْنٌ وقافية"[4].

وقد اختلف العلماء في تحديدها على أقوال ذكرها **ابن رشيق** فقال: "قال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب... تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين... وقال الأخفش: القافية آخر كلمة من البيت... ومن الناس من جعل القافية آخر جزء من البيت... وقال أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي: بعض الناس من العلماء يرى أن القافية حرفان من آخر البيت... ومنهم من جعل القافية في الجزء الآخر من البيت، ومنهم من قال: البيت كله هو القافية، ومنهم منْ جعل القافية القصيدة كلها"[5]، وبعد عرضها قال: "ورأي الخليل عندي أصوب، وميزانه أرجح"[6].

ولهذا النَّمط الإيقاعيّ أثرُه الَّذي يقف عنده الدكتور **علي عبَّاس علوان**، فيقول: "إنَّ القافية في الشِّعر العربيّ الكلاسيكيّ إنَّما تمثِّل في الواقع سمة بارزة جدا في العمل الشِّعريّ، فهي ليست المحطَّة النِّهائيَّة لتنظيمات المقاطع الدَّاخليَّة، ونهاية للمعنى الذي يريده الشَّاعر وحسب،

---

(١) منهاج البلغاء، ص٢٦٦.

(٢) الكتابات والنقوش الشِّعرية في العصر الأندلسي، ص: ٢٤٦.

(٣) موسيقى الشعر: ٢٤٦.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٢٩/١.

(٥) نفسه، ١٥١/١- ١٥٤باختصار.

(٦) نفسه ١٥٤/١.

وإنَّما هي أيضا اللَّمعة الأخيرة التي تطالعها عينُ القارئ، وتقف عندها ذاكرَتُه"[1].

وفي الجدول التَّالي عرضٌ للقوافي التي استُخْدِمَت في وصف القنَّاص:

م	الروي	العدد	النسبة
١	اللام	١٤	%٨,٨٩
٢	الدال	١٠	%٦,٣٢
٣	الميم	١٠	%٦,٣٢
٤	الراء	١٤	%٨,٨٩
٥	الباء	١٠	%٦,٣٢
٦	القاف	٨	%٥,٠٦
٧	النون	٧	%٤,٤٣
٨	العين	١٣	%٨,٢٢
٩	الحاء	٨	%٥,٠٦
١٠	الجيم	٦	%٣,٧٩
١١	الفاء	٦	%٣,٧٩
١٢	التاء	٧	%٤,٤٣
١٣	السين	١١	%٦,٩٥
١٤	الياء	٩	%٥,٦٩
١٥	الشين	٥	%٣,١٦
١٦	الزاي	٤	%٢,٥٣
١٧	الطاء	٦	%٣,٧٩

ومِنْ هذا الجدول استنتج الباحث الآتي:

أولاً: أنَّ الشُّعراء الجاهليِّين نوَّعوا في استخدام الرَّويّ في قصائدهم ومُقَطَّعاتهم التي

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج)، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام، ١٩٧٥م، ص: ٢٢٠.

تناولت وصف القنَّاص والصَّيْد، فنظموا قصائدهم على سبعة عشر حرفاً مِنَ الحروف الهجائيَّة.

ثانياً: قسَّم العلماءُ حروف الرَّويّ إلى: (**القوافي الذُّلل، والقوافي النُّفر، والقوافي الحُوش**)، **والقافية الذُّلل** هي: "التَّاء والباء والدَّال والرَّاء واللَّام والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق والنُّون في غير تشديد"[(١)]، **والقافية النُّفر** هي "الصَّاد والزَّاي والضَّاد والطَّاء والهاء الأصلية والواو"[(٢)]، والقافية الحُوش هي: "التَّاء والخاء والذَّال والشِّين والغَيْن"[(٣)].

وإذا تتبعنا هذه الأنواع الثَّلاثة في القصائد التي تناولت وصف القنَّاص **ألفينا الشُّعراء أكثروا من استخدام القوافي الذُّلل**، فكانت الأكثر دوراناً على ألسنتهم، وبلغت نِسْبَتُها ٦٩,٦٢%، وفي المقابل **قلَّ استخدام القوافي النُّفر** حيث كانت نِسْبَتُها ٢٦,٥٨%، أمَّا القوافي الحُوش فنسبَتُها لا تكاد تُذْكر، حيث تمثَّلت في حرف (**الشِّين**) الَّذي تكرَّر خمْس مرَّات، وشكَّلت نِسْبَتُه (٣,٧٩%).

وفي تجنُّب الشَّاعر الجاهليّ للحُروف المشار إليها، ما يدلُّ على أنَّهم كانوا يرون أنَّ للقافية موسيقى خاصَّة وقيمة صوتيَّة، يجب على الشَّاعر أنْ يضع لها اعتباراً قبل أنْ يختار الحرف الَّذي يودُّ أنْ يجعَلَه رويّاً لقصيدته، فاختاروا الحروف ذات الوضوح السَّمعيّ، وهي ما تُسمَّى بالأحرف الرَّنَّانة، وهي مِنْ أحلى القوافي لسُهولة مخارجها، وهي ما تُعرف بالقوافي الذُّلل[(٤)].

ثالثاً: بالنَّظر في قوافي الأشعار التي تناولت وصف القنَّاص، لاحظ الباحث أنَّ الشُّعراء أكثروا مِنْ استعمال **الحروف المجهورة**، التي يهتزُّ الوتران الصَّوتيان عند النُّطق بها، وهي (اللَّام، والدَّال، والرَّاء، والميم، والنُّون، والعَيْن، والياء، والزَّاي)، فبلغت نِسْبَة استعمالها ٧١,٤٢ % أي أنَّها جاوزت ثُلُثَيّ القصائد، وكثرة استخدامهم للحروف المجهورة يرجع إلى ما تتميَّز به هذه الأصوات مِنْ إحداث رنين ونغمات عذبة ذات تأثير موسيقيّ، كما يرجع ذلك إلى استخدامهم للقوافي الذُّلل ومعظمها مجهورة.

رابعاً: أمَّا فيما يتعلَّق بحركة الرَّويّ، فقد عُرِف عن الشُّعراء العرب مجيءُ رويِّهم على

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٥٨/١.

(٢) نفسه، ٧٥/١.

(٣) نفسه، ٧٩/١.

(٤) نفسه، ٤٦/١.

حركتين: مقيَّدة، وهي ما كان رويُّها ساكنا[١]، ومُطْلقة – عكس المقيدة – أيْ ما كان رويُّها متحركا[٢] ، إلا أنَّ الباحثَ في تتبعه للقصائد التي تناولت وصف الصَّائد لمْ يقف على قوافي مقيَّدة، بل كانت كلُّ القوافي مُطْلَقة، واستخدم الشُّعراء للقوافي المطْلَقة، لأنَّها "أوضح في السَّمع، وأشدُّ أسراً للأذن"[٣].

كما "تمتاز القافية المطْلَقة بأنَّها أكثر عناية بالموسيقى، وأجمل وقعاً في الأسماع، وأشدُّ أسراً للأذن، كما أنَّ ارتفاع نبراتها الإيقاعيَّة يتيح للشَّاعر البوْح والتَّصريح عمَّا بداخله. كذلك فإنَّ إطلاق الرَّويَّ يعمل على بناء تلاحم بين أبيات القصيدة، فلا يجد المتلقِّي فتوراً بين الأبيات، بل يجد آخر البيْت آخذاً بتلابيب عقبه.

وممَّا تمتاز به القافية المطْلَقة أنَّ إطلاق الرَّويِّ يكون بالكسْر أو الضَّم أو الفتح، ولكلِّ حركة مِنْ الحركات الثَّلاث نغْمة خاصَّة تُضْفي تنوُّعاً موسيقيّاً" [٤].

خامساً: أنواع القَافِيَة:

تنقسم القافية مِنْ حيث عدد الحروف المتحرِّكة بين آخر ساكنين إلى خمسة أنواع، وفي القصائد التي تناولت وصف القنَّاص، لمْ يقف الباحث إلا على ثلاثة أنواع منها، وهي كالتَّالي:

نوع القافية	المتكاوس	المتراكب	المتدارك	المتواتر	المترادف
العدد	--	١٨	٥٧	٨٣	--
النسبة	--	%١١,٩٣	%٣٦,٠٧	%٥٢,٥٣	--

١- **المتواتر**: وهي "التي يفصل بين ساكنيها متحرِّك واحد"[٥] ، ويعد هذا النَّوع أكثر الأنواع وروداً القصائد التي اشتملت على مشاهد الصَّيد، حيث ورد بنسبة ٥٢,٥٣%، وهو

(١) ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي (مرتب على الألفباء لكل جذر)، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط١، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٦م، ص: ٢١٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٢.

(٣) موسيقى الشعر، ص: ٢٨١.

(٤) الكتابات والنقوش الشعرية في الأندلس: إسلام ربيع عطية، ص: ٢٥٢.

(٥) شرح تحفة الخليل، ص: ٣٤٣، وينظر: الكافي في العروض والقوافي، ص: ٢٥٦.

مِنْ أجمل القوافي موسيقيَّةً، ويرجع تفوُّقه في الشِّعر عامَّة، وفي قصائد الصَّيد خاصَّة إلى " كثرة ورود حروف المدِّ قبل الرَّويِّ مباشرة، وبما أنَّ الرَّويَّ قد يكون مكسوراً أو مضموماً أو مفتوحاً، وأنَّه يتحوَّل إلى ألف المدِّ أو ياء المدِّ أو واو المدِّ، فإنَّه ينحصر بين ساكنين يشكِّلان قافية المتواتر، وهذا المدُّ والانفتاح يمنح الشَّاعر حريَّة أكبر في التَّعبير والبَوْح"(١).

ومِنْ أمثلته **قول زُهَيْر بن مسْعُود**(٢):

فـأَحسَّ مـن كَثَـبٍ أَخـا قَـنَصٍ ... خَلْـقَ الثِّيـابِ مُحـالِفَ البُـؤْسِ

ذا وَفْضَـةٍ يَسْـعَى بِضـارِيةٍ ... مثـلِ القِـداح كـوالِحٍ غُـبسِ

٢- **المتدارك**: وهي "التي يفصل بين ساكنيها متحركان"(٣).

ومِنْ أمثلته **قول زُهَيْر بن أبي سُلْمى**(٤):

فاعتامـه عنـد الظـلام فسـامه ... ثم انتهـى حـذر المنيـة يرقـب

وعلـى الشـريعة رابـئ مـتحلس ... رام بعينيـه الحظـيرة شـيزب

صـلب النسـور علـى الصـخور مـراجم ... جـأب حزابيـة أقـب معقـرب

حـتى إذا لـوح الكواكـب شـفه ... مـن الحرائـر والسـفا المتنصـب

٣- **المتراكب**: وهي "التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات"(٥).

ومِنْ أمثلته **قول امرئِ القيْس**(٦):

وأدْعَـجُ العَـيْن فِيهـا لَاطـئٌ طَمِـرٌ ... مَـا إنْ لَـهُ غَـيرُ مـا يَصْـطَادُ مُكْتَسَـبُ

فِي كَفِّـهِ نَبْعَـةٌ صَـفْرَاءُ صَـافِيةٌ ... ومُرْهَفَـاتٌ عَلَـى أسْـنَاخِهَا الْعَقَـبُ

(١) الكتابات والنقوش الشعرية في الأندلس: إسلام ربيع عطية، ص: ٢٥٤.

(٢) منتهى الطلب، ٦/٩.

(٣) شرح تحفة الخليل، ص: ٣٤٣، وينظر: الكافي في العروض والقوافي، ص: ٢٥٥.

(٤) الديوان، ص: ٢٦.

(٥) شرح تحفة الخليل، ص: ٣٤٣، وينظر: الكافي في العروض والقوافي، ص: ٢٥٥.

(٦) الديوان، ص: ٣٠٥.

أهْـــوَى لَهَـــا حـــينَ وَلَّاه مَيَاسِـــرَه سـهماً فأَخْطـأَه في مَشْـيهِ الـذَّنَبُ

يَبْغِـــي بِهِـــنَّ أَخُـــو بَيْـــدَاءَ عَوَّدَهـــا مُشَـمِّرٌ عـن وظِيـفِ السَّـاقِ مُنْتَقِـبُ

* **المُوسيقى الدَّاخليَّة (الجَرْسُ اللَّفظيُّ):**

يبقى الحُكم بقدرة الشَّاعر على الملاءمة بين الموسيقى والغرض العامِّ، حكماً تنقُصُه الدِّقة، ولذلك كان مِنَ الضَّروريِّ الغوْص إلى موسيقى أدقّ، إلى موسيقى تستظلُّ بظلِّ الوزن والقافية، إلى موسيقى تهتمُّ بصوت التَّفعيلة، ونغْمَة الكلمة، وتتحسَّس جرْسَ الحروف، وتُصْغِي إلى صوتِ الحرْف المضَعَّف، وتُعْنى بأهميَّة المدِّ، وتبيُّن أثر التَّنوين، وتكشف سرَّ التَّكرار في حروف اللَّفظة، وفى ألفاظ الجملة، وتُلقِى الضَّوء على نغْمة الجِناس وحُسْن التَّقسيم، وتعرض كلَّ ما يتعلَّق بالقيم الموسيقيَّة غير الوزن والقافية المجرَّدين.. إنَّ الموسيقى التي تُعْنَى بكلِّ هذه الأشياء هي موسيقى الإيقاع، وهى ما يُعرف بالموسيقى الدَّاخليَّة، وهى خلاف الموسيقى الخارجيَّة التي تنحَصِر في الوزن والقافية[1].

فالموسيقى الدَّاخليَّة إذن تكْمُن في كيفيَّة توظيف الألفاظ، وقد أدرك النُّقاد القيمة الموسيقيَّة للَّفظة، فقال **حازم القرطاجنِّيّ**: "وبقوة التهدي إلى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة. فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط. والطلاوة تكون بائتلاف الكلم من حروف صقيلة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه وقصرت العبارة عنه. والجزالة تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها وبتقارب أنماط الكلم في الاستعمال. وسائرها يتعلق بالألفاظ المفردة من الشروط المذكورة التي تطرد الكلم بوجودها فيها أحسن اطراد"[2].

ولأنَّ عناصر الموسيقى اللَّفظيَّة كثيرة، فلا يستطيع الباحث الإحاطة بها، وعلى هذا سيقتصر الباحث على بعض العناصر البارزة، ومِنها:

(١) ينظر: بناء القصيدة، يوسف بكار، دار الأندلس، ط٢ (١٩٨٢ م)، ص: ١٩٣.

(٢) منهاج البلغاء، ص: ٢٢٥.

أولاً: لُزُومُ ما لا يَلْزَم:

عرَّفه **ابن الأثير بقوله:** "وهو منْ أشقّ هذه الصناعة مذهباً، وأبعدها مسلكاً، وذاك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه، فإن اللازم في هذا الموضع وما جرى مجراه إنما هو السَّجع الذي هو تساوي أجزاء الفواصل من الكلام المنثور في قوافيها، وهذا فيه زيادة على ذلك، وهو أن تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفاً واحداً، وهو في الشِّعر أن تتساوى الحروف التي قبل رويِّ الأبيات الشِّعرية"(١).

"ولزوم ما لا يلزم بجانب وظيفته الإيقاعيَّة الموسيقيَّة يُبرز مقدرة الشَّاعر في حشد المفردات المتشابهة لا في الرَّويِّ فحسب، بل في حروف القافية كلِّها"(٢).

ومِنْ أمثلته في الشَّواهد التي تناولت وصف القنَّاص **قول كَعْب بن زُهَير**(٣):

وَظَلَّ سَرَاةَ اليَوْمِ يَبْرِمُ أمرَه ... برابِيَةٍ البَحَّاءِ ذاتِ الأَعَابِلِ(٤)

وهَمَّ بِوِرْدٍ بالرُّسَيْسِ فصده ... رِجالٌ قُعُودٌ في الدُّجَى بالمَعَابِلِ

إذا ورَدتْ ماءً بِلَيْلٍ تعرَّضتْ ... مَخَافَةَ رَامٍ أو مَخَافة حابِلِ

فالشَّاعر لمْ يلتزم الرَّويَّ وهو (**اللَّام**)، بل التزم الدَّخيل وهو الحرف الصَّحيح الَّذي يسبق الرَّويَّ، وهو (**الباء**)، والتزم أيضاً التأسيس، وهو حرف الألف، وهذا يعكس قدرة الشَّاعر على حشد الألفاظ، إضافة إلى ما يحدثه مِنْ جَرْس موسيقيٍّ في الأبيات.

ثانياً: التَّدْوير:

التَّدْوير، هو: "أنْ يستدعي وزن البيْت أنْ يكونَ بعض حروف كلمة منْ آخر الشَّطْر الأوَّل داخلة في وزن الشَّطْر الثَّاني"(٥).

وهذا المظهر هو جُزْء مِنَ المكوِّنات الإيقاعيَّة في شِعْر الصَّيْد، وظَّفه شُعراؤه في نصوصِهِم

---

(١) المثل السائر، ٢٨١/١.

(٢) الكتابات والنقوش الشعرية في الأندلس: إسلام ربيع عطية، ص: ٢٥٧.

(٣) الديوان، ص: ٩٨.

(٤) البَحَّاءِ: موضع بأرض بني أبَان. والأعَابل: حجارةٌ بيضٌ.

(٥) الشعر والنغم: ١٨٤.

توظيفاً ساعد على تكثيف الموسيقى الدَّاخليَّة واستمرارها، فوصلوا صَدْرَ البيْت بعَجُزه مِنْ خلال العَرُوض الَّذي ينشَطِر بينهما، وهذا يدلُّ على مقدرتهم الفنِّيَّة على امتداد البيت، وإلغاء الفاصل الَّذي يجزؤُه إلى شَطْرين، فهو "ليس مجرَّد اضطرار يلجأ إليه الشَّاعر، ذلك أنَّه يُسْبِغ على البيْت غنائيَّة وليونة، لأنَّه يمدُّه، ويُطيل نغماتِه"(١).

ومِنْ أمثلة التَّدوير في مشاهد القنْص، **قول كَعْب بن زُهَيْر**(٢):

وَيَخافـــانِ عـــامِراً عـــامِرَ الخُضْـــ ـــرِ وكـــان الـــذِّنابُ منـــه مَصِـــيرَا

راميـــاً أَخَشـــنَ الـــمَنَاكِبِ لا يُشْـــ ـــخِصُ قَـــد هَـــرَّه الهَـــوادِي هَريـــرَا

فشطْرا البيْت الأوَّل اتَّصلا عن طريق كلمة (**الخضر**)، وكذلك شطْرا البيْت الثَّاني عن طريق كلمة (**يشخص**)، وهذا يعمل على إطالة النَّغم الموسيقيِّ، وامتداده عبر شَطْري البيْت الواحد.

وقوله أيضاً(٣):

كالحِـــاتٍ معـــاً عَـــوارِضَ أَشْـــدا قٍ تَـــرى في مَشَـــقِّها تَـــأخِيرَا

طافِيـــــاتٍ كَـــــأنهنّ يَعاسِيـــــ ـــبُ عَشِـــيٍّ بـــارَيْنَ ريحـــاً دَبُـــورَا

ثالثاً: الجِنَاس:

الجِنَاس، هو: "أنْ تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعْر وكلام، ومجانستها لها أنْ تُشبهها في تأليف حروفها"(٤)، وهذه الظَّاهرة الشَّكليَّة تكمن قيمتها في تصعيد الجانب الموسيقيِّ مِنْ جهة، وإثراء النَّصِّ الشِّعريِّ بدلالات مختلفة يساهم في عملها ذلك التَّغاير المعنويّ بين الألفاظ المتجانسة مِنْ جهة أخرى.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ص: ٨٩.

(٢) الديوان، ص: ١٨٢.

(٣) الديوان، ص: ١٦٨.

(٤) كتاب البديع، ابن المعتز (ت٢٩٦ هـ)، اعتنى بنشره، وتعليق المقدمة والفهارس عليه: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق، (د. ت): ٢٥.

أمَّا عن المستويات التي تعمل فيها فيحدِّدُها الدُّكتور **محمَّد عبد المطَّلب** بنوعين:

"**أحدهما**: المستوى السَّطحيّ الَّذي يتَّصل بحاسَّتين: حاسَّة السَّمع، التي تستطيع تتبُّع إيقاع الأحرف عند تجاورها، لتكون كلمة أو بعض كلمة، وحاسَّة البصر، التي تستطيع تتبُّع رسْم الحروف وما بينها من توافق أو تخالف.

و**الآخر**: المستوى العميق، وفيه يتمُّ تدقيق النَّظر في حركة الذِّهن واختيارها لنقط ارتكاز، تتشابه على مستوى الصِّياغة، وتتغاير على مستوى الدِّلالة"[1].

ومِنْ أمثلة الجِناس في مشاهد القنْص قول **النَّابغة الجَعْديّ**[2]:

وَلَقَـــد أَغـــدُو بِشَـــربٍ أُنُـــفٍ قَبـــلَ أَن يَظهَـــرَ فِي الأَرضِ رَبَـــش

وهذا اللَّون مِنَ الجناس يُسمَّى (**الناقص**)، وهو ما اختلف فيه اللَّفظان في نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها، وترتيبها.

وفي البيْت السَّابق وقع الجناس بين (**شرب – ربش**)، حيث اتَّفقت الكلمتان في عدد الحروف ونوعها، واختلفتا في التَّرتيب والهيئة، و مِنْ ثمَّ سُمِّيَ جِناساً ناقِصاً.

ومِنَ الجِناس النَّاقص أيضاً قول **الأعْشى**[3]:

فَظَـــلَّ يَأْكُـــلُ مِنْهَـــا وَهْـــيَ رَاتِعَـــةٌ حَـــدَّ النَّهَـــار تُرَاعـــي ثـــيرَةً رُتُعَـــا

فالكلمتان (**راتع، رتعا**) اتَّفقتا في نوع الحروف واختلفتا في التَّرتيب، ومِنْ ثمَّ فهو جناس ناقص، ولنا أنْ نضيف إليهما كلمة (**تراعي**)، لنُدْرَكَ أنَّ الشَّاعر عَمَدَ إلى هذا الجناس، ليُلِحَّ على غفْلَة هذه البقرة الماكثة في المرعى مع قطيعها، في حين كان السَّبُعُ يأكلُ وليدَها، وكأنَّه يلومُها لتفريطها الَّذي أورثها الحزنَ العميق عندما اكتشفت المأساة لاحقا!

وفي قيمة الجِناس الَّذي يأْتي دون تكلُّف فيَظْهر جمالُه في إثراء المعنى، يقول **عبد القاهر الجرجانيّ**: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولاً، ولا سَجْعًا حَسَنًا حتى يكون المعنى هو

---

(١) البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٧م، ص: ٣٧٢ – ٣٧٣.

(٢) الديوان، ص:١٠٣.

(٣) الديوان، ص:١٠٥.

الذي طلبه واستدعاه وسَاق نحوَه، وحتى تَجِده لا تبتغي به بدَلاً، ولا تَجِدُ عنه حِولاً.."[١].

ومنْهُ أيضاً الجِناس بين: (**صُدود وصُدور**)، في قول **الشَّمَّاخ بن ضِرار**[٢]:

وصــدَّتْ صــدودًا عــن ذَريعَــةِ عَثْلَــبٍ ولِابْــنَيْ غمــارٍ في الصُّــدُورِ حَزَائِــزُ [٣]

رابعاً: التَّكرار:

التَّكرار، هو: "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره"[٤]، ويعدُّ مِنَ الوسائل التي تُبرِزُ قيمة النَّصِّ الجماليَّة والإيحائيَّة، فيؤدِّي إلى إثارة ذهن المتلقِّي، وتوجيه اهتمامه إلى الفكْرة التي ألحَّ عليها الشَّاعر لحظة الخلق الشِّعري، فـ" التَّكرار في الكلام حالة نفسيَّة كثيرا ما يجريها المرء من غير تفكير أو تعمُّد"[٥].

ومِنْ دراسة الباحث للنُّصوص التي تناولت وصف القنَّاص، وجد أنَّ مِنَ الشُّعراء مَنْ عَمَدَ إلى هذه الوسيلة الإيقاعيَّة من خلال:

*** التَّكرار الصَّوتيّ:**

وهذا النَّوع يتحقَّق عند الشُّعراء مِنَ تكرار صوت معيَّن أو مجموعة مِنَ الأصوات في بيْت أو أكثر، فيتمكَّنوا مِنْ توليد جَرْسٍ موسيقيٍّ، "تطْرب له الآذان، وتستمتع به الأسماع"[٦]، كما أنَّ لهذا التَّكرار وظيفته التي يؤدِّيها داخل البيْت أو القصيدة، فهو يقوم "بمهمَّة الكشف عن القوَّة الخفيَّة في الكلمة"[٧].

وقد عَمَدَ الشُّعراء في ثنايا ما نظموه مشْتملاً على مشاهد للصَّيْد إلى تكرار بعض

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م، ص: ١١.

(٢) الديوان، ص: ١٨١.

(٣) الذريعة: جمل يختل به الصيد. عثلب: اسم رجل. الحزائز: جمع حزازة: وهو الغيظ في الصدر.

(٤) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م، ص: ٢٣٩.

(٥) دروس في البلاغة وتطورها، ألقاها: د. جميل سعيد على طلبة دار المعلمين العالية، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١م، ص: ٢٦١.

(٦) موسيقى الشعر، ص: ٤٥.

(٧) الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته)، أ. ف. تشيتشرين، ترجمة: د. حياة شرارة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م، ص: ٥٠.

الحروف، وتواليها على مسافات زمنيَّة تطول أو تقصر؛ ليصلوا إلى تقوية الإيقاع الموسيقيّ وتنوُّع الجَرْس داخل القصيدة، وقبل ذلك هم يُؤَكِّدون بهذا التّكرار معاني وإيحاءات نفسيَّة.

ومِنْ أمثلة التّكرار الصَّوتي: تكرار حرف (**النُّون**) في قول **أبي دُؤاد الإياديّ**[1]:

فَلَمّـــا وَضَـــعنا بِهـــا بَيتَنـــا نَتَجْنـــا حُـــواراً وَصِـــدنا حِمـــاراً

حيث تكرَّر حرف **النُّون** – وهو حرف أنفي مجهور – ستّ مرَّات تمثَّلت في الكلمات: (**وضعنا، بيتنا، نتجنا، صدنا**)، **وتنوين**: (**حواراً**) إنْ شئْنا، وهذا الإلحاح على تكرار (**نون**) الجماعة، مُؤْذِنٌ برغبة **أبي دُؤاد** في تعزيز معنى الفخْر.

ومِنَ التّكرار الحرفيّ أيضاً **قول زُهَيْر بن أبي سُلْمى**[2]:

وإلى سِـــنانٍ سَـــيرُها، ووَسِـــيجُها حـــتَّى تُلاقِيَـــهُ بطَلْـــقِ الأســـعُدِ [3]

فقد كرَّر حرف (**السِّين**) أربع مرَّات، وهو حرف رَخْوٌ مهموس، مِنْ حروف الصَّفير التي تُضْفِي إيقاعاً موسيقيّاً بارزاً. ولعلَّ زُهَيراً عَمَدَ لتخيُّر كلمات تشتمل على هذا الحرف لمناسبة اسم ممدوحه!

التَّكرار اللَّفظيّ:

وقد كان للشُّعراء هدفُهم مِنْ هذا النَّوع الآخر مِنَ التّكرار، فهو يساعدهم على خَلْقِ نغمات "تأخذ السَّامعين بموسيقاها"[4]، فضلاً عمَّا يؤديه مِنْ دور في تقرير المعنى في ذهن السَّامع على حدِّ قول **لويس شيخو**: "واعلم أنَّ المفيد منَ التَّكرير يأتي في الكلام تأكيداً وتشييداً مِنْ أمره، وإنَّما يُفْعَل ذلك للدّلالة على العناية بالشَّيء الَّذي كرَّرت فيه كلامك"[5].

وفي القصائد التي تناولت وصف القنَّاص، قد يلجأ الشَّاعر لتكرار كلمة أكثر مِنْ مرَّة في

---

(١) الديوان، ص: ٣٥٢.

(٢) الديوان، ص: ٤٧.

(٣) الوسيج: ضرب من السير. الطلق: اليوم الطيب لا برد فيه ولا أذى. الأسعد: اليُمن.

(٤) جرس الألفاظ، ص: ٢٤٠.

(٥) كتاب علم الأدب (مقالات لمشاهير العرب)، جمع: الأب لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٣م، ١/١٣٠.

البيْت الواحد، كما في **قول عَمْرو بن قَمِيئة**[1]:

فَلَمّـــا لَمْ يَـــرَينَ كَثـــيرَ ذُعـــرٍ وَرَدنَ صَـــــــوادِياً وِرداً كَمِيّـــــا

وقد كرَّر كلمة (**ورد**) مرَّتين في الفعل (**ورَدْن**)، والمصْدر (**وِرْداً**)، فأضْفى على البيْت جَرْساً موسيقيّاً له عذوبته، ودلالته على تأكيد مكان اقتناص الحُمُر الوحْشيَّة التي أهلكها الظَّمأ، ولمْ تستطع ورود هذا الماءِ المعين حتى اطمأنَّت.

وقد يُكرِّر الشَّاعرُ الكلمة الواحدة ثلاثَ مرَّات في البيْت الواحد، كما فعل **أبو دُؤاد الإياديّ، حين كرَّر كلمة (دار)** ثلاث مرَّات في **قوله**[2]:

وَدارٍ يَقـــــولُ لَهـــــا الرائِـــــدو نَ وَيـــــلُ امِّ دارِ الحُـــــذاقِيِّ داراً

وإذا علمنا أنَّ (**دار الحُذاقيّ**) التي يتحدَّث عنها **أبو دُؤاد** هي دار قومِه، فلا نعجب حينئذٍ مِنْ اهتمامه بهذا التّكرار، لأنَّه يفْخرُ بدارهِ ودارِ قوْمِه.

وقد يُكرِّر الشَّاعر أكثر مِنْ كلمة في البيْت الواحد، كما في **قول الأعشى**[3]:

حَانَـــتْ لِيَفْجَعَهَـــا بِـــابْنٍ وَتُطْعِمَـــهُ لَحْمـاً فَقَـدْ أَطْعَمَـتْ لَحْمـاً وَقَـدْ فَجَعَـا

حيث كرَّر (**يفجعها– فجعا**)، و(**تطعمه – أطعمت**)، و (**لحما – لحما**)، وهذا التّكرار إلى ما فيه مِنْ جمال الإيقاع، يكشف عن مهارة **الأعشى** في انتقاء هذه الكلمات وترديدها بهذه الصُّورة في البيْت، ليشُحنَ بمعاني المأساة والفجيعة التي تعرَّضت لها هذه البَقَرة بفقد وليدها، وقراءته لإحساسها بالتَّفريط حين غَفَلَت عن ابنها، فصارت كأنَّها هيَ المُطْعِمَة للسَّبُع الَّذي فتك به، ولأنَّ السَّبُع أكَّالٌ للَّحْم ناسب أنْ يكرِّر كلمة (**لحما**).

ويُلاحظ أنَّ "أفضل أنواع تكرار الكلمة...، وأقواها إيقاعاً، ما قربت فيه المسافة بين الكلمتين، فإنَّ تأثير قُرْب المسافة على الإيقاع أظهر"[4].

---

(١) الديوان، ص: ١٥١.

(٢) الديوان، ص: ٣٥٢.

(٣) الديوان، ص: ١٠٥.

(٤) زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها، ٨٥١/١.

ومِنْ أمثلة هذا النَّوع قول **كعْب بن زُهَيْر**[1]:

فَصـــــادَفنَ ذا حَنَـــــقٍ لاصِـــــقٍ لُصُـــوقَ الـــبُرامِ يَظُـــنُّ الظُّنُونَـــا

فتكراره لكلمة (**لاصق**)، يكشف عن حرْص ذلك القانص على التَّخفِّي، لاختيال الوحْش الَّذي يترقَّب وصوله ولا يريد أنْ يشْعر به، ثمَّ كرَّر (**يظنُّ الظُّنونا**)، في قراءة لمشاعر القنَّاص التي يعيشها بين مؤمِّل في نيْل الصَّيْد، وخائفٍ مِنْ فواتِه لأيِّ سبب.

وقول **كعْبٍ أيضاً**[2]:

ذَكَـــرَ الـــوِردَ فَاســـتَمَرَّ إِلَيـــهِ بِعَشِـــيٍّ مُهَجِّـــراً تَهجـــيرا

جَعَـــلَ السَّـــعْدَ وَالقَنـــانَ يَمينـــاً والـــمَرَوْراةَ شَـــأْمةً وَحَفـــيرا

عامِـــداً لِلقَنـــانِ يَنضـــو رِياضـــاً وَطِـــراداً مِـــنَ الـــذِّنابِ وَدُورا

وَيَخافـــانِ عـــامِراً عـــامِرَ الخُضـــ ـــرِ وَكـــانَ الـــذِّنابُ مِنـــهُ مَصـــيرا

فتكرار اسم القنَّاص هنا (**عامراً عامر الخُضر**)، يُفْهم منه أنَّه ليس قنَّاصاً عاديَّاً، بلْ هو مُحْتَرف للصَّيْد، ولذلك كرَّر اسمه مُضافاً إلى قومه الَّذين اشتهروا بهذا النَّشاط.

وقد تتكرَّر الكلمةُ الواحدة في أبيات متتالية، مثل تكرار كلمة (**بات**) في ثلاثة أبيات متتالية عند **أبي دُؤاد الإيادي**ّ، يُفْهم مِنْ تكرارها أنَّهم استغلُّوا ليْلَهم في عمل مُهمٍّ. يقول[3]:

وَبـــاتَ الظلـــيمُ مكـــانَ الـــمِجَنِّ تَسْـــمَعُ بِاللَّيـــلِ مِنـــهُ عِـــرَاراً

فَبِتْنـــا عُـــراةً لَـــدى مُهرِنـــا نُنَـــزِّعُ مِـــن شَـــفَتَيهِ الصُّـــفارا

وَبِتنـــا نُغَرِّثُـــهُ بِاللِّجـــامِ نُرِيـــدُ بِـــهِ قَنَصـــاً أَو غِـــوارا

وبذلك يُمكنُ القول: إنَّ التّكرار قد أخذَ صوراً تتمثَّل في: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة في البيْت الواحد، وتكرار أكثر مِنْ كلمة داخل البيْت، وتكرار الكلمة في أبيات متتالية.

---

(١) الديوان، ص: ١٠٦.

(٢) الديوان، ص: ١٨١.

(٣) الديوان، ص: ٣٥٢.

وهذا التَّنوعُ في التّكرار جَعَلَهُ "وسيلة لُغوية تنبض بإحساس الشَّاعر وعاطفته، وتعمل على الرَّبط بين إيقاع الصَّوت من جهة، وبين إحساس الشَّاعر وانفعالاته من جهة أخرى، وعلى ذلك، فالتّكرار له **وظيفة إيقاعيَّة موسيقيَّة، وأخرى دلاليَّة نفسيَّة**، ولهذا لا يُعَدُّ التّكرار مقبولاً ذا فائدة إذا كان مجرَّد تكرار لبعض الألفاظ دون تعلُّق بالنَّاحية الموسيقيَّة أو النَّفسيَّة"[1].

ومِنْ خلال النَّتائج السَّابقة التي أسفرت عنها دراسة البنية الإيقاعيَّة (الخارجيَّة والدَّاخليَّة)، في نماذج مِنَ الشَّواهد التي ظهرت فيها صورة القنَّاص، يمكن للباحث أنْ يؤكِّد على أنَّ الشَّاعر الجاهليَّ كان حريصاً على المواءمة بين ألفاظه وتراكيبه، ثمَّ سكبها في قوالب موسيقيَّة تعزِّزُ ما يصبو إليه في صُوَرِهِ مِنْ دلالات.. وما يريد إحداثه مِنْ تأثير فنِّيّ، وانفعال عاطفيّ. فجاءت تلك اللَّوحات غاية في العذوبة، برُغْم ما فيها مِنْ شُخُوصٍ للبؤْس، أو تصْوير للصِّراعات الدَّامية. بل إنَّ الشُّعراءَ استطاعوا بمهارة فائقةٍ أنْ يُبْعِدُوا الملَلَ الَّذي كان قد يتسرَّبُ إلى القارئ مِنْ توالي المشاهدِ التي تتكرر أحداثُهَا، ولا يختلف أبطالها، وتتشابه ـ في الغالب ـ نهاياتها.

(١) الكتابات والنقوش الشعرية في الأندلس: إسلام ربيع عطية ص: ٢٦٣.

المبحث الثَّاني: دِلالات صُورة القنَّاص، ومشاهد الصَّيْد:

لنْ يتحدَّث الباحثُ هنا عن الأُطُر النَّظرية لعلم الدّلالة الَّذي تبلور في العصر الحديث، مع أنَّ وجوده مُصاحب لوجود اللُّغة نفسِها، فهو علم يهتمُّ بالمعنى، وليست اللُّغة في النَّهاية إلّا معنى في صوت. وقد عُرِف هذا العلم بأنَّه: "دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللُّغة الذي يتناول نظريَّة المعنى"(١)، ومن الكُتَّاب من يعَرِّفُه بأنَّه: "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرَّمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"(٢).

والدّلالة هي النَّتيجة الطَّبيعيَّة الَّتي يسعى المتكلِّمُ أو الشَّاعر لتحقيقها عبر الألفاظ التي ترتبط مع بعضها بعلاقات مختلفة.. وعلى هذا فعِلْمُ الدّلالة يُسَخِّر جُلَّ إمكاناته لدراسة المعنى وتحديد أبعاده مِنْ خلال الألفاظ مفْردةً، أو مُنْتَظِمَة في إطار الصُّورة.

وعلى هذا كان المستَوى الدّلالي ينقل الدِّراسة النَّقْديَّة إلى تناول المعاني الثَّانية التي تتوارى خلفَ المظاهر الخارجيَّة للألفاظ، وهذه الدّلالة الوضْعيَّة العقليَّة، عبَّر عنها **الإمام عبد القاهر الجُرجانيّ** بعبارة (**المعنى**) و (**معنى المعنى**)، يقول: "الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده ... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحدَه، ولكن يدُلُّك اللفظ على معناه الذي يَقْتضيه موضوعُه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دِلَالةً ثانية تصل بها إلى الغرض. ومَدارُ هذا الأمر على "الكناية" و"الاستعارة" و "التمثيل"(٣).

وتأسيساً على هذه الرُّؤْية العميقة لعبد القاهر الجُرجانيّ، ومِنْ خلال استقراء الباحث لمشاهد الصَّيْد في القصيدة الجاهليَّة؛ يُمكنُه القول: إنَّ أبرز الوسائل التي اتَّكَأَ عليها الشَّاعر الجاهليُّ في رَسْم صُوَره، ونسْج معالم لوحاته تمثَّلت في: المجاز، والاستعارة، والتَّشبيه والكناية، كما تبيَّن ذلك في المباحث السَّابقة.

---

(١) علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ص:١١.

(٢) نفسه، ص:١١.

(٣) دلائل الإعجاز، ص:٢٦٢.

وسوف يتناول الباحث هنا بعضاً مِنَ الأمثلة لصُورة القنَّاص، ومشاهد الصَّيْد، مُحاولاً الكشف عن دلالات تلك المشاهد والصُّور، وهذا الأمر في غاية الأهمِّيَّة، إذْ إنَّ الغايَة الأولى مِنْ تصوير الشُّعراء لمشاهد القنْص، ورسمِهِم لصُورة القنَّاص، لمْ تكنْ لغرَض الإمتاع والتَّسليَة فحسب؛ وإنَّما كانت لهم – بالضَّرورة – رسائل سَعَوا إلى إيصالها عن طريق تصويرِ تلك المُشَاهَدَات في قوالب فنِّيَّة صاغتها شاعريَّتُهم.

أولاً: دلالات ذاتيَّة واجتماعيَّة وإنسانيَّة:

قد لا تكون مشاهد الصَّيْد في جملتها معبرَّة عن تجربَة عاناها الشَّاعرُ، أو مُصَوِّرةً لحادثةٍ رآها بنفسِه، ومع ذلك فإنَّ توثيق تلك المشاهد انطوى على أبعاد دِلاليَّة، أكَّدَت على صِلَة الشِّعر الجاهليِّ بمجْتَمَعِه، وتصويرِه لطبيعةِ ذلك العصْر وإنسانه، وجاءت صُورةُ القنَّاص لتكشفَ عن نوع مِنْ أنشطة المجتمع الجاهليّ، سواء كان القنَّاص ممَّن يمتهن هذه الحِرْفَة لغاية الرِّزْق، أو كان مِنْ أولئك الَّذين مارسوا الصَّيْدا للمتْعةِ، وَضَرْباً مِنَ التَّسْليةِ والرَّفاه. وبالإضافة إلى هذهِ الدّلالة الوثائقيَّة لمشاهِد الصَّيْد، ولصُورةِ القنَّاص فيها، فثمَّة دلالات أخرى: ذاتيَّة واجتماعيَّة، وإنسانيَّة ورمْزيَّة، تطالعنا بها هذه الصُّورة.

وفيما يلي سوف يقف الباحثُ عند جُملة مِنْ تلك الدّلالات، في نماذج لبعض الشَّواهد محلّ الدِّراسة.

صَوَّر الشّعراء الجاهليُّون القنَّاصَ المكدودَ البائسَ وأسرتَه، غايةً في قُبْحِ الخِلْقَة، ورثاثةِ الهيئةِ، وسوءِ الحالِ، فقد كانت حِرفَةُ الصَّيدِ مقْصُورة على الضُّعفاءِ والفُقراءِ، وهيَ مصْدَرُ تَكَسُّب مَنْ لا يجد موْرداً يُغْنِيه سواها، ومَنْ لا يستطيعُ الغَزْوَ والغارَةَ.

فهذا **امرؤُ القيْس** ينْفِي – بأسلوب القَصْر – أنْ يكون للقنَّاص الَّذي لقِيَهُ مكسبٌ خلاف ما يصطادُ مِنَ الوحْش[1]:

حـــتى طـــويْن عيـــونَ المـــاءِ بـــارزَةً ... كأَنَّمـــا في مَجَـــارِي مَائِهَـــا الـــذَّهَبُ

وأدْعَـــجُ العَـــيْن فِيهـــا لَاطـــئٌ طَمِـــرٌ ... مَـا إنْ لَـهُ غَـيرُ مـا يَصْـطَادُ مُكْتَسَـبُ

(١) الديوان، ص:٣٠٥.

ونشاهد قناصاً آخر في ثياب رَثَّة، حالف البؤْسَ لشدَّة فقره، صوَّره **زُهَيْر بن مسْعود** في قوله[1]:

فـأَحسَّ مـن كَثَـبٍ أَخـا قَـنَصٍ خَلْـقَ الثِّيـابِ مُحـالِفَ البُـؤْسِ

وقال أوْس بن حَجَر يَصِف هيئة أحد القنَّاصين، وما لقيه جسدُه مِنْ شدَّة الحرِّ[2]:

فَلاقَـى عَلَيْهـا مـن صُـباحَ مُـدَمِّراً لِناموسِـهِ مِـنَ الصَّـفِيحِ سَـقائِفُ

صـدٍ غـائرُ العَيْنَـينِ شـقَّقَ لحَمَـهُ سَمـائِمُ قَـيْظٍ فهْـوَ أَسْـوَدُ شاسِـفُ

أزَبُّ ظُهُـورِ السَّـاعِدَيْنِ عِظَامُـهُ عَلـى قَـدَرٍ شَـثْنُ البَنـانِ جُنـادِفُ

ويُصَوِّرُ **عَمْرو بن قَميئة** فرحة القنَّاص بالصَّيد، فهو لا يرى حيوان الصَّيْد -حين يراه- إلا لَحْما طرِيًّا[3]:

فَأَورَدَهـا عَلـى طِمـلٍ يَمـانٍ يُهِـلُّ إذا رَأى لَحمـاً طَرِيّـا

وقال النَّابغة الجَعْديَ واصفاً شدَّة جوع القنَّاص[4]:

فَأَمْسَـى عَلَيْـهِ أَطْلَـسَ اللّـونِ شَـاحِباً شَـحيحاً تُسـمّيهِ النّبـاطيَّ نَهسـرَا

طَويـلُ القَـرَا، عـاري الأشـاجع، مـارِدٌ كشَـقّ العصـا فُـوه، إذا مـا تضَـوّرا

فَبَـاتَ يُذَكّيـهِ بِغَـيْرِ حَدِيـدَةٍ أَخُـو قَـنَصٍ يُمسـي وَيُصْـبِحُ مُقفِـرا

ويقول عبْدَة بن الطَّبيب مُصَوِّرا حال القنَّاص وزوجه وبنيه[5]:

بَـاكَرَهُ قـانِصٌ يَسْـعَى بأَكْلُبِـهِ كأَنَّـهُ مِـن صِـلاَء الشَّـمْسِ مَمْلُـولُ

يَـأْوِي إلى سَـلْفَعٍ شَـعْثَاءَ عارِيَـةٍ في حِجْرِهـا تَوْلَـبٌ كـالقِرْدِ مَهْـزُولُ

---

(١) منتهى الطلب، ٧/٩.

(٢) الديوان، ص:٧٠.

(٣) الديوان، ص:١٤٨.

(٤) الديوان، ص:٦٠.

(٥) الديوان، ص:٦٦.

ويُصَوِّرُ لنا **أُميَّة بن أبي عائذ** فاقة القنَّاص، مع تعدُّد زوجاته وهُزال أجسادهنَّ[1]:

مُفِيـــــداً مُعِيـــــداً لأَكْـــــلِ القَنيـــــ ـــــص ذا فَاقَـــةٍ مُلحِمـــاً للعِيـــال

لـــــه نِسْـــوة عـــاطلات الصُّـــدُو ر عُـــوجٌ مَراضِـــيعُ مِثْـــل السَّـــعَالِي

ويقول **رَبيعَة بن مَقْروم**[2]:

إِذَا لم يَجْتَـــــزِرْ لِبنِيـــــهِ لَحْمـــــاً غَرِيضـاً مِـن هَـوَادِي الـوَحْشِ جَـاعُوا

فهذا القنَّاص غايته إطعام عياله، الذين سيجوعون إنْ لمْ يجترزْ لهم اللَّحْمَ ممَّا يصيد.

ويلقانا **الأعشى** بصورة مماثلة لاعتماد القنَّاص على هذا المصدر، في إطعام أبنائه الَّذين سيطرت عليهم الفاقة، وأضرَّ بهم الفَقْر[3]:

حـتى إذا ذَرّ قَـرْنُ الشّـمسِ أو كَرَبـتْ أحَـسّ مِـنْ ثُعَـلٍ بـالفَجْرِ كَلاّبَـا

يُشـلي عِطافـاً، وَمجَـدولاً، وَسَـلهبةً ، وَذا القِـلادَةِ ، مَحْصُـوفاً وَكَسّـابَا

ذو صـبيةٍ كسـبُ تلـكَ الضَّـاريات لهُـم قـدْ حـالفوا الفقـرَ والـلأواءَ أحقابـا

تلك النَّماذج التي صَوَّر فيها الشُّعراء القنَّاصَ وأسرتَه، في ذلك المنظر المرَوِّع خِلقَةً وهيْئَة، وصوَّرُوا ما يعيشونه مِنْ فقرٍ وفاقة؛ تُعْطِي دلالة على الطَّبَقيَّة التي كان يعيشها ذلك المجتمع ويفاضل بها بين أبنائه. ويُؤيِّد الجاحظ هذا التَّصوُّر فيقول: "وقد وجدنا العربَ يستذلُّون الصَّيد ويحقِرون الصَّيَّاد"[4].

وللدُّكتور **حسني عبد الجليل يوسف** تعليق على ما سبق ذكره منْ أوصاف الصَّائد المتَكَسِّب الفقير، يقول: "فهذه الصُّورة التي يقدمها الشُّعراء الجاهليون للصَّائد المحترف تعكس شعوراً بالعداء تجاه هذا الصَّائد الذي يحترف قتل الأوابد، وقد جاء ذلك نتيجة ارتباط هذا الشَّاعر في وجدان الجاهليّ بالدَّهر الذي يتحين من الأحياء مقتلاً فيرديهم بسهامه، وقد

(١) شرح أشعار الهذليين، ١٨/٢.

(٢) الديوان، ص:٣٦.

(٣) الديوان، ص:٣٦٣.

(٤) الحيوان، ٣٠٩/٢.

تجسد هذا الشعور بالعداء نحو الصائد المحترف من خلال وصفهم له وحديثهم عنه، فهو عاري الأشاجع ما إن عليه غير أطمار من الثياب، عطش دائماً، غائر العينين، شقق القيظ لحمه، أسود بارز العظام، شريد كالذئب، أبناؤه على صورته فهم شعث كوالح، وهو متعود قتل الهاديات، وهو أقيدر: تحقير الأقدر، وهو القصير العنق، ذو حشيف أي ذو ثوب بال، خفي الشخص يرمي هذه الحيوانات في موضع الطعام من أجوافها، فهو محترف للقتل. ولا شك أن هذه الصورة تعكس رؤية الشاعر لاحتراف القتل وموقفه من هؤلاء الذين يعيشون على هذه الحرفة" (١).

على أنَّه يُمْكِنُ أنْ تتوافر بعضُ صُور هذا القنَّاص الفقير، على دلالة معاكِسَة لرؤْية التَّحقيرِ والاستخفاف، أو رُؤْية الكُرْه، لتكون دالَّة على الإعلاء مِنْ شأنه، لأنَّه يأْكل مِنْ كسْب يدِه، ولا يلْجأُ لِسُؤال النَّاس، ويزْهدُ فيما عندهُم مهما كانت فاقَتُه.

يقول **امرؤُ القيْس**(٢):

رُبَّ رامٍ مِـــــن بَـــــني ثُعَـــــلٍ ... مُـــــتلِجٍ كَفَّيـــــهِ في قُـــــتَرِه

عـــــارِضٍ زَوراءَ مِـــــن نَشـــــمٍ ... غَـــــيرُ بانـــــاةٍ عَلـــــى وَتَـــــرِه

قَـــــد أَتَتـــــهُ الـــــوَحشُ واردَةً ... فَتَنَحّـــــى النَـــــزعُ في يَسَـــــرِه

فَرَماهـــــا في فَرائِصِـــــها ... بِـــــإِزاءِ الحَـــــوضِ أَو عُقُـــــرِه

بِـــــرَهيشٍ مِـــــن كِنانَتِـــــهِ ... كَتَلَظّـــــي الجَمـــــرِ في شَـــــرَرِه

راشَـــــهُ مِـــــن ريـــــشِ ناهِضَـــــةٍ ... ثُمَّ أَمهـــــاهُ عَلـــــى حَجَـــــرِه

فَهـــــوَ لا تَنمـــــى رَمِيَّتُـــــهُ ... مالُـــــهُ لا عُـــــدَّ مِـــــن نَفَـــــرِه

فهذا القنَّاص الفقيرُ العجُوزُ، لمْ تمْنَعْه شيخوختُهُ مِنْ كَسْبِ قُوتِه عن طريق هذا المصْدر الشَّاق لمثْلِهِ، ولذلك نرى امرأ القيْس يدعو عليه، مُتعجِّباً مِنْ مهارته في الرَّمْيِ برُغْم حاله!

(١) حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا، وفنون، ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ص:٤٦٦.

(٢) الديوان، ١٢٣.

ولمْ يَكْتَفِ الشُّعراء الجاهليُّون في تصْويرهم لمشاهد القنْص، بتصْوير القنَّاص المتَكَسِّب على النَّحو الَّذي شخَّصتْه النَّماذج السَّابقة؛ فقد وجد الباحثَ أنَّهم حتى في تصْويرهم للغُلام الَّذي يُلازم – في كثير من الأوقات – القنَّاصَ الفارس المتْرَف، يحرصون على رسْمِ ذاتِ الملامح فيه.

يقول امرؤُ القيْس(١):

وقـد أَغتـدِي قَبـلَ العُطـاسِ بِهَيكَـلٍ ... شَـدِيدِ مَشَـكِّ الجنْـبِ فَعـمِ الـمُنَطَّقِ

بَعَثْنَـا رَبيئـاً قَبـلَ ذَلِـكَ مُخْمِـلاً ... كَـذِئْبِ الغَضَـى يَـمْشي الضَّـرَاءَ ويتَّقـي

وجـاءَ خَفِيًّـا يَسـفِنُ الأَرضَ بَطنُـه ... تَـرى الـتُّربَ مِنـهُ لاصِـقاً كُـلَّ مُلصَـقِ

فقـال أَلا هـذا صُـوارٌ وَعانـةٌ ... وَخَـيطُ نَعـامٍ يرتعِـي متفـرِّقِ

فربيئتهم الَّذي بعثوه يَتَطَلَّع لهم الصَّيد، ما هو إلّا واحد مِنْ أبناء تلك الطَّبقة المسْحوقَةِ، يعيش على خدمة هؤلاء الفُرسان ويأتمرُ بأمرهم، وقد شبَّهَه بذئب الغَضَى، وهذا النَّوْع مِنَ أشرسِ الذِّئاب، وأشدِّها فتْكاً، وأخبَثِها عند العَرَب.

ويتجاوز بعضهم فيُصَرِّح باحتقار هذا الغُلام الماهن، في دِلالة مُزدوجة على الازدراء المجتمعيّ لهذه الفئة مِنَ النَّاس، وعلى الخُيلاء والغُرور الَّذي يعيشه بعض أفراد المجتمع مِنَ الأبطال والفُرسان المعْجَبين بذواتهم.

يقول أبو دُؤَاد الإيادي(٢):

فنهضـنا إلى أشـمَّ كصـدر الـرُّمحِ ... صَـغْلٍ في حالبيـه اضْـطِمار

فَسَـرَوْنا عَنْـهُ الجِـلالَ كمـا ... سُـلَّ لبيـع اللَّطْيمَـةِ الدَّخْـدار

وأخَـذْنا بـه الصِّـرار وقلنـا ... لحقـير بنانـه إضـمار

أوْفِ فارقـبْ لنـا الأوابـدَ وارْبـأ ... وانْقُـض الأرضَ إنهـا مِـذْكار

(١) الديوان، ص:١٦٠.

(٢) الديوان، ص:٣١٩.

فأتانـــا يَسْـــعَى تَفَـــرُّشَ أمِّ البَـــيْض شَـــــدّاً، وقـــــد تَعـــــالى النهـــــارُ

وهنا يظهر الغُلام – مدفوعاً لممارسة دوره في استطلاع الصَّيْد –بصفته التي اختارها الشَّاعر القنَّاص له (**حقير**)، فلمْ يشأ أنْ يُسَمِّيه أو يصِفَه بغير هذه الصِّفة، في دلالة على أنَّه لا يمثلُّ له شيئاً، غير الخدمة التي سُخِّر لأجلها.

وإذا كانت صورة القنَّاص المكْدُود الفقير– كما صَوَّرَها الشُّعراء الجاهليُّون في مشاهد الصَّيْد – تحمل في طيَّاتها تلك الدّلالة على احتقار هذا النَّمط مِنَ الصَّيادين، وإظهاره في أقبح الصُّوَر، فإنَّهم في ذات الوقت أبرزوا صُورة القنَّاص المترَف الفارِس، يكسوها الزَّهْو، وتَنْضَح خيلاءً وفخْراً، في دلالة على مكانتهم الاجتماعية، واعتزازهم بذواتهم، وفي الحقيقة لنْ تخرج صُورة هذا النَّمَط مِنَ القنَّاصين عن هذه الدّلالات؛ لأنَّ القنَّاص هو الفارس، وهو الشَّاعر نفسُه.

يقول زُهَير بن أَبي سُلْمَى(١):

وَقَـــد أَرُوحُ أَمـــامَ الحَـــيِّ مُقتَنِصـــاً قُمـــراً، مَراتِعُهـــا القيعـــانُ، وَالنَّبَـــكُ

وَصـــاحِبِي وَردةٌ، نَهـــدٌ مراكلُهـــا جَـرداءُ، لا فَحَـجٌ فيهـا، وَلا صَـكَكُ

فتأكيده على الخروج أمام الحيّ، إنَّما هو استحضار لدلالات القوَّة والفخْر، وبخاصة أنَّ القصيدة قيلت في مناسبة تتطلَّب هذا المعنى، حين أغار بعض العَرَب على قومِه، وأخذوا إبلَه وراعيها، فلمَّا طلَب منهم ردَّها، أبَوْا عليه.

وفي دلالة افتخار هذا النَّمط مِنَ القانصين بممارسة الصَّيْد، يقول الدُّكتور **عبد الرحمن رأفت الباشا**: "وكان الصَّائد منهم يعود على أهل حيِّه بلحم صيده، ويجد في ذلك مجالاً من مجالات الفخْر، يشير إلى هذا قول **امرئ القيس**(٢):

إِذا مـــا ركبنـــا قـــال ولْـــدانُ حيِّنـــا تعـــالوا إلى أن يـــأتي الصَّـــيْد نحطـــب

ويخرج **علْقَمة الفَحْل** مبكراً في طلب الصَّيْد، ويحدِّثنا أنَّهم إذا اقتنصوا لا يخاتلون الوحْش، في دلالة على الاقتدار عليه، فهم يمتلكون الفَرَس التي تحقِّق لهم المراد، مِنْ دون تَرَبُّص أو

(١) الديوان، ص:٧٩.

(٢) الصيد عند العرب، ص: ٢٤.

مخاتلة، وفي ذلك دلالة على الفُروسية والإعجاب بالنَّفس. يقول[١]:

وَقَـــد أَغتَـــدي وَالطَـــيرُ في وُكُناتِهـــا ... وَمـاءُ النَـدى يَجـري عَلـى كُـلِّ مِـذنَبِ

بِمُنجَـــرِدٍ قَيـــدِ الأَوابِـــدِ لاحَـــهُ ... طِـــرادُ الهَـــوادي كُـــلَّ شَـــأوٍ مُغَـــرِّبِ

إذا مـــا اقتَنَصـــنا لم نُخَاتِـــلْ بِجُنَّـــةٍ ... ولكـنْ نُنـادي مـن بعيـدٍ: ألا اركـبِ !

وفي هذا المعنى مِنَ الاعتداد بالذَّات، والاعتزاز بالفُروسيَّة، **يقول امرؤُ القيْس**[٢]:

ذَعَـرتُ بـهِ يومـاً فأصـبحتُ قانِصـاً ... مـع الصُّـبح مَوْشِـيّ القـوائِم مُقْفِـرا

دعـــاني الرَّقيـــبُ دعـــوةً فأجبتُـــه ... فقـــالَ ألا اركـــبْ إنْ ركبـــتَ مُيَسَّـــرا

فصَـــوَّبتُه كأنَّـــه صَـــوبُ غيْبـــة ... على الأَمْعزِ الضَّاحي إذا اشتدَّ أحْضرا

فبـــوَّأتُ رُمحـــي قـــادراً فجبوتُـــه ... بـــنجْلاء يغْـــذو فرغهَـــا فتقطَّـــرا

وتُلاحَظ دلالات الفخْر والفروسيَّة في لوْحة امرئ القيْس، مِنْ خلال الكلمات التَّالية: (ذعرت، أصبحت، أجبته، صوبته، بوأت، قادراً..).

ويستشهد الدُّكتور **عبد الرحمن رأفت الباشا** بقول **امرئ القيس**[٣]:

وظَـلَّ طُهَـاةُ اللَّحْـمِ مِـنْ بـينِ مُنْضِـجٍ ... صَـفِيفَ شِـواءٍ أو قَـديرٍ مُعَجَّـلِ [٤]

على أنَّ ذلك مِنْ قبيل الفخْرِ بالصَّيْدِ، يقول: "وكان أبناء الملوك منَ العرب يفخرون بالصيد وأكل لحمه.. على الرغم منْ عراقته في الملك وأصالته في المجد"[٥].

وإذا غادرنا صُورة القنَّاص المفردة، وما تشتمل عليه منْ دلالات، سواء كان قنَّاصاً فقيراً بائساً وضيعاً في مجتمعه، أو كان مِنَ الفُرسان الَّذين اتَّخذوا الصَّيْد وقتاً للرِّياضة، وممارسة هواية ممتعة، هي في حدِّ ذاتها فرصة للتَّدريب، واستعراض المهارات في الطَّرْد

---

(١) الديوان، ص:٥٨.

(٢) الديوان، ص:٢٦٨.

(٣) الديوان، ص:٢٢.

(٤) الديوان، ص:٢٢.

(٥) الصَّيْد عند العرب، ص:٢٥.

والسَّبْق، ووصْفِ الفَرَس.. فسوف نقف على دلالات ذاتيَّة، واجتماعيَّة، وإنسانيَّة عديدة، تمثَّلَت في مشاهد الصَّيْد.

ففي اللَّوحات المتعدِّدة التي رسَمَهَا الشُّعراء لمسارح الصِّراع بين الثَّور الوحشيّ أو بقرته، وبين كِلاب القنَّاص، أو بين القنَّاص الرَّامي وحِمار الوحْش وأُتُنِه، نجد الشَّاعر يستحضر تلك المشاهد، أو يتخلَّص منها لوصف راحلته، (**النَّاقة**)، أو يتَّخذها سبيلاً لامتداح (**فَرَسِه**).

ومع وضوح هذا الهدف، والتَّسليم بأحقيَّة الشَّاعر فيه؛ إلّا أنَّ تلك اللَّوحات تتكَشَّف عن دلالات عميقة في الصِّراع بين الطَّبيعة وسكَّانها، تُعبِّر عن قسْوة الحياة، وحاجة الإنسان لمواجهة أهوالها بقوَّة، حرصاً على غريزة البقاء التي فُطِرَ عليها.

يقول لَبيد بن رَبيعة(١):

حَتّى أُشِبَّ لَهُ ضِراءُ مُكَلِّبٍ ... يَسعى بِهِنَّ أَقَبُّ كَالسِّرحانِ (٢)

فَحَمى مَقاتِلَهُ وَذادَ بِرَوقِهِ ... حَمْيَ المُحارِبِ عَوْرَةَ الصُّحْبانِ (٣)

شَزْراً عَلى نَبضِ القُلوبِ وَمُقدِماً ... فَكَأَنَّما يَختَلُّها بِسِنانِ (٤)

حَتّى انجَلَت عَنهُ عَمايَةُ نَفرِهِ ... فَكَأَنَّ صَرْعاها ظُروفُ دِنانِ (٥)

فهذا الثَّور واجه الخطر – منفرداً – مع كِلاب القنَّاص، ولكنَّه خرجَ مِنْ ضيق الشُّعور بالمَوْت، إلى نشْوة النَّصْر، وتنفَّس مِنْ جديد معنى الحياة بزَهْو، حين غادر أعداءه مُضَرَّجين بالدَّم، مُعَفَّرين بالتُّراب.

ويرسُم **أوْس بن حَجَر** لوحة مماثلة لثوْر وحشيٍّ يواجه كِلاب القنَّاص الحريصة على قتله، فيقاتلها قتال المستميت دفاعاً عن حياته، ويبدأ بقائدها فيخَضِّب قرنَه مِنْ دمِه،

---

(١) الديوان، ص:٢٠٩.

(٢) اشب له: رفع له، وأتيح له. الأقب: الضامر، يعني الصائد. السرحان: الذئب.

(٣) ذاد: دافع. الروق: القرن.

(٤) شزراً: طعناً في جانب، يمنة أو يسرة. سنان: قرن، وأصل السنان: الرمح.

(٥) ظروفُ دنان: أوعية، والصرعى من الكلاب.

لترى البواقي منها ما حدث للقائد، فتنصرف عن ملاحقة الثَّوْر خوفاً أنْ تلقى ذات المصير. يقول[1]:

لَهَقــــاً كــــأنّ سَــــرَاتَهُ كُسِــــيَتْ ... خَــــرَزاً نَقَــــا لم يَعْــــدُ أنْ قَشُــــبَا

حَــــتّى أُتِــــيحَ لَــــهُ أخُــــو قَــــنَصٍ ... شَــــهْمٌ يُطِــــرّ ضَــــوَارِياً كُثُــــبَا

ينحـــي الـــدماء علـــى ترائبهـــا ... والقـــد معقـــودا ومنقضـــبا

فذأونـــه شـــرفا وكـــن لـــه ... حـــتى تفاضـــل بينهـــا جلبـــا

حـــتى إذا الكـــلّاب قـــال لهـــا ... كـــاليوم مطلوبـــا ولا طلبـــا

ذكـــر القتـــال لهـــا فراجعهـــا ... عـــن نفســـه ونفوســـها نـــدبا

فنحـــا بشـــرته لســـابقها ... حـــتى إذا مـــا روقـــه اختضـــبا

كرهـــت ضـــواريها اللحـــاق بـــه ... متباعـــدا منهـــا ومقتربـــا

ونفس المشْهد يتكرَّر عند أكثر مِنْ شاعر، وفي الغالب تكون مشاهد صيْد الثَّور الوحشيِّ، في سياق الرِّحلة ووصف مشاهداتها، وتكون أداة صيْده هي الكِلاب، ويتوقَّف الشُّعراء عند أوصاف الثَّور الجسديَّة، ولونه، ويحدِّدون المكان الَّذي وقعت فيه حادثة الصَّيْد، وغالباً ما تكون الأحداث قد تمَّت في مكان قفْر، لمْ يجد فيه الثَّوْر ملجأً، إلا شَجَرة الأرطاة، فتراه يحفِرُ حولها بظلوفه، ويصفون اللَّيلة التي بات الثَّور يعالج أهوالها مِنْ برْد، ومَطَر، وريح. **يقول زُهيرُ بن مَسْعود الضَّبيِّ**[2]:

وَكـــأَنَّ رَحْلـــي فَـــوقَ ذي جُـــدَدٍ ... بشَـــــواهُ وَالخَـــــدَّينِ كـــــالنِّقسِ

لَهَـــقِ السَّـــراةِ خَـــلا الـــمُرادُ لَـــهُ ... بِصَـــــرائِمِ الحَسَـــــنَينِ فـــــالوَعْسِ

حَـــتَّى إذا جَـــنَّ الظَـــلامُ لـــهُ ... راحَـــت عليـــهِ بوابـــلٍ رجـــسِ

فـــأوى إلى أَرْطـــاةِ مُـــرْتَكِمِ الـــ ... أَنقـــاءِ مـــن ثَـــأَدٍ ومـــن قَـــرْسِ

(١) الديوان، ص:٢.

(٢) منتهى الطلب، ٦/٩.

فَأَكَبَّ مُجتَنِحاً يُخَفِّرُهـا بِظُلُوفِهِ عَن ذي ثَرًى يَبْسِ

وكأنَّ الشَّاعر يريد مِنْ رسْم هذه اللَّوحة بتفاصيلها، وطلب الثَّور للأمان في هذه اللَّيلة المطيرة الباردة، أنْ يؤكِّد حاجتَه وحاجةَ الإنسان بصفة عامَّة، للمنزل الآمن، والحياة الهادئة المستقرَّة.

وفي مشْهد آخر نرى الثَّورَ الوحْشيَّ يبيت ليلة مخيفة، حتى إذا انجلت عماية اللَّيل، وهمَّ بالتَّحرُّك مِنْ مبيته المزْعج، فاجأه خَطَر أشدُّ، وهمٌّ أعظم، ماثلا في كلاب الصَّيْد التي يُرسِلُها عليه القنَّاص الكلَّاب، فتنطلق كالسِّهام تريد طرحه لكلَّابها، ليواجه – وحيداً وبعد كلِّ معاناته في ليلته – أعداء كُثُرا اجتمعوا على الفتْك به! **يقول بِشْر بن أبي خَازم**[1]:

كَأَنَّهـا بَعـدَ مـا طـالَ الوجِيـفُ بِهـا مِـنْ وَحْـشِ خُبَّـةَ مَوْشِـيٌّ الشَّـوى فَـرِدُ

طـاوٍ بِرَمْلَـةِ أَوْرالٍ تَضَـيَّفَهُ إلى الكِنـاسِ عَشِـيٌّ بـارِدٌ صَـرِدُ

فَبـاتَ فِي حْقِـفِ أَرطـاةٍ يَلُـوذُ بِهـا كأَنَّـهُ في ذَراهـا كَوْكَـبٌ يَقِـدُ

يَجْـرِي الـرِّذَاذُ عَلَيْـهِ وَهْـوَ مُنْكَـرِسٌ كَمـا اسْـتكانَ لِشَـكْوَى عَيْنِـهِ الرَّمِـدُ

باتَـتْ لـهُ العَقْـرَبُ الأُولى بِنَثْرَتِهـا وَبَلـهُ مِـنْ طُلُـوعِ الجَبْهَـةِ الأَسَـدُ

فَفَاجَأَتْـهُ وَلَمْ يَرْهَـبْ فُجاءَتَهـا غُضْـفٌ نَواحِـلُ في أَعْناقِهـا القِـدَدُ

مَعْرُوقَـةِ الهَـامِ في أَشْـداقِها سَـعَةٌ وَلِلمَرَافِـقِ فِيمـا بَيْنَهـا بَـدَدُ

ولا يجد ثوْر **النَّابغة الذُّبيانيُّ** مَفرًّا مِنَ القتال، حين دهمته كلاب الصَّيْد، فنفض عن نفسه كلَّ المخاوف، لأنَّ الحياة أثمن مِنْ أنْ يَجْبُن، أو يتردَّد، ثم يُقْبِل على الكِلاب بروقه طعناً، فيقتل منها ما تمكَّن مِنْ قتله، وتنهزم البقيَّة، ويُشْرِق وجهُه مبتهجاً بالنَّصر[2]:

يَسْـعَى بغُضْـفٍ بَرَاهـا فهـي طَاوِيَـةٌ طـولُ ارتحـال بهـا مِنـه وتَسْـيَار

حـتّى إذا الثَّـورُ بعـد النَّفْـرِ أمكنَـهُ أَشْـلَى وَأَرْسَـل عَشْـراً كُلُّهـا ضَـارِي

(١) الديوان، ص:٥٥.

(٢) الديوان، ص:٢٠٣.

فَكَــرَّ مَحْمِيَّــةً مــن أن يَفِــرّ كمــا ... كــرَّ الــمُحامِي حِفاظــاً خَشْــيَةَ الْعَــارِ

فَشَــكَّ بــالرمح منهــا صَــدْرَ أوَّلِهــا ... شَــكَّ الــمُشَاعِب أعْشــاراً بأعْشَــارِ

ثم انْثَــنى بَعْــدُ للثــاني فأقصَــدَهُ ... بــذاتِ فَــرْغٍ بعيــدِ القَعْــرِ نَعَّــار

وأثبــتَ الثَّالِــثَ البــاقِي بِنَافِــذَةٍ ... مــن باســلٍ عــالِمٍ بــالطَّعْنِ كَــرَّارِ

وظــلّ في ســبعة منهــا لَحِقْــنَ بــه ... يَكُــرّ بــالرَّوقِ فيهــا كــرّ إســوارِ

حــتّى إذا مــا قَضَــى منهــا لُبَانَتَــهُ ... وعــاثَ فيهــا بإقبــالٍ وإدْبَــارِ

اِنقــضّ كالكوكــب الــدّرّيّ مُنْصَــلتاً ... يَهْــوِي ويخلِــطُ تقريبــاً بإحْضَــارِ

فَــذاكَ شِــبْه قَلُوصــي إذْ أضــرّ بهــا ... طولُ السُّرى والسُّرى مِنْ بَعْد إبكارِ

ومُعظم الشُّعراء في تتبُّعهم لهذه الأحداث والتقاطها، لا يغفلون عن تصْوير المشاعر النَّفسيَّة التي يعيشها الثَّور الخائف، ولا يفوتهم وصف الكِلاب بأوصاف تُصَوِّر حرصها على الفريسة ومقدرتها عليها، ويرصدون حال الكِلاب عندما تشْعر بالخطر يرتدُّ إليها، كلُّ تلك الأحاسيس والمشاعر يصورونها بدقَّة، وقد يُبْرزها بعضُهُم في هيئة حِوَار.

ويؤَكِّدُ الدُّكتور **وَهْب رُومِيَّة** على الدِّلالة مِنْ عناية الشَّاعر بتصْوير هذه المشاهد، بهذه التَّفصيلات، وهذه الدِّقة، فيقول: "إنَّ حديثَ الشَّاعر الجاهليّ عن ضروب الكفاح الشَّاقِّ المتّصل. وعنايتَه بتصويرها هو حديثٌ عن نواميس الحياة وحقائقها الأبدية. وتصويرٌ لها، فليست المعركة القاسية الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي سوى صورةٍ حية أصيلةٍ مِن صُوَر الصِّراع الخالد بين الأحياء والطبيعة، أو بين الأحياء والأحياء دفعاً للظلم ودفاعا عن الحياة في نقائها ووفرتها وجمالها"(١).

ومع هذه الدّلالة العميقة التي رآها **وَهْب رُومِيَّة** في قصَّة صراع الثَّور الوحشيّ مع كِلاب الصَّيد، إلّا أنَّ هناك دلالة قريبة، أرادها الشَّاعر المرتحل وحيداً في الصَّحراء، يواجه أهوال السَّفَر ومخاطر المفازة، وذلك مِنْ خلال تصْويره لمواجهة الثَّور – وحيداً – أهوالاً جساماً مِنَ الطَّبيعة، ثمَّ لأعداء اجتمعوا عليه، وليس له سِلاح غير قرنيه وشجاعة قلبِه، وكأنَّ الشَّاعر يريد أنْ يجعل

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص: ١١٧.

مِنْ هذا الثَّور معادلاً موضوعيّاً لناقته، التي تحمَّلت المشقَّة وصارعت الأهوال، ونجت به في أحلك الظُّروف وأقساها، وقد يريد أنْ يبرهن كذلك على شجاعته هو، وقدرته على تحمُّل الأخطار، ومواجهتها والخروج منها ظافراً منتصراً.

وفي خِضَمِّ هذه الأحداث، لا ينسى الشَّاعر الجاهليُّ، أنْ يقتنص مأساة الثَّور الوحْشيّ، وما هو فيه مِنْ وضع قاسٍ، ليْلَةَ تَهُبُّ عليه الرِّيح العاصف، في قَفْرٍ خالٍ منَ الأنيس، وينزل عليه المطَر، ويصيبه البَرْد، لا ينسى هذا الشَّاعر أنْ يستغلَّ هذه المعاناة، ليُؤَكِّدَ على قيمة اجتماعية عزيزة على إنسان ذلك العَصْر، هي الكرم. فكم مِنْ مسافر في تلك الفلوات، تُلْجِئُه الظُّروف القاسية، ليبحث عن مكان يجد فيه الرَّاحةَ والأمان.

يقول النَّابغة الذُّبيانيُّ(١):

وبـــاتَ ضَـــيْفاً لأرطـــاةٍ وأجلـــأه مـــع الظَّـــلام إليهـــا وابـــلٌ ســـارِي

ولعلَّ النَّابغة الذُّبيانيّ هنا لا تختلف حاله عن حال هذا الثَّور الوحشيْ، فقد كان دائم الحذَر والخوْف مِنَ **النُّعمان بن المنذر**، وعاش فترة مِنْ حياته في هذا الإحساس، يخشى غَدْر الوُشاة، ويبحث عن الأمان في كلِّ مكان ينزل به.

وفي هذا المعنى يقول بِشْر بن أبي خازِم(٢):

تَضَـــيَّفَهُ إلى أرْطـــاةِ حِقْـــفٍ بِجَنْـــبِ سُـــوَيْقَةٍ رِهْـــمٌ وريـــحُ

فَبَـــاكَرَهُ مَـــعَ الإشْـــراقِ غُضْـــفٌ يَخُـــبُّ بِهـــا جَدَايَـــةُ أو ذَرِيـــحُ

وفي ذات السِّياق، تطالعنا صُورة نادرة عند بعض الشُّعراء لصراع الثَّور الوحشيّ مع القنَّاص الكلَّاب، وكذلك حمار الوحْش مع الرَّامي، في مشهد مشابه في طبيعة الأحداث، ولكنَّه مختلف في النِّهايات، حيث يُقْتَلُ الحمار بسهام الرَّامي، ويُقْتَلُ الثَّور أيضاً في المعركة، ولكن على يد القنَّاص صاحب الكِلاب، حين تُؤَدِّي الكلاب مهمتَها في جرحِ قوائم الثَّور، وحبْسِه عن الهرب، بعد معركة دامية معه، يجرحها فيها ويكاد يفنيها، إلا أنَّ صاحبها يتداركها، فيرسل عليه سهْما منْ كنانته ليرديه مقتولاً!

---

(١) الديوان، ص:٢٠٣.

(٢) الديوان، ص:٥١.

وهذه الصُّورة المختلفة لنهاية حمار الوحْش مع الرَّامي ، ونهاية الثَّور الوحشيّ مع كِلاب الصَّيْد، ليست مرتبطة بالرِّحلة، فقد لوحظت عند بعض شُعراء هُذيْل، **ومنهم أبو ذُؤَيْب الهُذَلي.يقول**[1]:

فَشَـــرِبنَ ثُمَّ سَمِعـــنَ حِسّـــاً دُونَـــهُ ... شَـرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـرَعُ

وَنَمِيمَـــةٌ مِـــن قـــانِصٍ مُتَلَبِّـــبٍ ... فِي كَفِّـــهِ جَـــشءٌ أَجَـــشُّ وَأَقطُـــعُ

فَنَكِرْنَـــهُ فَنَفَـــرْنَ وَامْتَرَسَـــتْ بـــهِ ... عَوْجـــاءُ هَادِيَّـــة وهـــادٍ جَرْشُـــعُ [2]

فَرَمـــى فَأَنفَـــذَ مِـــن نَحـــوصٍ عـــائِطٍ ... سَـــهماً فَخَـــرَّ وَرِيشُـــهُ مُتَصَـــمِّعُ [3]

فَبَـــدا لَـــهُ أَقـــرابُ هـــذا رائِغـــاً ... عَجِـلاً فَعَيَّـثَ فِي الكِنانَـةِ يُرجِـعُ [4]

فَرَمـــى فَـــأَلحَقَ صـــاعِدِيًّا مِطحَـــراً ... بِالكَشـحِ فَاشـتَمَّلَت عَلَيـهِ الأَضـلُعُ [5]

فَأَبَـــدَّهُنَّ حُتـــوفَهُنَّ فَهـــارِبٌ ... بِذَمائِـــهِ أَو بـــارِكٌ مُتَجَعجِـــعُ [6]

يَعثُـــرنَ فِي عَلَـــقِ النَّجيـــعِ كَأَنَّمـــا ... كُسِـيَت بُـرودَ بَـني تَزيـدَ الأَذرُعُ [7]

وَالـــدَّهرُ لا يَبقـــى عَلـــى حَدَثانِـــهِ ... شَـبَبٌ أَفَزَّتـــهُ الكِـــلابُ مُـــرَوَّعُ [8]

---

(١) الديوان، ص:٢٢.

(٢) الهوجاء: التي تركب رأسها. سطعاء: يعني أتاناً طويلة العنق.

(٣) النّحوص: الحائل، والنحوص أيضاً: التي ليس في بطنها ولد. العائط: التي اعتاطت رحمها، فلم تحمل سنتين أو ثلاثاً. المتصمِّع: المُنضَمُّ من الدم.

(٤) رائغاً: هارباً. عيَّث: مد يده فأدخلها في الكِنانة ليأخذ سهما يختاره، أي طلب ولمس.

(٥) الصّاعديّ: نسبة الى صعدة، وهي أرض أو قرية. أو نسبة الى رجل يقال له صاعد. المِطحر: البعيد الذهاب السريع. والمطحر من السهام: الذي الصقت قُذَذه، أي ادِّقَت جيداً.

(٦) أبدّهن: قتلهن بُدداً، أي كل واحدة بسهم. أبدهن: قسّم بينهن. بِذَمائِه: أي ببقية نفسه. المُتجعجع: الساقط المصروع اللاصق بالأرض.

(٧) العَلَق: قطع الدم. والنَّجيع: الطريّ من الدم. (تزيد، وعَريب، ومَهرة، وجُنادة) بنو حَيدان بن عِمران بن الحاف بن قُضاعة.

(٨) الّبب: الثور المسن الذي قد تمت أسنانه.

شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فُؤادَهُ ... فَإِذا يَرى الصُّبحَ المُصَدِّقُ يَفزَعُ (١)

وَيَعوذُ بِالأَرطى إِذا ما شَفَّهُ ... قَطرٌ وَراحَتهُ بَلِيلٌ زَعزَعُ (٢)

يَرمي بِعَينَيهِ الغُيوبَ وَطَرفُهُ ... مُغضٍ يُصَدِّقُ طَرفُهُ ما يَسمَعُ (٣)

فَغَدا يُشَرِّقُ مَتنَهُ فَبَدا لَهُ ... أَولى سَوابِقَها قَريباً توزَعُ (٤)

فَانصاع مِن فَزَعٍ وَسَدَّ فُروجَهُ ... غُبرٌ ضَوارٍ وافِيانِ وَأَجدَعُ (٥)

فَنَحا لَها بِمُذَلَّقَينِ كَأَنَّما ... بِهِما مِنَ النَّضحِ المُجَدَّحِ أَيدَعُ (٦)

يَنهَسنَهُ وَيَذودُهُنَّ وَيَحتَمي ... عَبلُ الشَّوى بِالطُّرَّتَينِ مُوَلَّعُ (٧)

حَتّى إِذا ارْتَدَّت وأَقْصَدَ عُصبةً ... مِنها وقام شَريدُها يَتَضَوَّع (٨)

فَكَأَنَّ سَفُّودَينِ لَمّا يُقتَرا ... عَجِلا لَهُ بِشَواءِ شَرْب يُنزَعُ (٩)

فَدَنا لَهُ رَبُّ الكِلابِ بِكَفِّهِ ... بِيضٌ رِهابٌ ريشُهُنَّ مُقَزَّعُ (١٠)

فَرَمى لِيُنقِذَ فَرَّها فَهَوى لَهُ ... سَهمٌ فَأَنفَذَ طُرَّتَيهِ المِنزَعُ (١١)

---

(١) المُصدّق: الصادق المضيء.

(٢) البليل: الشمال الباردة. زَعزع: شديدة، تزعزع كلَّ شيء وتحركه.

(٣) الغُيوب: الموضع الذي لا يُرَا ما وراءها.

(٤) توزَع: تُكفُّ وتُحبسُ على ما تخلّف منها ليجتمع بعضها الى بعض. وقيل: توزَع: أي تُغرى به.

(٥) وافيان: صحيحان سالمة آذانهما. أجدع: مقطوع الأذن.

(٦) بمذلَّقين: بقرنين أملسين محددين مسنونين. الأيدع: دم الأخوين. ويقال: الزعفران. والأيدع ايضاً شجر تصبغ به الثياب. المجدّح: المخلوط.

(٧) النّهس: تناول اللحم أو الشيء من غير تمكّن شبيه بلاختلاس. عَبل: ضخم غليظ القوائم. الطُّرتان: خُطّتان في جنبيه تفصلان بين الجنب والبطن. التوليع: لونان مختلفان، بياض وسواد.

(٨) يَتَضوّع: يعني يغوي من الفَرَق.

(٩) لمّا يُفترا، عَجِلا له: يريد أنهما حارتان كما أخرجا من التنور لم يَبْرُدا.

(١٠) الرّهاب: الرِّقاق الشَّفَرات المُرهفة. المُقزّع: المَنتوف.

(١١) طُرّتاه: ناحيتا جنبيه. والمِنزع: السهم.

فَكَبـــا كَمـــا يَكْبُـــو فِنيـــقٌ تـــارِزٌ بِالخُبُـــتِ إِلّا أَنَّـــهُ هُـــوَ أَبـــرَعُ [1]

وَالـــدَّهرُ لا يَبقـــى عَلـــى حَدَثانِـــهِ مُستَشـــعِرٌ حَلَـــقَ الحَديـــدِ مُقَنَّـــعُ [2]

والقصيدة قِيلت في رثاء أبنائه، وهنا يظهر البُعْد الدّلالي للنِّهاية التي أرادها الشَّاعر لهذا الثَّور، فكأنَّه يريد إثبات حتْميَّة الموْت وتقلُّب الزَّمن وبطشِه، يقول **محمد النُّوَيْهي**: "أما إذا أورد القصة كمثال على حتم الموت وتقلب الزمن وبطش الدهر، فإنه يضيف فصلا ختاميا حزينا. وفي هذا الفصل نرى أن انتصار الوحش على الكلاب لم ينفعه شيئا، ففي هذه الأثناء يكون الصائد نفسه قد اقترب ، وعمل الكلاب في الحقيقة ليس أن تصرع الثور بل أن تعطل هربه وتجرح أرجله حتى يدركه صاحبها ، فيرميه بسهم مصيب فيخر صريعاً"[3].

وعلى هذا فقد تكون الغاية مِنْ إيراد مشهد الصَّيْد في هذا النَّصِّ، وما يماثله مِنْ نصُوص رثائيَّة هي التَّعزِّي، وتسليَة النَّفْس وتصْبيرها، فيعمد الشَّاعر لبثِّ مشاعره، وما ألمَّ به مِنْ مصائب، مِنْ خلال وصْف الصَّيْد، وتصْوير الحيوان القويِّ مقْتولاً، ليُعْلِنَ ضعْفَه أمامَ فداحة الخطْب الَّذي نزل به، وعجزَه عن ردِّ المصيبة التي لحقته، وذلك بسَرد هذه القصَّة التي أصابت غيره، ممَّن كان يُعدُّ مثالاً في الدِّفاع عن نفسِه ودَرْءِ الخَطَر عنها..

وإذا كان صيد الثَّور الوحْشيّ قد ورد مرتبطاً بالرِّحلة، فإنَّ صيْد حمار الوحْش ارتبط هو أيضا بسياق الرِّحلة، ولكنْ مع فارق مُهمٍّ بينهما؛ فالثَّور يظهر في مواجهة مصيره منفرداً أمام عديد الأعداء، في حين يكون الحِمار مع أتانه أو أُتُنِه، يسوقها مُرتحلاً في طلَب موارد المياه، ويظهر له القنَّاص الرَّامي، وفي الغالب يكون القنَّاص وحيداً، ومهما حرص على النَّيْل مِنَ الحِمار، فإنَّه يفشل في أغلب المشاهد! وهنا يسجِّل الشُّعراء الأثر النَّفسيَّ الَّذي يلحق بالقنَّاص وأسرته، ويلتقطون صُورةً لملامحه التي يعلوها الحزن والوجوم.

---

(١) الفَنِيق: الفحل من الإبل. التّارز: الميت الذي قد يبس. الخَبتُ: المكان المستوي.

(٢) مُستشعر: أي مُكفّر في الحديد. مُقَنَّع: عليه مِغْفَر، يريد أنه اتخذ الدّرع شِعاراً.

(٣) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ٧٥٩/٢.

قال عَمْرو بن قَمِيئة[1]:

فَأَوردَهـــا عَلـــى طِمـــلٍ يَمـــانٍ ... يُهِـــلُّ إذا رَأى لَحمـــاً طَرِيّـــا

لَـــهُ شِـــريانَةٌ شَـــغَلَت يَدَيـــهِ ... وَكـــانَ عَلـــى تَقَلُّـــدِها قَوِيّـــا

وَزُرقٌ قَـــد تَنَخَّلَهـــا لِقَضـــبٍ ... يَشُـــدُّ عَلـــى مَناصِـــبِها النَضِـــيّا

تَـــرَدّى بُـــرأَةً لَمّـــا بَناهـــا ... تَبَـــوَّأَ مَقعَـــداً مِنهـــا خَفِيّـــا

فَلَمّـــا لَم يَـــرَينَ كَثـــيرَ ذُعـــرٍ ... وَرَدنَ صَـــوادِياً وَرداً كَمِيّـــا

فَأَرسَـــلَ وَالمِقاتِـــلُ مُعـــوِراتٌ ... لِمـــا لاقَـــت ذُعافـــاً يَثرِبِيّـــا

فَخَـــرَّ النَصـــلُ مُنقَعِضـــاً رَثيمـــاً ... وَطـــارَ القِـــدحُ أَشـــتاتاً شَـــظِيّا

وَعَـــضَّ عَلـــى أَنامِلِـــهِ لَهيفـــاً ... وَلاقـــى يَومَـــهُ أَسَـــفاً وَغِيّـــا

وَراحَ بِحِـــرَّةٍ لَهِفـــاً مُصـــاباً ... يُنَبِّـــئُ عِرسَـــهُ أَمـــراً جَلِيّـــا

فَلَـــو لُطِمَـــت هُنـــاكَ بَـــذاتِ خَمـــسٍ ... لَكانـــا عِنـــدَها حِتنَـــينِ سِـــيّا

وَكـــانوا واثِقـــينَ إذا أَتـــاهُم ... بِلَحـــمٍ إن صَـــباحاً أَو مُسِـــيّا

صوَّر عَمْرو بن قَميئة الأحداث، واستطرد كعادة الشُّعراء في وصف الحِمار وأُتُنه، ثمَّ أتى على صفة القنَّاص وأسْهمه التي أعدَّها حتى صارت أشدّ فتكاً مِنَ السُّمّ الزُّعاف، ولـمَّا سدَّد السَّهم أخطأ، وتحطَّم النَّصْل، وفي اللَّوحة إبداع في القَصِّ والتَّصوير، إلّا أنَّ الصُّورة التي التقطها حين تَتَبَّع مشاعر وأحاسيس أسْرة القنَّاص، وما لحقهم مِنَ الحزن عندما أخبرهم نبأ خسارته، هذه الصُّورة كانت كفيلة بتحريك كلِّ مشاعر العطْف والشَّفقة، على هذا القنَّاص البائس وعياله، وهنا تظهر دلالة الذَّات الشَّاعرة التي تغوص في أعماق النَّفس الإنسانيَّة، وتشعر بألمها، ثمَّ تنجحُ في نقله إلينا بصُورة تضمن أنْ تجيشَ معها مشاعرنا، وكأنَّنا نعيش الحدَث نفسَه، ونكابد المعاناة ذاتها.

(١) الديوان، ص:١٤٨.

ومشاهد صيْد الحُمُر الوحشيَّة في غالبها لا تخرج عن هذه الأحداث، ولا نختلف نتيجتها إلّا في صُور قليلة جداً، ولكنْ تبقى لكلِّ صُورة خصائصها الفنِّيَّة، ودلالاتها المنبعثة مِنْ مهارة الشَّاعر وقدرته في رفع بناء المشهد إلى مستويات عالية: فنِّيَّة، ووجدانيَّة، مُتَّخذا مِنْ خبرته وموهبته جِسراً لتفتيق تلك الأبعاد، وبنائها في ذلك النَّسَق المحْكَم.

ومِنَ اللَّوحات الفنيَّة الباذخة في صيْد حِمار الوحْش، **قول أوْس ابن حَجَر**[1]:

لَـــهُ ثَـــأَدٌ يَهتَـــزُّ جَعـــدٌ كَأَنَّـــهُ ... مُخـــالِطُ أَرجـــاءِ العيـــونِ القَراطِـــفُ

فَأَورَدَهـــا التَقريـــبُ وَالشَـــدُّ مَـــنهَلاً ... قَطـــاهُ مُعيـــدٌ كَـــرَّةَ الـــوِردِ عـــاطِفُ

فَلاقَـــى عَلَيْهـــا مـــن صُـــباحَ مُـــدَمِّراً ... لِناموسِـــهِ مِـــنَ الصَّـــفِيحِ سَـــقائِفُ

صـــدٍ غـــائرُ العَيْنَـــينِ شـــقَّقَ لحَمَـــهُ ... سَمـــائِمُ قَـــيْظٍ فهْـــوَ أسْـــوَدُ شاسِـــفُ

أزَبُّ ظُهُـــورِ السَّـــاعِدَيْنِ عِظَامُـــهُ ... عَلـــى قَـــدَرٍ شَـــثْنُ البَنـــانِ جُنـــادِفُ

أخُـــو قُتُـــرَاتٍ قَـــد تَـــيَقَّنَ أنَّـــهُ ... إذا لم يُصِـبْ لحماً منَ الوَحشِ خاسِفُ

مُعـــاوِدُ قَتْـــلِ الهاديـــاتِ شِـــوَاؤهُ ... مـــنَ اللّحـــم قُصْـــرَى بـــادِنٍ وَطَفـــاطِفُ

قصِـــيُّ مَبيـــتِ الليـــلِ للصَّـــيدِ مُطْعَـــمٌ ... لأسْـــهُمِهِ غَـــارٍ وَبَـــارٍ وَرَاصِـــفُ

فَيَسّـــرَ سَـــهْماً رَاشَـــهُ بِمَناكِـــبٍ ... ظُهَـــارٍ لُـــؤامٍ فَهْـــوَ أعْجَـــفُ شـــارِفُ

عَلَـــى ضَـــالَةٍ فَـــرْعٍ كَـــأَنّ نَـــذيرَها ... إذا لم تُخَفّضْـــهُ عـــن الـــوَحشِ عَـــازِفُ

فَأَمهَلَـــــهُ حَـــــتّى إذا أنْ كَأَنَّـــــهُ ... مُعـــاطي يَـــدٍ مِـــن جَمَّـــةِ المـــاءِ غـــارِفُ

فَمَـــرّ النَّضِـــيُّ للـــذِّرَاعِ ونَحْـــرِهِ ... وللحَـــيْنِ أحْيانـــاً عـــنِ الـــنّفسِ صَـــارِفُ

فَعَـــضّ بِإبْهَـــامِ اليَمـــينِ نَدَامَـــةً ... وَلَهّـــفَ سِـــرّاً أُمَّـــهُ وَهْـــوَ لاهِـــفُ

وَجـــالَ وَلَم يَعكِـــم وَشَـــيَّعَ إلفَـــهُ ... بِمُنقَطَـــعِ الغَضـــراءِ شَـــدٌّ مُؤالِـــفُ

فَمـــا زالَ يَفـــري الشَـــدَّ حَـــتّى كَأَنَّمـــا ... قَوائِمُـــــهُ في جانِبَيـــــهِ الزَّعـــــانِفُ

---

(١) الديوان، ص:٦٩.

كَـــأَنَّ بِجَنبَيـــهِ جَنـــابَينِ مِـــن حَصـــىً إِذا عَـــــدوُهُ مَـــــرَّا بِـــــهِ مُتَضـــــايِفُ

تُواهِـــقُ رِجلاهـــــا يَدَيـــــهِ وَرَأسَـــــهُ لَهَـــا قَتَـــبٌ فَـــوقَ الحَقيبَـــةِ رادِفُ

يُصَـــرِّفُ لِلأَصـــواتِ وَالـــريحِ هادِيـــاً تَمـــيمَ النَضِـــيِّ كَدَّحَتـــهُ المَناسِـــفُ

وَرَأســـاً كَـــدَنِّ التَجـــرِ جَأبـــاً كَأَنَّمـــا رَمـــى حاجِبَيـــهِ بِالحِجـــارَةِ قـــاذِفُ

كِـــلا مِنخَرَيـــهِ ســـائِفاً أَو مُعَشِّـــراً بِمـــا انفَـــضَّ مِـــن مـــاءِ الخَياشـــيمِ راعِـــفُ

والمشهد زاخر بالتَّفاصيل، اعتنى فيه **أوسٌ** برصد الحركة، وتصْوير الألوان والأصوات، وإعطاء الشُّخوص حقَّها مِنَ الظُّهور، كلُّ ذلك في تأليف بديع، ليُخرِج هذه اللَّوحة، ناطقة بأسرار الصِّناعة الفنيَّة الدَّقيقة، ولم يَنْس خلال انشغاله بتركيب عناصر هذا المشهد الجميل، أنْ ينقل لنا ما لحِقَ بالقنَّاص مِنَ النَّدم والحسْرة.

وعوداً على دلالات صيْد حُمُر الوحْش، التي يُلاحظ أنَّها تكون مجتمعة حول موارد الماء أو في طريقها إليها، فهي دائمة التَّرحال، وقنَّاصها ليس كلَّابا، بل هو مِنَ الرُّماة، ويرصُد لها في قُترته، مُرهف السَّمع لإقبالها على المورد، في حين كان الثَّور الوحشيّ يُصَاد بالكلاب وحيداً، بعد ليلة يقضيها خائفاً مرهقاً، ثمَّ إنَّ الشُّعراء لمْ يصوِّروا أسَفَ القنَّاص الكلَّاب على خسارة كلابِه في تعطيل حركة ثوْر الوحْش أو بقرته، ومِنْ ثمَّ فوات الصَّيْد عليه، كما صوَّروا حزنَ القنَّاص الرَّامي وحسْرته حين تُخطئ سهامُه حمارَ الوحْش.

وفي هذه المفارقات بين المشهدين، يرى الباحث أنَّ الشُّعراء وجدوا ثوْر الوحْش وبقرته يمتلك مِنَ السِّلاح ما يدفع به عن نفسه، وذلك في القرنين اللَّذين شُبِّها كثيراً بالرِّماح القاتلة، في حين لا يملك الحِمار الوحْشيُّ هذه الأداة الفاعلة للدِّفاع عن نفسه، ثمَّ إنَّ القنَّاص الرَّامي يبذل جهداً مضاعفاً في تحقيق هدفه، مُعتمدا على نفسه، وإعداده لأدواته وعنايته بها، ومِنْ هنا كان فوات الصَّيْد عليه أشدّ إيلاماً له مِنْ ذلك القنَّاص الكلَّاب، الَّذي اعتمد أكثر على جهد غيره (**الكِلاب**)، وقد يكون في ذلك، تعاطفاً منهم معه، ورثاء لحاله.

وربما تكون الدّلالة التي أرادها الشُّعراء مِنْ تصْوير حُرْقَة القنَّاص الرَّامي، ماثلة في الشَّماتة به، فصوَّروه كاسفَ الوجه حزيناً، لِما رأوا مِنْ حرصه على القتْل والتَّربُّص والغَدْر.

وتبقى الدّلالة الأهمُّ منْ نقْل الشُّعراء لهذه المشاهد في صُور حيَّة خلال رحلاتهم، وما يصادفونه فيها مِنْ حالات الصِّراع بين مكونات الطَّبيعة: إنساناً وحيواناً، كما يقول **وَهْب رُومِيَّة**: "فإنهم – أي الشعراء – لا يتحدثون عن ذلك وحده ، ولكنهم يتحدثون – أيضا – وربما أولا – عن رحلة الحياة نفسها – قصرت أم طالت – في أهوائها ومسرَّاتها ومواجعها، وفي كفاحها الخائب ... ومصيرها الشَّقيّ الذي تحكمه المفارقات فتجعل سعادة قوم رهناً بشقاء قوم آخرين"(١).

ويؤكِّدُ الباحث مِنْ خلال استقراء وتحليل مشاهد الصَّيْد محلّ الدِّراسة، أنَّ الُّشعراء الجاهليِّين عندما نحتوا معالم صورة القنَّاص فقيراً بائساً، يلازمه الإخفاق، وتعلو ملامحه الكآبة، ولا تنفكُّ عنه الحسرات، وعندما صوَّروا صِراعه رامياً مع الحُمُر الوحشيَّة، أو كلَّابا يُغري ضواريَه بالثَّور والبقرة الوحشيَّين لتدخل معها في معترك عنيف؛ إنَّما كان صنيعهم ذلك في سياق الرِّحْلة في أغلب المشاهد، وأكثرها تفصيلاً وتكاملاً.

وفي هذه المشاهد تنجو الطَّرائدُ مِنَ القنَّاصين، ولكنَّها تُقْتل في المشاهد التي يكون فيها الشَّاعر صائداً، إمَّا بيده، أو بواسطة غُلامه الَّذي يحرص على تدريبه وتوْجيهه، ودلالة ذلك هي إظهار الفروسيَّة، وامتداح الفَرَس، ووصْفه: نسيباً، عتيقاً، شديداً، سريعاً يسبح في الفضاء، يقيِّد أوابدَ الوحْش.

وتأسيساً على هذه الملاحظة؛ فإنَّ سياق الرِّحلة كان ملائما لالتقاط تلك الصُّور مِنَ الصِّراعات، وتصْوير ذلك البؤس في شخص الصَّائد، للدّلالة على معاناة وغُرْبَة يعيشها الشَّاعر نفسُه، أو اختلال وعدم استقرار يشْعُر بهما في المجتمع مِنْ حوله، وتنعكس عليه بصفته أحد أفراده، ومِنْ ثمَّ فهو لا يملك إلّا أنْ يُجسِّدها فنيًّا في ثنايا قصيدته. وقد اهتمَّتْ البلاغة العربيَّة بجانب السِّياق (**المَقَام**)، بل جعلته واحداً مِنْ تعريفاتها، فهذا **الخطيب القزويني** يُعَرِّف بلاغة الكلام فيقول: "هيَ مُطابَقَتُه لمُقْتضَى الحال مع فصاحته"(٢)، وعليه، فإنَّ الكلام في سياق مَا، يكْتَسِبُ دلالاتٍ لا تتوافر في سياق آخر، وإذا كان هذا المفْهومُ أصلاً ثابتاً؛ فإنَّ الصُّورة

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:١٤٩.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م، ص: ١٩.

الكُليَّة للقنَّاص في مشاهد الصَّيْد، وحالات الصِّراع التي تَضُجُّ بها تلك المشاهد؛ قد توافرت في سياق الرِّحلة على تلك الدّلالات الخاصَّة، الَّتي أشار إليها الباحث فيما سَبَق.

تلك كانت نماذج مِنَ الدّلالات المتنوِّعة التي تَحْفَل بها مشاهد الصَّيْد، وإلّا فإنَّ الباحث يزعم أنَّ كلَّ لوحة رسمها الشُّعراء لمشاهد الصَّيْد، تنطوي على دلالات عميقة في اتِّجاهات متعدِّدة.. ولكنْ، تظلُّ الدّلالة الفنيَّة التي رَسَمَ فيها الشُّعراء تلك اللَّوحات، ونقشوا أبعادها، وحدَّدوا ملامحها؛ تظلُّ هي الأولى بالتأمُّل لأنَّها تستَغْرِق في طيَّاتها كلَّ الدّلالات: الوثائقيَّة، والذَّاتيَّة، والاجتماعيَّة، والإنسانيَّة.

ثانياً: مشاهد الصَّيْد، الرَّمْزُ، والدّلالة الأسطوريَّة:

انساق عددٌ مِنَ النُّقادِ العَرَبِ المعاصِرين، مع النَّظريَّات الغربيَّة الَّتي تؤْمن بالأساطير في تفسيرِ المُشاهَداتِ الكَونيَّة، وقد انطلقَ النُّقاد الغربيُّون في هذا المنْهَجِ معْتَمدين على إرْثِهِم الأسْطوريِّ، وبخاصَّة في الجوانب الدِّينيَّة منه، ففسَّروا كثيراً مِنْ نتاجِهم الأدبيّ – شِعْراً أوْ نثْراً – مُسْتندين على ذلك الأساس، وما مِنْ شكٍّ أنَّ الأُسْطورَة مُتَغَلْغِلَةٌ في تراثِهِم، وغائِرَةٌ في ثقافتهِم.

فما كان مِنْ بعض نقُّادنا العَرب في العصر الحديث، إلا أنْ ركبوا هذه السَّبيل– طلباً للجديدِ في البحْثِ، أو حِرصاً على البُرُوزِ، أو بقناعةٍ حقيقيَّةٍ – فراحوا يُفسِّرون كلَّ الظَّواهر التي اشتملت عليها القصيدة الجاهليَّة، مِنْ منْظُور أُسْطوري، يعتمد الرَّمزَ الدِّينيَّ طريقاً للكشفِ عن دلالات تلك الظَّواهر. وفي مقدَّمة هؤلاء النُّقاد، الدُّكتور **نصْرت عبد الرحمن** في كتابه: "**الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**"، والدُّكتور **علي البَطَل** في كتابه: "**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**"، بالإضافة إلى عدد آخر مِنَ الكتَّاب والباحثين في الشِّعر العربيِّ القديم، سَلَكوا ذاتَ المنْهَجِ.

وممَّا قاله الدُّكتور **نصْرت عبد الرحمن** في هذا الصَّدد، بعد أنْ أشارَ إلى أنَّ (**صورة الظِّباء في الشِّعر الجاهليِّ مُرتبطةٌ بالمرأة، وهذا – من وجهةِ نظرِه – تتخفَّى تحته أبعاد ميثولوجيَّة**)[1]، قال: "**وقد أثبتُّ من قصيدة للأعشى أن المرأة ليست إنسيَّة بل هي معبودة دينية ، وأثبتُّ من قصيدتين لقيس بن الخطيم أن المرأة رمز للشمس**"[2]، ويقول: "**وربطتُّ بين قصة صراع ثور الوحش مع الكلاب ومجموعة النّجوم التي تسمَّى الثَّور والكلب الأكبر والكلب الأصغر والجبار..**"[3]، وحشدَ لفكرته هذه كمًّا مِنَ المعلومات الفلكيَّة! في حين يُطالِعُنا الدُّكتور **علي البَطَل** بذاتِ الأفكارِ، فقد علَّقَ في مقدِّمةِ كِتابهِ على دراسة الدُّكتور صفوت عبد الرَّحمن، الَّتي يراها أقربَ دِراسة إلى منْهجِه، يقول: "**صحيح أن ديانة العرب قبل الإسلام كانت ديانة كواكب في أساسها، ولكن يجب أن نتنبه إلى أن المعبودات القديمة**

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص:٨٣.

(٢) نفسه، ص:٢١٢.

(٣) نفسه، ص:٢١٣.

كانت تخلق على الأرض أولا ثم ترفع إلى السماء. فقد عبدت المرأة والغزالة والنخلة ثم توحدت في اللات – الشمس، وعبد الثور الوحشي ثم رفع باسم ود أو المقة فعبد به القمر . ولكن الدكتور نصرت يكتفي بالنظر إلى الكواكب وطرح أسئلة لا يجد الإجابة عنها، وهذه نتيجة منطقية لمنهجه"[١].

وقد جاء كتاب الدكتور **علي البَطَل** في أربعة أقسام: درس في القسم الثَّاني منه صورة المرأة: "**منذ بداية شكلها في العقيدة الدينية إلى ما وصل إليه هذا الشكل من تطور نحو الواقعية بتأثير التطورات الحضارية التي مر بها المجتمع العربي حتى نهاية فترة البحث**"[٢] وفي القسم الثَّالث عالج: "**صورة الحيوان التي تنبئ بأصول أسطورية قديمة كالثور الوحشي وحمار الوحش والظليم والناقة والحصان، وهي من المعبودات الأساسية القديمة ويكشف عن تحول هذه الصورة إلى قوالب فنية تقليدية، ماتت قبل فترة العصر العباسي**"[٣].

وإذا ما مَضَيْنا في قراءة الكِتاب، سوف نجدُه – على سبيل المثال – **يُؤَكِّدُ أنَّ حمار الوحْش ما هو إلَّا رَمْز للشَّمس**، وربطَ بين تلك الحيوانات التي تردَّد ذِكْرُها في القصيدة الجاهليَّة، وبين الرَّمز الدِّينيِّ، الَّذي يرى أنَّ الشُّعراء العرب في الجاهليَّة، كانوا يستلهمونَه مِنْ خلال تلك الصُّور الَّتي خلَّدوها في قصائدِهِم، ووعد أنْ تُثْبِتَ الحفْريَّات الأثريَّة صِحَّةَ ما يذهبُ إليه في مُجمَلِ تفسيرِه لتلكَ الظَّواهِر..!

ولنْ يقفَ الباحثُ مُطَوَّلاً لمناقشَةِ ما ذهبَتْ إليه دراسَةُ الباحثيْن السَّابقيْن أو سواهم، فقد تولَّى عددٌ مِنَ النُّقادِ مُناقشَةَ هذهِ الأفكارِ بوَعْيٍ نقْدِيٍّ وعِلْمِيٍّ عميقٍ، ومِنَ الَّذين تولَّوا هذهِ المهمَّة، الدُّكتور **وَهْب رُومِيَّة** في كتابه: "**شعرنا القديم والنقد الجديد**"، في الفصل الثَّاني: "**رؤية تقويمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم**"[٤].

---

(١) الصورة في الشعر العربي الحديث حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس، ص: ١٠.

(٢) نفسه، ص:١٠.

(٣) نفسه، ص:١٠-١١.

(٤) يُنْظَر، شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهْب روميَّة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٩٦م، ص: ٢٩-١٢٨.

ومع ذلك.. يُذْكَرُ أنَّ الباحثَيْن قد جمَعا معلومات قيِّمَةً ومُفيدةً، وبذلا جهْداً كبيراً، في دِراسِة علميَّة رصينةٍ، لا يعيبُها إلَّا ذلك التَّوْظِيف الَّذي انحرَفَ باتِّجاه التَّفسير الأُسْطوريّ المُتَكلَّف، وهو عيْبٌ خطيرٌ أفسَدَ عليْهما – في ظنِّ الباحث– جمالَ العَمَلِ وقيمَتَه.

وسوفَ يضعُ الباحثُ – هنا – تصوُّرَه لهذهِ القضيَّة، مِنْ خلالِ الشَّواهدِ الشِّعريةِ الَّتي درَسَهَا في ثنايا هذه الرِّسالَة؛ فقد لاحظَ الباحث أنَّ الظِّباء، والغُزْلان، والمهَاة، لمْ ترِدْ ضِمْنَ مشاهد الصَّيْد التي خلَّدت تلك اللَّوحات مِنَ الصِّراع، في حين أنَّ الشَّاعر الجاهليَّ كان كثير الحديث عنها (**الظِّباء والمها والغُزْلان**)، عندما وصَفَ المرأة، سواء كانت محبوبته أو غيرها، ويرى الباحث أنَّ البُعد الدّلاليَّ لهذا العُزوف مِنَ الشُّعراء عن إقحام **الظَّبية** وبنات عمها (**الغزالة والمهاة**)، في مشاهد الصِّراع، إنَّما كان حفاظاً على رقَّة المرأة، وجمالها، وضعفها مِنْ أنْ يُخْدش في تلك المعارك. ولأنَّ تلك المعارك التي يخوضها الثَّور الوحْشيُّ أو بقرته مع كِلاب الصَّيْد مِنْ جهة، أو التي تحتدم بين حِمار الوحْش والقنَّاص الرَّامي مِنْ جهة أخرى، إنَّما كانت مقصودة لتمثيل الصِّراع بين الضَّعف والقوَّة، وخروج الشَّاعر منها منتصراً لنفسه وناقته، أو لنفسِه وفرَسه، فاختار مِنَ الطَّبيعة معادلات موضوعيَّة منطقيَّة يحقِّق منها هذه الغاية، مع غايات وأبعاد اجتماعيَّة ووجدانيَّة أخرى، وقف الباحث عند بعضها فيما سبق. ولمْ يكن الشَّاعر الجاهليُّ مِنَ الغفْلة بحيث يُقْحِم **الظَّبية** الضَّعيفة، أو **المَهاة** الرَّقيقة الجميلة، أو **الغَزال** اللَّطيف، في أُتون تلك الصِّراعات، لأنَّها لنْ تخرجَ مُنتصِرَة، وإنْ فعلَ وجعلها هي مَنْ تكسب الفوزَ في تلك المعارك القاسيَة، فلنْ يُقبل ذلك منه، وسوف يُعَدُّ ذلك – إنْ حَصَل – ضَرْباً مِنَ العبث والاستخفاف بعقل الإنسان وذائقته.

ثم إنَّ دعوى أنَّ المرأة كانت معبودة دِينِيَّة، أو كانت رمزاً للشَّمس عند الشُّعراء الجاهليين، **مرفوضة مِنْ وجهة نظر الباحث**، وقد وقف مِنْ خلال دراسة لمشاهد الصَّيْد التي تجلَّت فيها صُورة القنَّاص – أيّا كانت هويَّته – على ما يثبت رأيه؛ حيث لمْ تظهر المرأة إلّا في مواطن محدودة، وبصُورة لا تُصَدِّقُ رأيَ الَّذين سَلَكُوا منهج الأُسطورة في الدِّراسة النَّقديَّة لذلك الشِّعر!

يقول **عبْدَة بن الطَّبيب** واصفاً زوج الصَّائد وابنها[1]:

بَـــاكَرَهُ قـــانِصٌ يَسْـــعَى بأَكْلُبِـــهِ ... كأَنَّـــهُ مِـــن صِـــلاَء الشَّـــمْسِ مَمْلُـــولُ

يَـــأْوِي إِلى سَـــلْفَعٍ شَـــعْثَاءَ عارِيَـــةٍ ... في حِجْرِهـــا تَوْلَـــبٌ كـــالقِرْدِ مَهْـــزُولُ

وتَبرزُ المرأة **عند أُميَّة بن أبي عائذ** بهذه الصُّورة[2]:

مُفِيـــداً مُعِيـــداً لأَكْـــلِ القَنيـــ ... ـــص ذا فَاقَـــةٍ مُلحِمـــاً للعِيـــال

لـــه نِسْـــوة عـــاطلات الصُّـــدُو ... ر عُـــوجٌ مَراضِـــيعُ مِثْـــل السَّـــعَالِي

وصَوَّر **مِزرَد بن ضِرار الذُّبْياني** امرأة القنَّاص بأنَّها (**خرمل**) ومِنْ شَرِّ النِّساء[3]:

لِنَعْـــتِ صُـــبَاحِيٍّ طويـــلٍ شَـــقاؤُهُ ... لَـــهُ رَقَمِيَّـــاتٌ وصَـــفْرَاءُ ذَابِـــلُ

سُـــخَامٌ ومِقَـــلاءُ القَنِـــيص وشَـــيظَمٌ ... وجَـــدْلاءُ والسِّـــرْحانُ والـــمُتَناوِلُ

بنـــاتُ سَـــلُوقِيِّينِ كانـــا حَياتَـــهُ ... فَماتـا فـأَوْدَى شَخْصُـهُ فَهْـوَ خَامِـلُ

وأَيْقَـــنَ إِنْ مَاتـــا بِجُـــوعٍ وخَيْبَـــةٍ ... وقـــال لَـــهُ الشَّـــيطانُ إِنَّـــكَ عَائِـــلُ

فَطَـــوَّفَ في أصـــحابِهِ يَسْـــتثيبُهُمُ ... فـــآبَ وقـــد أَكْـــدَتْ عليـــهِ المســـائِلُ

إلى صِـــبْيَةٍ مثـــلِ المغَـــالي وخِرْمِـــلٍ ... رَوَادٍ ومـــن شَـــرِّ النِّســـاءِ الخرامِـــلُ

وقد سبق للباحث أنْ وقف مع هذه الصُّور في مواضعها مِنَ الدِّراسة، وتكشَّف تحليلُها عن دلالات الازدراء، ومظاهر القُبْح في الخِلْقَة والسُّلوك والأخلاق، **فهل يُمكن أنْ تُطْلَق هذه الأوصاف على المرأة، إذا كانوا يرون فيها رَمْزاً للشَّمس المعبودة، أو إلهاً يُعْبَد لذاته؟!**

وحتى عندما كان القنَّاص مِنْ أولئك الفُرسان الَّذين ينتمون إلى طبقة ذات مكانة معتبرة، ولها قيمتها في المجتمع، ولا يمثِّل لهم القنْص إلّا مظهراً مِنْ مظاهر الفروسيَّة، فقد ظهرت المرأة معه في صُورة مُزْدراة فهي: (**قَيْنَةٌ**)، لا يتجاوز دورها إمتاع القنَّاص ورفقته بالغِناء والطَّرَب!

---

(١) الديوان، ص:٦٦.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ١٨/٢.

(٣) منتهى الطلب: ٢٩/٣.

يقول النَّابغة الجَعْديُّ[1]:

وَلَقَـــد أَغـــدُو بِشَـــربٍ أُنُـــفٍ ... قَبـــلَ أَن يَظهَـــرَ فِي الأَرضِ رَبَـــش

مَعَنـــــــا زِقٌّ إِلى سُمَّهَـــــــةٍ ... تَسِـــقُ الآكَـــالَ مِـــن رَطـــبٍ وَهَـــش

فَنَزَلنـــــا بِمَلِيـــــعٍ مُقفِـــــرٍ ... مَسَّـــهُ طَـــلٌّ مِـــنَ الـــدَجنِ وَرَش

وَلَـــــديَنا قَينَـــــةٌ مُســـــمِعَةٌ ... ضَـــخمَةُ الأَردافِ مِـــن غَـــيرِ نَفـــش

فهل يُمْكن للشُّعراء أنْ يكونوا بهذا القَدْر مِنَ الجرأة، ليصوِّروا المرأة – الشَّمس أو المرأة الإله – على هذا النَّحو مِنَ البشاعة والابتذال؟!

يرى الباحثُ أنَّ ذلك لا يكون، وبخاصَّة في مجتمع قاتل بعنف وشراسَة، دون القيم والنَّماذج التي يعتزُّ بها، أيًّا كان دورها في حياته، ومهما تضاءلت قيمتها.. **فكيف يترك المجال لشاعر أنْ يعبثَ بصورة معبودِه؟!** بل إنَّنا لمْ نجدْ منهم شاعراً تجرأ أنْ يرْسُم صُورة قبيحة لتلك الأصنام الجامدة التي كانت تنتشر في كلِّ حيٍّ مِنْ أحيائهم، بل تُشاطرُهم دورهَم أيضا!

وأمَّا زعم بعض النُّقاد أنَّ الحمار والثَّور الوحْشيَّين، كانا رمزين للشَّمس التي كانت معبودة في ذلك العصر، فإذا كان بعض عَرَبِ جنوب الجزيرة، قد عبدوا الشَّمس في فترة مِنَ الغفلة، وهذا ثابت في قول الله تعالى على لسان هدهد سليمان عليه السَّلام: ﴿**إِنِّي وَجَدتُّ ٱمۡرَأَةٗ تَمۡلِكُهُمۡ وَأُوتِيَتۡ مِن كُلِّ شَيۡءٖ وَلَهَا عَرۡشٌ عَظِيمٞ ٢٣ وَجَدتُّهَا وَقَوۡمَهَا يَسۡجُدُونَ لِلشَّمۡسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ أَعۡمَٰلَهُمۡ فَصَدَّهُمۡ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمۡ لَا يَهۡتَدُونَ**﴾[2].

فقد كانت تلك العبادة طارئة، ما لبثوا أنْ تحوَّلوا عنها، وإذا سَلَّمْنا – جدلاً – أنَّ عبادة الشَّمس قد تجَذَّرَت فيهم؛ فماذا يكون الحال مع الشَّاعر العربيِّ في الحجاز، وفي شمال الجزيرة ووسطها، وهو لمْ يعرف تلك العبادة، ولمْ يتعلَّق بها وجدانه؟ وإنَّما عبد الأوثان تقليداً في غالب أحواله، وكيف يُفَسَّرُ إلحاحه في شِعره على ذكر صِراع الثَّور والبقرة والحُمُر الوحشيَّة مع القانصين؟!

---

(١) الديوان، ص: ١٠٣.

(٢) سورة النمل، آية ٢٣-٢٤.

ثمَّ إنَّنا قد علمنا ممَّا ثبت لدى المفسِّرين لكتاب الله، وممَّا صحَّ في السُّنَّة المطهَّرة، أنَّ تلك الأسماء التي اشتهرت للأوثان التي عُبِدت في الجاهليَّة، إنَّما كانت في أساسها لرجال صالحين، فلمَّا ماتوا، زيَّن الشَّيطان للنَّاس تصْويرهم في تماثيل بحجَّة تذكُّرهم والاقتداء بنهجهم، ثمَّ عُبِدَتْ مع التَّقادم والجهل. ولمْ تكن أبداً في أصل منشئها تمثِّل حيوانات معيَّنة، غدت مع مرور الوقت نماذج أُسْطوريَّة!

والحقيقة أنَّ عرب الجاهليَّة –ومنهم الشُّعراء–كانوا على فطرتهم لمْ تتغلغل في نفوسهم معالمُ أيٍّ مِنَ الأساطير، أو المعتقدات التي رَسَخَت في غيرهم مِنْ أبناء الأمم المجاورة، يقول العلاَّمة **أبو الحسن النَّدْوِي** في كتابه النَّفيس "**السيرة النَّبَويَّة**": "وقد اختار الله العربَ، ليتلقوا هذه الدعوة أولاً، ثم يبلِّغوها إلى أبعد أنحاء العالم، لأنَّ ألواحَ قلوبهم كانت صافية، لم تكتب عليها كتابات دقيقة عميقة يصعب محوُها وإزالتها، شأن الروم، والفرس، وأهل الهند، الذين كانوا يتيهون ويَزْهَوْنَ بعلومهم وآدابهم الراقية، ومدنياتهم الزاهية، وبفلسفاتهم الواسعة، فكانت عندهم عُقَدٌ نفسية وفكرية، لم يكن من السهل حلُّها. أما العرب فلم تكن على ألواح قلوبهم إلا كتابات بسيطة خطَّتها يدُ الجهل والبداوة، ومنَ السَّهل الميسور محوها وغسلها، ورسم نقوش جديدة مكانها، وبالتعبير العلمي المتأخر كانوا أصحاب الجهل البسيط، الذي تسهل مداواته.."[1].

ويطمئنُّ الباحث هنا، إلى أنَّ مشاهد الصَّيْد في القصيدة الجاهليَّة، بما حضر فيها مِنْ شُخوص، وما حفلت به مِنْ صِراعات، لمْ تكن تُجَسِّد أيَّ أبعاد أسطوريَّة، ولم تكُن ترمُز لأيّ دلالات دينيَّة، بل كانت معبِّرةً عن واقع الحياة في ذلك المجتمع، صادقةً في التقاط ونقل ما فيها مِنْ صِراع، بين القوَّة والضَّعف، والحقِّ والباطل. فالشَّاعر في تلك المشاهد والصُّور، إنَّما أراد أنْ يحدِّثنا عن نفسِه أو مجتمعه، عن طريق هذا الرَّمْز، فقصَّ علينا تلك الحكايات عن مشاهداته الحقيقيَّة أو المتخيَّلة في الصَّحراء، وشبَّه ناقته بحيوان الوحْش، وأقحمها في موقف صعب، عندما صوَّر المعركة بينهم وبين كلاب القنَّاص أو نَبْلِه إنْ كان رامياً، ليسفر الصِّراع المرير عن نجاة الحيوان، وهو في ذلك كلِّه إنَّما يعكس ذاته، أو يُعبِّر عن أزمات ومعضلات داخل مجتمعه.

(١) السّيرة النّبويّة، أبو الحسن علي الحسني النَّدْوي، دار القلم، دمشق، الطبعة الرابعة،٢٠٠٧م، ص: ٤٥.

واستطاع أولئك الشُّعراء الجاهليُّون بمهارتهم الفنيَّة، وذائقتهم اللُّغَوية، وخيالهم الخصْب، وخبرتهم الواسعة بطبيعة بلادهم المتحرِّكة والصَّامتة، ومعرفتهم الدَّقيقة بأحوال مجتمعهم، وعاداته، وتقاليد، وأعرافه، وإدراكهم لطبيعة الحياة الاقتصاديَّة، والسِّياسيَّة.. استطاعوا أنْ يتجاوزوا بلُغَة الشِّعر النَّمَط المعجَميَّ المباشر، في التَّعبير عن تجاربهم، إلى مرحلة تلامسُ طبيعة الشِّعر الوجدانيَّة، تاركين أسلوب العَرْضِ والتَّقرير، إلى درجة الإثارة والإيحاء، (وهذا النَّمط من التَّعبير هو المرحلة التي تتسامى فيها لُغة الشِّعر عن لُغة الكلام العادي، حيث إنَّ الشَّاعر يحوِّل اللُّغة من وظيفتها الإبلاغيَّة والتَّواصليَّة، إلى وظيفتها الإبداعيَّة، لأنَّه يستخدم الألفاظ بجميع إمكاناتها الإيحائيَّة، التي تجعلها تخاطب الحسَّ والوجدان معاً، لتصل إلى النَّفس مِنْ منافذ شتَّى، وطرق مختلفة، تتضافر في تحقيق فائدة الإبلاغ، ومتعة البلاغة في ذات الوقت، نظراً لكون الصُّورة التقريريَّة تخاطب الذِّهن، والصُّورة الإيحائيَّة تحرِّك النَّفس، وتهزُّ الوجدان) [(١)].

ومِنْ هنا فإنَّ رمْزيَّة شعرنا الجاهليّ، لا تحمل أبعاد الرَّمْزيَّة التي تعارف عليها الغربيُّون في دراساتهم، "فالرَّمْزُ في القصيدة الجاهليَّة لمحة أدائية أو مضْمونيَّة يحتويها إطار أدائي يمتلك قاسمه المشترك بين الشاعر والمتلقي بينما يجنح الرمز الحديث إلى بناء الأداء كله على الرمز الذي يفقد جسره المشترك بين الشاعر والمتلقي، وعلى هذا فالرمزية التي نراها في الشعر الجاهلي، هي التي تجسد الهواجس والنوازع النفسية وتعرضها كما تتولد في نفس الشاعر بصور طبيعية من ترتيب المنطق دونما تعقيد أو إغراب"[(٢)].

وقد استطاع الشُعراء الجاهليُّون في معظم مشاهد الصَّيْد التي التقطتها عدساتهم الفنيَّة، استطاعوا أنْ يُوظِّفوا تلك الحوادث والصِّراعات توظيفا موفَّقاً، معتمدين على الأسلوب التَّصْويريِّ، الَّذي يمنحُ النَّصَّ بُعْداً رمْزِيًّا مُوحِياً بما يريده الشَّاعِر، دونما حاجة للخطاب المباشِر، حيث مكَّنتْهُم أدوات البيان مِنْ: تشبيهات، وكنايات، واستعارات ومجازات.. تلك الأدوات الَّتي تكْتَنِزُها لُغَتُهُم التي مازجت قلوبَهُم، قبل أنْ تحتَرِف صناعتَهَا ألسنتُهُم، مكَّنتْهُم مِنْ بثِّ

(١) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص: ٢٨٨.

(٢) الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الإسلام، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مجلة المورد، العراق، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثاني، ١٩٩٧م. ص: ٤.

مكْنونات نفوسِهم، ونقْدِ أحوال مجْتمعِهم، بما يؤكِّد صِدْقَ تلك الصُّور، وأمانتها في التَّعبير عن الواقع الَّذي يعيشونه، وعن أحوال النَّاس في ذلك العصر.

لتُصْبِحَ الصُّورة الفنيَّة التي رسَمَهَا بيانُهُم، وثيقة أدبيَّة ناطقة بالجمال، مُكتنِزَة بالمعاني الدَّالَّة على شاعريِّة أصحابها، وعلى انتمائهم القويِّ لحياتهم التي عشقوها بكلِّ ما فيها مِنْ معاناة، وما حوته مِنْ جمال في كثير مِنْ أحوالها. وهذا ما تغَافَل عنه كثير مِنْ نقَّادِنا المعاصرين الَّذين اختاروا طريقاً بعيدة لإثبات الرَّمز في الخطاب الشِّعْريّ الجاهليّ!

الخاتِمَـةُ:

حاولَ الباحثُ في هذهِ الدِّراسةِ جمْعَ شتاتِ صورةِ القنَّاصِ مِنْ خلالِ مشاهدِ الصَّيْدِ الّتي تمَكَّنَ مِنْ استقرائِهَا في مُدوَّنةِ الشِّعر الجاهليِّ، تلك الصُّورةُ التي لمْ تجدْ كثيرَ اهتمامٍ – على حدِّ علمِ الباحثِ – فيما كُتِبَ عن الصَّيْد، أو في الدِّراساتِ التي تناولتْ لوحاتِ الصَّيْد كما صاغَ معالـمَها، ورسَمَ مشَاهِدَهَا شُعراءُ ذلك العصْرِ.

وحرصَ الباحثُ بعدَ المقدِّمةِ أنْ يُمهِّدَ لموضوعِ دراستِهِ، بذكرِ شيءٍ يسيرٍ عنْ مفهومِ الصَّيْدِ، والمصطلحات الدَّالَّةُ عليهِ في المعْجَمِ، وعنهُ بوصْفهِ أحد الأنشطةِ الّتي مارسَها الإنسانُ منذُ القِدَمِ لحاجَتِهِ.. ومِنْ ثمَّ مكانتهُ عندَ العرَبِ، وموقفُ الإسلامِ الحنيفِ منهُ، ونَبْذٌ مِنَ الكُتُبِ الّتي عُنِيَتْ بهِ قديماً وحديثاً. ثُمَّ توالت الفصولُ الثَّلاثةُ التي اشتمَلتْ عليهَا الدِّراسةُ ويُؤمِّلُ الباحثُ أنْ تتجلى فيها أبعادُ صُورةِ القنَّاصِ، حيث اشتمل الفصلُ الأوَّل على أهمِّ المصادرُ التي وفَّرت للشَّاعرِ الجاهليِّ روافدَ يسْتقِي مِنْ معينِها ملامحَ المشْهدِ القنْصيّ الذي ظهرتْ فيه صُورةُ الصَّائدِ (فقيراً يتكسَّب بالصَّيْد، أو فارساً يصيدُ لأجلِ الرِّياضَةِ والمتْعةِ)، وفي الفصلِ الثَّاني تتبَّعَ الباحثُ ظُهورَ القنَّاصِ الإنسانِ في سماتِهِ وملامحِهِ، وأحوالِهِ الشَّخصيَّةِ والاجتماعيَّةِ، وسِلاحِهِ وأدواتِهِ، ومِنْ ثمَّ جاءَ الفصلُ الثَّالثُ يتلمَّسُ في مبحَثينِ: الأبعادَ الفنِّيَّةَ والدِّلاليَّةَ في صُورَةِ القنَّاصِ خاصَّةً، ومشاهِدِ الصَّيْدِ بعامَّةٍ.

واجْتَهَدَ الباحِثُ – ما استطاعَ- أنْ يُوظِّفَ الشَّواهدَ – التي تكرَّرَ كثيرٌ منها – بحَسَبِ الغايةِ مِنْ كُلِّ فصْلٍ ومبْحَثٍ، بالإضافةِ إلى مُحاولَةِ الوقوفِ عنْدَ بعْضِ المظاهرِ الفنيَّةِ التي تُؤْذِنُ بها بعضُ الصُّورِ، وبعضِ الدِّلالاتِ التي تلوحُ في بعضِ المشاهِدِ؛ حِرْصاً على انطباعِ القارئِ، حتَّى لا يُصيبَهُ المَلَلُ مِنْ تكرُّرِ بعْضِ الأبياتِ.

ويزعُمُ الباحثُ أنَّهُ وجَدَ الـمُتْعَةَ والفائدَةَ في رِحْلَتِهِ معَ هذهِ الدِّراسةِ، برُغمِ المعاناةِ في تقصِّي مشاهدِ القنْصِ في الشِّعرِ الجاهليِّ، حيْثُ قرأ دواوين الشُّعراءِ الجاهليينَ والـمُخَضْرَمين، بالإضافةِ إلى المجموعاتِ الشِّعريَّةِ الّتي اهتمَّت بتدوينِ ذلك الإرثِ الأدبيِّ الزَّاخِرِ: لُغَةً، وفنَّاً، وقِيَماً، وتاريخاً..

ولا يُبالِغُ الباحِثُ إذا قالَ: إنَّهُ قد عاشَ معَ امرئِ القيسِ في مغامراتِهِ، ومعَ الأعشى في رحلاتِهِ ومجالِسِهِ الّتي وصَفَ، ومعَ زُهَيْرٍ في حِكْمتِهِ، والنّابغةِ في خوفِهِ وقلقِهِ، ومعَ عديّ بن زيدٍ العِباديِّ في تأمُّلاتِهِ، وأبي دُؤادٍ في غريبِ مُعْجَمِهِ وفخْرِهِ، ومعَ الصَّعاليكِ في غُرْبَتِهِم ومروءتِهم.. فتعرَّفَ على كثيرٍ مِنْ سِماتِ الشِّعْرِ الجاهليّ، وميَّزَ لُغَتَهُ وجَرْسَهُ إلى حدٍّ بعيدٍ. وإنْ لَمْ يخْرُج الباحثُ مِنْ هذهِ الدِّراسةِ إلا بهذه الفائِدةِ، معَ الجرأَةِ على طَرْقِ أبوابِ البْحثِ العلْمِيِّ، لكفَاهُ ذلكَ مَغْنَماً.

وقدْ خلصَتْ الدِّراسةُ إلى عدَّةِ نتائجَ، كانَ أهمُّها مِنْ وُجهَةِ نظَرِ الباحِثِ ما يَلي:

- استوعَبَ الشَّاعر الجاهليَّ كلَّ ما حوله مِنْ مظاهرَ طبيعيَّة، وما سادَ في مجتمعِهِ مِنْ عاداتٍ وتقاليدَ وثقافاتٍ، فمثَّلتْ له مصادرَ غنيّةٍ، شكَّلَ منها لوحاتِ الصَّيدِ، ورسمَ صورةَ القنَّاصِ بنوعيْها: المتكَسِّبِ الفقيرِ، والفارِسِ المتْرَفِ.
- لَمْ يكن الصَّيْدُ غرضاً مقصوداً لذاته في القصيدة الجاهليَّة، التي كانت مسْرَحاً لعددٍ مِنَ الأغراض، وإن بدت مشاهدُهُ تُشكِّل غرضاً مِنْ أغراضها، إلّا أنَّها لا تُمثِّل غيْر مقْطُوعة ضِمْنَ قصيدة طَويلة، وهي غالباً تأتي تبَعَاً لغَرضٍ آخر، قدْ يكونُ وصْفَ النَّاقة، أو الجَواد، وقد يكون الكَرَم، أو الفَخْر والفروسيَّة، أو الرِّثاء.
- شكَّلتْ تلكَ اللَّوحاتُ الفنيَّةُ الَّتي رسمَهَا الشُّعراءُ الجاهليُّون للقنَّاصِ المكْدُودِ البائِسِ، والقنَّاصِ المتْرَفِ الفارسِ؛ انْعِكاساً للوَضْعِ في المجتمعِ الجاهليِّ، وما يترتَّبُ عليهِ مِنْ: غِنىً وفقرٍ، وصِراعٍ وأمَلٍ، وغُرْبةٍ واستقْرارٍ، حيثُ نَقَشَ الشُّعراءُ صُورةً مروِّعَةً مُخِيفَةً للقنَّاصِ المتكَسِّبِ، تبْدو ملامحُ قسْوةِ الحياةِ ماثلَةً فيها، مِنْ حيثُ: خِلْقتُهُ، وهيئَتُهُ، وسلوكُهُ، وأُسْرَتُهُ، في حينِ يظْهرُ القنَّاصُ الآخرُ، فارساً يمارسُ الصَّيْدَ، ويُمْضِي فيهِ أوقاتاً ممْتِعَةً معَ رفاقِهِ، ولديْهِم – في الغالبِ – مَنْ يخْدُمُهُم. وحُضُورُ هاتينِ الصُّورتينِ المتباينتينِ مِنَ القانصينَ، تُؤَكِّدانِ واقعيَّةَ ذلكَ الشِّعرِ الَّذي اسْتقَى مادَّتَهُ مِنَ الحياةِ.
- كانَ حضُورُ صُورةِ ذلكَ القنَّاصِ البائسِ –كبيراً – في سِياقِ وصْف الشُّعراءِ لمشاهداتِهِم في الرِّحْلَةِ، حيثُ يَخْرُجُ خاسِراً مِنْ مغامرتِهِ في طلبِ الصَّيْدِ، بعدَ أنْ تُخطئَ أسْهُمُهُ هدفَهَا صوْبَ حِمارِ الوحْشِ، أو تفشَلَ كِلابُهُ في حبسِ الثَّور أو البقرَةِ الوحْشيَّيْنِ، وذلكَ أنَّ الشَّاعرَ إنَّما أرادَ مِنْ وراءِ هذهِ النَّتيجَةِ، أنْ يجْعلَ انتصارَ الوحْشِ ومقاومتِهِ للخطرِ،

وخروجِهِ مزْهوًّاً بنصْرِهِ بعدَ معْرَكَةٍ ضاريةٍ معَ أعداءٍ كُثُرٍ حرصُوا على إهلاكِهِ؛ أرادَ أنْ يوظِّفَ ذلكَ الحيوانَ بوصْفِهِ مُعادِلاً موضُوعيًّاً لناقتِهِ أو فرسِهِ، ومِنْ ثمَّ يكونُ سبيلُهُ لامتداحِ النّاقةِ الّتي يرتَحِلُهَا، أو الجوادِ الّذي يعْتلِي صهْوتَهُ.

- في غيرِ سياقِ الرِّحْلَةِ، نجدُهُمْ – الشُّعراءُ – يُمكِّنونَ القنَّاصَ مِنْ إصابَةِ هدفِهِ، بلْ قدْ يُثْنُونَ على مهاراتِهِ!
- في سياقِ الرِّثاءِ يُقْتَلُ الصَّيْدُ، ويكْسَبُ القنَّاصُ المعْرَكَةَ، وينتَصِرُ لكلابِهِ الّتي أضرَّ بِها الوحْشُ، في دِلالةٍ على حتْمِيَّةِ الموْتِ، وهذا ظاهرٌ عندَ بعضِ شُعراءِ هذَيلٍ.
- كانَ للمرأةِ حضورٌ ضعيفٌ في مشاهدِ الصَّيدِ، واختلفتْ صورتُهَا معَ الصَّائدِ الفقيرِ، عمَّا هيَ عليهِ معَ الصَّائدِ الفارسِ، فهيَ معَ القنَّاصِ البائسِ أمٌّ وزوجةٌ فقيرةٌ بائسةٌ مبتذلةُ الهيئةِ، رُسِمَتْ لها مِنَ الأوصافِ ما لزوجِهَا.. في تأكيدٍ مِنَ الشُّعراءِ على احتقارِ تلكَ الفئَةِ مِنَ المجتمعِ أو التَّعاطُفِ معهَا، وفي الحالينِ تبدُو آثارُ الفقْرِ وملامِحُ البؤْسِ واضِحَةً عليْها، وعلى أبنائِهَا. وأمَّا ظُهورُ المرْأةِ مع الصَّائدِ المترفِ، فقدْ كانَ ظُهُوراً مُبْتَذَلاً، حيْثُ نجدُهَا قَيْنَةً مُسَخَّرَةً لإمْتاعِ القنَّاصِ ورفاقِهِ، بالغناءِ والطَّرَبِ. وهذا ما جَعَلَ الباحِثَ ينْفِي أنْ تكونَ المرأةُ كما يزْعُمُ أصحابُ المنْهجِ الأسطوريّ في دراسةِ الشِّعرِ الجاهليِّ أنَّها كانتْ مثالاً، أو معبودَةً، أو رمْزاً للشَّمْسِ بزعْمِهِم!
- استطاعَ الشُّعراءُ الجاهليُّون – بمهارةٍ – توظيفَ الألفاظِ للتَّعبيرِ عن حالتَيِ التَّعالي والانكسارِ الّتي تعترِي الصَّائد في مشْهدِ الصَّيدِ، فالصَّائدُ المترفُ يغلبُ عليهِ التَّعالِيَ والزَّهوَ والفخرَ بمجرَّد الخروجِ للصَّيدِ سواءً ظفِرَ بالصَّيدِ أو لمْ يظفرْ بهِ، أمَّا الصَّائدُ الفقيرُ فيغلبُ عليهِ الانكسارُ والحسْرةُ؛ وذلكَ لأسبابٍ كثيرةٍ منها: الفقرُ، والفشلُ في إصابَةِ الصَّيْدِ، وما يجِدُهُ مِنْ نظراتِ اللَّومِ، وملامحِ الحُزْنِ، إذا عادَ لزوجِهِ وولدِهِ خائِباً.
- نجحَ الشَّاعرُ الجاهليُّ في اختيارِ مُفرداتِهِ بعنايةٍ لتتناسبَ معَ مشاهدِ الصِّراعِ الدَّاميةِ في لوْحاتِ القنْصِ الدِّراميَّةِ؛ وبرُغْمِ تكرُّرِ الصُّورِ، إلا أنَّهُ تمكَّنَ بعبقريَّتِهِ الشِّعريَّةِ مِنْ تجاوُزِ الرَّتابَةِ والملَلِ، بواسطة تسْريعِ الأحْداثِ، وتخيُّرِ التَّشْبيهاتِ والاستعارات وتنوُّعِهَا، ومِنْ خلالِ جودةِ السَّبْكِ، وجزالةِ اللَّفظِ؛ فجاءت مشاهِدُ الصَّيْد غنيَّةً بالصُّوَرِ، حافِلَةً بالأخْيِلَةِ، مُفْعَمَةً بالحَرَكَةِ، وكانَ لهذه السِّمات في تلك المشَاهِد، أثَرُهُا في بقائِها، ونُمُوِّها.

- ميَّزَتْ لوحاتُ الصَّيْدِ عندَ الشَّاعرِ الجاهليِّ بينَ القنَّاصِ الرَّامي، والقنَّاصِ الكلَّابِ؛ فالرَّامي كانَ يستهْدِفُ الحُمُرَ الوحشيَّة في غالبِ الصُّورِ، في حينِ يسْتهدفُ الكلَّابُ بقَرَ الوحْشِ وثيرانِهِ. هذا بالنِّسبَةِ للصَّائِدِ الفقيرِ، وأمَّا الصَّائِدُ الفارسُ، فيقْنُصُ الجميعَ.
- تكشِفُ مشاهدُ القنْصِ عن اهتمام الصَّائدِ الرَّامي بأدواتِهِ: (قوْسِهِ ونبْلِهِ)، ورعايتِهِ لها بصورةٍ كبيرةٍ، وحِرصِهِ على تحقيقِ هدفِهِ، وبالتَّالي كانَ ألمُهُ أشدُّ عندَ الخسارةِ، في حينِ يكونُ دورُ القنَّاصِ الكلَّابِ مقصُوراً – في الغالبِ – عندَ إغراءِ كلابهِ بالطَّريدةِ، وعندما يتيقَّنُ الخسارةَ، لا يمْلِكُ أكثرَ مِنَ الصِّياحِ بالكلابِ لترْجِعَ.
- كانتْ هناكَ مجموعةٌ مِنَ الرَّوافدِ التُّراثيَّةِ الّتي أثْرَتْ ذاكرةَ الشَّاعر الجاهليِّ وانعكستْ على تصويرِهِ الفنِّيِّ للصَّائدِ بنوعيْهِ: المتْرَفِ والفقيرِ.
- استطاعَ الشُّعراءُ الجاهليُّون – بمهارةٍ – التَّغلبَ على الرَّتابةِ والملَلِ الّذي ربمَّا يعترِي القارئَ مِنْ نمطيَّةِ الصُّورِ وتكرارِهَا، وذلكَ باستخدامِ الأسلوبِ القَصَصِيِّ في لوحاتِ الصَّيْدِ، إضافةً إلى التَّوظيفِ الجيِّدِ للحِوارِ بنوعيْهِ: (الدَّاخليِّ والخارجيِّ)، أمَّا الدَّاخليُّ فيتمثَّلُ في حِوارِ الصَّائدِ مَعَ نفسِهِ، وأمَّا الخارجيُّ فيتمثَّلُ في حوارِهِ معَ غيرِهِ مِنَ الأفرادِ الّذينَ أثرَوا مشْهَدَ الصَّيدِ مثل: الزَّوجةِ والغلامِ والرَّبيئةِ، بلْ قدْ يحاوِرُ الحيوانَ الّذي يُعينُهُ في الصَّيدِ.
- نجحَ الشَّاعرُ الجاهليُّ في تلمُّسِ الدَّواخِلِ النفسيَّةِ للقنَّاصِ، ولحيوانِ الصَّيْدِ سواءً كانَ الحيوانُ هوَ الهدفُ، أو هو السِّلاحُ والأداةُ مثل: الكلْبِ والفرَسِ. وترجَمَ الشَّاعرُ تلك الأحاسيسَ في صورٍ مؤثِّرةٍ في كثيرٍ مِنَ المشاهِدِ.
- تنوَّعَ الأسلوبُ الّذي سلكَهُ الشُّعراءُ بينَ الخبريِّ والإنشائيِّ، وبعدَ الإحصاءِ وجدَ الباحثُ أنَّ الغالبَ على الأساليبِ أنْ تكونَ خبريَّةً، وهذا يتناسبُ معَ الجانبِ القَصَصِيِّ الّذي يغلبُ على مشاهدِ القنْصِ.
- بالنِّسبَةِ للجملةِ فقدْ تنوَّعتْ ما بينَ الاسميَّةِ والفعليَّةِ، إلا أنَّ الجملةَ الفعليَّةَ تصدَّرتْ لوحاتَ الصَّيدِ، وهذا يتناسبُ معَ الحركةِ الّتي اتَّسَمَتْ بها جميعُ مشاهدِ القنْصِ.
- استوعبتْ مشاهدُ القنْصِ مُعظمَ البُحورِ الشِّعريَّةِ، وأتى في مقدِّمتِهَا: (الكاملُ والطَّويلُ، والبسيطُ)، وهيَ بحورٌ تُعْطِي الشَّاعرَ مساحةً زمنيَّةً أكثرَ مِنْ غيرِهَا لكثْرةِ مقاطِعِهَا القصيرةِ والطَّويلةِ، وهذا يتيحُ للشَّاعرِ استغلالَ تلكَ المساحةِ في عرضِ أفكارِهِ وبسْطِ صُورِهِ.

- استخدمَ الشُّعراءُ البُحورَ المركَّبَةَ ذاتِ التَّفعيلتينِ، أكثرَ مِنَ البُحورِ الصَّافيةِ واستعمالُ البحورِ المركَّبَةِ لهُ أثرٌ على الإيقاعِ الموسيقيِّ، حيثُ يخفِّفُ رتابَةَ الإيقاعِ، وسيرَهُ على نغْمَةٍ واحدةٍ.
- نوَّعَ الشُّعراءُ في استخدامِ حرْفِ الرَّويِّ في قصائدهِم ، وأضفَوا إمتاعاً سمعيّاً مِنْ خلالِ استخدامِ القوافي الذُّللِ الأكثرِ دوراناً على ألسنةِ الشُّعراءِ، كما أكثرُوا مِنْ استعمالِ الحروفِ المجهورةِ التي يهتزُّ الوترانِ الصَّوتيَّانِ عند النُّطقِ بها، وكثرةُ استخدامِهم للحروفِ المجهورةِ، يرجعُ إلى ما تتميَّزُ بهِ هذهِ الأصواتُ مِنْ إحداثِ رنينٍ ونغماتٍ عذْبةٍ ذاتِ تأثيرٍ موسيقيٍّ، كما يرجعُ ذلكَ إلى استخدامِهم للقوافي الذُّللِ ومعظمُهَا مجهورةٌ. كما كانت القافيةُ المطلقَةُ هيَ المسيطرَةُ بشكلٍ كبيرٍ، وتمتازُ القافيةُ المطْلقةُ بأنَّها أكثرُ عنايةً بالموسيقى، وأجملُ وقعاً في الأسماعِ، وأشدُّ أسْراً للأذُنِ، كما أنَّ ارتفاعَ نبراتِها الإيقاعيّة يتيحُ للشَّاعرِ البوحَ والتَّصريحَ عمَّا بداخلِهِ.
- بجانبِ الإيقاعِ الخارجيِّ، كانَ الاهتمامُ بالإيقاعِ الدَّاخليِّ، الّذي جعلَ للألفاظِ المستعْملَةِ في مشهدِ الصَّيدِ دِلالَةً موسيقيَّةً ونفسيَّةً مُريحَةً.
- استطاع الشُّعراءُ الجاهليُّونَ في رسْمِهِم لوحاتِ القنْصِ، مُستعينين بالصُّورةِ البيانيَّةِ التقاطَ كلِّ ما وقعتْ عليهِ أعينُهُم بمهارةٍ عاليةٍ، وقد استعملُوا كلَّ الصُّورِ البيانيَّةِ، وأتى في مقدِّمتِها التَّشبيهُ والكنايةُ، وقد استمدَّ الشُّعراءُ صورَهُم مِنَ الطَّبيعةِ بنوعيْها: الصَّامتِ والمتحرِّكِ، بالإضافةِ إلى ما تختزِلُهُ ذاكِرتُهم مِنْ إرثٍ، وهذا أدَّى إلى تداولٍ للصُّورِ بينهم، معَ تفاوتٍ في التوظيفِ عندَ كلِّ شاعرٍ بحسبِ مهاراتِهِ، وخبراتِهِ، ومقدرتِهِ على الصناعةِ الفنِّيَّةِ.
- مُعْظم مشاهد الصَّيد الّتي رصدتها عدسات الشُّعراء الجاهليِّين، كشَفَت عن قُدْرة أولئك الشُّعراء على بناء القصَّة، فشكَّلوا أكثر لوحاتهم وِفْقَ عناصر الحكاية السَّرديَّة بمفهومها الحديث.. وما ذلك إلّا علامة دالَّة على مهاراتهم، ووعْيِهِم بقيمة هذا البناء في حَفْزِ القارئ على المتابعة والتَّفاعل مع الحكاية، ونقْله ليعيش المشْهد مُفْعماً بالانفعالات والأحاسيس والمشاعر كما رأوه، ورغبوا أنْ يراه المتلقِّي.
- وفي المحصِّلةِ، فإنَّ جميعَ هذه النَّتائجِ، جَعَلَت الباحثَ يؤكِّدُ أنَّ مشاهدَ الصَّيدِ في القصِيدةِ الجاهليَّةِ، بما حَضَرَ فيها مِنْ شُخُوص، وما حَفلَتْ بهِ مِنْ أحداثٍ وصِراعات؛ لم تكُنْ تُجَسِّد أيَّ أبعاد أُسطوريَّة، ولم تكُنْ موظَّفة لأيِّ رموزٍ دينيَّة، بلْ كانتْ معبِّرةً عن واقعِ

الحياةِ في ذلك المجتمَع، صادقةً في تصْويرِ ما فيها مِنْ صِراع بيْن: الحياةِ والموْتِ، والقوَّةِ والضَّعْفِ، والحقِّ والباطلِ.

- وممَّا يؤكِّدُ واقعيَّة هذا الشِّعر، وما حفلَت به مشاهد القنْص الّتي عاشت معها هذه الدِّراسة، أنَّ صورة القنَّاصِ الفقير التي رسَمها شُعراءُ العصْرِ الجاهليّ، لا تزالُ حاضرة في بعض المجتمعات البدائيَّة إلى يوم النَّاس هذا، فقد اجتهدَ الباحثُ في متابعة بعض البرامج الوثائقيَّة عن بيئات بدائيَّة في عالمنا المعاصر، فكانت صورة القنَّاص تبدو فيها كما حدَّدَ معالِـمَهَا أولئك الشُّعراءُ! وأمَّا تصْويرهم للقنَّاص المُتْرَفِ، فهو مُشاهدٌ في نفسِ النَّمَطِ من الأثرياء في هذا الزَّمان، الّذين يخرجون في رحلات قنْصٍ قد تمتدُّ شُهوراً، يطلبُون المتعةَ في الصَّيْد، والاستمتاع بالخلْوةِ، والتَّرُّه في المنتجعات والفلوات، مُصْطحِبين معهم ما يناسب هذا النَّوع مِنَ الرِّحلات: سلاحاً وعدَّةً، بالإضافة إلى مَنْ يخْدِمُهُم.

مُقْتَرَحَات:

مِنْ خلالِ هذه الدِّراسة خرج الباحثُ بجملة مِنَ المقترحات يرى – مِنْ وجهة نظره – أنَّها جديرة بدراساتٍ مستقلَّةٍ، لعلَّ بعضَ الباحثين ينشطُ لها، أو تتوَّفر فرصة للباحث نفسِهِ في قابل الأيام فيتمكَّن مِنْ دراستها؛ لأنَّها سوف تكشف عن جوانب فنيَّة ودلاليةٍ جديدةٍ في مشاهدِ القنْص، لم تُطرق بعدُ بالدَّراسةِ – بحسب علم الباحث – وسوف تُثري الدِّراسات البلاغيَّة والنَّقديَّة في هذا المجال كثيراً.

ومن أبرزِ تلك المُقترحات، ما يلي:

- دراسة سلوك كلاب الصَّيْد في المشْهدِ القنْصيِّ بصفة عامَّة، والتَّركيز على سلوكها خلال صراعها مع الثَّور الوحشيِّ أو بقرتِهِ، فقد لاحظ الباحثُ حضورها الكثيف ونشاطها الواسع في تلك المشاهد الداميَّة مِنَ القتال العنيف. حيث التقط الشَّاعرُ الجاهليُّ صُورها مع القنَّاص قبل بدء عمليَّة الصَّيد، وعند إغرائها به، وأثناء القتال، ثمَّ صوَّرها في نهاية الصِّراع.. وهي في جميع تلك اللَّقطات تشكِّلُ حالة جديرة بالدِّراسة مِنْ جوانب مختلفةٍ: نفسيَّةٍ، وفنيَّةٍ، ودلاليَّةٍ..
- أشارت كثيرٌ مِنَ الدِّراسات البلاغيَّة إلى موازنات بين صورة الثَّور الوحشيِّ عند الشُّعراء في مشاهد الصَّيْدِ، ولكنَّ تلك الإشارات جاءت في سياقات خاصَّة بموضوعات بعينها، ولم

تستهدف دراسة سلوك هذا الحيوان الّذي استأثر بنصيب كبير من الحضور في المشْهد القنْصيِّ، فكان هو المعادل الموضوعيِّ للناقة أو الفرس، وكان هو سيِّد الموقفِ في نهاية الصِّراع غالبا، وكان صاحب صورةٍ بهيَّة وجاذبَةٍ في معظم تلك اللَّوحات الفنيَّة، وعليه.. يرى الباحث أهميَّة دراسة سلوك ثور الوحش وبقرته دراسة فنيَّة مستقلَّة.

- أتى الباحثُ في هذه الدِّراسة على بعضٍ مِنْ خصائصِ القنَّاص الرَّامي، والقنَّاص الكلَّاب، مِنْ حيث: درجة الاهتمام بتحقيق الهدف، وطريقة الصَّيد، وأدواته، ووقته، ومكانه، والحيوان المستهدف، والحالة النَّفسيَّة لكليهما، ومع ذلك يرى الباحثُ أهمِّيَّة وجود دراسة فنِّيَّةٍ مسْتقلَّة للموازنة بين صورة القنَّاص الرَّامي، والقنَّاص الكلَّاب بشكل مُستفيض.

مكتبة الدراسة :

* **القرآن الكريم.**

أولاً: المصادر:

- فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، مكتبة دار السلام، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م.

- **ابن مقبل:**
  - ديوان ابن مقبل، تحقيق عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٥م.
- **أبو دواد الإيادي:**
  - ديوان أبي دواد الإيادي. فصل من كتاب: دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون غرنباوم، ترجمة إحسان عباس وأنيس فريحة ومحمد يوسف نجم وكمال يازجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.
- **الأسود بن يعفر النهشلي:**
  - ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، صنعة نوري حمودي القيسي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٦٨م.
- **الأعشى:**
  - ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتحقيق محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز المطبعة النموذجية.
- **الأفوه الأودي:**
  - ديوان الأفوه الأودي، تحقيق عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٠م.
- **امرؤ القيس:**
  - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م، الطبعة الخامسة.
- **أمية بن أبي الصلت:**
  - ديوان أمية بن أبي الصلت، جمع وتحقيق ودراسة عبد الحفيظ السطلي، دمشق، المطبعة التعاونية ١٩٧٤م.
- **أوس بن حجر:**
  - ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت ١٩٧٩م، الطبعة الثالثة.

- **بشر بن أبي خازم:**
  - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق الدكتور عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم بدار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٦٠م.
- **تأبط شرا:**
  - شعر تأبط شرا، تحقيق سلمان داود القره غولي وجبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧٣م.
- **الحارث بن حلزة:**
  - ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، صنعة مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق.
- **الحادرة:**
  - ديوان شعر الحادرة، إملاء اليزيدي عن الأصمعي، تحقيق وتعليق الدكتور ناصر الدين الأسد، مستل من مجلة معهد المخطوطات، المجلد الخامس، ١٩٦٩م.
- **حسان بن ثابت:**
  - ديوان حسان بن ثابت، وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ١٩٢٩م.
- **الحطيئة:**
  - ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، تحقيق الدكتور درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م.
- **حميد بن ثور:**
  - ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- **الخنساء:**
  - ديوان الخنساء، شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- **دريد بن الصمة:**
  - ديوان دريد بن الصمة، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة.
- **ذو الإصبع العدواني:**
  - ديوان ذي الإصبع العدواني، جمع وتحقيق عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل ١٩٧٣م.

- **ربيعة بن مقروم:**
  - ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، تحقيق تماضر عبد القادر حرفوش، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- **الزّبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهْتم:**
  - شعر الزّبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، دراسة وتحقيق الدكتور سعود محمود عبد الجابر، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
- **زهير بن أبي سلمى:**
  - ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- **سحيم عبد بني الحسحاس:**
  - ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م.
- **الشماخ بن ضرار:**
  - ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر.
- **الشنفرى:**
  - ديوان الشنفرى، تحقيق عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م.
- **طرفة بن العبد:**
  - ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٥م.
- **طفيل الغنوي:**
  - ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
- **عامر بن الطفيل:**
  - ديوان عامر بن الطفيل الغنوي، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب تحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت، ١٩٥٩م.
- **عبدة بن الطبيب:**
  - شعر عبدة بن الطبيب، يحي الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧١م.

- **عبيد بن الأبرص:**
  - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق الدكتور حسين نصار، البابي الحلبي، ١٩٥٧م.
- **عدي بن زيد:**
  - ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق وجمع محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية لوزارة الثقافة والإرشاد ، بغداد ١٩٦٥م.
- **عروة بن الورد:**
  - ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت، تحقيق عبد المعين الملوحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٦م.
- **علقمة الفحل:**
  - ديوان علقمة الفحل، شرح الأعلم الشنتمري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- **عمرو بن شأس:**
  - شعر عمرو بن شأس الأسدي، تحقيق يحي الجبوري، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧٦م.
- **عمرو بن قميئة:**
  - ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٥م.
- **عمرو بن معد يكرب:**
  - ديوان عمر بن معد يكرب الزبيدي، صنعة هاشم الطعان، وزارة الثقافة والإعلام، مديرية الثقافة العامة، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، بغداد.
- **عنترة بن شداد:**
  - شرح ديوان عنترة بن شداد العبسي، للشنتمري مع زيادات البطليوسي وغيره، تحقيق ودراسة محمد سعيد المولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٠م.
- **قيس بن الخطيم:**
  - ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت.
- **كعب بن زهير:**
  - شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث القاهرة، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢م.

- **لبيد بن ربيعة:**
  - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢ م.
- **مالك ومتمِّم ابنا نويرة اليربوعيّ:**
  - مالك ومتمّم ابنا نويرة اليربوعيّ، تأليف، ابتسام مرهون الصَّفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م.
- **المتلمس الضبعي:**
  - ديوان المتلمس الضبعي، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- **المثقب العبدي:**
  - ديوان شعر المثقب العبدي، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي، الشركة المصرية للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٧١م.
- **المرقش الأصغر عمرو بن حرملة:**
  - ديوان المرقشين، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- **النابغة الجعدي:**
  - ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح الصمد، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- **النابغة الذبياني:**
  - ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية.
- **النمر بن تولب:**
  - ديوان النمر بن تولب العكلي، جمع وشرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- **ابن الأثير:**
  - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير الموصلي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م.
- **ابن جني:**
  - التمام في تفسير أشعار هذيل، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق أحمد ناجي القيسي وخديجة الحديثي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٦٢م.
  - الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٧م.

- **ابن حجة الحموي:**
  - خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقديم وشرح صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- **ابن رشيق:**
  - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.
- **ابن سيدة:**
  - المخصَّص، لأبي الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده، قدَّم له وعلَّق عليه الدكتور خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- **ابن طباطبا:**
  - كتاب عيار الشعر، لأبي الحسن بن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- **ابن قتيبة:**
  - الشعر والشعراء، لابي محمد عبد الله بن قتيبة، دار الثقافة، بيروت.
- **ابن المعتز:**
  - كتاب البديع، ابن المعتز (ت٢٩٦هـ)، اعتنى بنشره، وتعليق المقدمة والفهارس عليه: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق.
- **ابن منظور:**
  - لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- **أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري:**
  - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
- **أبو بكر محمد بن الطيب:**
  - إعجاز القرآن، للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر.
- **أبو زيد القرشي:**
  - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق وضبط وشرح علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة.

- **أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي:**
  - المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، المكتبة العلمية، بيروت.
- **أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري:**
  - مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري، تحقيق. محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨١ هـ.
- **أبو عثمان الجاحظ:**
  - كتاب الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي ، بيروت.
  - البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
- **أبو الفرج الأصفهاني:**
  - كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق الدكتور إحسان عباس الدكتور إبراهيم السعافين الأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت.
- **أبو القاسم الحسن بن بشر الآمديّ:**
  - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمديّ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.
- **أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري:**
  - المعاني الكبير في أبيات المعاني، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، المستشرق د سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
- **أبو هلال العسكري:**
  - كتاب ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، تحقيق أحمد سليم غانم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، المجلد الثاني.
  - كتاب الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى.
  - الفروق اللغوية، لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، علق عليه ووضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

- **أبو يعقوب السكاكي:**
  - مفتاح العلوم، لأبي يعقوب محمد بن علي السّكاكي، حققه د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- **أشعار الهذليين:**
  - شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، ضبطه وصححه خالد عبد الغني محفوظ دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.
- **الأصمعي:**
  - الأصمعيات، لعبد الملك بن قريب الأصمعي، تقديم وشرح الدكتور صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ.
- **لويس شيخو:**
  - شعراء النصرانية قبل الإسلام، جمعه ونسق لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩١م.
- **جار الله الزَّمخشريّ:**
  - أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.
- **حازم القرطاجني:**
  - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة دار الغرب الإسلامي، بيروت ، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.
- **الخطيب التبريزي:**
  - الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق. الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٥م.
- **الخطيب القزويني:**
  - الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- **سعد الدين التفتازاني:**
  - المطول شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، تصحيح وتعليق أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- **عبد القادر بن عمر البغدادي:**
  - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، مكتبة الخانجي، القاهرة.

- **عبد القاهر الجرجاني:**
  - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
  - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.
- **عبد المتعال الصعيدي:**
  - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة السابعة عشرة، ٢٠٠٥م.
- **الفيروز آبادي:**
  - القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.
- **قدامة بن جعفر:**
  - نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م.
- **محمد بن المبارك:**
  - منتهى الطلب من أشعار العرب ، محمد بن المبارك بن ميمون، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨م.
- **محمود شكري الألوسي:**
  - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الألوسي البغدادي، شرح محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- **المفضل الضبي:**
  - المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثامنة.
- **يحي بن حمزة العلوي:**
  - الطراز، يحي بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠ م.

ثانيا: المراجع:

- **إبراهيم أنيس:**
  - موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، الطبعة الثالثة، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٦٥م.

- **أبو الحسن علي الحسني النّدوي:**
  - السّيرة النّبويّة، كتبها العلّامة أبو الحسن علي الحسني النَّدْوي، دار القلم، دمشق، الطبعة الرابعة،٢٠٠٧م.
- **إحسان عباس:**
  - فن الشعر عند العرب، إحسان عباس، دار بيروت، ١٩٥٩م.
- **أحمد أمين:**
  - النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- **أحمد الشايب:**
  - أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٧٣م.
- **أحمد محمد الحوفي:**
  - الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د.، الطبعة الثالثة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، ١٩٥٦م.
- **أحمد مصطفى المراغي:**
  - علوم البلاغة – البيان والمعاني والبديع – المطبعة العربية، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩١٤م.
- **أحمد مطلوب، كامل حسن البصير:**
  - البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، كامل حسن البصير، منشورات وزارة التعليم والبحث العلمي، العراق، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
- **أحمد مطلوب:**
  - أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني، أحمد مطلوب، دار غريب للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
  - البلاغة العربية / المعاني ـ البيان ـ البديع، أحمد مطلوب، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
  - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة ناشرون، لبنان، ٢٠٠٧م.
  - معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- **بكري شيخ أمين**
  - البلاغة العربية في ثوبها الجديد(المعاني، البيان، البديع)، الدكتور. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٣م.

- **السيد أحمد الهاشمي:**
  - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق. حسن محمد، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٢م.
- **جابر عصفور:**
  - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي.
  - مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة ١٩٩٥ م.
- **جمال الدين مصطفى:**
  - الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، جمال الدين مصطفى، مطبعة النعمان، ١٩٧٠م.
- **جميل سعيد على طلبة:**
  - دروس في البلاغة وتطورها، ألقاها: د. جميل سعيد على طلبة دار المعلمين العالية، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١م.
- **رجاء عيد:**
  - التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي)، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، جلال حزى وشركاه.
- **رشيد عبد الرحمن العبيدي:**
  - معجم مصطلحات العروض والقوافي (مرتب على الألفباء لكل جذر)، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي، الطبعة الأولى، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٦م.
- **زكي مبارك:**
  - الموازنة بين الشعراء أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان، د.زكي مبارك، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
- **زيد محمد الجهني:**
  - الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، د. زيد محمد الجهني، الجامعة الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ.
- **سعد البازعي:**
  - دليل الناقد الأدبي، سعد البازعي وميجان الرويلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢ م.

- **شفيع السيد:**
  - التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، دار الفكر العربي،١٩٨٢م.
- **شوقي ضيف:**
  - العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠ م.
  - في الأدب والنقد، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.
  - فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى.
- **عباس محمود العقاد:**
  - اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٥م.
  - ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٦٨م.
- **عبد الحميد الراضي:**
  - شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد ١٩٦٨م.
- **عبد الرحمن رأفت الباشا:**
  - الصَّيْد عند العرب، د. عبد الرحمن رأفت الباشا، مؤسسة الرسالة، ص ٢٤.
- **عبد الغني زيتوني:**
  - الإنسان في الشعر الجاهلي، عبد الغني أحمد زيتوني، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، العين، الطبعة الأولى ٢٠٠١ م.
- **عبد الفتاح عثمان:**
  - نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، ١٩٩٨م.
- **عبد الفتاح صالح نافع:**
  - عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- **عبد القادر الرباعي:**
  - الصورة الفنية في النقد الشعري دراية في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤ م
  - الصورة ومجالات الحياة عند زهير بن أبي سلمى، مجلة المورد، بغداد، المجلد ٩، العدد ٣، (١٩٨٠م) ص: ١٨ – ١٩.

- **عبد القادر القط:**
  - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
- **عبد الله الطيب:**
  - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، الدار السودانية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٠م.
- **عبد المتعال الصعيدي:**
  - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تأليف، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة السابعة عشرة، ٢٠٠٥م.
- **عز الدين إسماعيل:**
  - الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م.
  - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، الثالثة، ١٩٧٨م.
  - الأدب وفنونه–دراسة ونقد– عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت.
- **عفيف عبد الرحمن:**
  - الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، عفيف عبد الرحمن، دار الفكر، الأردن، عمان.
- **علي البطل:**
  - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- **علي الجندي:**
  - في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأولى، ١٩٩١م.
  - فن التشبيه (بلاغة. أدب. نقد) على الجندي، مكتبة نهضة مصر، الأولى، ١٩٥٢م.
- **علي عباس علوان:**
  - تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج)، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام، ١٩٧٥م.
- **علي العماري:**
  - ينظر: الفنون البلاغية في بيان ابي عثمان: الدكتور علي العماري، مجمع البحث العلمي.

- **عمر فروخ:**
  - تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م.
- **فتحي إبراهيم خضر:**
  - قضايا الشعر الجاهلي، فتحي إبراهيم خضر، المكتبة الجامعية، نابلس، الطبعة الأولى.
- **فضل حسن عباس:**
  - البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
  - البلاغة فنونها وأفنانها – علم المعاني – فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، الطبعة الرابعة١٩٩٧م.
- **لويس شيخو اليسوعي:**
  - كتاب علم الأدب (مقالات لمشاهير العرب)، جمع: الأب لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٣م.
- **ماهر مهدي هلال:**
  - جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- **محمد أبو موسى:**
  - التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة السادسة، ٢٠٠٦ م.
  - الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ م.
  - دراسة في البلاغة والشعر، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١م.
  - دلالات التراكيب، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨م.
  - قراءة في الأدب القديم، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م.
- **محمد شفيق البيطار:**
  - شعراء بني كلب بن وبرة أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام، محمد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- **محمد عبد المطلب:**
  - البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ١٩٩٧م.

- **محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف:**
  - التفسير الإعلامي للأدب، محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
- **محمد غنيمي هلال:**
  - النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مكتبة نهضة مصر، ط٦،٢٠٠٥م.
- **محمد مندور:**
  - النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر، ١٩٩٦م.
- **محمد النويهي:**
  - الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- **مصطفى صادق الرافعي:**
  - تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- **مصطفى ناصف:**
  - الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، ١٩٥٨م.
  - قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
  - اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، مصطفى ناصف، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
  - النقد العربي نحو نظرية ثانية، مصطفى ناصف، عالم المعرفة، ٢٠٠٠م.
- **ممدوح عبد الرحمن:**
  - المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر،١٩٩٤م.
- **ميخائيل خليل الله ويردي:**
  - بدائع العروض (أحدث وأسهل أسلوب لنظم الشعر على الإيقاع الموسيقي)، ميخائيل خليل الله ويردي، مطبعة ابن زيدون، دمشق.
- **ميشال عاصي:**
  - مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، دار نوفل، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
- **نازك الملائكة:**
  - قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة.

- **ناصر الدين الأسد:**
  - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت.
- **نصرت عبد الرحمن:**
  - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، الأردن، عمان ١٩٧٦ م.
- **النصير ياسين:**
  - إشكالية المكان في النص الأدبي، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦م.
- **نوري حمودي القيسي:**
  - الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٠م.
- **وهْب روميَّة**
  - الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهْب روميَّة، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م.
  - شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهْب روميَّة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٩٦م.
- **يحي الجبوري:**
  - الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحي الجبوري، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، الطبعة السادسة، ١٩٩٣م.
- **يوسف بكار:**
  - بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.
- **يوسف خليف:**
  - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار غريب، القاهرة.
  - نداء القمم (مقدمة الديوان)، يوسف خليف، دار الكتاب العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م.
- **يوسف اليوسف:**
  - مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف. دار الحقائق، سوريا، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥م.
- **ف. تشيتشرين:**
  - الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته)، أ. ف. تشيتشرين، ترجمة: د. حياة شرارة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.

- **جان كوهن:**
  - بنية اللغة الشعرية /جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، (سلسلة المعرفة الأدبية). ١٩٨٦م.
- **ستانلي هايمن:**
  - النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الجزء الأول والثاني.
- **رينيه ويليك:**
  - مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، ١٩٨٧م.
  - نظرية الأدب، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية.
- **كارل بروكلمان:**
  - تاريخ الأدب العربي، ترجمة السيد يعقوب بكر ورمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.
- **كولريدج:**
  - النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج)، ترجمة: د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

ثالثا: البحوث العلمية:

- **إسماعيل العالم:**
  - موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها، إسماعيل أحمد عالم، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٨، العدد الثاني ٢٠٠٢م.
- **بهجت عبد الغفور الحديثي:**
  - الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الإسلام، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مجلة المورد، العراق، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثاني، ١٩٩٧م.
- **جليل رشيد:**
  - القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي، مجلة آداب الرافدين، العراق، العدد السابع.
- **عبد الإله نبهان:**
  - الزمان والفناء في الشعر الجاهلي، عبد الإله نبهان، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد: ٢١، السنة السادسة ١٩٨٥م.

- **عبد القادر الرباعي:**

- الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير بن أبي سُلمى، مجلة المورد، بغداد، المجلد التاسع، العدد الثالث، ١٩٨٠م.

- **محمود عبد الله الجادر:**

- الصورة بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي قبل الإسلام، مجلة المورد، بغداد، المجلد ٢٣، العدد الأول، ١٩٩٥م.
- الطير بين بدائل رموز الرحلة في القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة المورد، بغداد، المجلد ٣٣، العدد الثاني، ٢٠٠٦م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

- **إسلام ربيع السعيد عطية:**

- الكتابات والنقوش الشعرية في العصر الأندلسي، إسلام ربيع السعيد عطية، ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمياط (مصر).

- **حسام تحسين ياسين سليمان:**

- الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والابداع، حسام تحسين ياسين سليمان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١١م.

- **سوسن يموت:**

- مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي، سوسن يموت، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت ١٩٨٥م.

- **فاطمة سعيد أحمد حمدان:**

- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، فاطمة سعيد أحمد حمدان، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، ١٩٨٩م.

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١-١٠
التمهيد	١١-١٧
الفصل الأوّل: مصادِرُ صُورَة القنَّاص	
المبحث الأول: البيئة الطبيعيَّة.	١٩-٣٩
المبحث الثاني: قِيَم المجتمع الجاهليّ وثقافتُه.	٤٠-٥٨
المبحث الثالث: الذّاكرة الثقافيّة والشِّعْريَّة.	٥٨-٧٣
المبحث الرابع: الذّات الشَّاعرة.	٧٤-٩٤
الفصل الثَّاني: القنَّاص: الإنسان، والأدوات	
المبحث الأول: القنَّاص: الاسم، والهويَّة.	٩٦-١٠٦
المبحث الثاني: القنَّاص: الخِلْقَة، والهيئَة.	١٠٧-١١٨
المبحث الثالث: القنَّاص: المهارات، والملامح النفسيّة.	١١٩-١٣٢
المبحث الرابع: القنّاص: الأهل، والأُسْرة.	١٣٣-١٣٩
المبحث الخامس: القنَّاص: مكانُ الصَّيْد، وزمانُه.	١٤٠-١٥٦
المبحث السادس: القنَّاص: الفريق المسانِد.	١٥٧-١٦٣
المبحث السابع: القنَّاص: السِّلاح، والأدَوات.	١٦٤-١٩٩
الفصل الثَّالث: صُورة القنَّاص: أبعاد فنيِّة، ودلاليَّة:	
المبحث الأول: الأبعاد الفنيّة:	
- الصورة الفنية	٢٠١-٢١٣
- المستوى اللّغَويّ (المعجم).	٢١٤-٢٢٩
- المستوى التَّركيبيّ.	٢٣٠-٢٤٨
- المستوى البيانيّ.	٢٤٩-٢٦٧
- المستوى الإيقاعيّ.	٢٦٨-٢٩٠
المبحث الثاني: الأبعاد الدّلاليَّة:	
- دلالات ذاتيّة واجتماعيَّة وإنسانيَّة.	٢٩١-٣١١
- مشاهد الصَّيد، الرَّمْز، والدّلالة الأسطوريَّة.	٣١٢-٣١٩
الخاتمة، والنَّتائج:	٣٢٠-٣٢٦
● **ثبتُ المصادر والمراجع.**	٣٢٧-٣٤٤