رحلة الصيد والطرد في الشعر الأندلسي

دراسة تحليلية

دكتور

إسلام ربيع عطية

مدرس بقسم اللغة العربية بكلية الآداب

جامعة دمياط

الملخص

إن رحلات الصيد قديمة قدم حياة الإنسان، فقد مارس الإنسان الصيد والطرد منذ دهور سحيقة، باحثاً عن قوته، أو مدافعاً عن نفسه، أو ناشداً الرياضة والمتعة، واعتمد العربي في الجزيرة العربية على الصيد؛ للدواعي السابقة، إما مدافعاً عن النفس، أو ترفيهاً، أو طلباً للطعام، وبذلك أصبح الصيد أحب النشاطات المألوفة في الحياة اليومية، فكان لابد من انضمامه إلى الأغراض الشعرية التي تناولتها قصائد الشعراء، حيث شكَّل جزءاً من القصيدة العربية القديمة، وشارك الأندلسيون إخوانهم المشارقة شغفهم بالصيد، فكان عندهم وسيلة للمتعة واللهو، لاسيما أن الأندلس قد عمَّها ثراء مكَّن أهلها من إنفاق الأموال في سبيل هذا الضرب من الترفيه. والموضوع الذي نروم دراسته هو "رحلة الصيد والطرد في الشعر الأندلسي "، ويتمثل هذا الموضوع في استقراء مشاهد لوحة الصيد التي وثَّقها الشاعر الأندلسي، ووصف مقوماتها وما تضمنته من أبعاد دلالية وجمالية، وتحليل ما يميزها من خصائص فنية وبلاغية. تتجلى أهمية الدراسة في استيعابها ما يتعلق بالطردية الأندلسية من حيث: الصائد، والراوي، والزمان، والمكان، والغاية، والأدوات، والحيوان، والطير، ودور الشعر في تصوير هذا الفن وتوثيقه.

الكلمات المفتاحية: الرحلة، الصيد، الطرد، الشعر، الأندلسي، السرد.

دكتور
إسلام عطية
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب
جامعة دمياط، جمهورية مصر العربية
Islam_ra@du.edu.eg

Abstract

Hunting trips are as old as human life. Man practiced hunting since immemorial ages, searching for food, defending himself, or seeking sport and pleasure. The Arab in the Arabian Peninsula relied on hunting, for the previous reasons, either for self-defense, entertainment, or searching for food, and thus hunting became one of the most popular activities in daily life. Hence, it had be included among the poetic purposes addressed by the poets' poems, as it formed part of the ancient Arabic poetry. Andalusians shared with their Eastern fellows their passion for hunting, as it was a way for them to have fun and amusement, especially since Andalusia had become rich, which enabled its people to spend money for this kind of entertainment

The topic that we intend to study is "Hunting Trips in Andalusian Poetry," and this topic is about extrapolating the scenery of the hunting picture documented by the Andalusian poets, describing its components and the semantic and aesthetic dimensions it contained, and analyzing the artistic and rhetorical characteristics that distinguish it.

The importance of the study is evident in its understanding of what is related to the Andalusian hunting in terms of: the hunter, the narrator, time, place, purpose, tools, animals, birds, and the role of poetry in depicting and documenting this art.

Keywords: Trip. Hunting. Chase. Poetry. Andalusian. Narration

Islam Atyya

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts Damietta University, Egypt.

Islam_ra@du.edu.eg

المقـدمـــــة

الحمد لله الذي جعل لمن يفخر بجزيرة الأندلس أن يـتكلم مـلء فيه، ويطنب ما يشاء فلا يجد من يعترض عليه ولا من يثنيه. وبعد

فإن رحلات الصيد[١] قديمة قدم حياة الإنسان، فقـد " مـارس الإنسان الصيد والطرد منذ دهور سحيقة، باحثاً عن قوته، أو مدافعاً عن نفسه، أو ناشداً الرياضة والمتعة"[٢]، " واعتمـد العربـي فـي الجزيرة العربية على الصيد؛ للدواعي السابقة، إما مدافعاً عن النفس، أو ترفيهاً، أو طلباً للطعام، وبذلك أصبح الصـيد أحـب النشـاطات المألوفة في الحياة اليومية، فكان لابد من انضمامه إلـى الأغـراض الشعرية التي تناولتها قصائد الشعراء، حيث شكَّل جزءاً من القصيدة الجاهلية، وتحول في العصر الأموي إلى غرض مستقل، خَطَا به أبو النجم العجيلي ت١٣٠هـ خطوة واسعة نحو التطور، ووضع اللبنـة الأولى في صرح بناء الطردية، وقد تابعت هذه القصيدة المختصـة

---

(١) **الطرد يعد نوعاً من أنواع الرحلات**؛ لأنه لا يمكن تصور حدوثـه بـلا رحلة، مهما تكن طبيعتها سواء كانت للتسلية والمتعة أم للحاجـة، فهـو يستدعي الانتقال من مكان لآخر، والبحث عـن الطريـدة هنـا وهنـاك والانسياق وراءها وملاحقتها من مكان إلى مكان.

(٢) الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري: عباس الصالحي، المؤسسة الجامعية، بيروت، الأولى، ١٩٨١م،ص ١٤

بالصيد تطورها في العصر العباسي على أيدي شعراء منهم: أبو نواس ت١٩٨هـ وابن المعتز ت٢٩٦هـ وغيرهما.

والموضوع الذي نروم دراسته هو "**رحلة الصيد والطرد في الشعر الأندلسي**"، ويتمثل هذا الموضوع في استقراء مشاهد لوحة الصيد التي وثَّقها الشاعر الأندلسي، ووصف مقوماتها وما تضمنته من أبعاد دلالية وجمالية، وتحليل ما يميزها من خصائص فنية وبلاغية.

وقد تضافرت عدة أسباب أغرت الباحث بدراسة هذا الموضوع، أبرزها: ثراء الشعر الأندلسي، وتعبيره عن مظاهر الحياة الاجتماعية والفردية، وما تقوم عليه من القيم الأخلاقية، وأنواع النشاط الاجتماع والإنساني، ومنها: الصيد الذي يكشف عن مظهر حركي من مظاهر المجتمع الأندلسي، خلَّدها الشاعر الأندلسي في نماذج شعرية فنية موحية، مما أكسب الشعر قيمة اجتماعية ووثائقية.

وبالرغم من ذلك لم تحظ الطردية الأندلسية بما تستحقه من اهتمام من قِبَل الدارسين والباحثين، إنما كان يُشار إليها بشكل خاطف في ثنايا البحوث والدراسات المتفرقة، دون تأمُّل يتحسس أبعادها: الفنية والجمالية والدلالية.

أهداف الدراسة:

يمكن إجمال الأهداف التي نتطلع إلى تحقيقها من هذه الدراسة فيما يلي:

١ – تحديد خصائص الإطار الذي ورد فيه مشهد الصيد في القصيدة الأندلسية، ودوره في تشكيل بنيتها الفنية وبُعدها الدلالي.

٢ – استنباط عناصر السرد التي تضمنتها القصة الشعرية في الطردية الأندلسية.

٣ – تجلية العلاقة القائمة بين القناص وأدواته، والحيوانات التي يصيدها، وتأثير البيئة الأندلسية فيه.

٤ – إلقاء الضوء على التطور الذي لحق الطردية الأندلسية ابتداءً من العصر الأموي مروراً بعصور: الطوائف، والمرابطين، والموحدين، وانتهاءً بعصر بني الأحمر.

٥ – إيضاح أوجه الاتفاق والاختلاف بين الطردية الأندلسية والطردية المشرقية، ومظاهر تأثر الطردية الأندلسية بالطرديتين: الجاهلية، والعباسية.

٦ – الكشف عن الفنون البلاغية في الشواهد الشعرية التي صورت رحلة الصيد، وتحليلها في إطار علوم البلاغة؛ لإيضاح ما فيها من أبعاد ودلالات إيحائية وفنية.

٧ – إبراز ما تعكسه رحلة الصيد في الشعر الأندلسي من خصائص جمالية وفنية، وقيم: إنسانية اجتماعية وحضارية.

الدراسات السابقة:

استدعى هذا البحث الوقوف على مجموعة من الدراسات السابقة ذات الصلة بالصيد والطرد في الشعر العربي، وكان من أبرزها:

١ – الصيد والطرد في الشعر العربي القديم حتى نهاية القرن الثاني الهجري: عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الأولى، ١٤٠٢هـ– ١٩٨١م.

٢ – الطرديات في الشعر العربي: رشيد الخديدري، دار النايا للنشر والتوزيع، سوريا.

٣ – مشاهد الصيد في الشعر العربي حتى آخر العصر الأموي "دراسة عن الحمار الوحشي": فهمر محمود شاكر، ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٩١م.

٤ – مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي: سوسن يموت، ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٨٥م.

٥ – وصف الصيد في الشعر الجاهلي: نادية حسن الجندي، ماجستير، جامعة الأزهر، ١٩٨١م

٦ – مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي: عبد علي عبيد الشمري، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، المجلد الأول، الإصدار الرابع، ٢٠٠٨م.

٧ – دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية: عصام محمد المشهداوي، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، ٢٠١٠م.

٨ – صورة القناص في الشعر الجاهلي "دراسة بلاغية ونقدية": محمد بن أحمد بن إبراهيم بن عمير المدخلي، ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٣٤-١٤٣٥هـ

٩ – رحلة الطرد والصيد بين المشرق والأندلس: هناء دويدري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد السبعون، الجزء الرابع، ١٩٩٥م.

وقد جاءت هذه الدراسات السابقة خالصة للصيد والطرد في المشرق باستثناء البحث الأخير الذي يقع في اثنتين وعشرين صفحة خلا المصادر، وهذا البحث قام على التطور التاريخي للطرديات في النثر والشعر معاً ابتداءً من العصر الجاهلي مروراً بعصر صدر الإسلام وبني أمية وانتهاء بالعصر العباسي، ثم انتقل من المشرق إلى الأندلس، وأشار إشارة يسيرة موجزة لم تتجاوز ست صفحات إلى الطرديات النثرية والشعرية في الأندلس دون تفصيل لهذا الفن.

ولما كان المقصود بالتأليف سبعة: شيء لم يُسبق إليه فيؤلف، أو شيء أُلف ناقصا فيكمل، أو خطأ فيصحح، أو مشكل فيشرح، أو مطول فيختصر، أو مفترق فيجتمع، أو منثور فيرتب، فإن أهمية دراستنا " رحلة الصيد في الشعر الأندلسي " تتجلى في استيعابها ما يتعلق بالطردية الأندلسية من حيث: الصائد، والراوي، والزمان، والمكان، والغاية، والأدوات، والحيوان، والطير، ودور الشعر في تصوير هذا الفن وتوثيقه.

منهج الدراسة:

دراسة موضوع "رحلة الصيد في الشعر الأندلسي" تقتضي استقراء كتب التاريخ والتراجم ودواوين الشعر الأندلسي؛ لاستخراج الشواهد الشعرية ذات الصلة بهذا الموضوع، واستنباط أبعادها ودلالاتها: الحضارية، والإنسانية، والاجتماعية، والأدبية والفنية.

ومن ثم يقوم هذا البحث على المنهج **التحليلي** الذي يقوم على دراسة الأشعار وتحليلها، والتعمق في دلالتها الموضوعية، وأبعادها الفنية، والبلاغية، والإيقاعية، دونما إغفال للوقوف على ما اشتملت عليه الطردية الأندلسية من دلالات: حضارية، واجتماعية في الذاكرة الأدبية، بوصف الشعر وثيقة دالة على الشاعر والعصر. واستعان أيضاً بالمنهج **التاريخي** في التأريخ للأحداث، والتعريف بالأماكن، والترجمة للأعلام.

وبعد، فهذا جهد المُقِل، " فإن كانت الإجادة فهو القصد، أو كانت الأخرى فقد بُذل الجهد، وحصلت البراءة من التقصير، ولله الحمد، وها أنا أبتدي، وبالله أهتدي، وعفوه يتغمد ما خطَّته يدي "[1]، ولله در لسان الدين بن الخطيب ت ٧٧٦هـ[2]، حيث قال: (الكامل)

وإذا الفتى أدَّى الذي في وُسْعه وأتى بجُهد ما عليه ملام[3]

(١) مقتبسة من: اللمحة البدرية في الدولة النصرية: لسان الدين بن الخطيب ت ٧٧٦هـ، تحقيق. محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٧هـ، ص١١.

(٢) محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي، أبو عبد الله (٧١٣ - ٧٧٦ هـ = ١٣١٣ - ١٣٧٤ م). وزير، طبيب، أديب، مؤرخ، وفقيه مالكي. ولد ونشأ بغرناطة. واستوزره أبو الحجاج ثم ابنه (الغَنِيّ باللَّه)،. ولقب بذي الوزارتين: انتهت حياته بمؤامرة من حساده وخنق في سجنه ثم حرقت جثته. ينظر ترجمته. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: أبو الفتوح العكري الحنبلي، عبد الحي بن أحمد بن العماد ت ١٠٨٩م:، تحقيق. محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ج١ص٦٩، معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت، ج١٠ص٢١٦، الأعلام: خير الدين بن محمود الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، الخامسة عشرة - أيار /مايو ٢٠٠٢ م ج٦ص ٣٢٥.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب (الصيب والجهام والماضي والكهام): لسان الدين بن الخطيب السلماني ت ٧٧٦ه، تحقيق. محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الأولى، ١٤٠٩ه- ١٩٨٩م، ص ٥٥٨.

البحـــــــــث

شارك الأندلسيون إخوانهم المشارقة شغفهم بالصيد، فكان عندهم وسيلة للمتعة واللهو، لاسيما أن الأندلس قد عمَّها ثراء مكَّن أهلها من إنفاق الأموال في سبيل هذا الضرب من الترفيه"[(١)].

غير أننا نلاحظ قلة الطرديات الأندلسية إذا قورنت بالطرديات المشرقية، وربما يرجع ذلك إلى أسباب سياسية تمثلت في: الحروب المتتابعة، والثورات المتتالية التي شهدها المجتمع الأندلسي منذ الفتح حتى السقوط، فلا تكاد حرب تنتهي إلا وتندلع نار ثورة أو حرب أخرى. ويُضاف لذلك عامل آخر ربما يكون سبباً في قلة الطرديات، وهو العامل الاجتماعي المتَمثل في كثرة ألون المتع واللهو في المجتمع الأندلسي التي ربما انشغل بها الأندلسيون عن الصيد.

وللصيد غايات كثيرة ومنافع يشترك في أغلبها الأندلسيون والمشارقة ذكرها عبد الرحمن رأفت باشا في قوله: " ثم إن الصيد إلى جانب ما يحفل به من متع ولذات تتحقق فيه للصائدين عظيم الفوائد وجليل المنافع... فهو

---

(١) الظواهر الاجتماعية في الأدب الأندلسي من بداية عصر المرابطين حتى سقوط الأندلس: ليل مخلص شقرة، دكتوراه، إشراف. فيروز موسى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، العراق، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م، ص٢١٦-٢١٧.

بالنسبة إلى الملوك والقواد والولاة لون من ألوان الحرب في زمن السلم يتمرسون به على ركوب الخيل... وهو يلين معاطفهم، ويشحذ هممهم، ويعلي عزائمهم، ويُحلّيهم بالصبر والأناة، ويعلمهم الاحتيال على الخصم، ويمرن خيلهم بالطرد، ثم إنه يذهب بهجومهم ويكفهم عن المحرمات، ويتيح لهم اللذة المباحة... وهو إلى ذلك يملك فضول أبدانهم، ويزيل عنها بالحركات ما يصيبها من الأوجاع...ثم هو بالنسبة إلى غير الملوك، سبيل من سبل العيش الكريم ووسيلة إلى كف النفس عما في أيدي الناس"(١).

وقد عبَّر الشعراء الأندلسيون عن بعض هذه الغايات في أشعارهم، ومنهم الشاعر ابن عبد ربه(٢) الذي أشار في ثنايا وصفه

---

(١) شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري: عبد الرحمن رأفت باشا، مؤسسة الرسالة ودار النفائس، بيروت- لبنان، الأولى، ١٩٧٤م، ص١٣-١٤.

(٢) أحمد بن محمد بن عبد ربه يكنى: أبا عمرو، ولد سنة ست وأربعين ومائتين، وسكن مالقة، ثم ولي عمالة جيّان سنة أربع وستمائة، توفي سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة، ومن مؤلفاته " العقد الفريد ". ينظر: بغية الملتمس ص ١٥٠، تحفة القادم ص ١٣٥، معجم الأدباء ج١ ص ٤٦٣، وفيات الأعيان ج١ ص ١١٠، الوافي بالوفيات ج٨ ص ٨

لكلب صيد إلى غاية من غايات الصيد، **وهي الكسب وتحصيل القوت**، فقال: (الرجز)

يختلس الأنفسَ باستلابه كلبٌ يُلَقّى الوحيَ مِنْ كَلّابِهْ
يمونُ أهلَ البيت باكتسابه أهْبَبْتُه فانصاع في إهابِهْ
كأنه الكوكبُ في انصبابه أو قبسٌ يُلْقَطُ من شهابهْ[1]

وتعد الفروسية والتدريب على قنص الأعادي الهدف الأسمى والغاية المنشودة من رحلات الصيد الأندلسية، ولهذا كان أغلب مَنْ مارس الصيد في الأندلس الأمراءُ والوزراء والقادة، وبلغ من اهتمامهم به أن خصص له الخلفاء الأمويون في الأندلس خطة يتولاها بعض ثقاتهم، واستمر هذا التقليد عادة متبعة[2]، ولم يشغلوا عنه إلا في الغزوات والمعارك، حيث كانوا يصطادون الرجال. وقد ذكر المؤرخون في ترجمة عبد الرحمن بن معاوية الملقب بصقر قريش المعروف بالداخل[3] أنه " أَتَاهُ فِي بعض غَزَوَاته آتٍ مِمَّن

(١) ديوان ابن عبد ربه، جمعه وحققه. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، الأولى، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ص٢٩-٣٠، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: أبو عبد الله محمد بن الحسن الكتاني الطبيب ت نحو ٤٢٠هـ، تحقيق. إحسان عباس، الثانية، ١٩٨١ م، دار الشروق، ص١٨٣

(٢) ينظر. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذاري المراكشي ت نحو ٦٩٥هـ، تحقيق ومراجعة. ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الثالثة، ١٩٨٣ م، ج٢ص١٥٩

(٣) عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان(١١٣ - ١٧٢ هـ = ٧٣١ - ٧٨٨ م)، الملقب بصقر قريش، ويعرف بالداخل، الأموي: مؤسس الدولة الأموية في الأندلس، وأحد عظماء العالم، ولد في دمشق،=

كانَ يعرف كلفه بالصيد فأخبرهُ عَن غرانيق وَاقعَة فِي جَانب من مُضْطَرب الْعَسْكَر وحركه إِلَى اصطيادها فَقَالَ: (الرجز)

دَعْنِي وصيدَ وُقّع الغرانق فَإِن همّي فِي اصطياد المارقْ

فِي نفقٍ إِن كَانَ أَو فِي حالق إذا التظت لوافح[1] الضوائقْ

كَانَ لفاعي ظلّ بند خافق غَنِيْتُ عَن روض وَقصر شَاهِقْ

بالقفر والإيطان في السُّرادق فَقُلْ لمن نَام على النمارق

إِن الْعُلَا شَدَّتْ بهم طَارق فاركب إِلَيْهَا ثَبْجَ المضائق

أَوْلا فَأَنت أرذل الْخلَائق[2]

=ونشأ يتيما، انتقل إلى الأندلس إثر خلاف الأمويين والعباسيين في المشرق، واستطاع أن يعيد ملك أجداده وآبائه بتأسيس الدولة الأموية في الأندلس. ينظر. الحلة السيراء، ج١ص٣٥، البيان المغرب، ج٢ص٥٩، تاريخ الإسلا،ج١١ص٢٤١، سير أعلام النبلاء، ج٧ص٢٧٨، الوافي بالوفيات، ج٢ص٣٠٢، الأعلام، ج٣ص٣٣٨.

(١) في رواية: (هواجر)

(٢) الحلة السيراء: ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ت ٦٥٨هـ، تحقيق. حسين مؤنس، دار المعارف – القاهرة، الثانية، ١٩٨٥م، ج١ص٤١، أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة فيما بينهم: مؤلف مجهول، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، الثانية، ١٤١٠هـ–١٩٨٩م،ص ١٠٦–١٠٧

وذكروا في ترجمة السلطان النصري إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن يوسف أحد سلاطين بني الأحمر أنه كان منقطعاً إلى الصيد[١]، وذكر لسان الدين بن الخطيب في ترجمة الوزير محمد بن عبد الملك بن سعيد بن خلف أنه كان كثير الصيد متردد الغارات[٢].

ولابن هانئ الأندلسي[٣] أبيات في مدح القائد جعفر بن علي بن حمدون بن سملك الجذامي،

الشهير بابن الأندلسي[٤]، أَلَمَّ فيها بذكر اهتمامهم بالصيد والطرد، فقال: (الكامل)

---

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين ابن الخطيب ت ٧٧٦هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤٢٤ هـ، ج١ص٢٠٠

(٢) السابق، ج٣ص١٦٢

(٣) ابن هَاني (٣٢٦ - ٣٦٢ هـ = ٩٣٨ - ٩٧٣ م) محمد بن هانئ بن محمد الأزدي الأندلسي، أبو القاسم، يتصل نسبه بالمهلب بن أبي صفرة: أشعر المغاربة على الإطلاق. وهو عندهم كالمتنبّي عند أهل المشرق. وكانا متعاصرين. ولد بإشبيليّة، وحظي عند صاحبها، واتهمه أهلها بمذهب الفلاسفة، وفي شعره نزعة إسماعيلية بارزة. رحل إلى إفريقية والجزائر. ثم اتصل بالمعز لدين الله الفاطمي، ولما رحل المعز إلى مصر تبعه ابن هانئ، فلما وصل إلى برقة قتل فيها غيلة. ينظر. وفيات الأعيان،ج٤ص٤٢١، الوافي بالوفيات، ج١ص٢٦٠، سير أعلام النبلاء، ج١٢ص٢٠٩، الأعلام، ج٧ص١٣٠. ويجدر القول: إنه غير ابن هانئ الأصغر محمد بن إبراهيم بن فضل الأزدي ت٥٥٥ه، وهو شاعر أندلسي أيضاً.

(٤) جعفر بن علي بن حمدون بن سملك الجذامي، الشهير بابن الأندلسي، نشأ في بيت القائم بأمر الله بن المهدي في افريقية، تحت رعاية الأستاذ جوذر

قَوْمٌ بِبِيتُ على الحشايا غيرُهُمْ ومبيتُهُم فوق الجيادِ الضُمَّرِ
طَردوا الأوابِدَ في الفدافِد طَردَهم للأعْوَجيَّةِ في مجالِ العِثْيَرِ
رَكِبوا إليها يومَ لَهوِ قنيصهمْ في زِيِّهِمْ يومَ الخميس المُصْحِرِ[1]

وتجلت هذه الغاية من الصيد في استئذان المعتمد بن عباد[2] والدَه في الخروج للصيد؛ للتدريب على الفروسية، فقال: (الكامل)

وبسبب خلاف نشب بين بلكين بن زيري وبين جعفر التحق الأخير ببلاط الخليفة الأموي الحكم المستنصر بالله ثم عاد إلى المغرب، ثم استقدمه المنصور بن أبي عامر ليخلصه من غالب الناصري، فلما تم له ذلك دس عليه معناً التجيبي في طائفة من أصحابه، فقتلوه غيلة وذلك ليلة الأحد الثالث من شهر شعبان سنة ٣٧٢هـ. ينظر: أبو علي الجوذري، سيرة الأستاذ جوذر، تقديم وتعليق. محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي شعيرة، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٣٧٤هـ -١٩٥٤م، ص١٧٥. المقتبس، تحقيق. عبد الرحمن الحجي، ص٣٢-٥٧، البيان المغرب ج٢ ص٢٧٩-٢٨١.

(١) ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت للطباعة النشر، بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م،ص ١٦٣

(٢) المعتمد بن عباد (٤٣١ - ٤٨٨ هـ / ١٠٤٠ - ١٠٩٥ م) صاحب إشبيلية وقرطبة وما حولهما وأحد أفراد الدهر شجاعة وحزماً وضبطاً للأمور. ولد في باجة بالأندلس وولي إشبيلية بعد وفاة أبيه سنة ٤٦١هـ وامتلك قرطبة وكثيراً من المملكة الأندلسية. واتسع سلطانه إلى أن بلغ مدينة مرسية، وأصبح محط الرجال يقصده العلماء والشعراء والأمراء، وقد وقعت بينه وبين ألفونس السادس معركة الزلاقة سنة ٤٧٩هـ يعاونه

امنُن عَلى عَبدٍ رَجاكَ ساعَةً يَرتاحُ فيها بِاصطيادِ أَرانِب
حَتّى يَصيدَ بِسَعدِكَ الأَبطالَ في يَومِ الوَغى بِأَسِنَّةٍ وَقَواضِب[1]

ولابن زمرك[2] موشحة في وصف غرناطة والطرد بها، وذِكْرِ الغاية المثلى من الصيد لدى الأمراء، وهي الفروسية والتدريب على صيد الأعادي، فقال: (مخلع البسيط)

مـا لَـذّةُ الأَمْـلاكِ إلاّ القَـنَصْ لأَنّـهُ الفـالُ بصـيْدِ العِـدى

=يوسف بن تاشفين فأوقعوا به= =هزيمة نكراء وأبيد أكثر جيشه، مات المعتمد أسيراً في أغمات في مراكش، وللشعراء في اعتقاله وزوال ملكه قصائد كثيرة وهو آخر ملوك الدولة العبادية. ينظر ترجمته في: وفيات الأعيان لابن خلكان ت٦٨١ه، ج٥ص ٢١، سير أعلام النبلاء للذهبي ت ٧٤٨ه، ط دار الرسالة، ج١٩ ص ٥٨، الوافي بالوفيات للصفدي ت ٧٦٤هـ، ج٣ ص ١٥١، الأعلام للزركلي، ج٦ ص ١٨١

(١) ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية ت ٤٨٨هـ، تحقيق. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٥١م، ص٣٢.

(٢) محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد الصّريحي، أبو عبد الله (٧٣٣ – نحو ٧٩٣ هـ = ١٣٣٣ – نحو ١٣٩٠ م): وزير، وكاتب وشاعر. ولد بروض البيازين (بغرناطة)، ختمت حياته بأن بعث إليه الغني بالله من قتله في داره. وقد جمع السلطان ابن الأحمر شعر ابن زمرك وموشحاته في= =مجلد سماه (البقية والمدرك من كلام ابن زمرك).انظر: الإحاطة ج٢ ص ١٩٦، أزهار الرياض ج٢ص ٧. الأعلام ج٧ ص١٥٤، معجم المؤلفين ج١٢ ص ١٣٥

كم شاردٍ جُـرِّعَ فيـهِ الغصَـصْ وأَوْرَدَ المحـروبَ وِرْدَ الـردى
وكم بذا الفحْصِ لنا مِنْ حِصَصْ قد جُمِّعَ البأْسُ بها والندى[1]

وإذا كانت رحلة الصيد الأندلسية حققت غايتي: الكسب والفروسية، فإن هذا يجعلنا أمام نوعين من الصيادين: **الأول صائد محترف**، وهو صائد احترف مهنة الصيد للكسب والقوت، **والثاني صائد مترف**، ويمثل هذا النوع الطبقة العليا من الأعيان: الأمراء، والوزراء والقادة... الذين اتخذوا الصيد سبيلاً من سبل التدريب على الفروسية ومظهراً من مظاهر الترف واللهو والرفاهية.

وغالباً ما كان الأندلسيون يغزون صيفاً ويصيدون شتاءً، وللشاعر عبد الله بن الشمر[2] أبيات تبرَّم فيها من كثرة الصيد في الشتاء والبرد والجليد، فقال: (الخفيف)

---

(١) ديوان ابن زمرك الأندلسي " محمد بن يوسف الصريحي ٧٣٣-٧٩٧هـ " – البقية والمدرك من شعر ابن زمرك –: جمعه يوسف الثالث ت ٨١٠هـ، تحقيق. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، الأولى، ١٩٩٧م، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني ت ١٠٤١هـ، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر– بيروت – لبنان، ١٩٩٧، ج٧ص٢٦٤.

(٢) هو عبد الله بن الشمر بن نمير القرطبي منجم سلطان الأندلس عبد الرحمن بن الحكم ونديمه، من أهل وشْقَة، يكنى: أبا محمد، كان عالماً

لَيت شعري أمن حَدِيد خلقنَا أم نحتنا من صخرة صمَّاء
كل عَام فِي الصَّيف نَحن غزَاة والغرانيق غزونا فِي الشتَاء
إِذْ نرى الأَرْضَ والجليدُ عَلَيْهَا وَاقع مثل شُقَّة بَيْضَاء[1]

وأولى رحلات الطرد الأندلسية التي نتوقف عندها في **العصر الأموي (١٣٨ -٤٢٢هـ)** رحلة **عباس بن فرناس**[2] التي صورها في قوله: (الطويل)

قد أغتدى والليلُ مركومُ الظُّلمْ والصبحُ فِي ثِنيِ الظلامِ مُكْتَتَمْ
بأغضفٍ[3] مُعَلَّم أو قد عُلِّمَ كأن شِقَّ الشّدْقَ من فيه القضِمْ

=وشاعراً، ينظر: تاريخ علماء الأندلس ص ٢٦٨، والمغرب ص ١٢٤، ونفح الطيب ج٣ ص ٦١٣

(١) المغرب في حلى المغرب، ج١ص١٢٥، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص ١٦٥.

(٢) عباس بن فرناس التاكرني٢٧٤ هـ = ٨٨٧ م، أبو القاسم: مخترع أندلسي. من أهل قرطبة، من موالي بني أمية، كان فيلسوفاً شاعراً، له علم بالفلك. جذوة المقتبس ٣١٨، بغية الملتمس ص ٤٣١، الأعلام ج٣ ص٢٦٤.

(٣) كلبٌ أَغْضَفُ وَكِلَابٌ غُضْف، إِذَا صَارَ مُسْتَرْخِيَ الأُذن. لسان العرب،ج٩ص٢٦٧، مادة غ ض ف.

كافٌ أجيدُ مطها في حسنِ ضم حتى إذا كنا على ظهر إضم
عنّت لنا أرنبُ من نحو سَلمْ فثار منها الكلب كالصقر الشَّهِمْ
حتى إذا ما كان منها في الأَمَمْ بينهما في الفوت مقدارُ القَدَمْ
جادت له بعُطفَهٍ لم تُتَهَّمْ كما انثنى في رجعه مَشَقُّ القلم[1]

جاءت هذه المقطعة من أولها لآخرها خالصة لغرض الصيد، ولم تتعد هذا الغرض، وهي قريبة في مبناها ومعناها مما كانت عليه الطردية المشرقية، لاسيما الجاهلية، وجاءت في صورة قصة شعرية كان الشاعر فيها بطل الأحداث وراويها، حيث باشر الصيد ونقل لنا أحداثه، ولم يقف دوره عند الوصف فقط، وقد استهلها بمقدمة لم تتجاوز بيتاً واحداً حدد فيه الإطار الزمني للرحلة، فقد خرج الشاعر مبكراً والظلام لا زال متراكماً والصبح لم يسفر، ثم خلص من المقدمة إلى وصف الحيوان الضاري المُستعان به في الصيد، وهو كلب مُعَلّم مُدَرَّبٌ أغضف أذناه مسترخيتان طويلتان منكسرتان، متسع الشدقين، وقد أجاد الشاعر تشبيه شدقه بحرف (الكاف) التي أُجيد مطها وأُحسن ضمها، ثم انتقل الشاعر وكلبه إلى مسرح الأحداث وهو مكان يسمى (إضم) اكتفى الشاعر باسمه دون وصفه،

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٢-١٨٣

وهنا بدت لهم أرنب من نحو موضع يسمى (سلم) فانساب الكلب نحوها مسرعاً ينقض كالصقر في عنف حركاته، فلم يزل يلاحقها وهي تروم النجاة بحيلتها ومرونتها وحفة حركتها، حتى إذا اقترب منها بمقدار ميل انعطفت عليه انعطافة سريعة كانثناء مشق القلم، حيث يعقف به الحرف أثناء الكتابة.

وقال **ابن الخطيب**(١) يصف رحلة صيد قام بها: (الرجز)

ورحتُ في وجه الصباح المقبل بدُسْتُبَان(٢) في يدي وأجدل(٣)

---

(١) لم أقف على ترجمة له في المصادر الأندلسية، لكن – على أية حال – ربما يكون من شعراء الدولة الأموية في الأندلس باعتبار أن المصنف ابن الكتاني الذي أورد له هذه القصيدة توفي نحو ٤٢٠ه أي قبل عصر الطوائف.

(٢) الدستبان "دخيل": قفاز يلبسه حاملو البزاة، وفصيحه ختاع. ينظر. معجم متن اللغة: أحمد رضا، دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٣٧٧ هـ – ١٩٥٨ م، ج٢ص٤٠٨، قال ابن سيده: " أَبُو حَاتِم القُفَّاز وَهُوَ بالفارِسيَّة الدِّسْتَبان الكِيسُ من الأدَم الَّذِي يَجْعَلَه الرجُل على يدِهِ تَحْتَ رِجْلَي الصَّقْر" ينظر. المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي ت ٤٥٨هـ، تحقيق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الأولى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م، ج٢ص٣٣١.

(٣) أجدل: يقال صَقْر أَجْدَل وصُقُور جُدْل. لسان العرب،ج١١ص١٠٤، مادة. ج د ل.

مُصَبَّغٍ مُسَبَّقٍ مجلجلِ[1] قَلَّص من ديباجه المسربل
على الوظيف شِمْرَةَ المهَوَّل يقبضُ كفّيه على ما يَعْتَلي
بمخلب كالخنجر المحول كأنما قامته من صندل[2]
موصولة بمثل أنف المنجل يُبْصِرُ من فرط ذكا التأمُّلِ
من تحت بطن الحوت حَبَّ الخِردل حتى بدا سربُ قطاً[3] لم ينهلِ
يسعى لزُغبٍ في الفلاة عُطَّل فقام كالسهم بكفّ المُرْسَلِ
مسوياً آخرهما بالأول فابتزَّ منهن كلحظ المُعْجَلِ
أو كانخطاف الأجل المؤجَّل كدُرِّيَّةٍ ذات سقاء أنجلِ
فَقَدَّ عنها درعَ ريش مُخمل وخلَّ بالتفصيلِ كُلَّ مِفْصَلِ
وأسْلَمَتْها النفسُ للتجدُّلِ فجئته وهو بها لم ينزل
بمثله في الشدّ والتوغل فصاده وصيده [. . .] يجتلي
وهي تكاد للعذاب المنزل توكل دون الشيِّ للترهل[4]

---

(١) والجَلْجَلَة: صَوْتُ الرَّعْدِ وَمَا أَشبهه، وشَدَّة الصَّوْتِ. لسان العرب، ج١١ص١٢٢، مادة. ج ل ل

(٢) صندل: يقال: حِمارٌ صَنْدَلٌ وصُنادِلٌ: عظيمٌ شديدٌ ضَخْم الرأْس، وكَذَلِكَ الْبَعِيرُ. لسان العرب، ج١١ص٣٨٦

(٣) القَطَا: طَائِرٌ مَعْرُوفٌ، سُمِّيَ بِذَلِكَ لِثِقَل مَشيْه، وَاحِدَتُهُ قَطاة، وَالْجَمْعُ قَطَوات وقَطَيات، وَمَشْيُهَا الاقْطِيطاء، سُمِّيَتْ قَطاة بِصَوْتِهَا، لسان العرب، ج١٥ص١٨٩، مادة ق ط و.

(٤) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٤-١٨٥.

جاءت هذه القصة الطردية كسابقتها خالصة لغرض الصيد، وقد استهلها الشاعر بمقدمة لم تتجاوز بيتاً واحداً حدد فيه الإطار الزمني للرحلة، حيث خرج الشاعر بطل الأحداث وراويها للصيد مع الصباح الباكر، بصحبة طائر جارح معد للصيد، وهو صقر أجدل يقف على دستبان – كيس يجعله الصائد على يده تحت رجلي الصقر –، وتظهر الأبيات مدى استحواذ الصقر على إعجاب الشاعر، الأمر الذي حمله على أن يقدم له وصفاً مفصلاً يبرز جودة الصقر وأصالته تناول فيه: لونه، وحركته، وصوته الشديد الذي يحاكي صوت الرعد فيصيب الطريدة بالفزع، وقوة بصره، ورأسه الكبيرة التي تشبه الصندل، ومخالبه الحادة التي تشبه الخنجر المعوج، ثم مضى الشاعر يصور لنا الصراع بين الصقر والطريدة وهي قطاة ضمن سرب ظامئ ورد منهل ماء، فأبصرها الصقر ببصره الحاد الذي بالغ الشاعر في وصفه حين قال: إنه يبصر به حبة الخردل تحت بطن الحوت في قاع البحر، وانطلق نحوها مسرعاً كالسهم لم يخطئها، وانقض عليها كالأجل المؤجل، فتمكن منها، وأعمل فيها مخالبه الحادة ومنقاره، ومضى يمزق ريشها، ويكسر جناحيها، ويخلع مفاصلها، فلم تجد القطاة بداً من الاستسلام، فأسلمها الصقر لصاحبه، وهي تكاد تؤكل دون شواء من شدة ما ألمّ بها.

ومضى الوزير عبيد الله بن إدريس[1] على خطى سابِقِيْه في وصف رحلة صيد قام بها برفقة أصحابه فقال: (الطويل)

(١) عُبَيْد الله بن إدْريس بن عُبَيْد الله بن يَحيى، من أهل قُرطُبة؛ يُكنّى: أبا عُثمان. كان: مُعْتَنياً بالآثار والسُّنَن، عالِماً بها، بَصيراً بالأقضِيَة وما يَدور فيها. حَدّثَ وسمعَ منهُ جماعة منهُم: يَحيى بن مالِك بن عائذ وغيرَه. توفّي رحمه الله: سنةَ أرْبعين وثلاث مائة. ينظر. تاريخ علماء الأندلس: أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف بن نصر، المعروف بابن الفرضي ت ٤٠٣هـ، عنى بنشره وصححه: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م،ج١ ص٢٩٣، وفي تاريخ الإسلام للذهبي أنه توفي ٣٤٤هـ. تاريخ الإسلام: الذهبي، ج٧ص٨٠١.

خرجنا نؤم الطير في مستقره وصيدَ الصحاري بالحتوف القواصد
على سابحات كاليعاسيب[1] ضُمَّرٍ تُسابق أنفاس الصَّبا في الفدافدِ[2]
نُدير على الصيد الشواهين في مدىً من الجو عالٍ عن رؤوس القراددِ[3]
إذا حلّقت في الجو قلنا فراقدٌ وإمَّا هوتْ قلنا هوى الفراقد[4]
تطيرُ قلوبُ الطير عند انقضاضها كشُؤبوب مُزْنٍ في دويّ الرواعد
كأن مجال العين في صفحاتها مجالُ لحاظ الصب في وجه ناهد
يُغرِّدُ في أكنافنا الطير مثلما تُغرِّدُ فوق العود إحدى الولائد[5]

خرج الشاعر وصحبه إلى الصحراء مسرح الأحداث في الصباح الباكر؛ ليباغتوا الطيور وهي مستقرة في أوكارها، وقد امتطوا ظهور خيل ضامرة سريعة تشبه اليعاسيب – ذكران النحل – تتسابق على أرض غليظة مرتفعة، ومعهم شواهين – صقور– يرسلونها في الجو فتعلو القراددِ – ما ارتفع من الأرض– فتبدو للرائي كنجوم الفرقد، فإذا ما عنّت لها طريدة انقضت عليها كدفقات مطر متتابعة مصحوبة بدوي الرعد، فترتعد قلوب الطير فرقاً عند

(١) اليَعْسُوبُ: أَميرُ النَّحْل وذَكَرُهَا. تاج العروس، ج٣ص٣٦٩ ع س ب.
(٢) الفَدْفَدُ: الْمَوْضِعُ الَّذِي فِيهِ غِلَظٌ وَارْتِفَاعٌ. لسان العرب،ج٣ص٣٣٠ ف د د
(٣) القَرْدَدُ: مَا ارْتَفَعَ مِنَ الأَرض. لسان العرب، ج٣ص٣٥١ ق ر د
(٤) الفَرْقَدُ: ولَدُ البَقَرَةِ، أو الوَحْشِيَّةِ، والنَّجْمُ الذي يُهْتَدَى به. القاموس المحيط، ص ٣٠٦
(٥) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٨

انقضاض هذه الصقور وتغرد متألمة كما تغرد أمهات الأطيار حزناً على أولادها.

وإذا انتقلنا لعصر **ملوك الطوائف (٤٢٢- ٤٨٨هـ)** فإننا نلاحظ **أن الطردية لم تعد كما كانت من قبل خالصة لغرض الصيد والطرد،** بل اتسعت لتشمل الخمر، والساقية، والغزل... وأولى الرحلات التي نتوقف عندها رحلة **ابن شهيد ت٤٢٩هـ**[١] التي نظمها بطريقة سردية تحاول مجاراة النموذج المشرقي القديم، **وقد عارض بها ابنُ شهيد لامية طرفة بن العبد البكري الشاعر الجاهلي**[٢]، قال ابن شهيد (الطويل)

---

(١) أحمد بن عبد الملك بن شهيد (٣٨٢ - ٤٢٦ هـ = ٩٩٢ - ١٠٣٥ م)، وزير، من كبار الأندلسيين أدباً وعلماً. مولده ووفاته بقرطبة. له شعر جيد، يهزل فيه ويجدّ: وله رسالة (التوابع والزوابع). ينظر ترجمته: جذوة المقتبس ص ١٣٣، معجم الأدباء ج١ ص ٣٥٨، وفيات الأعيان ج١ ص ١١٦، الوافي بالوفيات ج٧ ص ٩٦، الأعلام ج١ ص ١٦٣

(٢) لامية طرفة بن العبد التي مدح بها عمرو بن بشر بن مرثد، ومطلعها: (الطويل)

لِهندٍ بِحِزّانِ الشَرَبفِ طُلولُ تَلوحُ وَأَدنى عَهدِهِنَّ مُحيلُ

ديوان طرفة بن العبد. شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق. دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الثانية، ٢٠٠٠م، ص٨٩. **وقد نصَّ ابن شهيد على المعارضة في رسالة التوابع والزوابع:** أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شُهيد الأشجعي الأندلسي، صححها، وحقق ما فيها، وشرحها، وبوبها، وصدرها بدراسة تاريخية أدبية: بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الثانية، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، ص٨٩

وَلَـا هَبَطنَـا الغيْـثَ تـذعَرُ وحْشُـهُ على كـلِ خَـوَّار[٢] العِنـانِ أَسِـيلِ
وَثارَتْ بَناتُ الأَعْوَجِيّاتِ[١] بالضُّحَى أَبابِيلَ[٣] مِن أَعْطَافِ غَيْرٍ[٤] وَبِيلِ[٥]
مُسَـوَّمَةً نَعْتَـدُّها مِـن خِيارِهـا[٦] لطَـرْدِ قَنِـيصٍ أَوْ لطَـرْدِ رعِيـلِ[٧]
إِذا ما تَغَنَّى الصَّحْبُ[٨] فَوْقَ مُتُونِها ضُـحيًا أَجابَـتْ تحْـتَهُمْ بصَـهِيلِ[٩]

(١) بنات الأعوجيات: قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: أَعْوَج اسْمُ فَرَسٍ كَانَ لِبَنِي هِلَال تُنْسَبُ إِليه الأَعْوَجِيَّات وبناتُ أَعْوَج؛ قَالَ أَبو عُبَيْدَةَ: كَانَ أَعْوَج لِكِنْدَة، فأَخذتْه بَنُو سُلَيْم فِي بَعْضِ أَيامهم فَصَارَ إِلى بَنِي هِلَال، ولَيْسَ فِي الْعَرَبِ فحلٌ أَشْهرُ ولَا أَكثرُ نَسْلًا مِنْهُ. لسان العرب، ج٢ص٣٣٣، ع و ج
(٢) خوار: فَرَسٌ خَوَّارُ العِنان: سَهْلُ المَعْطِفِ لَيِّنُه كَثِيرُ الجَرْيِ. لسان العرب، ج٤ص٢٦٣، قال الأزهري: " إِنَّ الصَّائِدَ يَأْتِي المَوْضِعَ الَّذِي يَظُنُّ فِيهِ ولَدَ الظَّبية، أَو البقرَة الوحشِيَّة، فَيَخُورُ خُوَارَ الْغَزَال فتَسْتَمِعُ الأُمُّ، فَإِن كَانَ لَهَا ولَدٌ، ظَنَّتْ أَنَّ الصوتَ صوتُ ولَدِها.. فتَتْبَعُ الصَّوْت، فيعلَمُ الصائِدُ _ حينئذٍ _ أَنَّ لَهَا ولَداً، فيطلبُ موضِعَهُ". تهذيب اللغة، ج٧ص٢٢٣. خ و ر.
(٣) أَبَابِيل: جَمَاعَاتٌ مِنْ هَاهُنَا وَجَمَاعَاتٌ مِنْ هَاهُنَا، وَقِيلَ: طَيْرٌ أَبَابِيل يَتْبَعُ بَعْضُهَا بَعْضًا إِبِّيلًا إِبِّيلًا أَي قَطيعاً خَلْفَ قَطِيعٍ. لسان العرب،ج١١ص٦. إ ب ل
(٤) هذا البيت ناقص في اليتيمة
(٥) الوبيل: هُوَ الثقيلُ الغليظُ جِدًّا. لسان العرب،ج١١ص٧٢٠. و ب ل
(٦) ورد في اليتيمة (حيادنا)
(٧) رعيل: رَعِيل كقَطِيع وأَقاطِيع، وَقَالَ بَعْضُهُمْ: يُقَالُ لِلْقِطْعَةِ مِنَ الفُرْسان رَعْلة، وَلِجَمَاعَةِ الْخَيْلِ رَعِيل، لسان العرب، ج١١ص٢٨٧. ر ع ل
(٨) ورد في اليتيمة (قومنا)
(٩) هذا البيت ناقص في الذخيرة

ندُوسُ بها أبكارَ نوْرٍ[1] كأنَّهُ[2] ... رداءُ عَـرُوسٍ أُوذِنَتْ بجَلِيلِ[3]

رَمَيْنا بها عرْضَ الصُّوارِ[4] فأَقْعَصَتْ[5] ... أَغَنَّ قَتَلْنَاهُ بغَيْرِ قَتِيلِ

الصُّوارِ[4] فأَقْعَصَتْ[5] ... كَرادِيسُ من عَضِّ الشَّواءِ نَشِيلِ[6]

وبادَرَ أَصْحابي النُّزُولَ فأَقْبَلَتْ

نُمَسِّحُ بالجودانِ[7] منه أَكُفَّنا ... إذا ما اقْتَنَصْنا منه غَيْرَ قَلِيلِ

فقُلْنا لساقِيها أَدِرْها سُلافةً[8] ... شَمُولاً ومِن عَيْنَيْكَ صِرْفَ شَمُولِ

فقامَ بكأْسَيْهِ مُطيعاً لأَمْرِنا[9] ... يَمِيلُ به الإدْلالُ كُلَّ مَمِيلِ

وشَعْشَعَ راحَيْه فَما زالَ مائِلاً ... برأْسٍ كَرِيمٍ منهُمُ وتَلِيلِ[1]

---

(١) النور: الزهر. لسان العرب، ج٥ص٢٣٤. ن و ر.

(٢) ورد هذا المصراع في اليتيمة (تدوس بِنَا أوكار نوء كَأَنَّهُ)

(٣) ورد في اليتيمة (آذنت برحيل)

(٤) الصِّوَارُ والصُّوَارُ القَطيع مِنَ البَقَر، وَالْعَدَدُ أَصْوِرَة وَالْجَمْعُ صِيران. لسان العرب، ج٤ص٤٧٥. ص و ر.

(٥) أقعصت: الإِقْعاصُ: أَن تضربَ الشَّيْءَ أَو ترْميَه فَيَمُوتَ مكانَه. لسان العرب، ج٧ص٧٨. ق ع ص.

(٦) نشل: نَشَلَ الشَّيْءَ: أَسرع نَزْعَه. ونَشَلَ اللحمَ: أَخرجه مِنَ القِدْر بِيَدِهِ مِنْ غَيْرِ مِغْرفة. ولَحْمٌ نَشِيل: مُنْتَشَل. لسان العرب،ج١١ص٦٦١. ن ش ل

(٧) الجودان: الجَوْدُ: المطرُ، وَقَالَ الأَصمعيّ: أَن تُمْطَرَ الأَرضُ حتَّى يَلْتقِيَ الثَّرَيَان. لسان العرب،ج٧ص٥٢٩، ج و د.

(٨) السُّلاَفَةُ: الْخَمْرُ، وَهُوَ أَوَّلُ مَا يُعْصَرُ مِنْهَا، وَقِيل: مَا سَالَ مِن غَيْرِ عَصْرٍ، عَصْرٍ، والسُّلاَفَةُ مِن الخَمْرِ: أَخْلَصُها وأَفْضَلُهَا. تاج العروس،ج٢٣ص٤٥٧. س ل ف

(٩) ورد في اليتيمة (لامرتي)

إلى أن ثناهُمْ راكِدِينَ لما احْتَسوا خَلِيعِينَ مِن بَطْشٍ وفضلِ عُقُولِ[٢]

نَشاوَى على الزَّهْراءِ صَرْعَى كأنَّهُمْ أَساطِينُ قَصْرٍ أَوْ جُذُوعُ نَخِيلِ[٣]

يبدو أن الشعراء الأندلسيين في هذه الحقبة أيضًا لم يستطيعوا الإفلات من مجاراة الطردية الجاهلية المشرقية، لاسيما الجاهلية في معناها ومبناها، ففي هذه القصة الطردية وصف ابن شهيد خروجه مع أصحابه إلى مواضع الغيث بالصحراء، حيث الكلأ والعشب واجتماع الطرائد، وقد استعانوا بالخيل، فكان الصيد متعة من المتع ومظهراً من مظاهر الفروسية؛ حيث باشر الصائدُ نفسُه الصيدَ دون الاستعانة بالضاري، ونلاحظ أن وصف الخيل قد طغى على الطردية فبلغ نصفها تقريباً، وقد أجاد الشاعر وصفها بما يناسب غرض الصيد، فهي خيل مسومة معلّمة مُدَرَبَّة على الصيد اُختيرت من أجود الخيل من بنات أعوج، فضلاً عن كونها سهلة المعاطف

---

(١) ورد في اليتيمة (ونبيل)

(٢) هذا البيت والذي يليه ناقصان في اليتيمة

(٣) ديوان ابن شهيد الأندلسي، تحقيق، يعقوب زكي، راجعه. محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص١٤٠-١٤٢، و رسالة التوابع والزوابع، ص٩٠-٩١، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور الثعالبي ت ٤٢٩هـ، تحقيق. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية= = بيروت- لبنان، الأولى، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ج٢ص٤٣-٤٤، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ت ٥٤٢هـ، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، الأولى، ١٩٨١م، ق١ ج١ ص٢٥١

لينة سريعة الجري، تشارك أصحابها غناءهم بصهيلها، وتنقض مسرعة نحو الطرائد كالطير الأبابيل، ثم مضى الشاعر يصور لنا مهارة الفريق في مطاردة قطيع البقر واقتناصه بمهارة فائقة، فرمية واحدة تودي بالقنيص في مكانه، ثم ينتقل الشاعر من متعة الصيد إلى متعة الشواء ونشل اللحم، وتختم القصيدة بالخمر التي اختارها الشاعر ورفاقه من أفضل الخمر وأجودها.

وفيما بين عصري الطوائف **والمرابطين (٤٨٨-٥٤١هـ)** نتوقف عند طرديتين **لابن حمديس الصقلي ت٥٢٧هـ**[1] تقتربان من **طرديات الشاعر العباسي أبي نواس** الحسن بن هانئ ت١٩٨هـ، قال في الأولى: (الرجز)

---

(١) ابن حَمْدِيس (٠٠-٥٢٧هـ ٠٠-١١٣٣م) عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي: شاعر مبدع. ولد وتعلم في جزيرة صقلية، ورحل إلى الأندلس سنة ٤٧١هـ، فمَدَح المعتمد بن عباد، فأجزل له عطاياه. وانتقل إلى إفريقية سنة ٤٨٤هـ، فمدح صاحبها يحيى بن تميم الصنهاجي، ثم ابنه علياً، فابنه الحسن، سنة ٥١٦هـ. وتوفي بجزيرة ميورقة، عن نحو ٨٠ عاماً. ينظر ترجمته. وفيات الأعيان، ج٣ص٩٢، الوافي بالوفيات، ج١٨ص٢٥، الأعلام، ج٣ص٢٧٤.

لمـا رأيـتُ الصـبح قـد تبـدَى كأنــه في الشــرق ســيل مَــدَا
وحاجبُ الجَوْنةِ[1] قد تصدَّى شــهباً فــأطبقن عيونــاً رمــدا
أركبتُ نفسي شوذقاً[2] معدّى[3] يهــدُّ أركــان الطيــور هــدَّا
بمخلــب تبصــره مســوداً كأنــه مــن خِنجــر قــد قُــدّا
حرصاً على الصيد بنا في الرمدا في لَعِبٍ منك يُريك الجِدَّا[4]

إن هذه الطردية تجعلنا أمام **قصة شعرية تكاد تكــون متكاملــة البناء**، يمثل الشاعر ابن حمديس الراوي والبطل في الوقت نفســه، وقد بدأت أحداث القصة مع الصباح الباكر، عندما خــرج الشــاعر برفقة أصحابه، وقد اصطحبوا صقراً معلَّماً معداً للصيد يجيد القنص بمخالبه السوداء، وقد وُفِّق الشاعر في اختيار اللــون الأســود فــي وصف المخالب؛ لما يعكسه من مشاعر الخوف والهلاك التي يلحقها الصقر بطرائده، كما أبرز الشاعر مدى حدة المخلب فــي تشــبيهه بالخنجر.

---

(١) الجَوْنةُ: الشمسُ لاسْوِدادِها إِذَا غَابَتْ، قَالَ: وَقَدْ يَكُونُ لبَياضِها وصَفائِها، لسان العرب، ج١٣ص١٠٢ مادة. ج و ن.

(٢) الشوذق: أصله فارسي وهو الصقر. ينظر. المخصــص لابــن ســيده، ج٢ص٣٣٧

(٣) في بعض النسخ (مفدَّى)

(٤) ديوان ابن حمديس الصقلي، صححه وقدم له. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص١٢٧-١٢٩.

وتمضي بنا أحداث القصة مصورة رفقاء الشاعر:

وفتيـــةٍ يكتســـبون المجـــدا ويركبـــون الســـابحات الجُـــرْدا
ويلبســـون مـــن حديـــد سَـــرْدا وُيشـــرعون الـــذابلات المُلْـــدا
ويصـــرعون في الحـــروب الأُســـداَ ويقنصـــون حمُـــراً وربُّـــدا[1]
..... صـادوا وصـادوا مـا يجـوز العـدَّا
فمـــن فتـــى يقـــدح زَنـــدا وحاطـــبٍ طلحـــاً لـــه ورَنْـــدا[2]
ومُشـــتٍ يُوســـع نـــاراً وَقْـــدا وفـــاتحٍ عـــن لـــذة مـــا ســـدّا

يبدو المشهد في الأبيات السابقة أكثر تفصيلاً، فابن حمديس مولع برفاقه الذين اكتملت بهم متعة الرحلة، الأمـــر الـــذي حملـــه علـــى الاستزادة في الحديث عنهم إلى أن بلغ الحديث عنهم نصف الطردية تقريباً، ولم يقف وصفه لهم عند حد الشجاعة والمجد وامتطاء ظهور الخيل السابحات التي توصلهم نحو غايتهم، بل فصَّل القول في بيـــان أدوارهم في رحلة الصيد، لقد حاز هؤلاء الرفاق صيداً وفيـــراً مـــن الحمر والنعم عبر عنه الشاعر بتكرار الفعل (صادوا)، ثـــم انتقلـــوا

(١) ربد: الرُّبْدَةُ: الغُبرة؛ وَقِيلَ: لَوْنٌ إِلى الْغُبْرَةِ، وَقِيلَ: الرُّبْدَةُ والرُّبْدُ فِي النَّعَامِ سَوَادٌ مُخْتَلِطٌ، وَقِيلَ هُوَ أَن يَكُونَ لَوْنُهَا كُلُّهُ سَوَادًا؛ عَنِ اللِّحْيَانِيِّ، ظَلِيمٌ أَرْبَدُ وَنَعَامَةٌ ربداءُ ورَمْداءُ: لَوْنُهَا كَلَوْنِ الرَّمَادِ وَالْجَمْعُ رُبْدٌ. لســـان العـــرب، ج٣ص١٧٠ مادة. ر ب د

(٢) الرَّنْدُ: شَجَرٌ بالبادية طَيِّبُ الرَّائِحَةِ يُستاك بِهِ، وَله حـــبٌّ يُسَـــمَّى الغَـــارَ، واحدته: رَنْدَةٌ. تاج العروس، ج٨ص ١٢٠، ر ن د

لإعداد وليمة كبيرة تقاسموا فيما بينهم مهام إنجازها: فمنهم من قدح الزناد، ومنهم من احتطب من شجر الطلح والرند، ومنهم من تولى الشواء.

ولا تكتمل متعة الرحلة عند ابن حمديس – أبرز شعراء الخمريات في الأندلس – إلا بالخمر التي أفرد لها جزءاً من طرديته، فقال:

عن ذات عَرفٍ أعرفته[1] ياقوتةٍ تلبس دُرّاً عِقدا
مطيةً من السرور تُحدى بمُسمعٍ شدواً يثير الوجدا
وقد أعير من فتاة نهدا[2] ومن قصيب[3] في كثيب قدا
فعلُ الهوى من ظُرفه مُعَدَّى والورد في وجنته مندَّى
يصون منه في لَماه[4] شهدا عيشٌ قطعتُ العيش فيه رغدا
مواصلاً منه شباباً صدّا كان مُعاراً ثوبُه فردا

(١) في بعض النسخ (عرفتنا)

(٢) نهد: يُقَال نَهَدَ الثَّدْيُ، إذا ارتَفعَ عَن الصَّدْرِ وصارَ لَهُ حَجْمٌ. تاج العروس،ج٩ص٢٤٢ مادة. ن ه د.

(٣) بَعِيرٌ قَصِيبٌ، يَقصِبُ الماءَ، وقاصِبٌ: مُمْتَنِعٌ مِنْ شُرْب الماءِ، رافعٌ رأْسه عَنْهُ. لسان العرب، ج١ص١٧٧، ق ص ب

(٤) اللمى: سُمرة في الشَفَة تُستحسَن. ورجلٌ أَلْمى وجاريةٌ لَمْياءُ بيِّنة اللَمى. تاج العروس، ج٦ص٢٤٨٥، مادة ل م ي.

وصف ابن حمديس الخمر: لونها، وصفاءها، وتأثيرها، فهي مطية اللذة والسعادة والسرور؛ لما لها من رائحة تبدو كعرف الندا، وصفاء حاكى الياقوت، فضلاً عن تأثيرها الذي لا يخفى عن شاربيها. وقد اصطحب الشاعر ورفاقه غلاماً في رحلتهم لا ليكون ربيئة يحمل المتاع ويرقب الصيد(١) كما كان دوره في الطردية الجاهلية، بل ليتولى أمر الخمر، ونلاحظ أن ابن حمديس لم يفلت في طرديته كلها من أسر التجربة النواسية(٢)، فقد تغزل في هذا الغلام كما تغزل أبو نواس من قبل بالغلمان، فشبهه بفتاة جميلة في: تنهدها، وظرفها، واحمرار وجنتها، وندى صوتها.

وقال ابن حمديس في الطردية الأخرى: (الرجز)

وليلةٍ حالكة الإزار مَدَّت جناحاً كسواد القار
يحجُبُ عنّا غُرّةَ النهار عَقَرْتُ فيها الهَمَّ بالعُقار
بجسم ماءٍ فيه روح نار في مجلس ضم بني الفخار
كهالة تضحك عن أقمار تزاحمت بأنجم دراري

(١) كانت مهمة الربيئة دراسة مواقع الصيد واستطلاعه، وتتبع حركات القطيع، وتفقد أفراده، مصوباً بصره على ما يسهل قنصه منهم، وقد خلَّد الشعرُ الجاهلي ذِكره ودوره. يُنظر. مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي، ص٥٩، صورة القناص في الشعر الجاهلي، ص١٦٠

(٢) نسبة لأبي نواس.

من كل ذِمْرٍ في حمى الذمار مُهين مال ومُعِزُ جارِ
يُسْقَوْن من ساطعة الأنوار كثيرة الأسماء والأعمار
أعبقَ من نفحة مسكٍ داري أرق في حُسن وفي احمرارِ
من ماء خَدٍّ راق في عجار تكادُ ذات القرط والسوار
والنغم الرطبُ على الأوتار إذا أسمعتنا نغم الهزار
حتى إذا ما غنت القَماري يجري مع الروح في المجاري (١)

إذا كان ابن حمديس في الطردية السابقة قد وصف خروجه وصحبه إلى الصيد مباشرة، فإنه في طردية أخرى استهلها بوصف مجلس خمري جمعه بأصحابه، وابن حمديس يعد " أكثر شعراء الطوائف احتفاء بالخمر، حيث وردت لديه في مقطعات وقصائد مستقلة، وقد أُحصيت له سبع مقطعات واثنتي عشرة قصيدة في وصف الخمر فقط دون غيرها من الأغراض الشعرية، كما وردت الخمر في مقدمات قصائده أو ضمن هذه المقدمات في اثنتي عشرة قصيدة أيضاً"(٢)، ويخيل إلى القارئ أن " ابن حمديس لم يبق كلمة تمت إلى الخمر بقرابة إلا ذكرها، أو معنى يدب في النفس بديهاً إلا قاله، والقارئ يثمل بذكر الخمر كما يثمل بأسلوب الشاعر

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٨٨-١٩٠

(٢) الخمريات في الأدب الأندلسي: علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، مصر، الأولى، ٢٠١٠م،ص ٢٧.

وعذوبته"[١]، ولعل من أهم الأسباب التي جعلت نجم ابن حمديس يسطع في سماء الشعر الخمري " اتصاله بالبيئة المسيحية، وانجذابه منذ وقت مبكر إلى حياة الأديرة والحانات التي كانت تعج بالخمر المعتقة والجواري والقيان والغلمان"[٢].

وكان ابن حمديس "واحداً من شعراء الخمريات الأندلسيين الذين تأثروا بموقف أبي نواس الفكري من قضية الثورة على تقاليد القصيدة العربية، وإن كان هذا التأثر لا يمثل ظاهرة مضطردة لدى شعراء الأندلس"[٣]، وقد تجلى ذلك واضحاً في هذه الطردية التي بدا الشاعر فيها مغرماً بالخمر مولعاً بالحديث عنها مما حمله على افتتاح طرديته بها واستقصاء أوصافها، فذكر لونها، وصفاءها، وتأثيرها، وساقيتها، وتكتمل اللوحة الخمرية بحديث الشاعر عن ندمائه الذين شاركوه الشراب ليلاً والصيد نهاراً.

ثم يخلص الشاعر من متعة الخمر إلى متعة أخرى حدد زمانها ومكانها، فمسرح أحداثها الصحراء، وتبدأ أحداثها مع الإسفار وغناء

---

(١) بلاغة العرب في الأندلس: أحمد ضيف، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، الثانية، ١٩٩٩م،ص ١٦٤

(٢) الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري: فوزي سعد عيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأولى، ١٩٧٩م، ص٣٧٩.

(٣) الخمريات في الأدب الأندلسي: علي الغريب محمد الشناوي، ص ١٤١

القماري، حيث زال سُكْرُ الخمر، وانطلق الشاعر مع زملائه يمتطون ظهور خيل سابحات تقودهم إلى حيث الصيد الوفير، قال ابن حمديس:

صوافراً والصبح في الأسفار قمنا لننفي عرض الخُمار
عن جوهر الأنفس في الصحاري بكل طرف سلهبٍ[1] مُطارِ
مُوجَّهِ الإقبال والإدبار إن بادر السبق مع الجاري
طارتْ به قوادمُ النجار يتبعه[2] كلُ صيود ضارِ

ثم انتقل الشاعر لوصف الضاري الذي استعانوا به في صيدهم، وهو كلب معلّم مدرب مُعَدٌّ للصيد؛ لما اتصف به من صفات أهلته لهذه المهمة، فهو ظامي الضلوع، ضامر الأخصار، ثاقب النظر، حادّ الأنياب، أسرع من البرق و الإعصار، فقال:

ظامي الضلوع ضامرُ الأخصار كأنه في عقدة الزنار[3]
بأعين لم تُغضِ عن عُوّار كالجمر بين الهُدب والأشفار
تكاد ترمي الصيد بالشرار كأنما يكشر عن جِمار

---

(١) سلهب: هُوَ الطويلُ مِنَ الخيلِ وَالنَّاسِ، والسَّلْهَبُ مِنَ الخيلِ: الطويلُ عَلَى وجهِ الأَرض. لسان العرب، ج١ص٤٧٤

(٢) أي يتبع الفرسَ

(٣) الزُّنَّارَ: وهو ما على وسَطِ النَّصارَى والمَجُوسِ، القاموس المحيط، ج١ص٤٠١، مادة. ز ن ر

يُعَفِـفُ الأذنـاب للصـوار كأنهـا عقـارب القفـار
وحـاكم في الـوحش بالتبـار أسـرع مـن بـرق ومـن إعصـار

ثم انتقل الشاعر لوصف اللحظة الفارقة في القصـة الطرديـة، فصوَّر معركة غير متكافئة بين الكلب المعلّم المدرَّب وظبي سلاحه الوحيد الفرار وما تقذفه أرجله المرعوبة من حصى صغير، وها هو يلوذ بالفرار ويتوارى بين الأشجار، ولكن هيهات لهذا الظبي أن يفر من بين براثن هذا الكلب. قال ابن حمديس:

ولحظـةِ الصـب علـى حـذار أصـفر مـن لـون جنـى البـهار
كأنمـا صـيغ مـن النضـار آسـدته والظـبي في نفـار
ما بين جثجاث[1] إلى عرار[2] فمـرّ في غـيم مـن الغبـار
يُشْـكِلُ منـه أحـرُفَ الآثـار كأنمـا يطلُبُـه بثـار
مـاذا يريـد الظـبي بـالفرار مـن ابـن ريـحٍ في قمـيص نـارِ
وهـو مع الإجهـاد والإضـرار يحذفـه بيرْمَـعٍ صـغار
حـذْف المُوَلِّي باليـد اليسـار فلـو ترانـا في انتـزاح الـدار

(١) الجَثْجاثُ: شَجر أَصفرُ مُرٌّ طَيِّبُ الرِّيحِ، تَسْتَطِيبُه العربُ وَتُكْثِرُ ذِكْرَهُ فِي أَشعارها. لسان العرب، ج٢ص١٢٨، ج ث ج

(٢) الْعَرَارُ: بِالْفَتْحِ بَهَارُ الْبَرِّ وَهُوَ نَبْتٌ طَيِّبُ الرِّيحِ الْوَاحِدَةُ. مختار الصحاح ص١٠٨، مادة ع ر ر.

ولابد للجماعة بعد انتهاء القنص من حفل شواء وخمر؛ لتتم بذلك غاية الرحلة من المتعة والسرور والترويح عن النفس، وبذلك يكون ابن حمديس قد ختم طرديته بالخمر كما استهلها بالخمر، فقال:

في روضة كالغادة المعطار نأكل من صيد أبي العَقّار
ونشرب الصهباء بالكبار ما كنتَ إلا خالع العِذار[1]

ولئن كان الشاعر فيما سبق **بطل القصة الطردية وراويها**، فإننا إذا انتقلنا إلى مملكة غرناطة – **عصر بني الأحمر – (٦٣٥-٨٩٧هـ)** سنجد الشاعر – في الغالب – اكتفى بأن يكون **راوياً للقصة الطردية فقط**، أما **بطلها** فكان ممدوحَ الشاعر – السلطان وولي عهده– الذي باشر الصيد والطرد. ومن ثم جاء الحديث عن الصيد والطرد ضمن قصيدة مدحية متعددة الموضوعات، **ولم تكن خالصة للطرد كما كان الأمر من قبل.**

ومن القصائد التي تجسد ذلك رائية **ابن زمرك ت٧٩٣هـ**[2] التي مدح بها السلطان محمد الخامس الغني بالله[3] ثامن ملوك بني نصر

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٨٨-١٩٠

(٢) سبقت ترجمته.

(٣) الغَني باللَّه محمد بن يوسف أبي الحجاج بن إسماعيل(٧٣٩ – ٧٩٣ هـ = ١٣٣٩ – ١٣٩١ م): ثامن ملوك بني نصر. ولي بعد وفاة أبيه سنة– ٧٥٥ هـ، واتسعت الدولة في أيامه. وكان حازما داهية. استمر في الملك إلى أن توفي. ينظر.، الدرر الكامنة ج٦ ص ٤٦،، أعمال الأعلام ص ٣٠٦، اللمحة البدرية ص ١٠٠، الأعلام للزركلي، ج٧ص ١٥٣

في مملكة غرناطة، وقد صور لنا فيها رحلة صيد قام بها السلطان، واستحوذ الحديث عن الطرد على نصف القصيدة تقريباً، وفيها بدا الشاعر كأنه **مصور فوتوغرافي** يراقب مشهد الصيد عن كثب ويرصد ويسطر كل صغير وكبير وقليل وكثير تقع عليه عينه.

وقد استهلها الشاعر بمقدمة طللية تعكس لنا سير قصيدة المديح الأندلسية على ثوابت القصيدة العربية الموروثة من حيث النمط البنائي، ولكن هذا لا يعني أن النص الأندلسي لم ينفتح على آفاق جديدة مبتكرة من القول، فالشعراء الأندلسيون التزموا أحياناً المقدمة الطللية التي سار عليها أقرانهم من شعراء العصور السابقة غير أنهم منحوا أنفسهم الحق في إمكانية الخروج من الأفق التقليدي، قال ابن زمرك: (الكامل)

حيّاك يا دار الهوى من دار نوءُ السّماك بديمةٍ مدرارِ[1]

وقد جاء وصف ابن زمرك لرحلة السلطان محمد الخامس في صورة **لوحة متكاملة لم تغفل مشهداً من مشاهد الصيد، فجاءت محددة الزمان والمكان، ووصفت طريقة الصيد وأدواته، والحيوان المصيد، والضاري والطائر المستعان به في الصيد.**

---

(١) وردت هذه الرحلة في قصيدة طويلة جاوزت سبعين بيتاً. ينظر. ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص٤١٣-٤١٧، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج٢ص٢١٠، نفح الطيب، ج٧ص١٥٤

وقد بدأ الشاعر حديثه عن الرحلة مبرزاً إعجابه بها ومبيناً **غايتها** التي انحصرت في قوله: (أجر الجهاد ونزهة الأبصار)، حيث كان الصيد عندهم وسيلة للتدريب على الجهاد، وكانوا يتفاءلون به لصيد الأعداء، فضلاً عن متعة الرحلة نفسها، ثم انتقل الشاعر للإشادة بالكرم السلطاني؛ ولعل الحديث عن الكرم في سياق الطرد مَرَدُّه أن السلطان كان يهب القنيصَ حاشيتَه غالباً[1]، فقال:

لله رحْلَتُك التي نِلنا بها أجرَ الجهاد ونزهةَ الأبصارِ
أورَدْتَنا فيها لجودك مَوردًا مُستعذَب الإيرادِ والإصدارِ
وأفضتَ فينا من نداك مواهبًا حَسُنَتْ مواقعُها على التكرار
أضحكت ثغرَ الثغرِ لّما جئتَه وخصصتَه بخصائص الإيثار
حتى الفلاةُ تقيمُ يومَ وردتَها سُننَ القرى بتلألؤ الأنوار[2]

وقد أطلق السلطان (العقابَ) في رحلته؛ ليصيد به وحوش الأرض وطيور السماء، فقال:

وسرت عُقابُ الجو تُهديك الذي تصطاد من وحش ومن أطيار

---

(١) سيأتي بيان ذلك في شعر ابن زمرك اللاحق.

(٢) وردت في نفح الطيب: (بثلاثة الأثوار). قال إحسان عباس: " وأرى الأصل فيه ما أثبته لأنه يتحدث عن خروج السلطان للصيد، ورميه ثلاثة ثيران، فكأن فلاة الصيد راعت سنة القرى يتقدمها الثيران له ". نفح الطيب، ج٧ص١٥٦

ثم مضى الشاعر يصور لنا **مكان** الصيد، وإلى أي مدى كان وعراً صعباً، فهو ممتد الأباطح، متسع، موحش، عالي الرُّبا، متباعد النواحي، لا يُصاد صيده بسهولة ولا ينقاد إلا لفارس مغوار، وليس الفارس سوى السلطان الغني بالله، قال:

ولَرُبَّ ممتدِ الأباطح مُوحشٍ عالي الرُّبا متباعدُ الأقطار
هَمَل المسارحِ لا يُراعُ قنيُصه إلاّ لنبـأةِ فارسٍ مغوار
سَرَحَتْ عِنانُ الرّيح فيه وربّما ألقتْ بساحته عصا التسيار

وكما حدد الشاعر مكان الصيد حدد **زمانه** أيضاً، وهو الصباح الباكر، وقد اختلط بياض النهار بظلمة الليل، وقد استعان الشاعر بالصورة التشبيهية في تحديد الزمان، حيث شبه انسلاخ ضوء النهار من ظلمة الليل بالخمر التي يسكبها النديم من وعاء أسود، فقال:

باكرْتَه والأُفْقُ قد خلع الدُّجى مِسْحَاً لِيَلْبَسَ حُلّةَ الإسفار
وجرى به نهرُ النهار كمثل ما سكب النديمُ سُلافةً من قار

ويقترب الشاعر أكثر؛ ليصور اللحظة الفارقة في رحلة الصيد، حيث تتقدم الطرائد المستنفرات تتبعها غرر الجياد؛ لتلحق بها، ثم مضى يصور لنا **مشهد المطاردة**، حيث تنقض الخيل مسرعة مدركة هاديات الوحش – أوائلها– التي يتقدمها ثور غليظ القوائم يتدفق في سيره تدفق التيار، ورغم سرعته وقوته استطاع الغني بالله اللحاق به وطَعَنَه برمحه ثم تركه مخضباً بدمائه، ودونه فرسان يتبعونه

وانهالوا عليه برماحهم كأنهم طيور آوت إلى أوكارها مجتمعة، قال ابن زمرك:

عَرَضَتْ به المستنفرات كأنّها خيلٌ عِرابٌ جُلْنَ في مضمارِ
أتبعتها غُرَرَ الجياد كواكباً تنقضُّ رجماً في سماء غُبارِ
والهادياتَ[1] يَؤُمُّها عبلُ الشَّوَى[2] أجريتها[3] شقراءَ رائقةَ الحُلَى
أثبتُ فيه الرمح ثُمَّ تركته متدفّقٌ كتدفّق التيّارِ
حامت عليه الذابلاتُ كأنّها فرمَيْتَهُ منها بشعلةِ نارِ
طفقت أرانِبُهُ غداة أثَرْتَها خَضِبَ الجوانح بالدَّمِ الموَّارِ
هل ينفع الباغُ الطويل وقد غدتْ طيرٌ أوَتْ منه إلى أوكارِ
تبغي الفرارَ ولات حين فرارِ يوم الطراد قصيرةَ الأعْمارِ

ثم مضى الشاعر يصور بعض **الطيور** التي يستعان بها في الصيد مستعيناً بالصورة التشبيهية، فهذه الأطيار متعددة الألوان سوداء وبيضاء وتبدو في اختلاطها كانسلاخ بياض النهار من ظلمة

---

(١) الهَادِيَةُ والهَادِي: العنُقُ لأَنها تَتَقَدَّم عَلَى البدَن ولأَنها تَهْدي الجَسَد... والهادِيَةُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ أَوَّلُه وَمَا تقدَّمَ مِنْهُ، ولِهَذَا قِيلَ: أَقْبَلَتْ هَوَادِي الخيلِ إِذا بَدَتْ أَعْناقُها. وهَادِيَاتُ الوَحْشِ: أَوائلُه. لسان العرب، ج١٥ص٣٥٧. ه د ي.

(٢) عَبْلُ: ضَخْمُ وفَرَسٌ عَبْلُ الشَّوَى أَيْ غَلِيظُ الْقَوَائِمِ. مختار الصحاح، ص ١٩٩ ع ب ل.

(٣) وردت في الأزهار والنفح: (أَزْجَيْتَها).

الليل، ثم صور مطاردتها القنيصَ وحرصها الشديد على الظفر بـــه، فهي تبدو في حرصها على الظفر بطرائدها كإنسان له ثأر عند غيره وقد ظفر به، ثم صور سرعة انقضاضها علـــى فرائســـها بالســـهام المنزوعة من أوتارها، وصور لنا طريقة الانقضاض تصويراً دقيقاً، فهذه الأطيار لينة المفاصل تسطيع أن تكسر جناحيها وتغمزهما ثـــم تنقض على فرائسها انقضاض النجم على الشهب، فلا نجاة لفرائسها؛ إذ الردى كامن في منقارها ومخلبها الحاد.

مـن كـل منحفـز بملحمـة بـارق ... فاتـتْ خطـاه مـداركَ الأبصـارِ
وجـوارح سـبقتْ إليـه طلابهـا ... فكأنّمـــا طالَبَتـــهُ بالثّـــارِ
سـودٌ وبـيضٌ في الطّـراد تتابعـت ... كالليـلِ طـارده بيـاضُ نهـارِ
ترمـي بهـا وهـي الحَنايـا ضـمّراً ... مثل السهام نُزعن[1] عـن أوتارِ
ظنّـتْ بـأن تنجـو بهـا كـلاَّ ولـو ... أغريتَـــه بأرانـــب الأقمـــارِ
وبكل فتخاءِ[2] الجَناحِ إذا ارتمتْ ... فكأنهـا نجـمُ السماء السـاري
زجِلٍ[1] الجَناحِ مُصَفّقٌ كَمَن الرَّدى ... في مِخْلَـبٍ منـه وفي مِنقـارِ
أجلى الطريدَ من الوحوش وإن رمى

(١) في الإحاطة (فزعن)

(٢) الفَتَخَـــة: باطـــن ما بين العضد وَالذِّرَاعِ. والفَتَخُ: اسْـــتِرْخَاءُ الْمَفَاصِـــلِ ولينُها وعرْضُها...وعُقاب فَتْخاءُ: ليِّنة الْجَنَاحِ لأَنها إِذا انحطـــت كَسَـــرَتْ جَنَاحَيْهَا وَغَمْزَتْهُمَا، وَهَذَا لَا يَكُونُ إِلَّا مِنَ اللِّينِ. لسان العرب، ج٣ص٤٠. ف ت خ.

طـيرا أتـاك بـه علـى مقـدارِ

وختم الشاعر طرديته بوصف **المَصيد** الذي سَرَّت كثرته أعـينَ الناظرين، وبدا الشاعر متأثراً بالطبيعة الأندلسية في تشبيهه الصـيد في كثرة أنواعه واختلاف ألوانه بروضة[٢] كثيرة الأزهار متعـددة الألوان، فكان من القنيص أبيض وأصفر وقد اختلطا فأشبها اخـتلاط الفضة بالذهب، أو أبيض وأسود اختلطا كالغلس – اخـتلاط ضـوء النهار بظلمة الليل–، أو متموجة الألوان يتخللها أنهار ملتوية، قال:

وأَرَيْتَنَـا الكسـبَ الـذي أعـدادُه مـلأت جمـالاً أعـينَ النُظـارِ
بيضٌ وصفرٌ خِلتُ مَطْرَحَ سرحِها روضـاً تَفَتَّحَ عن شـقيق بُهارِ
من كل مَوْشِيِّ الأديم مُفَوَّفٍ رَقَمَتْ بدائِعُه يدُ الأقدارِ

---

(١) زجل: الزَّجْل: الرَّمْي بِالشَّيْءِ تأْخذه بِيَدِكَ فتَرْمِي بِهِ. زَجَلَ الشيءَ: رَمَاهُ ودَفَعه. لسان العرب، ج١١ص٣٠١. ز ج ل.

(٢) شغلت الروضيات ابن زمرك وسيطرت عليـه وتغلغلـت فـي معظـم أغراضه الشعرية، فإن لم يصف الروضيات فإنه يستعين بها فـي سـائر الأغراض كما في هذه الطردية، حتى صارت الروضيات إحدى الملامح التي يتميز بها شعر هذا الشاعر. ينظر. روضيات ابن زمرك دراسة فنية: علي الغريب محمد الشناوي، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الخامس والعشرون، أغسطس، ١٩٩٩م، ص٣٢٩–٣٧٠.

خُلِط البياضُ بصُفرَةٍ في لونه فـترى اللجـين يَشُـوبَ ذوبَ نضـار
أو أشـعل[1] راق العيـون كأنّـه غَلَسٌ يخالطُ سُـدفةً بنَهـارَ
سَرَحَتْ بمُخْضَرِّ الجوانب يانعٍ تنسـابُ فيـه أراقـمُ الأنهـار
قـد أرضـعتْه السـارياتُ لِبانَهـا وحَلَلْـن فيـه أَزِرَّةَ النَـوَّار

ولاحظنا في دراسة الطرديات الأندلسية أن بعض الشعراء ربما جعلوا الطردية خالصة لوصف الحيوان الضاري الذي استعانوا بـه في الصيد، وفي المقابل لم يتطرقوا لما سواه مما يتعلق برحلة الصيد كالزمان، والمكان، والقناص... ويعـد **الكلـب الضـاري الضـامر الأغضف الأهرت الأخطل السريع الجري الحاد البصر القوي الشَّـم** أكثر الحيوانات ذكراً في الطردية الأندلسية، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا: إنه الحيوان الوحيد المذكور في الطرديـات الأندلسـية[2] باسـتثناء الطيور الجارحة.

(١) الشَّعَلُ والشُّعْلَة: البياضُ فِي ذَنَب الفَرَس أَو ناصيتِه فِي نَاحِيَةٍ مِنْهَا. لسان العرب،ج١١ص٣٥٣. ش ع ل.

(٢) يجدر القول: إن هناك حيوانات أخرى استعان بها العرب فـي صـيدهم وذكروها في أشعارهم مثل: الفهود من الحيوانات التي اتخـذت وسـيلة للصيد، وقنصت بها الظباء، وأحيانا بقر الوحش... وقد جرى ذكره كثيراً في الطرديات الجاهلية.

وقد شغل ذكر الكلب مساحة واسعة في الشعر العربي قديما وحديثا، فهو الحيوان الذي اهتم العربي بتدريبه، وشغل نفسه برعايته، لينتفع به في حراسة داره، ومرافقة قطعان الماشية لحمايتها من الضواري والسباع. إلى جانب توظيفه في مهمة هداية الضيوف ليلا من خلال نباحه، وهذا ما كان يعده الإنسان العربي مفخرة من مفاخره، وقاموا بتدريبه على اقتفاء الأثر في حال تعرضهم للاعتداء.

وفي مجال الصيد الذي تهتم به هذه الدراسة، نجد العرب قد اعتمدوا الكلاب حتى غدت أداة فاعلة في عمليات القنص، ودربوها على القيام بتلك المهمة بطرق احترافية، ولقبوا كلاب الصيد بألقاب مشهورة، ولذلك يعد مجال الصيد من أوسع المجالات التي ورد فيها ذكر الكلب في الشعر الأندلسي.

والمتتبع لكتب الأدب، لاسيما، المعنية بالحديث عن الحيوان وأحواله يجد أن الأدباء قد أفاضوا في الحديث عن كلب الصيد وأحواله وصفاته وقدرته على الصيد، ومن هؤلاء القلقشندي في كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، حيث قال عن كلب الصيد: "حيوان شديد الرّياضة، كثير الوفاء مشترك الطّباع بين السبع والبهيمة، لأنه لو تم له طباع السّبعية لما ألف الناس، ولو تم له طباع البهيمية لما أكل اللحم... وفيه من اقتفاء الآثار وشمّ الرائحة ما ليس لغيره من الحيوان... ومن طبعه: أنه يحرس صاحبه شاهدا أو غائبا،

ذاكرا أو غافلا، ونائما أو يقظان. وهو أيقظ حيوان في الليل؛ وإذا نام كسر أجفان عينيه ولا يطبقها لخفّة نومه... وقد أجاز الشارع اتخاذها للصيد ونحوه، وأباح صيدها مع نجاسة عينها...ومن خاصية الكلب: أنه إذا عاين الظّباء قريبة كانت أو بعيدة عرف منها العليل من غيره، والعنز من التيس؛ فيتبع التيس منها دون العنز وإن كان التيس أشدّ عدوا وأبعد وثبة، لأنه يعلم أن التيس إذا عدا شوطا أو شوطين غلب عليه البول ولا يستطيع إرساله في عدوه فيقلّ عند ذلك عدوه ويقصر مدى خطاه فيدركه الكلب؛ بخلاف العنز فإنها إذا اعتراها البول أرسلته لسعة مسيله؛ والكلب يعرف ذلك كلّه طبعا، وكذلك يعرف جحرة الأرانب والثّعالب، وإن ركبها الثلج والجليد يشمه فيقف عليه ويثير ما فيها من الوحش؛ وإذا صعد منه أرنب إلى أعلى جبل شاهق كان له من التلطّف في الارتقاء والصعود ما لا يلحقه غيره، بل لا يخفى عليه من الصيد الميت من المتماوت."[1]

وأشار الجاحظ في كتاب الحيوان إلى خبرة الكلب ومهارته في الصيد فقال: " اعلم أنّ الكلب إذا عاين الظّباء، قريبة كانت أو بعيدة، عرف المعتلّ وغير المعتل وعرف العنز من التّيس. وهو إذا أبصر القطيع لم يقصد إلّا قصد التّيس– وإن علم أنّه أشدّ حضرا، وأطول

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢ ص ٤٢– ٤٣

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)

وقال في موضع آخر: " ومن معرفة الكلب، أنّ المكلّب 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، إلّا 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؛ فيتخّرق 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

(١) الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية – بيروت، الثانية، ١٤٢٤ هـ، ج٢ ص ٣١٣

غامض، لا يقع عليه قانص ولا راع، ولا قائف ولا فلّاح، وليس يقع عليه إلّا الكلب الصائد الماهر.

وعلى أنّ للكلب في تتبّع الدّرّاج والإصعاد خلف الأرانب في الجبل الشاهق، من الرّفق وحسن الاهتداء والتأتّي ما يخفى مكانه على البيازرة والكلّابين."[١]

وذكر النويري في كتابه نهاية الأرب شيئاً ممّا وصفت به كلاب الصيد، ومن ذلك أن كلب الصيد " عريق المناسب، نجيح المكاسب؛ حلو الشمائل، نجيب المخايل؛ حديد الناظرين، أغضف الأذنين، أسيل الخدّين، مخطف الجنبين؛ عريض الزّور ، متين الظّهر؛ أبيّ النفس، ملهب الشدّ؛ لا يمسّ الأرض إلّا تحليلا وإيماء، ولا يطؤها إلّا إشارة وإيحاء"[٢].

وممن وصف كلبَ الصيد من الشعراء الأندلسيين ابنُ عبد ربه[٣] في قوله: (الرجز):

يختلس الأنفسَ باستلابه كلبٌ يُلَقّى الوحيَ مِنْ كَلّابِهْ
يمونُ أهلَ البيت باكتسابه أهْبَبْتُه فانصاع في إهابِهْ
كأنه الكوكبُ في انصبابه أو قبسٌ يُلْقَطُ من شهابهْ[٤]

---

(١) السابق ج٢ ص ٣١٤

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري ت ٧٣٣هـ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الأولى، ١٤٢٣ هـ، ج٩ ص ٢٦١

(٣) سبقت ترجمته

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٢٩-٣٠، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٣

تبرز المقطعة السابقة مكانة كلب الصيد وعلاقته بكَلَّابه – صاحبه –، فالكلب مصدر الكسب وهو الذي يمون البيت بما يحصل عليه من طرائد ينبهه صاحبها إلى مواقعها، فينقض عليها مسرعاً انقضاض الكواكب والشهب في السماء.

ونظم ابنُ خفاجة[1] مقطعةً قصرها على وصف كلب صيد، فقال: (الوافر)

وَأَخطَلَ[2] لَو تَعاطى سَبقَ بَرقٍ لَطارَ مِنَ الفِجاءِ[3] بِهِ جَناح

يَسوفُ[4] الأَرضَ يَسأَلُ عَن بَنيها[1] فَتَخبِرُ أَنفَهُ عَنهُ الرِياح

---

(١) إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري الأندلسي (٤٥٠ – ٥٣٣ هـ = ١٠٥٨ – ١١٣٨ م): شاعر غزل، من الكتاب البلغاء. غلب على شعره وصف الطبيعة. وهو من أهل جزيرة شقر من أعمال بلنسية. لم يتعرض لاستماحة ملوك الطوائف .. ينظر: قلائد العقيان ص٢٣٨، خريدة القصر ج٢٠ ص ١.، وفيات الأعيان ج١ ص ٥٦، سير أعلام= =النبلاء ط دار الرسالة ج٢٠ ص ٥١، الوافي بالوفيات ج٦ ص ٥٥،الأعلام ج١ ص٥٧.

(٢) أخطل: يقال: أُذُن خَطْلاءُ بَيِّنة الخَطَل: طَوِيلَةٌ مُضْطَرِبَةٌ مُسْتَرْخِيَةٌ.... وَكِلَابُ الصَّيْدِ خُطْلٌ لِاسْتِرْخَاءِ آذَانِهَا. لسان العرب، ج١١ص٢٠٩. خ ط ل

(٣) يحتمل أن يكون المراب بالفجاء: الفجوة، وهو المكان المتسع، أو الفجج وهو التباعد بين القدمين، وكلا المعنيين يناسب سياق وصف كلب الطرد. لسان العرب، ج٢ص٣٣٩

(٤) سَافَ يَسُوفُ سَوْفاً إِذَا شَمَّ. لسان العرب، ج٩ص١٦٥. س و ف.

أَقَبَّ[٢] إذا طَرَدتَ بِهِ قَنيصاً تَنَكَّبَ[٣] قَوسَهُ الأَجَلَ المَتاحُ
أَطَلَّ بِرَأسِهِ[٤] لَيلٌ بَهيمٌ فَشَدَّ عَلى مَخانِقِهِ صَباحُ[٥]

وصف ابن خفاجة الكلب وصفاً أضفى عليه كل صفات القوة المعهودة عند العرب في وصفهم لكلاب الصيد، فهو كلب أخطل مسترخي الأذن، يحالفه النجاح في سرعته وسباقه مع البرق، له قدرة كبيرة على تتبع الطرائد بما له من حاسة شم قوية يشم بها الأرض فتخبره بمواقع الطرائد، ثم انتقل الشاعر لوصف القوة الجسدية لهذا الكلب، فهو دقيق الخصر ضامر البطن مما يعينه على قوة الانقضاض على الطرائد، وقد استعان الشاعر باللون الأسود في وصفه لرأس الكلب السوداء المحاطة بطوق أبيض، فشبهها بالليل البهيم وقد انسلخ منه ضوء النهار، واللون الأسود ربما يعكس حالة

---

(١) المراد: الطرائد.
(٢) قُبَّ إذا ضُمِّر للسِّباق وخَفَّ. والقَبُّ: دِقَّةُ الخَصْر وضُمُورُ البَطْن ولُحوقه. لسان العرب، ج١ص٦٥٨. ق ب ب.
(٣) في انتهاز الفرص (يُبكِّت)
(٤) في انتهاز الفرص (بذاته)
(٥) ديوان ابن خفاجة، تحقيق. عبد الله سندة. دار المعرفة، بيروت – لبنان، الأولى، ١٤٢٧ه-٢٠٠٦م، ص٧٤، انتهاز الفرص في الصيد والقنص: أبو العباس تقي الدين حمزة بن عبد الله الناشري اليمني الزبيدي ت= ٩٢٦هـ، تحقيق. عبد الله محمد الحبشي، الدار اليمينة للنشر والتوزيع، ص١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ص٢٨٦.

الخوف والفزع التي تصيب الطرائد حال رؤيتها الكلب مما يجعل الموت محتماً عليها.

ولابن خفاجة قصيدة أخرى مدح بها الأمير أبا يحيى بن ابراهيم[1]، وصف فيها كلب صيد مبرزاً قوته، وكمال أعضائه، وضراوته، فهو سريع الجري، عريض الفم، واسع الصدر، ضامر الخصر، أنيابه كالنصال في حدتها، وأقدامه كالرماح في دقتها، له قدرة فائقة على تتبع الفرائس واستقراء أثر الطريدة وتتبعها في الليل الحالك السواد الذي يشبه سوادُه سوادَ الكلب، ولا يظهر فيه سوى عينيه الملتهبتين كجمرة من نار ترشدانه نحو طريدته – الظبية –، ثم انتقل ليصور الصراع بين الكلب الظبية التي ينتهى بها المآل للاستنجاد بأبي يحيى؛ إذا لا ملاذ لها ولا منجا لها من الكلب إلا عنده، قال: (الكامل)

وَبِكُلِّ نائي الشَوطِ أَشدَقَ أَصدَرٍ طاوي الحَشى حالي المُقَلَّدِ ضاري
يَفتَرُّ عَن مِثلِ النِصالِ وَإِنَّما يَمشي عَلى مِثلِ القَنا الخَطّارِ

(١) وأبو يحيى هو أبو بكر بن إبراهيم المعروف بابن تيلفويت (ت٥١٠هـ) أحد أمراء المرابطين، وكان والياً مدة على سرقسطة وهو ممدوح الفيلسوف ابن باجة. والشاعر يسأله في هذه القصيدة أن يشكر القائد الأعلى أبا عبد الله ابن عائشة لبر لحق ابن خفاجة من جهته.

مُستقرِيا أثرَ القنيصِ عَلى الصَفا وَالليل مُشتَمِل بِشَملةِ قار[1]
مِن كُلِّ مُسوَدٍّ تَلَهَّبَ طَرفُهُ تَهديكَ[2] فَحمَتُهُ بِشُعلَةِ نار
وَمُوَرَّسِ السِربالِ يَخلَعُ قَدَّهُ عَن نَجمِ رَجمٍ في سَماءِ غُبار
عَطَفَ الضُمورُ سَراتَهُ فَكَأَنَّهُ وَالنَقعُ يَحجُبُهُ هِلالُ سِرار
وَلَرُبَّ رَوّاعٍ هُنالِكَ أَنبَطٍ خَلقِ المَسامِعِ أَطلَسِ الأَطمار
يَجري عَلى حَذَرٍ فَيَجمَعُ بَسطَهُ يَهوي فَيَنعَطِفُ اِنعِطافَ سِوار
مُمتَدّ حَبلِ الشَأوِ يَعسِلُ راتِعاً فَيَكادُ يُفلِتُ أَيدِيَ الأَقدار
مُتَرَدِّداً يَرمي بِهِ خَوفُ الرَدى كُرَةً تَهادَتها أَكُفُّ قِفار
وَلَرُبَّ طَيّارٍ خَفيفٍ قَد جَرى فَشَلا بِجارٍ خَلفَهُ طَيّار
مِن كُلِّ قاصِرَةِ الخُطى مُختالَةٍ مَشيَ الفَتاةِ تَجُرُّ فَضلَ إِزار
مَخضوبَةِ المِنقارِ تَحسَبُ أَنَّها كَرَعَت عَلى ظَمَإٍ بِكاسِ عُقار
لا تَستَقِرُّ بِها الأَيادي خَشيَةً مِن لَيلِ وَيلٍ أَو نَهارِ بَوار
وَلَو اِستَجارَت مِنهُما بِحِمى أَبي يَحيى لَأَمَّنَها أَعَزَّ جِوار
حَرَمٌ إِذا اِشتَمَلَ الطَريدُ بِظِلِّهِ لَم يَخشَ مِن جَورٍ هُنالِكَ جاري[3]

---

(١) في الذخيرة (بشملة قار)

(٢) في الذخيرة (ترميك)

(٣) ديوان ابن خفاجة الأندلسي، ص١٤٨-١٥٢، الذخيرة، ق٣ج٢ص٥٩٤، نفح الطيب، ج١ص٦٨٤.

ووصف يوسف بن هارون الرمادي[1] كلبَ صيد في مقطعة، فقال: (الكامل)

وَلَقَد غَدَوْت بأهرت[2] متضائل سِرُّ النُّفُوس إلَيهِ غيرُ ضئيل
ولربما اشتم الصَّعِيد بأَنْفِهِ حينا فَقَامَ لَهُ مقَامَ دَلِيل
متتبعٌ لطلابه[3] فَكَأَنَّهُ فِي القيظ يطْلب ظلَّه لمقيل[4]

(١) يوسف بن هارون الرمادي القرطبي المعروف بأبى جنيش، كان من أشهر شعراء الأندلس في وقته، واشتهر بشعره الهجائي، وكان سريع البديهة مشهوراً عند العامة والخاصة، لسلوكه في فنون مختلفة من المنظوم. ومدح الرمادي الحكم المستنصر، ولكنه وقع تحت طائلة غضبه لما صدر منه من شعر قاذف في حقه، وأمر باعتقاله مع باقي الشعراء الهجائيين، حماية للناس من ألسنتهم، وزج الرمادي إلى السجن مدة، وكتب خلال اعتقاله كتاباً سماه " كتاب الطير " وصف فيه كل طائر معروف. ثم عفا عنه الحكم وأطلقه مع باقي إخوانه. وتوفي الرمادي فقيراً معدماً أيام الفتنة في سنة ٤٠٣ هـ. ينظر. جذوة المقتبس ص٣٦٩، بغية الملتمس ص٤٩٣، معجم الأدباء ج٩ص٢٨٤٩، وفيات الأعيان ج٧ص٢٢٥، الصلة ص٦٣٧، المغرب في حلى المغرب ج١ص٣٩٢، الوافي بالوفيات ج٢٩ص١٦١، شذرات الذهب ج٥ص٢٤، الأعلام ج٨ص٢٥٥.

(٢) الهَرَتُ: سَعَةُ الشِّدْق. لسان العرب، ج٢ص١٠٣. هـ ر ت

(٣) في يتيمة الدهر: لظلاله

(٤) شعر الرمادي يوسف بن هارون ت ٤٠٣هـ شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، جمعه وقدم له: ماهر زين جرار، المؤسسة العربية=

ذكر الشاعر ما امتاز به الكلب من قوة وسرعة وخفة في الحركة، مع تمتعه بحاسة شم قوية، وهذا الكلب الأهرت – المتسع الفم – يتتبع حواسه كظل يتبع طرائده مما يبرز سرعة الكلب وخفة حركته، وهنا تكمن القيمة الجمالية التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي.

وقريب من هذا بيتا ابن هذيل[1] في تصوير كلب يشتهي الصيد، ويسابق في إدراك مطلوبه الريحَ فتقصر عنه، ويلغي أنفه فلا يحتاج إلى حاسة الشم، فكأنه ملهَم في قنص طرائده، قال: (الطويل)

وأغضفَ يلغي أنفه فكأنما يقود به نورٌ من الوحي ثَيِّرُ
إذا أُلْهَبَتْه شهوةُ الصيد طامعاً رأيتَ عقيم الريح عنه تُقَصِّرُ[2]

=للدراسات والنشر، بيروت، الأولى،١٩٨٠م، ص١١٥، يتيمة الدهر: الثعالبي، ج٢ص١١٥.

(١) أبو بكر يحيى بن هذيل (٣٠٥-٣٨٩هـ) ولد في قرطبة، وعاش في بيئة ثقافية مزدهرة، فتلقى ثقافة لغوية وأدبية ودينية متعددة الجوانب، وبلغ في الأدب والشعر خاصة مبلغاً مشهوراً، وعاصر ثلاثة من الحكام الأمويين في الأندلس: عبد الرحمن الناصر، وابنه الحكم المستنصر، وابنه هشام المؤيد. ينظر. جذوة المقتبس، ص٣٨١، بغية الملتمس، ص٦٨٣، معجم الأدباء، ج٥ص٢٨٣٣، الأعلام، ج٨ص١٧٥. ويجدر القول: **إنه غير ابن هذيل التجيبي الغرناطي ت ٧٥٣هـ**

(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني،ص١٨٧

ووصف أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد[1] كلب صيد أسود في عنقه بياض: (الوافر)

وأدهَـمَ دون حَلْـيٍ ظـلّ حـالي كـأن لـيلاً يقلّـده صـباح
يطـير ومـا لـه ريـش ولكـن متـى يهفـو فأربعـه جَنـاح
تكـلّ الطـير مهمـا نازعتـه وتحسـده إذا مـرق الريـاح
لـه الألحـاظ مهمـا جـاء سـلكٌ ومهمـا سـار فهـي لـه وشـاح[2]

ركز الشاعر في المقطعة السابقة على تصـوير لـون الكلـب وسرعته، فشبهه في سواده وإحاطة الطـوق الأبيض بـه كالليـل البهيم وقد انسلـخ منه بياض النهـار، ثم مضى يصف سـرعته التي فاقت سرعة الطير والريح مما أدهش الشاعر وجعله ينظر إلى قوائم الكـلب الأربع كأن كلًا منها صار جناحًا يطير بـه الكلـب ليدرك طرائده.

---

(١) ابن سعيد المغربي: عَليّ بن مُوسَى بن سعيد المغربي، يَنْتَهِي نسبه إِلَـى عمار بن يَاسر، ورد من الغرب وجال فِي الـديار المصـرية وَالْعـراق وَالشَّام، وَجمع وصنّف ونظم، وَهُوَ صَاحب كتاب المُغرب فِي أَخْبَار أهل المَغرب وكتاب المُشرق فِي أَخْبَار أهل المَشرق وَكتاب الغراميّات وَكتاب حلي الرسائل وكنوز المطالب فِي آل أبي طَالب والمُـرقص والمُطـرب، توفّي يَوْم السبت حادي عشر شعْبَان سنة ثَلَاث وَسبعين وست مائَة. الوافي بالوفيات، ج٢٢ص١٥٧، نفح الطيب، ج٢ص٢٦٢

(٢) نفح الطيب، ج٢ص٣٠٦

وأهدى ابن المرعزي النصراني الإشبيلي[١] المعتمدَ بن عباد[٢] كلبةَ صيد ووصفها فقال: (مخلع البسيط)

لم أر ملهىً لذي اقتناص ومكسباً مقنع الحريص[٣]
كمثل خطلاء ذات جيد أتلعَ[٤] في صفرة القميص[٥]
كالقوس في شكلها ولكن تنفذ كالسهم للقنيص
محبوكة الظهر لم تجُبْهُ لجوف بطن لها خَميص[٦]
إن تخذت أنفها دليلاً دلَّ على الكامن العويص
لو أنها تستثير برقاً[٧] لم يجد البرق من محيص[٨]

---

(١) لم أقف في ترجمته إلا على ما لا يجاوز سطراً في كتاب المغرب لابن سعيد، قال: ابْن المرعزي النَّصْرَانِي الإشبيلي من نصَارَى إشبيلية ظهر فِي دولة الْمُعْتَمد بن عباد وَكَانَ من مداحه" المغرب، ج١ص ٢٦٩، وذكره ابن الخطيب في الإحاطة وهو يترجم للحسن بن محمد بن الحسن النباهي الجذامي مبيناً أن المنصور بن أبي عامر ولّى ابنَ المرزعي الأسفحَ – القضاء في أحكام السّوق –" الإحاطة، ج١ص٢٦٠

(٢) سبقت ترجمته

(٣) ورد العجز في المغرب: (ومقنع الكاسب الْحَرِيص)

(٤) الأَتلع طَوِيل العُنق. لسان العرب، ج٨ص٣٦. ت ل ع.

(٥) ورد هذا المصراع في المغرب (أغيد تبرية الْقَمِيص)

(٦) هذا البيت لم أقف عليه إلا في الخريدة ونهاية الأرب، وقد ورد في نهاية الأرب بهذه الصورة:

محبولة الظهر لم يخنه لحوق بطن به خميص

(٧) ورد هذا الصدر في المغرب: (أَو أرسلوها وَرَاء برق)

(٨) خريدة القصر للعماد الأصفهاني ت ٥٩٧هـ، (قسم شعراء المغرب والأندلس)، ج١ص٢٦٩، المغرب في حلى المغرب لابن سعيد ت ٦٨٥هـ، ج١ص٢٦٩، نهاية الأرب للنويري ت ٧٣٣هـ، ج٩ص٢٦٥، نفح الطيب، ج٣ص٥٢١.

أبرزت المقطعة غايتين من غايات الصيد: المتعة، والكسب، وقد رأى الشاعر أن هاتين الغايتين لا تتحققان إلا بهذه الكلبة؛ لما لها من صفات تناسب غرض الصيد والطرد، ثم مضي يصفها، فهي خطلاء أذناها طويلتان مسترخيتان، صفراء تلعاء – طويلة العنق–، ضامرة البطن، محبوكة الظهر، كالقوس في تقوس ظهرها، والسهم في سرعة انقضاضها على طرائدها، تستعين بأنفها في الاستدلال على طرائدها، سريعة لا قِبل للبرق باللحاق بها.

وأما أبو الحسين ابن فندلة[1] **فوصف كلبَ الصيد في سياق يكاد يختلف عما سبق،** فقال: (الطويل)

فُجعتُ بمن لو رمتُ تعبير وصفه لقلّ ولو أنّي غرفتُ من البحر
بأخطلَ وثّابٍ طموحٍ مؤدَّب ثبوتٍ يصيد النسر لو حلّ في النسر
كلون الشباب الغضّ في وجهه سَناً كأنّ ظلاماً ليس فيه سوى البدر

---

(١) جاء في التكملة: مُحَمَّد بن عمر بن مُحَمَّد بن عبد الْغَنِيّ بن عُمَر من أهل إشبيلية يكنى أَبَا الْحُسَيْن وَيعرف بِابْن فندلة روى عَن جده... وَكَانَ أديبا شَاعِرًا، التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبار، ج٢ص٤٧، وفي موضع آخر من الكتاب نفسه: أَبُو الْحُسَيْن بْن فندلة من أَهْل إشبيلية سَمِعَ من شُرَيْح بْن مُحَمَّد أَخذ عَنهُ الآداب واللغات وبقراءته عَلَيْهِ سَمِعَ نجبة بْن يحيى كتاب الأمالي لأبي عَلِيّ القالي وَكَانَ أديبًا شَاعِرًا ذكره ابْن الْإِمَام فِي سمط الجُمان. التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبار،ج١ص٢٢٤، ووردت كنيته في المغرب: أبو الحسن، ج١ص٢٤٦، الأعلام: ج٦ص٢٢٩

إذا سار والبازيّ أقول تعجّبا ألا ليت شعري يسبق الطير من يجري[1]

إن الشاعر هنا فُجع بموت كلبه الذي كان يستعين به في القنص وملاحقة الطرائد، فمضى **يرثيه رثاءً حاراً** بكلمات لا تفيه حقه ولو كان البحر مداداً للشاعر يغترف منه، وقد تخلل الرثاءَ وصفٌ لأبرز ما كان عليه الكلب من: قوة وضراوة، فقد كان أخطل أذناه طويلتان مسترخيتان، ذا شوق لقنص طرائده، مطيعاً وفيًّا لكَلَّابه، سريعاً يسبق الطير في السماء، ويبدو الشاعر متعلقاً بهذا الكلب تعلقاً شديداً جعله لا يغفل شيئاً في وصفه، فذكر مِشيته ولونه، فقد كان أسود يخالطه قليل من البياض كالليل البهيم ليس به سوى ضوء القمر.

ولأبي بكر محمد بن سيداري بن عبد الوزير بن زير القيسي[2] أبيات قريبة في المعنى والغرض من أبيات ابن فندلة السابقة يرثي كلب صيد وطئه فرسٌ له حول خبائه فهلك، وقد جسدت الأبيات علاقة الكلب بكلّابه، وأبرزت مكانة كلب الصيد لدى صاحبه،

---

(١) نفح الطيب، ج٣ص ٤٧٣

(٢) أبو بكر محمد بن سيداري بن عبد الوزير بن زير القيسي، كان من رجالات الأندلس رجاحة وشهامة، ولِي قصرَ الفتح المنسوب لأبي دانس عند استرجاعه من أيدي الروم سنة سبع وثمان وخمسمائة، وتوفي في صدر المائة السابعة بعد حضوره وقيعة العقاب سنة تسع وستمائة. ينظر الحلة السيراء، ج٢ص٢٧١-٢٧٣.

فالشاعر بدا فيها كأنه يتحدث عن إنسان أثير لديه حاز جميل الشمائل وجليل الخصائل لا عن كلب صيد كان سبب سعادته في صباحه ومسائه، ومعينه في إدراك مطلوبه، وحارس ليله، ووفياً له، ومطيعاً له، ووسيلة كسبه، فقال: (البسيط):

يَا مجهدَ النَّفس فِي إدْرَاك مطلوبي ومُسعدي حِين إدلاجي وتأويبي
وحارسي ورداءُ اللَّيْل مُشْتَمل من كل مستَلَب فِي زيّ مسلوب
وَيَا وفياً بِمَا خَان الرِّجَال بِهِ وراثةً عَن مطاوِعٍ مناجيب
كنتَ المصيخ لأمري والمطيع لَهُ وَإِن تعرّض فِيهِ كل مرهوب
ففاجأتك المنايا حَيْثُ تأمنُها من طَالب لم تفته عين مَطْلُوب
لَئِن طوتك اللَّيَالِي طيَّ بردتها لقد طوت فِيك أنسي طيَّ مَكْتُوب
وأوْدَعَتْنِي سراً من سجيّتها بأنّ رغبتها نَكْلٌ لمرغوب
فكم غَنِينا وَقد رحنا إِلَى قنص بِبَعْض حُضْرِك عَن قرع الظنابيب[1]
ونابٍ نابُك فِي مَا كنت تفرسه من الظباء عَن الصُمّ الأنابيب
قد كنت تُولِي الرّدى من حَان موعدُه حَتَّى أَتَاك لوعد غير كَذُوب[2]

(١) الظُّنْبُوبُ هَهنا مِسْمَارٌ يَكون فِي جُبَّة السِّنان حَيْثُ يُرَكَّبُ فِي عالِيَةِ الرُّمح. وَقيل: قَرْعُ الظُّنْبُوب: يَقْرَعُ الرجلُ ظُنْبُوبَ راحلتِه بعصاه، إِذا أَناخَها ليركبَها ركوبَ المسْرِع إِلَى الشَّيْء. تهذيب اللغة، ج١٤ص٢٨٠. ظ ن ب.

(٢) الحلة السيراء: ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ت ٦٥٨هـ، تحقيق. حسين مؤنس، دار المعارف – القاهرة، الثانية، ١٩٨٥م، ج٢ص٢٧٤-٢٧٥.

(ويجيء الصيد بالصقور في المرتبة التالية للصيد بالكلاب المدربة في الأندلس، ولقي تقديراً كبيراً من الأندلسيين، وكان الخلفاء الأمويون، ومن بعدهم ملوك الطوائف شغوفين حقاً بهذا اللون من الصيد، " وكان صاحب البيزرة في العهد الأموي يهتم بصيد العاهل الأموي في الفترة التي تكثر فيها الغرانيق في سهل الوادي الكبير[١]، وكان الإقبال عليها حينئذ شديداً، ومتابعتها أشد صعوبة"[٢])[٣].

ومن الطيور الجارحة التي استعان بها الأندلسيون في صيدهم، وجرى ذكرها في شعرهم:

الصقر " هُوَ الَّذِي يَتَصَيَّدُ بِهِ النَاسُ، وعَلى كل لَوْنٍ يكونُ الصَّقْر، وَهُوَ أعْظم من الشاهِين وكلُّ طَائِر يَصِيد يُسَمَّى صَقْراً مَا خلا العُقَابَ والنَّسْرَ... والصَّقْرُ يُقال لَهُ الأَجْدَلُ... وهي صِفَة بمنْزِلَة شَدِيد"[٤].

---

(١) ينظر المزيد عن ذلك في: البيان المغرب، ج٢ص١٥٩.

(٢) إسبانيا الإسلامية في القرن العاشر: ليفي بروفنسال، ص٥٥

(٣) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف " ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية ": هنري بيريس، ترجمة. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، الأولى، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م،ص ٣٠٧

(٤) المخصص: ابن سيده، ج٢ص٣٣٦

البازي: "طائر قَصِير الجَناحين غَلِيظُ "[1]، " والبازي يصيد الكلب، والأرنب، والغزال، والكركيّ وما في معناه، والدّرّاج والحجل، وسائر الحمام، والبطّ، وسائر طيور الماء. ومن محاسن البازي: عدم الإباق، فإنه إن صاد بقي على فريسته، وإن لم يصد وقف مكانه فلا يحتاج إلى كدّ ولا تعب ولا طرد خيل "[2].

الشاهين: " فارِسِيٌّ معرَّب... ويُسَمَّى الشاهين الحُرَّ، وَهُوَ بِالْفَارِسِيَّةِ شَوْذَانَة فأعربُوه على أَلْفاظ شَتَّى: سُوذَانِق وسَوْذَق وسَوْذَنِيق وسَيْذَنُوق وشَوْذَق وشُوْذَانِق، وهو مُلاعِب ظِلِّه... أخضَرُ الظَّهْر أبيضُ البطنْ طويلُ الجَنَاجَيْنِ قصيرُ العنُق"[3].

العقاب: " أعظَمُ الجَوَارح العُقَاب وَهِي مؤنَّثة وَلَيْسَ بعد النَّسْر من الطير أعظمُ مِنْهَا... والعُقَاب تَصِيد للنَّاس يُرَبُّونَها ويَتَّخِذونها... والعُقَاب تُزْجَر وتألَف وَرُبمَا صادت حُمُر الوَحْش وذلك أنها إِذا نَظَرَتْ إِلَى حَمِير وَحْش رَمَتْ بِنَفسِهَا فِي المَاء حَتَّى تَبْتَلَّ جناحاها ثمَّ تخرُج فَتَقَع على تُراب أَو رَمْل فتحتمِل مِنْهُ بجناحَيْهَا ثمَّ تَطِير طَيَراناً ثَقِيلاً حَتَّى تَقَعَ على هامَة الحِمار فتُصَفِّقُ بجناحيها فيَمْتَلِىء عَيناهُ

(١) المخصص: ابن سيده، ج٢ص٣٣٧

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٢ص٦٣.

(٣) المخصص: ابن سيده، ج٢ص٣٣٧ بتصرف

تُراباً فَلَا يُبْصِر حَتَّى يُؤْخَذ... والحَمِيرَ إذا سَمِعَت صوتَ جناحيها وثِقَل طَيرانها تَحِيد وتَهْرُب يَمْنَةً ويَسْرَةً"[١].

وقد جرى ذِكرُ الطيور الجارحة في الطرديات الأندلسية، **وهناك قصائد ومقطعات جاءت خالصة لوصف الجوارح من الطير**، ومن ذلك قول يوسف بن هارون يصف[٢] بازياً: (الطويل):

تبدت على البازي من الريش لأمة[٣] فتحبسه من سائر الطير يتقي

وتدريقه[٤] فوق البياض كأنما تُصبُّ عليه دِرْعُه فوق يَلمق[٥]

غدا أحمر العينين تحسبُ أنه له عينُ غضبانٍ على الطير مُحْنَق[٦]

وقد وُرِّسَتْ[٧] ساقاه حتى كأنما له بالثريا خاضب لم يُحَقَّق[٨]

---

(١) السابق، ج٢ص٣٣٤ – ٣٣٥ بتصرف

(٢) سبقت ترجمته

(٣) لَأْمَة: هِيَ الدِّرْعُ، والجمع اللَّأْم. لسان العرب،ج١٢ص٥٣٢. ل أ م

(٤) الدَّرَقَةُ الحَجَفة وَهِيَ تُرْس مِنْ جُلُودٍ لَيْسَ فِيهِ خَشَبٌ وَلَا عَقَب. لسان العرب، ج١٠ص٩٥. د رق.

(٥) اليَلْمَقُ: الْقَبَاءُ، فَارِسِيٌّ مُعَرَّبٌ. لسان العرب، ج١ ص٢٨٧

(٦) الحَنَقُ: الغيظُ. لسان العرب ج١٠ص٧٠. ح ن ق

(٧) الوَرْس: شَيْءٌ أَصفر مِثْلُ اللَّطْخِ يَخْرُجُ عَلَى الرِّمْثِ بَيْنَ آخِرِ الصَّيْفِ وأَوَّل الشِّتَاءِ إِذا أَصاب الثوبَ لَوَّنَه. لسان العرب ج٦ص٢٥٤. و ر س.

(٨) المراد: خفي لم يبصره أحد

كـأن بنـانَ الكـفّ: كـل بنانـة بهـا طرَفـت منـها بنَـونٍ مُعَـرَقِ[1]

وقـد أُلبسَـتْ لـونَ المـداد كأنمـا أنامـلُ كُتّـابٍ تخـطُ بمُهْـرَقِ[2]

غـدونا بسـرب ضُـمّرٍ مثـلِ ضُـمَّرٍ إذا لحقـت منـها الأياطـل[3] تَلحـقُ

حُملن على الأيسار نحو عجاجها كمـا حَمْلَـتْ خيـلٌ فـوارسَ صُـدّقِ

إذا اضطربت فوق الأكف حسبتَها لغيبتـها عـن صـيدها في مُعَلّـقِ

فأُرْسِـلْن في ميـدانهن كأنهـا صواعق ما لاقت من الطير تصعق[4]

إن الشاعر قد استهواه شكل البازي وما تضمنه من ألوان: أبيض، وأسود، وأحمر، وأصفر استعان بها الشاعر في رسم لوحته؛ ويبدو أن الحياة العسكرية التي عاشها المجتمع الأندلسي أثرت في نفس الشاعر، وتخللت ألفاظه ومعانيه، فصار يصف البازي بألفاظ

---

(١) معرق: يقال رجل معرق أي أصيل في حسبه ونسبه، والمعرق من الحيوان: الأجوف الذي يكون فيه الدم، يقال: فرس معرق إذا كان مضمراً، والمعرق أيضاً: نبات أصفر طيب الريح والطعم. لسان العرب، ج١٠ص٢٤١-٢٤٨. ع ر ق.

(٢) المُهْرَق ثَوْبُ حَرِيرٍ أَبيض يُسْقَى الصمغَ ويُصْقَلُ ثُمَّ يُكْتُبُ فِيهِ... وَقِيلَ لِلصَّحْرَاءِ مُهْرق تَشْبِيهًا بِالصَّحِيفَةِ. لسان العرب، ج١٠ص٣٦٨. هـ ر ق

(٣) الوَرْس: شَيْءٌ أَصفر مِثْلُ اللَّطْخِ يَخْرُجُ عَلَى الرِّمْثِ بَيْنَ آخِرِ الصَّيْفِ وأَوَّل الشِّتَاءِ إِذا أَصاب

(٤) الثوبَ لَوَّنَه. لسان العرب ج٦ص٢٥٤. و ر س. عم. لسان العرب،

ذات صبغة حربية، فهو باز أبيض يتخذ من ريشه لأُمَــةً أو درعــاً يتقي به غيره من الطيور، يطوقه ريش أسود غدا كالترس يحيط به، ومن اللونين الأبيض والأسود إلى اللون الأحمــر، حيــث وصــف الشاعر عين البازي بالاحمرار، ومعلوم أن اللون الأحمر يمثل لــون الدم النابض والنار، والعاطفة المتأججة، فالبازي قد بدا كالغضــبان من حنقه على الطيور، ثم انتقل إلى اللون الأصفر الذي صبغت بــه ساقا البازي.

ولئن كان الشاعر يوسف بن هارون قد استهواه شكل البازي فإن ابن هذيل[1] ركّز في وصفه للبازي على إبراز ســرعته وطريقــة انقضاضه على الطرائد، فقال: (الرجز)

رب صــغير الخلــق ذي دهــاء يســتنزل الطــير مــن الســماء
دانــي المــدى لغايــة التنــائي كأنــه ضــرب مــن القضــاء
إذا هــوى مــن خــافق الهــواء ساف[2] كمثل السيف في المضاء[3]

وفي مقطعة أخرى لابن هذيل نفسه ألفيناه جمــع بــين وصــف الشكل الخارجي للطائر البازي وبيان مظاهر قوته، فقال: (الطويل):

---

(١) ج١٠ص٢٤١-٢٤٨. ع .

(٢) ر ق.المُهْرَق ثَوْبُ حَرِيرٍ أَبيض يُسْقَى الصمغَ ويُ.

(٣) صْقَلُ ثُمَّ يُكْتُبُ فِيهِ... وَقِيلَ لِلصَّحْرَاءِ م.

ومهتبلٍ[1] بالجو والأرض مسرع إلى كل ما استنهضته غيرُ غافل

تقارب منه خَلْقَه فكأنه عَلَاة[2] حديد حُذِّفَتْ[3] بالمعاول

تكَفَّرَ في موضونة[4] تحت لينها خشونةُ ظُفْرٍ كالرماح الذوابل

وفاضت فلم يفضُل له من جميعه بها غيرُ ساقية لِعَقْدِ الجلاجل

ولما ثنى في الأفق صورة نفسه على قَطوات[5] في الوهاد عواقل[6]

تجلّي عليها مقبلاً فكأنما كأن يديه فيهما قوس نادفٍ[7]

رماها بصعق أو بنجم المقاتل فتدني من الأوتار ريشَ الحواصل[1]

الحواصل[1]

---

(١) هُرق تَشْبِيهًا بِالصَّحِيفَةِ. لسان العرب، ج١٠ص٣٦٨. هـ ر ق **الصيَّاد يَهْتَبِلُ الصيدَ أَي يَغْتَنِمُه. لسان العرب، ج١١ص٦٨٧. هـ ب ل.**

(٢) العَلَاةُ حَجَرٌ يُجْعَل عَلَيْهِ الأَقِطُ، والزُّبْرة الَّتِي يَضْرِب عَلَيْهَا الحدَّاد. وَالْعَلَاةُ: السَّنْدان. لسان العرب، ج١١ص٩١. ع ل و.

(٣) حَذَفَ الشيءَ يَحْذِفُه حَذْفاً: قَطَعَه مِنْ طَرَفه. لسان العرب،ج٩ص٣٩. ح ذ ف.

(٤) **وَضَنَ الشيءَ وَضْناً، فَهُوَ مَوْضُونٌ ووضِينٌ: ثَنَى بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ** وضاعَفَهُ....والوَضْنُ: نسْجُ السريرِ وأَشباهه بِالْجَوْهَرِ وَالثِّيَابِ، لسان العرب،ج١٣ص٤٥٠. و ض ن.

(٥) جمع قطاة.

(٦) أي لائذات ممتنعات.

(٧) النَّدَّاف: الضاربُ بِالْعُودِ. لسان العرب، ج٩ص٣٢٥. ن د ف.

إن هذا البازي سريع على الأرض وفي السماء، مهتبلٌ غير غافل آخذٌ وضع الاستعداد يرقب طرائده؛ لينقض عليها، مجتمع الخَلْق كأنه سندان قُطِّع بالمعاول، مستتر في ريشه المحكم النسج كالدروع، فلا يظهر منه سوى ساقيه؛ لعقد الجلاجل – الأمور الجليلة العظيمة– وهي هنا قنص طيور القطاة التي تأتي لائذات ممتنعات إلى الوهاد – الأرض المطمئنة–، فينقض عليها البازي كالصاعقة ممزقاً ريشها بمخالبه التي تشبه قوس النادف.

وقد استهوى البازي الشاعر أبا محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي أحد شعراء البلاط الإشبيلي، فنظم مقطعات في وصفه، منها مقطعة زاوج فيها بين مديح المعتمد بن عباد ووصف البازي، أبرز فيها حدة نظر البازي، وسرعته التي فاقت الريح، ومشبهاً البازي بسيف إلا أن له روح، فقال: (المنسرح):

وصارمٍ في يديك مُنْصَلِتٍ إن كان للسيف في الوغى روحُ
يحتابُ مما لبستَ ضافيةً لها على مِعطفيه توشيحُ
متقدُ اللحظ من شهامته فالجو من ناظريه مجروحُ

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٧، ما وصل إلينا من شعر ابن هذيل الأندلسي ت٣٨٩ه، حمدي منصور، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (٧٧) الجزء الثالث، ص٤٧٦.

والـــريح تهفـــو كأنمـــا طلبـــت ســـليلها في يمينـــك الـــريحُ[1]

ومن أخبار المعتمد أنه جلس يوماً والبزاة تعرض عليه، فاستحث الشعراء في وصفها، فصنع ابن وهبون بديهاً: (الكامل):

للصـــيد قبلـــك ســـنة مـــأثورة لكنـــها بـــك أبـــدع الأشـــياء

تمضـــي البـــزاة وكلمـــا أمضـــيتها عاطيتـــها بخـــواطر الشـــعراء

فاستحسنهما، وأسنى جائزته[2].

وهناك قصـــائد أخرى ومقطعات وصف الشعراء الأندلســـيون فيها الطيور الجارحة كما عند ابن حمديس[3]،

---

(١) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان: الفتح بن خاقان ت٥٢٩هـــ، تحقيـــق. حسن يوسف خربوش، مكتبة المنـــار، الأردن، الأولـــى، ١٤٠٩هـــ-١٩٨٩م، المجلد الثاني – القسم الرابع ص ٧٧٢.، خريدة القصر – قســـم شعراء المغرب والأندلس، ج١ص١٠٣.

(٢) بدائع البدائه: جمال الدين الخزرجـــي ت ٦١٣هـــ، ص٢٠٩، الـــوافي بالوفيات للصفدي ت ٧٦٤هـــ، ج١٨ص٣٤، نفـــح الطيـــب للمقـــري ت١٠٤١هـــ، ج٤ص٢٦٠.

(٣) انظر قصيدة ابن حمديس التي يصف فيها بازياً صاد بُركاً، وهو طـــائر من طير الماء أبيض: (المتقارب)

وأكلف مِنسرُهُ ذو شغا كعطفةِ رأس السنان الذّليق

ديوان ابن حمديس، ص٣٢٧-٣٢٨

وابن خميس اللخمي(١)، وابن زمرك(٢) وغيرهم.

وكما جاءت قصائد ومقطعات خالصة لوصف الكلب أو الطائر الجارح وبيان دور كل منهما منفرداً في رحلة الصيد، **فهناك قصائد زاوجت بين الكلب والطائر الجارح وأبرزت التعاون المشترك بينهما في ملاحقة الطرائد**، ومن ذلك قول علي بن أبي الحسين: (الرجز)

أحمل غضفاً كلها لم تلمج(٣) فمن مغذ السير أو مهملج(٤)

يقوده كالوحي نحو العوهج(٥) ينصاع كالكواكب، إثر زمّج(٦)

---

(١) انظر قصيدته: (الطويل)

وأزيل من شهب البزاة معاً غدا واقفاً في الشهب من خوفه النسر

انتهاز الفرص في الصيد والقنص، ص ٢٩٠.

(٢) انظر قصيدة ابن زمرك التي مطلعها: (الكامل)

يا من تمدُّ له الملوكُ أكفّها تدعوْ الإله له بطول بقاءِ

ديوان ابن زمرك، ص٣٣٦، أزهار الرياض، ج٢ص١٣٧.

(٣) لَمَجَ يَلْمُج لَمْجاً: أَكَلَ. وقِيل: هُوَ الأَكْلُ بِأَدْنَى الفَمِ. تاج العروس، ج٦ص١٩١. ل م ج.

(٤) الهَمْلَجَة، فَارِسِيٌّ مُعَرَّبٌ. والهَمْلَجَة والهِمْلاجُ: حُسْنُ سَيْرِ الدَّابَّةِ فِي سُرْعة. لسان العرب، ج٢ص٣٩٣

(٥) العَوْهَجُ: الظَّبْيَةُ الَّتِي فِي حَقْوَيْها خُطَّتانِ سَوْداوان، وَقِيلَ: هِيَ التَّامَّةُ الخَلْقِ، وَقِيلَ: هِيَ الحَسَنَةُ اللَّوْن الطَّوِيلَةُ العنُق فَقَطْ، وَقَدْ يوصَف الغَزال بِكُلِّ ذَلِكَ. والعَوْهَجُ: النَّاقَةُ الطَّوِيلَةُ العنُق. لسان العرب، ج٢ص٣٣١. ع هـ ج

(٦) الزُّمَّجُ: طَائِرٌ دُونَ الْعِقَابِ فِي قِمَّتِهِ حُمْرةٌ غالبة. لسان العرب، ج٢ص٢٩١. ز م ج.

وسوذنيقٍ[1] مُشرفِ المحجَجِ[2] مـــــديجٍ بزَّفـــــه مُتـــــوَّجِ
في تيه كسرى وخفوفِ أهوجِ ذي منسرٍ[3] كاللهذمِ[4] المُعَوَّجِ
مقابلٍ في الكفِّ وجهَ بُوَجِ[5] مُطـــوَّقٍ بريشـــه مُـــدَرَّجِ
منقارُه كالحاجبِ المُزَجَّجِ[6] تخالُـه للصـيد كـالمهيَّجِ
راكب كفِّ البازيار[7] المرتجي نَبْلُ الفنا من قُبَّرٍ وأَقْبُجِ[8][9]

صور لنا الشاعر العمل المشترك بين الصـور والكـلاب فـي مطاردة القنيص، وقد ألمَّ الشاعر أولاً بذِكْر صفات الكـلاب، فهـي

(١) سوذنيق: وَيُقَال للصقرِ سَوْذَقٌ وسَـوذَنيقٌ وسـوذانقٌ. جمهـرة اللغـة، ج٨ص٣٠٥. س ذ ق
(٢) المحجج: يقال: الحِجاجان الْعَظْمَانِ المُشرِفانِ عَلَى غارِبَي الْعَيْنَيْنِ؛ وَقِيلَ: هُمَا مَنْبَتا شعَرِ الْحَاجِبَيْنِ مِنَ الْعَظْمِ. لسان العرب، ج٢ص٢٢٩. ح ج ج.
(٣) النَّسْـر: نَتْـفُ اللَّحْـمِ بالمِنْقـار، ومِنْسَـر الطَّـائِرِ مِنْقـاره. لسـان العرب،ج٥ص٢٠٥. ن س ر.
(٤) اللَّهْذَمُ كلُّ شَيْءٍ مِنْ سِنانٍ أَوْ سَيْفٍ قاطِع. لسان العرب، ج١٢ص٥٥٦.
(٥) بـوج: بَوَّجَ: صَـيَّحَ. وَرَجُـلٌ بَـوَّاجٌ: صَـيَّاحٌ. لسـان العـرب، ج٢ص٢١٧. ب و ج
(٦) يقال: حاجب مزجج إذا رقَّقته وطوَّلته وحذفت زوائدَ الشَّعْرِ فيه. لسـان العرب. ج٢ص٢٨٧. ز ج ج.
(٧) البَيْزارُ: الَّذِي يَحْمِلُ البازِيّ، وَيُقَالُ فِيهِ البازيارُ، وكِلَاهُمَا دَخِيلٌ". لسـان العرب، ج٤ص٥٨.
(٨) القَبْجُ: طائر الحَجَلْ. لسان العرب، ج٢ص٣٥١. ق ب ج.
(٩) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٣ -١٨٤

غضف آذانها طويلة مسترخية، جوّعها كلّابُها؛ ليكون الجوع حافزاً لها نحو مطاردة الطريدة، وهي ظبية – عوهج –، وصور الشاعر انقضاض الكلب عليها مشبهاً انقضاضه بانقضاض الكواكب من السماء. وهذه الكلاب غالباً ما تتبع في الصيد الطيورَ الجارحة كالصقر والعقاب – إثر زمج وسوذنيق –، وقد استهوى الشاعرَ مشهدُ الصقر فمضى يصفه وصفاً مفصلاً، فتحدث أولاً عن عظمه الناتئ فوق عينيه، وريشه الملون الذي حاكى ثوباً مطرز الألوان، ثم اقترب الشاعر أكثر من الصقر، فوصف ريش رأسه الذي بدا كالتاج والصقرُ كالملك المتوج المعجب بنفسه الذي يتيه تيهاً كسروياً، ثم انتقل لمشهد المطاردة مبرزاً نشاطَ الصقر وتشوقه لفرائسه، ومنقارَه الطويل المقوَّس الذي يشبه السيف في حدته.

أما الحيوان المَصِيْدُ، فلعله لم يستهوِ الشعراء الأندلسيين، ومن ثم كان الحديث عن نوعه، ووصفه في الطرديات الأندلسية حديثاً موجزاً يكاد لا يشغل حيزاً في الطردية[1]. **وقد لاحظنا أن الحيوان المَصيد قد اختلف في الأندلس عما كان معهوداً في الأدب العربي**

---

(١) ربما عزف الأندلسيون عن ذكر مشاهد الضعف المرتبطة بالحيوان المصيد؛ حيث أكثروا من ذكر مشاهد الضعف في أشعارهم الأخرى، لاسيما في رثائهم المدن والممالك الزائلة، ومن ثم لم يرد الشعراء الإكثار من هذه المشاهد في شعرهم؛ لئلا يُصبغ شعرهم بهذه الصبغة.

القديم ابتداءً من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، فبينما كنا نرى في الطردية القديمة، لاسيما الجاهلية، وصفاً لحمار الوحش وأتنه، وثور الوحش ومهاته، والظليم ونعامته، ألفينا الطردية الأندلسية تعرض لنا بدلاً من ذلك كله: الأرنب، والظبية، وبعض الطيور وأكثرها ذِكراً القطاة.

ويعد **الأرنب** من أكثر الحيوانات ذِكراً في الطردية الأندلسية، ومن ذلك: قول المعتمد بن عباد[١] يخاطب والده يستأذنه في الصيد: (الكامل):

امنُن عَلى عَبدٍ رَجاكَ ساعَةً يَرتاحُ فيها بِاصطيادِ أَرانب
حَتّى يَصيدَ بِسَعدِكَ الأَبطال في يَومِ الوَغى بِأَسِنَّةٍ وَقَواضِبِ[٢]

وخاطب أباه أيضاً يستأذنه في صيد الأرانب والحجل، فقال: (المنسرح)

وَساعَةً لِلزَمان مُسعفَةً قَنَصتُ فيها أَرانِبا وَحَجَلْ
فَلا أَراني الإِلهُ مِنكَ رِضاً إِن لَم أَصِد مَن عَداكَ كُلَّ بَطَلْ[٣]

(١) سبقت ترجمته

(٢) ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، ص٣٢.

(٣) ديوان المعتمد بن عباد، ص.٤٢

وذكر عباسُ بن فرناس الأرنبَ في طرديته السالفة الذكر، فقال: (الطويل)

عنَّت لنا أرنبُ من نحو سَلمْ فثار منها الكلب كالصقر الشَّهِمْ[1]

وذكره ابن زمرك في طرديته، فقال: (الكامل)

طفقت أُرابِبُهُ غداة أَثَرْتَها تبغي الفرارَ ولات حين فرارِ[2]

ويلي الأرنبَ **الظبيُ**، وقد ذكره ابن حمديس مصوراً صراعه مع الكلب الضاري، ومحاولته الفرار من الكلب، فقال: (الرجز):

كأنما صيغ من النضار آسدته والظبي في نفار
ما بين جثجاث إلى عرار فمرّ في غيم من الغبار
يُشْكِلُ منه أحرُفَ الآثار كأنما يطلُبُه بثار
ماذا يريد الظبي بالفرار من ابن ريحٍ في قميص نارِ[3]

ومن أسماء الظبي التي ورد بها في الطردية الأندلسية **(العوهج)**، وقد ذُكر هذا الاسم في طردية علي بن أبي الحسن في قوله: (الرجز):

---

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٢-١٨٣.

(٢) ديوان ابن زمرك، ص ٤١٥، الإحاطة، ج٢ص٢١٢، نفح الطيب، ج٧ص١٥٥.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص١٩٠.

يقوده كالوحي نحو العوهج[1] ينصاع كالكواكب، إثر زُمَّج[2]

وأحياناً يُذكر الظبي بوصفه (**أغن**) لا باسمه، كما في طردية ابن شهيد: (الطويل)

رَمَيْنا بها عرْضَ الصُّوارِ فأَقْعَصَتْ أَغَنَّ قَتَلْنَاهُ بغَيْرِ قَتِيلِ[3]

ومن الطيور التي تم اصطيادها: (**القطاة**)، والقطا طَائِرٌ مَعْرُوفٌ، سُمِّيَ بِذَلِكَ لثِقَل مَشيْه، وَاحِدَتُهُ قَطاة[4]، وقد ذكرها ابن الخطيب في طرديته مصوراً صراعها مع الصقر، فقال: (الرجز)

من تحت بطن الحوت حَبَّ الخردل حتى بدا سربُ قطاً لم ينهل[5]

وذكرها ابن هذيل في طرديته، فقال: (الطويل)

---

(١) العَوْهَجُ: الظَّبْيَةُ الَّتِي فِي حَقْوَيْها خُطَّتانِ سَوْداوانِ، وَقِيلَ: هِيَ التَّامَّةُ الخَلْق، وَقِيلَ: هِيَ الحَسَنَةُ اللَّوْنِ الطَّوِيلَةُ العنُق فَقَطْ، وَقَدْ يوصَف الغَزال بِكُلِّ ذَلِكَ. والعَوْهَجُ: النَّاقَةُ الطَّوِيلَةُ العنُق. لسان العرب، ج٢ص٣٣١. ع هـ ج

(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٣ -١٨٤

(٣) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ص١٤٠-١٤٢، ورسالة التوابع والزوابع، ص٩٠-٩١، يتيمة الدهر، ج٢ص٤٣-٤٤، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١ ج١ ص٢٥١

(٤) لسان العرب، ج١٥ص١٨٩، مادة ق ط و.

(٥) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٤-١٨٥.

ولما ثنى في الأفق صورة نفسه على قطوات في الوهاد عواقل[1]

وقد ذُكِر **الحمامُ** مع القطا في طردية ابن حمديس التي وصف فيها قدرة البازي على اقتناص هذه الطيور، فقال: (المتقارب):

يباكر بالصيد سربَ القطا وبينهما كلّ فجٍّ عميق
ويُصْبحُ سرب الحَمامِ الحِمام ويَجنحُ مثل الجناح الخفوق[2]

وقد ذُكِر طائر **الحجل – قبج**[3] – في قول علي بن أبي الحسين: (الرجز):

راكب كفِّ البازيار المرتجي ثَبلُ الفنا من قُبَرٍ وأَقْبُج[4]

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٨٧، ما وصل إلينا من شعر ابن هذيل الأندلسي ت٥٣٨٩، ص٤٧٦.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص ٣٢٧-٣٢٨

(٣) القَبْجُ: طائر الحَجَلْ. لسان العرب، ج٢ص٣٥١. ق ب ج.

(٤) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتاني، ص١٨٣ -١٨٤.

وذُكِرَ **الربد**[١] – **النعام** – في قول ابن حمديس: (الرجز)

ويصرعون في الحروب الأُسدا ويقتصون حُمُراً وربُّدا[٢]

وصاد الأندلسيون **الغَرانِيق**. "والغُرْنُوق والغُرْنَيْق: طَائِرٌ أَبيض، وَقِيلَ: هُوَ طَائِرٌ أَسود مِنْ طَيْرِ الْمَاءِ طَوِيلُ العُنُق مِثْلُ الكَراكي"[٣]، وقد ذُكر في أبيات لعبد الرحمن بن معاوية المعروف بالداخل[٤]: (الرجز)

دَعْنِي وصيد وَقع الغرانق فَإِن همي فِي اصطياد المارق[٥]

وتطلعنا الطرديات الأندلسية على أن القنيص غالباً ما كان يهدى، لاسيما إذا كان من صيد الملوك وولاة العهد، ونلحظ ذلك بصورة واضحة في شعر ابن زمرك، ففي أكثر من طردية له يذكر أن ممدوحه السلطان محمد الخامس الغني بالله كان كثيراً ما يهدي حاشيَتَه صيدَه، وكذلك فعل وليُّ عهده[٦].

---

(١) ربد: ظَلِيمٌ أَرْبَدُ وَنَعَامَةٌ ربداءُ ورَمْداءُ: لَوْنُهَا كَلَوْنِ الرَّمَادِ وَالْجَمْعُ رُبْدٌ. لسان العرب، ج٣ص١٧٠. ر ب د.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٢٨.

(٣) لسان العرب، ج١٠ص٢٨٧.

(٤) سبقت ترجمته.

(٥) الحلة السيراء، ج١ص٤١.

(٦) ينظر ديوان ابن زمرك، الصفحات: ٨٩، ٢٤٦، ٣٦٦.

ولم تقتصر رحلة الصيد الأندلسية على صيد البر والجو، بل عرف الأندلسيون صيد البحر، قال ابن بسام عن صيد البحر في الأندلس: " والبلد بكثرة الصيد موسوم، والحوت الطري هناك غير معدوم، واللبرجان الذي عليه المدارُ مُوافق، والصاحبُ مُشَاكِلٌ مُطَابِقٌ"(١).

وإذا كان عزَّ علينا شيء من الشواهد الشعرية، إلا أن كثرة الأنهار والمياه في بلاد الأندلس، إلى جانب البحر المتوسط الذي يحدها من الشرق، والمحيط الأطلسي من ناحيتي الجنوب والغرب دفع الأندلسيين إلى صيد البحر، إلا أنه – كما يبدو من المصادر الأندلسية والشواهد الشعرية – أن الأندلسيين اهتموا بصيد البر والجو أكثر بكثير من صيد البحر؛ وربما يرجع ذلك إلى سهولة صيد البر مقارنة بصيد البحر.

ولأبي بحر صفوان بن إدريس(٢) قصيدة يصف فيها ليلة ركب فيها البحر؛ لصيد الحيتان، وكان ساكناً أولها ثم أفرط في الارتجاج آخرها، قال فيها: (الوافر):

---

(١) الذخيرة: ابن بسام، ق١ج١ص ٥٥٢

(٢) صفوان بن إدريس بن إبراهيم التجيبي المرسيّ، أبو بحر: أديب، من الكتاب الشعراء(٥٦١ – ٥٩٨ هـ = ١١٦٦ – ١٢٠٢ م). من بيت نابه، في مرسية مولده ووفاته بها. من كتبه: زاد المسافر، وبداهة المتحفز. ينظر. قلائد الجمان، ج٢ص١٣٤، التكملة، ج٢ ص٢٢٤، المغرب، ج٢ص٢٦٠، معجم الأدباء، ج٤ ص١٤٤٨، الذيل والتكملة، ج ٢ص١٣١، تاريخ الإسلام،ج٤٢ ص٣٤٩، الوافي بالوفيات، ج١٦ص١٨٦، الإحاطة، ج٣ص٢٦٦، الأعلام، ج٣ص٢٠٥.

وفتيـــان كمـــا انتقيـــت لآلٍ يلـــوح الـــدهرُ منـــهم في حـــلاه
أَلِفْـتُهُم بليـل قـد تجلـتْ بـأوجُههم وأكْوُسِـهم دُجـاه
على حُبْشيّةٍ(١) بَلْقاءَ(٢) خاضت عُبـاب البحـر واقتعـدتْ مَطـاه
كأنّ شـراعها شَـيْبٌ بِفَـوْدي(٣) نجاشـيٍّ تثـور ذؤابتـاه
وبحـرٍ كالسـماء لـه حَبـابٌ لهـا بكواكـب الأُفُـقِ اشـتباه
تَبَـــدَّتْ في ذُرى الأمـــواج دُرّاً كمثـلِ الزَّهـر تحملـه رُبـاه
فطارَدْنـا هنـاك الحـوتَ صـيداً بكَيْـدٍ نسـتبيحُ بـه حِمـاه
نُرِيـه أننـا نُقْريـه بـرّاً فنأكُلُـه ولم يأكـل قِـراه
كـأنّ المـوجَ لمّـا أن فرغنـا هنالـــك في تصَـــيُدِنا ذُراه
جبـالُ زُمُـرُدٍ والحـوتُ فيهـا سـبائكُ كـاللجين لِمَـنْ يـراه
رآنـا البحـرَ نَـرْزؤُه بنيـه فضعضـع مِـن مُنانـا مـا بنـاه
وهَبّـت ريحُـه فينـا زفـيراً فكـادت تلتظـي منـه الميـاه
وكـاد يردُّنـا للأصـل مِنّـا لأنّ الـدُرَّ موطنُهـا حَشـاه

(١) يقال نَاقَةٌ حَبَشِيَّة: شَدِيدَةُ السَّوَادِ. لسان العرب،ج٦ص٢٧٨. ح ب ش.
(٢) بلقاء: سَوادٌ وبَياض، وقيل: فِيها خُطُوطٌ من سَـواد، والأَبلـق: ارْتِفـاعُ التَّحْجِيلِ إِلى الفَخِذَيْنِ. تاج العروس.ج٢٥ص٩٤. ب ل ق
(٣) فَوْدٌ، وَهُوَ مُعْظَمُ شَعَرِ اللِّمَّة مِمَّا يَلِي الأُذن. والفَوْدُ والحَيْدُ: نَاحِيَةُ الرأْس. لسان العرب، ج٣ص٣٤٠. ف و د.

فطِرْنا والدعاءُ لنا جَناحٌ وبعدَ اليأس أفلتَنا رِداه[1]

عاش الأندلسيون في شبه جزيرة، فكانت البحار والأنهار والمحيطات أحد عناصر الطبيعة الأندلسية البارزة التي لا يمكن تجاهلها، والتي مثَّلت جانباً مهماً في أحاديثهم ومغامراتهم. لقد خاض أبو بحر صفوان بن إدريس مع رفاق له انتقاهم كاللآلئ رحلة صيد بحرية مليئة بالأهوال والمخاطر، ولكن هذه الأهوال لم تمنعهم من صيد الحيتان وشرب الخمر، وعبَّر لنا عن هذه الرحلة في قصيدة أشبه بلوحة فنية ناطقة رسمها الشاعر مستعيناً بخياله الخصب، حيث شبه – أولاً – أمواج البحر بالكواكب في السماء، ثم انتقل إلى السفينة التي استهواه منظرها، فمضى يصفها بأوصاف شتى، شبهها أولاً بناقة حبشية بلقاء – يخالط سوادَها بياضٌ–، وتارة أخرى بِدُرَّة تتقاذفها الأمواج، وشبه بياض أشرعتها بلُمَّة شعر بيضاء خالفت اللون الأسود لون الشعر. ثم انتقل الشاعر لمشهد الصيد وخداع الحيتان، وجمع بين الأمواج والحيتان في صورة تشبيهية واحدة حين شبه الأمواج ولمعان الحيتان فيها بجبال من زمرد حوت سبائك من فضة. ثم عاد الشاعر إلى البحر تارة أخرى؛ ليقدم صورة غير

(١) زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي، اعتنى بنشره. عبد القادر محداد، بيروت، ١٣٥٨هـ–١٩٣٩م، ١٥١.

الأولى، حيث تقلب حال البحر من الهدوء إلى الاضطراب، وهبت رياحه، واهتزت أمواجه، وتلاحقت وتلاعبت بالسفينة، فبدا البحر كالأب الثائر الغضبان الذي رزأه الصائدون في بنيه، ومن ثم يسعى برياحه وأمواجه للثأر منهم، ولكن هذه المخاطر والأهوال لم تمنع الشاعر ورفاقه من مواصلة رحلة الصيد والاستمتاع بها.

إن هذه الأبيات تتميز بندرة مضمونها فضلاً عن كونها من الشعر البديع الذي يكتظ بالصور الجميلة الجديدة، ويحمل أبعاداً نفسية ووجدانية واجتماعية.

الدراسة الفنية

بعد ما قدمناه من وصف للطردية الأندلسية، وما يتعلق بها نصل إلى دراسة الخصائص والسمات الفنية لرحلة الصيد الأندلسية التي تتمثل فيما يلي:

المستوى الإيقاعي: يمثل المستوى الإيقاعي عنصراً تكوينياً ذا أهمية كبيرة في النص الأدبي، وفي النصوص الشعرية خاصة، فهو يسهم متعاضداً مع المستويين: اللغوي والتركيبي، في بلورة خصائص الخطاب الشعري؛ بحكم الصلة الوثيقة بين الشعر والإيقاع، لاسيما شعرنا العربي الغنائي بطبعه. والإيقاع وسيلة مهمة من وسائل تحليل النص الأدبي، تكشف شحناته العاطفية وخصائصه

التعبيرية التي تتولد منها جمالياته، " فكل عمل أدبي فني هو – قبل كل شيء– سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى"(١).

وهنالك تفاعل وثيق بين موقف الشاعر وتجربته الانفعالية من جانب، والتشكيل الإيقاعي للنص من جانب آخر، وهذا لا يتم إلا عن طريق انتقاء الشاعر لمفردات بعينها، تعمل على خلق نغمات عدة، ترتبط مع بعضها في تشكيل الإيقاع، ومن هنا كان لهذا المستوى أثره في " رسم الصورة الشعرية، وإبرازها وخلق عوامل التأثير لها في حالتي الحقيقة والمجاز، سواء في جرْس الألفاظ أم في نغم التراكيب"(٢).

وفي دراستنا للإيقاع في الطردية الأندلسية، نتوقف عند الإيقاع الخارجي الذي يحكمه الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي يحكمه مجموعة من القيم الصوتية المتعلقة بالألفاظ.

---

(١) نظرية الأدب: رينيه ويليك، ترجمة. محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الثانية، ص٢٠٥.

(٢) التعبير البياني " رؤية بلاغية نقدية": شفيع السيد، دار الفكر العربي، ١٩٨٢م، ص١٦٩.

- **الإيقاع الخارجي**

أولاً الوزن: يمثل الوزن دعامة أساسية من بين الأركان التي يستند إليها البناء الشعري؛ لأنه هو " الشكل الصحيح للشعر "[١]، وتجريده منه يحرمه خاصية من خواص جماله وتأثيره؛ لما له من قدرة على تحفيز انتباه الشاعر للتركيز على الفكرة المقصودة من خلال متابعة سماع إيقاعه، فهو" النهر النغمي الذي يحد بضفافه تجربة الشاعر، ويعطيها ذاتيتها الفنية"[٢].

وفي الجدول التالي عرض للأوزان التي نظمت عليها القصائد والمقطعات التي تناولت في طياتها رحلة الصيد الأندلسية وما يتعلق بها:

البحر	الرجز	الكامل	الخفيف	الطويل	الوافر	المنسرح	المتقارب	البسيط	مخلع البسيط
العدد	١١	٧	١	٧	٣	٢	١	١	٢
النسبة	٣١.٤٢ %	%٢٠	٢.٨٥ %	%٢٠	٨.٥ %٧	٥.٧١ %	٢.٨٥ %	٢.٨٥ %	٨.٥٧ %

من الجدول السابق يتضح ما يلي:

---

(١) النظرية الرومانتيكية في الشعر " سيرة أدبية لكولريدج "، ترجمة. عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر،١٩٧١م،ص٣٠٢.

(٢) التجديد الموسيقي في الشعر العربي " دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي": رجاء عيد، منشأة المعارف- الإسكندرية، ص٩.

(١) استوعبت الطردية الأندلسية نصف البحور الشعرية تقريباً.

(٢) تبين أن أكثر البحور استعمالاً **بحر الرجز** بنسبة ٣١.٤٢%، ولاحظنا أن هذا البحر هو الغالب على شعر الطرد في المشرق والأندلس منذ ظهور هذا الفن وانفصاله عن القصيدة التقليدية، " والرجز أكثر ملاءمة لوصف الصيد من القصيد؛ ذلك أننا حين نتبع تاريخ الرجز، نراه لا يُقال -غالباً- إلا في المواطن التي يقلق فيها الإنسان قلقاً مادياً، أو المواطن التي يقلق فيها الإنسان قلقاً مادياً يصحبه قلق نفسي... والصيد شبيه بهذه المواطن التي يقلق فيها الإنسان قلقاً نفسياً مع قلقه المادي الحسي، وذلك حين يرى الطريدة ويجري في إثرها "[(١)] ويحرص على الظفر بها، وكذلك الحال بالنسبة للضاري والطائر الجارح الذي يلازم الصائد.

(٣) يلي بحرَ الرجز بحرا الكامل والطويل، حيث تساويا وبلغت نسبت كل منهما ٢٠%، أما **بحر الكامل**، فهو متقارب في وزنه وموسيقاه من بحر الرجز، ويقوم على تكرار (متفاعلن ///٥//٥) ست مرات، وأحياناً تُسكّن تاؤه بإدخال زحاف الإضمار عليها لتصبح (متْفاعلن /٥/٥//٥)، وتتشابه بذلك مع تفعيلة الرجز (مستفعلن /٥/٥//٥)، ولهذا قالوا عن الرجز والكامل:" حق هذين

(١) الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين: جميل سعيد، بغداد، ١٩٤٨م،ص٢٣٠-٢٣١.

البحرين أن يذكرا معاً، ولكن العروضيين يجعلون الكامل في دائرة الوافر... ولا ريب في أن الكامل والرجز أخوان. وكثيراً ما يخلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتاً من الرجز"[1]، وبحر الكامل له من اسمه نصيب؛ لصلاحيته لأكثر الموضوعات الشعرية، لاسيما الموضوعات ذات الطابع الوصفي والخبري القصصي، الأمر الذي جعله يشكل حضوراً كبيراً في الطرديات الأندلسية، كما أنه يمتاز بجرس موسيقي واضح ينبعث من حركاته الكثيرة المتتابعة، يقول عبد الله الطيب: " بحر الكامل التام ثلاثون مقطعاً، وهو أكثر البحور الشعرية جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى تجعله –إن أريد به الجدّ– فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله –إن أريد به الغزل وما جرى مجراه– من أبواب الرقة واللين، حلواً كصلصلة الجرس، ونوع من الأبهة يمنعه من أن يكون نزقاً أو خفيفاً "[2].

وأما بحر الطويل فله بهاء وقوة، وهو بحر خضم يتسع لما لا يتسع غيره من المعاني والأغراض، خاصة التي تحتاج إلى طول النفس والروية، كما هو الحال في شعر الطرد، ويعد الطويل من

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، الكويت، ١٤٠٩٩هـ-١٩٨٩م، الثالثة، ج١ص٢٧٩

(٢) السابق، ج١ص٣٠٢.

الأوزان ذات المقاطع الكثيرة التي كانت العرب تميل إليها، فضلاً عن كونه بحراً مزدوج التفعيلة، ذا إيقاع بطيء، هادئ نسبياً؛ لاعتماده على تفعيليتين(فعولن مفاعيلن) إحداهما قصيرة والأخرى طويلة في المساحة الزمنية، مما يجعله ملائماً لوصف رحلات الصيد، وما يتعلق بهما من سرد قصصي لأحداث الصيد وملاحقة الطرائد.

(٤) غلب على الطرديات الأندلسية استعمال **البحور التامة** أكثر من المجزوءة؛ والسبب في تفضيل الشعراء للأوزان التامة يرجع إلى إدراكهم أنها بما تحويه من مقاطع كثيرة هي الأكثر قدرة على استيعاب تجاربهم، واحتواء مشاعرهم، وإبراز قدرتهم، فهم وجدوا فيها رحابة وطلاقة، ونغماً متصلاً يلائم طبيعة آدائهم في مختلف الأحوال والمواقف.

ثانياً القافية: هي الركن الثاني من الإيقاع الخارجي للقصيدة، تعاضد الوزن في تحديد ماهية الشعر، فلا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، " والقافية في الشعر العربي الكلاسيكي إنما تمثل في الواقع سمة بارزة جداً في العمل الشعري، فهي ليست المحطة النهائية لتنظيمات المقاطع الداخلية، ونهاية المعنى الذي يريده الشاعر وحسب، وإنما هي اللمعة الأخيرة التي تطالعها عين

القارئ، وتقف عندها ذاكرته"[1]. وفي الجدول التالي إحصاء للقوافي التي نظمت عليها الطريدة الأندلسية:

الروي	الهمزة	الباء	الجيم	الحاء	الدال	الراء
العدد	٣	٦	١	٣	٣	٧
النسبة	%٥.٧١	%١٧.١٤	%٢.٨٥	%٨.٥٧	%٨.٥٧	%٢٠

الروي	الصاد	القاف	اللام	الميم	الهاء	الإجمالي
العدد	١	٢	٦	٥	١	٣٥
النسبة	%٢.٨٥	%٥.٧١	%١٧.١٤	%٥.٧١	%٢.٨٥	%١٠٠

القوافي المجهورة: ٣٠ = %٨٥.٧١		
		القوافي المهموسة: ٤= %١٤.٢٩
القوافي المطلقة: ٣٢= %٩١.٤٢		القوافي المقيدة: ٣= %٨.٥٧

من الجدول السابق نستنتج ما يلي:

(١) نوَّع الشعراء الأندلسيون في استخدام الروي، فنظموا الطردية الأندلسية على اثني عشر حرفاً هجائياً.

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق " اتجاهات الرؤيا وجماليات النسج ": علي عباس علون، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٥م،ص٢٢٠.

(٢) يلاحظ من الجدول السابق كثرة استعمال الحروف **المجهورة**، وقد شملت جميع الحروف عدا (الحاء، والصاد، والهاء)، وهذه الأصوات تتميز بإحداث رنين ونغمات عذبة ذات تأثير موسيقي يرجع لإكثارهم من القوافي الذلل، ولهذا جانب دلالي يتناسب مع الموضوع الذي طرحه الشعراء، وهو موضوع طردي حماسي، مما يحقق الانسجام بين المضمون والإيقاع الشعري.

(٣) يأتي حرف **(الراء)** في المرتبة الأولى ضمن حروف الروي، وهو حرف لثوي متوسط مجهور منفتح متكرر، وأبرز ما يميز صفة هذا الحرف التكرار، وقد زاوج الشعراء بين صفة الصوت والمعاني التي يريدون إيصالها وإيضاحها، فكان حرف الراء تكرارا للأحداث بداخلهم.

ويلي حرفَ الراء حرفا **(الباء واللام)**، أما **صوت الباء**، فهو صوت شفوي شديد منفتح مجهور، وجهارة صوت الباء وشدته وانفجاريته اوحى بشدة انفعال الشعر وتفاعله مع الطردية، كما ان استعمال هذا الصوت الذي يحبس معه الهواء ثم ينفجر بسرعة يتناسب مع طبيعة موضوع الصيد الذي يعتمد على السرعة والانطلاق بعد الاختفاء والاختباء.

وأما حرف اللام، فهو من الأصوات المتوسطة بين الرخاوة والشدة والجهر أيضاً، فضلاً عن تميزه بقوة الوضوح السمعي، وهذا

يناسب حالة الشاعر؛ لكي يعرض أحداث الصيد، وتصوير الصراع بين الضواري والطرائد.

(٤) شاع استخدام القوافي المطلقة، التي تمتاز بأنها أكثر عناية بالموسيقى، وأجمل وقعاً في الأسماع، وأشد أسراً للأذن، كما أن ارتفاع نبراتها الإيقاعية يتيح للشاعر البوح والتصريح عما بداخله، كذلك فإن إطلاق الروي يعمل على بناء تلاحم بين أبيات القصيدة، فلا يجد المتلقي فتوراً بين الأبيات، بل يجد آخر البيت آخذاً بتلابيب عقبه. ومما تمتاز به القافية المطلقة أن إطلاق الروي يكون بالفتح أو الضم أو الكسر، ولكل حركة من الحركات الثلاث نغمة خاصة.

- **الإيقاع الخارجي**

يبقى الحكم بقدرة الشاعر على الملاءمة بين الموسيقى والغرض العام حكماً تنقصه الدقة، ولذلك كان من الضروري الغوص إلى موسيقى أدق تستظل بظل الوزن والقافية، إلى موسيقى تهتم بصوت التفعيلة، ونغمة الكلمة، وتتحسس جرس الحروف، وتُصغي إلى صوت الحرف المُضَعَّف، وتعنى بأهمية المد، وتبين أثر التنوين، وتكشف سر التكرار في حروف اللفظة وألفاظ الجملة، وتلقى الضوء على نغمة الجناس وحسن التقسيم، إن الموسيقى التي تُعنى بكل هذه

الأشياء هي موسيقى الإيقاع، وهي ما يعرف بالموسيقى الداخلية[١].

وفيما يلي عرض لبعض الفنون البديعية التي أضفت على الطردية الأندلسية جمالاً موسيقياً.

(١) **التصريع:** " هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[٢]،" والتصريع من الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشُبِّه البيت المصرَّع بباب له مصراعان متشاكلان، وقد فعل ذلك القدماء والمحدثون، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام"[٣]. ويشكل التصريع ظاهرة بارزة في الطردية الأندلسية، حيث توسل الشعراء الأندلسيون به في افتتاح قصائدهم ؛ لكونه عنصر الجذب الموسيقي الأول في القصيدة من خلال ما يحمله من تجانس صوتي بين المقاطع في نهاية مصراعي البيت، ومن أمثلته: قول ابن حمديس في افتتاح طرديته: (الرجز)

لَمَّا رأيتُ الصبح قد تبدّى كأنه في الشرق سيلٌ مَدّا

---

(١) ينظر. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ١٩٣-١٩٤ بتصرف.

(٢) العمدة: ابن رشيق، ج١ ص ١٧٣.

(٣) المثل السائر: ابن الأثير، ج١ ص٢٥٨.

وقول ابن الخطيب: (الرجز)

ورحتُ في وجه الصباح المقبل بدُسْتُبَان في يدي وأجدل

(٢) **الجناس أو التجنيس**: لون من الألوان البديعية اللفظية ذات الجرس والإيقاع الموسيقي وهو" أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتها فى تأليف حروفها "(١)،" وسُمِّيَ هذا النوع من الكلام مجانسًا؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد. وحقيقته أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا"(٢)، ومن أمثلته في الطردية الأندلسية قول ابن الخطيب: (الرجز)

فَقَدَّ عنها درعَ ريش مُخمل وخلّ بالتفصيلِ كُلَّ مِفْصَل

يأتي هذا البيت في سياق وصف الشاعر الصقرَ وما أحدثه بالطرائد، وقد استعان الشاعر بالجناس الناقص بين (التفصيل – مفصل) ؛ ليضفي على النص جرساً موسيقياً فضلاً عن البعد الدلالي المتمثل في إبراز قوة الصقر وتمكنه من الطريدة وتمزيق مفاصلها.

(٣) **التقسيم، يسمى أيضاً**: التشطير أو الموازنة، وهو" تقسيم البيت الشعري إلى مقاطع متوازية متماثلة في الصيغة أو بها مع

(١) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص ٣٢١.

(٢) المثل السائر: ابن الأثير، ج١ ص٢٦٢

الحروف، سواء فيما بين أجزاء الشطر الواحد أو بين الشطرين"[(١)]، ومن أمثلته: قول ابن الخطيب: (الرجز)

مُصَبِّغٍ مُسَبَّقٍ مجلجلِ قلّص من ديباجه المسربل

هذا البيت من الرجز، وقد تم تقسيم الشطر الأول منه إلى ثلاثة مقاطع متساوية:

(مصبغ / مسبق / مجلجل)، وكل مقطع منها على وزن (متفعلن) التي كانت في الأصل (مستفعلن)، وحذف منها الثاني الساكن؛ لدخول زحاف الخبن عليها، وهذا التقسيم يضفى على البيت ترديداً للنغم حسن الموقع، ومطرب للسامع.

ومن أمثلته أيضاً: قول علي بن أبي الحسين في صوف الصقر الجارح (الرجز)

وسوذنيقٍ مُشرفِ المَجَّج مدبج بزَّفه مُتَوَّج

مقابلٍ في الكفّ وجهَ بُوَج مُطَوَّقٍ بريشه مُدَرَّج

(٤) **لزوم ما لا يلزم:** "هو أن يجيء قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في التقفية كالتزام حركة أو

(١) الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية: زيد بن محمد بن غانم الجهني، إصدارات الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الأولى، ١٤٢٥ه، ج١ص ٨٥٨.

حرف أو إحداهما يحصل الرويّ أو السجع بدونه."[١]، "وهو من أشقّ هذه الصناعة مذهباً، وأبعدها مسلكاً، وذاك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه، فإن اللازم في هذا الموضع وما جرى مجراه إنما هو السجع 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 الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل روى الأبيات الشعرية."[٢]

وهذا الفن يُعَدُّ من محاسن الكلام، فإذا كانت القافية تضفي نغماً موسيقياً يطرب الأذن ويؤثر في النفس، فإن التزام حرف أو حرفين قبل القافية يطيل من زمن تلك النغمة ويظهر قوة الجرس الموسيقي، وبجانب وظيفته الإيقاعية الموسيقية يبرز مقدرة الشاعر في حشد المفردات المتشابهة لا في الروي فحسب، بل في حروف القافية كلها، ومن أمثلته في شعر الطرد الأندلسي: قول ابن شهيد: (الطويل)

وَلَمَّا هَبَطْنَا الغَيْثَ تُذْعَرُ وحْشُهُ ... على كُلِّ خَوَّارِ العِنانِ أَسِيلِ

وَثَارَتْ بَناتُ الأَعْوَجِيّاتِ بالضُّحَى ... أَبَابِيلَ مِن أَعْطَافِ غَيْرَ وَبِيلِ

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، ص ٢٥٠

(٢) المثل السائر: ابن الأثير، ج١ ص٢٨١.

مُسَـوَّمَة نَعْتـدُّها مِـن خِيارهـا لطَرْدِ قَنِيصٍ أَوْ لطَرْدِ رَعِيلِ
إذا ما تَغَنَّى الصَّحْبُ فَوْقَ مُتُونها ضُـحيًا أَجَابَـتْ تَحْـتَهُمْ بصَـهِيلِ
نَـدُوسُ بهـا أَبْكـارَ نَـوْرٍ كأَنَّـه رِداءُ عَـرُوسٍ أُوذِنَـتْ بجَلِيـلِ

نلاحظ في الأبيات السابقة التزام الشاعر **(الردف)** وهو حـرف المد أو اللين الذي يسبق الروي دون فاصل.

وأما الوزير عبيد الله بن إدريـس فقـد التـزم فـي طرديتـه **(التأسيس)**، وهو حرف المد الذي يسبق الروي، ويكون بينه وبينـه وبين الروي حرف واحد، فقال: (الطويل)

خرجنـا نـؤم الطـير في مسـتقره وصيدَ الصحاري بالحتوف القواصد
على سـابحات كاليعاسـيب ضُـمَّرٍ تُسـابق أنفـاس الصَّـبا في الفدافـدِ
نُدير على الصيد الشواهين في مدىً من الجوعالٍ عن رؤوس القرادد

(٥) التكرار: هو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سـياق التعبيـر، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو في نثره "[(١)]، وهو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته، وتعمـل علـى الربط بين إيقاع الصوت من جهة، وبين إحساس الشاعر وانفعالاتـه من جهة أخرى، وعلى ذلك فالتكرار له وظيفـة إيقاعيـة موسـيقية وأخرى دلالية نفسية، ولهذا لا يعد التكرار مقبولاً ذا فائدة إذا كـان

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العـرب: مـاهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٩٨٠م، ص ٢٣٩.

مجرد تكرار لبعض الألفاظ دون تعلق بالناحية الموسيقية أو النفسية. كما أنه يعد من الوسائل التي تبرز قيمة النص الجمالية والإيحائية، فيؤدي إلى إثارة ذهن المتلقي، وتوجيه اهتمامه إلى الفكرة التي ألحَّ عليها الشاعر لحظة الخَلْق الشعري.

والتكرار على ضربين: لفظي، وصوتي

التكرار اللفظي: عمد الشعراء لتكرار كلمات بعينها مما ساعد على خلق نغمات تأخذ السامعين بموسيقاها، فضلاً عما يؤديه من دور في تقرير المعنى في ذهن السامع على حد قول لويس شيخو: " واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً وتشييداً من أمره، وإنما يُفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك"(١).

ومن أمثلة التكرار اللفظي في الطردية الأندلسية: قول ابن حمديس: (الرجز)

صادوا وصادوا ما يجوز العدَّا

كرر الفعل (صادوا)؛ ليضفي على البيت إيقاعاً وجرساً موسيقياً، فضلاً عن البعد الدلالي لهذا التكرار المتمثل في بيان كثرة ما صاده

---

(١) كتاب علم الأدب " مقالات لمشاهير العرب "، جمع: لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٣م،ج١ص١٣٠.

هؤلاء الرفاق في رحلتهم، ومثله تكرار الفعل (طـرد) فـي سـياق المدح؛ لبيان كثرة رحلات الطرد التي قام بها الأندلسيون في قـول ابن هانئ: (الكامل)

طَردوا الأوابِدَ في الفدافِد طَردَهم للأعْوَجِيَّـةِ في مجـالِ العِثْيَـر

التكرار الصوتي: هذا النوع ينتج عن تكرار صـوت معـين أو مجموعة من الأصوات في بيت أو أكثر، مما يسهم في توليد جـرْس موسيقي تستمتع به الأسماع وتطرب له الآذان، كما أنه يقوم " بمهمة الكشف عن القوة الخفية في الكلمة "[1]. وقد عمد الشعراء في ثنايـا ما نظموه مشتملاً على مشاهد الصيد وما يتعلق بها إلى تكرار بعض الأصوات، ومن أمثلته: تكرار حرف (النون) في مرثية أبـي بكـر محمد بن سيداري التي وصف فيها كلب الصيد وأبرز مكانته ودوره في الطرد والقنص، وقد لاحظنا تكرار حرف النون بصورة ملفتـة في المرثية كلها، كما في قوله: (البسيط)

فكم غَنِينا وَقد رحنا إلَى قنص بِبَعْض حُضْرِك عَن قرع الظنابيب

وناب نابُك فِي مَا كنت تفرسه من الظباء عَن الصُمِّ الأثابيب

(١) الأفكار والأسلوب " دراسة في الفن الروائي ولغته "، أ.ف. تشيتشـرين، ترجمة. حياة شرارة، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٨م،ص ٥٠.

وهذا يأتي موافقاً لما يتسم به حرف النون، فهو " صوت لثوي متوسط مجهور أنفي منفتح "[1]، وهو من غير تضعيف أسهل القوافي جميعاً، ويُرمز به – في الغالب – إلى الأنين.

المستوى اللغوي: اللغة لها أهمية وقيمة كبيرة في البناء الشعري، فالشعر فن لغوي ولا يمكن أن يكون شعراً إلا بما يتوفر في لغته من طاقات وإمكانات تعبيرية. وقد أدرك القدماء والمحدثون أهمية اللغة في البناء الشعري، وعرفوا قيمة الألفاظ في تشكيل الصورة الأدبية.

وتأسيساً على الوعي النقدي القديم والحديث بأهمية اللغة في البناء الشعري سوف نتناول في هذه الدراسة بعض الخصائص والسمات المتعلقة بلغة الطردية الأندلسية، ومنها:

(١) تناول الشعراء في وصفهم لرحلة الصيد وما يتعلق بها ألفاظاً متشابهة، وقد انعكس التشابه في الألفاظ على الصور والأفكار، التي صارت متشابهة – إلى حد كبير – في مجمل دلالاتها، إلا أن حسن توظيفهم للمفردة وتخيُّر موقعها المناسب في بناء لوحة الرحلة جعلها ذات قيمة في إثراء النص، ومن الأمثلة على ذلك: تكرار ألفاظ بعينها في حديثهم عن زمن الخروج للصيد، حيث

(١) التمثيل الصوتي للمعاني: حسني عبد الجليل يوسف، ص٢٤.

تتكرر مفردة (أغتدي[١]، غدوت[٢]، غدونا[٣])، وهكذا كلمة (أخطل[٤]، وخطلاء[٥]) في وصف كلب الصيد. وبالرغم من انتشار هذه الألفاظ وغيرها، فإن الشعراء الأندلسيين التزموا الدقة في توظيفها بحيث تناسب المعنى، ولا يجد المتلقي سآمة أو ملالاً نتيجة تكرارها؛ لأن لكل صورة في سياقها خصوصيتها في توليد معانٍ جديدة، أو إيحاءات إضافية، نتلمسها في إطار المشهد كاملاً، حيث يشغلنا بما فيه من أحداث متسارعة مواقف جديدة؛ لنعيش مع الحكاية، ونترقب النهاية دون أن نلقي بالاً بالألفاظ التي تكررت.

(٢) كان اهتمام الشعراء الأندلسيين في وصفهم رحلة الصيد منصباً – في المقام الأول – على وصف الحيوان الضاري أو الطائر الجارح أو الحيوان المصيد، وقد لجؤوا في تصويرهم لهذه الحيوانات والحديث عنها إلى استخدام ألفاظ جزلة غريبة تمنحها صفة القوة التي دأب الشعراء منذ الجاهلية على استخدامها في وصف رواحلهم وجيادهم، وقد بدا ذلك واضحاً في طرديات: ابن شهيد، ويوسف بن

---

(١) في طردية عباس بن فرناس.

(٢) في طردية يوسف بن هارون الرمادي.

(٣) في الطردية الأخرى ليوسف بن هارون الرمادي.

(٤) وردت في طردية ابن خفاجة وطردية أبي الحسين بن فندلة.

(٥) وردت في طردية ابن المرعزي النصراني الإشبيلي.

هارون، وعلي بن أبي الحسين وغيرهم، فكانت هناك بعض الألفاظ مثل: (أياطل، عوهج، أقبج، مهرق، تلمج، زمج....)

(٣) اتسمت لوحة الصيد بالحركة المتسارعة في الأحداث، سواء كانت حركة الخيل، أو الحيوان الضاري، أو الطائر الجارح، أو الحيوان المُصاد لحظة الفرار، ومن ثم كان لابد من استعمال ألفاظ تحمل دلالات السرعة، وقد نجح الشعراء الأندلسيون في تخير الألفاظ الموحية بالحركة السريعة، ومن أمثلة ذلك: الألفاظ التي استعملها ابن حمديس في وصف الخيل المستعان بها في الصيد (طرف سلهب مُطار، بادر السبق، طارت به....)

وفي طريدة ابن شهيد: (خوار العنان، أبابيل، بنات الأعوجيات...)

وفي طريدة عبيد الله بن إدريس: (سابحات، يعاسيب، تسابق....)

(٤) شكل الترادف حضوراً قوياً في الطريدة الأندلسية، فعلى سبيل المثال: كلاب الصيد ألفيناها ترد باسمها الصريح أحياناً، وأحياناً أخرى بصفاتها: كلب، أغضف، أخطل، أهرت، أتلع... وكذلك الشأن في الصقر، فقد ورد (أجدل، شوذق، سوذنيق، شاهين...).

(٥) رغم السهولة التي طُبع بها الشعر الأندلسي، فإننا نلاحظ شيوع بعض الألفاظ الغريبة الحوشية التي وُظفت في سياقات تتطلبها؛ ولعل ذلك يرجع إلى أن الحديث عن رحلة الصيد يرتبط بالبادية ومشاهدها، وما فيها من حيوانات، وأماكن، ولكن هذه الألفاظ التي نراها غريبة؛ لبعدنا عن استخدامها سرعان ما تزول غرابتها، وتنكشف معانيها بالعودة إلى المعاجم العربية، مثل: القرادد، الجودان، الظنانيب، جثجاث، الصوار، أقبج....

المستوى التركيبي: التركيب هو " التشكيل اللغوي للمفردات بطريقة تمنحها القدرة على تكوين الخصوصية الفنية في الأعمال الأدبية، والشعرية على وجه الخصوص"(١)، قال عبد القاهر الجرجاني: " اعلم أنْ ليسَ "النظمُ" إلا أن تضعَ كلامكَ الوضعَ الذي يَقتضيهِ "علمُ النحو"، وتعملَ على قوانينهِ وأُصولِه، وتعرفَ مناهجَه التي نُهِجتْ فلا تزيغَ عنها، وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك، فلا تُخِلَّ

(١) يُنظر. بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة. محمد العمي ومحمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، سلسلة المعرفة الأدبية، ١٩٨٦م، ص ٢٥٠-٢٧٧.

بشيءٍ منها"[1]، " وهل تَجد أحداً يقولُ: "هذه اللفظةُ فصيحةٌ"، إلاَّ وهو يعتبرُ مكانَها منَ النظم، وحسنَ مُلائمةِ معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها"[2].

وتأسيساً على ذلك... سيتم في هذا المطب من الدراسة، تناول عدد من الظواهر التركيبية في رحلة الصيد، وذلك على سبيل المثال لا الحصر؛ لتعذر استقصائها، ومن ذلك:

(١) لاحظنا من دراستنا للشواهد المتعلقة برحلة الصيد الأندلسية أن الأساليب الخبرية تحتل مساحة أكبر بكثير من الأساليب الإنشائية التي لا تكاد تُذكر؛ ولعل السبب في ذلك يرجع إلى طبيعة شعر الطرد القائمة على الوصف والتصوير.

(٢) إذا نظرنا إلى الجمل في الطردية الأندلسية من حيث كونها: اسمية أو فعلية، فإننا نلاحظ أن الجملة الفعلية شكلت حضوراً قوياً؛ ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن الأفعال تتسم بطابع الحركة، وهذا يتناسب مع لوحة الصيد المفعمة بالأحداث والحركة، سواء كانت حركة القناص أو الخيل أو الحيوان أو الطائر. أما الجملة الاسمية

---

(١) دلائل الإعجاز في علم المعاني: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ، تحقيق. محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، ص٨١

(٢) السابق، ص ٤٤

فكانت نسبتها أقل بكثير من الجملة الفعلية؛ والسبب في ذلك يرجع إلى أن الجملة الاسمية تتسم بالثبات الذي قد لا يتناسب كثيراً مع لوحة الصيد المفعمة بالحركة، ومن ثم لجأ الشعراء إلى الجملة الاسمية في وصف بعض الحيوانات وليس في تصوير مشاهد الصيد والصراع، على نحو ما نجده في وصف كلب الصيد في طريدة عباس بن فرناس: (الطويل)

كأن شِقَّ الشِّدْقَ من فيه القضِمْ كافٌ أجيدُ مطّها في حسنِ ضم

المستوى البياني: تعد الصورة البيانية الأكثر استعمالاً في الطردية الأندلسية، وهي أهم مكونات البلاغة، والصورة المثلى لعرض الأفكار والمشاعر التي تجود بها مخيلة الشاعر، ومن ثم صياغتها بطراز جديد، إذ يُعدُّ هذا الفن ميداناً فسيحاً للتسابق بين الشعراء؛ لعرض مواهبهم، وإمكاناتهم التصويرية.

والصورة البيانية تتخذ من: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز ميدانًا لها، فهي وسائل استظهار أو أدوات تصويرية تبرز القدرة التصويرية عند الشعراء، وتظهر الإحساسات المثارة بوضوح في ذهن المتلقي، فضلاً عن أنها تقوم بالكشف عن مقدرة الشاعر ومهاراته الفنية في التلاعب بالألفاظ والمعاني المجردة وإعادة صياغتها؛ ليكسبها دلالات أغنى، ويضفي عليها رونقاً وجمالاً.

وقد استعان الشعراء الأندلسيون بالصورة البيانية في تصوير كل ما يتعلق بمشاهد الصيد إلا أن ما يلفت النظر في الشواهد البيانية هنا هو التجديد فيها وحرص الشعراء الأندلسيين على ابتكار صور جديدة، الأمر الذي جعل ابن الكتاني يضمن كتابه " التشبيهات من أشعار أهل الأندلس " طائفة كبيرة من الأشعار المتعلقة بالصيد في الأندلس، ومن أمثلة ذلك: ما نجده في طردية عباس بن فرناس، حيث شبه شدق الكلب بحرف (الكاف) التي أجيد مطها وأُحسن ضمها، فقال: (الطويل)

قد أغتدى والليلُ مركومُ الظّلمْ والصبحُ في ثِنيِ الظلامِ مُكْتَتَمْ
بأغضفٍ مُعَلّمٍ أو قد عُلّمَ كأن شِقَّ الشّدْقَ من فيه القضِمْ
كافٌ أجيدُ مطّها في حسنِ ضم حتى إذا كا على ظهر إضم

وفي الطردية نفسها قدم تصويراً بيانياً لمشهد الصراع بين الكلب الضاري وأنثى الأرنب، وهي تروم النجاة من الكلب حتى إذا دنا منها دنواً شديداً بمقدار قدم انعطفت عليه بخفة ومرونة انعطافة سريعة تشبه انثناء مشق القلم الحاد البَرْي حين يعقف به الحرف أثناء الكتابة، فقال:

عنّت لنا أرنبُ من نحو سَلمْ فثار منها الكلب كالصقر الشَّهِمْ
حتى إذا ما كان منها في الأَممْ بينهما في الفوت مقدارُ القَدَمْ
جادت له بِعْطَفٍ لم تُتَهّمْ كما انثنى في رجعه مَشَقُّ القلم

وفي طردية الوزير عبيد الله بن إدريس تصوير بياني رائع لحال الطيور وقد أيقنت بالهلاك عند انقضاض الصقر عليها، وقد استعان الشاعر في صناعة الصورة البيانية بثلاثة روافد: استعان برافد طبيعي حين شبه انقضاض الصقر المتتابع على الطيور بدفقات المطر، ثم استعان برافد غزلي، حين شبه الطيور وهي تنظر إلى الصقر ترتقب دورها وجلة خائفة برِنُوٍّ فتاة ناهد تنظر إلى حبيبها على استحياء في سكون، ثم استعان برافد موسيقي في تشبيه الصوت الذي ترسله الطيور الخائفة بعزف جارية حزينة على العود، فقال: (الطويل)

تطيرُ قلوبُ الطير عند انقضاضها كشُؤبوب مُزْنٍ في دويِّ الرواعد
كأن مجال العين في صفحاتها مجالُ لحاظ الصب في وجه ناهد
يُغرِّدُ في أكنافنا الطير مثلما تُغرِّدُ فوق العود إحدى الولائد

وقد غلب على الطردية الأندلسية الاستعانة برافدين في صناعة الصورة البيانية، هذان الرافدان يعكسان طبيعة المجتمع الأندلسي.

أما الرافد الأول فهو الطبيعة، فبلاد الأندلس عرفت بجمال الحضارة وحضارة الجمال، وكان الشاعر الأندلسي كثير التجاوب مع بيئته وطبيعة بلاده، فوصفها صامتة وصائتة، وتغلغلت الطبيعة في جميع الأغراض الشعرية الأندلسية، واستعان الشاعر برياضها، وحياضها، وجبالها، ووديانها، وأزهارها، وظلالها، وأطيارها في

صناعة الصور الشعرية، ومن أمثلة ذلك: قول ابن زمرك يصف الحيوان المَصيد الذي سَرَّت كثرته أعينَ الناظرين، وقد شبهه في كثرة أنواعه واختلاف ألوانه بروضة كثيرة الأزهار متعددة الألوان، فكان من القنيص أبيض وأصفر وقد اختلطا فأشبها اختلاط الفضة بالذهب، أو أبيض وأسود اختلطا كالغلس – اختلاط ضوء النهار بظلمة الليل–، أو متموجة الألوان يتخللها أنهار ملتوية، قال: (الطويل)

وأَرْيَتَنَا الكسبَ الذي أعدادُه ... ملأت جمالاً أعينَ النُظارِ
بيضٌ وصفرٌ خِلتُ مَطْرَحَ سرحِها ... روضاً تَفَتَّحَ عن شقيق بُهارِ
من كل مَوْشِيِّ الأديم مُفَوَّفٍ ... رَقَمَتْ بدائِعُه يدُ الأقدارِ
خُلِطَ البياضُ بصُفْرَةٍ في لونه ... فترى اللجين يَشُوبَ ذوبَ نُضارِ
أو أشعلٍ[1] راق العيون كأنه ... غَلَسٌ يخالطُ سُدفةً بنَهارَ
سَرَحَتْ بمُخْضَرِّ الجوانب يانعٍ ... تنسابُ فيه أراقمُ الأنهارِ
قد أرضعته السارياتُ لِبانها ... وحَلَلْن فيه أَزِرَّةَ النَوَّارِ

وأما الرافد الثاني فهو رافد عسكري حربي، يرجع إلى أن بلاد الأندلس شهدت منذ الفتح الإسلامي وحتى نهاية التواجد العربي الإسلامي بها كثيراً من الحروب والمعارك والثورات التي جعلت

(١) الشَّعَلُ والشُّعْلَة: البياضُ فِي ذَنَب الفَرَس أَو ناصيتِه فِي نَاحِيَةٍ مِنْهَا. لسان العرب،ج١١ص٣٥٣. ش ع ل.

بلاد الأندلس أشبه بقاعدة حربية مقسمة إلى ثغور وخطوط دفاعية، قضت حياتها في جهاد مستمر مدافعة عن حياض الإسلام والعروبة في هذه البلاد، متصديةً لهجمات الأعداء في الخارج وثورات المارقين في الداخل بكل قوة وبسالة. وإذا كان الأدب نتاجاً للبيئة، وكانت شخصية الأديب وليدة الظروف المحيطة به، فإن الطبيعة العسكرية والحربية لبلاد الأندلس قد تغلغت في معظم الأغراض الشعرية الأندلسية بما في ذلك شعر الطرد، حيث استثمر الشعراء الأندلسيون كثيراً من الأسلحة والمصطلحات الحربية والعسكرية المعهودة آنذاك في صناعة الصورة البيانية في القصيدة الطردية. ومن الأمثلة على ذلك:

شبه ابن الخطيب مخلب الصقر بالخنجر، فقال: (الرجز):

بمخلب كالخنجر المحول كأنما قامته من صندل

وشبه ابن زمرك الصقور في انقضاضها على الطيور بالسهام التي نزعت عن أوتارها، فقال: (الكامل)

ترمي بها وهي الحنايا ضمّراً مثل السهام نُزعن عن أوتارِ

وشبه ابن خفاجة أنياب الكلب في حدتها بالنصال، وأقدامه بالرماح، فقال: (الكامل)

يَفتَرُّ عَن مِثلِ النِصالِ وَإِنَّما يَمشي عَلى مِثلِ القَنا الخَطّارِ

وابن المرعزي شبه ظهر الكلبة في انحنائه بالقوس، وانقضاضها على الطرائد بالسهم: (مخلع البسيط)

كـــالقوس في شـــكلها ولكـــن تنفـــذ كالســـهم للقنـــيص

وشبه يوسف بن هارون الرمادي البازي بالسيف، فقال: (الرجز)

إذا هـوى مـن خـافق الهـواء ساف كمثل السيف في المضاء

وشبه علي بن أبي الحسين انقضاض الصـقر علـى الطرائـد بالمحارب الشجاع، فقال: (الرجز)

منقـــارُه كالحاجـــب المُـــزَجِّج تخالُـــه للصـــيد كـــالمهيَّج

خاتمـــة البحـــث

حاول هذا البحث أن يسهم بالدراسة في إبراز رحلة الطرد في الشعر الأندلسي، والوقوف على جوانب مهمة في: مضمونها، وموضوعاتها، وجوانبها الفنية، وقد توصل إلى مجموعة من النتائج منها:

اهتم الأندلسيون بالصيد وشغفوا به، وخرجوا إليه فرادى وجماعات، في رحلات برية وبحرية غالباً ما كانت في فصل الشتاء، واتخذوه وسيلة للتكسب واللهو والمتعة، إلى جانب كونه وسيلة للتدريب على الفروسية، وهذا جعلنا أمام نوعين من الصائدين: محترف، ومترَف، وقد صورت المادة الشعرية ذلك كله.

لاحظنا قلة الطرديات الأندلسية مقارنة بالطرديات المشرقية؛ لأسباب قد تكون سياسية أو اجتماعية.

استهل الشعراء الأندلسيون الطردية غالباً **بمقدمة** مقتضبة تناولت زمن الخروج للصيد، ثم **انتقلوا** إلى متن الطردية وصلبها، فوصفوا الخيل، والضواري، والجوارح، ومشاهد الصراع، ثم **ختموا** الطردية بنتيجة المطاردة، وربما يقرن ذلك بحفل شواء وخمر، وبذلك توفر للبناء الفني للطردية: مقدمة، ومتن، وخاتمة، وربما خرج بعض الشعراء – أحياناً – عن هذا البناء الثلاثي.

اتخذت الطريدة الأندلسية – في الغالب – شكلاً قصصياً توفر فيه: الزمان، والمكان، والشخصيات، والحدث، وغالباً ما كان الشاعر بطل الطردية وراويها، وربما اكتفى بأن يكون راوياً يرصد الأحداث وينظمها شعراً كما هو الحال عند ابن مرك.

أتى مشهد الصيد في الشعر الأندلسي أحياناً في قصيدة متعددة الأغراض، كما كان معهوداً في العصر الجاهلي، ولكن الغالب أن الأندلسيين أفردوا قصائد ومقطعات جاءت خالصة لغرض الصيد سيراً على طريقة الشاعر الأموي أبي النجم العجلي، وبذلك أصبح مشهد الصيد غاية تقصد لذاتها بعد أن كان في الشعر الجاهلي وسيلة للإشادة بالمطية أو التأسي عند النوازل.

خلط الأندلسيون في طردياتهم طريقة الجاهليين بطريقة المولدين أمثال: أبي نواس وغيره، فكانوا يصفون خيلهم، وانطلاقهم بها في أثر الطرائد، وكلابهم وضراوتها فعل الشاعر الجاهلي، ثم يمعنون في وصف الجوارح، وما يستعان به في الصيد فعل الشاعر المولد.

إذا كانت الطردية الجاهلية قد ركزت على الحيوان المصيد، فإن الطريدة الأندلسية ركزت على الحيوان الصائد (الكلب) أو الطائر الجارح (الصقر)، ولم تغفل الحيوان المصيد: الأرنب، والظبي، والغزال، وطائر القطاة... بعد أن كان في الجاهلية: حمار الوحش وأتنه، وثور الوحش ومهاته، والظليم ونعامته.

اجتمع للطردية الأندلسية مجموعة من الخصائص والسمات الفنية المتمثلة في: اللغة، والتراكيب، والصور البيانية، والموسيقى الداخلية والخارجية، التي جعلتها في قمة الآداء والنضج الفني.

وبذلك... انتهى الغرض الذي قصدناه، ونسأل الله إيزاع الشكر على ما أولاه، والتوفيق لما يحبه ويرضاه.

المصـــادر والمراجـــــع

١- انتهاز الفرص في الصيد والقنص: أبو العباس تقـي الـدين حمزة بن عبد الله الناشري اليمني الزبيدي ت ٩٢٦هـ، تحقيق. عبد الله محمد الحبشي، الدار اليمينة للنشر والتوزيـع، ص١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م

٢- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين ابـن الخطيـب ت ٧٧٦هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤٢٤ هـ

٣- الأعلام: خير الدين الزركلـي ت١٣٩٦هـ، دار العلـم للملايين، الخامسة عشر، ٢٠٠٢ م

٤- الأفكار والأسلوب " دراسة في الفن الروائي ولغته "، أ.ف. تشيتشرين، ترجمة. حياة شرارة، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٨م.

٥- أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهـم الله والحروب الواقعة فيما بينهم: مؤلـف مجهـول، تحقيـق. إبـراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القـاهرة، الثانيـة، ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م.

٦- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابـن عـذاري المراكشي ت نحو ٦٩٥هـ، تحقيق ومراجعة. ج. س. كـولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الثالثة، ١٩٨٣ م.

٧- بدائع البدائه: علي بن ظافر بن حسين الأزدي ت ٦١٣هـ، طبعة: مصر ١٨٦١ م.

٨- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: أبو جعفر الضبي ت٥٩٩هـ، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م

٩- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت- لبنان.

١٠- بلاغة العرب في الأندلس: أحمد ضيف، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، الثانية، ١٩٩٩م.

١١- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة. محمد العمي ومحمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، سلسلة المعرفة الأدبية، ١٩٨٦م.

١٢- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: أبو عبد الله محمد بن الحسن الكتاني الطبيب ت نحو ٤٢٠هـ، تحقيق. إحسان عباس، الثانية، ١٩٨١ م، دار الشروق.

١٣- التوابع والزوابع: أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شُهيد الأشجعي الأندلسي، صححها، وحقق ما فيها، وشرحها، وبوبها، وصدرها بدراسة تاريخية أدبية: بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الثانية، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.

١٤- التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبار القضاعي البلنسي ت ٦٥٨هـ، تحقيق. عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة – لبنان، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م

١٥- التجديد الموسيقي في الشعر العربي " دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي": رجاء عيد، منشأة المعارف- الإسكندرية.

١٦- التعبير البياني " رؤية بلاغية نقدية": شفيع السيد، دار الفكر العربي، ١٩٨٢م

١٧- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: شمس الدين الذهبي ت ٧٤٨هـ، تحقيق. عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، الثانية، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م

١٨- تهذيب اللغة: محمد بن أحمد بن الأزهري ت ٣٧٠هـ، تحقيق. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الأولى، ٢٠٠١م

١٩- تاج العروس من جواهر القاموس: أبو الفيض الزَّبيدي ت ١٢٠٥هـ، تحقيق. مجموعة من المحققين، دار الهداية

٢٠- تاريخ علماء الأندلس: ابن الفرضي ت ٤٠٣هـ، عنى بنشره وصححه: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م

٢١- تحفة القادم: ابن الأبار القضاعي البلنسي ت ٦٥٨هـ، أعاد بناءه وعلّق عليه. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، الأولى، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م

٢٢- تطور الشعر العربي الحديث في العراق " اتجاهات الرؤيا وجماليات النسج ": علي عباس علون، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٥م.

٢٣- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: محمد بن فتوح الميورقي الحَمِيدي نصر ت٤٨٨هـ، الدار المصرية للتأليف والنشر - القاهرة، ١٩٦٦ م.

٢٤- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد بن إبراهيم الهاشمي ت ١٣٦٢هـ، ضبط وتدقيق وتوثيق. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت

٢٥- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٩٨٠م.

٢٦- الحلة السيراء: ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ت ٦٥٨هـ، تحقيق. حسين مؤنس، دار المعارف - القاهرة، الثانية، ١٩٨٥م.

٢٧- الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، الشهير بالجاحظ، دار الكتب العلمية - بيروت، الثانية، ١٤٢٤هـ

٢٨- الخمريات في الأدب الأندلسي: علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، مصر، الأولى، ٢٠١٠م.

٢٩- دلائل الإعجاز في علم المعاني: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ، تحقيق. محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٣٠- ديوان ابن زمرك الأندلسي " محمد بن يوسف الصريحي ٧٣٣-٧٩٧هـ " - البقية والمدرك من شعر ابن زمرك -: جمعه يوسف الثالث ت ٨١٠هـ، تحقيق. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، الأولى، ١٩٩٧م.

٣١- ديوان ابن حمديس الصقلي، صححه وقدم له. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

٣٢- ديوان ابن خفاجة، تحقيق. عبد الله سندة. دار المعرفة، بيروت - لبنان، الأولى، ١٤٢٧ه-٢٠٠٦م.

٣٣- ديوان ابن شهيد الأندلسي، تحقيق، يعقوب زكي، راجعه. محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنش، القاهرة.

٣٤- ديوان طرفة بن العبد. شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق. درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الثانية، ٢٠٠٠م.

٣٥- ديوان ابن عبد ربه، جمعه وحققه. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، الأولى، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

٣٦- ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت للطباعة النشر، بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م. ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية ت ٤٨٨هـ، تحقيق. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٥١م.

٣٧- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ت ٥٤٢هـ، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، الأولى، ١٩٨١م.

٣٨- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي ت ٧٠٣ هـ، حققة وعلق عليه: إحسان عباس، ومحمد بن شريفة، وبشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، الأولى، ٢٠١٢ م

٣٩- روضيات ابن زمرك دراسة فنية: علي الغريب محمد الشناوي، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الخامس والعشرون، أغسطس، ١٩٩٩م.

٤٠- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي، اعتنى بنشره. عبد القادر محداد، بيروت، ١٣٥٨هـ- ١٩٣٩م.

٤١- الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري: فوزي سعد عيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأولى، ١٩٧٩م.

٤٢- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف " ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية ": هنري بيريس، ترجمة. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، الأولى، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

٤٣- شعر الرمادي يوسف بن هارون ت ٤٠٣هـ شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، جمعه وقدم له: ماهر زين جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الأولى،١٩٨٠م.

٤٤- شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري: عبد الرحمن رأفت باشا، مؤسسة الرسالة ودار النفائس، بيروت- لبنان، الأولى، ١٩٧٤م.

٤٥- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ت ٣٩٣هـ، تحقيق. أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

٤٦- الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري: عباس الصالحي، المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، الأولى، ١٩٨١م.

٤٧- الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية: زيد بن محمد بن غانم الجهني، إصدارات الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الأولى، ١٤٢٥ه.

٤٨- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء: أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري ت ٨٢١هـ، دار الكتب العلمية، بيروت.

٤٩- الظواهر الاجتماعية في الأدب الأندلسي من بداية عصر المرابطين حتى سقوط الأندلس: ليل مخلص شقرة، دكتوراه، إشراف. فيروز موسى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، العراق، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م

٥٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت٤٦٣ هـ، تحقيق. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

٥١- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان: الفتح بن خاقان ت٥٢٩هـ، تحقيق. حسن يوسف خربوش، مكتبة المنار، الأردن، الأولى، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م

٥٢- قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان: أحمد بن علي القلقشندي ت ٨٢١هـ، تحقيق. إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، الثانية، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م

٥٣- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري ت نحو ٣٩٥هـ، تحقيق. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ

٥٤- كتاب علم الأدب " مقالات لمشاهير العرب "، جمع: لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٣م.

٥٥- لسان العرب: جمال الدين ابن منظور ت ٧١١هـ، دار صادر، بيروت، الثالثة، ١٤١٤ هـ

٥٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير ت ٦٣٧هـ، تحقيق. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة

٥٧- المغرب في حلى المغرب: أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي ت: ٦٨٥هـ، تحقيق. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، الثالثة، ١٩٥٥م

٥٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، الكويت، ١٤٠٩٩ه-١٩٨٩م، الثالثة.

٥٩- معجم متن اللغة: أحمد رضا، دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م. المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي ت ٤٥٨هـ، تحقيق. خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الأولى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

٦٠- معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي ت ٦٢٦هـ، تحقيق. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م

٦١- مختار الصحاح: زين الدين الرازي ت ٦٦٦هـ، تحقيق. يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت، الخامسة، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

٦٢- ما وصل إلينا من شعر ابن هذيل الأندلسي ت٣٨٩ه، حمدي منصور، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (٧٧) الجزء الثالث.

٦٣- النظرية الرومانتيكية في الشعر " سيرة أدبية لكولريدج "، ترجمة. عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر،١٩٧١م.

٦٤- نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري ت ٧٣٣هـ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الأولى، ١٤٢٣ هـ

٦٥- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني ت ١٠٤١هـ، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر- بيروت - لبنان، ١٩٩٧.

٦٦- نظرية الأدب: رينيه ويليلك، ترجمة. محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الثانية.

٦٧- الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ت ٧٦٤هـ،، تحقيق. أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

٦٨- الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين: جميل سعيد، بغداد، ١٩٤٨م.

٦٩- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان البرمكي ت ٦٨١هـ، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر - بيروت

٧٠- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور الثعالبي ت ٤٢٩هـ، تحقيق/ مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان، الأولى، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م.