Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (6) June (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

ميثولوجيا الزمن في مقدمات القصائد الطّردية في العصر العباسي (القرن الرابع الهجري أنموذجاً)

م.د حيدر كاظم محمد

وزارة التربية/ المديرية العامة للتربية بابل

Haidermon.8833@gmail.com

الملخص:

يعد الزمن الفاعل الأسلوبي في مقدمات اللوحات الطردية في قصيدة الطّرد والصيد كونه المستهل فيها والمفتتح والعتبة في الأراجيز والقصائد الطردية, وهو مخزون موروث ثقافي دأبت العرب على التبكير في الصيد وقد وثقوا تلك اللحظات من الزمن في أشعارهم, إذ تعد هذه المقدمات من الموروث في الشعر العربي في العصر الجاهلي والأموي, والذي تطور في العصر العباسي حتى صار رمزًا مألوفًا دأبت عليه الشعراء في قصائدهم, ومنهم شعراء القرن الرابع الهجري ولا سيما شعراء البلاط الحمداني.**الكلمات المفتاحية : ميثولوجيا الزمن, الطّرديات, مقدمات القصيدة.**

Abstract:

Time is the stylistic agent in the introductions to the expulsive panels in the poem "Al-Tard" (The Hunt) and "Al-Sayd" (The Hunt) as it serves as the beginning, opening, and threshold of the poems and expulsive poems. It is a repository of the cultural heritage that Arabs used to hunt early, documenting these moments in their poetry. These introductions are part of the heritage of Arabic poetry from the pre-Islamic and Umayyad eras, and developed in the Abbasid era until they became a familiar symbol that poets used in their poems, including poets from the fourth century AH, particularly poets from the Hamdanid court.

Keywords: Mythology of Time, Expulsive Poem Introductions.

المقدمة:

تعد موضوعة ميثولوجيا الزمن أحد أبرز الموضوعات التي تعنى بمهيمنة دلالية ترتبط بحياة الإنسان وتؤثر فيه كوننا لا نرى هذه الثيمة لكننا نشعر بوجودها وأثرها, ويتضح ذلك في موضوعة البحث, إذ اخترت مقدمات القصائد الطّردية لتوافرها ووجودها داخل لوحة الصيد والطرد, بل هي مكون أساسي يستهل به الشاعر القصيدة الطردية وتتكرر عند أغلب الشعراء فكانت موضوعة البحث.وكان التوجه نحو العصر العباسي بكل ثقافته ومرجعياته المخزونة في ذاكرة المتلقي من الترف الاجتماعي وحب الرياضة والشعور بالنصر والشجاعة والقوة في ممارسة هذا النوع من الرياضة وهو الصيد والطرد, أمّا اختيار القرن الرابع حصرًا فسببه توافد الشعراء على النظم لبطولاتهم الطردية وهم شعراء البلاط الحمداني والذين أجادوا في ذلك ومنهم أبي فراس الحمداني, وأبي الطيب المتنبي, وكشاجم, والسّري الرّفاء, وأبي الفرج الببغاء, والصنوبري.وركز البحث على تلك المطالع التي تبكر بلوحة الطرد, إذ يستعمل الشعراء لوحة الزمن وميثولوجيا الموروث الجاهلي الذي ورد في معلقة أمرئ القيس المشهورة موروثًا ثقافيًا متداولًا في مقدمات القصائد الطردية, وكيف تسللت ميثولوجيتها من العصر الجاهلي, وبقيت حيّة في القصيدة في العصر العباسي المعروف بتطوره الثقافي والعمراني والأدبي والعلمي, على الرغم من جدّة الموضوعات وحداثتها وجدّة الأساليب في هذا العصر, وانتقال ذلك الموروث من الجاهلية والعصر الأموي وتخلله في العصر العباسي, مع وجود الفضل والمزية في القرن الثالث للعباسيين في تطوره وممارسة رياضة الطرد والتمتع بالصيد, وأهمهم ابن المعتز, عبد الصمد المعذّل, ابن الرومي, علي بن الجهم, وأبي نؤاس أكثرهم نظمًا وخروجًا مع خلفاء بني العباس فأكثر من القصيد في الكلاب ومصيدها فجاء منها القصائد العمودية, وأغلبها أراجيز طردية.

وقسمت البحث على محاور ثلاثة هي :

١- ميثولوجيا الزمن وأثره في المقدمة.

٢- لوحة التبكير في الطّرديات.

٣- فاعلية المقدمات الطردية وجماليتها وفنونها.

يعد الاستهلال بلوحة الزمان أحد أهم المرتكزات في بنية القصيدة الطويلة في العصر العباسي, كونها اللوحة الأولى التي يتلقاها القارئ من قصيدة الطّرد وأول ما يبتدئ به, فلوحة الزمن ذات سيميائية فنية ودلالية وإشارية ورمزية إلى القيام والتهيؤ للخروج إلى الصيد, تليها لوحة الوصف للأسلحة القتالية المستخدمة في الطراد والصيد من الحيوانات والطيور والكلاب والفهود والبوازي, والأدوات من القسيّ والعصي والأقواس, ووصف الأصحاب والرفقاء في المصيد, والانقضاض على الفرائس حتى مصيدها والغنيمة بها, وما يتخلل ذلك من صراع في الحصول على المصيد, ونشوة الأخذ والفوز والانتصار عليها, ثم الخاتمة الحكيمة أو الفلسفية من تلك المطاردة, فلسفة الصراع من أجل البقاء, أو الأخذ والفوز, أو الترفيه والتنزه والترف وإبراز شجاعة الشجعان في ساحات القتال وساحات الطرد.

أولًا / ميثولوجيا الزمن: علم الأساطير والخرافات المتصلة بالآلهة[١].

الميثولوجيا لفظة لكلمة يونانية الأصل, وتعني كلام الخرافات والأساطير عند العرب والحكايات الفلوكلورية التي تنتمي لثقافة بلد أو منطقة أو حقبة من الزمن, وفي الغالب تنقل من جيل إلى آخر, بطولات حقيقية أو خرافية[٢].وحكاية الزمن في تلك الحقبة أو ذلك البلد عبر التاريخ وثقافاته, أي فهم الثقافة والمنطق في تحديد أبعاد الزمن وتأثره بالمعتقدات والموروث الثقافي, وتوضيح البعد الزمني الميثولوجي بوصفه بعدًا زمنيًا قصصيًا متوازنًا منذ الجاهلية والعصر الأموي حتى وصوله إلى العصر العباسي.وفهم مصطلح ميثولوجيا الزمن في سياق اللغة العربية, كعلم الأساطير المتعلقة بالزمن أو القصص الخرافية التي تتناول الزمان ودورتها المرتبطة بالحياة الإنسانية وأثر الزمان على الإنسان والحيوان في الطبيعة, على الرغم من وجود صورة الزمان الحقيقية في لوحة الطرد وصيد الحيوانات.وتوصف تلك الميثولوجيا ظاهرة ثقافية وأدبية واجتماعية توارثها الشعراء, فلوحة الطّرد في الأساطير النفسية التي تمسك بها شعراء العصر العباسي, كونها مقدمات طلبية مألوفة منذ العصر الجاهلي, ولا سيما أول المعلقات لأمرئ القيس, والتي أصبحت ميثولوجيا تاريخية ثقافية على مرّ الزمان ومطلعها[٣]:

قفا نبكِ من ذكرى حبـــــــــــيب ومنزل بســـــــــقط اللّوى بين الدّخول فحوملِ

حتى يصل موضع التبكير في الصيد قائلًا:[٤]

وقد أغتدي والطـــــــــــيرُ في وكناتها بمنجردٍ قيـــــــــــــــد الأوابدِ هيكلِ

إذ ما تزال الطيور في أعشاشها يغدوا بحصانه باكرًا مما يشير إلى خبرته بالصيد وتفرغه له, في البيت الواحد والخمسين من القصيدة, فأصبح مطلعًا على لمقدمات القصائد الطردية فيما بعد في العصرين الأموي والعباسي.وللزمان أثره عند الشعراء والأدباء, إذ يقول الناقد والبلاغي الدكتور عبد الملك مرتاض "إننا لا نرى الزمن بالعين المجردة, ولا بعين المجهر أيضًا, لكننا نحس أثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا"[٥], فالزمن يحمل أمل الإنسان ويأسه, فهو الكيان الموجود الفاني والذي يجعل من مفردات اللغة تراقص في النص بفاعليته الحركية المتجددة وتداخلاته المعقدة, ومن ثم يدعونا للكشف عن فاعليته وأثره وطعمهُ الخاص في القصيدة والأرجوزة الطّردية.والزمان هو أول لوحة تطرق ذهن السامع والقارئ كونها تستعمل في القصيدة الطّردية, إذ يعد "الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك, والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك, فينبغي أن يمونا جميعًا مونقين"[٦], وكذلك أشار إلى ذلك حازم القرطاجني في المنهاج إلى موضوعة المقدمات الشعرية, ونبه إلى "تحسين الاستهلالات والطالع, ومن أحسن شيء في هذه الصناعة, إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها, المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة, تزيد النفس بحسنها ابتهاجًا, ونشاطًا لتلقي ما بعدها"[٧].

الطّرديات:

وتعريف الطّرد هو مزاولة الصيد, والطّريدة ما طَرِدْت من صيد[٨], والطّرد بفتح الراء مزاولة الصيد, وطردت الكلاب الصيد طردًا : تحّتهُ وأرهقتهُ[٩]. ووردت المقدمات لزمان التبكير في شعر الشعراء الأوائل في هذا المضمار من العصر العباسي, بل كان لهم فيه باعٌ طويل, وفي كتابته وتنميته وتطويره, وتثميرهُ, ومنهم أبي نؤاي الذي كتب المقدمات الطّردية, كما كتب في المقدمات الخمرية والغزلية قائلًا:[١٠]

وقد أغتدي والصـــــــبحُ مُحمّر الطُّررْ واللّيل تحدوهُ تبـــــــــــاشير السَّحرْ

وفي تواليـــــــــــــه نجومٌ كالسُّررْ بســـــــــــــــحقِ المَيْعَةِ ميّال الغُذُرْ

تتجلى صورة الزمان الموروث في قالب مثمر جديد يستلهم بعضه من الماضي الجاهلي ويستحدث صورة الحاضر فيمتد وصف الزمان إلى بيتين لعبت فيهما كل من العلاقات (المشابهة والاستعارة) صورة فاعلية وحركية للفضاء الخارجي فتعاضد الزمان بين الليل وانسحابه وتباشير الصبح التي تداخلت مع ظلمته التي أشار بها إلى النجوم التي تسحق بالميل بعيدًا وقد مارس الإنسان الصيد والطّرد منذ دهور سحيقة باحثًا عن قوته, أو مدافعًا عن نفسه, أو ناشدًا الرياضة والمتعة, ولا سيما عند الوزراء والخلفاء وقادة المعارك, ففي أقدم النصوص البشرية نجد صدى لهذا الصراع بين الإنسان والحيوان(١١).وأصحاب الطّرد يعرفون زمانه, ففي الغالب يكون الخروج مبكرًا قبل توهج أشعة الشمس وحين نوم الفرائس, وقت السحر مع تلألأ نجوم الليل في أواخره وهالة الصباح وخيوط الفجر الأولى لهدوء وسكون الحيوانات.والطّرديات جمع طردية بفتح الطاء والراء, وهي قصائد موضوعها الصيد من جديد الشعر في العصر العباسي, وهي مطّولات شعرية نظمها الشعراء الذين ولعوا واغرموا بالصيد ورياضته, وكثير من الأراجيز, والأرجوزة سميت هكذا كونها تنتظم على بحر الرجز في فن الطّرد عند شعراء العصر العباسي أمثال أبي نؤاس وابن المعتز وأبي فراس الحمداني, إذ أكثر هذا الأخير على من سبقه في إطالتها لشجاعته في القتال وبطولاته في بلاط سيف الدولة الحمداني كونهم يمتلكون أرضًا مخصصة لهم ولشجعانهم من أبطال الحروب, فترك لنا قصيدة أو أرجوزة تقع في مائة واثنين وأربعين بيتًا في طرد الحيوان واقتناصه منذ مراحل التبكير والخروج للصيد واستعمال الأدوات واختيار رفقاء الدرب في رحلة الصيد ... إلخ ممن مقومات الصيد ولوحاته الفنية القائمة على السرد والحكي والقص, ثم جعلها أرجوزة مطلقة القافية(١٢).وأغرم الشعراء بالطرد ونظموا فيه وحددوا وقت خروجه كما فعل أبي نؤاس في أبياته السابقة فلم يحدد الأماكن التي طارد فيها ووجد فيها صيده, وذلك بسبب السير من أجل الصيد قبل شروق الشمس في ساحات تلفها الظلمة وفيها من المخاطر مع خيوط الفجر أو السحر(١٣), وقد أكثر الخلفاء من حملات الصيد, وكذلك الأمراء والوزراء في أثناء عودتهم من الحروب ولا سيما في بلاط سيف الدولة الحمداني المتمثل بالشاعر أبي فراس الحمداني, فقصائد الصيد تكون مع فريق على رأسهم الأمير أو الخليفة وغيرهم من الأصحاب والأوداء والرفاق, فيما بينهم يستمتعون باللهو والطراد ورياضته وبمشاركة الشعراء الذين يوثقون تلك الساعات واللحظات من الزمن والذي قد لا تكرر, وداوم عليه شعراء البلاط الحمداني وتبارى شعراءهُ ومنهم كشاجم صاحب الكتاب المؤلف في المصايد والطارد.وكذلك المتنبي, وابي الفرج الببغاء والسّري الرّفاء والصنوبري, وقد سبقهم شعراء القرن الثالث ومنهم ابن الرومي وعلي بن الجهم والناشئ الأكبر بمقدماتهم للوحة التبكير فساروا عليها, ومنها قول أبو العباس الناشئ الأكبر, والمعروف بابن شرشير, أصله من الأنبار وأقام في بغداد, وعرف بحب الطبيعة والصيد والطّرد وجوارحه وضواريه وآلاته, حتى ذكره كشاجم في كتابه المصائد والمطارد, وأول طردياته في الكلاب وطرافة الاستهلال بصولاته في جعل الكلب كادحًا:(١٤)

قد اغتدي والفجر فـــــي حجابه ... لـــــــم يحلل العقدة من نقابه
بأغضف عيشه مـــــــــن عذابه ... من صـــــــــــولة بظفره ونابه

ومن شعراء القرن الرابع الهجري الشاعر الصنوبري أحمد محمد بن الحسن الظّبي والذي يقول في (وصف بازي) قد خرق نظام الطّرد في مطلع القصيدة كونها تصنف في الوصف وليس الطراد الذي اعتاد عليه الشعراء بالمقدمات التبكيرية قائلًا (١٥):

بازيك هذا مـــــــــن رفيع البَرّ ... طرازهُ شاهدُهُ فـــــــــي الطُّرز
ذو منسرٍ أقـــــــــى ورُسْغٍ كزّ ... وخلبٍ لم يـــــــــعدُ إشْفَا الخَرْزِ

أمّا المقدمات الطردية في القرن الرابع الهجري فقول السّري الرّفاء(١٦):

غدوتُ بها مجنونة فـــــي اغتدائها ... تلاقي الوحوش الحـــــين عن لقائها
لهن شـــــيات كالزوامج أصبحت ... مولعـــــــــة ظلماؤها بضيائها

يصف كلاب الصيد والطبيعة الحية في صورة حركية سريعة وخاطفة في صورة طردية حية تتبع فيها من سبقه من الشعراء أمثال الشاعر كشاجم, فهام مع صحبه للتكبير في صورة من الميثولوجيا الزمانية التي تعتمد الأراجيز ولوحة التبكير والوصف وغيرها.وتوارث الشعراء هذه المقدمات التبكيرية كونها من مستلزمات قصيدة الطّرد, فالسحر الزمان الميثولوجي عند أبي نؤاس الحمداني, وزمن الانطلاق للصيد, وهو مستلهم من موروث جاهلي وأموي وعباسي يتوارثه الشعراء مثل : أغتدي وغدونا, باكرنا, نغدو, سحرًا, أعجاز الليل, ومرادفاتها, كون الطرائد تربض في هذا الوقت للنوم, فتستثار وفي عيونها النوم, فيسهل صيدها, والطيور لا تدري عندما تزقزق فجرًا, أن الصباح هو منيتها(١٧):

يطرب للصـــــبحِ وليس يدري ... أن المنايا فـــــي طلوع الفجرِ
حتى إذا أحســـــــسْتُ بالصباح ... ناديتهم حيَّ علـــــــــتى الفلاحِ

وهذه صورة الزمان الميثولوجي والذي أصبح أسطورة تتوراثها الأجيال وإن لم تمارس الصيد حقيقة كالمتنبي والذي كتب أرجوزة في الصيد من غير الخروج له أو ممارسته فعبارات الصباح والإحساس به وتحديد وقت الصيد والمنايا والفتك والقتل كلها اتسمت بالعفوية والبساطة والسهولة انسجامًا مع الأجواء الطبيعية, أما وصف المتنبي وهو شاعر سيف الدولة فقد أنشد في الطرد للبازي وصيدهُ للفريسة وهو بازي أرسله أبو العشائر على حجلة [١٨]وهي من بحر الوافر:

وطائرة تتبعـــــــــــها المنـــايا على آثارهـــــــــا زجل الجناح
كأنّ الريش منـــــــــه في سهام على جسد تجسّم مـــــــــن رياحِ

فقد وصف الطّرد من خياله الواسع, أما أبو فراس فقد داوم الصيد والطّراد فقال في مزدوجة طردية على بحر الرجز وهو أكثرها نظمًا يصف البازي[١٩]:

جئت بباز حسينٍ وهبرج دون العقاب ومذيق الزّمّج

وظاهرة الطراد والصيد لا تعم المجتمع العباسي كله, بل ترتبط بذوي الجاه والسلطان من الأغنياء والسلاطين, ومنهم بلاط سيف الدولة الحمداني (وهو مجموعة بحثنا) والذين اشتغلوا به بوصفه وسيلة من وسائل اللهو والمتعة, وليس للتقوت أو الدفاع عن النفس لانشغالهم بالحروب وكثرتها داخليًا وخارجيًا[٢٠].وقد يكون خروج السّريّ الرفّاء إلى الصيد ليلًا, فالليل له آلاته وكلابهُ الخاصة والتي يشير في أبيات أخرى إلى لونها الأسود الحالك مع الظلام, فهناك السّراج الي يضيء دربه وكلبه السريع الذي يسابق الريح كأنه المجنون ويلاقي الوحوش غير خائف منها متدلية أذانها, مولعة بالظلام بين الضياء الخفيف أو المنعدم, فيقول في طردية أخرى يصفها:[٢١]

لمـــــــــا تَنادَى اليومُ بالخفوقِ منهزمًا مـــــــــن الظلام الموفي
وآمنت ســـــــــــــواكنُ الحفوفِ في كل الظـــــــــلماء والسُجُوف
قُدنا لهـــــــــا حتفًا من الحتوفِ كلبًا دريـــــــــتتر الشّدّ بالخذروفِ

وهي صورة أخرى من المقدمات الطّردية في لوحة التبكير والسير للصيد بعد انقضاء الظلام وانهزامه في صورة استعارية, فالظلام لا ينهزم ولكنه تشخيص استعاري, وبعد هدوء وسكون الكائنات الحية ونومها, تخرج لها كلاب الحتوف وهو تشبيه لها كونها تحمل معها المنايا لهذه الكائنات المصيدة والمعرضة للحتف, فيعودون وقت الصباح بعد شروق الشمس بالغنائم ويرفعون قدورهم للطبخ, ودعوة رفقاء الصيد والأصحاب للمشاركة في الطعام بأسلوب قصصي بهيج وبليغ.

سيميائية الألوان :

نجد أنّ لوحة التبكير يمتزج فها لونين تثبتهما ميثولوجيا الزمان والفضاء في الكون وهما (الليل والصباح) (الظلماء والضياء) (الحلكة والإشراق) وهي صورة تضادية ينتصر فيها ما تبقى من ساعات الليل بانبلاج الصبح وهو لوحة الفوز بالغنائم والطرب والنزهة.

إذ يرتبط الظلام بالأسود, أو المجهول في الرحلة, أو الموت المحتم للمطارد أو الطريدة, بينما يرتبط الضياء والنور بالأبيض, المكشوف في الرحلة, المجد, السعادة, الأخذ والحصول على الغنيمة وغالبًا ما يكون في الصباح بعد عودتهم من الصيد, وصفاء النفوس وهي دلالات تتأثر بالسياق الذي ترد فيه وغالبًا في سياق لوحة التبكير وزمانه فحملت مدلولات اجتماعية وثقافية ونفسية انعكست على الشعراء في تركيزهم على مكونين كونيين هما الليل وأواخره والصباح وانبلاجاته, وجوهر الإبداع ضمن عالم محسوس محفز للإدراك تجسده العلامة في تقابلها مع المعنى الناشئ عن الوعي الجماعي, باستجلاء مفاهيم سيميائية العلامة اللونية المتضادة[٢٢], (فالأسود والأبيض) في الكتابة الإبداعية للمقدمات الطردية ولا سيما زمان الطراد.والمطالع هي المفتتحات للقصيدة أو الأرجوزة تحمل مدلولات نصية, كونها حلية تكتيكية لفهم ما بعدها من النص, بسبب أن القصائد من دون عنوانات في غالبها الأعم, مما يزود القارئ بمساحة من تفكيك النص وكشف خباياه من مطلعه ومن بعده تتنامى الصور الوصفية وسرد الحوار القصصي في الطردية, إذ "كيف لنا أن نعرف وسط تلك الثنائيات المضادة في الحياة التي تتجاذبها بين الولادة والموت, والفرح والحزن, والانتصارات والهزائم, والآمال والخيبات, والحب والكراهية, والوفاء والخيانات"[٢٣], فالألوان تحدث تأثيرًا نفسيًا عميقًا في الإنسان لما تملكه من إيحاءات, فيكتسب اللون أيقونة الرمزية ودلالته الجمالية وفاعليته الوظيفية داخل صورة لوحة التبكير في سياق النص, منه قول كشاجم:[٢٤]

لمّا أجدّ اللّيـــــــل في انحيازه ولاح ضوء الصـــــــبح في إعجازِهِ
دعوتُ ســـــــــعدًا فأتى ببازه يحمل يســـــــــراه على قفّزِهِ

فالأيقونة اللونية للوحة التبكير تعاني دائمًا من عدم الاستقرار لانحياز وانهزام الليل وتجليه عن الصباح المشرق الذي يبدو أكثر قوة, فلا يستقر على دلالة واحدة, كون الفضاء الكوني وفلسفته فضلًا عن الفضاء اللوني ودلالته محكومة بالقوى الإلهية, وما يحدد دلالة الزمن في بداية صدر المطلع مع عجزه بتفاعله مع دلالات الكلمات المجاورة له في سياق النص, فيصبح اللون علامة لغوية ترتبط بمؤولات متنوعة توحي بأبعاد رمزية كثيفة بحسب ما يقصد إليه صاحب النص الإبداعي, فيتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضوع دلالي مشبع بأبعاد رمزية لا خلفية فلسفية عميقة[٢٥], فالعبارة تصف جمال التحول الطبيعي من الظلام إلى النور.وتظهر سيميولوجية الألوان في ميثولوجيا الزمن بلوحة التبكير في الألفاظ غدوت ونغتدي واغدو, فيصف السّري الرفاء في كثير من نصوصه الطيور الجوارح والشباك, والقسي من دون الاستعانة بالجوارح أو الكلاب, وسار على ما سار عليه ونهج ما نهج عليه ابن المعتز وابن الرومي في القرن الثالث من تشبيهات واستعارات ومجازات ومعاني وأفكار, فكان مقلّدًا جيل أبناء عصره أمثال كشاجم وأبي فراس.وعنى الشعراء برمزية الأبيات في المقدمات التبكيرية, إذ يمثل الليل تحديات أو صعوبات, والصبح يمثل الأمل أو الفرج, فالمعنى يصبح: (عندما نرى الظلام يتراجع, يظهر لنا الأمل, أو الفرج في إشراقه) وهي عبارات لا تخلو من الشعرية في جانب الوصف للحظات التحول الطبيعي في الظواهر الكونية وجمالياتها في نظر الشعراء ولا سيما شعراء الطّرد, فقد كان كشاجم أدقُّ الشعراء وصفًا لجوارح الطير؛ لأنّه علام خبير بأحوالها, وأنواعها وأمراضها, وملمّ بطرائق علاجها وتدريبها وذكر كثيرًا من ذلك في كتابه حول المصائد والمطارد, وعند ذكره البازي, فهو من الصقور أصبرها على الشدّة والإقدام, ووصف البواشق, ثم صنوف الجوارح الأخرى كالبيدق وكأنه يضعها في مراتب من الأعلى قوة وشدة وصبر إلى أدناها في الصيد من الجوارح:[٢٦]

وباشـــــق ذو نـــــــــــــخوة — على الطيـــــــــــتور ذو سخط
يهبط بالطـــــــــير مـــــعًا — إذا عـــــــــلا ثمّ هبط

في وليمة أعدّها بأنواع الطيور من الباشق والحجل والدرّاج والبط..إلخ محترفًا في أداءه, وقد ورد في صفاتها (البواشق) وألوانها وأوزانها وخفتها أو ثقلها وصفة الفاره منها وضراوتها في الصيد, "يحتاج الباشق إلى أن يكون على يد رفيق من البيازرة يعرف ما يعمل به, وهو أن يخيط عينيه إلى أن يكلب على الطعم مقدار ذلك سبعة أيام"[٢٧], وقد وردت في أشعارهم تلك اللوحات المبكرة والسابقة في رمزيتها:[٢٨]

يا ربّما أغدو مع الأذان — والنّجم قد رنّق كالوسنان
والصّبحُ مثل الأشمط العريان — واللّيل كالمنهزم الجبان

ويصف كشاجم الطّرد فيفتخر (وهي من المجزوء للرجز) حتى نجد بعض المقدمات خالفت المألوف وهذه مفارقة دلالية واضحة في قصيدة الطّرد:[٢٩]

شطّتْ لِيْـــــــــــلَى بـــــاللّوى — دارٌ وكانـــــــــت لا تشُطْ
وطالما عِشـــــــنا مـــــــــعًا — كلُّ بكـــــــــــــلِّ مغتَبطْ
أيّامَ لا تسَومـــــــــــتنا ال — أيّامُ مـــــــــتن العيشِ شططْ
والغصـــــــــــن نضرٌ والشبا — بُ شَـــــــــعْرُهُ جَعدٌ قطط

.....

ذاك وقد أغـــــــــــدو وَلي — في الـــــــــــغَدوات مُغتَبطْ
واللّيل كالشّـــــــــــعر فشا — فِيه مـــــــــــن الشّيب وخطْ
والصبحُ كـــــــــــتالقشّ بدا — مـــــــــتن فتقِ مَسْحَيهِ الشّمطْ

إذ نجد لوحة التبكير بعد مقدمة فلسفية حكمية وهو ما نجده سابقًا عند أبي فراس الحمداني في طرديته –وقد مرت سابقًا– ولعلّ ما يبرر ذلك هو الانفلات من المقدمات المعتادة والتي دأب عليها أغلب شعراء الطّرد مخالفتهم منعًا ودفعًا للسأم أو الملل الذي قد ينطبع على القارئ عند قراءته مطلع تلك الطرديات فيجد ما هو مكرر قد لاكتهُ أغلب ألسنة الشعراء ولذلك نجد أبي فراس الحمداني والمتنبي ينفلتان من تلك السياقات المعتادة وكذلك كشاجم وهو في المرتبة الأولى من شعراء الطراد والذي وصف تلك الأجواء, فيحاول هو الآخر الانفلات أحيانًا من تكرار مقدمات التبكير والتجديد في موضوعها كالغزل, أو المديح, أو وصف الأصحاب, إذ نجد المقدمة الغزلية واضحة جليّة في قصيدة الطّرد وبعد ستة أبيات يعود لمقدمته المألوفة للخروج إلى الصّيد:

ذاك وقـــــــــــد أغدو وَلي — في الغـــــــــــدوات مُغتبط

أمّا أبو فراس الحمداني فأرجوزته وردت باختلاف الروي في كل بيت وهي طويلة, في رحلة صيد ترفيهية مع الأصحاب ورفقاء الطريق والمعارك, جاءت في مئة واثنين وأربعين بيتًا, وقد كان له اقطاعية من مكان يتصيد فيه ويمنع الصيد على غيره, فهي من محميات البلاط الحمداني في عين قاصر والتي في أراجيزه, ويقاتل من يعتدي على محميته[٣٠], إذ يلتزم فيها بشروط الطّرديات والتي وضع عناصرها الدارسون وهي : الزمان والمكان, والحيوان الصائد والطرائد, والصياد, والصراع بين الصائد والطريدة والحكمة الفلسفية في نهاية تلك الصراع والفوز والنجاح[٣١], ووضعت الباحثة في شعر الطّرد بلاغيًا الدكتورة ساهرة عدنان العنبكي تخطيطًا لتلك اللوحة في تقصيها لأهم مكونات قصائد وأراجيز الطّرد وبنيتها [٣٢]:

فخالف الحمداني تلك المقدمات, فذكر استنتاجًا حكميًا فلسفيًا في الحياة, وبأن الأعمار تقاس بأيام السعادة والفرح, وليس بسنوات تطول من غير فائدة ترجى منها, وهي ميثولوجيا الزمان الذي يتردد على لسان الفلاسفة في الشعر والطّرد ومنهم أبي فراس, والمتنبي, يقول أبو فراس [٣٣]:

ما العمرُ ما طالت به الدّهور — العمرُ ما تمّ به السّرورُ

أيام عمري ونفاذ أمري — هي التي أحسبها من عمري

فتبرز اللوحة في مخالفة ومفارقة للسياق المعتاد عليه في بنية قصيدة الطرد عند الشعراء في مطالعهم, إذ نجدها متأخرة بعد لوحة الحكمة والفلسفة التي كانت مطلعًا لأرجوزته إذ يقول بعدها في تبكيره للخروج :

دعوتُ بالصّقار ذات يومِ — عند انتباهي سَحَرًا من نومي

والصّقار هو مربي الصقور والذي يختارها معهم للصيد.وكذلك هي الحال في طردية المتنبي والتي يصف فيها مشهد الصيد مع الأمير عضد الدولة البويهي, ومطلعها الفلسفي الحكمي المفارق لبنية القصائد الطردية[٣٤]:

ما أجدرّ الأيّام واللّيالي
بأن تقول ما لهُ ومالي
سار لصيد الوحش في الجبالِ
وفي رقاق الأرض والرّمالِ
منفرد المهر عنَ الرّعالِ
من عظم الهمّةِ لا الملالِ

فهو يمدح الأمير في سيره حثيثًا للصيد وقد اختبأت كل الكائنات الحية من الحيوانات بسبب خوفها :

فلم يئل ما طار غير آلِ
وما عدا فانغلّ في الأدغالِ
ما احتمى بالماء والدّحالِ
من الحرام اللّحم والحلالِ

فاعتمد الشاعر الطابع القصصي في تقصي الطرد والصيد وسرد الأحداث المتلاحقة والسريعة في بيئة بين الجبال والسهول والهضاب.وكذلك أبي الفرج الببغاء في وصفه لليؤيؤ وهو نوع من الصقور يقول في مقدمته(٣٥):

ويؤيؤ أوحى من القضاءِ
ممتّع الصّورة والأعضاءِ
ذي سفعة في خدّه سوداءِ
مُخبرة عن همّةٍ بيضاءِ

فقد وظّف المقابلات اللونية في الجمع بين المتضادات (سوداء وبيضاء).وكذلك الصنوبري يطيل لوحة وصف الطبيعة, ثم تأتي أبيات التبكير بعد تسعة أبيات في وصف الرياض التي خرج إليها ليصيد فتمتع بمناظرها(٣٦):

يا روضة صاغ لها	**حُليّـــــــها الأشراطُ**
خيطت عليـــها حُللٌ	**مـــــا خاطها خيّاطُ**
فبعضها مـــــطارفٌ	**وبعضـــــــها أنماط**
كأنما غـــــــدرانها	**من حولـــــها رياط**
الوحش فـــي أرجائها	**قبائل أخـــــــــلاطُ**
...	...
غاديتها ولـــــم يُقم	**أعلامُ الغَطـــــــاط**
بأكلبٍ لو لـــم تَطِر	**أطارها النشـــــــاط**

فقد شهد العصر العباسي في القرن الرابع الهجري تحوّلات في مقدمات القصائد بظهور المقدمات الوصفية والخمرية والغزلية والحكمية أو الفلسفية. وأوغل شعراء العصر العباسي بوصف الرياض والثمار والأزهار والحمائم أمثال الصنوبري والرّفاء والببغاء وكشاجم, حتى اشتهرت عند بعضهم بأشعار الروضيات أمثال الصنوبري, فضلًا عن المعاني المبتكرة والعميقة التي امتازت بالجدّة والطرافة وسمعة الثقافة(٣٧).

جمالية الأداء الفني في لوحات التبكير :

تختلف مقدمات القصائد بحسب إبراز ميثولوجيا الزمن والتراث, فيوظف الشاعر الفكرة أو الموضوع سواء بمقدمات الزمان أو غيرها لإثراء النص أو مقدمات حكمية خلاصة للتجارب الزمنية, وعدت المقدمات الجزء الأول في البناء الهيكلي والموضوعي في جسد القصيدة الطّردية, فهي ظاهرة فنية ولازمة من لوازمها, بل المفتاح الذي تفتتح به القصيدة للولوج إلى عالمها, وعن طريقها يستقطب الشاعر أذهان المتلقين وأسماعهم وانتباههم إلى ما بعدها(٣٨), فالمقدمة العتبة الرئيسة التي يدخل منها إلى أعماق النص, وبالغ الشعراء في جعلها مكتنزة دلاليًا عن طريق توظيف البيان والبديع والألفاظ والصور والموروث الشعري وأحكموا بنائها فهي أول ما يمكن حفظه من القصائد, فهي أعلق بالذهن لجودة سبكها وجمال معانيها. وقال الشاعر السّري الرّفاء(٣٩):

قد اغتدي والليل مهتوك الحمى **الصبحُ يستنفض أبراد الدُّجى**
مبتسمًا عن ساطع من الضيا **ضحك الفتاة الخود في وجه الفتى**
أو مثل وجهي يستهل للقرى **بكاسرٍ من البُزاة مجتبى**

وقال آخر في مطلع أرجوزته(٤٠):

قد اغتدي أو باكرًا بأسحار **ونحن في جلباب ليلٍ كالقار**

إذ ترد في المقطوعتين (المطلع) وقد اكتنز بالصورة البيانية الاستعارية في (الليل مهتوك الحِمى) (الصبح يستنفض أبراد الدجى) (جلباب ليل كالقار) إذ يشخص الليل فيخلع عليه الصفات الإنسانية ويحذف الإنسان ويبقى لازمة من لوازمه وهي هتك الحمى فهي صفة للإنسان واسقطها استعارة الليل وكذلك (استنفض) وجعل للدجى أبرادًا البردة هي العباءة واستعارها للدجى تشخيصًا, وجعل له في المطلع الآخر (جلبابًا) وهو اللباس السميك, ثم أردف الاستعارة بالتشبيه ليعضدها في سوداوية الون قهي (كالقار).ويذكر كشاجم كثير من تلك المقدمات والتي لا توجد في ديوانه وإنما وجدت في كتابه المصايد والمطارد منها مطلع قصيدة قيل لبعض شعراء بني هاشم في صفة الباشق[٤١]:

لما انجلى ضوء الصباح فانفتق غدوت في ثوبٍ من الليل خلق

وتبرز الاستعارة المكنية في قوله (ضوء الصباح انفتق) (ثوب الليل خَلِق) دلالة على الإشراق وانبلاج ضوء الصباح, فاستعار صفتي الثوب الخلق لليل والمنتفق دلالة على انتهائه وانجلائه.ويقول الشاعر كشاجم في بيذق وهو اصغر من الباشق, والبيذق فارسية, ومنها بيذق الشطرنج لخفته في الحركة (الرجالة)[٤٢]:

حسبي من البزاة والزرارق ببيذق يصيد صيد الباشق

وهي مقدمة وصفية خالف فيها المعهود من لوحة التبكير, أوردتها لصورة التشبيه البليغ في (يصيد صيد الباشق) وقد جاء بالمفعول المطلق أو المصدر من فعله (يصيد). ويقول[٤٣] :

غدَونا وطرق اللّيل وسنان غائر وقد نزل الأصباح والليل ساتر

والشاعر عن طريق الاستعارة المكنية جعل لليل طرفًا وسنان غائر من النعاس وهي صفة للإنسان المحذوف وأبقى لازمة من لوازمه وهي الطرف (رمش العين الناعس) فجعله ساترًا في عجز البيت, وقد كرر بعض تلك المعاني في قصائد أخرى[٤٤]:

يا ربما أغدو مع الأذان والنّجم قد رنق كالوسنان

والصّبح مثل الأشمط العريان واللّيل كالمنهزم الجبان

ومن الجماليات الفنية في مستهل لوحة التبكير بالزمان للصيد قول الرّفاء في قصيدة تظهر الانكسار النفسي والخوف من ساعات الانتظار, كون الزمان متحرك خوفًا من فوات الفرصة, فأراد الانتصار على الزمن بالحصول على مغانمه ومصايده, فاتخذ التضاد أسلوبًا أوضح فيه حالتي الإيجاب والسلب والتفاؤل بينهما في فاعلية الصورة التضادية[٤٥] :

وباكرٍ لغيره ما يُرزقُ مُثرٍ بهِ طورًا وطورًا مخفقُ

يغدو وجلباب الظلام أورق والأفقُ لا جونٌ ولا مُخلّقُ

فجمع بين المتضادات (مثر ومخفق) وبالمعنى المتضاد في (جون بمعنى الأسود) و(مخلق بمعنى المشرق), فضلًا عن الاستعارة في جعله الظلام جلبابًا أورق.

وكقول أبي الفرج الببغاء في لوحة من التقسيم والترجيح الموسيقي الذي يثري لوحة الطراد وهي صورة حركية متنقلة بين الجبال والسهول والهضاب, فأضاف لها التوقيع الموسيقي للألفاظ وترصيعها وزنيًا فضلًا عن الصورة المجازية الاستعارية فيها, إذ يقول [٤٦]:

يا ربُّ سربٍ آمنٍ لم يزْعَجِ

غادبتهُ قبل الصباح الأبلجِ

بزُمّجٍ أولقَ, حَوشٍ, أهوجِ

مُضبّرِ المنكبِ, صُلبِ المنسجِ

ومثل هذه التوازنات الموسيقية نجدها في الأراجيز كونها تلائم أجواء الصيد والمطاردة والحركة السريعة فتعطي تلك التوقيعات أجواءً حركية تغني القصيدة.ومثل هذه التوازنات الموسيقية يستجلبها الطابع التكراري في الألفاظ أو توازنها الصرفي أي التجنيس الصرفي للألفاظ التي تبدو مترادفة في أحايين كثيرة مثل قول المتنبي في صفة الكلاب في (معاود, مقوّد, مقلد):

وشامخ في الجبال أقود ... فرد كيافوخ البعير الأصيد

بكل مسقيّ الدماءِ أسودِ

معاودٍ, مقوّدٍ, مُقلّدٍ

وهي من مطلع قصيدته التي يرد فيها التقسيم في الشطر (العجز) منها :

زرناهُ للأمر الذي لم يعهد

للصيد والنزهة والتمرّد

وقد نوع في أرجوزته بين الغزل والمديح والهجاء فهي طويلة يبرز فيها التضاد :

إنّي لأجبنُ من فراق أحبتي

وتحس نفسي بالحِمام فأشجعُ

وهذا التنوع جعل من المشاعر الإنسانية بالغبطة والفرح أو الغضب والشدّة تتوالى في الأرجوزة, إذ نجد الكناية في الشطر الأخير صورة مفارقة واضحة, بالتمرد على النفس الإنسانية الأبيّة عن الضيم والقهر فضلًا عن الطباق في الجبن والشجاعة في أشجع, بين حالتين يميز بينهما في ثنائية الطباق[٤٧].وترد الكناية والرمز في ميثولوجيا الزمن (أو لوحة التبكير) والتي يكني عنها بالغداة, والبكور, والطير في الوكور, قبل الأذان, وقبل الغطاط, وعواع الغراب, لغط المكاكي تغريد الحمام, ...إلخ) ومنه قول كشاجم[٤٨] :

وردتهُ قبل صُدوحِ الأصقعِ وقبل تنباه العُيون الهُجّع

وأراد به كناية عن الفجر والساعات الأولى من الصباح.وكذلك في قوله [٤٩]:

ذُعرن قبـــــــل لغط المكاكي وقبل تغريد الحـــــــمامِ الباكي

وهي صورة لميثولوجيا زمان التبكير بالصيد والطرد, كناية عن الفجر, والساعات الأولى قبل إفاقة الحمام والعصافير والمكاكي.فالتطور والذي جعله الشعراء داخل البناء الفني, يمكن أن يتفرد به شاعر من غيره كما هي الحال في كشاجم وأبي فراس الحمداني, والرّفاء, فلا يدور في فلك غيره, بل انفلت بأدواته من محيط غيره وشكل نواة كيانه وتفردهُ في قصائده في كتابه المصايد والمطارد على الرغم من المحافظة على الإطار الموسيقي والبحور الشعرية ولا سيما الأراجيز, والألفاظ الفارسية, والتوقيعات الموسيقية أو التوازنات والامتزاج الحضاري مع الثقافات الأخرى, والتنوع في القوافي, ولا سيما المزدوجات[٥٠].كما تميزت قصائد المتنبي وأبي فراس بالتغني بأمجاد الانتصارات في الحرب والصيد والفخر بهما, حتى أصبحت تمتاز بطعمها الخاص وفرادتها الأدبية وفلسفتها الحكيمة, إلا أنّ كثيرًا من شعراء الطّرد ساروا واتبعوا من سبقهم في القرن الثالث الهجري أمثال أبي نؤاس, ومنهم شعراء البلاط الحمداني, فضلًا عن تطويرهم للأساليب والألفاظ والمعاني في القرن الرابع الهجري واختراع مقدمات جديدة للقصيدة الطردية تبتدئ بالحكمة والفلسفة الوجودية في الحياة ثم الدخول إلى لوحة الصيد كما أبرز ذلك البحث في مفاصله عن طرديتي المتنبي وأبي فراس.

الخاتمة ونتائج البحث:

١- بدت صورة الزمان والميثولوجيا الزمانية أكثر حسية في تجسيد المشاعر النفسية والانفعالات الوجدانية, والتي قد تبدو متناقضة أحيانًا تمتزج فيها صورة الحياة والموت, والانتصار والاندحار, كما تندمج فيها صورتي اللّيل والنهار.

٢- تبين من خلال استقراء الشواهد الشعرية أن قدرًا من الكلمات الدخيلة من اللغة الفارسية موجود في الأراجيز, مما ينبئ عن أثر الحياة الاجتماعية للفرس في اللغة والمجتمع العربيين أثر الاختلاط بين الشعوب العربية والفارسية بعد الإسلام.

٣- كان الشعراء أميل إلى استعمال المفردات والمعاني الحسية والحركية مقارنة بالألفاظ الذهنية المجردة, فضلًا عن الموسيقية والإيقاعية والتوازنات الصوتية لأغلب الأراجيز الطردية والمتناغمة مع الإيقاعين اللفظين للتضاد والتكرار, فهما يؤطران الصورة بالطابع الجمالي الفني.

٤- هيمنت صورتي التماثل بالتشبيه, والتفاعل بالاستعارة على مقدمات القصائد الطردية لحاجة هذه اللوحة من الزمان الميثولوجي للتفصيلات السردية المكثفة والتي تختزل تحت باطنتها تأويلات دلالية وفلسفية وحكمية والتي قد تأتي في صورة بيت أو اثنين فهي مختزلة دلاليًا.

٥- اطّر الشعراء لمهنة وحرفة في لوحات الطبيعة التي أوردوها في نسق مقدماتهم الطردية كصناعة أدوات الصيد وتدريب الصوائد, مما ينعكس على المتلقي للعملية الإبداعية وتكوين فكرة كافية عن صناعتها واحترافها في إطارها الاجتماعي, والاعداد لها, وعلاقة الشاعر بها وموادها الأولية.

٦- وجود الصور والأساليب البلاغية, فضلًا عن اللغة الشعرية الحافلة بالأدبية والتفرد الأسلوبي بما يميز المقدمات التبكيرية, إذ استطاعت تلك الحصيلة من المفردات اللغوية أن ترسم الإطار العام للمرتكزات التي ترسم بنية قصيدة الطرد, كونها العتبة للدخول إلى نسيج النص.

٧- تميز كشاجم بكثرة ما ورد من شعر الطّرد, فهو المعروف بكتابة هذا اللون من الشعر, وكتابه المصايد والمطارد أنموذجًا على ذلك, فقد ضمنه أشعار وقصائد لم تتوفر في الديوان جميعها, ولا سيما في الطبعة العراقية, مما يبرر للشاعر المفلق والأديب المدقق, المتعدد الكتب والندماء, بل كان بحسب قول أحدهم طبّاخ سيف الدولة الحمداني, وله كتب في ذلك منها (أدب النديم)[٥١].

٨- غلب على بعض المقدمات التبكيرية الرمز الكنائي لغايات توضيحية يرمز من خلالها الشاعر لتوظيفات تجسد مواقف خاطفة كونها تحتاج إلى قدر من الصنعة مما لا تتجه سرعة لوحة الطراد ودخولها مباشرة إلى نسيج القصيدة, فكانت مكثفة برموز دقيقة.

هوامش البحث

[١] معجم المعاني الجامع ALMAANY.COM, وينظر: محمود سليم الحوت, الميثولوجيا عند العرب, ط١, بيروت, ١٩٥٥: ١٧.

[٢] موسوعة ويكيبديا الإلكترونية arz.m.wikipedia.org

[٣] مفيد قميحة, شرح المعلقات العشر, ط١, دار ومكتبة الهلال, بيروت, ١٩٨٧ : ٧٩.

[٤] حنا فاخوري, ديوان امرئ القيس, ط١, دار الجيل, بيروت, ١٩٨٩ : ١٦.

[٥] عبد الملك مرتاض, في نظرية الرواية, المجلس الوطني للثقافة والفنون, الكويت, ١٩٩٨ : ١٩٩.

[٦] أبو هلال العسكري, الصناعتين, تحقيق علي البجاوي, محمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية, بيروت, ١٤١٩هـ : ٣٣٥.

[٧] حازم القرطاجني, منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة, ط٣, دار الغرب الإسلامي, بيروت, ١٩٨٦ : ٣٠٩.

[٨] ينظر : محمد بن يعقوب الفيروزآبادي, القاموس المحيط, مطبعة السعادة, مصر, ١٩١٣ : ٣٧٧.

[٩] ينظر : محمد بن مكرم بن علي, أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الأفريقي, لسان العرب, الحواشي لليازجي وجماعة من اللغويين, ط٣, دار صادر, بيروت, ١٤١٤هـ : ٣/ ٢٦٧.

[١٠] د. بهجت عبد الغفور الحديثي, ديوان أبي نؤاس برواية الصولي, دار الكتب الوطنية, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث , ٢٠١٠ : ١١٣.

[١١] ينظر : د. عباس مصطفى الصالحي, الصيد والطّرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني, ط١, المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع, بيروت: ١٤.

[١٢] ينظر : مبارك مبارك مسعودة, عزيز الزهراء (رسالة ماجستير), إشراف : يحيى الحاج امحمد, السمات الأسلوبية في شعر الطّرديات نماذج مختارة في الشعر المملوكي, ابن نباتة المصري أنموذجًا, كلية الآداب, جامعة غرداية, الجزائر: ٢٠١٩.

[١٣] ينظر : د. مسلم عبيد الرشيدي, الصيد والطرد في شعر أبي نؤاس, مجلة الدراسات العربية, كلية دار العلوم, جامعة المنيا: ٢١٩٩.

[١٤] هلال ناجي, ديوان الناشئ الأكبر الأنباري (٢٩٣هـ), المورد, العدد ٣, ١٩٨٢, وموقع الديوان aldiwan.net , وينظر: ترجمته في كتاب (المصايد والمطارد) كشاجم, والأغضف : المسترخي الأذن.

[١٥] د. إحسان عباس, ديوان الصنوبري, ط١, دار صادر, بيروت, ١٩٩٨ : ١٢١.

وإشفا : المخرز.

[١٦] كرم البستاني, ديوان السري الرفاء, ط١, دار صادر, بيروت, ١٩٩٦.

[١٧]أبو الفتح محمود بن الحسن المعروف بكشاجم, المصايد والمطارد, تحقيق : د. محمد أسعد طلس, دار اليقظة, بغداد, د.ت: ٢٣٥.

[١٨] المتنبي, ديوان المتنبي, شرح ديوان المتنبي, الوادي (الشاميات) شرح وتقديم د.ياسين الأيوبي, د. قصي الحسين, ط١, دار الرائد العربي, بيروت, ١٩٩٩: ١/ ١٨٢. وعدد أبياتها خمسة.

[١٩] الهبرج : المختال طويل الذنب سريع خفيف ضخم.

[٢٠] ينظر : د.نجيب محمد الجباري, فن الطرد والصيد في الشعر العباسي, المجلة العربية, العدد ٥٨٤, دار المجلة العربية للنشر والترجمة, الرياض, مايو ٢٠٢٥.

[٢١] د. حبيب حسين الحسني, ديوان السري الرفاء, دار الرشيد للنشر, جمهورية العراق, وزارة الثقافة والإعلام, ١٩٨١ :١/ ٧٩.

[٢٢] هدى صلاح رشيد, الدلالة السيميولوجية للأيقونة اللونية المتضادة الأبيض والأسود, مجلة العلامة, العدد ٤ جوان , ٢٠١٧, الجزائر : ٣٠٤.

[٢٣] احلام مستغانمي, فوضى الحواس, ط١, دار الآداب, بيروت, ٢٠٠٨ : ١٧-١٩.

(٢٤) المصايد والمطارد : ٢٣٣. ومنه قول السّري الرّفاء : ٢/ ٦٩٩, وقد أجاد التضاد بين (الليل والصبح) والإقدام والانهزام
قد اغتدي والصبحُ في إقدامه .. واللّيل قد أعرض لانهزامِهِ.

(٢٥) ينظر : محمد الماكري, الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي, ط١, المركز الثقافي العربي, ١٩٩١ : ٥٣.

(٢٦) خيرية محمد محفوظ, ديوان كشاجم محمود بن الحسين (٣٦٠هـ) وزارة الثقافة والإعلام, بغداد, العراق, ١٩٧٠, ومطبعة بيروت, المطبعة الآنسية ١٣١٣هـ : ١٠.

(٢٧) البازيار العزيز بالله الفاطمي, البيزرة, وهو كتاب يصف القائمين على الصيد للخليفة من الدولة الفاطمية المعتز بالله الفاطمي, تعليق : محمد كرد علي, مطبوعات المجمع العلمي العربي, دمشق , ١٩٥٣.

(٢٨) ينظر : البيزرة : باب ما قيل في العقاب من الشعر المستحسن : ٩٥.

(٢٩) ديوان كشاجم : ٢٤٥.

(٣٠) د. سميرة سلامي, أبو فراس الحمداني في رحلة صيد ترفيهية, دراسة في أرجوزته الطردية, مجلة جامعة دمشق, المجلد ٣٢, العدد الثاني, ٢٠١٦ : ٧٨.

(٣١) عبد الرحمن رأفت الباشا, شعر الطّرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري, ط٢, ١٩٧٨ : ٢٢٨.

(٣٢) د.ساهرة عدنان العنبكي, الأساليب البيانية والبديعية في شعر الطّرد حتى نهاية القرن الرابع الهجري , دار الفراهيدي للنشر والتوريع, ٢٠١٧ : ٣١.

(٣٣)الحمداني, ديوان أبي فراس الحمداني, شرح د.خليل الدويهي, ط٢, دار الكتاب العربي, بيروت, ١٩٩٤: ٣٢٥-٣٢٢,
وينظر : د. نجيب محمد الجباري, شعر الطرد عند العرب, من الطرد والصيد في الشعر العباسي, المجلة العربية, مجلة شهرية, العدد ٥٨٥, المغرب, ١٤٤٦هـ: ٣١٦.

(٣٤) عبد المجيد دياب, شرح ديوان المتنبي, معجز أحمد لأبي العلاء المعري ٣٦٣, دار المعارف, القاهرة, د.ت : ٤/ ٣١٩.

(٣٥) هلال ناجي, ديوان ابي الفرج الببغاء, جمع وتحقيق, ط١, عالم الكتب, ١٩٩٨ : ٢٣.

(٣٦) د. إحسان عباس, ديوان الصنوبري, ط١, دار صادر, بيروت, ١٩٩٨: ٢٨٧ -٢٨٩, والغطاط هو القطاه حين تغط باكرًا بصوتها.

(٣٧) د. ياسمينة محمود محمود عمر, خصائص الشعر في العصر العباسي, مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث, العدد الثامن, اكتوبر, ٢٠١٥ : ٣١١.

(٣٨) د. فلاح عبد علي سركال, مقدمة القصيدة العربية, المصطلح المفهوم والوظيفة, جامعة كربلاء, كلية التربية للعلوم الإنسانية cohe.uokerbala.edu.iq.

(٣٩) ديوان السّري الرّفاء : ١٥١, والمصايد والمطارد, كشاجم : ٧٠, والبيزرة للمعز الفاطمي : ٢٨٣.

(٤٠) المصايد والمطارد : ٧٣.

(٤١) المصايد والمطارد : ٧٦.

(٤٢) ديوان كشاجم : ١٣٣, والمصايد والمطارد : ٧٧.

(٤٣) المصايد والمطارد : ٨٧.

(٤٤) المصدر نفسه : ١٠٠.

(٤٥) ديوان السّري الرّفاء : ٢/ ٤٧٢.

(٤٦) شعر الببغاء : ٣١٢, والزمج : هو العقاب, والأولق : السريع, الحوش : الأخذ, مضبّر : شديد المنكب مكتنز باللحم.

(٤٧) شرح ديوان المتنبي : ٤/ ٤٢٣.

(٤٨) المصايد والمطارد : ٢٥٤.

(٤٩) ديوان كشاجم : ٣٨٠ , واللفظ هو الصوت المبهم غير المفهوم.

(٥٠) د. أحمد شاكر غضيب, الاتباع والاختراع في قصيدة القرن الثالث العباسية, مجلة كلية التربية للبنات, العدد ٢١, السنة العاشرة, حزيران, ٢٠٢٣, الجزء ٢ : ٣٦٠.

(٥١) ينظر : د.مسعود بوبو, مدونة بلال عبد الهادي, اللغة والحرفة في شعر كشاجم, فبراير ٢٠١٣.
Bilal abdulh adi.bl ogspot.com.

المصادر والمراجع:

١- احلام مستغانمي, فوضى الحواس, ط١, دار الآداب, بيروت, ٢٠٠٨.

٢- البازيار العزيز بالله الفاطمي, البيزرة, وهو كتاب يصف القائمين على الصيد للخليفة من الدولة الفاطمية المعتز بالله الفاطمي, تعليق : محمد كرد علي, مطبوعات المجمع العلمي العربي, دمشق , ١٩٥٣.

٣- حازم القرطاجني, منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة, ط٣, دار الغرب الإسلامي, بيروت, ١٩٨٦ .

٤- الحمداني, ديوان أبي فراس الحمداني, شرح د.خليل الدويهي, ط٢, دار الكتاب العربي, بيروت, ١٩٩٤.

٥- حنا فاخوري, ديوان امرئ القيس, ط١, دار الجيل, بيروت, ١٩٨٩.

٦- خيرية محمد محفوظ, ديوان كشاجم محمود بن الحسين (٣٦٠هـ) وزارة الثقافة والإعلام, بغداد, العراق, ١٩٧٠, ومطبعة بيروت, المطبعة الآنسية ١٣١٣هـ.

٧- د. إحسان عباس, ديوان الصنوبري, ط١, دار صادر, بيروت, ١٩٩٨.

٨- د. أحمد شاكر غضيب, الاتباع والاختراع في قصيدة القرن الثالث العباسية, مجلة كلية التربية للبنات, العدد ٢١, السنة العاشرة, حزيران, ٢٠٢٣, الجزء ٢.

٩- د. بهجت عبد الغفور الحديثي, ديوان أبي نؤاس برواية الصولي, دار الكتب الوطنية, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث , ٢٠١٠.

١٠- د. حبيب حسين الحسني, ديوان السري الرفاء, دار الرشيد للنشر, جمهورية العراق, وزارة الثقافة والإعلام, ١٩٨١.

١١- د. سميرة سلامي, أبو فراس الحمداني في رحلة صيد ترفيهية, دراسة في أرجوزته الطردية, مجلة جامعة دمشق, المجلد ٣٢, العدد الثاني, ٢٠١٦.

١٢- د. عباس مصطفى الصالحي, الصيد والطّرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني, ط١, المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع, بيروت.

١٣- د. فلاح عبد علي سركال, مقدمة القصيدة العربية, المصطلح المفهوم والوظيفة, جامعة كربلاء, كلية التربية للعلوم الإنسانية cohe.uokerbala.edu.iq.

١٤- د. مسلم عبيد الرشيدي, الصيد والطرد في شعر أبي نؤاس, مجلة الدراسات العربية, كلية دار العلوم, جامعة المنيا.

١٥- د. نجيب محمد الجباري, شعر الطرد عند العرب, من الطرد والصيد في الشعر العباسي, المجلة العربية, مجلة شهرية, العدد ٥٨٥, المغرب, ١٤٤٦هـ .

١٦- د. ياسمينة محمود محمود عمر, خصائص الشعر في العصر العباسي, مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث, العدد الثامن, اكتوبر, ٢٠١٥.

١٧- د.ساهرة عدنان العنبكي, الأساليب البيانية والبديعية في شعر الطّرد حتى نهاية القرن الرابع الهجري , دار الفراهيدي للنشر والتوريع, ٢٠١٧.

١٨- د.مسعود بوبو, مدونة بلال عبد الهادي, اللغة والحرفة في شعر كشاجم, فبراير ٢٠١٣ Bilal abdulh adi.bl ogspot.com .

١٩- د.نجيب محمد الجباري, فن الطرد والصيد في الشعر العباسي, المجلة العربية, العدد ٥٨٤, دار المجلة العربية للنشر والترجمة, الرياض, مايو ٢٠٢٥.

٢٠- أبو الفتح محمود بن الحسن المعروف بكشاجم, المصايد والمطارد, تحقيق : د. محمد أسعد طلس, دار اليقظة, بغداد, د.ت.

٢١- عبد الرحمن رأفت الباشا, شعر الطّرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري, ط٢, ١٩٧٨.

٢٢- عبد المجيد دياب, شرح ديوان المتنبي, معجز أحمد لأبي العلاء المعري ٣٦٣, دار المعارف, القاهرة, د.ت.

٢٣- عبد الملك مرتاض, في نظرية الرواية, المجلس الوطني للثقافة والفنون, الكويت, ١٩٩٨.

٢٤- كرم البستاني, ديوان السري الرفاء, ط١, دار صادر, بيروت, ١٩٩٦.

٢٥- مبارك مبارك مسعودة, عزيز الزهراء (رسالة ماجستير), إشراف : يحيى الحاج امحمد, السمات الأسلوبية في شعر الطّرديات نماذج مختارة في الشعر المملوكي, ابن نباتة المصري أنموذجًا, كلية الآداب, جامعة غرداية, الجزائر: ٢٠١٩.

٢٦- المتنبي, ديوان المتنبي, شرح ديوان المتنبي, الوادي (الشاميات) شرح وتقديم د.ياسين الأيوبي, د. قصي الحسين, ط١, دار الرائد العربي, بيروت, ١٩٩٩.

٢٧- محمد الماكري, الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي, ط١, المركز الثقافي العربي, ١٩٩١.

٢٨- محمد بن مكرم بن علي, أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الأفريقي, لسان العرب, الحواشي لليازجي وجماعة من اللغويين, ط٣, دار صادر, بيروت, ١٤١٤هـ.

٢٩- محمد بن يعقوب الفيروزآبادي, القاموس المحيط, مطبعة السعادة, مصر, ١٩١٣.

٣٠- محمود سليم الحوت, الميثولوجيا عند العرب, ط١, بيروت, ١٩٥٥.

٣١- معجم المعاني الجامع. ALMAANY.COM,

٣٢- مفيد قميحة, شرح المعلقات العشر, ط١, دار ومكتبة الهلال, بيروت, ١٩٨٧.

٣٣- موسوعة ويكيبديا الإلكترونيةarz.m.wikipedia.org

٣٤- هدى صلاح رشيد, الدلالة السيميولوجية للأيقونة اللونية المتضادة الأبيض والأسود, مجلة العلامة, العدد ٤ جوان , ٢٠١٧, الجزائر .

٣٥- أبو هلال العسكري, الصناعتين, تحقيق علي البجاوي, محمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية, بيروت, ١٤١٩هـ.

٣٦- هلال ناجي, ديوان ابي الفرج الببغاء, جمع وتحقيق, ط١, عالم الكتب, ١٩٩٨.

٣٧- هلال ناجي, ديوان الناشئ الأكبر الأنباري (٢٩٣هـ), المورد, العدد ٣, ١٩٨٢, وموقع الديوان , aldiwan.net

١- Ahlam Mosteghanemi, Chaos of the Senses, ١st ed., Dar Al-Adab, Beirut, ٢٠٠٨.

٢- Al-Bazir Al-Aziz Billah Al-Fatimi, Al-Bizra, a book describing those in charge of hunting for the Fatimid Caliph Al-Mu'tazz Billah, commentary: Muhammad Kurd Ali, Publications of the Arab Scientific Academy, Damascus, ١٩٥٣.

٣- Hazem Al-Qartajani, Minhaj Al-Balaghaa and Siraj Al-Udabaa, edited by Muhammad Al-Habib Ibn Al-Khawja, ٣rd ed., Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, ١٩٨٦.

٤- Al-Hamdani, Diwan Abi Firas Al-Hamdani, commentary by Dr. Khalil Al-Duwaihi, ٢nd ed., Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, ١٩٩٤.

٥- Hanna Fakhoury, Diwan Imru' Al-Qais, ١st ed., Dar Al-Jeel, Beirut, ١٩٨٩.

٦- Khairiya Muhammad Mahfouz, Diwan Kashajim Mahmud ibn al-Husayn (٣٦٠ AH), Ministry of Culture and Information, Baghdad, Iraq, ١٩٧٠, and Beirut Press, Al-Ansiyya Press, ١٣١٣ AH.

٧- Dr. Ihsan Abbas, Diwan al-Sanubari, ١st ed., Dar Sadir, Beirut, ١٩٩٨.

٨- Dr. Ahmed Shaker Ghadib, Imitation and Invention in Third-Century Abbasid Poetry, Journal of the College of Education for Girls, Issue ٢١, Year ١٠, June ٢٠٢٣, Part ٢.

٩- Dr. Bahjat Abdul Ghafoor al-Hadithi, Diwan Abu Nuwas narrated by al-Suli, National Library, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, ٢٠١٠.

١٠- Dr. Habib Hussein al-Hasani, Diwan al-Sirri al-Rafa, Dar al-Rasheed Publishing House, Republic of Iraq, Ministry of Culture and Information, ١٩٨١.

١١- Dr. Samira Salami, Abu Firas al-Hamdani on a Recreational Hunting Trip: A Study of His Al-Tardiyya Poem, Damascus University Journal, Volume ٣٢, Issue ٢, ٢٠١٦.

١٢- Dr. Abbas Mustafa al-Salihi, Hunting and Expulsion in Arabic Poetry until the End of the Second Century, ١st ed., University Foundation for Studies and Distribution, Beirut.

١٣- Dr. Falah Abdul Ali Sarkal, Introduction to the Arabic Poem: Terminology, Concept, and Function, University of Karbala, College of Education for the Humanities, cohe.uokerbala.edu.iq.

١٤- Dr. Muslim Ubaid al-Rashidi, Hunting and Expulsion in the Poetry of Abu Nuwas, Journal of Arab Studies, Faculty of Dar al-Ulum, Minya University.

١٥- Dr. Najib Muhammad al-Jabari, Expulsion Poetry among the Arabs: Expulsion and Hunting in Abbasid Poetry, Al-Majalla al-Arabiya, Monthly Magazine, Issue ٥٨٥, Morocco, ١٤٤٦ AH.

١٦- Dr. Yasmina Mahmoud Mahmoud Omar, Characteristics of Poetry in the Abbasid Era, Nile Valley Journal for Studies and Research, Issue ٨, October ٢٠١٥.
١٧- Dr. Sahira Adnan Al-Anbaki, Rhetorical and Rhetorical Methods in Expulsion Poetry until the End of the Fourth Century AH, Al-Farahidi Publishing and Distribution House, ٢٠١٧.
١٨- Dr. Masoud Boubou, Bilal Abdul Hadi's Blog, Language and Craft in the Poetry of Kashajim, February ٢٠١٣. Bilal abdulh adi.bl ogspot.com
١٩- Dr. Najib Muhammad Al-Jabari, The Art of Expulsion and Hunting in Abbasid Poetry, Al-Majalla Al-Arabiya, Issue ٥٨٤, Dar Al-Majalla Al-Arabiya for Publishing and Translation, Riyadh, May ٢٠٢٥.
٢٠- Abu Al-Fath Mahmoud bin Al-Hasan, known as Kashajim, The Hunted and the Hunted, edited by Dr. Muhammad Asaad Talas, Dar Al-Yaqza, Baghdad, n.d.
٢١- Abdul Rahman Raafat Al-Basha, The Poetry of Expulsion to the End of the Third Century AH, ٢nd ed., ١٩٧٨.
٢٢- Abdul Majeed Diab, Explanation of the Diwan of Al-Mutanabbi, The Miracle of Ahmad by Abu Al-Ala Al-Ma'arri ٣٦٣, Dar Al-Maaref, Cairo, n.d.
٢٣- Abdul Malik Murtad, In the Theory of the Novel, National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, ١٩٩٨.
٢٤- Karam Al-Bustani, The Diwan of Al-Sirri Al-Rafa, ١st ed., Dar Sadir, Beirut, ١٩٩٦.
٢٥- Mubarak Mubarak Masouda, Aziz Al-Zahra (MA Thesis), Supervised by: Yahya Al-Hajj Amhamed, Stylistic Features in Expulsive Poetry: Selected Examples in Mamluk Poetry, Ibn Nabatah Al-Misri as a Model, Faculty of Arts, University of Ghardaia, Algeria: ٢٠١٩.
٢٦- Al-Mutanabbi, The Diwan of Al-Mutanabbi, Explanation of the Diwan of Al-Mutanabbi, The Valley (Al-Shamiyat), Explanation and Introduction by Dr. Yassin Al-Ayyubi, Dr. Qusay al-Husayn, ١st ed., Dar al-Ra'id al-Arabi, Beirut, ١٩٩٩.
٢٧- Muhammad al-Makri, Form and Discourse: An Introduction to Phenomenological Analysis, ١st ed., Arab Cultural Center, ١٩٩١.
٢٨- Muhammad ibn Makram ibn Ali, Abu al-Fadl Jamal al-Din ibn Manzur al-Ansari al-Ifriqi, Lisan al-Arab, Commentaries by al-Yaziji and a Group of Linguists, ٣rd ed., Dar Sadir, Beirut, ١٤١٤ AH.
٢٩- Muhammad ibn Ya'qub al-Fayruzabadi, Al-Qamus al-Muhit, Al-Sa'ada Press, Egypt, ١٩١٣.
٣٠- Mahmoud Salim al-Hout, Mythology Among the Arabs, ١st ed., Beirut, ١٩٥٥.
٣١- The Comprehensive Dictionary of Meanings ALMAANY.COM, .
٣٢- Mufid Qamiha, Explanation of the Ten Mu'allaqat, ١st ed., Dar and Library of al-Hilal, Beirut, ١٩٨٧.
٣٣- Wikipedia online encyclopedia arz.m.wikipedia.org
٣٤- Hoda Salah Rashid, The Semiological Significance of the Contrasting Color Icon of Black and White, Al-Alamah Magazine, Issue ٤, June ٢٠١٧, Algeria.
٣٥- Abu Hilal Al-Askari, The Two Industries, edited by Ali Al-Bajawi, Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Asriya Library, Beirut, ١٤١٩ AH.
٣٦- Hilal Naji, The Diwan of Abu Al-Faraj Al-Baghdagha, compiled and edited, ١st ed., Alam Al-Kutub, ١٩٩٨.
٣٧- Hilal Naji, The Diwan of Al-Nashi Al-Akbar Al-Anbari (٢٩٣ AH), Al-Mawrid, Issue ٣, ١٩٨٢, and the Diwan website aldiwan.net