المبحث الرابع

لوحة الظعائن والحمول

الرحلة نوعان : رحلة الصاحبةِ والظعائن والقوم المتحملّين معها ، ورحلة الشَّاعر وضربه في الأرض المجهولة ، إمَّا بحثاً عنها ، وإمَّا تسليةً عن همٍّ فراقٍ أو غيره ، فيقوم بهذه المغامرة الصعبة ، ونحن الآن نستعرض رحلة الصاحبةِ والظعائن لأنها مرتبطة بالنسيب ومعانيه ، أمَّا النوع الآخر ، فاخترنا أن نعرض له في فصل الوصف ، لارتباطه أكثر بذلك .

وقد تكلَّمنا في مبحثٍ سابق عن مشهد اقتحام الخدر ومغامرة الشَّاعر التي صوَّرها في سبيل لقائِهِ بمن يحبّ ، ونحن الآن بصدد مشهد آخر هو مشهد الرَّحيل (رحيلُ الظعائن) [1] ، وهو من نبض شعر البداوة ، لا يكون فيه الشاعر مغامراً جريئاً ، بل مستسلماً ضعيفاً ، أمام واقع مُرٍّ يقهرُ صاحبَه ، فتتحوَّلُ هذه المرارةُ إلى صورٍ وأخيلةٍ يصف فيها رحلة الصاحبة ، وما يحفُّ بها ، من آلامٍ تُكابَد ، ودموعٍ تُسفح ، وقلوبٍ تنفطِر لوعة .

فـ((ساعةُ الرَّحيل هي ساعةُ الفراق ، وقد خبره البدويُّ لكثرة ما ذاق مرارتَه ، إنها انقطاعٌ لكلّ ما في الوصل من حلاوة ، وما في آمالِ اللِّقاء من نشوة ، في تلك اللَّحظةِ ترتسم أمام المودع وأمام الرَّاحل رؤيا المستقبل القاتمة ، ويكادُ يثنُّ بين أصابع اللَّوعة ، والشَّوق يعتصرُ فؤاده ، يغمره إحساسٌ بالوحشة ، ويشعرُ بفراغ كبير ، هناك ينسى ما يجبرُ نفسَه عليه من صبرٍ وتجلُّد ، وهو إنَّما يتبطَّنهما في مجتمع الرِّجال ، أمَّا مع الجنسِ الآخر ، فهو ضعيفٌ يفخر

---

(١) الظعينة أصلُها المرأة في الهودج ، ثم صار البعير والهودج ظعينة ، أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٤٠٠ .

بضعفه ، عاشقٌ لا يأنفُ من ذكر عشقه ، بل يتكلّفُه إذا لم يخبره في الواقع ، وتبتعدُ الجمال تخبُّ رويداً رويداً على رمال الصَّحراء ، فتبتعدُ فلذة كبده رويداً رويداً متهاديةً متمايلةً ، وتتكاثف في سماء نفسِه غيومُ العواصف العنيفة ، ثُمَّ لا تلبث أن تتفجَّر دموعاً تُسحُّ كأنما يجريها من عينيه نقفُ الحنظلِ المرّ))[1]، ولذا وصف لنا الشَّاعرُ ساعة الرَّحيلِ وموقفَ الفراق وصفاً لم يكد يُغادرُ منه شيئاً ، ذكر فيه رحلة المحبوبة واحتمالَها وتَرْكِها المكانَ إلى غيره ، وقد كان البدو يفعلون ذلك طلباً للنجعة[2] وبحثاً عن مساقط الماء .

والرِّحلةُ في طلب النَّجعةِ أمرٌ قسريٌّ لا خيار فيه للبدويّ ، ولا خيار فيه أكثر للمرأةِ في المجتمع البدويّ ، فـ ((هذه هي طبيعةُ هذه البيئةِ في معظم أجزاء الصَّحراء العربيَّة ، رحيلٌ دائمٌ لا مفرَّ منه ، وحزنٌ دائمٌ مصاحبٌ لهذا الفراق ، ولذا احتلَّ حزن الفراق هذا المكان ، وهذه المكانة في الفن الأول لأصحابها وهو الشِّعر ، بل لعلّي أذهب إلى أنَّ انبعاث الشَّعر على هذه الألسنة بهذه الوفرة ، وهذا الاهتمام إنما كان نابعاً من هذا الحزن ، ومداوياً له في نفس الوقت))[3].

إنَّ من أشدِّ ما يعانيه البدويُّ هو فراق من كانوا معه على أمرٍ واحدٍ ، وحديثٍ واحد ، فهم بعد أن يألفوا بعضهم فترة ، لا بُدَّ أن يروِّعهم هذا الرَّحيل ، ولذا كثر تسمية القوم الرَّاحلين وبالأخصّ الصاحبة بالخليط ((فالخليط القوم

---

(١) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٣م ، ص٢٠٩ .

(٢) "وإنما كثر ذلك في أشعارهم لأنَّهم كانوا ينتجعون أيّام الكلأ ، فتجتمع منهم قبائل شتّى في مكانٍ واحد ، فتقع بينهم أُلفة ، فإذا افترقوا ورجعوا إلى أوطانهم ، ساءهم ذلك" . اللِّسان : مادة (نجع) .

(٣) الرَّحيل في تاريخ الشِّعر العربيّ ، دكتور صلاح عيد ، مكتبة زهراء الشَّرق ، القاهرة ، ص٧ .

الذين أمرهم واحد))[1] وهو فراقٌ متوقَّع ، ولكنَّه على ذلك أيضاً مروِّع ، وقد قال عنترة في ذلك[2] :

ظَعَنَ الَّذين فراقُهم أتوقَّعُ وجرى بينهم الغرابُ الأبقعُ

وهذا القول دلَّ به عنترة على أنَّ لحظة الفراق لحظة شؤم جرى بها الغراب الذي يسمُّونه غرابُ البين ، وقد كثر ذِكْر هذا في الشِّعر الجاهلي ، وذكروا السانح والبارح[3] ، وطيرُ الشؤم[4] ، كما كانوا يصفون هذا الفراق بأنَّه لا لقاءَ بعدَه ، ويشبِّهونه بفراق المحصَّب بمنى ، لأنَّ أهل منى يفترقون افتراقاً لا لقاء بعده[5] .

---

(١) اللِّسان : مادة (خلط) .

(٢) ديوان عنترة ، ص٩٤ .

(٣) السانح : ما أتاكَ عن يمينك من ظبي أو طائر أو غير ذلك ، والبارح : ما أتاكَ عن يسارك ، والسانح يُتبَّرك به ، والبارح يُتشاءم به ، والعرب يختلفون ، فأهل نجدٍ يتيمَّنون بالسانح ، وأهل الحجاز يتشاءمون به ، اللِّسان : مادة (سنح). يقول عنترة :

طربتَ وهاجتك الظباءُ السوانحُ غداة غدا منها سنيحٌ وبارح

ديوان عنترة ، ص٤٤ .

ويقول عمرو بن قميئة :

فبيني على نجم شخيسٍ نحوسُه وأشأمُ طيرُ الزاجرين سنيحُها

والشخس : الاضطراب والتفرُّق ، انظر : اللِّسان : مادة (شخس) ، وديوان عمرو ابن قميئة ، ص٣٢ .

وقد ظلَّ هذا التطيُّر عند العرب في الأندلس ، يقول ابن الأبّار :

سما بي إحضارٌ لحضرته التي زجرتُ إليها سانحاً بعد سابح

ديوان ابن الأبّار ، ص١٣٣ .

(٤) يقول عبيد بن الأبرص :

ولقد شببنا بالجفار لدارم ناراً بها طيرُ الأشائم ينعبُ

ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٣٤ .

(٥) يقول امرؤ القيس :

ولله عينا من رأى من تفرُّق أشتَّ وأنأى من فراق المحصَّب

ديوان امرئ القيس ، ص٧٤ .

إنَّ ارتحال الظعائن والحمول ، من أكثر الصور الشعريَّة التصاقاً بالبداوة ، وقد وجدنا الشِّعر الأندلسيَّ يحفل بمشاهد هذه الصَّورة ، ويُعنى بكثيرٍ ممَّا ذكره أسلافُه الجاهليُّون ، مصوِّراً ساعاتِ الرَّحيل ، وتقويض الخيام . . . إلى آخره ، وغير ذلك من عناصر صورة الرَّحيل البدويَّة ، وهو حين يذكر تفصيلات هذه الصورة البدويَّة ، فإنَّنا لا نعلم إن كان شاهد ما يصفه أم لم يشاهده؟ ـ لأن البيئة الأندلسيَّة لم تخلُ من البادية ـ[1].

ولكن الأمر الذي لا ننكره ، أنَّه عايش هذه التجربة عبر الموروث الثقافي الشعري البدوي ، ولامست نفسه ، وداخلت مشاعره ، ولذا فإنَّ الشاعر الأندلسيَّ يذكر هذه الصورة بعناصرها المتعددة ، لأنه يستطيع أن يحمِّلها مشاعر الحزن واللَّوعة ، التي وجدنا الشاعر الجاهلي حمَّلها إيَّاها ، وهو الأمر الذي سيظهر من خلال الشواهد والأمثلة ؛ إذ يقول ابن عبد ربِّه ذاكراً الخليط الراحل[2] :

أمَّـا الخلـيطُ فشـدَّ مـا ذهبُـوا ... بـانُوا ولم يقضُـوا الـذي يجـبُ

فالـدَّارُ بعـدَهم كوشـمٍ يـدٍ ... يـا دَارُ فيـكِ وفـيهمُ العجـبُ

وكذلك يقولُ الرَّصافي البلنسي متشوقاً لحديثه[3] :

نعـم الخلـيطُ نضـحتُ جـانبتي ... بحديثـه لـو يـبردُ الوجـد

أمَّا ابن هانئ فينحى باللاَّئمة على البرق الذي لا يقرب الخليط البعيد تقريبه للصباح[4] :

بل مـا لهـذا الـبرقِ صِـلاً مطرقـاً ... ولأيِّ شمـلِ الشَّـائمين أُتيحَـا

---

(١) يقول لسان الدين بن الخطيب في وصف (بيرة) ، ((بلدة صافيةُ الجوّ ، رحيبة الدوح ، يسرح فيها البعير ، ويجمُّ بها الشعير ويقصدها من مرسيَّة وأحوازها ـ العير)) .
معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : دكتور محمد كمال شبانة ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ص١٠٤ .

(٢) ديوان ابن عبد ربِّه ، ص٦٣

(٣) ديوان الرَّصافي ، ص٥٨ .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص٦٩

يُـدنـى الصـبـاحَ بخطـوهِ فعـلامَ لا يُـدني الخلـيطَ وقـد أجـدَّ نزوحَـا

وفي هذه السَّاعة ، ساعة الرَّحيل ، تحينُ لحظة الفراق ، فيصفُ الشَّاعرُ منظر السُّجف وقد أُسدلت ، ومنظر المحبوبة وهي تسترقُ النَّظر من خلالها مودِّعة ، ((ولكم استهوى البدويَّ منظرُ النِّساء في هوادجهنّ مطمئنّاتٍ واثقاتٍ من أنفسهنّ ، يلبسن غلالاتهنّ ويسدلن عليها البرود الموشَّاة))[1] فإذا كانت المرأة الجميلة قد استهوت الشَّاعر فأغرتهُ بالنَّظر إليها ، فكيف بهذه المرأة محبوبةً ، وكيف بها مودِّعة ، إنَّه يُمعن النَّظر ليتزوّدَ برؤية هذا الجمال ، وهو الزَّادُ الذي سيظلُّ راسخاً في نفسه مع مرور الزَّمن ، رسوخ الأثافي في مهبِّ الريح ، يقول لسان الدين بن الخطيب[2] :

أشارت غداةَ البينِ من خللِ السَّجفِ[3] بنـاظرَيْ ريمٍ وسـالفتي خشـفِ

ويصوِّر الشَّاعرُ وجوه النساء يوم الرحيل أقماراً وشموساً ، إنَّه يصفُ إشراقَ هذا الجمال في نفسه ، وما يواكبه من سعادةٍ في قلب الشَّاعر ، ونفس من يراها ، يقابلُه أفولٌ وإظلامٌ في هذا القلب لسوادِ الفراق وكراهته ، يقول ابن الخطيب[4] :

أطلعنَ من سُدَفِ[5]الفروعِ[6]شموسَا ضحكَ الظلامُ لها وكان عبُوسا

فوجهُ المحبوبةِ شمسٌ لا تُحجب ، إذ يقول ابن الأبَّار[7] :

وإن حجبتمْ عن الأبصارِ هودَجها فحاجبُ الشمسِ لا يخفى وإن حُجِبا

ولابن عبد ربِّه أيضاً[8] :

أزِفَ الرَّحيلُ فودَّعتني مقلةٌ أوحتْ إليَّ جفونُها بسلامِ

---

(١) أثر الصحراء في الشّعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص٢٠٩ .
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٧٣/٢ .
(٣) السَّجْف : السّتر ، اللّسان : مادة (سجف) .
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٧٢٢/٢ .
(٥) السُّدفة : الظلمة ، اللّسان : مادة (سدف) .
(٦) الفروع : جمع فرع ، وهو الشَّعر ، اللّسان : مادة (فرع) .
(٧) ديوان ابن الأبّار ، ص٧٨ .
(٨) ديوان ابن عبد ربِّه ، ص٢٢٧ .

وتطلَّعتْ بين الحدوجِ كأنَّها شمسٌ تطلَّعُ في خلالِ غمامِ

وكذلك ابن الزقَّاق[1] :

غداةَ النَّوى زُمَّت لبينٍ ركائبُ عليها قبابٌ حشوهنَّ كواعبُ

طلعنَ شموساً والديارُ مشارقٌ لهنَّ وأحداجُ القلاصِ مغاربُ

وفي المعنى نفسه يقول ابن فُركون[2] :

ومائسةِ الأعطافِ لم ندر قبلها بأنّ شموسَ الأفقِ يحللنَ هودَجا

ويقالُ لمراكب النِّساء : هوادج[3] ، أو حمول[4] ، أو قباب[5] ، أو حدوج[6] ، فـ ((إذا رُفعت الهوادجُ ارتفع معها القلب وتغلغل الخيال بين الستور ، يسترقُ النَّظر إلى عيون دُعج أخفاها النِّقاب ، وقدود هيفاء مال بها الهيام ، وينشق من عبق المسكِ يشفي ما به من زكام الوجد)) [7] .

يقول ابن الزَّقاق[8] :

حتّى رأيتُ قبابَ الحيِّ قد رُفعَتْ وقد تراختْ على لبَّاتِها[9] الكَلَلُ[10]

وهذا البيت فيه دلالة على حضور لحظةِ الفراق بكلِّ دقائقها في نفس الشَّاعر الحيَّة اليقظة التي لم يُفلت منها شيءٌ حتى تراخت أطراف الكللِ على لبَّات الإبل .

---

(١) ديوان ابن الزقَّاق ، ص٩٦ .

(٢) ديوان ابن فركون ، ص٧٨ .

(٣) الهودج : من مراكب النِّساء مقبَّب وغير مقبَّب ، اللِّسان : مادة (حدج) .

(٤) الحمول : الهوادج كان فيها النساء أو لم يكن ، واحدها حِمل ولا يقال حمول من الإبل إلاّ ما كان عليه الهوادج ، اللِّسان : مادة (حمل) .

(٥) القباب : الهوادج تقبّب ، اللِّسان : مادة (قبب) .

(٦) الحدوج : من مراكب النساء ، يشبه المحفة ، والجمع أحداج ، وحدوج ، اللِّسان : مادة (حدج) .

(٧) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص٢٠٨ .

(٨) ديوان ابن الزقاق ، ص٢٣٣ .

(٩) اللبّات : جمع لبّة وهو وسط الصدر والمنحر ، اللِّسان : مادة (لبب) .

(١٠) الكَلل : الكلّة ، الستر الرقيق ، اللِّسان : مادة (كلل) .

لقد كنَّ في حسنهنَّ كالدُّمى في هذه القباب ، يقول ابن الزَّقَّاق[١] :

وتولَّـــتْ جمـــالُهم بجَمَـــالٍ من دُمـى الرَّمـلِ في القبـابِ أنيـقُ

يقول ابن هانئ أيضاً مشبّهاً النِّساء في الهوادج بالدُّمى[٢] :

أقول دُمى وهـي الحسـانُ الرَّعابيـبُ[٣] ومن دونِ أستارِ القبـابِ محاريـبُ[٤]

ويقول حازم القرطاجنّي مشبّهاً النِّساء في الحمول بالربرب[٥] :

وما البرقُ أنـهـى لي هوًى غـير أنَّ بي هوى ربربٍ[٦] تحكـي الـبروقَ مباسمُـه

طوتـهـنَّ أحداجُ الحمولِ كما طـوى على سرِّ مـن يهـوى الجـوانحَ كاتمُـه

وتشبهُ طريقةُ الشَّاعر الأندلسيّ في تناوله لصورة رحيل الظَّعائن البدويَّة ، طريقةَ الشَّاعر الجاهليّ ، من وصف حركة الحيِّ ساعة الرَّحيل ، واضطراب القوم ، وحُسْن النِساء المترحِّلات ، ولحظات الوداع ، ومنظر الهوادج فوق النُّوق ، فقد شبَّه الشَّاعرُ الأندلسيُّ منظر الظعائن والهوادج وهي تسير مغذَّةً السَّير في الرِّمال بمنظر السُّفن التي تشقُّ عباب البحر ، كما فعل نظيره الجاهلي[٧] ، ((وتشبيه هوادج النساء بالسفن تشبيهٌ دقيق ، فللهوادج كما

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص٢١٠ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص٣٤ .

(٣) جمع رعبوب ، وهي المرأة البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة ، اللِّسان : مادة (رعبَ) .

(٤) جمع محراب ، وهو مأوى الأسد ، اللِّسان : مادة (حرب) .

(٥) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص١٠٩ .

(٦) الربرب : القطيع من بقر الوحش ، والظباء ، اللِّسان : مادة (ربب) .

(٧) يقول زهير بن أبي سلمى :

يقطعن أميـال أجـواز الفـلاة كمـا يغشى النَّواتيّ غمـارَ اللُّـج بالسُّـفن

يخفضـهـا الآلُ طـوراً ثم يرفعهـا كالدَّومِ يعمـدن للأشـراف أو قطـن

ديوان زهير ، ص١٠٩

ويقول امرئ القيس :

فشـبَّهتهم في الآل لمَّـا تكمشَّـوا حـدائق دوم أو سـفيناً مقيَّـرا

ديوان ، امرئ القيس ، ص٩٣ .

==

للسفن قرارات وبطون يجلسن فيها للسَّفر ، والهوادجُ في امتدادها تشبه السُّفن في تتابعها والوادي المتَّسع تسيرُ فيه مراكب النِّساء أشبه ما يكون بالبحر))[1] .

يقول ابن الزَّقَّاق[2] :

سرتَ وعُباب الليلِ يزخرُ موجُه ... ولا منشآتٌ غير هوجٍ لواغبِ
فما زلت أُذري أبحراً من مدامعي ... على خائضاتٍ أبحراً من غياهبِ

وفي مثل هذا التشبيه يقول ابن فُركون[3] :

تخوضُ بنا بحرَ السَّرابِ ظعائنٌ ... فللّه عينَا من رأى البحرَ والسُّفنَا

ومثل نظيره الجاهلي[4] ، وصف الشاعرُ الأندلسيُّ لون هذه الهوادج الضارب للحمرة ، إذ يقولُ ابنُ هانئ[5] :

بانوا سِراعاً للهوادج زفرةٌ ... ممّا رأينَ وللمطيِّ حنينُ

= ويقول طرفة بن العبد :

كأنَّ حدوج المالكيّة غدوةً ... خلايا سفين بالنواصف من ددِ

ديوان طرفة بن العبد ، ص١٩ .

ويقول المثقب العبدي :

يشبهن السفين وهن بختٌ ... عراضات الأباهر والشؤون

ديوان المثقب العبدي ، تحقيق : دكتور حسن حمد ، دار صادر ، ط . الأولى ، ١٩٩٦م، ص٥٧ .

(١) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص٢١٣ .

(٢) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص٧٣ .

(٣) ديوان ابن فُركون ، ص١٢٦ .

(٤) إذ يقول زهير بن أبي سلمى :

تبصَّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ ... تحمَّلن بالعلياءِ من فوق جرثمِ
علون بأنماطٍ عتاقٍ وكلّةٍ ... ورادٍ حواشيها مشاكهة الدَّمِ

ديوان زهير ، ص٣٦

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص٣٥١ .

فكأنّمـا صـبغُوا الضُّـحى بقبـابِهم أو عصـفرت فيهـا الخـدودَ جفـونُ

والفـرقُ في التنـاول هنـا بين الشَّاعر الأندلسيّ والجاهليّ ، هو أن الأندلسيَّ لم يُعن ـ غالباً ـ بوصـف هـذه الهـوادج وصفـاً دقيقـاً مُفصَّلاً كمـا فعل الشاعـر الجـاهليّ ، الـذي وصـف البُسُـط والأنمـاط التي تُلقى عليهـا ، ووصف خطوطها ، ونقوشها ، وستورهـا[1]، فقـد وصف الشَّاعر الجاهليُّ الهوادجَ وصفاً دقيقاً[2] كان ((يبين فيه أنواع الثيابِ التي تكلِّلها ، وألوانها المختلفة بين سميكٍ ورقيق أحمر وغير أحمر ، وإن كان اللون الأحمر هو الغلاّب)) [3] ، فقد اكتفى الشَّاعرُ الأندلسي ـ كما وجدنا فيما بين يدينا من الشِّعر ـ بأن صَوَّر الهوادجَ ، والنِّساء من خلف ستورها ، دون أن يُعنى بتفصيل ألوانها ، ونقوشها ، وأنواعها ، وأشكالها ، ولكنَّه عَني بتصوير لحظة الوداع ، فعند الوداع تنهمرُ الدُّموع ، ولحظةُ الوداع ((من المناظر الهائلة والمواقف الصعبة التي تفتضح فيها عزيمة كلّ ماضي العزائم ، وتذهب قوّة كلّ ذي بصيرة ، وتسكب كلَّ عين جَمود ، ويظهرُ مكنونُ الجوى)) [4] يقول ابن الخطيب[5] :

وأبْصَرتِ التَّوديـعَ حقًّـا فلـم تُطِـق غداتئذ كتمـاً لـبعضِ الـذي تُخفـي
أماطتْ عـن الخـدِّ اللثَّـامَ فأطلعـتْ هلالاً على غُصنٍ وغصناً علـى حقـفِ

---

(١) انظر : أثر الصّحراء في الشِّعر الجاهلي ، دكتور سعيد ضناوي ، ص٢١١ .

(٢) يقول المثقّب العبدي :

قـد علـت مـن فوقهـا أغاطهـا وعلـى الأحـداج رقـمٌ كالشَّـقِرْ

ديوان المثقب ، ص٣٧

ويقول علقمة الفحل :

عقـلاً ورقمـاً تظـلّ الطـير تتبعـهُ كأنّـه مـن دمِ الأجـوافِ مـدموم

شرح ديوان علقمة الفحل ، شرحه الأعلم الشنتمري ، تحقيق : دكتور حنا نصر الحيِّ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣م ، ص٣٤ .

(٣) مقدّمة القصيدة العربيَّة في الشعر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، ص١٤٥ .

(٤) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص٥٦ .

(٥) ديوان ابن الخطيب ، ٦٧٣/٢ .

وقالت لأترابٍ لها قمنَ دونها فقائلةٍ سِحّي ، وقائلةٍ كُفّي
أخلاّيَ هل طعمٌ أمرُّ من النّوى وأفظعُ خطباً من مفارقةِ الإلفِ

وقد يكونُ الوداعُ بنظرة عجلى تُلقيها المحبوبة ، من خلال السُّجف ، إذ قد لا يُسعف الوقت بأكثر من ذلك يقول ابن الأبّار[1] :

ولاحظٌ إلاّ نظرةً تُحسبُ الهوى ولو أنصفوا ما كان ذاك محسّبَا

وإذا كان الشّاعرُ ذا حظٍّ فاز بعناقها خلسةً عند توديعها ، وهنا تختلط المشاعرُ بين فرحةٍ بالوصل وحزن للفراق ((ولذا تمنّى بعضُ الشعراءِ البينَ ومدحوا يوم النّوى))[2] ، يقولُ ابن الزّقّاق[3] :

غفرتُ للأيّامِ ذنبَ الفراق أن فُزتُ من توديعهم بالعناق
ما أنسَ لا أنسَ لهم وقفةً كالشّهدِ والعلقمِ عندَ المذاق
ساروا وقلبي بين أظْعانهم فلينشدُوه بين تلكَ الرِّفاق

وقد ذكرنا أنّ المرأة مُرغمةٌ أو بالأحرى غير مختارةٍ لهذا الرّحيل ، وقد لا تعلم عنه شيئاً قبل ساعته ، لأنّ ((تهيئة الجمال للرّحيل هي من عمل القيان والإماء لذا فإنّ نساءَ الحيِّ قد يستيقظن على منظر الرّحيل دون علمٍ مُسبقٍ منهنّ ، وشروعهنّ فيه لا يتطلّب منهنّ الكثير من التحضُّر ، فحاجاتُ البدو وأدواتهم قليلةٌ خفيفةُ الحمل في مجملها))[4] ، ولذا كان للوداع دهشةٌ عند النِّساء لأنّه قد يكون فجأةً وبلا مقدّمات إذ ((لا يتمكّن فيه إلاّ بالنظر والإشارة))[5].

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص١٠٢ .

(٢) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص٩٧ ، ويكمل ابن حزم العبارة السّابقة بقوله ((وما ذاك بحسنٍ ولا بصوابٍ ، ولا بالأصيلِ من الرأي ، فما يفي سرورُ ساعةٍ بحزن ساعات فكيفَ إذا كان البينُ أيّاماً ، وشهوراً وربّما أعواماً)) . الصفحة نفسها .

(٣) ديوان ابن الزّقّاق ، ص٢١٦ .

(٤) أثر الصحراء في الشّعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص٢٠٨ .

(٥) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص٩٦ .

يقول ابن الخطيب ذاكراً هذا التفصيل البدويَّ الدقيق ، المتمثل في دهشة المرأة عند معرفتها بأمر الرَّحيل[١] :

وسفرنَ من دهشِ الوداعِ وقومهنّ ... إلى الترحُّلِ قد أناخُوا العيسَا
وخلسنَ من خَلل الحجالِ إشارةً ... فتركنَ كلَّ حِجَى لها مخلوسَا

وهذا يذكِّر بقول النابغة الذبياني[٢] :

كأنَّ على الحدوجِ نعاجُ رملٍ ... زهَاهَا[٣] الذُّعرُ أو سمعت صياحاً

فقد شبَّه النابغة النساء بالظِّباء ، وقيَّد هذا التشبيه بأنَّها (زهاها الذعر أو سمعت صياحاً) وتشبيه النساء بالظباء كثير شائعٌ في الشِّعر العربي ، وقيَّده النابغة بهذا القيد لأنَّه أراد به الظبية حين تُذعر ، لأنَّ هذا الحسن يظهر في حركتها ، فجعل من الذُّعر زائداً في جمال هذه النعاج[٤] ، وإذا كانت نعاج الرمل مذعورات فليس له معنى إلاَّ معنى واحد ، وهو يذعر النساء ، ولا يذعر النساء في الهوادج إلاَّ علَّة واحدة وهي ألم الفراق الذي جعل له ابن الخطيب دهشة ألهت النِّساء عن حجابهنَّ فسفرن .

---

(١) ديوان ابن الخطيب ، ٢/٧٢٢ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، ص٧٥ .

(٣) زهاها : استخفَّها ، اللِّسان : مادة (زها) .

(٤) وقد شبه ذو الرُّمة المرأة في الهوادج بالغزال مثل كثير من الشعراء دون تقييده بالذعر كما فعل النابغة فقال ذو الرُّمة :

تراءى لنا من بين سجفين نحةٌ ... غزالٌ أحمُّ المقلتين بيضٌ ترائبُهْ

ديوان ذو الرُّمة ، ص٢٩٠ .

وقد ذكر حازم القرطاجنّي هذا التشبيه بالغزال أو الربرب في البيت الذي ذكرناه سابقاً :

وما البرق أنهى لي هوى غير أنَّ بي ... هوى ربرب تحكي البروق مباسمه
طوتهنّ أحداج الحمول كما طوى ... على سرّ من يهوى الجوانحَ كاتمه

ديوان حازم ، ص١٠٩ .

ورغم أنَّ الرَّحيل يكون غالباً في ساعات الصباح الأولى[1] ، يقول حازم القرطاجنّي[2] :

أجدَّتْ بمن أهوى بكوراً ركائبُهُ فليلي مقيمٌ ليسَ تسري كواكبُهُ

إلا أنَّه قد يكون ليلاً أيضاً ، يقول ابن مرج الكحل[3] :

سروا يخبطونَ الليلَ والليلُ قد سَجَا وعرفُ ظلامِ الأفقِ منه تأرَّجَا

وفي القصيدة ((أصداءُ هذا الجوّ البدويِّ بأريجه الفوَّاح حيث القوافلُ تصدعُ سكون الليل ، والنجوم تتناثر في السماء كقطع الياسمين ، والبرقُ يتألَّق فيهيج الذّكرى ، ويثير الأشجان))[4].

وفي معنى السُّرى بالليل يقول ابن الأبّار[5] :

وصلوا السّرى ليلاً إلى أن عرَّسوا والصبحُ في ثوبِ الدُّجى متلفّعُ

---

(١) قال الحادرة :

بكرت سميَّةُ غدوةً فمتَّعِ وغدت غدوّ مفارقٍ لم يرجِع

ديوان الحادرة ، ص٤٣ .

ويقول زهير بن أبي سلمى :

بكرن بكوراً واستحرن بسحرة فهنّ ووادي الرَّسِ كاليدِ في الفم

ديوان زهير ، ص٣٧ .

(٢) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص١٦ .

(٣) ابن مرج الكحل ، حياته وشعره ، ص٤٨ .

وقد ذكر لسان الدين بن الخطيب في الإحاطة أنَّه "كان مبتذلَ اللباس على هيئة أهل البادية" .

الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٣٩٣هـ ، ١٩٧٣م ، ٣٤٣/٢ .

(٤) ابن مرج الكحل ، حياته وشعره ، دكتور فوزي عيسى ، ص٣٠ ، إذ يقول ابن مرج الكحل :

إلى أن تخيّلنا النجوم التي بَدتْ بـه ياسمينـاً والظلامَ بنفسجا

ومـمَّا شجاني أن تألّق بارقٌ فقلتُ فؤادي خافقاً مُتوهِّجا

ص٤٨ .

(٥) ديوان ابن الأبّار ، ص٣٦٥ .

وقد قال امرؤ القيس في ذلك[١] :

وحدَّث بـأن زالـت بليـلٍ حمـولُهم كنخـلٍ مـن الأعـراضِ غـيرِ منبَّـقِ

ومن عناصر الصُّورةِ في مشهد الرَّحيل ، تقويضُ الرَّحل والقباب : (قوَّضُوا أرحلَ المطيِّ وساروا)[٢]. (عمدوا لتقويضِ القبابِ)[٣].

وشدُّ الرِّحال والأمتعة ووضع الهوادج ، وزمُّ العيس والرِّكاب ، يقولُ ابن الزَّقَّاق[٤] :

تقسَّـمتني أقاصـي الأرض إذا بعـدوا وأنجزوا لحـداةِ العـيسِ مـا وعـدُوا

فباللِّوى حيث زمّوا[٥]عيسَهم[٦]جسدي وبالحمى حيث حلّوُا القلـبُ والكبـدُ

وكذلك يوسُف الثَّالث[٧] :

زمُّـوا ركـابَهم وخلَّـف بعـدهم تـهـمي وتُضـرَم أدمـعٌ وصـدورُ

إنَّ منظر الرحيل ، منظرٌ استقرَّ في وجدان الشِّعر العربي ، ولذا وصفه الشَّاعرُ بدقة ،وقد يكون وصف هذا المنظر بعد ترحُّل الأحبَّة بزمن ، وهو أمرٌ وجدناه كثيراً في الشِّعر الجاهلي ، فقد ذكر زهيرٌ رحلة الظعائن ، من (بعد عشرين حُجَّةً) [٨] فوصفها ، وصف خيال ، ولكنَّه أيضاً وصفٌ دقيقٌ مفعمٌ بالحيويَّة والحركة ، وهو عندما يقول (تبصَّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ) [٩] يستعيدُ الصورة لحظة بلحظة ((فكأنَّ الخيال يطوي هذا الزَّمن المنصرم ، ويعيد

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص١٢٩ .

(٢) ديوان يوسُف الثَّالث ، ص١٢٦ .

(٣) ديوان ابن الأبَّار ، ص٣٦٤ .

(٤) ديوان ابن الزَّقاق ، ص١٤٠ .

(٥) الزمُّ : مصدر زممت البعيرَ إذا علَّقتُ عليه الزمام ، وهو الحبلُ الذي يُجعل في البرة ، والخشبة ، اللِّسان : مادة (زمم) .

(٦) العيس : الإبل وتضرب إلى الصفرة ، اللِّسان : مادة (عيس) .

(٧) ديوان يوسف الثَّالث ، ص٧٦ .

(٨) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص٣٥ .

(٩) المرجع السَّابق ، ص٣٦ .

تجربته وكأنّها اليوم))[1]، فقد كان الحديثُ عن الظعائن ((دائماً حديث الذّكرى لا حديث المشاهدة ، فهو يقف على الدّيار ، وقد أقفرت من أحبابه ، ويشعر بالوحشة فيهربُ من الواقع إلى الخيال ، ويحيا معهم آخر لحظات اللّقاء ، فتتبادر إلى ذهنه ساعةُ الرّحيل ، ويشعر بانفعالاتِهِ إزاءها تعود إليه ، وتعمر نفسه))[2]، فالشّاعر حين يتذكّرُ ينكأُ جُرحَه ، وكأنَّ الأمرَ ماثلٌ أمامه ، وكأنّه يعود بالخيال للحظات الألم ، فتعود الذكرى الموجعة فقد ((ينوب الوصف المفصّل لحركة الرحيل ، عن أيّ وصفٍ مباشر لألم النفس))[3].

يقولُ ابن الخطيب ذاكراً وحشة النّفسِ ساعة الرّحيل[4] :

لم أنسَها من وحشةٍ والحيُّ قد ... زجرَ الحمولَ وآثرَ التغليسَا

لا الملتقى بعدها كثّبٌ ولا ... عوجُ الركائبِ تسأمُ التخييسَا

ويقول يوسُف الثّالث يصف موقفه يرقبُ ترحُل الرّكب[5] :

وقفتُ دوين البابِ أخبرُ أمرهم ... وماذا الذي مُزجي الركائبَ يصنعُ

ثم يقول واصفاً اضطرابَ الحيّ ساعة الرحيل[6] :

وماجت[7] رجالٌ في رجالٍ تبطّأوا ... فنادى منادي البينِ فيهم فأسرعوا

ويصف هذا الاضطراب ابن الخطيب أيضاً يقول[8] :

ولم تكُ إلاّ ساعةٌ وتسنّمت ... ظهورَ المطايا كلُّ فاتنةِ الطّرف

ودارت على الرّكبِ الصوارمُ والقنَا ... وجُردُ المذاكي[9] من أمامٍ ومن خلفِ

---

(١) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، محمد صادق عبد الله ، ص٢٤٩ .

(٢) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص٢١٧ .

(٣) الرّحيل في تاريخ الشعر العربي ، دكتور صلاح عيد ، ص١١ .

(٤) ديوان ابن الخطيب ، ٢/٧٢٢ .

(٥،٦) ديوان يوسُف الثّالث ، ص١٧٣ .

(٧) ماجت : اضطربت ، اللّسان : مادة (موج) .

(٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢/٦٧٣ .

(٩) المذاكي : الخيلُ التي أتى عليها بعد قروحها سنةٌ أو سنتان . اللّسان : مادة (ذكا).

وإذا كان الشّاعرُ البدويُّ قد وصف هذا المنظرَ على الحقيقةِ والمشاهَدَةِ ، فإنَّ الشّاعرِ الأندلسيَّ ، وصف ما فيه من هذه التفاصيل التي لا نعلمُ عايشها أم لم يعايشها ، لأنَّها أصبحت من عناصر صورة الرَّحيل البدويَّة ، ولأنَّ ما فيها من مشهد تقويض الخيام ، وشدّ الرِّحال ، والهوادج تسترُ النِّساء ، والعيس التي تمضي بهنَّ تبتلعها الصَّحراء الممتدَّةُ بظلالها ، وسرابها ، استقرَّت في وجدان الشعر العربيّ ، وأصبحت من قوالب الشِّعر التي تُجسِّدُ الرَّحيلَ ، رحيل الأحبَّة ، ولذا يشوقُنا في لوحةِ الرَّحيل البدويَّة ، منظرُ الظعائن والحمول ، وقد زُمت الركاب وشُدَّت الرِّحل ، ورفعت القبابُ والهوادج وتراخت السُّتُر ، وقام الحادي بين يدي الرَّاحلةِ يسوقُها ، يقول ابن فُركون[1] :

يا حاديَ الأظعانِ مالكَ والسُّرى ... اللهَ في الرمقِ الذي هو باقِ

ويصبحُ للعيسِ حاديان ، حادٍ يسوقُها من أمامها وحادٍ من الدَّمع والزَّفرات على إثرها يحثُّها ، يقول ابن الزَّقَّاق[2] :

وللزَّفراتِ إثرَ العيسِ زجرٌ ... تُحَثُّ بهِ الظعائنُ والحمولُ

ويقول ابن هانئ في المعنى ذاته[3] :

يا هل ترى ظعُناً كما رُجِّلَتْ ... غدائرُ المكمومةِ[4] السُّحقِ[5]

---

(١) ديوان ابن فُركون ، ص٢٥٩ .

(٢) ديوان ابن الزَّقاق ، ص٢٢٩ .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص٢٢٨ .

(٤) المكمومة : النخل ، وأكمام النخلة ما خرج منها وغطَّى جُمارها من السَّعف ، والليف ، والجذع ، اللِّسان : مادة (كمم) .

(٥) السُّحق : أي النخل الطوال ، اللِّسان : مادة (سحق) .

وتشبيه الظعائن بالنخيل قديمٌ في الشعر ، من ذلك قول امرئ القيس :

بعينيَّ ظعنُ الحيِّ لما تحمَّلوا ... لدى جانب الأفلاج من جنب تيمُرا

فشبهتهم في الآل لمَّا تكمَّشوا ... حدائق دومٍ أو سفيناً مقيَّرا

أو المكرعات من نخيل ابن يامنٍ ... دُوين الصَّفا اللاتي يلين المشقَّرا

ديوان امرئ القيس ، ص٩٣ .

في الآلِ تحـــــدوهنَّ لي أدمـــــعٌ تُـــراهِنُ العـــيسَ علـــى السَّـــبقِ

وليس لنا أن نتكلَّف بإثبات كون الشَّاعر قد شاهد وعايش ما يصوِّره ، أم لم يشاهده ـ لأنَّ البيئة الأندلسيَّة لم تكن خاليةً تماماً من البدو والبداوة ـ وإن كنَّا نعتقدُ أنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ الذي ذكَر الرَّحلة هنا ليس من أهل بداوة الأندلس إن وُجدت ، ولم تكن هذه المشاهد معيشةً عنده على الحقيقة كما عند الجاهليين ، ولكنَّ الشَّاعر الأندلسيّ حاكى ـ في الأغلب ـ هذه التجربة الجاهليَّة خياليًّا ، وحمَّل هذه الصورة البدويَّة برموزها ما أراد أن يحمِّلها إيّاه ، من قوَّة المشاعر ، في وصف حالة الفراق وألمه ، وما إلى ذلك ، وما يعنينا في صورة الرَّحلة البدويَّة الأندلسيَّة هو تلمُّس موضعِ الألم ، وصوت الحزن السَّاري فيها .

يقولُ ابن حمديس[١] :

أرجِّـــعُ بالشـــوقِ الحـــنينَ وإنَّمـــا يهيجُ حنـــيني عَوْدُهـــا حـــين يـــرزمُ[٢]

وقد جعل ابن حمديس العَوَد وهو المسن من الإبل[٣] يتحنَّن هو الآخر لمفارقة المكان .

ويقول ابن الأبَّار[٤] :

لـــمَّـــا بكيتُ بكى يـــاعدنـــي الحيّـــا فدموعـــهُ مـــن رقَّـــةٍ لي تـــهـــمعُ

أشـــدو بـــذكراكم وأنشـــجُ لوعـــةً وكذا الحمامـــةُ حـــين تنـــدبُ تســـجعُ

من قصيدة بدأها بقوله[٥] :

جلـــداً خليلـــيَ مـــا لنفســـك تجـــزعُ آن الرَّحيـــلُ فـــأينَ منـــه المفـــزعُ

عمـــدوا لتقـــويضِ القبـــابِ فعنـــدها أُربتْ على صـــوبِ الرِّبـــابِ الأدمُـــعُ

وقد وصف الشَّاعرُ الأندلسيّ ، حثيثَ الرَّكب مزمعاً سيره ، يقول يوسُف الثَّالث[٦] :

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٤٠٩ .

(٢) الرُّزمة : ضرب من حنين الناقة على ولدها ، اللِّسان : مادة (رزم) .

(٣) انظر : اللسان : مادة (عود) .

(٤،٥) ديوان ابن الأبَّار ، ص٣٦٤ .

(٦) ديوان يوسف الثَّالث ، ص١٢٧ .

واستقلّوا بالرَّكب يُزمع سيراً بين حثٍّ مواصلٍ وسكونِ
أفأرجوهُمُ وهم يومَ بانُوا طوعَ حادي الركابِ قد أبعدوني

وبعد أن يَحثُّ الرَّكب السَّيرَ ، يذهب كلُّ تجلُّدٍ وتصبُّر فتنهمر دموع العاشق ، كما تنهمر دموع المحبوبة وإن كان وقعُ الفراق على المفارَق أقوى وأشدّ ((وأكثر ما يكون الهلع فيه ، إذا كان النَّائي هو المحبوب)) [1] يُصوّر ابن الخطيب هذا الموقف المؤلم فيقول[2] :

فوقفتُ وقفة هائمٍ بُرحاؤُه[3] وقَفَتْ عليه وحُبِّستْ تحبيسا
ودعوتُ عيني عاتباً ، وعيونها بعصا النوى قد بُجِّست[4] تبجيسَا

((وقد علمنا أنَّه لابُدَّ لكل مجتمع من افتراق ، ولكلٍّ دانٍ من تناءٍ ، وتلك عادةُ الله في العباد ، والبلاد ، حتّى يرث اللهُ الأرضَ ومنْ عليها وهو خيرُ الوارثين ، وما شيءٌ من دواهي الدُّنيا يعدل الافتراق ولو سالت الأرواح به فضلاً عن الدُّموع كان قليلاً)) [5] ، ولذا أكثر الشُّعراء من وصف ساعة الفراق وانهمار الدُّموع ، يقول يوسُف الثَّالث[6] :

فباحت بسرِّي والوشاةُ بمرصدٍ بوادرُ من عيني على الصَّدر وُقَّعُ

ويقول أيضاً[7] :

لا وعهدٌ بالرَّقمتين قديمُ ما تجفُّ الدُّموع ملءَ حفوني

ولابن الزَّقَّاق[8] :

ذا جوًى ناصبٌ ودمعٌ خضيبٌ وحشا ذائبٌ وقلبٌ خفوقُ

---

(١) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص٩٤ .
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢/٧٢٢ .
(٣) البرحاء : الشّدة والمشقّة والكرب ، اللّسان : مادة (برح) .
(٤) انبجس الماءُ : تفجَّر ، اللّسان : مادة (بجس) .
(٥) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص٩٢ .
(٦) ديوان يوسُف الثَّالث ، ص١٧٣ .
(٧) المصدر السَّابق ، ص١٢٧
(٨) ديوان ابن الزَّقاق ، ص٢١٠ .

وله أيضاً[1] :

كـــم أســـبلت مـــن عـــبرةٍ إثـــر الخلـــيطِ المزمـــعِ

ويقول حازم القرطاجنّي[2] :

مـــررنَ بنـــا والـــدَّمعُ يســـفُح وابلُـــه عليهـــا أســـى والطـــلُّ ينـــهلُّ ســـاجمُهْ

وفي صورة مؤثّرة نجد الشَّاعر يتراجعُ القهقرى حتى لا تفوتُه نظرة يتزوَّد بها ، يقول يوسُف الثَّالث[3] :

تقهقـــرتُ خلفـــي والـــدُّموعُ حثيثـــةٌ على الخدِّ مـــني تســـتهلُّ وتـــهـــمعُ

وقد يبالغ الشَّاعر في الصُّورة ، فتتحوَّلُ الدُّموع دماً من لوعةِ الفراق ، وهو موقف الوداع ، يقول ابن الخطيب[4] :

بكيـــتُ دمـــاً حـــتى تـــوهَّمَ صـــاحبي بأنّي غداةَ الـــبينِ أُرْعـــفُ مـــن طَـــرْفي

وكم رُمتُ أن يُجدي البكاءُ فلم يكـــن ليجدي ورجّعتُ الحـــنينَ فلـــم يُشْـــفِ

ونستحضر هنا صورة امرئ القيس المشهورة عند الفراق حين يقول[5] :

كـــأنّي غـــداةَ الـــبينِ يـــومَ تحمَّلـــوا لدى سَمُـــراتِ الحـــيِّ نـــاقفُ حنظـــلِ

وقوفاً بـــهـــا صـــحبي علـــيَّ مطـــيُّهم يقولـــون لا تـــهلك أسًـــى وتَجَمَّـــل

وإنَّ شـــفائي عـــبرةٌ مهراقـــةٌ فهل عنـــد رســـمٍ دارسٍ مـــن معـــوَّل

وكأنَّ الأندلسيَّ أراد استدعاءها لمَّا ذكر كلمة (غداةَ البين) وهي كلمة امرئ القيس ، وقد لاحظنا أنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ لا يسترسلُ في وصف الأماكن التي تسلكها رحلةُ هذه الظعائن ، كما كان يفعل الشَّاعر الجاهليُّ في تتبّع هذه الرحلةِ كزهير مثلاً فهو ((يعني بسفر الظعائن وذكر الأماكن التي تسلكها ،

---

(١) ديوان ابن الزَّقاق ، ص٢٥٩ .

(٢) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص١٠٩ .

(٣) ديوان يوسف الثَّالث ، ص١٧٤ .

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٧٤/٢ .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص٢٣ .

وكأنّه يرسم في مخيلته خطَّ سيرهنَّ ويتتبعهنَّ في سفرهنَّ إلى أن يختفين عن ناظريه))[1] فكأنَّ الشَّاعر الجاهليّ ((يُورِّخ لكلِّ خطوةٍ تخطوها الجمال))[2].

أمَّا الشَّاعرُ الأندلسيُّ ، فقد يذكر أين قصد الرَّكب دون تتبُّعٍ منه لمسالك هذه الرِّحلةِ ودروبها (أمالوا السُّرى قصد العراق وأزمعوا)[3] .

ويقول ابنُ عبد ربِّه[4] :

حتّـى إذا ضـربَ المصـيفُ رُواقَـهُ صـافت بظـلٍّ أراكـةٍ وبشـامِ[5]

وقد يكون ذلك لأنَّ امتداد الصحّراء تحت عين الشَّاعر الجاهلي كان مغرياً له بتتبُّع الرِّحلةِ ، وتنقُّل الركب من وادٍ إلى آخر ، وأنَّ هذا الامتداد الصحراوي لم يكن طاغياً في البيئةِ الأندلسيَّة ، فانصرف الشاعر الأندلسيُّ عن هذا العنصر في الرحلة الجاهليَّة ، واكتفى بما صوَّره من المشهدِ العامّ .

وقد صوّر الشُّعراء الأندلسيُّون ، لحظة الفراق حين ترحل الظعينة يحدوها الحداة ، يقول ابن الأبّار[6] :

لـمَّـا تراجعـت الحـداةُ لسُـوقهم رجـعَ الهـوى أدراجَـه يسـترجعُ

---

(١) زهير بن أبي سُلْمى (شاعر السلم في الجاهليَّة) ، دكتور عبد الحميد الجندي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، ص٢٧٤ .
انظر : قصيدة زهير بن أبي سلمى (أمن أمّ أوفى) فهو يذكر أنهنّ دخلن وادي الرس ، ومررن بالقنان ، وهو جبلٌ لبني أسد ، ثم بالسّوجان . . . إلخ .
شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ثعلب ، ص٣٧ .
وانظر : قصيدة المثقب العبدي التي أولها (أفاطم قبل بينك متعيني) حين يذكر أنهن طلعن من ضبيب ، ثم مررن على شراف فذات هجل ، وقطعن فلجاً . . . إلخ ، ديوان المثقب العبدي ، ص٥٧ .

(٢) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص٢١٣ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٧٣/٢ .

(٤) ديوان ابن عبد ربِّه ، ص٢٢٧ .

(٥) البشام : شجرٌ طيب الريح والطعم يُستاك به ، اللِّسان : مادة (بشم) .

(٦) ديوان ابن الأبّار ، ص٣٦٥ .

وهو فراقٌ يُعدُّ مروِّعاً ، فربَما لا يكون لقاءٌ إلاّ بعد أعوام ، وربما لا يكون لقاءٌ أبداً ، إنَّه ((بينُ رحيلٍ وتباعد ديارٍ ، ولا يكونُ من الأوبةِ فيه على يقين خبر ، ولا يحدث تلاق ، وهو الخطب الموجع والهمُّ المفظع ، والحادث الأشنع والداءُ الدويُ))[1] يقول ابن خاتمة مجانساً بين (النفوس) و(الأنفاس) في وصف لحظةِ الفراق[2] :

وقفتُ والبينُ قد زُمَّت ركائبه ... وللنفوسِ مع الأنفاسِ تقطيعُ
وقد تمايلَ نحوي للوداع وهل ... لراحلِ القلبِ صدرَ الرَّكبِ توديعُ

ويقول في هذه القصيدة أيضاً[3] :

هل عندَ من قد دعَا بالبينِ مغلبةٌ ... أن الرَّدى منه مرئيٌّ ومسموعُ
أُشَيِّعُ القلبَ من رغمٍ عليَّ وما ... بقاءُ جسمٍ له للقلبِ تشييعُ

وفي هذا المعنى يقول يوسُف الثَّالث[4] :

ألا للهوى صبري غديَّة ودَّعوا ... تخبُّ بهم أيدي المطيِّ وتوضَعُ
فريقان سارٍ في الدوجِ مؤمِّن ... وآخرُ باقٍ في الدِّيارِ مُروَّعُ

وفي هذه القصيدة يصف الشَّاعر نفسه بعد هذا الفراق ، ويراه كأنَّه حلمٌ لا حقيقة ، ويرجو ألا يكون حقيقة يقول[5] :

وودَّعتهُمْ والقلبُ خشيةَ بينهم ... سراعاً على الأكتادِ[6] منهم تُرفَّعُ
ومسَّحتُ عن عيني كأنِّي حالمٌ ... وكيف يرى الأحلامَ من ليس يهجعُ
ووالله ما أدري وقلبي خَلفَهم ... يسيرُ لأيِّ السَّائرينَ يشيَّعُ

---

(١) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص٩٤ .
(٢،٣) ديوان ابن خاتمة ، ص٢١٥ .
(٤) ديوان يوسُف الثَّالث ، ص١٧٣ .
(٥) المصدر السابق ، ص١٧٤ .
(٦) الكتد : مجمع الكتفين ، اللِّسان : مادة (كتد) .

ولذا كان الوقت في البعد طويلاً ، فالشَّهر حولٌ ، والأيامُ شهور ، يقول ابن الخطيب[1] :

فيا رحلةَ الصَّيفِ التي بجوانحي ... لها هبَّ لا ينقضي وسعيرُ
أحوّل منك الشهرَ حولاً على الورى ... وأصبحت الأيامُ وهي شهورُ

وهنا قد تكون الصِّلةُ بين المحبّين الرسائلُ والصُّحف وهو عنصرٌ جديدٌ استحدثه الشاعر الأندلسيّ ، عند حديثه عن الظعائن والحمول ، يقول ابن الخطيب[2] :

فلا عهدَ إلاّ بالخيالِ وبالمُنى ... ولا وصلَ إلاّ بالرَّسائلِ والصحفِ

وقد لا يكون وصلٌ إلا بالخيال الذي يهديه للشَّاعر علامات ثلاث ؛ خفق الجوانح ، ورجعُ الحنين ، ونار الشَّوق ، يقول يوسُف الثالث[3] :

ألا ظعنت ليلى وشطَّ مزارُها ... ولا وصلَ إلاّ أن يواتيكَ مضجعُ
وهيهات أين النومُ من جفنِ ساهرٍ ... يُسهِّدُه التذكارُ والناسُ هُجَّعُ
غفا غفوةً قبل الصباحِ فزارَه ... على بعدِ المسرى الخيال المروَّع[4]
وما قاده إلاّ خفوقُ جوانحي ... ونارُ اشتياقي ، والحنينُ المرجَّع

وقد يصبحُ حديث الذِّكرى بديلاً عن الوصل ، يقول ابن الخطيب[5]:

قد كان وصلكَ يوماً ليس يُقنعني ... فصار يقنعُ قلبي ذكرك الآنا

وقد تنقطع الأخبارُ ، ويشتدُّ الجوى ، فلا يكون إلاّ سؤالُ الرِّياح ، يقول ابن الخطيب[6] :

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٩٥/١ .
(٢) المرجع السابق ، ٦٧٣/٢ .
(٣) ديوان يوسُف الثَّالث ، ص١٧٤ .
(٤) هكذا وجدنا البيت في الديوان ، والوزن مختلٌ ، ولعلَّ صوابه : (على بُعد مسراه) أو (على بعده المسرى) .
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٨٢/٢ .
(٦) المصدر السَّابق ، ٣٩٤/١ .

فهل أنا أستقري الرِّياحَ إذا سرتْ ليخبرني بالظاعنينَ خبيرُ

ورغم ارتحال المحبوبة ، فإن الحبَّ باقٍ لا يُغيِّره بعدٌ أو فراق ، يقول ابن الخطيب[1]:

أأحبابَنا إن نأتْ يوماً ديارُكمُ عنّا فما زلتمُ بالقلبِ سكّانا

ويقول ابن الأبّار[2]:

يا برحَ شوقي للذين تحمَّلوا وأقامَ حبُّهم بقلبي يربَعُ

وبعدَ الرَّحيل ، ينظرُ الشَّاعرُ حوله ، فيرى المكان بعد الأحبّةِ مقفراً موحشاً ، والأرضَ التي كانت تعجُّ بالحركة والاضطراب خاليةً لا يدلُّ على من كان فيها سوى بعض آثارها ، ومن هنا ((كان وصف الظعائن سنةً تنحدر من الوقوف على الأطلال)) [3].

يقول ابن الزَّقّاق[4] :

وقفتُ على الرُّبوعِ ولي حنينٌ لساكنهنَّ ليس إلى الرُّبوعِ

ولو أنّي حننتُ إلى مغاني أحبَّائي حننتُ إلى الضلوعِ

فجعل الشاعر هنا المغاني ضلوعه ، وأنزل المكان من نفسه منزلة ساكنيه ، وهذا غايةُ الحبِّ ويقول ابن الزَّقّاق أيضاً[5]:

وقفتُ في عرصاتِ الدَّار أسألُها بالقومِ ما فعلوا والعهدِ ما فَعَلا

- وسنفصِّل الحديث عن الطلل لاحقاً بإذن الله ـ ويستوقفنا في لوحة الرَّحيل عند الشاعر الأندلسيِّ ملمحٌ غريب ، فقد طالما وصف مشهد الرحيل بأن تترك المحبوبة المكان والدّيار ، فيتبعُ ذلك ما يخلِّفه هذا الرحيل في نفس

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢/٥٨٢ .

(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص٣٦٤ .

(٣) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص٢١٧ .

(٤) ديوان ابن الزَّقّاق ، ص١٩٨ .

(٥) المصدر السَّابق ، ص٢٤٠ .

الشاعر من لوعةٍ ووجد ، تظهر في سحَ الدُّموع ، وشكوى البين ، ولكن يصادفنا في شعر النسيب البدويّ الأندلسيّ ارتحالٌ عكسيّ وهو ارتحالُ الشاعر عمَّن أحبّ ، يقول ابن زُمْرُك[1] :

يـــا مـــن رآني غـــداة النَّـــوى أقـــوِّض عمَّـــن أحـــبُّ الخيامَـــا
مخلِّـــفُ ســـربٍ مهـــيضِ الجنـــاحِ يروِّعُـــهُ الـــبينُ عامـــاً فعامَـــا
بُليـــتُ بجســـمٍ خـــذولٍ مـــتى ترحّـــلَ عنـــه الفـــؤادُ أقامَـــا

وإن كنَّا قد وجدنا مثالاً قديماً لهذا المعنى النَّادر في شعر النابغة حين قال في قصيدته المتجرّدة[2] :

زعـــم الغـــدافُ بـــأنَّ رحلتنـــا غـــداً وبـــذاك خبَّرنـــا الغـــراب الأســـودُ

وربما كان هذا لأنَّ المذكورة في القصيدة امرأة ملك ، ولهذا فهو الذي يرتحل .

أمَّا ارتحال ابن زُمْرُك فهو ارتحال محبٍّ عن محبوبِهِ ، فقد قُدِّم لها في الدّيوان بـ ((وقال من نسيب قصيدة)) [3] وهي من خمسة عشر بيتاً ، لم يصف فيها سوى الشوقَ المبرّح إلى محبوبته بعد أن هاجه البرق ، ومناجاته نسيم الصَّبا ، ومراعاته النجوم ساهراً ، وتحميله ريح الجنوب السلام إليها ، وهو حين ذكر عهداً له بالغضا (شبَّ الغَضَا بفؤادي ضِرَاما) [4] ـ وعلى هذا الحب ـ فإنَّه (يقوِّضُ عمن يحبُّ الخياما) [5] وهو تحوُّل عنده في هذا المشهد ، من مُرتَحلٍ عنه يكابدُ الهوى واللَّوعة ، إلى مرتحِلٍ يكابدهما أيضاً ، وعمد الشاعر في قوله (يقوِّض عمَّن يحبُّ الخياما) إلى تصويرٍ بياني يتشبَّه فيه بحياةِ أهل الوبر ، وهو الوزير ابن القصور .

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٣٤٦ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، ص٩٣ .

(٣) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٣٤٥ ، وقد جمعه يوسُف الثَّالث .

(٤،٥) المصدر السَّابق ، ص٣٤٦ .

وقد يرحلُ الشَّاعر في إثر من يُحب ، وهنا تردُ الصُّورة عنده بأن يتشارك الشَّوق إليها مع راحلته ، حتّى يمنع الماءَ عنها كما مُنعت عنه المحبوبة ، لتغذَ السَّيرَ به إلى ما يُريد ، وهي إن كانت تجاذبه الهوى إلاّ أنَّ شوقها وغايتها مختلفةٌ عن شوقه وغايته ، فشوق الظعائن للمكان ، وشوقه هو للصاحبة ، فاشتركا في الهوى ، أو في معنى الهوى ؛ يقول ابن زُمْرُك[1] :

ويا زاجري الأظعـانَ وهـي ضـوامرٌ ... دعوها ترِدْ هِيماً عِطَاشـاً علـى نجـدِ
ولا تسْقُوا الأنفاسَ منـها مـع الصَّـبا ... فإنَّ زفيرَ الشـوقِ مـن مثلـها يُعـدِي
براها الهـوى بـريَ القـداحِ وخطَّهـا ... حروفاً على صـفحٍ مـن القفـرِ ممتـدِّ
عجبـتُ لهـا أنّـى تُجـاذبُني الهـوى ... وما شوقُها شوقي ولا وجـدُها وجـدي
لـئن شـاقَها بـينَ العُـذيبِ وبـارقٍ ... ميـاهٌ بفـيء الظـلّ والبـانِ والرَّنـدِ
فمـا شـاقني إلاّ بـدورُ خـدورها ... وقد لحنَ يومَ النَّفـر في قُضُـبٍ مُلْـدِ

وفي مثلِ هذا المعنى ، معنى الشَّوق الذي يجعل الرَّكب يغذُّ السَّير ، ومشاركة الراحلةِ الشوق ، يقول ابن فُركون[2] :

وفوق متونِ العيسِ ركبٌ حَدَا بـهـم ... إلى الملتقى نصٌّ[3] المسـيرِ ووخـدِه[4]
يميلـون للـذِّكرى كـأنَّ ورودهـا ... نسيمٌ به مالـت مـن الـدَّوحِ ملـده
يقولـون مـا بـالُ المطايـا ضـوامراً ... ولولا نحـولُ السَّـيفِ مـا راع حَـدَّهُ
ومـا وردهـا عـذبٌ إذا لم يـبن لهـا ... علـى كثـبٍ بـانُ العُـذيب ورنـدُه

وهذه الصورة البدويَّة في الشِّعر الأندلسيّ ، مستمدّةٌ من نظيرتها في الشعر الجاهلي ، ومن ذلك قول عُبيد السلامي[5] :

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٣٨٠ .
(٢) ديوان ابن فُركون ، ص٢٧ .
(٣) النصّ : السير الشديد ، والحثّ ، اللِّسان : مادة (نصص) .
(٤) الوخد : ضربٌ من سير الإبل ، وهو سعة الخطو في المشي ، اللِّسان : مادة (وَخَدَ).
(٥) منتهى الطلب من أشعار العرب ، ابن المبارك ، ٢٨٣/٨ .

وداويّةٌ[1] لا يـأمنُ الرَّكـب جَوْزهـا بـهـا صارخاتُ الهامِ[2] والبومِ تـهتفُ
دعاني بـهـا داعـي رمـيمَ وبيننـا بـهيمُ[3] الحواشي ذو أهاويلَ أغضفُ[4]
تقحَّمتُ ليل العـيس وهـي رذيَّـةٌ[5] وكلَّفتُ أصحابـي الوجيفَ[6] فأوجفُوا
لنخبرَ عنها أو نـرى سـرو[7] أرضـها وقد يتعـبُ الرَّكـبُ المحـبُّ المكلَّـفُ

وإن كان عبُيد السَّلامي ، أضاف قدرتَه على اقتحام الفلاة الموحشة التي يصرخ بها الهام والبوم ، فقد أعطش الشَّاعرُ الأندلسيُّ الإبل حتّى ترد هيماً وأشركها في الشَّوق ، أمَّا الشَّاعر الجاهليُّ فلم يشرك ناقته في الشَّوق ، وإنَّما كلَّف أصحابه الوجيف ، وأتعب الرَّكب .

ومعنى مشاركة الناقة المشاعر الذي ورد عند الشاعر الأندلسيّ ، وجدناه عند جميل بثينة في قوله[8] :

وحنَّت قلوصي[9] فاستمعتُ لسـجرها برملـةَ لُـدٍّ[10] وهـي مثنيـة تحبُـو

وقد جاء المعنى عند جميل أقوى ، في جعل شوقه لبثينة مشابهـاً سجرَ الناقة ، وهو أن تحنَّ إلى ولدها فتطرب في أثره[11] ، وفي هذا المعنى ما فيه ،

---

(١) داويّة : الفلاة المستوية البعيدة الأطراف ، اللِّسان : مادة (دوا) .
(٢) الهامة : أعلى الرأس ، كانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يُدرك بثأره تصيرُ هامةً فلا تزال تقول اسقوني ، اسقوني حتى يقتل قاتله ، وقيل إن عظام الموتى ، وقيل أرواحهم تصير هامَةً فتطير ، اللِّسان : مادة (هوم) .
(٣) البهيم : الشديد الظلمة ، اللِّسان : مادة (بهم) .
(٤) أغضفُ : أظلم ، اللِّسان : مادة (غضف) ، وأراد الشَّاعر وصف الليل هنا .
(٥) الرذيُّ من الإبل : المهزول الهالك ، اللِّسان : مادة (رذي) .
(٦) الوجيف : سرعةُ السَّير ، اللِّسان : مادة(وجف) .
(٧) السَّرو : ما ارتفع من الوادي ، وانحدر عن غلظ الجبل ، اللِّسان : مادة (سرا) .
(٨) شرح ديوان جميل بثينة ، ص٢٤ .
(٩) القلوص : الفتيَّة من الإبل ، اللِّسان : مادة (قلص) .
(١٠) لدّ : اسم موضع ، واسم رملةَ بالشام ، اللِّسان : مادة (لدد) .
(١١) انظر : اللِّسان : مادة (سجر) .

من جعل حنينه لبثينة مساوياً لحنين الناقة للولد ، ويترتّب على ذلك ، أنَّ مقدار حبّه لبثينة مثل مقدار حبّ الأمّ للولد ، وهذا أعظم حبّ على الإطلاق .

وبعد ،

فقد وصفَ الشّاعرُ الأندلسيُّ الظعائن والحمول على طريقة الجاهليين ، وقد يكون مقلّداً في ذلك أو غير مقلّد ، ولكنَّ الأمرَ الذي يجعلُ من هذه الصورةِ بعيدة عن أن تكون تقليداً ، ما وجدناه من اختلافٍ في التناول ، فالشّاعرُ الأندلسيُّ لم يصف نقوش الهوادج وألوانها وتفاصيلها ، ولم يصف طريقَ الظعينة ومسالكها وصفاً دقيقاً ، وهي التفاصيلُ التي حرص عليها الشّاعرُ الجاهليُّ ، في معظم هذه الصّور ، فهل يعودُ السّبب إلى الزّمن الذي جعل الناظر لهذه الصُّورة في مخيلته الشعريَّة لا يتبيَّن سوى ملامحها العريضة دون تفاصيلها الصغيرة؟! أم هو الصِّدقُ في العرض ، لأنَّ عناية الشّاعر كانت بما تعنيه الصُّورة أكثر مما هي عليه في الحقيقة؟! لا نعلم ، ولكنّنا نعلمُ أن الشّاعر الأندلسيّ جعل من هذه الصورة المتوارَثة عن طريق المخيّلةِ الثقافيَّة البدويَّة تعبيراً خاصّاً عن الشُّعور بالألم ، والوجع ، والحزن للفراق ، كما كان هذا المغزى موجوداً في الشّعر الجاهليّ ، لأنَّ هذه الصّورة في الشّعر تحمل صوتاً خفيّاً حزيناً هو صوتُ الحنين الذي تسترجعه الذاكرةُ العربيَّةُ في وجدان الشّاعر .

إنَّ منظر المحبوبة المرتحلةِ منظرٌ مستقرٌّ في ضمير الشّعر العربي ، فكثُر وصفه ، وهذا الرحيل وإن حفّت به في الشّعر الأندلسيّ التفصيلات البدويَّة من : زمِّ الرِّكاب ، وشدّ الرحل ، وذكر مشي الإبل : من ذميلٍ ووخدٍ ، ونصٍّ ، ومن منظر الهوادج أو الأحداج ، ومن توديع المحبوبة بالنظرة العاجلة ، أو العناق ، أو عدم القدرة على توديعها لأنَّها فاتته ، ومن انسبال الدموع وانهمارها بغزارة ، وتعالي الزفرات خلف العيس المرتحلة ، ومن انقطاع قاتلٍ ربَّما لا يكون بعده وصلٌ إلاّ بالخيال ، وبالذِّكر المسلّي ، وبالريح والصَّبا . . . إلى آخره ، كلُّ هذه

التفصيلات البدويّة وغيرها ،ممّا حفل به هذا الشّعر البدويّ الأندلسيّ ، لا تعني بالضرورةِ أنَّ الشاعر عايشها فقط من خلال الذاكرة العربيَّة ، لأنَّ البادية موجودةٌ في كلّ مكان ، كما أنَّ عدم ممارستها في الحياة العمليَّة اليوميَّة في الأندلس لا يعني بالضرورة أنَّ الشَّاعر اصطنعها ، أو تكلَّفها ، لأنَّ هذه الصورة القديمةُ مرتكزةٌ في الذاكرة الشعريّة العربيَّة ، ولأنَّها مستقرَّة في الوجدان العربيّ كثر تخيُّلها ، والاتّكاءُ عليها في تصوير ارتحال المحبوبة ، وربَّما لا يكون هذا الارتحال حقيقيًّا بل معنويّاً ،أو قد يكون دون أن تجتمع فيه عناصرُ الصُّورة البدويَّة ،ولكنَّنا لا ننكر أن في معظم القصائد الأندلسيَّة التي عُرِضت فيها لوحةُ الرَّحيل عاطفةً جعلت هذه الصُّورةَ حاضرةً متغلغلةً بسهولةٍ ويسر في طيَّات القصيدة الأندلسيَّة ، ممّا يجعلها حقيقةً ماثلةً في عاطفة الشَّاعر وشعوره ، وليس بالضرورة في حياته ومعيشته ، وقد ذكر حازم القرطاجنّي في كتابه منهاج البلغاء هذا التشبّه الشعوري بتجربة حقيقيّة دون معايشتها يقول حازم : ((وقد توجدُ لبعض النفوسِ قوَّةٌ تشبّه بها في ما جرت فيه من نسيبٍ وغير ذلك على غير السجيَّة بما جرى فيه على السجيَّةِ من ذلك ، فلا تكادُ تفرِّق بينهما النفوسُ ، ولا يُمازُ المطبوع فيها من المتطبّع ، فإذا اتَّفق مع هذا حسن النظم تناصر الحسن في النِّظام والمنحى ، واعتمّ فلم يكن فيه مقدح))[1].

ومعنى ذلك أن يكون لدى الشَّاعر قريحةٌ قادرةٌ على التشبّه تقومُ مقام التجربة الحقيقيَّة ،فيحسن الشاعر التعبير عنها ، وإن كانت خياليَّة ، وهذا التشبُّه كما ذكر حازم تختلف قوَّته من شاعر إلى آخر ، فمن الشعراء من ((لا تحتاج فيهم تلك القوّة إلى معاونةٍ من أمرٍ خارجٍ عن الذهن من الأمور الباعثة على قول الشّعر لتوفّر تلك القوّة فيهم على كل حال)) [2] وذكر حازم من هؤلاء

---

(١) منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجنّي ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، ١٩٦٦م ، ص٣٤١ .

(٢) المصدر السَّابق ، ص٣٤٣ .

الشُعراء ابن خفاجة[1] ،فقد لا يحتاج الشَّاعر إلى أن يكون صاحب صبوةٍ حتّى يُحسن النسيب ،أو بسالةٍ في الحرب حتّى يُحسن القول فيها ، أو صاحب رحلة ، أو فارَق ظعينة ،لأن هذه المعاني يستطيع الشاعر أن يولِّدها من داخل نفسِه ،دون أن يكون هناك باعثٌ أو سببٌ مثير .

ثُمَّ إنَّ صورة الظعائن والرِّحلة ، وتقويض الخيام . . . وما إلى ذلك ، صارت ذات دلالاتٍ ثابتةٍ على معاني الفراق وتوابعه ، كدلالةِ السيفِ والرُّمح على القوَّة ،وإن لم يصيرا الآن من أدوات القوَّة ،وإنَّما اكتسبا هذا المعنى على مرِّ التَّاريخ ،فصارت دلالةُ السيف على الحسم والحماية والقوّة دلالة ظاهرة وإن لم يعد هناك سيف .

كذلك حين يقول الشَّاعر إنّه قوَّض خيامه ، وأناخ راحلته ، وجدَّ في سُراه ، فَهم المُرادُ وإن لم تكن خيامٌ ولا راحلةٌ ولا سُرى ، وكثيرٌ من ألفاظ اللُّغة داخلتها معانٍ ذهبت أصولها ، وبقيت دلالاتُها .

والأمرُ الذي وجدناه في صور البداوة والرحلة الأندلسيَّة أنَّ الحزن هو الغلالةُ الرَّقيقةُ التي تُغلّف لوحة الرَّحيل البدويّة ، وهو إحساسٌ إنسانيٌّ يملأ القلب البشريَّ منذ عرفَ هذا القلبُ الحياة ، فإذا كان هذا الحزن هو المحرِّكُ الأساسيُّ ، والرّيشةُ المعبّرةُ التي يخطُّ بها الفنان الشَّاعرُ لوحةَ الرَّحيل ، فإنَّ التعبيرَ عنه يتَّخذُ عند هذا الشَّاعر أشكالاً متعدّدة ، طُبعت في ذاكرته الثقافيّة ، ووجدانه الشّعري ، ومن هذه الأشكال ، وصف الظعائن والحمول ، ولذا أصبحت صورة الرحيل رمزاً لهذا الحزن العميق وتعبيراً عنه في الشّعر الأندلسيّ .

* * *

(١) منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجنّي ، ص ٣٤٣ .