المبحث الأول

وصف الطلل

ارتحل البدويُّ قديماً في الصحراء ، وكانت له في كلّ مكانٍ حلَّ به في هذا الارتحالِ الدائم قصَّة ، خطَّتها يدُ الزَّمن ، وحوت سطورُها تفاصيلَ حياةٍ مضت ، وعمرٍ تقضَّى وسنينَ ذهبت ، كانت حافلةً بالذكرياتِ والأهلِ والأحبّة .

وهو حين يرتحلُ ويمضي في الحياة ، أو تمضي الحياةُ به لا يلبثُ أن يعود إلى مكانه الأوَّل ، أو مكان صاحبته فإذا به قفراً خالياً موحشاً ، فيقفُ به شاعرُ البادية الأوَّل ؛ وقفةَ تأمُّلٍ ، وذكرى ، أو وقفةَ وفاءٍ لزمنٍ مضى كان له به ، وحياةٍ حافلةٍ جمعتهُ بمن أحبَّ ، وشبابٍ تولّى ، وأنسٍ خلا ، فيحسُّ في خلوِّ المكان واستحالته طللاً قفراً وطأةَ الألم على قلبه المثقل بالهموم والمشحون بالذكريات فَينشدُ ما عنَّ له الإنشاد ، ويذكرُ ما سمحت له به الذكرى ، حين كان المكانُ آهلاً ، والربعُ ربعاً ، وهل كان الشَّاعرُ البدويُّ ليقف على الحجر والصَّخر وموقد النَّار والثَّمام والنؤي ، إلاَّ لأنَّها كانت مواطنَ الأهل ومربعَ الأحبّةِ !!

فلم يكن الطلل بالنسبةِ للشاعر الجاهليّ مجرّدَ أثرٍ داثرٍ ، وأثافيَّ وحجارة ، وإنَّما كانت له قيمتُه الكبيرةُ بوصفِهِ موطنَ الذكرى وديارَ الصاحبة ، وهو حين يُعرِّج عليه ، إنَّما يُعرِّجُ على مواطنَ في القلب على نحو ما كان المتنبي يقول[1] :

لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازلُ ... أقفرتِ أنتِ وهنَّ منكِ أواهلُ

---

(١) ديوان المتنبي ، ٣٦٦/٣ .

فـ ((رُغمَ ما قد يصبغُ طبيعة الصحراءِ من تكرار المشاهد إلاّ أنَّ الشَّاعر العربيَّ القديم قد استطاعَ أن يجعل لكلِّ قطعةٍ من الرَّملِ يتوقَّفُ عندها ، سحراً خاصّاً لا يشركها فيه غيرها من قطع الرَّمل))[1] وامتدَّت هذه السُّنةُ الشعريَّةُ إلى الأندلس ، فلم تغب صورة الطلل البدويّةِ عن القصيدة العربيَّة ، فهو إن كان حقيقةً في حياة البدويِّ ، فقد أصبح حقيقةً شعريَّةً فنيَّةً في ثقافةِ الأندلسيّ ، وكان الخيال نَشِطاً في استحضار الصور الطلليَّةِ البدويّة بتفاصيلها الصغيرة واستخدامها في الشعر الأندلسيّ بقوَّةٍ وكثافةٍ ووضوح، أو كإشاراتٍ وتلميحات، فقد يكون الشاعر الأندلسيّ متطفِّلاً على المعاني والصور الطللية البدويّة ، وقد يكون مثيراً فاعلاً في إضفاءِ الحيويّةِ عليها ، ولم يكن الأمرُ على الإطلاقِ عند جميع الشعراء .

فلا يعني بالضرورة أنَّ عدم بداوةِ البيئةِ يفرضُ استبعاد الصّور البدويَّة عن الشِّعر ، فقد وجدنا ابن قتيبة يقول إنه ((ليس لمتأخر الشُّعراء أن يخرج عن مذهب المتقدِّمين فيقف على منزل عامر ويبكي عند مشيد البنيان لأنَّ المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر أو الرّسم العافي ...))[2].

وابن قتيبة ربط الشعر بتقاليدَ وزمن ، ومشاهدة عيان ، وجعلَ من ذلك أساساً في الحكم على صدق الشَّاعر ، ولو كان الحكم على صدق الشَّاعر مرتبطاً بالمشاهدة ، والمعايشة ، والتجربة الفعليَّة لسقط من موروثنا الثقافي شعرٌ كثيرٌ يُتَّهمُ فيه أصحابهُ بعدم الصِّدق ، وليس الأمرُ كذلك .

يقول عبد القاهر الجرجاني ((فأمَّا الاتفاق في عموم الغَرض ، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسَّرقة والاستمداد والاستعانة ، لا ترى من به حسٌّ يدَّعي ذلك ، ويأتي الحكم بأنَّه لا يدخل في بابِ الأخذ ...))[3].

---

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصّبور ، ص٥٧ .

(٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص٧ .

(٣) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٣٣٩ .

ثم يقول ((وأمَّا الاتفاقُ في وجه الدلالةِ على الغرض فيجب أن يُنظر فإن كان ممَّا اشترك النَّاس في معرفته وكان مستقرّاً في العقول والعادات ، فإنَّ حُكم ذلك ، وإن كان خصوصاً في المعنى ، حكم العمومِ الذي تقدَّم ذكره ...))[1].

وذكر أنَّه ((سواءٌ كان ذلك ممَّن حضرك في زمانك أو كان ممَّن سبق في الأزمنة الماضية والقرون الخالية ، لأنَّ هذا ممَّا لا يختص بمعرفته قومٌ دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى رويّةٍ واستنباط ، وتدبُّر وتأمُّل ، وإنَّما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي وُضع العلم بها في القلوب ...))[2].

أمَّا حازم القرطاجنّي فيذكر أنَّه ((واجبٌ أن يُضَاعفُ الثَّناء على الشاعر إذا أحسنَ في وصف ما ليس معتاداً عليه ، ولا مألوفاً في مكانه ، ولا هو من طريقه ، ولا ممَّا احتنك فيه ، ولا ممَّا ألجأته إليه ضرورة ، وكان مع ذلك متكلِّماً باللغاتِ التي يستعملها في كلامه ، وبالجملةِ إذا أخذ في مأخذٍ ليس ممَّا ألفه ولا اعتاده ، فإن الشاعر إذا أخذ في مأخذٍ ليس ممَّا ألفه ولا اعتاده ، فساوى في الإحسان فيه من قد ألفه واعتاده ، كان قد أربى عليه في الفضلِ إرباءً كثيراً ، وإن كان شعرهما متساوياً . . .))[3].

فوصفُ الطلل ، وذكرُ الشَّاعر انفعالاته به ، وإن كان هذا الشَّاعر متأخّراً يقع تحت ما ذكره حازم من قوّة التشبُّه بالتجربة الشعوريَّة للشَّاعر البدويّ ، دون مشاهدة حقيقيّة أو واقعية ، دائمة أو نادرة وإنَّما قد تكون متخيَّلة ((واعلم أنَّ هذه القوّةَ لا تُدرك بحرص ، ولا تُنال بجهد ، بل قد يُمْنعها الحريص ، ويُمنحها غيرُ الحريص . . .))[4].

(١،٢) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٣٣٩ .

(٣) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجنّي ، ص٣٧٥ .

(٤) المصدر السَّابق ص ٣٤٣ .

وهي ((قد تحصلُ بحفظِ الكثير مما حَسُنَ منحاه ، وأسلوبه ومنزعه ، وريِّ الذِّكر من ذلك ، وتعليل النفس به أبداً ، ومطارحتُها القول على نحو من ذلك ، والترامي بالخاطر أبداً إلى جهاتٍ من المعارضةِ لذلك ودربَةٌ يُوصَل بها أيضاً إلى التشبُّه . . .))[1].

وقد ردّد بعض الباحثين المحدثين رأيَ ابن قتيبة يقول أحدهم : ((أمَّا بكاءُ الأطلال في غير العصر الجاهلي فهو الذي يمكن الوقوف عنده لنقول إنَّه تقليدٌ في تقليد ، لأن الشَّاعر الذي يكون في (بغداد) أو (سرّ من رأى) أو يكون في المدينة أو مكة أو غيرها من الأمصار لا يكون بكاؤه بكاءً طبيعيًّا أو حقيقيًّا ، أو صادقاً ، إذ ليست هناك أطلالٌ ولا دمن دوارس ، وليست هناك ضغوط وهموم ، ولم يعد ينتابُ الشَّاعر في هذه المدن ما كان ينتابُ الشَّاعر الجاهلي أو ينتهبه من قلقٍ وصراعاتٍ وهموم ، وعوامل نفسيَّة فرضتها ظروفُ العصر الجاهلي ...))[2].

والحكم على وقوف الشَّاعر على الطلل في غير العصر الجاهلي بالتقليد ، لانتفاءِ الهموم والضغوط من الحياةِ في المدن ، أمرٌ غير مقبول ((لأنَّ التطوّر الحضاري لا يُغيّر من التطوّر النفسي شيئاً ، بل ربَّما أدَّى تطوّر الحضارةِ إلى التوتر النفسي ، وقد يسبب متاعب نفسيّة للإنسان ويجعله أكثر حساسيّة ، وأعمق تعقيداً ، وأبعدَ نشوزاً في التجربة التي يمرُّ بها . . . فالشّعر الوطنيُّ المعاصر الذي يمجّدُ الوطن ويبكي على ذكرياته لا تختلف أحاسيسُه عن الشعر الطلليّ الذي يقدّس المنازل والديار ، والمعاني التي وقف على تصويرها ...))[3].

---

(١) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجنّي ، ص٣٤٤ .

(٢) من الظواهر الفنيّة في الشعر الجاهلي ، دكتور سعد ظلام ، دار المنار ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م ، ص١٠٦ .

(٣) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق عبد الله ، ص٢٢٩ .

ويرى أحد الباحثين أيضاً ((أنَّ الطبيعة قد تغيَّرت فجأة في عينِ الشَّاعر العربيّ من الجبلِ والوادي إلى السهل وشطّ النَّهر ، ومن الخيمةِ والوتد إلى البناء المشيَّد ، وكعادة أوساط الشعراء وصغارهم ، ظلَّت رؤيتهم تنبع من خلال ما حفظوه لا من خلال ما يرونه رأي العيان ، فهم يرون الزرع والخضرة ، فلا يذكرون إلاّ العرار والشيح والقيصوم ويبصرون الأبنية المشيدة ، فلا يتحدّثون إلاّ عن النؤي والأحجار والوتَدْ ....))[1].

والطبيعةُ أولاً لا تتغيّرُ فجأة ، فقد كانت الباديةُ والحاضرةُ متجاورتين ، وشاهد البدو القصورَ منذُ القدم ، كما في رحلتي الشتاء والصيف ، وشاهدوا قصور المناذرة والغساسنةِ والفرسِ والروم ، كما أنَّ الشَّاعر الحضريَّ ساكن القصور قد وقف على الطلل ، وارتحل ، وذكر كلَّ ما ذكره صاحبُه البدويّ ، ومن هؤلاء النابغةُ الذبياني ، وعديُّ بن زيد ، فهل نقولُ عن هؤلاء أنَّهم من أوساط الشعراء؟ .

فمن الصحيح أنهم ارتحلوا عبر الصحراء الممتدةِ ، ولكنَّهم أيضاً ليسوا من أهل البادية ؛ ((وينبغي أن نلاحظ أيضاً أنه لا فرق بين شعراء الباديةِ ، وشعراء المدينة في أصول هذه المقدّمة ، وعناصرها ، وأنه لا فرق بين الشُّعراء الذين أمضوا حياتهم في باديتهم لا يتحوّلون عنها إلى غيرها ، وبين الشُّعراء الذين وفدوا على قصور الملوك التي كانت تزخر بألوان الحضارة ممّا يفرق حياتهم مفارق كثيرة عن حياة الباديةِ بما فيها من شظفٍ وضنك ، ونعني بهؤلاء الشُّعراء الوافدين طرفة بن العبد ، والأعشى ، وأبا داود الإيادي ، والنابغة الذبياني ، وعدي بن زيد ، أولئك الذين وفد بعضهم على المناذرة أو الغساسنة بين الحين والحين ، والذين استقرَّ بعضهم استقراراً نهائيًا مثل عديّ بن زيد ، أو ما يشبه الاستقرار مثل النابغة الذبياني ...))[2].

---

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، دكتور صلاح عبد الصّبور ، ص٦٣ .

(٢) مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، ص١١٨.

وأمَّا ما ذكره الباحث السابق من أنَّ الشعراء يرون الزرع والخضرة ، ولا يذكرون إلاّ العرار والشيح ، وأنَّهم يبصرون الأبنية المشيدة ، ولا يتحدَّثون إلاَّ عن الأحجار والوتد[1] ، فنرد عليه بقول المستشرق غرسيه غومث : ((من الواضح البيِّن مثلاً أنَّ الشَّاعرَ الأندلسيّ إذا أنشدَ شعراً يتغنّى فيه بأشياءَ مشرقيّة أو بدويّة كالصحراء أو الجمل أو المنازل التي رحلت الحبيبةُ عنها ، فإنَّه يأخذُ عناصر شعره في هذه الحالة من جوانب نفسه ومن طبيعةِ جنسِه ، لأنَّ هذه العناصر مقتبسةٌ من عالم قومه المثالي أو الأسطوري ولا يمكن تجريد شعره من هذه العناصر ، ولا يمكن كذلك أن نحلِّل هذا الشِّعر إلى مواده الأولى ونقول هذا أخذه من تراث أجداده العرب القدماء وذلك ابتكره بنفسه ، أو استوحى فيه طبيعة الأندلس ، لأن العنصرين متداخلان متشابكان تشابك اللحمة مع السدى ...))[2].

ومن هنا فإنه لا يجوز تحريمُ صور فنيَّة أو قوالبَ شعريّةٍ ، أو حصرها في شعراءَ دون آخرين ، وبيئةٍ دون غيرها ، لأنَّ هذه الصور البدويَّة تُعدُّ إرثاً تعبيريّاً مشتركاً لكلِّ الشعراء ، وفي كلّ زمن ، فقد ((كان حسَّان بن ثابت ، وعديُّ بن زيد ، من هؤلاء الذين لم يعانوا تجربة الأطلال ، فكان الطللُ يمدّهم بالرَّيّ الإلهامي ، ويرفدهم بحوافز القول الشعريّ من خلال التخيُّل ، من هنا كانت لها وظيفةُ الخلق ، والتكوين ، وإخضاب القريحة ، لذلك كانوا يتخيّلون أطلالاً دارسةً في أشعارهم ، وأواريّ محبوسة ، استنزالاً لهذا النفث الشعريّ ، فاستلهموا هذه المعاني البدويّة التي ولدتها حياة الترحُّل والانتقال ، وهم لم يعانوها ولم يعيشوها ، لأنَّهم حضريّون في مأكلهم ومشربهم ، ومسكنهم ، لذلك كانت لهم مصدر إلهامٍ واستدرار ...))[3].

---

(١) انظر : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، دكتور صلاح عبد الصّبور ، ص٦٣ .

(٢) الشعر الأندلسيّ ، بحثٌ في تطوّره وخصائصه ، جرسيه غومث ، ص٢٨ .

(٣) المعاني المتجددة في الشعر الجاهليّ ، دكتور محمد صادق عبد الله ، ص١٩٢ .

فقد وقف الشعراءُ البدو والحضر على الطلل ، منذ العصر الجاهلي ، واستمرَّت هذه السنَّةُ الشعريّةُ في قصائد العرب ، تُنشَد ويتغنَّى بها الشعراء ، من الجزيرةِ إلى العراق ، ومن العراق إلى الأندلس وكان الصوْتُ البدويُّ ظاهراً في الشِّعر العربيِّ في مختلفِ أزمانه حتَّى العصر الحديث ، وإن اختلفت درجاته ، بين الوضوح والخفاء ، أو القوَّة والضعف ، أو الصّدق والتكلُّف ، فقد تغنّى شوقي بالطلل بعد أن عاد من منفاه بالأندلس[1].

وصلاح عبد الصّبور ـ صاحبُ الرأي السَّابق في أنَّ الشعراءَ يبصرون الأبنية المشيدة ، ولا يتحدّثون إلاَّ عن النؤي والأحجار[2] ــ له قصيدة بعنوان (الأطلال)[3].

---

(١) فقال :

أُنادي الرَّسمَ لو ملكَ الجوابا ... وأجزيه بدمعي لو أثابا
وقلَّ لحقّه العبراتُ تجري ... وإن كانت سوادَ القلبِ ذابا
سبقن مقبّلات الترب عنّي ... وأدّين التحيَّة والخطابا
فنثري الدَّمع في الدمن البوالي ... كنظمي في كواعبها الشبابا
وقفتُ بها كما شاءت وشاءوا ... وقوفاً علَّم الصَّبرَ الذهابَا

الشوقيّات ، أحمد شوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١/٦٤.

(٢) انظر : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصّبور ، ص٦٣ .

(٣) يقول فيها :

أطلال . . . أطلال
يمشي بها النسيان
في كفّه أكفان
لكل ذكرى قبر
وبينها قبري
أطلال . . . أطلال
فاحت له صلوات
واسترحمت عبرات
وتصدّت النزوات
في ثوبها الشعري

ديوان صلاح عبد الصّبور ، دار العودة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٧٢م ، ١/٥٠.

((وهكذا يوقع التناقض في الجمع أو الخلط بين التقليد الشِّعري (البدويّ) من ناحية ، والمشاعر الإنسانيّة العموميّة (بما فيها من تاريخ وجغرافيا) من ناحية أُخرى ، في التضحيّة بالشِّعر في سبيل الاحتفاظ بالمكان ، والتضحية بالفن في سبيل الشعور الفطري بالحنين ، دون محاولةٍ لفهم المكان الشِّعريّ ، والحنين الشعري ، أو شعريّة المكان ، وشعريّة الحنين على السَّواء))[1].

فلا تقتصر الصّور الشعريّة التي يحتفظ بها الشَّاعر على ما تراه عيناه ، وإنَّما هي أيضاً رافدٌ ثقافيٌّ يشكِّلُ البيان والخيال في الشعر العربيِّ ، والشعراءُ الأندلسيُّون يعدُّون الشعر الجاهليّ الغذاء الأساسيّ ، والمعين الذي لا ينضب لصور الخيال الشعري،التي إن لم يعشها في بيئته فقد عايشها في ثقافته وفكره، كما يقول أستاذنا دكتور محمد أبو موسى ((وينبغي أن يُراعى في هذا السِّياق أن المحيط الذي يستمدُّ منه الأديبُ صوره وتشبيهاته ، ليست هي عناصر الحياة المعاشةِ من أحوال وأحداث وأعراف فحسب ، وإنَّما يدخُل في ذلك بل وفي الأساس منه التراث الأدبيّ ، لأنَّ الشَّاعر والأديب لا تنمو ملكاته البيانيَّةُ وهو عاطل ، وإنَّما لابدَّ له من الخبرة بتراثِهِ ووعيه وتمثّله ، وحينئذٍ تنطبعُ في نفسه صور التشبيهات ـ وكذلك المجازات والكنايات ، لأنَّ ما نقوله هنا صادقٌ عليها صدقاً كاملاً ـ وتصيرُ هذه الصّور التي استمدَّها من التراثِ الأدبي كالصّور التي التقطها من حياتِهِ المعاشةِ وبيئته الحيّة ، ثمَّ هي عند الدّارس المتذوق تجدُ هذا الرَّصيد النفسي فيحسُّها إحساسَ الأديب بها ، وإحساس أهل زمانها ... وكأنَّك ترى الدنيا من خلال ضربين من ضروب الحواسّ ، تراها في العالم المحسوس بحواسِّك الظاهريّة ، وتراها في العالم المكتوب بحواسِّك الباطنيّة ...))[2].

---

(١) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ترجمة : دكتور حسن البنا عز الدين ، من مقدّمة المترجم ، ص٢٨ .

(٢) التصوير البياني ، دراسة تحليليّة لمسائل البيان ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م ، ص١٦٠ .

يُضافُ إلى هذا الرَّافد الثقافي أنَّ كثيراً من المدن الأندلسيَّة كانت تسقط بين عيني أصحابها ، وتستحيلُ بساتينها ودورها وقصورها ، خرائبَ موحشة ، وأطلالاً خالية يقول لسانُ الدين بن الخطيب عن مدينةِ إسطبونة : ((ذهبَ رسمها ، وبقي اسمها ، وكانت مظنَّة النعم الغزيرة قبل حادث الجزيرة ...))[1].

وقد ذكر الحميري في كتابه صفة جزيرة الأندلس ما حلَّ ببلنسية عندما أحرقها الروم سنة ٤٩٥هـ ، فقال : ((... فأين تلكَ الخمائل ونضرتُها ، والجداول وخضرتُها ، والأنديةُ وأرجُها والأوديةُ ومنعرجها ، والنَّواسمُ وهبوب مبتلِّها ، والأصائلُ وشجوبُ معتلّها ...))[2]، وفيه يورد من رسالةٍ في ذلك لابن الأبَّار ((أين بلنسية ومغانيها ، وأغاريد وُرقها وأغانيها أين حُلى رُصافتها وجسرها ...))[3].

وأورد أيضاً أبياتاً لابن خفاجة يقول فيها[4] :

عاثتْ بساحتكِ الظُّبى يا دارُ ... ومحا محاسنكِ البلى والنَّارُ

فإذا تردَّد في جنابكِ ناظرٌ ... طالَ اعتبارٌ فيكِ واستعبارُ

أرضٌ تقاذفتِ النَّوى بقطينها ... وتمخَّضت بخرابها الأقدارُ

فجعلتُ أُنشدُ خيرَ سادة أهلها ... لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ

وقد ذكر ابن حزم في كتابه طوق الحمامة ، خبرَ قرطبة عندما خُرِّبت ، فقال : ((ولقد أخبرني بعضُ الورَّاد من قرطبة ، وقد استخبرتُه عنها ، أنَّه رأى دورنا ببلاطِ مغيث في الجانب الغربي منها ، وقد امَّحت رسومها ، وطُمست أعلامُها ، وخَفيت معاهدها ، وغيرَّها البلى ، وصارت صحارى مجدبة بعد العمران ، وفيافي موحشةً بعد الأُنس ، وخرائب منقطعةً بعد الحسن ، وشعاباً

---

(١) معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : دكتور محمد كمال شبانة ، مكتبة الثقافة الدينيّة ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م، ص٨٣ .

(٢) صفة جزيرة الأندلس ، لأبي عبد الله الحميريّ ، تحقيق : لافي بروفنصال ، ص٥٠.

(٣) المصدر السَّابق ، ص٥٢ .

(٤) المصدر السَّابق ، ص٤٨ .

مفزعةً بعد الأمن ، ومأوى للذئاب ، ومعازف للغيلان ، وملاعب للجانّ ، ومكامن للوحوش ، بعد رجالٍ كالليوث ، وخرائد كالدُّمى تفيضُ لديهم النّعم الفاشية ، تبدّد شملهم ، فصاروا في البلاد أيدي سبأ ...))[1].

ولا نعني بما ذكرناه ارتباط وصف الطلل في الأندلس بسقوط المدن ، ولكنّنا نعني أنَّ منظر الخرائبِ والدّيار المقفرة لم يكن بعيداً عن عينيّ الأندلسيّ ، فهو إن لم يكن رأى فقد سمع ، وإن لم يرَ ويسمع فقد عايَش في القلب والفكر والثقافة والروح ، ما ذكره أجدادُه الجاهليّون في الشّعر الأوَّل حين وصفوا الأطلال .

((إذ أنَّ للقديم سلطاناً عظيماً على نفوس العرب خاصَّة ، ومن ثمَّ كان للتراث الشعري القديم قيمةٌ كبرى في تاريخ الآداب العربيَّة ، والفصيحة منها بصورةٍ خاصَّة ، ذلك أنه (ديوان العرب) الذي تُتبيَّن به الأصول القديمة وتُعرف الأنساب ، بل أوصاف الطرقِ والمجالاتِ الغابرة وما كان لها من خصائص جغرافية ، وما كان ينبت فيها من نبات ، وكان الناس جميعاً يحفظون هذا الشعر القديم ، وكان النحويّون ينظرون إليه في إجلالٍ عميقٍ بالغ ، وينسجون حوله الحكايات ، ويعارضون قصائده وأبياته في مهارةٍ ظاهرة))[2].

والأمرُ ينسحبُ على الشعراء الأندلسيين ، فإذا كان البدويُّ الأوَّل قد استوطن الصحراء وارتحل فيها ، فإن الصحراء قد استوطنت الأندلسيَّ وارتحلت فيه ، وكما كانت في حياة الشاعر الجاهليّ واقعاً معيشاً ، فقد انتقلت إلى الأندلسيِّ روحاً معيشة ، وارتحل الشَّاعر الأندلسيُّ بالشعر ، وواصل السُّرى وركبَ العيسَ وزمَّ المطايا ، وحَدَا بها ، وتوحَّد معها ، ووقف على الطلل وبكاه ، ونعى نفسه عنده ، وتأمَّل ما استوطنه الوحشُ من منازِل الأحبَّة ، وسفَحَ الدُّموع والعبرات على ما كان له فيها من صبوة ، وما فقده من أُنسٍ ورفقة ، وكانت هذه السُّنةُ

---

(١) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص١٠٣ .

(٢) الشعر الأندلسيّ ، بحث في تطوره وخصائصه ، جارثيا غومث ، ص٢٢ .

الفنيَّةُ بما تعنيه وتدلُّ عليه من إقفارٍ وموتٍ مادِّيٍّ ومعنوي وغيره ، مكتسبةً خصوصيَّةً شعريَّةً ، جعلت من الطللِ ووصفه قالباً فنيّاً نفسيّاً لمعاني الاندثار والتغيُّرِ والعفاء في أمورِ الحياةِ كلِّها .

وماذا على الشَّاعر الأندلسيّ وهو ابنُ الدُّور والقصور وامتدَّت بين ناظريه البساتين والمروج الخضراء والتفَّت لديه حسانُ الحاضرة ؛ أن يذكر صحراءه ، وناقته ، وبدويته ، وبداوته .

إنَّه يعيشُها في داخله ، ولذا ترتدُّ الصور لديهِ إلى مرتعها الأوَّل ، ويعود إليها فينهل منها بكثافةٍ ما يعيدُ إليه نفسهُ البدويّةُ الأولى فـ ((كثيراً ما كان الشعراء يرجعون في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدويّة ، لأنَّ العرب من أشدِّ الأمم عصبيَّة وحنيناً إلى وطنهم وعيشتهم الأولى ، إذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي اكتسبوه من تلك البلاد ، وما حصل لهم من الحياة التي لم يكن لهم بها عهد في بلادهم ، كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى ، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم ، لأنَّ العُجْب والخيلاء اللذين كانا لهما السلطان على عقولهم ، جعلاهم ـ حتى في تلك البلادِ البعيدةِ ، وحتّى بعد عدَّةِ قرون من انتجاعهم إيَّاها ـ يتغنّون بذكر بلادهم ، ويتخذون من الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعةِ والخيال))[1].

لقد تناول الشعراء الأندلسيون وصف الطلل ورموزه في قصائدهم ، واستوعبوا مشاهده في خيالهم ، واستخدموها في أخيلتهم ، ففي هذه القصائد ((أدركنا أنَّ الأطلال قناعٌ نفسيٌّ وفنِّي ، اتَّخذها الشَّاعر تعلَّةً ومركباً ليطوي من خلالها مسافاتِ الأمور التي تؤرقه وتشغله ، ويسجِّل عليها الإحساسات التي تعاوده والمشاعر التي تراوده ... فقال ما قال وعبَّر عنها بما عبَّر من خلالِ معاناته النفسيَّة والاجتماعيّة فأودعَ في سطورها كلَّ أحزانه وأشجانه))[2].

---

(١) بلاغة العرب في الأندلس ، دكتور أحمد ضيف ، ص٤٨ .

(٢) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق عبد الله ، ص٢٢٨ .

فصور الشاعر ومعاني الشاعر وطريقته ، ليست محصورة في العالم الذي يعيشُه جسديًا فقط ، وإنَّما هي موجودة في العالم الذي يعيشه قراءةً وفكراً ، وروحاً وتاريخاً ، وامتدَّت هذه السنة الفنيةُ بعناصرها الموروثة ، دون أن يلتزم الشاعر الأندلسيُّ التزاماً كاملاً فيها بجميع هذه العناصر ، التي تختلف درجة ظهورها في القصيدة ، وتختلف كثرتها أو قلّتها في هذا الوصف ، فقد يُحدِّث الشاعر الأندلسيُّ عن الطلل البدويّ حديثَ الجاهليِّين فيكثِّف العناصر البدويّة في الصورة ، وتتوارى معالم الحضارة ، كما قد يحدِّث الشَّاعر الأندلسيُّ عن الطلل البدويِّ حديث الأندلسيين ، فتصبح الصورة حضريّة داخلتها رموز البداوة ، وما إلى ذلك ممَّا يختلف فيه الشعراءُ ، ويختلف أيضاً عند الشَّاعر الواحد ، تبعاً لانفعاله ، وجيشان عواطفه ، أو أُسلوبه وطريقته ، فلكلِّ شاعرٍ تجربته ، وذكرياتُه ، وبالتَّالي أسلوبه وما إلى ذلك ممَّا جعله الله في البشَر وركَّبهُ في الخلقِ من الاختلاف .

ولم يكن وصف الطلل موضوعاً قائماً بذاته منذ العصر الجاهليّ ، بل ارتبط في القصيدة بموضوعاتٍ شتَّى ، بالمديح ، والنسيب ، والرثاء وغير ذلك ممَّا يعنُّ للشّاعر أن يقول فيه ، ويرى أنَّ أفضلَ ما يُقدِّم به لموضوعه هو وصف الطلل .

وقد ذكر ابن قتيبة ((أنَّ مقصِّد القصيد إنَّما ابتدأ فيه بذكر الديار والدِّمن والآثار ، فشكَا ، وبكا ، وخاطب الرَّبع ، واستوقف الرَّفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلةَ العمدِ في الحلول والظَّعن على خلاف ما عليه نازلةُ المدرِ لانتجاعهم الكلأ ، وانتقالهم من ماءٍ إلى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ..))[1] .

وجرت العادةُ الفنيَّة على أن يقف الشَّاعرُ على الطلل أو ديارِ الصاحبة ، وقد يحدّد المكان ، ويسائله عن أهله ، ثم يتأمّل آثار ما خطته السنون ، والأعوامُ

---

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص٦ .

على وجهه ، وما عفَّته الرياح من رسمه ، وبدَّلته من معالمه ، حتّى لا يكادُ يتبينه ، ويصفُ كيف عاث في جنباتِهِ بقرُ الوحش والمها ، ويتأمّل مواقد النَّار والأثافيّ وبعر الآرام ، والثَّمام ، فيهيج الأمرُ في نفسه الذكرى ، ويعتصره الألم ، وينظر بعين الألفةِ إلى الزَّمان الماضي ، فيبكي ذكرياتِهِ في المكان . وكيف لا يهيجُ الشجنَ مربعٌ حلَّت به الوحشةُ والخراب محلَّ الأُنسِ والبهجة ، وأقفر بعد أن كان آهلاً بالحبيبةِ والصحبة .

وقد يُعنى شاعرٌ بعنصرٍ من هذه العناصر أكثر من غيره ، وقد تجتمع هذه العناصر وغيرها في مقدِّمةٍ وتختفي معظمُها من أخرى . . . وهكذا ؛ يصبغُ كلُّ شاعرٍ طلله بصبغته ، ويضفي عليه من ظلال روحه ونفسه ، فيحمِّله شكوى البين ورحيل الصَّاحبة ، أو وقعة الزَّمن الثقيلةِ على النفس ، وزحفَ المشيب ، وما يثقل صدره من هموم وجدَ لها متنفَّساً في وصف الطلل ، يبثُّه حزنه ، ويصعِّد عنده زفرته ، يقول أبو المطرف بن عميرة (ت سنة ٦٥٨هـ) [١] :

مـا بـالُ دمعـكَ لا يـنـي مـدرارُه ... أم مـا لقلبـكَ لا يقـرُّ قـرارُه

أ للوعـةٍ بـين الضـلوعِ لظـاعنٍ ... سَـارتْ ركائبُـهُ وشـطَّت دارُه

أم للشَّـبابِ تقاذفـتْ أوطانُـه ... بعـد الـدنوِّ وأخفقـتْ أوطـارُه

أم للزَّمـانِ أتـى بخطـبٍ فـادحٍ ... مـن مثـل حادثـةٍ خلـت أعصـارُه

وقد كان امرؤ القيسِ كما هو معروف من أوائلِ ((من فتح الشعر واستوقف وبكى في الدّمن ، ووصف ما فيها ، ثم قال دع ذا رغبةً عن المنسبة فتتبعوا أثره ...)) [٢].

وقد احتجَّ لامرئ القيس من يقدِّمه بأنه ((ما قال ما لم يقولوا ولكنَّه سبق العرب واتبعته فيه الشعراء استيقافه صحبه ، والبكاءُ في الديار ، ورقّةُ النسيب وقربُ المأخذ ..)) [٣].

---

(١) صفة جزيرة الأندلس ، الحميري ، ص٥٢ .

(٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص٥٢ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٥٥/١ .

ولم ينفرد امرؤ القيس بهذا ، وإنَّما تضافرت جهودُ الشعراء الجاهليين على إرساء وتدعيم عناصر هذه المقدّمةِ الطلليّة ، حتَّى أصبح ((من الأمور المطروقةِ في القصيدة العربيَّة القديمة على ما هو معروف ، وقوف الشَّاعر بمنازل الحبيبةِ في الصَّحراء وقد رحلت عنها ، يقفُ بأطلالها متغزلاً وباكياً ، ويصفُ الأثافي والقدور لوَّحتها النَّار ، وأوتادَ الخيام ، والدّوارس المهجورة ، وحظائر الإبل ، ولا يكادُ الشَّاعر مستغرقاً في حبّه يتوقَّف عند هذه الآثار المتخلفةِ متأمِّلاً ، وإنَّما يذكرها لأن ظلَّ الحبيبةِ يمضي بعيداً بسَط فوقها جناحيه ...))[1].

وقد امتدَّت هذه الطريقةُ الفنيّةُ في وصف الطلل حتّى في العصور المتأخّرة في الأندلس ، فالوقوف على الطلل شوقاً لأهله طريقةٌ في الشعر كثرت في شعر البداوة الأندلسيّ ، واختلف الأندلسيُّون في التبدّي ، فمنهم من أكثر منه ومنهم من قلَّل ، ومنهم من اكتفى بالتلويح والإشارة والرَّمز ، ومنهم من أمعن النظر عبر صفحةِ التَّاريخ الممتدَّة ، محاولاً أن ينقل لنا صورة الطلل الجاهليّ كما وعيها في نفسه وصبغتها مشاعره .

وما يهمُّنا هو تتبُّع هذا الوصف البدويّ في الشعر الأندلسيّ ، وأن نحاول قدر المستطاع تلمُّس مواطن الشبه بين التناول الأندلسيّ والموروث الجاهلي ، ومدى ما استطاع الشاعر الأندلسيُّ أن يضيفه إلى عناصر الصورة البدويَّة من نمنماتٍ حضريَّة ، أو توظيفٍ رمزيٍّ لشعريَّةِ الحنين ، لأنَّ صورة الديار والطلل ، بكل ما فيها من رموز الباديةِ تحمل شحنةً قويّةً لمعنى الحنين .

يقف الشَّاعر على الطلل ـ حقيقةً أو خيالاً ـ وقفةَ تأمُّل ، أو وقفةَ ذكرى ، أو وفاء ، ليشاهدَ فعل السنين والأيّام بمنازل وديار ومراتع غدت رسماً داثراً ، عُطِّل من الحياةِ بعد رحيلِ الصَّاحبة ، فينشد الطلل حزنه وأساه ، ويسمعُ منه وحيَ القلب ويترسَّم صور الذكرى ، وهل كان الطلل بما فيه ـ إن كان فيه ـ من أثرٍ لشجر أو حجر ، أو أثافيَّ ، أو موقد نار ، ليطلَّ برأسِهِ من خلفِ أستار النسيان إلاَّ لأنَّ شاعراً ما وقف به وعرَّج عليه وأحسَّ في هذا الوقوفِ هيجان

---

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبى سير ودراسات ، إميليو غرسيا غومث ، تعريب دكتور الطاهر أحمد مكى ، ص ٢٨ .

المشاعر ، وتسرُّبَ الذكريات ، وهل كان الشَّاعرُ ليقف على طلل إلاَّ لما كان له فيه من حياةٍ وحبٍّ وأحبَّاء وصبوة يقول ابن فُركون[1] :

فقـــال : مالَـــكَ والأطـــلال تنشُـــدُها ... فقلـــتُ : همـــتُ بمغناهَـــا لمعناهَـــا

ويقول ابن الزَّقاق البلنسي[2] :

وقفـــتُ علـــى الرُّبـــوعِ ولي حـــنينٌ ... لســـاكنهنَّ لـــيسَ إلى الرُّبـــوعِ

ولـــو أنِّـــي حننـــتُ إلى مغـــانٍ ... أحبَّـــائي حننـــتُ إلى الضُّـــلوعِ

((فربَّ حجرٍ يمرُّ به الرَّاكب فيذكَّر لمرآه معلماً وثيقَ الصلةِ بما في تجاربه ، وربَّ ظلٍّ يذكّرهُ ظلاً آخر أصاب عنده أُنساً أو لقاءً ، وربَّ نجمٍ يطلع من تلقاءِ وطن خلَّفهُ الراكب وراءه ، أو يترقَّبه أمامه ، وإنَّ لشمول الصحراءِ واتساعها وتشابه مراميها لسحراً أخاذاً يحيطُ بأكنافِ النَّفس ويحدث فيها شجواً عميقاً ، هو مزيجٌ من وحشةِ الفرديَّةِ الأصليَّة في الذَّاتِ الإنسانيَّة والنزوع إلى الأحبّة الشديد المخالطةِ لأغوارها ...))[3].

إنَّ الوقوف على الدّيارِ في الشعر تعبيرٌ عن الشَّوقِ والحنين لأنَّ ((أوّل رموز الشوق والحنين هو المأوى ، والدار والمنزل أوضحُ ما يدلُّ على المأوى))[4] يقول الآمدي : ((وإنَّما وقفوا على الدّيار وعرَّجوا عليها عند الاجتياز بها والاقتراب منها ، لأنَّهم تذكَّروا عند مشارفتها أوطارَهم فيها ، فنازعتهم نفوسهم إلى الوقوف عليها ، والتلوُّم بها ، ورأوا أنَّ ذلك من كرمِ العهدِ وحسنِ الوفاء ... فكانوا يرون الوقوف على الدِّيار من الفتوَّةِ والمروءة ، وأنَّ طيَّها عند الاجتياز بها من النذالةِ وقبيح الرّعاية وسوء العهد ...))[5].

---

(١) ديوان ابن فُركون ، ص٣٠٧ .

(٢) ديوان ابن الزَّقاق ، ص١٩٨ .

(٣،٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٤١/٣ .

(٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الرابعة ، ١٩٩٢م، ٤٣٦/١، ٤٣٧.

لذا فإنَّ الشاعر الأندلسيّ وقف بالطلل ، وعاج[1] أو عرَّج[2]، يقول الآمدي : ((لا تقُصد الدّيارُ للوقوف عليها وإنَّما تجتاز بها ، فإن كانت واقعةً على سنن طريقهم قال الذي له أربٌ في الوقوف لصاحبه أو أصحابه : قف ، وقفا ، وقفوا ، وإن لم تكن على سنن الطريق قال : عُوجا وعَرِّجا ، وعوجوا ، وعرِّجوا ، كما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطللِ المحيلِ لعلّنا نبكي الدّيارَ كما بكى ابن حُذامِ

وإذا عرَّجوا كان التعريجُ أشقُّ على الرَّكبِ والرّكاب من الوقوف لأنَّ لها في الوقوف حيثُ انتهت راحة ، والتعريجُ فيه زيادةٌ في تعبها وكلالها ، وإن قلَّت المسافة ...))[3].

يقول ابن فُركون واصفاً وقوفَ المطايا بالطلل ، ناسباً إليها البكاءَ على العهدِ القديم[4] :

ومعاهدِ الأُنسِ التي وقَفَتْ بها للصَّبرِ حَلَّت كلَّ عقدٍ مبرمِ
ما بالها إن أُرشِدَتْ لسلوِّها لا تنتهي ولأهلِ عذرةَ تنتمي
تُزجي عُهودَ الدَّمعِ من أجْفَانها وجداً بذكرى عهدِها المتقدّمِ

وقد وصف الشعراءُ الأندلسيُّون الوقوف والتعريج كما فعل الجاهليّون قبلهم ، يقول عبد الله بن محمّد الخطيب (ت : سنة ٧٦٩هـ) ، من قصيدةً أوّلها (لمن طللٌ بالرَّقمتين)[5]:

قِفِ العيسَ نَنْظر نظرةً تُذهبُ الأسى ويُشفى بها بين الضلوعِ غليلُ

---

(١) العوج : الانعطاف ، وعاج بالمكان أي عطف عليه ، ومال وألمَّ به ، ومرَّ عليه ، اللّسان : مادة (عوج) .
(٢) عرَّج عليه : عطف ، اللّسان : مادة (عرج) .
(٣) الموازنة ، الآمدي ، ٤٣٣/١ .
(٤) ديوان ابن فُركون ، ص٣٢٨ .
(٥) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ٤٣٦/٣ .

كما يقول ابن خفاجة[1] :

وعجتُ المطايا حيث عـاجَ بيَ الهـوى فحيَّيتُ ما بـينَ الكثيـبِ إلى الحمـى

وقرن ابن خفاجة بين (عجتُ) و (حييتُ) ، وهي عادة شعريَّة جاهليَّة ، من مثل قول النَّابغة[2] :

(عوجوا فحيُّوا لنعمٍ دمنة الدَّارِ) .

وقد وصف ابن خفاجة هنا التعريج على ديار صاحبةٍ وتحيّتها ، ولكنَّه في قصيدةٍ أُخرى يستبدل بالصاحبة الممدوح ، وبدلاً من أن يصفَ الطلل ، ثم يصفُ إنضاءَ الرَّاحلةِ إليه كما في القصيدة الجاهليَّة ، عمد إلى التعريج المباشر ، يقول ابن خفاجة[3] :

عوجا علـى قاضـي القضـاةِ غُديَّـةً في وشـي زهـرٍ أو حُلـى أنـداءِ

وتحمَّـلا عنّـي إليـه أمانـةً مـن علْـقِ[4] صِـدْقٍ أو رداءِ ثنـاءِ

وابن لبَّال الشريشي (ت : سنة ٥٨٢هـ) أيضاً لا يُعرِّج على أثرِ دارسٍ عافٍ وإنَّما على الجزيرةِ الخضراء ، ولا يصف طللاً ، وإنَّما يصف روضةً غنَّاء يقول[5] :

يـا خليلـيَّ بالرُّكـاب سُـحيراً عَرِّجـا بـالجزيرةِ الخضـراءِ

حيث هزَّ الغديرُ عطفيه[6] ممَّـا أفلَتَتْـه أنامـلُ الحصبـاءِ

وهو تحويرٌ في استخدام صيغة التعريج البدويَّةِ على الطلل ، إلى ما أراد الشَّاعرُ الأندلسيَّ التعريجَ عليه في الشِّعر .

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٧ .

(٢) ديوان النَّابغة ، ص١٤٥ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص٤٠ .

(٤) العلق : الثوب النفيس يكون للرَّجل ، اللِّسان : مادة (علق) .

(٥) ديوان ابن لبَّال الشريشي ، ص٧٨ .

(٦) عطفيه : منكبيه وجانبيه ، اللِّسان : مادة (عطف) .

وقد يربط الشَّاعر التعريج على الطلل بالدلالةِ على الحبّ ، ويرى فيه حجَّةً له تقوم على من يعذله يقول الأعمى التُّطيلي[1]:

أنا كنتُ أوضحُ حجَّةً من لُومي ... إذ عجتُ في أطلالِ دارِك فاعلمي

والتطيليُّ يقول (دارِكِ) فأضاف الدَّار إلى كاف الخطاب بدلاً من ذكر اسم الصَّاحبة ، ثمَّ يقول (اعلمي) مخاطباً صاحبة الطلل ، وذلك خلافُ ما جرت عليه العادةُ الجاهليَّةُ ـ غالباً ـ في خطاب طلل الصاحبة ، ونسبة الدار والطلل إلى اسمها دون أن تكون حاضرةً في كاف الخطاب من مثل :

(يا دار ماوَيَّة)[2].

(يا دارَ عبلةَ)[3].

(يا دارَ ميَّة)[4].

((ولو قال يا ميَّة ما باعد عن هذا الذي أصابه بذكر دارها))[5] وإنَّما هو اختلافٌ في الصيغ ، وصيغة خطاب طلل الصاحبة وردت عند ابن حِمديس يقول[6] :

يا دارَ سلمى لو رددتِ السلامْ ... ما همَّ منكُ الحزنُ بالمستهامْ

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص١٦٨ .

(٢) يقول امرؤ القيس :

يا دار ماويّة بالحائلِ ... فالسُّهب فالخبتينِ من عاقلِ

ديوان امرئ القيس ، ص١٤١ .

(٣) يقول عنترة :

يا دار عبلةَ بالجواءِ تكلَّمي ... وعمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي

ديوان عنترة ، ص١٤٨ .

(٤) يقول النابغةُ :

يا دار ميّة بالعلياء فالسندِ ... أقوت وطال عليها سالفُ الأمدِ

ديوان النَّابعة ، ص٧٦ .

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٤٢/٣ .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص٤١١ .

ونسب لسان الدين بن الخطيب الربع إلى الصاحبة ، فقال[1] :

وقفنا بربعِ المالكيّةِ بعدما تقسم بينَ قومه ورحيلُ[2]

((وإذا كانت الحبيبةُ هي المثيرُ الطبيعي لعاطفةِ الحبّ ، فإنَّ الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي ،وتفسيرُ ذلك كما يقرر علم النفس ، أنَّ الحبيبةُ بعيدةٌ عن الشاعر ،فديارها حلَّت محلَّها في إثارة عاطفةِ حبِّها ، فلمَّا ثارت هذه العاطفةُ أقبلَ المحبُّ على الجدران يقبّلها ،لأنَّ الديار وجدرانُها هي المثير الصناعي ،والذي سوَّغ ذلك أن الحبيبة كانت تسكن تلك الدّيار ، فاقترنت الديار بها ، حتّى صارت الحبيبةُ وديارها وحدة متماسكة ، فإذا كان جزءٌ قد ارتحلَ فإنَّ الجزء الآخر حلَّ محلَّه ،ولهذا أضافوا الأطلال إلى اسم المحبوبة لأنهما مقترنان اقتراناً معنويًّا في ذهن الشاعر ، وقد كانا مقترنين اقتراناً محسوساً من قبل))[3].

وقد كان وقوف الشَّاعر على الطلل حجّة له على حبّه كما ذكر الأعمى التطيلي ، ولكنَّا وجدنا يوسُفُ الثالث ينعى عدم وجود طللٍ يسلِّي بأثره عن المحبوبة الظاعنة ، يقول[4] :

بم السلوُّ ولا ربعٌ ولا طللُ ولا شفيعٌ لمن بانت به الإبلُ

البيت الذي يذكرنا بقول المتنبي[5] :

بمَ التعلُّلُ لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنُ

ويوسُفُ الثَّالث أراد التبدّي في محاولةِ مجاراته أبا الطيب في ذكر الأهل والوطن فاستعاض بالرَّبعِ والطلل والظعينة .

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢/٤٨٠ .

(٢) كذا في الديوان ، والوزن مختلّ .

(٣) في صحبة الأدب القديم ، دكتور أحمد الحوفي ، نهضة مصر ، القاهرة ، ط . الأولى ، ٢٠٠٦م ، ص٢٥ .

(٤) ديوان يوسف الثَّالث ، ص٩٦ .

(٥) ديوان المتنبي ، ٤/٣٦٣ .

والأمرُ عند الشَّاعر هنا يختلف عنه عند معظمِ الشُّعراءِ الجاهليين والأندلسيين أيضاً ، فالوقوف على الطلل عنده كان رغبةً في السلوِّ والتأسّي والشِّفاءُ من سقم القلب ، وهو خلاف ما جاء عند امرئ القيس عندما قال :

(قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل)[1].

ثم قال : (وإنَّ شفائي عبرة مهراقةٌ)[2].

فقد جعل الوقوف على الطلل الدَّارس سبباً للبكاء لأنَّه يُهيج الذكرى والحنين في النفس ، وجعل البكاء شفاءً من ألم القلب وجواه .

((يقول : وإنَّ بُرئي من دائي ومِمَّا أصابني وتخلُّصي ممَّا دهمني يكون بدمعٍ أصبُّه ، ثم قال : وهل من مُعتمدٍ ومفزع عند رسمٍ قد دَرسَ ، أو هل موضعُ بكاءٍ عند رسمٍ دارسٍ ، وهذا استفهامٌ يتضمَّن معنى الإنكار ، والمعنى عند التحقيق ، ولا طائل في البكاء في هذا الموضع ، لأنَّه لا يردُّ حبيباً ، ولا يُجدي على صاحبه بخير ، أو لا أحدَ يُعوِّل عليه ويفزعُ إليه في هذا المعنى ، وتلخيص المعنى : وإنَّ تخلُّصي مما بي بكائي ، ثمَّ قال ، ولا ينفع البكاءُ عند رسمٍ دارسٍ ، أو لا مُعتمد عند رسمٍ دارس))[3].

وقد وقف امرؤ القيس وقفةَ هالكٍ على الطلل ، لم يجد في صورته سبباً للتسلّي والتسرّي ، بل سبباً للهلاكِ والأسى يقول[4] :

وقوفاً بـهـا صـحبيَّ علـيَّ مطـيُّهم يقولون لا تـهـلك أسًـى وتجمَّـلِ

وهو البيتُ الذي ردَّده طرفة بن العبد فقال[5] :

وقوفاً بـهـا صـحبيَّ علـيَّ مطـيُّهم يقولون لا تـهـلك أسًـى وتجلّـدِ

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص٢٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص٢٤ .

(٣) شرح المعلقات العشر ، الزوزني ، ص٣٣ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص٢٤ .

(٥) ديوان طرفة بن العبد ، ص١٩ .

وهذا المعنى البدويّ الجاهليّ من تبعاتِ الوقوف على الطلل التي تفرضُ على الشَّاعر أن يكون باكياً حزيناً فهو يُعرِّج بالطلل لأنه كان داراً للأحبَّة ، ومرتعاً للشَّباب ، واللَّهو والصبوة ، ولا يثير في القلب خلوُّ دارٍ من أهلها وعمرانها بالوحش ودروس معالمها سوى مشاعر الحنين والأسى التي يُهيجُها رؤيةُ ما خلَّفهُ الظاعنون من آثار ، وهو الموقف الذي لا يستدعي سوى البكاء وسفح الدُّموع ، ولم يغب هذا المعنى عند الشعراءِ الأندلسيين وإن كان ورد خلافه عند بعضهم ، يقول ابن حمديس[1] :

وقفتُ بها والنفسُ من كلِّ مقلةٍ تذوبُ بنارٍ في الضلوعِ لها لذعُ

ويقول ابن زُمرك ، طالباً من الحادي الوقوف على الطلل وقفةَ تلبُّثٍ تدفعه للتأمل فيها ، حيث أصبحت معلمةً من كثرةِ دموع العاشقين بها[2] :

يا زاجرَ الأظعانِ يَحْفِزها السُّرى قِفْ بي عليها وقفةَ المتلوِّمِ[3]
لترى دموعَ العاشقين برسْمِها حمراً كحاشيةِ الرِّداءِ المُعلمِ[4]
دمنٌ عهدتُ بها الشبيبةَ والهوى سقياً لها ولعهدها المتقدِّمِ

ويمضي الشعراءُ الأندلسيّون في تلبُّس صورة الأسى والحزن الجاهليّة التي تعتري الواقف على طللٍ خالٍ أصمّ ، يقول لسان الدين بن الخطيب[5] :

كأن لم يكن من قبلِ يومكِ عاشقٌ ولا واقفٌ بالرَّبع وقفةَ مُكْمِدِ
ولا سأل الأطلالَ بعد قطينِهَا[6] فعيَّت جواباً بعدَ طولِ تردُّدِ

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٧ .

(٢) ديوان ابن زُمرك ، ص٣٨٣ .

(٣) التلوُّم : الانتظار والتلبُّث ، اللِّسان : مادة (لوم) .

(٤) المعلم : رسم الثوب وقد أعلمه جعل فيه علامة ، اللِّسان : مادة (علم) .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/٣١٠ .

(٦) قطينها : ساكنها ، والقطين أهل الدّار ، وهو كالخليط ، اللِّسان : مادة (قطن) .

وهو كمدٌ أو اكتئاب ذكره الشاعر الجاهلي ، يقول بشر بن أبي خازم يصف وقوفه بالطلل والدِّمن[1] :

فظللتُ مكتئباً كأنَّ مُدَامةً يَسعى بلذَّتها عليَّ منطِّفُ[2]

ويتبعُ الشَّاعرُ الأندلسيُّ خُطَا أسلافه الجاهليين فيمنحُ الصورة البدويَّة عناصرَ تجعلها أكثر تبدِّياً ، فيذكر الناقة ، ويضيفُ إليها حبسَها ، لأنَّ في الوقوف بالطَّلل إطالةٌ لزمن السَّفر ، ممَّا يعني إنضاءً للراحلةِ التي لا ترغبُ في ذلك .

يقول ابن شُهيد[3] من قصيدةٍ عارض بها أخرى لقيس بن الخطيم[4] :

حبستُ بها عدواً زمامَ مطيَّتي فحلَّتْ بها عيني عليَّ وِكاءَها[5]

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص١٨١ .

يقول شارح الدّيوان أنّه (يذكر اكتئابه لفراق أحبَّته ، وهروبه من تلك الحالةِ إلى الخمر يصبُّ فيها أحزانه فتنسيه آلامه وتغمره بنشوتها) .

شارح الديوان ، دكتور صلاح الهواري ، ص١٨١ .

والوجه الآخر لشرح البيتِ في نظرنا ، أنّه أراد وصف شدّة الاكتئاب ومداومته عليه وكأنّه شيءٌ يلتذُّ به كالخمر ، لأنّه هنا شبّه حاله بحال شارب الخمر ، فقال (كأنَّ) ولم نجد فيه ما يدلُّ على هروبه إلى الخمر .

(٢) منطِّف : صغير ، اللِّسان : مادة (نطف) .

(٣) وأوّل قصيدة ابن شهيد :

منازلهم تبكي إليكِ عفاءَها سَقتها الثريا بالعريِّ نحاءها

ديوان ابن شهيد ، ص٤٦ .

(٤) والقصيدة التي عارضها ابن شهيد لابن الخطيم أوَّلها :

تذكّر ليلى حسنها وصفاءها وبانت فأمسى ما ينالُ لقاءَها

ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : دكتور ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١١هـ ، ١٩٩١م ، ص٤١ .

(٥) الوكاء : الخيط الذي يُشَدُّ به السقاء ، اللِّسان : مادة (وكي) .

وحبسُه للناقة مقابلٌ في الصّورة لقول عنترة[1] :

ولقد حبستُ بـــهـــا طـــويلاً نـــاقتي أشكو إلى سُـــفعٍ[2] رواكـــدَ[3] جُـــثَّمِ[4]

ومشابهٌ أيضاً لحبس الصحب ، من مثل قول امرئ القيس : (وقوفاً بها صحبي)[5]، أمّا قول ابن شهيد (حلّت بها عيني عليَّ وكاءها) أي انفرط دمعي الذي كان محبوساً ، فهو مشابه لقول امرئ القيس (وإن شفائي عبرة مهراقة)[6] و (حتّى بلَّ دمعي محملي)[7] في (قفا نبكِ)، وهنا نجدُ أنَّ ابن شُهيد قد استعان في معارضته لابن الخطيم بعناصر من (قفا نبك) .

وقد يصفُ الشّاعرُ زمن الوقوف ، فيذكر أحدهم أنَّه وقف ساعة ، بينما يذكر آخر أنَّه أطال التلدُّد حتى بلغ زمن الوقوف بأحدهم أيّاماً ، يقول ابن فُركون مستوقفاً صحبه[8] :

قـــف بالرَّكائـــبِ ســـاعةً واســـتوقفِ تحظَ الركابُ ضُحى بأشـــرفِ موقـــفِ

واربعْ بـــهـــا دِمناً ألفتُ بـــهـــا الهوى أكرِم بـــهـــا مـــن مَربـــعٍ أو مـــألفِ

وقد جعل ابن فُركون الوقوف بالطلل شرفاً لأنه مكانٌ ألفَ به الهوى (ألفت بها الهوى) ، كما ذكر في البيت الثاني ، ويضيفُ إلى الصّورة البدويَّةِ عناصر

---

(١) ديوان عنترة ، ص١٤٨ .

(٢) سفع : سود ، وأراد بها الأثافي ، اللّسان : مادة (سفع) .

(٣) رواكد : الأثافي مشتقٌّ من ذلك لثباتها ، اللّسان : مادة (ركد) .

(٤) جثّم : جثم لزم مكانه فلم يبرح ، أي تلبّد بالأرض ، اللّسان : مادة (جثم) .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص٢٤ .

وقوفاً بـــهـــا صحبي علـــيَّ مطيـــهم يقولون لا تـــهـــلك أسًـــى وتجمَّـــل

وقد أخذ هذا المعنى عبيدين الأبرص فقال :

حبستُ فيها صـــحابي كـــي أُســـائلُها والدمع قد بلَّ منّـــي جيـــبَ ســـربالي

ديوان عبيد بن الأبرص ، ص١٨ .

(٦) ديوان امرئ القيس ، ص٢٤ .

(٧) المرجع السّابق ، ص٢٥ .

(٨) ديوان ابن فُركون ، ص١٢٩ .

حضريَّة ، فيذكر إلى جمال الرَّبع ، محاسنَ الرَّوضِ وتعطُّفَ القضبِ ، ورقَّةَ النسيم ، ولولا أنَّه ذكر الدِّمن والوقوف ، والرَّكائب في أوَّل القصيدة لظننَّا أنَّه يصفُ روضةٍ أندلسيَّة ، وهي قصيدةٌ داخلت صورَها البدويَّة ، ظلالٌ من الحضارة الأندلسيَّة ، يقول بعد البيتين السَّابقين[1] :

راقَــتْ محاســنها ورقَّ نســيمُها ... فالرَّوضُ بــين مــؤرَّجٍ[2] ومفــوَّفِ[3]

تســري الصَّــبا بشــذاهُ حــين تُميلــهُ ... فالقضــبُ بــين تعطُّــرٍ وتعطُّــفِ

وقد وقف ابن فركون بالطلل ساعة ، وهو ما ردَّدهُ الشعراءُ من قبل ، يقول عنترة[4] :

يــا صــاحبي قــف بالمطايــا ســاعةً ... في دار عبلــةَ ســائلاً مغناهــا

وقال أبو تمَّام بعده[5] :

مــا في وقوفــكَ ســاعةً مــن بــاسِ ... نقضــي ذمــامَ الأربــعِ الأدراسِ

وقد وصف النابغة الوقوف القليل فقال[6] :

(وقفتُ فيها أُصيلاناً)[7] .

وإذا كان ابن فُركون قد وقف أو استوقف ساعة فإنَّ ابن زُمْرُك يصف طول تردده وتلوُّمه فيه فيقول[8] :

ولقــد أجــدَّ هــوايَ رســمٌ دارسٌ[9] ... قد كــان يخفــى عــن خفــيِّ تــوهُّمِ

---

(١) ديوان ابن فُركون ، ص١٢٩ .

(٢) الأرج : نفحة الريح الطيبة ، اللِّسان : مادة (أرج) .

(٣) الفوف : ضربٌ من برودِ اليمن موشَّاة ، وتشبه به الزهور ، اللِّسان : مادة (فوف) .

(٤) ديوان عنترة ، ص٢١٠ .

(٥) ديوان أبي تمَّام ، بشرح الخطيب التبريزي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠١م ، ٣٩٧/١ .

(٦) ديوان النَّابغة ، ص٧٦ .

(٧) الأصيل : العشيُّ ، وهو الوقت بين العصر إلى المغرب ، وأصيلان تصغيره ، اللِّسان : مادة (أصل) .

(٨) ديوان ابن زمْرك ، ص٢٥٤ .

(٩) درس : عفا وامَّحى ، اللِّسان : مادة (درس) .

وذكرتُ عهداً في حماهُ قد انقضى فأطلتُ فيه تردُّدي[1] وتلُّومي

وقد أكثر الشعراءُ الأندلسيّون من وصف الوقوف والاستيقافِ متتبعين (قفا نبكِ)[2] وبالغوا في وصف طول هذا الوقوف .

حتّى جعله لسان الدين بن الخطيب أيّاماً يقول[3] :

وقفنا عليها الرَّكبَ يوماً وبعده وثالثَ يومٍ واقتضى السيرُ رابعُ

وَوَصْفُ الوقوف على الدِّيار بالطول ذكرهُ الشَّاعر القديم ، يقول النَّابغة[4]:

طال الثَّواءُ[5] على رسومِ ديارِ قُفْرٍ أُسائلُها وما استخباري

ويصفُ أحدُ بني مروان سعيد بن العاص ، حاله واقفاً بالطَّلل ، فيذكر أنَّه كان وحيداً حائراً منكراً منه ما كان عهده ، وشبَّه نفسه في ذلك الوقوف بذي الرُّمة غيلان بن عقبة صاحب ميَّة وهو البيت الذي شابه قولَ أبى تمّام في قصيدة فتح عمّوريّة[6] :

ما ربعُ ميَّة معموراً يطيفُ به غيلانُ أبهى ربىً من ربعها الخربِ

يقول سعيد بن العاص[7] :

فبقيتُ في العرصاتِ وحدي بعدهم حيرانَ بين معاهدٍ ما تُعهدِ

---

(١) التردُّد : الرجوع ، اللِّسان : مادة (ردد) .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص٢١ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٤٧/١ .

(٤) ديوان النَّابغة ، ص١٠٣ .

(٥) الثَّواء : طول المقام ، اللِّسان : مادة (ثوا) .

(٦) ديوان أبي تمّام ، ٤١/١ .

(٧) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص١٦٧ ، والأبيات في الحلّة السيراء ، منسوبة إلى مروان ابن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر ، أبو عبد الملك الطليق ، توفي قريباً من سنة أربعمائة .
انظر : الحلّة السيراء ، ابن الأبّار ، تحقيق : دكتور حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٨٥م ، ٢٢٥/١ .

فكأنهنَّ ديارُ مَيٍّ إذ خلت وكأنني غيلانُ فيها ينشدُ

وعلى نحو ما خاطب الشَّاعرُ الجاهليُّ نفسه طالباً منها الوقوف بالدِّيار ، فقال عنترة[1] :

قف بالمنازلِ إن شجتكَ ربوعُها فلعلَّ عينكَ تستهلُّ دموعَها

واسألْ عن الأظعانِ أين سرت بها آباؤُهَا ومتى يكونُ رجوعُها

وقال زهير[2] :

قف بالدِّيارِ التي لم يَعْفُها القِدَمُ بلى وغيَّرها الأرواحُ والدِّيَمُ

خاطب ابن حمديس نفسه مطالباً إيَّاها بالوقوف على (دمنة[3] ربع) وأراد به أثره الدَّارس العافي فقال[4] :

قف وقوفَ الحيا بدمنة ربعٍ ضيَّعَ الدمعَ فيه رسمٌ مُضيَّع

والكثير في وصف الطلل أن لا يقصر الشَّاعر الوقوف عليه وحده ، بل يستدعي الموقف طلب الرِّفقةِ والمساعدة ، وهي الصحبةُ التقليديَّةُ التي استعانَ بها الشَّاعرُ الجاهليُّ على موقفٍ صعبٍ هيّج في نفسه الذِّكرى والحنين على نحو (قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل)[5].

---

(١) ديوان عنترة ، ص٩١ .

(٢) ديوان زهير بن أبي سُلمى ، ص١٢٦ .

(٣) دمنة الدار : آثار النَّاس وما سوّدوا من آثار البعر وغيره ، والجمع (دمن) ، اللِّسان : مادة (دمن) .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٥ .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص٢٢ .

((قيل : خاطب صاحبيه ، وقيل بل خاطب واحداً وأخرج الكلام مخرج الخطاب مع الاثنين ، لأنَّ العرب من عادتهم إجراء خطاب الاثنين على الواحد والجمع ، فمن ذلك قول الشَّاعر :

فإن تزجراني يا بن عفّان أنزجر وإن ترعياني احمِ عرضاً ممنَّعا

خاطب الواحد خطاب الاثنين ، راعي إبلَه ، وراعي عنمه ، وكذلك الرّفقة أدنى ما تكون ثلاثة ، فجرى خطاب الاثنين على الواحد لمرور ألسنتهم عليه . --

و (عوجا على الطلل المحيل)[1] .

لأنَّ ((أحاسيسه الجيَّاشةُ تتطلّب أن تفيض فيشعرُ بالحاجةِ إلى من يشاركه في وقفته ويخاطب صديقاً له ، حقيقيًّا كان أم مفترضاً ، يبثُه نجواه ، ويجعله يحنُّ لما يحنُّ هو إليه ، ويبكي لبكائِه . . .))[2] .

يقول لسان الدين بن الخطيب[3] :

قفا فاسألا في ساحةِ الأجرعِ الفردِ معالمَ محَّتْها الغمائمُ من بعدي

. . . . . .

وعُوجَا عليها فاسألا عن أنيسِهَا وإن كانَ تسآلُ المعالمِ لا يُجدي

((والأمرُ الذي لا شكَّ فيه أن ظهور رفيقين مع الشَّاعر على مسرح الأحداث في هذه المقدِّمة إنَّما هو ميراثٌ من الشعراء الأُوَل المجهولين ، تعبيراً طبيعيًّا عن ظاهرة طبيعيَّة ترتبط بما تفرضه البيئةُ الصحراويّةُ على كلِّ مسافرٍ فيها من احتياط لمفاجآتها غير المتوقَّعة ، وحرصٍ على توفير شيء من أسباب الأمن والاطمئنان في رحلةٍ في أعماق المجهول تكتنفها المخاوف وتحيطُ بها الأخطار ...))[4] .

-- ويجوز أن يكون المراد به قف قف ، فإلحاقُ الألف إمارة دالة على أنَّ المراد تكرير اللفظ ، كما قال أبو عثمان المازني في قوله تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ ٱرْجِعُونِ ﴾ المراد منه : أرجعني ، أرجعني ، أرجعني ، جعلت الواو علماً مشعراً بأن المعنى تكرير اللفظ مراراً .

وقيل أراد قِفن على جهة التأكيد فقلب النون ألفاً في حال الوصل ، لأن هذه النون تقلب ألفاً في حال "الوقف" فحمل الوصل على الوقف ، ألا ترى أنك لو وقفت على قوله تعالى : ﴿ لَنَسْفَعًۢا ﴾ قلتَ : لنسفعاً ، ومنه قول الأعشى :

وصلّ على حين العشيات والضُّحى ولا تحمد المشركين والله فاحمدا

أراد فاحمدن ، فقلب نون التأكيد ألفاً . . .)) .

انظر : شرح المعلقات العشر ، الزوزني ، ص٢٩ ، ٣٠ .

(١) ديوان امرئ القيس ، ص١٥١ .

(٢) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص٢٦٧ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠٦/١ .

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي ، دكتور يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، ص١٢٦.

ولذا وجدنا ابن هانئ يطلبُ من صاحبيه التعريج على الطلل وتحيَّته ، وهو يبدأ البيت بـ (هلمَّا) يقول[1] :

هلمَّا نحيِّي الأجـرعَ الفـردَ واللّـوى وعُوجا على تلـك الرسـومِ وعرِّجـا

أمَّا ابن شُهيد فبعد أن يصف عفاء الطلل ووحشَة الديار ، يطلبُ من صاحبيه التعريج عليها وتحيَّتها ، يقول[2] :

خليليَّ عُوجَـا ـ بـارك اللهُ فيكمـا ـ بدارتـهـا الأولى نحيِّـي فِنَاءَهَـا

واعتراضه بجملة ـ باركَ الله فيكما ـ فيه تحبُّبٌ وتلطُّفٌ في الطلب من الصاحبين ، من مثل قولِ المرقّش الأكبر[3] :

خليليَّ عُوجَـا ـ بـارك اللهُ فيكمـا ـ وإن لم تكـن هنـدٌ لأرضـكما قصـدا

ومثل هذا التعطُّف والتلطُّف في طلب الوقوف ورد أيضاً عند الرُّصافي البلنسي متشوِّقاً إلى بلنسيةَ التي كانت داره ثم خُرِّبت وهُدِّمت فقال[4] :

خليلـيَّ عُوجَـا بي عليهـا فإنـَّه حديثٌ كبردِ المـاءِ في الكبـدِ الحـرَّى

قِفَا ـ غيرَ مأمورين ـ ولتصْدَيا[5] بـهـا على ثقـةٍ للغيـثِ فاستسـقيا القطـرا

وقد نادى الشعراء الأندلسيُّون الصَّاحبين[6] بالخليلين[7] على نحو ما قال امرؤ القيس :

(خليليَّ مُرَّا بى على أمِّ جندب)[8].

---

(١) ديوان ابن هانئ ، ص٦٦ .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص٤٧ .

(٣) ديوان المرقشين ، ص٤٨ .

(٤) ديوان الرُّصافي البلنسي ، ص٦٧ .

(٥) لتصديا : تعطشا ، والصَّدى : شدَّة العطش ، اللِّسان : مادة (صدي) .

(٦) الصَّاحب : المعاشر ، اللِّسان : مادة (صحب) .

(٧) الخليل : الصديق ، وقيل الذي أصفى المودّة وأصحَّها أو المحبّ الذي ليس في محبته خلل ، اللِّسان : مادة (خلل) .

(٨) ديوان امرئ القيس ، ص٧٤ .

وعنترة : (قفا يا خليليَّ الغداة وسلِّما)[1].

وغيرهم من الشعراء الجاهليين .

يقول ابن فُركون[2] :

ألا يـــا خليلـــيَّ انزلاهـــا معاهـــداً ومُـــرَّا عليهـــا بالرِّكـــابِ وعرِّجـــا

يقول ابن الحدّاد (ت : سنة ٤٨٠هـ)[3] :

خليليَّ من قيس بـــن عَـــيلان[4] خلِّيـــا ركـــابي تُعـــرِّج نحـــو منعرجاتـــهـــا

بعْيشِـــكُمَا ذاتَ الـــيمينِ فـــإنني أَرَاحُ[5]لشمِّ الرَّوْح[6]من عقداتـــهـــا[7]

ولم يخلُ ذكر الأصحاب في معرض وصف الطلل ، من وصف لومهم للشَّاعر على الوقوف والبكاء على ديارٍ عفت ، وهي طريقةٌ جاهليّةٌ يرمي بها

---

(١) ديوان عنترة ، ص١٣٩ .

(٢) ديوان ابن فُركون ، ص١٩٣ .

(٣) ديوان ابن الحدّاد الأندلسيّ ، تحقيق : دكتور يوسف علي طويل ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٠ ، ١٩٩٠م ، ص١٦١.

وفي الهامش ((وهنا يستفتح قصيدته على طريقة الشعراء الجاهليين ، فيخاطب خليلين من آل قيس عيلان ، كأنما يريد أن يذكّرنا بأنّه ينتمي إلى قبيلةٍ عربيّةٍ في القدم)) .

انظر : هامش الديوان ، دكتور يوسف الطويل ، ص١٦١.

(٤) قيس عيلان ، بطن ضخمٌ من بطون العرب ، انظر : مجمع الأمثال ، ٣٤٨/١.

وفي النفح ((وأمَّا قيس عيلان بن إلياس بن مضر من العدنانيَّة ، ففي الأندلس كثيرٌ منهم ينتسبون إلى العموم ...)). انظر : نفح الطيب ، المقري ، ٢٩١/١.

وقد ردّد الشعراء الأندلسيُّون ، الفخر والمدح بهذا النسب العربي البدوي في شعرهم يقول ابن شهيد يرثي الوزير ابن عبدة :

أفي كـــلِّ عـــامٍ مصـــرعٌ لعظـــيمٍ أصابَ المنايـــا حـــادثي وقديـــمـــي

هوى قمراً قـــيس بـــن عـــيلان آنفـــاً وأوحش مـــن كلـــبٍ مكـــان زعـــيم

ديوان ابن شهيد ، ص١١٩ .

(٥) أراح : أشرق له وفرح به وأخذته له خفّة وأريحيَّة ، اللِّسان : مادة (روح).

(٦) الرَّوح : برد نسيم الريح ، اللِّسان : مادة (روح) .

(٧) العقد : المتراكم من الرَّمل ، اللِّسان : مادة (عقد) .

الشَّاعرُ منذ (وقوفاً بها صحبي) إلى بيان ما يكابده ويعانيه من شدَّةِ الوجد ، حتّى أنَّ الأصحاب يشفقون عليه ممَّا هو فيه من الأسى .

من مثل قول أبي العباس العزقي (ت : سنة ٧٠٧هـ) ، بعد أن وصف الطلل واستعجامه مشركاً صحبه وراحلته في البكاء[١] :

ولقد وقفتُ بـهـا أُرقـرقُ عـبرةً ... حتّى اشتكى طـولَ الوقـوفِ صـحابي

يبكي لطـولِ بكـايَ في عرصَاتـهـا ... صـحبي ورجَّعـتِ الحـنينَ ركـابي

وقد يزيدُ الصحبُ من وجد الشَّاعر بشدّة العتاب والتقريع ، على نحو ما قال الأعمى التطيلي بعد أن وصف تعريجه بالطلل[٢] :

جـاءُوا بلـومهمُ وجئـتُ بـأدمعي ... تنـهلُّ بـين معصـفرٍ[٣] ومعنـدمِ[٤]

فوددتُ أنَّـكِ كنـتِ حيـثُ تـرينني ... صـالٍ[٥] بلـومهمُ غريقـاً في دمـي

فتبـيَّني أنِّـي علـى مـا سُـمتِني ... جشَّمتُ[٦] فيكِ الـنفسَ كـلَّ مجشَّـمِ

مـن عـذلِهم في صـدرِ يـومٍ أيـومِ ... ومـن الأسـى في جُـنحِ ليـلٍ مظلـمِ

ويطلب عبد الله بن الخطيب من صاحبه أن يترك لومه على بكاء رسم الدَّار لأنه غير مجدٍ[٧] :

لئن حالَ رسـمُ الـدارِ عمَّـا عهدتُـه ... فعهدُ الهوى في القلـبِ لـيسَ يحـولُ

وفيها يتوجَّه بالخطاب إلى الصاحب اللائم[٨] :

---

(١) مختارات من الشِّعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، تحقيق : إبراهيم بن مراد ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م ، ص١٧٠.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي ، ص١٦٨ .

(٣) العصفر : نباتٌ يُصبغ به ، اللِّسان : مادة (عصفر).

(٤) العندم : شجر أحمر ، وقيل دم الغزال ، يخضب به ، اللِّسان : مادة (عندم).

(٥) صال : صلى بالنار قاسى حرَّها ، اللِّسان : مادة (صلا).
وأرادَ هنا مقاساتِهِ حرَّ اللوم والعذل .

(٦) جشَّمتُ : كلَّفتُ ، اللِّسان : مادة (جشم).

(٧،٨) نفح الطيب ، المقرّي ، ٢٩٣/٧.

فيا صاحبي دَعْ عنكَ لومي فإنّه كلامٌ على سمعِ المحبِّ ثقيلُ
تقول اصطباراً عن معاهدكَ الأُلى وهيهاتَ صبري ما إليهِ سبيلُ

أمَّا ابن حمديس فقد زجر صاحبه اللائم ، وبدل أن يكون معنِّفاً من قبله ، كان هو المعنَّفُ له ، يقول[1] :

حتّى متى بين اللّوى فالأجرعِ لوماً فما أمرُّهُ في مَسْمَعي
ويحكَ لو كنتَ وفيّاً لم تَقُل ويحكَ لا تبكِ برسمٍ بلقعِ[2]
وهو الحمى سقياً لأيّامِ الحمى فإنّها ولّت ولمّا تَرْجِعِ

وابن حمديس هنا يرى أن البكاء على الطلل من علاماتِ الوفاء لأهله ، ولأيّامٍ مضت ولن تعود .

و((قد يُنزِّلُ الموطن المسمّى في مرتبةِ مكان مُقدَّس يُتبرَّكُ به ، أو يستحقُّ أن يُقصد ويحجُّ إليه ، لتقام به شعائر استحضار الماضي وبكائه ، وبثّه الشكوى من الحاضر لجفائه وبؤسه ، بعد فقدان الأحبّةِ ومفارقة الخلاّن ، من ثمَّ كانت دعواتُ الشعراء الكثيرةِ في مطالع القصائدِ إلى متلقّين مجرَّدين إلى الانعطافِ إلى هذه المواضع الخاليةِ والوقوف عليها))[3].

يقول عبد الله بن محمّد الخطيب[4]:

وعرِّجْ على الوادي المقدَّسِ بالحمى فطابَ لديه مربعٌ ومقيلُ
فيا حبَّذا تلك الديارُ وحبَّذا حديثٌ بها للعاشقينَ طويلُ

ويقول يوسف بن هارون ، محوّراً في صورة الطلل ، جامعاً بين الشعائر الإسلاميَّةِ وقداستها ، والصور الجاهلية ، فبعد أن يشبّه خلوَّ الدار بخلو القلبِ

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٠ .
(٢) بلقع : خال ، اللّسان : مادة (بلقع) .
(٣) الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم ، دكتور محمد الناصر العجيمي ، مركز النشر الجامعي ومنشورات سعيدان ، تونس ، ٢٠٠٣م ، ص٢٤١ .
(٤) نفح الطيب ، المقرّي ، ٢٩٢/٧ .

من الصبر يجعل ذرف الدموع مقابلاً في الصورة لرمي الجمار ، والطواف بالطلل كالطواف بالكعبة فيقول[1] :

وقفتُ على الدّارِ الخلاءِ كأنّني ... وقفتُ على قلبٍ من الصبرِ بلقَعِ
رميتُ جمارَ الدّمعِ في موقفِ النّوى ... وقد طفتُ أسباعاً برسمٍ وأربُعِ

وتتردد التشبيهات الدينيّةُ في معرض وصف الطلل عند الشّاعر الأندلسيّ ، فالوزير الكاتب أبو جعفر بن اللّمائي (ت : سنة ٤١٦هـ) يقرن بين استلامِ المنازل ، واستلامِ الرُّكن اليمانيّ ، وهي شعيرةٌ في الحجّ والاعتمار يقول[2]:

ألمَّا فديتُكما نستلِمْ ... منازلَ سَلْمى على ذي سَلَمْ
منازلُ كنتُ بها نازلاً ... زمانَ الصِّبا بينَ جيدٍ وفَمْ
أما تَجِدَنْ الثّرى عاطراً ... إذا ما الرِّياحُ تنفّسْنَ ثُمْ

وَوَصْفُ تعطُّر الثَّرى ، وإن كان المكان طللاً ، قديمٌ في الشعر يقول عنترة[3] :

قف بالدّيارِ وصِحْ إلى بيداها ... فعسى الديارُ تجيبُ من ناداها
دارٌ يفوحُ المسكُ من عَرَصاتها ... والعودُ والندُّ الذكيُّ جَناها

وإكرامُ المكان في طريقة السلام عليه ، جاءت عند ابن خفاجة أيضاً على درجةٍ ومرتبةٍ عالية ، فبعد أن لوى أعناق المطيّ إلى المكان الخالي :

(فلويتُ أعناقَ المطيّ مُعرِّجاً)[4] ، قال[5] :

---

(١) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص١٦٦ .
(٢) نفح الطيب ، المقرّي ، ٥٤٧/٣ .
(٣) ديوان عنترة ، ص٢١٠ .
(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٨٢ .
(٥) المصدر السّابق ، ص٢٨٣ .
ويعلّق ابن خفاجة في مقدّمةِ ديوانه على هذه الأبيات فيقول إنه نظر فيها إلى قول أبي الطيب المتنبي :
نزلنا عن الأكوار نمشي كرامةً ... لمن بان عنه أن نُلِمَّ به ركبا ==

في منزلٍ ما أوطأته حافراً ... عُرْبُ الجيادِ ولا المطايا منسما
أكرمتُه عن أن يُنَالَ بوطأةٍ ... ولمثلِه من منزلٍ أن يُكْرَمَا
دمعتْ به عينُ الغمامِ صبابةً ... ولربَّما طَرِبَ الجوادُ فحمحمَا[1]

ومن عناصر الطلل البدويَّة التي أكثر منها الشعراء الجاهليّون تحديد مكان الطلل الذي وقف الشَّاعر عليه من مثل : ((بسقط اللّوى بين الدخول فحومل فتوضحَ فالمقراة))[2].

وقد قلَّ تناول هذا العنصر في الصورة الطلليَّة الأندلسيَّة ، ولعلَّ ذلك يرجع إلى أنَّ الشاعر الأندلسيَّ ـ على الأغلب ـ لا يقف على طلل حقيقيّ ، بينما كان الشاعر الجاهليُّ بدويًّا مرتحلاً ، يطوف الصحراء ، فإذا مرَّ على مكان ظنَّ أنه قد عهده ، وقف ، وتدبَّر ، وتفكَّر ، ثم أمعن النَّظر وردَّد البصر ، فإذا وقع في نفسه أنه هو أجرى في الشعر معالمه وأمعن في وصف تفاصيل المكان ، وحدَّده في دقَّة ، وكأنَّه بذلك يحتضن هذا المكان من جهاتِهِ ، ويحفظه في ذاكرة الشِّعر من العفاء الذي يكاد يُمحي حتّى الأثر ، وينفضُ الغبار الذي عدتْ به عليه عوادي الزَّمن ، ويعود بالصُّورةِ إلى ما كانت عليه سابقاً متخيَّلةً في القلب ، ولكنَّها ظاهرةٌ واضحة ((... إذ يكون ذكر موطن الحبيبة بمثابةِ العون اللغوي العامل على استثارةِ الذكريات الكثيفةِ ، والمساعد على تثبيتها في اللحظةِ الرَّاهنة ، فعن طريقه ينبعث الماضي بسلطته وكأنَّما من المجهول من زمنٍ سحيقٍ مطلق ، امَّحت مُعظم معالمه ، ولم تُبقِ منه سوى آثارَ باهتةٌ تدعو المنشئ إلى الالتفاتِ إليها ، والتشبُّث بها ...))[3].

-- ونقدَ كذلك بيت المتنبي فقال : ((وفي بيت المتنبي لفظةٌ تغضّ من شرفه ، وهي لفظة (من) وهي هاهنا مستجفاة لا مستحلاة ، ولو أنه قال :

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامةً ... لأهليه أن نغشى رسومهم ركبا

لجاء البيتُ أتمَّ جلالةً وجزالة ...)) انظر : مقدمة ديوان ابن خفاجة ، ص٢٨٣.

(١) الحمحمة : صوت الفرسِ دون الصهيل ، انظر : اللّسان : مادة (حمم) .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص٢١ .

(٣) الخطاب الوصفي في الأدب القديم ، دكتور محمد الناصر العجيمي ، ص٢٤١.

وهذا العنصر كما ذكرنا قليلٌ في وصف الطلل عند الشّاعر الأندلسيِّ ، الذي إن حدَّد مكانه فإنَّه يرتدُّ بالذاكرة إلى الموطن البدويّ الأوَّل ، فيذكر اللّوى ، وزرود ، وحزوى ، والرقمتين ، . . . ، فهو لا يحدّد المكان تحديدَ البدويِّ له على الحقيقة ، وإنَّما يذكر أمكنةً ارتبطت في المخيّلةِ العربيَّة بصحراءَ عاشَ فيها جدّه البدويُّ ، ونعى في عرصاتها طَلَلَه ، وشبابَه ، وصاحبته ، وحبَّه ، فارتبط تحديد مكان الطلل في الذاكرة الشعريَّة الأندلسيَّة بالمكان البدويّ الأوّل ، وكان وصف الطلل ـ الموضوع البدويُّ ـ في هذا الشّعر ، أشدّ صلةً بالماضي المتخيَّل المُستلْهَم ، عن طريق توثيق هذه الصلةِ بالأمكنة البدويّة .

يقول لسان الدين بن الخطيب ذاكراً مكان الطلل بعد أن وصف عفاءه في أبياتَ تالية[1] :

هاجتكَ إذ جئتَ اللّوى فزرودَا[2] ذكراكَ أوطاناً بها وعهودَا

ويقول ابن خفاجة[3] :

فمهما شاقَ من برقٍ مليحٍ أرقتُ له أناجيهِ كَليمَا
وأسألُ هل سَقَى طَلاً بحُزوى[4] عَفَا قِدْمًا وهل جَادَ الغَميما

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٥١/١ .

(٢) زرود : الزَّرد البلع ، ولعلَّها سميت بذلك لابتلاعها المياه ، التي تمطرها السحائب ، لأنها رمالٌ بين الثعلبيَّة ، والحزيميّة ، بطريق الحاجَ من الكوفة ، قال مهيار :

ولقد أحنُّ إلى زرود وطيني من غير ما جُبلت عليه زرودُ

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ١٣٩/٣ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص١١٤ .

(٤) حزوى : بضمّ أوله وتسكين ثانيه مقصور ، موضع بنجد في ديارِ تميم ، وقيل جبلٌ من جبال الدهناء ، وقيل من رمال الدهناء ، وقيل حزوى باليمامة ، وهي نخل بحذاء قرية سدوس ، وأُنشد لذي الرّمة :

خليليَّ عوجا من صدور الرَّواحلِ بجمهور حزوى فابكيا في المنازل

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٥/٢ .

وكذلك يقول يوسف الثالث[1] :

لمن طلل بالرَّقمتين[2] محيلُ[3] سقته روايا[4] المُزنِ حيثُ تسيلُ
تذكَّرتُ عهداً بالحبيب قطعتُه وأيّامَ أُنسٍ ما لهنَّ سبيلُ
فجاشَتْ[5] شؤونُ الدَّمع تهمل كالحيَا فمنها أمامي جدولٌ فمسيلُ

وقد بدأ الشَّاعر هنا بسؤال إنكاري على العادة الجاهليّة : لمن طللٌ؟ يدلُّ به على شدّة تعفّي الأثر حتى خفيَ عليه وأنكره ، وكاد أن لا يعرفه .

فقد وقف الشعراءُ البدو على الطلل ، وهالهم موتُ المكان بخلوّه من أصحابه ، وأوحشهم منه صوتُ الرِّياح المتعاقبة تدوّي به ، وقطعان الوحش تلهو فيه بعد أن كان ملعباً للصاحبةِ وأترابها ، واستوقفهم منظرُ الأثافيِّ السُّفع ، والنؤي ، والدمن ، وما بقي من آثار الخيام التي سمحت الصحراء ببقائها ، فنظروا للرُّسومِ وقد عفت ، والآثار وقد امَّحت[6] :

فلم تدعِ الأرواحُ والماءُ والبلى من الدَّارِ إلاّ ما يشوقُ ويَشْعَفُ

---

(١) ديوان يوسُف الثَّالث ، ص٩٨ .

(٢) الرَّقمتان : روضتان إحداهما قريبٌ من البصرة ، والأخرى بنجد ، والرقمتان روضتان بناحية الصمّان ، وإيَّاهما أراد زهير بقوله :

ودارٌ لها بالرَّقمتين كأنها مراجعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ

انظر : اللِّسان : مادة (رقم) .

(٣) محيل : ارتحل عنه أهله ، وأتت عليه أحوال وغيرَّته ، انظر : اللِّسان : مادة (حول).

(٤) الروايا : جمع رواية ، وهي المزادةُ فيها الماء ، وفي الحديث أنه عليه الصلاة السلام سمّى السحاب روايا البلاد . انظر : اللِّسان : مادة (روي) .

(٥) جاشت : فاضت ، انظر : اللِّسان : مادة (جيش) .

(٦) الموازنة ، الآمدي ، ١/٤٩٠ .

والبيت لمحمد بن عبيد الأزدي ، وقد استحسنه الآمدي .

والشعف : إحراق الحب القلب وبلوغه مبلغه ، ويراد به أيضاً شدّة الفزع حتى يذهب بالقلب .

انظر : اللِّسان : مادة (شعف) .

فاعتصرهم الحزن ، وانتهبهم اليأس ، فغنُّوا الألمَ ولواعجَ النفس وانفعالاتها شعراً ملأ الصحراءَ شرقاً ، وهبَّت نسائمُهُ على الشعراءِ الأندلسيين غرباً ، يقول المقّري : ((وهذا النوع من البكاءِ على الدِّمن والتأسف على ما فعلت به أيدي الزَّمن كثيرٌ جدًّا لا يعرف الباحثُ له حَدّاً ، وذلك لشدَّةِ ولوعِ النفسِ بذكرِ أصحابها ، وحنينها إلى أماكنها التي هي مواطنُ أترابها ...))[1].

فقد تغنَّى الشعراءُ الأندلسيّون بوصف الطلل ، واعتنوا بتفاصيله الصغيرة - وإن لم تكن بكثرَتها البدويَّة الجاهليَّة - فصّوروا ما خلَّفته رحالُ البدو وخيامُهم من آثارٍ وبُعر ، ممَّا التقطته عينُ الخيال - على الأغلب - وربَّما وصفوا إقفاراً معنويًّا جعل من الطلل ورموز النؤي والآثافي والحجارة . . ، قالباً فنيّاً عبّروا به عن رحيلِ الأحبَّة ، على نحو ما قال ابن حمديس[2] :

أماتَ ربوعَ الدّارِ فقدانُ أهلها ... فأبصرتُ منها الآهلاتِ بلاقِعَا

أو عبّروا به عن فقدان الشباب والوَهَن ، أو الضعف الإنساني وقلَّة الحيلةِ أمام تغيُّر الأحوال وعوادي الزَّمن ... وما إلى ذلك ((وربَّما تحوَّل الطلل - بهذا المعنى - إلى بلورةٍ لاغترابِ النفسِ أمام صولةِ الزَّمن ، أو أمام قوى الطبيعةِ ، أو تجاه مدركاتِ الشَّاعر ، أو حتّى الحسِّ الغيبيِّ الذي لا يعرف عنه شيئاً))[3].

فقد وصف الشعراءُ الأندلسيّون عفاء الطلل ودروسه حتّى خفي عند ابن زُمْرُك عن التوهُّم ، وكان هذا الأثر البالي العافي مثيراً لهوى قديمٍ أجَّجَتهُ رؤيته ، يقول[4] :

ولقد أجدُّ هوايَ رسمٌ دارسٌ ... قد كان يخفى عن خفيٍّ توهُّمِ

---

(١) نفح الطيب ، المقّري ، ١/٥٠٥ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص٣١٣ .

(٣) الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ، دكتورة ميّ يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، ص١٠٦ .

(٤) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٤٨٣ .

والرسم الدارس المثير للهوى القديم ، ارتبط في الماضي بالشباب الذي لا يعود ، فكان وصف الطلل هنا متصلاً بمعاني الحب ، والهوى ، والشباب ، والزمن الماضي الدّاثر ، يقول[1] :

دمنٌ عهدتُ بـهـا الشبيبةَ والـهـوى سُـقياً لـهـا ولعهـدها المتقـدِّمِ

ومعنى أن يؤجِّج الهوى رسمٌ دارسٌ ، جاءَ أيضاً عند ابن حمديس الذي وصف كيف أثّر فيه ذهابُ معالم الدِّيار وعفاؤُها ، وهيّجَ خلوُّ المكان وهمودُ الرسمِ لواعج الحبّ والهوى ، يقول مخاطباً (دار سلمى)[2]:

هـمـودُ رسمٍ منـكِ تحـتَ البِلـى مُحـرِّكٌ منِّـي سـكونَ الغـرامْ

لمـتُ عليـكِ الـدَّهرَ في صـرفِهِ وقلتُ للأحـداثِ صَـمّي صَـمَام[3]

لم تغب التفاصيلُ الطلليَّة عن الذاكرة الشعريَّة العربيَّة الأندلسيَّة ، فكان وصفُها في القصيدة بمثابةِ حبلٍ سرِّي يشدُّ الابـن إلى أُمِّه ، ويعلِّق الشعرَ بأسبابه ، وهذا الوصفُ للطلل بكلِّ ما فيه دليلٌ قويٌّ في الشعر الأندلسيّ على شدّةِ الارتباط بالجذور .

فكما كان الشَّاعرُ البدويُّ يقفُ على الطلل بعد سنينَ وأعوامَ طويلةٍ ، فينكرها ، ويكاد لا يعرفُها ، وقف الشَّاعرُ الأندلسيُّ على الطلل البالي ، أو الدّار الخربة بعد زمنٍ غيرَّ المعالمَ وعفّى الأثر ، فوَجَدَ في الطلل نفسَه الماضية ، وفي ذهاب معالِمِ الدّار شيخوخته ووهنه ، فهل يشكو بِلى الطلل؟ أم بلى الجسد؟!.

وهنا يسفح الدموع بغزارة ، ولأنَّ الموقف مثيرٌ للشجن جاءت الدُّموع عند الشَّاعر غزيرة أغنت بتدفُّقِها في سُقيا الحمى عن الغيث ـ وهي مبالغةٌ ـ دلّ بها على شدَّةِ الحزن والأسى ، ويمنحُ الشَّاعرُ الأندلسيُّ الصورة بداوةً أكثر فيذكرُ الرِّكاب المنَاخةَ ، ويطلبُ من صاحبيه مساعدته في هذا الموقف الصَّعب ـ على

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٤٨٣ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص٤١١ .

(٣) الصمام : الداهية ، وقولهم صمّي صمام ، يضرب للرجل يأتي الدّاهيـة ، أي اخرسي يا صمام .
انظر : اللّسان : مادة (صمم) .

العادة البدويَّة ـ ((لأنَّ الهائمَ الصبَّ إذا وجدَ من يرقُّ له ويرحمه ويُظهر الاغتمام بأمره يُخيَّل إليه أنَّ من شأنه أن يحزن كحزنه ، ويبكي كبكائِهِ))[1].

يقول لسان الدين بن الخطيب واصفاً وقوفه بربع المالكيّة[2] :

رسومَ جسومٍ في رسومٍ تشابَها ... كلانا على حكمِ البعادِ نحيلُ
نكلِّفُ رسمَ الدَّارِ رجعَ جوابَنا ... وذلك شيءٌ ما إليه سبيلُ
فيامَن رآنا والركابُ مناخةٌ ... طلولاً تبكّي عهدهنَّ طلولُ

. . . . . .

خليليَّ من سلمانَ[3] باللهِ ساعِدا ... فما الخلُّ إلاّ مُسعدٌ ومُقيلُ
ولا تُجريا ذكرَ الفراقِ فإنَّه ... حديثٌ على سمعِ الغداةَ ثقيلُ
ولا تسألا أن يهمي الغيثُ بالحمى ... فمن مقلتي غيثٌ أجشُّ[4] هَمولُ[5]

ويصوِّرُ ابن زُمْرُك أيضاً عفاءَ الطلل مشركاً في هذه الصفة نفسه فيقول[6]:

إنَّ الطلولَ يُجدُّ الوجدَ عافيها ... فليُعْفِ نَفْسَكَ منها مَنْ يُعافيها
تُهدي إليَّ نحولاً كي تُحيِّلَني[7] ... فأنثرُ الدرَّ من دَمعي أُكافيها
لم تطلبِ العينُ في آثارِها شَطَطاً ... فلمحةٌ من سَنَا المحبوبِ تكفيها

---

(١) الموازنة ، الآمدي ، ١/٥٤١ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢/٤٨٠ .

(٣) سلمان : فعلان من السلم والسلامة ، وهو هنا عربيٌّ محض ، قيل هو جبل .
والسلمان : ماءٌ قديمٌ جاهلي وبه قبرُ نوفل بن عبد مناف ، وهو طريقٌ إلى تهامة من العراق في الجاهليَّة ، وإنَّما سُمّي طريق سلمان باسم سلمان الحميريّ وقد بعثه ملك في جيشٍ كبير .
انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٣/٢٣٩ .

(٤) غيث أجش : شديد صوت الرَّعد ، انظر : اللِّسان : مادة (جشش) .

(٥) همول : دائم ، انظر : اللِّسان : مادة (همل) .

(٦) ديوان ابن زُمْرُك ، ص١٩٩ .

(٧) تحيِّلني : تغيريني من حال إلى حال ، قال الكميت : (ألم تلمم على الطلل المحيل).
انظر : اللِّسان : مادة (حولَ) .

وهذا البلى المتبادل بين الطلل والشاعر يتكرر وصفه عند الشعراء الأندلسيين ، فابن الكتاني اللنسي يجعل بينه والطلل نسباً في النحول والعفاء . ويرى أن في هذا العفاء دروساً تُتلى على الواقف بها ، ويداخل في الصورة البدويَّة : (الطلل والعفاء ، سؤال الديار ، الدموع في موقف الطلل ، أنها أصبحت سكناً للظباء ...) بما يشيعه في أجوائها من ترف الحضارة ، فقد شبَّه حوادثُ الدَّهر في تواليها بالظلِّ والشمس ، وكما أنَّ الظلَّ يمنحُ لوناً مُفضَّضاً ، والشمس تمنحُ لوناً مُذهباً ، ويتواليان على مدارِ الأيَّام ، فكذلك الخطوبُ وتتابُعها على بني الإنسان ، والصّورة فيها شيءٌ من التكلُّف ـ إضافةً إلى تشبيهه الصبر والدَّمع بالإيجاز والإطناب ـ وقد كان يستطيعُ أن يشبّه تعاقبَ الحوادث بتعاقب الشمس والظل ، أو الليل والنهار ، إلاَّ أنَّه أرادَ إضفاءَ الصِّفةِ اللَّونية على المشهد بذكره التفضيضَ والإذهاب ، فوقع في التكلُّف .

يقول أحمد بن عبد الرحمن الكتّاني البَلَنسيّ (ت : سنة ٥٧٤هـ)[١]:

لا تعجبوا من بِلى جسمي كربعهُمُ ... فبيننا في الهوى والسُّقمِ أنسابُ

وقفتُ أسألُ ـ والأطلال مُعْجَمَةٌ ـ ... درساً له عن دروسِ الرَّسمِ إعرابُ

وللحوادثِ في موجِ الخطوبِ لها ... بالظلِّ والشمس تفضيضٌ وإذهابُ

ومن بلاغةِ شوقي حين أسألُها ... للصبرِ والدَّمعِ إيجازٌ وإطنابُ

صارتْ ملاعبَ آرامٍ وكم فَضِيَت ... لي في رُباها مع الآرامِ آرابُ

ويأتي ابن هانئ أيضاً بصورةَ العفاءِ المتبادل بن الطلل والشّاعر فيقول[٢]:

ولقد مررتُ على الدِّيارِ بمنعجٍ[٣] ... وبها الَّذي بي غير أنّي السَّائلُ

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد ، ص٢٦٢.

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص٢٩٢ .

(٣) منعج : بالفتح ثم السكون وكسر العين والجيم ، وهو من نعج ينعج إذا سمن ، وهو وادٍ يأخذ بين حفر أبي موسى والنباج ، ويدفع في بطنِ فلج ، ومنعج وادٍ يصبّ من الدّهناء ، وقيل وادٍ لبني أسد كثير المياه .
انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٥/٢١٢ .

فتوقفـــي نطلـــلان هـــذا دارس في بردني عصـــبٍ[1] وهـــذا ماثـــلُ[2]
فمحـــا معـــالم ذا نجيـــعٌ[3] ســـافكٌ[4] ومحـــا معـــالم ذا ملـــثٌّ[5] وابـــلُ[6]

وابن هانئ لا يشرك نفسه مع الطلل في العفاء الظاهري فقط ، بل يشرك معه الطلل في الصفات الإنسانيَّة ، فيبدوان متوحِّدَين في الإحساس ، إلاّ أنَّه - أي الشَّاعر - يُفصح ويسأل ، بينما الطلل أخرس أصمّ ، فابن هانئ يبدأ بوصف الحالة النفسيَّةِ للطلل ، ويجعل منه شريكاً له في الحزن والأسى ، ثم يَشْتَرِكُ معه في الصّورة الخارجيَّة وهي الدروس والعفاء ، وفي العوامِلِ الطبيعيَّةِ التي أدَّت إلى هذا البِلى المشترك ، فهي عند الشَّاعر دمٌ مسفوك ، وأرادَ به الدمع الغزير ، وعند الطلل مطرٌ مغدقٌ عظيم ، فابن هانئ جمع أطراف الصّورة واحتواها داخليًّا ، وخارجيًّا .

ويسهبُ الشُّعراءُ الأندلسيُّون في وصفِ البلى الذي يمحو الأثر ، فابن الأبّـار يُشخِّصُه ويُصوِّره جارًّا ذيوله فوق الأطلال معفّياً إيَّاها ، ويشبِّه من كان ينزله من النساءِ - ومنهنَّ من يحبُّ - بالأقمار والنجوم التي أفَلَت بهنَّ النوقُ والجمال ، وفي هذا التشبيه مداخَلَةٌ أندلسيَّة في الصّورةِ البدويَّة ، فقد جعل الظعائن نجوماً بعد أن كُنَّ أقماراً في المنازل ، يقول[7]:

طَلَّـلْتُ نجيعـي[8] أطـلاءٌ[9] وأطـلالُ بحيـثُ يُعقـدُ إحـرامٌ وإحـلالُ

---

(١) العصْب : البرود اليمنيَّة يعصب غزلها أي يُجمع ويُشدُّ ، انظر : اللّسان ، مادة (عصب).
(٢) الماثل : القائم ، انظر : اللّسان ، مادة (مثل) .
(٣) نجيع : دم ، انظر : اللّسان ، مادة (نجع) .
(٤) السَّفْكُ : صبُّ الدّم وإراقته ، انظر : اللّسان ، مادة (سفك) .
(٥) الملثُ : المطر الذي يدوم أيّاماً ، انظر : اللّسان : مادة (لثث) .
(٦) الوابل : المطر الشديد الضخم القطر ، انظر : اللّسان ، مادة (وبل) .
(٧) ديوان ابن الأبّار ، ص٢٥٧ .
(٨) طلّت نجيعي : هدرت دمي ، طلّهُ : أي أهدر دمه . انظر : اللّسان ، مادة (طلل) .
(٩) أطلاء : جمع طلا وهو ولد الظبيّة ، انظر : اللّسان ، مادة (طلي) .

منـــازلٌ كانـــت الأقمـــارُ تنزلهـــا بالخيفِ خفَّت بـــهـــم نـــوقٌ وأجمـــالُ
جـــرَّ البِلـــى فوقـــه أذيالَـــه وجـــرى لشهبهِ بالأفولِ[1] الـــرَّاهنِ[2] الفـــالُ[3]

وجرُّ الرِّياح ذيولَها أو البِلى كما ذكر ابن الأبَّار صورة قديمة في الشِّعر البدويّ الجاهلي ، يقول عبيدُ بن الأبرص[4] :

جرَّت عليها رياحُ الصَّيفِ فـاطَّردتْ[5] والـــريحُ فيهـــا تعفِّيهـــا بأذيـــالِ

وإذا كان ابن الأبَّار قد جعل البِلى يجرر ذيوله فوقَ الطلل ، فقد صوَّره ابن الزَّقَّاق ثوباً لبس الطلل ، وهذا الثوب لا يبلى كما تبلى الأثواب على قدِمَ العهد ، (فالبلى ثوبٌ لا يبلى) ثم يُشبِّه عفاء الطلل وتغيُّره إلى الاندثار ، بعفاء جسده وتغيُّره إلى السقم ، وهنا يشاهدُ الشاعر في الطلل صورته ، وفي هذا التقادم عمره الذي تولّى ، وفي بقاياه بقايا الجسدِ المضنى ، يقول[6]:

أدَارَهـــمُ الأولى لبســـتِ مـــن البلـــى مطارفَ[7] لا تبلـــى وإن بَلِـــيَ العهـــدُ
كـــأنْ لم تكـــوني للأحبَّـــةِ مـــنزلاً ولا عبثـــتْ فيـــكِ الرِّيـــابُ ولا هنـــدُ
عفَا جَسَدي مـــمَّـــا ألظَّ[8] به الضَّـــنا وأشبَهْته مـــمَّـــا اســـتهلَّ بـــكِ العهـــدُ

وتُلحُّ صورة الطلل المقابلةُ في اندثارها لمعنى الشيخوخةِ والوهن على الشَّاعر الأندلسيّ ، فنجدُ هذا الوصف عند ابن درّاج أيضاً ، ولكنَّه جعل العفاءَ يبلى من طول الزَّمن على هذا الطلل الدَّاثر (فالبلى يبلى) يقول[9] :

---

(١) الأفول : الغياب ، انظر : اللِّسان ، مادة (أفل) .
(٢) الرَّاهن : الدائم الثابت ، انظر : اللِّسان ، مادة (رهن) .
(٣) الفال : يكون فيما يحسن وفيما يسوء ، انظر : اللِّسان ، مادة (فأل) .
(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص١٠٨ .
(٥) اطَّردت : تتابعت ، انظر : اللِّسان ، مادة (طرد) .
(٦) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص١٤١ .
(٧) المطارف : جمع مِطرف من الثياب ، وهي أرديةٌ من خزّ مربّعة لها أعلام ، انظر : اللِّسان ، مادة (طرف) .
(٨) ألظَّ به : أقام به وألحَّ ، انظر : اللِّسان ، مادة (لظظ) .
(٩) ديوان ابن درّاج ، ص٤٥٨ .

لكم تركوا معاهد موحشات عفت حتى عفا فيها العفاءُ
فأظلم بعدنا الإصباحُ فيها وكم دهرٍ أضاءَ بها المساءُ
وجدَّ بها البلى فحكّت وُجُوهاً نأتْ عنها فجدَّ بها البلاءُ

فابن درّاج في البيتِ الأوّل جعل العفاء يبلى من طول الزّمن وتواليه على الطلل الدّاثر ، ثُمَّ عاد فجعل البلى يتجدَّد حتّى يُعفّى هذا الطلل الذي شابه وجوه من بعدوا عن ديارِ الأحبّة ،ويأتي الشّاعر بالمعاني عن طريق المقابلات بين الصباح والمساء في إشارة إلى استحالةِ الصباح ليلاً على البعد ، وبين البلى والجدَّة ، وهي صورةٌ فيها تكلُّف ، ويَعمدُ فيها الشّاعر إلى المعنى البدويِّ بطريقةٍ مصطنعة .

ولم يَفُتْ الشّاعرُ الأندلسيُّ وهو يترسَّمُ صورَ البداوةِ في شعره أن يذكر ما عفّى الطلَلَ من رياحٍ وأمطارَ محت أثره بتواليها حتّى تركته كأثرِ الوشمِ في اليد ،وهو تشبيه بدويٌّ جاهليٌّ قديم لأثر الدّيار يقول عبد الله بن محمد بن الخطيب من قصيدة عَلاَ فيها النغمُ البدويُّ[1] :

لمن طللٌ بالرّقمتين محيلُ عفَتْ دِمْنتيه شَمألٌ[2] وقُبولُ[3]
يلوحُ كباقي الوشمِ غيّرهُ البلى وجادَتْ عليه السُّحبُ وهي هُمولُ
فيا سعدُ مهلاً بالرّكابِ لعلّنا نُسائلُ رَبعاً فالنحبُّ سؤولُ
قِفِ العيسَ نَنظُرْ نظرةً تُذهبُ الأسى ويُشفى بها بين الضُّلوعِ غَليلُ

وقوله : ((عفت دمنتيه شمألٌ وقبول)) ، يذكر بقول امرئ القيس ((لما نسجتها من جنوبٍ وشمأل))[4].

---

(١) نفح الطيب ، المقّري ، ٢٩٢/٧ ، والإحاطة ، ابن الخطيب ، ٤٣٦/٣.
(٢) الشمأل : الرّيحُ التي تستقبلك عن يمينك إذا وقفت في القبلة ، انظر : اللّسان ، مادة (شمل) .
(٣) القبول : من الرّياح الصّبا لأنها تستدبر الدبور وتستقبلُ باب الكعبة (قبل) .
(٤) ديوان امرئ القيس ، ص٢٢ .

ويقول ابن عبدربّه مشبّهاً الدار بوشم اليد[1] :

أمّـا الخليطُ فشدَّ ما ذهبوا ... بانُوا ولم يقضُوا الذي يجبُ

فالدّارُ بعدهم كوشمِ يدٍ ... يا دارُ فيكِ وفيهم العجبُ

والتشبيه بوشم اليد قديم في الشعر[2] ، ولم يُذكر أن الأندلسيَّات قد استخدمن الوشم ، وإنّما كان من عناصر الجمال البدويَّة .

وشبَّهوا أيضاً الطلل البالي بالثوب اليماني الخلِق كما فعل الجاهليّون[3] ، يقول ابن حمديس[4] :

يا منزلاً تنشرُهُ أيدي البلى ... نشرَ يمانٍ خَلِقٍ لم يُرقَعِ

وابن حمديس لم يكتفِ بالتشبيه بالثوبِ الخلق بل احترس بقوله - لم يُرقع - لأنَّ الثوب الخلق قد يُرقع ، في إشارةٍ إلى شدّة البلى والتقادم .

ويصفُ ابن زُمْرُك تعاقب الريح والمطر على الطلل ، وكيف أنَّ هذا التتابع قد عفَّاه ولم يُبقِ سِوى الأثافيَّ والحَفير الذي كان حول الخيمة يقول[5]:

وقفتُ منها على حالٍ أسيتُ لها ... والسُّحبُ تمنحُها والرِّيح تُسْفِيها[6]

---

(١) ديوان ابن عبد ربّه ، ص٦٣ .

(٢) يقول طرفة بن العبد :

لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمدِ ... تلوح كَباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

ديوان طرفه ، ص١٩ .

ويقول زهير بن أبي سُلمى :

ودارٌ لها بالرَّقمتين كأنّها ... مراجيعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ

ديوان زهير ، ص٧٤ .

(٣) يقول طرفة بن العبد :

وبالسفحِ آياتٌ كأنَّ رسومها ... يمانٍ وشته رِيدةٌ وسحولُ

ديوان طرفة ، ص٧٩ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٠ .

(٥) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٢٠٠ .

(٦) سفت الرّيح التراب : ذرّته ، انظر : اللّسان ، مادة (سفا) .

لم يَبقَ منها سوى نُؤيٍ مجثمةٍ ... تُبين عمَّن ثَوى فيها أثافيها
وضِلَّةٌ عند ذي عقلٍ وتجربةٍ ... أن يقفوَ النَّوي بعد النَّاي قافيها

وفي وصف تسفيةِ الرياح والمطر للمكان ، حتّى تُحيله طللاً ، يقول لسان الدين بن الخطيب[1] :

وجرَّت عليها الرَّامساتُ ذيولَها ... على أنَّها تزدادُ طيباً على البُعدِ

وهو بيتٌ نظر فيه لقول النَّابغة[2] :

كأنَّ مجرَّ الرَّامساتِ ذيولَها ... عليه حصيرٌ نمَّقتهُ الصَّوانِعُ

وقد ردَّد الشعراء الأندلسيّون صورة المطر ، والرّياح تجرر ذيولَها على المكان فتحيله طللاً ، يقول ابن شهيد[3] :

منازلُهم تبكي إليكَ عَفَاءَها ... سَقتها الثُّريَّا بالعَريِّ[4] نحَاءَها[5]
ألَثَّتْ[6] عليها المعصراتُ[7] بقطْرَها ... وجرَّت بها هوجُ الرّياحِ[8] مُلاءَها[9]

وجرُّ المُلاءة مع المطر والرّيح من الصّور التي ترددّت كثيراً في شعر البداوة الجاهليّ ، يقول أوس بن حجر[10] :

كأنَّما بين أعلاهُ وأسفلُهُ ... رَيطٌ[11] مُنَشَّرةٌ أو ضوءُ مصباحِ

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠٦/١ .
(٢) ديوان النَّابغة ، ص١٦٢ .
(٣) ديوان ابن شهيد ، ص٤٦ .
(٤) العريّ : الرياح الباردة ، انظر : اللّسان ، مادة (عرا) .
(٥) النّحاء : جمع نحي وهو الزقّ يكون للسمن أو اللبن ، انظر : اللّسان ، مادة (نحا).
(٦) ألثّتْ : لثَّ المطر دام أيّاماً ، انظر : اللّسان ، مادة (لثث) .
(٧) المعصرات : السّحاب لأنها تعصر الماء ، انظر : اللّسان ، مادة (عصر) .
(٨) هوج الرياح : الرياح التي تقلع البيت ، وهي شديدة الهبوب ، وهوج جمع هوجاء ، انظر : اللّسان ، مادة (هوج) .
(٩) الملاء : الإزار والريطة . انظر : اللّسان ، مادة (ملأ) .
(١٠) ديوان أوس بن حجر ، ص١٦ .
(١١) الريط : جمع ريطة ، وهي الملاءة . انظر : اللّسان ، مادة (ريط) .

ووصفُ الرياح بالهوج كثيرٌ أيضاً في الشعر الجاهلي ، على نحو ما قال النَّابغة[1] :

أقــوى وأقفــر مــن نُعــمٍ وغيَّــره هوجُ الرّياح بــهــابــى التُّرابِ مــوّارِ

والأبيات السَّابقة لابن شهيد ، من مقدّمة طلليَّة عارض فيها قصيدةً لقيس ابن الخطيم[2] و ((من الناس من يفضّله على حسَّان شعراً))[3].

ولذا احتشد فيها للمعارضةِ بالإكثار من الصُّور والعناصر البدويَّة (الطلل ، المطر والرّياح تسفّيه ، النَّاقة ، الوكاء ، الآرام ، التعريج بالدّيار ...)[4].

وابن شهيد شخَّص الرّياح ، وكانت في قصيدتِهِ هُوجاً تجرُّ مُلاءتها ، وهي صورةٌ فيها قوّةٌ وكبرياء ، وقد يكون ألْبَسَ الريح من نفسه في هذا الوصف ، لأنَّه قال بعد ذلك مفتخراً في هذه القصيدة[5] :

أنا البحرُ لا يستوهنُ الخطــبَ طــاقتي وتــأبى الحســانُ أن أُطيــقَ لقاءَهــا

وفيها أيضاً ينعتُ أعداءه بالجرذان[6] :

ولكــنَّ جُــرذانَ الثُّعــورِ رَمَيْتَنِــي فأكرمــتُ نفســي أن تُريــق دِمَاءَهــا

---

(١) ديوان النَّابغة ، ص١٤٥ .

(٢) والقصيدة المعارضة أولها :

تــذكّر ليلــى حســنها وصــفاءها وبانــت فأمســى مــا ينــال لقاءَهــا

قالها حين أصابَ بثأره من قاتلي أبيه وجده ، فقتلهما .

ديوان ابن الخطيم ، ص٤١ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلاّم ، ٢٢٨/١ .

(٤) ديوان ابن شهيد ، ص٤٦ ، ٤٧ .

(٥،٦) المصدر السَّابق ، ص٤٧ .

وقد يكون تأثّر بقول قيس بن الخطيم في القصيدة التي عارضها :

إذا ما اصطحبتُ أربعاً خــطّ منــزري وأتبعتُ دلــوي في السَّــخاء رشــاءَها

وفيها يفتخر بنفسه لإدراكه ثأره .

وابن شهيد يفتخر أيضاً ، والمعارضة لا تكون إلا عن إعجاب بالقصيدة والشاعر .

أمَّا ابن حمديس فقد كانت الصُّورة عنده أهدأُ ممَّا هي عليه عند ابن شُهيد ، فوقف على الطللِ وقفةَ متأمِّلٍ ، حيث جعل الرِّياح تنثر الترابَ ثُمَّ تجمعه ، وأتى بحرف العطف (ثُمَّتَ)[1] في دلالةٍ على التأنّي وعدم الاستعجال ، فكانت هذه الرِّياح قد قطعت وقتاً طويلاً في النثر والجمع حتّى أحالته أثراً دارساً ، يقول[2] :

دارسٌ لا تـــزالُ غـــبرُ السَّـــوافي[3] تفـــرقُ التُّـــربَ فيـــه ثُمَّـــتَ تجمـــعْ

والشَّاعر كما ذكرنا وقف على الطلل وقفة متأمّلٍ متفكِّر ، وقد بدأ القصيدة بأن وصفَ تصرُّفَ الأيَّام وتقضِّيها بين (مُودِّع أو مُودَّع) ، فقال[4] :

كـــلَّ يـــومٍ مـــودِّعٌ أو مـــودَّع بفـــراقٍ مـــن الزمـــانِ مُنَّـــوع

وفيها يذكر انقطاع الوصال ، والبين الذي ينعب به الغراب[5] :

بحـــداءٍ مـــن واصـــفِ الـــبينِ غـــادٍ ونعيـــبٍ مـــن حالـــكِ اللَّـــونِ أبقـــعْ

ثم يأتي بالحكمةِ التي اقتضاها هذا المشهدُ اليوميُّ في الحياة ، وهو الارتحالُ عنها ، فيقول[6] :

(هذه عادةُ اللَّيالي) .

وأنَّها[7] :

تطعـــنُ الحـــيَّ فالجسُـــومُ بَـــوَاقٍ في يـــدِ السُّـــقمِ والنفـــوسُ تُشـــيَّعْ

وبعد هذه الوقفة المتأمِّلةِ للحياة ، يصفُ الدِّمن فيقول : (قِف وقوفَ الحَيا بدمنةِ ربعٍ ..)[8].

---

(١) ثمَّ : حرف عطف يدلُّ على الترتيب ، والتراخي ، انظر : اللِّسان ، مادة (ثمم) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٥ .

(٣) السَّوافي من الرِّياح : اللاتي يسفين التراب ، وسفت الرِّيحُ التراب ذرَّته ، انظر : اللِّسان ، مادة (سفا) .

(٤-٧) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٤ .

(٨) المصدر السَّابق ، ص٣٠٥ .

وأنَّ هذا الطلل دارس (تفرقُ التُّربَ فيه ثمّت تجمع) [1] فناسَبَ قوله (مودِّع أو مُودَّعٌ) [2] في أول القصيدة ، مشهد الرِّياح التي تفرق ثمَّت تجمع ، وقد جاء بالوصف البدويِّ المتوارث للطلل الذي تعفِّيه الرياح ، لأنَّه وجده ملائماً في الصورةِ لحقيقةِ الذِّهابِ والفناء .

فالشَّاعر الأندلسيُّ يستخدمُ ما شاء من القوالبِ الفنيَّةِ التعبيريَّةِ التي يُسبغ عليها من تجربته الخاصَّةِ ومن نفسِهِ الشاعرة ، ما يجعلُ لها مذاقاً مختلفاً ، فالتجاربُ الإنسانيَّةُ تتكرّر ، ولكنَّ الانفعالاتِ بها تتغيَّر ، الأمرُ الذي يجعلُ لكلّ إنسانٍ فضلاً عن الشَّاعر طريقته وبصمته المميَّزة ، فوصفُ الطللِ نوعٌ من بداوة التعبير ، يستمدُّه الشَّاعر الأندلسيُّ من مخزونِهِ الثقافي ، والعقليّ ، والرُّوحي ، والنفسيِّ ، ليقولِبَ به ما شاءَ من مشاعرَ ، ومن إسقاطاتٍ نفسيَّةٍ انفعاليَّةٍ خاصَّة .

ويضيفُ الشَّاعرُ الأندلسيُّ إلى الصورةِ البدويَّةِ الطلليَّةِ ما التقطتُه عينُ الخيالِ من مشاهِدَ تكرَّرت في الموروث الشّعري البدوي ، من صور الأثافي ، والنؤي ، والثَّمام ، والأعواد ، والأوتاد ، وغير ذلك من العناصِرِ الموغلةِ في البداوةِ ممَّا كانت تحويه مضاربُ البدو الرُّحَّل ، ويتركونها بعدهم فتدلُّ عليهم ، وقد اتخذت هذه الآثار دلالاتها البعيدة حتّى في الشعر القديم ، عند زهير والنابغةِ وغيرهم الذي رأى فيه الشعراءُ ذلك رأيَ العين[3].

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٥ .

(٢) المصدر السَّابق ، ص٣٠٤ .

(٣) فالعينُ والآرامُ عند زهير ، دلّت على جوِّ القصيدةِ العامّ التي كان يدعو فيها للسِّلم :

بـهـا العـينُ والأرامُ يمشـين خلفـةً وأطلاؤها ينهضـن مـن كـلّ مجـثم

ديوان زهير بن أبي سُلمى ، ص٣٤ .

وحبُّ الفلفل عند امرئ القيس ، دلَّ به على تقادم العهد الذي جعل القصيدة حافلة بجو الذكرياتِ البعيدةِ :

تـرى بعـر الأرام في عرصاتـهـا وقيعانـهـا كأنّـه حـبُّ فلفـلِ

ديوان امرئ القيس ، ص٢٢ .

فقد كانت تفاصيلُ الطلل الدَّقيقةِ، في الصَّورة الشعريَّة الجاهليَّة مُلِهَماً بدويًا، جعل الأندلسيين يرتبطون بها، ويتخذون منها معبراً للتنفيس عن مشاعرَ وانفعالاتٍ شتَّى، ووجدوا في هذه التفاصيلِ البدويَّةِ الصغيرةِ قدرةً كبيرةٍ على تقبُّل الأغوار البعيدةِ للنفس الشَّاعرة، وهي قدرةٌ تتجاوز ما يمكن أن يستلهمه الشاعر من صور الحضارة، والمدِّ الأخضر الزَّاهي الذي أمامَ عينيه، لأنَّ في العالمِ البدويّ السَّاحر وما يحويه مشهدُه من صورِ الارتحال، والإقامة، والأدواتِ الصغيرةِ البدويَّةِ المبتذلَة، تُعطي بعفويَّتها وبساطتها قدرةً رمزيَّة في التعبير عن مشاعرَ وأحاسيسَ وانفعالاتٍ أكثرَ مما يُعطيه مشهد الأشجار الملتفَّة، والأزهارِ العبقةِ والرَّوض اليانع، والماء الأزرقِ السلسال، فيستعيضُ الشاعر الأندلسيُّ بعين الخيال الفنيَّة في صياغة الصور البدويَّة، عن عين الواقع المعيش في بعض القصائدِ والغايات.

فوجدنا في الشّعر الأندلسيّ وصفاً للنؤي وموقد النَّار لأنَّ ((الشعراءَ يثيرون الأحوال الشعريَّة بعزف الأنغام الحزينةِ على الدِّيارِ والخرائب، وبذكر أحوالِ الذُّهولِ عند الثمامِ وموقدِ النَّار))[1].

يقولُ لسان الدين بن الخطيب متسائلاً ـ على العادة الجاهلية ـ عن نسبةِ الطلل، واصفاً ما بقي فيه من آثار النؤي والأثافي التي شبهها بالحمام، وهو تشبيه قديم[2]:

لمن طللٌ نائي المزارِ بعيدُهُ ... وعهدٌ كريمٌ لا يُذَمُّ حميدُهُ

عفا غير نؤيٍ كالسِّوارِ وموقدٍ ... كما جثمتْ بيضُ الحمامِ وسودُه

ويأتي ابن درّاج بوصفٍ لأثر الدِّيار يقول فيه[3]:

وبالديارِ اللَّهو أقوتْ رسُومُها ... ومحَّتْ مغانيها وصَمَّ صَدَاهَا

---

(١) قراءة في الأدب القديم، دكتور محمد أبو موسى، ص٢٣٧.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١/٢٦٧.

(٣) ديوان ابن درَّاج، ص٨٣.

وخبِّر عنها سحقُ[1] أثلمَ[2] خاشعٍ كهالةِ بدرٍ بشَّرت بَحيَاها
فيا حبَّذا تلكَ الرسومُ وحبَّذَا نوافحُ تهديها إلى صَبَاها

فقد شبَّه النؤي وقد تثلَّم جوفُه ببقايا الثوب الخلق ، وهو أيضاً كالهلالِ في إشارةٍ إلى استدارةِ الحفيرِ حول الخباء ، فإذا قرأنا لابن درَّاج قوله قبل هذا التشبيه[3] :

فيا للشَّباب الغضِّ أنهجَ[4] بردُهُ ويالرياضِ اللَّهوِ جَفَّ سَفاهَا[5]
وما هي إلاَّ الشَّمسُ حَلَّتَ بمفرقي فأعشى عيونَ الغانياتِ سَنَاها
وعينُ الصِّبا عارَ[6] المشيبُ سوادَه فعن أيِّ عينٍ بعدَ تلك أَرَاها
سلامٌ على شَرخِ الشَّبابِ مُردَّدٌ وآهاً لوصلِ الغانياتِ وآهَا

أمكننا أن نفهم بُعْدَ وصف الطلل وبقاياه هنا ؛ المغاني الممحُوَّة ، الصَّدى الأصمّ ، الحوض المتثلِّم كالثوب الخلق المتمزِّق أو كهالةِ البدر ، ويستوقفنا التشبيه بهالة البدر ، الذي ربَّما أراد به بياض الشيب المنذر بالفناء الذي شَابَهَ بياض الهلالِ المُنذِرِ بالأفول ، يدلُّ على هذا المعنى وصفه بُعدَ المحبوبةِ عنه بعد أن رأت شيبه الذي شبهه بالفجرِ والهلالِ فقال[7] :

أضاءَ لها فجرُ النُّهى فتَهاها عن الدَّنفِ المضنى بحرِّ هَوَاهَا

---

(١) سحق : الثوب الخلق البالي ، انظر : اللِّسان ، مادة (سحق) .
(٢) الثَّلمُ : في الوادي أن ينثلم جوفُه ، وكذلك هو في النؤي والحوض ، والثلمة الخلل . انظر : اللِّسان ، مادة (ثلم) .
(٣) ديوان ابن درّاج ، ص٨٢ .
(٤) أنهج الثوب : بَلي وخَلِق ، انظر : اللِّسان ، مادة (نهج) .
(٥) السفى : السَّحاب ، وقد يكون أراد الزرع لأن أسفى الزرع إذا خشن أطراف سنبله . انظر : اللِّسان ، مادة (سفا) .
(٦) عارَ : صيَّرَ ، انظر : اللِّسان ، مادة (عور) .
(٧) ديوان ابن درّاج ، ص٨٢ .

ووصفه الثَّلم بالخشوع ، في إشارة إلى عمقِه وبُعد غوره ، أخذه من قول النَّابغة[1]:

رمادٌ ككحلِ العينِ لأياً أُبينُهُ ونؤيٍ كجذمِ الحوضِ أثلمَ خاشعُ

فلم تغب تفاصيل الصورة الطلليَّة الدقيقةِ عن الشَّاعر الأندلسيِّ ، وإن لم تكن بكثافتها أو بحضورها القويّ عند الشَّاعر الجاهليّ ، ولكنَّ وجود هذه الآثار التي شاهدها الشَّاعرُ البدويُّ على الحقيقةِ ، في مشهد الطلل الأندلسيّ ، دلَّت على تلبُّسِ الصورةِ البدويَّةِ في الزوايا الداخليَّةِ الفنيَّةِ في الشِّعر الأندلسيّ ، فالطَّللُ البدويُّ بما دلَّ عليه من اندثارٍ وذهابٍ وزوال ، جعل الوقوف عليه عند الشَّاعر الأندلسيّ ـ غالباً ـ وقوفاً على خرائب النفسِ وأحوالها ، وما يعتريها من ذهاب الأهل أو الشباب ، وذكرى الدِّيار التي ارتحل عنها أو تهدَّمت ، وأمورٌ في الحياةِ والأحوال تغيَّرت وتحوَّلت يقول لسان الدين بن الخطيب[2] :

عاثت بهنَّ يدُ الزَّمان فلم تجدْ أعلامهنَّ[3] عن العفاءِ مَحيدَا
إلاّ مواقدَ كالحمامِ جواثماً وترى بأظلافِ[4] الظِّباءِ كديداً[5]
دمنٌ[6] غُدِيَتْ بهنَّ أخلافُ الهوى ولبسنَ ريعانُ الشبابِ جديدا[7]
وركَضْتُ طِرْفَ اللَّهو في شأوِ الصِّبا مَرَحاً فَجُزْتَ مدى النَّعيمِ بعيدا

---

(١) ديوان النابغة ، ص١٦٢ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/٣٥١ .

(٣) الأعلام : واحدها علم ، ويقال لما يُجعل علامةً وعلماً للطرق والحدود ، وهو شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الضالَّة . انظر : اللِّسان : مادة (علم) .

(٤) أظلاف : جمع ظلف وهو ظفر كلّ ما اجترّ ، انظر : اللِّسان : مادة (ظلف) .

(٥) الكديد : التراب الدقاق المكدود المركَّل بالقوائم ، قال امرؤ القيس : (أثرن غباراً بالكديد المركّل) . انظر : اللِّسان ، مادة (كدد) .

(٦) الدمن : دمنةُ الدار أثرها ، والدمنةُ آثار الناس وما سوّدوا من آثار البعر وغيره . انظر : اللِّسان ، مادة (دمن) .

(٧) كذا في الديوان ، والوزن مكسور ، وقد يكون (ولبسن) .

فالشَّاعر هنا يذكر انطماس معالم الطلل ، ويصوّر الدِّمن والأثافي التي شبَّهها بالحمام ، وهو تشبيهٌ ورد كثيراً في الشعر الجاهليّ :

((وهم يصفون الرَّمادَ الذي بين الأثافيِّ بالحمام ويجعلون الأثافيَّ أظئاراً لها للانحناء الذي في أعالي تلك الأحجار ، ولأنَّها كانت معطِّفاتٍ عليها وحانياتٍ على أولادها ، قال ذو الرُّمة :

كأنَّ الحمامَ الـوَرْقَ في الـدّارِ جثَّمـت على خَرَقٍ بـين الأثـافي جوازلُـه)) [1]

وهو حين يصوّر الدِّمن والأثافي ، ينعى الشباب وتولِّيه ، وعهداً مضى له في الهوى تقضَّى وانصرم ، وقوله (دمنٌ غذيتُ بهنَّ أخلاف الهوى) ، صورةٌ تحمل شيئاً من الحنوِّ والأمومة ، فهذه الدِّمن ، أو البقيَّةُ من آثار الدِّيار جعل منها الشَّاعر لبناً غذَّى به الهوى ، وجدَّد الشباب واللهو الذي استعار له التشبيه بالفرس (وركضتُ طِرْف اللَّهو) ، وهو ما يذكرنا بقول زهير (وعُرّي أفراس الصِّبا)[2]، فوقوف الشَّاعر على الطلل ، أو نَعْيه الشَّيب ، أعادَ له ذكرياتِ الصِّبا ، وجدَّد في القلب الحنينَ إلى أيَّام الصِّبوة ، الأمر الذي يعود عنه مسترجعاً بقوله[3] :

مـالي وتـذكارَ الصِّـبابةِ والصِّـبا ومَوَاثِقـاً عنـدَ الهـوى وعهـودَا

وصباحُ شيبِ الفَـودِ[4] لاحَ بمفرِقـي فَغَدَوْتُ مـن فَقْـد الصِّـبا مفـؤودَا

ونعيُ الطَّلل في معرض نعي الشباب صورةٌ تكررت في الشعر الأندلسيّ ، يقول ابن خفاجة[5] :

لـك اللهُ مـن بـرقٍ تـرآءى فسَـلَّما وصـافَحَ رَسْـماً بالعُـذيبِ وَمعلَمـا

إذا ما تجاذَبْنا الحـديثَ علـى السُّـرى بكيتُ علـى حكـمِ الهـوى وتبسَّـمَا

---

(١) الحيوان ، الجاحظ ، ٣/٢٣٩ .

(٢) ديوان زهير بن أبي سُلمى ، ص١١٣ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/٣٥١ .

(٤) الفود : معظم شعر الرأس مما يلي الأذن . انظر : اللِّسان ، مادة (فود) .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٦ .

ولم أعتنقْ بـــرقَ الغمـــامِ وإنّمـــا وضـــعتُ علـــى قلـــبي يـــديَّ تألُّمَـــا

فقد بدأ ابن خفاجة قصيدته بوصفٍ بدويٍّ لصورةِ البرق الذي يتراءى من جهةِ الطَّلل ، وصورةُ البرق هنا فيها جِدَّة ، فقد جرى ذكرُ البرقِ في حديثِ المكان ، وأنَّهُ يتراءى للشَّاعرِ من جهةِ ديارِ الأحبَّة فيُهيجُ الشَّوق ، أمَّا هنا فالبرق يصافح رسماً دارساً ، وأثراً عافياً ، ويُحادِثُ الشَّاعرَ حديثَ الصَّديقِ لصديقِه ، وأيُّ مسامرةٍ أحبُّ إلى الشاعر من حديث الهوى الذي يُجري الدَّمع من عيني الخفاجيِّ ، فيقابله تبسُّم البرق ، وقد تحدَّث الشعراءُ الجاهليُّون وغيرهم عن سنا البرقِ وتبسُّمِهِ[1]، ولكنَّهم قلَّما ذكروا البرق وتبسُّمه في معرض وصف الطلل ، وقد شبَّه ابن خفاجةَ خفوقَ القلبِ بتوالي البرقات ، وهو من التشبيهات التي جرت في الشِّعر ، ولكنَّه أضاف إلى الصورة مبالغةً في أنَّ من يراه يتوهّمه معانقاً البرق الشديد الخفقان ، بينما هو يضع يديه على قلبه ألماً ووجعاً ، ويصفُ ابن خفاجة أيضاً في هذه القصيدة في مشهد الطلل ، كيف أنَّ الشَّوق في قلبه هيَّجهُ حفيفُ الأراكِ وسجعُ الحمام ـ وهو من جهة الغميم (مكان بدويّ) ـ وهي صورةٌ فيها حميميَّة دافئة ، وحنينٌ ذكيُّ الرائحةِ عبق الشذى .

وقد داخل ابن خفاجة في النسيج الوصفيّ للطَّلل البدويّ خيوطاً عذريَّةً رقيقةً ، وهي سجع الحمام ، وحفيفُ الأراك ، ولنا أن نتلمَّس معالم الصُّورةِ

---

(١) من مثل قول النابغة :

أمِنْ آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مُغتدي أم وجـه نعـم بـدا لي أم سـنا نـار

ديوان النابغة ، ص١٤٨ .

وقول عبيد بن الأبرص من قصيدته التي أولها : (أرقت لضوء برق في نشاص) .

كـــأنَّ تبسُّـــمَ الأنـــواء فيـــه إذا مـــا الكـــلُّ عـــن خُلُـــقٍ هصـــاص

ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٨٥ .

وقول ذو الرُّمة في وصف محبوبته :

تبسَّـــمُ عـــن أشـــانب واضـــحات ومـــيضَ الـــبرق أنجَـــدَ فاســـتطارا

ديوان ذو الرّمة ، ص٤٧٣ .

الصَّوتيَّة التي جمعت في هذا الوصف للمشهد الخَضِل ، بين صوتين ساحرين دافئين : حفيفَ الشجر ، وتغريدَ الحمام ، يقول[١] :

وما شاقني إلاّ حفيفُ أراكةٍ[٢] وسجعُ[٣] حمامٍ بالغميمِ[٤] ترنَّما[٥]

ولم يكن ذكرُ الحمامِ في معرض وصفِ الطلل بعيداً عن الشعر الجاهليّ ، فالنابغة يقول[٦] من قصيدته التي أوَّلها : (غشيتُ منازلاً بُعر يننات)[٧].

أسائلُها وقد سَفَحت دُموعي كأنَّ مُفيضَهُنَّ غروبُ[٨] شَنٍّ[٩]

بكاءَ حمامةٍ تدعو هديلاً مفجعَّةٍ على فننٍ تُغنّي

ويمضي ابن خفاجةَ بعدَ وصف الأراكِ والحمام ، فيذكر سرحة الوادي التي اهتزَّت من الشوق وسجع العصفور بها وهينم ، وهو يردِّدُ الصورة السابقة وإن كانت بظلالَ مختلفة فيقول[١٠] :

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٦.

(٢) أراكة : شجرة طويلةٌ خضراء ناعمة كثيرة الورق والأغصان خوّارةُ العود ، تتخذ منها المساويك . انظر : اللّسان ، مادة (أرك).

(٣) سجع الحمامة : موالاةُ صوتها على طريقٍ واحد ، تقولُ العرب ، سجعت الحمامةُ إذا دعت وطرّبت في صوتها ، وسجعت الناقة سجعاً ، مدَّت حنينها على جهةٍ واحدة . انظر : اللّسان ، مادة (سجع).

(٤) الغميم : بفتح أوله وكسر ثانية ، ثم ياء مثناة من تحت ، وميم أُخرى ، موضع قرب المدينةِ بين رابغ والجحفة ، وله ذكر كثيرٌ في الحديث والمغازي . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢١٤/٤ .

(٥) الترنيم : تطريبُ الصوت ، يطلق على الحيوان والجماد . انظر : اللّسان ، مادة (رنم).

(٦) ديوان النابغة ، ص٢٥١ .

(٧) المصدر السَّابق ، ص٢٥٠ .

(٨) الغرب : الدلو الكبير الذي يُستقى به على السانية ، انظر : اللّسان ، مادة (غرب).

(٩) الشنّ : القربة الخلق البالية . انظر : اللّسان ، مادة (شنن) .

(١٠) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٦ .

وسرحةُ[1] وادٍ هزَّها الشوقُ لا الصَّبا ... وقد سَجَع العصفورُ فجراً فهينَمَا[2]
أطفتُ بها أشكو إليها وتشتكي ... وقد ترجمَ الْمكّاءُ[3] عنها فأفْهَمَا
تحنُّ ودمعُ العينِ يَسجِمُ والنَّدى ... وقرٌ بعيني أن تحنَّ ويسجمَا
وحسبُكَ من صبٍّ بكى وغمامةٍ ... فلم ندرِ حقّاً أيُّما الصَّبُ منهُما

وابن خفاجة عندما وصف الصوت بالهينمة عاد فجعل الحمام يترجمُ الشكوى ويبينُها ، وهو يضيفُ إلى الصورة من نفسه ، ولا يقصُرُ وصفَ الطبيعةِ ـ الموضوع الذي اشتهر به ـ على أن يصف ما يرى دون مُداخلةٍ منه في هذا المشهد ، فهو يتجاذب الحديثَ مع البرق فيتسامران ويتشاكى مع السَّرحةِ ويتباكيان ، ويجمعُ بين الكائناتِ ونفسِهِ بخيطٍ وشيج ، فيحاورها ، ويحدِّث الشجر ، والحمام ، والبرق ، ممَّا يجعل الكائناتِ والمخلوقات تتوحّدُ وتتكاملُ في الصورةِ عنده ، فهل هي الشيخوخةُ ، ووفاةُ الأصدقاء ، والوحدة التي عانى منها في أُخريات أيَّامه؟![4].

قد يكون هذا وغيره ... ما جعله ينفرُ من بني البشر ويهرب بالشِّعر إلى الحضن الكونيّ الواسع ، الذي أحسَّ فيه بصفاءٍ ونقاءٍ لم يجدهُ في بني الإنسان .

ويستوقفنا عند ابن خفاجة هنا في هذه القصيدةِ أنَّه بدأها بدويَّة : (البرقُ المسلِّم ، الرسم الداثر ، المَعْلَم ، العُذيب ، حديثُ السُّرى ، الغميم) ، ثمَّ داخَل

---

(١) السَّرحةُ : واحدةُ سرح ، وهو كلُّ شجرٍ لا شوك فيه ، وقيل السَّرح كلُّ شجرٍ طال . والسَّرح شجر كبار عظام طوال لا يُرعى وإنّما يُستظلُّ به ، وينبتُ بنجدٍ في السهلِ والغلظ ، ولا ينبتُ في رملٍ ولا جبل . له ثمرٌ أصفر . انظر : اللّسان ، مادة (سرح).

(٢) الهينمة : الصوت ، وهو الكلام الخفيُّ الذي لا يُفهم ، وقيل الصوتُ الخفيّ . انظر : اللّسان ، مادة (هنم).

(٣) المكاء : طائرٌ في ضرب القنبرة ، إلاّ أنَّ في جناحيه بلقاً ، سُمّي بذلك لأنَّه يجمع يديه ثم يصفر فيهما صفيراً حسناً ، وهو طائرٌ يألف الرّيف ، قال الشاعر :

إذا غـرَّد الْمكّـاءُ في غـير روضـة ... فويـلٌ لأهـل الشـاء والحمـرات

انظر : اللّسان ، مادة (مكا) .

(٤) انظر : الذخيرة ، ابن بسّام ، القسم الثاني ، المجلّد الثاني ، ص٦٤٨.

الصورة البدويَّة بمداخلات ليست من عمقِ بيئةِ البداوة ، ولكنَّها قريبة الوشائجِ بالأندلسيَّة .

ثم يعودُ بالصّورةِ بدويَّة فيصفُ كيف تراءت له (أثافيٌّ منزل)[1] فتشاءم منها ، وكيف بكى بكاءَ الجاهليين على الطلل ، وعاج كما عاجوا ، وحيَّا رسمَ الدّار ، والحمى ، وحنَّت ركابُهُ أو نفسُهُ إلى موطن الذكرى ، يقول[2] :

ولَمّا تراءت لي أثافيٌّ[3] منزلٍ ... أرتني مُحيَّا[4] ذلك الرَّبعَ أشأما[5]

ترنَّحَ بي لذعٌ من الشوقِ موجِعٌ ... نسيتُ له الصبرَ الجميلَ تألُّما

. . . . . .

وعجتُ المطايا حيث عاجَ بي الهوى ... فحيَّيتُ ما بين الكثيب إلى الحمى

وقبَّلتُ رسمَ الدَّارِ حبًّا لأهلها ... ومن لم يجد إلاّ صعيداً تيمَّمَا

وحنَّت ركابي والهوى يبعثُ الهوى ... فلم أرَ في تيماءَ إلاّ متيَّما

وبعد أن يمضي في القصيدةِ مصوِّراً المطايا ، والديار ، والرِّكاب ، والعيس ، والليل ، يقول[6] :

وما راعني إلاّ تبسُّمُ شيبةٍ ... نكرتُ لها وجهَ الفتاةِ تجهُّمَا

فعفتُ غراباً يصدعُ الشمل أبقعَا[7] ... وكان على عهدِ الشبيبةِ أسحَمَا[8]

فآهٍ طويلاً ثمَّ آهٍ لكبرةٍ ... بكيتُ على فقدِ الشبابِ بها دَمَا

(١،٢) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٦ .

(٣) الأثافي : الحجارة التي تنصب ، وتجعل القدرُ عليها . انظر : اللّسان ، مادة (ثفا) .

(٤) المحيَّا : جماعة الوجه ، وقيل حُرّه . انظر : اللّسان ، مادة (حيا) .

(٥) أشأما : في معنى الشؤم . انظر : اللّسان ، مادة (شوم) .

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٧ .

(٧) غرابٌ أبقع : فيه سواد وبياض ، وقيل : أخبث ما يكون من الغربان ، وصار مثلاً لكل خبيث . انظر : اللّسان ، مادة (بقع) .

(٨) السّحم : السواد . انظر : اللّسان ، مادة (سحم) .

وقد صَدِئَتْ مرآةُ طَرْفي ومَسْمَعي فما أجدُ الأشياءَ كالعهدِ فيهما

فهل كانت صورةُ الطلل ، والأثافيِّ التي تشاءم منها مقابلةً لصورةِ الشَّيب الذي تبسَّم في وجهه فَنكِرَه؟! .

وهل كانت صورةُ الأراكةِ والسَّرحةِ التي هَزَّها الشوقُ مقابلةً لعهدِ الشَّبابِ الذي بكى اندثارَه بكاءَه الطللَ ، وتَشَاكى أفولَهُ مع الحمام؟! ، الشِّعر يحتملُ هذا وغيره .

وكما كانت الدلالاتُ البعيدةُ لرموز النؤي والأثافيِّ ، وغيرها من الآثارِ البدويَّةِ ملموسةً في الشعر الأندلسيّ ، ومن ذلك الأمثلة السابقة ، فإنَّ هذه الآثار قد تأتي عند بعض الشعراء الأندلسيين كصياغةٍ باهتةِ الحضور ، ضعيفةِ الدلالة ، كما في قول ابن عبد ربِّه في بيتٍ واحد[1] :

ونؤي كدملوج[2] الكعابِ ودمنةٍ تذكَّرُ من وشمِ الخضابِ رسُومَهَا

وكما كانت الأطلال البدويَّة الجاهليَّة (بها العينُ والآرامُ ...)[3]، كذلك أسكنَ الأندلسيّون الوحشَ والظباءَ الطللَ الدائر ، فأضفوا على الصورةِ ملامحَ العفاءِ البدويّ ، الذي جعل المكان الخربَ آهلاً بالوحش ، بعد الصاحبة ، والحياة الهانئة ؛ لأنَّ وصفَ استيطانِ الحيواناتِ الصحراويَّةِ المكانَ بعد خرابِهِ يُكثِّف في المشهد الشعورَ بالوحشَة ، ويعطي الإحساسَ بالغربةِ وتبدُّل الحياةِ ، وتحوُّلها ، وتغيُّرها ، واستخدم الأندلسيُّون هذه الصورة البدويَّة في الشّعر وأكثروا منها ؛

---

(١) ديوان ابن عبد ربّه ، ص٢٧٩ .

(٢) الدملوج : المِعضَدُ والسّوار من الحُلي . انظر : اللّسان ، مادة (دملج) .
وقد شبّه الشعراء النؤي بالسّوار ، من مثل قول أبي تمّام :

أثافٍ كالخدودِ لطمن حزناً ونؤيٍ مثل ما انفصل السِّوارُ

انظر : الموازنة ، الآمدي ، ٤٨٣/١ .

(٣) يقول زهير بن أبي سُلمى :

بها العينُ والآرام يمشين خلفةً وأطلاؤها ينهضن من كل مجثمِ

ديوان زهير بن أبي سُلمى ، ص٣٤ .

لأنَّ الذاكرةَ الشعريَّةَ العربيَّة ، كانت وما زالت تستطيعُ أن تفتح للشعراءِ خزائنَ الصورِ البدويَّةِ القديمةِ ، لينهلوا منها ما وجدوه يمنحُ بيانَهم حيويَّةَ المرتع الأوَّل ، الذي يلتفتُ القلب إليه تلفُّت الذكرى إلى الزمن الماضي ، يشدُّه الحنين من خلال هذه الصور القديمة إليه ، حنينَ العربيِّ إلى نفسه الأولى ، وحنين الشعر إلى منبعه ومصبِّه ولا فرق بين الشعر والشاعر .

فعلى نحو ما قال عبيد بن الأبرص[1] :

إن بُـــدِّلت أهلُهـــا وحوشـــاً وغيَّـــرت حالَهـــا الخطـــوبُ

يقولُ ابن حمديس[2] :

مـــرابُعُهم للـــوحشِ أضـــحت مَرَاتِعَـــا فقف صابراً تُسعِد على الحـــزنِ جَازِعَـــا

فمـــنُ مبلـــغُ الغـــادين عنَّـــا بأنَّـــا وقفنـــا وأَجْرينـــا بـــهـــنَّ المَـــدامِعَا

معالمُ أضـــحت مـــن دُماهـــا عـــواطلاً فقل في نفـــوسٍ قـــد هجـــرنَ المطامعَـــا

ويقول ابن حمديس أيضاً ، من قصيدةٍ أُخرى بعد أن وصف دمنةَ الرَّبع ، ودروسَ الطلل[3] :

كـــم بـــه مـــن ســـوانحٍ[4] في المغـــاني آمنـــاتٍ مـــن نبـــأةِ الخـــوفِ ترتَـــعْ

وقد أضاف ابن حمديس إلى مشهد الظباء ترتع ، وَصْفَها بالأمن من الخوف ، وأنَّها غيرُ مروَّعةٍ ، ممَّا يدلُّ على أُنْسِها بالمكان الذي خلا ، ولم يُنغِّصْ عليها العيش فيه أحدٌ ، وهي قرينةٌ دلَّ بها على طول العفاءِ وتقادم العهد ، وقد أضاف إلى البيت السَّابق قوله[5] :

وظبـــاءٍ كأنـــهـــنَّ دُمـــاهُ حـــين ترنـــو لـــو أنَّهـــا تَتَبرقَـــعْ

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٢٤ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص٣١٢ .

(٣) المصدر السَّابق ، ص٣٠٥ .

(٤) سنح : الظبي يسنح سنوحاً إذا مرَّ من مياسركِ إلى ميامنك . انظر : اللِّسان ، مادة (سنح).

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٥ .

فشبَّه الظباءَ في الطلل بالنِّساء اللاتي كُنَّ يسكنَّ فيه ، وقيَّد التشبيه بالتبرقع ، في دلالةٍ على أنَّه قد خصَّ العيونَ دون غيرها ، وهذا البيتُ قريبٌ من قول المجنون[1] :

فعينـــاكِ عيناهَـــا وجيـــدُكِ جيـــدُهَا ... سوى أنَّ عظمَ الســاقِ منـكِ دقيـقُ

وابن حمديس نظر فيه إلى قول ابن الدَّمنية[2] :

عهدتُ بـــهـــا وحشاً عليهـــا براقـــعٌ ... وهـــذي وحـــوشٌ أصـــبحت لم تبرقَـــعِ

ويتردد في صورة الطلل الأندلسيَّة تشبيهُ المها فيه بالمحبوبةِ ، وأسرابَ الوحشِ بالنِّساء اللاتي كُنَّ فيه ، يقول ابن هانئ[3] :

يا دارُ أشْبَهَتْ الـمَـهـا[4] فيكِ المها ... والسِّـــربَ[5] إلاَّ أنَّهـــنَّ مَطَافِـــلُ[6]

ويقول أيضاً من قصيدةٍ أخرى[7] :

قـــد مَرَرْنـــا علـــى مغانيـــكِ تلـــك ... فرأينـــا فيهـــا مَشَـــابهَ منـــكِ

عارَضَتْنا الـــمَـــهـــا الخواذلُ[8] أسْـــرا ... بـــاً بأجراعِهَـــا فلـــم نَسْـــلُ عَنـــكِ

---

(١) ديوان مجنون ليلى ، ص١٩٨ .

(٢) شرح ديوان الحماسة (أبو تمام) ، شرح أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي (ابن الخطيب) ، ١١٥/٣ .

يقول ابن الدُّمنية :

وما يســتفيق القلــب إلاّ انــبرى لــه ... توهُّمُ صــيفٍ مــن ســليمى ومربــعِ

أخادعُ من عرفانـهـــا العـين إنَّـهُ ... متى تعـرفُ الأطـلال عـيني تـدمعِ

عهدتُ بـــهـــا وحشاً عليهـــا براقـــعٌ ... وهذي وحـــوشٌ أصـــبحت لم تبرقـــعِ

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص٢٩٣ .

(٤) المها : بقر الوحش ، انظر : اللِّسان ، مادة (مها) .

(٥) السِّرب : القطيع من بقر الوحش والظباء ، والقطا ، والنِّساء . انظر : اللِّسان ، مادة (سرب) .

(٦) المطفل : ذات الطفل من الإنسانِ والوحشِ ، وهي قريبة عهد بالنتاج . انظر : اللِّسان ، مادة (طفل) .

(٧) ديوان ابن هانئ ، ص٢٤٩.

(٨) الخذول من الظباء : التي تتخلَّفُ عن القطيع ، انظر : اللِّسان ، مادة (خذل).

لم يُـرَعْ للمهـا بـدارِكِ سِـرْبٌ فلقـد أشـبهتكِ إن لم تكنـكِ

ولا يُغني الشَّبهُ عن وجودِ الصاحبةِ ، فرؤية المَهَا تجولُ الطلل العافي دونَ المحبوبة ، تثير في النَّفس الشَّجن ، ولذا يقولُ ابن شُهيد[١] :

رأت شَـدَنَ[٢] الآرامِ في زَمـنِ الهـوى ولم تَـرَ ليلـى فهـي تسـفُح ماءَهَـا

ويقول حازمُ القرطاجنّي مرِّدداً هذا المعنى والوصف[٣] :

كفى أسَـى أنَّ ربـعَ الأُنـس بعـدهم بربربِ الوحشِ بعـد الأُنـسِ معمـورُ

ربـعٌ تجُـدُّ لعـيني كـلُّ مُعصِـرةٍ[٤] مـن رَسْـمِهِ مـا تُعفّيـهِ الأعاصـيرُ

وفي القصيدةِ وصفٌ للشّيب (فليت فوديَ لم تشرقْ به شهبٌ)[٥]، وذهاب الشباب والفتوّة والصبوَّة : (إنَّ الأوانس عن ضدِّ الصِّبا نور)[٦]، وندبٌ لأيّامٍ ذِكْرُهَا يداعبُ الخيال كالحُلم[٧] :

فاعجبْ لحُلمٍ به قد بـاتَ يُـؤنِسُ مـن مثواهُ تُـونَسَ مَـن مثـواهُ تُـدمير[٨]

فجمَّعتنـا كمـا كانـت تُجمِّعنـا تلـكَ المنـازلُ والأوطـانُ والـدُّورُ

فناسب وصف ما مضى وذكرياتِهِ ، أن يصف الشَّاعر طللاً خالياً عافياً عامراً بالوحش .

وإذا كانت صورةُ الطَّلل عند حازم وابن حمديس وغيرهما مثيرةٌ للحزن والأسى ، فقد جاءت في قصيدةٍ لابن درَّاج مثيرةً لهوى قديمٍ أنعشَ القلبَ بذكراه ، يقول[٩] :

فيـا حبَّـذا تلـك الرسـومُ وحبَّـذا نـوافحُ تـهـديها إليَّ صَـبَاها

---

(١) ديوان ابن شهيد ، ص٤٦ .

(٢) الشادن : ولد الظبية . انظر : اللِّسان ، مادة (شدن) .

(٣) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص٦٠ .

(٤) المعصرة : السحابة . انظر : اللِّسان ، مادة (عصر) .

(٥،٦،٧) ديوان حازم القرطاجني ، ص٦٠ .

(٨) تُدمير : بالضم ثم السكون ، وكسر الميم وياء ساكنة وراء ، كُورةٌ بالأندلس ، شرقي قرطبة . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ١٩/٢ .

(٩) ديوان ابن درّاج ، ص٨٣ .

تـــهـــادي المَهَا الوحشيُّ في عرَصَـــاتِهَا يذكّرنيـــــه آنســـــاتُ مَهاهَـــــا
ومُبْتَســـمُ الأحبـــابِ في جنباتِهـــا أقـــاحٍ كسَـــاهُنَّ الربيـــعُ رُباهَـــا
دعوتُ لها سُقيا الحيَـــا ودَعـــا الهـــوى وبَرحُ الهـــوى[1] دمعـــي لهـــا فسَـــقَاهَا

لقد وقف الشُّعراء الأندلسيُّون على الطلل وقفةَ حقيقيةٍ ـ نظراً لأنَّ كثيراً من المُدن الأندلسيَّةِ قد خُرِّبت ـ أو وقفةَ خيالٍ ، وصورٍ ، ورؤى شعريَّة ـ في معظمها ـ وتغنُّوا بعذاباتِ النَّفس أمام مشهدِ الخرائب ، والعدم ، وذهاب الحركةِ والحياة ، فقد كان الطلل تجسيداً لمعاني الذَّهاب ، والتهدُّم ، والزوال لشخصٍ عاني في شيخوخته ، فتطلَّعَ بالحنينِ إلى أيَّامِ الصِّبا ، أو لحبٍّ تقضَّى فعاودتْ صاحبه الذِّكرى ، أو لأيَّامِ أُنسٍ ولهوٍ نعاها إليه أصحابٌ تفرَّقوا ، وشملٌ تقضَّى ، أو شيبةٌ ظهرت فآذنت صاحبها بالمغيب . . . وما إلى ذلك .

وهالهم في موقفِ الطلل استعجامُه وصممه ، وهم حين يسألونه يعُون تماماً أنَّه لا يُجيبُ ، وإن كان المشهدُ محدِّثاً بما لا يُعبِّر عنه الكلام ، وصوتُ الحياةِ التي ذهبت ، ثمَّ السُّكون المطبق هما اللذان يتناوبان الإفصاحَ في حديثِ الطلل ، فيخبران بما لا يُخبر عنه اللِّسان ، ويَنطِقَان بما لا ينطق به الفصحاءُ من أصحابِ البيان ((كان الشاعر حريصاً على أن يسأل الديَار ، وكانت الديارُ مُعرِضَة ، فيزيده هذا الإعراضُ إلحاحاً عليها ، وتقرُّباً منها ، ولقد انقلبت الديار من صورةِ الإنسان إلى صورة الزمان ، من الممكن أن يتخيَّل الشَّاعرُ في ظروف أُخرى أو عصرٍ آخر الدِّيار وقد أجابته أو عطفت عليه ودخلت في قلبه ، ولكنَّ الدِّيارَ في الشعر القديم تبقى كثيراً متباعدة مجافية ، روعتها هي روعةُ الزَّمان ، ولو قد كانت الديار تُتَصوَّرُ ناطقةً مجيبةً محدِّثة ، لما احتَفَل بها الشاعر ولما استوقفته ، لقد استوقفتُه لأنَّها خرجت من طوقه ودخلت في عالمٍ غير عالمه ، وتباهت عليه ، ووقفت منه موقف الصَّامت ...))[2].

---

(١) برح الهوى : عذابُه وشدَّتُه . انظر : اللِّسان ، مادة (برح) .

(٢) صوت الشَّاعر القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص٩٤ .

وقد أكثر الشُّعراءُ الأندلسيُّون من وصف استعجامِ الطَّلل ، وعدم استجابته للأسئلةِ النفسيَّة الرُّوحيَّةِ التي اعتملت في قلبِ الشَّاعر عمَّن كانوا بالدِّيار ومن رَحل من الأحبَّة ، فعلى نحو ما قال امرؤ القيس[1] :

ألـمَّـا على الرَّبعِ القـديمِ بِعَسْعَسَـا ... كـأنِّي أُنـادي أَو أُكلِّـمُ أخرسَـا

فلـو أنَّ أهـلَ الـدّارِ فيهـا كعهـدنا ... وجـدتُ مقـيلاً عنـدهم ومعرَّسَـا

وما قال النَّابغة[2] :

وقفـتُ فيهـا سَـراةَ اليـومِ أسـألُها ... عـن آلِ نُعـمٍ أمونـاً عـبرَ أسـفارِ

فاسـتعجمتْ دارُ نُعـمٍ لا تكلِّمنـا ... والـدّارُ لـو كلَّمتنـا ذاتُ أخبـارِ

يقول ابن الزَّقاق يصف وقوفه بالدِّيار ،وسؤاله إيَّاها عن الذين كانوا بها[3]:

وقفتُ في عرصـاتِ[4] الـدَّارِ أسـألُها ... بالقومِ ما فعلوا والعهـدِ[5] مـا فَعَـلا

وقد ذكرنا حُمـولَ الحـيِّ فاحتملـت ... منَّـا الضـلوعُ غرامـاً أثقـلَ الإبِـلا

وقد أضاف الشَّاعرُ للصُّورةَ البدويَّة بأن جعل حمولةَ الإبلِ أثقلَ لعِظَمِ الغرامِ الذي يحملُه في صدره ؛ يقولُ أبو العبَّاس العزقي[6]:

أمَّـا الرسـومُ فلـم تـرقَّ لـما بي ... واسـتعجمتْ عـن أن تـردَّ جـوابي

واسـتبدلت بوحوشِـهَا مـن أُنَـسٍ ... بـيضِ الوجـوهِ كواعـبٍ أتـرابِ

فعلى الرُّغم من الوعي التَّام باستعجام هذا الطلل إلاَّ ((أن الأمر المهم هنا أن الشُّعراء كلُّهم قد أجمعوا على تناولِ فكرة الحوارِ في المقدِّمةِ الطلليَّةِ بصورةٍ تدعو إلى التأمُّل والبحث ، ففكرةُ السؤال نفسها يتردَّد صداها في داخلِ المقدِّمة

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص١١١ .

(٢) ديوان النَّابغة ، ص١٤٥ .

(٣) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص٢٤٠ .

(٤) عرصة الدار : وسطها ، وقيل هو ما لا بناء فيه ، انظر : اللِّسان ، مادة (عرص).

(٥) العهد : المنزل المعهود به الشيء ، قال ذو الرُّمة (هل تعرفُ العهد المحيلَ رسمه). انظر : اللِّسان ، مادة (عهد) .

(٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها،إبراهيم بن مراد، ص١٧٠.

سواءً بدأها الشَّاعر بالسؤال أم لم يبدأها به ، مستخدماً صيغاً للسؤال ، والنداء ، والطلب ، وهي كلُّها تدعو الآخر إلى التحفُّز ، إلى الحركة والفعل ...))[1].

وقد يُبالغ الشَّاعر في استنطاق الطلل ، فابن حمديس يصل بذلك إل درجةِ التضرّعُ مع استيقانِهِ صَمَمه ، يقول[2] :

لـــو أنطَـــقَ المرَبَّـــع وهـــو أخـــرسٌ تضـــــرُّعٌ أنطَقَـــــهُ تَضـــــرُّعِي

فلأمرٍ ما حدَّث الشَّاعرُ الطَّلل وتضرَّع إليه واستنطقه ؛ لأنَّه بذلك يحدِّث عن نفسِهِ ويبثُّ في السؤال شكواه ، يقولُ ابن فُركون[3] :

وبربـــعِ الحمـــى غـــداةَ اســـتقلُّوا طلـــلٌ بـــثَّ عنـــده أشـــجانَه

مالـــهُ والوقـــوفُ طـــوعُ هـــواهُ برســـومٍ قـــد أنكـــرت عرفائـــه

فمع أنَّ هذه الأطلال منكرةٌ أو بالأحرى (صمٌّ خوالد)[4]، إلاَّ أنَّ صورتها في الشِّعر تجعلُ الحديث معها ، حديث ذكرى أو حديث شكوى وتحسُّر ... يقول لسان الدين بن الخطيب[5]:

نُعفّـــر في الآثـــارِ حُـــرَّ خـــدودنا ونشكو إلى الأطلالِ مـــا الـــبينُ صـــانعُ

فكم قد روت عنَّا بـــهـــا تلكُمُ الـــرُّبى أحاديثَ شـــكوى سَلْسَـــلَتْها المـــدامعُ

معاهدُنا اللاَّتي محـــت حســـنَكِ النَّـــوى تُرى هل ليالي الأنـــسِ منـــك تُراجـــعُ

---

(١) الكلمات والأشياء ، بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية ، دكتور حسن البنا عز الدين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص١٥٥ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٠ .

(٣) ديوان ابن فُركون ، ص١٧٦ .

(٤) استعرنا هذا التعبير من دكتور مصطفى ناصف أخذه من بيتٍ للبيد بين ربيعة في المعلقةِ يقول فيه :

فوقفتُ أسالـــهـــا وكيـــف سـؤالنا صُـــمّاً خوالـــدَ مـــا يـــبين كلامُهـــا

انظر : صوت الشاعر القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، ص٩ .

وديوان لبيد بن أبي ربيعة ، دار صادر ، ص١٦٥ .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٤٧/٢ .

وقوله (نُعفّر في الآثار . . .)فيه مبالغةٌ في العذريَّة وهو مشهدٌ قلمَّا صادفَنَا في الحديث عن الطلل .

وقد يُبعد الشَّاعر بالصُّورة ، فيتجاوز استنطاق الطلل وسؤاله ، أو حديثه في عرصاتِهِ حديث الذكرى بعد يأسٍ من الجواب ، فيشخِّص هذا الطلل في مشهدٍ حواريّ يتبادلُ فيه معه السؤال والجواب ((والشَّاعر من حبّه للطلل يكاد يمتزج به ويحمِّله معاناةٍ نفسيَّةٍ يحسُّ بها ، أو يشخّصُ منه إنساناً يحسُّ ويتألم ، فيتحدَّث إليه عن شجونه ، ويسأله عن الأحبَّة ، كما يأسف لما أصابه من غِيَرٍ جعلته قفراً خالياً . . .)) [1] .

يقول ابن حمديس بعد أن ينادي المنزل العافي [2] :

(يا منزلاً تنشره أيدي البلى) [3]:

بـــالله خبّـــرني أأنـــتَ رَبعُهـــم أم أنـــتَ مرعـــى للظِّبـــاءِ الرُّتَّـــعِ

فقـــال : بـــل ربعُهُـــم وإنَّمـــا تحمَّلـــت عنّـــي شمـــوس مطلعـــي

وقد يخرج الشاعرُ من دائرة استنطاقِ الطلل بالسؤال الظاهر أو المبطَّن ، إلى استلهام ما يُعطيه المشهد الصَّامتُ الموحشُ من حديثٍ بليغٍ مفصحٍ مُغْنٍ ، وفصاحةُ الطلل الأعجم تناولَها شعراء كثيرون ، يقول ابن حمديس بعد أن وصف الرُّسوم وما حرَّكته في نفسه من أسى [4] :

وقـــام في الخُبْـــرِ لمســـتخبرٍ ســـكوتُ مغنـــاكِ مقـــامَ الكـــلامْ

لقد ((كان الشَّاعر راغباً في أن يمدَّ سمعه وقلبه ليفهَم هذا الثلاثيَّ المشهور الذي يتألفُ من الديارِ والدهر ، والصمّ ، هذه عناصر متفاعلة فيما بينها يؤدي بعضُها إلى بعض . . .)) [5] .

---

(١) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص٢٦٧ .

(٢،٣) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٠ .

(٤) المصدر السَّابق ، ص٢٥٢ .

(٥) صوتُ الشَّاعر القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، ص٩٣ .

وقد يضيق صدرُ الشّاعر بالصمت الموحِشِ المعبِّر ، ولذا وجدنا ابن زُمْرُك ، يبثُّ في المشهد حركة ونغماً في صورة الورقاء المترنّمة ويشرك معه الطيَّر في الشجن ، يقول[1] :

ولربَّمـــا أشـــجى فـــؤادي عنـــدَه ورقـــاءَ تنفـــثُ شَـــجْوَها بتـــرنُّمِ
لا أجـــدبَ اللهُ الطلـــولَ فطالمـــا أشجى الفصـيحَ بهـا بكـاءُ الأعجـمِ

يقفُ الشَّاعرُ بالطَّلل وقوفه على مرآةِ النَّفس ودواخلها ، ويطوف به تطواف الذكرياتِ بقلبه ويُجِيلُ النظر فيه مقلِّباً صفحاتِ الماضي ، فيحسُّ في هذا المثول الواهنِ الواهِي للطلل شيخوختَه ، وفي الدِّمن السُّودِ تقادُمَ العهد ، وذهابَ السنين ، فيلتفتُ قلبُه إلى الماضي الجميل السَّعيد ، ويستحضرُه ، وتتوالى في نفس الشَّاعر شلالاتُ الذكريات المتدفِّقة ، فيسري في النَّفس دفءٌ ساحرٌ يعيدُ الصُّورة إلى ما كانت عليه ، فيستبدلُ بريشةِ الشِّعرِ الصاحبةَ وترائبها بالوحشِ تسرح ، ويعيدُ بألوانِ المعاني الحياةَ إلى مشهدِ الموت ، ((وإذا كان بعضُ الشعراءِ قد وجدوا في الدِّيارِ أحجاراً هامدةً تتَّصِفُ بالعُجْمَةِ والصَّمم فإنَّ بعضهم خرج على هذه الرؤيةِ وبثَّ في الدِّيار حياةً عارمةً ، ورفضت عيونُ الشعراءِ أن ترى الأطلال على حقيقتها وإنَّما حاولوا أن يبثُّوا في الديار حياةً ، لأنَّهم يرفضون التهدُّم والخرابَ ، والقفر ، والجدب))[2] .

وهم يرفضون هذا العفاءَ الواقع المرّ ، لأنَّها كما يقول لسانُ الدين ابن الخطيب[3]:

مرابـــعُ ألآفِـــي وعهـــدُ أحـــبَّتي سقى اللهُ ذاكَ العهدَ منسكبَ العهـدِ[4]

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٤٨٣ .

(٢) تشكيلُ الخطاب الشعري ، دراساتٌ في الشعر الجاهلي ، دكتور موسى رباعية ، دار جرير ، عمَّان ، ط . الثانية ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م ، ص١٤ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠٧/١ .

(٤) العَهْد : مطرٌ بعد مطر ، يدركُ آخره بلَلَ أوَّلِهِ . انظر : اللِّسان ، مادة (عهد) .

لقد كرهت النَّفسُ الموت ؛ كرهته في الدِّيارِ والأهلِ ، والأحبابِ ، والأشياء . . . ، وأحبَّت الحياةَ ، ولذا أعادَ معظمُ الشعراءِ هذهِ الحياةَ إلى مشهدِ الطَّلل عن طريقِ الذكرياتِ المسترجَعةِ لأيَّامٍ ماضية ، يقول ابن شُهيد بعد أن عرَّج بالديارِ وبكاها[1] :

دارٌ عهدتُ بـهـا الصِّبا لي دوحةً ... أتفيَّأُ الفَرَحاتِ من أفْنَانِها

أُرعِي على بَقَرِ الأنيسِ بجوِّها ... وأحكِّمُ الصبواتِ في غزلانِها

وإذا تهادَتْ بالشُّموسِ نواعماً ... فيها الغصونُ جنيتُ من رُمَّانِها

ولا يلبثُ ابن شُهيد أن يرتدَّ إلى واقعه فيقول[2] :

عاودتُ ذكرَ العيشِ فيهِ ومَا انقضى ... من صَبْوَتِي وطويتُ من أزْمَانِها

فبكيتُ من زمنٍ قطعتُ مَرَاحلاً ... وشبيبةٍ أخلقْتُ من رَيعانِها[3]

وابن شُهيد في قصيدةٍ أُخرى وصف فيها عفاءَ الطللِ وتوالي الرِّياحِ عليه ، وذكر النَّاقةَ ، والتعريجَ ، والوقوفَ ، ووصف ما اعتراه حين شاهد ما خلَّفه الظاعنون ، فقال[4] :

ولا تمنعاني أن أجودَ بادمعٍ ... حَوَاها الجَوى[5] لـمَّا نظرتُ جُواءَها[6]

فأُقسِمُ ما شِمْتُ الغداةَ وقودَها ... وقد شمتُ ما رابَ الحمى وأساءَها

وفيها يشدُّهُ الحنينُ إلى الزَّمن الماضي ، فيغنِّي أيَّام الصِّبا الذي استعار له

---

(١) ديوان ابن شُهيد ، ص١٣٤ .

(٢) المصدر السَّابق ، ص١٣٥ .

(٣) ريعانها : ريع كلِّ شيء وريعانُه : أوَّله وأفضلُه ومنه ريعان الشباب . انظر : اللِّسان ، مادة (ريع) .

(٤) ديوان ابن شُهيد ، ص٤٧ .

(٥) الجوى : الحرقة وشدّة الوجد من عشق أو حزن . انظر : اللِّسان ، مادة (جوا) .

(٦) الجواء : وعاء القدر أو ما توضع عليه القدر من جلدٍ أو خصفة . انظر : اللِّسان ، مادة (جوا) .

صورةَ الأفراسِ على نحو ما قَال زهير[1] واتبعه الكثيرون ، ويعني به ما ارتحل عليه أيَّام صبوته ، أو نوازِع النفس زمن الصِّبا ، ويصف كيف كان في فتوَّتِهِ ، يقول[2] :

ميادينُ أفراسِ الصِّبا ومراتعٌ ... رتعتُ بها حتَّى ألفتُ ظباءَها
فلم أرَ أسراباً كأسرابِها الدُّمى ... ولا ذئبَ مثلي قد رعى ثمَّ شاءَهَا
ولا كَضَلالٍ كانَ أهدى لصَبوتي ... ليالِيَ يهديني الغرامُ خباءَها

وقد قابل الشاعرُ بين الضلال والهدى في الحديث عن الصَّبوةِ ، فصبوتُه ضلالٌ هداهُ لمن يحبُّ .

فموقفُ الذِّكرى عند الشعراء في مشهد الطلل ، هو ـ في الأغلب ـ موقفُ مقابلةٍ في الحياةِ بين الشباب الآفل ، والمشيب الماثِل ، وقد قابل أحمد ابن الكتّاني في الصّورة بين الشباب وعدمه ، وشبَّه ذلك بالضّحك والبكاء ، فبعد أن وصف بِلى الربع وبكاه[3] :

بكيتُ عصرَ شبابٍ كان يُضحكني ... على حِبابٍ[4] به صحبٌ وأحبابُ
أيَّامَ أحكامُنا في الودِّ ماضيةٌ ... وللمودَّةِ أحكامٌ وأسبابُ
أيَّامَ للعيشِ أندادٌ وأنديةٌ ... وللشبيبةِ إطراءٌ وإطرابُ

وهكذا ((تتبدَّى علاقةُ الشيخوخةِ والشيب واضحةً بالمواقف الانهزاميَّة لدى شعراء الاغتراب ابتداءً من البكاءِ الصريحِ تجاه الشيب ، إلى محاولة الانفلاتِ من ضغوطِه عبر ذكرياتِ الشبابِ وتجاوز الزَّمن ، وعندها أيضاً قد يضطربُ

---

(١) وهو قوله :

صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُه ... وعُرِّي أفراسُ الصِّبا ورواحلُه

انظر : ديوان زهير بن أبي سُلمى ، ص١١٣

(٢) ديوان ابن شُهيد ، ص٤٦ .

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص٢٦٣.

(٤) الحِباب : بالكسر ، المحابّة ، والمودَّةُ والحبُّ . انظر : اللِّسان ، مادة (حبب).

المغتربُ فلا يجدُ مناصاً من التوقُّف طويلاً عند شكوى الزمن ، والانصراف إلى مزيدٍ من الحنين الذي تعيشُه نفسُه تعبيراً عن عجزه وحلمه معاً)) [١] ، فابن زيدون يقف على (أطلال الأحبّةِ) [٢] ، فيذكر الفتياتِ اللاّتي يتهادين بها ، أيَّامَ كان الزمان مُواتياً ، والشبابُ موالياً ، يقول[٣] :

فكم رَفَلت[٤] فيها الخرائدُ[٥] كالدُّمى إذ العيشُ غضٌّ والزمانُ غلامُ

وقد أضافَ ابن زيدون للصُّورةِ باستعارتِهِ صفةَ الغلامِ لزمن الشبابِ ، في عكسٍ لطيفٍ للمعنى ، فبدلاً من أن يقول إنه كان غلاماً ، نسب هذه الصِّفة للزمن .

وهكذا تتحدَّر الذكرى على قلوب الشعراء الأندلسيين فيسكبونها في القالب البدويّ الذي أحبُّوه ، ورُبِّيَتْ ثقافتُهُم عليه ، فابن فُركون يذكرُ الرَّاحلةَ التي (تشتكي الوجا) وخفق البرق الذي يدلُّ على المكان ، والعيس[٦] ، ثم تعِنُّ له الذكرى ، فيحنُّ القلبُ إلى الزمان الماضي ، زمانُه هو ـ الأندلسيِّ الوزير ـ الذي حنَّ إلى أيَّامٍ مضت ، فتركَ القصرَ إلى الخيمةِ والوتد ، وألبسَ الشعرَ عباءةَ البداوةِ ، وردَّد يحدُو ما قاله الأجداد[٧] :

ألا يا خليليَّ انزلاها معاهداً ومُرَّا عليها بالرِّكاب وعرِّجَا
لعَهدي بها والحيُّ في عرَصَاتها[٨] يُحيَّا بما يُهدي جنىً وتأرَّجَا

---

(١) الموقف النفسي عند شعراء المعلّقات ، دكتورة مي يوسف خليف ، ص١٠٧.

(٢،٣) ديوان ابن زيدون ، ص١٢٨ .

(٤) رفل : الرَّفلُ جرُّ الذيل ، والمرأةُ رافلة ترفلُ أي تجرُّ ذيلها إذا مشت وتميس في ذلك . انظر : اللِّسان ، مادة (رفل) .

(٥) الخرائد : العذارى . انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٢٢٢/١ ، مادة (خرد).

(٦،٧) ديوان ابن فُركون ، ص١٩٣ .

(٨) العرصة : كل موضع واسع لا بناء فيه . انظر : اللِّسان ، مادة (عرص) .

وصوبُ الحَيا[1] حلَّ الحُبا[2] في بطَاحِها[3] فلله ما أبهى حُلاها وأبهَجا
كأنَّ سقيطَ الطلِّ[4] من قُضُبٍ[5] دَوْحَها[6] مرُدُدُ لفظٍ من لسانٍ تَلَجْلجَا[7]
معاهدُ لا تخفى الصَّبابةَ إذ غدَا نسيمُ صَبَاها للغرامِ مهيِّجَا
وللوخدِ[8] طِرْفٌ[9] ما كَفَفْنَا جَماحَهُ فجالَ بميدانِ التَّصابي وهَمْلَجَا[10]

فلأنَّ الذكرى حيَّةٌ في القلب ، أضافَ الشاعرُ إلى الصّورةِ البدويَّة عنصر الحياة والخصب والنَّماء وسببها وهو المطر الذي ذكر له مسمّى (الحَيَا) ويعني إحياءَ الأرض[11]، واستعارَ له صفةَ بدويٍّ حلَّ حُباه في البطاح ، وهو ما يذكرنا بوصف امرئ القيس للجبلِ بعد نزول المطر وتشبيهه إيّاه بـ (كبير أناسٍ في بجاد)[12].

---

(١) الحيا : المطر والخصب . انظر : اللّسان ، مادة (حيا) .
(٢) حلَّ الحُبا : احتبى الرّجلُ إذا جمع ظهره وساقيه بعمامتِهِ وقد يحتبي بيديه ، ويقال ، حلَّ حبوته . انظر : اللّسان ، مادة (حبا) .
(٣) البطاح : جمع بطحاء وهو التراب السهل في بطن المسيل . انظر : اللّسان ، مادة (بطح).
(٤) الطلّ : المطر الصغار القطر الدّائم ، وهو أخفُّ المطر وأضعفه . انظر : اللّسان ، مادة (طلل) .
(٥) قضب : اسمٌ يقع على ما قضب من أغصانٍ لتتخذ منها السهام والقسيّ . انظر : اللّسان ، مادة (قضب) .
(٦) الدوح : جمع دوحَة وهي الشجرة العظيمةُ المتّسعة من أيِّ الشجر كانت . انظر : اللّسان ، مادة (دوح) .
(٧) اللجلجة : التردد في الكلام . انظر : اللّسان ، مادة (لجج) .
(٨) الوخد : ضربٌ من سير الإبل . وهو سعةُ الخطو في المشي . انظر : اللّسان ، مادة (وخد) .
(٩) طِرف : من الخيلِ الكريم العتيق . انظر : اللّسان ، مادة (طرف) .
(١٠) الهملجة : حسن السير في سرعة . انظر : اللّسان ، مادة (هملج) .
(١١) الحيا : ما تحيا به الأرضُ من الغيث . انظر : اللّسان ، مادة (حيا) .
(١٢) يقول امرئ القيس :

كأن ثبيراً في عرانينِ وبلِهِ كبيرُ أُناسٍ في بجادٍ مُزمّلِ

ديوان امرئ القيس ، ص٦٧ .

وتسَّاقطُ الذكرى تَسَاقط الطلّ على الدَّوح ، فيذكرُ الشَّاعر كيف كان زمن الصِّبا الذي استعار له صفة الفرس ، ولم يقف به عند هذا التشبيه ، بل أضاف إليه وصفه بالقوَّةِ والنشاطِ والحركة ، وهو ما دلَّت عليه مسميَّاتُ السير التي جمع منها في هذا البيت الواحد (الوخد ، الجموح[1] ، الجولان ، الهملجة) وأراد قوَّة الصبوةِ وزهو الشباب .

فلم تكن البداوةُ في الشِّعر قصراً على عهدٍ دون آخر ، ولم تكن أيضاً عند شاعرٍ دون غيره ، فقد تبدَّى الوزراءُ والأمراء ، وكثُر هذا التيَّارُ في العصور المتأخِّرة في الأندلس ؛ فوقف ابن الخطيب ، وابن زُمْرُك ، ويوسُف الثَّالث وابن فُركون على الأطلال ، واستعبروا ، ووجدوا في الحديثِ عن الطلل مواجدَ النفس التي ألمَّ بها الأسى ، وغمرها الحنين ، حنينٌ إلى أرضٍ بعيدةٍ أو قريبة تتفلَّتُ من الأيدي العربيَّة ، وتتوارى شيئاً فشيئاً ، وحنينٌ إلى الروحِ العربيَّةِ البدويَّة ، التي خَفَتَ صوتُها وضَعُفت وأخذ أصحابُها في الزَّحفِ عن الأندلس بعد أن استرهبهم النصارى ، أو حنينٌ إلى زمن مضى ، وأيَّامٍ تولّت ، وذكرى حبيبةٍ معشوقةٍ قريبةٍ من النفس وإن بَعُدَ الزَّمان وعفَّتْ ذكرها الأيّام ... وما إلى ذلك من أمور القلب والنفس الإنسانيَّة التي يضيقُ بها صدرُ الإنسان ، فيتَّسع لها رحبُ الشِّعر وفضاؤه فـ ((قد يصبحُ استدعاءُ الماضي إحدى ضروراتِ التعزِّي لدى الشَّاعر عن آلام حاضره ، ذلك أنَّ حديث الذكريات قد ينتشله من كآبةِ الواقع ويتجاوز به ضغوطه ، ويخلّصُه من قبحه ، وعندئذٍ يخرجه من دائرة اغترابه إلى عالمٍ أكثر رحابة وإنسانيَّة يسمح له بتذوق الحلم ، أو بتجاوز أحزانه ، وعندئذٍ تتحوّلُ الظاهرةُ إلى ضربٍ من التعويض النفسي لدى الشَّاعر ، وكأنَّه حين يغترب عن واقعه يجد ذاته من خلالِ اللجوء إلى ماضيه ...))[2] .

---

(١) جمح الفرس : ذهب يجري جرياً غالباً ، واعتزَّ فارسَهُ وغلبه . انظر : اللِّسان ، مادة (جمح) .

(٢) الموقف النفسي عند شعراءِ المعلقات ، دكتورة مي يوسف خليف ، ص٤٢ .

فيأخذُ الشَّاعرُ من الباديةِ طللاً عافياً ، ويجعله مقابلاً في الشِّعر لنفسِهِ أو لزمنه ، أو لحبِّه أو لوطنه ، ويأخذُ من صور الذكرى البدويَّة ؛ الوقوفَ ، والتحسُّر ، والبكاء ، يقول لسانُ الدين بن الخطيب[١] :

أهاجتك ذكرى من خليط ومعهدِ ... سمحتَ لها بالدَّمع في كلِّ مشهدِ
وعادك عيدٌ من تذكُّر جيرةٍ ... نأوا بالذي أسأرته من تجلُّدِ
حنانيكَ[٢] في نفسٍ شعاعٍ[٣] ومهجةٍ[٤] ... إذا لم يحن من بعدهم فكأنْ قدِ
فكم دونهم من مهمةٍ ومفازةٍ ... وأثباجِ[٥] بحرٍ زاخرٍ[٦] اللُّجِ[٧] مُزبدِ[٨]

أمَّا ابن زُمْرُكْ فيشاركُ ناقته الحنين للطَّلل ، فيضُفي عليها من نفسِه ويلبسُها مشاعرَه ، ولا يكون الحنينُ للطَّلل كما هو ، وإنَّما لأنَّه يرمز لزمنٍ ماضٍ جميل رَحَل ، نظر إليه بعين الخيال فاشتاقَه شوق الهيمِ إلى الماء وظلِّ الأراك ، فثنى في القصيدة أزمَّة الرَّحل شوقاً إلى المكانِ على حالِهِ الأولى في الذكرى ، أيَّام كان الجمع ملتئماً والزمنُ مواتياً ، والماءُ سلسلاً ، والربعُ روضٌ مزهرٌ خَضِل ، يقول[٩] :

ما للحمولِ تحنُّ للأطلالِ ... ويشوقُها ذكرُ الزَّمانِ الخالي

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/٣١٠ .
(٢) حنانيك : تحنّن عليَّ مرَّةً بعد أخرى ، وحناناً بعد حنان . انظر : اللِّسان ، مادة (حنن).
(٣) نفسٍ شعاع : متفرِّقة ، قد تفرَّقت هممها . انظر : اللِّسان ، مادة (شعع) .
(٤) المهجة : دم القلب ، ولا بقاء للنفس بعدما تُراقُ مهجتها ، وقيل المهجة خالص النفس . انظر : اللِّسان ، مادة (مهج) .
(٥) الثبج : علوّ وسط البحر إذا تلاقت أمواجه ، وثبج البحر وسطه ومعظمه . انظر : اللِّسان ، مادة (ثبج) .
(٦) زاخر : زخر البحر : مدَّ وكثر ماؤه وارتفعت أمواجه . انظر : اللِّسان ، مادة (زخر).
(٧) لجُّ البحر : الماء الكثير الذي لا يُرى طرفاه . انظر : اللِّسان ، مادة(لجج) .
(٨) مزبد : للبحر زبدٌ إذا هاج موجُه . انظر : اللِّسان ، مادة (زبد) .
(٩) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٤٥٨ .

يـــثني أزمَّـــةَ[1] هيمهـــا[2] شـــوقُ إلى ظـــــلّ الأراكِ وأزرقٍ[3] سلســـــالِ[4]
ذَكَرتْ بِهـــا الحـــيَّ الجميـــعَ كعهـــدها والرَّبعُ[5] منـــها أخضـــرُ السِّـــربالِ[6]
والدّارُ حاليـــةُ المعـــاطفِ[7] والرُّبـــا[8] ومرادُهـــا[9] بالرَّوضـــةِ المخضـــالِ[10]

فجمع في حديثِ الذكرى الذي بدأه بوصفِ الطلل بين الزَّمان الغضّ الآفل ، والصبوة ، وكلُّ هذا مرتبطٌ عند الشَّاعر بالشباب الذي تولّى فأسكَرهُ الحديث عنه وعن أيامه التي سلفت وتركته ، ودعا له بالسُّقيا ، يقول[11]:

أمـــذكّري عَهـــدَ الشَّـــبيبةِ جـــادَهُ صوبُ[12] العِهَادِ[13] بواكفٍ[14] هطَّالِ[15]
عـــاطَيْتني عنـــهُ الحـــديثَ كَأنّمـــا عـــاطيتني منـــه ابنـــةَ الجريـــالِ[16]

---

(١) أزمَّة : جمع زمام ، وهو الحبل الذي يجعل في البرةِ والخشبة ، وزممت البعير إذا علّقت عليه الزّمام . انظر : اللّسان ، مادة (زمم) .
(٢) الهيم : الإبل العطاش . انظر : اللّسان ، مادة (هيم) .
(٣) ماء أزرق : صافٍ . انظر : اللّسان ، مادة (زرق) .
(٤) السلسال : الماء العذب السلس السهل في الحلق ، وقيل هو البارد أيضاً . انظر : اللّسان ، مادة (سلسل) .
(٥) الرّبع : المنزل والدار بعينها ، والربع أيضاً ، جماعةُ الناس وأهلُ المنازل ، فهو يكون المنزل وأهل المنزل . انظر : اللّسان ، مادة (ربع) .
(٦) السرّبال : القميص والدّرع . انظر : اللّسان ، مادة (سربل) .
(٧) المعاطف : المنحنيات . انظر : اللّسان ، مادة (عطف) .
(٨) الربوة : كلّ ما ارتفع من الأرض . انظر : اللّسان ، مادة (ربا) .
(٩) المراد : الموضع الذي ترود فيه الإبل وتختلف وترعى مقبلةً مدبرة . انظر : اللّسان ، مادة (رود) .
(١٠) الخضل : النبات الناعم . انظر : اللّسان ، مادة (خضل) .
(١١) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٢٥٩ .
(١٢) الصوب : نزول المطر . انظر : اللّسان ، مادة (صوب) .
(١٣) العهاد : جمع عهد ، وهو أوّل المطر ، ومطرٌ بعد مطر . انظر : اللّسان ، مادة (عهد).
(١٤) واكف : سائل . انظر : اللّسان ، مادة (وكف) .
(١٥) هطّال : مطرٌ متدفق عظيم القطر متتابع ، انظر : اللّسان ، مادة (هطل) .
(١٦) الجريال : الخمر الشديدة الحُمْرة . انظر : اللّسان ، مادة (جرل) .

وابن زُمْرُكْ في قصيدةٍ بدويَّةٍ أُخرى ، وصف فيها الدِّمن (دمنٌ غذتها المثقلات) [1] وذكر رامة ، ولعلع ، والبرق ، يعادوه الحنينُ إلى الحبيب ، والمربع ، والشباب ، فيقول[2] :

فأخو الهوى يعتادُه بعدَ النَّوى ذكرى حبيبٍ أو تذكُّر مَرْبَعِ

والشطر الثاني من هذا البيت يكادُ يكون إعادةَ صياغة لقول امرئ القيس المشهور[3] : (قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل)، فربط في الذكرى بين الحبيب والمكان أو الطلل ، وتتحدّر في قصيدة ابن زُمْرُكْ ذكرياتُ الشَّبابِ الذاهب والتغنّي بالفتوّة والصبوّة ، تحدُّر الذكرياتِ عند امرئ القيس في (قفا نبك) عندما بدأها بقوله : (ويوم عقرت للعذارى مطيتي ...)[4] وقد بدأها ابن زُمْرُكْ بقوله[5] :

أيَّام كنَّا والشَّبابُ كعهده تندى نضارةُ أيكِهِ المتفرِّعِ

فإذا اقتنصتُ فكلُّ ظبيٍ أغفرٍ[6] وإذا افترستُ فكلُّ ليثٍ أروعِ

وإذا صدرتُ صدرتُ غيرَ مُذمَّمٍ وإذا وردتُ وردتُ غيرَ ممنَّعِ

وهو ما يُشابِهُ صور اللَّهوِ مع النِّساء عند امرئ القيس في المعلّقة (ألا ربَّ يومٍ لك منهن صالح) [7] و(فظلَّ العذارى يرتمين بلحمها) [8]، ونحن نعلم أنَّ أكثر روائع الشّعر العربيّ الجاهليّ بُنيت على الذِّكرى ، ومن أوّلها قصيدة امرئ القيس (قفا نبك) ، وأختها : (ألا عم صباحاً أيُّها الطللُ البالي) [9]، وهي قصيدة

(١،٢) ديوان ابن زُمْرُكْ ، ص٢٦٨ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص٢٢ .

(٤) المصدر السَّابق ، ص٢٦ .

(٥) ديوان ابن زُمْرُكْ ، ص٢٦٨ .

(٦) أغفر : مُغطًّى ، مستتر . انظر : اللِّسان ، مادة (غفر) .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص٢٦ .

(٨) المرجع السَّابق ، ص٢٧ .

(٩) المرجع السَّابق ، ص١٣٥ .

بُنيت على الذكرى أيضاً بدليل أنَّه قال في آخرها[1] : (كأنّي لم أركبْ جواداً للذَّةٍ) ، وهذا لا يقولُه إلاّ من تصرَّمت منه أيَّامه بكلّ ما فيها من حبٍّ ولهو ، وصبوة ، ولذا وجدنا ابن زُمْرُك يقول[2] :

والآن قـد نصَـعَ المشـيبُ بمفرقـي ... يجلـو العمايـةَ ليتُـهُ لم يَنْصـعِ

وأحقُّ من لَـبِسَ الوقـارَ مـن ارتـدى ... بـرداءِ عمـرٍ بالمشـيبِ موشَّـعِ[3]

أصـبحتُ أقنـعُ بالمشـيب لعلَّـهُ ... يبقـى ومـا كـانَ الشـبابُ بمقنـعِ

فهو يقفُ على الطلل ، ويذكر أيَّامه الماضية ، ويستعيدها ليأنَسَ بها ويبكي عليها ، وكلُّ هذا من صلبِ الحنين الذي هو مغزى الشِّعر ومغناه ، وهو هنا حنينٌ إلى زمانٍ تولّى وتقضَّى ، والحنينُ إلى الزَّمان ، أخو الحنين إلى المكان .

ويردّد ابن خفاجة ، صوت الذكرياتِ الحاني في جنباتِ النّفس ، ويُلبسُه ثوبَ البداوة الذي يجمع فيه الصُّورَ بين ندبٍ لرسم الشباب ، أو ندبٍ لمربعٍ عفى واندثر ، وهو في هذه القصيدة يُغنّي الذكريات التي استَهلَّهَا بـ (كأنّي) واستلهم هذا الاستهلال من قولِ امرئ القيس : (كأنّي لم أركب جواداً)[4] ، يقول ابن خفاجة[5] :

كـأنّي لم أذهـبْ مـع اللّهـوِ ليلـةً ... ولم أتعـاطَ البـابليَّ[6] المشَعْشَـعَا[7]

ولم أتحامـل بـين ظـلٍّ بسـرحةٍ[8] ... وسـجعِ لغرِّيـدٍ ومـاءٍ بأجرعَـا

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص١٣٨ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص٢٦٨ .

(٣) توشَّع الشيبُ رأسه إذا علاه . انظر : اللّسان ، مادة (وشع) .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص١٣٨ .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص٥٧ .

(٦) بابل : موضعٌ بالعراق ينسب إليه الخمر والسّحر . انظر : اللّسان ، مادة (ببل) .

(٧) المشعشع : الخمر الممزوجة ، والتي أُرِقَّ مزجها . انظر : اللّسان ، مادة (شعشع) .

(٨) السَّرح : شجر كبارٌ عظامٌ طوال لا يُرعى وإنّما يُستظلُّ فيه . انظر : اللّسان ، مادة (سرح) .

ولم أرَ آمـــالي بـــأزرقَ[1] صـــائبٍ وأبـــيضَ بسَّـــامٍ ، وأسمـــرَ أصْـــلَعَا

ويلفتنا هنا هذا المنزع في التَّغني بالصبُّوة ، وربط هذا التَّغني بأيَّام اللَّهو : بالشُّرب والصيد والقوَّةِ والفتوَّة ، وهو منزع جاهليٌّ قديم ، يجمع فيه الشاعر بين الصبوة والخمر والصيد في سياقِ التغنّي بأيّام الشباب والفتوة ، وقد كانت ظلال امرئ القيس واضحةً في تناول ابن خفاجة لحديثِ الذكرياتِ هنا ، من قصيدتِهِ التي أشرنا إليها سابقاً ، ومن قول امرئ القيس فيها[2] :

كـــأنّي لم أركـــبْ جـــواداً للـــذَّةٍ ولم أتـــبطَّنْ كاعبـــاً ذات خلخـــالِ
ولم أسبأ[3] الـــزقَّ[4] الـــرويَّ[5] ولم أقُـــلْ لخيلي : كُرّي كـــرَّةً[6] بعـــدَ إجفـــالِ
ولم أشـــهد الخيـــلَ المغـــيرةَ بالضُّـــحى على هيكلٍ[7] عبلٍ[8] الجُزارةِ[9] جوّالِ[10]

ولابن خفاجة أيضاً قصيدةٌ أخرى ، وصف فيها البرق والأثافي ، وذكر فيها التعريج ، وتحسَّر على الشباب الذاهب ، ثم بدأ حديث الذكريات بـ (كأن) ، فقال[11] :

كأنْ لم يَشُقْني مَبْسِمُ الصُّـبحِ بـاللَّوى ولم أرتَشِفْ من سُـدفةٍ[12] دونـه لمـى
ولم أطرقِ الحَسناءَ تـهـتـزُّ خوطةٌ[13] وتسحبُ من فضـلِ الضـفيرةِ أرقَمَـا

---

(١) الأزرق : السِّنان ، وتسمَّى الأسنَّةُ زرقاً للونها . انظر : اللِّسان ، مادة (زرق) .
(٢) ديوان امرئ القيس ، ص١٣٨ .
(٣) سبأ الخمر : اشتراها . انظر : اللِّسان ، مادة (سبأ) .
(٤) الزق : وعاء يشرب فيه الخمر وغيره . انظر : اللِّسان ، مادة (زقق) .
(٥) الرويّ : الكثير المروي . انظر : اللِّسان ، مادة (روي) .
(٦) الكرّ : الرَّجوع . انظر : اللِّسان ، مادة (كرر) .
(٧) الهيكل : الفرس العظيم الضخم . انظر : اللِّسان ، مادة (هكل) .
(٨) عبلٍ : ضخم . انظر : اللِّسان ، مادة (عيل) .
(٩) الجزارة : القوائم . انظر : اللِّسان ، مادة (جزر) .
(١٠) جوّال : طوّاف . انظر : اللِّسان ، مادة (جول) .
(١١) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٧ .
(١٢) سدفة : قناع . انظر : اللِّسان ، مادة (سدف) .
(١٣) الخوط : الغصن الناعم . انظر : اللِّسان ، مادة (خوط) .

ولا سِرْتُ عنها أرقبُ الصبحَ أشهَبَا وقد جئتُ شوقاً أركبُ الليلَ أدهَمَا
ولا جاذَبَتْني الرِّيحُ فضلَ ذؤابةٍ[1] لبستُ بها ثوبَ الشبيبةِ مُعْلَمَا[2]

وقد ترسَّم ابن خفاجة في هذه القصيدةِ أيضاً معالم الذِّكرى التي نَضَحتها صورةُ الطلل عند امرئ القيس في معلقته ، فشَابَهَ وصفُ ابن خفاجةَ لهوَه ، وخوضَهُ الغمرة في ظلام الليل ،ما وصفه امرؤ القيس من اقتحامه خباء بيضة الخدر[3] ؛ فقد كان لتمثُّل الذكرياتِ في موقف الطلل ، واستدعاء الصور الماضية ، والتغنِّي بالأيَّام الذاهبة ، والانتشاء بوصف الصِّبا وصبواته ، رنيناً في الشعر يعبق بالحنين ،والنَّظر بعين الشَّوق والتَّوق والتحسُّر ، إلى ما عَفى عليه الزَّمن من ماضٍ جميلٍ آفِل ، وجد الشُّعراءُ الأندلسيُّون في التعبير عنه وتمثُّله من خلال صور الطلل البدويَّة طريقةً في الشِّعر ، أحبُّوها ، فأكثروا من استلهامها ، والاتِّكاء عليها .

ولا يخلو حديثُ الطلل من وصف البكاء وندبِ الماضي والاسترسال في النحيب ،وهي سنَّةٌ جاهليَّةٌ منذ قول امرئ القيس :(وإنَّ شفائي عبرة مهراقة)[4] وقوله : (حتّى بلَّ دمعي محملي)[5].

فوصف غزارة دمعه وكثرة انسكابِه بأنَّه انهمر إلى أن بلَّ نجاده ، فشعراءُ الجاهليَّةِ بالغوا في وصف الدُّموع ، وأرادوا بهذه المبالغة الوصولَ بالمعنى ذروتَه ،أي إلى درجةِ وصفه بغزارةٍ لا غزارةَ بعدها ، والمرادُ بذلك بلوغُ الصفةِ غايتَها ، وهم في الواقع يبرزون الموقف النفسيَّ الذي بلغ في مشهد الطلل

---

(١) الذؤابة : الشعر المضفور من شعر الرَّأس . انظر : اللِّسان ، مادة (ذأب) .
(٢) مُعْلما : ثوب رقمت أطرافُه . انظر : اللِّسان ، مادة (علم) .
(٣) يقول امرئ القيس :
وبيضةِ خدرٍ ما يرام خباؤها تمتعت من لهوٍ بها غير معجل
ديوان امرئ القيس ، ص٣٥ .
(٤) المصدر السَّابق ، ص٢٤ .
(٥) المصدر السَّابق ، ص٢٥ .

غايته ، ووصفُ الدَّمع والبكاء هنا ليس بدويًّا في ذاته ، وإنَّما ارتباطه بالعناصر البدويَّة كالطَّلل جعله داخلاً في تركيبةِ الصُّورةِ البدويَّةِ ومعطياتها ، فالطَّللُ والمطايا والتعريج والدُّموع ، عناصر تتضافَر في الصّورة البدويَّة مكوِّنةً مشهداً بدويًّا ، استوعبه الشاعرُ الأندلسيُّ جيداً ، واستلهمه ، فجاد فيه بالدَّمع الغزير الذي كان الشَّاعر الجاهليُّ يجودُ به .

يقول ابن حمديس[1] :

مالكَ لا تبكي بكاءً بالأسى ... بين رسومٍ وبوالي أربُعِ
بأدمعٍ بين الجفونِ حُوَّمِ ... وأدمعٍ على الخدودِ وُقَّعِ
وزفرةٍ موصولةٍ بزفرةٍ ... تصعدُ عن نارِ حَشًى مُلذَّعِ
وقفتُ في الدّار بعينٍ لا ترى ... تغيُّر الرَّبع وأذنٍ لا تَعي
ولوعةٍ بالشوقِ غيرِ لوعَتي ... وأضلعٍ في الوجدِ غيرِ أضلعي
وإنَّما يبكي بكائي شجناً ... ووجعٍ يعرفُ فيه وَجَعي

وابن حمديس هنا لم يقتصر على وصف غزارةِ البكاء ، وإنَّما وصفَ الحالة النفسيَّة التي اعترته في هذا الموقف ، والتي جعلت البكاء لازماً لمشهد أنكرَ فيه عينه التي تشاهد (بعينٍ لا ترى) وأذنه التي تسمع (أذن لا تعي) ، حشداً من الشاعر لمعنى الحسرةِ في مشهد البكاء .

ويطلب ابن هانئ من صاحبه التعريج على الدّيارِ وإسعاده بالبكاء معه ، على نحو ما قال الشُّعراء الجاهليّون من قبل ، يقول[2] :

مُسْعِدِي عُجْ فقد رأيت مَعَاجي ... يومَ أبكي على الدِّيارِ وتبكي
بحنينٍ مُرجَّعٍ كحنيني ... وتشكٍّ مُرَدَّدٍ كتشكّي
فائْئِدْ تسكبُ الدُّموعَ كَسَكْبي ... ثمَّ لا تسفكُ الدِّماءَ كَسَفكي

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٠ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص٢٤ .

وفي قوله (مسعدي) طلبٌ من الصَّاحب مشاركته الأسى والحزن ، وفي قوله (فاتئد) نوعٌ من الإشفاقِ على هذا الصَّاحب أن يناله ما نال الشَّاعر من سفكِ الدّماء بعد سكبِ الدُّموع .

وكما كانت الطريقةُ الجاهليَّة تقتضي التعريج على الديار ، والوقوف بالأطلال إكراماً لها ، ولأهلها الذين كانوا بها ، وهي من علامات الوفاء ، فإن هذه الطريقة أو العادة البدويَّة تقتضي أيضاً البكاء واستبكاء الصّحب .

فابن حريق يأتي على الدّيار ، فيخاطب صاحبيه طالباً منهما أن يجودا على الطلل ـ الذي خلا من أهلِهِ ـ بالبكاء ، يقول[1] :

يا صاحبيَّ ـ وما البخيلُ بصاحبي ـ هذي الديارُ فأينَ تلك الأدمُعُ
أثمرُّ بالعرصاتِ لا نبكي بها وهي المنازلُ منهم والأربُعُ

واعتراضه بجملة ـ وما البخيلُ بصاحبي ـ فيه دلالة على أن البكاء على الديار من أخلاقِ الكرام ، وفيه دلالةٌ أيضاً على أنه إذا نفى البخل بالدموع عمَّن هو صاحبٌ له ، فإنَّه بالتالي ينفي هذه الصفةَ عن نفسِهِ بطريقةٍ غير مباشرة .

ويصفُ ابن زُمْرُك كيف غالبَ زفراتِهِ ودمْعَه خوفَ الرَّقيب ، وهو معنى عذريٌّ يخالف ما درجت عليه العادةُ البدويَّة في الشِّعر من عدم مغالبةِ الدَّمع بل المبالغةِ فيه ، والطلب من الصاحب الإسعاد بالبكاء ، والتّفاعل مع الشَّاعر في موقف الطلل ، وتستوقفنا عند ابن زُمْرُكْ طريقةُ البناء ، فقد درجت العادةُ البدويَّة أيضاً على أن يقف الشَّاعر بالطلل والديار ، ثمَّ يبكي عليها ، ولكنَّ ابن زُمْرُكْ هنا ذكر البرق ، وعذريَّة الهوى ثمَّ بكى فقال[2] :

كم زفرةٍ بينَ الجوانحِ ما ارتقَت[3] حذرَ الرَّقيبِ ومَدْمعٍ لم يُسجم[4]

---

(١) ديوان ابن حريق ، ص١٣١ .
(٢) ديوان ابن زُمْرُكْ ، ص٤٨٣ .
(٣) ارتقت : صعدت . انظر : اللِّسان ، مادة (رقا) .
(٤) يسجم : يسيل . انظر : اللِّسان ، مادة (سجم) .

إن كان واشي الدَّمع قد كـتمَ الهـوى هيهاتِ واشِي السُّقم لـمَّـا يُكـتم

ثمَّ وصف الطلل بعد ذلك ، فقال[1] : (ولقد أجدَّ هوايَ رسمٌ دارسٌ).

ولكنَّ ابن خفاجة يذكر آثار الدّيار والأثافيّ ثمَّ يصف انسكاب الدَّمع ، وكيف أنَّه غالَبَه ولكنَّه ـ خلاف ابن زُمْرُك ـ لا يستطيع أن يكتمه ، يقول[2]:

فأسلمتُ قلباً بات يهفُـو بـه الهـوى وقلتُ لدمعِ العينِ شـأنكَ فـائهَمي[3]

وخلَّيتُ جفـني والـدُّموعَ هُنيهـةً[4] فأفصَـحَ سـرٌّ مـا فغـرتُ بـه فَمَـا

وقوله (خلَّيتُ) و (هُنيهة) فيه : إشعارٌ بمغالبته انسكابَ الدَّمع ، وأنَّه خلاَّ بينه والتدفُّقَ هنيهة ، ليُخفِّف عن نفسِهِ اللَّوعة والأسى .

وقد يكون ذكر (هنيهةً) ليدلَّ بالتالي على أنَّه وإن خلاَّ دمعه لوقتٍ قليل إلاَّ أنَّه كان غزيراً بدليل قوله (انهمى) وأنه (أفصح سرًّا) .

ويربطُ ابن شُهيد في موقف الطلل بين بكائِهِ وبكاءِ الحمام ، فهو يصف العفاء والتعريج ، وينعى المشيب ، ثم يقول[5]:

وما هـاجَ هـذا الشَّـوقَ إلاَّ حمـائمٌ بكيتُ لـهـا لـمَّـا سمعتُ بكاءَهـا

تغنَّ فلا يَبْعـدْ بـذِي الأيـكِ عاشـقٌ بكى بـينَ ليلـى فاسـتحثَّ غِنَاءَهـا

وذكْرُ الحمامِ في سياق البكاء على الطلل ، ورد كثيراً في الشعر الجاهلي ، ومن ذلك قول عنترة من قصيدتِهِ التي أوَّلها[6]:

طـال الثـوّاءُ علـى رسـوم المـنزلِ بـين اللّكيـكِ وبـين ذاتِ الحرمَـلِ

وفيها[7] :

---

(١) ديوان ابن زُمْرُكْ ، ص٤٨٣ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٦ .

(٣) انهمى : سال ، وانصبّ . انظر : اللِّسان ، مادة (همي) .

(٤) هنيهة : تصغير هنةٍ ، وهي قليلٌ من الزمان . انظر : اللِّسان ، مادة (هنا) .

(٥) ديوان ابن شهيد ، ص٤٧ .

(٦،٧) ديوان عنترة ، ص١٢٥ .

أفمـــن بكـــاءِ حمامـــةٍ في أيكـــةٍ ذرفتْ دُمُوعُـــكَ فـــوقَ ظَهْـــرِ المحمـــلِ
كالـــدُّر أو فضـــضِ الجُمـــانِ تقطَّعـــتْ منـــه عقائـــدُ ســـلْكِه لم يُوصَـــلِ

وقد ذكر الحمام في سياق وصف الطلل والديار لأن الحمامة (من رموز الشوق والحنين)[1] و (الحمامةُ رمزٌ للمأوى ، ورمزٌ للوردِ ، ورمزٌ للنَّظر ، ورمزٌ للخصوبةِ ، والأنوثةِ والوداعة ، ثمَّ هي رمزٌ للحزن والشوقِ والصبابةِ والبكاء ثمَّ هي رمزٌ للألفة للمشهور من تآلف الحمام)[2].

يقول ابن حريق بعد بكاء الديار[3]:

هيهـــاتَ لا ريـــحُ الصـــبابةِ بعـــدهم رهـــوٌ[4] ولا طـــيرُ التشـــوُّقِ وُقَّـــعُ

ويقول ابن حمديس أيضاً ، بعد أن وصفَ الطلل العافي ، يصف بكاءَه مشاركاً الحمام في ذلك ، ومتجاوباً معه في النَّوح[5]:

ووقعـــةٍ ردَّت قيـــانَ وُرقِـــهِ نوائحـــاً بـــالحزنِ يـــبكينَ معـــي
كأنَّهـــا ومالَهـــا مـــن أدمـــعٍ أعارَهـــا القطـــرُ ســـجالَ[6] أدمُعـــي

وابن حمديس هنا يربط أيضاً بين البكاء وانهمال المزن ، وهو ربطٌ بدويٌّ قديمٌ ، يشرك فيه الشَّاعر السَّماء معه في النَّوح بعد أن أشرك غيرها من بني الإنسان ، والطَّير ((فالمطرُ يترجم انفعاله عن طريق البكاء الذي يوحي بالجوّ الباكي ، الذي يلائمُ حالةَ الانفعال النفسي ، فهي صورةٌ عاطفيَّة تتلاقى ودموعَ الشَّاعر وتهضم أجزاءه ، ودقّة اختيار الصّورة الموحيةِ للحال ، كانت هدفاً أساسيًّا وراءَ غايةِ هذا الشِّعر))[7].

(١،٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٥٢/٣ .

(٣) ديوان ابن حريق ، ص١٣١ .

(٤) رهوٌ : رقيقة . انظر : اللِّسان ، مادة (رها) .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٠ .

(٦) سجل : أي انصبَّ . انظر : اللِّسان ، مادة (سجل) .

(٧) المعاني المتجددة في الشعر الجاهليّ، دكتور محمد صادق حسن عبد الله، ص٢٢٤.

يقول ابن زُمْرُكْ يصف البكاء على الطلل[1] :

أَحشَى تذوبُ صبابةً ومدامعٌ تُغْري جفونَ المُزنِ باستهلالِ

لقد استبكى الشاعرُ السماءَ ، واسترفد هذا الوصفَ لتكثيفِ معنى الحزن الذي لا مَنْفَسَ له سوى بالدُّموع ، وكان الشَّاعرُ واعياً ذلك ، في أنَّ الدمعَ ليس سِوى متنفَّسٍ لا يردُّ غائباً ، أو يعيد فائتاً ، يقول لسان الدين بن الخطيب واصفاً بكاءَهُ بالرَّبع[2] :

ومُستَنصِرٍ من دمعِهِ غيرُ ناصرٍ ومستنجدٍ من ضُرِّه غيرُ منجدِ

سوى عبرةٍ تحدُو ثقالَ سحابها إذا ما وَنَتْ ريحُ الزَّفيرِ المصعِدِ

أسى النفسِ لا يقوى على ردِّ فائتٍ فإن شئتَ فلتُقْلِلِ وإن شِئْتَ فازدِدِ

وابن الخطيب هنا ، نقل صورة الإبل تحدوها الحداةُ إلى السماء . فشبَّه السحاب بالإبل وشبَّه الرِّياحَ تسوقُها بالحداة ، وهي صورةٌ بدويَّةٌ قديمةٌ وردت كثيراً في الشِّعر الجاهلي وما تلاه .

وقد يجمع الشُّعراء أيضاً بين البكاء والدُّعاء بالسُّقيا ، يقول لسانُ الدين ابن الخطيب[3] :

سقى دارهم هامٍ من السُّحبِ هامعٌ[4] ولا أجْدَبتْ تلكَ الرُّبى والأجارعُ[5]

ينوبُ عن الأجفانِ في عَرَصاتها إذا كلٌّ منها عارضٌ متتابعُ

---

(١) ديوان ابن زُمْرُكْ ، ص٤٥٨ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣١١/١ .

(٣) المصدر السابق ، ٦٤٧/٢ .

(٤) هامع : سائل . انظر : اللِّسان ، مادة (همع) .

(٥) الأجارع : الأرض ذات الحزونةِ تشاكل الرَّمل ، وقيل هي الرَّملة السهلة المستوية ، وقيل : الأجرع كثيبٌ جانبٌ منهِ رملٌ وجانبٌ حجارة .
قال ذو الرُّمة في الأجرع فجعله ينبت النبات : (بأجرعٍ مرباعٍ مربٍ محللٍ) .
ولا يكون مرّباً محلّلاً إلاّ وهو ينبت النبات .
انظر : اللِّسان ، مادة (جرع) .

وقول ابن الخطيب : (سقى دارَهم) و (لا أجدبَتْ) يوحي بأنَّه يدعو بالسقيا لدارٍ آهلةٍ غيرِ عافية ولكنَّه لا يلبث أن يقول : (وقفنا عليها الرَّكب) [1] و(نشكو إلى الأطلال) [2].

وهو في هذه القصيدة يذكر الشَّباب والعيش النضير ، فيقول[3] :

وحيَّ بـــهـــا عهدي إذ العـــيشُ نـــاعمٌ نضـــيرٌ وإذا روضُ الشـــبيهِ يـــانِعُ

وسقيا الأرض بالمطر فيه بعث للحياة ، والدُّعاء بالسقيا لدارٍ عافيةٍ ، دعاءٌ بعودتها إلى ما كانت عليه ، وعودةِ الزمان إلى حاله الأولى ، والدُّعاء بالسقيا للمكان ، ورسمه ، قديمٌ في الشعر الجاهلي[4]، وهي عادة بدويَّة متوارثة لما في المطر من إحياء وإخصاب يشتاقه البدويِّ شوق صحرائه للحياةِ والنبات ، وقد احتفظ العربُ في دواخل أنفسهم ، وفي أشعارهم بشوقهم القديم للمطر .

سواءً كثر في بيئتهم أم لا ، وسواءً كانوا بدواً أم حضراً .

فالوزير ابن زيدون لم يكتف بالدعاء بالسُّقيا ، وإنَّما دعا أن تخضَّر الأرض ، ويُعشِب ما أجدب منها ، وتوشَّى بالأزاهير التي تنوِّر فيها كالنجوم في السَّماء ، يقول[5] :

سَقَى الغيثُ أطـــلالَ الأحبَّـــةِ بـــالحمى
وحاكَ عليهـــا ثـــوبَ وَشْـــيٍ مُنَمْنَمَـــا
وأطْلَـــعَ فيهـــا للأزاهـــيرِ أنجُمَـــا

ويضيفُ ابن حمديس إلى التمنيَّات السَّابقةِ لابن زيدون ، تمنّى عودة الظباء من النِّساء وفيهن من يهوى ، يقول[6] :

(١،٢،٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٤٧/٢ .

(٤) يقول زهير بن جنابِ الكلبي :

فيا رسم سلمى هجـــت للعـــين عـــبرةً وحزنـــاً ســـقاكَ الوابـــلُ المتبعّـــقُ

منتهى الطلب من أشعار العرب ، ابن المبارك ، ٥٢/٢ .

والمتبعِّق : المطر المندفع بشدة . انظر : اللِّسان ، مادة (بعق) .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص١٢٨ .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص٤١١ .

يـا بـارقَ الجـوِّ تبسَّـمْ بـهـا ... وابـكِ عليهـا بـدموعِ الغَمَـامْ
وحَلِّهـا بـالنَّورِ مـن روضـةٍ ... تفـضَّ عـن فـأرةِ مسـكٍ ختَـامْ
حتَّـى أرَى عنـها ظِبَـاءَ الفَـلاَ ... مُـرتحلاتٍ بظبـاءِ الخِيَـام
مـن كـلِّ هيفـاءَ غُلاميَّـةٍ ... مُلـبَّسٍ بالغصـنِ منـها القَـوَام

والصُّورة داخلَتها الأندلسيَّة في وصف المرأة بالغلاميَّة ، والغُلاميَّات من جواري الحضارة في الأندلس ، والمشرق العبَّاسي ، ولم يُعرفنَ في بيئة البداوة .

لقد كثرُ الدُّعاءُ بالسقيا في سياقِ وصف الطلل في الشِّعر الأندلسيِّ كثرته في الشعر البدويّ الجاهليّ ، وأراد به الشعراءُ الأندلسيُّون ما أراده أجدادهم البدو ، وهو عودة الحياةِ إلى ما كانت عليه ، وهو ما لم يكن بالمستطاع ، فعمدوا إلى تخيُّل الديار على حالِها القديمة ، وتعليل القلب بهذه الذكرى ، والاستسقاءِ لمكانها وزمانها .

وتجدرُ الإشارةُ إلى وجود منحًى آخر في صورة الطلل البدويَّة في الشِّعر الأندلسيّ ، فقد أشرنا سابقاً إلى أنَّ الحياة الأندلسيَّة والواقعَ المعيش في الأندلس ، شهد فيه الشعراءُ سقوط الدويلاتِ وتفلُّت البلاد حاضرةً بعد أخرى ، كما عانى الشعراءُ أيضاً من الشَّوق إلى ديارهم التي عاشوا فيها الصِّبا ولم يعودوا إليها ، وارتحلوا إلى المشرق في رحلاتٍ علميَّة أو دينيَّةٍ ، كما ارتحلوا إلى غيره ، فأحسُّوا الغربة ، وعاودهم الحنينُ إلى بلادهم ، التي إن لم تُهدَّم وتُخرَّب فقد جرت صروفُ الدَّهر ببعدهم عنها ، وحكمت بأن يقضوا الحياةَ متشوقين إليها ، يقول ابن حمديس[1] :

تقيَّـد مـن القُطـرِ العزيـزِ بمـوطنٍ ... ومُتْ عند ربعٍ من ربوعِـكَ أو رَسْـمِ
وإيَّـاكَ يومـاً أن تُجـرِّب غربـةً ... فلن يسْـتَجيزَ العَقـلُ تجربـةَ السُّـمِّ

وقد وجدنا أثناء عرضنا للمكان في النسيب الأندلسيِّ كيف اختلطت ذكرياتُ المكان الأندلسيّ بالمكان الحجازيّ والنجديّ ، وكيف كان الشَّاعر

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٤١٧ .

يتشوَّق إلى المكان البدويّ ، أو يتشوَّق إلى آخر في الأندلس ، فيتغنَّى بالمكان البدويّ الذي كان بطبيعته ذو رمزيَّةٍ حنينيَّةٍ ، جعلت وهجه لا يخفتُ على مرِّ الأيَّام ، وتتابعِ الأجيال ، وتغيُّر الحياة ، وهذا الأمرُ وجدنا أنَّه ينطبق ـ في مجمله ـ على طريقةِ تناول الشاعر الأندلسيِّ لموضوع الطلل ، فقد يتشوَّق إلى ديارٍ ارتحل عنها ، أو تُخرِّب بلادٌ أحبَّها ، فيبكي عليها ، بكاءَ بدويٍّ على دمنٍ ووتدٍ ، وينعاها نعيَ الظعينةِ المرتحلة ، ويُشبع المعاني فيصفُ الرِّياحَ وتعاقبَ الأمطار ، والذكريات ، والأحوال ، كلُّ هذا يلفُّه في عباءةٍ طلليَّةٍ بدويَّةٍ جعلت منه منحًى في الشعر الأندلسيّ ، بكى فيه الشعراءُ الدِّيارَ ، ووقفوا على الخرائب ـ وقوفاً ماديًّا أو معنويًّا ـ ونعوا عندها أنفسهم ، وحياتهم ، وأوطانهم ، وديارهم ، سالكين في ذلك طريق أهل البادية ، متتبعّين خطا الشعراء البدو .

والشِّعر الذي يتناول هذا المنحى كثيرٌ عند الأندلسيين ، فلسان الدين ابن الخطيب ، يخاطب مدينة (سلا) خطاباً بدويًّا أندلسيًّا ، فيه رقَّةُ الحضارةِ وعبقُ البداوة ، متسائلاً عن حالها ، بعد أن عفت إلاّ في الوهم والذِّكر ، يقول[1]:

سلا[2] ، هل لديها من مخبِّرَةٍ ذكرُ ... وهل أعشبَ الوادي ونمَّ به الزَّهرُ

وهل باكرَ الوسميُّ داراً على اللِّوى ... عفت أيَّامها إلاَّ التوهُّم ، والذِّكرُ

بلادي التي عاطيتُ مشمولةَ الهوى ... بأكنَافها ، والعيشُ فينانُ أخضرُ

وجوِّي الذي ربَّى جناحيَ وكْرُهُ ... فها أنا ذَا ، مالي جَناحٌ ولا وَكْرُ

نَبَتْ بيَ ، لاعن جفوةٍ وملالةٍ ... ولا نسخَ الوصلُ الهنيُّ بها الهجرُ

ولكنَّها الدُّنيا قليلٌ متاعُها ... ولذَّاتُها دأباً تزورُ وتزوَّرُ

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٤١٤/١ .

(٢) سلا : بلفظ الماضي من سلا يسلو ، مدينةٌ متوسطةٌ في الصغر والكبر ، يحاذيها البحر والنهر ، وفي غربيّ نهرها اختطّ عبد المؤمن مدينةً سمَّاها المهديَّة ، كان ينزلُها إن أراد إبرام أمر أو تجهيز جيش .
انظر : معجمُ البلدان ، ياقوت ، ٢٣١/٣ .

ويجتاز أبو القاسم السهيلي (ت : سنة ٥٨٣هـ) على (سُهيل) [١] ((وقد خرَّبه العدوُّ لمَّا أغارَ عليه ، وقتلوا أهله وأقاربه ، وكان غائباً عنهم ، فاستأجر من أركبه دابَّة ، وأتى به إليه ، فوقف بإزائِهِ وأنشد :

يـــا دارُ أيـــن البـــيضُ والآرامُ ... أم أيـــنَ جـــيرانٌ علـــيَّ كـــرامُ
رابَ المحـــبَّ مـــن المنـــازِل أنَّـــهُ ... خَيَّـــا فلـــم يرجِـــعْ إليـــه سَـــلاَمُ
لـــمَّـــا أجابنيَ الصَّـــدى عنـــهم ولَـــمْ ... يَلـــجِ المســـامعَ للحبيـــبِ كـــلامُ
طارحـــتُ وُرقَ حَمامِهـــا مُترنِّمـــاً ... بمقـــالِ صَـــبٌّ والـــدُّموعُ سِـــجَامُ
يـــا دارُ مـــا فَعَلـــت بـــكِ الأيَّـــامُ ... صَـــامَتْكِ والأيَّـــامُ لـــيسَ تُصَـــامُ)) [٢]

ويروي لسانُ الدين بن الخطيب لابن شُهيد شعراً ، عند ذكره ما أصاب (قرطبة) من المصائب والخرائب أثناء الفتنة ، يقول فيه ابن شُهيد[٣] :

ما في الطلـــولِ مـــن الأحبَّـــةِ مُخبِـــرُ ... فمَـــنِ الـــذي عـــن حَالِهـــا نســـتخبرُ
لا تســـألنَّ ســـوى الفـــراقِ فإنَّـــهُ ... يُنبيـــكَ عنـــهم أنجـــدُوا أم أغْـــوروا
جـــارَ الزَّمـــانُ علـــيهمُ فتفرَّقـــوا ... في كـــلِّ ناحيـــةٍ وبـــادَ الأكثـــرُ
جَرَت الخطوبُ علـى مَحـلِّ ديـارِهم ... وعلـــيهمُ فتغيَّـــرتْ وتَغَيَّـــروا

فلم تعُد الأطلالُ أطلالَ الجزيرةِ العربيَّة فقط ، وإنَّما أصبحت هناك في الحقيقة أطلالٌ أندلسيَّة ، والمرادُ القول أنَّ الشاعر عندما أراد أن يصف أطلال ديارِهِ بالأندلس ، سلك سبيلَ البدو في عبارتهم عن أطلالهم ، فالألفاظ والصيغ والأخيلة بدويَّة ، فلابن أبي سُلمى طللُه ، ولابن شُهيدٍ طللُه ولا يعيبُ ابن شُهيد

---

(١) سهيل : مصغرُ سهل ، وجبلِ سهيل بالأندلس من أعمال ريَّة ، ووادي سهيل أيضاً بالأندلس ، من كورة مالقة فيه قُرى ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٩١/٣.

(٢) نفح الطيب ، المقرّي ، ٤٠٠/٣ .

والبيت الأخير مضمَّن من قصيدة : ميميَّة لأبي نواس أولها هذا البيت (يا دارُ ما فعلت بكِ الأيام) . ديوان أبي نواس ، ص٧٧٢ .

(٣) ديوان ابن شُهيد ، ص٧٦ .

أو ابن الخطيب أن يبكي الطلل بكاءَ امرئ القيس أو طرفة ، وأن يقف عليه وقوف أجدادِهِ البدو ، لأنَّ الأطلال وما فيها من الصور والأخيلةِ ، تَسْتلهم في الشِّعر من حياة البدو ، وتستمدُّ من معين شعر البداوة .

يقول صفوان بن إدريس التجيبي ، باكياً على طريفَ ناعياً إيَّاها نعي البدويِّ خيامَ الحيِّ وديارَ الصاحبة[1] :

تـــذكَّرت عهـــداً بـــالجزيرةِ ماضِـــيَا ... فأنصـــفتُ شَـــجواً لا يمـــلُّ التَّقاضِـــيَا

وزُرْتُ رسُـــوماً في طَريـــفَ[2] كأنَّهـــا ... بقيَّـــةُ أغمـــادٍ رُزِئْـــنَ المَواضِـــيَا

. . . . . .

أُرَدِّدُ فيـــكَ العـــينَ أدهـــمَ مقفـــراً ... فأُبصرُ صـــدري خَاليـــاً مـــن فؤاديَـــا

أقـــولُ لركـــبٍ بـــالجزيرةِ عرِّجـــوا ... قِفُوا نَرْثِ آثـــارَ الـــهَـــوى والمغَانِيَـــا

ديارٌ بـــهـــا نِلنَا الـــمُـــنى ثُمَّت انْقَضَتْ ... فلـــم يُبـــقِ منـــها الـــدَّهرُ إلاّ أَمَانِيَـــا

وقد لا يكون خرابٌ وتهدُّمٌ وعفاء ، وإنَّما الشوق الذي يجعل الشاعرَ الأندلسيّ يندب بُعدَه عن الديار ندبَ البدويِّ طلَلَه ، على نحو ما قال ابن الأبَّار[3] :

بلنســـيَةٍ[4] يـــا عذبـــةَ المـــاءَ والجـــنى ... سُقِيتِ وإنْ أشْقيتِ صَوبَ الرَّوَاجِس[5]

---

(١) ديوان أبي بحر التجيبي ، صفوان بن إدريس ، ص١٣١ .

(٢) طريف : جزيرةٌ في الأندلس ، على ساحل البحر الأعظم ، بينها وبين الجزيرة الخضراء ثمانية عشر ميلاً ، انظر : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، لأبي محمد عبد الواحد المرّاكشي ، تحقيق ، دكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م ، ص٢٦٤ .
وفي صفة جزيرة طريف : انظر صفة جزيرة الأندلس ، لأبي عبد الله الحميري ، ص١٢٧ .

(٣) ديوان ابن الأبَّار ، ص٤١٣ .

(٤) بلنسية : السين سهلة مكسورة ، وباء خفيفة ، كورة ومدينة مشهورة بالأندلس ، وهي بريَّة بحريَّة ذات اشجار وأنهار ، تعرف بمدينة التراب ، وينبت بكورها الزَّعفران ، وأهلُها خير أهل الأندلس يسمُّون عرب الأندلس . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٤٩٠/١ .

(٥) الرَّجسُ : الصوتُ الشديدُ من الرَّعد . انظر : اللِّسان ، مادة (رجس) .

أُحبُّ وأقلى منْكِ حَالاً وماضياً بموحِشَةٍ أَلوتْ بعهدِ الأوَانسِ
ومن عجبٍ أنَّ الدِّيارَ أواهلٌ وأندُبُها ندبَ الطُّلولِ الدَّوارسِ

وهو الأمرُ الذي فسَّرهُ بقصيدةٍ أُخرى يقولُ في آخرها[1] :

يشقُّ عليَّ عن أهلي نُزُوحي ويغلبني على وطَني نزُوعي
فكم أبكي الدِّيارَ وسَاكنيها بطرفٍ مُسعدٍ[2] ودمٍ همُوعِ
وكم أرجو الإيابَ لها سَفَاهاً وتركسُ[3] بالإيابِ وبالرُّجوعِ

((فكلُّ بيئةٍ كانت تمدُّ الشاعرَ بروافدَ طلليَّة تبعاً لمسميَّاتِ أمكنتهَا التي أودَعها خلاصةً ذكرياتِهِ ، فأثَّرت فيه حتّى أسقط عليها نفسه ووجدانه ، لأنَّه يريد أصحابها لذلك أسرف في ذكرها لأنَّها متنفَّسُ عواطفه وأحلامه))[4].

ولذا وجدنا أنَّ صورةَ الطلل البدويَّة ، كانت حاضرةً وبقوَّةٍ في الشعر الأندلسيِّ عبر العصور الممتدَّة ، فصورةُ الأطلال : ((ظلَّت إرثاً يتقاسمه كل بني الإنسان ما دام فيهم قلبٌ يخفق ، وهوى ينمو ، وإحساس يذوقُ لوعةَ الصدِّ والهجر ، واللِّقاء والافتراق ، فمهما اختلفت الظلال والأشكال فالطللُ باقٍ في ضميري وضميرك ، وهو رمزٌ لحبِّي وحبِّك ، وأملٌ ننشده معاً ، كما أنَّه تعبيرٌ عن حُلمٍ أفلَ منّي ومنك ، مهما تباينت صوره واختلفت موادُّه ، ومهما تطوّرت مفاهيمه وتبدّلت ظروف بيئته فهو رمزنا جميعاً))[5].

وعلى نحو ما قال مهيار الدَّيلمي[6]:

ولقد أحنُّ إلى زرودَ[7] وطينتي من غير ما فُطِرَت عليه زَرُودُ

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص٣٨٠ .
(٢) مسعدٍ : معين . انظر : اللِّسان ، مادة (سعد) .
(٣) الركسُ : ردُّ الشيء مقلوباً . انظر : اللِّسان ، مادة (ركس) .
(٤) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق عبد الله ، ص١٩٥.
(٥) المرجع السابق ، ص٢٩٩ .
(٦) ديوان مهيار الدَّيلميّ ، تحقيق : أحمد نسيم ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م ، ١/٢٧٨ .
(٧) زرود : رمالٌ بين الثعلبيَّة والحزيميَّة بطريق الحاجّ من الكوفة ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٣/١٣٩ .

ويشوقُني عَجَفُ[1] الحجازِ وقد صَفَا[2] ريفُ[3] العراقِ وظلُّهُ الممدودُ
ويُطَرِّبُ الشَّادي[4] فلا يهتزُّني وينالُ مني السَّائقُ[5] الغِرِّيدُ

فحياةُ القصورِ ، وخضرةُ الرَّوابي ، وتدفُّقُ الأنهار ، لا تُغني في الشعر العربي الأندلسيّ عن الخيمةِ المضروبة ، والصحراء اليباب ، والحنوة والعرار ، ثَمَّتَ شعور مفقود أمام هذا الامتداد المترف الأخضر ، إنَّهُ الشعور بالحميميَّةِ ، والرَّغبةِ في التجذُّر ، لأنَّ الخيمة ، والوتد ، والصحراء ، والنَّاقة . . . من خصوصيات العرب الثقافيَّة والفنيَّةِ والنفسيَّة ، وهي منبعُ الذكريات ، وحلم البراءة ، وراحةُ النَّفس ، فالعودةُ بالشِّعر إلى صُورِهِ القديمةِ انصرافٌ شعوريٌّ نحو الذاتِ وتاريخها القديم الأوَّل ، ولذا يظلُّ الصَّوتُ البدويُّ القديمُ يؤنِسُ برنينِه وشَدْوِه ، ويعيد بروحه وإشراقِه الدفءَ إلى النَّفس الغريبة التي تحسُّ في ترديده بالانتماءِ والسكن ، ولعلَّ تلك العودة نوع من الاعترافِ الضمنيّ باستحقاقِ الماضي الجميل بقاءَ هذه العلاقةِ مع مرور الزَّمن ، وهي علاقة لا يُفسِّرها سببٌ أو أسباب ، ولعلَّ ما نستطيعُ أن نصفها به هو أنَّها حنينٌ حميميٌّ إلى الموطن الأوَّل ، وعودةٌ بالطبيعةِ إلى جمالياتها البدويَّةِ القديمة ، ممَّا يُعيدُ للنفس العربيَّة أصالتها وبراءَتها ، ونداوة أيَّامها الأولى .

* * *

(١) العجف : الهزال وذهاب السمن ، ويكنَّى به عن الجدب ، انظر : اللِّسان ، مادة (عجف) .
(٢) صَفَا : كثر واتَّسع ، انظر : اللِّسان ، مادة (ضفا) .
(٣) الرِّيف : الخِصْب والسعة في المآكل ، انظر : اللِّسان ، مادة (ريف) .
(٤) الشَّادي : المغنّي ، انظر : اللِّسان ، مادة (شدا) .
(٥) السائق : الحمام ، انظر : اللِّسان ، مادة (سوق) .