

دكتورة

فوزية عبد الله العفصاني

كلية الآداب - جامعة الملك عبد العزيز - جدة

الإنجيل البديوي في الشجر الانديزي



مكتبة وهبة

دار النشر العامة بوزارة الثقافة
ت ٢٣٩١٧٤٧٠ فاكس ٢٣٩٠٣٧٤٦



دار الكتب المصرية

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشؤون الفنية

العقيلي، فوزية عبد الله -
الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي /
فوزية عبد الله العقيلي -
القاهرة، مكتبة وهبة، ٢٠١٢ -
١٢٤٠ صفحة، ٢٤ سم -
تدمك ٦ ٣٥٨ ٢٢٥ ٩٧٧ ٩٧٨

١- الشعر العربي - تاريخ - العصر الأندلسي

٨١١، ٦

الاتجاه البدوي

في الشعر الأندلسي

دكتورة فوزية عبد الله العقيلي

الطبعة الأولى ١٤٢٢ هـ - ٢٠١٢ م

مكتبة وهبة ١٤ شارع الجمهورية -

عابدين - القاهرة

١٢٤٠ صفحة ١٧ × ٢٤ سم

رقم الإيداع: ٢٠١٢/١٥٥٢٠

الترقيم الدولي: I.S.B.N.

978-977-225-358-6

تفسير

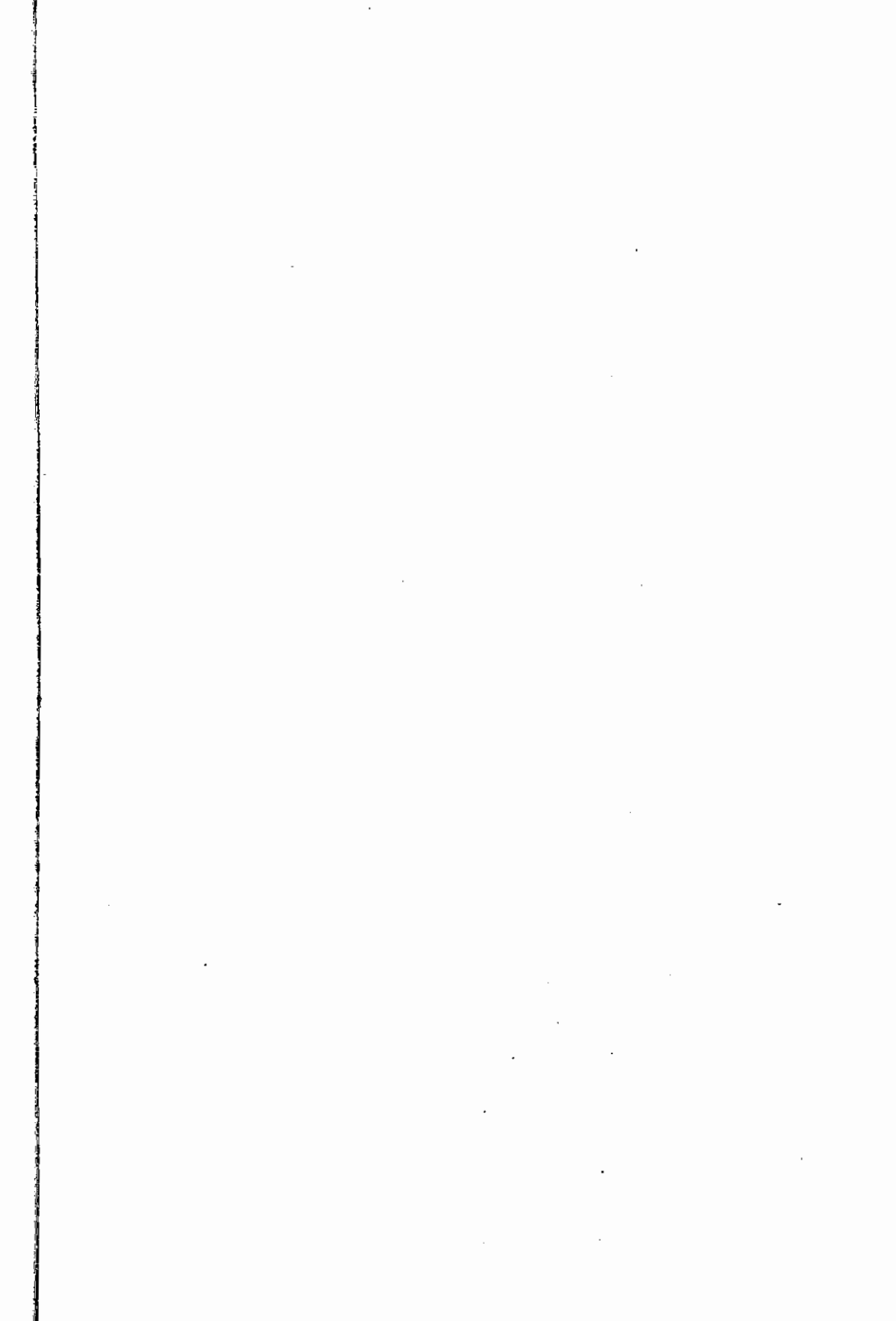
جميع الحقوق محفوظة لمكتبة وهبة
(للطباعة والنشر). غير مسموح بإعادة
نشر أو إنتاج هذا الكتاب أو أي جزء
منه، أو تخزينه على أجهزة
استرجاع أو استرداد إلكترونية،
أو ميكانيكية، أو نقله بأي وسيلة
أخرى، أو تصويره، أو تسجيله على
أي نحو، بدون أخذ موافقة كتابية
مسبقة من الناشر.

All rights reserved to Wabbah Publisher.
No Part of this Publication may be
reproduced, stored in a retrieval
system, or transmitted, in any form or
by any means, electronic, mechanical,
photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of
the publisher.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

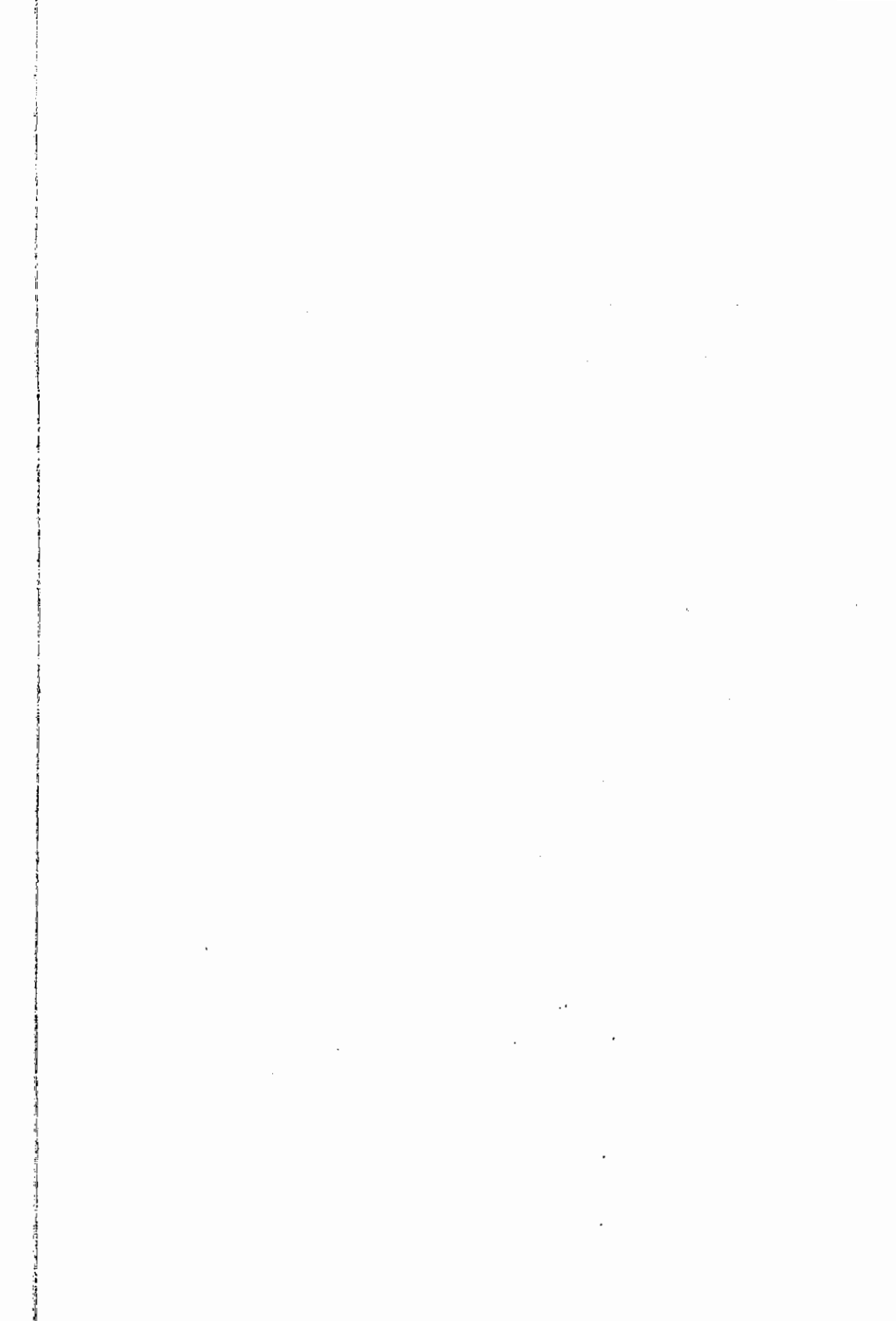
﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

(هود: ٨٨)



إهداء

إلى أمي . . الغائبة الحاضرة - راشيت جناحي صغيرة ،
ورعتني كبيرة ، وغادرتني ، وأنا ظامئة إلى دفء حضنها ،
وغامر حنانها ، وبركة دعائها . لكم تمنيتُ أن تكوني معي ،
وأنا أعلم أنك - في عالم الأرواح - معي . إليك أمي أهديك
هذا البحث ، وأنا أعلم أنك أكثر فرحاً بإنجازه مني .
- رحمك الله تعالى ، ورحمني بعدك وجمعني بك في مستقر رحمته -
وإلى أختي - أم وليد - التي كانت لي خير سندٍ وعون - بعد الله تعالى -
وأسعدني سبحانه - بعد فراق الأم - بحنانها ، وحديثها ، وصبرها -
وسندها لي . إليك أختي الحبيبة ، أهديك ثمرة هذا الجهد .



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مُقَدِّمَةٌ

لم يكن في الإمكان مقاومة السحر البدويّ في معظم الشعر العربي ، فلم تغادر طفولة العرب في البادية نفوسهم ، وإن غادروها بأجسادهم ، فظلت تسكن خيالهم وأفكارهم وعواطفهم وبالتالي ثقافتهم وأدبهم وشعرهم .

فهم وإن تركوا العرصات ، والقلوات ، والقور ، والآكام ، وبوادي نجد والحجاز وتهامة ، وشجيرات الخزامى والشيخ والعرار والحنوة والظيّان ، وتركوا الخيام ومسامرات الحيّ والأصحاب تحت ضوء القمر وقطعان النجوم ، ورحلوا عن بدويّات الوادي ، وراعيات البهم الساريات في هودج ، تخبّ بهنّ إبلٌ مهملجةٌ تمخر عباب الليل .

فالأندلسيون إن كانوا قد غادروا بأجسادهم ذلك كلّهُ ، فإنّ الروح الأندلسيّة ظلت تحنّ إلى مداعبة صوتٍ حفيف الصّبا بين الأثيلاتِ لأذانهم ، وتحنّ إلى التحاف السّماء ، وتوسّد الحصى ، وراحه على زند الفيافي ، ورحلة تجوب القفار والقلوات تنشد الأمل وتغنيهِ ، وظلّت هذه الروح تنزع إلى الخيمة والمرعى والغدير ، وتتوقّ إلى بدويّة ألهمت الأجداد قصائد العشق والهوى ، وتتشوّق ومضات البروق من أعالي الهضاب والجبال ، مبشراً بمطرٍ يغيث القلوب المشتاقة والأرض الموات .

فقد كان الخيال البدوي القديم يغدّي بجاذبيته الخيال الشعري العربي في كل مكان ، لأنّه أصله ومنبعه ، وعليه قامت ثقافات العرب وآدابهم وشعرهم .

وأغراني هذا النفح الشعري البدوي الذي وجدته يسري في عروق الشعر العربي ، بأن أبحث عنه في مكان بعيدٍ عن العروبة والبادية ، وفي بيئة أجنبية غير ذات صلةٍ بالعرب وجزيرتهم ، في الأندلس التي انتقلت العناصر البدويّة

إليها مع العرب الذين أقاموا بها ، وعاشوا فيها ، وأحبوها ، ومع ذلك ؛ لم يفقدوا انتماءاتهم الثقافية والدينية والعرقية ، التي تشدُّهم لأصولهم البدوية ، وجذورهم الأعرايية ، فقد ظلَّت العناصر البدويَّة الجاهليَّة ، والقيم الشعرية القديمة ، تعيش في الأندلس ، وبقيت تلوَّن شعر الأندلسيين بألوان البداوة ؛ لأن العرب خرجوا من ديارهم حاملين معهم أمتعتهم الثقافية ، والدينية ، والعاطفية ، وهو الزاد الروحي الذي احتفظت به ذاكرة الأجيال في الأندلس على مرِّ السنين ، لا يختفي أبداً ، ولكنه قد يضعف ويتوارى خلف صور الحضارة ورفاهيتها ، ومظاهر الترف فيها ، كما أنَّه قد يظهر بقوة نابضة وكأنه واقعٌ معيش .

فالشاعر الأندلسي الذي قد يكون عاش في القصور ، وحفَّ به النعيم ، أحبَّ ترسُّم الصور الشعرية البدويَّة في قصائده ، فوقف على الأطلال ، وبكى الديار ، وطوَّحته الصحراء ، وتناقلته الفيافي ، والتحف السَّماء ، وتأمَّل فيها بشائر المطر ، وخصب الحياة ، وتغنَّى بالحياة البدويَّة بين الغدران الكليلة الضعيفة ، متسِّماً نفحات الصَّبَا ، فحدا بالشعر البدويِّ العيس ، وحدث به الذكرى ، متخذاً من هذا القالب البدويِّ طريقةً ومنزعاً في الشعر ، وجد فيه ما يعبرُّ به عن حالةٍ نفسيَّةٍ اجتاحتها : من حنين ، وشوق هزَّه إلى مواطن ، أو منازل ، أو زمان ، أو صحبة ، أو صاحبة . . . وما إلى ذلك .

لقد اجتاحت هذا التيار البدويُّ الشعر الأندلسي ، من أوَّل الوجود العربي في الأندلس إلى آخره في قصور الحمراء ومعازل الدولة النصرية^(١) ، وتفاوت تناول البداوة في هذا الشعر ، وفقاً للشاعر ورؤيته ، لا وفقاً للتقادم ، والبعد التاريخي أو الجغرافي عن أرض الأجداد .

فهذا العرق البدويُّ القديم ظلَّ نابضاً حيّاً في قلب الشعر الأندلسي ، وقد يخفت صوته ، كما قد يرتفع رنينه ، تبعاً للتوهج الحيني الذي يعتمل في قلب

(١) استمر الحكم العربي في الأندلس في الفترة ما بين عام ٧١١م و١٤٩٢م .

الشاعر ، فينعكس على أخيلته وصوره ، فقد يطغى العنصر البدوي على الواقع الحضري ، فتتكثف صور البداوة في الشعر ، وتكثر التشبيهات والعناصر الصحراوية التي زخر بها الشعر الجاهلي البدوي ، كما قد يحدث العكس فتتوارى الصور البدوية خلف الواقع الحضري المعيش ، فتظهر البداوة كتلميحات وإشارات .

وكان هذا الظهور البدوي اللافت في الشعر الأندلسي ، دالاً على عمق الانتماء العربي والإعجاب بالقديم ، وكيف لا يعجب الشعراء الأندلسيون بعالمهم القديم ، الذي تعبق ذكراه بفطرة البدايات!! فقد احتضنت البادية الشعر العربي ، وفي صحرائها نما ، وامتدت جذوره الضاربة في العمق ، وعلى هذه الأرض البعيدة وفي أجوائها نشأ الحب العذري ، وتغنّى الشعراء العفيفون بصبابات الهوى والعشق ، وفوق ترابها ظهر الدين الإسلامي الذي ارتقى بالروح إلى مراتب أعلى وأجمل وأنقى .

فقد ((كانت صحراؤهم الواسعة بحرراً - من الزبد الأبيض كله - ثرت فيه الخيام ، وخططتها آثار أقدام الجمال ، وكثرت فيها الواحات والنخيل ، وكان ذلك كله عالماً عجيباً خصباً ، يلهم الشعر الصادق))^(١) .

فقد كان الانشداد للبداوة في هذا الشعر - كما في معظم الشعر العربي - واضحاً ظاهراً ((إذ أن للقديم سلطاناً عظيماً على نفوس العرب خاصة))^(٢) .

ولذا ؛ اخترت أن تكون الدراسة معنية بتتبع العناصر البدوية التي ارتحلت إلى بيئة غير بدوية - في الأندلس - وقد كان موضوع البحث مغرياً لجذته ، وعدم استقلاله بدراسة تعنى بهذا الجانب الحي المتوقّد في الشعر الأندلسي وتوفيه حقه من البحث - مع أهميته - بوصفه اتجاهًا سائداً في هذا الشعر .

(١) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه ، إميليو جارتيا جوميث ، ترجمة : دكتور حسين مؤنس ، دار الرشاد ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦ .

ولكن تضمنت كتب الدراسات الأدبية العامة في تاريخ الشعر الأندلسي ،
إشارات إلى وجود العناصر البدوية في هذا الشعر ، ومنها :

(تاريخ الأدب الأندلسي [عصر سيادة قرطبة]) لإحسان عباس ، و (تاريخ
الأدب الأندلسي [عصر الطوائف والمرابطين]) لإحسان عباس أيضاً ، و (في
الأدب الأندلسي) لجودت الركابي ، و (اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية
القرن الثالث الهجري) لنافع محمود ، و (القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن
الهجري) لعبد الحميد الهرامة ، و (بلاغة العرب في الأندلس) لأحمد ضيف ،
و (حياة الشعر في نهاية الأندلس) لحياة جاسم محمد ، و (الشعر الأندلسي)
لإميليو جارتيا جومث ، و (الأدب الأندلسي) لماريّا خيسوس روبرا متى . .

فجاءت هذه الدراسة منفردة في بحثها ، لأنّ النزوع إلى البداوة في الشعر
الأندلسي كان كثيراً سائداً لدرجة صحّ بها أن نسميه اتجاهًا فيه ، أي طريقاً
ومسلكاً ظاهراً ومميزاً في هذا الشعر^(١) .

(١) يقال : خرج القوم فوجّهوا للناس الطريق توجيهاً إذا وطئوه وسلكوه حتى استبان أثر
الطريق لمن يسلكه . انظر : لسان العرب ، مادة (وجه) .

و (اتجاه) مصطلح مستمرّ شائع في الدراسات الأدبية ، ومنها :

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دكتور عبد القادر القط ،

دار النهضة العربية ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م .

- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دكتور يوسف حسين بكار ،

دار الأندلس ، بيروت .

- اتجاهات الرواية المصرية ، دكتور شفيع السيد ، مكتبة الشباب ، القاهرة ،

١٩٨٨ م .

- اتجاهات البحث الأسلوب ، دكتور شكري محمد عياد ، أصدقاء الكتاب ،

القاهرة ، ١٩٩٩ م .

- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دكتور نافع محمود ،

دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط . الأولى ، ١٩٩٠ م .

- الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون ، دكتور سلامة حبيب رفاعي عابدين ،

دار ميرزا ، بيروت ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م .

وسيجد المطلع على هذه الدراسة ، أنَّ السمات البدويَّة - في معظم الشعر الأندلسي - ليست تقليداً للشعر المشرقيّ ، بقدر ما هي تشبُّعُ بأجواء العروبة ، وديارها ، وقديمها ، وتراثها ، وثقافتها ، ولغتها ، التي رُبِّيتُ عليها عقول الأندلسيين وعواطفهم ، كما كان الحال عليه في الشعر العربي كله ؛ في بغداد أو الشام ، أو الجزيرة ، فالقيم الشعريَّة الجاهليَّة البدويَّة ، والعصرُ الجاهليُّ البدوي ، جذرٌ قويٌّ للشعر العربي كله على اختلاف عصور هذا الشعر أو بيئاته ((فالعربي حين قدم إلى الأندلس قدم بذكریات أدبيَّة ، ولغة شاعريَّة ، وميول عاطفيَّة ، اختلطت بدمائه ، وجرت في عروقه ، فهي تتخايل لعينيه في روحاته ، وغدواته ، وتسري إليه طيوفها الحالمة في هجعاته ، ولن يستطيع فكاًكاً من أسرها الخالب حتَّى ولو حاول بشتَّى المجاهدات ، وهو ما يعبرُ عنه في علم النفس بالذاكرة العاطفيَّة التي تجرُّ للمرء خيوط ماضيه ، فينتشلها أنَّى ذهب وجاء ، فالعربي الوافد مع الفتح الأوَّل ، بدويُّ الديباجة تقليدي المذهب ، لأنه وإن كان في عالمٍ جديدٍ لا يزال يحنُّ إلى الشيخ والقيصوم ، ويتذكر مرابع أحبابه في صحراء المشرق وحواضره ، فيهتف بلسانه بما يجيش به اضطراباً دون أن ينزع إلى ابتكار مقصود ! هذا هو العربي المسلم الوافد ، ولن يبعد عنه كثيراً أحفاده وأبناءؤه ممَّن نشأوا بالأندلس ، وتفتحت عيونهم على رياضها الساحرة ، لأنَّهم من ناحية أولى قد ورثوا ذكريات آبائهم ، وانحدروا من أصلابٍ تذكرهم بعالمٍ آخر يزدهر فيه الإفصاح البدويّ ، وتنفحه أنسام نجد والعقيق وسلع .

وهم من ناحيةٍ ثانية يقرؤون أدب المشرق فيرون به صدى أشواقهم ، وينزعون إليه دون أن تقدر لهم رؤيته ، وأقلُّ شيء أن يحتذوه في أشعارهم فيكون مثالهم الأرفع ، وأنموذجهم الراقي . . . لقد يستغرب القارئ أن أذكر له أن أدباء الأندلس ممَّن نشأوا بها يحنون إلى الصحراء العربيَّة دون أن يروها . . .))^(١).

(١) الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير ، دكتور محمد رجب البيومي ، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود ، الرياض ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م ، ص ١٥ .

هذه الذكريات البدويّة في الشعر ، ليست مجرد تقليدٍ لأساليب قديمة ، وإنما دلٌّ وجودها في معظم الشعر العربي ، وعند شعراء متأخرين كانوا يعيشون حياةً ملكيّةً ، على جوانب حيوية ذكيّة في إبداعهم فهي الصلة الأقوى التي تربط بين الشاعر وروح أمته^(١) ، ف ((ما أبعدنا عن اليونان القديمة ، ومع ذلك فأوربا كلها تتحدث على امتداد قرون طويلة عن الآلهة وربات الفن ، والحوريات وجنّيات الغاب ، وعرائس البحر ، وتماثيل الحب ...))^(٢) .

فلم تعد صور الفلوات ، والقوافل ، ومشاهد الظعائن والحمول ، وخيام البادية ، وبدويّات الخيام ... وما إلى ذلك ، مقصورةً على زمنٍ معيّن ، أو بيئةٍ دون أخرى ، وإنما انتقلت من بيئتها التي نشأت فيها لتصبح إرثاً تعبيرياً لكلّ من ربّي على ثقافة البادية ، ولذلك فإنّه ((كثيراً ما كان الشعراء يرجعون في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدويّة لأن العرب من أشد الأمم عصبيّةً 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 بها عهد في بلادهم ، كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى ، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم ، لأن العجب والخيلاء اللذين كان لهما السلطان على عقولهم ، جعلاهم حتى في تلك البلاد البعيدة ، وحتى بعد عدّة قرونٍ من انتجاعهم إيّاها يتغنّون بذكر بلادهم ، ويتخذون الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعة والخيال ...))^(٣) .

ذلك لأن اللغة العربيّة بما تحمله من صور وأساليب بدويّة ، هي المكوّن لأدب العرب وثقافتهم وشعرهم - في الأندلس وغيرها - ف ((ليس بدعاً أن

(١) انظر : مع شعراء الأندلس والمتنبّي ، سير ودراسات ، إميليو غرسيه غومث ، ترجمة : دكتور الطاهر أحمد مكّي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الخامسة ، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢ م ، ص ٤٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٥ .

(٣) بلاغة العرب في الأندلس ، دكتور أحمد ضيف ، دار المعارف ، تونس ، ط . الثانية ، ١٩٩٨ م ، ص ٤٨ .

يخضع الشعر الأندلسي في بعض مظاهره للمؤثرات المشرقية خضوعاً تاماً ، فقد ساعد على ذلك عوامل كثيرة ، لعل أهمها أن الأساس الأول للثقافة والأدب في المشرق والمغرب ، هو القرآن ، وعلوم الدين ، واللغة ، والأدب الجاهلي ، ثم إن العنصر البشري الذي كوّن الأدب في المشرق ، هو نفسه تقريباً الذي كونه في الأندلس ، وإذن فلا غرابة في تشابه وحدة الثقافة والأدب في المشرق والمغرب ، ذلك أن المثال المحتذى به قد كان واحداً هنا ، وهناك ، علاوة على إسهام الظروف المحيطة بالعرب في الأندلس ، في تقوية هذا التأثير المشرقي ، إذ كان الصراع بين العرب والأسبان شديداً ، وكان العرب يشعرون بأنهم حماة الإسلام والعروبة في تلك القطعة الأوربية ، فكان هذا الموقف السياسي والديني يدعو إلى التمسك بالتقاليد العريية الموروثة ، والمحافظة على تراث المسلمين ، ومن ثمّ استقرّ في قلوب الشعراء الاحتفاظ بتقاليد الشعر الموروث وحرصوا على أن يظلّ شعرهم موصولاً بماضيهم...^(١).

وقد كان الشعراء الأندلسيون يعتزّون بتأثرهم بسابقيهم والوفاء لتراثهم ، كما أشار إلى ذلك ابن خفاجة في خطبة ديوانه ، عندما ذكر تأثره بشعر الرضي ومهيار الديلمي ، وعبد المحسن الصوري ، والمتنبي - وما حذا حذوه وأخذ مأخذه^(٢) - وهو في معظمه شعرٌ بدويّ .

والشعر كله مبني على التأثر بالقديم ، والأفضلية كانت في قدرة الشاعر على أن يصوغ المعنى القديم أو المتداول صياغةً جيدةً ، ينفخ فيها من روحه ، ولا يحول دون التأثر بالسابق أو حبه ، زمنٌ أو نظرٌ أو غيره ، فقد تقصر المسافات ، ويحضر المتخيل ، وقد كانت الصور البدوية ، والعناصر البدوية ، والحياة البدوية ، متغلغلة في اللاشعور الثقافي العربي لدى شعراء الأندلس .

(١) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دكتور نافع محمود ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط . الأولى ، ١٩٩٠م ، ص ١٠٠ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، تحقيق : دكتور السيد مصطفى غازي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٦٠م ، خطبة الديوان ، ص ٩ .

ولذا ؛ كانت البداوة اتجاهاً وفضاً غزيراً ممتداً في معظم الشعر الأندلسي ، وهي إما أن تأتي ظاهرةً وحاضرةً بقوةٍ لافتة لهذا الحضور ، بعمق التوغل في الصور البدوية ، وإما أن تأتي خافتة الصوت من خلال ألفاظٍ ، أو عبارات ، أو إشاراتٍ بدوية ، وإما أن تأتي متداخلةً تداخلاً ثرياً غنياً في الصور الشعرية الأندلسية ، يعبر فيها الشاعر عن شخصية أندلسية ، كوئتها البداوة ، وعاش صاحبها في كنف الحضارة .

وكانت المزاجية بين الموروث والمعيش ، حالة خاصة في هذا الشعر ، تدلُّ على قوة الانتماء إلى الماضي الجميل ، واستحقاقه هذا الانتماء ((لأنه يدلُّ على حياتين ، ويرسم صورتين من أحوال العربي ، فبينما ترى الشاعر يصبو إلى ذكر بلاده الأولى من حياته البدوية ، تجده يذكر الرياض ، والبساتين ، والأزهار ، والأنهار ، والمياه الجارية ، وظلال الأشجار ، والنسيم العليل ، والآراء العامة والخاصة ، وأحوال الاجتماع والعادات ، هذا العقل المزدوج من البدو والحضر ، ظهر فيه جمال الفطرة ونضارة الحضارة ، وظهر هذا كله في الشعر))^(١) .

إن هذه العناصر البدوية الجاهلية ، داخلت الشعر الأندلسي ، وتغلغلت في نسيجه ، وعنيت الدراسة بتحديد هذه العناصر التي تداخلت في هذا النسيج ، فكانت إما ظاهرة خصبية ، أو خافتة متوارية ، كما قد يكون حضورها محبباً جذاباً ، أو متكلفاً مصطنعاً .

فعني البحث بتتبع عناصر هذه البداوة وصيغها وصورها ، واستشفاف ما يضيفه وجودها في الشعر الأندلسي من غنى في مادته وخياله ، تبعاً لحضور عاطفة الشاعر ، وتأثره ، ومعاناته ، مع مراعاة أنها أصبحت - في معظم هذا الشعر - قوالب تعبيرية ، وصيغاً بيانية بدوية ، قد ينحو بها الشاعر الأندلسي - غالباً - منحى استعارياً ، يعبر به عن مكنونات عاطفته وحالته النفسية .

(١) بلاغة العرب في الأندلس ، دكتور أحمد ضيف ، ص ٤٨ .

ولذا ؛ اعتنيتُ في هذا البحث بقراءة الدواوين الشعرية الجاهلية - وغيرها مما سلك فيه الشعراء مسلك البداوة - قراءةً مستوفية ، عنايتي بقراءة الدواوين الشعرية الأندلسية ، لأن تتبع العناصر البدوية ، بمنماتها وخيوطها الدقيقة في داخل النسيج الشعري الأندلسي ، يتطلب مثل هذه القراءة المدققة التي تتبّع العناصر البدوية الأعرابية في الشعر الأندلسي - وهي كثيرة فيه - لأنها متصلة بجوهر عروبة الشعر ، وعراقته وأصالته .

ولذا كان منهج الدراسة هو المنهج التحليلي ، لأنه أقرب المناهج لموضوع البحث فهو يهدف إلى دراسة ((اتجاهات المادة التي يتم تحليلها وكذلك الوقوف على خصائصها بحيث يتم كل ذلك بعيداً عن الانطباعات الذاتية ..))^(١)، كما ((يتصدى تحليل المحتوى عادةً لكل من مضمون المادة اللفظية ، وطريقة عرضها ..))^(٢)، وذلك من خلال قراءة مستوفية دقيقة لدواوين الشعراء الأندلسيين ، وسابقيهم البدو ، واستخلاص العناصر البدوية التي داخلت النسيج الشعري الأندلسي ، وتسجيل النصوص المتضمنة لهذه العناصر البدوية ، والتي انتقلت من الشعر الجاهلي البدوي في مصادرها ، وتحليل مضمونها ، لمعرفة مدى تغلغل الصور والصيغ الشعرية البدوية - وهي الذخيرة التي تكوّنت منها المادة الشعرية العربية - في شعر الأندلسيين ، ودراسة مدى ظهور هذا الاتجاه ، وقوة هذا الظهور في قصائد ، مع تواريه في أخرى ، ومعرفة ما جاء منها واضحاً ، أو رمزاً ، والإشارة إلى ما كان منها سلسلاً طبعاً ، أو متكلفاً مصطنعاً ، ومدى ظهور العاطفة الشعرية في قصائد تحمل النزعة البدوية ، وتواريهما في أخرى .

(١) البحث العلمي ، مفهومه ، وأدواته ، وأساليبه ، دكتور ذوقان عبيدات ، دكتور كايد عبد الحق ، الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عدس ، دار الفكر ، الأردن ، ط . الحادية عشر ، ١٤٣٠ هـ ، ٢٠٠٩ م ، ص ١٣٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

ولا تبحث الدراسة فقط عن المعاني البدويّة أو الصيغ والصور والعناصر البدويّة ، لتبثها ، وإنما تبحث طريقة الشاعر في الإبانة عنها ، ومدى قدرته وبراعته في ذلك ، أو خلافه ، مع مراعاة الحياديّة في دراسة هذا الشعر للتوصل لنتائج ذات تفسيرات موضوعيّة للمادة الشعرية .

وقد قسّمت الدراسة خمسة فصول ، كل فصل يضمّ عدّة مباحث ، حسب ما يقتضيه موضوع الفصل ودراسته ، وهذه الفصول هي :

الفصل الأول (النسيب البدوي) :

ويدرس هذا الفصل :

المبحث الأول : صورة المرأة في النسيب الأندلسي .

المبحث الثاني : مشهد اقتحام الخدر .

المبحث الثالث : المعاني العذريّة وبداعة المشاعر .

المبحث الرابع : لوحة الظعائن والحمول .

المبحث الخامس : حضور الأماكن البدويّة في النسيب الأندلسي .

الفصل الثاني (الوصف) :

ويدرس هذا الفصل :

المبحث الأول : وصف الطلل .

المبحث الثاني : وصف الرحلة .

المبحث الثالث : وصف الصحراء .

المبحث الرابع : وصف الحيوان :

- وصف الإبل .

- وصف الخيل .

- وصف الوحوش .

- وصف الطيور .

- وصف الهوامّ .

المبحث الخامس : وصف المطر والبرق والسحاب والنسائم والنبات .

الفصل الثالث (المديح) :

ويدرس هذا الفصل :

المبحث الأول : البداوة في مقدمات المديح .

المبحث الثاني : البداوة في معاني المديح .

المبحث الثالث : المديح النبوي .

الفصل الرابع (الصورة الشعرية) :

ويدرس هذا الفصل :

المبحث الأول : مصادر الصورة البدوية .

المبحث الثاني : وسائل تشكيل الصورة .

المبحث الثالث : أنماط الصورة .

الفصل الخامس (اللغة والأساليب) :

ويدرس هذا الفصل :

المبحث الأول : النسيج البدوي في اللغة والألفاظ .

المبحث الثاني : معجم ألفاظ البداوة .

المبحث الثالث : بناء الأساليب .

المبحث الرابع : الرموز البدوية .

وقد جاء هذا البحث شاملاً الشعر الأندلسي على امتداد فترة الوجود العربي ، دون تحديد لعصر من العصور ، أو فترة زمنية معينة ، بل هو يسعى لمعرفة سيادة البداوة في معظم الشعر الأندلسي - حسب ما بين أيدينا من شعر - دون تقسيمه إلى فترات أو فئات .

فهذه الدراسة تتناول منزعاً واحداً في شعر الكثير من الشعراء الأندلسيين ،

في خلال حوالي ثمانية قرونٍ ممتدةً ، أكثروا من البداوة في صور شعرهم ، مما جعلها اتجاهًا في هذا الشعر تجدر دراسته .

وبعد . . فقد كان الموروث البدوي يمدُّ الشعر الأندلسيَّ بأجنحةٍ غير مرئية ، تحلّق به في فضاءٍ شعريٍّ أوسع وأرحب ، لأنَّ الثقافة والموروث ، هما اللذان يعطيان الوقود للموهبة الشعرية ، ممّا يسمح لها بالتوقّد والتوهّج ، وقد كان الحنين والإلف الذي يسكن الشعر البدويّ ، وما تحمله معطيات البداوة البسيطة من تألّق مشعّ يدلّ ولا يكشف ، يجعل الشعر الأندلسي ينحاز إليها ، ويختلس من توهجاتها الحميمية الدافئة .

وفي الختام أشكر الله العظيم وأحمده ، الذي أنعم عليّ نعماً كثيرة لا أحصي ثناءً عليه سبحانه وتعالى ، ثم أخصُّ بالشكر الجزيل ، والامتنان العظيم ، أستاذي ووالدي الأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى ، الذي حباني - من خلال تدريسه لي في الماجستير ، والدكتوراه ، وإشرافه عليّ بعد ذلك - بالنصح والإرشاد والتوجيه ، والذي منحني - بعد الله تعالى - أدوات البحث التي يحتاجها الباحث ويجتلبها من جنبات نفسه ، ومن أعمال عقله ، وكان لي في كل الأوقات ، أباً حنوناً عطوفاً حديباً ، أمده الله تعالى بطول العمر وبركته ، ونفع به غيري كما نفعني به دائماً ، وحفظه سبحانه ذخراً وسنداً للعلم والعلماء والباحثين .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، ، ،

دكتورة

فوزية العقيلي

جدة في ١٥ رجب ١٤٣٣ هـ

الموافق ٥ يونيو ٢٠١٢ م

الفصل الأول

النسيب البدويُّ

يُعدُّ الغزلُ من أوسع الأغراض في الشعر العربي ، وهو من الأغراض القديمة الجديدة ، التي عبق بها هذا الشعر وتعددت فيه ألوانه ورياحينه وأزهاره ، وإن ضمَّها روضٌ واحدٌ وهو جمالُ المرأة ، وسقاها معينٌ واحدٌ وهو إبداعُ الشاعر ، ((وقد وصف الشعراء من المرأة جمالها ودلالها ، وفصلوا هذا الجمال ، وهذا الدلال ، وصيروا كلَّ ما راقهم منها لحناً شجيّاً ، وشعراً فاغماً ، وصوراً رائعةً باهرةً ، فإذا كانت المرأة قد قلّدت جيدها بفرائد الدرّ ، وباهرات اللآلي ، فقد قلّد الشعراء هذا الجيدَ بصورٍ وأنغامٍ تبقى جدّتها وعذوبتها وحلاوتها ما بقيت نفوسٌ عظيمة نبيلة ، تعرف حرّاً الكلام وتروي خياره))^(١).

فتقرّبُ الشاعر العربي للمرأة واستمتعاه بالحديث إليها وعنّها ، ووصفُ مشاعره نحوها ، وما يتنازعُ هذه المشاعرُ من ألمٍ في البعدِ ، وفرحٍ في اللقاء ، نبضٍ في قلبِ الشعر العربي ، ووترٌ أساسٌ من أوتارِ لحنه ، ودفعٌ جميلٌ يُمتع الشعرَ بحيويّته ، ولذا ؛ لم يكتفِ الغزلُ بأن يكون غرضاً بذاته ، ولكنه تغلغل في معظم أغراض الشعر الأخرى ، في المديح ، وفي وصف الطبيعة ، وفي مجالس الخمر وحتى في الهجاء والرثاء ، ((لأن النسيبَ قريبٌ من النفوس لا يبطّ بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد ، من محبّة الغزل ، وإلفِ النساء))^(٢).

وقد درج الباحثون على تقسيم الغزل إلى ضربين : غزلٌ ماديٌّ أو حسيّ ، وغزلٌ عفيفٌ أو عذريّ .

فالأولُ : يُعنى فيه الشاعر بوصف المرأة وصفاً مادياً يذكرُ فيه محاسنها ، ومفاتها ، ويفخرُ بمغامراته وأخباره معها ، ولا يقتصرُ على امرأة واحدة ، وقد يكون هذا الغزل الصريحُ فاحشاً أو غير فاحشٍ ونجد جذورَ هذا الضربِ من الغزل في الشعر الجاهليّ ، وامتدَّ ليشمل كلَّ العصور .

(١) دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٤١١هـ ، ١٩٩١م ، ص ٢٤٠ .

(٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار ليدن ، ١٩٠٢م ، ص ١٥ .

أما الغزلُ العفيفُ : وفيه تظهر معاني الحبِّ والشكوى والاستعطاف ، وألم
الفراق والحنين ، والعفة والصَّون ، وغالباً ما يقف الشاعرُ فيه شعره على امرأةٍ
واحدةٍ يصفُ مشاعره تجاهها .

وقد ازدهر هذا الضَّرْبُ من الغزل بصفةٍ خاصَّةٍ في العصرِ الأموي ، في
بوادي نجد والحجاز ، حيث ارتبطَ مسمَّاهُ بقبيلةٍ عُذرة .

وهذا الغزلُ العذريُّ نشأ في البادية ، وشاع في أجوائها واستمدَّ وهَجَهُ من
رحابة صحرائها ، إذ كانت هذه الصحراءُ في ذاتها لوحةً فنيَّةً بدويَّةً ممتدَّةً ،
أبدعَ الشعراءُ في تشكيل ألوانها وخطوطها وظلالها .

وقد قسَّم طه حسين الغزل إلى ثلاثة أقسام :

فذكر أن الأول : هو غزلُ العذريين .

والثاني : غزلُ الإباحيين أو المحققين .

والثالث : الغزلُ العادي ، وهو غزلُ المقدمات أو الذي تُفتتح به القصائدُ في
الأغراض المختلفة^(١) .

وما يهمننا هنا ، هو أنَّ عاطفةَ الحبِّ هي منبعُ هذا اللونِ الشعري الذي
لا ينضب ، ولأنَّ الحبَّ منبعه ، كانت الرِّقَّةُ والعذوبةُ صفته .

وقد تناول النقادُ القدامى الشعرَ الذي يصفُ هذه العاطفة - عاطفةَ الحبِّ -
بمسمَّياتٍ مختلفةٍ تنحصر في :

الغزل ، والتشبيب ، والنسيب .

ومنهم من يستخدم هذه المسمَّيات على سبيلِ المرادفة ، إذ يقولُ الجاحظُ
(فأما الغناءُ المطرب في شعر الغزل فإنَّما ذلك من حقوقِ النساء ، وإنَّما
ينبغي أن تغنى بأشعار الغزل والتشبيب ، والعشق ، والصبابة ، بالنساء اللواتي

(١) انظر : حديث الأربعاء ، دكتور طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الخامسة
عشرة ، ١٨٧/١ .

فيهنَّ نُطقت تلك الأشعار وبهنَّ شَبَّ الرجال ، ومن أَجلهنَّ تكَلَّفوا القول في (النسيب)^(١) فجمع بين مسمَّياتِ الغزل ، والنسيب ، والتشبيب في وصف هذا الشعر .

وجمع الجاحظ مسمَّيا النسيب والغزل ، مرادفاً بينهما أيضاً في معرض وصفه لشعر الفرزدق في كتابه البيان والتبيين ، إذ ذكر أنه ليس له بيت واحد في النسيب مذكور مع استهتاره بالنساء ، أمَّا جرير فهو أغزل الناس شعراً مع أنه لم يعشق امرأة قط^(٢).

وجمع أيضاً بين الغزل والنسيب والنساء في وصفه لقول الأوائل^(٣). وكذلك ذكر ابن قتيبة أنَّ قرب النسيب من النفوس لما ركَّب الله في العباد من محبة الغزل وإلف النساء^(٤)، والثعالبي حين ذكر ((مَنْ شِعْرُهُ فِي النسيب والغزل))^(٥).

أمَّا ابن رشيقي فقال إن ((للشُعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول ، بحسب ما في الطباع من حبِّ الغزل ، والميل إلى اللُّهو والنَّساء))^(٦).

أمَّا النسيب والتشبيب ، فقد رادف ابن سلام بينهما في طبقاته حين ذكر أنَّ

(١) مجموعة الرسائل ، رسالة النساء ، الجاحظ ، تحقيق : دكتور علي أبو ملح ، دار الهلال ، لبنان ، ط . الثالثة ، ١٩٩٥م ، ص ٩٦ .

(٢) البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، ١٩٦٨م ، ١١٩/١ .

(٣) مجموعة الرسائل ، رسالة في المفاضلة بين الجواري والغلمان ، ص ١٧٧ .

(٤) انظر : الشعر والشعراء ، ص ١٥ .

(٥) يتيمة الدهر ، الثعالبي ، تحقيق ، دكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م ، ٢٣٩/٤ .

(٦) العمدة ، ابن رشيقي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد ، الدار البيضاء ، ١٣٥٣هـ ، ١٩٣٤م ، ٢٢٥/١ .

((لكثير في التشبيب نصيباً وافراً ، وجميل مقدّم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب))^(١).

ويقول ابن رشيق بعده ((شبيت في الشعر شيباً مثل نسبت نسيباً ، والنسيب أكثر ما يستعمل في الشعر))^(٢).

وابن رشيق ألغى الفروق بين مسميات الغزل ، والنسيب والتشبيب فقال : ((النسيب والغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد))^(٣).

أمّا إذا استعرضنا ما ذكره النقاد القدامى في كلّ مسمّى من هذه المسميات على حدة ، وقرأناها بدقّة ، وجدنا أن بينهما فروقاً دقيقة ، وليست فاصلة ، لأنّها تتناول موضوعاً واحداً وهو المرأة ، وعاطفة الحبّ تجاهها .

ومن أوائل من فرّقوا بين النسيب والغزل قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، فذكر أنّ حدّ النسيب هو ((ذكر خلق النساء وأخلاقهنّ وتصرف أحوال الهوى به معهنّ))^(٤) ، والغزل ((إنما هو التصابي والاستهتار بمودّات النساء))^(٥).

((والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء ، نسب بهنّ من أجله ، فكأنّ النسيب ذكر الغزل ، والغزل هو المعنى نفسه))^(٦).

ويعود قدامة إلى بيان أن المذهب في الغزل هو : الرقة واللطافة ، والشكل والدّماعة ، ولذا لا بد أن تكون الألفاظ فيه لطيفة مستعذبة مقبولة ، غير مستكرهة^(٧) ، وهو المعنى الذي أورده عبد القاهر الجرجاني حين ذكر أنّ من

(١) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، ٥٤٥/٢ .

(٢) العمدة ، ١٢٧/٢ .

(٣) المصدر السابق ، ١١٧/٢ .

(٤، ٦، ٥) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : دكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ص ١٣٤ .

(٧) انظر ، المصدر السابق ، ص ١٩١ .

طباع الغزل اللطف والظرف^(١)، وقد ذكر ابن رشيق ((أن الغزل هو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن))^(٢).

ومن هذه المعاني التي أوردتها النقاد القدامي للغزل ، ومن عودتنا إلى التفسير اللغوي لكلمة الغزل وهو أنه ((حديث الفتيان والفتيات ، والغزل اللهو مع النساء ، ومغازلتهن ، ومحادثتهن ، ومراودتهن ورجل غزل متغزل بالنساء على النسب أي ذو غزل))^(٣) من ذلك يمكننا القول إن الغزل هو التحدث إلى النساء وعنهن ، ووصفهن ، ووصف محاسنهن والقول فيمن أراد الشعراء منهن ، دون أن يكون ذلك القول مرتبطاً عنده - على الأرجح - بعاطفة حقيقية نحو امرأة بعينها ، ودون أن يكون أيضاً على الأرجح يقصد امرأة معينة .

أما التشبيب ، فقد ذكر ابن قتيبة هذا المسمى في معرض وصفه لشعر عمر بن أبي ربيعة إذ قال : ((وكان عمر فاسقاً يتعرض للنساء الحواج في الطواف وغيره من مشاعر الحج ، ويشبب بهن))^(٤).

وفي معرض وصفه شعر ذي الرمة في خرقاء إذ يقول : ((فشبب بها وسمأها خرقاء))^(٥).

ولم يطلق هذا المسمى على شعر عروة بن حزام ، أو على شعر جميل ابن معمر ، وإنما ذكر أنهما من العشاق^(٦) بينما قال عن شعر عقبة بن كعب أنه شبب بامرأة من بني أسد^(٧).

(١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط . الأولى ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م ، ص ٢٨٤ .

(٢) العملة ، ١١٧/٢ .

(٣) انظر : اللسان ، ابن منظور ، مادة (غزل) .

(٤) الشعر والشعراء ، ص ٣٤٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٣٣٦ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٣٩٤ ، ص ٣١٠ .

(٧) انظر : المصدر السابق ص ٩٠ .

وذكر ابن رشيق أن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت شَبَّ بفاطمة بنت أبي سفيان ، وقيل بهند بنت معاوية^(١) وابن رشيق يُفسِّر معنى التشبيب بأنه يجوز أن يكون من ذكر الشبيبة وأصله الارتفاع ، كأنَّ الشاب ارتفع عن حال الطفولية ، ويجوز أن يكون من الجلاء ، شَبَّ الخمار وجه الجارية إذا جلاه ووصف ما تحته من المحاسن : فكانَّ الشاعر أبرز هذه الجارية في صفته إياها وجلاها للعيون^(٢).

والمعنى اللُّغويُّ للتشبيب هو : تشبيبُ النَّارِ وتأريثُها وشَبَّ بالمرأة قال فيها الغزل والنسيب ، وتشبيبُ الشعرُ ترقيقه بذكر النساء^(٣).

فإذا قرأنا قول المرزوقي في شرح الحماسة - وهو سابق لابن رشيق - ((وكثيرٌ من نساء العرب طلبن التشبيب من الشعراء مع العفة ، كعزة ، وليلى ، وميَّة ، ولخلفاء بني أمية وأقرانها من الأمراء معهنَّ محاورات))^(٤) أمكننا أن نقول إن التشبيب هو أن يذكر الشاعرُ في شعره امرأةً من النساء أو أكثر قاصداً أن يُشهرها في شعره ، أو يُشهر شعره بها ، كما فعل ذلك كثيرٌ من الشعراء وغرضه في ذلك ((إشادة ذكرها ، وإعلاء قدرها وتشهيرها عند الناس حتَّى يصير لها الجاه عند السلاطين))^(٥) كما قال المرزوقي قبل أن يذكر العبارة السابقة عن التشبيب .

وقد يكون الشاعرُ في ذلك صاحبَ عاطفةٍ صادقة ، لأن ((من أراد التشبيب فبالشوق والعشق))^(٦) وقد لا يكون ، ولكنه يذكر هذه المرأة في شعره ، ويصفها ، ويصف محاسنها ، وينشرها بين الناس ، فيُشهر بها ، أو تُشهر به .

(١) انظر : العمدة ، ٤٤/١ .

(٢) انظر : المصدر السابق ، ١٢٧/٢ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (شَبَّ) .

(٤) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تحقيق : غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٢م - ١٤٢٤هـ ، ٩٥٧/٣ .

(٦) العمدة ، ابن رشيق ، ١٢٢/١ .

أما النسب ؛

فقد ذكر ابن سلام أن امرئ القيس أجاد في ((رقّة النسب وقرب المأخذ))^(١)، وقد ذكر قدامة أن ((النسب ذكر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن))^(٢).

ولذا قال إنه ((يجب أن يكون النسب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصباة وكثرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقّة أكثر ما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة ، أكثر ما يكون من الإباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرّخاوة ، فإذا كان النسب كذلك فهو المصاب به الغرض))^(٣).

وحدد الجرجاني في كتابه الوساطة ، أن النسب لمتّمي العرب ، والغزل لأهل الحجاز إذ قال : ((إذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذو الرّمة في القدماء ، والبحثري في المتأخرين وتتبع نسب متّمي العرب ، ومتغزلي أهل الحجاز كعمر ، وكثير ، وجميل ، ونصيب ، وأضرابهم))^(٤) وذكر المرزوقي أن ما يدخل الشعر في جملة النسب إنما هو لطافة لفظه ، وحلاوة معناه^(٥).

أمّا ابن رشيق فقال إن ((حقّ النسب أن يكون حلو الألفاظ رسلها ، قريب المعاني سهلها غير كزّ ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٥٥/١ .

(٢) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ١٣٤ .

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ص ٢٥ .

(٥) انظر : شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ٩٩٢/٣ .

المعنى ، لِيَن الإيثار ، رطبُ المكسر ، شفافُ الجوهر ، يطربُ الحزين ، ويستخفُ الرصين))^(١).

وذكر في موضع آخر ارتباط النسيب بالوله ، وشدة الحال^(٢)، ولذلك قال أبو تمام للبحري ((إن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً ، والمعنى رقيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق))^(٣). ويتضح الفرق بين النسيب والتشبيب في قول المرزوقي يشرح آياتاً في الحماسة ((ثم قال : والذي يزيدك من عندي ألا أشهر بك ، ولا أبوح بسرّك ، ولا أعلن النسيب باسمك))^(٤).

فدلّ على أن النسيب هو قول الشعر في امرأة بعينها والتشبيب هو التشهير باسمها ، فإذا قال الشعر فيمن يحبُّ كان نسيباً ، وإذا شهِرَ باسمها أصبح تشبيهاً .

والنسيب في اللسان رقيق الشعر في النساء^(٥)، وقد أفرد النقاد القدامى للنسيب أبواباً ، فوجدنا عند قدامة (نعتُ النسيب)^(٦)، وفي الحماسة (بابُ النسيب)^(٧) وفي العمدة أيضاً (بابُ النسيب)^(٨).

وعلى ذلك نجد أن النسيب هو : وصف عاطفة الحبّ في امرأة بعينها - على الأرجح - ووصف أحوال الشاعر التي تعتريه في هذا الهوى أو الحبّ ، من ألمٍ للبعد أو الفراق ، ومن لوعةٍ للهجر ، ومن شدة الوجد ، ومن إظهار

(١) العمدة ، ابن رشيق ، ١١٦/٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٢٢١/١ .

(٣) المصدر السابق ، ١١٥/٢ .

(٤) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ٩٢٤/٣ .

(٥) انظر : اللسان مائة (نسب) .

(٦) نقد الشعر ، قدامة ، ص ١٣٤ .

(٧) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ٨٥١/٣ .

(٨) العمدة ، ابن رشيق ، ١١٦/٢ .

أسباب الذلّ والخشوع ، واحتمال كل ما يعترى العاشق من نحول وأرق وسهاد ، مما ذكره قدامة في نعت النسيب^(١).

وقد ردّ ابن رشيق العلة في أن يكون طابع النسيب التهالك على المحبوبة لأنّ ((العادة عند العرب أنّ الشاعر هو المتغزل المتماوت ، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة ، والراغبة والمخاطبة ، وهنا دليل كرم النخيزة في العرب ، وغيرتها على الحرم))^(٢)، لأنّ المرأة كما يرى الجاحظ ((أرفع حالاً من الرجل في أمور منها : أنّها التي تُخطب ، وتُراد ، وتُعشق ، وتُطلب ، وهي التي تُفدى ، وتُحمى))^(٣).

ولذا ، وجدنا أن هذا المنحى البدويّ الذي تتمثله في الشعر الغزليّ الأندلسي ، أقرب في طريقته ومأخذه وأسلوبه لمسمّى النسيب ، فأثرنا تسمية هذا الفصل بالنسيب ، وقد ثبت معنى البداوة في هذا المسمّى ما وجدناه عند الجاحظ الذي ذكر (نسيب الأعراب)^(٤).

وكذلك علّق الخالديان في الأشباه والنظائر على إحدى القصائد أنّها ((من نسيب الأعراب))^(٥).

وكذلك فعل الثعالبي في معرض ذكره شعر أبي الطيب المتبني في

(١) الشعر والشعراء ، قدامة ، ص ١٣٤ .

(٢) العمدة ، ابن رشيق ، ١٢٤/٢ .

(٣) الرسائل ، الجاحظ ، من رسالة النساء ، ص ٩٧ .

(٤) يقول الجاحظ : ((وقد أدركت المسجديين والمبرديين : ومن لم يرو أشعار المجانين ، ولصوص الأعراب ، ونسيب الأعراب ، والأرجاز الأعرابية القصار . . . ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحرص منهم على نسيب العباس بن الأحنف ، فما هو إلا أن أورد عليهم خلف الأحمر نسيب الأعراب فصار زهدهم في نسيب العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب ، ثم رأيتهم وما يروي عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر أو فتياني متغزل)) البيان والتبيين ، ٥٦٩/٢ .

(٥) الأشباه والنظائر ، الخالديان ، تحقيق : دكتور السيد محمد يوسف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٥٤/٢ .

الأعرابيات ، فأسماء (النسيب بالأعرابيات)^(١) ولم يقل (الغزل بالأعرابيات) أو (التشبيب بالأعرابيات) .

ولهذا كله ؛ وجدنا أن مسمى النسيب لهذا الفصل ألصق بمعنى البداوة من غيره من مسميات الغزل ، أو التشبيب .

ولذا آثرنا أن نطلق على هذا الفصل (فصلُ النسيب البدوي الأندلسي) .
وما يهمُّنا هنا هو : محاولة رصد الاتجاه البدوي في شعر النسيب الأندلسي ، وتبيين معالمه وصوره من خلال استعراض أهمّ الملامح البدوية التي قد نجدها فيه ، وقد التفت بعض الدارسين إلى هذه الظاهرة في الشعر الأندلسي ومنهم .
دكتور فوزي عيسى إذ يقول : ((كان يحيا بجوار الغزل العفيف لون آخر من الغزل يتبدى فيه أصحابه ، وينحون به منحى الشريف الرضي في غزله ، ويسلكون مسلكه في حجازياته ، كما فعل ذلك قبلهم ابن خفاجة الذي أشار في مقدّمة ديوانه إلى تأثره بطريقة الشريف الرضي في غزله .

فوجد الشعراء يكثرون من حشد العناصر البدوية وترديدها في قصائدهم ، ويسترفدون معانيهم من عالم البادية الرحب ، حيث الشيخ والبان والعرار ، وحيث الأماكن النجدية كالخيف ولسع ولعلع ، ويكثرون من ذكر هذه الأماكن كما فعل الرضي من قبل ، ومما يلفت النظر أن بعض الشعراء كانوا يقفون شعرهم على هذا اللون من الغزل ، كابن الجنان الشاطبي ، وابن حريق))^(٢) .

وسنعرض هنا أولاً لصورة المرأة في هذا النسيب محاولين بذلك أن نستقصي بقدر الإمكان ما يسبغه الشاعر الأندلسي على المرأة من أوصاف مادية بدوية .

* * *

(١) اليتيمة ، الثعالبي ، ٢١٩/١ .

(٢) في الأدب الأندلسي ، دكتور فوزي عيسى ، دار المعرفة ، الأسكندرية ، ٢٠٠٦ م ، ص ١٦ .

صورة المرأة في النسيب الأندلسي

ظلت الأوصاف المادية للمرأة في النسيب الأندلسي تدور في فلك الشعر العربي الذي لا تختلف فيه مقاييس الجمال الأنثوي في نظر الشاعر الأندلسي ، عن مقاييس هذا الجمال عند الشاعر البدوي إلا في القليل .

فقد كان الذوق العربي واحداً في معظمه - وإن اختلفت البيئات - وظلّ الإحساس بالجمال العربي واحداً تقريباً - وإن اختلف الزمان - ((ومما يبدو للمتفحص أنّ الشاعر الأندلسي كان مُقيّداً في غزله بنموذج معين للمرأة ، وبصورة قائمة في مخيلته ورثها عن أجيال عريقة في القدم))^(١).

فما زالت صورة المرأة البدوية تملأ قلوب الشعراء إحساساً بجمالها ، ورغبة في تصوير هذا الجمال ، وكما كان الشاعر البدوي يصف حبيبته ، وصفها بعده الشعراء على مرّ العصور بالأوصاف ذاتها التي ملأت مخيلته ، وذاكرته العربية البدوية ، وإن تحوّرت ، أو تبدّلت قليلاً .

فمواصفات الجمال البدوية القديمة ، هي في معظمها الصفات الأندلسية التي تتطلّب في المرأة أن تكون : ممثلة الأرداف ، خمصانة البطن ، وهو ما يتّضح في قول ابن هانئ (ت : سنة ٣٦٢هـ - ٩٧٢م)^(٢):

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، دكتور محمد مجيد السعيد ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٩٨٥م ، ص ١٥٤ .

وانظر : اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دكتور نافع محمود ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط . الأولى ، ١٩٩٠م ، ص ١٩٨ .

(٢) ديوان ابن هانئ الأندلسي ، دار بيروت ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م ، ص ٢٨٣ .

وَأَتَتْ تَرْجِي^(١) رَذْفَهَا بِقَوَامِهَا فَتَاطَرُ^(٢) الْأَعْلَى وَمَاجُ^(٣) الْأَسْفَلِ
فَقَدْ جَاءَ الشَّاعِرُ بِصُورَةٍ حَرَكِيَّةٍ لِلْمَرْأَةِ ، تُجَسِّدُ الذَّوْقَ الْبَدَوِيَّ . وَقَدْ يَبَالِغُ
الشَّاعِرُ فِي التَّرْكِيزِ عَلَى هَذِهِ الصِّفَةِ الْجَمَالِيَّةِ - وَهِيَ امْتِلَاءُ الْأَرْدَافِ - إِلَى دَرَجَةِ
الْغُلُوفِ ، كَمَا نَجِدُ عِنْدَ ابْنِ خَاتِمَةٍ (ت : سَنَةِ ٧٧٩ هـ) ، إِذْ يَقُولُ^(٤) :

خَصِيَّةٌ طَيِّ الْأَزْرِ جَدْبٌ وَشَاخُهَا فَرْدَفٌ لِبَغْدَادٍ وَعُطْفٌ لِيَشْرَبِ
وَشَبَّ الشَّعْرَاءُ امْتِلَاءُ هَذِهِ الْأَرْدَافِ ، بِالذَّعْصِ وَالنَّقَا وَالْكُثِيبِ ، وَهِيَ مِنْ
التَّشْبِيهَاتِ الْمَأْلُوفَةِ الَّتِي تَجَاوَبُ فِيهَا الشَّاعِرُ الْقَدِيمُ مَعَ أَصْدَاءِ الْبَيْتَةِ الْبَدَوِيَّةِ ،
وَتَنَاقَلَتْهَا الْمَخِيلَةُ الشَّعْرِيَّةُ الْعَرَبِيَّةُ وَالذَّوْقُ الْعَرَبِيُّ شَبَّهَ الْمَوْحَدَ ، وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ
ابْنُ عَبْدِ رَبِّهِ (ت : سَنَةِ ٣٢٨ هـ - ٩٤٠ م)^(٥) :

غَصْنٌ غَمَا فَوْقَ دَعْصٍ يَحْتَالُ كُلُّ اخْتِيَالٍ
وَيَكْرُرُ ابْنُ عَبْدِ رَبِّهِ الصِّفَةَ ذَاتَهَا دَلِيلًا عَلَى إِعْجَابِهِ بِهَا وَتَجَنُّدِهَا فِي ثِقَاتِهِ إِذْ
يَقُولُ^(٦) :

وَسَاحِبَةٌ فَضْلَ الذُّبُولِ كَأَمَّا قَضِيبٌ مِنَ الرِّيحَانِ فَوْقَ كُثِيبٍ
وَيُضِيفُ ابْنُ عَبْدِ رَبِّهِ إِلَى عَنَاصِرِ الصُّورَةِ فَيَقُولُ^(٧) :

وَقَضِيبٌ يَمِيسُ فَوْقَ كُثِيبٍ طَيِّبُ الْمُجَنَّى لِلذِّبِّ الْعِنَاقِ

(١) تَرْجِي : تَسُوقُ وَتَدْفَعُ ، اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (زجاء) .

(٢) تَاطَرُ : تَتَنَّى ، وَتَعَطَّفُ ، اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (أطر) .

(٣) مَاجُ : اضْطَرَبُ ، اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (ماج) .

(٤) دِيوَانُ ابْنِ خَاتِمَةِ الْأَنْصَارِيِّ ، تَحْقِيقُ : مُحَمَّدُ رِضْوَانُ الدَّايَةِ ، دَارُ الْفِكْرِ الْمَعَاصِرِ ،
بَيْرُوتَ ، دِمَشْقَ ، ط . الْأَوَّلَى ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤ م ، ص ٧٢ .

(٥) دِيوَانُ ابْنِ عَبْدِ رَبِّهِ الْأَنْدَلُسِيِّ ، تَحْقِيقُ : دَكْتُورُ مُحَمَّدُ أُدَيْبُ جُمُرَانُ ، مَكْتَبَةُ الْعَبِيكَانِ ،
الرِّيَاضُ ، ط . الْأَوَّلَى ، ١٤٢١ هـ ، ٢٠٠٠ م ، ص ٢٧٣ .

(٦) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ ، ص ٧١ .

(٧) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ ، ص ١٨٥ .

وقد وصف ابن الحَدَّاد (ت : سنة ٤٨٠ هـ) هذا الردف بالتماوج والاضطراب في قوله (المرتج) ^(١) :

وفي الغصن الرطيب وفي الـ ثَقِيًّا المَرْتَجَّ عِطْفَالِه
وفي مثل هذا المعنى يقول ابن الزقاق البَلَنَسِي (ت : سنة ٥٢٨ هـ - ١٠٩٦ م) ^(٢) :

وبالقِصَّةِ البِيضَاءِ حِصَانُهُ الْحَشَا كَظِي الثَّقَا رِيًّا كَمَا ارْتَجَّ عَانِكُ ^(٣)
ونجدُ هذه الصِّفَةَ الجمالِيَّةَ عند شعراء الأندلس المتأخرين منهم أيضاً ، إذ يقول يوسفُ الثالث (ت : سنة ٤١٧ م - ٨١٩ هـ) ^(٤) :

أَنْتِ دِعْصُ الرَّمْلِ رِذْفًا أَنْتِ غُصْنُ الْبَسَانِ قَدْ
وله أيضاً ^(٥) :

وَالْقَلْبُ إِنْ تَشَاءِ غُصْنٌ عَلَى كَثِيبٍ
وقد يضيفُ الشَّاعرُ إلى الكثيبِ صفاتٍ أخرى كصفة الرِّدَاحِ ^(٦) ، في قول ابن زُمَرَكَ (ت : بعد سنة ٧٩٧ هـ) ^(٧) :

وَلَرُبَّ مُخْطَفَةٍ الْحَشَا مَهْمَا مَشَتْ تَعْطُوبٌ بِرِذْفٍ كَالْكَثِيبِ رِدَاحٍ

(١) ديوان ابن الحَدَّاد ، تحقيق : دكتور يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م ، ص ٢٥٦ .

(٢) ديوان ابن الزقاق البَلَنَسِي ، تحقيق : عفيفة ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ٢٢٥ .

(٣) العانك : القطعة من الرَّمْل ، اللِّسَان ، مادة (عنك) .

(٤) ديوان يوسف الثالث ، ملك غرناطة ، تحقيق : عبد الله كنون ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٦٥ م ، ص ١٧٦ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٧ .

(٦) الرِّدَاح : المرأة العجزة الثقيلة الأوراك ، اللِّسَان مادة (ردح) .

(٧) ديوان ابن زُمَرَكَ ، تحقيق : دكتور محمد توفيق النِّيفر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧ م ، ص ٢٩٨ .

ويقابل الشاعر بين القوام النحيل ، والردف الثقيل ((فقد كان التباين الظاهر بين الردف الثقيل ، والخصر النحيل - في واقع الأمر - أكبر مواضع جمال الجسد الأنثوي عند شعراء الأندلس))^(١) ، كما كان الأمر عند أسلافهم البدو ، إذ يقول ابن هانئ مقابلاً بين ردف المحبوبة العظيم ، والخصر أو القوام النحيل^(٢) :
إذا هز عطفها قواماً مهفهفاً تداعى كئيب خلفها فترجرجا
ف قوله (تداعى) فيه شوب من قول النابغة الذبياني^(٣) :

تلوث بعد افتضال البرد منزهها لوثاً على مثل دعص الرملة الهاري
حيث جعل الردف كدعص الرملة المنهار ، دلالة على الليونة والنعومة ، كما قال الأندلسي تداعى كئيب خلفها وكأن هذا الأندلسي يعيش في أرض ذبيان .
وقد تحتشد الأوصاف البدوية للمرأة وتكتنف ، فتتردد صور الكتبان والقضب والكناس ، والظباء ، والعيون الحوراء ، مما يشكل صورة بدوية نابضة للمرأة ، إذ يقول ابن الحداد^(٤) :

دوين الكئيب الفرد قُضب^(٥) وكُبان^(٦) عليها لورق^(٧) الوجد سجع^(٨) وإرنان^(٩)
ولي ظليل الأفنان خوط^(١٠) علسي نقا منيع الجنى لدن التأود^(١١) فينان^(١٢)

(١) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه ، إميليو جاريثا جومث .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٦٦

(٣) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد الطاهر ابن عاشور ، المكتبة التونسية ، والشركة الوطنية ، الجزائر ، ١٩٧٦ م ، ص ١٤٧ .

(٤) ديوان ابن الحداد ، ص ٢٦٠ .

(٥) القضب : جمع قضيب وهو الفصن ، اللسان : مادة (قضب) .

(٦) ورق : جمع ورقاء وهي الحمامة ، اللسان : مادة (ورق) .

(٧) سجع : سجمت الحمامة إذا دعبت وطربت في صوتها ، اللسان : مادة (سجع) .

(٨) الإرنان : الصوت الحزين عند الغناء أو البكاء ، اللسان : مادة (رنن) .

(٩) الخوط : الفصن الناعم ، اللسان ، مادة (خوط) .

(١٠) التأود : التثني ، تأودت المرأة في قيامها ، إذا تثنت لتثاقلها ، اللسان : مادة (أود) .

(١١) فينان : الفنن الخصلة من الشعر ، شبه بالفصن ، والفينان الشعر الطويل الحسن ، اللسان ، مادة (فنن) .

وفي مكسِر الرِّقْمِ^(١) المنمِ^(٢) أحسُرُ كأنَّ مصاليتَ^(٣) الظُّيِّ^(٤) منه أجفانُ
 إنَّ صورة النقا والدَّعَص في هذه التشبيهات البدويَّة الأندلسيَّة ، تتغلغل في
 مخيِّلَة الشاعر الأندلسيِّ بشكل واضح ، ولذا وجدناها مضطردة عند معظم
 الشعراء إذ يقول ابنُ هانئ^(٥) :

تهادى بعظفِي ناعمٍ جاذبُ النِّقا منطقة^(٦) حتَّى تشكِّي مُقرَطة^(٧)
 أمَّا ابن الرِّقاق فيجمعُ في المرأة بين هذه الصِّفة ، والتشبيه بالشمس والدر
 والمسك والورد إذ يقول^(٨) :

لشمسِ الضُّحى والدرِّ والمسكِ نفحةٌ وغصنِ النِّقا^(٩) والدَّعَص^(١٠) والوردِ أشباهُ
 وتشبيه الخبْذ بالورد ذكره عنتره ، حين قال^(١١) :

وردفٌ له ثقلٌ ، وخصر مهفهفٌ وخدُّ به وردٌ ، وساقٌ خدلجٌ
 إنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ في استدعائه تلك الصُّور لم يخالف سنن أسلافه من
 الشعراء القدماء الذين طالما تغنَّوا بهذه الأوصاف ، فتشبيه الردف بالكثيب
 والدعص ، والنقا ، قديمٌ في الشُّعر ، ومن ذلك قول عمرو بن قميئة الجاهلي^(١٢) :

(١) الرقم : الخز الموشى ، والرقم ضرب من البرود ، اللسان : مادة (رقم) .

(٢) المنمم : المرقوم الموشى ، اللسان ، مادة (نمم) .

(٣) الصلت : السيف الماضي ، اللسان ، مادة : (صلت) .

(٤) الظبي : جمع ظبية ، وهو حدَّ السيف ، اللسان ، مادة (ظبا) .

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٢٣ .

(٦) منطقة : تنطقت إذا شدت نطاقها على وسطها ، اللسان ، مادة (نطق) .

(٧) مقرطقة : القرطق نوعٌ من الألبسة ، اللسان ، مادة (قرطق) .

(٨) ديوان ابن الرِّقاق ، ص ٢٨٤ .

(٩) النقا : القطعة من الرمل ، اللسان ، مادة (نقا) .

(١٠) الدعص : القطعة من الرمل ، اللسان ، مادة (دعص) .

(١١) شرح ديوان عنتره ، للخطيب التبريزي ، تحقيق : دكتور مجيد طراد ، دار الكتاب

العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٥ هـ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٤١ .

(١٢) ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق : دكتور خليل العطية ، دار صادر ، ط . الثانية ،

١٩٩٤ م ، ص ٥٦ .

إلى كفلٍ مثلٍ دَعَصِ الثَّقَا وكَفَّ تَقَلَّبَ بِيضاً طِفْلاً
فهو حين شَبَّ هذا الكفل بدعص الثقا أراد النعومة ، وإن كان امرؤ القيس قد
أشبع هذا المعنى أكثر في قوله^(١) :

كحَقْفِ الثَّقَا يَمْشِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ
فامرؤ القيس لم يكتفِ بتشبيه الردف بحقْف الثقا وهو الكثيبُ المستدير من
الرَّمْلِ^(٢) ، لجامع ما بينهما في النعومة ، بل أتمَّ هذه الصفة ، بقوله : (يمشي
الوليدان فوقه) ثمَّ أوغل فيها حين ذكر السَّبَب وهو (لين مسٍّ وتسهال) ،
ولا شكَّ أنَّ صورة امرئ القيس تختلف اختلافاً كبيراً ، لأنه لم يشبَّ الردف
بالكثيب فحسب ، وإنما أضافَ إلى الصورة مكوّناً جديداً هو (الوليدان) وأنهما
لم يمشيا فوقه إلاَّ بعدما اطمأنَّا إلى ليونته وسهولته ، وكلمة (لين مسٍّ) من
الكلمات المحكمة الصفة ، لأنَّه قدَّم الصِّفَّة ، وأضاف إليها الموصوف وأصل
الكلام (مسٍّ لين) ولا يأتي هذا إلاَّ للدلالة على شدة الحفاوة بالصِّفَّة ، فقدَّم
الصِّفَّةَ لشدة العناية بها ، وامرؤ القيس لم يكتفِ بسهولة الكثيب ، وإنما جعل
اللُّيُونَةَ رأسَ معناه ، وإنما وقفتُ عند هذا البيت دون غيره ، لأنَّ الصِّفَّةَ المتفوقةَ
لشاعرنا الأول ، توجب علينا التنبيه إليها . وقد ألمَّ النابغة بهذا الوصف ، حين
ذكر كلمة الهاري في قوله^(٣) :

تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الْبُرْدِ مِثْرَهَا لَوْثًا عَلَى مِثْلِ دَعَصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي
ومع هذا نجد فرقاً كبيراً بين الكلامين .

وترى إحدى الباحثات ((أنَّ البدويَّ فضَّلَ المرأةَ المكتنزة اللَّحْم ذات العكن
في حين أعجب الأندلسيُّ بالنِّسَاء الضَّامرات البطون))^(٤) ، وهو ما يناقض

(١) ديوان امرؤ القيس ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ،
ط . الأولى ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٣٦ .

(٢) انظر : اللسان مادة (نقا) .

(٣) ديوان النابغة الذبياني ، ص ١٤٧ .

(٤) المرأة في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف ، دكتورة سلمى علي ، مكتبة الثقافة
الدينية ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٤٢٦ هـ ، ٢٠٠٦ م ، ص ١٧٨ .

ما سبق أن ذكرته حين قالت إننا ((نجد معياراً قد يكون ثابتاً للجمال ، متعارفاً عليه عند العرب ، وربما انتقل إلى الأندلس بانتقال الأمويين إليها))^(١).

والواقع أن صفة ضمور الخصر كانت مقياساً ، أو ذوقاً جمالياً شاع عند الشاعر القديم ، كما شاع عند الشعراء الأندلسيين ، فمن الصحيح أن الأندلسي فضل المرأة دقيقة الخصر ، ضامرة البطن ، ففي الذخيرة أن من معايير الجمال عندهم ((ضمور الكُشح ، وجولان الوُشح ، وصموت القلب والخلخال ، وامتناع الخدام من الحجال))^(٢).

وفي ذلك يقول ابن زيدون (ت : سنة ٤٦٣ هـ - ١٠٧٠ م)^(٣) :

فأنا اعتسفت الهولَ خطوكِ مدمجٌ ورذُفكِ رَجَاجٌ وخَصْرُكِ مُخَطَفٌ^(٤)
ويقول ابن خفاجة أيضاً (ت : سنة ٥٣٣ هـ)^(٥) :

من الهيفِ أمارِذُفُهُ فمَنَعٌ غصيبٌ وأما خَصْرُهُ فجديبٌ
ولحازم القرطاجني أيضاً في هذه الصفة (ت : ٦٨٤ م)^(٦) :

ممن يروؤك منه رِدفٌ مُرذَفٌ غبلٌ وخَصْرٌ ذو اختصارٍ مُدمجٍ

(١) المرأة في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف ، دكتورة سلمى علي ، ص ١٦٢ .

(٢) الذخيرة ، ابن بسام ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م ، القسم الثاني ، المجلد الأول ، ص ١٤٧ .

والقلب : السوار ، مادة (قلب) اللسان .

والخدام : الساق ، مادة (خدم) ، اللسان .

والحجال : الخلخال ، مادة (حجل) ، اللسان .

(٣) ديوان ابن زيدون ، تحقيق : علي عبد العظيم ، نهضة مصر ، القاهرة ، ص ٤٨٤ .

(٤) مخطف : الخطف الضمر وخفة لحم الجنب ، أي ضامرة الخصر ، اللسان ، مادة (خطف) .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٣ .

(٦) ديوان حازم القرطاجني ، تحقيق : عثمان الكعاك ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ٢٩ .

أما لسان الدين بن الخطيب فشبه هذه الصفة المادية في المرأة وهي نحول
 الخصر بأخرى معنوية إذ يقول (ت : سنة ٧٧٦هـ) ^(١) :
 يا من تشابه منه في ضَغْفِ القُوى خَصَرٌ وطَرْفٌ سَاحِرٌ وعُهودُ
 إذا نحن نتفقُ مع الباحثة في أنَّ الأندلسيَّ فضَّل المرأة النحيلة الخصر ،
 ولكننا لا نتفق معها في تفضيل البدويِّ لذوات الأعكان على الدوام ^(٢) فالكميتُ
 الأسدي مثلاً يقول ^(٣) :

يمشِين مَشْيَ قَطَا البطاحِ تاوُداً قِيبُ البطونِ رواجِحُ الأكفالِ
 والقيب دِقَّةُ الخصر ، وضمور البطن ^(٤) .

وفي المعنى ذاته يقول بشر بن أبي خازم الأسدي ^(٥) :
 ديارٌ قد تحلُّ بها سُليمي هُضيمُ الكشحِ جائِلَةُ الوِشاحِ
 ويقول بشر أيضاً ^(٦) :

نبيلةٌ موضعُ الحِجْلينِ خَوْدُ وفي الكشاحينِ والبطنِ اضْطِمَارُ
 ولعنترَةُ أيضاً ^(٧) :

وردفٌ له ثَقْلٌ وخَصَرٌ مَهْفَهْفٌ وخَدٌّ به وردٌ وساقٌ خَدَلَجٌ

(١) ديوان لسان ابن الخطيب ، تحقيق : دكتور محمد مفتاح ، دارالثقافة ، الدار البيضاء ،
 ط . الأولى ، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٩م ، ٢٨٨/١ .

(٢) إذ يقول النابغة الذبياني :
 والبطنُ ذو عِكنٍ لطيفٍ طِيه والنحرُ تنفُجُهُ بشدي مَقْد

ديوان النابغة ، ص ٩٥

والعكن : الأطواء في البطن من السمن ، اللسان : مادة (عكن) .

(٣) ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، تحقيق : دكتور داود سلوم ، عالم الكتب ، بيروت ،
 ط . الثانية ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م ، ص ٣٦١ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (قيب) .

(٥) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، تحقيق : دكتور صلاح الدين الهواري ، دار الهلال ،
 بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م ، ص ٧٣ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٩٣ .

(٧) ديوان عنترَة ، شرح الخطيب التبريزي ، ص ٤١

وبطن كطي السَّابرية لَينَ أقبَ لطيفَ ضامرُ الكشحِ مَدمجُ
وطفيلُ الغنوي يقول^(١) :

ديارَ لُسُعدى إذ سُعَادُ جدَايةَ من الأدمِ حِصَانُ الحِشَا غَيْرُ خَنَثَلِ^(٢)
ويقولُ المجنون^(٣) :

وبيضُ غَدَاهنَ النعيمِ كَانَهَا نَعَاجُ المَلا جِيتَ عليها الرَاقِعُ
عَراضُ المَطَاقُ البَطونُ كَانَهَا وعى السَّر منهنَّ الغمامُ اللُّوامِغُ
وكذلك يقول ذو الرُّمة^(٤) :

عَجْزَاءُ مَكُورَةٌ حِصَانَةٌ قَلَقَ عنها الوشاحُ وتمَّ الجِسمُ والقَصَبُ
والأمثلةُ في هذا المعنى كثيرةٌ تعزُّ على الحصر ، وتدلُّ على توارد الذوق
الجمالي عند الشعراء العرب ، وأنَّ أطره العامة تكاد تكون موحدة .

وكما استعار الشاعر البدويُّ من بيئته للمرأة أوصافَ الكتيب والدَّعَص ،
وشبَّهها بالمهابة والظبي ، كذلك فعل الشاعر الأندلسيُّ ، فمن ذلك قول ابن
اللبَّانة الدَّاني (ت : سنة ٥٠٧ هـ) من قصيدته التي أوَّلها^(٥) :

عَرَّجَ بمنعرجاتِ واديهِم عسى تلقاهُم نَزَلُوا الكِتيبَ الأوعَسَا^(٦)

(١) ديوان طفيل الغنوي ، شرح الأصمعي ، تحقيق : حسان أوغلي ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧ م ، ص ٨٤ .

(٢) امرأة خنثل : ضخمة البطن مسترخية ، اللسان : مادة (خنثل) .

(٣) ديوان مجنون ليلى ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٨٣ .

(٤) ديوان ذو الرُّمة ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٤ .

(٥) ديوان ابن اللبَّانة الدَّاني ، تحقيق : دكتور محمد مجيد السَّعيد ، جامعة البصرة ، العراق ، ١٣٩٧ هـ ، ١٩٧٧ م ، ص ٥٥ .

(٦) الأوعس : السَّهل اللين من الرَّمْل ، اللسان : مادة (وعس) .

يقول^(١) :

بأي غزال منهم لم يتخذ
فالمحبة هنا تتلبس صورة المرأة البدوية التي تشبه الظبي وهي تتخذ من
قلبه مكنساً وبيتاً .

وتردد صورة المرأة الغزال في قول ابن الحداد^(٢) :

غزال ريب في المقاصر كانس
وخوط^(٣) رطب بالفرائر^(٤) وارق
ويشبه ابن زمرك محبوبته وقد أقبلت في مجموعة من النساء الجميلات
بظبية تفتك بقلبه وتسطو عليه مما يعد من ((التشبيه الدائر بالرؤية ، وهذا يراد
به وصف الهوى وعلاقته بالنظر ، وسرعة إصابة النظر للأفئدة))^(٥) .

إذ يقول ابن زمرك^(٦) :

وفي السرب من نجد تعلقت ظيئة
تصول على ألبائنا وتغير
وقد يخص الشاعر من تشبيه المرأة بالظبية ، جيدها ، أو نظرتها ، إذ يقول
ابن حمديس (ت : سنة ٥٢٧ - ١١٣٣ م)^(٧) :
والحقها بالسرب جيد ومقلة
وإن لم يناسب دُر مبسمها السربا

(١) ديوان ابن اللبانة ، ص ٥٦ .

(٢) المكيس : مولج الوحش من الظباء ، وكنت الظباء ، دخلت في الكناس ، اللسان :
مادة (كنس) .

(٣) ديوان ابن الحداد ، ص ٢٣٨ .

(٤) الخوط ، الغصن الناعم ، اللسان : مادة (خوط) .

(٥) الفرائر : من عشب الربيع ، انظر : اللسان : مادة (غرر) .

(٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ،
١٩٨٩ م ، ١٤٠٩ هـ ، ٣/٣٣٠ .

(٧) ديوان ابن زمرك ، ص ٤٢٥ ، والسرب ، القطيع من النساء ، والظباء والطير ، اللسان :
مادة (سرب) .

(٨) ديوان ابن حمديس ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار صادر ، ص ٥٠ .

وكذلك قوله مختصاً جيداً الذي يشبه في جماله جيد غزال^(١) :
يا هلالاً فوقَ جيدِ غزالٍ وقَضِيئاً تحته دَعَصُ زَمَلٍ
ويقول ابن حمديس أيضاً ذاكراً تعطيل هذا الجيد من الحلي^(٢) :
ولمَّا أفلوا يومَ بينهم على هلالِ السُّرى للشمسِ خِذراً مُسَجَّفاً^(٣)
وألقت حُلَاهَا من يديها وعَظَلَتْ من الحلي فيه جيد رنمٍ تشوفاً
سقى الأفحوانَ الطلُ [. . .] عَفَّةً^(٤) وعَضَّتْ من الحزنِ البنانَ المطرفاً^(٥)
ولمَّا جرى الدرُّ الرطيبُ بِخِذِّهَا وسالَ إلى الدرِّ النظيمُ تَوَقَّفاً
وهنا يضيف ابنُ حمديس على هذه الصورة ، فالمحبوبةُ تُلقي حُلَاهَا من يديها وتعطِّل جيدها ارتياعاً يوم النوى ، عندما يحتمل القوم مرتحلين ، وهو يقول (تشوفاً) والتشوَّفُ الجلوُّ ، وتشوَّفت أي تطلَّعت^(٦) ، فكأنَّها يوم الرحيل ذهلت عن نفسها ، وتطلَّعت عسى أن تَرَمَقَ من تحبَّ وتودَّعه ، وحينما تتشوَّف المرأةُ في هذه الحركة ، تمدُّ عنقها ، فيبدو جمالُ جيدها ورونقه ، كالظبية التي تفعل ذلك ، فيُجلى جمالُها لمن يرى ، وفي هذا من قول امرئ القيس^(٧) :
وجيد كجيد الرنمِ ليس بفاحشٍ إذا هي نصَّتْهُ^(٨) ولا بمعطَّل

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣١٨ .

(٣) السَّجَف : السَّتر ، اللِّسان : مادة (سجف) .

(٤) فراعُ في الديوان .

(٥) يشبه قول عمر بن أبي ربيعة في الرائية : ص ١٢٣

وقالت وعَضَّت بالبنان فضحتي وأنت امرؤُ ميسورُ أمركِ أعسرُ

وقول عمر أيضاً من قصيدة ثانية : ص ٢٧٣

وعَضَّت على إمامها وتكَبَّت قريباً ، وقالت : إن شركَ ملحق

(٦) انظر : اللِّسان ، مادة (شوف) .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٣ .

(٨) نصَّتْهُ : رفَعته وأظهرته ، اللِّسان : مادة (نصص) .

وللجاهليين في هذا أفانين شتى ، فهم حين يشبهون المرأة بالظبية ، يخصّون من مواطن جمالها الجيد والعنق ، ويظهر هذا في أن تمدّ الظبية عنقها فتقرو الأراك^(١) ، فيذكرون ذلك ، وقد يذكرونها وهي عاقد^(٢) أي تلوي عنقها .

وقد يذكرون أنها مطفل أي ذات طفل تبحث عنه ، وقد اختصر امرؤ القيس هذا الوصف بمدّ العنق في قوله (إذا هي نصّته) وهي كلمة راجحة في بابها .

وقد يسبغ الشاعر الأندلسي على وصفه نظرة المرأة براءة الطفولة ، حين يصفها بالشادن ، وهو ولدُ الظبية يتبعها^(٣) ، وهي صورة بدويّة تعاورها الشعراء القدماء ، وردّدها في شعرهم ، وفيها من التعلّق والحاجة إلى الرعاية معاني كثر ، يقول الرصافي البلنسي (ت : سنة ٥٧٢ هـ - ١١٧٧ م)^(٤) :

إذا تأملتُ أعطاك ملتفتاً ما شئت من لحظات الشادن الغزل
وكلمة (ملتفتاً) كلمة واقعة ، وقد أشاعت في البيت حركة عالية ، ولو قلنا إنها أشعرُ كلمة في البيت لم نخطئ ، وفي هذا المعنى يقول ابن مجبر (بحثري الأندلس) (ت : سنة ٥٨٨ هـ)^(٥) :

(١) يقول عمرو بن قميّة :

لها عين حوراء في روضة وتقرو مع النبت أرطيا طرولاً
وتقرو : تتبع ، والأرطى ، شجر ينبت بالرمل ، شبهه بالفضى ، واحده أرطاة ، والطوال ، بالضم : المفرط الطول ، ديوان عمرو بن قميّة ، ص ٥٥ .

(٢) يقول زهير بن أبي سلمى :

إذا تسبيك بجد آدم ، عاقد يقرو طلوع الأنعمين فثمهد
الآدم من الظباء الذي ليس بخالص البياض ، والعاقد : الذي يعقد عنقه ويلويها ، يعني ظلياً يقرو ، يتبع ويرعى هذا الطلح ، والطلح ، شجر .
شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه ثعلب ، تحقيق : حنا نصر الحنّى ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٧ م ، ص ١٩٧ .

(٣) اللسان : مادة (شدن) .

(٤) ديوان الرصافي البلنسي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار الشروق ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ص ١١٦ .

(٥) ديوان بحثري الأندلس ، أبو بكر بن مجبر ، تحقيق : دكتور يوسف عيد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٢ م ، ص ٩٢ .

وأغيد من أبناء لحظة شادن^(١) ينوء كما يعطو بخوطه^(٢) اللسان
وكذلك ابن اللبانة ، إذ يقول^(٣) :

وفي سِدْرَةِ الوادي من الحَيِّ شادن ريبٌ ولكن في عرينة^(٤) ضيغم
وقد يزيد الشاعرُ على هذا المعنى في التعلُّق ، حين يشبّه المرأة بالظبية
المطفل ، وهي التي ترعى وليدها بناظرها ، وفي هذا التشبيه إغداقٌ لصفة
الحنوّ والرعاية ، والعناية في نظرة المحبوبة للشاعر ، وهي من الأوصاف التي
تمتلئ بها مشاعر الأمّ لوليدها ، ومن أسخى صفات الأنوثة ، لأنها محمّلةٌ
بالحبّ والعطاء ، وليس أعظم من حبّ الأمّ وعطائها لولدها .

((وهذا معنى يجب أن نقف عنده ، وأن نحكم ببيان علاقته بذكر صاحبة ،
وأن نتبين المعنى المستخرج من رعاية الظبية لولدها ، ومزيد عنايتها به ،
ولا أجد له دلالة إلا دلالة واحدة ، هي فيضُ مشاعر الأمومة ، التي هي
الحبّ ، والحنان ، والإيثار ، والرقة ، واللفظ ، وفرط التعلُّق بوليدها . . إلى
آخر هذا الباب . . وهذا يعني أن تلك المعاني مقصودٌ قصدها في المرأة ، وأن
من محاسن المرأة أيضاً أن تكون نبعاً دافعاً للحبّ ، والحنان ، والرقة ،
واللفظ ، والرعاية ، ويكون اقتران الظبية بالمرأة لجمالها ، ودلالها ،
وملاحتها ، ولهذه المعاني الروحية النبيلة أيضاً))^(٥) .
يقول يوسف الثالث^(٦) :

فَلَقَائُهُ^(٧) بِاللَّوِي مَظْلَمَةٌ مَلَكَتْ رَقِي وَوَالَتْ سَهْرِي

(١) الشادن : ولد الظبية ، اللسان : مادة (شدن) .

(٢) الخوط : الغصن الناعم ، يقال خوط بان ، اللسان : مادة (خوط) .

(٣) ديوان ابن اللبانة الداني ، ص ٩٥ .

(٤) العرينة : مأوى الأسد ، اللسان : مادة (عرن) .

(٥) دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٢٥٥ .

(٦) ديوان يوسف الثالث ، ص ٨٤ .

(٧) فلقائه : القلقلة : شدة اضطراب الشيء وتحركه ، اللسان : مادة (قلل) .

بين سَلَعٍ والغَضَا حَقْفٌ^(١) نَقَا^(٢) بِدُرْ ثَمٍّ ، غَضُنْ ذَوْحٌ مُثْمِرٍ
وهي صورةٌ وردت عند امرئ القيس في قوله^(٣) :

تَصَدُّ وَثْبَدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَقْيِي بِنَظَرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ
فجمع إلى وصف عينيها بالجمال ، وصفهما بالحنو والحب في قوله مطفل ،
وقد وصف قبل ذلك الخد في قوله (أسيل) ، وقوله (تصدُّ) أي أنها تصدُّ بخدِّ
أسيل ، وتستقبله بنظرة مثل عيون ظباء وجرة المطفل ، ((وخصَّهنَّ لنظرهنَّ
إلى أولادهنَّ بالعطف والشفقة ، وهي أحسنُ عيوناً في تلك الحال منهنَّ في
سائر الأحوال))^(٤) ، ومن أجمل ما قيل في وصف النظرة هي أن ترنو المرأة
بعين مطفلةٍ فقدت غزالها ، أو وليدها ، وهنا يكون الجزعُ والإشفاق أكبر ،
وفي ذلك قال الشاعر الأندلسيُّ ابن عبدربه^(٥) :

وَكَاثِمًا تَرْنُو بِعَيْنٍ غَزَالِيَةٍ فَقَدْتُ بِأَعْلَى الرُّبُوعَيْنِ غَزَالَهَا
بِيَضَاءٍ تُسْتَرُّ بِالْحِجَالِ^(٦) وَوَجْهَهَا كَالشَّمْسِ يَسْتَرُّ بِالضِّيَاءِ حِجَالَهَا
أما مشية المرأة ، فقد شبهوها بانسياب الأيم أي الحية ، وهي من التشبيهات
المستقاة من البيئة البدوية ، إذ يقول ابن هانئ^(٧) :

قَامَتْ تَمِيسُ كَمَا تَدَاغَعُ جَذُولٌ وَانْسَابَ أَيْمٌ فِي ثَقَا يَتَهَيُّلُ
فهنا شبه مشيتها بانسياب الأيم في نقا ، وهو ((الكثيب المجتمع الأبيض الذي
لا ينبت شيئاً))^(٨) وفي مثل هذا المعنى يقول ابن زيدون^(٩) :

(١) الحقف من الرمل المعوج ، اللسان : مادة (حقف) .

(٢) النقا : القطعة من الرمل محدودة ، اللسان : مادة (نقا) .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٢ .

(٤) شرح المعلقة السبع ، الزوزني ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٨٣ م ، ص ٥٢ .

(٥) ديوان ابن عبدربه ، ص ٢٥٧ .

(٦) الحجلة مثل القبة ، تستر بالنور ، اللسان : مادة (حجل) .

(٧) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٨٣ .

(٨) اللسان : مادة (نقا) .

(٩) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٨٩ .

وليلةً وافتتبا الكئيب لموعِدٍ كما رنَّعَ وساننُ العشَّياتِ خاذلُ
تهادى السيابُ الأيمُ يَعمُفُو أثورها من الوشي مرقومُ العطَّافين ذابِلُ
فابن زيدون يرسم صورةً للمرأة موعلةً في البداوة ، إذ يُشَبِّهُ نظرةَ هذه المرأة
بالظبية الخذول : ((فمَّا نعتوا به النظرةَ التشبيه الدائر بعين المهابة والغزالة
الخذول ، وهذا يُراد به التنبيه على مكان اللطف والرقة والحنين ، وعمق اللوعة
عند المرأة))^(١).

وزاد بأن وصفها بـ (وسنان العشَّيات) ، وهو من ((الوصف الدائر بالنعاس
وهذا فيه إشعارٌ بمناعاة الحب ودلاله ، وإدلاله وتفتيره ورغباته))^(٢) ، فجمع في
وصف هذه النظرة بين الرقة واللوعة ، والدلال والأنوثة .

وكلمة خذول ، وهي الظبية التي تخلفت وحدها عن بقية الظبيات^(٣) كلمة
واقعةٌ موقعها ، لأنَّ المحبوبة هي التي وافته مرتاعة خائفة ، كما ترتاع الظبية
التي تخلفت عن السَّرب ، وهو حين شبَّه مشيتها بالحياة في الرَّمْل ، دلَّ ذلك
على حرص المحبوبة الزائرة على الخفاء ، وعلى ألا تُرى ، ففي انسياها حذرٌ
وتسترٌ وتكتمٌ ، وقد دلَّ على هذا المعنى قوله (ريع) ، (خاذل) ، (يعفو) ،
وكلمة (يعفو) أراد بها حرصها أكثر على الخفاء ، إذ يمحو آثارها ثوب مزين
منقوشُ الجوانب^(٤) ، وفي هذا إعادة لصياغة بيت امرئ القيس^(٥) :

خرجتُ بها تمشي تجرُّ وراءنا على أثرينا ذيل مُرطَبٍ مُرَحَّل

وابن زيدون جعلها طالبة ، وجعلها مرتاعة ، وجعلها حيةً ، واختار تشبيه
مشيها بالأيمن لأن : ((الأيمن الحية الذكر يشبهون به الزَّمام ، وربما شبَّهوا الجارية

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣٣٠/٣ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (خذل) .

(٤) انظر : ديوان ابن زيدون ، علي عبد العظيم ، الهامش ، ص ٣٨٦ .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٨ .

المجدولة الخميصة الخواصر في مشيها بالأيم ، لأن الحية الذكر ليس له غيب ،
وموضع بطنه مجدول غير متراخ))^(١).

ويقول ابن زيدون أيضاً^(٢) :

وليلةً واقتنا الكتيب فنمتري أيسمو حباباً أو يسب حباباً؟^(٣)
وقوله (أيسمو حباباً) يشبه قول امرئ القيس^(٤) :

سموتُ إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال
ولكن ابن زيدون شبه مشيها بسمو الحباب ، بينما شبه امرؤ القيس مشيه هو
بذلك ، وكلاهما يعني الدبيب الحذر الخفي فامرؤ القيس يقول بعدما نام
أهلها ، وابن زيدون يقول ليلة واقتنا الكتيب وكلاهما يوجب الحذر .

ويشبه ابن الزقاق أيضاً مشية المرأة بمشية الحباب إذ يقول^(٥) :

أقبلت تمشي لنا مشي الحباب ظبية تفتّر عن مثل الحباب^(٦)

ونحن نجد هذه الصورة ، وهي صورة انسياب الأيم أو الحية ، وتشبيه مشية
المرأة بخفة ورشاقة بها في الشعر القديم ، إذ يقول أحدهم^(٧) :

مريضات أربات التهادي كأنها تخاف على أحشائها أن تطفأ

تسب انسياب الأيم أخضره الندى فرقع من أعطافه ما ترقعا

إذ يعلّق المرزوقي على هذين البيتين في شرحه للحماسة أنه وصفها بالنعمة
والرقة وضعف الحركة لثقل ردفها ودقة خصرها ، وشبه مشيها بانسياب الأيم

(١) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠٨ هـ ،
١٩٨٨ م ، ٢٤١/٤ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٧٠ .

(٣) الحباب : حباب الماء تكسره ، والحباب الحية ، اللسان : مادة (حباب) .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٧ .

(٥) ديوان ابن الزقاق ، ص ٨٧ .

(٦) الحباب : حباب الأسنان تفصدها ، اللسان : مادة (حباب) .

(٧) شرح الحماسة ، المرزوقي ، ٨٩٩/٣ .

أي تنساب وتتدافع في مشيها تدافع الحية وقد أثر فيها الندى فخصرت ، لأن الحية لا تصبر على البرد ، فهي في انسيابها تجافى عن الأرض جهدها^(١).

ووجدنا هذا التشبيه أيضاً في شعر عمر بن أبي ربيعة حيث ذكر هذه المشية في قصيدته التي أولها :

((وَدَعْ لِبَابَةِ قَبْلُ أَنْ تَتَحَلَّأَ))^(٢).

وفيهما يصف خروجها له من الحي إذ يقول^(٣) :

خرجت تَأْطُرُ^(٤) في الثيابِ كَالْمُهْمَا أَيْمُ يَسِيبُ عَلَى كَيْبِ أَهْيَلِ^(٥)
وقد وجدنا عمر بن أبي ربيعة يشبه مشيته هو إلى صاحبه بانسياب الأيم .
إذ يقول^(٦) :

وجئتُ انسياب الأيم في الغيلِ أَتَقِي الْـ عِيُونَ وَأَخْفِي الْوِطَاءَ لِلْمَتَقَفْرِ^(٧)
وقد يقصد بذلك أنه كان زاحفاً خشية أن يقتفى أثره .

ويردد عمر صورة انسياب الأيم أو مشية الحباب في قصيدة أخرى فيقول^(٨) :

وَنَفَضْتُ عَنِّي النَّوْمَ أَقْبَلْتُ مَشِيَةَ الْـ حُبَابِ وَرَكْنِي خَيْفَةَ الْقَوْمِ أَزُورُ
من قصيدته الرائية المشهورة ، و (أزورُ) أي ((ماتلاً))^(٩)، وقوله (أَتَقِي العيون)) ، وأيضاً (خيفة القوم) دلّ على أن السياق الذي ورد في تشبيه المشية

(١) انظر : شرح الحماسة ، المرزوقي ، ٨٩٩/٣ .

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار بيروت ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م ، ص ٣١١ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣١٢ .

(٤) تَأْطُرُ : تَتَنَّى ، اللّسان : مادة (أَطَرَ) .

(٥) الكَيْبُ الأَهْيَلُ : المنهال الذي لا يثبت ، اللّسان : مادة (هيل) .

(٦) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٣١ .

(٧) المتقفر : متبع الأثر ، اللّسان : مادة (قفر) .

(٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٣١ .

(٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٤٦٦/٤ .

بالحيّة ، يُراد به أيضاً الحذر ، والخوف ، والترقب ، والتوجّس ، وهو المعنى الذي أراده ابن زيدون سابقاً في تشبيه مشي صاحبتِه إليه بالحيّة^(١).

وهذه الصورة لها نظائر كثيرة في الشعر القديم ، وقد التفت الجاحظ إلى ذلك فقال ((ومن جعل للحَيَّاتِ مشياً من الشعراء أكثر من أن نقف عليهم ، ولو كانوا لا يسمّون انسيابها وانسيابها مشياً وسعيّاً ، لكان ذلك ممّا يجوز على التشبيه والبدل ، وأن قام الشيءُ مقام الشيء أو مقام صاحبه ، فمن عادة العرب أن تشبّه به في حالاتٍ كثيرة))^(٢).

وما يعيننا هنا هو أن التشبيه بالأيم من التشبيهات المرتبطة بالبيئة البدويّة ، والمقصود من هذا التشبيه وصف حركة المرأة بالخفّة والانسياب ، والحذر ، ((فإذا قالوا أيمٌ فإنّما يريدون الذكر دون الأنثى ويذكرونه عند جودة الانسياب ، وخفّة البدن))^(٣).

وقد يشبّه الشاعرُ الأندلسيُّ مشية المرأة بالسّحابة في التّؤدة والتمهل ، وهي صورة بدويّة قديمة نجدها عند الشعراء القدامى ، فالأعشى يقول^(٤) :

كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارَتْهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثَ وَلَا عَجَلَ

وإن كان وصف مشيتها قبل هذا البيت بأنّها (تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوجِل)^(٥) وقوله (تمشي الهوينى) من النعوت النموذجيّة^(٦).

(١) في قوله :

وليلةً وافتنا الكيب لموعِد
كما ربع وسان العشّيات خادِلُ
تهادى انسيابُ الأم يغفر أثرها
من الوشي مرقوم العطايف ذابلُ

ديوان ابن زيدون ، ص ٣٨٩ .

(٢) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٧٣/٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٤ .

(٤) ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق : دكتور حنا الحّيّ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م ، ص ٢٧٩ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٧٨ .

(٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣٥٥/٣ .

وقد ((وضَّح صورة الهوينى بصورة الوجي الوحل))^(١).

وشتان بين مرَّ السَّحابة وما فيه من سموٍّ وطهرٍ ومشى الوجي الوحل ، وقد أعطى دكتور محمد أبو موسى سبباً لذلك التناقض في كتابه دراسة في البلاغة والشعر حيث يرى أن التصادم بين هذين التشبيهين ، لأنَّ القصيدة كانت في هجاء يزيد بن شيبان ، وكان يسعى بالنميمة بين حبيبن ، وهذا وجه ذكر المشي أنَّه مشيان ، مشيٌّ يرتفعُ إلى السَّماء وآخر يغوصُ في الأرض ، ولا شك أنَّه أُلْمَحَ بمشي العاجز إلى هذا^(٢).

وقد نظر إلى تشبيه المرأة بالسَّحابة في المشية الشَّاعرُ الأندلسيُّ علي ابن الحسين حين قال^(٣) :

وكانَ مشيَّتهُ تهادي ديميةً والوصلُ يبرقُ والتجنى يرعُدُ
وقد فتح البيت بكلمة الأعشى ((كأن مشيتها)) ودل ذلك على حضور صورة الأعشى عنده .

وتردَّدت صورة تشبيه مشية المرأة بالوجي الوحل ، عند حازم القرطاجني حين قال^(٤):

ناديتُ حاديهمُ وقلبي يشتكي من لاعج الأشواقِ كلَّ مُوجِّجٍ
يا حادي الأظعانِ كم من مُهجةٍ حَمَلتِ حوْلَكَ في أعالي هودجٍ
قد أثقلتها نُهدًى أضحت بها قبل الوجي تمشي كما يمشي الوجي

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣/ ٣٥٥ .

والوجا : الحفا وقيل شدَّة الحفا ، وقيل هو أشدُّ من الحفا ، وهو أن يشتكي البعير باطن خفه ، والفرس باطن حافره ، اللسان : مادة (وجا) .

(٢) انظر : دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٣١٣ .

(٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، محمد بن الكتاني الطيب ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ص ١٤٣ .

(٤) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٣٢ .

لقد احتفى حازم في هذه الأبيات بالعناصر البدوية، فطالعتنا صورة الحادي ، والأطعان ، والحمول ، والهواذج والنساء الجميلات اللاتي كنَّ يمشين بتمهلٍ وتؤدة ، كما يمشي الوجي ، وهي ذاتُ صورة المشية عند الأعشى ، وكلمة (الوجي) متلائمةٌ جداً مع (قلبي يشتكي) وهي متشربةٌ بمعنى الارتحال ، فكأنَّ الأقدام تتخاذلُ في مشيها لأنها تكره هذا الفراق ، فراق الأُحبة .

وأما تشبيه المرأة بالقطا في مشيها ((وهو من التشبيهات النموذجية))^(١) أيضاً فكثيرٌ في الشعر الأندلسي .

يقول ابن الحداد^(٢) :

أقبلن في الحبرات^(٣) يقصرن الخطى ويرين في خلل الوراشين^(٤) القطا
وكذلك قول ابن الأبار (ت : سنة ٦٥٨ هـ)^(٥) :

كانها إذا مشت قطاة كأنها إذ بدت ذكاء^(٦)
ومنه أيضاً قول ابن سهل (ت : قريباً من سنة ٦٥٩ هـ)^(٧) :

رَكَتْ مِثْلَ مَذْعُورِ الظَّبَاءِ وَإِذَا مَشَتْ مِثْلَ مِثْلَا يَمْشِي الْقَطَا غَيْرَ مَذْعُورٍ
فالإقبالُ في الحبرات ، ووصف النساء في الحبرات كثيرٌ في الشعر القديم ، وذكر القطا في سياق ذكر النساء كثيرٌ أيضاً في هذا الشعر ، فقد كانوا يشبهون مشيتهنَّ بمشي القطا ، إذ يقول المتنخل^(٨) :

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣/ ٣٥٥ .

(٢) ديوان ابن الحداد ، ص ٢٣٢ .

(٣) الحبرات : ضربٌ من البرود اليمانية ، اللسان : مادة (حبر) .

(٤) الوراشين : الطائر يشبه الحمامة ، والجمع الوراشين ، اللسان : مادة (ورش) .

(٥) ديوان ابن الأبار ، تحقيق : عبد السلام هراس ، مطبعة فضالة ، المغرب ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م ، ص ٥٣ .

(٦) ذكاء : اسم للشمس ، اللسان : مادة (ذكا) .

(٧) ديوان ابن سهل الأندلسي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار صادر ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م ، ص ١٦٠ .

(٨) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٩٠ .

فـدفعـتـها فـتـدفعـت مشي القطاة إلى العـديـر
ويقول المـرار بن منقذ^(١) :

قطفُ المشي قريبات الخطى بُدُنًا مثلُ الغمامِ المزمخر^(٢)
يتساورنَ كتقطاء^(٣) القطا وطعنن العيشَ خلواً غيرَ مُر
(ويشبهُ مشي المرأة إذا كانت سمينه غير خراجة طوافة بمشي القطاة^(٤) في
القرمطة^(٥) والدُل^(٦)) .

قال جـران العود^(٧) :

فلما رأين العُجج بادر ضوؤه رسيم^(٨) قطا البطحاء أو هن أقطف^(٩)
وأما الشعر والشنب وبياض الأسنان ، وعذوبة الريق وطيب رائحته ، فقد افتنَّ
الشعراء في وصفه ، وشابه وصف الأندلسي البدوي في ذلك ، فمن تشبيه الشعر
بالبرق ، والبرد في بياض الأسنان قول الأعمى التُّطيلي : (ت : ٥٢٥ هـ)^(١٠) :

(١) المفضليات ، أبو العباس الضبي ، شرح أبي محمد الأنباري ، مكتبة الثقافة الدينية ،
بورسعيد ، ط . الأولى ، ١٤٢٠ هـ ، ٢٠٠٠ م ، ص ٥٢ .

(٢) المزمخر : الممتلي ، اللسان : مادة (زمخر) .

(٣) كتقطاء : "استعمل التقطاء ليدل على ما تفعله القطاة من اختلاس قدمها ، ثم فرع بذكر
ما هن فيه من نعمة ليسبغ إحياء غزلياً خاصاً على التهادي ، والتقطاء فيه الإشعارُ
بخلو البال ، وزهو الجمال ، وارتياح الهوى ، وخلاب الفتنة"
المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣/ ٣٥٥ .

(٤) القطو في اللغة : تقارب الخطو ، اللسان : مادة (قطو) .

(٥) القرمطة : تقارب الخطو ، اللسان : مادة (قرمط) .

(٦، ٧) الحيوان ، الجاحظ ، ٥/ ٥٢٦ .

(٨) رسيم : ضرب من السير سريع مؤثر في الأرض ، والرسم هنا المشي ، اللسان : مادة
(رسم) .

(٩) القطاف : تقارب الخطو في سرعة ، من القطف وهو القطع ، اللسان : مادة (قطف) .

(١٠) ديوان الأعمى التُّطيلي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، ١٤٠٩ هـ ،
١٩٨٩ م ، ص ٢١١ .

وثغرك الشنب^(١) الرضّاحُ أم برّدَ أم بارقٌ من رضالك اليوم يُشيني
وقد شَبَّهوا الأسنان بحباب الماء في التنضُّد، وذكروا سمرة الشفتين واللثة ،
واستحسنوهما ، كما كان يفعل الشعراء قبلهم ، ومن ذلك قول الرُّصافي
البَلَنَسِي :^(٢)

غَلَقْتُهُ حَبِي^(٣) الثغْرِ عَاطِرُهُ أَلْمَى^(٤) الْمُقْبِلُ أَحْوَى^(٥) سَاحِرُ الْمُقَلِّ
وكذلك قول ابن خَفَاجَةَ^(٦) :

غَزَالِيَّةُ الْأَحْطَاظِ رَيْمِيَّةُ الطَّلَى مَدَامِيَّةُ الْأَلْمَى حَبَائِيَّةُ الثُّغْرِ
وقوله : (غزاليَّة الأُلحَاظ ريميَّة الطلَى) وإن كان المراد تشبيه العين بالغزال ،
والعنق بالريم ، إلّا أنَّ ابن خفاجة قدَّم المشبه به الدال على الصفة المقصودة ،
وجعل المشبه مضافاً إليه كقولهم (ذهب الأصيل) و (لجبن الماء) وهذا مذهب
شائع في الشعر الأندلسي .

وأفاض الشعراء الأندلسيون في وصف عذوبة الرِّيق ، فمن ذلك قول ابن
الأَبَّار^(٧) :

تَدَوَّدُ عَنِ الثُّغْرِ الشَّنْبِيبِ^(٨) بِلَحْظِهَا لِيَأْمَنَ رَأْيَ عَضْبٍ^(٩) الظُّبَا^(١٠) يَحْرُسُ الْعَذْبَا

(١) الشنب : ماء ورقة يجري على الثغر ، وقيل رقة وبرد وعذوبة في الأسنان ، اللسان :
مادة (شنب) .

(٢) ديوان الرُّصافي ، ص ١١٦ .

(٣) حَبُّ الأسنان تنضُّدُها : وحِبُّ الفم ما يتحبَّب من بياض الريق على الأسنان ، اللسان :
مادة (حب) .

(٤) اللَّمَى : سمرة الشفتين واللثات ، ممَّا يستحسن ، اللسان : مادة (لمى) .

(٥) أَحْوَى : الحوَّة سمرة الشفَّة ، اللسان : مادة (حوى) .

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٤ .

(٧) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٦٨ .

(٨) الشنب : الشنب ماء ورقة يجري على الثغر ، اللسان : مادة (شنب) .

(٩) العَضْب : السيف القاطع ، اللسان : مادة (عضب) .

(١٠) الظُّبَا : حَدُّ السيف ، اللسان : مادة (ظبا) .

وقد سلك الشاعر إلى هذا طريقاً طريفاً ، هو ذكرُ الذود والحراسة والعضب ، فضمن وصف العينين بالسهم النافذة والسيوف القاطعة .

ويقول ابن هانئ ذاكراً ما تستاك به المرأة من أشجار البادية ، كالأراك^(١) ، والبشام^(٢) ، والأسحل^(٣) ، وأنها استأثرت بتقيل المحبوبة دونه ، وهو معنى كثير تناوله في الشعر العربي ، إذ يقول^(٤) :

ووراء ما يحوي اللثام مُقبِلٌ رئل^(٥) بمسواك الأراك مقبِلٌ
مالي ظمئت إلى جنى رشفاته وخلا البشام يردّها والإسحلُ
وشبه الشعراء عذوبة هذا الريق بالطلّ من ماء الندى ، إذ يقول ابن حمديس^(٦) :

فالقوام الغضن والردف الثقا والأقاح الثغر والطل^(٧) الرضاب^(٨)

وشبهوه أيضاً بالعسل ، كما فعل الشعراء قبلهم . يقول ابن سهل^(٩) :

وكم سئل المسواك عن ذلك اللّمي فآخبر أن الرّيق قد عطّل الشّهدا
وبيالغ ابن الأبرار في هذا المعنى ، إذ لم يكتف بأن يشبه ريق محبوبته بالعسل ، بل شبهها كلها في جمالها بالعسل .

يقول^(١٠) :

مغسولة الرّيق لم ألكز وقد وصفت أن قيل لي قدك الميال عسال^(١١)

(١) الأراك : شجرٌ معروف ، وهو شجر السواك يستاك به ، اللسان : مادة (أرك).

(٢) البشام : شجر طيب الريح والطعم يستاك به ، اللسان : مادة (بشم) .

(٣) الإسحل : شجر يستاك به ، ينبت بالحجاز ، وبأعالي نجد ، اللسان : مادة (سحل).

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٨٣ .

(٥) الرتل : بياض الأسنان وكثرة مائها ، اللسان : مادة (رتل) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٦٤ .

(٧) الطل : المطر الصغار القطر الدائم ، وهو أرسخ المطر ندى ، اللسان : مادة (طلل).

(٨) الرضاب : الريق ، وقيل الريق المرشوف ، اللسان : مادة (رضب) .

(٩) ديوان ابن سهل ، ص ١١٠ .

(١٠) ديوان ابن الأبرار ، ص ٢٥٨ .

(١١) العسالة : الشورة التي تتخذ فيها النحل العسل ، اللسان : مادة (عسل) .

وكذلك شَبَّهوا الرِّيقَ بالخمِر ، يقول ابن مَرْجُ الكُحْل (ت : سنة ٦٣٤ هـ) ^(١) :
وعندي مِنْ مَرَأَشِفَها حَدِيثٌ يُخْبِرُ أَنَّ رِيقَتَها مُدَامٌ
ويقول ابن الزُّقَّاق أيضاً في هذا المعنى ^(٢) :
باتت تُعَلِّلُني صِهَاءٌ ^(٣) رِيقَتَها والنَّجْمُ يَنْظُرُ مِنْها نَظْرَةً قُبْلا
وتشبيه الرِّيقَ بالخمِر والعسل كثير في الشعر القديم ، إذ يقول عمرو
ابن قَمَيْثَةَ ^(٤) :
كَانَ الْمُدَامُ بُعِيدَ الْمَنَا مَ عَلَيْهَا وَتَسْقِيكَ عَذْبًا زَلَالًا
ويقول عروة بن أذينة الأموي ^(٥) :
وتضحكُ عن حَمَشِ اللَّسَانِ كَأَلْمَا نَشَا الْمَسْكُ ^(٦) فِي ذَوْبِ النَّسِيلِ ^(٧) رِضَابُهَا
على قَرْقَفٍ ^(٨) شَجَّتْ ^(٩) بِمَاءِ سَحَابَةٍ لَشَرِبِ كَرَامٍ حِينَ فُتَّ قَطَابُهَا ^(١٠)
وقد جمع عنتره بين طعمي العسل والخمر في وصف عذوبة ريق محبوبته
فقال ^(١١) :

(١) ديوان ابن مرج الكحل ، تحقيق : دكتور فوزي عيسى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص ٦٦ .

(٢) ديوان ابن الزُّقَّاق ، ص ٢٤١ .

(٣) الصهَاء : الخمر سُمِّيَتْ بذلك للونها ، وقيل هي التي عُصِرَتْ مِنْ عَنَبٍ أبيض ، قال أبو حنيفة الصهَاءُ اسم لها كالعلم ، اللِّسَان : مادة (صهـ) .

(٤) ديوان عمرو بن قَمَيْثَةَ ، ص ٥٦ .

(٥) ديوان عروة بن أذينة ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٦ م ، ص ١٢ .

(٦) نشا المسك : نسيم ريح المسك الطيبة ، اللِّسَان : مادة (نشا) .

(٧) ذوب النسيل : العسل إذا ذاب وفارق الشمع ، اللِّسَان : مادة (نسل) .

(٨) قرقف : الخمر ، اللِّسَان : مادة (قرقف) .

(٩) شَجَّتْ : مُزِجَتْ ، اللِّسَان : مادة (شجج) .

(١٠) فُتَّ قَطَابُهَا : فت : كسرهما بالمزج ، اللِّسَان : مادة (فتت) ، والقطاب المزج أي مزجُ الشراب ، مادة (قطب) .

(١١) ديوان عنتره ، ص ١٩٢ .

كاعب ريقها الذُّ من الشُّ — هـ إذا مازجته بنت الكروم
وهو كثير في الشعر الجاهلي ، وقصص مشتار العسل وتجار الخمر النفيسة
الذين لا يأمنون عليها من القتال ، وما إلى ذلك من توابع تشبيه الريق بالخمير
الممزوجة بالرضاب وغيره^(١) .

وقد شبه الحادرة في عينيته الريق بغريض السارية^(٢) ، وهو الماء القريب
العهد بالسحابة التي تسري ليلاً^(٣) وتكاد القصيدة كلها تقوم على وصف ريق
الصاحبة بالصفاء والعذوبة^(٤) .

وقد أسهب الشعراء الأندلسيون مثل غيرهم من الشعراء في وصف رائحة
النفس ، يقول ابن الزقاق^(٥) :

(١) يقول المرقش الأصغر :

وما قهورة صباء كالمسك ريحها	تعالى على الناجود طورا وثقده
ثوت في سباء الدن عشرين حجة	يطان عليها قرمذ وئروخ
سباها رجال من يهود تباعدوا	جليان يئديها من الشوق مرنج
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً	من الليل ، بل فوها الذ وأنصح

ديوان المرقشين ، تحقيق : كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٨ م ،
ص ٨٨ .

(٢) يقول الحادرة :

وإذا تنازعك الحديث رأيتها	حسناً تبسمها لليد المكرع
كغريض مارية أدركته الصبا	من ماء أسجر طيب المستقع
ظلم البطاح به الهلال حريصة	فصفا النطاف بها بعيد المقلع
لعب السيل به فأصبح ماؤه	كللاً تقطع في أصول الخروع

ديوان الحادرة ، إملاء اليزيدي عن الأصمعي ، تحقيق : دكتور ناصر الدين الأسد ،
دار صادر ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ م ، ص ٤٦ .

(٣) المفضليات ، أبو العباس الضبي ، ص ٥٣ .

(٤) انظر : قراءة في الأدب القديم . دكتور محمد أبو موسى ، ص ١٩٧ .

(٥) ديوان ابن الزقاق ، ص ١٣٣ .

فلم أرَ أشهى من لَمَاهَا مُدَامَةً ولم أرَ أذكى من تَنفُسِهَا نَدَاً
ويقول ابن زُمرَك (١) :

وما زالَ وردُ الخلدِ وهو مُضعِفٌ يعيرُ أقاحَ الثَّغرِ طيبَ تنفُسِ
أما ابن حمديس ، فيقول واصفاً ريقَ صاحبتِه ورائحةَ نَفْسِهَا في أبيات نزع
فيها منزعاً هُذلياً (٢) :

وما قهوةٌ صُفِّقَتَ للصُّبوحِ بمسكِ ذكِيٍّ وشَهْدِ مُشورِ
باطيبٍ من فَمِهَا رِيْقَةٌ إذا بَرَدَ الدُرُّ فسوقَ الثُّحورِ

ويكثر ابن حمديس من هذا الأسلوب البدويّ في وصف الرِّيقِ مستخدماً
طريقةً فنيّةً شاعت لدى الشعراء البدو ، وهي ما يعرف بـ (الاستدارة) (٣) الذي
يبدأ فيه الشّاعر بالنفي بـ (ما) ، ثم ينهيه بأطيب أو أعذب ، أو غيرها من مثل
قول المرقّش الأكبر (٤) :

(١) ديوان ابن زُمرَك ، ص ٤٣٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ١٧٩ .

(٣) وهي من الأساليب الفنيّة وهي ((جملةٌ متوسّطةُ الطول تشتمل على فاتحةٍ وخاتمةٍ ،
وتتألف من فواصل ، ترتبط بإحكام ، وتتساوق في نظام ، وتحتمل كلُّ فاصلةٍ من
فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى بحيث لا يتم إلا بذكر الجملة الأخيرة وهي
(الخاتمة) وهناك طريقتان للاستدارة ، أحدهما المفاضلة : ومؤداها أن يرى الشاعر
وجه شبه بين صورتين مختلفتين ، فيقابل بينهما ، ويفاضل إحدهما على الأخرى في
شكل دائريّ ، يبدأ دائماً بالمفضول منفيّاً لينتهي دائماً بالمفضل مثبتاً ، وأما الاستدارة
في معرض التوكيد ، فمؤداها أن يحسّ الشاعر بالحاجة إلى تقرير معنى من المعاني
أو موقف من المواقف ، فليلبجأ إلى القسم مقررّاً به ما يريد في مجموعة من الأبيات
متلاحمة الأجزاء يسلم أولها إلى آخرها في شكل دائريّ ، ومثاله في قول الأخطل :

وقد حلفت يميناً غير كاذبة بالله رب ستور البيت ذي الحجب
وكلُّ موفٍ بنذر كان يحمله مفرّجٌ بدماءِ البدنِ مختضب
إن الوليد أمين الله أنقلّني وكان حصناً إلى منجاته هربي))

الأخطل شاعر بني أمية ، دكتور سيد غازي ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ط . الثالثة ،
سنة ١٩٧٦م ، ص ١٥٥ - ص ١٥٧ .

نقلاً عن : دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات ، القاهرة ، ١٣٦٤هـ ، ص ١١٢ .

(٤) ديوان المرقّشين ، ص ٥٠ .

وما نطفة من منزلة في وقعة^(١) على متن صخر في صفا خالطت شهدا
باطيب من ربا غلالة ريقها غداة هضاب الطل في روضة تندى
حيث يقول ابن حمديس في هذا المعنى أيضاً^(٢) :

وما روضة حي ثرى أقوانها يضاحكها في الغيم سن من الطح^(٣)
كان صباها للعرانين^(٤) فتقت نواها بد فهي طيبة النفع
باطيب من ربا لناها لراشيف إذا انتهت في الشرق ناظرة الصبح
ويقول أيضاً^(٥) :

وما قهوة ميعت منكاة فينبهما للأريج اشتراك
باطيب منها جنى ريقة إذا تحر الليل رمح السماك^(٦)
ولابن حمديس أيضاً^(٧) :

وما روضة يهدي النسيم أريجها مآ عن تراها القطر سينة الخل^(٨)
باطيب من فيها محادثة إذا حلا النوم عند الفجر في الأعين الثجل
وقد وجدنا مثال ذلك في كثير من الشعر الجاهلي ، وإن زاد الجاهليون
بوصف عذوبة الريق وطيب النفس بعد النوم ، وهو أدعى لتغير الرائحة ،
فالشاعر الأندلسي ذكر هذه العذوبة والطيب : (إذا برد الدر فوق النحور)^(٩) أي

(١) الوقعة : مكان صلب يمسك الماء ، اللسان : مادة (وقع) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٧٨ .

(٣) الضح : ضوء الشمس ، اللسان : مادة (ضح) .

(٤) العرانين : جمع عرين ، وهو الأنف . اللسان : مادة (عرن) .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٤٢ .

(٦) السماك : نجم ، وإذا دنا السماك : اقترب طلوع الفجر ، اللسان : مادة (سمك) .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٥١ .

(٨) سينة المحل : المحل الجذب وانقطاع المطر ، وييس الأرض ، اللسان : مادة (محل) ،
أراد أن المطر أصابها فمحا عنها الجذب .

(٩) ديوان ابن حمديس ، ص ١٧٩ .

وقت طلوع الفجر أو (إذا نَحَرَ الليلَ رَمَحَ السَّمَاءَ) ^(١) أي اقترب طلوع الفجر أو (إذا حلا النوم) ^(٢).

بينما احتسب الشاعر الجاهلي بقوله (بعد الكرى) أو (نَبَّهْتُهَا) في تحديد أن تكون المحبوبة قد نامت ثم انتبهت ، فقد يكون الوقت فجراً دون نوم كما وجدنا عند الشاعر الأندلسي .

يقول الشاعر الجاهلي سلامة بن جندل ^(٣) :

وَكَا نَ رِيْقَتِهَا إِذَا نَبَّهْتُهَا كَأَنَّ يَصْفَقُهَا لِشَرِبِ سَاقِي
صَرَفْتُ تَرَى قَعَرَ الْإِنَاءِ وَرَاءَهَا تَوَدِي بِعَقْلِ الْمَرْءِ قَبْلَ فُؤَادِي
يَنْسَى لِلذَّتِهَا أَصَالَهَ حِلْمِهِ فَيُظِلُّ بَيْنَ النَّوْمِ وَالْإِطْرَاقِ
ويقول عبيد بن الأبرص ^(٤) :

كَأَنَّ رِيْقَتِهَا بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبَقْتُ صَهْبَاءَ صَافِيَةً بِالمِسْكِ مَحْتُمَةً
مِمَّا يُغَالِي بِهَا الْبِيَاعُ عَقْقَهَا ذُو شَارِبٍ أَصْهَبَ يُغَالِي بِهَا السِّيمَةَ
فلم يكتفِ بتشبيه الريق بالخمير ، بل أسهب بأن جعلها معتقة ، وبائعها لمعرفة قيمتها أغلاها على المشتري ، وبالع في إعلاء هذه القيمة بأن جعل هذا البائع أصهباً أي أشقر الشعر ^(٥) ، وقد يكون أراد بذلك الدلالة على ندرة هذه الخمرة .

وفي هذا يقول حرملة بن مقاتل ^(٦) :

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٤٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥١ .

(٣) ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق : محمد الأحول ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤ م ، ص ٣٠ .

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق : دكتور أحمد الجاسم ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧ م ، ص ١٣٥ .

(٥) انظر : اللسان : مادة (صهب) .

(٦) الأشباه والنظائر ، الخالديان ، ١٧١/٢ .

وما ضَرَبَ^(١) في رأسٍ صعبٍ ممرِّدٍ^(٢) بتهانةٍ^(٣) يستزل العُفر^(٤) نيقُها^(٥)
 بأطيب من فيها لمن ذاق طعمه وقد جفَّ بعد النَّومِ للنَّومِ ريقُها
 إذا اعتلت الألوهُ واستمكن الكرى وقد حان من نجم الثريا خفوقُها
 فهنا ذكر الشاعر ريقها بعد النَّومِ ، وزاد في الصِّفة بأن قال (قد جفَّ) ، ثم
 وضع علَّةً جفافه أنه (بعد النَّومِ) ، واحترس بأن جعل هذه العلَّةُ ليست لشيءٍ
 آخر غير النَّومِ فقال (للنَّومِ) ، وأشبع المعنى بأن جعل طيب ريقها خلافاً لما
 تكون عليه العادة : (إذا اعتلت الأفواه) و (استمكن الكرى) ، وهي أمورٌ تغيِّرُ
 الرائحة .

يقول ابن رشيق تعليقاً على بيتي امرئ القيس اللذين ذكر أنَّهما من أبيات
 المبالغة^(٦) :

كَأَنَّ المَدَامَ وَصوبَ الغمامِ وريحُ الخزامى ونشرُ القطرِ
 يُعلُّ به بردُ ألبابِها إذا غرَّدَ الطائرُ المستحَرَّ
 أنه ((وصف فاهها بهذه الصفة سَحَرًا عند تغيُّرِ الأفواه بعد النَّومِ ، فكيف
 تظنُّها في أوَّلِ الليل))^(٧) .

ونقف قليلاً عند شاعرنا الأوَّل لنرى كيف احتفى بوصف الرِّيقِ ، وكيف
 اختصر ، وجمع شتى الكلام ، وكيف ذكر المَدَامَ وصوبَ الغمامِ ، وريح
 الخزامى ، ونشر القطرِ ، ثم دمج هذا كله وأذاب بعضه في بعض ، ثم جعله

(١) الضَّرَبُ : العسل الأبيض الغليظ ، وقيل عسلُ البرِّ ، اللِّسان : مادة (ضرب) .

(٢) ممرِّد : أملس ، مارِدٌ مرتفع ، اللِّسان : مادة (مرد) .

(٣) تهانة : التَّهَانَةُ موضعٌ بنجد ، معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، تحقيق : دكتور إحسان
 عبَّاس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ، ٥١/٢ .

(٤) العُفر : من الظباء التي تعلقو بياضها حمرة ، اللِّسان : مادة (عفر) .

(٥) النِّيَقُ : أرفع موضعٍ في الجبل ، وهو حرفُ الجبل ، اللِّسان : مادة (نيق) .

(٦، ٧) انظر : العملة ، ابن رشيق ، ٥٥/٢ ، والأبيات في الديوان ، ص ١٠٠ .

يُعلُّ به بردُ أنيابها ، يعني يُسقى به برد أنيابها المرّة بعد المرّة ، فرأينا كيف يُسقى بردُ الأنياب ومن أي مادة يُسقى ، والمُدّام فيها قمّةُ النّشوة ، وصوب الغمام قمّةُ العذوبة ، والصفاء والنّقاء والانسحاب من السّماء ، وريح الخزامى الذي هو الصورة المثالية لبعث نشاط النفس وذهاب الملل ، فجمع في هذا الرّيق أسباب الحياة وآمالها .

وقد تغنّى شعراء الأندلس بتعطر المرأة وتضوُّع المكان من رائحتها الطيبة ، وليس في هذا مجازاة للذوق الحضري إذ قد تردّدت هذه الصّورة عند الشعراء القدما ، على النحو الذي وجدناه عند امرئ القيس في قوله ^(١) :

إذا قامت تَضوُّعُ المسكُ منهما نسيم الصّبَا جاءت برّيا القرنفل
أي ((تضوُّع المسكُ منهما تضوُّع نسيم الصّبَا)) ^(٢) وقد التفت الشاعر الأندلسي إلى هذا المعنى ؛ يقول ابن هانئ ^(٣) :

هلما نحيّ الأجرع الفرد واللّوى وعوجا على تلك الرُّسوم وعرجا
مواطني هند في ثرى مُتَنَفِّسٍ تضوُّع من أرذالها وتارّجا
والبيت الثاني فيه شوبٌ من قول أبي حيّة النّميري ^(٤) :

تضوُّع مسكاً بطنُ نعمانٍ إذ مشت به زينبٌ في نسوةٍ عطراتٍ
وقد أكثر الشعراء الأندلسيون من تناول هذا المعنى في شعرهم ، وبالغوا فيه . فابن الزّقاق يجعل لحلول المحبوبة المكان عبقاً يُعدي بطيب رائحته الغضا والسّدر فيصبحان غاراً ورنداً ، يقول ^(٥) :

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٥ .

(٢) تحرير التحرير ، ابن أبي الإصبع ، تحقيق : دكتور حفني شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م ، ص ٤٥٤ .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٦٦ .

(٤) تحرير التحرير ، ابن أبي الإصبع ، ص ٤٨١ .

(٥) ديوان ابن الزّقاق ، ص ١٣٣ .

سَلَّ الرِّيحَ عَنْ نَجْدٍ تَجْبُرُكَ أَنْهَا مُعْطَرَةُ الْأَنْفَاسِ مَذْ سَكَنْتَ نَجْدَا
وَأَنَّ الْعِضَا وَالسُّدْرَ مُذْ جَاوَرْتَهُمَا لَطِيبٌ شَذَاهَا أَشْبَهَا الْغَارُ^(١) وَالرُّنْدَا^(٢)
وَابْنُ حِمْدِيسٍ يَذْكُرُ أَنَّ طِيبَ رَائِحَةِ الْمَحْبُوبَةِ نَمَتْ عَنْ مَكَانِهَا ، وَأُظْهِرَتْ
مَا أَخْفَاهُ سَوَادُ اللَّيْلِ فَيَقُولُ^(٣) :

سَرَى وَالذُّجَى الْغَرِيبُ يُخْفِي مَكَائَهُ فَنَمَّ عَلَيْهِ مِنْ تَضَوُّعِهَا لُثْرُ
وَقَرِيبٌ مِنْ هَذَا الْمَعْنَى ، قَوْلُ الشَّاعِرِ الْجَاهِلِيِّ عُبَيْدِ بْنِ عَبْدِ الْعَزَّى
السَّلَامِيِّ^(٤) :

وَرَبَّةٌ خَدِرٍ يَنْفُخُ الْمَسْكَ جِيَّهَا تَضَوُّعُ رِيَّاهَا بِهِ حِينَ تَصْدُفُ^(٥)
فَجَعَلَ رَائِحَتَهَا بَاقِيَةً حَتَّى وَإِنْ أَعْرَضَتْ ، وَإِنْ كَانَ قَوْلُ ابْنِ حَمْدِيسٍ فِيهِ
إِشْبَاعٌ لِمَعْنَى قُوَّةِ الرَّائِحَةِ الَّتِي تُظْهِرُ مَكَانَ الْمَحْبُوبَةِ وَإِنْ خَفِيَ .

وَأَمَّا الشَّعْرُ ؛ فَقَدْ ظَلَّ الْمَقْيَاسُ الْبَدَوِيُّ هُوَ الْغَالِبُ فِي وَصْفِ جَمَالِ شَعْرِ
الْمَرْأَةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ ، فَبِرْغَمِ اخْتِلَافِ الْبَيْئَةِ وَغَلْبَةِ الشَّقْرَةِ عَلَى نِسَاءِ الْأَنْدَلُسِ ، إِلَّا أَنَّ
الْغَرِيبَ فِي الْأَمْرِ هُوَ أَنَّ الشَّاعِرَ الْأَنْدَلُسِيَّ لَا زَالَ يَرَى الْجَمَالَ بِمَقْيَاسِ
أَجْدَادِهِ ، وَلِذَا فَضَّلَ سَوَادَ الشَّعْرِ وَأَحْبَبَهُ فِي الْمَرْأَةِ ، فَابْنُ زَيْدُونَ الَّذِي عُرِفَ
بِحُبِّهِ لَوْلَادَةِ شَقْرَاءِ الشَّعْرِ إِذْ يَقُولُ فِيهَا^(٦) :

-
- (١) الْغَارُ : ضَرْبٌ مِنَ الشَّجَرِ ، وَرَقُّهُ طِيبٌ الرِّيحُ يَقَعُ فِي الْعَطْرِ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (عَوْرَ).
(٢) الرُّنْدُ : الْأَسْ ، وَقِيلَ هُوَ الْعُودُ الَّذِي يُتَبَخَّرُ بِهِ ، وَهُوَ شَجَرٌ مِنْ أَشْجَارِ الْبَادِيَةِ ، طِيبُ
الرَّائِحَةِ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (رَنْد).
(٣) دِيوَانُ ابْنِ حَمْدِيسٍ ، ص ٢٤٠ .
(٤) مُنْتَهَى الطَّلَبِ مِنْ أَشْعَارِ الْعَرَبِ ، مُحَمَّدُ بْنُ الْمُبَارَكِ ، تَحْقِيقُ : دَكْتُورُ مُحَمَّدُ ظَرْيْفِي ،
دَارُ صَادِرٍ ، ط . الْأَوَّلَى ، ١٩٩٩م ، ٢٨٤/٨ .
(٥) تَصْدَفُ : تَعْرُضُ ، وَالصَّدُوفُ الْمِيلُ عَنِ الشَّيْءِ ، وَيُقَالُ امْرَأَةٌ صَدُوفٌ ، الَّتِي تَعْرُضُ
وَجْهَهَا عَلَيْكَ ثُمَّ تَصْدَفُ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (صَدَف).
(٦) دِيوَانُ ابْنِ زَيْدُونَ ، ص ١٤٤ .

أَوْ صَاغَةً وَرِقاً مُخَضّاً وَتَوَجَّهُ
 نَجْدَهُ يَقُولُ فِي قِصَائِدٍ أُخْرَى :
 (بَسُودِ أَثِيثِ الشَّعْرِ بِيضِ السَّوَالِفِ) ^(١)
 وَلَهُ أَيْضاً ^(٢) :

هَبِيكَ اغْتَرَّتِ الْحَيَّ وَاشِيكَ هَاجِعٌ وَفِرْعُوكَ غَرِيبٌ وَلَيْلُكَ لَائِلُ
 وَقَوْلُهُ (غَرِيبٌ) يَعْنِي بِهِ شِدَّةُ سَوَادِ شَعْرِهَا ^(٣). وَيَتَرَدَّدُ تَشْبِيهُ الشَّعْرِ بِالظَّلَامِ
 الْحَالِكِ فِي قَوْلِ ابْنِ دِرَاجِ الْقِسْطَلِيِّ (ت : سَنَةِ ٤٢١ هـ - ١٠٣٠ م) ^(٤) :
 جَابَ الظَّلَامُ فَلَمْ يَدْغْ مِنْ دُجْنِيَّةٍ إِلَّا غَدَائِرَ شَعْرِهِ الْمُنْجَابِ
 وَيُرْسِمُ ابْنُ الزُّقَاقِ صُورَةً جَمِيلَةً لِمَحَبُوبَتِهِ ذَاتِ الشَّعْرِ الْأَسْوَدِ الْفَاحِمِ
 الْجَعْدِ ^(٥) :

نَعَمْتُ بِهَا وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ فَاحِمٌ يَغَازِلُ مِنْهَا الْأَسْوَدُ الْفَاحِمَ الْجَعْدُ
 وَيُبَالِغُ ابْنُ خَفَاجَةَ فِي وَصْفِ سَوَادِ الشَّعْرِ مِنْ خِلَالِ التَّشْبِيهِ الْمَعْكُوسِ ، إِذْ
 يَشَبِّهُ اللَّيْلَ بِالشَّعْرِ فَيَقُولُ ^(٦) :
 يَا رَبِّ لَيْلٍ بِثُوبِهِ وَكَانَهُ مِنْ وَخْفٍ شَعْرِكَ
 وَيَشَبِّهُ ابْنُ حَمْدِيسٍ الشَّعْرَ بِالمَسْكِ فِي السَّوَادِ يَقُولُ ^(٧) :
 وَذَاتُ ذَوَائِبٍ بِالمَسْكِ ذَابَتْ بَلَّغْتُ بِهَا الْمَنَى وَهِيَ التَّمَنَّى

(١) دِيوَانُ ابْنِ زَيْدُونَ ، ص ١٣٠ .

(٢) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ ، ص ٣٩٠ .

(٣) انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (غَرَب) .

(٤) دِيوَانُ ابْنِ دِرَاجِ الْقِسْطَلِيِّ ، تَحْقِيقُ : دَكْتُورُ مُحَمَّدُ مَكِّي ، مُؤَسَّسَةُ عَبْدِ الْعَزِيزِ الْبَابُطِينَ ،
 الْكُوَيْت ، ط . الثَّانِيَّةُ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٨١ .

(٥) دِيوَانُ ابْنِ الزُّقَاقِ ، ص ١٣٣ .

(٦) دِيوَانُ ابْنِ خَفَاجَةَ ، ص ١٢٢ .

(٧) دِيوَانُ ابْنِ حَمْدِيسٍ ، ص ٤٨٩ .

أما ابن زُمرْكَ ، فيقابلُ في الصُّورة بين سوادِ الشعرِ الذي يشبه الليل ، وبياض الوجه الذي يشبه بالصُّباح فيقول^(١) :

عجباً ليلي ذوائبٍ من شعره والوجهُ يُسفرُ عن صباحٍ قد سفر
ويُظهر ابن لبال الشَّريشي (ت : سنة ٥٨٢ هـ - ١١٨٧ م) جمالَ هذا التَّضادِّ والتَّباين بين بياض الوجه وإشراقه ، وسواد الشعر ، من خلال صورة أخذت ، يوظف فيها لوناً بلاغياً يُعرف بصحَّة التفسير والتبيين^(٢) ، ويصورُ فيها موقفاً جمعه بمن يحبُّ فاستظلَّ بذوائب شعرها الطويل الأسود الفاحم ، التي بدت وكأنَّها ليلٌ أطبق عليه يقول^(٣) :

نشرت ثلاث ذوائبٍ من شعرها لتظلني حَذَرُ الوُشاةِ الرُّمقي
فكأنني وكأنها وكأله صبحانِ باتا تحتَ ليلٍ مُطْبقي
ومن الصُّور الغريبة المستمدَّة من أجواء البادية تشبيه الشعر بالأفاعي السُّود ، يقول ابن حمديس^(٤) :

كأئما السَّاب من ذوائبه سودُ الفاعِ عليَّ أرسَلها
ونرى عند الشاعر الأندلسيَّ صورة شعر المحبوبة الفاحم الجثل الذي يشبه الأسود أو الحيات لطلوه ، حتَّى أنه تعقرب أو التفَّ بالتَّعل ، يقول ابن حمديس^(٥) :

(١) ديوان ابن زمرْكَ ، ص ٤١٧ .

(٢) صحَّة التفسير والتبيين : هو أن يأتي المتكلِّم في أوَّل الكلام ، أو الشاعر في بيتٍ من الشعر ، بمعنى لا يستقلُّ الفهم بمعرفة فحواه دون أن يفسَّر ، إمَّا في البيت الآخر ، أو في بقية البيت ، إذا كان الكلام الذي يحتاج إلى التفسير في أوَّلِهِ .

انظر : تحرير التحرير ، ابن أبي الإصبع ، ص ١٨٥ .

(٣) ديوان ابن لبال الشريشي ، تحقيق : محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ط . الأولى ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م ، ص ٨٦ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٦٠ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٣٥٠ .

وساحية ليلاً من الشعر الجمل
تمجّ فتيت المسك منه أساود
لها مثلٌ في الحُسْنِ جَلٌّ عن المثل
معقوبةً أذنابهنَّ على التعل

وفي هذا الوصف بالطول لمحة من قول عمرو بن قميئة الجاهلي^(١):

كَأَنَّ الذَوَائِبَ فِي فَرْعِهَا حَبَالٌ تَوْصَلُ فِيهَا حَبَالاً

وفي تشبيه الشعر بالأساود ، قال ذو الرُّمّة^(٢) :

وَاسْحَمَ مَيْمَالٌ كَأَنَّ قُرُونَهُ أَسَاوُدُ وَارَاهَنَ ضَالٌ^(٣) وَخُرُوعٌ^(٤)

ولم تغب عن الشاعر الأندلسيِّ الدقائق والتفصيلات ، مثل طريقة تصفيف الشعر ، يقول ابن الأَبَّار^(٥) :

نَهَارٌ مُجِيًّا تَحْتَ لَيْلٍ ذَوَائِبٍ تُرِيهِ وَتُخْفِيهِ مَعَ النَقْصِ وَالْعَقْصِ

والتفت أيضاً إلى وصف كثافة الشعر كملح جماليّ ، يقول ابن حمديس^(٦):

يَضُلُّ مَرَى الْمَشْطِ الْمُسْرَحِ فَرْعُهَا^(٧) إِذَا مَا سَرَى فِي لَيْلٍ فَاحِمِهِ الْجَعْدِ

وهذه الأوصاف للشعر : كالكثافة ، والطول ، وطريقة التصفيف ، نجدُ فيها ملامحَ من وصفه عند امرئ القيس ، فشعرُ المرأةِ عند الأندلسيِّ ، أسود

(١) ديوان عمرو بن قميئة ، ص ٥٦ .

(٢) ديوان ذو الرُّمّة ، ص ٢٥٦ .

(٣) الضال : السدر البري ، من شجر الشوك ، اللسان : مادة (ضيل) .

(٤) الخروع : شجرة تحمل حباً كأنه السمسم ، وقيل كلُّ نبات ضعيف رخو ، اللسان : مادة (خرع) .

(٥) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٥٠ .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٤٩ .

(٧) الفرع : الشعر التام الطويل ، اللسان : مادة (فرع) .

كالليل^(١)، طويلٌ كالأسود^(٢)، يكاد يلتفُّ بالنَّعل^(٣)، يضلُّ المشط فيه^(٤) وبين
نقض وعقص^(٥).

وعند امرئ القيس : مثنى ومرسل ، أسود فاحم ، أثيثٌ كقنو النخلة ، تضلُّ
العقاص فيه ، إذ يقول^(٦) :

وفرغ يزينُ المثنى أسودَ فاحمٍ أثيثُ^(٧) كقنو النخلة المتعكل^(٨)
غداثره مستشزرات إلى العُلا تضلُّ العقاصُ في مثنى ومرسل
ولنا أن نتخيَّل مدى كثافة هذا الشعر في قوله تضلُّ ، وقد أخذ الطفيل
الغنوي هذا الوصف من امرئ القيس فقال^(٩) :

تضلُّ المدارى في صفائرها العُلا إذا أُرْسِلَتْ أو هكذا غير مرسل
وطرفة بن العبد^(١٠) :

وعلى المتنين منها واردة حَسَنُ النبتِ أثيثٌ مسبطر^(١١)

(١) انظر الأبيات السابقة في المتن ، ديوان ابن زيدون : ص ١٣٠ ، ص ١٥٩ .

ديوان ابن دراج ص ٢٨١ ، ديوان ابن الزقاق : ص ١٣٣ ، ديوان ابن خفاجة ، ص ١٢٢ ،
ديوان ابن حمديس ، ص ٤٨٩ ، ديوان ابن زمرك ، ص ٤١٧ ، ديوان ابن لُبَّال الشريشي ،
ص ٨٦ .

(٢) ديوان ابن حمديس : ص ٣٦٠ .

(٣) المصدر السابق : ص ٣٥٠ .

(٤) المصدر السابق : ص ٣٤٩ .

(٥) ديوان ابن الأثير : ص ٣٥٠ .

(٦) ديوان امرئ القيس : ص ٤٣ .

(٧) أثيث : غزيرٌ طويل ، اللسان : مادة (أثث) .

(٨) المتعكل : تعكَل العنق كثرت شماريخه ، اللسان : مادة (عكَل) .

(٩) ديوان الطفيل الغنوي ، ص ٨٤ .

(١٠) ديوان طرفة بن العبد ، دار بيروت ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م ، ص ٥١ .

(١١) اسبطر : طال وامتدَّ واسترسل ، اللسان : مادة (سبطر) .

جَابَةُ الْمَدْرَى^(١) هَذَا ذُو جُدَّة^(٢) تَقْضُ الضَّالَ وَأَفَان^(٣) السَّمُر^(٤)

ولنا أن تتصور أصالة هذا الذوق العربي الموحد تقريباً، والذي ظلّ ماثلاً في مخيلة الشعراء على مرّ السنين، فعندما نقرأ أبياتاً لابن حزم يقول فيها^(٥):

يعيونها عندي بشقرة شغرها فقلت لهم هذا الذي زأنها عندي

فهذا البيت وإن استدللّ به بعض الباحثين على غرام الشاعر الأندلسي بشقرة الشعر ((وقد فضلوا البياض على السُمرة، وشقرة الشعر على سواده))^(٦)، إلّا أنه يعني عندنا العكس، وهو أن الغرام بالشقرة - وإن كان خاضعاً للذوق الشخصي كما أشار ابن حزم في كتابه ((طوق الحمامة)) وذكر تفضيله هو، وتفضيل بني مروان لشقراوات الشعر^(٧) - إلّا أنّ فيه لمحة شذوذ عن شبه الإجماع الذوقي العربي، الذي كان يميل فيه الشاعر الأندلسي لسواد الشعر في المرأة، والدليل على ذلك قوله (يعيونها)، فشقرة الشعر عند معظم العرب في هذه البيئة الأوربيّة كانت عيباً في المرأة، ولذا فضّل العربي سواد الشعر جرياً على عادة أسلافه البدو - مع أنّ للذوق الشخصي قيمته الأساسيّة - ((إلّا أن هذا الإحساس الفردي لم يُلغ بعض القواعد والأصول التي تعارف العرب

(١) جابة المدرى: يقال للظبية حين يطلع قرنُها جابة المدرى لأن القرن أول ما يطلع يكون غليظاً ثم يدقّ، ويقصد أنها غليظة القرن أو الذؤابة، اللسان: مادة (جأب).
(٢) الجدّة: الخطّة في ظهر الحمار تخالف لونه، ويقصد أن شعرها متحدّ خالف لونها، اللسان: مادة (جود).

(٣) الأفنان: الغصن، وقيل ما تفرّع منه، وامرأة فنوء كثيرة الشعر، كأن له فنوناً كأفنان الشجر، اللسان: مادة (فن).

(٤) السمر: ضرب من العضاة، وهو من الشجر صغار الورق، اللسان: مادة (سمر).
(٥) طوق الحمامة، ابن حزم، تحقيق: محمد عبد اللطيف، دكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دكتور إبراهيم هلال، المكتبة الحسينية، القاهرة، ط. الأولى، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م، ص ٣٣.

(٦) المرأة في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف، دكتور سلمى علي، ص ١٦٤.

(٧) انظر: طوق الحمامة، ابن حزم، ص ٣٢.

عليها ، حول جمال المرأة ، وما يجب أن تتمتع به من سجايا وخصال خلقية
(ونفسية) ^(١) .

من هنا ؛ ظلَّ الشاعرُ الأندلسيُّ متمسكاً بمعظم ملامح الجمال العربيَّة في
المرأة ، ((ومن هنا نُفسِّرُ خلوّ الغزلِ الأندلسيِّ - إلّا بضع قطع قليلة - من
التغزلِ بالشَّعرِ الذهبيِّ والعيونِ الملوَّنة ، على كثرة النساء اللَّاتي يتَّصفن بتلك
الصفَّات ، لاسيَّما الجوّاري والقيانِ منهنّ ، فإنَّ معظمهنَّ من الأوربيَّات اللَّاتي
جاءت بهنَّ ظروفُ الحرب أو الأسر ، أو عواملُ أخرى ، وليس بعيداً وقوع
شعراء بحبِّ بعضهنَّ والإعجاب بهنَّ ، فلماذا خلا الشعرُ الأندلسيُّ من هذا
العطاء ؟ وتجنَّب نقل تلك الصفات بصدقٍ وواقعيَّة ؟

ولماذا لم يرَ الشَّاعرُ الأندلسيُّ جمالَ العيونِ الزُّرق مثلاً ، وفيها يمكنُ سرُّ
الشفقِ وروعةُ البحرِ؟ ولماذا لم توحَّ له سنابلُ شعرهنَّ بتوهُّجِ التبرِّ ولمعانه ،
أو تربة تدفق شلالاتُ الضوء السَّنيّ بدلاً من شلالات الظلام الأسود التي منحها
إيَّاه شعرهنَّ اللَّيليُّ؟ ألم يستطع الشَّاعرُ وهو الإنسان الرقيق صاحب الذوق أن
يتحسَّس هذه المفاتن فيما يحيطه من نساء أوربا؟ أم هو الاعتزاز بصور
الماضي والانطلاق من قيم الجمال البدويِّ التي أعطت للمرأة صفات معيَّنة ،
اعتبرها الشاعر العربيُّ في المشرق والمغرب صفاتٍ مثاليَّة لا يجوز تجاوزها
والتمرّد عليها) ^(٢) .

ولا يُفسَّرُ الأمرُ بشيءٍ آخر غير هذا الاعتزاز والحنين والتَّوق إلى الماضي
بكلِّ ما فيه من جمالٍ وصوِّ ورموزٍ وربما كان هذا التجلُّرُ العربيُّ البدويُّ نوعٌ

(١) الجوّاري والقيان ، دكتور سليمان حريثاني ، دار الحصاد ، دمشق ، ط . الأولى ،
١٩٩٧م ، ص ٤٣ .

(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، دكتور محمد مجيد السعيد ،
ص ١٥٤ .

من التمسك بالعروبة الغربية في الأندلس ، ولذا كان في هذه البيئة الأوربية أكثر قوة .

لأن الغربة تولد الحنين ، والحنين يجعل كل بعيد حاضراً معيشاً ولو بالخيال أو الرؤى ، وليس أقدر من الشعر على تصوير هذه الخيالات والرؤى ، ولهذا السبب أرجع البعض غزل المتنبي في البدويات ((اللاتي كان يتخذ منهن - في أغلب الظن - رمزاً للعروبة التي افتقدها في عصره ، والتي كان يسعى جاهداً لإعادة مجدها الضائع))^(١).

والمأمل في الشعر الأندلسي ، يجد هذا الذوق العربي لا يقتصر فقط على تفضيل السواد على الشقرة في الشعر ، وإنما ينسحب إلى معظم عناصر الجمال المائية الأخرى : إشراق الوجه وبياضه ، اعتدال القد ، امتلاء الأرداف ، دقة الخصر ، بياض الأسنان وتنضدتها ، وعذوبة الريق والشنب ، ... إلخ . وامتد هذا الذوق البدوي حتى العصور الأندلسية المتأخرة عند أمثال الوزير يحيى بن عاصم^(٢).

((والمأمل في عناصر الجمال عند ابن عاصم يجدها عربية . . فبأي تأويل يمكن أخذ هذا القول وتفسيره ، هل يمكن القول بأنه كان يتطلع إلى أصله العربي من خلال ذكره لهذه العناصر ، بعد أن أحس بزلزال يقتلع جذوره من أرض الأندلس المتحضرة ؟ ، أم أنه ذوق ينم عن مقت للجمال الروحي الأشقر خصوصاً في مثل هذه الظروف التي أصبح فيها كل ما ومن هو عربي غريباً ، وجاء ذكر الشاعر هذا تعبيراً عن حنينه لأصله العربي ، وبالتالي حنينه منه وإليه ، سيما وأن الشاعر كان مسئولاً كبيراً في الدولة؟))^(٣).

(١) في الشعر العباسي ، نحو منهج جديد ، دكتور يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، ص ١٥٦ .

(٢، ٣) انظر : الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، موضوعاته وخصائصه ، قاسم الحسيني ، الدار العالمية للكتاب ، المغرب ، الدار العالمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٨٦م ، ص ١٣٠ .

ويرى جرسه غومث أن ((ذلك كله إنما يدلُّ على ما كان يتوقَّر في قلوب أولئك الشعراء من إعجاب مفرط بالجمال البدني المحسوس ، وربما كان ذلك من الخصائص المميِّزة للعقلية العريية ، ورثته فيما ورثت من مشاعر البدو ، وميولهم ، شأنه في ذلك شأن الحبِّ العذري الذي انحدر من البدو إلى الأجيال المتوالية عن طريق العرب والمسلمين))^(١).

وترى إحدى الباحثات أنَّ هذه المعايير التي ذكرها غومث متشابهة ، وليست متوارثة ، وتُعلل ذلك بأنَّنا ((ستطيع أن نخضع معيار الجمال للعامل الوراثي ولكن لا يمكن أن نخضع الإعجاب به إلى الوراثة قطعياً فمثلاً لو كان والدك قد أعجب أثناء شبابه بامرأة طويلة القامة أو زرقاء العينين ، فهل ينتقل هذا الإعجاب لك وراثياً فتقع في غرام امرأةٍ تحمل هذه المقاييس؟! بالطبع كلا))^(٢).

إنَّ ما فات الباحثة هنا هو أنَّ غومث لم يقصد بالوراثة الوراثة البيولوجية ، أو وراثة الحسِّ الجمالي من الابن عن أبيه ، إنما قصد الموروث الثقافي الذي وضع أطراً ، ومعايير ، ومقاييس للجمال ، أحبَّها العربي وجعلها من أساسيات الغزل أو النسيب وثوابته .

وعلى نحو ما عني الشاعر الأندلسي بتصوير أوصاف المرأة ومفاتها ، فقد عني بوصف تجربته الحسية معها بطريقة بدوية ، تتردَّد فيها أسماء ، وصفات ، ورموز ، مستوحاة من البادية ، فمن ذلك قول ابن خفاجة^(٣) :

ثُافِرُ كَلْبَا رَاحَتِي بِجَسَمِهِ فَطَوْرًا إِلَى خَصْرِ وَطَوْرًا إِلَى نَهْدِ
فَنَهْطُ مِنْ كَشْحِهِ كَفَ تَهَامَةٍ وَتَصْعَدُ مِنْ نَهْدِهِ أُخْرَى إِلَى نَجْدِ
إن ما يعيننا هنا ليس وصف التجربة الحسية في ذاتها بقدر ما يعيننا طريقة

(١) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه ، إميليو جارتيا غومث ، ص ٦٥ .

(٢) المرأة في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف ، دكتورة سلمى علي ، ص ١٧٨ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٤٩ .

التعبير عنها ، واسترفاد صور هذا التعبير من معالم البادية ، وكثيراً ما نجد مثل هذه الأوصاف ، ولكنّ شاهداً منها يغني عن كثير .

وهكذا وجدنا الشاعر الأندلسيّ لم يترك مذهب أسلافه الشعراء في النسيب البدويّ ، فوصف المرأة بصفاتٍ تردّت كثيراً عند قدماء الشعراء ، اتخذت عنصرها من عالم البادية وصحرائها .

وليس لنا أن نقول إنّ هذا المنحى في الشّعْر كان تقليداً وإنما نقول إنّ نوع من الانجذاب إلى العالم المثالي الذي تداخل مع نفس الشاعر الأندلسي وثقافته وروحه ، وعقله ، وكانت المرأة فيه من أقوى رموز هذا المثال ، وأوضح صوره ، والنسيب البدويّ بالأندلسيّات ، نوع من العودة بهذه الصوْرة إلى خطوطها الأساسيّة ، وعالمها الرّحب ، ونوعٌ أيضاً من التّوق إلى الأصالة والعروبة ، وهو ما حدا بالنّدوق الجمالي إلى التّوحّد تقريباً عند الشّعراء حيال صورة المرأة في الشّعْر .

* * *

مشهد اقتحام الخدر

نلاحظ في لوحة الشعر الأندلسي ، التي يتناول فيها الشاعر صورة المرأة ووصف علاقته بها ، مشاهد يُصور فيها اقتحام الخدر ، وتجاوز الأهوال والمعشر ، وكيف أتى والحي نيامً ليقترض فرصة لقاء المحبوبة ، وكيف تُراع منه وعليه ، وما إلى ذلك من تفصيلات يقتضيها هذا المشهد ، والشاعر الأندلسي يحتذي في ذلك دون قصد منه ، أو بقصد ، طريقة البدوي في رسم هذه اللوحة ، وظلالها ، ومغزاها أيضاً ، ومن أهم عناصر هذا المشهد : أن المحبوبة ممنعة من قوم أشداء يحمونها ، ويخافون عليها ، ويقومون على حراستها ، وهي سنة منحدر في الشعر من قول امرئ القيس : (وبيضة خدر لا يُرام خباؤها)^(١).

وقوله أيضاً : (تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً)^(٢) ، وقد أخذ الشعراء الأندلسيون هذا المعنى في صورة الخدر من امرئ القيس ومن بعده من الشعراء ، وأكثروا من وصف تفاصيل هذه الصورة ، وبالغوا ، فجعلوا دون المحبوبة أهوالاً ومهالك ، كل هذا لمغزى في الشعر - سنشير إليه لاحقاً بإذن الله - .

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٦ .

يقول ابن شهيد (ت : سنة ٤٢٥ هـ - ١٠٤٣ م) ذاكراً هذه المنعة^(١) :
 إذا رامها ذو حاجة صد وجهه^(٢) طباً^(٣) الباترات والوشيج^(٤) المكسر^(٥)
 أما ابن الحداد ، فيمعن في وصف لتفاصيل هذا المشهد في قصيدة بدوية
 يبدوها بـ^(٦) : (عج بالجمي حيث الغياض العين)
 يقول^(٧) :

حيث القباب الحمر سامية الدرى والأعوجيات^(٨) الجياد صفون^(٩)
 والسمهرية^(١٠) كالنهود نواهد^(١١) والمشرقية^(١٢) في الجفون جفون^(١٣)
 أفق إذا مارمت لحظ شمسه صدك للنقع المثار دجون^(١٤)
 يغشاك من دون الغزال ضبارم^(١٥) فيه ومن قبل الكناس^(١٦) عرين^(١٧)

أما عند (يوسف الثالث) فالمحبة دونها كل فارس ولكل فارس حماة من
 أهل ومعر ، فهي محمية ، وحماؤها محميون ، وكأن حولها جيشاً جراراً ،

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، تحقيق : محيي الدين أديب ، المكتبة العصرية ،
 بيروت ، صيدا ، ط . الأولى ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧ م ، ص ٧٣ .

(٢) الظبا : حد السيف والسنان وغيره ، اللسان : مادة (ظبا) .

(٣) الوشيج : شجر الرماح ، اللسان : مادة (وشج) .

(٤) ديوان ابن الحداد ، ص ٢٦٥ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٦٦ .

(٦) الأعوجيات : خيل منسوبة إلى أعوج ، هو فرس لبني هلال تنسب الخيل الكرام إليه ،
 اللسان : مادة (عوج) .

(٧) الصافن من الخيل : الذي قلب أحد حوافره ، وقام على ثلاث قوائم ، اللسان : مادة
 (صفن) .

(٨) السمهرية : الرماح الصلبة ، اللسان : مادة (سمهر) .

(٩) المشرقية : سيوف منسوبة إلى مشارف من أرض اليمن ، اللسان : مادة (شرف) .

(١٠) الدجنة : الظلمة ، اللسان : مادة (دجن) .

(١١) ضبارم : أسد ، اللسان : مادة (ضبر) .

(١٢) الكناس : مولج الوحش من الظباء ، اللسان : مادة (كنس) .

(١٣) العرين : مأوى الأسد ، اللسان : مادة (عرن) .

يقول^(١) :

ممّعةً من دونها كلُّ فارسٍ له من حماة السّفح أهلٌ ومعرُ
يردّون عنها اللَّحظَ قبل التّفاتِه ويلقون فيها الموتَ والموتَ أحمرُ
فلا تصدرُ الغاراتُ إلّا ووردُها نجيعٌ وفجرُ اليومِ نهرٌ مفجّرُ
لقد وصف الشّاعرُ الأندلسيُّ هذه المنعةَ وصَفَه مشهداً من مشاهد الحرب
والمعركة ، وميدان قتالٍ يحتشد فيه الفرسان ، وتُتخذ عدّة الحرب ويتعرّض فيه
كل من يقترب من المحبوبة لمخاطر قد تكلفه حياته ، ويبالغ ابن هانئ أيضاً
في هذا المعنى ، حتّى يجعل طيفها محجوباً ، والرّقابة مشدّدة حتّى على
اللحظات والنظر ، تحفُّ بها الرّماحُ والخيول ، والجيوش المدرّعة ، يقول^(٢) :
وغدت ممّعة القباب كأنّها بين الحجال ، فريدة عصماءُ
حُجبتٌ ويحجب طيفها فكأنّما منهم على لحظاتها رُقباءُ
ما بانهُ الوادي تشّى خوطها لكنّهما اليزنيّة^(٣) السّمراءُ
لم يبق طرف^(٤) أجردٌ إلّا أتى من دونها وطمّرة^(٥) جرداءُ
ومفاضة^(٦) مسرودة^(٧) وكيّة ملمومة^(٨) وعجاجة^(٩) شهباءُ^(١٠)

ويحتفي ابن خفاجة بمشهد الخدر ، فيحشد له من العناصر الفنيّة ،
لاسيما الصّور اللّونيّة ما يَمُنحُ المشهد الوصفي ثراءً ، وأضاف إليها نمّما

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٧ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ١٠ .

(٣) اليزنيّة : رماحٌ تنسب إلى ذي يزن أحد ملوك حمير ، ويزن اسمُ موضعٍ باليمن ، نسب
إليه ، وسمّيت الرماح يزنيّة ، لأنّ أول من عملت له ذو يزن ، اللّسان : مادة (يزن) .

(٤) الطرف : الكريم العتيق من الخيل ، اللّسان : مادة (طرف) .

(٥) الطمّرة : أنثى الطمّر وهو الفرس الجواد ، اللّسان : مادة (طمّر) .

(٦) المفاضة : الدرع الواسعة ، اللّسان : مادة (فيض) .

(٧) المسرودة : الدروع تداخل حلق بعضها في بعض ، اللّسان : مادة (سرد) .

(٨) ملمومة : مجتمعة ، اللّسان : مادة (لمم) .

(٩) العجاج : الغبار واحده عجاجة ، اللّسان : مادة (عجج) .

(١٠) الشهباء : يياض يداخله سواد أو غلب عليه السواد ، اللّسان : مادة (شهب) .

أندلسية مثل صورة البرق والنجم التي شاركت أهل المحبوبة الغيرة عليها
فيقول^(١) :

ودون طُروقِ الحيّ خوضةً فتكةٍ مورسة^(٢) السُربالِ^(٣) دامية الظفرِ
تطلُعُ في فَرْعٍ من النقعِ^(٤) أسود وتُسفرُ عن خَدٍّ من السيفِ مُحمرّ
فَسِرْتُ وقلبُ البرقِ يخفقُ غيرةً هناكُ وعينُ النّجمِ تنظرُ عن شَزْرٍ
ولا بن الرّزّاقِ البنسي من قصيدة أولها^(٥) :

يا برقِ نجدٍ هل شَعَرَتْ بِمُتِهِم وهبَ الكرى لوميضك المتبسّم
وصفٌ لوالدِ المحبوبة بالشّجاعة والفروسيّة مبالغةً منه في وصف منعته
فيقول^(٦) :

يا بنتَ جرّارِ الدّوابِلِ^(٧) في الوغى مَن لي بظبي في كفالةٍ ضيغم
أما ابن زيدون فيجعل أهل المحبوبة أساداً ، ويراهما في حصون منيعة
كحصني (مارد والأبلق) وحول هذه الحصون كتائبٌ ملتفةٌ ، وأهلٌ غياري ،
شجعان ، أقوياء ، فكأنّه يخوض للقائهما معركةً حقيقيةً وحرباً شعواء . .
يقول^(٨) :

أجلُ إنّ ليلي حيثُ أحيّاؤها الأسدُ مهاةً حتّتها في مراتعها أسدُ
يمانيةً تدنو وينأى مزارها فسيانٌ منها في الهوى القربُ والبعدُ

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٤ .

(٢) الورس : صبغٌ أصفر ، اللسان : مادة (ورس) .

(٣) السُربال : الدرّج ، اللسان : مادة (سربل) .

(٤) النقع : الغبار الساطع ، اللسان : مادة (نقع) .

(٥) ديوان ابن الرّزّاق ، ص ٢٤٩ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٢٥٠ .

(٧) الدوابل : الرّماح ، أساس البلاغة ، الزمخشري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

القاهرة ، ط . الثالثة ، ١٩٨٥م ، ٢٩٤/١ ، مادة (ذبل) .

(٨) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٥٠ .

إذا غنَّ زُرَّناها تَمَرَّدَ ماردٌ وعزَّ فلم تُظفر به الأبلقُ الفردُ^(١)
 تحولُ رماحُ الخطِّ دون اعتيادها وخيلُ تمطَّى نحو غاياتها جُردُ
 لحيَّ لقاح^(٢) تأنفُ الضيمُ منهم جحاجة^(٣) شيبَ وصَيَّبة^(٤) مُردُ
 أب ذو اعتزامٍ أو أخ ذو تسرعٍ فشيحان^(٥) ماضي العزم أو فاتك^(٦) جلد^(٧)
 وفي قصيدة أخرى يغلبُ عليها الطابعُ البدوي ، ومطلعها^(٨) :

أما في نسيم الرِّيح عرفٌ معرفٌ لنا : هل لذاتِ الوقفِ بالجزعِ موقفٌ؟
 يجعلُ دون المحبوبةِ رماحاً ، وسيوفاً ، وأعداءَ حاقدين ، وصفِ حقدهم
 بالسَّواد ، مبالغة منه في إظهارِ شدَّتْهم عليه لو ظفروا به ، فكيف وهم أيضاً
 (غيارى) على المحبوبة ، ورغم ذلك كلُّه تكفلُ بزيارتها ، وأخذ على نفسه
 عهداً بذلك ، يقول^(٩) :

ضمانٌ علينا أن نُزارَ ودونها رقاقُ الظُّبا^(١٠) والسْمَهريُّ المثْقَفُ^(١١)

(١) تمرَّد ماردٌ ، وعزَّ الأبلقُ ، مارد : حصن دومة الجندل ، والأبلق : حصن السمائل
 ابن عَاديا ، قيل وصف بالأبلق لأنه بُني من حجارةٍ مختلفة الألوان بأرض تيماء وهما
 حصنان قصدتهما الزبَاء ملكة الجزيرة ، فلم تقلد عليهما ، فقالت (تمرَّد مارد ، وعزَّ
 الأبلق) فصار مثلاً لكل من يعزَّ ويمتنع على طالبه ، انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ،
 تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٣٩٢ هـ
 ١٩٧٢ م ، ١/ ١٢٦ .

(٢) قوم لقاحٌ ، وحيُّ لقاح لا يدينون لملك ، ولم يُصِبهُم في الجاهليَّة سباء ، اللسان :
 مادة (لقح) .

(٣) جحاجة : سادة كرام ، اللسان : مادة (جحجج) .

(٤) صَيَّبة القوم : خيارهم ، اللسان : مادة (صيب) .

(٥) الشَّيْحان : الغيور ، اللسان : مادة (شيح) .

(٦) الفاتك : الجريء ، اللسان : مادة (فتك) .

(٧) جلد : صلب متين ، اللسان : مادة (جلد) .

(٨) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٧٩ .

(٩) المرجع السابق ، ص ٤٨٠ .

(١٠) الظبا : جمع ظُبة هو حدُّ السيف ، والسَّنان ، اللسان : مادة (ظبا) .

(١١) تثقيف الرِّماح : تسويتها ، اللسان : مادة (ثقف) .

وقومٌ عدى يبدون عن صفحاتهم^(١) وأزهرها^(٢) من ظلمة الحقد أكلف^(٣)
 غيارى يعدون الفرام جريرة بها والهوى ظلماً يغيط ويؤسف
 وفي قصيدة أخرى لابن زيدون أيضاً، يبالغ في وصف منعة أهلها وشدتهم،
 حتى يتخيل أسلحتهم خمائل وأشجاراً ملتفة لكثرتها، والمناهل من حولهم
 دماء أعدائهم، ويحف بهذه المحبوبة (جياذ صوافن) و (بيض سمر عوامل)
 وشجعان بواسل، ولها ولي - قد يكون زوجاً أو أباً أو أخاً - طويل ليله يتغيظ
 عليه يقول^(٤) :

مرأدهم حيث السّلاحُ خمائل^(٥) وموردهم حيث الدماءُ مناهل^(٦)
 ودون المنيّ فيهم جياذ صوافن ومأثورة^(٧) بيض وسمر عوامل^(٨)
 لكل نجيد^(٩) في التجاد^(١٠) كألما تئاط^(١١) بمقي الرّيح فيه حمائل^(١٢)
 طويل علينا ليله من حفيظة^(١٣) كأن صابات النفوس طوائل^(١٤)

-
- (١) صفحاتهم : جوانب وجوههم ، اللسان : مادة (صحف) .
 (٢) الأزهر : الأبيض ، اللسان : مادة (زهر) .
 (٣) الكلف : كدرة تعلو الوجه ، اللسان : مادة (كلف) .
 (٤) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٨٠ .
 (٥) الخمائل جمع خميلة ، وهي الشجر الكثير المجتمع الملف الذي لا يرى فيه الشيء
 إذا وقع في وسطه ، اللسان : مادة (خمل) .
 (٦) مناهل : مشارب ، اللسان : مادة (نهل) .
 (٧) مأثورة : سيوف في متونها أثر ، وقيل إنها من عمل الجن . اللسان : مادة (أثر) .
 (٨) العوامل : صدور الرماح ، اللسان : مادة (عمل) .
 (٩) النجيد : الشجاع الماضي فيما يعجز عنه غيره ، اللسان : مادة (نجد) .
 (١٠) التجاد : ما وقع على العاتق من حمائل السيف ، اللسان : مادة (نجد) .
 (١١) تئاط : تعلق ، اللسان : مادة (نوط) .
 (١٢) معنى البيت ((عشيرتها مكونة من كل شجاع باسل كالأسد الكاسر ، سيفه مشدود
 إلى وسطه ، وقد تعلق السيف منه بقامة كالرمح)) شرح علي عبد العظيم على ديوان
 ابن زيدون ، الهامش ، ص ٣٨٧ .
 (١٣) الحفيظة : الغضب والحمية ، اللسان : مادة (حفظ) .
 (١٤) طوائل : أوتار وثرارات ، جمع طائلة أي عداوة وترة ، اللسان : مادة (طول) .

كناسٌ ذَا منه الشَّرى^(١) في محلّه بها الليثُ يعدُّو والغزالُ يغازلُ
لعمرِ القبابِ الحميرِ وسَطَ عرينِهم لقد قُصِرَتْ فيها السُّرُوبُ^(٢) العقائلُ^(٣)

وإذا كان ابن زيدون قد بالغ في وصف المنعة ، فقد سبقه ابن هانئ إلى
مبالغة أقوى ، حين جعل من حُرَّاسِ المحبوبة (الجنَّ الصَّلادم) وأضاف إليهم
(صعاليك نجد) ، وصعاليك العرب ذُوبَانُها^(٤) ، وأراد الشاعر بالتصعلك هنا
شدة القوة والبأس ، وعدم الخوف من أي شيء ، وجعل أهلها أسنداً ، وحاميتها
الذي قد يكون زوجاً أو أباً أو أخاً ، أشوسَ غيران ، يقول ابن هانئ^(٥) :

فكيفَ بهما نجديةٌ حالَ دونَها صعاليكُ نجدٍ في متونِ الصَّلادم^(٦)
وأشوسُ^(٧) غيرانَ عليها خلّاحلُ^(٨) طويلُ نجادِ السَّيفِ ماضي العزائمِ
وهو ما يعيدُ إلى الأذهان صورة المحبوسة عند الفرزدق^(٩) :

فكيفَ بمحبوسٍ دعائي ودوئهُ دروبٌ وأبوابٌ وقصرٌ مشرفٌ^(١٠)
وصهبٌ لحاهم راکزونَ رماحهم لهم درقٌ^(١١) تحت العوالي مصقّفُ
فابن هانئ جاء بالجنّ ، ولم يكتفِ بأنهم جنٌّ بل أضاف وصفهم بالشدة
والقوة ، وكأنَّهم من مردتها (جنّ صلادم) ، وذلك لداعي إضفاء الغرابة

(١) الشَّرى : موضع بعينه تأوي إليه الأسود ، اللسان : مادة (شري) .

(٢) السُّرْب : القطيع من النساء والظباء . اللسان : مادة (سرب) .

(٣) العقائل : جمع عقيلة ، وهي الكريمة من النساء ، اللسان : مادة (عقل) .

(٤) انظر : اللسان : مادة (صعلك) .

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٠٨ .

(٦) الصلادم : جمع صلدم وهو الشديد الصَّلب ، اللسان : مادة (صلدم) .

(٧) الشوس : النظر بمؤخر العين تكبراً أو تغيظاً ، اللسان : مادة (شوس) .

(٨) الحلالح : السيّد في عشيرته ، الشجاع الركين ، اللسان : مادة (حلل) .

(٩) ديوان الفرزدق ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثانية ،

١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤ م ، ٧٤/٢ .

(١٠) قصر مشرف : مطوّل ، مرتفع ، اللسان : مادة (شرف) .

(١١) الدَّرَق : الترس من جلد ، اللسان : مادة (درق) .

على الصورة ، وَوَصَفَ مشهدٍ مخيفٍ لحيٍّ هذه المحبوبة ، ممّا يجعلُ الوصول إليها ضرباً من المستحيل ، كما فعل الفرزدق الذي صَوَّر الصُّهْب وهو ((إنّما ذكر الرُّوم مع أنّ الفروسية والجسارة والقوّة للعرب ، وهكذا كان زمانه ، لأنّه أراد الأمر العجيب والصورة غير المألوفة))^(١).

وقد أكثر الشعراء الأندلسيون من وصف العدة والعديد . يقول ابن الزقاق^(٢) :

ودونَ قبابٍ رَتَبْنَا^(٣) رَعِيلٌ^(٤) من الفرسانِ يَتْبَعُهُ رَعِيلٌ
إذا ما همَّ أن ينجابَ ليلٌ أمدَّتْهُ بعثيرَهَا^(٥) الخيولُ
وإن مالت كواكبُهُ لغربٍ فثمَّ شِبا^(٦) الأستة^(٧) والنصول^(٨)

ولا يتوقّف المشهد عند وصف المنعة ، بل يستطرد الشاعر فيما يُشبه المنحى السّردي ، فيصفُ اختلاس الفرصة للقاء المحبوبة ، مخاطرأ بحياته من أجلها إلى أن يحظى بها ، فهذا الفارسُ أو الشاعر ((من سماته الجميلة ، ارتباطه بامرأة جميلة ، وتخطى الصعاب من أجلها))^(٩).

(١) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٩٨ م ، ص ١٣٠ .

(٢) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٣٠ .

(٣) الربرب : القطيع من بقر الوحش أو الظباء ، اللسان : مادة (رَبَب) .

(٤) رَعِيل : القطيع ، أو القطعة من الخيل ، اللسان : مادة (رَعِل) .

(٥) العثير : العثيرة العجاج الساطع ، اللسان : مادة (عَثِر) .

(٦) شِبا : حدّ وطرف ، اللسان : مادة (شِبا) .

(٧) الأستة : جمع سنان للرُمح . اللسان : مادة (سَنَن) .

(٨) نصول : النّصل حديدة السهم والرمح ، اللسان : مادة (نَصَلَ) .

(٩) بحوث جمالية في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد الله العسّاف ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الدمام ، المملكة ، ١٤٢٢ هـ ، ص ٧٠ .

يقول يوسف الثالث واصفاً كيف أتعب إليه في مواصلة السير إلى من يحب ، وكيف جاء الحيّ مستهدياً إلى خباثتها بنور فيه ، ورائحة البخور الموقدة ، وكيف أخفى وطأه كي لا ينتبه قومها الأشداء ذوو البأس ، ويذكر أنه خاطر بحياته في هذه المغامرة ، إلى أن وصل إلى ما أراد وهو (اقتحام الخدر) فكل عسير متيسر في الهوى ، يقول^(١) :

وقد هَجَرْتُ نفسي الهَجْوَةَ وعيسي^(٢) أنصأها السرى^(٣) والتهَجُرُ^(٤)
إلى أن تَرَامَتْ بي إلى ضوءِ حِلَّةٍ^(٥) لديها الكبأ^(٦) الهندي ما زال يسَجُرُ^(٧)
فاخفيتُ وطني كي أناهزُ فرصةً وبحرُ المنايا طافحُ الموج يزخرُ^(٨)
وخاطرتُ بالنفسِ الشعاعِ^(٩) بمأزق يرى لوشيج^(١٠) الخطأ^(١١) فيه تخطُرُ^(١٢)
إلى أن ولجتُ الخدرَ والشوقُ غالباً وكل عسير في الهوى متيسرُ

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٧ .

(٢) العيس : من الإبل التي تضرب إلى الصفرة ، وقيل الإبل البيض يخالطها شيء من الشقرة ، اللسان : مادة (عيس) .

(٣) السرى : سير الليل كله ، اللسان : مادة (سرا) .

(٤) التَهَجُرُ : السير في الهاجرة ، وهو نصف النهار ، اللسان : مادة (هجر) .

(٥) الحِلَّة : القوم النزول ، وفيهم كثرة ، وهم جماعة بيوت الناس ، سميت بذلك لأنها تحل ، اللسان : مادة (حلل) .

(٦) الكبأ : البخور ، اللسان : مادة (كبا) .

(٧) يسجر : يوقد ، اللسان : مادة (سجر) .

(٨) يزخر : يمتدُّ ويرتفع ، اللسان : مادة (زخر) .

(٩) النفس الشعاع : التي انتشر رأيها فلم تتجه لأمر حزم ، اللسان : مادة (شعع) .

(١٠) لوشيج : شجر الرماح ، اللسان : مادة (وشج) .

(١١) الخط : أرض ينسب إليها الرماح الخطية ، وقد جعلت النسبة اسماً لازماً للرماح ، اللسان : مادة (خطط) .

(١٢) تخطُر الرماح : اهتزازها ، اللسان : مادة (خطر) .

وقد كانت ظلال عمر بن أبي ربيعة في رأيته المشهورة واضحة في قصيدة يوسف الثالث السابقة^(١).

وعمر بن أبي ربيعة ، وبعده يوسف الثالث ، يفصلان في القصيدتين السابقتين ، ما أجمله امرؤ القيس في قوله^(٢) :

سموت إليها بعدما نام أهلها نحو حباب الماء حالاً على حال
وكل ما وجدناه - تقريباً - عند الشعراء الأندلسيين ، في قصة الخدر ، كان تأثير امرئ القيس واضحاً فيه ، ويعود بنا إلى بداية هذه الصورة عنده ، كما في قوله^(٣) :

وبيضة خدر لا يُرام خباؤها تمتعت من هواها غير معجل
تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا على حراسا لو يُرون مقتلى
وممن ألم بهذا المعنى عنده ، ابن شهيد في قصيدته التي عارض^(٤) بها قوله :

(١) إذ يقول عمر بن أبي ربيعة :

وليلة ذي دوران جثمي الشرى	وقد يحشم الهول المحب المغرر
فبت رقيقاً للرفاق على شفا	أحاذر منهم من يطوف وأنظر
إليهم متى يستمكن النوم منهم	ولي مجلس لولا اللبانية أوعر
وباتت قلوصي بالعراء ورحلها	لطارق ليل أو لمن جاء معور
وبت أناجي النفس أين خباؤها	وكيف لما آت من الأمر مصدر
فدل عليها القلب رثا عرفتها	لها وهوى النفس الذي كاد يظهر
فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت	مصايح شبت في العشاء وأثور
وغاب قمر كنت أرجو غيوبه	وروح رعيان ونوم سمر
وخفض عني النوم أقلت مشيته الحـ	باب وركني خشية القوم أزر

انظر : ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٢٢ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٥ .

(٤) في الديوان ((قال ابن شهيد يعارض قصيدة لامرئ القيس)) ، ص ٧٣ ، وفي رسالة التوابع والزوابع ، ذكر أنه أنشد القصيدة لتابع امرئ القيس (عتبة بن نوفل) ، ص ١٩٦ ، ديوان ابن شهيد ورسائله .

(سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا)^(١)، فَأَخَذَ صُورَةَ تَجَاوَزَ الْحُرَّاسَ ، وَالْأَهْوَالَ ،
وَالْمَعَشَرَ ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ^(٢) :

وَأُخْرَى اعْتَلَقْنَا دُونَهُنَّ وَدُونَهَا قُصُورٌ وَحُجَابٌ وَوَالٍ وَمَعَشَرٌ
لَقَدْ وَجَدْنَا الشَّاعِرَ الْأَنْدَلِسِيَّ ، وَصَفَ مَا وَصَفَهُ امْرَأُ الْقَيْسِ ، وَبَالَغَ ، حَتَّى
جَعَلَ حَوْلَ الْمَحْبُوبَةِ جَيْشًا جَرَّارًا ، وَعَتَادًا ، وَعِدَّةً ، وَمِنْ وَرَاءِ حُرَّاسِهَا حُرَّاسًا
آخَرِينَ ، فَهُوَ هَوْلٌ دُونَهُ أَهْوَالٌ ، وَقَدْ يَكُونُ مِنْهُمْ الصَّعَالِيكُ وَالْجَنُّ الصَّلَاحُ ،
وَالْأَهْلُ الْغِيَارَى ، يَشْرِكُهُمْ فِي الْغِيَرَةِ الْبَرْقُ وَالنَّجْمُ ، وَقَدْ يَكُونُونَ أَعْدَاءً لِلشَّاعِرِ
مِمَّا يَزِيدُهُمْ غِيظًا مِنْهُ ، هَذِهِ الصُّورُ وَغَيْرُهَا حَشَدٌ مَعْظَمُهَا الشَّاعِرُ الْأَنْدَلِسِيُّ
تَعَزِيزًا مِنْهُ لَصُورَةِ هَذِهِ الْمُنْعَةِ وَمَعْنَاهَا . وَهُوَ أَنَّهُ يُرِيدُ أَنْ يَدُلُّ بِالتَّالِيِ عَلَى
قُدْرَتِهِ هُوَ عَلَى خَوْضِ الْغَمْرِ وَالظَّفَرِ بِمَا يُرِيدُ ، يَقُولُ ابْنُ زَيْدُونَ^(٣) :

ضَمَانٌ عَلَيْنَا أَنْ نُزَارَ وَدُونُهَا رِقَاقُ الظُّبَا وَالسَّمْهَرِيُّ الْمُتَّقِفُ
لَأَنَّ : (رِيحَ الشَّوْقِ مِنْ ذَلِكَ أَعْصَفُ)^(٤) .
ف^(٥) :

هَلِ الرَّوْعُ إِلَّا غَمْرَةٌ^(٦) ثُمَّ تَنْجَلِي أَمْ الْهَوْلُ إِلَّا غُمَّةٌ^(٧) سَوْفَ تُكْشَفُ
لَا شَيْءَ يَحُولُ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَمَا يُرِيدُ ، فَهُوَ لَا يَخْشَى شَيْئًا ، حَتَّى أَنَّهُ (يَسْفِرُ
لِلْغَيْرَانِ) إِمْعَانًا مِنْهُ فِي إِغَاظَتِهِ ، وَقُدْرَتِهِ عَلَى مَا يَشَاءُ ، يَقُولُ ابْنُ هَانِي فِي هَذَا
الْمَعْنَى^(٨) :

وَلَمْ تَدْرِ آتِي الْبَسُّ الْفَجْرَ وَالْدُّجَى وَأَسْفِرُ لِلْفَرَّانِ بَعْدَ تَلْثَمِي

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٦ .

(٢) ديوان ابن شهيد ورسائله ، ص ٧٣ .

(٣) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٨٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٨١ .

(٦) الغمرة : الشدة ، اللسان : مادة (غمر) .

(٧) الغُمَّة : الكرب ، اللسان : مادة (غمم) .

(٨) ديوان ابن هاني ، ص ٣١٣ .

وما كلُّ حيٍّ قد طرقتُ بهاجعٍ وما كلُّ ليلٍ قد سریتُ بمظلمٍ
وكم كربةٌ كشفتُها بثلاثةٍ من الصَّحْبِ : خيفان^(١)، وماضي^(٢)، ولهزم^(٣)
وما الفتكُ فتكُ الضاربِ الهامِ في الوغى ولكئنه فتكُ العميدِ المتيمِّ
والشَّاعرُ حينَ يسفرُ للغيرانِ ، ويطرقُ الحيَّ في وضجِ النَّهارِ ، متوشحاً سيفه
ورمحه ، يُعلنُ تحدّيه لهذا الغيرانِ ، وثقته هو - أي الشَّاعر - بمنعته وقدرته
وشجاعته ، وهو ما وجدنا فيه شوباً من قول امرئ القيس^(٤) :
خرجتُ بها تمشي تجرُّ وراءنا على أثرتنا ذيلَ مُرطٍ مرحِّلٍ
أي أخرجتها من خدرها ، فهو لم يكتفِ بدخول هذا الخدر واقتحامه رغم
وجود الأهوال والمعشر ، ولم يقل (خرجنا) أو (خرجت معها) إنّما قال (بها)
فبحرف التعديّ الباء دلّ على أنّه تجاوز الأهوال والمعشر مرّة ثانية (بها)
وليس وحده كما في الأولى ، وجعلها في حوزته ، وذلك إمعاناً منه في
التحدّي ، وتمكيناً لمعنى شجاعته وجسارته .

وقد زاد في هذا المعنى قوله : (تمتعت من لهو بها غير معجل)^(٥) .
فقوله (غير معجل) يعني أنّه لم يخشَ شيئاً ، رُغم أنّها (لا يروم خباؤها) .
وهو معنى قوله من قصيدة أخرى^(٦) :

أيقنتني والمشرقي مضاجعي ومسنونّة زرقَ كانيابِ أغوالٍ
فخوضُ الغمرة لاقتحامِ خدرِ المحبوبة في الشَّعر ، يدلُّ به الشَّاعر على
اقتداره ، وهو بابٌ من أبواب التمدُّح بالشَّجاعة ، يشبه التمدُّح بخوض الحروب

(١) الخيفان : من الجراد ، ويُطلق الخيفان على الفرس ، شُبّهت به لخفتها وضمورها ،
ويقول امرئ القيس :

وأركبُ في الرّوع خيفانةً لها ذنبٌ خلفها مطرّ

اللسان : مادة (خيف) .

(٢) الماضي ، السيف القاطع ، اللسان : مادة (مضى) .

(٣) لهزم : اللهزم ، كل شيء من سنان أو سيف قاطع ، اللسان : مادة (لهزم) .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٨ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٣٥ .

(٦) المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

والاقتتال من أجل شرف القبيلة ، وهو الأمر الذي يعجب النساء في كل وقت ، وعصر .

لقد تغنى الشعراء الأندلسيون بقدرتهم على خوض الغمرات لاقتحام الخدور ، وكانت ظلال امرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة ، وغيرهما واضحة في قول ابن خفاجة^(١) :

لقد جئتُ دون الحيّ كلّ ثِيّة^(٢) يحومُ بها نسرُ السماءِ على وكر^(٣)
وخضتُ ظلامَ الليلِ يسودُ فحمةً ودُستُ عرينَ اللَّيْلِ ينظرُ عن جَمَرِ
وجئتُ ديارَ الحيّ والليلِ مطرقً منمنمُ ثوبِ الأفقِ بالأنجمِ الزُّهرِ

وفي سياق تغني الشاعر بقدرته ، وجسارته ، يصف ابن هانئ المحبوبة بأن (حولها آسادُ أغيال)^(٤) وألفُ فارسٍ يمعنون النظر إليها خشيةً عليها^(٥) ، وأشوسُ غيران ، وهو لو شاء لوصل إليها^(٦) ، ولو كانت خيامها بين النجوم يقول^(٧) :

ولو شئتُ لم تبعُدْ عليّ خيامُها ولو طُنبتُ^(٨) بين النجومِ العوامِ
وبات لها متي على ظهرِ سابِجٍ^(٩) أشمُ^(١٠) أبي الظُّلُمِ من آلِ ظالمِ
وأسهرها جرُّ الرِّماحِ على الثَّرى بأيدي فتوُ الأزْدِ^(١١) صُفْرِ العمائمِ

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣ .

(٢) الثِيّة : الطريقة في الجبل كالنقّب ، وأثناء الوادي والجبل ، معاطفه ومحانيه ، اللسان : مادة (ثني) .

(٣) وكرُ الطائر : عشّه ، اللسان : مادة (وكر) .

(٤) (٦،٥،٤) انظر ديوان ابن هانئ ، ص ٣٠٨ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٣٠٩ .

(٨) خباءً مطنّب مشدود بالأطناب ، وهي الحبال ، اللسان : مادة (طنب) .

(٩) السَّابِج : يوصف به الفرس إذا كان حسن مدّ اليدين في الجري ، اللسان : مادة (سبح) .

(١٠) الأشمُ : السَّيد ذو الأنفة ، اللسان : مادة (شمم) .

(١١) أزد : أبو حيّ من اليمن ، اللسان : مادة (أزد) .

هو تصويرٌ إذاً لاقتدار الشاعر على الوصول إلى الشيء الممنوع الممنوع ،
وهذا المعنى ليس ببعيدٍ عن قول امرئ القيس^(١) :

فجئتُ وقد نضتُ لنومٍ ثيابها لدى السَّترِ إلا لبسةً المتفضِّل
وهو يعني أنه وصل إلى المكان الذي لا يصل إليها فيه أحد ، وهو
(خدرها) ، في وقت لا يجزؤ أحدٌ على الدخول عليها فيه ، وهي مستعدةٌ للنوم
(وقد نضت لنومٍ ثيابها) وليس عليها سوى (لبسة المتفضِّل) .

وَيُلْقِي امرؤ القيس بظلاله على قول ابن الزُّقاق أيضاً^(٢) :

وليلٍ خُضْتُ منه عُبابَ بحرٍ^(٣) خَضُمُ ما لساحله سبيلُ
إذا جَارَتْ بي الظُّلماءُ فيه فمن شوقي المَبْرَحِ لي دليلُ
طَرَقْتُ به الأوانِسَ بعدَ وَهْنٍ وفي كَفِّي سُريجٍ^(٤) صَقِيلٍ^(٥)

فلقاءُ المحبوبة وتجاوز الأهوال من أجلها ، موقفٌ يستدعي المخاطرة
بالنفس ، يقول يوسف الثالث^(٦) : ((وخاطرت بالنفس الشَّعاعَ بمأزق))

ويقول ابن زيدون في معنى المخاطرة بالنفس أيضاً^(٧) :

أعجوبةً ليلي ولم تُخَضَّبِ القَنَا ولا حَجَبَتْ شمسُ الضُّحَاءِ القِساطِلُ^(٨)

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٧ .

(٢) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٢٣٠ .

(٣) العباب : كثرة الماء وارتفاعه ، وقيل الموج ، اللسان : مادة (عب) .

(٤) السريجي : ضربٌ من السيوف ، تُنسب إلى سريج وهو قينٌ معروف ، اللسان : مادة (سرج) .

(٥) الصقيل : السيف ، اللسان : مادة (صقل) .

(٦) ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٨ .

(٧) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٨٨ .

(٨) القسطل : الغبار الساطع ، اللسان : مادة (قسطل) .

وهو ينظر في هذا البيت إلى قول قيس بن ذريح^(١) :

أمضوبة ليلي على أن أزورها ومتخذ جرماء على أن ترانينا

وفي هذا المعنى - خوض الغمرة للقاء المحبوبة - يقول ابن شهيد أيضاً^(٢) :

تكلفتها والليل قد جاش بحره وقد جعلت أواجه تكسر

ومن تحت حضني أبيض ذو سفاقي^(٣) وفي الكف من عسالة^(٤) الخط أسمر

هما صاحباي من لدن كنت يافعا مقيلا^(٥) من جد^(٦) الفتي حين يعثر

إلى أن يقول^(٧) :

إلى بيت ليلي وهو فرد بذى القضا يضىء لعين المستهام ويزهر

والشاعر حين يذهب لهذا اللقاء ، يتوشح سيفه ويستبد به شوقه ، يقول

ابن الزقاق^(٨) :

ولربما أتشت^(٩) هناك عواتقي بنجاد^(١٠) مطرور^(١١) الغرار^(١٢) مصمم^(١٣)

(١) ديوان مجنون ليلي ، ص ٢٥٤ .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ٧٣ .

(٣) سفاقي السيف : طرائقه التي يقال لها الفِرْد ، فارسي مُعَرَّب ، اللسان : مادة (سفسق) .

(٤) عسَل الرمح : اشتد اهتزازه واضطرب ، اللسان : مادة (عسل) .

(٥) أقال الله فلاناً عثرته : بمعنى الصفح عنه ، اللسان : مادة (قيل) .

(٦) الجد : الحظ ، اللسان : مادة (جدد) .

(٧) ديوان ابن شهيد ، ص ٧٣ .

(٨) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٥٠ .

(٩) أتشت : الرجل يتوشح بحمائل سيفه ، يلبسها ، فتقع الحمائل على عاتقه اليسرى ،

وتكون اليمنى مكشوفة . اللسان : مادة (وشح) .

(١٠) النجاد : ما وقع على العاتق من حمائل السيف ، انظر : اللسان : مادة (نجد) .

(١١) المطرور : المحدد ، وطررت الأسنان حددته ، اللسان : مادة (طرر) .

(١٢) الغرار : حد السيف ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .

(١٣) المصمم : من السيوف الذي يمر في العظام ، اللسان : مادة (صمم) .

أَسْطَوْ بِهِ وَالشُّوقُ أَعْظَمُ سَطْوَةً مَنِّي فَيَنْقَادُ الْعَظِيمُ لِأَعْظَمِ
وهو يفعل ذلك لأنَّه لن يحظى برؤية المحبوبة إلَّا بعد لأيٍّ وقتالٍ ، وفي
ذلك يقول ابن زيدون^(١) :

كَمْ ذَا التَّجَلَّدَ لَنْ يَسَاعِفَكَ الْهَوَى بِالْوَصْلِ إِلَّا أَنْ يَطُولَ جِلَادُ^(٢)
ولا يفوتُ الشَّاعِرُ أَنْ يَصِفَ خَوْفَ الْمَحْبُوبَةِ عَلَى نَفْسِهَا أَنْ تُفْضَحَ ،
وخَشْيَتِهَا أَنْ يَصِيبَهُ أَيُّ مَكْرُوهٍ لَعَلَّمَهَا بِشَجَاعَتِهِ وَجَسَارَتِهِ ، ولننظر إلى هذه
الصُّورَةِ الْأَخَاذَةِ الَّتِي يَصِفُ فِيهَا ابْنُ هَانِئٍ مَدَى رَعْبِ هَذِهِ الْحَسَنَاءِ الَّتِي خَشِيتْ
عَلَيْهِ أَنْ يَلْقَى الْأَخْطَارَ ، وَلِذَا أَصَاخَتْ السَّمْعُ لَوَقْعِ فَرَسِهِ ، وَاسْتَشْرِفَتْ لِتَرَى
لَمَعِ سَيْفِهِ ، وَلَشِدَّةِ السُّكُونِ الَّتِي كَانَ ، وَالظَّلَامِ الْمُنْسِدِلِ رَاعِهَا جَرَسُ حُلِيِّهَا ،
وَلَمْعَةِ خَلْخَالِهَا ، وَيَمَعْنُ ابْنُ هَانِئٍ فِي تَفَاصِيلِ هَذِهِ الصُّورَةِ الْمَلِيئَةِ بِالْحَرَكَةِ ،
لِيَصِلَ بِنَا إِلَى تَخِيلٍ لِمَدَى خَوْفِهَا عَلَيْهِ ، لَعَلَّمَهَا بِجَرَأَتِهِ فَيَقُولُ^(٣) :

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقَعْ أَجْرَدُ^(٤) شَيْظَمُ^(٥) وَشَامَتْ^(٦) فَقَالَتْ لِمُعْ أَبِضْ خِذْمُ^(٧)
وَمَا دُعِرْتُ إِلَّا لَجَرَسِ حُلِيِّهَا وَلَا لَمَحَتْ إِلَّا بُرَى^(٨) مِنْ مُخْدَمٍ^(٩)
وَلَا طَعِمَتْ إِلَّا غَرَارًا^(١٠) مِنَ الْكَرَى حَذَارَ كَلْوٍ^(١١) الْعَيْنِ غَيْرَ مَهُومٍ^(١٢)

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٤٨ .

(٢) الجِلَادُ : الضَرْبُ بِالسَّيْفِ فِي الْقِتَالِ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (جِلْد) .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٣١٣ .

(٤) فَرَسٌ أَجْرَدُ : قَصِيرُ الشَّعْرِ ، وَذَلِكَ مِنْ عِلَامَاتِ الْعَتَقِ وَالْكَرَمِ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (جَرْد) .

(٥) الشَّيْظَمُ : الطَّوِيلُ الْجِسْمِ الظَّاهِرُ الْعَصَبُ مِنَ الْخَيْلِ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (شَظْم) .

(٦) شِمَتْ مَخَايِلَ الشَّيْءِ ، إِذَا تَطَلَّعْتَ نَحْوَهُ بِيَصْرِكَ مُنْتَظِرًا لَهُ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (شِيم) .

(٧) الْخِذْمُ : فِي السَّيْفِ سُرْعَةُ الْقَطْعِ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (خِذْم) .

(٨) الْبُرَى : الْخَلْخَالُ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (بُرَى) .

(٩) الْمَخْدَمُ : مَوْضِعُ الْخِدْمَةِ ، أَيُّ الْخَلْخَالِ مِنَ الْمَرْأَةِ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (خِذْم) .

(١٠) الْغَرَارُ : الْقَلِيلُ مِنَ النَّوْمِ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (غَرَر) .

(١١) رَجُلٌ كَلْوٌ الْعَيْنِ : أَيُّ شَدِيدِهَا لَا يَغْلِبُهُ النَّوْمُ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (كَلَا) .

(١٢) التَّهْوِيمُ : النَّوْمُ الْخَفِيفُ ، اللَّسَانُ : مَادَّةُ (هَوَم) .

حذارَ فتي يلقى الغيورَ بحفهِه
وقالت : هو الليثُ الطُروقُ بذي الغَضَا
يَعزُّ على الحسناءِ أن أطأَ القَنَا
تودُّ لو أن اللَّيْلَ كفؤٌ لشعرها
ويعصفُ يوسفُ الثالثَ ارتياعَ هذه المحبوبة حين يدخل الخدر ، ولا يفوته
أن يصف جمالَ نظرتها وهي مروعة ، إذ يشبَّهها بالطَّيِّبِ المنفَر ، وهي نظرةٌ
فيها كثيرٌ من الترقُّب والتوجُّس والخوف ، والجاذبيَّة أيضاً ، يقول (٦) :
فريعت وقد طارَ الكرى عن جفونِها كما ريعَ حظُّ الطَّيِّبِ وهو منفَر
وفي هذا المعنى أيضاً يقول ابن الزَّقاق (٧) :
فروَّعَهنَّ من سيفي وميضٍ وأيقظهنَّ من طرزي (٨) صهيل (٩)
يقلنَّ على انخفاضِ الصَّوتِ آلي سرَّيتُ وبيننا واثي يحولُ
ويستبدُّ بالمحبوبةِ الدُّعر ، في حين يستبدُّ بالشَّاعر الشوق يقول ابن
خفاجة (١٠) :

وطارَ إليها بي جناحُ صباية فطارَ بها عني جناحُ من الدُّعرِ
فقلتُ رويداً لا تُراعي فائننا لنطوي ضلوعَ اللَّيْلِ مُنا على سرِّ

(١) الحفيف ، صوت الشيء ، اللسان : مادة (حفف) .

(٢) الغيل : الشجر الكثير الملتف ، كالأجمة يستتر فيه الأسد ، اللسان : مادة (غيل) .

(٣) الخميس : الجيش الجرار ، اللسان : مادة (خمس) .

(٤) العرمرم : الكثير ، اللسان : مادة (عرم) .

(٥) الفرس المسوم : أي عليه علامة ، اللسان : مادة (سوم) .

(٦) ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٨ .

(٧) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٣٠ .

(٨) الطَّيِّبُ بالكسر من الخيل الكريم العتيق ، اللسان : مادة (طرف) .

(٩) الصهيل : صوت الفرس ، اللسان : مادة (صهل) .

(١٠) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣ .

وسكنتُ من نفسي تجيشُ مروعةٍ ومسحتُ عن عطفٍ^(١) تمايلَ مزورٍ^(٢)
وصورةُ ارتياحِ المحبوبةِ في حكايةِ الخدرِ قديمةِ في الشعرِ سنّها امرؤُ القيسِ
الذي يقول^(٣) :

ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ عيزةٍ فقالت : لكِ الولياتُ إنَّك مُرجلي
وكذلك يقول^(٤) :

فقلت : سبَّك اللهُ إنَّك فاضحي ألسْتَ ترى السُّمَّارَ والنَّاسَ أحوالي
فقلتُ : يمينُ اللهِ أبرحُ قاعداً ولو قطعوا رأسيَ لذيكَ وأوصالي
حلفتُ لها باللهِ حلقةَ فاجرٍ لناؤوا فما إنَّ من حديثٍ ولا صالٍ
وكذلك الأعشى^(٥) :

قالت هريوةٌ لمَّا جئتُ زائرَها ويلي عليكِ وويلي منك يا رَجُلُ
وعمر بن أبي ربيعةٍ في رائيتهِ^(٦) :

فحييتُ إذْ فاجأتهَا فتولَّهتْ وكادتُ بمخفوضِ التحيةِ تجهرُ
وقالت : وعظمتُ بالبنانِ فضحتني وأنتَ امرؤُ ميسورٍ أمركِ أعسرُ
أريتكِ إذْ هُنا عليكِ أَلَمْ تَخَفِ وقُيتَ وحولي من عدوكِ حُضُرُ

لقد كانت صورةُ اقتحامِ الخدرِ ، متوارثة متواترة ، عن امرئِ القيسِ ، عبر
كثير من الشعراء ، حتَّى وصلت إلى الأندلس ، وتناول الشعراء الأندلسيون
حكايةِ الخدرِ بمعظم عناصرها القيسية .

فكما دخل امرؤُ القيسِ الخدرِ في قوله ((ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ
عيزة))^(٧) كذلك قال الشاعر الأندلسي ابن الزُّقاق^(٨) :

(١) العطف : المنكب ، اللسان : مادة (عطف) .

(٢) مزور : مائل ، اللسان : مادة (زور) .

(٣) ديوان امرئِ القيس ، ص ٢٧ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

(٥) ديوان الأعشى ، ص ٢٨١ .

(٦) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٢٣ .

(٧) ديوان امرئِ القيس ، ص ٢٧ .

(٨) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ١٣٣ .

وليلٍ طرقتُ الخدرَ فيه وللُدجى عبابٌ تراه بالكواكبِ مزبداً
وكما انعكست المغامرةُ عند امرئ القيس ، فخرجت له محبوبته على خوفٍ
ووجلٍ فقال^(١) :

بعثتُ إليها والتجومُ طوالعَ حذاراً عليها أن تقومَ فتسمعاً
فجاءتْ قطوفُ المشي هَيَّابَةُ السُرى يدافعُ ركنَاهَا كواعبُ أربَعَا
يُزَجِّينَهَا مشيَ النَّزيفِ^(٢) وقد جرى صبابُ الكسرى في مَحْهَا فتقطعاً
كذلك فعل الشاعر الأندلسي ، يقول ابن زيدون^(٣) :

وليلةً وافتنا الكئيبَ لموعِدِ سُرى الأيم لم يغلم لسراه مزحفٌ
تهادى أناة الخطو مرتاعة الحشا كما ريسع يعفورُ الفلا المتشرفُ
(لقد تعكس المغامرة ، فبدلاً من أن يكون الشاعر هو صاحبها وبطلها ،
تكون المحبوبة المعشوقة هي التي تتجشم الصعاب ، وتقترح المهالك من أجل
الوصول إلى العاشق)^(٤) .

ويكتمل مشهد الخدر بأن ينال الشاعرُ بغيته ، ويظفر بمراده ، كما اكتمل
عند امرئ القيس في قوله^(٥) :

ولمّا أجزنا ساحةَ الحيّ وانتحى بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حقافٍ عنققلٍ
هصرتُ بفودي راسها فتمايلتُ عليّ هضيمَ الكشحِ ربّاً المخلخلِ
وفي قوله أيضاً^(٦) :

فلمّا تنازعنَا الحديثَ وأسمحتْ هصرتُ بغصنٍ ذي شماريخٍ مَيَالٍ

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٥ .

(٢) النَّزيف : السكران ، اللسان : مادة (نزف) .

(٣) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٨٢ .

(٤) امرؤ القيس شاعر اللهو والغزل والطلل ، دكتور يحيى شامي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م ، ص ٨٧ .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٠ .

(٦) المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

وصرنا إلى الحسنى ورقاً كلامنا
ورضتُ فذلتُ صعبةً أيّ إذلالٍ
يقول ابن خفاجة^(١) :

وسكنتُ من نفسٍ تجيشُ مروعةٍ
ومزقتُ جيبَ الليلِ عنها وإلما
رفعتُ جناحَ النسرِ عن بيضةِ الخدر^(٢)
وعانقتُ ما بينَ الغيّا إلى الطلى
وفي قوله (رفعتُ جناحَ النسرِ عن بيضةِ الخدر) وصفٌ لبطولةٍ محضة .

يقول ابن شهيد^(٣) :

فبئنا على ضمٍّ لفرطِ اشتياقنا
تكادُ له أكبادُنا تنفطُرُ
وفي نفسِ المعنى يقول ابن زيدون^(٤) :

فنقضني أوطارَ المني من زيارةٍ
لنا كلفَ منها بما نتكلّف
وقد يتلبّس بعض الشعراء الأندلسيين في مثل هذا الموقف رداءَ العفة ، يقول
يوسف الثالث^(٥) :

كلّنا عليه للعفافِ ملاءةٌ
ومن غسقِ الظلماءِ سترٌ مُدكّرُ
ومن ذلك قولُ ابن الزقاق البلنسي^(٦) :

وليلٍ طرقتُ الخدرَ فيه وللُدجى
أجاذبُ عطفِ المالكِيةِ تحتهُ
غُبابٌ تراه بالكواكبِ مُزبداً
وأسحبُ من ضافي العفافِ له بُرداً

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٤ .

(٢) ومن نخوة العرب وغيرتهم كناية عن حرائر النساء بالبيض ، وقد جاء القرآن العزيز بذلك فقال سبحانه : ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْتُونٌ ﴾ (الصفات: ٤٩) ، وقال امرؤ القيس :
وبيضة خدرٍ لا يُرام خباؤها
تمتعتُ من لَوٍ بها غير معجل

انظر : تحرير التعبير ، ابن أبي الإصبع ، ص ١٤٥ .

(٣) ديوان ابن شهيد ، ص ٧٣ .

(٤) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٨٠ .

(٥) ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٨ .

(٦) ديوان ابن الزقاق ، ص ١٣٢ .

نعمتُ بهما والليلُ أسودُ فاحمٌ يغازلُ منها الأسودُ الفاحمَ الجفدا
 فلم أرَ أشهى من لهما مدامةً ولم أرَ أذكى من تنفُّسها نداءً
 وهي عفةٌ محيرةٌ في واقع الحال ، فكيف يقول الشاعر (وأسحب من ضافي
 العفاف) ثم يقول (نعمتُ بها) و (لم أرَ أشهى من لهما)!!

وقد وجدنا هذه العفة قد اتخذت عند شاعر آخر منحى أقوى ، فذكر أنه
 امتنع عن زيارتها ، واقتحام خدرها ، لا خوفاً من أهلها ، وإنما حياءً وعفةً ،
 يقول ابن الأثير^(١) :

فارجع أدراجي ولو شئتُ خاض بي لقبَّتْها^(٢) طرْفِي^(٣) جنابها القبا^(٤)
 وما ذاك جناباً بل حياءً وعفةً من الحي أن يدروا بمن شَفِي حُبا
 وقد يرجع بالشاعر الأندلسي أيضاً عن اقتحام الخدر ، الخوفُ على
 المحبوبة من الارتياح ، إذ يقول ابن زيدون^(٥) :

إيهأ فلولاً أن أروعك بالسرى لبدنا وساداً أو لطلال سواد
 لغشيتُ سَجْفَكَ في مُلاءة^(٦) نثرة^(٧) فضل سوي أن العطاف نجاد
 لأميلُ في سَكْرِ اللَّمَى فييتُ لي ممّا حوى ذاك السَّوارُ وساد

إلا أن هذه الفروقات البسيطة عند بعض الشعراء في بعض القصائد التي
 يتناولون فيها تصوير اقتحام الحي وتجاوز الأهوال ، لا تحيدُ بهم في قصائد
 أخرى أو بغيرهم ، عن العنصر الأساسي ، وهو تصوير قدرتهم على خوض
 الغمرة من أجل المحبوبة ، واقتحام خدرها ، وتجاوز كل الصعوبات

(١) ديوان ابن الأثير ، ص ٦٨ .

(٢) القبة من الخيام ، بيتٌ صغيرٌ مستدير ، اللسان ، مادة (قَب) .

(٣) الطِرف : الخيل الكريم العتيق ، اللسان : مادة (طرف) .

(٤) القَب : الفرس الضامر البطن ، اللسان : مادة (قَب) .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٥٠ .

(٦) الملاءة : الإزار أو الثوب اللين ، اللسان : مادة (ملاء) .

(٧) النثرة : الدرع ، اللسان : مادة (نثر) .

أو المعوقات التي تجعل من ذلك أمراً مستحيلاً ، فهذه القصائد ((فيها من ذكر المغامرة وإظهار الشاعر بمظهر العاشق الجريء القوي ، الذي يقتحم الهول ، ولا يُبالي بالجزع ، وفيها ما يدلُّ على ترفِ بيضة الخدر ، وارتقراطيتها ، يدلُّ على ذلك وجود الحراسة حول بيتها الشيء الكثير))^(١) ، لقد حرص معظم الشعراء على وصف ترف المرأة وتنعمها ، وجعلِه عنصراً هاماً في وصف المحبوبة ، في قصّة الخدر ، وتجاوز الحيّ والمعشر لأن ((التجربة الغرامية لا تتواضع بالأنا ولكنها ترفع من شأنه ، ويرفع من شأنه أكثر أنه عشق امرأة تستحق أن تُعشق))^(٢) ، لأنه كلما كانت هذه الفتاة منعمةً ، دلّ ذلك على فراغها لاهتمامها بنفسها ممّا يزيدُها جمالاً ، ودلّ أيضاً على أنها ممنوعة من طبقةٍ عليا من حرائر النساء ، وأن أهلها ذوو سلطةٍ وقدرة ، وكلّما كان الوصول إليها صعب المنال ، ويكاد يكون ضرباً من المستحيل ، أصبح الذي يفعل ذلك شجاعاً قوياً لا يخشى شيئاً ، إنَّها حلقاتٌ من سلسلةٍ متّصلةٍ تكاد تصل بنا إلى ذات المغزى وهو : التغني بالشّجاعة والقدرة ، والتمدُّح بذات الشاعر نفسه ، أكثر منه غزلاً بالمحبوبة .

يقول ابن حمديس ذاكراً تنعم هذا المرأة^(٣) :
 منعمةٌ في الحميّ نيطت لصونها جهاراً بحذ السيفِ عالية الرُمح
 ويقول ابن شهيد في ذلك على نحوٍ أجمل^(٤) :

-
- (١) امرؤ القيس ، شاعر اللهو والغزل والطلل ، دكتور يحيى شامي ، ص ٨٠ .
 (٢) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، دكتور حسين الواد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠١ م ، ص ٦٧ .
 (٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٩٣ .
 (٤) ديوان ابن شهيد ، ص ٧٣ .
 وهي القصيدة التي عارض بها قصيدة امرئ القيس التي أولها (سما لك شوق بعدما كان أقصرا) ديوان امرئ القيس ، ص ٩٤ ، وفي هذه القصيدة ، يصف امرؤ القيس تنعمها إذ يقول :

من القاصرات الطرف لو دبّ محولٌ من الدرّ فوق الإتب منها لأنثرا

ديوان امرئ القيس ، ص ٩٧ .

يَزِينُهَا مَاءُ التَّعْمِيمِ وَحَفْهَهَا من العيشِ فينانُ الأراكَةِ أخضرُ
وفي وصفِ هذا التَّعْمِ قال امرؤ القيس قبل ذلك^(١) :

وتضحى فتيئ المسكِ فوقَ فراشِها نؤومُ الضُّحَى لم تتطَّقْ عن تفضُّلِ
وهو معنى ذكره بعده طفيل الغنوي في قوله^(٢) :

بأبطحَ ثُلْفِيهَا فُوقَ فَرَاشِها ثَقَالُ الضُّحَى لم تتطَّقْ عن تفضُّلِ
يَغْتِي الحَمَامُ فُوقَهَا كُلَّ شَارِقِ غَاءَ السَّكَارَى في عَرِيشِ مَظَلِّ
وقد استعان الغنويُّ بالكندي في البيت الأول - لا عن ضعفٍ وإنما استحسان
للمعنى - لأنَّهُ جاء في البيت الثاني بصورةً جليَّة في وصف هذا التَّعْمِ ، زاحم
بها في جمالها ، قدرةً امرئ القيس على هذا الوصف .

وقد أسهب الشعراء الأندلسيون كسابقهم في وصف جمال هذه المرأة التي
يتجشَّمون من أجلها الصَّعَاب ، لأن من قد يهلكُ الشَّاعِرُ دون بلوغها لأبَد أن
تكون فيها صفاتُ المرأةِ المثال التي يهون في سبيلها كلُّ شيءٍ والتي يقتحم من
أجلها هذا الفارس الشَّجاع الأهوال ((ولم يكتف الشعراء برسم ملامح
لـ (الجميل) في المرأة فحسب ، وإنما تناولوا تأثير هذا الجمال في الفارس
لتكتمل الصَّورةُ الفنيَّةُ وتأخذُ بعداً درامياً مثيراً في النصِّ ، إن الفارس - في
العصر الجاهلي - كما صوِّره الشَّعر حين يلتقي بالمرأة الجميلة صاحبة
الصفَّات السَّابقة يستسلم ، وسوف يكون على استعدادٍ لفعل أيِّ شيءٍ من أجل
بلوغ تلك المرأة ، وسنلاحظ أنَّ هذه السَّمة الأخيرة في الفارس ، تكون من أبرز
المعطيات التي تجعله بنظر القبائل آنذاك جميلاً ومحلاً احترامٍ وتبجيلٍ))^(٣) .

وينتهي المشهدُ البدويُّ في قصَّة اقتحام الخدر ، بأن تحين لحظةُ النوداع ،

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٤ .

(٢) ديوان طفيل الغنوي ، ص ٨٦ .

(٣) بحوث جمالية في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد الله العسَّاف ، ص ٦٦ .

فتخشى المحبوبة على الشاعر أخذة القوم ، وتتحسّر لفراقه ، يقول يوسف الثالث^(١) :

فقامت تجرّ الذيلَ فعل مؤنّية وعصّت بتاناً نالَ منها التحسّر
حذاراً عليّ أن أصابَ وإني لأقوى على ما شئتُ منهم وأقدرُ
ثم يقول^(٢) :

وجاذبُها عند الوداعِ فخلتني هصرتُ بها عُصنَ الثّقا وهو متمرّ
ولم أنسَ يوم الخيفِ من التفاتة وللدمعِ في إثر المطايا تحدرُ
ولا يفوتُ الشاعرَ الأندلسيّ ، إمعاناً منه في بداوة الصورة في قصّة اقتحام
الخدر ، أن يذكر الأماكن النجدية والحجازية ، والمطايا ، والنووق ، والقباب ،
وما إلى ذلك ممّا لاءم هذا المشهد .

فيذكر الخيف (يوم الخيف)^(٣) ، وذى سلم والعقيق^(٤) :
وانفح بذي سلم نسيم ظلاله وإذا مررت على العقيقِ فسلم
والجزع (هل لذات الوقف بالجزع موقف)^(٥) ، ونجد (سل الريح عن
نجد)^(٦) ، (يا برق نجد)^(٧) و (اللوى)^(٨) و (ذو العضا)^(٩) و (الرّبع)^(١٠)
و (الأباطح)^(١١) و (الكثيب)^(١٢) .

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٨ .

(٢) ديوان ابن الرّقاق ، ص ٢٤٩ .

(٣) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٧٩ .

(٤) ديوان ابن الرّقاق ، ص ١٣٣ .

(٥) المصدر السّابق ، ص ٢٤٩ .

(٦) انظر : ديوان ابن حمديس ، ص ٩٣ .

(٧) انظر : ديوان ابن شهيد ، ص ٧٣ .

(٨) انظر : ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٩ .

(٩) انظر : ديوان ابن زيدون ، ص ٣٨٩ .

ويذكرُ الحيَّ والحمى : (وجئتُ ديارَ الحيِّ) ^(١) ، (وما كلُّ حيٍّ) ^(٢) (هيئِك
اغتررتِ الحيَّ) ^(٣) (ناشدتك الله اسقَيْن ربي الحمى) ^(٤) .

ويذكر القباب والهواجر :

(وفي السِّراء الرِّقم وسطَ قبابهم) ^(٥) .

فما قبل من أهوى طوى البدرَ هودجٌ ولا ضمَّ ريمَ القفسِ خدرٌ مسجفٌ ^(٦)
(للحبِّ في تلك القبابِ مرادٌ) ^(٧) .

والعيسَ والنُّوق : (ونوقَ براها الشُّوق) ^(٨) ، (وعيسِي أنضاهَا السُّرى
والتهجُرُ) ^(٩) .

والخيام ^(١٠) :

ألا ليت شِعْري هل يروغُ خيامُها عِشارُ المذاكي بالقنا المتحطِّمِ
وريحُ الصِّبَا والنعامى :

(وقد نسمت ريحُ النعامى) ^(١١) ، (ويعبقُ رِيَّاهَا إذا هبَّت الصِّبَا) ^(١٢) .

ولنا أن نتساءل الآن ، لماذا هذه الحبكة في قصَّة الخدر البدويَّة المتوارثة ،
ولماذا كان الظفر بالمحبوبة شهياً ممتعاً إذا سبقه أهوالٌ ، ومهالك؟

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٣١٣ .

(٣) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٨٣ .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٣١٣ .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٨٥ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٤٤٧ .

(٧) ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٧ .

(٨) ديوان ابن هانئ ، ص ٣١٤ .

(٩) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣ .

(١٠) ديوان ابن الزقاق ، ص ١٣٣ .

لابدَّ أنْ لذلك في نفس الشَّاعر العربيَّ صدى لانتصار أكبر ، انتصار يشمل الحياة كلها ، يُفسِّره أنَّ الصَّعبَ المرغوب ، إذا صادفَ قلباً شجاعاً قوياً جريئاً ، وصل إليه ، أو هلك دونه ، وهو ما وجدناه ، وإن كان خفياً في هذه القصائد ، إذ نجدُ الشَّاعر بعد وصف الغمرة واقتحام الخدر يؤكد هذا المعنى ، يقول ابن زيدون^(١) :

يسرُّ لدى المشتاق في جانب الهوى نوى غربةٍ أو مجهلٍ متعسِّفُ
هل الرُّوغُ إلا غمرةٌ ثم تنجلي أم الهولُ إلا غمَّةٌ سوفُ تكشفُ
وله في قصيدة أخرى^(٢) :

من كان يجهلُ ما البليدُ فإلَّهُ من تطيَّه عن الحظوظِ بلادُ
ففتى الشهامة من إذا أملَ سَمًا نفدت به شُورى أو استبدادُ
ويقول ابن هانئ^(٣) :

ألا إنَّ جسماً كان يحملُ همَّي تطاوح في شدقٍ من الدَّهرِ أضجم^(٤)
وكذلك يوسف الثالث^(٥) :

وفي طيِّ أسرارِ الغيوبِ عجائبُ وتحت بنودِ الصَّبرِ نصرٌ مؤزَّرُ
ولابن الزَّقاق^(٦) :

تجيبُ سهيلَ الخيلِ فيها حائمٌ أطارحُها الشُّوقُ المبرِّحُ والوجدُ
ألا فاركضوها أو ذروها فإني أبلغُ طرفي في طلابِ العُلا الجُهدُ
وله أيضاً^(٧) :

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٨١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٥٢ .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٣١٤ .

(٤) الضجم : عوجٌ في الفم ، وميلٌ في الشدق ، اللسان : مادة (ضجم) .

(٥) ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٩ .

(٦) ديوان ابن الزقاق ، ص ١٣٣ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٢٣٠ .

فقلت أخو الهوى من لم يرعه
أجل الخوف خوف الهجر عندي
وحسبي نجدة أن قارعتني
فما أعطيت مقودي الأعادي
حمام حل أو عيش يزول
وأيسر كل خطب ما يقول^(١)
صروف حالها أبداً تحول
والسي بالحروب لها كفيل

وقوله (أخو الهوى من لم يرعه . . .) استخفاف من الشاعر بعظائم الأمور وأنه لا يروعه ما يروع الناس ، وقوله (أجل الخوف خوف الهجر عندي . . .) قصد به بيان أن هذا القلب الذي لا يروعه شيء ، يخفق بالصباية ، والجوى ، وأنه يروعه هجر من يحب ويهوى ، ولا يروعه حمام حل أو عيش يزول ، وفي هذا لفظة زكية للمعنى الذي أراد ، وهو وصف شجاعته وجسارته ، ورقة قلبه الممتلئ بالصبوة ، وقد قابل مقابلة خفية رائعة بين (حمام حل ، عيش يزول) .

وقد وجدنا الشاعر يذكر هذه المعاني بعد وصفه اقتحام الخدر ، وتجاوز الأهوال وهو ما يدلنا بالتالي على أن المغزى لا يقتصر فقط على لقاء امرأة أحبها ، وتخطى الصعاب من أجلها ، وإنما قد يتجاوزه إلى معنى قدرته على تخطي صعاب الحياة ، ومواجهته كل ما فيها من أهوال ، ليصل إلى هوى النفس ومنها ، فأمر الشعر لا يفسر - في معظمه - على الوجه الظاهر فقط ، ولا يعني الشاعر بتصوير اقتحام الخدر انتهاك الحرمات والأعراف ((ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن إلحاح بعض الشعراء أحياناً ، على تصوير مغامراتهم مع النساء ، والمتزوجات منهن خاصة ، وتصوير ما يتعرضون له من أخطار في سبيل الوصول إليهن لم يكن في معظمه إلا انطلافاً من افتخارهم بضروب شجاعتهم ، وقتوتهم ، واعتزازهم بعنفوان شبابهم ، أكثر منه تعبيراً عن الخروج عن العفة ، وخرق الأعراف ، وهتك الحرمات))^(٢).

(١) يقول: يهلك ، اللسان : مادة (غول) .

(٢) الإنسان في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد الغني أحمد زيتوني ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، الإمارات ، ط . الأولى ، ١٤٢١ هـ ، ٢٠٠١ م ، ص ٣٦٤ .

فتصوير هذه المغامرة في الشعر لا يعني - في مجمله - سيطرة اجتماعية ، ونظرة للمرأة كمغنم وملهى كما يرى بعض النقاد الذي يقول ((هذه النظرة التي ترى المرأة صيداً وغنماً ، وترى الاستمتاع بها لوناً من ألوان السيطرة الاجتماعية ، مثال ما يتضح في معلقة امرئ القيس حين يفتخر بأن يطرق خباء المرأة المخدرة ثم يستمتع بها غير عجل ولا خائف))^(١).

إن الأمر - في رأينا - لا يعني بالضرورة في الشعر العربي واقعاً يثبت الشاعر كما هو ، وإلا لما كان الشعر شعراً ، إذ كيف - لو كان الأمر كما وجدنا عند امرئ القيس ، اقتحاماً لخدور النساء المتزوجات خاصة - حقيقة وواقعاً ((لأن البطر والإعجاب بالنفس والإحساس بالوسامة والملك ، كل ذلك يجعل النفس غير ثابتة على طبيعتها أو متحصنة في عفافها))^(٢) فكيف لو كان امرؤ القيس على هذا العهر وعدم الثبات تجعله العرب ملكاً ، وهم أحرص ما يكونون على المرأة ، والخوف عليها ، وحمايتها ، بل إن الخوف على نساها من السبي ، كان أكبر دافع لدى فرسانهم للمخاطرة بالنفس في سبيلهن ، وليس أدل على ذلك من الشعر العربي الذي حفل بكثير من صور الشجاعة والغزل في ترابط بينهما ظاهر ، كما وجدنا عند عنترة ، إذ يذكر عبلة في معمان الحرب ، ويتغنى بطولاته أمامها ((إن صورة ابنة عمه عبلة ، كانت تلازمه بشكل دائم ، حتى ليظن المرء أنه لم يكن يقاتل أو يخوض الصعاب والملمات إلا لأجلها ، فهو يجسد في المعلقة مجموعة من المعارك التي خاضها وحده أو مع الجماعة وكان يقدم لكل معركة منها بذكر عبلة))^(٣).

والأمر كذلك عند كثير من الشعراء ، وأيضاً عند امرئ القيس الذي يقول^(٤):

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م ، ص ٩٠.

(٢) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دراسة تحليل ونقد ، دكتور محمد صادق حسن عبد الله ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م ، ص ٣٠٦.

(٣) بحوث جمالية في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد الله العساف ، ص ٦٩.

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٥.

فلا وأبيك ابنه العامري لا يدعي القوم ألي أفر
وقد يكون هذا المنحى في الشعر غير ظاهر ، أو ملمحاً فنياً كما وجدنا في
معظم صور اقتحام الخدر منذ امرئ القيس حتى الشعر الأندلسي ، ((فإذا كان
الشعور نحو المرأة موصولاً دائماً بمعاني البطولة والشجاعة ، وكل ما تكتمل
به صفات الرجولية في الرجل ، وإذا كان ذلك كله مما يجذب المرأة نحو هذه
الخلال في كل عصر ، فإن المرأة الجاهلية بظروف مجتمعتها ، وما ابتليت به
من سبي وامتهان بسبب الغارات والحروب ، أكثر اهتماماً وافتتاناً بهذه الخلال
في الرجل))^(١).

فإذا علمنا قيمة المرأة عند العربي ، ومدى اهتمامه بالمحافظة عليها والدود
عنها ، وجدنا أن المسألة في وصف اقتحام الخدر في الشعر بعيدة عن أن
تكون واقعاً معيشاً ، ونحن لا نكر أن يكون في الشعر العربي فحش أو تهتك
ومجون ، ولكننا حين ننظر في الشعر نظرة متأنية ونحسن قراءته ، نجد أنه من
غير الصحيح - في نظرنا - أن العرب تسمحو مع امرئ القيس لأنه من أبناء
الطبقة الارستقراطية ولم يستطيعوا التصدي له^(٢).

لأنه أولاً : لم يكن يصور في شعره هذا إلا اقتحاماً لخدر نساء هن بنات
الملوك أشبه ، إذا فقد كان هناك تساوي في المستوى لو تجوزنا بقبول هذا
الرأي ،

وثانياً : ((كان أفراد القبيلة يتعاونون ويتساندون في الحفاظ على شرف
القبيلة وحماها لا يدينون بالطاعة إلا لرئيس قبيلتهم ، صاحب الشخصية
المميّزة ، المتشحة بالوقار والهيبة وسداد الرأي))^(٣).

(١) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٢٤٠ .

(٢) انظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، دار الجيل ،
بيروت ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٧ م ، ص ٦٠ .

(٣) الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي ، وما طمح إليه . دكتور ضاهر أبو غزالة ،
دار المواسم ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م ، ص ٤٨ .

ثم إن امرأ القيس قد تغنى بالعفاف وطهارة الأثواب ومدح بهما^(١) .
 فالأمرُ الأصحُّ - في نظرنا - أن هذا التصوير كما قلنا ليس على الحقيقة ،
 لأنَّ العرب لا تملك لعصية أو لشرف حسب فقط .

يقول ابن خلدون ((وإذا كان وجود العصية فقط من غير انتحال الخلال
 الحميدة نقصاً في أهل البيوت والأحساب ، فما ظنك بأهل الملك الذي هو
 غاية لكل مجد ، ونهاية لكل حسب))^(٢) ، ويدعم هذا الرأي عندنا ، أن امرأ
 القيس لم يكن مرغوباً فيه من النساء كما ذكر ابن قتيبة^(٣) ، ولذا فإنَّ وصف
 امرئ القيس لهذه المغامرات لا يعني بالضرورة الإخبار عن تجربة حقيقة وقد
 ذكر ذلك النقاد القدامى ((إذ كان الشعر إنما هو قول ، فإذا أجاد فيه القائل لم
 يطالب بالاعتقاد))^(٤) .

ونحن ((إذا نظرنا إلى هذا الشعر على اعتبار أن المتكلم ، إنما يخبر فيه
 صادقاً عما قد اختبر وجرب في واقع الفعل ، فإننا سننظر في غير ذي
 موضوع ، ونقع في مغبة الخلط بين المقول شعراً ، والحاصل في الواقع فعلاً ،
 ونسقط في التحقيق ومحاسبتهم على ما لا يستدعي في الحقيقة تحقيقاً
 ومحاسبة))^(٥) .

(١) يقول امرؤ القيس :

ضَيْعَةُ الدَّخْلُولِ إِذْ غَدَرُوا	إِنْ بَنِي عَوْفٍ ابْتَوَا حَسْبًا
وَلَمْ يَضَعْ بِالْمَغِيبِ مَنْ تَصُورُوا	أَذُوا إِلَى جَارِهِمْ خَفَارَتَهُ
إِنَّمَا جَرَّ بَشَرٌ مَا انْتَمَرُوا	لَمْ يَفْعَلُوا فَعَلَ آلَ حَنْظَلَةَ
وَلَا أَسْتَغِيرُ بِحُكْمِهَا الظُّفْرُ	لَا حَمِيرِي فِي وَلَا عَدَسٌ
لَا عَوْرَ شَأْنِهِ وَلَا قَصْرُ	لَكِنْ عَوِيرٌ فِي بَذْمَتِهِ

ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٢ .

(٢) مقدمة تاريخ ابن خلدون ، ابن خلدون ، تحقيق : خليل شحادة ، مراجعة : دكتور
 سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م ، ص ٩٨ .

(٣) انظر : الشعر والشعراء . ابن قتيبة ، ص ٤٨ .

(٤) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ٦٦ .

(٥) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، دكتور حسين الواد ، ص ٦٦ .

وأصدق دليل على ذلك هو قوله تعالى : ﴿ وَأَنْتُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ (الشعراء: ٢٢٦).

ولم يكن التمثيل متاً بشعر امرئ القيس ورأي النقاد فيه ، ونفي أن يكون قوله على الحقيقة ، إلا لنصل بذلك إلى أن نظائر هذا الشعر الذي اختط خطه وابتدعه - فيما نعلم - امرؤ القيس ، يجري في تفسيره هذا المجرى ، بل هو أدل على هذا المعنى في الشعر الأندلسي من سابقه ، لأن التصوير البدوي الذي لجأ إليه الشاعر الأندلسي لا يعني بالضرورة ، وجود جميع هذه العناصر الممثلة في البداوة في الأندلس ؛ المرأة الممنعة ، الخيام المنصوبة ، القباب المضروبة ، والفرسان المفلتون لها ، واقتحام الخدر في ليل يصحب فيه الشاعر سيفه ونفسه الشجاعة ... إلى آخره . كل ذلك مما يحشده الشاعر في هذه الصورة البدوية ، طريقة فنية للدلالة على ما وجدنا امرأ القيس أراده - في رأينا - وهو أن الشاعر يستطيع أن يصل إلى ما يشاء إذا رغب فيه ، وأقوى سلاح يحمله هو قلبه الشجاع ، وعزمه الأكيد ، وهنا فإن الشعر ((يرتقي إلى حيز آخر من الواقع هو حيز الأقاويل الشعرية ، وقد استحالت إلى عالم يشده نظام آخر ، غير نظام الصدق والكذب ، أو نظام الخير والشر))^(١).

لذا وجدنا أمر هذا الشعر - في معظمه - تغن من الشاعر بنفسه وجسارته ، فخوض الأحوال والمعشر للوصول إلى خدر المحبوبة ، طريقة في الشعر تدل على الاقتدار على الأمور المهولة الصعبة ، وتصوير لرغبة النفس الإنسانية في ما وجدته جميلاً منيعاً بعيداً ، وتصوير للقدر على الوصول إلى ما أرادت ، لو أئشحت هذه النفس بالعزم ، والإرادة ، والقوة ، والجسارة .

* * *

(١) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، دكتور حسين الواد ، ص ٧٤ .

المعاني العذرية وبدواة المشاعر

تناولنا في مبحث سابق صورةً من صور النسيب في الشعر الأندلسي وكيف كانت امتداداً لبدواة النسيب في الشعر القديم ، ونحن الآن بصدد المعاني العذرية في هذا الشعر ؛ فقد كانت البادية هي مرتع الحبّ العفيف الذي نشأ بين خيامها ، ومضاربها ، وحول مساقط الماء فيها ، ظلّته سماؤها ، وسرت به إبلها وركبانها ، حتّى أصبح شعراً ملأ الدنيا حباً وعذوبةً وصفاءً .

تغنّى فيه الشعراء بمشاعر الحبّ ولوعته ، ووصفوا ما وجدوه من ألمٍ وحرقةٍ وأسى للبعد ، وشكوى من الصّد والهجر ، وترقّب للوصل وتمنيّه ، وخضوع للمحبوبة وتلذّذ بهذا الخضوع ، وقد جرت تسمية هذا الحبّ بالعذريّ ، وذلك نسبةً إلى قبيلة عذرة في بادية الحجاز ، التي اشتهرت بالحبّ والجمال ((والجمال في عذرة والعشق كثير))^(١).

ولذا سمعنا عن جميل وبثنية ، وعروة وعفراء ، وقيس وليلى ، وغيرهم ممن سُموا بالعشّاق^(٢) ، و ((هؤلاء فئة عاشت للحبّ ، وماتت على الحبّ ولم يكن في حياتها أمرٌ ذو بال غير الحبّ))^(٣).

لقد نشأ هذا الحبّ في البادية ، وما كان له أن ينشأ في غيرها ، بعيداً عن الأمور السياسيّة التي شغلت المدن ، أو اللّهُو والعبث الذي شغل أبناءها بما أُغدق عليهم من أموال^(٤).

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٠٠ .

(٢) انظر : المصدر السّابق ، ص ٣١٠ ، ص ٤٩٤ .

(٣) الحبّ العذري ، نشأته وتطوره ، أحمد عبد الستار الجوّاري ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٦م ، ص ٤٨ .

(٤) انظر : المرجع السّابق ، ص ٥٢ .

ولأنه نشأ في البادية فقد استمد من صحرائها نقاءه وصفاءه ، ولذا ابتعد هذا الشعر عن المادية المحسوسة وتسامى عنها ((فالحبُّ العذري صورة مصفاة مهذبة من صور الحبِّ تسمو على لذة الحسِّ وتتعالى عن شهوة الجسد))^(١) ، وقد أخذ هذا الحبُّ من الصحراء أيضاً قوتها وبأسها فعُرف أصحابه بقوة العشق والهوى ، ولذا جاز للجاحظ أن يسمي هذا العشق ((عشق الأعراب))^(٢) ، لقد توهج هذا اللون من الحبِّ أو عشق الأعراب ، وارتسمت معالمه تقريباً في بوادي نجد والحجاز ، في العصر الأموي ، حيث كثر النسيب البدوي العفيف ، ولكن ذلك لا يعني أن الجاهليين لم يعرفوه ((وبحسبنا الآن أن نعلم أن هذا النوع من العفة عرفه الجاهليون))^(٣) .

يقول الحادرة^(٤):

إنا نعفُ فلا نريبُ حليفنا ونكفُ شحَّ نفوسنا في المطمع
ولم يقتصر الشعر الجاهليُّ في المرأة على الأوصاف المادية المحسوسة ، ولكنَّ الشعراء تغنَّوا أيضاً بالصفات الروحية المعنوية التي أعجبتهم فيها فد((مثلما توقَّف الشعراء الجاهليون عند تجسيد الجمال الخارجي ، توقَّفوا أيضاً عند الجمال الروحي الداخلي ، على الرغم من مساحته الصغرى بالنسبة إلى المستوى الأول مثل : الخجل ، والعفة ، والكبرياء ، والهدوء ، وكانوا دائماً

(١) الحبُّ العذري ، نشأته وتطوره ، أحمد عبد الستار الجواري ، ص ١٣ .

(٢) يقول الجاحظ : " رجلان من الناس لا يعشقون عشق الأعراب أحدهما الفقير المدقع فإن قلبه يشغله عن التوغل فيه ، وبلوغ أقصاه ، والملك الضخم الشأن لأنَّ في الرياسة الكبرى وفي جواز الأمر والنهي ، وفي ملك رقاب الأمم ما يشغل قوي العقل عن التوغل في الحب ، والاحتراف في العشق " .

من مجموعة رسائل الجاحظ ، رسالة في النساء ، ص ٢٠٠ .

(٣) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه ، جارتيا جومث ، ص ٥٩ .

(٤) ديوان الحادرة ، إملاء اليزيدي عن الأصمعي ، تحقيق : دكتور ناصر الدين الأسد ،

دار صادر ، ط . الثالثة ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ م ، ص ٥١ .

يربطون بين جمال الخارج والداخل بغية رسم لوحة متكاملة لذلك الجميل^(١) فقد وصف الشعراء الجاهليون جمال المرأة المعنوي .

ومن ذلك قول الشنفرى الأزدي^(٢) :

فيا جاري وأنت غير مُلمية إذا ذُكرت ولا بذات تَقُلَّت
لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها إذا ما مشيت ولا بذات تَلَقَّت

إلى آخر القصيدة^(٣) ، ولم يذكر في هذا الشعر شيئاً من صفاتها المادية ، بل وصف حيائها ، وعفتها ، وكرمها وإن كان أجمل وصفها بالحسن في بيته الذي يقول فيه^(٤) :

فدَقْتُ وجلَّت واسبكرت وأكملت فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسنِ جُنَّت

لذا ، فإنه من غير المنصف القول بحسبة الشعراء الجاهليين ، ومن غير المنصف أيضاً القول إن الشعراء أمثال امرئ القيس ، أو النابغة ، أو الأعشى ((كانوا يصفون النساء كما يصفون الإبل ، وقلما نجد عندهم عنايةً بالعاطفة ، أو حرصاً على تمثيلها ، فإن وجدت عندهم هذه العناية بالعاطفة ، لم تلبث أن

(١) بحوث جمالية في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد الله العساف ، ص ٦٥ .

(٢) المفضليات ، الضبي ، ص ٢٠٠ .

وتَقَلَّت : من القلاء ، أي إنها لا توصف بهذا ، ولا تلام على قبيح ، من شرح الأنباري

على المفضليات ، ص ٢٠٠ .

(٣) وفيها :

تبت بعيدة النوم تهدي غيوقها	لجارتها إذا الهدية قلَّت
تخل بمنجاة من اللوم بيتها	إذا ما بيوت بالمدمة حُلَّت
كان لها في الأرض نياً تقصه	على أمها وإن تكلمك تلبت
أيممة لا يحزي ثاها حليلها	إذا ذكر النسوان عفت وجلَّت
إذا هر أمسى آب قررة عينه	مآب السعيد لم يسبل أبين ضلَّت
فدقت وجلت واسبكرت وأكملت	فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسنِ جُنَّت

المفضليات ، الضبي ، ص ٢٠٠ .

(٤) المفضليات ، الضبي ، ص ٢٠٢ .

تزدري هذه العاطفة ازدرأء ، لأنها كانت عاطفة ماديةً غليظة إن صحَّ التعبير))^(١).

وقد وجدنا عند شاعر مثل الأعشى يجمع في وصف المرأة بالظبية عناصرَ معنويةً من أبرزها : الرقة ، والحنان ، والأمومة ، والرعاية ((والأعشى من أشدَّ الشعراء إيغالاً في الأوصاف الحسية للمرأة ، وأنَّ مطلوبه منها لهو وفتوة وصبوة ، ومع ذلك يجري هذا العرق النفيس في شعره ، ونحن نهمله ولم نثبت معناه مع ظهوره ظهوراً واضحاً ، ويدخل في هذا كلُّ ما يشير إلى الأمومة من مثل "مغزلة ، وأم غزال ، وترعى أغن" . . . إلى آخره))^(٢) ، ونرى مثل هذه الصفات المعنوية الجميلة للمرأة في قول الأعشى أيضاً^(٣):

ليست كمن كره الجيران طلعها ولا تراها لسرَّ الجار تحتل
ثم إنَّ الشعر رموز وإشارات ولمحات ((ولهذا نرى أنَّ كل ما يقول الشاعر في شعره من مغامرات في هذا الباب لا يصحُّ أن يؤخذ منه شيء على أنَّه حقيقة ، ولو كان الشاعر قد خالط كما وصف ، لما وجد في نفسه شعراً يتوقَّد

(١) حديث الأربعاء ، دكتور طه حسين ، ٢٢٥/١ .

(٢) دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٢٥٦ .

ويرى بعض الباحثين في قول الأعشى :

خضراء جاد عليها مبلَّ هطل	وما روضة من رياض الحزن معشبة
مؤرَّر بنعيم التبت مكتهل	يضاحك الشمس منها كوكب شرق
ولا بأحسن منها إذا دنا الأصل	يوماً بأطيب منها نشر رائحة

أنَّ في هذه الأبيات ((صوراً جمالية خلقية تضيف على الجمال الخارجي ، جمالاً معنوياً يؤثر في النفس ، ويحقق لهريرة الاكتمال . . . وقد فطن الأعشى إلى ذلك الجمال الخفي الذي يكتمل به الجمال الإنساني فراح يرسم صورة المرأة الجسد ، والفعل)).

الأعشى الكبير ، شاعر اللذة والحياة ، دراسة ، دكتور مفيد قميحة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧ م ، ص ٦٨ .

(٣) ديوان الأعشى ، ص ٢٧٩ .

باللوعة التي توشك أن يتوقد بها الشعر نفسه ، وهذا وجهٌ من معنى قولهم :
أعذب الشعر أكذبهُ^(١).

وقد وجدنا شعراً جاهلياً يتوقد بهذه اللوعة ، ويظهر فيه جمالُ البوح وحلوُ
التذللِ إذ يقول المرقش الأكبر ، يصف شدة شوقه وولعه بأسماء^(٢) :

أغالبك القلبُ اللجوجُ صباةً وشوقاً إلى أسماء أم أنت غالبه؟
يهمُّ ولا يعيا بأسماء قلبه كذاك الهوى إمرأة وعواقبه

إنَّ الزعم الذي ((يلهجُّ به بعض المعاصرين من نسبة قدماء الشعراء العرب
إلى أنَّهم ماديون في مذهب الغزل ، باطلٌ بحق ، وأحسبُ أنَّ هؤلاء أتوا من
حيث وجدوا أوصافاً للشَّحم واللَّحم ، ولا كلُّ الأجساد التي وُصفت تجري
على معنى إرادة اللذة ، ثم إنَّ القرآن الكريم لم يكن ليخاطب العرب فيمتنَّ
عليهم فيما امتنَّ عليهم به من آلائه ، بنعم المودة والرحمة في الزواج ، لو لم
يكن يعلمهم مدركين لهذا المعنى ، وإنَّما كان يخاطبهم بما يعلمون ويدركون ،
وليست الرحمة والمودة لعمرى ممَّا يُوسمُ بأنَّه ماديٌّ ، وقد عبَّروا عنها في
الشعر كأصدق ما يكون التعبير))^(٣) ، ونحن حين نذكر أنَّ الشعر العفيف عرفه
الجاهليون ، لا يفوتنا أن نوَّكد أنَّ هذا النسيب قد نما وترعرع في البيئات
البدويَّة في العصر الأموي ، وتحدَّدت معالمه وملامحه في هذا العصر ، إذ

(١) دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٢٩٩ .

(٢) ديوان المرقشين ، ص ٤٣ ، ويقول فيها :

أيلجى امرؤ في حبِّ أسماءٍ قد نأى	بغمزٍ من الواشين وازورَّ جانبُه
وأسماءُ همَّ النفسُ إن كنت عالماً	وبسادي أحاديثِ الفؤادِ وغائبه
إذا ذكرتُها النفسُ ظلتُ كأنني	يزعزعني قفِّاف وردٍ وصالبه

((والمرقش الأكبر اشتهر بحبه العظيم لأسماء ابنة عمه عوف ، فعاش ومات من أجل
هذا الحب ، وكان من المتيمين ، وله فيها أشعار خالدة تنزف ، شوقاً وأسى)).

ديوان المرقشين ، ص ١٠ ، المقدمة .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣/ ٣٠٩ .

ارتبط مسماء بقبيلة عذرة ، ولكننا نقول ؛ إنه إذا كان الشعراء منذ الجاهلية قد عرفوا ، هذا الحب العفيف وخبروه - ولم تكن رقة الإسلام قد طوَّعت القلوب فَعَصَفَتْ بها رياح هذا الحب في العصر الأموي - وإذا كانت الصحراء القاسية قد أثمرت هوى يذوب رقة وأبدعت شعراً تغنى فيه أصحابه بتأجيج المشاعر وصفائها وعمقها ونقائها ، فلا عجب إذا أن يتغنى بهذا الحب شعراء عاشوا في أحضان الحضارة والتَّرف ، وقلَّبتهم أيدي النعمة ، فقد ((تقدَّم ذلك الحب العذري من الصحراء ، ليدخل قصور الخلفاء ، فعبَّاس بن الأحنف في بلاط هارون الرشيد عام ٨٠٠م ، لا يختلف كثيراً عن جميل بثينة))^(١) ، لأنَّ العاطفة التي يتناولون التعبير عنها واحدة فـ ((التشابه في نماذج القول العاطفي أبداً يكون مستمناً من التشابه العاطفي بين الناس ، ومرمياً فيه إلى تشخيص مثل أعلى ، تضمحلُّ معه أوجه الخلاف بين التجارب الفردية ، والشاعر وهو فرد يعتمد إلى أن تتحدَّ تجربته الخاصة مع المثل الأعلى النموذجي ، فعلى مقدار صدقه وحرارته ومقدرته على البيان ، تكون معاني الصدق والحرارة والإبانة في النموذج الذي يعرضه))^(٢) ، فلا يعني ترف الحياة بالضرورة ترفاً للشاعر ، وغنى عن حقيقة الحب الصادق ، ولوعته ، وألمه ، ولذَّته ، فقد وضع ابن حزم كتابه طوق الحمامة وهو من أسرة عريقة في الأندلس ، ذات ثراء وجاه ذكر فيه علامات الحب ولوعاته وما يكابده المحبُّون فيه^(٣) ، ((وعلى أيِّ حال ، فإن

(١) شمس العرب تسطع على الغرب ، زغيريد هونكه ، تحقيق : فاروق بيشون ، كمال دسوقي ، مراجعة : مارون الخوري ، دار الجيل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط . الثامنة ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٣م ، ص ٥٢١ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٢٨٩/٣ .

(٣) كان ابن حزم من أسرة قريبة من السلطان ، وتولَّى أبوه الوزارة في آخر عهد الأمويين الأول بالأندلس ، فنشأ في بيت الرِّفَّة والنَّعيم ، وتولَّى هو أيضاً الوزارة ، فوزر لعبد الرحمن الخامس المسمَّى بالمستظهر الذي بويع بالخلافة في رمضان سنة ٤١٤هـ ، وكانت سن ابن حزم إذ ذاك نحو الثلاثين .

انظر : طوق الحمامة ، المقدمة ، ص د .

الأندلس ، عرفت الشعر الماديّ المحسوس ، كما عرفت الشعر العذري ، كما لمحننا بعض صورته في الشوق ، والسقم والهجران ، وإذا كان الأوّل كثيراً غالباً ، وكان لابد أن ينصرف أصحاب اللون لعذري عن وصف المرأة وصفاً مادياً ، وإنما حام غزلهم حول معاني الصدق في الحب ، والصبر على الهجران ، والشكوى من الشوق ، لذلك جاء غزلهم تعبيراً عن عاطفة ذاتية ، وانفعالات شخصية ، تُشع عن صدق الشعور ورقة الاستعطاف ، وشكوى البعد ، وغالباً ما كان يتسم بلغة الشعر القديم كما نرى في قول قاضي الجماعة يحيى الليث :
 نازح الدار نَبَائيَ واغترِبْ ورماء الدهرُ رشقاً من كَتَبْ
 بَعُدتْ عَن دَارِ لَيْلى دَارُهُ وَهَوِ فِي حَبْلِ هَوَاهُ مَضْطَرِبْ
 فَرَجَتْ نَفْسِي أَن تَشْفِي بَكْم فَرَحَةٌ فِي الْحَبِّ شَيْتَ بَكْرِبْ
 فاللفظ (نازح الدار) و (بنا) والاسم (دار ليلي) من استعمالات الشعر المتداولة في فن الغزل منذ القدم^(١).

فقد انتقل هذا النسيب البدويّ بكلّ معالمه وملامحه لحياة الحضارة والتّرف ، التي قد تسود فيها المادية ، وقد يضعف فيها الشعور بالحبّ الحقيقي تجاه غيره من أنواع الحب ، أو بالأحرى المتعة ، ولكنّ الأندلسيين عرفوا هذا اللون من الحب ، ووطئت أخفاف هذا النسيب بساط الأمراء ، وبلاطات الحكّام ، لأن أمر الشعر في مجمله لا يخضع لقسمة دقيقة بين البوادي والحواضر ، أو بين الترف وشظف العيش ، لارتباطه بالشعور ، ولارتباطه في النسيب بأسمى العواطف الإنسانية وهي الحب .

ولذا ؛ فإنه عندما قسم طه حسين الغزل ، فذكر أنّ عفيفه كان في البادية ، والقسم الآخر وهو الغزل الماديّ فكان في الحاضرة^(٢) ، فإنّ هذا وإن صدق في

(١) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دكتور نافع محمود ، ص ٢٠٦ .

والأبيات في يتيمة الدهر ، الثعالبي ، ٦٢/٢ .

(٢) انظر : حديث الأريعاء ، دكتور طه حسين ، ١٨٨/١ .

معظمه على الغزل في العصر الأموي ، إلا أننا نجدُ غزلاً عذرياً من حضري ، وغزلاً حسيّاً من بدوي ، فالغزلُ العذريُّ ، وإن صَحَّ أنه يعبرُ عن الحياة البدويّة ، وصورها ، إلا أن هذا لا يعني أن الحضر لم يعرفوه ، وفي الشعر الأندلسيَّ ((لم ينفرد بالغزل الأنثويّ شاعرٌ واحد ويتفرَّغ له ، وإنما كان الشعراء جميعاً يعالجونه منفرداً ، أو مزدوجاً ، حسيّاً ، أو عفيفاً ، لأنّه أخفُّ الأغراضِ وأشْفُها ، وأقربُ الفنون إلى النّفس الإنسانية ، وأكثرها التصاقاً بها ، ومن هنا كان ديوان الغزل الأندلسيَّ ، ضخماً كبيراً ، ينطوي على عدد غزير من المقطّعات والقصائد في هذا المضمار))^(١).

ولذا فإنّه من غير الصحيح كما قال غومث : أن يُرمى العربُ في الأندلس بالحسيّة الهجيّة ، وهم الذين أقاموا قروناً ثلاثة يتغنّون بالحبّ العذري ، ويحلّلونه ، ويرسمون له المناهج^(٢) ، وكان الشعراء في الأندلس على وعي تامٍّ بمدلول الهوى العذري ، كما عبّر عنه غير شاعر ، ومنهم ابن مطرف الغرناطي الذي يقول^(٣) :

أنا صَبٌّ كما تشاء وتهوى شاعرٌ ماجدٌ كريمٌ جوادُ
أرضعتني العراقُ ثديَ هواها وغدّثني بظرفها بغدادُ
سنةً سنّها قديماً جيلاً واتى المحدثون مثلي فزادوا

فالشعراء العرب في الأندلس لجأوا إلى البادية بكلّ صورها وخيالاتها للتعبير عن حبٍّ ملك عليهم قلوبهم ، وكيف لا يكون ذلك وهم قد اهتموا فكرياً وثقافياً وشعورياً لأسلافهم البدو ، ولذا حقٌّ للشاعر أن يتغنّى بعذريّة الحب ، وربما فعل ذلك رغبةً منه في تأصيل معنى هذا الشعور وقوّته ، ولذا لم

(١) الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين ، دكتور محمد مجيد السعيد ، ص ١٥٥ .

(٢) انظر : الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه ، جازثيا جومث ، ص ٦١ .

(٣) نفع الطيب ، المقرّي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار صادر ، ١٣٨٨ هـ ١٩٦٨ م ، ٦٠٩/٢ .

يجد الأندلسي غضاضةً في أن يُحمّل القصيدة ما شاء من بداوة المشاعر ،
 فيأخذ من الإبل حنينها ، ويجعل من الصحراء الممتدة مسرحاً لها ، وقد صرّح
 بذلك ابن خفاجة في خطبة ديوانه إذ رأى أنّه ليس لأحد أن ينعى ما يلمّ به من
 طريقة الصوري ، أو يحتذيه من شعر مهيار الديلمي^(١).

ولذا ؛ فإننا في الأندلس ((إلى جانب الأوصاف التي يحتلّ منها ما هو حسيّ
 مساحةً واسعة ، نجد مقطوعات أخرى ليست بأقلّ عدداً ، نلاحظ خلالها إجلالاً
 حقيقياً للمرأة لا جدال فيه ، ونعتقد أنّ هذه الاندفاعات الغنائية ، وفيها لا يكادُ
 الهوى الحسيّ يطلّ برأسه ، لا توجه فحسب إلى المرأة التي جعل منها وضعها
 رقيقة مجرد جارية تخضع لكل نزوات سيّدها ، وقد يكون في كل ما يُقال
 شيءٌ من الخيال ، وهو ما لا شك فيه ، أمّا القول بأنّ هذه العواطف السّامية لم
 يكن لها أساسٌ في الواقع ، فأمرٌ يبدو بعيد الاحتمال))^(٢).

وبعد ؛ فإننا سنحاول هنا أن نرصد أهمّ معالم هذا الحبّ العذريّ في الشعر
 الأندلسيّ ، ونتبع - قدر المستطاع - طريقة الأندلسيين في التعبير عن هذا
 الحب ، ومن أهمّ هذه المعالم : العفة والصّون ؛ لأنّه ((حبٌّ ليس له غاية
 يسعى إليها حتّى إذا بلغها خمد سعيه وانطفأت جذوته))^(٣) ، والبدويّ بطبعه
 عفيف ، ولذا كان هذا التغني بالعفة من علامات المروءة في الرّجل ، فافتخروا
 بهذه الصّفة منذ القدم إذ يقول عنتره^(٤) :

وأغضّ طرفي ما بدت لي جاري حتى يوارى جاري ما واهَا
 إني امرؤ سمح الخليفة ماجدٌ لا أتبع النفس اللجوج هَواها

(١) انظر : ديوان ابن خفاجة ، خطبة الديوان ، ص ١١ .

(٢) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ، تحقيق : دكتور الطاهر أحمد
 مكّي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٩٨٨م ، ص ٣٥١ .

(٣) الحبّ العذري ، نشأته وتطوره ، أحمد الجوّاري ، ص ٥٠ .

(٤) ديوان عنتره ، ص ٢٠٨ .

ويقوى معنى العفة ، إذا كان الشاعر قد حرص عليه مع من يحب ، وجعلته هذه العفة يقنع بالنظرة دون غيرها وهو المعنى الذي عبّر عنه الشاعر الأندلسي ابن زمرك من قصيدة بدويّة ، ذكر فيها (البارق النجدي)^(١) و(الّلوى)^(٢) و(الأظعان)^(٣) و(العذيب وبارق)^(٤) و(سكّان رامة)^(٥) و(ليلي)^(٦) و(أخفاف المطي)^(٧) ، يقول^(٨) :

تَقْضَيْتُ مِنْهَا فَوْقَ مَا أَحْسَبُ الْمَنَى وَبُرْدُ عَفَائِي صَائِلُهُ اللَّهُ مِنْ بَرْدٍ
وَلَيْسَ سِوَى لِحْظٍ خَفِيٍّ نَجِيْلُهُ وَشَكْوَى كَمَا ارْفَضُ الْجَمَانُ مِنَ الْعَقْدِ
وَفِي آيَاتِ ابْنِ زَمْرَكٍ لِمَحَّةٍ مِنْ قَوْلٍ جَمِيلٍ بَثِيْنَةٍ^(٩) :

وَأُنْسِي لَأَرْضِي مِنْ بَثِيْنَةٍ بِالَّذِي لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ
بَلَا ، وَبِأَنْ لَا أَسْتَطِيعَ وَبِالْمَنَى وَبِالْأَمَلِ الْمَرْجُوِّ قَدْ خَابَ آمَلُهُ
وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي أَوْآخِرُهُ لَا نَلْتَقِي وَأَوَانُلُهُ

ولذا ، فإنه في الأندلس ((يصادف الإنسان بين ما أنشأ العرب من شعر الغزل أبياتاً تروعه منها حالة نفسية غريبة من العفة ، يعسر تحديد ماهيتها))^(١٠) .
يقول ابن خفاجة مفتخراً بهذه الصفة^(١١) :

فَبَانِي الْعَفَافُ مِنْ شِيْمِي آبِي الدُّنَايَا وَأَعَشَقُ الْحَسَنَا
وَيَقُولُ كَذَلِكَ لِسَانَ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ^(١٢) :
تَهْشُّ لَنَا الْبَدُورُ بِكُلِّ خَدِرٍ وَتَهْوَأُ الشَّمُوسُ بِكُلِّ كَلَّةٍ

(١-٧) ديوان ابن زمرك ، ص ٣٧٩ .

(٨) المصدر السابق ص ٣٨١ .

(٩) ديوان جميل بثينة ، ص ٢٣٢ ، تحقيق : عدنان درويش ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط . الثالثة ، ٢٠٠١ م .

(١٠) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه ، غارثيا غومث ، ص ٥٩ .

(١١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٢ .

(١٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٢٣/٢ .

وَيُخْرِضُنَا الْعَفَافُ فَكَمْ عَلِيلٌ وَمَا غَيْرُ الْهَوَى وَالْكَتَمِ عَلَّةٌ
وابن الخطيب يذكر في قصيدة أُخرى أَنَّ هذه العَفَّةَ من (عهود الهوى
العذري) إِذ يقول^(١) :

سَقَى اللَّهُ عَهْدَ الْقَرَبِ أَفْضَلَ مَا سَقَى عَهْدَ الْهَوَى الْعَذْرَى مِنْ صَوْبِ عَهْدِهِ
وفيها يقول^(٢) :

فَبَايَعْتُ سُلْطَانَ الْعَفَافِ وَلَمْ أَجِزْ عَلَى فِكْرَتِي إِلَّا الْوَفَاءَ بَعْدَهُ
ويقول ابن الأَبَّار مُقتَضراً بهذا العَفَافِ ، وإن كَانَ قد ذكر المَشِيبَ أَيضاً فِي
نَهْيِهِ لَهُ عَنِ الْهُوَى^(٣) :

لَوْلَا قَدِيمٌ مِنْ عَفَافِي تَالِدٌ وَطَرِيفٌ شَيْبٍ قَدْ أَلَمَ حَدِيثُ
لَرَكِضْتُ مِنْ خَيْلِ الشَّابِّ مُعَارَهَا وَلَكَانَ لِي وَلِمَنْ هَوَيْتُ حَدِيثُ
وَنَلَمَسُ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ مَعْنَى قَوْلِ زَهِيرِ بْنِ أَبِي سُلَمَى^(٤) :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سُلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَغُرِّي أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَاحِلُهُ
أَي (تَرَكَ الصَّبَا وَتَرَكَ الرُّكُوبَ فِيهِ)^(٥).

وزَهِيرٌ يَقْصِدُ أَنَّ الْمَشِيبَ كَانَ نَاهِيّاً لَهُ عَنِ الْهُوَى ، وَلِذَا قَالَ (صَحَا الْقَلْبُ) ،
أَمَّا ابْنُ الْأَبَّارِ فَقَدْ جَمَعَ بَيْنَ الشَّيْبِ وَالْعَفَافِ فِي نَهْيِهِمَا لَهُ عَنِ الْهُوَى .

وكثيراً مَا يَصَادِفُنَا فِي النِّسَبِ الْأَنْدَلُسِيِّ ، تَصْوِيرُ هَذِهِ الْعَفَّةِ حِينَ يَخْلُو
الْمَحَبُّ بِمَنْ يَهْوَاهُ دُونَ رَقَبَةٍ ، وَلَكِنَّهُ يَتَّخِذُ مِنْ عَفَافِهِ وَتَصَوُّنِهِ رَقِيباً ((وَيَجِبُ أَنْ
نَعْتَرِفَ بِأَنَّ الْكَثِيرِينَ مِنْهُمْ كَانُوا يَرُونَ أَنَّ الْمَتْعَةَ الْحَقِيقِيَّةَ الْوَحِيدَةَ الَّتِي يَبْحَثُونَ

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢٨٦/١ .

(٢) المصدر السابق ، ٢٨٧/١ .

(٣) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ١٠٩ .

(٤، ٥) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١١٣ شرح ثعلب ، تحقيق : دكتور حنا الحي ،

دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٧ م .

عنها هي التمتع بحضور المحبوب ، وهذه العفة وهي الملمح الوحيد الدال على احترام الرجل للمرأة التي يفكر فيها ، نجدها موقفاً طبيعياً عند بعض شعرائنا الأندلسيين^(١).

وفي ذلك يقول ابن زمرك^(٢):

خلوتُ بمن أهواءٍ من غير رقةٍ ولكن عفافي لم أكن عنه خالياً
وهي قصيدة يذكر فيها أيضاً (الهوى العذري)^(٣):

وأذكرني ثغراً ظمنتُ لورده ولا وهوى العذري ما كنتُ ناسياً
وفي هذه القصيدة يذكر أيضاً (العذيب وبارق)^(٤) و (عيون السرب)^(٥).

وينحو الشعراء في ذلك منحى قصصياً ، في تأكيد معنى العفة ، فيذكر الشاعر أنه انفرد بالمحبة وتعاطياً عذب الحديث ، ولكن عفافه أبى عليه إلا أن يصونها ، وفي هذا المعنى يقول يوسف الثالث^(٦) : (مانعني صوني أن أُلثمها).

وهي قصيدة يذكر فيها أن هذا العفاف (شيمة عذرية) ، يقول^(٧):

ها إلهها لشيمة عذرية عنها قبول العذر للمعتذر
وفيها يحشد كثيراً من المعطيات البدوية :

سقيا الحمى ، الأظعان ، وحي ليلى ، والصحراء ، وسهام ظباء رامه^(٨) :

وكم رمت رامته يوم النوى بأسمهم من التفات النظر

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٣٧٠ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص ٥٢٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٢١ .

(٤) ديوان يوسف الثالث ، ص ٨٥ .

وقد وجدنا فيما سبق أن ابن الخطيب يذكر (عهود الهوى العذري) ^(١) ويذكر العفاف ويسميه سلطاناً (سلطان العفاف) ^(٢) وابن زمرك يذكر (العفاف) ^(٣) و(الهوى العذري) ^(٤) وكذلك يوسف الثالث حين ذكر معنى العفاف والشيمة العذرية ^(٥) ، وقد وجدنا في هذه الأمثلة ربطاً قوياً بين المعنيين ، معنى العذرية ، ومعنى العفاف ، وفيه قدرٌ كبيرٌ من التمثُّل بالقيم البدوية في مواقف العاطفة والحب ، وقد وصف هنري بيريس هذا العفاف بأنه ((احترام فروسي للمرأة)) ^(٦) أو نوعٌ من ((الحبِّ المهذب)) ^(٧) ، وهو معنى الفروسية البدوية المتحدرة إلى الأندلس من خلال الحبِّ العذريّ وشعره وقصصه ، ولذا ((لم يتردد ستندال في سفره عن الغرام من نسبة سائر أدب الفروسية والعشق إلى العرب ، وأن أصوله في مواسم الحج ، إذ تلتقي الأفواج على صفاء العبادة وضبط عواطف القلوب عند الهوى والشهوات)) ^(٨) .

ويمضي الشاعر الأندلسي مؤكداً معنى العفة حين يذكر أنه رجع عن وصال المحبوبة عفةً وحياءً ، لا خوفاً من أهلها الحريصين عليها ، وفيه معنى الرعاية والخوف على المرأة وحماتها ، إذ يقول ابن الأبار ^(٩) :

إذا زُرْتُهَا لاقَيْتُ حُجْباً مِنَ الْقَنَاءِ وَبِضْ طَلِي تَحْمِي الْبَرِاقِ وَالْحُجْبَا
فَارْجِعْ أَدْرَاجِي وَلَوْ شِئْتُ خَاضَ بِي لَقُبْتُهَا ^(١٠) طَرَفِي جَنَابَتِهَا الْقَبَا ^(١١)

(١) انظر : ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢٨٦/١ .

(٢) انظر : المصدر السابق ، ٢٨٧/١ .

(٣، ٤) انظر : ديوان ابن زمرك ، ص ٥٢٠ .

(٥) انظر : ديوان يوسف الثالث ، ص ٨٥ .

(٦، ٧) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٣٧١ .

(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٤٤٨/٤ .

(٩) ديوان ابن الأبار ، ص ٦٨ .

(١٠) القبة من الخيام بيت صغير مستدير من بيوت العرب ، اللسان ، مادة (قَب) .

(١١) القَبَا : يطلق على الفرس الضامر ، اللسان : مادة (قَب) .

وما ذاك جنباً بل حياءً وعفةً من الحي أن يدروا بمن شَفَنِي حَبَا

وفي وصفٍ لمغالبةِ النفسِ هواها يقول ابن سهل الأندلسي^(١):

عزم الغرامِ عليّ في تقبيلِهِ فجعلتُ أبدي الطَّوْعَ عن عزمَاتِهِ
وأبي عفا في أن أقبلُ ثغْرَهُ والقلبُ مطويٌّ على جِوارِيهِ
فأعجب للتهبِ الجوانحِ غِلَّةً يشكو الظَّما والماءُ في لهوَاتِهِ

وفي هذه الأبيات نلمسُ تمدُّحاً بسموِّ الأخلاق ، والقدرة على التحكم في النفس ، وما يتطلَّبه ذلك من قوَّةٍ نفسيَّةٍ إذ نجد ((إظهار الصبابة والصدق فيها مع العفة التي تذود الرغبات ولا تزعم أنَّها تتسامى فوقها ، ومن أجل هذا نجد اللوعة عندهم أقوى وأحرَّ))^(٢) ، والشاعر الأندلسي حين يذكر هذه العفة في سياق قدرته على ما يريد ، إنَّما يؤكِّد قوَّته النفسيَّة ، ومروءته ، مع عدم التخلِّي عن واقع الرغبة ، فهو يدافعها في نفسه ولا يتعالى عليها فهذا الشعر ((من صنف الغرام البدوي الذي يفرض العفاف على أصحابه وازع المروءة والأمانة والصون والحصانة))^(٣) ، وهو المعنى الذي ذكره المتنبّي في معرض فخره بقوَّته النفسيَّة وعفافه مع القدرة حين قال^(٤) :

يردُّ يداً عن ثوبها وهو قادرٌ ويعصي الهوى في طيفها وهو راقِدٌ
وليس في توقير الشاعر لمن يحبُّ أعلى مرتبةً من ذلك ، وقوله (عن ثوبها) كلمة بالغة في وصف مقدار هذا العفاف ، فهو يرُدُّ يده عن الثوب أن تلمسه ، فكيف بسواه ، واحترس المتنبّي بقوله (وهو قادر) في بيان أنَّه يستطيع ذلك ، وأنَّ ما يمنعه عنها قوَّته وقدرته على نفسه ، ويبالغ المتنبّي في إظهار مقدار هذه

(١) ديوان ابن سهل ، ص ٣٤٩ ، وقد ذكر المحقق . دكتور إحسان عباس أن الأبيات نُسبت

أيضاً إلى أبي بحر صفوان بن إدريس .

(٢،٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٨١/٣ .

(٤) شرح ديوان المتنبّي ، تحقيق : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،

١٤٠٧هـ ، ١٩٨٦م ، ١/٣٩٠ .

العفة ، وأنه قادرٌ عليها حتّى في المنام ، فجاء (بالطيف) وكيف عصى الهوى معه ، في مجانسة لطيفة بين القدرة والرقاد ، (قادر) (راقد) ، وقد أَلَمَّ بهذا المعنى قبل ذلك ، الشاعر الأندلسي أحمد بن فرج الجيّاني (ت : سنة ٢٦٦هـ) مع فرق كبير بين الكلامين فقال^(١) :

يأيُّهما أنا في الشُّكرِ بادي أشكرَ الطِّيفِ أمْ شكرَ الرُّقادِ
سرى لي فازدهى أُملي ولكنْ عَفَفْتُ فلمْ أُلْ منه مُرادِ
وما في التُّومِ من حرجٍ ولكنْ جريتُ من العَفافِ على اعتيادِ
ونلاحظ في النسيب العذري الأندلسي الذي يذكر فيه أصحابه العفاف ، مثل قول ابن زمرك^(٢) :

(ولكن عَفَافِي لم أكنْ عنه خَالِيَا) .

ويوسف الثالث^(٣) :

(مَآعِنِي صُونِي أَنْ أَلْثَمَهَا)

وابن سهل^(٤) :

(وَأَبَى عَفَافِي أَنْ أُقْبَلَ ثَغْرُهُ)

أنَّ في تأكيد الشاعر على عفافه مدحاً لذاته بالقوّة ، وبالقدرة على التحكم في النَّفس والتمتّع بخلال الخير ، وقد سنَّ العُذريون هذه السُّنة في شعرهم ، يقول جميل بثينة^(٥) :

لَا وَالَّذِي تَسْجُدُ الْجَبَاهُ لَهُ مَا لِي بِمَا دُونَ ثَوْبِهَا خَيْرُ

(١) الحدائق والجنان ، أحمد بن فرج الجيّاني ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، نادي تراث الإمارات ، الإمارات ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٤ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص ٥٢٠ .

(٣) ديوان يوسف الثالث ، ص ٨٥ .

(٤) ديوان ابن سهل ، ص ٣٤٩ .

(٥) ديوان جميل بثينة ، ص ٧٧ .

ولا يفهما ولا هممتُ به ما كان إلا الحديثُ والنَّظْرُ
ولكن الملمح الذي وجدناه في النسيب العذري الأندلسي ، هو فرقٌ في
التناول غير ظاهرٍ بقوة ، يكادُ يجعلُ هذا الشَّعرَ في مسافةٍ وسطٍ بين شعر
الفخر وشعر النسيب ، حيث تغنى معظم الشعراء الأندلسيين بعفتهم هم دون
محبوباتهم ، وهذا بخلاف شعر جميل وقيس وكثيرٍ عزَّة الذي يقول^(١) :
صفوخٌ فما تلقاك إلا بخيلةً فمن ملَّ منها ذلك الوصل ملَّت
وهو أيضاً يقول^(٢) :

قضى كلَّ ذي دينٍ وعزَّة خُلَّةً له لم يُنله فهو عطشانٌ قامح^(٣)
وله أيضاً^(٤) :

فأقسمُ لو أتيتُ البحرَ يوماً لأشربَ ما سقتني من بُلال^(٥)
ويقول^(٦) :

بخلتُ فكانَ البخلُ منك سجيَّةً فليتكِ ذو لوئين يُعطي ويمنعُ
وكذلك جميل الذي يقول^(٧) :

فقلتُ لها : جودي ! فقالت عجبةً اللجدُ هذا منك أم أنتَ هازلُ
وله أيضاً^(٨) :

وكم لي عليها من ديونٍ كثيرةٍ طويلٌ تقاضِيها بطيءٌ قضاؤها

(٢١) ديوان كثيرٍ عزَّة ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م ، ص ٥٥ .

(٣) قامح : القامح من الإبل الذي اشتدَّ عطشه حتَّى فتر لذلك فتوراً شديداً ، اللسان : مادة (قمح) .

(٤) ديوان كثير ، ص ١٨٥ .

(٥) البلال : الماء مما يُبلُّ به الحلق ، اللسان : مادة (بلل) .

(٦) ديوان كثير ، ص ١١٧ .

(٧) ديوان جميل ، ص ١٤٧ .

(٨) المرجع السابق ، ص ٢٠ .

تجودُ به في التَّوم غير معرِّدٍ ويحزنُ أيقاظاً عليها عطاؤها
إذا قلتُ قد جادتُ لنا بنواها أبتُ ثم قالتُ : خطَّةٌ لا أشاؤها
ولا نعني بذلك خلوَ الشعرِ الأندلسيِّ من ذكر عفاف المحبوبة إذ يقول
يوسف الثالث^(١) :

كلانا عليه للعفافِ ملاءةٌ ومن غسقِ الظلماءِ سترٌ مدَّير
فذكر عفافهما معاً ، مع أنَّ ظلام الليل يسترهما ، ولابن زيدون يمدح عفاف
من يحبُّ^(٢) :

وتررُّ خلفَ حجابِ العفافِ وتسفرُ تحت نقابِ الخجل
ولكنَّ الذي نعنيه أنَّه غلب على الشاعر الأندلسي عند ذكر العفاف أن يمدح
نفسه هو بذلك ، دون أن يجعل هذا العفاف صفةً مشتركةً بينه ومن يحبُّ إلا
في القليل .

وقد يكون معنى العفَّة عندهم متكلِّفاً نظراً لواقع الحياة المعيشة واختلاف
البيئة ، ولكننا لا نستطيعُ الحكم مطلقاً في جميع الأحوال على أمرِ هذا الشعرِ
بالتكلُّف لأنَّه لا يمنع كما ذكرنا في مقدِّمة هذا المبحث أن يكون لصدق
الشُّعور والتجربة الذاتية دورها في وجود هذا التشابه العاطفي المعنوي ، بين
الشعراء البدو ، وأحفادهم الأندلسيين ، وكيف لا يكون ذلك ، وأمرُ العفَّة قد
أطره الإسلام بأطره ، ولذا وجدنا ابن حزم يفرد بابه الأخير من كتابه طوق
الحمامة في الحديث عن العفَّة وسمَّاه (باب فضل التعفُّف)^(٣) وجعله مقابلاً
لللباب الذي قبله وهو في (قبح المعصية)^(٤) ، ((لأنَّ العفَّة في القول والعمل غير
مرهونةٍ بعصرٍ من العصور ، وأن انغماس أكثرِ الناس وفيهم الشعراء في القرن
الثاني بالمجون ومفاتن الحضارة الجديدة ، لا يعني انتفاء العفَّة واختفاءها

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ٥٨ ..

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٤١٨ .

(٣) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ١٥٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٣٢ .

نهائياً ، إذ لا بد من أن يوجد في كل مجتمع الخيرون والأشرار ، المُجَان والزُهَاد ، وأهل الطهر والعفاف^(١) ، فالشعر بمعانيه وصوره لا يقتصر على زمان أو مكان ، وإنما يتعدى الحدود الضيقة ليشمل كل زمان ، وكل مكان ، لأنه متصلٌ بالعواطف الإنسانية ، التي تظلها سماء واحدة ، ويجمعها كون واحد ، يقول لسان الدين بن الخطيب^(٢) :

لَمْ فِي الْهَوَى الْعَذْرَى أَوْ لَا تَلَمْ فَالْعَذْلُ لَا يَدْخُلُ أَسْمَاعِي
شَأْنُكَ تَعْنِيَنِي وَشَأْنِي الْهَوَى كُلُّ امْرِئٍ فِي شَأْنِهِ سَاعِي

ومن هنا يظهر كيف احتفى الشاعر الأندلسي بمعنى العفة في شعره ، وحرص على تقديم نفسه في هذا الشعر بصورة العاشق الفارس ، الذي يرغب ويريد ، ولكنه يعف ويحمي محبوبته حتى من نفسه .

ومن أهم معالم هذا الحب العذري وشيمه : التذلل والخضوع للمحبة ، فالشاعر المُرَهَفُ يفتن في إظهار دلائل هذا الحب والخضوع في شعره ((وحبه لها ، وخضوعه ، لا يُقْلَلان من شأنه كرجل بل هما يرفعانه درجات ودرجات ، وسرت تلك النغمة من الصحراء إلى الأندلس ، ولقيت ترحيباً كبيراً))^(٣) ، فالتذلل للمحبة في النسيب ، وإظهار دلالات التهالك في الصبابة ، وإفراط الوجد واللوعة ، والرقة ، والخشوع والذلة ، والانحلال والرخاوة هو المصاب به الغرض كما ذكر قدامة^(٤) ، فإذا وجدنا أن ابن عتيق يعيب على عمر ابن أبي ربيعة قوله : بينما ينعتني أبصرني . . إلى آخر القصيدة^(٥) إذ قال له ((أنت لم تنسب يهن ، وإنما نسبت بنفسك ، وإنما كان ينبغي لك أن تقول :

(١) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دكتور يوسف بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط . الثانية ، ص ٢٥٠ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٥٦/٢ .

(٣) شمس العرب تسطع على الغرب ، زهير هونكة ، ص ٥٢١ .

(٤) انظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ١٣٤ .

(٥) انظر : العملة ، ابن رشيق ، ١٢٤/٢ .

قالت لي ، فقلتُ لها ، فوضعتُ خديّ فوطئت عليه))^(١) وإذا قرأنا أن كثيراً عاب على عمر أيضاً قوله^(٢) :

قومي تصدّي له لأبصره ثم اغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها : قد غمزه فإبي ثم اسبطرت تستدّي في أنفري
فقال له : ((أهكذا يُقال للمرأة؟! إنما توصف بأنها مطلوبة ممنوعة))^(٣).

وإذا وجدنا أن ابن داود الأصفهاني في كتابه الزهرة سمّى الباب السادس منه ((في التذلل للحبيب من شيم الأديب))^(٤) وفيه يقول ((والحازم من صبر على مضاضة التذلل ، والتمس العز في استشعار الذل))^(٥) ، وإذا قرأنا قول ابن حزم الأندلسي في كتابه طوق الحمامة ((وحضرت مقام المعتذرين بين يدي السلاطين ، ومواقف المتهمين بعظيم الذنوب مع المتمردين الطّاغين ، فما رأيت أذلّ من موقف محبّ هيمان بين يدي محبوبٍ غضبان ، قد غمره السخط ، وغلب عليه الجفاء ، وقد امتحنتُ الأمرين ، وكنتُ في الحالة الأولى أشدّ من الحديد ، وأنفذ من السيف ، لا أُجيبُ إلى الدنيّة ، ولا أساعد على الخضوع ، وفي الثّانية أذلّ من الرّداء ، وألين من القطن ، أبادرُ إلى أقصى غايات التذلل ، وأغتتمُ فرصة الخضوع لو نجع ، وأتحلّل بلساني وأغوص على دقائق المعاني بياني ، وأفتنُ القول فنوناً ، وأتصدّي لكلّ ما يوجبُ الترضي))^(٦) ، فإذا عرفنا ذلك أمكننا أن نقول إنّ الشاعر العربي : ((عبدُ اللهِ في تديّنه ، عبدٌ للجمال في حبه))^(٧) يقول ابن الحدّاد^(٨) :

لقد سامني هوناً وخسفاً هوأكُم ولا غرو عِزُّ الصبّ أن يتعبدا

(١) ١٢٤/٢ ، انظر : العمدة ، ابن رشيّق ، ١٢٤/٢ .

(٢) ٥٤٤) الزهرة ، ابن داود الأصفهاني ، تحقيق : دكتور إبراهيم السّامرائي ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط . الثّانية ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٥ م ، ١٠٠/١ .

(٦) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ٧٨ .

(٧) شمس العرب تسطع على الغرب ، زيفريد هونكة ، ص ٥٢١ .

(٨) ديوان ابن الحدّاد ، ص ١٩١ .

وأمكننا أيضاً أن نفهم على نحو خاص أن للمرأة على الشاعر العربي سلطاناً لا يقهر ، فلم تجعل الصحراء القاسية العرب جفاة لا يتجهون بالعبادة إلى آلهة يتقربون بها إلى الله زُلْفَى كما ذكر القرآن الكريم^(١) ، وإنما استشعروا جمال الطاعة في روحهم ، وهي الطاعة التي انسحبت على عشق كل ما هو جميل والخضوع له في استسلام محبب ، وقد تأصل هذا المعنى ، وهو معنى الخضوع بعد الإسلام ، واستشعروا عظمة الخالق الذي عنت الوجوه له ، واستشعروا حلاوة السجود لإله واحد ، وكما كانت لذة الطاعة في القلب الموحد لله ، كان هناك - مع الفارق الشديد - لذة الحب عند شاعر غلبه العشق لامرأة أحبها ، ووضع راضياً زمامه في يدها ، ولذا كانت متعة الاستسلام لهذه المعشوقة التي امتلكت نفسه ، ولم يكن أدل على ذلك مما وصفه الشعراء العشاق ، من آلام الهوى وتباريحه ، والخضوع للحب ، بل التلذذ باستشعار سطوة هذا الحب في قلبه ((لأن الألم الذي يحسه المحب لا يذهب عبثاً ، والعبودية التي يخضع لها الرجل الحر قوة قادرة على كل شيء وليست ذلة))^(٢).

ونحن نقول بمفهومنا كمسلمين : خضوع الرجل الحر وليست عبوديته ، لأن العبودية لا تكون لدينا إلا لله وحده الأحد سبحانه وتعالى .
يقول ابن الحداد^(٣) :

وتذللني لم يجد غير تذلل والحسن عز للحسان مكين

(١) قال تعالى : ﴿ أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ ۝ ﴾ (الزمر: ٢٠).

(٢) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٣٧٣ .

(٣) ديوان ابن الحداد ، ص ٣٦٨ .

يقول ابن زيدون مستشعراً قوة محبوبته وسطوتها عليه^(١) :
 ته أحتمل ، واستطل أصبر ، وعزأ أمن ، وول أقبل ، وفل أسمع ، ومز أطع
 إن هذا التذلل امتداد لصفة الفروسية البدوية كما ذكرنا ، تلك الفروسية التي
 تجعل الرجل لا يخشى السيوف القواطع ، والرماح الباترات ، ولكنه يعترف
 في لذة بأنه يخشى سهام النظرات من عيون جميلة ملكت لبه ، لقد كان العرب
 يتغنون منذ القدم بأن تشترك في قلوبهم صفتان أو قيمتان تعززان مفهومي
 الشجاعة والحب ، وتوحدهما ، وهو أن يكون الشاعر خواضاً للحروب ، قتالاً
 للأعداء ، ولكنه مهزوم أمام انتصارات الحب في قلبه ، ضعيف أمام امرأة
 ضعيفة لا تملك أن تقتله سوى بأمر الحب ، وقوتها تأتي من قدرتها على ذلك
 في نفسه ، وهو المعنى الذي عبر عنه ابن خفاجة حين قال^(٢) :

وإن كنتُ خواراً^(٣) العنان على الهوى فإني على الأعداء صعبُ الشكائم
 فإعجاباً أن أعطي الظبي مقودي وأدراً عنه في نحور الضراغم
 ويقول أيضاً^(٤) :

ويا عجباً لي كيف أجبنُ في الهوى وإني لمقدام إذا الذمر^(٥) أحجمما
 فها أنا أغشى موقفَ الين والوغي فتدي جفوني عبرةً ويدي دما
 وإلا فهذا جيبُ صدري ممزقاً بكفي وهذا صدرُ رُحمي مُحطماً

((والعروة المتينة بين الغزل والبطولة لا يجوز أن نغفلها حتى ننحى من
 قصيدة الغزل حديث الحرب ، ونراه شيئاً غير الغزل ، وكيف وقد أفصح
 الشعراء عن ما بين البطولة والغزل من علاقة وثيقة ، تجعلهما في كثير من
 الأحيان شيئاً واحداً ، يرى أبو الفتح عثمان بن جني أنه سأل المتبني عن قوله :

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ١٧٠ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٥٩ .

(٣) رجلٌ خوارٌ : أي ضعيف ، اللسان : مادة (خور) .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٤ .

(٥) الذمر : الشجاع ، اللسان : مادة (ذمر) .

وما كلُّ من يهوى يعفُّ إذا خلا عفاي ويُرْضي الحبُّ والخيلُ تلتقي
قال : سألتُ أبا الطيب عن معناه وقت القراءة عليه ، فقال : المرأة من
العرب تريد من صاحبها أن يكون مقداماً في الحرب فترضى حينئذٍ
عنه^(١).

قال أحدُ بني القبطرنة الوزراء^(٢) :

ذكرتُ سُليماً ونسارَ الوغى بقلبي كساعةٍ فارقتها
وابصرتُ قدَّ القنا شينها وقد ملنَ نحوي فعانقتها
وفي هذين البيتين من قول عنترة العبسي^(٣) :

ولقد ذكرْتُك والرماحُ نواهلٌ مني وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي
فوددتُ تقيلاً السيوفِ لأثها لمعتَ كبارقِ ثغركِ المتبسّمِ
فالشاعر الأندلسيُّ شبّه قدَّ المحبوبة بالقنا ، ثمَّ ضمَّن كلامه وصفاً لنفسه
بالشجاعة ، لما قال (وقد ملنَ نحوي فعانقتها) فدلَّ بذلك على أنَّ أعداءه
اتَّجهوا إليه برماحهم ، فعانقتها ، أي أقبل عليها وأقدم ، فزواج هنا بين
الصبوة والشجاعة ، كما فعل عنترة مع اختلافٍ في التصوير ، فقول عنترة
(نواهلٌ مني) دلَّ على أنَّه ذكرها في الموقف الصَّعب البالغ الصعوبة ،
والسيوف تقطر من دمه ، والرماح تنهل منه ، والنهل الشرب المرأة بعد المرأة ،
وفي هذا الموقف ذكر من يحبُّ ، فودَّ أن يقبل السيوف لمشابهتها ثغرها ،
فاختلف التصوير بين الشاعرين مع إرادتهما المعنى نفسه ، وهو المزج بين
صفتي الصبوة والشجاعة ، والمداخلة بينهما مداخلةً شعريةً رفيعة .

لقد ذلَّ لعزَّة الهوى ملوكُ وأمراء ، ووجدوا فيه ما وجد غيرهم من إحساس
بعذابات الهوى ، وعدم القدرة على مدافعة قوَّة منتصرة هي قوَّة الحبِّ ، ((إنَّ

(١) قراءة في الأدب القديم . دكتور محمد أبو موسى ، ص ٢٤١ .

(٢) نفح الطيب ، المقرئ ، ٢٧٠/٣ .

(٣) ديوان عنترة ، ص ١٩١ .

الحبَّ يمحو الفوارق الطبقيَّة ويرفعُ العامةُ إلى مستوى الخاصَّة ، ويجعل من المحبِّ المغمور النَّسب في مستوى نبل سيِّدة أفكاره ، وما من أحدٍ يمكن أن يعبرَ عن خصائص هذا الحبِّ المشرفِّ مثل ابن زيدون الذي أحبَّ ولادة بنت الخليفة المستكفي :

ما ضرَّ أن لم نكن أكفاءه شرفاً وفي المودةِ دانٍ من تدانيتنا^(١)
وابن زيدون يقول أيضاً^(٢) :

ماذا يربك من فتى عزَّ الهوى فعنا لنخوتيه بذلَّةٍ خاضِع
وفي مثل هذا المعنى ، معنى الخضوع المحبِّب ، وتذلُّل من يهوى لمن هو أرفعُ منه مكانةً أو أقلَّ ، وجدنا سليمان المستعين^(٣) يقول^(٤) :

لا تعذلُّوا ملكاً تذلُّ للهوى ذلُّ الهوى عزٌّ وملكٌ ثاني
ما ضرَّ ألي عبدهنَّ صابئة وبنو الزَّمانَ وهنَّ من عبداني
إن لم أطع فيهنَّ سلطان الهوى كلفاً بهنَّ فليست من مروان^(٥)

(١) الشَّعر الأندلسيَّ في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٣٧٣ ، والقصيدة النونية موجودة في ديوان ابن زيدون ، ص ١٤١ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٠٠ .

(٣) هو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر لدين الله بن محمد ابن عبد الله بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن بن معاوية بن هشام ابن عبد الملك بن مروان بن الحكم القرشي ، بويح بقرطبة منتصف ربيع الأوَّل سنة أربعمائة ، وتلقَّب بالمستعين بالله .

انظر : الذخيرة ، مجلد (١) ، قسم (١) ، ص ٣٥ .

(٤) الذخيرة ، مجلد (١) ، قسم (١) ، ص ٤٧ .

(٥) وهي القصيدة التي عارض بها قول هارون الرشيد :

ملك الثلاث الأنثاء عباي وحللن من قلبي بكلِّ مكان
مالي تطاوغي البريَّة كلها وأطيعهنَّ وهنَّ في عصياني
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى وبه قوين أعزُّ من سلطاني

انظر : الذخيرة ، مجلد (١) ، قسم (١) ، ص ٤٧ .

((ولم يكن ذلك المسلك خيالاً لشاعر ، أو تزويقاً في الكلام ، إنما كان حقيقة ملموسة ، عاشها الناسُ وقَدَّروها قدرها))^(١).

يقول ابن خاتمة مسترحماً من يحبها^(٢):

ألا فارحوا ذا عِزَّةٍ ذلَّ للهوى وما كان يرضى قطُّ بالذلِّ لولاهُ
((ألا يعني ذلك في ضوء هذه المقابلة المدهشة أن الأثم والتذلل يشرفان الرَّجل المحبَّ))^(٣).

إنَّه عزُّ الهوى الذي جمع تحت ظلال قوَّته الطَّاغية و سطوته الجبَّارة ، بين خواصٍّ وعوامٍّ ، وبدو وحضر ، فأحسَّ الشاعر الأندلسي ما أحسَّ جدُّه جميل حين قال^(٤):

خليليَّ فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حبٍّ قاتله قبلي
أبي أم عمرو تعذِّلاني هُديتما وقد تيمتَّ قلبي وهامَ بها عقلي
أبيتُ مع المُلَّاك ضيفاً لأهلها وأهلي قريبٌ موسعون ذوو فضلٍ

لقد وعى الأندلسيون هذا المعنى القادم من خيام البدو في الصحراء ، فاتَّسعت له قصور الملوك والأمراء ، إذ يقول يوسف الثالث^(٥):

أصبحتُ مقتولاً بسيف صدوده وأقولُ لا شِلْتُ عَيْنُ القاتِلِ
فليس الأمرُ متكلفاً ، لأنَّ الشَّاعر ملك ، فأمر الشعر والقلوب ، لا تعرف طبقيةً وحدوداً ، فالمحبُّ الشَّاعر ملكاً أو غير ملك ، لا يجدُ غضاضةً في البوح وإظهار كلِّ ما يتوسَّلُ به للمحبوبة من دلائل الدُّلِّ، والخشوع والخضوع ، أحبه لحبه لها ، وأصبح بذلك مملوكاً لديها .

(١) شمس العرب تسطع على الغرب ، زيفريد هونكه ، ص ٥٢٠ .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ٧٠ .

(٣) الشَّعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٣٧٣ .

(٤) ديوان جميل بثينة ، ص ١٦٩ .

(٥) ديوان يوسف الثالث ، ص ٩٩ .

والوفاء للمحبة من أهم معالم الحب العذري وشيم المحبين ، وهي سنة في هذا الحب ، أتبعها الخلاء من أوليائه ، يقول ابن حزم ((ومن حميد الغرائز ، وكريم الشيم ، وفاضل الأخلاق في الحب وغيره ، الوفاء ، وإنه لمن أقوى الدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل ، وشرف العنصر))^(١) ، يقول ابن زيدون في ذلك^(٢) :

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأياً ولم نتقلد غيره ديناً
فجعل وفاء لها ، بمعنى الدين في قلبه ، وهذا من أتم صفات النبيل وحفظ الود ، ولذا عدّه ابن زمرّك من سجيّة الأحرار ، إذ يقول^(٣) :

هل تُبلغ الحاجات إن حُمِلَتْها إنَّ الوفاء سجيّة الأحرار
وهي قصيدة حملها كثيراً من الصّور البدويّة ، والمعاني العذريّة ، فمهد لهذا المعنى بأن ذكر دار الهوى : (حياك يا دار الهوى)^(٤) وسمّاها في بيت آخر (دار الصباية والهوى)^(٥) ، وذكر الشوق الذي تذكّيه هذه الدار^(٦) :

إيه وإن أذكِت نار صابتي وقدحت زبد الشوق بالتذكّار
ثم حشد صورة الأظعان ، وحنينها إلى نجد ، وبرق الحمى ، وطيف الكرى ، والخيام^(٧) ، كلّ ما سبق وغيره ، ليصل إلى تمثّل لقوة معنى هذا الهوى العذري في نفسه ، والذي جعل الوفاء له من سجيّة الأحرار ، وفي مثل هذا الحشد للمعاني العذريّة ، يذكر ابن فركون (ت : سنة ٨٢٠هـ) أنّه حافظ للوداد ، وإن نأت الديار ، وبعدت المحبة يقول^(٨) :

(١) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ٨٥ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ١٤٢ .

(٣) ديوان ابن زمرّك ، ص ٤١٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤١٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٤١٣ ، ٤١٤ .

(٨) ديوان ابن فركون ، تحقيق : محمد بن شريفة ، مطبوعات أكاديمية الملك المغربية ،

المغرب ، ط . الأولى ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م ، ص ٢٦٧ .

وَأَتَى عَلَى حِفْظِ الرِّدَادِ وَإِنْ نَأَتْ فِي الدَّارِ أَوْ شَطَّتْ بِسَلْمَى رَكَابُهَا
مِنْ قَصِيدَةٍ بِدَوِيَّةٍ أَوَّلَهَا^(١) :

سَلِ الْبَانَ عَنْهَا أَيْنَ بَانَ رَكَابُهَا وَلَمْ رُفِعَتْ فَوْقَ الْمَطِيِّ قَبَابُهَا
وَفِيهَا يَذْكَرُ (الْحَادِي)^(٢) وَ (عَرَفَ الصَّبَا)^(٣) وَ (أَطْلَالَ الْعَذِيبَ)^(٤)
وَ (الْخِيَامَ)^(٥) ، وَسْوَالُ الْبَانَ عَنْ رَكَابِ الْأَحَبَّةِ مِنْ مَعْدَنِ سْوَالِ الطُّلَلِ عَنْ هَذِهِ
الرَّكَابِ كَمَا جَاءَ فِي قَوْلِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ^(٦) :

أَلَا عَمَّ صَبَاحًا أَتُهَا الرَّبْعُ وَانْطَقِ وَحَدَّثَ حَدِيثَ الرَّكَبِ إِنْ شَتَّ وَاصْدَقِ
وَإِنْ فَرَكُونَ يَذْكَرُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَنَّ قُرْبَ الدَّارِ لَا يَنْفَعُ إِذَا كَانَتْ هَذِهِ
الْمَحْبُوبَةُ مَحْجُوبَةً يَمْنَعُ اقْتِرَابَهُ مِنْهَا إِذْ يَقُولُ^(٧) :

وَهَلْ نَافِعِي بَعْدَ الثَّوَى قُرْبُ دَارِهَا إِذَا كَانَ مَسْدُولًا عَلَيْهَا حِجَابُهَا
مِمَّا يَذْكَرُنَا بِقَوْلِ الْمَجْنُونِ^(٨) :

وَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ الْمَحَبَّ إِذَا ذَكَرَا يَمْلُ وَأَنَّ التَّأَيَّ يُشْفِي مِنَ الْوَجْدِ
بِكُلِّ تَدَاوِينَا فَلَمْ يُشَفَّ مَا بَنَا عَلَى أَنَّ قُرْبَ الدَّارِ خَيْرٌ مِنَ الْبَعْدِ
عَلَى أَنَّ قُرْبَ الدَّارِ لَيْسَ بِنَافِعٍ إِذَا كَانَ مِنْ تَهْوَاهُ لَيْسَ بِذِي وَدٍّ
إِنَّ الْحِفَافَ عَلَى الْوَدِّ ، وَالْبَقَاءَ عَلَى الْعَهْدِ ، مِنْ سَجَايَا الْمَحَبِّ الْمَخْلُصِ ،
وَمِنْ شِيمِ الْعَاشِقِ الصَّادِقِ ، وَهِيَ الشِّيمُ الَّتِي طَالَمَا تَغْنَى بِهَا الشُّعْرَاءُ الْعَذْرَوْنَ
وَرَدَّهَا الْأَنْدَلُسِيُّونَ ، يَقُولُ ابْنُ الْخَطَّيبِ^(٩) :

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٣٣٨ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٣٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٣٣٨ .

(٦) ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٩ .

(٧) ديوان ابن فركون ، ص ٣٣٨ .

(٨) ديوان مجنون ليلى ، ص ١٣٦ .

(٩) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١٥٦/١ .

ألم تعلموا أنَّ الوفاء سَجِيَّتِي إذا شحطت دَارِي وشطَّ رِكَابِي
ولسان الدين بن الخطيب يقول في قصيدة أُخرى مُقسماً على بقاءه على
العهد^(١) :

قالت : تناسيت عهدَ الحبِّ قلتُ لها لا والذي خلَقَ الإنسانَ من عَلَقِي
ما كان قطُّ تناسي العهدِ من شِيمي ولا السلوُ عن الأحبابِ من خُلُقِي
ولا ترحلتُ عن مغناكِ من مللٍ قد يُتركُ الماءُ يوماً خيفةَ الشَّرْقِ
وقوله (قد يترك الماء . . .) فيه تحليل دقيق لسرِّ ارتحال المحبِّ عن مغاني
صاحبه مع حُبِّه لها ، وهو أنَّ هذه المغاني له كالماء ، وقد يُترك الماء خيفة
الشَّرْق .

وفي معنى أنَّ الوفاء سَجِيَّةٌ وطبيعةٌ في نفس المحبِّ المخلص ، يقول
يوسف الثالث^(٢) :

وفائي وودِّي ما علمتِ طبيعةٌ فلا تخشَيْنِ صَدًّا ولا ترهبنِ بُغداً
ويقول أيضاً مادحاً نفسه بهذه الصفة ، في زمنٍ عزَّت فيه^(٣) :
فيا لك صَبًّا ما أشدَّ وفاءهُ على زمنٍ فيه الوفاء قليلُ
أما ابن زمرِك فيقول^(٤) :

أبتكُمُ إليَّ على النَّاسِ حافِظٌ ذمامَ الهوى لو تحفظونَ ذِمَامِيَا
وجملة (لو تحفظون ذماميا) جملة تمنٍّ ، أخبرهم أنه حافظٌ للعهد غير
مضيِّع ، ثمَّ تمنَّى أن يحفظوا عهده ، والتمنَّى يأتي للمستحيل ، أو المستبعد ،
فأعطى بذلك معنى أن حفظهم لعده من المستحيل أو المستبعد ، ومع ذلك
فهو حافظٌ لعدهم .

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٩٠/٢ .

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ص ٣٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٩٣ .

(٤) ديوان ابن زمرِك ، ص ٥١٥ .

يقول ابن زمرك من قصيدة أخرى ذاكراً هذا المعنى العذري^(١) :
لئن نَسِيتَ تلكَ العهدَ أحَبَّتي فقلبي عهدُ العامرِيةِ ما نسي
ويقول ابن زيدون مؤكداً أيضاً هذا المعنى وهو البقاء على العهد حتى مع
غدر المحبوبة^(٢) :

هل غيرَ أنَ محضَ الوفاءَ لغادرٍ أو غيرَ أنَ صدقَ الوصالَ لقاطعٍ؟
لم يهو من لم يمسِ قرّةَ عينه سهرُ الصبابةِ في خلّي هاجعٍ
ويردّد هذا المعنى في قصيدة أخرى نحسّ فيها لوعة الألم ، وعذاب
الفراق^(٣) :

يا بائعاً حظّه منّي ، ولو بُدِلَتْ لي الحياةُ بحظّي منه لم أبسّع
يكفيك أنّك إن حمّلت قلبي ما لم تستطعْ قلوبُ الناسِ يستطعِ
وهي مرتبة في الوفاء ، ذكرها ابن حزم في طوق الحمامة ، ومدّح من يكون
على هذا الخلق في الوفاء ، وحفظ الذّمّام إذ يقول ((ثمّ مرتبة ثانية ، وهو الوفاء
لمن غدر وهي للمحبّ دون المحبوب ، وليس للمحبوب ها هنا طريقٌ
ولا يلزمه ذلك ، وهي خُطة لا يطيقها إلّا جلدٌ قويّ ، واسع الصّبر ، حرّ
النفس ، عظيم الحلم ، جليل الصّبر ، حصيف العقل ، ماجد الخلق ، سالم
النيّة))^(٤) ، وقد كان من شروط الوفاء على المحبين كما ذكر ابن حزم ، حفظ
السّر ، وعدم إذاعته إذ يقول : ((وللوفاء شروطٌ على المحبين لازمة ، فأولها :
يحفظ عهد محبوبه ، ويرعى غيبته ، وتستوي علانيته ، وسريته ، ويطوي سرّه
وينشر خبره ، ويغطي على عيوبه ، ويحسن أفعاله ، ويتغافل عمّا يقع منه على
سبيل الهفوة ، ويرضى بما حمّله ، ولا يكثر عليه بما ينفر منه ، وألا يكون
طلعة ثوباً ، ولا ملة خروفاً...))^(٥).

(١) ديوان ابن زمرك ، ص ٤٣٢ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٠٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٠ .

(٤) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ٨٦ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

يقول ابن زيدون في هذا المعنى^(١) :

بيني وبينك ما لو شئت لم يَضَعِ سرّاً إذا ذاعت الأسرارُ لم يُدْعِ
أما ابن حمديس ، فيذكر أنه حفظ الهوى وكنم السر ، ولكن أذاعته دموعه
إذ يقول^(٢) :

لا تَتَّهَمْنِي فِي الْوَفَاءِ فَبِأَنِّي كَثَمْتُ سِرَّكَ وَالْدَمُوعُ تَذِيعُهُ
نَقَلَ الْهَوَى قَلْبِي إِلَى عَيْنِي الَّتِي مِنْهَا تَفْجَّرُ بِالْبُكَاءِ يَبْوَغُهُ
أَبْكَيْتَنِي فَأَذَعْتُ سِرَّكَ مَكْرَهَا فَعَلَامَ تَعْذِلُنِي وَأَنْتَ تَذِيعُهُ

لقد تغنى الشعراء الأندلسيون - كالعذريين - كثيراً بهذه الخصلة الخلقية التي
تسمو بالحب إلى أعلى درجاته ، وأنشدوا في هذا الشعر معاني الحب
والإخلاص ، لمحبة وفاء أو غدر ، وصلت أو قطعت ، ولذا كان هذا الحب
العذري متعالياً على شهوة الانتقام ممن غدر ، أو نسيان من قطع ، فارتفع
بالمستوى الإنساني في الشعر إلى درجات أعلى وأنبل .

ومن معالم هذا الحب والعشق العذري أن يكثر شعراؤه من الشكوى :
شكوى الألم الذي يتجرعونه لفراق المحبوبة وبعدها ، شكوى من الصد والهجر ،
شكوى من العُدال والوشاة ، شكوى من قسوة المحبوبة أو دلالها ، شكوى من
تجنّيها وعدم وفائها ، وما إلى ذلك ، ممّا يُعَدُّ من توابيع الهوى وزوابعه ، التي
تعصف بكيان هذا الشاعر ، وتزلزل نفسه ، ((إنَّ العشق في كلام العرب
أو شعر الغزل كما يسمونه ، ليس من المسائل الهزلية ، لأنَّ الشعر الذي هو
وحي النفوس ، وجمال الإدراك الإنساني ، أكثر ما يكون ظهوراً في التعبير عن
الحب ، ووصف هذا الضعف الإنساني الذي نسميه عشقاً ، فإنَّ العشق إدراك
أكبر مظاهر الجمال ومن لم يفتح قلبه يوماً ما ، لم يدرك أسرار الحياة ، ولم
يرَ غير ظواهرها ، ولم يتسرب إلى نفسه بصيص ضوءٍ من جمال الكون))^(٣).

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ١٦٩ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٤ .

(٣) بلاغة العرب في الأندلس ، دكتور أحمد ضيف ، ص ٩١ .

رُوي عن الشَّعبي قوله ^(١) :

إذا أنت لم تعشق ولم تدبر ما الهوى
فأنتَ وعيرٌ بالفلاة سواءُ
لأنَّ الحبَّ يسمو بصاحبه ، ويرتفع بالعاشق مراتب في الإنسانية ، تجعلُ
قلبه أرقَّ ، وروحه أكثر شفافية ، ولذا كان وقع الألم على هذه النفس الجيَّاشة
بالعواطف أشدَّ منه على غيرها ، وبخاصَّةٍ إذا كان العذاب ممَّن يحبُّ .

يقول ابن زيدون في هذا المعنى ، ذاكراً أنَّ في عينيَّ محبوبته صحته
أو سُقمه ، وأنَّ هذه المحبوبة تُسخطه ويرضى ، وتظلمه ولا يشكو ، في
مقابلاتٍ تشي بمقدار قوَّة الحبِّ في قلبه دونها ^(٢) :

سأحبُّ أنشدائي لألك منهم يا من يُصحُّ بمقلتيه ويُقم
أصبحتُ تُسخطني فأمنحك الرضا مخضاً وتظلمني فلا أتظلم
يا من تألف ليَّله ونهاره فالحسنُ بينهما مضيءٌ مظلم
قد كان في شكوى الصبابة راحةً لو أئني أشكو إلى من يرحم
وفي مثل هذه المقابلات بين قوَّة الحبِّ لدى الشاعر ومقاساته دون من
يحب يقول ابن حمديس ^(٣) :

شكوتُ إليها لوعةُ الحبِّ فأنشتُ تقول لتربُّها وما لوعةُ الحبِّ؟
فقل عذابٌ لو أحطتِ بعلمه لجذتِ على الصَّادي بماءِ اللَّمى العذب
وهي مقابلةٌ في المشاعر ، قريبة من قول المجنون ^(٤) :

أحجُّك يا ليلي محبَّةَ عاشقي عليه جميعُ المصعباتِ تهوونُ

(١) ذمُّ الهوى ، ابن الجوزي ، تحقيق : مصطفى عبد الواحد ، مراجعة محمد الغزالي ،
دار الكتب الإسلامية ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٣٨١ هـ ، ١٩٦٢ م ، ص ٣٠٦ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ١٨١ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ١٨ .

(٤) ديوان مجنون ليلى ، ص ٢٣٤ .

أحبك حباً لو تحبين مثله أصابك من وجدٍ عليّ جنونٌ
لقد أكثر الشعراء من وصف حنين القلوب ، ونفحات النفوس ، ونفثات
العشق والهوى ، وأودعوا شعرهم المصدور كل ما يحسونه من آلام ، وشكوى
من تباريح الهوى والوجد ، وجعلوه مستودعاً للأسرار ، ومهبطاً لوحى العشق ،
ومقصداً لكل من عن له أن يستلهم من سيل الحب المغرق ، ويستمطره لقلب
عرف الهوى ، ولم يعرف كيف يعبر عنه ((حتى يكون للشاعر فضيلة
الشعر))^(١)، فابن الخطيب يقول رافعاً شكوى محب متذلل إلى رب كريم^(٢) :
أبوح بما أخفي وليس بنافعي ولكنّها شكوى إلى الله تُرفعُ
أمالك رقي كم أرائي في الهوى أذلّ كما شاء الغرام وأخضعُ
أما ابن درّاج فيستجير بمحبوبته من لوعة الهجر ، ويرى أنّه لولا ضلوع
قلبه التي تحبسه لمضى هذا القلب في أثرها إذ يقول^(٣) :
لولا الضلوع لظّل القلب نحوكم ضعي بعيشك فوق القلب يُمناك
أصليتني لوعة الهجران ظالمةً رُحماك من لوعة الهجران رُحماك
لقد استرحم الشاعر من يحب ، وأحسّ لذّة هذا الاسترحام لأنّه توجه به
لمن يحب ، يقول ابن فركون في هذا المعنى^(٤) :
إنّ التي شغف الفؤاد هواها قُضت الليالي أن تطيل نواها
عجبا لها إذ أتلفت بعبادها قلباً مشوقاً لم يزل مثواها
يا ليتها رحمت مُعنى مغرماً لم يدبر ما معنى الهوى لولاها
وقد أكثر الشعراء من وصف الكمد والحزن الذي يعتري العاشق لغياب من
يحبّ وعدم رؤيته ، حتّى تضيق عليه الأرض بما رحبت . يقول ابن فركون^(٥) :

(١) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ١٣٦ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٦٥/١ .

(٣) ديوان ابن درّاج القسطلي ، ص ٧٠٧ .

(٤) ديوان ابن فركون ، ص ٢٦٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٦٠ .

يا من تملكني حباً أجمَلُ بي صبرٌ وعيني على مرآك لا تقع
تضيّق في عيني الدُّنيا إذا أنا لا أراك فيها ورحبُ الأرضِ متسعٌ
ووصف الشعراء أيضاً نيران الأسي واللوعة التي يخلّفها بعدُ من يحبُّون ،
حتّى أن ابن الأَبَّار يجعل إطفاء هذه النيران يستعصي على الطوفان ، يقول^(١) :
غلبتُ عليّ لُبعدكم أشجائي وجفا الكرى من بعدكم أجفائي
وتضرّمت بين الجوانحِ لوعةٌ إطفأوها أعياء على الطوفانِ
ويقول ابن الأَبَّار من قصيدة أُخرى جاعلاً من بكائه في إثر من يحبُّ سبباً
للقضاء عليه ، حتّى شقَّ جيوهه ، وهذا من علامات الجنون ، ((روي عن
الأصمعي أنه قال : لقد أكثر النَّاسُ في العشق ، فما سمعتُ أوجزَ ولا أجملَ
من قول بعض نساء العرب وسُئلت عن العشق؟ فقالت : ذلٌّ وجنون))^(٢) ،
يقول ابن الأَبَّار^(٣) :

جفونٌ همتَ مدغابَ عنها حبيها ونفسٌ بها للشَّوقِ نارٌ تذيها
تيفّنتُ إذ ودّعْتُها أنْ مهجتي سيقضي عليها شوقها ونحيها
شقتُ جيوبِي يومَ بانت وطالما أطالَ عذابي ما طوَّته جيوبُها
وللحبِّ حالاتٌ تمرُّ خطوبُها إذا قرّنتُ بالبين تحلو خطوبُها

لقد مضى الشعراء الأندلسيون على سنن العذريين في وصف تباريح الهوى
والعشق ، وربط آلام الفراق ومكابدته بمعنى الموت ، والشكل ، فأبو بكر
الطرطوشي يرجّح ألم الفراق على ألم الشكل ، يقول^(٤) :

يقولون ثكلى ومن لم يذق فراق الأحبة لم يشكّل
لقد جرّعتني ليالي الفراق كزوساً أمراً من الحنظل

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٤٨ .

(٢) ذمُّ الهوى ، ابن الجوزي ، ص ٢٩٢ .

(٣) الحدائق والجنان ، الجيّاني ، ص ١٠٨ .

(٤) نفح الطيب ، المقرئ ، ٨٦/٢ .

ويجعل عبد الله بن عبد العزيز الأموي ، من بقائه على قيد الحياة بعد فراقهم إجحافاً بحق الحبّ وعدم إنصافٍ له ، يقول^(١) :

سُقيا لهم من ظاعين حَسْبَتُهُمْ وَسَطَ الهَوادِجِ لَوْلُوا مَكْنُونَا
لو كنتُ أنصفُهم عَشِيَّةً ودَّعُوا ما عشتُ بعد نوى الأُحبة حِينَا
أما ابن حمديس فيسأل محبوبته ويستعطفها أن تفديه بوصيلها من موتٍ محققٍ ، يقول^(٢) :

هل أنت فادية فؤاد عميد من لوعة في الصّدر ذات وقود
أم أنت في الفتكات لا تخشين في قتل العباد عقوبة المعبود
ويسهب الشعراء الأندلسيون في ترديد هذا المعنى إذ يعادلون بين الفراق والموت ، فيقول ابن الأَبَّار^(٣) :

ويهونُ ذلك للفراق وطعمه إنَّ الفراقَ هو الحمامُ الثاني
ويقول إدريسُ بن الهيثم أيضاً^(٤) :

فقدتُك فقداني لنفسي فلو أتى عليها حمامٌ ما وجدتُ له فقداً

وفي مثل هذا المعنى - معنى فقد المحبوبة المعادل لفقدان الرُّوح - يذكر أحمدُ بن عبد الملك بن مروان أنه هلك مذ تولى عنه من يحب^(٥) :

لقد أودى تذكُّره بجسمي ولستُ أشكُ أن النفس تُودي
تولّى الصبرُ عني مذ تولى وعادني من الأحزان عيدي

لقد عادل الشعراء بين مرارة الفقد والهجر ووقع الموت ، لأنَّهم أحسُّوا في فقد من يحبُّون فقداً للنفس التي هويت وعشقت ، وربطت حياتها بوجود هذه المحبوبة ، حتَّى إذا غابت أو هجرت ، استشعر الشَّاعر وحشة الكون من بعدها ، فندب نفسه ، وشكى مرارة الهجر ولوعته ، يقول ابن حزم عن

(١) الحداائق والجنان ، الجياني ، ص ١١٠ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ١٢٩ :

(٣) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٤٨ .

(٤) الحداائق والجنان ، الجياني ، ص ٨٥ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٨١ .

الهجر ((وهنا ضلّت الأساطير ، ونفدت الحيل ، وعظم البلاء ، وهو الذي خلّى العقول ذواهل ، فمن ذهبي بهذه الداهية فليتصدّ لمحبوب محبوبه ، وليتعمّد ما يعرف أنّه يستحسنه))^(١) ، يصف ابن زيدون ما يجده من عذاب الهجر المميت ، فيقول^(٢) :

وما كنت إذ ملكتك القلب عالماً بآتي عن حفي بكفي باحث
فديتك إن الشوق لي مذ هجرتني مئت فهل لي من وصالك باعث

وقد ذكر ابن زيدون هذا المعنى في قصيدة أخرى متسائلاً عن جرمه الذي اقترفه ليكون الهجر والجفاء جزاء له^(٣) :

أأجفّ بلا جرم وأقصى بلا ذنب سوى أنني محض الهوى صادق الحب
أغاديك بالشكوى فأضحى على القلى وأرجوك للعشي فأظفر بالعشب
ولقسوة الهجر على النفس ، أكثر الشعراء التذلل لمن يحبون ، واسترحامهن في العودة ، يقول ابن فركون^(٤) :

ألا عطفة بعد التباعد والتوى ألا عدة بالوصل يوماً بلا مظل
وإذا كان الشعراء قد وصفوا مرارة الفراق ولوعته ، واسترحموا من يحبون ، فإنهم أيضاً قد شكوا من ألم الخيانة ، وقلة الوفاء ، وعدم البقاء على العهد ، يقول أبو الصلت أمية بن عبد العزيز^(٥) :

فلا والله ما حفظت عهداً كما ضمّوا ولا قضيت ديون
ولو حكّم الهوى يوماً بعدلٍ لأنصف من يفي ممّن يخون

ولم يجد الشعراء الأندلسيون عن سابقهم العذريين في وصف الشوق للمحوبة ، وتمني اللقاء ، واشتكوا من هذا الشوق ، وتباريحه ، لأنّه بلا طائل ،

(١) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ٨٣ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ١٨٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٨٢ .

(٤) ديوان ابن فركون ، ص ٢٦٥ .

(٥) نفح الطيب ، المقرئ ، ٤٨٣/٣ .

ولذا وصفه ابن زيدون بأنه أقوى من شوقٍ مقتولٍ من العطش إلى قطرةٍ من ماء المطر^(١) :

وما شوقٌ مقتولٍ الجوانحِ بالصَّدى إلى نُطفةٍ زرقاءٍ أضمرها وقط^(٢)
بأبرح من شوقي إليكم ودونَ ما أديرُ المني عنه القتادة^(٣) والخُرط^(٤)

ولم يكن للسلو مكاناً في حياة المحبِّ الصادق ، واستعصى عليه أن يحصل عليه مع رغبته فيه لأنَّ الشَّوق يحول بينه وهذه الرُّغبة ، ولذا اشتكى الشعراء من عدم قدرتهم على النسيان ، إذ كُلِّما عنَّ السلوُ على قلبٍ عاشقٍ اعترضه الشَّوق ، فهو يدافع في هذا القلب مالا يستطيع أن يدافعه وهو الحب ، وما لا يستطيع أن يفهمه وهو أن يرغب في نسيان من يحب ، وفي هذا المعنى يقول ابن زيدون^(٥) :

خليليَّ مالي كُلِّما رُمْتُ سَلوَةً تعرَّضَ شوقٌ دونَ ذلكِ حائلُ
أراحُ إذا راحَ التَّسيمُ شامياً كأنَّ شَمولاً ما تديرُ الشَّمائلُ

وإذا كان للفراق والهجر على نفس العاشق وقعٌ يشبه الموت ، واستحال السلوُ لأنَّه لا يستطيعه ، فقد أكثر الشعراء في هذا النسيب العذري العفيف ، من الاستعاضة عن وجود المحبوبة المادي ، إلى استحضار (طيف الخيال) ، فأسهبوا كغيرهم في ذكر هذا الطيف وتمثله ووصفه ، ووصفوا كيف قطع الطريق دون أن يدري به أحد ، وكيف جاد طيف المحبوبة بالوصل ، على خلافها ، ممَّا جعل في استحضار صورة الطيف في هذا النسيب العذري نوعاً من التعويض عن الحرمان عن وجود المحبوبة الحسي ، فيعمد الشاعر أحياناً إلى هذه الحيلة الخيالية ، التي لا تبعدُ بالعقَّة عن معناها ، ولكنها تطفئ شيئاً

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ٢٨٦ .

(٢) وقط : حفرة في الصخر يجتمع فيها ماء المطر ، اللسان مادة (وقط) .

(٣) القتاد : شجر ذو شوك أمثال الإبر ، اللسان ، مادة (قتد) .

(٤) الخرط : قشر وانتزاع الورق عن الشجر وجذبه ، اللسان مادة (خرط) وفي المثل (دون ذلك خرط القتاد) "يضرب للأمر دونه مانع" مجمع الأمثال ، الميداني ، ٢٦٥/١ .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٩١ .

من نار الشوق إلى من أحبوا ((ومما يمدح به أنه زيارة من غير وعدٍ يخشى مَطْلُهُ ، ويخاف لبسه وفَوْتَهُ ، واللذة التي لم تُحْتَسَب ، ولم تُرْتَقَب يتضاعفُ بها الالتذاذ والاستمتاع ، وأنه وصلَّ من قاطع ، وزيارة من هاجر ، وعطاء من مانع ، وبذل من ضنين ، وجود من بخيل ، وللشيء بعد ضده من النفوس موقعٌ معروفٌ غير مجهول))^(١).

وقد تكون الصورة الملازمة للشاعر ليست صورة طيف يقطع الأماكن ويجوب القفار ليلقاه ، وإنما هي صورة أبدعتها خواطرُ الشاعر وصنعها هو لنفسه لتكون معه أبداً ، وذلك كقول الغزال^(٢) :

ولا والهوى ما الإلفُ زارَ على النَّوى يجوبُ إلى الليلِ في البلدِ القفرِ
ولكنَّه طيفٌ أقامَ مثاليه لعيني في نومي خواطرٌ من فكري
وللرغبة في استزارة الطيف ، رغب الشعراء في النوم ، يقول ابن خفاجة^(٣) :

هل كانَ عندك أنْ عندي لوعة ينبو لها طرفُ السَّنانِ الأزرقِ
طالت مراقبةُ الخيالِ ودوائه رعي الدُّجى فمتى أنامُ فلتنقي
ما بين نحرٍ بالدموعِ مقلدٍ فرحاً وجيدٍ بالعناقِ مطوقِ
ويقول في قصيدة أخرى إنه لم يطمع في النوم إلا رغبةً في هذا الخيال الزائر^(٤) :

ولئن راودتُ من سِنة ليمّا أرتادُ من حُلُمِ
وخيالٍ لو ترى حُبّاً ما بصدري الصَّبُّ من ظَرَمِ
فسقى الله مضاجعنا بينَ طلحِ الجَزَعِ والسَّلمِ

(١) طيف الخيال ، الشريف المرتضى ، تحقيق : دكتور محمد حسن أبو ناجي ، دار التربية ، المدينة المنورة ، ص ٢٧ .

(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ابن الكتاني ، ص ١٦٣ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٥١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

أما لسان الدين بن الخطيب فيأتي بمعنى آخر ، وهو أَنَّ الطيفَ زراه دون نوم ، لأنَّه عاشق ، ولذا قام الخيال ، مقام الحلم في تمثُّل الطيفِ عنده^(١) :
 أهلاً بطيفك زائراً أو عائداً تفديك نفسي غائباً أو شاهداً
 يا من على طيف الخيالِ آخالي أتظنُّ جفني مثل جفنك راقداً
 ما غتُّ لكنَّ الخيالَ يلمُّ بي فيجلُّه طرفي فيطرقُ ساجداً
 وقوله (فيجلُّه طرفي فيطرقُ ساجداً) من المعاني التخيلية ، لأنَّه علَّلَ نومه وإطباق جفونه بإجلاله للطيف ، وأنَّه لمَّا رآه خراً هذا الطرف ساجداً ، ويأتي هذا المعنى - معنى إقامة الخيال مقام الحلم في تمثُّل الطيف - عند ابن حمديس يقول^(٢) :

قالوا صَبَّأَ يا مَنْ رَأَى مُسْتَهَامَ حِجَّاهُ^(٣) كَهْلٌ وَهَوَاهُ غُلَامٌ
 لَعْلَهُ صَادٌّ وَلَمْ يَعْلَمُْوا رُئُماً حَلالٌ صَيْدُهُ لَا حَرَامَ
 أَوْ زَارَهُ طَيْفٌ خَفِيَ الْهُوَى يَطْرُقُهُ فِي الْوُهِمِ لَا فِي الْمَنَامِ
 وابن حمديس يذكر المعنى الذي أورده الشريف المرتضى في أنَّه ((من ملِّح مدحه وغريبه ، أنَّه لقاء واجتماع لا يشعر الرُّقْبَاءُ بهما ، ولا يُخشى منعُ منهما ، ولا إطلاعُ عليهما ، والتهمةُ بهما زائلة ، والريبةُ عليهما عادلة ، وأنَّه تمثُّع ولكن ذا لا يتعلَّقُ بهما تجهيم ، ولا يدنو إليهما تأثيم ، ولا عيب فيهما ، ولا عار ، وقد قاما مقاماً فيه ذلك أجمع))^(٤). وابن حمديس يكرِّر هذا المعنى في قوله أيضاً^(٥) :

رعى من أخي الوجدِ طيفاً ذِقَامَا فحلَّلَ مَنْ وَصَلَ سَلَمِي حَرَامَا
 تحمَّلَ مِنْهَا بَرِّئَا الْعَبِيرِ وَمَنْ أَرْضَاهَا بِأَرْبَعِ الْخَزَامِي

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٦٢/١ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٥٩ :

(٣) الحجي : العقل والفطنة ، اللسان : مادة (حجا) .

(٤) طيف الخيال ، الشريف المرتضى ، ص ٢٧ .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٥٢ .

ولذا أكثر الشعراء من تمنّي زيارة الطيف لأنّ فيه عوضاً عن البعد إذ يقول ابن خفاجة^(١) :

يا حبذا والطيف ضيف طارق طيف على شحط أجعد مزارا
تلوي الشمال به قضياً ربّما عاطي بسوسان هناك عراراً
ويقول أيضاً لسان الدين بن الخطيب^(٢) :

أما وخيال في المنام يزور وإن كان عندي أن ذلك زور
لقد ضقتُ ذرعاً بالتوى بعد بعدكم على أكني للتائبات صبور
كما أنهم شكروا للطيف زيارته ، لأنّه وصل من هاجر وفي هذا المعنى يقول ابن خفاجة^(٣) :

وضيف طيف أم من هاجر بات به المشكوك مشكوراً
ولذا فقد تمثّلوا زيارة الطيف ، لأنّ فيه كما ذكرنا تعويضاً بالخيال عن واقع الحقيقة ((أليس من الأفضل أن يحلّ اتّحاد الأرواح من خلال الفكر حال اليقظة وفي الأحلام أثناء النوم محلّ الصلة الحسيّة؟))^(٤).

يقول ابن خفاجة ذاكرةً ما كان من وصل جاد به طيف من يحب^(٥) :

ورداً ليل بات فيه معانقي طيف ألم لطيفة الوغساء^(٦)
فجمعت بين روضابه وشرابه وشربت من ريق ومن صهباء
ولثمت في ظلماء ليلة وفرة^(٧) شفقاً هناك لوجنة حمراء

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٣ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٩١/١ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٤٧ .

(٤) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٣٧١ .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٥٣ .

(٦) الوغساء : الأرض اللينة ذات الرمل ، اللسان : مادة (وعس) .

(٧) الوفرة : الشعر المجتمع على الرأس ، وقيل : ما سال على الأذنين من الشعر ، اللسان :

مادة (وفر) .

ويقول ابن هاني في هذا المعنى أيضاً^(١) :

أَحِبُّ بِهِ قَنَصاً إِلَى مَقْتَصٍ وَفَرِيصَةً^(٢) تُهْدَى إِلَى مَسْتَقْرَصٍ
مَنْ أَيْنَ هَذَا الْخَشْفُ جَاذِبٌ أَحْبَلِي فَلَا فُحْصَنَ^(٣) عَنْهُ وَإِنْ لَمْ يُفَحَّصِ
بَلْ طَيْفٌ نَازِحَةٌ تَصْرُمُ عَهْدَهَا إِلَّا بِقَايَا وَذَهَابِ الْمُسْتَخْلَصِ

ويقول في هذا المعنى أيضاً ابن عبدربه^(٤) :

سَرَى طَيْفٌ الْحَبِيبُ عَلَى الْبَعَادِ لِيَصْلَحَ بَيْنَ عَيْنِي وَالرُّقَادِ
فَبَاتَ إِلَى الصُّبْحِ يَدِي وَسَادَ لَوْجَتِهِ كَمَا يَدُهُ وَسَادِي
أَمَّا ابْنُ زِيدُونَ ، فَيَطْلُبُ مِنَ الْمَحْبُوبَةِ أَلَّا تَكْثُرَ التَّجَنِّي فَتَقْطَعُ وَصْلَ الطَّيْفِ ،
لَأَنَّ فِيهِ مَا يَسُدُّ حَاجَتَهُ لِقَرِيبِهَا ، وَهِيَ لَا تَسْتَطِيعُ مَنَعَ طَيْفِهَا مِنَ الزِّيَارَةِ ، وَإِنَّمَا
أَرَادَ الشَّاعِرُ بِهَذَا الْمَبَالِغَةَ فِي وَصْفِ مَنَعِهَا ، يَقُولُ^(٥) :

يُنْهَى جَفَاؤُكَ عَنْ زِيَارَتِي الْكَرَى كَيْلَا يَسْزُورَ خِيَالُكَ الْمَعْتَادُ
لَا تَقْطَعِي صِلَةَ الْخِيَالِ تَجَنِّيَا إِذْ فِيهِ مِنْ عَوَزِ الْوَصَالِ سَدَادُ
مَا ضَرُّ أُنْكَ بِالسَّلَامِ ضَرِينَةً أَيَّامَ طَيْفِكَ بِالْعِنَاقِ جَوَادُ
وَيَرُدُّ الْأَعْمَى التَّطِيلِي هَذَا الْمَعْنَى ، يَقُولُ^(٦) :

وَمَانَعَتِي حَتَّى عَلَى النَّأْيِ وَصَلَهَا لَعَلَّكَ قَدْ صَارَمْتَ طَيْفَكَ فِي وَصَلِي
لَقَدْ وَجَدَ الشُّعْرَاءُ فِي زِيَارَةِ الطَّيْفِ لَهُمْ عَدْلًا عَنْ وَصَالٍ لَمْ يَحْظُوا بِهِ ، وَلِذَا
قَنَعُوا بِهِ ، وَمَدَحُوا هَذِهِ الزِّيَارَةَ ((وَمِنْ الْقَنْوَعِ الرِّضَا بِمَزَارِ الطَّيْفِ ، وَتَسْلِيمِ

(١) ديوان ابن هاني ، ص ١٧٩ .

(٢) الفرصة : التَّهْزَةُ والنُّوبَةُ ، اللِّسَانُ : مَادَّةُ (فَرْصٍ) .

(٣) الْفَحْصُ : الْبَسْطُ وَالْكَشْفُ ، اللِّسَانُ : مَادَّةُ (فَحْصٍ) .

(٤) ديوان ابن عبدربه ، ص ١٢٢ .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٤٩ .

(٦) ديوان الأعْمَى التَّطِيلِي ، ص ١٢٢ .

الخيال ، وهذا إنما يحدث عن ذكرٍ لا يفارق ، وعهدٍ لا يحول ، وفكرٍ لا ينقضي ، فإذا نامت العيون وهذأت الحركاتُ سرى الطيف))^(١) ، يقول ابن حمديس ذاكراً زيارة الطيف له ، قانعاً بها - على أنها عيادةٌ من طيفٍ لمريضٍ شَفَّه السُّقم -^(٢) :

أبكاهُ شيبُ الرأسِ لَمَّا ابتسم وعادَه في السُّقم طيفُ ألم
من غادةٍ في وصل هجرانها يقنعُ منها بوصالِ الحُلُم
ولكنَّ بعض الشعراء لم يجدوا في زيارة الطيف عوضاً عن الحقيقة ، ولم يشفِ قلوبهم تصوُّر الخيال الذي يُقربُّ البعيد ، يقول ابن فركون في هذا المعنى^(٣) :

وهيهات يُشفي القلب طيفُ خيالها وقد علمتُ أنَّ الخيالَ كذوبٌ
(وقد تعجَّب الشعراء كثيراً من زيارة الطيفِ على بُعدِ الدَّارِ وشحط المزار ، ووعورة الطرق واشتباه السُّبُلِ واهتدائه إلى المضاجع من غير ما مرشدٍ يرشده ، وعاضدٍ يعضده ، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافرٍ ولا خفٍّ في أقرب مدَّةٍ وأسرع زمانٍ))^(٤) .

يقول ابن هانئ^(٥) :

أأسماءُ ما عهدي ولا عهدُ عاهدٍ بخدركِ يسري في الفيا في الجاهل
فإئلك ما تدرين أيَّ تنائفٍ قطعَتْ بمكحولِ المدامعِ خاذلٍ
تأوبُ مُرخاةٌ عليه سُتوره هدوءاً وقد نامت عيونُ العواذلِ

(١) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ١٠٦ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٧٣ .

(٣) ديوان ابن فركون ، ص ١٥٤ .

(٤) طيف الخيال ، الشريف المرتضي ، ص ٢٧ .

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٠٢ .

فالشاعر يتعجب من قطع المجاهر ((لأن الشعراء فرضت أن زيارة الطيف حقيقة ، وأنها في النوم كاليقظة ، فلا بد مع ذلك من العجب مما تعجبوا من طي البعيد من غير ركاب ، وجوب البلاد بلا صحاب))^(١).

ولأنهم افترضوا أن زيارة الطيف على الحقيقة ، فقد توهموا أيضاً أنه يمنع كما تمنع المحبوبة ، وأنه يحمي بالسيوف القواطع مثلها ، يقول لسان الدين ابن الخطيب^(٢) :

قد كنت أقع منك في سنة الكرى بالطيف فضلاً عن مزار يقرب
ويست إذا عاقتك أحراس العدى عن زورتي وتألّقا وتألّبا
تالله لو أرسلت طيفك لانشى خوف القواطع خائفاً يترقب

وقد أسهب الشعراء الأندلسيون في العذرية ، إذ جعلوا الطيف لا يهتدي للشاعر لخفايته من شدة النحول والسقم ، وأكثروا من ترديد هذا المعنى في شعرهم ، يقول ابن اللبانة الداني^(٣) :

جسدي من الأعداء فيك لأه لا يستين لطرف طيف يرمق
لم يدر طيفك موضعي من مضجعي فعذرئله في أنه لا يطرق

أما ابن زمر ، فيذكر أن هذا الطيف اهتدى إليه رغم نحوله ، وسقمه ، لتوقد نار الصبابة والوجد في قلبه ، وهي التي كانت كنار القرى ، التي ترفع للضيف ، إذ يقول^(٤) :

(١) طيف الخيال ، الشريف المرتضي ، ص ٢٧ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١١٠/١ .

(٣) ديوان ابن اللبانة الداني ، ص ٧١ .

(٤) ديوان ابن زمر ، ص ٥١٥ .

وقوله : (رفعت له نار الصبابة . . .) فيه أثر من قول البحري :

دمن مواثيل كالنجوم فلان عفت فبأي نجم في الصبابة تهتدي؟

ديوان البحري ، تحقيق : دكتور محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،

ط . الثانية ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م ، ٤٠/١ .

عجبتُ له كيف اهتدى نحو مضجعي ولم يُبقَ مني السُّقم والشوقُ باقيا
 رفعتُ له نارَ الصَّابةِ فاهتدى وخاضَ لها عرضَ الدُّجَّةِ ساريا
 نـ ((جعل علةَ إقباله استضاءتهُ بنارِ وجده))^(١).

لقد أكثر الشعراء الأندلسيون من وصف ما يعانيه العاشقُ ويكابده ، وأشجانا
 صوت الرنين الدافئ لعاطفة الحبِّ في هذا الشعر ، وقد يكون في بعض
 شعرهم تكلف أو مبالغة ، ولكننا لا ننكر أنَّ أمرَ العشق لا يقتصرُ على جيلٍ
 دون جيل ، أو باديةٍ دون حاضرة ، ولو كان الأمرُ كذلك ، لما وجدنا في كتابٍ
 مثل طوق الحمامة ، قصصاً لعشاق أندلسيين جنوا أو قضى عليهم الحبُّ^(٢) ،
 ولذا أكثر الشعراء في الأندلس من وصف هذا العشق وما يكابدونه من آلام ،
 وما يعانونه ممن حولهم أيضاً ، ناصحين أو حاسدين ، فمما شكى منه الشعراء
 الأندلسيون ، الوشاةُ والعُدال ، وقد جعلهما ابن حزم من آفات الحبِّ^(٣) ، فإذا
 كان الشاعر لم يستطع أن يصمد بقوةٍ في وجه الشوق الجارف الذي يمتلي به
 قلبه ، إلا أنَّ ضعفه أمام هذا الشوق استحال قوةٍ في وجه العُدال والوشاة الذين
 يسعون بالوقعة بينه ومن يحب ، فهو لم يستطع أن يدافع الشوق ، ولكنه
 استطاع أن يدفع هؤلاء العُدال والوشاة ، وأن يصمَّ سمعه عنهما ، ولذا أكثر
 الشعراء من وصف قوة تمسكهم بمن يحبون على رغم كثرة الواشين
 والعاذلين ، يؤكدون بذلك صدق حبِّهم ، وقوته في نفوسهم ، مستلهمين أشعار
 أسلافهم العذريين ، مثل قول جميل بثينة^(٤) :

فما زادني الواشون إلا صابةً ولا زادني التَّاهون إلا تماديا

(١) طوق الحمامة ، ص ١٠٦ .

(٢) ومنهم مروان بن يحيى بن جدير الذي ذهب عقله لاعتلاقه بجاريةٍ لأخيه ، فمنعها منه ،
 وباعها لغيره ، وما كان في إخوته مثله ، ولا أتمَّ أدباً منه ، ويحيى بن أحمد بن عباس
 ابن عبدة ، جنَّ لأنه وجدَّ بجاريته وجداً شديداً ، وكانت أمه أباعتها ، وذهبت إلى
 تزويجه بعض العامريات ؛ وغيرها كثير . انظر : طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ١١٣ .

(٣) انظر : المصدر السابق ، ص ٥١ - ٥٨ .

(٤) ديوان جميل بثينة ، ص ٢١٧ .

وقد أخذ الأندلسيون هذا الجذر البدوي العذريّ وصنعوا منه دوحةً متسعة
الأفنان والصُّور ، يقول ابن حمديس^(١) :

قال العذولُ لقد خضعتُ لحُبِّه فأجبتُه عزّاً اغضبَ خُضوعُهُ
أقصرَ فما يجتُ أصلَ علاقةٍ جُذبتُ بأطرافِ الملامِ فروغُهُ
ويقول ابن مَرَج الكحل^(٢) :

إني لأعجبُ من عتابِ عواذلي جهلاً عليك وما يفيدُ عتابي
قلبي يرى أن لا سُلُوً من الهوى رضيَ الذي يلقي من الأوصابِ
يساعاذلي ماذا تضركَ شقوتي القلبُ قلبي ، والعذابُ عذابي
ويرى ابنُ زُمُرُك أنَّ قوَّةَ الودِّ تكمنُ في صموده في وجه الحاسدين
والواشين ، يقول^(٣) :

هل الودُّ إلّا ما تخاماه كاشيحٌ وأخفقَ في مسعاهُ من جاءَ واشياً
وابنُ فُركون أيضاً يذكرُ أنَّه لا يسلو ، ولا يسمع للواشين واللُّوام ، فهو
محافظ على العهد ، باق على الحب^(٤) :

ألم تَعلَما أنَّي على القُربِ والنوى أحافظُ ذاكَ العهدَ رعيّاً له رعيّا
وأنتي لا أسلو وإن بَعُدَ المدى وإن أكثرَ الواشونَ لا أقبلُ الوشيا
لئن أرشدَ اللُّوامُ قلبي لسُلوهُ فهيهات إن الرشدَ أحسبُه غيّا
وهو في قصيدة أخرى ، يطلبُ مَن يعذله أن يكفَّ عن العذل ، لأنَّه عاشقٌ
تملكه الهوى ، فالعشق ((يستأثرُ العاشقَ حتّى يجعله في مقام المستعبد))^(٥)
يقول^(٦) :

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٤ .

(٢) ديوان ابن مَرَج الكحل ، ص ٢٩ .

(٣) ديوان ابن زُمُرُك ، ص ٥١٥ .

(٤) ديوان ابن فُركون ، ص ٣١٩ .

(٥) ذمُّ الهوى ، ابن الجوزي ، ص ٣٠٦ .

(٦) ديوان ابن فُركون ، ص ٢٦٥ .

خَلِيلِي كُفَّاعاً عَنْ مَلَامَةٍ هَائِمٍ مَسَامِعُهُ لَمْ تُصْغِرْ يَوْمًا إِلَى الْعَذْلِ
أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ لِي تَمْلِكُنِي الْهَوَى فَوَاللَّهِ مَا أَمْسَى بِغَيْرِ الْهَوَى شُغْلِي

لقد أكثر الشعراء الأندلسيون من وصف ألم الوجد وتباريحه ، ومعاناتهم
لواعجه ، وجاء شعرهم حافلاً بمعاني العشق والهوى ، التي استرفدوها من
عالم البادية ، الساحر ، واستلهموها من رنين قصص عشاق الصحراء ،
ومتممي الأعراب ، فوصفوا عذابات الحب ووصفوا أيضاً ما يعتري العاشق
من علامات هذا الحب ، من بكاء ، ودموع ، وسهر ، ومراقبة للنجوم ، ومن
نحول وسقم يعتري العاشق ، ومن وحشة مع الناس حتى يذهل عن نفسه ،
ومن خفوق القلب . . . إلى ما إلى ذلك من علامات العشق والهوى التي حفل
بها هذا الشعر البدوي السمات ، الأعرابي الطابع ، العفيف الخلق ، يقول
أبو بكر الطرطوشي ذاكراً سهره ، ومراقبته النجوم ، وكثرة النظر إلى السماء ،
عله يوافق نظر محبوبته إليها^(١) :

أَقْلَبُ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ تَرْدُداً لَعَلِّي أَرَى النِّجْمَ الَّذِي أَنْتَ تَنْظُرُ
وهو يكرّر بيت المجنون الذي يقول فيه^(٢) :

أَقْلَبُ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ لَعَلَّهُ يُوَافِقُ طَرْفِي طَرْفَهَا حِينَ تَنْظُرُ
وليس الذي يجري من العين ماؤها ولكنّها نفسٌ تذوبُ فقطرُ
والطرطوشي يضيف إلى البيت السابق آياتاً تحمل كثيراً من المعاني
العذرية الرقيقة ، استقبال الركبان وسؤالهم عمّن يحب ، تنسّم الأرواح
عند هبوبها ، المسير إلى غير هدى ، ممّا يُذكرنا بأشعار المجنون في ليلاه ،
وفيها يقول^(٣) :

وَأَسْتَعْرِضُ الرُّكْبَانَ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ لَعَلِّي بِمَنْ قَدْ شَمَّ عَرْفَكَ أَنْظُرُ

(١) نفع الطيب ، المقرّي ، ٨٥/٢ .

(٢) ديوان مجنون ليلى ، ص ١٤٧ .

(٣) نفع الطيب ، المقرّي ، ٨٥/٢ .

واستقبل الأرواح عند هبوبها
وأمشي ومالي في الطريق مآرب
عسى نغمة باسم الحبيب ستذكر
عسى لحة من نور وجهك تسفر
لعل نسيم الريح عنك يخبر

ويشبه قوله (استقبل الأرواح . . .) و (أمشي . . .) قول المجنون^(١) :
وأخرج من بين البيوت لعلني
أحدث عنك النفس بالليل خاليا

وتتردد هذه المعاني البدوية ، في قول أبي بكر بن هذيل^(٢) :
عرقت بعرف الريح أين تيمموا
وأين استقل الظاعنون وخيموا
خليلي ردائي إلى جانب الحمى
فلمست إلى غير الحمى أتيتم
أيت سمير الفرقدين كائما
وسادي قتاد أو ضجعي أرقم

وصورة السهر وتقلب العاشق في الفراش ، وكأن به أراقم ، ترد أيضاً عند
حازم القرطاجني في وصف سهره لشغل قلبه بالحب إذ يقول^(٣) :

وكيف وما سال بحال كواجد
وهل يستوي خلو الفؤاد وهائمه
بيت إذا ما البرق أبرق جفئه
بليل سليم ساورته أراقمه

وهي صورة قديمة في الشعر الجاهلي وردت عند النابغة الذي يقول^(٤) :

فبت كائي ساروتني ضيلة
من الرقش في أنيابها السم ناع
وهو قلق أورثه وعيد النعمان له^(٥) ، أما عند الشاعر الأندلسي فقد أورثه

عشق مبرح .

(١) ديوان مجنون ليلى ، ص ٢٥٣ .

(٢) نفح الطيب ، المقرئ ، ١٥٤/٣ .

(٣) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١٠٩ .

(٤) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٧٩ .

(٥) إذ يقول :

أتاني ودوني راكس فالضراجع
من الرقش في أنيابها السم فاقع

وعيد أي قابوس في غير كنهه
فبت كائي ساروتني ضيلة

ديوان النابغة الذبياني ، ص ٧٨ .

ويكثر الشعراء من وصف سهرهم ، ومكابدتهم حرارة الشوق والوجد ، مما يدفع العاشق لأن يجسد أمنيته في الخيال ، فيتوهم المحبوبة قربها ، يقول عمرو بن عثمان^(١) :

إذا هجع الثَّوَامُ بَتُّ مَسْهُدًا وكَفِّيَ عَلَى خَدِّيَ وَدَمْعِي عَلَى غَحْرِي
ويوهمنيكَ الشَّوْقُ فِي سَاحَةِ الْمَنَى فَأَنْتِ تَجَاهِي فِي الْمَنَاجَاةِ وَالذِّكْرِ
والبيتُ الثَّانِي فِيهِ شَوْبٌ مِنْ قَوْلِ الْمَجْنُونِ^(٢) :

أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمُمْتُ نَحْوَهَا بِوَجْهِهِ وَإِنْ كَانَ الْمَصْلَى وَرَائِيَا
ويطولُ لَيْلُ الْعَاشِقِ ، وَيُكْثِرُ الشُّعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِيُّونَ مِنْ وَصْفِ طَوْلِهِ ، حَتَّى شَبَّهَهُ يُوسُفُ بْنُ هَارُونَ بِمَعْنَى الْهَجْرِ الَّذِي لَا يَنْقُضِي ، وَشَبَّهَ الصَّبَاحَ بِالْغَائِبِ الَّذِي لَا يَرْجِعُ ، وَبَوَّجَهُ مَحْبُوبَتِهِ الَّذِي يَشْتَاقُ إِلَيْهِ يَقُولُ^(٣) :

فَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ حَتَّى كَأَنَّهُ قَدْ امْتَلَأَ الْهَجْرَ الَّذِي لَيْسَ يُقْلَعُ
وَطَالَ أَنْتَظَارِي لِلصَّبَاحِ كَأَنِّي أَرَأَقُبُ مِنْهُ غَائِبًا لَيْسَ يَرْجِعُ
فِيَا شَعْرَ مَنْ أَهْوَاهُ هَلْ لَكَ آخِرٌ وَيَا وَجْهَ مَنْ أَهْوَاهُ هَلْ لَكَ مَطْلَعُ
(قال الرُّبْعِي : وَسَمِعْتُ أَعْرَابِيَّةً تَقُولُ : مَسْكِينُ الْعَاشِقِ ، كُلُّ شَيْءٍ عَدُوُّهُ ، هُبُوبُ الرِّيَّاحِ يُقْلِقُهُ ، وَلَمْعَانُ الْبَرْقِ يُؤْرِثُهُ ، وَرُسُومُ الدِّيَارِ تَحْرِقُهُ ، وَالْعَذْلُ يُؤْلِمُهُ ، وَالتَّذَكُّرُ يُسْقِمُهُ ، وَالْبُعْدُ يُنَحِلُهُ ، وَالْقُرْبُ يَهَيِّجُهُ ، وَاللَّيْلُ يَضَاعِفُ بَلَاءَهُ ، وَالرُّقَادُ يَهْرَبُ مِنْهُ ، وَلَقَدْ تَدَاوَيْتُ بِالْقُرْبِ وَالْبُعْدِ فَلَمْ يَنْجِحْ فِيهِ دَوَاءٌ))^(٤).

وقد وصف الشعراء كلُّ هذا وغيره مما يعترى العاشق فمن ذلك شدة خفقان القلب ، وسرعة نبضاته ، وهي من دلائل العشق التي تعترى من يحب ، فهو كما ذكر ابن الجوزي ((يورثُ الهمَّ الدائم ، والفكر اللازم والوسواس

(١) الحداثق والجنان ، الجياني ، ص ١١٧ .

(٢) ديوان مجنون ليلى ، ص ٢٥٣ .

(٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ابن الكتاني ، ص ١٥٨ .

(٤) ذم الهوى ، ابن الجوزي ، ص ٣١٥ .

والأرق ، وقلة المطعم ، وكثرة السهر ، ثم يتسلط على الجوارح ، فتتشأ الصفرة في البدن ، والرعدة في الأطراف ، والجلجة في اللسان ، والنحول في الجسد ، فالرأي عاطل ، والقلب غائب عن تدبير مصلحته ، والدموع هواطل ، والحشرات تتتابع ، والزفرات تتوالى ، والأنفاس لا تمتد ، والأحشاء تضطرم^(١) يقول يوسف بن هارون مشبهاً خفق قلبه بأوراق الشجر على غصن متحرك^(٢) :

تولت بهم يوم الفراق مطيهم بأعجل من خفق الفؤاد وأسرع
كان الحشا والقلب عند تذكري لهم ورقات في قضيب مزعزع
وأكثروا من تشبيه القلب في خفقانه بجناحي طائر مستلهمين في ذلك قول
(أحد العشاق الذين قتلهم العشق)^(٣) وهو عروة بن حزام صاحب عفراء^(٤) :
كان قطعة غلقت بجناحها على كبدي من شدة الحفقان
إذ يقول الهذلي الأندلسي^(٥) :

ويوماً بدارات العقيق لو أنه أعيد لرد الشمس عن كل مطلع
لقينا به فتك التوى وقلوبنا قوادم طير في الجبال وقّع
ويقول أيضاً علي بن الحسين^(٦) :
كان فؤادي طائر بين أضلعي يريد فراراً والجوانح مطبق
كان عذابى حوله شرك له تشب فيه فهو للخوف يخفق
وكذلك ابن خفاجة الذي يقول^(٧) :

(١) ذم الهوى ، ابن الجوزي ، ص ٣١٤ .

(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ابن الكتاني ، ص ١٥٥ .

(٣) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٣٩٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٩٨ .

(٥) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ابن الكتاني ، ص ١٥٥ .

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢١٢ .

فإذا تطلّع من سمالك بارق أو طاف زورّ من خيالك يطرق
 خفقت لذكرك أضلعي فكان لي في كلّ جانحة جناحاً يخفق
 ووصف الشعراء الأندلسيون أيضاً سقم الجسم ونحوه ، ونحول الجسم من
 دلائل الكمد كما ذكر ابن داود في الزهرة^(١) ، وهو من عوارض العشق التي
 أكثر الشعراء من ذكرها ((ولابدّ لكلّ محبٍّ صادق المودة ، ممنوع الوصل إمّا
 ببين ، وإمّا بهجر ، وإمّا بكتمان واقع لمعنى من أن يؤول إلى حدّ السقام ،
 والضنى والنحول ، وربما أضجعه ذلك ، وهذا الأمر كثيرٌ جدّاً ، موجودٌ أبداً ،
 والأعراض الواقعة من المحبة غير العلل الواقعة من هجمات العلل))^(٢).

يقول ابن اللبّانة الداني مشبّهاً نفسه في التحول بالرمق الأخير والنفس
 الذاهب^(٣) :

هلاً ثناك عليّ قلبٌ مشفقٌ فترى فراشاً في فراشٍ يحرق
 قد صرتُ كالرمق الذي لا يُرتجى ورجعتُ كالنفس الذي لا يلحق
 ويقول ابن زيدون في هذا المعنى طالباً من المحبوبة أن تعود^(٤) :

هلاً حملتِ المُقم عن جسمٍ له في كلّية زُرّت عليك فزاد
 أو عُدت من سقم الهوى إن الهوى ممّا يطيل ضنى الفقى فيعاد
 أمّا ابن خفاجة فيذكر هذا التحول ضمن علامات ودلائل العشق الأخرى ،
 في قصيدة كثيرة المعاني العذرية يقول^(٥) :

وإنّي لمهتزّ لذكراك لوعةً كما اهتزّ في مسرى النسيم قضيب
 نحيلٌ تهادانى الرياح فليتها شمّالٌ تهادى بيننا وجنوب

(١) الزهرة ، ابن داود الأصفهاني ، ٤٠٠/٢ .

(٢) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ١١١ .

(٣) ديوان ابن اللبّانة الداني ، ص ٧٠ .

(٤) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٥٠ .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٩٩ .

تهبُّ بنا طَوْرًا جنوباً فلتلقي وتجري شمالاً تارةً فنُوب
وابن خفاجة جعل لذكر من يحب (لوعة) تجعله يهتزُّ كاهتزاز القضيب في
مصرى النسيم ، وهو يشبه قول أبي صخر الهذلي ^(١) :
وإني لتعروني لذكراكِ رعشةً كما انتفض العصفورُ بِلَلِّهِ القطرُ
وقد جعل الهذليُّ لذكر من يحبُّ (رعشة) تشبه انتفاض العصفور حين يبِلُّه
القطر ، أمّا عروة بن حزام فقد قال ^(٢) :
وإني لتعروني لذكراكِ روعةً لها بين جلدي والعظامِ ديبُ
فجعل لذكر من يحبُّ (روعة) وجعل لها ديباً يسري بين الجلد والعظم .
وتأتي علاماتُ هذا العشق عند يوسف الثالث ، يقول ^(٣) :
وقد كنتُ أخفي ما أجنُّ من الهوى فمئت بسري صفرةً ونحولُ
وأدمعُ عينٍ يستبقن بوجنتي كما استبقت يومَ الرّهانِ خيولُ
ولم يمنعُ الملُكُ يوسفُ الثالثُ أن يكون عاشقاً في شعره ، وبخاصّةً أنّه
عانى مرارة السجن في أيام شبابه سنين طوالاً ، وعانى أيضاً مرارة فقد الزوج
والأبناء والأخوة ^(٤) ، ((مما جعله ينظر إلى الحياة والناس نظرةً ملوّهة
الحساسية)) ^(٥) .

(١) الزهرة ، ابن داود الأصفهاني ، ٣٧٣/١ .

وقد نُسب أيضاً إلى المجنون إذ يقول :

وإني لتعروني لذكراكِ نفضةً كما انتفض العصفور بِلَلِّهِ القطرُ

ديوان مجنون ليلى ، ص ١٤٧ .

(٢) الشَّعر والشَّعراء ، ابن قتيبة ، ص ٣٩٥ .

(٣) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٩٣ .

(٤) انظر : حياة الشَّعر في نهاية الأندلس ، دكتورة حسناء بوزويطة الطرابلسي ، دار محمد

علي الحامي ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط . الأولى ، ٢٠٠١ م ، ص ١٩٧ .

وعن يوسف الثالث انظر : مقدمة ديوان ابن فركون ، محمد بن شريفة ، ص ١٩-٩٦ .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٩٧ .

وقد انعكست هذه الحساسية على شعره الذي تناول فيه المرأة ((فكان الغزل عنده أبعد ما يكون عن اللهو والاستمتاع ، وإشباع الغرائز الجنسية ، بل هو مترجم عن عاطفة سامية نبيلة ، تنبع من أعماق الشاعر وأنبئ ما فيه من الأحاسيس وإنه لبوسعنا أن نقول إن الحب عنده امتداد لتجارب العذاب التي خاضها في حياته))^(١) ، ولذا فإننا لا نجد هذه المعاني العذرية قد اقتصرت على شاعر دون غيره ، أو عند طبقة دون أخرى ، بل لقد تناولها معظم شعراء الأندلس في نسيهم الذي تبدوا فيه ، لأنها طريقة في التعبير عما في نفوسهم تجاه محبوبة عف عشقها في قلوبهم عن ملامستها ، فعبء القول فيه عن مادية الغزل ، وحسبته ، يقول ابن خفاجة ذاكراً انهمال دمه شوقاً ووجداً^(٢) :

أجبتُ وقد نادى الغرامُ فأسمعُ عشيةً غثاني الحمامُ فرجعاً
فقلتُ ولي دمعٌ تفرقُ فانهمي يسيلُ وصبرٌ قد وهى فتضعُ
أما لسانُ الدين بن الخطيب فيصفُ كثرة بكائه ويبالغ في هذا الوصف ، حتى جعله أقوى وأعم من الغيث الهامي^(٣) :

خليئي من سلمان بالله ساعداً فما خلُّ إلا مسعدٌ ومُقبل
ولا تُجرى ذا ذكر الفراقِ فإئنه حديثٌ على سمع الغداة ثقل
ولا تسألاً أن يهمي الغيثُ بالحمي فمن مقلتي غيثٌ أجشُّ همول
وله أيضاً من قصيدة أخرى^(٤) :

وما لي لا أبكي بعين قريحة على فرقة الأحباب تهمي وتهم
وكذلك ابن فركون الذي لا يجد للصبر مكاناً عنده ، فيكثر من الدمع حتى النحيب ، يقول^(٥) :

(١) انظر : حياة الشعر في نهاية الأندلس ، دكتورة حسناء بوزوينة الطرابلسي ، ص ١٩٧ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٢٨ .

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

(٤) المصدر السابق ، ٦٦٥/٢ .

(٥) ديوان ابن فركون . ص ١٥٤ .

أَبَانُ غَرَامِي يَوْمَ بَانَ عَنِ الْحِمَى وَقَدْ بَانَ مِنْ فُودِ الظَّلَامِ مَشِيبُ
فَإَذْهَبْ صَبْرِي وَالْفَوَادُ وَسَلَوِي فَلَسَمَ يَبْقَى إِلَّا مَدْمَعٌ وَغَيْبُ
أَلَا فِي سَبِيلِ الْحُبِّ قَلْبٌ مَقْلَبٌ مَشُوقٌ لِتَذْكَارِ الْعَهْدِ طَرُوبُ
إِنَّهُ الْعَشْقُ الَّذِي يَجْعَلُ الْمَحْبُوبَ مَتَوَحِّشًا مِنَ النَّاسِ وَهُوَ مَعَهُمْ ،
وَلَا يَأْنَسُ إِلَّا بِذِكْرِ مَنْ يَحِبُّ ، إِذْ يَقُولُ إِدْرِيسُ بْنُ الْهَيْثَمِ ^(١) :

وَيُوحِشُنِي قَرَبُ الْجَمِيعِ وَإِنِّي لَتَأْنَسُ نَفْسِي إِنْ ذَكَرْتَكُمْ فَرْدًا
وَلَأَنَّ الْعَاشِقَ مَسْكِينَ كَمَا ذَكَرَتِ الْأَعْرَابِيُّ ^(٢) ، أَكْثَرَ مِنَ التَّوَسُّلِ لِبَيَانِ
مَا يُحْسُهُ بِكُلِّ مَا حَوْلَهُ ، لَأَنَّ كُلَّ مَا حَوْلَهُ يَهْيِجُ الذِّكْرَ ، وَيُؤَجِّجُ الْحَنِينَ ، وَلِذَا
وَجَدْنَا أَنَّهُ ((قَدْ يَدْخُلُ فِي النَّسِيبِ التَّشَوُّقُ وَالتَّذَكُّرُ لِمَعَاهِدِ الْأَحْبَةِ بِالرِّيَّاحِ
الْهَابَةِ وَالْبُرُوقِ اللَّامِعَةِ ، وَالْحَمَائِمِ الْهَاتِفَةِ ، وَالْخَيَالَاتِ الطَّائِفَةِ ، وَآثَارِ الدِّيَارِ
الْعَافِيَةِ وَأَشْخَاصِ الْأَطْلَالِ الدَّائِرَةِ)) ^(٣).

وَهُوَ مَا سَنَعَرُضُ لَهُ أَكْثَرَ فِي مَبْحَثِ الْمَكَانِ فِي النَّسِيبِ ، فَقَدْ وَصَفَ
الشُّعْرَاءُ نَسَائِمَ الرِّيحِ الْهَابَةِ ، وَذَكَرُوا مَا تَهْيِجُهُ مِنْ لَوَاعِجِ الشَّوْقِ لِمَنْ أَحْبَبُوا ،
يَقُولُ أَحْمَدُ بْنُ فَرَجِ الْجَيَّانِيِّ ^(٤) :

هِيَ الرِّيحُ يَسْرِى الشَّوْقُ فِي إِذَا سَرَتْ وَيَجْرِي لَهَا دَمْعِي بِحَرِّ إِذَا جَرَتْ
كَأَنَّ الصَّبَا مَشْتَقَّةٌ مِنْ صَبَابَتِي فَأَهْتَاجُ مَا هَاجَتْ وَأَهْدَا إِذَا هَدَتْ
وَيَقُولُ فِي ذَلِكَ أَيْضًا إِدْرِيسُ بْنُ الْهَيْثَمِ ^(٥) :

إِذَا خَلَصْتُ رِيحًا إِلَيَّ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى أَرْضِكُمْ أَلَقْتُ عَلَى كَبْدي بَرْدًا

(١) الحداثق والجنان ، الجياني ، ص ٨٥ .

(٢) انظر : ذم الهوى ، ابن الجوزي ، ص ٣١٥ ، وقد ذكرنا قولها سابقاً ، ص ١٤٨ .

(٣) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ١٣٤ .

(٤) الحداثق والجنان ، الجياني ، ص ٢٢ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٨٥ .

وذكر الشعراء الأندلسيون البرق ، إذ يقول ابن داود إن ((في لوامع البروق أنسٌ للمستوحش المشوق))^(١) والبرق ((من رموز الشوق الكبرى))^(٢).

يقول يوسف الثالث^(٣) :

إذا خفق القلبُ المروءُ بارقاً أطلتْ سحابٌ للدموعِ همولُ
وإن أومضَ البرقُ الثماليُّ وهنةً بدت منه أشباهُ له وشكولُ
ولو أن ما بي بالجلالِ لزلزلت أهاضبُ رضى غير أني همولُ

وفي معنى الشوق الذي يهيجه البرق ، يقول أيضاً ابن حمديس^(٤) :

وربما هاجَ اشتياقُ الفتى تالَّقُ البرقِ وسجعُ الحمام
أو نفحةٌ تعبقُ من روضةٍ تُحيي من الصَّبِّ رميمَ العظام
وقد ذكرَ الشعراءُ النَّارَ في هذا النسيبِ لأنها ((مما يلحق بالبرقِ في بابِ الشوق))^(٥) ، قال ابن هذيل^(٦) :

وقفتُ على غلياءٍ والجزعُ بيننا لأنظرَ من نارٍ على البعدِ ثوقدُ
تقومُ بطولِ الرُّمَحِ إن هبَّت الصُّبا وعند سكونِ الليلِ تهذا فتعُدُ
وذكروا النَّارَ لاتصالها بمعنى تلهب الشوق في قلب العاشقِ إذ يقول أحمد
ابن فرج الجياني^(٧) :

ولي بالجزعِ ليلٌ قد غطى فما ساعاته إلا ليالي

(١) الزهرة ، ابن داود الأصفهاني ، ص ٣١٢ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٤٤/٣ .

(٣) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٩٣ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٥٩ .

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٥١/٣ .

(٦) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ابن الكتاني ، ص ١٦٨ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٦٩ .

لنارٍ أومضت فكانَ قلبي بمثل هيسها للشوق صالي
بعيدٌ مُتواها وهي تُذكي على كبدي بقربٍ واتصال
وممّا استعان به الشعراءُ أيضاً أو توسّلوا به في شعرهم العفيف ، أسماء
معشوقات البادية ، وملهمات الصّحراء ، وقد ذُكرت في الشعر لرمزيتها
العذريّة ، مثل اسم (سلمى) و (سليمى) .

يقول ابن الحَدَّاد^(١) :

إذا شئتَ تنكيلاً وتنكيد عيشة فحسبك أن تهوى سليمى ومهددا
ومنها (لبنى) يقول ابن الأَبَّار^(٢) :
وهل عند لبنى لو تسى لبائنة أزجّني إلى ماذيها كلّ علقم
وغيرها كثير .

وسنعرض بإذن الله بتوسّع ، لرمز الأسماء ، والبرق ، والنّار في الدراسة الفنّية
إن شاء الله .

وبعدُ . . . فقد ارتبط الشعراءُ الأندلسيون بموروثهم التاريخي ، والثقافي ،
والعاطفي ، وتداخل عالم البادية السّاحر ، ومعاني الهوى العذريّ بكلّ ما فيه
مع النّفس الأندلسيّة الشاعرة ، فتعانقا ، وتلاحما ، وارتبطا في محراب هذا
العشق الروحي ، ارتباط رموز هذا العشق ، فكما لم يرد اسم جميل ، أو كثيرٌ ،
أو قيس ، وحده ، كذلك لم ينفرد بالشّعر العذريّ أبناءُ البادية وحدهم ، بل امتدّ
ليشمل كلّ شعرٍ تغنّى فيه أصحابه بصدق المشاعر وسموها .

لذا ؛ فقد اختلج قلبُ الشّاعر الأندلسيّ بمعاني العشق والهوى ووصف آلام
الوجد وتباريحه ، وارتسمت على ملامحه صفات العاشق الناحل الباكي ،

(١) ديوان ابن الحَدَّاد ، ص ١٩١ .

(٢) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٠٢ .

وسرت في حنايا أضلعه رائحة الخزامى ، ونسائم الصبا ، وأوقد لمع البرق نارَ
الشوقِ في صدره وكأنَّ رحلة الظعائن والحمول التي كانت تقطع الصحراء
اجتازت بالمعاني العذريَّة حدود الحجاز ، ونجد ، لتدخل قلوب العشاق في
الأندلس ، فيتغنّى بها الشعراءُ منهم .

* * *

لوحه الظعائن والحمول

الرحلة نوعان : رحلة الصاحبة والظعائن والقوم المتحملين معها ، ورحلة الشاعر وضربه في الأرض المجهولة ، أمّا بحثاً عنها ، وإمّا تسليّة عن همّ فراق أو غيره ، فيقوم بهذه المغامرة الصعبة ، ونحن الآن نستعرض رحلة الصاحبة والظعائن لأنها مرتبطة بالنسيب ومعانيه ، أمّا النوع الآخر ، فاخترنا أن نعرض له في فصل الوصف ، لارتباطه أكثر بذلك .

وقد تكلمنا في مبحث سابق عن مشهد اقتحام الخدر ومغامرة الشاعر التي صورها في سبيل لقائه بمن يحبّ ، ونحن الآن بصدد مشهد آخر هو مشهد الرّحيل (رحيل الظعائن)^(١) ، وهو من نبض شعر البداوة ، لا يكون فيه الشاعر مغامراً جريئاً ، بل مستسلماً ضعيفاً ، أمام واقع مرّ يقهر صاحبه ، فتحوّل هذه المرارة إلى صور وأخيلة يصف فيها رحلة الصاحبة ، وما يحفّ بها ، من آلام تكابد ، ودموع تُسفح ، وقلوب تنفطر لوعة .

فـ(ساعة الرّحيل هي ساعة الفراق ، وقد خبره البدوي لكثرة ما ذاق مرارته ، إنها انقطاع لكلّ ما في الوصل من حلاوة ، وما في آمال اللقاء من نشوة ، في تلك اللحظة ترتسم أمام المودع وأمام الرّاحل رؤيا المستقبل القاتمة ، ويكاد يثنّ بين أصابع اللوعة ، والشوق يعتصر فؤاده ، يغمره إحساس بالوحشة ، ويشعر بفراغ كبير ، هناك ينسى ما يجبر نفسه عليه من صبر وتجلّد ، وهو إنّما يتبطّنها في مجتمع الرّجال ، أمّا مع الجنس الآخر ، فهو ضعيف يفخر

(١) الظعينة أصلها المرأة في الهودج ، ثم صار البعير والهودج ظعينة ، أسرار البلاغة ،

عبد القاهر الجرجاني ، ص ٤٠٠ .

بضعفه ، عاشقٌ لا يأنفُ من ذكر عشقه ، بل يتكلّفه إذا لم يخبره في الواقع ، وتبتعدُ الجمالُ تخبُّ رويداً رويداً على رمال الصّحراء ، فتبتعدُ فلذة كبده رويداً رويداً متهاديةً متمائلةً ، وتتكاثف في سماء نفسه غيومُ العواصف العنيفة ، ثم لا تلبث أن تتفجّر دموعاً تُسحُّ كأنما يجريها من عينيه نقفُ الحنظلِ المرّ^(١) ، ولذا وصف لنا الشّاعرُ ساعة الرّحيلِ وموقفَ الفراقِ وصفاً لم يكدرُ يغادرُ منه شيئاً ، ذكر فيه رحلة المحبوبة واحتمالها وتركها المكانَ إلى غيره ، وقد كان البدو يفعلون ذلك طلباً للنّجعة^(٢) وبحثاً عن مساقط الماء .

والرّحلةُ في طلب النّجعة أمرٌ قسريٌّ لا خيار فيه للبديويّ ، ولا خيار فيه أكثر للمرأة في المجتمع البدويّ ، ف ((هذه هي طبيعةُ هذه البيئة في معظم أجزاء الصّحراء العربيّة ، رحيلٌ دائمٌ لا مفرّاً منه ، وحزنٌ دائمٌ مصاحبٌ لهذا الفراق ، ولذا احتلَّ حزن الفراق هذا المكان ، وهذه المكانة في الفنّ الأول لأصحابها وهو الشّعر ، بل لعلّي أذهب إلى أن انبعاث الشّعر على هذه الألسنة بهذه الوفرة ، وهذا الاهتمام إنما كان نابعاً من هذا الحزن ، ومداويّاً له في نفس الوقت))^(٣).

إنّ من أشدّ ما يعانیه البدويّ هو فراق من كانوا معه على أمرٍ واحدٍ ، وحديثٍ واحدٍ ، فهم بعد أن يألّفوا بعضهم فترة ، لا بدّ أن يروّعهم هذا الرّحيل ، ولذا كثر تسمية القوم الرّاحلين وبالأخصّ صاحبة الخليط ((فالخليط القوم

(١) أثر الصّحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٣م ، ص ٢٠٩ .

(٢) "وإنما كثر ذلك في أشعارهم لأنهم كانوا ينتجعون أيام الكلا ، فتجتمع منهم قبائل شتى في مكان واحد ، فتقع بينهم ألفة ، فإذا افرقوا ورجعوا إلى أوطانهم ، ساءهم ذلك" . اللّسان : مادة (نجع) .

(٣) الرّحيل في تاريخ الشّعر العربيّ ، دكتور صلاح عيد ، مكتبة زهراء الشّرق ، القاهرة ، ص ٧ .

الذين أمرهم واحد))^(١) وهو فراق متوقع ، ولكنه على ذلك أيضاً مروّع ، وقد قال عنتره في ذلك^(٢) :

ظَعَنَ الَّذِينَ فَرَأَقُهُمْ أَتَوْقَعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغَرَابُ الْأَبْقَعُ
وهذا القول دلّ به عنتره على أنّ لحظة الفراق لحظة شؤم جرى بها الغراب الذي يسمّونه غرابُ البين ، وقد كثر ذكرُ هذا في الشعر الجاهلي ، وذكروا السانح والبارح^(٣) ، وطيرُ الشؤم^(٤) ، كما كانوا يصفون هذا الفراق بأنّه لا لقاء بعده ، ويشبهونه بفراق المحصّب بمنى ، لأنّ أهل منى يفترقون افتراقاً لا لقاء بعده^(٥) .

(١) اللسان : مادة (خلط) .

(٢) ديوان عنتره ، ص ٩٤ .

(٣) السانح : ما أتاك عن يمينك من ظبي أو طائر أو غير ذلك ، والبارح : ما أتاك عن يسارك ، والسانح يتبرك به ، والبارح يتشاءم به ، والعرب يختلفون ، فأهل نجد يتيّمون بالسانح ، وأهل الحجاز يتشاءمون به ، اللسان : مادة (سنح) . يقول عنتره :
طربتُ وهاجلك الظباء السوانحُ غداة غدا منها سنيحٌ وبارح
ديوان عنتره ، ص ٤٤ .

ويقول عمرو بن قميئة :

فبيني على نجم شخيس نحوّسه وأشام طير الزاجرين سنيحها
والشخس : الاضطراب والفرق ، انظر : اللسان : مادة (شخس) ، وديوان عمرو ابن قميئة ، ص ٣٢ .

وقد ظلّ هذا التطير عند العرب في الأندلس ، يقول ابن الأبار :
سما بي إحضاراً لحضرته التي زجرتُ إليها سانحاً بعد صاح
ديوان ابن الأبار ، ص ١٣٣ .

(٤) يقول عبيد بن الأبرص :

ولقد شيبنا بالجفار لدارم نأراً بهما طير الأشائم ينعبُ
ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٤ .

(٥) يقول امرؤ القيس :

ولله عيننا من رأى من تفرّق أشتّ وأنأى من فراق المحصّب
ديوان امرئ القيس ، ص ٢٤ .

إن ارتحال الطعائن والحمول ، من أكثر الصور الشعرية التصاقاً بالبدو ، وقد وجدنا الشعر الأندلسي يحفل بمشاهد هذه الصورة ، ويعنى بكثير مما ذكره أسلافه الجاهليون ، مصوراً ساعات الرحيل ، وتقويض الخيام . . . إلى آخره ، وغير ذلك من عناصر صورة الرحيل البدوية ، وهو حين يذكر تفصيلات هذه الصورة البدوية ، فإننا لا نعلم إن كان شاهد ما يصفه أم لم يشاهده؟ - لأن البيئة الأندلسية لم تخل من البادية -^(١).

ولكن الأمر الذي لا ننكره ، أنه عايش هذه التجربة عبر الموروث الثقافي الشعري البدوي ، ولا مست نفسه ، وداخلت مشاعره ، ولذا فإن الشاعر الأندلسي يذكر هذه الصورة بعناصرها المتعددة ، لأنه يستطيع أن يحملها مشاعر الحزن واللوعة ، التي وجدنا الشاعر الجاهلي حملها إيها ، وهو الأمر الذي سيظهر من خلال الشواهد والأمثلة ؛ إذ يقول ابن عبد ربّه ذاكراً الخليط الراحل^(٢) :

أما الخليطُ فشدَّ ما ذهبوا باثوا ولم يقضوا الذي يجبُ
فالدَّارُ بعدهم كوشم يدٍ يا دارُ فيك وفيهم العجبُ
وكذلك يقول الرّصافي البلنسي متشوقاً لحديثه^(٣) :

نعم الخليطُ نضحتُ جانبي بحديثه لو يبرُدُ الوجد
أما ابن هانئ فينحى باللّائمة على البرق الذي لا يقرب الخليط البعيد تقرّبه للصباح^(٤) :

بل ما لهذا البرق صلاً مطرقاً ولاي شمل الثّائمين أتبعها

(١) يقول لسان الدين بن الخطيب في وصف (بيرة) ، ((بلدة صافية الجو ، رحيبة الدوح ، يسرح فيها البعير ، ويجم بها الشعر ويقصدها من مرسية وأحوازا - العير)). معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : دكتور محمد كمال شبانة ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ص ١٠٤ .

(٢) ديوان ابن عبد ربّه ، ص ٦٣ .

(٣) ديوان الرّصافي ، ص ٥٨ .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٦٩ .

يُبدني الصباح بخطوره فعلام لا يُبدني الخليط وقد أجد نروحاً
وفي هذه الساعة ، ساعة الرحيل ، تحين لحظة الفراق ، فيصف الشاعر
منظر السُجف وقد أُسدلت ، ومنظر المحبوبة وهي تسترق النظر من خلالها
مودعة ، ((ولكم استهوى البدوي منظر النساء في هواجهن مطمئنات واثقات
من أنفسهن ، يلبسن غلالاتهن ويسدن عليها البرود الموشاة))^(١) فإذا كانت
المرأة الجميلة قد استهوت الشاعر فأغرته بالنظر إليها ، فكيف بهذه المرأة
محبوبة ، وكيف بها مودعة ، إنه يمعن النظر ليتزود برؤية هذا الجمال ،
وهو الزاد الذي سيظل راسخاً في نفسه مع مرور الزمن ، رسوخ الأثافي في
مهبّ الريح ، يقول لسان الدين بن الخطيب^(٢) :

أشارت غداة البين من خلل السُجف^(٣) بناظري ريم وسالفتي خشف
ويصور الشاعر وجوه النساء يوم الرحيل أقماراً وشموساً ، إنه يصف
إشراق هذا الجمال في نفسه ، وما يواكبه من سعادة في قلب الشاعر ،
ونفس من يراها ، يقابله أفول وإظلام في هذا القلب لسواد الفراق وكرامته ،
يقول ابن الخطيب^(٤) :

أطلعن من سُدَف^(٥) الفروع^(٦) شمساً ضحك الظلام لها وكان عبوساً
فوجه المحبوبة شمس لا تُحجب ، إذ يقول ابن الأَبَّار^(٧) :
وإن حجبتم عن الأبصار هودجها فحاجب الشمس لا يخفى وإن حجباً
ولا بن عبد ربّه أيضاً^(٨) :

أزف الرّحيل فودّعني مقلّة أوحشت إلي جفونها بسلام

(١) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص ٢٠٩ .

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

(٣) السُجف : السّتر ، اللسان : مادة (سجف) .

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٧٢٢/٢ .

(٥) السُدفة : الظلمة ، اللسان : مادة (سدف) .

(٦) الفروع : جمع فرع ، وهو الشعر ، اللسان : مادة (فرع) .

(٧) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٧٨ .

(٨) ديوان ابن عبد ربّه ، ص ٢٢٧ .

وتطلعت بين الحدوج كأنها شمس تطلع في خلال غمام
وكذلك ابن الرقاق^(١) :

غداة النوى زمت ليين ركائب عليها قباب حشوهن كواعب
طلعن شمساً والديار مشارقهن وأحداج القلاص مغارب
وفي المعنى نفسه يقول ابن فركون^(٢) :

ومائسة الأعطاف لم ندر قلبها بأن شمس الأفق يحللن هودجا
ويقال لمراكب النساء : هودج^(٣) ، أو حمول^(٤) ، أو قباب^(٥) ، أو حدوج^(٦) ،
فـ ((إذا رفعت الهودج ارتفع معها القلب وتغلغل الخيال بين الستور ، يسترق
النظر إلى عيون دُعج أخفاها النقاب ، وقدود هيفاء مال بها الهيام ، وينشق من
عقب المسك يشفي ما به من زكام الوجد))^(٧) .
يقول ابن الرقاق^(٨) :

حتى رأيت قباب الحي قد رفعت وقد تراخت على لباتها^(٩) الكلل^(١٠)
وهذا البيت فيه دلالة على حضور لحظة الفراق بكل دقائقها في نفس
الشاعر الحية اليقظة التي لم يفلت منها شيء حتى تراخت أطراف الكلل على
لبات الإبل .

(١) ديوان ابن الرقاق ، ص ٩٦ .

(٢) ديوان ابن فركون ، ص ٧٨ .

(٣) الهودج : من مراكب النساء مقبب وغير مقبب ، اللسان : مادة (حدج) .

(٤) الحمول : الهودج كان فيها النساء أو لم يكن ، واحدها حمل ولا يقال حمول من
الإبل إلا ما كان عليه الهودج ، اللسان : مادة (حمل) .

(٥) القباب : الهودج تقبب ، اللسان : مادة (قب) .

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

(٧) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص ٢٠٨ .

(٨) ديوان ابن الرقاق ، ص ٢٣٣ .

(٩) اللبات : جمع لبة وهو وسط الصدر والمنحر ، اللسان : مادة (لب) .

(١٠) الكلل : الكلة ، الستر الرقيق ، اللسان : مادة (كلل) .

لقد كنَّ في حسنهنَّ كالدمى في هذه القباب ، يقول ابن الزُّقاق^(١) :
وتولَّتْ جِمالُهم بِجَمالٍ من دُمى الرَّمْلِ في القبابِ أنيقُ
يقول ابن هانئ أيضاً مشبهاً النساء في الهودج بالدمى^(٢) :
أقول دُمى وهي الحسنانُ الرُّعَايبُ^(٣) ومن دونِ أَسْتارِ القبابِ محاريبُ^(٤)
ويقول حازم القرطاجني مشبهاً النساء في الحمل بالربرب^(٥) :
وما البرقُ أنهى لي هوى غير أن بي هوى ربرب^(٦) تحكي البروق مباسمه
طوتهنَّ أحداجُ الحمل كما طوى على سرٍّ من يهوى الجوانح كائمه
وتشبهُ طريقةُ الشاعر الأندلسي في تناوله لصورة رحيل الطعائن البدويَّة ،
طريقةُ الشاعر الجاهلي ، من وصف حركة الحيِّ ساعة الرُّحيل ، واضطراب
القوم ، وحُسنِ النساء المترحِّلات ، ولحظات الوداع ، ومنظر الهودج فوق
النُّوق ، فقد شبَّه الشاعرُ الأندلسيُّ منظر الطعائن والهودج وهي تسير مغدَّةً
السَّير في الرَّمال بمنظر السُّفن التي تشقُّ عباب البحر ، كما فعل نظيره
الجاهلي^(٧) ، (وتشبيه هودج النساء بالسفن تشبيهٌ دقيق ، فللهودج كما

(١) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٢١٠ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤ .

(٣) جمع رعبوب ، وهي المرأة البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة ، اللسان : مادة (رعب) .

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

(٥) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١٠٩ .

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

(٧) يقول زهير بن أبي سلمى :

يقطن أميال أجواز الفلاة كما يغشى الثواني غمار اللج بالسفن
يخففها الآل طورا ثم يرفعها كالدم يعمدن للأشرف أو قطن

ديوان زهير ، ص ١٠٩

ويقول امرئ القيس :

فشبهتهم في الآل لما تكمئوا حدائق دوم أو سفينا مقئرا

ديوان ، امرئ القيس ، ص ٩٣ .

للسفن قرارات ويطون يجلسن فيها للسفر ، والهوادج في امتدادها تشبه السفن في متابعتها والوادي المتسع تسير فيه مراكب النساء أشبه ما يكون بالبحر^(١) .

يقول ابن الزقاق^(٢) :

سرتَ وغُباب الليل يزخرُ موجُه ولا منشآت غير هوجٍ لواغب
فما زلت أذري أبحراً من مدامعي على خائضات أبحراً من غياهب

وفي مثل هذا التشبيه يقول ابن فركون^(٣) :

تخوضُ بنا بحرَ السرابِ طعائنُ فلله عيناً من رأى البحرَ والسفناً
ومثل نظيره الجاهلي^(٤) ، وصف الشاعر الأندلسي لون هذه الهوادج الضارب للحمرة ، إذ يقول ابن هانئ^(٥) :

بانوا سراعاً للهوادج زفرةً ممّا رأينَ وللمطيّ حنينُ

== ويقول طرفة بن العبد :

كانَ حدوج المالكية غدوةً خلايا سفين بالنواصف من دد

ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٩ .

ويقول المثقب العبدى :

يشبهن السفين وهن بجّت عراضات الأباهر والشؤون

ديوان المثقب العبدى ، تحقيق : دكتور حسن حمد ، دار صادر ، ط . الأولى ، ١٩٩٦ م ، ص ٥٧ .

(١) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص ٢١٣ .

(٢) ديوان ابن الزقاق ، ص ٧٣ .

(٣) ديوان ابن فركون ، ص ١٢٦ .

(٤) إذ يقول زهير بن أبي سلمى :

تبصّر خليلي هل ترى من طعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جرث
علون باغاط عتاق وكلية وراد حواشيها مشاكهة الدّم

ديوان زهير ، ص ٣٦ .

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٥١ .

فكأنما صبغوا الضحى بقبابهم أو عصفت فيها الحدود جفون
والفرق في التناول هنا بين الشاعر الأندلسي والجاهلي، هو أن الأندلسي
لم يكن - غالباً - بوصف هذه الهودج وصفاً دقيقاً مفصلاً كما فعل
الشاعر الجاهلي، الذي وصف البُسُط والأنماط التي تلقى عليها، ووصف
خطوطها، ونقوشها، وستورها^(١)، فقد وصف الشاعر الجاهلي الهودج
وصفاً دقيقاً^(٢) كان ((يبين فيه أنواع الثياب التي تكللها، وألوانها المختلفة بين
سميك ورقيق أحمر وغير أحمر، وإن كان اللون الأحمر هو الغلاب))^(٣)،
فقد اكتفى الشاعر الأندلسي - كما وجدنا فيما بين يدينا من الشعر - بأن صور
الهودج، والنساء من خلف ستورها، دون أن يعنى بتفصيل ألوانها، ونقوشها،
وأنواعها، وأشكالها، ولكنه عني بتصوير لحظة الوداع، فعند الوداع تنهمر
الدُموع، ولحظة الوداع ((من المناظر الهائلة والمواقف الصعبة التي تفتضح
فيها عزيمة كل ماضي العزائم، وتذهب قوة كل ذي بصيرة، وتسكب كل عين
جمود، ويظهر مكنون الجوى))^(٤) يقول ابن الخطيب^(٥) :

وأبصرت التوديع حقاً فلم تُطق غداتك كتماً لبعض الذي تُخفي
أماطت عن الخد الشام فاطلعت هلالاً على غصن وغصناً على حقف

(١) انظر : أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دكتور سعيد ضناوي، ص ٢١١ .

(٢) يقول المثقب العبدى :

قد علت من فوقها أنماطها وعلى الأحداج رقم كالثقب

ديوان المثقب، ص ٣٧

ويقول علقمة الفحل :

عقلاً ورقماً تظل الطير تبعه كأنه من دم الأجواف مدموم

شرح ديوان علقمة الفحل، شرحه الأعلام الشنتمري، تحقيق : دكتور حنا نصر الحي،

دار الكتاب العربي، بيروت، ط . الأولى، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٣ م، ص ٣٤ .

(٣) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دكتور حسين عطوان، ص ١٤٥ .

(٤) طوق الحمامة، ابن حزم، ص ٥٦ .

(٥) ديوان ابن الخطيب، ٦٧٣/٢ .

وقالت لأتراب لها قمن دونها فقائلة سحّي ، وقائلة كُفّي
 أخلاي هل طعم أمر من النوى وأفطع خطباً من مفارقة الإلف
 وقد يكون الوداع بنظرة عجلي تلقىها المحبوبة ، من خلال السُجف ، إذ قد
 لا يسعف الوقت بأكثر من ذلك يقول ابن الأَبَّار^(١) :

ولاحظْ إلا نظرة تُحسبُ الهوى ولو أنصفوا ما كان ذاك محسباً
 وإذا كان الشاعرُ ذا حظٍّ فاز بعناقها خلصةً عند توديعها ، وهنا تختلط
 المشاعرُ بين فرحة بالوصل وحزن للفراق ((ولذا تمنى بعض الشعراء البينَ
 ومدحوا يوم النوى))^(٢) ، يقول ابن الزُّقاق^(٣) :

غفرتُ للأيام ذنبَ الفراق أن فُزتُ من توديعهم بالعناق
 ما أنسَ لا أنسَ لهم وقفةً كالشَّهدِ والعلقمِ عند المذاق
 ساروا وقلبي بين أظعانهم فلينشدوه بين تلك الرِّفاق

وقد ذكرنا أنَّ المرأة مُرغمةٌ أو بالأحرى غير مختارةٍ لهذا الرَّحيل ، وقد
 لا تعلم عنه شيئاً قبل ساعته ، لأنَّ ((تهيئة الجمال للرَّحيل هي من عمل القيان
 والإماء لذا فإنَّ نساء الحيِّ قد يستيقظن على منظر الرَّحيل دون علمٍ مسبقٍ
 منهنَّ ، وشروعهنَّ فيه لا يتطلَّب منهنَّ الكثير من التحضُّر ، فحاجات البدو
 وأدواتهم قليلةٌ خفيفةُ الحمل في مجملها))^(٤) ، ولذا كان للوداع دهشةٌ عند
 النساء لأنَّه قد يكون فجأةً وبلا مقدِّمات إذ ((لا يتمكَّن فيه إلا بالنظر
 والإشارة))^(٥).

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ١٠٢ .

(٢) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ٩٧ ، ويكمل ابن حزم العبارة السابقة بقوله ((وما ذاك
 بحسن ولا بصواب ، ولا بالأصيل من الرأي ، فما بقي سرور ساعةٍ بحزن ساعات
 فكيف إذا كان البين أليماً ، وشهوراً وربما أعواماً)) . الصفحة نفسها .

(٣) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٢١٦ .

(٤) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص ٢٠٨ .

(٥) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ٩٦ .

يقول ابن الخطيب ذاكراً هذا التفصيل البدويّ الدقيق ، المتمثل في دهشة المرأة عند معرفتها بأمر الرّحيل^(١) :

وسفرن من دهشِ الوداعِ وقومهن
إلى الترحّلِ قد أناخوا العيسا
وخلصن من خلل الحجالِ إشارةً
فتركن كلّ حِجّى لها مغلوسا
وهذا يذكّر بقول النابغة الذبياني^(٢) :

كأنّ على الحدوجِ نعاجُ رملٍ زهاها^(٣) الذّعُرُ أو سمعت صياحاً
فقد شبّه النابغة النساء بالطّباء ، وقيد هذا التشبيه بأنّها (زهاها الذعر
أو سمعت صياحاً) وتشبيه النساء بالطّباء كثير شائع في الشعر العربي ، وقيدّه
النابغة بهذا القيد لأنّه أراد به الظبية حين تُذعر ، لأنّ هذا الحسن يظهر في
حركاتها ، فجعل من الذّعُر زائداً في جمال هذه النعاج^(٤) ، وإذا كانت نعاج
الرمّل مذعورات فليس له معنى إلاّ معنى واحد ، وهو يذعر النساء ،
ولا يذعر النساء في الهوداج إلاّ علّة واحدة وهي ألم الفراق الذي جعل له ابن
الخطيب دهشة ألّهت النساء عن حجابهنّ فسفرن .

(١) ديوان ابن الخطيب ، ٧٢٢/٢ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٧٥ .

(٣) زهاها : استخفّها ، اللّسان : مادة (زها) .

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

تراءى لنا من بين سجفين نخة غزالٌ أحمرُ المقلتين بيضٌ ترائفة

ديوان ذو الرّمة ، ص ٢٩٠ .

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

وما البرق أنهى لي هوى غير أنّي هوى ربرب تحكي البروق مباسمه
طوتهنّ أحداج الحمول كما طوى على سرّ من يهوى الجوانح كاتمه

ديوان حازم ، ص ١٠٩ .

ورغم أن الرّحيل يكون غالباً في ساعات الصباح الأولى^(١) ، يقول حازم القرطاجني^(٢) :

أجذت بمن أهوى بكوراً ركانبُهُ فليلي مقيم ليس تسري كواكبُهُ
إلا أنه قد يكون ليلاً أيضاً ، يقول ابن مرج الكحل^(٣) :

سروا يحبطون الليلَ والليلُ قد سَجَا وعرفُ ظلامِ الأفقِ منه تارَجَا
وفي القصيدة ((أصداءُ هذا الجوِّ البدويِّ بأريجهِ الفوّاحِ حيثُ القوافلُ تصدُعُ
سكون الليل ، والنجوم تتناثر في السماء كقطع الياسمين ، والبرق يتألق فيهبج
الذكرى ، ويشير الأشجان))^(٤) .

وفي معنى السرى بالليل يقول ابن الأبار^(٥) :

وصلوا السرى ليلاً إلى أن عرسوا والصبحُ في ثوبِ الدُجى متلفعُ

(١) قال الحادرة :

بكرت سميّة غدوةً فمتّع وغدت غدوّ مفارق لم يرجع
ديوان الحادرة ، ص ٤٣ .

ويقول زهير بن أبي سلمى :

بكرن بكوراً واستحرن بحرة فهنّ ووادي الرّس كاليدي في الفم
ديوان زهير ، ص ٣٧ .

(٢) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١٦ .

(٣) ابن مرج الكحل ، حياته وشعره ، ص ٤٨ .

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

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

(٤) ابن مرج الكحل ، حياته وشعره ، دكتور فوزي عيسى ، ص ٣٠ ، إذ يقول ابن مرج
الكحل :

إلى أن تحلينا النجوم التي بدت به ياسميناً والظلام بنفسجا
ومما شجاني أن تألق بارق فقلت فؤادي خافقاً متوهجا

ص ٤٨ .

(٥) ديوان ابن الأبار ، ص ٣٦٥ .

وقد قال امرؤ القيس في ذلك^(١) :

وحدثت بأن زالت بليلى حولهم كنعيل من الأعراض غير منبقي

ومن عناصر الصورة في مشهد الرحيل ، تقويض الرحل والقباب : (قوضوا
أرحل المطي وساروا)^(٢) . (عمدوا لتقويض القباب)^(٣) .

وشد الرحال والأمتعة ووضع الهودج ، وزم العيس والركاب ، يقول ابن
الزقاق^(٤) :

تقسمتني أقاصي الأرض إذا بعدوا وأنجزوا لحداة العيس ما وعدوا

فباللوى حيث زموا^(٥) عيسهم^(٦) جسدي وبالحمى حيث حلوا القلب والكبد

وكذلك يوسف الثالث^(٧) :

زموا ركابهم وخلف بعدهم تهمني وتضرم أدمع وصدور

إن منظر الرحيل ، منظر استقر في وجدان الشعر العربي ، ولذا وصفه
الشاعر بدقة ، وقد يكون وصف هذا المنظر بعد ترحل الأحبة بزمن ، وهو أمر
وجدناه كثيراً في الشعر الجاهلي ، فقد ذكر زهير رحلة الطعائن ، من (بعد
عشرين حجة)^(٨) فوصفها ، وصف خيال ، ولكنه أيضاً وصف دقيق مفعم
بالحيوية والحركة ، وهو عندما يقول (تبصر خليلي هل ترى من طعائن)^(٩)
يستعيد الصورة لحظة بلحظة ((فكأن الخيال يطوي هذا الزمن المنصرم ، ويعيد

(١) ديوان امرؤ القيس ، ص ١٢٩ .

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٢٦ .

(٣) ديوان ابن الأبار ، ص ٣٦٤ .

(٤) ديوان ابن الزقاق ، ص ١٤٠ .

(٥) الزم : مصدر زممت البعير إذا علقت عليه الزمام ، وهو النجل الذي يجعل في البرة ،

والخشبة ، اللسان : مادة (زمم) .

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

(٧) ديوان يوسف الثالث ، ص ٧٦ .

(٨) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٥ .

(٩) المرجع السابق ، ص ٣٦ .

تجربته وكأنَّها اليوم))^(١)، فقد كان الحديثُ عن الطعائن ((دائماً حديث الذكرى لا حديث المشاهدة ، فهو يقف على الديار ، وقد أفقرت من أحبابه ، ويشعر بالوحشة فيهربُ من الواقع إلى الخيال ، ويحيا معهم آخر لحظات اللقاء ، فتبادر إلى ذهنه ساعة الرَّحيل ، ويشعر بانفعالاته إزاءها تعود إليه ، وتعمر نفسه))^(٢)، فالشاعر حين يتذكرُ ينكأُ جرحه ، وكأنَّ الأمرَ ماثلاً أمامه ، وكأنَّه يعود بالخيال للحظات الألم ، فتعود الذكرى الموجهة فقد ((ينوب الوصف المفصل لحركة الرحيل ، عن أيِّ وصفٍ مباشرٍ لألم النفس))^(٣).

يقول ابن الخطيب ذاكرةً وحشة النفس ساعة الرَّحيل^(٤) :
 لم أنسها من وحشةٍ والحيُّ قد زجرَ الحمولَ وأثرَ التغليسا
 لا الملتقى بن بعدها كسبٌ ولا عوجُ الركائبِ تسأمُ التخييسا
 ويقول يوسفُ الثالث يصف موقفه يرقبُ ترحلُ الركب^(٥) :
 وقفتُ دوين البابِ أخيراً أمرهم وماذا الذي مُزجي الركائبِ يصنعُ

ثم يقول واصفاً اضطرابَ الحيِّ ساعة الرحيل^(٦) :
 وماجت^(٧) رجالٌ في رجالٍ تبطأوا فنادى منادي البين فيهم فأسرعوا
 ويصف هذا الاضطراب ابن الخطيب أيضاً يقول^(٨) :
 ولم تلكُ إلا ساعةً وتسئمت ظهورُ المطايا كلُّ فاتنةِ الطرفِ
 ودارت على الركبِ الصوارمُ والقنا وجردُ المذاكي^(٩) من أمامٍ ومن خلفٍ

-
- (١) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، محمد صادق عبد الله ، ص ٢٤٩ .
 (٢) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص ٢١٧ .
 (٣) الرَّحيل في تاريخ الشعر العربي ، دكتور صلاح عيد ، ص ١١ .
 (٤) ديوان ابن الخطيب ، ٧٢٢/٢ .
 (٥) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٧٣ .
 (٦) ماجت : اضطربت ، اللسان : مادة (موج) .
 (٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٧٣/٢ .
 (٩) المذاكي : الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنةً أو سنتان . اللسان : مادة (ذكا).

وإذا كان الشاعرُ البدويُّ قد وصف هذا المنظرَ على الحقيقة والمشاهدة ، فإنَّ الشاعرَ الأندلسيَّ ، وصف ما فيه من هذه التفاصيل التي لا نعلمُ عايشها أم لم يعايشها ، لأنها أصبحت من عناصر صورة الرَّحِيلِ البدويَّة ، ولأنَّ ما فيها من مشهد تقويض الخيام ، وشدَّ الرِّحال ، والهواذج تسترُ النِّساء ، والعيس التي تمضي بهنَّ تبتلعها الصَّحراء الممتدَّة بظلالها ، وسرابها ، استقرَّت في وجدان الشعر العربيِّ ، وأصبحت من قوالب الشعر التي تجسَّد الرَّحِيلُ ، رحيل الأُحبة ، ولذا يشوقنا في لوحة الرَّحِيلِ البدويَّة ، منظرُ الظعائن والحمول ، وقد زُمت الركاب وشُدَّت الرُّحُل ، ورفعت القبابُ والهواذج وتراخت السُّتر ، وقام الحادي بين يدي الرَّاحلة يسوقها ، يقول ابن فركون^(١) :

يا حادي الأظعان مالِك والسُّرى الله في الرميِّ الذي هو باقٍ
ويصبح للعيسِ حاديان ، حاد يسوقها من أمامها وحادٍ من الدَّمع والزَّفرات
على إثرها يحثُّها ، يقول ابن الزُّقاق^(٢) :

وللزَّفراتِ إثرَ العيسِ زجرٌ تُحثُّ به الظعائنُ والحمولُ
ويقول ابن هانئ في المعنى ذاته^(٣) :
يا هل ترى ظعنًا كما رُجِّلَتْ غدائرُ المكمومة^(٤) السُّحقِ^(٥)

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٢٥٩ .

(٢) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٢٢٩ .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٢٨ .

(٤) المكمومة : النخل ، وأكمام النخلة ما خرج منها وغطَّى جمارها من السَّعف ، والليف ، والجذع ، اللسان : مادة (كم) .

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

وتشبيه الظعائن بالنخيل قديمٌ في الشعر ، من ذلك قول امرئ القيس :
بعينيَّ ظعن الحَيِّ لما تحمَّلوا لدى جانب الأفلاج من جنب تيمرا
فشبهتهم في الآل لما تكمَّشوا حداثق دُومٍ أو سفينا مقيرا
أو المكرعات من نخيل ابن يامنٍ دُوين الصِّفا اللاني يلين المشقرا

ديوان امرئ القيس ، ص ٩٣ .

في الآل تحمدوهنَّ لي أدمعُ تراهن العيس على الشبقِ
وليس لنا أن نتكلَّف بإثبات كون الشاعر قد شاهد وعاش ما يصوره ، أم لم يشاهده - لأنَّ البيئة الأندلسية لم تكن خالية تماماً من البدو والبدواة - وإن كنا نعتقد أنَّ الشاعر الأندلسي الذي ذكَّر الرحلة هنا ليس من أهل بدواة الأندلس إن وجدت ، ولم تكن هذه المشاهد معيشةً عنده على الحقيقة كما عند الجاهليين ، ولكنَّ الشاعر الأندلسي حاكى - في الأغلب - هذه التجربة الجاهلية خيالاً ، وحمل هذه الصورة البدوية برموزها ما أراد أن يحملها إياه ، من قوَّة المشاعر ، في وصف حالة الفراق وألمه ، وما إلى ذلك ، وما يعيننا في صورة الرحلة البدوية الأندلسية هو تلمُّس موضع الألم ، وصوت الحزن السَّاري فيها .
يقول ابن حمديس^(١) :

أرجعُ بالشوقِ الحنينَ وإنَّما يهيجُ حنيني عودُها حين يرزُمُ^(٢)
وقد جعل ابن حمديس العودَ وهو الممس من الإبل^(٣) يتحنَّن هو الآخر لمفارقة المكان .

ويقول ابن الأَبَّار^(٤) :

لَمَّا بَكَيْتُ بَكَى يَاعَدْنِي الْحَيَا فدموعهُ من رُقَّةٍ لي تهَمَّعُ
أشدُّ بذكر أكرم وأنشجُ لوعةً وكذا الحمامةُ حين تدبُّ تسجُعُ
من قصيدة بدأها بقوله^(٥) :

جلداً خليلي ما لنفسك تجزعُ آن الرُّحيلُ فأين منه المفزعُ
عمدوا لتقويضِ القبابِ فعندها أربتُ على صوبِ الرِّبابِ الأدمعُ
وقد وصف الشاعرُ الأندلسيُّ ، حيثُ الرُّكْب مزمعاً سيره ، يقول يوسف الثالث^(٦) :

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٠٩ .

(٢) الرُّزْمة : ضرب من حنين الناقة على ولدها ، اللسان : مادة (رزم) .

(٣) انظر : اللسان : مادة (عود) .

(٤) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٦٤ .

(٦) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٢٧ .

وَاسْتَقْلُوا بِالرَّكْبِ يُزْمَعُ سِرّاً بَيْنَ حَثٍّ مُوَاصِلٍ وَسُكُونٍ
 أَفْأَرْجُوهُمْ وَهُمْ يَوْمٌ بَالُوَا طَوْعَ حَادِي الرِّكَابِ قَدْ أَبْعَدُونِي
 وَبَعْدَ أَنْ يَحْثُ الرَّكْبُ السَّيْرَ ، يَذْهَبُ كُلُّ تَجَلُّدٍ وَتَصَبُّرٍ فَتَنْهَمِرُ دُمُوعُ
 الْعَاشِقِ ، كَمَا تَنْهَمِرُ دُمُوعُ الْمَحْبُوبَةِ وَإِنْ كَانَ وَقَعُ الْفِرَاقُ عَلَى الْمَفَارِقِ أَقْوَى
 وَأَشَدَّ ((وَأَكْثَرُ مَا يَكُونُ الْهَلَعُ فِيهِ ، إِذَا كَانَ النَّائِي هُوَ الْمَحْبُوبُ)) ^(١) يُصَوِّرُ ابْنُ
 الْخَطِيبِ هَذَا الْمَوْقِفَ الْمُؤَلِّمَ فَيَقُولُ ^(٢) :

فَوَقَفْتُ وَقْفَةً هَائِلَةً بِرُحَاؤِهِ ^(٣) وَقَفْتُ عَلَيْهِ وَحُبُّسْتُ تَجْيِيسًا
 وَدَعَوْتُ عَيْنِي عَاتِبًا ، وَعَيُونُهَا بَعْضَا النُّوَى قَدْ بُجِّسَتْ ^(٤) تَبْجِيسًا

((وَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّهُ لَا بُدَّ لِكُلِّ مَجْتَمِعٍ مِنْ افْتِرَاقٍ ، وَلِكُلِّ دَانٍ مِنْ تَنَاءٍ ، وَتِلْكَ
 عَادَةُ اللَّهِ فِي الْعِبَادِ ، وَالْبِلَادِ ، حَتَّى يَرِثَ اللَّهُ الْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَهُوَ خَيْرُ
 الْوَارِثِينَ ، وَمَا شَيْءٌ مِنْ دَوَاهِي الدُّنْيَا يَعْدِلُ الْاِفْتِرَاقَ وَلَوْ سَالَتِ الْأَرْوَاحُ بِهِ فَضْلًا
 عَنِ الدُّمُوعِ كَانَ قَلِيلًا)) ^(٥) ، وَلِذَا أَكْثَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ وَصْفِ سَاعَةِ الْفِرَاقِ وَانْهَمَارِ
 الدُّمُوعِ ، يَقُولُ يَوْسُفُ الثَّالِثُ ^(٦) :

فَبَاحَتْ بِسَرِّي وَالْوَشَاءُ بِمِرْصَدٍ بَوَادِرُ مِنْ عَيْنِي عَلَى الصَّدْرِ وَقَعُ
 وَيَقُولُ أَيْضًا ^(٧) :

لَا وَعْهَدَ بِالرَّقَمَتَيْنِ قَدِيمٍ مَا تَجَفَّ الدُّمُوعُ مِلءَ حَفْوِي
 وَلابِنِ الرِّقَاقِ ^(٨) :

ذَا جَرَى نَاصِبٌ وَدَمْعٌ خَضِيبٌ وَحَشَا ذَائِبٌ وَقَلْبٌ خَفُوقٌ

(١) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ٩٤ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٧٢٢/٢ .

(٣) البرحاء : الشدة والمشقة والكرب ، اللسان : مادة (برح) .

(٤) انبجس الماء : تفجّر ، اللسان : مادة (بجس) .

(٥) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ٩٢ .

(٦) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٧٣ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

(٨) ديوان ابن الرقاق ، ص ٢١٠ .

وله أيضاً^(١) :

كَمْ أَسْبَلْتُ مِنْ عِبْرَةٍ إِثْرَ الْخَلِيطِ الْمَزْمَعِ
وَيَقُولُ حَازِمُ الْقُرْطَاجَنِيِّ^(٢) :

مَرَرْنَا بِهَا وَالْدَّمْعُ يَسْفَحُ وَابْلُهُ عَلَيْهَا أَسَى وَالطَّلُّ يَنْهَلُ سَاجِئُهُ
وفي صورة مؤثرة نجد الشاعر يتراجعُ القهقري حتى لا تفوته نظرة يتزودُ
بها ، يقول يوسف الثالث^(٣) :

تَقَهَّقَرْتُ خَلْفِي وَالْدَّمُوعُ حَنِيئَةٌ عَلَى الْخَدِّ مَنِي تَسْتَهْلُ وَتَهْمَعُ
وقد يبالغ الشاعر في الصورة ، فتتحولُ الدُّموعُ دماً من لوعةِ الفراق ، وهو
موقف الوداع ، يقول ابن الخطيب^(٤) :

بَكَيْتُ دَمًا حَتَّى تَوَهَّمَ صَاحِبِي بَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ أَرْعَفُ مِنْ طَرَفِي
وَكَمْ رُمْتُ أَنْ يُجِدِي الْبَكَاءُ فَلَمْ يَكُنْ لِيُجِدِي وَرَجَعْتُ الْحَنِينَ فَلَمْ يُشْفِ
ونستحضر هنا صورة امرئ القيس المشهورة عند الفراق حين يقول^(٥) :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سُمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ
وَقُوفًا بِهَا صَاحِبِي عَلَيَّ مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وإنَّ شَفَائِي عِبْرَةٌ مَهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعُولٍ

وكأنَّ الأندلسيَّ أراد استدعاءها لما ذكر كلمة (غداة البين) وهي كلمة امرئ
القيس ، وقد لاحظنا أنَّ الشاعر الأندلسيَّ لا يسترسلُ في وصف الأماكن التي
تسلُكها رحلة هذه الظعائن ، كما كان يفعل الشاعر الجاهليُّ في تتبُّع هذه
الرحلة كزهير مثلاً فهو ((يعني بسفر الظعائن وذكر الأماكن التي تسلكها ،

(١) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٢٥٩ .

(٢) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١٠٩ .

(٣) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٧٤ .

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

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٣ .

وكأنه يرسم في مخيلته خط سيرهن ويتبعهن في سفرهن إلى أن يختفين عن ناظره))^(١) فكان الشاعر الجاهلي ((يُورَخ لكل خطوة تخطوها الجمال))^(٢).

أما الشاعر الأندلسي ، فقد يذكر أين قصد الركب دون تتبُّع منه لمسالك هذه الرحلة ودروبها (أمالوا السرى قصد العراق وأزمعوا)^(٣).

ويقول ابن عبد ربّه^(٤) :

حتى إذا ضرب المصيف رواقه صافت بظل أراكية وبشام^(٥)

وقد يكون ذلك لأن امتداد الصحراء تحت عين الشاعر الجاهلي كان مغرياً له بتتبُّع الرحلة ، وتنقل الركب من وادٍ إلى آخر ، وأن هذا الامتداد الصحراوي لم يكن طاغياً في البيئة الأندلسية ، فانصرف الشاعر الأندلسي عن هذا العنصر في الرحلة الجاهلية ، واكتفى بما صورّه من المشهد العام .

وقد صور الشعراء الأندلسيون ، لحظة الفراق حين ترحل الطعينة يحدوها الحداة ، يقول ابن الأبار^(٦) :

لما تراجعت الحداة لسوقهم رجع الهوى أدراجَه يسترجعُ

(١) زهير بن أبي سلمى (شاعر السلم في الجاهلية) ، دكتور عبد الحميد الجندي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، ص ٢٧٤ .

انظر : قصيدة زهير بن أبي سلمى (أمن أم أوفى) فهو يذكر أنهم دخلن وادي الرس ، ومررن بالقنان ، وهو جبل لبني أسد ، ثم بالسَّوْجان . . . إلخ .

شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ثعلب ، ص ٣٧ .

وانظر : قصيدة المثقب العبدى التي أولها (أفاطم قبل بينك متعيني) حين يذكر أنهم طلعن من ضبيب ، ثم مررن على شراف فلات هجل ، وقطعن فلجاً . . . إلخ ، ديوان المثقب العبدى ، ص ٥٧ .

(٢) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص ٢١٣ .

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

(٤) ديوان ابن عبد ربّه ، ص ٢٢٧ .

(٥) البشام : شجر طيب الريح والطعم يُستاك به ، اللسان : مادة (بشم) .

(٦) ديوان ابن الأبار ، ص ٣٦٥ .

وهو فراقٌ يُعدُّ مروَّعاً ، فربَّما لا يكون لقاءٌ إلا بعد أعوام ، وربما لا يكون لقاءً أبداً ، إنَّه ((بينُ رجُلٍ وتباعِدِ ديارٍ ، ولا يكونُ من الأوبةِ فيه على يقينِ خبر ، ولا يحدثُ تلاقٍ ، وهو الخطبُ الموجعُ والهَمُّ المَقطَّعُ ، والحادثُ الأشنعُ والداءُ الدويُّ))^(١) يقول ابن خاتمة مجانساً بين (النفوس) و(الأنفاس) في وصف لحظةِ الفراق^(٢) :

وقفتُ والبينُ قد زُمتَ ركائبه وللنفوسِ مع الأنفاسِ تقطيعُ
وقد تمايلَ نحوي للوداعِ وهل لراحلي القلبِ صدرَ الركبِ توديعُ
ويقول في هذه القصيدة أيضاً^(٣) :

هل عندَ من قد دعا بالبينِ مغلبةً أن الردى منه مرئيٌّ ومسموعُ
أشيعُ القلبَ من رغمٍ عليٍّ وما بقاءُ جسمٍ له للقلبِ تشيعُ
وفي هذا المعنى يقول يوسف الثالث^(٤) :

ألا للهوى صبري غديَّة ودَّعوا تحبُّ بهم أيدي المطيِّ وتوضَعُ
فريقان سارٍ في الحدوجِ مؤمن وآخرُ باقٍ في الدِّيارِ مُروَّعُ
وفي هذه القصيدة يصف الشَّاعر نفسه بعد هذا الفراق ، ويراه كأنَّه حلِمَ لا حقيقة ، ويرجو ألا يكون حقيقة يقول^(٥) :

وودَّعتُهُم والقلبُ خشيةٌ بينهم سراعاً على الأكتادِ^(٦) منهم تُرْفَعُ
ومسَّحتُ عن عيني كائني حالمٌ وكيف يرى الأحلامَ من ليس يهجعُ
ووالله ما أدري وقلبي خلفهم يسيرُ لأيِّ السَّائرينِ يشيعُ

(١) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ٩٤ .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ٢١٥ .

(٣) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٧٣ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٧٤ .

(٥) الكتد : مجمع الكتفين ، اللسان : مادة (كتد) .

ولذا كان الوقت في البعد طويلاً ، فالشَّهر حولٌ ، والأيامُ شهوَر ، يقول ابن الخطيب^(١) :

فيا رحلة الصَّيفِ التي بجوانحي لها هبَّ لا ينقضي وسعيرُ
أحوَل منك الشهرَ حولاً على السورى وأصبحت الأيامُ وهي شهوَرُ
وهنا قد تكون الصَّلَة بين المحبِّين الرسائلُ والصُّحف وهو عنصرُ
جديدٌ استحدثه الشاعر الأندلسيُّ ، عند حديثه عن الطعائن والحمول ، يقول ابن الخطيب^(٢) :

فلا عهد إلا بالخيال وبالْمُنَى ولا وصل إلا بالرسائل والصحف
وقد لا يكون وصلٌ إلا بالخيال الذي يهديه للشاعر علامات ثلاث ؛ خفق
الجوانح ، ورجع الحنين ، ونار الشَّوق ، يقول يوسف الثالث^(٣) :

ألا ظننت ليلي وشطُّ مزارها ولا وصل إلا أن يواتيك مضجعُ
وهيهات أين النوم من جفنٍ ساهرٍ يُسهِّدُ التذكَّارُ والناسُ هُجَّعُ
غفا غفوةً قبل الصباح فزاره على بعدِ المسرى الخيال المروِّع^(٤)
وما قاده إلا خفوقُ جوانحي ونارُ اشتياقي ، والحنينُ المرجَّع
وقد يصبحُ حديثُ الذِّكرى بديلاً عن الوصل ، يقول ابن الخطيب^(٥) :

قد كان وصلك يوماً ليس يُقنعني فصار يقنعُ قلبي ذكرُك الآنسا
وقد تنقطع الأخبارُ ، ويشتدُّ الجوى ، فلا يكون إلا سؤالُ الرِّياح ، يقول ابن الخطيب^(٦) :

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٩٥/١ .

(٢) المرجع السابق ، ٦٧٣/٢ .

(٣) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٧٤ .

(٤) هكذا وجدنا البيت في الديوان ، والوزن مختلٌ ، ولعلَّ صوابه : (على بُعد مسراه)
أو (على بعده المسرى) .

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

(٦) المصدر السابق ، ٣٩٤/١ .

فهل أنا أستقري الرياح إذا سرت ليخبرني بالظاعنين خير
ورغم ارتحال المحبوبة ، فإن الحب باقٍ لا يُغيّره بعدٌ أو فراق ، يقول ابن
الخطيب^(١):

أحبابنا إن نأت يوماً دياركم عتاً فما زلتم بالقلب سگانا
ويقول ابن الأَبَّار^(٢):

يا برح شوقي للذين تحملوا وأقام حُبهم بقلبي يربح
وبعد الرحيل ، ينظر الشاعرُ حوله ، فيرى المكان بعد الأُجبة مقفراً
موحشاً ، والأرض التي كانت تعجُّ بالحركة والاضطراب خالية لا يدلُّ على من
كان فيها سوى بعض آثارها ، ومن هنا ((كان وصف الظعائن سنةً تنحدر من
الوقوف على الأطلال))^(٣).

يقول ابن الرِّقَّاق^(٤) :

وقفتُ على الرُّبوعِ ولي حنينٌ لساكنهنَّ ليس إلى الرُّبوعِ
ولو أَلِي حننتُ إلى مغاني أحبائي حننتُ إلى الضلوعِ
فجعل الشاعر هنا المغاني ضلوعه ، وأنزل المكان من نفسه منزلة ساكنيه ،
وهذا غاية الحبِّ ويقول ابن الرِّقَّاق أيضاً^(٥):

وقفتُ في عرصاتِ الدَّار أسألها بالقوم ما فعلوا والعهد ما فعلا
- وسنفضِّل الحديث عن الطلل لاحقاً بإذن الله - ويستوقفنا في لوحة الرَّحِيل
عند الشاعر الأندلسيِّ ملمحٌ غريب ، فقد طالما وصف مشهد الرحيل بأن
تركَّ المحبوبة المكان والديار ، فيتبعُ ذلك ما يخلفه هذا الرحيل في نفس

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

(٢) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٦٤ .

(٣) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص ٢١٧ .

(٤) ديوان ابن الرِّقَّاق ، ص ١٩٨ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٤٠ .

الشاعر من لوعةٍ ووجد ، تظهر في سَحِّ الدُموع ، وشكوى البين ، ولكن
يصادفنا في شعر النسيب البدويّ الأندلسيّ ارتحالٌ عكسيّ وهو ارتحالُ
الشاعر عَمَّنْ أحبّ ، يقول ابن زُمرْكَ^(١) :

يا مَنْ رآني غداةَ النَّوى أقوَّضَ عَمَّنْ أحبُّ الخياما
مُخَلَّفُ سربٍ مهِيضِ الجناح يروِّعُهُ البينُ عامياً فعاما
بليتُ بجسمٍ خذولٍ متى ترَحَّلَ عنه الفؤادُ أقاما
وإن كُنَّا قد وجدنا مثالا قديماً لهذا المعنى النَّادر في شعر النابغة حين قال
في قصيدته المتجرِّدة^(٢) :

زعم الغدافُ بأنَّ رحلتنا غداً وبذاك خيَّرنا الغراب الأسودُ
وربما كان هذا لأنَّ المذكورة في القصيدة امرأة ملك ، ولهذا فهو الذي
يرتحل .

أمَّا ارتحال ابن زُمرْكَ فهو ارتحال محبٍّ عن محبوبه ، فقد قُدِّم لها في
الديوان بـ ((وقال من نسيب قصيدة))^(٣) وهي من خمسة عشر بيتاً ، لم يصف
فيها سوى الشوق المبرِّح إلى محبوبته بعد أن هاجه البرق ، ومناجاته نسيم
الصَّبَا ، ومراعاته النجوم ساهراً ، وتحميلة ريح الجنوب السلام إليها ، وهو
حين ذكر عهداً له بالغضا (شَبَّ الغَضَا بفؤادي ضِراماً)^(٤) - وعلى هذا الحب -
فإنَّه (يقوَّضُ عَمَّنْ يحبُّ الخياما)^(٥) وهو تحوُّلٌ عنده في هذا المشهد ، من
مُرتَحِلٍ عنه يكابدُ الهوى واللوعة ، إلى مرتَحِلٍ يكابدهما أيضاً ، وعمد الشاعر
في قوله (يقوَّضُ عَمَّنْ يحبُّ الخياما) إلى تصويرٍ بياني يتشَبَّه فيه بحياة أهل
الوبر ، وهو الوزير ابن القصور .

(١) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٣٤٦ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٩٣ .

(٣) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٣٤٥ ، وقد جمعه يوسف الثالث .

(٤، ٥) المصدر السابق ، ص ٣٤٦ .

وقد يرحلُ الشاعرُ في إثر من يُحب ، وهنا تردُّ الصُّورةُ عنده بأن يشارك الشَّوقَ إليها مع راحلته ، حتَّى يَمْنَعَ الماءَ عنها كما مُنعت عنه المحبوبة ، لتغذَّ السَّيرَ به إلى ما يُريد ، وهي إن كانت تجاذبه الهوى إلّا أنَّ شوقها وغايتها مختلفةٌ عن شوقه وغايته ، فشوق الطعائن للمكان ، وشوقه هو للصاحبة ، فاشتركا في الهوى ، أو في معنى الهوى ؛ يقول ابن زُمرَك^(١) :

ويا زاجري الأظعانَ وهي ضوامرٌ دعوها تردُّ هيماً عطاشاً على نجدٍ
ولا تنشقُّوا الأنفاسَ منها مع الصَّبا فإنَّ زفيرَ الشَّوقِ من مثلها يُعدي
براهي الهوى بريَّ القداحِ وخطُّها حروفاً على صفحٍ من القفرِ مُتدِّ
عجبتُ لها أتى تُجاذِبني الهوى وما شوقُها شوقي ولا جدُّها وجدي
لئن شاقَّها بينَ العذيبِ وبارقِ مِائةً بغيءِ الظلِّ والبانِ والرَّندِ
فما شاقني إلّا بدورُ خدورها وقد لحنَ يومَ التَّفرِّ في قُضْبٍ مُلدِ

وفي مثل هذا المعنى ، معنى الشَّوق الذي يجعل الركب يغدُّ السَّيرَ ، ومشاركة الراحلة الشَّوق ، يقول ابن فُركون^(٢) :

وفوق متونِ العيسِ ركبٌ حدَّا بهم إلى الملتقى نصُّ^(٣) المسيرِ ووخده^(٤)
يميلون للذكرى كأنَّ ورودها نسيماً به مالت من الدَّوحِ ملده
يقولون ما بالُ المطايا ضوامراً ولولا نحولُ السَّيفِ ما راع حدُّه
وما وردها عذبٌ إذا لم يكن لها على كسبٍ بأنَّ العذيبِ ورنده

وهذه الصورة البدويَّة في الشَّعر الأندلسيِّ ، مستمدَّةٌ من نظيرتها في الشعر الجاهلي ، ومن ذلك قول عبيد السلامي^(٥) :

(١) ديوان ابن زُمرَك ، ص ٣٨٠ .

(٢) ديوان ابن فُركون ، ص ٢٧ .

(٣) النصُّ : السير الشديد ، والحثُّ ، اللسان : مادة (نصص) .

(٤) الوخذ : ضربٌ من سير الإبل ، وهو سعة الخطو في المشي ، اللسان : مادة (وَخَذَ) .

(٥) منتهى الطلب من أشعار العرب ، ابن المبارك ، ٢٨٣/٨ .

وداويّة^(١) لا يأمنُ الرّكبُ جُوزَها بها صارخاتُ الهام^(٢) واليوم تهتفُ
دعائي بها داعي رميمٍ وبيننا بهم^(٣) الخواشي ذو أهويلٍ أغصف^(٤)
تقحّمتُ ليل العيس وهي رديّة^(٥) وكلفتُ أصحابي الوجيف^(٦) فأوجفُوا
لنخبرَ عنها أو نرى سرور^(٧) أرضها وقد يتعبُ الرّكبُ اغبُ المكلفُ
وإن كان عبِيد السّلامي ، أضاف قدرته على اقتحام الفلاة الموحشة التي
يصرخ بها الهام واليوم ، فقد أعطش الشّاعرُ الأندلسيُّ الإبل حتّى ترد هيماً
وأشركها في الشّوق ، أمّا الشّاعر الجاهليُّ فلم يشرك ناقته في الشّوق ، وإنّما
كلّف أصحابه الوجيف ، وأتعب الرّكب .

ومعنى مشاركة الناقة المشاعر الذي ورد عند الشاعر الأندلسي ، وجدناه عند
جميل بثينة في قوله^(٨) :

وحنّت قلوصي^(٩) فاستمعتُ لسجرتها برملةُ لد^(١٠) وهي مثنية تحبو
وقد جاء المعنى عند جميل أقوى ، في جعل شوقه لبثينة مشابهاً سجرَ
الناقة ، وهو أن تحنّ إلى ولدها فتطرب في أثره^(١١) ، وفي هذا المعنى ما فيه ،

(١) دايّة : الفلاة المستوية البعيدة الأطراف ، اللّسان : مادة (دوا) .

(٢) الهامة : أعلى الرأس ، كانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يدرك بثأره تصيرُ
هامةً فلا تزال تقول اسقوني ، اسقوني حتّى يقتل قاتله ، وقيل إن عظام الموتى ، وقيل
أرواحهم تصير هامةً فتطير ، اللّسان : مادة (هوم) .

(٣) البهم : الشديد الظلمة ، اللّسان : مادة (بهم) .

(٤) أغصف : أظلم ، اللّسان : مادة (غصف) ، وأراد الشّاعر وصف الليل هنا .

(٥) الرديّ من الإبل : المهزول الهالك ، اللّسان : مادة (ردي) .

(٦) الوجيف : سرعة السّير ، اللّسان : مادة (وجف) .

(٧) السّرو : ما ارتفع من الوادي ، وانحدر عن غلظ الجبل ، اللّسان : مادة (سرا) .

(٨) شرح ديوان جميل بثينة ، ص ٢٤ .

(٩) القلوص : الفتية من الإبل ، اللّسان : مادة (قلص) .

(١٠) لد : اسم موضع ، واسم رملة بالشّام ، اللّسان : مادة (لد) .

(١١) انظر : اللّسان : مادة (سجر) .

من جعل حنينه لبثينة مساوياً لحنين الناقة للولد ، ويترتب على ذلك ، أن مقدار حبه لبثينة مثل مقدار حب الأم للولد ، وهذا أعظم حب على الإطلاق .

وبعد ،

فقد وصف الشاعر الأندلسي الظعائن والحمول على طريقة الجاهليين ، وقد يكون مقلداً في ذلك أو غير مقلد ، ولكن الأمر الذي يجعل من هذه الصورة بعيدة عن أن تكون تقليداً ، ما وجدناه من اختلاف في تناول ، فالشاعر الأندلسي لم يصف نقوش الهوادج وألوانها وتفصيلاتها ، ولم يصف طريق الظعينة ومسالكها وصفاً دقيقاً ، وهي التفاصيل التي حرص عليها الشاعر الجاهلي ، في معظم هذه الصور ، فهل يعود السبب إلى الزمن الذي جعل الناظر لهذه الصورة في مخيلته الشعرية لا يتبين سوى ملامحها العريضة دون تفاصيلها الصغيرة؟! أم هو الصدق في العرض ، لأن عناية الشاعر كانت بما تعنيه الصورة أكثر مما هي عليه في الحقيقة؟! لا نعلم ، ولكننا نعلم أن الشاعر الأندلسي جعل من هذه الصورة المتوارثة عن طريق المخيلة الثقافية البدوية تعبيراً خاصاً عن الشعور بالألم ، والوجع ، والحزن للفراق ، كما كان هذا المغزى موجوداً في الشعر الجاهلي ، لأن هذه الصورة في الشعر تحمل صوتاً خفياً حزيناً هو صوت الحنين الذي تسترجعه الذاكرة العربية في وجدان الشاعر .

إن منظر المحبوبة المرتحلة منظرٌ مستقرٌ في ضمير الشعر العربي ، فكثير وصفه ، وهذا الرحيل وإن حفت به في الشعر الأندلسي التفصيلات البدوية من : زَمَّ الرُّكَّاب ، وشَدَّ الرحل ، وذكر مشي الإبل : من ذميلٍ ووخذٍ ، ونصٍّ ، ومن منظر الهوادج أو الأحداج ، ومن توديع المحبوبة بالنظرة العاجلة ، أو العناق ، أو عدم القدرة على توديعها لأنها فاتته ، ومن انسبال الدموع وانهمارها بغزارة ، وتعالى الزفرات خلف العيس المرتحلة ، ومن انقطاع قاتلٍ ربّما لا يكون بعده وصلٌ إلّا بالخيال ، وبالذكر المسلي ، وبالريح والصبا . . . إلى آخره ، كلُّ هذه

التفصيلات البدوية وغيرها ، مما حفل به هذا الشعر البدوي الأندلسي ، لا تعني بالضرورة أنَّ الشاعر عايشها فقط من خلال الذاكرة العربية ، لأنَّ البادية موجودة في كلِّ مكان ، كما أنَّ عدم ممارستها في الحياة العملية اليومية في الأندلس لا يعني بالضرورة أنَّ الشاعر اصطنعها ، أو تكلفها ، لأنَّ هذه الصورة القديمة مرتكزة في الذاكرة الشعرية العربية ، ولأنَّها مستقرة في الوجدان العربي كثر تخيلها ، والالتكأ عليها في تصوير ارتحال المحبوبة ، وربما لا يكون هذا الارتحال حقيقياً بل معنوياً ، أو قد يكون دون أن تجتمع فيه عناصر الصورة البدوية ، ولكننا لا ننكر أن في معظم القصائد الأندلسية التي عرِضت فيها لوحة الرّحيل عاطفة جعلت هذه الصورة حاضرة متغلغلة بسهولة ويسر في طبّات القصيدة الأندلسية ، ممّا يجعلها حقيقة ماثلة في عاطفة الشاعر وشعوره ، وليس بالضرورة في حياته ومعيشته ، وقد ذكر حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء هذا التشبه الشعوري بتجربة حقيقة دون معاشتها يقول حازم : ((وقد توجد لبعض النفوس قوة تشبه بها في ما جرت فيه من نسيب وغير ذلك على غير السجّة بما جرى فيه على السجّة من ذلك ، فلا تكاد تفرّق بينهما النفوس ، ولا يماز المطبوع فيها من المتطبّع ، فإذا اتّفق مع هذا حسن النظم تناصر الحسن في النّظام والمنحى ، واعتم فلم يكن فيه مقدح))^(١).

ومعنى ذلك أن يكون لدى الشاعر قريحة قادرة على التشبه تقوّم مقام التجربة الحقيقية ، فيحسن الشاعر التعبير عنها ، وإن كانت خيالية ، وهذا التشبه كما ذكر حازم تختلف قوّته من شاعر إلى آخر ، فمن الشعراء من ((لا تحتاج فيهم تلك القوّة إلى معاونة من أمر خارج عن الذهن من الأمور الباعثة على قول الشعر لتوفّر تلك القوّة فيهم على كل حال))^(٢) وذكر حازم من هؤلاء

(١) منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد

الحبيب ابن الخوجة ، ١٩٦٦م ، ص ٣٤١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٤٣ .

الشُعراء ابن خفاجة^(١)، فقد لا يحتاج الشاعر إلى أن يكون صاحب صبرة حتى يحسن النسيب، أو بسالة في الحرب حتى يحسن القول فيها، أو صاحب رحلة، أو فارق ظعينة، لأن هذه المعاني يستطيع الشاعر أن يولدها من داخل نفسه، دون أن يكون هناك باعث أو سبب مثير.

ثم إن صورة الظعائن والرحلة، وتقويض الخيام... وما إلى ذلك، صارت ذات دلالات ثابتة على معاني الفراق وتوابعه، كدلالة السيف والرُمح على القوة، وإن لم يصيرا الآن من أدوات القوة، وإنما اكتسبا هذا المعنى على مرّ التاريخ، فصارت دلالة السيف على الحسم والحماية والقوة دلالة ظاهرة وإن لم يعد هناك سيف.

كذلك حين يقول الشاعر إنه قوَّض خيامه، وأناخ راحلته، وجدَّ في سراه، فهم المراد وإن لم تكن خيام ولا راحلة ولا سري، وكثير من ألفاظ اللغة داخلتها معانٍ ذهبت أصولها، وبقيت دلالاتها.

والأمر الذي وجدناه في صور البداوة والرحلة الأندلسية أن الحزن هو الغلالة الرقيقة التي تغلف لوحة الرحيل البدوية، وهو إحساس إنساني يملأ القلب البشري منذ عرف هذا القلب الحياة، فإذا كان هذا الحزن هو المحرك الأساسي، والريشة المعبرة التي يخطُّ بها الفنان الشاعر لوحة الرحيل، فإن التعبير عنه يتخذ عند هذا الشاعر أشكالاً متعدّدة، طُبعت في ذاكرته الثقافية، ووجدانه الشعري، ومن هذه الأشكال، وصف الظعائن والحمول، ولنا أصبحت صورة الرحيل رمزاً لهذا الحزن العميق وتعبيراً عنه في الشعر الأندلسي.

* * *

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

حضور الأماكن البدوية في النسيب الأندلسي

لقد تجاوز المكان في شعر النسيب البدوي الأندلسي حدوده الجغرافية ، وتعدّها بإيجاءاته ، ورموزه الشعرية ، لأنّه أصبح استبطاناً ، وتأملاً ، وبوحاً شجياً ، يعبق به هذا الشعر ، الذي يسري فيه صوت الحنين السّاحر الدافئ لصحراء ممتدة ، يملأ الشّاعر فضاءها الرّحب صوراً وخيالات ورؤى ، تجتمع فيها الأمكنة من العقيق ووادي القرى وتهامة إلى نجد ، وتختلط فيها الأزمنة من امرئ القيس وذو الرّمة إلى الأندلس ، ويتضوّع فيها أريج الخزامى ، ويتلون فيها الشيخ والعرار والغار والرّند ، وتلعب فيها الظباء والأرام ، وتلهو بها هند وأسماء ، أو ليلي ودعد ، إنّه خيال لا يعرف حدوداً ، فله أن ييوح بما يشاء ، وأن ينقل هذا العالم البدوي السّاحر ، من فضاء الصّحراء الذي طالما اشتاق له وأحبه ، إلى فضاء الشّعر كيفما يشاء ، لأنّه شاعر ، فليس من الضروري أن نسأل :

هل شاهد الشّاعر العقيق ، ولعلع ، وسلا؟!

هل مرّ بالحمى وتنسم ريح الصبا ، وهاجه لمعان البرق ، وحنين الإبل؟
لأننا نعلم أنّ ما شاهده بالقلب قد يكون أمتع حضوراً في الشّعر من مشاهدة العين ، لأنّ الحنين باعته ، والخيال مصوره .

فقد كان حضور الأماكن البدوية قوياً في صورة النسيب الأندلسية ، ويتردّد رنين هذه الأماكن وصداها في هذه القصائد ؛ كالجزع ، ورامة ، والمحصب ، والعقيق ، ونجد ، واللّوى ، والخيف ، وكرضوى ، وثبير ، وسلع ، ولعلع ، وقد يحشد الشّاعر في الصّورة ما يثريها بدوياً ، كلمع البرق ، وتعريج المطايا والركب ، ومنظر الخيام ، وحذاء العيس .

ومن الأماكن التي تردد ذكرها كثيراً عند الشعراء الأندلسيين (الخيف) (١) ،
فقد يذكره الشاعر متخيلاً أنه مكان المحبوبة التي سحرته بلحظها ، وملك
قلبه بهواها ، يقول ابن حمديس (٢) :

ما ظنُّ من قبل تعذيب الهوى أسدً أن التذلل من رُسمٍ يذللُه
ولا درى أن سهم الخيف يقصده حتَّى رأى ساحرَ الأحاطِ يرسلُه
ويأتي (المحصَّب) (٣) كثيراً في النسيب الأندلسي وهو مكانٌ في بطحاء مكة ،
وهو أيضاً موضع رمي الجمار بمنى ، يقول ابن الأثير ، يصف موقف الرّحيل
حيث تخبُّ المطايا بالركب في السّحر ، مُجتازة الخيف فوادي السّنا إلى
المحصَّب ، وهو حين يودّعهم إنّما يودّع قلبه معهم يقول (٤) :

إذا رحلَ الرّكب العراقيّ سُخرةً إلى الخيف من وادي السّنا فالخُصْب
هتفتُ بكم : قلبي لديكم فعرجوا أودّعه إذ خبّ المطيُّ بكم وبِ
وإلا فرّده عليّ فإنّهُ متاعٌ قليلٌ بعد قلبي ثقلي

(١) خيف : بفتح أوله وسكون ثانيه ، وآخره فاء ، هو ما انحدر من غِلظ الجبل وارتفع
عن مسيل الماء ، ومنه سُمي مسجد الخيف من منى ، وقيل خيف بني كنانة : هو
المحصَّب وهو بطحاء مكة ، وخيف سلام : بلدٌ بقرب عسفان على طريق المدينة ،
وخيف الحميراء في أرض الحجاز ، وخيف الخيل موضع آخر ، وخيف ذي القبر
أسفل من خيف سلام . وبه نخيل كثيرٌ وموزٌ ورمانٌ ، وخيف النّعم ، وبه نخيل
ومزارع وهو إلى عسفان ، ومياهه كثيرة . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٤١٢/٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٥٣ .

(٣) المحصَّب : بالضمّ ثم الفتح ، وصاد مهملة مشدّدة ، اسم مفعول من الحصباء ،
أو الحصب ، وهو الرمي بالحصى ، وهو صغار الحصى وكباره ، وهو موضع فيما
بين مكة ومنى ، وهو إلى منى أقرب ، وهو بطحاء مكة ، وهو خيف بني كنانة ،
وحده من الحجون ذاهباً إلى منى ، والمحصَّب أيضاً موضع رمي الجمار بمنى .

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٦٢/٥ .

(٤) ديوان ابن الأثير ، ص ٥٨ .

ومما كثر ذكره أيضاً في النسيب الأندلسي (الأجرع) ^(١) فيقول الرصافي
 البنسي ، في هذا المكان الذي يعطر أنسامه وجود محبوبته هند فيه ^(٢) :
 الأجرع تحلّله هند يندى النسيم ويأرج الرند
 ويطيب واديه بموردها حتى ادعى في مائه الورد
 أما ابن هاني ، فيقول طالباً من صاحبه التعريج على الأجرع واللوى علي
 العادة الجاهلية ، إذ كانت ديار المحبوبة ، وهي على أنها أضحت رسوماً ، إلا
 أنها لا تزال تعبق برائحة صاحبه النفاذة ، والمعنى عند ابن هاني أقوى منه
 عند سابقه ، لأن رائحة المحبوبة بقيت حتى بعد خلو المكان من أهله ، وليس
 ذلك فقط بل حتى أصبح رسوماً ، بينما كانت رائحة المحبوبة عند الرصافي
 تملأ المكان لوجودها فيه ، يقول ابن هاني ^(٣) :
 هلمّا نحي الأجرع الفرد واللوى وعوجاً على تلك الرسوم وعرجاً
 مواطئ هند في ثرى متنفس تضوّع من أردانها وتأرجاً
 ويذكر الشعراء (لعلع) ^(٤) و (رضوى) ^(٥) و (ثبير) ^(٦) وهي من الجبال
 المشهورة في بوادي نجد والحجاز .

(١) الجرع : بالتحريك ، جمع جرعة ، وهي الرملة لا تنبت شيئاً .

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ١٢٧/٢ .

والجرعة ، والجرعة والأجرع والجرعاء : الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل ، وقيل
 الرملة السهلة المستوية ، وقيل الدعص لا تنبت شيئاً ، وقيل الأجرع كثيب جانب منه
 رمل وجانب حجارة ، وقال ابن الأثير : الأجرع المكان الواسع الذي فيه حزونة ،
 وخشونة ، وقيل موضع بالكوفة ، اللسان : مادة (جرع) .

(٢) ديوان الرصافي ، ص ٥٨ .

(٣) ديوان ابن هاني ، ص ٦٦ .

(٤) لعلع : بالفتح ثم السكون ، جبل كانت به وقعة ، وقيل ماء في البادية ، وقيل لعلع
 منزل بين البصرة والكوفة ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ١٨/٥ .

(٥) رضوى : بفتح أوله وسكون ثانيه ، جبل بالمدينة ، وقيل إن بشعابه مياه كثيرة
 وأشجاراً ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٥١/٣ .

(٦) ثبير : بالفتح ثم الكسر وياء ساكنة ، من أعظم جبال مكة ، بينها وبين عرفة ،
 انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٧٤/٢ .

يقول ابن الخطيب مسلماً على أحبته ذاكرًا الصبا والبرق الذي يومض من ناحية لعلع، وهو مما يهيج الذكرى ويؤجج الحنين^(١) :
 عليكم سلام الله ما هبت الصبا وما لاح برق في أجارع^(٢) لعلع
 ويقول ابن الخطيب أيضاً يصف شوقه لمن يحب، ويبالغ في الوصف
 حيث يجعل من هذا الشوق جيشاً جراراً يزلزل لقوته وعظمته جبلي رضوى
 وثبير فكيف به^(٣) :

أدافع من شوقي ووجدتي كتاباً يزلزل رضوى عندها وثبير
 أمّا (رامة)^(٤) و (وجرة)^(٥) ، فلاشتهارهما في الشعر البدوي بأنهما منازل
 الوحش - وقد شبهت النساء بالظباء والعين في جمال العيون وسعتهما (كأن
 عيونهن عيون عين)^(٦) - فقد كثر ذكرهما في النسيب الأندلسي، ونما الشعراء
 إليهما من أحبوا من النساء، وفي ذلك يقول ابن الأبار، يصف حنينه لهذه
 الأماكن، ويصفها بأنها ملعب للظباء^(٧) :
 تحن إلى ملعب للظباء بكثبان رامة أو غرب^(٨)

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٦٥٥/٢ .

(٢) أجارع : جمع أجرع وهو كثيب جانب منه رمل، وجانب حجارة، اللسان : مادة (جرع) .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٣٩٤/١ .

(٤) رامة : آخر بلاد بني تميم، وقيل هضبة، وقيل جبل لبني دارم، انظر : معجم البلدان، ياقوت، ١٨/٣ .

(٥) وجرة : بالفتح ثم السكون، قيل مكان بين مكة والبصرة، بينها وبين مكة نحو أربعين ميلاً، ليس فيها منزل فهي سرب للوحش، وقيل هي سرة نجد، لا تخلو من شجر ومرعى، ومياه، والوحش فيها كثيرة. انظر : معجم البلدان، ياقوت، ٣٦٢/٥ .

(٦) من بيت لعبيد بن الأبرص :

فقد ألج الخباء على العذارى كأن عيونهن عيون عين

ديوان عبيد بن الأبرص، ص ١٤٦ .

(٧) ديوان ابن الأبار، ص ١٠٤ .

(٨) غرب : قيل ماء بنجد، انظر : معجم البلدان، ياقوت، ١٩٢/٤ .

ويقول ابن الزُّقاق البلنسي ناسباً محبوبته أيضاً إلى رامة أو غُربَ لجمالها
الذي أشرق في نفسه كالشمس^(١) :

يا شمسَ خدرٍ ما لها مغربُ أرامسةُ دارك أم غُـرْبُ
ويشبه ابن الأَبَّار عيني محبوبته بعيني ظبيةٍ من وجرة تُصمي القلوب^(٢) :

وقيذاً رماني من جاذِرِ رامة مُصادِفَ حَبَّاتِ القلوبِ إذا رمى
كانَ له ثاراً لدى كلِّ رائقٍ فينضو له عَضْباً^(٣) من اللَّحْظِ مُخْذَماً^(٤)
وفي هذا المعنى ، معنى سهام اللّحاظ المصيبة لمحبوبةٍ تُشبه ظبيةً من
وجرة ، يقول ابن فُركون^(٥) :

لمن الرّكائبُ نحو رامةٍ ترتقي من بعدِ طولِ تأمُّلٍ وتلومُ
عوجاً كامثالِ القسيِّ ضوامراً مهما ارتقنَ يصبَنَ شاكلةَ الرّمي
أما ابن سهل فقد شبه لحاظ محبوبته بلحاظ ظبيةٍ من وجرة على نحو
ما فعل غيره ، ولم يَقْتَهُ أَنْ يُشَبِّهَ أَهْلُهَا الَّذِينَ يَحْرُسُونَهَا بِأَسْوَدِ عَرِينٍ ، يسدّون
دونه الطرق إليها ، ويمنعون عنه حتّى طيفها^(٦) :

ومعجتي الحَـاظُ ظبيةٍ وجرةٍ حُرّاسُ مسكنها أسودُ عرينِ
سدّوا عليّ الطُّرُقَ خوفَ طريقهم فالطيفُ لا يسري على تأمينِ
وقد أكثر الشعراء من ذكر أسماء مياه البادية في ثنايا نسيهم ، ووجدوا فيها
ما وجدته البدويُّ من حاجةٍ للماء الذي يروي ظمأه ، فجعلوها رمزاً للتشوّق

(١) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٨٠ .

(٢) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٢٨١ .

(٣) العضب : السيف القاطع ، اللسان : مادة (عضب) .

(٤) السيف المخدّم : السريع القطع ، اللسان : مادة (خدّم) .

(٥) ديوان ابن فُركون ، ص ٣٢٨ .

(٦) ديوان ابن سهل ، ص ٢٢٣ .

لكلّ ما يروي القلب ويملأ المشاعر دفئاً ساحراً ، فذكروا (العقيق)^(١) و(العذيب)^(٢) و (بارق)^(٣)، وترشّفوا من مياهها الصافية العذبة الممتدة في هذا الشعر البدوي ، فجالت في حنايا شعرهم موارد وعذوبته ، وصفاء النفس التي تنهل منه ، وأصبحت رمزاً للاشتياق والوجد .

وما العذيبُ وبارقُ والعقيق ، عند أنهار الأندلس ، وتدفّق مياهها ، وغزارة منابعها؟!!

ولكنّه حنينُ البدويّة التي سكنت القصر فهاجها الشوقُ للأرواح التي تخفق بخيمتها في البادية ، فقالت^(٤) :

(١) العقيق : بفتح أوله : وكسر ثانيه ، وقافين بينهما ياء مثناة من تحت ، العرب تقول لكلّ مسيل ماءٍ شقّه السيل في الأرض ، فأنهره ووسّعه ، عقيق ، وفي بلاد العرب أربعة أعقّة ، وهي أوديةٌ عاديةٌ شقّتها السيول ، والأعقّة الأودية ، ومنها عقيق عارض اليمامة ، وعقيق اليمامة ، وعقيق تمرّة ، وعقيق بناحية المدينة فيه عيون ونخل ، وقد ذكر ياقوت مواضع أودية كثيرة يقال لها عقيق ، وقال بعد ذلك إنّ الشعراء أكثرها من ذكر العقيق ، وذكره مطلقاً ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ١٤٠/٤ .

(٢) العذيبُ : تصغيرُ العذب وهو الماء الطيّب ، وقيل هو وادٍ لبني تميم ، وقيل هو ماءٌ بين القادسيّة والمغيثة ، فدل على أن هناك عذيبين . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٩٢/٤ .

(٣) بارق : ماء بالعراق وهو الحدّ بين القادسيّة والبصرة ، من أعمال الكوفة ، وقد ذكره الشعراء فأكثرها ، وقيل بارق ماءٌ بالسّراة ، وقيل موضع بتهامة . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٣١٩/١ .

(٤) الأشباه والنظائر ، الخالديان ، ١٣٧/٢ .

والأبيات منسوبة إلى ميسون بنت بحدل الكلبية ، وكانت قد تزوّجت معاوية ، وانتقلت من بادية كلب إلى قصره ، وتمتّع الأبيات :

وبكرٌ يبيعُ الأظعانَ صعبٌ	أحبُّ إليّ من هرا السوف
وليسُ عباءةٌ وتقصرُ عيني	أحبُّ إليّ من لبس الشفوف
وخرق من بني عمّي نجفٌ	أحبُّ إليّ من علسج عليف

وقيل إن معاوية لما سمع هذه الأبيات قال : ما رضىت والله ابنةً بحدل حتى جعلتني علجاً عنيفاً

لَيْسَتْ تَخْفِقُ الْأَرْوَاحُ فِيهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرِ مَنِيْفٍ
وَأَصْوَاتُ الرِّيحِ بِكُلِّ فَجٍّ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ نَقْرِ الدُّفُوفِ
يقول ابن الأَبَّار ، ذاكراً العُذِيبِ وبارق ، داعياً لمن حوله بالسُّقيا حيث
محبوبته أروى ، فهو يدعو للمكان ، ويقصد ساكنته^(١) :

سقى الغيثُ أكنافَ العُذِيبِ وبارقٍ ورؤى بهامي صوبه حيثما أروى
معاهدُ أهوى أن تَكْرَهُ عهودُها وآلى وقد شطَّ المزارُ بمن أهوى
ويقولُ ابنُ زُمرِكٍ مشبِّهاً ريقَ محبوبته بماءِ العُذِيبِ ، وبارق ، ويشبِّه هذا
الريقَ بماءِ النعيم ، ممَّا يدلُّ على ما يمثلهُ هذا الماءُ في المخيلةِ العربيَّةِ من رمزٍ
للصفاء والعذوبة والنِّقاء ، إذ يقول^(٢) :

وليلةٌ باتَ البدرُ فيها مضاجعي وباتتْ عيونُ الشُّهبِ نحوي روائيا
كرعتُ بها بين العُذِيبِ وبارقٍ بموردٍ تغرِّباتٍ بالدُّرِّ حاليَا
رشتُ به شهدَ الرُّضابِ سُلالةً وقبلتُ في ماءِ النِّعيمِ الأفاحيا

أمَّا العقيقُ ، فقد كثر ذكره في الشعرِ البدويِّ الأندلسيِّ وأوحى بكلِّ ما فيه
من رنينٍ موسيقيٍّ شجيٍّ عذبٍ ، بذكرى شَيْقةٍ عزيزةٍ على النفسِ ، فلم يعد
العقيقُ عقيقَ الوادي ، بل أصبح عقيقَ الذكرى ، وعبقها في آنٍ واحدٍ ، فهذا
العقيقُ (بقيةٌ ضئيلةٌ من حلم الإنسان بالأرض عندما كان يسودها العدلُ ،
فالعقيقُ استعارةٌ للعذوبة والفرح ، وأجواء الجنةِ أيضاً ، وهو عُرفٌ شعريٌّ ،
ولكن مثل كلِّ الأعراف التي تتبرعم قريباً من الجذور الثقافية ، يحتفظ العقيقُ
داخل نفسه بمعناه المركزيِّ ، وأصله الاشتقاقيُّ من الذاكرةِ الرَّمْزيَّةِ ، وهكذا
فحسب يمكن أن يُنجز استمراريةً شعريَّةً)^(٣).

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٤٣٥ .

(٢) ديوان ابن زُمرِكٍ ، ص ٥٢٠ .

(٣) صبا نجد ، (شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي) ، تأليف : بروفير
باروسلاف ستيكفيتش ، ترجمة : دكتور حسن البنا عز الدين ، مركز الملك فيصل
للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م ، ص ٤٤٣ .

يقول ابن الزُّقاق باكياً العقيق ، أو بالأحرى ما مضى من ذكرى تُدرُّ
الدُّموع ، ويقابل صورة إدرار الدُّموع هنا بصورة الظَّمأ الرُّوحي لما حنَّ إليه ،
فذكر ما يوازيه حيناً في النفس العريّة ، وهو العقيق يقول^(١) :

أبكي العقيق وأياماً به سَلَفْتُ سقى العقيق مُلثُ^(٢) الودق^(٣) حَنَّانُ
فكلُّما زاد دمعِي زادي عطشاً فالقلبُ ظامٍ وجفنُ العينِ رَيَّانُ

وفي مثل هذا المعنى يقول ابن اللَّبَّانة الدَّاني ، جاعلاً من العقيقِ الذِّكرى
رمزاً لشبابٍ تولَّى^(٤) :

يهوى العقيقُ وساكنيه وإن يكن خبرُ العقيقِ وساكنيه قد انقضى
ويودُّ عودئهُ إلى ما اعتادَهُ ولقلَّما عادَ الشَّبابُ وقد مضى

وقد وجدنا في هذين البيتين ارتباطاً وثيقاً بين المحبوبة والمكان والشباب ،
حيث الذِّكرى توجِّج الشَّوق لعهد قديم ، ولذا فإنَّه في هذا النسيب الذي تُذكر
فيه الأماكن البدويّة ، قد تختلط هذه الأمكنة بما في نفس الشَّاعر من توقُّ إلى
كلِّ ما أَرادَه أو تمنَّاه .

وفي مثل سياق الحنين إلى شبابٍ مضى ، وعهدٍ تولَّى جمع الشَّاعر بمن
أحب ، يذكر ابن خفاجة العقيق^(٥) :

ألا ليت أنفاسَ الرِّيحِ النِّواسِمِ يُحيين عَنِّي الواضحاتِ المباسِمِ
ويرمين أكنافَ العقيقِ بنظرةٍ تردُّدُ في تلك الرُّبى والمعالمِ
ويلثمَن ما بين الكئيبِ إلى الحمى مواطنٍ أخفافِ المطيِّ الرِّواسِمِ
فما أنسه لا أنسى يوماً بذِي الثَّقَا أطلنَّا به للوجدِ عَضُّ الأَبْهَامِ

(١) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٢٧٦ .

(٢) المُلثُ : المطر يدوم أياماً لا يقلع ، اللِّسان ، مادة (لثث) .

(٣) الودق : السَّحاب ، اللِّسان : مادة (ودق) .

(٤) ديوان ابن اللَّبَّانة الدَّاني ، ص ٥٩ .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٥٨ .

فالشاعر هنا يمزج بين حنين المكان ، وحب الصَّاحبة ، وبهذا يجمع للمكان شوقين ، شوق له من حيث هو موضعٌ للحنين ، وشوق له من حيث هو ذكرى لقاء مع صاحبة أطال بها للوجدِ عضَّ الأباهم ، ويحدِّثنا بأنَّه زار هذا المكان ، ولقي فيه هذه صاحبة ، ثمَّ غادره ، ثمَّ حنَّ إليه ، ثمَّ تودَّدَ لأنفاس الرياح النواسم لتتوب عنه في تحية الواضحات المباسم ، لأنَّ أنفاسَ الرياح طليقة ، ومالكة لكلِّ الفضاء وذاهبةٌ إلى حيث تريد ، وقال (أنفاس الرياح) ولم يقل الرياح أو النواسم وإنما اختار أنفاسها لأنها هي التي تنقل إلى واضحات المباسم زفراتِ نفسه ، وقوله (يلثمن ما بين الكثيب إلى الحمى) فيه ولعٌ شديدٌ بهذه البقاع ، حتَّى يبلغ به الأمرُ تمَنَّى تقبيلِ مواطئِ أخفافِ الإبل فيها ، هي نفسٌ إنسانيةٌ شاعرةٌ داخلتها صورُ البادية وأرضها ، وصارت هذه العناصر البدويَّة بكلِّ ما فيها من دقائق ، أمسُّ رَجَمًا في الشَّعر الأندلسيِّ منها في غير هذا الشَّعر ، لأنَّ النَّائي المتشوقُّ لمكَّة ونجد ، وغيرها ، أكثر انفعالاً بها من المقيمين فيها ، ((وأولُّ ما يسترعي الانتباه هو العلاقة الوجدانيَّة الحميمة التي نشأت بين ذات الشَّاعر ، وبين المكان الذي هو منه ، إذ نرى قلبه يخفق لدى تذكُّره له ، ويمتلئ بالأسى والحسرة على ربوع هجرها ، كانت مرتعاً لقضاء أوقاته مع الأهل والأقرباء ، فيروح يبكيها ممثلاً بذلك حسرة الإنسان أمام الأشياء المتصرِّمة ، التي تحمل في سكونها وأشلائها عواطف النفس ، وحنينها إلى زمنٍ جلاه الشَّوق وطهره البعد فإذا هو رمزٌ للماضي ، والسعادة ، والحب ، وتتجلَّى قيمة النصِّ في حلاوة القافية ، وقوَّة العاطفة الصادقة لدى العرض ، والتعبير عمَّا يجول في خاطره))^(١).

أمَّا (اللوى)^(٢) فيكثر الشعراء من ذكره في النسيب الأندلسي ، وقد يذكره

(١) الإنسان الأندلسيِّ بين واقعه العربي وما طمح إليه ، دكتور ضاهر أبو غزالة ، ص ١٤٠ .

(٢) اللوى : بالكسر وفتح الواو والقصر ، هو في الأصل منقطع الرَّملة ، وهو أيضاً موضعٌ بعينه قد أكثرت الشعراء من ذكره ، وخلطت بين ذلك اللوى والرَّمْل ، فعزَّ الفصلُ

بينهما ، وهو وادٍ من أودية بني سليم .

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٤/٥ .

الشاعر في القصيدة الواحدة أكثر من مرة ، مما يشير إلى حب الشعراء لترديد أسماء هذه الأمكنة إذ يقول ابن الأثير يصف حينه لعهد مضى ، وذكرى محبوبه تيمته^(١) :

حيناً لعهد المنحني أنبأ الضنى بما قرأ في الأحناء منه وترجماً
وذكرى كسقط الزند رُدَدَ قدحه بسقط اللوى ثني الخلي مئماً
وقوله (سقط اللوى) يستحضر بيت امرئ القيس المشهور في أول معلقته
(قفا نبك)^(٢) :

قفا نبك من ذكرى حبيب وموئل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ثم يذكر ابن الأثير اللوى مرة أخرى في القصيدة نفسها ، حين يعرض بلوم
العذل له على حبه ساكنة اللوى ، وكثرة سحّه الدموع عليها^(٣) :

وما الحب إلا ما طويت جوانحي عليه فأبدئه المدامع سُجماً
ألام على لي العنان إلى اللوى وأعدل في حوم الجنان على الحمى
وحيث القباب الحمر يضاء عادةً عقدت بها جل الهوى فتصرماً

والشاعر هنا يلوي عنان راحلته إلى اللوى ويحوم بجنانه على الحمى ، وقد
ذكر أن الذي دعاه إلى ذلك عقد الهوى المتصرم مع القباب الحمر ، وقوله (لي
العنان) فيه معنى جليل ، لأن لي العنان إلى اللوى يعني اشتغال القلب وهو في
بلده النائي بهذا اللوى الذي هو مجتمع الرمل في أرض الشعر الأول . . . وكان
الشعر نفسه يلوي عنان راحلته ليعود إلى منبعه الأول ، وكل شعر ناء عن
الجزيرة يلوي عنانه نحو منبعه الأول ، ولا يقتصر الأمر على الأندلسيين
فحسب ، بل يمتد حتى العصور المتأخرة ، كما قال الشاعر الحديث^(٤) :

(١) ديوان ابن الأثير ، ص ٢٨١ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ .

(٣) ديوان ابن الأثير ، ص ٢٨٢ .

(٤) إبراهيم ناجي ، ديوان وراء الغمام ، دار العودة ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٩٧٩ م ،
ص ٢٠ .

هذه الكعبة كُنّا طائفِها والمصلّين صابحاً ومساءً
ويوغلُ ابن الزُّقاق البُلنسي في البداوة ، حين يصفُ رحيلَ الظعائن من أهل
الّلوى ، وما يخلفه هذا الرحيلُ من أَسَى وحزن في قلب الشّاعر ، دعاه إلى
البكاء حتّى بل نجادَه ماءً عينيه ، كما بَلَّتْ دموع امرئ القيس نجاد سيفه
لغزارتها وكثرتها^(١) ، إذ يقول ابن الزُّقاق^(٢) :

أَلَوْتُ بِأَهْلِ اللَّوَى الْمَهْرُتَةَ النَّجْبُ فَالْحَيُّ لَا أُمَمٌ مِنَّا وَلَا كُتُبُ
لَا عُذْرَ لِلْعَيْنِ إِنْ هُبَّتْ بِمَانِيَةٍ وَلَمْ يَلْ نَجَادِي مَاؤَهَا السَّرْبُ
نَوَى شَطُونُ^(٣) وَجِرَانُ نَشْدَتُهُمْ عَهْدَ الْجَوَارِ عَلَى بُعْدٍ لَمَّا قَرُبُوا
ويسترفد ابن الزُّقاق أيضاً في هذه القصيدة من الأماكن البدويّة (الجزع)^(٤) ،
يقول^(٥) :

أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ أَقْمَاراً عَلَى إِضْمٍ^(٦) تَنَازَعُ الْحَلِي فِي لَبَّاتِهَا الشُّهْبُ
نَادَيْتَهَا بِمَغَانِي الْجَزَعِ مِنْ كُتُبٍ حَيَّتْ أَيْتَهَا الْأَغْصَانُ وَالْكُتُبُ
يَا لَانْمِي غَدَاةَ الْبَيْنِ لَوْ مَكَمَّا لَنَارِ قَلْبِي عَلَى شَحَطِ الثَّوَى حَصْبُ
أَمَّا ابن خفاجة فيذكر اللّوى في معرض تغنيّه بمحاسن الطبيعة ، حيث
يظهر الغديرُ والظلُّ فوقَه كحسناء لها طُرةٌ فوق جبهتها تزيّنها ، وهنا تشبيهه

(١) وهو قول امرئ القيس المشهور :

لَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مَنِيَّ صَبَابَةٍ عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دُمُعِي مَحْمَلِي

ديوان امرئ القيس ، ص ٢٥ .

(٢) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٨٨ .

(٣) شطون : من شطن وهو بعد ، اللسان : مادة (شطن) .

(٤) الجزع : جزع بني كوز : من ديار بني الضباب بنجد ، والجزع منعطف الوادي ،

وجزع بني حماز : وإد باليمامة ، وجزع الدّواهي : موضعٌ بأرض طيء . انظر :

معجم البلدان ، ياقوت ، ١٣٤/٢ .

(٥) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٨٨ .

(٦) إضم : ماء يطوّه الطريق بين مكة واليمامة ، وقيل وإد بجبال تهامة ، وقيل وإد بالمدينة ،

وهو أيضاً جبل بين اليمامة وضربة . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢١٤/١ .

عكسي ، فقد شبه الغدير بالمرأة الحسناء ، وليس العكس ، وهو مما أبدع فيه ابن خفاجة ، حين يسبغ على الطبيعة صفات الأنوثة والدلال ، فهذا الماء (بمنعرج اللوى) يهتز فوقه الأيك حين تحرّكه نواسم الرياح الربيعية الذكيّة ، وهنا وجدنا ابن خفاجة في معرض وصفه للطبيعة الموضوع الذي اشتهر به لا ينسى أن يرمز إلى حنينه لهذا المكان وهذه الذكرى (بمنعرج اللوى) ، ولعلّ هذا ما قصده حين علّق على إحدى قصائده^(١) في ديوانه بقوله (إنها خيالات تنصب) إذ يقول : (وأما أسماء تلك البقاع وما انقسمت إليه من صفة نجد أو قاع فإنما جاء بها على أنها خيالات تنصب ، ومثالات تضرب ، تدلّ على ما يجري مجراها ، من غير أن يُصرّح بذكرها ، توسّعاً في الكلام ، يُكتفى بها دلالة عليها عبارة ، ويستحسن إيماءة عليها وإشارة)^(٢).

فأشار ابن خفاجة بذلك إلى أن الأماكن النجدية والحجازية قد تذكر في الشعر ، ويراد بها أخرى ، ممّا دل به على تكثف الرمز فيها ، يقول ابن خفاجة^(٣) :

وإلى وإن جئت المشيب لمولغ	بطرّة ظلّ فوق وجه غدير
فيا جذا ماء بمنعرج اللوى	وما اهتز من أيك عليه مطير
ونفحة ريح للربيع ذكيّة	وغلة وجه للشباب نضير

(١) ذكر ابن خفاجة في التقديم لهذه القصيدة أنّها في رثاء جماعة من الإخوان ، وفي مدح أبي العلاء بن زهر ، وقد جمع فيها بين الرثاء ، والغزل ، والمدح ، وأشار إلى ذلك في تعليقه عليها ، كما علّل سبب ذلك ، وأولها :

كلّنا شكاى أن أرى المجد شاكيا وحسب الرزايا أن ترائي باكيا
وهي قصيدة بدويّة الطابع . سنعرض لها في موضعها إن شاء الله .

انظر : ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٨ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٠٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٨١ .

إنه شيء من جولان المشاعر وتطوافها في أرض الأجداد ، حيث النقاء والصفاء ، والحب العذري ، والعذوبة ، لقد اتخذت هذه الأماكن رمزيّتها خارج نطاقها الجغرافي ، وأصبحت بما تدلّ عليه من موطن قديم لحياة البادية عاشها الأندلسيُّ بخياله عالماً رحباً ، وذكرى حيّة ، تحمل سحر الماضي البريء وعبقه ، مما يجعل النهر يعود إلى ينبوعه ومصبّه ، ويتغنّى بعراقه المشاعر ونقائها .

ومن الأماكن التي كانت لها قدسيّة شعريّة - إذا صحّ القول - ليس في الشعر الأندلسيّ فحسب ، بل في الشعر العربيّ كلّ (نجد)^(١) ، وقد ورثت الأندلس نجد الرّمز ، ضمن الموروث الثقافي العربي العريق ، لقد تخلّت نجد عن دلالتها الجغرافيّة ، وأصبحت لها دلالات أخرى إيحائية ورمزيّة .

ف نجد ((نجدان ، نجد الحقيقي ، وهو الموضع الجغرافي ، ونجد المجازي الذي صار رمزاً لأرض طيبة كريمة حبيبة إلى النفس ، متّصلة بالقلب لأوطار في الحب والوداد والهوى ، وقد بقي نجد المجازي موضوعاً على التّاريخ الأدبي ، وإنّ الشّاعر ليذكره دون أن يعرفه أو يراه ، أو يعيش فيه ، وكأنّه وطنه ، بل وطن أوطاره))^(٢) .

(١) نجد : بفتح أوله ، وسكون ثانيه ، هي قفاف الأرض وصلابها ، وما غلظ منها وأشرف ، وقيل كلّ ما ارتفع عن تهامة فهو نجد ، وقيل حدّ نجد ذات عرق من ناحية الحجاز ، كما تدور الجبال معها إلى جبال المدينة ، وما وراء ذات عرق من الجبال إلى تهامة ، فهو حجاز كلّ .

وقيل ما سال من ذات عرق مقبلاً فهو نجد إلى أن يقطعه العراق ، وحد نجد أسافل الحجاز ، وهودج وغيره ، وما سال من ذات عرق مولياً إلى المغرب فهو الحجاز إلى أن يقطعه تهامة ، وحجاز يحجز أي يقطع بين تهامة وبين نجد ، وقيل ما ارتفع من بطن الرّمة فهو نجد إلى ثنايا ذات عرق ، وعرق هو الجبل المشرف على ذات عرق . ولم يذكر الشعراء موضعاً أكثر مما ذكروا نجداً وتشوّقوا إليها من الأعراب المتضمّرة . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٦٤/٥ .

(٢) من رسالة خاصّة من دكتور علي جواد الطاهر إلى محمد بن عبد الله الحمدان . صبا نجد (نجد في الشعر العربي) ، محمد بن عبد الله الحمدان ، النادي الأدبي : الرياض ، ط . الأولى ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م ، ص ٢٣ .

اختفت نجدُ التي عرفها البدو وأسلافُ العرب من الواقع المعيش في الأندلس ، وبقيت نجدُ التي عرفها الوجدان العربي واقعاً معيشاً ، فلنجد حباً دفيناً في الذّاكرة العربيّة ، والشّعْر العربيّ جعلها بحقّ رمز الحنين^(١) في هذا الشّعْر ، ولذا فإنّ ذكرها في القصيدة يحمّلُ المعنى تداعياتٍ شتى ، وبخاصّةٍ في موضوع النسيب ، ويجعل لحضورِ نجدٍ في هذا النسيب رنيناً شجياً ، ((شاعر النسيب يستخدم مكانه ، وخصوصاً التجليات الكثيرة للديار ، بوصفه مكاناً تستريح فيه ذكرياته ، التي أصبحت بلا حركة ، وتحولت إلى صور))^(٢).

فذكرُ نجدٍ في القصيدة يُحمّلها وهجاً حنينياً دافئاً يعطي أبعاداً لتداعيات الشاعر النفسيّة ، والإنسانية ، يقول ابن الزُّقاق جامعاً بين نجد المكان ، والمحبوّة المتغنّى بها في حسرة ظاهرة^(٣) :

بنجدٍ أناخُوا العيسَ بعد تهامةٍ ويا بُعد ما بيني وبينك يا نجداً
ويختتم بهذا البيت قصيدة بدويّة ، ذكر فيها (نصّ الركائب والوخد)^(٤)
و(الحمول)^(٥) و (الرباب)^(٦) و (هند)^(٧) و (سليمي)^(٨).

أمّا الرصافي البلنسي فيحمّل الركب تحيته لنجد ويصف كيف قطعت العيونُ الطريق إليها شوقاً ووجداً ، يقول^(٩) :

يا راكباً واللّوى شمّالٌ عن قصده والغصايم

(١) الحنين : الشوق وتوقان النفس .

وحنّت الإبلُ : نزعت إلى أوطانها ، أو أولادها ، والناقة تحنّ في إثر ولدها حنيناً ، تطرب مع صوت ، والأكثر أن الحنين بالصوت ، ويقال : حنّ قلبي إليه فهذا صوت مع نزاع ، وكذلك حنّت إلى ولدها ، يقال وأصل الحنين ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها ، اللّسان : مادة (حنن) .

(٢) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ص ٣٥٧ .

(٣) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ١٤٢ .

(٤-٨) المصدر السابق ، ص ١٤١ .

(٩) ديوان الرّصافي البلنسي ، ص ١٣١ .

نَجْدًا عَلَى أَلِه طَرِيقُ تَقْطَعُهُ لِلصَّابَا عِيُونُ
وَحْيِي عَنِّي إِنْ جَزْتُ حَيًّا أَمْضَى مَوَاضِيهِمُ الْجَفُونُ
وإذا كان الشاعرُ القديمُ نوح بن جرير الخطفي قد تَمَنَّى مِيتَةً بنجد ، التي
كانت ملاعبها مرتعاً للظباء ، والوحش ، لا شيءَ يُعَكِّرُ صفاءها ونقاءها ،
فقال^(١) :

أذا العرشُ لا تَجْعَلُ بِيغْدَادَ مِيتِي ولكن بنجدٍ حَبْدًا بِلَدَا نَجْدُ
بِلَادَ نَأَتْ عَنْهَا الْبَرَاغِيثُ وَالتَّقَى بِهَا الْعَيْنُ^(٢) وَالْأَرَامُ^(٣) وَالْعَفْرُ^(٤) وَالرُّبْدُ^(٥)
فإنَّ الشاعرَ الأندلسيَّ ابن خاتِمَةَ تَمَنَّى حَيَاةً بنجد ، وَحَنَّ إِلَيْهَا ، واعتَلَّ
جَسْمُهُ شَوْقًا لَعْلِيلِ نَسِيمِهَا ، وهو يشكو البعد الذي قضى بفراقِهِ عَمَّنْ يُحِبُّ ،
وحال بينه وبين أَيَّامٍ بِالْحَمَى ملأت قلبه سعادة ، فهو يذكُرُهَا ، ويأسِرُهُ الْوَجْدُ
حَنِينًا إِلَيْهَا ، ولم يكن أدلَّ على هذه الذكْرِى من أن يبدأ القصيدة بنجد ، التي
أصبحت رمزاً لشيءٍ مَحَبَّبٍ لِلنَّفْسِ ، فَقَدَهُ الشَّاعِرُ وَتَمَنَّى رَجُوعَهُ ، وابن
خاتِمَةَ^(٦) من شعراء الأندلس المتأخرين ، فقد عاش في القرن الثامن الهجري ،
في هذا الزَّمَن الذي كثرت فيه المحن ، واقتربت الأندلسُ من نهايتها ، ولذا

(١) معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٦٤/٥ .

(٢) العين : جمع عينا ، المرأة الواسعة العين ، والعين : بقرُ الوحش ، اللسان : مادة
(عين) .

(٣) الريم : الظبي الأبيض الخالص البياض ، اللسان : مادة (ريم) .

(٤) العفر : من الظباء وهي التي تسكن القفاف وصلابة الأرض ، وهي حمر ، والتي تعلق
بياضها حمرة ، قصار الأعناق ، وهي أضعف الظباء عدواً ، اللسان : مادة (عفر) .

(٥) الرُّبْد : النعام قيل نعامٌ رُبْدٌ ، وظليمٌ أريد ، أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣١٤/١ ،
مادة (ربد) .

(٦) عاش في مملكة غرناطة ، في القرن الثامن ، وقد توفي بعد سنة ٧٧٠هـ ، الإحاطة في
أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ٢٥٩/١ .

وجدنا في شعر هؤلاء المتأخرين حنيناً أكبر ، وتعلقاً أقوى بكلّ الزّمن الماضي الجميل ، وما يحويه من ذكرى تملؤ المشاعر دفناً ، إذ يقول ابن خاتمة^(١) :

أَحِنُّ إِلَى نَجْدٍ إِذَا ذُكِرَتْ نَجْدُ	ويعتاذ قلبي من تذكرها وجد
ويعتلّ جسمي أن يهب نسيماً	عليلاً له بالأثل أثل الحمى عهد
وما مقصدي نجد ولا ذكر عهدها	ولكن لجري من غدت داره نجد
رمتني الثرى قصداً فاصمت مقاتلي	وللين سهم ليس يخطى له قصد
الاهل لأيام تقضين بالحمى	سبيل لدي وجد تناهى به الجهد
إذ الدهر سعد والزمان مساعد	فلا الصب مصدود ولا الباب منسد

لقد كثر ذكر نجد في الشعر الأندلسي ، وكانت أقوى دلالة على رمزية الحنين من غيرها من الأماكن ، بكلّ ما في نجد من عبق ودفء ، جعلت الحديث عن نجد أشبه بالغزل ، وجعلت الغزل حين تذكر نجد أشبه بالحنين إلى هذه الأرض منه إلى محبوبة ، فلم يعد من الواضح ، هل يحن الشاعر إلى نجد؟ أو يحن إلى محبوبة توهم أنها في نجد؟ أم أنه لا محبوبة ولا نجد ، وإنما أصبحت نجد والمحبوبة ، يعيدان للقلب في الشعر البدوي الأندلسي ذكرى أيام انصرمت ، أو شباب تولى وعهد تقضى ، أو حياة تخيلها وبادية تمتلئ أن يعيش فيها ، أو مكان في الأندلس وغيرها ، رمز له بنجد ، كما أشار ابن خفاجة بقوله (إنها خيالات تنصب)^(٢) لأنها كانت بحق أرض الأحلام .

ونكاد حين نذكر نجد في الشعر ، يجتاحنا ما يجتاح مبدع هذا الشعر ، من لواعج الشوق والأسى ، وشجي الحزن المضمع بالذكريات ، والتشوق إلى كلّ ما يعن للشاعر أن يتشوق إليه ، إذ أصبحت نجد رمزاً له ، لقد أصبحت نجد

(١) ديوان ابن خاتمة ، ص ٧٤ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٠٤ .

حقاً (مخيّم الآمال) كما يقول ابن زُمرْكَ^(١) الذي كان يعيش في زمن صعب ، في القرن الثامن ، حيث الفتن الداخلية تزداد ، وقبضة العرب على آخر معاقل الأندلس تضعف ، وأصبح النصارى على أبواب غرناطة ، يقول ابن زُمرْكَ^(٢) :

يا ساكني نجد وما نجد سوى دار الهوى ومخيّم الآمال
ما للظباء الأنسات بربعكم غطلاً وهن من الجمال حوال
أو للرياح تهب وهي ليلة فتهيج من وجدي ومن بلالي
هي شيمة غدرئة عودتها قلباً شعاعاً ما يرى بالسالي

ويعيدُ ابن زُمرْكَ في قصيدة أخرى وصف نجد بأنها (دارُ الهوى) وفي ذلك تأصيلٌ لرمزيتها ، وهو في هذه القصيدة الثانية ، يذكر مع نجد أماكن الحج المقدسة ، (مُصلّى الخيف خيف منى)^(٣) ويذكر من شعائر الحج يوم النفر (لو كنت تشهد يوم النفر)^(٤) ، ويذكر من معاني الإيمان أن يلزم ذكر الله ويألفه (لله مألُفنا)^(٥) ، ومن السلوك الإسلامي ، الصون والعفاف (والصون يكتفنا)^(٦) ، وكأنه يُحمّل نجداً معنى قدسياً يشي بصفتي الطهارة والنقاء ، إذ يقول^(٧) :

لولا تذكرُ عهد ذكره كرم ما كان دمعي إثر الركب ينسكب
إذا ذكرت مُصلّى الخيف خيف منى يعتاد قلبي من تذكره طرب
بحيث دارُ الهوى نجد ومرتعنا ظلالها والحصى من دارنا كتب

ثم يذكر في القصيدة كيف كان العيش في هذه الأماكن ، حيث الدار أهلة بالمحبين ، في اجتماع أسرٍ سعيد ، يقول^(٨) :

(١) توفي بعد سنة ٧٩٧هـ ، مقدمة ديوان ابن زُمرْكَ ، للمحقق محمد توفيق النيفر ، ص ١٩ .

(٢) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٥٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

والشَّمْلُ منتظم والأنسُ منسَجِبٌ وحظّ عاذلنا من عذله النَّصَبُ
 وكلُّ ألفٍ قضى من ألفه وطراً والعدلُ في سمعِ أربابِ الهوى صخبُ
 الله يصفحُ عن يومِ التَّوى فلقد قضى وخلف نَارَ الشَّوقِ تلتهبُ
 ومن هنا نرى أن ابن زُمرْكَ أعدَّ لهذا المعنى بذكره نجداً في القصيدة
 ووصفها بأنّها (دار الهوى) فنجدُ التي كانت في بادية العرب ، لا تزال تحيا في
 قلوب الشعراء الأندلسيين بكلِّ رموزها ، وبكلِّ دفعها ، ودفنها الذي يسري في
 الشعر ، ولذا أصبحت كما ذكر أحد النقاد داراً للقلب ((سوف تظلُّ مسكونةً
 إلى الأبد))^(١).

وقد شارك لسانُ الدين بن الخطيب - وهو من شعراء العهود المتأخرة
 أيضاً^(٢) - ناقته الحنين إلى نجد فوصف كيف هاج الناقةُ الشوقُ إلى هذه
 الأرض ، ومياهاها ، وسالف عهدٍ مضى بها ، ولذا أبكاها هذا الاحتياج المبرحُ
 إلى نجد ، وهو يذكر حنينَ الناقة ، ويشاركها في هذا الحنين أو يتوحّدان معاً ،
 ولذا أصبحت ذكرى هذا المكان تشعل لهباً من الاشتياق إلى زمنٍ عذبٍ بريء ،
 يحنُّ إليه الأندلسيُّ في هذه العهود المتأخرة ، حنينَ الإبل إلى أعطانها^(٣) ،
 يقول ابن الخطيب^(٤) :

دعاها تُشِمُّ آثارَ نجدٍ ففسي نجد هوى هاج منها ذكره كامنٍ الوجد
 ولا تصرفاها عن ورودِ جمامه^(٥) فكم شرقت بالرّيقِ في مورد الجهد
 يُذيبُ بُراها الشوقُ لولا مدامعُ تُحلُّ غراها في الحاجر والخذ

(١) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ص ٣٥٧ .

(٢) توفي سنة ٧٧٦هـ ، مقدّمة الإحاطة لابن الخطيب ، للمحقق محمد عبد الله عنان ،
 ص ٤٣ .

(٣) انظر : مجموعة الرسائل ، من رسالة الأوطان والبلدان ، الجاحظ ، ص ١٠٢ .

(٤) ديوان ابن الخطيب ، ٣٠٠/١ .

(٥) جمامه : الجمام جمع جمّة المكان الذي يجتمع فيه ماءه ، وماء جم كثير ، اللسان :
 مادة (جمم) .

وتصبر إلى عهد هنالك سالف فتبدي من الشوق المبرح ما تبدي
وعلى نحو ما كان المتنبي واعياً لمغزى سؤاله عن نجد ، باعتبارها رمزاً
لتشوقه إلى حلب حين قال^(١) :

نحن أدرى وقد سألنا بنجد أقصير طريقنا أم يطول
وكثير من السؤال اشتياق وكثير ممن رده تعليل
فإن الشاعر الأندلسي كان واعياً أيضاً لمغزى ذكره نجداً ، يقول أبو بحر
التجيبى ، (ت : سنة ٥٩٨ هـ)^(٢) :

لي الله كم أهذي بنجد وأهلها وما لي بها إلا التوهّم من عهد
وما بي إلى نجد نزوغ ولا هوى خلا أنهم شنّوا القوافي على نجد
وجاءوا بدعوى حسن الشعر زورها فصارت لهم في مصحف الحب كالحمد
فهم قد شنّوا القوافي على نجد ، أي صبّوا^(٣) القوافي على نجد ، وأصبحت
كما قال الشاعر هنا كالحمد في المصحف ، فأشار بذلك إلى تكثف الرمز فيها ،
وأنها حين تُذكر في الشعر ، تتدفق في هذا الشعر شلالات المعاني ، وتتداعى
الذكريات ، فتجد مكوّن من مكوّنات الشعر قادر على الإثارة ، وقادر على
جذب النفس إليه ، وقوله (شنّوا القوافي على نجد) يشبه قول الشاعر الأول :
(يقام بسلمى للقوافي صدورها)^(٤) فذكر نجد مثل سلمى التي يقام بها صدور
القوافي ، فيذكر سلمى من يحبها ومن لا يحبها (ما كان طبيّ حبّها) لأنّها
فريضة في الشعر ، ويذكر نجداً من ينزع إليها ومن لا ينزع (وما بي إلى نجد

(١) ديوان المتنبي ، ٢٧/٣ .

(٢) أبو بحر التجيبى (عمر قصير ، وعطاء غزير) تحقيق : محمد بن شريفة ، مطبعة
النجاح ، الدار البيضاء ، ط . الأولى ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م ، ص ١٠٤ .

(٣) انظر : اللسان : مادة (شنن) .

(٤) قال الشاعر مالك بن زغبة الباهلي :

ما كان طبيّ حبّها غير أنّه يقام بسلمى للقوافي في صدورها

العمدة ، ابن رشيق ، ١٢٢/٢ .

نزوع ولا هوى) لأنه من الفريضة في الشعر أن تذكر نجد ، فلو لم يحنّ الشاعر إلى نجد ، فإن الشعر يوجب عليه ذكر نجد .

وقد كثر ترديد أسماء الأماكن البدوية والحجازية في النسيب البدويّ الأندلسي ، ولم يكتفِ الشاعرُ بأن يذكر اسماً لمكان واحدٍ في قصيدته ، بل قد يجمع في قصيدة واحدة أماكن متعددة ، لا يشغله في هذا الجمع تباعدها جغرافياً في الحقيقة ، وإنما يشغله أن يصل بمستوى الحنين في هذا النسيب البدويّ إلى قمته ، عن طريق إثراء الصورة بدوياً ، فيذكر الشاعر المحصّب ، والجزع ، والعقيق ونجد ، ويذكر حذاء العيس ، والمطيّ ، والركب ، والخيام .

يقول يوسف الثالث مردداً أسماء بعض هذه الأماكن^(١) :

علام يشوق البارق المتيسّم	فؤاداً له بالجزع رنم وضيفهم
وفيم أدالت بالغميم دموعها	جفون لها يوم الخصب موسم
وهل عرّجت هوج المطي بحرة	طلاحاً ^(٢) على المومة ^(٣) والقوم ثوم
واين استقلوا ^(٤) حين راحت ركائبهم	وهل أوردوا ماء العقيق وخيموا
وهل ابلغوا أكناف سلع تحية	ومروا بنجد ثم عاجوا وسلموا
ترفق بها يا حادي العيس إلها	رسائل أسراراً تحاط وتكتم

إن حضور هذه الأسماء على هذا النحو من الكثافة يشير إلى تعلق الشاعر الأندلسي بتلك الأماكن التي تجذّرت في ذاكرته بما تحمله من عبق البادية وسحرها ، يقول الرّصافي البلنسي^(٥) :

سقى العهد من نجد معاهذه بما يغار عليها الدّمع أن تشرب القطرا

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٠٧ .

(٢) طلاحاً : أي أجهدا السفر ، وأعيها السير ، اللسان : مادة (طلع) .

(٣) المومة : المفازة الواسعة ، الملاء ، لا ماء ولا أنيس بها ، اللسان : مادة (موم) .

(٤) استقلّ القوم : ذهبوا واحتملوا سارين وارتحلوا ، اللسان : مادة (قلل) .

(٥) ديوان الرّصافي البلنسي ، ص ٧٤ .

فياغية الجرعاء ما حال بيننا سوى الدهر شيء فارجمي نشكي الدهرا
تقضت حياة العيش إلا حشاشة إذا سألت لقيالك عللتها ذكرا
وكم بالنقا من روضة مُرجحة تضحخ أنفاس الرياح بها نشرا
ويرتبط المكان بالغزل والنسيب ارتباطاً قوياً ، نكاد لا نفصل فيه بين أن
يكون حنين الشاعر هنا لأرض ، ومكان بُعداً؟ أم لمحجوبة مضت؟ فهو يوظف
المكان في هذا النسيب لارتباطه في ذاكرته الثقافية العربية البدوية بالشعر
العذري ، العفّ البريء ، الذي نشأ ودرج ونما في هذه الأماكن النجدية
والحجازية ، ولذا يتلذذ الشاعر بذكر هذه الأماكن ولا يملّ من ذلك في شعره ،
ف ((الشاعر أقرب إلى السعي وراء عودة شعرية إلى أسماء أماكن مشهود لها
تقليدياً بأصلها النسيبي))^(١) ، ولذا نجد الشاعر يقول في القصيدة (من عذيري
من غريم باللوى)^(٢) .
ويقول أيضاً^(٣) :

يا نسيم الريح بلغ خبري إن أتيت الربع أو جنت حماه
ويتوغل في العذرية بما تحمله من معاني التذلل في الحب ليقول : (تندي
الربع بتقبيل ثراه)^(٤) ، وهو المقياس الأسمى عند النقاد القدامى لشعرية الحب ،
وصدق العاطفة^(٥) ((إن محيط الديار في النسيب العربي هو كذلك وفوق كل

(١) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكفيتش ، ص ٢٣٦ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٧٤٣/٢ .

(٥) انظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ١٣٤ ، إذ يقول : ((فيجب أن يكون النسيب
الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك والصبابة ، وتظاهرت فيه
الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقّة ، أكثر ما يكون
من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة ، أكثر ما يكون فيه من الإباء والعزّ ، وأن
يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحافظ والعزيمة ، والانحلال والرخاوة ، فإذا كان
النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض)) .

شيء محيط ألفة ، ومحيط ذكرى ، وسواء أكانت دار ما سوف تكون منزلاً موسميّاً للمحبة ، أو مسقط رأس الشاعر أو أوطانه ، فإنَّ الحقيقة الماديّة الخالصة للمكان تكون قد فقدت أهميّتها الشعريّة^(١).

فالشاعر يذكر هذا المكان ليوطّد بالتالي معنى الحنين ، بكلّ ما يحمله رمزُ المكان من دلالاتٍ عليه ، لأنّ هذه الأماكن منبعٌ للحنين ، وموطنٌ له ، فهي معشوقةٌ من حيث هي مناسكٌ للحجّ ، وفيها قبرُ النبي صلى الله عليه وسلم ، ومعشوقةٌ لأنّها لهذا السبب يلتقي فيها غرباء تنعقد بينهم أواصرُ محبةٍ وألفة ، ثمّ يتفرّقون ، ومعشوقةٌ لأنّها الموطن الأوّل لقصص العشق والهوى العذري ، ولذا ارتبطت في الذاكرة العربيّة بأنّها رمزٌ للحنين ولذلك وجدنا الشاعر الأندلسيّ ، في شعر النسيب البدويّ ، يذكر أماكن الحجّ المقدّسة مع غيرها من الأماكن البدويّة في دلالةٍ واضحةٍ على ما ذكرناه من رمزيّة المكان للحنين ، يقول يوسف الثالث^(٢) :

سلوها عن الأجرع من بطنٍ توضح وهل وردت ماء العذيب نواهاً
وهل نعم التنعيم^(٣) بعد بعادنا وحلّ الحيا منها بطّاحاً غواطلاً
وهل خطرت بالرمل^(٤) آها من أهله سقاء رباب المزن سحاً ووابلاً

(١) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ص ٣٥٨ .

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٦٠ .

(٣) التنعيم : بالفتح ثم السكون وكسر العين المهملة وياء ساكنة وميم ، موضع بمكة في الحل ، وسمي بذلك لأن جبلاً عن يمينه يقال له نعيم ، وآخر عن شماله يقال له ناعم ، والوادي نعمان ، وبالتنعيم ، مساجد حول مسجد عائشة ، وسقايها على طريق المدينة ، منه يحرم المكيون بالعمرة .

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٤٩/٢ .

(٤) الرّمل : قال العمراني : الرمل موضع بعينه في شعر زهير ، ورمل مسهل موضع في قول طفيل الغنوي ، معجم البلدان ، ياقوت ، ٦٩/٣ .

وهو يقول في أولها^(١) :

لم تذكرني مضافك يا بانة اللوى وقد ضمنا التوديع غصنا وذابلا
وفي هذا السياق أيضاً - سياق ذكر أماكن الحج في معرض النسب البدوي -
يقول ابن هانئ^(٢) :

أقوى المخصب من هادٍ ومن هيدٍ وودّعونا لطيات^(٣) عباديد^(٤)
ما أنسَ لا أنسَ إجمالَ الحجيج بنا والراقصات^(٥) من المهرية^(٦) القود^(٧)
ذا موقفُ الصبّ من مرمى الجمارِ ومن مشاخب^(٨) البدن^(٩) فقراً غيرَ معهود
وموقفُ الفتياتِ النَّاسِكَاتِ ضحى يعثرنَ في حبرات^(١٠) الفتية الصّيد^(١١)
يحرمنَ في الريط^(١٢) من مثنى وواحدة وليس يُحرمن إلا في المواعيد
ذواتُ نبلٍ ضعافٍ وهي قاتلةٌ وقد يصيبُ كمياً سهمُ رعيدي
والحنين في القصيدة هو الذي يطبعها بطابع البداوة متغلغلاً في ثنايا
الذكرى .

وقد ربط الرسول ﷺ بين الشعر والحنين ، في قوله عليه الصلاة والسلام
(لا تدعُ العربُ الشعرَ حتى تدعُ الإبلَ والحنين)^(١٣) ، ولذلك قيل ((أكرم

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٦٠ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٨٩ .

(٣) الطية : الموطن والمنزل الذي انتواه والجمع طيات ، اللسان : مادة (طوى) .

(٤) العباديد : المتفرقين ، اللسان : مادة (عبد) .

(٥) الرقص : الخبب ، اللسان : مادة (رقص) .

(٦) المهرية : إبلٌ منسوبة إلى مهرة بن حيدان ، أبو قبيلة ، وهم حيٌّ عظيم . اللسان : مادة (مهر) .

(٧) القود : جمع أقود ، وهو الدليل المنقاد ، اللسان : مادة (قود) .

(٨) المشخب : موضع جريان الدّم ، اللسان : مادة (شخب) .

(٩) البدن : الأضحية من الإبل والبقر والغنم ، اللسان : مادة (بدن) .

(١٠) الحبرات : جمع حبرة ، ضرب من برود اليمن ، اللسان : مادة (حبر) .

(١١) الأصيد : الذي لا يرفع رأسه كبيراً ، اللسان : مادة (صيد) .

(١٢) الريط : واحدة ريطه ، وهي الثوب الرقيق اللين ، اللسان : مادة (ريط) .

(١٣) طبقات الشافعية الكبرى عبد الوهاب بن علي السبكي - الابن تحقيق عبد الفتاح

الطناحي - مكتبة ابن تيمية ط . أولى ١٣٨٨ هـ انظر العمدة لابن رشيقي ، ٣٠/١ .

الإبل أحنُّها إلى أعطينها^(١) ، وأكرم الأفلاء أشدُّها ملازمةً لأَمَاتِها ، وخير الناس أَلْفُهُم للناس^(٢).

فـ ((الحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب في مفهوم العربيّ ، هو من رقة القلب وعلامات الرُّشد ، لما فيه من الدلائل على كرم الأصل ، وتمام العقل))^(٣).

فالشَّعر حنينٌ كُلُّهُ ، وتعبيرٌ غنيٌّ بلغة غنيَّةٍ عن أجمل العواطف البشريَّة ، ولذلك وجدنا الشَّاعر الأندلسيَّ حين يذكر المرأة في سياق المكان البدوي أو العكس ، فإن شعره هنا : ((ليس غزلاً بالمفهوم التقليدي للمعنى ، بقدر ما هو حنينٌ عامٌّ شامل ، يشمل منطقةً بأكملها ، إنه حنينُ العربي الغريب المغترب ، نحو المشرق أرض الجذور والأصول))^(٤) ، وهو المعنى الذي عبَّر عنه ابن زُمرْكَ ، حين ذكر أن جسمه بالغرب ولكن قلبه بالحجاز ، يقول^(٥) :

جسْمٌ بـغـربٍ مـقـيِّمٌ وقلـبٌ بـالحـجـازِ
يرتـبـطُ في روضِ نـجـدٍ مرعى الظبـاءِ الجـوازي

ولذا تميَّز الشعراء العرب بجاذبيَّة التعبير عن هذا الحنين ، وفي ذلك يقول أحد المستشرقين ((لا شعر يتكلَّم بالحاح عن المكان الداخلي الذي هو كُلُّهُ ذكرى وحنين أكثر من الشعر العربي ، فهذا المكان بوصفه صورة شعريَّة يمكن أن يظهر تحت أسماء وتجليَّات كثيرة))^(٦) ، ولذا لم يكن الارتباط بين الحبيبة

(١) العطن : مبرك الإبل حول الحوض والعطن للإبل كالوطن للناس ، اللسان : مادة (عطن) .

(٢) مجموعة الرسائل ، الجاحظ ، رسالة الأوطان والبلدان ، ص ١٠٢ .

(٣) الإنسان الأندلسي ، بين واقعه العربي ، وما طمح إليه ، دكتور ضاهر أبو غزالة ، ص ١٣٧ .

(٤) حياة الشعر في نهاية الأندلس ، دكتورة حسناء الطرابلسي ، ص ١٨٠ .

(٥) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٢٧٣ .

(٦) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ص ٣٥٨ .

والديار البدوية البعيدة ارتباطاً يحتاج إلى مصداقية ، بل أصبحا في سياق شعريٍّ موحد - تقريباً - هو سياق الحنين ، حنينٌ إلى المحبوبة ، أو حنينٌ إلى الديار التي جمعته بها ، وإن كانت هذه الديار متخيلةً في القلب ، ولكنها بما تحمله من دلالاتٍ رمزيةٍ عميقةٍ تؤصل ما يحتاج إلى إثباته من حبٍّ وشوقٍ بكل ما تعطيه هذه الأماكن من إحياءات ((فإن كل ما يُريده الشاعر حقاً هنا هو صوت تلك الأماكن القديمة والبعيدة، إنَّ حالته النفسية من الحنين والأسى، لتمتصُّ كلَّ الأصدقاء البعيدة ، خصوصاً تلك البعيدة على نحوٍ يثير شوقه ، وهي وإن كانت بعيدةً في الزمان وفي المكان فهي قريبةٌ منه عرقاً ، وحميميةً إليه تراثاً))^(١) ، ولذا ؛ يقول ابن خفاجة مستخدماً المكان البدوي لإثراء المعاني التي يريدها ، والتي ذكر منها : بُعد المحبوبة ، وخلو الديار منها ، وأرقه وحنينه إليها ، وفقدان الصاحب والخليل ، وذهاب الشباب ، وإخلاق رسمه ، وهو يتوسل في تصوير حزنه وأسائه ، لكل ما ذكره ، وما وجدناه بين طيات الكلمات من شجى وحزن - قد تكون الوحدة هي الصوت الخفي الذي نكاد نسمعه فيها - يتوسل إلى ذلك بوسائل من أبرزها : حشد الأماكن البدوية في هذه الصورة (منعرج اللوى) (لعلع) (نجد) (تهامة) ويلج على اسم نجد كثيراً ، لما لنجد من دلالاتٍ عميقة على الحنين ، ولتأصيل ملامح هذه الصورة البدوية يذكر (البرق اليماني) و (بانة الوادي) و (نفحات الريح) ، ومسرى العيس من وخذ وذميل ، وأنسام العرار من أرض نجد ، وتمني التعريس ، حيث يلتقي بخيال المحبوبة ويتشقق أنسام هذه الأرض ، يقول ابن خفاجة ، في هذه القصيدة التي أولها^(٢) :

ألا تلعةً مظلولةً وقبولُ فيندى صباح أو يرقأ أصيلُ

(١) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ص ٢٤٦ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٩٣ .

ويقول^(١) :

وقد شطَّ محبوبٌ وأجذبَ مرتعٌ
وأخلقَ رسمٌ للشبابِ ومعلمٌ
وحنٌّ إلى مَيٍّ على النأيِ نازحٌ
وأخفقَ مأمولٌ وقلَّ خليلٌ
وأرقَّ ليلٌ بالفراتِ طويلٌ
يحوُمُ على وصلٍ فعمزٌ وصولٌ

تراءى له البرقُ اليماني فشاقه
فيا بانةَ الوادي بمنعرجِ اللوى
ويا نفحاتِ الريحِ من بطنٍ لعلِّعِ
وهل تغدُ^(٢) الوجناء^(٣) دونك ليلةً
وهل عندَ نجدٍ أنْ عندي أدمعاً
فيا غيمَ نجدٍ دون نجدٍ تهامةً
ويا ريمَ نجدٍ والعوادي كثيرةً
ألا رجعتِ عنك الشمالُ تحيةً
وجاذبني رياءُ العرارةِ ناسمٌ
وهل بينَ هاتيكِ السَّلاعِ مُعرَّسٌ
وهل يلتقي عندي خيالكِ ليلةً

ويقول ابن خفاجة معلقاً على هذه القصيدة ((وها هي تتلهَّى بالحجازية))^(٤)
والتلهَّى بالشيء التعلُّلُ به والتمكُّثُ ، يُقال تلهَّيت بكذا ، أي تعلَّلتُ به وأقمتُ
عليه ولم أفارقه^(٥) ، فقولهُ تتلهَّى بالحجازية أي تتعلُّلُ بها ولا تفارِقُها ، ومن
الطبيعي ألا يفارقَ الإنسانُ ما يحبُّه - طوعاً - وإن حصلَ الفراقُ جسدياً ، فإنه

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٩٣ .

(٢) الوخذ : ضرب من سير الإبل ، اللسان : مادة (وخذ) .

(٣) الوجناء : الناقة التامة الخلق ، الضخمة ، اللسان : مادة (وجن) .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٩٦ .

(٥) انظر : اللسان : مادة (لها) .

روحياً لا يحدث ، بل يظلُّ التَّوقُ والحنينُ إلى ما يحبه الإنسانُ ويعشقه ، وللشاعر أن يحنَّ إلى ما يريد ، ويصيغه في أيِّ صورة يشاء ، وقد وجدنا الشاعر الأندلسيَّ عندما يحنُّ إلى شيء ما في نفسه ، يكثر من صياغة شعره في أسلوب النسيب البدويِّ ، ويحشد فيه ما عنَّ له من أسماء الأمكنة الحجازية والنجدية ، يحملها ما يشاء من تداعيات المعاني والذكريات ، فمن الأمثلة على هذا التداعي ، قصيدة لابن زيدون يبدوها بذكر المكان البدويِّ يقول^(١) :

على الثَّغْبِ^(٢) الشَّهْدِي مَنِّي تَحِيَّةٌ زَكَتْ وَعَلَى وادي العقيقِ سَلامٌ
وبعد أن يذكر المكان رمز الذكري (العقيق) يرتدُّ إلى مكانه وهو موطنُ
الذكرى فيقول^(٣) :

فمن أجله أدعو لقرطبة المني بسُقيا ضعيفِ الطلِّ وهو رهام^(٤)
وتنهلُّ في القصيدة صورُ (معاهد لهو) ، وزمان غَضٍّ مضى وصحبة
كالمصاييح^(٥) ، وهي ذكرياتٌ تضرم في الصَّدر لوعة ، وقد نصَّ ابن زيدون
على ذلك في قصيدته ، في البيت الذي نكاد نسميه بؤرة القصيدة أو بيت
المعنى^(٦) :

تذكرتُ أَيْامي بها فبادرتُ دموعُ كما خان الفريدُ نظامُ
فذكرُ وادي العقيق في أوَّل القصيدة نفح في باقي أبياتها حنيناً دافئاً لأماكن
أخرى جمعتها بالأحبة ، وزمان تولَّى يشتاؤه ، ومثل هذه التداعيات كثيرة في
الشعر الجاهليِّ ، وأولها بلا شك قصيدة (قفا نبك)^(٧) لامرئ القيس ، حين

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ١٥٢ .

(٢) الثَّغْب : بقية الماء العذب في الأرض ، اللسان : مادة (ثغب) .

(٣) ديوان ابن زيدون ، ص ١٥٢ .

(٤) الرهام : المطر الخفيف ، الدائم ، جمع رهمة ، اللسان : مادة (رهم) .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ١٥٢ .

(٦) ديوان امرئ القيس ، ص ٢١ .

ذكر العذارى ، والصَّيد ، واقتحام الخدر ، بعد الطلل ومثلها أيضاً قصيدة عبيد
ابن عبد العزى السلمي ، (ألا هل فؤادي إذ صبا اليوم نازعُ) ^(١) حين يذكر
الحمى ورميم ، وهي تداعيات للذكرى أهاجت الشوق إليها عرصةً بمرآن ^(٢) :
لعمري لقد هاجت لك الشوق عرصةً بمرآن تعفوها الرياح الزعازغ
ثم تتداعى الذكريات ^(٣) :

تذكر أيام الشباب الذي مضى ولمَّا ترُعنا بالفراقِ الرِّوائِعُ
(ومع ذلك فإذا كانت أصداءُ التذكر ترنُّ بعمق كافٍ ، وهذا في الشعر
ضرورة ، بقدر ما هو ضروري لشجرة ما أن تمتدَّ بجذور ثابتة ، فإننا نكون قد
اتَّصلنا بالنموذج الأصلي بالأساس الوطيد للصورة بوصفها تذكُّراً ، وعلى هذا
المستوى تحديداً تكتسبُ رمزية كل الديار ، ورمزية كل أماكن الألفة ورمزية
كل صور تلك الأماكن ، الرغبة النهائية في شيء تمَّ امتلاكه في البداية ، شيء
مُشار إليه بالعادة الثقافية بوصفه الفردوس) ^(٤) .

ففي قصيدة لابن خفاجة مطلعها ^(٥) :

امقام وصل أم مقام فراق فالقضبُ بين تصافح وعناق
وفيها يذكر اللوى ^(٦) :

فلو أن سرحة بطنٍ وادٍ باللوى حيثُها تُصغي إلى مشتاقٍ
لشرت بالجرعاء عقداً مدامعي ففضضتُ ختم الصبر عن أعلاقي

يعقب ابن خفاجة على قصيدته تلك بقوله :

((فطوراً يُتَشَقُّ مع العرار بتلك الخمائل ، وتارةً يُعْتَق مع الطيف اعتناق
الخمائل ، وما ضرهَ وها هو أنذى من ظل الغمامة ، وأحلى من سجع الحمامة ،

(١، ٢، ٣) منتهى الطلب من أشعار العرب ، ابن المبارك ، ٢٧٥/٨ .

(٤) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ص ٣٥٩ .

(٥، ٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٥٨ .

فقد طاب نفساً ، وانساب سلساً وكرم نسبة ، وشرف نصبةً وألف بين رقة السحر ، ونفس عنبر الشحر ، ألا يكون في أكتاف العراق يولد ، وفي أرض الحجاز يوجد؟^(١) ، فابن خفاجة وهو شاعرٌ ينقد شعره ، يرى أنه لا يضُرُّ هذا الشعر الندي ، أن يتشَقَّ العرار ، ويوجد في الحجاز ، ونحن إذا قلنا إنَّ الحنينَ باعثُ الشعر ، فإنه في الأندلس أقوى وأعَمَقُ لأنَّ العرب فيها مغتربون جسدياً ، وفي بيئةٍ غير عربيَّة ، ولذا كانت الغربةُ غربتين ، غربة البعد الجسدي ، عن أرض البادية ، ذات التاريخ الثري في النفس العربيَّة ، والغربة الروحيَّة والثقافيَّة نظراً لوجودهم في بيئةٍ غير عربيَّة .

ومن هنا أصبح الحنين أقوى لموطن الآباء والأجداد وأصبح الالتحام بالأصول رغبةً في التجذُّر أكثر سرياناً في الشعر ، وبخاصَّةٍ في العصور المتأخرة ، عند ابن الخطيب ، وابن خاتمة ، وابن زُمرْكَ ، وغيرهم ، كما وجدنا في شعرهم فـ ((ليس كالاغتراب شيءٌ يزيدُ من حنين الإنسان إلى وطنه وتعلُّقه به ، فحنينُ العربي ظلَّ يشدُّه إلى الديار التي هو منها ، وهذه عادة قديمةٌ حديثةٌ عنده . . .))^(٢) .

إنَّ الشعور بالغربة والحنين قد يكون بسبب ارتحال فعليٍّ للشاعر من مكان إلى آخر في الأندلس نفسها ، أو من الأندلس إلى أفريقيا وبلاد المشرق وغيرها ، فيختلط في مشاعره المكان الآني الذي كان يعيش فيه وارتحل عنه ، بالمكان المتخيَّل في ذاكرته العربيَّة البدويَّة ، فينشر حنينه تارة إلى القديم ، وطوراً إلى الحديث في مشاعر متشابكة متلاحمة ، ولا ننسى عاملاً مهمًّا في هذا الحنين ، وهو أن العربي كان قد خرج طوعاً إلى الأندلس ، ولكنَّه أخرج

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٦١ .

(٢) الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي وما طمح إليه ، دكتور ضاهر أبو غزالة ،

عنها كراهيةً ، ولذا فذاكرته الثقافية تحوي اغتراباً طوعياً ، وحياته المعيشة - وبخاصة في العهود المتأخرة ، التي بُليت فيها الأندلس بالحروب والنكبات - تحوي اغتراباً قسرياً .

ولذا فقد يكون ارتحال الشاعر ذهنياً شعورياً ، فيشعر بالحنين إلى ربوع أجداده ، وإلى أماكنهم ، التي كانت معقلاً للعروبة والأصالة ، فأصبحت عند الشاعر الأندلسي ، حلمًا ، ورمزاً لذلك .

تقول إحدى الباحثات ((وهذا الحنين يبعث الحيرة في نفس الباحث في الشعر الأندلسي ، إذ يحتار في تأويله ، فهل هو حنينٌ إلى الأصول مرتبط بالانتماء العرقيّ إذن بالأصل العربي؟ أم هو موقفٌ عقديٌّ وتمسُّك بالانتماء الديني تعزيزاً لموقف الأندلسي العربي المسلم في مقاومته للنصرانية؟ أم هو إحساسٌ عام بالارتباط الثقافي بالشرق مهد اللغة والحضارة العربيتين؟ بل لعله يكون حيناً ذا قيمة رمزية تعبر عن أزمة في نفس الشاعر كيانية وجودية ، مرتبطة بوضعه ووضع وطنه المتقلقل ، فيصبح هذا الحنين مثل البديل أو هو الطريقة الفنية التي استصلحها الشاعر الأندلسي في هذا الطور لرد الفعل ، يلجأ إليها ويستخدمها عندما يُحدق به الخطر أو يجد نفسه في أزمة؟))^(١) ، ونحن نرى أن الحنين في الشعر الأندلسي يستوعب هذه البواعث كلها ، ويستوعب غيرها أيضاً ، لأن النفس الإنسانية نفسٌ مليئةٌ بشحنات عاطفية عميقة كثيرة ومتغيرة ، ومن الصعب إرجاعُ أمر ما إلى سبب بعينه ، ولذا فإنه في هذا الشعر ، قد تكثر المسببات والتفسيرات والتحليلات ، ولكنها كلها تصبُّ في اتجاه قوي كبير جارف وهو (الحنين) ، حنين هذه النفس الإنسانية الشاعرة إلى كل ما تحتاجه ، وتطلّع إليه ، وتحلم به ، فابن زمرك يصف ناقته وحنينها إلى العقيق حيث المياه العذبة ، والربيع يحييه المطر ، وهي تشتاقه وتظمأ إلى ورده ، فتقطع القفار شوقاً إليه ، وكلما تنسّمت أنفاس الحمى ، سرت في خطوها

(١) حياة الشعر في نهاية الأندلس ، دكتورة حسناء الطرابلسي ، ص ١٨١ .

الخفّة ، خفّة الشّوق ، والوجد ، وإذا عادتْها الذكرى والحنين منها تسلّت بالدموع ، وليس هذا حنينُ ناقة ، وإنّما حنين شاعر جعل من رموز الناقة والمكان وسيلةً لتحميل القصيدة ، وهجاً حميمياً دافئاً ، إنّه إلفُ النفس الإنسانية التي حنّت إلى جنّة الخيال فشاقها التّوق إليها ، يقول ابن زُمرَك^(١) :

دعها تحنّ إلى العقيقِ وبانهِ فظلالُها رَقَّتْ على كُثبانِهِ

أخفاؤها مهما سرى نفسُ الحمى خفّت تساعده على سريانه
وإذا هفا البرقُ الحجازي موهناً قدحت زنادُ الشّوقِ من لمعانه
وإذا العقيقُ تذكّرت أسحاره شابت عقيقُ دموعها بجُمانِهِ
حنّت إلى نجدٍ وليس بدارها لكنّها ألفت هوى غزلانِهِ

لقد تحوّلت الحبيبة في هذا الشعر إلى مكان أو اندمجت به ، وأصبح ذكر نجد أو العقيق ، أو الجزع ورامة ، يعني ذكر الحبيبة ، وأصبح حضور المكان في قصائد الحنين الأندلسيّة ، البدويّة ، يكاد يطغى على حضور هذه الحبيبة ، وكأنّ الشّوق الذي كان منحصراً في امرأة ، اتّسع وأصبح عارماً أكثر ومتدفّقاً باتجاه الجذور ، ((وهكذا يمكن أن نفترض مع بعض اليقين ، وإن كان يقيناً شعرياً ، أنّ الإشارات إلى الأماكن على الأقلّ داخل النسيب العرفي ، هي في أغلب الأحوال ذات طبيعة رمزيّة غير مباشرة ، وأنّ تشبّعها المجازي والرمزي وخصوصاً في شعر ما بعد الجاهليّة ، أصبح مكتملاً تماماً))^(٢) ، وقد وعى الشاعرُ الأندلسيُّ شعوريّاً وثقافيّاً ، جمال حضور هذه الأماكن في شعره ، وكان مدركاً تماماً لقدرة هذه الأماكن في إضفاء الدفء الحميميّ السّاحر على هذا الشعر ، وهذا ما عبّر عنه الأعمى التطيلي حين قال^(٣) :

(١) ديوان ابن زُمرَك ، ص ٣٥٦ .

(٢) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ص ٢٣٧ .

(٣) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٣٥ .

وما بال رضوى؟ إنما هو شاهقٌ رسا من أميل^(١) عانك^(٢) أو صفا^(٣) صلد^(٤)
 وكم جبل في الأرضِ أشمخُ ذروةٍ وأحمى حمى لو أن نجوته^(٥) تُجدي
 وكان لهم في طور سيناء شبيهه على خطأ كما ادَّعوا وعلى عمدٍ
 ولكنّها طارت برضوى مطارها ولم أرَ أحظى من مساعدة الجدد

وقد لا يكتفي الشاعر بحشدٍ لهذه الأمكنة الحجازية والنجدية في النسب ،
 ولكنه أيضاً يثري الصورة البدوية فيها بعناصر أخرى ، ذكرها ابن رشيّق حين
 قال : ((طريق أهل البادية ، ذكر الرّحيل والانتقال وتوقّع البين ، والإشفاق منه ،
 وصفة الطلول والحمول ، والتشوّق بحنين الإبل ، ولمع البروق ، ومرّ النسيم ،
 وذكر المياه التي يلتقون عليها ، والرياض التي يحلّون بها ، من خزامى ،
 وأقحوان ، وبهار ، وحنوة ، وظيّان ، وعرار ، وما أشبهها من زهر البرية الذي
 تعرفه العرب ، وتنبته الصحارى والجبال ، وما يلوح لهم من النيران في الناحية
 التي يعدّون بها أحبابهم))^(٦).

وكما قال الشاعر القديم ، القتال الكلابي^(٧) :

إذا هبّت الأرواحُ كان أجُها إلى التي من نحو نجد هبوبها
 فإنّ الشعراء الأندلسيين قد استعانوا في شعرهم بذكر الرّياح التي تهبُّ
 من جهة ديار المحبوبة ، والتي تهيج الحنين إليها ، وتصحب هذه الريح
 المحمّلة بأنسام المحبوبة وعطرها قلب الشاعر ، تطوف به في عرصات

(١) الأميل : مجتمع الرّمْل ، اللّسان : مادة (ميل) .

(٢) عنك : تعقّد وارتفع ، ورملة عانك فيها تعقّد لا يقدر البعير على المشي فيها إلا أن
 يحبو ، اللّسان : مادة (عنك) .

(٣) الصّفا : العريض الأملس من الحجارة ، اللّسان : مادة (صفا) .

(٤) صلد : أملس ، صلب ، اللّسان : مادة (صلد) .

(٥) النجوة : ما ارتفع ، ويقال للجبل نجوة ، اللّسان : مادة (نجا) .

(٦) العمدة ، ابن رشيّق ، ٢٢٥/١ .

(٧) الأشباه والنظائر ، الخالديان ، ١٤/١ .

الدَّيَّارِ ، وموطن الأَحَبَّةِ ، فيشفي عليلُ هذه الرِّيحِ ، علَّةُ هذا القلبِ العاشقِ ،
يقول ابن زُمرَك^(١) :

سلو البارق الخفاق من علمي نجدِ تبسم فاستبكي جفوني من الوجدِ
ثمَّ يقول^(٢) :

وسلَّ خفاقَ الأرواحِ وهي بليلة^(٣) مضمَّعةُ الأردانِ عاطرةُ البُردِ
يُصحُّ عليلُ الجسمِ وهناً عليها ويهدي من الإبلال^(٤) أكرمَ ما يهدي
ويتشَّقُ الشَّاعرُ على وجه الخصوص من هذه الرِّيحِ (ريح الصَّبَا)^(٥) ، إذ
تسري الصَّبَا في الشَّعرِ مسراها في النسيم ، وتهبُّ في هذه الأبيات البدويَّة
الأندلسيَّة محرَّكةً في هبوبها أجواء الحنين التي لامست روحَ هذا الشَّعرِ ، ولذا
فإنَّ الصَّبَا الرِّيحَ أو النسيم ، أصبحت كنجد المكان ، رمزاً شعرياً للحنين ،
فنسيمُها الذي يهبُّ من نجد جالٍ في أرجاء الشعر الأندلسيِّ ، محملاً بعبق
الذكرى والديارات ، ((وإذ تبدو مسحتها الرمزيَّة واصلةً إلى حدِّ الاستهلاك فهي
تكون مع ذلك بالطريقة التي تبقى بها أكثر المواد ثراءً برمزياتها ، غير قابلةٍ
للإتلاف غنائياً))^(٦) .

فابنُ شهيدٍ يتمنَّى تنسَمَ ريح الصَّبَا المحمَّلةً من ديارات الأَحَبَّةِ بعطر
الخزامى ، وأريج الكباء المعبَّق إذ يقول^(٧) :

(١) ديوان ابن زُمرَك ، ص ٣٢٤ .

(٢) البليلة : ريح باردة مع ندى ، اللسان : مادة (بلل) .

(٣) الإبلال : العافية ، اللسان : مادة (بلل) .

(٤) الصَّبَا : ريحٌ معروفة تقابل الدُّبور ، والصَّبَا ريح ، ومهبها المستوي أن تهبَّ من موضع
مطلع الشمس ، إذا استوى الليل والنَّهار ، والصَّبَا ريحٌ تستقبل البيت قيل لأنها تحنُّ
إلى البيت ، اللسان : مادة (صبا) .

(٥) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ص ٢٦٦ .

(٦) ديوان ابن شهيد ، ص ١٠٣ .

لعلَّ نَسِيمَ الرِّيحِ تَأْتِي بِهِ الصَّبَا بنشرِ الخزامى والكباءِ^(١) المَعْبَقِ^(٢)
ويجدُ الشَّاعِرُ الأندلسيُّ في الرِّيحِ التي تهبُّ في الأندلس رِيحَ صبا نجد ،
ويربط بين هذا المكان وتألُّق البرق في سماء الأندلس ، الذي يرى أنَّه يسري
من حمى نجد ، وفي هذين العنصرين البدويين ، بواعثُ للذكرى والحنين ، إذ
يقول ابنُ فُركون رابطاً في المعنى بين الكلمتين المتجانستين صبا الرِّيح ، وصبا
الصُّبوة^(٣) :

يبيدي الحنينَ إذا سرى بسرُّ الحمى وإذا صبا نجدٍ تهبُّ صبا لها
وقد استعان ابنُ فُركون في إثراء الصورة البدويَّة هنا بذكر الرُّكائب :
(ما للركائب لا تحلّ حلالها)^(٤).

والربوع (وتطيلُ في تلكَ الرُّبوعِ سؤالها)^(٥) ،

والمنازل (هذي منازلها فحيَّ ربوعها)^(٦) .

والخيام (كلِّفاً بمن طلَّعتْ بأفقي خيامها)^(٧) ،

والجمال (وأُنخِ جمالك)^(٨) ،

والرُّكبان (فلکم لها الرُّكبانُ واصلت السُّرى)^(٩) ،

والمطايا والهواجر (تزجي المطايا والهواجر تلتظي)^(١٠) ،

ويتردّد رنين كلمة (حنين) في هذه القصيدة في أكثر من موضع : الحنين
الذي يبعثه الصَّبَا والبرق^(١١) :

يبيدي الحنينَ إذا سرى برقُ الحمى وإذا صبا نجدٍ تهبُّ صبا لها

والحنين الذي يدفعُ الرُّكبانَ إلى مواصلةِ السُّرى وإتغابِ الرَّاحلة^(١٢) :

حَتَّى إِلَى كُتُبِ الْمَنَازِلِ فَارْتَمَيْتُ تطوي بها كُتُبَها ورَمَائِها

(١) الكباء : البخور ، اللسان : مادة (كبا) .

(٢) عبقت الرَّائحة : بقيت ، اللسان : مادة (عبق) .

(٣-١٢) ديوان ابن فُركون ، ص ١١٥ .

وهو الحنين الذي يحمده الركبان^(١) :

لَمْ لَا تَحْنُ لَهَا الرِّكَابُ وَطَالَمَا حَمَدَتْ عَلَى بُعْدِ الْمَدَى تَرَخَّالَهَا
وقد يجدُّ الشعراءُ في هبوب الصَّبَا شفاءً وبرداً من نار البُعد وجواه ، يقول
ابن فُركون^(٢) :

حَدَّثْتُ لَدَهْرِي مَوْقِفًا جَالَتْ الصَّبَا بِأَرْجَائِهِ سَقِيَا لِأَيَّامِهَا سَقِيَا
جَرَتْ نُشْرًا مَا بَيْنَنَا وَتَسَحَّبَتْ بَرود^(٣) بِطَاحٍ^(٤) تُبَدِّعُ التَّشْرَ وَالطَّيَا
أَمَّا ابْنُ الْأَبَّارِ فَيَرَى أَنَّ الصَّبَا أَجَجَتْ نَارَ شَوْقِهِ ، وَكَانَ مَسْرَاهَا سَبِيًّا لِانْهَمَارِ
دَمْعِهِ^(٥) :

كَلَّمَا هُبَّتِ الصَّبَا ذَكَرَ الشَّوْقَ قَدْ لَفَاضَتْ عَيْنَاهُ شَوْقًا وَوَجَدَا
وَيَرُدُّ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ الْعِلَّةَ فِي رَقَّةٍ نَسِيمِ الصَّبَا وَنَشْرِ عَطْرِهَا الْفَوَّاحِ ، إِلَى أَنَّهَا
اِخْتَلَطَتْ بِأَنْفَاسِ الْمَحْبُوبَةِ ، فَأَخَذَتْ مِنْهَا أُرِيحَهَا ، إِذْ يَقُولُ ابْنُ فُركون^(٦) :
وَهَلْ مَا زَجَّتْ أَنْفَاسُ أَحِبَّائِنَا الصَّبَا وَإِلَّا فَلِمَ رَقَّتْ وَلِمَ عَقَبَتْ نُشْرًا
وَفِي مِثْلِ هَذَا الْمَعْنَى ، مَعْنَى تَعَطَّرَ الصَّبَا بِأُرِيحِ الْمَحْبُوبَةِ ، يَقُولُ
ابْنُ حَمْدِيسٍ مُتَعَجِّبًا مِنْ بَرْدِ نَسِيمِ هَذِهِ الرِّيحِ كَيْفَ تَشْعَلُ نَارَ الشَّوْقِ وَالْوَجْدِ
فِي قَلْبِهِ يَقُولُ^(٧) :

أَمْسَكَ الصَّبَا أَهْدَتْ إِلَيَّ صَبَاً لِمَجْدٍ وَقَدْ مَلَأَتْ أَنْفَاسُهُ لِي بِالْوَجْدِ
رَمَانِي بِحَرِّ الشَّوْقِ بَرْدُ نَسِيمِهَا أَخَذْتُ عَنْ حَرِّ مُذِيبٍ مِنَ الْبَرْدِ

(١) ديوان ابن فُركون ، ص ١١٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣١٩ .

(٣) البرد : من الثياب فيها خطوط ، اللسان : مادة (برد) .

(٤) جمع بطحاء ، وبطحاء الوادي ترابٌ لِينٌ ممَّا جَرَّتْهُ السُّيُولُ ، اللسان : مادة (بطح) .

(٥) ديوان ابن الأَبَّارِ ، ص ١٨٦ .

(٦) ديوان ابن فُركون ، ص ٢٨٨ .

(٧) ديوان ابن حمدِيس ، ص ١٤٩ .

وما طابَ عَرُفٌ من سَراها وإلما تطيّبَ في جنحِ الدُّجى سُرى هندٍ
ونكادُ نلمسُ شَبهاً بين البيتِ الأوَّلِ في هذه القصيدة ، والبيت الذي يُنسب
للمجنون^(١) :

ألا يا صَبا نَجِدْ لكم هجستَ من وجدٍ
ويُشخّصُ بعضُ الشعراء ريحَ الصَّبا ، إذ يحملونها سلامهم إلى الأحبة ،
يقول ابن زيدون^(٢) :

غريبٌ بأقصى الشرقِ يشكرُ للصَّبا تحمّلها منه السلامَ إلى الغربِ
وما ضرَّ أنفاسَ الصَّبا في احتمالها سلامٌ هوَى يهديه جسمٌ إلى قلبِ
ومن الرِّياح التي ذُكرت في الشَّعر ، وإن لم يكن بكثرة ما ذُكرت الصَّبا ،
النَّعَامى ، وهي أبلُّ الرِّيح وأرطبها^(٣) ، وقد ذكر ابن الرِّقَّاق هذه الرِّيح متمنياً أن
تكون محمَّلةً بالسلام من محبوبته يقول^(٤) :

ألا يا صاحبي استروحَاها شاميةً فمن أهوى شامي
عسى نفسُ النَّعَامى بعدَ وَهْنٍ يثُرُ من سَليمى بالسلامِ
ويستعيرُ ابنُ زُمُرْكَ للنَّعَامى صفاتِ المرأةِ المفعمة بالأنوثة ، والدلال ،
فيطلب منها أن تمشي مختالةً بنسيمها مجرّرةً أذيال هذا النسيم المعطّر فوق
الخزامى ، ويحمّلها التَّحِيّةَ لأماكن ملأت قلبه وخياله ، (الكثيب برامة) ،
ويطلب منها أن تصافح هذا الرّوضَ الناعمَ النديّ ، يقول^(٥) :

(١) ديوان مجنون ليلي ، ص ١٣٥ ، والأشبه والنظائر ، الخالديان ، ٨٣/١ .

وذكر المرزوقي في شرح الحماسة أن هذه الأبيات لعبد الله بن الدُّمَنية ، شرح
الحماسة ، المرزوقي ، ٩٠٩/٣ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ١٥٣ .

(٣) وهي رِيحٌ بين الجنوب والصَّبا ، اللِّسان : مادة (نعم) .

(٤) ديوان ابن الرِّقَّاق ، ص ٢٥٤ .

(٥) ديوان ابن زُمُرْكَ ، ص ٤٥٩ .

بالله يا ريح النعمى جرري فوق الخزامى عاطر الأذيال
 وإذا مررت على الكيب برامة صالغ مَحْيَا الرُّوضَةِ المَخْضَلِ^(١)
 ويزينُ الشَّاعِرُ الصُّورَةَ البدويَّةَ ، بما يغرسُه في جنباتها من أشجار البادية ،
 كالعرار^(٢) ، والرُّند^(٣) ، والشيخ^(٤) ، والبان^(٥) ، وبما يعطرُ به أنسامنا من رائحة
 الخزامى^(٦) ، والبهار^(٧) ، فالشَّاعِرُ الأندلسيُّ يتنشَّقُ رائحة هذه الأشجار من
 خلال نسيم الرِّيح المُهْدَى إليه من جهة البادية ، والتي توجِّع في صدره نيران
 الهوى ولواعجه ، يقول لسان الدين بن الخطيب^(٨) :

هل كنت تعلم في هبوب الرِّيح نفساً يوجِّع لاعج التبريح
 أهدتك من شيخ الحجاز تحية غاضت له عُرضُ الفجاج الفيح^(٩)
 بالله قل لي كيف نيران الهوى ما بين ريح بالفلاة وشيح

(١) الخضل : النبات الناعم ، اللسان : مادة (خضل) .

(٢) العرار : بهار البر ، وهو نبت طيب الريح ، اللسان : مادة (عرر) .

(٣) الرُّند : الآس ، وقيل هو العود الذي يُتخَرُّ به ، وهو شجر من أشجار البادية قيل إنَّه
 يُستاك به ، وهو طيب الرائحة ، اللسان : مادة (رند) .

(٤) الشيخ : نبات له رائحة طيبة وطعم مرّ ، وهو مرعى للخيول والنعم ، ومنابته القيعان
 والرياض ، اللسان : مادة (شيخ) .

(٥) البان : ضرب من الشجر ، منه دهن البان ، اللسان : مادة (بون) .

(٦) الخزامى : نبت طيب الريح ، واحده خزاماة ، والخزامى عشبة طويلة العيدان ، صغيرة
 الورق ، حمراء الزَّهر ، طيبة الريح ، قيل لا يوجد أطيب من رائحة الخزامى ، وهو
 خيري البر ، اللسان : مادة (خزم) .

(٧) البهار : نبت طيب الريح ، وهو العرار الذي يقال له عين البقر ، وهو بهار البر ، ينبت
 أيام الربيع ، اللسان : مادة (بهر) .

(٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢٤١/١ .

(٩) فاحت الرائحة الطيبة خاصّة سطعت وأرجت ، وتُقالُ للرائحة الطيبة ، اللسان : مادة
 (فيح) .

وفي هذا المعنى يقول ابن الأَبَّار^(١) :

يا حَبْدًا نَجْدًا وسالَفَ عَهْدِهِ فيه اسْتَفْدَنَا طَيْبَهَا مِنْ طَيْبِهِ
ومَجَانُنَا مِنْ رَوْضِهِ بغْدِيرِهِ في ظِلِّ مَائِسٍ دَوَّجِهِ ورُطْبِهِ
وصَبَا تَحْمُلُ مِنْ تَضْرُوعِ رَنْدِهِ وعَرَارِهِ مَا زَادَ فِي وَصْفِي بِهِ
إنَّه نَوْعٌ مِنَ التَّسْلِيِّ والتَّسْرِيِّ بِذِكْرِ المَحَبِّ إلى النَفْسِ ، وهو الأَمْرُ الَّذِي
وصفه ابن الأَبَّار حين قال^(٢) :

وهَمْتُ بِوَادٍ يَنْبُتُ السُّدْرَ والقُصَى سُلُوءًا لِرَوْضِ يَنْبُتُ الرُّنْدَ والسُّرُوءَ
لَقَدْ اتَّخَذَ البَانُ والرُّنْدُ وَغَيْرُهُ مِنْ نَبَاتَاتِ البَادِيَةِ ، صِيغَةً رَمْزِيَّةً حَنِينِيَّةً فِي
النَّسِيبِ الأَنْدَلِسِيِّ ، فابْنُ فَرْكُونٍ يَصِلُ بِهَذَا المَعْنَى الحَنِينِيَّ إِلَى أَنْ يَجْعَلَ بَانَ
العُذِيبِ وَرَنْدَهُ هَدَفَ المَطَايَا الَّتِي غَذَّتْ المَسِيرَ إِلَيْهِ حَتَّى ضَمُرَتْ ، إِنَّهُ نَوْعٌ مِنَ
مِبَادِلَةِ المَشَاعِرِ مَعَ الرَّاحِلَةِ ، أَوْ نَوْعٌ مِنَ إِضْفَاءِ الصِّفَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ عَلَى هَذِهِ
المَطَايَا أَوْ بِالأَحْرَى مَشَاعِرَ الشَّاعِرِ الحَنِينِيَّةِ ، يَقُولُ^(٣) :

وَمَا وَرَدَهَا عَذْبٌ إِلَى أَنْ يُبْنَ لَهَا عَلَى كَثْبٍ بَانَ العُذِيبُ وَرَنْدُهُ
وهو يَرْكُو هَذَا المَعْنَى الرَّمْزِيَّ فِي البَيْتِ التَّالِي الَّذِي يَقُولُ فِيهِ^(٤) :

ورَوْضِي تَرَى الآمَالَ قَدْ حُلَّتْ الحَبَا لَدَيْهِ وَعَهْدُ الأَنْسِ أَحْكَمَ عَهْدِهِ
وَيَتَرَدَّدُ صَدَى بَيْتِ الصِّمَّةِ القَشِيرِيِّ الَّذِي يَقُولُ فِيهِ^(٥) :

تَمْتَعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ فَمَا بَعْدَ العَشِيِّ مِنْ عَرَارٍ

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٨٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٣٤ .

(٣) ديوان ابن فَرْكُون ، ص ١٣٤ .

(٥) رَجَعَ نَسَبُهَا إِلَى الصِّمَّةِ القَشِيرِيِّ ، مُحَمَّدٌ عَبْدُ اللَّهِ الحَمْدَانُ ، فِي كِتَابِهِ صَبَا نَجْدٍ ،
ص ٣١ ، وَالبَيْتُ فِي دِيوَانِ مَجْنُونٍ لَيْلَى ، ص ١٥٨ ، وَذَكَرَ المَرْزُوقِيُّ فِي شَرْحِ
الحَمَاسَةِ أَنَّهَا لِلصِّمَّةِ القَشِيرِيِّ ، شَرْحُ الحَمَاسَةِ ، المَرْزُوقِيُّ ، ٨٦٩/٣ .

عند ابن خفاجة كثيراً إذ يقول^(١) :

وأنشَقُّ لوعَةً لعرارٍ نَجْدٍ صبا لمجدٍ أسائلها شِمَمًا
ويقول أيضاً^(٢) :

خلعَ الهوى ثوباً عليه من الضنى قد شَفَّ عنه فهو كاسٍ عاري
يلوي الضلوعُ من الولوعِ خطرةً من شَمِمْ برقٍ أو شَمِمْ عرارٍ
ويقول كذلك^(٣) :

وقلتُ وقد شاقني ملتقى شَمِمْ العرارِ وبردِ الصَّبَا
إنَّ سياقات هذه الأبيات تكادُ تدور في فلكٍ واحدٍ وهو الذكرى والحنين ،
فوجودُ أزهارِ البادية وأشجارها في هذا الشعر ، أصبح في مجمله رمزاً لحنين
جارف إلى ما يريدُ الشاعرُ أن يحنَّ إليه ، فقد يُنشد قول الصِّمَّة القشيري (تمتَّع
من شَمِمْ عرارِ نجد) في غير نجد ، لأن العرار ونجد اتخذوا رمزيةً في الشعر ،
أخرجتهما من دلالاتهما المحدودة إلى فضاءاتٍ ودلالاتٍ لا محدودة ، فقد
يذكر الشاعرُ الأندلسيُّ ما شاء من أماكن أو ديارات أو نباتاتٍ بدويةً ، متشوقاً
إلى غرناطة ، أو قرطبة ، أو إشبيلية ، لأنَّ ذكر هذه الأماكن النجدية والبدوية ،
وأشجار الصحراء وأزهارها يُعطي هذا الشعر الدفء الحميميَّ السَّاحر ، وكأنَّ

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٤ .

وقد جاء هذا البيت في سياق الذكرى ، إذ يشوقه لمع البرق الذي وصفه بالمليح ،
ويسهر الليل يناجيه ، ويسأله أن يسقي طللأ قديماً بحزوى ويحود عليه بالغيث ،
وهو من خلال ذكر البرق وهطول المطر ، يتشَمَّم رائحةَ عرارِ نجد ، التي تأتي بها
الصَّبَا .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٣ ، ويأتي هذا البيت في سياق التشوق للمحبة ، حيث
جعله هذا الهوى لباساً ثوب السقم .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

قال هذا البيت في سياق التشوق لشباب مضي ، وذكرى أيام جمعته بمن يهوى .

الشاعر يوقدُ بهذه النباتات نارَ الغضا أو نار الشوق ، والذكرى ، فيلتهب الإحساسُ بالحنين ويفوح في الشعر أريج هذا الحنين وعطره ، وهو المعنى الذي تضمّنه قول ابن الزُّقاق^(١) :

سرى البرقُ من مثواك والليلُ مسودُّ تُشقُّ دياجيه كما شققَ البُرد
فهيجُ لي شوقاً كما أفتح الغُضا وذُكرني عهداً كما نفع النَّد

فقد أهاج الشوقُ أو أشعله في قلبه رؤيةُ البرق الذي سرى من ديار المحبوبة في هدأة الليل ، ووجدَ في نفسه مع ألم الشوق وعذابه ارتياحاً لأريج الذكرى وعبقها ، وقد ذكر الشعراء الأندلسيون من نبات البادية أيضاً الغضا ، وهو من نبات الرمل ويتخذ منه الوقود^(٢).

فابن خفاجة يتمنى أن يبلغ النسيمُ عنه شوقه إلى أهل الخيام ، وكُنَى عن هذا الشوق بقوله ((رقرق أدمعي خلال الديار)) وكأنه يرسل الدمع سحاباً ينهمر أو يترقرق خلال هذه الديار ، ويتمنى أن يهبَ هذا النسيم على اللوى وذي الغضا ، ويداعبَ أشجار البادية هناك أو يصافحها ، وهو يرسلُ الرِّيح وكأنما يرسلُ نفسه وقلبه ، فيجعل من هذه النفس أثيراً أو نسيماً ، يطوف بالبادية ، ويستنشق البشام ، ويبلغ الشوق ولواعجه ، يقول^(٣):

فليتَ نسيمَ الرِّيحِ رقرقَ أدمعي خلالَ ديارِ باللوى وخيام
وعاجَ على أجراعِ وادٍ بذي الغضا فصافحَ عني فرعَ كلِّ بشام^(٤)

(١) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٢٨٥ .

(٢) الغضا : شجر وهو من نبات الرَّمْل وهو من أجود الوقود عند العرب ، وأهل الغضا ، أهل نجد لكثرة هناك ، اللسان : مادة (غضا) .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٥٢ .

(٤) البشام : شجر طيب الرائحة ، والطعم يستاك به ، اللسان : مادة (بشم) .

ولم يكتفِ الشعراءُ الأندلسيون بذكر الخزامى والعرار وغيرها من النباتات ذات الروائح العطرة بل ذكروا أيضاً الضال والسنر^(١) ، وهي من أشجار البادية التي يكثر شوكها ، يقول ابن الأثير^(٢) :

ومن سَدَرٍ أَضَلَّتْ فِيهِ مَرَاشِدِي أَبَاحَتْ عَنْ أَتْرَابِهَا الضَّالَّ وَالسَّدْرَا
وَأَذْكَرَ بِالرَّوْضِ الْأَرِيضِ وَمَا حَوَى تَنْفُسَهَا وَالْقَدَّ وَالْخَدَّ وَالثُّغْرَا

وقد ارتبط الشوق والحنين كما وجدنا في الأبيات السابقة وغيرها بالأرق ، الذي يستدعي التأمل في السماء ، فيشوقه منها وميضُ الغمام ولمعانه من جهة ديار المحبوبة ، وقد أكثر الشعراء الأندلسيون في نسيبهم البدوي من وصف لمع البرق وإيماضه ، وهو من خالص بيئة البداوة ، لما في شوم البرق عند البدوي من وعدٍ بهطول الأمطار ، وسقيا الأرض ، ولما في إيماض البرق ، وتوالي لمعانه من بشرى بهذا الغيث الذي فيه حياة البدوي وصحرائه ، ولذا ؛ أكثر الشعراء من وصف هذا البرق ولمعه في الشعر الجاهلي وما بعده ، حتى في الأندلس حيث لم تكن البيئة في معظمها صحراء كما كانت في الجزيرة العربية ، ولكن يظلُّ للمطر ، عند العربي قيمةً الكبيرة في النفس والشعر ، ففيه معاني الخصب ، والنماء ، والعطاء ، والإرواء والجمال ، ((ولعلَّ ومضات البرق التي اعتادت أن ترشدَ نظرةً متفرسةً لبدويٍّ قديم إلى اتساع الأفق ، سوف توجه الآن روحه المشتاقة إلى وطنه ، إن تغيرات كهذه مستحضرة كي تجد طريقها شعرياً إلى البنية المواتية للنسيب))^(٣) يقول ابن خفاجة^(٤) :

أَرَقْتُ وَقَدْ نَامَ الْخَلِيُّ لِنَازِحٍ تَشَطَّتْ حِصَاةُ الْقَلْبِ فِي حَبِّهِ صَدْعَا

(١) السنر : شجر النبق ، واحدها سدر ، وقيل السنر من العضاة ، وهو لوتان فمنه عبري ، ومنه ضال ، فأما العبري فلا شوك فيه إلا ما لا يضير ، وأما الضال فهو ذو شوك وهو بري - اللسان : مادة (سدر) .

(٢) ديوان ابن الأثير ، ص ٢١٧ .

(٣) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ص ١٨٧ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٦ .

وما شاقني إلا وميضُ غمامة تطلّع في نجدٍ فحيّ اللّوى ربعا
أشيمُ سناه والسماءُ مغيمة كما اغرورقتُ عيني لرؤيته دُمعا
فذكرني والليلُ يندى جناحه بمعطفه خفقا ومبسمه لَمعا

فابن خفاجة يبدأ قصيدته بمقابلة بين أرقه هو ، ونوم صاحبه ، وهو المعنى الذي يكثر في الشعر الجاهلي ، يقول أوس بن حجر ^(١) :

إني أرقْتُ ولم تارق معي صاحي لمستكفُ بُعيدَ النَّومِ لَوَّاحٍ
قد نمتُ عنه وباتَ البرقُ يُسهرني كما استضاءَ يهوديٌّ بمصباح

وابن خفاجة يعطينا العلة التي بسببها أرق هو ونام صاحبه الذي وصفه بالخليّ ، أي خالي القلب من الحب ، بينما هو يارق (لنازح) بعد عنه ، ويقصد به المحبوبة التي رحلت فصدعت قلبه ، وهو يقول في وصف هذا القلب (حصاة القلب) ولا يعني بذلك وصف قلبه بالقسوة أو الغلظة وإنما أراد التعبير عن شدة الأسى والوجد الذي جعل هذا القلب يتصدّع ويتشعب ، ولذا ؛ فهو يتطلّع للسماء التي يشوقه منها لمع البرق وإيماضه ، وقد قال (أشيمُ سناه والسماءُ مغيمة) على العادة البدويّة فشام البرق أي نظر إليه أين يقصد وأين يمطر ^(٢) ، وهو الأمر الذي كان البدويّ يترقبه ، وتحتاج إليه صحراؤه ، وهو هنا يتطلّع إليه ليروي ظمأ عشقٍ فاض به ، فشومه البرق ، استمطر الدمع من عينيه شوقاً لمن يحبُّ .

ويصف ابن هانئ أرقه أيضاً للبرق على طريقة أهل البادية ، وما يتبعه رؤية هذا البرق من حزن وأسى أجرى الدموع من عينيه ، وتلمّس هذا الأسى في قوله (ذكرتك ليل الركب) حيث يربط بين الذكرى ومسرى الحبيبة ليلاً يقول ^(٣) :

(١) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق : دكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ، ط . الثالثة ،

١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م ، ص ١٥ .

(٢) انظر : اللسان : مادة (شيم) .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ١٨٨ .

أَرِقْتُ لِبَرْقٍ يَسْتَطِيرُ لَهُ لَمْعٌ فَعَصْفَرُ^(١) دَمْعِي جَانِلٌ مِنْ دَمِي رَدْعُ^(٢)
ذَكَرْتُكَ لَيْلَ الرُّكْبِ يَسْرِي وَدَوْنَنَا عَلَى إِضْمٍ^(٣) كَثْبَانُ يَبْرِينُ^(٤) فَالْجَرْعُ

وفي مثل هذا المعنى - معنى الشوق الذي يهيجهُ رؤية البرق - أبيات لابن زُمرْكَ يذكر فيها سفحه الدَّمْعَ شوقاً ، عندما يهيجُ له الذكرى ، لمعانُ البرق ، وهبوبُ النسيم ، وبيالغ في الوصف أيضاً حين يذكر تضرُّج هذا الدمع بالدم ، في كناية عن شدة الوجد ، ثم يذكر علّة هذا الوجد فهي (عادة عذريّة) في دلالة واضحة على وعي معظم الشعراء الأندلسيين بهذه الدلالات العذريّة في النسيب ، وأن استخدام الشاعر لهذه العناصر البدويّة كان - غالباً - عن وعي منه بإيحاءاتها ، وعطاءاتها ، ورمزيّتها في الشعر ، يقول ابن زُمرْكَ^(٥) :

أَلِلْمَحَةِ مِنْ بَارِقٍ مَتَبَسِّمٍ أُرْسَلَتْهُ دَمْعاً تَضَرُّجٌ بِالْدَمِّ
وَلِنَفْحَةِ تَهْفُو بَيَانَاتِ اللَّوَى يَهْفُو فَوَازِدُكَ عَنْ جَوَانِحِ مُغَرِّمٍ
هِيَ عَادَةٌ عَذْرِيَّةٌ مِنْ يَوْمٍ أَنْ خَلِقَ الْهَوَى تَعْتَاذُ كُلِّ مَتَبِّمٍ
وقد يتوهّم الشاعرُ أنَّ هذا البرق الذي أومضَ في الأندلس جاء من جهة العذيب وبارق ، فتشتعل نارُ الشوق في قلبه ، يقول ابن الأَبَّار^(٦) :

كَمْ بَارِقٍ بَيْنَ الْعُذِيبِ وَبَارِقٍ يِيدُو لَزْنَدِ صَبَابَتِي قَدْ أَحَا

(١) عصفر : اختلط لونه بالأحمر ، اللّسان : مادة (عصفر) .

(٢) الردع : يطلق على الدم على سبيل التشبيه بالزعفران ، اللّسان : مادة (ردع) .

(٣) إضم : اسم جبل ، وقيل موضع ، اللّسان : مادة (أضم) .

(٤) يبرين : بالفتح ثم السكون ، وكسر الراء ، وياء ثم نون قيل هو رملٌ لا تدرُك أطرافه عن يمين مطلع الشمس ، من حجر اليمامة ، وقيل من أصقاع البحرين ، ووبرين قرية من قرى حلب . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٤٢٧/٥ .

(٥) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٨٣ .

(٦) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ١٢٣ .

ويقول ابن زُمرْكَ في هذا المعنى أيضاً^(١) :

وَقَلْبٌ إِذَا مَا الْبَرْقُ أَوْ مَضَى مَوْهِنَا قَدَحَتْ بِهِ زَنْدًا مِنَ الشُّوقِ وَارِيَا
وَقَدْ أَكْثَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ تَشْبِيهِ لَمَعِ الْبَرْقِ بِتَبَسُّمِ الْمَحْبُوبَةِ ، يَقُولُ ابْنُ زُمرْكَ مِنْ
خَمْسَةِ أَيْاتٍ بَدْوِيَّةٍ^(٢) :

أَيَا بُرَيْقًا بِالْعَفِيقِ أَوْ مَضَى وَنَحْوِ سَكَانَ الْعَصَى تَعَرَّضَا
أَمْسِمْ مِنْكَ اسْتِنَارَ فِي الدُّجَى أَمْ بَارِقٌ مِنْ ثَغْرِ لَيْلَى قَدْ أَضَا
وَقَدْ حَذَا الشَّاعِرُ الْأَنْدَلِسِيُّ هُنَا حَذْوًا جَاهِلِيًّا قَدِيمًا ، وَهُوَ تَرَدَّدُ الشَّاعِرِ فِي
بَيَانِ سِرٍّ مَا تَرَاهُ عَيْنُهُ (أَمْسِمْ مِنْكَ اسْتِنَارَ) ، (أَمْ بَارِقٌ مِنْ ثَغْرِ لَيْلَى) . وَنَرَى
هَذِهِ الصُّورَةَ فِي قَوْلِ النَّابِغَةِ^(٣) :

أَخْجَتْ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بِصُرِي أَمْ وَجْهٌ نُعِمَ بِدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ
بَلْ وَجْهٌ نُعِمَ بِدَا وَاللَّيْلُ مَعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارِ
وَكَمَا اشْتَاقَتْ صَحْرَاءُ الْبَدْوِيِّ لَهْطُولِ الْمَطَرِ فَاتَّسَ مِنْ إِيْمَاضِ الْبَرْقِ الْخَيْرِ ،
اشْتَاقَتْ صَحْرَاءُ الْقَلْبِ الْأَنْدَلِسِيِّ لِكُلِّ مَا فِي هَذَا الْإِيْمَاضِ مِنْ مَعْنَى الدِّيَارِ ،
وَالْمَحْبُوبَةِ ، وَالْأَلِيفِ ، يَقُولُ ابْنُ زُمرْكَ^(٤) :

يَضِيءُ ظِلَامُ اللَّيْلِ مَا بَيْنَ أَضْلَعِي إِذَا الْبَارِقُ النَّجْدِيُّ وَهْنًا بَدَا لِيَا
أَجِيرَتَنَا بِالرُّمْلِ وَالرُّمْلُ مَرَلٌ مَضَى الْعَيْشُ فِيهِ بِالشَّبِيهِ حَالِيَا
وَلَمْ أَرْ رُبْعًا مِنْهُ أَقْضَى لِبَانَةً وَأَشْجَى حَمَامَاتٍ وَأَحْلَى مَجَانِيَا
وَلِذَا أَهَاجَ هَذَا الْبَرْقُ الشُّوقَ وَاسْتَدْرَكَ الدَّمُوعَ ، يَقُولُ يَوْسُفُ الثَّالِثُ^(٥) :

وَمَا أَهَاجَ الْوَجْدَ مَنِي وَالبَكَ وَمِيضٌ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ يَلُوحُ

(١) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٥١٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦٢ .

(٣) ديوان النَّابِغَةِ الذَّيْنَانِي ، ص ١٤٨ .

(٤) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٥١٤ .

(٥) ديوان يَوْسُفِ الثَّالِثِ ، ص ٢١ .

أما ابن خفاجة فيشخصُ البرق ، إذ يجعل منه رسولاً يحمله السلام للجزع
ويقصد ساكنته ، ويطلبُ من هذا البرق أن يسأل الرياح (رياح الطيب) عنها إذا
وصل ديارها باللوى ، ويذكرها بما كان بينهما من ذمة مرعية ، وهو يسند
الطيب للرياح لأنها من جهة المحبوبة ، يقول^(١) :

ولقد أقولُ لبرقٍ ليلٍ هاجتي فمسحتُ عن طرفٍ به مستعيرٍ
اقرأ على الجزعِ السَّلامَ وقل له سُقِيتَ من سَبَلِ الغمامِ المطرِ
بيني وبينك ذمَّةٌ مرعيةٌ فإذا تُوسَّيتُ الأذمَّةُ فاذكرِ
وإذا غشيتَ ديارَ ليلي باللوى فاسألْ رياحَ الطَّيْبِ عنها تُخبرِ
إنَّ تشخيصَ الطبيعة هنا : البرق والمكان والريح حيث أصبحوا رسلاً وأناساً
تُنقلُ بينهم السلامة والأخبار ، وتداخلها مع التلميحات البدوية ، يبين لنا
مدى قوَّة مداخلة العناصر البدوية في النفس الشاعرة الأندلسية .

وقد خاطب الشاعرُ الأندلسيُّ البرق واستسقاءه لديار المحبوبة ، كما فعل
الشاعر الجاهليُّ^(٢) ومن بعده لأن في المطر صفات النقاء والعذوبة والخصب
والنماء والشاعر يستسقيه لديار محبوبة نائية أشاع ذكرها في نفسه مثل هذه
الصفات ، يقول ابن الزقاق^(٣) :

يا برقُ نجدٍ هل شعرتَ بمتهمٍ وهبَ الكرى لوميضك المتبسِّمِ

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٨ .

(٢) يقول المثقب العبدى :

سقى تلك من دارٍ ومن حلٍ ربَّها ذهبُ الغواصي ولبها ومُدَّيها

ديوان المثقب العبدى ، ص ٧٥ .

ويقول عبيد بن الأبرص :

سقى الرباب مجلجل الـ أكفاف لمُـأخِ بروقه

ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٩٦ ، والأمثلة كثيرة تعزُّ على الحصر .

(٣) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٤٩ .

ما طالعته في الدجى لك غمة إلا وقال لدمع مقاتله اسجم
ناشدتك الله اسقين ربي الحمى سحبا تطرّزها بنوء المرزم^(١)

والدعاء بالسقيا للمكان البدوي ، أو لزمان مضى في ذلك المكان كثير في
الشعر الأندلسي ، فالرّصافي البلنسي يدعو بالسقيا ليال بالحمى^(٢) :

فسقى الله عشيات الحمى والحمى أكرم هطال سقى
ويقول يوسف الثالث داعياً بالسقيا للجرعاء^(٣) :

سقى الله بالجرعاء داراً يحلّوها هلال بقلبي لا أقول له القصر
ويطلب ابن زمرّك من الوسمي وهو مطر أول الربيع^(٤) ، أن يسقي نجداً التي
يتشوّق إلى نسمة تهبّ من جهتها ، وإن كانت تهيج في نفسه لواعج الحزن
والأسى يقول^(٥) :

يا أهل نجد سقى الوسمي ربكم غيثاً ينيل غليل الثرب ما اقترحا
ما للفرّاد إذا هبت يمانية تهديه أنفاسها الأشجان والبرحا
يا حبذا نسمة من أرضكم نفحت وحبذا ربرب من جوكم سنحا
وهكذا

وجدنا الشاعر الأندلسي يستعين في نسيبه البدوي بذكر الأماكن النجدية
والحجازية ، وما فيها من عناصر طبيعية ، كلمع البرق ، وهبوب الرياح
ونباتات البادية .

(١) المرزم ، من الغيث ، السحاب الذي لا ينقطع رعدُه ، اللسان : مادة (رزم).

(٢) ديوان الرّصافي البلنسي ، ص ١١٢ .

(٣) ديوان يوسف الثالث ، ص ٧٢ .

(٤) الوسمي : مطر أول الربيع ، وهو بعد الخريف ، سمي بالوسمي لأنه يسم الأرض
بالنبات فيصير فيها أثراً في أول السنة ، اللسان : مادة (وسم).

(٥) ديوان ابن زمرّك ، ص ٣٧٥ .

وقد أصبح المكان البدويُّ بما فيه من هذه العناصر رمزاً قوياً لمشاعر دافئة نحو شيء محبَّب ، ووجد الشَّاعرُ الأندلسيُّ أنَّ صوت المكان الساري من ديار نجد والحجاز ، ورنينه في ثنايا النسيب ، يُعزِّز معنى الحنين فيه .

فالشَّاعرُ العربيُّ في الأندلس ، وفيِّ لثقافته الثقافيِّ ، وفيِّ أيضاً لعروقه وأصوله ، وجذوره العريَّة ، وقد ساعد وجوده في بيئةٍ غير عربيَّة بعيدة ، على تعميق هذه الجذور وتأصلها في نفسه وشعره ، كما زاد ذلك من حنينه لأرضٍ داعبت مخيلته وقلبه بصحرائها وفضائها .

* * *

الفصل الثاني

(الوصف)

وصف الطلل

ارتحل البدوي قديماً في الصحراء ، وكانت له في كل مكان حلّ به في هذا الارتحال الدائم قصّة ، خطّتها يدُ الزّمن ، وحوّت سطورها تفاصيل حياة مضت ، وعمر تقضى وسنين ذهبت ، كانت حافلة بالذكريات والأهل والأحبة .

وهو حين يرتحل ويمضي في الحياة ، أو تمضي الحياة به لا يلبث أن يعود إلى مكانه الأوّل ، أو مكان صاحبه فإذا به قفراً خالياً موحشاً ، فيقف به شاعرُ البادية الأوّل ؛ وقفة تأمل ، وذكرى ، أو وقفة وفاء لزمّن مضى كان له به ، وحياة حافلة جمعتُه بمن أحبّ ، وشبابٍ تولّى ، وأنسى خلا ، فيحسّ في خلوّ المكان واستحالته طلاءً قفراً وطأة الألم على قلبه المثقل بالهموم والمشحون بالذكريات فينشد ما عنّ له الإنشاد ، ويذكر ما سمحت له به الذكرى ، حين كان المكان أهلاً ، والربع ربعاً ، وهل كان الشّاعرُ البدويّ ليقف على الحجر والصّخر وموقد النّار والثّمام والنّوى ، إلّا لأنّها كانت مواطن الأهل ومربع الأحبة !!

فلم يكن الطلل بالنسبة للشاعر الجاهليّ مجرد أثر دائر ، وأثافي وحجارة ، وإنّما كانت له قيمته الكبيرة بوصفه موطن الذكرى وديار الصّاحبة ، وهو حين يُعرّج عليه ، إنّما يُعرّج على مواطن في القلب على نحو ما كان المتنبّي يقول^(١) :

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهنّ منك أواهل

(١) ديوان المتنبّي ، ٣٦٦/٣ .

ف ((رُغِمَ ما قد يصبغُ طبيعة الصحراءِ من تكرار المشاهدِ إلّا أنّ الشاعر العربي القديم قد استطاع أن يجعل لكلّ قطعةٍ من الرَّمْلِ يتوقّفُ عندها ، سحراً خاصاً لا يشركها فيه غيرها من قطع الرَّمْلِ))^(١) وامتدّت هذه السُنّة الشعريّة إلى الأندلس ، فلم تغب صورة الطلل البدويّة عن القصيدة العربيّة ، فهو إن كان حقيقةً في حياة البدويّ ، فقد أصبح حقيقةً شعريّةً فنيّةً في ثقافة الأندلسيّ ، وكان الخيال نشطاً في استحضار الصور الطلليّة البدويّة بتفاصيلها الصغيرة واستخدامها في الشعر الأندلسيّ بقوةٍ وكثافةٍ ووضوح ، أو كإشاراتٍ وتلميحات ، فقد يكون الشاعر الأندلسيّ متطفلاً على المعاني والصور الطللية البدويّة ، وقد يكون مثيراً فاعلاً في إضفاء الحيويّة عليها ، ولم يكن الأمرُ على الإطلاق عند جميع الشعراء .

فلا يعني بالضرورة أنّ عدم بداوة البيئة يفرضُ استبعاد الصّور البدويّة عن الشعر ، فقد وجدنا ابن قتيبة يقول إنه ((ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر ويبيكي عند مشيد البنيان لأنّ المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر أو الرّسم العافي (...))^(٢).

وابن قتيبة ربط الشعر بتقاليد وزمن ، ومشاهدة عيان ، وجعل من ذلك أساساً في الحكم على صدق الشاعر ، ولو كان الحكم على صدق الشاعر مرتبطاً بالمشاهدة ، والمعاشة ، والتجربة الفعلية لسقط من موروثنا الثقافي شعراً كثيراً يتهم فيه أصحابه بعدم الصدق ، وليس الأمرُ كذلك .

يقول عبد القاهر الجرجاني ((فأمّا الاتفاق في عموم الغرض ، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسّرقة والاستمداد والاستعانة ، لا ترى من به حسٌ يدّعي ذلك ، ويأتي الحكم بأنّه لا يدخل في باب الأخذ (...))^(٣).

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصّبور ، ص ٥٧ .

(٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٧ .

(٣) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٣٩ .

ثم يقول ((وأمّا الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيجب أن يُنظر فإن كان ممّا اشترك النَّاسُ في معرفته وكان مستقراً في العقول والعادات ، فإنَّ حُكْم ذلك ، وإن كان خصوصاً في المعنى ، حكم العموم الذي تقدّم ذكره ...))^(١).

وذكر أنّه ((سواءً كان ذلك ممّن حضر في زمانك أو كان ممّن سبق في الأزمنة الماضية والقرون الخالية ، لأنّ هذا ممّا لا يختص بمعرفته قومٌ دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى رويّة واستنباط ، وتدبّر وتأمل ، وإنّما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب ...))^(٢).

أمّا حازم القرطاجيّ فيذكر أنّه ((واجبٌ أن يُضَاعَفُ الثَّناء على الشاعر إذا أحسن في وصف ما ليس معتاداً عليه ، ولا مألوفاً في مكانه ، ولا هو من طريقه ، ولا ممّا احتكّ فيه ، ولا ممّا ألجأته إليه ضرورة ، وكان مع ذلك متكلماً باللغات التي يستعملها في كلامه ، وبالجملّة إذا أخذ في مأخذٍ ليس ممّا ألفه ولا اعتاده ، فإن الشاعر إذا أخذ في مأخذٍ ليس ممّا ألفه ولا اعتاده ، فساوى في الإحسان فيه من قد ألفه واعتاده ، كان قد أربى عليه في الفضل إرباءً كثيراً ، وإن كان شعرهما متساوياً ...))^(٣).

فوصفُ الطلل ، وذكرُ الشاعر انفعالاته به ، وإن كان هذا الشاعر متأخراً يقع تحت ما ذكره حازم من قوّة التشبّه بالتجربة الشعوريّة للشاعر البدويّ ، دون مشاهدة حقيقيّة أو واقعية ، دائمة أو نادرة وإنّما قد تكون متخيّلة ((واعلم أنّ هذه القوّة لا تُدرك بحرص ، ولا تُنال بجهد ، بل قد يُمنعها الحريص ، ويُمنحها غيرُ الحريص ...))^(٤).

(٢٠١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٣٩ .

(٣) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجيّ ، ص ٣٧٥ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٤٣ .

وهي ((قد تحصلُ بحفظِ الكثيرِ ممَّا حَسُنَ منحاهُ ، وأسلوبه ومنزعه ، وريِّ الذِّكر من ذلك ، وتعليل النفس به أبداً ، ومطارحتُها القول على نحو من ذلك ، والتراخي بالخاطر أبداً إلى جهاتٍ من المعارضةِ لذلك ودربةٌ يوصلُ بها أيضاً إلى التشبُّه ...))^(١).

وقد ردّد بعض الباحثين المحدثين رأيَ ابن قتيبة يقول أحدهم : ((أما بكاءُ الأطلال في غير العصر الجاهلي فهو الذي يمكن الوقوف عنده لنقول إنّه تقليدٌ في تقليد ، لأنّ الشَّاعر الذي يكون في (بغداد) أو (سرّ من رأى) أو يكون في المدينة أو مكة أو غيرها من الأمصار لا يكون بكاءه بكاءً طبيعياً أو حقيقياً ، 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 نفسيةٍ فرضتها ظروفُ العصر الجاهلي ...))^(٢).

والحكم على وقوف الشَّاعر على الطلل في غير العصر الجاهلي بالتقليد ، لانتفاءِ الهموم والضغوط من الحياة في المدن ، أمرٌ غير مقبول ((لأنّ التطوّر الحضاري لا يغيّر من التطوّر النفسي شيئاً ، بل ربّما أدّى تطوّر الحضارة إلى التوتر النفسي ، وقد يسبب متاعب نفسية للإنسان ويجعله أكثر حساسية ، وأعمق تعقيداً ، وأبعد نشوزاً في التجربة التي يمرُّ بها . . . فالشَّعر الوطنيُّ المعاصر الذي يمجّدُ الوطن ويبكي على ذكرياته لا تختلف أحاسيسه عن الشعر الطلليّ الذي يقدّس المنازل والديار ، والمعاني التي وقف على تصويرها ...))^(٣).

(١) منهاج البلاغ ، حازم القرطاجني ، ص ٣٤٤ .

(٢) من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي ، دكتور سعد ظلام ، دار المنار ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م ، ص ١٠٦ .

(٣) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق عبد الله ، ص ٢٢٩ .

ويرى أحد الباحثين أيضاً ((أَنَّ الطبيعة قد تَغَيَّرَتْ فجأةً في عين الشاعر العربي من الجبل والوادي إلى السهل وشطّ النهر ، ومن الخيمة والوتد إلى البناء المشيد ، وكعادة أوساط الشعراء وصغارهم ، ظَلَّتْ رؤيتهم تنبع من خلال ما حفظوه لا من خلال ما يرونه رأي العيان ، فهم يرون الزرع والخضرة ، فلا يذكرون إلا العرار والشيخ والقيصوم ويبصرون الأبنية المشيدة ، فلا يتحدثون إلا عن التّؤي والأحجار والوتد....))^(١).

والطبيعة أولاً لا تتغيّر فجأةً ، فقد كانت البادية والحاضرة متجاورتين ، وشاهد البدو القصور منذ القدم ، كما في رحلتي الشتاء والصيف ، وشاهدوا قصور المناذرة والغساسنة والفرس والروم ، كما أَنَّ الشاعر الحضري ساكن القصور قد وقف على الطلل ، وارتحل ، وذكر كلّ ما ذكره صاحبه البدوي ، ومن هؤلاء النابغة الذبياني ، وعديّ بن زيد ، فهل نقول عن هؤلاء أنّهم من أوساط الشعراء ؟ .

فمن الصحيح أنهم ارتحلوا عبر الصحراء الممتدة ، ولكنهم أيضاً ليسوا من أهل البادية ؛ ((وينبغي أن نلاحظ أيضاً أنه لا فرق بين شعراء البادية ، وشعراء المدينة في أصول هذه المقدّمة ، وعناصرها ، وأنه لا فرق بين الشعراء الذين أمضوا حياتهم في باديتهم لا يتحوّلون عنها إلى غيرها ، وبين الشعراء الذين وفدوا على قصور الملوك التي كانت تزخر بألوان الحضارة مما يفرق حياتهم مفارق كثيرة عن حياة البادية بما فيها من شظفٍ وضنك ، ونعني بهؤلاء الشعراء الوافدين طرفة بن العبد ، والأعشى ، وأبا داود الإيادي ، والنابغة الذبياني ، وعديّ بن زيد ، أولئك الذين وفد بعضهم على المناذرة أو الغساسنة بين الحين والحين ، والذين استقرّ بعضهم استقراراً نهائياً مثل عديّ بن زيد ، أو ما يشبه الاستقرار مثل النابغة الذبياني ...))^(٢).

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، دكتور صلاح عبد الصبور ، ص ٦٣ .

(٢) مقدّمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، ص ١١٨ .

وأما ما ذكره الباحث السابق من أنَّ الشعراء يرون الزرع والخضرة ، ولا يذكرون إلا العرار والشيخ ، وأنَّهم يبصرون الأبنية المشيدة ، ولا يتحدثون إلا عن الأحجار والوتد^(١) ، فنرد عليه بقول المستشرق غرسيه غومث : ((من الواضح البين مثلاً أنَّ الشاعر الأندلسي إذا أنشد شعراً يتغنّى فيه بأشياء مشرقية أو بدوية كالصحراء أو الجمل أو المنازل التي رحلت الحبيبة عنها ، فإنَّه يأخذ عناصر شعره في هذه الحالة من جوانب نفسه ومن طبيعة جنسه ، لأنَّ هذه العناصر مقتبسة من عالم قومه المثالي أو الأسطوري ولا يمكن تجريد شعره من هذه العناصر ، ولا يمكن كذلك أن نحلَّ هذا الشعر إلى مواده الأولى ونقول هذا أخذه من تراث أجداده العرب القدماء وذلك ابتكره بنفسه ، أو استوحى فيه طبيعة الأندلس ، لأنَّ العنصرين متداخِلان متشابكان تشابك اللحم مع السدى ...))^(٢).

ومن هنا فإنه لا يجوز تحريم صور فنية أو قوالب شعرية ، أو حصرها في شعراء دون آخرين ، وبيئة دون غيرها ، لأنَّ هذه الصور البدوية تُعدُّ إرثاً تعبيرياً مشتركاً لكلِّ الشعراء ، وفي كلِّ زمن ، فقد ((كان حسَّان بن ثابت ، وعديُّ بن زيد ، من هؤلاء الذين لم يعانون تجربة الأطلال ، فكان الطلل يمدِّهم بالرِّيِّ الإلهامي ، ويرفدهم بحوافز القول الشعريِّ من خلال التخيل ، من هنا كانت لها وظيفة الخلق ، والتكوين ، وإخضاب القريحة ، لذلك كانوا يتخيَّلون أطلالاً دارسة في أشعارهم ، وأواريَّ محبوسة ، استنزاً لهذا النفث الشعريِّ ، فاستلهموا هذه المعاني البدوية التي ولدتها حياة الترحُّل والانتقال ، وهم لم يعانون ولم يعيشوها ، لأنَّهم حضريُّون في مأكَلهم ومشربهم ، ومسكنهم ، لذلك كانت لهم مصدر إلهام واستدراار ...))^(٣).

(١) انظر : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، دكتور صلاح عبد الصبور ، ص ٦٣ .

(٢) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوُّره وخصائصه ، جرسية غومث ، ص ٢٨ .

(٣) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق عبد الله ، ص ١٩٢ .

فقد وقف الشعراءُ البدو والحضر على الطلل ، منذ العصر الجاهلي ، واستمرت هذه السُنَّة الشعريَّة في قصائد العرب ، تُشدّ ويتغنّى بها الشعراء ، من الجزيرة إلى العراق ، ومن العراق إلى الأندلس وكان الصوتُ البدويُّ ظاهراً في الشعر العربيُّ في مختلفِ أزمانه حتّى العصر الحديث ، وإن اختلفت درجاته ، بين الوضوح والخفاء ، أو القوَّة والضعف ، أو الصدق والتكلف ، فقد تغنّى شوقي بالطلل بعد أن عاد من منفاه بالأندلس^(١).

وصلاح عبد الصبور - صاحبُ الرأي السَّابق في أن الشعراء يبصرون الأبنية المشيدة ، ولا يتحدثون إلاَّ عن النوي والأحجار^(٢) - له قصيدة بعنوان (الأطلال)^(٣).

(١) فقال :

أنادي الرِّسم لو ملكَ الجوابا	وأجزيه بدمعي لو أثابا
وقلْ لحقَّه العبراتُ تجري	وإن كانت سواذ القلب ذابا
سبقن مقبَلات الترب عني	وأذين النحيّة والخطابا
فنثري الدَّمع في الدمن البوالي	كنظمي في كواعبها الشبا
وقفتُ بها كما شاءت وشاءوا	وقوفاً علّم الصَّير الزهايا

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

(٢) انظر : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، ص ٦٣ .

(٣) يقول فيها :

أطلال ... أطلال

يمشي بها النسيان

في كفه أكفان

لكل ذكرى قبر

وبينها قبري

أطلال ... أطلال

فاحت له صلوات

واسترحمت عبرات

وتصدّت النزوات

في ثوبها الشعري

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

((وهكذا يوقع التناقض في الجمع أو الخلط بين التقليد الشعري (البدوي) من ناحية ، والمشاعر الإنسانية العمومية (بما فيها من تاريخ وجغرافيا) من ناحية أخرى ، في التضحية بالشعر في سبيل الاحتفاظ بالمكان ، والتضحية بالفن في سبيل الشعور الفطري بالحنين ، دون محاولة لفهم المكان الشعري ، والحنين الشعري ، أو شعرية المكان ، وشعرية الحنين على السواء))^(١).

فلا تقتصر الصور الشعرية التي يحتفظ بها الشاعر على ما تراه عيناه ، وإنما هي أيضاً رافدٌ ثقافيٌّ يشكّلُ البيان والخيال في الشعر العربي ، والشعراء الأندلسيون يعدّون الشعر الجاهليّ الغذاء الأساسي ، والمعين الذي لا ينضب لصور الخيال الشعري ، التي إن لم يعيشها في بيئته فقد عايشها في ثقافته وفكره ، كما يقول أستاذنا دكتور محمد أبو موسى ((وينبغي أن يراعى في هذا السياق أن المحيط الذي يستمدُّ منه الأديبُ صوره وتشبيهاته ، ليست هي عناصر الحياة المعاشية من أحوال وأحداث وأعراف فحسب ، وإنما يدخل في ذلك بل وفي الأساس منه التراث الأدبي ، لأنَّ الشاعر والأديب لا تنمو ملكاته البيانية وهو عاطل ، وإنما لابدَّ له من الخبرة بترائيه ووعيه وتمثله ، وحينئذٍ تنطبع في نفسه صور التشبيهات - وكذلك المجازات والكنائيات ، لأنَّ ما نقوله هنا صادقٌ عليها صدقاً كاملاً - وتصيرُ هذه الصور التي استمدَّها من التراث الأدبي كالصور التي التقطها من حياته المعاشية وبيئته الحية ، ثم هي عند الدارس المتذوق تجدُ هذا الرصيد النفسي فيحسُّها إحساسَ الأديب بها ، وإحساس أهل زمانها ... وكأنَّك ترى الدنيا من خلال ضربين من ضروب الحواس ، تراها في العالم المحسوس بحواسِّك الظاهرية ، وتراها في العالم المكتوب بحواسِّك الباطنية ...))^(٢).

(١) صبا نجد ، باروسلاف ستيتكيفيتش ، ترجمة : دكتور حسن البنا عز الدين ، من مقدّمة المترجم ، ص ٢٨ .

(٢) التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م ، ص ١٦٠ .

يُضاف إلى هذا الرَّافِد الثقافي أَنَّ كثيراً من المدن الأندلسية كانت تسقط بين عيني أصحابها ، وتستحيلُ بساكنيها ودورها وقصورها ، خرائبَ موحشة ، وأطلالاً خالية يقول لسان الدين بن الخطيب عن مدينة إسطنبول : ((ذهبَ رسمها ، وبقي اسمها ، وكانت مظنةُ النعم الغزيرة قبل حادث الجزيرة ...))^(١) .

وقد ذكر الحميري في كتابه صفة جزيرة الأندلس ما حلَّ ببلنسية عندما أحرَقها الروم سنة ٤٩٥ هـ ، فقال : ((... فأين تلكَ الخُمائل ونُصرُتها ، والجدالُ وخضرُتها ، والأنديةُ وأرجُها والأوديةُ ومنعرجها ، والنَّوَّاسمُ وهبوبُ مَبْتَلَّها ، والأصائلُ وشجوبُ مَعْتَلَّها ...))^(٢) ، وفيه يورد من رسالة في ذلك لابن الأَبَّار ((أين بلنسية ومغانها ، وأغاريد وُرقها وأغانها أين حُلَى رُصافتها وجسرُها ...))^(٣) .

وأورد أيضاً أبياتاً لابن خفاجة يقول فيها^(٤) :

عائتُ بِساحتِكَ الطُّيَّ يا دارُ ومحا محاسنكَ البلى والنَّارُ
فإذا تردَّدَ في جنابِكَ ناظرٌ طالَ اعتبارُ فيكَ واستِعْبارُ
أرضٌ تَقادُفَتِ النَّوى بِقَطينِها وتمخَّضت بِخوابِها الأقدارُ
فجعلتُ أنشدُ خيرَ سادةِ أهلها لا أنتَ أنتَ ولا الديارُ ديارُ

وقد ذكر ابن حزم في كتابه طوق الحمامة ، خبرَ قرطبة عندما خُرِّبت ، فقال : ((ولقد أخبرني بعضُ الورَّاد من قرطبة ، وقد استخبرته عنها ، أَنَّهُ رأى دورنا ببلاطٍ مغيث في الجانب الغربي منها ، وقد أمَّحت رسومها ، وطُمست أعلامُها ، وخَفِيت معاهدها ، وغيرها البلى ، وصارت صحارى مجدبة بعد العمران ، وفيافي موحشة بعد الأنس ، وخرائب منقطعة بعد الحسن ، وشعاباً

(١) معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : دكتور

محمد كمال شبانة ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م ، ص ٨٣ .

(٢) صفة جزيرة الأندلس ، لأبي عبد الله الحميري ، تحقيق : لافي بروفنصال ، ص ٥٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٨ .

مفرعةً بعد الأمن ، ومأوى للذئاب ، ومعازف للغيلان ، وملاعب للجآن ،
ومكامن للوحوش ، بعد رجال كالليوث ، وخرائد كالدُمى تفيضُ لديهم النعم
الفاشية ، تبدّد شملهم ، فصاروا في البلاد أيدي سبأ ...^(١).

ولا نعني بما ذكرناه ارتباط وصف الطلل في الأندلس بسقوط المدن ، ولكننا
نعني أنّ منظر الخرائب والديار المقفرة لم يكن بعيداً عن عينيّ الأندلسيّ ، فهو
إن لم يكن رأى فقد سمع ، وإن لم يرَ ويسمع فقد عايش في القلب والفكر
والثقافة والروح ، ما ذكره أجداده الجاهليّون في الشعر الأوّل حين وصفوا
الأطلال .

((إذ أنّ للقديم سلطاناً عظيماً على نفوس العرب خاصّة ، ومن ثمّ كان
للتراث الشعري القديم قيمةً كبرى في تاريخ الآداب العربيّة ، والفصيحة منها
بصورة خاصّة ، ذلك أنه (ديوان العرب) الذي تُتيّن به الأصول القديمة وتُعرف
الأنساب ، بل أوصاف الطرق والمجالات 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 إجلال عميق بالغ ، وينسجون
حوله الحكايات ، ويعارضون قصائده وأبياته في مهارة ظاهرة))^(٢).

والأمرُ ينسحبُ على الشعراء الأندلسيين ، فإذا كان البدويّ الأوّل قد استوطن
الصحراء وارتحل فيها ، فإن الصحراء قد استوطنت الأندلسيّ وارتحلت فيه ،
وكما كانت في حياة الشاعر الجاهليّ واقعاً معيشاً ، فقد انتقلت إلى الأندلسيّ
روحاً معيشة ، وارتحل الشاعر الأندلسيّ بالشعر ، وواصل السرى وركب العيسَ
وزمّ المطايا ، وحدّا بها ، وتوحّد معها ، ووقف على الطلل وبكاه ، ونعى نفسه
عنده ، وتأمّل ما استوطنه الوحشُ من منازل الأحبة ، وسفّح الدُموع والعبرات
على ما كان له فيها من صبوة ، وما فقدّه من أنسٍ ورفقة ، وكانت هذه السّنة

(١) طوق الحمامة ، ابن حزم ، ص ١٠٣ .

(٢) الشعر الأندلسيّ ، بحث في تطوره وخصائصه ، جاثيا غومث ، ص ٢٢ .

الفنية بما تعنيه وتدلُّ عليه من إقفار وموتٍ مادّيٍّ ومعنويٍّ وغيره ، مكتسبةً خصوصيةً شعريّةً ، جعلت من الطلل ووصفه قالباً فنياً نفسياً لمعاني الاندثار والتغيّر والعفاء في أمور الحياة كلّها .

وماذا على الشاعر الأندلسيِّ وهو ابنُ الدُّور والقصور وامتدّت بين نظريه البساتين والمروج الخضراء والتفت لديه حسانُ الحاضرة ؛ أن يذكر صحراءه ، وناقته ، وبدويته ، وبدلّاته .

إنّه يعيشها في داخله ، ولذا ترتدُّ الصور لديه إلى مرتعها الأوّل ، ويعود إليها فينهل منها بكثافةٍ ما يعيدُ إليه نفسه البدويّة الأولى فـ ((كثيراً ما كان الشعراء يرجعون في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدويّة ، لأنّ العرب من أشدّ الأمم عصيّةً 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 ، لأنّ العُجب والخيلاء اللذين كانا لهما السلطان على عقولهم ، جعلاهم - حتى في تلك البلاد البعيدة ، وحتى بعد عدّة قرون من انتجاعهم إيّاها - يتغنّون بذكر بلادهم ، ويتخذون من الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعة والخيال))^(١).

لقد تناول الشعراء الأندلسيون وصف الطلل ورموزه في قصائدهم ، واستوعبوا مشاهدته في خيالهم ، واستخدموها في أخيلتهم ، ففي هذه القصائد ((أدركنا أنّ الأطلال قناعٌ نفسيٌّ وفنيٌّ ، اتخذها الشاعر تعلّةً ومركباً ليطوي من خلالها مسافاتِ الأمور التي تورقه وتشغله ، ويسجّل عليها الإحساسات التي تعاوده والمشاعر التي تراوده ... فقال ما قال وعبر عنها بما عبّر من خلال معاناته النفسيّة والاجتماعيّة فأودع في سطورها كلّ أحزانه وأشجانه))^(٢).

(١) بلاغة العرب في الأندلس ، دكتور أحمد ضيف ، ص ٤٨ .

(٢) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق عبد الله ، ص ٢٢٨ .

فصور الشاعر ومعاني الشاعر وطريقته ، ليست محصورة في العالم الذي يعيشه جسدياً فقط ، وإنما هي موجودة في العالم الذي يعيشه قراءةً وفكراً ، وروحاً وتاريخاً ، وامتدّت هذه السنة الفنية بعناصرها الموروثة ، دون أن يلتزم الشاعر الأندلسي التزاماً كاملاً فيها بجميع هذه العناصر ، التي تختلف درجة ظهورها في القصيدة ، وتختلف كثرتها أو قلتها في هذا الوصف ، فقد يحدث الشاعر الأندلسي عن الطلل البدوي حديثَ الجاهليين فيكتفئ العناصر البدوية في الصورة ، وتتوارى معالم الحضارة ، كما قد يحدث الشاعر الأندلسي عن الطلل البدوي حديثَ الأندلسيين ، فتصبح الصورة حضريّة داخلها رموز البداوة ، وما إلى ذلك ممّا يختلف فيه الشعراء ، ويختلف أيضاً عند الشاعر الواحد ، تبعاً لانفعاله ، وجيشان عواطفه ، أو أسلوبه وطريقته ، فلكلّ شاعر تجربته ، وذكرياته ، وبالتالي أسلوبه وما إلى ذلك ممّا جعله الله في البشر وركبه في الخلق من الاختلاف .

ولم يكن وصف الطلل موضوعاً قائماً بذاته منذ العصر الجاهليّ ، بل ارتبط في القصيدة بموضوعات شتى ، بالمديح ، والنسيب ، والثناء وغير ذلك ممّا يعنّ للشاعر أن يقول فيه ، ويرى أنّ أفضل ما يُقدّم به لموضوعه هو وصف الطلل .

وقد ذكر ابن قتيبة ((أنّ مقصد القصيد إنّما ابتداء فيه بذكر الديار والدمن والآثار ، فشكاً ، وبكا ، وخاطب الرّبع ، واستوقف الرّفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لاتجاعهم الكلاً ، وانتقالهم من ماءٍ إلى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ..))^(١).

وجرت العادة الفنيّة على أن يقف الشاعر على الطلل أو ديار صاحبة ، وقد يحدّد المكان ، ويسأله عن أهله ، ثم يتأمّل آثار ما خطته السنون ، والأعوام

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٦ .

على وجهه ، وما عَفَّتْه الرياح من رسمه ، ويدلُّته من معالمه ، حتَّى لا يكادُ يتبينه . ، ويصفُ كيف عاث في جنباتِه بقرُ الوحش والمها ، ويتأملُ مواقد النَّارِ والأثافيّ وبعر الآرام ، والثَّمام ، فيهيِّج الأمرُ في نفسه الذكري ، ويعتصره الألم ، وينظرُ بعين الألفةِ إلى الزَّمان الماضي ، فيبكي ذكرياتِه في المكان . وكيف لا يهيِّجُ الشَّجنَ مربِعَ حَلَّتْ به الوحشةُ والخرابُ محلَّ الأُنسِ والبهجة ، وأقفر بعد أن كان أهلاً بالحبيبة والصحبة .

وقد يُعنى شاعرٌ بعنصرٍ من هذه العناصر أكثر من غيره ، وقد تجتمع هذه العناصر وغيرها في مقدِّمةٍ وتختفي معظمها من أخرى . . . وهكذا ؛ يصبغُ كلُّ شاعرٍ طلله بصبغته ، ويضفي عليه من ظلال روحه ونفسه ، فيحملُه شكوى البين ورحيل الصَّاحبة ، أو وقعة الزَّمن الثقيلة على النفس ، وزحف المشيب ، وما يثقل صدره من هموم وجدَّ لها متنفساً في وصف الطلل ، يبثُّ حزنه ، ويصعدُ عنده زفرته ، يقول أبو المطرف بن عميرة (ت سنة ٦٥٨هـ) ^(١) :

ما بالُ دمعك لا يني مدراره أم ما لقلبك لا يقرُّ قراره
أللوعة بين الضلوع لظاعنٍ سارت ركائبُه وشطَّت داره
أم للشَّبابِ تقاذفتْ أوطائمه بعد الدنوِّ وأخفقتْ أوطاره
أم للزَّمانِ أتى بخطبٍ فادحٍ من مثلِ حادثةٍ خلَّتْ أعصاره

وقد كان امرؤ القيس كما هو معروف من أوائل ((من فتح الشعر واستوقف وبكى في الدَّمن ، ووصف ما فيها ، ثم قال دع ذا رغبةً عن المنسبة فتبعوا أثره ...)) ^(٢).

وقد احتجَّ لامرؤ القيس من يقدِّمه بأنه ((ما قال ما لم يقولوا ولكِنَّه سبق العرب واتبعته فيه الشعراء استيقافه صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب وقربُ المأخذ ...)) ^(٣).

(١) صفة جزيرة الأندلس ، الحميري ، ص ٥٢ .

(٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٥٢ .

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

ولم ينفرد امرؤ القيس بهذا ، وإنما تضافرت جهودُ الشعراء الجاهليين على إرساء وتدعيم عناصر هذه المقدِّمة الطلليَّة ، حتَّى أصبح ((من الأمور المطروقة في القصيدة العربيَّة القديمة على ما هو معروف ، وقوف الشَّاعر بمنازل الحبيبة في الصَّحراء وقد رحلت عنها ، يقفُ بأطلالها متغزلاً وباكياً ، ويصفُ الأثافي والقذور لوَحَّتْها النَّار ، وأوتاد الخيام ، والدَّوارس المهجورة ، وحظائر الإبل ، ولا يكادُ الشَّاعر مستغرقاً في حبه يتوقَّف عند هذه الآثار المتخلِّفة متأمِّلاً ، وإنَّما يذكرها لأن ظلَّ الحبيبة يمضي بعيداً بسط فوقها جناحيه ...))^(١) . وقد امتدَّت هذه الطريقتُ الفنيَّة في وصف الطلل حتَّى في العصور المتأخِّرة في الأندلس ، فالوقوف على الطلل شوقاً لأهله طريقة في الشعر كثرت في شعر البداوة الأندلسيَّة ، واختلف الأندلسيُّون في التبدِّي ، فمنهم من أكثر منه ومنهم من قلَّ ، ومنهم من اكتفى بالتلويح والإشارة والرمز ، ومنهم من أمعن النظر عبر صفحة التَّاريخ الممتدَّة ، محاولاً أن ينقل لنا صورة الطلل الجاهلي كما وعيها في نفسه وصبغتها مشاعره .

وما يهمنَّا هو تتبُّع هذا الوصف البدوي في الشعر الأندلسي ، وأن نحاول قدر المستطاع تلمُّس مواطن الشبه بين التناول الأندلسي والموروث الجاهلي ، ومدى ما استطاع الشاعر الأندلسي أن يضيفه إلى عناصر الصورة البدويَّة من نمماتٍ حضريَّة ، أو توظيفٍ رمزيٍّ لشعريَّة الحنين ، لأنَّ صورة الديار والطلل ، بكل ما فيها من رموز البادية تحمل شحنةً قويَّةً لمعنى الحنين . يقف الشَّاعر على الطلل - حقيقةً أو خيالاً - وقفةً تأمُّل ، أو وقفةً ذكرى ، أو وفاء ، ليشاهد فعل السنين والآيام بمنازل وديار ومراتع غدت رسماً دائراً ، عطلَّ من الحياة بعد رحيل الصَّاحبة ، فينشد الطلل حزنه وأساه ، ويسمعُ منه وحي القلب ويترسَّم صور الذكري ، وهل كان الطلل بما فيه - إن كان فيه - من أثر لشجر أو حجر ، أو أثافيٍّ ، أو موقد نار ، ليطلَّ برأسه من خلف أستار النسيان إلَّا لأنَّ شاعراً ما وقف به وعرج عليه وأحسَّ في هذا الوقوف هيجان

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

المشاعر ، وتسرب الذكريات ، وهل كان الشاعرُ ليقف على طللٍ إلا لما كان له فيه من حياةٍ وحبٍّ وأحباءٍ وصبوةٍ يقول ابن فركون^(١) :

فقال : مَالِكُ وَالْأَطْلَالُ تَشُدُّهَا فقلتُ : هَتُ بَغْنَاهَا لِمَعْنَاهَا

ويقول ابن الزقاق البلنسي^(٢) :

وقفت على الرُّبوعِ ولي حنينٌ لساكنهنَّ ليسَ إلى الرُّبوعِ
ولو آتني حننتُ إلى مغاني أحبائي حننتُ إلى الضُّلوعِ

((فربُّ حجرٍ يمرُّ به الرَّاكِبُ فيذكرُ لمرآه معلماً وثيقَ الصلَّةِ بما في تجاربه ، وربُّ ظلٍّ يذكرُهُ ظلاً آخرَ أصابَ عنده أنساً أو لقاءً ، وربُّ نجمٍ يطلع من تلقاءٍ وطنٍ خلفه الراكب وراءه ، أو يترقبه أمامه ، وإنَّ لشمول الصحراءِ واتساعها وتشابه مراميها لسحراً أخذاً يحيطُ بأكنافِ النفسِ ويحدث فيها شجواً عميقاً ، هو مزيجٌ من وحشةِ الفرديةِ الأصليةِ في الذاتِ الإنسانيةِ والنزوعِ إلى الأحبةِ الشديدِ المخالطةِ لأغوارها ...))^(٣).

إنَّ الوقوفَ على الديارِ في الشعرِ تعبيرٌ عن الشوقِ والحنينِ لأنَّ ((أولَ رموزِ الشوقِ والحنينِ هو المأوى ، والدارُ والمنزلُ أوضحُ ما يدلُّ على المأوى))^(٤) يقول الأمدي : ((وإنَّما وقفوا على الديارِ وعرجوا عليها عند الاجتيازِ بها والاقترابِ منها ، لأنَّهم تذكَّروا عند مشارفتها أوطارَهم فيها ، فنازعهم نفوسهم إلى الوقوفِ عليها ، والتلومُ بها ، ورأوا أنَّ ذلك من كرمِ العهدِ وحسنِ الوفاءِ ... فكانوا يرون الوقوفَ على الديارِ من الفتوةِ والمروءةِ ، وأنَّ طيَّها عند الاجتيازِ بها من النذالةِ وقبيحِ الرِّعايةِ وسوءِ العهدِ ...))^(٥).

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٣٠٧ .

(٢) ديوان ابن الزقاق ، ص ١٩٨ .

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

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

لذا فإنَّ الشاعر الأندلسي وقف بالطلل ، وعاج^(١) أو عرَّج^(٢) ، يقول الأمدي :
 ((لا تقصد الديار للوقوف عليها وإنما تجتاز بها ، فإن كانت واقعةً على سنن
 طريقهم قال الذي له أربُّ في الوقوف لصاحبه أو أصحابه : قف ، وقفا ، وقفوا ،
 وإن لم تكن على سنن الطريق قال : عوجا وعرجا ، وعوجوا ، وعرجوا ، كما
 قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خُدام
 وإذا عرجوا كان التعريجُ أشقَّ على الركب والركاب من الوقوف لأنَّ لها في
 الوقوف حيثُ انتهت راحة ، والتعريجُ فيه زيادةٌ في تعبها وكلالها ، وإن قلتُ
 المسافة (...))^(٣).

يقول ابن فركون واصفاً وقوف المطايا بالطلل ، ناسباً إليها البكاء على العهد
 القديم^(٤) :

ومعاهد الأنس التي وقفت بها للصبر خلَّت كلَّ عقدٍ مبرم
 ما بالها إن أُرشدتْ لسلوها لا تنتهي ولأهلٍ عذرةٌ تنمي
 تُرجي عُهودَ الدَّمع من أجفانها جداً بذكرى عهدها المتقدِّم
 وقد وصف الشعراء الأندلسيون الوقوف والتعريج كما فعل الجاهليون
 قبلهم ، يقول عبد الله بن محمد الخطيب (ت : سنة ٧٦٩هـ) ، من قصيدة أولها
 (لمن طلل بالرقمتين)^(٥) :

قف العيسَ نُنظر نظرةً كذهب الأسى ويُشفى بها بين الضلوع غليلُ

(١) العوج : الانعطاف ، وعاج بالمكان أي عطف عليه ، ومال وألم به ، ومرَّ عليه ،
 اللسان : مادة (عوج) .

(٢) عرَّج عليه : عطف ، اللسان : مادة (عرج) .

(٣) الموازنة ، الأمدي ، ٤٣٣/١ .

(٤) ديوان ابن فركون ، ص ٣٢٨ .

(٥) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ٤٣٦/٣ .

كما يقول ابن خفاجة^(١) :

وعجتُ المطايا حيث عَاجَ بي الهوى فحييتُ ما بينَ الكئيبِ إلى الحمى
وقرن ابن خفاجة بين (عجتُ) و (حييتُ) ، وهي عادة شعرية جاهلية ، من
مثل قول النابغة^(٢) :

(عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار) .

وقد وصف ابن خفاجة هنا التعريج على ديار صاحبة وتحيتها ، ولكنه في
قصيدة أخرى يستبدل بالصاحبة الممدوح ، وبدلاً من أن يصف الطلل ، ثم
يصف إنضاء الرأحلة إليه كما في القصيدة الجاهلية ، عمد إلى التعريج
المباشر ، يقول ابن خفاجة^(٣) :

عوجاً على قاضي القضاة غديّة في وشي زهرٍ أو حلى أنداءٍ
وتحملاً عني إليه أمانة من علق^(٤) صدقٍ أو رداءٍ ثناءٍ
وابن لبّال الشريشي (ت : سنة ٥٨٢ هـ) أيضاً لا يُعرج على أثر دارس عافٍ
وإنما على الجزيرة الخضراء ، ولا يصف طلاً ، وإنما يصف روضة غناء
يقول^(٥) :

يا خليلي بالركاب سُحيراً عرجاً بالجزيرة الخضراء
حيث هزّ الغدير عطفه^(٦) ممّا أفلّته أناملُ الحصباءِ
وهو تحويرٌ في استخدام صيغة التعريج البدوية على الطلل ، إلى ما أراد
الشاعر الأندلسي التعريج عليه في الشعر .

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٧ .

(٢) ديوان النابغة ، ص ١٤٥ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٠ .

(٤) العلق : الثوب النفيس يكون للرجل ، اللسان : مادة (علق) .

(٥) ديوان ابن لبّال الشريشي ، ص ٧٨ .

(٦) عطفه : منكبيه وجانيبه ، اللسان : مادة (عطف) .

وقد يربط الشاعر التعرّيج على الطلل بالدلالة على الحبّ ، ويرى فيه حجةً له تقوم على من يعذله يقول الأعمى التّطيلي^(١):

أنا كنتُ أوضحُ حجةً من لُومي إذ عجتُ في أطلالِ دارِكِ فاعلمي
والتّطيليُّ يقول (دارِكِ) فأضاف الدّارَ إلى كافِ الخطابِ بدلاً من ذكر اسم
الصّاحبة ، ثمّ يقول (اعلمي) مخاطباً صاحبة الطلل ، وذلك خلافُ ما جرت
عليه العادةُ الجاهليّةُ - غالباً - في خطاب طلل الصاحبة ، ونسبة الدار والطلل
إلى اسمها دون أن تكون حاضرةً في كافِ الخطاب من مثل :

(يا دارِ ماويّة)^(٢).

(يا دارَ عبلة)^(٣).

(يا دارَ ميّة)^(٤).

((ولو قال يا ميّة ما باعد عن هذا الذي أصابه بذكر دارها))^(٥) وإنّما هو
اختلافٌ في الصيغ ، وصيغة خطاب طلل الصاحبة وردت عند ابن حمديس
يقول^(٦) :

يا دارِ سلمى لو رددتِ السلامَ ما همّ منك الحزنُ بالمستهامِ

(١) ديوان الأعمى التّطيلي ، ص ١٦٨ .

(٢) يقول امرؤ القيس :

يا دارِ ماويّة بالخائِلِ فالسُّهْبُ فالخَبِثِ مِنْ عاقِلِ

ديوان امرئ القيس ، ص ١٤١ .

(٣) يقول عنترة :

يا دارِ عبلةً بالجِواءِ تكلّمي وعمي صاحبا دارَ عبلة واسلمي

ديوان عنترة ، ص ١٤٨ .

(٤) يقول النابغة :

يا دارِ ميّة بالعلياء فالسندِ أقوت وطال عليها سالفُ الأمدِ

ديوان النّابغة ، ص ٧٦ .

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

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٤١١ .

ونسب لسان الدين بن الخطيب الربع إلى صاحبة ، فقال ^(١) :
وقفنا بربع المالكية بعدما تقسم بين قومه ورحيل ^(٢)
((وإذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب ، فإن الأطلال هي
المثير المقارن أو الصناعي ، وتفسير ذلك كما يقرر علم النفس ، أن الحبيبة
بعيدة عن الشاعر ، فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها ، فلما ثارت هذه
العاطفة أقبل المحب على الجدران يقبلها ، لأن الديار وجدرانها هي المثير
الصناعي ، والذي سوغ ذلك أن الحبيبة كانت تسكن تلك الديار ، فاقترنت
الديار بها ، حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة ، فإذا كان جزء قد
ارتحل فإن الجزء الآخر حل محله ، ولهذا أضافوا الأطلال إلى اسم المحبوبة
لأنهما مقترنان اقتراناً معنوياً في ذهن الشاعر ، وقد كانا مقترنين اقتراناً
محسوساً من قبل)) ^(٣).

وقد كان وقوف الشاعر على الطلل حجة له على حبه كما ذكر الأعمى
التطيلي ، ولكننا وجدنا يوسف الثالث ينعي عدم وجود طلل يسلي بآثره عن
المحبوبة الطاعنة ، يقول ^(٤) :

بم السلو ولا ربع ولا طلل ولا شفيح لمن بانست به الإبل
البيت الذي يذكرونا بقول المتنبى ^(٥) :

بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن
ويوسف الثالث أراد التبدي في محاولة مجاراته أبا الطيب في ذكر الأهل
والوطن فاستعاض بالربع والطلل والظعينة .

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

(٢) كذا في الديوان ، والوزن مختل .

(٣) في صحبة الأدب القديم ، دكتور أحمد الحوفي ، نهضة مصر ، القاهرة ، ط . الأولى ،
٢٠٠٦ م ، ص ٢٥٠٦ .

(٤) ديوان يوسف الثالث ، ص ٩٦ .

(٥) ديوان المتنبى ، ٣٦٣/٤ .

والأمرُ عند الشَّاعر هنا يختلف عنه عند معظم الشعراء الجاهليين والأندلسيين أيضاً ، فالوقوف على الطلل عنده كان رغبةً في السلوِّ والتأسي والشفاء من سقم القلب ، وهو خلاف ما جاء عند امرئ القيس عندما قال :

(قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل) ^(١).

ثم قال : (وإنَّ شفائي عبرة مهراقة) ^(٢).

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 ومأَّ أصابني وتخلُصي ممَّا دهمني يكون بدمعٍ أصبه ، ثم قال : وهل من معتمدٍ ومفرعٍ عند رسمٍ قد دَرَسَ ، 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 أحدٌ يُعوَّل عليه ويفزعُ إليه في هذا المعنى ، وتلخيص المعنى : وإنَّ تخلُصي ممَّا بي بكائي ، ثمَّ قال ، ولا ينفع البكاءُ عند رسمٍ دارسٍ ، أو لا مُعتمد عند رسمٍ دارسٍ)) ^(٣).

وقد وقف امرؤ القيس وقفةً هالكٍ على الطلل ، لم يجد في صورته سبباً للتسلِّي والتسرِّي ، بل سبباً للهلاكِ والأسى يقول ^(٤) :

وقوفاً بها صحِّيَّ عليَّ مطيَّهم يقولون لا تهلك أسى وتجمِّل

وهو البيت الذي ردَّده طرفة بن العبد فقال ^(٥) :

وقوفاً بها صحِّيَّ عليَّ مطيَّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلِّد

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

(٣) شرح المعلقات العشر ، الزوزني ، ص ٣٣ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٤ .

(٥) ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٩ .

وهذا المعنى البدويّ الجاهليّ من تبعات الوقوف على الطلل التي تفرضُ على الشاعر أن يكون باكياً حزيناً فهو يُعرجُ بالطلل لأنه كان داراً للأحبة ، ومرتعاً للشباب ، واللّهو والصبوة ، ولا يثير في القلب خلواً دار من أهلها وعمرانها بالوحش ودروس معالمها سوى مشاعر الحنين والأسى التي يهيجها رؤية ما خلفه الظاعنون من آثار ، وهو الموقف الذي لا يستدعي سوى البكاء وسفح الدُموع ، ولم يغب هذا المعنى عند الشعراء الأندلسيين وإن كان ورد خلافه عند بعضهم ، يقول ابن حمديس ^(١) :

وقفتُ بها والنفسُ من كلّ مقلّةٍ تذوبُ بنارٍ في الضلوعِ لها لدغٌ
ويقول ابن زمرك ، طالباً من الحادي الوقوف على الطلل وقفةً تلبّث تدفعه للتأمل فيها ، حيث أصبحت معلمةً من كثرة دموع العاشقين بها ^(٢) :

يا زاجرَ الأظعانِ يحفرها السُرى قفْ بي عليها وقفةً المتلوم ^(٣)
لترى دموعَ العاشقين برسمِها حمراً كحاشيةِ الرّداءِ المُعلم ^(٤)
دمنْ عهدتُ بها الشبيبةَ والهوى سقياً لها ولعهدِها المتقدّم

ويمضي الشعراء الأندلسيون في تلبّس صورة الأسى والحزن الجاهليّة التي تعترى الواقف على طللٍ خالٍ أصمّ ، يقول لسان الدين بن الخطيب ^(٥) :

كانَ لم يكن من قبلِ يومك عاشقٌ ولا واقفٌ بالرّبع وقفةً مُكمدٍ
ولا سألَ الأطلالَ بعد قطينها ^(٦) فعيت جواباً بعد طولٍ تردّدٍ

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٧ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص ٣٨٣ .

(٣) التلوم : الانتظار والتلبّث ، اللسان : مادة (لوم) .

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

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

(٦) قطينها : ساكنها ، والقطين أهل الدار ، وهو كالخليط ، اللسان : مادة (قطن) .

وهو كمدُّ أو اكتئاب ذكره الشاعر الجاهلي ، يقول بشر بن أبي خازم يصف وقوفه بالطلل والدَّمن^(١) :

فَظَلَلْتُ مَكْتَباً كَأَنَّ مُدَامَةً يَسْعَى بِلَذَّتِهَا عَلَيَّ مَنْطَفٌ^(٢)
ويتبع الشاعرُ الأندلسيُّ خطأ أسلافه الجاهليين فيمنحُ الصورة البدويَّة عناصرَ تجعلها أكثرُ تباديًّا ، فيذكر الناقة ، ويضيفُ إليها حبسَهَا ، لأنَّ في الوقوف بالطلل إطالةً لزمن السَّفر ، ممَّا يعني إنضاءً للراحلة التي لا ترغبُ في ذلك .

يقول ابن شهيد^(٣) من قصيدةٍ عارض بها أخرى لقيس بن الخطيم^(٤) :
حبستُ بها عدواً زمامَ مطيَّتي فحلَّتْ بها عيني وكاءَهَا^(٥)

(١) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ١٨١ .

يقول شارح الديوان أنَّه (يذكر اكتئابه لفراق أحبَّته ، وهروبه من تلك الحالة إلى الخمر يصبُّ فيها أحزانه فتتسبه آلامه وتغمره بنشوتها) .

شارح الديوان ، دكتور صلاح الهواري ، ص ١٨١ .

والوجه الآخر لشرح البيت في نظرنا ، أنَّه أراد وصف شدَّة الاكتئاب ومداومته عليه وكأنَّه شيءٌ يلتدُّ به كالخمر ، لأنَّه هنا شبَّه حاله بحال شارب الخمر ، فقال (كأنَّ) ولم نجد فيه ما يدلُّ على هروبه إلى الخمر .

(٢) منطف : صغير ، اللسان : مادة (نطف) .

(٣) وأوَّل قصيدة ابن شهيد :

منازلهم تبكي إليك عفاءها مَقتها الثريا بالعري نخاءها

ديوان ابن شهيد ، ص ٤٦ .

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

تذكر ليلى حسنهما وصفاءها وبانت فأمسى ما ينال لقاءها

ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : دكتور ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ،

ط . الثالثة ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ م ، ص ٤١ .

(٥) الركاء : الخيط الذي يُشدُّ به السقاء ، اللسان : مادة (وكي) .

وحبسه للناقة مقابل في الصورة لقول عنتره^(١) :

ولقد حبستُ بها طويلاً ناقتي أشكو إلى سَفْعِ^(٢) رواكد^(٣) جُثْمِ^(٤)

ومشابهة أيضاً لحبس الصاحب ، من مثل قول امرئ القيس : (وقوفاً بها صحبي)^(٥) ، أمّا قول ابن شهيد (حلّت بها عيني عليّ وكاءها) أي انفرط دمعي الذي كان محبوساً ، فهو مشابه لقول امرئ القيس (وإن شفاثي عبرة مهراقة)^(٦) و (حتّى بلّ دمعي محملي)^(٧) في (قفا نبك) ، وهنا نجد أنّ ابن شهيد قد استعان في معارضته لابن الخطيم بعناصر من (قفا نبك) .

وقد يصف الشاعرُ زمن الوقوف ، فيذكر أحدهم أنّه وقف ساعة ، بينما يذكر آخر أنّه أطال التلدد حتى بلغ زمن الوقوف بأحدهم أيّاماً ، يقول ابن فركون مستوقفاً صحبه^(٨) :

قف بالركائب ساعةً واستوقف
تحظّ الركابُ ضحى بأشرفِ موقفٍ
واربعُ بها دِمناً ألفتُ بها الهوى
أكرمُ بها من مَرَبِعٍ أو مالفٍ
وقد جعل ابن فركون الوقوف بالطلل شرفاً لأنه مكانٌ ألفتَ به الهوى (ألفتَ بها الهوى) ، كما ذكر في البيت الثاني ، ويضيفُ إلى الصورة البدويّة عناصر

(١) ديوان عنتره ، ص ١٤٨ .

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

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

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

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٤ .

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيئهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل

وقد أخذ هذا المعنى عبيد بن الأبرص فقال :

حبستُ فيها صحابي كي أنائلها والدمع قد بلّ متي جيب سربالي

ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٨ .

(٦) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٤ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

(٨) ديوان ابن فركون ، ص ١٢٩ .

حضرية ، فيذكر إلى جمال الربع ، محاسن الروض وتعطف القضيب ، ورقة
النسيم ، ولولا أنه ذكر الدمن والوقوف ، والركائب في أول القصيدة لظننا أنه
يصف روضة أندلسية ، وهي قصيدة داخلت صورها البدوية ، ظلال من
الحضارة الأندلسية ، يقول بعد البيتين السابقين ^(١) :

راقبت محاسنها ورقاً نسيماً فالروض بين مؤرج ^(٢) ومفوف ^(٣)
تسري الصبا بشذاه حين ثيلهُ فالقضب بين تعطر وتعطف
وقد وقف ابن فركون بالطلل ساعة ، وهو ما رددته الشعراء من قبل ، يقول
عترة ^(٤) :

يا صاحبي قف بالمطايا ساعة في دار عبلة سائلاً مغناها
وقال أبو تمام بعده ^(٥) :

ما في وفرك ساعة من باسٍ نقضي ذمام الأربع الأدراس
وقد وصف النابغة الوقوف القليل فقال ^(٦) :
(وقفت فيها أصيلاً) ^(٧) .

وإذا كان ابن فركون قد وقف أو استوقف ساعة فإن ابن زمرك يصف طول
تردده وتلومته فيه فيقول ^(٨) :

ولقد أجد هوائى رسم دارس ^(٩) قد كان يلقى عن خفي توهم

(١) ديوان ابن فركون ، ص ١٢٩ .

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

(٣) الفوف : ضرب من برود اليمن موشاة ، وتشبه به الزهور ، اللسان : مادة (فوف) .

(٤) ديوان عنترة ، ص ٢١٠ .

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

(٦) ديوان النابغة ، ص ٧٦ .

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

(٨) ديوان ابن زمرك ، ص ٢٥٤ .

(٩) درس : عفا وامحى ، اللسان : مادة (درس) .

وذكرت عهداً في حماه قد انقضى فأطلت فيه ترؤدي^(١) وتلومي
وقد أكثر الشعراء الأندلسيون من وصف الوقوف والاستيقاف متبعين (قفا
نبك)^(٢) وبالعوا في وصف طول هذا الوقوف .

حتى جعله لسان الدين بن الخطيب أياماً يقول^(٣) :
وقفنا عليها الركب يوماً وبعده وثالث يوم واقتضى السير رابع
ووصف الوقوف على الديار بالطول ذكره الشاعر القديم ، يقول النابغة^(٤) :
طال الثواء^(٥) على رسوم ديار قفر أسائلها وما استخاري
ويصف أحد بني مروان سعيد بن العاص ، حاله واقفاً بالطلل ، فيذكر أنه
كان وحيداً حائراً منكراً منه ما كان عهده ، وشبه نفسه في ذلك الوقوف بذي
الرمة غيلان بن عقبة صاحب مئة وهو البيت الذي شابه قول أبي تمام في
قصيدة فتح عمورية^(٦) :

ما ربع مئة معموراً يطيف به غيلان أبهى ربى من ربعها الحرب
يقول سعيد بن العاص^(٧) :
لبقت في العرصات وحدي بعدهم حيران بين معاهد ما تعهد

(١) التردد : الرجوع ، اللسان : مادة (ردد) .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٢١ .

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

(٤) ديوان النابغة ، ص ١٠٣ .

(٥) الثواء : طول المقام ، اللسان : مادة (ثوا) .

(٦) ديوان أبي تمام ، ٤١/١ .

(٧) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٦٧ ، والأبيات في الحلة السيرة ، منسوبة إلى مروان
ابن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر ، أبو عبد الملك الطليق ، توفي
قريباً من سنة أربعمائة .

انظر : الحلة السيرة ، ابن الأبار ، تحقيق : دكتور حسين مؤنس ، دار المعارف ،
القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٨٥ م ، ٢٢٥/١ .

فكانهنَّ ديارُ مَيٍّ إذ خلّت وكأني غيلانٌ فيها ينشدُ
وعلى نحو ما خاطب الشاعرُ الجاهليُّ نفسه طالباً منها الوقوف بالديار ،
فقال عنتره^(١) :

قف بالمنازلِ إن شجكتَ ربوعُها ففعلٌ عينكُ تستهلُّ دموعُها
واسألُ عن الأظعانِ أين سرتَ بها آباؤُها ومتى يكونُ رجوعُها
وقال زهير^(٢) :

قف بالديارِ التي لم يَغفُها القِدمُ بلى وغيرُها الأرواحُ والندمُ
خاطب ابن حمديس نفسه مطالباً إيّاها بالوقوف على (دمنة^(٣) ربع) وأراد به
أثره الدّارس العافي فقال^(٤) :

قف وقوفَ الحيا بدمنة ربع ضيّع الدمعَ فيه رسمٌ مُضَيّع
والكثير في وصف الطلل أن لا يقصر الشاعر الوقوف عليه وحده ، بل
يستدعي الموقف طلب الرّفقة والمساعدة ، وهي الصّحبة التّقليديّة التي استعانَ
بها الشاعرُ الجاهليُّ على موقفٍ صعبٍ هيّج في نفسه الذّكرى والحنين على
نحو (فقا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل)^(٥).

(١) ديوان عنتره ، ص ٩١ .

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٢٦ .

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

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٥ .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ .

((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 الشاعر :

لإن تزجرائي يا بن عفّان أنزجر وإن توعياي أحسم عرضاً مُنقما

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

و (عوجا على الطلل المحيل) ^(١) .

لأنَّ ((أحاسيسه الجياشةُ تتطلبُ أن تفيضُ فيشعرُ بالحاجةِ إلى من يشاركه في وقفته ويخاطب صديقاً له ، حقيقياً كان أم مفترضاً ، يبثه نجواه ، ويجعله يحنُّ لما يحنُّ هو إليه ، ويكي ليكائه ...)) ^(٢) .

يقول لسان الدين بن الخطيب ^(٣) :

قفا فاسألا في ساحةِ الأجرعِ الفردِ معالمَ مَحَنِّها الغمائمُ من يعدي

وَعُوجًا عليها فاسألا عن أنيسِها وإن كانَ تسألَ المعالمَ لا يُجدي

((والأمرُ الذي لا شكَّ فيه أن ظهورَ رفيقين مع الشاعر على مسرح الأحداث في هذه المقدمة إنما هو ميراثٌ من الشعراء الأول المجهولين ، تعبيراً طبيعياً عن ظاهرة طبيعية ترتبط بما تفرضه البيئة الصحراوية على كلِّ مسافرٍ فيها من احتياطات لمفاجأتها غير المتوقعة ، وحرص على توفير شيء من أسباب الأمن والاطمئنان في رحلةٍ في أعماق المجهول تكتنفها المخاوف وتحيطُ بها الأخطار ...)) ^(٤) .

-- ويجوز أن يكون المراد به قف قف ، فالحاقُ ألف إماراة دالة على أن المراد تكرير اللفظ ، كما قال أبو عثمان المازني في قوله تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ آرْجِعُونِي ۖ الْمَرَادُ مِنْهُ : أَرْجِعْنِي ، أَرْجِعْنِي ، أَرْجِعْنِي ، جعلت الواو علماً مشعراً بأن المعنى تكرير اللفظ مراراً .

وقيل أراد قفن 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 : ﴿ لَنَسْفَعًا ۖ قُلْتُ : لَنَسْفَعًا ، ومنه قول الأعشى :

وصل على حين العشيات والضُحى ولا تحمد المشرين والله فاحمداً

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

انظر : شرح المعلقات العشر ، الزوزني ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ١٥١ .

(٢) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص ٢٦٧ .

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

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي ، دكتور يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، ص ١٢٦ .

ولذا وجدنا ابن هانئ يطلبُ من صاحبيه التعرّيج على الطلل وتحيّته ، وهو يبدأ البيت بـ (هلمّا) يقول^(١) :

هلمّا نخي الأجرع الفرد واللوى وعوجا على تلك الرسوم وعرجا
أما ابن شهيد فبعد أن يصف عفاء الطلل ووحشة الديار ، يطلبُ من صاحبيه التعرّيج عليها وتحيّتها ، يقول^(٢) :

خليلي عوجا - بارك الله فيكما - بدارتها الأولى نخي فناءها
واعتراضه بجملة - بارك الله فيكما - فيه تحبّب وتلطّف في الطلب من الصاحبين ، من مثل قول المرقش الأكبر^(٣) :

خليلي عوجا - بارك الله فيكما - وإن لم تكن هناء لأرضكما قصدا
ومثل هذا التعطّف والتلطّف في طلب الوقوف ورد أيضاً عند الرّصافي البلسي متشوّفاً إلى بلنسية التي كانت داره ثم خربت وهُدّمت فقال^(٤) :

خليلي عوجا بي عليها فإنّه حديث كبر الماء في الكبد الحرى
قفا - غير مأمورين - ولتصدّيا^(٥) بها على ثقة للغيث فاستسقى القطرا
وقد نادى الشعراء الأندلسيون الصّاحبين^(٦) بالخليلين^(٧) على نحو ما قال امرؤ القيس :

(خليلي مرأبى على أمّ جندب)^(٨).

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٦٦ .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ٤٧ .

(٣) ديوان المرقشين ، ص ٤٨ .

(٤) ديوان الرّصافي البلسي ، ص ٦٧ .

(٥) لتصدّيا : تعطشا ، والصّدَى : شدّة العطش ، اللّسان : مادة (صدي) .

(٦) الصّاحب : المعاشر ، اللّسان : مادة (صحب) .

(٧) الخليل : الصديق ، وقيل الذي أصفى المودة وأصحّها أو المحبّ الذي ليس في محبته

خلل ، اللّسان : مادة (خلل) .

(٨) ديوان امرئ القيس ، ص ٧٤ .

وعنترة : (قفا يا خليلي الغداة وسلما)^(١).

وغيرهم من الشعراء الجاهليين .

يقول ابن فركون^(٢) :

ألا يا خليلي انزلاها معاهداً ومُراً عليها بالركاب وعرجاً

يقول ابن الحداد (ت : سنة ٤٨٠ هـ)^(٣) :

خليلي من قيس بن عيلان^(٤) خلياً ركايب تُعرج نحو منعرجاتها

بغيشكم ذات اليمين فإني أراح^(٥) لشمّ الروح^(٦) من عقداتها^(٧)

ولم يخلُ ذكر الأصحاب في معرض وصف الطفل ، من وصف لومهم للشاعر على الوقوف والبكاء على ديار عفت ، وهي طريقة جاهلية يرمي بها

(١) ديوان عنترة ، ص ١٣٩ .

(٢) ديوان ابن فركون ، ص ١٩٣ .

(٣) ديوان ابن الحداد الأندلسي ، تحقيق : دكتور يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٠ ، ١٩٩٠ م ، ص ١٦١ .

وفي الهامش ((وهنا يستفتح قصيدته على طريقة الشعراء الجاهليين ، فيخاطب خليلين من آل قيس عيلان ، كأنما يريد أن يذكرنا بأنه ينتمي إلى قبيلة عربية في القدم)).

انظر : هامش الديوان ، دكتور يوسف الطويل ، ص ١٦١ .

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

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

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

أفي كل عام مصرع لعظيم أصاب المنايا حادني وقديمي

هو قمر قيس بن عيلان أنفا وأوحش من كلب مكان زعيم

ديوان ابن شهيد ، ص ١١٩ .

(٥) أراح : أشرق له وفرح به وأخذته له خفة وأريحته ، اللسان : مادة (روح).

(٦) الروح : برد نسيم الريح ، اللسان : مادة (روح) .

(٧) العقد : المتراكم من الرمل ، اللسان : مادة (عقد) .

الشاعر منذ (وقوفاً بها صحبي) إلى بيان ما يكابده ويعانيه من شدة الوجد ،
حتى أن الأصحاب يشفقون عليه مما هو فيه من الأسى .

من مثل قول أبي العباس العزقي (ت : سنة ٧٠٧هـ) ، بعد أن وصف الطلل
واستعجابه مشركاً صاحبه وراحلته في البكاء^(١) :

ولقد وقفتُ بها أرقرقُ عبْرَةً حتى اشتكى طول الوقوفِ صحاي
يكي لطول بكاي في عرصاتها صحبي ورجعتِ الحنين ركاي
وقد يزيدُ الصحبُ من وجد الشاعر بشدة العتاب والتفريع ، على نحو
ما قال الأعمى التطيلي بعد أن وصف تعريجه بالطلل^(٢) :

جاءوا بلومهمُ وجئتُ بأدمعي تنهلُ بين معصفر^(٣) ومعندم^(٤)
فوددتُ ألكِ كنتِ حيثُ تريني صال^(٥) بلومهمُ غريقاً في دمي
فتبيني ألي على ما سُميتني جشمتُ^(٦) فيك النفس كل مجشم
من عذْلهم في صدرِ يومٍ أيوم ومن الأسى في جُنج ليلٍ مظلُم
ويطلب عبد الله بن الخطيب من صاحبه أن يترك لومه على بكاء رسم الدار
لأنه غير مجد^(٧) :

لئن حالَ رسمُ الدارِ عمّا عهدتُه فعهدُ الهوى في القلبِ ليسَ يحولُ
وفيها يتوجّه بالخطاب إلى الصاحب اللائم^(٨) :

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، تحقيق : إبراهيم بن مراد ،
دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م ، ص ١٧٠ .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٦٨ .

(٣) المعصفر : نبات يُصبغ به ، اللسان : مادة (عصفر) .

(٤) المعندم : شجر أحمر ، وقيل دم الغزال ، يخضب به ، اللسان : مادة (عندم) .

(٥) صال : صلى بالنار قاسى حرّها ، اللسان : مادة (صلا) .

وأراد هنا مقاساته حرّ اللوم والعذل .

(٦) جشمتُ : كلّفت ، اللسان : مادة (جشم) .

(٧) (٨) نفع الطيب ، المقرّي ، ٢٩٣/٧ .

فيا صاحبي دَعُ عَنْكَ لَوْمِي فَأِنَّهُ كَلَامٌ عَلَى سَمْعِ الْحَبِّ ثَقِيلُ
تَقُولُ اصْطَبَاراً عَنْ مَعَاهِدِكَ الْأَلَى وَهِيَهَاتَ صَبْرِي مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ
أَمَّا ابْنُ حَمْدِيسٍ فَقَدْ زَجَرَ صَاحِبَهُ اللَّائِمَ ، وَبَدَلَ أَنْ يَكُونَ مَعْتَفّاً مِنْ قَبْلِهِ ،
كَانَ هُوَ الْمَعْتَفُ لَهُ ، يَقُولُ ^(١) :

حَتَّى مَتَى بَيْنَ اللَّوَى فَلَا أَجْرَ لَوْمًا فَمَا أَمْرُهُ فِي مَسْمَعِي
وَيَحْكُ لَوْ كُنْتَ وَقِيًّا لَمْ تَقُلْ وَيَحْكُ لَا تَبْكُ بِرِسْمٍ بَلْقَعٍ ^(٢)
وَهُوَ الْخَمِي سَقِيًّا لِأَيَّامِ الْخَمِي فَأَيْهَا وَلْتِ وَلِمَا تُرْجِعُ
وَإِبْنُ حَمْدِيسٍ هُنَا يَرَى أَنَّ الْبَكَاءَ عَلَى الطُّلَلِ مِنْ عِلَامَاتِ الْوَفَاءِ لِأَهْلِهِ ،
وَلِأَيَّامِ مَضَتْ وَلَنْ تَعُودَ .

و((قَدْ يُنْزَلُ الْمَوْطِنُ الْمُسَمَّى فِي مَرْتَبَةٍ مَكَانَ مُقَدَّسٍ يُتَبَرَّكُ بِهِ ، أَوْ يَسْتَحَقُّ
أَنْ يُقْصَدَ وَيُحْجَّ إِلَيْهِ ، لَتَقَامَ بِهِ شَعَائِرُ اسْتِحْضَارِ الْمَاضِي وَبِكَائِهِ ، وَبِثَمَةِ الشُّكْوَى
مِنَ الْحَاضِرِ لَجَفَائِهِ وَبُؤْسِهِ ، بَعْدَ فَقْدَانِ الْأَحَبَّةِ وَمَفَارِقَةِ الْخِلَآنِ ، مِنْ ثَمَّ كَانَتْ
دَعَوَاتُ الشُّعْرَاءِ الْكَثِيرَةِ فِي مَطَالَعِ الْقَصَائِدِ إِلَى مُتَلَقِّينَ مُجَرَّدِينَ إِلَى الْإِنْعِطَافِ
إِلَى هَذِهِ الْمَوَاضِعِ الْخَالِيَةِ وَالْوُقُوفِ عَلَيْهَا)) ^(٣).

يَقُولُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُحَمَّدٍ الْخَطِيبُ ^(٤) :

وَعَرَّجَ عَلَى الْوَادِي الْمَقْدَسِ بِالْخَمِي فَطَابَ لَدَيْهِ مَرْبَعٌ وَمَقِيلُ
فِيَا حَبَّذَا تِلْكَ الدِّيَارُ وَحَبَّذَا حَدِيثُ بِهَا لِلْعَاشِقِينَ طَوِيلُ
وَيَقُولُ يَوْسُفُ بْنُ هَارُونَ ، مُحَوِّراً فِي صُورَةِ الطُّلَلِ ، جَامِعاً بَيْنَ الشُّعَائِرِ
الْإِسْلَامِيَّةِ وَقِدَاسَتِهَا ، وَالصُّوَرِ الْجَاهِلِيَّةِ ، فَبَعْدَ أَنْ يَشَبِّهَ خَلْوُ الدَّارِ بِخَلْوِ الْقَلْبِ

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٠ .

(٢) بلقع : خال ، اللسان : مادة (بلقع) .

(٣) الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم ، دكتور محمد الناصر العجيمي ، مركز
النشر الجامعي ومنشورات سعيدان ، تونس ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٤١ .

(٤) نفح الطيب ، المقرئ ، ٢٩٢/٧ .

من الصبر يجعل ذرف الدموع مقابلاً في الصورة لرمي الجمار ، والطواف بالطلل كالطواف بالكعبة فيقول^(١) :

وقفتُ على الدَّارِ الخلاءِ كأنِّي وقفتُ على قلبٍ من الصبرِ بَلَقِ
رَميتُ جِمارَ الدَّمعِ في موقفِ الثَّوى وقد طفتُ أسباعاً برسمِ وأرْبَعِ
وتتردد التشبيهات الدينية في معرض وصف الطلل عند الشاعر الأندلسي ، فالوزير الكاتب أبو جعفر بن اللّماني (ت : سنة ٤١٦هـ) يقرن بين استلام المنازل ، واستلام الركن اليماني ، وهي شعيرة في الحج والاعتمار يقول^(٢) :

أَمَّا فَدَيْتُكُمَا نَسَلِمَ مَنَازِلَ سَلَمَى عَلَى ذِي سَلَمَ
مَنَازِلُ كُنْتُ بِهَا نَازِلًا زَمَانَ الصَّبَا بَيْنَ جِيدٍ وَقَمَ
أَمَّا تَجِدُنُ الثَّرَى عَاطِرًا إِذَا مَا الرِّيحُ تَنفُسُنَ ثَمَ
وَوَصَفُ تَعَطَّرُ الثَّرَى ، وإن كان المكان طللًا ، قديم في الشعر يقول عنتره^(٣) :

قَفْ بِالذِّيارِ وَصِخْ إِلَى يَدَاها فَعَسَى الدِّيارُ تَجِيبُ مِنْ نَداها
دَارٌ يَفُوحُ الْمِسْكُ مِنْ عَرَصَاتِها وَالْعُودُ وَالنَّدَى الذِّكْيُ جَنَّاها
وإكرام المكان في طريقة السلام عليه ، جاءت عند ابن خفاجة أيضاً على درجة ومرتبة عالية ، فبعد أن لوى أعناق المطي إلى المكان الخالي :

(فلويتُ أعناقَ المطي مُعَرَّجًا)^(٤) ، قال^(٥) :

(١) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٦٦ .

(٢) نفع الطيب ، المقرّي ، ٥٤٧/٣ .

(٣) ديوان عنتره ، ص ٢١٠ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٨٢ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٨٣ .

ويعلّق ابن خفاجة في مقدّمة ديوانه على هذه الأبيات فيقول إنه نظر فيها إلى قول أبي الطيب المتنبّي :

نزلنا عن الأكوار غشي كرامة لمن بان عنه أن نلّم به ركبا ==

فِي مَرَلٍ مَا أَرْطَاتِهِ حَافِرًا عُرْبُ الْجِيَادِ وَلَا الْمَطَايَا مِنْسَمًا
أَكْرَمْتُهُ عَنِ أَنْ يُنَالَ بِوُطَاةٍ وَلِمَثَلِهِ مِنْ مَرَلٍ أَنْ يُكْرَمَا
دَمَعَتْ بِهِ عَيْنُ الْغَمَامِ صَبَابَةً وَلَرُبَّمَا طَرِبَ الْجَوَادُ فَحَمَحَمَا^(١)

ومن عناصر الطلل البدويّة التي أكثر منها الشعراء الجاهليّون تحديد مكان الطلل الذي وقف الشاعر عليه من مثل : ((بسقط اللوى بين الدخول فحومل فتوضّح فالمقراة))^(٢).

وقد قلّ تناول هذا العنصر في الصورة الطلليّة الأندلسيّة ، ولعلّ ذلك يرجع إلى أن الشاعر الأندلسيّ - على الأغلب - لا يقف على طلل حقيقيّ ، بينما كان الشاعر الجاهليّ بدويّاً مرتحلاً ، يطوف الصحراء ، فإذا مرّ على مكان ظنّ أنه قد عهده ، وقف ، وتدبّر ، وتفكّر ، ثم أمعن النظر وردّد البصر ، فإذا وقع في نفسه أنه هو أجرى في الشعر معالمة وأمعن في وصف تفاصيل المكان ، وحدّده في دقّة ، وكأنّه بذلك يحتضن هذا المكان من جهاتِهِ ، ويحفظه في ذاكرة الشّعْر من العفاء الذي يكاد يمحي حتّى الأثر ، وينفض الغبار الذي عدتْ به عليه عوادي الزّمن ، ويعود بالصّورة إلى ما كانت عليه سابقاً متخيّلةً في القلب ، ولكنّها ظاهرة واضحة ((... إذ يكون ذكر موطن الحبيبة بمثابة العون اللغوي العامل على استتارة الذكريات الكثيفة ، والمساعد على تثبيتها في اللحظة الرّاهنة ، فعن طريقه ينبعث الماضي بسلطته وكأنّما من المجهول من زمنٍ سحيقٍ مطلق ، أمّحت معظم معالمة ، ولم تبق منه سوى آثار باهتة تدعو المنشئ إلى الالتفات إليها ، والتشبّث بها (...))^(٣).

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

نزلا عن الأكوار غمسي كرامة لأهليه أن نفشى رسومهم ركبا

لجاء البيت أتمّ جلاله وجزالة ...)) انظر : مقدمة ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٨٣.

(١) الحمحة : صوت الفرس دون الصهيل ، انظر : اللسان : مادة (حمم) .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٢١ .

(٣) الخطاب الوصفي في الأدب القديم ، دكتور محمد الناصر العجيمي ، ص ٢٤١.

وهذا العنصر كما ذكرنا قليلٌ في وصف الطلل عند الشاعر الأندلسيِّ ، الذي إن حدّد مكانه فإنّه يرتدُّ بالذاكرة إلى الموطن البدويّ الأوّل ، فيذكر اللّوى ، وزرود ، وحزوى ، والرقمتين ، . . . ، فهو لا يحدّد المكان تحديدَ البدويِّ له على الحقيقة ، وإنّما يذكر أمكنةً ارتبطت في المخيلة العربيّة بصحراء عاش فيها جدّه البدويُّ ، ونعى في عرصاتِها طلّله ، وشبابه ، وصاحبته ، وحبّه ، فارتبط تحديد مكان الطلل في الذاكرة الشعريّة الأندلسيّة بالمكان البدويّ الأوّل ، وكان وصف الطلل - الموضوع البدويّ - في هذا الشعر ، أشدّ صلةً بالماضي المتخيّل المُستلهم ، عن طريق توثيق هذه الصلة بالأمكنة البدويّة .

يقول لسان الدين بن الخطيب ذاكراً مكان الطلل بعد أن وصف عفاءً في أبياتٍ تالية^(١) :

هاجتك إذ جئت اللّوى فزروداً^(٢) ذكرالك أوطاناً بها وعهوداً
ويقول ابن خفاجة^(٣) :

فمهما شاق من برقٍ مليح أرقى له أناجيه كليمًا
وأسأل هل سقى طلاً بحزوى^(٤) عفاً قدماً وهل جاد القميما

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

(٢) زرود : الزرد البلع ، ولعلّها سميت بذلك لابتلاعها المياه ، التي تمطرها السحاب ، لأنها رمالٌ بين الثعلبيّة ، والحزيميّة ، بطريق الحاج من الكوفة ، قال مهيّار :
ولقد أحسن إلى زرود وطيني من غير ما جئلت عليه زرود

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ١٣٩/٣ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٤ .

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

خليلي عوجاً من صدور الرّواجل بمجهور حزوى فابكيا في المنازل

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٥/٢ .

وكذلك يقول يوسف الثالث :

لمن طلل بالرقمتين^(١) محيل^(٢) سقته روايا^(٣) المُنز حيث تسيل
تدكرت عهداً بالحبيب قطعته وأيام أنس مائه سبيل
فجاشت^(٤) شؤون الدمع تهمل كالحيا فمنها أمامي جدول فمسيل

وقد بدأ الشاعر هنا بسؤال إنكاري على العادة الجاهلية : لمن طلل؟ يدلُّ به على شدة تعفّي الأثر حتى خفي عليه وأنكره ، وكاد أن لا يعرفه .

فقد وقف الشعراء البدو على الطلل ، وهالهم موت المكان بخلوه من أصحابه ، وأوحشهم منه صوت الرياح المتعاقبة تدوي به ، وقطعان الوحش تلهو فيه بعد أن كان ملعباً للصاحبة وأترابها ، واستوقفهم منظر الأثافي السفع ، والنوي ، والدمن ، وما بقي من آثار الخيام التي سمحت الصحراء ببقائها ، فنظروا للرُسوم وقد عفت ، والآثار وقد أمحت^(٥) :

فلم تدع الأرواح والماء والبلوى من الدار إلا ما يشوق ويشغف

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ٩٨ .

(٢) الرقمتان : روضتان إحداهما قريب من البصرة ، والأخرى بنجد ، والرقمتان روضتان بناحية الصمان ، وإياهما أراد زهير بقوله :

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم لي نواشر معصم

انظر : اللسان : مادة (رقم) .

(٣) محيل : ارتحل عنه أهله ، وأنت عليه أحوال وغيرته ، انظر : اللسان : مادة (حول) .

(٤) الروايا : جمع رواية ، وهي المزايدة فيها الماء ، وفي الحديث أنه عليه الصلاة والسلام سمى السحاب روايا البلاد . انظر : اللسان : مادة (روي) .

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

(٦) الموازنة ، الأمدي ، ١/ ٤٩٠ .

والبيت لمحمد بن عبيد الأزدي ، وقد استحسنة الأمدي .

والشغف : إحراق الحب القلب وبلوغه مبلغه ، ويراد به أيضاً شدة الفزع حتى يذهب بالقلب .

انظر : اللسان : مادة (شغف) .

فاعتصرهم الحزن ، وانتهبهم اليأس ، فغنّوا الألمَ ولواعجَ النفس وانفعالاتها شعراً ملأ الصحراء شرقاً ، وهبّت نسائمه على الشعراء الأندلسيين غرباً ، يقول المقرئ : ((وهذا النوع من البكاء على الدّمن والتأسف على ما فعلت به أيدي الزّمن كثيرٌ جداً لا يعرف الباحثُ له حدّاً ، وذلك لشدة ولوع النفس بذكر أصحابها ، وحنينها إلى أماكنها التي هي مواطنُ أترابها ...))^(١).

فقد تغنّى الشعراء الأندلسيون بوصف الطلل ، واعتنوا بتفاصيله الصغيرة - وإن لم تكن بكثرتها البدويّة الجاهليّة - فصوّروا ما خلّفته رحالُ البدو وخيامهم من آثارٍ وبُعر ، ممّا التقطته عينُ الخيال - على الأغلب - وربما وصفوا إقفاراً معنوياً جعل من الطلل ورموز النّوى والآثافي والحجارة . . ، قالباً فنياً عبّروا به عن رحيل الأُحبة ، على نحو ما قال ابن حمديس^(٢) :

أما ربوع الدّارِ فقدانُ أهلها فابصرتُ منها الآهلاتِ بلاقفا
أو عبّروا به عن فقدان الشباب والوَهْن ، أو الضعف الإنساني وقلة الحيلة أمام تغير الأحوال وعوادي الزّمن ... وما إلى ذلك ((وربما تحوّل الطلل - بهذا المعنى - إلى بلورة لاغتراب النفس أمام صولة الزّمن ، أو أمام قوى الطبيعة ، أو تجاه مدركات الشّاعر ، أو حتّى الحسّ الغيبيّ الذي لا يعرف عنه شيئاً))^(٣).

فقد وصف الشعراء الأندلسيون عفاء الطلل ودروسه حتّى خفي عند ابن زُمرْكَ عن التّوهُم ، وكان هذا الأثر البالي العافي مثيراً لهوى قديم أججته رؤيته ، يقول^(٤) :

ولقد أجدُّ هوايَ رسمَ دارسٍ قد كان يخفى عن خفيّ توهُمٍ

(١) نفح الطيب ، المقرئ ، ٥٠٥/١ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٣ .

(٣) الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ، دكتورة ميّ يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، ص ١٠٦ .

(٤) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٨٣ .

والرسم اندارس المثير للهوى القديم . ارتبط في الماضي بالسبب الذي -
يعود ، فكان وصف الطلل هنا متصلاً بمعاني الحب ، والهوى ، والشباب ،
والزمن الماضي الدائر ، يقول^(١) :

دَمْنُ عَهْدَتْ بِهَا الشَّبَابُ وَالْهَوَى سُقِيَا لَهَا وَلَعَهْدَهَا الْمُتَقَدِّمُ

ومعنى أن يؤجج الهوى رسم دارس ، جاء أيضاً عند ابن حمديس الذي
وصف كيف أثر فيه ذهاب معالم الديار وعفاؤها ، وهيج خلوة المكان وهمود
الرسم لواعج الحب والهوى ، يقول مخاطباً (دار سلمى)^(٢) :

هَمُودُ رَسْمٍ مِنْكَ تَحْتَ الْبَلَى مُحَرَّكَ مِنْ سَكُونِ الْغَرَامِ
لَمْتُ عَلَيْكَ الدَّهْرَ فِي صَرْفِهِ وَقُلْتُ لِلْأَحْدَاثِ صَمِي صَمَامِ^(٣)

لم تغب التفاصيل الطللية عن الذاكرة الشعرية العربية الأندلسية ، فكان
وصفها في القصيدة بمثابة حبل سري يشد الابن إلى أمه ، ويعلق الشعر
بأسبابه ، وهذا الوصف للطلل بكل ما فيه دليل قوي في الشعر الأندلسي على
شدة الارتباط بالجدور .

فكما كان الشاعر البدوي يقف على الطلل بعد سنين وأعوام طويلة ،
فينكرها ، ويكاد لا يعرفها ، وقف الشاعر الأندلسي على الطلل البالي ، أو الدار
الخربة بعد زمن غير المعالم وعفى الأثر ، فوجد في الطلل نفسه الماضية ، وفي
ذهاب معالم الدار شيخوخته ووهنه ، فهل يشكو بلى الطلل؟ أم بلى الجسد؟!

وهنا يسفح الدموع بغزارة ، ولأن الموقف مثير للشجن جاءت الدموع عند
الشاعر غزيرة أغنت بتدفقها في سقيا الحمى عن الغيث - وهي مبالغة - دل بها
على شدة الحزن والأسى ، ويمنح الشاعر الأندلسي الصورة بداوة أكثر فيذكر
الركاب المناخة ، ويطلب من صاحبيه مساعدته في هذا الموقف الصعب - على

(١) ديوان ابن زمرق ، ص ٤٨٣ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٤١١ .

(٣) الصمام : الداهية ، وقولهم صمي صمام ، يضرب للرجل يأتي الداهية ، أي اخرسى
يا صمام .

انظر : اللسان : مادة (صمم) .

العادة البدويّة - ((لأنّ الهائم الصبّ إذا وجد من يرقّ له ويرحمه ويظهر الاغتمام بأمره يُخيّل إليه أنّ من شأنه أن يحزن كحزنه ، ويبكي كبكائه))^(١).
يقول لسان الدين بن الخطيب واصفاً وقوفه بربع المالكيّة^(٢) :

رِسْمٌ جِسْمٌ فِي رِسْمٍ تَشَابَهَا	كَلَانَا عَلَى حَكْمِ الْبَعَادِ نَحِيلُ
نَكَلَفُ رِسْمَ الدَّارِ رَجَعَ جَوَابَنَا	وَذَلِكَ شَيْءٌ مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ
فِي أَمْنٍ رَأَيْنَا وَالرَّكَابُ مَنَاحَتُهُ	طَلُولاً تَبْكِي عَهْدَهُنَّ طُلُولُ
.....	
خَلِيلِي مِنْ سَلْمَانَ ^(٣) بِاللَّهِ سَاعِدَا	فَمَا الْخُلُؤُ إِلَّا مُسْعِدٌ وَمُقِيلُ
وَلَا تُجْرِيَا ذِكْرَ الْفِرَاقِ فَإِنَّهُ	حَدِيثٌ عَلَى سَمْعِ الْغَدَاةِ ثَقِيلُ
وَلَا تَسْأَلَا أَنْ يَهْمِي الْغَيْثُ بِالْحَمَى	فَمَنْ مَقَلْتِي غَيْثٌ أَجَشُّ ^(٤) هَمُولُ ^(٥)

ويصوّر ابن زُمرَكُ أيضاً عفاءَ الطللِ مشركاً في هذه الصفة نفسه فيقول^(٦) :
إِنَّ الطَّلُولَ يُجِدُّ الْوَجْدَ عَافِيهَا فَلْيُغْفِ نَفْسَكَ مِنْهَا مَنْ يُعَافِيهَا
تُهْدِي إِلَيَّ نَحْوَلًا كَيْ تُحْيِلَنِي^(٧) فَأَنْثُرُ الدَّرَّ مِنْ دَمْعِي أَكْافِيهَا
لَمْ تَطْلُبِ الْعَيْنُ فِي آثَارِهَا شَطَطًا فَلَمَحَّةٌ مِنْ سَنَا الْمَحْبُوبِ تَكْفِيهَا

(١) الموازنة ، الأمدي ، ٥٤١/١ .

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

(٣) سلمان : فعّال من السلم والسلامة ، وهو هنا عربيّ محض ، قيل هو جبل .
والسلمان : ماءٌ قديمٌ جاهليّ وبه قبرُ نوفل بن عبد مناف ، وهو طريقٌ إلى تهامة من العراق في الجاهليّة ، وإنّما سُمّي طريق سلمان باسم سلمان الحميريّ وقد بعثه ملك في جيش كبير .

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٣٩/٣ .

(٤) غيث أجش : شديد صوت الرّعد ، انظر : اللّسان : مادة (جشش) .

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

(٦) ديوان ابن زُمرَك ، ص ١٩٩ .

(٧) تحيّلني : تغيّرني من حال إلى حال ، قال الكميّ : (ألم تلمن على الطلل المحيل) .
انظر : اللّسان : مادة (حول) .

وهذا البلى المتبادل بين الظل والشاعر يتكرر بوضعه عند الشعراء.
 الأندلسيين ، فابن الكتاني البلنسي يجعل بينه والظل نسباً في التحول والعفاء .
 ويرى أن في هذا العفاء دروساً تتلى على الواقف بها ، ويداخل في الصورة
 البدوية : (الظل والعفاء ، سؤال الديار ، الدموع في موقف الظل ، أنها
 أصبحت سكناً للظباء ...) بما يشيعه في أجوائها من ترف الحضارة ، فقد شبه
 حوادث الدهر في تواليها بالظل والشمس ، وكما أن الظل يمنح لونا مفضضاً ،
 والشمس تمنح لونا مذهباً ، ويتواليان على مدار الأيام ، فكذلك الخطوب
 وتتابعها على بني الإنسان ، والصورة فيها شيء من التكلف - إضافة إلى تشبيهه
 الصبر والدمع بالإيجاز والإطناب - وقد كان يستطيع أن يشبه تعاقب الحوادث
 بتعاقب الشمس والظل ، أو الليل والنهار ، إلا أنه أراد إضفاء الصفة اللونية
 على المشهد بذكره التفضيض والإذهاب ، فوقع في التكلف .

يقول أحمد بن عبد الرحمن الكتاني البلنسي (ت : سنة ٥٧٤هـ) ^(١) :
 لا تعجبوا من بلى جسمي كربعهم فبيننا في الهوى والسقم أنساب
 وقفت أسأل - والأطلال مفعجة - درساً له عن دروس الرسم إعراب
 وللحوادث في موج الخطوب لها بالظل والشمس تفضيض وإذهاب
 ومن بلاغة شوقي حين أسألها للصبر والدمع إيجاز وإطناب
 صارت ملاعب آرام وكم قضيت لي في رباهما مع الآرام آراب
 ويأتي ابن هانئ أيضاً بصورة العفاء المتبادل بين الظل والشاعر فيقول ^(٢) :
 ولقد مررت على الديار بمنعج ^(٣) وبها الذي بي غير ألي السائل

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد ، ص ٢٦٢ .

(٢) - يوان ابن هانئ ، ص ٢٩٢ .

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

فَتَرَفَعْدَ لَطْلَلَانِ هَذَا دَارَسَ فِي نَوْدَنِي عَصْبٍ^(١) وَهَذَا مَائِلٌ^(٢)
فَمَحَا مَعَالِمَ ذَا نَجِيعٍ^(٣) سَافِكٌ^(٤) وَمَحَا مَعَالِمَ ذَا مِلْثٍ^(٥) وَابِلٌ^(٦)

وابن هانئ لا يشرك نفسه مع الطلل في العفاء الظاهري فقط ، بل يشرك معه الطلل في الصفات الإنسانية ، فيبدوان متوحدَيْن في الإحساس ، إلا أنه - أي الشاعر - يُفصح ويسأل ، بينما الطلل أخرس أصم ، فابن هانئ يبدأ بوصف الحالة النفسية للطلل ، ويجعل منه شريكاً له في الحزن والأسى ، ثم يَشْتَرِكُ معه في الصّورة الخارجيّة وهي الدروس والعفاء ، وفي العوالم الطبيعيّة التي أدّت إلى هذا البلى المشترك ، فهي عند الشاعر دمٌ مسفوك ، وأرادَ به الدمع الغزير ، وعند الطلل مطرٌ مغدقٌ عظيم ، فابن هانئ جمع أطراف الصّورة واحتواها داخلياً ، وخارجياً .

ويسهبُ الشعراءُ الأندلسيون في وصفِ البلى الذي يمحو الأثر ، فابن الأبرار يُشخصُه ويصوّره جاراً ذيوله فوق الأطلال معقياً إيّاها ، ويشبّه من كان ينزله من النساء - ومنهنّ من يحبُّ - بالأقمار والنجوم التي أفلّت بهنّ النوق والجمال ، وفي هذا التشبيه مداخلةٌ أندلسيّةٌ في الصّورة البدويّة ، فقد جعل الظعائن نجوماً بعد أن كُنَّ أقماراً في المنازل ، يقول^(٧):

طَلَّتْ نَجِيعِي^(٨) أَطْلَاءُ^(٩) وَأَطْلَالُ بِحَيْثُ يُعْقَدُ إِحْرَامٌ وَإِحْلَالُ

(١) العصب : البرود اليمنيّة يعصب غزلها أي يُجمع ويشدُّ ، انظر : اللسان ، مادة : العصب).

(٢) المائل : القائم ، انظر : اللسان ، مادة (مثل) .

(٣) نجيع : دم ، انظر : اللسان ، مادة (نجم) .

(٤) السّفكُ : صبُّ الدّم وإراقته ، انظر : اللسان ، مادة (سفك) .

(٥) المِلثُ : المطر الذي يدوم أياماً ، انظر : اللسان : مادة (لثث) .

(٦) الوابل : المطر الشديد الضخم القطر ، انظر : اللسان ، مادة (وبل) .

(٧) ديوان ابن الأبرار ، ص ٢٥٧ .

(٨) طلت نجيعي : هدرت دمي ، طلّه : أي أهدر دمه . انظر : اللسان ، مادة (طلل) .

(٩) أطلاء : جمع طلا وهو ولد الظبية ، انظر : اللسان ، مادة (طلي) .

منازلُ كانت الأقمارُ تترها بالخيفِ خفتَ بهم نوقَ وأجالُ
جرَّ البلى فوقه أذيالُه وجرى لشبهه بالأفول^(١) الرأهن^(٢) الفال^(٣)
وجرَّ الرياحُ ذبولها أو البلى كما ذكر ابن الأبار صورة قديمة في الشعر
البدويّ الجاهلي ، يقول عبيدُ بن الأبرص^(٤) :

جرَّت عليها رياحُ الصَّيفِ فاطردت^(٥) والريحُ فيها تعفَّيها بأذيالِ

وإذا كان ابن الأبار قد جعل البلى يجرر ذبوله فوقَ الطلل ، فقد صورَه ابن
الزُّقاق ثوباً لبس الطلل ، وهذا الثوب لا يبلى كما تبلى الأثواب على قديمِ
العهد ، (فالبلى ثوبٌ لا يبلى) ثم يُشَبَّه عفاء الطلل وتغيُّره إلى الاندثار ، بعفاء
جسده وتغيُّره إلى السقم ، وهنا يشاهدُ الشاعر في الطلل صورته ، وفي هذا
التقادم عمره الذي تولى ، وفي بقاياها بقايا الجسدِ المضمنى ، يقول^(٦) :

أذارهم الأولى لبست من البلى مطارف^(٧) لا تبلى وإن بلى العهدُ
كان لم تكوّن للأحبة مزلأً ولا عبثت فيك الرِّبابُ ولا هندُ
عفا جسدي ممّا أظ^(٨) به الضَّنّا وأشبّهته ممّا استهل بك العهدُ

وتُلحُّ صورة الطلل المقابلة في اندثارها لمعنى الشيخوخة والوهن على
الشاعر الأندلسيّ ، فنجدُ هذا الوصف عند ابن درّاج أيضاً ، ولكنه جعل العفاء
يبلى من طول الزمن على هذا الطلل الدائر (فالبلى يبلى) يقول^(٩) :

(١) الأفول : الغياب ، انظر : اللسان ، مادة (أفل) .

(٢) الرأهن : الدائم الثابت ، انظر : اللسان ، مادة (رهن) .

(٣) الفال : يكون فيما يحسن وفيما يسوء ، انظر : اللسان ، مادة (فال) .

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٠٨ .

(٥) اطردت : تتابعت ، انظر : اللسان ، مادة (طرذ) .

(٦) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ١٤١ .

(٧) المطارف : جمع مطرف من الثياب ، وهي أردية من خزّ مربعة لها أعلام ، انظر :
اللسان ، مادة (طرف) .

(٨) أظّ به : أقام به وألحّ ، انظر : اللسان ، مادة (لظظ) .

(٩) ديوان ابن درّاج ، ص ٤٥٨ .

فكم تركوا معاهد فوحشات غفت حتى غفا فيها الغفاء
فاظلم بعدنا الإصباح فيها وكم دهر أضاء بها المساء
وجدت بها البلى فحككت وجوهاً نأت عنها فجذب بها البلاء

فابن درّاج في البيت الأول جعل العفاء يبلى من طول الزمن وتواليه على
الطلل الدائر ، ثم عاد فجعل البلى يتجدد حتى يعفى هذا الطلل الذي شابه
وجوه من بعدوا عن ديار الأحبة ، ويأتي الشاعر بالمعاني عن طريق المقابلات
بين الصباح والمساء في إشارة إلى استحالة الصباح ليلاً على البعد ، وبين البلى
والجدّة ، وهي صورة فيها تكلف ، ويعمد فيها الشاعر إلى المعنى البدوي
بطريقة مصطنعة .

ولم يفك الشاعر الأندلسي وهو يترسم صور البداوة في شعره أن يذكر
ما عفى الطلل من رياح وأمطار محت أثره بتواليها حتى تركته كآثر الوشم في
اليد ، وهو تشبيه بدوي جاهلي قديم لأثر الديار يقول عبد الله بن محمد
بن الخطيب من قصيدة علّا فيها النغم البدوي^(١) :

لمن طلل بالرقمتين محمل غفت دمنتيه شمال^(٢) وقبول^(٣)
يلوح كباقي الوشم غيرهُ البلى وجادت عليه السحب وهي همول
فيا سعد مهلاً بالركاب لعنا سائل ربعاً فاعجب سؤل
قف العيس ننظر نظرة لذهب الأسى ويشفى بها بين الضلوع غليل

وقوله : ((غفت دمنتيه شمال وقبول)) ، يذكر بقول امرئ القيس ((لما
نسجتها من جنوب وشمال))^(٤).

(١) نفع الطيب ، المقرئ ، ٢٩٢/٧ ، والإحاطة ، ابن الخطيب ، ٤٣٦/٣ .

(٢) الشمال : الرّيح التي تستقبلك عن يمينك إذا وقفت في القبلة ، انظر : اللسان ، مادة
(شمل) .

(٣) القبول : من الرّياح الصّبا لأنها تستدبر الدبور وتستقبل باب الكعبة (قبل) .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ .

ويقول ابن عبد ربّه مشبّهاً الدار بوشم اليد^(١) :

أما الخليطُ فشدّ ما ذهبوا بأثوا ولم يقصّوا الذي يجبُ
فالدارُ بعدهم كوشم يدٍ يا دارُ فيك وفيهم العجبُ
والتشبيه بوشم اليد قديم في الشعر^(٢) ، ولم يُذكر أن الأندلسيّات قد
استخدمن الوشم ، وإنّما كان من عناصر الجمال البدويّة .

وشبّهوا أيضاً الطلل البالي بالثوب اليماني الخلق كما فعل الجاهليّون^(٣) ،
يقول ابن حمديس^(٤) :

يا مزلّاً تشدّ أيدى البلى نشرَ يمانٍ خلقٍ لم يُرَقّع
وابن حمديس لم يكتفِ بالتشبيه بالثوب الخلق بل احترس بقوله - لم يُرَقّع -
لأنّ الثوب الخلق قد يُرَقّع ، في إشارة إلى شدة البلى والتقادم .

ويصفُ ابن زمرُك تعاقب الرياح والمطر على الطلل ، وكيف أنّ هذا التابع
قد عفاه ولم يبقِ سوى الأثافيّ والحفيريّ الذي كان حول الخيمة يقول^(٥) :

وقفتُ منها على حالٍ أسيتُ لها والسحبُ تمنحها والريّحُ تُسفّها^(٦)

(١) ديوان ابن عبد ربّه ، ص ٦٣ .

(٢) يقول طرفة بن العبد :

خولة أطلالُ بركة غهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
ديوان طرفه ، ص ١٩ .

ويقول زهير بن أبي سلمى :

ودارُ لها بالرقمتين كألها مراجيعُ وشم في نواشر معصم
ديوان زهير ، ص ٧٤ .

(٣) يقول طرفة بن العبد :

وبالصفح آياتُ كأن رسوماها يمان وشته ريدة وسحول
ديوان طرفه ، ص ٧٩ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٠ .

(٥) ديوان ابن زمرُك ، ص ٢٠٠ .

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

لم يبق منها سوى نزي مجنمة ثين عمن ثوى فيها أثافيها
وضلة عند ذي عقل وتجربة أن يقفوا التلوي بعد الثاي قافيها
وفي وصف تسفية الرياح والمطر للمكان ، حتى تحيله طلالاً ، يقول
لسان الدين بن الخطيب^(١) :

وجرت عليها الرامسات ذبولها على ألها تزداد طياً على البعد
وهو بيتٌ نظر فيه لقول النابغة^(٢) :

كان مجرّ الرامسات ذبولها عليه حصيرٌ ثقتُهُ الصوانعُ
وقد ردّد الشعراء الأندلسيون صورة المطر ، والرياح تجرر ذبولها على
المكان فتحيله طلالاً ، يقول ابن شهيد^(٣) :

منازلهم بكى إليك عفاءها سقتها الثريا بالعري^(٤) نحاءها^(٥)
ألثت^(٦) عليها المعصرات^(٧) بقطرها وجرت بها هوج الرياح^(٨) ملأها^(٩)
وجرّ الملاء مع المطر والرياح من الصور التي ترددت كثيراً في شعر البدوة
الجاهليّة ، يقول أوس بن حجر^(١٠) :

كأما بين أعلاه وأسفله ريط^(١١) متثرة أو ضوء مصباح

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

(٢) ديوان النابغة ، ص ١٦٢ .

(٣) ديوان ابن شهيد ، ص ٤٦ .

(٤) العريّ : الرياح الباردة ، انظر : اللسان ، مادة (عرا) .

(٥) النحاء : جمع نحى وهو الزق يكون للسمن أو اللبن ، انظر : اللسان ، مادة (نحا) .

(٦) ألثت : لث المطر دام أياماً ، انظر : اللسان ، مادة (لثت) .

(٧) المعصرات : السحاب لأنها تعصر الماء ، انظر : اللسان ، مادة (عصر) .

(٨) هوج الرياح : الرياح التي تقلع البيت ، وهي شديدة الهبوب ، وهوج جمع هوجاء ، انظر : اللسان ، مادة (هوج) .

(٩) الملاء : الإزار والريطة . انظر : اللسان ، مادة (ملاء) .

(١٠) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٦ .

(١١) الريط : جمع ريطة ، وهي الملاء . انظر : اللسان ، مادة (ريط) .

ووصفُ الرياح بالهوج كثيرٌ أيضاً في الشعر الجاهلي ، على نحو ما قال
النابغة^(١) :

أقوى وأقصر من نعيمٍ وغيره هوجُ الرِّيح بهابى الثرابِ موارٍ
والأبيات السابقة لابن شهيد ، من مقدمة طللية عارض فيها قصيدةً لقيس
ابن الخطيم^(٢) و ((من الناس من يفضلُه على حسان شعراً))^(٣).

ولذا احتشد فيها للمعارضة بالإكثار من الصور والعناصر البدئية (الطلل ،
المطر والرياح تسفيه ، الناقة ، الوكاء ، الأرام ، التعريج بالديار ...) ^(٤).

وابن شهيد شخص الرِّيح ، وكانت في قصيدته هوجاً تجرُّ ملاءتها ، وهي
صورةٌ فيها قوّة وكبرياء ، وقد يكون ألبسَ الريح من نفسه في هذا الوصف ،
لأنه قال بعد ذلك مفتخراً في هذه القصيدة^(٥) :

أنا البحرُ لا يستوهنُ الخطبُ طاقتي وتأبى الحسانُ أن أطيقَ لقاءها
وفيها أيضاً ينعتُ أعداءه بالجرذان^(٦) :

ولكنَّ جُرذانَ الثُغورِ رَمَتْنِي فأكرمتُ نفسي أن تُريقَ دماءها

(١) ديوان النابغة ، ص ١٤٥ .

(٢) والقصيدة المعارضة أولها :

تذكرُ ليلي حُسنها وصفاءها وبانت فأمسى ما ينال لقاءها

قالها حين أصابَ بثأره من قاتلي أبيه وجده ، فقتلها .

ديوان ابن الخطيم ، ص ٤١ .

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

(٤) ديوان ابن شهيد ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

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

إذا ما اصطعبتُ أربعاً خطَ منزري وأتبعْتُ دلوي في السَّخاءِ رشاءها

وفيها يفتخر بنفسه لإدراكه تأثره .

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

أما ابن حمديس فقد كانت الصورة عنده أهدأ مما هي عليه عند ابن شهيد ، فوقف على الطلل وقفة متأمل ، حيث جعل الرياح تنثر التراب ثم تجمعه ، وأتى بحرف العطف (ثُمَّ) ^(١) في دلالة على التآني وعدم الاستعجال ، فكانت هذه الرياح قد قطعت وقتاً طويلاً في النثر والجمع حتى أحواله أثراً دارساً ، يقول ^(٢) :

دارسٌ لا تزالُ غيرُ السَّوافي ^(٣) تفرقُ الشربَ فيه ثُمَّتَ تجمَعُ
والشَّاعرُ كما ذكرنا وقف على الطلل وقفة متأمل متفكراً ، وقد بدأ القصيدة بأن وصف تصرف الأيام وتقضيها بين (مودع أو مودع) ، فقال ^(٤) :

كلُّ يومٍ مودعٌ أو مودعٌ بفراقٍ من الزمانِ مُنوع
وفيها يذكر انقطاع الوصال ، والبين الذي ينعب به الغراب ^(٥) :
بحداءٍ من واصفٍ البينِ غادٍ ونعيبٍ من حالِكِ اللونِ أبقع
ثم يأتي بالحكمة التي اقتضاها هذا المشهد اليومي في الحياة ، وهو الارتحال عنها ، فيقول ^(٦) :

(هذه عادة الليالي) .

وأنها ^(٧) :

تظعنُ الحسيَّ فالجسومُ بَواقٍ في يدِ السُّقمِ والنفوسُ تُشيعُ
وبعد هذه الوقفة المتأملية للحياة ، يصفُ الدمن فيقول : (قف وقوفَ الحيا بدمنة ربيع ..) ^(٨) .

(١) ثم : حرف عطف يدل على الترتيب ، والتراخي ، انظر : اللسان ، مادة (ثم) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٥ .

(٣) السَّوافي من الرياح : اللاتي يسفين التراب ، وسفت الريحُ التراب ذرته ، انظر : اللسان ، مادة (سفا) .

(٤-٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٤ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٣٠٥ .

وَأَنَّ هَذَا الطَّلَلُ دَارِس (تَفَرَّقُ الثَّرْبَ فِيهِ ثَمَّتَ تَجْمَعُ) ^(١) فَنَاسَبَ قَوْلُهُ (مُودَّعٍ أَوْ مُودَّعٍ) ^(٢) فِي أَوَّلِ الْقَصِيدَةِ ، مَشْهَدَ الرِّيحِ الَّتِي تَفَرَّقُ ثَمَّتَ تَجْمَعُ ، وَقَدْ جَاءَ بِالْوَصْفِ الْبَدْوِيِّ الْمُتَوَارِثِ لِلطَّلَلِ الَّذِي تَعَفُّيهِ الرِّيحُ ، لِأَنَّهُ وَجَدَهُ مُلَاقِئاً فِي الصُّورَةِ لِحَقِيقَةِ الدَّهَابِ وَالْفَنَاءِ .

فَالشَّاعِرُ الْأَنْدَلُسِيُّ يَسْتَخْدِمُ مَا شَاءَ مِنَ الْقَوَالِبِ الْفَنِئَةِ التَّعْبِيرِيَّةِ الَّتِي يُسَبِّغُ عَلَيْهَا مِنْ تَجْرِبَتِهِ الْخَاصَّةِ وَمِنْ نَفْسِهِ الشَّاعِرَةِ ، مَا يَجْعَلُ لَهَا مَذَاقاً مُخْتَلِفاً ، فَالتَّجَارِبُ الْإِنْسَانِيَّةُ تَتَكَرَّرُ ، وَلَكِنَّ الْأَنْفِعَالَاتِ بِهَا تَتَغَيَّرُ ، الْأَمْرُ الَّذِي يَجْعَلُ لِكُلِّ إِنْسَانٍ فَضْلاً عَنِ الشَّاعِرِ طَرِيقَتَهُ وَبَصْمَتَهُ الْمُمَيِّزَةَ ، فَوَصَفُ الطَّلَلِ نَوْعٌ مِنْ بَدَاوَةِ التَّعْبِيرِ ، يَسْتَمِدُّهُ الشَّاعِرُ الْأَنْدَلُسِيُّ مِنْ مَخْزُونِهِ الثَّقَافِيِّ ، وَالْعَقْلِيِّ ، وَالرُّوحِيِّ ، وَالنَّفْسِيِّ ، لِيَقُولَ بِهِ مَا شَاءَ مِنْ مَشَاعِرَ ، وَمِنْ إِسْقَاطَاتٍ نَفْسِيَّةٍ أَنْفِعَالِيَّةٍ خَاصَّةٍ .

وَيُضِيفُ الشَّاعِرُ الْأَنْدَلُسِيُّ إِلَى الصُّورَةِ الْبَدْوِيَّةِ الطَّلِيلَةِ مَا تَتَقَطُّهُ عَيْنُ الْخِيَالِ مِنْ مَشَاهِدَ تَكَرَّرَتْ فِي الْمَوْرُوثِ الشَّعْرِيِّ الْبَدْوِيِّ ، مِنْ صُورِ الْأَثَافِيِّ ، وَالنُّوِيِّ ، وَالثَّمَامِ ، وَالْأَعْوَادِ ، وَالْأَوْتَادِ ، وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الْعُنَاصِرِ الْمَوْغَلَةِ فِي الْبَدَاوَةِ مِمَّا كَانَتْ تَحْوِيهِ مَضَارِبُ الْبَدْوِ الرَّحَّلِ ، وَيَتَرَكُونَهَا بَعْدَهُمْ فَتَدُلُّ عَلَيْهِمْ ، وَقَدْ اتَّخَذَتْ هَذِهِ الْأَثَارُ دَلَالَاتَهَا الْبَعِيدَةَ حَتَّى فِي الشَّعْرِ الْقَدِيمِ ، عِنْدَ زَهِيرٍ وَالنَّابِغَةِ وَغَيْرِهِمُ الَّذِي رَأَى فِيهِ الشُّعْرَاءُ ذَلِكَ رَأْيَ الْعَيْنِ ^(٣) .

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٠٤ .

(٣) فالعين والأرام عند زهير ، دلت على جو القصيدة العام التي كان يدعو فيها للسلم :
بها العين والأرام يمشين خلفاً وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٤ .

وحب الفلفل عند امرئ القيس ، دلّ به على تقادم العهد الذي جعل القصيدة حافلة
بجو الذكريات البعيدة :

ترى بعمر الأرام في عرصاتها وقيعانها كائه حب فلفل

ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ .

فقد كانت تفاصيلُ الطلل الدَّقِيقَةِ، في الصَّورة الشعرِية الجاهليَّة مُلَهَمًا بدويًا، جعل الأندلسيين يرتبطون بها ، ويتخذون منها معبراً للتنفيس عن مشاعرٍ وانفعالاتٍ شتى ، ووجدوا في هذه التفاصيل البدويَّة الصغيرة قدرةً كبيرةً على تقبُّل الأغوار البعيدة للنفس الشَّاعرة ، وهي قدرةٌ تتجاوز ما يمكن أن يستلهمه الشاعر من صور الحضارة ، والمدِّ الأخضر الزَّاهي الذي أمامَ عينيه ، لأنَّ في العالم البدويِّ السَّاحر وما يحويه مشهده من صورِ الارتحال ، والإقامة ، والأدوات الصغيرة البدويَّة المبتذلة ، تُعطي بعفويَّتها وبساطتها قدرةً رمزيَّة في التعبير عن مشاعرٍ وأحاسيسٍ وانفعالاتٍ أكثرَ مما يُعطيهِ مشهد الأشجار الملتفة ، والأزهار العبقَّة والرَّوض الينع ، والماء الأزرق السلسال ، فيستعيضُ الشاعر الأندلسيُّ بعين الخيال الفنيَّة في صياغة الصور البدويَّة ، عن عين الواقع المعيش في بعض القصائد والغايات .

فوجدنا في الشَّعر الأندلسيِّ وصفاً للنَّوى وموقد النَّار لأنَّ ((الشعراء يشيرون الأحوال الشعرِية بعزف الأنغام الحزينة على الدِّيارِ والخرائب ، وبذكر أحوال الدُّهول عند الثَّمام وموقد النَّار))^(١).

يقولُ لسان الدين بن الخطيب متسائلاً - على العادة الجاهلية - عن نسبةِ الطلل ، واصفاً ما بقي فيه من آثار النَّوى والأثافي التي شبهها بالحمام ، وهو تشبيه قديم^(٢) :

لَمَنْ طَلَّلَ لَائِي الْمَزَارِ بَعِيدُهُ وَعَهْدَ كَرِيمٍ لَا يُذَمُّ حَمِيدُهُ
عَفَا غَيْرَ نَوْيٍ كَالسَّوَارِ وَمَوْقِدٍ كَمَا جُثِمَتْ بِمِضِّ الْحَمَامِ وَسُودُهُ
وَيَأْتِي ابْنُ دِرَاجٍ بِوصفٍ لِأَثَرِ الدِّيارِ يَقُولُ فِيهِ^(٣) :

وَيَالِدِيَارِ اللَّهِو أَقْوَتُ رُسُومُهَا وَجُثِمَتْ مَغَانِيهَا وَصَمَّ صَدَاهَا

(١) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٢٣٧ .

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

(٣) ديوان ابن درَّاج ، ص ٨٣ .

وَجَبَّرَ عَنْهَا سَحْقٌ^(١) أَثْلَمَ^(٢) خَاشِعٍ كَهَالَةَ بَدْرِ بَشَّرَتْ بِحَيَاهَا
فِيَا جَبَّذَا تِلْكَ الرُّسُومُ وَجَبَّذَا نَوَافِحُ تَهْدِيهَا إِلَى صَبَاها
فَقَدْ شَبَّهَ النَّوْيُ وَقَدْ تَثَلَّمَ جَوْفُهُ بَقَايَا الثُّوبِ الْخَلْقَ ، وَهُوَ أَيْضاً كَالْهَلَالِ فِي
إِشَارَةٍ إِلَى اسْتِدَارَةِ الْحَفِيرِ حَوْلَ الْخَبَاءِ ، فَإِذَا قَرَأْنَا لِابْنِ دُرَّاجٍ قَوْلَهُ قَبْلَ هَذَا
التَّشْبِيهِ^(٣) :

فِيَا لِلشَّبَابِ الْغَضُّ أَنْهَجَ^(٤) بَرْدُهُ وَيَا لِرِيَاضِ اللَّهْرِ جَفَّ سَفَاها^(٥)
وَمَا هِيَ إِلَّا الشَّمْسُ حَلَّتْ بِمَفْرَقِي فَأَعْشَى عَيُونَ الْغَايَاتِ سَنَاها
وَعَيْنُ الصَّبَا عَارَ^(٦) الْمَشِيبُ سَوَادَهُ لَعَنَ أَيَّ عَيْنٍ بَعْدَ تِلْكَ أَرَاهَا
سَلَامٌ عَلَى شَرْخِ الشَّبَابِ مُرْدُّدٌ وَآهًا لَوْصَلِ الْغَايَاتِ وَآهًا
أَمْكُنَّا أَنْ نَفْهَمُ بَعْدَ وَصْفِ الطُّلَلِ وَبَقَايَاهَا هُنَا ؛ الْمَغَانِي الْمَمْحُوءَةُ ، الصَّدَى
الْأَصَمُّ ، الْحَوْضُ الْمَتَثَلَّمُ كَالثُّوبِ الْخَلْقِ الْمَتَمَزَّقِ أَوْ كَهَالَةِ الْبَدْرِ ، وَيَسْتَوْقِفُنَا
التَّشْبِيهِ بِهَالَةِ الْبَدْرِ ، الَّذِي رُبَّمَا أَرَادَ بِهِ بِيَاضَ الشَّيْبِ الْمُنْذِرُ بِالْفَنَاءِ الَّذِي شَابَهُ
بِيَاضُ الْهَلَالِ الْمُنْذِرُ بِالْأَفْوَلِ ، يَدُلُّ عَلَى هَذَا الْمَعْنَى وَصْفُهُ بَعْدَ الْمَحْبُوبَةِ عَنْهُ
بَعْدَ أَنْ رَأَتْ شَبِيهَ الَّذِي شَبَّهَ بِالْفَجْرِ وَالْهَلَالِ فَقَالَ^(٧) :

أُضَاءَ لَهَا فَجْرُ النَّهْيِ فَتَهَاها عَنْ الدُّنْفِ الْمَضْنَى بِحَرِّ هَوَاهَا

(١) سَحَقٌ : الثُّوبُ الْخَلْقُ الْبَالِي ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (سَحَقَ) .

(٢) الثَّلَمُ : فِي الْوَادِي أَنْ يَنْثَلِمَ جَوْفُهُ ، وَكَذَلِكَ هُوَ فِي النَّوْيِ وَالْحَوْضِ ، وَالثَّلْمَةُ الْخَلَلُ .
انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (ثَلَمَ) .

(٣) دِيوَانُ ابْنِ دُرَّاجٍ ، ص ٨٢ .

(٤) أَنْهَجَ الثُّوبَ : بَلَى وَخَلَقَ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (نَهَجَ) .

(٥) السَّفَى : السَّحَابُ ، وَقَدْ يَكُونُ أَرَادَ الزَّرْعَ لِأَنَّ أَسْفَى الزَّرْعِ إِذَا خَشَنَ أَطْرَافَ سَنَبِلِهِ .
انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (سَفَا) .

(٦) عَارَ : صَيَّرَ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (عَوَرَ) .

(٧) دِيوَانُ ابْنِ دُرَّاجٍ ، ص ٨٢ .

ووصفه الثلم بالخشوع ، في إشارة إلى عمقه وبعد غوره ، أخذه من قول
النابغة^(١) :

رماد ككحل العين لا يَأْبِيئُهُ ونؤي كجذم الحوض أثلّم خاشعُ
فلم تغب تفاصيل الصورة الطليّة الدقيقة عن الشاعر الأندلسي ، وإن لم تكن
بكشافتها أو بحضورها القويّ عند الشاعر الجاهليّ ، ولكنّ وجود هذه الآثار
التي شاهدها الشاعر البدويّ على الحقيقة ، في مشهد الطلل الأندلسي ، دلّت
على تلبّس الصورة البدويّة في الزوايا الداخليّة الفنيّة في الشعر الأندلسي ،
فالطلل البدويّ بما دلّ عليه من اندثار وذهاب وزوال ، جعل الوقوف عليه عند
الشاعر الأندلسي - غالباً - وقوفاً على خرائب النفس وأحوالها ، وما يعتريها من
ذهاب الأهل أو الشباب ، وذكرى الديار التي ارتحل عنها أو تهدّمت ، وأمور
في الحياة والأحوال تغيّرت وتحولت يقول لسان الدين بن الخطيب^(٢) :

عائت بهنّ يدُ الزّمان فلم تجد أعلامهنّ^(٣) عن العفاء محيّداً
إلاّ مواقف كالحمام جوائمأ وترى بأظلاف^(٤) الطّباء كديداً^(٥)
دمن^(٦) غذيت بهنّ أخلاف الهوى ولبس ريعان الشباب جديداً^(٧)
وركضت طرف اللّهُو في شأو الصّبا مرّحاً فجزّت مدى التّعيم بعيداً

(١) ديوان النابغة ، ص ١٦٢ .

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

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

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

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

(٦) الدمن : دمنة الدار أثرها ، والدمنة آثار الناس وما سوّدوا من آثار البعر وغيره .

انظر : اللّسان ، مادة (دمن) .

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

فالشاعر هنا يذكر انطماس معالم الطلل ، ويصور الدّمن والأثافي التي شبهها بالحمام ، وهو تشبيه ورد كثيراً في الشعر الجاهلي :

((وهم يصفون الرّماد الذي بين الأثافي بالحمام ويجعلون الأثافي أظفاراً لها للانحناء الذي في أعالي تلك الأحجار ، ولأنّها كانت معطّفاتٍ عليها وحانياتٍ على أولادها ، قال ذو الرّمة :

كَأَنَّ الْحَمَامَ الْوَرَقَ فِي الدَّارِ جُمْتُ عَلَى خَرَقٍ بَيْنَ الْأَثَافِي جَوَازِلُهُ))^(١)

وهو حين يصور الدّمن والأثافي ، ينعي الشباب وتولّيه ، وعهداً مضى له في الهوى تقضى وانصرم ، وقوله (دمنٌ غذيتُ بهنَّ أخلاف الهوى) ، صورةٌ تحمل شيئاً من الحنوِّ والأمومة ، فهذه الدّمن ، أو البقيةُ من آثار الدّيار جعل منها الشاعر لبناً غذى به الهوى ، وجدّد الشباب واللّهو الذي استعار له التشبيه بالفرس (وركضتُ طِرفَ اللّهُو) ، وهو ما يذكرنا بقول زهير (وعُرّي أفراس الصّبا)^(٢) ، فوقوف الشاعر على الطلل ، أو نعيه الشّيب ، أعاد له ذكريات الصّبا ، وجدّد في القلب الحنين إلى أيّام الصّبوة ، الأمر الذي يعود عنه مسترجعاً بقوله^(٣) :

مَالِي وَتَذَكَارَ الصَّبَابَةُ وَالصَّبَا وَمَوَائِقًا عِنْدَ الْهَوَى وَعَهْرًا
وَصَبَاحُ شَيْبِ الْفُودِ^(٤) لَاحَ بِمَفْرِقِي فَقَدَوْتُ مِنْ فَقْدِ الصَّبَا مَفْزُودًا
ونعي الطلل في معرض نعي الشباب صورةٌ تكررت في الشعر الأندلسي ، يقول ابن خفاجة^(٥) :

لَكَ اللَّهُ مِنْ بَرْقِ تَرَاءَى فَسَلَّمَا وَصَافِحَ رَسْمًا بِالْعَذِيبِ وَمَعْلَمَا
إِذَا مَا تَجَاذَبْنَا الْحَدِيثَ عَلَى الشُّرَى بَكَيْتُ عَلَى حَكَمِ الْهَوَى وَتَبَسَّمَا

(١) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٣٩/٣ .

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١١٣ .

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

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

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٦ .

ولم أعتق برق الغمام وإنما وضعت على قلبي يدي تألماً

فقد بدأ ابن خفاجة قصيدته بوصف بدوي لصورة البرق الذي يتراءى من جهة الطلل ، وصورة البرق هنا فيها جدّة ، فقد جرى ذكر البرق في حديث المكان ، وأنه يتراءى للشاعر من جهة ديار الأجابة فيهبج الشوق ، أما هنا فالبرق يصافح رسماً دارساً ، وأثراً عافياً ، ويحدث الشاعر حديث الصديق لصديقه ، وأي مسامرة أحب إلى الشاعر من حديث الهوى الذي يجري الدمع من عيني الخفاجي ، فيقابله تبسم البرق ، وقد تحدث الشعراء الجاهليون وغيرهم عن سنا البرق وتبسمه^(١) ، ولكنهم قلما ذكروا البرق وتبسمه في معرض وصف الطلل ، وقد شبه ابن خفاجة خفوق القلب بتوالي البرقات ، وهو من التشبيهات التي جرت في الشعر ، ولكنه أضاف إلى الصورة مبالغة في أن من يراه يتوهمه معانقاً البرق الشديد الخفقان ، بينما هو يضع يديه على قلبه ألماً ووجعاً ، ويصف ابن خفاجة أيضاً في هذه القصيدة في مشهد الطلل ، كيف أن الشوق في قلبه هيجه حفيف الأراك وسجع الحمام - وهو من جهة الغميم (مكان بدوي) - وهي صورة فيها حميمية دائنة ، وحنين ذكي الرائحة عبق الشذى .

وقد داخل ابن خفاجة في النسيج الوصفي للطلل البدوي خيوطاً عذرية رقيقة ، وهي سجع الحمام ، وحفيف الأراك ، ولنا أن نتلمس معالم الصورة

(١) من مثل قول النابغة :

أخلة من سنا برق رأى بصري أم وجه نعم بدا لي أم سنا نار
ديوان النابغة ، ص ١٤٨ .

وقول عبيد بن الأبرص من قصيدته التي أولها : (أرقت لضوء برق في نشاط) .
كان تبسم الأنواء فيه إذا ما انكل عن لقي هصاص
ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٨٥ .

وقول ذو الرمة في وصف محبوبته :
تبسم عن أنساب واضحات وميض البرق أنجم فاستطارا
ديوان ذو الرمة ، ص ٤٧٣ .

الصَوْتِيَّة التي جمعت في هذا الوصف للمشهد الخَضِيل ، بين صوتين ساحرين
دافئين : حفيف الشجر ، وتغريد الحمام ، يقول^(١) :
وما شاقني إلا حفيف أراكية^(٢) وسجع^(٣) حمام بالغميم^(٤) ترئماً^(٥)
ولم يكن ذكر الحمام في معرض وصف الطلل بعيداً عن الشعر الجاهلي ،
فالنابغة يقول^(٦) من قصيدته التي أولها : (غشيتُ منازلَ بُعرِ يَنَناتِ)^(٧) .
أسائلُها وقد سَفَحَتْ دُموعي كأن مُفِيضَهُنَّ غروب^(٨) شَن^(٩)
بكاءَ حمامة تدعو هديلاً مفعجَّة على فَنني تُفسي
ويمضي ابن خفاجة بعدَ وصف الأراكِ والحمام ، فيذكر سرحة الوادي التي
اهتزَّت من الشوق وسجع العصفور بها وهينم ، وهو يردُّ الصورة السابقة وإن
كانت بظلال مختلفة فيقول^(١٠) :

-
- (١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٦ .
(٢) أراكية : شجرة طويلة خضراء ناعمة كثيرة الورق والأغصان خواره العود ، تتخذ منها
المساويك . انظر : اللسان ، مادة (أرك) .
(٣) سجع الحمامة : موالاة صوتها على طريق واحد ، تقول العرب ، سجعت الحمامة إذا
دعت وطربت في صوتها ، وسجعت الناقة سجعاً ، مدت حنيناها على جهة واحدة .
انظر : اللسان ، مادة (سجع) .
(٤) الغميم : بفتح أوله وكسر ثانية ، ثم ياء مثناة من تحت ، وميم أخرى ، موضع قرب
المدينة بين رابغ والجحفة ، وله ذكر كثير في الحديث والمغازي . انظر : معجم
البلدان ، ياقوت ، ٢١٤/٤ .
(٥) الترئيم : تطريب الصوت ، يطلق على الحيوان والجماد . انظر : اللسان ، مادة (رئم) .
(٦) ديوان النابغة ، ص ٢٥١ .
(٧) المصدر السابق ، ص ٢٥٠ .
(٨) الغرب : الدلو الكبير الذي يستقى به على السانية ، انظر : اللسان ، مادة (غرب) .
(٩) الشَن : القرية الخلق البالية . انظر : اللسان ، مادة (شنن) .
(١٠) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٦ .

وسرحة^(١) وإد هزها الشوق لا الصبا وقد سجع العصفور فجراً فهنماً^(٢)
 أظفت بها أشكو إليها وتشكي وقد ترجم المكاء^(٣) عنها فافهمأ
 تحن ودمع العين يسجُم والندى وقر بعيني أن تحن ويسجما
 وحسبك من صب بكى وغمامة فلم ندر حقاً أيما الصب منهما

وابن خفاجة عندما وصف الصوت بالهينة عاد فجعل الحمام يترجم الشكوى ويبينها ، وهو يضيف إلى الصورة من نفسه ، ولا يقصر وصف الطبيعة - الموضوع الذي اشتهر به - على أن يصف ما يرى دون مداخلة منه في هذا المشهد ، فهو يتجاذب الحديث مع البرق فيتسامران ويتشاكى مع السرحة ويتباكيان ، ويجمع بين الكائنات ونفسه بخيط وشيخ ، فيحاورها ، ويحدث الشجر ، والحمام ، والبرق ، ممّا يجعل الكائنات والمخلوقات تتوحد وتتكامل في الصورة عنده ، فهل هي الشيخوخة ، ووفاء الأصدقاء ، والوحدة التي عانى منها في أخريات أيامه؟!^(٤)

قد يكون هذا وغيره ... ما جعله ينفر من بني البشر ويهرب بالشعر إلى الحوض الكوني الواسع ، الذي أحسّ فيه بصفاء ونقاء لم يجده في بني الإنسان . ويستوقفنا عند ابن خفاجة هنا في هذه القصيدة أنّه بدأها بدويّة : (البرق المسلم ، الرسم الدائر ، المَعْلَم ، العذيب ، حديث السرى ، الغميم) ، ثم داخل

(١) السرحة : واحدة سرح ، وهو كل شجر لا شوك فيه ، وقيل السرح كل شجر طال . والسرح شجر كبار عظام طوال لا يرعى وإنما يستظل به ، وينبت بنجد في السهل والغلاظ ، ولا ينبت في رمل ولا جبل . له ثمر أصفر . انظر : اللسان ، مادة (سرح) .
 (٢) الهينة : الصوت ، وهو الكلام الخفي الذي لا يفهم ، وقيل الصوت الخفي . انظر : اللسان ، مادة (هنم) .

(٣) المكاء : طائر في ضرب القنبرة ، إلا أنّ في جناحيه بلقا ، سمي بذلك لأنه يجمع يديه ثم يصفر فيهما صغيراً حسناً ، وهو طائر يألف الرّيف ، قال الشاعر :
 إذا غرد المكاء في غير روضة فويل لأهل الشاء والحمرات
 انظر : اللسان ، مادة (مكا) .

(٤) انظر : الذخيرة ، ابن بسام ، القسم الثاني ، المجلد الثاني ، ص ٦٤٨ .

الصورة البدويّة بمداخلات ليست من عمق بيئة البداوة ، ولكنها قريبة الوشائج بالأندلسيّة .

ثم يعود بالصورة بدويّة فيصف كيف تراءت له (أنافي منزل)^(١) فتشأم منها ، وكيف بكى بكاءً الجاهليين على الطلل ، وعاج كما عاجوا ، وحياً رسم الدار ، والحمى ، وحنت ركابهُ أو نفسه إلى موطن الذكرى ، يقول^(٢) :

ولما تراءت لي أنافي^(٣) منزل أرني محياً^(٤) ذلك الربع أشأما^(٥)
ترشح بي لذغ من الشوق موجع نسي له الصبر الجميل تألما
.....

وعجت المطايا حيث عاج بي الهوى فحيئت ما بين الكئيب إلى الحمى
وقبلت رسم الدار حبا لأهلها ومن لم يجد إلا صعيداً تيمماً
وحنت ركابي والهوى يبعث الهوى فلم أر في تيماء إلا تيمماً
وبعد أن يمضي في القصيدة مصوراً المطايا ، والديار ، والركاب ، والعيس ، والليل ، يقول^(٦) :

وما راعني إلا تبسم شبية نكرت لها وجه الفتاة تجهماً
ففعت غراباً يصدغ الشمل أبقعاً^(٧) وكان على عهد الشبية أسحماً^(٨)
فآه طويلاً ثم آه لكبرة بكيت على فقد الشباب بها ذماً

(٢١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٦ .

(٣) الأنافي : الحجارة التي تنصب ، وتجعل القدر عليها . انظر : اللسان ، مادة (نفا) .

(٤) المحياً : جماعة الوجه ، وقيل حرّه . انظر : اللسان ، مادة (حيا) .

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

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٧ .

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

(٨) السحّم : السواد . انظر : اللسان ، مادة (سحم) .

وقد صَدَّتْ مِرَاةً طَرَفِي وَمَسْمَعِي فما أَجَدُ الْأَشْيَاءَ كَالْعَهْدِ فِيهِمَا
فهل كانت صورةُ الطلل ، والأثافي التي تشاءم منها مقابلةً لصورةِ الشَّيب
الذي تبسَّم في وجهه فَتَكْرَهُ؟!

وهل كانت صورةُ الأراكِ والسَّرْحَةِ التي هَزَّهَا الشَّوْقُ مقابلةً لعهدِ الشَّبابِ
الذي بكى اندثاره بكاءه الطلل ، وتَشَاكَى أَفْوَلُهُ مع الحمام؟! ، الشَّعرُ يحتملُ هذا
وغيره .

وكما كانت الدلالاتُ البعيدةُ لرموزِ النَّوْيِ والأثافي ، وغيرها من الآثارِ
البدويَّةِ ملموسةً في الشعرِ الأندلسيِّ ، ومن ذلك الأمثلة السابقة ، فإنَّ هذه الآثارُ
قد تأتي عند بعض الشعراء الأندلسيين كصيغةٍ باهتةٍ الحضور ، ضعيفةٍ
الدلالة ، كما في قول ابن عبد ربِّه في بيتٍ واحد^(١) :

ونُزِّي كدملوج^(٢) الكعابِ ودمنةٍ تذكُّرُ من وشمِ الخضابِ رُسومَهَا
وكما كانت الأطلالُ البدويَّةُ الجاهليَّةُ (بها العينُ والآرامُ ...) ^(٣) ، كذلك أسكنَ
الأندلسيون الوحشَ والظباءَ الطللَ الدائر ، فأضفوا على الصورةِ ملامحَ العفاءِ
البدويِّ ، الذي جعل المكانَ الخربَ أهلاً بالوحش ، بعد الصحابة ، والحياةِ
الهائنةِ ؛ لأنَّ وصفَ استيطانِ الحيواناتِ الصحراويَّةِ المكانَ بعد خرابِهِ يُكثِّفُ في
المشهدِ الشعورَ بالوحشةِ ، ويعطي الإحساسَ بالغربةِ وتبدُّلِ الحياةِ ، وتحولُها ،
وتغيُّرها ، واستخدم الأندلسيون هذه الصورةِ البدويَّةَ في الشَّعرِ وأكثرُوا منها ؛

(١) ديوان ابن عبد ربِّه ، ص ٢٧٩ .

(٢) الدملوج : المِعْضَدُ والسَّوَارُ من الحُلِيِّ . انظر : اللِّسَانُ ، مادة (دملج) .

وقد شَبَّه الشعراء النَّوْيَ بالسَّوَارِ ، من مثل قول أبي تمام :

أَثَابَ كَالْخُدُودِ لَطْمَنَ حَزْنًا ونُزِّيَ مِثْلَ مَا انفصل السَّوَارُ

انظر : الموازنة ، الآمدي ، ٤٨٣/١ .

(٣) يقول زهير بن أبي سلمى :

بِهَا الْعَيْنُ وَالْآرَامُ يَمْشِي خِلْفَةً وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٤ .

لأنَّ الذاكرةَ الشعريةَ العربيةَ ، كانت وما زالت تستطيعُ أن تفتحَ للشعراءِ خزائنَ الصورِ البدويَّةِ القديمةِ ، لينهلوا منها ما وجدوه يمنحُ بيَّانهم حيويَّةَ المرتعِ الأوَّلِ ، الذي يلتفتُ القلبُ إليه تلقتُ الذكرى إلى الزمنِ الماضي ، يشدُّه الحنينُ من خلالِ هذه الصورِ القديمةِ إليه ، حنينَ العربيِّ إلى نفسه الأولى ، وحنينِ الشعرِ إلى منبعه ومصبِّه ولا فرق بين الشعرِ والشاعرِ .

فعلى نحو ما قال عبيد بن الأبرص^(١) :

إِنْ بُدِّلَتْ أَهْلُهَا وَحُوشُهَا وَغَيَّرَتْ حَالُهَا الْخَطُوبُ
يقولُ ابنُ حمديس^(٢) :

مَرَابُعُهُمُ لِلْوَحْشِ أَضَحَتْ مَرَاتِعَا فقف صابراً تُسعدِ على الحزنِ جَارِعَا
فَمَنْ مَبْدُوعُ الْغَادِينَ عَنَّا بِأُنْثَا وقفنا وأجرينا بهنَّ المدامعا
مَعَالُمُ أَضَحَتْ مِنْ دُمَاهَا عَوَاطِلَا فقل في نفوسٍ قد هجرنَ المطامعا
ويقول ابن حمديس أيضاً ، من قصيدةٍ أُخرى بعد أن وصفَ دمنةَ الرَّبْعِ ،
ودروسَ الطلل^(٣) :

كَمْ بِهِ مِنْ سَوَانِحٍ^(٤) فِي الْمَغَانِي آمَنَاتٍ مِنْ نِبَاةِ الْخَوْفِ تَرْتَعُ
وقد أضاف ابن حمديس إلى مشهدِ الظباءِ ترتعُ ، وَصَفَهَا بِالْأَمْنِ مِنْ
الخوفِ ، وَأَنَّهَا غَيْرُ مَرُوعَةٍ ، مِمَّا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهَا بِالْمَكَانِ الَّذِي خَلَا ، وَلَمْ
يُنْغَصْ عَلَيْهَا الْعَيْشُ فِيهِ أَحَدٌ ، وَهِيَ قَرِينَةٌ دَلَّ بِهَا عَلَى طَوْلِ الْعَفَاءِ وَتَقَادُمِ
العهدِ ، وقد أضاف إلى البيتِ السَّابِقِ قوله^(٥) :

وظَبَاءٌ كَانَهُنَّ دُمَاهُ حِينَ تَرْنُو لَوْ أَنَّهَا تَبْرَقُغُ

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٢٤ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٠٥ .

(٤) سنح : الظبي يسبح سوحاً إذا مرَّ من مياسركِ إلى ميامنك . انظر : اللسان ، مادة (سنح) .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٥ .

فشبهه الأطباء في الطلل بالنساء اللاتي كنَّ يسكنن فيه ، وقيد التشبيه بالتبرقع ، في دلالة على أنه قد خصَّ العيونَ دون غيرها ، وهذا البيت قريبٌ من قول المجنون^(١) :

فعيناك عيناها وجيدك جيدها سوى أن عظم الساق منك دقيق
وابن حمديس نظر فيه إلى قول ابن الدُّمْنِيَّة^(٢) :

عهدتُ بها وحشاً عليها براقع وهذي وحوشٌ أصبحت لم تبرقع
ويتردد في صورة الطلل الأندلسية تشبيهُ المها فيه بالمحبوبة ، وأسرابُ الوحشِ بالنساء اللاتي كنَّ فيه ، يقول ابن هانئ^(٣) :

يا دارُ أشبهتُ المَها^(٤) فيكِ المها والسَّرب^(٥) إلاَّ ألَهَنَ مَطَافِلُ^(٦)
ويقول أيضاً من قصيدة أخرى^(٧) :

قد مرزنا على مغايك تلك فرأينا فيها مشابةً منسك
عارضتنا المَها الخواذل^(٨) أسرا بأباجراعها فلم نسلُ عنك

(١) ديوان مجنون ليلي ، ص ١٩٨ .

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

يقول ابن الدُّمْنِيَّة :

وما يستفيق القلب إلا أنرى له توهُمُ صيفٍ من سليمي ومربع
أخادغ من عرفانها العين إنَّه متى تعرفُ الأطلال عيني تدمع
عهدتُ بها وحشاً عليها براقع وهذي وحوشٌ أصبحت لم تبرقع

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٩٣ .

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

(٥) السَّرب : القطيع من بقر الوحش والظباء ، والقطا ، والنساء . انظر : اللسان ، مادة (سرب) .

(٦) المطفل : ذات الطفل من الإنسان والوحش ، وهي قريبة عهد بالنتاج . انظر : اللسان ، مادة (طفل) .

(٧) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٤٩ .

(٨) الخذول من الظباء : التي تتخلَّف عن القطيع ، انظر : اللسان ، مادة (خذل) .

لم يُسرَّعَ للمها بداركِ سِرْبٍ فلقد أشبهتك إن لم تكنك
ولا يُغني الشَّبهُ عن وجودِ الصَّاحبةِ ، فرؤية المَهَا تجولُ الطلل العافي دونَ
المحبوبة ، تثير في النَّفس الشَّجن ، ولذا يقول ابن شهيد^(١) :
رأت شَدَنَ^(٢) الآرامِ في زَمَنِ الهوى ولم تَرَ ليلي فهي تسفح ماءَهَا
ويقول حازم القرطاجني مرّداً هذا المعنى والوصف^(٣) :
كفى أسَى أن ربعَ الأنس بعدهم بربرِ الوحشِ بعد الأنسِ معمورُ
ربعٌ تجدُّ لعيني كلَّ مُعَصِرةٍ^(٤) من رَسَمِهِ ما تُعْفِيهِ الأعاصيرُ
وفي القصيدة وصفٌ للشَّيب (فليت فودي لم تشرق به شهب)^(٥) ، وذهاب
الشَّباب والفتوة والصَّوَّة : (إنَّ الأوانس عن ضدِّ الصَّبا نور)^(٦) ، وندبٌ لأيَّامٍ
ذَكَرَهَا يداعِبُ الخيال كالْحُلُمِ^(٧) :
فاعجبْ حُلُمٍ به قد بات يُؤنَسُ من مَثْوَاهُ تُؤنَسُ مَن مَثْوَاهُ تدمير^(٨)
فجمَعْتنا كما كانت تُجمَعُنا تلكَ المنازلُ والأوطانُ والدُّورُ
فناسب وصف ما مضى وذكرياته ، أن يصف الشاعر طلالاً خالياً عافياً عامراً
بالوحش .

وإذا كانت صورةُ الطَّلَل عند حازم وابن حمديس وغيرهما مثيرةً للحزن
والأسَى ، فقد جاءت في قصيدة لابن درَّاج مثيرةً لهوى قديمٍ أنعش القلبَ
بذكرها ، يقول^(٩) :

فيا جَدًّا تلكَ الرسومُ وجَدًّا نوافحُ تهديها إلي صَبَّاهَا

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ٤٦ .

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

(٣) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٠ .

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

(٥) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٠ .

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

(٩) ديوان ابن درَّاج ، ص ٨٣ .

تَهَادِي الْمَهَا الْوَحْشِيَّ فِي عَرَصَاتِهَا يَذْكُرْنِيهِ آنَسَاتُ مَهَاهَا
وَمُبْتَسِمُ الْأَجَابِ فِي جَنَابَتِهَا أَقْجَحَ كَسَاهُنَّ الرِّبْعُ رُبَاهَا
دَعَوْتُ لَهَا سُقْيَا الْحَيَا وَدَعَا الْمَسْوَى وَبَرَحُ الْمَسْوَى ^(١) دَمَعِي لَهَا فَسَقَاهَا

لقد وقف الشعراء الأندلسيون على الطلل وقفةً حقيقيةً - نظراً لأن كثيراً من المدن الأندلسية قد خربت - أو وقفةً خيال ، وصور ، ورؤى شعرية - في معظمها - وتغنوا بعذابات النفس أمام مشهد الخرائب ، والعدم ، وذهاب الحركة والحياة ، فقد كان الطلل تجسيداً لمعاني الذهاب ، والتهدم ، والزوال لشخص عاني في شيخوخته ، فتطلع بالحنين إلى أيام الصبا ، أو لحب تقضى فعادت صاحبه الذكرى ، أو لأيام أنس ولهو ناعما إليه أصحاب تفرقوا ، وشمل تقضى ، أو شيبة ظهرت فأذنت صاحبها بالمغيب ... وما إلى ذلك .

وهالهم في موقف الطلل استعجابه وصممه ، وهم حين يسألونه يعون تماماً أنه لا يجيب ، وإن كان المشهد محدثاً بما لا يعبر عنه الكلام ، وصوت الحياة التي ذهبت ، ثم السكون المطبق هما اللذان يتناوبان الإفصاح في حديث الطلل ، فيخبران بما لا يخبر عنه اللسان ، وينطقان بما لا ينطق به الفصحاء من أصحاب البيان ((كان الشاعر حريصاً على أن يسأل الديار ، وكانت الديار معرضة ، فيزيده هذا الإعراض إلحاحاً عليها ، وتقرباً منها ، ولقد انقلبت الديار من صورة الإنسان إلى صورة الزمان ، من الممكن أن يتخيل الشاعر في ظروف أخرى أو عصر آخر الديار وقد أجابته أو عطفت عليه ودخلت في قلبه ، ولكن الديار في الشعر القديم تبقى كثيراً متباعدة مجافية ، روعتها هي روعة الزمان ، ولو قد كانت الديار تُصَوَّرُ ناطقةً مجيبةً محدثةً ، لما احتفل بها الشاعر ولما استوقفته ، لقد استوقفته لأنها خرجت من طوقه ودخلت في عالم غير عالمه ، وتباهت عليه ، ووقفت منه موقف الصامت ...)) ^(٢) .

(١) برح الهوى : عذابه وشدته . انظر : اللسان ، مادة (برح) .

(٢) صوت الشاعر القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٩٤ .

وقد أكثر الشعراء الأندلسيون من وصف استعجام الطلل ، وعدم استجابته
للأسئلة النفسية الروحية التي اعتملت في قلب الشاعر عمّن كانوا بالديار ومن
رحل من الأحبة ، فعلى نحو ما قال امرؤ القيس ^(١) :

المأ على الربيع القديم بعنفسا كأي أنادي أو أكلّم أخرسا
فلو أن أهل الدار فيها كمهدنا وجدت مقيلاً عندهم ومعرسا
وما قال النابغة ^(٢) :

وقفت فيها سراً اليوم أسألها عن آل نعيم أمونا غير أسفار
فاستعجمت دار نعيم لا تكلمنا والدار لو كلمتنا ذات أخبار
يقول ابن الزقاق يصف وقوفه بالديار ، وسؤاله إياها عن الذين كانوا بها ^(٣) :

وقفت في عرسات ^(٤) الدار أسألها بالقوم ما فعلوا والعهد ^(٥) ما فعلا
وقد ذكرنا حمول الحي فاحتملت من الضلوغ غراماً أثقل الإبل
وقد أضاف الشاعر للصورة البدوية بأن جعل حمولة الإبل أثقل لعظم الغرام
الذي يحمله في صدره ؛ يقول أبو العباس العزقي ^(٦) :

أما الرسوم فلم ترق لما بي واستعجمت عن أن تردّ جوابي
واستبدلت بوحوشها من ألس بيض الوجوه كواعب أتراب
فعلى الرغم من الوعي التام باستعجام هذا الطلل إلا ((أن الأمر المهم هنا
أن الشعراء كلهم قد أجمعوا على تناول فكرة الحوار في المقدمة الطليّة بصورة
تدعو إلى التأمل والبحث ، ففكرة السؤال نفسها يتردد صداها في داخل المقدمة

(١) ديوان امرؤ القيس ، ص ١١١ .

(٢) ديوان النابغة ، ص ١٤٥ .

(٣) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٤٠ .

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

(٥) العهد : المنزل المعهود به الشيء ، قال ذو الرمة (هل تعرف العهد المحيل رسمه).

انظر : اللسان ، مادة (عهد) .

(٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص ١٧٠ .

سواءً بدأها الشاعر بالسؤال أم لم يبدأها به ، مستخدماً صيغاً للسؤال ، والنداء ، والطلب ، وهي كلها تدعو الآخر إلى التحفز ، إلى الحركة والفعل (...))^(١).

وقد يُبالغ الشاعر في استنطاق الطفل ، فابن حمديس يصل بذلك إل درجة التضرع مع استيقانه صممه ، يقول^(٢) :

لَو أَنْطَقَ الْمَرْبَعُ وَهُوَ آخِرُسُ تَضَرَّعُ أَنْطَقَهُ تَضَرَّعِي

فلأمر ما حدث الشاعرُ الطفلُ وتضرَّع إليه واستنطقه ؛ لأنَّه بذلك يحدث عن نفسه ويبثُّ في السؤال شكواه ، يقول ابن فركون^(٣) :

وَبَرَبِّعِ الْحُمَى غَدَاةً اسْتَقْلُوا طَلَّلَ بَثٌّ عِنْدَهُ أَشْجَانَهُ

مَالُهُ وَالْوَقُوفُ طَوْعٌ هَوَاهُ بِرِسْمٍ قَدْ أَنْكَرْتَ عِرْفَانَهُ

فمع أنَّ هذه الأطلال منكرةٌ أو بالأحرى (صمَّ خوالد)^(٤)، إلَّا أنَّ صورتها في الشعر تجعل الحديث معها ، حديث ذكرى أو حديث شكوى وتحسُّر ... يقول لسان الدين بن الخطيب^(٥) :

نُعْفِرُ فِي الْأَثَارِ حُرَّ خَدُودِنَا وَنَشْكُو إِلَى الْأَطْلَالِ مَا الْبَيْنُ صَانِعُ

فَكَمْ قَدْ رَوَتْ عَنَّا بِهَا تَلَكُمُ الرُّبَى أَحَادِيثَ شَكْوَى سَلَسَلَتْهَا الْمَدَامُ

مَعَاهِدُنَا اللَّائِي مَحْتِ حَسَنِكَ التَّوْى تُرَى هَلْ لِيَالِي الْأَنْسِ مِنْكَ تُرَاجِعُ

(١) الكلمات والأشياء ، بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية ، دكتور حسن البنا عز الدين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٥٥ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٠ .

(٣) ديوان ابن فركون ، ص ١٧٦ .

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

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سَبَّأَنَا صَمًّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا

انظر : صوت الشاعر القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، ص ٩ .

وديوان لبيد بن أبي ربيعة ، دار صادر ، ص ١٦٥ .

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

وقوله (نُغْفَرُ فِي الْآثَارِ . . .) فِيهِ مِبَالِغَةٌ فِي الْعَذْرِيَّةِ وَهُوَ مَشْهُدٌ قَلَمًا صَادِقًا فِي الْحَدِيثِ عَنِ الطَّلَلِ .

وَقَدْ يُبْعَدُ الشَّاعِرُ بِالصُّورَةِ ، فَيَتَجَاوَزُ اسْتِنْقَاطَ الطَّلَلِ وَسُؤَالَهُ ، أَوْ حَدِيثَهُ فِي عَرَصَاتِهِ حَدِيثَ الذِّكْرِ بَعْدَ يَأْسٍ مِنَ الْجَوَابِ ، فَيُشَخِّصُ هَذَا الطَّلَلُ فِي مَشْهُدٍ حَوَارِيٍّ يَتَبَادَلُ فِيهِ مَعَهُ السُّؤَالُ وَالْجَوَابُ ((وَالشَّاعِرُ مِنْ حَبِّهِ لِلطَّلَلِ يَكَادُ يَمْتَزِجُ بِهِ وَيَحْمَلُهُ مَعَانَاةً نَفْسِيَّةً يَحْسُ بِهَا ، أَوْ يَشَخِّصُ مِنْهُ إِنْسَانًا يَحْسُ وَيَتَأَلَّمُ ، فَيَتَحَدَّثُ إِلَيْهِ عَنْ شَجُونِهِ ، وَيَسْأَلُهُ عَنِ الْأَحْبَةِ ، كَمَا يَأْسُفُ لَمَّا أَصَابَهُ مِنْ غَيْرٍ جَعَلَتْهُ قَفْرًا خَالِيًا . . .))^(١) .

يَقُولُ ابْنُ حَمْدِيسَ بَعْدَ أَنْ يَنَادِيَ الْمَنْزَلَ الْعَافِي^(٢) :

(يَا مَنْزِلًا تَنْشُرُهُ أَيْدِي الْبَلَى)^(٣) :

بِاللَّهِ خَبَّرَنِي أَنَّكَ رَبُّهُمْ أَمْ أَنْتَ مَرْعَى لِلظُّبَاءِ الرَّئِيعِ
فَقَالَ : بَلْ رَبُّهُمْ وَإِلْمَا تَحَمَّلْتَ عَنِّي شُمُوسَ مَطْلَعِي

وَقَدْ يَخْرُجُ الشَّاعِرُ مِنْ دَائِرَةِ اسْتِنْقَاطِ الطَّلَلِ بِالسُّؤَالِ الظَّاهِرِ أَوْ الْمُبْطَنِ ، إِلَى اسْتِلْهَامِ مَا يُعْطِيهِ الْمَشْهُدُ الصَّامِتُ الْمَوْحِشُ مِنْ حَدِيثٍ بَلِيغٍ مَفْصَحٍ مُغْنٍ ، وَفَصَاحَةِ الطَّلَلِ الْأَعْجَمِ تَنَاوَلَهَا شُعْرَاءُ كَثِيرُونَ ، يَقُولُ ابْنُ حَمْدِيسَ بَعْدَ أَنْ وَصَفَ الرُّسُومَ وَمَا حَرَّكَتْهُ فِي نَفْسِهِ مِنْ أَسَى^(٤) :

وَقَامَ فِي الْخُبْرِ لِمُسْتَخْبِرٍ سَكَرَتْ مَغْنَاكَ مَقَامَ الْكَلَامِ

لَقَدْ ((كَانَ الشَّاعِرُ رَاغِبًا فِي أَنْ يَمُدَّ سَمْعَهُ وَقَلْبَهُ لِيَفْهَمَ هَذَا الثَّلَاثِيَّ الْمَشْهُورَ الَّذِي يَتَأَلَّفُ مِنَ الدِّيَارِ وَالْدَّهْرِ ، وَالصَّمِّ ، هَذِهِ عَنَاصِرُ مِتْفَاعِلَةٍ فِيمَا بَيْنَهَا يُؤَدِّي بَعْضُهَا إِلَى بَعْضٍ . . .))^(٥) .

(١) أَثَرُ الصَّحْرَاءِ فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ، دَكْتُورُ سَعْدِي ضَنَّاوِي ، ص ٢٦٧ .

(٢، ٣) دِيوَانُ ابْنِ حَمْدِيسَ ، ص ٣٠٠ .

(٤) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ ، ص ٢٥٢ .

(٥) صَوْتُ الشَّاعِرِ الْقَدِيمِ ، دَكْتُورُ مُصْطَفَى نَاصِفٍ ، ص ٩٣ .

وقد يضيق صدرُ الشَّاعر بالصمتِ الموحِشِ المعبَّر ، ولذا وجدنا ابنَ زُمرْكَ ،
يبتُّ في المشهد حركةً ونغمًا في صورة الورقاء المترنِّمة ويشرك معه الطَّيْرُ في
الشجن ، يقول^(١) :

ولرُّمَّا أشجى فؤادي عنده ورقاءَ تنفثُ شَجْوَهَا بتسرُّمٍ
لا أجذبُ اللهَ الطَّلُولَ فطالما أشجى الفصيحَ بها بكاءُ الأعجمِ
يقفُ الشَّاعرُ بالطلُّلِ وقوفه على مرآةِ النَّفسِ ودواخلها ، يطوف به تطواف
الذكرياتِ بقلبه ويُجِيلُ النظرَ فيه مقلِّباً صفحاتِ الماضي ، فيحسُّ في هذا
المثولِ الواهنِ الواهي للطلُّلِ شيخوخته ، وفي الدَّمَنِ السُّودِ تقادُمَ العهدِ ،
وذهابَ السنين ، فيلتفتُ قلبه إلى الماضي الجميل السَّعيد ، ويستحضره ،
وتتوالى في نفس الشَّاعرِ شلالاتُ الذكرياتِ المتدفِّقة ، فيسري في النَّفسِ دفءُ
ساحرٍ يعيدُ الصُّورةَ إلى ما كانت عليه ، فيستبدلُ بريشةَ الشَّعرِ صاحبةَ
وترائبها بالوحشِ تسرح ، ويعيدُ بألوانِ المعاني الحياةَ إلى مشهدِ الموتِ ،
(وإذا كان بعضُ الشعراءِ قد وجدوا في الدِّيارِ أحجاراً هامدةً تتصِفُ بالعُجْمَةِ
والصَّمَمِ فإنَّ بعضهم خرج على هذه الرؤيةِ وبثَّ في الدِّيارِ حياةً عارمةً ،
ورفضت عيونُ الشعراءِ أن ترى الأطلالَ على حقيقتها وإنَّما حاولوا أن يبتُّوا في
الديارِ حياةً ، لأنَّهم يرفضون التَّهْدُمَ والخرابَ ، والقفرَ ، والجذبَ)^(٢) .
وهم يرفضون هذا العفاءَ الواقعَ المرَّ ، لأنَّها كما يقول لسانُ الدين
ابن الخطيب^(٣) :

مرابعُ الألفي وعهدُ أحبِّي سقى اللهَ ذاكَ العهدَ منسكبَ العهدِ^(٤)

(١) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٨٣ .

(٢) تشكيل الخطاب الشعري ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دكتور موسى رابعة ،
دار جرير ، عمَّان ، ط . الثانية ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م ، ص ١٤ .

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

(٤) العهد : مطرٌ بعد مطر ، يدركُ آخره بللٌ أوَّلُه . انظر : اللسان ، مادة (عهد) .

لقد كرهت النفسُ الموت ؛ كرهته في الدِّيارِ والأهلِ ، والأحبابِ ،
والأشياء . . . ، وأحبَّت الحياةَ ، ولذا أعادَ معظمُ الشعراءِ هذه الحياةَ إلى مشهدِ
الطُّللِ عن طريقِ الذكرياتِ المسترجعةِ لأيَّامٍ ماضية ، يقول ابن شهيد بعد أن
عرَّج بالديارِ وبكاها^(١) :

دارٌ عهدتُ بها الصِّبا لي دوحةً أتقيُّ الفَرَحاتِ من أفنانِها
أُرعي على بَقَرِ الأنيسِ بيوها وأحكِّمُ الصَّبواتِ في غزلانِها
وإذا تهادتُ بالثُّموسِ نواعماً فيها الفصونُ جيتُ من رُمانِها
ولا يلبثُ ابن شهيد أن يرتدَّ إلى واقعه فيقول^(٢) :

عاودتُ ذكرَ العيشِ فيه وما انقضى من صَبَوْتِي وطوبى من أزمانِها
فبكيتُ من زمنٍ قطعتُ مَراحلاً وشيبةً أخلقتُ من ريعانِها^(٣)
وابن شهيد في قصيدةٍ أخرى وصف فيها عفاءَ الطللِ وتوالي الرِّياحِ عليه ،
وذكر النَّاقَةَ ، والتعريجَ ، والوقوفَ ، ووصف ما اعتراه حين شاهد ما خلفه
الظاعنون ، فقال^(٤) :

ولا تمنعاني أن أجودَ بأدمعِ حَواها الجوى^(٥) لَمَّا نظرتُ جَواءها^(٦)
فأقسمُ ما شمتُ الغداةَ وقودها وقد شمتُ ما رابَ الحمى وأساءها
وفيها يشدُّ الحنينُ إلى الزَّمنِ الماضي ، فيغنيَّ أيَّام الصِّبا الذي استعار له

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ١٣٤ .

(٢) المصنر السابق ، ص ١٣٥ .

(٣) ريعانها : ريع كلِّ شيء وريعانه : أوَّلُه وأفضله ومنه ريعان الشباب . انظر : اللسان ،
مادة (ريع) .

(٤) ديوان ابن شهيد ، ص ٤٧ .

(٥) الجوى : الحرقة وشدة الوجد من عشقٍ أو حزن . انظر : اللسان ، مادة (جوا) .

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

صورة الأفراس على نحو ما قال زهير^(١) واتبعه الكثيرون ، ويعني به ما ارتحل عليه أيام صبوته ، أو نوازع النفس زمن الصبا ، ويصف كيف كان في فتوته ، يقول^(٢) :

مِادِينُ أَفْرَاسِ الصَّبَا وَمِرَاتِعُ رَتَعْتُ بِهَا حَتَّى أَلْفَتْ طِبَاءَهَا
فَلَمْ أَرَ أَسْرَاباً كَأَسْرَابِهَا السُّدْمَى وَلَا ذَنْبَ مِثْلِي قَدْ رَعَى ثُمَّ شَاءَهَا
وَلَا كَضَلَالٍ كَانَ أَهْدَى لَصَبَوِي لِيَالِي يَهْدِينِي الْغَرَامُ خِبَاءَهَا
وَقَدْ قَابَلَ الشَّاعِرُ بَيْنَ الضَّلَالِ وَالْهَدَى فِي الْحَدِيثِ عَنِ الصَّبْوَةِ ، فَصَبُوته ضَلَالٌ هِدَاهُ لِمَنْ يَحِبُّ .

فموقف الذكرى عند الشعراء في مشهد الطلل ، هو - في الأغلب - موقف مقابلة في الحياة بين الشباب الآفل ، والمشيب المائل ، وقد قابل أحمد ابن الكتاني في الصورة بين الشباب وعدمه ، وشبه ذلك بالضحك والبكاء ، فبعد أن وصف بلى الربيع وبكاه^(٣) :

بَكَيْتُ عَصْرَ شَبَابٍ كَانَ يُضْحَكُنِي عَلَى حِجَابٍ^(٤) بِهِ صَحْبٌ وَأَحِبَابُ
إِيَّامَ أَحْكَامُنَا فِي الْوَدِّ مَاضِيَةً وَلِلْمُودَّةِ أَحْكَامٌ وَأَسْبَابُ
إِيَّامَ لِلْعَيْشِ أَنْدَاءٌ وَأَنْدِيَّةٌ وَلِلشَّيْبَةِ إِطْرَاءٌ وَإِطْرَابُ

وهكذا ((تتبدى علاقة الشيخوخة والشيب واضحة بالمواقف الانهزامية لدى شعراء الاغتراب ابتداءً من البكاء الصريح تجاه الشيب ، إلى محاولة الانفلات من ضغوطه عبر ذكريات الشباب وتجاوز الزمن ، وعندها أيضاً قد يضطرب

(١) وهو قوله :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سُلْمَى وَالصَّرَّ بَاطِلُهُ وَغَرِّي أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحُلُهُ

انظر : ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١١٣

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ٤٦ .

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد ، ص ٢٦٣ .

(٤) الحِجَابُ : بالكسر ، المحابة ، والمودة والحب . انظر : اللسان ، مادة (حِب).

المغتربُ فلا يجدُ مناصباً من التوقُّفِ طويلاً عند شكوى الزمن ، والانصراف
إلى مزيدٍ من الحنين الذي تعيشه نفسه تعبيراً عن عجزه وحلمه معاً^(١) ،
فابن زيدون يقف على (أطلال الأحبة)^(٢) ، فيذكر الفتيات اللاتي يتهادين بها ،
أيامَ كان الزمان مُواتياً ، والشبابُ موالياً ، يقول^(٣) :

فكم رَفَلْتُ^(٤) فيها الخرائدُ^(٥) كالدمى إذ العيشُ غصَّ والزمانُ غلامٌ

وقد أضاف ابن زيدون للصورة باستعارته صفة الغلام لزمن الشباب ، في
عكسٍ لطيفٍ للمعنى ، فبدلاً من أن يقول إنه كان غلاماً ، نسب هذه الصفة
للزمن .

وهكذا تتحدَّر الذكري على قلوب الشعراء الأندلسيين فيسكبونها في القالب
البدوي الذي أحبَّوه ، ورَبَّيت ثقافتهم عليه ، فابن فُركون يذكرُ الرَّاحلةَ التي
(تشتكي الوجا) وخفق البرق الذي يدلُّ على المكان ، والعيس^(٦) ، ثم تعيَّن له
الذكرى ، فيحنُّ القلبُ إلى الزمان الماضي ، زمانه هو - الأندلسيُّ الوزير - الذي
حنَّ إلى أيام مضت ، فترك القصرَ إلى الخيمةِ والتد ، وألبسَ الشعرَ عباءةَ
البداءةِ ، وردَّدَ يحدُّو ما قاله الأجداد^(٧) :

ألا يا خليلي انزلاها معاهداً ومُراً عليها بالركابِ وعرجاً
لقهدي بها والحيُّ في عرصاتِها^(٨) يُحيّا بما يُهدي جنى وتارجاً

(١) الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ، دكتورة مي يوسف خليف ، ص ١٠٧ .

(٢،٣) ديوان ابن زيدون ، ص ١٢٨ .

(٤) رفل : الرَفْلُ جَرُّ الذيل ، والمرأةُ رافلةٌ ترفلُ أي تجرُّ ذيلها إذا مشت وتميس في ذلك .
انظر : اللسان ، مادة (رفل) .

(٥) الخرائد : العذارى . انظر : أسابس البلاغة ، الزمخشري ، ٢٢٢/١ ، مادة (خرَد) .

(٦،٧) ديوان ابن فُركون ، ص ١٩٣ .

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

وصوبُ الحَيَاةِ^(١) حلَّ الحُبَا^(٢) في بطَاحِهَا^(٣) فلله ما أبهى حُلَاها وأبهَجَا
 كأنَّ سَقِطَ الطَّلِ^(٤) من قُضْبٍ^(٥) ذَوْحِهَا^(٦) مُرْدُدٌ لَفْظٍ من لِسَانٍ تَلَجَّلَجَا^(٧)
 معَاهِدٌ لَا تَخْفِي الصَّبَابَةَ إِذْ غَدَا نَسِيمٌ صَبَاها للغَرَامِ مَهِيَجَا
 وللوَخْدِ^(٨) طِرْفٌ^(٩) مَا كَفَفْنَا جَمَاحَهُ فَجَالٌ بِمِذَانِ التَّصَايِ وَهَمَلَجَا^(١٠)
 فَلَأَنَّ الذِّكْرَى حَيَّةٌ فِي الْقَلْبِ ، أَضَافَ الشَّاعِرُ إِلَى الصُّورَةِ الْبَدَوِيَّةِ عُنْصُرَ
 الْحَيَاةِ وَالْخُصْبِ وَالتَّمَاءِ وَسَبَّيْهَا وَهُوَ الْمَطَرُ الَّذِي ذَكَرَ لَهُ مَسْمًى (الْحَيَاةِ) وَيَعْنِي
 إِحْيَاءَ الْأَرْضِ^(١١) ، وَاسْتَعَارَ لَهُ صِفَةَ بَدْوِيٍّ حَلَّ حُبَاهُ فِي الْبَطَاحِ ، وَهُوَ مَا يَذْكُرُنَا
 بِوَصْفِ امْرِئِ الْقَيْسِ لِلْجَبَلِ بَعْدَ نَزُولِ الْمَطَرِ وَتَشْبِيهِهِ إِيَّاهُ بـ (كَبِيرِ أَنْاسٍ فِي
 بَجَادٍ)^(١٢) .

-
- (١) الحَيَاةُ : المطر والخصب . انظر : اللِّسَانُ ، مادة (حَيَا) .
 (٢) حَلَّ الحُبَا : احتبى الرَّجُلُ إِذَا جَمَعَ ظَهْرَهُ وَسَاقِيَهُ بِعِمَامَتِهِ وَقَدْ يَحْتَبِي بِيَدَيْهِ ، وَيُقَالُ ،
 حَلَّ حَبْوَتَهُ . انظر : اللِّسَانُ ، مادة (حَبَا) .
 (٣) الْبَطَاحُ : جَمْعُ بَطْحَاءٍ وَهُوَ التَّرَابُ السَّهْلُ فِي بَطْنِ الْمَسِيلِ . انظر : اللِّسَانُ ، مادة
 (بَطَحَ) .
 (٤) الطَّلُ : المطر الصَّغَارُ الْقَطَرُ الدَّائِمُ ، وَهُوَ أَخْفُ الْمَطَرِ وَأَضْعَفُهُ . انظر : اللِّسَانُ ، مادة
 (طَلَل) .
 (٥) قُضْبٌ : اسْمٌ يَقَعُ عَلَى مَا قُضِبَ مِنْ أَغْصَانٍ لَتَتَّخِذَ مِنْهَا السَّهَامُ وَالْقَسِي . انظر : اللِّسَانُ ،
 مادة (قُضِبَ) .
 (٦) الدَّوْحُ : جَمْعُ دَوْحَةٍ وَهِيَ الشَّجَرَةُ الْعَظِيمَةُ الْمَتَّسِعَةُ مِنْ أَيِّ الشَّجَرِ كَانَتْ . انظر :
 اللِّسَانُ ، مادة (دَوْح) .
 (٧) اللَّجْلَجَةُ : التَّرَدُّدُ فِي الْكَلَامِ . انظر : اللِّسَانُ ، مادة (لَجَجَ) .
 (٨) الْوَخْدُ : ضَرْبٌ مِنْ سِيرِ الْإِبِلِ . وَهُوَ سَعَةُ الْخَطْوِ فِي الْمَشْيِ . انظر : اللِّسَانُ ، مادة
 (وَخَدَ) .
 (٩) طِرْفٌ : مِنَ الْخَيْلِ الْكَرِيمِ الْعَتِيقِ . انظر : اللِّسَانُ ، مادة (طِرْفَ) .
 (١٠) الْهَمَلَجَةُ : حَسَنُ السَّيْرِ فِي سُرْعَةٍ . انظر : اللِّسَانُ ، مادة (هَمَلَجَ) .
 (١١) الْحَيَاةُ : مَا تَحْيَا بِهِ الْأَرْضُ مِنَ الْغَيْثِ . انظر : اللِّسَانُ ، مادة (حَيَا) .
 (١٢) يَقُولُ امْرِئُ الْقَيْسِ :
 كَانَ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينَ وَبِلَبِهِ كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ
 دِيوان امْرِئِ الْقَيْسِ ، ص ٦٧ .

وتساقط الذكرى تساقط الطلّ على الدّوح ، فيذكرُ الشّاعر كيف كان زمن الصّبّا الذي استعار له صفة الفرس ، ولم يقف به عند هذا التشبيه ، بل أضاف إليه وصفه بالقوّة والنشاط والحركة ، وهو ما دلّت عليه مسميّات السير التي جمع منها في هذا البيت الواحد (الوخد ، الجموح^(١) ، الجولان ، الهملجة) وأراد قوّة الصبوة وزهو الشباب .

فلم تكن البداوة في الشّعْر قصراً على عهدٍ دون آخر ، ولم تكن أيضاً عند شاعر دون غيره ، فقد تبدّى الوزراء والأمراء ، وكثُر هذا التيّارُ في العصور المتأخّرة في الأندلس ؛ فوقف ابن الخطيب ، وابن زمرّك ، ويوسف الثالث وابن فركون على الأطلال ، واستعبروا ، ووجدوا في الحديث عن الطلل مواجدَ النفس التي ألَمَّ بها الأسى ، وغمرها الحنين ، حنينٌ إلى أرضٍ بعيدةٍ أو قريةٍ تفلّت من الأيدي العربيّة ، وتتوارى شيئاً فشيئاً ، وحنينٌ إلى الروح العربيّة البدويّة ، التي خفّت صوّتها وضُعفت وأخذ أصحابها في الزّحف عن الأندلس بعد أن استرهبهم النصارى ، أو حنينٌ إلى زمن مضى ، وأيّام تولّت ، وذكرى حبيبةٍ معشوقةٍ قريبةٍ من النفس وإن بُعد الزّمان وعفّت ذكرها الأيام ... وما إلى ذلك من أمور القلب والنفس الإنسانيّة التي يضيقُ بها صدرُ الإنسان ، فيتسع لها رحبُ الشّعْر وفضاؤه فـ ((قد يصبحُ استدعاءُ الماضي إحدى ضرورات التعزّي لدى الشّاعر عن آلام حاضره ، ذلك أنّ حديث الذكريات قد ينتشله من كآبة الواقع ويتجاوز به ضغوطه ، ويخلصه من قبجه ، وعندئذٍ يخرج من دائرة اغترابه إلى عالم أكثر رحابة وإنسانيّة يسمح له بتذوق الحلم ، أو بتجاوز أحزانه ، وعندئذٍ تتحوّل الظاهرة إلى ضربٍ من التعويض النفسي لدى الشّاعر ، وكأنّه حين يغترّب عن واقعه يجد ذاته من خلال اللجوء إلى ماضيه ...))^(٢).

(١) جمع الفرس : ذهب يجري جرياً غالباً ، واعتزّ فارسُه وغلبه . انظر : اللّسان ، مادة (جمع) .

(٢) الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ، دكتورة مي يوسف خليف ، ص ٤٢ .

فياخذُ الشَّاعِرُ من الباديةِ طُلُلاً عافياً ، ويجعله مقابلاً في الشَّعرِ لنفسِهِ
أو لزمَنه ، أو لجنَّه أو لوطنه ، وياخذُ من صور الذكري البدويَّة ؛ الوقوف ،
والتحسُّر ، والبكاء ، يقول لسانُ الدين بن الخطيب^(١) :

أهاجنتك ذكرى من خليط ومعهدي سمحت لها بالدَّمع في كلِّ مشهدٍ
وعادك عيدٌ من تذكُّر جيرة نأوا بالذي أسارته من تجلُّدٍ
حنانيك^(٢) في نفسٍ شعاع^(٣) ومهجة^(٤) إذا لم يحسن من بعدهم فكان قد
فكم دونهم من مهمة ومفازة وأنباج^(٥) بحرٍ زاخرٍ^(٦) اللُّجج^(٧) مُزبدٍ^(٨)
أما ابن زُمرك فيشارك ناقتَه الحنين للطلُّل ، فيضفي عليها من نفسه ويلبسُها
مشاعره ، ولا يكون الحنين للطلُّل كما هو ، وإنما لأنه يرمز لزمَنٍ ماضٍ
جميل رَحَل ، نظر إليه بعين الخيال فاشتاقَه شوق الهيم إلى الماء وظلُّ الأراك ،
فثنى في القصيدة أزمَّة الرَّحَل شوقاً إلى المكان على حالِهِ الأولى في الذكري ،
أيَّام كان الجمع ملتئماً والزمنُ مواتياً ، والماء سلسلاً ، والربعُ روضُ مزهرٍ
خَضِل ، يقول^(٩) :

ما للحمولِ تحنُّ للأطلالِ ويشوقُها ذكرُ الزَّمانِ الخالي

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

(٢) حنانيك : تحتن عليّ مرَّةً بعد أخرى ، وحناناً بعد حنان . انظر : اللسان ، مادة (حنن) .

(٣) نفس شعاع : متفرقة ، قد تفرقت هممها . انظر : اللسان ، مادة (شعع) .

(٤) المهجة : دم القلب ، ولا بقاء للنفس بعدما تراق مهجتها ، وقيل المهجة خالص النفس . انظر : اللسان ، مادة (مهج) .

(٥) الشَّيخ : علو وسط البحر إذا تلاقت أمواجه ، وثبج البحر وسطه ومعظمه . انظر : اللسان ، مادة (ثبج) .

(٦) زاخر : زخر البحر : مدَّ وكثر ماؤه وارتفعت أمواجه . انظر : اللسان ، مادة (زخر) .

(٧) لُجج البحر : الماء الكثير الذي لا يرى طرفاه . انظر : اللسان ، مادة (لجج) .

(٨) مزبد : للبحر زبدٌ إذا هاج موجه . انظر : اللسان ، مادة (زبد) .

(٩) ديوان ابن زُمرك ، ص ٤٥٨ .

يُثْنِي أَزْمَةً^(١) هَيْمَهَا^(٢) شَوْقٌ إِلَى ظِلِّ الْأَرَاكِ وَأَزْرَقٍ^(٣) سَلْسَالٍ^(٤)
ذَكَرْتُ بِهَا الْحَيَّ الْجَمِيعَ كَعَهْدِهَا وَالرَّبْعَ^(٥) مِنْهَا أَخْضَرَ السَّرْبَالَ^(٦)
وَالدَّارُ حَالِيَةَ الْمَعَاطِفِ^(٧) وَالرِّبَا^(٨) وَمَرَاذُهَا^(٩) بِالرَّوْضَةِ الْمُخْضَلِ^(١٠)

فجمع في حديث الذكرى الذي بدأه بوصفِ الطلل بين الزمان الغض الآفل ،
والصبوة ، وكلُّ هذا مرتبطٌ عند الشاعر بالشباب الذي تولَّى فأسكره الحديث
عنه وعن أيامه التي سلفت وتركته ، ودعا له بالسُّقيا ، يقول^(١١) :

أَمَذَكُرِّي عَهْدَ الثَّمِينَةِ جَادَهُ صُوبُ^(١٢) الْعَهَادِ^(١٣) بَوَاكِفِ^(١٤) هَطَالٍ^(١٥)
عَاطِيَتْنِي عَنْهُ الْحَدِيثُ كَأَنَّمَا عَاطِيَتْنِي مِنْهُ ابْنَةُ الْجُرْيَالِ^(١٦)

-
- (١) أَزْمَةٌ : جمع زمام ، وهو الحبل الذي يجعل في البرة والخشبة ، وزممت البعير إذا علقت عليه الزمام . انظر : اللسان ، مادة (زمم) .
(٢) الهيم : الإبل العطاش . انظر : اللسان ، مادة (هيم) .
(٣) ماء أزرق : صافٍ . انظر : اللسان ، مادة (زرق) .
(٤) السلسلة : الماء العذب السلس السهل في الحلق ، وقيل هو البارد أيضاً . انظر : اللسان ، مادة (سلسل) .
(٥) الربيع : المنزل والدار بعينها ، والربيع أيضاً ، جماعة الناس وأهل المنازل ، فهو يكون المنزل وأهل المنزل . انظر : اللسان ، مادة (ربيع) .
(٦) السربال : القميص والدرع . انظر : اللسان ، مادة (سربل) .
(٧) المعاطف : المنحنيات . انظر : اللسان ، مادة (عطف) .
(٨) الربوة : كلُّ ما ارتفع من الأرض . انظر : اللسان ، مادة (ربا) .
(٩) المراد : الموضع الذي تروود فيه الإبل وتختلف وترعى مقبلةً مدبرة . انظر : اللسان ، مادة (رود) .
(١٠) الخضل : النبات الناعم . انظر : اللسان ، مادة (خضل) .
(١١) ديوان ابن زمرك ، ص ٢٥٩ .
(١٢) الصوب : نزول المطر . انظر : اللسان ، مادة (صوب) .
(١٣) العهد : جمع عهد ، وهو أول المطر ، ومطرٌ بعد مطر . انظر : اللسان ، مادة (عهد) .
(١٤) واكف : سائل . انظر : اللسان ، مادة (وكف) .
(١٥) هطال : مطرٌ متدفقٌ عظيم القطر متتابع ، انظر : اللسان ، مادة (هطل) .
(١٦) الجريال : الخمر الشديدة الحمرة . انظر : اللسان ، مادة (جرل) .

وابن زُمْرُكُ في قصيدة بدويّة أخرى ، وصف فيها الدّمن (دمنٌ غَذَتْها
المثقلات) ^(١) وذكر رامة ، ولعلع ، والبرق ، يعادوه الحنينُ إلى الحبيب ،
والمربع ، والشباب ، فيقول ^(٢) :

فأحور الهوى يعتاده بعدَ النَّوى ذكرى حبيبٍ أو تذكُّرٍ مَرَّتْ

والشطر الثاني من هذا البيت يكاد يكون إعادة صياغة لقول امرئ القيس
المشهور ^(٣) : (قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل)، فربط في الذكرى بين الحبيب
والمكان أو الطلل ، وتحدّر في قصيدة ابن زُمْرُكُ ذكرياتُ الشَّبابِ الذَّاهِبِ
والتغني بالفتوة والصبوة ، تحدّر الذكريات عند امرئ القيس في (قفا نبك)
عندما بدأها بقوله : (ويوم عقرت للعذارى مطيتي ...) ^(٤) وقد بدأها ابن زُمْرُكُ
بقوله ^(٥) :

أَيَّامُ كُنَّا وَالشَّابَابُ كَعَهْدِهِ تَدَى نَضَارَةِ أَيْكِهِ الْمُتَفَرِّعِ

فإذا اقتنصتُ فكلُّ ظبيٍّ أَغْفِرَ ^(٦) وإذا افترستُ فكلُّ لَيْثٍ أَرَوَّعِ

وإذا صدرتُ صدرتُ غيرَ مُذَمِّمٍ وإذا وردتُ وردتُ غيرَ مُنْجِعِ

وهو ما يُشابهُ صور اللّهُوِّ مع النِّساء عند امرئ القيس في المعلّقة (ألا ربُّ
يومٍ لك منهن صالح) ^(٧) و(فطلّ العذارى يرتمين بلحمها) ^(٨)، ونحن نعلم أنّ
أكثر روائع الشعر العربيّ الجاهليّ بُنيت على الذّكرى ، ومن أولّها قصيدة امرئ
القيس (قفا نبك) ، وأختها : (ألا عم صباحاً أيّها الطللُ البالي) ^(٩)، وهي قصيدة

(٢٠١) ديوان ابن زُمْرُكُ ، ص ٢٦٨ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ .

(٤) المصدر السَّابِقُ ، ص ٢٦ .

(٥) ديوان ابن زُمْرُكُ ، ص ٢٦٨ .

(٦) أَغْفِرَ : مَغْطَى ، مُسْتَر . انظر : اللّسان ، مادة (غفر) .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٦ .

(٨) المرجع السَّابِقُ ، ص ٢٧ .

(٩) المرجع السَّابِقُ ، ص ١٣٥ .

بُنيت على الذكرى أيضاً بدليل أنه قال في آخرها^(١) : (كأنّي لم أركب جواداً للذة) ، وهذا لا يقوله إلا من تصرّمت منه أيّامه بكلّ ما فيها من حبٍّ ولهو ، وصبوة ، ولذا وجدنا ابن زمرّك يقول^(٢) :

والآن قد نصّع المشيب بمفرقي يجلو العمايّة ليثّه لم يتّصع
وأحقّ من لبس الوقار من ارتدى برداء عمرٍ بالمشيب موثّع^(٣)
أصبحت أقنع بالمشيب لعلّه يبقى وما كان الشاب بمقنع

فهو يقف على الطلل ، ويذكر أيّامه الماضية ، ويستعيدها ليأنس بها ويبكي عليها ، وكلّ هذا من صلب الحنين الذي هو مغزى الشعر ومغناه ، وهو هنا حنين إلى زمان تولى وتقضى ، والحنين إلى الزمان ، أخو الحنين إلى المكان . ويردّد ابن خفاجة ، صوت الذكريات الحاني في جنبات النفس ، ويلبسه ثوب البدواة الذي يجمع فيه الصوّر بين ندب لرسم الشباب ، أو ندب لمربع عفى واندثر ، وهو في هذه القصيدة يغني الذكريات التي استهلّها به (كأنّي) واستلهم هذا الاستهلال من قول امرئ القيس : (كأنّي لم أركب جواداً)^(٤) ، يقول ابن خفاجة^(٥) :

كأنّي لم أذهب مع اللهو ليلة ولم أتعاط الباهلي^(٦) المشعشعاً^(٧)
ولم أتحامل بين ظلّ بصرحة^(٨) وسجع لغريد وماء باجرعاً

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٨ .

(٢) ديوان ابن زمرّك ، ص ٢٦٨ .

(٣) توشّع الشيب رأسه إذا علاه . انظر : اللسان ، مادة (وشع) .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٨ .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ٥٧ .

(٦) بابل : موضع بالعراق ينسب إليه الخمر والسحر . انظر : اللسان ، مادة (ببل) .

(٧) المشعشع : الخمر الممزوجة ، والتي أرقّ مزجها . انظر : اللسان ، مادة (شعشع) .

(٨) السرح : شجر كبار عظام طوال لا يرعى وإنما يستظلّ فيه . انظر : اللسان ، مادة

(سرح) .

ولم أرَ آمالي بأزرق^(١) صائبٍ وأبيضَ بسامٍ ، وأسمَرَ أصْلَعًا
ويلفتنا هنا هذا المنزِع في التَّغْنِي بالصَّبْوَةِ ، وربط هذا التَّغْنِي بِأَيَّامِ اللّهُو :
بالشُّرْب والصيد والقوَّة والفتوَّة ، وهو منزِع جاهليٌّ قديم ، يجمع فيه الشاعر
بين الصبوة والخمر والصيد في سياق التَّغْنِي بِأَيَّامِ الشَّباب والفتوة ، وقد كانت
ظلال امرئ القيس واضحة في تناول ابن خفاجة لحديث الذكريات هنا ، من
قصيدته التي أشرنا إليها سابقاً ، ومن قول امرئ القيس فيها^(٢) :
كأنني لم أركب جواداً للذةٍ ولم أتبطن كاعباً ذات خلخالٍ
ولم أسبأ^(٣) الزق^(٤) الروي^(٥) ولم أقل خيلي : كروي كرة^(٦) بعد إجمال
ولم أشهد الخيل المغيرة بالضحي على هيكل^(٧) عبل^(٨) الجزارة^(٩) جوال^(١٠)
ولابن خفاجة أيضاً قصيدة أخرى ، وصف فيها البرق والأثافي ، وذكر فيها
التعريج ، وتحسر على الشباب الزاهب ، ثم بدأ حديث الذكريات بـ (كأن) ،
فقال^(١١) :

كأن لم يشقني ميسم الصبح باللوى ولم أرثشف من سُدفة^(١٢) دونه لى
ولم أطرق الحسناء تهتز خوطه^(١٣) وتسحب من فضل الضفيرة أرقمًا

(١) الأزرق : السَّنان ، وتسمَّى الأسدَّةُ زرقاً للونها . انظر : اللسان ، مادة (زرق) .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٨ .

(٣) سبأ الخمر : اشتراها . انظر : اللسان ، مادة (سبأ) .

(٤) الزق : وعاء يشرب فيه الخمر وغيره . انظر : اللسان ، مادة (زق) .

(٥) الروي : الكثير المروي . انظر : اللسان ، مادة (روي) .

(٦) الكرّ : الرجوع . انظر : اللسان ، مادة (كر) .

(٧) الهيكل : الفرس العظيم الضخم . انظر : اللسان ، مادة (هكل) .

(٨) عبل : ضخم . انظر : اللسان ، مادة (عبل) .

(٩) الجزارة : القوائم . انظر : اللسان ، مادة (جزر) .

(١٠) جوال : طواف . انظر : اللسان ، مادة (جول) .

(١١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٧ .

(١٢) سدفة : قناع . انظر : اللسان ، مادة (سدف) .

(١٣) الخوط : الغصن الناعم . انظر : اللسان ، مادة (خوط) .

ولا سِرْتُ عنها أرقبُ الصبحِ أشهباً وقد جئتُ شوقاً أركبُ الليلَ أدعماً
ولا جاذبَتني الرِّيحُ فضلَ ذؤابةٍ^(١) لبتُ بها ثوبَ الشبيةِ مُعلماً^(٢)

وقد ترسم ابن خفاجة في هذه القصيدة أيضاً معالم الذكرى التي نضحتها صورة الطلل عند امرئ القيس في معلقته ، فشابة وصف ابن خفاجة لهوه ، وخوضه الغمرة في ظلام الليل ، ما وصفه امرؤ القيس من اقتحامه خباء بيضة الخدر^(٣) ، فقد كان لتمثل الذكريات في موقف الطلل ، واستدعاء الصور الماضية ، والتغني بالأيام الذاهبة ، والانتشاء بوصف الصبا وصواته ، رنيناً في الشعر يعبق بالحنين ، والنظر بعين الشوق والتوق والتحسر ، إلى ما عفى عليه الزمن من ماضي جميل آفل ، وجد الشعراء الأندلسيون في التعبير عنه وتمثله من خلال صور الطلل البدوية طريقة في الشعر ، أحبوها ، فأكثروا من استلهاها ، والاتكاء عليها .

ولا يخلو حديث الطلل من وصف البكاء وندب الماضي والاسترسال في النحيب ، وهي سنة جاهلية منذ قول امرئ القيس : (وإن شفائي عبرة مهراقة)^(٤) وقوله : (حتى بل دمعي محملي)^(٥) .

فوصف غزارة دمه وكثرة انسكابه بأنه انهمر إلى أن بل نجاهه ، فشعراء الجاهلية بالغوا في وصف الدُموع ، وأرادوا بهذه المبالغة الوصول بالمعنى ذروته ، أي إلى درجة وصفه بغزارة لا غزارة بعدها ، والمراد بذلك بلوغ الصفة غايتها ، وهم في الواقع يبرزون الموقف النفسي الذي بلغ في مشهد الطلل

(١) الذؤابة : الشعر المضفور من شعر الرأس . انظر : اللسان ، مادة (ذأب) .

(٢) معلماً : ثوب رقمت أطرافه . انظر : اللسان ، مادة (علم) .

(٣) يقول امرئ القيس :

وبيضة خدر ما يرام خباؤها تمتعت من لهو بسها غير معجل

ديوان امرئ القيس ، ص ٣٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

غايته ، ووصفُ الدُّمَعِ والبكاء هنا ليس بدويًّا في ذاته ، وإنَّما ارتباطه بالعناصر البدويَّة كالطَّلَل جعله داخلاً في تركيبة الصُّورة البدويَّة ومعطياتها ، فالطَّلَلُ والمطايا والتعريض والدُّمُوع ، عناصر تتضافر في الصُّورة البدويَّة مكونةً مشهداً بدويًّا ، استوعبه الشاعرُ الأندلسيُّ جيداً ، واستلهمه ، فجاد فيه بالدُّمَعِ الغزير الذي كان الشَّاعر الجاهليُّ يجودُ به .

يقول ابن حمديس ^(١) :

مالك لا تبكي بكاءً بالأسى	بين رسومٍ وبوالٍ أربُوعٍ
بأدمعٍ بين الجفونِ حُومٍ	وأدمعٍ على الخدودِ وقُوعٍ
وزفرةٍ موصولةٍ بزفرةٍ	تصعدُ عن نارٍ حَشَى مُلذَّعٍ
وقفتُ في الدَّارِ بعينٍ لا ترى	تغيُّر الرِّبَيعِ وأذنٍ لا تعي
ولوعةٍ بالشوقِ غيرِ لوعتي	وأضلعٍ في الوجدِ غيرِ أضلعي
وإلماسٍ يبكى بكائي شجناً	ووجعٍ يعصفُ فيه وجعي

وابن حمديس هنا لم يقتصر على وصف غزارة البكاء ، وإنَّما وصفَ الحالة النفسية التي اعترته في هذا الموقف ، والتي جعلت البكاء لازماً لمشهد أنكر فيه عينه التي تشاهد (بعينٍ لا ترى) وأذنه التي تسمع (أذنٍ لا تعي) ، حشداً من الشاعر لمعنى الحسرة في مشهد البكاء .

ويطلب ابن هانئ من صاحبه التعريض على الدِّيار وإسعاده بالبكاء معه ، على نحو ما قال الشعراء الجاهليون من قبل ، يقول ^(٢) :

مُسْعِدِي غُجْ فَقَدْ رَأَيْتُ مَعَاجِي	يَوْمَ أَبْكِي عَلَى الدِّيارِ وَتَبْكِي
بَحْنِينَ مُرْجَّعٍ كَحَنِّي	وَتَشْكُ مُرَدَّدٍ كَتَشْكِي
فَأَتُّدُ تَسْكِبُ الدُّمُوعَ كَسْكِي	ثُمَّ لَا تَسْفِكُ الدِّمَاءَ كَسَفْكِي

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٠ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٤ .

وفي قوله (مسعدي) طلبٌ من الصَّاحِبِ مشاركته الأُسى والحزن ، وفي قوله (فاتئذ) نوعٌ من الإشفاقِ على هذا الصَّاحِبِ أن يناله ما نال الشَّاعر من سفكِ الدِّماء بعد سكبِ الدُّموع .

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

فابن حريق يأتي على الدِّيار ، فيخاطب صاحبيه طالباً منهما أن يجودا على الطلل - الذي خلا من أهله - بالبكاء ، يقول^(١) :

يا صاحبي - وما البخیلُ بصاحبي - هذي الدِّيارُ فأينَ تلك الأدمعُ
أغرُّ بالعرصاتِ لا نبكي بها - وهي المنازلُ منهم والأربُعُ
واعترضه بجملة - وما البخیلُ بصاحبي - فيه دلالة على أن البكاء على الديار من أخلاق الكرام ، وفيه دلالة أيضاً على أنه إذا نفى البخل بالدموع عمَّن هو صاحبٌ له ، فإنَّه بالتالي ينفي هذه الصفةَ عن نفسه بطريقةٍ غير مباشرة .

ويصفُ ابن زُمرُك كيف غالبَ زفراتِهِ ودُمعَهُ خوفَ الرَّقِيب ، وهو معنى عذريٌّ يخالف ما درجت عليه العادةُ البدويَّة في الشَّعر من عدم مغالبةِ الدَّمع بل المبالغة فيه ، والطلب من الصَّاحِبِ الإسعاد بالبكاء ، والتَّفاعل مع الشَّاعر في موقف الطلل ، وتستوقفنا عند ابن زُمرُك طريقةُ البناء ، فقد درجت العادة البدويَّة أيضاً على أن يقف الشَّاعر بالطلل والديار ، ثم يبكي عليها ، ولكن ابن زُمرُك هنا ذكر البرق ، وعذريَّة الهوى ثم بكى فقال^(٢) :

كم زفرةٌ بينَ الجوانحِ ما ارتقت^(٣) حذرَ الرَّقِيبِ ومَدْمَعٍ لم يُسجم^(٤)

(١) ديوان ابن حريق ، ص ١٣١ .

(٢) ديوان ابن زُمرُك ، ص ٤٨٣ .

(٣) ارتقت : صعدت . انظر : اللسان ، مادة (رقا) .

(٤) يسجم : يسيل . انظر : اللسان ، مادة (سجم) .

إن كان واشي الدَّمع قد كتمَ الهوى هيهاتِ واشي السُّقمَ لَمَّا يُكتم
 ثمَّ وصف الطلل بعد ذلك ، فقال^(١) : (ولقد أجدُّ هوايَ رسمَ دارسٍ).
 ولكنَّ ابن خفاجة يذكر آثار الديار والأثافيَّ ثمَّ يصف انسكاب الدَّمع ،
 وكيف أنَّه غالبه ولكنَّه - خلاف ابن زُمرْكَ - لا يستطيع أن يكتمه ، يقول^(٢) :
 فاسلمتُ قلباً بات يهفُّو به الهوى وقلتُ لدمعِ العينِ شألكَ فأنهمي^(٣)
 وخلَّيتُ جفني والدُّموعَ هُنيهةً^(٤) فافصحَ سرّاً ما فغرتُ به فَمَّا
 وقوله (خلَّيتُ) و (هُنيهة) فيه : إشعارٌ بمغالبته انسكاب الدَّمع ، وأنَّه خلاً
 بينه والتدفُّقَ هُنيهةً ، ليخفَّف عن نفسه اللوعة والأسى .
 وقد يكون ذكر (هُنيهة) ليدلُّ بالتالي على أنَّه وإن خلا دمه لوقتٍ قليلٍ إلَّا
 أنَّه كان غزيراً بدليل قوله (انهمي) وأنَّه (أفصح سرّاً) .
 ويربطُ ابن شهيد في موقف الطلل بين بكائه وبكاء الحمام ، فهو يصف
 العفاء والتعريح ، وينعى المشيب ، ثم يقول^(٥) :
 وما حاجَ هذا الشُّوقَ إلَّا حنائمُ بكيتُ لها لَمَّا سمعتُ بكاءها
 تغنُّ فلا يبعدُ بلدي الأيكِ عاشقٌ بكى بينَ ليلَى فاستحثَّ غناءها
 وذكرُ الحمام في سياق البكاء على الطلل ، ورد كثيراً في الشعر الجاهلي ،
 ومن ذلك قول عنترة من قصيدته التي أوَّلها^(٦) :
 طال الشَّوَاءُ على رسومِ المزلِ بينَ اللَّكِكِ وبينَ ذاتِ الحرْمَلِ
 وفيها^(٧) :

(١) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٨٣ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٦ .

(٣) انهمي : سال ، وانصب . انظر : اللسان ، مادة (همي) .

(٤) هُنيهة : تصغير هنة ، وهي قليلٌ من الزمان . انظر : اللسان ، مادة (هنا) .

(٥) ديوان ابن شهيد ، ص ٤٧ .

(٦، ٧) ديوان عنترة ، ص ١٢٥ .

أفمن بكاءٍ حمامةٍ في أيكَة ذرفت دُموعُك فوق ظَهْرِ الحملِ
كالدُرِّ أو فضضِ الجُمانِ تَقَطَّعتْ منه عقائدُ سِلْكِهِ لم يُوصَلِ

وقد ذكر الحمام في سياق وصف الطلل والديار لأن الحمامة (من رموز الشوق والحنين)^(١) و (الحمامة رمزٌ للمأوى ، ورمزٌ للورد ، ورمزٌ للنَّظر ، ورمزٌ للخصوبة ، والأنوثة والوداعة ، ثم هي رمزٌ للحزن والشوق والصبابة والبكاء ثم هي رمزٌ للألفة للمشهور من تألف الحمام)^(٢).

يقول ابن حريق بعد بكاء الديار^(٣):

هيهات لا ربحُ الصبابةِ بعدهم رهو^(٤) ولا طيرُ التشوُّقِ وقَّعِ

ويقول ابن حمديس أيضاً ، بعد أن وصفَ الطلل العافي ، يصف بكاءه مشاركاً الحمام في ذلك ، ومتجاوباً معه في النوح^(٥):

ووقعية ردت قيسانَ ورقيه نوائحاً بالحزنِ يبكين معي
كأنها ومألها من أدمع أعارها القطرُ سجال^(٦) أدمعي

وابن حمديس هنا يربط أيضاً بين البكاء وانهمال المزن ، وهو ربطٌ بدويٌّ قديمٌ ، يشرك فيه الشاعر السماء معه في النوح بعد أن أشرك غيرها من بني الإنسان ، والطير ((فالمطرُ يترجم انفعاله عن طريق البكاء الذي يوحى بالجو الباكي ، الذي يلائم حالة الانفعال النفسي ، فهي صورة عاطفية تتلاقى ودموع الشاعر وتهضم أجزائه ، ودقة اختيار الصورة الموحية للحال ، كانت هدفاً أساسياً وراء غاية هذا الشعر))^(٧).

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

(٣) ديوان ابن حريق ، ص ١٣١ .

(٤) رهو : رقيقة . انظر : اللسان ، مادة (رها) .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٠ .

(٦) سجل : أي انصب . انظر : اللسان ، مادة (سجل) .

(٧) الدعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق حسن عبد الله ، ص ٢٢٤ .

يقول ابن زمرُّكُ يصف البكاء على الطلل^(١) :

أَحْشَى تَذَوُّبُ صَابِئَةٍ وَمَدَامَعُ تُغْرِى جَفَوْنَ الْمُزْنَ بِاسْتِهْلَالِ
لَقَدْ اسْتَبَكَى الشَّاعِرُ السَّمَاءَ ، وَاسْتَرْفَدَ هَذَا الْوَصْفَ لَتَكثِيفِ مَعْنَى الْحَزَنِ
الَّذِي لَا مَنَفَسَ لَهُ سِوَى بِالْذَّمُّوعِ ، وَكَانَ الشَّاعِرُ وَاعِيًا ذَلِكَ ، فِي أَنَّ الدَّمْعَ لَيْسَ
سِوَى مَتَنَفِّسٍ لَا يَرُدُّ غَائِبًا ، أَوْ يَعِيدُ فَائِتًا ، يَقُولُ لِسَانُ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ
وَاصفًا بِكَاءَهُ بِالرَّبْعِ^(٢) :

وَمُسْتَصِيرٍ مِنْ دَمْعِهِ غَيْرُ نَاصِرٍ وَمُسْتَجِدٍّ مِنْ ضُرِّهِ غَيْرُ مَنْجِدٍ
سِوَى عِبْرَةٍ تَحْدُو ثَقَالُ سَحَابِهَا إِذَا مَا وَئَتْ رِيحُ الزَّفِيرِ الْمَصْعِدِ
أَسَى النَّفْسِ لَا يَقْوَى عَلَى رَدِّ فَائِتٍ فَإِنْ شَنَّتْ فَلتُقْلِلِ وَإِنْ شَنَّتْ فَازْدِدِ
وَإِنَّ الْخَطِيبَ هُنَا ، نَقَلَ صُورَةَ الْإِبِلِ تَحْدُوهَا الْحَدَاةُ إِلَى السَّمَاءِ . فَشَبَّهَ
السَّحَابَ بِالْإِبِلِ وَشَبَّهَ الرِّيحَ تَسْوُقُهَا بِالْحَدَاةِ ، وَهِيَ صُورَةٌ بِدَوِيَّةٍ قَدِيمَةٌ وَرَدَّتْ
كَثِيرًا فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ وَمَا تَلَاهَ .

وَقَدْ يَجْمَعُ الشُّعْرَاءُ أَيْضًا بَيْنَ الْبُكَاءِ وَالذُّعَاءِ بِالسُّقْيَا ، يَقُولُ لِسَانُ الدِّينِ
ابْنِ الْخَطِيبِ^(٣) :

سَقَى دَارَهُمْ هَامٍ مِنَ السُّحْبِ هَامِعٌ^(٤) وَلَا أُجْدَبْتُ تِلْكَ الرُّبَى وَالْأَجَارِعُ^(٥)
يَنْوِبُ عَنِ الْأَجْفَانِ فِي عَرَصَاتِهَا إِذَا كُلٌّ مِنْهَا عَارِضٌ مَتَابِعُ

(١) ديوان ابن زمرُّكُ ، ص ٤٥٨ .

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

(٣) المصدر السابق ، ٦٤٧/٢ .

(٤) هَامِعٌ : سَائِلٌ . انظر : اللسان ، مادة (هَمَعَ) .

(٥) الْأَجَارِعُ : الْأَرْضُ ذَاتُ الْحَزُونَةِ تَشَاكُلُ الرَّمْلَ ، وَقِيلَ هِيَ الرَّمْلَةُ السَّهْلَةُ الْمُسْتَوِيَّةُ ،
وَقِيلَ : الْأَجْرَعُ كَثِيبٌ جَانِبٌ مِنْهُ رَمْلٌ وَجَانِبٌ حِجَارَةٌ .

قال ذو الرُّمَّةُ فِي الْأَجْرَعِ فَجَعَلَهُ يَنْبِتُ النَّبَاتَ : (بِأَجْرَعِ مَرِبَاعٍ مَرِبٍ مُحَلَّلٍ) .

وَلَا يَكُونُ مَرَبًا مُحَلَّلًا إِلَّا وَهُوَ يَنْبِتُ النَّبَاتَ .

انظر : اللسان ، مادة (جَرَعَ) .

وقول ابن الخطيب : (سقى دارهم) و (لا أجذب) يوحى بأنه يدعو بالسقيا لدار أهله غير عافية ولكنه لا يلبث أن يقول : (وقفنا عليها الركب) ^(١) و(نشكو إلى الأطلال) ^(٢).

وهو في هذه القصيدة يذكر الشباب والعيش النضير ، فيقول ^(٣) :
وحي بها عهدي إذ العيش ناعمٌ نضيرٌ وإذا روضُ الشبيبِ يانِعُ
وسقيا الأرض بالمطر فيه بعث للحياة ، والدُّعاء بالسقيا لدار عافية ، دعاءً
بعودتها إلى ما كانت عليه ، وعودة الزمان إلى حاله الأولى ، والدُّعاء بالسقيا
للمكان ، ورسمه ، قديمٌ في الشعر الجاهلي ^(٤) ، وهي عادة بدويّة متوارثة لما في
المطر من إحياء وإخصاب يشتاقه البدويّ شوق صحرائه للحياة والنبات ، وقد
احتفظ العرب في دواخل أنفسهم ، وفي أشعارهم بشوقهم القديم للمطر .
سواءً كثر في بيئتهم أم لا ، وسواءً كانوا بدوياً أم حضراً .

فالوزير ابن زيدون لم يكتف بالدعاء بالسقيا ، وإنما دعا أن تخضّر الأرض ،
ويُعشّب ما أجذب منها ، وتوشى بالأزاهير التي تنور فيها كالنجوم في السماء ،
يقول ^(٥) :

سقى الغيثُ أطلالَ الأحبةِ بالحِمْيِ
وحاكَّ عليها ثوبَ وشيٍّ مُنَمَّمَا
وأطلّع فيها للأزاهيرِ أنجمَا

ويضيف ابن حمديس إلى التمنّيات السابقة لابن زيدون ، تمنّى عودة الظباء
من النساء وفيهن من يهوى ، يقول ^(٦) :

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

(٤) يقول زهير بن جناد الكلي :

فيا رسم سلمى هجت للعين عيرةً وحرناً سقاك الوابل المتبقّ

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

والمتبقّ : المطر المنذفع بشدة . انظر : اللسان ، مادة (بقر) .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ١٢٨ .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٤١١ .

يا بَارِقَ الجَوِّ تَبَسُّمُ بِهَا وابكِ عَلَيْهَا بدموعِ الغَمَامِ
وَحَلَّهَا بِالتُّورِ مِنْ رَوْضَةٍ تَفُضُّ عَنْ فَاةٍ مَسَكِ خِتَامِ
حَتَّى أَرَى عَنْهَا ظِبَاءَ الْقَلَا مُرَحَّلَاتٍ بِظُبَاءِ الْحَيَامِ
مِنْ كُلِّ هَيْفَاءٍ غُلَامِيَّةٍ مُلَبَّسٍ بِالْغَصَنِ مِنْهَا الْقَوَامِ

والصورة داخلتها الأندلسية في وصف المرأة بالغلامية ، والغلاميات من جوارى الحضارة في الأندلس ، والمشرق العباسي ، ولم يُعرفن في بيئة البداوة .
لقد كثر الدعاء بالسقيا في سياق وصف الطلل في الشعر الأندلسي كثرته في الشعر البدوي الجاهلي ، وأراد به الشعراء الأندلسيون ما أَرَادَهُ أَجْدَادُهُمُ الْبَدُو ، وهو عودة الحياة إلى ما كانت عليه ، وهو ما لم يكن بالمستطاع ، فعمدوا إلى تخيل الديار على حالها القديمة ، وتعليل القلب بهذه الذكرى ، والاستسقاء لمكانها وزمانها .

وتجدرُ الإشارةُ إلى وجود منحى آخر في صورة الطلل البدوية في الشعر الأندلسي ، فقد أشرنا سابقاً إلى أَنَّ الحياة الأندلسية والواقع المعيش في الأندلس ، شهد فيه الشعراء سقوط الدويلات وتفلت البلاد حاضرة بعد أخرى ، كما عانى الشعراء أيضاً من الشوق إلى ديارهم التي عاشوا فيها الصبا ولم يعودوا إليها ، وارتحلوا إلى المشرق في رحلاتٍ علمية أو دينية ، كما ارتحلوا إلى غيره ، فأحسوا الغربة ، وعادوهم الحنين إلى بلادهم ، التي إن لم تُهدَمْ وتُخَرَّبْ فقد جرت صروفُ الدهر ببعدهم عنها ، وحكمت بأن يقضوا الحياة متشوقين إليها ، يقول ابن حمديس^(١) :

تَقْيِّدُ مِنَ الْقَطْرِ الْعَزِيزِ بِمَوْطِنٍ وَمَتُّ عِنْدَ رُبْعٍ مِنْ رُبُوعِكَ أَوْ رَسَمٍ
وَأَيْكَ يَوْمًا أَنْ تُجَرَّبَ غَرْبَةً فَلَنْ يَسْتَجِيزَ الْعَقْلُ تَجْرِبَةَ السُّمِّ

وقد وجدنا أثناء عرضنا للمكان في النسيب الأندلسي كيف اختلطت ذكريات المكان الأندلسي بالمكان الحجازي والنجدي ، وكيف كان الشاعر

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٤١٧ .

يتشوق إلى المكان البدويّ ، أو يتشوق إلى آخر في الأندلس ، فيتغنّى بالمكان البدويّ الذي كان بطبيعته ذو رمزيّة حنينيّة ، جعلت وجهه لا يخفت على مرّ الأيام ، وتتابع الأجيال ، وتغيّر الحياة ، وهذا الأمر وجدنا أنّه ينطبق - في مجمله - على طريقة تناول الشاعر الأندلسيّ لموضوع الطلل ، فقد يتشوق إلى ديار ارتحل عنها ، أو تُخرّب بلادٌ أحبّها ، فيكي عليها ، بكاءً بدويّ على دمنٍ ووتد ، وينعاهها نعيّ الظعينة المرحلة ، ويشبع المعاني فيصف الرياح وتعاقب الأمطار ، والذكريات ، والأحوال ، كلّ هذا يلفّه في عباءة طليّة بدويّة جعلت منه منحى في الشعر الأندلسيّ ، بكى فيه الشعراء الدّيار ، ووقفوا على الخرائب - وقوفاً مادياً أو معنوياً - ونعوا عندها أنفسهم ، وحياتهم ، وأوطانهم ، وديارهم ، سالكين في ذلك طريق أهل البادية ، متتبعين خطا الشعراء البدو .

والشعر الذي يتناول هذا المنحى كثيرٌ عند الأندلسيين ، فلسان الدين ابن الخطيب ، يخاطب مدينة (سلا) خطاباً بدوياً أندلسياً ، فيه رقة الحضارة وعبق البداوة ، متسائلاً عن حالها ، بعد أن عفت إلّا في الوهم والذكر ، يقول^(١):

سلا ^(٢) ، هل لديها من محبرة ذكر	وهل أعشب الوادي ونم به الزهر
وهل باكر الوسمي داراً على اللوى	عفت أيامها إلّا التوهم ، والذكر
بلادي التي عايطت مشمولة الهوى	بأكفافها ، والعيش فينا أخضر
وجوي الذي ربى جناحي وكُره	فها أنا ذا ، مالي جناح ولا وكُره
نبت بي ، لاعن جفوة وملالة	ولا نسخ الوصل السهي بها الهجر
ولكنها الدنيا قليل متاعها	ولذاتها دأباً تزور وتزور

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

(٢) سلا : بلفظ الماضي من سلا يسلو ، مدينة متوسطة في الصغر والكبر ، يحاذيها البحر والنهر ، وفي غربي نهرها اختط عبد المؤمن مدينة سمّاها المهديّة ، كان ينزلها إن أراد إبرام أمر أو تجهيز جيش .

انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٣١/٣ .

ويجتاز أبو القاسم السهيلي (ت : سنة ٥٨٣هـ) على (سهيل) ^(١) ((وقد
خربته العدو لما أغار عليه ، وقتلوا أهله وأقاربه ، وكان غائباً عنهم ، فاستأجر
من أركبه دابة ، وأتى به إليه ، فوقف بإزائه وأنشد :

يا دارُ أين البيض والآرامُ أم أين جيران علي كرام
رأب الغيب من المنازل أله حيا فلم يرجع إليه سلام
لما أجابني الصدى عنهم ولم يلج السامع للحبيب كلام
طارحت ورق حمامها مترماً بمقال صب والدُموع سجام
يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام ^(٢)

ويروي لسان الدين بن الخطيب لابن شهيد شعراً ، عند ذكره ما أصاب
(قرطبة) من المصائب والخرائب أثناء الفتنة ، يقول فيه ابن شهيد ^(٣) :

ما في الطلول من الأجنة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر
لا تسألن سوى الفراق فأله ينيك عنهم أنجدوا أم أغوروا
جار الزمان عليهم فتفرقوا في كل ناحية وبأد الأكر
جرت الخطوب على محل ديارهم وعليهم فتغمرت وتغوروا

فلم تعد الأطلال أطلال الجزيرة العربية فقط ، وإنما أصبحت هناك في
الحقيقة أطلال أندلسية ، والمراد القول أن الشاعر عندما أراد أن يصف أطلال
دياره بالأندلس ، سلك سبيل البدو في عبارتهم عن أطلالهم ، فالألفاظ والصيغ
والأخيلة بدوية ، فلا بن أبي سلمى طلل ، ولا بن شهيد طلل ولا يعيب ابن شهيد

(١) سهيل : مصغر سهل ، وجبل سهيل بالأندلس من أعمال رية ، ووادي سهيل أيضاً
بالأندلس ، من كورة مالقة فيه قرى ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٩١/٣ .

(٢) نفح الطيب ، المقرئ ، ٤٠٠/٣ .

والبيت الأخير مضمّن من قصيدة : ميمية لأبي نواس أولها هذا البيت (يا دار ما فعلت
بك الأيام) . ديوان أبي نواس ، ص ٧٧٢ .

(٣) ديوان ابن شهيد ، ص ٧٦ .

أو ابن الخطيب أن يبكي الطلل بكاءً امرئ القيس أو طرفة ، وأن يقف عليه وقوف أجداده البدو ، لأنَّ الأطلال وما فيها من الصور والأخيلة ، تستلهم في الشعر من حياة البدو ، وتستمدُّ من معين شعر البداوة .

يقول صفوان بن إدريس التجيبي ، باكياً على طريف ناعياً إياها نعي البدويّ خيام الحيّ وديارِ الصحابة^(١) :

تذكّرت عهداً بالجزيرة ماضياً	فأنصفتُ شجواً لا يعملُ التقاضياً
ورزّت رؤوماً في طريف ^(٢) كأنها	بقيةُ أعمادِ رُزْنِ المواضياً
أردّدُ فيك العينَ أدهمَ مقفراً	فأبصرُ صدري خالياً من فؤادياً
أقولُ لركبِ بالجزيرة عرجوا	قفوا نرثِ آثارَ الهوى والمغاضياً
ديارَ بها نلنا المني ثمتُ انقضتْ	فلم يُبقِ منها الدهرُ إلا أمانياً

وقد لا يكون خرابٌ وتهدّمٌ وعفاء ، وإنّما الشوق الذي يجعل الشاعر الأندلسيّ يندب بعده عن الديار ندبَ البدويّ طلّله ، على نحو ما قال ابن الأَبَر^(٣) :

بلنسية^(٤) يا عذبة الماء والجنى سقيتِ وإنْ أشقيتِ صوبَ الرّواجس^(٥)

(١) ديوان أبي بحر التجيبي ، صفوان بن إدريس ، ص ١٣١ .

(٢) طريف : جزيرة في الأندلس ، على ساحل البحر الأعظم ، بينها وبين الجزيرة الخضراء ثمانية عشر ميلاً ، انظر : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، لأبي محمد عبد الواحد المراكشي ، تحقيق ، دكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م ، ص ٢٦٤ .

وفي صفة جزيرة طريف : انظر صفة جزيرة الأندلس ، لأبي عبد الله الحميري ، ص ١٢٧ .

(٣) ديوان ابن الأَبَر ، ص ٤١٣ .

(٤) بلنسية : السين سهلة مكسورة ، وباء خفيفة ، كورة ومدينة مشهورة بالأندلس ، وهي برية بحرية ذات اشجار وأنهار ، تعرف بمدينة التراب ، وينبت بكورها الزعفران ، وأهلها خير أهل الأندلس يسمّون عرب الأندلس . انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٤٩٠/١ .

(٥) الرّجسُ : الصوتُ الشديدُ من الرّعد . انظر : اللّسان ، مادة (رجس) .

أحبُّ وأقلبي منك حَالاً وماضياً بموحِشَةِ أَلَوْتْ بعهدِ الأَوَانِسِ
ومن عجب أن الدِّيارَ أواهلُ وأنذبها ندبَ الطُّلولِ السدَّوارِسِ
وهو الأمرُ الذي فسَّره بقصيدةٍ أُخرى يقولُ في آخرها^(١) :

يشقُّ عليَّ عن أهلي نَزْوَحي ويغلِبني على وطني نَزْوَعي
فكم أبكي الدِّيارَ وساكِنِيها بطرفِ مُسعدٍ^(٢) ودمِ همْوع
وكم أرجو الإيابَ لها سَفَاهاً وتركسُ^(٣) بالإيابِ وبالرُّجوع

((فكلُّ بيثةٍ كانت تمدُّ الشاعرَ بروافدٍ طليَّةٍ تبعاً لمسمياتِ أمكنتها التي أودَّعها خلاصةً ذكرياته ، فاثَّرت فيه حتَّى أسقط عليها نفسه ووجدانه ، لأنَّه يريد أصحابها لذلك أسرف في ذكرها لأنَّها متنفسُ عواطفه وأحلامه))^(٤).

ولذا وجدنا أنَّ صورةَ الطللِ البدويَّةِ ، كانت حاضرةً وبقوَّةٍ في الشعر الأندلسيِّ عبر العصور الممتدَّة ، فصورةُ الأطلال : ((ظَلَّتْ إرثاً يتقاسمه كلُّ بني الإنسان ما دام فيهم قلبٌ يخفق ، وهوى ينمو ، وإحساس يزوق لوعة الصدِّ والهجر ، واللقاء والافتراق ، فمهما اختلفت الظلال والأشكال فالطللُ باقٍ في ضميري وضميرك ، وهو رمزٌ لحبِّي وحُبِّك ، وأملٌ ننشده معاً ، كما أنَّه تعبيرٌ عن حلمٍ أفلَ منِّي ومنك ، مهما تباينت صوره واختلفت مواده ، ومهما تطوَّرت مفاهيمه وتبدَّلت ظروفُ بيئته فهو رمزنا جميعاً))^(٥).

وعلى نحو ما قال مهيار الديلمي^(٦) :
ولقد أحسنُ إلى زروذ^(٧) وطينتي من غير ما فطرت عليه زروذُ

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٨٠ .

(٢) مسعدٌ : معين . انظر : اللسان ، مادة (سعد) .

(٣) الركسُ : ردُّ الشيء مقلوباً . انظر : اللسان ، مادة (ركس) .

(٤) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق عبد الله ، ص ٩٥ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٩٩ .

(٦) ديوان مهيار الديلمي ، تحقيق : أحمد نسيم ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م ، ١/ ٢٧٨ .

(٧) زروذ : رمالٌ بين الثعلبية والحزيمية بطريق الحاج من الكوفة ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ١٣٩/٣ .

ويشوقني عَجَفٌ^(١) الحجازِ وقد صَفَا^(٢) ريف^(٣) العراقِ وظَلُّهُ الممدودُ
ويَطْرُبُ الشَّادِي^(٤) فلا يَهْتَزُّني وينالُ مني السَّائِقُ^(٥) الغرَّيدُ
فحياةُ القصورِ ، وخضرةُ الرِّوابي ، وتدْفُقُ الأنهارُ ، لا تُغني في الشعرِ العربي
الأندلسيَّ عن الخيمةِ المضروبة ، والصحراءِ اليباب ، والحنوةِ والعرار ، ثَمَّتْ
شعورُ مفقودِ أمامِ هذا الامتدادِ المترفِ الأخضر ، إنَّه الشعورُ بالحميميَّة ،
والرَّغبةُ في التجذُّر ، لأنَّ الخيمة ، والوتد ، والصحراء ، والنَّاقة . . . من
خصوصياتِ العربِ الثقافيَّةِ والفنيَّةِ والنفسيةِ ، وهي منبعُ الذكريات ، وحلم
البراءة ، وراحةُ النَّفس ، فالعودةُ بالشَّعرِ إلى صُورهِ القديمةِ انصرافُ شعوريٍّ
نحو الذاتِ وتاريخها القديمِ الأوَّل ، ولذا يظلُّ الصَّوتُ البدويُّ القديمُ يؤنِّسُ
برنينه وشِدْوهِ ، ويعيدُ بروحه وإشراقه الدفءَ إلى النَّفسِ الغريبةِ التي تحسُّ في
ترديده بالانتماءِ والسكن ، ولعلَّ تلكَ العودةُ نوعٌ من الاعترافِ الضمنيِّ
باستحقاقِ الماضي الجميلِ بقاءَ هذه العلاقةِ مع مرورِ الزَّمن ، وهي علاقةٌ
لا يُفسَّرُها سببٌ أو أسباب ، ولعلَّ ما نستطيعُ أن نصفها به هو أنَّها حنينٌ
حميميٌّ إلى الموطنِ الأوَّل ، وعودةٌ بالطبيعةِ إلى جمالياتها البدويَّةِ القديمة ،
مما يعيدُ للنفسِ العربيَّةِ أصالتها وبراءتها ، ونداوةَ أيَّامها الأولى .

* * *

(١) العجف : الهزال وذهاب السمن ، ويكنَّى به عن الجذب ، انظر : اللسان ، مادة
(عجف) .

(٢) صَفَاً : كثر وأتسع ، انظر : اللسان ، مادة (ضفا) .

(٣) الرِّيف : الخِصْبُ والسَّعة في المأكَل ، انظر : اللسان ، مادة (ريف) .

(٤) الشَّادِي : المغتني ، انظر : اللسان ، مادة (شدا) .

(٥) السائق : الحمام ، انظر : اللسان ، مادة (سوق) .

وصف الرحلة

لقد كان الإنسان ، ولا زال في رحلة دائمة ؛ يرتحل من المهد إلى الفناء ، وترتحل الدنيا به من حال إلى حال ، ويسير في هذا الزمن ، أو يسير به ، كل على رحلة وكل على راحلة ، كما قال ابن حمديس^(١) :

حللت بيومي إذ رحلت عن الأمسي وسرت ولم أعمل جَوَادِي ولا غَنَسِي
مراحل دنيانا مراحلنا التي ثرائنا عليها نقتطع العيش بالخمسي
لقد ((كان العرب في معظمهم بداية رحلاً لا يستقرون على حال ، وظلوا على هذا المنوال يقطعون بالنأجيات الشداد ما اتسع من القفار أو الفلوات فراراً من الغزو ، أو طلباً للكلأ والماء ، أو طمعاً في مغانم ومكاسب كانت تسمح بها الأعراف ، وتقرها الحياة حياة البادية ، حيث الصراع من أجل البقاء ، والتنافس في سبيل الحصول على ما أمكن الحصول عليه من غذاء أو كساء أو رعاء))^(٢).

وقد استمرت الرحلة لأسباب متعددة ، وكان الارتحال قسرياً أو اختيارياً ، فالحركة التي هي صلب الحياة وقوامها ، قد طبعت الإنسان بطابعها ، وفرضت عليه أن يكون ساعياً دؤوباً ، قال تعالى : ﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذُلُولاً فَأَمْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ وَلِلَّهِ الشُّكْرُ ﴾ (الملك: ١٥).

وقد كان الشعر العربي - في نفسه - مرتحلاً قطع مشقات السفر من قلوب مبدعيه ، وارتاح في صدور متلقيه ، وانتشا الشعراء بالتغني بما فيه من بدابة

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٨٠ .

(٢) امرؤ القيس شاعر اللهو والغزل والطفل ، دكتور يحيى شامي ، ص ٤٣ .

الصُّور ، عبر الأجيال الممتدة ، والبيئات المختلفة ، فترسَّم الأندلسيون صورَ الرُّحلة البدويَّة بمختلفها في قصائدهم .

والرحلة - في الحقيقة - كانت مظهرًا حيَّاتيًّا من مظاهر العصر الأندلسي الذي شغلت فيه حيِّزًا كبيرًا من إنتاج الأدباء والشعراء ، فقد وجدنا المقرِّي يفرد الباب الخامس من كتابه نفح الطيب ((في التعريف ببعض من رحل من الأندلسيين إلى بلاد المشرق))^(١) وهم كثيرون .

فقد كان الأندلسيون يرتحلون من الأندلس إلى سواها طلباً للعلم ، أو الرزق ، أو الحج أو غيره ، أو من مدن أندلسيَّة لأخرى هرباً من ظُلم حاكم أو حسدِ بطانة ، إلى من يتوسَّم منهم العدل والخير ، أو هرباً من الحروب وغزواتِ النَّصارى التي أسقطت الدويلاتِ الأندلسيَّة واحدةً بعد أخرى ، وما إلى ذلك وغيره ، من مجملاتِ أسباب الرُّحلة وغاياتها .

ولا يعنينا هنا الرُّحلة بذاتها في الشعر الأندلسيِّ بقدر ما يعنينا من تتبُّع الشعراء في صورِ الرُّحلة للخطا البدويَّة في الشعر ، فالرحلة - حقيقةً كانت أو خياليَّة - في الشعر الأندلسيِّ ، لم تخلُ من معالم الصُّور البدويَّة ، وعناصرها . فلم يتخلَّ الشَّاعرُ الأندلسيُّ عن بداوِيَّة ، ولم يترك تماماً صحراءه وبعيره ، وإنَّما انتقلت هذه الصحراءُ والبعيرُ والرحلة والراحلة والمطايا والركب ، والنباتات ، والواحات ، بكلِّ ما فيها من امتدادٍ صحراويٍّ يشهد على الرُّحابة والثَّقاء ، انتقلت هذه الصحراءُ في داخلِ موروثة وفكره وثقافته وبيانه وأدبه وشعره .

ونحن إذا وجدنا قوالبَ تعبيريةً بدويَّة في الشعر الأندلسيِّ لا يهمننا إلا أنَّها تعبِّرُ عن حالةٍ وجدانيةٍ في قلب الشاعر ، عاشها أم لم يعيشها ، عاصرها أم لم يعاصرها ، ولكنها اتَّخذت في داخلِ نفسه قالباً تعبيرياً بدوياً خاصاً يشي بما في النفس من انفعالاتٍ تجاه الحياة وتجاربها .

(١) نفح الطيب ، المقرِّي ، ٥/٢ .

يقول ابن عبدون مشبهاً قيمة بلده التي ارتحل عنها - في نفسه - بقيمة المكان البدوي فيها ، ممّا يدلُّ على تجذُّر المدلول الحنيني للمكان البدوي^(١) :

وتركتُ أرضَ الغربِ وهي كأنَّها بي عالج^(٢) أو ضارج^(٣) أو زمزم^(٤)

((وهكذا نرى أنَّ تاريخ هذا الشعر هو حقاً تاريخ الرِّحيل ، فالناطقون بالعربيَّة ، يرحلون إلى شتَّى البقاع ومعهم فنُّهم الأوَّل الذي قال فيه الرسول عليه السلام : لا تتركُ العربُ الشعرَ حتى تتركَ الإبلُ حنينها .

والحقُّ أنَّ هذا الشعر احتفظ بشخصيَّته ، وظلَّ في مختلف عصوره نهراً واحداً متَّصلاً المجرى ، قد يضعف أحياناً ، وقد تلوَّن الأحداث مياهه بألوانها المختلفة ، ولكنه ظلَّ ذلك النهر الواحد الجاري بلا انقطاع))^(٥).

وقد ذكرنا أنَّ الشعر الأندلسيَّ كان فيه وصفٌ كثيرٌ للرَّحلة ، وضروبٌ كثيرةٌ من الرَّحلة ، منها : الرحلة إلى الديار الحجازيَّة ، للحج ، ولزيارة قبر الرسول ﷺ ، ونسميها تجوَّزاً الرحلة النبويَّة .

وسنعرض لها - بإذن الله تعالى - مع المديح النبوي لأنَّها كانت أعلق بالمدح النبويِّ منها بالرَّحلة .

ومنها : الرحلة للممدوح ، وهي التي اتخذها الشَّاعر تقليداً شعرياً لبيان عنائه ومشقَّة السَّفر في الوصول إلى من يرتجى عنده - بعد الله - المثوبة وإجزال العطاء .

ومنها : رحلة الصَّاحبة ، وهي صورة الطعائن في وصف الرِّحيل ، وقد عرضنا لها في فصل النسيب ومنها أيضاً رحلاتٌ أخرى يقوم بها الشَّاعر ، إمّا للحاقٍ بصاحبه ، أو للتسلِّي عن الهموم التي اكتنفته به ، أو طلباً للرزق ،

(١) ديوان ابن عبدون ، ص ١٨٠ .

(٢) عالج : رمالٌ معروفة بالبادية ، موضع بالبادية ، انظر : اللسان ، مادة (علاج) .

(٣) ضارج : اسم موضع معروف قيل في بلاد عبس ، انظر : اللسان ، مادة (ضرج) .

(٤) زمزم : بالفتح بشر بمكة ، انظر : اللسان ، مادة (زمم) .

(٥) الرحيل في تاريخ الشعر العربي ، دكتور صلاح عيد ، ص ٢٥ .

أو الحرب ، أو الجاه ، وما إلى ذلك من غايات وأهداف ، نسميها تجوُّزاً رحلة المغامرة .

ونحنُ هنا لا نستقصي جميعَ أنواعِ الرَّحلاتِ أو نخضعها للقسمَةِ الدَّقِيقَةِ الفاصلة ؛ لأنَّ هذه الأمور لا تجوزُ في الشعر ، ولكننا نحاول - قدر المستطاع - أن نصنّف الرحلة حسب ما اقتضاهُ القصيدُ - ممَّا يُفهم منه - وألاً نأخذ من هذا الشعر إلا ما حوى العناصرَ والسماتِ البدويّة المتوارثة عن الرحلة - وهو كثيرٌ في الشعر الأندلسي - ولكننا سنحاول الإيجاز في الاستشهاد ممَّا يغني عن هذا الكثير .

وصف الرحلة للممدوح :

يقول ابن قتيبة مستعرضاً بناءً قصيدة المدح أنَّ الشاعرَ بعد أن يصف الوقوف ، والديار ، ورحلة الظعائن ثمَّ النسيب ((إذا علم أنَّه قد استوثق من الإصغاءِ إليه ، والاستماع له ، عَقَبَ بإيجاب التحقيق ، فرحَلَ في شعره ، وشكا النَّصَبَ والسَّهرَ وسرى الليل ، وحرَّ الهجير ، وإنضاء الرَّاحلةِ والبعير ، فإذا علم أنَّه قد أوجبَ على صاحبه حقَّ الرَّجاءِ وذمامةَ التَّأميل ، وقرَّرَ عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة وهزَّه للسماح ...))^(١). ويقول ابن رشيقي : ((والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الرُّكائب وما تجشَّم من هولِ الليل وسهره ، وطول النهار وهجيريه ، وقلةِ الماءِ وغزوره ، ثمَّ يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حقَّ القصد ، وذمام القاصد ، ويستحقَّ منه المكافأة ...))^(٢).

وقد ذكر ابن رشيقي قبل هذا الرأي اتخاذ بعض الشعراء طريق أهلِ البادية في افتتاح القصائد بالنسيب و ((ذكرَ الرَّحيل والانتقال ، وتوقَّعَ البين والإشفاق منه ، وصفة الطلول والحمول ...))^(٣).

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٥ .

(٢) العمدة ، ابن رشيقي ، ١/ ٢٢٦ .

(٣) المصدر السابق ، ١/ ٢٢٥ .

ثم يقول : ((أَنَّ مِنْهُمْ مَنْ سَلَكَ فِي ذَلِكَ مَسَلَكَ الشُّعْرَاءِ اقْتِدَاءً بِهِمْ وَاتِّبَاعاً لِمَا أَلْفَتْهُ طِبَاعُ النَّاسِ مَعَهُمْ ، كَمَا يَذْكُرُ أَحَدُهُمُ الْإِبِلَ ، وَيُصِفُ الْمَفَاوِزَ عَلَى الْعَادَةِ الْمَعْتَادَةِ ، وَلَعَلَّهُ لَمْ يَرْكَبْ جَمَلاً قَطْ ، وَلَا رَأَى مَا وَرَاءَ الْجَبَانَةِ ...))^(١).

فنصَّ بذلك ابن رشيِّق على أَنَّ الشُّعْرَاءَ يَسْلُكُونَ مَسَلَكَ أَهْلِ الْبَادِيَةِ اقْتِدَاءً أَوْ طَرِيقَةً فِي الشُّعْرِ ، لَا يَسْتَدْعِي تَمَثُّلَهَا مَشَاهِدَةَ عَيَانَ ، وَشَبَّهَ ذَلِكَ بِمَنْ ((يَكُونُ قَوْلُهُ فِي النَّسَاءِ اعْتِقَاداً مِنْهُ . . . لَثَلَا يَخْرُجُ عَنْ سَلَكِ أَصْحَابِهِ ، وَيَدْخُلُ فِي غَيْرِ سَلَكِهِ وَبَابِهِ ...))^(٢).

وَقَدْ اتَّخَذَ الشُّعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِيُّونَ كَسَابِقِيهِمُ الْجَاهِلِيِّينَ مِنْ وَصْفِ الرَّحَلَةِ تَعَلُّةً وَمَرْكَباً ، يَصِلُونَ بِهِ إِلَى قَلْبِ الْمَمْدُوحِ ، وَصُولَ الْقَصِيدِ إِلَى أُذُنِهِ ، فَيَمَهِّدُ الشَّاعِرُ لِمَا يَرِيدُ بِذِكْرِ الرَّحَلَةِ وَالتَّرَحُّلِ وَتَجَشُّمِ الصَّعَابِ وَاقْتِحَامِ الْأَخْطَارِ ، حَتَّى يَصِلَ إِلَى الْمَدْحِ ((وَسَوَاءٌ أَمَهَّدَ الشَّاعِرُ لِهَذَا الْإِنْتِقَالِ وَهَيْئاً لَهُ أَمْ فَاجَأَ السَّامِعَ فَبَاغَتْهُ بِهِ ، فَإِنَّ الَّذِي يَبْدُو مِنْ تَوَاتُرِ هَذَا الْمَقْطَعِ فِي الْقَصَائِدِ أَنَّهُ يَكَادُ يَدْخُلُ فِي الْأَعْرَافِ الْجَمَالِيَّةِ الَّتِي حَكَمْتَ بِنَاءَ الْمَدْحِيَّاتِ ، وَكَيْفَتْ صِيَاجَتِهَا))^(٣).

وَمَقْطَعُ الرَّحِيلِ فِي الْقَصِيدَةِ الْمَدْحِيَّةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ ، أَوْ فِي الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ بَعَامَةً ، لَا يَعْنِي - فِي الْأَغْلَبِ - اسْتِجْدَاءَ الشَّاعِرِ لِلْمَدُوحِ عَنْ طَرِيقِ الْإِسْهَابِ فِي بَيَانِ الْمَشَاقِّ ، وَالتَّعَبِ ، وَالْإِعْيَاءِ ، وَالْجُهِدِ ، وَكَأَنَّهُ يَتَوَسَّلُ إِلَيْهِ بِصِفَاتِ الضَّعْفِ الْجَسَدِيِّ وَالنَّفْسِيِّ ، وَالتَّعَلُّلِ بِمَا لَاقَى فِي سَبِيلِ إِجْرَاءِ الْمَكَافَأَةِ ، بِقَدْرِ مَا قَدْ تَعْنِي - عَلَى الْأَرْجَحِ - طَرِيقَةً فِي الشُّعْرِ يَبِينُ بِهَا الشَّاعِرُ - مِنْ خِلَالِ وَصْفِ الرَّحَلَةِ وَالْمَشَاقِّ الَّتِي قَطَعَهَا - عَنْ جَسَارَتِهِ وَقُوَّتِهِ ، وَيَدُلُّ بِهَا بِالتَّالِيِ عَلَى اسْتِحْقَاقِهِ الْمَكَافَأَةَ عَلَى هَذِهِ الْجَسَارَةِ وَالْقُوَّةِ ، وَاسْتِحْقَاقِ الْمَمْدُوحِ لِأَنَّهُ يَقْطَعُ

(٢٠١) العمدة ، ابن رشيِّق ، ٢٢٥/١ ، والجَبَانَةُ : الصحراء ، انظر : اللِّسَان ، مادة (جبن).

(٣) جَمَالِيَّةُ الْأَنَا فِي شُعْرِ الْأَعْشَى الْكَبِيرِ ، حَسِينِ الْوَادِ ، ص ٩٣ .

الشاعرُ في سبيله كلَّ مخوف ، وهي طريقة أدبيّة يعمدُ بها الشاعر إلى التلطف في الطلب ، وإثبات القدرة النفسية والجسدية لذاته ، دون أن يكون متسوِّلاً بالشعر ، - ولا نعني بذلك كلَّ الشعر - يقولُ ابن حمديس ، محتذياً في القصيدة الطريقة البدويّة في البناء ، ولكنّه لا يبدأ بوصف الطلل والدّمن وآثار الديار ، كما ذكر ابن قتيبة ، وإنّما بدأ بوصف الدّمع والنسيب يقول^(١) :

صدّت سُلمي فما تأتي معابّة ولا عتاب إذا حبل الهوى انصرمًا
ويمضي في النسيب البدويّ ، فهي خوذ مدلّلة ومهاة رمل ، ثم يصلُ إلى الرحلة فيقول^(٢) :

وبلدة لطمت أيدي القلاص^(٣) بنا منها وجوة قفار برقعت ظلماً
إذا رمت بلحظ العين ساريها^(٤) حسبتُه بين أجفان الدّجى^(٥) حلماً
ساريت فيها هداة خلّتهم ركّبوا ربد^(٦) النّقاق^(٧) فيها أينقأ^(٨) رُسماً^(٩)
شقوا بها جُنع ليلٍ أيلٍ رخلوا عن غرة الصّبح من ذيْجوره^(١٠) غمماً

فابن حمديس في صورة الرحلة هنا ، ركّز على عنصرين منها ، وهما : الظلام الذي كان يكتنف المرتحلين واستعار له صفة البرقع الذي يغطّي الوجه ، ثمّ أشبع الوصف بأن جعل الركب فيه كالحلم للرّائي لشدة الظلام .

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٧٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٧١ .

(٣) القلوص : الفتية من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (قلص) .

(٤) السّاري : السائر ليلاً . انظر : اللسان ، مادة (سرا) .

(٥) الدّجى : سواد الليل مع غيم ، ودجا الليل إذا تمت ظلمته وألبس كلَّ شيء . انظر : اللسان ، مادة (دجا) .

(٦) الربد : النعام . انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣٠٤/١ ، مادة (ربد) .

(٧) النّقاق : الضفادع ، يشبه به الظليم ، ويقال ((كان أعناقهم أعناق النّقاق)) ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٤٧٣/٢ ، مادة (نقق) .

(٨) أينقأ : جمع ناقة ، انظر : اللسان ، مادة (نوق) .

(٩) الرسم : ضرب من سير الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (رسم) .

(١٠) الديجور : الظلمة ، انظر : اللسان ، مادة (دجر) .

وعادَ أيضاً ، ووصف اللَّيْلُ بِالْأَلِيلِ إِيغَالاً مِنْهُ فِي الصِّفَةِ .

والعنصر الثاني : وصفه سرعة التُّوقِ التي شبهها بالظَّلِيمِ ، ثُمَّ عادَ فَشَبَّهَ الظَّلِيمَ بِالنَّقَاتِقِ وَهِيَ الضَّفَادِعُ لارتفاعِ أعناقِها ، وهو في هذه الصُّورَةِ ، أضفى على المشهدِ معنى الوحشةِ والمخافةِ التي يمنحُها وصفُ الظَّلَامِ فِي الصَّحراءِ ، ممَّا حدا بِالرَّكَبِ إِلَى الإسراعِ ، والالتجاءِ مِنْ جَدْبِ الصَّحراءِ إِلَى دِيمةِ الممدوح^(١) :

حَادَتْ بِهِمْ عَنْ بَقَاعِ الْحُلِ جَامِحَةٍ^(٢) وَمِنْ بَنَانٍ عَلَيَّ زَارَتْ الدِّيَمَا
وَإِذَا كَانَ ابْنُ حَمْدِيسٍ قَدْ بَدَأَ بِالنَّسِيبِ ، ثُمَّ ثَنَّى بِالرَّحْلةِ لِلْمَدْحِ ،
اسْتَجْلَاباً مِنْهُ لِلغَيْثِ وَالْمَطَرِ ، وَيَعْنِي بِهِ كَرَمَهُ ، فابْنُ دِرَاجٍ بَدَأَ الْقَصِيدَةَ مُرْتَحِلاً ،
وَأَلْبَسَ الرَّحْلةَ مِنْ نَفْسِهِ فَقَالَ^(٣) :

أَخْفَضْتُ نَرْتُ فِينَا التَّوَى وَلَعَلَّهَا أَجَدُ بِهَا طَوْلُ السُّرَى فَاْمَلَّهَا
فَبَدَأَ الْقَصِيدَةَ بِلَفْظَيْنِ مِنْ حَقْلِ الْبَدَاوَةِ ، وَهُمَا : (التَّوَى) وَ (طَوْلُ السُّرَى) ،
وَهُوَ لَمْ يَكْتَفِ بِوَصْفِ الْإِدْلَاجِ فِي الظَّلَامِ ، وَإِنَّمَا وَصَفَ الْعِزْمَ عَلَى الْوَصُولِ
إِلَى الْمَدْحِ رُغْمَ هَذَا الظَّلَامِ الَّذِي يُوْشِكُ أَنْ يُضِلَّ يَقُولُ^(٤) :

وَحَاشَ لِأَصْدَاءِ الْفَلَا أَنْ تَصُدَّهَا بِنَا أَوْ أَصَالِيلِ الدُّجَى أَنْ تُضِلَّهَا
وَأَحْقَرُ بِهَوْلِ الْبَحْرِ أَنْ يَسْتَكْفَّهَا^(٥) وَأَهْوَنُ بِغَوْلِ الْقَفْرِ أَنْ يَسْتَرْلَهَا^(٦)
وَلَكِنْ أَيْادِي مُنْذِرٍ نَذَرَتْ بِهَا فَكَانَتْ لَنَا مِنْهَا قَذَى وَشَجَا لَهَا
وَبَعْدَ أَنْ يَصِفَ كَيْفَ حَازَتْ الرُّكَّابُ (عِزَّ الْحَيَاةِ)^(٧) وَأَنَّ الْمَدْحَ (مَقِيلَ

(١) دِيوَانُ ابْنِ حَمْدِيسٍ ، ص ٤٧١ .

(٢) جَامِحَةٌ : مَسْرَعَةٌ ، وَأَرَادَ بِهَا التُّوقَ ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ (جَمْع) .

(٣) دِيوَانُ ابْنِ دِرَاجٍ ، ص ٣٢٦ .

(٤) يَسْتَكْفُّهَا : يَرُدُّهَا وَيَمْنَعُهَا . انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ (كَفَف) .

(٥) يَسْتَرْلُهَا : يَنْقُلُهَا ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ (زَلَل) .

(٦) دِيوَانُ ابْنِ دِرَاجٍ ، ص ٣٢٦ .

العائرين) ^(١) يشكو الصبابة والهوى ، وهنا يخفت الصوت البدوي قليلاً ، ليعود فيظهر من خلال وصف النوق ^(٢) :

لجانب وصاها الجديل وشدقم ^(٣) بالآ تمل الليل حتى يملها
فتخلق بالإرقال ^(٤) ثوب شبابه وتركه بالافق أشيب أجلها ^(٥)

ويتبع ابن دراج وصف السير بقوله ^(٦) :

لكم حملت من حر قلب مؤله يلع عنه السجم قلباً مؤله
وكم ضم ذلك الليل من أم شادن أضلته في جوف الفلا وأضلها
وقد بلغ الجهد القلوب حناجراً تبشرها أن التناهي ^(٧) مدى لها
لوشكان ^(٨) يا منصور ما نصير الأسى بسر أفاصي الأرض لحوك سبلها
ونادى ندك الركب في كل بلدة ألا بلغوا هذي الركاب محلها

وابن دراج بعد أن جعل الظلام لا يقف عائقاً دون الوصول للممدوح ، أضاف وصف ما في هذه الرحلة من مخافة قد يضل فيها الظبي عن أمه ، وصورة الظبية التي أضلت ابنها وأضلها ، صورة بدوية محضة ، وهي تجيء في الشعر البدوي بتوليفات وتنوعات مختلفة ، وقد أشبع بعض الشعراء المعنى بوصف الحرقة التي يمثلها ضياع الولد عن أمه الوالدة ، ((والصورة التي تأتي

(١) ديوان ابن دراج ، ص ٤٧١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٢٧ .

(٣) الجديل وشدقم : فحلان من الإبل كانا للنعمان بن المنذر ، انظر : اللسان ، مادة (جدل) .

(٤) الإرقال : ضرب من الخبب ، وهو العدو السريع ، انظر : اللسان ، مادة (رقل) .

(٥) أجلها : الجله ، ذهاب الشعر من مقدم الجبين ، انظر : اللسان ، مادة (جله) .

(٦) ديوان ابن دراج ، ص ٣٢٨ .

(٧) التناهي : جمع تناء أو تنهية ، وهي حيث ينتهي الماء من الوادي ، انظر : اللسان ، مادة (نهي) .

(٨) وشكان : سرعان ، وهو اسم للفعل وشك ، مثل سرعان ، انظر : اللسان ، مادة (وشك) .

على هذا الضرب كثيرة جداً ، وقد ذهب العلامة المرصفي رحمه الله إلى أنَّ الأعشى هو الذي اخترع هذا الأسلوب وأبان للشعراء عن هذا الطريق ، وليس الأمرُ عندنا كذلك ، لأن هذا اللون جرى في شعر الخنساء ، وشعر النابغة وغيرهم ممن عاشوا مع الأعشى ، وكان شائعاً شيوعاً يجعلُ من المستبعد أن يكون وليد زمانه ، لأنَّ الأساليب الجديدة تحتاجُ إلى زمان تطوع فيه وتلين (...)^(١) ، ولكنَّ ابن درَّاج اكتفى بأن التقطَ من المشهد البدويِّ صورةً أمَّ الشادن وولدها الذي أضلَّته دون التوغُّل في وصف الحالة النفسية لها ، التي هي من دقائق هذه الصورة ، وقد أضاف ابن درَّاج إلى وصفه الجهد في الرحلة اقتباساً من القرآن الكريم ، من قوله تعالى في سورة الأحزاب عندما وصف - سبحانه - شدة الموقف على المسلمين ﴿ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ ﴾^(٢) ، فجعل الجهد والعناء يرفعُ القلوب إلى الحناجر ، وفي هذا كناية عن شدة الأمر على أصحابه ، وقد أخذها ابن درَّاج بلفظها من القرآن الكريم ، فالقصيدة أخذت من حقول البداوة في وصف الرحلة ، وقد أشاع قول ابن درَّاج (النوى) في أولها - وهي مفردة خصبة - رنيناً بدوياً في القصيدة ، وتوليداً للمعاني التي جاءت بها هذه الكلمة الأم ، التي استدعت (السرى ، الفلا ، القفر ، الركب ، التناهي . . .) مما هيأ به مدخلاً بدوياً للحديث عن الممدوح ، وابن درَّاج ركب ناقته إلى الممدوح كما قال ابن قتيبة ، ولكنه خالف النظام التقليدي المعروف لقصيدة المدح البدوية ، فلم يبدأ بالوقوف على الطلل والديار ، ثم النسيب والتشوق وصولاً إلى الرحلة ، فهو بدأ القصيدة مرتحلاً ، ودأخل في الرحلة المدح ، وزاوج بين بلوغ السعي ، والوصول إلى مقيل العاثرين وهو الممدوح ، ثم توارت البداوة شيئاً فشيئاً ، وخفت صوتها ، ولكنها برزت ثانية ، فكانت تحضر وتغيب في القصيدة ، وكان حضورها مؤنساً لافتاً .

(١) التصوير البياني ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، ص ٧٧ .

(٢) قال تعالى : ﴿ إِذْ جَاءَكُمْ مِّنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا ﴾ (الأحزاب : ١٠) .

وقد بدأ ابن فركون أيضاً بالمدح مرتحلاً ، ولكنه لم يصف الرحلة وإنشاء
الراحلة والجهد والمشقة قبل المدح ، وإنما بدأها بخطاب الحادي ، وصورة
الحادي من صور الرحلة التي هي بنت البادية ، ومولودة من رحم الفيافي ، وقد
شاع ذكر الحادي والرحل ، والعيس ، في بيان العرب ، يقول ابن فركون^(١) :

حاديها أين بهما تذهب؟ إذ ليس عن ورد المني مذهب
فهو يبدأ مسائلاً حادي البعير عن وجهته وقد وصل إلى الممدوح وهو الورد
والمرتع والمرقب^(٢) :

هذا هو الرُبْعُ به للظبا والانجم المرتع والمرقب
إن تسأل الرقد يَجِدُكَ الحَيَا أو تستضيء فسالنور لا يحجب

فابن فركون يوجّه الرحلة من بدايتها إلى مقصده من القصيد وهو المديح ،
إذ يتحدث بعد ذلك عن الرقد والنور اللذين ينتظران المرتحلين ، وهم قد
أدلجوا حتى شاموا سنا البرق من جهة هذا الممدوح الذي هداهم إليه بنوره ،
يقول^(٣) :

لا يظمئُ الوجدُ الحمولَ التي سرت ومن دمعِي لها مَشْرَبُ
شامت سَنًا بارِقها كلُّما يجيءُ في الظلماءِ أو يذهبُ
إن هُزَّ فهو ذابلٌ مُشرعٌ أو سُلَّ فهو صارمٌ مُذهبُ
وأدهمُ اللَّيْلِ يُجدُّ السُّرى يتبعُهُ من صُبحهِ أشهبُ

وابن فركون يُسبِّغُ على الراحلة من نفسه أو من نفس المرتحلين عندما قال
(شامت سَنًا بارِقها) والمراد بذلك القوم المرتحلون ، ثم يُسبِّغُ على الليل من
صفاته أو صفات صَحْبِهِ فيقول (وأدهمُ اللَّيْلِ يُجدُّ السُّرى)^(٤) ، وأراد بذلك أن
القوم المرتحلين يُجدُّون السير في الليل ، فذكر الليل وهو يقصد المسافرين
فيه ، فالشاعر هنا ، لم يصف اقتحام المجاهل ، وخوض المصاعب وإنشاء

(١-٤) ديوان ابن فركون ، ص ١٠٧ .

الراحلة ، وحرَّ الهجير ، وظمأ العيس ، وإثما وجَّه الشعرَ من البداية وجهةَ
الراحلة وهي (الممدوح) .

والشاعر في قصيدة مدحية أخرى ، بدأها بالرحلة وصف فيها نزوع الراحلة
إلى مكانها القديم أو مكان صاحبه ، وشكواها من الوجأ ، ويصف كيف تألق
البرق في السحاب فهدى الركب المدلجين بعد أن اكتنفهم الظلام ، ويصف
شكوى حداة العيس من طول الرحلة والإدلاج ، فقال ^(١) :

أثارَ هواها نُزْعاً ^(٢) تشتكي الوجأ ^(٣) سنا بارق يهدي الركائب في الدُّجَا
تألقَ خفاقَ الجناح كائماً غدا مُزجياً ^(٤) ركب السحاب مُزعجاً ^(٥)
أنارَ وقد أخفى الظلام سبيلها فأسرع للتأويب ^(٦) من بات مُدلجاً ^(٧)
تقولُ حداة العيس إذ غالها ^(٨) السرى ألم يأن للإصباح أن يتبلججاً ^(٩)

والقصيدة بدوية ، بدأت بالرحلة ثم وصف الطلل وهو مخالف لما كان عليه
التقليد الجاهلي - غالباً - من البدء بالطلل ثم الرحلة ، وقد وصف فيها الشاعر
ارتحال صاحبة ، وخلص من ذلك كله إلى المدح فقال ^(١٠) :

ومن هام بالחסناء من غير حيها فما القد مرتاحاً ولا اللحظ أذعجاً

(١) ديوان ابن فركون ، ص ١٩٣ .

(٢) نزع : حن ، واشتاق ، ومنه نزع الإنسان إلى أهله ، والبعير إلى وطنه . انظر : اللسان ،
مادة (نزع) .

(٣) الوجأ : أن يشتكي البعير باطن خفه . انظر : اللسان ، مادة (وجأ) .

(٤) يزجي السحاب يدفعه ، انظر : اللسان ، مادة (زجا) .

(٥) مزعجاً : مقلقاً . انظر : اللسان ، مادة (زعج) .

(٦) التأويب : سير النهار كله إلى الليل . انظر : اللسان ، مادة (أوب) .

(٧) مدلج : الإدلاج سير الليل كله إلى آخره ، انظر : اللسان ، مادة (دلج) .

(٨) غالها : أهلكها ، انظر : اللسان ، مادة (غول) .

(٩) يتبلج : يسفر ويشرق ويضيء ، انظر : اللسان ، مادة (بلج) .

(١٠) ديوان ابن فركون ، ص ١٩٣ .

وَمَنْ أَمْ بَحْرُ الْجَوْدِ وَالْعِلْمِ لَا يُرَى عَلَى غَيْرِ مَوْلَانَا ابْنِ نَصْرِ مُعْرَجًا
فهنا لم يبدأ الرَّحْلَةَ مادحاً كما فعل في القصيدة السابقة ، بل فصل بين
وصف الرَّحْلَةِ والمدح بأبياتِ الطلل والظعائن ، والنسيب ، ثم تَخَلَّصَ إلى
المدح .

أما ابن الزُّقاق ، فلهُ من قصيدةٍ بدأها بذكر نجد والمرور على الطلل ، ثم
وصف رحلة الظعائن التي تَخَلَّصَ بها إلى المدح فقال^(١):

فَسَقَتُهُمْ حَيْثُ ارْتَمَتْ بِرِحَالِهِمْ هَوَجُ الرُّكَّابِ رَوَائِعَ وَغَوَادِي
يَنْهَلُ وَابِلُهَا كَمَا يَنْهَلُ مَنْ يُمْنَى أَيُّ الْفَضْلِ الْكَرِيمِ أَيَادِي

ثم تنهال أوصاف الممدوح في القصيدة ، ويسبغ الشاعرُ من المدح على
وصف الرَّحْلَةِ ، فسيرته العطرة كانت حذاءً للعيس ، وإذا أدلج الرُّكْبُ حَتَّى
أَخَذْتُهُمْ سَنَةَ الْكَرَى نَبَّهَهُمْ سَاطِعُ نَوْرِهِ ، يقول^(٢) :

لَحْدَى بِهِ الْأَنْضَاءُ^(٣) عِنْدَ لَغُوبِهَا^(٤) فَتَهَيَّمُ بِالتَّأْوِيْبِ وَالْإِسَادِ^(٥)
وَإِذَا الدُّجَى أَرْخَى السِّدُولَ وَرَتَّقَتْ^(٦) سَنَةُ التُّعَاسِ بِأَعْيُنِ الْهَجْدَادِ^(٧)
نَبَّهْتُ لِلْإِدْلَاجِ^(٨) صَاحِبِي فَاهْتَدَوْا بَضْيَاءِ كَوَكَبِ عَزْمِهِ الْوَقَادِ

وقد سبقه إلى هذا المعنى ذو الرُّمَّة عندما وصف الرَّكَّابَ الذي غشيه التُّعَاسُ

(١) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ١٤٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

(٣) الأنضاء : جمع نضو ، وهو البعير المهزول ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .

(٤) اللغوب : التعب والإعياء ، انظر : اللسان ، مادة (لغب) .

(٥) التأويب والإسَاد : التأويب السيزُ نهاراً نظير الإسَاد ، وهو السير ليلاً ، انظر : اللسان ،
مادة (أوب) .

(٦) رَتَّقَتْ : رَتَّقَ التَّوَمُ فِي عَيْنِهِ ، خَالَطَهَا ، انظر : اللسان ، مادة (رتق) .

(٧) الهجْدَاد : جمع هاجد وهو النائم ، انظر : اللسان ، مادة (هجد) .

(٨) الإدلاج : سير السُّحَر ، انظر : اللسان ، مادة (دلج) .

فوق راحلته وشبهه بالميت ، فلماً ذكرت (مي) نشط وأفاق وحياً ، يقول
ذو الرُّمة^(١) :

إذا ماتَ فوقَ الرَّحْلِ أحييتُ روحَهُ بذكرالكِ والعيسِ المراسيلُ جُنَحُ
والفرق بينهما في الصورة ، أنَّ ابن الزُّقاق نَبَّه أصحابه من نُعاسهم بنور
الممدوح ، أمَّا ذو الرُّمة فقد أحيَا روح الراكب الميت بذكرٍ من يحب .
فدو الرُّمة كُنِيَ عن شدة نعاسِ المرتحلِ بالموت ، وعن حلاوة ذكر
المحبوبة بالحياة ، وهذا المعنى أقوى منه عند ابن الزُّقاق الذي وصف النُّعاس
والتنبية ، فقد اشتركا في بيان أنَّ الشاعر لم ينم ، وهو الذي نَبَّه أو أحيَا صحبه ،
وأنَّ الممدوح أو المحبوبة كانا سبباً للنشاط والحياة ، واختلفا في الإبانة عن
هذا المعنى .

ويأتي لسان الدين بن الخطيب أيضاً بتشبيه للممدوح بالبرق الذي هَدَى
الرَّكِب إليه ، ولكنه يضيف إليه هيجان الرَّاحلة عند رؤية هذا البرق ، حتَّى لم
تُطَق العقال ولا الزُّمام ، وحتَّى ظُنَّ بها الجنون ، مبالغةً منه في وصف اشتياقها
للممدوح ، ممَّا يدلُّ به بالتالي على نفسه ، يقول^(٢) :

رأت ، والليلُ قد سَدَلَ الرَّواقَا^(٣) شُعاغَ البرقِ يأتلقُ^(٤) انبلاقَا
وحقَّقَتِ السُّومِيضَ ومِيضَ نَجْدٍ فهاجَ فؤادُها لِمَجْدٍ وشاقَا
ونازَعَهَا الزُّمامُ^(٥) فما ثَنَاهَا وعارضَهَا العِقَالُ^(٦) فما أَطاقَا
تقولُ لي السُّراةُ وقد أجْدَت أخْبلاً تُشْتَكِي قَلَتُ : اشتياقا

(١) ديوان ذو الرُّمة ، ص ٤٢٠ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٧٠٦/٢ .

(٣) رواقا الليل : مقدمه وجوانبه ، انظر : اللسان ، مادة (روق) .

(٤) يأتلق : يلمع ويضيء ، انظر : اللسان ، مادة (ألق) .

(٥) الزمام : الحبل الذي يجعل في البرة والخشبة ، ثم يُشدُّ في طرفه المقود ، انظر :
اللسان ، مادة (زمم) .

(٦) العقال : الحبل الذي يُشدُّ به البعير ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

إلى ((عمر بن عبد الله)) حئت ركابي فهي تستبق استباقا
ويلفتنا هنا توظيف الشاعر (لنجد) وهي المكان البدوي ذو القيمة الحينية
العميقة ، في معرض وصفه حينه هو أو راحلته - سيان - للممدوح .

فالرحلة للممدوح في الشعر الأندلسي كانت بدوية العناصر والسّمات ،
ولكنّ الشاعر في سياق بناء القصيدة المدحية ، لم يأت بها - دائماً - على النسق
الجاهليّ الذي يجتمع فيه - غالباً - وصف الطلل والنسيب ثم رحلة الظعائن ثم
الرحلة للممدوح ، مع محاولة الشاعر الأندلسي جمع العناصر التي يكثر
وجودها في هذه الرحلة ، وهي كما ذكر ابن قتيبة شكوى النصب والسهر ،
والحرّ ، والسرى ، وإنشاء الرّاحلة . . . ، وغير ذلك ^(١) .

فقد يأتي الشاعر الأندلسي بمعظم هذه العناصر البدوية في وصفه الرحلة ،
كما قد يكتفي بعنصر أو أكثر ، ويترك غيره ، كما قد يأخذ من عناصر رحلة
البادية ليصف رحلة أخرى ، كما في قصيدة لابن درّاج بدأها بتذكر الماضي ،
وأيامه المسعدة ، وندب لعصر الشباب ^(٢) :

وغصنُ شابٍ علاه المشيبُ كغصنِ رياضٍ علاها الهشيمُ
وفي القصيدة شجنٌ وشكوى وحكم : (فنحن ديون النوى كل يوم) ^(٣) .

ثم يقف الشاعر على طللٍ ، لم يكن طلل صاحبة كما جرت عليه العادة
الجاهلية ، وإنما يقف وقفة النفس أمام طلل الذات ^(٤) :

وتلك المعاهدُ من رُسوماً عفاها الذمّلُ بنا والرّسيمُ

ومن رحم هذا الطلل ، ولدت رحلة العمر التي بدأها بلفظي (الذمّل
والرّسيم) ، وأخذ لها من صفات رحلة البادية وسماتها ، فجعل صلابة الأرض
التي تضربها الرواحل بأخفافها مقابلة في الصورة لقوة الحوادث التي يعانيتها

(١) انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٥ .

(٢) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٩٠ .

الإنسان ، والسيرَ الحثيثَ على الجهد والمشقة والحرَّ والظلام والعطش ،
والخوف من المجهول في الرحلة البدويَّة ، مقابلًا في الصورة للسير في الحياة ،
ومكابدة الهموم ، على خوفٍ من المجهول أيضاً ، وترقُب للموت ، يقول^(١) :

بسيرٍ يقولُ الصَّفا^(٢) الصُّمُّ^(٣) منه أما للحوادثِ قلبُ رَحِيمٍ
أما يُستقالُ^(٤) الزَّمانُ الكنودُ^(٥) أما يُستكفُ^(٦) العذابُ الأليمُ
عن الأوجهِ المُتوالي عليها ليالٍ وأيامٍ جَهدُ حُسومٍ^(٧)
جسومٌ تطيرُ بهنَّ القلوبُ بأجنحةٍ ريشهنَّ الهمومُ
بكلِّ هجيرٍ لو الثَّارُ تُضلِّي جحيماً لأصبحَ وهو الجحيمُ
كَأنَّ رواحلنا في ضحاة صوادي^(٨) سَمَامٍ^(٩) حداءُ السمومِ^(١٠)
وفي كلِّ ليلٍ تغشى دُجاة فنامَ ولكنَّه لا يُنيمُ
كأنا وقد سَدَّ بابه عَنا وهامَ بنا الدُّعُرُ هامٌ^(١١) وبومُ

فابن درَّاج هنا يصف رحلة الحياة ، وهي صورةٌ فيها الكثير من الحزن
والشجن والخوف ، والإحساسُ بثقل وطأة الهموم على النَّفس ، وهي رحلةٌ

(١) ديوان ابن درَّاج ، ص ٣٩٠ .

(٢) الصَّفا : العريض من الحجارة الأملس ، انظر : اللسان ، مادة (صفا).

(٣) الصُّمُّ : الصَّماء من الأرض ، الغليظة ، انظر : اللسان ، مادة (صمم).

(٤) استقال : طلب الإقالة ، أي الفسخ والترك ، انظر : اللسان ، مادة (قيل).

(٥) الكنود : الشَّاق ، الصعب ، انظر : اللسان ، مادة (كأد).

(٦) يستكفُ : من الكفَّ عن الشيء ورده ، انظر : اللسان ، مادة (كفف).

(٧) حُسوم : أيامُ حُسوم ، أيامُ شؤم ، انظر : اللسان ، مادة (حسم) ، قال تعالى : ﴿ سَخَّرَهَا
عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَتَمَينَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً ﴾ (الحاقة: ٧).

(٨) الصوادي : العطاش ، انظر : اللسان ، مادة (صدي).

(٩) السمام : ضربٌ من الطير نحو البسماني ، واحده سمامة ، انظر : اللسان ، مادة (سمم).

(١٠) السموم : الريح الحارة ، انظر : اللسان ، مادة (سمم).

(١١) الهام : جمع هامة ، اسم طائر يشاء منه ، وهو من طير الليل يألف المقابر ، وقيل
هو الصدى ، انظر : اللسان ، مادة (هوم).

كثيئةً بالغةً القتامة ، لم يصف فيها الشاعرُ قوَّةً وجسارَةً وقطعاً للمهالك ، واستحقاقاً للمدح ، بل وصف انكساراً ، وخوفاً وشكوى من الظلم (وذاك مدى صرفُ دهرٍ يُضيم)^(١) فهو يرتحل إلى الممدوح شاكياً لا منتشياً ، يقول^(٢) :

وكيف يُؤمِّلُ مولى كرمٍ ويُخشى من الدهرِ خطبَ ذميم
ولي اسم المظفرِ فالُ الحياةِ ليحيا الغريبُ به والمقيم

وابن درّاج استخدم عناصر الرّحلة الجاهليّة القديمة استخداماً ظاهراً في شعره ، وبنى عليها كثيراً من قصائده ، ومن ذلك قصيدته الرّائية التي يقول في أوّلها^(٣) :

بُشراك من طولِ الترحُّلِ والسُّرى صبحَ بزوح^(٤) السُّفَرِ^(٥) لاح فاسفرا^(٦)

بدأها بكلمتي (الترحُّلِ والسُّرى) وهما من معطيات الارتحال في البداية ، وفيها يصف الممدوح ، ثم يتحدث عن ارتحاله إليه عن طريق وصف المطايا والظُّعن فهن^(٧) :

ظُفنُ ألفنِ القفْرِ في غَوْلِ الدُّجى وتركنَ مألوفَ المعاهدِ مُقفرا
يطلبنَ لُجَّ البحرِ حيثُ تقاذفت أمواجُهُ والبرُّ حيثُ تنكرا

فابن درّاج وصف الرّحلة التي قطعها للممدوح ووصف فيها الجهد والمشقة التي عاناها فيها ، وهي طريقة جاهليّة بدويّة ، ولكنه لم يقف على الديار وبيكي الظعائن ويرتحل لتسليّة الهمّ ، بل حوّر في بناء الشّعر ، وفي التقاليد الشعريّة الجاهليّة القديمة ، وجعل الظُّعن تقطع الفيافي باحثاً عن الممدوح ،

(٢١) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٩١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢١٥ .

(٤) الروح : الاستراحة والراحة ، انظر : اللّسان ، مادة (روح) .

(٥) السُّفَر : المسافرون ، انظر : اللّسان ، مادة (سفر) .

(٦) أسفر : أشرق ، انظر : اللّسان ، مادة (سفر) .

(٧) ديوان ابن درّاج ، ص ٢١٥ .

وأسبغ على المطايا من صفاته ، فقد ألقت القفر الموحشَ من طول سيرها فيه ، وهي هيمٌ طمعت في ورد الممدوح : (هيمٌ وما يبغين دونك موردا) ^(١) ، ويأتي بالأوصاف البدوية المعروفة للثوق : فهي مشدودة الظهر (محبوك القرا) ^(٢) يناسب قوتها قوة الرجاء في الممدوح (محبوك المنى) ^(٣) وهي (نضو الآل) ^(٤) أهلكتها رحلة الصحراء ، وهي (خوص) ^(٥) مثل (أنصاف البرى) ^(٦) ولكنها على هذا الجهد والتعب ، قطعت بالمرتحلين الصحراء ولم تستقر حتى وصلت إلى الممدوح ، فكانت النتيجة مقابلة لما تكبدته الرواحل ، وعاناه الركب ، يقول ^(٧) :

نَحَرْتُ ^(٨) بِنَا صَدَرَ الدُّبُورِ ^(٩) فَأَنْبَطْتُ ^(١٠) قَلَقَ الْمَضَاجِعَ نَحْتَ جَوْأً أَكْدَرَا ^(١١)
وَصَبَّتْ إِلَى نَحْرِ الصَّبَا فَاسْتَخْلَصَتْ سَكَنَ اللَّيَالِي وَالتَّهَارَ الْمُبْصِرَا
فالدُّبُورُ قابلها الصَّبَا وهي الريح العليلة الطيبة ، والقلق الذي باعد الركب عن المضاجع ، قابله سكن الليالي ، والجو الكدر المُغِير ، قابله النهار المبصر ، وهكذا نجد أن الشاعر الأندلسي ، قد يوظف عناصر الرحلة البدوية للممدوح ، في المدح ، ويجمع بينهما في أثناء الوصف .

(٧-١) ديوان ابن درّاج ، ص ٢١٥ . .

ومحبوك : مشدود ، انظر : اللسان ، مادة (حبك) .

والنضو : البعير المهزولة ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .

خوص : غائرة العينين ، انظر : اللسان ، مادة (خوص) ، وتوصف الإبل بذلك لشدة تعبها .

والبرى : حلقة في أنف البعير ، انظر : اللسان ، مادة (برى) .

(٨) نحرته : استقبلت ، انظر : اللسان ، مادة (نحر) .

(٩) الدُّبُور : الريح التي تقابل الصَّبَا ، انظر : اللسان ، مادة (دبر) .

(١٠) أنبطت : أخرجت . انظر : اللسان ، مادة (نبط) .

(١١) أكدرأ : أغبرأ ، انظر : اللسان ، مادة (كدر) .

(٢٢م) : الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي

وقد وجدنا أن من الشعراء الأندلسيين من قد ينتشي بوصف أحوال الصبابة ،
أو بوصف قدرته على اقتحام المهالك وتجاوزها ، عن طريق صورة الرحلة
البدوية ، كما فعل الشعراء الجاهليون ، ويجعلها مقدمة للمدح ، فنحن نكاد
نلمس في قصيدة المدح التي يأتي فيها وصف الرحلة ، ملمحاً فنياً دقيقاً ،
فالرحلة إما أن يتخذها الشاعر في القصيدة تعليةً ومركباً للوصول على
الممدوح ، كما سبق ووجدنا في الأمثلة السابقة .

وإما أن يأتي وصف الرحلة في القصيدة كمقدمة يتغنى فيها الشاعر بنفسه ،
دون أن يصلها بوصفه إناخة الركب في رحاب الممدوح ، أو شوقه والرواحل
إليه ، أو وردّها من معين كرمه ، وإنما تأتي صورة الرحلة هنا من باب التغني
بالذات أكثر منها تغنياً بالممدوح ، وهنا تصبح الرحلة البدوية في القصيدة
المدحية مقدمةً للمدح ، أكثر منها وصفاً لرحلة الممدوح ، ومن الأمثلة الكثيرة
على ذلك ، قصيدة لابن خفاجة يمدح بها قاضي الجماعة بقرطبة بدأها
بمخاطبة النفس من مثل قول الأعشى :

(ودّع هريرة) ^(١) ، يقول فيها ابن خفاجة ^(٢) :

جرّر ملاءة ^(٣) كل يوم شامس واستحب ذؤابة ^(٤) كل ليل دامس ^(٥)
واطلع بكل لالة أرض غرة ^(٦) غراء ^(٧) في وجه الظلام العابس

(١) ديوان الأعشى ، ص ٢٧٨ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٨ .

(٣) الملاءة : الإزار والريطة ، انظر : اللسان ، مادة (ملاء) .

(٤) الذؤابة : منبت الناصية من الشعر ، انظر : اللسان ، مادة (ذأب) .

(٥) دامس : مظلم ، انظر : اللسان ، مادة (دمس) .

(٦) غرة : الغرة بياض في الجبهة والوجه ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .

(٧) غراء : بيضاء ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .

وانزل بها ضيفاً لليث خادر^(١) يقربك أو جاراً لظبي كانس^(٢)
 وإذا طعمت فمن قنيص فلذة^(٣) وإذا شربت فمن غمام راجس
 والريخ ثلوي عطف كل أراكه لي السرى وهناً لعطف الثعاسي
 فابن خفاجة هنا يحض النفس على مواصلة الارتحال ، وذلك في الصورة
 التي أعطاها للتلفع بالشمس كناية عن السير في النهار ، وسحب ذؤابة الظلام
 كناية عن السير ليلاً .

وقد نظر في هذا المعنى لقول ذي الرمة^(٤) :
 أقامت بها حتى ذوى العود والقوس وساق الثريا في ملاءته الفجر
 فشبه بياض الصبح بالملاءة ، والملاءة فيها معنى الرقة المناسب لإشراق
 الصباح ، وقد أعجب شاعر أندلسي آخر بوصف ذي الرمة للفجر ، فضمن بيته
 شطر بيت ذي الرمة ، يقول ابن فركون^(٥) :

كما لاح نور الشمس في رونق الضحى ((وساق الثريا في ملاءته الفجر))
 ووصف الرحلة عند ابن خفاجة بدوي ، فقد كان العرب يصفون الفلاة
 أو الصحراء الجرداء بالبياض ، إشارة إلى أنها قاحلة خالية من الزرع ، ولذا
 قال ابن خفاجة (غراء) وأضاف لبداءة الصورة أيضاً وصف هذه الصحراء
 بالمهابة من خلال مشهد (الأسد الخادر) الذي قد يكون المرتحل ضيفاً له ،
 أو بالأحرى طعاماً له .

وقد قابل في هذا المشهد بين المهابة والوحشة المتمثلة في الأسد ، والجمال
 والأنس المتمثل في الظبي ، الذي قد يعني به ظيباً حقيقياً ، أو امرأة أشبهت

(١) خادر : أسد خادر مقيم في عرينه داخل في الخدر ، انظر : اللسان ، مادة (خدر).

(٢) الكانس : الظبي يدخل في كناسه ، وهو موضع في الشجر يكتن فيه ويستتر ، انظر :
 اللسان ، مادة (كنس) .

(٣) فلذة : قطعة ، انظر : اللسان ، مادة (فلذ) .

(٤) ديوان ذي الرمة ، ص ٢٠٢ .

(٥) ديوان ابن فركون ، ص ٢٦٩ .

الظبيّ في الجمال ، ثمَّ يوغل ابن خفاجة في بداوة الصّورة ، بأن يصف حاجة البدويّ إلى القنص والصيد ، إذ لا قري ولا نحر في هذه الرّحلة التي قد يلوي النّعاس الساري فيها ، ليّ الريح للأراك ، والأراك شجرٌ قويٌّ لا تلويه إلّا الريح القويّة ، فدلّ بذلك على أنّه عظيمُ البأس ، لم يقدر عليه إلّا طول السّرى والجهد الشّديد الذي لواه فوق راحلته ، ووصفُ نّعاس الرّكب الذي جعله ابن خفاجة هنا يلوي المرتحل لياً ، ورد كثيراً في الشعر بتشبيهاتٍ مختلفة .

ومن ذلك قول ذي الرّمة يصف ركباً غلبهم النّعاس فافتروشوا الحصى ، يقول^(١) :

إلى فتيةٍ شعثٍ رمى بهم الكرى متون الحصى ليست عليها محابس^(٢)
وابن خفاجة بعد أن يصف الهول والظلام ، يأتي بأبيات الانتشاء والتغني بالشجاعة ، فيقول^(٣) :

وسلّ الغنى من ظهر طرف^(٤) أشقر يطأ القليل وصدّر رمح داعس^(٥)
وازحم بذاتك شدق^(٦) ليث ضاغم^(٧) طلب الثراء وناب صل^(٨) ناهس^(٩)
وهنا لا يختلف التغني بالشجاعة والقتال ، والقدرة على العدو وأخذ الغنى

(١) ديوان ذي الرّمة ، ص ٣٩١ .

(٢) المحابس : جمع محبس : وهي البسط التي تفرش للنوم ، انظر : اللسان ، مادة (حبس) .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٨ .

(٤) الطّرف : الخيل الكريم العتيق ، انظر : اللسان ، مادة (طرف) .

(٥) الدّاعس : الصمّ من الرّماح ، وهو الغليظ الشديد الذي لا ينثني ، انظر : اللسان ، مادة (دعس) .

(٦) الشّدق : جانبي الفم ، انظر : اللسان ، مادة (شدق) .

(٧) ضاغم : من الضغم ، وهو العضّ الشديد ، وهو أن يملأ فمه مما أهوى إليه ، انظر : اللسان ، مادة (ضغم) .

(٨) الصلّ : الحيّة التي تقتل إذا نهشت من ساعتها ، انظر : اللسان ، مادة (صلل) .

(٩) ناهس : نهسته الحيّة عضّته ، انظر : اللسان ، مادة (نهس) .

أخذاً عن طريق الغنائم ، في موقف الحرب ، عنه في موقف الرّحلة ، فلا يخوض غمرة الرّحلة إلا الشجاع ، ولا يخوض غمار الحرب إلا الشجاع ، كلّها معان يدلُّ بها الشّاعر على ركانة القلب وجسارته يقول المتنبي^(١) :

تمرّستُ بالآفاقِ حتّى تركتها تقولُ أمات الموتُ أم دُعر الدُّعورُ
وأقدمتُ إقدامَ الأبي^(٢) كأنّ لي سوى مُهيجتي أو كان لي عِندَهَا وترُ
ولا تحسبنّ المجدَ زُفّاً^(٣) وقينةً فما المجدُ إلا السيفُ والفتكة البكرُ

ويُفضي ابن خفاجة بالشعر من التغني بالجسارة إلى التغني بعزة النفس ، وهما من رحم واحدة يقول^(٤) :

وارغبْ بِنَفْسِكَ عن مقامٍ فاضلٍ قد قامَ يُمثّل في خصاصة^(٥) بئسَ
فالعزیزُ يربأ بنفسه عن الأفاضلِ فما بالك بغيرهم ، ويُثني الشاعر البيتَ السابقَ بيتٍ فيه تبريرٌ لمعنى الرّحلة ، وتركيزٌ لكلِّ ما جاء سابقاً وهو الغاية والمراد ، يقول^(٦) :

فالحُرُّ مفتقرٌ إلى عزِّ الغني فقرَ الحسامِ إلى يمينِ الفارسِ
ثم يصلُ السّابقَ بالمدح فيقول^(٧) :

وإذا عثرت - ولا عثرت - بحادث فركبتُ منه ظهراً صعباً^(٨) شامسٍ^(٩)
فما فرغَ إلى قاضي الجماعةِ رهبةً تضعُ العنانَ بحيرِ راحةٍ سائسٍ^(١٠)

(١) ديوان المتنبي ، ٢٥٣/٢ .

(٢) الأبيّ : السيل لا يُدرى من أين أتى ، انظر : اللسان ، مادة (أبي) .

(٣) الزق : وعاء الخمر ، انظر : اللسان ، مادة (زقق) .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٨ .

(٥) الخصاصة : الفقر وسوء الحال والحاجة ، انظر : اللسان ، مادة (خصص) .

(٦، ٧) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٨ .

(٨) الصعب : البعير الذي لا يركب ، انظر : اللسان ، مادة (صعب) .

(٩) الشامس : الشارد الجموح ، النافر ، انظر : اللسان ، مادة (شمس) .

(١٠) سائس : مروض مذلل ، انظر : اللسان ، مادة (سوس) .

ويلفتنا هنا في هذه القصيدة أنها تغنُّ وانتشاء بالقدرة على الارتحال ،
والوصول إلى الغنى بخوض الغمرة ، وارتياح الصعب ، ويستوقفنا أنها في
المدح ، ولكن الشاعر يربأ بنفسه كما ذكر في الشعر من أن يجعل الرحلة علة
الطلب ، بل جعل الرحلة هنا علة الاستحقاق ، وضمَّنْها ما تشي به نفس الشاعر
من عزّة نفس وضمَّنْها أيضاً أن المال مطلوب ، ولا تعني عزّة النفس ترك
المال ، وإنما المال مطيّة للغنى عن الغير ، فكانت الرحلة هنا مقدّمة للمدح ،
أكثر من كونها رحلة للممدوح .

وصف رحلة المغامرة :

ذكرنا أن أسباب الارتحال في الشعر كثيرة متعدّدة وكان منها الرّحلات
العلميّة ، والرحلات في طلب الرزق والسعي لحياة أفضل ، وكان منها أيضاً
الهرب من سطوة احتلال النصارى ، أو الارتحال سعياً لتسليّة الهمّ والبعد عن
الأحوال النفسيّة المثبّطة الموهنة ، وغير ذلك من أسباب كثيرة ، وتغنّى الشعراء
الأندلسيون في القصيد برغبتهم في تجاوز الأزمات والمثبّطات عن طريق
الارتحال ، ولتّشوا في الشعر بالقدرة على اجتياز المهالك وتجاوز الشدائد عن
طريق الصّور البدويّة في وصف الرحلة ، وتمثّل مشاعر البدويّ التي يرفعُ بها
صوت القوّة والجسارة والعزيمة في الشعر ، لأنّ الرحلة البدويّة التي يقطع بها
الشاعر الصحراء المهلكة كان تستدعي ذلك ، يقول ابن زُمرُك^(١) :

هذا على أن التغرّب مرْكَبِي وتولّج الفيح^(٢) الفساح شِعَارِي
فلكم أقمّت غداة زُمّت عيُهم أبغى القرارَ ولات حين قرارِ
وفيها يلخّص ابن زُمرُك معنى الارتحال في نفس العربيّ ، وهو المعنى
القديم البدويّ الذي لا يزال الشعراء يرددونه ، صراحةً أو في طيّات الصّور ،

(١) ديوان ابن زُمرُك ، ص ٤٢٩ .

(٢) الفيح : الأرض الواسعة ، والفيح أيضاً شدة القيظ ، انظر : اللسان ، مادة (فيح) .

وهو (طلب المنى والعلا) الذي لا يحوزُهُ إلا ذو العزيمة الجسور ، يقول ابن زُمرُك^(١) :

إنا بني الآمالِ نخدعُنا المُنَى فنخادعُ الآمالَ بالثَّنْـيَارِ
نتجشُّمُ الأهوالَ في طلبِ العلا ونروعُ سِرْبَ الثَّومِ بالأفكارِ
لا يُحرزُ المجدَ الخطيرَ سوى امرئٍ يُمطي العزائمَ سهوةً الأخطارِ
إمَّا يُفَاخِرُ بالعتادِ ففخرُهُ بالمشْرِيقِ^(٢) والقنا الخطَّارِ^(٣)

ف ((الرحلةُ وجهٌ من وجوه البطولة ومظهرٌ من مظاهر الاقتدارِ والجسارة ، والقدرة على المغامرة ومواجهة الأهوال ، وهذه المعاني تراها تنبجسُ في نفوس الشعراء مع معاني المروءة والتجدة ، والسخاء وبسط اليد ، وكذلك الشجاعة والجسارة في ملاقاتِ الأعداء ، فهي واحدة من مجموع السمائل المرتبطة بالشباب والفتاة والصبوة ، والتي ذكرنا أنها ليست بعيدة عن أفق النسيب وأنَّ الشاعر كثيراً ما غنَّها صاحبته ، ويرى ذلك أعذب الغناء ، وأنبله ، ولا يؤثرُ به أذنًا قبل أذن صاحبته ...))^(٤).

ومن ذلك قولُ ابن درَّاج^(٥) :

ولو شاهَدَتني والصَّواخِدُ^(٦) تَلْتَظِي عليَّ ورقراقُ السُّرابِ يَمُورُ^(٧)
أَسْلَطُ خَرَّ الهَاجِرَاتِ إِذَا سَطَا على خُرٍّ وجهي والأصيلُ هَجِيرُ

(١) ديوان ابن زُمرُك ، ص ٤٢٩ .

(٢) المشرقية : السيوف المشرقية ، تنسبُ إلى مشارف من أرض اليمن ، انظر : اللسان ، مادة (شرف) .

(٣) الخطَّار : الرمح خطَّار أي ذو امتزاز شديد ، انظر : اللسان ، مادة (خطر) .

(٤) قراءة في الأدب القديم . دكتور محمد محمد أبو ومسى ، ص ٣٥٤ .

(٥) ديوان ابن درَّاج ، ص ٤٢٢ .

(٦) الصواخذ : الهواجر وشدة الحر ، انظر : اللسان ، مادة (صخذ) .

(٧) يَمُور : يتحرَّك ويتماوج ، ويضطرب ، انظر : اللسان ، مادة (مور) .

واستشق النكباء^(١) وهي بوارح^(٢) وأستوطئ الرُمضاء^(٣) وهي تفور^(٤)
وللموت في عيش الجبان تُلون^(٥) وللذعر في سمع الجري صفير^(٦)
لبان لها أئي من الضيم جازع^(٧) وأئي على مض^(٨) الخطوب صبور^(٩)
فالرحلة البدوية، كانت من الصور الغنية في الشعر الأندلسي؛ لأنه بها يُعبّر
عن معاني الحياة، وقوة الصراع الذي يجده فيها، وفيها يستطيع أن ينطلق إلى
عالم حقيقي أو مُتخيّل تحمل مشاهد في الشعر، معاني الضعف والانكسار،
أو القوة والعزيمة والإصرار، فوصف الشعراء الأندلسيون الارتحال، وركبوا في
سبيل غاياتهم في الشعر مطايا العزم وحداهم حادي الأمل، وتعاطوا في
وصف الرحلة في الشعر أحاديث الشكوى ووجع الحياة، يقول ابن حمديس
في قصيدة ميمية يشكو فيها ارتحاله عن وطنه وتغربه الذي طال، حتى أصبح
شيخاً بعد شباب، جاعلاً من طلب العلا سبباً لهذا الارتحال^(١٠) :
وما هي إلا غربة مستمرة أرى الشيخ فيها بعد سن غلام
كان قذالي^(١١) بالقتير^(١٢) معوض^(١٣) قبيلة سام^(١٤) من قبيلة حام^(١٥)

(١) النكباء : الريح المهلكة ، انظر : اللسان ، مادة (نكب) .

(٢) البوارح : الرياح الشدائد التي تحمل التراب ، وهي ريح حارة ، انظر : اللسان ، مادة (برح) .

(٣) الرُمضاء : حرّ الحجارة من شدة حرّ الشمس ، انظر : اللسان ، مادة (رمض) .

(٤) تفور : تتوقّد ، انظر : اللسان ، مادة (فور) .

(٥) المض : الحرقة والألم والوجع ، انظر : اللسان ، مادة (مضض) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٣٢ .

(٧) القذال : جماع مؤخر الرأس من الإنسان ، انظر : اللسان ، مادة (قذل) .

(٨) القتير : الشيب ، انظر : اللسان ، مادة (قتر) .

(٩) سام : من أحد بني نوح عليه السلام ، وهو أبو العرب ، انظر : اللسان ، مادة (سوم) .

(١٠) حام : أحد أولاد نبي الله تعالى نوح عليه السلام ، وهو أبو السودان ، انظر : اللسان ، مادة (حوم) .

وما شَيْبَ الإنسانَ مثلُ تغرُّبٍ يمرُّ عليه اليومُ منه كعامٍ
وهل رُخْتُ إلا طالباً بالثوى غِلا كآلي منها للنجومِ مُسامٍ

وابن حمديس في ميميةٍ أخرى ، يرى في الارتحال عن بلده التي تركها في
أول شبابه ضرورةً ، حكمت بها عليه ظروفُ الحرب ، فلم يجد بُدّاً من الذهاب
إلى بلاط المعتمد في إشبيلية والعيش في كنفه^(١) ، وهو يشبه هذا البعد القسريُّ
عن بلده بالتحريم يقول^(٢) :

بحكمِ زمانٍ مألُفٍ كيفَ يحكمُ يُحرِّمُ أوطاناً علينا فُحرِّمُ
لقد أركبْني غربَةً بينَ غربَةٍ إلى اليومِ عن رسمِ الحمى بي ترسمُ

ويصف ابن حمديس في هذه القصيدة وصله الليل بالنهار ، متخذاً منهما في
الشعر مطايا تتجاز به ، يقول^(٣) :

إذا كلُّ عني من سَناءِ الصُّبحِ أشهبُ تناول حُملي من دُجى الليلِ أدهمُ

ويصف الصُّحراء التي اجتازها بالمضلة والمجهل ويطابق بين هذا الوصف ،
وهداية الحادي ومعرفته بدروب الفيافي يقول^(٤) :

وحادٍ رَمَى بالعيسِ كلَّ مُضَلَّةٍ كأنَّ عليه مجهَلُ الفَيحِ^(٥) معلَمُ

وإذا كان ابن حمديس بدأ القصيدة بصوتٍ واهنٍ شاكٍ ، فإنَّه يعودُ ليتجاوز
مرارة الغربة وصعوبتها ، إلى وصف العزم القوي الذي حدا به والركبَ نحو
العيش الرغيد ، أو خوض غمار الحرب ، التي شبه الأبطال فيها بـ (صبيدٍ
يصيدون الفوارسَ والقنَّات)^(٦) و (يستطعمون السُّمرَ والبيض)^(٧) ، يقول^(٨) :

(١) انظر : الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري ، دكتور فوزي عيسى ،
ط . الأولى ، ٢٠٠٧ م ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ص ٢٩٥ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٠٨ .

(٣) الفيح : الأرض الواسعة ، انظر : اللسان ، مادة (فيح) .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٠٩ .

وقد نَحَرَتْ في كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْرَبٍ عليها^(١) نَحَوْرَ الْيَدِ فِي الْعِزْمِ أَسْهَمُ
وَأَوْجَفَ حَوْلِهَا الْكِمَاءُ ضَوَامراً فَلَا سَنْبِكَ^(٢) إِلَّا يَسَارِيهِ مَنْسِمُ^(٣)
فَمَنْ رَاكِبٍ يَأْتِي بِهِ اخْتَصَبَ بَازِلُ^(٤) وَمَنْ فَارِسٍ يَصْلِي بِهِ الْحَرْبَ شَيْظُمُ^(٥)
فَبِإِنْ تَسَرَّ فِي لَيْلٍ وَجَيْشٍ فَأَلْهَمَا سَفَانُ بَرٍّ بَيْنَ بَحْرَيْنِ غُومُ
وَالْبَيْتِ الْأَخِيرِ ، شَبَّهَ فِيهِ الشَّاعِرُ الرُّكَّائِبَ أَوْ الْعَيْسَ بِالسَّفْنِ ، وَلَكِنَّهُ لَمْ
يَجْعَلِ الصَّحْرَاءَ بَحْراً كَمَا فِي الصُّورَةِ الْجَاهِلِيَّةِ الْقَدِيمَةِ ، وَإِنَّمَا تَخْطِئُ تَشْبِيهِ
الصَّحْرَاءِ بِالْبَحْرِ إِلَى تَشْبِيهِ اللَّيْلِ وَالْجَيْشِ بِالْبَحْرَيْنِ .

وهذا العزم الذي جعل ابن حمديس يتجاوز الصعب في قصيدته السابقة ،
شَبَّهَهُ ابن بقي القرطبي (ت : سنة ٥٤٠ هـ) بِالسَّيْفِ الْقَاطِعِ فِي يَدِ الْبَطْلِ الْمَقْدَامِ .
وهي أبياتٌ فَضَّلَ فِيهَا قَطْعَ الْيَدِ وَسُرَى اللَّيْلِ عَلَى النَّوْمِ فِي الْكَلْلِ ، وَصَهْلَ
الْخَيْلِ عَلَى أَجْمَلِ الْأَلْحَانِ وَهُوَ تَفْضِيلُ لِلْفَرُوسِيَّةِ وَالْجِسَارَةِ عَلَى الدَّعَةِ وَتَرْفِ
الْعَيْشِ ، يَقُولُ^(٦) :

لَا يَنْفَلِدُ الْعِزْمُ إِلَّا أَنْ يَنْفَلِدَهُ وَالسَّيْفُ يَكْهَمُ^(٧) إِلَّا فِي يَدِ الْبَطْلِ
تَهْوِيَّةُ^(٨) فِي بَسَاطِ الْيَدِ يَهْجَعُهَا^(٩) أَشْهَى إِلَيْهِ مِنَ التَّهْوِيمِ فِي الْكَلِّ^(١٠)

-
- (١) الهاء في عليها تعود على البيت السابق : (وحادٍ رمى بالعيس) .
(٢) سنبك : السنبك طرف الحافر وجانباه من قَدَمٍ ، انظر : اللسان ، مادة (سنبك) .
(٣) منسم : بكسر السين طرف خف البعير ، انظر : اللسان ، مادة (نسم) .
(٤) البازل : يقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة ، وفطر نابُه ، انظر :
اللسان ، مادة (بزل) .
(٥) الشيطم : الجسم الفتي من الناس والخيول والإبل ، انظر : اللسان ، مادة (شظم) ، وأراد
به هنا الخيل .

(٦) خريدة القصر ، وجريدة العَصْرِ ، العماد الأصفهاني ، تحقيق : عمر الدسوقي وعلي
عبد العظيم ، القسم الرابع ، ١٤٢/١٧ .

- (٧) السيف الكهام : الكليل عن الضربة ، لا يقطع ، انظر : اللسان ، مادة (كههم) .
(٨) التهويم : النوم الخفيف ، انظر : اللسان ، مادة (هوم) .
(٩) الهجوع : النوم في الليل ، انظر : اللسان ، مادة (هجع) .
(١٠) الكلل : الكلة الستر الرقيق ، انظر : اللسان ، مادة (كلل) .

ونوبة من صهيل الخيل يسمعها بالرمل أطرب الحائس من الرمل^(١)
ويشبه قول الشاعر هنا ، أبياتاً لعنترة فيها^(٢) :

صباح الطعن في كمر وفر
ولا باق يطوف بكأس حمر
أحب إلي من قرع الملامح
على كأس وإبريق وزهر
مدامي ما تبقى من خماري
باطراف القنا والخيال تجري
ويتردد في صور الرحلة عند الشاعر الأندلسي وصف العزم القوي الذي
يجعله يقطع الأهوال ويصبر على مشاق الارتحال دون كلل ، يقول أبو بحر
التجيبى^(٣) :

سل البدر عني إن قدمت على البدر
يُخبرك أني مثله أبداً أسري
وألي أهنؤ بالمطايا على الوجا
وأحملها من حيث أذري ولا أدري
بعزم يخال البحر شربة مروي
ويحسب طول الأرض في سعة الشبر
والرحلة في الشعر قد تكون - في معظمها - رحلة الحياة التي تستدعي ممن
يعيشها القدرة على تجاوز الأزمات وخوض الغمرات ، وهو مغزى جرى
تضمينه كثيراً في الشعر العربي ، حين يصف الشاعر الجاهلي حياً مضى ،
وأطلالاً واهنة ثم (يعدّ عن ذا) ويقول : (وانم القُتود على عيرانة أجْد)^(٤) ،
وهي عيرانة العزم ، والقوة ، والقدرة على ترك الماضي بآلامه ، وأخذ العدة
والعتاد للمستقبل الذي يتطلّع الشاعر إليه .

وإذا كانت نبرة القوة والعزم في وصف الرحلة قوية ظاهرة عند بعض

(١) الرمل : ضرب من العروض ، انظر : اللسان ، مادة (رمل) .

(٢) ديوان عنترة ، ص ٨٦ .

(٣) ديوان أبي بحر التجيبى ، ص ١١٠ .

(٤) ديوان النابغة ، ص ٧٨ ، والبيت :

لعدّ عما ترى إذ لا ارتجاع له وانم القُتود على عيرانة أجْد

الشعراء الأندلسيين فإنَّها قد تَخَفَّتْ وتَغَيَّبَ ، بينما يعلو صوتُ الحزن والانكسار عند البعض الآخر ، كما في قول الرُّصافي البلنسي^(١) :

يا عمرو أَيْنَ عُمَيْرٍ من كُذَيٍّ^(٢) يَمْنِ لَقَدْ هَوَتْ بِكَ يا عمرو الرِّيحُ وبِي طولُ ارتحالٍ وأحْظُ غَيْرُ طائِلَةٍ وَغِيَّةٌ نَاهَزَتْ عَشْرًا من الحَقَبِ ويهزُّ الشاعرُ الحنين إلى المكان (الكدية البيضاء)^(٣) فينتشي بالحديث عنه (عاد الحديث إلى ما جرَّ أطيبه)^(٤) وعندها لا يَجْذُ السُّرى ، ولا يهلكُ المطيُّ في السير ، وإنَّما يقرُّرُ الإناخة بالشَّعر في رحاب المكان ، فيقول^(٥) :

راوِخُ بنا السُّهْلَ من أَكْثافِها وارِخْ رِكاثَنا ليلَها هذا من التَّعَبِ وانضَحْ جوانِبَها من مقلتيك وسلْ عن الكئيبِ الكريمِ العهدِ في الكُئْبِ وكان الرُّصافي ((قد خرج صغيراً من وطنه ، فكان أبدأً يُكثر الحنين إليه ، ويُقصرُ أكثر منظومه عليه ومحاسنه كثيرةً فيه))^(٦) .

ومن جميل قوله في وطنه^(٧) :

بلادي التي ريشَتْ^(٨) قويدمَتي^(٩) بها فُريخاً^(١٠) وآوتني قرارَتِها^(١١) وكُرا^(١٢)

-
- (١) ديوان الرُّصافي البلنسي ، ص ٤٣ .
- (٢) الكدية : الأرض الصلبة المرتفعة ، انظر : اللسان ، مادة (كدا) .
- (٣) ديوان الرصافي ، ص ٤٣ ، وقد ذكر لسان الدين بن الخطيب ، في كتابه الإحاطة أنَّ من قرى غرناطة ، (قرية الكدية) ، انظر : الإحاطة ، ١٣٠/١ .
- (٤) المصدر السابق ، ص ٤٤ .
- (٥) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٥٠٧/٢ .
- (٦) ديوان الرُّصافي ، ص ٦٨ .
- (٧) ريشت : نبت ريشها ، انظر : اللسان ، مادة (ريش) .
- (٨) قويدمَتي : تصغير قادمَتي ، وهي أربع ريشات في مقدِّم الجناح ، انظر : اللسان ، مادة (قدم) .
- (٩) فريخ : تصغير فرخ ، وهو ولد الطائر ، انظر : اللسان ، مادة (فرخ) .
- (١٠) القرارة من الأرض : المظمن المستقر ، وهي من مكارم الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (قرر) .
- (١٢) وكر الطائر : عشه ، انظر : اللسان ، مادة (وكر) .

فشبه نفسه بالفرخ الصغير ، ووطنه بالوكر الذي رُبِّي فيه ، واستخدم أسلوب التصغير في دلالة على زمن الطفولة والحاجة إلى الرعاية .

فقد يتغلب شعور الأسى والإحساس بانكسار النفس أمام سطوة الحوادث وتقلب الأيام ، وتضعف القدرة في قلب الشاعر على المجابهة ، وهنا يصبح الارتحال محاولة للهرب من الواقع الأليم ، يقول محمد بن أبي العباس^(١) :

وهل أحيا بقرب إن غمري تقاضئهُ الطَّعائنُ والحمُولُ
أحلُّ بمعهدٍ وأزولُ عنه فهذا أنا لا أجِلُّ ولا أزولُ
فمن بين إلى بين حياي كآلي بين غياب رسول

والارتحال في الشعر - في معظمه - مُنعطفٌ قويٌّ في التحول الإنساني من القوة إلى الضعف أو العكس ، فكما قد يرتحل الشاعر الأندلسي في الشعر - كما ارتحل البدوي - على أثر محبوبة ارتحال الضعيف المحب ، كما في قول أبي بحر التجيبى^(٢) :

أيانسُ بالذاتِ قلبي ودونهم مرامٍ يجدُ الركبُ في طيها شهرا

ضربتُ غبارَ البيدِ في مُهْرَقِ^(٣) السُرى بحيث جعلتُ اللَّيلَ في ضربه حِمْراً

وكما في قول لابن جابر الهواري^(٤) :

قام حادي الرُكَّابِ ليلاً فغنى فاستقام السُرى وثار الغرام

قيل : نام الأنامُ فهاجع قليلاً قلتُ دون الحبيبِ لستُ أنام

(١) زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ، أبو بحر التجيبى ، تحقيق : محمد بن شريفة ، مطبعة النجاشي الجديدة ، الدار البيضاء ، ط. الأولى ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م ، ص ٣٥٩ .

(٢) ديوان أبي بحر التجيبى ، ص ١٠٨ .

(٣) المهرق : الصحراء الملساء ، وقيل للصحراء مهرق تشبيهاً لها بالصحيفة ، انظر : اللسان ، مادة (هرق) .

(٤) نفح الطيب ، المقرئ ، ٣٥٣/٧ .

فكذلك قد يتمردُ الشاعرُ على علائقِ الهوى ، ويتركُ صاحبةَ المحبةِ المشفقةَ عليه من المخاطرِ في سبيلِ مجدٍ ارتآه وغايةٍ سعى إليها ، يقول ابن درّاج^(١):

دعي عزماتِ المستضامِ تسيرُ فتجُدُ في عرضِ الفسلا وتُفُورُ
لعلَّ بما أشجاكِ من لوعةِ التوى يُعزُّ ذليلٌ أو يُفكُّ أسيرُ
ألم تعلمي أنَّ الثَّواءَ^(٢) هو التَّوى^(٣) وأنَّ بيوتَ العاجزين قبورُ
ولم تزجري طيرَ السرى بحروفها فتنبئك إنَّ يَمَنَّ فهي سرورُ

وفيها يصف مغالبةَ النفس هواها في أمرِ الرحلة ، ولا يكتفي بمشهد استبقاء صاحبة له ، وإثما يزيدُ من قوَّةِ الإغراء بوصف عاطفةِ الأبوةِ التي تشدُّه نحو صغيره ، ومع ذلك لم تنه عن عزمه يقول^(٤) :

ولمَّا تدانت للوداعِ وقد هَفَا بصري منها ألهُ وزفيرُ
تناشدني عهدَ المودَّةِ والهوى وفي المهدِ مبغوم^(٥) النداء صغيرُ

ويأتي ابن درّاج بمشهد صاحبةِ الباكيةِ في قصيدةٍ أخرى يقول فيها^(٦) :
كُفِّي شئونك^(٧) ساعةً فناملي في ليلها بُشرى الصّباحِ المقبلِ
وفيها يطلب منها أن لا تثبِّطَ العزم في نفسه^(٨) :

لا تخذلي بالعجز عزمي بعدما شافهتُ أعجازَ النجومِ الأفلِ

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ٤٢٠ .

(٢) الثَّواء : طول المقام ، انظر : اللسان ، مادة (ثوا) .

(٣) التَّوى : الهلاك ، انظر : اللسان ، مادة (توه) .

(٤) ديوان ابن درّاج ، ص ٤٢١ .

(٥) المبغوم : الولد ، والبغام الصوتُ الغير مفهوم ، انظر : اللسان ، مادة (بغم) .

(٦) ديوان ابن درّاج ، ص ٥٥٧ .

(٧) الشئون : عروق الدموع من الرأسِ إلى العين ، والدموع تخرج من الشئون ، انظر : اللسان ، مادة (شأن) .

(٨) ديوان ابن درّاج ، ص ٥٥٧ .

وهذا الخطاب للصاحبة منزعٌ من منازع البيان في خطاب الصاحبة في الشعر الجاهليّ ، وما بعده أيضاً ، وهو من الصيغ والصور العريقة في الشعر العربيّ - والبدواة مظهر من مظاهر عراقية الشعر - من مثل قول عروة ابن الورد^(١) :

دعيني للغنى أسمى فإني رأيتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ
ومن مثل قول الأعشى مستبدلاً بابتته بالصاحبة^(٢) :

تقول بنتي وقد قربتُ مُرتحلاً يا ربَّ جُبَّ أبي الأوصابِ والوجعِ
واستشفعتُ من سِرةِ الحَيِّ ذا شرفٍ فقد عَصَاها أبوها والذي شَفَعَا
وهي صورة ذات مغزى في الشعر أراد به صاحبه أن يبين عن شدة العزم ، وقدرته على تجاوز العاطفة المثبطة إلى العقل الواعي المحفّز ، وهنا تنعطف الرحلة لتتخذ في الشعر معنى القوة المولودة من رحم الضعف ، والعزيمة المتخلصة من وشائج الوهن ، ومن ذلك قصيدة لموسى بن زيّان ، يصف فيها الصاحبة باللائمة : (ولائمةٍ لمّا ركبنا إلى العلى)^(٣) ، ويصف كيف حاولت أن تثنيه عن عزمه : (أتنسى هوى الدُّمّا؟)^(٤).

ومع ذلك فإنه يدفع عنه هذا الاسترحام دفعاً ، فيقول^(٥) :

إليكِ فإئنا لا يردُّ اعتزاًمنا مقالاً بكِ أو ملاماً لايم
لم تدرِ أن اللومَ لومٌ وأننا لنجتنبُ اللومَ اجتنابَ اغرامِ

(١) ديوان عروة بن الورد ، شرح ابن السكيت ، تحقيق : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ١٤٢٥ هـ ، ٢٠٠٥ م ، ص ٦٣ .

(٢) ديوان الأعشى ، ص ١٩٩ ، وأولها :

بانت سعادٌ وأمى حملها انقطعاً واحتلت العمر فالجدين فالفرغاً

(٣، ٤، ٥) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٢٨٩/٣ .

وقد حوّر ابن شهيد في هذا المشهد ، واستبدل النفس بالصاحبة ، واستبدل بمحاولة الشني عن العزم العكس ، وهو الحثُّ على المضاء والارتحال ، واتخذ هذا المنحى في الشعر عنده صيغة حوارية أجراها بينه وذاته ، فقال^(١):

وقالت النفس لَمَّا أن خلوتُ بها أشكو إليها الهوى خلواً من النعم
حتّامَ أنت على الضراء مضطجع معرّس^(٢) في ديار الظلم والظلم
وفي السرى لك لو أزمعت مَرَحِلاً برء من الشوق أو برء من العدم

وهكذا تتخذ الرحلة البدوية في الشعر مناج شتى ودلالات متعددة ، يرمي بها الشاعر الأندلسي إلى ما يعنُّ له من خطرات النفس ، ويسبغ على عناصرها من ذاته ، ما يجعل لها طابعاً خاصاً ومذاقاً مميزاً ، ويوغل الشاعر الأندلسي في التبدّي ، فيصف طريق أهل البادية في ارتحالهم ، وهو الصحراء .

* * *

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ١٢٢ .

(٢) معرّس : من التعريس وهو النزول والاستراحة في المكان ، انظر : اللسان ، مادة (عرس) .

وصف الصحراء

إذا كانت الصحراءُ قد فتحت في الشعر عالماً سحرياً ، أغرى ببراءته وصفائه وانبساطه ووضوحه الشعراء فاستلهموا منه في النسيب معاني العذوبة والنقاء ، فكان هذا الشعر رمزاً لعهود البراءة والهوى العذري ؛ فإنَّ الصحراءَ نفسها ، قد فتحت في الشعر عالماً سحرياً آخر في وصف الرحلة ، تجسّد فيه وحشة الظلمة مشاهد الخوف والفرع ، فيسمع في الفيافي عزيف الجنان ، وعواء الذئاب ، ودوي الرياح ، ويتراءى لنا الوحش يتصارع ، والكلاب تتصايح ، وينفضنا البرد القارص ، أو يحرقنا لهيب الشمس ، ونحسُّ مع الشاعر المثقل قلبه بالهموم وطأة الليل وكآبته وكأنَّ نجومه شُدَّت بحبال إلى جبال رواسٍ ، وهكذا تنفعل بالصُّور الصحراوية البدوية ومشاهدها في الشعر الذي يصورها ، في أيِّ مرحلة ، وبيئة ، وفي أيِّ عصر منذ ((وخرق كجوف العير))^(١) عند امرئ القيس و ((مهمة نازح قفر مسارب))^(٢) عند الأعشى مروراً بـ^(٣) :
ورملي كأوراك العذاري قطعته إذا جللت المظلمات الخادس
عند ذي الرمة ، إلى ((وخرق سحيق يملأ الصدر وحشة))^(٤) ، عند ابن خفاجة وغيره من الشعراء الأندلسيين ، وقد كانت الرحلة عند العرب - ولا زالت - عنصراً حياتياً وثقافياً ، وصورُ الصحراء بما فيها من مشاهد بدوية

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ١٦ .

(٢) ديوان الأعشى ، ص ٥٠ .

(٣) ديوان ذي الرمة ، ص ٣٩٢ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٤ .

حضرت في الشعر الأندلسي بكثافة الصور البدوية الأخرى ، ف ((شبه جزيرة الأندلس ليست كما يتصور كثيرون جنة ليس فيها إلا السهول المنبسطة ، والحقول الخصبة ، والحدائق الغناء ، فالحق أن هذا تصور شعري حمل عليه ما جاء في نتاج شعراء الطبيعة الأندلسيين ، ممن عاشوا في السهول الأندلسية الممرعة ، ثم صوروا لنا طبيعة تلك الأقاليم فقط ، فظننا أن الأندلس كلها كما وصف هؤلاء الشعراء ، وأخذنا صورة للبلاد كلها مما صور به الشعراء بعض أقاليمها ، فالواقع أن بلاد الأندلس ، سهول وهضاب ، وجبال وأودية ، فيها الخصب السعيد ، وفيها الجذب الشقي ، فيها بقاع تستحم بمياه الأنهار ، وفيها أخرى تتعطش إلى غيث السماء))^(١).

يقول ابن الخطيب عن بلدة (بيرة) :

((بلدة صافية الجو ، رحيبة الدو ، يسرح بها البعير ، ويجم بها الشعير ، ويقصدها من مرسيه وأحوازا العير . . . قليلة المطر ، مقيمة على الخطر . . .))^(٢).

ولو تصورنا الأندلس كلها - كما وجدناها في معظم الشعر - جنة لا يعتري أهلها القحط ، ولا يهلكهم الحر ، فإننا لا نتصور أن الطريق الذي كان يقطعه الأندلسيون إلى سوى الأندلس من البلاد كذلك ، فقد اجتازوا إلى ما أرادوا من الديار الصحارى الممتدة ، كما مروا بالوديان الممرعة ، مع التسليم بواقع أن الصور الشعرية لا ترتبط بالمشاهدة فقد تكون الرحلة عند الشاعر متخيلة ، يجعل الشاعر من جميع عناصرها في لوحة البادية مطية يركبها ليصل بها إلى ما يريد أن يدلنا عليه من مواطن الضعف أو القوة في النفس ، فنص الرحلة الشعرية الأندلسية ، اعتمد في معظمه على المرجعية البدوية ، واستلهم بوعي

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، أحمد هيكمل ، دار المعارف ، القاهرة ،

ط . الثامنة ، ١٩٨٢م ، ص ٢٠ .

(٢) معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار ، لسان الدين بن الخطيب ، ص ١٠١ .

من الشاعر أو بدون وعي منه الموروث الثقافي البدوي الذي تشبعت به نفسه وأُشربت منه روحه .

((ذلك أن العرب كانوا ينتقلون إلى أي إقليم جديد وفي مخيلاتهم عالم مثالي ، هو ذلك العالم الذي عاش فيه أبائهم الأقدمون ، حيث الصحراء والنوق ، والبان ، والكثبان ، والجاذر والآرام ، إلى آخر هذه الخطوط والألوان التي تؤلف لوحة البادية ، عالم العرب المثالي الأسطوري ، وكان أبناء العرب يعتقدون أن خير أدب هو ما كتب أبائهم في عالمهم ذاك المثالي الأسطوري ، وأن قصارى الأديب بعد ذلك أن يأتي بما يشبه نتاج هؤلاء الرواد الأول ، ومن هنا كانوا في الأندلس يستلهمون هذا العالم المثالي ، الذي يتخيلونه عالم آبائهم وأجدادهم ، كما كانوا يحاكون هذه النماذج التي جادت بها قرائح الآباء والأجداد))^(١).

ولم تكن الصور البدوية للصحراء - التي ترددت في الشعر الأندلسي - كلها هي ذات الصور القديمة أو مجرد محاكاة لها فقط .

فقد طرأ تغيير وتحوير - أحياناً - في بعض عناصرها مما اقتضاه الواقع المعيش ، والبيئة المختلفة للشاعر الأندلسي ، فلو سلمنا بأن الصحارى واحدة ، فإنه يظل الانفعال بالمشاهد المرئية أو المختزنة في الذاكرة مختلفاً ، وتظل للشاعر قدرته على إلباس الصورة الشعرية من ذاته ، وتحوير بعض دلالاتها وعناصرها بما يتفق مع رؤيته .

وقد وجدنا أن الشعر الأندلسي قد استوعب صور الصحراء البدوية القديمة بعناصرها الكثيرة ، مع تغليب واهتمام بعناصر دون أخرى ، أو تغيب لبعضها ، مما سنعرض له في لوحات البداوة من خلال وصف الصحراء عند الشاعر الأندلسي .

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، أحمد هيكل ، ص ٨٥ .

فقد وصفَ الشعراءُ الأندلسيون الصحراء وجاءت في الشعر بمسمياتها
البدوية المتعددة ، فهي (تنوفة) يقول يوسف الثالث^(١) :
إذا ما قطعنا بالمطي تنوفة^(٢) ولجنا لأخرى بالجناد السوابق
و(خرق) ، يقول ابن جاح الشاعر^(٣) :
ولرب خرق^(٤) قد قطعت نياطه والليل يوفل في ثياب حداد
بشملة خرف كان ذميلها سرح^(٥) الرياح وكل برق غادي
و (فلاة) ، يقول ابن حمديس^(٦) :
ولا ترغب بنفسك عن فلاة^(٧) تحال سراب قيعها^(٨) شرابا
و (مفازة) ، يقول ابن زمرك^(٩) :
كم خضت دونك من غمار مفازة^(١٠) لا تهدي فيها الليث لجثم
وإذا تجاوزنا المسميات التي هي من واقع المعجم البدوي ، وجدنا أن
الصحراء تجسدت في الشعر الأندلسي بأهم ما كان الشعراء البدو القدماء

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٤٧ .

(٢) التنوفة : القفر من الأرض التي لا ماء بها من الفلوات ، ولا أنيس وإن كانت معشبة ،
وهي المفازة ، انظر : اللسان ، مادة (تنف) .

(٣) نفح الطيب ، ٢٤٤/٤ .

(٤) الخرق : الفلاة الواسعة ، سميت بذلك لانخراق الرياح فيها ، والجمع خروق ، انظر :
اللسان ، مادة (خرق) .

(٥) السرح : الرياح المسرعة ، انظر : اللسان ، مادة (سرح) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥ .

(٧) الفلاة : المفازة ، والقفر من الأرض ؛ لأنها فليت عن كل خير ، أي قطعت وعزلت ،
وقيل هي التي لا ماء فيها ، وقيل هي الصحراء الواسعة ، انظر : اللسان ، مادة (فلا) .

(٨) القيع : الأرض الواسعة السهلة المطمئنة المستوية ، لا حزونة فيها ولا ارتفاع ، انظر :
اللسان ، مادة (قوع) .

(٩) ديوان ابن زمرك ، ص ٤٨٤ .

(١٠) المفازة : واحدة المفاوز ، وهي البرية ، القفر ، وسميت بذلك لأنها مهلكة ، من فوز
أي هلك ، ومات ، وقيل سميت تفاؤلاً من الفوز النجاة ، انظر : اللسان ، مادة (فوز) .

يصفونها به في الشعر ، وما كانت عليه من حال ، أو ما حَفَّ بالمشهد الشعري من مبالغات ، وأهم هذه العناصر هي :

- وصفُ سعتها وامتدادها ، وصعوبةُ قطعها ، حتَّى أنها يضلُّ بها الهادي .
- وصف قلة الماء والطعام التي يتعرَّض لها الرُّكب وهي من المهلكات التي قد لا ينجو منها .

- وصف ظلمتها ووحشتها والأصوات التي يسمعها المدلج أو يتخيلها للوحش والجن .

- وصف الظلمة المطبقة والليل المدلهم .

- ووصف الحرِّ ، ووهج الشمس ، ولمع السراب .

- ووصف الحيوانات فيها ، من الإبل والوحش وغيرها ووصف بعض تضاريسها من كثبان وجبال ، ونباتات البادية بها .

إلى ما سوى ذلك ممَّا حفل به المشهد الصحراويُّ البدويُّ ؛ يقول حازم القرطاجني يصف اتساع الفلاة التي تقاذفته فيها المرتفعات والمنخفضات^(١) :

وَجُورُ فَلَائِجٍ جَبَّشُهُ كُلُّمَا بَدَا لَنَا مِنْهُ نَجْدٌ أَرْدَقَتْهُ تَهَائِمُهُ

.....

يَصْدَقُ فِيهِ الْمَرْءُ قَوْلَ مُزَارِحٍ إِذَا مَا غَدَا بِالْعَيْسِ وَهُوَ مُزَارِحُهُ

قَطَعْتُ بَعِيسٍ كَالسَّفَائِنِ لَمْ يَزَلْ يَلَاطِمُهَا مِنْ مَوْجِهِ مَا ثَلَاظِمُهُ

ويصف ابن فرناس اتساع فلاة ، فيقول^(٢) :

مُوسِمَةٌ بِالْبَعْدِ تَحْسَبُ سَهْلَهَا أَلْقَى السَّمَاءُ بِحَوْلِهِ أَطْنَابًا^(٣)

فَكَأَنَّهَا دَارٌ تَقَاذَفَ صَحْنُهَا^(٤) لَمْ يَجْعَلِ الْبَاقِي لَهَا أَبْوَابًا

(١) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١١٠ .

(٢) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٧ .

(٣) الطنب : جبل الخباء والسرادق ، انظر : اللسان ، مادة (طنب) .

(٤) الصحن : ساحة وسط الفلاة ونحوهما من متون الأرض ، وسعة بطرنها ، انظر : اللسان ،

مادة (صحن) .

وقد وصف يوسف بن هارون هذه الصحراء بأنها لا نهاية لها ، فهي تتقاذف
الركب فتفضي بهم من مفازة إلى أخرى ، وقد شبه هذا الطول والامتداد بليل
عاشق جفاه من يحب ، وهو تشبيه نظر فيه لقول المتنبي^(١) :

ويوم كليل العاشقين كمتته أراقب فيه الشمس أيا ن تغرب
يقول يوسف بن هارون^(٢) :

وركب إذا قطعوا نفقاً^(٣) رمى بهم البعد في نفسف
كان الفيافي^(٤) في طولها ليال على عاشق قد جففي

ومن قصيدة لابن حمديس تغزل فيها ووصف عزمه على اجتياز البيد
الواسعة ، فشبّه هذا العزم القوي في نفسه بغليان النار واحتدامها ، حتى يشوي
هذا الغليان برد الرياح بصرصرها ، وهي غاية نفسية يرددها الشعراء في وصف
الرحلة وتعطي في الشعر وبين ثنايا القصيد معنى أبعد من وصف رحلة
وصحراء ؛ وهذا المعنى يتلخص في التغني بقوة النفس وجسارتها وقدرتها
على اجتياز الصعب ، وتسليحها في ذلك بالعزم والهمة والإرادة ، يقول ابن
حمديس^(٥) :

ومرت^(٦) يطول سفرة^(٧) بنفاذه أتبح له مستجد باعتراميه
إذا صرصر الأرواح^(٨) أغشته صررها^(٩) شوى الوجه منها حره باحتداميه^(١٠)

(١) ديوان المتنبي ، ٣٠٣/١ .

(٢) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٦ .

(٣) نفنف : المفازة ، انظر : اللسان ، مادة (نفنف) .

(٤) الفيافي : الأفيف والفيفاة ، المفازة التي لا ماء فيها ، انظر : اللسان ، مادة (فيف) .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٣٠ .

(٦) الممرت : المفازة لا نبات فيها ، انظر : اللسان ، مادة (مرت) .

(٧) سفرة : قطع المسافة ، انظر : اللسان ، مادة (سفر) .

(٨) صرصر الأرواح : ريح صرصر شديدة البرد ، انظر : اللسان ، مادة (صرر) .

(٩) صرة : جمعها وشدها ، انظر : اللسان ، مادة (صرر) .

(١٠) احتدامه : غليانه ، وهو من احتدام النار أي التهايبها وشدة حرها ، انظر : اللسان ، مادة

(حدم) .

وقد أضاف بعض الشعراء إلى صفتي الاتساع والامتداد الصحراوي ، وصفها بالمضلة ، وهي أن يضلَّ الركب فيها فلا يهتدون إلى الطريق فيها إلا بالظن ، يقول يوسف بن هارون الرمادي^(١) :

وبهماء^(٢) مثل البحر خرقاء^(٣) لا ترى سبيلاً بها يهدي بالظن يهتدى

وقد أشبع شاعر آخر صفة التيه والضلال الذي يكتنف الصحراء ، فقد تساوى ليلها وظلامها في انطماس المعالم ، وتاهت صغار الوحش وغيرها عن أمهاتها ، وتركت فيها الطير أفرأخها ، فهي هول لا يقطعه إلا صاحب عزم قوي وسيف نافذ ، يقول المهند^(٤) :

وطامسة^(٥) الأعلام^(٦) سيان^(٦) وسطحها منير الضحي ومظلم الأفق حالك^(٧)

تضلُّ بها الأطلال^(٨) عن أمهاتها وتترك لغوا^(٩) في ذراها^(١٠) الترايك^(١١)

(١) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٦ .

(٢) بهماء : طريق مبهم ، إذا كان خفياً لا يستبين ، انظر : اللسان ، مادة (بهم) .

(٣) خرقاء : الخرق ، الفلاة الواسعة ، سُميت بذلك لانخراق الريح فيها ، وكل بلد واسع تتخرق به الرياح فهو خرق ، انظر : اللسان ، مادة (خرق) .

(٤) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٤ .

(٥) طامسة : غطاها التراب فلا ترى ولا تتبين من بعد ، وهي بعيدة لا مسلك فيها ، والطموس : الدروس والانمحاء ، انظر : اللسان ، مادة (طمس) .

(٦) الأعلام : واحدها علم ، وهو ما يجعل علامة على الطرق والحدود ، وهو شيء ينصب في القلوات تهتدي به الضالة ، انظر : اللسان ، مادة (علم) .

(٧) حالك : شديد السواد ، انظر : اللسان ، مادة (حلك) .

(٨) الأطلال : من أولاد الناس والبهائم والوحش ، من حين يولد إلى أن يشد ، انظر : اللسان ، مادة (طلي) .

(٩) لغوا : سقطاً لا يعتدُّ بها ، انظر : اللسان ، مادة (لغا) .

(١٠) الذرى : ما كنَّ من الريح الباردة من حائط أو شجر ، انظر : اللسان ، مادة (ذرا) .

(١١) التريكة : البيضة بعدما يخرج منها الفرخ ، وخص بها بعضهم بيض النعام ، انظر : اللسان ، مادة (ترك) .

صَحِبَتْ بِهَا عَزْماً وَعَضْباً^(١) كَلَاهِمَا رَكُوبٌ لَأَهْوَالِ الْمَفَاوِزِ سَادِكٌ^(٢)
ووصف الصحراء بظموس الأعلام ودروسها ، قديمٌ في الشعر ، يقول
ذو الرُّمَّة^(٣) :

ومهمه طامس الأعلام في صحب الـ — أصداءٍ مختلطٍ بالتربٍ ديجوج^(٤)
ويأتي هذا الوصف أيضاً عند لسان الدين بن الخطيب في قصيدة ذكر فيها
الحادي ، والتعريس ، وحبس الركب ، وحاجر ، والعذيب وبارق ، وجانب
الحمى ، وسليمى ، ووصف البيد^(٥) ، ثم قال ابن الخطيب في هذه القصيدة ،
يصف وحشة الصحراء ، وضلة الركب ، وخبطهم فيها على غير هدى ، وشدة
التعب والجهد^(٦) :

وقفراء^(٧) أمّا ركبها فمضلّلٌ ومربّعها من آنسٍ غير مأنوس^(٨)
خبطنا^(٩) بها من هضبة^(١٠) لقراءة^(١١) ضاللاً ، وملنا من كناس^(١٢) إلى خيس^(١٣)

(١) العضب : السيف القاطع ، انظر : اللسان ، مادة (عضب).

(٢) سادك : مولع ، انظر : اللسان ، مادة (سدك) .

(٣) ديوان ذي الرُّمَّة ، ص ٣٤٤ .

(٤) ديجوج : أسود ، انظر : اللسان ، مادة (دجا) .

(٥،٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٧٢٩/٢ .

(٧) قفراء : أرض خلاء وهي المفازة التي لا نبات بها ولا ماء ، انظر : اللسان ، مادة (قفر).

(٨) مأنوس : الأنس ، خلاف الوحشة ، انظر : اللسان ، مادة (أنس).

(٩) خبطنا : سرنا على غير هدى ، انظر : اللسان ، مادة (خبط) .

(١٠) الهضبة : الجبل المنبسط على الأرض والهضبة الراية ، انظر : اللسان ، مادة (هضب).

(١١) القراءة : الأرض المستوية ، انظر : اللسان ، مادة (قرر) .

(١٢) الكناس : مولج الوحش من الظباء ، انظر : اللسان ، مادة (كنس) .

(١٣) الخيس : موضع الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (خيس) .

إذا ما نهضنا عن مقيل^(١) غزالة نزلنا فعرسنا^(٢) بساحة عريس^(٣)
أدرنا بها كأساً دهاقاً من السرى أملنا بها عند الصباح من الرؤس
ويأتي ابن زمرك في هذا الوصف للضلال في المفازة ، بموروث بدوي
مُتعارفٍ عليه وهو : ((أن القطا أهدى الطير ، وأن الذئب أهدى السباع ، وهما
السابقان إلى المياه ، لذلك وصفهما الشعراء وضربوا الأمثال بهما ...))^(٤).

حتى ورد في الشعر قولهم : أهدى من القطا ، يقول الشاعر الطرمّاح
الأموي ، هاجياً^(٥) :

قيم بطرق اللؤم أهدى من القطا . ولو سَلَكَتْ طَرِقَ المكارمِ ضَلَّتْ
يقول ابن زُمُرْكَ^(٦) :

كم خضتْ دونك من مفازٍ لو سَرَتْ فيه القطاة لضلَّ عنها المنهلُ
متوشّحاً برقاً إذا جردئُهُ من غمده مدَّ الغدير^(٧) الجدول^(٨)
ومضى نجاشي^(٩) الظلام فوقه للبدر تاجٌ بالنجوم مكلَّلُ

(١) المقيل : الاستراحة نصف النهار ، وإن لم يكن معها نوم ، انظر : اللسان ، مادة (قيل) .

(٢) عرسنا : التعريس نزول القوم في السفر آخر الليل للاستراحة ، وهو نوم خفيف ،
انظر : اللسان ، مادة (عرس) .

(٣) عريس : مأوى الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (عرس) .

(٤) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ١٢٧٤/٤ .

(٥) ديوان الطرمّاح ، تحقيق : دكتورة عزة حسن ، دار الشرق العربي ، سورية ، ط . الثانية ،
ص ٧٤ .

(٦) ديوان ابن زُمُرْكَ ، ص ٢٨١ .

(٧) الغدير : مستنقع ماء المطر ، صغيراً أم كبيراً ، والغدير : السيف ، انظر : اللسان ، مادة
(غلر) .

(٨) الجدول : النهر الصغير ، انظر : اللسان ، مادة (جدل) .

(٩) النجاشي : كلمة للحبش ، تُسمّى به ملوكها ، انظر : اللسان ، مادة (نجش) .

وتشبيه الليل في سواده ، والنجوم تكلَّله ، بالنجاشي الذي يلبس التاج ، تشبيه غير بدوي ، لم يرد - على الأغلب - في الصَّور البدويَّة التي تناولت وصف الليل .

ويأتي لسان الدين بن الخطيب في قصيدة من تسعة أبيات ، جاء - في معظمها - بوصف حيِّ لجماعةٍ اقتحموا الصحراء ، وسروا في الليل ، وقد تعرَّض هذا الرُّكْبُ لمهلكاتٍ شتَّى ؛ فمنهم من نجا ، ومنهم من هلك ، وقسمهم في الصُّورة إلى فرق أو جماعات ، بطشت السباع بالبعض ، وأهلك العطش البعض ، كما تقطعت الأسبابُ بفرقةٍ فتاهوا عن ديارهم ، ولم ينج منهم سوى القليل ، الذين اهتمدوا بالدليل ، والشاعرُ في هذه الصورة ، يتخذ دور الناقل للحركة في المشهد البدوي الذي حاول أن يلمَّ فيه بعناصر الهلاك في الصحراء ، دون أن يكون مشاركاً في هذا المشهد . يقول^(١) :

نهضوا وقد جنَّ^(٢) الدُّجى^(٣) وتخالفتْ سُبُلُ الرَّدَى فمَسْدُونٌ وضُلِّلُ
سَلِي عن المنبِتِ^(٤) حين تقطعتْ أسبابه تيهاً ولا من يسألُ
قومٌ سَطَّتْ^(٥) بهم السباعُ ، وفرقةٌ عطشوا ، وأين من الظَّماءِ النهلُ؟
لَفَحَ الهجيرُ وجوههم بسعيره فساهفتوا ببِلالةٍ^(٦) وتعلَّلوا
وجاعةٌ ركبوا المفازةَ دائماً عثروا على أثرٍ فشطَّ المرلُ
وركائبٌ جعلوا الدليلَ أمامهم وسرَّوا ففازوا بالذي قد أملوا

ويأتي في آخر المشهد بيتين ، ركَّز فيهما الصُّورة التي فصلَّها فيما سبق ، وأوجز ما أسهبَ فيه من قبل ، يقول^(٧) :

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥١١/٢ .

(٢) جنَّ : جنَّ الليل ظلمته ، وشدة سواده ، انظر : اللسان ، مادة (جنن) .

(٣) الدُّجى : سواد الليل ، انظر : اللسان ، مادة (دجا) .

(٤) المنبِت : المنقطع به ، انظر : اللسان ، مادة (بتت) .

(٥) سطت : بطشت ، انظر : اللسان ، مادة (سطا) .

(٦) البِلالة : ما يُبَلُّ به الحلق من الماء واللبن ، انظر : اللسان ، مادة (بلل) .

(٧) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥١١/٢ .

والليل متلفة^(١) ، ومدرجة الهوى لا يستقل^(٢) بها المطي الدلّ
والواصلون هم القليل وكيف لا؟ قفر ومسبعة^(٣) ويلّ أيل
وقد أكثر الشعراء الأندلسيون من وصف الظلمة المطبقة في الليل المدلهم
المضلّ ، ووصف الحرّ الخانق القاتل ، ووهج الشمس المحرق ، يقول ابن
خفاجة^(٤) :

ومفازة لا نجم في ظلماتها يسري ولا فلك بها دوار
تلهب الشعري^(٥) بها وكأنها في كف زنجي الدجى دينار
ترمي بها الغيطان^(٦) فيها والرّي دولا كما يتموج التّيار
والشعري في قوله (تلهب الشعري) كوكب لا يطلع إلّا في شدة الحر ، ورد
ذكره كثيراً في الشعر القديم ، في وصف شدة الحرّ ، يقول الشنفرى الأزدي^(٧) :
ويوم من الشعري يذوب لوابه أفاعيه في رمضائه تتململ

(١) المتلفة : المهلكة ، انظر : اللسان ، مادة (تلف) .

(٢) يستقلّ : استقلّ القوم ذهبوا واحتملوا سارين ، وارتحلوا ، انظر : اللسان ، مادة (قلل) .

(٣) مسبعة : كثيرة السباع ، انظر : اللسان ، مادة (سبع) .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٥ .

(٥) الشعري : كوكب نير يقال له الميرزم يطلع بعد الجوزاء ، وطلوعه في شدة الحر ،
انظر : اللسان ، مادة (شعر) .

(٦) الغيطان : الواحد منها غائط ، وهو المطمئن من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة
(غوط) .

(٧) شعر الشنفرى الأزدي ، لأبي فيد مؤرج بن عمر السدوسي ، تحقيق : دكتور علي
ناصر غالب ، راجعه دكتور عبد العزيز المانع ، دار اليمامة ، الرياض ، ط . الأولى ،
١٤١٩ هـ ، ١٩٩٨ م ، ص ٨٦ .

ويعلق الشارح على البيت بأنه ((يذوب لوابه من شدة الحرّ ، ولواب الحرّ ، ولعاب
الشمس واحد ، وهو شيء تراه في الهاجرة ، كأنه الإبريسم الأبيض ينحدر من السماء
إلى الأرض من شدة الحر)) ، انظر : الهامش ، ص ٨٧ .

والشنفري جعل للشعري لوباً أو لعباً يقطر من شدة الحر ، أمّا ابن خفاجة فقد وصف النجم بالتلّهب ، وشبه توقده في الليل بدينار في كف زنجي والتشبيه بالزنجي غير بدوي ، وهو قريب من تشبيه ابن زمرك السابق ليل ونجومه بالنجاشي المتوج^(١) .

وقد يكتفي الشاعر الأندلسي بالتقاط بعض الجزئيات من المشهد البدوي للصحراء ، ويكتف الوصف فيها ، فابن حمديس أخذ من المشهد منظر السراب وشدة القيظ ، يقول^(٢) :

ومهمه متّصل بمهمه مرّت^(٣) بمواج السراب مترع^(٤)
كان منشور الملاء فوقه متى عمل ذكاء^(٥) عنه ترفع
فهنا شبه السراب بالموج ، وأشبع الصفة بقوله مترع ، ثم شبهه بالملاء الذي ينشر تحت الشمس ويرفع عندما تميل عنه ، وتشبيه السراب بالملاء قديم في الشعر ، يقول امرؤ القيس^(٦) :

تقطع غيطاناً كان متونها إذا أظهرت تكسى ملاء منشرا
ويقول ذو الرمة^(٧) :

إذا تازع حلالاً مجهول قذف^(٨) أطراف مطرد^(٩) بالحر منسوج
تلوي الشايا بأحقيها^(١٠) حواشيه لي الملاء بأبواب التفاريج

(١) ديوان ابن زمرك ، ص ٢٨١ .

ومضى نجاشي الظلام وفوقه للبدر تاج بالنجوم مكلل

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠١ .

(٣) المرّت : المفاضة لا نبات فيها ، انظر : اللسان ، مادة (مرت).

(٤) مترع : ممتلئ ، انظر : اللسان ، مادة (ترع) .

(٥) ذكاء : اسم الشمس ، انظر : اللسان ، مادة (ذكا).

(٦) ديوان امرئ القيس ، ص ٩٥ .

(٧) ديوان ذي الرمة ، ص ٣٤٥ .

(٨) قذف : فلاة قذف بعيدة تقاذف بمن يسلكها ، انظر : اللسان ، مادة (قذف).

(٩) مطرد : يعني السراب ، انظر : اللسان ، مادة (طرد).

(١٠) أحقيها : حقي الأرض سفوحها وأسنادها ، انظر : اللسان ، مادة (حقا).

ويضيفُ ابنُ حمديس إلى وصف السراب ، وصف شدة القيظ الذي يُسمع فيه صوتُ الجندب المشابه للغناء ، ((والجندب : الذكر من الجراد ... والجندب إذا رَمَضَ في شدة الحرِّ لم يقرَّ على الأرض وطارَ فتسمع لرجليه صريراً))^(١).
يقول ابن حمديس^(٢):

كَأَنَّما جَنْدُبُهُ مُرْجَعٌ نَفْثَةُ شَاذٍ ذِي لَحُونٍ مَسْمُوعٍ
وقد ذكر صريرُ الجندب في الشعر الجاهلي يقول بشر بن أبي خازم^(٣):
أرْمِي بِهَا الْفُلُواتِ ضَامِزَةً^(٤) إِذَا سَمِعَ الْجَنْدُبَ بِهَا صَرِيرَ الْجَنْدُبِ
والجندب عنه ذو الرُّمة بقوله^(٥):

كَانَ رَجْلِيهِ رَجَلاً مَقْطُوفٍ عَجَلٍ إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بُرْدِيهِ تَرْنِيمُ
إذ ((يكون في النهار ساعات ترى الشخص الصغير في تلك المهامة عظيماً ، ويوجدُ الصوتُ الخافضُ رفيعاً ، ويُسمع الصوت الذي ليسَ بالرفيع مع انبساطِ الشمس غدوةً من المكان البعيد ، ويوجدُ لأوساط الفيافي ، والقفار ، والرَّمال ، والحرار ، في أنصافِ النَّهار مثل الدويِّ من طبع ذلك الوقت ، وذلك المكان ، عندما يعرض له ، ولذلك قال ذو الرُّمة :
إِذَا قَالَ حَادِيْنَا لِتَشْبِيهِ نَبَاةٍ صِهْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا دَوِيُّ الْمَسَامِعِ))^(٦)

(١) انظر : اللسان ، مادة (جذب) .

وفي الأمثال ((وقعوا في أم جندب)) يُضْرَبُ لمن وقع في ظلمٍ وشر ، وجندب ، اسم للجراد ، وأمه الرمل ، لأنه يرمي بيضه فيه ، والماشى في الرمل واقعٌ في الشدة .
انظر : مجمع الأمثال الميداني ، ص ٣٦٠ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٠ .

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ٦١ .

(٤) ضامزة : لا يسمع لها رغاء ، انظر : اللسان ، مادة (ضمز) .

(٥) ديوان ذو الرُّمة ، ص ١٤٨ .

(٦) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٤٨/٦ .

ويكمل ابن حمديس وصفه للقيظ المحرق ، فهو يذيب الصخر ، ويقتل
الشديد القوي ، ويشوي الضفادع ، يقول^(١) :

يلدب صم الصخر حرّاً لاذعاً يقبض فيه روح كل زعزع^(٢)
لكل غار^(٣) فيه ماء وشوى فيه أوار^(٤) الشمس كل ضفدع

وفي قصيدة أخرى ، يصف ابن حمديس حرّ الصحراء اللاذع الذي صورّه
في القصيدة السابقة ، ويسلك في هذا التصوير مسلكاً آخر ، يصف فيه توقّد
الرمل من شدّة حرّ الشمس حتّى شابه نار جهنّم ، وشوى بحرّه ثور الوحش ،
فارتفع صوت الضراعة منه ، ارتفاع صوت أصحاب الذنوب الذين يُعذبون
بالنّار ، وهي صورة قرآنية استقاها الشاعر في بيانه عن شدّة الحرّ ، وأكمل
القصيدة بأن جعل العرق الجاري على جسد هذا الثور ، ماءً حارّاً يُصبّ عليه ،
يقول^(٥) :

إذا الشمس أحت فيحها^(٦) خلت رملها رماداً وقود الثار فيه قريب
تري رامح^(٧) الرّمضاء فيه كائله مواقع نارٍ واقعة ذنوب
كان ارتفاع الصوت منه تضرّع إذا لدغ الأحشاء منه هيب
وتحسب أن القفر حم^(٨) فماؤه من العرق الجاري عليه صيب

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠١ .

(٢) زعزع : شديد ، انظر : اللسان ، مادة (زعع) .

(٣) الغار : الكهف في الجبل ، وكل مطمئن من الأرض (غار) ، انظر : اللسان ، مادة (غور) .

(٤) الأوار : الحرّ ، وهي مقلوبة ، انظر : اللسان ، مادة (وآر) .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٩ .

(٦) الفيح : شدّة القيظ من فيح جهنّم ، انظر : اللسان ، مادة (فيح) .

(٧) رامح : يقال للثور من الوحش ، رامح : قال ذو الرّمة :

وكائن ذعرنا من مهاة ورامح بلاذ العدى ليست له ببلاد

انظر : اللسان ، مادة (رامح)

(٨) حمّ : سخن ، والحميم الماء الحار ، انظر : اللسان ، مادة (حمم) .

والملاحظُ في شعر ابن حمديس التفاتُهُ إلى دقائق الصُّورة ، وتفصيلُهُ
لجزئياتها ، ممَّا وجدناه هنا ، وسنجدُه أيضاً - بإذن الله - في الأوصافِ التالية ،
للحيوان ، أو الماء الآجن أو غيره ...

وهذا الاهتمام بالتفاصيل ، والاعتناء بإشباع الوصف الصحراوي ، والدقة في
التصوير ، قد يرجع إلى أنَّ ابن حمديس كان مرتحلاً مغترباً ، عانى مشقة
السفر ، ومرارة الارتحال ، الأمر الذي دلَّ عليه كثيرٌ من شعره^(١) ، وأوردنا أمثلةً
منه ، وهذا - على الأغلب - ما جعل الصورة عنده ، فيها رصدٌ لدقائق وتفاصيل
أضافَ إليها من ثقافته التي غُذيت على الموروث القديم ، فجاء الشعر عنده
بدويَّ الصُّور .

فقد رَصَدَ ابن حمديس في وصف الصحراء ، صورةَ الرُّكب الذين أشرفوا
على الهلاك عطشاً ، فوردوا منهالاً آسناً اجتمع ماؤه ، وهو ماءٌ آجنٌ علتهُ
الخضرةُ أو الطحلبُ ، فجعلوا لشدة العطش يزبحون طُحلبَهُ عن وجه الماء ،
حتَّى بدا من تحته كنور لاح بعد ظلام ، يقول^(٢) :

يبلُ صدى^(٣) الأرماق^(٤) في القيطِ ركبُهُ بُمَلْتَقَطٍ^(٥) يشني القطا عن جامِهِ^(٦)
تمزَّقُ عنه الكفُّ جلبابَ عرْمَضٍ^(٧) فيدو كنور الصُّبح تحت ظلامِهِ

(١) انظر : مقدمة ديوان ابن حمديس ، لإحسان عباس ، ص ٤ ، والشعر العربي في صقلية ،
دكتور فوزي عيسى ، ص ٣٠٩ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٣١ .

(٣) الصدى : شدة العطش ، انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

(٤) الأرماق : بقية الرمق ، بقية الحياة ، انظر : اللسان ، مادة (رمق) .

(٥) بملتقط : الملتقط المنهل ، ومن المجاز التقطنا منهالاً وكلاً ، ووردناه التقاطاً ، انظر :
أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٢ / ٣٥٠ ، مادة (لقط) .

(٦) الجَمِّ : المكان الذي يجتمع فيه ماؤه ، انظر : اللسان ، مادة (جمم) .

(٧) العرمض : الخضرة على الماء والطحلب الذي يكون كأنه نسج العنكبوت ، انظر :
اللسان ، مادة (عرمض) .

وصرة ورود المياه الآجنة في الصحراء ، قديمة في الشعر ، يقول امرؤ القيس^(١) :

تَيْمَمَتِ الْعَيْنُ الَّتِي عِنْدَ ضَارِجٍ يَفِيءُ عَلَيْهَا الظِّلُّ عَرْمُضُهَا طَامِي
وجاءت أيضاً بتفصيل أكثر عند ذي الرُّمة ، يقول^(٢) :

وَمَاءُ كَمَاءِ السُّخْدِ^(٣) لَيْسَ لِحَوْفِهِ سِوَاءَ الْحَمَامِ الْوُزْقِ^(٤) عَهْدٌ بِحَاضِرِ
صَرَى^(٥) آجِنٌ^(٦) يَزْوِي^(٧) لَهُ الْمَرْءُ وَجْهَهُ وَلَوْ ذَاقَهُ الظَّمآنُ فِي شَهْرِ نَاجِرٍ^(٨)

فدو الرُّمة وصف الماء الآجِنَ القديم الذي لم يَرُدْهُ سوى الطير ، ووصف ورود الرُّكْبَ عليه وتَقَرَّزْهم منه لِمَا وجدوه في طعمه من التغير .

أما ابن حمديس فقد جعل الطير تنشي عنه وتعافه ، وتجاوزَ وصف الطعم المتغير ، إلى وصف إشراق الماء كنور الصُّباح في نفوس العطاش الصَّادين ، فأضاف ابن حمديس إلى الصُّورة ، وصف الحالة النفسية للرُّكْب الذين أشرفوا على الهلاك فلم ينظروا للون ، ولم يكثرثوا لتغير الطعم .

وقد اختلفت الصُّورة عند ابن درَّاج ، فقد اقتصر فيها على وصف تحلُّق أسراب القطا حول الماء الذي اهتمدوا إليه بعد خمس ليالٍ أوشكوا فيها على الهلاك ، فارتووا ثم واصلوا الرحلة على مطاياهم التي يبست من العطش وأصبحت أنقاضاً شديدة الهزال ، يقول^(٩) :

(١) ديوان امرؤ القيس ، ص ١٥٥ .

(٢) ديوان ذي الرُّمة ، ص ٥٦٤ .

(٣) السُّخْدُ : الماء الغليظ الأصفر الذي يخرج مع الولد ، انظر : اللسان ، مادة (سُخْد).

(٤) الورق : الخضرة إلى سواد ، انظر : اللسان ، مادة (ورق) .

(٥) صرى : الصرى الماء الذي طال مكثه ، وتغير ، انظر : اللسان ، مادة (صرى) .

(٦) الآجِن : الماء المتغير الطعم واللون ، انظر : اللسان ، مادة (أَجِن) .

(٧) يزوي : يقبض ، انظر : اللسان ، مادة (زوي) .

(٨) شهر ناجر : شهر شديد الحر ، قيل رجب ، وقيل صفر ، وقيل كل شهر من شهور

الصيف ناجر ، انظر : اللسان ، مادة (نجر) .

(٩) ديوان ابن درَّاج ، ص ٨٤ .

وموحشة الأقطار طام^(١) جمأها^(٢) مَرِيشٌ بِأَسْرَابِ الْقَطَا رَجَواها^(٣)
 أَهْلٌ إِلَيْهَا بَعْدَ خَمْسٍ دَلِيلُنَا فَعَجْنَا صَدُورَ الْعَيْسِ نَحْوَ جَبَاهَا^(٤)
 نُغِيثُ بَقَايَا مَنْ نَفُوسٍ كَأَلْهََا بَقَايَا نَجُومِ الْقَذْفِ^(٥) غَارَ سَنَاهَا
 وَقُمْنَا إِلَى أَنْقَاضِ سَفَرٍ^(٦) كَأَلْهََا وَقَدْ رَحَلَتْ شَطْرًا^(٧) شَطُورَ^(٨) بُرَاهَا^(٩)

فابن درّاج لم يتوغل كابن حمديس في دقائق صورة الماء الآجن ، واكتفى بوصف تحلق القطا عليه .

وقد خصّ بعض الشعراء الأندلسيين السراب بالوصف ، في الصّورة البدويّة ، واستمدّوا من صورة البحر كثيراً من تشبيهاتهم ، وهو منحى قديم في الشعر ، درج فيه أصحابه على تشبيه الصحراء والآل بالبحر ، والإبل بالسفائن وما إلى ذلك ، ومنه قول ذي الرّمة^(١٠) :

تَرَى قُورَهَا^(١١) يَفْرَقْنَ فِي الْآلِ مَرَّةً وَآوَنَةٌ يَخْرُجْنَ مِنْ غَامِرٍ^(١٢) ضَحْلٍ^(١٣)

-
- (١) طام : عال ومرتفع ، انظر : اللسان ، مادة (طما) .
 (٢) الجمام : جمع جمّة ، وهو المكان الذي يجتمع فيه ماءه ، والجمّ من الماء معظمه ، انظر : اللسان ، مادة (جمع) ، وقد أراد هنا تشبيه الصحراء بالبحر عالي الموج .
 (٣) رجواها : الرّجاء ناحية كلّ شيء ، وخصّ بعضهم به ناحية البشر ، من أعلاها إلى أسفلها وحافتيها ، وكل ناحية رجاء ، انظر : اللسان ، مادة (رجا) .
 (٤) جباها : جبه الماء ورده وليست عليه أداة للاستقاء ، انظر : اللسان ، مادة (جبه) .
 (٥) نجوم القذف : النجوم التي يرمى بها ، انظر : اللسان ، مادة (قذف) .
 (٦) السّفر : الأثر يبقى على جلد الإنسان ، وأسفرت الإبل إذا ذهبت في الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (سفر) .
 (٧) الشطر : النصف ، انظر : اللسان ، مادة (شطر) .
 (٨) شطور : الشطور من الإبل التي ييس خلفان من أخلافها لأن لها أربعة أخلاف ، انظر : اللسان ، مادة (شطر) .
 (٩) البرى : جمع برة وهي الحلقة تجعل في أنف البعير ، انظر : اللسان ، مادة (برى) .
 (١٠) ديوان ذي الرّمة ، ص ٥٩ .
 (١١) القور : جمع قارة ، وهو الجبل الصغير ، انظر : اللسان ، مادة (قور) .
 (١٢) غامر : غمره علاه وغطاه ، انظر : اللسان ، مادة (غمر) .
 (١٣) الضحل : الماء الرقيق علا وجه الأرض ليس له عمق ، انظر : اللسان ، مادة (ضحل) .

((أي من سرابٍ غمرها وعلاها)) ^(١)، وقد أكثر الشعراء الأندلسيون كغيرهم من استفراد هذه الصورة البدويّة المتوارثة ، فشبهوا السراب بالبحر الذي يحمل السفن ، يقول أحمد بن عبد العزيز ^(٢) :

أشبههم والآل يزهي ^(٣) حولهم سفائن في البحر الخضم ^(٤) جواريا
ويقول عباس بن ناصح ^(٥) :

تعروم أحداجهم في الآل رافعة عوم السفائن تزجيها ^(٦) نواتيها ^(٧)
وله أيضاً ^(٨) :

قطعت بها خرّقا كائي وآله أمامي وخلفي راكب لجّة البحر
وشبهوا السراب أيضاً بزبد البحر ، يقول يوسف بن هارون ^(٩) :

تراها بغير الآل كالبحر ساكنا فإن كان آل خلّتها البحر مزبدا
وشبهوه بالحادي الذي يحدو الإبل ، يقول عباس بن فرناس ^(١٠) :

يفلقن ^(١١) لجة ^(١٢) آله فأمامها حادٍ وآخر خلفها لم يلحق
فكان ذا موسى وذاك بإثره فرعون إلا أنه لم يفرق

(١) انظر : اللسان ، مادة (غمر) .

(٢) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٨ .

(٣) يزهي : يرفع ، انظر : اللسان ، مادة (زها) .

(٤) الخضم : البحر لكثرة مائه وخيره ، انظر : اللسان ، مادة (خضم) .

(٥) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٧ .

(٦) تزجيها : تسوقها وتدفعها ، انظر : اللسان ، مادة (زجا) .

(٧) نواتيها : النوتي الملاح الذي يدبر السفينة في البحر ، انظر : اللسان ، مادة (نوت) .

(٨) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٧ .

(٩) المصدر السابق ، ص ١٧٨ .

(١٠) المصدر السابق ، ص ١٧٧ .

(١١) يفلقن : الفلق : الشق ، انظر : اللسان ، مادة (فلق) .

(١٢) لجة البحر : الماء الكثير الذي لا يرى طرفاه ، انظر : اللسان ، مادة (لجج) .

والبيت الأول نظر فيه إلى قول ذي الرُّمة^(١) :
 بخص من استعاضها اليدَ كلِّما حدّا^(٢) الآل حدّ^(٣) الشمس فوق الأصالف^(٤)
 وذو الرُّمة جعل الآل محدّوا حداهُ حرّ الشمس ، أما ابن فارس ، فحوّر قليلاً
 بأن جعل السراب حادياً للإبل ، وأضاف التشبيه الديني المستلهم من قصّة
 موسى عليه السلام .

ونظر إلى صورة السَّراب في شعر ذي الرُّمة شاعر أندلسي آخر وهو
 ابن هذيل ، وذلك في قول ذي الرُّمة^(٥) :
 وخرق إذا الآل استحات^(٦) نهاؤه^(٧) به لم يكد في جَوْزه السرُّ ينجع^(٨)
 قطعت ورقراق السَّراب^(٩) كائه سائب^(١٠) في أرجائه تترئع^(١١)
 وقد ألبس الآل الأيادم^(١٢) وارتقى على كلّ نشز^(١٣) من حوالبه مقنع^(١٤)

-
- (١) ديوان ذي الرُّمة ، ص ٥٥٢ .
 (٢) حدا الإبل : زجرها خلفها وساقها انظر : اللسان ، مادة (حدا).
 (٣) حدّ الشمس : أي وقت حرّ الشمس ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١٥٨/١ ،
 مادة (حدد) .
 (٤) الأصالف : جمع أصف ، وهو ما اشتدّ من الأرض وصلب ، انظر : اللسان ، مادة
 (صلت) .
 (٥) ديوان ذي الرُّمة ، ص ٢٥٨ .
 (٦) استحات : تحيرت ، أي تحير الماء واجتمع . انظر : اللسان ، مادة (حير).
 (٧) نهاؤه : جمع نهى وهو الغدير ، انظر : اللسان ، مادة (نهى) .
 (٨) ينجع : يفلح ، انظر : اللسان ، مادة (نجع) .
 (٩) الرقراق : ترقق السراب ، لكلّ شيء له بصيص وتألّو ، انظر : اللسان ، مادة (رقق).
 (١٠) السائب : جمع سبية وهي شقة من الثياب من أي نوع كان وقيل هي من الكتان ،
 انظر : اللسان ، مادة (سبب) .
 (١١) تترئع : تجيء وتذهب ، تضطرب ، انظر : اللسان ، مادة (ريع) .
 (١٢) الأياديم : جمع إيدامه ، الأرض الصلبة من غير حجارة مأخوذة من أديم الأرض
 وهو وجهها ، انظر : اللسان ، مادة (أدم) .
 (١٣) النشز : المرتفع من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (نشز) .
 (١٤) مقنع : غطاء ، وهو ما تغطي به المرأة رأسها ، انظر : اللسان ، مادة (قنع).

فقال ابن هُذيل^(١) :

ومَطْرِد^(٢) الأعلامِ خالٍ سرائهُ على الأَمْعَزِ^(٣) العاري بروءٍ تُنْشَرُ
كَأنَّ رِوايَه^(٤) إذا أُئْزرت به رجالٌ بيضُ الرِّيطِ ظُهِراً^(٥) تَأْزُرُوا
فالبيت الأولُ نظر فيه إلى تشبيه السراب بالسبائب أو الثياب عند ذي الرُّمة ،
والبيت الثاني نظر فيه إلى صفتي الإلباس ، والأقنعة عنده ، فشبه الروابي
المغطاة بالسراب ، بالرجال المتزين بالبياض .

وقد جدّد ابن هُذيل في تصوير السراب ، في أبياتٍ أخرى له ، فشبهه بالثَّمَلِ
الذي يتمايلُ به الطريق والمحموم الذي لا يبرأ من علته ، فقال^(٦) :

مَتَوَسَّطَ جَوْرَ الفلاةِ كائِلُهُ ثَمَلٌ يَحِيدُ به الطريقُ المهيِّعُ^(٧)
وترى به جسمَ السَّرابِ كائِلاً نزلتُ به الحمى فما أنْ تُقْلِعُ
وقد وصف الشعراء الأندلسيون كأسلافهم البدو حالة الخوف النفسية التي
تعتري مُقْتَحِمِ المِجَاهِلِ والفيافي ، فأسهبوا في وصفِ الوحشة والرَّهبة التي
تملأ قلب السائر في الفلاة ، فيجسّدُ له الخوف والظلام والسكون والأوهام كلَّ
شيء ، فيسمعُ أصواتَ الوحشِ ، وعزيفَ الجنِّ ، ودويَّ الرياح ، ويتوهَّمُ أنَّه
يرى ما لا يرى ، وقد علَّلَ الجاحظُ هذه الحالة النفسية فقال : ((وإذا استوحش
الإنسانُ تمثَّلَ له الشيءُ الصغيرُ في صورةِ الكبير ، وارتاب وتفرَّقَ ذهنُه

(١) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٨ .

(٢) مطرد : تبع بعضه بعضاً ، انظر : اللسان ، مادة (طرد) .

(٣) الأَمْعَز : الأرض الحزنة الغليظة ذات الحجارة والحصى الصلب ، انظر : اللسان ، مادة
(معز) .

(٤) الروابي : المشرف من الرمل ، انظر : اللسان ، مادة (رِيا) .

(٥) الرِيط : جمع رِيطَة ، الملاء إذا كان قطعة واحدة ، انظر : اللسان ، مادة (رِيط) .

(٦) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٨ .

(٧) طريق مهيع : واضحٌ واسعٌ بين ، وتهيَّع السراب انبسط على الأرض ، انظر : اللسان ،
مادة (هيَّع) .

وانتفضت أخلاطه فرأى مالا يرى ، وسمع مالا يسمع ، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل ، ثم جعلوا ما تصوّر لهم من ذلك شعراً تناشده ، وأحاديث توارثوها ، فزادوا بذلك إيماناً ، ونشأ عليه الناسخ ، وربّي به الطفل ، فصار أحدهم حين يتوسّط الفيافي ، وتشتمل عليه الغيطان في الليالي الحنادس ، فعند أول وحشة وفزعة ، وعند صياح يوم ومجاوبة صدى ، وقد رأى كل باطل وتوهم كل زور (...)^(١).

كما أن الأمر يخضع في الشعر لتفسيرات متعددة ، فقد يكون في تجسيد هذا الخوف من الصحراء في الشعر ، وظهوره على صور خيالات وأشباح تتراءى لصاحبه ، إنما هو تجسيد أوسع ، وأشمل ، وأعم ، لمعنى الخوف من المجهول في الحياة ، والتوجّس من المستقبل ، والقلق ، والتوتر الذي يعترى الإنسان - والشاعر على الأخص - ممّا يخبئه القدر ، وتحمله الأيام في رحمها من مفاجآت ، وقد ينطبق هذا التفسير بخاصة على الشعر الأندلسي الذي لم يعد مبدعه بدوياً مغرقاً في البداوة كما كان الحال عليه عند أسلافه ، ممّن عاشوا في الصحراء وكابدوا مشقة الحياة في مجاهلها ، كما أنه قد يكون في تصوير الرحلة البدوية وما يخوضه الشاعر فيها من صعاب ومخاوف محاولة من الشاعر الأندلسي لخلق عالم متوهم ، يستطيع فيه على ضعفه الإنساني أن يجتاز كل المخاطر والأهوال ، فيقدر بقوة الخيال ، على مالا يقدر عليه في الحقيقة ، فالأمر في الشعر يتّسع للتفسير ، وتكثر فيه الاحتمالات ، وأياً كان مغزى هذا التصوير أو التصوّر للرحلة في الشعر الأندلسي ، فإنّ المعجم البدوي المتوارث في وصف مجاهل الصحراء ظلّ ممتداً في الشعر الأندلسي ، فقد حفل هذا الشعر بصور بدوية للصحراء المهلكة ؛ فابن حمديس يأتي بوصف شديد التركيز لمعنى الخوف الذي يكتنف السائر في الصحراء ، فهو

(١) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٥٠/٦ .

فيها مرتابٌ يخشى على نفسه ، وَقَطْعُ مجاهلها تكفيرٌ عن ذنبٍ عظيم ارتكبه ، وهي صورةٌ ، أراد بها الشاعر وصف الحالة النفسية التي تعترى المسافر في الفلاة ، يقول^(١) :

ومشحونة^(٢) بالخوف لا أمنَ عندها كأَنَّك فيها حيثُ سرت مُريب^(٣)
كأنَّك في ذنبٍ عظيمٍ بقطعها فأنْتَ إلى الرحمن منه توبُ
أما الأعمى التطيلي فركّز في الصورة على وصف الظلام الحالك ، الذي يزيد مع الغبار ، فيخفي لمع السيوف ، بل يخفي الجنّ التي تصعد لاستراق السمع عن النيازك ، وفي هذا مبالغة ظاهرة ، أراد بها تجسيد الظلمة التي تجعل السائر فيها يواجه الموت أعزلاً ، لأنّه لا يواجه ما يرى ، بل مجهولاً يتوهمه ، يقول التطيلي^(٤) :

وعرضِ فلاةٍ ما تُعارضُها التّوى^(٥) ترى الموتَ فيها وهو أعزل^(٦) شأنك^(٧)
وجنحِ ظلامٍ لو تُنارُ عجاجةٌ لما لَمَعَتْ فيها السيوفُ البواتك^(٨)
دُجى لو سَرَتْ فيها الشياطينُ ترتقي إلى السّرِّ لم تخلُصْ إليها النيازك^(٩)

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٩ .

(٢) مشحونة : مملوءة ، انظر : اللسان ، مادة (شحن) .

(٣) مريب : صاحب تهمة ، انظر : اللسان ، مادة (ريب) .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٨٩ .

(٥) التوى : البعد ، انظر : اللسان ، مادة (نوي) .

(٦) أعزل : لا سلاح معه ، انظر : اللسان ، مادة (عزل) .

(٧) شأنك : الشوكة السلاح ، وقيل حدة السلاح ، انظر : اللسان ، مادة (شوك) .

(٨) البواتك : القواطع ، انظر : اللسان ، مادة (بتك) ، والبيت فيه من قول بشار بن برد المشهور :

كَانَ مُفَارِ النِّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسِيفَاتِنَا لَيْلَ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

ديوان بشار بن برد ، تحقيق : محمد العلوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٤٦ .

(٩) فيه استلهايم من الآية القرآنية : ﴿ وَلَقَدْ رَئَيْنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصْبِيحٍ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّاطِطِينَ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ﴾ (الملك: ٥) .

وتأتي الصورة البدويّة للمخافة بتفصيل أكثر عند سعيد بن العاص أحد بني مروان ، برز فيها العنصر الصوتي ، فالصحراء المهلكة (بهماء) انفلق أو استعجم فيها الكلام ، والركب السائرون (يحبسون أنفاسهم) خوفاً من وحشٍ وغيره ، وقابل في الصورة بين هذا السكون المطبق ، وما خيلته هدأة الليل من سماع الأصداء أو أصوات البوم ، وهي أصوات يتردد سماعها كثيراً في هذا المشهد البدوي ؛ يقول سعيد بن العاص^(١) :

ولرب مهلكة قطعَتْ بساطها والليل مسودُّ الجوانبِ أدهمُ
بهماء^(٢) يُضحي الخوفُ يمنعُ ركبها أن يعلنوا الأصوات أو يتكلموا
وكألما الأصداء^(٣) في جنباتها تحت الظلام إذا صَدَتْ تلعثم^(٤)

ويتبع سعيد بن العاص ، الوصف السابق للصحراء ، بوصفٍ لاتساعها وامتدادها ، وهنا ينعطف بالصورة من معاني الخوف والمهابة ، فيقول^(٥) :

خرقٌ تظلُّ بها الرياحُ إذا جرت من حيثما انخرقت تكلُّ وتسأمُ
حتى تلوذَّ بما يعنُّ أمامها ضعفاً كما لاذت طيورُ ثرأم^(٦)

ويتردد صدى وقع الصوت في تصوير ابن حمديس للفلاة ، فيسمع سيرُ الناقة تضرب الأرض بحافرها ، وعواء ابن آوى الموحش ، وأنين البوم الضعيف فهي هولٌ (لا يُنيم) يقول^(٧) :

(١) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٥ .

(٢) بهماء : عجماء ، منفلق عنها الكلام ، انظر : اللسان ، مادة (بهم) .

(٣) الأصداء : جمع صدا ، وهو صوت الهام أو البوم إذا صاح ، انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

(٤) تلعثم : تبطئ بالجواب ، انظر : اللسان ، مادة (لعثم) .

(٥) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٥ .

(٦) ثرأم : ترامت عليه تعطفت ، انظر : اللسان ، مادة (رأَم) .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٥١ .

كم فلاةٍ دونه يدفئها سنبك^(١) العدو إلى خُفِّ الرُسيم^(٢)
 لابن آوى^(٣) وسَطَّها وعوغة توحشُ الإنسانَ واليومُ نَيم^(٤)
 وعظيمُ الهولِ لولا آيةٌ لم يكن راكِبُه إلا أثيم
 لم تزل عيني أو أذني به تُؤذنُ القلبَ بخوفٍ لا يُنيم
 أمّا ابن خفاجة فقد جَلَّلَ مشهد الصحراء كُلَّه بمشاعر الخوف ، وجعل
 الكائنات فيه تتجاوب مع الطبيعة وتتوحد معها ، فالسراب يردد ، والخيـل
 تنهّد ، والنجم يسهر رهبةً ، والريح تطلبُ العون ، يقول^(٥) :
 ولا سِرٌّ إلا فوقَ ظهْرِ تنوفة يُراغُ سِرابُ القاعِ فيها فِرْعَدُ^(٦)
 وخرقَ سحيقِ يمالُ الصدرَ وحشةً فرجعُ صهيلِ^(٧) الطَّرفِ^(٨) فيه تنهّدُ
 مهيبِ يبتُ النّجمُ يسهرُ رهبةً به وتكلُّ الرّيحُ فيه ترفدُ^(٩)
 وقد ضمّن الشعراءُ الأندلسيون الصورة البدويّة للصحراء المهلكة ، ما استقرّ
 في أذهان العربِ وأوهامهم ، من تصوّر الجن^(١٠) والغيلان^(١١) ، فقد كان

-
- (١) السنبك : طرف الحافر وجانباه ، انظر : اللسان ، مادة (سنبك) .
 (٢) الرسيم : ضربٌ من سير الإبل المؤثّر في الأرض ، ورسمت الناقة أثرت في الأرض
 من شدة وطئها ، انظر : اللسان ، مادة (رسم) .
 (٣) ابن آوى : دويبة ، ويقال في جمعه بنات آوى ، وبنات آوا يعوين ، انظر : اللسان ،
 مادة (أوا) .
 (٤) النّيم : صوت البوم ، وهو صوت ضعيف كالأنين ، انظر : اللسان ، مادة (نيم) .
 (٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٤ .
 (٦) يردد : يضطرب ، انظر : اللسان ، مادة (رعد) .
 (٧) الصهيل : صوت الخيل ، انظر : اللسان ، مادة (صهل) .
 (٨) الطَّرف : من الخيل الكريم العتيق ، انظر : اللسان ، مادة (طرف) .
 (٩) ترفد : تستعين ، انظر : اللسان ، مادة (رفد) .
 (١٠) الجن : نوعٌ من العالم ، سمّوا بذلك لاجتنانهم عن الأبصار ، ولأنّهم استجنّوا من
 الناس ، فلا يرون ، انظر : اللسان ، مادة (جنن) .
 (١١) الغول : اسمٌ لكل شيء من الجنّ يُعرض للسفّار ، ويتلّون في ضروب الصّور
 والثياب ، ذكراً كان أو أنثى ، إلا أنّ أكثر كلامهم على أنّه أنثى ، انظر : الحيوان ، =

((بعضهم يدَّعي رؤية الغول ، أو قتلها أو مرافقتها ، أو تزويجها وآخر يزعم أنه رافق في مفازة نمرأ فكان يطاعمه ويؤاكله))^(١).

ولكنهم في الشعر الأندلسي لم يصلوا بتصور الجن والغول إلى هذه الدرجة العظيمة من المبالغة التي تجعلهم يرافقونها^(٢) ، أو يتزوجونها^(٣) ، أو يصرعونها^(٤) ، كما كان الأمر عليه في الشعر القديم .

= الجاحظ ، ١٥٨/٦ . والغول : السعلاة ، والتغول التلّون ، كانت العرب تقول إن الغيلان في القلوات تراءى للناس فتغول تغولاً أي تلّون ، فضللهم عن الطريق وتهلكهم ، وقيل هي من مرده الجن والشياطين ، انظر : اللسان ، مادة (غول).
(١) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٥٢/٦ .

(٢) يقول عبيد بن أيوب :

لله در الغول أي رفيقه
أزلت بلحني بعد لحني وأوقدت
وأصبحت كالوحشي يتبع ما خلا
انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ١٦٥/٦ .

ولابن ذي الزوائد :

إني امرؤ تابعني شيطانيه
يشرب في قمي وقد سقانيه
انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ١٨١/٢ .

(٣) يقول عبيد بن أيوب :

علام ثرى ليلي تعذب بالني
وصار خليل الغول بعد عداوة
فليس بجني ليعرف لجلمه
انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٢٣٦/٦ .

(٤) يقول عبيد بن أيوب :

وقد لقيت مني السباع بلية
انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ١٦٦/٦ .

فقد يكتفي الشاعر الأندلسي بالإشارة إلى ما كان معتقداً في أوهام العرب بما يدلُّ به على معرفته وثقافته ، يقول ابن درَّاج^(١) :
فكم ليجُّ بحرٍ وضحضاح^(٢) قفرٍ أجول الفلا بين غولٍ وهامة^(٣)
ويقول أيضاً من قصيدة أخرى^(٤) :
فكيف بذى جهلٍ تعسف^(٥) مجهلاً يسرَّح^(٦) واقيه^(٧) ويحتم^(٨) حاتميه^(٩)
فغالته^(١٠) في غولٍ^(١١) المهاميه غولة وهامت^(١٢) به في الترهات^(١٣) هوائمه

(١) ديوان ابن درَّاج ، ص ٢٠٥ .

(٢) الضحضاح : الماء القليل يكون في الغدير وغيره ، انظر : اللسان ، مادة (ضحج) .
(٣) الهامة : أعلى الرأس ، وكانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يدرك بثأره تصير هامةً وطيراً ، فتزقوا عند قبره ، تقول : اسقوني ، اسقوني ، فإذا أدرك بثأره طار ، والهامة : الرأس ، واسم طائرٍ قيل هو الصدى ، وقيل هي البومة ، انظر : اللسان ، مادة (هوم) .

(٤) ديوان ابن درَّاج ، ص ٢٠٥ .

(٥) التعسف : ركوب المفازة وقطعها بغير قصدٍ ولا هداية ، وهو السيرُ على غير علمٍ ولا أثر ، انظر : اللسان ، مادة (عسف) .

(٦) يسرَّح : البارح ما مرَّ من الطير أو الوحش من يمينك إلى يسارك ، والعرب تنظير به ، انظر : اللسان ، مادة (برح) .

(٧) الواقى : طائر الصُّرد ، بضم الصاد وفتح الراء ، انظر : اللسان ، مادة (وقي) .

(٨) يحتم : يقضي ، انظر : اللسان ، مادة (حتم) .

(٩) الحاتم : الغراب الأسود ، وسمي حاتماً لأنه يحتم عندهم بالفراق إذا نعب ، أي يحكم ، وقد ذكر في الشعر الواقى ، والحاتم ، يقول المرقش السدوسي :

ولقد غمدوت وكنت لا أغمدو على واقٍ وحاتم

انظر : اللسان ، مادة (حتم) .

(١٠) غالته : أهلكته وَاغتالته وأخذته من حيث لم يدر ، انظر : اللسان ، مادة (غول) .

(١١) الغولُ : بعد المفازة ، لأنه يقتال كلُّ من يمرُّ به ، انظر : اللسان ، مادة (غول) .

(١٢) هام : ذهب على وجهه ، وهامت به ، ذهبت به ، انظر : اللسان ، مادة (هيم) .

(١٣) الترهات : الأباطيل ، انظر : اللسان ، مادة (تره) .

وقد جاءت صورةُ الصحراءِ عند ابن درّاجٍ موحشةً (مجهل ، غول ، المهمة ، الغول) ، ومقتحمها ليسَ فارساً صارماً قادراً على مواجهة الأهوال ، وقد كان ذلك لأن القصيدة في مدح المنصور منذر بن يحيى ، ووصف انتصاره على من جاوره من ملوك النصارى ، وجاءت صورةُ الصحراءِ في سياقٍ نعتٍ الملك المغلوب ، ولذا وصفه بذئ جهلٍ ألقى به جهله في مهالكِ المنصور فلم ينج^(١).

أمّا صحراء ابن حمديس ، فعلى الرغم مما بها من الظلام والغول ، والصعاليك ، إلا أنه متعسفٌ هذا الهول وحده ، قادرٌ على أن يخوضَ مهالكة ، يقول^(٢) :

أذلك خيرٌ أم تعسف^(٣) سبب^(٤) يعقل^(٥) أخفاف النجائب^(٦) عاتكة^(٧) مجلحة^(٨) أغواله وصعالكه^(٩) وإن جنّ ليلٍ أقبلت لحور سَفَرِه مهالكه بالفال تُسمى مفاوراً وما الفوزُ إلا أن تُخاض مهالكه

(١) ولذا قال بعد البيت السابق (فغالته) :

أباح حى الإسلام للشرك مغمماً

وفيها يمدح المنصور فيقول :

وبدلت حكم الله من حكم غيبه

ديوان ابن درّاج ، ص ٢٩٥ ، ٢٩٨ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٤١ .

(٣) تعسف : قطع المفازة بلا قصد ولا هداية ، انظر : اللسان ، مادة (عسف) .

(٤) السبب : القفر والمفازة ، انظر : اللسان ، مادة (سبب) .

(٥) يعقل : الإبل المعقلة المشدودة بالعقال ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

(٦) النجائب : النجيب من الإبل القوي الخفيف السريع ، انظر : اللسان ، مادة (نجب) .

(٧) عاتكه : العاتك الرجل اللجوج الذي لا ينثني ولا ينتهي عن أمر ، انظر : اللسان ، مادة (عتك) .

(٨) مجلحة : التجليح : الإقدام الشديد ، والتصميم في الأمر ، والمضي والمجلح الجري . انظر : اللسان ، مادة (جلح) .

(٩) صعالكه : صعاليك العرب ذؤابانها ، انظر : اللسان ، مادة (صعلك) .

بمعطٍ غداة السَّيرِ ظهرَ حنيَّةٌ بنيتُ عليها الكورُ^(١) فانهَّدُ تامُكُه^(٢)
وقد بدأ ابن حمديس القصيد شجياً حزيناً ، ذكر فيه رزايا العمر ، وعراك
الزمن ، والخطوب ، والوهن وسُليمى التي حال دونها المشيب^(٣) ، ثم علاَّ
صوتُ الانتشاء شيئاً فشيئاً حين بدأ التغني بالشباب والصَّبوة ، والخمر^(٤) ،
وتعانقت هذه المعاني مع دلالاتِ الجسارة والقوَّة في وصف المفازة وتمرّده
على لومِ صاحبة : (ألائمتي إنَّ التَّجملُ جندلُ)^(٥) ، وفيها^(٦) :
تريدين مني جمع مالي ومنعه وهل لي بعد الموتِ ما أنا مالُكُه
وتختلط الرؤى بالأصواتِ في صورة الفلاة ، ولذا لم يخلُ الشعرُ الأندلسيُّ
من ذكرِ عزيز الجنِّ وأصواتهم التي يظنُّ المسافر في الصحراء الموحشة ليلاً
أنَّه يسمعها ، وكثيراً ما ورد ذلك في الشعر القديم ، من مثل قول الأعشى^(٧) :
وبلدةٍ مثل ظهر الترسِ موحشةٍ للجنِّ بالليلِ في حالاتها زجلُ^(٨)

(١) الكور : رحل الناقة بأداته ، انظر : اللسان ، مادة (كور) .

(٢) التامك : السنام المرتفع ، انظر : اللسان ، مادة (تمك) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٤٠ ، ٣٤١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٤١ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٣٤٢ .

وجندلُ : حجارة ، انظر : اللسان ، مادة (جندل) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٤٢ ، وفيه نظر إلى قول طرفة بن العبد :

ألا أيُّ هذا اللامي أحضر الوغى وأن أشهد للذاتِ هل أنت مخلدي؟

وفيها :

أرى قبر ثمام يخيل بماله كقبر غويٍّ في البطالة مفبِدِ

ديوان طرفة بن العبد ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٧) ديوان الأعشى ، ص ٢٨٣ .

(٨) الزجل : رفع الصوت الطرب ، انظر : اللسان ، مادة (زجل) .

أخذه ذو الرُمة فقال^(١) :

للجنّ بالليل في أرجائها زجلٌ كما تناوح^(٢) يومَ الرّيح عيشوم^(٣)
وشبهَ ذو الرُمة عزيف الجنّ بالغناء ، فقال^(٤) :

ورملٍ عزيفُ الجنّ^(٥) في عقداته^(٦) هزير^(٧) كتضاربِ المغنين بالطبل
فسموا ما توهّموا أنّهم سمعوه من أصواتِ الجنّ عزيفاً ، أو زجلاً ،
أو شدواً ، وقد نظر الشاعر الأندلسي الحسن بن حسّان إلى ذي الرُمة في
التشبيهات السابقة فقال^(٨) :

فجيتُ بساطَ الأرض لم أکُ سامعاً به عند شدوِ الجن هتفاً^(٩) إلى هتفٍ
کأنّ حنينَ الرّيح في جنباته حنين المثنائي والمثاليث في العزفِ

(١) ديوان ذي الرُمة ، ص ١٤٤ .

(٢) تناوح الرياح : إذا تقابلت في المهبط لأن بعضها يناوح بعضاً ، وسميت متناوحة ؛
لأنها تهب من جهاتٍ مختلفة ، والرياح إذا اشتدّ هبوبها يقال تناوحت ، انظر : اللسان ،
مادة (نوح) .

والتناوح : التجاوب ، انظر : شرح التبريزي على ديوان ذي الرُمة ص ١٤٤ .

(٣) العيشوم : شجرٌ له صوتٌ مع الرّيح ، انظر : اللسان ، مادة (عشم) .

(٤) ديوان ذو الرُمة ، ص ٥٩ .

(٥) عزفت الجنّ : صوّتت ولعبت ، والعرب تجعل العزيف أصوات الجن ، وفي حديث
ابن عباس رضي الله عنهما : كانت الجنّ تعزف الليل كلّ بين الصّفا والمروة ، وعزيف
الجن جرسُ أصواتها ، وقيل هو صوتٌ يسمع بالليل كالطبل ، وقيل هو صوت
الرياح في الجو فتوهّمه أهل البادية صوتَ الجن ، انظر : اللسان ، مادة (عزف) .

(٦) عقداته : واحدها عقد (عقد) وهي المتراكم من الرّمل ، انظر : اللسان ، مادة (عقد) .

(٧) هزيرٌ : صوت الشيء تسمعه من بعيد مثل صوت الرّحى والقدر ، انظر : شرح
التبريزي على ديوان ذي الرُمة ، ص ٥٩ .

(٨) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ٢٧ .

(٩) الهتف : الصوت الجافي العالي الشديد ، الذي لا يرى مصدره ، انظر : اللسان ، مادة
(هتف) .

فشبه صوت الجن بالشدو والعزف ، وجمع كما فعل ذو الرمة بين ذلك ودويّ الرياح أو تناوحها ، وقد كان التركيز في الصورة - عند ذكر الجن في وصف الصحراء غالباً - على الصّوت ، لأنّ الظلمة الشديدة والامتداد الواسع للفلاة ، يملأ النفس بالوحشة التي تجعل السائر في هذا الهول متوجّساً خائفاً انتقل قلبه إلى أذنه ، فأصبح لا يسمع إلّا الدويّ والعزيف ، يقول حازم القرطاجني^(١):

هجرتْ نومي إذ هاجرتْ نحوكم حيث المقلُّ بديلٌ منه تهجيرُ
بكلِّ بيداء أنفاسُ الرِّيحِ بها خوافٌ^(٢) وعزيفُ الجنِّ مجهورٌ^(٣)
وسمى الشعراء الأندلسيون أصوات الجنّ لغطاً ، وهو اختلاطها واستبهامها ممّا هو أدعى لشدة الخوف ، يقول عباس بن ناصح^(٤) :
ومجوبة^(٥) تنفي مخافتها نوم الفقى ذو المرّة^(٦) النَّدب^(٧)
للجنّ في أجوازهـا^(٨) لغطٌ^(٩) بالليلِ مثلَ تنازعِ الشَّرْبِ^(١٠)
وترى بها جُونٌ^(١١) النِّعام إذا أشرفن كالمهنوءة^(١٢) الجُرْبِ

(١) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٢.

(٢) الخفوت : ضعف الصوت ، انظر : اللسان ، مادة (خفت) .

(٣) مجهور : عالي الصوت ، انظر : اللسان ، مادة (جهر).

(٤) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٣.

(٥) مجوبة : جاب المقازة والظلمة قطعها ، انظر : اللسان ، مادة (جوب).

(٦) ذو المرّة : أي صاحب المروءة ، والمروءة ، كامل الرجوليّة ، انظر : اللسان ، مادة (مرأ).

(٧) النَّدب : الخفيف في الحاجة السريع النجيب ، انظر : اللسان ، مادة (ندب).

(٨) أجوازهـا : أوساطها ، انظر : اللسان ، مادة (جوز).

(٩) اللغط : الأصوات المبهمة المختلطة التي لا تفهم ، انظر : اللسان ، مادة (لغط).

(١٠) الشَّرْب : القوم يجتمعون على الشراب ، انظر : اللسان ، مادة (شرب).

(١١) الجون : الأسود اليحمومي ، انظر : اللسان ، مادة (جون).

(١٢) المهنوءة : الإبل المطلية بالقطران من الجرب ، انظر : اللسان ، مادة (هنا).

هو هنا ينظرُ إلى قول ذي الرُّمة^(١) :

دَوِيَّةٌ وَدُجَا لَيْلٍ كَأَهِمَا
يَمُّ تَرَاظُنْ^(٢) فِي حَالِفَاتِهِ الرُّومُ
فَعَبَّاسُ بْنُ نَاصِحٍ أَرَادَ وَصْفَ شِدَّةِ سَوَادِ اللَّيْلِ فَجَعَلَ الظَّلِيمَ كَالنَّاقَةِ الْمَهْنُوءَةِ
لَا تُتَيَّنُ ، وَلَمْ يَصِلْ بِالتَّشْبِيهِ عَلَى مَا فَعَلَ ذُو الرُّمَّةِ الَّذِي ذَكَرَ الدَّوِيَّةَ وَالدُّجَا ،
وَشَبَّهَهُمَا بِالْيَمِّ فَـ ((اجْتَمَعَتْ فَلَاةٌ وَظَلَمَةُ لَيْلٍ فَأَنْتَ تَسْمَعُ فِيهَا دَوِيًّا))^(٣) وَشَبَّهَ
ذُو الرُّمَّةِ الْأَصْوَاتَ الْمُبْهَمَةَ فِي اللَّيْلِ بِتَرَاظُنِ الْعَجَمِ ، بَيْنَمَا نَسَبَهَا ابْنُ نَاصِحٍ
لِلْجَنِّ وَشَبَّهَهَا بِتَنَازُعِ النَّدَامَى لِلشَّرَابِ .

وَقَدْ اسْتَلْهَمَ ابْنُ حَمْدِيسَ ، صُورَةَ الْجَنِّ الْمُتَخَيَّلَةَ فِي الصَّحْرَاءِ ، وَشَبَّهَ بِهَا
الْجَنُودَ فِي الْمَعْرَكَةِ ، وَسَمَّاهُمْ جُنَّانَ مَهْمَةٍ ، وَأَرَادَ بِذَلِكَ وَصْفَهُمْ بِالشَّدَّةِ
وَالْقُوَّةِ ، وَمَا يُوَقِّعُونَهُ فِي قُلُوبِ أَعْدَائِهِمْ مِنْ رَهْبَةٍ ، فَقَالَ^(٤) :

وَيَدِ تَرَى ذَاتَ السَّنَابِكِ^(٥) فِي السُّرَى مَسْلَمَةٌ فِيهَا لَذَاتِ الْمَنَاسِمِ^(٦)
بِهَا مِنْ قَبِيلِ الْإِنْسِ جُنَّانُ مَهْمَةٍ صَعَالِكُ إِلَّا مِنْ قَنَا وَصَوَارِمِ
وَكُلُّ أَضَاةٍ^(٧) لَا مَقَاصَ لِلْهَذَمِ^(٨) عَلَى الدَّمْرِ^(٩) فِيهَا يَوْمَ طَعْنِ الْحِيَازِمِ^(١٠)

(١) ديوان ذي الرُّمة ، ص ١٤٥ .

(٢) تراطن : التراطن كلامٌ لا يفهمه الجمهور ، ورطن العجمي ، تكلم بلغته ، انظر :
اللِّسان ، مادة (رطن) .

(٣) شرح التبريزي على ديوان ذي الرُّمة ، ص ١٤٥ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٤٥ .

(٥) السَّنَابِك : جمع سنبك وهو طرف الحافر وجانباه ، انظر : اللِّسان ، مادة (سنبك) .

(٦) المناسم : جمع منسم من النسيم وهو الريح ، انظر : اللِّسان ، مادة (نسم) .

(٧) الأضَاة : الدرع ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١/ ١٤ ، مادة (أضَا) .

(٨) الَّلْهْذَم : السيف الحاد القاطع ، انظر : اللِّسان ، مادة (لهْذَم) .

(٩) الدَّمْر : الشجاع الشديد ، انظر : اللِّسان ، مادة (ذمر) .

(١٠) الْحِيَازِم : ضلوع الفؤاد ، انظر : اللِّسان ، مادة (حزم) .

ومن المشاهد البدويّة المستقرّة في الأذهان ، للرّحلة في الصحراء - والتي عني الشعراء بوصفها قدماً وأندلسيون - مشهد الرّكب المرتحلين ، والتفتوا فيه إلى صورة هذا الرّكب وهم يشقّون عباب الصحراء ، وقد تطاوحت رؤوسهم من عناء السير وطول السّرى حتّى أضناهم التعب ، فتعطفوا فوق رواحلهم ، تعطف السّكاري أو الأهلّة ، أو ما عنّ للشعراء أن يشبّها به ، في إبرازهم لهذه الصّفة أو الملمح الدقيق ، فقد شبّه الشاعر الأندلسي الحسن بن حسان هذا الرّكب الذي لم يبق منه سوى أشلاء فرّقها الفيافي ، بالأهلّة التي لم يبق منها ما يرى آخر الشهر ، فقال^(١) :

وركب كالأهلّة عن محاق^(٢) على أمثالها سي^(٣) سي^(٤)
تخالهم الفيافي والبراري ل طول السّر أشلاء^(٥) المطي

وشبّه الشعراء الأندلسيون الرّكب الذين غلبهم النّعاس لطول السّرى بالسّكاري الذين انثوا فوق عيسهم فطأطأوا رؤوسهم خاضعين ، ونظروا في هذا التشبيه إلى الصّورة البدويّة عند ذي الرّمة في قوله^(٥) :

إذا انحابت الظلماء أضحت رؤوسهم عليهم من طول الكرى وهي ظلّع^(٦)
يقيمونها بالجهد حالاً وتتحى بها نشوة الإدلاج أخرى فتركع
وقول ذي الرّمة^(٧) :

سقته الكرى كأس النّعاس ورأسه لدين الكرى من آخر الليل ساجد

(١) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٧٤ .

(٢) المحاق : آخر الشهر ، إذا أمّحت الهلال فلم ير ، انظر : اللسان ، مادة (محق) .

(٣) سي : مثل ، انظر : اللسان ، مادة (سوا) .

(٤) الأشلاء : الأعضاء بعد البلى والتفرّق ، انظر : اللسان ، مادة (شلا) .

(٥) ديوان ذي الرّمة ، ص ٢٥٩ .

(٦) الظلّع : من الضّلّع وهو الميّل ، انظر : اللسان ، مادة (ظلع) .

(٧) ديوان ذي الرّمة ، ص ٣٥٨ .

فمن الشعراء الأندلسيين من نقل الصورة السابقة ، يقول يوسف بن هارون الرمادي^(١) :

تري الركب فيها من سرى فوق عيسهم لغير إليه راكعين ومُجّدا
ومنهم من استلهمها ، مثل ابن الزقاق الذي يقول^(٢) :

وفتيان مصاليت كرام مدربة على خوض الظلام
وقد خفق الثعاسُ بهم فمالوا به ميل التريف من المُدام
ومثل الرصافي البلنسي ، الذي حوّر قليلاً في صورة السجود عند ذي الرمة ، فشبه انحناء الركب على الرواحل بانحناء المقبل على اليد ، وسريان النوم بسريان الخمر ، يقول^(٣) :

ومجدّين للسرى قد تعاطوا غفوات الكرى بغير كؤوس
جنحوا وانشوا على العيس حتى خلّتهم يلثمون أيدي العيس
نبذوا الغمض وهو خلّو إلى أن وجدوه سلافة^(٤) في الرءوس

ويأتي ابن خفاجة بصورة للركب الذين صدعوا ظلام الليل تجاوز فيها وصف الثعاس الذي يغشاهم والتشبيه بالسكر إلى وصف عزمهم الذي اجتاز بهم ظلمة الليل ، ومخافة الصحراء ، فكانوا فيها نجومًا تسطع ، يقول^(٥) :

وأصدغ أحشاء الظلام بفتية ثواكب منهم أنجم الليل أنجمًا
أذعت بهم سرّ الصباح وإلما سررت بهم ليل السرى فتبسمًا

ويضيف ابن خفاجة إلى الصورة معنى المجد الذي جعل البيد تحفظهم وتضنّ بهم لأنهم سرّ من أسراره ، يقول^(٦) :

(١) التشبيهات : ابن الكثاني ، ص ١٧٦ .

(٢) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٥٥ .

(٣) ديوان الرصافي البلنسي ، ص ١٠٢ .

(٤) السلافة : أفضل الخمر وأخلصها ، انظر : اللسان ، مادة (سلف) .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٢ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٧٣ .

وقد كَتَمْنَهُمْ أَضْلَعُ الْيَدِ ضَنَّةً ولم يَكُ سِرُّ الْجَدِ إِلَّا لِيَكْتُمَا
فَبَتَا وَبَحَرُ اللَّيْلِ مَلْتَظَمَ بِنَا ترى العيسَ غرقى والكواكبَ غُومًا
وقد نَفَرَتْ^(١) مِنْهَا قِيًّا يَدُ الثُّرَى وَفَوْقَ^(٢) مِنْهَا فَوْقَهَا الْجَدُ أَسْهُمَا
وتشبيه الليل بالبحر الملتطم ، استمده من امرئ القيس (وليل كموج
البحر)^(٣).

فابن خفاجة جعل الليل بحرًا مثل امرئ القيس ، ثم أضاف إضافاتٍ نقلت
الصُّورَةَ إلى حالةٍ أُخرى غير الحالة التي عند امرئ القيس ، فهو لما جعل الليل
بحرًا ، جعل العيس فيه غرقى ، والكواكبَ غُومًا ، فهنا أكمل الصُّورة وأشبعها
في وصفٍ شدة الظلام المطبق على هذه الصحراء ، وابن خفاجة نقل صورة
السَّمَاءِ بنجومها إلى الصحراء في تصويرِ الرُّكَب ، كما فعل قبله ذو الرُّمة حين
قال^(٤) :

ودويَّة^(٥) مثلُ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا وقد صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادِ
وشبَّه ذو الرُّمة الرُّكَبَ بالنجوم ، فقال^(٦) :
ترى ركبها يهوون في مُدْهَمَّةٍ رَهَاءِ^(٧) كَمُجْرَى الشَّمْسِ^(٨) دُرْمٍ^(٩) حَدُورُهَا^(١٠)
وابن خفاجة شبَّه المرحّلين بسرَّ المجد الذي يُكْتَم ، وعادَ فجعلَ الرُّكَبَ

(١) نَفَرَتْ : فرَّقت ، انظر : اللُّسان ، مادة (نفر) .

(٢) الْفَوْقُ مِنَ السَّهْمِ مَوْضِعُ الْوَتَرِ مِنْهُ ، انظر : اللُّسان ، مادة (فوق) .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨ .

(٤) ديوان ذو الرُّمة ، ص ٢٤٢ .

(٥) الدويَّة : الفلاة الواسعة . انظر : اللُّسان ، مادة (دوا) .

(٦) ديوان ذو الرُّمة ، ص ٨٨ .

(٧) رَهَاءُ : واسعة ، انظر : اللُّسان ، مادة (رها) .

(٨) مُجْرَى الشَّمْسِ : مسيرها من المشرق إلى المغرب ، انظر : اللُّسان ، مادة (جرا) .

(٩) دُرْمٌ : مستوية ، انظر : اللُّسان ، مادة (درم) .

(١٠) حَدُورُهَا : الحدر ، النشز من الأرض ، انظر : اللُّسان ، مادة (حدر) .

أسهماً للمجد رمى بها ، ثم عاد بعد ذلك بأبياتٍ فمَظَلَّ الصُّورَةَ ومَدَّهَا ، وقال^(١) :

ومن عجبٍ أَنِّي أرى القوسَ مُنَحْنَى به في يدِ اليَداءِ والسَّهمِ مُرْتَمَى
وقد يكون ابن زُمْرُكُ نظرٌ إلى تشبيه ابن خفاجة للركب بالسهم التي تطلقها
أيدي اليد - وهو متأخر عنه - فقال^(٢) :

وعلى مُتَطَيِّ الرُّواحِلِ مِيلٌ قَدَحُ التَّوَمِ بَيْنَهُمْ قَدْ حُثَا
فَسَهَامٌ عَلَى سَوَاهِمٍ^(٣) تُحْدَى عِثَّ السَّيْرِ فِي بُرَاهُنْ عَثَا
صَقَلُوا بِالسُّرَى وجِوَةَ الْأَمَانِي إِذْ أَطَالُوا بِهَا التَّوَاصِي شَعَا
يَسْتَحِقُّ النَّدَاءُ : أَهْلًا وَسَهْلًا مَنْ يَكُنْ يَرْكَبُ الْمَفَازَ الْوَعَثَا^(٤)

وابن خفاجة وصفَ الفتوة المدلجين معه ، ومدحهم بالعزم ، وجعلهم سرَّ
المجد ، أمَّا ابن شهيد ، فقد وصف إدلاجهم فقال^(٥) :

وَفَتَوْ سُرُوا وَقَدْ عَكَفَ اللَّيْلُ لُ وَأَرْخَى مَغْدُودُنْ^(٦) الْأَطْنَابُ
ولم يترك لهم بعد ذلك شيئاً من المدح ، وإنما افتخر بنفسه بطريقة أقرب
إلى العجب والخيلاء فالنجوم التي هدتهم (أشرقت للعيون من أدابي)^(٧)
والبروق التي لمعت (أوقدت في سمائها من شهابي)^(٨) وحين يأتي ذكره يتوه
الركب من الإعجاب (فتاهوا من حديثي في عُرْضِ أَمْرِ عُجَاب)^(٩).

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٣ .

(٢) ديوان ابن زُمْرُكُ ، ص ٣٣٨ .

(٣) سواهيم : ذابِلون متغيروا اللون ، انظر : اللسان ، مادة (سهم) .

(٤) الْوَعَث : ما غابت فيه الحوافر والأخفاف من الرَّمْل الدقاق ، ووعثاء السفر ، مشقته
وشدته ، انظر : اللسان ، مادة (وعث) .

(٥) ديوان ابن شهيد ، ص ٥٧ .

(٦) مَغْدُودُنْ : كثير ، ملف ، طويل ، انظر : اللسان ، مادة (غدن) .

(٧، ٨، ٩) ديوان ابن شهيد ، ص ٥٧ .

وهكذا اتخذ الشعراء الأندلسيون من صور الرحلة البدوية المتوارثة طريقة في الشعر ، وقالبا طبعوه بطابعهم ، وحملوا صورته من ذواتهم ، ولم تعد الرحلة بكل ما فيها مقتصرة على شعراء بداية عاشوا وحشة الصحراء ، وقطعوا قفارها ، وإنما امتدت صورها الشعرية بكل ما فيها من دلالات وإيحاءات للشعر الأندلسي فأسهب شعراؤهم في استلهاها ، واسترفاد مشاهدتها ، في إبداعهم .

* * *

وصف الحيوان

وصف الإبل :

خلق الله تعالى هذا الكون الفسيح ، وجعل في كلِّ لمحةٍ وذرةٍ منه دليلاً حياً على خالقي عظيم ، ولولا ما حبا الله تعالى به الإنسان من قدرة على النظر والتفكير والتدبر لما قال عز وجل : ﴿ قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ﴾ (العنكبوت: ٢٠) وقد كان من عواقب السير في الأرض والضرب في مجاهلها ، وتتبع الأرزاق والمعاش ، وتسرية الهم ، والتزوّد من العلم ، وما جعل في الحياة من مقاصد وغايات ، كان من عواقب ذلك كله ؛ أن نشأ بين الشاعر ذي القلب الحي المتوقّد ، والفضاء ، والأرض ، والحيوان ، والكائنات ، علاقات أغنت بجمالها وما بثّه مبدعها فيها وما أسقطه عليها من علل النفس وآلامها وآمالها عن قبح بعض بني البشر وبشاعتهم .

فنقلوا في شعرهم ما أحسّوه ، وما وجدوه ، وما رأوه ، وعاشوه ، وتوارثوه أيضاً عبر العصور الممتدة - مذ تدهده امرؤ القيس بهذا الشعر - فكان سحراً حللاً ألقى في قلوب متذوقيه شيئاً من بصر الشاعر وبصيرته ، يقول الجاحظ ((أو ما علمت أن الإنسان الذي خلقت السماوات والأرض وما بينهما من أجله كما قال عز وجل ﴿ وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ ﴾ (الجاثية: ١٣) ، إنّما سمّوه العالم الصغير سليل العالم الكبير لما وجدوا فيه من جميع أشكال ما في العالم الكبير))^(١).

(١) الجاحظ ، الحيوان ، ٢١٢/١ .

ويقول أيضاً ((وسموه العالم الصغير لأنهم وجدوه يصور كل شيء بيده ،
ويحكي كل صوتٍ بفمه ...))^(١).

ولذا وجدنا أن الإنسان أو العالم الصغير كما قال الجاحظ قد حاول أن يُلمَّ
بما في العالم الكبير من خلقٍ ومخلوقات ، وقد حاول الشاعرُ بخاصة أن ينقل
تجربته من خلال هذا التشابه الكبير بين الكون والإنسان ، وأن يسقط على
ما يراه في الحياة من نفسه ، وينقل ما يحسُّه إلى شعره ولذا ((لم يغادر
الشعراء من متردِّم))^(٢) وألهموا القول في كلِّ ما حواه الواقعُ أو تمثَّله الخيال ،
وكثرَت الأوصافُ لموصوفاتٍ قديمةٍ وجديدةٍ ، مرثيةٍ أو متخيَّلةٍ ، ومن هذه
الموصوفات (الإبل) ، يقول ابن رشيق : ((وكانت دوابُّهم الإبلُ لكثرتها ، وعدم
غيرها ، ولتسبرها على التعب ، وقلة الماء والعلف ، فلهذا أيضاً خصَّوها
بالذكر دون غيرها))^(٣).

فكثر وصف الناقة في الشعر الجاهلي و ((ليس شاعري حين يصف ناقته
مُثَقِّلاً ولا مُمَلِّاً وإن كان مُطِياً كثيراً ، فناقته في حقيقة الأمر لا تعنيه إلا لأنها
تستطيع أن تسليه عن هجر الهاجر ، وأن تمضي به إلى حيث لا يطلب ،
فقدرتها على الإسراع واحتمال ما يفرضه السفر من الجهد والمشقة والهزال ،
هو أهمُّ ما يعنيه من هذه الناقة ...))^(٤).

والناقة أيضاً عند الشاعر البدوي مطيَّة العزم وأداة الإرادة ، وما مجيؤها
- غالباً - في القصيدة بعد وصف الطلل ، وبكاء الديار ، ورحيل الظعن ، إلّا
تعبيراً عن محاولة الالتفات عن الماضي إلى المستقبل ، والأخذ بأسباب

(١) الجاحظ ، الحيوان ، ٢١٣/١ .

(٢) من قول عنتره :

هل غادر الشعراء من متردِّم أم هل عرفت الدار بعد توهم

ديوان عنتره ، ص ١٤٧

(٣) العمدة ، ٢٢٦/١ .

(٤) حديث الأربعاء ، طه حسين ، ٢٣/١ .

الحياة ، والتعلّق بكل ما من شأنه أن يعينه على مواجهة المستقبل ، ولذا أحبّ الشاعر الجاهليّ مطيّه ، ونمى عليها القَتود ، لأنّها تحمله إلى حيث أراد في الحياة ، وتطلّعت إليه آماله :

فعدّ عمّا ترى إذ لا ارتجاع له وانم القَتود على عروانة أجْد^(١)

((إن له لناقةٌ قادرةٌ على أن تمضي به لدى حيث يريد ، ولدى حيث لا يدركه الطالبون ، ولدى حيث تجهلُ صاحبتَه من أمره مثل ما يجهل أو أكثر ممّا يجهل من أمرها ...))^(٢).

هكذا انتقلت صور الإبل بما تعنيه إلى الأندلس وغيرها ، وقد كانت الرحلات كثيرة في الحياة الأندلسيّة لأسباب متعدّدة ، ولم تكن الأندلس كلّها بساطاً أخضر ممتداً ، فقد غلبت الطبيعة الصحراويّة على بعض مناطقها ، ((ومن هنا نتبيّن أن شبه الجزيرة الأندلسيّة مختلفة الطبيعة من إقليم إلى آخر ، وذلك لسعة رقعة البلاد وامتدادها . . . هذا بالإضافة إلى التفاوت الشاسع في تضاريسها من جبال إلى سهول ومن هضاب تعفرها الرمال إلى شواطئ تغسلها البحار ، وقد جعل كل ذلك من شبه الجزيرة الأندلسيّة موطناً لشتّى المناخات ومختلف الأجزاء ...))^(٣).

وقد عرف الأندلسيون الإبل ، ففي معرض سرد ابن الأثير لرواية ؛ ذكر أنّ رجلاً من أهل إشبيلية خرج إلى حيٍّ من العرب فأوى إلى خيمة من خيماتهم ، وأنشد شعراً للمعتمد أعجب به زعيمهم ، فدفع إليه عشرين من الإبل ، وكذلك

(١) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٧٨ .

وانم : ارفع . انظر : اللسان ، مادة (نمى) .

والقَتود : جمع قَتد من أدوات الرحل ، انظر : اللسان ، مادة (قَتد) .

وأجْد : ناقة موثقة الخلق قويّة ، انظر : اللسان ، مادة (أجد) .

(٢) حديث الأربعاء ، طه حسين ، ٢٣/١ .

(٣) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، دكتور أحمد هيكل ، ص ٢٠ ، ٢١ .

فعل الجميع^(١) ، ويقول هنري بيريس ((. . . في إطار الطبيعة التي يبعثها خيالُ الشاعرِ الخَلاقُ تعيشُ الحيواناتُ أليفةً أو متوحشةً ، ونلتقي في أشعار الأندلسيين بمعظم الحيوانات التي وصفها الشعراءُ المشاركةً ، ولكنهم يستلهمون الواقع دائماً ، ولم يستطعُ الشعراءُ الأندلسيون حتى وهم يتحدثون عن الصَّحراءِ أو عن النساء في الهوادج أن يُفسحوا مجالاً في قصائدهم لوصف الجمال رغم أنهم يعرفونها وعلى النقيض يذكرون حيوانات لا تَرَدُّ في الشعر المشرقي إلا نادراً ، مثل القرود والنعام والخنزير البري والزرافة . . .))^(٢) وليس الأمرُ كذلك فقد وصفَ الأندلسيون الإبلَ ، وحاولوا الإلمام في شعرهم بنعوتِ الجاهليين لها ، فهم إن لم يشاهدوا الإبلَ في الأندلس فقد شاهدوها بعضهم خلال رحلاتهم إلى المغرب ، أو إلى جزيرة العرب ، وإن لم يشاهدوها فقد تغني البصرة عن البصر ، ويغني الموروث البدويُّ الممتدُّ عبر التاريخ الأدبي في جعل المعالم والحيوات والصُّور غير المرئية في الواقع والبيئة ، محسوسةً ملاحظةً في الخيال الشعري فقد ((أصبح الشعر الجاهلي بأسلوبه القديم هو الذي يدوي في الأندلس التي فتحها المسلمون في أوائل القرن الثامن ، فأوائلُ القصائد العربية التي يتردَّد صداها في شبه الجزيرة الإيبيرية نجدها تتغنى بالناقة))^(٣).

وقد أكثر الشعراءُ الأندلسيون من التَّبدي ، وتغنَّوا بالناقة ، وسواءً كان هذا التبدي من قبيل إثباتِ المقدرة الشعرية الفنية على التعاطي مع الصُّور البدوية القديمة ؛ بالنَّهْل من معجمها الشعري ، ومجازاة الأعراب في عالمهم البدوي ، أو كان هذا من قبيل اتخاذ الصُّور البدوية مطيَّةً وتعلَّةً لما أراده الشاعر من أمور الحياة والنفس ، فتصبحُ العوالمُ البدوية رموزاً لما سواها ، ممَّا لا يرى

(١) انظر القصَّة بتمامها في الحلة السَّيراء ، ٥٩/٢ .

(٢) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٢١٥ .

(٣) الأدب الأندلسي ، ماريا خيسوس روبيرامتي ، تحقيق : أشرف علي دعدور ، المجلس

الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٦٥ .

بالعين المبصرة ، ولكنه يلاحظُ بالعاطفة الإنسانية التي تملأ جوانب القصيد ، ولم يكن الشعر العربي - في مجمل صورهِ - إلا كذلك من لدن امرئ القيس ، إلى كلِّ رعيْلٍ بعده من الشعراء .

ولذا كان للناقةِ مدلولها في الشعر ، كما كان لغيرها من سائر الحيوان ومظاهر الحياة ، وجاءت في الشعر الأندلسيِّ دليلاً على عمقِ التوغلِّ في الجذور ، لأنَّ وصفَ الناقةِ في القصيدة الجاهليَّة كان أشدَّ مناطقها أو أجزائها وعورة ، فهو ذروة سنامِ القصيدة ، أو مركزِ النتوءِ فيها والمستدقُّ منها ، وفي التغمي بها تغنُّ بالقوَّة والجسارة ، وهي تأتي بعد تهلُّلِ النسيب ، وترقرقِ الدموع ، فكان في هذين الجانبين ، طابعٌ من حياة البدويِّ ، الذي إذا ارتحل جعل قلبه ماضياً مضاءً عزمه ، وإذا أحبَّ تهاوى فيه كلُّ جلْدِهِ .

فوصفُ الناقةِ في الشعر الأندلسيِّ ، دليلٌ على احتفاظِ العرب في شخصياتهم بيداوة القلب ، والروح ، والفكر ، فكانت هذه الشخصية نصفين متكاملين ، متعاقبين ؛ نصفٌ منها رقيقٌ حضريٌّ حوَّته نعمةُ القصور ، ونصفٌ أعرابيٌّ في شملةٍ بالبادية^(١) ، فجاء الشاعر الأندلسيُّ بوصفِ الناقةِ في شعره ، وإن لم يكن كما وصفها جدُّه البدويُّ ، لأنَّ التزاوجَ بين حضارة البيئَةِ والتراث في النفس الأندلسيَّة ، لا بدَّ أن ينعكس على الذاتِ الشاعرة ، فاختلف التناول ، وطريقةُ التصوير ، ولم يحتلَّ وصفُ الناقةِ في القصيدة الكثير من الأبيات كما في الشعر الجاهلي ، ولم يكن الشاعر الأندلسيُّ كالجاهليِّ في استيعابه معظم أوصاف الإبل في القصيدة ، وعدم تركه صغيرة أو كبيرة منها - ممَّا سيظهر لنا من خلال الأمثلة - وقد ذكرنا أنَّ الشاعر قد يتخذ من صور الناقةِ مطيَّة الأمل ،

(١) أخذنا هذا التعبير من رواية أوردها ابن قتيبة ، وهي :

قال صالح بن حسان لجلسائه أيكم ينشد بيتاً نصفه مخنث يتفكك بالعقيق ، ونصفه

أعرابيٍّ في شملةٍ بالبادية ، قالوا : ما نعرفه ، قال : هو قول جميل :

ألا أيها الركبُ النيامُ ألا هبوا أسائلكم هل يقتلُ الرَّجلُ الحبَّ؟!

انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ٣٦٨ .

وعدة الإرادة للمستقبل ، فالشاعر ((ليس ضعيفاً ولا واهي العزم ، ولا مسرفاً في الاسترسال مع العاطفة ، وإنما هو صاحب حزم وإرادة وتصميم ، وإنَّ في الحياة لما يشغل عن اليأس ، وإنَّ فيها لما يصرف عن الجزع ...))^(١).

ولذا أكثر الشعراء من ترديد معاني العزم والإرادة والقوة في شعرهم ، في سياق وصف الناقة ، ومن ذلك قول ابن حمديس من قصيدة بائنة أولها^(٢):

فؤادي نجيبٌ والجلال نجيبٌ فأبعدُ مطلوبٌ عليَّ قريبٌ

فبدأ القصيدة بصفة النجابة ، وهي صفة مشتركة في الرجل والبعير فـ ((النجيب من الرجال الكريم الحبيب ، وكذلك البعير والفرس ، إذا كانا كريمين عتقين ، والنجيب من الإبل القوي الخفيف السريع))^(٣) ، والعزم لا يُمضيه إلا عدةٌ وعتادٌ ، وقوةٌ في الرجل وإرادته ولذلك وجدناه يقول^(٤):

إذا كانَ عزمي مثلَ ما في حمالي فإني امرؤُ بالصَّارمين ضروبُ

ولذا جاءت الناقة عنده مرتبطة بحالته النفسية التي أزمعت الضرب في البلاد ، والسعي للنجاح ، وقد شبه نفسه بالكواكب التي بين طلوع وأفول ، مناسباً في المعنى بين هذا التشبيه الذي تطلَّع فيه إلى السماء ، وبين أنَّ أبعدَ مطلوبٍ عليه قريبٌ ، كما ذكر في البيت الأول ، يقول^(٥) :

وبادِرٌ ولا تُهمَلُ سُرَى العيسِ إلهي لنا خببٌ في التُّججِ^(٦) ليسَ يخبُّ

فشهبُ الدَّراري^(٧) وهي علويةٌ لها طلوعٌ على آفاقِها وغروبُ

(١) حديث الأربعاء ، طه حسين ، ٢٢/١ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (نجب) .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨ .

(٦) التُّججُ : الظفر بالشيء ، انظر : اللسان ، مادة (نجح) .

(٧) الدراري : جمع الكواكب ، والكوكب الدرّي هو العظيم المقدار الشديد الإنارة ، انظر : اللسان ، مادة (درر) .

ولو لم يكن في العزم إلا تقلُّبٌ ترى النفسُ فيه سَعْيَها فتطيبُ
 وإن ضاقَ بالحرِّ المجالُ ببلدةٍ فكم بلدةٍ فيها المجالُ رحيبُ
 ولأنَّ العدةَ والعِتَادَ لا بُدَّ أن يكونا قويين ، ولا بُدَّ لمن يقتحم المجاهلَ
 ويقطع المفاوزَ ، ويخوض غمار الحياة أن يحملَ قلباً شجاعاً ، وأن تحمله
 مطيةٌ أو عزم قويٌّ ، لذا كان من اللازم في وصفِ الناقةِ أن تكون قويَّةً شديدةً
 تستطيع أن تتحمَّلَ مشاقَّ الرِّحْلَةِ وطول السُّرى ، وحرارة الهاجرة .

ولذا أسبغ الشعراء الأندلسيون على الناقةِ من صفاتِ القوةِ التي حفل بها
 الشعر البدويُّ الذي كثر فيه وصفُ الإبل ، ففي قصيدةٍ لحازم القرطاجني ،
 نسب فيها الإبلُ إلى الجديلِ وشدقم وهما ((فحلان من الإبل كانا للنعمان
 ابن المنذر))^(١) ووصفها بالمرفوعة ، وهو أرفع السَّير^(٢) ، ومدح قدرتها على
 مواصلته دون كلالٍ وتعب ، حتَّى ملَّ السُّرى من سيرها ، ولم تملَّ هي ، في
 مبالغةٍ أراد بها الشاعرُ وصفَ قوَّةِ هذه الناقةِ التي أهلَّها للسَّير في الليل البهيم
 الذي لا يتبين فيه أيُّ أثر ، وقدرَةُ الناقةِ من قدرةِ صاحبها ، ولذلك قال في أوَّل
 القصيدةِ (جشَّمْتُها) أي ((كلَّفْتُها على مشقَّة))^(٣) ، يقول حازم^(٤):

ورفعتُ أكواري^(٥) على مرفوعةٍ أنسابهنَّ إلى الجديلِ وشدقم
 جشَّمْتُها تقطيعَ جَوَزٍ مفازةٍ ما يستينُ عليه ميسم^(٦) منسم^(٧)

(١) انظر : اللسان ، مادة (جدل) .

(٢) المرفوع : أرفع السير ، وإذا ارتفع البعير عن الهملجة فذلك السير المرفوع ، انظر :
 اللسان ، مادة (رفع) .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (جشم) .

(٤) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١٠٧ .

(٥) أكواري : رحلي ، انظر : اللسان ، مادة (كور) .

(٦) ميسم : من الوسم وهو الأثر ، انظر : اللسان ، مادة (وسم) .

(٧) منسم : المنسم ، طرف خف البعير ، وهو أيضاً الطريق والمذهب ، والوجه ، انظر :
 اللسان ، مادة (نسم) .

حتى لقد سئم التهجد^(١) والسرى من وحيدها لكنهما لم تسام
وحازم في قصيدة أخرى عمد فيها إلى كثرة التجنيس ، وحشد فيها أوصافاً
عديدة للإبل ، (نجائب) (قلص) (قرواء)^(٢).

ولأنواع سيرها من (المحص) و (الوخد) و (النص)^(٣) وهي أوصاف تصبُّ
في أن هذه الناقة القويّة الفتية ، السريعة ، حملته إلى منى النفس ، أو أملها
الذي ألبسه الشاعر صفة (ربّات الجبال)^(٤) وهذه الغاية الدفينة في دقائق
الشعر ، دلّ عليها قوله بعد ذلك^(٥) :

بعزمي استلدي البعيد وأني كما النجم مستقص^(٦) لها غير مستقص^(٧)
وزهدني في العيشة الخفض^(٨) أني على ريع كور^(٩) في ذرى^(١٠) العيس ذو حرص^(١١)

ولذا جاءت ناقة حازم كما يقول^(١٢) :

كان لم تمدّ ، بعدما قلصت^(١٤) بكم ظلال المنى أيدي النجائب^(١٥) والقلص^(١٦)

(١) التهجد : السهر ، انظر : اللسان ، مادة (هجد).

(٢-٥) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٥ .

(٦) مستقص : متبع للأثر ، انظر : اللسان ، مادة (قصص).

(٧) غير مستقص : غير خارج عن طاعتي ، انظر : اللسان ، مادة (عصا).

(٨) الخفض : الدعة والعيش الطيب ، انظر : اللسان ، مادة (خفض).

(٩) ريع : المربعة عصا تحمل بها الأثقال حتى توضع على ظهر الدواب ، انظر : اللسان ،
مادة (ريع).

(١٠) الكور : الرّحل بأدواته ، انظر : اللسان ، مادة (كور).

(١١) ذرى : أعلى ، والذروة : أعلى سنام البعير ، انظر : اللسان ، مادة (ذرا).

(١٢) الحرص : شدة الإرادة إلى المطلوب ، انظر : اللسان ، مادة (حرص).

(١٣) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٥ .

(١٤) قلص : تدنى وانقبض وأنضم ، انظر : اللسان ، مادة (قلص).

(١٥) النجيب : العتيق ، القوي الخفيف السريع ، وناقة نجبية ونجيب ، انظر : اللسان ،
مادة (نجب).

(١٦) القلص : جمع قلوص ، وهي الناقة الفتية : انظر : اللسان ، مادة (قلص).

ولم تعدُ بي قرواء^(١) تمسحُ بالطلا^(٢) وتمحص^(٣) في عرضِ الفلا أيما محصٍ
ولم تختدع عينَ الرقيبِ وسمعه^(٤) بوخذ^(٤) على وخذ نص^(٥) على نص^(٥)
تُخفُ وتُخفي الوطاءَ عن كلِّ مسمعٍ قاتارُها تُخفي على كلِّ مقتص^(٦)
ثم يقول : ((وكم زرتُ رباتِ الحجال ...))^(٧).

فإذا عرفنا أنَّ هذه القصيدة قالها حازم ، بعد أن عصفت الفتنُ ببلاده في
الأندلس ، وتوجَّه بها إلى تونس ((وفي تونس يبدو لنا حازم أول مرةً ممطياً
ناقته ، واصلأ إلى بابِ القصبةِ بلاطِ الأمير الحفصي ، مثل بين يدي أبي زكرياء
الأول ، وأنشد فيه قصيدته الطويلة الصادية التي أعلن فيها بيعته ، وطلبَ من
الأمير حمايته واستصرخه مثل مواطنه ابن الأَبَّار لإنقاذِ الأندلس ، المغلوبة ،
المنكوبة))^(٨).

أمكننا أن نعرف لماذا احتاج حازم إلى ناقَةٍ قويَّةٍ صلبةٍ ، مُجدَّةٍ في السير ،
ولماذا كَتَبَ عن ما يريد من استرجاعِ بلاده المنكوبةِ بأجمل ما أودع فيه
الشعراء صورَ الجمالِ وأنبَلِ الغايات ، وهي المرأة ، وأمكننا أن نفهم على وجهِ
من التغليب أنَّ إخفاءَ الوطاءِ والأثر ، وخوفَ الرقيب ، كانت قصَّةَ هروبِ
الأندلسيين من الفتنِ وفتكِ الأسبان واضطرارهم إلى الخروجِ من أوطانهم ،

(١) قرواء : ناقَة قرواء طويلة السنام ، شديدة الظهر ، انظر : اللسان ، مادة (قرا).

(٢) الطلاء : القطران ، انظر : اللسان ، مادة (طلي) .

(٣) تمحص : تسرع في العدو ، انظر : اللسان ، مادة (محص).

(٤) الوخذ : ضرب من سير الإبل وهو سرعة الخطو في المشي ، انظر : اللسان ، مادة
(وخذ).

(٥) النص : السير الشديد الحثيث السريع ، انظر : اللسان ، مادة (نص).

(٦) المقتص : المتبِع للأثر ، انظر : اللسان ، مادة (قصص).

(٧) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٥.

(٨) منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، من مقدِّمة المحقق ، دكتور محمد
الحبيب بن خوجة ، ص ٥٩.

والتوجه إلى المغرب ((فقد اضطرب ككثير من مواطنيه إلى مفارقة وطنه ومسقط رأسه مهاجراً إلى المغرب ... بعد موت والده ودخول النصارى قرطبة))^(١).
ولذا قال للأمير^(٢):

عسى الله أن ينتاش أندلساً بها ويأخذ فيها للهدي أخذ مقتص
فيضحي بها شرق الجزيرة مشرقاً وتطلع أنوار البشائر في حمص
أمير الهدى من يدن منك فائمه بقربك عن صرف الحوادث قد أقصي
وهنا تتحوّر صورة الناقة عند حازم ، فقد كانت في بداية القصيدة قويةً فتيةً ،
ولكنّها تصبح مهزولةً ضعيفةً شابته في شدةٍ نحولها خيطان الأقواس التي
تشتى نحولاً ، قلص منها السرى العيون وأحوجها للتشكي ، يقول^(٣):
إليكم سرّت بي أينقُ حمص^(٤) السرى تجوب الفلا أنضأوها^(٥) أيما خص
قلاص كخيطان من التبع^(٦) لم تزل لها البيد في هصر^(٧) عفيف وفي رهص^(٨)
تشكى السرى والشهب للصبح تشكي سرى الغمص^(٩) منها وهي كالأعين الغمص^(١٠)

-
- (١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، من مقدمة المحقق ، ص ٥٥ .
(٢) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٦ .
(٤) حمص : جائعة ضامرة البطن ، انظر : اللسان ، مادة (حمص) .
(٥) النضو : الناقة المهزولة التي هزلتها السفار وأذهبت لحمها ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .
(٦) النبع : شجر أصفر العود رزينة ، ثقله في اليد ، تتخذ منه القسي وهي أفضلها ، وتتخذ من أغصانه السهام ، انظر : اللسان ، مادة (نبع) .
شبه الناقة بخيطان القسي ، في الثني ، والنحول والانحناء .
(٧) الهصر : عطف الشيء الرطب كالغصن ونحوه ، انظر : اللسان ، مادة (هصر) .
(٨) الرهص : شدة العصر ، انظر : اللسان ، مادة (رهص) .
(٩) الغمص : الشعرى الغموص ، والغميصاء من منازل القمر ، سميت بذلك لصغرها ، وقلة ضوئها ، من غمص العين ، لأن العين إذا غمست صغرت ، انظر : اللسان ، مادة (غمص) .
(١٠) الغمص : شيء ترمى به العين مثل الزبد ، فتصغر ، انظر : اللسان ، مادة (غمص) .

إلى بحرك الطامي على الورد أوردت مياها لها غور عن الرشف والمصر
فالمعنى يحتمل أن تكون الناقة الفتية القوية مقابلة في الصورة للأمير
الحفصي الذي تأمل فيه حازم استرجاع البلاد ، وأن تكون الناقة المهزولة
الضعيفة مقابلة في الصورة للأندلس التي أنضتها الفتن والحروب ، وأكلت
لحمها الاضطرابات .

وقد يعمد الشاعر الأندلسي عمداً للتبدي وذلك عن طريق حشد أوصاف
بدوية عدة للناقة ، فد (المهند) يأتي بوصف لها في قطعة صور فيها المفازة التي
اجتازها مصطحباً (عزماً وعضباً)^(١) ولأن العزم قوي شديد جاءت ناقة المهند
صعبة محكمة الخلق محبوكة ، ضخمة ، نشيطة ، سريعة ، وكأنها تطير من
شدة سرعتها على ظهر عقاب (فتخاء لينة الجناح) وهي تعدو حتى أخذها
ظلع أو وجع من شدة العدو ، وحتى ذاب شحم سنامها ، وذهب لحمها ،
وأصبحت كالقوس في هزائها ، لا يجمع أعظمها من شدة الوهن سوى جلد
متماسك ، يقول^(٢) :

بمصعبة^(٣) ذات احتباك^(٤) جلالة^(٥) تزيد مراحاً^(٦) إذا تلين العرائك^(٧)

(٢١) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٤ .

(٣) مصعبة : ناقة صعبة نقيض الذلول ، وهي التي لم تُركب قط ، انظر : اللسان ، مادة
(صعب).

(٤) احتباك : إحكام ، محكمة الخلق ، انظر : اللسان ، مادة (حبك).

(٥) جلالة : ناقة جلالة ضخمة ، انظر : اللسان ، مادة (جلل).

(٦) مراحاً : نشاطاً وحركة ، انظر : اللسان ، مادة (مرح).

(٧) العرائك : جمع عريكة وعريكة البعير سنامه إذا عركه الحمل ، انظر : اللسان ، مادة
(عرك).

كَأَنِّي بِهَا فِي ظَهْرِ فَتْحَاءَ^(١) كَاسِرٍ تَوَيْدَهَا فِي الْخَبِّ^(٢) نَكْبَ^(٣) سَوَامِكْ^(٤)
فَمَا فَتَنَتْ بِالْوَحْدِ يَنْهَمُ^(٥) نَقِيهَا^(٦) وَمَصَحْ^(٧) مِنْهَا مَفْعَمُ^(٨) النَّحْضِ^(٩) تَامِكْ^(١٠)
إِلَى أَنْ أَتَى كَالْقَوْسِ أَشْلَاءَ^(١١) أَعْظَمِ يَجْمَعُهَا مَسْكُ^(١٢) بِهَا مَتَمَاسِكْ^(١٣)

وَلَا يُكْثِرُ الشَّعْرَاءُ الْأُنْدَلُسِيُّونَ - غَالِبًا - مِنْ حَشْدِ الْأَوْصَافِ الْبَدْوِيَّةِ لِلْإِبِلِ فِي
مَقْطُوعَاتِهِمْ ، أَوْ قِصَائِدِهِمْ ، - كَمَا فِي الْقِطْعَةِ السَّابِقَةِ - فَقَدْ يَأْتِي الْوَصْفُ
عِنْدَهُمْ مُجْتَزَّءًا دُونَ إِسْهَابٍ أَوْ تَقْصُّ فِي أَبْيَاتٍ قَلِيلَةٍ ، أَوْ قَدْ يَأْخُذُ وَصْفَ الْإِبِلِ
مَقْطُوعَةً كَامِلَةً ، يَقْتَصِرُ فِيهَا الشَّاعِرُ عَلَى أَوْصَافٍ مُعَيَّنَةٍ ، دُونَ اسْتِقْصَاءٍ لِمُعْظَمِ
مَا فِي الْإِبِلِ مِنْ نَعَوَاتٍ .

وَشَبَّهَ الشَّعْرَاءُ الْأُنْدَلُسِيُّونَ النَّاقَةَ بِعَيْرِ الْوَحْشِ فِي السَّرْعَةِ وَالنَّشَاطِ وَسُمُّوْهَا
(عَيْرَانَةً) وَتَسَبَّهَوْهَا بِالْجِرَادِ فِي السَّرْعَةِ وَهِيَ (الْخَيْفَانَةُ) وَذَلِكَ عَلَى الْعَادَةِ
الْجَاهِلِيَّةِ فِي تَشْبِيهِ الْعَيْرِ بِحَيَوَانَاتٍ أُخْرَى ، وَجَدُوا الصِّفَةَ الَّتِي أَرَادُوا التَّغْنِيَّ فِيهَا
أَظْهَرَ فَشَبَّهُوا بِهَا إِبِلَهُمْ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ ابْنِ حَمْدِيسٍ مِنْ قِصِيدَةٍ دَلِّيَّةٍ فِي الْمَدْحِ ،

-
- (١) فَتْحَاءُ : عِقَابٌ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (فَتَخْ) .
(٢) الْخَبِّ : ضَرْبٌ مِنَ الْعَدُوِّ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (خَبِبْ) .
(٣) النَّكْبُ : ظَلَعٌ يَأْخُذُ الْبَعِيرَ مِنْ وَجَعٍ فِي مَنْكَبِهِ فَيَمْشِي مُنْحَرَفًا ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (نَكْب) .
(٤) السَّوَامِكُ : جَمْعُ سَامِكٍ ، أَيْ عَالِيَةِ الْأَسْنَمَةِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (سَمَك) .
(٥) يَنْهَمُ : يَنْوُبُ وَيَضْمَحِلُّ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (هَمَم) .
(٦) نَقِيهَا : شَحْمَهَا ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (نَقَا) .
(٧) يَمْصَحُ : يَذْهَبُ وَيَنْقَطِعُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (مَصَح) .
(٨) مَفْعَمٌ : مَمْتَلِئٌ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (فَعَم) .
(٩) النَّحْضُ : اللَّحْمُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (نَحَض) .
(١٠) التَّامِكُ : السَّنَامُ الْمُرْتَفِعُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (تَمَك) .
(١١) أَشْلَاءُ : جَمْعُ شَلَوٍ وَهُوَ الْعَضْوُ مِنْ أَعْضَاءِ اللَّحْمِ وَالْبَقِيَّةِ مِنْهُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (شَلَا) .
(١٢) مَسْكٌ : جِلْدٌ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (مَسَك) .
(١٣) مَتَمَاسِكٌ : يَمْسِكُ بَعْضُهُ بَعْضًا ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (مَسَك) .

بدأها بوصف الشوق ، ونجد ، وهند ، ثم خرج بعزمه على ناقةٍ قويّةٍ صلبة ،
اختصر الحديث عنها في بيتين ، فقال^(١) :

أخو عزماتٍ باتَ يعتسف^(٢) الفلا بعيرانة^(٣) تُردي^(٤) وخيفانة^(٥) تخدي^(٦)
قفارٌ نجتَ منها الصّبا إذ تعلّقت حشاشتها^(٧) منّي بحاشية^(٨) البردِ

وقد جاء وصف الناقة بالعيّانة في قصيدة لابن الزقاق ، ذكر فيها الأماكن
البدويّة : رامة ، النقا ، اللوى ، والعرصات ، وتغنّى بالصّبا ، وزينب ،
والمزن^(٩) ، ثم انتشل القصيد من الحديث الشاكي إلى حديثِ الهمة والعزم ،
فقال^(١٠) :

يا من شكى من زمنٍ قسوةً أين السّرى والعيسُ والسببُ
أفلحَ من خاضَ بحارَ الدّجى وصهوةُ العزّ له مركبُ
وفيها يعتزم السّرى (لأخبطُ الليل)^(١١) .

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥٠ .

(٢) يعتسف : يسير بغير هداية ، انظر : اللّسان ، مادة (عسف) .

(٣) العيرانة : من الإبل السريعة النشطة ، شبهت بعير الوحش في سرعتها ونشاطها ،
انظر : اللّسان ، مادة (عير) .

(٤) تردي : ترجم الأرض رجماً بين العدو والمشي السريع الشديد ، انظر : اللّسان ، مادة
(ردي) .

(٥) الخيفانة : الناقة السريعة ، شبهت بالجراد ل سرعتها ، والخيفانة الجراد إذا صارت فيها
خطوط مختلفة ، بياض وصفرة والجراد حينئذٍ أطير ما يكون ، انظر : اللّسان ، مادة
(خيف) .

(٦) تخدي : تسرع ، والخلدي ضربٌ من السير ، انظر : اللّسان ، مادة (خدي) .

(٧) الحشاشة : روح القلب ، ورمق حياة النفس ، انظر : اللّسان ، مادة (حشش) .

(٨) حاشية : حاشية كل شيء جانبه وطرفه ، انظر : اللّسان ، مادة (حشا) .

(٩) ديوان ابن الزقاق ، ص ٨٠ ، ٨١ .

(١٠، ١١) المصدر السابق ، ص ٨١ .

ويتخذ العتاد (من همّتي حادٍ ومن عزمتي هادٍ) ، ولذا كان لأبد أن تأتي
الناقة قوية كريمة فقال^(١) :

تحمل كوري فيه عيرانةً إلى سوى مهرة^(٢) لا تسب
اسري إلى العليا بها في الدجى وفودة^(٣) من شبهه أشهب
ويصف الأعمى التطيلي ناقتة في قصيدة مدحيه شكى فيها الهم ، ومل فيها
موطنه ، وعزم على الرحيل عنه فقال^(٤) :

ملتت حمص^(٥) وملّنتي فلو نطقت كما نطقت تلاحينا^(٦) على قدر
وسوّلت لي نفسي أن أفارقها الماء في الزن أصفى منه في الغدر

ولأن العزم يطاول عنان السماء كما كتى عن ذلك في شطر البيت الثاني ،
كانت ناقتة عرّمس أي صلبة شديدة^(٧) ، وجناء تامّة الخلق ، وهذه القوة أهلتها
لسرى الليل ، وجعلتها تخترق المهامه ، وتنجو من الردى ، ولكن السير الشديد
جعلها تفتّر وتتعب ، وشبه هذا الفتور الذي اعتراها بالمشي على الإبر ، وهو
حين ذكر هذا التعب عاد فاستدرك في الوصف في أن هذا الكلال لم يأت إلا
بعد نشاط وقوة في العدو ، فهي من سرعتها يظن أنها خالت الزمام حية فعدت
لتدفعها عنها ، وحتى كأنها تسبح أو تطير ، وهي لطول العناء وشدة السفر ،
استحالت نصف دائرة في الانحناء من الأين والتعب ، يقول الأعمى التطيلي^(٨) :

(١) ديوان ابن الرقاق ، ص ٨١ .

(٢) مهرة : هو مهرة بن حيدان أبو قبيلة ، وهم حيّ عظيم ، وإبل مهريّة ، منسوبة إليهم ،
انظر : اللسان ، مادة (مهر) .

(٣) فوده : الفود معظم شعر الرأس مما يلي الأذن ، انظر : اللسان ، مادة (فود) .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٤٩ .

(٥) حمص : بالأندلس ، وهم يسمون مدينة إشبيلية حمص ، وذلك أن بني أمية لما
حصلوا بالأندلس وملكوها سمّوا عدّة مدن بها بأسماء مدن الشام ، انظر : معجم
البلدان ، ياقوت ، ٣٠٤/٢ .

(٦) تلاحينا : تخاضمنا ، وتنازعنا ، وتعاذلنا ، انظر : اللسان ، مادة (لحا) .

(٧) انظر : اللسان ، مادة (عرمس) .

(٨) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٥٠ .

أما ترى العرّمس^(١) الوجناء^(٢) كيف شكت
تسري ولو أنّ جَوْنَ^(٣) الليل معركة
باتت توجّى^(٤) وقد لائت موطنها
من كلّ ناجية^(٥) الآمال قد فصلت^(٦)
تخشى الزّمام فتثني جيدها فرقاً
تجري فللماء ساقاً عائم درّب
قد قسّمها يذُ التّدبير بينهما
أملّتها فاستبانت^(٨) نصف دائرة
بهيمة لو ثوَّقَى كُنْه^(٩) شَرَّتْهَا^(١٠)
طول السّفار فلم تعجز ولم تخّر
من الرّدى كاشراً فيها عن الظّفّر
كأنّها إلما تخطو على الإبر
من الرّدى فحسبناها من البُكر^(٧)
كأنّه من تشي حيّة ذكر
وللرياح جناح طائر ذكر
على السّواء فلم تَنْبَحْ ولم تَطِر
لو كلّفت شأوها^(١١) الأفلاك لم تُدِر
لقات الخيل بالأحجال^(١٢) والغرر^(١٣)

- (١) العرّمس : الناقة الصلبة الشديدة ، انظر : اللّسان ، مادة (عرمس) .
(٢) الوجناء : الناقة التامة الخلق ، غليظة لحم الوجنة شديدة ، صلبة ، مشتقة من الوجين ، وهي الأرض الصلبة الغليظة ، انظر : اللّسان ، مادة (وجن) .
(٣) الجون : الأسود اليمحومي ، انظر : اللّسان ، مادة (جون) .
(٤) توجّى : الوجى الفتور والتعب عن المشي ، انظر : اللّسان ، مادة (وجا) .
(٥) الناجية : الناقة السريعة تقطع الأرض بسيورها ، وهي التي تنجو بمن ركبها ، انظر : اللّسان ، مادة (نجا) .
(٦) فصلت : الفصيل ولد الناقة إذا فُصِّلَ وفُطِمَ عن أمه ، انظر : اللّسان ، مادة (فصل) .
(٧) البكر : الفتى من الإبل ، وهو أوّل ولد ولدته الناقة ، والبكر ، الناقة التي ولدت بطناً واحداً ، انظر : اللّسان ، مادة (بكر) .
(٨) استبانت : ظهرت ، انظر : اللّسان ، مادة (بين) .
(٩) الشاو : الشوط ، والمدى ، انظر : اللّسان ، مادة (شأى) .
(١٠) كنه الشيء : قدره ، ونهايته ، وغايته ، انظر : اللّسان ، مادة (كنه) .
(١١) شرّتها : غلبة حرصها ، انظر : اللّسان ، مادة (شره) .
(١٢) الأحجال ، المحجّل من الخيل أن تكون قوائمه الأربع بيضاً ، انظر : اللّسان ، مادة (حجل) .
(١٣) الغرر : الغرة : بياض في الوجه ، وغرة الفرس ، البياض الذي يكون في وجهه ، انظر : اللّسان ، مادة (غرر) .

وقد جاء التّطيلي في قوله (تخشى الزّمام ...) ^(١) بصورة الزّمام الذي يشبه الحيّة فتسرع الناقة في العدو رغبةً في التخلّص منها ، وهي صورة لها نظائر كثيرة في الشعر الجاهلي ، من ذلك قول امرئ القيس يصف ناقةً علق بها هرّ فعدت تريد الخلاص منه ، يقول ^(٢) :

كَانَ بِهَا هِرّاً جَنِيّاً تَجَرُّهُ بِكُلِّ طَرِيقٍ صَادَفْتُهُ وَمَازَقُ
وقد يضيفُ الشاعرُ الجاهليُّ إلى الهرِّ ، الديكَ والخنزير ، يقول أوسُ ابن حجر ^(٣) :

كَانَ هِرّاً جَنِيّاً تَحْتَ غُرْضَتِهَا ^(٤) وَاصْطَكَّ دَيْكٌ بِرَجْلَيْهَا وَخَرَّيَرُ
وقد أراد الشعراءُ بهذا الوصف ، بثَّ الحركة في الصّورة ، ودفع روح التوقّد والنشاط في الناقة المفزعة ، وصورة الزمام الذي تحسبه الناقة حيّة قديمة في الشعر ، يقول الكميت بن معروف ^(٥) :

إِلَى دَفٍّ ^(٦) هَلَوَاعٍ ^(٧) كَانَ زَمَامُهَا قَرَى ^(٨) حَيَّةٌ تَخْشَى مِنَ السَّنَدِ حَاوِيَا ^(٩)
ويقول ذو الرّمة ^(١٠) :

رَجِيْعَةُ أَسْفَارٍ كَانَ زَمَامُهَا شَجَاعٌ عَلَى يُسْرِى الذَّرَاعَيْنِ مَطْرَقُ

(١) ديوان الأعمى التّطيلي ، ص ٥١ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٠ .

(٣) ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٢ .

(٤) الغرصة : حزام الرّحل ، انظر : اللّسان ، مادة (غرض) .

(٥) منتهى الطلب من أشعار العرب ، ابن المبارك ، ١٤١/٨ .

(٦) الدفّ : الجنب ، انظر : اللّسان ، مادة (دقف) .

(٧) هلواع : ناقة هلواع سريعة شهمة الفؤاد فيها خفة وحلّة ، انظر : اللّسان ، مادة (هلع) .

(٨) قرى : ظهر ، انظر : اللّسان ، مادة (قرا) .

(٩) الحاوي : الذي يجمع الحيّات ، انظر : اللّسان ، مادة (حوا) .

(١٠) ديوان ذي الرّمة ، ص ١٦٨ ، ويقول التبريزي من شرحه على الديوان أن معنى رجعية أسفار : أي سافر عليها قبل هذا ثم ردت من سفر إلى سفر ، انظر : شرح التبريزي على الديوان ، الصفحة نفسها .

وقد أضفى الأعمى التطيلي على ناقته من صفات البشر فقد (شكت طول السفار)^(١) والتعب (باتت توجي)^(٢) وشعرت بهوم الركبّان : (لهم هموم تكاد العيس تعرفها)^(٣).

ومن أوصاف الناقة القويّة ، أنّها (قلوص) أي فتية^(٤) ، وأنّها من (الرؤاسم) أي يؤثر وطؤها في الأرض لقوتها^(٥) ، وأنّها (كالـحرف) ، والـحرف هي الإبل النجيبة الماضية التي أنضتها الأسفار^(٦) ، يقول موسى بن يوسف بن زيّان^(٧) :

على ناقية وجناء كالحرف ضامر
تخبرها بين القلاص الرؤاسم
وهي كذلك لأنّها تمضي برسالة إلى (خير الملوك الأعظم)^(٨).

ومن أوصاف الناقة أيضاً التي يدلُّ بها على القوّة والفتوّة ، أنّها (أمون) ، وفي ذلك يقول ابن هانئ الأندلسي^(٩) :

هل يُدنيّني منه أجردُ سابح
مرح وجائلةُ التسوع^(١٠) أمون^(١١)
ويقول أيضاً^(١٢) :

(٢٠١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٥٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٩ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (قلوص) .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (رسم) .

(٦) انظر : اللسان ، مادة (حرف) .

(٨٧) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ١٩٠/٣ .

(٩) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٥٢ .

(١٠) التسع : سير تشدّ به الرحال ، انظر : اللسان ، مادة (تسع) ، وأرد بجولان التسع ، ضمورها .

(١١) أمون : ناقة أمون وثيقة الخلق وقد أمنت أن تكون ضعيفة وأمنت العثار والإعياء ، انظر : اللسان ، مادة (أمن) ، يقول طرفة بن العبد :

أمون كالواجح الإران نصائها
على لاحب كائله ظهر برجيد

انظر : ديوان طرفة بن العبد ، ص ٩٣ .

(١٢) ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص ٩٣ .

وفي ذَمْلان^(١) العيسِ كلنا مآربي إذا أُرْقِلْتُ^(٢) بي من أمونٍ وعيهم^(٣)
ويقول لسان الدين بن الخطيب^(٤) :
حُيِّتَ من بلدٍ خصيبٍ أرضه مشوى أمانٍ أو مُناخٍ أمونٍ
ومن أوصاف الإبل أيضاً أنها (فنيق) وهو الفحل المُكرم ، وقد أخذ هذا
الوصف للإبل ، وأُطْلِقَ على السيد من الرجال ، من ذلك قول الطفيل الغنوي
مادحاً^(٥) :

أشْمُ طويلُ السَّاعدين كَأَنَّهُ فنيق^(٦) هجانٍ في يديه مرْكَبُ
وقد استثمر ابن عبدون هذا التشبيه البدوي بالفنيق من الإبل في وصف نفسه
في الشعر بذلك ، وتشبيه غيره من الشعراء والأدباء بالشيء ، فقال^(٧) :
وزحمتُ في الآدابِ كلَّ مُسْفِفٍ^(٨) يثغو^(٩) إذا هدر^(١٠) الفنيقُ المَقْرَمُ^(١١)
ويضيف الشعراء الأندلسيون كالشعراء البدو إلى وصف الناقة بالقوة
والفتوة ، وصفَ سرعتها وشدة عدوها ، كما لاحظنا في الأمثلة السابقة ،
وغيرها ، والشاعر عندما وصف الناقة بالقوة والسرعة أراد بالتالي أن يدلَّ بذلك

-
- (١) ذملان : النميل ضربٌ من السير اللين السريع ، انظر : اللسان ، مادة (ذمل) .
(٢) أُرْقِلْتُ : أسرعت ، انظر : اللسان ، مادة (رقل) .
(٣) عيهم : ناقة مسرعة ، انظر : اللسان ، مادة (عهم) .
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٩٧/٢ .
(٥) ديوان الطفيل الغنوي ، ص ٥٤ .
(٦) الفنيق : الفحل المكرم من الإبل الذي لا يُركب ولا يهان لكرامته على أهله ، انظر :
اللسان ، مادة (فنيق) .
(٧) ديوان ابن عبدون ، ص ١٨٠ .
(٨) مسفِفٌ : رديء الشعر ، انظر : اللسان ، مادة (سفف) .
(٩) يثغو : الثغاء صوت الشاء والمغز وما شاكلهما ، انظر : اللسان ، مادة (ثغا) .
(١٠) هدر : هدر البعير ، إذا صَوَّتَ في غير شقشقة ، أي ردَّدَ صوته في حنجرته ، انظر :
اللسان ، مادة (هدر) .
(١١) المَقْرَم : الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ، لا يُحْمَلُ عليه ولا يذلل ،
ومنه قيل للسيد قمر ، تشبيهاً له بذلك ، انظر : اللسان ، مادة (قمر) .

على قيامها بما يكلفها إياه من مشقة السفر وطول المسافة ، وقد أتم ابن زيّان وصف ناقته الفتية ، فأضاف إلى هذا الوصف ، سرعتها ، فقال^(١) :

من اللامي يظلمن الظليم^(٢) إذا عدى ويشبهه في جيده والقوام^(٣)
إذا أتلعت^(٤) فوق السحاب جوابها^(٥) تحيئتها تعض^(٦) السحاب الرواكم^(٧)
وإن هملجت^(٨) بالسّر في وسط مهمه نزلت كمثلي البرق لاح لشايم^(٩)

والشاعر هنا جمع إلى وصف هيئة الناقة ، وصف سيرها ، فهي تشبه الظليم في الجيد والقوائم ، وذات عنق أتلع طويل يكاد يصل إلى السحاب ، وهي صفات جمالية ملفتة ف ((للجميل بلين أرساغه وطول عنقه لفضيلة في النهوض بعد البروك))^(١٠) ، كما أنها سريعة تعدو كعدو هذه النعامة ، بل كأنها البرق الذي يلوح لشائمه ، ويلفتنا هنا التداخل بين وصف الناقة والسحاب وهو وصف قديم سنعرض له لاحقاً - بإذن الله تعالى - وهو هنا عندما جعل عنقها يكاد يصل السحاب المجتمعة جعلها في العدو كالبرق ، فأتم الصورة .

وقد يكون التركيز في وصف الناقة عند الشاعر الأندلسي على هذه الصفة فابن الرّقاق ، يقدم لمدحه بثلاثة أبيات ، أولها في السرى والتهجد ، والثاني في

(١) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ٢٩٠/٣ .

(٢) الظليم : الذكر من النعام ، اللسان ، مادة (ظلم).

(٣) هكذا ورد في الإحاطة ، والبيت غير مستقيم الوزن ، وقد يكون (ويشبهه).

(٤) أتلعت : مدت عنقها ، انظر : اللسان ، مادة (تلع).

(٥) جوابها : انجابت الناقة مدت عنقها للحلب ، انظر : اللسان ، مادة (جوب).

(٦) تعض : العض الشد بالأسنان على الشيء ، انظر : اللسان ، مادة (عضض).

(٧) الرواكم : المجتمع بعضه على بعض ، انظر : اللسان ، مادة (ركم).

والبيت هكذا في الإحاطة ، وهو غير مستقيم الوزن .

(٨) هملجت : الهملجة ، حسن سير الدابة في سرعة ، انظر : اللسان ، مادة (همليج) .

(٩) شايم : شام السحاب والبرق شيماً ، نظر إليه أين يقصد وأين يمطر ، انظر : اللسان ،

مادة (شيم) .

(١٠) الحيوان ، الجاحظ ، ١٩٥/٧ .

وصف الناقة السريعة ، والثالث في استصحاب السيف ، ثم يبدأ المدح في البيت الرابع ، يقول^(١) :

أَهْزَزَ مَعَاظِفَ رَائِحٍ وَمِبْكَرٍ مَا بَيْنَ سَارٍ فِي الدُّجَى وَمَهْجَرٍ
وَاطَوْ الفَلَاةَ بِوُخْدِ كُلِّ شِمْلَةٍ^(٢) خَرَقَاءَ^(٣) تَقَطَّعَ كُلَّ خَرَقٍ^(٤) مَقْفَرٍ
وَاصْحَبَ إِذَا اعْتَكَرَ الظَّلَامُ مَصَمَّمًا سَالَتْ بِصَفْحَتِهِ دُمُوعُ الْجَوْهَرِ

والبيتان مشحونان بالحركة : اهزز ، سار ، مهجر ، اطو ، وخد ، شملة ، خرقاء ، تقطع ، وكأنَّ سرعة الناقة كانت سرعة القصيد للموضوع الذي نُظِمَ من أجله وهو (المدح).

ومن متطلّبات السرعة في الناقة أن تكون حوافرها قويّة ، ولذا وجدنا ابن بقي القرطبي يشبّه هذه الحوافر بالحجارة الملساء ، عندما وصف ناقته السريعة التي تشبه في سرعة عدوها العقاب ، وجمع إلى وصف الناقة بالسرعة ، وصف نفسه بالشجاعة والبأس ، فقال^(٥) :

مَسُومَةٌ^(٦) تَحْكِي سَنَابِكُهَا^(٧) الصِّفَا^(٨) وَتَنْقُضُ^(٩) مِنْهَا بِالضَّرَاغِمِ^(١٠) عَقْبَانَ^(١١)

(١) ديوان ابن الرِّقَّاق ، ص ١٦٦ .

(٢) شِمْلَةٌ : ناقة شِمْلَةٌ ، خفيفة سريعة مشمّرة ، انظر : اللّسان ، مادة (شمل).

(٣) خرقاء : لا تتعهد وضع قوائمها لنجايتها ، انظر : اللّسان ، مادة (خرق).

(٤) الخرق : المقازة البعيدة ، انظر : اللّسان ، مادة (خرق).

(٥) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٦٣٦ .

(٦) مَسُومَةٌ : ماضية ، انظر : اللّسان ، مادة (سوم) .

(٧) سَنَابِكُهَا : جمع سنبك ، وهو طرف الحافر وجانباه ، انظر : اللّسان ، مادة (سنبك).

(٨) الصِّفَا : الحجارة العريضة الملساء ، جمع صفاة ، انظر : اللّسان ، مادة (صفا) .

(٩) تَنْقُضُ : تهوي ، وانقضَّ الطائر أي هوى انقضاض الكواكب ، انظر : اللّسان ، مادة (قضض).

(١٠) الضراغم : جمع ضرغام وهو الأسد ، ورجل ضرغامة ، شجاع على التشبيه بالأسد ، انظر : اللّسان ، مادة (ضرغم).

(١١) العقبان : جمع عقاب ، وهو طائر من العتاق ، يقع على الذكر والأنثى ، انظر : اللّسان ، مادة (عقب).

نمّتها إلى حرّ كريم صفائها فللّنبع^(١) أضلاع وللاس آذان
والبيت الثاني شبه فيه أضلاعها بقسيّ النبع بجامع ما بينهما من الضعف
والانحناء ، وذلك كناية عن شدّة إرهاقها لها في السير ، وشبه آذن الناقة بالأس ،
وأراد بالتشبيه بالأس أنّها مرهفة السمع وهذه من علامات النجابة في الناقة في
استعدادها للخلاص من أيّ خطر ، وربما عمد ابن بقي لهذا التشبيه لأنّ الأس
طويلٌ محدّدُ الورق^(٢) ، فشابه في ذلك الأذن المحدّدة المنصوبة ، وهي علامة
دقة السمع وبالتالي النشاط ، يقول الجاحظ ((والإبلُ تصرُّ آذانها إذا حداً في
آثارها الحادي وتزداد نشاطاً وتزيدُ في مشيها ...))^(٣).

كما قال طرفة بن العبد في معلقته عندما وصف أذني ناقته وسمعها^(٤) :
وصادقتا سَمْعَ التَّوَجُّسِ لِلسُّرَى لهجسي خفيّ أو لصوتٍ مندّد^(٥)
مؤلتان^(٦) تعرفُ العتقَ فيهما كسامعتي شاةٍ بحوملٍ مفردٍ
ويتلازم مع وصف الناقة بالسرعة وصفها أيضاً بالنحول ، والانحناء ، كناية
عن شدّة إنضائها في الرحلة ، وما كلّفها إيّاه صاحبها من سير سريع ، فابن
بقي القرطبي يصف ناقته التي ذهبت به إلى الممدوح بأنها فتية ، ثم يصف
تعطفها وانحناءها المشابه للقصي ، وبعد ذلك يصف سرعتها ، فهي تارة تخالُّ

(١) النبع : شجر تتخذ منه القسيّ ، انظر : اللسان ، مادة (نبح) .

(٢) وقد شبه ابن الخطيب في موشحة الأس بأذني الفرس ، فدل على هذه الصفة في قوله :

وترى الأس ليلاً فهماً يسرق السمع بأذني فرس

ديوان الموشحات الأندلسية ، محمد بو ذينة ، شركة فنون الرسم والصحافة ، تونس ،
١٩٨٩م ، ص ٤٢٦ .

(٣) الحيوان ، الجاحظ ، ١٩٣/٤ .

(٤) ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٠٠ .

(٥) مندّد : صوت مرتفع ، انظر : اللسان ، مادة (ندد) .

(٦) مؤلتان : مثني مؤلّلة وهي الأذن المحدّدة المنصوبة ، انظر : اللسان ، مادة (ألل) ،
وأراد بوصفها بهذا الشكل دقة سماعها .

السراب ماءً فتسرع إليه ، وتارة تسابق الصبا كجبان تولى يوم الزحف ، وتارة
تظن الزمام حية فتسرع للتخلص منه ، يقول ابن بقي^(١) :

إليك ترامت بي قلوصل كنبعة معطفة^(٢) في دقها^(٣) والحيازيم^(٤)
لعوب إذا رقص السراب^(٥) استفزها^(٦) بيض الأداحي^(٧) في النقا المراكيم
ئباري الصبا في سيرها فكأنها جان تولى في غبار الهزائم
وما راعها إلا الزمام تظن أنه إذا ما تدلى حية في المخاطم^(٨)

وقد جمع ابن بقي في وصفه للناقة بين بداوة الصورة وحدائتها ، فتشبيه
الناقة في سرعتها بالجبان المنهزم من التشبيهات المحدثثة المستجدة في وصف
الناقة^(٩) ، ومن التشبيهات المستحدثثة أيضاً في وصف الناقة والتي ليست من
صميم صور البداوة ، قول ابن حمديس في ناقتة مشبهاً يديها بيدي من يحسب
الأموال^(١٠) :

-
- (١) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٦٢٦ .
(٢) معطفة : محتبة مائلة ، انظر : اللسان ، مادة (عطف) .
(٣) دقها : جنبها ، انظر : اللسان ، مادة (دق) .
(٤) الحيازيم : جمع حيزوم وهو وسط الصدر وما يضم عليه الحزام ، انظر : اللسان ، مادة
(حزم) .
(٥) رقص السراب : اضطرابه ، انظر : اللسان ، مادة (رقص) .
(٦) استفزها : استخفها ، انظر : اللسان ، مادة (فز) .
(٧) الأداحي : الدحو البسط والسعة ، انظر : اللسان ، مادة (دحا) .
(٨) المخاطم : جمع خطام ، وهو الحبل الذي يقاد به البعير ، انظر : اللسان ، مادة (خطم) .
(٩) وهذه الصورة المستحدثثة ليست خاصة بالشعر الأندلسي ، فمن ذلك مثلاً تشبيه
ابن المعتز لحاق رجلها بقدميها ، بلحاق خصم للماثل ، فقال :
طلوباً برجليها يديها كما اقتضت يد الخصم حقاً عند آخر عطل
ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : الشيخ محمد عبده ، والشيخ محمود
الشنقيطي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٢٦/٢ .
(١٠) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥ .

سَاعَتَسَفُّ الْقَفَّارَ بِمِرْقَلَاتٍ^(١) تَجَاوَزُنِي سِبَاسِبَهَا^(٢) اِنْتِهَابًا^(٣)
تَحَالُ حَدِيثَ أَيْدِيهَا سِرَاعًا حَيْثُ^(٤) أَنَا مَلِّ لَقَطَّتْ حِسَابَا
وَتَحَسَّبُ خَافِقُ الْهَادِي^(٥) وَجِيفًا^(٦) يَظُنُّ زَمَامَ^(٧) مَخْطَمِهِ^(٨) حَبَابَا^(٩)

وقد شبه ابن حمديس الزمام بحية أرادت أناقة التخلص منها ، مبالغة منه في وصف سرعتها - وهي صورة بدوية قديمة - .

ولم تكن قصيدة ابن حمديس في المدح أو الهجاء ، أو الغزل ، وإنما كان فيها الشاعر عاتباً على الزمان وأهله (وفي خلق الزمان طباع خلف)^(١٠) .

ورأى أن في الاغتراب والارتحال ، وتعسف المهمة على ناقة مرقلة سريعة ، خروجاً من نكبات الحاضر بهمة إلى المستقبل ، ففيها^(١١) :

وإن كان الثواء عليك داءً فبرؤك في نوى تمطي الركابا
وفيها أيضاً^(١٢) :

فكم ملك ينال بخوض هلك فلا يهتم عليك الخوف بابا
وكنا قد عرفنا أن ابن حمديس قد عانى مرارة الغربة ف ((هي أقوى قوة

-
- (١) الإرقال : ضرب من الخبب ، انظر : اللسان ، مادة (رقل) .
(٢) سباسبها : قفارها ، والسبب الأرض المجلبة ، انظر : اللسان ، مادة (سبب) .
(٣) انتهاباً : أخذاً ، انظر : اللسان ، مادة (نهب) .
(٤) الحثيث : الاستعجال ، انظر : اللسان ، مادة (حث) .
(٥) الهادي : المتقدم من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (هدي) .
(٦) الوجيف : ضرب من السير السريع ، انظر : اللسان ، مادة (وجف) .
(٧) الزمام : الخيط الذي يشد في البرة ، انظر : اللسان ، مادة (زمم) .
(٨) المخطم : موضع الخطام وهو الحبل الذي يقاد به البعير ، انظر : اللسان ، مادة (خطم) .

(٩) حباباً : حية ، انظر : اللسان ، مادة (حب) .

(١٠) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥ .

(١١) المصدر السابق ، ص ١٤ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ١٥ .

حرّكت شاعريته الصحيحة))^(١) وعرفنا أيضاً أنه ((كان في إفريقية يصحب العربَ وينتقل في الصحراء))^(٢).

- ولعلّ ذلك كان سبباً لكثرة الصّور البدويّة عنده - ((فابن حمديس من أصلٍ عربي ، وأقام في موطنٍ أعجميّ يحاربُ العروبةَ ، وتهيّأت له مصاحبةُ العرب في قفارِ المغرب وصحاريها ، فأدّى به ذلك إلى تعلّق بالعرب وما يتصلّ بهم من البيئة وألوان التفكير ، والمبالغة في مدحهم ، والفخر بنسبه وبهم ، والمعرفة بحياتهم البدويّة ، ولعلّه من الشعراء القلائل في الجاهليّة والإسلام الذين بالغوا وأطالوا في الوقوف بالأطلال ...))^(٣).

وهذه الصّور البدويّة لم تقتصر على شاعرٍ دون آخر في الأندلس ، وإنّما عمّت معظم الشعراء على اختلافٍ في الطريقة والتناول والتجذّر .

فلماذا كانت صور البداوة بما تدلّ عليه في الارتحال عبر المهامه الموحشة ، والسّير المجذّ المرهق ، ومعالجة حيوانها ، ووحوشها ، ومكابدة الظّمأ والجوع ، واحتمالِ سرى الليل ، ولفح الهجير ، بما في ذلك من مخاوف ومهالك ؛ لماذا كانت هذه الصّور البدويّة البسيطة المتداولة محتفظة على اختلاف الزّمان والمكان والطّرح بدلالاتِ القوّة والشجاعة والبأس والعزيمة؟!

فلأمرٍ ما كان تمثّل الشعراء لصور البداوة في التغني بهمم النفس ، وقدرتها على خوض غمار الحياة واعتساف المجاهل ، والوصول على أنبل وأعلى الغايات!!

يقول ابن خلدون في المقدّمة ((إنّ أهل الحضر ألقوا جنوبهم على مهاد الرّاحة والدّعة ، وانغمسوا في النعيم والثّرف ووكّلوا أمرهم في المدافعة عن

(١) من مقلّمة ديوان ابن حمديس ، لإحسان عباس ، ص ٦ .

(٢) المصدر السّابق ، المقدّمة ، ص ٤ .

(٣) شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دكتور سيد نوفل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الثانية ،

١٩٧٨ م ، ص ٢٦٩ .

أموالهم وأنفسهم إلى وليّهم والحاكم الذي يسوسهم ، والحامية التي تولّت حراستهم ، واستناموا إلى الأسوار التي تحوطهم ، والحرز الذي يحول دونهم ، فلا تهيجهم هيلة ، ولا ينفر لهم صيد ، فهم غارون آمنون ، قد ألقوا السلاح ، وتوالت على ذلك منهم الأجيال ، وتنزلوا منزلة النساء والولدان الذين هم عيالٌ على أبي مثواهم ، حتّى صار ذلك خلقاً يتنزّل منزلة الطبيعة ...) ^(١).

ويقول أيضاً ((وأهل البدو لتفردّهم عن المجتمع وتوحشهم في الضواحي ، وبعدهم عن الحامية ، وانتبأهم عن الأسوار والأبواب ، قاثمون بالمدافعة عن أنفسهم لا يكلونها إلى سواهم ، ولا يثقون فيها بغيرهم ، فهم دائماً يحملون السلاح ويتلفتون عن كلّ جانب في الطرق ، ويتجافون عن الهجوع إلا غراراً في المجالس ، وعلى الرحال ، وفوق الأقباب ، ويتوجّسون للنبات ، والهيعات ، ويتفردّون في القفر والبيداء مدلّين ببأسهم واثقين بأنفسهم ، قد صار لهم البأس خلقاً والشجاعة سجيّة ، يرجعون إليها متى دعاهم داع أو استفرّهم صارخ)) ^(٢).

ولذلك ارتبطت الصُّور البدويّة للصحراء ، وحيواناتها ، ووحشها في الأذهان العربيّة ، بالشجاعة والقوّة ، وكان توظيفها في القصيد تابعاً لاستقرار ما دلّت عليه في اللاوعي الثقافي العربي ، البدويّ الصميم ، ولذا استمرّ الاتكاء عليها ، والعودة إليها والنهل منها ، في الشعر الأندلسي وغيره ، عند التعاطي مع معاني الجسارة والإقدام ، وما إلى ذلك . . .

فابن حمديس يعتسفُ الفلاة بناقةً نجيةً مسرعةً وصفها في قصيدة اقتصرت على النسب والمهمه والناقة وفيها نجد تشبيهاً غريباً لهذه الناقة ، فقد جعل سنامها سيفاً تضربُ به عنقُ الفلاة ، فقال ^(٣) :

(١) مقدّمة ابن خلدون ، ص ١٥٥ .

(٢) المصدر السابق ، ، ص ١٥٦ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ١٦٨ .

كم من فلاة جبتها بنجبية
عن منسم دام وخطم مزبد^(١)
أبقى الجزيل لها جميل ثنائيه
في العيس موصولاً بقطع القدفد^(٢)
ضربت مع الأعناق أعناق الفلا
بحسام ماء في حشاها مغمّد

وقوله : (منسم دام ، وخطم مزبد) أراد به شدة سرعتها ، حتى دمي حافرها
وأزيد أنفها ، وهو دليل على قوتها ، وقد أكمل الوصف بذلك حين شبهها
بالسيف في المضاء .

وقد يكون تركيز الشاعر الأندلسي في الصورة على صفة في الناقة أكثر من
غيرها ، إذ قل أن نجد في هذا الشعر وصفاً بدوياً للناقة لا يكاد يغادر شيئاً من
ملاحمها وأوضاعها ، وكل ما يتعلّق بها ، وقد وجدنا أمثلة على تدخل
الحضارة في الوصف مع بدو الصورة ، كما سنجدنا هنا في وصف ابن
حمديس لناقة النجبية ، ويركّز الصورة على هزالها الذي شابته فيه قوس
النّبع ، وهو تشبيه قديم ، ولكنه أضاف إليه أنه جذب فزاد في ذلك من صفة
الانحناء ، والجديد في الصورة هو إدخال الشاعر في وصف الناقة للون العيون
الزرق الذي اشتهرت به البيئة الأندلسية ، ولم يكن موجوداً في أوصاف البدو
العربية ، فقال^(٣) :

ركبت النوى^(٤) في رحل كل نجبية
تواصل أسباني بقطع السباب
قلاص^(٥) حناهن الهزال كأنها
حيات نبع في أكف جواذب
إذا وردت من زرقاء الماء أعيناً
وقفن على أرجائها كالحواجب

(١) مزبد : زيد الجمل الهائج هو لغامه الأبيض الذي تتلطف به مشافره إذا هاج ، انظر :
اللسان ، مادة (زيد).

(٢) القدفد : الفلاة التي لا شيء بها ، انظر : اللسان ، مادة (فد).

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٩ .

(٤) النوى : التحول من مكان لآخر ، كما تنوي الأعراب في باديتها ، انظر : اللسان ، مادة
(نوي)

(٥) قلاص : جمع قلوص ، وهي الناقة الفتية ، انظر : اللسان ، مادة (قلاص).

وإذا كان ابن حمديس قد شبّه زرقة المياه بزرقه العيون ، وهو من مداخلات البيئة الأندلسية في الصورة ، فإنه يقترب في قصيدة أخرى له - يصف فيها الناقة ونحوها - من معجم البداوة أكثر أو لنقل البيئة العربية على الأشم ، حيث يتخذ الإثم الأسود والمروء في تكحيل العيون .

ويلتقط ابن حمديس هذه الأوصاف ، فيشبه الناقة في سراها في الليل الأسود بالإثم ويشبه سرعتها وانسلالها في الفيافي حتى الصباح بانسلال المروء ، يقول^(١) :

وكأنها نوقٌ ثُمَطٌ وعينها ميمٌ لطولِ نحوها بالفدِ
كحلت جفون الصبح منها بالسرى وتكحلت منه بلون الإثم
فلجسما والصبح يقبع نوره من جفن ليثها انسلال المروء^(٢)
والبيت الأول الذي استمدّه من صور الخط العربي أخذه من قول ذي الرمة^(٣) :

كأنما عينها منها وقد ضمّرت وضّمها السرى - في بعض الأضأ^(٤) - ميمٌ

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٤٤ .

(٢) المروء : الميل ، انظر : اللسان ، مادة (ورد) .

(٣) ديوان ذي الرمة ، ص ١٥٠ .

وعدّ أبو هلال العسكري بيت ذي الرمة من غريب ما قيل في عين الناقة وقال ((فشبهها بالميم لاستدارتها وغورها والأضأ الواحدة أضأ وهي الغدير ، وقد قصر بذى الرمة علمه بالكتابة ، أخبرنا أبو أحمد عن الصولي عن العلاء بن عبد الله ابن الضحاك عن الهيثم بن عدي قال قرأ حماد الراوية على ذي الرمة شعراً فرآه ترك في الخط لأمأ ، فقال ذو الرمة : اكتب لأمأ ، فقال حماد : وإنك لتكتب قال : لا أكنم عليك فإنه كان يأتي باديته خطاط فعلمنا الحروف تخطيطاً في الرمل في الليالي المقمرة ، فاستحسنها فثبتت في قلبي ولم تخطها يدي)) انظر : ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ١٢٠/٢ .

(٤) الأضأ : الواحد أضأ ، وهو الغدير ، انظر : اللسان ، مادة (أضأ) .

ويتردد صدى بيت ذي الرُّمة في التشبيه بالميم لدى شاعر أندلسي آخر هو ابن بقي القرطبي ، الذي وصف ناقته بأنها عظيمة تامة الخلق ، وأنها سريعة لا تلحق بها الريح ، ولذا فإن الحجارة الصلبة تنال من حوافرها ، يقول ابن بقي^(١):

أوضعت^(٢) ي إليه وجناء حرق
أكلتها السَّفارُ أكلَ القُضيمِ^(٣)
تركُ الريحَ خلفها وهي خِرى
بين إيضاعِها^(٤) وبين الرُّسيمِ^(٥)
ظلتُ أطوي القفارَ منها بلامٍ
طَبَعَتْها بالميم بعد الميم
فأتتهُ والمرو^(٦) قد نال منها
فهي تخطو على وظيف^(٧) رسيمِ^(٨)
وقليلاً تَتَمَعَّتْ في القِيالي
بسنامٍ كالعارضِ^(٩) المركومِ^(١٠)

ويردد الشاعر هنا صورة بدوية كثرت في الشعر القديم ، وهي أن الناقة التي رعت حتى عَظُمَ سنامها وأصبحت في هذه القصيدة مثل السحاب المتراكم ، رعتها القفار بالتالي ، وأكلتها أكل الدابة للشعير ، وهو في هذه الصورة ينظر إلى قول ذي الرُّمة^(١١) :

وقد أكل الوجيفُ بكلَّ خرقٍ
عرائِكُها^(١٢) وهُلَلْتُ الجُرومُ

(١) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٦٣٢ .

(٢) أوضعت : الوضع ضربٌ من سير الإبل دون الشدِّ ، وقيل فوق الخبب ، انظر : اللسان ، مادة (وضع) .

(٣) القُضيم : شعير الدابة ، انظر : اللسان ، مادة (قضم) .

(٤) الإيضاع : العدو الحثيث والسرعة ، انظر : اللسان ، مادة (وضع) .

(٥) الرسيم : ضربٌ من السير السريع المؤثر في الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (رسم) .

(٦) المرو : الحجارة ، انظر : اللسان ، مادة (مرا) .

(٧) الوظيف : خف البعير ، وهو له كالحافر للفرس ، انظر : اللسان ، مادة (وظف) .

(٨) رسيم : ملازم وموافق له ومحَبٌّ ، انظر : اللسان ، مادة (رأَم) .

(٩) العارض : السحاب المظل يعترض في الأفق ، انظر : اللسان ، مادة (عرض) .

(١٠) المركوم : المجتمع بعضه على بعض ، انظر : اللسان ، مادة (ركم) .

(١١) ديوان ذي الرُّمة ، ص ٢٣٩ .

(١٢) العرائك : جمع عريكة ، وهي السنام ، انظر : اللسان ، مادة (عرك) .

وقول أبي تمام بعده^(١) :

رعته الفياي بعدما كان حقبة رعاها وماء الرّوضي ينهل ساكبه

واستمدّ ابن حمديس هذه الصورة البدويّة للناقة أيضاً في شعره ، فقال^(٢) :

ولجائبٍ مثلِ القسيّ ضوامرٍ وصلت بقطعٍ سبابٍ وسهوبٍ^(٣)

من كلّ مختصرِ الفلاةِ بمعجلٍ فكانها إيجارٌ لفظٍ أديبٍ

يرعى الفلا بفمٍ وترعى نخضه^(٤) من منسمٍ للمرو^(٥) ذي تشذيبٍ^(٦)

وابن حمديس أضاف وصف سرعة الناقة باختصار في اللفظ عند أديب ، وهو تشبيه بعيد عن بداوة الصورة التي طبعت البيت الذي قبله وبعده ، وقد يعتمد الشاعر إلى ذلك رغبة منه في طلب الجديد والاستفادة من المشاهدات الحديثة في البيئة ، والممارسات الحياتية ، ومحاولة ملاءمتها مع الصور البدوية ، وهو ما وجدناه قبل ذلك عنده في تشبيه سرعتها بسرعة ناقد الأموال^(٧) ((وإذا وجدنا آثار القدماء في بعض شعره ، فإننا نجد كذلك آثار المحدثين ، لكنّ هذه الآثار تبدو باهتة لا تظهر إلّا بقدر ظهور أثر الثقافات المختلفة وفي إنتاج الكاتب والشاعر ، وتصدر عنه بعد امتثالها ، ولهذا يحسّ القارئ بأنّه يطالع شعراً حديثاً في موضوع قديم ، وهذا اللون من المزوجة ، شائع في شعره ...))^(٨).

والتشبيهات السابقة ، وإن كانت تدلّ على حداثة إلّا أنّها لا تشي برقتها ، مما وجدناه مثلاً في أبيات ليوسف بن هارون الرّمادي ، وصف فيها أحوال

(١) ديوان أبي تمام ، ١٢٧/١ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٦٠ .

(٣) سهوب الفلاة : نواحيها التي لا مسلك فيها ، انظر : اللسان ، مادة (سهب) .

(٤) نخضه : لحمه ، انظر : اللسان ، مادة (نخض) .

(٥) المرو : حجارة بيض براقّة وهي أصلب الحجارة ، انظر : اللسان ، مادة (مرا) .

(٦) تشذيب : مشذب أي في لحمه بعض النقصان ، انظر : اللسان ، مادة (شذب) .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥ .

(٨) الطيّعة في الأدب العربي ، دكتور سيد نوفل ، ص ٢٧٠ .

الناقة وصفه لأحوال عاشق مدنف ، فهي ناحلة ، باكية ، وإضافةً لذلك فهي ذاتُ خصرٍ أهيف يقول الرَّمادي^(١) :

قطعتُ على مضمراتٍ^(٢) تجرودُ كلالاً^(٣) بادمعاها الوكف^(٤)
وتحتي حرف^(٥) لفرطِ التحولِ تنفي التحولَ عن المدنف^(٦)
كأني إذا ما شدّدتُ الحزامَ^(٧) أشدُّ نطاقاً على أهيف^(٨)

والتشبيه الأخير الذي أعطى فيه الرَّمادي لناقته من أوصافِ المرأةِ دقةً خصرها ، ليس من تشبيهاتِ الحضارةِ المستحدثةِ كما قد يظنّ ، يقول قيس ابن الخطيم وهو من المخضرمين^(٩) :

(وهو من مليح ما قيل في ضميرِ الناقة)^(١٠) :
ولقد ضمرتُ حتّى كأن وضيئها^(١١) وشاحُ عروسٍ جالٍ منها على خصرِ

(١) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٧٦ .

(٢) مضمرات : الضمر الهزال ، ولحاق البطن ، انظر : اللسان ، مادة (ضمر) .

(٣) كلالاً : عياء ، انظر : اللسان ، مادة (كلل) .

(٤) الوكف : السائلة ، انظر : اللسان ، مادة (وكف) .

(٥) الحرف : الناقة الضامرة المهزولة ، انظر : اللسان ، مادة (حرف) .

(٦) المدنف : المريض ، انظر : اللسان ، مادة (دنف) .

(٧) الحزام : ما يشدُّ به الوسط ، انظر : اللسان ، مادة (حزم) .

(٨) أهيف : ضامر البطن ، رقيق الخصر ، انظر : اللسان ، مادة (هيف) .

(٩) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ١١٩/٢ .

(١٠) المصدر السابق ، ١٩٩/٢ .

(١١) الوضين : من السيور ، وهو بطن منسوجٌ بعضه على بعض يُشدُّ به الرجل أو الهودج على البعير . انظر : اللسان ، مادة (وضن) .

وكذلك يقول القطامي التغلبي وهو أمويٌّ يصف دقة خصر النوق :

يمشين زهواً فلا الأعجازُ غاذلةً ولا الصدورُ على الأعجازِ تنكُلُ
فهنَّ معترضاتٌ والحصى رَمَضٌ والريحُ ساكنةٌ والظلُّ معتدلُ

((قالت العلماء لو كان البيت الأول في صفة النساء لكان أحسن وذلك لما رأوا من

تمام حسنه وظريف لفظه ، والبيت الآخر هو من أبلغ ما قيل في صفة هاجرة)) .

ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ١١٩/٢ .

وقد يتبدى الشاعر الأندلسي أكثر في وصفه للناقة ، كما وجدنا عند الأعمى التطيلي الذي شبه ناقته الفتية بالنعام والوحش ، دون أن ينحى المنحى القصصي الجاهلي ، وجعلها في هزالها تدق عن البرى ، وقد أنحلها طول السير الذي أخذ لحمها فشابهت القسي في أنبعائها وسرعتها ، فإذا وصلت شابهت القوس نفسها في انحناءها واعوجاجها ، يقول التطيلي ^(١) :

قلائص ما رحلناهن إلا رأيت بهن عصماً ^(٢) أو رثالاً ^(٣)
 كأنصاف البرى ^(٤) وتدق عنها شواها ^(٥) دقة ^(٦) تسع الخلالا ^(٧)
 إذا انبعثت رأيت قسي نبع وتغسبها إذا بلغت محالا ^(٨)
 تناسب شدقماً ^(٩) أو أنكرته وصار لها السرى عملاً وخالاً
 والتشبيه بالقسي والبرى ، تشبيه بدوي قديم كما ذكرنا ، ومن ذلك قول ذي الرمة ^(١٠) :

من الأدمى والرمل حتى كأنها قسي برايا بعد خلق ضبارم ^(١١)

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢٤٤ .

(٢) العصم : الوعول ، واحدها أعصم ، انظر : اللسان ، مادة (عصم) .

(٣) الرثال : واحدها رأل وهو ولد النعام ، قال امرؤ القيس : (كأن مكان الردف منه على رال) . أراد على رأل وخفقه ، انظر : اللسان ، مادة (رأل) .

(٤) البرى : جمع برة ، الخلخال ، والبرة أيضاً الحلقة في أنف البعير وكل حلقة من سوار وقرط وخلخال وما أشبهها برة . انظر : اللسان ، مادة (برى) .

(٥) شواها : أخذ لحمها ، ولم يبق إلا القليل ، انظر : اللسان مادة (شوا) .

(٦) دقة : ما اندق من الشيء ، وما تحققه الريح من التراب ، انظر : اللسان ، مادة (دق) .

(٧) الخلالا : الطرق في الرمل ، انظر : اللسان ، مادة (خلل) .

(٨) محالاً : حالت القوس اعوجت ، انظر : اللسان ، مادة (حول) .

(٩) شدقم : اسم فحل من فحول الإبل معروف كان للنعمان بن المنذر ينسب إليه الشدقييات من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (شدقم) .

(١٠) ديوان ذي الرمة ، ص ٢٦٩ .

(١١) ضبارم : شديد الخلق ، انظر : اللسان ، مادة (ضبرم) .

ولكنَّ التطيلي أضاف إلى الصورة ، أنَّ الناقة إذا انطلقت كانت مثل النبال
سرعةً وصلابةً ، فإذا وصلت أصبحت مثل المحال انحناءً وتعباً ، ويضيف إلى
صورة الناقة مبالغاتٍ شعريّةً ، من ذلك أنها (تُراع) من ولدها ولا تُحبُّ
صحبه وفي ذاتِ الوقتِ (تشتاق) إلى الرّحل والارتحال ، ولا يعدلُ عاطفة
الأمومة عند الإنسان والحيوان عاطفةً غيرها ، ولكنَّ الشاعر بذلك أوغل
فجعلها تفضل الرحلة على الولد ، ويضيف الشاعر أيضاً مبالغةً أخرى ،
وغرابةً في الصورة ، في جعلِ الغول (وهي من الجنّ) صنعت أو أعطت الإبلَ
أخفافها ، فكأنَّه ألبسَ الناقة من صفاتِ الجنّ ، سرعتها الشديدة التي لا ترى
للإنسان ، فقال ^(١) :

لُراع من السَّقابِ ^(٢) إذا رَأَها وتشتاقُ الأزمنةَ والرُّحالا
وقد ألفتْ نباتِ القفرِ حتّى حَبَبَتِ الغولُ يُحذِنُها ^(٣) الثعالا

ثم ينعطف الشاعر بالصورة من المبالغاتِ الغريبةِ إلى المعتاد في وصفِ
الإبل ، وهو تشبيه السراب بالثياب ، وأن التوقَ إذا رآته أسرعَ إليه تريدُ
تَجَلُّلهُ ، وأن عَرَقها الذي ينضح من جسدها قد يظنه الصادي ماءً فيتحوّلُ إليه
يقول التطيلي ^(٤) :

إذا لمعَ المَرابُ تبادرُوه فأحسبُها تريدُ به اشتِمَالاً ^(٥)
وبين جفونِها منها نطافٌ ^(٦) إذا سمِعَ الغليلُ ^(٧) بهنُ حَالا ^(٨)

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢٤٤ .

(٢) السَّقاب : جمع سقب وهو ولد الناقة ، انظر : اللسان ، مادة (سقب).

(٣) يحذينا : الحناء ما يطأ عليه البعير من خفه ، وحناء الإبل أخفافها ، انظر : اللسان ،
مادة (حناء).

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢٤٤ .

(٥) الاشتِمَال : التجلُّل بالثوب وإسباله ، انظر : اللسان ، مادة (شمل) .

(٦) نطاف : نطف الماء قطر قليلاً قليلاً ، ويقال للعرق على الجبين نطاف ، انظر : أساس
البلاغة ، الزمخشري ، ٤٥٣/٢ ، مادة (نطف) .

(٧) الغليل : شدة العطش ، وحرارته ، انظر : اللسان ، مادة (غلل) .

(٨) حالا : تحوّل من مكان لآخر ، ويأتي بمعنيين ، يكون تغييراً ويكون تحوّراً ، انظر :
اللسان ، مادة (حول) .

ومن الصور البدوية القديمة المتداولة في وصف الإبل ، تصويرُ الحصى المتطاير من شدة وقع سيرها^(١) ، يقول ابن درّاج من قصيدة له في المدح^(٢) :
ويفحصن^(٣) في رضم^(٤) الحصى بمناسم تهيمن إلى حصباء من لؤلؤ رطب
وقابل هنا بين مشاق الرحلة التي دلّ عليها صلابة الحجارة التي تفحص النوق فوقها ، ولذة الراحة والنعيم عند الممدوح ، التي كُنِيَ عنها بالحصباء من لؤلؤ رطب ، وهي مقابلات تكررّت في هذه القصيدة ، كقوله في البيت الذي قبله^(٥) :

ويقضم أطراف الهشيم تبلّغاً إلى الروضة الغناء في المشرب العذب
ويقول ابن جابر الهواري يصف أيضاً قوة ضرب الإبل بأخفافها^(٦) :
يطيح مفتوت^(٧) الحصى من دونها كالكه سهم عن القوس طحاً^(٨)
وقد يعمد البدوي إلى حتّ الناقة على السير بضربها بالسوط إذا وجد منها توانياً ، أو تعباً ، وهو مشهد جرى تصويره كثيراً في الشعر الجاهلي ، من مثل قول الأعشى^(٩) :

(١) من ذلك قول امرئ القيس :

كان الحصى من خلفها وأمامها إذا نجلت رجليها حذف أعصرا
ديوان امرئ القيس ، ص ٩٦
وقول النابغة الذبياني :
يثرن الحصى حتى يياشرون برده إذا الشمس مجت ريقها بالكلاكل
ديوان النابغة ، ص ١٩٦ .

(٢) ديوان ابن درّاج ، ص ١٨٢ .

(٣) الفحص : شدة الطلب خلال الشيء ، انظر : اللسان ، مادة (فحص) .

(٤) الرضم : صخور عظام يرضم بعضها فوق بعض ، ويعير مرضم : يرمي بعض الحجر ببعض ، انظر : اللسان ، مادة (رضم) .

(٥) ديوان ابن درّاج ، ص ١٨٢ .

(٦) نفح الطيب ، المقري ، ٣١٠/٧ .

(٧) مفتوت : فتات الشيء ما تكسر منه ، انظر : اللسان ، مادة (فتت) .

(٨) طحا : امتدّ وبعد ، أو ذهب بعيداً ، انظر : اللسان ، مادة (طحا) .

(٩) ديوان الأعشى ، ص ٢٩٨ .

عتريس^(١) تعدو إذا مسها السو ط كعدو المصلصل^(٢) الجوال^(٣)
وقول علقمة الفحل^(٤):

تلاحظ السوط شزراً^(٥) وهي ضامزة^(٦) كما توجس طاوي الكشح موشوم^(٧)

وهو كثير في الشعر الجاهلي ، ولم يكن بتلك الكثرة - فيما بين أيدينا من الشعر الأندلسي - ومنه قول ابن حمديس ناظراً إلى بيت علقمة في أن الناقة تسرع خوفاً من ضربها فتتجو بنفسها من العقاب^(٨) :

تثقي من جنوبها وقع سوط فهي كالشهم طار عن قوس رام
وهو في قصيدة أخرى يرى أن في جلد لها ظلم لها ، كناية عن أنها مسرعة بدون ذلك ، وأنه أراد بضربها زيادة سرعتها ، يقول^(٩) :

ومستعطفات بالحداء على السرى إذا رجع الألحان فيه طروب
إذا جلدت ظلماً ببعض جلودها تبوع^(١٠) منها لي التجاء^(١١) ضروب

(١) العتريس : الناقة الصلبة الوثيقة الشديدة الكثيرة اللحم ، الجواد ، الجريئة ، انظر : اللسان ، مادة (عترس) .

(٢) المصلصل : المرتفع الصوت ، انظر : اللسان ، مادة (صلل) .

(٣) الجوال : الطواف الغير مستقر ، انظر : اللسان ، مادة (جول) .

(٤) ديوان علقمة الفحل ، ص ٣٨ .

(٥) الشزر : النظر بمؤخر العين ، وهو نظر فيه إعراض ، كنظر المعادي المبغض ، انظر : اللسان ، مادة (شزر) .

(٦) ضامزة : لا تجتز ، ضامة لحبيها ، انظر : اللسان ، مادة (ضمز) .

(٧) يقول الأعلام الشتمري شارح ديوان علقمة ، أنه شبه ناقته بشور الوحش في إصغائها إلى السوط ، وخص الثور لأنه أكثر الوحش تسمماً وأصدقها سمماً ، انظر : ديوان علقمة ، ص ٣٨ .

(٨) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٦٩ .

(٩) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

(١٠) تبوع : الباع قنر من اليدين وما بينهما من البدن ، والإبل تبوع في سيرها ، تمد أبواعها ، انظر : اللسان ، مادة (بوع) .

(١١) النجاء : السرعة ، انظر : اللسان ، مادة (نجا) .

فلله أشتان^(١) الغروب^(٢) التي حَكَتْ مقاوِد^(٣) عيسٍ ملؤهنَّ لُغوب^(٤)
 والتشبيه البدويُّ للناقةِ بالدَّلاءِ الممتلئةِ تعباً بدل الماءِ يردده ابن حمديس في
 قصيدةٍ أخرى ، يعمدُ فيها إلى إمتاعِ الناقةِ ولا يسمحُ لها بأن تأخذ قسطاً من
 الرَّاحةِ ، دون أن يذكرَ سوطاً أو ضرباً ، وشبَّهَ هذه الناقةَ في سيرها بالدلو الذي
 لا ينزع بغيرِ جذب ، كما لا تنشط الناقة بدون أن يُشدَّ عليها ، وقد ورى في
 المعاني هنا بين (النشط) و (المتح) ممَّا يجتمعُ فيه الوصفُ بين استخراجِ الماءِ
 من البئر ، وسير الناقةِ ، فدلَّ به على دقَّةِ نظره في المعجمِ البدويِّ ، ومعرفته
 به ، يقول ابن حمديس^(٥) :

قلتُ لحاديثنا وكأسُ السُّرى دائرةٌ من كفٍّ عَزَمَ صُراح^(٦)
 والعيسُ في شِرةٍ^(٧) إِرْقَالِها^(٨) تَلَطَّمُ بالأيدي خدودَ البَطَّاح :
 لا تُطْمِعُ الأنضاء^(٩) في راحيةٍ وإن وصلَّنا بغدو^(١٠) رواح^(١١)

-
- (١) الأشتان : الحبال ، والشطن الحبل الذي يُشدُّ به الدلو ، انظر : اللسان ، مادة (شطن).
 (٢) الغروب : الغرب : الدلو الكبير الذي يُستقى به على السانية ، انظر : اللسان ، مادة (عزب).
 (٣) مقاوِد : المقود : الحبل الذي يُشدُّ في الزمام أو اللجام ، تُقَاد به الدابة ، انظر : اللسان ، مادة (قود).
 (٤) اللغوب : التعب والإعياء ، انظر : اللسان ، مادة (لغب).
 (٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٩٠ .
 (٦) صراح : كأس صراح ، لم تمزج ، وصرحت الخمرة فهب عنها الزبد ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١٢/٢ ، مادة (صرح).
 (٧) الشرة : غلبة الحرص ، انظر : اللسان ، مادة (شرة).
 (٨) الأرقال : ضربٌ من الخبب ، انظر : اللسان ، مادة (رقل).
 (٩) الأنضاء : جمع نضو وهو البعير المهزول ، انظر : اللسان ، مادة (نضا).
 (١٠) الغلوة : البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس ، انظر : اللسان ، مادة (غدا).
 (١١) الرواح : من لدن زوال الشمس إلى الليل ، وهو العشي ، انظر : اللسان ، مادة (روح).

من كل مثل القرب^(١) مملوءة أين^(٢) فما تنشط^(٣) عند امتياح^(٤)
 فهي سخيات وإن خلقتها بما أكلت من ذميل^(٥) شحاح
 ويجمع أبو الفضل بن جعفر بن شرف (ت : سنة ٥٣٤هـ) بين الشد على
 الرأحلة وإرهاها بالسوط ، فيقول^(٦) :
 حسي المطي وشدي في دوائرها هذا أوان القضاء الشد من زيم^(٧)
 ريمت لنباة^(٨) سامي الطرف فالتفت صغر^(٩) الخدود إلى سواقة حطم^(١٠)

-
- (١) الغرب : الدلو الكبيرة ، انظر : اللسان ، مادة (غرب) .
 (٢) الأين : التعب والإعياء ، انظر : اللسان ، مادة (أين) .
 (٣) نشط : بئر نشوط تحتاج إلى نشط كثير أي جذب لبعدها قعرها ، ويثر أنشاط أي يخرج
 دلوها بجنية واحدة لأنها قرية القعر .
 ونشطت الناقة الطريق قطعته قطع الناشط في سرعتها ، أو توخته بنشاط ومرح ، ومن
 ذلك قول رؤبة (تنشطه كل مغلاة الوهن) . انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ،
 ٤٤٣/٢ ، مادة (نشط) .
 (٤) المتح : الإبل تمتح بأيديها وهو تراوحها كتراوح يلي جاذب رشاء ، انظر : أساس
 البلاغة ، الزمخشري ، ٣٦٤/٢ ، مادة (متح) ، والمتح جنبك رشاء الدلو تمتد يدي
 وتأخذ بيد على رأس الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (متح) .
 (٥) اللميل : ضرب من سير الإبل ، وقيل هو السير اللين ، انظر : اللسان ، مادة (ذمل) .
 (٦) قلائد العقيان ، ومحاسن الأعيان ، لأبي نصر الفتح بن خاقان ، تحقيق : دكتور حسين
 يوسف خربوش ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط . الأولى ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م ، ٧٩٧/٣ .
 (٧) زيم : اسم ناقة أو فرس ، يخاطبها يأمرها بالعدو ، والزيم الغارة كأنه يخاطبها ،
 انظر : اللسان ، مادة (زيم) .
 وشطر هذا البيت (هذا أوان الشد فاشتدي زيم) .
 من شعر للحطيم القيسي ، تمثل به الحجاج في خطبته حين قدم أميراً على العراق .
 انظر : الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس المبرد ، تحقيق : محمد أبو الفضل
 إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م ، ٢٨٦، ٢٨٢/١ .
 (٨) النبأة : الهجوم ، اللسان ، مادة (نبا) .
 (٩) صعر الخدود : مائلة الخدود ، انظر : اللسان ، مادة (صعر) .
 (١٠) حطم : متوقد ، انظر : اللسان ، مادة (حطم) .

وإذا كان ابن حمديس وابن شرف ، قد أتعبا الناقة بالسَّوطِ تارةً وبالشدِّ عليها أخرى ، فناقة حازم القرطاجني كانت أرحبياً نجبية ، أخذ منها التعب والجوع والعطش ، ومع ذلك فقد انقادت له بسماحةٍ وانسباط ، وأن تمضي الدابة دون سوطٍ مِيزَةٍ في الوصف ، فضلتُ بها أم جندب علقمة الفحل على امرئ القيس حين تحاكما إليها في وصفهما الفرس^(١) ، يقول حازم^(٢) :

أقول وقد خبت بنا أرحبياً^(٣) عَدَتْ عن ورود الحمس^(٤) تشكو من الخُصص^(٥)

(١) قيل إن علقمة الفحل سمي بذلك لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما ، فقالت : قولاً شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحدٍ وقافية واحدة ، فقال امرئ القيس :

خليلي مُراي على أم جندب لنقضني حاجات الفؤاد المعذب
وقال علقمة :

ذهبت من الهجران لي كلّ مذهب ولم يك حقاً كلُّ هذا التجنب
ثم أنشدها جميعاً ، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك ، فقال : وكيف ذاك؟ قالت لأنك قلت :

للسوط الهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مُهذَّب
فجهدت فرسك بسوطك ، ومريته بساقلك ، وقال علقمة :

فأدر كهن ثانياً من عنانه يمرُّ كمرِّ الرّائع المتعلّب
فأدر ك طريدته ، وهو ثان من عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ، ولا مرّاه بساقٍ ولا زجره ، فطلقها امرؤ القيس ، فخلف عليها علقمة ، فسمي بذلك ، الفحل .

انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٠٧ .

(٢) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٧ .

(٣) أرحبياً : أرحب : بطن من همدان تنسب إليهم النجائب الأرحبية ويحتمل أن يكون أرحب فحلاً تنسب إليه النجائب لأنها من نسله ، انظر : اللسان ، مادة (رحب) .

(٤) الخِمس : بالكسر من إظماء الإبل ، وهو أن ترد الإبل الماء اليوم الخامس ، انظر : اللسان ، مادة (خمس) .

(٥) الخمص : الجوع ، انظر : اللسان ، مادة (خمص) .

وماء رواياها^(١) كماء عيونها ترافصه^(٢) أيدي الثرى أيما رقص^(٣)
ولم يُبق منه اليد غير صُبابه^(٤) وسور^(٥) بأنفاس الهواجر^(٦) مُمتص^(٧)
وتكرو^(٧) على حد الكدا^(٨) غير كزّه^(٩) ولا ذات نبو^(١٠) في الزمام ولا قمص^(١١)

ومن التشبيهات التي دارت كثيراً في أوصاف الجاهليين لإبلاهم تشبيهها
بالسفن^(١٢)، وكذلك فعل الشعراء الأندلسيون ، يقول ابن حمديس^(١٣) :
والْبَزْلُ^(١٤) تجنح بالقباب كأنها سفن مدافعة صَباً وشَمالاً

وفي قصيدة أخرى له بدويّة من أحد عشر بيتاً ، خصّ الناقة فيها بالوصف ،
وأضاف وصف البرق ، فشبه ناقته بالسفين ، ثم أسهب في وصف سرعتها ، فهي

(١) الروايا من الإبل : الحوامل للماء ، انظر : اللسان ، مادة (روي).

(٢) ترافصه : تناوبه ، انظر : اللسان ، مادة (رقص) .

(٣) الرقص : التناوب ، انظر : اللسان ، مادة (رقص) .

(٤) الصبابه : بقية الماء ، أو الماء القليل ، انظر : اللسان ، مادة (صبب).

(٥) السور : بقية الشيء ، انظر : اللسان ، مادة (سأر) .

(٦) الهواجر : جمع هاجرة ، وهي شدة الحر ، انظر : اللسان ، مادة (هجر).

(٧) تكرو : تعنو ، انظر : اللسان ، مادة (كرا) .

(٨) الكدا : الأراضي الغليظة الصلبة المرتفعة ، انظر : اللسان ، مادة (كدا).

(٩) كزّه : الكز الذي لا ينبسط ، انظر : اللسان ، مادة (كزز).

(١٠) ولا ذات نبو : لا تمنع عما يراد منها ، انظر : اللسان ، مادة (نبا).

(١١) القمص : الوثب ، انظر : اللسان ، مادة (قمص).

(١٢) من مثل قول زهير بن أبي سلمى :

يقطعن أميال أجواز الفلاة كما
يعشى النواقي غمار اللجج بالسفن
ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٠٩ .
وقول طرفة بن العبد :

وألتع لهاضاً إذا صعدت به
كسكان بوصي بدجلة مصعد
ديوان طرفة بن العبد ، ص ٩٨ .

(١٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٩٠ .

(١٤) البزل : جمع بازل ، وهو البعير إذا استكمل الثامنة وطعن في التاسعة ، وفطر نابه ،
انظر : اللسان ، مادة (بزل) .

لا تبالي بطول القفر وعرضه ، حريصة على قطعه ، وهو على ظهرها كالطائر المنقض ، أو كالسهم يرمى به ، وتعدو فتسبق العيس حتى تنقطع عنهم ، وتسابق الريح ، بل تسبقها ، يقول^(١) :

ومن سفن القفر سباحة لها شرة^(٢) لا تبالي بها
إذا خفق اليرد في خلتي
وإن يعرض البعض من سيرها
فلو عوض المرء منها الصبا
هي القوس إلي سهم لها
إذا انبسطت للسرى أياست
من الآل بحراً إذا ما اعترض
أطال لها سبب أم عرض
على كورها طائراً ينقض^(٣)
تر العيس من خلفها تنقض^(٤)
لما رضىت نفسه بالعوض
أصيب بكل فلاة عرض
سنا البرق مني أو تنقبض^(٥)

وقد يعكس الشاعر الأندلسي التشبيه أو يُداخل في الصورة ، فيتحدث عن الإبل حديث البدو ، ثم يتحدث عن السفن حديثه عن الإبل ، من ذلك قصيدة مدحية لابن درّاج ، ذكر فيها رحلته ، وراحلته التي قطع بها الليل ، والهول المميت ، وهي إبل شديدة أخذ منها السفر ، يقول^(٦) :

على شدنيات^(٧) تطير بركنها إليك عطوب في القلوب جوائم^(٨)

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٩٢ .

(٢) شرة : غلبة الحرص ، انظر : اللسان ، مادة (شره).

(٣) ينقض : يصوت ، وانقضت العقاب أي صوتت ، انظر : اللسان ، مادة (نقض).

(٤) تنقض : تنقطع ، انظر : اللسان ، مادة (قرض).

(٥) تنقبض : تسرع ، أي سريعة نقل القوائم ، انظر : اللسان ، مادة (قبض).

(٦) ديوان ابن درّاج القسطلي ، ص ٢٥٩ .

(٧) شلنيات : شدن موضع باليمن ، والإبل الشلنية منسوبة إليه ، انظر : اللسان ، مادة (شدن).

(٨) جوائم : جثم لزم مكانه ، انظر : اللسان ، مادة (جثم).

فكم غَالٌ^(١) من أجسامها غُولٌ^(٢) قفزة وخِرمٌ^(٣) من البابهن المخارم
ثم ينعطف بالصورة إلى وصف السفن التي شبهها بإبلٍ دون قوائم ،
فقال^(٤) :

وكم عجزت عثا ذوات قوائم فعجنا^(٥) بعوج^(٦) مالهـن قوائم
جآجى غربان تطير لنا بها على مثل أطواد الفيافي نعمائم
لها من أعاصير^(٧) الشمال إذا هوت خواف^(٨) ومن عصف^(٩) الجنوب قوادم^(١٠)
يُحاجى^(١١) بها : ما حاملٌ وهو راقذٌ وما طائرٌ في جوه وهو عائمٌ؟
ويلاحظ في هذا الوصف للسفين أن الشاعر جرى فيه مجرى وصف البدو
للإبل ، فشيها بالنعام ، والطير التي تهوي ، والجبال في عظمها وضخامتها ،
وهي من الأوصاف المعتادة في وصف الإبل ، مما يدل على أن ما جرى عليه
القدماء من تشبيه الإبل بالسفين ، أوجد في اللاوعي الثقافي الشعري عبر
الموروث البدوي تداخلاً في الوصف بين الإبل والسفين ، فأجرى الأندلسيون
في الشعر في نعت السفن ما جرى عند البدو في وصف الإبل .

(١) غال : أهلك ، انظر : اللسان ، مادة (غول).

(٢) الغول : المنية والهلاك ، انظر : اللسان ، مادة (غول).

(٣) خرم : استأصل وقطع ، انظر : اللسان ، مادة (خرم).

(٤) ديوان ابن دراج ، ص ٢٥٩ .

(٥) عجنا : انعطفنا ، انظر : اللسان ، مادة (عوج).

(٦) العوج : قوائم الدابة ، انظر : اللسان ، مادة (عوج).

(٧) الأعاصير : الرياح التي تثير سحباً ، وقيل هي التي فيها نار ، وقيل هي التي فيها غبارٌ
شديد ، انظر : اللسان ، مادة (عصر) .

(٨) الخوافي : الريش الصفار التي في جناح الطائر ضد القوائم ، وهي ريشات إذا ضمَّ
الطائر جناحيه خفيت ، انظر : اللسان ، مادة (خفا).

(٩) العصف : اشتداد هبوب الرياح ، انظر : اللسان ، مادة (عصف).

(١٠) القوادم : ضد الخوافي ، وهي ريشات في مقدم الجناح ، انظر : اللسان ، مادة (قدم) .

(١١) يحاجي : من الأحجية وهي لعبة وألغظة يتعاطاها الناس ، انظر : اللسان ، مادة
(حجا) .

وقد ألمّ الشعراء الأندلسيون في وصفهم للنوق بما فعل قبلهم أصحاب النوق إذ وصفوا من أحوالها المادية ما لاءم المشهد الشعري البدوي لديهم ووصفوا كذلك ما نطلق عليه تجوُّزاً من أحوالها المعنوية ، وهو ما وجدناه في الشعر الجاهلي من إلباس الشاعر حالته النفسية على الناقة ، وتحميلها من مشاعره ، ممّا يظهر في تخيل حوارٍ معها ، أو توهم استماعٍ لشكواها ، كما قال المثقّب العبدى^(١) :

إذا ما قُفْتُ أرخلها بليلى تاروة آهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيني أهبذا دينه أبداً وديني
أكل الدهر حلّ وارتحال أما يُبقي عليّ وما يبقي

إنّ هذا الحوار المتبطّن أغوار النفس ، نوعٌ من التوحّد مع المخلوقات ، والكائنات فـ ((على منهج عنتره في توحّده مع فرسه ، كان توحّد معظم شعراء المعلقات مع إبلهم ، إذ كانت الناقة رفيق الشاعر الذي لا يتخلّى عنه تحت أيّ من الظروف ، ولا يعرف إلى الغدر سبيلاً ، ولا إلى خيائته طريقاً ، فهو قرينه ووسيلته ، إلى اجتياز مشقّات الصحراء ، وهي أداؤه المطيعة التي تتوجّه به إلى حيث يشاء في زحام مخاوفها ومشقّاتها ووعورة طرقها ، وهي صديقٌ لا يملُّ ولا يكلّ ، ومن ثمّ كان ركّون الشاعر إليها مناجياً إيّاها ، حتى أصبحت تلك المناجاة لغةً مشتركة وقاسماً شائعاً بين شعراء المعلقات))^(٢).

ولم يقتصر الأمر على شعراء المعلقات ، فقد انسحب إلى معظم الشعراء بعدهم ، وجرى هذا التوحّد منساقاً مع نفسيّة الشاعر الرّاعية في البوح ، وإن أخذ هذا البوح مطيّة الناقة أو الفرس ، أو الجبل ، أو الصحراء ، فذو الرّمة ، عاشق الصحراء ((كثرت في شعره تلك الصّور النفسيّة التي كان يرسمها لحيوان الصحراء ، ويسجّل فيها ما كان يحسّه هو إزاء هذا الحيوان من ناحية ،

(١) ديوان المثقّب العبدى ، ص ٦٥ .

(٢) الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ، دكتورة مي يوسف خليف ، ص ٦٨ .

وما كان يُحسُّه الحيوانُ نفسه من ناحيةٍ أُخرى ، وذو الرُّمة - في الحالين - إنما يصدر عن نفسه هو ، وما كان يُحسُّه من مشاعر وعواطف راح يخلعُها على الحيوان ، ويجعلها كأنَّها تصدر عنه^(١).

ومن أدلِّ صورِ التَّوَحُّدِ مع الحيوان ، مِميَّةُ المِتبِّي التي قال فيها^(٢) :
 عِوَنُ رَواحِلِي إِنْ حِزَّتْ عَيْنِي وَكُلُّ بُغَامٍ^(٣) رَازِحَةٍ^(٤) بُغَامِي
 وهذا المنحى موجودٌ كثيراً في الشعر العربي ، وهو حديث الشجون في هذا الشعر ، لا يعكس فيه المبدعُ ما يحسُّه فقط ، وإنَّما يتلاحم فيه مع الصُّور والحيوات ، والطبيعة ، والمخلوقات ، ومن الأمثلة على هذا التَّوَحُّدِ في الشعر الأندلسيِّ مع الناقة ، قول ابن خفاجة من قصيدة له ذكر فيها الطِّيف ، واللَّوى ، والكثيب ، ووصف الليل ، والدُّجى ، وصحبة السيف ، والركب^(٥) ، ثم قال^(٦) :
 لَجِبْتُ الدُّجَى مِنْهَا بِأَعْسٍ^(٧) ضَامِرٍ رَمِيتُ بِهِ رَكْنَ الدُّجَى فَتَهْدُمَا
 يَقْلِبُ طَرَفًا فِي الْكَوَاكِبِ سَامِيًا كَأَنَّهُ تَحْتَ الظَّلَامِ مِنْجَمًا^(٨)

(١) ذو الرُّمة شاعر الحب والصحراء ، دكتور يوسف خليف ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ص ٢٦٥ .

(٢) ديوان المِتبِّي ، ٢٧٣/٤ .

ونونيته أيضاً التي توحد فيها مع فرسه ، فقال :

يَقُولُ بِشَعْبِ بَوَانٍ حَصَانِي أَعْنِ هَذَا يَسَارٌ إِلَى الطَّعْمَانِ
 أَبُوكُم آدَمُ سَنَ الْمَعَاصِي وَعَلِمَكُم مَفَارِقَةَ الْجَنَانِ

ديوان المِتبِّي ، ٣٨٩/٤ .

(٣) بغام الناقة : صوتٌ لا تفصح به ، انظر : اللسان ، مادة (بغم) .

(٤) رازحة : الرازح من الإبل الشديد الهزال ، انظر : اللسان ، مادة (رزح) .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٢ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٧٣ .

(٧) أعنس : قوي صلب ، انظر : اللسان ، مادة (عنس) .

(٨) المنجم : الذي ينظر في النجوم يحسب مواقعها وسيرها ، انظر : اللسان ، مادة (نجم) .

ولا يقفُ ابن خفاجة بالوصفِ عند حدِّ المشاهدة فقط ، وإنما يُدخل في الصورة بينه وراحلته ، ويصف إحساسه هو من خلال راحلته ، يقول^(١) :
يُجاذبني^(٢) رجع الحنينِ على السُرى كأنَّ له قلباً هناك مُتيمّاً
ويطرِبُهُ سجعُ الحمامةِ بالضحى فيلنوي إليها جيدة^(٣) متفهمّاً
وما كان يدري ما الحنينُ على النوى ولكنني أعدبُ فيه فتعلمّاً
فما عاج بي وجدَّ على رسمٍ مزلٍ فأعولت^(٤) إلاَّ حنَّ شوقاً فارزماً^(٥)

وقوله (ما كان يدري ...) يشبه قول عنتره عن حصانه (لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ...) ^(٦) ، وقد أنزل ابن خفاجة البعير من نفسه منزلة الرفيق في الصحبة الجاهلية عندما ذكر التعريج (فما عاج بي ...) ^(٧) ، وقد كان الشاعر الجاهلي يعوج مع رفيقه ، ورفيق ابن خفاجة هنا بعير ، ثمَّ إنَّ الشعراء الجاهليين كانوا يطلبون من هذا الرفيق الإسعادَ بالبكاء ، ولكنَّ جملَ ابن خفاجة لا ينتظرُ الطلب ، بل هو يرزمُ عندما يعولُ الشاعرُ وهنا أصبح البعير وابن خفاجة على درجةٍ واحدةٍ من الحنين ، أو لنقل أنَّهما توحداً معاً في هذه الصورة ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، فمنها أيضاً ، قول ابن الزُّقاق^(٨) :

ولقد مررتُ على الكئيبِ فارزمتُ إبلي ورجعتُ الصهيلَ جيادي
ومن الصُّور البدويَّة للابل ، والتي أكثر الشعراء العرب عبر العصور الممتدة - ومنهم الأندلسيون - من الاتكاء عليها في التعبير عن الفراق ولوعته ، صورة

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٣ .

(٢) يجاذبني : ينازعني ، انظر : اللسان ، مادة (جذب) .

(٣) جيدة : عنقه ، انظر : اللسان ، مادة (جود) .

(٤) أعولت : أعول رفع صوته بالبكاء ، انظر : اللسان ، مادة (عول) .

(٥) أرزما : الرزمة ضرب من حنين الناقة على الولد حين تراه والإرزم صوتٌ تخرجه الناقة من حلقها لا تفتح به فاهها ، انظر : اللسان ، مادة (رزم) .

(٦) ديوان عنتره ، ص ١٨٣ .

(٧) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٣ .

(٨) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٢٥٠ .

الإبل المرتحلة بالصَّاحِبِ ومنظر الظعائن والحمول - ممَّا ضمَّنَاه سابقاً فصل النسيب - لأنَّ منظر الرُّكبان ، وتقويضَ الخيام ، وانطلاق الإبل ليلٍ وعليها الأحيابُ ، أعلّق بالنسيب منه بغيره ؛ لأنَّ الشاعر لا يصف حمولاً مرتحلةً بقدر ما يصف قلباً مُرتحلاً به ، ولذا أخذت هذه الصُّور رمزيّتها في الشعر الأندلسي ، الذي جعل أصحابه من أهل الدور والقصور يستعوضون عنها في الشَّعر بالخيام ، وأصبحت صورة الظعائن - في أكثرها - بما تعنيه من مشاعر الفقد والألم ، أدلُّ على مضمون الفراق واللَّوعة والشوق من غيرها من الصُّور .

وصورة الظعائن مرتبطةٌ بالطلل ، والرحلة ، والنسيب ، والوصف . . . مع تداخلٍ في المشاهد ، فمع أنَّ المراد - غالباً - من الشعرِ المتضمَّن هذه الصُّور هو التعبيرُ عن ألم الفراق واللَّوعة ، إلَّا أننا نستطيعُ ملاحظةَ خيطٍ دقيقٍ جداً في الصُّورة ، يجعلها بين مشهدين متكاملين ، أحدهما يتعلّق أكثر بالشاعر وما يصبغه على منظر الارتحال ، وحركته ، وصورةِ المحبوبة من طابع الأسى والحزن ، والآخر يتعلّق أكثر بالرحلة بما فيها من وصفٍ لحركة سير الإبل والحمول ، مع تداخلٍ شديدٍ - كما ذكرنا - لأنَّ أمور الشَّعر لا تخضع لتقسيم صارمٍ في المعاني والصُّور ، ولكننا هنا - سنحاول الإلمام قدر المستطاع - عبر الأمثلة ، بصور الإبل المرتحلة ، ممَّا هو أدخلُ في الرحلة منه في النسيب ، دون فصلٍ بينهما ، لاستعصاء الشعر على ذلك ، ومن هذه الأمثلة قصيدة لابن هاني في المدح بدأها بوصفِ زيارة الطيف التي شبَّهَ قصَرها بـ (خلصةٍ لحظِ الطرف)، فقال^(١) :

خَلَصَةُ لَحْظِ الطَّرْفِ ثُمَّ انْثَنَتْ سَرَبُ الْقَطَا لِلْأَجَنِ الطَّرْقِ^(٢)

(١) ديوان ابن هاني ، ص ٢٢٨ .

(٢) الطَّرْق : الماء الذي طرقتة الإبل ، فبالت فيه وبعرت ، انظر : اللسان ، مادة (طرق).

وهي من صور البداوة التي يضرب المثل فيها باهتداء القطا إلى الماء ، فيقال ((أهدى من قطاة ، وأهدى من حمام))^(١)، ويقال أيضاً ((أصدق من قطاة))^(٢)، وقد كان العرب يتبعونه في الاهتداء إلى شرائع المياه ، ثم يصف ابن هانئ الظعن فيشبه الهوداج بكمام الطلع ، ويشبه التفاف الإبل على بعضها في المسير بتمايل العذوق من النخل ، وهي من التشبيهات التي درج عليها الكثير من الشعراء الجاهليين^(٣) ، يقول^(٤):

يا هل ترى ظعنًا كما رُجِلَتْ^(٥) غداث^(٦) المكمومة^(٧) السُحْق^(٨)
 في الآل تحمدوهن لي أدمع تراهن العيس على السبق
 رُخَنَ فحملن نسيم الصبا تضرع المك على الفتق^(٩)
 والتف عيدي^(١٠) وعيديّة قائل العذق^(١١) على العذق

(٢،١) الحيوان ، الجاحظ ، ١٠/٧ .

(٣) من ذلك قول امرئ القيس :

علون بانطاكية فوق عقمية كجرمة نخل ، أو كجثة يشرب

ديوان امرئ القيس ، ص ٧٤ .

وقول عبيد بن الأبرص :

كان أظعا لهم نخل موشقة سود ذوائبها بالحمل مكمومة

ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٣٥ .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٢٨ .

(٥) رُجِلَتْ : سُرِحت ، انظر : اللسان ، مادة (رجل) .

(٦) غداث : ذوائب ، انظر : اللسان ، مادة (غدر) .

(٧) المكمومة : العذوق التي تجعل الكمام عليها كالغلاف ، انظر : اللسان ، مادة (كم) .

(٨) السُحْق : الطوال ، انظر : اللسان ، مادة (سحق) .

(٩) الفتق : فتق المسك بغيره استخراج رائحته بشيء تدخله عليه ، انظر : اللسان ، مادة (فتق) .

(١٠) عيدي : نسبة إلى فحل منجب يقال له عيد ، وقيل إنها نسبة لبني العيد ، انظر : اللسان ، مادة (عود) .

(١١) العذق : القنو من النخل والعنقود من العنب ، انظر : اللسان ، مادة (عذق) .

ثم أضافَ إلى وصفِ الإبل أنها مفتولةُ السواعد ، تامةُ الخلق ، قادرةٌ على السيرِ في الهاجرة ، فقال^(١):

إذا غريري^(٢) رغا^(٣) لم تُلَمَّ أغربة^(٤) البينِ على التّعقِ^(٥)
من ذاتِ أعضادِ^(٦) إذا هجّرت^(٧) قُتِلَ^(٨) وذئبِ أجربة^(٩) خُلِقِ^(١٠)

فابن هانئ أضفى على الصورة من مشاعره حين وصف تصوّع المسك من هذه الظعائن ، وصور أيضاً لحظة الفراق الشديدة التوتّر التي جعلت الجمال ترغي ، والغربان تنعق مؤذنةً بالرحيل ، من مثل قول جرير^(١١):

إذا ما أراد الحمي أن يتزِيلُوا وحتّ جمالُ البينِ حتّ جماليا

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٢٩ .

(٢) غريري : نسبة إلى غرير وهو فحلّ من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (غرر).

(٣) الرّغاء : صوتُ الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (رغا).

(٤) أغربة البين : جمع غراب وهو الطائر الأسود ، والعرب تقول أشأم من غراب ، وغراب البين هو الأبقع ، والبين الفراق ، يقول عنتره :

ظعن الذين لراقهم أتوقع وجرى بينهم الغراب الأبقع

انظر : اللسان ، مادة (غرب) ، ومادة (بين).

(٥) النعق : صوتُ الغراب ، انظر : اللسان ، مادة (نعق).

(٦) ذاتِ أعضاد : الأعضاد السواعد ، والإبل معضدةٌ موسومة في أعضادها ، انظر : اللسان ، مادة (عضد).

(٧) هجّرت : سارت في الهاجرة وقت اشتداد الحر وهو نصف النهار ، انظر : اللسان ، مادة (هجر).

(٨) قُتِلَ : جمع قتلاء وهي الناقة التي في ذراعيها قتلٌ وهو تباعدهما عن الجنين كأنهما قُتِلَا عنها ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١٨٤/٢ ، مادة (قتل).

(٩) أجربة : جمع جران وهو مقدّم عنق البعير من مذبحه إلى منحره ، انظر : اللسان ، مادة (جرن).

(١٠) خُلِقَ : تامةُ الخلق والجمال ، انظر : اللسان ، مادة (خلق) .

(١١) ديوان جرير ، شرح محمد بن حبيب ، تحقيق : دكتور نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الثالثة ، ١٩٨٦ م ، ٧٥/١ .

ولكننا نلاحظ أيضاً عند ابن هانئ أنه من خلال تصوير لحظة الفراق ، وصَفَ الإبل ، وذكر أن منها الإبل العيدية ، والغريزية ، وأنها في التفافها مع بعضها تشابه عذوق النخل وأنها قوية ، مفتولة ، عظيمة الرقاب .

ومن هذه الأمثلة أيضاً قصيدة لإبراهيم الطويجن (ت : سنة ٧٣٩هـ) وصف فيها الإبل من خلال لوحة الطعائن والحمول ، فقال^(١) :

لمن المطي المذكيات^(٢) حنينا المقيات لنا أسى وشجوننا
الطائشات^(٣) وقد جرى قبل النوى بدل البراقع أوجهاً وعيوناً
الحاملات وهن هيفاً ضمراً كيان رمل لوقها وغصوناً
الصاديات^(٤) ولي مجاري سيرها دمع مطرن بوبله وسقيتنا

فوصف خفة سير الإبل (الطائشات) ، ووصف نحولها وهزالها (هيفاً ضمراً) ، ووصف عطشها (الصاديات) ، وهنا نلاحظ أن الوصف في هذه الأبيات كان أعلق بالإبل منه بغيرها ، ثم يأتي الطويجن بعد ذلك بوصف ألم الفراق ولوعته ، فيقول^(٥) :

يا أيها الغادون إن حشاشتي يوم النوى ذهبت مع الغادينا
ويقول^(٦) :

يا وقفة لي بين جرعاء الحمى أصلى بها حيناً وأحرق حيناً

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد ، ص ١٨١ .

(٢) المذكيات : المشعلات ، الموقدات ، انظر : اللسان ، مادة (ذكا) .

(٣) الطائشات : الطيش : النزق والخفة ، انظر : اللسان ، مادة (طيش) والمراد به هنا السرعة والخفة .

(٤) الصاديات : العطاش ، انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

(٥،٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد ، ص ١٨٢ .

ومن الأمثلة التي توضح تعلق صورة الطعائن بالشاعر وما يحسه ، أكثر منها بالإبل ، الأبيات التالية لمحمد بن أبي العباس الشلبي ^(١) :

أقول لصاحبي والدُّمَع جَارٍ وأيدي العيسِ تحدي بالرمالِ
وداعي السينِ يومَ السينِ يدعو ألا جدُّوا بتقويضِ الرِّحالِ
وقد ذابَ الفؤادُ وحنَّ شوقاً لألِّيامِ التآلفِ والوصالِ
ومن هنا نجد أن هناك خطأً رفيعاً في بعض صور الطعائن والحمول ، قد يكون التركيز فيها على وصف الإبل أكثر من وصف لحظة الفراق دون تغيب لإحساس الشاعر في كلا الملمحين .

وهكذا . . . نجد أن الشعر الأندلسي حفل بكثير من أوصاف الإبل ، مما شابه فيه تناول الجاهلي ، مع اختلاف في هذا تناول ، فلم يكن الشاعر الأندلسي مهتماً بالتفاصيل الدقيقة التي لم تكد تغادر من وصف الناقة شيئاً ، كما كان الحال عليه في معظم الشعر الجاهلي ، كما أن غالب أوصاف الشعراء الأندلسيين للإبل كانت متصلةً بقوةها ، وسرعتها ، أكثر من وصف هيكلها ، مما كان الشاعر الجاهلي مهتماً به إضافةً للسابق ، وكذلك لم يحتل وصف الناقة في القصيدة الأندلسية الكثير من أبياتها كما كان الحال في الشعر الجاهلي .

ولكن مع اختلاف الاهتمام والتناول ، فإننا وجدنا من خلال الأمثلة السابقة أن الشعر الأندلسي تناول وصف الإبل واهتم بهذا الوصف .

وصف الخيل :

قال عليه الصلاة والسلام ((الخيْلُ معقودٌ في نواصيها الخيرُ إلى يومِ

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد ، ص ٢٢٢ .

القيامة ، وأهلها معانون عليها ، والمنفق عليها كالباسط يده بالصدقة))^(١) .
ومند القدم عدّ العربُ الخيلَ من كرام الحيوانات ، وظهرت مؤلفاتٌ كثيرةٌ عنها ، منها : كتابُ الخيل للأصمعي ، وكتابُ الخيل لابن عبيدة ، ونسب الخيل لابن الكلبي ، وحلية الفرسان لابن هُذيل ، وغيرها من الكتب ، ووصفها الشعراء بما آثرها الله تعالى به من أوصافٍ اختلفت بها عن بقية الحيوان ، من عراقة الأصل وكرمه ، وجمال المظهر ، وحسن الخلق ، وبهاء الخيلاء ، والكرُّ والفرُّ في ميدان القتال ، ولحاق الصيد ، وكرم الخلق ، وحسن السجايا وغيرها كثير ، فقد كانت الخيل عند العرب ((للرَّغْب والرَّهْب))^(٢) .

والحديث عن الخيل ؛ حديث عن الشجاعة والشجعان ، ولنا وجد الشعراء منذ القدم في وصفه انتشاءً ولذةً وقوةً ، وجمعوا بينه وعصر الشباب الزَّاهي ، والفتوة ، والصُّبوة ، فأكرموا في الشعر إكرام الخوالي من الأيام السعيدة ، وإكرام من يستحقُّ المدح لما فيه من الصفات الجليلة ، ولنا ؛ آثرها الكثير من الشعراء بالحديث مثل امرئ القيس الذي وُصِفَ بأنَّه ((نَعَاتُ الخيل))^(٣) ومثل أبي الطيب المتنبّي الذي ((كان يؤثرها على الإبل لما يقوم في نفسه من التهيُّب بذكر الخيل ، وتعاطي الشجاعة))^(٤) .

(١) أخرجه ابن حبان في صحيحه (٤٦٧٤) والطبراني في المعجم الكبير (٨٤٩/٢٢) والحاكم (٩١/٢) من طريق بن وهب وأصله في الصحيحين بلفظ الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة . الأجر والمغنم متفق عليه . أخرجه البخاري في الجهاد باب : الجهاد ماضى مع البر والفاجر (٤٠/٦) . انظر حلية الفرسان وشعار الشجعان ، لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل الأندلسي ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، ط . الأولى ، ٢٠٠١ م ، ١٤٢٢ هـ ، ص ٤٥ .

(٢) ((كان خالد بن صفوان يقول في اتخاذ الدواب ، أمّا الخيلُ فللرَّغْب والرَّهْب)) الحلية ، ص ٤ .

(٣) العملة ، ابن رشيّق ، ٢٩٥/٢ .

(٤) المصدر السابق ، ٢٢٩/١ .

ولذا ؛ شغل وصف الخيل في الشعر العربي - ومنه الأندلسي - نصوصاً كثيرة ، ((وليس اهتمام الأندلسيين بها وليد بيئتهم ، أو إبداع مخيلتهم وإنما كانت العناية بها منصرفةً إليها منذ أقدم مراحل الشعر العربي ، ففي الأدب الجاهلي إشارات إليها وأوصاف عديدة فيها ، ولكن تجدد العناية بها والترثم بمفاخرها ، دليل على تعشقهم لها ، وحبهم إياها ، وهي عادة لا تزال قائمة في مجتمعنا العربي حتى الآن))^(١).

وقد كثرت النصوص التي تتضمن وصف الخيل في الشعر الأندلسي ، وما يعنينا منها هو : الصور البدوية في هذا الوصف ، ومحاولة الإمام بطريقة الشاعر الأندلسي في استحضار التشبيهات البدوية ، أو البيئة البدوية ، عند تناوله موضوع الخيل في شعره .

والحق أن الشعراء العرب على اختلاف العصور والبيئات ، لم يستطيعوا الخروج في معظم أوصافهم للخيل وغيره من عباءة امرئ القيس ، فقد كان بحق ((نعات الخيل))^(٢) وكذلك كان بعده ((أبو داود ، وطفيل الغنوي ، والنابغة الجعدي))^(٣) وقد قيل أيضاً إنه أشعر العرب إذا ركب^(٤).

فـ ((امرؤ القيس علم الشعراء كيف يتحدثون عن الخيل ، أعني أن مكانة امرئ القيس ليست مرهونة بجودة تفكيره ، وإنما استطاع أن يغزو عقل الشعراء في كل ما قال ، سواء في موضوع الخيل أم في غيره من الموضوعات ،

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس ، محمد مجيد السعيد ، ص ١٤٥ .

(٢،٣) العملة ابن رشيق ، ٢/٢٩٦ .

(٤) ((قيل لكثير : أو لنصيب : من أشعر العرب؟ فقال : امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب)) العملة ، ١/٩٥ .

والذي يريد أن يقدّر صنيع امرئ القيس عليه أن يتّبع صنيع الشعراء في الخيل من بعده ، وسوف يرى أنّهم لم يستطيعوا الانفكاك من أسر امرئ القيس ، فقد فتح لهم أبواب المعاني التي يدخلون منها ، فرس امرئ القيس نافذٌ - إذن - في الشعر الجاهلي وغير الجاهلي ، وكلُّ فكرة من أفكاره سرعان ما أصبحت شركة بين امرئ القيس ، وغيره من الشعراء))^(١).

فقد استلهم الشعراء من امرئ القيس ، طريقة بنائه المعلقة على الذكريات ، وارتباط وصف الخيل بوصف الشباب وآيام الصِّبا ، والصبوة ، فعلى نحو ما جاء في (قفا نبك) من وصف اقتحام الحيّ ، والصَّيد ، والخيل ، جاءت قصيدة لابن هانئ في المدح ، وصف فيها الشيب : (فإنَّ الشباب مشى القهقري)^(٢).

وذكريات الصِّبا^(٣):

فإنَّك فارقت طيبَ الحياة حيداً وودَّعتَ عصرَ الصِّبا
وأخذ من عناصر (قفا نبك) مشهد اقتحام الحيّ^(٤) :
فقد أطرق الحيُّ بعد الهدوء تصلُّ^(٥) أسنتهم^(٦) والظبي^(٧)
ودخول الخدر^(٨) :

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، لبنان ، ص ٧٧ .

(٢، ٣، ٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٠ .

(٥) تصلُّ : أي يسمع لها صوت ، انظر : اللسان ، مادة (صلل) ، في كناية عن شدتهم عليه .

(٦) أسنتهم : جمع سنان وهو الرمح ، وسنان الرمح حديدته لصفائها وملاستها (سنن) ، انظر : اللسان ، مادة (سنن) .

(٧) الظبي : جمع ظبة السيف ، وهو طرفه وحده ، انظر : اللسان ، مادة (ظبا) .

(٨) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٠ .

فَالهُوَ عَلَى رِقْبَةِ الْكَاشِحِينَ^(١) مِفْعَمَةً^(٢) السُّوقِ خُرْسِ الْبُرَى^(٣)
ثُمَّ وَصَفَ الصَّيْدَ^(٤) :

فَقَدْنَا إِلَى السَّوْحِشِ أَشْبَاهَهَا وَرَغْنَا الْمَهَا فَرَقَ شِبْهَ الْمَهَا
فَجَمَعَ كَمَا فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ مَغَامِرَاتِ الصَّبُورَةِ مَعَ الصَّيْدِ ، وَهَذَا الْجَمْعُ
أَسَاسٌ فِي بِنَاءِ مَعْظَمِ الْقَصَائِدِ الْجَاهِلِيَّةِ ، وَتَفْسِيرُهُ فِي بِنَاءِ هَذَا الشَّعْرِ ؛ أَنَّهُ
اجْتِمَاعٌ فِي الذِّكْرِيَّاتِ بَيْنَ الْمَتَعِ وَاللَّذَاتِ الَّتِي أَتَاحَهَا الشَّبَابُ ، وَقَدْ أَخَذَ
ابْنُ هَانِيٍّ فِي وَصْفِهِ لِلخَيْلِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ مِنَ الصُّوَرِ الْبَدَوِيَّةِ الْجَاهِلِيَّةِ أَيْضاً ،
فَقَالَ^(٥) :

كَأَنَّ قَطَاً فَوْقَ أَكْفَالِهَا^(٦) إِذَا مَا سَرَيْنَ يُشْرِنَ الْقَطَا
عَوَارِي النَّوَاهِقِ^(٧) شَوْسٌ^(٨) الْعَيُونِ ظِمَاءُ الْمَفَاصِلِ^(٩) قَبٌّ^(١٠) الْكُلَى^(١١)

(١) الْكَاشِحِينَ : الْمَعَادِينِ ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ (كَشَح) .

(٢) مِفْعَمَةٌ : مِمْتَلِئَةٌ ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ (فَعَم) .

(٣) الْبُرَى : جَمْعُ بَرَةٍ ، وَهُوَ الْخُلْخَالُ ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ (بَرِي) ، وَأَرَادَ بِخُرْسِ الْبُرَى
سَمْنَ السُّوقِ فَلَا يَسْمَعُ لِلْخُلْخَالِ صَوْتٌ .

(٤) (٥٤) دِيوَانُ ابْنِ هَانِيٍّ ، ص ٢١ .

(٦) الْكَفْلُ : مِنْ مَرَكَبِ الرِّحَالِ ، وَهُوَ كِسَاءٌ يُؤْخَذُ فَيُعْقَدُ طَرَفَاهُ ثُمَّ يُلْقَى مُقَدَّمُهُ عَلَى
الْكَاهِلِ ، وَمُؤَخَّرُهُ مِمَّا يَلِي الْعَجِزَ ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ (كَفَلَ) .

(٧) النَّوَاهِقُ : النَّاهِقَانِ عَظْمَانِ شَاخِصَانِ فِي وَجْهِ الْفَرَسِ أَسْفَلَ مِنْ عَيْنَيْهِ ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ،
مَادَّةُ (نَهَق) .

(٨) الشَّوْسُ : النَّظَرُ بِمُؤَخَّرِ الْعَيْنِ ، وَقِيلَ هُوَ الَّذِي يَصْغُرُ وَيَضْمُ أَجْفَانَهُ لِيَنْظُرَ ، انْظُرْ :
اللِّسَانَ ، مَادَّةُ (شَوْس) .

(٩) الْمَفَاصِلُ : جَمْعُ مَفْصَلٍ ، وَالْمَفْصَلُ عَظْمَانِ مِنَ الْجَسَدِ ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ
(فَصَلَ) .

(١٠) قَبٌّ : الْقَبْبُ دَقَّةُ الْخَصْرِ ، وَضُمُورُ الْبَطْنِ وَلِحُوقُهُ ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ (قَبَب) .

(١١) الْكُلَى : لِحْمَتَانِ لِأَزْقَتَانِ بِعَظْمِ الصَّلْبِ عِنْدَ الْخَاصِرَتَيْنِ ، انْظُرْ : اللِّسَانَ ، مَادَّةُ
(كَلَا) .

تُديرُ لَطْخِر^(١) الْقَذَى^(٢) أَعْيَا تَرى ظِلَّ لِرْمَانِهَا فِي الدُّجَى
 فقد كان العرب يسمون مقعد الردف من الخيل قطاة وقوله (يشرن القطا)
 أراد به أن هذه الخيل تذهب به إلى حيث شاء فتتهيج المها كما تثير القطا إذا
 مرّت به ، وفي المثل ((لو تُرك القطا ليلاً لنام))^(٣) فيضربُ مثلاً لمن يهيج إذا
 تهيج^(٤) ، ووَصَفَ الخيول ، بأنّها عواري التّواهيق ، ونواهيق الفرس : عرقان في
 خيشومه شاخصان^(٥).

وَيُسْتَحَبُّ شَخوصُهما ، ورَقَّتْهما ((أي قَلَّةُ لحمهما ولصوق الجلد فيهما ،
 وذلك للحسن ، ويستدلُّ به على العتق))^(٦).
 ولذلك قال النابغة يصف فرساً^(٧) :

بعاري التّواهيقِ صلتِ الجبِ — بين يميني كالنّيسِ ذي الحلبِ
 وأما قوله (شوس العيون) فهو ممّا يستحبُّ في العين ، وهو حدة النّظر
 يقول أبو داود^(٨):

طويلٌ طامحُ الطّرفِ — إلى مفزعةِ الكلْبِ
 حديدُ الطّرفِ والمنكبِّ — سببٌ والعرقوبُ والقلبِ

(١) الطحر : قذف العين بقنّاتها وطحرت العين الغمص ونحوه إذا رمت به وقال طريقة :
 طحورران غوّار القذى فترامها كمكحولتي مذكورة أم فرقد
 انظر : اللسان ، مادة (طحر) .

(٢) القذى : ما يقع في العين وما ترى به من الغمص والرّمص ، انظر : اللسان ، مادة
 (قذى) .

(٣) مجمع الأمثال ، الميلتي ، ١٧٤/٢ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (قطا) .

(٥) الحلية ، ص ٦٩ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٩٤ .

(٧) ديوان النابغة ، ص ٦٩ .

(٨) أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، تحقيق : دكتور درويش جويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ،
 ١٤٢٥ هـ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٨٩ .

فهم ((يصفونها (بالقَبَل) ^(١) و (الشَّوَس) ^(٢) و (الخَوَص) ^(٣) وليس ذلك عيباً فيها ، ولا هو خلقة ، وإنما تفعله لعزّة ، قالت الخنساء :
ولمّا أن رأيتُ الخيلَ قُبلاً تباري بالحدودِ شَباً ^(٤) العوالي ^(٥))) ^(٦)
ويستلهم الأعمى التّطيلي من معلقة امرئ القيس ، وصفه للفرس ، ويأخذ من تشبيهات امرئ القيس في هذا الموضوع ، ومن تشبيهاته أيضاً للمرأة ، إلّا أنّ التّطيلي يخلعها على الفرس ، وذلك في أرجوزة بدويّة في الوزن والصّور ، بدأها بالمدح ثم وصف المعركة والخيل ، فنعت الخيل بالانصباب من علي ، في كناية عن السرعة والقوّة ، من مثل قول امرئ القيس ((حطّه السّيل من علي)) ^(٧) ، فقال التّطيلي ^(٨) :

والخيل تأتي كلّ شيء من علي

ووصف الخيل بالارتفاع وضخامة الهيكل على نحو ((قيّد الأوابد هيكل)) ^(٩)
فقال ^(١٠) : بمشرف الحارك ^(١١) نهّد ^(١٢) الكفل ^(١٣)

(١) القَبَل : إقبال النظر على الأنف ، انظر : اللّسان ، مادة (قبل).

(٢) الشّوس : النظر بمؤخر العين تكبيراً وتغيّظاً ، انظر : اللّسان ، مادة (شوس).

(٣) الخوص : ضيق العين (خوص).

(٤) الشبا : الحدّ ، انظر : اللّسان ، مادة (شبا) .

(٥) العوالي : أسنة الرماح ، انظر : اللّسان ، مادة (علا) .

(٦) أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، ص ٩٠ .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٤ .

(٨) ديوان الأعمى التّطيلي ، ص ١٥١ .

(٩) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٣ .

(١٠) ديوان الأعمى التّطيلي ، ص ١٥٧ .

(١١) الحارك : من الفرس فروع الكتفين ، وهو أيضاً الكاهل ، انظر : اللّسان ، مادة

(حرك) . والكاهل : ما ظهر من الزّور ، الحلية ، ص ٧٨ .

(١٢) نهّد : فرسٌ نهّدٌ جسيم مشرف ، حسن الجسم مع ارتفاع ، انظر : اللّسان ، مادة

(نهّد) . والنهد الجواد العظيم الشدّيد الأعضاء ، الحلية ، ص ١٣٦ .

(١٣) الكفل : العجز ، انظر : اللّسان ، مادة (كفل) .

أقبَّ محبوبك^(١) السَّراة^(٢) هيكل^(٣)

ووصفه بالعراقة كما قال امرئ القيس^(٤):

لأدبرن كالجزع المفضَّل بينهُ
بجيدٍ معممٍ في العشيِّرةِ محوّلٍ
فقال التطيلي^(٥):

كلُّ معممٍ في الجيادِ محوّلٍ

وأخذ التطيلي من وصف امرئ القيس لصاحبته ، تشبيه عظام صدرها
بالمرأة المصقولة^(٦) ، فشبه بشرة خيله بها وقال^(٧):

ذي بشرٍ أملسٍ كالسجنجل^(٨)

تزل عنها لحظاتُ المقلِّ

وقوله (تزل المقل) استعاره من وصف امرئ القيس للفراس الذي يزلُّ عن متن
فرسه^(٩): (كميتٌ يزلُّ اللَّبدُ^(١٠) عن حالٍ متنه) .

وأخذ التطيلي أيضاً من وصف امرئ القيس للمرأة ، تشبيه نظرة عينها
بالمطفل في قوله^(١١):

(١) محبوبك : مشدود ، انظر : اللسان ، مادة (حبك) .

(٢) السراة : رأس الضلع المتصل الفقار ، الحلية ، ص ٦٧ .

(٣) الهيكل : العظام الخلق ، الحسن المنظر ، الحلية ، ص ١٣٦ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ٦١ .

(٥) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٥٧ .

(٦) من قول امرئ القيس :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترابها مصقولة كالسجنجل

ديوان امرئ القيس ، ص ٤٠

(٧) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٥٧ .

(٨) السجنجل : المرأة ، وهي رومية دخلت في كلام العرب ، انظر : اللسان ، مادة
(سجل) .

(٩) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٥ .

(١٠) اللَّبد : من الرجال الذي لا يبرح ، انظر : اللسان ، مادة (لبد) .

(١١) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٢ .

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتثقي بناظرةً من وحشٍ وجرةً مطفلٍ
فجعله للفرس ، وقال ^(١) :

يلاعبُ العنانَ عندَ الوهل ^(٢)

بجيدٍ حوراءِ العيونِ مطفلٍ

ويترددُ صدىً معلقةً امرئ القيس في كثيرٍ من شعر الأندلسيين ، فقد
استلهموا قوله في الصيد ^(٣) :

وقد اغتدي ^(٤) والطيرُ في وكناتها ^(٥) بمنجردٍ ^(٦) قيدِ الأوابد ^(٧) هيكلٍ
فرددوا هذه الصورة على طرقٍ متباينة ، فمن ذلك مثلاً قول لسان الدين
ابن الخطيب ^(٨) :

فرحتُ للصيدِ برحبٍ ^(٩) هيكلٍ ^(١٠) عالي الشوى ^(١١) لاحقٍ ^(١٢) الأيطلٍ ^(١٣)
وقيد ابن الخطيب فرسه بالأوابد فقال ^(١٤) :

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٥٨ .

(٢) الوهل : الفزع ، انظر : اللسان ، مادة (وهل) .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٣ .

(٤) اغتدي : الغدوة : البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس ، انظر : اللسان ، مادة (غدا) .

(٥) وكناتها : أعشاشها ، انظر : اللسان ، مادة (وكن) .

(٦) منجرد : فرس جرد قصير الشعر ، وذلك من علامات العتق والكرم . انظر : اللسان ، مادة (جرد) .

(٧) الأوابد : الوحش ، انظر : اللسان ، مادة (أبد) .

(٨) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٩٥ .

(٩) رحب : واسع ، انظر : اللسان ، مادة (رحب) .

(١٠) هيكل : ضخم ، انظر : اللسان ، مادة (هكل) .

(١١) الشوى : القوائم ، انظر : اللسان ، مادة (شوا) .

(١٢) لاحق : لحوق البطن ضموه ، انظر : اللسان ، مادة (لاحق) .

(١٣) الأيطل : الخاصرة ، انظر : اللسان ، مادة (أطل) .

(١٤) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٦٥ .

ولا رأت منه سوى التَّغْيِيلِ قَيْدُهَا ، وعَقْلُهُ^(١) لِلْأَيْلِ^(٢)
كما قال ابن حمديس^(٣) :

تَقَيَّدُ بِالسَّيِّقِ الْأَوَابِدُ فَوْقَهُ وَلَوْ مَرَّ فِي آثَارِهِنَّ مَقَيَّدًا
ويستهوي ابن حمديس هذا الوصف ، فيردِّده في قصائد أخرى ، ومنها
قوله^(٤) :

قَيْدٌ وَحَشٍ مَلَاذُ خَائِرٍ وَهِنْ^(٥) وَقَرَى^(٦) مَعْقِلٍ^(٧) ، وَحَارَسُ لَيْلٍ
أَسْبَقُ الرِّيحِ فَوْقَهُ فَبَادَا مَا قُتِلَ أَمْسَكَتْ بِفَضْلِهِ ذَيْلِي
وقد خلع ابن حمديس على فرسه من صفات الفرسان وجعله سابقاً للريح ،
إضافة لقيده بالأوابد كما فعل امرئ القيس ، وهو في قصيدة أخرى نظر إلى
صورة الوحش في قول امرئ القيس^(٨) :

فِي صُرَّةٍ لَمْ تَزِيلْ

فاستبدل بهذه الحركة الشديدة في وصف لحوقِ الفرسِ بأوائل الوحش قبل
أواخره ، صورة التحليق والطيران للخيل ، والثبات والجمود للوحش ،

(١) عقلة : جبلٌ يشدُّ به ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

(٢) الأيل : ذكر الأوعال ، انظر : اللسان ، مادة (أيل) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ١٤٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٠١ .

(٥) خائر وهن : الخور الضعف ، والوهن كذلك ، انظر : اللسان ، مادة (خور) ، ومادة

(وهن) . وقد ذكر محقق الديوان ، دكتور إحسان عباس في الهامش أنه لعلها (ملاذ

حائز رهن) انظر : ديوان ابن حمديس ، الهامش ص ٤٠١ ، وهو الأسلم في المعنى ،

إلا أننا أثبتناها كما جاءت في الديوان في المتن .

(٦) قرى : القرا ، وسط الظاهر ، انظر : اللسان ، مادة (قرا) .

(٧) معقل : ملجأ ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

(٨) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٤ .

فقال^(١) :

أطلقته فعقلت^(٢) كل طريدة تبقي بلحظك صيدها فتفوت
لَقَطْتُ قوائمه الأوابد شُرْداً قد كان منه لجمعها تشبُّت
فكأنما جمَد الصُّور^(٣) لِذَوِمْهِ^(٤) تحي فلي من صيدها ما شئت

وابن حمديس أراد المبالغة في وصف سرعة الفرس وكره في اللحاق بصيد لا يلحق حتى بالنظر ، وأضاف مبالغة أخرى جعل فيها الفرس الذي كان يدوم لا يلحق بها فقط ، بل كأنها لسرعته ثبتت له ، ووصف الخيل بالطيران قديم في الشعر ، فمن ذلك قول الطفيل الغنوي^(٥) :

إذا خرجت يوماً أعيدت كأنها عواكف طير في السماء ثقُلبُ
وقد يترك الشعراء الأندلسيون التشبيه بالقيد في معرض وصف الخيل أثناء الصيد ، ولكنهم يظلون يمدحونه باللحاق بهذا الصيد ، فمن ذلك وصف ابن حربون الشلبي لفرسه بأنه لم يترك الوعل في الجبل ، ولا الوحش في البداء ، واستبدل اللجام في يد الفارس بالقيد للوحش الذي أراد به امرؤ القيس السرعة واللحاق بالطريدة ، وشبه فرسه بالبرق والريح ، فقال^(٦) :

إذا الجَمَتِ لم يَغصم الغصم^(٧) معقل ولم يحترم في البید منها الأوابد

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٧٣ .

(٢) عقلت : حبست وشدت ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

(٣) الصُّور : القطيع من البقر ، انظر : اللسان ، مادة (صور) .

(٤) ذوم : طيراته وتحليقه . انظر : اللسان ، مادة (دوم) .

(٥) ديوان الطفيل الغنوي : ص ٦٠ .

((يقول : إذا خرجت يوماً من غمرة أعيدت في أخرى ، عواكف : ثوابت في السماء

لا تبرح)) ، من شرح الأصمعي على ديوان الطفيل ، ص ٦٠ .

(٦) ديوان أبي عمر بن حربون الشلبي ، تحقيق : دكتور علي الغريب الشناوي ، مكتبة

الآداب ، القاهرة ، ط . الأولى ، ٢٠٠٤م ، ص ١٠٣ .

(٧) العصم : الوعل ، انظر : اللسان ، مادة (عصم) .

لَمَا سَوِّمْتُ^(١) مِنْ قَبْلَهُنَّ بِوَارِقٍ وَلَا مَلَكَتْ هُوجَ الرِّيحِ مَقَاوِدَ^(٢)
وقوله (إِذَا أَلْجَمْتُ) مدحٌ لنفسه في الصَّيد ، وهو خلاف ما فعله امرؤ القيس
من جعلٍ فرسيه مستأثراً بهذا المدح .

وقد وصف ابن شهيد سرعة خيله في الصَّيد وشبهه كابن حربون بالبرق ،
فقال^(٣) :

وَكَاَنِي لَمَّا انْحَطَطْتُ بِهِ أَرَمِي الْفَلَاةَ بِكُوكَبٍ طَلِقٍ
وَكَاَنِي لَمَّا طَلَبْتُ بِهِ وَحَشَّ الْفَلَاةَ عَلَى مَطَاً^(٤) بَرَقِ
وقوله (انحططت) يشبه قول امرئ القيس^(٥) :

كَجَلْمُودٍ صَخِرَ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

وقد أراد ابن شهيد ما أراده امرؤ القيس قبله وهو وصف الخيل بالقوة
والشدّة والصلابة ، والنشاط ، ولكن ابن شهيد استبدل تشبيه الخيل بالصخرة
المندفعة في السيل ، تشبيهها بالكوكب الهاوي .

وقد ردّد ابن حمديس تشبيه امرئ القيس للفرس بجلمود صخر ، دون تغيير
في الصورة ، فقال^(٦) :

وَكَاَنَّهُ مَرْدَاةٌ^(٧) صَخِرَ حَطَّةُ مِنْ غَلَوَسَيْلٍ مَاجٍ^(٨) فِي تَصَوِّبٍ

(١) سومت : عرضت على البيع ، انظر : اللسان ، مادة (سوم) .

(٢) مقاوود : المقوود الحبل الذي يُشدّ في الزمام أو اللجام تقاد به الدابة ، انظر : اللسان ،
مادة (قود) .

(٣) ديوان ابن شهيد ، ص ١٠٥ .

(٤) المطا : الظهر ، انظر : اللسان ، مادة (مطا) .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٤ .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٦١ .

(٧) المرداة : المرتفع المطوّل المملّس ، انظر : اللسان ، مادة (مرد) .

(٨) مَاج : اضطرب ، وماج الجواد إذا ذهب وجاء ، والموج ارتفاع الماء واضطرابه ، انظر :
اللسان ، مادة (موج) .

أَمَّا أُمِّيَّةُ بن أبي الصَّلْتِ الدَّانِي (ت : سنة ٥٤٦هـ) فقد شَبَّهَ الخيلَ في اندفاعه بالسَّيْلِ نفسه ، واستبدل في الصُّورة بالسَّيْلِ الذي يدفع الصخرة المشبَّه بها الفرس عند امرئ القيس ، المذانب التي تدفع السَّيْلَ المشبَّه به الفرس عنده ، وأضاف إلى هذا الوصف تشبيه الفرس بالبحر المضطرب المائج ، فقال^(١) :
وَعَدَا فَالْحَقَّ^(٢) بِالْهَجَائِنِ^(٣) لِاحْقًا^(٤) وَأَرَاكَ أَعْوَجَ^(٥) فِي الْحَقِيقَةِ أَعْوَجًا^(٦)
كَالسَّيْلِ مَجْتَهُ^(٧) الْمَذَانِبِ^(٨) فَانْكَفَا^(٩) وَالْبَحْرِ هَزَّتُهُ الصَّبَا فْتَمَوَّجًا
وقوله (فَالْحَقَّ بِالْهَجَائِنِ) نظر فيه إلى قول امرئ القيس في الصَّيْدِ^(٩) :
فَالْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ^(١٠) وَدَوَّيْهُ^(١١) جَوَاحِرُهَا^(١٢) فِي صَرَّةٍ لَمْ تَزِيلِ^(١٣)
وقد وصف الشعراء الأندلسيون صوت الفرس أثناء الصَّيْدِ ، وشبهوا حميَّه بغلي المرجل وأرادوا نشاطه وقوَّته ، كما قال امرؤ القيس^(١٣) :

-
- (١) خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الأصفهاني ، ٢٠٧/١٣ .
(٢) ألحق : أدرك ، انظر : اللسان ، مادة (لحق) .
(٣) الهجائن : المهجين من الخيل الذي ولدته برذونة من حصان عربي وخيل هجن ، انظر : اللسان ، مادة (هجن) .
(٤) لاحق : فرس كان لغني بن أعصر ، انظر : الحلية ، ص ١٩٩ .
(٥) أعوج : كان سيّد خيل داود المشهورة ، وكان لملك من ملوك كندة ، فغزا بني سليم يوم عِلاف ، فهزموه وأخذوا أعوج ، ثم صار إلى بني هلال بن عامر ، فأجاد في نسله ثم انتشرت الخيل الجياد في العرب ، الحلية ، ص ١٩٩ .
(٦) أعوجا : يقال لقوائم الذّابة عوج ويستحبّ ذلك فيها ، انظر : اللسان ، مادة (عوج) .
(٧) مجتّه : ميجّ الماء رماء ، انظر : اللسان ، مادة (ميجج) .
(٨) المذانب : جمع مذنب ، وهو مسيل الماء ، انظر : اللسان ، مادة (ذنب) .
(٩) ديوان امرئ القيس ، ص ٦١ .
(١٠) الهاديات : يعني به أوائل الوحش ، انظر : اللسان ، مادة (هدي) .
(١١) جواهرها : المتخلّفات من الوحش . انظر : اللسان ، مادة (جحر) .
(١٢) في صرّة لم تزيل : في جماعة لم تتفرّق ، انظر : اللسان ، مادة (صرر) .
(١٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٥ .

على الذئب^(١) جئاش^(٢) كأن اهترامة^(٣) إذا جاش فيه حمية^(٤) غلي مرجل
يقول لسان الدين بن الخطيب^(٥) :
متقذ حمية كالمرجل يختال كالتشوان في التفثل
وقد كان صوت حممة الفرس وصهيله من علامات قوته ونشاطه .
وجماله أيضاً ، فـ ((لم يكن الفرس في معظم الأحوال جميلاً في عين الشاعر
حين يهدأ ويستريح ...))^(٦) .
ولذلك طرب الشعراء لسماع صوته ، وشبهوه بالغناء منذ العصر الجاهلي ،
وفي ذلك يقول المزدرد أخو الشماخ^(٧) :
أجش^(٨) صريحي^(٩) كأن صهيله مزامير شرب جاوتها جلاجل
وفي مثل هذا الوصف لصوت الفرس ، يقول ابن حمديس^(١٠) :
وإذا تغنى بالصهيل مطرباً أنسى أغاني معبد ومخارق
وكذلك شبه الأعمى التطيلي صوت فرسه بالغناء ، فقال^(١١) :

-
- (١) فُبل الفرس : ضمّر ، انظر : اللسان ، مادة (فبل) .
(٢) جئاش : يغلي ويضطرب ، انظر : اللسان ، مادة (جيش) .
(٣) اهترامه : صوت جريه ، انظر : اللسان ، مادة (هزم) .
(٤) حميه : شدة حرة ، انظر : اللسان ، مادة (حما) .
(٥) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٩٥ .
(٦) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، ص ٨٧ .
(٧) المفضلّيات ، ص ١٦٥ .
(٨) أجش : شديد الصوت ، غليظ الصهيل وهو ما يُحمد في الخيل ، انظر : اللسان ، مادة (جيش) .
(٩) صريحي : نسبة لفرس يدعى الصريح كان لملوك بني ماء السماء ، الحلية ، ص ١٣٣ .
(١٠) جلاجل : جمع جلع ، وهي القلق والاضطراب ، انظر : اللسان ، مادة (جلع) .
(١١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٣١ .
(١٢) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٥٧ .

كأَنَّمَا صَهِيلُهُ فِي الْحِفْلِ^(١)

غَنَاءُ إِسْحَاقٍ وَضَرْبُ زَلْزَلٍ

وَشَبَّهَ الشُّعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِيِّونَ خِيُولَهُمْ بِمَا شَبَّهَ بِهِ أَمْرُؤُ الْقَيْسِ خَيْلَهُ مِنْ حَيَوَانٍ ،
مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ^(٢) :

لَهُ أَیْطَلَا^(٣) ظِيٍّ وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ^(٤) وَتَقْرِيبُ تَقْلٍ^(٥)

فَشَبَّهَ الشُّعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِيُّونَ خَاصِرَتِي الْخَيْلِ بِالظِّيِّ فِي ((لِحَوْقِ أَيْاطِلِهِ))^(٦)
فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ ابْنِ دَرَّاجِ الْقُسْطَلِيِّ^(٧) :

لَهَا مِنْ خَوَائِي لِقْوَةُ^(٨) الْجَوِّ أَرْبَعٌ وَكَشْحَانٍ^(٩) مِنْ ظِيِّ الْفَلَا وَتَلِيلٍ^(١٠)

وَأَضَافَ ابْنُ دَرَّاجٍ لِلْخَيْلِ مِنْ تَشْبِيهَاتِ الظِّيِّ الْعُنُقَ فِي الطُّوْلِ وَاللِّينِ ، فَفِي
الْخَيْلِ ((يُسْتَحَبُّ فِي الْعُنُقِ الطُّوْلُ وَاللِّينُ ، وَيُكْرَهُ فِيهِ الْقَصَرُ وَالْجَسَاءُ))^(١١) .

وَتَشْبِيهِ الْخَيْلِ بِاللِّقْوَةِ قَدِيمٌ فِي الشُّعْرِ ، وَمِنْهُ قَوْلُ أَمْرِئِ الْقَيْسِ^(١٢) :

(١) المحفل : المجلس والمجتمع في غير مجلس أيضاً ، انظر : اللسان ، مادة (حفل).

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٨ .

(٣) الأيطلان : الخاصرتان ، انظر : اللسان ، مادة (أطل).

(٤) السرحان : الذئب ، وقيل الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (سرح).

(٥) التقل : الثعلب ، انظر : اللسان ، مادة (تقل) .

(٦) ((فمما يستحبُّ في صفَةِ الفرسِ مِنْ خَلْقِ الظِّيِّ طُولٌ وَظِيفِي رَجْلِيهِ وَتَأْنِيفُ
عَرْقَوِيهِ ، وَعَظْمُ فَخْذِيهِ ، وَكَثْرَةُ لَحْمِهِمَا ، وَعَظْمُ وَرْكِيهِ ، وَشِدَّةُ مَتْنِهِ وَظَهْرِهِ ، وَإِجْفَارُ
جَنْبِيهِ ، وَقَصَرُ عَضْوِيهِ ، وَنَجْلُ مَقْلَتِيهِ ، وَلِحَوْقُ أَيْاطِلِهِ)) ، الحلية ، ص ١٠٣ .

(٧) ديوان ابن درّاج ، ص ٧٨ .

(٨) اللقوة : العقاب ، انظر : اللسان ، مادة (لقا).

(٩) الكشحان : الخصران ، انظر : اللسان ، مادة (كشح).

(١٠) التليل : العنق ، انظر : اللسان ، مادة (تلل).

(١١) أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، ص ٩١ .

والجسأة : الصلابة والغلظ ، انظر : اللسان ، مادة (جسأ).

(١٢) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٩ .

كَأَنِّي بفتحَاءِ الجناحين لقوة صيود من العقبان طأطأت شِمْلًا^(١)
وقد شبه ابن حمديس فرسه بالظبي والذئب على نحو ما فعل امرؤ القيس
فقال^(٢) :

أو أشعل^(٣) كالسِّد^(٤) عَرَضَ ساجحاً فحسبته بالأيطلين غزالاً
ويردّد ابن حمديس التشبيه بالذئب في قصيدة أخرى ، وصف فيها الحرب
فقال^(٥) :

وصواهلٍ مثلِ العواسلِ^(٦) عَذَّوْها أبدأُ لحربِ عدوكِ المحروبِ^(٧)
وفي التشبيه بالذئب أيضاً يقول أبو عمر بن حربون الشلبي^(٨) :
وعوج^(٩) كأمثالِ المَراحينِ شُرْبٍ^(١٠) قريبٌ لديها النازحُ المتباعِدُ
وشبه ابن شكيل الخيل بالذئب في قصيدة مدحٍ حذا فيها حذو النابغة في
مدحه للثَّعْمان عندما قال^(١١) :

(١) الشمال : الخفيفة السريعة المشمّرة ، ومعنى طأطأت أي حرّكت ، وطأطأ فلان فرسه
إذا حثّها بساقيه ، انظر : اللسان ، مادة (شمل) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٩٠ .

(٣) الأشعل : الذي يعرض ذنبه بياض من الشيات وهي العلامات ، الحلية ، ص ١١٣ .

(٤) السِّد : الذئب ، انظر : اللسان ، مادة (سيد) .

وقد شبه الطفيل الغنوي الخيل بالسِّد وهو الذئب ، فقال :

كسيد الغضا الفسادي أضلّ جراءه على شرفاً مستقبل الريح يملب

ديوان الطفيل الغنوي ، ص ٦٣ .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٦١ .

(٦) العواسل : جمع عاسل وهو الذئب ، انظر : اللسان ، مادة (عسل) .

(٧) المحروب : المسلوب ، انظر : اللسان ، مادة (حرب) .

(٨) ديوان أبو عمر بن حربون الشلبي ، ص ١٠٣ .

(٩) عوج : جمع أعوج وهو الفرس نسبة إلى فرس أعوج ، انظر : اللسان ، مادة (عوج) .

(١٠) شُرْب : جمع شازب وهو الضامر ، انظر : اللسان ، مادة (شرب) .

(١١) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٨٣ .

الواهب المائة الأبكار زَيْنَهَا سعدان^(١) توضح^(٢) في أوبارها اللبد^(٣)
فقال ابن شكيل مستلهماً أسلوب النابغة في المدح بإعطاء الإبل ، فمدح
بقيادة الخيل ، وقال مخاطباً المطي^(٤) :

سري على اسم الله في أُملي فقد ضَمِنَ المطالبُ جودَ إبراهيم
سري إلى ملكٍ رَضَى في مالِهِ حقُّ لسائِلِهِ وللمحرومِ
القائدِ الخيلِ العتاقِ كأنَّهَا سيدانُ رملٍ^(٥) أو نجومُ رجومِ
وشبه الشعراء الأندلسيون الخيل بالظلم كما شبهها امرؤ القيس ، بجامع
قصر الساقين وهو ما يُستحسن في الخيل^(٦) .

يقول ابن حمديس يصف فرساً ، مُستَمداً من الأوصاف البدوية التشبيه
بالغراب في اتساع الشدق ، والعقاب في حدة النظر ، والوحش في الأرساغ
والظلم في السيقان ، مستخدماً طريقة امرئ القيس في تقسيمه البيت
المشهور^(٧) :

له أَيْطَلَا ظمي ، وسَاقًا نعاميةٍ وإرخاءُ سَرْحَانٍ ، وتقريبُ تنفُلٍ
فقال ابن حمديس^(٨) :

(١) سعدان : من أنجع المرعى ، وفي المثل (مرعى ولا كالسعدان) ، انظر : اللسان ، مادة
(سعد) .

(٢) توضح : موضع معروف ، انظر : اللسان ، مادة (وضح) .

(٣) اللبد : القطعة من الشعر المجتمعة على زيرة الأسد ، انظر اللسان ، مادة (لبد) .

(٤) ديوان ابن شكيل ، ص ٧٦ .

(٥) سيدان رمل : سيد رمل الذئب ، وفي لغة هذيل الأسد (كالسيد ذو البلدة المستأسد
الضاري) انظر : اللسان ، مادة (سيد) .

(٦) انظر : الحلية ، ص ١٠٤ .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٨ .

(٨) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٢٤ .

بعيني عُقاب^(١) ، وشدقي^(٢) غراب^(٣) وأرساغ^(٤) جاب^(٥) ، وساقِي ظليم^(٦)
وقد أخذ الشعراء الأندلسيون من معجم البداوة - في وصف الخيل - التشبيه
بالشطن ، وهي الحبال التي يُشدُّ بها الدلو ، فقال ابن بقي القرطبي^(٧) :
لكن على سابح نهدي^(٨) مراكله^(٩) مؤلّل^(١٠) الجيد والأرساغ^(١١) والأذن
أقام في الحي أحوالاً وآونة^(١٢) يُسقى الخليطين من ماء ومن لبن^(١٣)

-
- (١) العقاب : طائر من عتاق الطير وسباعها ، انظر : اللسان ، مادة (عقب) .
(٢) الشدقان : جانب الفم ، انظر : اللسان ، مادة (شدق) .
ويستحبُّ في الفرس ((هَرَّتْ شَدْقِيه ، وشدقاهُ مشقُّ فيه إلى مآخِرِ لحييه ، وهرتهما
طول شقَّهما وذلك ليتمكن من إخراج النفس)) ، الحلية ، ص ٩٣ .
(٣) الرسغ : الموضع المستدق الذي بين الحافر ، وموصل الوظيف من اليد والرجل ، انظر :
اللسان ، مادة (رسغ) .
((ويستحبُّ قصر الرسغ إذا لم يكن معه انتصابٌ وإقبالٌ على الحافر)) أدب الكاتب ،
ابن قتيبة ، ص ٩٩ .
(٤) الجأب : الحمار الغليظ من حمر الوحش ، انظر : اللسان ، مادة (جأب) . ((وممَّا
يستحسن فيه من خلق الحمار الوحشي غلظ لحمه ، وظمأ فصوصه ، وتمحُّص عصبه
، وتمكَّن أرساغه ، وتمحُّصها ، وعرض صهوته ...)) ، الحلية ، ص ١٠٣ .
(٥) ساقِي ظليم : ((وممَّا يستحسن في خلقه من وصف النعامة طول وظيفها ، وقصر
ساقها ، وعري أبيضها ...)) ، الحلية ، ص ١٠٤ .
(٦) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٦١٩ .
(٧) نهدي : جسيم مشرف كثير اللحم حسن الجسم مع ارتفاع ، انظر : اللسان ، مادة (نهدي) .
(٨) مراكله : المراكل من الدابة ، حيث يركلها الفارس برجله إذا حركه للركض ، انظر :
اللسان ، مادة (ركل) .
(٩) مؤلّل : مشدّد ، ومؤلّل الجيد حسنه سهله ، والأرساغ والأذن ، محدّدة منصوبة ، انظر :
اللسان ، مادة (ألل) .
(١٠) الأرساغ : الموضع المستدق بين الحافر ، وموصل الوظيف من اليد ، والرجل ،
انظر : اللسان ، مادة (رسغ) .
(١١) وقد كان العرب يكرمون خيلهم ويسقونها اللبن ، انظر : اللسان ، مادة (لبن) .

فجاء إذ صَفَّوه وهو مضطمر^(١) سامي التليل^(٢) مُمر^(٣) الحلق والشطن^(٤)
يهوي من الأرض ألى شاء راكمه وتترك الرياح في الآري^(٥) والرسن^(٦)
وقوله ((نهدي مراكله)) .

أخذه من قول عنتره^(٧) :
وحشيتي سرج على غبل الشوى^(٨) نهدي مراكله نيل المخرم
وبالغ ابن بقي في وصف سرعتة ، ولم يكتف بأن جعله يسبق الريح ، وإنما
جعله ريحاً .

واستلهم الشعراء الأندلسيون من الصورة البدوية في استهداء القطا لشرائع
المياه ، وقول العرب ((أهدى من قطاة))^(٩) فشبه حازم القرطاجني خيل
الممدوح بها في اهتدائها للعدو ، قال^(١٠) :
أطلت عليه الخيل أهدى من القطا فطل عن المنجاة أحير من درص^(١١)
ومن التشبيهات المستقاة من البيئة البدوية ، وأراد به الشاعر الغرابة ، قول
ابن دراج القسطلي^(١٢) :

-
- (١) مضطمر : مشدود اللحم غير مترهل ، انظر : اللسان ، مادة (ضمر).
(٢) التليل : العنق ، انظر : اللسان ، مادة (تلل) .
(٣) الممر : الجبل الذي أجيد قتله ، انظر : اللسان ، مادة (مر) ، وأراد هنا أنه مفتول
الحلق .
(٤) الشطن : الجبل الطويل الشديد القتل الذي يُنزَعُ به الدلو ، انظر : اللسان ، مادة
(شطن).
(٥) الآري : محبس الدابة ، انظر : اللسان ، مادة (أري).
(٦) الرسن : الجبل الذي تُشدُّ به الفرس ، انظر : اللسان ، مادة (رسن).
(٧) ديوان عنتره ، ص ١٦٠ .
(٨) الشوى : قوائم الفرس ، انظر : اللسان ، مادة (شوا) .
(٩) الحيوان ، الجاحظ ، ٥٧٣/٥ .
(١٠) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٥ .
(١١) الدرص : ولد الفأر واليربوع والقنفذ ونحوها ، انظر : اللسان ، مادة (درص).
(١٢) ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٣١٢ .

وَتُسْمَعُ خُلْدَانٌ^(١) الثَّرَى مِنْ صَهِيلِهَا وَيَخْرَسُ جَنَانُ الْفَلَا عَنْ عَزِيفِهَا
فَجَعَلَ صَهِيلِهَا يَخْرَسُ عَزِيفَ الْجَنِّ ، الَّذِي كَانَ يَتَوَهَّمُ أَهْلُ الْبَادِيَةِ سَمَاعَهُ
فِي الْفَلَاةِ .

وفي مثل هذا الوصف البدويّ ، يقول ابن خفاجة^(٢) :

رُبَّ طَرْفٍ^(٣) كَالطَّرْفِ^(٤) سُرْعَةً عَدُوِّ لَيْسَ يَسْرِي سُورَاهُ طَيْفُ خِيَالٍ
إِنْ سَرَى فِي الدُّجَى فَبَعْضُ الدَّرَارِيِّ^(٥) أَوْ سَعَى فِي الْفَلَا لِأَحَدِي السَّعَالِيِّ^(٦)

فَشَبَّهَ فَرَسَهُ بِالْغُولِ فِي فَلَاةٍ ، وَقَدْ أَرَادَ الشَّاعِرُ بِذَلِكَ أَنْ يَحْصَلَ الْفَرَسُ
((عَلَى قُوَّةٍ غَيْرِ طَبِيعِيَّةٍ بِحَيْثُ يَبْعَدُ عَنْ أَوْضَاعِهِ الْمَأْلُوفَةِ . . .))^(٧) فَقَدْ
يَجْعَلُ ((الشَّاعِرُ الْفَرَسَ مَشْعُوفًا أَيْ غَرِيبَ الْأَطْوَارِ ، وَنَحْنُ نَعْرِفُ أَنَّ الْجَنُونَ
وَالْجَنِّ وَالشَّجْعَ أُسْرَةً وَاحِدَةً ، فَاللُّغَةُ تَنْظُرُ إِلَى الْمُثْلِهِمْ عَلَى أَنَّ بِهِ مَسًّا مِنْ
الْجَنُونَ ، وَكَثِيرٌ مِنْ قُدْرَاتِ الْفَرَسِ الَّتِي تَنَاقَلُهَا شُعْرَاءُ الْجَاهِلِيَّةِ يُعْطِي لِلْقَارِئِ
هَذَا الْإِنْطِبَاعَ عَنْ مَسِّ خَفِيِّ مِنَ الْجَانِّ ...))^(٨) .

وَابْنُ خَفَاجَةَ لَا يَكْتَفِي بِوَصْفِ الْفَرَسِ ، وَإِنَّمَا يَجْرِي - فِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى -
عَلَى عَادَتِهِ فِي إِبْلَاسِ الْمَخْلُوقَاتِ مِنْ نَفْسِهِ ، وَهِيَ قَصِيدَةٌ يَقُولُ فِي أَوَّلِهَا^(٩) :

(تَحْيَرْتَهُ مِنْ رَهْطِ أَعْوَجَ سَابِحًا) .

(١) الخُلْدَانُ : مِنْ أَسْمَاءِ الْفَأَرَةِ ، وَهُوَ ضَرْبٌ مِنَ الْجُرْذَانِ لَمْ يُخْلَقْ لَهَا عَيُونٌ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ،
مَادَّةُ (خُلْد) .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٦٠ .

(٣) الطَّرْفُ : بِالْكَسْرِ مِنَ الْخِيلِ الْكَرِيمِ الْعَتِيقِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (طَرْف) .

(٤) الطَّرْفُ : بِالْفَتْحِ إِنْطَبَاقُ الْجَفْنِ عَلَى الْجَفْنِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (طَرْف) .

(٥) الدَّرَارِيُّ : الْكَوَاكِبُ الْمُضِيئَةُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (دَرَر) .

(٦) السَّعَالِيُّ : جَمْعُ سَعَلَاةٍ وَهِيَ الْغَوِيلُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (سَعَل) .

(٧) (٨، ٧) قِرَاءَةٌ ثَانِيَةٌ لَشُعْرَانَا الْقَدِيمِ ، دَكْتُورُ مُصْطَفَى نَاصِفٍ ، ص ٨٩ .

(٩) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٢ .

وقد توخَّذ في هذه القصيدة مع فرسه نفسياً ، جعل الصُّورة حديثَ نفس ، أو حديث فرس - سيان - فهذا الفرس ينتحي ((بذى الأثل))^(١) ويؤم المرتبع^(٢) ، والجزع^(٣) ، كما يحنُّ إلى (شُقْر)^(٤) وهذه الطريقة في التعبير تدلُّ على مداخلَةٍ في النفسِ الأندلسية بين المكان البدوي موطن الذكرى الأوَّل ، والمكان الحديث موطن الذكرى الحالي ، يستحضر فيها الشاعر المكان القديم البعيد لتأصيل الحنين لمكان حديث قريب ، يقول ابن خفاجة يصف فرسه^(٥):

سرى وانتحي بَرَقَ بذِي الأثل^(٦) ليلةً فبات بها هذا لذاك نسيًا
وحنَّ إلى شُقْر^(٧) فخفَّ^(٨) على السُرى يخوض خليجاً^(٩) أو يجوبُ كثيباً
يؤمُّ^(١٠) بها أرضاً عليَّ كريمةً ومُرتَبَعاً^(١١) فيها إليَّ حيًّا
ونسيًا كمُ ابِضْ المَقْبَلُ سَلْسَلًا^(١٢) وجزعاً^(١٣) كما اخضرَّ العَدَارُ^(١٤) خضيباً

وقوله ((يخوض خليجاً أو يجوبُ كثيباً)) دلَّ به على التداخل النفسي بين البداوة والحضارة ، عند الشاعر ، والتوخُّد بين الشاعر والكائنات والمخلوقات

(١-٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٢ .

(٦) الأثل : العضة وهو شجر طويل مستطيل الخشب جيّد ليس له شوك ، انظر : اللسان ، مادة (أثل).

(٧) شُقْر : جزيرة بالأندلس ، قريبة من شاطبة حسنة البقعة كثيرة الأشجار والثمار والأنهار ، انظر : صفة جزيرة الأندلس ، الحميري ، ص ١٠٢ .

(٨) خفَّ : صار خفيفاً سريعاً ، انظر : اللسان ، مادة (خفف).

(٩) الخليج : ما انقطع عن معظم الماء ، والخليج من البحر شرم منه ، والخليج نهرٌ في شقٍّ من النهر الأعظم ، انظر : اللسان ، مادة (خليج).

(١٠) يؤمُّ : يقصد ، انظر : اللسان ، مادة (أمم).

(١١) المرتبع : موضع الإقامة زمن الربيع ، ولا يحتاج الناس حين يربعون إلى الانتقال في طلب الكلا ، انظر : اللسان ، مادة (ربع).

(١٢) سلسلاً : عذباً بارداً ، انظر : اللسان ، مادة (سلسل).

(١٣) الجزع : المنحني من الوادي ، انظر : اللسان ، مادة (جزع).

(١٤) العذار : الشعر الثابت في خد الغلام ، انظر : اللسان ، مادة (عذر).

قديم في الشعر ، فقد يلبس الشاعر فرسه من نفسه ، ويجعله شريكاً له في الفرح ، والحزن ، أو الحنين والشوق ، أو الذكرى أو الشكوى من مثل قول عنتره المشهور^(١) :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمم
لو كان يدري ما اغاورة اشتكى أو كان يدري ما جواب تكلمي
وقد أنزل ابن خفاجة الفرس منزلة نفسه ، واختلطت المعاني بينه والفرس في وصف الحنين .

وقد ينزل الشاعر الفرس منزلة ممدوحة ، فقد كانت ((صورة الفرس هي صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزة والثقة . . .))^(٢) .

يقول ابن هانئ جاعلاً لفرسه نخوة أصبح بها ملكاً مثل صاحبه^(٣) :

فخر لطرف أعوجي أنت في صهواته والحسن والتطهيم^(٤)
يُدي لعزك نخوة فكأله ملك تدين له الملوك عظيم
والبيت الثاني يشبه قول الطفيل الغنوي عندما جعل الخيل يطرب في أثر غيره من الخيول في الغارة مثل صاحبه ، فقال^(٥) :

له طرب^(٦) في آثارهن وربّه إلى ما يرى من غارة الخيل أطرب

(١) ديوان عنتره ، ص ١٨٣ .

ويروى عجز البيت الثاني ، (ولكان لو علم الكلام مكلمي) وأثبتناه كما ورد في المتن ، هامش الديوان ، ص ١٨٣ .

(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، ص ٨٧ .

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب ، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني ، تحقيق : دكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٦ هـ ، ٢٠٠٥ م ، ٣٣/٢ .

(٤) التطهيم : المطهّم : الحسن التام البارع الجمال من الناس والخيل ، انظر : اللسان ، مادة (طهم) .

(٥) ديوان الطفيل الغنوي ، ص ٦٢ .

(٦) الطرب : الخفة والفرح ، انظر : اللسان ، مادة (طرب) .

ونظر إلى بيت الطفيل ، الشاعر الأندلسي ابن مجبر ، فجعل الخيل تنتشي ، وقال^(١) :

له حلبة الخيل العتاق كأنها نشاوى تهادت تطلب العزف والقصفا^(٢)
وقد أسهب الشعراء منذ امرئ القيس ، في وصف توقد قلب الفرس ، واستنفاره وجعلوه دُعراً وقرنوا ذلك بحدّة السمع لما في هذه الصفة من توحّ وتوجّس ، ولذلك قال امرئ القيس^(٣) :

له أذنان تعرف العتق فيهما كسامعتي مذعورة وسط ربرب
((ويجب ألا يغيب عن الذهن أنّ هذا الذعر يبدو من العناصر الأساسية في تناول الفرس ، فالفرس كالمذعور دائماً . . . ذلك أنّ الذعر أو الاستنفار رتبة متميِّزة تخرج الفرس من دنيا الأوساط إلى منازل الخاصة))^(٤).

وقد كان من أهم الصفات التي تبدل على هذا الاستنفار أو الذعر في الفرس ، دقة السمع وحدّة النظر ، وتوقد القلب . . . وما إلى ذلك . يقول ابن هانئ^(٥) :

سامي القذال^(٦) بمسميه عيافة^(٧) تحت الدُّجى ولطرفه تنجيم

(١) ديوان ابن مجبر ، ص ٨٣ .

(٢) القصص : اللهو واللعب ، انظر : اللسان ، مادة (قصص) .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٧٦ .

(٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، ص ٨٥ .

(٥) زهر الآداب ، وثمر الألباب ، القيرواني ، ٣٣/٢ .

(٦) القذال : معقد العذار من رأس الفرس خلف الناصية ، انظر : اللسان ، مادة (قذل) .

(٧) العيافة : زجر الطير والتفاؤل بأسمائها وأصواتها ، وقد تكون العيافة بالحدس ، والعائف المتكهن ، انظر : اللسان ، مادة (عيف) .

أَذُنٌ مَوْلًى^(١) وَقَلْبٌ أَصْمَعٌ^(٢) وَحِشًا^(٣) أَقْبَ^(٤) وَكَلْكَلٌ^(٥) مَلْمُومٌ^(٦)

وقد وصف ابن حمديس أيضاً فرسه بدقة السمع ، وحدة النظر ، لما يدلُّ به ذلك على التوقُّد ، والاستتفار ، والنشاط ، واليقظة ، فقال^(٧):

وَبَارِعٌ جَاءَتْكَ فِي تَرْكِيبِهَا بِالطَّيْعِ مُفْرَغَةٌ عَلَى تَرْكِيبِهِ
فَكَأَنَّ حِدَّةَ طَرْفِهِ وَفَوَادِهِ مِنْ أَذْنِهِ نُقِلَتْ إِلَى عِرْقَوْبِهِ^(٨)

وقد استهوى ابن حمديس هذا الوصف فكرَّره في قصيدة أخرى ، قال^(٩):

وَكَأَنَّ حِدَّةَ طَرْفِهِ وَفَوَادِهِ مِنْ خَلْقِهِ فِي الْأَذْنِ وَالْعِرْقَوْبِ
وَجَاءَ بِهِ بِاخْتِلَافٍ فِي قَصِيدَةٍ ثَالِثَةٍ فَقَالَ^(١٠):

كَأَنَّ لَهُ فِي أَذْنِهِ مَقْلَةً يَرَى بِهَا الْيَوْمَ أَشْخَاصًا تَمُرُّ بِهِ غَدَا
وَكَذَلِكَ وَصَفَ ابْنُ هَانئٍ خَيْلَ مَمْدُوحِهِ فَقَالَ^(١١):

(١) مَوْلًى : محدَّدة منصوبة ، انظر : اللسان ، مادة (ألل) .

(٢) أَصْمَعٌ : ذكيٌّ ، حديدٌ ، فطنٌ ، انظر : اللسان ، مادة (صمع) .

(٣) الحشا : ظاهر البطن ، وهو الحضن ، انظر : اللسان ، مادة (حشا) .

(٤) أَقْبَ : ضامرٌ ، انظر : اللسان ، مادة (قَب) .

(٥) الكلكل : الصدر ، انظر : أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، ص ٩٢ .

(٦) مَلْمُومٌ : شديدٌ مجتمعٌ ، انظر : اللسان ، مادة (لمم) .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ١١ .

(٨) العرقوب : عرقوب الدابة في رجلها بمنزلة الركبة في يدها ، انظر : اللسان ، مادة (عرقب) .

(٩) ديوان ابن حمديس ، ص ٦١ .

(١٠) المصدر السابق ، ص ١٤٤ .

(١١) ديوان ابن هانئ ، ص ١٦١ .

القَائِدُ الْخَيْلِ الْعِتَاقِ^(١) شَوَازِبًا^(٢) خُزْرًا^(٣) إِلَى لِحْظِ السَّنَانِ^(٤) الْأَخْزَرِ^(٥)
شُعْتُ التَّوَاصِي حَشْرَةً^(٦) آذَانُهَا قُبُّ الْأَيَاطِلِ^(٧) ظَامِيَاتُ الْأَنْسَرِ^(٨)
وقد جاء ابن هانئ في قصيدة أخرى بوصفٍ مبالغٍ فيه لدقة سمع فرسه ،
أضفى عليه غرابةً وطرافةً ، إذ جعله يسمع حديث القلوب ، ويعرف سرَّ
الأحبة ، يقول^(٩) :

وتحسب أطراف آذنها
فهن مؤللة حشرة
تكاذ تحس اختلاج الظنور
وتعلم نجوى قلوب العدى
يراعا^(١٠) برين^(١١) لها بالمدى^(١٢)
منددة^(١٣) لخفي الصدى
ن بين الضلوع وبين الحشى
وسرَّ الأحبة يوم الثوى

(١) العتاق : العتيق الكريم الرائع من كل شيء ، وفرس عتيق رائع كريم بين العتق ،
انظر : اللسان ، مادة (عتق) .

(٢) الشواذب : جمع شاذب وهو الفرس الضامر ، انظر : اللسان ، مادة (شزب) .

(٣) خزرًا : الخزر ضيق في العين ، وهو أيضاً النظر بمؤخر العين ، انظر : اللسان ، مادة
(خزر) .

(٤) السنان : الرمح ، انظر : اللسان ، مادة (خزر) .

(٥) الأخضر : الدقيق ، انظر : اللسان ، مادة (خزر) .

(٦) حشرة : مؤللة حديدة ، انظر : اللسان ، مادة (حشر) .

(٧) الأياطل : الخواصر ، انظر : اللسان ، مادة (أطل) .

(٨) الأنسر : جمع نسر وهو لحمه صلبة في باطن الحافر وقيل هو باطن الحافر ، وقوله
ظاميات ، أراد به صلابتها وهذا مما يحمد في الفرس ، انظر : اللسان ، مادة (نسر) .

(٩) ديوان ابن هانئ ، ص ٢١ .

(١٠) اليراع : القصب ، انظر : اللسان ، مادة (يرع) .

(١١) برين : نحتن ، انظر : اللسان ، مادة (بري) .

(١٢) المدى : جمع مذبة ، وهي الشفرة والسكين ، انظر : اللسان ، مادة (مدي) .

(١٣) منددة : الندى : الغاية ، انظر : اللسان ، مادة (ندي) وأراد به أن فرسه بلغ الغاية في
حدة السمع .

ووصف الشعراء الأندلسيون طول ذيل الفرس وهو ممّا يُحمد فيه^(١)، على نحو ما قال امرئ القيس^(٢):

ضليع^(٣) إذا استدبرته سدّ فرجه بضافٍ فويق الأرض ليس بأعزل
فقال ابن الأَبَر^(٤):

فمن صاهل ضافي السيب^(٥) مطّهم وسابحة تردي على إثره سفوا^(٦)
وقوله ((سابحة)) أراد به الخيل لأنها تسبح وهي صفة غالبية فيها^(٧)،
ولذلك قال امرئ القيس^(٨):

((مسح^(٩) إذا ما السابحات على الونى^(١٠))).

وكذلك قال الشعراء ومنهم ابن خفاجة، الذي أضاف إلى ذلك مدح خيله
بعراقه الأصل ونجابه النسب كما فعل امرؤ القيس في قوله^(١١):
((بجيد معم في العشيرة مخول))
فقال ابن خفاجة^(١٢):

تخيرته من رهط أعوج سابحا أغرّ كريم الوالدين نجيا

(١) ويستحب طول الذنب، وقالوا في صفة الفرس ذئال، يُراد أنه طويل الذنب.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص ٥٩.

(٣) فرس ضليع: تام الخلق طويل الأضلاع عظيم الصدر، انظر: اللسان، مادة (ضلع).

(٤) ديوان ابن الأَبَر، ص ٤٣٦.

(٥) السيب: من الفرس شعر الذنب، انظر: اللسان، مادة (سبب).

(٦) سفوا: بسرعة وخفة، انظر: اللسان، مادة (سفا).

(٧) انظر: اللسان، مادة (سبح).

(٨) ديوان امرئ القيس، ص ٥٦.

قال تعالى: ﴿وَالسَّيِّحَاتِ سَبْحًا﴾ (النازعات: ٣).

(٩) مسح: فرس مسح جواد سريع كأنه يصب الجري صبا، شبه بالمطر في سرعة انصبابه، انظر: اللسان، مادة (سحج).

(١٠) الونى: الفتور والضعف، انظر: اللسان، مادة (أني).

(١١) ديوان امرئ القيس، ص ٦١.

(١٢) ديوان ابن خفاجة، ص ٦٤.

وأضاف ابن خفاجة إلى كرم أصل جواده ، كرم طبعه ، فهو يسرع دون حاجة لسوط ، وهي صفة تحمد في الخيل ، فقال^(١) :

خفيفاً^(٢) ولم يحلم بسوط كائماً يفوت عدواً أو يؤم حياً
وأعجب الشعراء بتشبيه امرئ القيس ((ظهره واكتنازه باللحم بالحجر الذي تسحق العروس به أو عليه الطيب ، أو بالحجر الذي يكسر عليه الحنظل ويستخرج حبه ، وخص مذك العروس لحدثان عهدا بسحق الطيب))^(٣) .
وذلك في قوله^(٤) :

كان على التنين منه إذا انتحى مذك^(٥) عروس أو صلاية^(٦) حنظل
((والشعراء - جميعاً - حرصوا على أن يكون ظهر الفرس أملس مثل مذك العروس ، كذلك حرصوا على أن يجعلوا فرسهم مهيب الطلعة والجسم كما صنع امرؤ القيس))^(٧) .
فقال ابن هانئ^(٨) :

صقيلات^(٩) أبشار^(١٠) البروق كائماً أمرت عليها بالسحاب المداوك^(١١)

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٦٤ .

(٢) خفيفاً : سريعاً ، انظر : اللسان ، مادة (خفف) .

(٣) شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص ٥٠ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٩ .

(٥) المذك ، حجر يسحق عليه الطيب ، والدوك : السحق ، انظر : اللسان ، مادة (دوك) .

(٦) الصلاية : كل حجر عريض يدق عليه عطر أو هيب ، انظر : اللسان ، مادة (صلا) .

(٧) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، ص ٧٨ .

(٨) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٤٤ .

(٩) صقيلات : مجلوات ، انظر : اللسان ، مادة (صقل) .

(١٠) الأبشار : جمع بشرة ، وهي ظاهر الجلد ، انظر : اللسان ، مادة (بشر) .

(١١) المداوك : جمع مدوك ، وهو حجر يسحق عليه الطيب ، انظر : اللسان ، مادة (دوك) .

وقد أعجب الشعراءُ بصفاتِ الجمالِ في الفرس وربطوا بينه في الوصف والمرأة ، فقد ((تداخلت هذه المحاور والتقت جميعها عند المحور الجمالي ، فوجه الفرس جميلٌ كوجه الفتاة الحسنة ، أبيض ، أغرّ ، لا عيوب فيه ، وخذها أسيلٌ كخذ الحسنة ...))^(١).

ولذا وصفوا الفرس بالضمور وصفاء اللونِ مثل المرأة ، وفي ذلك يقول المرقش الأصغر^(٢) :

غدونا بصافٍ كالعسيب^(٣) مجلٍ طويناهُ حيناً فهو شِزْبُ^(٤) ملوّح^(٥)
وشبه امرؤ القيسِ كفل فرسه بالدعص ، كما وصف في المرأة فقال^(٦) :

(له كفّل كالدعص لبده الندى)

وكذلك جرت تشبيهات الفرس عند الشعراء الأندلسيين فوصفوا إشراق وجهه ، يقول ابن خفاجة^(٧) :

جرى الحسن ماءً فوقه غير أنّه إذا ما جرى نارُ الغضا متضرّماً
ونظروا إلى أسالة خده^(٨) ، فقال حازم القرطاجني^(٩) :

(١) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق عبد الله ، ص ٣٦٣ .

(٢) ديوان المرقشين ، المرقش الأصغر ، ص ٨٩ .

(٣) العسيب : جريد النخل ، انظر : اللسان ، مادة (عسب) .

(٤) شِزْبُ : ضامر ، انظر : اللسان ، مادة (شزب) .

(٥) ملوّح : ضامر لا يسمن ، انظر : اللسان ، مادة (لوح) .

(٦) ديوان امرئ القيس ، ص ٧٦ .

(٧) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٤ .

(٨) ((ويستحبّ في الخدّ الأسالة والملاسة ، والرقّة ، وذلك من علامات العتق والكرم ...))

أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، ص ٨٩ .

(٩) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١١٠ .

ترى كلَّ معقود أعالي عذاره^(١) بمستشف الهادي^(٢) أسيل^(٣) ملاطمه^(٤)
وشبهوا الفرس المجلج بالقمير ، يقول يحيى بن هذيل^(٥) :
يلقاك أوله بأصبح غرة^(٦) من تحت ناصية عليها تعكف
فاذا هفت من فوقها عكي لنا قمرأ يغيب بالظلام ويكشف
ملاقن من ريعانه^(٧) فكألما رشأ لأخفى نباءة يتشوف
وقد أخذ ابن هذيل من أوصاف الظبي البدويّة ، ما شبّهت به المرأة التي
تذعر فيبدو جمال عينيها وشبه بذلك فرسه .
وشبه ابن هانئ الخيول بالمها أيضاً في الجمال كما تشبّه المرأة ، ووصفها
وصف نساء بدويّات ، وضمّن الصورة من نباتات البادية الضّال ، ومن أماكن
البادية تيماء ، فقال^(٨) :
ترى كلَّ مكحول المدامع ناظراً بمقلة أحوى^(٩) ينفض^(١٠) الضّال^(١١) أحورا^(١٢)

-
- (١) العذار : جانباً الوجه ، انظر : اللسان ، مادة (عذر) .
(٢) مستشف الهادي : الهادي العنق ومماً يستحب في الفرس ((إشراف هادي ، وهادي
عنقه ، وذلك للشدة والحسن)) ، الحلية ، ص ٩٦ ، والإشراف : العلو والارتفاع ، انظر :
اللسان ، مادة (شرف) .
(٣) أسيل : أملس ، طويل ، سهل ، لين ، انظر : اللسان ، مادة (أسل) .
(٤) ملاطمه : خدوده ، انظر : اللسان ، مادة (لطم) .
(٥) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٩١ .
(٦) غرة الفرس : البياض الذي يكون في وجهه ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .
(٧) ريعانه : ريعان كلّ شيء أوله وأفضله ، وريعان المطر أوله ومنه ريعان الشباب ، انظر :
اللسان ، مادة (ريع) .
(٨) ديوان ابن هانئ ، ص ١٤٠ .
(٩) أحوى : الحوة سمرة الشفة ، انظر : اللسان ، مادة (حوا) ، والفرس إذا كان لونه بين
الدهمة والخضرة ، فهو (أحوى) ، الحلية ، ص ١١٠ .
(١٠) ينفض : يحرك ، انظر : اللسان ، مادة (نفض) .
(١١) الضال : الصدر البري ، انظر : اللسان ، مادة (ضيل) .
(١٢) أحورا : الحور شدة سواد المقلة في شدة بياضها في شدة بياض الجسد ، انظر :
اللسان ، مادة (حور) .

فكم قائلٍ لَمَّا رآها شوافياً^(١) أما تركوا ظيماً بيماء^(٢) أغفراً^(٣)
وقد كثر في الشعر الأندلسي وصف ألوان الخيل ، واختلاف هذه الألوان ،
على نحو ما وجدنا عند ابن هانئ ، وتوسّعوا في^(٤) ما ذكره امرؤ القيس من
ألوان الخيل ، من مثل : (كميت)^(٥) و (أسحم)^(٦) وغيرها ، وألوان الخيل
لا تختصُّ بها بيئةٌ دون أخرى أو عصر دون آخر ، ولكن طريقة الوصف هي
التي تجعلها متعلّقةً بالبداوة ، من مثل قول ابن حمديس مشبّهاً فرسه الأشقر
بالصبح الذي يلاحق ظليماً ووحشاً في الفلاة ، ومشبّهاً فرسه الأشعل بالذئب
الذي يشبه الغزال في لحوق أياطله ، يقول^(٧) :
أو أشقر^(٨) كالصبح يعقل^(٩) رادعاً^(١٠) هيق^(١١) الفلاة وجابها^(١٢) الذئبالا^(١٣)

-
- (١) الشفن : النظر بمؤخر العين ، انظر : اللسان ، مادة (شفن) .
(٢) بيماء : بالفتح والمدّ ، بُليد في أطراف الشام والمتميم المضللّ ومنه قيل للفلاة بيماء
لأنّها يضلُّ فيها ، انظر : معجم البلدان ، ٦٧/٢ .
(٣) أغفراً : الأعفر من الظباء الذي تعلو بياضه حمرة ، انظر : اللسان ، مادة (عفر) .
(٤) انظر ديوان ابن هانئ ، ص ١٤١ ، وفي القصيدة وصف لمعظم ألوان الخيل .
(٥) يقول امرؤ القيس : ((كميتٌ يزُلُّ اللبد عن حالٍ متته)) ، ديوان امرئ القيس ، ص ٥٥ .
والكميت : ما كانت حمرة في سواد ، الحلية ، ص ١١٠ .
(٦) يقول امرؤ القيس : ((وأسحمَ ريانَ العسيب)) ، ديوان امرئ القيس ، ص ٧٦ .
والأسحم : الأسود ، انظر : اللسان ، مادة (سحم) .
(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٩٠ .
(٨) إذا صفرت حمرة الورد شيئاً من غير سواد ، وعرفه وذيله إلى البياض فهو أشقر ،
الحلية ، ص ١١٠ .
(٩) يعقل : يحبس ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .
(١٠) رادعاً : الرّدع النّكس ، انظر : اللسان ، مادة (ردع) .
(١١) الهيق : الظليم ، انظر : اللسان ، مادة (هيق) .
(١٢) الجأب : الحمار الوحشي الغليظ ، انظر : اللسان ، مادة (جأب) .
(١٣) الذئبال : الطويل الذيل ، انظر : اللسان ، مادة (ذيل) .

أو أشعل^(١) كالسيد^(٢) عرّض ساجاً فحجته بالأيطلين غزالاً
ولما للخيّل من صفاتٍ ومزايا ، وسجايا ، وجمال ، جعله الشعراء موضع
إكرامهم وعنايتهم وإعجابهم ، وصوّروا هذا الإعجاب ، يقول ابن درّاج يصف
إطالة تأمله ونظره لكتيبة من الخيول^(٣) :

إذا أرسلت فيها العيونُ تشكّلت^(٤) نواظرُها في سائرِها ووقوفُها
وهو إعادة صياغة لقول امرئ القيس^(٥) :

فرحنا يكاد الطرف يقصّر دونه متى ما ترقّ العينُ فيه تسفّل
أي ((أنّه كاملُ الحسنِ رائعُ الصورة ، وتكادُ العيونُ تقصّر عن كنهِ حسنه ،
ومهما نظرت العيون إلى أعالي خلقه اشتهدت النظر إلى أسافله))^(٦).

وهو الوصفُ الذي ردّده الشعراء الأندلسيون كثيراً ، ومنهم ابن خفاجة الذي
شبهَ تقلّبَ النظر فيه بالاتهام والإنجاد ، فقال^(٧) :

واخضّرَ عجّاج تدرّجه الصّبا فتهمُ فيه العينُ طوراً وتجنّدُ
كانَ فؤاداً بين جنبيه راجفاً يقوم به نأي الحبيب ويقعدُ
سأركبُ منه ظهر أدهم ريضٍ مروع بسوطِ الرّيح يجري فيزيدُ
وبعدُ ؛

فإن الملاحظ أن الشعراء الأندلسيين استقوا من معجم البداوة ، والبيئة البدويّة
في وصف الخيل ، كما استلهموا كثيراً من وصفه عند امرئ القيس - شأنهم في
ذلك شأن معظم الشعراء العرب - وجاءت تشبيهاتهم مستمدة من كثير مما في

(١) السيد : الذئب ، انظر : اللسان ، مادة (سيد) .

(٢) الأيطلين : الخاصرتين ، انظر : اللسان ، مادة (أطل) .

(٣) ديوان ابن درّاج ، ص ٣١٢ .

(٤) تشكّلت : اختلطت ، انظر : اللسان ، مادة (شكل) .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٣ .

(٦) شرح المعلمات السبع ، للزوزني ، ص ٥٣ .

(٧) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٤ .

المعلقة من تشبيهات الخيل ، وصفاته ، فالخيل في شعر امرئ القيس لا خيلَ أفضلَ منها ، لأنه وصفها بأجمل ما تنعتُ به الخيول من القوة ، والسرعة ، والجمال ، وما كان شعراء الأندلس ليفوتهم إدراك ذلك في شعر امرئ القيس ، وما كان لهم أن يتركوا الأخذ والاستلham من الشاعر الذي بلغ الذروة في كل ما وصف .

وقد كان الشعراء دائماً وفي كل زمان ومكان يتطلعون إلى الأفضل ، ويستلهمون من النموذج الأكمل .

وصف الوحوش :

الأسد :

هو ((سَيِّد السَّبَاع))^(١) وهو أيضاً ((المضروبُ به المثلُ في النجدة والبسالة ، وفي شدة الإقدام والصولة ، فيقال : ما هو إلا الأسدُ على برائته ، وهو أشدُّ من الأسد ، وهو أجراً من الليث العادي ، وفلانُ أسدُ البلاد ، وهو الأسدُ الأسود وقيل لحمزة بن عبد المطلب أسدُ الله ، فكفاك من نبل الأسد أنه اشتقَّ لحمزة بن عبد المطلب من اسمه ...))^(٢).

لقد لخص الجاحظ في هاتين المقولتين ، ما كان للأسد من أهمية في الشعر العربي ، جعلت وصفه من أهمِّ المواضيع المتناولة فيه وبخاصة بشكل غير مباشر من خلال استلham صورته في مواضيع المدح ، والفخر ، والتغني بالذات والبطولات . . . وما إلى ذلك ، فقد كان للأسد حضورٌ قويٌّ في الشعر القديم وما تلاه ، عبر استخدام صورته في استرفاد معاني الشجاعة ، والبسالة ، والقوة ، والبطش ، التي تجعل حضوره في هذا الشعر قوياً ، منذ العصر الجاهلي ، فمن ذلك مثلاً قول بشر بن أبي خازم^(٣) :

(١) (٢، ١) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٢٨/١ .

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ٢٢٤ .

وما ليثُ بعثَرٌ^(١) في غريفي^(٢) مُعِيدُ الهَصْرِ^(٣) خَطْفَتُهُ^(٤) شِمَالُ
باصدقَ غُدوةً منه وبأساً غداةَ الرُّوعِ إذْ خَلَّتْ الحِجَالُ^(٥)

وهكذا كان تناول صورة الأسد في معظم الشعر عبر موضوعات المديح
والفخر والرياء وغيرها ، ولكنَّ الشُّعر لم يَعُدْ تناول وصفِ الأسد لذاته ،
وممَّن اشتهر بذلك : الشاعر المخضرم أبو زيد الطائي^(٦) الذي أخبرنا ابن قتيبة
أنه ((لم يصف أحدٌ من الشعراء الأسد وصفه))^(٧).

ف ((ممَّا اشتهر به أبو زيد وصفه للأسد وقيل إنه لقيه في بعض أسفاره
بالنَّجف فرأى من بطشه ما أَرعد فرائصه فوصفه وصفاً لم يأت بمثله
غيره))^(٨).

ومن وصفه للأسد قوله^(٩) :

-
- (١) عَثَرٌ : أرض مأسدة بناحية تبالة ، انظر : اللسان ، مادة (عثر) .
(٢) الغريف : الشجر الملف ، وقيل الأجمة ، والجماعة من الشجر الملف من أي
شجر ، انظر : اللسان ، مادة (غرف) .
(٣) الهصر : يهصر يُميل ويكسر ويفرس : انظر : اللسان ، مادة (هصر) .
(٤) خطفته : أخذته وضربته ، انظر : اللسان ، مادة (خطف) .
(٥) الحجال : القباب المزينة بالثياب والستور تخصص للنساء ، انظر : اللسان ، مادة
(حجل) ، وخلوها كَتَى به عن هربٍ نسانها خوفاً من الحرب والسبي .
(٦) كان شاعراً جاهلياً قديماً ، أدرك الإسلام إلا أنه لم يُسلم ، ومات نصرانياً ، وكان من
المعمرين ، يقال إنه عاش مائة وخمسين سنة ، انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ،
ص ١٩٧ .

- (٧) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٩٨ .
(٨، ٩) شعراء النصرانية بعد الإسلام ، لويس شيخو ، دار المشرق ، بيروت ، ط . الخامسة ،
١٩٩٩م ، القسم الأول ، ص ٦٧ .

ضرغامه^(١) أهرت الشدقين^(٢) ذي لبد^(٣) كائه بُرنس^(٤) في الغاب مُدرع^(٥)
ولأبي زبيد قصائد كثيرة في وصف الأسد^(٦)، وهي ((أدلُّ دليل على ما قيل
عن أبي زبيد أنه امتاز بوصف الأسد))^(٧)، ولم نجد - فيما بين أيدينا من شعر
أندلسي - مثل ما وجدناه عند أبي زبيد في تخصيصه قصائد لوصف الأسد ،
سوى قصيدة لابن حمديس من أحد عشر بيتاً وصف فيها أسداً ، أولها^(٨) :
وليث مُقيم في غياض^(٩) منيعة أمير على الوحش المُقيمة في القفر
يوسد^(١٠) شبليه^(١١) لحوم فوارس ويقطع كاللص السبيل على السفر^(١٢)

-
- (١) الضرغامه : الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (ضرغم) .
(٢) أهرت الشدقين : واسع الشدقين ، انظر : اللسان ، مادة (هرت) .
(٣) اللبد : الشعر المجتمع على زبرة الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (لبد) .
(٤) البرنس : كل ثوب رأسه منه ملتزق به ، وهو قلنسوة طويلة كان الثساك يلبسونها في
صدر الإسلام ، انظر : اللسان ، مادة (برنس) .
(٥) مدرع : لابس ، انظر : اللسان ، مادة (درع) .
(٦) راجع شعر أبي زبيد الطائي في وصف الأسد ، في شعراء النصرانية بعد الإسلام ،
لويس شيخو ، القسم الأول ، ص ٦٧-٧٥ .
(٧) المرجع السابق ، القسم نفسه ، ص ٧٥ .
(٨) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٤٩ .
(٩) الغياض : جمع غيضة ، ومغيض ، وهو ماء يجتمع فينبت فيه الشجر الكثير الملفف ،
انظر : اللسان ، مادة (غيض) .
(١٠) يوسدُ : من الوسادة وهي المتكأ والمخدة ، وقد يكون من أوسد إذا أغرى بالصيد ،
انظر : اللسان ، مادة (وسد) .
(١١) شبليه : ولديه ، انظر : اللسان ، مادة (شبل) .
(١٢) السفر : جمع سافر ، وهو المسافر ، انظر : اللسان ، مادة (سفر) .

هزير^(١) له في فيه نارٌ وشفرة^(٢) فما يشتهي لحم القتيل على الجمرِ
ووصفُ ابن حمديس لشبلي الأسد ؛ نظر فيه إلى وصف أبي زُبيد لهما في
قوله^(٣) :

وَرَدَيْنِ قَدْ أَخَذَا أَخْلَاقَ شَيْخِهِمَا ففِيهِمَا عِزْمَةُ الظُّلُمَاءِ وَالْجَشْعُ
غِذَاهُمَا بِلَحُومِ الْقَوْمِ مُذْشَدَّنَا^(٤) فَمَا يَزَالُ بَوْصَلِي رَاكِبٍ يَضْعُ
كما نظر ابن حمديس إلى تشبيه أبي زُبيد لجبهة الأسد بالمجنِّ في قوله^(٥) :
إِذَا وَاجَهَ الْأَقْرَانَ كَانَ مِجْنُةً^(٦) جِبِينَ كَتَطْبَاقِ الرَّحَا اجْتَابَ^(٧) مِمْطَرًا^(٨)
وهو وصفٌ استحسنة ابن قتيبة^(٩) ، فقال ابن حمديس^(١٠) :
له جبهةٌ مثل المِجْنِ وَمِمْطَرٌ كَانَ عَلَى أَرْجَائِهِ صِبْغَةُ الْحَبِيرِ

(١) الهزير : الغليظ القضااض ، الحطام ،
قال رؤبة :

وَأَسَدٌ فِي غِيْلِهِ قَضَاضِي لَيْسَتْ عَلَى أَقْرَانِهِ رَبَاضِي
يلقى ذراعي ككلٍ عرباضٍ

انظر : الوحوش ، الأصمعي ، تحقيق : دكتور جليل العطية ، عالم الكتب ، بيروت ،
ط . الأولى ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م .

والهزير : من أسماء الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (هزير) .

(٢) الشفرة : السكين العريضة العظيمة ، المحددة ، انظر : اللسان ، مادة (شفر) .

(٣) شعراء النصرانية بعد الإسلام ، القسم الأول ، ص ٦٨ .

(٤) شدنا : قويا ، انظر : اللسان ، مادة (شدن) .

(٥) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٦٩ .

(٦) المجنّ : الترس ، انظر : اللسان ، مادة (جنن) .

(٧) اجتاب : خرق ، انظر : اللسان ، مادة (جوب) .

(٨) الممطر : ثوبٌ من صوفٍ يلبس في المطر ، يتوقى به من المطر ، انظر : اللسان ، مادة
(مطر) .

(٩) انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٦٩ .

(١٠) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٥٠ .

ووصف ابن حمديس في هذه القصيدة صوت الأسد الذي يشبه صلصلة الرعد ، واتقاد عينيه كالبرق وتلوي ذنبه كالسوط ، وتعكف أظفاره التي تشبه الأهلّة ، فقال ^(١) :

يصلصل ^(٢) رعدٌ من عظيم زئيره ويلمع برقٌ من حاليقه ^(٣) الحُمُرُ
له ذنبٌ مستبطٌ منه سَوَطُهُ ترى الأرضَ منه وهي مضروبةُ الظُهرِ
ويضربُ جنبيه به فكأثما له فيهما طبلٌ يحضُّ على الكُرِّ
ويضحكُ في التَّعيسِ فكَيه عن مدى بنوبِ صلابٍ ليس تُهتَمُ ^(٤) بالفهرِ ^(٥)
يصولُ بكفٍّ عرضِ شبرين عرضُها خناجرُها أمضى من القُضْبِ البَرِ
يُجرّدُ منها كلَّ ظفرٍ كأله هلالٌ بدا للعينِ في أوّلِ الشَّهرِ

وقد شبّه ابن حمديس صوت الأسد بالرعد كما فعل أبو زيد حين قال ^(٦) :
كانَ اهتِزامُ الرّعدِ خالطَ جوفه إذا حنَّ فيه الخيزران ^(٧) المشجّر ^(٨)
ووصف عينيه المتوقدتين وشبهها بالبرق ، كما وصف أبو زيد عينيه وشبهها بالجمر ، فقال ^(٩) :

-
- (١) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٥٠ .
(٢) يصلصل : الصلصة صفاء صوت الرعد ، ويصلصل : يصوت ، انظر : اللسان ، مادة (صلل) .
(٣) الحماليق : جمع حملاق وحملوق ، وهو ما غطت الجفون من بياض المقلة ، وقيل الحمالق ، باطن الجفن الأحمر ، انظر : اللسان ، مادة (حملك) .
(٤) تهتم : انكسار الشاي من أصولها خاصّة ، وقيل من أطرافها ، انظر : اللسان ، مادة (هتَم) .
(٥) الفهر : الحجر ، انظر : اللسان ، مادة (فهر) .
(٦) شعراء النصرانية ، بعد الإسلام ، لويس شيخو ، القسم الأول ، ص ٧٢ .
(٧) الخيزران : عودٌ معروف ، انظر : اللسان ، مادة (خزر) .
(٨) المشجّر : سهامٌ غلاظُ الأصولِ عراض ، انظر : اللسان ، مادة (شجر) .
(٩) شعراء النصرانية بعد الإسلام ، لويس شيخو ، القسم الأول ، ص ٧٢ .

وعينان كالوقفين^(١) في قُبَلِ صخرة يرى فيهما كالجمرين التبصُرُ
وقد أراد الشاعران في الوصفين الاحمرارَ والتوقُّدَ ، يقول الجاحظ ((إنَّ
العيون التي تضيءُ بالليل كأنَّها مصابيحُ عيونُ الأسد ...))^(٢)، وذكر أيضاً أنها
((تُسْرَجُ بالليل))^(٣)، وأنهما حمراوان مضيئتان^(٤)، أما قول ابن حمديس
((ويضحك في التعيس))^(٥) فقد نظر فيه إلى قول أبي الطيب المشهور^(٦) :
إذا نظرت نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظننَّ أن الليثَ يتسمُّ
وقد خصَّ ابن حمديس ذنب الأسد بيتين جاء فيهما بتشبيه غريب قد يكون
مستحدثاً فقد جعل الذَّنب سوطاً يضرب الأرض ، كما يضرب به الأسدُ أيضاً
بطنه ، كالطُّبْل الذي يُتخذُ للإيدان بالحرب ، وفي هذا وصف لاستعداد الأسد
للقتال والانقضاضِ على الفريسة ، مستفراً ذاته استنفاراً دقَّ الطبول للمحاربين .
وأكثر ما يأتي وصف الأسد مُضمَّناً غرضي المدح والفخر مشبَّهاً به
الممدوح أو الذات ، لأنَّ صورته تحوي صفات الشجاعة والبسالة والإقدام
والجسارة ، وهي الصفات التي أهَّلته لسيادة الحيوانات ؛ كما تواضع النَّاسُ
على ذلك فجعلتْ من شبيهه في الشعر سيِّداً على من سواه ، وقد كانت له من
النعوتِ الجسديَّة ما يوقع الرَّهبة في نفوسٍ من رأوه ، ولذا ؛ ارتبطَ وصفه
المعنويُّ بالقوَّة والبطش ، بوصفه الماديِّ بما له من زئيرٍ وأنيابٍ وأظفارٍ
ومخالب ، وما إلى ذلك ((ولو لم يكن له سلاحٌ إلَّا زئيره وتوقُّد عينية ،
وما في صدور النَّاس له لكفاه))^(٧).

(١) الوقب : نقرة في الصخرة يجتمع فيها الماء ، انظر : اللسان ، مادة (وقب) .

(٢) الحيوان ، الجاحظ ، ١١٦/٤ .

(٣) المصدر السابق ، ٢٢٩/٤ .

(٤) المصدر السابق ، ٢١٣/٤ .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٥٠ .

(٦) ديوان المتنبّي ، ٨٥/٤ .

(٧) الحيوان ، الجاحظ ، ٣٧٩/٦ .

وقد كان وجوده في الشعر مهماً في وصف القدرة والقوة والإقدام ، خلاف ما كان عليه الذئب لما في طباع الذئب من لؤم وخُبث ، أما الأسد فإنه ((لا يعرض لشرائع الوحش ، وافتراس البهائم ولا للسابلية من الناس ما وجد في فريسته فضله))^(١).

ومن الشعر المتضمن وصف الأسد في سياق المدح - وهو كثير - قصيدة طويلة لابن هانئ الأندلسي جاءت بدوية السمات ، فقد ضمناها وصف الطعائن والحمول ، وهو حين مدح ألبس ممدوحه صفات الأسد ، فقال^(٢) :

كأما في الدرّع ذو لبدة^(٣) أخرق^(٤) من مأسدة^(٥) خرق^(٦)
ملء فروع الأيك^(٧) ضرغامة^(٨) جهم^(٩) الموحيا^(١٠) أهرت الشدق^(١١)
شربث^(١٢) الكفين شثن^(١٣) الذرا عين شتيم^(١٤) الخلق والخلق

(١) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٢٨/١ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٣٢ .

(٣) ذو لبدة : الأسد ، واللبدة الشعر المجتمع على زبرة الأسد ، وفي المثل : هو أمتع من لبدة الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (لبد) .

(٤) الخرق : نقيض الرفق ، انظر : اللسان ، مادة (خرق) .

(٥) مأسدة : أرض كثيرة الأسود ، انظر : اللسان ، مادة (أسد) .

(٦) الخرق : الواسعة ، انظر : اللسان ، مادة (خرق) .

(٧) الأيك : الشجر الكثير الملتف ، انظر : اللسان ، مادة (أيك) .

(٨) ضرغامة : رجل ضرغامة شجاع على التشبيه بالأسد والأسد الضرغام هو الضاري الشديد ، المقدم من الأسود ، انظر : اللسان ، مادة (ضرغم) .

(٩) جهم : من الوجوه الغليظ الكالغ ، انظر : اللسان ، مادة (جهم) .

(١٠) الموحيا : جماعة الوجه ، انظر : اللسان ، مادة (حيا) .

(١١) أهرت الشدق : واسع الشدق ، والشدق جانب الفم ، انظر : اللسان ، مادة (هرت) ومادة (شدق) .

(١٢) الشربث : الغليظ الكف وعروق اليد من أوصاف الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (شربت) .

(١٣) الشثن : الغليظ ويحمد في الرجال ، انظر : اللسان ، مادة (شثن) .

(١٤) الشتيم : العابس ، انظر : اللسان ، مادة (شتم) .

ويوصف الأسد بأنه (شربث الكفين) أي غليظهما^(١)، قال أبو زيد في وصف الأسد^(٢): (شربث الكفين حامي أشبل).

وقد وصفه ابن هانئ بغلظ الذراعين فقال ((شثنُ الذراعين)) كما وصف أبو زيد مخالفه فقال ((برائينه شثن))^(٣)، وابن هانئ وصف الأسد بالتجهم والعبوس والغلظة، وهي أوصاف تُحمد في الأسد، ويدلُّ بها على القوة، التي أراد ابن هانئ أن يجعلها لممدوحة، ولذا أكمل ابن هانئ صورة الأسد المخيفة فوصف انقضاذه وشبهه بالصاعقة، ووصف صوته وشبهه بالرعد والبرق في مناسبة بين التشبيهين، فقال^(٤):

مَجْتَمِعُ الرَّأْيِ إِذَا مَا مَضَى كَأَنَّه صَاعِقَةٌ^(٥) اغْحَقِي^(٦)
صَهْصَلُ^(٧) الرُّعْدِ إِذَا مَا قَفَا لَيْسَ الْمَطَايَا لَامِعُ الْبَرْقِ
وَأَتَمَّ وَصْفَ الْقُوَّةِ وَالْمَهَابَةِ وَالسُّطُورَةَ لِلْأَسَدِ الَّتِي تَجْعَلُهُ لَا يَتْرَكَ لغيره من
الحيوان من الطعام إِلَّا مَا شَاءَ أَنْ يَبْقِيَهُ، فَهُوَ يَأْخُذُ الْفَرِيسَةَ وَيَتْرَكَ الْأَشْلَاءَ،
فَقَالَ ابْنُ هَانِئٍ^(٨):

يَغْدُو ابْنُ آوَى^(٩) خَلْقُهُ طَاوِيًا^(١٠) يُعْلَلُ الْحَرْبَاءَ بِالنَّشَقِ^(١١)

(١) انظر: اللسان، مادة (شربث).

(٢) شعراء النصرانية بعد الإسلام، لويس شيخو، القسم الأول، ص ٧١.

(٣) المرجع السابق، القسم نفسه، ص ٧٠.

(٤) ديوان ابن هانئ، ص ٢٣٢.

(٥) الصاعقة: نارٌ تسقط من السماء في رعدٍ شديد، انظر: اللسان، مادة (صعق).

(٦) المحق: الهلاك، انظر: اللسان، مادة (محق).

(٧) صهصلق: شديد الصوت، انظر: اللسان، مادة (صهصلق).

(٨) ديوان ابن هانئ، ص ٢٣٢.

(٩) ابن آوى: دويبة، انظر: اللسان، مادة (أوا).

(١٠) طاوياً: جائعاً، انظر: اللسان، مادة (طوي).

(١١) النشق: الشم مع قوة، انظر: اللسان، مادة (نشق).

يُشِيمُ^(١) مِنْ أَجْفَانِهِ فِي الدُّجَى عُرْضُ^(٢) عَقِيقٍ^(٣) غَيْرَ مُنْعَقٍ^(٤)
فَلَيْسَ إِلَّا عَسَلَانُ الْقَنَا^(٥) وَفِلْدَةٌ^(٦) مِنْ شِلْوٍ^(٧) مَا يُيَقِي
لَا بِنَ عَلَيَّ تِلْكَ مِنْ قَوْمِهِ وَالْعِرْقُ يَنْمِي^(٨) وَاشِجٌ^(٩) الْعِرْقِ
مُعَقَّرٌ^(١٠) الْهَجْمَةُ^(١١) لَيْلَ الْقَرَى إِذَا عَجَافٌ^(١٢) الْمَالِ لَمْ تُنْقِ^(١٣)

فابن هانئ أراد بصورة الأسد وصف المنعة والقوة التي أثبتتها لممدوحه عندما بدأها بأداة التشبيه (كأنما) :

(كألما في الدَّرْعِ ذُو لِيْدَةٍ)^(١٤)

ثم عاد فوصل هذه الصورة بما فيها من دلائل المهابة والسطوة ، بالممدوح مستخدماً لفظ الإشارة (تلك) ، ولأنه ذكر أن الأسد الذي شبه به ممدوحه لا يترك لغيره إلا الشَّلْو ، وفي ذلك دليلُ مهابة ، عادَ ليثبت كرم هذا الممدوح في صورة بدويّة تُعَقِّرُ فيها الإبلُ السَّمانَ للضيْفان ، واستغراق ابن هانئ في وصف الأسد في تسعة أبياتٍ أراد بها المدح الذي تضمّنه هذا الوصف ، يكاد

-
- (١) يُشِيمُ : يتطلّع منتظراً ، انظر : اللّسان ، مادة (شيم) .
(٢) عرض : ناحية ، انظر : اللّسان ، مادة (عرض) .
(٣) عقيق : العقيقة : البرق إذا رأيته في وسط السحاب كأنه سيف مسلول ، انظر : اللّسان ، مادة (عقق) .
(٤) منعق : منشقّ ، انظر : اللّسان ، مادة (عقق) .
(٥) عسلان القنا : اهتزاز الرّمح واضطرابه ، انظر : اللّسان ، مادة (عمل) .
(٦) فلذة : قطعة ، انظر : اللّسان ، مادة (فلذ) .
(٧) الشلْو : الجلد والبقايا من أعضاء اللحم ، انظر : اللّسان ، مادة (شلا) .
(٨) يَنْمِي : ينتسب ، انظر : اللّسان ، مادة (نمي) .
(٩) واشِج : متداخل ، متشابك ، ملتف : انظر : اللّسان ، مادة (وشج) .
(١٠) معقّر : كانوا إذا أرادوا نحر البعير عقروه أي قطعوا إحدى قوائمه ثم نحروه ، يُفَعْلُ ذلك كيلا يشرد عند النحر ، انظر : اللّسان ، مادة (عقر) .
(١١) الهجمة : القطعة الضخمة من الإبل ، انظر : اللّسان ، مادة (هجم) .
(١٢) عجاف : هزال ، انظر : اللّسان ، مادة (عجف) .
(١٣) لم تنق : لم تسمن ، انظر : اللّسان ، مادة (نقا) .
(١٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٣٢ .

فيها يدنو بأسلوبه من قصيدة للأعشى في مدح النعمان بن المنذر وصف فيها الأسد في سياق المدح واستغرق منه الوصف عشرة أبيات مستخدماً طريقة التشبيه الدائري^(١) ، يقول^(٢) :

فما مَحْدَرُ^(٣) ورْدٍ^(٤) كانَ جِيبِهِ يُطْلِي بَورسٍ^(٥) أو يُطَانُ^(٦) بِمَجْسِدٍ^(٧)

وفي القصيدة يصوّر الأعشى مهابة الأسد وقوّته وانقضاضه على الرّكب حين هدّته إليهم نارهم ((فيا فرحاً بالنّار إذ يهتدي بها))^(٨) وقد نحى بالوصف منحى قصصياً حين صوّر هجوم الأسد عليهم وكيف ((طاروا سراعاً))^(٩) ، ولكنّه بطش بهم : ((فلم يسبقوه أن يلاقي رهينة))^(١٠) وأنهى الأعشى هذا الوصف على طريقة التشبيه الدائري ، بقوله^(١١) :

بأصدق بأساً منك يوماً ونجدة إذا خامت^(١٢) الأبطال في كلّ مشهد
وهي الطريقة القصصية التي تضمّنّها الكثير من الشعر الجاهلي ، وتأتي أيضاً كثيراً في تشبيهاتهم الدائرية .

(١) التشبيه الدائري هو : ((المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف (ما) خاصة ، وخاتمته إثبات بحرف الباء واسم التفضيل الذي على وزن (أفعل) وغالباً ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصفٌ للاسم المنفي ، وهو المشبه به عادة ، قد يطول أو يقصر حسب حاجة الشاعر النفسية إلى ذلك)) ، الطير في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، دار الفارس ، الأردن ، ط . الأولى ، ١٩٩٨م ، ص ١٥٨ .

(٢) ديوان الأعشى ، ص ١٣٣ .

(٣) المخلّتر : الأسد المقيم في عرينه داخل الخدر ، انظر : اللسان ، مادة (خدر) .

(٤) الورد : الأسد ، يقال له ورد لونه الذي يشبه الورد ، انظر : اللسان ، مادة (ورد) .

(٥) الورس : نبتٌ أصفرٌ يصبغ به ، انظر : اللسان ، مادة (ورس) .

(٦) يُطَان : يطلى ، انظر : اللسان ، مادة (طلا) .

(٧) المجسد : الزعفران ، انظر : اللسان ، مادة (جسد) .

(٨-١١) ديوان الأعشى ، ص ١٣٣ .

(١٢) خامت : أقامت ، انظر : اللسان ، مادة (خيم) .

((فالأعشى شأنه شأن بقية الشعراء الذين جعلوا الأسد موضوعاً لتشبيهاتهم الدائرية ، لا يصف أسداً بالمعنى المعروف للوصف وإنما يحكي قصةً بطلها أسد ...))^(١) .

وإن كان ابن هانئ قد اقترب في أسلوبه من التشبيه الدائري عند الأعشى ، إلا أنه لم ينح فيه المنحى القصصي الذي وجدناه عند الأعشى كما لم يصف صراعاً بين الأسد وغيره من الحيوانات أو بينه والإنسان ، كما صور لنا المتنبى في قصيدته المشهورة التي وصف فيها حادثة حقيقية ، هجم فيها بدر بن عمار على أسد بسوطه ، وهاجه عن بقرة كان يفرسها^(٢) ، وفي أول هذا الوصف يقول المتنبى^(٣) :

أمعقر الليث الهزبر بسوطه لمن ادّخرت الصّارم المصقولا
فابن هانئ لم يصل بالصورة كما عند المتنبى إلى حدّ وصف الصّراع والحالة النفسية للأسد في أنه أثر الهجوم خوف العار في قوله^(٤) :

أنف الكريم من الدنية تارك في عينه العدد الكثير قليلا
والعار مضاض وليس بخائف من حتفه من خاف ممّا قليلا
ووصف المتنبى للأسد عدّه القاضي الجرجاني من أفراد أبي الطيب ، ولكنه فضل عليه وصف البحري فقال ((ولولا أبيات البحري في هذا المعنى لعددت هذه من أفراد أبي الطيب))^(٥) .

(١) الطير في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، ص ١٥٨ .

(٢) انظر : مناسبة القصيدة ، في ديوان المتنبى ، ٣/ ٣٤٩ .

(٣) المرجع السابق ، ٣/ ٣٥٤ .

(٤) ديوان المتنبى ، ٣/ ٣٥٩ .

(٥) الوساطة بين المتنبى وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق :

محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص ١٣١ .

والبحتري في القصيدة التي فضّلها الجرجاني كان يصفُ منازلةً حقيقيةً
- أيضاً - بين الفتح بن خاقان والأسد^(١) ، وفيها يقول^(٢) :

غداةً لقيتُ الليثَ والليثُ مُخْدِرٌ^(٣) يُحَدِّدُ نَاباً لِلْقَاءِ وَمُخَلِّباً
وفيها يصف أيضاً حالة الأسد النفسية في قوله^(٤) :

فأحجمُ لِمَا لم يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعاً وَأَقْدَمُ لِمَا لم يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَباً
وهذا الوصف النفسي للحيوان - أثناء الصراع - قديمٌ في الشعر ، فقد قال
النابعة قبلهم يصف الحالة النفسية لثور الوحش الذي انقضَّ على الكلابِ خوفَ
العار ، فقال^(٥) :

فكُرِّمَ حِمِيَّةٌ مَنْ أَنْ يَفِرَّ كَمَا كُرِّمَ الْحَمَامِيُّ حِفَافاً خَشِيَّةَ الْعَارِ
ونحن لم نجد - فيما بين أيدينا من شعر أندلسيٍّ - وصفاً للصراع بين
الحيوان ، أو بينه والإنسان ، ووصفاً للحالة النفسية الدقيقة له أثناء ذلك ، ولعلَّ
ذلك يرجع إلى ندرة المشاهدة الحقيقية لهذا الصراع كما كان الأمر عليه في
العصر الجاهلي ، وكما أثمرت عنه القصيدتان السابقتان للمتبي والبحتري في
وصف مصارعةٍ حقيقيةٍ دارت بين الأسد والممدوح ، وقد ذكر المقرئ أنه
((يكون بالأندلس من الغزال والأيل وحمار الوحش وبقره وغير ذلك ممَّا
يوجدُ في غيرها كثير ، وأمَّا الأسد ، فلا يوجدُ فيها البتَّة ولا الفيل والزرافة
وغیر ذلك ممَّا يكونُ في أقاليم الحرارة))^(٦) .

(١) انظر : مناسبة القصيدة في ديوان البحتري ، تحقيق : دكتور محمد التوبخي ، دار الكتاب
العربي ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م ، ١/٤٠ .

(٢) المرجع السابق ، ٤١/١ .

(٣) مخدِّرٌ : أي في عرينه وخدره ، انظر : اللسان ، مادة (خدر) .

(٤) ديوان البحتري ، ٤٢/١ .

(٥) ديوان النابغة ، ص ١٥٢ .

(٦) نفح الطيب ، المقرئ ، ١/١٩٨ .

ولعل ذلك كان سبباً لندرة قصص الصراع الحيواني في الشعر الأندلسي ، مع التسليم بوجود وصف لهذا الحيوان في هذا الشعر كما وجدنا عند ابن حمديس وكذلك ابن هانئ من خلال المدح ، فمقولة المقرئ لا تعني انتفاء مشاهدة الأسد خلال الرحلات التي قطعها الشعراء الأندلسيون أثناء تنقلهم في الأقاليم والأقطار المتعددة ، كما ذكرت لنا التراجم المختلفة ، فوصف الأسد في بعض هذا الشعر قد يكون ناجماً عن مشاهدة له في أثناء الارتحال كما قد يكون أيضاً تقليداً شعرياً جرياً على العادة البدوية في الوصف ، أما التشبيهات المستمدة من صفات الأسد في المديح والفخر وغيره ، فقد جرى استحضار الأسد فيها لأن صورته تحمل قيمةً معنويةً ونفسيةً جعلت هذه الصورة متوارثةً معروفةً ، ومتداخلة في التركيبة الشعرية في الوصف بحيث لا يتطلب الأمر مشاهدة لإجراء التشبيه أو الاستعارة من أوصافه ، وما إلى ذلك مما يتطلبه الشعر ، وقد كثر في الشعر الأندلسي التشبيه بالأسد ، في سياق المدح أو الفخر وغيره ، وهو تشبيه كان كثيراً في كل الشعر العربي ، ومن الأمثلة على ذلك في الشعر الأندلسي قصيدة لسعيد بن جودي ، شبه فيها ممدوحه بالأسد القوي المنقضى الذي يحصد رؤوس الأعداء ، فقال ^(١) :

يَقُودُهُمْ لَيْثٌ هَزَبَرٌ ضَبَّارُمٌ ^(٢) مِحْشٌ ^(٣) حُرُوبٌ مَاجِدٌ غَيْرُ خَامِلٍ
وهذا الوصف يشبه وصف زهير بن أبي سلمى لبسالة ممدوحه في الحرب مشبهاً له بالأسد ^(٤) :

-
- (١) ديوان سعيد بن جودي ، تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، سورية ، ط . الأولى ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٧ م ، ص ٩٣ .
(٢) الضبارم : الأسد الوثيق ، الجريء على الأعداء ، انظر : اللسان ، مادة (ضبرم) .
(٣) المِحْشُ : المنجل يُحْشُ به الحشيش ، انظر : اللسان ، مادة (حشش) .
(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٩٦ .

ورد عُراض الساعدين حديد اللّاب^(١) بين ضراغم^(٢) غُثر^(٣)
 يسطاد أحدان^(٤) الرّجال فما تنفك أجريه^(٥) على ذخِر^(٦)

أمّا ابن زيدون ، فقد شبّه نفسه بالأسد الرأبض المخيف ، الذي ينبغي عدم إثارته وفيه تحذير وتوعّد لأنّه أراد بذلك إخافة ابن عبدون منافسه على حبّ ولادّة ، فقال^(٧) :

أثرت هزتر الشّرى^(٨) إذ ربض^(٩) ونبّهة إذ هدا فاعتمض
 وما زلت تبسط مُترسلاً إليه يد البغي لمّا انقبض
 حذار حذار فإنّ الكريم إذا سيم خسفاً^(١٠) أبى فامتعض^(١١)

وهي الصّورة التي استحضرها قبله عنتره ، عندما وصف نفسه في الحرب ، فقال^(١٢) :

-
- (١) حديد النّاب : مشحوذ النّاب ، انظر : اللّسان ، مادة (حدد) .
 (٢) ضراغم : أسود ، ويقال للرجل الشجاع ضرغامة على التشبيه له بالأسد ، انظر : اللّسان ، مادة (ضرغم) .
 (٣) غُثر : غُبر ، والغثر الكدر اللون ، انظر : اللّسان ، مادة (غثر) .
 (٤) أحدان : جمع واحد بإبدال الواو همزة أي لا يزال عنده الواحد من الرجال .
 من شرح الأصمعي على الديوان ، ص ٩٦ .
 (٥) أجريه : طبائعه ، انظر : اللّسان ، مادة (جرا) .
 (٦) ذخِر : ما يُذخر ، انظر : اللّسان ، مادة (ذخر) .
 (٧) ديوان ابن زيدون ، ص ٥٨٢ .
 (٨) الشّرى : موضع تنسب إليه الأسد ، وقال بعضهم موضع بعينه تنسب إليه الأسد ، والشّرى أيضاً مأسدة في طريق سلمى ، ويقال للشجاع ما هم إلا أسود الشّرى ، انظر : اللّسان ، مادة (شرى) .
 (٩) ربض : جثم وسكن ، انظر : اللّسان ، مادة (ربض) .
 (١٠) الخسف : الإذلال وتحميل الإنسان ما يكره ، انظر : اللّسان ، مادة (خسف) .
 (١١) امتعض : غضب ، انظر : اللّسان ، مادة (معض) .
 (١٢) ديوان عنتره ، ص ٩٥ .

فزاره قد هيجتم ليث غابة ولم تفرقوا بين الضلالة والرشد
وقد استحضر الأندلسيون وصف الأسد في غرض الرثاء أيضاً ، ومن ذلك
قصيدة لابن هانئ بدأها بحكمة ، فقال^(١) : وهب الدهر نفساً فاسترد
وقد جاء بوصف الأسد على سبيل الاتعاض والاعتبار بأنه لا شيء مخلّد
ولا باق ، وفيها يقول^(٢) :

لو معافي من خطوب غوليت لقوة^(٣) بين هضاب وتجد
وفيها يصف الأسد ، فيقول^(٤) :

ذاك أو جبار غيل^(٥) أشب^(٦) طرد الآساد عنه وانفرد
نازل كرسي أرض هابله ملك الخابل^(٧) فيها إذ مرده^(٨)
ذا ولكن تبع^(٩) الأكبر من يمن كان لخلد لو خلد
وهكذا . . . اتخذ وصف الأسد في الشعر الأندلسي مكانته التي أهلتها له
ما توارثته الثقافات والمشاهدات من صورته وصفاته ، وارتبط هذا الوصف في

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ١٢٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

(٣) اللقوة : العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف ، انظر : اللسان ، مادة (لقا) .

(٤) ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص ١٢٧ .

(٥) الغيل : الشجر الكثير الملف ، وهو موضع الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (غيل) .

(٦) الأشب : الملف ، انظر : اللسان ، مادة (أشب) .

(٧) الخابل : الجان ، انظر : اللسان ، مادة (خبل) .

(٨) مرد : المارد العاتي الشديد ، وأصله من مرده الجن والشياطين ، ومرده عتا وظلم ،
انظر : اللسان ، مادة (مرد) .

(٩) تبع : ملك من ملوك اليمن وهم التبابعة ، وقد جاء في التفسير أن تبعاً كان ملكاً من
الملوك ، وكان مؤمناً ، وأن قومه كانوا كافرين .

وقيل إن تبع ملك من ملوك اليمن في الزمان الأول اسمه أسعد أبو كرب ، وقيل :
كان ملك اليمن لا يسمى تبعاً حتى يملك حضرموت وسبأ وحمير .

انظر : اللسان ، مادة (تبع) .

الشعر الأندلسي - في معظمه - مثل غيره من صور الشعر القديمة البدوية ، بالفخر والمدح ، وأيضاً الرثاء ، في استلهاهم صفات القوة والبأس والبطش مما يلقي في القلوب المهابة ، لمن يمتلك مثلها ، مما أكثر منه الشعراء من خلال الصور الشعرية وتوارثوه .

الذئب :

من السباع المفترسة ، ومن وحوش البادية التي تتعرض للمراعي وأصحاب الشياه ، وقد كثر وصفه في الشعر العربي منذ القديم في المجتمع البدوي ، فقد كان يفترس ماشيتهم ، ويرهبهم شأنه شأن الكثير من السباع ، وقد كان من أوائل من وصف الذئب امرؤ القيس الذي قال^(١) :

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ^(٢) قَفَرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذئبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ^(٣) الْمَعِيلِ^(٤)
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا عَوَى إِنَّ شَانَنَا قَلِيلُ الْغَنَى إِنْ كُنْتُ لِمَا تَمُولُ^(٥)
كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاءَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي ، وَحَرْثُكَ يَهْزُلُ
فحاور الذئبَ وحذته حديثَ الصاحب ، وتلاحمت في الشعر نفسيته معه فنحن ((نستطيع أن نلمس فيها إحدى حالاته النفسية حين مات أبوه وخلفه مضيقاً . . . فضرب ضائعاً في الصحراء ، متوحداً كأنه ذئب شرس يطلب قليل الطعام ، أو قليل الإنصاف والانتقام))^(٦).

(١) ديوان امرؤ القيس ، ص ٥١ .

(٢) كجوف العير : أراد كجوف الحمار ، وإد منسوب إلى حمار بن مويلع رجل من بقايا عاد ، فأشرك بالله فأرسل الله تعالى عليه صاعقة أحرقت ، فصار ملعباً للجن لا يتجرأ على سلوكه ، وأراد امرؤ القيس كجوف الحمار فلم يستقم له الوزن فوضع العير موضعه لأنه في معناه ، انظر : اللسان ، مادة (جوف) .

(٣) الخليع : المخلوع عن أهله ، انظر : اللسان ، مادة (خلع) .

(٤) المعيل : الفقير صاحب العيال ، انظر : اللسان ، مادة (عيل) .

(٥) تمول : تكن ذا مال : انظر : اللسان ، مادة (مول) .

(٦) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، ص ٧٥ .

ومن هنا أخذت صورةُ الذئب في الشعر العربيّ منحى قصصياً ، قد يتصادق فيه الشاعر مع الذئب فيتقاسم معه الطعام^(١) ، أو قد يتصارع معه صراع البقاء^(٢).

وقد عرف الأندلسيون الذئبَ في بيئتهم ، فقد روى لنا المقرئ أن الحفصي جاء لابن سعيد شاكياً حين عاثت الذئاب في غنمه ، فقال^(٣) :

غدا الذئبُ في غنمي عائثاً وقد جئت مُستعدياً بالأسد

ويقول هنري بيريس : ((ونعتقد أنَّ الذئبَ خلال فترات المجاعة كانت تنتشر حتّى تهلّد الأهالي وتهجم على قطعان الغنم ، وأحياناً على الأشخاص أنفسهم ، وأظنُّ ابن خفاجة يصف هذا الواقع عندما يحدثنا عن ذئبٍ طرّاقٍ يملأ الليل بعوائيه المخيف :

ومفازة لا نجم في ظلماتها يسري ولا فلك بها دوار...))^(٤)

وقد كان ابن خفاجة من أبرز من تناول وصف الذئب في الشعر الأندلسي ، في مقطوعةٍ له اقتصر فيها على وصف الليل والمفازة وضمّنها وصفاً للذئب ،

(١) انظر : ديوان المرقش الأكبر ، قصيدته السيئة وفيها وصف للذئب يقول في أوّلها :

ولمّا أضانا النار عند شواننا عرانا عليها أطلس اللّون بابس

وقد أطعمه المرقش إطعام الضيف ، فقال :

بذت إليه حُرّة من شواننا حياء وما فحشي على من أجالس

وهي حُرّة جعلت الذئب يقنع ويرضى .

ديوان المرقشين ، المرقش الأكبر ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) انظر ديوان البحري ، وقصيدته الدالية ، ٣٠٧/١ .

يقول في أوّل وصفه الذئب :

وأطلس ملء العين يجمّل زوره وأضلاعه من جانبيه شوى نهّد

وفيها : سمالى وبسى من شدة الجوع ما به

(٣) هو جابر بن خلف الحفصي ، كان في خدمة عبد الملك بن سعيد ، انظر : نفح

الطيب ، المقرئ ، ٥٣٣/٣ .

(٤) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٢١٨ .

وأرادَ بهذا أن يدلَّ على أنَّ الصحراءَ التي قطعها مخوفة (لا نجم في ظلماتها)^(١) وأنها مسبعة ، والسباعُ من المهلكاتِ الكثيرةِ فيها ، يقول ابن خفاجة في وصف الذئب^(٢):

قد لَفَّني فيها الظلامُ وطافَ بي ذئبٌ يَلُمُّ مع الدُّجى زوَّارُ
طَرَّاقُ ساحاتِ الدِّيارِ مغاورُ^(٣) خَتَّالُ^(٤) إنباءِ السُّرى غَدَّارُ
يَسْرِي وقد نَضَحَ الثَّدْيَ وَجَةَ الصَّبَا في فِرْوَةٍ قد مَسَّها اقشعرارُ
لَعَشَوْتُ في ظلماءٍ لم تُقَدِّحْ بها إلَّا لَمْلَقَتِهِ وبَاسِي نَارُ
فالتركيزُ في الصُّورة هنا كان على وصف اللَّيْلِ البهيم الذي ضَمَّ وحشاً مخيفاً ، حيث جمع بين الظلام والذئب فقال : ((ذئبٌ يَلُمُّ مع الدُّجى))^(٥).

فهو ((حين يصف لقاء الذئب ليلاً لا يُعنى بوصف فتكِ الذئب وبأسِ الشاعر ، وما دار بينهما من صراعٍ على نحو ما صنع غيره ، وإنما يصف جوَّ المفازة وقامته ...))^(٦).

وإذا كان ابن خفاجة قد اقتصر على وصفِ الذئب ، دون أن يتطرقَ إلى الصِّراعِ بينه وإيَّاه ؛ فإنَّ الصُّورة لا تقف بالدلالةِ عند هذا الحدِّ ، فابن خفاجة حين أعطى وصفاً لتربُّصِ الذئب في قوله ((طاف بي))^(٧) ، وأعطى وصفاً لطبائعه حين ذكر غدره فقال إنَّه (خَتَّالٌ)^(٨) (غَدَّارٌ)^(٩) ، فإنَّه دلَّ بالتالي على

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

(٣) مغاور : الإغارة النهب ، انظر : اللسان ، مادة (غور) .

(٤) خَتَّال : مخادع ، انظر : اللسان ، مادة (ختل) .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٥ .

(٦) شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دكتور سيّد نوفل ، ص ٢٨٤ .

(٧، ٨، ٩) ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٥ .

شجاعة وبأس في كمنه هو لهذا الذئب واحتشاده له احتشاد الذئب له ، وقد أعطى دلالة على هذا الاستنفار بين نظيرين في قوله^(١) :

فعمشوت في ظلماء لم تُفدح بها إلا لقلته وباسي نَار
ولا بن خفاجة مقطوعة أخرى من ستة أبيات ، وصف فيها الليل وربط بينه
والموج كما في وصف امرئ القيس ((وليل كموج البحر))^(٢) .
فقال ابن خفاجة^(٣) :

سرى يرمي ركضاً به كل موجة ترمى بها بحر من الليل أخضر
وذكر استصحابه سيفه ورمحه^(٤) :
ولا صاحب إلا طير مهتد ومعتدل لدن المهزّة أسمر
ثم وصف ذئباً جائعاً أطلس ، أغبش ، ((وجعله أطلس لأنه حين تشتد
ظلمة الليل فهو أخفى له ، ويكون حينئذٍ أخبث له وأضرى))^(٥) ، وهو
كالقصيدة السابقة لم يصف صراعاً بينه والذئب ، بل اكتفى بتصوير الليل
المظلم والذئب الأغبش المتخفي في سواد هذا الليل ، وهو جائع قد أتعبه البرد
فبات حريصاً على الطعام .

فالأسد ((يحتمل أن يبقى أياماً لا يأكل شيئاً ، والذئب وإن كان أقفر
منزلاً ، وأقل خصباً ، وأكثر كذاً وإخفاقاً ، فإنه لأبد له من شيء يلقيه في
جوفه فإذا لم يجد شيئاً استعار النسيم))^(٦) .

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٥ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨ .

(٣) (٤،٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٨٠ .

(٥) الحيوان ، الجاحظ ، ١٥١/٤ ، وفيه يقول مضر بن لقيط :

فما لكم طلساً إلي كالكُم ذئاب الغضى والذئب بالليل أطلس

(٦) (٦) الحيوان ، الجاحظ ، ١٣١/٤ .

ولذا جعل ابن خفاجة ذنبه من شدة الجوع يتشاءب ، ويعوي ، وهو جوع أدناه من الشاعر ، ولكن أقصاه عنه قوة في ابن خفاجة تمثلت في بريق سيف تلالاً ، جعل الذئب يعود عنه ، يقول ابن خفاجة^(١) :

وأطلس^(٢) زوّار مع الليل أغبش^(٣) سرى خلف أستار الدجى يتكّر
تشاءب من مسّ الطوى^(٤) فهو يشتكي فيعوي وقد لفته نكباء^(٥) صرصر^(٦)
ودون أمانيه شرارة لهدم^(٧) يُقلّب فيها مثلها حين ينظر
فمن جوعه ثغريه بي فهو مُدّن ومن روعه تشيه عني فيقصّر
وقد جعل ابن خفاجة في هذه المقطوعة من نفسه نظيراً للذئب في الشجاعة في قوله^(٨) :

ودون أمانيه شرارة لهدم يُقلّب فيها مثلها حين ينظر
كما فعل في المقطوعة السابقة عندما صورّ قوته وقوة الذئب اللتين تظهران أيضاً في بأس الشاعر ومقلة الذئب في قوله^(٩) :

فعمشوت في ظلماء لم تُقدح بها إلا لقلّتيه وبأسي نار
فابن خفاجة في المقطوعتين ؛ وقف بالصورة عند حدّ الاستنفار بينهما ، ولم يدخل في قصّة الصراع وتفاصيله ، على أنّه في المقطوعتين قد صورّ حركة الذئب فهو في الأولى يقول : طاف بي ، طراق ، ختال ، يسري^(١٠) ، ممّا دلّ به

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٨٠ .

(٢) أطلس : في لونه غبرة إلى سواد ، انظر : اللسان ، مادة (طلس) .

(٣) أغبش : يخالط سواده بياض ، انظر : اللسان ، مادة (غبش) .

(٤) الطوى : الجوع ، انظر : اللسان ، مادة (طوي) .

(٥) النكباء : الريح المهلكة ، انظر : اللسان ، مادة (نكب) .

(٦) الصرصر : الشديدة البرد ، انظر : اللسان ، مادة (صرصر) .

(٧) للهدم : السيف الحاد القاطع ، انظر : اللسان ، مادة (لهدم) .

(٨) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٨٠ .

(٩، ١٠) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

على تربُّصٍ لغفلةٍ الشاعر ، وفي الثانية يقول : تشاءب ، يشتكي ، يعوي ،
يُقْلَبُ^(١) ، وهي كلها أفعال دل بها على شدة جوع الذئب وبالتالي تربُّصه
بالشاعر الذي جعل افتراسه من أمانه هذا الذئب .

وابن خفاجة في هاتين المقطوعتين لا يُصوِّرُ ذئباً جائعاً أطعمه الشاعر
وأكرمه كما فعل الفرزدق^(٢) :

فَقاسَمْنَاهُ نَصْفَيْنِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ بِقِيَّةِ زَادِي وَالرُّكَايِبُ نُفْسُ
بل هو يكاد يقترب من صورة الذئب البدويَّة عند البحترى التي يقول منها
في أوَّل هذا الوصف^(٣) :

وَأُطْلِسَ مَلَأَ الْعَيْنِ يَحْمِلُ زُورَهُ^(٤) وَأَضْلَعَهُ مِنْ جَانِبِهِ شَوَى^(٥) نَهْدٍ^(٦)
وذلك في وصفه جوع الذئب الذي قال فيه البحترى^(٧) :

((طَوَاهُ الطَّوَى حَتَّى اسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ)) .

ولكنَّ ابن خفاجة لم يتوغَّل في تفاصيل الصُّورة كما فعل البحترى الذي
وصف التصاق عظام هذا الذئب بجُلده من شدة جوعه^(٨) :

((لَمَّا فِيهِ إِلَّا الْعِظْمُ وَالرُّوحُ وَالْجُلْدُ)) .

كما وصف احتدام القتال بينه وإيَّاه^(٩) :

سَمَا لِي وَبَى مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ مَا بِهِ بَبِيدَاءَ لَمْ تُحَسِّنْ بِهَا عَيْشَةً رَغْدُ

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٨٠ .

(٢) ديوان الفرزدق ، ٨/٢ .

(٣) ديوان البحترى ، ٣٠٨/١ .

(٤) زوره : صدره ، انظر : اللسان ، مادة (زور) .

(٥) الشوى : الأطراف ، انظر : اللسان ، مادة (شوا) .

(٦) نهْدٌ : مشرف مرتفع ، انظر : اللسان ، مادة (نهد) .

(٧، ٨، ٩) ديوان البحترى ، ٣٠٨/١ .

والحركة المتمثلة في احتدام المعركة بينهما في قول البحري^(١) :
 عوى ثم أقمى^(٢) وارتجزت لهجته فأقبل مثل البرق تبعه الرعد
 وهذا يدل على اختلاف التمثل في استخدام الصور الشعرية مع اختلاف
 الشعراء ونفسياتهم فقد يقف الشاعر بالصراع مع الذنب عند حد الاستنفار ،
 وقد يتوغل في الصورة إلى الاشتباك ، كل هذا خاضع لمدى ما أراد الشاعر
 بيانه ، أو الإبانة عنه ، فقد يكون ابن خفاجة في وصفه للذنب ، مستلهماً
 لا مصوراً حقيقياً ، لمعاناة في الحياة جعلته متوجساً على يقظة وترقب ، أبان
 عنها بطريقة بدوية في وصف الوحش ، دل بها على يقظته وأيضاً قوته وبأسه .

ويلتقي ابن خفاجة في هذا الوصف مع أبي كبير الهذلي في قوله^(٣) :
 ولقد وردت الماء لم يشرب به بين الشتاء إلى شهور الصيف^(٤)
 إلا العواسل^(٥) كالمراط^(٦) معيدة بالليل مودة أيم^(٧) متغصف^(٨)
 زقب^(٩) يظل الذنب يتبع ظله فيه فيستن^(١٠) استنان^(١١) الأخلف^(١٢)

-
- (١) ديوان البحري ، ٣٠٨/١
 (٢) أقمى : جلس مفترساً رجليه ، وناصباً يديه ، انظر : اللسان ، مادة (قعا).
 (٣) رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، تحقيق : دكتور محمد الإسكندراني ، دكتوراة إنعام
 فوال ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٢ هـ ، ٢٠٠١ م ، ص ١٩٩ .
 (٤) شهور الصيف : يعني به مطر الصيف ، انظر : اللسان ، مادة (صيف) .
 (٥) عواسل : جمع عاسل ، وهو الذنب ، انظر : اللسان ، مادة (عسل) .
 (٦) المراط : السهم الذي لا ريش له ، انظر : اللسان ، مادة (مرط) .
 (٧) أيم : حية ، انظر : اللسان ، مادة (أيم) .
 (٨) متغصف : متكسر ، انظر : اللسان ، مادة (غصف) .
 (٩) زقب : طريق ضيق ، واحدها زقبة ، انظر : اللسان ، مادة (زقب) .
 (١٠) يستن : يسير سيراً شديداً أو يعدو ، انظر : اللسان ، مادة (سنن) .
 (١١) استنان : طريقة سير أو عدو ، انظر : اللسان ، مادة (سنن) .
 (١٢) الأخلف : المخالف العسر الذي كأنه يمشي على أحد شقيه ، انظر : اللسان ، مادة
 (خلف) .

ولعلَّ ابن خفاجة أراد الإبانة عن القدرة دون التوغل في التفاصيل ، كما فعل أبو كبير الهذلي الذي يلتقي معه في أنَّه وصف الذئب ، وزاحمه ورَدَّ الماء ، ووقف بالصُّورة عند هذا الحدِّ دون تطرُّقٍ إلى وصف صراع .

ويأتي وصف الذئب عند شاعرٍ أندلسيٍّ آخر هو ابن حمديس ، في قصيدة بدويَّة عينيَّة طويلة وصف فيها الطلل والفلاة ، والناقة ، ووصف من وحوش الصحراء الذئب .

وهو يخصُّ الذئب من هذه القصيدة بأربعة أبياتٍ صورَ فيها لحاقه بقافلةٍ من الإبل المهزولة الضعيفة التي شدَّه إليها رائحة الدم المنبعثة من القروح التي كانت منها فـ ((في طبع الذئب محبَّةُ الدم ، ويبلغ به طبعه أنَّه يرى الذئب مثله قد دَمِيَ فيشب عليه فيمزقه))^(١) ، ولذا أخذ ذئبُ ابن حمديس يضرب أضلاع الإبل التي دَمِيَتْ ، دون إغفالٍ من الشاعر لوصف لمعانٍ مقلتي الذئب ، وخفَّة سيره وسرعته ، يقول ابن حمديس^(٢) :

لا نارَ تُذكي في الدُّجى لَمَفْرَه إلا بريقُ مقلية السَّمَمِمْعِ^(٣)
تعملُ^(٤) منه جانباهُ إنْ عَدَا مثلَ اضطرابِ السَّمْهريِّ^(٥) المُشرَعِ^(٦)

(١) عيون الأخبار ، ابن قتيبة ، تحقيق : الداني بن منير آل زهوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م ، ٧٢/٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠١ .

(٣) السمعع : وصف مشهور للذئب لخفته وسرعته ، انظر : اللسان ، مادة (سمع) .

(٤) تعمل : عسل الذئب أي مضى مسرعاً واضطرب في عدوه وهزَّ رأسه قال لبيد :
علان الذئب أمسى قارباً برود الليل عليه فنسل

انظر : اللسان ، مادة (عسل) .

(٥) السمهري : الرمح الصليب العود ، انظر : اللسان ، مادة (سمهر) .

(٦) المشرع : المسدَّد ، انظر : اللسان ، مادة (شرع) .

يقفو رذايا^(١) جُنْحًا^(٢) في السير لا توضع^(٣) عنهنَّ سياطُ المزمع^(٤) يصك^(٥) منها دأيات^(٦) دُمِلَتْ^(٧) فهي بشمَّ الأنفِ فيها ترتعي وقد خصَّ ابن حمديس وصف الشمِّ عند الذنبِ لأنَّه يبلغ في ذلك مبلغاً كبيراً^(٨)، وابن حمديس يشارك في صورة الذنب بطريقةٍ غير مباشرة ، فهو لا يصف مواجهة أو صراعاً بينه والذنب ، وإنما هو الحادي الذي ينجو بهذه الإبل منه ، فهو كما ذكر لم يضع عنهنَّ السياط ، رغبةً في النجاة بهنَّ ، ولذلك فإنَّه يقول بعد وصف الذنب^(٩) :

وذاثِ أخفافٍ سَـرَتْ أربُعُها منـتعلاتٍ بالريـاح الأربـع
كأنَّها وللنجاة ما نَجَتْ منهوشةٌ بين أفاعٍ لُسع
تُحْدِي بِسَحْرِ سَاهِرٍ فِي ثَغْضَةٍ^(١٠) شهم^(١١) الجنانِ^(١٢) لودعي^(١٣) المعـي^(١٤)

-
- (١) الرذايا : الرذيُّ من الإبل المهزول الهالك من السير . انظر : اللسان ، مادة (رذي).
(٢) جُنْحًا : جُنَحَتِ الإبل خَفَضَتْ سِوَالْفَهَا فِي السَّيْرِ ، انظر : اللسان ، مادة (جَنَح).
(٣) توضع : تَلْقَى ، انظر : اللسان ، مادة (وضع).
(٤) المزمع : الماضي في الأمر ، العازم عليه ، انظر : اللسان ، مادة (زمع).
(٥) يصك : يضرب بشدةٍ ، انظر : اللسان ، مادة (صكك).
(٦) الدأيات : فقار الكاهل والظهر ، انظر : اللسان ، مادة (دأى).
(٧) دملت : تَقَرَّحَتْ ، انظر : اللسان ، مادة (دمل).
وقوله (يصك الدأيات) أراد به : أنَّه يضرب الإبل : ف ((رَبِّمَا بَعَجَ الدَّابَّةَ وَرَبِّمَا عَضَهَا ، فَيَقْبِضُ عَلَى الْفَارَسِ فَيَصْرَعُهُ وَلَا حَرَكَ بِهِ فَيَأْكُلُهُ كَيْفَ شَاءَ)).
الحيوان ، الجاحظ ، ٢٥٢/٧ .
(٨) انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ١٦٥/٢ .
(٩) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٢ .
(١٠) ثَغْضَةٍ : حَرَكَةٌ وَاضْطِرَابٌ ، انظر : اللسان ، مادة (ثغض).
(١١) شهم : ذكي الفؤاد ، متوقد ، انظر : اللسان ، مادة (شهم).
(١٢) الجنان : القلب سمي بذلك لاستتاره في الصدر ، انظر : اللسان ، مادة (جنن).
(١٣) لودعي : متوقد حديد الفؤاد والنفس ، انظر : اللسان ، مادة (لذع).
(١٤) ألمعي : ذكي متوقد حديد اللسان والقلب ، انظر : اللسان ، مادة (لمع).

وقد كان ابن حمديس دقيقاً في استحضاره في الصورة ذنباً واحداً على مجموعة من الإبل لأنه يعلم ((أن الذئب لا تجتمع على قطيع واحد))^(١) ، هذا الهجوم على القطيع ألم به ابن شهيد في وصفه ذنباً يحاول الوصول إلى قطيع من المواشي ، في خمسة أبيات وصف في أولها المكان البدوي ((العالية)) التي كانت ممرعة كثيرة الخصب ، وكنتى عن ذلك بكثرة الشياه والبقر فيها ، مما أطمع الذئب ، وقد أتى ابن شهيد بالصورة في تدرج ، فالروض والخصب أدى لوجود الشياه والبقر ، مما أغرى الذئب التي أثارت الرعب فكثر الحراس ، يقول ابن شهيد^(٢) :

إذا اجتاز علوي ^(٣) الرياح بأفقه	أجد لعرفان ^(٤) الصبا تنفس
تذكر روضاً من شوي ^(٥) وباقر ^(٦)	تولته أحراس من الدعر تحرس
إذا انتابها من أذوب القفر طارق	حيث : إذا ما استشعر اللحظ يهمس
أزل ^(٧) كساً جثمائه متسكراً	طيلس سوداً للدجى وهو أطلس ^(٨)
فدل عليه لحظ خب ^(٩) مخادع	تري ناره من ماء عينيه ثقبس

(١) الحيوان ، الجاحظ ، ٣٠٣/١ .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ٨٧ .

(٣) علوي : نسبة إلى العالية ، وهي ما فوق أرض نجد إلى أرض تهامة وإلى ما وراء مكة ، وهي الحجاز وما والاها ، والنسب إليها عالي على القياس ، وعلوي نادر على غير قياس ، وعالية الحجاز أعلاها بلداً وأشرفها موضعاً وهي بلاد واسعة ، انظر : اللسان ، مادة (علا) .

(٤) العرفان : العلم ، انظر : اللسان ، مادة (عرف) .

(٥) شوي : هواسم جمع للشاة ، انظر : اللسان ، مادة (شوا) .

(٦) باقر : اسم جمع للبقر ، انظر : اللسان ، مادة (بقر) .

(٧) أزل : ينزل وينسل ، انظر : اللسان ، مادة (زل) .

(٨) أطلس : في سواده غبرة ، انظر : اللسان ، مادة (طلس) .

(٩) خب : مخادع خبيث ، انظر : اللسان ، مادة (خب) .

فابن شهيد جاء من أوصاف الذئب المادية بلونه المغبر ، وطريقة سيره الخفيفة ، ومن أوصافه المعنوية ، ما كان عليه طبع الذئب من خبث وخداع ، يقول الجاحظ ((ولا أعلم في الأرض خلقاً ألأم من هذا الخلق ، ولا شرّاً منه))^(١).

ولم يصف ابن شهيد جوع الذئب ، وحاجته أو الصراع معه ، أو انقضاضه على غيره من الحيوان ، كما لم يكن فاعلاً في المشهد أو مشاركاً فيه ومن هنا اختلف وصف الذئب عند ابن شهيد عنه عند ابن حمديس الذي قد يكون انفعاله السابق في النجاة بالإبل ناجم عن واقعية جعلته لا يواجه الذئب وإنما ينجو بنفسه وإليه منه ، ولعل ذلك مما أتاح له الارتحال كثيراً في صحراء العرب^(٢) ، وإمكانية رؤيته الذئب على الحقيقة ، ومواجهة واقع أن الشاعر قد لا يستطيع الانتصار في هذا الصراع .

ونحن بذلك لا ننفي احتمال واقعية الوصف عند ابن خفاجة أو ابن شهيد وغيرهم ، كما لا نثبتها ؛ لأن تقصّي الصدق والكذب في الشعر غير مطلوب ، بقدر ما هو مطلوب معرفة قدرة الشاعر على الإلمام بعناصر الصورة ، يقول الجاحظ في معرض وصفه أسنان الذئب ((وزعم بعضهم أن أسنان الذئب ممطولة في فكّيه وأنشد : أنيابه ممطولة في فكّين^(٣)

وليس في هذا الشعر دليل على ما قال ؛ لأن الشاعر يُشبع الصفة إذا مدح أو هجا ، وقد يجوز أن يكون ما قال حقاً))^(٣).

وقال في موضع آخر ((والشاعر يمدح الشيء فيشدّد أمره ، ويقوّي شأنه ، وربما زاد فيه . . .))^(٤).

(١) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٩٩/٦ .

(٢) انظر : مقدمة ديوان ابن حمديس ، لإحسان عباس ، ص ٤ .

(٣) الحيوان ، الجاحظ ، ٢١٤/٢ .

(٤) المصدر السابق ، ٥٣/٤ .

وقد أَلَمَ الشاعر الأندلسيُّ في صورة الذئب بوصف طَوَاه ، وختله ، وخداعه ، وخفّة حركته ، وقدرة الشاعر - إن أراد - على التصدّي له ، ولكن تبقى صورة الذئب البدويّة - فيما بين أيدينا من الشعر الأندلسي - تقصر عن غيرها من الصّور البدويّة له في الشّعَر المشرقيّ القديم وما بعده ، فلم يتعرّض الشعر الأندلسيّ لوصف حالة الذئب النفسيّة أو التوحّد معه في مشاعر اليأس كما قال امرؤ القيس^(١) :

كلّنا إذا ما نالَ شيئاً أفاته ومن يحترثُ حرثي وحرثك يهزل
أو مشاعر التوحُّش كما قال البحتري^(٢) :

((كلانا بها ذئب)) .

أو التوحّد معه في المكانة من مثل قول امرئ القيس^(٣) :

((إنَّ شأننا قليلُ الغنى))

أو الانفعال بمشاعر الذئب الداخليّة ، والتعاطف معه في الإحساس بقسوة الجوع من مثل قول ذي الرُّمة^(٤) :

به الذئب محزونٌ كأنَّ غواءَه غواءَ فصيلٍ آخرَ اللَّيلِ مُحْتَلٍ
((وخصّه بالمحتل وهو سيئ الغذاء لأنّه في آخر الليل أجوعٌ ما يكون))^(٥) .

كما أنَّ الشاعر الأندلسيّ لم يُطعم الذئب كما فعل المرقش الأكبر حين قال^(٦) :

نبدتُ إليه حُرّةً من شوائنا حياءٌ وما فُحْشِي على من أجالسُ

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٣ .

(٢) ديوان البحتري ، ٣٠٧/١ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢ .

(٤) ديوان ذي الرُّمة ، ص ٥٠٦ .

(٥) ديوان ذي الرُّمة ، من شرح التبريزي على الديوان ، ص ٥٠٦ .

(٦) ديوان المرقشين ، المرقش الأكبر ، ص ٥٨ .

أو يؤاكله ويقتسم معه الطعام كما فعل الفرزدق ، فقال^(١) :
فَقَاسَمْتُهُ نَصَفِينَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ بَقِيَّةَ زَادِي وَالرُّكَايِبُ نُعْسُ
وقال أيضاً^(٢) :

لَبِثْتُ أَسْوَى الزَّادِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ عَلَى ضَوْءِ نَارٍ مَرَّةً وَدُخَانٍ
كما لم يتوغل الشعراء الأندلسيون في دقائق الوصف المادي للذئب كما جاء
عند البحري في داليته^(٣) ، التي وصف فيها صدره وأطرافه ، وحجمه ، وذنبه ،
وظهره ، وهزاله ، وأنيابه ، كما لم يصلوا بالصورة إلى وصف صراع معه ،
أو مقاتلته كما في قصيدة البحري أيضاً^(٤) .

فالشعراء الأندلسيون ألَمُوا بالصُّورَةِ المتوارثة للذئب دون توغل في جميع
عناصرها أو استقصاء لمعظمها ، وقد كان لكل شاعر ذاتيته ورؤيته في وصفه
لهذا الحيوان ، وقد كانت هذه الذاتية ، تصبغ الشعر بصبغة التحدي والاستعداد
وللمواجهة إن لزم الأمر كما عند ابن خفاجة ، أو بالقدرة على الانفلات
والابتعاد عن المهالك بأقل الخسائر كما عند ابن حمديس ، أو بتصوير العدو
وقوته ، والبقاء على الحياد ، أو السلبية في مواجهته كما عند ابن شهيد .

كما قد يأتي وصف الذئب في الشعر الأندلسي استعارياً غير مقصود لذاته
كما في قول ابن زيدون (ت : ٤٦٣ هـ) يمدح ابن جهور^(٥) :

(١) ديوان الفرزدق ، ٨/٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٤٠٠/٢ .

(٣) انظر دالية البحري التي وصف فيها الذئب ، يقول في أول هذا الوصف :
وَأَطْلَسَ مِلءَ الْعَيْنِ يَحْمِلُ زُورَهُ وَأَضْلَعَهُ مِنْ جَانِبِهِ شَوْى نَهْدِ

ديوان البحري ، ٣٠/١ .

(٤) انظر : المرجع السابق ، ٣٠٨/١ .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٧٩ .

حمى سالت فيه البُغاث^(١) جوارح^(٢) وكفت عن البُهم الرّثاع ذناب
فجعل الذئب في عهده يسالم الماشية ، وقد تبعه في هذه الصّورة ابن خفاجة
(ت : سنة ٥٣٣هـ) ، عندما مدح قاضياً بالعدل ، فجعل الذئب من عدله
يصادق الظبية ، قال^(٣):

عدلٌ يظّل بظّله ذئبُ الغضى جاراً هناك لظيعة الوغساء
وكفاهما أن يخلّوا بأراكية عند المقيّل ويشربا من ماء
وابن خفاجة لم يكتفِ بالسّلام الذي أحلّه ابن زيدون بين الأعداء من
الحيوانات ، ومن الطيور ، وإنّما أضاف إلى الصورة الصداقة والمؤاخاة بما دلّ
به على عدلٍ وأمانٍ مطلق ، جعل الصّورة عنده تميّزُ عنها عن ابن زيدون في
ذلك .

بقر الوحش :

ومن مسمياتِ الأنثى بقرة ، والذكر الثور ، ويُقال لها أيضاً نعجة ، والجمع
نعاج ، ومُطْفِل وهي التي صار لها طفل ، ومن أسماء أولادها الجوّذر والجمع
جآذر ، ومن أسماء قطعانها الربرب والصّوار وغير ذلك من مسميات كثيرة^(٤) .
وقد كان وصف بقر الوحش يتخذ في الشعر البدويّ صوراً عدّة ، ومنها ،
وصفه في الدّمّن البوالي ، وفيها يأتي مشهدُ الطلل الدارس العافي أهلاً بالوحش
ومنه البقر ، ممّا يوّلّد في القلب حزناً وإحساساً عميقاً بالحسرة على من
ذهب ، وما ذهب من مثل قول عبيد بن الأبرص^(٥) :

ديارهم إذا هم جميعٌ فأصبحت بسايسٍ إلّا الوحشَ في الزّمنِ الحسالي

(١) البغاث : الطيور الضعيفة التي لا تصيد ، انظر : اللسان ، مادة (بغث).

(٢) الجوارح من الطير : المفترسة ، التي تصيد ، انظر : اللسان ، مادة (جرح).

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٧٥ .

(٤) انظر : الوحوش ، الأصمعي ، ص ٤٦-٥٢ .

(٥) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١١٧ .

يقول ابن بقي القرطبي يصف منازل سلمى^(١):

منازلُ لك يا سلمى بذي ضالٍ هيجنٍ لاعجٍ أوصايي ولبالي
تعاقرتها اللبالي بعد قاطنِها بماجين لها سافٍ وهطالٍ^(٢)
هنّ المنازلُ قد أوذتْ معالمُها فبدلتْ من برودٍ سحقٍ^(٣) أسمالٍ^(٤)
وان عهدتْ بها الأرامَ كامنةً لله ما حاجني من رَسَمِها البالي

وقد ذكرنا نظائر هذه الصورة البدويّة في الشعر الأندلسي في موضوع وصف الطلل ، حيث اتخذت الصورة البدويّة للطلل الأهل بالوحش ، دلالاتها الرمزيّة في التعبير عن العفاء والخلو والاندثار ، وفي صورة البقرة الوحشيّة الجميلة ، صورة المحبوبة المرحلة . . . ، وما إلى ذلك .

وقد كان تشبيه المرأة ببقرة الوحش ، من صور البداوة المتوارثة ، فقد شبّهوا المرأة بها في جمال العينين ، والتفاتة الجيد ، وغير ذلك ممّا لمحّه العرب من صور الجمال في هذا الحيوان فأعطوها لنسائهن ، وحبيباتهن ، ومن ذلك قول امرئ القيس المشهور^(٥) :

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتقّي بساطرةٍ من وحشٍ وجرةٍ مُطفّلٍ
وقوله أيضاً^(٦) :

وتحسب سلمى لا تزالُ ترى طَلا^(٧) من الوحشِ أو يَبْيضُا بمِثاء^(٨) محلالٍ^(٩)

(١) خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب ، ٢٤٧/١٤ .

(٢) ساف وهطال : الريح والمطر .

(٣) السحق : الثوب الخلق البالي ، انظر : اللسان ، مادة (سحق) .

(٤) أسمال : السمل الخلق من الشيا ، انظر : اللسان ، مادة (سمل) .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٢ .

(٦) المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

(٧) الطلا : ولد الطيبة ، انظر : اللسان ، مادة (طلي) .

(٨) الميثاء : الأرض السهلة ، والراية الطيبة ، انظر : اللسان ، مادة (ميث) .

(٩) محلال : يكثر نزول الناس بها ، انظر : اللسان ، مادة (حلل) .

وقد جرى هذا التشبيه البدوي كثيراً على ألسنة الشعراء العرب - ومنهم الأندلسيون - كما جاء أيضاً وصف المهابة مرتبطاً بصورة فتاة الخدر البدوية كما عند امرئ القيس ، يقول ابن حمديس ^(١) :

ودون مهابة الخدر إقدام خادر ^(٢) مبيد الشدا أظفارة من معاقله ^(٣)

فشبه ابن حمديس صاحبتة بالمهابة من بقر الوحش ، وشبه وليها بالأسد الخادر ، وأكمل الصورة بأن جعل القلوب ترفرف حول عقائل الحي من نسائه المشابهة للسرّب من بقر الوحش ، وكيف كان الهوى المؤنس يتحوّل إلى وحشة خشية الموت الذي قد يلحق بمن يحاول الوصول إلى هذه العقائل ، أو الخواذل من المها ، فقال ^(٤) :

ونرقب سرباً في الخدور عقولنا ^(٥) مددّة للبين بين عقائله ^(٦)

أنيس الهوى للموت حوله وحشة فاسد الشرى مخدولة عن خواذله ^(٧)

وترتبط صورة بقر الوحش ، بمشاهد الارتحال البدوية من خلال تشبيه المحبوبة الطاعنة بالمها الوحشية ، وفي ذلك يقول ابن هانئ ^(٨) :

أخيب بئسالك القباب قباباً لا بالحدة ولا الركاب ركاباً

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٦٧ .

(٢) الخادر : الأسد ، وهو خادر أي مقيم في عرينه داخل الخدر ، انظر : اللسان ، مادة (خلر) .

(٣) معاقله : حصونه ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٦٨ .

(٥) عقولنا : حجرنا ، ونهانا ، والعقل القلب ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

(٦) عقائله : جمع عقيلة ، وهي في الأصل المرأة الكريمة النفيسة ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

(٧) خواذله : خذلت الظبية والبقرة وغيرهما من الدواب إذا تخلفت عن صواحبتها وانفردت ، وخذلت الظبية ، أقامت على ولدها ، انظر : اللسان ، مادة (خذل) .

(٨) ديوان ابن هانئ ، ص ٤٩ .

فِيهَا قُلُوبُ الْعَاشِقِينَ تَخَالُهَا عَنَمًا^(١) بِأَيْدِي الْبَيْضِ وَالْعَنَابِ
 بِأَيِّ الْمَهَا وَحْشِيَّةٍ أَتْبَعْتُهَا نَفْسًا يَشِيعُ عَيْسَهَا مَا آبَا
 وقد ارتبط أيضاً تشبيه المها بالنساء ، في صورة الصَّيْدِ البدويَّة ، كما وجدنا
 عند كثيرٍ من الشعراء ، ومنهم ابن هانئ الذي تذكَّرَ أَيَّامَ الصَّبَا والشَّبَابِ ،
 واللَّهُو ، فقال^(٢) :

قَدْ كُنْتُ قَنَاصَهَا أَيَّامَ أَذْعُرُهَا غَيْدَ السُّوَالِفِ فِي أَيَّامِي الْغَيْدِ
 إِذْ لَا تَبِيْتُ ظِبَاءَ الْوَحْشِ نَافِرَةً وَلَا تُرَاعُ مَهَاءُ الرُّمْلِ بِالسَّيْدِ
 فقد شبَّه الفتيات بالوحش والمها ، وشبَّه نفسه بالسَّيِّدِ أو الذئب ، وأراد بهذا
 وصف نفسه بالإقدام والقوَّة ، وهو ما كان عليه زمن الصَّبَا .

وتأتي صور بقر الوحش في الشعر البدويِّ الأندلسيِّ في مشاهد الصَّيْدِ
 كثيراً ، على نحو ما كانت عند امرئ القيس ، في قوله^(٣) :

فَعَنَّ لَنَا سَرْبٌ^(٤) كَأَنَّ نَعَاجَهُ^(٥) عِذَارِي^(٦) دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذْيَلٍ
 وفي قوله أيضاً من قصيدةٍ أُخرى^(٧) :

(١) عَنَمًا : العَنَمُ : ضربٌ من الشجر له لون أحمر تشبه به الأصابع المخضوبة ، انظر :
 اللِّسَان ، مادة (عنم) .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٩٠ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٠ .

(٤) السرب : القطيع من بقر الوحش ، انظر : اللِّسَان ، مادة (سرب) .

(٥) النعاج : إناث بقر الوحش ، انظر : اللِّسَان ، مادة (نعج) .

(٦) عِذَارِي دَوَارٍ : الدوار صنمٌ كانت العرب تنصبه يجعلون موضعاً حوله يدورون به ،
 واسم ذلك الصنم والموضع الدوار وقد شبه امرؤ القيس القطيع من بقر الوحش في
 مشيها وطول أذنانها بجوارٍ يدرن حول صنمٍ وعليهنَّ الملأ ، والمذيل : الطويل
 المهذب ، انظر : اللِّسَان ، مادة (دور) .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٩ .

كَانَ الصُّوَارُ^(١) إِذْ تَجَهَّدَ عَدُوهُ عَلَى جَمَزَى^(٢) خَيْلٍ تَجُولُ بِأَجْلَالٍ^(٣)
وقد كان لصورة البقر في الصيد - عند امرئ القيس - نظائر كثيرة في الشعر
الأندلسي، ومنها قصيدة لابن شهيد، يقول فيها في وصف الصيد^(٤) :
وَلَمَّا هَبَطْنَا الْغَيْثَ نَذَعْرُ وَخَشْهُ^(٥) عَلَى كُلِّ خَوَّارِ الْعَنَانِ^(٦) أَسِيلٍ^(٧)
وَنَارَتْ بَنَاتُ الْأَعْوَجِيَّاتِ^(٨) بِالضُّحَى أَبَابِيلَ^(٩) مِنْ أَعْطَافٍ^(١٠) غَيْرِ وَيَلٍ^(١١)
وفيهما يقول^(١٢) :

رَمِينَا بِهَا غَرَضٌ^(١٣) الصُّوَارِ فَأَقْعَصَتْ^(١٤) أَغْنَى^(١٥) قَتْلَنَاهُ بِغَيْرِ قَتِيلٍ^(١٦)

-
- (١) الصُّوَار : القطيع من بقر الوحش ، انظر : اللسان ، مادة (صور).
(٢) الجمزى : العدو ، والسرعة ، انظر : اللسان ، مادة (جمز) ، وقد شبه القطيع من البقر بالخيل .
(٣) الأجلال : ما يغطي به الفرس ، انظر : اللسان ، مادة (جلل).
(٤) ديوان ابن شهيد ، ص ١١٤ ، والقصيدة عارض بها قصيدة طرفة : (لهند بحزان الشريف طول) ديوان طرفة ، ص ٢٠٢ .
(٥) نذعر وحشه : نفزع وحشه ونهيجه ، انظر : اللسان ، مادة (ذعر).
(٦) خَوَّارِ العنان : سهل المعطف لينه كثير الجري ، انظر : اللسان ، مادة (خور).
(٧) أسيل : سهل لين الخد ، انظر : اللسان ، مادة (أسل).
(٨) بنات الأعوجيات : الخيول الكريمة ، نسبة إلى أعوج من فحول الخيل ، انظر : اللسان ، مادة (عوج).
(٩) أبابيل : جماعات متفرقة فرقا ، انظر : اللسان ، مادة (أبل).
(١٠) الأعطاف : الجوانب ، انظر : اللسان ، مادة (عطف).
(١١) الوييل : المرعى الوخيم ، انظر : اللسان ، مادة (ويل).
(١٢) ديوان ابن شهيد ، ص ١١٤ .
(١٣) العريض : الجانب ، انظر : اللسان ، مادة (عرض).
(١٤) أقعصت : قتلت بعجلة ، انظر : اللسان ، مادة (قعص).
(١٥) الأغنى : من الظباء الذي في صوته غنة تخرج من خياشيمه ، انظر : اللسان ، مادة (غنن).
(١٦) بغير قتيل : أي بغير ثأر لنا .

وبادر أصحابي الزول فأقبلت كراديس^(١) من غصن الشواء^(٢) نشيل^(٣)
لُمسح بالحوذان^(٤) منه أكفنا إذا ما اقتنصنا^(٥) منه غير قليل
فقد وصف البقر من خلال الصيد، وهي عادة بدويّة دعت إليها ضرورة
الحياة والعيش في الصحراء، أو التلذذ بمطاردة الوحش مع الأصحاب، حتّى
كان الخروج له من صور التمدح والتغني بأيام اللّهُو والصبوة على نحو
ما وصفه لنا امرؤ القيس، في معلقته، في قوله^(٦): (وقد أغتدي والطيّر في
وكناتها).

وتبعه في ذلك شعراء كثيرون منهم ابن شهيد الذي وصف في الصّورة
السابقة مطاردةً للوحش قلم بها الشاعر مع جماعة من أصحابه على ظهور
خيول أعوجيات من خيار الخيول، ثم وصف كيف أخذ بعد القنيص في تناول
الشواء، وهي صورة مشابهة لقول امرئ القيس في قصيدة له يصف الصيد
واشتواء اللحم^(٧):

كَانَ عَيُونُ الْوَحْشِ حَوْلَ خِيَانِنَا وَأَرْخُلُنَا الْجَزْعُ^(٨) الَّذِي لَمْ يُنْقَبِ
نَشْرُ بِأَعْرَافِ^(٩) الْجِيَادِ أَكْفُنَا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءٍ مُضْهَبٍ^(١٠)

(١) الكراديس: القطع العظيمة، انظر: اللسان، مادة (كردس).

(٢) غصن الشواء: طريّ الشواء، انظر: اللسان، مادة (غضض).

(٣) نشيل: نخرج اللحم من القدر باليد من غير مغرفة، انظر: اللسان، مادة (نشل).

(٤) الحوذان: نبت يرتفع قدر ذراع له زهرة حمراء في أصلها صفرة، وورقه مدورة،

وهو من نبات السهل، حلّو طيب الطعم، انظر: اللسان، مادة (حوذ).

(٥) اقتنصنا: صيدنا، انظر: اللسان، مادة (قنص).

(٦) ديوان امرئ القيس، ص ٥٣.

(٧) المرجع السابق، ص ٧٨.

(٨) الجزع: الخرز اليماني الذي فيه بياض وسواد تشبه به الأعين، انظر: اللسان، مادة (جزع).

(٩) الأعراف: منابت الشعر من العنق، انظر: اللسان، مادة (عرف).

(١٠) مضهّب: اللحم الذي لم يبالغ في نضجه، انظر: اللسان، مادة (ضهب).

ورحنا كائنا من جُؤاثي^(١) عشيّة^(٢) نعال^(٣) التعاج بين عدل^(٤) ومُحَقَّب^(٥)
فوصف ابن شهيد شواءه بالغض^(٦) أي الطري الذي لم ينضج ، وهو ما أراد
امرؤ القيس بالشواء المضهَّب^(٧) كما وصف ابن شهيد كيف مسح وأصحابه
أيديهم بعد الأكل بالحوذان وهو نبات طيب^(٨) ، وهو ما ذكر امرؤ القيس أنه
فعله وأصحابه غير أنهم مسحوا أيديهم بأعراف الجياد^(٩).

ولابن شهيد قصيدة أخرى وصف فيها بقر الوحش متبّعاً فيها طريقة امرئ
القيس أيضاً فقال عن فرسيه^(١٠) :

أرمي به بقر الحمى وأصد عن عُصم^(١١) العواصم
وفيها يقول^(١٢) :

طلع الصّوار لحنيـه وكأله الموج المراكـم^(١٣)
أو عسكر ركبوا الخيول الشـ هب واحقروا الأداهم
فاشتد سـبقتنا لـه يكشرون عن مثل اللهاذم^(١٤)
وكأئننا في رميها نـ نسل من بيض الصّوارم

(١) جؤاثي : موضع ، وقيل قرية بالبحرين ، انظر : اللسان ، مادة (جأث).

(٢) نعال : نرفع ، انظر : اللسان ، مادة (علا).

(٣) العدل : نصف الحمل يكون على أحد جنبي البعير ، انظر : اللسان ، مادة (عدل).

(٤) محقّب : الحقيقية ، انظر : اللسان ، مادة (حقب).

(٥) غضّ الشواء (ديوان ابن شهيد ، ص ١١٤).

(٦) ديوان امرؤ القيس ، ص ٧٨ .

(٧) ديوان ابن شهيد ، ص ١١٤ .

(٨) ديوان امرؤ القيس ، ص ٧٨ .

(٩) ديوان ابن شهيد ، ص ١٢٥ .

(١٠) العصم : الوعول ، انظر : اللسان ، ماد (عصم) .

(١١) ديوان ابن شهيد ، ص ١٢٥ .

(١٢) المراكم : المجتمع بعضه على بعض ، انظر : اللسان ، مادة (ركم) .

(١٣) اللهاذم : السيوف الحادة ، انظر : اللسان ، مادة (لهذم) .

ثم وصف اشتواء لحم هذه البقر ، فقال ^(١) :

فبِئْسَ ادر الفتيان من جنبا تبه أشهى المناع
شياً ومطبخاً على جسر زهته الريح جاحم ^(٢)

وقد ربط الشعراء الأندلسيون بين بقر الوحش ، والمكان البدوي ، في معرض تشبيه المرأة بها ، ومن ذلك قول ابن الأثير ^(٣) :

آه للآساد آساد الثرى من نعاج ^(٤) ثاويات منعجاً ^(٥)
وظباء لاعبات بالثهى سانحات ^(٦) بين سلمى ^(٧) وأجا ^(٨)

ومثله أيضاً قول ابن هانئ الأندلسي ، يذكر من أماكن البادية عالج ويبرين ، ويقرن بينها والنساء المشبهات بقر الوحش ، يقول ^(٩) :

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ١٢٦ .

(٢) جاحم : شديد النار متأجج ، انظر : اللسان ، مادة (جحم) .

(٣) ديوان ابن الأثير ، ص ٦٠ .

(٤) النعاج : إناث بقر الوحش ، انظر : اللسان ، مادة (نعج) .

(٥) منعج : بالفتح ثم السكون وكسر العين والجيم ، واد بين حفر أبي موسى والنباج ، وقيل واد يصب من الدهناء ، وأيضاً هو واد لبني أسد كثير المياه ، انظر : معجم البلدان ، ٢١٣/٥ .

(٦) سانحات : السوانح من الظباء الميامين ، كان العرب يتبركون بها ويتفاءلون ، انظر : اللسان ، مادة (سنع) .

(٧) سلمى : بفتح أوله وسكون ثانيه أحد جبلي طيى ، وهما أجا وسلمى ، وهو جبل به نخل وآبار طيبة الماء ، انظر : معجم البلدان ، ٢٣٨/٣ .

(٨) أجا : على وزن فَعَلَ بالتحريك مهموز مقصور ، أحد جبلي طيى ، فيه قرى كثيرة ، وذكر العلماء أن أجا سُمي باسم رجل ، وسلمى سُمي باسم امرأة ، انظر : معجم البلدان ، ٩٤/١ .

(٩) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٥٠ .

هل من أعقبه عالج^(١) يبرين^(٢) أم منهما بقرُ الخدوج العين
ومن مثل قول ابن زيدون^(٣) :

وفي الربوب الإنسي أحوى^(٤) كناسه^(٥) نواحي ضميري لا الكتيب ولا السقط^(٦)
وقد جاء الشاعر هنا بتشبيه لطيف بين المكان البدوي الذي يوجد فيه كناس
الوحش ، وقلب الشاعر الذي تقيم فيه المحبوبة .

وارتبط وصف المها أيضاً ، بالمعنى البدوي الفروسي المتوارث ، وهو أن
الشاعر يهاب لحظات عيونها ، ولا يهاب حد البواتر من السيوف ، ومن ذلك
قول ابن الزقاق^(٧) :

وإنما لمن قوم تهاب نفوسهم عيون المها دون القنا والقواضب
تربنا الأنواء وهي هواطل فرغب عنها بالذموع السواكب
وفاء لدهر كان مستشفعا لنا بسود الليالي عند بيضي الكواعب

وقد جاء ابن الزقاق بمعنى بدوي قديم ربط فيه الشاعر بين القوة في
الحرب ، والخور والضعف في الحب ، وقد استكمل ذلك بصورة الوفاء التي
تجعله ينصرف عن رؤية الملذات الحاضرة ، ويرغب عنها إلى من أحب وإن
كان بالذكرى .

(١) عالج : باللام المكسورة والجيم رملة بالبادية مسماة بهذا الاسم . انظر : معجم البلدان ،
٦٩/٤ .

(٢) يبرين : بالفتح ثم السكون وكسر الراء ، قيل هو رمل لا تترك أطرافه عن يمين مطلع
الشمس من حجر اليمامة ، وقيل بأعلى بني سعد ، ويبرين من أصقاع البحرين ،
انظر : معجم البلدان ، ٤٢٧/٥ .

(٣) ديوان ابن زيدون ، ص ٢٨٦ .

(٤) أحوى : في شفثيه حمرة ضاربة للسواد ، انظر : اللسان ، مادة (حوا) .

(٥) كناسه : كناس الطيبي مكانه ومأواه ، انظر : اللسان ، مادة (كنس) .

(٦) السقط : الرمل المنقطع ، انظر : اللسان ، مادة (سقط) .

(٧) ديوان ابن الزقاق ، ص ٧٤ .

والملاحظ في الشعر الأندلسي أن صُور الصراع الحيواني لثور الوحش المتولدة عن وصف الناقة - التي كانت موجودة بكثرة في الشعر الجاهلي^(١) - تكاد تنعدم في هذا الشعر الأندلسي .

غير أن هذا الشعر حفل بأمثلة كثيرة لصُور البقر أو المها الوحشي البدويّة التي تداخلت مع سياقات وموضوعات شتى في الشعر الأندلسي ، كان من أبرزها - كما وجدنا - وصفها في الصيّد زمن الصبّا ، وتشبيه المرأة بها في جمال العينين والجيد ، وغيرها ، وربط صورتها بالظلل البدويّ ، والمكان البدويّ والحياة البدويّة ، وما إلى ذلك من سياقات كُثُر تداول الشعراء لصورة بقر الوحش فيها من خلال معجم البداوة والتشبيهات البدويّة .

الوعل :

هو تيس الجبل^(٢) ، والأنثى أروى وواحدتها أروية^(٣) ، ((والأروى إناثُ الأوعال ، واحدتها أرويّة والناس يسمون بناتهم باسم الجماعة))^(٤) ولارتباطه في الحياة بسكنى الجبال جرى التشبيه به في ذلك ، ولذلك كان ((الأشراف

(١) وفي هذه الصورة ينحى الشاعر من خلال تشبيه الناقة بثور الوحش بالقصيدة المنحى القصصي ، ويلامس في هذه الصورة نفسية الثور التي يلبسها من ذاته ومعانيه على نحو ما فعل النابغة في قصيدته التي يقول فيها :

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مَسَانِي وَحِيدٍ

انظر : ديوان النابغة ، ص ٧٩ .

وهي القصص التي أشار الجاحظ إلى رمزيّة وجودها في الشعر القديم في قوله : إن من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة فإن الكلاب تقتل بقر الوحش وإذا كان مدحاً فالعكس ، انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٢٠/٢ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (وعل) .

(٣، ٤) انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٤٩٨/٣ .

والرؤوس يشبهون بالأوعال التي لا تُرى إلا في رؤوس الجبال ، وفي الحديث :
لا تقوم الساعةُ حتى تهلك الأوعال يعني الأشراف))^(١) .

ومنه سُمِّيَ الموضعُ المنيعُ من الجبل الوعدة^(٢) ، وجرى ضرب الأمثال
بالوعل في الاعتصام ، والامتناع والبعد ، فمن ذلك قول أمية بن أبي الصلت
حين أدركته المنية^(٣) :

ليتني كنتُ قبلَ ما قد بدا لي في رؤوسِ الجبالِ أرعى الوعولاً
وضُربَ به المثل في نطحه بقرنه ، لمن يُتعب نفسه فيما لا يحصل ، ومنه
قول الأعشى^(٤) :

كناطحِ صخرةً يوماً ليفلّقها فلم يضرّها وأوهى قرنةً الوعلُ
فقد كان الوعل ((ينحطّ من أعلى الجبل على قرنيه فلا يضره))^(٥)
و((قرون الظباء وبقر الوحش شدادٌ جدّاً ، وإنما تعتمد الأوعال في الوثوب
وفي القذف بأنفسها من أعالي الجبال على القرون . . .))^(٦) ولأن الوعول
((تسكن الجبال ولا تُسهل))^(٧) جاءت صورتها في الشعر البدويّ القديم ، ثم
في الشعر الأندلسيّ بما اتّصفت به في الحياة وهو الاعتصام في رؤوس الجبال ،
وعدم النزول للسهول ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، ومنها قصيدة رثاء لابن هانئ ،
ذكر فيها - في الاعتبار - وصول الموت إلى كلّ الحيوانات .

(١) انظر : اللسان ، مادة (وعل) ، ومنه سُمِّيَ الملجأ وعلاً يقال : ما وجد وعلاً ولا وعلاً
يلجأ إليه ، وتوعّلتُ الجبلَ علوته ، انظر : اللسان ، مادة (وعل) .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (وعل) .

(٣) شعراء النصرانية بعد الإسلام ، لويس شيخو ، القسم الثاني ، ص ٢٢٥ .

(٤) ديوان الأعشى ، ص ٢٨٦ .

(٥) سر الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي ، تحقيق : داود غطاشة الشوابكة ، دار الفكر ،
عمان ، ط . الأولى ، ١٤٢٧ هـ ، ٢٠٠٦ م ، ص ١٤٨ .

(٦) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٤٨/٧ .

(٧) المصدر السابق ، ٣٥٢/٤ ، وقال الجاحظ في موضع آخر أن الوعول : ((مما يسكن
في رؤوس الجبال ، ولا يكون في القرى)) ، الحيوان ، ٣٠٠/٦ .

ف ((لو مُعَافَى من خطوبٍ عوفيت)) ^(١) هذه الوعول المستعصمة في الجبال ، قال ^(٢) :

تلك أو مُغْفِرَةٌ ^(٣) في حالي ^(٤) تَأْمَنُ الْإِنْسَ إِذَا الْوَحْشُ شَرَدَ
فهِيَ في قُدْسٍ أَوَارَاتٍ ^(٥) إِذَا جَاوَزَ الْمَيْسَ ^(٦) ثَبِيرًا أَوْ أَحَدًا
حَيْثُ لَا النَّازِلُ مَعَهُودٌ وَلَا الْمَاءُ مَرُودٌ وَلَا الْقَلْتُ ^(٧) ثَمَدٌ ^(٨)

فذكر ابن هانئ أن الجبالَ يبيتها التي تألفها فهي لا تنزل من حالقها ، حتّى إلى حيث الماء والورد ، وأراد ابن هانئ رغبتها في النجاة من الخطر بشباتها على الجبل مع قلة الماء فيه ، والاعتبار بوصول الموت إليها مع ذلك .

وقد أنزل الشعراءُ الوعول من الجبال ومنهم امرؤ القيس ، الذي ذكر أنها تركت الجبل إلى السّهل حين رأت غزارة المطر ، وأراد المبالغة في وصف كثافة هذا المطر الذي أحدث هذا الأمر البعيد ((فأنزل منه العُصْم ^(٩) من كلِّ منزل)) ^(١٠) ، ومن هنا جرى وصف الوعول في الشعر على سبيل المبالغة ، لأنّ

(٢١) ديوان ابن هانئ ، ص ١٢٥ .

(٣) المغفرة : الأروية ، أنى الوعل ، انظر : اللّسان ، مادة (غفر) ، ويقال للأنتى من الوعول مغفرة ، والجميع مغفرات ، انظر : الوحوش ، الأصمعي ، ص ٥٧ .

(٤) الحالق : الجبل الشاهق العالي ، انظر : اللّسان ، مادة (حلق) .

(٥) قدس أوارات : جبل ، وقيل قدس وآراء جيلان في بلاد مُزينة بحذاء سقيا مزينة ، انظر : اللّسان ، مادة (قدس) .

(٦) الميس : شجر عظام شبيه في نباته وورقه بالغرب ، تتخذ منه الرحال ، انظر : اللّسان ، مادة (ميس) .

(٧) القلت : النقرة في الجبل يستقّع فيها الماء إذا انصبَّ السيل ، انظر : اللّسان ، مادة (قلت) .

(٨) الثمد : الماء القليل ، انظر : اللّسان ، مادة (ثمد) .

(٩) العصم : الوعول ، انظر : اللّسان ، مادة (وعل) .

(١٠) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٦ .

نزوله من بيته البدويّة الجبلية من الأمور النادرة التي لا تكاد تحدث وإنما أوجدها الشاعر في الوصف على إرادة أن أمراً جليلاً وعظيماً أدى إلى حدوث هذا الفعل .

ومن هنا استنزل الشعراء العُصم من الجبال في أغراض النسيب والمدح وغيرها ، ولعلّ من أوائل من ربط بين المحبوبة والعُصم ، النابغة الذي يقول^(١) :

وإن ضَحِكْتَ للعُصم^(٢) ظَلْتُ روائياً^(٣) إليها وإن تَبَسَّمت إلى المزنِ يبرق
ثم جعل المجنون حديث المحبوبة ينزل العُصم إلى السَّهل ، فقال^(٤) :
وأدْنيتني حتّى إذا ما لفتني بقولٍ يُحلُّ العُصمَ سهلِ الأباطحِ
تجاليت عني حين لالي حيلةً وغادرت ما غادرت بين الجوانحِ
وكذلك قال عمر بن أبي ربيعة^(٥) :

وحديثٍ بمثله تنزل العُصم — رخمٍ يشوب ذلك حلْمُ
وأعجب الشعراء الأندلسيون بهذا الوصف البدويّ لحديث المرأة الساحر الذي يُنزل العُصم من أعالي الجبال ، فقال ابن حمديس^(٦) :
بكلامٍ يستبي أهل الثَّهَى ويحطُّ العُصمُ من شَمِّ الهضابِ

(١) ديوان النابغة ، ص ١٨٢ .

(٢) العُصم : الأعصم من الوعول الذي في يديه بياض ، انظر : الوحوش ، الأصمعي ، ص ٥٦ .

(٣) روائياً : الرنو ، إدامة النظر مع سكون الطرف ، انظر : اللسان ، مادة (رنا) .

(٤) ديوان مجنون ليلى ، ص ١٢٣ ، والأبيات منسوبة في العمدة لكثير ، وفيها (حتّى إذا ما سبيتني) .

وأيضاً (وخلفت ما خلفت) ، وقد خطأ المحقق نسبتها لكثير ، انظر : العمدة ، ابن رشيق ، ١١٦/٢ .

(٥) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٣٧٤ .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٦٤ .

وقد استهوى ابن حمديس هذا الوصف فردده في كثير من قصائده ،
فقال^(١) :

بَحْدِيثِ يَسْحَرُ السَّحْرُ بِهِ^(٢) يَتَمَنَّااهُ مُعَادَاً أَنْ يَغُودَ
تَزُولُ الطَّيْرُ مِنَ الْجَوِّ بِهِ وَتُحَطُّ الْعَصْمُ مِنْ شُمْ^(٣) الرُّيُودِ^(٤)

وابن حمديس في وصف ثالث ، فضل المحبوبة على المهابة ، في جمال
المبسم ، ورشاقة الخطو ، وحلو الحديث المسيبي الذي يستخف الرصين وينزل
العصم من أعالي الجبال ، فقال^(٥) :

لَلْأَقَا حِي بِفِيكَ نَوَزَ وَنَوَزَ مَا كَذَا تَسْنَحُ الْمَهَابَةُ النَفُورَ
مَنْ لَهَا أَنْ تُعِيرَهَا مِنْكَ مَشْيَاً قَدِمَ رَخَصَةً وَخَطَوُ قَصِيرَ
أَنْتِ تَسْبِيْنُ ذَا الْعَفَافِ بَدَلُ يَسْتَخَفُّ الْحَلِيمَ وَهُوَ وَقُورُ
وَهِيَ لَا تَسْتَبِي بِلَفْظِ رَخِيمِ يَزُولُ الْعَصَمُ وَهِيَ فِي الطُّودِ^(٦) فُورُ^(٧)
وَحَدِيثِ كَأَنَّهُ قَطَعَ الرُّو ضَ إِذَا اخْضَلَّ مِنْ نَدَاهِ الْبُكُورِ^(٨)

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥٤ .

(٢) قوله (يسحر السحر) نظر فيه لقول بشار بن برد (ت : سنة ١٦٨هـ) :

وَكَا أَنْ تَحْتِ لَسَانَهَا هَارُوتُ يَنْفِثُ فِيهِ سَحْرَا

ديوان بشار بن برد ، تحقيق : السيد بدر الدين العلوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١م
، ص ١١٨ .

(٣) الشَّمْ : المرتفع العالي ، انظر : اللسان ، مادة (شمم) .

(٤) الرُّيُود : جمع ريد ، وهو الحرف الناتج من حروف الجبل ، انظر : اللسان ، مادة
(ريد) .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٤٤ .

(٦) الطُّود : الجبل العظيم ، انظر : اللسان ، مادة (طود) .

(٧) الفُور : الظباء ، لا واحد لها من لفظها ، انظر : اللسان ، مادة (فور) .

(٨) انظر في هذا البيت لقول بشار بن برد :

وَكَا أَنْ رَجَعَ حَدِيثَهَا قَطَعَ الرِّيَاضُ كُنِينَ زَهْرَا

ديوان بشار ، ص ١١٨ .

ومن حديث المحبوبة الذي ينزل العَصَم لحلاوته وفعله بالنفس فعل السحر الذي يحدثُ أمراً عجيباً نادراً ، إلى حديث آخر ، في المدح ، فقد أنزل ابن هانئ الوعول من الجبال بدعوة من الممدوح ، فقال^(١) :
 لم تدع فيه العَصَم إلا دعوةً حتى أثلك من الذرى^(٢) تنزلُ
 فجعل دعوةً منه أحدثتُ أمراً بعيداً عن الحدوث ، وقد جاء ابن الخطيب بهذا الوصف ، ولكنه استبدل الدعوة من الممدوح ، بالطف والكياسة ، فقال^(٣) :

وما شئت من فضلٍ ولطفٍ سياسةٍ يطيعُ بها العاصي وتُسْتَنْزَلُ العَصَم
 وأخذ الشعراء الأندلسيون من صورة امتناع الوعول في الجبال التشبيه بالعدو المعتصم من الممدوح ، الهارب منه في أعالي الجبال ، دون جدوى ، وفي ذلك يقول ابن هانئ^(٤) :

هيهات يضحى منيعٌ منك مُتَمَعاً ولو تَسَمَّ روق^(٥) الأعصم الوعل
 وقد أوغل ابن هانئ في الصفة ، فلم يجعل اعتصامه اعتصام الوعول فقط ، بل في قرون الوعول ، كناية عن الذعر والرعب الذي أوقعه الممدوح في نفوس أعدائه ، وهو تشبيه جاء بمثله حازم القرطاجني في قوله^(٦) :
 هيهات تعتصمُ الأعادي منكم ولو ارتقوا في مثل روق الأعصم
 وكذلك جعل حازم سلطان الممدوح يمتد إلى الأمواج في السهول ، والوعول في الجبال فقال^(٨) :

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٧٨ .

(٢) الذرى : الأعالي ، انظر : اللسان ، مادة (ذري) .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٤٦/٢ .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٧٥ .

(٥) تَسَمَّ : علا ، انظر : اللسان ، مادة (سَم) .

(٦) الروق : القرن ، انظر : اللسان ، مادة (روق) .

(٧) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١٠٦ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٣٤ .

بَذَرَى الْجِبَالِ لَهُ تَوَقُّلٌ^(١) عَاقِلٌ^(٢) وَعَلَى السَّهْلِ لَهُ ارْتِمَاءُ الْأَمْوَجِ
وَقَدْ شَبَّهَ ابْنَ حَمْدِيسٍ امْتِنَاعَ حَصْنٍ فَتَحَهُ الْمَمْدُوحُ بِاعْتِصَامِ الْعَصَمِ ، وَأَرَادَ
بِذَلِكَ التَّدْلِيلَ عَلَى قُوَّةِ الْمَمْدُوحِ وَقُدْرَتِهِ عَلَى الْوُصُولِ لِلْبَعِيدِ الْمَمْتَنِعِ الَّذِي
لَا يُطَالُ ، قَالَ^(٣) :

كَالْأَبْلَقِ الْفَرْدِ لَمْ يَرْكُنْ إِلَى طَمْعٍ لِفَتْحِهِ قَبْلَهَا غَرْبٌ وَلَا عَجْمٌ
أَوْ مَارِدٍ فِي غَرَامٍ^(٤) مِنْ تَمَرُّدِهِ بِمِثْلِهِ الْعُصْمُ فِي الْأَطْوَادِ تَعْتَصِمُ
أَمَّا ابْنُ دِرَاجٍ ، فَقَدْ اتَّخَذَ مِنْ صُورَةِ الْوَعُولِ طَرِيقَةً لِتَصْوِيرِ آنْفَةِ الْمَمْدُوحِ ،
فَشَبَّهَ الْمَمْدُوحَ بِالْأَسَدِ فِي الْقُدْرَةِ عَلَى افْتِرَاسِ الْوَعُولِ الْغَزِيرَةِ ، وَعَفَّتُهُ عَمَّا
سِوَاهَا مِنْ صَغَارِ الْهَوَامِ ، مِمَّا دَلَّ بِهِ بِالتَّالِيِ عَلَى قُدْرَةِ الْمَمْدُوحِ عَلَى الصَّعْبِ
الْمَمْتَنِعِ الْعَزِيزِ الْبَعِيدِ ، وَامْتِنَاعِهِ عَنِ السَّهْلِ الدَّنِيِّ ، فَقَالَ^(٥) :
وَقَدْ يَفْرُسُ اللَّيْثُ أَرَوَى^(٦) النَّهْضَابِ وَيَهْمِلُ حَرْشُ^(٧) الضُّبَابِ^(٨) احْتِقَارًا

(١) التَّوَقُّلُ : الصُّعُودُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (وَقْل) .

(٢) الْعَاقِلُ : الْوَعْلُ الَّذِي يَسْكُنُ أَعَالِي الْجِبَالِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (عَقْل) .

وهو ((الذي قد صار في الجبل ، وثبت وإنما سُمِّيَ عَاقِلًا لِأَنَّهُ صَارَ فِي الْمَعْقِلِ وَهُوَ
الْحَرَزُ ، وَيَضْرِبُ مِثْلًا لِلْقَوْمِ فِي الْمَنَعَةِ ، يُقَالُ : هُمْ مَعْقِلٌ لِمَنْ صَارَ إِلَيْهِمْ))
الْوَحُوشُ ، الْأَصْمَعِيُّ ، ص ٥٧ .

(٣) دِيوَانُ ابْنِ حَمْدِيسٍ ، ص ٤٦٤ .

(٤) الْغَرَامُ : اللَّازِمُ مِنَ الْعَذَابِ وَالشَّرِّ الدَّائِمِ ، وَالْحَبَّ وَالْعَشَقَ ، وَمَا لَا يُسْتَطَاعُ أَنْ يُتَقَصَّى
مِنْهُ ، وَهُوَ أَشَدُّ الْعَذَابِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (غَرَم) .

(٥) دِيوَانُ ابْنِ دِرَاجٍ ، ص ٦٠٩ .

(٦) الْأَرَوَى : أَنْتَى الْوَعْلِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (أَرَى) .

(٧) الْحَرْشُ : اصْطِيَادُ الضَّبِّ ، خَاصَّةً ، وَهُوَ أَنْ يُحَكَّ الْجَحْرُ الَّذِي هُوَ فِيهِ يُتَحَرَّشُ بِهِ ،
فَإِذَا أَحَسَّهُ الضَّبُّ حَسِبَهُ نَعْبَانًا فَأَخْرَجَ إِلَيْهِ ذَنْبَهُ فَيَصَادُ حِينَئِذٍ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ
(حَرْش) .

(٨) الضُّبَابُ : جَمْعُ ضَبٍّ ، وَهِيَ دَوِيبَةٌ مِنَ الْحَشَرَاتِ مَعْرُوفَةٌ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ
(ضَبَب) .

والشاعر في قصيدة أخرى يترفع بعزيمة الممدوح وطلبه العلا عن صورة
الوعول الممتعة ، إلى النجوم المرتفعة في السماء ، فبعد أن قال (بعزائم كلّفتها
أعلى العلا) ^(١) وصف هذه العزائم فذكر أنّها ^(٢):

يَطْلُبُنِ فِي الْأَفْلَاقِ شَاهِقَةَ الْعَلَا وَيَدْعُنِ لِلْأَوْعَالِ شَامِخَةَ الرُّبَى
مَتَكْرُمَاتٍ أَنْ يَنْطَاحَ كَبْكَبَا ^(٣) مَنْ كَانَ فِي فَلَكَ الْمَعَالِي كَوَكَبَا

فتجاوز ابن درّاج في المدح التشبيه بامتناع الوعول في أعالي الجبال للعزة ،
إلى التشبيه بالكواكب والنجوم .

وهكذا . . . وجدنا أن الوعول لم توصف لذاتها في معظم الشعر البدويّ
القديم ، والأندلسيّ ، ولكن صورتها في الشعر استلهمت كثيراً من الصفة البارزة
لها ، في حياتها البريّة وهي اعتصامها بأعالي الجبال ، فكانت مادة ثريّة ،
اتخذها الشعراء الأندلسيّون - على العادة البدويّة - للتشبيه والتمثيل بما دلّت
عليه هذه الصفة من صور الامتناع والاعتصام .

الظباء :

كانت صورة الظبية ترتعُ في البوادي ، وتنفض الضّال وتمدُّ عنقها لتتناول
من شجر الأراك ، وقد تخذل صواحباتها فتتخلّف عن المرعى ، وتنفرُ من أقلّ
صوتٍ أو حركةٍ نفوراً يزيدُ في جمالها ، وترعى وليدها وتحنو عليه وترأّمه
وتنظر إليه نظر المشفق الواله ، وما إلى ذلك من الصّور ، كانت ولا زالت
تستلهم الشعراء عبر الأجيال الممتدة ، والبيئات المختلفة ، وبخاصّة في صور
النسيب البدويّة من خلال تشبيه المرأة بها ، فرأوا في عينيها جمال عيني من
يحبّون ، وفي جيدها إشراق النّحر ووضاءته ، والتفت هذه الصّور البدويّة
بغلالة الحنان ، والرّعاية ، والحنوّ ، والبراءة ، وكلّها معانٍ ، أوحى بها الصورة

(٢١) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٢٠ .

(٣) الكبكبة : الجماعة من الناس أو الخيل أو غيرهم ، انظر : اللّسان ، مادة (كـبـ).

البدوية للظبية ، ويكثر في الشعر وصفُ الظبية ضمن موضوع النسيب البدوي ، وقد يأتي - أحياناً - وصفُ لها ضمن سياقاتٍ أخرى خارج هذا النسيب .

فمن ذلك مثلاً وصف للظبية في قصيدة رثاء لابن هانئ ، ضمنها وصفاً لحيواناتٍ عدّة ، ومنها الظبية في سياق التأسي والاعتبار بما يحدث للمخلوقات في هذه الحياة ، ونحى بهذا الوصف منحى قصصياً مشابهاً لما فعله زهير بن أبي سلمى في قصته عن بقرة الوحش التي شبّه بها ناقته ، فقال^(١) :

كخنساء^(٢) سفعاء^(٣) الملائم^(٤) حرة^(٥) مسافرة^(٦) مزوودة^(٧) أم فرقد^(٨)
فوصف سلاحها (غدت بسلاحٍ مثله يُتقى به)^(٩) وأراد به قرنيها ، وسمعاها (وسامعتين تعرف العتق فيهما)^(٩) ، ونظرها (وناظرتين تطحران^(١٠) قذاهما^(١١))^(١٢) ، وكأنّه أراد التركيز على صورة التيقُّظ والانتباه والاحتراز ، ومع ذلك فقد أغراها المرعى ، فتركت وليدها ، فخلفها عليه السباع وحين تفقدته وجدته أشلاءً ، يقول زهير^(١٣) :

-
- (١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٧٠ .
(٢) خنساء : البقرة التي خنس أنفها في رأسها ، انظر : الوحوش ، الأصمعي ، ص ٥٠ .
(٣) سفعاء : السفع السواد والشحوب ، انظر : اللسان ، مادة (سفع) .
(٤) الملائم : الخدود ، انظر : اللسان ، مادة (لطم) .
(٥) مسافرة : تقطع من أرض إلى أرض ، انظر : اللسان ، مادة (سفر) .
(٦) مزوودة : مدعورة ، انظر : اللسان ، مادة (زأر) .
(٧) الفرقد : ولد البقرة ، انظر : الوحوش ، الأصمعي ، ص ٤٩ .
(٨،٩) ديوان زهير ، ص ١٧٠ .
(١٠) تطحران : الطحر قذف العين بقذاها ، انظر : اللسان ، مادة (طحر) .
(١١) قذاهما : القذى ما يقع في العين وما ترمي به كالغمص والرَّمص ، انظر : اللسان ، مادة (قذي) .

(١٢،١٣) ديوان زهير ، ص ١٧٠ .

طباها^(١) ضحاء^(٢) أو خلأ^(٣) فخالفت^(٤) إليه السَّبَّاعُ في كِنَاسٍ^(٥) ومَرَقِدٍ
أضاعت فلم تُفْقِرْ لها غَفْلَتُهَا فَلَاقَتْ بَيَاناً^(٦) عند آخرِ معهدٍ^(٧)
دماً عند شلوي^(٨) تحجلُ الطيرُ^(٩) حَوْلَهُ وبضعَ خَامٍ في إهابٍ^(١٠) مَقْدَدٍ^(١١)
فَجَالَتْ^(١٢) على وحشِهَا^(١٣) وكَانَهَا^(١٤) في رازقي^(١٥) معضدٍ^(١٦)

- (١) طباها : صرفها ، انظر : اللسان ، مادة (طبي) .
(٢) الضحاء : الغداء ، وهو الطعام الذي يتغذى به سُمِّيَ بذلك لأنه يؤكل في الضحاء ، وتضحت الإبل أكلت المرعى ، انظر : اللسان ، مادة (ضحا) .
(٣) خلأ : خلو المكان ، إذا لم يكن فيه أحد ، انظر : اللسان ، مادة (خلا) .
(٤) خالفت إليه السَّبَّاع : أي صارت مكانها ، انظر : اللسان ، مادة (خلف) .
(٥) الكناس : مولج الوحش من الطباء والبقر تسكن فيه من الحر ، انظر : اللسان ، مادة (كنس) .
(٦) لاقَتْ بَيَاناً : عرفت وظهر لها ، انظر : اللسان ، مادة (بين) .
(٧) المعهد : الموضع الذي عهدته به ، انظر : اللسان ، مادة (عهد) .
(٨) الشلوي : بقية الجلد والجسد ، انظر : اللسان ، مادة (شلا) .
(٩) يحجلُ الطيرُ : الحجل مشية الطائر وتكون على ثلاث ، انظر : اللسان ، مادة (حجل) .
(١٠) الإهاب : الجلد ، انظر : اللسان ، مادة (أهب) .
(١١) المَقْدَدُ : المشقوق المخرق ، انظر : اللسان ، مادة (قدد) .
(١٢) جالت : طافت ، انظر : اللسان ، مادة (جول) .
(١٣) وحشِهَا : وحشي كل دابة شقها الأيمن وهو الجانب الذي لا يُحلب منه ولا يُركب ، انظر : اللسان ، مادة (وحش) . وأراد بأنها جالت على وحشِهَا : انعطفت على جانبها الأيمن .
(١٤) مسربةٌ : لابسةٌ سربالاً ، وهو القميص والدرع ، انظر : اللسان ، مادة (سربل) .
(١٥) الرازقي : ثياب كتان بيض ، انظر : اللسان ، مادة (رزق) .
(١٦) المعضد : الثوب الذي له علمٌ في موضع العضد من لابسِه ، انظر : اللسان ، مادة (عضد) . (وذلك أن في قوائمها خطوطاً ، وفي وجهها سواداً) انظر : الوحوش ، الأصمعي ، ص ١٧٠ .

وفي مثل هذه الصورة ، يقول ابن هانئ ^(١) :

تلك أو وحشية ^(٢) أدمانة ^(٣) أنبت أنقاء ^(٤) رمل وعقد ^(٥)
تنفض الضال ^(٦) تيماء ^(٧) ولا تفرى ^(٨) من عانك ^(٩) إذا القي برد ^(١٠)
وهي في ظل أراك ^(١١) مائد ^(١٢) تتردي المرء ^(١٣) إذا ذاب الوعد ^(١٤)

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ١٢٦ .

(٢) الوحشية : أراد ظبية وحشية .

(٣) أدمانة : لون في الظباء مشرب بياضاً ، يقال ظبية أدماء ، وقيل الأدم من الظباء يبيض
تعلوهم جد فيهن غيرة ، وتسكن الجبال ، انظر : اللسان ، مادة (أدم) . قال الأصمعي
الأدمانة من الظباء هي التي يخالف لون ظهورها لون بطونها ، انظر : الوحوش ،
الأصمعي ، ص ٥٤ .

(٤) أنقاء : جمع نقا ، وهو القطعة من الرمل محدودة ، ، انظر : اللسان ، مادة (نقا) .

(٥) العقد : ما يعقد من الرمل وتراكم ، انظر : اللسان ، مادة (عقد) .

(٦) تنفض الضال : تحرك الضال ليتساقط الورق والثمر ، انظر : اللسان ، مادة (نفض) .

(٧) الضال : السدر البري ، انظر : اللسان ، مادة (ضيل) .

(٨) تيماء : موضع قيل هو من عمل الشام ، انظر : اللسان ، مادة (تيم) .

(٩) الخلاء : ماء بالبادية ، انظر : اللسان ، مادة (خلص) .

(١٠) الجرد : الأرض التي لا نبات فيها ، انظر : اللسان ، مادة (جرد) .

(١١) تفرى : تتبع ، انظر : اللسان ، مادة (قرا) .

(١٢) العانك : ما تعقد وارتفع من الرمل ، فلم يكن فيه طريق ، انظر : اللسان ، مادة
(عنك) .

(١٣) القي : ما كان شمساً فنسخه الظل ، انظر : اللسان ، مادة (فيا) .

(١٤) الأراك : شجر السواك يستاك به ، وهو أفضل ما استاك به من الشجر ، وأطيب
ما رعته الماشية ، انظر : اللسان ، مادة (أراك) .

(١٥) مائد : ناعم ، انظر : اللسان ، مادة (ماد) .

(١٦) المرء : الغصن من ثمر الأراك ، وقيل هو النضيج منه ، انظر : اللسان ، مادة (مرد) .

(١٧) الوعد : ندى يجيء في صميم الحر من قبل البحر مع سكون الريح ، وقيل : هو
الحر أيضاً كان مع سكون الريح ، انظر : اللسان ، مادة (ومد) .

وهي تعطوة^(١) على خوف كما
يقع الطل^(٢) عليها مثلما
وبعينيها غرير^(٣) وسين^(٤)
ينثني الأيك على صفحته^(٥)
فإذا ما أخطأه فيقة^(٦)
مد رقء^(٧) إلى الأرقم^(٨) يذ
قطعت عذراء عقداً فالسرد^(٩)
وسدت أظلافه^(١٠) مسكاً^(١١) ثاد^(١٢)
وهو كالشعري^(١٣) إذا لاح^(١٤) وقد^(١٥)
نشدته^(١٦) وهو غر^(١٧) ما نشد

- (١) تعطوه : تتاول منه ، انظر : اللسان ، مادة (عطا).
(٢) الرقاء : صاحب الرقي ، وهو الذي يعوذ وينقث في عودته ، ويرقي من به حمى ،
وصرع وغير ذلك من الآفات ، انظر : اللسان ، مادة (رقا).
(٣) الأرقم : من الحيات الذي فيه سواد وبياض ، انظر : اللسان ، مادة (رقم).
(٤) الطل : المطر الصغار القطر الدائم ، انظر : اللسان ، مادة (طلل).
(٥) اتسرد : انتشر وتتابع ، انظر : اللسان ، مادة (سرد).
(٦) غرير : غرة الشيء أوله ، والغرير الذي لا تجربة له ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) ،
وأراد به هنا ولد الظبية .
(٧) وسين : نعسان ، والسنة النعاس من غير نوم ، والوسن أول النوم ، انظر : اللسان ، مادة
(وسن).
(٨) أظلافه : أظفاره ، انظر : اللسان ، مادة (ظلف).
(٩) مسكاً : مسك البر ، نبت أطيّب من الخزامى ، وله زهرة مثل زهرة المرو ، انظر :
اللسان ، مادة (مسك).
(١٠) ثاد : ندي ، انظر : اللسان ، مادة (ثاد).
(١١) صفحته : جانبه ، انظر : اللسان ، مادة (صفح).
(١٢) الشعري : كوكب طلوعه في شدة الحر ، انظر : اللسان ، مادة (شعر).
(١٣) لاح : أي أومض وتلاّأ ، انظر : اللسان ، مادة (لوح) .
(١٤) وقد : أضاء ، واشتعل ، وتلاّأ ، انظر : اللسان ، مادة (وقد).
(١٥) الفيقة : بالكسر اسم اللبن الذي يجمع في الضرع بين الحلبتين ، انظر : اللسان ، مادة
(فيق) .
(١٦) نشدته : طلبته ، انظر : اللسان ، مادة (نشد).
(١٧) غر : من الغرة ، وهي الغفلة وعدم التجربة ، انظر : اللسان ، مادة (غرر).

فَاتَمَّ خَرْقاً^(١) مُنْطَوِيّاً بِيَدَيْهِ فَوْقَ حَقِيفٍ مُلْتَبِدٍ
كَفْتَاةٍ كَسَرَتْ خُلْخَالَهَا ضَاغٌ نِصْفٌ مِنْهُ وَالنِّصْفُ وَجِدٌ
وزهير جعل خسارة البقرة لولدها ناجمةً عن غفلةٍ منها ، وانشغالٍ بالمرعى
عنه ، فهي (طَبَاها ضَحَاءً)^(٢) ، وهو تصويرٌ لتجاوز حبِّ الذاتِ عاطفةَ
الأمومة ، التي جعل زهيرٌ عقابها موت الصغير لغفلةٍ أمِّه عنه .

أما ظبية ابن هانئ فقد كانت ترعى - أيضاً - وتنفض الضَّالَّ ، ولكنها أثناء
ذلك كانت مراقبةً لصغيرها الذي أخذه النُّعَاسُ (وبعينها غريرٌ وسنٌ)^(٣) ، ولم
يشغلها المرعى على خلافِ بقرةٍ زهير ، ومع ذلك فقد غفلت عنه زمناً قليلاً
جلداً كَتَّى عنه ابن هانئ بالفيقة وهي الوقت القصير بين الحلبتين^(٤) ، ولما نشدته
وجدته أشلاً ، وزهير ذكر في صورته للبقرة ، أَنَّ السَّبَاعَ هي التي هاجمت
الصغير ، وأنها بعد ذلك سعت وراء أمِّه التي نجت من الموت بصعوبةٍ^(٥) ،
الأمر الذي لم يتطرق له ابن هانئ في صورته للظبية ، فلم يصف هجوم سباع
ولا نجاة ظبية ، ولعلَّ هذا كان لأنَّ ابن هانئ أراد بيان أن القضاء والقدر
لا يخطئ أحداً ، ولا ينجو منه أحد ، لأنَّ السَّيَاقَ سياقُ رثاء ، على خلافِ
ما كان الغرض عند زهير الذي كانت قصيدته في مدح هرم بن سنان ، فجعل
البقرة تنجو إليه .

وصورة الظبية في المرعى عند ابن هانئ ، مشابهة لصورة الظبية عند طرفة
ابن العبد ، في قوله بعد أن وصف الظعائن^(٦) :

(١) خرقاً : الثوب المخرق أي المشقق الممزق ، انظر : اللسان ، مادة (خرق) ، وأراد
ابن هانئ أن الصغير أصبح أشلاءً وقطعاً مثل الثوب الممزق .

(٢) ديوان زهير ، ص ١٧٠ .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ١٢٦ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (فيق) .

(٥) انظر : قصة بقرة الوحش عند زهير ، في ديوان زهير ، ص ١٧٠-١٧٢ .

(٦) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٩٠ .

وفي الحَيِّ أَحْوَى^(١) يَنْفُضُ الْمَرْدُ^(٢) شَادَنَ^(٣) مَظَاهِرَ^(٤) سَحَطِي^(٥) لَوْلُو^(٦) وَزِيرَ جَدِّ^(٧)
 خَذُولَ^(٨) تَرَاعِي رِبْرِباً^(٩) بِخَمِيلَةٍ^(١٠) تَنَاولُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ^(١١) وَتَرْتَدِي^(١٢)
 وَطَرْفَةً لَمْ يَصِفْ ظَبِيَّةً لِدَاتِهَا كَمَا فَعَلَ زَهِيرٌ فِي وَصْفِهِ الْبَقْرَةَ ، وَابْنُ هَانِيٍّ
 فِي وَصْفِهِ الظَّبِيَّةَ ، وَلَكِنَّهُ كَانَ يَصِفُ امْرَأَةً تَشَبَّهُ الظَّبِيَّةَ وَلِذَلِكَ قَالَ فِيهَا^(١٣) :
 وَتَبَسُّمُ عَنِ الْمَيِّ^(١٤) كَانَ مَنْوَرًا^(١٥) تَخْلُلُ حُرَّ الرَّمْلِ^(١٦) دِعْصَ^(١٧) لَهُ نَدِيٍّ
 وَالتَقَّتِ الصُّورَتَانِ عِنْدَ ابْنِ هَانِيٍّ وَطَرْفَةً ، فِي أَنَّ ظَبِيَّةَ طَرْفَةً كَانَتْ ، حَوَاءً ،
 تَنْفُضُ الْمَرْدَ وَتَسَاقُطُ عَلَيْهَا ثَمَارُ الْبَرِيرِ وَوَرَقُهُ :
 (تَنَاولُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي)^(١٨) .

-
- (١) أَحْوَى : الخوة سَمَرَةُ الشَّفَةِ ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (حَوَا) .
 (٢) الْمَرْدُ : ثَمَرُ الْأَرَاكِ ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (مَرْد) .
 (٣) الشَّادَنُ : وَلَدُ الظَّبِيَّةِ الَّذِي شَدَنَ أَيَّ تَحَرَّكَ وَقَوِي ، انْظُر : الْوَحُوشُ ، الْأَصْصَمِيُّ ،
 ص ٥٥ .
 (٤) مَظَاهِرُ : ظَاهِرٌ بَيْنَ نَعْلَيْنِ وَثَوْبَيْنِ ، لِبَسَ أَحَدَهُمَا عَلَى الْآخَرِ ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ
 (ظَهَرَ) .
 (٥) السَّمَطُ : الْخِيَطُ مَا دَامَ فِيهِ الْخَرَزُ ، وَإِلَّا فَهُوَ سَلَكٌ ، وَإِذَا كَانَتْ الْقِلَادَةُ ذَاتَ نَظْمَيْنِ فَهِيَ
 ذَاتُ سَمَطَيْنِ ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (سَمَط) .
 (٦) الزَّبْرِجْدُ : الزَّمَرْدُ ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (زَبْرِجْد) .
 (٧) الْخَذُولُ : الظَّبِيَّةُ الَّتِي أَقَامَتْ مَعَ وَلَدِهَا ، وَخَذَلَتْ صَوَاحِبَاتِهَا وَتَخَلَّفَتْ عَنِ الْقَطِيعِ ،
 انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (خَذَلَ) .
 (٨) الرِّبْرِبُ : الْقَطِيعُ مِنَ الْبَقَرِ وَالْظَبَاءِ وَغَيْرِهِ ، انْظُر : الْوَحُوشُ ، الْأَصْصَمِيُّ ، ص ٥٢ .
 (٩) الْخَمِيلَةُ : الْمَوْضِعُ الَّذِي كَثُرَ فِيهِ الشَّجَرُ وَالتَّفَّ ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (خَمَلَ) .
 (١٠) الْبَرِيرُ : أَوَّلُ مَا يَظْهَرُ مِنْ ثَمَرِ الْأَرَاكِ ، وَهُوَ (حَلَوٌ) ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (بَرِير) .
 (١١) دِيَوَانُ طَرْفَةٍ ، ص ٩١ .
 (١٢) أَلْمَى : أَلْمَى : سَمَرَةُ الشَّفَتَيْنِ وَاللِّثَاتِ ، يَسْتَحْسِنُ ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (لَمَا) .
 (١٣) مَنْوَرًا : النُّورُ الزَّهَرُ الْأَبْيَضُ ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (نُور) .
 (١٤) حُرُّ الرَّمْلِ : وَحَرُّ الدَّارِ وَسَطُهَا ، وَخَيْرُهَا ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (حَرَر) .
 (١٥) الدِّعْصُ : قَوْرٌ مِنَ الرَّمْلِ ، انْظُر : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (دِعْص) .
 (١٦) دِيَوَانُ طَرْفَةٍ ، ص ٩٠ .

وظبية ابن هاني أدمانة ، تنفض الضال وتتساقط عليها ثمار المرء :
(ترتدي المرء إذا غاب الومد) ^(١).

كما نظر ابن هاني إلى صورة العقد من اللؤلؤ والزبرجد عند طرفه ،
وتشبيهه بثمر الأراك وورقه المتساقط على الظبية في قوله :
(ينفض المرء شادن مظاهر سطي لؤلؤ وزبرجد) ^(٢).

فشبه ابن هاني الطلل الذي يتساقط على الظبية بالعقد المنتثر ، فقال ^(٣) :
يقعُ الطللُ عليها مثلما قطعت عذراء عقداً فانسرد
وقد يكون ابن هاني أعجب بقصة بقرة زهير وصورة ظبية طرفه ، فجاء في
الوصف بملامح من كلا الشاعرين ، وهذا لا يعني تقليداً أو أخذاً بقدر ما يعني
استلهاماً للصور المتداولة ، وإجادة توظيفها بما يخدم الموضوع الشعري .
فالشعراء يستلهمون من بعضهم ، ويتداولون الصور كل يلبسها من خياله ،
أو يصبغها بنفسيته ، أو يوظفها لموضوعه ، وجميع ذلك وغيره أيضاً ، ولو كان
الأمر في الصورة وفقاً على مبدعها ، لظل كل من يشبه المرأة بالظبية ، مقلداً
لامرئ القيس ، ومن تلاه ، ولما قال عنترة ، معبراً عن هذا التداول في الصور :
(هل غادر الشعراء من مترد) ^(٤) .

فقد تداول معظم الشعراء الأندلسيين ، الصورة التي ابتدعها امرؤ القيس لفتاة
الخدر البدوية ، المشبهة بالظبية ، يقول ابن هاني ^(٥) :
وبيضة خدر تجر الذبول كما أُلغ الخشف ^(٦) لَمَّا بَغِم ^(٧)

(١) ديوان ابن هاني ، ص ١٢٦ .

(٢) ديوان طرفه ، ص ٩٠ .

(٣) ديوان ابن هاني ، ص ٩٠ .

(٤) ديوان عنترة ، ص ١٤٧ .

(٥) ديوان ابن هاني ، ص ٣٣١ .

(٦) الخشف : ولد الظبية ، انظر : اللسان ، مادة (خشف) .

(٧) بغم : بغام الظبية صياحها إلى ولدها ، بأرخم ما يكون من صوتها ، انظر : اللسان ،
مادة (بغم) .

وطابق الشعراء في صورة فتاة الخدر ، بين الظبية التي تشبه من يحبون ،
والأسود الذين هم أهلها الغيارى المحيطون بها ، يقول ابن خفاجة^(١) :

ووطئت دون الظبي غابة ضيغم^(٢) غيران أنجمد في الوعيد وغاراً
ويقول أيضاً ابن حمديس^(٣) :

ودون مصونات المها بذل أنفسي تريك ولوغ البيض فيهن أبطال
وفي مضمير الظلماء كالي^(٤) ظبية^(٥) بثعلبة^(٥) يسقى بها الموت رثيال^(٦)
وهي صورٌ يمنحُ بها الشاعر لذاته صفات الشجاعة والبسالة ، باقتحام الحي
الذي تحميه الأسود ، من أهل الظبية أو المحبوبة الغيارى .

وقد يجعل الشاعر من نفسه أسداً تفترسه ظبية حسناء ممّا هو مخالفٌ في
الحقيقة للطبيعة ، وممّا يعطي به الشاعر لنفسه معنى القوة الجسدية التي دلّ
عليها بصورة الأسد ، يقابلها قوة نفسية معنوية للمرأة التي يهواها ، ممّا جعل
هذا الأسد خوّاراً في مواجهتها ، يقول ابن حمديس^(٧) :

إني لأعجب والآرام مُجَنَّبَةٌ من رنم^(٨) خدرٍ لليث الغيل مفترس
وهي قوة نفسية تُخضع الملوك من الرجال ، ولذلك قال المعتمد
ابن عبّاد^(٩) :

يا ظبية سلبت فؤاد محمدٍ أو لم يروّعك الهزبر الباسل

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٤٣ .

(٢) الضيغم : الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (ضغم).

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٥٥ .

(٤) كالي : حافظ وحارس ، انظر : اللسان ، مادة (كلا).

(٥) ثعلبة : الثقب الذي يسيل منه ماء المطر ، انظر : اللسان ، مادة (ثعلب).

(٦) رثيال : من أسماء الأسد والذئب ، انظر : اللسان ، مادة (رأبل).

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٥٨ .

(٨) الرنم : الخالص من الظباء ، انظر : اللسان ، مادة (رأم).

(٩) ديوان المعتمد بن عبّاد ، ص ٣٨ .

ومن الصور البدويّة التي تداولها الشعراء للظبيّة وشبّوها بها المرأة ، وصفُ
نظرتها لوليدها ، وهي النظرة التي أخذت معاني الحنو ، والحدب والحنان
والرعاية ، والإشفاق ، وهي أجمل نظرة وصف بها الشاعر عيني من يحب لأنّه
أودعها عاطفة الأمومة القويّة التي لا تذهب ، ولا تخبو ، وقد أعجب الشعراء
منذ القدم بوصف امرئ القيس نظرة المرأة بالمطفل من الظباء : (وتتقي بناظرة
من وحش وجرة مطفل)^(١) ، فقال ابن حمديس^(٢) :

تدير بالسحر عيني أمّ شاذنة بفاتر اللحظ للألباب مختلس
وما رايت مهاة قبلها وصفت في السرب بالشّمم^(٣) المعشوق لا الخنس^(٤)

وابن حمديس عندما شبه محبوبته بالظبيّة عاد فاستثنى وصف أنفها
بالخنس ، لأنّه وإن كان محموداً في الظباء ، غير أن الشّمم هو المحمود في
صفة النساء ، وهو يشبه في ذلك قول المجنون مستثياً من تشبيه ليلي بالظبي
دقة عظم ساق الظبيّة ، فقال : ((سوى أنّ عظم الساق منك دقيق))^(٥) ، وتشبيه
المرأة بالظبيّة المطفل جرى كثيراً في الشعر ممّا ذكرنا أمثلة له في (فصل
النسيب) .

وتداخل تشبيه المرأة بالظبيّة في صور الارتحال البدويّة ، وشبّوها بها
النساء في الهودج ، وهي صورة قديمة في الشعر ، ومن ذلك قول قيس
ابن الخطيم^(٦) :

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٨٤ .

(٣) الشّمم : ارتفاع القصبة وحسنها واستواء أعلاها ، انظر : اللسان ، مادة (شمم) .

(٤) الخنس : تأخر الأنف إلى الرأس ، وأصله في الظباء والبقر ، انظر : اللسان ، مادة
(خنس) .

(٥) ديوان المجنون ، ص ١٩٨ .

(٦) ديوان قيس بن الخطيم ، ص ٢١٢ .

لَمَا ظِيَّةٌ مِنْ طِبَاءِ الْحَسَا (١) عِطَاءٌ (٢) تَمْعُ مِنْهَا بُغَامَا
 تُرْشِحُ (٣) طِفْلاً وَتَحْسُولُهُ بِحَقْفٍ (٤) قَدْ أَنْبَتَ بَقْلاً تَوْامَا (٥)
 بِأَحْسَنَ مِنْهَا غَدَاةَ الرَّحِيْمِ لِي قَامَتِ ثُرَيْكُ أَثِيثًا (٦) رُكَامَا (٧)

يقول ابن الزُّقاق مشبهاً الطعائن ، بسربٍ من الطباء الشاردة (٨) :

أَمَا وَقَدْ شُرِّدَتْ تِلْكَ الْيَعَافِرُ (٩) فَالْتَوَمُ حَجَرٌ عَلَى الْأَجْفَانِ مَحْجُورُ
 لَا يَسْكُنُ الْقَلْبُ مِنْ ذَعْرِ تَغْلُغُهُ وَرَبْرَبُ الْحَيِّ بِالتَّرْحَالِ مَذْعُورُ
 خَفَّ (١٠) الْقَطِينُ (١١) فَغَزَّ النَّفْسَ بَعْدَهُمْ جُرْحَ الثَّوَى بِعِزَاءِ النَّفْسِ مَسْبُورُ (١٢)

وفي صورة أخرى للطعائن المشبهات الطباء ، يقول ابن شكيل (١٣) :

مَا لِي أَرَى الْهَالَاتِ (١٤) عُذْنَ هَوَادِجَا وَلِهَذِهِ الْأَضْلَاعُ صَارَتْ مَكْنِيَا (١٥)

-
- (١) الْحِسَاءُ : جمع حسي وهو الرمل المتراكم ، انظر : اللسان ، مادة (حسا).
 (٢) عِطَاءُ : طويلة العنق في اعتدال ، والعيط طول العنق ، انظر : اللسان ، مادة (عيط).
 (٣) تَرْشِحُ : رشحت الناقة ولدها ، هو أن تحك أصل ذنبه وتدفعه برأسها ، وتقلمه ،
 وتقف عليه حتى يلحقها ، انظر : اللسان ، مادة (رشح).
 (٤) الْحَقْفُ : الرمل المعوج ، انظر : اللسان ، مادة (حقف).
 (٥) تَوْامَا : مزدوجا ، انظر : اللسان ، مادة (تأم).
 (٦) أَثِيثٌ : كثير عظيم ، انظر : اللسان ، مادة (أثث).
 (٧) رُكَامَا : مجتمع بعضه على بعض ، انظر : اللسان ، مادة (ركم).
 (٨) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ١٨٠ .
 (٩) الْيَعَافِرُ : الطباء ، والأعفر من الطباء الذي تعلو بياضه حمرة ، انظر : اللسان ، مادة
 (عفر).
 (١٠) خَفَّ : خفَّ القوم عن منازلهم ، ارتحلوا مسرعين ، انظر : اللسان ، مادة (خفف).
 (١١) الْقَطِينُ : المقيمون في الموضع ، انظر : اللسان ، مادة (قطن).
 (١٢) مَسْبُورُ : المسبار ما سبر به وقدر غور الجراحات ، انظر : اللسان ، مادة (سبر).
 (١٣) ديوان ابن شكيل ، ص ٥٦ .
 (١٤) الْهَالَاتُ : منازل القمر ، انظر : اللسان ، مادة (هلل).
 (١٥) الْمَكْنَسُ : منزل الظبي ، انظر : اللسان ، مادة (كنس).

طُويت على بيض الدُمى فتكانت فيها ظباء يرتعين الأنفسا
فهى الدراري^(١) فى الهواجر خنسا وهى الجوارى فى الهوادج كنسا
يَطْرُقْنَ أمواه^(٢) الفلاة تعربا ويردّن نيران الضلوع تمجّسا

وقد ارتبط تشبيه النساء بالظباء - فى معرض النسيب البدوى فى الشعر الأندلسى - بالمكان البدوى كثيراً ، لأنّ صورة البادية ، والظباء فيها ترتع من الصّور البدويّة المتوراثّة المستقرّة فى الوجدان الشعري العربى ، فذكروا الحمى ، والأجرع وغيرها ، يقول ابن مرج الكحل^(٣) :

ياشادن البان الذى ذون الثقا حيث التقى وادي الحمى والأجرع
الشمس يغرب نورها ولربما كُفّت ونورك كل حين يسطع

ووصفوا من خلال صورة الظبية بيئتها البدويّة من كئبان ورمال ، يقول ابن الحدّاد متسائلاً سؤالاً تقريرياً على العادة الجاهليّة ، عن ربرب نساء بينهنّ من يحبّ ، - وقد شدّت على فمها اللثام - كما كانت تفعل البدويّات^(٤) :

أربرب بالكئيب الفرد أم نشأ^(٥) ومُعصر^(٦) فى اللثام الورد أم رشأ
وباعث الوجد سحر منك أم حور وقاتل الصب عمّد منك أم خطأ

وفى مثل هذا الوصف يقول ابن زيدون مشبهاً من يهواها بالشمس ، والبدر ، والغصن ، والغزال الشارد فى القفر ، يقول^(٧) :

هل عهدنا الشمس تعاد الكلل^(٨) أم شهدنا البدر يجتاب^(٩) الحلل

(١) الدراري : الكواكب المضيئة ، انظر : اللسان ، مادة (در).
(٢) أمواه : جمع ماء ، انظر : اللسان ، مادة (موه).
(٣) ديوان ابن مرج الكحل ، ص ٥٩ .
(٤) ديوان ابن الحدّاد ، ص ١٠٨ .
(٥) النشأ : صغار الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (نشأ).
(٦) المعصر : الفتاة التي بلغت عصر الشباب وأدركت ، انظر : اللسان ، مادة (عصر).
(٧) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٣٨ .
(٨) الكلل : الأستار الرقيقة ، انظر : اللسان ، مادة (كلل).
(٩) يجتاب : الثوب يقطع وسطه ليلبس ، انظر : اللسان ، مادة (جوب).

أم قضيبُ البانِ يعنيه الهوى أم غزالُ القفرِ يُصيه الغزلُ
وبعد . . . فإنه يكثر في الشعر الأندلسي ، وصف الظباء من خلال سياقاتٍ
ومواضيعٍ عدة ، كان من أبرزها ، في سياق تشبيه المرأة بها ، وفي موضوع
النسيب البدوي ، وقد حاولنا عن طريق الأمثلة من الشعر الأندلسي التذليل على
أن الصورة البدويّة المتوارثة للظبيّة ، ومن أهمها التشبيه بالمرأة ، كانت متداولة
في هذا الشعر ، الذي هو جزءٌ من منظومةٍ عريضةٍ متكاملة ، ضاربةٌ أصولها في
البداءة .

وصف الطيور :

لقد كثر وصفُ الطيور بأنواعها في الشعر العربي ومنه الأندلسي ، الذي
تناول فيه أصحابه وصف معظم الطيور التي صورها الشعراء الجاهليون من
قبل ، وعلى كثرة تناول هذا الوصف الذي قد يكون عاماً في جميع البيئات
والعصور ، إلا أننا سنعرض لما كان منه في الشعر الأندلسي بدويّاً أو يمسُّ
صور البداءة .

ومن هذه الطيور ما كان جارحاً ، مثل الصقور والنسور وغيرها ، ممّا يسمّى
سباع الطيور ، وجاءت صورها - في معظمها - في الشعر الأندلسي شبيهةً
بالصور البدويّة في الشعر الجاهلي ، فوصفُ الشعراء الأندلسيون صور
انقضاض الصقر على فريسته ، من حمامٍ وقطا وغيره ، على نحو ما وجدنا عند
زهير في كافيته التي وصف فيها انقضاض الصقر على قطةٍ ونجاتها منه ، قال
في أوّل هذا الوصف ^(١) :

أهوى لها أسفعُ الخدين ^(٢) مطرّق ^(٣) ريشَ القوادم لم يُنصَبْ له الشُرْكُ

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٤٢ .

(٢) أسفع الخدين : أسود الخدين ، انظر : اللسان ، مادة (سفع) .

(٣) مطرّق : الطرق في الريش أن يكون بعضه فوق بعض ، انظر : اللسان ، مادة
(طرق) .

وقد خصَّ ابن حمديس بازياً صاد بُركاً^(١) بالوصف وذلك في قصيدة من ستة عشر بيتاً جعلها كلها في هذا الموضوع ، قال في أولها^(٢) :
وأكلف^(٣) منسره^(٤) ذو شفا^(٥) كعطفة رأس السنان الذليق^(٦)

فذكر أنه أكلف مثل زهير الذي وصفه بالأسفع ، ولكن ابن حمديس مطلقاً وصف هذا الصقر ، على خلاف زهير الذي اكتفى بوصفه في بيت واحد ووصف القطاة في أبيات كثيرة ، ولعل ذلك يعود إلى أن زهيراً جاء بوصف الصقر ضمن موضوع القصيدة لخدمة السياق ، بينما كان وصفه عند ابن حمديس هو موضوع القصيدة ، فلذلك وصف ابن حمديس : مُقَلَّة الصقر ، وصدرة ، وريشه ، ومخالبه ومنعته^(٧) ، وغير ذلك مما هو متعلق بصورة الصقر ، ثم وصف انتقاضه على الطير - مما شابه به وصف زهير - فقال^(٨) :

وحلق وانقض من جوّه كما صوبت حجر المنجنيق
فتحسبه عند إقاعاصها^(٩) يشق حيازيمها^(١٠) عن شقيق^(١١)

(١) انظر : مناسبة القصيدة في الديوان ، ص ٣٢٧ .

والبرك : طائر من طير الماء أبيض ، انظر : اللسان ، مادة (برك) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٢٧ .

(٣) أكلف : من الكلفة وهي كدرة تعلو الوجه ، انظر : اللسان ، مادة (كلف) .

(٤) المنسر : المنقار ، انظر : اللسان ، مادة (نسر) .

(٥) الشفا : اختلاف الأسنان ، والشغواء العقاب ، قيل لها ذلك لفضل في منقارها الأعلى على الأسفل ، وقيل : سميت بذلك لتعكف في منقارها ، انظر : اللسان ، مادة (شغا) .

(٦) الذليق : الحاد ، انظر : اللسان ، مادة (ذلق) .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٢٧ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٣٢٨ .

(٩) الإقعاص : أن تضرب الشيء أو ترميه فيموت مكانه ، وضربه فأقعصه ، أي قتله مكانه ، انظر : اللسان ، مادة (قعص) .

(١٠) الحيزوم : وسط الصدر ، انظر : اللسان ، مادة (حزم) .

(١١) الشقيق : جمع شقائق النعمان ، واحدها شقيقة ، وهي سميت بذلك لحمرتها على التشبيه بشقيقة البرق ، انظر : اللسان ، مادة (شقق) .

وطائر ابن حمديس لم يَنْجُ على نحو ما نجت قطاة زهير ، الذي نحى بقصيدته منحى الرَّمزِ ، في وصفه ظلم الصَّقْرِ بانقضاضه على هذه القطاة^(١) التي : (استغاثت بماءٍ لا رشاء له)^(٢) ، (مكلَّل بأصول النبت)^(٣) ، وقد كثر في الشعر الأندلسي ، وصف الصَّقْرِ وانقضاضه على الطير ومنه القطا ، ومن ذلك أبيات لابن هذيل في وصف الصَّقْرِ وسرعته ، وأظفاره ، وساقه^(٤) ، ثم انقضاضه على سرب القَطَا ، فقال^(٥) :

ولمَّا ثنى في الأفقِ صورة نفسه على قَطَوَاتٍ^(٦) في الوهادِ^(٧) عواقلٍ^(٨)
تجلى عليها مقبلاً فكألما رماها بصعقٍ أو بنجمٍ المقاتلِ
وقد كثر وصف البازيِّ ، أو الصقر من خلال الصُّور المتعلقة بالصَّيد ممَّا كان في حياة البدو ، ضرورةً حياتية ، أو صورة من صور الاستمتاع واللذة ، على غرار ما وجدنا عند امرئ القيس ، ومن تلاه من الشعراء ، وحذا الشعراء الأندلسيون حذوه في الخروج للصَّيد مبكراً ((وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها))^(٩).

((وهو ينطق في هذا من كون الناس يعلمون أنَّ الطير من عادته الإفاقة ، والخروج من مكانه صباحاً قبل إفاقتهم وتبكيرهم إلى أعمالهم ، ومن هنا

(١) فقد نظم زهير قصيدته بعد أن أغار بعض العرب على قومه وأخذوا إبله وراعيه ، فنصر بالقصيدة القطاة على الصقر الباغي ونجَّاه منه .

انظر : مناسبة القصيدة ، ديوان زهير ، ص ٣٤٣ ، وقد ذكر الأصمعي أنه ليس للعرب قصة كافية أجود منها .

(٢، ٣) ديوان زهير ، ص ١٤٣ .

(٤، ٥) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٨٧ .

(٦) قَطَوَاتٍ : طيور قطا ، انظر : اللسان ، مادة (قطا) .

(٧) الوهاد : المظمن من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (وهد) .

(٨) عواقل : لائنات ممتعات ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

(٩) ديوان امرئ القيس ، ص ٣ .

جاء افتخارهم بالجدّ والنشاط في متابعة أعمالهم وأهدافهم...^(١)، ولذلك قال لسان الدين بن الخطيب من قصيدة طويلة وصف فيها خروجه للصيد^(٢) :
ورحلت في وجه الصّباح المقبل بدستبان^(٣) في يدي وأجدل^(٤)
ثم وصف ابن الخطيب لون الصقر (مصبغ)^(٥) وساقه (على الوظيف^(٦)
شمرة^(٧) المهوّل^(٨))^(٩) ومخلبه (بمخلب كالخنجر المحوّل)^(١٠) ومنسره (مثل
أنف المنجل)^(١١) إلى أن قال : (حتّى بدا سرب القطا لم ينهل)^(١٢) ثم وصف
انقضاضه على هذا السرب^(١٣) :

يسعى لرغب^(١٤) في الفلاة غطّل فقام كالسهم بكفّ المُرسِل
مسوياً آخرها بالأوّل فابتزّ منهنّ كلحظ المعجل
وعلى نحو ذلك وجدنا وصفاً للصيد عند عبد الله بن إدريس الوزير ، الذي
قال^(١٥) :

خرجنا نؤمّ الطير في مُستقرّه وصيدُ الصّحاري بالحتوفِ القواصِدِ
وذكر على غرار امرئ القيس الخيل التي ركبها ، وشبّها باليعاسيب^(١٦) :

(١) الطير في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، ص ١٧ .

(٢) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٨٤ .

(٣) الدستبان : آلة من خشب وجلد يربط بها الصقر على اليد .

(٤) الأجدل : الصقر ، انظر : اللسان ، مادة (جدل) .

(٥) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٨٤ .

(٦) الوظيف : عظم الساق ، انظر : اللسان ، مادة (وظف) .

(٧) الشمرة : التهوّ والاستعداد ، انظر : اللسان ، مادة (شمر) .

(٨) المهوّل : المخوف ، انظر : اللسان ، مادة (هول) .

(٩-١٣) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٨٤ .

(١٤) الرّغب : الشعيرات الصغيرة على ريش الفرخ ، انظر : اللسان ، مادة (زغب) .

(١٥) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٨٧ .

(١٦) المصدر السابق ، ص ١٨٨ .

على ساجحات كاليعاسيب^(١) ضمير تسابق أنفاس الصبا في الفدافد^(٢)
ثم وصف الصيد وانقضاض الصقور على الطيور ، فقال^(٣) :
تطير قلوب الطير عند انقضاضها كشؤبوب^(٤) مزن في دوي الرواعد
وخص ابن إدريس قلوب الطير بالوصف عند انقضاض الصقور على نحو
ما خصها امرؤ القيس في قوله^(٥) :
كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب^(٦) والحشف^(٧) البالي
ولكن ابن إدريس شبهها بالمطر ، أو البرد ، بينما امرؤ القيس شبه تفرقها
عن وكرها بالتمر اليابس ، والعناب .

ووصف يوسف بن هارون الصيد بالصقور في قصيدة أولها^(٨) :
تبدت على البازي من الريش لأمة^(٩) فتحسبه من سائر الطير يتقي
وقد خص هذا البازي بالوصف في معظم أبيات القصيدة ، فوصف صدره
(وتدريقة^(١٠) فوق البياض)^(١١) وعينه (غدا أحمر العينين)^(١٢) ، وساقيه (وقد

-
- (١) اليعاسيب : جمع يعسوب وهو ذكر النحل ، انظر : اللسان ، مادة (عسب).
(٢) الفدافد : جمع فدفد ، وهي الأرض المستوية والفلاة ، انظر : اللسان ، مادة (فدد).
(٣) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٨٨ .
(٤) الشؤبوب : الدفعة من المطر ، ولا يقال للمطر شؤبوب إلا وفيه برَد ، انظر : اللسان ،
مادة (شأب) .
(٥) ديوان امرؤ القيس ، ص ١٣٦ .
(٦) العناب : من الثمر ، انظر : اللسان ، مادة (عناب) .
(٧) الحشف : من التمر الذي لم ينو فإذا يبس ، صلب وفسد ، لا طعم له ، ولا لحاء
ولا حلاوة .
انظر : اللسان ، مادة (حشف) .
(٨) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٨٥ .
(٩) لأمة : الريش اللوام يلائم بعضه بعضاً ، وهو أجود ما يكون ، انظر : اللسان ، مادة
(لأم) .
(١٠) تدريقة : لبس درقة وهي الترس ، انظر : اللسان ، مادة (درق) .
(١١، ١٢) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٨٦ .

ورست^(١) ساقيه^(٢) وشبهه بالعقاب (عليه من العقاب ساق ومقلة)^(٣) وغيرها من الأوصاف ، ثم وصف كيف خرج للصيد بسرب من الصقور ضمير مثل الخيول ، فقال^(٤) :

غدونا بسرب ضمير مثل ضمير إذا لحقت منها الأياطل^(٥) تلحق
إذا اضطربت فوق الأكف حسبتها لغيتها عن صيدها في معلق
فأرسلن في ميدانهن كأنها صواعق ما لاقت من الطير تصعق
وقد اتخذ تصوير تحلق سباع الطيور دلالات متعددة مختلفة ، ومنها مثلاً ما دلت عليه الصورة البدوية من تتبع سباع الطير جيش الممدوح لثقتها بما سيخلف لها من أشلاء العدو ، من مثل قول النابغة^(٦) :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب^(٧) طير تهدي بعصائب
يصاحبهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات^(٨) بالدماء الدوارب^(٩)
تراهن خلف القوم خزرأ^(١٠) عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرائب^(١١)

(١) ورست : صبغت بالورس ، وهو لون الزعفران ، انظر : اللسان ، مادة (ورس) .

(٢-٤) التشبيهات ، ابن الكثاني ، ص ١٨٦ .

(٥) الأياطل : الخواصر ، انظر : اللسان ، مادة (أطل) .

(٦) ديوان النابغة ، ص ٤٦ .

(٧) عصائب : جماعات ، انظر : اللسان ، مادة (عصب) .

(٨) الضاريات : الضراوة الدرية والعادة ، والضاريات من السباع ما ضري بالصيد ولهج بالفرائس ، انظر : اللسان ، مادة (ضرا) .

(٩) الدوارب : المدرّبات المجربات المعودات من التدريب وهو الصيد في الحرب وقت الفرار ، والدرية عادة وجراة على الحروب وكل أمر ، ودرب بالشيء وضري به ، انظر : اللسان ، مادة (درب) .

(١٠) خزرأ عيونها : ضيقة العينين تنظر بمؤخر عينها ، والشيخ يخزر عينيه ليجمع الضوء حتى كأنما خيطتا ، انظر : اللسان ، مادة (خزر) .

(١١) ثياب المرائب : خلط في غزلها وبر الأرنب ، انظر : اللسان ، مادة (رنب) .

جوانح^(١) قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

فقال ابن شهيد على غرار صورة النابغة^(٢) :

وتدري سباع الطير أن كمائه^(٣) إذا لقيت صيد^(٤) الكمأة سباع

لهن لعب^(٥) في الهواء وهزة^(٦) إذا جد بين الدارين^(٧) قراع^(٨)

تطير جيعاً فوقه وتردها^(٩) طباء^(١٠) إلى الأوكر^(١١) وهي سباع

وقد جعل النابغة سباع الطيور مدرّيات يتبعن الجيش خزر العيون لترقيها القتلى ، أمّا ابن شهيد فقد جعل لهنّ لعباً واهتزازاً في الهواء ، أراد به حركة الطيران الجذلة التي تشتد لاشتداد القتال ، لافتراس القتلى ، وقد أضاف النابغة لدلالة النصر ثقة سباع الطيور بغلبة الممدوح في قوله : إنهنّ أيقن أن قبيله أول غالب ، أمّا ابن شهيد فقد أضاف قوله : إنّ هذه الطيور تردّها طبا الممدوح شباعاً بعد أن كانت جيعاً .

وقد كانت الملوك تريض لها الشواهين ، وتعلم كيف تحوم على رؤوسهم إذا ركبوا مواكبهم^(١١) ، كما أن ((عصائب الطير كانت في أخيلتهم قرينة لقوة

(١) جوانح : جنح الطائر إذا كسر من جناحيه ، ثم أقبل كالواقع اللاجئ إلى موضع ، انظر : اللسان ، مادة (جنح) .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ٩١ .

(٣) الكمأة : جمع كمي وهو الشجاع المتكمي في سلاحه لأنّه كمي نفسه أي سترها بالدرع والبيضة ، انظر : اللسان ، مادة (كمي) .

(٤) الصيد : جمع أصيد ، وهو الذي يرفع رأسه تكبراً ، ومنه قيل للملك أصيد ، لأنه لا يلتفت يميناً ولا شمالاً ، انظر : اللسان ، مادة (صيد) .

(٥) اللعب : بالكسر مثل اللعب ، انظر : اللسان ، مادة (لعب) .

(٦) هزة : تحرك واضطراب وفرح ، انظر : اللسان ، مادة (هز) .

(٧) الدارين : اللابسين الحديد ، انظر : اللسان ، مادة (درع) .

(٨) القراع : المضاربة بالسيوف ، انظر : اللسان ، مادة (قرع) .

(٩) طباء : الظبا حدّ السيف ، انظر : اللسان ، مادة (ظبا) .

(١٠) الأوكر : الأعشاش ، انظر : اللسان ، مادة (وكر) .

(١١) انظر : حياة الحيوان الكبرى ، كمال الدين محمد بن عيسى الدميري ، دار مكتبة

الهلال ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٧ م ، ٨٥/٣ .

الجماعة والكثرة والنظام ، لذلك استخدموها في مواقف تتطلب أحد هذه المعاني أو كلها مجتمعة))^(١) وهي أيضاً تعطي الصورة ، مهابة وقوة أرادها الشاعر في وصف سباع الطيور المتتبعة لجيوش الممدوح ، من مثل قول ابن حمديس الذي أضاف إلى الصورة أيضاً (تتبع الوحش) ، فقال^(٢):

غدث خلفه وحشُ العراءِ عواسلاً^(٣) ومن فوقه طيرُ السهوبِ حوائما
كان عُقابُ الجوّ هزّتْ خوافياً حوايكِ منه للوغى وقوادما

وكذلك جاءت الصورة أيضاً عند سعيد بن العاص ، ولكنه شبه سباع الطيور بالسحاب الذي يظلل الجيش ، وشبه أصوات طبول الجيش ، بأصوات رعودها ؛ فالتحمت في الصورة السماء مع الأرض مما أراد به الشاعر إعطاء صفة المهابة وتضخيمها للجيش ، كما أضاف للصورة الصوت في ذكره الطبول والرعود ، فقال^(٤) :

تسُدُّ شعاعَ الشمسِ شرقاً ومغرباً إذا ما استمدّت في السُّهوبِ^(٥) مُدودها
وقد ظلّت عقباؤها حيث وُجّهت بعقبانِ طيرٍ في السَّماءِ جنودها
نُظِّلهم فوقَ الرؤوسِ كألها سحابٌ وأصواتُ الطبولِ رُغودها

واستحضرت صور الطيور بكثرة وبخاصة سباعها ومنها : النُّسور والعقبان ، في سياق وصف سرعة الخيول والإبل ، وهي من الصور القديمة التي جرى فيها الشعراء على وصف الخيول والإبل بالسرعة ، وتشبيهها في ذلك بالطيور ، وذلك منذ شبه امرؤ القيس فرسه بالعقاب في قوله^(٦):

كأنّي بفتحاء الجناحين لقوة صيودٍ من العقبان طاطات شمالي

(١) الطير في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، ص ١٦ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٥٢ .

(٣) عواسلاً : مسرعة ، مضطربة في عدوها .

(٤) شعر بني أمية في الأندلس ، السيد أحمد عمارة ، ص ٤٧١ .

(٥) السهوب : الفلوات ، انظر : اللسان ، مادة (سهب) .

(٦) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٩ .

ومن ذلك قول ابن درّاج القسطلي في وصف خيل^(١) :
 لها من خوافي لقوة^(٢) الجوّ أربع^(٣) وكشحان^(٤) من ظبي الفلا وتليل^(٥)
 وقال ابن شكيل يصف خيل الممدوح^(٥) :

(ولها انقضاضة لقوة يحموم)^(٦) .

ومن الطيور الأخرى التي وصفها الشعراء الأندلسيون كغيرهم من الشعراء
 البدو ، الظليم^(٧) التي جاءت في الصورة من خلال وصف الفلوات والصحارى ،
 ومن ذلك قول عباس بن ناصح^(٨) :
 وترى بهما جـون^(٩) الثعام إذا أشرفن كالمهتوءة الجـرب^(١٠)

(١) ديوان ابن درّاج القسطلي ، ص ٧٨ .

(٢) اللقوة : العقاب سميت بذلك لسعة أشداقها ، انظر : اللسان ، مادة (لقا) .

(٣) كشحان : خصران ، انظر : اللسان ، مادة (كشح) .

(٤) تليل : عنق ، انظر : اللسان ، مادة (تلل) .

(٥) ديوان ابن شكيل ، ص ٧٦ .

(٦) يحموم : سوداء ، انظر : اللسان ، مادة (حما) .

(٧) الذكر منها الظليم ، والنعام الأثني ، ويقولون : أشم من هيق : لأنه يشم الريح قال
 الراجز :

أشم من هيق وأهلى من جمل
 ويقولون : أجبن من نعام ، وأعلى من نعام ، ويقال للعناري ، كأنهن يضر نعام ،
 ويقال للفرس ، له ساقا نعام لقصر ساقه وله جوجو نعام لارتفاع جوجوها ،
 ويقولون للذي يرجع خائبا : جاء كالنعام ، لأن الأعراب يقولون إن النعام ذهب
 تطلب قرنين فقطعوا أذنيها فجاءت بلا أذنين .

انظر : اللسان ، مادة (نعم) .

(٨) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ابن الكتاني ، ص ١٧٤ .

(٩) الجون : الأسود اليعمومي ، انظر : اللسان ، مادة (جون) .

(١٠) المهتوءة الجرب : الإبل المصابة بالجرب ، المطلية بالهناء ، وهو القطران ، انظر :
 اللسان ، مادة (جرب) .

وقد ذكر هنري بيريس أن ((ابن خفاجة الوحيد الذي وصف النعامة ، ومن المحتمل أنه رآها في أسبانيا نفسها ، وأبياته فيها معروفة جداً ...))^(١).

والأبيات التي قصدها بيريس هي من قصيدة بدويّة طويلة لابن خفاجة وصف فيها الطيف ، والمكان البدويّ والرحلة ، ووصف النعامة في أربعة أبياتٍ خصّ بها وصف سرعتها وطيرانها ، ولون منقارها واللائت في وصفه هنا أنه شبه النعامة بالفتاة المختالة ، فقال^(٢) :

ولرُبّ طيَّارٍ خفيفٍ قد جرى فشلا^(٣) بجارٍ خلفه طيَّارٍ
من كلّ قاصرة الخطى مختالة مشي الفتاة تجرُّ فضلَ إزارٍ
مخضوبة المنقار تحسبُ ألها كرع^(٤) على ظمءٍ بكأسٍ عقارٍ^(٥)
لا تستقرُّ بها الأداحي^(٦) خشيةً من ليلٍ ويلٍ^(٧) أو نهارٍ بوارٍ^(٨)

ولكن ابن خفاجة ليس الوحيد الذي وصف النعامة في الشعر الأندلسي كما ذكر هنري بيريس ، فقد وجدنا وصفاً لها عند ابن حمديس في قصيدة بدويّة ذكر فيها الطلل والرحلة ، والظباء ، ثمّ وصف النعامة ، وكان في طريقة وصفه لها أكثر تبيّداً من ابن خفاجة ، قال ابن حمديس^(٩) :

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٢٢٤ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٦ .

(٣) شلا : ترك وأبقى ، انظر : اللسان ، مادة (شلا) .

(٤) كرع : تناولت الماء بفيها من موضعه ، انظر : اللسان ، مادة (كرع) .

(٥) العقار : الخمر سميت بذلك لأنها عاقرت العقل ، انظر : اللسان ، مادة (عقر) .

(٦) الأداحي : مبيض النعام في الرمل ، لأن النعامة تدحوه برجلها ، ثم تبيض فيه ، وليس للنعام عش ، وملاحى النعام ، موضع يبيضها ، ويقال للنعام بنت أودية ، انظر : اللسان ، مادة (دحا) .

(٧) الويل : العذاب والشر ، انظر : اللسان ، مادة (ويل) .

(٨) البوار : الهلاك ، انظر : اللسان ، مادة (بور) .

(٩) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٥ .

وحبس على الفلا^(١) زمخري^(٢) خاضب^(٣) أفتح^(٤) الجناحين أقزع^(٥)
 رافع في الهواء طولى^(٦) عليها عنق كاللواء في الجيش يُرفع
 تحسب العين رجلاً نصب رحل^(٧) أصلم^(٨) ليت آله كان أجده^(٩)
 ويوصف الظليم بالصلم ، قال زهير^(١٠) : (أصك^(١١) مُصلّم الأذنين) .
 والربط بين الطائر والألوية في التشبيه قديم في الشعر ، ومن ذلك قول
 عنترة^(١٢) :

كثائب تُزجى^(١٣) فوق كل كتيبة لواء كظل الطائر المتقلب

-
- (١) حبس على الفلا : موضعه الفلا ، انظر : اللسان ، مادة (حبس).
 (٢) زمخري : ظليم زمخري السواعد أي طويلها ، والسواعد ، مجاري المخ في العظام ،
 وزعموا أن النعام أجوف العظام لا مخ لها ، انظر : اللسان ، مادة (زمخر).
 (٣) خاضب : الخاضب من النعام الذي أكل الخضرة ، انظر : اللسان ، مادة (خضب).
 (٤) أفتح : الفتح استرخاء المفاصل ولينها ، انظر : اللسان ، مادة (فتح).
 (٥) أقزع : إذا خف في عدوه هارباً ، انظر : اللسان ، مادة (قزع).
 (٦) الطولى : أراد العنق .
 (٧) نصب رحل : ترتفع إلى الرحل ، انظر : اللسان ، مادة (نصب).
 (٨) أصلم : مقطوع الأذن ، ويقال للنعام مُصلّم لأنها لا آذان لها ظاهرة ، انظر : اللسان ،
 مادة (صلم) .
 (٩) الجده : القطع البائن في الأنف ، من مقادير الأنف إلى أقصاه ، انظر : اللسان ، مادة
 (جده) .
 (١٠) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٧٥ .
 (١١) أصك : مصطك العرقويين ، انظر : اللسان ، مادة (صكك).
 (١٢) ديوان عنترة ، ص ٣٤ .
 وقد وصف عدي بن زيد ارتفاع عنق الظليم فشبهه بالعمد وهو ما يشبه قول ابن
 حمديس ، يقول عدي :
 ومكان زعل ظلمانيه كرجال الحبش تُشفي بالعمد
 قال العسكري إنه من أجود ما قيل في وصف النعام ، انظر : ديوان المعاني ،
 العسكري ، ١٣٧/٢ .
 (١٣) تزجى : تساق وتدفغ ، انظر : اللسان ، مادة (زجا).

وقد جرى وصف النعامة في الشعر الأندلسي من خلال موصوفات شتى ، وموضوعات كثيرة وتشبيهات مختلفة ، كما كان الحال عليه في الشعر البدوي ، ومن ذلك مثلاً تشبيه هرب المنهزمين بَعَدُوها ، لأن هذه الصفة من أبرز سماتها ، فاستعاروها منها في وصف جيش العدو ، بجامع الذعر الذي يجفلها فتهرب مسرعة ، فلسان الدين بن الخطيب يهنئ السلطان بفتح تلمسان^(١) ، ويصف انهزام العدو ، ويشبّهه بالنعامة^(٢) :

وَنَجْفَلُ إِجْفَالَ النِّعَامِ بِرُقَّةٍ^(٣) لِيُوثِ الثُّرَى مَا بَيْنَ ثُرْكٍ وَغُرْبَانٍ
وكذلك يقول ابن زيدون في مدح ابن جهور حين أوفد ابنه إلى أمير البربر بغرناطة ليتعاقدًا على صدّ بني عبّاد عن قرطبة^(٤):

سَلِ الْمَعَشَرَ الْأَعْدَاءَ - إِنْ رُمْتَ صَرْفَهُمْ - عَنْ الْقَصْدِ ، إِنْ أَعْيَاكَ مِنْهُ مَرَامُ
أَتَوْكَ كَأَسَادِ الثُّرَى فَرَدَدْتَهُمْ كَمَا أَجْفَلْتَ وَسَطَ الْفَلَاءِ نِعَامُ
وقد شبّه الشعراء الأندلسيون الخوذة على رأس المحاربين ببيضة النعامة ، وهو تشبيه قديم أيضاً ، من ذلك قول سلامة بن جندل^(٥) :

كَانَ النِّعَامَ بَاضَ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَعْيُنُهُمْ تَحْتَ أَخْدِيدِ جَوَاحِمِ^(٦)
فقال ابن عبد ربّه^(٧) :

كَأَنَّمَا بَاضَتْ نِعَامُ الْفَلَاحِ مِنْهُمْ بِهِمَامٌ فَوْقَ أَدْرَاعِ

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٨٨/٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٥٩١/٢ .

(٣) بَرُقَّة : بفتح أوله وقاف ، اسمُ صقٍ كبيرٍ يشتملُ على مدن وقرى بين الإسكندرية وإفريقية .

انظر : معجم البلدان ، ٣٨٨/١ .

(٤) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٣٥ . وانظر مناسبة القصيدة في تقدمتها .

(٥) الكامل في اللغة والأدب ، المبرد ، ٣٠٩/٢ .

(٦) جواحم : متوقّدة ، انظر : اللسان ، مادة (جحم) .

(٧) ديوان ابن عبد ربّه ، ص ٢١٢ .

وشبّوها فرسهم - على العادة البدويّة - بالظليم في العدو ، وقصر الساقين ، وطول العنق ، فمن مثل قول امرئ القيس ، مشبّهاً فرسه بالظليم : (كأنّ مكان الرّدف منه على رال) ^(١) ، وقوله أيضاً : (وساقا نعامة) ^(٢) . قال الأعمى التطيلي في أرجوزة بدويّة ^(٣) :

يسبقُ بين مُحزنٍ ومسهلٍ

عدو الظليم في ظهورِ الأحبل ^(٤)

وقال ابن خفاجة أيضاً مشبّهاً فرسه بالظليم ^(٥) :

ركضتُ به بحراً تدفعُ مائجاً ^(٦) وأقبلتُ أم الرّال ^(٧) نكباً ^(٨) زعزعا ^(٩)

كما قال لسان الدين بن الخطيب مشبّهاً عنق فرسه بعنق النعامة ^(١٠) :

لسديهنّ من رالِ الرمالِ إذا انتشت تليل ^(١١) ، ومن ظي الفلاة أسارع ^(١٢)

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٨ ، والرال ، ولد النعام : انظر : اللسان ، مادة (رال).

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٨ .

(٣) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٥٨ .

(٤) ظهور الأحبل : حبال الفرس عروق قوائمه ، انظر : اللسان ، مادة (حبل).

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ٥٧ .

(٦) مائجاً : الموج ما ارتفع من الماء فوق الماء ، انظر : اللسان ، مادة (موج).

(٧) أم الرّال : النعامة ، انظر : اللسان ، مادة (رال) .

(٨) النكباء : الريح التي تهلك المال وتحبس القطر ، انظر : اللسان ، مادة (نكب).

(٩) زعزعا : ريع زعزع تزعزع الأشياء ، وتحركها ، وتزلزلها ، انظر : اللسان ، مادة (زعع).

(١٠) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٤٩/٢ .

(١١) التليل : العنق ، انظر : اللسان ، مادة (تلل) .

(١٢) الأسارع : ديدان تظهر في الربيع مخططة بسوادٍ وحمرة ، تشبه بها أصابع النساء ، ومنه قول امرئ القيس :

وتعطو برخص غير شئنيّ كأنه أساريع ظبي أو مساويك أسحل

انظر : اللسان ، مادة (سرع) .

وتداخلت في الشعر الأندلسي صورة الظليم مع وصف الصِّبَا واللَّهْو ، فابن خفاجة عندما تذكر أيام صباه في قصيدة قال فيها (تولَّى الصِّبَا إلَّا أذكَّارَ معاهد^(١)) ، ذكر فيها الصِّبَا وأيامه (ليالي نصل السيف ظفري)^(٢) ، ثم وصف منها كيف كان يغترف من المملذات ويجوبُ الفلوات ، وقد كان الربط بين الصِّبَا والصيد واللَّهْو قديماً في الشعر ، وأوّل ما جاء في معلقة امرئ القيس ، ولذلك ذكر ابن خفاجة من متع الصِّبَا الترحال ، والصيد ، ودكّر الظليم لأنه كان يكثر وجوده في الفيافي ، وزاد في بداوة الصورة ذكره أماكن بدويّة ومنها حُزوى ، وجاسم ، يقول ابن خفاجة^(٣) :

أَسِرُّ فَيَغْشَى بِي دُجَى اللَّيْلِ هَمَّةٌ تَهْمُ فَاَعْرُورِي ظُهُورَ الْعِزَائِمِ
فَرُبُّ ظَلِيمٍ قَدْ ذَعَرَتْ عَلَى الشُّرَى بِحُزْوَى^(٤) وَظَلِي قَدْ طَرَدْتُ بِجَاسِمِ^(٥)

وشبه الشعراء الأندلسيون المرأة الحسناء ببيضة النّعام ، كما كان يفعل الشعراء القدامى ، ((والعرب تشبه النساء ببيض النّعام ، تريد نقاءه ورقّة لونه ، قال الراعي : (كأنّ يبيض النّعام في ملاحفها)^(٦))) .

وكان من أوائل من شبه المرأة ببيضة النّعام امرؤ القيس ، الذي قال :
(وبيضة خلدٍ لا يُرام خباؤها)^(٧) ، فقال ابن عبد ربّه^(٨) :

(١-٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٥٩ .

(٤) حُزوى : بضمّ أوله وتسكين ثانيه مقصور ، موضعٌ بتجد في ديار تيم ، وقيل جبلٌ من جبال الدهناء ، وقيل من رمالها ، وقيل نخل باليمامة ، انظر : معجم البلدان ، ٢/٢١٢ .

(٥) جاسم : بالسين المهملة ، اسم قرية بينها ودمشق ثمانية فراسخ ، ومنها كان أبو تمام ، انظر : معجم البلدان ، ٢/٩٥ .

(٦) الكامل ، المبرّد ، ٣/٤١ .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٥ .

(٨) ديوان ابن عبد ربّه ، ص ١٨٩ .

تريكة^(١) أدحي^(٢) وذرة غائص ودمية محراب وظيفة قانص
فشبه ابن عبد ربّه المرأة بالبيضة ، والدرة ، والدمية ، والظبي ، وجمع في
بيت واحد معظم ما تشبه به النساء عادةً - منذ القدم - ممّا أرادوا به الجمال
والنفاسة .

وفي التشبيه بالبيضة يقول ابن هانئ^(٣) :
ليث الكنية والأبصار ترمقه وبيضة الخدر في الليل الدجوي
وأضاف ابن هانئ لصفة الشّجاعة في ممدوحه في القتال تشبيهه إياه في
السلم ببيضة الخدر ، ولعلّه أراد بذلك وصف حياته ويّعه عن مواطن السوء ،
والحياء صفة يمدح بها كثيراً إضافة للمدح بالقوة والبسالة^(٤) .

ومن الطيور التي كثر استحضارها في الشعر الأندلسي - أيضاً - فكثير
وصفها والتشبيه بها في كثير من الصور البدويّة في هذا الشعر - القطا - فقد نظر
الشعراء إلى ما يميّز هذا الطائر ويتّصف به من المشية ، والصوت ، وورود
شرائع المياه ، واهتدائه إليها في الصحراء المضلّة ، فأخذوا من هذه الصفات
تشبيهاتهم البدويّة ، فشبّهوا مشي النساء متساقيات بمشية القطاة المتقاربة
الخطو ، من مثل قول الأعشى^(٥) :

(١) التريكة : بيضة النعامة التي تتركها بالفلاة بعد خلوها ممّا فيها ، انظر : اللسان ، مادة
(ترك) .

(٢) الأدحي : مبيض النعام في الرّمل ، وموضع يبيضها الذي تفرخ فيه ، ويقال للنعامة بنت
أدحية ، انظر : اللسان ، مادة (دحا) .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٧٩ .

(٤) ومن الأمثلة على المدح بالحياء ، قول ليلي الأخيلية :
ومحرق عنه القميص كألّه وسط البيوت من الحياء سقيما

العمدة ، ٣١٦/١ .

(٥) ديوان الأعشى ، ص ٣٠٦ .

نِيف^(١) كَفَصَنِ الْبَانِ تَرْتَجُّ إِنْ مَشَتْ دَيْبٌ قَطَا الْبَطْحَاءِ فِي كُلِّ مَنْهَلٍ
وفي مثل ذلك يقول ابن سهل^(٢) :

رَأَيْتُ مِثْلَ مَذْعُورِ الظُّبَاءِ وَإِذَا مَشَتْ مِثْلَمَا يَمْشِي الْقَطَا غَيْرَ مَذْعُورٍ
وقد شبهوا النساء بالقطا لثقل مشيه^(٣) ، وقد يأتي وصف مشي القطا في غير
سياق النسيب ومن ذلك طلب ابن هانئ من صاحبيه التروّي في السرى ،
والمشي بتثاقل وتروّ كمشي القطا ، لمشاهدته لمعان البرق الذي أراد أن يتبين
وجهته لأنه من أرض من يحب ، فقال^(٤) :

قفا فلأمرٍ ما سَرَيْنَا وما نُسْرِي وَإِلَّا فَمَشِيًّا مِثْلَ مَشْيِ الْقَطَا الْكُدْرِي^(٥)
قفا نَتَبَيَّنُ أَيْنَ ذَا الْبَرْقِ مِنْهُمْ وَمَنْ أَيْنَ تَسْرِي الرِّيحُ عَاطِرَةَ النَّشْرِ
وقد اتخذ الشعراء الأندلسيون كسابقيهم من القدماء من الصورة البدوية
لتحلّق أسراب القطا حول شرائع المياه طريقة في التشبيه ، كثر الاتكاء عليها
في كثير من المواضع ، فقد صبغها بعضهم صبغةً دينيةً ، ومن ذلك تشبيه
ابن زُمرْكَ الحَجِيجَ حَوْلَ الْكَعْبَةِ بِأَسْرَابِ الْقَطَا حَوْلَ الْمِيَاهِ ، وعطش الحجاج
لِلرَّحْمَةِ ، بعطش هذه القطا للمنهل ، يقول ابن زُمرْكَ^(٦) :

هِيمًا^(٧) كَأَفْوَاجِ الْقَطَا قَدْ سَاقَهَا ظِمًا شَدِيدًا وَالْمَطَافُ الْمَنْهَلُ

(١) نِيف : طويلة ، انظر : اللسان ، مادة (نوف) .

(٢) ديوان ابن سهل ، ص ١٦٠ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (قطا) .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ١٥٣ .

(٥) الكدري : ضربٌ من القطا قصارُ الأذنان فصيحة تنادي باسمها ، وهي ألطف من
الجوني ، كأنّه نسب إلى معظم القطا وهي كدر ، انظر : اللسان ، مادة (كدر) .

(٦) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٦٨ .

(٧) هيمًا : الهيام أشدُّ العطش ، انظر : اللسان ، مادة (هيم) .

وجاءت صورة القطا البدويّة أيضاً في وصفٍ دنيويٍّ - بعيدٍ عن السابق - وذلك في غرض المدح ، فابن الحدّاد شبه كرم الممدوح بمنهل الماء ، وشبهه تقبيل الناس يده شكراً بالقطا ، قال^(١) :

وقد وردت في غمره^(٢) نُهْلُ الْقَطَا كما ازدحمت في كَفِّهِ قُبُلُ الْوَفْدِ
مفيضُ الأيادي فوق أدنٍ وأرفعٍ وصوب^(٣) الغوادي^(٤) شاملُ الغورِ والتجدِ
وفي مثل المعنى السابق ، يقول ابن فُركون^(٥) :

تَحْسِبُهُمْ فِي حَيْنِ تَقْبِيلِهَا قَطَاً عَلَى مَوْرِدِهَا حَوْمَا
وقد كان العرب يضربون المثل باهتداء القطاة إلى شرائع المياه ، ومعرفتها بالمناهل حتّى في الصحاري المضلّة المضيّعة ، فقالوا (أهدى من قطاة)^(٦) ، ومن هنا جاء وصفُ الأعمى التطيلي لفلاةٍ واسعةٍ ارتادها ، مع أنّها يتيه فيها القطا عن المياه ، التي هو معروفٌ باهتدائه إليها ، وأراد المبالغة في صورة شجاعته وبسالته وجسارته وخوضه المهالك ، قال^(٧) :

وقد أهبطُ الثَّعْبُ^(٨) القليلَ أنيسُهُ بطامسةِ الأعلامِ دارسةِ السُّبُلِ^(٩)
يبعثُ القطَا فيها عن الماءِ شاردًا ولو باتَ منه كالشَّرَاكِ^(١٠) من الثَّعلِ

(١) ديوان ابن الحدّاد ، ص ٢٠٠ .

(٢) الغمر : الماء الكثير ، انظر : اللّسان ، مادة (غمر) .

(٣) الصوب : نزول المطر ، انظر : اللّسان ، مادة (صوب) .

(٤) الغوادي : السحب ، انظر : اللّسان ، مادة (غدا) .

(٥) ديوان ابن فُركون ، ص ١٦١ .

(٦) الحيوان ، الجاحظ ، ٥/٥٧٣ .

(٧) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٤٥ .

(٨) الثَّعْبُ : ما انفرق بين جبلين ، انظر : اللّسان ، مادة (شعب) .

(٩) السُّبُلُ : الطرق ، انظر : اللّسان ، مادة (سبل) .

(١٠) الشَّرَاكِ : سير الثَّعل ، انظر : اللّسان ، مادة (شرك) ، وأراد بهذا التشبيه ، أن قرب الماء منه دون أن يراه ، كقرب سير الثعل من الثعل ، (وهو شديد القرب) .

وَصَرَبُ المثلِ بضلالِ القَطَا - ممَّا لا يحدث - في الكنايةِ عن عدمِ الاهتداءِ
في الفلاةِ قديمٌ في الشعرِ ، ومنه قول المرَّارِ التغلبي^(١) :

بلاذٍ مرورةٍ يحارُ بها القطا ترى الفرخُ في حافاتها يتحرَّقُ
وقد استخدم الشعراء الأندلسيون هذه المعرفة باهتداء القطا ، في تشبيهاتٍ
متعددةٍ على نحو ما فعل الشعراء القدماء من قبل ، من مثل قول الطرماح
يهجو تميمًا^(٢) :

تميمٌ بطرقِ اللؤمِ أهدى من القطا ولو سلكت سُلُ المكارمِ ضلَّتْ
وهو بيتٌ عدّه النقاد القدماء (أهجى بيتٌ قالته العرب)^(٣) ، فقال ابن درّاج
يمدح بالاهتداء إلى الحقِّ اهتداء القطا للماء^(٤) :

لها عينٌ أهدى إلى الحقِّ من قطاً والسنةُ بالسلمِ أخطبُ من قُسٍّ^(٥)
كما شبّه أبو الوليد البسطلي الخيل المغيرة على العدو بالقطا تردُّ المياه ،
فقال^(٦) :

صبتَ عليها الخيلُ أهدى من القَطَا إلى أن هَوَتْ أعلامُها الشمُ تهتدُ
واستقى الشعراء الأندلسيون كغيرهم من الشعراء من قول العرب (أصدق
من قطاة)^(٧) ممَّا ذكره النابغة في شعره ، فقال^(٨) :

تدعو القطا وبه تُدعى إذا انتسبت يا صدقها حين تلقاها فتتسب

(١) الحيوان ، الجاحظ ، ٥٨٣/٥ .

(٢،٣) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ١٧٥/١ .

(٤) ديوان ابن درّاج ، ص ٦٧٢ .

(٥) يعني قسّ بن ساعدة الإيادي ، أحدُ حكماء العرب ، وهو أسقف نجران ، انظر :
اللسان ، مادة (قسس) .

(٦) زاد المسافر ، التجيبي ، ص ٢٨٩ .

(٧) الحيوان ، الجاحظ ، ٥٧٣/٥ ، ومجمع الأمثال ، الميلاني ، ٤١٢/٢ .

(٨) ديوان النابغة ، ص ٦٢ .

((لَأَنَّ لَهَا صَوْتًا وَاحِدًا لَا تَغْيِرُهُ وَصَوْتُهَا حِكَايَةٌ لِاسْمِهَا ، تَقُولُ قَطَا قَطَا وَلِذَلِكَ تَسْمِيهَا الْعَرَبُ الصَّدُوقَ ، وَكَذَلِكَ قَوْلُهُمْ أَنْسَبُ مِنْ قَطَاةَ ، لِأَنَّهَا إِذَا صَوَّتَتْ عُرِفَتْ))^(١) .

فَقَالَ ابْنُ الْحَدَّادِ مُشَبِّهًا نِسْبَةَ قَصِيدَتِهِ إِلَيْهِ ، بِصَدَقِ الْقَطَاةِ فِي الْإِنْتِسَابِ بِصَوْتِهَا لِنَفْسِهَا ، وَأَرَادَ بِذَلِكَ الْفَخْرَ بِشَعْرِهِ ، وَأَنَّ هَذَا الشَّعْرَ بِمَا فِيهِ مِنْ بَيَانٍ ، وَبِلَاغَةٍ ، دَلِيلٌ عَلَيْهِ ، وَإِنْ لَمْ يُذَكَّرْ اسْمُهُ^(٢) :

فَالِيَكُهَا تَبِيئُكَ أَلَيْ رَبُّهَا نَسَبُ الْقَطَا مُتَبَيِّنٌ مَهْمَا قَطَا
وَاسْتَلْهُمُ الشَّعْرَاءُ الْأَنْدَلِيسِيُّونَ أَيْضًا ، الْقَوْلَ الْبَدَوِيَّ الْمَشْهُورَ ((لَوْ تَرَكَ الْقَطَا
لَيْلًا لَنَامَ))^(٣) ، فَقَالَ ابْنُ زَيْدُونَ مُشَبِّهًا اضْطِرَارَّ الْعَدُوِّ لِلْقِتَالِ بِذَلِكَ^(٤) :

وَمَا ضَاقَ عَنْهُمْ جَانِبُ الْغَدْرِ أَتْلَهُمْ كَمَثَلِ الْقَطَا لَوْ يُرْكَوْنَ لَنَامُوا
وَقَدْ شَبَّهَ ابْنُ هَانِئٍ حَالَتَهُ وَهُوَ مُسَهَّدٌ - عَلَى غَيْرِ رَغْبَةٍ مِنْهُ - بِحَالِ الْقَطَا
الْمُثَارَ عَلَى غَيْرِ رَغْبَةٍ أَيْضًا ، فَقَالَ^(٥) :

وَمَا الْعَيْنُ تَعَشَّقُ هَذَا السُّهَادَ وَوَدَّ الْقَطَا لَوْ يَنَامُ الْقَطَا

(١) مجمع الأمثال ، الميداني ، ٤١٢/٢ .

ويقول الجاحظ ((والقطاة لم تُرد اسم نفسها ، ولكن الناس سموها بالحروف التي تخرج من فيها ، وزاد في ذلك أنها على أبنية كلام العرب ، فجعلوها ، صادقة ومخبرة ، ومريئة ، وقاصلة)) .

الحيوان ، الجاحظ ، ٥٧٩/٥ .

(٢) ديوان ابن الحداد ، ص ٢٣٤ .

(٣) وقصة هذا المثل أنه : نزل عمرو بن مامة على قوم من مراد فطرقوه ليلاً ، فأثاروا القطا من أماكنها ، فرأته امرأته طائرة ، فنبهت المرأة زوجها ، فقال : إنما هي القطا ، فقالت : لو ترك القطا ليلاً لنام . يضرب لمن حُمل على مكروه من غير إرادته .

انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ١٧٤/٢ .

(٤) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٣٦ .

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٩ .

وقوله (لو ينام القطا) متضمن ما جاء في المثل (دع القطا ينم) ^(١) ، وقد كثر في الشعر الأندلسي استخدام صورة القطا البدويّة في مواقف عاشها عرب الأندلس ، على نحو قول المعتمد بن عباد ، عندما شاهد وهو سجين مقيد سرب قطا مرّ به ^(٢) :

بكيتُ إلى سرب القطا إذ مرّرتُ بي سوارح لا سجن يعوق ولا كبل ^(٣)
ولم تك ، والله المعيد ، حادة ولكن حنياً : إن شكلي لها شكل
فاسرخ ، فلا ثملني صديق ولا الحشا وجيع ، ولا عينا يبيكهما ثكل
وقد نظر في ذلك إلى قول المجنون ^(٤) :

شكوتُ إلى سرب القطا إذ مررتُ بي فقلتُ ومثلي بالبكاء جدير
أسرب القطا هل من معير جناحه لعلني إلى من قد هويت أطيّر
ومن الطيور التي كثر وصفها - أيضاً - في الشعر الأندلسي الحمامة التي كان لها وما زال خصوصية في الشعر العربي كله ، منذ القدم ، يقول الجاحظ : ((أمّا العرب والأعراب والشعراء ، فقد أطبقوا على أنّ الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها وعند ذلك أعطاه الله تعالى تلك الحلية ، ومنحها تلك الزينة بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت إليه ومعها من الكرم ما معها ، وفي رجليها من الطين والحماة ^(٥) ما برجليها ، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق)) ^(٦) .

(١) يضرب مثلاً في أمر يهمل بامضائه ، ذكر أن بعض أصحاب الجيوش أراد الإيقاع بالعدو ، فاستطلع رأي الذي فوقه في ذلك فوقع في كتابه : دع القطا ينم .
انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ٢٧٠/١ .

(٢) ديوان المعتمد بن عباد ، ص ١٨٧ .

(٣) الكبل : القيد الضخم ، انظر : اللسان ، مادة (كبل) .

(٤) ديوان مجنون ليلى ، ص ١٥٠ .

(٥) الحماة : الطين الأسود ، انظر : اللسان ، مادة (حما) .

(٦) الحيوان ، الجاحظ ، ١٩٥/٣ .

أما هديل الحمام فقد ((قال بعضهم : تزعم الأعرابُ في الهديل أنه فرخٌ كان على عهدِ نوحٍ عليه السلام ، فمات ضيعةً وعطشاً ، فيقولون إنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه))^(١) ، ومن هنا اتخذت الحمامة في الشعر رمزيةً حنينيةً ، وخصوصيةً في معاني الألفة ، والود ، والوداعة والحب ، والوطن ، والحبيب .

ف ((من رموز الشوق والحنين الحمامة ، ورمزية الحمامة كما وقعت في ضروب الشعر العربي ، متعددة الجوانب كثيرة الأصول والفروع ، وذلك بأن الحمامة رمزٌ للمأوى ، ورمزٌ للمورد ، ورمزٌ للنظر ، ورمزٌ للخصوبة والأنوثة والوداعة ، ثم هي رمزٌ للحزن والشوق والصبابة والبكاء ، ثم هي رمزٌ للألفة للمشهور من تألف الحمام ...))^(٢) .

فاستلهم الشعراء منذ القدم ، قصة نوحٍ عليه السلام مع الحمامة والطوق ، من مثل قول حميد بن ثور^(٣) :

وما هاجَ هذا الشوقَ إلا حمامةٌ دعتُ ساقَ حرٍّ^(٤) ترحه^(٥) وترثما^(٦)
مطوقة^(٧) خضباءُ تصدحُ كلما دنا الصَّيفُ والنجابُ^(٨) الربيعُ والحجبا^(٩)

(١) انظر : اللسان ، مادة (هدل).

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

(٣) الحيوان ، الجاحظ ، ١٩٧/٣ .

(٤) ساق حرٍّ : الذكر من الحمام ، وقيل الساق الحمام ، والحرّ فرخها وهو ذكر ، انظر : اللسان ، مادة (حرر).

(٥) ترحه : استرواحاً ، أي طلباً للراحة ، انظر : اللسان ، مادة (روح).

(٦) ترثما : الترتُّم : تطريبُ الصوت ، انظر : اللسان ، مادة (رثم).

(٧) مطوقة : الحمامة التي في عنقها طوق ، انظر : اللسان ، مادة (طوق) .

(٨) انجاب : امتدَّ ، انظر : اللسان ، مادة (جوب) .

(٩) أنجباً : طلع ، وظهر ، انظر : اللسان ، مادة (نجم) .

وفي مثل هذه النعوت للحمامة المستلهمة من قصص قديمة ، يقول ابن بقيّ القرطبي ، ذاكرًا الطُّوق ، وساق حرّ^(١) :

لم أعلم الثُّوقَ إلا من مطوَّقةٍ فهمتُ عنها الذي قالت ولم تُبين
لا مثلها وسقيطُ الطَّل^(٢) يضربها في عاتقي حُلَّة^(٣) من سندس^(٤) اليمن
تذكّرت ساقَ حرٍّ وهي تندبُه في الأخضرين^(٥) من الظُّلَماءِ والفَنن^(٦)
كانهنَّ بأعلى الدُّوحِ^(٧) إذ سَجَعَتْ^(٨) رومَ تراطن^(٩) بالألفاظِ من فَدَن^(١٠)

وتشبيه ابن بقي لسجع الحمام بتراطن الروم نظر فيه إلى قول علقمة الفحل^(١١) :

يُوحِي إِلَيْهَا بِأَنْقَاضٍ وَنَقْفَةٍ كَمَا تَرَاظُنُ فِي أَفْدَانِهَا الرُّومُ
ووصفُ ابن بقي ساق حرّ ، وندب الحمامة له على فَننٍ ، يشبه قول النابغة عندما وقف على الطلل^(١٢) :

-
- (١) الذخيرة ، ابن بسام ، القسم الثاني ، المجلد الثاني ، ص ٦١٩ .
(٢) الطَّل : المطر الصغار القطر الدائم ، انظر : اللسان ، مادة (طلل) .
(٣) عاتقي : العاتق ما بين المنكب والعنق ، انظر : اللسان ، مادة (عتق) ، شبه الحمامة في ألوانها بالرجل يلبس حلة من سندس اليمن .
(٤) السندس : ضرب من البرود ، وهي من رقيق الديباج ، انظر : اللسان ، مادة (سندس) .
(٥) الأخضرين : الأخضر اللون ، يكون في الحيوان والنبات ، وغيرهما ، ويقال للأسود أخضر ، انظر : اللسان ، مادة (خضر) .
(٦) الفنن : الأغصان ، انظر : اللسان ، مادة (فنن) .
(٧) الدوح : الشجر العظيم الشديد العلو ، انظر : اللسان ، مادة (دوح) .
(٨) سَجَعَتْ : سجع الحمامة موالاة صوتها على طريق واحد ، تقول العرب سَجَعَتِ الحمامة إذا دعت وطربت في صوتها ، انظر : اللسان ، مادة (سجع) .
(٩) تراطن : تتكلم بالأعجمية ، وهو كلام لا يفهمه العرب ، انظر : اللسان ، مادة (رطن) .
(١٠) الفدن : القصر المشيد ، والجمع أفدان ، انظر : اللسان ، مادة (فدن) .
(١١) ديوان علقمة الفحل ، ص ٤١ .
(١٢) ديوان النابغة ، ص ٢٥١ .

أَسْأَلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَانَ مَفِيزُهُنَّ^(١) غُرُوبُ^(٢) شَنْ^(٣)
بِكَاءٍ حَمَامَةٍ تَدْعُو هَدِيلاً مَفْجَعَةٌ عَلَى فَنَنْ تُعْنِي

وفي مثل السياق السابق - الحنين - وصف ابن خفاجة الحمامة والهديل ، في قصيدة طويلة ذكر فيها حنينه (أحن إذا ما عسفس الليل)^(٤) ، ودموعه (وأرخص أعلاق الدموع)^(٥) ، ثم قال^(٦) :

فَمَا بِنْتُ أَيْكِ^(٧) بِالْعَرَاءِ مُرَّةً^(٨) تَنَادِي هَدِيلاً قَدْ أَضَلَّتْهُ نَائِيَا
وَتَنْدُبُ عَهْدًا قَدْ تَقْضَى بِرَامَةٍ^(٩) وَوَكُرًا بِأَكْتَفِ الْمُشَقَّرِ^(١٠) خَالِيَا
بِأَخْفَقِ أَحْشَاءٍ وَأَثْبَا^(١١) حَشِيَّةً^(١٢) وَأَضْرَمَ أَنْفَاسًا وَأَنْدَى مَاقِيَا

وقد استلهم ابن خفاجة قصة الحمامة والهديل مما هو من رموز الحنين والألفة والوطن ، وقرن بكاءها هديلاً ببكاء الأمكنة البدوية ومنها رامة والمشقر ،

(١) مفيضهنّ : مسيلهنّ ، انظر : اللسان ، مادة (فيض).

(٢) الغروب : جمع غرب وهو الدلو العظيمة التي تتخذ من جلد الثور ، انظر : اللسان ، مادة (غرب).

(٣) شَنْ : القربة الخلق البالية ، انظر : اللسان ، مادة (شئن).

(٤-٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٩ .

(٧) الأيك : الشجر الكثير الملتف ، انظر : اللسان ، مادة (أيك).

(٨) مرّة : أرئت صاحت ، والرنين الصباح عند البكاء ، انظر : اللسان ، مادة (رنن).

(٩) رامة : منزل بينه وبين الرمادة ليلة ، وهي آخر بلاد بني تميم ، وقيل رامة هضبة ، وقيل جبل لبني دارم ، ورامة أيضاً من قرى بيت المقدس ، انظر : معجم البلدان ، ١٨/٣ .

(١٠) المشقر : بضم أوله وفتح ثانيه ، وتشديد القاف وراء ، حصن بين نجران والبحرين وقد روي أن المشقر جبل الهديل ، والمشقر أيضاً دارٌ بأجا وقد قال امرؤ القيس في قصيدته التي ذكر فيها الشام :

أَوْ الْمَكْرَعَاتِ مَنِ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنٍ دَوِينِ الصِّفَا اللَّاسِي يَلِينِ الْمَشَقَّرِ

انظر : معجم البلدان ، ١٣٥/٥ .

(١١) أثبا : نبا جنبي عن الفراش ، لم يطمئن عليه ، أي تجافى وتباعد عنه ، انظر : اللسان ، مادة (نبا) .

(١٢) الحشية : الوسادة والفراش ، انظر : اللسان ، مادة (حشا) .

بما أثل معنى هذا الحنين وجذره ، لأهلٍ وخلانٍ ومكانٍ أو ماضٍ من الأيام ، أو غيرها ، أو كلها ، وجاء بهذا الوصف في أسلوب الاستدارة البدوي ، بما شابه به في هذا الأسلوب ، ووصف اللوعة والحنين الذي جمع إليه الصباح والبكاء في قوله (مرثية) القول المشهور^(١) :

فما وجد أعرابية قذفت بها صروف الليالي حيث لم تك ظنت
تمت أحاليب الرعاء ، وخيمة بنجد ، فلم يُقدر لها ما تمت
إذا ذكرت ماء العضاه^(٢) وطيبه وريح الصبا من نحو نجد أرئت
باعظم من وجد بليلي وجدته غداة^(٣) غدونا^(٤) غدوة^(٥) واطمأنت^(٦)

وقد جاءت صورة الحمامة - كما وجدنا - في سياقات المكان والطلل والفراق ، والعشق والشوق ، واستدرج بكاء الحمامة دموع العاشقين ، لما فيه من سجع مرثي ، يؤجج الأشواق ، على نحو ما قال عنتره^(٧) :

أفمن بكاء حمامة في أيكة ذرفت دموعك فوق ظهر الحمل
كالدّر أو فضض الجمال تقطعت منه عقائد سلكه لم يوصل

وفي مثل هذا الوصف ، الذي يجعل الحمامة مهيّجة للشوق آيات لابن الزقاق ، حشد فيها عناصر حنينية بدوية ، فأضاف للحمامة البرق الذي كان له الدور البدوي القديم الدائم الحضور في الشعر ، لأنه من مهيّجات الشوق

(١) زهر الآداب ، وثمر الألباب ، ابن رشيق القيرواني ، ١٥٧/٤ .

(٢) العضاه : من الشجر ، وهو كل شجر له شوك ، وقيل العضاه أعظم الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (عضه) .

(٣) غداة : من الظروف ، اليوم الذي يأتي بعد يومك ، انظر : اللسان ، مادة (غدا) .

(٤) غدونا : بكرنا ، انظر : اللسان ، مادة (غدا) .

(٥) غدوة : المرة من الغدو ، وهو سير أول النهار ، نقيض الرواح ، انظر : اللسان ، مادة (غدا) .

(٦) اطمأنت : أي استوطنت الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (طمن) .

(٧) ديوان عنتره ، ص ١٢٦ .

وسواكن الهوى ، وأضاف أيضاً من أوصاف المكان البدوي الكثيب ، ومن نباتاته الأثل والعرار والرند ، فقال ^(١) :

ومرئية قدحت زئاد صباقي والبرق يقدح في سلام شراره
ورقاء ^(٢) تارق مقلتي لكانها ليلاً إذا ما هومت ^(٣) سماره ^(٤)
إيه بعيشك يا حمامة خبيري كيف الكثيب ورنده وعراره
أنفست بتنفسي أثلاته أم أنعت بمدامي أزهاره

وعلى نحو ما أبكت الحمامة المجنون ، فقال متسائلاً ^(٥) :

إن سَجَعْتَ في بطن واد حمامة تجاوب أخرى دمع عينك دافق
كأنك لم تسمع بكاء حمامة بليل ولم يحزنك إلف مفارق
كذلك قال ابن حمديس ، مستفهماً ، ذاكراً زمان الوصل ، شاكياً الغربة ^(٦) :
إن بكّت ورقاء في غصن بان تصدعت منك حصاة الجنان ^(٧)
وأذكرت من زمان الصبا طيب المغاني والغواني الحنان
كيف رمت بالثار أحشاءه ذات هديل في رياض الجنان
يرئخ الغصن نسيم بها معانق بين الغصون اللدان
ومقلتاها لو بكّت عنهما فاللؤلؤ الرطب له مقلتان
ما ذاك إلا لنوى غريبة قما عليها الدهر فيها ولان
حمامة الأيك أبيني لنا من أين للعجماء نطق البيان
هل خانك المخزون من دمة بكى بها عنك فمن خان هان

(١) ديوان ابن الزقاق ، ص ١٨٧.

(٢) الورقاء : الحمامة ، يقال لها ورقاء للونها ، انظر : اللسان ، مادة (ورق).

(٣) هومت : التهويم ، النوم الخفيف ، انظر : اللسان ، مادة (هوم).

(٤) السمار : القوم الذين يسمرون بالليل أي يتحدثون ، انظر : اللسان ، مادة (سمر).

(٥) ديوان المجنون ، ص ١٣٧.

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٠٥.

(٧) الجنان : القلب ، سمي بذلك لاستاره ، انظر : اللسان ، مادة (جن).

فابن حمديس تذكر زمان الصبأ فقرن ذكرياته باللهو والمتع في ذكره (المغاني والغواني) ، ثم ذكر تهيج الحمامة الشوق ولو اعجبه لما دل عليه بكاء الحمامة في الموروث الشعري ، ورُمز به - غالباً - إلى الحنين ، والشوق ، والتوق ، وجمع الشاعر بينه والحمامة في ذلك وشكوى الغربة .

ويكثر في الشعر الأندلسي استدعاء الحمامة البكاء ، فقد عرف ((أن الحمامة نواحة))^(١) ، ولذا جرى استلهاً صفة البكاء المستمدة من القصص القديم المستقر لها في الأذهان ، الأمر الذي جعلها كما ذكرنا رمزاً للحنين والألفة والوداعة ، واللوعة والشوق ، وما إلى ذلك من معانٍ رقيقة .

وعلى عكس من الحمامة كان الغراب في الشعر العربي رمزاً ((لانقطاع الرجاء ، كما أن فيه معنى الموت والافتراس والغوائل ، وقد تعلم أن الغراب قد صار علماً للبين الذي لا رجعة معه ، وتشاءم به الناس من الدهر القديم إلى زماننا هذا ، وربطوا بينه وبين معاني الغربة والخراب أيما ربط ...))^(٢) .

ذكر الجاحظ ((أن نوحاً عليه السلام حين بقي في اللجة أياماً بعث الغراب فوقه على جيفة ولم يرجع ، ثم بعث الحمامة ...))^(٣) ؛ ولذلك فإنهم ((من أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة والافتراق ، والغريب ، وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ، ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكد منه ، يرون أن صياحه أكثر أخباراً ، وأن الزجر فيه أعم ...))^(٤) .

وقد دل الغراب بما توارثته الأجيال عنه في قصة نوح عليه السلام ، وبما استقر في وجدان العرب عنه رمزاً للشؤم ونذيراً للبين ، قال عنتره الذي كان أكثر من ذكر الغراب في شعره^(٥) :

(١) الحيوان ، الجاحظ ، ١٩٩/٣ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٩٤/٣ .

(٣) الحيوان ، الجاحظ ، ٣١٢/٢ .

(٤) المرجع السابق ، ٣١٦/٢ .

(٥) ديوان عنتره ، ص ١٣٠ .

لمن طللُ بوادي الرَّمْلِ بالي محمت آتارُهُ ربحُ الشمالِ
غرابَ البينِ مالكُ كلِّ يومٍ تعاندني وقد أشقَلْتُ بالي

((إنما لزمه هذا الاسم لأنَّ الغراب إذا بان أهلُ الدار للنجعة وقع في مرابضِ
بيوتهم يلتمس ويتقمَّم^(١)، فيتشائمون به، ويتطيرون منه، إذا كان لا يعترى
منازلهم إلا إذا بانوا، فسمّوه غرابَ البين ...))^(٢).

وقد كثر في الشعر الأندلسي - كما في الموروث الشعري القديم - استحضار
صورة الغراب في الحديث عن البين والفراق، يقول ابن زيدون^(٣) :
ما الهجرُ إلا البينُ لولا أنَّه لم يشحْ فاهُ^(٤) به الغرابُ نعيًا^(٥)
واستيقن الشعراءُ عند سماع صوته بالفراق، لأنَّه كان عندهم نذيره - وهو
اعتقاد قديم - يقول ابن سهل^(٦) :

فأما وقد نادى الغرابُ ركائي فيا صبرُ إن شَرَقْتُ سيرا فغرَّبِ
فقد ظلَّ الموروث البدويُّ المتشائم من الغراب مستقرا في العقليَّة العريَّة،
مع نهى الإسلام عن التطير^(٧)، وظلَّت صورة الغراب متخذة رمزيَّتها في الفراق
والإنذار به، يقول ابن الصَّبَّاح الجذامي^(٨) :

(١) يتقمَّم : يتبع القمامات في المزابل ، انظر : اللسان ، ماد (قمم) .

(٢) الحيوان ، الجاحظ ، ٣١٥/٢ .

(٣) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٢٥ .

(٤) لم يشحْ فاه : لم يفتح فمه ، انظر : اللسان ، مادة (شحا) .

(٥) النعيب : صوت الغراب وصياحه ، انظر : اللسان ، ماء (نعب) .

(٦) ديوان ابن سهل ، ص ٧٨ .

(٧) ((وأصل التطير إنما كان من الطير ومن جهة الطير ، إذا مرَّ بارحاً أو سانحاً ، أو رآه
يتفلى وينتف ، حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس أو البهائم ، أو الأعضب ،
أو الأبتَر زجروا عند ذلك ، وتطيروا عندها ، كما تطيروا من الطير إذا رآوها على
تلك الحال ، فكان زجر الطير هو الأصل ، ومنه اشتقوا التطير ، ثم استعملوا في ذلك
كلَّ شيء)) الحيوان ، الجاحظ ، ٤٨٣/٣ .

(٨) ديوان ابن الصَّبَّاح الجذامي ، تحقيق : دكتور محمد زكريا عناني ، دكتور أنور

السنوسي ، دار الأمين ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م .

فَالآنَ قَدْ حَكَمَ الزَّمَانُ بَيْنَنَا وَنَعَى بَفِرْقَتِنَا الْغَرَابُ الْأَبْقَعُ
وقوله (نعى بفرقتنا الغراب الأبقع) يذكر بقول عنتره^(١) :

ظَمِنَ الَّذِينَ فَرَقَهُمْ أَتَوْعَ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغَرَابُ الْأَبْقَعُ
وخصَّ الأبقع ، وهو الذي فيه سوادٌ وبياض ، لأنه أخبث ما يكون من
الغربان ، وصار مثلاً لكلِّ خبيث^(٢) ، وقد جاء معظم الشعر الأندلسي مثل غيره
على هذه الصورة من التطيُّر بالغراب ، إلا أن ابن عبد ربّه قد حاول التخلص
من هذه العادة الجاهليّة البدويّة ، في التشاؤم منه ، في صورة بدويّة ذكر فيها
الجمال والأحمال ، فقال إنّه لا يصدّق الغراب بالبين ، إن لم يصدّقه رغاء
بغير^(٣) :

نَعَبَ الْغَرَابُ فَقُلْتُ : أَكْذَبُ طَائِرٍ إِنْ لَمْ يَصْدِّقْهُ رَغَاءُ^(٤) بَعِيرٍ
رِدُّ^(٥) الْجَمَالِ هُوَ الْحَقِّقُ لِلنَّوَى بَلْ شَرُّ أَحْلَاسٍ^(٦) لَهْنٌ وَكُورٌ^(٧)
أما لون الغراب الأسود ، فقد شَبَّهوا به اللَّيْل ، والشَّعر ، من مثل قول جميل
بشينة^(٨) :

وَإِذَا أَنَا أَغِيدُ غَضَّ الشَّبَابِ أَجْرُ الرَّدَاءِ مَعَ الْمُثَزِّرِ
وَإِذَا لُمَّتِي كَجَنَاحِ الْغَرَابِ تُرْجِّلُ بِالْمَسْكِ وَالْعَنَبِ

(١) ديوان عنتره ، ص ٩٤ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (بقع) .

(٣) ديوان ابن عبد ربّه ، ص ١٦٦ .

(٤) الرُّغَاءُ : صوتُ ذوات الخفّ ، انظر : اللسان ، مادة (رغا) .

(٥) الرَّدُّ : الظَّهر والحمولة من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (ردد) .

(٦) الأحلاس : جمع حلس ، وهو كساءٌ رقيق يكون تحت البرذعة على ظهر البعير ،
انظر : اللسان ، مادة (حلس) .

(٧) الكور : الرَّحْل ، انظر : اللسان ، مادة (كور) .

(٨) ديوان جميل ، ص ١٩١ .

وقد أكثر الشعراء في الشعر الأندلسي تشبيه سواد الشعر بسواد الغراب ،
ومن ذلك قول ابن خفاجة^(١) :

فأحسن من حمام الشيب عندي غراب شبيه ألف الثعيب
يطيب بنفسه عند الغواني فديني عن قيت المسك طيبا

فشبه ابن خفاجة - كجميل - سواد الشعر وقت الشباب بسواد الغراب ،
ولكنه لم يقرنه في ذلك الوقت بالترجيل بالمسك ، كما فعل جميل ، وإنما
جعل سواده مغنياً عن ذلك في جذب النساء ، وقد أراد جميل بالترجيل
بالمسك ، وجرّ الرداء ، خيلاء الشباب وغضارته ، أمّا ابن خفاجة فقد كان
مقارناً بين الشيب والشباب ، في صورة لونية شبه فيها الشيب بالحمام ،
والشباب بالغراب .

وقد شبه ابن خفاجة - كعادة الشعراء منذ القدم - الليل أيضاً بسواد الغراب ،
وذلك من قصيدة وصف فيها ليلاً طويلاً عجز السرى أن يقصره^(٢) :

من ليلة أرخى عليّ جناحه فيها غراب دجنة^(٣) لم يُزجر
لا يستقل بها السرى^(٤) فكألما باتت تسرى^(٥) عن صباح المحشر

وغير ذلك من تشبيهات وأوصاف كثيرة ، استلهم فيها ما تواضع عليه
العرب قديماً من شؤم الغراب ، وما اتصف به من نعيم وسواد لون ، وما إلى
ذلك وغيره ، مما كثر في الشعر استحضاره ، ووصفه .

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٨ .

(٣) الدجنة : الظلمة ، انظر : اللسان ، مادة (دجن) .

(٤) لا يستقل بها السرى : لا يفسخها وينقضها ، والسرى : سير الليل كله .

انظر : اللسان ، مادة (قيل) ، ومادة (سرا) .

(٥) تسرى : تنكشف : انظر : اللسان ، مادة (سرا) .

وصف الهوام :

اقتضت حياة الصّحراء والتنقل في البوادي أن يتعرّض المسافر إلى مصادفة الهوام^(١) إضافةً للوحوش ؛ منها ما يكون بالغ الخطورة مثل الحية ، ومنها ما لا يكون كذلك كالضبّ والحرباء ، وغيرها من الهوام ، التي كثر وصفها في الشعر البدوي القديم ، واللافت للنظر وجود وصف لهذه الهوام التي تكثر في الصحراء - ممّا صوّره الشعراء البدو - في الشعر الأندلسي ، ممّا استدعى ممّا الوقوف على نماذج منه .

ومن أخطر هذه الهوام ؛ الحية ، والشعر الذي وصفت فيه الحية كثير منذ العصر الجاهلي ، ومن وصفها من القدماء ، عنترة^(٢) ، والنابعة وغيرهم ، وقد خصّها النابغة بأبيات قال فيها^(٣) :

صِلْ^(٤) صَفًا^(٥) لا ينطوي من القصر طويلة الإطراق^(٦) من غير خفر^(٧)

(١) الهوام : ومنها الحية ، والجراد ، والهمج ، والقمعة ، والوزغ ، والحرباء ، والضبّ ، والبرغوث ، والعقارب ، وغير ذلك . انظر : أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، ص ١٤٧-١٥١ .

(٢) وصف عنترة الحية ، فقال :

أترجو حياة يا ابن بشر بن مسهر	وقد علقت رجلاك في ناب أسودا
أصمّ جبالي إذا عضّ عضة	ترايل عنه جلده فبدا
سلع صفا لم يبد للشمس قلبها	إذا ما رآه صاحب اليم أريدا
له ريقة في عنقه من قميصه	وسائره عن متنه قد تقددا

انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٣٠٨/٤ ، وهي أبيات لم أجدها في ديوانه .

(٣) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ١٤٥/٢ .

(٤) الصل : الحية التي تقتل إذا نهشت من ساعتها ، ولا تنفع فيها الرقية ، انظر : اللسان ، مادة (صلل) .

(٥) الصفا : العريض من الحجارة ، الأملس الضخم ، الذي لا ينبت شيئا ، انظر : اللسان ، مادة (صفا) .

(٦) الإطراق : استرخاء العين خلقة ، وهو أن يقبل بصره إلى صدره ، ويسكت ساكنا ، انظر : اللسان ، مادة (طرق) .

(٧) الخفر : شدة الحياء ، انظر : اللسان ، مادة (خفر) .

مهرونة الشدقين^(١) حولاء النظر تفرُّ عن عوجٍ حدادٍ كالإبر
داهية^(٢) قد صغرت من الكبر

وعدَّ أبو هلال العسكري هذه الأبيات من أجود ما قيل في الحية^(٣).
وقد تضمَّن الشعر الأندلسي، نعتاً للحية خصَّها فيه أصحابه بالوصف، على
غرار ما فعل النابغة ومنهم أحمد بن هذيل الذي وصفها في مقطوعتين،
الأولى، ذكر فيها لونها، وأنيابها، وأنسياها، وشبهها في ذلك بالماء المنصب،
فقال^(٤) :

من الرُّقش^(٥) في ظهرها حلَّة قد اختلفت فيه ألوانها
ومُدَّتْ بِأُخْرَى عَلَى جَوْفِهَا معصفرة^(٦) هالني شأنها
وتنصبُّ مثلَ التَّلَاعِ^(٧) المَلَاءِ فاضت على الأرض خلجانها^(٨)
فمن قائم الرُّمَحِ جنائنها ومن حدة الرُّمَحِ أسنانها
والمقطوعة الثانية : وصف فيها أشداقها، وسُمَّها الذي شبهه بالنفط المحرق،
وتناولها الذي شبهه بالرَّماح، والتفافها، ممَّا جعله يلمُّ في مقطوعتيه بمجمل
أوصاف الحية، فقال^(٩) :

(١) مهرونة الشدقين : مشقوقة ، واسعة الشدقين ، والشدقان جانباً الفم ، انظر : اللسان ،
مادة (هرت) ومادة (شدق).

(٢) الداهية : من شدائد الدهر ، والمصائب ، انظر : اللسان ، مادة (دها).

(٣) ديوان المعاني ، العسكري ، ١٤٥/٢ .

(٤) التشبيهات ، ابن الكتَّاني ، ص ١٨٨ .

(٥) الرقش : من الحيات فيها نقط بيض وسود ، انظر : اللسان ، مادة (رقش).

(٦) معصفرة : كأنها مصبوغة بالعصفر ، وهو نبات تصبغ به الأثواب ، انظر : اللسان ،
مادة (عصفر).

(٧) التلاع : مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (تلع).

(٨) خلجانها : جمع خليج وهو ما انقطع من معظم الماء لأنَّه يجذب منه ، انظر : اللسان ،
مادة (خليج) .

(٩) التشبيهات ، ابن الكتَّاني ، ص ١٨٩ .

هُرْتُ^(١) اللهازم^(٢) ليلهن رواقه
 يرمين نطقاً^(٣) محرقاً وكأئما
 يرفعن أعناقاً كعبدان القنا^(٤)
 وقيل عمّا قابلته بوجهها
 وإذا صنعن دوائراً فكأئما
 وكأئما أحداقهن مع الضحى
 فإذا حَبَّتْ في باطنٍ أو ظاهرٍ
 يُحرقن بالأنيابِ حَدًّا مياشِر^(٥)
 ويدعن في المتاب^(٦) رعبَ الخاطرِ
 فكأئما تحكي صدورَ الهاجرِ
 يحكمَن صوغَ خلاخلٍ وأساورِ
 سَجَّ^(٧) يقلب بين كُفَي تاجرِ
 ومن الشعراء الأندلسيين أيضاً الذين خصّوا الحية بأبياتٍ في الوصف ،
 عليّ بن الحسين ، الذي كان أكثر تبدياً فذكر من خلال وصف الحية ، الضال
 والنطاف ، والحمض ، فقال^(٨) :

(١) الهرت : سعة الشدق ، انظر : اللسان ، مادة (هـرت).

(٢) اللهازم : الأشداق أو أصول الحنكين ، انظر : اللسان ، مادة (لهزم).

(٣) النقط : حلاية جبل في قعر بئر توقد به النار ، انظر : اللسان ، مادة (نقط).

(٤) المياشر : جمع مياشر ، وهو المنشار ، انظر : اللسان ، مادة (وشر).

(٥) ذكر الجاحظ ((أنها إذا انتصف النهار واشتدّ الحرّ في رمالٍ بلعنبرٍ وامتنعت الأرض
 على الحافي والمنتعل ، ومرض الجنذب ، غمست هذه الحية ذنبها في الرمل ، ثم
 انتصبت كأنّها رمعٌ مركزٌ أو عودٌ ثابت فيجيء الطائر الصغير أو الجرادة ، فإذا رأى
 عوداً قائماً ، وكره الوقوع على الرمل لشدة حرّه ، وقع على رأس الحية على أنها عود ،
 فإذا وقع على رأسها قبضت عليه ...)). الحيوان ، ١٠٨/٤.

(٦) المنتاب : في اللسان نبت مثل نهدي ، ونهد أي أشرف وارتفع ، انظر : اللسان ، مادة
 (نتب) ومادة (نهد).

(٧) السج : خرز أسود ، انظر : اللسان ، مادة (سج) ، وقد ذكر الجاحظ أن عينا الحية
 ((تضي بالليل كأنها مصابيح)) الحيوان ، ١١٦/٤.

(٨) التشبهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٨٩.

أَرْقَمَ^(١) كَالدَّرْعِ فِيهِ وَشَمَّ^(٢) مِنْهُمْ^(٣) الظَّهْرَ وَاللِّبَانَ^(٤)
 يَزْحَفُ كَالسَّيْلِ مِنْ تَلَاعٍ مَا بَيْنَ نَبْعٍ^(٥) وَبَيْنَ ضَالٍ^(٦)
 وَيَقْضُمُ الحَمَضَ^(٨) مِنْ رَعَانٍ^(٩)

فقد وصف الشعراء الأندلسيون ألوان الحيّة ، واتساع أشداقها ، وسرعة انصبابها ، وارتفاع أعناقها كالرماح ، والتفافها ، والتماع عينيها ، ولكننا لم نجد في هذا الشعر استطاقاً للحيّة كما فعل أميّة بن أبي الصّلّت^(١٠) ، والنابعة الذي

(١) الأرقم : من الحيات الذي فيه سوادٌ وبياض ، وهو أخبث الحيات وأطلبها للناس ، انظر : اللسان ، مادة (رقم) .

(٢) الوشم : النقش ، انظر : اللسان ، مادة (وشم) ، شبه ألوانها بالنقش والوشم .

(٣) منمم : التمنمة : خطوط متقاربة قصار ، شبه ما تنمم الرياح دقاق التراب ، انظر : اللسان ، مادة (نمم) .

(٤) اللبان : الصدر ، انظر : اللسان ، مادة (لبن) .

(٥) النبع : شجر تتخذ منه القسي ، انظر : اللسان ، مادة (نبع) .

(٦) الضال : السدر البري ، انظر : اللسان ، مادة (ضيل) .

(٧) النطاف : القليل من الماء ، انظر : اللسان ، مادة (نطف) .

(٨) الحمض : كل نبت مالح أو حامض يقوم على سوق ولا أصل له ، ومن الأعراب من يسمي كل نبت فيه ملوحة حمض ، انظر : اللسان ، مادة (حمض) .

(٩) الرعان : جمع رعن وهو الأنف العظيم من الجبال تراه متقدماً ، انظر : اللسان ، مادة (رعن) .

(١٠) وذلك في قصيدته التي ذكر فيها قصة نوح عليه السلام ومنها :

بَآيَةَ قَامَ يَنْطُقُ كُلُّ شَيْءٍ وَخَانَ أَمَانَةُ الدِّيكِ الْغَرَابُ

وقد كانت العرب تقول : كان ذلك إذ كان كلُّ شيء ينطق ، وفي القصيدة يقول أميّة :

كَذَى الْأَفْعَى تَرِيئُهَا لَدِيهِ وَذِي الْجَنَى أَرْسَلَهَا تَسَابُ

فَلَا رَبُّ الرِّيْةِ يَأْمَنْتَهَا وَلَا الْجَنَى أَصْبَحَ يَسْتَابُ

فذكر شأن إبليس ، وشأنها . انظر : الحيوان ، ١٩٧/٤ .

أجرى في الشعر قصّة المثل العربيّ (كيفَ أعادُكَ وهذا أثرُ فأسيكُ)^(١)، وفيها عرض قصّة ذات الصّفا التي غدر بها معاهدها ، كمثالٍ لما لاقى النّابغة من قرابته وأهله^(٢):

وإني لألقى من ذوي الضّغن^(٣) منهم وما أصبحت تشكو من الوجدِ ساهره
كما لقيت ذات الصّفا من حليفها وما انفكت الأمثالُ في النَّاسِ سائرِه
ولكن جرى في الشعر الأندلسيّ ضربُ الأمثلة بالحيّة كما فعل ابن هانئ في قصيدة رثاءٍ وصفَ فيها حيواناتٍ شتى ، بقصدِ الاعتبار والتّأسيّ بعدم خلودها^(٤) ، ومنها الحيّة ، لمعرفة العرب بطول أجلها ، فوصف جحرها ، وسمّها وتنتيها ، قال^(٥):

تلك أم أمّ^(٦) خفيف وطوّه^(٧) يربأ^(٨) القف^(٩) كلوءاً^(١٠) ما هجد^(١١)

(١) يضربُ مثلاً لمن لا يفي بالعهد ، وهو من مشاهير أمثال العرب ، انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ١٤٥/٢ .

(٢) ديوان النّابغة ، ص ١٣١ .

(٣) الضغن : الحقد ، انظر : اللّسان ، مادة (ضغن) .

(٤) تقول الأعراب : إن الحيّة أطول عمراً من النسر ، وإن الناس لم يجلدوا حيّة قط ماتت حتف أنفها ، وإنما تموت بالأمر يعرض لها) ، الحيوان ، الجاحظ ، ١٥٧/٤ .

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص ١٢٧ .

(٦) الأيم : الحيّة ، الأبيض اللطيف وعمّ بعضهم جميع ضروب الحيّات ، وقيل كلّ حيّة أيم ذكراً كان أو أنثى ، وهي لا تضرّ أحداً ، انظر : اللّسان ، مادة (أيم) .

(٧) وطوّه : الوطء في الأصل الدوس بالقدم ، انظر : اللّسان ، مادة (وطأ) واستعاره هنا للحيّة .

(٨) يربأ : يشرف ، انظر : اللّسان ، مادة (ربأ) .

(٩) القف : حجارة غاصّ بعضها ببعض ، وهو جبل غير أنه ليس بطويلٍ في السماء ، فيه إشرافٌ على ما حوله ، انظر : اللّسان ، مادة (قف) .

(١٠) كلوءاً : حافظاً حارساً ، انظر : اللّسان ، مادة (كلأ) .

(١١) ما هجد : ما فتر ، انظر : اللّسان ، مادة (هجد) .

بات يُدني حُمّة^(١) من حُمّةٍ وهو يطوي مسد^(٢) فوق مسد
شرب السمّ بناييه فقي صَلَوِيهِ^(٣) منه سَكَرٌ وَمَيْد
فترى للبغي^(٤) في أعطافِهِ^(٥) كاندفاع الموج في طام^(٦) يُمدّ
مثلما اصطفت قسي^(٧) في الثرى موترات^(٨) فهي تُرخى وتُشدّ

وقد يأتي وصف الحية في الشعر الأندلسي من خلال موضح الطبيعة ، كما
وجدنا عند ابن خفاجة الذي جاء بصورة قدّم لها بقوله : (ومما تعلق بصفة
حية^(٩)) ، بدأها بوصف النهر ، والروض ، والزهر ، وفيها يذكر شجاعته وقوّته ،
فهو (ضبارم)^(١٠) (يقدم بي هناك ضبارم)^(١١) شيحان^(١٢) (شيخان لا أرتاب من
هلع)^(١٣) ، ثم جاء بوصف الحية في سياق التمدّح بهذه الشجاعة والقوة ، من
خلال عرضه لمنازلة بينه وإياها ، فقال^(١٤) :

(١) حُمّة : حمة الحية سمّها ، انظر : اللسان ، مادة (حمم).

(٢) المسد : الحبل المقتول ، انظر : اللسان ، مادة (مسد).

(٣) صلوِيهِ : الصلا : وسط الظهر ، انظر : اللسان ، مادة (صلا).

(٤) البغي : الظلم ، انظر : اللسان ، مادة (بغا).

وقد كان يضرب المثل بظلم الحية ، فيقال أظلم من حية لأنها لا تتخذ لنفسها بيتاً ،
وكل بيت قصدت نحوه هرب أهله منه ، وأخلوه لها ، انظر : الحيوان ، النجاشة ،
١٤٩/٤ .

(٥) أعطافِهِ : انحناءاته ، انظر : اللسان ، مادة (عطف).

(٦) طام : مرتفع عال ، انظر : اللسان ، مادة (طما).

(٧) القسي : جمع القوس ، انظر : اللسان ، مادة (قوس).

(٨) موترات : ذات أوتار ، وهي أوتار القسي ، انظر : اللسان ، مادة (وتر).

(٩) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٩ .

(١٠) الضبارم : الشديد الخلق من الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (ضبرم) .

(١١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٢٠ .

(١٢) الشيحان : الحنجر ، انظر : اللسان ، مادة (شيخ) .

(١٣، ١٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٢٠ .

متخايلاً أمشي البراز^(١) ودوئهُ من أرقم^(٢) سدرُ ألف^(٣) وضالُ
 فتوغدتني نظيرةً وقادة^(٤) يُذكي بها تحت الظلام ذبال^(٥)
 وهوى كما أهوى^(٦) أتي^(٧) مزبد^(٨) رجعتُ به بعضَ التلاع^(٩) تلال^(١٠)
 يهفو^(١١) الضراء^(١٢) أمامهُ ولربما يذرُ الكثيبَ وراءهُ ينهال^(١٣)

(١) البراز : الفضاء الواسع ، انظر : اللسان ، مادة (برز) .

(٢) الأرقم : من الحيات الذي فيه سواد وبياض ، ويقال الأرقم من الحيات الذي يشبه الجانّ في اتقاء الناس من قتله ، لأن الأرقم والجانّ يتقى في قتلها عقوبة الجن لمن قتلها ، وقيل الأرقم أخبث الحيات وأطلبها للناس ، انظر : اللسان ، مادة (رقم) .

(٣) ألف : الكثير المجتمع من الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (لف) .

(٤) وقادة : مشتعلة مضيئة ، انظر : اللسان ، مادة (وقد) .

(٥) الذبال : جمع ذبالة وهي الفتيلة التي يوقد بها السراج قال امرؤ القيس : كمصباح زيت في قناديل ذبال ، انظر : اللسان ، مادة (ذبل) .

(٦) أهوى : انقضّ ، انظر : اللسان ، مادة (هوا) .

(٧) الأتي : السيل لا يدرى من أين أتى ، انظر : اللسان ، مادة (أتي) .

(٨) مزبد : مائج يقذف بالزبد ، انظر : اللسان ، مادة (زبد) .

(٩) التلاع : جمع تلعة ، وهو مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض ، ولا تكون التلاع إلا في الصحاري ، انظر : اللسان ، مادة (تلع) .

(١٠) التلال : التل من صغار الآكام أي الجبال ، وهو أصغر من الأكمة ، وأقل حجارة من الأكمة ، انظر : اللسان ، مادة (تلل) .

(١١) يهفو : يحرك أثناء سيره مسرعاً ، انظر : اللسان ، مادة (هفا) .

(١٢) الضراء : الشجر الملتف في الوادي ، والضراء ما وارك من الشجرة وغيره ، انظر : اللسان ، مادة (ضرا) .

(١٣) ينهال : يتساقط ولا يثبت ، انظر : اللسان ، مادة (هيل) .

فدرأت^(١) بادرة^(٢) الشجاع^(٣) بأخضر^(٤) في رقبته^(٥) هو للشجاع مثال
جحد الغدير^(٦) بمتته^(٧) ولرئما أعشاك^(٨) إفرند^(٩) له سيال^(١٠)
وجمعت^(١١) بين المشرفي^(١٢) وبينه فتلاقست الأشباه والأشكال
وتساورا^(١٣) يتكافحان^(١٤) كما التقى يوماً أبو إسحاق^(١٥) والريال^(١٥)

- (١) درأت : دفعت ، انظر : اللسان ، مادة (درأ) .
(٢) بادرة : غضبته السريعة وانقضاضه ، انظر : اللسان ، مادة (بدر) .
(٣) الشجاع : ضرب من الحيات لطيف دقيق ، وهو أجروها ، وقيل هو الحية الذكر (شجع) .
(٤) أخضر : يقال للأسمر أخضر ، وأراد به الرُمح ، انظر : اللسان ، مادة (خضر) .
(٥) رقبته : الرقش لون فيه كدرة وسواد ، وحية رقباء فيها نقط سودّ ويبيض ، انظر : اللسان ، مادة (رقش) ، شبه الرمح بالحية في اللون .
(٦) الغدير : مستقع ماء المطر ، والغدير السيف على التشبيه ، انظر : اللسان ، مادة (غدر) .
(٧) متته : ظهره ، انظر : اللسان ، مادة (متن) .
(٨) أعشاك : أضعف بصره ، أو قصده مستضيئاً بلمعانه من مثل قولهم : عشا يعشو ، إذا أتى ناراً للضيافة ، وعشوت إلى النار : استدلت عليها ببصر ضعيف ، انظر : اللسان ، مادة (عشا) .
(٩) إفرند : وشي السيف ، وقيل السيف نفسه ، انظر : اللسان ، مادة (فرد) .
(١٠) سيال : جار ، انظر : اللسان ، مادة (سيل) .
(١١) المشرفي : السيف المنسوب إلى المشارف ، وهي من قرى اليمن ، انظر : اللسان ، مادة (شرف) .
(١٢) تساورا : توثبا ، انظر : اللسان ، مادة (سور) .
(١٣) يتكافحان : المكافحة في الحرب المضاربة والمدافعة ، انظر : اللسان ، مادة (كفح) .
(١٤) أبو إسحاق : عنى به نفسه .
(١٥) الريال : بغير همز ، الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (ريل) .

وكلاهما من أسود^(١) ومهئيد^(٢) في ضمنه الأوجال^(٣) والآجال^(٤)
وابن خفاجة لا يأتي بصورة معتادة للأفعى التي وصف الشعراء سمها ،
وقوتها وانسلالها ، وما إلى ذلك ، وإنما جاء بوصف للأفعى في سياق الفخر
بالذات والتمدح بالشجاعة ، والقوة ، ولذلك جاء التركيز في الصورة على
الصراع وكيف أن الحية والسيف تشابها والتحمًا ، وهو لا يكتفي في الصورة
بمنازلة الحية ، وإنما ينسب لنفسه في القصيدة ذاتها منازلة للأسد .

وإذا كانت منازلة الحية ، أضفت غرابة على الصورة فإنها جاءت متحدرة من
رحم التمدح في الشعر البدوي بالتشبه بالحية في القوة والمهابة ، ومن ذلك
قول طرفة بن العبد^(٥) :

أنا الرجل الضرب^(٦) الذي تعرفونه خشاش^(٧) كراس الحية المستوقد
وقول ابن أخت تأبط شراً يصف نفسه^(٨) :

(١) الأسود : العظيم من الحيات ، وفيه سواد ، وهو أخبثها وأعظمها ، وأنكأها ، وليس
شيء من الحيات أجراً منه ، انظر : اللسان ، مادة (سود) .

(٢) الأوجال : جمع وجل ، وهو الفزع والخوف ، انظر : اللسان ، مادة (وجل) .

(٣) الآجال : جمع أجل ، وهو غاية الوقت في الموت ، انظر : اللسان ، مادة (أجل) .

(٤) ديوان طرفة بن العبد ، ص ١١٤ .

(٥) الضرب : الشديد الضرب ، انظر : اللسان ، مادة (ضرب) .

(٦) خشاش : ماضٍ جريء ، انظر : اللسان ، مادة (خشش) .

(٧) نمط صعب ، ونمط مخيف ، دكتور محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ،

دار المدني ، جدة ، ط . الأولى ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م ، ص ١٦ .

وجرى التشبيه بالأفعى في الفخر كثيراً في الشعر الجاهلي ، ومنه قول المتلمس :

فأطرق إطراق الشجاع ولو يرى مُسَاغاً لناييه الشجاع لصمًا

انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٢٦٣/٤ .

وقال الشماخ أو البعيث :

وأطرق إطراق الشجاع وقد جرى على حدة ناييه الدُعاف المسمم

انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٢٧٠/٤ .

مطرقُ يرشح^(١) موتاً كما أطرَقَ أفعى ينفثُ السمَّ صل^(٢)
وقد ضمَّن الشعراء الأندلسيون هذا التشبُّه بالأفعى كثيراً من صورهم في
الفخر بالذات ، ومنهم المعتمد بن عباد الذي يقول^(٣) :
من غرَّة منِّي خلاتق سهلة فالسمُّ تحتَ لسانِ مسِّ الأرقمِ
وابن شهيد يقول^(٤) :

أنا صلُّهم عند الخصامِ فغلَّهم للسانِ هذي الحَيَّةِ الرُّقْشاءِ
وهذا يدلُّ على أن التشبُّه بصورة الأفعى ، لم يكن كما ذكر هنري بيريس
خاصاً بالمتحدِّرين من أصول غير عربيَّة ((الناسُ الذين من أصول متواضعةٍ
وبلغوا مراكز عالية ، ومن ثمَّ أصبحوا قوَّة مرموقة ، يشبهون بالأفاعي
أو الثعابين ، أو الأحناش ، وبخاصَّةٍ إذا كانوا أندلسيين ينحدرون من أصول
بربريَّة ...))^(٥) ، فإذا كانت أصول ابن شهيد قد تكون غير عربيَّة^(٦) ، فإن المعتمد

(١) يرشح : يندى ، انظر : اللسان ، مادة (رشح) .

(٢) الصلُّ : الحَيَّة التي تقتلُ إذا نهشت من ساعتها ، انظر : اللسان ، مادة (صلل) .

(٣) ديوان المعتمد بن عباد ، ص ١٠٨ .

(٤) ديوان ابن شهيد ، ص ٤٦ .

وقد كان يُقال في المديح (فلانٌ حيَّةُ الوادي) و (ما هو إلا صلُّ أصلال) والصل
الداهية والحَيَّة ، انظر : الحيوان ، ٢٣٤/٤ .

ومن ذلك قول النابغة يريثي النعمان بن الحارث :

قل للهمامِ وخيرُ القولِ صدقُه والدهرُ يومضُ بعدَ الحالِ بالحالِ
ماذا رزنا به من حَيَّةٍ ذكرِ نضاضةٍ بالزوايا صلُّ أصلالِ

ديوان النابغة ، ص ٢١٢ .

(٥) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٢٢١ .

(٦) انظر : مقدِّمة ديوان ابن شهيد ، وفيها أن هناك من جعل له نسباً عربياً مثل ابن الأَبَّار ،
وابن خلكان ، ولكن المحقق ، رجح أن يكون نسبه غير عربي ، وفقاً لما ذكره الرازي
وابن حيَّان ، والمقرِّي ، وابن خاقان ، ورجح ذلك أيضاً محمود مكي ، انظر : مقدِّمة
ديوان ابن شهيد ، تحقيق : دكتور محيي الدين أديب ، ص ١١٥ .

يعود نسبُه إلى لحم^(١)، يُضاف إلى ذلك أنَّ الصُّور الشعرية ، ليست قصراً على أصول دون أخرى ، فقد كان الشعر العربيّ بصورة العديدة المختلفة المتوارثة وغيرها متاحاً لكلِّ العرب ، دون النظر إلى الأصول ، وبخاصّة في البيئة الأندلسية ، التي كانت فيها الشخصية الأندلسية خليطاً من أجناس متعدّدة ، ونتاجاً لتلاحم أعراق كثيرة .

ولذا شبّه الشعراء الأندلسيون - على اختلافهم - أنفسهم بالأفاعي على الغرار البدويّ القديم في التمدُّح بالقوّة والدَّهاء ، كما استعاروا صورة الأفعى أيضاً في الكناية عن المخاطر والمهالك التي يستطيعون بشجاعتهم تجاوزها ومن ذلك قول ابن هانئ^(٢) :

وما راع ذات الدلّ إلاّ معرّسي^(٣) وملقى نجادي^(٤) والجلال^(٥) المنوخ^(٦)
وخرق^(٧) له في لبدة الليث^(٨) مرتع وفي لهوات^(٩) الأرقم الصلّ مرسخ^(١٠)

(١) يقول ابن الأبرار إن ابن حزم ذكر في كتابه (الهادي إلى معرفة النسب العبادي) أنهم من ولد النعمان بن المنذر بن ماء السماء وبذلك كانوا يفخرون ويمدحون ، فابن اللبانة يقول :

من بني المنذرين وهو انتسابٌ زاد في فخـره بنو عبـاد
فبنة لم تلد سواها المعالي والمعالي قليلـة الأولاد

انظر : الحلة السيرة ، ابن الأبرار ، ٣٥/٢ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٨٢ .

(٣) معرّسي : منزلي آخر الليل ، انظر : اللسان ، مادة (عرس) .

(٤) نجادي : حمائل سيفي ، انظر : اللسان ، مادة (نجد) .

(٥) الجلال : الضخم من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (جلل) .

(٦) المنوخ : المبرك ، انظر : اللسان ، مادة (نوخ) .

(٧) الخرق : الكريم ، انظر : اللسان ، مادة (خرق) .

(٨) لبدة الليث : الشعر المجتمع المتراكم في لبدة الأسد بين كتفيه ، انظر : اللسان ، مادة (لبد) .

(٩) اللهوات : جمع لهاء وهي اللحمة المشرفة على الحلق ، انظر : اللسان ، مادة (لهاء) .

(١٠) مرسخ : إقامة ، انظر : اللسان ، مادة (رسخ) .

واستلهم الشاعر الأندلسي أبو بكر يحيى بن هذيل من النابغة ، كنيته عن القلق والأرق الذي اكتنفه ، بالنوم مع أفعى ، في قول النابغة^(١) :
وبت كائي ساورتني ضيلةٌ من الرُقشِ في أنيابها السَّمُّ ناقعُ
فقال ابن هذيل ، يصفُ شدةَ وجده ، وطول سهادِه ، في أبياتٍ بدويّة^(٢) :

عرفتُ بعرفِ الريحِ أين تيمّموا وأين استقلَّ الظاعنونَ وخيموا
خليلي رُدائي إلى جانبِ الحمى فليستُ إلى غيرِ الحمى أقيمُ
أبيتُ سميرَ الفرقدين كأئما وسادي قتاد^(٣) أو ضجيعي أرقمُ
وشبه الشعراء الأندلسيون الميأة والجداول بالحيات والعكس ، ف((من الصور المألوفة عندهم تشبيه النهر بالأرقم في التوائها ، وهي صورةٌ قديمة))^(٤) ، ومن ذلك قول عبد العزيز القشتالي يصف ماءً حول قبة^(٥) :
تنضض^(٦) ما بين الغروس^(٧) كائمه وقد رقرقت^(٨) حباؤه حيّة رقطا^(٩)

(١) ديوان النابغة ، ص ١٧٤ .

(٢) نفح الطيب ، المقرئ ، ١٥٤/٣ .

(٣) القتاد : شجر ذو شوكٍ صلبٍ كأمثال الإبر ، ينبتُ بنجد وتهامة ، انظر : اللسان ، مادة (قتد) .

(٤) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، دكتور فوزي عيسى ، ص ١٨٣ ، ومنه في الشعر القديم ، قول الزيادي في يحيى بن أبي حفصة :

اللون أريدُ والأنيابُ شابكةٌ غصن ترى السَّمَّ يحوي بينها قطعاً
يهوي إلى الصّوتِ والظلماء عاكفةٌ تعرّد السَّيل لاقى الحنيدَ فاطلعا

انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٢٨١/٤ ، شبه تلويّ الحية بتلويّ ماء السيل .

(٥) ديوان عبد العزيز القشتالي ، تحقيق : نجاة المريني ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ص ٣٤٢ .

(٦) تنضض : سال ، انظر : اللسان ، مادة (نضض) .

(٧) الغروس : الغرس ، الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (غرس) .

(٨) رقرقت : تلالأت ، انظر : اللسان ، مادة (رقت) .

(٩) رقطا : الحية التي في لونها سواد وبياض ، انظر : اللسان ، مادة (رقت) .

وقول ابن حمديس مشبهاً الماء وتلّهُه في الصحراء بالحياة التي تلسع^(١) :
 فإذا ما لمست جدول ماءٍ خلته حية من الحر تلسع
 ومن الهوام أيضاً ، الحرباء ؛ قال الجاحظ ((الحرباء دويبة أعظم من العظاءة
 أغبر ما كان فرخاً ثم يصفر ، وإنما حياته الحر ، فتراه أبداً إذا بدت جونة يعني
 الشمس ، قد لجأ بظهره إلى جذيل ، فإن رمضت الأرض ارتفع ، ثم هو يقلب
 بوجهه أبداً مع الشمس حيث دارت ، حتى تغرب ، إلا أن يخاف شيئاً ، ثم تراه
 شابخاً بيديه ، كما رأيت من المصلوب ، وكلما حميت عليه الشمس رأيت
 جلده يخضر وقد ذكره ذو الرمة بذلك ، فقال :

يظلُّ بها الحرباء للشمس مائلاً على الجذيل^(٢) إلا أنه لا يكبر
 إذا حول الظل العشي رأيتُه حيفاً وفي قرن الضحى يتصر
 غداً أصفر الأعلى ، وراح كآله من الضح^(٣) واستقباله الشمس أخضر

فنعته ذو الرمة بما كان من صفاتها ، وهي ارتفاعها على غصن ، ومراقبتها
 الشمس وشبهها بالنصراني بجامع الصلب ، وبالموحد بجامع الاتجاه للقبلة ،
 وقد وصف ذو الرمة الحرباء كثيراً ، لأنها تعيش في الصحراء ، التي أفاض
 الشاعر في نعته ، ومن ذلك قوله^(٤) :

إذا جعل الحرباء بيضاً لوئته ويخضر من لفح الحجير غابغه^(٥)
 ويشبح بالكفين^(٦) شبعاً كآله أخو فجرة عالي به الجذع صالبه

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٦ .

(٢) الجذيل : ما عظم من أصول الشجر المقطع ، انظر : اللسان ، مادة (جذل).

(٣) الضح : الشمس ، انظر : اللسان ، مادة (ضح) .

(٤) الحيوان ، الجاحظ ، ٣٦٣/٦ ، وأبيات ذو الرمة ، في ديوانه ، ص ٢٢٤ ، وراجع أوصاف
 الحرباء أيضاً في : أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، ص ١٤٨ ، ص ٢٦٨ .

(٥) ديوان ذو الرمة ، ص ٢٩٦ .

(٦) غابغه : جمع غبغ ، الجلد الذي تحت الحنك ، انظر : اللسان ، مادة (غبغ).

(٧) يشبح بالكفين : يمدّها كالْمصلوب ، انظر : اللسان ، مادة (شبح).

وحول هذه الأوصاف والتشبيهات للحرباء التي ذكر أكثرها ذو الرُمة ، كان الشعراء يحومون فقد ((كان ذو الرُمة أنعت العرب للحرباء))^(١) ، ومن هؤلاء الشعراء ابن حمديس الذي وصفها ، ضمن قصيدة بدويّة ، صور فيها السُرى ، والعيس والمفازة وحرّها اللافح ، ونعت في هذه القصيدة من حيوانات الصحراء حمار الوحش ، ومن طيورها القطاة ، ومن هوامها الحرباء ، التي تعيش في الحرّ وشدّته ، وتراعي الشمس ، وتراقبها دون ملل ، وشبّهها في ذلك - على غرار ذي الرُمة - بالمصلوب ، فقال^(٢) :

وراعٍ سوام^(٣) الشمس لم يشو وجهه ولا لاح للتلويح^(٤) منه شحوب^(٥)
له لولب^(٦) في العين ليس يدیره لذي ظماء حيث المياء تلوب^(٧)
رقيب على شمس النهار بفعله أحي على شمس النهار رقيب؟
إذا نزل الركب أن طاب لنفسه على الجمر من حرّ الهجير ركوب
تكوّن وسط النار منه سبيكة من الثبر ليست بالوقاد تذوب
خروج من الأديان تحسب أنه على كل عود بالفلاة صليب
وابن حمديس في قصيدة أخرى يعكس الصورة فيشبه المصلوب بالحرباء ، من قصيدة وصف فيها مصلوباً ، فقال^(٨) :

وكأنما الحرباء منه غلاً غوداً ونار الشمس تستعر

(١) ديوان المعاني ، العسكري ، ١٤٧/٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٩ .

(٣) السوام : الملازمة ، انظر : اللسان ، مادة (سوم) .

(٤) التلويح : من لوحته الشمس ، أي غيرته ، وسفعت وجهه ، انظر : اللسان ، مادة (لوح) .

(٥) شحوب : تغير ، انظر : اللسان ، مادة (شحوب) .

(٦) لولب : استدارة الماء في العين ، انظر : اللسان ، مادة (لولب) .

(٧) يلوب : يحوم حول الماء من العطش ، انظر : اللسان ، مادة (لوب) .

(٨) ديوان ابن حمديس ، ص ٢١٩ .

وعلى هذه الطريقة في التشبيه ، وصف ابن شهيد الحرباء ، مغرباً الممدوح
بقتل قومٍ وصلَّيهم ، وهي قصيدةٌ ذميمة المعاني كما ذكر أبو حيَّان^(١) ، قال
فيها^(٢) :

من لم يُفِذْكَ سوى الرِّمَّاحِ فخلَّه للشمسِ يرقبها مع الحرباء
أماً في غير تشبيه الحرباء بالمصلوب أو العكس ، فقد جاء حازم
القرطاجني بوصفٍ للحرباء ، في قصيدةٍ صورَ فيها البيلاء ، وشدة الحرِّ ، وشبه
استقبال الحرباء للشمس ومراقبتها لها بالرجلِ يتقرَّر بهذه الشمس في اليوم
البارد ، فقال^(٣) :

بكلِّ بيداءٍ أنفاسُ الرياحِ بها خوافٌ وعزيفُ الجنِّ^(٤) مجهور^(٥)
يظلُّ حرباؤها للشمسِ مرتقباً كأنه في احتدام^(٦) الحرِّ مقرر^(٧)
وفي قصيدةٍ أخرى وصف حازم الفلاة وحرَّها أيضاً ، ووصف الحرباء ،
فشبه ارتقاءها غصناً ومواجهتها الشمس بالخطيب إذا علا المنبر ، قال^(٨) :
إذا رقيَّ الحرباءُ منبرَ عوده ليخطبَ والجرباءُ^(٩) وقادةُ القرصِ^(١٠)
أما ابن خفاجة فقد استثمر في المدح واقع أنَّ الحرباء ((تقابلُ الشمسَ
بوجهها فكُلما زالت عينُ الشمسِ عن ساقٍ منها ، خلَّت يديها عنه وأمسكت

(٢، ١) انظر مقدمة القصيدة في ديوان ابن شهيد ، ص ٤٥ .

(٣) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٢ .

(٤) عزيفُ الجنِّ : جرسُ أصواتها ، قيل هو صوت يُسمع بالليل كالطبل ، وقيل هو
صوت الرياح في الجوِّ فتوهمته أهل البادية صوتَ الجن ، انظر : اللسان ، مادة
(عزف) .

(٥) مجهور : عالي الصوت ، انظر : اللسان ، مادة (جهر) .

(٦) احتدام الحرِّ : شدَّته ، انظر : اللسان ، مادة (حدم) .

(٧) مقرر : أصابه البرد ، انظر : اللسان ، مادة (قرر) .

(٨) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٦ .

(٩) الجرباء : السماء ، سميت بذلك لما فيها من الكواكب ، انظر : اللسان ، مادة (جرب) .

(١٠) القرص : عين الشمس ، وقد تسمَّى به عامةُ الشمس ، انظر : اللسان ، مادة (قرص) .

بساقي آخر ، حتّى تغيب الشمس فتسبح في الأرض وترتع))^(١) فشبه ابن خفاجة ممدوحه بالشمس ونفسه بالحرباء التي تتبع نورها ، فقال^(٢):

كَلَفًا هُنَاكَ بَغْرَةٌ مِيمُونَةٌ خَلَقْتَ أَسْرَتَهَا مِنَ السَّرَّاءِ
لَوْ كُنْتَ بُصْرِي أَدُورُ إِزَاءَهَا لَنَظَرْتَ مِنْ شَمْسٍ وَمِنْ حَرْبَاءِ

واستثمر ابن خفاجة هذا الواقع في صفة الحرباء التي تستوطن الفلاة في البيئة البدوية ، في وصف خاتم ذي فص وهو موضوع حضري ، فقال^(٣):

كَسَفَتْ بِهِ لِلشَّمْسِ حَسَنًا آيَةً تَسْتَوْقِفُ الرَّائِي لَهَا حَرْبَاءَ
وَتَحْتَمِتُ مِنْ فَصِّهِ بِغَمَامَةٍ كَفٌّ تَكُونُ عَلَى السَّمَاحِ سَمَاءَ

ومن هوام الصحراء أيضاً ، الضب ، وهو دويبة من الحشرات معروف^(٤) ، ذكره امرؤ القيس في شعره ، حين وصف ((مطراً كثيراً أخرج هذا الضب من جحره فعام في الماء ماهراً في سباحته ييسط برائنه ويشيها في سباحته))^(٥) ، فقال^(٦):

وَتَرَى الضَّبَّ خَفِيفًا مَاهِرًا ثَانِيًا بِرِثْنِهِ مَا يَنْعَفِرُ

(١) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ١٤٧/٢ .

وفيه : وقال بعض العلماء الحرباء : فارسية معربة ، وأصلها خورباء ، أي حافظ الشمس ، وخور اسم للشمس ، بالفارسية .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤٩ .

فالحرباء ((يستقبل الشمس ، ويدور معها كيف دارت ويتلون ألواناً بحر الشمس)) ،

أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، ص ١٤٨ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (ضبيب) .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (برثن) .

(٦) ديوان امرؤ القيس ، ص ١٠٣ .

((وقوله ما ينعفر أي لا يصيب برائنه التراب))^(١)، وقد نظر الأعمى التطيلي إلى وصف امرئ القيس، للضب، ونعته بالسباحة، فجاء بصورته حين وصف مفازة واسعة، (ونت فيها الرياح الهوج)^(٢)، أي تعبت لآتساعها وشبهها بالبحر، وشبه الضب في السراب بالحوت السابح، قال^(٣) :
 إِذَا سَرَّحْتَ طَرْفَكَ قَلْتَ بَحْرًا يَذُلُّ الطَّرْفُ فِيهِ وَيَسْتَكِينُ
 وَقَدْ لَمَعَ السَّرَابُ فَقَلْتَ مَاءً وَجَالَ^(٤) الضَّبُّ فِيهِ فَقَلْتَ نُونًا^(٥)
 والضبُّ يُعَمَّرُ طَوِيلًا، ولذلك قيل ((أعمر من ضب))^(٦) وولده الحِسل^(٧)،
 ((ويبلغ الحِسلُ مائة سنة، ثم تسقط سنُّه فحينئذٍ يسمى ضبًا ...))^(٨)، قال
 رؤبة : (فقلتُ لو عُمِّرْتُ سِنَّ الحِسلِ)^(٩)، وقد اتخذ الأعمى التطيلي من هذه
 المعرفة العربيَّة البدويَّة، طريقة تحسَّر بها على شبابه، فيما يبقى شابًا
 الحِسلُ، فقال^(١٠) :

وَأَنْضُو^(١١) عَلَى حُكْمِ الزَّمَانِ وَصَرَفِهِ شَبَابِي وَلَا يَلْقَى شَبِيَّتَهُ الحِسلُ
 واستخدم الشعراء الأندلسيون معرفتهم البدويَّة بهوام الصحراء في شعرهم

(١) انظر : اللسان، مادة (برثن).

(٢،٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص ٢١٠.

(٤) جال : طاف، انظر : اللسان، مادة (جول).

(٥) النون : الحوت، انظر : اللسان، مادة (نون).

(٦) مجمع الأمثال، الميلاني، ٥٠/٣.

قال الجاحظ : إنَّ الضبَّ طويلُ العمر، انظر : الحيوان، الجاحظ، ١١٧/٦.

(٧) انظر : أدب الكاتب، ابن قتيبة، ص ١٢٣.

(٨،٩) مجمع الأمثال، الميلاني، ٥٠/٢.

(١٠) ديوان الأعمى التطيلي، ص ١١١.

(١١) أنضو : أخلع، انظر : اللسان، مادة (نضا).

وصورهم ، ومن هؤلاء المرادي الذي كنى بضيق جحر الضب^(١) عن ضيق عيشه وقلة ماله ، فقال^(٢) :

ومحل آوي إليه كجحر الضب ———— ضب في ضيقه ومال قليل

ومنهم - أيضاً - ابن زيدون الذي اتخذ من معرفة أن الحسل قد يأكله والده الضب^(٣) ، كناية عن زلتة التي يزعم الناس أنها عشرة حسل مقتول ، فقال^(٤) :

هي التعل زلت بي فهل أنت مكذب لقليل الأعداي إنها زلة الحسل

وهكذا وجدنا عن طريق الأمثلة أن الشعراء الأندلسيين قد ألبسوا بوصف هوام الصحراء التي قد يكونون صادفوها في رحلاتهم ، أو دلتهم عليها سعة اطلاعهم ومعرفتهم وثقافتهم التي ربيت على بدواة الصور .

* * *

(١) يقول الجاحظ : إنه من كيس الضب أنه لا يتخذ جحره إلا في كدية وهو الموضع الصلب ، أو في ارتفاع عن المسيل والبسيط ، ولذلك توجد برائته ناقصة كليله لأنه يحفر في الصلابة ويعمق الحفر ، وقد وصف الشعراء الضب بأنه لا يحفر إلا في كدية ، ويتوخم به الارتفاع عن مجاري السيل والمياه ، وعن مدق الحوافر ، لكيلا ينهار عليه بيته ، قال كثير :

فإن شئت قلت له صادقاً وجدتكم بالقف ضباً حجولا
من البلاء يحفرن تحت الكدى ولا يستعين الدماث السهولا

انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٤٢-٣٨/٦ .

(٢) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ٢٨٩ .

(٣) فالضب إذا أراد أن يأكل حسله ، وقف لها من جحرها في أضيق موضع من منفذه إلى خارج ، فإذا أحكم ذلك بدأ فأكل منها ، فإذا امتلأ جوفه انحط عن ذلك المكان شيئاً قليلاً ، فلا يفلت منه شيء من ولده ، إلا بعد أن يشبع ويزول عن موضعه ، فيجد منفذاً ، والدليل على أن الضب يأكل ولده قول عمّس بن عقيل :

أكلت بيك أكل الضب حق وجدت مرارة الكلب الويل

انظر : الحيوان ، ٤٨/٦ ، ٤٩ .

(٤) ديوان ابن زيدون ، ص ٢٧٠ .

وصفُ المطر والبرق والسحاب والنسائم والنبات

يساقطُ المطر فتزدهي الأرض وتبتهج ، وتكتسي من هذه البهجة ثياباً من الزهر المختلف الألوان الذي يُحيي النظر ، وتجوّد بالنبات والماء الذي يحيي البشر ، وقد جمع القرآن الكريم بين صورة البعث والحياة ، وصورة المطر والنبات ، في قوله تعالى : ﴿ وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأُنْبِتَتْ مِنْ كُلِّ نَوْحٍ بِهِجٍ ﴾ (الحج: ٥).

فالمطرُ سبب الحياة ، ومن أجله طبعت حياة البدويّ بالارتحال ، في الصّحاري النادرة الغيث ((لأنّ أمطار الجزيرة غير منتظمة ولا يعوّض عنها أنهارٌ تجري وعيون تسعُ دون انقطاع ، بل إن كل موارد الصحراء من آبار وغدران ، وإحساء تغذيها الأمطار ولا تلبث بعدها أن تجفّ رويداً رويداً في حرارة الشمس القويّة ، وهذا الجفاف السريع هو الذي فرض الانتقال ، على البدويّ)) (١).

وقد كانت حياة البدو رحلةً دائمةً يتتبعون فيها مساقط المياه التي فيها حياتهم حتّى ((يخيّل إلى الإنسان أن عيونهم كانت دائماً مشدودةً إلى السماء ، مسمرةً إلى أعلى ، تشوّفُ إلى منشأ السحاب ، وترقب حركات الرياح ، وقد وقف الشعراء أمام المطر ومناظره التي خلبت أفئدتهم واستهوت نفوسهم ...)) (٢).

إلا أن يبيتهم لم تكن قحطاً دائماً ، فالنصوص الجاهليّة ((توضّحُ بجلاء أن هذه البيئة لم تكن جرداء قاحلة على الدوام ، بل كان يصيبها الجفاف والقحط

(١) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، ص ٤٢ .

(٢) مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، ص ٤٩ .

لأوقاتٍ مختلفة ، ثم تنزل عليها الأمطار فتمرع وتخصب ، وتبدئ في مناظر عجيبة تخلب الأبواب ، وتجري فيها السيول العارمة ، فتلحق بالإنسان والحيوان ، والأشجار غير قليل من الأضرار ...))^(١).

ولذا . . . فإنه من المطر الدافق المنهمر المنسكب ، أو الهطل الهتان ، صاغت عيون الشعراء صوراً شتى اختلطت بانفعالاتهم ونفسياتهم ، جمع بين معظمها معنى الحياة والخصب والنماء ، وقد يتداخل وصف المطر في مشاهد شتى ، ويتلاشى فيها ، فهو يساقط دموعاً في صور ، وقد يكون جنى ريق عذب في صور ، كما يأتي محملاً بمعاني الحنان ، والإسعاد ، والأموعة ، والرضاع ، في كثير من الصور ، إلى غير ذلك من دلالات كثيرة للمطر ، وقد اختلف الشعراء في تناول صورة المطر ، فكانت دلالة مطر امرئ القيس ، غير دلالة مطر أوس بن حجر ، غير دلالة مطر ابن خفاجة ، غير دلالاته في قصائد مختلفة عند شاعر واحد ، فقد يصفه الشاعر مدمراً عاتياً :
((يكبُّ على الأذقان دوح الكنهيل))^(٢).

وقد يصفه حانياً هطلاً^(٣) :

ديمة^(٤) هطلاء^(٥) فيها وطف^(٦) طبَّق الأرض^(٧) تحرى^(٨) وتدر^(٩)

(١) بيئات الشعر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م ، ص ١١٧ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

(٤) الديمة : المطر الذي ليس فيه رعد ولا برق ، وهو مطر دائم في سكون ، انظر : اللسان ، مادة (ديم) .

(٥) هطلاء : مطر دائم مع سكون وضعف ، تابع القطر ، انظر : اللسان ، مادة (هطل) .

(٦) وطف : استرخاء في جواتبه لكثرة الماء ، انظر : اللسان ، مادة (وطف) .

(٧) طبَّق الأرض : غطاها ، انظر : اللسان ، مادة (طبَّق) .

(٨) تحرى : ذهب إلى التواحي أيضاً ، انظر : اللسان ، مادة (حرا) .

(٩) تدر : تسيل ، انظر : اللسان ، مادة (در) .

وقد قال ذو الرمة ، أن امرأ القيس ، أحسن من وصف المطر ، في الأبيات التي بدأها بقوله ، (ديمة هطلاء) ، انظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٩٤/١ .

ولا تعني البيئة المليئة بالغدران والأنهار ، والكثيرة الأمطار في الأندلس ، أن يفقد المطر قيمته الكبيرة في حياة شعرائها ، ونتاجهم ، فقد ظلَّ مشهدُ المطر يشدُّ إليه النفوس ، ومنظرُ البرق يحيي في القلوب الذكرياتِ إحياءَ الموات ، ويهيجُ الحنين للأرض القديمة ، أو البعيدة ، أو الزمن الآفل ، أو الحبِّ الكبير فقد تلاشى في التناول الشعري الأندلسي ، معنى المعاشاة الواقعية ، لأنَّ المعاشاة الروحية أقوى ، وأوثق وأوصلُ رحماً ، ولأنَّ حياة الصحراءِ الفطرية ، والبادية البسيطة ، ظلَّت تسكن الشعراء ، وإن سكنوا القصور ، وحوتهم البساتين وأحاطتهم الزهور ، هناك شيءٌ ما يشدُّ الشعر إلى منبعه ، ويشدُّ الشاعر إلى قديمه ، هو ما نستطيع أن نسميه الحنين الحميمي الدافئ البريء ، للبدواة وزمنها .

ولذا وجدنا أكثر الصور الشعرية العريية ، تتناسل ، وتتقارب ، ويأخذ بعضها بأعناق بعض ، فقد كان الشعر ينهل من بعضه نهل الشارب العطش للماء ، وينتسب لمصدره انتساب الرضاع ، ولذا كثرت الصور البدوية للمطر في الشعر الأندلسي ، وعمَّت زخاتها الرعوية هذه الصور ، والتحم المرعى بالسَّماء ، فوجد الشعراء الأندلسيون في السَّحاب صورة الضرع ، والعشار ، والقطعان ، وأصبح سَحَّ المطر فيقات حلب ، وصوت الرعد هدر الفتيق المرزم ، وآكام السَّحاب قطعان الإبل .

فعلى غرار ما ذكر امرؤ القيس ، أنَّ المطر ((يسحُّ الماء عن كلِّ فيقة))^(١) في ((تصوير حيُّ جعل للسحاب ضرعاً ، وجعله يدرُّ اللبن وليس المطر ...))^(٢) وعلى غرار ما ذكر أوس بن حجر من أنَّه^(٣) :

(١) شرح المعلقات العشر ، الزوزني ، ص ٥٦ .

وهي رواية أخرى ذكرها الزوزني لقول امرئ القيس : ((فأضحى يسحُّ الماء حول كتيقة)) .

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ م ، ص ١٦٢ .

(٣) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٧ .

كَأَنَّ فِيهِ عَشَارًا^(١) جُلَّةً^(٢) شَرْفًا^(٣) شَعَثًا^(٤) لِهَامِيمٍ^(٥) قَدْ هَمَّتْ بِإِرْشَاحٍ^(٦)
هُدَلًا^(٧) مَشَافِرُهَا^(٨) بَحًا^(٩) حَنَاجِرُهَا تُزْجِي^(١٠) مَرَايِقَهَا^(١١) فِي صَحْصَحٍ^(١٢) ضَاحِيٍ^(١٣)
نَظَرَ ابْنَ زُمُرْكَ إِلَى السُّحْبِ ، فَرَأَى فِيهَا صُورَةَ الضَّرْعِ ، وَفِي الْمَطَرِ اللَّبَانَ ،
فَقَالَ^(١٤) :

دَمْنٌ^(١٥) غَذَّتْهَا الْمُثْقَلَاتُ لِبَائِهَا فَاتَتْ بَنَاتُ الدَّوْحِ^(١٦) ذَاتَ تَرَعَرَعٍ^(١٧)
شَقَّتْ بِهَا هَوَجُ الرِّيحِ^(١٨) جَيَوبَهَا وَبَكَتْ بِهَا وَطْفُ السَّحَابِ^(١٩) الْهَمْعَ^(٢٠)

-
- (١) العشار من الإبل : الحديثة العهد بالنجاح وقد وضعت أولادها وأحسن ما تكون الإبل وأنفسها عند أهلها إذا كانت عشاراً ، انظر : اللسان ، مادة (عشر).
(٢) جُلَّةٌ : عظيمة ، انظر : اللسان ، مادة (جلل).
(٣) شَرْفًا : جمع شارف ، وهي الناقة الهرمة ، انظر : اللسان ، مادة (شرف).
(٤) شَعَثًا : متفرقة ، انظر : اللسان ، مادة (شعث).
(٥) لِهَامِيمٍ : غزيرة اللبن ، انظر : اللسان ، مادة (لهم).
(٦) إِرْشَاح : أرشحت الناقة إذا قوي ولدها وسارَ معها ، انظر : اللسان ، مادة (رشح).
(٧) هُدَلًا : متدلية مسترخية ، انظر : اللسان ، مادة (هدل).
(٨) مَشَافِرُهَا : المشفر للبعير ، كالشفة للإنسان ، انظر : اللسان ، مادة (شفر).
(٩) بَحًا : البحة غلظ في الصوت وخشونة ، انظر : اللسان ، مادة (بحج).
(١٠) تُزْجِي : تدفع برفق ، انظر : اللسان ، مادة (زجا).
(١١) مَرَايِقُهَا : ما ولد من الإبل في الربيع ، وقيل ما ولد في أول النجاج ، انظر : اللسان ، مادة (ربيع).
(١٢) صَحْصَح : الأرض المستوية الواسعة ، انظر : اللسان ، مادة (صحج).
(١٣) ضَاحِي : الضَّاحِي البارز الظاهر ، انظر : اللسان ، مادة (ضحا).
(١٤) ديوان ابن زُمُرْكَ ، ص ٢٦٨ .
(١٥) الدمن : آثار الديار ، وما سوّد الناس من آثار البعر وغيرها ، انظر : اللسان ، مادة (دمن) .

- (١٦) الدوح : الشجر العظيم ، انظر : اللسان ، مادة (دوح).
(١٧) تَرَعَرَع : تحرّك ونمّا وكبر ، انظر : اللسان ، مادة (رعم).
(١٨) هَوَجُ الرِّيح : الرياح الشديدة الهبوب ، انظر : اللسان ، مادة (هوج).
(١٩) وَطْفُ السَّحَاب : المسترخي من السحاب ، انظر : اللسان ، مادة (وطف).
(٢٠) الْهَمْع : السائلة ، انظر : اللسان ، مادة (همع).

كما نظر ابن شهيد إلى مشهد المطر ، والريبع النابت في الأندلس ، فارتدت الصورة عنده إلى بداوتها الأولى ، فذكر (عاصم) من أرض هذيل بالحجار ، ورأى الرياح تمرى ضرع الغمام فتدر المطر ، إدرار البدوي ناقتة للحلب ، قال^(١):

أما الرياح بجو عاصم^(٢) فحلبن أخلاف^(٣) الغمام
سهر الحيا^(٤) برياضها فأسالها والنور^(٥) نائم
وهي صورة بدوية قديمة تذكر بقول امرئ القيس^(٦) :

راح تمرى به^(٧) الصبا ثم انتحى فيه شؤبوب^(٨) جنوب منفجر
ورأى الشعراء الأندلسيون النوق في السحب وسمعوا صوت البعير الهادر في الرعد ، فابن حمديس ، يأتي بهذه الصورة البدوية في الشعر ، ولكن يخالطها عنده من البيئة الأندلسية مشهد تساقط الثلج ، فيقول^(٩) :

ولا ساكن في ليلة مذلهمة^(١٠) سرى ركبها فيها اصطلاء^(١١) ظلام

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ١٢٣ .

(٢) عاصم : بالصاد المهملة اسم موضع في بلاد هذيل ، قال أبو جندب الهذلي :
(وأوردتهم ماء الأثيل فعاصما) انظر : معجم البلدان ، ٦٧/٤ .
(٣) أخلاف : جمع خليف بالكسر ، وهو الضرع لكل ذات خف ، وظلف ، انظر : اللسان ، مادة (خلف) .

(٤) الحيا : المطر ، والغيث والخصب ، انظر : اللسان ، مادة (حيا) .

(٥) النور : الزهر ، انظر : اللسان ، مادة (نور) .

(٦) ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٣ .

(٧) تمرى : الممرى مسح ضرع الناقة لتدر ، انظر : اللسان ، مادة (مرا) .

(٨) الشؤبوب : الدفعة من المطر ، انظر : اللسان ، مادة (شأب) .

(٩) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٣٤ .

(١٠) مذلهمة : مظلمة ، انظر : اللسان ، مادة (دلهم) .

(١١) الاصطلاء : طلب الدفء ، انظر : اللسان ، مادة (صلا) .

إذا ما رَعَا^(١) في الجوّ فحل^(٢) سحابها حكي الثلج من شدّقيه^(٣) جعد لُغام^(٤)
 فابن حمديس ، خلال وصفه الثلج من البيئة الأندلسية لم يغادر الصورة
 البدوية ، فشبه الثلج بالزبد على أفواه الإبل .
 وقد يتداخل في وصف السحب التشبيه بالإبل ، مع التشبيه بالفرس الأبلق ،
 وهو الذي فيه سوادٌ وبياض^(٥) ، وقد أراد الشعراء بذلك صورة البرق الذي
 يتكشفُ تكشفُ البياض في جسد الفرس الأدهم ، ومن ذلك قول المهند^(٦) :
 تكتشف كالأبلق الظافر وهمهم^(٧) كالبازل^(٨) الهادر^(٩)
 كأن فوادي في خفته وعيني في عينه الماطر
 والتشبيه بالفرس الأبلق قديم في الشعر ، ومنه قول أوس بن حجر في
 وصف المطر^(١٠) :
 كأن ريقه^(١١) لما علا شطبا^(١٢) أقراب^(١٣) أبلق^(١٤) ينفي^(١٥) الخيل رماح^(١٦)

-
- (١) رعا : الرُعَا : صوت البعير وضجيجه ، انظر : اللسان ، مادة (رعا) .
 (٢) الفحل : الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (فحل) .
 (٣) الشدقان : جانبا اللقم ، انظر : اللسان ، مادة (شدق) .
 (٤) جعد اللغام : زيد أفواه الإبل ، المتراكب المجتمع ، انظر : اللسان ، مادة (جعد) ،
 ومادة (لغم) .
 (٥) انظر : اللسان ، مادة (بلق) ، والحلية ، ص ١٢٢ .
 (٦) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ٢٤ .
 (٧) همهم : الرعد إذا سمع له دويًا ، انظر : اللسان ، مادة (همم) .
 (٨) البازل : البعير إذا فطر نابه أي انشق ، انظر : اللسان ، مادة (بزل) .
 (٩) الهادر : البعير إذا صوت ، وهدر البعير إذا رددَ صوته في حنجريته ، انظر : اللسان ،
 مادة (هدر) .
 (١٠) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٥ .
 (١١) ريقه : انصبابه ، انظر : اللسان ، مادة (ريق) .
 (١٢) شطبا : جبل معروف ، انظر : اللسان ، مادة (شطب) .
 (١٣) أقراب : خواصر ، انظر : اللسان ، مادة (قرب) .
 (١٤) أبلق : فيه سواد وبياض ، وهو من ألوان الخيول ، انظر : اللسان ، مادة (بلق) ،
 والحلية ، ص ١١١ .
 (١٥) ينفي : يطرد ، انظر : اللسان ، مادة (نفي) .
 (١٦) رماح : يضرب برجله ، انظر : اللسان ، مادة (رمح) .

ولعلَّ ارتباطَ المطر والسَّحب بالمرعى والرعي والإبل ، ممَّا جاء في الصورة البدويَّة وتوالَت تشكيلاتُها في الشعر العربي ، كان لأنَّ المطر مصدرٌ مباشرٌ للخصب والربيع ، والنبات ، الذي تسرح فيه قطعانُ المواشي والإبل ، فنقل الشعراء صورة المرعى للسماء ، بكلِّ ما تحمله من دلالاتِ الخصوبة ، والعطاء ، والإدراج ، وهي الدلالات التي جعلت هذه الصَّورة البدويَّة ترتبط أيضاً بالمرأة التي تحمل وتضع ، وهو تصويرٌ ((شائعٌ في الشعر جدًّا ، وله صورٌ ممتدة في التصوُّر ، وأنَّهم جعلوا السحاب تضعُ أي تلدُّ بدل أن تمطر ...))^(١).

فابن حمديس في وصفه للمطر ، استعار للسحابة صورة المرأة الحامل بدلاً من الناقة ، ولصوت هدير الرعد ، صوت أنينِ الوضع بدلاً من إرزام البعير ، قال^(٢) :

ومُدَيْمَةٍ لَمَعَ السُّرُوقُ كَأَنَّهَا	هَزَّتْ مِنَ الْبَيْضِ الصَّفَاحِ مَثْوَا
وَسَرَتْ بِهَا الرِّيحُ الشَّمَالُ فَكَمْ يَدٍ	كَانَتْ لَهَا عِنْدَ الرِّيَاضِ يَمِينَا
صَرَخَتْ بِصَوْتِ الرُّعْدِ صَرَخَةً حَامِلٍ	مَلَأَتْ بِهَا اللَّيْلَ الْبَهِيمَ أَنْيَا
حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ بِمَضْمَرِ حَمْلِهَا	أَلْقَتْ بِحَجَرِ الْأَرْضِ ^(٣) مِنْهُ جَنِينَا

فقد رأى الشعراء في السحابة امرأة ، كما جعلوا المرأة سحابة ((فمن رموز المرأة السحابة وخصوبة السحابة لا تخفى ، قال الأعشى : مرَّ السحابة لا ريث ولا عجل))^(٤) ، وابن حمديس حين أعار السحابة صفة المرأة التي تضع ممَّا هو مشابهٌ لصورة النوق التي ((تزجي مراييعها))^(٥) تداعت المعاني عنده فأعار للأرض أيضاً صورة المرأة التي تحضن جنين السحابة وترأُّمه ، ممَّا دلَّ به على خصوبة الأرض ، التي كثر في الشعر وصفها .

(١) الشعر الجاهليّ ، دراسة في منازع الشعراء ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ١٦٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٩٠ .

(٣) حجر الأرض : حضن الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (حجر) .

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٣٨/٣ ، وانظر : القصيدة في ديوان الأعشى ، ص ٣٧٩ .

(٥) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٧ .

ومن الأمثلة على ذلك - أيضاً - في الشعر الأندلسي ، قصيدة لحازم القرطاجني وصف فيها المطر الذي يتساقط على الطلل ، فيجده ويجلوه ، وقد كان في الصورة البدوية الجاهلية المتوارثة مطران :

مطرٌ يعفّي الأثر ويطمس معالمه ويتعاون مع الرياح على تعفّيته ، ومطرٌ يجلو هذا الأثر فيغسله ويظهره ، وقد وصف حازم في قصيدته ، المطر الذي يجدد الطلل ، فقال^(١) :

ربّع تجدُّ لعيني كلّ معصرة^(٢) من رسمه ما تعفّيه الأساطيرُ
من كلّ غراء^(٣) مبيضٌ جوانبها بالودق^(٤) مشرقةً منها الأسايرُ
إذا استدارَ سَنّاها خلتَه ذهباً دارت على معصمٍ منه أساويرُ
كألما قعّعت^(٥) في جوزه^(٦) وجلت حلى معاصمِها البيضُ المقاصيرُ^(٧)
دارُ التي لم تزلْ تدنو بها سنة ذنبُ الليالي بها في البعدِ مغفورُ

وحازم هنا في وصفه هذا المطر الذي هطل على طلل قديم ، لم يذكر حزناً ، وانسكاب دموع ، وإنما وصف مطراً مشرقاً ، إشراف الذكرى الجميلة في قلبه ، فالمطر الذي جلى الطلل فأظهر حسنه وجده ، أعاد إلى الشاعر صورة المحبوبة وجمالها ، فتخيلها في السماء ، والسحب ملتفة حول معصمها التفاف أساور الذهب ، فأضاف حازم إلى الصورة البدوية من نمات الترف الأندلسي رؤية الذهب في السماء ، فالمطر الذي جدّد الطلل ، جدّد في قلب

(١) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٠ .

(٢) المعصرة : السحابة ، انظر : اللسان ، مادة (عصر) .

(٣) غراء : بيضاء ، انظر : اللسان ، مادة (غور) .

(٤) الودق : المطر كله شديده وهيته ، انظر : اللسان ، مادة (ودق) .

(٥) قعّعت : اضطربت وتحركت وتزعزعت ، انظر : اللسان ، مادة (قعع) .

(٦) جوزه : مسالكة ، انظر : اللسان ، مادة (جوز) .

(٧) المقاصير : النساء المقصورات المحصنات ، نسبة إلى المقصورة ، وهي الدار الواسعة

المحصنة لا يدخلها غير صاحبها ، انظر : اللسان ، مادة (قصر) .

الشاعر رؤية من يحب بخيال القلب في السحب ، وهو بعد هذا الوصف المشوب بالإشراق والإسعاد ، يرتدُّ إلى واقعه ، فيتحدَّرُ بالصورة من السماء التي جمع فيها بين المطر والصاحبة إلى الأرض ، فيرى ((دارَ التي لم تنزل تدنو بها سنة)) فلم تنزل صاحبة الدار البعيدة دانية قريبة من القلب ؛ لأنَّ رؤيا الخيال تؤنس الوحشة وتريح النفس .

وصورة المرأة التي تخيلها الشعراء في السماء قديمة في الشعر ، فمن ذلك ما ذكره النَّابِغَة ، عندما رأى وجهه نعم في سنا البرق ، فقال^(١) :
أخلة من سنا برق رأى بصري أم وجهه نعم بدا لي أم سنا نار
بل وجهه نعم بدا ، واللَّيل معتكر فلاح من بين أثواب وأستار
وفي مثل هذا الوصف يقول عيسى بن الوكيل^(٢) :

سل البرق إذ يلتاح من جانب البرق أقرطي سليمي أم فوادي حكي خفقا
ولم سالت تلك الغمامة دمعها أريعت لوشك البين أم ذاق العشق
فذكر قرطي سليمي ، وأراد بهما سليمي .

وتوالى في الشعر الأندلسيَّ الصورُ البدويَّةُ في وصف المطر ، فابن شهيد يصف الطبيعة في الأندلس ، فينصرف به القلب إلى البداوة ، فيذكر النقا ، والأثل ، والجرعاء ، ويرى مرعى ، وأسراب نعاج وجآذر ، ويستعير للمطر من وصف امرئ القيس للَّيل (وناء بكلكل)^(٣) ، يقول^(٤) :
وإنَّ هبوط الوادين إلى النقا^(٥) بحيث التقى الجمعان واستقبل السقط^(٦)

(١) ديوان النَّابِغَة ، ص ١٤٨ .

(٢) صفة جزيرة الأندلس ، للحميري ، ص ١٩٤ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨ .

(٤) ديوان ابن شهيد ، ص ٨٩ .

(٥) النقا : الكثيب ، وهي قطعة من الرمل محدودة ، انظر : اللسان ، مادة (نقا) .

(٦) السقط : هيب السحابة ومطرها ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٤٤٦/١ ، مادة : (سقط) .

لَسْرَحُ سِرْبٍ مَا تَقْرَى^(١) نِعَاجُهُ
وَمَرْتَجَزٌ^(٢) أَلْقَى بَذِي الْأَثَلِ كَلْكَلا^(٣)
سَمَى فِي قِيَادِ الرِّيحِ يَسْمَحُ لِلصَّبَا
وَمَا زَالِ يَرُوي التُّرْبَ حَتَّى كَسَا السُّرْبُ
وَعَثَّتْ لَهُ رِيحٌ تُسَاقِطُ قَطْرُهُ
كَمَا نَثَرَتْ حَسَنَاءُ مِنْ جِيدِهَا سِمَطًا^(٤)
بَرِيرًا^(٥) وَلَا تَقْرُو جَاذِرُهُ خَمَطًا^(٦)
وَحَطَّ بِجِرْعَاءِ^(٧) الْأَبَارِقِ^(٨) مَا حَطَّا
فَأَلْقَتْ عَلَى غَيْرِ التَّلَاعِ^(٩) بِهِ مِرْطَا^(١٠)
دِرَالِكُ^(١١) وَالْفَيْطَانُ^(١٢) مِنْ نَسْجِهِ بُسْطًا
كَمَا نَثَرَتْ حَسَنَاءُ مِنْ جِيدِهَا سِمَطًا^(١٣)

وابن شهيد شبه الربيع الذي خلفه المطر ، بالمرط والبسط ، وهو تشبيه قديم في الشعر ، فقد قال امرؤ القيس مشبها النبات بالثياب^(١٤) :

-
- (١) تَقْرَى : تَتَبَّع ، انظر : اللسان ، مادة (قرا).
(٢) البرير : الأول من ثمر الأراك ، انظر : اللسان ، مادة (برر).
(٣) الخمط : ثمر الأراك ، وقيل شجر له شوك ، انظر : اللسان ، مادة (خمط).
(٤) مرتجز : ارتجز الرعد إذا تدارك صوته كارتجاز الراجز ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣٢٤/١ ، مادة (رجز).
(٥) الكلكل : الصدر ، انظر : اللسان ، مادة (كلل).
(٦) الجرعاء : الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل ، وقيل هي الرمل الطيبة المنبت ، انظر : اللسان ، مادة (جرع).
(٧) الأبارق : حجارة ورمل تختلط ، والأبارق ، غير مضاف ، علم لموضع بكرمان ، انظر : معجم البلدان ، ٥٩/١.
(٨) التلاع : جمع تلعة ، وهي مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (تلع).
(٩) المرط : كساء من خز أو صوف أو كتان ، تأتزر به المرأة ، وقيل هو الثوب الأخضر ، انظر : اللسان ، مادة (مرط).
(١٠) درانك : جمع درنوك ، وهو البساط ، والفرش ، والستر ، فيه الصفرة والخضرة ، انظر : اللسان ، مادة (درنك).
(١١) الفيطان : جمع غائط ، وهو المظمن من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (غوط).
(١٢) السمط : الخيط ما دام فيه الخرز ، وقيل القلادة ، انظر : اللسان ، مادة (سمط).
(١٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٨ .

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَبِيطِ^(١) بَقَاعَهُ^(٢) نَزُولَ الْيَمَانِيِّ ذِي الْعِيَابِ^(٣) الْمَحْمَلِ
 ((يقول : ألقى هذا الحيا ثقله بصحراء الغبيط فأنبت الكلاً وضروب الأزهار
 وألوان النبات فصار نزول المطر به كنزول التاجر اليماني صاحب العياب
 المحمل من الثياب حين نشر ثيابه يعرضها على المشتريين))^(٤).

وهو الوصف الذي أراده ابن شهيد بالمرط ، والدراكن ، والبسط ، وجاء في
 شعر الكثيرين ومنهم أوس بن حجر الذي قال مشبهاً النبات بالملاء^(٥) :
 كَأَلْمَا بَيْنَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلِهِ رِبْطٌ^(٦) مَنْشُورَةٌ أَوْ ضَوْءُ مَصْبَاحٍ
 ويضيف ابن شهيد في الصورة الجمع بين المرأة والسحابة ، وذلك حين
 يشبه المطر بعقد تناثر من حسناء .

ومن الصور المستلهمة من بيئة البداوة في وصف السحاب والمطر عند
 شعراء الأندلس ، تشبيه الأمطار بالدلاء التي تفرغ المياه من الآبار ، وفي ذلك
 يقول يوسف بن هارون ، يصف سحابة دنت من الأرض حتى كأنها
 تشمّمها^(٧) :

وَمَشْمَمَةٌ لِلْأَرْضِ حَتَّى كَأَنَّهَا تَقْصَى مَحْوَلًا فِي الْبَطَاحِ الْمَوَاحِلِ^(٨)
 لَجِئْتُ كَمَا جَنَّ الظَّلَامُ وَالْفَرْغَتْ عَلَيْنَا كَمَا فَرَاغَ الدَّلَاءُ الْخَوَافِلِ^(٩)

(١) الغبيط : اسم وادٍ ، ومنه صحراء الغبيط ، انظر : اللسان ، مادة (غبط).

(٢) البعاع : شدة المطر ، انظر : اللسان ، مادة (بعع).

(٣) العياب : ما يجعل فيه الثياب ، انظر : اللسان ، مادة (عيب).

(٤) شرح المعلقات العشر ، الزوزني ، ص ٧٩ .

(٥) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٦ .

(٦) الرِيط : الملاعة ، والملحفة ، والإزار ، انظر : اللسان ، مادة (ريط).

(٧) التشبيهات ، ابن الكثاني ، ص ٣٦ .

(٨) المحل : الجذب والشدة ونقيض الخصب ، وهو احتباس المطر ، انظر : اللسان ، مادة (محل).

(٩) الحوافل : الملاعة ، انظر : اللسان ، مادة (ملا).

فالصُّور البدويَّة الأولى للمطر ، شَدَّت الشعراء الأندلسيين لأنَّهم يدنون بصورة الرعي القديمة من عهد البراءة الأوَّل ، فهم يستدعون بذلك زماناً قديماً ، وعهداً مضى ، لم تذهب السنون ولا سكنى الدور والقصور بتوجهه في القلب ، فظَلَّت أصوات الرِّعيان في البادية ، خلف السَّوام ، بين كُثبان رامة أو نجد والحجاز ، وصورة الفتاة البدويَّة البريئة النقيَّة توجَّج جمرأ ، حُشيَّ عليه الرَّماد ، ولكِنَّه ظلَّ متوقِّداً وكان الشعراء الأندلسيين ، يرددون الصور البدويَّة متمنين هذا العهد القديم ، تمنِّي المجنون أن يعود يرعى البهيم مع ليلي^(١) :

صغرين نرعى البهيم يا ليت أُنَّا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهيم
ولذا لم يحفل الشعراء الأندلسيون - في معظم شعرهم - بواقع المكان الذي هم موجودون به ؛ لأنَّ شعور الحنين لديهم إلى أيِّ من مكان أو وطن أو صاحبة أو ذكريات أو زمن ، وغير ذلك ، ظلَّ مشدوداً بالأماكن البدويَّة التي استمدَّوا من وهجها ودفئها ، وسريانها في الرُّوح ، ما دلَّوا به في الشعر على لواعج الهوى والصبابة والشوق ، والحنين ، والذكريات . . . وما إلى ذلك ، ولذا ظلَّ البرق الذي يروونه في الأندلس يتألَّق من جهة الرسم والربع والحمى ، فقال ابن خفاجة^(٢) :

أرقت لذكرى مزل شط^(٣) نازح كلفتُ بأنفاسِ الرِّياح له شَمًا
فقلتُ لبرقٍ يصدع^(٤) الليلَ لامحٍ ألا حيَّ عني ذلك الرُّبع^(٥) والرَّسم^(٦)
وأبلغ قطين^(٧) الدَّار آلي أحبهم على الناي حبًّا لو جزوني به جمًّا^(٨)

(١) ديوان المجنون ، ص ٢١٨ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٨١ .

(٣) شط : بعد ، انظر : اللسان ، مادة (شطط) .

(٤) يصدع : يشق ، انظر : اللسان ، مادة (صدع) .

(٥) الرُّبع : مكان إقامة القوم ، انظر : اللسان ، مادة (ربع) .

(٦) الرسم : بقية الأثر ، انظر : اللسان ، مادة (رسم) .

(٧) القطين : المقيمون في الموضع لا يكادون يبرحونه ، انظر : اللسان ، مادة (قطن) .

(٨) جمًّا : كثيراً ، انظر : اللسان ، مادة (جمم) .

وأقربى عفىراء السَّلامَ وقلَّ لَهَا ألا هل أرى ذاك السَّهْمِ^(١) قمرًا تَمَّا
فقد كان البرق رمزاً للشوق والحنين، لأنَّهم كانوا ((عند مساقطه يتمُّ لقاءهم
بأحبتهم، ولذا ربطوا بينه وبين الشوق والحنين إلى أحبابهم وكذلك ربطوا بين
لمعانِهِ وبين أيام الصَّبا، وما يصاحب ذلك من شوقٍ وحنينٍ إليها...))^(٢).

وقد كثرت وشاعت صورة البرق المرتبط بالمكان البدويِّ في الشعر
الأندلسيِّ، واستخدمت كثيراً كعنصرٍ من عناصر الإبانة عن الحنين والوجد،
ومن ذلك قول ابن زُمرَك^(٣) :

يا بارقاً بالجزع^(٤) إنَّ لبانة^(٥) بالقلب لو قُضِّيَتْها لم أجزع
أعتاضُ عنها بالنَّهارِ ورُبَّما يأوي الظلامُ بها لقلبي الموجع
فإذا مررت به وجئتَ خلالة فانشد فزادي بين تلك الأربع
حيًا معاهدًا القبول^(٦) وجادها^(٧) غيثان من صوب^(٨) الغمامِ وأدمعي
فذكر ابن زُمرَك المطر والبرق في سياق الحنين للحبيبة، والمكان، والبكاء
على الطلل.

وفي مثل هذا الوصف، تأتي صورة المطر والبرق عند ابن فرج الجياني،

(١) السَّهْمُ : كويكب صغيرٌ خفي الضوء، وفي المثل : أريها السها وتريني القمر، انظر :
اللَّسان، مادة (سها).

(٢) وصف البيت الحرام في الأدب العربي، دكتورة سعاد سيد محجوب، المجمع
الثقافي، دبي، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص ٢٥٦.

(٣) ديوان ابن زمرَك، ص ٢٦٧.

(٤) الجزع : منعطف الوادي، رملٌ لا نبات فيه، انظر : اللَّسان، مادة (جزع).

(٥) لبانةٌ : حاجة، انظر : اللَّسان، مادة (لبن).

(٦) القبولُ : من الرياح الصَّبا، انظر : اللَّسان، مادة (قبل).

(٧) جادها : سخى عليها، انظر : اللَّسان، مادة (جود).

(٨) الصوب : نزول المطر، انظر : اللَّسان، مادة (صوب).

الذي ذكر الغور من تهامة ومعاهدُ نَعْمِ البدوية وتمنى أن يهطل عليها المطر^(١):

أرى عارضاً^(٢) بالغور^(٣) لو آله يهمني لعم بنعماء المعاهد^(٤) من نَعْمِ
تألق^(٥) واحمومي^(٦) فقلت : مغاضبٌ تبسم عن وجهه بغير الرضا جهم
وقد يقوم الشاعرُ الأندلسيُّ ، بإعلاءِ نبرة الحنينِ في الشعر ، فيذكر نجداً ،
لأنها كما أشرنا سابقاً تحمل قيمةً حنينيةً كبيرة ، تعجز أن تحملها المدن
الأندلسية ، ولذا كثر الالتكأُ على نجدٍ في الشعر ، وتغنّى الشعراء الأندلسيون
بوصفِ البرق الذي يلوح من جهتها ، وكان ذكرها في الشعر (يزيد وجداً على
وجد)^(٧) ، يقول أبو السراج المالقي^(٨) :

ألا أيها البرقُ الذي ظلُّ يرتقي ويجلو دجى الظلماءِ أذكرتني نجداً
ألم تر أن الليلَ يقصرُ طولُله بنجدٍ وتزدادُ الرياحُ بها برذاً
ويا أيها البرقُ الذي لاح من هنا لقد هجت لي شوقاً وحملاًتني وجداً
ويا أيها البرقُ الذي طال عهدُه عليّ لقد أضمرت في كبدي وجداً
فلم يوصفُ البرقُ لأنه التمع في السماء ، وإنما وُصِفَ لأنه كانت تحته
كوا من كثيرة ، فالشعراء ((ما إلى نعتِ الطبيعة يريدون ، لكنما يريدون إلى

(١) الحدائق والجنان ، لابن فرج الجياني ، ص ٤٩ .

(٢) العارض : السحابة في ناحية من السماء ، انظر : اللسان ، مادة (عرض).

(٣) الغور : تهامة ، وما يلي اليمن ، انظر : اللسان ، مادة (غور).

(٤) المعاهد : المنازل التي كنت عهدتها ، انظر : اللسان ، مادة (عهد).

(٥) تألق : البرق الكاذب الذي لا مطر فيه ، انظر : اللسان ، مادة (ألق).

(٦) احمومي : اسودّ ، انظر : اللسان ، مادة (حما).

(٧) من الأبيات المشهورة التي تقول :

ألا يا صبا نجدٍ متى هجت من نجد فقد هاج لي مسراك وجداً على وجد

انظر : الحيوان ، ٢٠٨/٣ ، وهي الأبيات المنسوبة إلى ابن الدمينية .

(٨) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد ،
ص ٢١٤ .

الإفصاح عن اللواعج التي في القلوب))^(١) فالمالقي سما بالشعر عن الوصف المباشر لحرق الهوى ولواعج الشوق والحنين إلى الرمز الدافئ في صورة برق تألق فقدح نيران القلب فجاءت نجد ، والوجد ، والرياح التي تزداد برداً ، ليضمّن هذا النغم الحزين ، حرقه هوى ذكر أنّها لاحت من هنا ، فتحت صورة البرق كوا من كثيرة ، تضمّ عشقاً ، ولوعة ، وجوى .

وفي مثل هذه المعاني التي رمز لها ذكر البرق ، يقول بشر بن حبيب^(٢) :
 قل لبرق أضاء من نحو نجد كيف بالله ساكن الجزع بقدي
 أتراهم على المهود أقاموا أم ترى البين قد أخل بعهدي
 وقد كثر في الشعر الأندلسي ، وصف الذكرى التي يهيجها البرق ، وفي هذا المعنى يقول ابن خفاجة من قصيدة بدوية طويلة^(٣) :

وما حاجني إلا تألق بارق لبست به بُرْد الدجّة^(٤) معلّما
 تلوّى هدواً يستطير كالمّا أروغ به في سدفة الليل^(٥) أرقمّا
 إذا خطّ سطرأ بين عيني مُذهباً تداركه قطر الدموع فأغجمّا
 حملت له قلباً جانباً ومدمعاً شجاعاً إذا ما أحجم^(٦) الصبر صمّمّا^(٧)
 وبأعجباً لي كيف أجبن في الهوى وإليّ لقدام إذا الذمر^(٨) أخجمّا

لقد جاءت صورة البرق الذي هاج الهوى عند ابن خفاجة ، في سياق وصف الرحلة ، والسرى ، والليل ، وفيها تغنى بشجاعته ، وجسارته وبسالته ، ولكنه

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٤٤/٣ .

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد ، ص ٣٥١ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٣ .

(٤) الدجّة : الدجن ، ظلّ الغيم في اليوم المطير ، انظر : اللسان ، مادة (دجن) .

(٥) سدفة الليل : ظلمة الليل ، انظر : اللسان ، مادة (سدف) .

(٦) الإحجام : ضدّ الإقدام وهو التكوّص ، انظر : اللسان ، مادة (حجم) .

(٧) صمّمّا : التصميم : المضي في الأمر ، انظر : اللسان ، مادة (صمم) .

(٨) الذمر : الشجاع ، انظر : اللسان ، مادة (ذمر) .

فيها يحمل قلباً بدوياً ، يقاتل في الحروب ويجبن في الحب ، فلما رأى البرق ، صبا ورقاً وحنً ولان ، وبكى ، فقد قال (أروع به) ^(١) ، ثم ذكر الدموع ، والقلب الجبان في الحب ، وصورة البرق المشبهة الشبان قديمة في الشعر ، يقول الجاحظ ((وهكذا صفة الأفعى لأنها أبداً ثابتة مستوية ، فإذا أنكرت شيئاً فنشطتها كالبرق الخاطف)) ^(٢).

فابن خفاجة طابق بين القلب الجبان الذي تهالك ولان وضعف لرؤية البرق ، والمدمع الشجاع الذي انهمر وسال ، وهو باب من أبواب التغني في الشعر الذي يرى فيه أصحابه أن الصبوة من أمارات القوة ، وأنه لا يحن ويصبو إلا قلب قوي شجاع .

وقد ارتبطت رؤية البرق بعادة الشيم البدوية فقال امرؤ القيس لصاحبه ((أريك وميضه)) ^(٣) ، وكذلك قال الطفيل الغنوي ^(٤) ، كما قال عبيد بن الأبرص

(١) من باب التجريد وهو أن ينتزع من أمر ذي صفة أمراً آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيها ، ومنه قولهم (لئ من فلان صديق حميم) .
انظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ٣٧٤ .

(٢) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٦٤/٤ .

وقد ذكر أبو هلال العسكري ، من وصفه للحية قوله مشبهاً إياها بالبرق :
وخفيفة الحركات تقتصرغ الرئي كالبرق يلمع في الغمام الرائع
ديوان المعاني ، ١٤٥/٢ .

(٣) يقول امرؤ القيس :
أصاح تسرى برقاً أريك وميضه
كلمع اليدين في الحمي المكمل
ديوان امرئ القيس ، ص ٦٣ .

(٤) يقول الطفيل الغنوي :
أصاح تسرى برقاً أريك وميضه
يضيء سناه سوق أثل مرثم
ديوان الطفيل الغنوي ، ص ١٠٣ .

((بتُّ أرقبه))^(١)، وأوس بن حجر ((بتُّ الليلَ أرقبه))^(٢)، وقد تعلَّقَ نظراً البدويَّ إلى السَّماء ينظر فيها إلى السحاب ، أين يقصد ، وأين يمطر ، وهي عادة بدويَّة كثر ذكرها في الشعر القديم فكثيراً ما ينسب الشعراء البدو إلى أنفسهم شيم^(٣) البرق ، ((وسبب ذلك هو أنَّ شيم البرق كان بمثابة الرينة لا يكون إلا من الأفضل الأكرم الذي يحمل همَّ العشيرة ، وكان من المناقب الأساسيَّة التي تغنى بها الشعراء ...))^(٤) ، وقد تعلَّقت قلوبُ الشعراء الأندلسيين بهذه الصُّورة البدويَّة ، فقال محمد بن سليمان^(٥) :

خليليَّ شيماً عارضاً لآخ برُّقه إلى أين يهوي برُّقه المتبعِّق^(٦)
ركام^(٧) إذا اجموى^(٨) وقطَّب وجهه تبسُّم فيه برُّقه المتألِّقُ
حرام على ذي خَلَّةٍ شامٍ مثله سنأ بارقٍ أن لا يُرى يتشوقُ
وكذلك قال ابن سهل^(٩) :

أرقتُ لبرقٍ بالحمى يتألَّقُ فقلبي أسيرٌ حيثُ دمعي مطلقُ

(١) يقول عبيد بن الأبرص :

صاح ترى برقا بتُّ أرقبه

ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٧٣ .

(٢) يقول أوس بن حجر :

يا من لبرق بتُّ الليلَ أرقبه

ديوان أوس بن حجر ، ص ١٥ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (شوم) .

(٤) الشعر الجاهلي ، دراسة في منازع الشعراء ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ١٣٧ .

(٥) الحداائق والجنان ، لابن فرج الجياني ، ص ١١٧ .

(٦) المتبعِّق : المنذفع بالماء ، انظر : اللسان ، مادة (بعق) .

(٧) ركامٌ : مجتمع بعضه فوق بعض ، انظر : اللسان ، مادة (ركم) .

(٨) احموى : اسودَّ ، انظر : اللسان ، مادة (حما) .

(٩) ديوان ابن سهل ، ص ٢٤٦ .

إذا فُهِتْ بالشكوى ترئم صاحبي كما طارَحَ الفصن الحمامُ المطوقُ
 لبنا قريبي لوعةً نصْطلي بها كأنا على النارِ التُدى والغُلُقُ
 فذكر ابن سهل من عادات البداوة شيمَ البرقِ والسهَرِ لرؤيته ، وأردف ذلك
 أيضاً على العادة البدوية ، وجودَ الصَّاحِبِ الذي يؤازره ، فيتباكيان اللوعة معاً ،
 وقوله (بات على النارِ الندى والمحلِق) تضمنين لشطر بيت الأعشى المشهور في
 المدح^(١) :

تشبُّ لقرورين يصطليانها وبات على النارِ التُدى والغُلُقُ
 ومن عادة الشيمِ البدوية إلى عادةٍ أخرى من العادات البدوية الكثيرة
 المتوارثة المتشربة في النفوس العربية ، وهي الدُّعاء بالسقيا ، الذي كان من
 متطلبات بيئة البداوة ، ثم أصبح جوداً بدوياً بالقول مُستلهماً من جود السماء ،
 فاستسقى به الشعراء لكل شيء جميل لزمن ماضٍ ، أو حبيب بعيد ، أو مكان
 عزيز ، أو طلل دارس ضمَّت بقاياها ذكريات الصَّبابة والصِّبا ، ((وقد لا يعدو
 ما يذكر في بعض الأشعار من حلول الغيث بهذا الموطن وسقيه له وارتواء
 تربته منه ، سوى تعبير رمزي عما غدا يغمر النفس من ابتهاج باستدعاء هذا
 الموطن إلى الذاكرة ، واستعادة الذاكرة له ، وإن جاء ذلك في بعض الأحيان في
 شكل دعاء))^(٢) .

وظلَّ للمطر في المفهوم الأندلسي ، والبيئة الأندلسية الكثيرة الأمطار دلالاته
 البدوية ؛ لأنَّ الدعاء بالسقيا ، دعاء بالخير والخصب والنماء والحياة ، فاستسقى
 الشعراء في الأندلس ، لما عشقوا ومن عشقوا ، فقال ابن الحداد مستسقياً
 للحي^(٣) :

أيا شجراتِ الحيِّ من شاطئِ الوادي سقاكِ الحَيَّا سَقِيكِ لِلدَّنْفِ^(٤) الصَّادِي^(٥)

(١) ديوان الأعشى ، ص ٢٣٦ .

(٢) الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم ، دكتور محمد الناصر العجيمي ، ص ٢٤١ .

(٣) ديوان ابن الحداد ، ص ٢٠٥ .

(٤) الدَّنْف : المريض ، انظر : اللسان ، مادة (دنف) .

(٥) الصَّادِي : العطش ، انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

وكذلك يدعو ابن زُمرْكَ للحمى الذي به من يحبّ فيقول^(١) :

يا ظبيّة سنحت^(٢) باكفافِ الحمى سقي الحمى صوب^(٣) الغمام المسجّم^(٤)
ويستسقي ابن الخطيب لزمنٍ قديمٍ حنّ إليه، وأيام وصلٍ ذهبت، فيقول^(٥) :

سقى الإلهُ زمان الوصلِ صوبَ حيا^(٦) جَوْنِ الرّبابِ^(٧) لا نَزْرَ^(٨) ولا ثَمْدَ^(٩)
وجادَ ربعاً على اكفافِ كاظمة^(١١) كُنّا به من لذيذِ العيشِ في رَغْدِ
فدعا ابن الخطيب بنزول مطرٍ دائمٍ ، غير منقطع ممّا شابه به قول المثقب
العبدى^(١٢) :

سقى تلك من دارٍ ومن حلّ ربّعها ذهابُ الغوادي وبلّها^(١٣) ومديّمها^(١٤)

-
- (١) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٧٥ .
- (٢) سنحت : السّحّ الطّباء الميامين ، انظر : اللّسان ، مادة (سح).
(٣) الصوب : المنصب ، انظر : اللّسان ، مادة (صوب).
(٤) المسجّم : المنصب ، انظر : اللّسان ، مادة (سجّم).
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢٧٥/١ .
(٦) الحيا : المطر لإحيائه الأرض ، انظر : اللّسان ، مادة (حيا).
(٧) الجون : الأسود اليعمومي ، انظر : اللّسان ، مادة (جون).
(٨) الرّباب : الرّباب السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب قد يكون أبيض ، وقد يكون أسود ، انظر : اللّسان ، مادة (رب) ، وقد ذكر ابن الخطيب هنا أنه أسود .
(٩) لا نَزْرَ : أي غير قليل ، انظر : اللّسان ، مادة (نزر).
(١٠) لا ثَمْدَ : أي غير منقطع ، انظر : اللّسان ، مادة (ثمد).
(١١) كاظمة : موضع قريب من البصرة ، وقيل يثر عرف الموضع بها ، انظر : اللّسان ، مادة (كظم).
(١٢) ديوان المثقب العبدى ، ص ٧٥ .
(١٣) الويل : المطر الشديد ، انظر : اللّسان ، مادة (ويل).
(١٤) مديّمها : المطر الدائم الهطول في سكونٍ بدون رعد وبرق ، انظر : اللّسان ، مادة (ديم) .

وقد وصف ابن الخطيب السَّحابة بالجون وهو السواد^(١) ، ممَّا أراد به أنَّها محمَّلة بالمطر ، وفي مثل هذا الوصف للسحابة يقول ابن هُذيل^(٢) :

وحثَّانة في الجَوْ كدراءَ أقبلت تبسُّم عن ومضٍ من البرقِ خاطفٍ
فوصف إضافةً للون الكدرِ للسحابة الذي أراد به المطر المحمَّل ، وصَفَ صوتَ الرُّعد ، فقال : (حنانة) والحنين صوت الناقة تطرب في إثر ولدها^(٣) ، وعندما أراد ابن خفاجة أن يصف ثقل السحابة بالمطر ، لم يذكر اللون ، كما ذكره ابن الخطيب وابن هذيل ، وإنَّما شبهها في ثقلها بالمقيَّدة التي تسير في الظلام ، ممَّا هو أدعى للتشاكل ، وأنها لذلك تدنو من الأرض ، فقال^(٤) :

وغمامة لم يستقلَّ^(٥) بها المُرَى فمشت على الظلماء مشي مقيَّد
حملت بها ريحَ القبولِ سحابةً سحابة الأذيالِ تلمسُ باليدِ
وقوله ((تلمس باليد)) نظر فيه إلى وصف أوس بن حجر المشهور للسحاب الذي يقول فيه^(٦) :

دانٍ مسفٍّ^(٧) فويقُ الأرض هيدْبُه^(٨) يكاذ يدفعه من قام بالريح
وابن خفاجة عندما أراد وصف السحابة ، السَّحابة الأذيالِ ، جعل الرِّيح التي تحملها قبولاً وهي (الصَّبَا)^(٩) .

-
- (١) انظر : اللسان ، مادة (جون) .
(٢) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ٣٨ .
(٣) انظر : اللسان ، مادة (حنن) .
(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٣ .
(٥) لم يستقل بها : لم يرفعها ويحملها ، انظر : اللسان ، مادة (قلل) .
(٦) ديوان أوس بن حجر ، ص ٩٣ .
(٧) مسفٍّ : كثير ، انظر : اللسان ، مادة (سفف) .
(٨) الهيدب : السحاب الذي يتدلَّى ويدنو مثل هذب القطيفة ، انظر : اللسان ، مادة (هذب) .
(٩) انظر : اللسان ، مادة (قبل) .

ومن الصَّبَا اتخذ العشاق رسولا، ومهيجاً للشوق، ومذكراً بالحبيب، ((قال جالينوس : يتروَّح العليلُ بنسيم أهله كما تتقوّت الحيّة ببل المطرِ إذا أصاب الأرض ...))^(١) ولذا أكثر الشعراء الأندلسيون ، كأسلافهم البدو ، من وصف الصَّبَا ، وربطو بينها ، والشوق والحنين ، يقول عليُّ بن أبي الحسين^(٢) :

خليلي مالي كلما هبت الصَّبَا أحنُّ إلى الأفق الذي تميمُ
أكلفها حملَ السلامِ إليكم فإنْ خطرت يوماً عليكم فسلموا
كان الصَّبَا عندي رسولاً مبلِّغ أبوح بأسراري إليه فيكم

وفسر أحمد بن فرج الجياني سريان الشوق في النفس لمسراها ، وذكر أنها مشتقة من الصبابة ، فقال^(٣) :

هي الريح يسري الشوق في إذا سرت ويجري لها دمعي ببحر إذا جرت
كان الصَّبَا مشتقة من صبابي فأهتاج ماهاجت وأهدأ إذا هدأت

وقد كان العرب يعرفون أن من اشتقاقات الصَّبَا : الصَّبَا بالكسر أي صغر السن ، وصَبَا إلى اللهو أي مال إليه ، والصبوة وهي الفتوة واللهو ، ومنها التصابي ، والشوق ، والصَّبَا وهي الريح التي ذكر أنها تحنُّ إلى البيت^(٤) ، وهي كلها اشتقاقات لمعان كثرت تداعياتها في الشعر عند ذكر الصَّبَا ، وهي تندرج تحت مسمّى الحنين ، الذي هو لبُّ معظم الشعر ، ولذا أنشد الشعراء الصَّبَا ، وأنشدوا لكل ما يستدعيه اسمها ، يقول ابن الزقاق^(٥) :

أهوى الحمى من أجلهم ولربما أصبو لعلوي الصَّبَا أتسمُ
وربما خصَّ علويها لرقته وبرودته على نحو ما قال أعرابيُّ ذكر علويَّ
الرياح^(٦) :

(١) ديوان المعاني ، العسكري ، ١٩٣/٢ .

(٢) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ٢٩ .

(٣) الحقائق والجنان ، ابن فرج الجياني ، ص ٣٢ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (صبا) .

(٥) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٥٠ .

(٦) ديوان المعاني ، العسكري ، ١٩٣/٢ .

إذا هبَّ علويّ الرياح استمالي كأتى لعلويّ الرياح نسيبُ
ووصف الشعراء الأندلسيون من الرياح والنسائم إضافةً للصبا (النعامي)
وغيرها ممّا ورد في فصل النسيب ، كما وصفوا الرياح العاتية المدمّرة ، ممّا
ورد في وصف الطلل والصحراء .

وفي مثل هذا الوصف المناقض لوداعة الصبا يقول وهيبُ بن البديهيّ ،
يصف ريحاً ترمي الوجوه وكأنّها تضربها بسهام ، حتّى أنّها تكادُ تصل لعتوّها
وقوتها إلى الأحشاء ، فيقول^(١) :

وريحٌ جرياء^(٢) صابحنا لها في الوجه رشق^(٣) كالنبال
تفوصُ على البراقع والحشائيا كفوصِ الطيفِ في سترِ الحجال^(٤)

فقد شدَّ عالم البادية الساحر قلوبَ الشعراء الأندلسيين وعيونهم فنظروا إليه
بالمخيّلة العريّة الوفيّة ، نظر المشوق إلى فاتنة غابت عنه ، وظلّ يذكر تفاصيل
ملاحمها ، وألوان ثيابها ورائحتها ، إنّه نقشٌ في الذاكرة والقلب لا يمحي ، فقد
يغيّبُ البعدُ والزمنُ من حبٍّ وما نحبُّ ، ولكن تظلُّ صلةُ الروح والانتماء
للأرض القديمة ، انتماء العاشق البدوي لمعشوقته .

وظلّ هذا الوصلُ مع الأرض البعيدة والزمن القديم قيداً عاطفياً محبباً يشدُّ
الشعر الأندلسيَّ إلى البداوة ، التي تداخلت في وصف الأندلسيين لكثيرٍ من
الموصوفات ، وفي كثيرٍ من الموضوعات ، فقد نظروا للزهور والورود ولكن
شدّهم الشوق والحنين للشيخ والعرار والبان والرند ، والخزامى ، والظيآن ،
وربطوا ما شاهدوه بالقلب بما أحسّوه من حبٍّ ووجدٍ وحنين ، وشكوى - ممّا

(١) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ٢٦ .

(٢) الجرياء : الريح التي تهب بين الجنوب والصبا ، وقيل هي الشمال ، وإنما جرياءُها
بردها ، وقيل هي النكباء التي تجري بين الشمال والدبور ، وهي ريحٌ تقشع السحاب ،
انظر : اللسان ، مادة (جرب) .

(٣) رشق : رمى ، انظر : اللسان ، مادة (رشق) .

(٤) الحجال : الستور ، انظر : اللسان ، مادة (حجل) .

ذكرناه سابقاً في فصل النسيب - وهو كثيرٌ في الشعر الأندلسي ، الذي وجدنا فيه امتداداً شعرياً لنباتات البادية ، في بيئةٍ كثر فيها المدُّ الأخضر الزاهي ، فقد شدَّ مرأى نخلةٍ عين الأمير الأموي عبد الرحمن الداخل فحنَّ - وهو حديث غربة - إلى وطنه حنين الإبل لعشارها ، فقال^(١) :

تبَدَّتْ لَنَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ^(٢) نَخْلَةٌ تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النَّخْلِ
فَقُلْتُ : شَبِيهِي فِي التَّغْرِيبِ وَالنَّوَى وَطَوَّلِ التَّنَائِي عَنْ بَيْتِي وَعَنْ أَهْلِي
نَشَأَتْ بِأَرْضِي أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ فَمِثْلُكَ فِي الْإِقْصَاءِ وَالْمُنْتَأَى مِثْلِي
سَقَتِكَ غَوَادِي الْمَزْنِ مِنْ صَوْبِهَا الَّذِي يَسُحُّ وَيَسْتَمْرِي السُّمَّاكِينَ^(٣) بِالْوَبْلِ
وفي البيت الأخير دعاءً بدويٍّ بالسقيا ذكر فيه مريّ الضرع ، واستعاره لنجمين معروفين في السماء استدراكاً للمطر .

وكما وجدنا أن تحت كوامن صورة البرق لواعج حنين ، كذلك الأمر في نباتات البادية فلذلك ذكر الشعراء العرار في سياق وصف الصبّا ولياليه ، فقال ابن خفاجة^(٤) :

وَقُلْتُ وَقَدْ شَاقَنِي مُلْتَقَى ثُمَيْمِ الْعَرَارِ^(٥) وَبَرْدِ الصُّبَا

(١) معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، ٤٨/٢ .

(٢) الرُّصَافَةُ : منها رصافة الشام ، بناها هشام بن عبد الملك ، وكان يسكنها في الصيف ، ورصافة قرطبة ، أنشأها عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك ، وهو أوّل من ملك الأندلس من الأموية بعد زوال ملكهم ، أنشأها وسمّاها الرصافة تشبيهاً ، ونظر فيها إلى نخلة منفردة ، فقال الأبيات السابقة .

انظر : معجم البلدان ، ٤٧/٢ ، ٤٨ .

(٣) السُّمَّاكِينَ : نجمان نيران أحدهما السماك الأعزل ، والآخر السماك الرامح ، انظر : اللسان ، مادة (سمك) .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٦ .

(٥) العرار : بهار البرّ ، وهو نبت طيب الريح ، وقيل هو النرجس البري ، وفيه قال الصمّة القشيري :

تَمْنَعُ مِنْ ثُمَيْمِ عَرَارٍ نَجْدٍ فَمَا بَعْدَ الْعَشِيِّ مِنْ عَرَارٍ

انظر : اللسان ، مادة (عرر) .

خَلِيلِيَّ مِنْ حَمِيرٍ حَدَّثَنَا أَخَا شَيْبَةَ عَنْ لِيَالِي الصُّبَا
 وجاء وصفُ النباتِ الصحراويِّ في سياقِ وصفِ الطَّيْبَةِ المشابهةِ للمحبوبةِ ،
 فقد اختزنتِ الذاكرةُ الشعريَّةُ مشهدَ الظباءِ ترعى ، ووجدوا فيها جمالاً ، ألحقوا
 به نساءهم فمن قصيدةٍ لحازمِ القرطاجنيِّ يقول في أولها^(١) :
 يَا ظِيَّةَ الْعَقْرِ الْحَالِي مَوَالِفَةَ مَنْ قَلَّدَ الْحَلِيَّ آرَاماً وَغَزَلَاناً
 فقال يذكر العرار والفلاة^(٢) :

ظِيَّ غَدَاً يَرْتَعِي حَبَّ الْقُلُوبِ وَلَا يَرْعَى عَرَاراً بِمَوْمَاةٍ^(٣) وَظِيَّائَا^(٤)
 وقد وصف الشاعر الأندلسيُّ نبات البادية وصفاً أندلسياً رقيقاً ، فابن هذيل
 يشبِّه الخزامى بطفلٍ صغيرٍ احتضنته ريحُ النعامِ الحانيةِ ، يقول^(٥) :
 نَامَ طِفْلُ النَّبْتِ فِي حَجَرِ النَّعَامِ^(٦) لَاهْتِزَّازِ الطَّلِّ فِي مَهْدِ الْخَزَامِيِّ^(٧)
 وَسَمَّا الْوَسْمِيَّ^(٨) أَغْصَانِ النَّقَا فَهَوَتْ تَلْثَمُ أَفْوَاهُ النَّدَامِيِّ
 وقد وصف ابن هذيل في أندلسيةٍ رقيقةٍ أمومةَ الريحِ ، وبنوةَ النَّبْتِ ، ممَّا هو
 متَّصلٌ بصور النَّماءِ والخصوبةِ ، التي ذكرنا من أمثلتها في وصفِ المطرِ .

(١) ديوان حازم القرطاجنيِّ ، ص ١١٧ .

(٢) الموماة : المفازة الواسعة الملساء ، انظر : اللسان ، مادة (موم) .

(٣) ظيَّاناً : نبت باليمن يُدبغ بورقه ، وقيل هو ياسمين البرِّ ، انظر : اللسان ، مادة (ظيّا) .

(٤) نفح الطيب ، المقرئ ، ٤٩/٥ .

(٥) النعامى : من أسماء ريح الجنوب لأنها أبلُّ الرياح وأرطبها ، انظر : اللسان ، مادة (نعم) .

(٦) الخزامى : عشبة طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهر ، طيبة الريح ، ويقال إنه
 لم يوجد في الزهر زهرة أطيب نفحة من نفحة الخزامى ، انظر : اللسان ، مادة (خزم) .

(٧) الوسميُّ : مطر الربيع الأول ، لأنه يسم الأرض بالنبات تنسب إلى الوسم ، انظر :
 اللسان ، مادة (وسم) .

أمّا مشهد الحنوّ والأمومة والحدب والرعاية ، فهو من المشاهد التي كثر تداولها باختلاف الملامح والموضوعات في الشعر العربي ، ومن أوائل هذه الصُّور التي حوت الرعاية والأمومة الوصف بالمطفل^(١) في المعلقة عند امرئ القيس ، وكذلك وصفه ظبيةً تشبه صاحبه في قوله^(٢) :

نظرت إليك بعين جازنة^(٣) حوراء حانية على طفل
وقد يأخذ وصف النبات في الشعر الأندلسي منحاً عذرياً بدوياً ، كما فعل ابن هذيل أيضاً ، الذي أعطى هذه النباتات صفة العشاق ، ووجد في صورتها صورة حبّ عذريّ ، أنحل أصحابه الهوى والوجد ، فقال^(٤) :

هبت لنا ريح الصبا فتعانقت فذكرتُ جيدك لي العناقِ وجيدي
وإذا تالفت في أعاليها الثدى مالت بأعناقٍ ولطفٍ قدودِ
وإذا التقت بالريح لم تنصربها إلا خدوداً تلتقي بخدودِ
فكان عذرةً بينها تحكي لنا صفة الخضوع وحالة المعمود^(٥)

وقد ذكر ابن حمديس نباتات البادية في سياق الحنين للوطن ، فوصفها تبعاً لمدلولها النفسيّ عنده في قصيدة شكى فيها وطأة الزمن ومعاناة مرارة الغربة ، قال فيها^(٦) :

ودار غدوننا عن جمّاهَا ولم تُرح ونحنُ إليها بالعزائمُ قُفّالُ
بها كنتُ طفلاً في ترعرعٍ شرّتي^(٧) الأعبُ إيامَ الصبا وهي أطفالُ

(٢٠١) في قوله :

تصد وتبدي عن أسيلٍ وتقني بناظرةً من وحشٍ وجرةً مطلق

ديوان امرئ القيس ، ص ٤٢ .

(٣) الجازنة : الظبية التي استغنت بالرطب عن الماء ، انظر : اللسان ، مادة (جزأ) .

(٤) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ٤٤ .

(٥) المعمود : المريض الذي أضناه المرض ، انظر : اللسان ، مادة (عمد) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٥٧ .

(٧) شرّتي : الشرّة التمادي ، والقوّة ، والهمة والجدّة ، انظر : اللسان ، مادة (شري) .

ثم وصف الطلح والضالّ ، ممّا هو معروف في البوادي بكثرة الشوك ، فكُنّي بهذا الشجر اليابس الخالي من الزهر عن شيخوخته وضيق العيش ونكده الذي أصبح فيه ، وقرن ذلك ، بما دلّ عليه قطع الفيافي والتعرض للوحوش وقابل بين هذه الصورة للشقاء في الغربة ، بصورة الهوى والأنس في الوطن الذي كُنّي عن عيشته الغضة وشبابه فيه بالورد والسوسن ، فقال ^(١) :

أبعدَ أنيساتِ الهوى أقطعُ الفلا ويسنحُ لي من وحشها الجأب ^(٢) والرال ^(٣)
ومن بعد وردٍ في مقلبي وسوسنٍ أقيـل ومشمومي بها الطلح ^(٤) والضال ^(٥)

وهكذا تداخلت البداوة في الشعر الأندلسي كثيراً ، من خلال وصف نباتات صحراوية ، لأنها برموزها البدوية ذات دلالات كبيرة على الحنين تنوء بحملها أزهار الحاضرة وبساتينها الياض ، فظلّ بذلك النزوع البدوي قوياً في الشعر الأندلسي .

* * *

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٥٨ .

(٢) الجأب : الحمار الغليظ من حمّر الوحش ، انظر : اللسان ، مادة (جأب) .

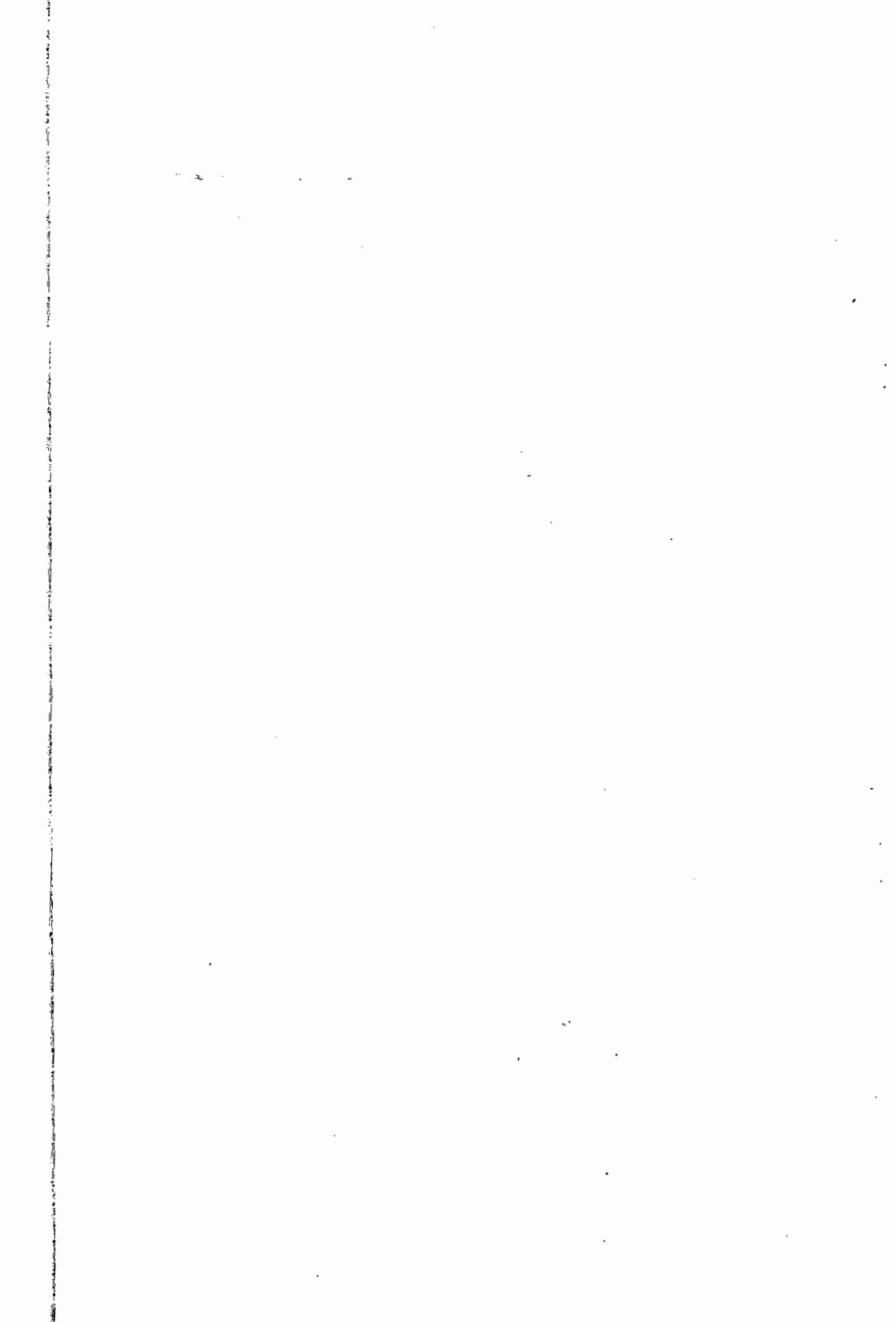
(٣) الرال : ولد النعام ، انظر : اللسان ، مادة (رأل) .

(٤) الطلح : شجرة حجازية ، منابتها بطون الأودية ، وهي أعظم العضاة شوكاً وأصلبها عوداً ، وأجودها صنعاً ، وشوكها كثير ، انظر : اللسان ، مادة (طلح) .

(٥) الضال : السدر البري ، وهو من شجر الشوك ، انظر : اللسان ، مادة (ضيل) .

الفصل الثالث

(المديح)



وجَدنا في الفصلين السابقين أنَّ الاتجاه البدويَّ كان واضحاً كثير الظهور في الشعر الأندلسي ، في غرضي النسيب والوصف .

ونحن في هذا الفصل سنحاول الإلمام بهذا الاتجاه في قصيدة المدح ، وما تتضمنه هذه القصيدة من تقاليد بدويَّة عربيَّة موروثة .

وقد كان الشعر - كما نعلم - ديوان العرب الذي سجَّل فيه الشعراء أدبهم وتاريخهم وحياتهم وعواطفهم وأحلامهم ، وكان المدح من أكثر أغراض الشعر العربي حضوراً لأهميته القصوى في أنَّه الصوت الإعلامي الوحيد - إذا استخدمنا لغة العصر - الناطق باسم الدولة والحكام ، والساسة ، والذي يُعرف به وجوه القوم وأصحاب الرأي والمشورة والقيادة ، والذي يُتغنَّى فيه بشمائلهم وأخلاقهم وآثارهم ، فقد احتاجوا هذا الشعر ((في تخليد المآثر وشُدَّة العارضة ، وحماية العشيرة ، وتهيبهم عند شاعر غيرهم من القبائل ، فلا يقدم عليهم خوفاً من شاعرهم على نفسه وقبيلته ...))^(١).

ومن هنا ؛ اكتسب الشاعر المادح أهمية في بلاطات الحكم وأروقة السياسة ، بما له من سلطة القول الشعري ، وكانت هذه القوة لا تأتي إلا إذا أثبت الشاعر قدرةً بيانيَّة خاصة ، تؤهِّله لأن يكون من كبار الشعراء الذين يشار إليهم بالبنان ، ويسعى الحكام والملوك لكسب وجودهم في أُنديتهم وبلاطاتهم ، ممَّا هيأ للشاعر بالتالي أو خوَّله أن يحظى بالعطايا والهبات والمكافآت ، ومن هنا كانت لقصيدة المدح أهميتها المتبادلة بين الممدوح والشاعر ، فقد ((كانت هذه المدائح ضرورةً لازمةً للملوك وذوي الشأن ، ودوافعها النفسية واضحة لا تحتاج إلى بيان ، فقد كانت للشعر عند العرب قيمةً سياسيةً كبرى ، ظلَّ يحتفظ بها على مرَّ العصور ، ثمَّ إن التصوير والمثالة كانا محرمين على المسلمين ومن ثمَّ كانت قصيدة المديح تقوم مقام اللوحات الرسميَّة ، التي كان غير المسلمين من الملوك يؤجرون الرسامين على رسمها ...))^(٢).

(١) العملة ، ابن رشيق ، ٨٢/١ .

(٢) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه ، إميليو جارتيا جومث ، ص ٧٧ .

إلا أن المدح - وإن ارتبط بالسلطة والحكم - فإنه لا يقتصر عليها ، فقد مدح الأصدقاء والإخوان وغيرهم ممن كان للإعجاب بهم دورٌ أساسٌ في استحقاق أن ينالوا من الشاعر مدحاً يبقى على مرّ الأيام ، بقاء الشعر - إذا كان هذا الشعر مؤهلاً للبقاء - ولذلك كلّهُ كانت قصيدة المدح معرضاً لإظهار ثقافة الشاعر ومهارته الفنية وبيانه ، ومحاولة إثبات مقدرة تؤهّله لأن يكون من أوائل الشعراء وأن يحتفي به الثقاد ، فنجد المدح يسعى بالشاعر ، أو يسعى به الشاعر نحو المبالغة في التجويد والإتقان ، فيفقد - عند بعض الشعراء - شيئاً من العفوية أو شيئاً من الصدق الذي يكسب به الشعر رونقه ، ممّا نجده حاضراً بقوة في النسيب .

وقد كان لقصيدة المدح في الشعر العربي أهميتها الكبرى منذ العصر الجاهلي ، وكانت سبباً في حفاوة مؤرخي الأدب بالشعراء والتفاتهم إليهم ؛ فقد ذكر ابن بسام في الذخيرة ، أن عبد العزيز الداني كان صاحب أدب وشعر يُستحسن ((إلا أنه لم يَرْضَهُ مكسباً ولا اتخذهُ إلى أحد من الملوك سبباً فذهب عن أكثر الناس ذكره ، ومات قبل موته شعره . . .))^(١) ولم يذكر ابن بسام شعره مع استحسانه له ، بينما جمع أشعاراً لأخيه أبي بكر الداني الذي ((تردّد على ملوك الطوائف بجزيرة الأندلس ، تردّد القمر في المنازل . . .))^(٢) ، وكانت عناية الملوك وولاة الأمر في الأندلس بالشعراء كبيرة فالمعتمد بن عباد ((حاول خلال حكمه الطويل أن يجعل إشبيلية مهوى الأفئدة ، وأشدّ البلاد إن لم تكن وحدها جذباً للأدباء في شبه الجزيرة ، ونزعت عاصمة بني عبّاد إلى أن تضيف التفوق الثقافي إلى ما تتمتع به من نفوذٍ سياسي . . .))^(٣).

(٢٠١) الذخيرة ، ابن بسام ، قسم ٢ ، ج ٣ ، ص ٦٦٧ .

(٣) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، ص ٦٠ .

وكذلك في عصر الموحّدين ((كان للولاة والأمراء دورٌ كبير في ذلك أيضاً، إذ كانوا يتنافسون فيما بينهم لاستقطاب الشعراء، والاستئثار بهم ...))^(١)، ولم يكن شعر المدح مرتبطاً بالمناسبات الرسمية فقط فقد ((كان يحلوا للحكام والأمراء أن تكون لهم مسامرات على غرار المناسبات يعقدونها مع شعراء بلاطهم، وهو تقليدٌ استمرّ مع كل الأمراء والعظماء، وانتشر بين كل الطبقات المثقفة))^(٢)، ولذلك فإنّه ؛ لما كان لشعر المدح أهميته الكبرى من حيث ما ذكرناه، وما كان يمثله الشاعر المادح من قوّة أدبيّة تؤهّله لمكانة بارزة، في البلاطات وعند الحكام، وتؤهّله لأن يكون موضع العناية من مؤرخي الأدب ونقادهم، كان على هذا الشاعر أن يعتني عناية قصوى بقصيدته التي ستعرض على الخاصّة من المثقفين والحكام، الذين كانوا يميّزون - غالباً - بالتذوق الشعري والأدبي والثقافة العالية - إن لم يكن الحكام أنفسهم من الشعراء - ولذا ؛ اكتسبت قصيدة المدح أهميتها، وأهميّة أن يكون الشاعر المادح مجوذاً قادراً على إثبات براعة في القول، وكان سبيل الشاعر الأندلسي في ذلك تتبّع التقاليد المتوارثة في شعر المدح العربي، فالقصيدة الأندلسيّة جزءٌ من منظومة هذا الشعر، ولذا جاءت هذه القصيدة حافلة بصور البداوة، متخذة من الطريقة البدويّة في المدح، وبخاصّة في المقدمات سبيلاً لإثبات البراعة، لأنّ الموروث الشعري العربي البدوي القديم هو الذي طبع ثقافة العرب وأدبهم، فقد تجسّدت فيه حياتهم منذ أوّل تاريخهم بما فيها من بداوة وعادات وأرض ووحشٍ وطيرٍ وإبلٍ ونساء، هذا الموروث الشعري البدوي هو المتداول في الأندلس، وهو الأساس الذي بُنيت عليه الثقافة الأندلسيّة، وهو المنزع الذي تنزع إليه نفوس العرب وتوقُّ له على اختلاف وجهاتهم وأراضيهم وبيئاتهم، ولذلك فإنّه ((إلى جانب ما تقع عليه العين نجدُ وصفاً

(١) الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين، دكتور فوزي عيسى، ص ١١٠.

(٢) الأدب الأندلسي، ماريّا خيسوس روبرامتي، ص ٥٦.

وذكراً لما يصلُ إليه الخيال ، فكأنَّ الشاعر لا يكتفي بأن يكون شعره عَرَضاً لما يظللُّه أو يسحر عينه ، أو يدبُّ حوله ، فتراه ينتقلُ ليرى بعين الخيال ما رآه الجاهليُّ في الصحراء البعيدة من آبارٍ وجمالٍ وأسرابٍ مها ، ورمادٍ ، ونؤي (...)^(١).

ومن هنا ؛ فإنَّ معظم قصائد المدح تضمَّنت صور البداوة على تراوح في التبدُّي بين الشعراء أو في القصائد المختلفة ، فقد تكثرُ هذه الصُّور في القصيدة الواحدة أو تقلُّ ، ولكنَّ معظم المقدمات في القصيدة المدحية جاءت بدوئية الصور ، متبعة في معظمها العناصر التقليدية في بناء قصيدة المدح التي ذكرها ابن قتيبة وقال إنَّه سمعها من بعض أهل الأدب ، فقال : ((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصدَ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدَّمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الرِّيع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيثُ كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميلَ نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس لائطٌ بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهمٍ حلال أو حرام ، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهو وسرى الليل ، وإنشاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ، وهزَّه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل ، فالشاعر المجيد من

(١) ديوان ابن عبدون اليابري ، تحقيق : سليم التتير ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ط . الأولى ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م ، من مقدمة المحقق ، ص ٣٣ .

سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفس ظمناً إلى المزيد))^(١) .

فنصَّ ابن قتيبة على أنَّ ما ذكره من تقاليد شعريَّة من الوقوف على الطلل ، ووصف الظعائن ، ووصف الرحلة ، كان في مقدِّمة المديح ، ((وواضح في هذا أن الوقوف على الأطلال ثمرة الحياة المتنقلة في الصحراء ، وأن النسيب وذكر النساء ، إنما جيء به في القصيدة ليهزَّ قلب السامع ، لأنَّ الله جبل النفوس على حبِّ النسيب وما يتَّصلُ بالمرأة ، ثمَّ إنَّ الرحلة لبيان العناء ، والكدِّ ، فيستحقُّ بذلك العطاء من الممدوح ، وهذا واضح في قصيدة المديح والتي يراد بها التكسُّب ...))^(٢) .

فاين قتيبة ((يصفُ شكل المدحة الخارجي ومضمونها الداخلي ، ويعلِّل لبعض أجزائها تعليلاً دقيقاً ... وإن كان لنا من مأخذ على صاحب هذا الرأي فهو أنه ظنَّ أن الشعر كله مدح ، وأن المدحة ينبغي أن تسير على شاكلةٍ معينة ، وخاصةً إذا أنشدتها أمام الجمهور ...))^(٣) .

وقد وجدنا أن القصائد المدحية الأندلسية لم تكن في معظمها على هذا النمط التقليدي في البناء ، وكذلك كانت قبلها القصائد الجاهلية ، ف((الواقع أنَّ هذا التصرُّور لبناء القصيدة يحتاج إلى كثيرٍ من الضوابط حتى يستقيم ، فإن هناك قصائد بدأت بغير الوقوف على الأطلال - كما قلنا - وهناك قصائد انتهت بالأطلال والنسيب والرحلة ، ولا يدلف منها الشاعر إلى غرض خاص ، وكأنه يقول الشعر لمجرد التصوير والغناء ...))^(٤) .

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٤ .

(٢) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٣٦٩ .

(٣) مقدمة القصيدة الطللية في العصر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، ص ٢١٧ .

(٤) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٣٧٠ .

وسواءً وقف الشاعر على طللٍ فبكى واشتكى ، أو تجاوز إلى وصف الرحلة أو طوى ذلك إلى النسيب ، وما إلى ذلك من مقدماتٍ ، فإنَّها كلُّها تتطلَّب الإجابة ، ولا نعني بهذه الإجابة الالتزام بتقاليد وقواعد وعناصر ، لأنَّ الشعر يستعصي على الإخضاع والتقنين ، ولكننا نعني بها القدرة في مقدِّمة المديح على شدِّ الانتباه للقصيد ، وقد يكون ذلك من بابِ الحنين والشجن ف ((هناك قصائد كثيرة لم تبدأ بالوقوفِ على الأطلال ، ولكنها استبدلت بهذا النغم نغمًا آخر فيه شجون وإثارة ، مثل الطرب ، والشوق ، وبكاء الشباب والرحلة ...))^(١) ، وغير ذلك كثيرٌ ممَّا يجودُّ به الشعر من عواطف ودواخل نفوس ، ((فسواءً من وقف على طللٍ ومن خاطب صاحبه ، أو نادى صحباً ، أو اهتزَّ وطرب واستجاشته الرحلة ، أو بكى شباباً ، أو ذكر هموماً مختصرةً لديه ، كل هؤلاء نجد في حسِّهم الغائر شعوراً يكاد يكون واحداً ، نجد إحساساً يهتف بالحنين والشوق ، سواءً كان لطللٍ ، أو كان لشبابٍ ، أو لنمطٍ من الحياة الناعمة التي أحاطتها أحداثٌ وتقلُّباتٌ صيرت الشاعرَ في حالٍ غير هذا الحال ...))^(٢) .

وعلى هذا . . . فإنَّ قصيدة المدح الأندلسية جاءت مختلفة البدايات والمطالع ، ولكنها أيضاً جاءت منسجمةً تماماً مع النغم الشعري العربي ، متداخلةً بخيوطها في نسيجه الذي يخضع فيه للموروث البدوي القديم ، خضوع الذات لمن تحب ، والنفس لما تهوى ، ولذا فإنَّ أكثر ما نلاحظ من بداوة في المدح الأندلسي جاءت في المقدمات ، لأنَّ رموز البداوة محمَّلة بشعور الحنين ، الذي يشدُّ القلوب إلى الشعر ، ممَّا هو مطلوبٌ في قصيدة المديح ، لأنَّ الحنين من أبرز عناصر هذا الشعر ، ف ((عنصر الحنين الذي تراه ثاوياً وراء كل هذه الأنماط من العناصر الرفيعة في الشعر وكأنه مفتاح النغم في هذه القصائد ، به تُستثار النفوس ، وتنتهي تهوؤاً شعورياً للتلقّي وسماع

(٢٠١) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٣٦٥ .

الإنشاد . . . وذلك لأن الحنين كما قلنا عنصرٌ مثيرٌ وقادرٌ على الهزُّ وبعث
الخواطر الرُّحبة والولوج في عالم الأسرار والرؤى والأحلام))^(١).

ومن هنا ؛ فإنه بهذا العنصر المغلف بصورٍ من البداوة في مقدمات المديح
الأندلسيِّ ، يستثير الشاعر نفسه قبل الآخرين ليبعث في ذاته انتشاءً يستمدُّ منه
القوَّة الشعريَّة على التمدُّح والمدح ، وفي هذا الفصل سنعرض لبعض القصائد
التي تشتمل على بعضٍ من هذه المقدمات البدويَّة ، ممَّا يُظهر لنا وضوحَ
العنصر البدويِّ في شعر المديح الأندلسيِّ .

* * *

(١) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٣٦٥ .

البداوة في مقدمات المديح

ومن أكثر مقدمات المديح شيوعاً - النسيب - الذي ذكر ابن قتيبة^(١) ومن بعده ابن رشيق^(٢) وغيرهم ، أنه يستميل القلوب ويستدرجها لما بعده ، لما جُبلت عليه النفوس من محبة النساء والفهم ، وقد كان الحديث عن المرأة دائماً في الشعر العربي حديثاً ذا شجون ، يُكسب القصيدة وهجاً ودفناً يضيفه الحب على الشاعر ، ما يجعله يفتح بالنسيب في القصيدة باب الصبوة والذكريات والشباب والصبأ واللهو والدعة ، ويدلف من هذا النفس المنتشي إلى المدح ، ومن هنا كان النسيب من أجمل مقدمات المديح .

وقد كان النسيب في أوائل قصائد المدح الأندلسية مرتبطاً في وجوده بالوجدان العاطفي العربي البدوي الذي يجد نفسه في التغني بصبايات الهوى ، قبل التغني بمآثر الغير ، وارتبط الأندلسيون بهذه المطالع ، ارتباطهم بالتراث القديم ، وهوى الأجداد ، فقد كان هذا النسيب البدوي في بدايات القصائد مفتاحاً لما أغلق من المعاني^(٣) ، وصوتاً دافئاً يسمع فيه نغم الحنين الشجي ،

(١) انظر : أدب الكاتب ابن قتيبة ، ص ١٤ .

(٢) انظر : العمدة ، ابن رشيق ، ٢٢٦/١ .

يقول ((وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء ، وأن ذلك استدراج إلى ما بعده)) .

(٣) سئل ذو الرمة ، كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال : كيف ينقفل دوني وعندى مفتاحه؟ قيل له : وعنه سألتك ما هو؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب .

يقول ابن رشيق : فهذا لأنه عاشق ، ولعمري إنه إذا افتتح للشعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب ، انظر : العمدة ، ابن رشيق ، ٢٠٦/١ .

ويفتح أبواب القول الشعري ، ولذلك فقد استعصى على الوجدان غير العربي فهم هذه الصلة بين الشعراء العرب والنسيب ، فوجدنا جارثيا غومث يقول : ((وإنَّه لمن الغريب ، أن نجد العرب الذين عرفوا بالغيرة البالغة على نسائهم ، قد فرضوا على محبوباتهم هواناً قاسياً في هذه القصائد التي كانوا ينظمونها لغاية مادية واضحة ، فجعلوا ذكرهن سبيلاً للتخلص إلى هذه الغاية ، وجعلوا ذلك تقليداً يراعيه - في عناية كبيرة أو قليلة - في هذا المقصد الذي يتلخص في استدرار المكارم بالمدائح . . .))^(١) ، والشاعر العربي لم يفرض على المحبوبة الهوان حين افتتح بذكرها قصيدته ، وإنما قدّمها في أوائل هذا الشعر المهم ، والقصيد الذي قد يخلده ويخلدها لأهميتها في قلبه ، كما أنه يصف هوانه في الحب ، وسلطانها عليه ، وفي هذا المعنى قوة وجدان تسمو بالعاطفة والروح ، وتجعل في القصيدة من خلال وصف الحب ولوعاته وسلطة الجمال على قلب الشاعر ، نفساً رقيقاً ووهجاً حانياً ، يُسلمُ القصيد بوصف من يحب ويهوى إلى التغني بالآلام الجوى ، أو إلى وصف تخطي الصعاب من أجلها ، أو القدرة على الارتحال عنها ، كما أنه قد يذلف الشاعر بالنسيب إلى باب الذكريات ، والصبوات ، الذي قد يفضي به إلى باب آخر هو التغني بالملذات وأيام اللهو ، ممّا هو مرتبط بالانتشاء بالفخر ، الذي قد يدخله بنفس قوي إلى المدح ، ومن هنا كان وجود المحبوبة في أول القصيدة التي يطلب بها الشاعر أو يمدح ، تكريماً للحب ، وتكريماً لقوة هذه العاطفة على النفس العريية التي تهوى ، ولا تخجل من أن تصرّح أنها تهوى ، يقول ابن زمرّك^(٢) :

وإني وإن كنت المنع جاره لسمي فزادي أعين وثغور

((والشاعر حين يذكر المرأة إنما يذكر رغبة عزيزة من رغائب النفس ، ومن رغائب الفطرة ، وإنما كانت المرأة مثلاً لذلك ، وإشارة إليه))^(٣) ، ولذا

(١) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه ، إميليو جارثيا جومث ، ص ٧٤ .

(٢) ديوان ابن زمرّك ، ص ٤٢٥ .

(٣) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ١٧٣ .

لم يكن كلُّ افتتاح بالنسيب ناجماً عن عشق وهوى ، فما كل من قال شعراً متيم^(١) ، وإنما افتتح معظم الشعراء قصائد المدح بالنسيب لأنه يفتح باب القول ، وعليه تقوم القوافي ويشيدُ القصيد ، ولذلك قال ابن فركون^(٢) :
هذي قوافٍ على أسِّ النسيب إلى خطائبٍ عليك قد شيدتُ منها
ومن الأمثلة الكثيرة على هذه المقدمات ، قصيدة لابن خفاجة ، جاءت مليئة بالإشارات البدوية ، مثل ذكر الأماكن الحجازية والنجدية ؛ من (إضم) و (ذي سلم) و (طلح الجزع) و (السلم)^(٣) ونحى في هذا النسيب البدوي منحى العذريين فذكر طول الليل : (طال ليلي في هوى قمر)^(٤) ، والطيف (وخيال لو سرى)^(٥) ، والاستسقاء لما في الأيام والمكان بـ (باكي الغمام)^(٦) ، والأرق (آه تحت الليل من أرق)^(٧) ، ((وهذا النوع من الغزل يأتي في مطالع المديح عادة ، وكأنَّ الشاعر بذلك يحاول زيادة التوهج في جذوة عواطفه بإضفاء جوٍّ إيحائي معتمد على الانشداد الروحي بين العربي وبين تلك الديار التاريخية ، إضافة إلى ما فيها من قصيد الرَّمز . . .))^(٨) ، فالإشارات البدوية ومنها ذكر الأماكن في نسيب المقدمات تُحمِّل الشعر وهجاً يسري من الشاعر إلى باقي عروق

(١) تضمين من بيت المتنبى الذي يقول فيه :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدم أكلُ فصيحٍ قال شعراً متيمٌ

وهو مطلع قصيدة مدح بها سيف الدولة . ديوان المتنبى ، ٦٩/٤ .

(٢) ديوان ابن فركون ، ص ٣٠٨ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٠٦ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

(٨) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، دكتور محمد مجيد السعيد ،

ص ١٦٢ .

القصيدة ، فيفتح له هذا الانشداد الروحي أبواب المعاني والصُّور ، فقال ابن خفاجة^(١) :

قل لمسرى الرِّيح من إِضم^(٢) وليالينا بلذي سَلَم^(٣)
طال ليلتي في هوى قمرٍ نسامٍ عن ليلتي ولم أنم
وفيها^(٤) :

ولئن راودتُ من سنةٍ لبما أرتادُ من حُلَمٍ
وخيالٍ لو سرى لخبَا ما بصدرِ الصبِّ من ضَرَمٍ
فسبقى الله مضاجعتنا بين طلحِ الجزع^(٥) والسَلَم^(٦)
وبكى باكي الغمامِ بها بين مُنهلٍ ومنسجم^(٧)

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٠٦ .

(٢) إضم : بالكسر ثم الفتح وميم ، ماءً بين مكة واليمامة ، وقيل وإد بجبال تهامة وهو الوادي الذي فيه المدينة ، قال ابن السكيت : إضم وإد يشق الحجاز حتى يفرغ في البحر ، وهو أيضاً جبلٌ بين اليمامة وضربة ، وذو إضم ، جوف بين مكة واليمامة به ماء ، وأماكن يقال لها الحناظل ، انظر : معجم البلدان ، ٢١٤/١ .

(٣) ذو سلم : وإد ينحدر على الذنائب ، والذنائب أرض بني البكاء على طريق البصرة إلى مكة ، انظر : معجم البلدان ، ٢٤٠/٣ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٠٧ .

(٥) طلح الجزع : الطلح بالفتح ثم السكون ، والحاء المهملة وهو شجر أم غيلان ، له شوك معوج ، وهو من أعظم العضاء شوكاً وأصلبه عوداً ، وأجوده صمغاً ، والطلح في القرآن العظيم (الموز) وقيل غير ذلك ، وهو موضعٌ بين اليمامة ومكة . انظر : معجم البلدان ، ٣٨/٤ .

والجزع : منعطف الوادي ، انظر : اللسان ، مادة (جزع) .

(٦) السَلَم : بالتحريك ، ذو سلم ، ووادي سلم بالحجاز ، قال الشاعر (وهل تعودنَّ ليلاتي بذِي سَلَم) .

وسَلَم الريان باليمامة قريبٌ من الهجرة ، والسَلَم في الأصل شجر ورقه بالقرط الذي يدبغ به ، وبه سمي هذا الموضع ، وقد أكثر الشعراء من ذكره ، انظر : معجم البلدان ، ٢٤٠/٣ .

(٧) منسجم : سائل ، انظر : اللسان ، مادة (سجم) .

ثم يشكو العمر الذي (أدنى إلى الهرم) ^(١) ، إلى أن يقول ^(٢) :
 لا ينال السَّهْرُ من جهتي وبإبراهيم مُعْتَصِمِي
 وقد يقوى الصوت البدوي في مقدّمات النسيب أكثر ، كما وجدنا في قصيدة
 مدح لابن الأَبَّار يقول في مطلعها ^(٣) :
 أتجدُّ قُتْلِي رُبَّةَ الشَّنْفِ ^(٤) والخرص ^(٥) وذلك نجيعي ^(٦) في محضَّيها الرِّخَصِ ^(٧)
 وفيها يصفُ المحبوبة ، وينسبُ هواه لها نسبةً عذريَّةً فيقول ((عمومٌ من
 البلوى بها عامريَّة)) ^(٨) ، ثم يصفها وصفاً بدوياً فيقول ^(٩) :
 تلوِّثُ على بدرِ التمامِ لثامها إذا الوشي ^(١٠) زُرَّتة ^(١١) على الغصن ^(١٢) والدَّعْصِ ^(١٣)
 من اللَّاتِي يهوى القصرُ لو قَصِرَتْ بِهِ فتأباهُ للبيتِ المطَّنبِ ^(١٤) والخُصِ ^(١٥)

-
- (٢،١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٠٨ .
 (٣) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٤٩ .
 (٤) الشَّنْفُ : الذي يلبس في أعلى الأذن ، والذي في أسفلها القرط ، وقيل الشنف والقرط سواء ، انظر : اللسان ، مادة (شنف) .
 (٥) الخرص : القرط بحبة واحدة ، والخرص حلقة صغيرة من الحلبي وهو من حلبي الأذان ، انظر : اللسان ، مادة (خرص) .
 (٦) النجيع : الدم ، انظر : اللسان ، مادة (نجع) .
 (٧) الرخص : الناعم اللين ، انظر : اللسان ، مادة (رخص) .
 (٨،٩) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٥٠ .
 (١٠) الوشي : من الثياب معروف ، انظر : اللسان ، مادة (وشي) .
 (١١) زُرَّتة : شدَّته ، انظر : اللسان ، مادة (زرر) .
 (١٢) الغصن : غصن الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (غصن) ، وأراد به قوامها .
 (١٣) الدعص : قورٌّ من الرمل مجتمع ، انظر : اللسان ، مادة (دعص) وأراد به ردفها .
 (١٤) المطنب : المشدود بالأطناب أي الحبال ، انظر : اللسان ، مادة (طنب) .
 (١٥) الخص : بيت من شجرٍ أو قصب ، وقيل البيت الذي يسقف عليه بخشبة ، وسمي خصاً لأن فيه من الخصاص ، وهي التفاريج ، انظر : اللسان ، مادة (خصص) .

ويدعو بها الينبوع^(١) للعب وسطه فتجرو للحسو^(٢) مؤثرة المص^(٣)
شمالاً أعرابية في اعتياصها^(٤) أمطن عن الحب البرح واخص^(٥)
وهي صورة مغرقة في البداوة ، فالمحوبة تعاف القصر والينبوع ، إلى
الخيمة والحسو ، وقد فسر هذا تفسيراً جليلاً حين قال^(٦) :

(شمالاً أعرابية في اعتياصها)

وهو تفسير شامل بعيد ، ينسحب على ما في الشعر الأندلسي من بداوة ،
تعيد الشعر إلى أصله ومنبعه ، لأن الشمال الأعرابية عصية على الترويض ،
ولذا وجدنا الشعر الأندلسي كثيراً ما يهجر القصور إلى الخيمة والوتد ،
ووصف الأعراب والبوادي ، وهي الشمال التي جعلت النغم البدوي يرتفع في
مقدمات المدح ، ومنها النسيب ، ولعل ابن الأبار لم يصف حباً وأعرابية
عشقها ، بقدر ما كانت هذه الأعرابية مثلاً لما هي عليه شخصيته ، وشخصية
الكثيرين غيره ، التي تجنح للبداوة ، وتميل إلى القديم ، ولذلك يذكر الشاعر
في القصيدة : (الشدة والتقريب والوخد والنص)^(٧) ، كما يذكر (نجد)
و(النعامي)^(٨) ، ثم يذكر طيب العيش بدار المزن^(٩) ، إلى أن يبدأ المدح
فيقول^(١٠) :

كَانَ جَنَاهَا مِنْ جَنَى الْعَيْشِ بَعْدَهَا لِيَحْيَى بْنِ عَبْدِ الْوَاحِدِ بْنِ أَبِي حَفْصٍ
وقد يأتي النسيب مقدمة للمدح ، دون أن يتداخل في المعاني والإشارات
والصور مع معاني المدح ، بالتلميحات التي يضمها الشاعر هذه المقدمة ، كما

(١) الينبوع : الجدول الكثير الماء ، وكذلك العين ، انظر : اللسان ، مادة (نبع) .

(٢) الحسو : شرب القليل من الماء ، انظر : اللسان ، مادة (حسا) .

(٣) المص : الترشف ، انظر : اللسان ، مادة (مصص) .

(٤) اعتياصها : صعوبتها وتشدها ، انظر : اللسان ، مادة (عوص) .

(٥) المحص : الشديد ، انظر : اللسان ، مادة (محص) .

(٦-١٠) ديوان ابن الأبار ، ص ٣٥٠ ، يقول : سقى الله دار المزن .

وجدنا في الأمثلة السابقة ، ومن ذلك أيضاً قصيدة لابن هانئ يقول في أولها^(١) :

تَظَلَّمْ مِنَّا الحُبُّ والحُبُّ ظالمٌ فهل بين ظلامين قاضي وحاكمٌ
ويضمّن ابن هانئ مقدّمته صورةً بدويّةً يذكر فيها تجاوب الوحش من الظباء مع محبوبته أسماء التي شبهها بالبانة والعانك في البغام والنشيج ، وشبه حفيف قلوب العشاق حولها ، برفرفة أجنحة القطا ، فقال^(٢) :

ولمّا التَقَّتْ الحَاظِنَا ووشائنا وأعلن سرّ الوشيّ ما الوشيّ كاتمٌ
تأوّه إنسيٌّ من الخِذرِ ناشجٍ^(٣) فأسعدَ وحشيٌّ من السّدرِ باغمٍ^(٤)
وقالت : قطاً سارٍ سمعتُ حفيفه ، فقلتُ : قلوبُ العاشقين الحوائمُ
سلوا بانه^(٥) الواديّ أسماءُ بانه بجرعائه^(٦) أم عانك^(٧) متراكمٌ

ويتخلّص ابن هانئ من النسيبِ تخلّص البدو من الشعراء ، فيترك ذكر الهوى إلى ذكر الممدوح ، ويصححو عن الشوق كما صحا ابن سلمي^(٨) ، يقول ابن هانئ^(٩) :

إذا خُلِّتْ بانَتْ لهونا بذكرها وإن أقفرت دارُ كفتنا المعالمُ

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٣٧ .

(٢) ناشج : النشيج أشدُّ البكاء ، انظر : اللسان ، مادة (نشج) .

(٣) باغم : بغام الظبية صياحها إلى ولدها بأرخم ما يكون صوتها ، انظر : اللسان ، مادة (بغم) .

(٤) البانة : ضربٌ من الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (بون) .

(٥) الجرعاء : الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل ، انظر : اللسان ، مادة (جرع) .

(٦) العانك : الرمل الكثير المجتمع ، انظر : اللسان ، مادة (عنك) .

(٧) في قوله :

صحّا القلبُ عن سلمى وأقصر باطله وغرّيّ الفراس الصُّبا ورواحله

ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١١٣ .

(٩) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٣٧ .

وقد يستفيق الشوق بعد الحاجة وتغدى على البهم العتاق^(١) الرواسم^(٢)
 وقوله : ((إذا خلّة بانث لهونا ...)) يشبه قول لبيد بن ربيعة^(٣) :
 فاقطع لبانة من تعرض وصلّة ولشرّ واصل خلّة صرامها
 ويعني به ((أنّه شرّ من وصلك من قطعك بلا ذنب))^(٤) وهو ما سمّاه
 ابن رشيّق ((المجارة في المحبة))^(٥) وابن هانئ بعد أن يستفيق من الشوق ،
 يدلّف إلى المدح الذي يقول في أوله^(٦) :
 وتغدو على يحيى الوفود ببابه كما ابتدرت أمّ الحطيم^(٧) الرواسم^(٨)
 ويتوالى المدح ، دون توالٍ في الصُّور البدويّة ، ولكننا نجد ابن هانئ ينظر
 إلى قول توبة الحميري في نسيبه بليلى الأخيلية^(٩) :
 فلر أنّ ليلى الأخيلية سلّمت عليّ ودويّ جندل^(١٠) وصفائح^(١١)
 لسلّمت تسليم البشاشة أوزقا^(١٢) إليها صدّى من جانب القبر صائح

(١) العتاق : فرس عتيق رائع كريم بين العتق ، انظر : اللسان ، مادة (عتق) .

(٢) الرواسم : الرسم ضرب من السير سريع مؤثر في الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (رسم) .

(٣) (٥،٤،٣) العمدة ، ابن رشيّق ، ١٢٥/٢ .

(٦) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٢٨ .

(٧) أم الحطيم : مكّة ، والحطيم في مكّة ، ما بين الركن والباب ، وقيل هو الحجر ، سمّي به لأن البيت رُفِع ، وترك هو معطوماً ، وقيل لأنّ العرب كانت تطرح فيه ما طافت به من الثياب ، فبقي حتى حطم بطول الزمان ، انظر : اللسان ، مادة (حطم) .

(٨) الأشباه والنظائر ، ١٦٧/٢ .

(٩) الجندل : الحجارة ، انظر : اللسان ، مادة (جندل) .

(١٠) الصفائح : حجارة رقاق عراض ، انظر : اللسان ، مادة (صفح) .

(١١) زقا : صاح ، انظر : اللسان ، مادة (زقا) .

فيقول ابن هانئ^(١) :
 فلو أنني في ملحد^(٢) ودعوئي لقامت تُفْذِيكَ العظامُ الرَّمائمُ^(٣)
 وهو بيتٌ يحملُ إشارةً بدويَّةً إلى الهامةِ والصَّدى^(٤) ممَّا كان في معتقداتِ
 العرب .

وقد يأتي الشعراء الأندلسيون في مقدمات المدح بصورة فتاة الخدر ، وهي
 صورةٌ تتردَّد كثيراً في هذا الشعر ، وقد ذكرنا سابقاً - في فصل النسيب - أنَّها
 طريقةٌ في الشعر اتخذها الشعراء لبيان قوتهم ومنعتهم وجسارتهم على
 ما يريدون ، وأنَّ الصَّعب يسهِّل الوصول إليه قلبٌ شجاع ، متبعين في ذلك
 دقائق الصورة الأولى لهذه الفتاة الممنعة عند امرئ القيس .

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة مدح لابن الزُّقاق يقول في أولها^(٥) :
 سَفَرْتُ ورِيحَانُ التَّبْلُجِ مسْفَرٌ فلم أدْرِ أيُّهُمَا الصَّباحُ الأنورُ
 وفيها^(٦) :

مقصورةٌ بيضاءٌ دونَ قبايها هندیَّةٌ^(٧) وأسنةٌ^(٨) وسنورٌ^(٩)

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤١ .

(٢) ملحدٌ : الشق الذي يكون في جانب القبر موضع الميت ، انظر : اللسان ، مادة (لحا) .

(٣) الرمايم : العظام البالية ، انظر : اللسان ، مادة (رسم) .

(٤) الصدى : طائرٌ يخرج من رأس الميت إذا بلي ويدعى الهامة ، وإنما كان يزعم ذلك
 أهل الجاهلية ، وقد كانت العرب تقول : إنَّ عظام الموتى تصير هامةً فتطير ، وكان
 أبو عبيدة يقول : إنهم كانوا يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة الميت إذا بلي
 الصدى قال أبو داود :

سلط الموت والنون عليهم فهم في صدى المقابر هام

انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

(٥) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ١٦٢ .

(٧) هندیَّةٌ : السيوف إذا حملت من بلاد الهند ، انظر : اللسان ، مادة (هند) .

(٨) الأسنة : الرماح ، انظر : اللسان ، مادة (سنن) .

(٩) السنور : رئيس القبيلة ، والسيد ، والسنور جملة السلاح وخصَّ به بعضهم الدروع ،
 وقيل الحديد كله ، انظر : اللسان ، مادة (سنر) .

وسوايح خاضت بها البهيم الوغى لمّا طمى بحر الحديد الأخضر
في مازق يلاح فيه للطبا برق وينشأ للعجاج كنهور^(١)

فحشد الشاعر في الصورة السابقة ألفاظاً تشيد كلها بمنعة أهلها وقوتهم ،
فدونها بحر أسود من حديد متلاطم - وأراد به السلاح - ملأ الجو عجاجاً حيث
شبه السيوف بالبروق ، وغبار المعركة المتراكم بالسحاب ، وهو ما يذكرنا
بقول بشار المشهور^(٢) :

كان مزار الثقع فوق رؤوسهم وأسيفتنا ليل تهوى كواكبها
ويمضي ابن الرقاق في القصيدة إلى أن يقول^(٣) :

يا ربّة الخدر المنع والقي أسرّت فنم^(٤) على سراها العنبر
ما هذه الجرد العتاق^(٥) وهذه السُّ ممر الرقاق وذا القنا المتأطر^(٦)
أوما كفتك معاطف ومراشف وسوالف كل بهن معفر

ويلفتنا هنا ؛ أنه لما وصف قوة أهلها ، فذكر السيوف والقنا والحديد ، ثم
انتقل بعد ذلك إلى وصفها هي ؛ ظلت الصورة عنده في إطار السلاح ، فشبه
عينها بالسيوف المجردة للقتل ، وقوامها بالرماح المتعطفة المثنية ، ومن هذا
الوصف انتقل الشاعر إلى الحديث عن شجاعته هو وفروسيته ، فقال^(٧) :

ساقيم عذر السّمهريّ فإلّما^(٨) تدمي لحاظك لا الوشيح^(٩) الأسمر

(١) كنهور : من السحاب المتراكب الثخين أمثال الجبال ، انظر : اللسان ، مادة (كنهر).

(٢) ديوان بشار بن برد ، ص ٤٦ .

(٣) ديوان ابن الرقاق ، ص ١٦٢ .

(٤) نم : أظهر ، اللسان ، مادة (نم) .

(٥) الجرد العتاق : السيوف المجردة المسلوكة من أعمادها ، انظر : اللسان ، مادة (جرد) .

(٦) المتأطر : المتحنّ ، المتعطف ، انظر : اللسان ، مادة (أطر) .

(٧) ديوان ابن الرقاق ، ص ١٦٣ .

(٨) السّمهريّ : الرّمح الصليب العود ، انظر : اللسان ، مادة (سمهر) .

(٩) الوشيح : شجر الرماح ، وقيل هو أصلب الرماح ، انظر : اللسان ، مادة (وشح) .

ولئن حَشَتْ زُرْقُ الأَسِنَّةِ بعدها طعناً حشاي فميتةً تتكرَّرُ

فكانت الميتة واحدة ، بسيف أهلها القاتلة له ضغناً ، أو بسيف حسننها التي تقتله حباً ، ولذا جاءت الصورة في وصف أهلها ، ووصفها ، مليئةً بمشاهد السلاح والقوَّة والعناد ، وكلُّها معانٍ تغنى فيها بجسارته ، ثم تخلَّص من المقدمة إلى المدح ، الذي خلا من صور البداوة ، فقال^(١) :

ليقومنَّ صفاً الحوادثِ من بني عبد العزيزِ بها وسيمٌ أزهرُ
فكان الفخرُ بالنفس ، من خلال التغني بالشجاعة على خوض الغمرة والوصول لفتاته ، مدخلاً للتغني بفضائل غيره وهو الممدوح .

وابن الزُّقَّاق في قصيدة أخرى يقول في أولها^(٢) :

لعمري أيها ما نكثتُ لها عهداً ولا فارقتُ عيني لفرقتها السُّهداً
أنا مري سَعْدِي بأن أهجرَ الكرى وأعصي على طَوْعي لأجفانِها سَعْدِي
برئتُ إذاً من صحبةِ الرِّكبِ والسُّرى ولا عرفتُ إبلي ذمياً^(٣) ولا وخذاً^(٤)
ووصف في هذه القصيدة أيضاً كيف طرقَ خدر فتاته بليل^(٥) ، وتغنى بشجاعته في الوصول إليها^(٦) :

وأدهمَّ ما عارضتْ شعلهَ بارقٍ بسيفي إلا عارضَ اللَّيلِ سوداً
ثم انتقل من خلال الفخر بنفسه إلى المدح فقال^(٧) :

لأهجرَ أرضي واصلاً درجَ السُّرى إلى أرض قومٍ تبتُّ العزَّ والمجد

(١) ديوان ابن الزُّقَّاق ، ص ١٦٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٢ .

(٣) الذميل : ضربٌ من سير الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (ذمل) .

(٤) الوخذ : ضربٌ من سير الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (وخذ) .

(٥) ديوان ابن الزُّقَّاق ، ص ١٣٣ .

إذا لم تبلغك الجيادُ إلى العُلا فلا حفظَ الله المطهَّمةُ^(١) الجرداً
ستجعلُ بين الحادثاتِ إذا دَجَّتْ وبين أسودٍ من بني أسدٍ سَدًّا^(٢)

فجاءت صورة فتاة الخدر الممنعة التي وصل إليها الشاعر وخاض في سبيل الوصول إليها المهالك ، طريقة أو وسيلة لبيان القوة والقدرة على اجتياز المصاعب ، والوصول إلى المعالي ، وسادات القوم ممن يصعب الوصول إليهم (أسود) ومنهم الممدوح .

ولعلَّ نفسَ الفخرِ عند الشعراء الذي يبدأون به مدحهم ، ظاهراً ، أو مبطناً خلف أستار المعاني والصُّور ، يشي بالذاتية في النفسِ العربية ، التي ترى أنها مستحقة للمدح مثل غيرها ، ولذلك ينتشي الشعراء بالفخر في كثير من بدايات قصائد المدح ، ثم يعمدون إلى مدح سواهم .

وقد تأتي في مقدِّمة المدح ، صورة فتاة الخدر متعلِّقة بموضوع القصيدة أكثر ، فنجد الشاعر يقدِّم لمدحه بما يشي بمطالب أو نوايا ، أو نوازع للشاعر ، أو صفات للممدوح ، ونجد في الشعر علاقةً قويَّة بين المطلع والمقصد ، فمن ذلك مثلاً ؛ قصيدة لابن زيدون مدح فيها ابن جهور بعد أن أحاطت بالشاعر الفتن والدسائس^(٣) ، وأولها^(٤) :

أما علمت أن الشفيغ شابُّ فيقصر عن لوم المحبِّ عتابُ
وضمن المقدمة وصفاً بدويّاً لفتاة خدر ممنعة يهون في سبيل الوصول إليها المسير ، وتقطع الصحارى والقفار ، وفيها يقول :

(١) المطهَّمة : الحسنة التامة ، انظر : اللسان ، مادة (طهم) .

(٢) وفي الهامش أن الممدوح في القصيدة والذي لا تعرف إلا كنيته ((أبو بكر)) ينتسب إلى بني أسد ، وقد يكون أبا بكر بن أسود الذي كان قاضي قضاة الشرق ، انظر : هامش الديوان ، لعقيفة الديراني ، ص ١٣٥ .

(٣، ٤) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٦٦ .

وَقُلْ لَهَا نَضْوٌ^(١) بَرَى نَحْضَهُ^(٢) السُّرَى
 إِذَا مَا أَحْبَبَ الرُّكْبُ وَجْهًا مَضْرُوءًا لَهُ
 وَغُرُوبٌ^(٣) أَلَا حَتَّ مِنْ أَغَارِيبِ^(٤) حِلَّةٍ^(٥)
 غِيَارَى مِنَ الطِّيفِ الْمَعَاوِدِ فِي الْكُرَى
 وَيَتَوَعَّلُ ابْنُ زَيْدُونَ فِي الصُّورَةِ الْبَدْوِيَّةِ ، فَيَصِفُ الْأَهْلَ الْغِيَارَى ، وَالْحُرُوبَ
 الَّتِي قَدْ تَنَشَّبَ فِي سَبِيلِ الْوُصُولِ إِلَيْهَا ، يَقُولُ^(٦) :
 وَمَاذَا عَلَيْهَا أَنْ يُسْنَى^(٧) وَصَلَهَا طَعَانٌ ، فَإِنْ لَمْ يَغْنِنَا فُضِرَابُ
 أَلَمْ تَدْرِ أَلَا لَا نَرَا حُ لَرِيَّةٍ إِذَا لَمْ يُلْمَعْ بِالنَّجِيعِ خَضَابُ
 وَلَا نَشْقُ الْعَطَرَ الثَّمُومَ^(٨) أَرْجِيئُهُ إِذَا لَمْ يُشْتَعِشْ^(٩) بِالْعِجَاجِ مَلَابُ^(١٠)

-
- (١) النضو : الهزيل ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .
 (٢) النحض : اللحم ، انظر : اللسان ، مادة (نحض) .
 (٣) البهماء : البادية التي لا يستبين طريقها ، انظر : اللسان ، مادة (بهم) .
 (٤) غفل : مجهولة ، لا علامة فيها ولا أثر عمارة من الأرض والطرق ، انظر : اللسان ، مادة (غفل) .
 (٥) الصحصحان : الأرض الجرداء المستوية ذات حصى صغار ، ليس بها شجر ولا قرار للماء ، انظر : اللسان ، مادة (صحح) .
 (٦) تجاب : تقطع ، انظر : اللسان ، مادة (جوب) .
 (٧) تخب : تعدو ، انظر : اللسان ، مادة (خبب) .
 (٨) العروب : المرأة المتحبة لزوجها ، انظر : اللسان ، مادة (عرب) .
 (٩) الأغاريب : البدو ، انظر : اللسان ، مادة (عرب) .
 (١٠) الحلة : القوم النزول ، انظر : اللسان ، مادة (حلل) .
 (١١) العراب : الخيل التي ليس فيها عرق هجين ، انظر : اللسان ، مادة (عرب) .
 (١٢) مشيخون : حذرون متأهبون للمدافعة ، انظر : اللسان ، مادة (شيخ) .
 (١٣) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٦٩ .
 (١٤) يستى : يسهل ، انظر : اللسان ، مادة (سنا) .
 (١٥) النوم : الساطع ، الظاهر رائحته ، انظر : اللسان ، مادة (نم) .
 (١٦) يشعشع : يختلط ، انظر : اللسان ، مادة (شعم) .
 (١٧) ملاب : طيب أو زعفران ، انظر : الهامش لعلي عبد العظيم ، ص ٣٦٩ .

فقابل في الصورة بين :

الحرب : (طعان) ، (ضراب) في سبيل الفوز بالوصول : (وصلها) ، وبين القتال : (النجيع) يعقبه الراحة : (نَراَحُ) ، وبين الغبار : (العجاج) يتلوه الطيب : (العطر النجوم) ، ممّا دلّ به على أن الوصول إلى الراحة والدعة وطيب العيش لا يكون إلّا بقتالٍ وخوضِ أهوال ، ولذا وصف بعد ذلك أنّ منعتها ، وقوّة أهلها ، لم تصدّه عن مراده ، فقال^(١) :

وكم راسل الغيران يهدي وعيذه فما راعه إلا الطروق^(٢) جواب
ولم يثننا أن الرباب عقيلة^(٣) تساند سعد^(٤) دونها ورباب^(٥)
وإن ركزت حول الخدور أسنة وحقت بقب^(٦) السابحات^(٧) قباب^(٨)
ولو نذر^(٩) الحيان غبّ السرى^(١٠) بنا لكثرت ((عظالي))^(١١) أو لعاد ((كُلاب))^(١٢)

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٦٩ .

(٢) الطروق : الساري ليلاً ، انظر : اللسان ، مادة (طرق) .

(٣) العقيلة : المرأة المخدّرة الكريمة ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

(٤) سعد : اسم لقبائل عريّة شتى ، انظر : اللسان ، مادة (سعد) .

(٥) الرباب : أحياء ضبة سموا بذلك لتفرقهم لأن الرّبة (الفرقة) ، انظر : اللسان ، مادة (ريب) .

(٦) القَبّ : الخيل الضامرة ، انظر : اللسان ، مادة (قَب) .

(٧) السابحات : الخيول ، انظر : اللسان ، مادة (سيح) .

(٨) القباب : الهوداج ، انظر : اللسان ، مادة (قَب) .

(٩) نذر : نذروا بهم علموا بسيرهم ، انظر : اللسان ، مادة (نذر) .

(١٠) غبّ السرى : عقب المنير ليلاً ، انظر : اللسان ، مادة (غَب) .

(١١) عظالي : يوم من أيام العرب المعروفة بين بكر وتميم ، انظر : اللسان ، مادة (عظلي) .

(١٢) كُلاب : اسم ماءٍ كانت عنده وقعة العرب ، انظر : اللسان ، مادة (كَلَب) .

ويمعن ابن زيدون في الصورة البدوية ، فيصف زيارته لها رغم الخطر ،
ويصفها أيضاً وصفاً بدوياً فهي بضّة (يعذبها عضُّ السَّوار) ^(١) ذات (نقاب) ^(٢)
(ميلةً الوشاح) ^(٣) (كعاب) ^(٤) ، ثم يصف وصالها ، إلى أن يتخلَّص إلى مدح
ابن جهور فيقول : ((كأنَّ أباةَ الشمسِ ^(٥) بشرُ ابنِ جهورِ)) ^(٦).

وفي هذا المدح ينتقل من صورة المحبوبة الممنّعة التي تهون في سبيلها
المشاق ، إلى صورة الممدوح الذي يحلو في وجوده الحسد والضغائن ،
يقول ^(٧) :

فديك كم ألقى الفواقِرَ ^(٨) من عداً	تراهم - لنيرانِ الفسادِ - نقابُ
عفا عنهم قدرني الرفيْعُ فاهجروا ^(٩)	وبأينهم ^(١٠) خلّقي الجميلُ فعابوا
وقد سمعُ الليثَ الجحاشُ نهيقَها	وتُعلي إلى البدرِ النباحَ كلابُ
إذا راقَ حسنُ الرّوضِ أو فاحَ طيبه	فما ضرُّهُ أن طنَّ فيه ذُبابُ
فلا برحتُ تلكَ الضغائنُ إلّها	أفاع لها بين الضلوعِ لصابُ ^(١١)

فكانت المقدّمة البدوية للمدح ، لصورة فتاة الخدر ، تشي بمقابلة في هذه
الصورة بين المحبوبة الممنّعة التي أحاط بها الأهلُ الغياري فلم ينشِ الشاعر
عنها ، والممدوح الذي حفَّ به الكائدون الحاسدون ، ولم يترحلّ ابن زيدون

(١-٤) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٧١ .

(٥) أباة الشمس : شدة الحر ، انظر : اللسان ، مادة (أبت) .

(٦) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٧٣ .

(٧) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٨١ .

(٨) الفواقِر : جمع فاقرة ، وهي الذّاهية ، انظر : اللسان ، مادة (فقر) .

(٩) أهجروا : تمادوا ، انظر : اللسان ، مادة (هجر) .

(١٠) باينهم : ناقضهم ، انظر : اللسان ، مادة (بين) .

(١١) لصابُ : التصاق ، انظر : اللسان ، مادة (لصب) .

عنه ، ويعطينا ابن زيدون في القصيدة مقابلةً أخرى بين المحبوبة التي تجود بالوصل ، فتأتيه متتحيّةً عن أهلها ، غير آبهة بالوعيد^(١) :

ومسغبة بالوصل إذ مربع الحمى لها - كلما قطننا^(٢) الجَنَاب^(٣) - جَنَاب^(٤)

والممدوح الذي يعطي ويمنح دون طلب رغم وجود حسدة الشاعر في بلاطه^(٥) :

غني عن الإساس^(٦) درُّ نواله إذا استعزل الدرُّ البكيء^(٧) عصاب^(٨)

ويستلهم الشاعر هنا الصورة البدويّة لحلب الناقة واستدرا اللب ، فيتخذها نقيضاً للممدوح الذي يعطي دون أن يستدرّ عطاؤه أو يطلب .

وتستهوي ابن زيدون الصورة البدويّة لفتاة الخدر ، ويستلهم من هذه الصورة التي تظهر فيها ممنعةٌ مطلوبةٌ ، مرغوبةٌ ، مفداةٌ ، عزيزةٌ على قومها ، فيجعل منها ما قد يكون مقابلاً للممدوح الذي يطلبه الكثيرون ولا يجترئ على لقائه والفوز برضاه سوى صاحب قلبٍ شجاع .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قول ابن زيدون من قصيدة مدح بها المعتضد ملك إشبيلية عند قدومه إليه بعد هربه من ابن جهور في قرطبة ، والمعتضد ملكٌ ذو دهاءٍ وصرامةٍ ومهابةٍ ((وجملة أمر هذا الرجل أنه كان أوحد عصره

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٦٧ .

(٢) قطننا : القيظ : صميم الصيف ، انظر : اللسان ، مادة (قيظ) .

(٣) الجَنَاب : بالفتح موضع في أرض كلب بين العراق والشام ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ١٦٤/٢ .

(٤) جَنَاب : متتحيّة عن قومها ، انظر : اللسان ، مادة (جنب) .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٧٤ .

(٦) الإساس : الطلب ، وأصله أن يمسح ضرع الناقة ليسكنها فتدّر اللبن ، وهو من قولهم للناقة بس بس ، لتدر وتحلب ، انظر : اللسان ، مادة (بس) .

(٧) البكيء : القليلة اللبن ، انظر : اللسان ، مادة (بكأ) .

(٨) العصاب : شدّ فخذي الناقة لتدّر اللبن ، وتحلب ، انظر : اللسان ، مادة (عصب) .

شهامة ، وصرامة ، وشجاعة قلب ، وحدة نفس وكان قد استوى في مخافته ومهابته القريب والبعيد . . .)^(١) ، وقد قال ابن زيدون قصيدته المدحية قادماً للمعتضد سنة ٤٤١هـ ، وبدأها بهذا المطلع الذي نجده اختصاراً للغاية والمراد ، وفيه يقول^(٢) :

للحُبِّ - في تلك القباب - مرأ^(٣) لو ساعف الكلف المشوق مرأ
ليغر هواك فقد أجد حامية لفتاة نجد فتية أنجاد^(٤)
فبدأ القصيدة بنسيب بدوي جعل فيه من يحب فتاة خدر ، وعقيلة سرب (أعقيلة السرب المباح لوردها)^(٥) نجدية ، يحميها فتية أنجاد ، ثم وصف ، ما كان حول خبائها من عيون وحرأس ، فقال^(٦) :

إن يعد^(٧) - عن سمرات^(٨) جزع^(٩) - سامر^(١٠) في كل مطلع لهم أرساد
ثم خرج من وصف الصبابة ، وشكوى الهوى في ذكر الشوق ، والسقم . . . وما إلى ذلك إلى وصف قدرته على الوصول لما يريد^(١١) :

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، لأبي محمد عبد الواحد المراكشي ، تحقيق : دكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م ، ص ٧٣ ، ٧٤ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٤٧ .

(٣) المراد : الموضع الذي تروده الإبل وهو المرعى تختلف فيه مقبلة ، مدبرة ، انظر : اللسان ، مادة (رود) .

(٤) أنجاد : شجعان غالبون ، انظر : اللسان ، مادة (نجد) .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٤٨ .

(٦) يعد : يصرف ، انظر : اللسان ، مادة (عنا) .

(٨) سمرات : جمع سمر ، وهو شجرة الطلع ، انظر : اللسان ، مادة (سمر) .

(٩) الجزع : منعطف الوادي ، انظر : اللسان ، مادة (جزع) .

(١٠) السامر : المجتمعون بليل ، انظر : اللسان ، مادة (سمر) .

(١١) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٥٢ .

أَصْبُو إِلَى وَرْدِ الْخُدُودِ إِذَا عَدَّتْ جُرْدٌ تَبْلُغُنِي جَنَافُهُ وَإِذَا
وَأَزَاحَ لِلْعَطْرِ السَّطُوعَ أَرِيحُهُ إِنَّ شَيْبَ الْجَسَدِ الْعَطْرِ جَسَادُ^(١)
عَزَمَ إِذَا قَصَدَ الْحُمَى لَمْ يَشِبْهُ أَنَّ الْقَنَا مِنْ دُونِهِ أَقْصَادُ

ومن هذا النَّفْسِ المنتشي بالقدره على الوصول إلى العزيز المنع ، والرغبة في غاية سامية احتشد ابن زيدون للوصول إليها ، يدلف للمدح فيقول^(٢) :

إِنْ اغْتَرَبَ فَمَوَاقِعُ الْكَرَمِ الَّذِي فِي الْعَرَبِ شِمْتُ بَرُوقَهُ أَرْتَادُ
أَوْ أَنَا عَنْ صَيْدِ الْمُلُوكِ بِجَانِي فَهَمَّ الْعَيْدُ مَلِيكُهُمْ عُبَادُ

ولذا ؛ فقد يكون ابن زيدون أراد بالمقدمة البدويّة التي وصف فيها محبوبه بعيدة المنال ، نال وصلها بعزمه ، مقابلة الصّورة بالمعتضد الملك المهاب الذي فرأى إليه الشاعر وطلب إجارته ، ووصلت به همته إليه ، فأنشد في بلاطه .

وفي القصيدة يُسهب ابن زيدون في وصف ملوك العرب الأشداء السابقين له ، مشبهاً ابن عبّاد بهم كـ (المنذرین) و (المحرّق) و (جذيمة) و (النعمان)^(٣) في استعراض مميّز لثقافة الشاعر الملمّة بتاريخ العرب ، وجعل من المعتضد ممثلاً لصفات الملوك السابقين مجتمعةً ، فقال^(٤) :

قَدْ أَلْفَتُ أَشْتَائِهِمْ فِي وَاحِدٍ إِلَّا يَكُونُهُمْ أُمَّةٌ فَيَكَادُ

ثم يأتي ابن زيدون بتشبيه بدويّ أراد به الإشادة بأصالة آل عبّاد الذين يتحدّرون من لحم^(٥) ، فقال^(٦) :

يَسْتَتِرُودُ الشُّهُبُ فِي أَفْلَاكِهَا لَوْ أَنَّهَا لَبَنَائِهِ أَوْتَادُ

(١) الجساد : الزعفران ، انظر : اللسان ، مادة (جسد) .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٥٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٥٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٥٥ .

(٥) انظر : المعجب ، المراكشي ، ص ٧٢ .

(٦) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٥٨ .

ممدودةً بليهى^(١) الثدى أطنابه^(٢) مرفوعةً - بالبيض^(٣) - منه عمادٌ
متقادمٌ إلا تكن شمس الضحى لدة^(٤) له ، فنجومها آراد^(٥)

فجاء بوصف بديع لمجد وقوة وكرم ، جمعه في صورة خيمة أوتادها
النجوم ، في إشارة إلى علو النسب ورفعته ، وحبالها الندى والكرم ، وعمودها
السيوف والقوة ، وكان هذا التشبيه البدوي مرتبطاً بصورة المحبوبة في القباب ،
التي يتعذر الوصول إليها إلا لمن يملك قلباً شجاعاً كابن زيدون^(٦) .

وهكذا قد تأتي صورة الغزل أو النسب في مقدمة قصيدة المدح ، مفهومٌ
منها في ثنايا القصيدة أو بين طيات المعاني أن المراد ممدوحٌ لا محبوب ، كأن

-
- (١) اللها : جمع لهوة ، ولهية ، وهي أفضل العطايا وأجزلها ، انظر : اللسان ، مادة (لها) .
(٢) أطنابه : الحبال التي يشد بها الخباء ، انظر : اللسان ، مادة (طنب) .
(٣) البيض : السيوف ، انظر : اللسان ، مادة (بيض) .
(٤) اللدة : الترب ، وهو الذي ولده معه ، وأكثر ما يكون في المؤنث ، انظر : اللسان ، مادة
(ترب) .

(٥) آراد : الرأد رونق الضحى ، وقيل هو بعد انبساط الشمس وارتفاع النهار ، انظر :
اللسان ، مادة (رأد) .

(٦) وابن زيدون عندما بدأ القصيدة بقوله :

للحُبِّ في تلك القباب مرادٌ لو ساعد الكلف المشوق مرادٌ

أفصح في نهايتها عن مراده من الممدوح ، فقال :

للأصحين ذيل المني في ساحةٍ إلا أوفى بها المني لأزاد

وليفيدن السناء مع العنى عبد يفيد النصح حين يفاد

ولانت أنفس شيمة من أن يرى لنفسٍ أعلاني لديك كساد

وقوله (يفيد النصح) تعريضٌ بطلب وزارة ، نالها بعد ذلك ، إذ أصبح من جملة وزراء
المعتضد ، وكان لقبه (ذو الرياستين) ، انظر : المعجب ، المراكشي ، ص ٧ .

فصورة المحبوبة الممنعة التي كان لابن زيدون في حبها مراداً ، لو ساعده الأمل لبلوغ
الهدف في الغاية ، قد تكون مقابلةً لصورة المعتضد الملك القوي ، الذي دانت له
الرقاب ، وكان لابن زيدون في بلاطه أمل - رفاة ووزارة - وقد يكون في صورة
السعي الذؤوب لبلوغ البدوية الممنعة ، سعيٌ للوصول إلى مجدٍ وسيادة .

يتضمن المعنى إشاراتٍ نفسيةً ، أو مطالبَ ملفوفة بغلالة الغزل الرفيعة أراد بها الشاعر مدحاً ، أو تلطفَ فيها بالطلب بما يشي بذلك في صورة نسيب .

وكما قد تشي مقدّمة النسيب بنوايا ومطالب كما وجدنا في الأمثلة السابقة ، فإنه قد يقدّم الشاعر لمدحه بنسيبٍ بدوي ، ثم يذكر بعد ذلك أنه كَتَى بالمحوبة عن الممدوح ، ومن ذلك قول ابن زُمرْكَ من قصيدة مدح فيها ابن الخطيب فشبه المحبوبة بظبية من نجد :

(وفي السَّرب من نجدٍ تعلّقت ظبية)^(١)

ثم قال فيها^(٢) :

أَسْكَنْ نَجْدَ جَادَهَا وَاكْفُ الْحَيَا هَوَاكُم بِقَلْبِي مَنْجِدٌ وَمَغِيرُ
وَيَا سَاكِنِي بِالْأَجْرَعِ الْفَرْدِ مِنْ مَنَى وَأَيَسْرُ حِظٍّ مِنْ رِضَاكِ كَثِيرُ
ثم يصف الشاعر فيضَ الدُموع ، والبرق ، والصَّبا ، والذكرى ، والبين ،
والفراق^(٣) ، فإذا استحکم معنى الغزل أو النسيب في نفوس المتلقين ، وجدناه يقول^(٤) :

إِلَى كَم أَرَى أَكْنِي وَوَجْدِي مَصْرُحٌ وَأَخْفِي اسْمَ مَنْ أَهْوَاهُ وَهُوَ شَهِيرُ
أَمَنْجِدٌ آمَالِي وَمَغْلِي كَاسِدِي وَمَصْدَرُ جَاهِي وَالْحَدِيثُ كَثِيرُ
وهكذا نجد . . . أن مقدّماتِ النسيب في قصيدة المديح ، قد تكون مدخلاً
يشدُّ به الشاعرُ الأسماع والقلوب إلى الإنصاتِ للنشيد ، لما في صورة المرأة ،
ووصف العواطف تجاهها من إغراء ، يدفعُ المنشدَ للتغني ، كما يهزُّ نفسَ
المتلقِي للسَّماع ، ممّا كان مقدّمةً مثلى لموضوع المدح ، التي قد تأتي - أيضاً -
مغلّفةً بغلالة الطلب ، متواريّة رغباتُ الشاعر فيها وغاياته خلف صورة محبوبة
مثال ، وامرأة هويها ، فهانت لأجلها الصعاب .

(١) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٢٥ .

(٢) (٤١٣، ٢) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٢٦ .

ومن أكثر مقدمات المديح شيوعاً في الشعر الأندلسي إضافةً للنسيب وصف الارتحال ؛ لأنَّ ((الرحلة ومعاناة أهوالها قد تكون من أهم ما يهيئُ لقضاء أوطار الشعراء كما يقول ابن قتيبة وخاصةً إذا أحسن الشاعر الانتفاع بهذا العنصر في القصيدة ...))^(١).

ومقطع الرحيل في مقدّمة المدح ارتحالٌ بالشعر نفسه إلى الممدوح ، فهذه المقدّمة في معظمها طريقةٌ بدويّةٌ شعريّةٌ يربط فيها الشاعر بين عالم الانتشاء الذاتي في النسيب بوصف العشق والصبابة ، وفي الرحلة بوصف الجسارة على تخطّي المفاز ، إلى عالم آخر يتغنّى فيه الشاعر بالممدوح ، والمعروف أن النفس العريّة نفسٌ أبيّةٌ تنزع إلى التّغني بالذات ، ولذلك كان شعر المدح في معظم مقدماته متحدّراً من ذلك ، بوصف الارتحال وشقائهِ ومخاوف الصّحارى ممّا يسعى به الشاعر إلى أكثر من الحصول على العطايا والهبّات ؛ ألا وهو استحقاقها ، وأنّه مؤهّلٌ بجدارة لهذا النّوال ، لأنّ الجسارة والقوّة تستحقان الإعجاب ، فمقطع الرحيل ((من أكثر المقاطع انشداداً إلى الفخر))^(٢) لأنّه ((في هذا المقطع يواجه الخطر ويعرّض النفس للهلكة في مواجهة الشدائد بل إنه في هذا المقطع يمتحنُ النفس بحملها على كبير التّصبر ومجالدّة الصعاب ، بعد أن كانت قد استرسلت مع التّنعّم والتّمتّع واللّهو ...))^(٣)، ولذلك كان من أهمّ عناصر الرحلة التي تكثّر في مقدمات المدح ، وصفُ المخاطر والمهالك التي يتعرّض لها المسافرين في الصّحارى والقفار ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة لابن درّاج قدّم لها بالرحلة للممدوح ، وخصّ بالوصف مخاوفها ، فقال^(٤):

(١) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٣٦٩ .

(٢،٣) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، دكتور حسين الواد ، ص ١٠٤ .

(٤) ديوان ابن درّاج ، ص ١٨١ .

أرحلني محمولاً على العتق^(١) النُّجْب^(٢) يؤمُّك أم سارٍ على القتم^(٣) التُّكْب^(٤)
يقودُ بها هادٍ إلى الأمانِ والمنى ويحدو بها حادٍ على الخوفِ والرُّعبِ
وفي القصيدة يصف الشاعر كيف أنَّ الرواحل (طوت فلوات الأرض)^(٥)
وكيف تتابعت عليه وعليها في هذه الرحلة الأهوال والأيام والبقاع ، ومنها^(٦) :
فليلٌ إلى صبحٍ ، وصبحٌ إلى دُجى وكربٌ^(٧) إلى رُوح^(٨) ، وروحٌ إلى كربٍ
وسهلٌ إلى حزنٍ^(٩) ، وحزنٌ إلى فلا وسهبٌ^(١٠) إلى بحرٍ ، وبحرٌ إلى سهبٍ
وابن درّاج عندما وصف رحلته وصعوبتها ، جعل لهذه الرحلة سبباً وهو
الممدوح الذي أناخ الرّحال في حضرته ، فقال^(١١) :
تسيخُ فتلقى في الصّخورِ كلاكلاً تنوءُ لأرضِ المسكِ زهواً عن الثُّربِ
وهي الغاية التي قصدها الشاعرُ من رحلته ، أن يتبدّل بعد الشظف من
العيش الذي كُنّى عنه بالتراب ، نعمة ونعيماً كُنّى عنهما بالمسك .
ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قصيدة نونية لابن درّاج أيضاً - الذي تداخلت
البداوة في شعره مداخلات واضحة - يقول في مطلعها^(١٢) :
ثنائي عليك ونعمائك فينا كواكبٌ تشرقُ للعالمينا

(١) العتق : الكريمة ، انظر : اللسان ، مادة (عتق) .

(٢) النجب : البعير والفرس إذا كانا كريمين عتيقين ، انظر : اللسان ، مادة (نجب) .

(٣) القتم : ريع ذات غبار ، انظر : اللسان ، مادة (قتم) .

(٤) التُّكْب : الرياح المهلكة ، انظر : اللسان ، مادة (نكب) .

(٥) ديوان ابن درّاج ، ص ١٨١ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٨٢ .

(٧) الكرب : الحزن والغم ، انظر : اللسان ، مادة (كرب) .

(٨) الروح : الاستراحة والبرد ، والرّزق : انظر : اللسان ، مادة (روح) .

(٩) الحزن : ما غلظ من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (حزن) .

(١٠) السهب : المكان الذي لا يمسك الماء ، انظر : اللسان ، مادة (سهب) .

(١١) ديوان ابن درّاج ، ص ١٨٢ .

(١٢) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٤٠ .

وقد جاءت الرحلة في قصيدة ابن درّاج ممتزجةً بالمدح ، وهي طريقةٌ في الشعر زاوج فيها بين صفات الممدوح واستحقاقه الارتحال إليه ، فقال^(١) :

فحقاً إليك رحلنا المهاري^(٢) ثقباً منّا جهد ما قد لقينا
أهلاً سفرٍ وقفرٍ قطعنا إليك الشهورَ بها والسّينا
نلاقى السيوف إذا فرغنا ونسقى الخوف إذا ما ظمنا
فطوّراً نرى العيش ظناً كذوباً وطوراً نرى الموت حقاً يقينا

فوصف الشاعر نحولَ الرّواحِل ، والخوف الذي يكتنف المدلجين وجاء بمطابقة في هذا الوصف بين (الظن واليقين) و(العيش والموت) .

وكما قد تأتي الرحلة مقدّمة للمدح ، أو ممتزجة به فإن الشاعر الأندلسي قد يمدح أولاً ثم يثني بالرحلة ، وفي هذه الطريقة يقول ابن رشيق : ((. . . ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو الوثب ، والبت ، والقطع ، والكسع ، والاقتضاب ، كل ذلك يقال . . . والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بترأ كالخطبة والقطعاء ، هي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم في الخطب . . .))^(٣) ، ومن الأمثلة على ذلك في الشعر الأندلسي ، قصيدة للأعمى التطيلي بدأها مادحاً دون أن يبسط القول بمقدّمة نسيب أو غيره ، فقال^(٤) :

حويت الشكر من بعدٍ وأين وحزت الفخر من أثري وعين
وهو بعد أن يمدح ينتقل إلى وصف الرّحلة للممدوح التي جعل غايتها واضحة منذ البداية ، فقال^(٥) :

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٤٠ .

(٢) المهاري : الإبل المهرية المنسوبة إلى مهرة بن حيدان ، أبو قبيلة وهم حيٌ عظيم ، انظر : اللسان ، مادة (مهر) .

(٣) العملة ، ابن رشيق ، ٢٣١/١ .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢١٤ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢١٥ .

إِلَيْكَ تَدَافَعْتُ خَوْصٌ^(١) الْمَطَايَا
بِكُلِّ مُقْلَصِ السَّرْبَالِ^(٥) ضَرْبٍ^(٦)
سَمًا مِنْ جَانِبِيهِ إِلَى الْمَعَالِي
يَخْوِضُ إِلَيْكَ غَمْرَةً كُلُّ هَوْلٍ
وَيَخْتَرِقُ الدُّجَى جَنَحاً^(١٠) فَجَنَحاً^(١١)
إِلَى أَنْ سَاعَفْتُكَ بِهِ اللَّيَالِي
بِجَوْبِ الْأَرْضِ^(٢) بَيْنَ وَجِي^(٣) وَأَيْنٍ^(٤)
عَزِيزٍ فِي صُرُوفِ الدَّهْرِ بَيْنَ^(٧)
عَلَى خَطَرٍ مَنِيعِ الْجَانِبِينَ
إِذَا لَمْ يَصُلْ جَا حِمٌّ^(٨) كُلَّ حَيْنٍ^(٩)
وَقَدْ رَأَيْتَ عَلَيْهِ كُلَّ رَيْنٍ^(١١)
عَلَى صَدَقِ حَوْتِهِ بِهِ وَمَيْنٍ^(١٢)

فالشاعر هنا بدأ مادحاً ، ثم ارتحل للممدوح متغنياً بنفسه مفتخراً بذاته ، فهو مشمّرٌ مستعدٌّ لخوض كلِّ هلاكٍ قد يعترض رحلته في دروب الحياة ومسالكها ، وهو ضربٌ ، عزيزٌ ، سامٌ إلى المعالي ، يخوض الغمار ، ويخترق الدُّجَى ، وكلُّها أوصافٌ لصاحب قلبٍ حديدٍ ذكيٍّ يسعى إلى غايةٍ عزيزة ، فقد كانت الرحلة البدويّة في الشعر طريقةً للتغني بالذات ، وقدرة النفس على مواجهة الأهوال ، ممّا جعل الشاعر هنا أهلاً للعطاء ، وقوله (مقْلَصُ السَّرْبَالِ) يشبه قول زينب بنت الطثرية ترثي أخاهما يزيد^(١٣) :

- (١) الخَوْصُ : ضيق العين وصغرها ، انظر : اللسان ، مادة (خوص) .
(٢) جوب الأرض : قطعها بالسير ، انظر : اللسان ، مادة (جوب) .
(٣) الوجي : أن يشتكي البعير باطن خفه ، انظر : اللسان ، مادة (وجا) .
(٤) الأين : التعب ، انظر : اللسان ، مادة (أين) .
(٥) السربال : القميص والدرع ، انظر : اللسان ، مادة (سربل) .
(٦) ضرب : أي جيد الضرب شديد المضاء ، انظر : اللسان ، مادة (ضرب) .
(٧) بين : فصيحٌ طريفٌ ذكيُّ القلب ، انظر : اللسان ، مادة (بين) .
(٨) الجاحم : النار المتوقدة الملتهبة ، والمكان الشديد الحرّ ، انظر : اللسان ، مادة (جحم) .
(٩) الحين : الهلاك ، انظر : اللسان ، مادة (حين) .
(١٠) الجنح : جانب الليل ، وقيل أوله ، انظر : اللسان ، مادة (جنح) .
(١١) الرين : الصّدأ ، ورن غشيّ وغطاً ، انظر : اللسان ، مادة (رين) .
(١٢) المين : الكذب ، انظر : اللسان ، مادة (مين) .
(١٣) الأشباه والنظائر ، الخالديان ، ٣٣٥/٢ .

ففي لا يرى خرق القميص بحصره ولكنما توهي القميص حمائله
 ((وهذا عندهم غاية في المدح للصعلوك والفارس ، بل يروونه مدحاً للعظيم
 القدر ، فأما الفارس فيمدح بالتحافة فتقول : إن خصره غير منتفخ لضمره فما
 يتخرق قميصه في خصره لذلك ، بل تتخرق أكتافه من نجاد سيفه)) ^(١) ،
 وقول التّطيلي (مقلّص السّربال) أراد به وصف نفسه بالشجاعة والقوة والبأس ،
 فاختار لذلك أن يجعل قميصه مشمراً مرفوعاً ، وذلك كناية عن الاستعداد
 للحروب والمضي لها ، والعزم والإقدام ، وهو المعنى الذي أرادته زينب عندما
 ذكرت التّخريق ، ودليل ذلك أنهما ذكرا : (السيف والضرب) ، فهذا التشبيه
 قد يذكر في الشعر عند إرادة الوصف بالشجاعة والبطولة ، وقد يذكر أيضاً في
 حالة السّلم ، ومن ذلك قول ليلى الأخيلىّة في توبة ^(٢) :

(١) الأشباه والنظائر ، الخالديان ، ٣٣٦/٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٤٤/١ .

((أرادت أنه يجذب ويتعلق به للحاجات لجوده وسؤدده وكثرة الناس حوله ، وقيل
 إنما ذلك لعظم مناكبه وهم يحمدون ذلك)).

العملة ، ابن رشيق ، ٣١٦/١ .

أمّا السّقم فهم لا يريدون المرض وإنما ((أرادوا أنه ساكن الأطراف والظر العاقل
 والحلم ، فإذا هيج للحرب زال عنه ما نعتوه به)).

الأشباه والنظائر ، الخالديان ، ٤٤/١ .

ويُعدّ هذا الوصف ((من أنواع الإشارة التّبييع وقوم يسمونه التجاوز وهو : أن يريد
 الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدّلالة عليه ،
 وأوّل من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

ويضحى فتيئ المسك لسوق لراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضّل

فقوله (ويضحى فتيئ المسك) تبييع ، وقوله (نؤوم الضحى) تبييع ثان وقوله (لم
 تنتطق عن تفضّل) تبييع ثالث ، وإنما أراد أن يصفها بالترف والنعمة وقلة الامتهان في
 الخدمة وأنها شريفة مكفية المؤونة)). العملة ، ابن رشيق ، ٣١٣/١ .

مشفق عنه القميص نخاله وسط البيوت من الحياء سقيما
ومن هنا . . . فقد تأتي الرحلة في مقدمة المدح باباً من أبواب التمدح
بالذات وقدرتها على تجشّم الصعوبات والأهوال ، يلج منه الشاعر إلى التغني
بالممدوح ، وسواء اقتحم الشاعر أهوال الرحلة حقيقة أو مجازاً ، وكان يطلب
بها الشاعر مالاً أو منصباً وجاهاً ، فإن الرحلة البدوية أصبحت - في معظم
شعر المديح الأندلسي - من عناصره التي يعطي بها الشاعر لنفسه أولاً قبل
الممدوح أسباباً للطلب ويتلطف بها في اتخاذ الوسيلة المهدبة لاستحقاق
الرّفد ، كما أنّها قد تكون بما دلّت عليه من فخر طريقة كريمة يجعل فيها
الشاعر نفسه موازيةً للممدوح في الصفات التي سيخلعها عليه من شجاعة
وبأس ، وكأنه يحفظ بهذا الفخر كرامته ، ويحيط شعره بحياض يرفعه عن
الاستجداء ، فكان مقطع الرّحيل في الشعر ((من أشدّ المقاطع فاعليةً في بناء
المدحيّات ، فهو واسطة الوصل بين ماضٍ تمتاز فيه المسرّات بالأوجاع
والهموم ، ومستقبل يفرّغ إليه الأنا بهمة تحدو به الآمال عبر صحراء شاسعة
أهله بالمخاوف والمهالك والمعاطب))^(١)، وهنا تتخذ الرحلة البدوية في
الشعر معاني الجد والاجتهاد ، والأخذ بأسباب السعي ، وترك الدعة والاستكانة ،
إلى الاستعانة بكلّ ما يحقق الآمال والأحلام ، وهو المعنى الذي لخصه
ابن فرّكون في قوله ((فيهدى لها حادٍ وتُحدي الأيانق))^(٢) ، وهي المعاني التي
تضمّنها الشعر البدويّ القديم ، ولا زالت تنفخ روحها في معظم الشعر العربي
الذي يتّخذ من قالب الارتحال صورة الجسارة والقوّة ، وتجاوز المصاعب إلى
ما يتمناه الخاطر ، وتسعى له النفوس ، يقول ابن فرّكون^(٣) :

(١) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، دكتور حسين الواد ، ص ١٠٥ .

(٢، ٣) ديوان ابن فرّكون ، ص ٢٠٧ .

فيا راكبَ الوجناء^(١) يبتدر^(٢) السرى بها وهو للحيّ الحلالِ مفارق
ولم يشبه من بارقِ الأفقِ نيرٌ كعذبِ الشّايا ما العذيبُ وبارق؟^(٣)
ولا راقه خيفَ به الوجدُ كامنٌ ولا شاقه طيفَ على البعدِ طارقٌ
ولكنّه يبغى الغمامدَ والغلى فيهدى لها حادٍ وتُخدى أيساقُ
فذكر الشعراءُ من عناصر الرحلة البدويّة المسير في الليل موصولاً بالنهار ،
وكانهم بذلك يُلخصون معنى السعي الدؤوب للوصول إلى الغاية المنشودة ،
ومن ذلك قول ابن عبدون في مقدمة قصيدة مدح وصف فيها رحلة سرى فيها
الرّكبُ ليلاً ، فقال^(٤) :

مضوا يظلمون الليل^(٥) لا يلبسون^(٦) وإن كان مسكياً الجلابيب ضافياً^(٧)
يؤمنون بيضاً في الأكنة^(٨) لم تزل قلوبهم حُباً عليها أداحياً^(٩)

فذكر الشاعر طول الليل والسرى ، وجعل الغاية العزيزة المطلوبة التي يهون
في سبيلها كل شيء وتوهمها النفوس الساعية المجدة ، في صورة فتاة خدر بيضاء
منعمة مكنونة ، تسعى لها القلوب والأفئدة ، وتطلبها ، فهنا لخص لنا

(١) الوجناء : الناقة التامة الخلق الغليظة لحم الوجنة ، صلبة شديدة ، انظر : اللسان ، مادة (وجن) .

(٢) يبتدر : يسرع ، انظر : اللسان ، مادة (بدر) .

(٣) ديوان ابن عبدون ، ص ١٨٨ .

(٤) يظلمون الليل : ينقصونه ، قال تعالى : ﴿ وَلَمْ تَظْلِمْ يَنْتَ شَيْئاً ﴾ (الكهف: ٣٣) ، أي لم تنقص منه شيئاً ، انظر : اللسان ، مادة (ظلم) .

وأراد الشاعر أنه ينقصونه بالإسراع ، فيجعلونه يمضي بسرعة .

(٥) لا يلبسونه : لا يتمتعون به ، ويسترون فيه ، انظر : اللسان ، مادة (لبس) .

(٦) شبه الليل في سواده وطوله ، بالثياب الضافية المشابهة في لونها سواد المسك .

(٧) في الأكنة : أي مستورة مصانة ، قال تعالى : ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ ﴾ (الصافات: ٤٩) ،

أي مستورة من الشمس وغيرها ، والأكنة الأغطية ، انظر : اللسان ، مادة (كنن) .

(٨) الأداحي : مبيض النعام في الرمل ، وذلك لأن النعامة تدحوه برجلها ثم تبيض فيه ، وليس للنعام عش ، وأدحيتها موضعها الذي تبيض فيه ، انظر : اللسان ، مادة (دحا) .

ابن عبدون - في هذه الصورة البدوية - معنى أن يأتي الشعراء بصورة المرأة في أوليات الشعر ، وبخاصة بيضة الخدر العريضة ، ولماذا كانت الرحلة ومشاقها سهلة في سبيل الوصول إليها ، وذلك أن الصورة قد تعني أشمل من امرأة ورحلة صحراء ، فهي رحلة غايات ، وسعي للعزيز من الأمانى والرغبات ، وقد مضى ابن عبدون بعد ذلك في تصوير الرحلة المهولة التي وصلها بوصف الممدوح ، فقال^(١) :

وأغربة الظلماء^(٢) تنفض بينهم قوادمها مبلولة والخوافيسا
إذا مرقوا من بطن ليل رقت بهم إلى ظهر يوم عزمة هي ماهيا
وإن زعزعتهم روعة زعزعوا الدجى إليها كمأة والرياح مذاكيا^(٣)
ولو أنشأها ضلت لكان أمامها سنا عمر في فحمة الليل هاديا

والوصول للممدوح في نهاية الرحلة غاية الشاعر المادح التي وصف في سبيلها شدة الجهد والمشقة ، والتي قد يتخذ الشاعر لهذا الوصف صورة النوق الضامرة التي أصبحت كالأسهم والأهلة ، يقول لسان الدين بن الخطيب^(٤) :

يا زاجر العيس أنضاء^(٥) مضرة كألها أسهم عرقن عن فوق^(٦)
أهلة ما لها عهد بمزلة من كل منحسف^(٧) الجثمان منمحق^(٨)

(١) ديوان ابن عبدون ، ص ١٨٩ .

(٢) أغربة الظلماء : شدة سوادها ، انظر : اللسان ، مادة (غرب) ، وقد شبه الليل في ظلمته بالغربان السود .

(٣) المذاكي : الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان ، انظر : اللسان ، مادة (ذكا) .

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٩١/٢ .

(٥) أنضاء : مهزولة من السفر ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .

(٦) الفوق : من السهم موضع الوتر ، انظر : اللسان ، مادة (فوق) .

(٧) منحسف : من خسوف القمر أي غوره ، وذهابه ، انظر : اللسان ، مادة (خسف) .

(٨) منمحق : ناقص ، انظر : اللسان ، مادة (محق) .

أرْحَ رَكَابَكَ قَدْ أَوْزَدْتَ فِي نَهْلٍ وَقَدْ ظَفَرْتَ بِجَبَلِ اللَّهِ فَسَاعَتَلِقِ
وقد يتخذ الشعراء من الصُّورَةِ البدويَّةِ للحديث الذي يتسامر به الرُّكبان
يقطعون به السكون والصمت ويقصِّرون به اللَّيْلَ وسيلةً للمدح ، فيجعلهُ الشاعر
حديثاً عن الممدوح ، يقول ابن زُمرْكَ^(١) :

لله ذِكْرُكَ مَا أَلَذُّ حَدِيثِهِ تُحَدِّى بِهِ طَيِّئُ الْفَلَائِ الْإِيْقُ
مَسْكَ بَاكُوَارٍ^(٢) الْحَمْدُ مَفْتِقُ^(٣) شَهْدٌ بِأَفْوَاهِ الرُّوَاهِ مُرَوِّقُ

ويقول ابن زُمرْكَ أيضاً مردِّداً المعنى نفسه في قصيدة أُخرى^(٤) :
بِهِ تَغْمَرُ الْأَنْوَاءُ^(٥) كُلُّ مَفْوَةٍ وَيَحْدُوْهُ مِنْ كَانَ بِالْقَفْرِ سَارِيَا
وقوله ((يه تغمر الأنواء)) أراد به عطاياه ورفده .

ومن أكثر عناصر الرحلة تداولاً في مقدِّمة المدح - ممَّا قد يكتفي به الشاعر
عن وصفِ التَّوْقِ والسُّرَى ومهابة الصحراء - وصفُ الْإِنَاخَةِ فِي رَحَابِ
الممدوح ، وفي ذلك يقول ابن رَشِيق ((ولربَّما قالوا بعد صفةِ الناقةِ والمفاضة ،
إلى فلان قصدت ، وحتى نزلتُ بفناء فلان ، وما شاكل ذلك))^(٦) ، وفي هذا
المقام أو عند هذه الغاية من الرحلة - التي قد يكتفي بها الشاعر عن كثير من
عناصر الرحلة البدويَّة في المدح - نجد معاني : التعريس ، والإناخة والرَّفَادَة ،
والوفادة ، والقرى ، وغيرها من مكارم الأخلاق البدويَّة العريَّة العريقة ، التي
نشأت عليها الأجيال المتعاقبة ، والتي قامَ الإسلامُ بإتمامها ، ومن ذلك . إعطاء
الوافد بغيته ، وإكرام الضيف وإجارته ، وإعانتته ، ومن هذا المدخل البدويُّ
المرتبط بالعادات والأخلاق العريَّة البدويَّة القديمة ، كان هذا العنصر في

(١) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٢٦٣ .

(٢) الأكوار : جمع كور وهو الرَّحْل ، انظر : اللِّسان ، مادة (كور) .

(٣) مفتق : فتق المسك بغيره ، استخراج رائحته بشيء ، انظر : اللِّسان ، مادة (فتق) .

(٤) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٥١٧ .

(٥) الأنواء : النجوم التي يعرف بها نزول المطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (نوا) .

(٦) العمدة ، ابن رَشِيق ، ٢٣٩/١ .

الرحلة من أهم المداخل إلى قصيدة المدح لأنَّ الشاعر يحاكي فيه طريقة الأجداد البدو في استشارة نخوة العرب القادرين على الإعانة ، ويتمثلها كوسيلة لطلب الرّفْد من ممدوح ملك ، أو وزير ، أو قائد ، أو صاحب منصب فهو ينيخ راحلته بالشّعر في رحاب القصور إناخة الوافد البدويّ ناقته في حمى شيخ القبيلة ، يقول ابن درّاج ^(١) :

ويرمّذ في هجير القَيْظِ جَنْفِي فأجعلُ من سوادِ اللَّيْلِ كُخْلِي
لكيما تعلمي في أيّ ماوى من الملكِ الرّفيعِ وضعتُ رَحْلِي
ويقول في هذا المعنى أيضاً ابن زُمرْكَ ^(٢) :

فيا زاجرَ الأظعانِ وهي ضوامرُ بغيرِ الفَلا والوحشِ لم تتأَسِ
إذا جئتَ من دارِ الغنيّ برُبّه مناخُ الغُلا والعزّ فاعقلْ وعِرسُ ^(٣)

وفي معنى التعريس والإناخة يقول - أيضاً - ابن حربون الشلبي في مقدّمة قصيدة يذكر فيها مسامرة الرواحل ، وتعليلها بقرب الوصول ^(٤) :

علّلوا العيسَ باقترابِ الدّيارِ وانظروا هل بدا لها من منارِ
وارفعوا للمدى بأيدي المطايا لُمة اللَّيْلِ عن جبينِ الثّهّارِ
ثم يقول ^(٥) :

هذه حضرة الإمام فحطّوا وأنيخوها منها بدارِ قرارِ
وتتردّد في شعر المديح الأندلسيّ الكثير من صور الإناخة والمقام البدويّة ، وقد اكتسب هذا المقطع أهميته في بناء القصيدة ، لأنّه يصلُ بين المقدّمة والغرض ، ويخلّصُ الشعر إلى المدح والطلب ، واكتسب أهميته من حيث

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ٦٢٦ .

(٢) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٣٣ .

(٣) عرس : التعريس ، النزول في المعهد ، انظر : اللسان ، مادة (عرس).

(٤، ٥) ديوان ابن حربون الشلبي ، ص ١١٦ .

المعاني في أنه يخاطبُ مكارم الأخلاق عند الممدوح التي اتخذ الشاعر لمخاطبتها وطلب الرغد والعطاء ، هذه الصورة البدويّة القديمة ، المستلهمة من التراث العربيّ الأدبي^(١).

ومن هنا يتخذ مقطع الإناخة في مقام الممدوح وسيلةً للاسترفاد والطلب ، وطريقةً للتخلص إلى المدح .

وقد يأتي هذا الاسترفاد والطلبُ في الشعر الأندلسيّ مشوباً بالترفع أو موسوماً بسميّة الجلال الذي يقرن فيه الشاعرُ المدح بالفخر ، ويكون طلبه مشفوعاً بوصف ذاتيٍّ للقوّة والجسارة التي تجعله أهلاً للعطاء ؛ ومن الأمثلة على ذلك قصيدة مدح لابن حريق البنسي ذكر فيها قدرته على تخطي الصعاب ، وتجاوز المهالك في سبيل الوصول إلى بغيته ، متلبساً في ذلك صورة البدويّ الشجاع الذي يرحل في الفيافي على الناقة القويّة ويقا تل عن حماه وشرفه نبليّه وسيفه ، يقول فيها^(٢):

سارمي بنبليّ ذا ندأ عن حمى بُليي وأغرّ حظّي بالعديديّة^(٣) القتل^(٤)

(١) يقول زهير بن أبي سلمى :

فزادك أنعماً وخلاك ذمّ

إذا أدنيت رخلي من سنان

ديوان زهير ، ص ٢٥٩ .

ويقول المثقب العبدى :

ثبّت زمامها ووضعت رجلي

وغرقة رفدت بها يميني

.....

إلى عمرو ومن عمرو أتني

أخي النجدات والحلم الرصين

.....

ديوان المثقب ، ص ٦٦ .

(٢) زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السافر ، أبو بحر التجيبى ، تحقيق : محمد بن شريفة ،

الدار البيضاء ، ط . الأولى ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م ، ص ٢٩٦ .

(٣) أغرّ حظّي : أخذه على غرّة وغفلة منه ، انظر : اللسان ، مادة (غرر).

(٤) العديديّة : الإبل العديدية نسبة إلى فحل منجب يقال له عيد ، وقيل إنها نسبة لبني

العيد ، انظر : اللسان ، مادة (عود).

(٥) القتل : المندمجة المرافق ، انظر : اللسان ، مادة (قتل).

قديراً على نيل الأمان غنوة إذا لم تُنلِها الليالي على رسل
إذا سألت مني القبائل نسبة كتبتُ لها أصلي على طُبتّي نُصلي

فجاء بصورة الإبل القويّة النجيبة ، لأنه أراد عزمًا قويًا ، سعى به إلى نيل
الأمان كما ذكر ، وأضاف إلى هذه الصورة ، معاني الإصرار في أخذه الأمان
غنوة أي بالقوة ، والاعتداد بالنفس وشجاعتها في انتسابه إلى سيفه .

ومن هذه الأمانى الإناخة في حضرة الممدوح الذي جعل ابن حريق وجهة
الرحلة إليه ، فقال ^(١) :

وما كنتُ لولا أنتَ إلا مُزُماً ركابي مثيراً عن بلنسية رَحلي
ومستبدلاً أهلاً سِواها ومولاً وإن كانَ فيها مَرلي وبها أهلي
فأمرك لي بالمُكثِ فيها إقامة وصلتُ بها أهلي وصُنتُ بها إبلي

وقوله (وصنتُ بها إبلي) فيه صورة بدويّة ، لمعاني الرشد والإجارة ، التي
جعل بها الممدوح يكرم ضيفه ، ويحفظه ، حفظ شيخ القبيلة البدويّ من لجأ
إليه ، واحتّمى به ، وطلبه واستعان به ، وهي من مكارم أخلاق العرب .

وإذا كان ابن حريق قد اغتر حظه ، أي أخذه بالقوة والعزم ، الذي ألبسه
صورة الإبل القويّة ، فإنه قد تأتي بعض مشاهد الرحلة في قصيدة المدح في
الشعر الأندلسي ، حافلة بصور الانكسار والضعف الإنساني ، ومن الأمثلة على
ذلك ، ما نجده في قصائد مدحية لابن درّاج ، الذي لمسنا في بعض شعره
توسلاً في الطلب ، حتّى وجدنا أن من أهم عناصر الرحلة عنده ، هو تصوير
الصراع النفسي بين هوى النفس ومتطلبات الحياة التي سوف يمضي بها
للممدوح ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة مدح قدّم لها بشكوى الشيب ^(٢) :

أضاء لها فجرُ النهي فنهاها عن الدّفِ المُضنى بحرّ هواها

(١) زاد المسافر ، التجيبي ، ص ٢٩٦ .

(٢) ديوان ابن درّاج ، ص ٨٢ .

ووصف الرُسوم^(١) :

وبالديارِ اللّهُو أقوتَ رسومُها وعُت معانيها وصمَّ صَدَاها
ودَعَا لها بالسقيا (دعوت لها سقيا الحيّ)^(٢) ، وَوَصَف الرحلة التي كان فيها
متيقظاً (وأحيي نفوس الركب من ميتة الكرى)^(٣) والصحرَاء الموحشة والإبل
المهزولة^(٤) :

وقلت لنضوٍ في الزمام رذِيّة تشكى إلى الأرض الفضاءِ وجاها
عسى راحة المنصور تعقب راحة وحتّم لآمال العفاة عساها
ثم وصف مغالبتة بكاء الزوجة والأولاد^(٥) :

ولله عزمي يوم ودّعتُ نحوّه نفوساً شجاني بيئها وشجّاهَا
وربّةُ خدرٍ كالجمانِ دموعُها عزيزٌ على قلبي شطوطُ نواها
وبنتُ ثمانٍ ما يزال يُروعي على الثّاني تذكاري خفوقَ حشاها
إلى أن يقول^(٦) :

وأقسمَ جوْدُ العامريّ ليرجعنَّ حفيّاً بها من كان قبلُ جفّاهَا
وهذا النَّفسُ كثيرٌ في شعر ابن درّاج ، فهو في قصائد يصف رجلاً قوياً
يخوض مهالك الرحلات ، ويستحقّ العطاء ، ولكنه في أخرى - وهي كثيرة -
نجد صورة رجلٍ أرقه الشيبُ وكثرةُ الأبناء ، والتغربُ في البلاد فشكا وألحّ في
استخدام هذه الصّورة في شعر المدح ، ومنها قوله في قصيدة^(٧) :

قالت وقد مزجَ الوداعُ مدامعا بـمـدامعٍ وترائباً بترائبِ
أتفرّقَ حتّى بمزلٍ غربةٍ كم نحنُ للأيامِ نهبةٌ ناهبِ

(٢١) ديوان ابن درّاج ، ص ٨٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٤ .

(٥٤) ديوان ابن درّاج ، ص ٨٥ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٩٥ .

والأمثلة على ذلك كثيرة^(١) عنده ؛ ومنها قوله في أواخر قصيدة مدح متخذاً من صورة القطاة وأفراخها ومتاهة الرحلة طريقة لإظهار حاجته عند الممدوح الذي يبدو أن حاجبه رده عن بابه ، لأنه يقول^(٢) :

ويا شامتاً ألسي طريدُ جنابه ليخزك ألسي حزئه بين جنياً
ويا حاجباً قد رد طرفي ودوئه تأمل تجذؤه وهو إنسانُ عينا
ثم وصف أبنائه في صورة بدويّة لقطا ضلت عن المياه وتقاذفتها البيد ، وأهلكها الحرّ الذي يشبه الجمر ، فقال^(٣) :

وصدق رجاء كلّماء مُت رحمة على مثل أفراخ القَطَا رَدْنِي حَيّاً
ظمأ وما يدرون في الأرض مشرباً سوى كبدي الحرّ ومهجتي الظمأ
وكم عسّفوا بحراً ولا بحر للئدى وخاضوا سرابَ البيد نهياً^(٤) ولا نهياً
وفيها^(٥) :

ولا خلة إلا الهجير إذا التظى فكان لهم جَمَراً وكانوا له شيئاً
إلى أن يقول^(٦) :

ولا صدق إلا للرجاء الذي سرى فقصر طول الليل واستقرب الثأيا
وصورة أفراخ القطا المشبهة الأبناء الصغار تذكر بقول الحطيئة عندما استعطف عمر رضي الله تعالى عنه بعد أن حبسه^(٧) :

(١) انظر : قصيدة ابن درّاج النونية ، التي وصف فيها مجاهدته فراق صاحبه ، ص ٧٠٥ .

وقصيدته الرائية التي يصف فيها أبنائه :

وتحت جناحي مقدمي وتعطفي ثمان وعالت بالبين إلى الشطر

ويذكر فيها عددهم الكثير (أعداد كأنجم يوسف) ، ص ٢٩٠ .

(٢، ٣) ديوان ابن درّاج ، ص ٢٧٥ .

(٤) النهي : الغدير ، انظر : اللسان ، مادة (نهي) .

(٥، ٦) ديوان ابن درّاج ، ص ٢٧٥ .

(٧) ديوان المعاني ، العسكري ، ٣٩/١ .

ماذا تقول لأفراخٍ بلذي مرخٍ حرّ الحواصل لا ماء ولا شجر
أليت كاسِبهم في قَعَرٍ مظلمةٍ فاغفرْ عليك سَلامُ الله يا عمرُ
وتأتي صورة القطاة بأفراخها أيضاً عند شاعر أندلسي آخر ، وهو الأعمى
التطيلي الذي يقول^(١) :

يا واحداً أفضاله شِرْكَةٌ فينا ولكن مجذؤه واحد
حولي أفراخٌ كزغب القطا ليلي من همّ بهم ساهد

وتأتي صورة القطا البدويّة عند الأعمى التطيلي أيضاً ، في قصيدة مدح ،
شبه فيها أبناءه بالأثافي الثلاث الموقدة في صدره من همّ عليهم ، وشبه نفسه
بالقطاة الساهرة التي تعاف النوم خوفاً عليهم من عوادي الدهر ، قال^(٢) :

ثلاثُ أثافي نارٍ صدري أضرمت على واردٍ من همّ صدري وصادر
ينامون عن ليل التمام أيّسه كآئي قطاة فوق فتحاء^(٣) كاسر

وهكذا نجد أن الشاعر يحمل قصيده ما يريد من معانٍ وغاياتٍ قد تشي بها
مقدمة النسيب أو مقدمة الرحلة وغيرها ، التي تكثر فيها العناصر البدويّة ،
أو تقتصر هذه العناصر البدويّة في القصيدة المدحية على مقدمتها ، ممّا ذكرنا
أمثلة له .

وقد أشرنا إلى أن قصيدة المدح الأندلسيّة جاءت في مطالعها على الغرار
المشرقيّ البدويّ ، فسعى الشعراء الأندلسيون إلى الإجابة بالاستفادة من التقاليد
الشعرية المتوارثة في مقدّمات هذه القصيدة فافتتحوها بالنسيب أو الرحلة
أو الطلل ، وقد عرضنا لنماذج من مقدّمات الطلل بالتفصيل في فصل الوصف ،
إلا أن بعض الشعراء الأندلسيين قد جنح إلى التقليديّة أكثر ، وذلك بجمع عدّة
عناصر في مقدمة المدح ذكرها ابن قتيبة^(٤) ، فوجدنا في الشعر الأندلسي أمثلة

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٤٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

(٣) الفتحاء : العقاب ، انظر : اللسان ، مادة (فتح) .

(٤) انظر : الشعر والشعراء ، ص ١٤ .

كثيرة لمذائح جمع أصحابها في مقدماتها بين عناصر تقليدية متعددة بدوية
الصُّور ، ومن هذه الأمثلة قصيدة مدح لابن الجيّاب يقول في مطلعها^(١) :

تراءى سُحيراً والنسيمُ عليلٌ وللنجم طرفٌ بالصباحِ كليلٌ
وهو مطلع رقيقٌ يصفُ عذريةَ الهوى ، الذي استخدم الشاعر لتصويره
أساليب البدو ، فوصف البرق الذي يهيج الحبَّ واللوعة ، وربط بينه والمكان
البدويّ ، فقال^(٢) :

بُريقٌ بأعلى الرِّقمتين كائمه طلائعُ شهبٍ في السماءِ تجولُ
وأضاف إلى ذلك وصفَ نوحِ الحمام^(٣) :

وغَتَّ على تلك الغصونِ حمامٌ لهنَّ حفيفٌ فوقها وهديلٌ
وبكاء الغمام (وفاضت عيونٌ للغمامِ همولٌ)^(٤) ثم ربط هذه الصورة العذريةَ
بوصفِ الطلل البدويّ ، فقال^(٥) :

سقى الله ربعا لا تزال تشوقني إليه رسومٌ دونها وطلولُ
وجاذ رباه ، كلما ذرَّ شارقٌ من الودقِ هتانَ أجشَّ هطولُ
ومالي استسقي الغمامَ ومدمعي سفوحٌ على تلك العراضِ همولُ
وكما وقف الشعراء الجاهليون ثم ارتحلوا ، كذلك فعل ابن الجيّاب ،
فقال^(٦) :

وعاذلة باتت تلومُ على السرى وكثيرٌ من تعذالها وتطيلُ
تقول إلى كم ذا فراقٌ وغربةٌ ونأيٌ على ما خيلتُ ورحيلُ

وهي الرحلة التي لم يتوغل في ثنايا صورها البدوية وإنما اكتفى بالإشارات
واللمحات ، وثنى ذلك بوصفه الغاية النفسية التي جعلت الرحلة رحلة رغائب
وطلب ، فقال^(٨) :

(٢٠١) نفح الطيب ، المقرئ ، ٤٦٥/٥ .

(٨-٣) المصدر السابق ، ٤٦٦/٥ .

ولولا اغترابُ المرءِ في طلبِ الغلَا لما كان نحو المجدِ منه وصولُ
ولولا نوالُ ابنِ الحكيمِ محمدٍ لأصبح ربعُ انجدٍ وهو مُحيلُ

فتخلّص إلى المدح بوصف الجود الذي استعار له صورة المطر ، واستخدم له من معجم البداوة ألفاظ (الربع) و (محيل) ، ومن هذا التخلّص يبدأ الشاعر مدحه ، فيأتي بأسلوب الاستدارة البدويّ ليصف به كرم الممدوح في صورة بدويّة أيضاً كثر تداولها في الشعر القديم وهي أن يكون الممدوح أجودَ من سحابةٍ مليئةٍ بالمطر ، وقد شبه السحابة بالإبل التي كان هديرُ الرعدِ فيها صوت فحولها ، وسقوطُ الغيث لبَنُ النوق التي مرثها الريح ، فقال ^(١) :

وما جونة ^(٢) هطالة ذات هيدب ^(٣) مرثها ^(٤) شمال حرجف ^(٥) وقبولُ
لها زجل ^(٦) من رعدّها ولوامعُ من البرق عنها للعيون كُلول ^(٧)
كما هدرت ^(٨) وسط القلاص وأرسلت شقا شقها ^(٩) عند الهياج فحولُ
بأجود من كف الوزير محمد إذا ما توالّت للسنين محولُ

وهذه الطريقة في المدح كثيرةٌ في الشعر الجاهليّ ، منها قول النابغة الذبياني يمدح النعمان ويصفه بالجود ^(١٠) :

(١) نفح الطيب ، المقرّي ، ٤٦٦/٥ .

(٢) الجونة : السحابة المليئة بالمطر لاسودادها ، انظر : اللسان ، مادة (جون) .

(٣) الهيدب : السحاب الذي يتدلّى ويدنو مثل هذب القطيفة ، انظر : اللسان ، مادة (هذب) .

(٤) مرثها : المري مسح ضرع الناقة لتحلب ، انظر : اللسان ، مادة (مرا) .

(٥) الحرجف : الريح الباردة ، انظر : اللسان ، مادة (حرجف) .

(٦) الزجل : صوت رفيع عال ، انظر : اللسان ، مادة (زجل) .

(٧) كلول : تبسّم بالبرق ، انظر : اللسان ، مادة (كلل) .

(٨) هدر البعير : ردد البعير صوته في حنجرتة ، انظر : اللسان ، مادة (هدر) .

(٩) شقاشقها : شق البرق هو الذي تراه يلمع مستطيلاً إلى وسط السماء وليس له اعتراض ، انظر : اللسان ، مادة (شق) .

(١٠) ديوان النابغة ، ص ٨٧ .

فما الفرات إذا هبَّ الرِّياحُ له ترمي أواذِيه^(١) العِبرين^(٢) بالزَّبدِ
يَمُدُّه كُلُّ وادٍ مُترعٍ^(٣) لَجِبٍ^(٤) فيه رِكامٌ من اليَنبوتِ^(٥) والخَضدِ^(٦)
يَظُلُّ من خَوفِهِ المَلاحُ مَعْتَصِماً بالخِزْرائَةِ بَعْدَ الأَينِ^(٧) والتَّجْدِ^(٨)
يَوماً بِأَجودَ مِنْهُ سِيبَ نَافِلَةٍ ولا يَحولُ عِطَاءُ اليَومِ دُونَ غَدِ

فابن الجيَاب صنع كالنابغة في تفضيل النابغة الممدوح على الفرات ، ففضل ممدوحه على سحابة هطالة شَبَّها بالعِشارِ أو التُّوق ، والجامع بين التشبيهين عند النابغة وابن الجيَاب أنَّهما في الأسلوبِ نفسهُ ، (الاستدارة) ، وفي الغرض نفسهُ وهو (المدح) ، كما أن التشبيه كان في صفة الجود وتفضيلها في الممدوح على ماءٍ عظيم شديد الانصباب .

وابن الجيَاب بعد أن مدح ، عاد بالشعر إلى الرحلة والراحلة ، وهو إن كان أجملَ فيما سبق ، فقد زاد هنا بعض التفصيل ، فهو بعد أن وجَّه الرحلة للممدوح ، وصفَ الإبلَ وسيرها ، الذي حشدَ كثيراً من مفرداته البدوية ، دلَّ بها كلُّها على سرعة هذه الناقة وسيرها الشَّدِيد الحثيث ، حتَّى وضع نفسه بالشعر أمام الممدوح الذي لفظته الأرضُ إليه ، فقال^(٩) :

-
- (١) أواذِيه : موجه ، انظر : اللسان ، مادة (أذي) .
(٢) العبرين : الشاطئين ، انظر : اللسان ، مادة (عبر) .
(٣) مترع : مملوء ، انظر : اللسان ، مادة (ترع) .
(٤) اللجب : صوت جلبة واختلاط ، انظر : اللسان ، مادة (لجب) .
(٥) الينبوت : شجرة شائكة ذات غصن وورق ، انظر : اللسان ، مادة (ينبت) .
(٦) الخضد : شجر رخو لا شوك فيه ، انظر : اللسان ، مادة (خضد) .
(٧) الأين : التعب ، انظر : اللسان ، مادة (أين) .
(٨) التجد : العرق من عملٍ أو كربٍ أو غيره ، انظر : اللسان ، مادة (نجد) .
(٩) نفع الطيب ، المقرئ ، ٤٦٦/٥ .

إليك أيا فخر الوزارة أرقلت^(١) برحلي هوجاء^(٢) النجاء^(٣) ذلول^(٤)
فليت^(٥) إلى لقيالك ناصية الفلا بأيدي ركاب سيرهن ذميل^(٦)
تسدّذني سهماً لكل ثنية^(٧) ضوامر أشباه القسي نحول^(٨)
وقد لفظتني الأرض حتى رمت إلى ذراك برحلي هوجل^(٩) وهجول^(١٠)
فقيدت أفراسي به وركائي ولد مقام لي به وحلول^(١١)
وقد كنت ذا نفس عزوف وهمة عليها لأحداث الزمان دحول^(١٢)
وقوله ((وقد كنت ذا نفس عزوف))^(١٣) أحاط فيه الشعر الذي ذكر خلاله
أن الأرض لفظته للممدوح ، بحياض من عزة النفس ، ولذلك قال بعد ذلك
(فكل خضوع في جنبك عزة)^(١٤) أمّا قوله (فقيدت أفراسي) فهو يشبه
قول أبي الطيب^(١٥) :

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيلاً تقيداً
والأمثلة كثيرة في الشعر الأندلسي ، على مقدمات قصائد المدح التي تكثر
فيها العناصر البدوية ، ومنها قصيدة مدح لابن مقانا الأشبوني بدأها بوصف

-
- (١) الإرقال : ضرب من الخبب وهو سرعة سير الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (رقل).
 - (٢) الهوجاء : الناقة التي كأن بها هوجاً من سرعتها ، انظر : اللسان ، مادة (هوج).
 - (٣) النجاء : الناقة الناجية السريعة ، انظر : اللسان ، مادة (نجا).
 - (٤) ذلول : سهلة القيادة ، انظر : اللسان ، مادة (ذلل) .
 - (٥) فليت : قطعت ، انظر : اللسان ، مادة (فلا) .
 - (٦) ذميل : ضرب من سير الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (ذمل) .
 - (٧) ثنية : منعطف وطية ، انظر : اللسان ، مادة (ثني) .
 - (٨) الهوجل : الناقة السريعة في سيرها كأن بها هوجاً ، انظر : اللسان ، مادة (جهل).
 - (٩) الهجول : المسترخية المشي ، انظر : اللسان ، مادة (جهل) .
 - (١٠) دحول : جمع دحل وهو الثار ، انظر : اللسان ، مادة (دحل) .
 - (١١) نفح الطيب ، المقرئ ، ٤٦٧/٥ .
 - (١٢) المصدر السابق ، ٤٦٨/٥ .
 - (١٣) ديوان المتنبي ، ١٥/٢ .

الطلل وصفاً جاهلياً بدوياً ، فشَبَّهه ببقايا الرِّداء ، وشَبَّه الرَّمَاد بالكحل ، والنَّوْي بالجسد المضني ، وجعله مَرَاحاً للوحش بعد أن كان مسكناً لمن يحب ، فقال^(١) :

مَنْ طَلَّلَ دَارِسَ بِاللَّوَى كحاشيةِ البُرْدِ^(٢) أو كالرَّدَا
رَمَادٌ وَنَوْيٌ ككحلِ العُرُوسِ ورسمٌ كجسمِ براءِ الهَوَا
غداً مَوْسماً لوفودِ البَلَى وراحَ مَراحاً لسُربِ المَهَا

وانتقل ابن مقانا من الوقوف على الطلل إلى وصف رحلة بدويّة خيالية لطيفٍ محبوبٍ سرى إليه ، وصفَ بدويّ لرحلة ظعائن ، فصلّ فيها الأمكنة البدويّة التي اجتازها ، فقال^(٣) :

عَجِبْتُ لَطِيفِ خِيَالِ سَرَى مِنْ السَّدْرِ أَتَى إِلَى اهْتَدَى
وَكَيْفَ تَجَاوَزَ جَوْزَ^(٤) الْحِجَازِ وَجَوَزَ الْخَمِيسِ وَسَدْرَ^(٥) الْمَنَى
وَلَمْ يَنْشِ حَرُّ نَارِ الضَّلُوعِ وَبَحَرُ الدَّمُوعِ وَرِيحُ الثَّوَى
فَذَكَرَ أَيَّامَنَا بِالْعَقِيقِ وَلَيْلَتَنَا بِهِضَابِ الْحِمَى

(١) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٧٨٨ .

(٢) حاشية البرد : جانب البرد في طرفه هذب ، انظر : اللسان ، مادة (حشا) .

(٣) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٧٨٨ .

(٤) الجوز : بالفتح ثم السكون وزاي ، وفي كتاب هذيل : جبال الجوز أودية تهامة ، قالوا في تفسير قول معقل بن خويلد الهذلي حيث قال :

لعمرك ما عثيت وقد بلغنا جبال الجوز من بلد تهامي

قيل إن جبال السراة المقاربة للطائف وهي بلاد هذيل يقال لها الجوز ، وإليها تنسب الأبراد الجوزيّة ، ويقال : الجوز ، الحجاز كله ، انظر : معجم البلدان ، ١٨٣/٢ .

(٥) سَدْر : ذو سدر موضع بعينه قال أبو ذئيب :

فدو سدر فاملاخ

انظر : معجم البلدان ، ٢٠٠/٣ .

ثم استطرد من وصف زيارة الطيف إلى النسيب ، فوصف سرب العذارى
متخذاً لها في الشعر مكاناً بدوياً معروفاً وهو (سقط اللوى) ^(١) ، فقال ^(٢) :

أسرب العذارى بسقط اللوى مشى الخيزلى أم نجوم السما
برزن لنا عاطرات الجيوب ينازعن في الحسن شمس الضحى
خاص البطون مراض الجفون أقمن الشعور مقام الردا

وقوله (مشى الخيزلى) أراد به التثاقل والتأني في المشية ^(٣) ، وهي من
الأوصاف البدوية المحببة في المرأة ، مما يدلُّ به على سمنها وتنعمها ، وفي
مثل هذا الوصف قال الفرزدق : (وتمشي العشي الخيزلى رخوة اليد) ^(٤) ، وبعد
أن أسهب ابن مقان في وصف رحلة الطيف والنسيب ، عاد فوصف رحلته هو
وصفاً بدوياً ، قال فيه ^(٥) :

وقد أغتدي في سبيل العلا بذى ميعه ^(٦) من نجاج الصبا
يهيم بذى همة نازح براه السرى مثل بري الطبا
كان فؤادي بوادي القضا وقلب الدليل جناح القطا

(١) ذكره امرؤ القيس في المعلقة (بسقط اللوى بين الدخول فحومل) .

ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ .

(٢) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٧٨٩ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (خزل) .

(٤) ديوان الفرزدق ، ١/١٧١ .

وقوله مشى الخيزلى ، يشبه أيضاً قول المتنبى :

ألا كل ماشية الخيزلى فدا كل ماشية الهيدى

ديوان المتنبى ، ١/١٦٠ .

والهيدى : ضرب من مشي الخيل ، انظر : اللسان ، مادة (هدب) ، وأراد بهذا البيت

تفضيل الخيل على النساء ، فقد كان مولعاً بالخيل محباً للسفر .

(٥) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٧٨٩ .

(٦) ذى ميعه : أي يذوب ويجري ، انظر : اللسان ، مادة (ميع) .

وقوله ((وقد أغتدي . . . بذى ميعة)) يشبه قول امرئ القيس في المعلقة ((وقد أغتدي . . . بمنجرد))^(١)، وقد وصف ابن مقانا بعد ذلك البرق الذي اتخذته وسيلةً للتخلص إلى المدح ، فقال^(٢) :

إذا قلقل الرعدُ من فوقه تقلقل قلبي له والحشا
كأن السحابَ في سيرها بنود المظفر يوم الرغى
ثم مدحه بأوصاف شتى ، وتطرق إلى نعت جيشه بالعظمة والقوة ، فقال^(٣) :

إذا سار يحيى إلى غارة فويل لأعدائه أينما
بجيشين جيش يهـد الرُّبى وجيش يظللُّه في الهـوا
مطعمها من شغاف^(٤) القلوب ومطعمها من نجيع الدما

وقوله (جيش يظللله في الهوى) ، أراد به جوارح الطير التي تتبع هذا الجيش ثقةً منها بنصره ، ورغبةً في أشلاء العدو بعد المعركة ، وقد نظر في ذلك إلى قول النابغة^(٥) :

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب
والأمثلة على ذلك كثيرة ، يتبين لنا فيها عمق التأثر في الأندلس بالبيئة البدوية ، وبأشعار الأجداد من البدو ، فالتراث والتاريخ العربي البدوي ، أساس في التكوين الثقافي الروحي للإنسان الأندلسي الشاعر .

* * *

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٣ .

(٢) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٧٨٩ .

(٣) المرجع السابق ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٧٩٠ .

(٤) الشغاف : غلاف القلب ، انظر : اللسان ، مادة (شغف) .

(٥) ديوان النابغة ، ص ٤٦ .

البداوة في معاني المديح

وإذا انتقلنا من مقدّمات المديح ، إلى معاني المديح وصوره ، وجدنا أن قصيدة المدح الأندلسيّة جاءت على الغرار المشرقيّ البدويّ في التّغنيّ بالفضائل النفسيّة من مكارم الأخلاق ، في الشّيم والعتادات ، وصفات الشّجاعة والمهابة والبذل والعطاء والسّماحة والنّجدة وغيرها ، ممّا ذكر قدامة بن جعفر أصوله الأربعة التي يمدح بها أو بفروعها ويكون المادح بذلك مصيباً في مدحه وهي ((العقل والشّجاعة والعدل والعفة))^(١) ، وقد كان الشعراء في المدح بهذه الفضائل : ((يُعلّون من مكانة القيم الخلقيّة إعلاءً كبيراً كما أوضح الشعراء أنّ تقديرهم لتلك القيم لم يكن بمنأى عن الواقع الذي يعيشون فيه . . .))^(٢) ، وقد جرت التقاليد العربيّة البدويّة في قصيدة المدح على أن يجري في الشعر نعت الممدوح بهذه الفضائل ، والإشادة بها ، والمبالغة في إطرائها ، ممّا قد لا يتوافر في الممدوح ، ولكنّه يصدق في المثال الذي يسعى الشعراء لأن يكون

(١) يقول قدامة : ((إنّهُ لما كانت فضائلُ الناس من حيث إنهم أناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب ، من الاتفاق في ذلك . إنما هي : العقل والشّجاعة ، والعدل والعفة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً ، وقد يجوز في ذلك للشاعر المدح منها بالبعض والإغراق فيها دون البعض)) .

نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ٩٦ .

(٢) الإنسان في الشعر الجاهليّ ، دكتور عبد الغني زيتوني ، ص ٣٦٨ .

الممدوح - ولو بالقول - على غراره ، ولذلك وصفَ عمر رضي الله تعالى عنه زهيراً بأنه ((لم يكن يمدحُ الرجل إلا بما يكون للرجال))^(١) ، ومن الممكن أن تتوافر كثيرٌ من المعاني والفضائل النفسية والخلقية في ممدوح بعينه ، فيشرق بذلك الشعر المادح ، ويأتي القول من معدن الممدوح ، وفي ذلك يقول الجاحظ ((وأنفعُ المدائح للمادح وأجداها على الممدوح وأبقاها أثراً وأحسنها ذكراً أن يكون المديح صدقاً ، وللظاهر من حال الممدوح موافقاً وبه لائقاً ...))^(٢).

وقد لا يكون الممدوح على ما نجده في الشعر من مبالغات تشيد بصفات عظيمة ، فليست جودة المدح منوطةً بصدقِهِ من كذبه فنحن ((إزاء كلام لا يمتحن بموافقة الواقع أو عدم موافقته له ، ما دام كلاماً ينشئ واقعاً يقنع به ...))^(٣) ، و ((ليس من الصواب اعتبار شعر المديح مجرد رياء كاذب ، واختلاق محض ، فالواقع أن الشاعر عندما يمدح لا يحاول أن يرسم صورة الممدوح وإنما يحاول أن يرسم صورة شخصيةٍ تتمثلُ فيها كلُّ الصفات التي يقدِّرها المجتمع ...))^(٤) ، ولذا فإننا عندما نجد تغنياً بالفضائل ومكارم

(١) يقول قدامة : ((ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب في وصف زهير حيث قال : إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال ، فإنه في هذا القول إذا فهم وعمل به منفعة عامة ، وهي العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم ، فكلنا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له وفيه ، وبما يليق به ولا ينافره ...)) . نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ٩٥ .

(٢) الرسائل ، الرسائل السياسية ، الجاحظ ، دار الهلال ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٩٩٥م ، ص ٤٩١ .

(٣) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، دكتور حسين الواد ، ص ١١٠ .

(٤) إشبيلية في القرن الخامس الهجري ، دكتور صلاح خالص ، دار الثقافة ، بيروت ، ص ٨٨ .

الأخلاق ، وعادات العرب الشديدة الارتباط بالبداءة وأصالتها ، فقد يكون ذلك تغنيًا بالمثل الذي يتطَّلَع الشعراء الأندلسيون لوجوده في بيئة كثر بها الأعاجم ، وحفَّ بها الخطر النصرانيّ من كل جانب ، وبخاصّة في العصور المتأخّرة ، فقد يصدّق على المدح ما وجدناه في النسيب ، وهو أن المادح يتغنّى بالمثل العربي البدويّ ، ويحاول أن يلبسه ممدوحه ، ممّا كان يظهر في بعض القصائد مستوعباً لقامة الممدوح ، أو قفضافاً لا يليق به .

وقد اكتسبت قصيدة المديح أهميّة في الشعر العربيّ ، فهي إضافة لأنّها قد تخلّد الشاعر كما قد تخلّد الممدوح ، فهي أيضاً ذات أهميّة عظيمة في ذاتها لأنّها تُعنى بتأصيل الفضائل الخلقية ، وإثباتها للممدوح ، وبالتالي إعلاء قيمتها في المجتمع ، ولذا اكتسبت قصيدة المديح أهميّة أخلاقية ، في وضع مثال للقيم العربية في الشعر قد يحتذى به .

فمن الشمائل العربية البدوية التي يمدح بها ، السَّبْق لمكارم الأخلاق ، وقد جاء هذا المعنى في كثير من الشعر الأندلسيّ ، ومنه ما داخلته صور البداءة ، في قول ابن درّاج القسطلي من قصيدة مدح^(١) :

كسَبَقَكَ في كُلِّ عِلَاءٍ حَتَّى أَضَرَّ غِبَارَكَ بالسَّابِقِينَ
لِإِبْعَادِ مَسْرَاكِ لِلْمَدْلُجِينَ وَيَا قَرَبَ مَاوَاكَ لِلرَّائِحِينَ

وهو معنى تردّد كثيراً في الشعر الجاهلي ومن ذلك قول عنتره عن نفسه^(٢) :

وَمَا أَبْعَدْتُ حَتَّى ثَارَ خَلْقِي غِبَارُ سَنَابِكِ الْخَيْلِ الْعَتَاقِ

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٤٠ .

(٢) ديوان عنتره ، ص ١٠٨ .

ومنه أيضاً قول الخنساء في أخيها صخر :

جَارِي أَبَاهُ فَأَقْبَلَا وَمَا يَتَعَارَوَانِ مُلَاءَةَ الْفَخْرِ

ديوان الخنساء ، دار الأندلس ، بيروت ، ط . الثامنة ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م ، ص ٨١ .

فقد كانت الصفات المتناولة في قصيدة المديح في الأندلس ، هي ذاتها المتناولة منذ العصر الجاهلي وهي في أكثرها مرتبطة بالأخلاق البدوية العربية الأصيلة ، سواء جاءت الصورة في هذا المدح بدوية خالصة ، أو متلبسة روح البداوة في التغني بالفضائل الخلقية ذات الأصول العربية العريقة ، ولكننا هنا سنعرض أمثلة لما يحمله شعر المديح من صور بدوية في وصف الفضائل والشمائل العربية ، ومنها ما نعت به ابن الزقاق ممدوحه من شجاعة في قصيدة بائية جاء في أولها بوصف للظعائن والحمول^(١) :

ألوت بأهل اللوى المهرية^(٢) النجب^(٣) فالحي لا أمم منا ولا كئب
وقال مادحاً مستلهماً الصورة البدوية للآبار والدلاء ، في وصف بسالة جيش الممدوح ، وقوته^(٤) :

المرسل السمر أشطاناً^(٥) أسببها دلاؤنا وقلوب الفيلق^(٦) القلب^(٧)
فشبه الرماح بالحبال ، والأسنة بالدلاء ، وقلوب المهزومين بالآبار .
ومن هذه الصور أيضاً وصف ابن هانئ لجيش ممدوحه بالقوة والشجاعة ، في قصيدة كثرت البداوة في مطلعها وثنايا مديحها ، قال^(٨) :

(١) ديوان ابن الزقاق ، ص ٨٨ .

(٢) المهرية : إبل منسوبة إلى مهرة بن حيدان ، أبو قبيلة ، وهم حي عظيم ، انظر : اللسان ، مادة (مهر) .

(٣) النجب : الكريمة ، انظر : اللسان ، مادة (نجب) .

(٤) ديوان ابن الزقاق ، ص ٩١ .

(٥) الأشطان : الحبال ، انظر : اللسان ، مادة (شطن) .

(٦) الفيلق : الجيش العظيم ، انظر : اللسان ، مادة (فلق) .

(٧) القلب : جمع قلب وهي البئر ، انظر : اللسان ، مادة (قلب) .

(٨) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٢٠ .

فأركانهُ من يذبل^(١) وعماية^(٢) وأعلامُهُ من أعفر^(٣) ويللم^(٤)
إذا أخذتْ أعلامُهُ صدرَ مقنب^(٥) رأيتْ شرورى^(٦) تحتَ نخيلِ مكَّم^(٧)
أسف^(٨) عليه المسكُ والتَّقعُ مثلما أسف^(٩) نؤور^(٩) فوقَ جلدِ مؤشَم

فذكر من الجبال البدويّة المشهورة يذبل وعماية ، وأعفر ويللم ، في كناية عن عظمة هذا الجيش وضخامته ، واستعار للفرسان في دروعهم صفة النخل في الأكمام ، وشبهه التقع بالوشم على جلد البدويّات ، وهو بعد ذلك بآيات وصف الحرب ، فذكر الهام ممّا هو معروف في الموروث البدويّ القديم بأنّه طائرٌ يخرج من هام الميت يطلبُ بثأره^(١٠) ، فجعله فراشاً بين الأعداء ، في كناية عن كثرة الموت الذي أوقعه الممدوح بهم ، ووصف اندفاع جيشه فوق ظهور خيولٍ كريمة عتيقة ، كما وصف السبايا فوق ظهور الإبل ، فقال^(١١):

(١) يذبل : اسم جبلٍ بعينه في بلاد نجد ، انظر : اللسان ، مادة (ذبل) .

(٢) عماية : جبل من جبال هذيل ، انظر : اللسان ، مادة (عمي) .

(٣) أعفر : موضع في شعر امرئ القيس :

تذكرت أهلي الصالحين وقد أتت على خملي من الركب وأعفرا

انظر : معجم البلدان ، ١/ ٢٢٢ .

(٤) يللم : جبل ، وقيل موضع ، وهو ميقات أهل اليمن ، انظر : اللسان ، مادة (لم) .

(٥) مقنب : قطعة من الجيش ، أو جماعة من الخيل والفرسان وقيل هي دون المائة ، انظر : اللسان ، مادة (قنب) .

(٦) شرورى : اسم جبل في البادية ، انظر : اللسان ، مادة (شري) .

(٧) مكَّم : الكم ، كمّ الطلع ، وأكمام النخلة ما غطى جمارها من السعف والليف والجذع وكل ما أخرجه النخلة فهو ذو أكمام ، انظر : اللسان ، مادة (كم) .

(٨) أسف : رشّ وحشا ، من قولهم : أسففت الوشم وهي أن يغرز بإبرة الجلد ، ثم يحشى كحلاً ، وأراد به تغيّر اللون ، ففي الحديث : أتى برجلٍ فقيل إنه سرق فكأنما أسف وجه رسول الله ﷺ ، أي تغيّر وجهه ، انظر : اللسان ، مادة (سفف) .

(٩) النؤور : دخان الشحم يعالج به الوشم ويحشى به حتى يخضر ، انظر : اللسان ، مادة (نور) .

(١٠) انظر : اللسان ، مادة (هوم) .

(١١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٢٣ .

ألا إنَّ يوماً هاشمياً أظَّلهم يطيرُ فراشُ الهامِ عن كلِّ مجثمٍ ^(١)
 كيوم يزيِدُ والسَّبايا طريدةً على كلِّ مؤارٍ ^(٢) الملائِ ^(٣) عثمثم ^(٤)
 وقد غصَّت البيداءُ بالعيسِ فوقها كرائمُ أبناءِ النبيِّ المكرمِ
 ذعرنَ بأبناءِ الضبابِ ^(٥) وأعوجَ ^(٦) فأبكينُ أبناءَ الجديلِ وشدقمِ ^(٧)
 يشلُونها ^(٨) في كلِّ غاربٍ دوسرٍ ^(٩) عليه الولايا ^(١٠) بالخشاشِ ^(١١) مخزَمِ ^(١٢)
 فما من حريمٍ بعدها من تحرُّجٍ ولا هتكٍ سترٍ بعدها بمحرَّمِ

فابن هانئ وصف الجيش وعظمته وسباياه ، واستعار لوصف القتال ، من معتقدات العرب ذكر الهام والطير ، وأسهب في وصف ضخامة الإبل التي تحمل النساء ، وسرعة حركتها ، واضطرابها لمناسبة الحرب والقتال .

- (١) مجثم : هو أن يجثم الطير في مكانه ويلزمه ، انظر : اللسان ، مادة (جثم) .
 (٢) مؤار : متحرك ، مائج مضطرب ، ومارت الناقة في سيرها ماجت ، وأسرعت ، ونشطت ، انظر : اللسان ، مادة (مور) .
 (٣) الملائ : جانب السنام مما يلي مقدِّمه ، انظر : اللسان ، مادة (ملط) .
 (٤) عثمثم : بعير قوي طويل شديد فيه غلظ ، انظر : اللسان ، مادة (عثم) .
 (٥) الضباب : الضييب ، وهو اسم فرس معروف من خيل العرب ، انظر : اللسان ، مادة (ضبيب) .
 (٦) أعوج : منسوبة إلى أعوج ، وهو فحل كريم تنسب الخيل الكرام إليه ، انظر : اللسان ، مادة (عوج) .
 (٧) الجديل وشدقم : فحلان من الإبل كانا للنعمان بن المنذر ، انظر : اللسان ، مادة (جدل) .
 (٨) يشلونها : شالت الناقة بذنبها رفعت ، انظر : اللسان ، مادة (شول) .
 (٩) الدوسر : الجمل الضخم الشديد المجتمع ذو هامة ومناكب ، انظر : اللسان ، مادة (دسر) .
 (١٠) الولايا : ما ولي الظهر من كساء أو غيره ، وقيل الولية التي تحت البرذعة ، انظر : اللسان ، مادة (ولي) .
 (١١) الخشاش : ما يدخل في أنف البعير يشدُّ به الزمام ، انظر : اللسان ، مادة (خشش) .
 (١٢) المخزَم : البعير الذي في أنفه خزامة وهي حلقة من شعر تجعل في أحد جانبي منخره ، انظر : اللسان ، مادة (خزم) .

وتتخذ الصورة البدويّة لوصف الجيش عند ابن هانئ مواضع أخرى في شعره، ومنها قصيدة مدحٍ رائيةٍ وصف فيها الفرسان بالعيش الخشن وهي من أخلاق وصفات البدو الذين عاشوا في البوادي وتسلّحوا بشجاعتهم وقوتهم وتيقظهم للدفاع عن أنفسهم، وهي صورة مستقرة عبر القصص التاريخي في الوجدان العربي كانوا فيها بعيدين عن حياة الدعة والترف، ممّا أهلهم ليكونوا مثلاً يُحتذى للمدح، بالقوّة والبسالة، والتّيَقُّظ، وهي الصورة التي أراد بها ابن هانئ وصف جيش حَسَنَ تدريبه للقتال، ولذلك قال^(١) :

قوم يبيتُ على الحَيَايا غيرهم وميتهم فرق الجياد الضمير
ووصفهم بأنهم أسودّ يقودهم أسد - وهو الممدوح -^(٢) :

ويقوده اللينث الغضنفر معلماً من كل شئ^(٣) اللَّبدتين^(٤) غضنفر
ثم وصفهم بأنهم فتية أَلِفُوا البِيدَ وشظف العيش الأمر الذي أكسبهم قوّة وجسارة، وإيغالاً منه في وصف شجاعتهم نسبهم إلى (عبر) وهو وادٍ للجنّ بالبادية، وجعلهم لا يألون سوى القفار الموحشة، وشبّههم في ذلك بالوحوش التي تولد في الصحراء، فلا تألف سواها، فقال^(٥) :

لا يأكُل السرحان^(٦) شلو^(٧) طعينهم ممّا عليه من القنا المتكسر
أنسوا بهجران الأنيس كألهم في عبقرى البیدِ جنة عبقر^(٨)

(١) ديوان ابن هانئ، ص ١٦٣ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٢ .

(٣) الشثن : الغليظ ، انظر : اللسان ، مادة (شثن) .

(٤) اللَّبدتين : اللبدة الشعر المجتمع بين كتفي الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (لبد) .

(٥) ديوان ابن هانئ، ص ١٦٢ .

(٦) السرحان : الذئب ، انظر : اللسان ، مادة (سرح) .

(٧) الشلو : بقايا اللحم والجلد ، انظر : اللسان ، مادة (شلا) .

(٨) عبقر : موضع بالبادية كثير الجنة ، وهي قرية تسكنها الجنّ فيما زعموا ، فكلّموا رأوا شيئاً فانقأ غريباً ممّا يصعب عمله ويدق ، أو شيئاً عظيماً في نفسه نسبوه إليها فقالوا : عبقرى ، انظر : اللسان ، مادة (عبقر) .

يغشون باليد القفار وإنما تلد السبتي^(١) في الياب المقفر
ثم أخذ الصورة من وصف معيشة خشنه إلى وصف معركة ، نعت فيها
خياماً وقباباً بدوية ، في سياق حرب جعل فيه هذه الخيام في بلد الأسود كنايةً
عن قوتهم وشجاعتهم ، وقبابهم تسبح في دماء أعدائهم ، فقال^(٢) :
وتظل تسبح في الدماء قبابهم فكانهن سفائن في بحر
فحياضهم^(٣) من كل مهجة^(٤) خالع^(٥) وحيامهم من كل لبد^(٦) قسور^(٧)
ثم نقل الصورة إلى وصف النصر بذكر السبايا ، فقال^(٨) :
راحوا إلى أم الرئال^(٩) عشية وغدوا إلى ظي الكيب الأعفر^(١٠)
فذكر أنهم ذهبوا إلى الحرب على خيولهم ، وعادوا بالسبايا أشباه الأطباء .
وقد مدح ابن دراج الجيش بالقوة ، والشجاعة ، والنصر ، مكيناً عن ذلك
بكثرة السبايا ، وشبههن بالطباء ، وحدد ابن دراج مكان وجرة في البادية
المشهور بكثرة وحشه ، فقال^(١١) :

-
- (١) السبتي : النمر ، وقيل الأسد ، والسبتي الجريء المقدم ، والياء للإلحاق لا للتأنيث ،
انظر : اللسان ، مادة (سبت) .
(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ١٦٣ .
(٣) حياضهم : الحوض مجتمع الماء ، انظر : اللسان ، مادة (حوض) .
(٤) المهجة : دم القلب ، انظر : اللسان ، مادة (مهج) .
(٥) خالع : ناقض للعهد ، انظر : اللسان ، مادة (خلع) .
(٦) اللبد : الشعر مجتمع بين كتفي الأسد وعلى زبرته ، انظر : اللسان ، مادة (لبد) .
(٧) القسور : الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (قسر) .
(٨) ديوان ابن هانئ ، ص ١٦٣ .
(٩) أم الرئال : النعامة ، والرأل ، ولذ النعام ، ومنه قول امرئ القيس :
(كان مكان الردف من على رال)
فشبه الفرس بالنعامة ، انظر : اللسان ، مادة (رأل) .
(١٠) الأعفر من الأطباء : الذي تعلو بياضه حمرة ، انظر : اللسان ، مادة (عفر) .
(١١) ديوان ابن دراج ، ص ٥١٣ .

مغانم لا يحيطُ بهنَّ إلاَّ حسابُ الكاتينِ الحافظين
كانَ الأرضُ جاءتْ تهادى بوجرة^(١) أو بشعبي رامتين^(٢)

وقد يقابل الشعراءُ في الصُّورة بين وصفِ النصر للممدوح وجيشه ، ووصف
الهزيمة التي تلحق بالعدو ، ومن ذلك قصيدة لابن هانئ ، شبه فيها وجوه
الأعداء بالأثافي السُّفْع ، وأراد وصف سوادِ الوجوه لسوءِ المصير ، فقال^(٣) :

كتائبُ ثُلَّتْ فابدرتْ أميةً فأوجهها للخزي أنقىة^(٤) سَفْعُ

كما شبه خلوءَ المكان من الأعداء بالطلل الموحش الذي لا يقوم بتحيته على
العادة الجاهلية البدوية ، قال^(٥) :

تعفَى فما قلنا سُقيتْ غمامةً ولا أنعم صباحاً بعدهم أيها الرِّبع

ومن وصفِ الجيشِ وقوته بما يعنيه ذلك من وصفِ قوَّة الممدوح ومهابته ،
إلى وصفِ حسنِ سياسةِ النَّاس ، والقدرة على قيادتهم ، فمن ذلك تشبيههم
بالإبل الصعبة التي لا يروضها إلاَّ رجلٌ قدير وهو الممدوح ، وذلك في قصيدة
لابن الخطيب ، زاد فيها وصفه بالسماحة والكرم ، من خلال تشبيهه بالمنتجع
البدوي الذي ينبت العشب والكَلأ ، ممَّا يجعله مقصداً للنَّاس ، كما كان
المنتجع مقصداً لأهل البادية ، فقال^(٦) :

(١) وجرة : موضع بين مكة والبصرة ، ليس فيها منزلٌ فهي مرببٌ للوحش ، انظر : معجم
البلدان ، ٣٦٢/٥ .

(٢) رامتين : تشية رامة يثنى كما قيل عمايتين ، وهو رامة بعينه ، ورامة منزل بينه وبين
الرمادة ليلة في طريق البصرة إلى مكة ، ومنه إلى إمرة ، وهي آخر بلاد بني تميم ،
وقيل رامة هضبة ، وقيل جبل لبني دارم ، ورامة أيضاً من قرى بيت المقدس ، بها مقام
إبراهيم الخليل عليه السلام . انظر : معجم البلدان ، ١٨/٣ .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ١٩٠ .

(٤) الأثنية : ما يوضع عليه القدر ، انظر : اللسان ، مادة (ثفا) .

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص ١٩٠ .

(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٣٥/٢ .

سَاسَ الْبِلَادَ وَرَاضَ مِنْ دَهْمَانِهَا^(١) إِبْلًا صَعَابًا لَا تَطِيقُ خِطَامًا^(٢)
 إِنْ أُمُّهُ الْعَافُونَ يَنْتَجِعُونَهُ^(٣) يَلْقَاهُمْ مَتَهَلَّلًا بَسَامًا

ووصفه تهلل الممدوح لسعادته بالعطاء ، يشبه قول زهير^(٤) :

تَراه إِذَا مَا جِئْتَهُ مَتَهَلَّلًا كَأَنَّكَ تَعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ

ويكثر في الشعر الأندلسي ، وصف حلم الممدوح لأن ذلك من الأخلاق التي يحسن الاتصاف بها ، والحلم دليل وقار وحكمة ، وقوة في ضبط النفس ، ومغالبة هواها ، ولذا مدحوا وافتخروا بهذه الصفة ، فقال عنتره^(٥) :

وَلِلْحَلَمِ أَوْقَاتٌ وَلِلْجَهْلِ مِثْلُهَا وَلَكِنْ أَوْقَاتِي إِلَى الْحَلَمِ أَقْرَبُ

ولأن الحلم يعني رزانة العقل وثبات الجأش ، جعلوه كرضوى ، وهو جبل معروف بالمدينة ، فقال ابن سهل^(٦) :

حَلَمٌ حَكِي رَضْوَى وَلَكِنْ تَحْتَهُ بَأْسٌ ذُرَى رَضْوَى^(٧) يَهْدُ وَكِبْكَبًا^(٨)

(١) الدهماء : الجماعة من الناس ، والدهماء العدد الكثير ، ودهماء الناس جماعتهم وكثرتهم ، انظر : اللسان ، مادة (دهم) .

(٢) الخطام : الحبل الذي يقاد به البعير وهو الزمام ، انظر : اللسان ، مادة (خطم) .

(٣) ينتجعونه : النجعة عند العرب ، المذهب في طلب الكلأ في موضعه والنجعة طلب الكلأ ومساقط الغيث ، انظر : اللسان ، مادة (نجع) .

(٤) ديوان زهير ، ص ٢١٧ .

قال أبو هلال العسكري ((وعندي أن بيت زهير أجود ما قيل في الشعر القديم)) ، انظر : ديوان المعاني ، ٢٩/١ .

(٥) ديوان عنتره ، ص ٢٦ .

(٦) ديوان ابن سهل ، ص ٦٨ .

(٧) رضوى : بفتح أوله ، وسكون ثانيه ، وهو جبل بالمدينة منيف ذو شعاب وأودية ، به مياه وأشجار كثيرة ، انظر : معجم البلدان ، ٥١/٣ .

(٨) كبكبا : مثل الكبّة ، وهي الحملة في الحرب ، والدفعة في القتال والجري وشدّته ، انظر : اللسان ، مادة (كب) .

وقد يستعير الشاعر الأندلسي لهذا الحلم ، صورة الاحتباء البدويّة التي قيل فيها : الاحتباءُ حيطان العرب ، لأنّهم إذا أرادوا أن يستندوا احتبوا ليمنعهم الاحتباء من السقوط ويصير لهم كالجدار^(١) ، وقد أُخِذَت هذه الصورة البدويّة في الكناية عن الحلم منذ القدم ، وهي الصفة التي يمدح بها الكرام من العرب لأن فيها معنى الكياسة والرّصانة ، وهذا الحلم في السّلم ، يقابله الإقدام والاندفاع في الحرب ، وقد افتخر الفرزدق بحلم قومه في لامئته المشهورة ، فقال^(٢) :

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا يَتَأْ دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
يَتَأْ زُرَّارَةً مَحْتَبٍ بِفَنَائِهِ وَمَجَاشِعَ وَأَبْوِ الْفَوَارِسِ نَهْشَلُ
يَلْجُونَ يَتَ مَجَاشِعٍ وَإِذَا احْتَبُوا بَرَزُوا كَأَنَّهُمُ الْجِبَالُ الْمُثَلَّلُ

فشبّههم بالجبال إذا احتبوا ، وفي مثل هذا التشبيه يقول ابن الزّقاق^(٣) :
إذا احتَبُوا فَالْجِبَالُ الشَّمُ رَاسِخَةٌ وَإِنْ حُبُوا فَالْغَمَامُ الْجَوْدُ مَنْسَكُبُ

فجمع إلى الوصف بالحلم ، الوصف بالكرم ، وهو المعنى الذي ذكره في قصيدة أخرى ، فقال^(٤) :

طَلَقُ الْغِيَا وَالْيَدِينِ إِذَا احْتَبَى^(٥) وَإِذَا حَبَا^(٦) رَحْبُ النَّدَى وَالنَّادِي^(٧)

(١) الاحتباء هو أن يضمّ الإنسان رجله إلى بطنه بقوبٍ يجمعهما به مع ظهره ويشده عليها ، وفي الحديث (الاحتباء حيطان العرب) أي ليس في البراري حيطان فإذا أرادوا أن يستندوا احتبوا لأن الاحتباء يمنعهم من السقوط ويصير لهم كالجدار ، وفي حديث الأحنف وقيل له في الحرب : أين الحلم؟ قال عند الحبي ، أراد أن الحلم يحسن في السلم لا في الحرب ، انظر : اللسان ، مادة (حبا) .

(٢) ديوان الفرزدق ، ٢٠٩/٢ .

(٣) ديوان ابن الزّقاق ، ص ٩٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .

(٥) احتبى : اشتمل بثوبه وضم رجله إلى بطنه ، انظر : اللسان ، مادة (حبا) .

(٦) حبا : أعطى بلا من ولا جزاء ، انظر : اللسان ، مادة (حبا) .

(٧) النادي : مجتمع القوم ، وأهل المجلس ، انظر : اللسان ، مادة (ندي) .

وفي الوصف بالاحتباء كناية عن الحلم ، يقول ابن زيدون^(١) :

هَمَامٌ إِذَا زَانَ النَّدَى^(٢) بِجَمُودٍ تَرَجَّحَ فِي أَثْنَائِهَا الْحَسْبُ الْعَدُ^(٣)

وأكثر ما مدحت به الشعراء في الأندلس وغيرها منذ القدم الجود والكرم ؛ لأنَّ في هذه الخصلة معاني السماحة والبذل ، والرغد ، وإذا مدح الشاعر بها ، فهو يخاطب هذه السمائل في الممدوح ، ويستحثُّها لإجزالِ النَّوَالِ والعطاء ، ولذا وجد النَّقَادُ أن قول جرير^(٤) :

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكَبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونٌ رَاحَ

أَمْدَحَ بَيْتَ قَالَتِ الْعَرَبُ^(٥) ، وهو وصفٌ لبالغِ الكرم ، ولذا وجدوه أمدح بيت .

وقد تضمَّن الشعر الأندلسيُّ كثيراً من التشبيهاتِ البدويَّةِ في وصف الكرم والجود عند الممدوح ، فأخذ ابن هانئ الصورة البدويَّة المستلهمة من الإبل المحمَّلة ، وأسنامها ، وهوادج النساء عليها ، فشبَّه بها عطايا الممدوح ، وأضاف إلى الصُّورة أنَّ الجمال تنوء بحملها فيثقلُ وطؤها ويتقاربُ خطوها ، فقال^(٦) :

لَكَ الْبَدْرَاتُ^(٧) النَّجْلُ^(٨) مِنْ كُلِّ طَلْقَةٍ^(٩) عُرُوبٌ^(١٠) كَوَجْهِ الضَّاحِكِ الْمُبْسَمِ

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٥٩ .

(٢) النَّدَى ، هو النادي أي مجلس القوم ، انظر : اللِّسَان ، مادة (ندي) .

(٣) الْعَدُ : الكثير ، انظر : اللِّسَان ، مادة (عدد) .

(٤) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ٣١/١ .

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص ٣١٨ .

(٦) البدرات : جمع بكرة وهو الكيس الذي فيه أَلْفٌ أو عشرة آلاف ، انظر : اللِّسَان ، مادة (بدر) .

(٨) النجل : الكثيرة ، انظر : اللِّسَان ، مادة (نجل) .

(٩) الطَّلَقَة : البشاشة والسماحة ، والسخاء ، انظر : اللِّسَان ، مادة (طلق) .

(١٠) العرُوب : المرأة الضحاكة المتحبة إلى زوجها المظهرة له ذلك ، انظر : اللِّسَان ، مادة (عرب) .

كَاسِنِمَةِ الْإِبَالِ أَوْ كَحَدُوجِهَا فَمِنْ زَاهِقٍ ^(١) عَنْ نِسْعَةٍ ^(٢) وَمَزْمَمٍ ^(٣)
مَتَى يَتَشَدَّرُ ^(٤) تَحْتَهَا الْعُودُ ^(٥) يَتَّئِدُ ^(٦) وَإِنْ يَتَدَافَعُ تَحْتَهَا الزَّوْلُ ^(٧) يَدْرِمُ ^(٨)

ويلفتنا في الصورة كيف قرن العطاء ، بالسماحة والبشاشة وهو من صلب
المعنى البدوي القديم الذي يقرن العطاء بانسراح الصدر به ، وذلك عندما جعل
الإبل عربياً وأشبع صفة العروب فذكر الضحك والابتسام ، ولم يكتفِ ابن
هاني بوصف عظمة العطايا والهبات وكثرتها ، ولكنه قارن بين الممدوح وغيره
مقارنةً بدويةً في القرى وإكرام الضيف ، وفضله على الملوك قبله الذين كانوا
يفخرون بإعطاء المحض وقت الشدة ، والنجائب من الإبل ، فقال ^(٩) :

وكانت ملوك الأرض تبجح ^(١٠) بالقرى ^(١١) قرى اغض ^(١٢) في اللأواء ^(١٣) غير مُصرَمٍ ^(١٤)

-
- (١) زاهق : مكتنز سمين ، انظر : اللسان ، مادة (زهق) .
(٢) نسعة : سيرٌ من جلدٍ عريض تشدُّ به الرحال ، انظر : اللسان ، مادة (نسع) .
(٣) مزمم : مشدود بالزمام ، انظر : اللسان ، مادة (زمم) .
(٤) يتشَدَّرُ : ينشط ويسرع ، انظر : اللسان ، مادة (شذر) .
(٥) العود : المسنُّ من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (عود) .
(٦) يتَّئِدُ : يتمهَّل ويتأنَّى ، انظر : اللسان ، مادة (وَأَد) .
(٧) الزَّوْلُ : الخفيف ، انظر : اللسان ، مادة (زول) .
(٨) يدرم : يقابل الخطو من ثقل ما يحمل ، انظر : اللسان ، مادة (درم) .
(٩) ديوان ابن هاني ، ص ٣١٨ .
(١٠) تبجح : تفخر وتعجب ، انظر : اللسان ، مادة (بجح) .
(١١) القرى : قرى الضيف ، أضافه ، انظر : اللسان ، مادة (قرا) .
(١٢) المحض : اللبن الخالص بلا رغوة ، ولم يخالطه ماء ، انظر : اللسان ، مادة (محض) .
(١٣) اللأواء : الشدة والضرر ، انظر : اللسان ، مادة (لوي) .
(١٤) مُصرَمٌ : منقطع ، انظر : اللسان ، مادة (صرم) .

وتفخر أن أعطت لجانب^(١) صرمة^(٢) وما أثن^(٣) من برك^(٤) الحواء^(٥) المصم^(٦)
فقد تهب الدنيا وأنجم معها طوالع شئى من فرادى وتوأم
وتستلهم صورة الإبل المثقلة بالحمول ، كثيراً من الشعراء الأندلسيين ،
فيتخذونها في وصف الهبات والعطايا ، ومنهم ابن زمر^(٧) ، يقول^(٨) :
وبالأمس وافتني هبات عظيمة تكل بها ظهر المطي وتقل
وهي الحمول التي كانت تسمى في الشعر بالحقائب أيضاً ، من مثل قول
نصيب بن رباح في مدح سليمان بن عبد الملك^(٩) :
فعاوجوا فأتوا بالذي أنت أهله ولو سكثوا أثنت عليك الحقائب^(١٠)
وقد ضمّن ابن الخطيب شطر بيت نصيب ، في مدح ختم به قصيدته ،
فقال^(١١) :
وتثنى بعلياك الركائب في السرى ولو سكثوا أثنت عليك الحقائب
كما نظر أبو بحر التجيبى إلى بيت نصيب أيضاً ، فقال^(١٢) :

-
- (١) النجائب : الإبل الكريمة العتيقة ، انظر : اللسان ، مادة (نجب) .
(٢) الصرمة : القطعة من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (صرم) .
(٣) أثن : كثر والتفّ وعظم ، انظر : اللسان ، مادة (أثن) .
(٤) البرك : الإبل الكثيرة الباردة ، انظر : اللسان ، مادة (برك) .
(٥) الحواء : اسم المكان الذي يحوي الشيء أي يجمعه ويضمّه ، انظر : اللسان ، مادة (حوا) .
(٦) المصم : العظيم الشديد المحكم ، انظر : اللسان ، مادة (صتم) .
(٧) ديوان ابن زمر^(٨) ، ص ٨٦ .
(٨) ونصيب كان من شعراء بني أمية ، انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٢٣٣ .
(٩) الحقائب : جمع حقيبة ، والحقيبة تكون على عجز البعير وهي الرفادة ، انظر : اللسان ، مادة (حقب) .
(١٠) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/ ١٢٢ .
(١١) ديوان أبو بحر التجيبى ، ص ٩٦ .

إلى مثل لِقَاكُمْ تُزْمُ الرُّكَائِبُ ونحوكم تُحْدَى القِلاصُ السَّلاهبُ^(١)
ونوركم يَجْلُو الغِيَاهِبَ عندما تَقِيْدُ أبنَاءَ السَّبِيلِ الغِيَاهِبُ
ويثني عليك الرُّكْبُ ما أنتَ أهْلُهُ ويُثني المطَايَا تحْتَمهم والحَقَائِبُ

وقد ذكر الحَقَائِبُ التي تحملها الإبل ، كثيرٌ من الشعراء الأندلسيين ، ومنهم ابن الجَنَّان ، الذي لم يتخذها في وصف العطايا والهبات وكثرتها ، وإنما في تحميل سلامه للممدوح ، وجَمَلُ الصُّورَةِ البدويَّة ، بذكر نجد ، فقال^(٢) :

وخذِ السَّلامَ فَإِنَّهَا حَمَلَتْهُ عَنْ نَجْدٍ إِلَيْكَ وَعَنْ نَسِيمِ صَبَاءٍ
وَسَرَتْ بِهِ مَلَأَى الْحَقَائِبُ نَفْحَةً مِنْهَا اسْتَعَارَ الْمَسْكُ طِيبَ شَذَاهُ

ومن مستلزمات شِيمَةِ الكرم في العاداتِ البدويَّة ، أن تُشَبَّ النَّارُ ليراهُ الضيفان فينزلوا على أهلها الذين كانوا في العادة من كبار القوم ورجالاتِ القبيلة ، وكان التغني بهذه العادة البدويَّة من أكثر المفاخراتِ بين العرب ، وهي النَّارُ التي رفعها المخلِّق للأعشى فمدحه بها ، وقال^(٣) :

لعمري لقد لاحتْ عيون كثيرةٌ إلى ضوءِ نارٍ في يَفَاعٍ^(٤) تحرقُ
تشبُّ لِمَقْرورينِ يسطليانِها وباتَ على النَّارِ النَّدى واغْلَقُ

فجعله رفع ناره في مشرفٍ من الأرض ، دلالةً على رغبته أن تُرى هذه النار من بعيد ، لكرمه وجعل الضيوف كثيرين (عيون كثيرة) ، وزاد بأن جعله حليفَ الندى ورفيقه ، وقد اتخذت هذه العادة البدويَّة رمزيَّة في الشعر الأندلسي يُدكُّ بها على الكرم والجود ، وفي ذلك يقول ابن خفاجة مستلهماً بيت الحطيئة الذي

(١) السَّلاهب : الجسيمة ، انظر : اللسان ، مادة (سلهب) .

(٢) ديوان ابن الجَنَّان الشاطبي ، ص ١٧٠ .

(٣) ديوان الأعشى ، ص ٢٣٦ .

(٤) اليفاع : المشرف من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (يفع) .

قيل أيضاً أنه أمدح بيت قالته العرب^(١) :

مَتَى تَأْتِيهِ تَعْمُشُو إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ تَجْذُ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرُ مَوْقِدٍ
فَقَالَ ابْنُ خَفَاجَةَ^(٢) :

وَلِلَّهِ دُرٌّ أَحْمَرٌ سَـوْدُودٍ رَسَا هَضْبَةٌ أَوْ سَرَى كَوْكَبَا
تَصُوبُ السَّمَاءَ إِذَا مَا حَبَا وَيَعْمَلُ رَضْوَى إِذَا مَا احْتَبَى
وَتَعْمُشُو الضُّيُوفُ إِلَى نَارِهِ فَتَلْقَى هُنَاكَ أَلَا مَرْحَبَا

فأضاف لصورة النَّارِ البدويَّةِ ، التي توقد للضيَّفَانِ في البوادي ، وأرادَ بها كرمه ، صورةَ المطرِ المنهمر الذي شبه جوده به ، وزاد بأن وصف حلمه ، فجاء بصورةِ الاحتباءِ البدويَّةِ ، إضافةً للتشبيه بالجبل ، وقوله (ألا مرحبا) فيه دلالةٌ على طيب النفسِ بالعطاء وهو ما يوصف به الكرام عادةً .

وفي قصيدةٍ أُخرى وصف ابن خفاجة فتياناً بالسماحةِ والندى فجاء بصورة النَّارِ الموقدة في القيافي ، قال^(٣) :

تَرَى بِهِمْ مِنْ نَضْرَةٍ فِي سَمَاحَةٍ طُلُوعٌ بِدَوْرٍ فِي ارْتِجَاجٍ بِحَوْرٍ
وَتَعْمُشُو إِلَى نَارٍ بِهِمْ فِي مَفَازَةٍ ذِكَاةً^(٤) قُلُوبٍ فِي اتِّسَاعٍ صَدُورٍ

وهكذا نجد ؛ أَنَّ قصيدةَ المديح في الأندلس ، تستلهم من صور البداوة في مقدّماتها من نسيبٍ أو رحلةٍ أو طلل ، كما أَنَّ الشَّاعِرَ الأندلسيَّ قد يتبدَّى أكثر ، ويسعى إلى التقليديَّةِ فيجمع عناصرَ متعدِّدة ، عدّها بعضُ النُّقَّادِ كابن

(١) ديوان المعاني ، العسكري ، ٤٣/١ .

يقول العسكري : وكان بيتُ الأعشى تشبَّ لمقرورين . . . يستحسن حتَّى قال الحطيئة متى تأتاه تعمشو ، على أن قول الأعشى وبات على النَّارِ الندى والملحق ، من أجود الكلام وأبلغه ، والمحلّق الممدوح ، انظر : ديوان المعاني ، ٤٤/١ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٨ .

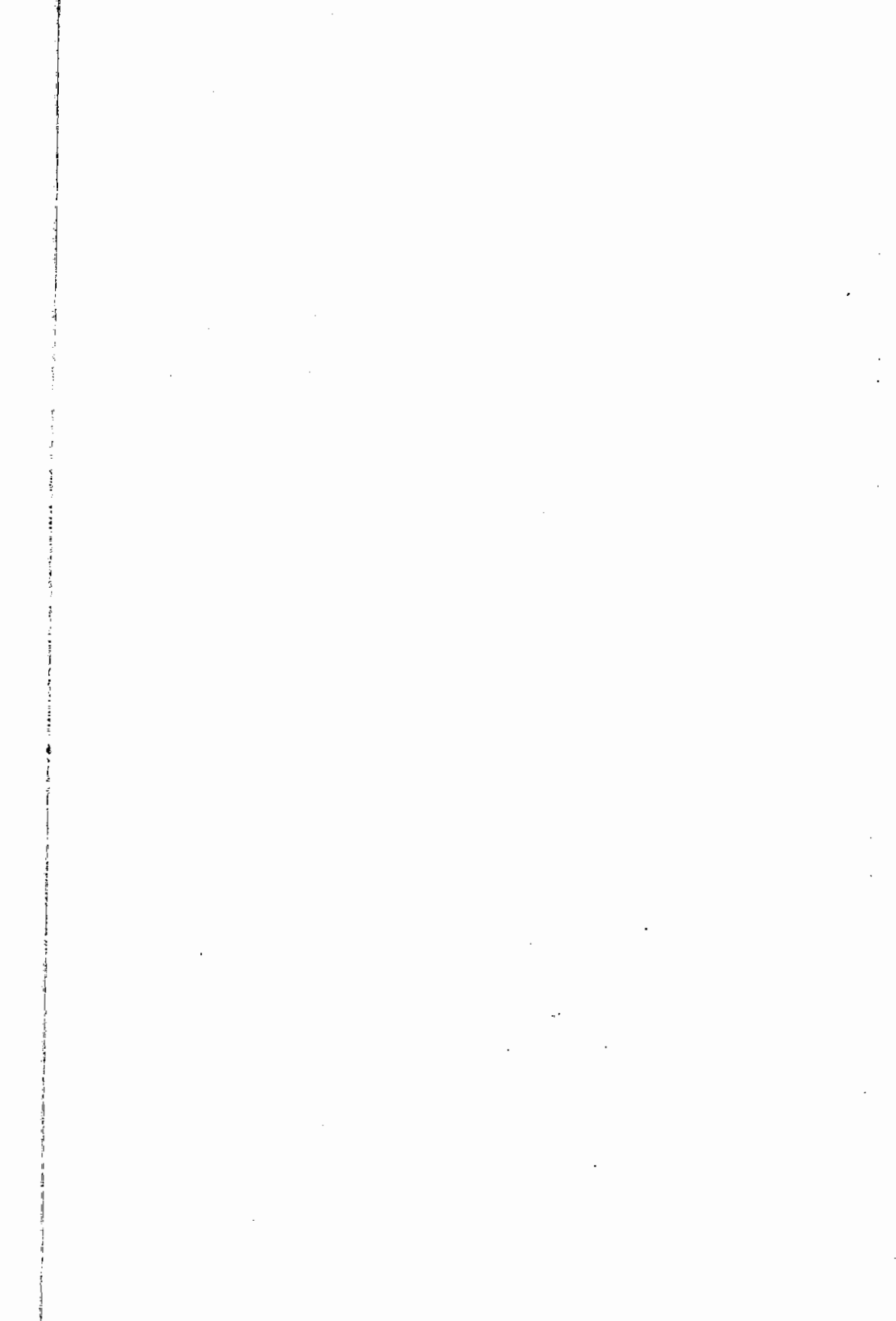
(٣) المصدر السابق ، ص ١٨٣ .

(٤) الذكاء : سرعة الفطنة وحدة الفؤاد ، انظر : اللسان ، مادة (ذكا) .

قتيبة طريقة لبناء قصيدة المدح ، وكان هذا النهج التقليدي القديم ، البدويّ
النزعة يكثر في مقدّمات المديح في الشعر الأندلسي نزوعاً من شعرائه للقديم ،
واستلھام الموروث الذي كان في دواخل الثقافة الأندلسيّة ونفسيّات الشعراء ،
كما يُعدُّ أيضاً عند بعض الشعراء طريقةً لإثبات البراعة والمقدرة على ترسّم
خطى القدماء البدو ، والإتيان بقصائد على الغرار القديم .

كما وجدنا أنّ الصور البدويّة تأتي أيضاً في معاني المدح ، لأن هذه الصُّور
أصبحت قوالب تعبيرية واستعارية لم تعد خاصّة بزمانها أو مكانها ، كما أن
الشعراء الأندلسيين استلھموا من البداوة في مخاطبة السَّمائل الأعرابيّة ، والمدح
بما كان من تقاليد متوارثة ، ظلّت تنضجُ بها النفوسُ العربيّة الكريمة إلى الآن ،
وقد كان الشعراء - أيضاً - في استلھامهم الموروث القديم يشبّتون قدرةً على
إجادة القول الذي فُتّنوا به وربُّوا عليه ، ممّا يجعلهم جديرين بالإعجاب
ومستحقّين للعطاء .

* * *



المديح النبوي

ومن الشعر في المديح لملك أو وزير أو قائد أو أمير ، ندلف إلى شعر يرتفع بالمديح فوق هؤلاء ، فيأخذ بالصُّور والمعاني والألفاظ إلى عالم أسمى تعجز فيه الأقاويل الشعرية عن مدانة قامة الممدوح وفضائله ، لأنه في رسول الله ﷺ ، فلن يصل شاعر مهما بلغ من الإجابة أن يفي بمدح من مدحه الله تعالى وقال فيه : ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ (القلم: ٤) ، ولكن هذا الشعر لم يكن كما هو الحال في صورته في مدح غير الرسول عليه الصلاة والسلام ؛ لأنه كان تقرباً وتوسلاً ، ورغبة في العطاء الأسمى ، والنوال الأعلى من الله عز وجل ، ثم الشفاعة من الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام .

وقد ظهرت قصيدة المدح النبوي مع بدايات الدعوة وكانت في طورها الأول دفاعاً عن الرسول ﷺ ، وإعلاء لقيم الإسلام وتعاليمه ، وتناول مدح الرسول ﷺ شعراء كثير^(١) .

(١) ومنهم الأعشى - الذي لم يسلم - بقصيدته التي أولها :
ألم تغمض عيناك ليلة أرمداً وعاداك ما عاد السليم المهّداً
ومنهم - من المسلمين - حسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، وكعب بن زهير ، وغيرهم رضي الله عنهم . انظر ديوان الأعشى ، ص ١٠٠ .
والأعشى أدرك الإسلام في آخر عمره ، ورحل إلى النبي ﷺ ليسلم ، فقبل له : إنه يحرم الخمر والزنا ، فقال : أتمتع منهما سنة ثم أسلم ! فمات قبل ذلك بقرية باليمامة ، وقالوا : إن خروجه يريد النبي ﷺ في صلح الحديبية فخرج إليه سفيان بن حرب ييغض إليه الإسلام ويغريه بالمال ، حتى جمع له من قریش مائة ناقة حمراء ، فانصرف فلما صار بناحية اليمامة ألقاه بعيه فقتله ، انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٣٥ .

واستمرت قصيدة المديح النبوي إلى ما بعد وفاته عليه الصلاة والسلام ونضجت، وكان لها في الأندلس أهمية روحية تعاضمت جرأاً الوضع السياسي العام الذي كثرت فيه الفتن والاضطرابات ((ولعلَّ بيئة لم تكثر من المدائح النبوية كما أكثر الأندلس، وخاصةً في عصورها الأخيرة، لأنها كانت تتخذ منها مدداً روحياً في مقاومة الأسبان المسيحيين، وكان الشعب يكثر من حفظها وتلاوتها وتلاوة الأناشيد الصوفية، وأشعار الزهد . . .))^(١)، وكلما ازدادت هذه الفتن والقلق، ازداد التعلُّق الروحي بالرسول ﷺ، والانشداد إلى عالم نقيٍّ صافٍ يمثله الدين الإسلامي في وقت وجوده عليه الصلاة والسلام، ولذا وجدنا المدائح تزدهر مع كثرة تساقط المدن والدويلات في الأندلس، ((وقد أخذت هذه المدائح تتكاثر في الأندلس منذ عصر أمراء الطوائف الذي أصبحت فيه الأندلس دولاً وإمارات كثيرة، مما جعل نصارى الشمال ينشطون لاسترداد الأندلس))^(٢)، وقد ازدهرت قصيدة المديح في الأندلس أيضاً، في عهد الموحدين، ((وكان وراء ازدهار الشعر الديني بواعث عديدة، لعلَّ أهمها يكمن في تلك المحن السياسية والاجتماعية التي تعرَّضت لها الأندلس في هذا العصر، بالإضافة إلى الطابع الديني الذي كانت عليه دولة الموحدين والذي أسهم في نموِّ بعض الموضوعات الدينية كالزهد))^(٣)، وكان المديح النبوي بما فيه من انشدادٍ روحي وتعلُّق بالرسول الكريم ﷺ، يقوى في الأندلس، مع قوَّة

-- وهذه القصيدة أدخله بها أبو العلاء المعري الجَنَّة في رسالة الغفران على أن لا يشرب

فيها خمرأً، انظر: رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، ص ٧٠.

(١) الشعر وطوايعه الشعبية على مرِّ العصور، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ص ١٩٢.

(٢) عصر الدول والإمارات، الأندلس، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، إيداع رقم ١٩٨٩/٣٨٧م، ص ٣٧٠.

(٣) في الأدب الأندلسي، دكتور فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٦م، ص ٧٩.

الخطر النصراني ، والفتن والقلاقل الداخلية ((إذ اتخذهُ الشعراءُ الأندلسيون أداةً للاستغاثة والاستجداء بالرسول الكريم لإنقاذهم من محتتهم))^(١) ، يقول لسان الدين بن الخطيب معرضاً بحال الأندلس^(٢) :

ماذا يكون جوابكم لبيكم وطريقُ هذا العذر غيرُ مَهْدٍ
إن قال لَمْ فَرطتمُ في أمِّي وتركتهم للعدو المعتدي
تالله لو أن العقوبة لم تُخَفْ لكفى الحيا من وجه ذلك السيد

وقد حفل الشعر الأندلسي في أطواره المختلفة ، بقصائد كثيرة في المديح النبوي ، وعرف به كثير من الشعراء ، ومنهم : ابن الجنان الشاطبي (ت سنة : ٦٥٠ هـ)^(٣) ، أبو الحسن الششتري (ت سنة ١١١٤ م)^(٤) ، عبد العزيز القشتالي ، وغيرهم كثير ، وأنشد في المديح النبوي كثيرٌ من شعراء الأندلس ممن لم يشتهروا به كابن سهل وغيره .

وقصيدة المدح النبوي في الأندلس ، كانت قد تُنظم في مناسبات معينة كالموالد النبوية التي كان يقيمها بعض الخلفاء في العصور المتأخرة ، وغير ذلك من مناسبات دينية مشهورة أو خاصة بالشاعر المادح ، ومتعلقة بدواخل نفسه ، وسواء كان هذا المديح في مناسبة خاصة أو عامة أو دون مناسبة ، فإن هذا الشعر يتطهر من المهاوي النفسية للرجبات الدنيوية ، ويأخذ القصيدة إلى

(١) عصر الدول والإمارات ، الأندلس ، دكتور شوقي ضيف ، ص ٣٧١ .

(٢) نفح الطيب ، المقرئ ، ١٦٦/٦ .

(٣) انظر : ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي ، شاعر المديح النبوي بالأندلس في القرن التاسع الهجري ، تحقيق : دكتور منجد مصطفى بهجت ، جامعة الموصل ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م .

(٤) انظر : ديوان أبي الحسن الششتري ، شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب ، تحقيق : دكتور علي سامي النشار ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط . الأولى ، ١٩٦٠ م .

منحى تسمو فيه الروح وتعالى أصوات الترنيمات التي تتغنى بعالمٍ نقيٍّ طاهرٍ بريء ، وجد الشعراء صورته في البداوة ((لأنَّ كل المثيرات التي استفزَّت الشاعر ودفعته إلى ترجمة أحاسيسه إنما هي مثيرات تغلفها الجلالة والرَّهبة ، وتحيط بها هالة من الإشعاعات القدسيَّة السَّامية وهنا لا يجد النفاق أيَّ مساحة أو مجالٍ لظهور ...))^(١).

فقد انتقل في هذا الشعر العالم البدويُّ الساحر المثاليُّ في صورة صحراءٍ نقيَّةٍ طاهرة ، وسماءٍ صافية ، ونسائم الصَّبَا والنعامي ، وروائح الشَّيخ والخزامي ، وقطعان المها ، وجماعات القطا ، وبدويَّات المرعى والغدير ، وإبل تهملج بهوادجها وحمولها ، يسوقها الحادي يمرُّ بها كئيبان نجد ، وروابي تهامة ، ومياه الحجاز ، قوافل تسري بليلٍ مدلج تشدُّ انبلاج الصباح ، عالمٌ روحيٌّ فطريٌّ ساحر ، نقيٌّ نقاء الطفولة ، يرسمه الشاعر الهائم في ظلمات الدنيا ، ومدلجات الهموم ، يطوف به في عرصات النفس ينشد بهذا الشعر الخروج من ضلالاتها ، ويتوقُّ إلى التوبة أو القربى ، وإشراق ضياءٍ روحيٍّ يطهر النفس ، فيتوصَّأ بالشعر ويغتسل ، وقد كانت الصُّورة البدويَّة معادلة في الموروث والذهن والثقافة والتاريخ العربي ، للعالم المثالي الذي تتجلَّى فيه أعلى مستويات الصِّدق والطهر والبراءة ، ومن هنا التقى الشَّيْبه بمشابهه ، وأصبح المديح النبويُّ الذي ينشد به الشاعر صفاءً روحيًّا ، ينشدُّ دون قصدٍ أو بقصدٍ إلى المكان البدويِّ ، والحبيبة البدويَّة ، والرحلة البدويَّة .

وأكثر ما تظهر البداوة في مقدمات قصائد المديح النبويِّ ، التي تشتملُ على النسيب البدوي وذكور الأماكن الحجازيَّة والنجدية ، والأطلال ، ووصف الرحلة والرواحل ، وما إلى ذلك ، من عناصر بدويَّة تقربُ الشعر إلى الديار التي احتضنت طفولة الإسلام ، وقوَّته ، ومولد النبوة ، وقبر المصطفى عليه الصلاة والسلام .

(١) وصف البيت الحرام في الأدب العربي ، دكتورة سعاد محجوب ، ص ٢٣٨.

وقد استلهم الشعراء الأندلسيون في المدائح النبوية صورة الطفل البدوية ، ووقوف الشعراء الجاهليين عليها ، وتلددهم بالديار ، فعاجوا على الحرم الشريف ووقفوا عليه ، وحيوا نسائهم ، وذكروا آرامه وجآذره وحسانه ، وخلعوا عليه من وصف البدو لأطلالهم وموطن ذكرياتهم ، وأحبائهم ، وصباياتهم ، فمن ذلك قصيدة مدح نبوية للقاضي عبد العزيز القشتالي ، يقول فيها^(١) :

قف بالمطي على الحمى المأمون	واعكف على حرم هناك أمين ^(٢)
وانشر لديه تحية أودعتها	جيب التسيم بسرّها المكنون
حملته منها لطائم منكها	يزري بطيب المسك من دارين ^(٣)
يسري إلى بلد عهدت بأرضها	آرامها تسطو بأسد عرين
وبظهر زاوية جآذر أثلعت ^(٤)	فوق الربأ أجياد حور العين
هيف القدود جبلن من بان الحمى	علقت بها الكتبان من يبرين ^(٥)

فوقف الشاعر على الحمى والحرم ، وقوف الجاهليين على الطفل ، غير أنه لم يذكر بكاءً ودموعاً ، لأن السياق مختلف ، بل ذكر التسيم وهو دليل الشوق ، والمسك وهو دليل الانتشاء الروحي ، وضم إلى ذلك ما يكون في الديار من الجآذر والآرام فشبّه بها النساء وخصّ بالتشبيه من الأطباء أعناقها حين تمدّها ، وعيونها ، ممّا هو ملفت في جمال الأطباء ، وضمّ إليه وصف القدود وهيفها ، وثقل الأرداف التي شبهها بالكتبان ، وذكر النساء في سياق الحديث الإيماني

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي ، ص ٤٤١ .

(٢) الأمين : الأمن ، يعني مكة ، انظر : اللسان ، مادة (أمن) .

(٣) دارين : قرصة بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند ، والنسبة إليها داري ، انظر : معجم البلدان ، ٤٣٢/٢ .

(٤) أثلعت : أظهرت عنقها الطويل ، انظر : اللسان ، مادة (تلع) .

(٥) يبرين : بالفتح ثم السكون ، وكسر الراء ، وباء ثم نون ، هو رمل لا تترك أطرافه من يمين مطلع الشمس إلى حجر اليمامة ، وقيل بأعلى بلاد بني سعد ، وهو أيضاً من أصقاع البحرين ، انظر : معجم البلدان ، ٤٢٧/٥ .

أراد به وصف ما يبعث العين على التأمل في جمال هذا الحمى ، فذكر ما يوافق الفطرة الإنسانية ، من حب المرأة ، ووصف حسنهما .

وقد كان الشعراء الأندلسيون وغيرهم ، يمدحون نعل المصطفى ﷺ ، وقد يستحضر الشاعر الأندلسي صورة الطفل البدوي في هذا الغرض ، ويستلهم منها وقوف العاشقين البدو على أطلال من يحبون ، وفي ذلك يقول ابن الأَبَّار^(١) :

إن شاقني ذاك المثال فطالما شاق المحب الطيف يطرق في الكرى
لي أسوة في العاشقين وقصدهم لشم الطلول لأهلهم تذكرا
وبكائهم تلك المعاهد ضلّة تحت الظلام على الغرام توقرا
أفلا أمرغ فيه شبي راشدا وأريق دمعى وسطه مستبصرا

فهنا يستبدل ابن الأَبَّار بالوقوف على الطلل ، وبكاء العشاق ، الوقوف على هذا المثال ، وسكب العبرات حبا للرسول ﷺ .

وقد استهل الشعراء الأندلسيون مدائحهم النبوية بوصف الطفل البدوي الذي بكى أهله الشعراء ، لأن فيه حنيناً شديداً الصلة بالديار والمعاهد التي احتضنت حب الشاعر وأوليات الصباية ، ولذا ألبسوها من معاني الوجد الروحي التي تحن إلى مكان المصطفى عليه الصلاة والسلام وتصبو إليه ، ومن ذلك مقدمة مدحة نبوية لعبد الله بن الخطيب ذكر فيها من عناصر البداوة حداة الحمول ، وانهمال الدموع على الديار ، وحنين العشار ، ومناذاة سعد وهو حذو أسلوب بدوي ، فقال^(٢) :

بحق الهوى يا حداة الحمول قفوها قليلاً بتلك الطلول
معاهد مَرَّت عليها السحاب برق خفوق ودمع هول
أحن إليها حنين العشار وأبكي عليها بشجو طويل
فيا سعد عرج عليها الركاب ففيها لقلبي شفاء الغليل

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٤٦٢ .

(٢) نفح الطيب ، المقرئ ، ٢٩٠/٧ .

سقاها من المزن صوب الغمام وحيا بعرف النسيم العليل
وهي قصيدة طويلة تكثر فيها العناصر البدوية العذرية من وصف وميض
البرق : ((ومما شجاني وميضُ خفوق)) ^(١) ، وسهر الليالي : ((فبت أطاولُ
ليل التمام)) ^(٢) ، وسفح الدموع : ((ودمع يساجلُ دمع الغمام)) ^(٣) ، وفيها
يرتحلُ على العادة الجاهلية البدوية ، ولكنه يستبدل بالغايات الدنيوية الجاهلية
غايات أسمى ، وأعلى ، وأطهر وأنبل ، هي غايات روحية ألبس الشاعر فيها
رحلته معاني النقاء والصفاء ، فقال ^(٤) :
في ذمة الله ركب سَـرَوا يجذون والليل مرخي السدول
وفيها ^(٥) :

يؤمّون بالعمى أم القري وقبر النبي الشفيح الرسول
وفيها يخاطب الحادي ، ويذكر القلاص ويشبهها بالسفن ، ويذكر الحمى
والحزون ، والسهول ، فيقول ^(٦) :

فيا حادي العمى يطوي القلاص بوخذ القلاص ^(٧) ونص ^(٨) الذميل ^(٩)
سفائن آل طواهر السرى وشق الحزون ^(١٠) وقطع السهل
نشدتك بالبان بان الحمى وبالمورد العذب والسلسبيل

(١) تقح الطيب ، المقرئ ، ٢٩٠/٧ .

(٢-٦) المصدر السابق ، ٢٩١/٧ .

(٧) الوخذ : ضرب من سير الإبل ، وهو سعة الخطو في المشي ، انظر : اللسان ، مادة (وخذ) .

(٨) القلاص : الإبل الفتية ، انظر : اللسان ، مادة (قلص) .

(٩) النص : السير السريع الشديد ، انظر : اللسان ، مادة (نصص) .

(١٠) الذميل : ضرب من سير الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (ذمل) .

(١١) الحزون : الجبال الغلاظ ، انظر : اللسان ، مادة (حزن) .

إلى أن يصل طيبة (إذا ما حللت لدى طيبة) ^(١)، ثم يقول ^(٢) :
 فأبلغ تحية صَبَّ مشوقٍ عدته عوادي الزمان الخذول
 وهي قصيدة احتشدت فيها عناصر بدويّة عدّة ، منها : الوقوف بالديار ،
 والبكاء ، ووصف الحنين ، ومناداة سعد ، وذكر العيس ، ووصف القلاص . . .
 وغير ذلك ، كلّها وجهها الشاعر بدلالاتها القديمة على الشوق والحنين ، إلى
 دلالة روحية في الشوق للرسول عليه الصلاة والسلام .

وقد كثر في المدائح النبويّة وصف الرحلة البدويّة إلى مركز السلطان الديني
 والوحي الإلهي ، وترسم الشعراء الأندلسيون في تصويرهم لها خطى الجاهليين
 التي أبانوا بها عن رغبتهم في التخلّص من الهمّ ، أو اللحاق بالمحبوبة ،
 أو السعي للأفضل وغير ذلك من أمور الحياة .

إلا أن الرحلة النبويّة كانت أسمى غرضاً وأنبّل قصداً ، لأن فيها تخلّصاً من
 هموم الدنيا إلى نعيم الآخرة ، وسعيّاً إلى الجنة وفوزاً بزيارة قبر الحبيب
 المصطفى عليه أفضل الصلاة وأتمّ التسليم ، ولذا جلّلوا الشعر النبويّ بغطاء
 نوراتي ، يصف رحلةً للروح ، قد يكون الشاعر الأندلسيّ قام بها ، أو تخيلها
 أو ودّع أصحابها .

وسواء كانت الرحلة خياليّة أو حقيقة ، فإن الشعراء اتخذوا منها في قصائد
 المديح النبويّ ، وعاءً بدويّاً ، لواحة روحية ، يهرب فيها الشاعر من الحضارة
 والترّف واللّهو إلى عالم الفطرة القديم ، تقوده في هذه الرحلة قوافل أجداده
 البدو ، ولا يحمل من الزاد إلا ثقته بما عند الله تعالى من الخير ، يقول
 القشتالي في مقدّمة مدحة نبويّة ، يصف ارتحال الطعائن ^(٣) :

هَمَّ سَلْبُونِي الصَّبْرَ وَالصَّبْرُ مِنْ شَانِي وَهَمَّ حَرْمُوا مِنْ لَذَّةِ الْغَمَضِ أَجْفَانِي

(٢٠١) نفع الطيب ، المقرّي ، ٢٩٢/٧ .

(٣) ديوان عبد العزيز القشتالي ، ص ٤٢٠ .

وهم أخفروا في مهجتي ذمم الهوى فلم يُنْهَم عن سفكها جبي الجاني
لئن أترعوا من قهوة البين أكوسي فشوقهم أضحى سمري وندماني
وإن غادرتني بالعرء حوْلهم لقي^(١) إن قلبي جاهدٌ إثرَ أظعانِ

ويطول وصف هذه الرحلة عند القشتالي فتتمدُّ إلى ما يقرب من الثلاثين بيتاً ، يبرِّر هذا الطول أنه يبسط فيها القول ، ويجعل منها معرضاً لإظهار مشاعره الروحية تجاه تلك المعاهد التي يتمنى زيارتها .

واللافت في هذه المقدمة كثرة الأماكن البدوية التي يمرُّ بها الركبان في مسيرهم للحجَّ أو الاعتمار ، ويقترب بذلك من طريقة جدّه زهير في وصف مسير الحمول والأظعان ، والأماكن التي مرّت بها الحُدُوج ، يقول^(٢) :

قف العيسَ واسأل ربّهم أيّة مضوا أللجزع^(٣) ساروا مدلجين أم البان^(٤)
وهل باكروا بالسفح من جانب اللوى^(٥) ملاعب آرامٍ هناك وغزلانٍ
وأين استقلّوا : هل بهضبٍ تهامة^(٦) أناخوا المطايا أم على كئيبٍ نعلان^(٧)
وهل سال في بطن المسيل تشوّفاً نفوسٌ ترامت للحمى قبل جثمانٍ

(١) لقي : أي ملقى على الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (لقا) .

(٢) ديوان القشتالي ، ص ٤٢١ .

(٣) الجزع : منعطف الوادي ، انظر : اللسان ، مادة (جزع) .

(٤) البان : موضع عن يمين طريق المصعد من الكوفة ، انظر : معجم البلدان ، ٢٣٢/١ .

(٥) اللوى : بالكسر ، وفتح الواو والقصر منقطع الرمل ، وهو أيضاً موضع بعينه ، وهو وادٍ من أودية بني سليم ، انظر : معجم البلدان ، ٢٣/٥ .

(٦) تهامة : تساير البحر ومنها مكّة ، وتهامة إلى عرق اليمن إلى أسياف البحر إلى الجحفة وذات عرق ، وسمي الحجاز حجازاً : لأنه حجز بين تهامة ونجد ، انظر : معجم البلدان ، ٦٣/٢ .

(٧) نعلان : بالفتح ثم السكون ، وادٍ ينبت الأراك ، وقيل وادٍ لهذيل يُجلب منه العسل ، وهو أيضاً وادٍ قريب من الفرات ونعلان أيضاً قرب البادية من ناحية الكوفة ، انظر : معجم البلدان ، ٢٩٣/٥ .

وإذ زجروها بالعشيّ فهل ثنى أرمتها الحادي إلى شعب بؤان^(١)
 وهل عرسوا في دير عبدون^(٢) أم سرّوا يؤمّ بهم رهائهم دير نجران^(٣)
 ثم وصف القباب التي تلاحت نوراً ونجوماً^(٤) :

وأدج في الأسحار بيض قبابهم فلحن نجوماً في معارج كئبان
 والقشتالي ذكر أماكن كثيرة ، وطرق قوافل متعددة من أماكن مترامية ، تؤمّ
 حمى واحداً ، فهي أفندة تهوي لا ركباً تسير ، قال تعالى على لسان إبراهيم
 عليه السلام : ﴿ فَأَجْعَلْ أَفْنَدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ ﴾^(٥) ، والشاعر بعد أن
 حشد هذه الأماكن ، عاد وفضل المكان المقدّس ، بالمقولة البدويّة المشهورة

(١) بؤان : بالفتح وتشديد الواو ، وألف ونون ، في ثلاثة مواضع ، منها شعب بؤان بأرض
 فارس ، وهو أحد متنزهات الدنيا ، وبؤان أيضاً وإد بين فارس وكرمان ، وبؤان أيضاً
 قرية على باب أصبهان . انظر : معجم البلدان ، ٥٠٣/١ .

(٢) دير عبدون : هو بسرّ من رأى وسمي بدير عبدون ، لأن عبدون أخا صاعد بن مخلد
 كان كثير الإمام به ، والمقام فيه ، فنسب إليه ، وكان عبدون نصرانياً ، وأسلم أخوه
 صاعد ، على يد الموفق واستوزره . انظر : معجم البلدان ، ٥٢١/٢ .

(٣) دير نجران : في موضعين : أحدهما باليمن ، وأحدهما بدمشق ببصرى ، وهو دير
 عظيم عجيب العمارة ، انظر : معجم البلدان ، ٥٣٨/٢ .

(٤) ديوان القشتالي ، ص ٤٢٢ .

(٥) قال ابن عباس في تفسير قوله تعالى : ﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ
 عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْنَدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَأَرْزُقْهُمْ
 مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴾ (إبراهيم: ٣٧) ، قال ابن عباس : لو قال أفندة الناس
 لآزدهم عليه فارس والروم واليهود والنصارى والناس كلهم ، ولكن قال ﴿ مِّنَ
 النَّاسِ ﴾ ، فاخصّ به المسلمون .

مختصر تفسير ابن كثير ، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني ، المكتبة العصرية ،
 بيروت ، ١٤٢٤هـ ، ص ٢٣٩ .

((مرعى ولا كالسعدان))^(١) ، وجعل الرحلة إليه قصيرة كالخطوة الواحدة ،
لهوى النفس الذي يجعل الشوق يقطع الطريق وينسي التعب ، فقال^(٢) :
لك الله من ركب يرى الأرض خطوة إذا زمها بُدناً نواعم أبداً
أريحها مطايا قد تمشى بها الهوى تمشي الحميا^(٣) في مفصل نشوان
وتعم بها الوادي المقدس بالحمى به الماء صدأ^(٤) ، والكلاب نبت سعدان
وتطول القصيدة ، ويعلو فيها النغم البدوي ، من الترتيم بذكر نباتات البادية
الرند ، والبان ، وشيخ يثرب ، وعرار نجد^(٥) ، يقول^(٦) :
وأذكرني نجداً وطيب عراره نسيم الصبا من نحو طيبة حيائي
أحن إلى تلك المعاهد إنهما معاهد راحتي^(٧) وروحي^(٨) ورعائي^(٩)

(١) قال بعض الرواة : السعدان ، أخثر العشب لبناً ، وإذا خثر لبن الراعية كان أفضل
ما يكون وأطيب وأدسم ، ومنابت السعدان السهول ، وهو من أنجع المراعي في المال
ولا تحسن على نبت حستها عليه ، قال النابغة :
الواهب المائة الأبكار زينها سعدان توضح في أوبارها البلد
يضرب مثلاً للشيء يفضل على أقرانه وأشكاله ، انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ،
٢٧٦/٢ .

- (٢) ديوان القشتالي ، ص ٤٢٢ .
(٣) الحميا : بلوغ الخمر من شاربها ، وديب الشراب في جسده ، وإسكارها له : وأخذها
برأسه ، انظر : اللسان ، مادة (حما) .
(٤) صدأ : صدأ عين عذبة أو يثر ، ليس عندهم ماء أعذب من مائها ، وفي المثل ماء
ولا كصدأ ، انظر : اللسان ، مادة (صدأ) .
(٥) ديوان القشتالي ، ص ٤٢٣ .
(٦) المصدر السابق ، ص ٤٢٤ .
(٧) راحتي : من الراحة وهي ضد التعب ، انظر : اللسان ، مادة (روح) .
(٨) رَوْحِي : الرُّوح برد نسيم الريح ، والروح أيضاً الرحمة ، قال تعالى : ﴿ وَلَا تَأْتِسُوا مِنْ
رُوحِ اللَّهِ ﴾ (يوسف: ٨٧) ، أي من رحمة الله ، والروح أيضاً السرور والفرح ، انظر :
اللسان ، مادة (روح) .
(٩) الريحان : كل بقل طيب الريح واحدته ريحانة ، قال تعالى : ﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتْ
نَعِيمٌ ﴾ (الواقعة: ٨٩) ، أي استراحة وبرد ، انظر : اللسان ، مادة (روح) .

ويلفتنا هنا كيف قرن نجد البدويّة في الشعور الحنيني يثرب في الشعور الديني ، وكيف جمع إلى هذا التصوير نسيم الصبّا الذي يذكر الوجد ، وهو حين ذكر من النباتات الشيخ والعرار ، ومن النسائم الصبّا ، جاء بما لاءم ذلك وهو الراحة ، والروح ، والريحان ، ممّا ذكره الله تعالى في قرآنه الكريم في وصف الجنة ﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ ﴾ (الواقعة: ٨٩) ، فهو هنا يصعد الروح إلى السماء ، عندما وجد الراحة في ذكر هذه الأرض أو زيارتها .

وتتضمّن صورة الرحلة النبويّة البدويّة ، وصف الرواحل التي تمتاز فيها بالخفة والإسراع في شوق لا يعتريه نصب ولا وصب ، ممّا يغلف هذا الشعر بغلالة الإيمان ، ويجعل من صورة الظعائن والحمول صورة تعبديّة ، ومن ذلك قصيدة مدح نبويّة لابن الجنّان ، ذكر فيها من الأماكن البدويّة العذيب وبارق ، ووصف في الرحلة طيّ الإبل لصحراء معتدلّ هواؤها لا قرّ ولا حرّ ، وجعل الأشواق حادياً ، وحنين الإبل أهازيجاً ، قال^(١) :

تذاكرن ذكرى أو تهيج اللّواعجا	فعالجن أشجاناً يكاثرن عاجلاً ^(٢)
ركاباً سرت بين العذيب وبارق	نواييج ^(٣) في تلك الشعاب نواعجاً ^(٤)
تيممن من وادي الأراك منازل	فيطوين آلاً في الأراك سجاسجاً ^(٥)
لهنّ من الأشواق حاد فإن وكت	حادّة يرجعن الحنين أهازجاً ^(٦)
ألا بأبى تلك الركاب إذا سرت	هوادي يملأن الفلاة هوادجاً

(١) ديوان ابن الجنّان ، ص ٧٤ .

(٢) عاجل : موضع بالبادية به رمل ، وعالج ما تراكم من الرمل ودخل بعضه في بعض ، انظر : اللسان ، مادة (علاج) .

(٣) نواييج : النوجة الزوبعة من الرّيّاح ، انظر : اللسان ، مادة (نوج) .

(٤) النّواعج : البيض من الإبل الخفاف الكريمة ، والنعج أيضاً ضرب من سير الإبل ، والنواعج السراع ، انظر : اللسان ، مادة (نعج) .

(٥) سجاً سجاً : السجسج الهواء المعتدل بين الحرّ والبرد ، انظر : اللسان ، مادة (سجج) .

(٦) أهازجاً : الهزج صوت مطرب ، انظر : اللسان ، مادة (هزج) .

إلى أن قال^(١) :

لهم في منى أسنى المنى ولدى الصفا يرجون من أهل الصفاء مناهجا
فجاء بوصف : اللواعج والذكرى ، والشجن ، ممّا دلّ به على قوة الشعور
الديني في نفسه ، وذكر في وصف الناقة (النوجة ، والنواعج) ، ممّا دلّ به على
خفتها وسرعتها ، وجاء في وصف الهواء بلفظ (السجسج) الذي يحمل نغماً
موسيقياً عالياً ضمّ إليه تشبيه الحنين بالهزج ، وهو الصوت المطرب ، فجمع
في الصورة معاني الانتشاء والفرح والسعادة والخفة ، ممّا أراد به وصف قوة
عاطفته الدينية ، والشوق إلى الزيارة النبوية .

ويكثر في الرحلة الحجازية وصف خفة المطايا وسرعتها ، وكثيراً ما كان
الشاعر يجمع في الوصف الروحي بينه والرواحل لأنّه ((توحّدت مهيجات
الشوق والحنين بينهما ، فما استفز الشاعر وألهب عواطفه وأثار كوامن أشواقه
كان له الأثر نفسه في الناقة ، وممّا لا شكّ فيه أن الشاعر كان يعبر عمّا يجيش
بدواخله على لسان حال ناقته . . .))^(٢) ، ولذلك وصف الشعراء خفة الرواحل
للزيارة وإنما أرادوا وصف خفة شوق فاضت في الشعر إلى ما حول الشاعر ،
ووحّدته بغيره من الكائنات ومنها ناقته التي كثيراً ما كان الشاعر البدويّ
يسامرها ، ويحدثها ، ويحملها من كوامن نفسه ، وفي مثل هذه المعاني يقول
ابن الجيّاب^(٣) :

لمن المطايا في السراب سوايحا تفلي^(٤) الفلاة غوادياً وروايحا
عوجاً كأمثال اللقي^(٥) ضوامر يرمين في الآفاق مرمى نازحا

(١) ديوان ابن الجيّان ، ص ٧٥ .

(٢) وصف البيت الحرام ، دكتورة سعاد محبوب ، ص ٣٣٢ .

(٣) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ١٣٠/٤ .

(٤) تفلي : تقطع تطلب ما فيها ، انظر : اللسان ، مادة (فلا) .

(٥) اللقي : الملقى على الأرض المطروح ، انظر : اللسان ، مادة (لقا) .

أو كالسحاب تسيرٌ مثقلةٌ بما حمله من سُقيا البطّاح دوالحاً^(١)
وقد سرت هذه الخفة للرواحل من الركب الذي أمّ الهدى ، يقول فيه^(٢) :
ركبٌ يُيمّم غايّةً بل آيةً أبدت مُحَيّا الحقّ أبلغ واضحاً
لما دعا داعي الرّشاد مرّداً لُبّوه شوقاً والحمائم هوادحاً^(٣)
وكثيراً ما تظهر صورة الحادي البدويّة في الرحلة النبويّة والحدو ((سوق
الإبل والغناء لها))^(٤) ، فقد كان للصوت قوّة تأثير في النفوس ، قال الجاحظ
((وأمرُ الصوت عجيب وتصرفه في الوجوه عجب فمن ذلك أن منه ما يقتل
كصوت الصاعقة ، ومنها ما يسرُّ النفوس حتّى يفرط عليها السرور . . . وقد
بكى ماسرجويه من قراءة أبي الخوخ فليل له : كيف بكيت من كتاب الله
ولا تصدق به ، قال : إنّما أبكاني الشّجاء !))^(٥) ، ولأجل ذلك ساقوا بالحداء
الإبل ، لأن الإبل ((تصرُّ أذنانها إذا حدا في آثارها الحادي ، وتزداد نشاطاً وتزيد
في مشيتها ...))^(٦).

يقول ابن لبال الشريشي^(٧) :
مضى أقول وقد كلّت ركائنا من السرى وارتكاب البيد^(٨) في البكر
يا نائمين على الأكوار وبحكم شذّوا المطي بذكر الله في السحر
أما سمعتم بمحاديننا وقد سجّعت ورق الحمايم فوق الأيك والسمر^(٩)

(١) الدوالح : السحب تدلح في مسيرها من كثرة مائها فتثقل وسحابة دلوح أو دالح ، مثقلة بالماء الكثير ، انظر : اللسان ، مادة (دلح) .

(٢) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ١٣٠/٤ .

(٣) هودحاً : التهويد ، وهو ترجيع الصوت في لين ، انظر : اللسان ، مادة (هود) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (حدا) .

(٥) الحيوان ، الجاحظ ، ١٩١/٤ .

(٦) المرجع السابق ، ١٩٣/٤ .

(٧) ديوان ابن لبال الشريشي ، ص ٨٤ .

(٨) ارتكاب البيد : السير فيها ، انظر : اللسان ، مادة (ركب) .

(٩) السمر : شجر الطلح ، انظر : اللسان ، مادة (سمر) .

هذي البشارة يا حُجَّاج قد وَجَّيْتُ غداً تَحْطُونَ بين الرُّكنِ والحجرِ
وهنا نرى أن الرحلة النبوية لم تعد رحلة مطايا وإبل تضرب البید ، وإنما
أصبحت رحلة روح ترقلُ بأصحابها مطايا القلب إلى عوالم الصفاء ، ولذا
يرتفع في الشعر صوت الحادي بذكر الرسول ﷺ ، الذي يجعل العيسَ تغدُ
السير يسبقها شوقها إليه عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم ، يقول ابن
الجباب^(١):

وإذا حَدَا الحادي بذكرِ المصطفى أَذْرُوا^(٢) على الأكوارِ^(٣) دمعاً سابِحا
عيسٌ تهادي بالحنينِ الألى ركبوا من العزمِ المصممِ جامِحا^(٤)
طارَت بهم أشواقهم سبَّاقَةً فركنَ أعلامِ المطيِّ رَوَازِحَا

ونجد أن الرحلة النبوية بدويّة ، ولكنّها تتعالى عن أوصاف مشاقّ الرحلة
البدويّة ، بعيدة عنها ، لأنّ الغاية أسمى من أن يصف الشاعرُ هجيراً ، ولظاً
وعطشاً وجوعاً ، ووحشة فلاة ، وعزيف جن ، إنه يصف رحلة روحية ، وركباً
مدلجاً يخبُ الصحرى بشوق لنور قلبي ، يُكسبُ الرحلة قدسيّة طاهرة ، وهو
إن وصف في الرواحل ضموراً ، وإدلاجاً وغُور عينين ، فإنه لا يريد بهذا
الوصف المشقة والتعب ، وإنما يريد به شدّة طلب الناقة وشوقها لما تريد
الوصول إليه ، وهي زيارة الديار التي فيها قبر المصطفى ﷺ ، فخرج الشاعر
بهذه الصفات للإبل من سياق التشكي إلى سياق السعادة بالتعب الجسدي الآني
في سبيل راحة روحية .

وقد يكون تركيز الشاعر في الصورة البدويّة للرحلة النبوية على وصف
الرّواحل ، فتكاد تقتصرُ المقدّمة على ذلك ، مثل قصيدة نبويّة للقاضي
القشتالي يقول في أولها^(٥) :

(١) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ١٣٠/٤ .

(٢) أذروا : صبّوا دموعهم ، انظر : اللسان ، مادة (ذرا) .

(٣) الأكوار : جمع كور ، وهو الرحل ، انظر : اللسان ، مادة (كور) .

(٤) جامحاً : مسرعاً ، يقال فرس جموح أي سريع نشيط ، انظر : اللسان ، مادة (جمع) .

(٥) ديوان عبد العزيز القشتالي ، ص ٢٩٧ .

أَرْحَهَا فَقَدْ أودى بِهِنَ دُلُوجٌ^(١) وَدَكَّتْ رُبِّي أكتادهنَّ^(٢) حَدُوجٌ
وتمتدَّ الأبياتُ التي يصف فيها الظعانن ومسراها ، فيذكر في صورتها فوتها
وسرعتها ، وغُزُور عينيها وصوت هدير فحولها ، وجمال النساء على
هوادجها ، يقول في ذلك^(٣) :

ظعاننُ خوصٌ^(٤) العينِ في فلواتها وفي فقراتِ ظهرهنَّ دُمُوجٌ^(٥)
إذا أَطْلَعَتْهَا لَجَّةُ الآلِ خَلَتْهَا سفائنُ خَضَنَ البحرَ وهو مَرِيحٌ^(٦)
رَمَيْنَ النَّوَى^(٧) لما انبعثنَ بِأسهمٍ يرقُّ لَهَا عند المروقِ خُروجُ
وَأَرْزَمَ^(٨) إِرْزَامَ الرُّعُودِ هَدِيرُهَا فسدَّ الفجاجُ^(٩) الفِيحُ^(١٠) منه ضَجِيجُ
تَحْمَلْنَ مِنْ آرَامٍ وَجِرَّةً لِلْحَمَى بدوراً لَهَا يَبِضُّ القبابُ بِرُوجٍ^(١١)

وَوَصَفُ خَوْصِ العينين في المسيرِ أراد به شدة إرقالها حتى غارت عيناها
تعباً ، والشاعر الأندلسيُّ ذكر من وصف الناقة بالتعب (خوص العينين) ولم
يأت بعد ذلك بما كان يذكره الشعراء الأندلسيون - على العادة الجاهلية - من
ضرب الناقة حتى تسرع ، أو وصف شدة هزالتها ، وشكواها الوجي والأين ،

(١) دُلُوج : الدلجة سبيل الليل كله ، انظر : اللسان ، مادة (دليج).

(٢) أكتادهنَّ : الكتد : الكاهل وهو مجتمع الكتفين ، انظر : اللسان ، مادة (كتد).

(٣) ديوان عبد العزيز القشتالي ، ص ٢٩٧.

(٤) الخوص : ضيق العين وصغرها ، وغزورها ، انظر : اللسان ، مادة (خوص).

(٥) دُمُوج : إحكام ومدمج ، مُدَاخِل كالحبل المحكم القتل ، انظر : اللسان ، مادة (دمج).

(٦) مَرِيح : قلق ، مضطرب ، مختلط ، انظر : اللسان ، مادة (مرج).

(٧) النَّوَى : الوجه الذي ينويه المسافر من قرب أو بعد ، انظر : اللسان ، مادة (نوي).

(٨) أَرْزَم : الرزمة ضربٌ من حنين الناقة على ولدها حين تراه ، انظر : اللسان ، مادة (رزم) .

(٩) الفجاج : جمع فج وهو الطريق الواسع بين جبلين وقيل هو الشعب الواسع بين
جبلين ، انظر : اللسان ، مادة (فجج).

(١٠) الفِيح : الواسعة ، انظر : اللسان ، مادة (فيح).

(١١) البروج : الكواكب والنجوم ، انظر : اللسان ، مادة (برج).

وهجير الصحراء ، وظلام الليل ، وغير ذلك مما يعترى الرواحل ، لأن الغاية هنا مختلفة ، فهي غاية روحية ، تسمو بالوصف عن ذكر الأوجاع والتعب - مع وجودهما - لأنها وإن كانت رحلة تقطع الفيافي ، إلا أن غايتها تجعل هذه الرواحل تسير على التراب ، ولكن روحها تتطلع إلى السماء ، وقلبها يستشف الفيض النوراني الروحاني الذي يأموه .

ولذا وصف الشاعر بعد ذلك لواعج الهوى التي تُنسي وتسلي كل ما سواها ، فقال^(١) :

إذا زُهِمَها نحو الحجازِ حَدائِها أغارَ بهنَّ الشوقُ وهو لعوج^(٢)
هواهنَّ ما بين الحجونِ^(٣) مخيمٌ وبين أثيلات العقيقِ درج^(٤)
تسليَن عن كلِّ البقاعِ فلن تُرى على غير أكتافِ البقيعِ تهوج^(٥)

فالشاعر بعد أن وصف إيلاً قوية تنفذ بسرعة كالسهم ، وترزم كالرعود ، حتى أن صوتها يملأ الفيافي ، جاء بكلمتي الإرزام والحدة ، لأنه أراد أن يقود الصورة إلى مناط الرحلة وسببها ، وقرنهما بالشوق الملهب ، والهوى الذي استعار له صفة التخيم البدوية ، والنسيم ، وأضاف إلى هذه الصورة البدوية

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي ، ص ٢٩٨ .

(٢) لعوج : اللعج : الهوى المحرق ، انظر : اللسان ، مادة (لعج).

(٣) الحجون : جبل بأعلى مكة عنده مدافن أهلها ، وهو بناحية من البيت ، قال مضاض

الجرهمي يتشوق مكة :

كان لم يكن بين الحجون إلى الصفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر
بلى نحن كنا أهلها فأبادنا صروف الليالي والجدود العوائر

معجم البلدان ، ٢/ ٢٢٥ .

(٤) دروج : الدرج : المشي ، والدروج من الرياح السريعة المرء وقيل هي التي تدرج أي تمر مرأ ليس بالقوي ولا الشديد ، انظر : اللسان ، مادة (درج).

وقد يكون أراد بالدروج المشي على تشبيه الهوى بالغلام وقد يكون أراد به الريح السريعة المرور على تشبيه الهوى بها .

(٥) تهوج : تهب ، انظر : اللسان ، مادة (هوج).

ما يغذي عنصر الحنين فيها ، بذكر العقيق والحجون ، والأثيلات بأسلوب التصغير المحبب ، وقد وصف شوق إيل ، أو شوقه هو ، لأنه توحدت المقاصد بينهما فاتحدا في المشاعر ، ولذا بارت الإبل الريح حتى أناخت في حضرة النبي ﷺ ، قال ^(١) :

ولاحت لها أعلام يثرب فارتمت إليها ثباري الريح وهو نسيج ^(٢)
أنحن على ربيع به موكب الغلا يموج وأملاك السماء تروج ^(٣)

وقد اتخذت الرحلة النبوية مساراً روحياً سامياً بعيداً ، فترفع الشعر عن ذكر ما كان يكابده شاعره في الرحلة لملك أو غيره ، لأن القدسية المضافة على هذه الرحلة ، جعلت الصورة بدوية روحية ، ولذا جاءت القصائد النبوية التي تذكر المطايا والرواحل متضمنة معاني الانتشاء وهو انتشاء روحي ، يسمو بها إلى عالم بعيد عن ملذات الدنيا ونقائصها ، فمن ذلك يقول ابن فركون من قصيدة مدح نبوية ^(٤) :

وركب مفدئ بالنفوس أمالهم حيث سراهم لا الرحيق ^(٥) المفدم ^(٦)

وجمع ابن فركون إلى وصف الركب بالانتشاء الروحي الذي يشبه شرب الخمر ، وصف انتشاء النظر ، وانتشاء السمع ، فقال ^(٧) :

إذا استقبل الحادي المطايا مرجعاً فما الروض أو ما الطائر المترم
وفي مثل هذا المعنى يقول عبد الله بن محمد الخطيب ^(٨) :

(١) ديوان القشتالي ، ص ٢٩٨ .

(٢) النسيج : السرعة ، وريح نوج ، شديدة المر ، والنائجات ، الرياح الشديدة الهبوب ، انظر : اللسان ، مادة (نأج).

(٣) تروج : تسرع ، انظر : اللسان ، مادة (روج).

(٤) ديوان ابن فركون ، ص ٣٢٣ .

(٥) الرحيق : من أسماء الخمر ، وهو من أعتقها وأفضلها ، انظر : اللسان ، مادة (رحق).

(٦) المفدم : الإبريق الذي يسقى منه الشرب ، انظر : اللسان ، مادة (فدم).

(٧) ديوان ابن فركون ، ص ٣٢٣ .

(٨) نفح الطيب ، المقرّي ، ٢٩١/٧ .

وفي ذمّة الله ركّب سـروا يجذّون والليل مرخي السُدول
 نشاوى بكاسين كاس الهوى وكاس من الخمر مثل الشمول
 وقد اتخذ وصف هذا الانتشاء الروحي في الرحلة الحجازية صوراً عدّة
 استبدل فيها بالخمّر الذكر ، والشوق للرسول ﷺ ، وكثر هذا الوصف ، ومن
 ذلك قصيدة مدح نبويّة لابن زُمرك ، وصف فيها رحيل (ركب الحجاز) ، الذين
 جعلهم يترنّحون فوق الرّواحل ترنّح السكاري ، انتشاءً بالزيارة وشوقاً للرسول
 عليه الصلاة والسلام ، فقال ^(١) :

مثلُ القسيّ ضوامرٌ قد أرسلتْ يذرعنَ عرضَ البيدِ ميلاً ميلاً
 مترنّحين على الرّحالِ كألما عاطينَ من فرطِ الكمالِ ^(٢) شمولاً ^(٣)
 إن يلتبسَ غلْمُ الدليلِ عليهم جعلوا التشوّفَ للرّسولِ دليلاً

وقد جاءت صورة الرّكب المترنّحين كثيراً في الشعر القديم ، ولكن معظمها
 كانت في سياق وصف مشاقّ الرحلة وشدة التعب ممّا جعلهم يتميلون فوق
 الرّواحل إرهاقاً ، من مثل قول ذي الرّمة ^(٤) :

سقاءُ الكرى كاسُ الثّعاسِ فرائسُهُ لدينِ الكرى من آخرِ الليلِ ساجدُ
 وهو ما اختلف عن السياق الروحي في صورة الانتشاء ، التي جاءت أيضاً
 كثيراً في الشعر القديم في سياقات متعددة ومنها وصف انتشاء الشباب من مثل
 قول جميل بثينة ينعي نفسه ^(٥) :

ولقد أجزّ الذليل في وادي القرى نشوانَ بين مزارعٍ ونخيلٍ
 أو وصف انتشاء الحبّ ، في مثل قول عنتره ^(٦) :

(١) ديوان ابن زُمرك ، ص ٤٧٦ .

(٢) الكمال : التمام ، انظر : اللسان ، مادة (كمل) .

(٣) الشمول : الخمر الباردة ، انظر : اللسان ، مادة (شمل) .

(٤) ديوان ذي الرّمة ، ص ٣٨٥ .

(٥) ديوان جميل بثينة ، ص ١٧٦ ، قالها لما حضرته الوفاة .

(٦) ديوان عنتره ، ص ٧٢ .

زار الخيالُ خيالَ عِبلَةٍ في الكرى لمُتِمَّ نشوانَ محلولِ العرى
وهي معاني إن دلت على ذات الوصف ، الذي يُراد به السعادة ، وطيب
النفس والسرور ، إلا أن الغاية الدينية في وصف الانتشاء في المدائح النبوية
بالأندلس ، ابتعدت به عن الدنيوية إلى عوالم روحية أنقى وأسمى .

وقد تأتي الرحلة في المديح النبوي ، رحلة روح هائمة ضالة مفرقة بالذنب ،
تاهت بها مطايا النفس في ضلالات الهوى والخطايا ، فأنست في المديح النبوي
الصباح ، وارتحلت في الشعر إلى قبر الرسول ﷺ ارتحالاً المقرراً بالذنب إلى
التوبة ، المغتسل بالاستغفار من وعاء السيئات ((وقد اعتاد وفد الحجيج السفر
إلى بيت الله الحرام على الرواحل والمطايا المحسوسة ، ولكن قد يرحلون في
بعض الأحيان ويمتطون غير ما تعارف عليه الناس واعتادوه فمنهم من يمتطي
أشواقه المتأججة وجوانحه ، وبذا ينتقل إلى عالم اللامحسوس ، واللامرئي في
هذه الرحلة الطويلة التي تحفها الأنوار القدسية...))^(١) ، يقول ابن الخطيب^(٢):

جاء الحمى بعدي وأجرع الحمى جودٌ تكلُّ به متونُ الريح
هنَّ المنازلُ ما فؤادي بعدها سالٍ ولا وجدي بها بمُريح
حسبي ولوعاً أن أزور بفكرتي زوارها والجسم رهْنُ نزوح
فابثُ فيها من حديث صابني وأحثُ فيها من جناح^(٣) جنوح^(٤)

وفي القصيدة يصف ابن الخطيب نفساً منقبضة مظلمة كثرت همومها ،

(١) وصف البيت الحرام ، دكتورة سعاد محجوب ، ص ٣٠٣ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢٤٢/١ .

(٣) الجناح : ما يخفق به الطائر في طيرانه ، وجنح الرجل إذا مال ، انظر : اللسان ، مادة (جنح).

(٤) الجنوح : من الجناح ، وهو ما تحمّل من الهم والأذى والإثم ، قال عز وجل : ﴿ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَضْتُمْ بِهِ ﴾ (البقرة: ٢٣٥) ، الجناح : الجناية والجرم ، والإثم ، والضيق ، انظر : اللسان ، مادة (جنح) .

وذنوبها ، فصور ليلاً شديد السواد ، قليل الكواكب ، كالبحر المتلاطم الأمواج ، قال^(١) :

ودجئة كاذت تضلُّ بي السُرى لولا وميضاً بارقٍ وصفيح
رعشت كواكبُ جوِّها فكانها ورقٌ تقلُّبها بنانٌ شحيح
صابت منها لجئةٌ مهمما ارتمت وطمت رمت غبابها بسبح^(٢)

ونلاحظ في الصورة أن الظلمة التي وصفها لم تكن مطبقة تمام الإطباق ، فهناك وميضاً بارقٍ ، وصفيح وأراد به السيف ، وهناك كواكب - وإن كانت قليلة جداً تقلبها بنان شحيح - وهناك أيضاً السُّبح ، الذي قد يكون أراد به الفرس ، وأنه قطع على ظهره هذا الظلام إلى غاية سيذكرها فيما بعد ، أو أراد به التسبيح لأن الرحلة رحلة نفس مذنبه فوصف أنه قطع الليل بتسبيح الله وتنزيهه ، والعودة عن الذنب بكثرة ذكره سبحانه ، وقد ذكر التسبيح أو السبوح ، إضافة لقليل لمعان في البرق والكواكب ، لأنه أراد بصيص الأمل والثور في القرب لله تعالى عن طريق مدح رسوله عليه أفضل الصلاة والتسليم ، وهي الغاية التي قد يكون كتى بالفرس السابح عنها ، ولذلك قال بعد ذلك^(٣) :

شمت^(٤) المنى وحدث إدلاج السُرى وزجرت للآمال كل سنيح^(٥)
فكألمما ليلي نسيب قصيدي والصُّبح فيه تخلصي لمديحي

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢٤٢/١ .

(٢) السبوح : الفرس ، وسبح الفرس جريه ، وهي صفة غالبية ، والسابح من الخيل يمد يديه في الجري سباحاً . والسبوح : النجوم تسبح في الفلك سباحاً إذا جرت في دوراتها . والسُّبح : أيضاً تسبيح الله تعالى والخفة إلى طاعته عز وجل . انظر : اللسان ، مادة (سبح) .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢٤٢/١ .

(٤) شمت : نظرت من بعيد وتطلعت إليها ، انظر : اللسان ، مادة (شيم) .

(٥) السنيح : ما يأتي عن اليمين من ظبي أو طائر أو غير ذلك والسانح يتيمّن به ، ويتفاعل ، انظر : اللسان ، مادة (سنح) .

لما حططتُ خير من وطئ الثرى بعنان كل مولدٍ وصريحٍ
ورحلة ابن الخطيب هنا - كما ذكرنا - قد تكون رحلة عذاباتٍ نفسٍ مضت
في الهوى ، وجدت في مدح الرسول ﷺ عودةً عن الذنب ، وتبركاً ، فقد قال
قبل ذلك (أزور بفكرتي) ^(١) وهو بعد ذلك يقول متحسراً على ماضي
أيامه ^(٢) :

لهفي على عمرٍ مضى أنضيئه في ملعبٍ للترهات ^(٣) فسيح
يا زاجرَ الوجناء يعتسفُ الفلا ^(٤) والليلُ يعثرُ في فضولٍ مسوح ^(٥)
لي في حمى ذاك الضريحِ لبانةٌ إن أصبحتُ (لبنى) أنا (ابنُ ذريح)

وهذا الإقرار بالذنب الذي يشوبه الرجاء بالعفو يكثر في شعر المديح
النبوي ، حتى كان هذا المديحُ صلاةً وتطهراً ، وبوحاً واغتسالاً للروح في
المحراب النبوي ، يقول ابن سهل في قصيدة مدح نبوية ^(٦) :

تنازعني الآمالُ كهلاً وبالعفاً ويسعدني التعليلُ لو كان نافعاً
وما اعتنقَ العلياً سوى مُفردٍ سرى لهولِ الفلا والشوقِ والسوقِ رابعاً
رأى عزماً الشوقِ قد نزعَتْ به فساعدَ في الله التوى ^(٧) والتوازعاً ^(٨)

ويأتي ابن سهل بعد ذلك بوصفٍ للركب المرتحل ، أشبه ما يكون بوصفٍ
لمصلين خاشعين ، تنهمرُ دموعهم شوقاً للرسول عليه الصلاة والسلام ،

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢٤٢/١ .

(٢) المصدر السابق ، ٢٤٢/١ .

(٣) الترهات : الأباطيل ، انظر : اللسان ، مادة (تره) .

(٤) يعتسفُ الفلا : يقطعها بلا قصدٍ ولا هداية ولا صوبٍ ولا طريقٍ مسلوك ، انظر :
اللسان ، مادة (عسف) .

(٥) المسوح : جمع مسح ، وهو كساءٌ من الشعر ، انظر : اللسان ، مادة (مسح) .

(٦) ديوان ابن سهل ، ص ٢٣٢ .

(٧) التوى : الوجه الذي ينويه المسافر من قربٍ أو بعد ، انظر : اللسان ، مادة (نوي) .

(٨) التوازع : النزاع الجذب والقلع ، انظر : اللسان ، مادة (نزع) .

وتتحنى أجسامهم عند ترديد ذكر الله تعالى كالغصون المتمائلة ، والحمام الساجدة ، ويشبه قلوبهم في تلاقيها على اليقين والإيمان ، بصورة بدويّة للقطن الذي يحوم جماعاتٍ حول شرائع المياه ، ويأتي بوصفٍ رائعٍ للتقوى ومخافة الله تعالى ، فيجعلها ضياءً نورانياً يكتنف نفوسهم في رحلتهم الحجازية يسرون به في مدلهمات الليل ، ليصلوا به إلى خير خلق الله تعالى ، يقول^(١) :

وركب دعتهم نحو يثرب نيةً فما وجدت إلا مطيعاً وسامعاً
يسابقُ وخذ العيس ماءً شؤونهم^(٢) فيفنون بالشوق المدى والمدامعاً
إذا انعطفوا أو رجّعوا الذكر خلّتهم غصوناً لداناً أو حماماً سواجعاً
تضيء من التقوى حنايا صدورهم وقد لبسوا الليل البهيم مدارعاً^(٣)
تلاقي على وادي اليقين قلوبهم خوفاً يُذكرن القطا والمشارعاً^(٤)

ويأتي بعد ذلك ابن سهل بوصف الشوق الروحي للزيارة ، والرغبة في التخلص من علائق الهوى ، ومثبطات الذنوب ، يقول^(٥) :

فذاقوا لبان المصدق محضاً لعزهم وحرّم تفريطي عليّ المراضعاً^(٦)
خذوا القلب يا ركب الحجاز فإني أرى الجسم في أسر العلائق قابعاً
ولا ترجعوه إن قفلتم فإئماً أمانتكم ألا تردّوا الودائعاً
وقليلاً ما يعرف قريب الدار ممّن أحبّ وما أحبّ ، الشوق الذي يكتنف البعيد عن الديار ، والمحجوبة والحييب ، فما بال هذا الشوق إذا كان لبيت الله

(١) ديوان ابن سهل ، ص ٢٣٢ .

(٢) الشؤون : عروق الدموع من الرأس إلى العين ، انظر : اللسان ، مادة (شأن).

(٣) مدارعاً : المدرع ضرب من الثياب التي تلبس ، انظر : اللسان ، مادة (درع).

(٤) الشريعة : المواضع التي ينحدر إلى الماء منها ، انظر : اللسان ، مادة (شرع).

(٥) ديوان ابن سهل ، ص ٢٣٣ .

(٦) استلهم هذا المعنى من قوله تعالى في قصة موسى عليه السلام : ﴿ وَحَرَّمْنَا

عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ ﴾ (القصص: ١٢).

تعالى وللنبي المصطفى عليه أفضل الصلاة والتسليم ، يقول أحدهم^(١) :
إذا كان حبُّ الهائمين من الورى بليلى وسلمى يسلبُ العقل واللبا
فماذا عسى أن يصنع الهائم الذي سرى قلبه شوقاً إلى العالم الأعلى
فلم يكن الحجُّ والزيارة متاحاً للكثيرين ، وقد يتيسَّر مرةً ويصعبُ أخرى ،
ولذا أجاجَ البعدُ العواطفَ والمشاعر ، وكلُّما نأت الديار اشتعل الوجد ، وكثرت
التهويمات في عوالم الحبِّ ، وهو هنا حبُّ إلهي ، يرتقي بالمشاعر إلى
الأسْمى فيدنو وصف هذه اللواعج من عذريَّة النسيب البدويِّ ، ويتداخل مع
المديح النبويِّ ، ويلفُّ هذا المديح بعباءة العاشق الأعْرابي ، النقيِّ الحشايَا ،
الطاهر النوايا ، الرقيق القلب ، الذي يعشق أرض بدويَّته ، وسماءها ، ونسيمها ،
وبرقها ، ويحنُّ إليها حنين العشار ، وهو ما ذكر بعض الباحثين أنَّه شوقٌ
ووجدٌ للرسول ﷺ ((في صورة نسيب رمزي))^(٢) ، والأمثلة على ذلك كثيرة ،
منها قصيدة مدح نبويَّة لعبد العزيز القشتالي يقول في أولها^(٣) :
إنسان عيني هام ما أن يفيق لمأراى بالعين سفح العقيق
وفيها يصف الشوق : (يصلى بنار الشوق)^(٤) ، ولواعج الهوى : (بالمنحنى
منها عرفت الهوى)^(٥) ، وأرض الحمى : (يهفو إلى بانات أرض الحمى)^(٦) ،
ثم يصف بعد ذلك الأراضي المقدَّسة ، وصف عاشق عذري ، يقول^(٧) :
أغارُ إن مرَّ النسيمُ بها معانقاً لكلِّ قدْ رشيق
أرضٌ إذا هبَّت بها نسمةٌ شممتُ منها المسك وهو فتيق

(١) انظر : الكشكول ، بهاء الدين العاملي ، تحقيق : محمد عبد الكريم النمرى ، دار الكتب
العلمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨ م ، ٤٤/١ .

(٢) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري ، دكتور عبد الحميد عبد الله الهرامة ،
دار الكتاب ، طرابلس ، ط . الثانية ، ١٤٢٩ هـ ، ١٩٩٩ م ، ٣٥٥/١ .

(٣) ديوان القشتالي ، ص ٣٦٢ .

(٤-٧) المصدر السابق ، ص ٣٦٣ .

حصباؤها دُرٌّ ومن تربها
بالخيف منها للهوى معرك
يا أهل نجد حبكم متلف
وهل إلى أوطانكم زورة
مُرُوا لعيني أن تنام فقد
هلاً رثيتم لقتيل الهوى
إلى أن يقول^(١) :

صفوة كل الرسل من آدم جامع شمل الدين وهو فريق

فذكر الشاعر من أسماء الأماكن البدوية : نجد والعقيق والخيف ، وذكر من مسميات أماكن البادية : الحمى ، والمنحنى ، وجاء بذلك في سياق وصف حب عظيم ذكر إيتلافه : (حبكم متلف)^(٢) (قتيل الهوى)^(٣) ، وعلاماته : من شوق (نار الشوق)^(٤) ، وغيره (أغار إن مرَّ النسيم)^(٥) ، وقلة نوم (مروا لعيني أن تنام)^(٦) ، وهو هنا وصف الشوق إلى الديار وساكنيها - وأراد بهم الرسول ﷺ - وصفه شوق عاشق مدنف إلى ديار من يحب ، رأى في هذه الأماكن على بداوتها حصباءها دُرّاً ، ونسيمها مسكاً ، بما دلَّ به على قيمتها في النفس التي جعلته يراها بعين القلب والخيال ، رؤية أرض في الأحلام ، وهنا تختلط الأماكن في الشعور الحيني ، (العقيق والخيف) بـ (نجد) التي هي منبع الحنين البدوي ، وهو توظيف للرموز البدوية القديمة ، بما فيها من أماكن ، وللهوى العذري القديم وما فيه من لواعج ، لوصف حب سماوي بعيد بروحانيته عن كل ما في الأرض .

وبمثل هذا النسب العذري يبدأ القشتالي قصيدة مدح نبوية أخرى ، يذكر فيها زيارة الطيف ، فيقول^(٧) :

(١) ديوان القشتالي ، ص ٣٦٤ .

(٧-٢) المصدر السابق ، ص ٣٦٣ .

ما بال طيفك لا يزورُ لمأماً وبمنحى الأحشا ضربت خياماً
أعيشُ فيك عواذلي بسلوهم وأموتُ فيك صابئةً وغراماً
وتبيحُ نهرَكَ سائلاً من أدعني أوليس نهرُ السائلين حراماً
ما ذقتُ ماءً لك في سنة الكرى إلا انتبهتُ فكان لي أحلاماً

وهذا الخطاب النسيبي الذي يبدأ فيه الشاعر بذكر الطيف والدموع واللما ،
قديم في قصائد المديح النبوية ، فقد وصف حسان بن ثابت رضي الله عنه زيارة
الطيف في قصيدة مدح بها الرسول ﷺ ، فقال ^(١) :

فدغ هذا ولكن من لطيفٍ يورقني إذا هب العشاءُ
لشعائٍ التي قد تيمئته فليس لقلبه منها شفاءُ

ووصف كعب بن زهير رضي الله تعالى عنه ريق سعاد ، ولماها ، وأنشد
ذلك الرسول ﷺ ، فقال ^(٢) :

تجلو عوارض ^(٣) ذي ظلم ^(٤) إذا ابتسمت كأنه منهل ^(٥) بالراح معلول ^(٦)

وابتدأ مدح النبي ﷺ بالنسيب ، لأنه جرت العادة البدوية على افتتاح معظم
القصائد به ، لما كان في قرب النسيب من القلوب ، ومحركاته الفطرة في التعلق

(١) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، تحقيق : دكتور عمر الطباع ، دار القلم ، بيروت ،
ص ١١ .

(٢) شرح ديوان كعب بن زهير ، لأبي سعد السكري ، دار الكاتب ، القاهرة ، ط . الثالثة ،
١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢ م ، ص ٧ .

(٣) العوارض : الأسنان التي في عرض الفم ، وهي ما بين الثنايا والأضراس ، وهو هنا
يصف الثنايا وما بعدها أي تكشف عن أسنانها ، انظر : اللسان ، مادة (عرض).

(٤) الظلم : الماء الذي يجري ويظهر على الأسنان من صفاء اللون لا من الريق ، حتى
يتخيل لك فيه سواداً من شدة البريق والصفاء ، انظر : اللسان ، مادة (ظلم).

(٥) النهل : أول الشرب ، انظر : اللسان ، مادة (نهل).

(٦) العل : الشرب مرة ثانية ، انظر : اللسان ، مادة (عل).

بالمرأة ، فأتخذ طريقةً تعطف القلوب إلى الشعر بوصف لواعج الحب والهوى الذي يرتقي في المدائح النبوية ليكون ذريعةً لوصف حبّ الرسول ﷺ ، ((لذلك يوجد تشابه كبير بين الشعر الديني والغزل النجدي الحجازي ، إذ يجمع بينهما نفس الحنين إلى أرض الحجاز مهبط الوحي ومثوى الرسول ومهد الشعر العربي والغزل التقليدي))^(١) .

يقول القشتالي من القصيدة السابقة^(٢) :

عَرَّضَ إِذَا حَدَّثْتَ عَنْ بَانَ الْحُمَى بِحَدِيثِ قَلْبٍ فِي الْأَجَارِعِ^(٣) هَامَا
أُرْوِي حَدِيثَ الرَّقْمَتَيْنِ^(٤) مُسَلَّسًا عَنْ دَمْعٍ بِأَكِيَةِ الْغَمَامِ سَجَامَا
وفيها يقول^(٥) :

يَا جَبْرَةَ الْعَلَمِينَ^(٦) دَعْوَةَ شَائِقِي لِلدَّيْذِ عَيْشٍ بِالْغَضَا لَو دَامَا
فَخَلَدُوا بِمَجْرَاءِ الْحُمَى قَلْبِي فَقَدْ أَلْفَ الْإِقَامَةِ بِالْحُمَى فَأَقَامَا
وَحَذُوا بِشَارِي أَهْلِ نَجْدٍ إِلَهُم سَلَبُوا الْقَوَادِ وَأَدْنَقُوا الْأَجْسَامَا

وتتداعى المعاني العذرية إلى أن يقول^(٧) :

(١) حياة الشعر في نهاية الأندلس ، دكتورة حسناء بوزينه الطرابلسي ، ص ١٧٦ .

(٢) ديوان القشتالي ، ص ٣٩٤ .

(٣) الأجارع : الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل ، انظر : اللسان ، مادة (جرع).

(٤) الرقمتين : الرقمة مجتمع الماء في الوادي ، والرقمتان قريتان بين البصرة والنجاف على شفير الوادي ، وهما أيضاً روضتان بناحية الصَّمَّان ، وقال العمراني : الرقمتان روضتان إحداهما قريبة من البصرة ، والأخرى بنجدٍ وقيل إحداهما قرب المدينة ، والأخرى قرب البصرة ، والرقمتان أيضاً موضع قرب المدينة ، والرقمتان روضتان في بلاد بني العنبر ، انظر : معجم البلدان ، ٨/٣ .

(٥) ديوان القشتالي ، ص ٣٩٤ .

(٦) العلمين : العلم بالتحريك الجبل ، وقد يكون أراد الشاعر بالعلمين علم السعد ، ودجوج : جبلان من دومة ، وهما جبلان منيفان كلُّ واحد منهما يتصل بالآخر .

انظر : معجم البلدان ، ١٤٧/٤ .

(٧) ديوان القشتالي ، ص ٣٩٥ .

خير الأنام محمد الهادي الذي أردى الضلال وجب منه سناماً
فقد تداخل الحب النوراني للرسول ﷺ مع الحب البدوي القديم في انتماءاته
الرمزية ، لسلمى ، وعزة ، ودعد ، أو لتهامة ونجد ، وهي أماكن حميمة
تحتفظ في ذاكرتها بالزمان البدوي النقي الأول ، الذي يشعل الحنين والأشواق ،
ولذا وجدنا في هذا الشعر ذكر نجد وتهامة وغيرها ، مما لم يكن من الأماكن
الحجازية التي عاش فيها ﷺ ، وبها قبره عليه السلام ، ولكن تداعيات الأمكنة
في الخيال الشعري يجعل الوهج الحنيني يرتفع ، فتسرب أسماء الأماكن
البدوية إلى الشعر حجازياً ونجدياً ، تسرب النسيب البدوي إلى المديح لخير
خلق الله تعالى ، وتصبح كل الأمكنة البدوية منتمة في الشعر إلى الموطن
القديم ، والعهد الأول ، والهوى العتيد ، والرسول الحبيب ، ويصدق في ذلك
قول المجنون^(١) :

لا تقل دارها بشرقي نجد كل نجد للعامة دار
فلها منزل على كل أرض وعلى كل دمنة آثار
ويكثر الشعراء الأندلسيون في المدائح النبوية من ذكر الصبا ، والبرق ،
والصبابة ، والدموع ، وغيرها من الإشارات العذرية يقول ابن الصباغ
الجذامي^(٢) :

يهيج غرام الصب إن هبت الصبا فيذكر أوطاناً بها ألف الصبا
ضمان على عين المتيم إن هفا بريق اللوى أن تسكب الدمع طيباً

(١) مرَّ المجنون على منازل ليلي بنجد فأخذ يقبل الأحجار ، ويضع جبهته على الآثار
فلاموه على ذلك فحلف أنه لا يقبل في ذلك إلا وجهها ولا ينظر إلا جمالها ، ثم
رؤي بعد ذلك وهو في غير نجد يقبل الآثار ويستلم الأحجار ، فليم على ذلك وقيل
له : إنها ليست منازلها ، فأنشد :

لا تقل دارها بشرقي نجد

انظر : الكشكول ، بهاء الدين العاملي ، ٦١/١ .

(٢) ديوان ابن الصباغ الجذامي ، ص ٤٤ .

فيا معهد الأحباب والصبا سارح متى يرد الظمان في الري مشربا
ثم يذكر اسم معشوقة بدويّة (سلمى) ويقرن ذكرها برفيق الحديث في
الأسحار مع الحمام ويضيف إلى هذا الوصف الحيني الأسر . ذكر الربع
والمحصّب ، يقول^(١) :

ويا دار سلمى والتباعد بيننا متى الدهر يُدني منك صبا معذبا
يطارح بالأسحار ورق حمام وإن جئت الظلماء سامر كوكبا
ولا عجب أن طال بالربع حزنه وقد أصبحوا عن ساحة الربع غيبا
فلله أعلام المحصّب كم وكّم ركنا بها للأنس واللّهو مركبا
معاهد كانت للأوانس مالفأ فيأما الدّ العيش فيها وأطيا

وهكذا تأتي مقدّمات المديح النبويّ محمّلة بمعاني الشوق ، والحبّ
للسّور ﷺ ، مغلفةً بأسرار بدويّة كثيرة منها العشق العذريّ ، والأماكن
البدويّة ، والرحلة والأطعان والحمول ، التي تصبح رحلة أشواق وأوطار دينيّة
لعالم أنقى وأصفى وجد الشاعر في البداوة صورته ، يقول الجذامي في نفس
القصيدة^(٢) :

سأعمل للأحباب سير ركائي وأقطع بحرأ للمعالي وسبنا
فقد شئت من تلقاء يشرب بارقأ وقد طاب عيشي بالحبيب وأخصبا
ألا فاعجبوا قلب ترحل مشرقأ وغادر جسمأ قد توطن مغربا

ويستخدم الشاعر صورة الحنين العذريّة ، الموظفة لريح الصبا في تنسم
الشوق ، وإبلاغ التّحايا ، كما كان البدو يجدون ريحها ، حول الخيام متسامرين
في الأسحار ، والعشايا ، يقول^(٣) :

ويطربني ذكر العقيق فأنثي كأي غصن جاذبته يد الصبا

(٢١) ديوان ابن الصباغ الجذامي ، ص ٤٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٥ .

ألا يا صبا الأسحار عني فأبلغن سلاماً كما نثمت أزاهر الربا
 على الطاهر الأزكى العلي محمد وأصحابه السامين في الجحد منصبا
 وقد كانت الأشواق للنبي ﷺ ، والشعور العام بالحاجة إلى فيضه الروحي
 عليه الصلاة والسلام ، باعثاً لكثرة النسيب البدوي في قصائد المدح النبوية في
 الأندلس ، لأنَّ البعد - كما ذكرنا - يؤجج الأشواق ، وقد كانت الأندلس بعيدة
 جغرافياً عن الديار المقدسة ، ولذا وجدنا القصائد تذكر الرسول ﷺ كما ذكر
 المحب حبيبته ، وتبثُّه الأشواق ، شوق العاشق لمعشوقته ، فكان في عذرية
 النسيب التي تسمو بالعواطف فوق الرغبات - ممَّا هو مشابه للعاطفة نحو
 الرسول ﷺ - وجود قوي في المدائح النبوية التي يختلط فيها التعبير عن الحب
 للرسول ﷺ ، بالوصف العذري للهوى ، على أنَّ الفرق لا يزال ، في سموِّ حبِّ
 المصطفى الروحي النوراني ، ولذا أكثروا في هذا النسيب من وصف الحمل
 والأطعان وترحل المحبين الذي تصحبه الأشواق وكأنهم بذلك ينعون أنفسهم
 الباقية في الأندلس ، دون المرتحلين ، فمن قصيدة لابن الصبَّاح الجذامي ، يقول
 في أولها^(١) :

تهيج صبابتي ويذكى لهيها إذا ما سرت من أرضٍ لمجدٍ جنوبها
 وتذكرني الزوراء زورة أحمد فتنهل من أجفان عيني غروبها
 وفيها^(٢) :

فمن مبلغ وادي العقيق نخبة كفح فتيق المسك يارج طيها
 ثم يصف الأطعان ، فيقول^(٣) :
 يا حادي الأطعان رفقا بسرها فلي غلة بين الضلوع لهيها
 ونفس على بعد الديار قرحة أذاب ذمها^(٤) نأيها ووجيها

(١-٣) ديوان ابن الصبَّاح الجذامي ، ص ٥٧ .

(٤) الذماء : بقية الروح ، انظر : اللسان ، مادة (ذمي).

سَلُّوا مَهْجَتِي عَنْ سَقَمِهَا وَغَوْلِهَا وَإِنْ كَانَ عَنْهَا قَدْ أَبَانَ شَحْوُهَا
ثم يصف علته بالشوق لمن أحب وهو الرسول الكريم عليه الصلاة
والسلام ، فيقول^(١) :

أَلَا فَاعْجَبُوا بِالْغَرْبِ نَفْسَ عَلِيَّةٍ وَفِي لَثَمِ تَرْبِ الْغُورِ^(٢) يُلْقَى طَيْبُهَا
وكيف بقاها في منازل غربية وفي يثرب أضحى مقيماً حبيها
وقوله (في منازل غربية) ، يوضح الحنين الروحي والظماً إلى ما يمثله
الرسول ﷺ ، من التغاف على الدين ، وما تمثله أرض الدعوة من نقاء وصفاء
يتطلّع إليه أهل الأندلس في أيام الفتن والاضطراب ويحسُّ القابض على دينه
فيها ، بالغربة الروحية ، والخوف على عقيدته من الخطر النصراني ، ولذا
يتطلّع القلب الحي بالمديح النبوي لمن أحب ، والمكان الذي أحب ، والزمن
الماضي الذي شهد قيام الدعوة ، ونصرة الدين .

ويصف الجذامي وجده وشوقه في قصيدة أخرى أولها^(٣) :
إِذَا لَمَعْتَ عِنْدَ الْأَصِيلِ بِرُوقٍ تَذَكَّرْتُ ذُو وَجَدٍ وَحَنٍ مَشُوقٍ
وتستهويه صورة الأظعان المرحلة التي تمضي بالأحبة ، وتترك الروحَ
العاشقة تهوّم فوق الركبان ، تحدوهم بحذاء الشوق ، فيستعيرها ، في وصف
المرتحلين إلى طيبة^(٤) :

إِذَا حَرَّكَ الْأَظْعَانَ حَادٍ بِشَدْوِهِ فَقُلِّبِي لَهُ نَحْوَ الْقَبَابِ خَفُوقٍ
فِيَا حَادِي الْأَظْعَانَ رَفَقاً فَإِنْ لِي فَوَاداً عَلَى التَّفْرِيقِ لَيْسَ يَطِيقُ
أَسَفْتُ لَدَهْرِ حَالٍ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ وَمَا خَلْتُ أَنَّ الْعَائِقَاتِ تَعُوقُ

(١) ديوان ابن الصَّبَّاح الجذامي ، ص ٥٨ .

(٢) الغور : بالفتح ثم السكون وآخره راء ، تهامة وما يلي اليمن ، قال الأصمعي : ما بين
ذات عرق إلى البحر غور تهامة وطرف تهامة من قبل الحجاز ، والغور أيضاً غور
الأردن بالشَّام ، وغور العماد ، وغور ملح ، انظر : معجم البلدان ، ٢١٧/٤ .

(٣) ديوان ابن الصَّبَّاح الجذامي ، ص ٣٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣١ .

ترحل أخذاني إلى أرضٍ طيبةٍ فهل لي إلى ذاك المقام طريقُ
لقد صدعت قلبي حداةُ جمالهم عشيةً سارت بالهوادجِ نوقُ
ويأتي النسب العذريّ في مقدّمات المدائح النبويّة بكثرة ، ومن ذلك قصيدة
للقشالي ، بدأها بذكر الأمكنة البدويّة ، فقال^(١) :

أعذ أحاديثٍ سلجٍ والحمى أعذ وعذ بوصلِ اللّوى والرقمتين عذ
وغنّ على المنحنى من أضلعي فيه نارُ الخليل التي سيّطت بها كبدي^(٢)
وملّ بأكناف جرعاء الحمى لتري مراعٍ الشوقِ قد أقوت من البلد
حيثُ الجاذرُ بالآسادِ فأنكةً وما عليهنّ من وترٍ ولا قود^(٣)

وهكذا نجد ((أن مستويات الوعي الرمزي لا تتوقف أبداً ، في مكانها
ويصبح من الصعب فهم الفرق بين (توضيح) كما رآها امرؤ القيس ، و(الخيف)
ومنحدر (منى) حيث وقف الرسول ذات مرّة ، فالشاعر يريد كلا المعنيين ،
وهناك طريقة يتذكر بها الشاعر المعنيين معاً ، وكذلك الأمر مع ليلي ،
والحمى ، وسلع ، وعالج وضارج ، وعامر ، والعذيب ، وحاجر ، وزمزم ،
وعرفات ، ومكة ، والحجاز الوعرة ونجد العالية . . .))^(٤).

وكذلك الأمر في التلويحات العذريّة والإشارات البدويّة ، فيذكر الشاعر
الصبا ، وتبسّم البرق ، وجريان الدمع وتلهّب الشوق ، كلّها إشارات رمزيّة
لعالم ينتمي إلى زمن آخر ، يقول القشالي في نفس القصيدة^(٥) :

وشمّ بروقاً أضاءت من ثناباهم وإن ظمئت فمن ماء العذيب رد

(١) ديوان عبد العزيز القشالي ، ص ٣١٣ .

(٢) إشارة إلى قول الله تعالى : ﴿ قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا إِلَهَكُمُ إِنَّ كُنُفَكُمْ فَعِلِينَ ﴾ قلنا
يَنَارُ كُونِ بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿ (الأنبياء: ٦٨، ٦٩).

(٣) القود : قتل النفس بالنفس أي القصاص ، انظر : اللسان ، مادة (قود).

(٤) صبا نجد ، شعرية الحنين في النسب العربي ، باروسلاف ستيكفيتش ، ص ١٩١ .

(٥) ديوان القشالي ، ص ٣١٣ .

وقل لهم إن جرى دمعي بربعهم لا تنهروا سائلاً وافى على بعد
يا جيرة العالمين الله في دنف يصلي بنار عذاب منكم وقد^(١)
ويا نسيم الصبا إن جئت كاظمة^(٢) وجئت حي جلول السّفح من أحد

ثم يأتي القشتالي بوصف تختلط فيه الطبيعة بالغزل ، ذكر فيها العناق ورشف الثغور ، وهو في ذلك يُصوّر لقاء محبين ويخلعه على الأماكن المقدسة ، ويدل به على الشوق الذي يكتنفه للطواف بالبيت وزيارة المصطفى عليه الصلاة والسلام ، يقول^(٣):

قف بالكيب وعانق فوقه غصناً يكاد ينقد من لين ومن غيد^(٤)
وارشف ثغور الأقاحي وهي ضاحكة تفتّر عن لولؤ رطب وعن برد
وطف لدى البيت سعباً واسع ملتصماً حتى تصافح لحد المصطفى بيد

والصورة تجعل الحاجة الروحية متوارية خلف معان وأستار وضعها الشاعر في كنيات الرشف والشم والعناق ، وإنما أراد أن يدل على الغاية الروحية الأسمى وهي زيارة قبر المصطفى ﷺ ، بالغاية الدنيوية الأعلى في وصف الهوى ، وهي وصل المحبّ لحبيبه ، فجاء بمعنى الزيارة للرسول ﷺ ، تحت قناع الوصال للحبيب ، ووصفه الثقيل والعناق فيه شوب من وصف ريق ولمى سعاد عند كعب بن زهير ، كما اقتربت أيضاً قصيدة مدح نبوة للسان الدين

(١) وقد : مشتعلة ، انظر : اللسان ، مادة (وقد) .

(٢) كاظمة : الظاء معجمة على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة ، بينها وبين البصرة مرحلتان ، وفيها ركايا كثيرة ، وقد أكثر الشعراء من ذكرها ، انظر : معجم البلدان ، ٤/ ٤٣١ .

(٣) ديوان القشتالي ، ص ٣١٤ .

(٤) من غيد : من نعومة ، وغادة أي ناعمة ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١٧٩/٢ ، مادة (غيد) .

ابن الخطيب من (بانت سعاد) في وصف صديها ، ومعاناة المحب في سبيلها ، قال في أولها^(١) :

سل ما لسلمى بنارِ الهجرِ تكويني وحُبها في الحشى من قبلِ تكويني
ثم وصف ابن الخطيب بعد ذلك كيف أنْها مقصورةٌ في (قبا) وهي قرية قرب مدينة^(٢) الرسول ﷺ ، وأنْها تزري بالغزالة ، وأنْها تصدُّ وتلهبُ الشوق ، وهو نسيبٌ أراد به الشوق لزيارة قبر المصطفى عليه الصلاة والسلام ، ولكنه جعل من سلمى رمزاً بدوياً بعيد الجمال والمنال لغاية هي أيضاً بعيدة في الجمال والمنال .

يقول ابن الخطيب^(٣) :

وفي قباب (قبا) قامت لنا بقبا^(٤) طرازها من مُذهبٍ في حسنِ تزئين
لما اثنت في الحلى تزهو بيهجتها وبالغزالةِ تزري والسَّراحين^(٥)
لَمَّا تَفَنَّنَتْ في أفنانِ قامتها تَفَنَّنَتْ لفنونِ الصَّدِّ تَفَنَّنِي
وتحسبُ الصَّدُّ يسليني محبَّتْها هيهات لو أن جمرَ النارِ يصليني
وإذا تأملنا في الصورة ، وجدنا أنَّها تَفَنَّنَتْ في صَدِّه ، وأنْها محبوبة عزيزة منعمة ترفلُ في الحلْي والحلل ، قامت له أو تراءت له من خلف أستار القباب ، مما يشبه قول زهير بن أبي سلمى^(٦) :

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦١٠/٢ .

(٢) قبا : بالضم قرية على ميلين من المدينة على يسار القاصد إلى مكة بها أثر بنيان كثير ، وهناك مسجد التقوى ، وقبا أيضاً موضع بين مكة والبصرة ، انظر : معجم البلدان ، ٣٠٠/٤ .

(٣) ديوان ابن الخطيب ، ٦١١/٢ .

(٤) القباء : من الثياب سمي به لاجتماع أطرافه ، انظر : اللسان ، مادة (قبا) .

(٥) السَّراحين : كانت العرب تَكْنِي عن المرأة بالسرحة النابتة على الماء لأنها حينئذٍ أحسن ما تكون ، انظر : اللسان ، مادة (سرح) .

(٦) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٥٤ .

وأخلفتك ابنةُ البكري ما وعدت فاصبحَ الحبلُ منها واهناً خلقاً
 قامت تبدى بذى ضالٍ لتحزنني ولا محالة أن يشتاقَ من عَشيقاً
 وهي الحبالُ الواهنةُ التي جعلها ابنه كعباً ، في (بانت سعاد) التي مدح بها
 الرسول ﷺ ، مواعيدُ عرقوب ، حين قال ^(١) :

وما تمسك بالوصلِ الذي زعمت إلا كما تمسك الماءُ الغرايلُ
 كانت مواعيدُ عرقوبٍ لها مثلاً وما مواعيدُها إلا الأباطيلُ
 وقد تبلَّغَ كعباً سعاداً ناقةً قويّةً جسرةً ، قال فيها ^(٢) :

ولن يبلغها إلا عذافرة ^(٣) فيها على الأينِ إرقال وتبغيل ^(٤)
 ولكن المنير يبعد على ابن الخطيب فيبكيه الشوقُ ويكويه ^(٥) :

وقد رايتُ مسيري عزَّ مطلبه والطرفَ والطرفَ يَكيني ويكويني
 وكما قد يجدُ الشاعرُ العذري في الديار وذكرها عليلاً يبرُدُ به من لواعجِ
 الشوق ، كذلك تعلَّل ابن الخطيب بعد أن ذكر استعصاء الزيارة ، بذكر الديار ،
 فعاج على الحمى ، وحيّاً الحيّ والجزع وسلع ، وذكر البان والأثل ، وهي
 كلها من رموز البادية التي دلَّ بها الشعراءُ على الشوق والحنين ، ولذا كثرت في
 هذا المديح ، لأنها أكثرُ استيعاباً وقدرة على أن يفتح الشعراءُ بها أبوابَ
 الحنين ، فقال ^(٦) :

يا صاحِ عُجْ بالحمى وانزلْ بهم سَحراً وانظر لعجبِ أثيلاتِ البساتينِ
 وفوقَ سفحِ عميقِ الدَّمعِ عُجْ لتري جاذِرَ الحيِّ بينَ الخُرَدِ العينِ

(١) شرح ديوان كعب بن زهير ، ص ٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩ .

(٣) العذافرة : الناقة الشديدة الأمانة ، انظر : اللسان ، مادة (عذفر) .

(٤) التبغيل : من مشي الإبل مشي فيه سعة ، انظر : اللسان ، مادة (بغل) .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦١١/٢ .

وملّ على أنثلاتِ البانِ منعطفاً وحياً سلعاً وسلّ عن حالِ مسكينٍ^(١)
ثم آتٍ جزعاً وجزعاً عن حياً كاظمةٍ واقِرِ السّلامَ على خيرِ النّبيينِ
والقصيدة تشبه (بانث سعاد) في خطوطها الخارجيّة من الصورة الغزليّة
لمحبوبةٍ هاجرة ، وهي عند كعب مختلطةٌ بمشاعر الخوف والمهابة لأن
الرسول ﷺ كان قد أهدر دمه ، ونحن ((لو حورّنا هذه الأبيات قليلاً وخلعنا
منها سعاد ونظرنا إليها من جهة بيانها عن حال من أحوال التعلّق الشديد
والتّوق المتوقّد من غير أن ننظر إلى المتعلّق به ، أو التّوق إليه ، لصارت
متضمنة الإشارة إلى حال كعب وتعلقه بعفو رسول الله ﷺ ، ومناشدته له
صلوات الله وسلامه عليه ، والذي صرف الشعر عن الإشارة الظاهرة إلى هذا هو
ذكر سعاد التي تقنّعت بهذه الإشارة ...))^(٢) ، وكذلك تقنّع الشوق للرسول ﷺ
عند ابن الخطيب في صورة محبوبةٍ بعيدة المنال ، يشقّ على ابن الخطيب
فراقها ، ويتأمّل الوصول إليها ، وهي كلّها أساليبٌ ولمحات وإيحاءات يتخذها
الشعراء في كل وقت يحملونها ما يشتهون من المعاني والأغراض ، قد تظهر
في الشعر - كما هنا - في صورة نسيبٍ بدوي يستتر تحت رموزه ومسمياته
البدويّة شوق للرسول ﷺ وقد صرّح ابن الخطيب بذلك في قصيدة نبويّة
أخرى ، قال في أولها ذاكرأ نجد^(٣) :
تألّق نجمدياً فأذكرني نجمداً وهاج لي الشوق المبرّح والوجداء
وفيها وصف المطر ، والبرق ، والرّعد^(٤) ، واعتلال النسيم في العرصات بين
البان والشيخ والرّند^(٥) :

إذا ما النسيم اعتلّ في عرصاتها تناول فيها البان والشيخ والرّنداء

(١) مسكين الدارمي : هو ربيعة بن عامر بن أنيف من بني دارم ، ومسكين لقب ، وقال :
وسميت مسكيناً وكانت لجاجته وإني لمسكين إلى الله راغب

انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٣٤٧ .

(٢) قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ٣٣ .

(٣-٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/٣٤٦ .

ثم يقول^(١) :

لي الله كم أهذي بنجدٍ وحاجرٍ وأكفي بدعدٍ في غرامي أو سعدى
وما هو إلا الشوقُ ثارَ كمينه فأذهلَ نفساً لم تُبِنَ عنده قَصداً
وما بي إلا أن سرى الركبُ موهنأ وأعملَ في رملِ الحمى النصَّ والوخداً

فنصَّ ابن الخطيب على أن هذه الأسماء البدويَّة للنساء والأماكن ، إنما هي رموزٌ خلفها شوقٌ من معدن آخر ، هو الشوق الذي جعل القلب يتحسَّر على ما فات من الزيارة ، فقال^(٢) :

تخلَّفَ مني ركبٌ طيبةً عانياً أما آن للعاني المعنى بأن يُفدى

ثم أتبع بوصف رحلة ركب نورانيَّة خلَّتْ من أوصاب الارتحال وأوجاعه ، فلا جوع ، ولا ضياع ، ولا عطش ، ولا حرٌّ ، ولا برد ، وكأنَّها رحلة لا يسير ركبها على الأرض ، بل تعرج أرواحهم إلى السماء ، قال^(٣) :

نشدتك يا ركبَ الحجازِ تضاءلت لك الأرضُ مهما استعرضَ السَّهْبُ^(٤) وامتدَّ
وجمَّ لك المرعى ، وأذعنت الصَّوى^(٥) ولم تفتقد ظليلاً ولا ورذاً

وقد كان من أهم ما يميِّز المدائح النبويَّة الأندلسيَّة التهويم بوصف الأشواق والوجد والحبِّ ، ولواعج الهوى ، ممَّا يكابده العاشق العذريُّ في شوقه لمحبيته ، ويختلط في هذا المديح : النسيبُ بالشوق للمصطفى عليه الصلاة والسلام ، فيصبحان في هذه المدحة واحداً ، وإن كانت المعاني ترتقي إلى أبعادٍ روحيَّة أسمى ، ((وتبقى الحبيبةُ التي يطمح الشاعر للقيها من غير لحم ودم ، وإنما الحبيبة الرمز ، هي البقاع المقدَّسة هي كلُّ أمانيه في الدنيا ، ولو جاد له دهره بها ساعة لتحقَّقت تلك الأمانى وما هي إلا تطلع لزيارة قبر

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٤٧/١ .

(٢،٣) المصدر السَّابِق ، ٣٤٨/١ .

(٤) السَّهْبُ : الفلاة ، انظر : اللسان ، مادة (سهب) .

(٥) الصوى : الأعلام المنصوبة في المفاوز المجهولة يهتدى بها ، انظر : اللسان ، مادة (صوي) .

الرسول ﷺ))^(١) ، ومن هنا وجدنا أن المدائح النبوية امتزجت بوصف العشق البدوي ، الذي تقنّع فيه الشوق للرسول ﷺ ، بستر العاشق العذري .

وتأتي المقدمات في المديح النبوي حاملةً عناصر بدوية متعدّدة ومنها قصيدة لأبي زكريا البرجي جمع فيها بين النسب العذري ، ووصف الرحلة والشيب ، يقول في أولها^(٢) :

أصغى إلى الوجد لمّا جدّ عائبه صبّ له شغلٌ عمّن يعائبه
وهو في هذه المقدّمة ينحى منحى العذريين في نسيبهم ويردد صوراً وألفاظاً مستلهمةً من بيئة البادية وأجوائها ، ومنها (شرقي الحمى) و (أهيل ودادي) و (الشعب) ، يقول منها^(٣) :

لله عصرٌ بشرقي الحمى سمحت أوقائمه لو عاذا ذاهبه
يا جيرة أودعوا إذ ودّعوا خرّقا يصلى بها من حيم القلب ذائبه
يا هل تُرى تجمع الأيام ألفتنا كعهدنا أو يردّ القلب سائبه
ويا أهيل ودادي والتوى قذف والقرب قد أبهمت دوي مذهبه
وفيها يذكر ربوع الحمى ويبيكي الماضي^(٤) :

ويا ربوع الحمى لا زلت ناعمة يبيكي عهدك مضى الجسم شاحبه
ويقرن بكاء العهد يشكوى المشيب ، والماضي من أيام اللهو والصبابة ، يقول^(٥) :

أبكي لعهد الصبا والشيب يضحك بي يا للرجال سبت وجدي علاجه
ولن ترى كالهوى أشجاء سالفه ولا كوعد المنى أحلاه كاذبه
وهمة المرء تعلية وترخصه من عزّ نفساً لقد عزّت مطالبه
وبكاء الشباب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع المدحة ، لأن الشيخ يودّع الصبا وما سلف من أيام اللهو والصبابة ، ويترك الماضي ليتأهب للرحيل ، وهي

(١) الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، قاسم الحسيني ، ص ٧٣ .

(٢-٥) نفح الطيب ، المقرئ ، ٧٠/٦ .

مرحلة يقترب فيها الشاعر من ربه ، ويرغب في التطهر الروحي ، ويمهد لذلك بالاستغفار والاسترحام ، والتوسل بالشفاعة لدى الرسول عليه الصلاة والسلام ، والتشوق إلى طيبة ، وهو يتخذ لذلك في القصيدة صورة الرحلة للأماكن المقدسة التي شهدت عظمة النبوة ، فيدلف على راحلة الشوق رحاب المديح النبوي ، يقول البرجي^(١) :

في ذمة الله ركب للعلل ركبوا ظهر السرى فاجابتهم نجائبه
يرمون عرض الفلا بالسرى عن عرض^(٢) طي السجل إذا ما جد كائبه
كانهم في فؤاد الليل سر هوى لولا الضرام لما خفت جوانبه
شدوا على لهب الرمضاء وطائهم فغاص في لجّة الظلماء راسبه
وكلّفوا الليل من طول السرى شططاً فخلّفوه وقد شابت ذوائبه
حتى إذا أبصروا الأعلام مائلة بجانب الحرم المحمي جانبه

وقد شكى البرجي في النسيب توديع الأحبة : (يا جيرة أودعوا إذا ودّعوا حرقاً)^(٣) ، وبكى عهد الأيام الماضية له معهم : (يبكي عهدك مضى القلب شاحبه)^(٤) ، وارتبطت هذه الصورة ببقاء الشباب : (أبكي لعهد الصبا)^(٥) ، وتوديع الركب : (في ذمة الله ركب)^(٦) ، كما أن الشاعر في وصفه أيام اللهو والشباب ذكر أنه كان لاهياً (يا من لقلب مع الأهواء منعطف)^(٧) ، وأنه^(٨) :

يسمو إلى طلب الباقي بهمته والنفس بالميل للفاني تطالبه
وأراد منازعته هوى النفس ، لأن الباقي العمل الصالح ، والفاني الدنيا ، ولذلك عندما صور الركب ضمن هذا المعنى قوله : (يرمون عرض الفلا بالسرى

(١) نفع الطيب ، المقرئ ، ٧١/٦ .

(٢) عرض : جمع عرض ، وهو متاع الدنيا وحطامها ، انظر : اللسان ، مادة (عرض).

(٣) (٥،٤،٣) نفع الطيب ، المقرئ ، ٧٠/٦ .

(٦) المصدر السابق ، ٧١/٦ .

(٧) (٨،٧) المصدر السابق ، ٧٠/٦ .

عن عُرْضٍ^(١) ، وأنهم أمّوا الرسول الكريم ﷺ الذي في زيارته تكفيرٌ عن الذنب ، ولذلك قال في الوصول إلى طيبة^(٢) :

بِحِثِّ يَأْمَنُ مِنْ مَوْلَاهُ خَائِفُهُ مِنْ ذَنْبِهِ وَيَسْأَلُ الْقَصْدَ رَاغِبُهُ
وقد وجدنا أن البداوة في المديح النبوي تكثر في المقدمات التي يقوم فيها الشعراء بتصوير مشاعرهم ودواخلهم في صورة نسيب ، أو رحلة ، أو ركب ، وغير ذلك من عناصر بدويّة ، ممّا يحمله الشاعر أشواقه ولواعجه ، وقد تقتصر القصيدة كلّها على هذا الوصف الذي يمضي به الشاعر إلى الإناخة في حضرة الرسول ﷺ ، أو يودّع الركب إليه ، وما إلى ذلك ، كما قد تجتمع عناصر تقليدية عدة في مقدّمة المديح النبوي ، ومن ذلك قصيدة مدح نبويّة لابن زُمُرْكَ جمع فيها بين عناصر بدويّة عدّة ، من نسيب ورحلة وطلل وما إلى ذلك ، يقول في أولها^(٣) :

لَعَلَّ الصَّبَا إِنْ صَافَحْتَ رَوْضَ نَعْمَانٍ تُوْدِي أَمَانَ الْقَلْبِ عَنْ ظِلَّةِ الْبَانِ
ومن ذكر الصّبَا في أول القصيدة ، يسري في دواخلها النغم العذري ، فيصف الشاعر الأرواح التي استودعها سرّ الهوى : (وما حال من يستودع الرّيح سرّه)^(٤) ، والطيف الذي ينام ليراه : (وكالطيف استقرّيه في سنّة الكرى)^(٥) ، ونجد^(٦) :

أَسْأَلُ عَنْ نَجْدٍ وَمَرْمَى صَبَابِي مَلَاعِبَ غَزَلَانِ الصُّرِيمِ بِنَعْمَانٍ
وَأَبْدِي إِذَا رِيحُ الثُّمَالِ تَنَفَّسَتْ شَمَائِلَ مَرْتَاحِ الْمَعَاطِفِ نَشْرَانٍ
غُرِلْتُ بِهَذَا الْحَبِّ لَمْ أَدْرِ سَلْوَةً وَأَلَى لِمَسْلُوبِ الْفَوَادِ بِبِلْوَانٍ
وتكثر في القصيدة للمحات العذريّة ومنها : ذكر البرق والغمام الذي يهيج الشوق^(٧) :

(٢٠١) نفح الطيب ، المقرّي ، ٧١/٦ .

(٧-٣) ديوان ابن زُمُرْكَ ، ص ٤٩٣ .

لي الله إماً أومضَ البرقُ في الدُّجَى أقلبُ تحتَ اللَّيلِ مقلّةً وسنانِ
وإن سلَّ من غمدِ الغمامِ حمامه برى كبدي الشوقُ الملمُّ وأضناني
ومنها أيضاً مراعاة النجوم^(١) :

أسامرُ نجمَ الأفقِ حتى كأنما وقد سَدَلَ الليلُ الرُّواقَ حليفانِ
والدموعُ : (ويرسلُ صوبَ القطرِ من فيضِ أدمعي)^(٢) ، ثم يقفُ على الطللِ ،
فيصف من عناصره البدويّة الذكري التي يهيجها رؤية الخراب بعد العمار ،
وإنكارَ العين لها مع معرفة القلب إيّاها ، وسفحَ الدموع ، يقول^(٣) :

وبضاعفَ وجدي رسمُ دارِ عهدئها مطالعُ شهبٍ أو مراتعُ غزلانِ
على حينِ شربِ الوصلِ غيرُ مصرّدٍ^(٤) وصفو اللَّيالي لم يكدُرْ بهجرانِ
لئن أنكرت عيني الطلولَ فإنّها ثمتُ إلى قلبي بذكرٍ وعرفانِ
ولم أرَ مثلَ السدمِ في عرصاتها سقى تربّها حينَ استهلَّ وأظمانى

ومن الوقوف على الطلل يصف ابن زُمُرْكَ - على العادة البدويّة - ارتحال
الظعائن والحمول ، وهو ركبٌ سرى مسرعاً بليلٍ وكأنَّ الريحَ مقيدةً بأرسان
إبله ، يقول^(٥) :

وممّا شجّاني أن سرى الركبُ موهناً^(٦) تُقَادُ به هوجُ^(٧) الرّياحِ بأرسانِ

(١-٣) ديوان ابن زُمُرْكَ ، ص ٤٩٤ .

(٤) مصرّدٌ : منتهٍ ، انظر : اللّسان ، مادة (صرّد) .

(٥) ديوان ابن زُمُرْكَ ، ص ٤٩٤ .

(٦) الموهن : نحو من نصف الليل ، وقيل الوهن ساعة تمضي من الليل ، انظر : اللّسان ،
مادة (وهن) .

(٧) هوج : الريح الهوجاء الشديدة الهبوب ، والهوجاء أيضاً من صفة الناقة السريعة
لا تتعاهد مواطن أنسامها من الأرض ، انظر : اللّسان ، مادة (هوج) .

غوارب^(١) في بحر السراب تحالها وقد سبحت فيه مواخر^(٢) غربان^(٣)

فذكر أن هذه الحمول تغرب وتبعد ، وشبهها في السراب بدلاء عظيمة في الماء ، وجانس في اللفظ بين (غرب) و (غربان) ، ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف الرواحل ، فهي (نضو) (كوماء) (عوجاء) (مرنان) أي ترفع صوت الحنين ، فقال^(٤) :

على كل نضو^(٥) مثله فكأثما رمى منهما صدرَ المفازة سهمان
ومن زاجر كوماء^(٦) مخطفة الحشا^(٧) توسدُ منها فوق عوجاء^(٨) مرنان^(٩)

وإذا تأملنا الصورة هنا وجدنا أن ابن زُمرْكَ ذكر من صفة الرواحل ما هي عليه في الصورة البدوية عادة ، من وصف ضخامتها ، وأنها ضامرة ، وأنها معوجة من تعب السير ، وأنها مهزولة وأنها تُزجر ، وهو ما اختلف به عن وصف الرواحل في معظم الشعر الذي يتناول الرحلة البدوية النبوية إذ لم يكونوا يصفون منها - في معظم الصور - إلا سرعتها وشوقها ، لأنهم أرادوا رحلة روحية سموا بها عن الوصف بالتعب والهزال ، فألبسوا الناقة من أنفسهم

(١) غوارب : من الغربة وهي النوى والبعد ، وغرب بعد ، والغربة النزوح عن الوطن ، انظر : اللسان ، مادة (غرب).

(٢) مواخر : جوار تشق الماء ، انظر : اللسان ، مادة (مخر).

(٣) غربان : الغرب الدلو العظيمة التي تتخذ من جلد الثور ، انظر : اللسان ، مادة (غرب) .

(٤) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٩٤ .

(٥) النضو : البعير المهزول ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .

(٦) كوماء : ضخمة السنام ، انظر : اللسان ، مادة (كوم) .

(٧) مخطفة الحشا : ضامرة ، انظر : اللسان ، مادة (خطف) .

(٨) عوجاء : منعطفة ، انظر : اللسان ، مادة (عوج) .

(٩) مرنان : الرنة صوت فيه فرح أو حزن ، والإرنان صوت الشهيق مع البكاء ، انظر : اللسان ، مادة (رنن) .

في الشوق للنبي ﷺ ، وهو ما اختلف به ابن زُمرْكَ عنهم هنا ، الذي وصف رحلة ركب سروا بليل ، لم يجعلهم متوحدين معها في النفسية التي تجعلها على ذات المستوى من الشوق ، وقد جاء ابن زُمرْكَ بالقصيدة على البناء التقليدي الجاهلي الغالب الذي يجمع فيه الشاعر بين عناصر بدوية عدة ، من نسيب وطلل ورحلة ، وسعى إلى التخلص إلى المديح ، بوصف الركب ، فقال^(١) :

نشاوى غرامٍ يستميلُ رؤوسَهُم من التَّوَمِ والشُّوقِ المِزجِ سكرانٍ
أجابوا نداءَ البينِ طوعَ غرامِهِم وقد تبلغُ الأوطارَ فرقةَ أوطانٍ
يؤمنون من قبرِ الشُّفيعِ مثابةً تطلُّع منها جنَّةُ ذاتِ أفنانٍ

وقد تختلط البداوة في المدائح النبوية الأندلسية بمعانٍ أخرى ، ففي قصيدة مدح نبوية لابن خاتمة بدأها بوصف (خمر) أسماها (خمر الرضا) فقال^(٢) :

أدر كزوسَ الرُّضَا ناراَ على عَلمٍ لا خيرَ في لَذَّةٍ بثَّنا لمكتسَمٍ
ولتجلِّها بنتُ ذنِّ عمرها عمري تستدرجُ العقلَ فعلَ الشيبِ باللممِ

ووصف في ثمانية أبياتٍ عتق هذه الخمر ولونها ، وشاريها ، والانتشاء بها ، ثم وصف الغمام والحمام ، وصفاً أندلسياً^(٣) :

وساجلتُ أدمعَ السَّحْبِ الحِمامَ بكأ على الرياضِ فاضحى جذُّ مبتسمٍ
فسلَّ أزهيرَ روضِ الحسنِ غِبَّ ندى هل نُبِّهت وقعاتُ الطلِّ عينَ عَمٍ

ووصف الخمر في مقدمات المديح النبوي لم يكن جديداً ، فقد وصف كعبُ بن زهير الخمر عندما شبه به ريق سعاد ، فقال^(٤) :

(١) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٤٩٤ .

(٢، ٣) ديوان ابن خاتمة ، ص ٣٧ .

(٤) شرح ديوان كعب بن زهير ، ص ٧ .

شَجَّتْ^(١) بذي شُبم^(٢) من ماءٍ محنية^(٣) صافٍ بابطح^(٤) أضحي وهو مشمول^(٥)
تجلو الرياح القذى^(٦) عنه وأفرطه^(٧) من صوب^(٨) سارية^(٩) بيض^(١٠) يعاليل^(١١)
وكذلك شبه حسان بن ثابت ريق شعَاء بها في مقدِّمة مدحه للرسول ﷺ ،
فقال^(١١) :

كَأَنَّ سَبِيْنَةَ^(١٢) مِنْ بَيْتِ رَأْسِ^(١٣) يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
عَلَى أَنْيَابِهَا ، أَوْ طَغَمَ غَضٌ^(١٤) مِنَ الثَّفَاحِ هَضْرُهُ^(١٥) اجْتِنَاءً
والفرق في الصُّورة هو ؛ أن كعباً وحساناً شبها بالخمير ريق امرأةٍ ممَّا هو
معروفٌ متوارثٌ في الشعر الجاهلي البدوي ، ولكن ابن خاتمة وصف خمراً

-
- (١) شَجَّتْ : مزجت وخلطت ، انظر : اللسان ، مادة (شجج) .
(٢) ذي شُبم : ذي بَرْد ، انظر : اللسان ، مادة (شُبم) .
(٣) المحنية : منعطف الوادي ، وخصَّ ماء المحنية لأنه يكون أصفى وأبرد ، انظر :
اللسان ، مادة (حنا) .
(٤) الأبطح : مسيل فيه دقاق الحصى ، انظر : اللسان ، مادة (بطح) .
(٥) مشمول : أي ضربته الشمال فبرد ، ومنه خمير مشمولة باردة ، انظر : اللسان ، مادة
(شمل) .
(٦) القذى : ما على الشراب من شيء يسقط فيه ، انظر : اللسان ، مادة (قذي) .
(٧) أفرطه : ملأه ، انظر : اللسان ، مادة (فرط) .
(٨) الصُّوب : نزول المطر ، انظر : اللسان ، مادة (صوب) .
(٩) السارية : السحابة ، انظر : اللسان ، مادة (سرا) .
(١٠) يعاليل : المطر بعد المطر ، انظر : اللسان ، مادة (علل) .
(١١) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١١ .
(١٢) السبيْنة : الخمير ، انظر : اللسان ، مادة (سبأ) .
(١٣) بيت رأس : اسم قرية بالشام كانت تباع فيها الخمور ، انظر : اللسان ، مادة (رأس) .
(١٤) غَضٌ : طريّ ناعم ، انظر : اللسان ، مادة (غضض) .
(١٥) هَضْرُهُ : جذبه وأماله ، انظر : اللسان ، مادة (هصر) .
وقد اعتذر أبو العلاء المعري لحسان بن ثابت في رسالة الغفران ، بأن الرسول ﷺ كان
سمحاً سهلاً ، وأنه أي حسان لم يشرب خمراً ، وقد يكون وصف ريق امرأة كانت
حلاً له ، انظر : رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري ، ص ١١١ .

أخرى ، هي خمر الرضا ، فشبهه حسيًا بمعنويّ في نعتٍ لنفس مشربة بالإيمان ، تحلّق في انتشاء روحي ، وهو ما أضافه الشعراء للمدحة النبوية القديمة ، ممّا وجدنا له مشابهاً عند شعراء مدّاحين آخرين ، مثل ابن الفارض الذي انصرف إلى (التزهد والخلو والعبادة) ^(١) ، وعرف بـ (التصوّف) ^(٢) ، ومن ذلك قصيدته التي جعلها كلّها - وقد بلغت أربعين بيتاً - في وصف خمر روحيّ ، وأولّها ^(٣) :

شربنا على ذكر الحبيب مُدَمَّةً سكرنا بها من قبل أن يُخلَقَ الكرمُ
((فقد تخلّلت شعر المدائح النبويّة لمحاتٌ صوفيّة تنبي عن شفافية روح قائلها وانتماء إلى حياة التصوّف أو ميل إليها ، وربما بدا ذلك في صورة

(١) ديوان ابن الفارض ، تحقيق : هيثم هلال ، دار المعرفة ، بيروت ، ط . الأولى ،

١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م ، من مقدّمة الديوان .

(٢) ديوان ابن الفارض ، من المقدّمة ، ص ٦ .

واختلف في أصل التسمية ، فقليل : إن الصوفي من لبس الصوف لأن لابس زهد في الدنيا وما فيها من متع ، وقيل إن أصلها من أهل الصفة وهم فقراء المسلمين في الصدر الأول الإسلامي ، انقطعوا للعبادة ، وعاشوا على الصدقات لا يسألون الناس ، وقيل إن ذلك يرجع إلى ما قبل الإسلام بعدة قرون وأن صاحبه قد وهبته أمه في خدمة البيت الحرام ، واسمه (الغوث بن بركان) انقطع فيها للعبادة وخدمة الكعبة ، وعنه أخذت قریش فكرة كسوة الكعبة وأطلق عليه (صوفي) وعرف بهذا اللقب طول حياته ، وقيل : إن التصوف مشتق من لفظ (الصفاء الذي يعمر قلوب الزهاد) ، والصوفي من صفا قلبه لله تعالى وكلمة (تصوف) من الكلمات الغامضة التي تعددت تعريفاتها ومفاهيمها ، وقد يجنح التصوّف إلى طرقٍ شتى ينكرها الإسلام ولكنه في أصله هو : القرب من الله تعالى ، والزهد من الدنيا ، وما في أيدي الناس ، وحب الله تعالى ممّا هو أساس العقيدة الإسلامية .

انظر : المذاهب الصوفية ومدارسها ، عبد الكريم عبد الغني قاسم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٩٩٩م ، ص ٢١ - ٣٨ .

(٣) ديوان ابن الفارض ، ص ١٢١ .

مقدّمات زهدية أو مصطلحات صوفية ..))^(١)، وهذه اللمحات لم تكن خاصة بالأندلسيين وإنما عمّت غيرهم من الشعراء في الأقطار المختلفة ، وكانت من الإضافات الجديدة على قصائد المدح النبوي والشعر الديني إلا أن ((تأثير النزعات الصوفية - مع التسليم بوجوده في المدائح النبوية - ليس بالعميق ولا الواسع ، وذلك على الرغم من الصلة الوثيقة بين الغرضين في الموضوع والنشأة))^(٢) ، وهذه الطريقة في المدائح النبوية اتخذها الشعراء للتدليل على مشاعر السعادة بالإيمان والإحساس بفيض غريب من الانتشاء لم يجدوا له ما يماثله سوى وصف الخمر ، وفعلها بالنفوس ، وجعلها مقابلاً لهذا الإحساس بالمحبة لله تعالى ، وللرسول عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم ((ويظلّ أوضح جامع معنوي بين شعر المدائح ، وفن الشعر الصوفي هو التعبير عن المحبة))^(٣) ، وابن خاتمة بعد أن بدأ بوصف الخمر ، استطرّد إلى وصف الرياض والزهر ، وصفاً أندلسياً ، ثم انعطف بالصورة من الحديث الأندلسي الحضري إلى الحديث البدوي ، فذكر الحيّ والربع والمعهد ، والخيام ، والمطيّ ، فقال^(٤) :

يا وادي الحيّ والأمواه^(٥) ثاعبة^(٦) وحرّ قلبي لذلك المورد الشبم^(٧)

(١) القصيدة الأندلسية ، دكتور عبد الحميد عبد الله الهرامة ، ١/ ٣٦١ .

(٢) المرجع السابق ، ١/ ٣٦٢ .

(٣) المرجع السابق ، ١/ ٣٦٣ .

(٤) ديوان ابن خاتمة ، ص ٣٧ .

(٥) الأمواه : جمع ماء ، انظر : اللسان ، مادة (موه) .

(٦) ثاعبة : متفجرة ، انظر : اللسان ، مادة (ثعب) .

(٧) الشبم : البارد ، انظر : اللسان ، مادة (شبم) .

وقوله : وحرّ قلبي لذلك المورد الشبم ، نظر فيه إلى قول المتنبّي لسيف الدولة :
واحرّ قلباه ممن قلبه شبم ومن يجسمي وحنالي عنده سقم

انظر : ديوان المتنبّي ، ٤/ ٨٠ .

يا هل يبلغني وخذ المطيَّ على شحطِ المزارِ إلى ربعِ بذي سلم
لمعهدِ طالما حلَّ القلوبُ بهِ مخمَّينَ وبائِثوا عن جِسمِهم
لعمدةِ الدِّينِ والدنيا وقطبهما ومنتهى الشرفِ الأصليِّ والكرمِ

وابن خاتمة بهذه الطريقة في الانعطاف نحو البداوة ، دلَّ بالشعر على أن المكان الذي يهوي إليه قلبه وهو (يثرِب) ارتبط بالبداوة في الصورة القديمة لهذا الشعر ، ولذا فإنه حال وصفه الشوق إلى الرسول ﷺ ، أبان عن هذا الوصف بطريقة بدويَّة ، مما يحاكي به ما كان عليه الشعر أيام الرسول ﷺ ، فهو بهذا الانعطاف يتقرَّب في طريقة القول من الممدوح ﷺ ، عدا عن التقرُّب الروحي الذي ينشده بهذا المدح ، ولذا فهو حين وصف الحيَّ ، ربطَ هذا الوصف بالمياه وتدفقها وبردها ، والشوق إلى شربةٍ منها ، بما أراد به وصف الظمَّ الروحي للزيارة ، أو لما يعنيه الرسول عليه الصلاة والسلام من دين ، وحماية ، ومهابة للدولة الإسلاميَّة ، ولذا وصف وخذ العيس في الفيافي ، والقوم الذين أنحلهم الشوق إلى يثرِب ، فقال^(١) :

يا حادي العيسِ نحو القومِ مرتَهناً يرمي به الشوقُ من غورِ إلى تهم
رفقاً بنا في بقايا أنفسٍ خفيت عن المنايا فلم تَمُزْ من العدم

وقرنَ هذا الخطاب للحادي بالقسم على أن ينضي جسده ، ويذرف دمه ، ويسهر جفنه حتى يصل إلى ثرى طيبة ، قال^(٢) :

لألحفَ الجسمَ ثوبَ السقمِ ممتهناً وأذرفَ العينَ صوبَ الأدمعِ السُّجمِ
وأشربَ الوجْدَ قلبي والجوى كبدي والسَّهْدَ جفني وأنواعَ الشجونِ دمي
إن لم أحطْ ركابي في أبرْ ثرى حتى أعفّر فيه وجنتي ولمي

وهكذا . . . وجدنا أن صور البداوة تكثر في شعر المديح النبوي في الأندلس ، في مقدِّمات القصائد ، حيث اتخذ الشعراء من وصف الطلل البدوي ،

(١) ديوان ابن خاتمة ، ص ٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

والرحلة البدويّة ، والنسيب البدويّ وغيره ، قوالبٌ تعبيريةٌ ، وصفوا من خلالها
أشواقهم وحبّهم للرسول ﷺ ، وتوقّعهم للنجاة من الذنوب والخطايا والفتن
والاضطرابات .

وأهم ما يميّز هذه المدائح ، أنها قد تخلو من مدح فعليّ للرسول ﷺ ،
وتكتفي بوصف المشاعر الروحيّة تجاهه عليه الصلاة والسلام ، كما أنه يكثر
فيها إضافةً لحشد أسماء أمكنة بدويّة ، مخاطبةً الحادي مما قد يكون بديلاً عن
خطاب الصاحب في المقدمة الطللية الجاهلية ، ووصف الانتشاء الروحي ،
وتوجيه النسيب لغاية أسمى من عذريته المعروفة ، ووصف الرحلة وصفاً يبعد
بها عن الأوصاب والمخاوف .

فجاءت الرحلة مجلّلةً بالروحانية ، والنورانية ، والعواطف السامية ، التي
تجعلها رحلة أرواحٍ مشتاقّةٍ إلى الخير والإيمان والنور الذي يمثله الرسول ﷺ .
وقد كثرت هذه المدائح في الأندلس ، مع تزايد الخطر النصراني ، وجاءت
في هذا الشعر على صورة توقّ بدويّةٍ ، لعالم طاهرٍ صافٍ نقيٍّ ، كان في
الرسول ﷺ - الذي قدّر على يديه الخروج من الظلمات إلى النور - خلاص
أهله ، وأراد الشعراء الأندلسيون بهذا المديح له عليه الصلاة والسلام ، أن ينشدوا
منه نوراً روحانياً هادياً ، يعودُ بهم إلى صفاء البدايات .

* * *

الفصل الرابع

(الصُّورة الشعرية)

الصورة عنصر أساس من عناصر الشعر إلى جانب اللغة والإيقاع والعاطفة ، فعملية الإبداع الشعري لا تظهر إلا من خلال الصياغة والتصوير التي كان عبد القاهر الجرجاني من أوائل من التفت إليها من النقاد العرب القدامى في قوله ((ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل ، وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ، وكما أننا لو فضلنا خاتماً على خاتم ، بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فضة أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه))^(١).

واستحسن عبد القاهر قول الجاحظ ((وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير))^(٢).

ف ((لم يتعمق أحد من النقاد العرب القدامى ما تعمقه عبد القاهر في فهم الصورة وصلتها بالتعبير معتمداً في كل ذلك أساساً على فكرته في عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية وطرق النقش والتصوير))^(٣).

وقد حظيت الصورة بتعريفات كثيرة في النقد الأدبي الحديث ، فيرى الناقد الإنجليزي سي ، دي ، لويس ، أن الصورة ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة ، وربما تحدث الصورة من وصف واستعارة وتشبيه ،

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط . الثالثة ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٥٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٦ .

(٣) النقد الأدبي الحديث ، دكتور محمد غنيمي هلال ، ص ١٦١ .

أو تقدّم إلينا في تعبير أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة الوصف ، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي ، ومن ثمّ نمضي إلى القول بأنّ كل صورة شعرية هي إذن بدرجة ما استعارية ، وهي تبدو لنا من مرآة لا ترى الحياة فيها وجهها ، بل ترى بعض الحقائق عن وجهها))^(١) .

ويعرّف لويس الصورة أيضاً بأنها : ((صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما ، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية ، ولكنها أيضاً شحنت - منطلقة إلى القارئ - عاطفة شعرية خالصة أو انفعالية))^(٢) .

كما يرى الدكتور مصطفى ناصف أننا ((نستعمل كلمة الصورة عادةً للدلالة على ماله صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات))^(٣) .

ويقول الدكتور محمد حسن عبد الله ((إنّ الصورة الشعرية في وضعها الأسمى ليست تعبيراً منتقى قصد به أن يدلّ على فكرة مجردة ، حدّد الشاعر معالمها سلفاً ثم راح يتأمّل تفاصيل الطبيعة من حوله ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته ، ولكنها انبثاق تلقائي حرّ يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية ، تريد أن تتجسّد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار ، وتتفرّد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها ، وقوانينها وعلاقاتها تأكيداً لوجودها الخاص ، ودلالاتها الخاصة ، وبحثاً عن صدق أعمق ، تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمية ، ومن ثمّ فإنّ الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر

(١) الصورة الشعرية ، سي ، دي ، لويس ، تحقيق : أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٢م ، ص ٢٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٣) الصورة الأدبية ، دكتور مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٣٧٨هـ ، ١٩٥٨م ، ص ٣ .

سابق عليها بل هي الشعور والفكر ذاته ، لقد وُجدَ بها ، ولم يُوجدَ من خلالها))^(١) .

كما يرى الدكتور غنيمي هلال أنه ((بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصلُ بين الأشياء والفكر ، وما بين المحسوس والعاطفة ، وما بين المادة والحلم أو الخيال الذي يتجاوزها ، والصور تتوالد من المقارنة بين أمرين متباعدين قليلاً أو كثيراً . . .))^(٢) ، فالإبداع الشعري - في معظمه - يركز في ظهوره وبلاغته وتأثيره في الناس ، على الجمع بين المتناقضات ، والمتفارقات ، والعوالم المختلفة والأحاسيس المتناثرة ، والواقع والأحلام . . . بطرق بسيطة أو معقدة ، تركزُ على الخيال الذي يجمع النقاد على أنه مصدر الصورة ، ((ثم إنَّ الصور الأدبية - كليةً أو جزئيةً كما سبق - مصدرها الخيال ، وهو وحده مجالُ الجمال ومسلك المرء فيه مختلف عن مسلكه الواقعي أمام الأشياء في الوجود ، وكل ما يجري في علم الخيال ، لا يمسُّ الحقيقة في جوهرها الواقعي النفعي الذي هو غير جميل في طبيعته . . .))^(٣) ، ولذلك يرى الدكتور مصطفى ناصف أنَّ الخيال في الشعر أكثر أهمية من العاطفة ، يقول : ((لكن الصفة الشاعرية في القصيدة ليست العاطفة أو الوجدان القوي ، بل هي الإدراك الخيالي لشيء ، لفكرة ، أو لذلك الوجدان نفسه ، هو في الشعر والفنون نقل فكرة ، أو موضوع متخيل يصحبه انفعال . . .))^(٤) ، لأنَّ ((خاصية الخيال الفني أن يكسر الحاجز الذي يبدو عصياً بين العقل والمادة ، فيجعلُ الخارجي داخلياً ، والداخلي خارجياً ، يجعل من الطبيعة فكراً ، ويحيلُ الفكر إلى الطبيعة وهذا موطن السرِّ في الفنون . . .))^(٥) ، ف ((العلاقة بين

(١) الصورة والبناء الشعري ، دكتور محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ،

١٩٨١م ، ص ٣٣ .

(٢) النقد الأدبي الحديث ، دكتور محمد غنيمي هلال ، ص ٤٠٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٤١٦ .

(٤) الصورة الأدبية ، دكتور مصطفى ناصف ، ص ١٦ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٧ .

الصُّورة والخيال علاقةٌ وطيدة ، علاقة تلاحم وتعاون ، إذ لا وجود للصورة الفنية دون خيال ، ولا خيال بلا صورة ، هذه حقيقة فلسفية ، ولكنها صحيحة مقبولة فالصُّورة الأصل ، وإن كانت موجودة في الواقع إلا أنها لا يمكن أن تخرج على بساط الشعر ، ولا يمكن أن تكون فنيةً إلا عن طريق الخيال ، وليس للخيال دورٌ أو أهمية أو وجود في حال عدم وجود الصورة الأصلية ، فهو يلتقط الصورة الأصلية ويخترنها ، ثم يعيد صياغتها فتخرج لنا صورة فنية ، فالخيال هو منتج الصورة ، والبحث في الخيال لا بد أن يؤدي حتماً إلى البحث في الصُّورة ، ولا نبالغ إذا قلنا إننا يمكن أن ننظر إلى الخيال بكل ضروبه على أنه أحد عناصر الصورة فالخيال لا يمكن أن يجد له دوراً إن لم توجد الصورة الأصل ، والصورة الفنية لا وجود لها إلا عن طريق الخيال ، مهما كانت درجة هذا الخيال ، قوة أو ضعفاً ، فهو أساسها ، ولا يمكن وجودها بدونه^(١) .

والخيال مصدر الصُّورة لأن الشعر في معظمه تعبير إيحائي غير تقريرى ((بل إن كثيراً من الكلام المنظوم لا نستطيع أن نعتبره في عداد الشعر إذا خلا من الإيحاء ، أو لم تتوافر له قوة التصوير ، فبدونها تفقد القصيدة روح الشعر ، فقوة الشعر تقوم أساساً على الإيحاء بالأفكار عن طريق الصُّور ، لا التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها ، ومن هنا كان على الشاعر أن لا يقتصر في شعره على الوقوف على التشابه الحسي بين الأشياء ، دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته ...))^(٢) .

وقد وجدنا أن المعاني والأفكار ، والمواضيع تظهر كثيراً في الشعر الأندلسي من خلال صور البداوة وصيغ البداوة ، لأن الصُّور البدوية أكثر إيحاءً في الشعر بما يريد الشاعر وصفه من أمور الحياة وأحوال النفس ، فصور الشعراء الأندلسيون الطلل في معرض وصف الشيب ...

(١) عضوية الخيال في العمل الشعري ، دكتور عبد اللطيف الحديدي ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م ، ص ٢٠١ .

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد ، دكتور عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٣م ، ص ٥٧ .

وأخذت الرحلة في البادية معاني تقضي العمر وانحسار الأيام ، أو معاني
القوة والنشاط والعزم ...

كما كانت صورة الظعائن توظف في الشعر لوصف وجع النفس أو ألم
الفراق لوطنٍ أو حبيبٍ أو زمن ...

واتخذ معنى الكرم صور الرقادة ، ورعي السوام وإغاثة الأرض الجذباء
الملهوفة بسحابٍ متراكمٍ عظيم الغيث ... يقول ابن الزقاق البلنسي^(١) :

عين : عفا رسمُ الوفاء فجذدتُ منه سوابغَ فضله أطلالاً
كما يقول ابن هاني^(٢) :

أعلى الشباب أم الخليط تلددي هذا يفارقني وذاك يزِيلُ
وفيها^(٣) :

ما العيسُ ترحلُ بالقبابِ حيدةً لكنها عصرُ الشبابِ الراحِلُ
إلى غير ذلك من الصور التي سنعرض لها - بإذن الله - في هذا الفصل ؛
فالإعجابُ المتجدّر في نفوس الأندلسيين بالبادية وأهلها ، وشعرهم ،
وحياتهم ، دفع بالشعر الأندلسي إلى التشبّه بحياة البدو من خلال تمثّل الصور
البدويّة في الشعر ، واتخاذها طريقة في الإيحاء بما أراد الشاعر أن يوحي به
من معاني ، وجد أن صور البداوة على بساطتها أكثر دلالة في التعبير عن
معاني كثر ، رغب في الإبانة عنها والإيحاء بما يعتلج في نفسه من خلالها .

* * *

(١) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٣٧ .

(٢) ديوان ابن هاني ، ص ٢٩٢ .

مصادر الصورة البدوية

إننا حين نسعى لتحديد مصادر الصورة البدوية في الشعر الأندلسي ، لا نحاول القول إن هذا الذي سنذكره هو فقط ما اتخذته الشعراء معيناً ، ورافداً للبدوة في شعرهم ، ولكننا سنلجأ بأهم العناصر أو المصادر التي ساعدت في تشكيل ثقافة البادية في الشعر الأندلسي ، وهي ثقافة شعبٍ عربيٍّ غريب الديار ، أعاد بهذا الشعر لنفسه بداوتها الأولى ، ونحن حين نذكر أن من أهم مصادر هذه الصور ، الثقافة أو التاريخ أو الدين وغيره ؛ إنما نتحدث عن ثقافة عروبة وتاريخ عرب ودينهم ، ممّا نعني به أنّ الثقافة الأندلسية ، هي ذاتها ثقافة العراق ، وهي ذاتها ثقافة الحجاز ، وكذلك التاريخ والدين وغيره ، وأن مصادر الصور واحدة ، ومعينها واحد .

ولعلّ أهم ما يمكن أن ترجع إليه المصادر في الصورة الشعرية هو الخيال ((فالخيال مصدرٌ مهمٌّ من مصادر الصور الفنية كثيراً ما يمدُّ الأديب بصور بدیعة ، سواء كانت عناصرها مستمدة من الواقع وقام الخيال بالتأليف بينها ، أو كانت عناصرها والتأليف بينها مستمدة من خيال الشاعر لا وجود لها في الواقع ، وفي الحالين يؤدي الخيال دوراً مهماً لا غنى للأديب عنه ، ولا نبالغ إذا قلنا إنّ الخيال من أهم المصادر التي اعتمد عليها شعراؤنا العرب قديماً وحديثاً ، وذلك لأنه عنصر مهمٌّ في العمل الأدبي لا غنى عنه))^(١).

(١) عضوية الخيال في العمل الشعري ، دكتور عبد اللطيف حديدي ، ص ٢٠٨ .

فالخيال مكوّن مهم من مكونات الصُّور الشعريّة ، التي استلهمهما الشعراء من مصادر متعدّدة ف ((للخيال عند الشعراء مصادر يستقون منها بمعنى أنهم يستمدون أخیلتهم من أشياء مختلفة ، وهذه الأشياء تكون محسوسة كالبيئة التي عاش فيها الشاعر ، وتكون غير محسوسة كثقافة الشاعر وتجارب الشخصية ، وعلى ذلك فإنّ مصادر الخيال هي الأشياء التي يتكئ عليها الشعراء في إبداع أخیلتهم ، بل هي منطلقات الخلق الفني التي تعكسها الأشياء على مواقع الإحساس في نفوسهم ، كما نجد لكلّ شاعر طابعاً خاصاً في أخیلته يتلاءم مع بيئته وتكوينه الثقافي وقدرته الخياليّة . .))^(١) .

وقد ذكر ابن طباطبا العلوي قديماً مصادر هذا الخيال عند العرب فقال : ((واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ، ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ، ومرّت به تجاربها ، وهم أهل وبر صحوهم البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفي كل واحدةٍ منهما في فصول الزّمان على اختلافها ، من شتاءٍ وربيع وصيفٍ وخريف ، من ماء وهواء ونار ، وجبلٍ ونبات ، وحيوانٍ وجماد ، وناطقٍ وصامت ، ومتحرّكٍ وساكن ، وكل متولّد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه ، فتضمّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها ، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ، ومذمومها ، في رخائنها وشدّتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمّها ، وأمنها وخوفها ، وصحّتها وسقمها ، والحالات المتصرّفة في خلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ، وفي حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتّها))^(٢) .

(١) عضوية الخيال في العمل الشعري ، دكتور عبد اللطيف حديدي ، ص ٩٧ .

(٢) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : دكتور محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص ٤٨ .

فدلّ ابن طباطبا بقوله : إنّ العرب أودعت شعرها ما مرّت به تجاربها وهم أهل وبر^(١) ، على أن الشعر حافلٌ بصور البدوة المستمدّة من البيئة التي كان فيها البدو ((صحوهم البوادي وسقوفهم السماء))^(٢).

وهذا الشعر بما فيه من هذه الصور للبيئة البدوية كان مصدراً ثرياً من مصادر الصور الشعرية في الأندلس :

فمن مصادر الصور البدوية في الشعر الأندلسي : البيئة البدوية :

ونحن إذا قلنا إن البيئة البدوية مصدرٌ مهم من مصادر الصورة في الشعر الأندلسي ، فإننا لا نعني بذلك أن يكون الشاعر قد عاش فعلاً حياة البدوة ، ممّا كان بعيداً عن البيئة الأندلسية - إذا استثنينا واقع الرحلات الكثيرة ، ووجود بوادٍ قريبة من الصحاري المغربية في الأندلس - فصور البيئة البدوية في الشعر الأندلسي - غالباً - من الصور المستمدّة من الثقافة المعرفية الكبيرة لدى شعراء الأندلس بحياة البدو وصورها .

((فالشاعر إنسان يستطيع أن يجدّد العهد بتأثرات حسية معينة كما لو كانت تحدث أول مرة ، وليس الخيال نفسه إلا عملاً من أعمال الذاكرة ، إذ لا شيء ممّا تصوّره لم نكن نعرفه بوجه ما من قبل . . . وليس يعني ذلك أن الخيال يتوقف على الممارسة العلمية الواقعية للتجارب ، ولكن من اللازم حين يكتب الشاعر في موضوع لم يشهده أن يكون ثرياً بتصوراتٍ وانفعالاتٍ من خلال مشاركة ذهنية سابقة ...))^(٣).

هذه المشاركة الذهنية هي الصّلة الوثيقة بين حياة البدوة وبيئتها والشعر الأندلسي ، فالبيئة البدوية في الشعر ، تدخل ضمن ما حفظته الذاكرة العربية

(٢٠١) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : دكتور محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص ٤٨ .

(٣) الصورة الأدبية ، دكتور مصطفى ناصف ، ص ٣١ .

عبر الموروث الثقافي العربي الحافل بصور البداوة ، وبيئة البدو وحياتهم ، ممّا كان مشتركاً في جميع الثقافات العربيّة وعلى كل الأحوال ، وفي كل الأزمان .
 ((فالبادية والرحلة والجمل وحيوان الصحراء ، والسّرّاب وأعلام الطريق ، والغبار والرمال ، وسرى الليل والهجير والبرد ، كانت عامّة مشتركة لدى جميع الشعراء وكأنّها أعمدة لا غنى عنها لكل شاعر ، نهل منها الشعراء كلّ بمقدار ، وإذا كان هناك من خلافٍ بين واحدٍ وآخر ، فما هو إلا خلاف في الصياغة وفي طريقة العرض لا الجوهر))^(١).

والبيئة البدويّة هي ما حوته البادية من معالم في صحرائها وحيوانها ومياهها ، ونباتاتها ، وما إلى ذلك - وهو كثير - وقد حفل الشعر الأندلسيّ بكثيرٍ من أوصاف البادية ، وتداخلت معالم البيئة البدويّة في معظم صور هذا الشعر ، وفي سياقاتٍ متعدّدة متنوعة ، ومن الأمثلة على ذلك ، ما ذكره الشعراء من أماكن بدويّة ، نجديّة وحجازيّة ، وهي تكثّر في الشعر الأندلسي ، ويجنح ذكرها في معظم سياقاته إلى الرمز والإيحاء ، ومن هذه الأماكن البدويّة (المحصّب) يقول أبو الحسن علي بن جودي^(٢) :

سقى دارك اللائي بطن محصّبٍ مثاكيل^(٣) من وفد الغمام المرنج^(٤)
 وقد استعار صفة المثاكيل للغمام ، لأنّه أراد شدّة المطر وقوّته ، ونظر في هذه الاستعارة لقول ذي الرّمة مشبّهاً أصوات الغربان بالشكالي^(٥) :

-
- (١) الصّورة في شعر بشار بن برد ، دكتور عبد الفتاح نافع ، ص ١١١ .
 (٢) نفح الطيب ، المقرّي ، ٥٩/٧ .
 (٣) مثاكيل : الشكل الموت والهلاك ، والشكل فقدان الحبيب وأكثر ما يستعمل في فقدان المرأة زوجها ، والشكول التي فقدت ولدها . انظر : اللّسان ، مادة (ثكل) .
 (٤) المرنج : المتمايل ، ترنج الرجل وغيره ، تمايل من السكر وغيره ، انظر : اللّسان ، مادة (رنج) .
 (٥) ديوان ذي الرّمة ، ص ٤١٨ .

وَمُسْتَسْجِجَاتٍ^(١) بالفراقِ كَانَهُ مَثَاكِيلُ مِنْ صَبَابَةٍ^(٢) التُّوبِ^(٣) نُوحُ
وابن جودي كانت الصُّورة لديه مختلفة الدلالة لاختلاف الغرض ، فهو شبه
السحاب بالشكالى بجامع البكاء ، كما أشبع الوصف بذكره الترنج والميلان في
استعارته هذا الوصف من السكران للسحابة ، بما أراد به ثقلها بالمطر .

ومن الأماكن البدويَّة التي أكثر الشعراء الأندلسيون من ذكرها في صورهم
(رضوى) وهو جبلٌ معروف بالمدينة^(٤) ، فشبَّهوا به في قوَّة العزم والحلم ،
يقول لسان الدين بن الخطيب^(٥) :

فلو أن رضوى حُمِلَتْ بعضَ هَمِّي لَطَاطًا مِنْ اكْتَادِ رَضْوَى ثَقِيلُهَا
ومن هذه الأماكن أيضاً (سقط اللوى)^(٦) ومنه قول الرُّصافي البُلنسي ، يَصُورُ
أيام اللهو والشباب والصُّبوة ، فيستعير من البداوة مغانيها ، ويذكر اللوى
والمضارب والخيام ، يقول^(٧) :

ولقَاءُ جِرْتِنَا غَدَاتِنَا مَتِيئٌ وَمَرَامُهُمْ قَصْدُ
وخيَامُهُمْ أَيْامَ مَضْرِبِهَا سَقَطُ اللَّوَى وَكثِيَةُ الْفَرْدُ
أَعْدُو بِهَا طَوْرًا وَرَبْتُمَا رُعْتُ الْفَلَا وَاللَّيْلُ مُنْوَدُ

(١) مستسججات : تُقال للغربان ، وشبَّهها بالنوبة لسوادها ، وشحيج الغراب ترجيع
صوته ، انظر : اللسان ، مادة (شحجج) .

(٢) صبابة القوم : صميمهم ، انظر : اللسان ، مادة (صبيب) .

(٣) التوب : جنسٌ من السودان ، انظر : اللسان ، مادة (توب) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (رضي) .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢/٤٩٠ .

(٦) اللوى : بالكسر ، وفتح الواو ، والقصر ، في الأصل منقطع الرملة ، وهو أيضاً موضع
بعينه قد أكثر الشعراء من ذكره وخلطت بين ذلك اللوى والرمل فعزَّ الفصل بينهما ،

وهو وإد من أودية بني سليم ، انظر : معجم البلدان ، ٥/٢٣ .

والسقط : سقط الرَّمْل ومنقطعه ، انظر : اللسان ، مادة (سقط) .

(٧) ديوان الرُّصافي البُلنسي ، ص ٥٩ .

وأكثر الشعراء الأندلسيون من ذكر مكان (وجرة) البدوي المشهور بكثرة
الظباء ، يقول ابن هاني^(١) :

وَلِنِعْمَ مَغْنَى اللَّهِ تَرَامُ^(٢) ظَلُّهُ آرَامُ^(٣) وَجَرَّةُ^(٤) رُحْنٍ أَوْ أَدْمَانِهَا^(٥)

وصور الشعراء الأندلسيون من معالم البيئة الصحراوية (العرصات) ، يقول
أبو عمر بن حربون الشلبي^(٦) :

إِذَا مَا انْخَسَ الْعَيْسُ فِي عَرَصَاتِهِمْ^(٧) دَنُوتَ فَصَافِحَتُ الْعُلَا وَالْمَكَارِمَا

فذكر الإناخة بالعيش والعرصات ، في سياق المديح .

وصور الشعراء الأندلسيون من معالم البيئة البدوية أيضاً ، (الأجارع) ،
و(الدعص) ، في مثل قول الرصافي البلسني^(٨) :

إِلَى كَمِ أَبَا بَكْرٍ نَحُومٌ بَأَنْفُسٍ ظَمَاءٌ إِلَى عَهْدِ الْأَجْرِعِ^(٩) أَوْ حَمِصِ
كَأَنَّ لَمْ تَرَ تِلْكَ الرُّبَى وَكَأَنَّهَا عَرَائِسُ تَرْغَاهَا الْمَوَاشِيطُ لَانَصِّ^(١٠)

(١) ديوان ابن هاني ، ص ٣٦٢ .

(٢) ترَامُ : تلازم ، وتألف ، انظر : اللسان ، مادة (رَام) .

(٣) آرَام : جمع ريم وهو الظبي الأبيض الخالص البياض ، انظر : اللسان ، مادة (ريم) .

(٤) وجرة : موضع بين مكة والبصرة ، ليس فيها منزل ، يكثر فيها الوحش والظباء ،
انظر : اللسان ، مادة (وجر) .

(٥) أدمانها : الأدمة في الظباء لون مشرب بياضاً ، انظر : اللسان ، مادة (أدم) .

(٦) ديوان أبي عمر الشلبي ، ص ١٥٩ .

(٧) العرصات : جمع عرصة ، وقيل هو كل موضع واسع لا بناء فيه ، انظر : اللسان ،
مادة (عرص) .

(٨) ديوان الرصافي البلسني ، ص ١٠٣ .

(٩) الأجرع : الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل ، وقيل هي الرملة السهلة المستوية ،
انظر : اللسان ، مادة (جرع) .

(١٠) النص : ضرب من سير الإبل (نصص) .

ولا رنقت^(١) تلك الأراكاة فوقنا بلوث إزار^(٢) الظل في كفل الدعص^(٣)
 وكان لنا فيها هناك مآرب نطع الهوى العذري فيها ولا نعصي
 فربط الشاعر في الصورة بين الأجرع ، والدعص ، والهوى العذري ، وهي
 من البيئة البدوية ، والموروث البدوي ، استلهمها الشاعر في وصف الهوى وأيام
 اللهو ، والشباب ، والصبوة .

كما ذكر الشعراء الأندلسيون من معالم البيئة البدوية (الأطلال) ، التي كان
 يكثر وجودها في الصحارى والبوادي ، حيث يترك البدو المكان إلى مواطن
 الكلا والعشب يطلبون النجعة ، وتبقى بعدهم آثار بدوية بسيطة كليله ضعيفة
 تدل عليهم ، من دمن وبعر وأثافي وغيرها ، صورها الشعراء الأندلسيون ،
 ووصفوا الرياح التي تتناوح في الأطلال ، والأمطار التي تعفيها ، يقول إبراهيم
 ابن محمد الطويجن^(٤) :

وحول العقيق عقيق جرى بدمعي وقد كان ذرا نضارا
 فاغرق بالدمع نوبا وخوضا وأشرق بالدمع شبحا وغارا
 فذكر النوي والحوض .

كما ذكر ابن حمديس من عناصر صورة الظلل البدوية الأثافي ، وهي
 الأحجار التي كان يضع البدو عليها قدورهم^(٥) ، فاستخدم ابن حمديس هذا
 الملمح من البيئة البدوية في سياق المدح ، قال^(٦) :

يرمي بثالثة الأثافي قرنة فالأرض منها تشتكي الزلزالا

(١) رنقت : رفرفت ، انظر : اللسان ، مادة (رنق) .

(٢) لوث الإزار : إدارته مرتين كما تدار العمامة ، انظر : اللسان ، مادة (لوث) .

(٣) الدعص : القور المجتمع من الرمل ، انظر : اللسان ، مادة (دعص) .

(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد ،
 ص ١٧٩ .

(٥) انظر : لسان العرب ، مادة (أثف) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨٨ .

كما استلهم لسان الدين بن الخطيب صورة الطلل البدويّة في صف استعاري
لديار غادرين أخذ لها من بيئة البداوة صفة الطلول الموحشة ، فقال^(١) :

والغدرُ شرٌّ سَجِيّةٌ مذمومةٌ شهدَ الحكيمُ بِذاكِ والمتملِّلُ^(٢)
فاسأل ديارَ الغادرينَ فإنّها نجيةٌ أطلّلتها من يسأل
جرّت عليها الرّامساتُ ذبولها وعوتَ بعقوتها^(٣) الذّئابُ العسلُ

فابن الخطيب عندما استعار للغدر وأهله صفة الأطلال الخربة ، جاء بما
ناسب ذلك في وصفه الوحش الذي كان بها ، فلم يذكر عيناً وآراماً وظباءً ، لأن
السّياق سياق ذمّ ، ولذلك اختار في هذه الصورة من الوحش الذئاب العواسل .

وصور الشعراء الأندلسيون (صحراء البادية) وذكروا أنها (خرق) أي تتخرق
الرياح فيها لاتساعها^(٤) ، يقول ابن جاح الشاعر^(٥) :

ولربّ خرقٍ قد قطعَتْ نياطُهُ والليلُ يرفلُ في ثيابِ حدادِ
بشملةٍ^(٦) حرفٍ^(٧) كانَ ذميلها^(٨) سُرحُ الرياحِ وكلُّ برقٍ غادي
والسّجَمُ يحذوها وقد ناديتها يا ناقي عوجي على عبّادِ

فصور الفلاة والناقة التي كانت من المستلزمات الضروريّة للمعيشة البدويّة ،
ووصفها بأوصاف البداوة شملة ، حرف ، وذكر الذميل وهو ضرب من سير
الإبل ، ووظف هذه الصور المستقاة من البيئة البدويّة لخدمة سياق المدح .

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٤٩٧/٢ .

(٢) المتملِّل : الذي يملأ عليه فيكتب ، انظر : اللّسان ، مادة (ملل) .

(٣) عقوتها : ساحتها ، انظر : اللّسان ، مادة (عقا) .

(٤) انظر : لسان العرب ، مادة (خرق) .

(٥) نفح الطيب ، ٢٤٤/٤ .

(٦) الشملة : الناقة الخفيفة السريعة المشمّرة ، انظر : اللّسان ، مادة (شمل) .

(٧) حرف : الحرف من الإبل النجبية الماضية التي أنضّتها الأسفار ، شبهت بحرف السيف
في مضائنها ونجائتها ودقتها ، انظر : اللّسان ، مادة (حرف) .

(٨) الذميل : ضرب من سير الإبل ، انظر : اللّسان ، مادة (زمل) .

وصور الشعراء الأندلسيون من متطلبات بيئة البداوة (السرى) ، وما يستلزمه ذلك من صفات في المرتحل التي تتضمن الجسارة والشجاعة ، لضربه الصحراء في ليل بهيم لا تعرف فيه معالم الطريق ، يقول ابن حمديس^(١) :

لست أُنسى عن السرى في طريق خيم الليل فوقه وهو خيدع^(٢)
فكأني خلقت جَوَّابَ أرضٍ أصل العزم حشوها وهي تقطع
ولأنَّ الصحراء تتطلب من الذي يقطعها إضافة : للجسارة ، وعزم القلب ،
الاستعداد بالسلاح ، والزاد ، والراحلة ، مما كان مطلوباً في هذه الرحلة
الطويلة ، صور الشعراء الأندلسيون فقال الغزال^(٣) :

أعاذلني إنَّ الظلام بشيرٌ وعندي رحلٌ حاضرٌ وبميرٌ
وعندي من الزَّادِ الكفافُ ومونسٌ إلى جانبي غضبٌ^(٤) الغرارِ^(٥) ذكرٌ^(٦)
وقلبٌ ذكيٌّ ما يكاذٍ يخونني إذا حينٌ بمجموعِ الحصاةِ وقورٌ
وصور الشعراء الأندلسيون من معالم الرحلة البدوية : الحذاء والأظعان ،
والتعريح على الديار ، والرمال والكتبان ، يقول ابن الخطيب^(٧) :

لقد رامَ كتمَ الوجدِ يومَ ارتحاله ولكنَّ دمعَ العينِ باحَ بحاله
فجاذ ولم يملك بوادٍ عيرةً حذاها مع الأظعانِ حادي جماله

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٦ .

(٢) خيدع : الخداع المخاتلة والمخادعة ، وإظهار خلاف ما يخفى ، انظر : اللسان ، مادة (خدع) .

(٣) شعر يحيى بن حكم الغزال ، تحقيق : دكتور علي الغريب محمد الشناوي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط . الأولى ، ٢٠٠٤ م ، ص ١٦١ .

(٤) غضب : قاطع ، انظر : اللسان ، مادة (غضب) .

(٥) الغرار : حد السيف ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .

(٦) ذكر : ماضٍ ، انظر : اللسان ، مادة (ذكر) .

(٧) ديوان ابن الخطيب ، ٤٨٣/٢ .

وفيهما يقول أيضاً^(١) :

خيلِيْ هُبَّا فَازْجَرَاهَا وَعَرَّجَا عَلَيْهَا بَكْشَانِ الْحِمَى وَرِمَالِهِ
وإنْ غَالَهَا حَرُّ الْهَجْرِ فَذَكَّرَا غَضَارَةً وَادِيَهُ ، وَبَسْرَدَ ظِلَالِهِ
وَقُولَا لَهَا رِيًّا فَكَافُ (رِيَّةً)^(٢) مَا أُنَا فَابْشِرِي بِاحْتِلَالِهِ

وهي صورة استلهمها ابن الخطيب من بيئة البداوة ، التي وصف منها مشهد الحمول والظعائن والتوديع ، ومشهد المطيِّ وقد أهلكها الحرُّ ، وهي تقطع الرمال والكثبان ، وذكر حثِّ الرواحل على السير بذكر الأهل والوطن ، وجاء بهذه الصورة البدوية في سياق التشوق للوطن والديار ، لأنها أدلُّ بإيحاءاتها على شعور الحنين ، إلى ما حنَّ ابن الخطيب إليه ، وهو (ريَّة) بالأندلس التي ذكر أنها منتوى الرحلة ومقصدها .

وصورُ الشعراء الأندلسيون ما كان متعلِّقاً ببيئة البداوة ، من مساكن البدو ، ومنها (الخيام) و (القباب) ، يقول لسان الدين بن الخطيب^(٣) :

فجِإْذُهُ لِلْأَمْلَيْنِ مَرَكَبٌ وَخِيَامُهُ لِلْقَاصِدِينَ أَرَائِكُ

ويقول ابن زُمرَك^(٤) :

حيثُ القَابُ الْحَمْرُ تُرْفَعُ لِلْقَرَى قَدْ عَامَ فِي أَرْجَائِهِنَّ الْمَدْلُ

وقد استثمر الشاعران الصورة البدوية للخيام والقباب المضروبة في سياق المدح .

وصورُ الشعراء الأندلسيون (الهوداج) ، يقول ابن عبد ربه^(٥) :

بَكَيْتُ حَتَّى لَمْ أَدْغْ عِبْرَةً إِذْ حَمَلُوا الْهُودَجَ فَوْقَ الْقُلُوصِ

(١) ديوان ابن الخطيب ، ٤٨٣/٢ .

(٢) رِيَّة : بفتح أوْله وتشديد ثانيه كورة واسعة بالأندلس ، متصلة بالجزيرة الخضراء ، وهي قبلي قرطبة ، انظر : معجم البلدان ، ١١٦/٣ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٤٧٣/٢ .

(٤) ديوان ابن زُمرَك ، ص ٤٦٣ .

(٥) ديوان ابن عبد ربه ، ص ١٥٦ .

كما صَوَّروا أيضاً تقويض الرحال ، يقول ابن الخطيب مستعيراً هذا المشهد في وصف الشباب الزاهب من قصيدة أولها^(١) :

تَذَكَّرْتُ عَهْدًا لِلشَّبَابِ الَّذِي وَلَّى فَصَابَ لَهُ تَسَكُّبُ دَمْعِي وَانْهَلَاً

ثم يقول^(٢) :

وَمَا كَانَ إِلَّا كَالْخِيَالِ لِنَائِمٍ أَلَمْ وَيَا سَرَعَانَ مَا قَوَّضَ السَّرْخَلَا

ومما كان من متطلبات المعيشة في البيئة البدوية وجود المرقب ، ((والمرقب والمرقة : الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب وما أوفيت عليه من علم أو رابية لتنظر من بعد ، وارتقب المكان علا وأشرف . . . والمرقة هي المنظرة في رأس جبل أو حصن))^(٣) ، ورقيب القوم حارسهم وهو الذي يشرف على مرقبة ليحرسهم ، وقد مدح ابن درّاج بهذه الصفة المأخوذة من صلب بيئة البداوة ، فقال^(٤) :

هَلْ مِنْ يُسَامِيهِ وَأَقْرَبُ مَا يُرَى مَتَى إِذَا كَانَ الْغَمَامُ الصَّيِّيًا^(٥)

غُلْظًا بِهِ مِنْ لَا تَعُوذُ مَرْقَبًا مِنْهُ فَاصْبَحَ فِي ذَرَاهِ^(٦) مَرْقَبًا

فقد كانت الحراسة وشيم البرق من متطلبات بيئة البداوة التي قلّ فيها المطر ، و((شيم البرق كان بمثابة الربيعة لا يكون إلا من الأفضل والأكرم))^(٧) ، والربيعة هو الذي يطلع على شرف لينظر للقوم لئلا يدهمهم عدو ، ولا يكون إلا على جبل أو شرف ينظر منه وهو عين القوم^(٨) ، ومن هنا كان ربط ابن

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٧٦٦/٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٧٦٧/٢ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (رَقَب) .

(٤) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٢١ .

(٥) الصَّيِّيًا : الصوب ، نزول المطر ؛ انظر : اللسان ، مادة (صوب) .

(٦) ذراه : أعلاه . انظر : اللسان ، مادة (ذرا) .

(٧) الشعر الجاهلي ، دكتور محمد أبو موسى ، ص ١٣٧ .

(٨) انظر : اللسان ، مادة (ربأ) .

درّاج بين الغمام ونزول المطر ، والإشراف لحماية القوم من الأعداء ، فجمع في ممدوحه بين شرفي الكرم والرعاية ، التي يمدح بها البدو الذين كانوا يقومون بذلك .

والتطلع للبرق من متطلبات بيئة البادية التي كان يتشوّق أهلها للمطر ، ويعدّون البرقات ليروا أين يغدو السحاب وأين يهطل المطر ، لأن في ذلك كلاًهم ، وإمراعهم ، ورعي دوابهم ، ولذلك فإن هذه المعرفة البدوية بمكان نزول المطر ، مرتبطة بالبيئة البدوية ، وانتقلت إلى الأندلس مع الموروث الشعري القديم ، وداخلت صور الشعراء الأندلسيين ودل ذلك على مدى علمهم بهذه العادة القديمة وما تدل عليه من كرم الريادة ، وعلمهم أيضاً بالنجوم ومساقط الأنواء ، ممّا هو مرتبط بها ، ودالّ على سعة اطلاعهم وحبهم للموروث القديم وهي معرفة مدح الشعراء بها أنفسهم ، فقال ابن خفاجة يصف تطلّعه للسماء ، ليرى البرق المنذر بالمطر^(١) :

أَقْلَبُ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ لَعَلَّنِي أَشِيمُ^(٢) سَنَا بَرْقٍ هُنَاكَ تَطْلَعَا
وذكر ابن خفاجة في موضع آخر ، ارتباط البرق بالمطر ، وهو ما أشار به إلى ثقة البدو بالرعي إذا رأوا البرق والسحاب وعرفوا أين يمطر ، فقال^(٣) :

أَشِيمُ بِهِ سَنَا بَرْقٍ يَمَانٍ يُحْفَظُنِي إِلَى الْمَرْعَى الْخَصِيبِ
وقد جاء ابن خفاجة بهذه الصّورة على سبيل الاستعارة في سياق نعت الممدوح بالكرم ، وهي قصيدة قال في أولها^(٤) :

بِمِثْلِ عِلَاكَ مِنْ مَلِكٍ حَسِيبٍ عَدَلْتُ إِلَى الْمَدِيحِ عَنِ النَّسِيبِ

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٢٨ .

(٢) أشيم : شام السحاب والبرق شيماً نظراً إليه أين يقصد وأين يمطر ، وشمّت البرق إذا نظرت إلى صاحبه أين يمطر ، انظر : اللسان ، مادة (شيم) .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٩٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٩١ .

ولأهمية الحيا والغيث ، والحاجة الملحة للماء في البوادي كان شيم البرق مهماً .

واستبغ ذلك أن يكثر في الشعر البدوي الدعاء بالسقيا لأنه دعاء فيه خير ، وحياء وخصب ونماء وبركة .

والدعاء بالسقيا الذي كان مرتبطاً بالحاجة البدوية كثير في الشعر القديم ، ولكنه لم يتوقف عند حدود الدلالات الملحة للمعيشة ، فقد استسقى الشعراء لديار من يحبون - وإن كانت ممرعة خصبة - لأنهم أرادوا ما وراء معاني المطر من دلالات الحياة ، والبركة والرعاية ، ولذلك استسقوا للقبور أيضاً ، كما استسقوا للذكريات مضت ، وزمان تولى .

وقد كثرت هذه الصيغة البدوية في الشعر الذي انتمى أصحابه لبيئة حضرية ، ولم تقف عند حدود الصحراء التي أنبتتها ، مع أن البيئة الأندلسية - في معظمها - بيئة خصبة ذات أمطار وأنهار ، ولكن المعنى والدلالة خلف الدعاء بالسقيا المستلهم من البيئة البدوية ، ظل ملازماً للشعر ، ملازمته في القلب لمعاني المطر والحيا ، وما فيه من خصب وإمراع ورييع ، وجمال ، وخير ، فاستسقى الشعراء الأندلسيون لديارهم ومن أحبوه فيها ، وما أحبوه فيها ، يقول أبو جعفر ابن اللماحي^(١) :

سقى بلداً أهلي به وأقاري غوادٍ بأنقال الحيا وروائح
وهبت عليهم بالعشي وبالضحى نواسمُ بردٍ والظلال فوائح

وقد توسعت دلالات السقيا كثيراً ، فاستسقى الشعراء الأندلسيون لزمان طيب وأيام مضت ، يقول ابن شهيد^(٢) :

سُقيا لطيب زماننا وسروره وعزير عيش مسعف بغريره^(٣)

(١) نفح الطيب ، المقرئ ، ٥٤٨/٣ .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ٨٣ .

(٣) غريب العيش : أوله وأفضله ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .

وسقيا الزمان ، أراد بها زمناً كانت فيه غضارة حياة ونضارة عيش .
 وصور الشعراء الأندلسيون من معالم البيئة البدوية (حيواناتها) ، وكان أكثر
 هذه الحيوانات الصحراوية حضوراً في هذا الشعر (الإبل) ، وأكثر ما وصفوه
 منها : قوتها ، ونجاتها ، وطريقة سيرها ، يقول ابن الأَبَّار^(١) :
 (نَجَبٌ غَدَتْ بِهِمْ نَجَبٌ^(٢) وَتَوَضَّعُ^(٣))
 ويقول أيضاً^(٤) :

فِي ذِمَّةِ اللَّهِ الْأَلَى أُمُّوا الْفَلَا بِالْعَيْسِ تَخْدِي^(٥) وَالصَّوَاهِلُ تُمَزَّعُ^(٦)
 وكذلك يقول يحيى بن حكم الغزال^(٧) :
 وَأَحْمَدُ لَمَّا أَنْكَرَ الدَّارَ أَرْقَلَتْ^(٨) بِهِ عَيْسَجُورُ^(٩) لِلْفَلَاةِ عِبُورُ
 كما استلهموا في صورهم مشهد دهن الإبل بالقطران إذا جربت ، ومن ذلك
 قول ابن درَّاج يمدح^(١٠) :
 وَمَوْلَى كَمَا تَجْلُو الْمَصَابِيحُ فِي الدُّجَى وَرَأَى كَمَا يَشْفِي الْهَنَاءُ^(١١) مِنَ النَّقَبِ^(١٢)

-
- (١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٦٤ .
 (٢) نجب : الخبب ضرب من العدو ، انظر : اللسان ، مادة (خبب) .
 (٣) توضع : الوضع ضرب من سير الإبل دون شد ، انظر : اللسان ، مادة (وضع) .
 (٤) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٦٤ .
 (٥) تخدي : الوخذ ضرب من سير الإبل وهو سعة الخطو في المشي ، انظر : اللسان ،
 مادة (وخذ) .
 (٦) تمزع : المزع شدة السير ، انظر : اللسان ، مادة (مزع) .
 (٧) ديوان الغزال ، ص ١٦٢ .
 (٨) أرقلت : الإرقال ضرب من الخبب ، انظر : اللسان ، مادة (رقل) .
 (٩) العيسجور : الناقة الصلبة السريعة القويّة ، انظر : اللسان ، مادة (عسجر) .
 (١٠) ديوان ابن درَّاج ، ص ١٨٣ .
 (١١) الهناء : ضرب من القطران ، انظر : اللسان ، مادة (هنا) .
 (١٢) النَّقَب : القطع المتفرقة من الجرب ، انظر : اللسان ، مادة (نقب) .

وصور الشعراء الأندلسيون (الخيول) لأنّها من أهم عدد الحرب والصّيد ،
في البيئة البدويّة - وغيرها أيضاً - واتخذ الشعراء من صورتها عند امرئ القيس
منهلاً يستقون منه ، ومنه قول محمد بن الربيع يشبه خيله بالذئب ويصفها
بالضمور^(١) :

ومقورة^(٢) مثل السّراحين^(٣) شزّب^(٤) تكرّ على سير الختوف وتعطف
وصور الشعراء الأندلسيون (الحيات) التي كانت تكثر في البوادي ، فقال
ابن حمديس مشبّهاً أنسياب الماء بانسلاال الحيّة^(٥) :

وتساب منه حيّة غير أنّها تطول على قدر المساب وتعرض
كما صوّروا (الضّب) و (الورل) وهما من الدواب التي تكثر في بيئة
الصحراء ، فقال ابن هانئ يصف قائد جيش العدو^(٦) :

برزّ بصفحة لصولا تقدّمه لم يعرف الليث بين الضّب والورل^(٧)
كما أكثر الشعراء الأندلسيون من استلهم (صورة القطاة) في معرض
أوصاف وسياقات شتى ، وهي تعرف في البيئة البدويّة بمشيّتها المميّزة
واهتدائها للمياه ، وصوتها المشبه لفظ اسمها ، فقال ابن حمديس يصف
نساء^(٨) :

غيّد زرين^(٩) على القطا في مشيها فلهنّ ساحات القلوب بطاح

(١) التشبيهات ، ابن الكّثاني ، ص ١٩١ .

(٢) مقورة : ضامرة ، انظر : اللّسان ، مادة (قور) .

(٣) السّراحين : جمع سرحان وهو الذئب ، انظر : اللّسان ، مادة (سرح) .

(٤) شزّب : ضامرة . انظر : اللّسان ، مادة (شزب) .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٩٠ .

(٦) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٧٨ .

(٧) الورل : دابة على خلقة الضّب إلّا أنّه أعظم منه ، يكون في الرمال والصحاري ، انظر :
اللّسان ، مادة (ورل) .

(٨) ديوان ابن حمديس ص ١٠٢ .

(٩) زرين عليها : قصّر بها ، انظر : اللّسان ، مادة (زري) .

وقال ابن الحداد يمدح^(١) :

وقد وردت في غَمْره نُهْلُ الْقَطَا كما اذْخَمَتْ في كَفِّه قُبْلُ الْوَفْدِ

وقد كثر ذكر النباتات الصحراوية من (شبح وعرار وغار ورنند) وغيرها في الصور المستلهمة من البيئة البدوية عند الشعراء الأندلسيين ، واستثمروا ما يحمله وجودها في الشعر من إحياءات حنينية بلوية في وصف عذرية الهوى وذكريات الصبابة والعشق ، يقول أبو القاسم بن قطبة^(٢) :

وعرَّجَ على الثَّوارِ^(٣) إِنْ كُنْتَ ذَا هَوَى فَإِنْ رَبَاهُ مَرْتَعٌ لِلْجَاذِرِ
وصافح به كَفَّ الْبَهَارِ^(٤) مَسْلَمًا وَقَبْلَ عَرَارِ الْأَسْرِ بَيْنَ النَّوَارِ
كما أكثروا من ذكر (الغضا) في معرض وصف الأشواق وتلهُّبها ، يقول ابن فُرْكُون^(٥) :

فكَمْ بَاتَ فِي جَمْرِ الْغُضَا^(٦) مُتَقَلِّبًا وَذَكَرَكَ يُذَكِّي فِي جَوَانِحِهِ جَمْرًا
واستلهم الشعراء الأندلسيون أيضاً صور النباتات البدوية في سياق وصف المرأة ، ومن ذلك قول أبي بكر بن عَمَّار^(٧) :

غَصَنٌ وَلَكِنَّ الْنفُوسَ رِيَاضُهُ رَشَاءٌ وَلَكِنَّ الْقُلُوبَ عَرَّازُهُ^(٨)

(١) ديوان ابن الحداد ، ص ٢٠٠ .

(٢) مختارات ابن عزم الأندلسي ، لعلي بن عزم الغرناطي ، تحقيق : عبد الحميد عبد الله الهرامة ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٩٣ م .

(٣) الثَّوار : الزَّهر ، انظر : اللِّسان ، مادة (نور) .

(٤) البَهار : نَبْتٌ طيب الريح ، والعرار بهار البر ، انظر : اللِّسان ، مادة (بهر) .

(٥) ديوان ابن فُرْكُون ، ص ١٠٤ .

(٦) الغُضا : شجر من أجود الوقود عند العرب ، وأهل الغضا أهل نجد لكثرتهم هنالك ، انظر : اللِّسان ، مادة (غضا) .

(٧) المعجب ، المراكشي ، ص ٨٧ .

(٨) العرار : بهار البر ، وهو نَبْتٌ طيب الريح ، انظر : اللِّسان ، مادة (عرر) .

وفيها :

ويجودُ روضُ الحسنِ من وجناتِهِ دمعِي فيندى رنده^(١) وبهاره
فقد كانت البيئة البدوية - بكل ما فيها - من أهم مصادر الصور في الشعر
الأندلسي ، يقول ابن راجح (ت : ٧٦٥هـ) ^(٢) :

أَمِنْ مَطْلَعِ الْأَنْوَارِ لَحْهَ لَامِحِ ثَعَادُ لَفُؤُودٍ عَنِ الْحَيِّ نَازِحِ
وَهَلْ بِالْمَنَى مِنْ مَوْرِدِ الْوَصْلِ يَرْتَوِي غَلِيلُ عَلِيلٍ لِلتَّوَاصِلِ جَانِحِ
لِيَا فَيْضَ عَيْنِ الدَّمْعِ مَالِكُ وَالْحَمَى وَرَنْدُ الْحِمَى وَالشَّيْخُ شَيْخُ الْأَشَايِحِ
مَرَابِعُ أَرَامِي وَمَوْرِدُ نَاقَتِي فَسْقِيَا لَهَا سُقْيَا لِنَاقَةِ صَالِحِ
سَقَى اللَّهُ ذَاكَ الْحَيَّ وَذَقَا لِنَانَهُ حَمَى لِحَاتِ الْعَيْنِ عَنْ لَمَحِ لَامِحِ
وَأَبْدَى لَنَا حُورَ الْخِيَامِ تُزْفُ فِي حَلَى الْحَسَنِ وَالْحَسَنَى وَحَلَى الْمَلَامِحِ

فتغنّى الشاعر في بيئة الأندلس الحضريّة ، وفي زمن متأخّر بالخيام ، والحيّ ،
والحمى ، والربع ، والمورد ، والشيخ ، والرند ، والآرام ، وهي رموزٌ لحنينٍ
شعريّ تنفس في جوّ بدويّ .

ومن هنا . . نجدُ من الأمثلة السابقة أنّ الصور في الشعر الأندلسي كانت
تستلهم كثيراً من البيئة البدوية ، فاتخذها شعراؤه مصدراً ثرياً نهلوا من معينه ،
فلم يكد الشعراء الأندلسيون يغادرون منها شيئاً وكثر تمثّل بيئة البادية ،
وتخيّلها ، وتوظيف مشاهدتها في سياقاتٍ متعدّدة .

معتقدات بدوية :

من مصادر الصّورة البدوية في الشعر الأندلسي ، ما كان للعرب قديماً من
معتقدات كثيرة كانوا يؤمنون بها في حياتهم ، ويعلقون بها مصائرهم ، وهي
معتقدات أبطلها الإسلام ، ولكنها ظلت في دواخل النفس العربيّة ، وتظهر من
خلال الشعر وصورة .

(١) الرُّند : من أشجار البادية طيب الرائحة يُستاك به ، انظر : اللسان ، مادة (رند) .

(٢) نفح الطيب ، المقري ، ٨٦/٦ .

ومن هذه المعتقدات (تعلّق التماثيم والتعاويذ)^(١) وقاية من الحسد أو الجان أو الأمراض أو طلباً للشفاء ، يقول ابن سهل مادحاً ، مستعيراً صورة التماثيم الجاهليّة^(٢) :

عَلَّقْتُ أَمْدَاخَكَ الْحُسْنَى عَلَى أُذُنِي تَمَانِمًا مِنْ جُنُونِ الْعُدَمِ تَنْعُغُهُ
فَاسْتَلْهُمْ مِنَ الْمُعْتَقِدِ الْجَاهِلِيِّ فِي الصُّورَةِ الَّتِي جَعَلَ بِهَا مِنْ قِصَائِهِ فِي
الْمَدْمُوحِ ، وَاقِيًا يَحْمِيهِ مِنَ الْفَقْرِ ، وَأَرَادَ الْهَبَاتِ وَالْعَطَايَا مَكَافَأَةً لَهُ عَلَيْهَا ،
مُشَبِّهًا فِي ذَلِكَ مَدَائِحِهِ بِالتَّمَانِمِ الَّتِي كَانَتْ تُعَلَّقُ قَدِيمًا لِتَحْمِي - كَمَا اعْتَقِدَ -
مِنَ الْجُنُونِ أَوْ الْمَرَضِ أَوْ الْعَيْنِ وَغَيْرِهِ .

وكذلك يقول ابن درّاج مادحاً مستلهمًا ، من هذا المعتقد الجاهلي^(٣) :
لَعَقَدْتَ فِي عُنُقِ الضُّلَالِ مَوَاقِفًا دَانَتْ بِهَا الرُّهْبَانُ وَالْأَخْبَارُ
وَكَاثِمًا كَانَتْ عَقُودَ تَمَانِمٍ سَكَنَتْ بِهَا الْأَوْجَالُ وَالْأَذْعَارُ
ومن المعتقدات الجاهليّة البدويّة الأخرى :

(الاعتقاد بالسّانح والبارح)

(١) التيممة : خرزة رقطاع تنظم في السير ثم يعقد في العنق ، وقيل هي قلادة يجعل فيها سيورٌ وعودٌ ، والتيممة عوذة تعلّق على الإنسان ، وفي الحديث من علّق تيممة ، فلا أثمّ الله له ، ويقال إنها خرزة كانوا يعتقدون أنّها تمام الدواء والشفاء ، وهي خرزات كان الأعراب يعلقونها على أولادهم ينفون بها النفس والعين بزعمهم فأبطله الإسلام ، وإياها أراد الهذلي بقوله :

وَإِذَا الْمَيْمَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ
وجعلها ابن مسعود من الشرك ، لأنهم جعلوها واقية من المقادير والموت ، وأرادوا دفع ذلك بها وطلبوا دفع الأذى من غير الله تعالى الذي هو دافعه فكأنهم جعلوا له شريكاً فيما قدّر وكتب من آجال العباد والأعراض التي تصيبهم ، ولا دافع لما قضى ولا شريك له تعالى ، وتقُدّس فيما قدّر . انظر : اللسان ، مادة (تمم) .

(٢) ديوان ابن سهل ، ص ٢٣٧ .

(٣) ديوان ابن درّاج ، ص ٢٤٧ .

والسَّانِحُ ما أَتاك عن يمينك من ظبي أو طائر والبارح ما أَتاك من ذلك عن يسارك ، والسَّانِحُ أحسنُ حالاً عندهم في اليمن من البارح ، فالسَّانِحُ اليمنُ والبركة ، والبارحُ يتشاءم به ، قال أبو ذؤيب^(١) :

(أرجي لحبِّ اللقاء سنيحاً)

وبعضهم يتشاءم بالسَّانِح ، قال عمرو بن قميئة^(٢) :

(وأشأم طيرَ الزاجرينَ سنيحها)

فقد كانت العرب تختلفُ في العيافة ، فمنهم من يَتمنُّ بالسَّانِح ، ويتشاءم بالبارح ، فأهل نجد يَتمنون بالسَّانِح ، وأهل الحجاز يتشاءمون به ، وقد يستعملُ النجديُّ لغةَ الحجازي ، مثل عمرو بن قميئة ، وهو نجدي^(٣) ، ويقول الجاحظُ إنَّ أصلَ التَطِيرِ ((إنما كان من الطير ومن جهةِ الطير إذا مرَّ بارحاً أو سانحاً ، أو رآه يتقلَّى ويتنف . . . فكان زجرُ الطير هو الأصل ، ومنه استعملوا ذلك في كلِّ شيء))^(٤) .

فالطَّيْرَةُ مرتبطةٌ بزجر الطير ((وقد عدَّ العلماء الطيرة والزجر في معنى واحد ، لأنَّ أصلهما أنهم كانوا إذا أرادوا فعل أمر أو تركه زجروا الطير حتى يطير ثم يحكمون من حركته على ما سيحدث ويقع ، فالزجر والطيرة من ثمَّ شيء واحد))^(٥) .

وقد ذكر الشعراء الأندلسيون زجر الطَّيْرِ ، مما كان في معتقدات الجاهليَّة ، واستلهموا هذا المعتقد البدويَّ في سياقات مختلفة ، ومنها المدح ، يقول لسان الدين بن الخطيب^(٦) :

(١) (٣، ٢، ١) انظر : اللسان ، مادة (سنيح) .

(٤) الحيوان ، الجاحظ ، ٤٨٣/١ .

(٥) المفصلُ في تاريخ العرب قبل الإسلام ، تأليف : دكتور جواد علي ، ط . الثانية ،

١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م ، ٧٨٦/٦ .

(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٤١٥/١

زجرنا^(١) بإبراهيم بُرءَ همومنا فلما رأينا وجهه صدق الزجرُ
ويذكر ابن زمرك أيضاً الزجر الذي يرى فيه اليمن ، فيقول^(٢) :
هنا بنصر الدين أنجز موعداً زجرنا به الطير الميامين أسعداً
وفي هذا المعنى الذي يحوي هذا المعتقد الجاهلي البدوي ، يقول ابن شهيد
راثياً^(٣) :

عشنا أليفين في برّ الهوى زمناً حتى زَقَا^(٤) بنوانا طائرُ الثُومِ
ويربط الشعراء الأندلسيون في التشاؤم الزجر بالغراب ، وقد كان من الطيور
التي تطير منها أهل الجاهلية ، إضافة لطيور الليل ومنها : البومة والصّدى
والهامة . . .^(٥)

وكان العرب يقولون : أشأم من غراب ، وأفسق من غراب ، وهو أخبث
الطيور^(٦) ، يقول ابن خفاجة^(٧) :

فقلت وقد زجرتُ الطيرَ مهلاً فغريبانُ العدوِّ إلى نعيب^(٨)
فذكر هذا المعتقد البدوي من الزجر ، والتطير بالغراب في غرض المدح ،
ويقول ابن خفاجة في قصيدة أخرى مستلهماً صورة الغراب وسواده^(٩) :
وربّ لي ليلٍ سهرتُ فيه أزجرُ من جُنْحِهِ غراباً

(١) زجرنا : الزجر للطيور وغيرها التيمن بسنوحها ، والتشاؤم ببيروحها ، والزجر نوع من
الكهانة والعيافة ، انظر : اللسان ، مادة (زجر).

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص ١٣٢ .

(٣) ديوان ابن شهيد ، ص ١٢٢ .

(٤) زقا : صاح ، انظر : اللسان ، مادة (زقا).

(٥) الحيوان ، الجاحظ ، ٢/ ٢٩٨ .

(٦) انظر : اللسان ، مادة (غرب) .

(٧) ديوان ابن خفاجة ، ص ٩٣ .

(٨) النعيب : صوت الغراب ، انظر : اللسان ، مادة (نعب) .

(٩) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٣٨ .

فشبه سواد الليل بسواد الغراب ، وأخذ من المعتقد العربي البدوي ، عادة الزجر ، للطير الذي شبه به الليل .

وأكثر ما يأتي الغراب في دلالات الغربة والفراق والبين ، ولذلك سموه ((غراب البين))^(١) ، قال عنتره^(٢) :

غراب البين : مالك كل يوم تعاندي وقد أشغلت بالي
وفي مثل هذا المعنى يقول ابن درّاج^(٣) :

نعب الغراب بها فطار بأهلها سرباً على مثل الغراب الناعب

وقد كان العرب يعتقدون أن عظام الموتى تصير هامة فتطير ، وكانوا يسمّون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة الميت إذا بلي الصدى^(٤) ، وكانت العرب تقول : إذا قتل قتيل ، فلم يدرك به الثأر خرج من رأسه طائر كالبومة ، وهي الهامة ، والذكر الصدى ، فيصيح على قبره : اسقوني ، اسقوني ، فإن قُتل قاتله كف عن صياحه^(٥) ، يقول ابن درّاج ذاكراً هذا المعتقد الذي أشار به إلى كثرة ما أوقعه الممدوح في أعدائه من القتل^(٦) :

وقواضب نبذت إليك لتسركن هام الأعداء للصدى والهوام

وذكروا الصدى والهوام في معرض وصف الدور الخالية الموحشة ، يقول ابن اللبانة الداني^(٧) :

(١) الحيوان ، الجاحظ ، ٣١٥/٢ .

(٢) ديوان عنتره ، ص ١٣٠ .

(٣) ديوان ابن درّاج ، ص ١٩٦ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

قال ليبيد :

فليس الناس بعدك في نفسٍ وليوا غير أصداء وهام

ديوان ليبيد ، ص ٢٠٣ .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

(٦) ديوان ابن درّاج ، ص ٣١٤ .

(٧) شعر ابن اللبانة الداني ، تحقيق : محمد مجيد السعيد ، ١٣٩٧ هـ ، ١٩٧٧ م ، ص ٨٩ .

قصورٌ خَلَّتْ من ساكنيها لما بهَا سوى الأدمِ تمشي حولَ واقفةِ الدُّمى
يجيبُ بها الهامُ الصدى ولطالما أجابَ القيَّانُ الطائرَ المترنِّما

ومن مصادر الصورة البدويَّة في الشعر الأندلسي :

العادات والتقاليد والشمال العريَّة :

التي كانت أصيلة في البدو منذ القدم ، والتي جرى تداول صورها في معظم الشعر العربي وليس فقط في بيئتها البدويَّة القديمة ، فكان الشعراء الأندلسيون يتمثلون بها في سياقات مختلفة ، ممَّا دلَّ على عمق التأثير بالبدواة في الأندلس ، ومدى تداخل هذه العادات البدويَّة في الشعر الأندلسي الذي كانت من مصادره العظيمة ، ومن أهم هذه العادات المرتبطة بعمق أخلاق البدواة ، والشمال الكريمة ، (شب نيران القرى) للضيوف في البادية ، ليراها المرتحلون فيطعمهم المضيف ، ويحسن وفادتهم ، وبذلك كان يتمدِّح الأعراب ويفخرون ، وقد اتخذت هذه العادة البدويَّة الكريمة طريقها إلى الشعر الأندلسي ، في سياق الفخر والمدح بالكرم، ومن الأمثلة على ذلك قول لسان الدين بن الخطيب^(١) :

عرصاتُ دارك للضيافِ مباركة^(٢) وبضوءِ نارِ قرارك يُهدي السَّالكُ

وهي صورة بدويَّة جمع فيها إلى نار القرى التي يهتدي بها المدلجون في الفيافي ، العرصات والمبارك ، وفي مثل هذه الصورة يقول أبو الحسن الششتري جامعاً بين رؤية نار القرى ، والإناخة في حياض صاحبها^(٣) :

أنسخُ هُديتَ الأثْنَقَا فقد وصلتَ الأبرقَا

أما ترى نارَ القرى على رُبى ذاتِ الثَّقَا

والرُّبا : ما ارتفع من الأرض وربا^(٤) ، وقد أوغل الشاعر في الصفة ، وجعلها

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٤٧٢/٢ .

(٢) المبارك : مبارك الإبل وهو الموضع الذي تبرك فيه الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (برك) .

(٣) ديوان أبو الحسن الششتري ، ص ٥٥ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (ربا) .

ناراً مشبوبةً في مرتفعٍ من الأرض بما دلَّ به على عظمِ كرمِ صاحب النار ،
لرغبته في أن يراها الأضياف من بعيد .

ويجمع الشعراءُ الأندلسيون في الشعر بين (نار القرى) التي يُراد بها الكرم ،
و (نار الوغى) التي يراد بها الشجاعة ، وهما من أكثر الشيم العربية البدوية
التي يُمدح بها ، فقال ابن خفاجة^(١) :

فيشبُّ بالهندي^(٢) نيرانَ الوغى وبأعقِ الهندي^(٣) نيرانَ القرى
وكذلك جمع الأعمى التطيلي بين نار الحرب ، ونار القرى ، الدالتين على
الشجاعة والكرم ، فقال^(٤) :

ولا آنسوا نارِيك للحربِ والقرى يمينك في كأسٍ ويُسرَّك في زندٍ^(٥)
ومدح الشعراءُ الأندلسيون بشبِّ نار القرى في البوادي ، لأنَّ فيها دلالة
الكرم ، الذي كان يظهر ويمدح به أكثر في الشدة ، وقت الجذب والمحل ،
وهي أوقاتٌ تطرأ كثيراً على بادية العرب وصحرائها ، فتمسكُ المطرُ السماءُ
ويقلُّ الغيثُ ، ويجذب المرعى ، فتعظم حاجةُ الناس للطعام والكأ ، ومن هنا
كان العطاءُ والضيافة في هذا الوقت من أكثر الخلال التي يمدح صاحبها ،
وليس من يطعم زمن المحل كمن يطعم في أوقات الخصب ، ولذا كان
التفاوت في الكرم ، أو المدح به تبعاً لوجود هذه الخصلة أو نسبتها للممدوح
حال الانعدام والقلة .

فكثيراً ما مُدح بهذه الشيمة في الشعر البدوي القديم ، وظلَّت تتردد في
الشعر الأندلسي رغم خلو البيئة - في معظمها - من هذه الصفة الغالبة في

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٥٣ .

(٢) الهندي : السيف الهندي ، المعمول ببلاد الهند ، وهو من السيوف المحكمة الصنع ،
انظر : اللسان ، مادة (هند) .

(٣) الهندي : العود الطيب الذي من بلاد الهند ، انظر : اللسان ، مادة (هند) .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢٩ .

(٥) الزند : ما يقدر به النار ، انظر : اللسان ، مادة (زند) .

الصحراء ، وكانت توجد في هذا الشعر لدلالاتها القويّة على شدّة الكرم ، وبلوغه في صاحبه مبلغاً عظيماً ، فقال ابن الخطيب مادحاً^(١) :

إن بطش الدهر بقوم حموا أو تعثر الأيأم قالوا لعا^(٢)
أو جئتهم في الجذب تبغي الثدى سحوا عليك السحب الهُمّعا^(٣)

وقد أشار ابن درّاج في مدحه إلى رجالات العرب الذين عرفوا بكرمهم زمان المحل ، وشدّة القحط ، فسمى الممدوح إلى نسبهم ، انتماء الفرع إلى أصله بالعراقة ، والفضائل ، فذكر هاشم بن عبد مناف أبو عبد المطلب جدّ النبي ﷺ الذي كان يسمّى عمرأ وهو أول من ثرد الثريد وهشمه فسمي هاشمأ ، فقالت فيه ابنته^(٤) :

عمرُ العلاء هشم الثريد لقومه ورجال مكة مستنون^(٥) عجاف
فقال ابن درّاج^(٦) :

فُسمي جدك (عمرو الكرام) بهشم الثريد زمان الخول
وذكر أيضاً في مدحه شيبة ، وهو شيبة الحمد مطعم طير السماء ، فقال^(٧) :

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٥٢/٢ .

(٢) لعا : كلمة يدعى بها للعائر معناها الارتفاع ، وإذا دُعي للعائر بأن ينتعش قيل لعا لك عالياً ، انظر : اللسان ، مادة (لعا) .

(٣) الهُمّعا : السائلة الماطرة (جمع) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (هشم) .

(٥) مستنون : أصابتهم سنة وقحط وأجدبوا ، انظر : اللسان ، مادة (سنت) .

وفي قصّة المثل إن البلاء موكل بالمنطق ، سأل الرجل أبا بكر الصديق رضي الله تعالى عنه ((أفمنكم هاشم الذي هشم الثريد لقومه ، ورجال مكة مستنون عجاف؟!)) . انظر : مجمع الأمثال ، ١٨/١ .

(٦) ديوان ابن درّاج ، ص ١٦٥ .

وفي قصّة المثل (إن البلاء موكل بالمنطق) سأل الرجل أبا بكر ((أفمنكم شيبة الحمد مطعم طير السماء الذي كان في وجهه قمر يضيء ليل الظلام الدّاجي؟!)) .

انظر : مجمع الأمثال ، ١٨/١ .

وشية ساقِي الحسيح الكفيل بمأوى الغريب وقوت الخليل
واستتبع المدح بالكرم عن طريق التغني بعادات البداوة ، من شبّ نيران
القرى والإطعام وقت المحل ، أن يمدح بعظم الجفان أيضاً ، وهي أعظم ما يكون
من القصاع ، وكانت العرب تجعلها لطعامها^(١) ، فقال ابن هانئ^(٢) :
سَتَمِي^(٣) لَكَ الْأَقْيَالُ^(٤) مِنْ آلِ يَعْرَبٍ ذَوِي الْجَفَنَاتِ الْبَيْضِ وَالْأَوْجِهِ الْفُرِّ
وقوله البيض أراد به أنها مملوءة بالشحم والدهن فقد كانوا يقولون الجفنة
الغراء أي البيضاء المملوءة شحماً ودهناً^(٥) ، فوصفه بأنه ملك ينتسب إلى ملوك
عرفوا بسماحتهم وإضافتهم العرب في الجفان أو القصاع البيض المملوءة
دهناً ، وهو ما كان يمدح به البدو ، ويتفاخرون به .
ويشير وجود هذه الشمائل والصفات البدوية في الشعر الأندلسي على
تأصل عادات البدو ، وتقاليدهم في هذا الشعر ، الذي ظل أصحابه ، يفخرون
ويمدحون مستلهمين من العادات البدوية ، التي دلت فيه على ذات المعنى ،
وإن اختلف الزمان والمكان ، يقول ابن الزقاق^(٦) :
الْمَوْقِدُونَ عَلَى الثَّيَّةِ^(٧) نَارَهُمْ لِلطَّارِقِينَ إِذَا ذَكَّى السُّفْرَاءُ
وَالْمَالِثُونَ مِنَ السَّدِيفِ^(٨) جَفَائِهِمْ لَهُمْ إِذَا شَمَلَتْهُمْ الْأَلْوَاءُ^(٩)

(١) انظر : اللسان ، مادة (جفن) .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ١٥٧ .

(٣) ستمي : سترفع وتسند ، انظر : اللسان ، مادة (نمي) .

(٤) الأقيال : الملوك ، انظر : اللسان ، مادة (قيل) .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (جفن) .

(٦) ديوان ابن الزقاق ، ص ٦٨ .

(٧) الثيئة : منقطع الوادي والجبل ، ، ومعاطفه ، انظر : اللسان ، مادة (ثني) .

(٨) السديف : لحم السنام ، وفي حديث وفد تميم :

ونطعم الناس عند القحط كلهم من السديف إذا لم يؤنس الفزع

الفزع : السحاب ، أي نطعم الشحم في المحل ، انظر : اللسان ، مادة (سدف) .

(٩) الألواء : الشدة وضيق المعيشة والقحط ، انظر : اللسان ، مادة (لأي) .

واستتبع معنى الكرم (وصف عطايا الممدوح وهباته) التي أخذت في الشعر الأندلسي - غالباً - منحىً بدوياً ، ذكرت فيه الإبل والماشية - مما استلهمه الشعراء من العادات البدوية - في بيئة أندلسية ، عرفت نعمة الخبز والديباج ، والجواري الحسان ، والقصور والدور والبساتين ، وغيرها . . . مما كان الملوك يهبونه .

فقال ابن هانئ يمدح^(١) :

الواهين حمى^(٢) وشولاً^(٣) رثعاً وأباطحاً^(٤) حواً^(٥) وروضاً مغشياً

ويذكر ابن هانئ هذه العطايا البدوية من جملة هبات الممدوح في قصيدة ثانية قال فيها^(٦) :

تأتي عطاياه شئى غير واحدٍ كما تدافع موج البحر يصطفق

وذكر من هذه العطايا ، الأموال ، والرماح ، والسيوف ، والتروس ، والدروع ، والقسي ، ثم قال^(٧) :

والوشي والعصب^(٨) والخيمات يضربها بالبدو حيث التقى الركبان والطرق

وفيها^(٩) :

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٤٧ .

(٢) الحمى : أحميت المكان فهو محمى إذا جعلته حمى ، انظر : اللسان ، مادة (حما) .

(٣) الشول : الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (شول) .

(٤) أباطحاً : جمع أبطح وهو الميل الواسع فيه دقاق الحصى ، وقيل بطحاء الوادي تراباً ليناً مما جرت به السيول ، انظر : اللسان ، مادة (بطح) .

(٥) حواً : الحوة : سواد إلى الخضرة ، وقيل حمرة تضرب إلى السواد ، انظر : اللسان ، مادة (حوا) .

(٦) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٣٥ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٢٣٦ .

(٨) العصب : ضرب من يرود اليمن سمي عصباً ، لأن غزله يعصب ، أي يدرج ثم يصبغ ثم يحاك ، انظر : اللسان ، مادة (عصب) .

(٩) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٣٦ .

والماء والرَّوضُ ملتقاً الحدائق والـ سَامِي المَشِيدُ والمَكْمُومَةُ^(١) السُّحْقُ^(٢)
والشَّدَقِمِيَّةُ^(٣) دُعْجاً^(٤) في مَبَارِكِهَا كَانَهَا في الغَزِيرِ^(٥) المَكْلَى^(٦) الفَسْقُ^(٧)
ومن الشيم والعادات البدويَّة التي كان العربُ يمدحون بها ويرون في المدح
بها مدحٌ بالعزَّة والقوَّة والمنعة ، (حماية الجار) ، وهي شيمة بدويَّة ، ظلَّ
الشعراء الأندلسيون يستلهمونها في مدائحهم ، فقال الأعمى التطيلي^(٨) :
من المانعين الدَّهْرَ حَوَزةً^(٩) جارهم وأشلاؤه بين الخطوبِ نهابُ
فمدح بحماية الجار ، وقد تناهتته النوائب ، وفي ذلك دلالة على عظم
منعتهم وعزَّهم ، وفي مثل هذا المعنى البدويّ افتخر ابن زمرك بقوله^(١٠) :
وإلَّيَّ وإن كنت المئعَ جارةً لتسبي فؤادي أعينٌ وثغورُ
ومن العادات البدويَّة التي تداخلت في الصُّور الشعرية الأندلسية ، (ضرب
القِداح بالميسر) وهي عادة جاهليَّة حرَّمها الإسلام ولكنَّ معانيها ظلَّت تُداول
في الشعر ، وتُستلهم في كثيرٍ من سياقات المدح ، ومنه قول الأعمى التطيلي
يمدح^(١١) :

-
- (١) المكمومة : النخل ذات الطلع ، والكم : الطلع ، انظر : اللسان ، مادة (كم) .
(٢) السحق : النخل الطوال ، انظر : اللسان ، مادة (سحق) .
(٣) الشدقمية : نياقٌ منسوبة إلى شديم وهو فحل النعمان بن المنذر ، انظر : اللسان ، مادة
(شديم) .
(٤) دعجاً : سوداً ، انظر : اللسان ، مادة (دعج) .
(٥) الغزير : الكثير ، انظر : اللسان ، مادة (غزر) .
(٦) المكلى : الكثير الكلا وهو العشب ، انظر : اللسان ، مادة (كلا) .
(٧) الفسق : ظلمة أوَّل الليل ، انظر : اللسان ، مادة (غسق) .
(٨) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٩ .
(٩) حوزة : حمى حوزته أي ما يليه ويحوزه ، انظر : اللسان ، مادة (حوز) .
(١٠) ديوان ابن زمرك ، ص ٤٢٥ .
(١١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢٠٧ .

من الأرقام صالوا كل يوم وغى
فازت قدام أبهم حين أرسلها
إذ كل أرقم يعدو فوق تنين
بكل علق من العلياء مكنون
وقال ابن فركون مادحاً أيضاً^(١) :

إمام له القذح الملقى إذا ارتمت
قداح وأعلام الملوك تحيلها
كما جاء ابن دراج بصورة ضرب القداح في سياق وصفه خالص المودة لمن
يمدح ، فقال^(٢) :

وإن تبرم^(٣) الأيسار^(٤) في أزمانهم
فأحبب بأيسار^(٥) قمرت^(٦) لهم يسري
أراد أن يقول : إنّه جعل نفسه لهم مقامرة .

واستلهم الشعراء الأندلسيون في صورهم أيضاً من عادة (الاحتباء البدويّة) ،
وهي ((الاشتمال بالثوب وفيه قالوا : الاحتباء حيطان العرب ، لأنه ليس في
البراري حيطان ، فإذا أرادوا أن يستندوا احتبوا لأن الاحتباء يمنعهم من السقوط ،
ويصير لهم كالجدار))^(٧) ، وقد كانوا يكتنون عن الحلم بالاحتباء ((وفي
حديث الأحنف وقيل له في الحرب : أين الحلم ؟ فقال : عند الحبي ، أراد
أنّ الحلم يحسن في السلم لا في الحرب))^(٨) ، فقال الأعمى التطيلي في هذا
المعنى^(٩) :

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٢٢١ .

(٢) ديوان ابن دراج ، ص ٢٩٢ .

(٣) تبرم : لا تدخل مع القوم في الميسر ، انظر : اللسان ، مادة (برم) .

(٤) الأيسار : جمع يسر وهو السباحة والانقياد واللين ، انظر : اللسان ، مادة (يسر) .

(٥) الأيسار : من الميسر وهو اللغب بالقداح ، وهو من القمار ، انظر : اللسان ، مادة
(يسر) .

(٦) قمرت الرجل : إذا لاعبته في القمار فغلبته ، انظر : اللسان ، مادة (قمر) .

(٧) (٨،٧) انظر : اللسان ، مادة (حبا) .

(٩) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٨٢ .

قومٌ نحامي المنايا الحمرُ دونهمُ إذا احتبوا وتحاماهم إذا رَحَفُوا
كما قال لسان الدين بن الخطيب مكنياً بهذه العادة البدوية عن العز
والوقار^(١) :

قومٌ إذا لاثوا العمائم واحتبوا ذلت لعزهم ذوو التيجان
ومن العادات البدوية التي استقى منها الشعراء الأندلسيون في صورهم ،
(عادة البكور للصيِّد) التي ترددت في شعر امرئ القيس ، وذكرها الشعراء
الأندلسيون كثيراً ، ودلُّوا بها على همتهم ونشاطهم وفتوتهم ، فقال ابن
حمديس^(٢) :

وسامية الألباظ للصيِّد قُرِبَتْ وقد نامَ عنَّا اللَّيْلُ وانتبه الفجرُ
بكرنا على أكتادها^(٣) نذري بها طرائد معموراً بها البلدُ القفرُ
وهكذا نجدُ أنَّ الشعراء الأندلسيين استلهموا في صورهم ، من المعتقدات
والعادات البدوية ، التي كانت مصدراً مهماً من مصادر هذه الصور .

فظُلَّت تُتداول في الشعر الأندلسي ، لأنها تحمل دلالاتها على الشرائع
والأخلاق العربية ، وعلى موروثات اعتقادية قديمة كان توظيفها في الصورة
يخدم السياق والغرض المراد ، ودلُّ تداخلها في هذا الشعر على عمق التأثير
الأندلسي بالموروث البدوي القديم .

الموروث الشعري القديم ، والأمثال :

ومن أهم مصادر الصورة في الشعر الأندلسي الموروث الشعري الجاهلي
والبدوي القديم ، الذي استلهم منه الشعراء الأندلسيون كثيراً ، وتداولوا معانيه ،
ونهلوا من أخیلته وصوره وصيغه ، مما كان ظاهراً في وجود مواضيع تناولها

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٧٦/٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ١٧٧ .

(٣) أكتادها ، الكتد الكاهل ، وهو مجمع الكتفين من الفرس ، انظر : اللسان ، مادة
(كتد) .

الشعر الأندلسي ولم تكن تحظى بها - غالباً - البيئة الأندلسية ، من وصف الصحراء ومهالكها ، وما يتعرض له الركب المرتحلون في مجاهلها من مشاق وأخطار ، ووصف الأطلال والوقوف عليها ، ووصف الإبل والظعائن والحمول ، ومشهد تقويض الخيام . . . وغيرها .

وكان ظاهراً هذا التأثير أيضاً في وجود عناصر صحراوية كثيرة ، تداخلت في الخيال الشعري الأندلسي ، فظهرت من خلال الصور في سياقات متعددة ، ويعدّ ما ذكرناه سابقاً في هذه الدراسة من شعر أندلسي بدوي ، دليلاً قوياً على عمق التأثير بالموروث الشعري القديم .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك ، استلهام الشعراء الأندلسيين كثيراً من صور امرئ القيس ومنها وصف الليل في قوله ^(١) :

فيا لك من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ بأمراسٍ ^(٢) كَثَّانٍ إلى صُمِّ ^(٣) جندلٍ ^(٤)
فقال سعيد بن العاص ^(٥) :

فما بالُ صُبْحِي قد تقاربَ خطوهُ فأبطأ حتَّى ليسَ يُرجى قدومُهُ
كَأنَّ نجومَ اللَّيْلِ قَدَّهَا الدُّجَى وأوقَفَهَا في موضعٍ لا تُريْمُهُ ^(٦)

وتأثر الشعراء الأندلسيون بصورة امرئ القيس في قصيدته اللامية عندما قال ^(٧) :

سموتُ إليها بعدما نامَ أهلُها سموَّ حبابِ الماءِ حالاً على حالٍ

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٠ .

(٢) الأمراس : الحبال ، انظر : اللسان ، مادة (مرس) .

(٣) الصم : الصلب ، انظر : اللسان ، مادة (صمم) .

(٤) الجندل : الصخرة ، انظر : اللسان ، مادة (جندل) .

(٥) شعر بني أمية في الأندلس ، السيد أحمد عمارة ، ص ٤٧٧ .

(٦) لا تريمه : لا تبرحه ، انظر : اللسان ، مادة (ريم) .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٧ .

فقال ابن شهيد^(١) :

دنوتُ إليه على رِقبةٍ دنوُ رفيقي ذَرَى ما التَمَسَ
أدبُ إليه ديبُ الكُرى واسمُوا إليه سموُ النَّفَسِ
وعلقَ المقرّي على ذلك بقوله : ((فاختلسه اختلاس النسيم لنفحة الأزهار
واستلبه بظلف استلاب ثغر الشمس لرضاب طلّ الأسحار ، فلطفهُ تلطيفاً
يمتزج بالأرواح ويغني في الارتياح عن شربِ الرَّاح))^(٢) .

وقد كان التأثر بصور امرئ القيس كثيراً في الشعر الأندلسي ، مما دلّ على
الإعجاب الشديد بشعره ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي جعفر الألبيري^(٣) :
تريك قلدًا على ردفٍ تجاذبُهُ كخوطةٍ في كتيبِ الرُمْلِ قد نبَّتْ
رُيا القرنفلِ في ربح الصِّبا سحرًا يضوُّعُ منها إذا نحوي قد التفتتُ
ويذكر المقرّي أنه ((عقد بهما ألفاظ قول امرئ القيس))^(٤) :

إذا التفتت نحوي تضوُّع رِيحها نسيم الصِّبا جاءت برُيا القرنفلِ
وقد استقى الشعراء الأندلسيون من معظم الشعر الجاهلي ، وكان هذا
الموروث الشعري القديم ، مصدرًا غنيًّا من مصادر الصُّور في الشعر الأندلسي ،
ومن الأمثلة على ذلك قول حازم القرطاجني^(٥) :
وكم ليلةٍ قاسيتها نابغيّةٍ إلى أن بدت شيئاً ذوابها شُمطًا
فقوله (نابغيّة) إشارة لقول النابغة الذبياني يصف ليلةً طويلة^(٦) :

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ٨٨ .

(٢) نفح الطيب ، المقرّي ، ١٩٧/٣ .

(٣، ٤) المصدر السابق ، ٦٨٤/٢ .

والبيت في ديوان امرئ القيس ، ص ٢٥ :

إذا قامت تضوُّع المسك منهما نسيم الصِّبا جاءت برُيا القرنفلِ

(٥) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٩ .

(٦) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٤٣ .

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أفاقيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقضي وليس الذي يهدي النجوم بأيب

وفي قوله (نابغة) والاكتفاء بالإشارة في هذا القول لأبيات النابغة وصورته
للليل ، دلالة على ثقافة الشاعر الأندلسي ، وثقته بثقافة المتلقي الأندلسي أيضاً ،
مما يعني أن الشعر القديم كان متشرباً في النفوس ، إذ يُكتفى بالإشارة إليه
دون ذكره ، وهو دليل معرفة قوية بالتراث ، واطلاع عظيم على الموروث .

وفي مثل هذه الطريقة ، في الإشارة إلى البيت دون ذكره إتكاءً من الشاعر
الأندلسي على معرفته ، ومعرفة المتلقي بالموروث الشعري القديم ، قول حازم
أيضاً^(١) :

لولا جيل الصّفح عنهم أصبحوا خيراً هنالك لمنجدٍ ولتهم
يشدّو لسان الحال في أطلالهم ما قال حارث جرهم في جرهم
في إشارة إلى قول عمرو بن الحارث الجرهمي^(٢) :

كان لم يكن بين الحجون إلى الصّفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر
بلى نحن كئداً أهلها فأبادنا صروف اللّياي والجدود العوائر

ومن الأمثلة الأخرى على استلهام الموروث الشعري الجاهلي في صور
الشعراء الأندلسيين قول ابن حمديس يصف الذباب الذي يقع على الإبل^(٣) :

يحكّ من دمها القاني يداً بيد حكّ الظريف بئساء بنان يد
وهو متأثر بصورة عنتره المشهورة للذباب في قوله^(٤) :

فترى الذباب بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترم
غرداً سن ذراعته بذراعيه فعل المكب على الزناد الأجذم

(١) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١٠٧ .

(٢) تحرير التعبير ، ابن أبي الإصبع ، ص ٣٨٤ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ١٣٤ .

(٤) ديوان عنتره ، ص ١٥٨ .

وقد استلهم ابن هاني ، قول عمرو بن كلثوم مفتخراً^(١) :
 إذا بلغَ القطامَ لنا صبيٌّ تخرُّ له الجبابرُ ساجدين
 فقال يمدح^(٢) :

وإلك من معشر طفلهم يتوَّج قبل بلوغ الحُلُم
 ويسمو إلى المجد قبل الفطام فكيف يكون إذا ما فُطِم
 وتداول الصور والصيغ قديم في الشعر ، وهي دلالة إعجاب بها ، فقد
 أعجب الشعراء منذ القدم بصورة زهير بن أبي سلمى^(٣) :
 صحا القلبُ عن سلمى وأقصر باطله وغرِّي أفراسُ الصِّبا ورواحله
 فأعجبَ الشعراءُ الأندلسيون باستعارة الصحيان للقلب ، فقال
 ابن عبد ربّه^(٤) :

صحا القلبُ إلا خطرة تبعثُ الأسى لها زفرة موصولة بحنين
 وأعجبوا - أيضاً - باستعارته الأفراس للصِّبا ، وما تدلُّ عليه من انطلاقٍ
 وفتوةٍ وصبوة ، فقال لسان الدين بن الخطيب^(٥) :
 واركضْ إلى اللهو أفراسُ الصِّبا مَرَحاً إذا وجدتْ لخيَلِ اللهو ميداناً
 والتأثر بالموروث الشعري القديم في الشعر الأندلسي كثير فيه ، وقد أورد
 المقرئ في كتابه نفح الطيب ، أمثلةً له ، ومنها قوله^(٦) :

(١) شرح المعلقات العشر ، الزوزني ، ص ٢٢٤ .

(٢) ديوان ابن هاني ، ص ٣٣٢ .

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٦٤ .

فقد قال طفيل الغنوي :

صحا قلبه وأقصر اليوم باطله وأنكره ممناً استفاد حلاله

ديوان طفيل الغنوي ، ص ١١٢ .

وقد توفي زهير سنة (٦٠٩) ، كما توفي طفيل سنة (٦١٠) ، فكان معاصراً له .

(٤) ديوان ابن عبد ربّه ، ص ٢٩٩ .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٨٣/٢ .

(٦) نفح الطيب ، المقرئ ، ٦٨٤/٢ .

((ولأبي جعفر الألبيري أيضاً :
ولولا نجاء العيس حول ديارها
ف فوق ذراً المتنين بُرد مهلل
غداة منى لم يبق في الركب محرم
وتحت رداء الخنز وجة معلّم
عقد في الأول قول قيس بن الحطيم :
ديار التي كنّا ونحن على منى
تحوط بنا لولا نجاء الركائب
وعقد في الثاني قول ابن أخي ربيعة :
أما طت رداء الخنز عن خرّ وجهها
وأرخت على المتنين بُرداً مهلاً))
وقد كان الشعراء الأندلسيون على اطلاع كبير بالموروث الشعري القديم ،
وأحوال الشعراء ، وحياتهم ، وقصصهم ، وأخبارهم ، وأودعوا شعرهم كثيراً
من هذه المعارف ، وكانت مصدراً ثرياً من مصادره ، فقال ابن الجّنان يرثي
والده^(١) :

ولو أقدّ صدر^(٢) الصدر عن كبدي لم يصبح الوجد مني فيه منتصفاً
وأشار بقوله (صدر الصدر) إلى ما كانت تتخذه النساء من صدر شعر بعد
موت من يحبّون ومنهن الخنساء التي اتخذت صداراً من شعر بعد موت أخيها
صخر ، ولذلك استلهم ابن الجّنان هذه الصورة في الرثاء^(٣) .
وقد ذكر الشعراء الأندلسيون في شعرهم ما يدلّ على اطلاعهم على قصص
الشعراء قديماً وأخبارهم وأنسابهم ، ومن ذلك قول ابن عبدون اليابري^(٤) :

- (١) ديوان ابن الجّنان ، ص ١٩٩ .
(٢) كانت المرأة التكلّي إذا فقدت حميمها فأخذت عليه لبست صداراً من صوف ، انظر :
اللسان ، مادة (صدر) .
(٣) انظر : الكامل ، المبرّد ، ٣٠٨/٤ .
وفيه أن الخنساء روت لعائشة رضي الله تعالى عنها أن زوجها كان متلفاً وكانت كلما
ذهبت إلى أخيها صخر ليعينها قاسمها ماله حتّى نهته زوجته عن ذاك في الثالثة
أو الرابعة ، أو قالت له أن يعطيها شرارها ، فأجابها :
والله لا أمنعها شرارها ولو هلكت خرقت خمارها
واتخذت من شعرها صدارها

(٤) ديوان ابن عبدون ، ص ١٩٥ .

وقد نشرت من ذي القروح^(١) وخاله^(٢) وعمرو بن كلثوم^(٣) عظاماً بواليا
ويقول أيضاً ابن الخطيب ، ذاكراً زهيراً وهرم بن سنان والشريف الرضي ،
في سياق المدح^(٤) :
فلو رآك زهيرٌ ما تخلفها غراً على مددِ الأحقابِ لي هرم
ولو تناسى الرضيُّ الدهرُ ثم رأى أيامَ سَلَمِكِ لم يحفل بذي سَلَمِ
فأشار في البيت الأول إلى زهير بن أبي سلمى ، وقصائده المشهورة في هرم
ابن سنان^(٥) ، وأشار في البيت الثاني إلى الشريف الرضي ، وأراد بذي سلم كثرة
قصائده الحجازية^(٦) ، والمعروف أن الشريف الرضي كان من أهم الشعراء
الذين تأثر بهم الأندلسيون كثيراً^(٧).

(١) ذي القروح : هو امرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندي ، من أهل نجد ، سمي بذي
القروح لأن ملك الروم أهده حلة فيها سم ، لبسها امرؤ القيس ، فتقطع جلده من
السم ، ولذلك يقول :

وبدلتُ قرحاً دامياً بعد صَحّةٍ لِيالكِ نَعْمى قد عَوَّلَ أَبُو سَمَا

انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٤٧ .

(٢) خاله هو : مهلهل بن ربيعة ، أخو كليب الذي هاجت بمقلته حرب بكر وتغلب ،
وسمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر أي أرقه ، وهو خال امرؤ القيس ، وجد عمرو
ابن كلثوم أبو أمه ليلي وقد أسره عوف بن مالك بن ثعلبة ، ومات في إسناره ، انظر :
الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٦٥ .

(٣) عمرو بن كلثوم : من بني تغلب جاهلي قديم ، وهو قاتل عمرو بن هند ملك
الحيرة ، انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٢٠ .

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٣٣/٢ .

(٥) وقد كان جيد شعره في هرم بن سنان المرّي ، انظر : الشعر والشعراء ، ص ٥٧ .

(٦) وذي سلم : وادٍ بالحجاز ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٤٠/٣ .

وقد أكثر الشريف الرضي من ذكره في شعره ، ومنه قوله :

سهم أصاب وراميه بذي سلم من بالعراق ، لقد أبعدت مرمالك

ديوان الشريف الرضي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٤م ،

١٠٧/٢ .

(٧) انظر : خطبة ديوان ابن خفاجة ، ص ٦ ، ١٤ .

ومن مصادر الصور في الشعر الأندلسي ، التي استلهم منها الشعراء الأندلسيون كثيراً (الأمثال القديمة) ، والأصل في المثل التشبيه ، ويساق للاهتداء بما فيه من حكمة ، وحسن توجيه ، ومثل أخلاقية^(١) ، ((وكثير من الأمثال الجاهلية ما زالت دائرة على ألسنة الناس ، وفي وجودها دلالة على أن الأحوال التي قيلت فيها لا تزال قائمة ، ودليل ذلك اعتبار الناس بها ، والاستشهاد بها في المناسبات ...))^(٢).

ومن الأمثال الجاهلية الباقية حتى اليوم : آخر الدواء الكي ، ومواعيد عرقوب ، وسبق السيف العذل ، وتسمع بالمعيدي خير من أن تراه . . . وغيرها^(٣) ، وقد يضرب المثل بشخصيات جاهلية تركت أثراً في أيامها ، مثل قولهم (أبلغ من قس) ويراد به قس بن ساعدة الخطيب الشهير^(٤) .
ومن الشعر الأندلسي الذي استلهم في صورته من الأمثال العربية القديمة ، قول ابن درّاج^(٥) :

ولا ألقوا عصا الثَّيَّار^(٦) حتى عَفَتْ حَلَقُ البَطَانِ^(٧) من اللِّقَاءِ
ولا بلغوا مُنَاخَ العِيسِ إِلَّا وفي الحَلَقِومِ بالعَفَةِ الدِّمَاءِ^(٨)

(١) انظر : المفصل ، دكتور جواد علي ، ٣٥٤/٨ .

(٢) المرجع السابق ، ٣٦٢/٨ .

(٣) المرجع السابق ، ٣٦٣/٨ .

(٤) المرجع السابق ، ٣٦٨/٨ .

(٥) ديوان ابن درّاج ، ص ٤٥٤ .

(٦) ألقى عصاه : أقام ، انظر : اللسان ، مادة (عصي).

(٧) (التقت حلقتا البطان) يقولون : البطان للقتب الحزام الذي يجعل تحت بطن البعير ، وفيه حلقتان ، فإذا التقتا فقد بلغ الشدُّ غايته ، يُضْرَبُ في الحادثة إذا بلغت النهاية . .

انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ١٨٦/٢ .

(٨) الدِّمَاءُ : بقية الروح ، انظر : اللسان ، مادة (ذمي) .

فابن درّاج يقول : إنه ألقى عصا التسيار ؛ ومعناه أنه أقام وترك الرحلة ، وهي من صيغ العرب ^(١) ، ويقول : التقت حلقتا البطان ، وهي من أمثال العرب التي تُضربُ إذا اشتدَّ الأمر ، لأنَّهم يشدُّون حزام البعير إذا اختلَّ الحمل أو أوشك أن يسقط ، وقد أخذ ابن درّاج في سياق آخر وهو : أنَّهم لم يتركوا الرحلة إلاَّ لما طالت ، وبليت حلقتا بطان البعير من طول السير ، لأنَّ السياق عنده هو أن يحدث أن أمراً صعباً مطلوباً حدث بعد لأي ، وما وصلوا له إلاَّ بعد شدة ، ولم يلقوا عصاً تسيارهم إلاَّ بعد تعب .

وهي طريقة في الشعر والمدح ، ألمح فيها الشاعرُ إلى طلبه وغرضه ، وأشار بها إلى أنَّ الحاجة بلغت الغاية عنده ، ولن تزول إلاَّ بقاء الممدوح الذي قال فيه بعد ذلك ^(٢) :

ولي المنصورِ ماوى وانتصارٌ لمبوذ الوسايلِ بالعراءِ
ومن المثل المعروف ((شنشنة أعرفها من أخزم)) ^(٣) - وهو يضربُ في قرب الشبه - استقى حازم قوله في المدح ^(٤) :

آثارُ قديٍّ فيهمُ موروثَةٌ وشناشَنٌ معروفةٌ من أخزمِ
وغلاً تواصوا كابرأ عن كابرٍ بترائهنَّ على الزمانِ الأفدمِ

(١) انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ١٨٦/٢ .

(٢) ديوان ابن درّاج ، ص ٤٥٤ .

(٣) والشعر لأبي أخزم الطائي ، وهو جدُّ أبي حاتم أوجد جدّه ، كان له ابن عاق يقال له

أخزم فمات ، وترك بنين فوثبوا يوماً على جدّهم أبي أخزم فأدموه ، فقال :

إن بيّ ضُرْجوني بالدم شنشنة أعرفها من أخزم

يعني أنهم أشبهوا أباهم في العقوق ، والشنشنة : الطبيعة والعادة ، ويُضرب في قرب

الشبه . انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ٣٦١/١ .

(٤) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١٠٥ .

ومن المثل البدويّ القديم (لا ناقتي في هذا ولا جملي)^(١) استقى لسان الدين بن الخطيب قوله في النسيب^(٢):

(لا ناقة لي في صَري ولا جل) من بعد ما ظَنّ الأحبابُ واحتملوا
قالوا استقلُّوا بعينِ الفطرِ قلتُ لهم ما عَرَّسوا بسوى قلبي ولا نَزَّلُوا

والمثل يضرب عند التبرّي من الظلم والإساءة ، صرفه ابن الخطيب إلى التبرّي من الصبر والتحمل ، ((وبين أمثال العرب أشعارُ جاهليّة الأصلِ صارت مثلاً ، ولا يزالُ بعضُ منها حيّ يُضرب به المثل ، لما فيه من حكمة ، ومن ملاءمة لكلِّ وقتٍ وزمان ...))^(٣)، فتمثل الحجاج قديماً في خطبته المشهورة بالكوفة بقول الحطّم القيسي^(٤) :

هذا أو أن الشدّ فاشتدي زيم قد لفّها الليلُ بسواقٍ حطّم

وقوله ((بسواقٍ حطّم)) أي رجلٍ شديد السوق لها يحطمها لشدة ذلك ، ولم يرد إبلاً يسوقها وإنما يريد أنّه داهيةٌ متصرّف^(٥) ، وفي المثل ((شرُّ الرّعاء الحطمة))^(٦) وهو العنيف برعاية الإبل في السوق^(٧) .

وقد تمثّل ابن حمديس بهذا القول في سياق المدح ، والتهنئة بفتح حصن

(١) أصل المثل للحارث بن عبّاد ، حين قتل جَسَّاسُ بن مرّة كليياً ، وهاجت الحربُ بين الفريقين ، وكان الحارث اعتزلهما ، قال الرّاعي :

وما هجرتك حتّى قلت معلنة لا ناقة لي في هذا ولا جملي

يضربُ عند التبرّي من الظلم والإساءة ، انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ٢٢٠/٢ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٠٧/٢ .

(٣) المفصل ، دكتور جواد علي ، ٣٦٤/٨ .

(٤) انظر : الكامل ، المبرّد ، ٢٨٢/١ .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (حطم) .

(٦) انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ٣٦٣/١ .

(٧) انظر : اللسان ، مادة (حطم) .

يقال له الأجم ، وأراد بذلك تشبيه الممدوح بالسواق الحطم العنيف الذي ساق أعداءه للموت ، فقال^(١) :

تَحْطُمُ السَّمَرُ فِي الْأَبْطَالِ إِنْ طَعَنْتَ وَسَاقَهَا لَلْمَنَاسِقِ سَائِقَ حَطْمٍ
وتمثل الأعمى التطيلي بقول صخر بن عمرو أخو الخنساء ((وقد حيل بين
الغَيْرِ وَالنِّزْوَانِ))^(٢) في سياق الرثاء وانقطاع الرجاء فقال^(٣) :

يَقُولُونَ لَا تَبْعُدْ وَلِلَّهِ دَرَّةٌ (وَقَدْ حِيلَ بَيْنَ الْغَيْرِ وَالنِّزْوَانِ)
وَيَأْبُونَ إِلَّا لِئَلَّا يَكُونَ لَهُ وَمَنْ أَيْنَ لِلْمَقْصُوصِ بِالطَّيْرَانِ

وهكذا نجد ... أَنَّ الشعراء الأندلسيين استقوا من الموروث الشعري القديم ،
والأمثال في صورهم ، وكانت مصدراً غنياً من مصادر هذه الصور ، التي دلَّ
وجودها في الشعر الأندلسي ، على عمق معرفة أصحابه بالتراث القديم
وولعهم به .

الموروث التاريخي :

ومن المصادر الكثيرة للصورة الشعرية في الأندلس ، الموروث التاريخي
القديم ، فقد استلهم الشعراء الأندلسيون في شعرهم - شأن غيرهم من الشعراء -
من تاريخ الأمم البائدة ، والقبائل العربية ، وأنسابها ، وأيامها ، ومعاركها ،
وملوكتها ، وما كان من قصص عربي قديم ، ((والقصص مظهر من
مظاهر الفكر الجاهلي ، أشير إليه في القرآن الكريم ، وكان شائعاً عند
الجاهليين ...))^(٤).

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٦٣ .

(٢) والبيت :

أَهْمُ بِأَمْرِ الْحَزْمِ لَا أَسْتَطِيعُهُ وَقَدْ حِيلَ بَيْنَ الْغَيْرِ وَالنِّزْوَانِ

وأول من قال ذلك صخر بن عمرو أخو الخنساء ، وقد كان مرض زماناً حتى ملته
امراته ، وكان يكرمها ، وقد ذكر ذلك عندما حمل السيف فلم تقله يده ، انظر :
مجمع الأمثال ، الميداني ، ٩٦/٢ .

(٣) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢٣٠ .

(٤) المفصل ، دكتور جواد علي ، ٣٧١/٨ .

فه ((من القصص قصص الملوك والأبطال، وسادات القبائل والأيام، ويلعب قصص الأيام الدور الأول في هذا القصص، لما له من أثر في العصبية، وكان هذا القصص من أحب القصص إلى نفوسهم، وقد زوّق ونمّق . . . وكان أصحاب الرسول ﷺ حين يتسامرون يتناشدون الشعر، ويتذكرون الأيام، جرياً على سنتهم في الجاهلية، وقد استمر هذا القصص إلى عهد قريب، ولا زال معروفاً في القرى وفي بعض الأقطار العربية ...))^(١).

وقد استلهم الشعراء الأندلسيون من الموروث التاريخي القديم، في كثير من صور شعرهم، ومن الأمثلة على ذلك، قول لسان الدين بن الخطيب يذكر الأقوام والأمم البائدة^(٢):

ولو أجلبت للحرب (عاد)^(٣) و(جرهم)^(٤) ولبت (جديس)^(٥) إذ دعت أختها (طسم)^(٦)

(١) المفصل، دكتور جواد علي، ٣٧٣/٨.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٥٤٥/٢.

(٣) عاد: قبيلة، وهم قوم هود عليه السلام، قال الليث: وعاد الأولى هم عاد بن عادي ابن سام بن نوح الذين أهلكهم الله تعالى، وأما عاد الأخيرة، فهم بنو تميم ينزلون رمال عالي، انظر: اللسان، مادة (عود).

(٤) جرهم: حي من اليمن نزلوا مكة وتزوج فيهم إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، وهم أصهاره، ثم ألدوا في الحرم فأبادهم الله تعالى، انظر: اللسان، مادة (جرهم).

(٥) جديس: حي من عاد، وهم أخوة طسم، وفي التهذيب: جديس حي من العرب كانوا يناسبون عاداً الأولى، وكانت منازلهم اليمامة، وهي قبيلة كانت في الدهر الأول، فانقرضت، انظر: اللسان، مادة (جديس).

(٦) طسم: حي من العرب، انقرضوا، قال الجوهري، طسم قبيلة من عاد، كانوا فانقرضوا، انظر: اللسان، مادة (طسم).

((ولقد تحدث أهل الأخبار عن عاد وثمود، وطسم، وجديس، وجرهم، وغيرهم من الأمم البائدة)) انظر: المفصل، دكتور جواد علي، ٧٤/١.

ولو أقسمت أن تغلبَ الجمعَ (تغلبَ) ^(١) وتنسفُ جرمَ الأرضِ إن حلت (جَرمَ) ^(٢) فذكر ابن الخطيب ، عاداً وجرمها ، وطسماً وجديس ، من الأمم البائدة ، كما ذكر من قبائل العرب تغلب وجرم ((وفي قصصهم قصصٌ له أصلٌ تاريخيٌّ لكنه لم يحافظ على نقاوته وأصله ، وإنما غلب عليه عنصر الخيال فحوّله إلى أسطورة ، رُصّعت بالشعر في الغالب ، وبالجنس ، لتثير الغرائز فتقبل الأنفسُ على سماعها ، ومن هذا القبيل قصص طسم وجديس وقصص الزبّاء ، والتبابعة والأقوام الغابرة ، حيث نجدُ قصصهم في كتب الأخبار والأدب ...)) ^(٣).

وقد كان الشعراءُ الأندلسيون على اطلاعٍ واسعٍ ومعرفةٍ كبيرةٍ بهذا الموروث من كتب الأخبار والأدب المتداولة ، ولذا جرى الاستمدادُ منهما ، واسترفادُ ما فيها من عبرٍ في صور شعرهم ، وكانت من مصادره الغنيّة الثريّة ، وبخاصّةٍ في غرض الرثاء ، للاستعبار بفنائهم ، وأن لا أحد باقٍ خالد ، ومن ذلك قول ابن عبدون اليابري ^(٤) :

نعم هو الدهرُ ما أبقت غوائلهُ على جديسٍ ولا طسمٍ ولا عادٍ
وفي مثل هذا السياق - سياق الرثاء - يقول ابن شهيد ^(٥) :

(١) تغلب : أبو قبيلة ، وهو تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دغمي ابن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان ، وقولهم : تغلب بنت وائل ، إنما يذهبون بالتأنيث إلى القبيلة ، وكانت تغلب تسمى الغلباء ، انظر : اللسان ، مادة (غلب).

(٢) جرم : بطنان بطنٌ في قضاة وهو جرم بن زيان ، والآخر في طيخ ، وبنو جارم بطنان ، بطنٌ في بني ضبة ، والآخر في بني سعد ، قال الليث : جرم قبيلة من اليمن ، وبنو جارم قومٌ من العرب ، انظر : اللسان ، مادة (جرم).

(٣) المفصل ، دكتور جواد علي ، ٣٧٤/٨ .

(٤) ديوان ابن عبدون ، ص ١٢٧ .

(٥) ديوان ابن شهيد ، ص ٧١ .

سَهَامُ الْمَنَاسِكِ تَصِيبُ الْفَتَى وَلَوْ ضَرَبُوا دُونَهُ بِالسُّدَادِ^(١)
 أَصْبَنَ عَلَى بَطْشِهِمْ جُرْهُمَا وَأَصْمَيْنَ^(٢) فِي دَارِهِمْ قَوْمَ عَادٍ
 وَأَقْعَصَنَ^(٣) كَلْبًا^(٤) عَلَى عِزِّهِ فَمَا اعْتَزَزَ بِالصَّافِنَاتِ الْجِيَادِ
 وكذلك يردّد ابن حمديس ، أسماء هذه القبائل بقصد الاستعبار بزوالها ،
 يقول^(٥) :

أَيْنَ مِنْ عَمْرِ الْيَابِ^(٦) ، وَجِيلٌ لَبَسَ الدَّهْرُ مِنْ جُدَيْسٍ وَطَسَمِ
 وَمَلُوكَ مِنْ حَمِيرٍ^(٧) مَلَأُوا الْأَر ضَ وَكَانَتْ مِنْ حَكْمِهِمْ تَحْتَ خَنَمِ^(٨)
 وقد كان الشعراء الأندلسيون كثيراً ما يستعرضون معرفتهم بالأنساب
 والقبائل العربية ، ومن ذلك قول الأعمى التطيلي^(٩) :
 بهاليل^(١٠) من قحطان ساروا بذكرهم إلى مثل في الجود والبأس سائرُ
 وقول ابن شهيد يذكر تغلب ووائل^(١١) :

-
- (١) السُّدَادُ : ما سُدَّ به من جبلٍ أو ردمٍ أو غيره ، انظر : اللسان ، مادة (سدد).
 (٢) أَصْمَيْنَ : أَصْبَنَ وَقَتْلَنَ ، انظر : اللسان ، مادة (صما).
 (٣) أَقْعَصَنَ : الإقْعَاصُ أَنْ تَضْرِبَ الشَّيْءُ أَوْ تَرْمِيهِ فَيَمُوتُ مِنْ مَكَانِهِ ، انظر : اللسان ، مادة (قعص).
 (٤) كَلْبًا : هُوَ كَلِيبُ وَائِلَ ، وَهُوَ كَلِيبُ بْنُ رَبِيعَةَ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ بْنِ وَائِلَ ، كَانَ يُقَالُ : أَعَزَّ مِنْ كَلِيبٍ وَائِلَ ، انظر : اللسان ، مادة (كلب) .
 (٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٧٨ .
 (٦) الْيَابِ : الْخَرَابُ الَّذِي لَيْسَ فِيهِ أَحَدٌ ، انظر : اللسان ، مادة (يبب) .
 (٧) حَمِيرُ : هُوَ حَمِيرُ بْنُ سَبَأَ بْنِ يَشْجَبَ بْنِ يَعْرَبَ بْنِ قَحْطَانَ أَبُو قَبِيلَةٍ ، وَمِنْهُمْ كَانَتْ الْمُلُوكُ فِي الدَّهْرِ الْأَوَّلِ ، انظر : اللسان ، مادة (حمر) .
 (٨) تَحْتَ خَتَمٍ : أَيِ تَحْتَ سُلْطَانِهِمْ ، انظر : اللسان ، مادة (ختم) .
 (٩) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٥٣ .
 (١٠) بهاليلُ : الْبَهْلُولُ الْحَيُّ الْكَرِيمُ ، انظر : اللسان ، مادة (بهل) .
 (١١) ديوان ابن شهيد ، ص ١١١ .

هوَى تغلب^(١) غالب القلب فانطوى على كمد من لوعة القلب داخل
 ردي تعلمي بالخليل ما قرَّب الثوى جياذك بالثرثار^(٢) يا ابنة وائل^(٣)
 يقول المقرّي ((واعلم أنه لما استقرَّ قدم أهل الإسلام بالأندلس ، وتنام
 فتحها ، صرف أهل الشام وغيرهم من العرب همهم إلى الحلول بها ، فنزل
 بها من جرائم العرب وساداتهم جماعة أورثوها أعقابهم إلى أن كان من
 أمرهم ما كان))^(٤) .

وقد كان من قبائل العرب المشهورة (قيس عيلان) وهو (بطن ضخم من
 بطون العرب)^(٥) من العدنانية وينتمي إليها كثير من الأندلسيين^(٦) ، ولذلك
 ذكرها شعراؤهم كثيراً ، فقال ابن شهيد راثياً^(٧) :

هوَى قمرأ قيسُ بن عيلان^(٨) أنفأ وأوحش من كلب^(٩) مكان زعيم
 كما قال ابن حربون الشلبي مادحاً^(١٠) :

هم قيسُ عيلان الذين تلبسوا بخلع الملوك الساقيات القوائم
 فما منهم إلا على الهولِ مقدّم كذاك عظيمُ القوم يغشى الأعاضما

(١) تغلب : قبيلة من العرب تنسب إلى تغلب بن وائل ، انظر : اللسان ، مادة (غلب).

(٢) الثرثار : وادٍ عظيم ، انظر : اللسان ، مادة (ثرر) .

(٣) وائل : هو وائل بن قاسط بن أقصى بن دُعَمَى ، رجلٌ غلبَ على حيٍّ معروف ،
 ونسبت إليه قبيلة من العرب ، انظر : اللسان ، مادة (وأل) .

(٤) نفح الطيب ، المقرّي ، ٢٩٠/١ .

(٥) مجمع الأمثال ، الميداني ، ٣٤٨/١ .

(٦) انظر : نفح الطيب ، المقرّي ، ٢٩١/١ .

(٧) ديوان ابن شهيد ، ص ١١٩ .

(٨) قيس عيلان : اسم قبيلة من مضر ، تنسب إلى الناس بن مضر بن نزار ، وقيس لقبه ،
 انظر : اللسان ، مادة (قيس) .

(٩) كلب : حيٌّ من قضاة ، انظر : اللسان ، مادة (كلب) .

(١٠) ديوان ابن حربون ، ص ١٥٩ .

وقال ابن الحداد أيضاً ذاكراً هذه القبيلة على سبيل الفخر بنسبه العربي^(١) :
 خليلي من قيس بن عيلان خلياً ركاوي ثمرج نحو منرجاتها
 فقد كانت قبيلة (قيس عيلان) من القبائل المشهورة ، بالعز والمنعة ، قال ابن
 ميادة مفتخراً^(٢) :

ولو أن قيساً قيس عيلان أقسمت على الشمس لم يطلع عليك حجابها
 واستثمر الشعراء الأندلسيون معرفتهم بالقبائل العربية والأنساب ، في
 أغراض شعرهم ، وبخاصة في المدح ، فقال ابن درّاج^(٣) :
 قبائل من أبناء عاد وجرهم لهم صفو ما تئمه عاد وقحطان
 بنو دول الملوك الذي سلفت به لأبائهم فيها قرون وأزمان
 ويكثر ابن درّاج من ذكر القبائل العربية في مدائحه كما يستقي من الأحداث
 القديمة ، في صورها ، يقول^(٤) :

ومن حمير^(٥) ردّ الفأحر الذرى ومن سبأ^(٦) قادت كتائبه السبيا
 وما نام عنه عرق قحطان إذ فلدّى عروق الثرى من غلة القحط بالسقيا
 ويمضي ابن درّاج في القصيدة ذاكراً أسماء قبائل اليمن ، مستعرضاً معرفته
 بالتراث والتاريخ^(٧) :

(١) ديوان ابن الحداد ، ص ١٦١ .

(٢) العمدة ، ابن رثيق ، ١٤٤/٢ .

(٣) ديوان ابن درّاج ، ص ١٣٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .

(٥) أبو قبيلة من اليمن ، إليه تنسب ملوك اليمن ، انظر : اللسان ، مادة (حمير).

(٦) سبأ : اسم رجل يجمع عامة قبائل اليمن وهو سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان
 وقيل اسم بلدة كانت تسكنها بلقيس ، قال الزجاج : سبأ هي مدينة تعرف بمأرب من
 صنعاء على مسير ثلاث ليال ، انظر : اللسان ، مادة (سبأ) .

(٧) ديوان ابن درّاج ، ص ٢٧٠ .

ولا أسكنت عنه (السكون) ^(١) سيادة ولا كئدت أسيفه ملك كندة ^(٢) ولا رضيت (طي) ^(٣) لراحتيه طياً فترك في أركان عزتها وهياً ^(٤) ولا أقعدته عن إجابة صارخ تقيب ولو جواً إلى الطعن أو مشياً وكان له في الأوس ^(٥) من حق أسوة بنصر الهدى جهراً وبذل الثدى خفياً واستلهم الشعراء الأندلسيون أيضاً في صورهم الشعرية أسماء رجالات العرب المشهورين ، وما عرف عنهم من بأس ، وشجاعة ، أو كرم ونجدة ، وغيرها من السمات العربية البدوية الكريمة ، فقال ابن هانئ مادحاً ^(٦) :
فكانه سيف بن ذي يزن ^(٧) بها وكانها صنعاء ^(٨) أو غمدائها وذكر ابن هانئ أيضاً من مشاهير العرب المعروفين بحلمهم وكرمهم ، في سياق تشبيه الممدوح بهم فيما اشتهروا به من حلم وكرم وغيره .
ومنهم الأحنف بن قيس ، وحاتم الطائي ، فقال ^(٩) :

-
- (١) السكون : موضع من أرض الكوفة ، انظر : اللسان ، مادة (سكن) .
(٢) طي : قبيلة ، وسميت طياً لأنها أول من طوى المناهل ، أي جاز منها إلى منهل آخر ، ولم ينزل ، انظر : اللسان ، مادة (طوي) .
(٣) كندة : أبو قبيلة من العرب ، وقيل أبو حي من اليمن ، وهو كندة بن ثور ، انظر : اللسان ، مادة (كند) .
(٤) وهياً : شقاً : اللسان ، مادة (وهي) .
(٥) الأوس : قبيلة من اليمن ، وهو أوس ابن قيلة أخو الخزرج منهما الأنصار ، وقيلة أمهما ، انظر : اللسان ، مادة (أوس) .
(٦) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٦٣ .
(٧) ذي يزن : ملك تنسب إليه الرماح اليزنية ، وهو من ملوك اليمن لم يجتمع ملك اليمن لأحد بعده ، انظر : العمدة ، ٢/٢٢٦ ، ٢٣٠ .
(٨) صنعاء : موضعان أحدهما باليمن وبها بناء عظيم قد خرب ، وهو تل عظيم عال وقد عُرف بغمدان ، انظر : معجم البلدان ، ٤٢٥/٣ .
(٩) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٨٥ .

تُغْضِي عَنْ الذَّنْبِ أَحْيَاناً فَتَحَسْبُنِي أَشْكُ فِي أَحْنَفِ الْخَلَمِ التِّمِيمِي^(١)
 مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الذَّهَرَ يَزْلُفُ^(٢) لِي بِحَاتِمٍ فِي اللَّيَالِي غَيْرُ طَائِي^(٣)
 وكذلك يقول ابن بقي القرطبي ضارباً المثل بجود كعب بن مامة ، ذاكراً
 قصته مع صاحبه النَّمري^(٤) :

مِنْ جَدُّهُ كَعْبُ بْنُ مَامَةَ^(٥) قَدْ حَارَ النَّدَى بِالطِّيِّ وَالنَّشْرِ^(٦)

(١) يقال : (أحلم من الأحنف) ، وهو الأحنف بن قيس ، وكنيته أبو بحر واسمه صخر من بني تميم ، وكان في رجله حنف ، وهو الميل إلى إنسيها ، وكان حليماً موصوفاً بذلك حكيماً معترفاً له به ، وله قصص مشهورة في ذلك ، انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ٢٢٠/١ .

(٢) يزلف : يقرب . انظر : اللسان ، مادة (زلف) .

(٣) يقال : (أجود من حاتم) ، هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج ، كان جواداً شجاعاً ، شاعراً مظفراً ، إذا قاتل غلب ، وإذا غنم نهب ، وإذا سئل وهب ، وإذا ضرب بالقداح سبق ، وإذا أسر أطلق ، وإذا أثرى أنفق ، وكان أقسم بالله تعالى لا يقتل واحداً أمه ، وله قصص مشهورة في الجود والكرم ، انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ١٨٢/١ .

(٤) الذخيرة ، ابن بسام ، مجلد ٢ ، قسم ٢ ، ص ٦١٧ .

(٥) يقال : أجود من كعب بن مامة ، وهو إيادي ، ومن حديث أنه خرج في ركب فيهم رجل من النمر بن قاسط في شهر ناجر ، فضلوا ، وقل الماء ، فجعلوه في قدح ، وكل منهم يشرب بقدر واحد ، فلما دار وانتهى إلى كعب ، أبصر النمرى يحد النظر إليه فأثره بمائه ، وقال للسَّاقِي : اسقِ أخاك النمرى ، فشرب النمرى نصيب كعب في ذلك اليوم ، ثم نزلوا منزلاً آخر ، وتقاسموا الماء مرةً أخرى ، ونظر إليه النمرى ثانية ، فقال كعب كقولهِ السابق ، حتى لم يكده قوة للنهوض فلما يشوا منه تركوه مكانه ففاض ، فقال أبوه مامة يرثيه :

مَا كَانَ مِنْ سَوْقَةٍ أَسْقَى عَلَى ظَمَأٍ حَرّاً بِمَاءٍ إِذَا نَاجَوْهَا بَرْدًا

انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ١٨٣/١ .

(٦) النشر : البسط ، والطِّي : نقيضه ، انظر : اللسان ، مادة (نشر) ومادة (بسط) .

هو آثر النمري صاحبه بالماء في دويبة القفر
واساه حتى مات من ظمأ ثم انطوى والجود في القبر
وأراك يا زهر اقتديت به في صبره ونواله الغمر

وكذلك يقول ابن دراج في سياق المدح أيضاً^(١) :

تجللها جذاك : عمرو^(٢) وتبع^(٣) وأعقبها عماك كعب^(٤) وحاتم^(٥)

ومن أعربت فيه أعظم يعرب فمستصغر في أصغره العظام

فمدح ابن دراج بنسب العرق العربي ، ونسب الفضائل العربية .

ويكثر ابن دراج في مدائحه من استحضار أسماء رجالات العرب ،
وقصصهم ، وقبائلهم ، ففي قصيدة أخرى يقول^(٦) :

== واللف والنشر من ضروب البديع ، وهو ذكر متعّد على جهة التفصيل أو الإجمال ،
ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين ثقة بأن السامع يرده إليه فعلى الترتيب قول ابن
حبوس :

فعل المدام ولونها ومذاقها في مقلتيه ووجتيه وريقه
وعلى غير الترتيب قول ابن حبوس :
كيف أسلو وأنت حقف وغصن وغزال : لحظاً وقداً وردفاً
انظر : الإيضاح ، القزويني ، ص ٣٦٦ .

(١) ديوان ابن دراج ، ص ٢٥٨ .

(٢) عمرو : العمران : عمرو بن جابر بن هلال بن عقيل بن سمي بن مازن بن نزار .
وبدر بن عمرو بن جؤية بن لوزان بن ثعلبة بن عدي بن فزارة ، وهما روقا فزارة ، أي
أعلاها .

وأشدد ابن السكيت لقراد بن حبش الأنصاري يذكرهما :

إذا اجتمع العمران : عمرو بن جابر وبدر بن عمر ، خلعت ذيان تبعاً
انظر : اللسان ، مادة (عمر) .

(٣) تبع : هو ملك في الزمان الأول اسمه أسعد أبو كرب ، كان ملك اليمن ، ويسمى تبعاً .
انظر : اللسان ، مادة (تبع) .

(٤) كعب بن مامة : يضرب به المثل في الإيثار .

(٥) حاتم الطائي : يضرب به المثل في الجود والكرم .

(٦) ديوان ابن دراج ، ص ٢١٧ .

فكألما تابعت (تبع) ^(١) رافعاً
و (الحارث الجفني) ^(٢) ممنوع الحمى
وحططت رحلي بين ناري (حاتم) ^(٣)
ولقيت (زيد الخيل) ^(٤) تحت عجاجة
وعقدت في (يمن) ^(٥) موائق ذمة
أعلامه ملكاً يدين له الوري
بالخيل والأساد مبدول القري
أيام يقري موسراً أو مُعسراً
يكسو غلائلها الجياد الضمراً
مشدودة الأسباب موثقة العرى

فاستلهموا قصص الإيثار والكرم ، وضربوا الأمثال بقصص البأس والقوة ،
في مثل قول حازم القرطاجني يمدح ^(٦) :
له يوم بأس مشرق الجو مظلم ويوم سماح مشمس الأفق غائم

(١) تبع : من ملوك اليمن ، وهم التبابعة ، سموا بذلك لأنه يتبع بعضهم بعضاً ، كلما
هلك واحد ، قام مقامه آخر تابعاً له على مثل سيرته ، وتبع ملك من ملوك اليمن
كان مؤمناً ، وقومه كانوا كافرين ، انظر : اللسان ، مادة (تبع) .

(٢) ذكره النابغة في شعره ، الذي مدح فيه عمرو بن هند وهو جد الممدوح :
والحارث الجفني سيد قومه يلتمس بالجمع أرض اغراب
ديوان النابغة ، ص ٤٥ .

(٣) حاتم : حاتم الطائي يضرب به المثل في الجود ، وهو حاتم بن عبد الله بن سعد
ابن الحشرج ، انظر : اللسان ، مادة (حتم) .

(٤) زيد الخيل : هو زيد الخيل بن مهلهل من طي جاهلي وأدرك الإسلام ، ووفد على
النبي ﷺ وسماه (زيد الخير) ، وقال له ما وصف لي أحد في الجاهلية فرأيت في
الإسلام إلا رأيت دون الصفة ليسك ، يريد : غيرك ، انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ،
ص ١٥٦ .

(٥) يمين : قيل لناحية اليمن اليمن لأنها تلي يمين الكعبة ، كما قيل لناحية الشام شام لأنها
عن شمال الكعبة وقال النبي ﷺ ، وهو مقبل من تبوك : الإيمان يمان ، والحكمة
يمانية ، ويقال : إن مكة من أرض تهامة ، وتهامة من أرض اليمن ، انظر : اللسان ،
مادة (يمن) .

(٦) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١١٠ .

وقد أشار الشاعر بذلك إلى يومي النعمان بن المنذر ، يوم البؤس ، ويوم النعيم ، وكان في يوم البؤس يقتل أول من يصادفه^(١) ، ولم يرد حازم بذلك أن يصف ظلمه ، وإنما أراد إضفاء المهابة على ممدوحه ، فنسب إليه هذه الأفعال التي كان يقوم بها ملك من ملوك العرب ، أوقعت في قلوب أعدائه المهابة منه .

ومن لمحات الشعر الدالة على خصوصية في الحسن الفني ، قوله (يوم بأس)^(٢) بدلاً من (يوم بؤس)^(٣) ، فنسب إليه قوة لا شراً ، وهي من دقائق صنعة الشعر .

وقد استلهم الشعراء الأندلسيون أيضاً ، قصة مالك بن نويرة ، وأخيه متمم ، وقصة ندماني جذيمة ، فذكرهم الأعمى التطيلي - في سياق الرثاء - للدلالة على أن التفرق بالموت قد يطال أشدّ الخليلين توالفاً وتلاحماً فقال^(٤) :
وأعلنَ صرفُ الدهرِ لابني نويرة^(٥) يوم تناء غال كلّ تدانسي
وكانا كندمانى جذيمة^(٦) حقة من الدهر لو لم تنصرم لأوان

(١) انظر : قصة المثل (إن غداً لناظره قريب) ، مجمع الأمثال ، الميداني ، ٧٠/١ .

(٢) البأس : الشدة في الحرب ، انظر : اللسان ، مادة (بأس) .

(٣) البؤس : الخضوع والفقر ، انظر : اللسان ، مادة (بأس) .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٢٥ .

(٥) مالك ومتمم ابنا نويرة ، هما من ثعلبة بن يربوع وكان مالك فارس ذي الخمار ، وذو الخمار فرسه ، قتله خالد بن الوليد في الردة ، وتزوج امرأته ، وقتل من قومه مقتلة عظيمة ، ولهذا السبب كان سخط عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه على خالد ابن الوليد ، ومن شعر متمم في أخيه مالك يرثيه :

وكنّا كندمانى جذيمة حقة من الدهر حتى قيل لن يتصدّعا
فلما تفرقنا كاني ومالكاً لطول اجتماع لم نبت ليلة معاً

انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٩٣ .

(٦) ندماني جذيمة : هما مالك وعقيل ابنا فارح ، كانا وجدا ابن أخت لجذيمة الأبرش ملك الحيرة ، فقال لهما : حكمكما ، فسألاه منادته ، فلم يزالا نديميه حتى فرق الموت بينهما ، يضرب بهما المثل في التواخي يقال (كندماني جذيمة) ، قالوا : دامت لهما رتبة المنادمة أربعين سنة ، انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ١٣٨/٢ .

وذكر التطيلي ما كان من أيام العرب ، ومنها حرب داحس والغبراء .
قال^(١) :

ومال على عبي وذيان^(٢) ميلة فإودى بمجنّي عليه وجاني
كما ذكر التطيلي في هذه القصيدة ، ما جرى لكليب وائل ، للاستعبار بما
في قصته من أحداث قال^(٣) :

والمحى على ابني وائل فهاصرا غصون الردى من كزة^(٤) ولدان^(٥)
عاطى كليب فاستمر بطعنة أقامت بها الأبطال سوق طعان
وبات عدي^(٦) بالذئاب^(٧) يطلي بنار وغى ليست بذات دُخان
فقد استقى الشعراء الأندلسيون صورهم من التراث القديم وما عُرف عن
رجال العرب ، وقصصهم المشهورة التي كانوا يفخرون بها ويتمدحون
ويمدحون .

والحديث عن النمري أو كعب أو حاتم أو الأحنف وغيرهم حديث عن
شمائل العرب البدوية ، ومنها الإيثار والكرم ، والحلم ، والمعاني الجليلة ،
وهي تلحق بالبدواة لأنها حدثت في أرض البادية وكانت سياقاتها مرتبطة

(١) ديوان التطيلي ، ص ٢٦ .

(٢) عبي وذيان : قبيلتان كانت بينهما حرب داحس ، وداحس اسم فرس معروف مشهور
لقيس بن زهير بن جذيمة العبسي ، وقد هاجت الحرب بين عبي وذيان أربعين
سنة ، انظر : اللسان ، مادة (دحس) .

(٣) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢٢٦ .

(٤) كزة : صلابة ، انظر : اللسان ، مادة (كزز) .

(٥) لدان : لين ، انظر : اللسان ، مادة (لدن) .

(٦) عدي : هو مهلهل بن ربيعة أخو كليب ، ويوم الذئاب بين بكر وتغلب ، انظر : مجمع
الأمثال ، الميداني ، ٤٤٢/٢ .

(٧) الذئاب : موضع بنجد ، قال مهلهل بن ربيعة :

فلو نبش المقابر عن كليب ففخر بالذئاب أي زسر
انظر : اللسان ، مادة (ذنب)

بمعيشة البدو وحالاتهم ، ولكنها قصصٌ دخلت في عمق المأثور العربي ، وجعلت من رجل بدوي أثر صاحبه بقطرة ماء مثلاً يضرب على مرّ الأجيال عند الحديث عن المعاني الكريمة الجليلة .

وقد استثمر الشعراء الأندلسيون - أيضاً - معرفتهم الواسعة بتاريخ الأماكن القديمة ودلالاتها في نفوس الناس ، فكانت مصدراً غنياً من مصادر الصور الشعرية ، استلهموا من ذكرها في الشعر ما جرى فيها من أحداث ، وما دلت عليه في السابق من قوة ومنعة ، وغيرها ، فجرى توظيفها في هذا الشعر لخدمة أغراض متعددة ، فقال ابن درّاج مادحاً^(١) :

يُنسي بناءكم صنعاء بل إرم^(٢) ذات العماد^(٣) وسنداد^(٤) وغمدان^(٥)

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ٢٢٥ .

(٢) إرم : والد عاد الأولى ، وفي التنزيل : ﴿إِرمَ ذاتِ الْعِمَادِ﴾ (الفجر:٧) ، وقد اختلف فيها فقيل دمشق ، وقيل غيرها ، انظر : اللسان ، مادة (أرم) .

(٣) إرم ذات العماد : معناه ذات الطول وقيل ذات البناء الرفيع المعمّد ، انظر : اللسان ، مادة (عمد) .

وفي معجم البلدان : قيل هي أرضٌ كانت واتدرست فهي لا تعرف ، ومنهم من قال هي الإسكندرية ، وأكثرهم يقول هي دمشق ، وقيل باليمن بين حضرموت وصنعاء ، من بناء شدّاد بن عباد الذي كان جباراً . انظر : معجم البلدان ، ١/١٥٥ .

(٤) سنداد : بكسر أوله وسكون ثانيه ، قصر بالعذيب وقيل نهر ، قال السكوني : سنداد منازل لإياد نزلتها لما قارت الريف ، وفيها القصر ذي الشرفات من سنداد وكانت العرب تحجّ إليه ، وهو القصر الذي ذكره الأسود بن يعفر فقال :

والقصرُ ذي الشرفات من سنداد

انظر : معجم البلدان ، ٣/٢٦٥ .

(٥) غمدان : بضم أوله وسكون ثانيه وآخره نون ، قصرٌ اتخذه يشرح بن يحصب في غمدان ، وقيل بناء سليمان بن داود عليه السلام ، أمر الشياطين فبنوا لبليّيس ثلاثة قصور ، منها غمدان ، وهدم غمدان في أيام عثمان بن عفان رضي الله تعالى عنه ، انظر : معجم البلدان ، ٤/٢١٠ .

والأبلى^(١) الفرد والأبراج من أجبا^(٢) والسيلاحين^(٣) وسدا^(٤) كان ما كانا
وقال ابن هاني أيضاً ذاكراً قصر غمدان مشبهاً به الممدوح في المنعة^(٥) :
حللتُ به في رأسِ غمدان منعةً وتوَجَّني تاجاً من العزِّ والفخر
فوظف الشاعر الأماكن القديمة لخدمة غرض المدح .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك ، قصيدة لابن هاني ، يهنئ فيها الممدوح
بفتح قلعة كتامة ، يقول^(٦) :

بلى : هذه تيماء^(٧) والأبلى الفرد^(٨) فسلَّ أجباتِ الأسدِ ما فعلَ الأسدُ
يقولون : هل جاءَ العراقَ نذيرُها فقلتُ لهم ما قالت العيسُ والوخذُ
أصيحُوا فما هذا الذي أنا سامعٌ برعدٍ ولكن قعقعَ الخلقِ السردُ

(١) الأبلى : حصن السموأل بين عاديا اليهودي ، وهو المعروف بالأبلى الفرد ، وقيل له
الأبلى لأنه كان في بنائه بياضٌ وحمرة ، وقد زعم الأعشى أنَّ سليمان بن داود
عليه السلام هو الذي بناه فقال :

بناهُ سليمان بن داود حقبةً

وفي الأبلى يقول الأعشى أيضاً :

بالأبلى الفرد من تيماء مرثئةً حصنَ حصينَ وجارَ غيرَ غدار

انظر : معجم البلدان ، ٧٥/١ .

(٢) أجبا : مهموز ، جبل في طيخ ، انظر : معجم البلدان ، ٩٤/١ .

(٣) السيلاحين : حصنٌ عظيم بأرض اليمن كان للتبابعة ملوك اليمن ، انظر : معجم البلدان ،
٢٣٥/٣ .

(٤) سدا : هو سد مأرب المشهور بناه سبأ بن يشجب بن يعرب ، ومات قبل أن يتمه ،
فأتمته ملوك حمير بعده ، انظر : معجم البلدان ، ٣٤/٥ .

(٥) ديوان ابن هاني ، ص ١٥٤ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

(٧) تيماء : بالفتح والمد ، بليد في أطراف الشام به الأبلى الفرد ، حصن السموأل بن عاديا
اليهودي فلذلك كان يقال لها تيماء اليهودي ، انظر : معجم البلدان ، ٦٧/٢ .

(٨) الأبلى : مارد والأبلى حصنان قصدتهما زبأ ملكة الجزيرة فلم تقدر عليهما ، انظر :
اللسان ، مادة (بلى) .

فذكر تيماءً ، وبها الأبلق الفرد ، وهو قصرُ السموأل بن عاديا اليهودي ، وقد قال فيه الأعشى^(١) :

بالأبلق الفرد من تيماء مؤلّه حصن حصين وجار غير غدار
وفي المثل (تمرّد ماردٌ وعزّ الأبلق)^(٢) لاستعصانهما على الفتح .

فاستثمر ابن هانئ المكان القديم في قصيدة المدح التي ناسب فيها المطلعُ الغرض ، وذلك بتشبيه القلعة التي فتحها الممدوح بحصن الأبلق العزيز المنيع ، فذكر قعقعة السلاح ، لأنه كان يصف حرباً ، وعندما أراد ابن هانئ أن يصف رفرقة السلام بعد الحرب على هذه القلعة التي فتحها الممدوح ، لم يجد أفضل من مكانين بدويين قديمين يشتمُ فيهما رائحة السلام ، وعبق الأوطان وهما منى ونجد ، فقال^(٣) :

لذاك تراها اليوم أنس من منى وأفيح من نجد وما وصلت نجد
وهكذا . . . نجد أن تاريخ العرب كان له حضورٌ بارزٌ في ثقافة الأندلسيين وفكرهم ، وبالتالي في شعرهم ، لأنّ العناصر الثقافية التي هي من صلب الحياة العربية البدوية ، بقيت في نفوس أصحابها ، وموروثهم ، وانتقلت من حضارةٍ لأخرى ، ومن أرض لأرض ، وتوارثتها الأجيال ، وأصبحت جزءاً من البناء الفكري والثقافي لهذه الأمة التي قامت في الأندلس .

* * *

(١) ديوان الأعشى ، ص ١٧٥ .

(٢) انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ١٢٦/٢ .

وصار مثلاً لما يعز ويمتّع على طالبه ، لأن الزباء قصدهما ولم تقدر عليهما .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ١٠٥ .

وسائل تشكيل الصورة

التشبيه :

التشبيه هو : الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى ، وقد تذكر أداة التشبيه كما قد تُحذفُ الأداة^(١) ، والتشبيه ((ممَّا اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة ، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذمّاً أو افتخاراً أو غير ذلك ..))^(٢).

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن سبب تأثير التشبيه في نفوس المتلقين هو : ((أن أنسَ النفوسِ موقفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ ، وتأثيرها بصريح بعد مكنيٍّ ، وأن تردها في الشيء تعلمّها إيّاه إلى شيءٍ آخر هو بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمّا يُعلّم بالفكر إلى ما يُعلّم بالاضطرار والطبع ، لأن العلمَ المستفادَ من طرقِ الحواسِ أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة ، يفضلُ المستفادَ من جهة النظر والفكر ...))^(٣).

وقد كانت التشبيهات البدويّة كثيرة في الشعر الأندلسي ، بفعل تغلغل ثقافة البادية والعروبة وأشعار الأوائل في نفوس شعراء الأندلس ، حتّى أصبحت النماذج القديمة للشعر مثلاً أعلى يحتذى ، لأن التجارب الإنسانية متكرّرة ، ومن هنا جاء التشابه العاطفي في التعبير عنها في الشعر القديم والأندلسي ، ممّا ظهر في صورته وتشبيهاته .

(٢٠١) انظر : الإيضاح ، القزويني ، ص ٢١٨ .

(٣) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٢١ .

((إن التشابه في نماذج القول العاطفي أبداً يكون مستمداً من التشابه العاطفي بين الناس ، ومرمياً فيه إلى تشخيص مثل أعلى تضمحل معه أوجه الخلاف بين التجارب الفردية ، والشاعر وهو فرد يعمد إلى أن تتحد تجربته الخاصة مع المثل الأعلى النموذجي ، فعلى مقدار صدقه وحرارته ومقدرته على البيان ، تكون معاني الصدق والحرارة والإبانة في النموذج الذي يعرضه))^(١).
ومن التشبيهات البدوية في الشعر الأندلسي ، قول ابن عبد ربّه يشبه النساء بالظباء^(٢) :

وَإِذْ لَبَسَتْ الْخُسَدِ نَحْوِي تَطْلُعُ كَمَا لَمَعَتْ بَيْنَ الْقَمَامِ بَرُوقُ
عَطَائِلُ^(٣) كَالْأَرَامِ أُمَّا وَجُوهُهَا فَدَرُّ وَلَكِنْ الْخُدُودُ عَقِيقُ
سَفَرْنَ قَنَاعَ الْحَسَنِ عَنْهَا فَاشْرَقَتْ مَصَابِيحُ أَبْوَابِ السَّمَاءِ تَرُوقُ
أَشْبَهُ نَعَاجِ^(٤) الرُّمْلِ هَلْ مِنْ بَقِيَّةٍ وَلَوْ سَبَبٌ مِنْ وَصْلِكُنْ دَقِيقُ

فابن عبد ربّه في البيت الأول ، شبه تطلّع النساء نحوه في (عهد الشباب) بلمع البرق بين الغمام ، وهو تشبيه قديم يرى فيه الشعراء صورة من يحبون من النساء في السماء ، ثم شبههنّ بالأداة الكاف بالظباء .
وفصل تشبيه بياض وجوهنّ بالدرّ ، واستدرك ولكنّ ليبين أن الخدود حمراء ، لأنّ البياض الخالص ممّا يستكرهه العرب منذ القدم في نسائهنّ ، والدليل على ذلك أنهم كانوا يصفون دائماً بياضاً مشرباً بحمرة ، قال ذو الرّمة^(٥) :
كَحَلَاءٍ فِي بَرْجٍ صَفْرَاءُ فِي نَعَجٍ كَأَنَّهَا فُضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبُ

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٢٨٩/٣ .

(٢) ديوان ابن عبد ربّه الأندلسي ، ص ٢٣٢ .

(٣) عطائيل : جمع عطبول وهي الجارية الفتية الممتلئة ، الطويلة العنق ، الحسنة التامة ، انظر : اللسان ، مادة (عطبل) .

(٤) نعاج : النعجة الأنثى من الضأن ، والظباء ، والبقر الوحشي ، والشاء الجبلي ، والجمع نعاج ونعجات ، انظر : اللسان ، مادة (نعج) .

(٥) ديوان ذي الرّمة ، ص ٢٦ .

ثم عاد ابن عبد ربّه فأتَمَّ الصُّورة الأولى التي شبه فيها التطلُّع بلمع البرق ، فزادها إشراقاً ، فجعلهنَّ كالمصاييح والكواكب ، وعاد مرّة أخرى فمطلَّ الصورة الثانية التي شبه فيها النساء بالآرام ، فذكر المشبّه به مرة أخرى ، وجعله منادى دون أداة تشبيه بما أراد به إثبات هذا الشبه وتأكيدّه .

ومن أمثلة هذه التشبيهات المستلزمة فيها صورة الظبيّة ، والكثيب ، قول أبي بكر بن عمّار^(١) :

فتاةٌ غذاها الحسنُ حتّى كأنما هي الحسنُ أو إلفٌ إليه حبيبُ
فعينٌ كما عنّ المها ومقلّدٌ كما ارتاعَ ظبيٌّ بالفلاة ريبُ
وردفٌ كما انهال الكثيبُ^(٢) يضمُّه وشاحٌ كما غنى الحمامُ طروبُ

فهو في البيتِ الأوّل قال (غذاها الحسن) ثم اردفَ بعد أداة التشبيه (كأنّ) بقوله (هي الحسن) ، ثمّ جاء (بأو) للتشكيك ((بقصدٍ تقريب المشبّه من المشبّه به))^(٣) ، فقال : (أو إلفٌ إليه حبيبُ) في دلالةٍ على قوّة صفة الحسن فيها ، حتّى كانت هي الحسن ، أو أقرب شيء إليه وهو الحبيب .

ثم ذكر المشبّه وهو (فتاة) وفصلَ في صورتها ، فخصَّ العين والجيدَ والرّدْف فقال : (عينٌ كما عنّ المها ، ومقلّدٌ كما ارتاعَ ظبيٌّ وردفٌ كما انهال الكثيب) فأخذ من المها عيناها ، وشبّه بها عين من يحبُّ وهي من التشبيهات البدويّة المتوارثة المتداولة كثيراً في المرأة ، لأن عين المها من أجمل ما تشبّه به عينا المرأة ، وذكر الفعل (عنّ) أي (ظهر أمامك وعرض)^(٤) لأنه أراد أن يصف مشاهدةً عارضةً أجفلت هذه الفتاة وروّعَتها ، فبدت عيناها وظهر جيدها ، كأجمل ما يظهران ، لأنّ من أجمل صور الظباء التي سجّلها الشعراءُ البدو ،

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٩٢ .

(٢) الكثيب : القطعة من الرمل المحدودة ، وهي تلال الرمال ، انظر : اللسان ، مادة (كثب) .

(٣) تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع ، ص ٥٦٤ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (عنن) .

صورة الإجفال التي تظهر ارتباعاً يبرز فيه جمال العينين والجيد ، وهو بذلك يصف صورة حركية للظبية في الأفعال (عن) و (ارتاع) ، التي أظهرت الشبه المراد في الشعر .

ووصف الرّدْف وشبهه بالكثيب بجامع الضخامة والنعومة والاستدارة ، وهو نعتٌ بدويّ قديم ، إذ يجري في الشعر كثيراً تشبيه أُرَادَفِ النساء بالكثيب والنقا ، فقال (وردفٌ كما انهال الكثيب) وقال (انهال) لأنه شَبَّه به الكثيب من الرمل الذي تحرك أسفله فانهال من أعلاه^(١) ، وهي صفةٌ كانت محمودة كثيراً في النساء ، وجرى في الشعر القديم تشبيه الأُرَادَفِ بالكثيب حال الانهيار والتداعي ، لأنهم أرادوا الضخامة ، قال طرفة بن العبد^(٢) :

وَإِذَا قَامَتْ ثَدَايَ قَاصِفٌ مَالٌ مِنْ أَعْلَى كَثِيبٍ مُنْقَعِرٌ
قد عاد ابن عمّار بعد عدة أبيات في القصيدة ، فوصف قوام هذه الفتاة بقوله^(٣) :

إِذَا أَقْبَلْتُ تَخْتَالُ قَلْتُ - وَلَمْ أَصِْبْ - هَلَالٌ وَغَصْنٌ نَاعِمٌ وَكَثِيبٌ
حذف المشبه لوجود القرينة الدالة عليه ، وهو قوله : (أقبلت تختال) وحذف أداة التشبيه لتأكيد الشبه القائم وإثباته للموصوف ، فشَبَّه وجهها بالهلال وقوامها بالغصن الناعم وردفها بالكثيب ، ووصفها بأنها تختال ، وأراد حسن المشية واعتراضه بجملة - لَمْ أَصِْبْ - أراد به أن الوصف في المشبه أقوى منه في المشبه به مبالغة فيه .

وقد تداخلت البداوة في كثير من تشبيهات المرأة في الشعر الأندلسي ، ومن ذلك قول ابن حمديس^(٤) :

وَسُودُ الدَّوَابِّ يَسْجُبُهَا كَسَمْعِي الْأَسَاوِدِ فَوْقَ الْكَثِيبِ

(١) انظر : اللسان ، مادة (نهل) .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٥٢ .

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٩٣ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ١٣ .

فشبه الشعر الأسود الطويل الذي يترك لطوله أثراً في الأرض بالأفاعي التي تترك في الرمال أثراً إذا سارت فيها .

واختار من الأفاعي الأسود ، وهي جمع أسود وهو العظيم من الحيات وفيه سواد^(١) ، لأنه أراد إضافة للأثر الذي يعني الطول ، وصف الشعر بالكثافة والسواد ، وقديماً شبه ذو الرمة الشعر بالأسود ، فقال^(٢) :

وَأَسْحَمَ مِثَالِ كَأَنَّ قُرُوءَهُ أَسَاوُدَ وَارَاهَنَ ضَالَّ وَخَزَوْعُ

وقد ذكرنا - سابقاً - في هذه الدراسة أن صورة المرأة تتداخل عن طريق التشبيه مع صور البرق والغمام والمطر ، فقد وجد الشعراء البدو في تكشف البرق تبسُّمها ، وفي تراكم الغيوم أرادفها ، وفي مر السحابة مثقلة بالماء مشيتها المتهادية البطيئة ، وفي ماء المطر ريق الثغر وحلاوته ، فكانت صورة المرأة التي وجدها الشعراء في السماء ، صورة ذات دلالات كبيرة على الخصوبة والإسعاد والإشراق ، ولذلك أيضاً شبهوها بالقمر ، والشمس ، والنجوم ، وقد كثرت هذه التشبيهات للمرأة في الشعر العربي ، وظلت متداولة فيه ، ومن ذلك قول ابن هانئ الأندلسي^(٣) :

أَمْنِكَ اجْتِيازُ الْبَرْقِ يَلْتَا حُ في الدُّجَى تَبْلُجَتِ مِنْ شَرْقِيهِ فَبُلْجَا
كَأَنَّ بِهِ لَمْ شَرَى^(٤) مِنْكَ وَاضِحاً^(٥) تَبَسَّمَ ذَا ظَلَمٍ^(٦) شَنِيباً^(٧) مَفْلَجاً^(٨)

(١) انظر : اللسان ، مادة (سود) .

(٢) ديوان ذي الرمة ، ص ٢٥٦ .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٦٥ .

(٤) شرى البرق بالكسر : لمع وتتابع لمعانه ، وشراه أي باعه ، انظر : اللسان ، مادة (شري) .

(٥) واضحاً : الواضحة الأسنان التي تبدو عند الضحك ، انظر : اللسان ، مادة (وضح) .

(٦) الظلم : الماء الجاري على الثغر ، ويقال : أظلم الثغر إذا تلاًأ عليه كالماء الرقيق من شدة بريقه ، انظر : اللسان ، مادة (ظلم) .

(٧) الشنب : ماء ، ورقة ويرد في الأسنان ، انظر : اللسان ، مادة (شنب) .

(٨) مفلجاً : الفلج في الأسنان تباعد ما بين الثنايا والرباعيات خلقة ، انظر : اللسان ، مادة (فلج) .

مطار^(١) سنى^(٢) يزجي^(٣) غماماً كائماً يجاذب^(٤) خضراً في وشاحك مدمجاً^(٥)
 ينوء^(٦) إذا ماناء منك ركامه^(٧) برادفة^(٨) لا تستقل^(٩) من الوجى^(١٠)
 فقال : (يلتأخ) ولاح البرق أي أومض^(١١) ، و (تبليج) أي أشرق وأضاء^(١٢) ،
 ثم ذكر أداة التشبيه (كأن) ، فشبه إشراف جمال من يحب ، أو إشراف حبها في
 نفسه بالبرق الذي يلوح ويتبليج ، وجعل الصفة أقوى فيمن يحب عن طريق
 الاستفهام في قوله (أمنك اجتياز البرق) .

وقوله منك : أي أنك أعطيت البرق الإشراف والضياء فلاح في السماء ،
 فقلب التشبيه ، لأنه أراد جعل الصفة في المشبه به أقوى .

وتوهم وجه المحبوبة في السماء بجامع الضياء ذكره النابغة ، فقال^(١٣) :
 ألمحة من سنا برق رأى بصري أم وجهه نعم بدا لي أم سنا نار

-
- (١) مطار : أي كثير انتشار الضوء ، انظر : اللسان ، مادة (طير) .
 (٢) السنى : الضوء ، انظر : اللسان ، مادة (سنا) .
 (٣) يزجي : يسوق ويدفع برفق ، انظر : اللسان ، مادة (زجا) .
 (٤) يجاذب : ينازع ، انظر : اللسان ، مادة (جذب) .
 (٥) مدمجاً : محكم قتله في رقة ، انظر : اللسان ، مادة (دمج) .
 (٦) ينوء : ينهض بجهد ومشقة ، والمرأة تنوء بها عجيزتها أي تثقلها ، انظر : اللسان ،
 مادة (نوأ) .
 (٧) ركامه : السحاب المتراكم المجتمع ، أو الرمل المجتمع ونحو ذلك من الشيء
 المتراكم بعضه على بعض ، انظر : اللسان ، مادة (ركم) .
 (٨) الرادفة : الكفل والعجز وخص به بعضهم عجيزة المرأة ، انظر : اللسان ، مادة
 (ردف) .
 (٩) لا تستقل : لا تنهض ولا تسير ، انظر : اللسان ، مادة (قلل) .
 (١٠) الوجى : الحفا ، وقيل شدة الحفا ، انظر : اللسان ، مادة (وجا) .
 (١١) انظر : اللسان ، مادة (لوح) .
 (١٢) انظر : اللسان ، مادة (بليج) .
 (١٣) انظر : ديوان النابغة ، ص ١٤٨ .

وقد كان للغيث قيمة كبيرة في حياة العرب والبدو لحاجتهم الملحة إليه ، وهي حاجة جعلتهم يتشوقون له ، ويرغبون فيه ، وتتعلق عيونهم بالسماء بحثاً عن لمحة من بركه ؛ فقد كانوا يقعدون له يتشوقونه ويستبشرون بقدومه ، ولذلك ارتبطت هذه الدلالات للبرق والمطر بما فيها من معاني الرغبة والشوق والتطلع والإسعاد ، بما كانوا يحملونه للمرأة ، ولذلك جاءت صورة المرأة مرتبطة بالسماء في كثير من التشبيهات البدوية .

وابن هانئ في البيت الثاني يقول ((كأن به لما شرى منك واضحاً)) وشرى : أي لاح ، وشرى أيضاً ابتاع ، وقد يكون أراد أن البرق لاح ، ولكنه لما جاء بحرف الجر (من) كان المعنى أقرب لأنه ابتاع ، فقلب التشبيه بأن جعل الصفة أقوى في المحبوبة حتى أخذ البرق منها : الشنب ، والوضوح ، والتفلج ، وكلها صفات تبسم وإشراق ، وجعل البرق يزجي الغمام أي يسوقه ويدفعه برفق ، وشبهه بخصر المحبوبة وشاحها ، وفي قوله (يزجي) و(يجاذب) صورة حركية جمع فيها بين المرأة والغمام ، أتبعها بصورة بصرية مشبهاً فيها تراكم السحاب واجتماعه حتى ناء بحمله لثقل المطر فيه ، بهذه الفتاة التي لم تقدر على السير لثقل أردافها فكأنها تشتكي الوجى أي الحفا فتتمهل في مشيها ، وقبله قال الأعشى ^(١) :

كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارَتْهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ
غُرَاءُ فِرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهَوْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَحْيُ الْوَحِلُ

إلا أن ابن هانئ جاء بالتشبيه مقلوباً ، ممّا دل به على أن الصفة في المشبه به أقوى ، والتشبيه المقلوب للسحاب المتراكم بالردف يذكر بقول ذي الرمة ^(٢) :

(ورمل كأوراك العذارى قطعته)

وقد يأتي التشبيه بدون أداة ، فيكون في ذلك دلالة تحقق الصفة في المشبه به ومن ذلك قول حازم القرطاجني ^(٣) :

(١) ديوان الأعشى ، ص ٢٧٩ .

(٢) ديوان ذي الرمة ، ص ٣٩٣ .

(٣) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١١٧ .

يا ظبية العفر الحالي موالفة من قلد الحلي^(١) آراما وغزلانا
ومن هذه التشبيهات أيضاً ، قول ابن شهيد يشبه وجهه من يحب بإضاءة البرق
وتألقه^(٢) :

أصبح شيم أم برق بدأ أم سنا المحبوب أوري أزلدا
هب من مرقده منكسرا مُسبلاً للكم مُرخ للردا
يمسح النعسة من عيني رشا صائد في كل يوم أسدا

والصورة لمحبة قد استيقظت من نومها ، ولذا بدأ بوصف إشراق وجهها ،
فشبهه بالصبح ، مع حذف الأداة لإرادته تأكيد الشبه ، وقوله (أم) مكررة إثبات
لقوة الصفة فيمن يحب ، ثم وصف العينين وجاء بالمشبه به مضافاً لها ، فقال :
(يمسح النعسة من عيني رشا) ، ((فجاء بتشبيه إضافة كما ترى حتى جعله
تحقيقاً))^(٣) ، ولو قال : عيناها كعيني رشا ، لم تأت الصورة في جمال قوله :
(يمسح النعسة من عيني رشا) فجاء بوصف لعينين أخذهما النعاس والوسن ،
وأراد بذلك فتور العينين وذبول اللحظ ، وهي من الأوصاف التي أحبها الشعراء
في نظرة المرأة .

وقد أضاف ابن شهيد إلى هذا الوصف بالنعاس التشبيه بالرشا ، وهو من
أولاد الظباء الذي قد تحرك وتمشى^(٤) فأتى بوصف فيه براءة الطفولة وحلاوتها
ووداعتها .

وكان من أخص ما أخذه الشعراء من أوصاف الظبية العينين ، والفتور فيهما
من أحلى الأوصاف التي كثر التغني بها ، قال ابن الرقاق^(٥) :

(١) الحلي : حليت المرأة حلياً ، استفادته أو لبسته ، انظر : اللسان ، مادة (حلا) .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ٦٨ .

(٣) العمدة ، ابن رشيق ، ٢٩٣/٢ .

(٤) انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣٤١/١ ، مادة (رشا) .

(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٥٢ .

وما أنسى لا أنسى ازدياري بليلة طرقتُ بها الدلفاء دونَ رقيبِ
دعوتُ وراءَ السَّجفِ منها جديةً^(١) مرابعها في أضلعِ وقلوبِ
تمسَّحُ عن أجفانها سنةَ الكرى براحةِ فضيِّ البنانِ خضيبِ
فغازلُها والليلُ ملقٍ جرائلُهُ إلى أن تهاوتْ نجمةً لغروبِ

صورةٌ بدويَّةٌ لشاعرٍ استزارته فتاته لأنَّه قال (ازدياري) ، وقد شَبَّها وهي في السَّجفِ بظبيةٍ تسكنُ قلبه ، وقال (منها جدية) على التجريد^(٢) ، وذكر النعسة في العينين وأراد بهما الفتور في قوله (تمسَّحُ عن أجفانها سنةَ الكرى) واستعار الليل في وصفه عنقَ البعير (جرانه) وهو (مقدَّمُ العنق من مذبج البعير إلى منحره)^(٣) وخصَّ الجران (لأنَّ البعيرَ إذا برك واستراحَ مدَّ جرانه على الأرض أي عنقه)^(٤) ((وهو من المجاز المنقول من الكناية من قولهم : ضرب البعير بجرانه ، وألقى جرانه إذا برك ، ومنه قولهم : ضرب الإسلام بجرانه أي ثبت واستقرَّ))^(٥).

وقد يُفصِّل الشعراءُ في التشبيهاتِ بالظبية ، ومنه قول ابن خفاجة^(٦) :
هي الظبيُّ طرفاً أحوراً وملاحظاً مراضاً ، جيداً أتلغاً ونفّاراً
أفاضتْ على عطفِ الكئيبِ مُلاءةً ولقَّتْ على ظهرِ الكئيبِ إزاراً
فجاء بالمشبه والمشبَّه به ، وخصَّ في التشبيه العينَ والجيد ، فذكر أنَّها تشبه الظبي في الطرف قال (هي الظبي طرفاً أحوراً) والطرف تحريكُ الجفون في

(١) جدية : الأنثى من الظباء ، انظر : اللسان ، مادة (جدا) .

(٢) التجريد : أن يُتزع من أمرٍ ذي صفةٍ أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه ، ومنه قولهم (لي من فلان صديق حميم) أي بلغ من الصداقة مبلغاً صحَّ معه أن يستخلص منه صديقٌ آخر ، ومثل قولهم (لئن سألت فلاناً لتسألنَّ به البحر) ، انظر :

الإيضاح ، القزويني ، ص ٣٧٤ .

(٣) (٤،٣) انظر : اللسان ، مادة (جرن) .

(٥) أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١/١٢٠ ، مادة (جرن) .

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٣ .

النظر^(١) ، (والحور أن يشتد بياض العين وسواد سوادها ، وتستدير حدقتها ، وترق جفونها ويبيض ما حوالها ، وقيل الحور شدة سواد المقلة في شدة بياض الجسد ، والحور أن تسود العين كلها مثل أعين الظباء والبقر ، وليس في بني آدم حور ، وإنما قيل للنساء حور العين لأنهن شُبهن بالظباء والبقر)^(٢).

فخصَّ بالتشبيه بالعين هاتين الصفتين حال انكسار النظر ، فالملاحظُ : النظر بشق العين^(٣) ، والمرضُ : فتور العين وهو من المجاز^(٤) ، كما شبهَ جيدها بجيد الظبية إذا أتلعت أي سَمَت بجيدها ومدَّت عنقها ورفعت رأسها^(٥) ، وشبهها بها حال التفار أي الذعر^(٦) ، وهذه التشبيهات غير ملفوفة ، لأنه ذكر المشبه ، والمشبه به ، وفصل في ذكر وجه الشبه .

وخصَّ في التشبيه باللحظ والنظر : الفتور والانكسار ؛ لأنها من سمات جمال العينين ، وخصَّ في التشبيه بالجيد الطول ومدَّ العنق ، وجمع إلى ذلك تشبيه من يحب بالظبية في النفور أو الذعر ؛ لأنه أراد أن يبدو جمال العينين والجيد كأبداع ما يكون ، ولا يحدث ذلك - غالباً - إلا إذا ارتاعت الظبية فاستشرفت بجيدها ، وهي من دقائق التشبيهات التي افتنَّ فيها الشعراء .

ثم جاء في البيت الثاني بتشبيهاتٍ مؤكدةٍ محذوفة الأداة ، وأضاف المشبه به إلى المشبه ، ليدلُّ بذلك على قوَّة الصفة في المشبه ، فقال (عطف القضيب) و(ظهر الكتيب).

وتشبه المرأة بالظبية كثيرٌ في الشعر منذ القدم ، قال الجاحظ ((وقد علم الشاعر ، وعرفَ الواصفُ أنَّ الجارية الفائقة الحسنُ أحسنُ من الظبية وأحسنُ

(١) انظر : اللسان ، مادة (طرف).

(٢) المصدر السابق ، مادة (حور).

(٣) انظر : اللسان ، مادة (لحظ).

(٤) انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣٧٩/٢ ، مادة (مرض).

(٥) انظر : المصدر السابق ، ٨١/١ ، مادة (تلع).

(٦) انظر : اللسان ، مادة (نفر).

من البقرة)) ، وإثما أراد الشعراء أن يشبهوا بما رأوه من سمات حسن في الطبيعة الساكنة أو المتحركة الحية ، واستشعروا جمال هذه الطبيعة في أخصّ الأوضاع والصفات ، فالتقطتها أبصارُ الشعراءِ الوالهيّن لتعطي أجمل الأوصافِ في النساء ، فكان المزج الجليلُ بين رؤية العينِ للأشياء ، ورؤية القلب للصّاحبة .

وكما أخذ الشعراءُ الأندلسيون من الطبيعة البدويّة في تشبيهاتهم للمرأة ، كذلك تداخلت الصّور البدويّة مع المشاعر الإنسانية في وصف عاطفة الحبّ والحنين وغيرها من الأحاسيس والمشاعر ، وذلك بتمثّل الصّور البدويّة وتلبّس معانيها ودلالاتها ، ومن الأمثلة على ما جاء من شعرٍ أندلسيّ مشربٍ بروح البادية ، قول ابن الأَبَّار^(٢) :

إلى الإلفين من أهلٍ ودارٍ تأوَّبني اشتياقي واذكاري
وحنَّ القلبُ أعشاراً^(٣) إليها حنينَ الوالِهاتِ من العِشارِ^(٤)
فشبه حنينه للأهل والديار بحنين النّوق إلى حواريها ، وقال (أعشاراً) وقد أخذه من قول امرئ القيس^(٥) :

وما ذرفت عيناك إلا لتضري بسهميك في أعشارِ قلبٍ مثمِّلٍ
فجعل ابن الأَبَّار قلبه مضئاً متكسراً أعشاراً لفراق أحبَّته وأهله ، وانبع هذا الوصف للقلب بتشبيه حنينه إليهم بحنين النّوق الحديثة العهد بالولادة إلى ولدها أو وطنها في مجانسة في اللفظ بين (أعشار) و (عشار) ((والحنين

(١) رسائل الجاحظ في النساء ، ص ١٠٢ .

(٢) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٢١٠ .

(٣) أعشاراً : أي مكسراً على عشر قطع ، عشر الحب قلبه أي أضناه ، انظر : اللسان ، مادة (عشر) .

(٤) العشار : النوق بعدما تضع ما في بطونها ، وقيل العشاء من الإبل كالنفساء من النساء ، انظر : اللسان ، مادة (عشر) .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٤ .

الشوق ، وحتت الإبل نزلت إلى أوطانها أو أولادها ، والناقة تحن في أثر ولدها حينئذٍ تطرب مع صوت ((^(١)).

وقد جاء هذا التشبيه البدوي بصورة أقوى عند يحيى بن حكيم الغزال ، الذي وصف وداع صاحبه له عندما عزم على الرحلة ، فقال^(٢) :

فَحَنَّتْ حَيْنَ النَّابِ^(٣) مَاتَ حَوَارُهَا^(٤) تَجَاوَبُهَا نَيْبٌ فَوَاقِدُ خُورٍ^(٥)
كَأَنَّ الَّذِي يَذْرِي الْمَدَامَعَ مِنْهُمَا تَسَاقَطُ مَاءُ الشَّنِّ^(٦) وَهُوَ غَزِيرٌ

فالغزال عندما أراد أن يصف شدة تعلق صاحبه به شبه حنينها بحنين الناقة المسنة إلى ولدها الذي فقدته ، وهو أقوى الحنين وأوجعه ، وأراد المبالغة في وصف شدة تعلقها به ، مما اختلفت به الصورة عنها عند ابن الأثير الذي وصف حنين نوق فتية لأولادها ، ولم يذكر لهم موتاً ، لأن السياق عند الغزال سياق وصف خوف امرأته عليه ، فشبها بالثاكل وزاد بأن جعل الناقة المشبهة بها تتجاوب في الحنين وصوت الوجع مع نوق أخرى مسنات ، فواقد ، ضعاف ، والمسن إذا فقد من يحب كان أشد حزناً وولهاً ، وقد أشبع الصورة صوتياً بذكر الحنين وترجيع الصوت .

ثم شبه في البيت الثاني بأداة التشبيه (كأن) غزارة دموعها ، بماء يتساقط من قربة بالية ، بما أراد به كثرة الدمع الذي يجري دون قدرة على منعه ، فالصورة

(١) انظر : اللسان ، مادة (حنن).

(٢) ديوان الغزال ، ص ١٦٥ .

(٣) النَّاب : الناقة المسنة ، سموها بذلك حين طال نابها وعظم ، وجمعها (نيب) وفي المثل : (لا أفعل ذلك ما حنت النيب) انظر : اللسان ، مادة (نيب).

(٤) حوارها : الحوار ولد الناقة من حين يوضع إلى أن يفطم ويفصل ، انظر : اللسان ، مادة (حور).

(٥) خور : ضعاف ، انظر : اللسان ، مادة (خور).

(٦) الشن : القربة الخلق ، انظر : اللسان ، مادة (شن).

هنا صورة ثكلٍ جماعيّ لتوقٍ مسنّةٍ والهة ، وصورة الحنين المرجّع في الإبل من أقوى صور الحزن البدويّة .

وقد قالت الخنساء قديماً تصف ثكلها^(١) :

وما عجول^(٢) على بو^(٣) يطيفُ به لها حنينان : إعلان وإسرار
ترتّع مارتعت حتّى إذا اذكّرت لأنّما هي إقبال وإدبار
لا تسمّن الدّهر في أرضٍ وإن رتعت لأنّما هي تخان وتسجار^(٤)
يوماً بأوجد مني حين فارقني صخر وللدّهر إحلاء وإمرار
والتشبيه البدويّ - عند الغزال - للدموع بالماء المتساقط من قربة بالية ، قديم في الشعر قدم البداوة ، ومنه قول النّابغة الذبياني^(٥) :

أسائلها وقد سفحت دموعي كأن مفيضهنّ غروب^(٦) شنّ
ومن التشبيهات البدويّة التي أراد بها الشعراء وصف مشاعرهم في الحبّ والشوق ، قول ابن حمديس^(٧) :

وحلّيت نفسي بالأباطيل في الهوى ونفسٌ تُحلّى بالأباطيل معطال
وكنّت كصاد^(٨) حال رياء بقفرة وقد غيضَ فيها الماء واضطردّ الآل

(١) ديوان الخنساء ، ص ٥٠ .

(٢) العجول من النساء والإبل : الواله التي فقدت ولدها ، الثكلى لمجلتها في جيئتها وذهابها جزعاً ، انظر : اللسان ، مادة (عجل) .

(٣) البوّ : الحوار ، وقيل جلده يحشى تبناً أو ثماماً أو حشيشاً لتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها ، ثم يقرب إلى أم الفصيل لترأّمه وتدرّ عليه ، والبوّ : ولد الناقة ، انظر : اللسان ، مادة (بوا) .

(٤) تسجار : إذا حنّت الناقة فطربت في إثر ولدها قيل : سجرت الناقة ، ومدّت حنينها ، انظر : اللسان ، مادة (سجر) .

(٥) ديوان النابغة ، ص ٢٥١ .

(٦) الغروب : جمع غرب وهو الدلو العظيمة ، انظر : اللسان ، مادة (غرب) .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٥٤ .

(٨) صادٍ عطش ، انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

فشبه نفسه في توهمه أن ينال ما يريد ممن يحب ، بظمان في قفر قد عدم الماء وتوهمه السراب ، فأخذ هذا التشبيه من قوله تعالى يصف أعمال الظالمين : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَلُوهُمْ كَسْرَابٍ بِقَيْعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا ﴾ (النور: ٣٩).

وهو تشبيه تمثيل لأن وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد ، وهي صورة من يريد أمراً ولا يجده أو يتعذر عليه .

وذكر ابن رشيق أنه من التشبيهات العقم^(١) ، فقد أخرج فيه ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ، وقد اجتمعا في بطلان التوهم مع شدة الحاجة^(٢) .

ويأتي مثل هذا التشبيه التمثيلي عند الشاعر أبي عامر بن الحمارة الغرناطي ، الذي وصف حاله بعد تركه من يهوها وسمأها (أم طلحة) وقد يكون اسماً طارئاً أو حقيقياً ، قال^(٣) :

وإني وتركـي أم طلحة بعدما تسأل مني جُها في المفاصل
لظمان قفر أبصر الماء حسرة وقد زيد عن أطرافه بالمناصل
فشبه حاله بعد تركه (أم طلحة) وقد تسأل جُها في مفاصله - وأراد شدة تمكّنه منه - بظمان في مفازة أبصر ماء لا سراباً ، ولكنه زيد عنه أي دفع عنه بالمناصل وهي السيوف .

والفرق في الصورة هنا عنها عند ابن حمديس ، أنه لم يذكر أباطيلاً ووعوداً حتى يصف سراباً وآلاً كما فعل ابن حمديس ، ولكنه ترك (أم طلحة) ثم ندم ، فحرم نفسه في الصورة من الماء العذب الذي يراه حقيقة لا توهماً وهو

(١) انظر : العملة ، ابن رشيق ، ٢/ ٢٩٦ .

(٢) انظر : تحرير التعبير ، ابن أبي الإصبع ، ص ١٦٠ .

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٩٨ .

وصلها ، بل أبعد عنه بالقوة ، وقول ابن الحمارة (وإني وتركني أم طلحة . . .)
يذكر بقول كثير يشبه حاله مع عزة بعد أن افترقا ، بحال المرتجي ظل غمامة ،
أراد أن يستظل بها فتركته ، قال^(١) :

وإني وتهيامي بعزة بعدما تخليت مئما بيننا وتخلت
لكا المرتجي ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقبل اضمحلت
كأني وإياها سحابة منجبل رجاءا فلما جاوزته استهلّت
وتأتي صورة الغمامة التي يرتجى نوالها عند كثير ، في سياق آخر عند ابن
زيدون ، الذي قال يرثي أم المعتضد^(٢) :

لتبك الأيتام واليتامى فقيده هي المزن أحيا صوبة^(٣) ثم أقشعا
أضلهم فقداؤها فكألما أضلت سوام الوحش^(٤) في الجذب مرثعا
فشبه المرأة المريثة بالمزن والمطر الذي أحيا الموات ثم انقشع وذهب ،
وأراد بذلك موتها ، وشبه فقد اليتامى والأرامل لها ، بفقد الوحوش السائمة في
الفلوات مرعاها الخصب ، وزاد في الصورة بأن جعلهم (ضلوا) أي لم يجدوا
مرتعا آخر .

وتأتي صورة الأرض المجدية عند الأندلسيين في تشبيهات مختلفة متعددة ،
ومنها قول ابن دراج يصف كتاب الممدوح التي أوقعت بالأعداء^(٥) :

(١) ديوان كثير عزة ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثانية ،
١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م ، ص ٥٨ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٥٥١ .

(٣) الصوب . نزول المطر ، انظر : اللسان ، مادة (صوب) .

(٤) سوام الوحش : الوحوش الراعية في الفلوات ، نرعى حيث تشاء ، انظر : اللسان ، مادة
(سوم)

(٥) ديوان ابن دراج ، ص ٩٠ .

غَادِرْنَ أَرْضَهُمْ كَأَن فُضَاءَهَا أَغْوَالٌ^(١) قَفَرٍ أَوْ سَهَوْبٍ^(٢) يِيَابٍ^(٣)
تَحْتُ سَالِكَهَا بِغَيْرِ هِدَايَةٍ وَتَجِيبُ سَائِلَهَا بِغَيْرِ جَوَابٍ
فَشَبَّهَ بِالْأَدَاةِ (كَأَن) أَرْضَ الْأَعْدَاءِ وَقَدْ خَلَّتْ بِالصَّحْرَاءِ الْمَهْلِكَةِ الْمَجْدِبَةِ
الْخَرِبَةَ ، وَمِثْلَ الصُّورَةِ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي وَمِثْلَهَا ، بِمَا دَلَّ بِهِ عَلَى أَنَّهَا أَيْضاً
مَوْهَمَةٌ وَمُضَلَّةٌ .

وَقَدْ تَأْتِي الصُّورَةُ بِتَشْبِيهَاتِهَا الصَّحْرَاوِيَّةِ فِي الشَّعْرِ الْأَنْدَلُسِيِّ ، مَوْغَلَةٌ فِي
الْبَدَاوَةِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ لَبِّ بْنِ عُبَيْدٍ اللَّهُ يَصِفُ مَاءً أَجْنَأً^(٤) :

ذُرْبِي وَجُوبَ الْقَفَرِ آتَسُ وَسَطَةٌ دُونَ الْأَنَامِ بِكُلِّ أَغْبَسٍ^(٥) أَطْلَسٍ^(٦)
وَأَبْلُ عَصَبِ الرِّيقِ^(٧) فِيهِ بَآجِنٌ^(٨) كَالْغَسَلِ^(٩) سُورَ قَطَاً^(١٠) وَأَطْحَلُ^(١١) عَسْعَسٍ^(١٢)

فَوَصَفَ ارْتِيَادَهُ الصَّحْرَاءِ الْمَقْفَرَةَ ، وَكَثْرَةَ تَجَوُّلِهِ بِهَا حَتَّى أَلْفَهُ الْوَحْشَ - بِمَا
أَرَادَ بِهِ الْمَبَالِغَةَ فِي وَصْفِ جَسَارَتِهِ وَقُوَّتِهِ وَبَسَالَتِهِ - فَتَشَبَّهَ فِي مَدْحِ نَفْسِهِ بِبَدْوِيٍّ

(١) أَغْوَالٌ : مِهَالِكٌ ، جَمْعُ غَوْلٍ ، وَهُوَ الْمَنْيَّةُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (غَوْلٌ) .

(٢) السَّهَوْبُ : الْقُلُوبَاتُ وَنَوَاحِيهَا الَّتِي لَا مَسْلَكَ فِيهَا ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (سَهَبٌ) .

(٣) الْيِيَابُ : الْأَرْضُ الْخَرَابُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (يِيَابٌ) .

(٤) التَّشْبِيهَاتُ ، ابْنُ الْكُتَّانِيِّ ، ص ٦٤ .

(٥) أَغْبَسٌ : ذَنْبٌ أَغْبَسَ إِذَا كَانَ لَوْنُهُ الرَّمَادُ ، وَهُوَ بَيَاضٌ فِيهِ كَدْرَةٌ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ
(غَبَسَ) .

(٦) أَطْلَسٌ : ذَنْبٌ أَطْلَسَ ، فِي لَوْنِهِ غَبْرَةٌ إِلَى السَّوَادِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (طَلَسَ) .

(٧) عَصَبُ الرِّيقِ : جَفٌّ وَيَسٌّ عَلَيْهِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (عَصَبٌ) .

(٨) آجِنٌ : مُتَغَيِّرُ اللَّوْنِ وَالطَّعْمِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (أَجَنٌ) .

(٩) الْغَسَلُ : مَا يَسِيلُ مِنْ صَدِيدِ أَهْلِ النَّارِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (غَسَلَ) .

(١٠) سُورَ قَطَاً : السُّورُ : بَقِيَّةُ الشَّيْءِ ، وَسُورَ قَطَاً أَيُّ قَلِيلٍ مِنْ مَاءٍ تَرَكَهُ الْقَطَا ، انْظُرْ :
اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (طَحَلُ) .

(١١) الْأَطْحَلُ : الذَّنْبُ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ (طَحَلُ) .

(١٢) عَسْعَسٌ : ذَنْبٌ عَسْعَسَ ، يَطُوفُ بِاللَّيْلِ ، طُلُوبٌ لِلصَّيْدِ ، انْظُرْ : اللِّسَانُ ، مَادَّةُ
(عَسَسَ) .

قد يعترضه العطش أثناء سفره في هذه البيئة المجذبة النادرة الماء ، حتى لا يكاد يبُل ريقه بقليلٍ منه متكدّر شبهه بالغسل ، وبالغ في أن جعله بقيةً مما تركته القطا والذئاب ، وقد ذكر الذئاب مرّةً ثانية ، لأنّه وصف موالفته لها في البيت الأوّل ، فأتمّ الصّورة بأن ذكر ارتياده الماء الذي ترتاده .

ومن التشبيهات البدويّة المتداولة للصحراء ، تشبيهها بالبحر المتلاطم ، وتشبيه الإبل فيها بالسفن ، وقد جاء هذا الوصف كثيراً في الشعر القديم ، قال بشر بن أبي خازم ^(١) :

فَكَانَ ظَفْنُهُمْ غَدَاةَ تَحْمَلُوا سَفْنٌ تَكْفَأُ ^(٢) فِي خَلِيجِ مُغْرَبٍ ^(٣)
وفي مثل هذا التشبيه ، قال سعيد بن العاص ^(٤) :

جَاوَزْتُهِ وَكَأَنَّمَا سَاحَاثُهُ فِي آلِهَا الْمَلْتَجِ بِحَرِّ مَفْعَمٍ
بِالْعَيْسِ مَقْنَعَةٌ ^(٥) الرُّؤْسِ قَدْ انْطَوَتْ فَوْفُودُهَا ^(٦) فِي كُلِّ خَرَقٍ هَيْمٍ ^(٧)
فَكَأَنَّهُمْ تَحْتَ الرِّجَالِ أَهْلَةٌ وَكَأَنَّهُمْ فَوْقَ الرُّوَا حِلِ أَسْهُمٍ
فشبه الفلاة بالبحر ، وشبه الإبل وقد انحنى رؤوسها من جهد السير بالأهلة في التعطف والانحناء ، والركب من فوقها كالأسهم ، وأراد بالتشبيه بالأسهم أنّهم لم يعترهم ما اعتري إبلهم من الضعف ، وإنما كانوا جادّين في السير ، وهو تشبيه ذكر فيه الأداة .

ومن تشبيهات الإبل ؛ تشبيهها بالسحاب والمراد سرعة مرّها ، قال أبو عليّ النّشار البلنسي ^(٨) :

-
- (١) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ٥٨ .
(٢) تكفأ : تتمايل ، انظر : اللسان ، مادة (كفأ) .
(٣) مغرب : مملوء ، انظر : اللسان ، مادة (غرب) .
(٤) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٧٥ .
(٥) مقنعة : الإقناع رفع الرأس ، والنظر في ذل وخشوع ، انظر : اللسان ، مادة (قنع) .
(٦) وفودها : ركبائها ، انظر : اللسان ، مادة (وفد) .
(٧) هيم : هامت الناقة ، ذهبت على وجهها ، انظر : اللسان ، مادة (هيم) .
(٨) زاد المسافر ، التجيبي ، ص ٢١٠ .

والعيسُ قد ولَّتْ بأحبابنا تمرُّ باليَداءِ مرَّ السَّحابِ
وهو تشبيهٌ حسيٍّ بحسيٍّ حذفت منه الأداة ، ونظر فيه إلى قوله تعالى :
﴿ وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسِبُهَا جَمْدًا وَهِيَ تَمُورُ مَرًّا السَّحَابِ ﴾ (النمل: ٨٨).

وقد جرى في الشعر الأندلسي كثيراً تشبيه النوق بالسفين ، كما كانت العادة
عليه في الشعر القديم ، من مثل قول حازم القرطاجني ^(١) :

قطعتُ بعيسٍ كالسَّفائنِ لم يزل يلاطمُها من موجِه ما تلاطمُها
وأتمَّ صورةَ هذه العيس بعد أبياتٍ كثيرة ، فقال ^(٢) :

بعيسٍ إذا ما الأَلُ غَبَّ ^(٣) فَلَمْ تُعَمِّمِ بِلُجَّتِهِ الْأَنسَامُ فَهِيَ عَوَائِمُ
يَرْدُنَ مِثْلَ الْفَجْرِ غَيْرِ سَوَاهِمِ وَمَا هُنَّ فِي رَوْضِ الظَّلَامِ سَوَائِمُ

فجاء بتشبيهاتٍ ضمنيةَّة ، جعل فيها العيسَ تعومُ في الصحراء حتَّى في حال
أنَّ النسائم كانت ساكنة لا تتحرَّك ، ثم شبه الفجر الذي يقطعن له الليل بالمياه
التي يريدون وردها ، وشبه الظلام الذي تركنه خلفهن بالمرعى الذي يغري
السائمة ، ولكنَّ هذه الإبل أمَّت الفجر ، وعامت أي سارت سريعاً لأنَّ القصيدة
في المدح ، ولذلك اعترض بقوله - غير سواهم - أي أنهم غير متغيَّرات
الوجه ^(٤) ، بما أراد به استبشار هذه الإبل ، بالوصول للممدوح .

وقد يعكس الشعراء الأندلسيون الصورة ، فيشبهون السفائن بالمطايا ، ومن
ذلك قول ابن درَّاج يمدح ^(٥) :

وَحَقًّا إِلَيْكَ رَكْبُنَا الرِّيحَ مَطَايَا رَحَّلْنَا عَلَيْهَا السَّفِينَا
كَأَنَّ عَلَى لَحْجِ الْبَحْرِ مِنْهَا هَوَادِجُ تُخَفِّقُ بِالظَّاعِنِيَا

(٢٠١) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١١٠ .

(٣) عب : كثير ماؤه ، انظر : اللسان ، مادة (عب) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (سهم) .

(٥) ديوان ابن درَّاج ، ص ٣٤١ .

فاستعار للرياح صفة المطايا التي تركب ، ثم شبه السفن بهذه المطايا ، وجعل أشرعتها هوداج تحمل الظاعنين ، فجعل الرحلة في البحر رحلة بدويّة ، الرياح مطايا العرب ، والسفين هوداجهم ، فعكس في تشبيهات البدو ، ممّا دلّ على توغلّ صور البداوة في نفس الشاعر وخياله .

ومن التشبيهات الأخرى للرّكب والمطايا قول ابن فرّكون^(١) :

لقد عمروا طوعَ الهُدَى أربَعُ التَّقَى فما صَوَّحُ^(٢) المرعى ولا أقفرَ الحِمَى
سَرُّوا وظلامُ اللَّيْلِ يَضْمُرُ مِنْهُمْ إلى مطلعِ الإصباحِ سرّاً مَكْتُمَا
وضاقتْ صدورُ البِيدِ عَنْهُمْ كَأَلْهِمْ ظَنُّونَ أَيْ يَضَاهَا أَنْ تُرَجَّمَا
وزمُّوا مطايا العزمِ تبتدرُ السُّرى وتستقبلُ البيتَ العتيقَ وزمَّمَا

فشبه التقى - وهو معنوي - في هذه الرحلة الإيمانيّة بالرّبع والحمى الذي زها من هداهم ، فلم يبيس ، ويقفر - وهو حسي - ثم استعار لظلام الليل الذي يكتنهم صفة إضمّار السرّ المكتوم التي تكون للإنسان ، واستعار للبید الصدور ، وشبههم بالظنون التي أصبحت واضحة في تشبيه حسي بمعنوي ، ثم عاد فاستعار للعزم صفة الزمّ للمطايا ، وجعلهم يركبونه ليؤمّوا البيت العتيق ، فجمع في هذه الصّورة تشبيهات مركبة ، واستعارات عدّة .

وتتداخل صورة الرعي البدويّة كثيراً في الشعر الأندلسي ، وتظهر في تشبيهات شتى ، ومنها التشبيهات التي تأتي في وصف النجوم ، يقرّل عباس ابن ناصح^(٣) :

كأله ونجومُ اللَّيْلِ قد جَعَلَتْ تهوي على السّمتِ^(٤) منها غوراً^(٥) خُضْعَا^(٦)

(١) ديوان ابن فرّكون ، ص ٢٤٢ .

(٢) صَوَّح : ييس ، انظر : اللسان ، مادة (صوح) .

(٣) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٥٧ .

(٤) السمت : الهداية للطريق ، انظر : اللسان ، مادة (سمت) .

(٥) غوراً : تغيب ، انظر : اللسان ، مادة (غور) .

(٦) خضعا : ذليلة ، انظر : اللسان ، مادة (ذلل) .

راعٍ تَلَبَّثَ قَدْ أَوْصَى بِصِرْمَتِهِ^(١) أُخْرَى الرُّعَاءِ يَزْجِي^(٢) سَائِقًا هُبَّعًا^(٣)
 فجاء بمشهد المرعى في السَّماء عن طريق التشبيهاتِ ممَّا شكَّلَ صورة
 بصريةً ، شَبَّ فيها اللَّيْلَ والنجوم تهوي وتغرب فيه ، براعٍ يزجي قطعاً أوصى
 راعياً آخر ببقائه ، فدلَّ بذلك على كثرة النجوم وتواليها في الغُور دون أن
 تتقضى ، لأنَّه ذكر راعياً وسوأمًا تبعه راعٍ وسوأمٌ آخر ، بما دلَّ به على مراقبته
 لها ، وتطلُّعه لانكشافِ الليل .

وتأتي صورة النجوم عند ابن هانئ - أيضاً - في قصيدة فائية بتشبيهاتٍ
 متعدِّدة ، ذكر فيها أداة التشبيه كأن ، وجاء بوصفٍ للنجوم وأسمائها وصفاتها ،
 بما دلَّ به على معرفته بالفلك ، وهي أبياتٌ كثيرة ، ذكر فيها نجومًا عديدة ،
 وممَّا كان منها متعلِّقاً بالبداءة قوله^(٤) :

كَأَنَّ رَقِيبَ النِّجْمِ^(٥) أَجْدَلُ^(٦) مَرْقَبٍ^(٧) يَقْلَبُ تَحْتَ اللَّيْلِ فِي رِيْشِهِ طَرْفًا
 كَأَنَّ بَنِي نَعَشٍ^(٨) وَنَعَشًا مَاطِلٌ^(٩) بوجرة قد أضللتُ في مهمه خَشْفًا^(١٠)

(١) الصِّرْمَةُ : القطعة من الغنم ، انظر : اللسان ، مادة (صرم).

(٢) يزجي : يسوقُ برفقٍ ، انظر : اللسان ، مادة (زجا).

(٣) هُبَّعًا : الهبع الفصيل الذي فصل آخر النتاج ، انظر : اللسان ، مادة (هبع).

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٠٨ .

(٥) رقيب النجم : هو النجم الذي في المشرق يراقب الغارب ، ومنازل القمر كلُّ واحدٍ
 منها رقيبٌ لصاحبه ، كلما طلع منها واحدٌ سقط آخر ، ورقيب النجم الذي يغيبُ
 بطلوعه ، انظر : اللسان ، مادة (رقب).

(٦) الأجدل : الصقر ، انظر : اللسان ، مادة (جدل).

(٧) المرقب : الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب ، انظر : اللسان ، مادة (رقب).

(٨) بنات نعش : سبعة كواكب أربعة منها نعشٌ لأنها مربَّعة ، وثلاثة بنات نعش ، الواحد
 ابن نعش لأن الكوكب مذكَّر ، فيذكرونه على تذكيره ، وللشاعر إذا اضطر أن يقول :
 بنو نعش ، انظر : اللسان ، مادة (نعش) .

(٩) ماطل : الظباء معها أطفالها ، وهي قريبة عهدٍ بالنتاج ، انظر : اللسان ، مادة (طفل).

(١٠) خشفًا : الخشف ولد الظبي ، انظر : اللسان ، مادة (خشف) .

فشبه ابن هانئ النجم الذي يرقب نجماً آخر فإذا طلع غاب هو ، بالصقر الذي يطلع على المرقب ليرى الطيور فينقض عليها ، ممّا كثر وصفه في الشعر البدوي ومنه قول زهير في قصيدته الكافية التي وصف فيها صقراً ينقض على قطاة^(١) :

(لزل عنها وأول رأس مرقبة)

فجاء ابن هانئ بصورةٍ بصريةٍ ، شبه فيها النجم بالصقر ، وشبه بناتٍ نعشٍ وهي سبعة كواكب بظباءٍ مع أطفالها ، فنقل صورة الرعي البدويّة إلى السماء ، ونقل المكان البدويّ المشهور بهذه الظباء وهو (وجرة) إليها أيضاً ، والمهمه ، والخشف ، والمطافيل في هذه الصورة من عناصر الخيال الشعري البدوي .

ورأى ابن درّاج في النجوم صورةً بدويّةً أخرى ، فقال^(٢) :

وتعرض الدبران^(٣) بين كواكب مزق^(٤) كسرب قطا دُعرن بأجدل
وكواكب الجوزاء تهوي جئحاً^(٥) مثل الخوامس^(٦) قد عدلن لنهل

فشبه ابن درّاج النجوم الكثيرة المجتمعة المتهاوية ، بسرب قطا ذعره الصقر ، وشبهها في البيت الثاني بالإبل التي ترد في اليوم الخامس ، فذكر من تشبيهات البداوة أسراب القطا ، وورود الإبل ، بما دلّ به على تداخل هذه الصور في النفسية والشخصية الأندلسية .

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٤٤ .

(٢) ديوان ابن درّاج ، ص ٥٥٨ .

(٣) الدبران : نجم بين الثريا والجوزاء ، ويقال له التابع والتوبيع ، وهو من منازل القمر ، سمي دبراً لأنه يدبر الثريا أي يتبعها ، انظر : اللسان ، مادة (دبر) .

(٤) مزق : متفرعة ، انظر : اللسان ، مادة (مزق) .

(٥) جئحاً : جنح الطائر إذا كسر من جناحيه ثم أقبل كالواقع اللاجئ إلى موضع ، انظر : اللسان ، مادة (جنح) .

(٦) الخوامس : الإبل ترعى أربعة أيام ، وترد في اليوم الخامس ، انظر : اللسان ، مادة (خمس) .

والتشبيهُ بالطيور المذعورة يأتي عند ابن حمديس في سياقٍ آخر ، هو سياق وصفِ اليقظة وضبط الأمر ، يقول^(١) :

وإنَّ أخا الحزامية^(٢) من كراهه كحسوَ^(٣) مُروِّعِ الطَّيْرِ الثُّغَابَا^(٤)

فشبهه الاكتفاء بالنوم القليل بحسوَ الطائر للماء ، وزاد في هذا الوصف بأن جعل الطائر (مروِّع) ممَّا دلَّ به على أخذه منه أقلَّ القليل ، فشبهه المعنوي ، وهو قلة النوم ، بالحسي وهو حسوَ الطائر للماء ، وأراد يقظة القلب واستنفاره ، وتوقُّده .

وابن حمديس في قصيدة أخرى ، يصوِّر العزم ولكن بتشبيه آخر ، يقول^(٥) :

شدَّدْتُ على صدرِ الزَّمَاعِ^(٦) حزامي وجردْتُ من عزمي شقيقَ حُسَامِي
وقمتُ نهوضَ العودِ^(٧) حُلَّ عقالي فاقعدني المقدورُ عندَ قيامي

استعار للزَّمَاع من الناقة شدَّ الحزام ، وجعل من عزمه حساماً مبالغة في الصِّفة على التجريد ، ثم شبه محاولة قيامه أو عزمه على ذلك بمحاولة البعير المسنَّ الوقوف وعدم استطاعته ذلك ، وهي صورةٌ فيها يأس ، لأن القصيدة في شكوى الغربة والشيب وفيها (وما هي إلَّا غربةٌ مستمرة)^(٨) ، و (وما شيبَ الإنسانَ مثلُ تغرُّبٍ)^(٩) ولذا شبه نفسه بالعود المسنَّ الذي ذهب عزمه .

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ١٤ .

(٢) الحزامية : ضبط الرجل أمره ، والحذر من فوائته ، والاحتراز في الأمور ، انظر : اللسان ، مادة (حزم) .

(٣) الحسوَ : شرب الطائر للماء ، انظر : اللسان ، مادة (حسا) .

(٤) الثغابا : بقية الماء العذب في الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (ثغب) .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٣٢ .

(٦) الزَّمَاع : المضاء في الأمر ، والعزم عليه ، انظر : اللسان ، مادة (زمع) .

(٧) العود : الجمل المسن وفيه بقية ، انظر : اللسان ، مادة (عود) .

(٨، ٩) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٣٢ .

ومن التشبيهات التي جاءت في الشعر الأندلسي على الطريقة البدوية الجاهلية ، التشبيه الذي اصطلح على تسميته بالتشبيه الدائري ، و ((التشبيه الدائري مصطلح أطلقه هذا البحث على نمط شعري خاص وجد في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي ، وارتبطت بهذا التشبيه في ذلك العصر أيضاً ، موضوعات خاصة تكررت عند الشعراء ، على نهج عام كانوا يحافظون عليه ، ويحاولون من خلاله إيجاد تشكيلات داخلية تحقق لكل منهم ذاته المتفردة))^(١).

و ((التشبيه الدائري هو المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء ، في تركيب فاتحته نفي بحرف (ما) خاصة ، وخاتمة إثبات بحرف (الباء) ، واسم التفضيل الذي على وزن (أفعل) وغالباً ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصفاً للاسم المنفي - وهو المشبه به عادة - قد يطول وقد يقصر حسب حاجة الشاعر النفسية إلى ذلك))^(٢)، وقد يأتي هذا التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي في بيت واحد ، مثل قول طفيل الغنوي يهجو^(٣):

فما أم درّاص^(٤) بارض مضلّة بأغدر من قيس إذا الليل أظلمَا

كما قد يأتي هذا التشبيه ممتداً في أبيات عدة ، كما وجدنا عند الأعشى الذي يكثر في صوره من هذا التشبيه ، ومنه قوله يمدح^(٥):

ومارائح^(٦) روائح^(٧) الجنوب يسروي السزروع ويعلو الديارا

(١) الطير في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، ص ١٤١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٢ .

(٣) ديوان طفيل الغنوي ، ص ١٤٠ .

(٤) أم درّاص : الدرص ، ولد الفأر واليربوع والقنفذ والأرنب والهرّة والكلبة والذئبة ونحوها ، انظر : اللسان ، مادة (درص) .

(٥) ديوان الأعشى ، ص ١٤٤ .

(٦) رائح : يوم رائح : شديد الريح ، انظر : اللسان ، مادة (روح) .

(٧) روائح : أصابته ، انظر : اللسان ، مادة (روح) .

يَكْبُ^(١) السِّفِينِ لِأَذْقَانِهِ وَيَصْرَعُ بِالعَبْرِ^(٢) أَثْلًا وَزَارًا^(٣)
 إِذَا رَهَبَ الْمَوْجَ نَوْتِيهِ^(٤) يَحْطُ^(٥) القَّلَاعُ^(٦) وَيُرْخِي الزَّيَارًا^(٧)
 بِأَجُودَ مِنْهُ بِأَدَمِ الْعِشَا رِ^(٨) لَطُ^(٩) العلوقُ^(١٠) بِهِنَّ احْمَرَارًا
 ومن أمثال هذه التشبيهات الدائرية في الشعر الأندلسي ، قول ابن زمرك
 يمدح^(١١) :

وما الماء في جَوْ السَّحَابِ مَرُوقًا^(١٢) بَاطِهَرًا ذَاتًا مِنْكَ فِي كَسْفِ الْمَهْدِ
 فبدأ التشبيه بـ (ما) وأنهاء بـ (أطهر) في مقارنة بين المشبه به والممدوح ،
 فضّل فيها المشبه و ((ذلك أنَّ المقارنة شرطٌ لازم لإحداث التصوير الذي
 تولفه عدّة عناصر ثنائية أو متعدّدة))^(١٣) .
 ومن أمثله أيضاً قول ابن خفاجة يمدح^(١٤) :

-
- (١) يكبّ : يصرع ، انظر : اللسان ، مادة (كبب) .
 (٢) العبر : الشط ، انظر : اللسان ، مادة (عبر) .
 (٣) وزارا : ثقيلًا ، انظر : اللسان ، مادة (وزر) .
 (٤) نوتيّه : ملاحه الذي يدبر السفينة في البحر ، انظر : اللسان ، مادة (نوت) .
 (٥) يحطّ : ينزل ، انظر : اللسان ، مادة (حطط) .
 (٦) القلاع : أشرعة السفينة ، انظر : اللسان ، مادة (قلع) .
 (٧) الزيار : الحبال ، انظر : اللسان ، مادة (زير) .
 (٨) آدم العشار : الإبل البيضاء ، والأدمة في الإبل البياض مع سواد المقلتين ، والعرب
 تفضّلها على سائر الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (آدم) .
 (٩) لَطُ : لَزَقَ ، انظر : اللسان ، مادة (لطط) .
 (١٠) العلوق : الرعي والمرتع ، والعلوق ما تعلقه الإبل أي ترعاه ، وقيل هو نبت وقوله
 لَطُ العلوق بِهِنَّ احْمَرَارًا ، أي حَسَنَ النِّبْتِ ألوانها ، انظر : اللسان ، مادة (علق) .
 (١١) ديوان ابن زمرك ، ص ٣٨٣ .
 (١٢) مَرُوقًا : سائلاً ، انظر : اللسان ، مادة (روق) .
 (١٣) الطير في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، ص ١٤٣ .
 (١٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٦١ .

فما روضة غنّاء في رأس ربوة تُغلّ بمنهل من المزن ساجم^(١)
 باحسن مرأى من خُلاك لناظر وأعطر نشرأ من نثاك^(٢) لناسم
 فشبه الممدوح بالروضة الغنّاء المعشبة التي كان يسقيها المطر مرة بعد
 مرة ، ممّا زهاها وحلاها في العيون ، ثم فضلّ الممدوح عليها بقوله (أحسن)
 و (أعطر) ، وقد جاء مثل هذا التشبيه بالروضة الغنّاء في شعر الأعشى ولكن
 في سياق الغزل عندما قال^(٣) :

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاذ عليها مسبل هطل
 يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزّر بعميم الثبت مكتهل
 يوماً باطيب منها نشر رائحة ولا باحسن منها إذا ذكا الأصل
 ولكنّ الأعشى أضاف إلى صورة النبات وصف إشراق الكوكب وضحك
 الشمس ، ممّا زاد في حسن الصورة وإشراقها بمعاني الحياة والخصب والبهجة
 التي أشاعها فيها ، حتّى ملأ النفس سروراً بها ، ثمّ بعد ذلك فضلّ عليها من
 يحب في الحسن والرائحة .

وقد جاء ابن خفاجة بهذا التشبيه مرة أخرى في غرض المدح ، ولكنه اكتفى
 بالغصن عن الروضة ، فقال^(٤) :

فما الغصن المطلول^(٥) أشرق باسمأ وماذ أصيلان^(٦) على الماء صافيا

(١) ساجم : سائل متقطّر ، انظر : اللسان ، مادة (سجم).

(٢) نثاك : ما حدث بك ، عنك ونشر وشاع ، انظر : اللسان ، مادة (نثا).

(٣) ديوان الأعشى ، ص ٢٨٠ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٧ .

(٥) المطلول : الذي أصابه الطلّ وهو المطر الصغار القطر الدائم ، انظر : اللسان ، مادة (طلل) .

(٦) أصيلاناً : تصغير أصيل وهو العشي ، انظر : اللسان ، مادة (أصل).

بالين أعطافاً^(١) وأحسن هشة^(٢) وأعطر أخلاقاً وأندى حواشياً^(٣)
 فشبّه الممدوح في الطيب والبشاشة بغصنٍ نديٍّ ، زاد في نداوته أنه نابت
 على ماءٍ صافٍ بما دلّ به على صفاء سريرة هذا الممدوح ، واستعار للغصن
 صفة الابتسام ليدلّ بذلك على إشراق وجهه ، ثم جعل هذا الممدوح بـ (أفعل
 التفضيل) ألين ، وأهشّ ، وأعطر ، وأندى ، وقوله (ألين أعطافاً) ، و (أندى
 حواشياً) من المجاز ، وهو ((أن يسمّى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه
 بسبب))^(٤).

وقد وصف الرُّصافي البلنسي تحية الممدوح التي قال فيها (حباني على بعد
 المدى بتحية) في تشبيه دائريٍّ ، قريب من وصف ابن خفاجة ، فقال^(٥) :
 وما سرُّ نوارٍ بممطورة^(٦) الرُّبى^(٧) تبوح أصيلاً به الريحُ أو فجراً
 بأطيب منها في الأنوفِ وغيرها تجاذبها سرّاً بنو الدهر^(٨) أو جهراً
 فشبّه تحية الممدوح بالزهر الذي أصابه المطر في عالية من الأرض - وهو
 أندى لها - ثم فضّل التحية على هذا الزهر بقوله : (بأطيب) .
 ومن التشبيهات الدائرية في الشعر الأندلسي ما جاء فيه التشبيه بالظبية في
 سياق النسيب ، ومنه قول ابن هانئ^(٩) :

(١) الأعطاف : جمع عطاف وهو الرداء ، انظر : اللسان ، مادة (عطف).

(٢) هشة : بشاشة ، انظر : اللسان ، مادة (هشش) .

(٣) حواشياً : حاشية الثوب جانبها اللذان لا هذب فيهما ، وعيش رقيق الحواشي ، وكلام
 رقيق الحواشي ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١/ ١٧٦ ، مادة (حشو).

(٤) العمدة ، ابن رشيق ، ٢٦٦/١ .

(٥) ديوان الرُّصافي ، ص ٧٥ .

(٦) ممطورة : أصابها المطر ، انظر : اللسان ، مادة (مطر).

(٧) الرُّبى : جمع رابية وهي ما ارتفع من الأرض وربا ، انظر : اللسان ، مادة (ربا).

(٨) الدهر : الزمان ، انظر : اللسان ، مادة (دهر) وبنو الدهر ، الأيام والشهور .

(٩) ديوان ابن هانئ ، ص ٩٦ .

وما مغزل^(١) أدماء^(٢) دان بريرها^(٣) تررع^(٤) أيكاً ناعماً وتروذ^(٥)
باحسن منها حين نصت^(٦) سوالفا^(٧) تروغ^(٨) إلى أترابها وتحيد^(٩)

فشبه من يحب بظبية بيضاء ترتع أمنة في الربيع ، وتمد عنقها لتناول
البرير ، ثم فضلها - أي من يحب - على هذه الظبية ، وخص بالوصف جمال
عنقها حين تمدّه لتتشوّف إلى أترابها وتميل إليهم ، وهو ما يشبه قول كثير عزة
يشبه دائرياً من يحب بظبية أدماء ، ترفع عنقها لتتناول البرير في قوله^(١٠) :

فما ظبية أدماء واضحة القرا^(١١) تنص إلى برد الظلال غزالها
تحث بقريها برير أراكة وتعطو^(١٢) بظفها^(١٣) إذا الغصن طالها
باحسن منها مقلّة ومقلداً وجيداً إذا دانت تنوط^(١٤) شكالها^(١٥)

فقد وصف الشاعران ظبية أدماء ، وهي عند ابن هانئ (مغزل) أي ذات
غزال ، وعند كثير تنص غزالها ، وذكر البرير ، وخصاً من الوصف الجيد ،

(١) مغزل : الغزال من الظباء الشادن حين يتحرك ويمشي وتشبه به الجارية في التشبيب ،
وظبية مغزل : ذات غزال ، انظر : اللسان ، مادة (غزل) .

(٢) أدماء : بيضاء ، انظر : اللسان ، مادة (أدم) .

(٣) البرير : أول ما يظهر من ثمر الأراك ، انظر : اللسان ، مادة (برر) .

(٤) تررع : تأكل الربيع ، انظر : اللسان ، مادة (ربيع) .

(٥) تروذ : تختلف إلى المرعى ، انظر : اللسان ، مادة (رود) .

(٦) نصت : رفعت وأظهرت ، انظر : اللسان ، مادة (نصص) .

(٧) سوالفاً : السالفة أعلى العنق وصفحته ، انظر : اللسان ، مادة (سلف) .

(٨) تروغ : تميل سراً ، انظر : اللسان ، مادة (روغ) .

(٩) تحيد : تميل ، انظر : اللسان ، مادة (حيد) .

(١٠) ديوان كثير ، ص ١٥٣ .

(١١) القرا : الظهر ، انظر : اللسان ، مادة (قرا) .

(١٢) تعطو : تتناول ، انظر : اللسان ، مادة (عطا) .

(١٣) ظلفها : ظفريها ، انظر : اللسان ، مادة (ظلف) .

(١٤) تنوط : تعلق ، انظر : اللسان ، مادة (نوط) .

(١٥) شكالها : حليها ، انظر : اللسان ، مادة (شكل) .

ولكن ابن هانئ وصف جيد فتاته حالة مدّت عنقها لتتظر أترابها وتميل إليهم ،
ولذلك شبهها بالظبية تمدّ عنقها إلى الأراك لتتناول منه في دعة وأمان وطيب
عيش فلم يذكر أظفاراً ، أمّا كثير فقد خصّ من الصورة الجيد حين تتناول
الفتاة حليها ، ولذلك شبهها بالظبية حين لا تقدر أن تصل إلى الأراك فتمدّ
أظفارها ، وهي من دقائق الصور في التشبيهات .

وقد يأتي هذا التشبيه الدائري البدوي في سياق بعيدٍ عن البداوة ، يقول ابن
سهل الأندلسي^(١) :

فما وجد أعرابيةً بان دارها فحئت إلى بان الحجاز ورنده
إذا آنست ركباً تكفل شوقها بنار قرأه والدموع بوردته
وإن أوقد المصباح ظئفه بارقاً يحیی فهئت للسلام وردّه
بأعظم من وجدي بموسى وإلما يرى أنسى أذنت ذنباً بودّه

وهو سياق غزل في غلام ، ممّا كان بعيداً عن فطرة البداوة وأخلاقها ، وإنما
استحدثته الحضارة ، والمدّ الأجنبيّ الذي أدخل هذه الآفة على الشعوب العربيّة
في العراق ، والبيئة الأجنبيّة التي عاش فيها الأندلسيون ، ممّا ظهر في شعر كثير ،
واللافت أنه لم يكن في الشعر الأندلسيّ الذي يتناول النسيب البدويّ شيء يشي
بغزل بغلمان ، لأنّ المنحى الذي ينحوه الشعراء في طريقة النسيب البدوي يدفع
الشعر أيضاً باتجاه أخلاق البداوة وطبيعتها النقيّة الصافية القائمة على الفطرة
السليمة ، ولذلك ندر جداً أن يكون نسيبٌ بدويّ في غلام ، وشذّ هذا المثال عن
الطريقة التي كان ينحوها الشعراء الأندلسيون في نسيبهم الذي تأسّوا فيه
بأجدادهم البدو ، وإنما أوردناه هنا لأنه من صميم تشبيهات البداوة وأساليبها ،
ولولا أنه قال (موسى) لا تكتمل المعنى البدويّ أيضاً ، وقوله (فما وجد أعرابيةً)
يذكر بقول بعض الأعراب^(٢) :

(١) ديوان ابن سهل ، ص ١١٣ .
(٢) الزهرة : ابن داود الأصفهاني ، ٢٧٩/١ .

وما وجد أعرابية قدفت بها نوى غربة من حيث لم تك طُلّت
 قننت أحاليب الرعاء وخيمة بنجد فلم يُقدر لها ما تمّت
 إذا ذكرت ماء العضاه^(١) وطية وبرذ الحصى من نحو نجد أرنت^(٢)
 بأعظم من وجد برّيا وجدّه غداة غدونا غدوةً واطمائت
 وابن سهل استبدل بنجد بان الحجاز والرند ، وجاء بصورة لشوق يظهر كلما
 تشوّفت الأعرابية لركب ، وشبه نار الشوق بنار القرى ، ودموعها بالورد ،
 والمصباح بالبرق ، الذي يهيج اللواعج والهوى .

ويأتي هذا التشبيه الدائري أيضاً في سياق آخر بعيد جداً عن السابق - في
 شعر ابن سهل - وهو السياق الإيماني الروحي ، ومن ذلك قول ابن خاتمة^(٣) :
 فما وجد ثكلى أم فرد أصابها وحي^(٤) ردى فيه فأصبح ثاوياً
 تردّد فكرياً لا ترى عنه معدلاً وترجع طرفاً لا ترى منه باقياً
 فتستجد الصبر الجميل لخطبها فلا تلتقي إلا خذولاً^(٥) وناعياً^(٦)
 فتتهك ستر الصبر عن برح^(٧) لوعة مدلهة ولهى يطارحها الأسى
 بأعظم من وجدي على فرط زلتي وأكبر من حزني لقبح فعاليا
 فشبه نفسه بأم ثكلى فقدت وحيدها ممّا هو أدعى لشدة الحزن وفرط الوله ،
 ولوعة الفقد ، وجعل نفسه أشدّ وجداً منها على ذنبه وزلله الذي تضرّع لله
 تعالى أن يغفره ، وتمنى ذلك فقال (فقد فتح الرحمن أبواب عفوه)^(٨) .

(١) العضاه : كل شجر يعظم وله شوك ، انظر : اللسان ، مادة (عضه) .

(٢) أرنت : صاحت . انظر : اللسان ، مادة (رنن) .

(٣) ديوان ابن خاتمة ، ص ٣٠ .

(٤) الوحي : السريع ، يقال موتٌ وحيٌّ ، انظر : اللسان ، مادة (وحي) .

(٥) خذولاً : غير مناصر ومعين ، انظر : اللسان ، مادة (خذل) .

(٦) الناعي : المخبر بالموت ، انظر : اللسان ، مادة (نعا) .

(٧) البرح : العذاب الشديد ، انظر : اللسان ، مادة (برح) .

(٨) ديوان ابن خاتمة ، ص ٣٠ .

وصورة الأمّ الثكلى من أقوى الصور البدويّة الدالة على الوجد والفقد وشدة الحسرة والألم ، ولذلك جاء بها الأعمى التطيلي في غرض الرثاء ، فقال^(١):

وما شطاء ضامتها الليالي على أن لا رقيب ولا دخيلا
وشبّ لها على شطّ وشيب وبأس من زمان أن يُقَيلا
سليلا ماجد الأباء قرم^(٢) وطالا واستحقا أن يطولا
فأصبح في المقانب^(٣) لا سليكا^(٤) وأصبح في التنسك لا أبىلا^(٥)
إلى الحظّين من دنيا وأخرى أقرّ العين منه حين نيلا
أصاب كليهما سهم المنايا فلم تملك له إلا العويلا
أقبر عمّدا ولو استطعنا لقاء محمد لشفى القلبىلا

وقد ذكر التطيلي أنّها شطاء أي عجوز كبيرة في السن ، رزقت على الكبر بولدين ، ولذلك كانت صورة الثكل أقوى فقد قال ((شطاء لأنها لا ترجو ولداً وليست كالشابة التي ترجو الولد فهو أجزع لها))^(٦).

وقد سبق التطيلي إلى هذه الصورة ساعدة بن جؤية الهذلي ، الذي قال^(٧):
وتالله ما إن شهلة أمّ واحد بأوجد مني أن يهان صغيرها
رأته على ياسر وقد شاب رأسها وحين تصدّى للهوانٍ عشرها

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٩٨ .

(٢) قرم : القرم من الرجال السيّد المعظم ، انظر : اللسان ، مادة (قرم) .

(٣) المقانب : جماعة الخيل والفرسان ، انظر : اللسان ، مادة (قنب) .

(٤) السليك بن السلكة من العدائين ، كان يقال له سليك المقانب ، وهو أحد الأغرّة في

الجاهلية ، انظر : اللسان ، مادة (سلك) ومادة (غرب) .

(٥) الأبليل : رئيس النصارى ، وقيل هو الراهب ، وقيل صاحب الناقوس ، انظر : اللسان ،

مادة (أبل) .

(٦) شرح السكري على ديوان كعب بن زهير ، ص ١٨ .

(٧) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، دكتور أحمد كمال زكي ، مؤسسة

كليوباترا للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص ٢٥٩ .

فشبَّ لها مثل اللسان مُبراً إمامً لنادي دارها وأميرها
ثم وصف كيف خرج مع أقرانه ، وأحاط بهم الأعداء ، وقتلوه ((وعزَّ عليها
هلكه وغبورها^(١)))^(٢) .

والأعمى التطيلي كما وجدنا في كثير من صوره ، متشرب من روح البدواة
القديمة التي ظهرت في تشبيهاته ، وأوصافه ، وأسلوبه ، مما كان بارزاً جداً في
شعره ، الذي دلَّ به على تجذُّر الصور البدويَّة في نفسه ، وقدرته على الإتيان
بأمثالها ، أو تمثُّل تجربتها كما ذكر حازم القرطاجني^(٣) .

ولكن التشبيه الدائري هنا في هذه الصورة لم يذكر فيه جواباً (بأفعل)
المعتادة في مثل هذا التشبيه ، فقد افترض الشاعر أنه مقدَّر مفهوم من السياق ،
وهو أنها ليست بأوجد منه ، ونجدُ نظيراً لذلك في الشعر القديم ومنه قول
المجنون^(٤) :

فما أمَّ خشف^(٥) بالعقيقين^(٦) ترعوي إلى رشا طفلي مفاصله خنذر^(٧)
بمخضلة^(٨) جاء الربيع زهاءها^(٩) رهائم^(١٠) وسمي سحائبه غرز

(١) غبورها : مكثها وبقاؤها ، انظر : اللسان ، مادة (غبر) .

(٢) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي ، دكتور أحمد كمال زكي ، ص ٢٥٩ .

(٣) قال حازم ((وقد توجد لبعض النفوس قوَّة تشبُّه بها في ما جرت فيه من نسيب وغير
ذلك على غير السجِّية بما جرى فيه على السجِّية من ذلك ، فلا تكاد تفرِّق بينهما
النفوس ولا يماز المطبوع فيها من المتطبع . . .)) ، انظر : منهاج البلغاء ، وسراج
الأدباء ، ص ٣٤١ .

(٤) ديوان مجنون ليلى ، ص ١٤٥ .

(٥) الخشف : ولد الطيبي ، انظر : اللسان ، مادة (خشف) .

(٦) العقيقين : واديين ، انظر : اللسان ، مادة (عقق) .

(٧) خنذر : فتر ، والخنذر الفتور ، انظر : اللسان ، مادة (خنذر) .

(٨) مخضلة : مبللة رطبة ، انظر : اللسان ، مادة (خضل) .

(٩) زهاءها : نضارتها ، انظر : اللسان ، مادة (زها) .

(١٠) الرهائم : جمع رهم ، وهو المطر الضعيف الدائم الصغير القطر ، انظر : اللسان ،
مادة (رهم) .

وقفنا على أطلال ليلي عشيةً باجرعَ حَزْوَى وهي طامسةٌ ذُئِرُ
فجوابُ (ما) مقدَّرُ مفهومٌ من السياق .

وبعدُ . . . فإننا نجدُ أنَّ التشبيهات البدويَّة تكثُر في الشَّعر الأندلسيِّ ، وتظهرُ
في كثيرٍ من صوره ، وسياقاته ، وأغراضه المتعدِّدة ، ممَّا دلَّ به هذا الحضور
المكثَّف على تداخل البداوة في النسيج الفكري والثقافي والعاطفي والخيالي ،
بل والدُّوقي في الأندلس .

الاستعارة :

يقول عبد القاهر الجرجاني في تعريف الاستعارة أنَّها ((تثبت بها معنى
لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ))^(١) ،
كما يرى أنَّ ((من شأن الاستعارة أن تكون أبداً أبلغ من الحقيقة))^(٢) ، ويقول
أيضاً في تعريفها ((واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصلٌ في
الوضع اللغوي معروف ، تدلُّ الشواهد على أنه اختصَّ به حين وُضع ، ثم
يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم
فيكون هناك كالعارية))^(٣) .

ويرى عبد القاهر أنَّ في الاستعارة فضيلةً كبيرة يقول ((ومن الفضيلةِ
الجامعةِ فيها أنَّها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدةٍ تزيد قدره نبلاً ،
وتوجب له بعد الفضلِ فضلاً ، وإنَّك لتجدُ اللَّفظةَ الواحدةَ قد اكتسبت بها فوائد
حتَّى تراها مكرَّرةً في مواضع ، ولها في كل واحدٍ من تلك المواضع شأن
مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلةٌ مرموقةٌ وخلاصةٌ موموقة ، ومن خصائصها التي
تذكر بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من
اللفظ ، حتَّى تخرج من الصدفة الواحدة عدَّة من الدرر ، وتجني من الغصنِ
الواحدِ أنواعاً من الثمر . . .))^(٤) .

(٢٠١) دلالات الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٤٣١ .

(٣) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٢ .

كما يرى ابن رشيق أن الاستعارة دليلٌ اقتدارٍ واتّساعٍ في الكلام ، يقول :
((والاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالةً وليس ضرورة ، لأن
ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أحدٍ من الأمم غيرهم ،
فإنما استعاروا مجازاً ، واتساعاً ...) (١) .

وقد استعار الشعراء الأندلسيون في صورهم كثيراً من ألفاظ البادية ، توسّعاً
في الدلالات على المعاني ، والإبانة عنها ، ولأنّ الألفاظ البدويّة تحمل إحياءاتٍ
كثيرةً متعدّدة ؛ فاستعاروا المطايا للصبر ، وللعزم ، وللصبا . . . ، واستعاروا
الخيام للوجود وللعزّ . . . واستعاروا الإمراع للأمانى وللآمال . . . وهكذا .

ومن هذه الاستعارات البدويّة في الشعر الأندلسي ما كان متعلّقاً بوصفِ
الفلواتِ والصحاري ، مثل قول ابن حمديس (٢) :

وبلدةٍ لطمّت أيدي القلاصِ بنا منها وجوة قفارٍ برققتْ ظلّما
فاستعار للقلاص الأيادي وصفة اللطم ، واستعار للقفار الوجوة والبراقع ،
ورشّح الاستعارة في قوله (ظلّما) ، وقال (بنا) أي أنها كانت تحملنا ، و (منها)
أي أن هذه القفار والفلوات كثرت حتّى رأى منها وجوهاً عدّة ، وذكر البرقع
لأنّ في إسبالة غطاءً للوجه وإظلاماً ، وهي الصفة التي أراد أن يعطيها الصحراء
التي ألبست عليه وأظلمت ، ولذلك قال في البيت التالي (٣) :

إذا رميت بلحظ العين ساريها حسبتُه بين أجفان الدُّجى خلّما
فشبهه بقوله (حسب) الساري في ليلها بالنسبة للرائي بالحلم ، لأنّه وصفَ
ظلاماً مبرقعا قد تبدو فيه الأشياء ولكن بغير وضوح ، ولكنه قطعها وسرى
فيها ، وتحمل صعوبتها لأنّها رحلةٌ للممدوح .

وقد عرفت الفلاة بأنّها مهلكة ، لأنّ المسافر فيها قد يتعرّض لشئ أنواع

(١) العملة ، ابن رشيق ، ٢٧٤/١ .

(٢،٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٧١ .

المخاطر ومنها الضياع ، أو العطش ، أو الوحوش ، فاستثمر ابن زمرُك هذه الأوصاف المعروفة للفلاة ، وقال يمدح^(١) :

حَتَّى الْفَلَاةُ تُقِيمُ يَوْمَ وَرَدَتْهَا سُنَنَ الْقَرَى بِتَأْلُفِ الْأَنْسَارِ
وَسَرَتْ عِقَابُ الْجَوِّ تَهْدِيكَ الَّذِي تَصْطَاذُ مِنْ وَحْشٍ وَمِنْ أَطْيَارِ

فاستعار للفلاة صفة الإكرام للضيف وهي (سنن) اعتاد العرب عليها ، نسبها للفلاة فأضفى على الطبيعة من صفات الإنسان الحفاوة والقرى ، وجعل هذه الفلاة راعيةً للممدوح ، لأنها أكرمتُه باهتمامه فيها ، وتألق نجومها ، وإسفارها ، ممَّا اختلفت به الصورة عن الإلباس والإظلام لدى ابن حمديس ، لأن السياق يختلف ، وعاد وبالغ في البيت الثاني أيضاً بأن استعار للطيور صفات الإهداء واختار منها (العقاب) ، وهي من الجوارح المعروفة بالقوة والمنعة ، وأخذها ما تريدُ غصباً ، فكيف بأن تؤثر أحداً على نفسها!! وقد كانت مناسبة القصيدة مدحاً للسلطان الذي عاد من رحلة صيد ، ولذا استعار للصحراء وأطياريها ، صفات العناية والحفاوة بالممدوح .

وقد أخذ الشعراء الأندلسيون من البداوة في استعاراتهم ممَّا طُبعت عليه حياة البدو التي كانت بين الارتحال والحلول بالمكان والحي ، والاطمئنان به ، وهو ما سُمي بالرَّبع ، وهو لفظٌ بدويٌّ متَّصلٌ بالانتجاع ، وتتبع مواقع الغيث والكلأ ، فالبدو يربعون أي يقيمون حيث كان الكلأ^(٢) ، قال ابن باجة^(٣) :

اَسْكَنْ نَعْمَانَ الْأَرَاكِ تَقْنُوا بِأَنْكُمْ فِي رُبْعٍ قَلْبِي سَكَّانُ

فاستعار لقلبه من المكان البدوي الرَّبع الذي يقتضي الإقامة والاطمئنان ، لأنه مليءٌ بالكلأ والعشب ، ممَّا أراد به أن قلبه مليءٌ بالحب الذي جعل من يهوى مقيمين فيه ، وقد أغنى ابن زمرُك البيت بدويًّا بذكره نعمان الأراك ، وقدم

(١) ديوان ابن زمرُك ، ص ٤١٥ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (ربيع) .

(٣) نفع الطيب ، المقرئ ، ٢٤/٧ .

وأخَر في قوله (في ربع قلبي سكان) أي (بأنكم سكان في ربع قلبي) ممَّا أراد به الاهتمام والعناية .

وأضاف (تَيَقَّنُوا) للمعنى الذي أكَّده بتكرار قوله سَكَّان ، واليقين : العلم وإزاحة الشك وتحقق الأمر^(١) .

وقد جاء بهذه الاستعارة في قصيدة ثانية فقال^(٢) :
تجاوزتُ حدَّ العاشقين الأولى قُضُوا وأفقر ربع القلب إلا من الوجِدِ
فاستعار للقلب صفة الربع من المكان البدويّ ، وجعله خالياً ، وذكر الوجَدَ بعد إلا ، ليدلَّ على أنَّ هذا القلب شُغل بالحبِّ عمَّا سواه ، واختصَّ به دون غيره .

ويستعيرُ ابن فركون هذا الربع للصبر ، فيقول^(٣) :
ألا بأبي تلك المعاهدُ إذ بها لنا عهدُ أنسٍ قد تقضى حيدُهُ
على أنَّ ربع الصَّبرِ بعدك قد عفا تهائمُهُ قد أفقرت ونجودُهُ
فاستعار للصبر الرَّبْعَ الخالي من المكان البدويّ (قد عفا) في دلالةٍ على أنه اشتدَّ وجده وألمه حتَّى لم يستطع صبراً على الفراق ، ورشَّح هذه الاستعارة بذكره ما لاءم الرَّبْع وهو الإتهام والإنجاد في قوله (تهائمُهُ قد أفقرت ونجوده) في مطابقةٍ بينهما .

ومن الاستعارات المرتبطة أيضاً بالألفاظ البدويَّة الدالة على الإقامة والارتحال ، ما جاءت فيها صورة (الإمراع) وهو الإقامة حيث الكلا والخصب والنعيم ، يُقال : أُمِرْع القوم إذا أصابوا الكلا^(٤) ، يقول ابن فركون^(٥) :

(١) انظر : اللسان ، مادة (يقن) .

(٢) نفح الطيب ، ٣٨١/٧ .

(٣) ديوان ابن فركون ، ص ١٤١ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (مرع) .

(٥) ديوان ابن فركون ، ص ١١٣ .

فأمرغ بعده روضُ الأماني وأخصبَ كلُّما رُمنا مراداً
 فاستعار للأماني صفة الإمراع التي للأرض ، وأكد هذه الصِّفة بذكر ما يُراد
 فيها وهو (الخصب) ، وزاد بأن جعل هذه الأماني تمرع وتخصب ليس كما
 يشاء الممدوح ، وإنما كما يشاء الشاعر ، مبالغة منه في الصِّفة ، فقال (كلُّما
 رُمنا مراداً) بفتح الميم أي كلُّما رُمنا ارتياداً وطلبنا مرعى^(١) .
 أمّا الخيامُ وهي بيوتُ أهلِ البادية ، فقد استعيرت في الشعر الأندلسي
 كثيراً ، ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب يمدح^(٢) :

إلى مَولٍ للملك والدين خِيَمَتْ رِكابُ العُلا والجودُ تحتَ خيامِهِ
 مضاربٌ عزُّ كالنجومِ محيطَةٌ بأزهرٍ مثلَ البدرِ عندَ تمامِهِ
 فاستعار لعز الممدوح الوصف بالخيمة المضروبة العالية ، العظيمة
 الأطناب ، دلَّ على علوها وعظمتها أنَّه جعل تحتها العُلا والجود ، اللذين
 استعار لهما صفة الإناخة والإقامة في قوله (خِيَمَتْ) أي (أقامت)^(٣) ، وهو
 عندما استعار للممدوح الخيمة التي أناخَ تحتها العلا والكرم ، استعار للعزِّ
 المضارب وهي الخيام المحيطة بها ، وأراد بهم قومه وعشيرته ، ثم نقل الصُّورة
 للسماء في دلالةٍ على علوِّ الشرف ورفعته ، فجعلهم نجوماً ، وجعله بدرأً أزهر
 أي منيراً^(٤) ، وفي تمامه : أي أن نوره كان مكتملاً .

وقريبٌ من هذه الصُّورة ، قول أحمد بن علي الهواري (ابن جابر) يمدح^(٥) :
 بين تلك الخيامِ أكرمٌ حيٌّ طربست للندى عليهم خيامُ
 قد أقاموا بين العقيقِ وسليح فحياةُ النفوسِ حيثُ أقاموا
 فالشاعر لما أراد أن يصف الممدوحين بالكرم جعل ذلك في خيامٍ ضربت
 عليهم وهي كنايةٌ أثبت بها الصِّفة للموصوفين ، ثم استعار للخيام صفتي الندى

(١) انظر : اللسان ، مادة (رود) .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٧٣/٢ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (خيم) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (زهر) .

(٥) نفح الطيب ، المقرئ ، ٣٦٩/٧ .

والكرم والفرح ، فأضاف إلى الصورة معاني البشاشة وطيب النفس بالعتاء ، ثم رشح الاستعارة بذكره أن حياة النفوس حيث أقاموا^(١).

وتأتي الاستعارات المتضمنة ألفاظ الإناخة والتخييم في سياق النسب أيضاً ، ومنه قول ابن خفاجة^(٢):

أما وخیالٌ قد أناخَ فسلماً لقد هاجني وجدٌ أناخَ فخيماً
وأذكرني عهداً تقادم باللوى وعصراً خلا بين الكئيب إلى الحمى
وحطُّ قناع الصبر والليل عاكفٌ فافصح دمع كان بالأمس أعجماً
وبتٌ وسرِّي راكبٌ ظهر مدمعٍ طليقٍ إذا ما أنجد الركب اتهماً

وهي صورة مليئة باستعارات تصف عذرية الهوى ؛ فقد استعار ابن خفاجة في البيت الأول من المطايا للوجد صفة الإناخة والإقامة ، وطابق بين ذلك والمعنى في الشطر الأول الذي ذكر فيه طيفاً خيالياً سارياً لا يقيم ، ورؤية الطيف التي هيئت الهوى وذكريات الشباب والصبوات ، جعلته في البيت الثالث يستعير للصبر صفة القناع الذي حطّه وأزاله وأرخاه ، وأراد بذلك أن استتاره بالتصبر ذهب عنه .

وجعل الليل عاكفاً والدمع معجماً ثم مفصّحاً ، فاستعار لليل الإقامة ، وللدمع الإعجام والإفصاح في مطابقة بين (أفصح وأعجم) ، وملاءمة في المعاني بين هذا الدمع الذي جرى بعد أن كان مكتتماً ، والصبر الذي كان موجوداً فنفذ أو حطّ قناعه ، وأتمّ هاتين الصورتين ، فاستعار للسّر الذي كتّمه صفة الرُكوب ، واستعار للدمع الذي سال ظهر الراحلة .

(١) والكناية عن الكرم بالخيمة المضروبة يشبه قول زياد الأعجم :

إن السّماحة والمسروءة والندى لي قبة ضربت على ابن الحشرج

((فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه ، فخرج

كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة)) انظر : دلائل الإعجاز ، عبد القاهر

الجرجاني ، ص ٣٠٧ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٧٢ .

وجعله سارياً سريان المرتحل في الليل ، المواصل السرى بين إنجاد وإتهام ، في مطابقة بين اللفظين ، فذكر (الإناخة والخيام ، والسرى ، والارتحال ، والإنجاد ، والإتهام) مستعيراً من ألفاظ الرحلة البدوية لحب ووجد ودمع ، فارتحل ارتحالا نفسياً عذرياً بدوياً ، زاد في بداوته ذكر اللوى ، والحمى ، والكثيب .

وقد كان البدو يتخذون لبيوتهم رواقاً ((والرواق سترٌ يمدُّ دون السقف ، يقال بيتٌ مروَّق ، ومنه قولُ الأعشى : فطلَّت لديهم في خباء مروَّق))^(١) .
وقد استعار الشعراء منذ القدم الرواقَ لمشبهاتٍ عدَّة ، فقال ابن زمرُّك يصف عزمه في الحياة ومضاهة^(٢) :

وكم بتُّ أطوي اللَّيْلَ في طلبِ العُلا كأتى إلى نجمِ السَّماءِ سفيرُ
بعزمٍ إذا ما اللَّيْلُ مدَّ رواقه يكرُّ على ظلماته فينيرُ
فشبهه في البيت الأوَّل بالأداة (كأنَّ) طلبه المعالي من الأمور ، بالصعود إلى السَّماء ، وقوله (سفير) والسفير الرسول والمصلح بين القوم^(٣) ، أراد به أنَّه في الأرض ولكنَّ همَّته العالية تجعله بين النجوم ، وكأنَّه سفيرُ العزم ورسوله إليها .

ثم استعار للَّيْل الرواق ، وهو السَّتر الذي يوضعُ دون السقف وأراد به الظلام ، واستعار للعزم الإنارة في مطابقة بينه والليل ، وقال : (يكرُّ) أي : يرجع ، و (ينيرُ) بلفظ المضارع ، لأنَّه أراد قوَّة النفس وعزمها على التغلُّب على الصُّعوبات ، وهو فعل مستمرٌّ كفيلٌ بتبديد ظلام اللَّيْل الذي أراد به معوقات الحياة وصعوباتها .

(١) انظر : اللسان ، مادة (روق) ، وفي اللسان ، قال ابن بري بيت الأعشى قوله :
ولقد أقطع الليل الطويل بفتية ماسيح كقى والخباء مروَّق

وفي الديوان (اليوم) ، انظر : ديوان الأعشى ، ص ٢٣٢ .

(٢) ديوان ابن زمرُّك ، ص ٤٢٥ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (سفر) .

ومن المتعلقات بالخيمة البدوية (الأطناب) وهي الحبال التي تُشدُّ بها ،
يقال: خباء مطنَّب ، ورواق مطنَّب ، أي مشدود بالأطناب ، وهي الحبال^(١) .
يقول ابن شهيد يصف الليل^(٢) :

وَقَتُّوْ سَرَوْا وَقَدْ عَكَفَ اللَّيْلُ — لُ وَأَرْخَى مَغْدُونُ^(٣) الْأَطْنَابِ
فاستعار لليل صفة العكوف والإقامة ، ورشَّح الاستعارة بقوله (أرخی
مغدونَ الأطناب) فذكر ما لاءم الإناخة وهو إرخاء الأطناب ، فكأنه بدويٌّ حلَّ
بمكان فنصب خيمته وأقامها ، وقال : (أرخی) ، و (اغدون) أي : طال ، بما
دل به على استمرار الليل .

وقد استعار ابن حمديس الأطناب للظلام في سياق وصف فلاة فقال^(٤) :
وَفَلَاةٍ أَبَدًا ظَامِنَةٌ — مَشْفَقٌ مِنْ قَطْعِهَا الْعَوْدُ^(٥) عَنُودٍ
وفيها^(٦) :

جَبْتُهَا فِي مَتْنِ رِيحٍ تَبْرِي — لِلسُّرَى بَيْنَ سَيُوعٍ^(٧) وَقَتُّودٍ^(٨)
فِي ظِلَامٍ طَنَبْتُ أَكْنَأَفَهُ^(٩) — فَوْقَ أَرْجَاءٍ وَهَادٍ^(١٠) وَنَجُودٍ
فاستعار في البيت الأوَّل للفلاة صفة العطش التي للإنسان ، واستعار للبعير
منه صفة الإشفاق ، لأنه أراد وصف صحراء مهلكة يشفق على نفسه من قطعها

(١) انظر : اللسان ، مادة (طنب) .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ٥٧ .

(٣) مغدون : مسترخ ، والغدن : الاسترخاء والفتور ، انظر : اللسان ، مادة (غدن) .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥٥ .

(٥) العود : الجمل المسن ، انظر : اللسان ، مادة (عود) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥٥ .

(٧) السُيُوع : الناقة السُيُوع التي تصبر على الإضاعة والجفاء ، وسوء القيام عليها ، انظر :
اللسان ، مادة (سيع) .

(٨) القتود : التي اشتكت من أكل القتاد ، وهو شجر ذو شوك لا تأكله الإبل إلا في عام
جذب ، انظر : اللسان ، مادة (قتد) .

(٩) أكنأفه : نواحيه ، انظر : اللسان ، مادة (كنف) .

(١٠) الوهاد : جمع وهد ، وهو المظمن من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (وهد) .

البعيرُ المسنُّ ، فما بالك بالإنسان!! ولذلك مدح نفسه بأنَّه اجتباها أي قطعها على ظهر ناقَةٍ استعار في وصف سرعتها الريح ، وجرد الاستعارة بأن ذكر ما لاءم المشبَّه وهو البعير في قوله (تنبري) و (سيوع) و (قتود) ، ثم استعار في البيت الأخير للظلام صفةَ الخيمة الممدودة ، لأنه ذكر الأطناب ، وهي من مستلزماتِ نصب الخيمة ، التي جعلها تشمل أرجاء الأرض وما اطمئنَّ منها وارتفع لأنه أراد وصف ليلٍ عظيمٍ مطبق .

وقد استعار الشعراءُ الأندلسيون كثيراً من البداوة وألفاظها ، فأخذوا من مشاهدِ الخيام والمضارب ، والرعي ، والمطايا ، ما توسَّعوا به في الإبانة بالصورة عن معانيهم ، ومن ذلك ما تكرَّر كثيراً في الشعر الأندلسي المتأثر بالبداوة ، من تخيل صورة الرعاء والمرعى والإبل في السماء ، ومنه قول الأعمى التطيلي^(١) :

يا من رأى البرقَ بات الليلُ يكلؤه كائنه من ضلوعي مشبة سقرا^(٢)
مما يذكر بقول الأعشى^(٣) :

يا من رأى عارضاً^(٤) قد بت أرقبه كائما البرق في حافاتهِ الشعل^(٥)
فقد شبَّه التطيلي توقد البرق بتلَّه النار ، وذكر المراقبة مثل الأعشى ، ولكنه استبدل بنفسه الليل الذي استعار له صفة الرعاية والحفظ ، ثم وصف المطر بعد ذلك بأبيات ، فقال^(٦) :

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٤٤ .

(٢) السمر : النار ، انظر : اللسان ، مادة (سعر) .

(٣) ديوان الأعشى ، ص ٢٨١ .

(٤) العارض : السحاب المطلُّ يعترض في الأفق ، انظر : اللسان ، مادة (عرض) .

(٥) الشعل : اللهب ، انظر : اللسان ، مادة (شعل) .

(٦) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٤٤ .

مَزَجِيٌّ^(١) أَحْمٌ^(٢) التَّوَّاحِي كُلَّمَا عَرَضَتْ
 مِنْ كُلِّ وَطْفَاءٍ^(٣) لَمْ تَكْذِبْ مَخِيلَتُهَا^(٤)
 سَدَّتْ مَهَبُ الصَّبَا أَعْجَازُ رَيْقِهَا^(٥) عَنْ سُدْفَةٍ^(٦) دُونِهَا مِنْ هَوْلِهِ غَرَرًا^(٧)

فاستعار للسحب التي وصفها بالسواد - ممّا دلّ به على كثرة المطر - صفة
 السّوام التي جعل راعيها ضميراً مستتراً - قد يكون أراد به البرق - الذي استعار
 له أيضاً صفة سوق القطيع إلى المرعى ، وكان هذا المطر مطبقاً ، لأنّ الراعي
 وهو البرق كان يسوق السّوام وهي السحب من ربّأ إلى أخرى .

ثمّ استعار بعد ذلك لهذه السحب التي صدّقت الظنّ فيها بالمطر ، الأعجاز
 من الإبل وجعلها لعظمها أطبقت على الأرض فسدت عنها الريح والظلام ، وقد
 جعلها (أعجازاً) بالجمع لأنّه ذكر رعيّاً وقطيعةً ، ولأنّه أراد مطراً كثيراً .

وأخذ الشعراء الأندلسيون من البداوة مشهد مري ضرع الناقة لاستدراار اللبن
 فجعلوه للدّمع والمطر ، قال ابن حريق يصف البرق^(٨) :

لَقَدْ سَاقَ نَحْوِي كُلَّ سَهْدٍ وَلَوْعَةٍ
 بُرِيقٌ إِلَى ثَغْرِ الْحَيْبِ يَشُوقُ
 ثم قال بعد ذلك^(٩) :

أُمْرِي^(١٠) بِهِ طَرَفِي مَحَلٌّ مَدَامَعِي وَلَا غَرَوَ أَنْ تَمْرِي الْغَمَامَ بِرُوقِ

(١) مزجى : أي مسوق برفق ، انظر : اللسان ، مادة (زجا) .

(٢) أحم : مسودّ ، انظر : اللسان ، مادة (حمم) .

(٣) الوطفاء : الديمة السح الحثيثة ، انظر : اللسان ، مادة (وطف) .

(٤) المخيلة : السحابة التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة ، انظر : اللسان ، مادة (خيل) .

(٥) ريقها : ريق المطر أوّل شؤبوه ، انظر : اللسان ، مادة (ريق) .

(٦) سدفة : ظلمة ، انظر : اللسان ، مادة (سدف) .

(٧) غرراً : خدعاً ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .

(٨، ٩) ديوان ابن حريق ، ص ١٣٦ .

(١٠) المري : مسح ضرع الناقة لاستدراار اللبن ، انظر : اللسان ، مادة (مرا) .

فاستعار للطرف وهو (لحظ العين)^(١) من الناقة الضرع ، وجعل رؤية البرق تمريره ، أي تجعله يدرُّ الدمع أو يبكي ، ثم استعار في الشطر الثاني للغمام أيضاً الضرع من الناقة ، وجعل البروق تمريره أي تجعل المطر يتساقط منه .
 وضرب المثل بالشطر الثاني على الأول ، أي : كما أن البرق يمسحُ الغمام فيتساقطُ المطر ، فكذلك رؤية هذا البرق تمسحُ العين فتساقطُ الدموع لما أهاجته هذه الرؤية من وجدٍ ولوعة ، وجمع في هذه الصورة بين حاستي البصر واللمس ، في قوله : (طرفي ، بروق ، وتمريري) .

وفي صورة أخرى استعار ابن الفخار المري للصبا فقال^(٢) :
 ودموعُ الطلِّ تُمرِنُها الصَّبَا وجفونُ الروضِ غرقى الحدقِ
 فاستعار للطلِّ الدموع ، وللصبا المري ، وللروض الجفون ، ورشَّح الاستعارة الأخيرة بقوله (غرقى الحدق) فذكر ما لاءم المشبه به أي المستعار منه ، ووصفها بأنها غرقى أي كثيرة الماء .

والاستعارة البدوية المأخوذة من مري الضرع للحلب قديمة في الشعر ، وتداولها الكثيرون ، ومن أول من ذكرها امرؤ القيس الذي قال يصف مطراً^(٣) :

راح تمريره الصَّبَا ثمَّ انتحى فيه شؤبوب^(٤) جنوبٍ منفجرٍ
 ومن الاستعارات البدوية التي كثرت في الشعر الأندلسي ، الاستعارة من مشهد المطايا والحمول ، التي كانت من أخص صور البداوة ، وتداول الشعراء مشاهدتها ، وما اتصل بها ، فكانت لاتساع دلالاتها تأتي في أغراضٍ وسياقاتٍ عدَّة ، وتتداخل في كثيرٍ من الصور الموحية ، ومن ذلك ذكر التعريج على الديار ، ووقوف الشاعر بركبه وركابه على الأطلال ، أو ما بقي من آثار من

(١) انظر : اللسان ، مادة (طرف) .

(٢) نفح الطيب ، المقرئ ، ٣٩٣/٣ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٣ .

(٤) الشؤبوب : الدفعة من المطر ، انظر : اللسان ، مادة (شأب) .

ترحلوا ، كما كان الشعراء قديماً يفعلون ، أو يقولون ، فاستعار الشعراء الأندلسيون من التعرّيج الانعطاف بالراحلة إلى الديار ، قال ابن خفاجة^(١) :

عاج الرجاء على غلاك به فلم يعج المطي برسم ربيع دارس
استعار للرجاء من الرحلة الانعطاف فقال (عاج الرجاء) ، وجعل التعرّيج على العلى ، فاستعار للعلى صفة الديار التي يقف عليها المرتحل لتحتيتها ، ثم رشّح الاستعارة مُحترزاً بقوله (لم يعج المطي برسم ربيع دارس) لأن العادة البدوية كانت تقتضي التعرّيج والوقوف على الديار الخالية والأطلال الدّارسة ، وتحتيتها وفاءً لأهلها ، ولكنّه لما جعل الرّجاء يعرّج ، جعل المعرّج عليه وهو العلى دياراً أهلاً بالخير ، لأنّ السياق في المدح .

واستعار الشعراء الأندلسيون أيضاً ، من البداوة ركوب المطايا ، فقال أبو الحسن بن سعيد الخير^(٢) :

ركبت الهوى غربي السّراة^(٣) ورئما ركبتي إلى الهيجاء أدهم مُسرجا
استعار للهوى صفة البعير الذي يركب ، ورشّح الاستعارة بأن جعله (عربي السّراة) أي لم يجعل عليه شيئاً مما يضعه الراكب على راحلته وقد أراد بذلك اندفاعه في الهوى ، وقابل بين هذه الصورة ، واتخاذها للحرب عدتها ، في قوله (ركبت أدهم مسرجاً) ، بما دلّ به على حصافته لأنّ الحرب ، لا يندفع إليها الرّجل بدون عدّة ، بينما قد يكون الاندفاع إلى الهوى والصبوات لأنها لا تتطلب اتخاذ عدّة ، بل يجنح فيها الشخص نحو الاندفاع والتهوّر وهي من صفات الفتوة والشباب ، ولذلك قال (عربي السّراة) .

وقد استعار الشعراء الأندلسيون المطايا ، لدلالات عدّة ، وتوسّعوا فيها ، وجعلوها للصبّ والليالي واللّهو وغيرها ، قال ابن خفاجة^(٤) :

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٠ .

(٢) زاد المسافر ، التجيبي ، ص ٣٥٢ .

(٣) سراة البعير : أعلاه وما ارتفع منه ، انظر : اللسان ، مادة (سرا) .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٦ .

شَاوَتْ مَطَايَا الصَّبَا مَطْلِبًا وَطَلَّتْ ثَنَائِيَا الْعُلا مَرْقَبًا
والشأو : الغاية والأمد^(١) ، وقد أراد ابن خفاجة أن يصف الغاية التي وصل
إليها في الصَّبَا وطلب العلا ، فاستعار لهذا الصَّبَا المطايا ، وهو ما يشبه (أفراس
الصَّبَا) عند زهير في قوله^(٢) :
صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطله وعُرِّي أفراسُ الصَّبَا ورواحله
وقد أراد زهير الشَّبَابَ والانطلاق والفتوة والصبوة ، وهو ما أراده ابن
خفاجة ، إلا أن الأخير لم يُعرِّها أي لم يصف نزولاً عنها ، وتركاً لها ، ومدَّ
الصورة في قوله (ثنايا العلا) فاستعار الثنايا ، وهي (أول ما في الفم وفي
مقدمته)^(٣) للعلی ، وأراد أنه وصل الغاية التي نشدها ، وناسب الشاعر بين قوله
(شأوت) أي وصلت الغاية والعلی ، وقوله (ثنايا) لأنها في مقدمة الوجه الذي
هو أعلى ما في الإنسان .

وفي مثل الاستعارة السابقة للمطايا ، يقول ابن زُمرَك^(٤) :
أُنْسَى وَلَا تُنْسَى لِيَا لَيْنَا الَّتِي خَلَسْنَا بِهِنَّ الْعِشَّ فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ
رَكَبْنَا إِلَى اللَّذَاتِ فِي طَلْقِ الصَّبَا مَطَايَا اللَّيَالِي وَادْعَيْنِ إِلَى حَدِّ
فاستعار المطايا لليالي والأيام ، وقال (طلَّق الصَّبَا) أي أنه أرسلها
وأطلقها^(٥) في الملذات ، ولم يحبسها ، أو يوقفها ، فدلَّ على انطلاقِ الشباب

(١) انظر : اللسان ، مادة (شأى) .

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٦٤ .

وقد توفي زهير سنة (٦٠٩ هـ) ، وفي مثل الاستعارة السابقة قال طفيل الغنوي ، توفي
سنة (٦١٠ هـ) :

صحا قلبه وأقصرى اليوم باطله وأنكره مئاً استفاد حلاله
وفيها :

وأصبحت قد عثفت بالجهل أهله وعُرِّي أفراسُ الصَّبَا ورواحله

ديوان طفيل الغنوي ، ص ١١٢ ، ١١٣ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (ثني) .

(٤) ديوان ابن زُمرَك ، ص ٢٢٤ .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (طلق) .

واندفاعه ، وقال (وادعين) أي أننا كنا في (دعة من العيش وراحة) ^(١) بما دلَّ به على توفر أسباب هذا الانطلاق للملذات ومنها : الصُّبا أو الشباب والترف .
وقد استعار ابن هانئ المطايا الليلي في سياق آخر وهو الرثاء ، فقال ^(٢) :
إِنْ تَسَلَّنَا فَمَقَرِّقْ ظَاعِنٌ ^(٣) وَلِيَا لَيْنَا بِنَا عَيْسٌ تَخِجُ
فاستعار للحياة الظعن والسفر ، واستعار لليالي والأيام الإبل التي تسيرُ بنا في هذه الرحلة ، والوخد ضربٌ من سير الإبل ^(٤) .
وقد أخذ الشعراء الأندلسيون ممَّا يتَّصلُ بالإبل من الأزمَّة والشَّقْشَقَة والحداء في صورهم الشعرية ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي عمر بن حربون يمدح الخليفة ، حين دُعيَ بأمر المؤمنين ^(٥) :
أَلَقَّتْ أَرْمَتَهَا ^(٦) إِلَى مَنْ هُمُّهُ فِي مُرْهَفٍ أَوْ مَصْحَفٍ أَوْ مَسْجِدٍ
فاستعار للخلافة أو الإمامة صفةَ الراحلة التي أَلَقَّتْ أَرْمَتَهَا إليه ، في دلالة على أنها أُنْته طواعيةً منقادَةً له ، وفي دلالة أخرى أيضاً على حسنِ سياسته

(١) انظر : اللسان ، مادة (ودع) .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ١٢٨ .

(٣) قوله ظاعن ، في استعارته هذه الصفة للمقيم في الدنيا ، وأنه لا محالة مرتحلٌ ، يشبه قول أبي الطيب :

مَنْ رَأَاهَا بِعَيْنِهَا شَاقَّةَ الْقَمَرِ طَانَ لَهَا كَمَا تَشْرُقُ الْحُمُونُ

ديوان المتنبي ، ٢٦٩/٣ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (وخد) .

(٥) ديوان ابن حربون الشلبي ، ص ٩٠ .

وقد قال في القصيدة قبل هذا البيت ما ناسب المعنى السابق وهو :

جَاءَتْكَ تَسَحُّبٌ ذَيْلُهَا لِلْمَوْعِدِ زَهْرَاءُ طَالَعَةٍ بِسَعْدِ الْأَسَدِ

ديوان ابن حربون ، ص ٩٠ .

فاستعار للخلافة أو اللقب صفةً جارية حسناء مختالة جاءت إليه ، ولم يسعَ إليها ، وهو ينظر في هذه الصورة لقول أبي العتاهية :

أَنْتَ الْخَلَّافَةُ مَنْقَادَةٌ إِلَيْهِ تَجْرُرُ أَذْيَالَهَا

انظر : الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص ٢٩٠ .

(٦) أَرْمَتُهَا : جمع زمام وهو الخيط الذي يَشُدُّ في برة البعير ، انظر : اللسان ، مادة (زَمَم) .

لهذه الراحلة أو الخلافة ، ولذلك أعطته مقودها وقيادتها وهو ما أراد به الزمام ، وأتى بما دلّ على حسن قيامه بالقيادة في قوله : مصحف ، ومرهف ، ومسجد .

ومما يتعلّق بالإبل وخلقها صفة (الشقشقة)^(١) وقد استعارها ابن هاني لنفسه ، فقال مادحاً مقتخراً^(٢) :

لست الخطيب المسهب^(٣) الأعلى إذا ما لم أكن فيك الخطيب المسهباً
لو كنت ترى لساني ناطقاً لرأيت شقشقةً وقرماً مضعباً

فافتخر بنفسه وشعره ، واستعار من البعير الشقشقة وهي ما يخرج من فمه إذا هدر ولا تكون إلا للعربي من الإبل^(٤) ، ثم جاء بما لاءم البعير والرجل ، فذكر القرم والمصعب ، وهما للبعير : الفحل الذي لا يركب ، وللرجل السيد العظيم المغلب^(٥) ، فنسب إلى نفسه في هذه الاستعارة ، البلاغة والسيادة .

وأخذ الشعراء الأندلسيون من صورة الإبل والرواحل البدوية ، الحذاء ، فقال ابن حمديس^(٦) :

خذاً بالأسى شوقي رواحل أدمعي فكم خدّد الخد^(٧) الذي فوقه تُخدي^(٨)

(١) الشقشقة : لهاة البعير ولا تكون إلا للعربي من الإبل ، وقيل هو شيء كالرنة يخرجها البعير من فيه إذا هاج ، ومنه سمى الخطباء شقاشق ، والعرب تقول للخطيب الجهر الصوت الماهر بالكلام : هو أهرت الشقشقة ، وهريت الشدق . انظر : اللسان ، مادة (شقق) .

(٢) ديوان ابن هاني ، ص ٤٦ .

(٣) المسهب : الكثير الكلام ، انظر : اللسان ، مادة (سهب) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (شقق) .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (قرم) ومادة (صعب) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ١٤٩ .

(٧) خدّد الخدّ : الخدّ : جانب الوجه ، وخذّد : حفر أخذوداً أي شقوقاً ، وخذّ الدمع في خده أثر ، وخذّ الفرس الأرض بحوافره : أثر فيها ، انظر : اللسان ، مادة (خذد) .

(٨) تخدي : تسرع ، والخذّي ضرب من السير ، انظر : اللسان ، مادة (خدي) .

فاستعار للشوق صفة الحادي الذي يسوق البعير ، واستعار للأسى صفة الرواحل والمطايا ، ورشَّح الاستعارة الثانية فجاء بما لاءم المشبَّه به (الرواحل) في قوله (تخدي) وهو ضربٌ من سير الإبل ، كما جرَّدها أيضاً فجاء بما لاءم المشبَّه وهي (الأدمع) في قوله (خدد الخد) أي أثر فيها وجعل فيها شقوقاً كالأخاديد في الأرض ، وأراد بها كثرتها ، وغزارتها ، وجانس بين الألفاظ : خدد ، الخد ، تخدي .

فالصُّور البدويَّة في الشعر الأندلسي تدلُّ على تداخل مشاهد حياة الرُّعي القديمة بتفاصيلها الصغيرة في هذا الشعر ، الذي اتَّسعت فيه معاني الألفاظ البدويَّة ، فاتخذت دلالات كثيرة مختلفة ، وكان الشعر الأندلسي الذي هو من معدن الشعر العربي ذا خيال متشرب من قديمه ، فأخذ الشعراء في استعاراتهم من الحقل البدوي ما وجدوه ملائماً لما أحسُّوه ، ومتلائماً مع السياق والغرض ، فجاءت صورهم متشربة روح البداوة ومشاهدتها .

ومن خصائص الاستعارة بثُّ الحياة في الجماد ، وإنطاق الأعجم ، وتجسيدُ المعنويات ، في تشخيص لها ، فتأتي هذه المعنويات ، والجمادات وغير المحسوسات في صورة كائنات حيَّة تأتي بما يأتي به الأحياء من بني الإنسان ، قال عبد القاهر الجرجاني ((فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مينة ...))^(١).

ومن أكثر الصُّور التي برز فيها التشخيص ، حديثُ الناقة ، فتخيَّلها الشاعرُ الأندلسي إنساناً مثله ، يخاطبه ، ويحدثه ، ويبثُّ حزنه ، ويشاركه مشاعره ، وقد يتوحَّدان معاً في الصُّورة ، فليس الشاعرُ الناقة من نفسه .

ومن الأمثلة على ذلك : أن يصف الشاعر رحلةً للممدوح أتعبت الرُّكب حتَّى اشتكت الإبل الأين والكلال ، ويوظف الشاعر هذا المشهد ليدلُّ بالتالي على شدة احتماله هو ، وما قطع من مهالك في سبيل الوصول للممدوح ، ومن ذلك قول ابن درَّاج^(٢) :

(١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٤ .

(٢) ديوان ابن درَّاج ، ص ٨٥ .

وقلتُ لنضوري في الزَّمامِ رذِيَّةٌ^(١) تشكَّى إلى الأرضِ الفضاءِ وجاهًا^(٢)
 عسى راحةُ النصورِ تُعقبُ راحةً وحتمٌ لآمالِ العفاةِ عَساها
 فشخصها بأن جعلها تشكَّى له الوجى ، وتفاعلَ معها ، وأعطاهَا أسباباً
 للتصبرِ واحتمالِ التعبِ ، وهو أن سيعقبهُ عند الممدوح راحة ، وقال (تشكَّى)
 أي أنها أكثرت الشكوى .

وقد جعلها الأعمى التطيلي تشكو طول السفر ، ولكنها أبداً لا تتوانى لأنها
 مرتحلةٌ للممدوح ، قال^(٣) :
 أما ترى العرْمسَ^(٤) الوجناء^(٥) كيف شكَّتْ طولَ السَّفارِ فلم تعجزْ ولم تخرِ
 ويقول^(٦) :

بأنتَ توجي وقد لائتَ مواطنُها كأنَّها إنما تخطو على الإبرِ
 فشخصَ الشاعرُ الناقةَ ، وجعلها وهي القويَّةُ الصلبةُ ، تشكو طول السفر ،
 وتشكو ما أصابها في حافرها ، وشبهَ هذا الوجد بالمشي على الإبر ، ولكنه لم
 يجعلها تتوانى أو تضعف ، ممَّا دل به على تحملها المشاق لرغبتها في الوصول
 للممدوح ، وهي رغبة الشاعر التي أبانَ عنها عن طريقِ صورة الناقة .
 وقد يجعلها الشاعر تُحدِّث عنه بأن تطلبَ دار الممدوح ، وتسمِّيها ، يقول
 ابن الخطيب^(٧) :

تقول لي الأظعانُ والشوقُ في الحَشَا له الحكمُ يمضي بين ناهٍ وأميرٍ
 إذا جَبَلَ التوحيدُ أصبحتَ فارعاً فحيمٌ قريبُ العينِ في دارٍ عامرٍ

(١) الرذِيَّةُ : الناقةُ المهزولة الهالكة من السير ، انظر : اللسان ، مادة (رذي) .

(٢) الوجى : أن يشتكي البعير باطن خفه ، انظر : اللسان ، مادة (وجا) .

(٣) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٥٠ .

(٤) العرْمس : الناقة الصلبة الشديدة ، انظر : اللسان ، مادة (عرمس) .

(٥) الوجناء : الناقة التامة الخلق الصلبة الشديدة ، انظر : اللسان ، مادة (وجن) .

(٦) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٥١ .

(٧) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٤٢٧/١ .

فأشرك الناقة في الشوق للممدوح ، والرغبة في الوصول إليه ، وجعلها تبين عنه وتفصح عما أراد أن يقوله ، فاستعار لها من الإنسان صفة التحدث والبيان ، وأنطقها وهي لا تنطق وتبين .

وفي مثل هذا التشخيص الموظف في سياق المدح يقول أبو جعفر الوقيشي البلنسي عن ناقتة^(١) :

أَبَتُ غَيْرَ مَاءٍ بِالْخَيْلِ وَرَوْدًا وَهَامَتُ بِهِ عَذَبُ الْجَمَامِ بَرُودًا
وَقَالَتْ لِحَادِيهَا أَلَمْ زِيَادَةً عَلَى الْعَشْرِ فِي وَرْدِي لَهُ فَازِيدًا
ثم قال مخاطباً إياها^(٢) : (ردي حضرة الملك الظليل رواقه)

فجعلها تشدُّ السَّيرَ حتَّى أبَت أن ترد غير المكان الذي فيه الممدوح ، وأخبرت عن ذلك ، وقالت : إنَّها قد تمنع نفسها الورد ، حتَّى لو زاد عن العشرة أيَّام حتَّى تختصر الوقت في الرحلة لتصل إلى هذا الملك ، وأراد بذلك شدَّة الرغبة فيما عنده ، وهو (عذب الجمامِ بروداً) وهي رغبة مشتركة بين الشاعر وناقتة ، أو هي رغبة الشاعر التي ألبسها الناقة ، فتواري بها خلف استعارته لها وتشخيصها ، وهي طريقة قديمة في الشعر ، يعمدُ بها الشعراءُ إلى التلطف في الإبانة عن حوائجهم ، ومن ذلك قول ذي الرُّمة مشخَّصاً ناقتة^(٣) :

حَنَّتْ إِلَى نَعَمِ الدَّهْنِ ، فَقَلَّتْ لَهَا أُمِّي هَلَالاً عَلَى التَّوْفِيقِ وَالرَّشْدِ
وقد يأتي تشخيصُ الناقة أيضاً في سياق وصف المشاعر التي تحنُّ إلى الأهل والديار ، ومن ذلك قولُ ابن زُمرِك^(٤) :

مَا لِلْحَمُولِ تَحْنٌ لِلْأَطْلَالِ وَيَشْوُقُهَا ذِكْرُ الزَّمَانِ الْحَالِي

(٢، ١) نفع الطيب ، المقرئ ، ٤٧٧/٤ .

(٣) ديوان ذي الرُّمة ، ص ٦٨ .

(٤) ديوان ابن زُمرِك ، ص ٥٨ .

وفيها^(١) :

دعني أطارحها الحنينَ فإني لا أنثني لمقالبة الغدال
فهو حنينٌ من الشاعر للطلل ، أو الزمان الماضي الآفل ، استعار للإبانة عن
مشاعره نحوه ناقةٌ تتحدث وتحن وتجاوب معه ، وهي طريقة في الشعر درج
الشعراء منذ القدم على إشراك الناقة بها في مشاعرهم ، مما أرادوا به إسباغ
أحاسيسهم على من حولهم ، وبالأخص الناقة التي تتحملُ عناء السفر معهم ،
وهي عناية بدويّة قديمة بالراحلة ، التي تفاعل الشعراء معها ، وأحسّوا بها
وجعلوها كذلك تشعر بهم .

وقد يأتي هذا التشخيصُ للناقة في سياق وصف الطبيعة وإسباغ الأحاسيس
عليها ، ومن ذلك قول ابن خفاجة يصف ليلةً سرى فيها^(٢) :

من ليلة غيّت فيها أنثني طرباً وأسعدني المطيُّ فازرماً
والإسعاد من الناقة كان بالتجاوب مع الشاعر في مبادلة التغني أو رفع
الصوت وترجيع اللحن عنده ، بالإرزام منها ، وهو صوت حنين الإبل ، وكأنّه
في هذه الاستعارة يتبادل التّطريب أو الصّوت مع شخص يساعد أو يسعد
- سيان - .

ويكثر في الشعر الأندلسي تشخيصُ الرياح ، وفي ذلك يقول ابن حمديس
مخاطباً لها^(٣) :

ويا ريحُ إمّا مريتِ الحيا	ورويتِ منه الربوعَ الظمأ
فسوقي إليّ جهامَ السحاب	لأملأهنّ من الدمعِ ماء
ويسقي بكائي ربع الصبا	فما زال في الغل يسقي البكاء

(١) ديوان ابن زمرّك ، ص ٥٨ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٨٢ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٤ .

فخاطب ابن حمديس الرياح مخاطبته شخصاً ماثلاً للعيان ، ثم استعار للريح صفة مري الضرع ، وأراد بذلك أنها تستدرُّ السحاب فيسقط المطر ، ولذلك عاد في البيت الثاني وطلب منها أن تسوق السحاب ليجعلَ هذا المطر من دمه ، في دلالةٍ على غزارته حتى أنه قد يغذي سحبا ويملؤها بالماء ، والجَهَام (السحاب الذي لا ماء فيه) ^(١).

وأكثر الأندلسيون من الاستعارة للصبا ، لأنها أرقُّ الرياح وألطفها ، ولذلك جعلوها مبلَّغةً للسلام ، ورسولاً ، ومن ذلك قول أبي بكر بن حبيش ^(٢):

نسيم الصبا عرَّجَ بأكنافِ نِعمانٍ	وصرَّفَ لأحبابي غرامي وأشجاني
وخذَ من سلامي نفحةً تشفي بها	للقياك أعطافَ من الرُّندِ والبانِ
توصل بإخلاصٍ الحجةَ نحوهم	تلاقٍ لديهم كل عطفٍ وتحنانٍ
وإن سألوا ماذا النحولُ؟ فقل لهم :	حنيي لما يلقى الحُبَّونَ أضناني
تحمِّل إلى تلك الأباطح والرُّبِّي	نحيَّةَ خفاقِ الجوانحِ ولهانٍ

فخاطب النسيم مخاطبته الصاحب والرسول ، وطلب منه التعريجَ وتبليغ السلام ، وهي طريقةٌ في الاستعارة أراد بها الشاعر خلق مفاعلةٍ مع الطبيعة ، وتزواج بينه وإياها في المشاعر ، صورَّ من خلالها الوجد والشوق فذكر من أشجار البادية : البان والرُّند ، واستعار لها من المرأة التشبي والتمايل لملامسة النسيم المرسل .

وفي مثل هذا التشخيص للصبا ، يقول ابن زُمرَك ^(٣) :

صبا ما صبا نحو الصبا كلما هفت	ولقنت أحاديثَ الأحبةِ في بُردٍ
وصالحتها إذ صالحتُ بأن لعلِّ	وجررتُ الأذيالَ في روضتي نجدٍ

(١) انظر : اللسان ، مادة (جَهَم) .

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٣١ .

(٣) ديوان ابن زُمرَك ، ص ٢٢٣ .

فصبا الأولى في قوله (صَبَا ما صَبَا) هي الميلُ إلى الصَّبْوَةِ^(١) ، وجَهُّ الشاعر نحو (الصَّبَا) وهي الرياحُ العليلَة التي جعلها تهفو أي تتطايرُ بخفَّةٍ^(٢) ، وهذه الصَّبَا شَخَّصَهَا الشاعر بأن جعلها تحملُ أحاديثَ الأحبة ، ومن لطافة الحديث أودعه في الشعر البُرْدُ ، فشَخَّصه وجعله رسالة تُطوى في بُرْدٍ وتُلَفَّ .

ثمَّ كانت هذه الصَّبَا مصافحةً ومجررةً للأذيال في استعارة من الجارية الحسنة التي تنهّدي بجمال وخيلاء ، وليوثقُ الشعور الحيني في الصُّورة الاستعارية جاء بالأماكن البدوية لعل ، ونجد .

وفي مثل هذا التشخيص ، يقول ابن فُركون في سياق المدح^(٣) :
 ما للسُّرى دَعَتْ الرُّكَّابُ حَيْثُهَا حَيْثُ الصَّبَا قَدْ نَازَعَتْكَ حَدِيثُهَا
 فذكر السُّرى وأراد مسيرُ الرواحل فيه ، وشَخَّصَ الرُّكَّابَ وهي الرواحل^(٤) ، وجعلها تدعو هذا السُّرى أو المسير ليلاً في دلالة على الاستعجال للقاء الممدوح ، ثمَّ شَخَّصَ الصَّبَا ، وجعلها تنازع المخاطب الحديث وتجاذبه إيَّاه ، وقوله (نازعتك حديثها) أراد به أن في نسائهما ولين هبوبها شَبْهاً من الممدوح لأن التنازع اتِّصالٌ وتجاذب^(٥) ، ولذلك قال بعد ذلك^(٦) :

تَهْدِي إِلَيْكَ مَعَ الصَّبَاحِ تَحِيَّةً يَهْدِي شَذَا الزَّهْرِ الْأَيْقِيْ بَعُوْثُهَا
 فشَخَّصَهَا مرَّةً أخرى ، وجعلها تهدي إليه تحيةً طيبةً ، هي في الأصل منبعثةٌ منه ، وهو ما أراده بالمنازعة .

فلرقة ريح الصَّبَا ونداوتها كانت عند الشعراء أفضلَ رسولٍ يبلغ التحيات ، قال الرُّصافي البُلنسي^(٧) :

(١) انظر : اللسان ، مادة (صبا) .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (هفا) .

(٣) ديوان ابن فُركون ، ص ٣٥٧ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (ركب) .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (نزع) .

(٦) ديوان ابن فُركون ، ص ٣٥٧ .

(٧) ديوان الرُّصافي البُلنسي ، ص ٣٤ .

أداءً سَلامٍ عَاطِرٍ وَتَحِيَّةً إِذَا لُسْتُ لِلْمَسْكِ تَاةً بِهَا عُجْبًا
يُحْيَا بِهَا عَنِّي ابْنَ وَهَبٍ مَصَافِحًا كَمَا صَافَحَتْ رِيحُ الصَّبَا غَصْنَاً رَطْبًا
فاستعار للمسكِ صفة العُجْبِ والْتِيهِ ، وذلك لمجرد أن يكون السَلام قد
نُسب إليه ، وفي ذلك تشخيص ، ثم شَخَّص الصَّبَا أَيْضًا وجعلها تصافح ابن
وهب الذي شبهه بالغصن الرُّطْب ، وذكر الغصن الرُّطْبَ لَأَنَّهُ ملائمٌ للصَّبَا
العليلة الرقيقة ، التي تداعبُ الغصنَ فيتمايل ، وقد أراد أن الممدوح سيلقي
التحية العطرة ، بالبشاشة ، ويتفاعل معها ، ولذلك قال في بيتِ تالٍ : (فتى
أريحي الطَّبْع) ^(١) .

وشَخَّص الأندلسيون في استعاراتهم المياه والأشجار ، ومن ذلك قول ابن
باجة يخاطب مكرع الوادي ، وشجرات الجزع ^(٢) :
فيا مكرع ^(٣) الوادي أما فيك شُرْبَةٌ لقد سأل فيك الماءُ أزرقَ صافياً
ويا شجراتِ الجزع هل فيك وقفةٌ وقد فاء فيك الظلُّ أخضرَ ضافياً
فخاطب مسيل الماء ، ووصفه بالزرق والصفاء ، وخاطب شجرات الجزع ،
والجزع (منعطف الوادي) ^(٤) ووصفها بأنها ذات ظلٍّ أخضرَ فينان ، والصُّورة
في النداء والمخاطبة والوصف ، فيها حنينٌ وتمنُّ ورقةٌ بوح .
وفي مثل التشخيص السابق يقول ابن الرِّقَّاق في صورة بدويَّة لشوقٍ وشكوى
حبٍّ ^(٥) :

أَمَّا غَيْرُ الْخِيَالِ لَنَا لِقَاءً أَمَّا غَيْرُ النَّسِيمِ لَنَا رَسُولُ
أَسْأَلُ عَنْكَ أَنْفَاسَ الْخِزَامِيِّ فْتُخَبِّرُنِي بِكَ الرِّيحُ الْعَلِيلُ

(١) ديوان الرُّصافي البُلنسي ، ص ٣٤ .

(٢) نفع الطيب ، المقرئ ، ٢٥/٧ .

(٣) المكرع : يقال : كرع في الماء تناوله بفيه من موضعه من غير أن يشرب بكفيه
ولا بِلِئَاء ، انظر : اللسان ، مادة (كرع) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (جزع) .

(٥) ديوان ابن الرِّقَّاق ، ص ٢٣٩ .

فشخص ابن الزقاق في هذا المشهد العذريّ ، النسيم والخزامى ، والريح العليّة ، فأرسل النسيم ، وسأل الخزامى ، وأخبرته الريح ، وفي هذه الصورة مفاعلة مع الطبيعة وتلاحم معها ، وكأنّ هذه الطبيعة بما فيها من نسائم ونباتات أشخاص تحنّ عليه ، وتعطيه الأخبار وتأخذ عنه ، وهو عندما ذكر الخزامى ، خصّ منها النفس ؛ لأنه من نباتات البادية المعروفة برائحها العطرة .

وقد شخص الشعراء الأندلسيون الغمام ، وتخيّلوه أيضاً مخاطباً حياً ، قال ابن خفاجة^(١) :

ألا ساجلٌ دموعي يا غماماً وطارخني بشجوك يا حماماً
فقد وفيتها ستينَ حَوْلًا ونادني ورائي هل أمام
وكنْتُ ومن لباني لبني هناك ومن مراضي المدام
يطالعا الصّباحُ بطنِ حُزوي^(٢) فيكرنا ويعرفنا الظّلام
وكان به البشامُ مراح أنسٍ فماذا بعدنا فعل البشام^(٣)

وقد كان ابن خفاجة من أكثر الشعراء الأندلسيين الذين تلاحموا مع الطبيعة ، وأضفوا عليها من مشاعرهم وأحاسيسهم ، ولذلك شخص الغمام والحمام ، وطلب منهما أن يساعده بالبكاء والحزن والشجى ، لأنه بلغ عمراً بكى فيه ما مضى من شباب وأيام صبرة ولهو تصرّمت وتقصّت ، وجاءت صورة الشباب بدويّة السّماء ، فهو حين يذكره تتمثّل في الشعر رموز بدويّة محمّلة بالحنين ، في قوله : لبني ، وحزوي ، والبشام .
وشخص الشعراء الأندلسيون البرق ، يقول ابن فركون^(٤) :

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٦٤ .

(٢) حَزَوِي : بضم أوله موضع بنجد في ديار تميم ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢٥٥/٢ .

(٣) البشام : شجر طيب الريح والطعم يُستاك به ، انظر : اللسان ، مادة (بشم) .

(٤) ديوان ابن فركون ، ص ١١٠ .

أَمِنْ بَارِقِ أَعْلَامٍ لِمَجْدِ يَصَافِحُ تَذَكَّرْتُ عَهْدًا بِالْحَمَى وَهُوَ نَازِحُ
يَلُوحُ بِأَفَاقِ الشَّيَا^(١) كَالْهُ مَصَافِي وَدَادٍ بِالسَّلَامِ يَصَافِحُ

فجعل البرق مصافحاً لأعلام نجد ، وشبهه في البيت الثاني برجلٍ صاحب ودادٍ أي بينه ومن يصافحه مودةً وقرباً ، مما هو أدعى لأن يكون السلام حاراً ، دافئاً ، ولعلهُ أراد برقاً أضواء كثيراً ، على المكان البدوي الذي قد يكون رمز به إلى موطن ذكرياتٍ خاصّةٍ ، جعلته يتخيّل مشهداً بدوياً يُسلّم فيه البرقُ سلاماً حاراً على مكان من يهوى ويحبّ وهي صورة خلعت فيها من نفسه على هذا البرق .

وشخص الشعراء الأندلسيّون في استعاراتهم البلويّة الجماد أيضاً ، فجاءوا بصورته حيّاً ناطقاً كما ذكر عبد القاهر^(٢) ، فشخص ابن الخطيب المكان ، وجعله يعجب من تذكّر الشاعر له مع تغيّر المكان لتبدّل الأحوال ، قال^(٣) :

كَأَنِّي بِذَاتِ الضَّالِّ^(٤) تَعَجُّبُ مِنْ فَتَى تَذَكَّرْتُ فِيهَا اللَّهُو بَعْدَ ذَهَابِ
تَقُولُ : أَذْكَرِي بَعْدَمَا بَانَ جِزْرِي وَصَوْحُ^(٥) رَوْضِي وَاقْشَعْرُ جَنَابِي^(٦)
وَأَصْبَحْتُ مِنْ بَعْدِ الْأَوَانِسِ كَالْذُمَى يَهْوُلُ حَدَاةَ الْعَيْسِ جُوبُ يَابِي^(٧)
تَغَارُ الرِّيحُ الْمَافِيَاتِ^(٨) بَطَارِي لَمَّا إِنْ تَرِيْمُ الرُّكُضَ حَوْلَ هَضَابِي

(١) الشيا : جبال طوال بعرض الطريق ، انظر : اللسان ، مادة (ثني) .

(٢) انظر : أسرار البلاغة ، ص ٣٤ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١٥٦/١ .

(٤) الضّال : السدر البري ، انظر : اللسان ، مادة (ضيل) .

(٥) صَوْحُ : يبس ، انظر : اللسان ، مادة (صوح) .

(٦) اقشعر جنابي : أجذب ومحل ، والجناب النواحي ، انظر : اللسان ، مادة (قشعر) ، ومادة (جنب) .

(٧) اليباب : الخراب ، انظر : اللسان ، مادة (يبب) .

(٨) السافيات : الرياح التي تحمل تراباً كثيراً ، انظر : اللسان ، مادة (سفا) .

فجعل ابن الخطيب المكان البدوي يحدث عن نفسه ، ويخبر بما اعتراه من عوادي الزمن والأيام التي أذهبت الربيع وأجذبت المرعى ، فأصبحت يباباً قفراً خالياً تتناوح الرياح في جنباته ، وابن الخطيب أنطق المكان وجعله يحدث عن نفسه ، حديث شاكٍ متعجب من صروف الدهر وأيامه ، ولم يذكر في هذه الصورة خرساً أو عجمة ، لأنه سمع الحديث الذي أخبر به مشهد الروض المقفر ، والأرض اليباب .

وتتوارى خلف صورة الأرض الخالية ، صورة شاعرٍ كبير ، فشكى تولي أيام الصبا ، وتقضي رونق شبابٍ أفل ، قال ، قبل هذه الصورة ^(١) :
 تأملتُها خلفي مراحلٍ جُتُّها يناهزُ فيها الأربعينَ حِسابي
 جرى بي طرفُ اللُّهُو حتى شكَا الوجي وأقفرَ من زادِ النشاطِ جِراي
 وشخصُ الشعراءُ الأندلسيونَ أيضاً ، الربيع والحمى من الأماكن البدوية ، يقول يوسف الثالث ^(٢) :

وعلى الرِّحالِ من العقائلِ عادةٌ يصبو إليها الزَّاهدُ المتحرِّجُ
 إن الحمى — سقي الحمى — أهدى بها شمساً جلتها في الربيع الأبرجُ
 فوصف في البيت الأول عادةً حسنةً يميل إليها ويصبو ، الرجل المتعبّد الزاهد في الدنيا ، ولما وصفها بذلك جاء في البيت الثاني بما فصل فيه دواعي هذا الميل ، فهي شمسٌ طالعةٌ وحولها النجوم وصائف تجلوها ، أي تظهرها في أبهى مظهر وقال تجلوها (لأن العروس تُجلى وتظهر لزوجها ينظر إليها) ^(٣) ، فجعل هذه الغادة في أبهى صورة تكون فيها المرأة ، واختار لها الربيع لأنه أراد ثيابها التي زهت بها ، وهو في البيت الأول قال (عقيلة) والعقيلة (المرأة الكريمة النفيسة) ^(٤) ، ولأنها كانت على هذه الصفات من الجمال

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١٥٥/١ .

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ص ٢٠ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (جلا) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (عقل) .

والنفاسة ، جعلها عقيلة حيّ بدويّ مهداةً منه ، فشخصه وجعله يجود بمثل هذا الحسن ، وهي صورةٌ دلّ بها يوسف الثالث وهو (ملكٌ عربيّ) على ملمحٍ دقيقٍ في النفسيّة الأندلسيّة ، التي ظلّت رغم البيئّة الأجنبيّة ، تبحث عن العراقة والنفاسة ، وتنسبها إلى البداوة .

وفي مثل هذا التشخيص للمكان البدويّ ، يقول ابن الحاج إبراهيم ابن عبد الله^(١) :

طاب العذيبُ بماءٍ ذكرك وانثى فكأئما ماء العذيب سلافة^(٢)
واهتزّ من طربٍ للقيالك الحمى فكأئما باناتيه أعطافه
فشبه ماء العذيب^(٣) - وهو بدويّ - بالخمّر ، وجعله يتشّى تشّي المنتشي بها
لذكر الممدوح - وفيه تشخيص - ، وشخص الحمى البدويّ - أيضاً - وجعله
يهتزّ فرحاً ، وتتمشّى البشاشة في أعطافه ، تمشيها في شخص جدل ، فرحاً
بمن أحبّ .

وفي مثل هذا التشخيص للمكان البدويّ ، يقول عبد العزيز القشتالي مادحاً^(٤) :

حُتّ لكم أرضُ الحجازِ كمّا أنّ العراقَ في هواكم غريق
فأسبغ على الحجاز والعراق صفات الحنين والشوق التي تعتري الإنسان
لمن يحبّ ويهوى .

وبعد . . . فإن الشعر الأندلسيّ قد حفل بالصُّور الاستعاريّة التي استفادها الشعراء من الخيال البدويّ ، فوظفوها في سياقاتٍ عدّة ، وأسبغوا عليها من أنفسهم ومشاعرهم ، فكانت في هذا الشعر الأندلسيّ دليلاً على تلبّس الصور

(١) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٣٤٧/١ .

(٢) السلاف : الخمّر ، ويقال أوّل ما يُعصر منها ، انظر : اللّسان ، مادة (سلف) .

(٣) العذيب : تصغير العذب ، وهو الماء الطيب ، وهو ماء بين القادسيّة والمغيثة ، وقيل وادّ لبني تميم ، انظر : معجم البلدان ، ٩٢/٤ .

(٤) ديوان عبد العزيز القشتالي ، ص ٣٦٩ .

البدويّة في الخيال الشعري الأندلسي ، وقدرة الشعراء الأندلسيين على إسباغ مكنوناتهم وأحاسيسهم في هذه الصور من خلال الألفاظ البدويّة المستعارة ، فلم تعد البداوة وقفاً على الحجاز ونجد وغيرها من أماكن البادية ، أو وقفاً على زمن بعينه ، وإنما أصبحت صوراً وقوالب ، وطريقةً تعبيريةً ، في الشعر العربي كلّه ، ومنه الأندلسي .

الكناية :

يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ الكناية هي ((أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه))^(١) ، ويرى أيضاً أنّ مذهب الكناية هو مذهب التعريض والإشارة والرمز ، وهذا ما يجعل لها ((من الفضل والمزية ، ومن الحسن والرونق ما لا يقلّ قليله ، ولا يجهل موضع الفضيلة ...))^(٢) .

وقد كان التلميح في الشعر دون التصريح من خلال الكناية ، من دقائق الصّور التي وجد الشعراء منذ القدم أنّ الجنوح إليها في الشعر يشري الخيال فيه ، ويجمع في المعنى بين الظاهر والمراد ، ممّا يغني الشعر ودلالاته .

ومن الكنايات البدويّة التي جرت في الشعر الأندلسي ، الكناية عن المرأة بالسّرحة ، وقد كانت العرب تكتي عن المرأة بالسّرحة النابتة على الماء ، لأنّها حينئذ أحسن ما تكون^(٣) ، قال حميد بن ثور^(٤) :

أبي الله إلا أنّ سـرحة مالكٍ عل كل أنسانٍ العـضاه تروقُ

ففي هذه الكناية عن المرأة دلالات الخصب والرّواء والجمال ، ولذلك جاءت في الشعر الأندلسي دالةً على الموصوف ، مثل قول ابن زُمر^(٥) :

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٦٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٠٦ .

(٣) (٤، ٣) انظر : اللسان ، مادة (سرح) .

(٥) ديوان ابن زُمر ، ص ٣٥٠ .

سرحة الحي والنسيم رسول هل يُقضى لهائم منك سؤل؟
أرسل الطل فوقنا وتبصر كيف يُشفي العليل منه العليل
فكنى عمن يحب بالسرحة التي نسبها إلى الحي البدوي ، ولأنه كنى عن
هذه الفتاة بسرحة نابتة على ماء ، جعل النسيم رسولا ، وجعل الوصل طلاء
يشفي من علل الهوى ، فحفلت الصورة بدلالات الرواء والإرواء .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قول ابن الحمارة يذكر امرأة يحبها
فيقول^(١) :

يا أم طلحة والديار قريبة والنجم من غفلات قومك أقرب
هل تذكرين إذ الأعادي لزح والملقى كتب^(٢) ودارك مشقب^(٣)؟
يا سرحة حرمت علي وإنها لآلذ من ماء الحياة وأعذب
ما بعد ظلك لي مقل فاعلمي كلاً ولا لي بعد مائك مشرب
فالشاعر بعد أن ذكر اسم من يهوى أو كنيته مما قد يكون حقيقة
أو غيرها ، خاطبها مرة أخرى مكنياً عنها بالسرحة ، وذكر أنها حرمت عليه ،
وشبها بالماء الذي إذا حرم منه الإنسان ، هلك ، وجعلها آلد وأعذب .

وجاء في البيت الثاني بما لأم الماء والشجر وهو الظل ، وكنى به عن
الراحة والاطمئنان اللذين كانا في وجودها ، وهو الأمر الذي تغير بعد ذهابها ،
وتحوّل إلى قلق وعدم اطمئنان كنى عنهما بالحرمان من المقل ، كما أن قوله

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ،
ص ٢٠١ .

(٢) كتب : قريب ، انظر : اللسان ، مادة (كتب) .

(٣) لم نجد لها معنى ملائماً في المعاجم ، وذكر المحقق في الهامش أيضاً أنه لم يعثر
على هذه الصيغة في المعاجم ، ولم يجد لها تأويلاً مرضياً وأنه قد يكون عجز البيت
تحريف صوابه ((بدارك مشغب)) ومعناه أن لقاءهما القريب يثير بحبها الشغب ،
انظر : الهامش ، مختارات من الشعر الغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور
إبراهيم بن مراد ، الهامش ، ص ٢٠١ .

(ولا لي بعد مائك مشرب) فيه كناية عن الهلاك لذهابها ، وهو ما سبق وأشار إليه في البيت الأول بقوله : (حرمت عليّ) وأنها (لألذُّ من ماء الحياة) .

قد تداخلت الكنايات البدويّة في الشعر الأندلسي في سياقاتٍ مختلفةٍ ومنها المدح ، ويُعدُّ الكرمُ من أهمِّ الصفات التي كثر المدح بها وكانت من أهمِّ ما راعى الشعراءُ أن يضمّنوه قصائدهم في هذا الغرض .

ومن هذه الكنايات البدويّة ما جاء في قول ابن الزُّقاق^(١) :

نماءُ إلى العلياء كلُّ مرجَّبٍ^(٢) عظيمُ رمادِ النَّارِ سبطُ^(٣) الرُّواجِبِ^(٤)

فقال (نماء إلى العلياء كلُّ مرجَّب) أي نسبه إلى العلياء كلُّ سيّدٍ عظيم ، وجعل الذي ينسبُ عظيماً ، لأن ما يأتيه العظماء ويقولونه عظيم أيضاً ، والشهادة إذا جاءت من كبير القدر ، كان المعنى أقوى في الدلالة على صدقها ، ثم صوّر كرمه في كنايتين : الأولى قوله (عظيمُ رمادِ النَّارِ) وهو كناية عن صفة الكرم ، فعظم الرماد يلزمه حطبٌ كثيرٌ يوضع تحت قدور أو جفان عظيمة ، ممّا يعني كثرة الضيفان ، وهي كناية بدويّة قديمة ، ثم أردفها بكنايةٍ أخرى متداولة وهي أنه : (سبطُ الرُّواجِبِ) ممّا أراد به أن يصفه بالسماحة والكرم ، فعدّل عن التصريح إلى التلويح ، وذكر انبساط الأصابع وعظمتها بما يدلُّ بالتألي على السماحة والسّخاء ، وقديماً قال حسان^(٥) :

ربُّ خالٍ لي لو أبصرته سبطُ الكفّين في اليومِ الخصِرِ

ومن الكنايات البدويّة الأخرى في المدح ، ما جاء في قول ابن درّاج^(٦) :

وجزاء ما آويت وحشّ تغرّي وفسحت روضك لارتقاء سوامي

(١) ديوان ابن الزُّقاق ، ص ٧٦ .

(٢) مرجَّب : معظّم ، انظر : اللّسان ، مادة (رجب) .

(٣) سبط : سبط اليدين ، سخي سمح الكفين ، انظر : اللّسان ، مادة (سبط) .

(٤) الرواجِب : مفاصل الأصابع ، انظر : اللّسان ، مادة (رجب) .

(٥) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٦٠ .

(٦) ديوان ابن درّاج ، ص ٣١٨ .

فكّنَى ابن درّاج في الشطر الأوّل عن صفة الأمان في الممدوح الذي اطمأنّ إليه ، وهي صفة عمد إلى الإشارة إليها بقوله (أويّت وحشّ تغربي) مما دلّ به على كثرة اغترابه وتقلّبه في البلاد حتّى أَلَفَ الوحش ، وهو أمرٌ دفعه عنه الممدوح ، أمّا في الشطر الثاني فقد أراد أن يمدحه بالكرم فكّنَى عن ذلك بأن جعله يفسح روضه أي يوسعه لترتع فيه ماشيته ، وقوله (ارتعاء) كلمة موحية بالأمن الذي جعل هذه السّوام ترتع لا تخشى شيئاً ، وقوله (روضك) أراد به : كرمك الذي أعطيتني منه حتّى جعلتني أرعى فيه دون أن أخشى العوادي ، وطابق ابن درّاج بين (الوحش والتغرّب) و (الرعي والسّوام) بما دلّ به على تناقض حاله الأوّل ، عن حاله عند الممدوح الذي نَمَى إليه الفضل في ذلك .

وابن درّاج مولعٌ بمثل هذه الكنايات البدويّة من مرعى وخصب ورحل ، ومن ذلك قوله يمدح بمثل الصفات السابقة^(١) :

وعند حمالة أمسى نشر سربى خصيب الرعي مرعي السّوام
وفي ماوالك عاد شريد رحلي عزيز الجار مضروب الخيام

فكّنَى في البيت الأوّل عن رفاهة العيش ورغده ، ولذلك قال : (نشر ، وسرب ، وسّوم) ، بما دلّ به على الخير الذي أصبح يرتع فيه أو ينعم به ، وفي البيت الثاني كّنَى عن الأمان الذي يشعر به وهو في كنف الممدوح بالمنعة التي يعطيها سيّد القبيلة البدويّة من يلجأ إليه ، فيحميه ويكون له عزّاً وجاراً ، وهو أمرٌ لا يكون إلّا من سيّد عظيم في قومه ، وهي الشّماثل البدويّة التي مدح بها كرام القوم وساداتهم ، وقد أراد ابن درّاج بهذه الكناية البدويّة المعنى ؛ أن يدلّ على الأمان والراحة التي يحسُّ بها في كنف الممدوح وسلطانّه ، ولعلّ إلحاح ابن درّاج على صفة الأمان في الصّورة ، يدلّ على قلق نفسيّ كان يحسُّ به الشاعر في خلال حياته التي كان يشكو فيها ضيق ذات اليد ، فارتحل بين المدن الأندلسيّة ، وطرق الأبواب ، ومدح الملوك ، الأمر الذي جعله يشعر دائماً بأنه مهدّد بالرحيل^(٢) .

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٣٣ .

(٢) انظر : عن حياة ابن درّاج وشعره ، تاريخ الأدب الأندلسي ، دكتور إحسان عباس ، ص ٢٣٧ .

ولذلك كان شعور القلق وعدم الاستقرار يظهر كثيراً في كنيائته وصوره .
ومن الأمثلة الأخرى على كنيات ابن درّاج البدويّة عن الأمان ورغد العيش
في كنف الممدوح ، قوله ^(١) :

نلاعِبُ آرامَ الفلا من هباتِهِ وآرامُهُ غرُّ الطرادِ وجردُهُ
ونفترشُ الديباجَ من جودِ كَفِّهِ وما فرشه إلا الجوادُ ولبدُهُ
أراد في البيت الأول أن يدلّ على صفة التمتع بالعيش في كنف الممدوح ،
والسعادة بعباياه ، فكُنّي عن ذلك بملاعبة آرام الفلا وأراد الجواري المشبهات
الظباء ، وأراد في البيت الثاني أن يدلّ على الرّغد والأمان وطيب هذا العيش ،
فكُنّي عن هذا الوصف بافتراش الديباج وهو الحرير ، وقابل بين هاتين
الصورتين له - وغيره ممّن شملتهم رعاية الممدوح وعنايته - وصورتين لهذا
الممدوح كُنّي بهما عن حسن قيامه على الأمور ، وولايته ، فوصفه بالقيام على
شؤون الرعيّة ، بتوفير أسباب العيش لها ، ووصفه أيضاً بالقتال دون قومه
وطنه وحمايتهم ، ممّا وفّر لهم أسباب الأمان الداعية للمتعة والترف ، وكُنّي
عن الصفة الأولى بقوله (آرامهُ غرُّ الطراد) كما كُنّي عن الصفة الثانية بقوله
(وما فرشه إلا الجواد) .

وقد يمدحُ الشاعر بالشجاعة فيكُنّي عن هذه الصفة ويشيرُ إليها ، ومن ذلك
قول ابن زيدون ^(٢) :

مَرادُهُمُ حيثُ السِّلَاحُ خِمالُ وموردُهُمُ حيثُ الدِّمَاءُ مناهِلُ
وهي صورة بدويّة ، ذكر فيها الشاعر كنياتين عن صفة الشجاعة ، وعمد إلى
التلويح بها دون التصريح ، فقال إنّ : (مَرادُهُمُ حيثُ السِّلَاحُ خِمالُ) والمَرادُ :
طلب الرعي والنبات ^(٣) ، وقد جعله خمائلاً أي كثيراً ، ممّا دلّ به على كثرة
السِّلَاح ، ثم قال في الكناية الثانية : (وموردُهُمُ حيثُ الدِّمَاءُ مناهِلُ) ، والمنهل

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ١٦٨ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٨٧ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (رود) .

هو الماء الذي يردّه أهل البادية وماشيئهم ، وقد جعله مناهل أي موارد عدّة بما دلّ به على كثرة دماء الأعداء ، وبالتالي شجاعة من يمدح .

وقد جاء ابن هانئ بمثل هذه الكناية فقال يمدح^(١) :
لا يوردون الماء سنبك^(٢) سابح^(٣) أو يكتسي بدم الفوارس طحلبا^(٤)
فكنّى بهذا البيت عن صفة القوة والمنعة والشجاعة ، فذكر أنهم لا يجعلون الجياد ترد الماء إلى أن يغطّى هذا الماء بدم الفوارس الذي يشبه الطحلب الذي يعلو الماء الآجن في البوادي .

وقد تداخلت الكنايات البدويّة في كثير من سياقات الشعر الأندلسي ، ومن ذلك قول ابن درّاج يصف أبناءه^(٥) :
في سئة ضعفوا وضعف غدهم حملاً لمسهوّر الفؤاد مبلد
ثم قال عنهم^(٦) :

عاذوا بلمع الآل في مدّ الضحى من بعد ظلّ في القصور مُمدّد
فكنّى في الشطر الأوّل عن تبدّل الحال إلى شظف العيش بقوله : (عاذوا بلمع الآل) ، وأشبع الوصف بقوله : (في مدّ الضحى) ، ثم كنّى عن النعيم الذي تحوّل شقاء بقوله : (من بعد ظلّ في القصور) وأشبع الوصف بقوله : (ممدّد) .
وقد يكتني الشاعر في مقدّمة القصيدة المدحيّة عن الممدوح ، وهو ما كان يتداخل في النسيب البدويّ الذي تفتح به قصائد المدح ، مما قد نجد فيه تعريضاً بالممدوح عن طريق النسيب ، وإشارة إليه أو إلى ما يريد الشاعر منه ، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن زمرّك الذي وصف في مقدّمة المدح ظبية من نجد ، فقال^(٧) :

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٤١ .

(٢) السنبك : طرف الحافر ، انظر : اللسان ، مادة (سنبك) .

(٣) السابح : الخيل ، وهي صفة فيها ، انظر : اللسان ، مادة (سبح) .

(٤) الطحلب : خضرة تعلق الماء المزمّن ، انظر : اللسان ، مادة (طحلب) .

(٥) ديوان ابن درّاج ، ص ١٥٩ .

(٦) ديوان ابن زمرّك ، ص ٤٢٦ .

وفي السُّرْب من نجدٍ تعلقتُ ظيئةً تصولُ على البابنا وتغيرُ
ثم تخلصُ إلى المدح بعد ذلك بأبياتٍ فقال^(١) :

إلى كم أَرَى أَكْنِي ووجدِي مصرُحٌ وأخفي اسمَ من أهواه وهو شهيرُ
امنجد آمالي ، ومغلي كاسدي ومصدرَ جاهي والحديثُ كثيرُ

فذكر الشاعر صراحةً أن نسيبه في أول القصيدة كان كناية عن المملوح .
ومن الكنايات الأخرى التي كثرت في الشعر الأندلسي وأصبحت من رموز
الشوق والحنين التي استلهمها الشعراء من البداوة ، الأسماء والأماكن البدوية ،
التي كان الشعراء الأندلسيون يعون تماماً قيمتها الحنينية ، ولذلك وظفوها في
كثير من السياقات والأغراض ، وقد ذكر ابن الخطيب صراحةً أنه جاء بهذه
الأماكن والأسماء في الشعر ، على سبيل الكناية والرمز والإشارة عن لواعج
الشوق والهوى للنبي ﷺ ، فقال^(٢) :

لي الله كم أهذي بنجدٍ وحاجرٍ وأكفي بدعدي في غرامي أو سُغدي
وما هي إلا زفرةٌ هاجها الجوى وأبدي بها تذكّارَ يثربَ ما أبدًا
وكم قد كتمتُ الشوقَ لولا مدامعُ تروني مجاريها المحاجرَ والحدًا

فابن الخطيب في هذه الصورة ذكر أنه كتى بالمكان البدوي ، والاسم
البدوي عن يثرب ، وشوقه للرسول ﷺ ، ونلاحظ في القصيدة كيف التقت نجد
في الشعور الحنيني يثرب ذات القيمة الدينية الكبيرة .

فالكناية في الشعر الأندلسي جاءت في كثير من صورها مُستلهمةً من التراث
البدوي الذي تداخل في خيال الشعراء ، وأثرى دلالاته ومعانيه ، بما تحمله
الإشارات البدوية من قوة في التعبير عما يريده الشاعر ويحس به .

* * *

(١) ديوان ابن زمرك ، ص ٤٢٦ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٥٤/١ .

أنماط الصورة

الصورة الممتدة :

ونعني بالصورة الممتدة هنا : أن يتجاوز الشاعر فيها مجرد العلاقة الجزئية بين المشبه والمشبّه به إلى خلق صورة كلية ممتدة (نامية) ، من خلال الخيال الشعري ، يربط بينها خيط نفسي وشعوري واحد .

فهي ((تركيب جميل ذو وحدة فنية ، منبعه الخيال ، ينبثق من أعماق النفس ليعبّر عن تجربة الأديب مصحوباً بعاطفة قوية ، ومشمّلاً على مجموعة من الصور الجزئية النامية ، التي تتماسك وتتلاحم تلاحماً عضوياً فيما بينها ، وتؤدي إلى غاية واحدة ، وشعور نفسي متكامل ، وتأخذ هذه الصورة الجزئية أنماطاً مختلفة ، فقد ترد على هيئة صور مجازية ، أو رمزية ، أو حسية ، أو غير ذلك ، بحيث تكون في النهاية صورة كلية تنعكس من خلالها انفعالات الأديب وأحاسيسه ...))^(١).

وهكذا نجد ((أن وسيلة الشاعر لنقل تجربته هي الصورة سواء أكانت صورة جزئية تتصل بالبيت أو نصف البيت ، أم كانت كلية ذات أجزاء صغيرة ، فإذا نظرنا إلى أهداف هذه الصور سواء منها الجزئي أو الكلي فسنجد أن هدف كل صورة أو تعبير مجازي إنما يخضع للوظيفة الكلية التي تهدف إليها القصيدة ،

(١) الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث ، دكتور صالح بن عبد الله الخضير ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط . الأولى ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م ، ص ١٧ .

فلم يكن التشبيه في القصيدة من أجل عقد المشاكلة والمشابهة بين المشبه والمشبه به ، كما لم يكن من أجل إحراز المهارة والبراعة والدقة في التوفيق بين طرفي التشبيه ثم الاستغناء بعد هذا عن أي هدف آخر ، وإنما عملت الصورة والتشبيه على الربط والتوحيد ، وعلى إشاعة إحساس واحد مهيم قادر على نقل التجربة التي عاناها الشاعر^(١) .

ف ((غني عن البيان أن الصورة التي تكتفي بمجرد المقابلة بين طرفي التشبيه في بيت واحد غير الصورة التي تنأى عن الشيء وشبهه وتخرج إلى آفاق أرحب ، وتنقل القارئ إلى أجواء نفسية غير محددة بمدلولات الألفاظ الحرفية ، إنما أمام صورة كهذه بحاجة إلى أن نتأمل الأبعاد الأخرى غير المباشرة التي تعمل الكلمات على إبرازها ، وذلك بتتبع أجزاء الصورة ، وإدراك ما ينطوي وراء هذه الكلمات من إحساس موحد))^(٢) .

فيعمد الشاعر في الصورة الممتدة إلى خلق عالم خاص تتأزر في تكوينه جملة من الصور يجمعها خيط واحد يسهل على القارئ مع شيء من إمعان النظر أن يلاحظه^(٣) .

وسنعرض لبعض من هذه الصور الممتدة ، المستمدة من الخيال البدوي في الشعر الأندلسي ، الذي كانت تكثر فيه هذه الصور ذات العلاقات النامية في القصيدة .

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة لابن خفاجة بدأها بقوله^(٤) :

كفاني شكوى أن أرى المجد شاكياً وحسب الرزايا أن تراني باكياً

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دكتور محمد زكي العشماوي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م ، ص ٢١٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٢ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٨ .

وهي قصيدةٌ حذا فيها حذو أبي الطيب في قصيدته التي أولها^(١) :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا
وقصيدة ابن خفاجة طويلة تصل إلى ثلاثة وأربعين بيتاً معظمها في الرثاء ،
وفيها يقول^(٢) :

أحنُّ إذا ما عسعسَ الليلُ حنةً	تذيبُ الحوايا أو تفضُّ التراقيا
وأرخصُ أعلاقِ الدُموعِ صباةً	وعهدي بأعلاقِ الدُموعِ غوايا
فما بنتُ أيكِ بالعراءِ مرءةً	تنادي هديلاً قد أضلته نائيا
وتدبُّ عهداً قد تقضى برامةً	ووكراً بأكنافِ المشقرِّ خاليا
بأخفق أحشاء ^(٣) وأنبي ^(٤) حشية ^(٥)	وأضرم أنفاساً وألدى مآقيا
فمن قائلٍ عني لوادٍ بلذي الغضا	تأرجُ مع الإمساءِ حيَّت واديا
وعلل برئاً الرئد نفساً عليةً	مع الصبح يندى أو مع الليل هاديا

والقصيدة نموذج واضحٌ للصورة البدوية الممتدة ، إذ تكثر فيها مجموعة من التشبيهات والاستعارات ، بحيث تتشكل من خلالها صورة نامية ذات جو نفسي واحد يلائم موضوع القصيدة ، ففي البيت الأول شبه الشاعر صوت بكائه حين يعسعس الليل ويقبل بظلامه^(٦) ، بصوت حنين الناقة الذي ترفعه حين تشتاق ولدها وتنزع إليه ، وهو صوت قويٌّ موجه ، لأنه قال : (تذيب الحوايا أو تفضُّ التراقيا) والحوايا : ما تحوى من الأمعاء^(٧) ، وقال (تذيب) أي :

(١) ديوان المتنبى ، ٤١٧/٤ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٩ .

(٣) أحشاء : جمع حشا ، وهو ظاهر البطن أي الحوض ، انظر : اللسان ، مادة (حشا) .

(٤) أنبي : أجفى ، انظر : اللسان ، مادة (نبا) .

(٥) الحشية : الوسادة والفراش ، انظر : اللسان ، مادة (حشا) .

(٦) انظر : اللسان ، مادة (عسعس) .

(٧) انظر : اللسان ، مادة (حوا) .

تصهر فذلَّ على شدَّة اشتعال الوجد وحرقة فقد ، والتراقي (عظم وصل بين النحر والعاتق)^(١) ، وقال تفضُّ أي (تفرَّق وتكسر)^(٢) ، فذل بذلك على صياح وعويل شقَّ الحلق ومزَّقَه ، ثم أردف هذه الصورة بقوله : إنه أرخص أعلاق الدموع ، أي : لم يمنعها ، وفي قوله (أرخص) دلالة على خروج الأمر من يده ، وذهاب القدرة على التحكُّم بالوجع والبكاء ، بعد أن كان يملك أمره ، ثم جاء بالتشبيه الدائري البدوي الذي شبه فيه نفسه بالحمامة المرنَّة التي تبكي هديلها وهو فرخها^(٣) ، وهي قصَّة قديمة أشار بها إلى الأصل النوحى الذي دأب الشعراء في قصائدهم يذكرونه ، ويصفونه ، ويجعلونه سبباً يهيجُ الحنين والبكاء ، ومطلَّ صورة الحمامة فهي تبكي هديلاً وتندب عهداً برامة والمشقرَّ ، ثم جاء بالمشبه وهو نفسه بعد (أفعل التفضيل) فقال إنه : (أخفق أحشاءً) ، وهي كناية عن القلب الذي هو موضع الوجيف والخفقان ، و (أنبى حشيةً) وهي كناية عن السُّهاد وعدم الرُّقاد ، و (أضرم أنفاساً) وأراد بها نار فقد ولوعته ، و (أندى مآقيا) وهو البكاء الغزير ، وبعد هذا التشبيه ذكر الرُّند والغضا فحيَّاهما ، وهما من رموز البادية ، فابن خفاجة يذكر رامة والغضا ، في سياق أبان فيه عن لوعة بالغية ، وتشوُّق عظيم إلى من فقد ، وخصوصية السياق هنا أنَّه ذكر هذه الرموز البدوية وهو في قَمَّة الحنين وقَمَّة التشوُّق ، ممَّا لم يكن هناك سبيلٌ إلى إشباعه وإروائه أو تمنّيه ، وليس هناك أشقَّ على النفس من حنينها المتوهِّج إلى من تحبَّ ، وقد طوته الأرض فلا سبيلَ إلى لقاء ، فهل كانت الرموز البدوية إشاراتٍ إلى فقدٍ لا بديل عنه ولا سبيلَ لعودته ورؤيته؟! قد يكون ! لأنَّه ذكر بعد ذلك في رسالة أعقبت القصيدة أنه جاء بها

(١) انظر : اللسان ، مادة (ترق) .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (فضض) .

(٣) الهديل : فرخ كان على عهد نوح عليه السلام ، فمات ضيعاً وعطشاً ، فيقولون : إنه ليس من حمامة إلّا وهي تبكي عليه ، انظر : اللسان ، مادة (هدل) .

على (أنها خيالات تنصب ، ومثالات تضرب)^(١) ولذلك جاء بصورة أخرى
أو مقطع آخر في القصيدة برزت فيه (نجد) فقال^(٢) :

وإن أجدَّ الوجدَ وجدَّ بأشْمَطِ تلدَّدُ يستقري الرسومُ البوالِيا
وتهفو صبا نجد به طيبَ نفحةٍ فيلقى صبا نجد بما كانَ لاقيا
فقل لليلي الخيف هل من معرِّجٍ علينا ولو طيفاً سُقيت لياليا
وردَّد بهاتيك الأباطح والرُّبى تحيَّة ناءٍ ليس يرجو الثَّلَاقيا

فذكر الوجد ، ونجد ، وخاطب زماناً تقضى في الخيف ، وشخصه ، وتمنى
ما لا سبيلَ إليه ورجى حين لا ينفعُ الرَّجاءُ ، وقوله (بأشْمَط) أراد به أنه رجلٌ
كبر في السن ، ولذا كان الوجدُ أوجع ، واللوعة أشدَّ .

فجاءت الصورة الممتدة - في خلال القصيدة - متلائمةً يجمع بينها خيطٌ
نفسي عاطفيٌّ قوي ، وهو شدةُ الحزن ، لأنَّ السياقَ سياقَ رثاء لأصحاب ،
وليس رثاءً لوزيرٍ أو ملكٍ ، ممَّا جعل القصيدة تنطق بعاطفة سخية .

ومن الصُّور الممتدة الأخرى التي تنامت بعلاقاتها في عدة أبيات ، قول
ابن خفاجة في سياقِ رثاءٍ أيضاً^(٣) :

فليت نسيمَ الريحِ رقرقاً^(٤) أدمعي خلالَ ديارٍ باللوى وخيامٍ
وعاجٍ على أجراعٍ وإدٍ بذِي الغضى فصافح عني فرعٌ كلَّ بشامٍ^(٥)
مسحتُ له عن ناظري صبايةً وأقلل بدمعي من قضاءِ ذمامٍ^(٦)

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٢٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

(٤) رقرق : أجرى ، انظر : اللسان ، مادة (رقق) .

(٥) بشام : شجر طيب الريح والطعم يستاك به ، انظر : اللسان ، مادة (بشم) .

(٦) الذمام : الحرمة ، وهي كلُّ حرمة تلزمك إذا ضيعتها المذمة ، ولذلك يسمَّى أهل
العهد أهل الذمة ، انظر : اللسان ، مادة (ذمم) .

فيا عرف ريح^(١) عاج من بطن لعلع يجرُّ على الأنداء فضل زمام^(٢)
 بما بيننا بالحقف^(٣) من رمل عاج ولي ملتقى الأرطى^(٤) بسفح^(٥) شمام^(٦)
 تلذذ بدار القصف^(٧) عني ساعة وأبلغ نداماها أعز سلام
 فقال (ليت) وهو لفظ تمنٍّ ، نفث ابن خفاجة بعده نفثة بدويّة بأن شخص
 النسيم ، وتمنّاه رسولا يجري دمعُه خلال الدّيار والخيّام ، وقال خلال الديار :
 أي حوالها وما بين بيوتها^(٨) ، وأراد به أن لا يغادر منها شيئا ، ثم زادت هذه
 النفثة البدويّة بذكر الغضا ، والبشام ، فأثرى الصورة بالرموز البدويّة الحنينيّة ،
 فذكر البشام الذي يدلُّ على غاية الحنين ، ثم قال : (مسحت له عن ناظري
 صباة) والهاء في (له) تعود لنسيم الرّيح ، وقوله (مسحت له) أي جعلت أمسح
 الدمع لكثرة شوقاً ، فالصباة الشوق وقيل رفته وحرارته^(٩) ، ولذلك قال في
 البيت الثاني (أقلل) أي أن ما أفعله قليل ، لم أقض فيه حقّ هذا الشوق ،
 وحرمة الوفاء ، ثم عاد فشخص الرّيح أو عرفها ورائحتها الطيبة فاستعار لها
 من الناقة الزّمام والحبل الذي تجرّه على الأنداء ، أي مكان الاجتماع القديم مع
 من اشتاق لهم وحال بينه وإياهم الموت ، وقال (تجرُّ على الأنداء) لأنه أراد

(١) العرف : الرّيح ، انظر : اللّسان ، مادة (عرف) .

(٢) الزمام : الخيط الذي يشدُّ في طرفه مقود البعير ، انظر : اللّسان ، مادة (زمم) .

(٣) الحقف : ما اعوجَّ من الرّمل ، انظر : اللّسان ، مادة (حقف) .

(٤) الأرطى : شجر ينبت بالرّمل ، قيل هو شبيه بالغضا رائحته طيبة ، انظر : اللّسان ، مادة (أرط) .

(٥) السفح : عرض الجبل ، حيث يسفح فيه الماء ، انظر : اللّسان ، مادة (سفح) .

(٦) الشمام : جبل له رأسان يسميان ابني شمام ، وشمام ، اسم جبل بالعالية ، انظر : اللّسان ، مادة (شمم) .

(٧) القصف : الرقص مع الجلبة ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٢٥٨/٢ ، مادة (قصف) .

(٨) انظر : اللّسان ، مادة (خلل) .

(٩) انظر : اللّسان ، مادة (صبب) .

إرسال سلام عذب طيب الرائحة يطوف بأماكن ذكرياتٍ عهدٍ قديمٍ تقضى ،
ولذلك طلبَ من هذا العرف أو النسيم أو الريح واستحلفه بما كان بينهما في
رمل عالٍج وسفح شمام ، أن تتلذذ أي تتلفَّت يميناً وشمالاً^(١) بهذه الدار (دار
القصف) في كنايةٍ عن اللهو وأيامه .

فالترباط القويّ في هذه الصّورة ، كان من خلال إثارها حنينياً بالرموز
البدويّة : اللّوى ، الغضا ، لعلع ، الشّمام ، البشام ، وأيضاً الحقف ، وعالج ،
وربط فيها أيضاً بين نسيم الريح وعرفها والبشام والأرطى من خلال الرائحة
الطيبة ، وجمع بين أماكن بدويّة متعددة متباعدة ، بإرسال الريح لتبلّغ السلام ،
وتطوف أو تجوس خلال هذه الديار ، ولاءم في المعاني بين محافظته على
الدّمام واستحلفه الريح في قوله (بما بيننا) ، ولاءم أيضاً بين (الأنداء) و (دار
القصف) وهما أماكن الاجتماع بمن كان السياق في رثائهم .

والصّورة الممتدّة هنا جمع بين أجزائها النّفس الحيني الذي أبرزته الرموز
البدويّة ، والخيوط الدقيق من الحزن ، الذي لفّ الصّورة وطبعها بطابع الأسى ،
وهو ما برز أيضاً من خلال التركيب والصياغة ، لأنّ الصورة لا تنفصل عن
اللغة أو الألفاظ التي تجسدها .

وتأتي هذه الصّورة الممتدّة في خلال سياقاتٍ كثيرة ومنها النسيب ، من مثل
قول الرّصافي البلسني^(٢) :

وقيل تناءى عهدٌ عمرةً بالحمى وما سرّني أن كان ظنّاً مُرجّماً
وهيهات يمحو الدهرُ أو ينسخ العدا لها في حصاة القلب ما قد ترسّماً
بسطت يدُ المضطرّ في الحبّ نحوها وإن بتُّ منها يائسَ الحظّ مُغرماً

فقال (عمرة) وهو اسم بدويّ ، وقال (تناءى) أي بُعد ، ونسب هذا القول إلى
أناسٍ من الحمى ظنّوا ذلك وهو غير صحيح ، وذكر أنّه ساءه هذا الظنّ ، وأنّه

(١) انظر : اللسان ، مادة (لدد) .

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ،

لم يكن حقاً ، لأنه حبٌّ ثابت بعيد عن أن يزول ، ولذلك قال في البيت التالي (هيهات) وهو اسم فعل بمعنى تباعدَ ، أي أنه بعيدٌ لن يحدث ، وهو ظنُّهم ، فهو حبٌّ لا يُمحى^(١) ولا ينسخ^(٢) ، أي : لا يذهب أثره ، ولا يبطل ويقوم غيره مقامه ، في دلالةٍ على ثباتِ هذا الحبِّ في قلبه حتَّى أنه أثّر في القلب أثراً لاصقاً لا يذهب ؛ ولذلك جعل القلب حصاةً لأنَّ الأثر في الحصاة ثابتٌ لا يزول .

وجاء في البيت الثالث بصورةٍ بصريةٍ لرجلٍ محتاجٍ بسط يده يمدُّها بالحبِّ دون أن ينال من ذلك شيئاً ، وقول مضطّر : كلمةٌ موحيةٌ بالحاجة التي دعاه إليها الحبُّ ، ممَّا جعله يمدُّ يده طلباً لهذا الحبِّ منها ، وغراماً بها ، وقد اختار لمن يهوى اسم (عمرة) من الأسماء البدوية الكثيرة لملائمة دلالة العمر فيه مع الثبات الذي تركه حبها في قلبه ، وصوَّره في شعره ، فعمَّرَ وبقي .

ثم جاء بعد ذلك بمقطع وصفها فيه ، فقال^(٣) :
من الواقيات^(٤) النهض^(٥) تلتقطُ الخطى بسوسن^(٦) روضٍ قد نأى الخُل^(٧) عنهما

(١) محا الشيء : أذهب أثره ، انظر : اللسان ، مادة (محا) .

(٢) النسخ : يبطالُ الشيء وإقامة آخر مقامه ، انظر : اللسان ، مادة (نسخ) .

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٨٥ .

(٤) الواقيات : الواقية الفرس التي بها ظلع ، انظر : اللسان ، مادة (وقي) ، ومن المجاز فرسٌ واقٍ يهابُ المشي من وجع يجده في حافره ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٥٢٤/٢ ، مادة (وقي) .

(٥) النهض : البراح من الموضع والقيام عنه ، ونهض أي قام ، انظر : اللسان ، مادة (نهض) .

(٦) السوسن : نبتٌ أعجمي معرب ، وقد جرى في كلام العرب ، وأجناسه كثيرة ، وأطيبه الأبيض ، قال الأعشى : (وأسٌ وخيرئُ ومروٌ وسوسن) انظر : اللسان ، مادة (سوسن) .

(٧) المحل : الجذب والقحط ، انظر : اللسان ، مادة (محل) .

كَانَ فَرَاغُ الْبَرْدِ^(١) عِنْدَ اعْتِرَاضِهَا^(٢) حَشْتُهُ نَقْأً سَهْلاً وَغُصْنًا مَقْوَمًا
وفي هذا المقطع صورٌ عمرّة ، بعد أن صورَ هواها ، فأخذ لها من الفرس
صفةً التوقّي وهي مشيّةٌ في الفرس إذا شكى من حافره ، وهي أختُ تشبيه
مشية المرأة بمشي البعير الذي يشكو الوجا وهو الحفاء عند الأعشى^(٣) ، وأرادوا
بذلك أن يصفوا في المرأة ثاقلاًها وقَصَرَ خطوها ، وهي من السمات البدويّة
المميّزة في مشية المرأة التي تدلُّ على امتلائها ، ثم زاد الرصافي في الصفة بأن
جعلها تلتقط الخطى فشبه مشيتها وخطاها القصيرة باللقط ، لأن الذي يلتقط من
الأرض يقارب الخطو جداً ، ثم أضاف إلى الصورة بأن ثر في جوانبها الروض
والسوسن ، بما أشاع به جواً من الاحتفاء بهذه المعشوقة التي جعل مواطنها من
الأرض زهراً وروضاً ذهب عنه بمشيتها الجذب والقحط ، ثم هو لماً وصف
المشيّة المتثاقلة التي أدّى إليها امتلاء قوامها ، عادَ فصورَ هذا القوام في البيت
التالي : فشبه جسدها حين تنزع عنها بُردها وتظهر منه بالنقى وهو الكتيب من
الرمل السهل ، وأراد به نعومة أردافها ، وقال : غصناً مقوّمًا أي أنها حسنة
الطول تشبه الغصن المقوّم أي المستقيم^(٤) ، ومن دقائق الصورة هنا ، أنه لماً
وصف قوامها وجسدها احترز بقوله - عند اعتراضها - أي أنه اعتراضها هو ،
ونظر إليها نظرةً عارضةً لم تقصد هي إليها ، ممّا أحاط به وصفه لها بحياض
من معاني العفة والبراءة فيها ، وهي من المعاني البدويّة القديمة في الشعر ،
التي نظر فيها الشعراء إلى المرأة غالباً بعين العناية والرعاية ، أو الخوف من

(١) فراغ البرد : خلوها منها ، انظر : اللسان ، مادة (فرغ) .

(٢) اعتراضها : ظهورها وبروزها عرضاً ، انظر : اللسان ، مادة (عرض) .

(٣) في قوله :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي السهوبى كما يمشي الوجي الوحل

ديوان الأعشى ، ص ٢٧٨ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (قوم) .

حماية أهلها وأولياتها ومنعتهم^(١) ، فقال الرُّصافي بعد ذلك ما أكَّد به هذا المعنى وهو العفة^(٢) :

وقد أَمَرْتُ أَنْ أَقْصِرَ الطَّرْفَ دُونَهَا عَلَى خَرَجٍ مِنْهَا لِأَمْرِ تَقَدُّمًا
وَمَا جِئْتُ أَمْرًا مُوجِبًا لِي رِيَّةً سِوَى أَنْ سَرَحْتُ الطَّرْفَ فِي حَوَّةِ اللَّمَى
وَمَا ضَرَّنِي تَسْوِيفُ طَرَفِي سَاعَةً وَلَكِنَّهَا افْتَرَّتْ فَأَعْجَلَنِي الظُّمَأَ

وهي صورةٌ فيها من معاني الشوق والولع والوله عنده : في نظري مسوِّفٍ مسرَّحٍ ، وظمأٌ للشفاء اللمياء ، وفيها من معاني التمتع والتعفف عندها : في الأمر بقصر الطرف ، ومن معاني الإغراء في قوله : (افترَّت) أي كشفت عن أسنانها فظهرت له^(٣) ، وفي قوله (افتَرَّت) الذي يشي بمعنى الإغراء النقي شبهة من قول زهير بن أبي سلمى في ابنة البكري^(٤) :

قَامَتْ تَبْدَى بِذِي ضَالٍ لَتَحْزَنِي وَلَا مَحَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مِنْ عَشْقَا
وهو وصفٌ لا يتناقضُ مع معاني العفة التي أحاطها بها ، ولكنه يُلْمَحُ إلى صفات الأنوثة والدلال فيها .

وفي مقطعٍ آخرٍ من القصيدة ، يقول الرُّصافي في عمرة^(٥) :

فَلَا زَالَ صَبَحٌ بَيْنَ قَرْطِيكَ طَالِعًا يَحْفُ^(٦) بِوَحْفٍ^(٧) مِنْ فُرُوعِكَ أَسْحَمًا^(٨)

(١) ولذلك قال النابغة في قصيدة المتجردة :

سَقَطَ النَّصِيفُ — وَلَمْ تَرُدْ إِسْقَاطَهُ — فَتَنَاوَلْتَهُ وَأَتَّقْتَنَا بِالْيَدِ

ديوان النابغة ، ص ٩٦ ، فاحترز بقوله - ولم تُردْ إسقاطه - . . .

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٨٦ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (فر) .

(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٥٤ .

(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٨٨ .

(٦) يحفُ : يحيط ، انظر : اللسان ، مادة (حف) .

(٧) الوحف : الشعر الأسود ، انظر : اللسان ، مادة (وحف) .

(٨) أسحم : أسود ، انظر : اللسان ، مادة (سحم) .

ولا بَرَحَتْ شمسٌ وظلٌّ غماميةً على قدرٍ ما تقتات^(١) أرضك منهما
إلى أن يربيع^(٢) القيظُ يا عمرُ عندكم وينمي ويجري العامُ واديكِ الأعما
وحتى يكادُ الزرعُ حولك يحتمي بخضرته من أن يشيبَ ويهرما
فصورة عمرة هنا بدوية السمات كما كانت عليه في المقاطع السابقة ، فقد
كنى الرصافي عن بياض وجهها وإشراقه بأن جعل الشمس المنيرة تطلع بين
قرطيهما ، وزاد في ظهور هذا البياض المشرق ، أنه أحيط بشعر كثيف أسود ،
والتطابق في الصورة ، بين الإشراق والظلام أضفى عليها ملمحاً لونياً أبرز
الصفتين ، ثم ختم القصيدة بدعاء بدوي قديم بالمطر والسقيا والغيث ، وهو
دعاء فيه رحمة وحنانٌ وتعطفٌ ورعاية ، لأنه دعاء بالخصيب والحياة والنماء
والخير ، فقال^(٣) :

ولا بَرَحَتْ شمسٌ وظلٌّ غماميةً على قدرٍ ما تقتاتُ أرضك منهما
إذا نظرنا لدقائق الصورة وجدناه يعتني بعمرة منذ البداية ، اعتناؤه الآن
بديارها فدعا بأن لا يلحق بأرضها سوء أبداً ، فلم يدعُ بمطر دائم ، ولا ظلٌّ
دائم ، لأن هذا ممّا ينافي الطبيعة وحاجة الأرض وما يطرأ على النفوس من
سأم ، ولذلك احتاط بقوله (على قدر ما تقتات أرضك منهما) فاستعار للأرض
من الإنسان الاقتيات ، وهو تناول ما يقوم به بدن الإنسان من طعام ، فلا زيادة
تقتل ، ولا نقص يهلك ، ثم مطلق الصورة في البيت التالي ومدّها فقال : (إلى
أن يربيع القيظ) ، وأراد بهذه الاستعارة أن يتحوّل القيظ خصباً ونماءً وريعاً ،
وهي حالٌ اختلفت بها ديارها عمّاً سواها ، ولذلك قال (عندكم) بما ناسب به
صورة (نأي المحل) عن الروض الذي مشتهر به سابقاً ، وقوله (يربع القيظ)
يشبه ما أراده عمر بن أبي ربيعة عندما قال في صاحبه^(٤) :

(١) تقتات : تأكل ، انظر : اللسان ، مادة (قوت) .

(٢) يربيع : الربيع النماء والزيادة في المرعى وغيره ، انظر : اللسان ، مادة (ربيع) .

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ،
ص ١٨٨ .

(٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٠١ .

ولها عينان في طرفيهما حورٌ منها وفي الجيد غيد
 طفلةً باردةً القَيْظِ إذا معمعان الصَّيفُ أضحى يُقْدِ
 وقال الرُّصافي (يا عمر) وفيه ترخيمٌ للاسم تحبباً وتلطُّفاً في الخطاب
 وتديلاً لها ، وزاد بأن جاء بما رادف الريع وهو النماء وناسب قوله (يريع
 القَيْظُ) و (عندكم) ، بأن قال (يجري العام واديك أنعمًا) ، فالجَّ على صورةِ
 الخصبِ والنماء الذي أرادَه بتحوُّلِ القَيْظِ خصباً ، وجعله ينمي ويجري طوال
 العام في ديارها ، وخصَّ مكانها ، بإضافته كاف الخطاب في قوله (واديك) كما
 قال (عندكم) ، وأراد بقوله (إلى أن) و (حتَّى يكاد) أن يصلَّ الخصبُ والنماء
 حدًّا لا غاية بعده ، ولذلك جاء بصورةٍ لزرعٍ اشتدَّت خضرته حتَّى منعتَه هذه
 الخضرة من أن يتحوَّل إلى هشيمٍ جافٍ في استعارةٍ لصفتي الشَّيبِ والهَرَمِ من
 الإنسان ، أراد بها أن يصل حدًّا خارقاً مناقضاً للطبيعة ، يظلُّ فيه مخضراً نضراً
 لا يتغيَّر أبداً .

والصورة منذ البداية ، متداخلة متنامية ، فيها عناية ورعاية وإحاطة وحذب
 في وصف عمرة ، ووصف مشاعره تجاهها ، ووصف أرضها التي دعا لها ،
 وهي محاطةٌ بخيوطٍ دقيقٍ يجمع بين هذه الصُّور ، التي تبعد حتَّى في أوصاف
 عمرة الحسيَّة عن الماديَّة ، وإثماً جاء بوصفٍ لامرأةٍ أحاطَ حبُّها الموسومَ في
 قلبه بصفةِ الدَّوامِ ، وسيج وصفه جسدها بسياج العفَّة والدلال ، لأنَّه جعل
 الأرض تحتها زهراً وسوسناً ، وحفَّ أرضها بالدعاء لها بالخصبِ والنماء .

فالصورة منذ البداية ، صورة حبٍّ وعناية ورعاية ، تداخلت البداوة في
 جزئياتها وکلياتها ، وتنامت ، لتصف عذريَّة هوى بدويٍّ ، فيه شوبٌ من حذبٍ
 وحنوٍ أبويٍّ .

ومن الصُّور الممتدة أيضاً ، صورةٌ لابن درَّاج في النسيب ، صوِّر فيها طيفٌ
 من يهوى في أبياتٍ كثيرةٍ فصلَّ فيها الوصف ، فقال^(١) :

(١) ديوان ابن درَّاج ، ص ١٨٧ .

أنسورك أم أوقدت بالليل نارك
ورئاك أم عرف المجامر^(١) أشعلت
لباغ قراك أو لباغ جوارك؟
يعود البكاء^(٢) والألوة^(٣) نارك؟
ومبسمك الوضاح أم ضوء بارق
وخلخالك استضيت^(٤) أم قمر بدا
وشمس تبذت أم ألت^(٥) سوارك؟

فجاء بمشبهات ثم مشبهات بها بعد (أم) التي للتخيير ، وأراد بها أن الصفة في هذا المشبه قوية حتى تكاد تكون مشبهاً به ، مبالغة منه في هذه الصفة ، فشبه نور وجهها في البيت الأول وإشراقه بالنار الموقدة ، وجعلها ناراً بدوية لأنه قال (لباغ قرى أو جوار) وإيقاد النار لهذين السبين كان من العادات البدوية المتوارثة التي درج عليها كبراء القوم وساداتهم ، وتمدحوا بها ، وهي نار عظيمة إذا كانت لهذه الغاية لأن موقدها رجل كريم في قومه يقصده الناس ، ولذلك كانوا يرفعون النار فوق عالٍ من الأرض ويزيدون في إيقادها ليستدل عليهم السارون من بعيد .

ورفع النار البدوية للضيغان في الشعر ذكرها الشعراء الأندلسيون كثيراً ومنهم ابن خفاجة الذي رفع ناره لطيف زائر ، فقال^(٦) :

فرفعت من ناري لضيف طارق
يعشوا إليهما من خيال طاري
إلا أن ابن دراج شبه الطيف بالنار الموقدة للضيف ، وأراد بذلك أن هذه النار توقد في البوادي والفيافي ، فمن يراها من بعيد في الصحارى المهلكة المضلة يستبشر بها ، ويسري في نفسه الابتهاج بالأمان لرؤيتها ، يقيناً بالقرى والإكرام ،

(١) المجامر : جمع معجرة وهي التي يوضع فيها الجمر وتدخن بها الثياب ، واستجمر بالجمر إذا تبخر بالعود ، انظر : اللسان ، مادة (جمر) .

(٢) الكباء : ضرب من العود يتبخر به ، انظر : اللسان ، مادة (كبا) .

(٣) الألوة : العود الذي يتبخر به ، انظر : اللسان ، مادة (ألا) .

(٤) استضيت : خلعت ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .

(٥) ألت : حركت فأومض ، انظر : اللسان ، مادة (لوح) .

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٣ .

ولهذه الدلالات وغيرها شبه ابن درّاج طيف من يهوى بنار القرى التي أوقدت له فأشرقت نفسه بالابتهاج لرؤيته ، وفي البيت الثاني شبه رثاً من يهوى أي رائحتها العطرة الزكية^(١) ، برائحة المجامر المشعلة بعود الألوة والكباء ، وهو طيبٌ كانت النساء تبخر به ، مشهورٌ برائحته القويّة النفاذة ، ذكره الشعراء منذ القدم^(٢) ، وذكره (المجامر) و(الإشعال) لآءم به النار الموقدة للقرى ، وأراد بهذين الوصفين إشراقاً وضياءً ورائحة عطرة نفاذة ، تظهر وتسري من بعيد .

ثم صور الثغر والمبسم : فشبه أسنانها في الكشف والبياض بالبرق الذي يومض فيبدو ثم يختفي ، وهو تشبيه قديم ، جمع فيه الشعراء بين ابتسامة المرأة وما تحدثه من إشراق الأمل بالوصل في قلب من يهواها ، وإيماض البرق وما تحدثه رؤيته من السعادة لتوقع المطر ، ولآءم ابن درّاج بين صورة الوجه الذي شبهه بالنار المضيئة ، وصورة توضّح الأسنان وبياضها الذي شبهه بلمع البرق ، وهي صورة أراد بها وصف إشراق قلبه برؤيتها وتكشف ظلمة نفسه التي حنت إليها .

ثم جاء بصورة زادت في صفة الضياء في قوله (وخلخالك استنضيت أم قمرٌ بدا) فذكر الخلخال ، وأراد الساق التي هي موضعه ، وشبهه بالقمر المضيء ، وهي كناية نسبة ، وقال (وشمسٌ تبدّت أم ألحت سوارك) فذكر السوار وأراد الذراع التي هي موضعه وشبهه بالشمس المشرقة ، وهي كناية نسبة أيضاً ، ومطلّ الصورة بعد ذلك بأبيات فقال^(٣) :

وللصبح فيما بين قرطيك مطلعٌ وقد سكن الليلُ البهيمُ خمارك
فكنى بقوله (للصبح فيما بين قرطيك مطلعٌ) عن إشراق وجهها الذي شبهه بالشمس المضيئة ، واستعار الليل السكن وشبه به الخمار ، وزاد في صفة سواد

(١) انظر : اللسان ، مادة (روي) .

(٢) قال امرؤ القيس :

وباناً وألويّاً من الهند ذاكياً ورنداً ولبنى والكباء المقفراً

ديوان امرئ القيس ، ص ٩٤ .

(٣) ديوان ابن درّاج ، ص ١٨٧ .

هذا الخمار بقوله (البهيم) أي شديد السواد ، وأراد بهذا التطابق بين اللونين ، إبراز صفة البياض والإشراق للوجه .

وهذا المقطع من القصيدة مقطعٌ نورانيٌّ لأنه وصف إشراقاً مضيئاً لطيف امرأة يهواها جمع في هذا الوصف لها بين الصور البصريّة والشميّة والصوتيّة ، فذكر النار ، والبرق ، والقمر ، والشمس ، ممّا شبه به الوجه والثغر والساق والذراع ، وذكر المعامر والعود والألوة ، وشبه بها رائحتها ، وذكر الخلخال والسوار وفيهما جرس الصوت ، وكلّها دلالات إيماض وإشراق ووضاءة في قلب الشاعر الذي أعطى طيف من يهواها هذه الصفات ، وأضفاها عليها من وحي شعوره بها ، وبهاء طيفها في نفسه .

ثمّ صور ابن درّاج بعد ذلك الطريق الذي قطعه الطيف الزائر ، فقال^(١) :
وطيفك أسرى فاستثار تشوّقي إلى العهد أم شوقي إليك استثارك؟
ومرتد أنفاسي إليك استطارني أم الروح لمّا ردّ في استطارك؟
وأراد الشاعر بهذه المجانسات اللفظيّة من خلال الأسئلة المطروحة ، أن يوقع في نفسه أولاً قبل غيره ، أنّ زيارة الطيف له ليست استدعاءً من الشاعر وشوقاً منه إلى من يهوى فقط ، وإنّما هي شوق أيضاً منها هي ، وهو بذلك يزيد من إشراق الصورة في نفسه ، لأنّه أراد زيارة من طيف مشتاق على رغبة أيضاً ، وليست استزارة من الشاعر فقط ، وأراد ابن درّاج أن يثبت هذا المعنى فنصّر في أبيات أخرى كيف أن هذا الطيف قطع المفاوز في سبيل لقائه فقال^(٢) :

وكيف كتمت الليل وجهك مظلماً أشعرك أغشيت^(٣) السنّا^(٤) أم شعارك^(٥) ؟

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ١٨٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٩ .

(٣) أغشيت : غطيت ، انظر : اللسان ، مادة (غشا) .

(٤) السنّا : الضوء ، انظر : اللسان ، مادة (سنا) .

(٥) الشعار : ما وليّ جسد الإنسان من ثياب ، انظر : اللسان ، مادة (شعر) .

وكيف اعتسفت^(١) البید لا في ظمائن ولا شجرًا خطي^(٢) حف^(٣) شجارك^(٤) ؟
 ولا أذن الحی الجمیع برحلة أراح لها راعي المخاض عشارك^(٥)
 ولا أرزمت^(٦) حوص^(٧) المهاری^(٨) بحیة صهيل جیاد یكتنفن^(٩) قطارك^(١٠)
 ولا أذكت^(١١) الرُكبانُ عنك عيونها حذارَ عیون^(١٢) لا یمنن حذارك

فتعجب في البيت الأول من استئاراها في الليل لزيارته وهي على إشراق وضياءٍ شبهه سابقاً بالنار والشمس والقمر ، فجعلها ؛ إمّا استترت بشعرها الشديد السواد ، أو بياها ، وهو ما مكّنها أن تُغشي السنّا أي تغطّي ضياءها ، وأراد بهذه الصورة أن ينفي استئاراها وهي على هذا الإشراق والوضاء ، ثمّ صورّ ما هي عليه من يحبّ في الحقيقة وكيف ناقضت زيارة طيفها السريعة له ما يتخذة قومها من عدّة عند الارتحال : فهي معوّدة على أن يُسير أهلها

-
- (١) اعتسفت : قطعت دون هداية ، انظر : اللسان ، مادة (عسف) .
 (٢) الخطي : الرماح المنسوبة إلى الخط ، موضع باليمامة ، انظر : اللسان ، مادة (خطط) .
 (٣) حفّ : أحاط ، انظر : اللسان ، مادة (حفف) .
 (٤) شجارك : عود الهودج ، وقيل مركب أصغر من الهودج مكشوف الرأس ، انظر : اللسان ، مادة (شجر) .
 (٥) العشار : الإبل التي مضى على حملها عشرة أشهر ، انظر : اللسان ، مادة (عشر) .
 (٦) أرزمت : الإرزام ضربٌ من حنين الناقة على ولدها حين ترأّمه ، انظر : اللسان ، مادة (رزم) .
 (٧) الخوص : ضيق العين وصغرها وغوورها ، انظر : اللسان ، مادة (خوص) .
 (٨) المهارى : الإبل المهرية المنسوبة إلى مهرة بن حيدان أبو قبيلة ، وهم حيٌّ عظيم ، انظر : اللسان ، مادة (مهر) .
 (٩) يكتنفن : يُحطن به من جوانبه ، انظر : اللسان ، مادة (كتف) .
 (١٠) قطارك : القطار أن تقطر الإبل بعضها إلى بعض على نسق واحد ، انظر : اللسان ، مادة (قطر) .
 (١١) أذكت العيون : أرسلت الطلائع ، انظر : اللسان ، مادة (ذكا) .
 (١٢) حذارَ عيون : خيفة وتيقظاً من عيون ، انظر : اللسان ، مادة (حذر) .

الركبان عيوناً قبلهم خوفاً عليها من قطاع الطرق والطامعين ، وأن يريح القوم إبلهم الحوامل استعداداً لرحلة طويلة ، وأن تسير هذه البدوية الممنعة في ظعائن ، تحف هودجها الرماح والأسنة في قافلة طويلة تسير بها إبل ترزم وجياد تصهل ، فذكر إرسال الطلائع ، وإراحة الإبل بما دلّ به على الوقت الطويل في الاستعداد للرحلة ، وذكر أيضاً ما أحاط بها من فرسان وعدة ، إضافة للعيون المرسل ، بما دلّ به على حرص أهلها عليها ، وحمايتهم لها ، وهي صورة تناقض زيارة طيف قطع المفاوز دون قافلة من الظعائن ، ودون حماية ، في سبيل الوصول إليه ، وجاء بمجانسات لفظية أولع بها ابن درّاج كثيراً : (شجر ، شجارك) (رحلة ، أراح) (حذار ، حذارك) جمع في تصويرها بين البصر في ذكر الأشجار التي تحف الركب والعشار المراحة ، والصوت في ذكر الإرزام والصهيل .

ثم صور ابن درّاج بعد ذلك صعوبات أخرى كان على الطيف أن يتجاوزها ، فقال ^(١) :

وكم دون رحلي من قصور مشيدة تحرم من قرب المزار مزارك
وقد زارت حولي أسود تهامست لها الأسد أن كفي عن السمع زارك
فذكر في البيت الأول أن حوله قصور مشيدة تمنع عنه المزار وتحرمه ، في عكس لصورة فتاة الخدر الممنعة التي حرص الشعراء على أن يصوروا زيارتهم لها ، وقدرتهم على خوض المهالك في سبيلها ، وقد جاءت معكوسة عند ابن درّاج ، لأنه ذكر زيارة طيف خيالي غير حقيقي اعتسف البيد وقطع المفاوز في سبيل لقائه ، والطيف يزور الشعراء كثيراً ، ويرحب به في الشعر ، وتوصف زيارته بكثير من الاحتفاء ، وابن درّاج بالغ في وصف منعته وأهلها في الحقيقة ، ولكنه لما وصف طيفاً خيالياً سمح في أن يجعلها الراغبة الطالبة المغامرة ،

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ١٩٠ .

ولذلك قال (وكم دون رحلي من قصور مشيدة) فذكر القصور والرحل ،
والرَّحْل ملائمة للصورة البدوية ، لأنه ذكر زيارة في بادية .

وجاء بالقصور لأنه كرجل لا يحسن به أن ينسب لنفسه حماية أهل ومنعة
فوارس ، وهو ما يليق بوصف المرأة ، لذلك ذكر القصور المشيدة وهي كناية
عن منعته هو في ذاته ، ومكانته في قومه ، ولما أثبت هذه الصفة لنفسه ، كان
من المقبول أن يجعل حوله فوارس كالأسود أخافت أسد الفيافي بزئيرها
فجعل الصفة في المشبه أقوى منها في المشبه به .

والصورة الممتدة منذ البداية في مقاطعها المتعددة من وصف طيف صاحبة
وزيارتها ، والصعوبات التي قطعتها ، يصل بينها خيطٌ نفسي دقيق هو الإحساس
بالبهجة والسعادة والاعتباط ، فقد أشرقت نفسه بزيارة الطيف فصوره مضيئاً ،
وأشرق قلبه لأنه كان مرغوباً كما هو راغب ، فصور شوقاً متبادلاً وصور زيارة
هانت فيها كل الصعوبات عندهما .

ومثل هذه الصور الممتدة كثيرة في الشعر الأندلسي الذي أولع أصحابه
بالبداوة ، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في الصورة التالية عند ابن هانئ في
النسيب ، ذكر في أولها عالج ، ويرين^(١) ، ثم صور الظعائن فقال^(٢) :

بانوا سراعاً للهودج زفرةً مما رأيْن وللمطويّ حنينُ
فكأنما صبغوا الضحى بقبابهم أو عصفت^(٣) فيها الخدود جفونُ

فاستعار في البيت الأول للهودج الزفير من الإنسان ، ليلانم في الصورة
الصوتية بينها والحنين الذي للإبل ، وذكر الزفرة وهي (أن يملأ الرجل صدره
غماً ثم يزفر به)^(٤) ، فجاء بكلمة موحية دالة على الهم الذي اعتراه حين

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٥١ .

(٣) عصفت : العصف ، نبات يصنع به ، انظر : اللسان ، مادة (عصفر) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (زفر) .

ترحلت من يحب ، أو اعتراها لأنه نسب الزفرة للهوداج ، وجاوب في الصورة بينها والنوق التي حنت ورجعت الصوت .

ثم جاء بصورة لونية جعل فيها القباب التي يميل لونها للحمرة ، قد صبغت الضحى بهذا اللون ، وأراد بذلك كثرة القباب حتى طغى لونها على ما حولها فكانها صبغته ، ثم ذكر ما لاءم النساء من هذا اللون وهو حمرة الخد ، التي كان سببها كثرة الدموع من الجفون ، فأشاع في المشهد لوناً ضارباً للحمرة في القباب ، والضحى والخدود ، ثم قال ^(١) :

لا يبعدن إذ العبير له ثرى والبان ^(٢) أليك ^(٣) والشموس قطين ^(٤)
أيام فيه العبقرى ^(٥) مفوف ^(٦) والسابري ^(٧) مضاعف ^(٨) موضون ^(٩)
والزاعبية ^(١٠) شرع ^(١١) والمشر فية ^(١٢) لمع ^(١٣) والمقربات ^(١٤) صفون ^(١٥)

(١) ديوان ابن هاني ، ص ٣٥١ .

(٢) البان : ضرب من الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (بون).

(٣) الأليك : الشجر الكثيف الملتف ، انظر : اللسان ، مادة (أليك).

(٤) القطين : الساكن في الدار ، انظر : اللسان ، مادة (قطن).

(٥) العبقرى : بساط فاخر فيه أصباغ ونقوش ، انظر : اللسان ، مادة (عبقر).

(٦) مفوف : رقيق ، انظر : اللسان ، مادة (فوف).

(٧) السابري : نوع من الثياب رقيق وهو من أجود الثياب ، انظر : اللسان ، مادة (سبر).

(٨) مضاعف : ناعم ضعيف ، انظر : اللسان ، مادة (ضعف) .

(٩) موضون : منسوج بالجواهر والدُرر ، انظر : اللسان ، مادة (وضن) .

(١٠) الزاعبية : رماح منسوبة إلى زاعب ، رجل أو بلد ، انظر : اللسان ، مادة (زعب).

(١١) شرع : مسددة ، انظر : اللسان ، مادة (شرع).

(١٢) المشرقية : السيوف المنسوبة إلى المشارف ، قرى من أرض اليمن ، انظر : اللسان ، مادة (شرف) .

(١٣) لمع : لمع برق وأضاء ، انظر : اللسان ، مادة (لمع).

(١٤) المقربات : الخيول ، والتقريب صفة في عدو الفرس وهي أن يرجم الأرض يديه ، انظر : اللسان ، مادة (قرب).

(١٥) صفون : الخيول تصفن أي تقوم على ثلاث وتثني حافرها الرابع ، انظر : اللسان ، مادة (صفن).

وقوله (لا يبعدن) دعاء ، وابن هاني دعا بأن تبقى حالها على ما كانت عليه في الزمان الذي مضى ، لأنه قال (إذ) وهي لما مضى من الزمان ، ثم صور هذا الزمن الماضي صورةً بصريةً لمشهد بدوي خيالي ، فشبه الثرى بالعبير وهو (أخلاقاً من الطيب تجمع بالزعفران ، وقيل هو الزعفران نفسه ، وهو نوع من الطيب ذو لون يجمع من أخلاط) ^(١) فناسب بين هذه الأخلاط ذات اللون الزاهي ، والرائحة النفاذة ، والثرى الذي جعله ملوناً بهيجاً ذا رائحة عطرة نفاذة في زهوره ، ولألم بين هذه الصورة الشمية البصرية ، ومشهد القباب السابق القريب من لون الزعفران ، ثم جعل البان وهي الأغصان الطويلة أيكاً وشجراً كثيراً ملتفاً ، وشبه من يهوى والنساء المقيمات في الحي بالشموس المضيئة ، وقال (له) وأراد بذلك أن يخص صاحبه دون غيرها بهذه الصورة ، ثم مثل مشهد الذكرى ، فقال (أيام) وجاء بما لأم الثرى الذي أوطأها إياه زهوراً وعبيراً ، فذكر البسط المزخرفة المزينة ، كما ذكر الثياب الرقيقة المنسوجة بالدرّ والجوهر ، ثم حمى من يحب وأحاطها بما أودعه في الصورة من مشهد الرماح المسددة ، والسيوف البراقة ، والجياد الصافات القائمة ، ولولا أن الأبيات في وصف محبوبه بدويّة ، لأنه ذكر الحي والقباب والهوارج ، لظن أنه يصف أميرة في قصر ممّنّع ، وإنما أراد من قوله إنها تطأ على العبير ، والعبقري المفوق ، وتلبس السابريّ الموضون ، أن يكتفى عن النعمة والترف والنعيم الذي كانت عليه من يحبّ ، وقد كان الشعراء يمدحون بذلك ، وأولهم امرؤ القيس الذي قال ^(٢) :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضّل
وأرادوا بذلك أن يصفوا تنعم من يحبون وما يستتبعه هذا الوصف من دلالات فراغها لنفسها ، وعنايتها بجمالها ، وهو جمال صانته النعمة ، وأظهره الترف .

(١) انظر : اللسان ، مادة (عبر) .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٤ .

وابن هانئ لما ذكر فتاة منعمة جاء بما دلّ على ذلك في وصفه قوة أهلها ومنعتهم فذكر الزاعبية ، والمشرقية والجياد فكّنى عن مكانتها بوصفه عزّة قومها ، ثم قال بعد ذلك ^(١) :

والعهد من لمياء ^(٢) إذ لا قومها خزر ^(٣) ولا الحرب الزبون ^(٤) زبون
عهدي بذاك الجوّ ^(٥) وهو أسنة ^(٦) وكناس ^(٧) ذاك الخشف وهو عرين ^(٨)
هل يدّيني منه أجرد سابع ^(٩) مرخ ^(٩) وجائلة التسوع ^(١٠) أمون ^(١١)

قال ابن هانئ : (والعهد من لمياء) أي : كنت أخذت منها عهداً وموثقاً ، ووجدت منها وفاءً ، و (إذ لا قومها) أي : حال كان قومها غير محاربين لي أو متغيرين عليّ ، وناسب بين العهد وهو الأمان ، ووصفه لقومها بالمسالمة ، لأنه أراد زماناً غضّاً ، وذكريات سعيدة حظيَ فيها بكلّ شيء ، ولذلك قال بعد

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٥١ .

(٢) اللمياء : السمرء الشفة ، وقيل اللمياء ، من الشفاة القليلة الدم ، انظر : اللسان ، مادة (لمي) .

(٣) خزر : ينظرون بمؤخر عيونهم ، انظر : اللسان ، مادة (خزر) .

(٤) الزبون : الحرب تزبن الناس أي تصدمهم وتدفعهم على التشبيه بالناقة ، انظر : اللسان ، مادة (زين) ، وهو من المجاز : حرب زبون صعبة كالناقة الزبون في صعوبتها ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣٩٣/١ ، مادة (زين) .

(٥) الجوّ : ما اتسع من الأرض واطمأن وبرز ، انظر : اللسان ، مادة (جوا) .

(٦) الأسنة : الرماح ، والأسنة جمع للأسنان ، والأسنان جمع السنّ ، وهو الأكل والرعي ، انظر : اللسان ، مادة (سنن) .

(٧) الكناس : مولج الوحش من الظباء ، انظر : اللسان ، مادة (كنس) .

(٨) العرين : مأوى الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (عرن) .

(٩) مرخ : فرح ، نشيط ، انظر : اللسان ، مادة (مرخ) .

(١٠) جائلة التسوع : الناقة الضامرة البطن التي اتسع الجبل الذي تشدّ به الرحال عليها ، انظر : اللسان ، مادة (نسع) .

(١١) أمون : ناقة أمون ، أمينة وثيقة الخلق ، أمنت العثار والإعياء ، انظر : اللسان ، مادة (أمن) .

ذلك (عهدي بذاك الجو) والعهد هنا أراد به ما عهد عليه تلك الأرض والديار وعرفها به ، فجانس بين (عهد الأولى ، والثانية) وناسب بينهما في المعنى ، لأنَّ الأمان يؤدي إلى الإقامة في الأرض واستصلاحها ، ولذلك وصف كثرة المرعى فقال (أسنة) أي : كثيرة الكلأ والعشب ، ثم عادَ إلى لمياء في الشطر الثاني وشبهها في قومها بالظبية في الكناس ، وشبه منعها في قومها بالعرين ، وهو في هذين البيتين صوراً زماناً مضى وتقضى تمنى أن يعود إليه ولذلك قال^(١) :

هل يذنبني منه أجردُ سابحٍ مرخٌ وجائلةُ النسوعِ أمونُ
فقال (منه) وأراد به الجو والأرض التي وصفها بكثرة العشب ، والعهد الذي كان له مع لمياء ، وذكر الجواد السابح السريع النشيط ، والإبل الضمر القويّة ، لأنّه أراد عزمًا يوصله إليه ، ويعيدُ له ما مضى ، وقال في صفة الناقة (أمون) ومعناها أمنت العثار ، وهو مناسب للأمان في العهد من لمياء ومكانها .

ومقاطع هذه الصورة في القصيدة تلفُّها دلالات الذكرى العذبة ، وما أشاعه استرجاعها في القصيدة من حنين ظهر في تناوله مشاهدتها ، فنظر إلى الذكريات بعين القلب ، نظرةً مزهرة مشرقةً في صورة المكان الذي جمعه بمن يحب ، أمانةً في صورة قومها وعهدا ، مرحلةً نشيطةً في صورة الجياد والإبل التي تمنى أن تأخذه إليها .

ومن الصُّور البدويّة الممتدّة أيضاً ، ما تناول فيها الشعراء الأندلسيون وصف الصحارى والفيافي المهلكة ، ممّا كان متصلاً بحياة البدو ويثثهم ، فقال ابن درّاج يصورها ويصف المطر بها في طيّ وصف رحلة للممدوح^(٢) :

يهيجُ فيها زفيرُ الرياح مدامعُ شجورِ^(٣) السحابِ المخیلِ^(٤)

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٥١ .

(٢) ديوان ابن درّاج ، ص ٥٦ .

(٣) الشجو : الهم ، والحزن ، انظر : اللسان ، مادة (شجا) .

(٤) السحاب المخیل : الذي تهيأ للمطر ، انظر : اللسان ، مادة (خیل) .

وتلطمُ فيها أكفُ البروقِ حدودَ عراسٍ^(١) علينا نكول
تظلمُ من هاطلاتِ الغمامِ وتشكو من الريحِ جرَّ الذبولِ
فجاء بصور استعاريةٍ ، شخّص فيها الرياحَ التي جعل صوتها زفيراً ،
والسحابَ الذي جعل بكاءه المطرَ ، والبروق التي جعلها تلطم العراس ، والتي
استعار لها الخدود والثكل والشكوى ، واستعار للرياح أيضاً صفة جرَّ الذبولِ ،
والصورة جمع فيها بين حاسة البصر : في ذكره المدامع ، والأكف ، والخدود ،
وجرَّ الذبولِ ، وحاسة السَّمع : في ذكره الزفير ، واللطم وهو الضرب باليد ،
الذي فيه أيضاً حاسة اللمس .

والصورة في وصف الصحراء هنا مقبضة ، لأنه ذكر شجواً وحزناً وثكلاً ،
استلزم بكاءً وعويلًا ولطمًا وشكوى ، مما تختلفُ به عن صور المطر المليئة
- غالباً - بأوصاف الإسعادِ والبهجةِ والخصبِ والرَّواءِ ، ثم انتقل ابن درّاج بعد
ذلك لوصف الإبل ، فقال^(٢) :

خطيبات^(٣) خطب^(٤) الثوى^(٥) والمهور^(٦) مهاري^(٧) عليها رحالُ الرّحيل
فمن حُرّة جليت^(٨) بالجللاء^(٩) وعذراء نصّت^(١٠) بنص^(١١) الذميل^(١٢)

(١) العراس : جمع عرصة وهي البقعة الواسعة ليس فيها بناء ، انظر : اللسان ، مادة
(عرص).

(٢) ديوان ابن درّاج ، ص ٥٦ .

(٣) خطيبات : رجل خطيب حسن الخطبة ، والخطيبات من خطبة المرأة لتزوجها ، انظر :
اللسان ، مادة (خطب) .

(٤) الخطب : الشأن والأمْر صغر أو عظم ، انظر : اللسان ، مادة (خطب) .

(٥) الثوى : البعد ، انظر : اللسان ، مادة (نوي) .

(٦) المهور : الصداق ، انظر : اللسان ، مادة (مهر) .

(٧) المهاري : الإبل المهرية ، انظر : اللسان ، مادة (مهر) .

(٨) جليت : جلا العروس أي أظهرها لزوجها لينظر إليها ، انظر : اللسان ، مادة (جلا) .

(٩) الجللاء : الخروج عن البلد ، انظر : اللسان ، مادة (جلا) .

(١٠) نصّت : المنصة ما تظهر عليه العروس لتُرى ، انظر : اللسان ، مادة (نصص) .

(١١) النصّ : للناقة رفعها في السير ، انظر : اللسان ، مادة (نصص) .

(١٢) الذميل : ضرب من سير الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (ذمل) .

ولا حليّ إلا جمان^(١) الدموع يسيلُ على كلِّ خدٍّ أسيلٍ
والصورة هنا بدويّة ، ولكن فيها صنعةٌ وتكلفٌ ، إذ عمد ابن درّاج إلى
المجانسات الكثيرة ، واستعار في الصورة صفة المرأة المخطوبة ، خاطبها هو
النّوى والبعد ، ومهورها الارتحال ، واستعار لها صفة جلاء العروس وإظهارها
لزوجها ، وقد جعل جلاءها هو خروجها وضربها في الصحارى ، كما استعار
لها صفة نصّ العروس ورفعها ، وكان نصّها هو رفعُ السير وذمّيّله ، وحليها هو
تحدّر الدموع من عينيها لعناء السفر ، فجانس بين (خطيبات ، خطب)
(المهور ، المهارى) و (رحال ، رحيل) و (جليت ، الجلاء) و (نصت ، نصّ) ،
وهي طريقة في الشعر أكثر منها ابن درّاج ، يعتمد فيها إلى عرض قدرته
وبراعته في البديع ، فيقع في كثيرٍ من الأحيان في التكلف .

ثم يكمل ابن درّاج صورة الإبل في المقطع التالي فيقول^(٢) :

فبدّلن من بعدِ خفضِ^(٣) النعيمِ بشقٍّ^(٤) الحزونِ^(٥) ووعثِ^(٦) السُّهولِ^(٧)
ومن قصرِ اللَّيلِ تحتَ الحِجَالِ^(٨) بهولِ السُّرى تحتَ ليلٍ طويلٍ
ومن عللِ الماءِ^(٩) تحتَ الظَّلَالِ^(١٠) صلاءِ^(١١) القلوبِ بحرُ الغليلِ^(١٢)

(١) الجمان : دررٌ من فضة ، وقيل هو اللؤلؤ الصغار ، انظر : اللّسان ، مادة (جمن).

(٢) ديوان ابن درّاج ، ص ١٦٣ .

(٣) الخفض : لين العيش وسعته ، انظر : اللّسان ، مادة (خفض) .

(٤) الشق : الصدع ، انظر : اللّسان ، مادة (شق) .

(٥) الحزون : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض ، انظر : اللّسان ، مادة (حزن) .

(٦) الوعث : المكان السهل الكثير الدهس ، انظر : اللّسان ، مادة (وعث) .

(٧) السهل : ضد الحزونة وهو اللين ، وهو ترابٌ كالرمل ، انظر : اللّسان ، مادة (سهل) .

(٨) الحجال : الستور ، وتتخذ للعروس ، انظر : اللّسان ، مادة (حجل) .

(٩) علل الماء : الشرب بعد الشرب تباعاً ، انظر : اللّسان ، مادة (علل) .

(١٠) الصلاء : الشواء والإحراق ، انظر : اللّسان ، مادة (صلا) .

(١١) الغليل : شدة العطش ، انظر : اللّسان ، مادة (غلل) .

ومن طيبِ نفح^(١) بنورِ الرياضِ تلظى^(٢) لفتح^(٣) بنارِ المقيـلِ^(٤)
ومن أنسها بين ظنر^(٥) وترب^(٦) سرى ليلها بين ذيبِ وغولِ

فجاء ابن درّاج بصورة تتابعت فيها الكنايات عن طريق المطابقات بين الأحوال ماضيها وحاضرها ؛ ففي البيت الأول طابق بين (الإقامة والتعيم وخفض العيش) و (الصعوبة التي تكبدتها الإبل في الرحلة الطويلة بين مرتفعات الأرض ومنخفضاتها) ، وفي البيت الثاني كُنِيَ عن هذا النعيم الذي كانت فيه : بالإقامة تحت الحجال في الستور مما يُتخذ في البيوت للنساء خاصةً ، ولآم بين ذلك والاستعارة السابقة لها بالمرأة المجلوة ، وطابق بينه وأهوال السرى في ليل طويل الظلام ، وفي البيت الثالث كُنِيَ أيضاً عن العيش السهل بشرب الماء المرّة بعد المرّة في الظلّ ، وطابق بينه وصعوبة الحال الرّاهن في التنقل ، بكنايته عن ذلك بالقلوب المشتواة على النّار ، وصلاتها بها ، وفي البيت الرابع كُنِيَ أيضاً عن حالها السابق بنفحات الزهر المتفتح والرياض الزاهية ، وطابق بين ذلك وحالها الرّاهن في الشقاء الذي كُنِيَ عنه بالتلهّب والنار ، وفي البيت الخامس كُنِيَ عن معيشتها الوادعة الآمنة في الماضي بصورتها بين أترابها ولداتها وأظآرها ، وطابق بين هذه الصورة ، وصورتها في معيشتها الراهنة بين الذئاب والغيلان الذين كُنِيَ بهما عن الخوف وعدم الاطمئنان .

(١) النفح : الريح الطيبة ، انظر : اللّسان ، مادة (نفح) .

(٢) تلظى : اللظى النار ، انظر : اللّسان ، مادة (لظى) .

(٣) اللّفتح : حرقه النار ، انظر : اللّسان ، مادة (لفح) .

(٤) المقيـل : موضع القيلولة وهي الاستراحة في نصف النهار ، انظر : اللّسان ، مادة (قيل) .

(٥) الظنر : العاطفة على غير ولدها ، المرضعة له من الناس ، والدواب ، انظر : اللّسان ، مادة (ظأر) .

(٦) الترب : اللّدة والسن ، يقال هذه ترب هذه أي لدتها ، انظر : اللّسان ، مادة (ترب) .

وهي كما ذكرنا طريقة ابن درّاج - غالباً - في الشعر ، حيث يفرط في البديع ، فيقع في التكلّف ، ونلاحظ في هذه الصّورة البدويّة الممتدّة رغم التكلّف في صورها وصياغتها ، أنها كلّها تصبّ في أنّ الرّحلة كانت شاقّة مضنيّة مهولة مخيفة ، تكبّدت فيها النياق الصعوبات ، وخاضت المهالك بعد خفض العيش ودعته ، وهي طريقة في المدح أبان بها الشاعر عمّا واجهه من صعاب تكبّدها ليصل إلى الممدوح ، ولذلك قال بعد ذلك بأبيات^(١) :

ركبتُ لها ممحلاً للنّجاة وصيرتُ قصدك فيها عديلي
ومن هذه الصّور الممتدة ما جاء في غرض المديح ، ومنه قول ابن هانئ في قصيدة طويلة^(٢) :

قريبُ عهدٍ بأعرابِ الجزيرة لم ينطق بداراً^(٣) ولم يُنسبْ إلى عي^(٤)
من ليس يالف إلا ظلّ خافقة^(٥) أو سرجَ سابقةٍ أو رحلَ عيدي^(٦)
لا يشرحُ القومُ وحشي^(٧) الغريب له ولا يُساءلُ عن تلك الأحاجي^(٨)
بما يؤثّب^(٩) فرسانَ الديار ترى عليه سيمًا ذكيّ القلبِ حوشي^(١٠)

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ١٦٢ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٨٠ .

(٣) بداراً : بسرعة وعجلة ، انظر : اللّسان ، مادة (بدر) .

(٤) العي : في المنطق الحصر والعجز ، انظر : اللّسان ، مادة (عيا) .

(٥) الخافقة : الراية ، انظر : اللّسان ، مادة (خفق) .

(٦) العيدي : الجمل المنسوب إلى فحل يقال له عيد . انظر : اللّسان ، مادة (عيد) .

(٧) وحشي الكلام : الغريب المشكل منه ، انظر : اللّسان ، مادة (حوش) .

(٨) الأحاجي : جمع أحجية وهي لعبة وأغلوطة يتعاطاها الناس بينهم ، انظر : اللّسان ، مادة (حجا) .

(٩) يؤثّب فرسان الديار : يلامون ويعتفون ، انظر : اللّسان ، مادة (أثب) .

(١٠) حوشي : رجل حوشي القلب أي حديد القلب متوقّد ، انظر : اللّسان ، مادة (حوش) .

فصوّر ابن هانئ الممدوح في هذه البيئة البعيدة عن البداوة بكل أخلاق البداوة وشمائلها ، ومدحه بها ، فذكر أنّه قريبٌ عهدٍ بأعراب الجزيرة ، ممّا يعني به شدة اتصاله بعروبته وبدأوته ، ولذلك ذكر (الأعراب) و (الجزيرة) وقد كان العرب قديماً يربّون أبناءهم في البادية ، لينشأوا على الأخلاق والعادات والتقاليد التي يهتمّهم أن يربّوا عليها أولادهم ، وليتعلّموا اللغة وينطقوها بفصاحة ، وكذلك فعل جدّ الرسول ﷺ عندما أرسله لبادية بني سعدٍ يربّونه ، وابن هانئ حين يذكر ذلك فإنه يستدعي هذا الموروث القديم في العرب ، ويستدعي ما يستتبعه من شمائلٍ أعرابيةٍ يطبع عليها من ربّي في البادية ونشأ .

وكان أكثر ما تظهر فيه هذه العروبة ، سلامة اللغة والمعرفة بالغريب المشكل منها ، والفصاحة والبيان ، ولذلك نفى الشاعر عن الممدوح العيَّ أو الحديث الهذر غير المفهوم ، فقال (لم ينطق بداراً ولم يُنسب لعيٍّ) ، ولذلك أيضاً قال بعد ذلك إنه لا يُشرح له غريب الكلام لأنه على معرفةٍ قويّةٍ به لنشأته بين الأعراب فلا تغيب عنه حتّى الأحاجي الملعزة .

ومن الشمائل والمزايا الأعرابية الأخرى التي مدحه بها أنه (لا يَأْلَفُ إِلَّا ظِلَّ خافقةٍ أو سرجٍ سابقةٍ أو رحلٍ عيديٍّ) وهي كنايةاتٌ عن صفات الشجاعة والبأس والقوة .

ولم يُغفل من أخلاق البداوة حسن الأدب والفظنة والذكاء فذكر أنّه (لا يؤنّب) وهي كناية عن فطنته التي عاد فذكرها في الشطر الثاني في قوله (ذكيّ القلب) ، وأكّدها بقوله أنّه (حوشيٍّ) أي متوقّد الذكاء ، ثم قال بعد ذلك^(١):

مستوحش^(٢) عزّة^(٣) مستأنس^(٤) كرمًا تلقاه ما بين وحشيٍّ وأنسيٍّ

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٨١ .

(٢) مستوحش : أي لا يخالط الناس ، ولا يألفهم ، انظر : اللسان ، مادة (حوش).

(٣) عزّة : رفعة وامتناعاً وقوّةً وشدةً وغلبة ، انظر : اللسان ، مادة (عزز) .

(٤) مستأنس : الأنس خلاف الوحشة وهو التأنس بالناس ، انظر : اللسان ، مادة (أنس).

أرقُّ من صفحةِ الماءِ المعينِ وإنَّ خاطبتَ خاطبتَ قحاً^(١) فوقَ مهريٍّ
وكانَ غيرَ عجيبٍ أن يجيءَ له المعنى العراقيُّ في اللَّفظِ الحجازيِّ
قال (مستوحشٌ) مجانساً بينها و (وحشيٌّ) وأراد بقوله (مستوحشٌ عزّةً) أنّه
عزيزٌ ممنوعٌ ذو مكانةٍ رفيعةٍ في قومه يهابه النَّاسُ ، وحتّى ينفي عنه الكبر
واحترار الغير قال محترزاً : (مستأنسٌ كرمًا) أي أنه يأنس بالناس كرمًا في
أخلاقه ، وجانس بين (مستأنس) و (أنسيّ) ، وعاد في البيت الثاني وأكّد صفتي
الوحشة والأنس ، في قوله (تلقاه ما بين وحشيٍّ وإنسيّ) أي أنه : ينزِعُ إلى
الوحش في العزّة والتفرّد ، وينزِعُ إلى الإنس في التلطّف والكرم ، وطابق بين
(مستوحش ، مستأنس) و (وحشيّ ، أنسي) ، وعاد في البيت التالي فأكّد صفة
اللطف والأنس والكرم ، فشبهه بالماء الرقاق السهل وفضّله عليه ، واحترز من
أنّ هذه السهولة واللين لم تغيّر من فصاحته وقوته وعزمه ، وبدأوته التي أكّدها
بقوله (خاطبت قحاً فوق مهريٍّ) ، وقد كان يقال عن الأعرابيِّ إنّهُ قحٌّ إذا كان
خالصَ العروبة لم يخالط الأمصار ، فذكر أنه قحٌّ ، وألحَّ على بدأوته بقوله (فوقَ
مهريٍّ) ، واحترز مرّةً أخرى بقوله في البيت التالي أن (المعنى العراقيُّ يأتيه في
اللفظ الحجازيِّ) وقد يكون أراد بالمعنى العراقيُّ لطف المعنى ، وبالفظة
الحجازيُّ الجزالة والفصاحة ، وأراد جمعه بين فهم العراقيِّ والحجازيِّ الكلام
والمعنى لأنّه وصفه (بالقحّ) ، كما قد يكون أراد أنه جمع في خلقه بين الرقة
والقوّة ، وذكر العراقيِّ والحجازيُّ على سبيل الكناية والتعريض ، وهو مناسب
لمعاني الوحشة والأنس التي ذكرها سابقاً . ثم قال بعد ذلك^(٢) :
وقد تلاقتْ عليه كلُّ منجبةٍ ومنجبٍ^(٣) فهو لا يُعزّي إلى سيِّ^(٤)

(١) القحّ : أعرابيٌّ قحٌّ محضٌ خالصٌ ، لم يدخل الأمصار ولم يختلط بأهلها ، يقال أعرابٌ
أفحاح ، انظر : اللسان مادة (قحح) .

(٢) ديوان ابن هاني ، ص ٣٨١ .

(٣) المنجب : الفاضل الكريم الحبيب ، وأنجب الرجلُ أي ولد نجيباً أي كريماً ، انظر :
اللسان ، مادة (نجب) .

(٤) السيّ : العمل القبيح ، انظر : اللسان ، مادة (سوأ) .

واستأثرتُ عريَّاتُ الخيامِ به ولم يوَكَّلْ إلى أيدي السَّراري^(١)
وأرضعته وأسدُّ الغيلِ تكفُّله بالبدوِ كلُّ درورٍ^(٢) حافلٍ^(٣) الريّ^(٤)
فشبَّ إذ شبَّ كالخطيِّ^(٥) معتدلاً وجاءَ إذ جاءَ كالصَّقْرِ القطاميّ^(٦)

صوّر ابن هانئ عراقة نسب ممدوحه وكرم أصله ، فذكر أنه من والدين كريمين منجبين ، ثم عاد فألحَّ على التَّربية البدويَّة والنشأة الأعرابيَّة ، فقال إنَّه ربِّي بين البدويَّات اللواتي أنشأنه على القوَّة والصَّلاية ، وهو ما ينافي تربية السَّراري والجواري التي تُنشئُ على الرِّخاوة واللين ، ولذلك طابق بين الكناتين ليُظهر مدى نجابته ، وذكر أنَّ البدويَّات أرضعنه لبناً حافلاً مرويّاً ، وأنَّ رجالَ البادية كفَّلوه وربَّوه ، وأراد بذلك أنَّه لم يكن في نشأة نساء الأعراب فقط ، بل في كنف رجالها ، وجعلهم أسدّاً ليدلَّ بالتالي على قوَّة ممدوحه ، وقال (تكفُّله) أي أنهم حفظوه ووكلوا برعايته والعناية به^(٧) .

ثم قال بعد ذلك (فشبَّ كالخطيِّ) و (جاء كالصقر) ، وقوله (شبَّ كالخطيِّ) أراد به : اعتدال قامته وانبساط جسده ، وصلايته ، وهو الأمر الذي كفَّله له ارتواؤه باللبن المشبع في خيام الأعرابيات ، وهي نظرة ملفتة من الشاعر ، تدلُّ على فهم عميق بأصول التنشئة وأسس التربية والتغذية السليمة ، وقوله (جاء كالصقر) أراد به : قوَّة عزمه وبأسه وشجاعته ، وهو الأمر الذي

(١) السَّراري : جمع سرية ، وهي الجارية المملوكة ، انظر : اللسان ، مادة (سرر).

(٢) درور : غزيرة اللبن ، انظر : اللسان ، مادة (درر).

(٣) حافل : مملوء باللبن ، انظر : اللسان ، مادة (حفل).

(٤) الريّ : الإرواء ، يقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبيّ ، لأنه ينام أوّل الليل ، انظر : اللسان ، مادة (روي).

(٥) الخطيِّ : الرمح ، انظر : اللسان ، مادة (خطط).

(٦) الصقر القطامي : الذي يشتهي اللحم ، وهي صفة غلبت عليه فليل القطاميّ الصقر ، انظر : اللسان ، مادة (قطم).

(٧) انظر : اللسان ، مادة (كفل).

أتاحته له تربيته بين رجال البادية ، وشجعانها ، فشبَّ على ما كانوا عليه من صلابة .

وابن هانئ في هذه الصُّورة الممتدَّة يُلحُّ على صفات العِراقة والنِجابة ، والصلابة والفصاحة في الممدوح ، وكلُّها شمائلٌ وأخلاقٌ عربيَّة ، أهلَّتها له - كما ذكر الشاعر - نشأته البدويَّة الأعرابية ، والتي - غالباً - ما تكون نشأة تخيلها الشاعر للممدوح لما وجده عليه من هذه الأخلاق والشمائل ، ولعلَّ نسب الممدوح الذي كان من بني شيبان^(١) ، أعطى الشاعر القدرة على الانطلاق بقوة في الصِّفات التي تضمَّنَّتها هذه الصورة النامية الممتدَّة .

ودلَّ وجودها في الشعر الأندلسيَّ على توغلِّ صور البداوة ، وتقاليده الأعراب ، وحياتهم ، في المخيلة الشعرية الأندلسية ، فظلَّ الشعراء يتغنون بما كانت عليه الحياة في البادية ، وما كان عليه البدو من قوَّة وبأس ، وما كان عليه ينانهم من سلامة لغة ، وظلَّ يمدح بهذه الصفات ويفتخر .

ومن الصُّور الممتدَّة النامية الأخرى ، قول ابن الخطيب من قصيدة مدح نبويَّة يصف فيها الرُّكب والرحلة^(٢) :

لله درُّ ركائبٍ قَطَعَتْ إلى مغنى ثراك تهايماً ونجوداً
قومٌ أهابَ بعزمهم داعي الهدى فاستشعروا التقوى وجابوا البيدا
قال (لله درُّ ركائب) أي لله عملها وخيرها ، ويقال هذا لمن يمدح ويتعجب من عمله^(٣) ، فمدح ابن الخطيب الرُّكائب ، ورأى أن في رحلتها إلى خير النبين أفضل الخير ، ولذلك قال (مغنى ثراك) والمغنى (المنزل الذي غني به أهله)^(٤) وأراد به ثرى الرسول ﷺ ، الذي قطعت له الرُّواحِلُ ما اطمئنَّ من الأرض وارتفع .

(١) قال يمدح أبا الفرج الشيباني ، مقدمة القصيدة ، ديوان ابن هانئ ، ص ٣٧٨ .

(٢) ديوان ابن الخطيب ، ٣٥٢/١ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (در) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (غنا) .

ثم قال (أهاب^(١) بعزمهم داعي الهدى) فاستعار للهدى صفة الدعوة للعزم ، واستعار للعزم الإجابة بالاستعداد للرحلة ، وقطع الفيافي ، وأتم معنى الهدى بأن ذكر (التقوى) فقال : (واستشعروا التقوى) أي أضمروها^(٢) فكانت في قلوبهم ، ثم صور هذه الرحلة النورانية فقال^(٣) :

فإذا ظلام الليل مدَّ جناحه كحلُّو جفونَ عيونهم تسهيدا
وإذا النهارُ جلا الظلامَ وأتلت^(٤) من نورٍ ميسمها الغزالة^(٥) جيدا
لبسوا الهجيرَ وصافحوا غُبرَ القلا وصلُّوا لظي رمضائهنَّ^(٦) وقودا
وأثوا خضمَّ الماءِ يزخر^(٧) موجُه فشرُّوا بإعدامِ الحياةِ وجودا
لبسوا ، على قدرٍ ، متونَ سفينة وتقيَّأوا ظلَّ الرِّجَا المدودا
بيداءً لـج^(٨) أصبحت فيه الربا^(٩) فيحاً^(١٠) وأطوادُ السفين^(١١) قدودا^(١٢)

فصور ابن الخطيب الرحلة والأحوال التي كان عليها الركب الميم يشرب ، قال (فإذا ظلام الليل) وإذا ظرفية شرطية استعار بعدها ليل صفة مد الجناح ، وأراد الظلام ، ثم ذكر جواب الشرط وهو أنهم يسهرون ، وشبه السهر ومواصلة السرى بالكحل في العيون ، وأراد بذلك أنهم لم يغمضوا أعينهم بل كانوا

(١) أهاب : الأهبة العدة ، وتأهب استعد ، انظر : اللسان ، مادة (أهب).

(٢) انظر : اللسان ، مادة (ضمز).

(٣) ديوان ابن الخطيب ، ٣٥٢/١ .

(٤) أتلت : مدت عنقها وجيدها ، انظر : اللسان ، مادة (تلع).

(٥) الغزالة : الشمس ، انظر : اللسان ، مادة (غزل).

(٦) الرمضاء : شدة الحر ، انظر : اللسان ، مادة (رمض).

(٧) يزخر : يمد ويكثر ماؤه ، وترتفع أمواجه ، انظر : اللسان ، مادة (زخر).

(٨) اللج : الماء الكثير الذي لا يرى طرفاه ، انظر : اللسان ، مادة (لجع).

(٩) الربا : المرتفعات ، انظر : اللسان ، مادة (ربأ).

(١٠) فيحاً : شديدة القيط ، والفيح ، السعة والانتشار ، انظر : اللسان ، مادة (فيح).

(١١) أطواد السفين : الطود الجبل العظيم ، تشبه به أسنمة الإبل في الارتفاع ، انظر : اللسان ، مادة (طود) .

(١٢) قدودا : يقال للناقة الطويلة الظهر قيدودا ، انظر : اللسان ، مادة (قدد).

متيقظين مواصلين المسير ، وجاء في البيت التالي بإذا مرةً أخرى غير أنه أخرَ الجواب إلى البيت الذي يليه ، فذكر النهار في مطابقة بينه والليل ، واستعار للشمس وهي الغزاة صفة مدّ الجيد والعنق وأراد بذلك إشراقها ، ثم جاء في البيت التالي بجواب الشرط وهو أنهم في هذا النهار يلبسون الهجير ، وهو مجاز^(١) ، وأشبع الوصف باستعارة أخرى للنهار الذي كان الركب فيه مواصلاً السير ، فأسند له صفة المصافحة التي تكون للإنسان بما أراد به استقبالهم هذا الهجير المتوقّد المتلظّي استقبال صاحب الرفيق ، وتقبّلهم له ، وعدم تذرّهم منه ، بل وترحيبهم به ، وقد كان ابن الخطيب يصف رحلة بحريّة أعطاها من أوصاف الرحلة البريّة في الصحارى : الهجير والسرى ، وغيرها ، فعكس التشبيه القديم الذي كان الشعراء يشبهون فيه القلاة والرواحل بالبحر والسفين ، فشبه البحر بالبدياء ، وقال (بيداء لج) ، وشبه أمواجه المرتفعة بالفيح وهي الأراضي الواسعة الشاسعة ، وقال (أطواد السفين) والأطواد الجبال العظيمة ، تشبه بها أسنمة الآبال أنشد (خلفات ذات أطواد)^(٢) فشبه السفين في ارتفاعها بالأطواد التي يشبه بها سنام الناقة وظهرها ، فذكر أنّ هذه السفن أصبحت قدوداً ، ويقال للناقة (قيدودا) إذا كانت طويلة الظهر ، فحذف الياء لاقتضاء الوزن والقافية ، ثم قال في الأبيات التالية^(٣) :

عوجاً^(٤) تتيح لها الرياحُ أعنةً^(٥) والساج^(٦) جسماً والهناء^(٧) جلوداً

(١) انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣٢٩/١ ، قال تعالى : ﴿ فَأَذَقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ ﴾ (النحل: ١١٢).

(٢) انظر : اللسان ، مادة (طود) .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٥٢/١ .

(٤) عوجاً : الناقة العوجاء التي أنضأها السفر ، انظر : اللسان ، مادة (عوج).

(٥) أعنة : العنان سير اللجام ، انظر : اللسان ، مادة (عنن) .

(٦) الساج : الخشب الأسود الرزان ، يجلب من الهند ، لا تكاد الأرض تبليه ، وقد عملت سفينة نوح عليه السلام من الساج ، انظر : أساس البلاغة الزمخشري ، ٤٦٤/١ ، مادة (سوج).

(٧) الهناء : ضرب من القطران ، تدهن به الإبل والسفن يمنع الماء أن يدخل ، انظر : اللسان ، مادة (هنأ) ، ومادة (قير) .

تفري^(١) أديم^(٢) الماء وهي نواضح^(٣) منه وتترك خدّه أخدوداً
أموا ضريحاً طاب ثُثراً عرقه^(٤) وزكا بنور المعجزات صعيداً^(٥)

وصف السفين وصف الرواحل ، فشبها بالعوج من الإبل ، يقال : ناقة
عوجاء إذا اعوجَّ ظهرها وضمرت ، قال طرفة : (بعوجاء مرقال تروح
وتغتدي)^(٥) ، واستعار للرياح الأعنة من الإبل ، وهي ما يُشدُّ به اللجام ، وأراد
بذلك سرعتها ، وشبه خشب السفين وهو السَّاجُ المدهون بالقار (لمنع الماء
بأجساد وجلود الإبل المدهونة بالقطران ، ثم شبه في البيت التالي وجه الماء
بوجه الأرض ، والسفن بالنواضح من الإبل ، وخصَّ النواضح لأنها الإبل التي
تحمل الماء لمناسبة صورة البحر ، واستعار لوجه البحر الخدود ، وشبه شقَّ
السفينة له بالأخدود ، وهو الحفرة في الأرض ، ثم ذكر الغاية الروحية من
الرحلة وهي قصد زيارة النبي ﷺ .

فكانت الصورة الممتدة مترابطة نامية بما فيها من وصف مواصلة الليل
والنهار ، واحتمال الحرِّ ، وما يعترى الرحلة من مهالك ، يتحملها الركب
المرتحلون ، رجاء الوصول إلى خير المرسلين .

والصورة الممتدة هنا تداخلت البداوة في مشاهدتها تداخلاً قوياً ، فظهرت
صورة الإبل من خلال وصف السفين ، فالشاعر الأندلسيُّ هنا يرى خضم الماء
فيصور غبر الفلا ، ويقول إنَّها (بيداء لج) ويرى السفن فيصور (العوج)
و(النواضح) من الإبل ، فدلَّ ذلك على استقرار صورة الآبال المشبهة في كثير
من الموروث القديم بالسفن ، وصورة الصحراء المشبهة بالبحار ، في الخيال
الشعري الأندلسي ، فجاءت رؤية السفين في هذا الشعر مرتبطة بصورة الإبل ،

(١) تفري : تشق وتقطع ، انظر : اللسان ، مادة (فرا) .

(٢) أديم : أدمة الأرض وجهها ، انظر : اللسان ، مادة (أدم) .

(٣) نواضح : النواضح من الإبل التي يسقى عليها ، انظر : اللسان ، مادة (نضح) .

(٤) الصعيد : المشرف المرتفع من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (صعد) .

(٥) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٢٢ .

مماً دلَّ على تداخل في النفسية الأندلسية بين الواقع المعيش والموروث القديم الذي رُبِّيت عليه ثقافة الشعراء الأندلسيين ، مما يعني تجذُّر هذا الموروث القديم بكل مشاهدته ، في دواخلهم وبالتالي شعرهم .

والصور الممتدة في الخيال الشعري الأندلسي ، التي تداخلت البداوة - في معظمها - تداخلاً واضحاً ، جاءت في سياقاتٍ عدَّة ، وأغراضٍ مختلفة ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة لإبراهيم بن محمد الطويجن ، صور فيها نباتات البادية ونسائمتها ، ومشهد الظعائن في صحرائها ، فقال^(١) :

وحركك طرف^(٢) الصِّبا ناسم^(٣) أطال بلبيل الخزامى عيَّاراً^(٤)
 عليل^(٥) ، بلبيل^(٦) ، ولكئنه يدوي السقام ويذكر^(٧) الأواراً^(٨)
 وشي^(٩) بحديث الرُّبى للضحى ونم^(١٠) بأسرار نجد جهَّاراً
 أعدده عليّ حديثاً بلبى أدركه عليّ رحيقاً مُداراً
 شبَّه الصِّبا وهي ألطف الرياح وأبردها بالخيال ، واستعار لها منه الحافر وتحريكه ، وأراد انطلاق هذه الصِّبا في الرُّبى ، فشخصها ، وجعلها قد تعثر في

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٧٨ .

(٢) الطَّرْف : من الخيل الكريم العتيق ، انظر : اللسان ، مادة (طرف) .

(٣) الناسم : نفس الريح إذا كان ضعيفاً ، والمنسم طرف الخف أو حافر الدابة ، انظر : اللسان ، مادة (نسم) .

(٤) عثارا : جمع عشرة وهي الزَّلَّة والكبوة ، انظر : اللسان ، مادة (عشر) .

(٥) عليل : ضعيف ، انظر : اللسان ، مادة (علل) .

(٦) البلبيل : الريح الباردة مع ندى ، انظر : اللسان ، مادة (بلل) .

(٧) يذكي : يلهب ويشعل ، انظر : اللسان ، مادة (ذكا) .

(٨) الأوارا : توقد النار وحرُّها ، انظر : اللسان ، مادة (أري) .

(٩) وشى : نمَّ وسعى ، وهو استخراج الحديث باللفظ والسؤال ، انظر : اللسان ، مادة (وشى) .

(١٠) نمَّ : التمام معناه في كلام العرب الذي لا يمسك الأحاديث ولم يحفظها ، والنمَّ : نقل الحديث من قوم إلى قوم ، ونمَّ الحديث ، إذا ظهر ، انظر : اللسان ، مادة (نم) .

الخزامى التي استعار لها من المرأة ذيل الثوب وجره ، لأنه أراد صورة تحريك الرياح للأغصان ، فجعلها عثرة منها في ذيل ثوب الخزامى ، وقال (ناسم) وهو الحافر ، فلام في اللفظ بينه والريح ذات النسائم الرقيقة العليلة .

ومدَّ الصورة في البيت الثاني ، فأشبع وصف الصَّبَا ، وذكر أنَّها ضعيفة باردة ذات ندى ، يداوي نسيما السَّقم ، ولكنه يشعل نار الشوق ويلهبها ، فطابق في الصورة بين (برودة الصَّبَا) و (تلهب نار الوجد في متسمها) ، وبين (سقم الريح في ذاتها وأراد به ضعفها) و (شفاءها من يتففسها من علَّة الشوق) ، ثمَّ عاد فخصَّصها مرَّةً أخرى ، فاستعار لها من الإنسان صفة الوشاية والنم ، فجعلها تنقلُ حديث الرُّبَى للضحى ، وتخبر عن نجد ، في تشخيص أيضاً للرُّبَى ، والضحى ، ونجد ، الذين جعل لهم أسراراً ، وأحاديث تُتَنَاقَلُ عنهم ، ويُعلَنُ عنها ، وذكر (الرُّبَى) وأراد (الخصب) ، و (الضحى) وأراد (الإشراق) ، وجعل بينهما حديثاً عن نجد ، التي أراد بذكرها معهم إشاعة جوِّ الإسعاد ، لما لنجد في النفوس من وهج حنيني يثير ذكريات الحبِّ والهوى ، ولذلك قال في البيت التالي (أعده حديثاً) وأراد بهذا الحديث هبوب النَّسائم على الرُّوابي ، وقال (أدره رحيقاً) فشبهه بالخمير وما تفعله في النفوس من انتشاء ولذة .

ثمَّ صوِّرَ في أبياتٍ أخرى من القصيدة الرواحل والرَّكَب والظعائن وهم (جيرة غادروا) ^(١) هيَّجت ذكرهم نسائمُ الصَّبَا ، فقال ^(٢) :
رَمَتْ بِهِمْ فِي نَحُورِ الْفَلَاحِ رِوَاشِقُ ^(٣) أَيْدِي حَنَائِيَا ^(٤) الْمَهَارَا ^(٥)

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٧٩ .

(٢) المصدر السَّابِق ، ص ١٨٠ .

(٣) رواشق : الرشق الرمي ، ورواشق راميةٌ بالسهم ، انظر : اللسان ، مادة (رشق) .

(٤) الحنايا : جمع حنيَّة وهي القوس ، انظر : اللسان ، مادة (حني) .

(٥) المهارة : الإبل المهرية المنسوبة إلى مهرة بن حيدان أبو قبيلة ، وهم حيّ عظيم ، انظر : اللسان ، مادة (مهر) .

أثَارَ الْقَتَامَ^(١) عَلَيْهَا دُخَانًا تَشَبُّ شَعَاشِعُهَا^(٢) فِيهِ نَارًا
وَصَيَّرَهَا السَّيْرُ مَعْنَى خَفِيًّا أَطَالَ بِصَدْرِ الْفِيَا فِي سِرَارًا
وَأُنْبِتَ فِي قَمْرِيهَا^(٣) عَشَارًا وَفَوْقَ مَنَاسِمِهَا^(٤) جُلْنَاسَارًا^(٥)
سَفَائِنُ بَرٍّ يَخْضُنَ السَّرَابَ وَيَلْبَسُنَ مِنْ دَاجِنِ اللَّيْلِ قَارًا^(٦)

استعار في البيت الأول النحور من الإنسان ، وجعل الفيافي مرميةً بالإبل التي كالسَّهَامَ ، لأنَّه شَبَّ أَيْدِيهَا بِالْأَقْوَاسِ ، ووصف في البيت التالي الغبار الذي تحدُّهُ سرعتها وضربها في الأرض ، وقال (شعاشعها) وهم الرجال الخفيفون في السَّفَارِ ، وأراد بإيقادهم النَّارَ في الغبار ، شدَّةَ حَثِّهِمُ الرِّوَا حِلَّ عَلَى السَّيْرِ ، ثم شَبَّ سِيرَ هَذِهِ الْإِبِلِ فِي الْبَيْتِ التَّالِيِ بِالْمَعْنَى الْخَفِيِّ ، وهو تشبيه حسيٍّ بمعنويٍّ ، واستعار للفيافي الصِّدْرَ مِنَ الْإِنْسَانِ ، الَّذِي يَحْمِلُ الْأَسْرَارَ وَيَحْفَظُهَا ، فجعل الفلوات تضمُّرهم وتحفظهم ، حفظَ الرَّجُلُ السِّرَّ وَكَتَمَانَهُ لَهُ ، وَأَرَادَ بِتَشْبِيهِ الْإِبِلِ بِالْمَعْنَى الْخَفِيِّ ، شدَّةَ ضَمُورِهَا مِنَ السَّيْرِ حَتَّى خَفِيَ كَالسَّرِّ الدَّفِينِ .

ثم قال (وَأُنْبِتَ فِي قَمْرِيهَا عَشَارًا) وقد يكون أراد بالقمرين الشمس والقمر وتوَالِيَهُمَا عَلَى هَذِهِ الرِّوَا حِلَّ ، مِمَّا عَنَى بِهِ طَوْلَ الرَّحْلَةِ حَتَّى وَضَعْتَ الْإِبِلَ حَمْلَهَا - لِأَنَّ الْعَشَارَ الْإِبِلَ الْحَدِيثَةَ عَهْدَ بَنْتَاجٍ^(٧) - وَحَتَّى وَصَلَتْ إِلَى مَكَانٍ

(١) القتام : الغبار ، انظر : اللسان ، مادة (قتم) .

(٢) الشعاشع : جمع شعشع ، وهو الطويل الحسن الخفيف اللحم ، شبه بالخمير المشعشة لرقتها ، ورجلٌ شعشع : خفيفٌ في السفر ، انظر : اللسان ، مادة (شعع) .

(٣) قمرها : أقمرت الإبل ، وقعت في كلاً كثير ، والقمران : الشمس والقمر ، انظر : اللسان ، مادة (قمر) .

(٤) المنسم : طرف خف البعير ، انظر : اللسان ، مادة (نسم) .

(٥) الجلنار : زهرة معروفة .

(٦) القار : الزفت ، وهو شيء أسود تطلُّى بِهِ الْإِبِلُ وَالسَّفَنُ يَمْنَعُ الْمَاءَ أَنْ يَدْخُلَ ، انظر : اللسان ، مادة (قير) .

(٧) انظر : اللسان ، مادة (عشر) .

الكلاً والعشب ، حيث الخصب والجلنار ، ولذلك قال (فوق مناسمها) أي أن شدة عزمها أوصلتها إلى حيث ذاك .

كما قد يكون أراد بالقمرين أن الإبل وقعت في كلاً كثير ، لأن القمر الكلاً والماء وغيره ، وأراد بأنبت أنها سارت حتى وصلت إلى هذا المكان فكأنها أنبتت بعزمها تحت أقدامها ، وأراد بالعشار أنها لما وصلت الأرض الخصبة الكثيرة العشب رعت ورتعت وأنبتت وولدت ، ولذلك قال (أنبت) وذكر الجلنار الذي لا يكون إلا في مكان خصب ناعم ، جعله فوق مناسمها ، أي وصلته ، ونعمت به .

ثم شبه الإبل على العادة البدوية القديمة بالسفائن ، واستعار لوصف إدلاجها في الظلام الداجن أي : شديد السواد ، لبس القار ، وأراد الحلكة ، وهي صورة لونية مطابقة في قاتمها ، لصورة الجلنار السابقة التي كانت مزهرة زاهية .

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول الطويجن^(١) :
وفي الكلل^(٢) الحُمُرُ بيضُ الطلي^(٣) حينَ اللَّمى وأبخنَ الذُّمَارَ^(٤)
أدارتْ بهنَّ العوالي^(٥) سِياجاً^(٦) وحفَّتْ بهنَّ المواضي^(٧) إطاراً

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٨٠ .

(٢) الكلل : جمع كلة وهي الستر الرقيق ، انظر : اللسان ، مادة (كلل).

(٣) الطلي : الأعناق ، انظر : اللسان ، مادة (طلي).

(٤) الذُّمار : ذمارُ الرجل هو كلُّ ما يلزمك حفظه وحياطته وحمايته والدفع عنه ، وإن ضيعته لزمتك اللوم ، فالذمار ما لزمتك حفظه والذمار الحرم والأهل ، والذمار الأنساب ، انظر : اللسان ، مادة (ذمر) .

(٥) العوالي : جمع عالية ، وهي عالية الرمح أي رأسه ، انظر : اللسان ، مادة (علا).

(٦) سياجاً : هو أن يسيج الحائط بالشوك أو الشجر لئلا يتسور ، انظر : اللسان ، مادة (سيج) .

(٧) المواضي : السيوف ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣٩٠/٢ ، مادة (مضي).

يرقعن^(١) باللحظ خرق السجوف^(٢) وينظرن خوف الرقيب ازورارا^(٣)

صور الشاعر في البيت الأول القباب والهواج والنساء فيها ، فكئى عن
بياضهن بقوله (بيض الطلى) وذكر الطلى وأراد جميع الجسد ، وقال (حمين
اللمى) أي : منعن عنا تقبيل الشفاه السمر الباردة الريق^(٤) ، وقال (أبحن الدمار)
أي : لم يراعين حرمتي وحفاظي في منعهن اللمى ، وقد وظف الشاعر
الموروث البدوي المعروف في حفظ دمار الرجل أي ما يلزم حمايته والدفاع
عنه ، في غرض النسيب ، وجاء الطويجن بصورة لونية في ذكره (الكلل
الحمراء) و (النساء البيض) ، كما طابق بين (حمين) و (أبحن) ، ثم ذكر إضافة
لعفتهن التي جاءت في صورة منع اللمى ، منعة أهلن ، فذكر العوالي وهي
الرماح التي شبهها وهي تحف هواجهن ، بالسياج من الشوك أو الشجر الذي
يتخذ لحماية البساتين ، وكذلك شبه السيوف الماضية وهي مشرعة دونهن ،
بالإطار الذي يحف ما يخشى عليه ، ويحوطه .

ثم قال في البيت التالي (يرقعن باللحظ خرق السجوف) والسجوف :
الأستار التي توضع على الهواج ، شبه اختلاسهن النظر من خلالها بالرقع
التي يسد بها خلل الثياب أو الأستار المتخرقة ، ثم وصف النظر
المختلصة خشية الرقيب لأنه ذكر الرماح والسيوف ، وهذا البيت يشبه قول
عمر بن أبي ربيعة^(٥) :

وكن ، إذا أبصرني أو سمعني سعين فرقعن الكوى^(٦) بالمحاجر^(٧)

(١) يرقعن : يسدون خلله ، انظر : اللسان ، مادة (رقع) .

(٢) السجوف : الستور ، انظر : اللسان ، مادة (سجف) .

(٣) ازورارا : ميلاً ، انظر : اللسان ، مادة (زور) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (لما) .

(٥) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٢١١ .

(٦) الكوى : الخرق في الحائط ، والثقب في البيت ونحوه ، انظر : اللسان ، مادة (كوي) .

(٧) المحاجر : محجر العين ، ما دار بها وبدا من البرقع من جميع العين ، وقيل هو
ما يظهر من نقاب المرأة ، انظر : اللسان ، مادة (حجر) .

غير أن ابن أبي ربيعة ، ذكر الكوى وتكون في الحائط ، ووصف خروجاً للنظر ومحاجر ، لأنه أراد وصف حاله أيام شبابه وصباه وخروج النساء لرؤيته في ذلك الوقت^(١) ، أما الطويجن فقد كانت الصورة عنده أكثر تبيّناً لأنه ذكر سجفاً على الهوداج وخرقاً فيه ، ولحظاً أراد به نظراً بمؤخر العين^(٢) لأنه نظراً اختلاس واستراق نظر لتوديع وقت ارتحال الطعائن ، ولذلك قال بعد ذلك^(٣) :
 أشائمة^(٤) اللّحظِ عَنْ مُذْهَبِ^(٥) كَسِيفِ أَيُّهَا شَبَا^(٦) أَوْ غِرَارَا^(٧)
 حَنَانَا^(٨) ! فَلَوْلَاكَ لَمْ أَعْتَسِفَ^(٩) فَلَاةً وَلَمْ أَتَشْوُقْ مَزَارَا
 وَلَا كَانَ خُدَيَّ يَعْفُو الرُّسُومَ^(١٠) وَلَا سَيْلُ دَمْعِي يَسْقِي الدِّيَارَا
 فصور لحظها ، ونظرة عينها وما أحدثته في قلبه ، وشبهه بحدّ السيف الذي جرّد من غمده ، وشبهه بسيف أيها المذهب ، وأراد بذلك عزّة والدها وقوّته وشجاعته ، وبالتالي منعها ، ثم قال (حناناً) أي : أطلبك رحمة وعطفاً لما

(١) يقول :

رَأَيْتُ الْغَوَانِي الشَّبَا لَاحَ بَعَارِضِي فَأَعْرَضَنِي عَنِّي بِالْخُدُودِ الْنَوَاضِرِ
 وَكُنْتُ إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَوْ سَمِعْتَنِي سَمِعِينَ فَرَقْنِي الْكُوى بِالْغَاجِرِ

انظر : ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٢١١ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (لحظ) .

(٣) مختارات من الشعر الأندلسي والمغربي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ،

ص ١٨١

(٤) شائمة : شام السيف شيماً مله وأغمده ، انظر : اللسان ، مادة (شيم) .

(٥) مذهب : مطلي بالذهب ، انظر : اللسان ، مادة (ذهب) .

(٦) شبا : حدّ طرف السيف ، انظر : اللسان ، مادة (شبا) .

(٧) غرارا : حدّ السيف ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .

(٨) حناناً : أي عطفاً ورحمة ، انظر : اللسان ، مادة (حنن) .

(٩) أعتسف : أسير بلا هداية وقصد ، انظر : اللسان ، مادة (عسف) .

(١٠) يعفو الرسوم : يمحيها ويدرسها ، انظر : اللسان ، مادة (عفا) .

فعله هذا النَّظْرُ بي ، وجعلها سبباً لاعتسافه البيد ، وقطعه الفيافي بلا هداية ، وبكائه على الطلول والديار .

والصُّورة فيها توظيفٌ بدويٌّ ، لوصف حبٍّ عذري ، شخَّص الشاعر فيها الطبيعة من رياحٍ ونباتاتٍ ، في مشهدٍ يشي بالإسعادِ لتذكير الصَّبا بالأحبة ، وهي صورة عذريَّة ، تبعثها صورة الحبيبة المرتحلة فوق رواحل استعار لها من السهام ، وشبَّهها بالسفائن ، وكانت الصُّورة قاتمةً لأنها تسري بالأحبة ، ولذلك ذكر الغبار ، والنار ، والقار ، ولم تشرق الصورة سوى في القمرين والعشار حيث حلَّت الرواحلُ بمن يهوى ، وجاء بعد ذلك بمقطع الهودج والستور ، وفيه تركيز على النظرة واختلاسها ، وفعلها بالقلب ، لأنه أراد التوديع .

ويجمعُ بين هذه الصُّور ؛ أنها تصفُ هوًى عذرياً ، اتخذ الشاعر لوصفه مشاهد بدويَّة ، في صور (الطبيعة والرواحل والظعائن) التي طغى عنصر اللون على مقاطعها : في الضحى وإشراقه ، والرُّبى من خلال وصف الطبيعة ، وفي القَتَام والنار والقار في مقطع وصف الرواحل ، وفي الحمرة واللمى والذهب في مشهد الظعائن .

غير أنَّ العاطفة في الصورة الممتدَّة هنا ، كانت خافتة الصَّوت ، خلافاً لما هي الحال عليه - غالباً - في مثل هذه الصُّور البدويَّة التي يرتفع فيها نغم الحنين والوله والوجد .

ومن الصُّور الممتدَّة في الشعر الأندلسيِّ ، صورة وصف المطر ، التي تناولها الشعراءُ الأندلسيون من خلال الخيال البدويِّ ، ومن ذلك ، قول ابن درَّاج^(١) :
لعلَّ سنا البرقِ الذي أنا شائمٌ^(٢) يهيمُ من الدنيا بمن أنا هائمُ

(١) ديوان ابن درَّاج ، ص ٢٥١ .

(٢) شائم : شام السحاب والبرق شيماً نظر إليه أين يقصد وأين يمطر ، انظر : اللسان ، مادة (شيم) .

أما في حشاه^(١) من جوائ^(٢) مخايل^(٣) أما في ذراه^(٤) من جفوني مياسم^(٥)
لقد برّحت^(٦) منه ضلوع^(٧) خوافق^(٨) وقد صرّحت منه دموع^(٩) سواجم^(١٠)

فابن درّاج في هذه الصّورة يسقط من نفسه على البرق ، ويوحّد بينهما ،
فيستعير للبرق من ذاته صفة الهيام بمن يحبّه الشاعر ، فيرى أن جوى الحبّ
الذي أحسّه قد داخل حشا البرق ، وأن في ذراه من جفون الشاعر ، والدليل هو
خفق البرق ، الذي جعله الشاعر وجيب قلب ، وانهمار المطر الذي جعله بكاءً ،
وفي الصّورة تداخل في المشاعر بين الشاعر والبرق ، وبداوة الصّورة تأتي في
شيم البرق ، والتطلّع إليه وتهيجّه الأشواق ، والحديث عن البرق وصورته في
السّماء ، من المكوّنات المحوريّة الأساسيّة في القصيدة الجاهليّة ، وقلّما كان
شعر جاهليّ لم يذكر فيه البرق وشيمه ، وتهيجّه لواعيّ الهوى ، أو تخيل
صورة المحبوبة من خلاله ، ولذلك ألبس الشاعر البرق من نفسه ، فاستعار له
صفات خفيّ الضلوع وانسجام الدموع .

ثم يقول ابن درّاج في مقطع تال^(٨) :
ونفح الصّبا يهفو^(٩) على جنباته^(١٠) كتصعيد أنفاسي إذا لام لائم^(١١)

-
- (١) الحشا : ما بين الضلوع ، انظر : اللّسان ، مادة (حشا).
(٢) جوائ : الجوى : البحرقة وشدة الوجد ، من عشق أو حزن ، انظر : اللّسان ، مادة
(جوا).
(٣) مخايل : المخيلة الظن ، والمخيلة السحابية ، وأخيلت السماء إذا تهيّأت للمطر ، انظر :
اللّسان ، مادة (خيل).
(٤) ذراه : أعلاه ، انظر : اللّسان ، مادة (ذرا).
(٥) مياسم : آثار ، والميسم أثر الجمال والعشق ، انظر : اللّسان ، مادة (وسم).
(٦) برّحت : زادت من البرح وهو العذاب الشديد ، انظر : اللّسان ، مادة (برح).
(٧) سواجم : متقطرة سائلة ، انظر : اللّسان ، مادة (سجم).
(٨) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٥١.
(٩) يهفو : هفا الشيء في الهواء ذهب ، انظر : اللّسان ، مادة (هفا).

وتحنا^(١) رعد^(٢) صاعد^(٣) لتونه^(٤) كما زفرت نفسي بمن أنا كاتم^(٥)
وميض تشبُّ الريح والرَّعدُ ناره^(٦) كما شبَّ نيرانَ المجوسِ الزمزم^(٧)

فشبَّ ابن درَّاج صوت تناوح الرياح وهبوبها في جنبات البرق ، بصوتِ
أنفاسِهِ وتصعيدها ، وقال (إذا لام لائم) بما أراد به التبرُّم والضيق بهذا اللوم ،
لأنَّه لومٌ لعاشقٍ ، ثم شبَّه في البيت التالي صوت الرَّعد الذي يشقُّ السحب ،
بصوتِ أنفاسِهِ وزفرتِهِ لشدة ما يجد من الوجد ، ثم جمع الريحَ والرَّعدَ في
البيت الثالث وشبَّه أصواتهما بصوت زمزمة المجوس ، الذين يعظَّمون النار .

والصورة هنا صوتيةٌ بصريةٌ ، صوتية : في تشبيه صوتِ الرياح وهبوبها
وصوت الرعد الذي جعله تحناناً شجياً بصوت أنفاسِهِ وتصعيده ، وصوتِ
هدير الرَّعدِ بزمزمة المجوس ، كما جاء في البيت الثالث بصورة بصريةٍ من
خلال تشبيهه الرَّعدِ بنيران المجوس .

والتشبيه بأصوات المجوسِ قديمٌ في الشعر ومنه قول كعب بن زهير^(٨) :
وباكرن جوفاً^(٩) تنسجُ الريحُ متنهُ تناءم^(١٠) تكليمَ المجوسِ غرائقه^(١١)

(١) تحنان : الحنين الشوق ، وتوقان النفس ، والحنين الشديد من البكاء والطرب ،
والحنون من الرياح التي لها حنين كحنين الإبل ، أي صوتٌ يشبه صوتها عند الحنين ،
انظر : اللسان ، مادة (حنن).

(٢) صاعد : صعد شقاً ، انظر : اللسان ، مادة (صدع).

(٣) متونه : ظهوره ، انظر : اللسان ، مادة (متن).

(٤) الزمزم : الزمزمة كلام المجوس عند أكلهم وهو كلام يقولونه بصوت خفيٍّ ، تدبره
في خياشيمها وحلقها فيفهم بعضه عن بعض ، والزمزمة صوت الرعد ، وهو أحسنه
صوتاً ، وأثبته مطراً ، انظر : اللسان ، مادة (زمم).

(٥) شرح ديوان كعب بن زهير ، ص ١٩٤ .

(٦) الجوف : المطمئن من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (جوف).

(٧) تناءم : النسيم الصوت الخفي الضعيف غير المفهوم ، انظر : اللسان ، مادة (تأم).

(٨) غرائقه : الغرنوق طائرٌ أبيض ، طويل القوائم ، انظر : اللسان ، مادة (غرنق).

غير أن كعباً شَبَّه أصوات الطيور (الغرائق) بأصوات تكلم المجوس ، أما ابن درّاج فقد ضَمَّ إلى الصوتِ الصورة في تشبيه صوت الرعد ولمعانه بمجوسٍ تراطنوا حول نارهم ، وأضاف إلى الرعدِ الريحَ في الصوت ، فشَبَّه ابن درّاجُ أصوات الرياح في الفيافي بصوتِ همهمة المجوس وهو قريبٌ من تشبيه أصواتِ هذه الرياح بصوتِ عزيف الجنّ الذي كثر في الشعر الجاهلي .

ثم قال بعد ذلك ^(١) :

حميل ^(٢) بحملِ الرّاسيات ^(٣) إلى الذي تحمّلني عنه القلاص ^(٤) الرّواسم ^(٥)
وما أنجدت ^(٦) فيه النجودُ تصبّري ولا أتهمتُ وجدي عليه التّهائم ^(٧)
سوى لوعةٍ لو يغلبُ الصبرُ نارها لشامني البرقُ الذي أنا شائمُ

قال (حميل) أي : أن هذا البرق كفيلاً بحمل السحب المليئة بالمطر إلى من حملتني عنه الثوق القويّة ، وأراد بذلك أن يرسلَ المطر المخصبَ إلى من يهواها ، ثم وصف الشاعر هواه فقال : إن صبره لم يرتفع أو لم يذهب عنه واستعار له صفة الإنجاد ، كما أن وجده لم ينخفض أي لم يَغُرُ وينتهي واستعار له صفة الإتهام ، وأراد بذلك أن الصبر لا يعني اضمحلال الحبّ أو زواله ، ولذلك أكد هذا المعنى في البيت التالي بقوله : إنّه لولا هذا الصبر لتوقّدت اللّوعة في صدره ناراً ، حتّى صَحَّ أن يشيمه أي (ينظر إليه) البرق الذي يتطلّع

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ٢٥١ .

(٢) حميل : كفيلاً ، انظر : اللسان ، مادة (حمل).

(٣) الرّاسيات : إذا ثبتت السحابة بمكان قيل ألقت مراسيها ، أي استقرّت ودامت ، وجادت ، انظر : اللسان ، مادة (رسا).

(٤) القلاص : النوق الفتية ، انظر : اللسان ، مادة (قلص).

(٥) الرواسم : المؤثرات في الأرض من شدّة الوطء ، ورسمت الناقة ، أثرت في الأرض من شدّة وطمها ، انظر : اللسان ، مادة (رسم).

(٦) أنجدت : ارتفعت وأشرفت ، ونجود جمعها ، انظر : اللسان ، مادة (نجد).

(٧) التّهائم : التهمة ، الأرض المتصوية إلى البحر ، انظر : اللسان ، مادة (تهم).

إليه الشاعر ، وأراد أنه لولا مغالبة النفس لكان لكثرة الوجد أشد اشتعالاً من البرق - وفيه مبالغة - .

والصورة الممتدة هنا داخلتها البداوة من خلال مشاهد البرق والرعد التي وظفها الشاعر لخدمة سياق وصف الهوى ولواعجه ، والرباط فيها هو هذا التداخل ، والمفاعلة التي أحدثها الشاعر بين البرق وذاته ، والتلاحم بينهما في المشاعر ، حتى أصبح حديثه عن البرق حديثاً عن نفسه والعكس صحيح .
ومن الصور البدوية الممتدة للسحب والمطر ، قصيدة لابن هانئ ، قال فيها^(١) :

أَنْظِلْمْ إِنْ شِمْنَا^(٢) بَوَارِقَ لَمْحَا^(٣) وَضَحْنَ لِسَارِي اللَّيْلِ مِنْ جَنْبِ تَوْضَحَا^(٤)
بَعِينِكَ ، أَنْ بَاتَتْ تُحْرِقُ كَوْرَهَا^(٥) مَحْجَلَةً^(٦) ، غُرّاً^(٧) ، مِنْ السُّمْنِ دُلْحَا^(٨)

والبيت فيه استفهام إنكار ، والمقصود إننا لن نُظلم في هذا الليل ونحن نرى إيماض البروق ولمعها من جهة (توضح) ، وهو مكان بدوي ذكره امرؤ القيس قال (فتوضح فالمقرة)^(٩) ، ولعل ابن هانئ خصّ (توضح) من الأماكن البدوية ، لمناسبة اللفظ مع توضح البرق ولمعه ، وأتم الصورة في البيت التالي فقال

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٧٥ .

(٢) شمنا : نظرنا البرق أين يقصد ، وأين يمطر ، انظر : اللسان ، مادة (شيم) .

(٣) لمحا : لمح البرق لمع ، انظر : اللسان ، مادة (لمح) .

(٤) توضحا : موضع معروف ، انظر : اللسان ، مادة (وضح) .

(٥) كورها : كور الحداد الذي فيه الجمر وتوقد فيه النار ، وهو مبني من الطين ، انظر :

اللسان ، مادة (كور) .

(٦) محجلة : الفرس المحجل ، الذي يرتفع البياض في قوائمه موضع القيد ، ويجاوز

الأرساغ ، انظر : اللسان ، مادة (حجل) .

(٧) غرّاً : الغرة بياض في الجبهة ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .

(٨) دلحا : مملوءة بالماء ، انظر : اللسان ، مادة (دلح) .

(٩) ديوان امرئ القيس ، ص ٢١ .

(بعينك) فخطبَ رفيقاً على العادة الجاهليّة ، أي أننا لم نُظِلِّمْ وأنت ترى بعينك هذا التوقّد للبرق الذي شَبَّهه في ذلك بمجمرة الحدّاد ، وشَبَّه السحبَ في بياضها ، لامتلائها بالماء بالخيول المحجّلة الغُرّ ، ثم قال^(١) :

ولمّا احتضنُ اللَّيْلَ أرهفنُ^(٢) خصره فباتَ بأثناءِ الصّباحِ مُوشِحاً^(٣)
تحمّل ساريها^(٤) إلينا تحيئةً فهيجَ تذكّاراً ووجدأ مُبرحاً
وعارضة^(٥) تلقاء أسماءَ عارض^(٦) تكفّى^(٧) ثبير^(٨) فوقه فترجّحاً^(٩)

استعار ابن هانئ للسحب صفة الاحتضان ، واستعار لليل الخصر من المرأة ، فجعل السحب تحضنه فتضمّره وترهفه ، ويومض في أثنائها البرق كالصباح ، وشَبَّهه في ذلك بالوشاح على المرأة ، ورؤية الوشاح في السماء قديمة في الشعر ، ومنه قول امرئ القيس^(١٠) :

إذا ما الثريا في السماء تعرّضت تعرّضَ أثناءِ الوشاحِ المفصّل
أي : لم تستقم في سيرها ، ومالت كالوشاح المعوجّ أثناءه على جارية
توشّحت به^(١١) ، فاستعار ابن هانئ ليل الوشاح من البرق ، فكان هذا الليل

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٧٥.

(٢) أرهفن : أنحلن ورقّقن ، انظر : اللسان ، مادة (رهف).

(٣) أثناء الصباح : في تضاعيف الصّباح ، وأثناء الوشاح ما تتى منه ، انظر : اللسان ، مادة (ثني) .

(٤) ساريها : السارية السحابة التي بين الغادية والرائحة وهي السحابة الممطرة التي تكون بالليل ، انظر : اللسان ، مادة (سرا).

(٥) عارضه : جاء معترضاً ، انظر : اللسان ، مادة (عرض).

(٦) العارض : السحاب المطّل الممطر ، يعترض الأفق ، انظر : اللسان ، مادة (عرض).

(٧) تكفّى : تناظر ، انظر : اللسان ، مادة (كفي).

(٨) ثبير : جبل معروف عند مكة ، انظر : اللسان ، مادة (ثبر).

(٩) ترجّحاً : مال ، انظر : اللسان ، مادة (رجح).

(١٠) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٦.

(١١) انظر : اللسان ، مادة (عرض).

يظهر منه ويختفي ، بما أراد به أن البرق انتشر وكثر حتّى أضاء معظم الليل ، وكان في نوره كالصباح .

ثمّ شخص ابن هانئ السحابة ، وجعلها تحمل تحيةً ممّن يحب ، وهي تحيةٌ هيّجت الوجد والشوق ، عارض هذه التحية العارض وهو السحاب المليء بالمطر المتوجّه لديار أسماء ، وقد غالب هذا السحاب - في عظمه وامتلائه بالماء - ثبيراً وهو جبلٌ عظيم فعليه ، في استعارة لصفة المغالبة للسحاب والجبل ، ثمّ قال ^(١) :

ولمّا تهادى ^(٢) نكبّ البيد ^(٣) معرضاً وأتاق ^(٤) سجلاً ^(٥) للرياض فطفحاً ^(٦)
تدلى ^(٧) فخلت الدكن ^(٨) من عذباته ^(٩) كواسر فتخاً ^(١٠) في حفافيه ^(١١) جئحاً ^(١٢)

فاستعار للسحابة من المرأة صفة التهادي في المشية مما ناسب به ذكر الوشاح - الذي تلبسه المرأة - وهي مشية فيها تمايلٌ وسكون للثقل والامتلاء ، ثم جاء بفعل (نكبّ معرضاً) أي أنّ هذا السحاب تهادى حتّى ظنّ أنّه سيسقي البيد إلّا أنّه عاد وعدل ومال عنها ، فاستعار له هذا الوصف من الإنسان ، وهو

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٧٥ .

(٢) التهادي : مشي النساء والإبل الثقال ، وهو مشي في تمايل وسكون ، انظر : اللسان ،

مادة (هدي).

(٣) نكبّ البيد : عدل عنها معرضاً ، انظر : اللسان ، مادة (نكب).

(٤) أتاق : ملأ ، انظر : اللسان ، مادة (أتاق).

(٥) السجل : الدلو الضخمة المملوءة ماء ، انظر : اللسان ، مادة (سجل).

(٦) طفحاً : امتلأ وارتفع حتّى فاض ، انظر : اللسان ، مادة (طفح).

(٧) تدلى : ازداد في القرب ، انظر : اللسان ، مادة (دلا).

(٨) الدكن : لون يضرب للسواد ، انظر : اللسان ، مادة (دكن).

(٩) عذباته : أطرافه ، وأراد أطراف السحابة المتدلية ، انظر : اللسان ، مادة (عذب).

(١٠) الفتخ : العقاب اللينة الجناح ، انظر : اللسان ، مادة (فتخ).

(١١) حفافيه : جانبيه ، انظر : اللسان ، مادة (حفف).

(١٢) جئحاً : مائلة للسقوط ، انظر : اللسان ، مادة (جئح).

عندما عدل عن البيدِ قصدَ الرِّياضِ فصبَّ عليها الماءَ وشبهه في هذا الصَّبِّ بالدَّلاءِ العظيمة التي ملأت هذه الرِّياضَ حتَّى فاضت ، ومَطَّلَ صورةَ المطرِ والسحابِ فجعله يدنو ويقترب من الأرضِ وشبَّهه في سواده لامتلائه بالماءِ وقربه من الأرضِ بالعقابِ الفتحاءِ اللَّينةِ الجناحِ ، التي تجنحُ وتميلُ إلى الأرضِ بجامعِ السوادِ لأنَّه قال (الدَّكْنُ) ، والميلانُ لأنَّه ذكر (التدليُّ) و (الجنوح) ، ثمَّ قال^(١) :

لتغدُّ غواديه^(٣) بمنعرجِ اللّوى^(٤) موائح^(٦) رقرق^(٧) من الرِّيِّ^(٨) متَّحاً^(٩)
سقتُهُ فمَجَّتْ^(١٠) صائك^(١١) المسكِ حُقلاً^(١٢) تسحُّ^(١٣) وأذرتْ لؤلؤَ النظمِ نُصْحاً
فلم تُبقِ من تلكِ الأجارعِ^(١٤) أجرعاً ولم تُبقِ من تلكِ الأباطحِ^(١٥) أبطحاً

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٧٦.

(٢) لتغدُّ : أي لتذهب بكرة ، وهي ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس ، انظر : اللسان ، مادة (غدا).

(٣) غواديه : جمع غادية وهي السحابة تنشأ غدوة ، انظر : اللسان ، مادة (غدا).

(٤) منعرج : منعطف ، انظر : اللسان ، مادة (عرج).

(٥) اللّوى : ما التوى من الرَّمْل ، انظر : اللسان ، مادة (لوي).

(٦) موائح : المائح أن يدخل الرجل البئر فيملأ الدلو ، انظر : اللسان ، مادة (ميح).

(٧) الرقرق : السحاب ما ذهب منه وما جاء ، والرقراق أيضاً التلألؤ ، انظر : اللسان ، مادة (رقق).

(٨) الرِّيِّ : الماء العذب الذي فيه ري وإشباع ، انظر : اللسان ، مادة (روي).

(٩) متَّحاً : المتح ، استخراج الماء بالدلو من البئر ، انظر : اللسان ، مادة (متح).

(١٠) مَجَّتْ : صَبَّتْ ، انظر : اللسان ، مادة (مجب).

(١١) صائك : صاك به الطيب ، عبق به وتلطخ به ولصق ، انظر : اللسان ، مادة (صوك).

(١٢) حُقلاً : مملوءة ، انظر : اللسان ، مادة (حقل).

(١٣) تسحُّ : تسيل وينصبُّ ماؤها ، انظر : اللسان ، مادة (مسح).

(١٤) الأجارع : جمع أجرع رملة مستوية لا تبت شيئاً ، انظر : اللسان ، مادة (جرع).

(١٥) الأباطح : سهل واسع فيه رمل وحصى دقاق ، انظر : اللسان ، مادة (بطح).

قال (لتغْدُ غَواديه) أي لتذهب سحبه وتباكر (منعرج اللوى) وهو ما انعطف من الرَّمْل والتوى وهو أيضاً موضع بعينه ذكره الشعراء كثيراً^(١) ، وشبه هذه السحب في سكب الماء وانصبابه بالبدوي الذي يستقي من البئر فيمتح الماء أي يملأ الدلو ليفرغه ، وقال (من الري) أي أنها صبت الماء حتى أروت ، وقال (متحاً) بصيغة الجمع لأنه أراد إفراغها الماء المرة بعد المرة ، بما يعني به انسكاب المطر ، والتمتع مناسب لتشبيه السحب بالدلاء أو السَّجَل في قوله سابقاً (وَأَتَأَقَّ سَجَلًا) ، وذكر أنه رِقْرَاقُ أي أنه متلألاً ، ورقراق السحاب - يعني أيضاً - ما ذهب منه وجاء ، ثم أتم في البيت التالي صورة الارتواء فاستعار للسحابة ، صفة مِجَّ الماء من الفم ، وجعله مسكاً صائناً أي عبثاً ملتصقاً بها فلماً مجتته وصبته ذاعت رائحة المسك وظهرت ، وأراد بذلك أن يصف مطراً روى الأرض ، حتى أعشب الزهر ، وحتى ظهرت رائحته ، وهو مناسب لقوله السابق أن السحاب قصد الروض ، ثم قال (حُفلاً ، ونُضْحًا ، وتسحُّ) وكلها صفات امتلاء ، وارتواء ، وإرواء ، ثم أكمل صورة هذا المطر المغدق العظيم الانصباب بأنه لم يترك أجرعاً أو أبطحاً إلا سقاه ورواه ، حتى لم تعد رمالاً وإنما رياضاً معشبة ، وهو ما أراده بقوله : إنَّ الأجرع لم يعد أجرعاً ، والأبطح لم يعد أبطحاً .

وابن هاني في هذه الصورة الممتدة للمطر ، أغنى فيها الخيال البصري : في ذكره شيم البرق ولمعه ، والخصر والوشاح ، والتهادي في السماء ، والتدلي إلى الأرض ، ومغالبة ثبير ، وصورة الكواسر ، وتشبيه حبات المطر باللولؤ ، وتشبيه انصباب الماء بالتمتع والدلاء .

وأغنى هذه الصورة البصرية باللون : في ذكره التحجيل والغُرر ، والروض والدُّكْن ، وجمع إليها الشَّم : في ذكره الرائحة العبقّة من المسك الممجوج .

(١) اللوى : بالكسر وفتح الواو والقصر ، وهو في الأصل منقطع الرملة ، وهو أيضاً موضع بعينه قد أكثر الشعراء من ذكره ، وخلطت بين ذلك اللوى والرمل ، فعزّ الفصل بينهما ، وهو وإد من أودية بني سليم . انظر : معجم البلدان ، ٢٣/٥ .

فالصُّورة الممتدَّة هنا ، وصف فيها برقاً لامعاً أضاءَ الليل ، وبدَّد ظلامه ،
وسحباً ييضاً ممتلئاً ، وسقيا أشبعت الأرض وروتها حتَّى لم تعدْ رملًا بل
رياضاً معشبة ، فالصُّورة الممتدة للمطر في هذه القصيدة جمع بينها معاني
الإشراق ، والارتواء ، والنماء والإسعاد ، وهي المعاني التي حفلت بها صورة
المطر - غالباً - منذ القدم .

وهي صورةٌ مختلفةٌ عن وصفه للمطر في قصيدةٍ أخرى لاختلاف السِّياق ،
فالصُّورة السابقة كانت من قصيدةٍ مدح ، أمَّا هنا فالصُّورة في الرِّثاء ، ولذلك
قال^(١) :

وقد قلتُ للعارضِ^(٢) المكفهر^(٣) أفي السَّلمِ ذا البرقِ أم في الوغى؟
وما بألِه قاذِ هذا الرِّعيل^(٤) وقُلْد^(٥) ذا الصَّارمِ المُنْتَظى^(٦)
وأقبله^(٧) المزنُ في جحفِل^(٨) وأكذبُ أن صدَّعني الكرى
والصُّورة للمطر هنا مقبضة ؛ فالعارض المكفهر السحاب الذي يغلظ ويسودُّ
ويركب بعضه بعضاً ، وكان من الممكن أن يأتي بوصفٍ آخر للسَّحاب ،
ولكنه ذكر المكفهر لأنه يعني في الإنسان التجهم والعبوسَ وقبضَ الوجه ،
وهي الصُّورة التي أرادها للسحب هنا ، لأنه ذكر بعد ذلك جيشاً وجحفلاً
وسيوفاً وهو مشهدٌ يدعو للعبوس .

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٨ .

(٢) العارض : السَّحاب المطل الممطر يعترض في الأفق ، انظر : اللسان ، مادة (عارض) .

(٣) المكفهر من السحاب : الذي يغلظ ويسودُّ ، ويركب بعضه بعضاً ، انظر : اللسان ،
مادة (كفهر) .

(٤) الرعيل : القطعة المتقدِّمة من خيل ورجال وإبل ، انظر : اللسان ، مادة (رعيل) .

(٥) قُلْد : حمل السيف ، انظر : اللسان ، مادة (قلد) .

(٦) المنتظى : نضى السيف سله عن غمده ، انظر : اللسان ، مادة (نضى) .

(٧) أقبله : جعله قبالة ، أمامه ، انظر : اللسان ، مادة (قبل) .

(٨) الجحفل : الجيش الكثير ، انظر : اللسان ، مادة (جحفل) .

فاستعار للبرق صفة قيادة القطعة من الخيول أو الرجال ، وجعله يحمل سيفاً مسلولاً من غمده لأنه أراد اللعان ، واستعار للمزن صفة الجحفل أو الجيش الذي قابل رغيل البرق ، بما أراد به أن يصور مشهداً حريياً نقله للسماء .

ثم قال : (وأكذب أن صدَّ عني الكرى) ، وأكذب : ألفاه كاذباً ، ويقال : كذب البرق وكذب الرأي أي توهم الأمر بخلاف ما هو به ، والتكذيب في القتال : ضدَّ الصَّدق فيه ، وهو الجبن^(١) ، وابن هانئ لما ذكر الرِّغيل الذي يقوده البرق ، والجحفل من المزن ، كانت صورة هذين الجيشين المتقابلين تقتضي أن يكون قتالاً أي مطر ، ولكنه برقٌ وجيشٌ كاذبٌ أي جبانٌ صدَّ عن الشاعر النوم لتوقعه هطول المطر دون طائل ، ولذلك قال^(٢) :

أشيمك^(٣) يا برقُ شيمَ التَّجيمِ^(٤) وما فيك لي بللٌ من صَدَى^(٥)
كلانا طوى اليد في ليله فاضمَعْنَا يَتَشَكَّى الوجي^(٦)
فجبت^(٧) الغمامَ وجبتُ الغرامَ حنانيك^(٨) ليس سُرَى من سُرَى
أعني على الليالي ليلَ التَّمامِ^(٩) ودعني لشاني إذا ما انقضَى

(١) انظر : اللسان ، مادة (كذب).

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٨ .

(٣) أشيمك : أي أنظر إليك أين تقصد وأين تمطر ، انظر : اللسان ، مادة (شيم).

(٤) النجم : تصغير النجم ، ونظر في النجوم فكَّر في أمر ينظر كيف يدبره ، والمنجم الذي ينظر في النجوم يحسب مواقعيتها وسيرها ، انظر : اللسان ، مادة (نجم).

(٥) الصدى : شدة العطش ، انظر : اللسان ، مادة (صدي).

(٦) الوجي : الحفا ، انظر : اللسان ، مادة (وجا).

(٧) جبت : قطعت وسطه ، انظر : اللسان ، مادة (جوب).

(٨) حنانيك : أي تحتن عليّ مرة بعد أخرى ، وحناناً بعد حنان ، انظر : اللسان ، مادة (حنن).

(٩) ليل التمام : أطول ما يكون من ليالي الشتاء ، وليل التمام أطول ما يكون من الليل ، انظر : اللسان ، مادة (تمم) .

فقال (أشيمك) أي أتطلع إليك وأنظر أين يكون مطرك ، وقد شخّص البرق هنا وخاطبه مخاطبة إنسان يبين ، ويفهم عنه ، وشبه نفسه في ذلك بمن يشيم النجوم أي ينظر إليها نظر المقدّر لمواقيتها وسيرها^(١) ، وقال (وما فيك لي بلل من صدى) أي أنك خال حتى من قطر ندى يخفّف العطش ، ثم شبه نفسه في السير في الفلا بالبرق ، أو شبه البرق بنفسه ، واستعار لهذا البرق صفة (الوجا) من البعير وهي أشدّ الحفا ، وقد يكون أراد نفسه لأنه قال (أضعفنا) ، وعاد في البيت التالي وفصل في الصورة فذكر أنهما قطعاً فيافٍ مختلفة : فالبرق جاب الغمام ، بينما جاب الشاعر الغرام (وأراد بالغرام هنا اللازم من العذاب والشر الدائم)^(٢) ، ثم شخّص البرق مرةً أخرى فقال : (حنانيك) أي : تحنّ عليّ حناناً بعد حنان ، فليس السرى في الغمام مثل السرى في العذاب ، ولذلك طلب منه طلبه من شخص مساعدٍ مسعف ورفيق مصاحب وخاطبه خطاب الجاهليين لأصحابهم ، وطلبهم منهم لإسعادهم ، إماً بالبكاء أو التعريج على الديار . . . فقال ابن هانئ (أعني على الليل ليل التمام) وليل التمام أطول ما يكون من ليالي الشتاء ، وأراد بذلك أن يصف أرقه وسهده ، وهو المعنى الذي أشار إليه في شيم البرق ، والتطلع للنجم وقعوده له في قوله سابقاً (صدّ عني الكرى).

والصورة للمطر هنا مقبضةٌ ذكر فيها : الوغى والجحفل والرغيل والسلاح ، وكان السحاب مكفهراً كذبت مخيلته فلم يمطر ، ووصف فيها عذاباً ، وبرحاً ، وسهداً ، بما اختلفت به عن صورة المطر في القصيدة السابقة التي ذكر فيها إشراقاً وضياءً ، وامتلاءً وإرواءً وسقيا ، عمّت الأرض ، وطبقت البطاح ، لأنه أراد هنا أن يصف نفساً حزينة لم تر في المطر إلا صورة العبوس والتقطيب ، والبخل بالقطر والماء ، ولكنه قال في مقطع آخر^(٣) :

(١) انظر : اللسان ، مادة (نجم) .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (غرم) ، قال تعالى : ﴿ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا ﴾ (الفرقان: ٦٥) .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٩ .

أقول وقد شقَّ أعلى السحابِ وأعلى الهضابِ^(١) وأعلى الرُّبى^(٢)
 إذا الودقِ^(٣) في مثل هذا الرِّبابِ^(٤) وإذا البرقِ في مثل هذا السَّنا
 ألا انهل^(٥) هذا بماءِ القلوبِ وأوقدَ هذا بنارِ الحشا
 فيهمي على أقبر لو رأى مكارمَ أربابها ما همي^(٦)

فعداً لتشخيص البرق ومخاطبته ، واختلفت الصُّورة عن المقطع السابق لأنه هنا ذكر سحاباً أبيضَ ملأ الهضابَ والرُّبَا ، وشبه انهمار المطر منه بانهمار الدموع ، وقال (ماء القلوب) وأراد قوَّة البكاء ، وانهماره حتى كان يسيل من القلوب فجعل المطر بكاءً ، وهو تشبيه مقلوب ، وقلب التشبيه أيضاً عندما شبه لمع البروق بنار الحشا وجعل توقد البرق من توقد الوجد ولوعته ، لأنه أراد أن الصفة قويت في المشبه حتى صحَّ أن يكون مشبهاً به ، وطلب من هذا البرق أن يهمي أي يسيل وينسكب على قبور لو رأى مكارم أهلها ما همي ، وأراد بذلك أن يجعل المكارم التي في هذه القبور تغلب المطر في قوتها وانصبابها وانسكابها ، حتى تغنى الأرض عن المطر .

والدُّعاء بالسقيا للقيور دعاء قديم في الشعر البلوي الجاهلي ، أراد به الشعراء إحياء أرض من يجبون أو يمدحون ، حتى بعد موتهم ، وابن هانئ عندما أراد الدعاء بالسقيا للقبور التي رثى أصحابها ، جعل السحاب ممثلاً أبيض ، والبرق لامعاً مضيئاً ، وجعل المطر منهمراً غزيراً فوق الروابي والهضاب ، لأنه أراد الدُّعاء ، فوظف الصورة بما يخدم هذا السياق ، وهو ما اختلف به عن السياق السابق الذي وصف فيه الحزن ، فجعل المطر لا وجود .

-
- (١) الهضاب : جمع هضبة وهي الجبل المنبسط ، انظر : اللسان ، مادة (هضب).
 (٢) الربا : ما ارتفع من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (ربا).
 (٣) الودق : المطر كله شديده وهينه ، انظر : اللسان ، مادة (ودق).
 (٤) الرِّباب : السحاب الأبيض ، وقيل هو السحاب المتعلِّق الذي تراه كأنه دون السحاب ، انظر : اللسان ، مادة (رب).
 (٥) انهل : هلَّ السحاب بالمطر اشتدَّ انصبابه ، انظر : اللسان ، مادة (هلل).
 (٦) همي : سال وانسكب ، انظر : اللسان ، مادة (همي).

وهذا هو الجامع النفسي الدقيق بين الصورتين ، من وصف الحزن في المقطع الأول ، أعقبه وصفُ البكاء في المقطع الثاني ، وهي صورة داخلتها البداوة في ذكر الشيم ، والبيد والسرى ، ومخاطبة البرق ، واستسقاؤه للقبور .

والصور البدوية الممتدة كثيرة في الشعر الأندلسي ، مختلفة السياقات والمواضيع ، وكان فيها الشعراء متفاوتين في قدرتهم على تملك الإيحاءات البدوية فيها وتوظيفها بما يخدم السياق ، وهو الأمر الذي يأتي في معظم هذا الشعر متلبساً صور البداوة متوافقاً معها ، دون تكلف أو تعنت ، كما أنه قد يأتي في بعض هذا الشعر متكلفاً في تلبسه هذه الصور ، كما قد تأتي العاطفة فيه قوة ظاهرة ، أو خافتة باهتة .

غير أن الأمثلة التي سقناها توضح أن الشعراء الأندلسيين تناولوا الصور الشعرية النامية الممتدة ذات العلاقات الجزئية بين مكوناتها في قصائدهم ، من خلال الخيال الشعري البدوي ، وكان يربط بين هذه الجزئيات ودواخلها ، خيط نفسي أو شعوري واحد .

ومما له صلة وثيقة بالصورة الممتدة ما يمكن تسميته بالصورة القصصية أو الحوارية ، فهناك صور ممتدة تتشكل من خلال عناصر الحكيم والحوار ، والقص من خلال الشعر قديم فيه ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، ومنها قصة الحية في قصيدة النابغة التي فيها (كما لقيت ذات الصفا من حليفها) ^(١) وقصة نوح عليه السلام مع الغراب في قصيدة أمية بن أبي الصلت وفيها (بأية قام ينطق كل شيء) ^(٢) ، وكذلك الحوار الذي يدور بين الشاعر ورفيقه ، أو زوجته ، أو صاحبه ، ومنه ما جاء عند امرئ القيس عندما وصف اقتحام الحي للقاء

(١) ديوان النابغة ، ص ١٢٩ .

(٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٧٩ .

فتاته ، وما دار بينهما من حوارٍ في المعلّقة^(١) ، وفي قصيدته التي فيها (سموت إليها)^(٢) ، وكذلك في العصر الأموي ومن أشهر من عُرِف بهذا القصص والحوار ، (عمر بن أبي ربيعة) ، وكان لمعلقة امرئ القيس ، ورائية عمر أثرٌ كبيرٌ في الشعر الأندلسي ، ممّا وجدناه في صورة فتاة الخدر الممنّعة في هذا الشعر ، والتدليل من خلال القصّة على الجسارة والافتقار عند الشاعر . ومن الأمثلة على الصّور البدويّة الممتدّة من خلال القصّ والحوار ، قصيدة كاملة لابن هانئ الأندلسيّ قالها : (يتغرّل في مسرى محبوبه)^(٣) وفيها^(٤) :
نظرتُ كما جلّت^(٥) عقاب^(٦) على إرم^(٧) وإني لفرد^(٨) مثل ما انفرد الزّلم^(٩)
بمرقبة^(١٠) مثل السّنان^(١١) تقدّمتُ خياشيمه^(١٢) واستردف^(١٣) العامل^(١٤) الأصم^(١٥)

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

(٣، ٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٣ .

(٥) جلّت : عظمت ، وأشرفت ، ورفعت رأسها تنظر ، انظر : اللّسان ، مادة (جلل).

(٦) عقاب : من عناق الطير وسباعها التي تصيد ، انظر : اللّسان ، مادة (عقب).

(٧) إرم : حجارة تنصب علماً في المفازة ، انظر : اللّسان ، مادة (إرم).

(٨) فرد : لا نظير لي ، انظر : اللّسان ، مادة (فرد).

(٩) الزّلم : القدح لا ريش عليه ، وهو من السّهام التي كان أهل الجاهلية ، يستقسمون

بها ، انظر : اللّسان ، مادة (زلم).

(١٠) بمرقبة : المرقبة الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب لينظر من بعد ، انظر :

اللّسان ، مادة (رقب).

(١١) السنان : سنان الرّمح ، وحده ، وحدّ كل شيء سنّه ، انظر : اللّسان ، مادة (سنن).

(١٢) خياشيمه : خياشيم الجبال أنوفها ، انظر : اللّسان ، مادة (خشم).

(١٣) استردف : جاء خلفه ، وتأخّر عنه ، انظر : اللّسان ، مادة (ردف).

(١٤) العامل : صدر الرّمح ، وهو دون السّنان ، انظر : اللّسان ، مادة (سنن).

(١٥) الأصمّ : الصّلب الغليظ ، انظر : اللّسان ، مادة (صمم).

فَلَا قُلَّةٌ^(١) شَهَاءٌ^(٢) إِلَّا رَبَّاهُهَا^(٣) وَلَا عِلْمٌ إِلَّا رَقَاتٌ^(٤) ذُرَى^(٥) الْعِلْمِ^(٦)

بدأ ابن هانئ القصّة بتصوير المكان الذي ارتقاه لينظر ديار صاحبه ، فشبه نفسه في إشرافه على حيّاه فوق مرتفع عالٍ بالعقاب التي تشرف على مرقبة لتصيد الطير ، وشبه نفسه أيضاً بالزّلم وهو من الأقداح التي كان يُستقسم بها في الجاهليّة ، وذكر الزّلم من القداح لأنّه لا ريش له ، فشبه نفسه في انفراده في أعلى الجبل بانفراد الزّلم ، وأراد ابن هانئ أن يصوّر ارتقاءه الجبل ، وإجالة عينيه ليرى هذه الديار وانفراده عن غيره من الناس ، فأشبع وصف هذا الجبل الذي ارتقاه في البيت التالي ، وشبهه في ارتفاع ذروته وحدّتها بحدّ الرّمح ، وقال (تقدّمت خياشيمه) ، وهو من المجاز لأنهم يقولون (أشرفت خياشيم الجبال وهي أنوفها)^(٧) ، وأراد ارتفاع أنف الجبل وحدّته ، ثم صور جبلاً آخر دونه ، وشبهه بالعامل الأصمّ ، وذكر العامل لأنّه صدر الرّمح ، وهو دون السنان ، لأنّه أراد أن يصف قمتين ، إحداهما دون الأخرى .

وقال : (الأصمّ) أي : (الغليظ الصلب) وأراد بذلك أن يصف قوّته هو وجلده ، لأنّه أطاق الوقوف على رأس هذا الجبل المسنّن المحدّد ، ولا يفعل ذلك إلاّ القويّ الجلّد ، والمعروف في الجاهليّة أن ربيّة القوم كان أصحابهم نظراً ، وأجودهم عقلاً ، وأجسرهم قلباً ، ولذلك كان الشعراء الجاهليّون يصفون دائماً

(١) القلّة : أعلى الجبل ، انظر : اللّسان ، مادة (قلل) .

(٢) شهباء : أرضٌ بيضاء ، أي لا يرى فيها خضرة لقلّة المطر ، انظر : اللّسان ، مادة (شهب) .

(٣) ربّأها : صعدتها ، وكنت للقوم ربيّة أي عيناً أقرب لهم ، ومن المجاز (رباً فلان فوق راية وارتبأ أشرف عليها) انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١/٣١٢ ، مادة (ربأ) .

(٤) رقاتٌ : صعدت ، انظر : اللّسان ، مادة (رقأ) .

(٥) ذرى الشيء : أشرفه وأعلاه ، انظر : اللّسان ، مادة (ذرا) .

(٦) العلم : الجبل الطويل ، انظر : اللّسان ، مادة (علم) .

(٧) انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١/٢٣٢ ، مادة (خشم) .

مراقبتهم ، وإشرافهم من مكان عال لينذروا القوم من عدوهم ، أو يتطلّعوا للبرق ، وابن هانئ تطلّع هنا للصاحبة وديارها ، وهو ما حدّاه إلى احتمال الجلوس فوق قمة جبل كالسنان ، عاد فجعلها في البيت التالي شهباء ، أي خالية من النبات والحياة ، وجعلها قمماً ومرتفعات لجبال عديدة لأنّه قال (ولا قلة إلا ربّاتها ، ولا علم إلا رقاؤه) أراد بذلك شدة تشوّقه لمن يحبّ ، وتطلّعه لرؤيتها وديارها ، فكان في ذلك يعتلي الجبال التي تشرف على حيّها ، لينظر إليها ، ويشرف عليها ، ثم قال ^(١) :

فقلتُ : أدار المالكِية ما أرى بأسفل ذا الوادي أم الطلح ^(٢) والسلم ^(٣)
وأكذبني ^(٤) طرفي فخفّضتُ كلكلاً ^(٥) وأطرقتُ إطراقَ الشجاع ^(٦) ولم أرم ^(٧)

يفتعل الشاعر في هذين البيتين حواراً مع نفسه مخاطباً لها على التجريد ، وهو حوارٌ جاهليّ قديم ، درج الشعراء فيه على مخاطبة أنفسهم عند الوقوف على تطلّ وديار صاحبة ، مشكّكين في أن تكون هي .

ثمّ شخصّ ابن هانئ طرفه ، وجعله يكذبه ، في إنكار لأن تكون هذه الديار ديار صاحبه ، وجاء بصورةٍ بصريّةٍ لحركة جسدية ، صوّر فيها الوجوم الذي اكتنفه لتكذيب الطرف له ، فقال : خفّضت ، وأطرقت ، ولم أرم ، أي أنّه خفّض صدره ، وأرخص رأسه عليه ، وشبه نفسه في ذلك بالشجاع أي الحيّة ، ولم يبرح مكانه ، فقال (لم أرم) .

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٣ .

(٢) الطلح : شجرة طويلة لها شوك ، وساق عظيمة ، ولها ظل وهي من العضاة ولها رائحة طيبة ، انظر : اللسان ، مادة (طلح) .

(٣) السلم : نوع من العضاة له شوكٌ دقاقٌ طيب الريح ، انظر : اللسان ، مادة (سلم) .

(٤) أكذبني : أراني أن ما رأيته كذب ، انظر : اللسان ، مادة (كذب) .

(٥) الكلكل : الصدر ، انظر : اللسان ، مادة (كلل) .

(٦) الشجاع : ضرب من الحيات ، انظر : اللسان ، مادة (شجع) .

(٧) لم أرم : لم أبرح ، وأقمت في مكاني ، انظر : اللسان ، مادة (ريم) .

ثمَّ بعد هذا التمهيد للقصة صوَّر ابن هانئ كيف انتظر الظلام (فلماً أجنَّ الشمسَ رَبِّ من الدُّجَى) ^(١) فشبه الظلمة وهي الدُّجَى بالرَّيب وهو الشكَّ - وأراد أوَّل هذه الظلمة غير المطبقة - وهو تشبيه حسيٍّ بمعنوي ، واستعار لهذا الرَّيب صفة السَّترِ للشمس ، ثم قال إنه انتظر أيضاً نوم الرعيان والسَّوام (ولفَّ سوامَ الحيِّ) ^(٢) سيلٌ من العتم ^(٣) ^(٤) فشبه الظلمة بالليل ، واستعار لها صفة اللَّف وهي الجمع للرعيان والإبل ، وذكر العتم من الظلمة لأنَّ أهل البادية يريحون إبلهم في هذا الوقت وهو بُعيد المغرب ، ثمَّ صوَّر كيف عرف أنَّها ديارها من نار القرى ومن رائحة العود وبخوره ^(٥) :

عرفتُ ديارَ الحيِّ بالثَّار للقرى تُشبُّ وبالأنجوج ^(٦) يُذكي ويضطَّرمُّ
وهو ما ناسب فيه بينه والطلح والسَّلم - التي ذكرها سابقاً - وهي من أشجار البادية ذوات الرائحة الطيبة ، وجاء بصورة سمعية صوتية : فذكر أنَّه أَرخى سمعه (وأرعىتها سمعي) فراعَه صهيلُ الخيول وهدير الإبل ^(٧) :
وأرعىتها سَمْعِي وقد رَاعَنِي لَهَا صهيلُ المذاكي ^(٨) قبل قرقرة ^(٩) التعم ^(١٠)

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٣ .

(٢) سوام الحي : الإبل الرَّاعية ، انظر : اللسان ، مادة (سوم) .

(٣) العتم : ظلام أوَّل الليل ، وأهل البادية يريحون نعمهم بعيد المغرب ، انظر : اللسان ، مادة (عتم) .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٣ .

(٦) الأنجوج : العود الذي يتبخَّر به ، انظر : اللسان ، مادة (نجج) .

(٧) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٣ .

(٨) المذاكي : الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان ، انظر : اللسان ، مادة (ذكا) .

(٩) القرقرة : هدير البعير وصوته إذا رجَّعه ، انظر : اللسان ، مادة (قرر) .

(١٠) التعم : الإبل خاصة ، انظر : اللسان ، مادة (نعم) .

ثُمَّ صَوَّرَ كَيْفَ انتَظَرَ حَتَّى أَظْلَمَ اللَّيْلُ (وَادْلَهُمْ) ثُمَّ انْتَقَلَ إِلَى الْمَقْطَعِ التَّالِيِ فِي الْقِصَّةِ فَقَالَ^(١) :

طَرَقْتُ فُتَاةَ الْحَيِّ إِذْ نَامَ أَهْلُهَا وَقَدْ قَامَ لَيْلُ الْعَاشِقَيْنِ عَلَى قَدَمِ
(طَرَقْتُ) أَيِ : جِئْتُهَا لَيْلاً^(٢) ، فَذَكَرَ أَنَّهُ جَاءَ فَتَاتَهُ وَزَارَهَا لَيْلاً ، وَقَالَ (إِذْ)
وَهِيَ ظَرْفِيَّةٌ شَرْطِيَّةٌ ، ذَكَرَ بَعْدَهَا نَوْمَ أَهْلِهَا ، بِمَا أَرَادَ بِهِ أَنْ يَزِيدَ فِي صُورَةِ
الْأَمَانِ الَّذِي أَحْسَسَهُ ، وَلِذَلِكَ قَالَ بَعْدَ (قَدْ) الَّتِي لِلتَّحْقِيقِ : (قَامَ لَيْلُ الْعَاشِقَيْنِ
عَلَى قَدَمِ) فَاسْتَعَارَ لِلَّيْلِ الْقَدَمَ مِنَ الْإِنْسَانِ ، وَأَسْنَدَ لَهُ صِفَةَ الْقِيَامِ وَالنُّهُوضِ ، بِمَا
أَرَادَ بِهِ مِطَابَقَةً مَعْنَى نَوْمِ أَهْلِهَا الَّذِي قَابَلَهُ قِيَامُهُ وَصَاحِبَتُهُ فِي هَذَا اللَّيْلِ ، وَقَدْ
قَالَتْ لَهُ^(٣) :

فَقَالَتْ : أَحَقُّا كُلُّمَا جَنَّتْ طَارِقًا هَتَكَتْ حِجَابَ الْجَدِّ عَنْ ظِلْيَةِ الْحَرَمِ
فَشَبَّهَهَا بِالظُّلْمَةِ ، وَكُنِيَ عَنْ مَنَعَتِهَا بِقَوْلِهِ (ظِلْيَةِ الْحَرَمِ) أَيِ أَنَّهَا مَمْنُوعَةٌ مَنَعَةً
وَحَشَّ الْحَرَمِ ، وَحَرَمْتَهُ عَلَى الصَّيْدِ ، وَقَالَ بَعْدَ ذَلِكَ (فَسَكَنْتُ مِنْ إِرْعَادِهَا)^(٤)
و (أَضْمُ عَلَيْهِا)^(٥) ، وَشَبَّهَهَا بِالسَّكْرِ (أَمِيلُ بِهَا مِيلَ النَّزِيفَةِ)^(٦) فَصَوَّرَ لَيْلَةً
طَوِيلَةً نَعَمَ فِيهَا بِمَنْ يَهْوَى ، وَقَالَ فِيهَا (نَامَ الْقَطَا مِنْ طَوْلِ لَيْلِي وَلَمْ أُنَمْ)^(٧)
فَكُنِيَ عَنْ تَنَعُّمِهِ فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ بِنَوْمِ الْقَطَا دُونَهُ ، لِأَنَّ الْقَطَا مِنَ الطَّيُورِ الَّتِي تَسْهَلُ
إِثَارَتُهَا مِنْ نَوْمِهَا ، يُقَالُ (لَوْ تَرَكْتُ الْقَطَا لَنَامَ)^(٨) ، وَأَرَادَ بِذَلِكَ ، أَنَّهُ لَمْ يَنْغُصْ
عَلَيْهِ فِيهَا شَيْءٌ ، حَتَّى أَنْ الْقَطَا نَامَ هَانِئًا ، وَلَمْ يُثَرِّ ، وَالْقَطَا مِنَ الطَّيُورِ الَّتِي كَثُرَ
وَصَفَّهَا ، وَالتَّمْثِيلُ بِهَا وَبِسَهُولَةِ إِثَارَتِهَا فِي الشَّعْرِ الْقَدِيمِ ، مِمَّا أَرَادَ بِهِ أَنَّهُ نَعَمَ
بِصَاحِبَتِهِ وَهُوَ مُنَاسِبٌ لِقَوْلِهِ (قَامَ لَيْلُ الْعَاشِقَيْنِ) ، وَقَدْ صَوَّرَ ابْنُ هَانِيٍّ بَعْدَ هَذَا
تَوْدِيعَهَا لَهُ ، قَالَ^(٩) :

(١) دِيوَانُ ابْنِ هَانِيٍّ ، ص ٣٤٤ .

(٢) انْظُرْ : اللَّسَانَ ، مَادَّةَ (طَرَقَ) .

(٣-٧) دِيوَانُ ابْنِ هَانِيٍّ ، ص ٣٤٤ .

(٨) انْظُرْ : مَجْمَعَ الْأَمْثَالِ ، الْمِيدَانِي ، ١٧٤/٢ .

(٩) دِيوَانُ ابْنِ هَانِيٍّ ، ص ٣٤٤ .

لم أنسَ منها نظرةً حين ودَّعتْ وقد مُلِئتْ دلوُ الصُّباحِ إلى الوِذَمِ^(١)
فشبه الصُّباحَ بالدُّلو ، وكَتى بامتلائهِ عن ارتفاعِ النَّهار ، وأراد بذلك أنه ظلَّ
لديها حتَّى ظهر الصُّباح وعمَّ .

وابن هانئ لم يَصوِّر قصَّةً نعم فيها بفتاة الحيِّ فقط ، وإنما أراد وصف
شجاعته وبأسه وقوَّته من خلال هذه القصَّة ، ولذلك صوِّر بعد هذا المقطع
الغيران الذي أراد به زوجها أو أحد أوليائها ، وأنه أراد قتله (فما شك في
قتلي)^(٢) ، وشبه تغيطه عليه بالنَّار المتوقِّدة فقال : (وشبَّتْ ناره لي واحتدم)^(٣) ،
وصوِّر كيف استدلَّ هذا الغيران على وجوده من مكان توكُّؤِه على منعطف
القوس ، ومسقط قدحه ، قال^(٤) :

فما راعه إلَّا مكان توكُّؤي على سيةِ القوسِ المغشاةِ بالأدمِ
ومسقط قدحٍ من قداحي الثرى ومنقذُ ذيلٍ من ذيولي على الأكمِ
وأراد بهذين الوصفين أن يكتني بالأوَّل عن شجاعته ، لأنه ذكر (القوس) وأن
يكتني بالثاني عن تنعمه بفتاته لأنه ذكر (القدح) ، وصوِّر ابن هانئ أيضاً كيف
أن هذا الغيران كان^(٥) :

يطيفُ بأطنابِ القبابِ مُهدأً فينشقُ ريحَ الليثِ والليثُ في الأجمِ
فشبه نفسه بالليث ، وشبه مكانه عند صاحبتِه بالأجمة ، وهي الشجر الكثيف
الملتف ، وفيه عرينُ الأسد ، وأتمَّ الصُّورة فقال^(٦) :
لدى بنتٍ قيلَ قد أجارتَ عميدَها فكفَّتْ عميدُ الحيِّ عنه وإن رُغمِ
وعميدها الأولى عاشقها^(٧) ، والإجارة من صلب أخلاقِ البداوة ، وعاداتها ،
وقد اتخذ ابن هانئ هذه الإجارة التي تكون للداخل على شيخ القبيلة المستجير

(١) الوِذَم : السير الذي بين آذان الدلو ، وعراقيها تشدُّ بها ، انظر : اللسان ، مادة (وذم).

(٢-٥) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٥ .

(٦) القيل : الملك ، انظر : اللسان ، مادة (قيل) .

(٧) العميد : المشغوف عشقاً ، والذي بلغ به الحب مبلغاً ، انظر : اللسان ، مادة (عمد).

به ، لفتَاتِهِ التي أجارت عاشقها (فكفَّت عميدَ الحيّ وإن رُغم) فجانس بين
العميد الأولى وهي العاشق ، والعميد الثانية وهي سيّدُ القوم^(١) ، وقال (وإن
رُغم) أي أكرهه على ذلك^(٢) .

وقد كان ابن هانئ قد صوّر هذا العميد متغيّظاً عليه حانقاً (فبات بقلبٍ قد
توغّر قلبه عليّ)^(٣) ، وأنّه يطيف بالقباب يبحث عنه ، وينشق ريحه ، وأنّه
عميدٌ أي سيّدٌ في قومه ، وأن من يحبُّ أجارته في خدرها ، وكفّت عنه وليّها ،
ومع كل ذلك ، فقد قال^(٤) :

هتكت^(٥) سجوفَ الخدر^(٦) وهو بمرصد^(٧) فلما تعارفنا همتُ به وهمّ
والصورة فيها حركة في قوله (هتكتُ) أي مزّقت ، فلم يكن خروجاً متوارياً
لخائفٍ من الموت ، وإنما صوّر خروجاً لرجلٍ مواجهٍ للموت لأنّه اعترض
بقوله - وهو بمرصدٍ - أي (مع علمي بأنّه يترصدني في الطريق) وأكمل
الصورة الحركيّة بقوله (هممت به وهمّ) وفيها موائبة ، وأراد بذلك مشهد
المواجهة بين متعادلين ، متكافئين ، وجاء بنفسه أولاً للدلالة على شجاعته
وتحفّزه للقتال .

وما صورةُ العميد ، والمبالغة في وصف تغيّظه إلا مبالغة من الشاعر في
وصف نفسه بالقوّة ، والقدرة على المواجهة ، واقتحام الأهوال والمهالك .
وأتمّ ابن هانئ الصورة الحركيّة المتحفّزة التي ذكرها في البيت السابق ،
بقوله^(٨) :

(١) انظر : اللّسان ، مادة (عمد) .

(٢) انظر : اللّسان ، مادة (رغم) .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٥ .

(٤) هتكت : مزّقت ، انظر : اللّسان ، مادة (هتك) .

(٥) سجوف الخدر : ستوره ، انظر : اللّسان ، مادة (سجف) .

(٦) مرصد : مترصد له مراقب للطريق ، انظر : اللّسان ، مادة (رصد) .

(٨) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٦ .

فبادرتُ سيفي حينَ بادرَ سيفهُ فنارَ إلى ماضٍ وثرْتُ إلى خدَم^(١)
فقال (بادرتُ) أي أسرعْتُ إلى سيفي حالَ مسارعته هو إلى سيفه ، ثم
قال^(٢) :

ونبهَ أقصى الحَيِّ ألي وترئهم^(٣) وقد غلَّ صدرُ السيفِ من ماجدٍ^(٤) عمم^(٥)
أراد أنَّهُ لما بادرَ سيفه ضربه به ، واستعار لهذا السيفِ صفةَ العِلِّ أي
الشرب ، وجعل شربه دم هذا السيِّد ، الذي وصفه بالكريم الشريف ، التامَّ
الخلقة ، لأنه أراد تصويرَ عدوٍّ قويٍّ جديرٍ بأن يحاربه ابن هانئ ويغلبه ، ولو لم
يكن كذلك لما كان للفخر معنى ، ولذلك صورَّ أنه لما أصابه صاح هذا
العميدُ في القومِ ونَبَّهم ، ولولا أنْ فزعَ الحَيُّ للشاعر و (أسرجوا) و (ألجموا)
لما قال (مرقت من الخيم)^(٦) :

فما أسرجوا حتَّى تعثرتُ بالقنَا وما ألجموا حتَّى مرقتُ من الخيمِ
فهو هرب لتكاثرهم عليه ، وليس لعدم قدرته على مواجهة غريمه ، ثم
وصف نفسه بأنه^(٧) :

ومن بين برديِّ اللذين تراهما رقيقُ حواشي النفسِ والطبعِ والشِّيمِ
فكنى عن تمتعه بهذه الصفات بقوله (بين برديِّ) .

والقصيدة في صورها الممتدة من خلال القصص ، سار فيها ابن هانئ على
طريقة عمر بن أبي ربيعة في رائيته الشهيرة (أمن آل نعم)^(٨) وقد قال ابن هانئ
في آخر القصيدة^(٩) :

(١) الخدم : سرعة القطع ، انظر : اللسان ، مادة (خدم) .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٦ .

(٣) وترئهم : أي أصبهم بوتر أي بثأر ، انظر : اللسان ، مادة (وتر) .

(٤) ماجد : كريم ، شريف ، انظر : اللسان ، مادة (مجد) .

(٥) عمم : العظيم الخلق التام ، والعمم التام الجسم والشباب والمال ، انظر : اللسان ، مادة (عمم) .

(٦) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٦ .

(٨) انظر : ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٢٠ .

(٩) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٦ .

يسيرُ على نهج ابن عمرو فيقتدي بأروغ مجموع على فضله الأهم والصورة القصصية عند ابن هاني تلتقي مع رائية عمر في كثير من تفاصيلها ، من مثل صعود ابن هاني على مرقبة^(١) ، وحديثه مع نفسه^(٢) ، وتعرفه إلى الحي من رائحة العود^(٣) ، وانتظاره أن يروح الرعيان وتهدا الأصوات^(٤) ، وطرقه فتاة الخدر^(٥) ، ووصفه تنعمه بها^(٦) ، وصورة الغيران الذي أراد قتله^(٧) ، وحماية فتاته له^(٨).

ولكن ابن هاني ، لم يشبع في القصة الحوار الذي كان سائداً في الصورة عند عمر ، واكتفى بأنها (قالت) وأنه (سكن روعها) كما قال عمر (فقالت وقد لانت وأفرخ روعها)^(٩) ، واستعاض ابن هاني بالتصوير القصصي عن الحوار ، كما أنه أضاف إلى الصورة المواجهة التي تمت بينه وعميد الحي ، واستبساله في القتال ، بل وإيقاعه به ، لولا أن ثار به الحي ، وهو ما يشبه تناول الصورة ومغزاها عند مبدعها امرئ القيس عندما قال (خرجت بها)^(١٠) في المعلقة أمام الحي وأهله ، أو قوله في القصيدة اللامية^(١١) :

أيقـلني والمـشرفي مضـاجعي ومسنونة زرق كانياب أغـوال
مما كان المغزى منه تصوير القوة والجسارة ، والفتوة والشجاعة ، والتمدح بها ، وهو ما أراده ابن هاني من قصته .

وقد كان لرائية عمر بن أبي ربيعة صدى كبير في الشعر الأندلسي ، فعارضها الكثير من الشعراء ومنهم أبو بكر بن حبيش ، الذي قال في أول هذه القصة أو الصورة^(١٢) :

(١-٣) ديوان ابن هاني ، ص ٣٤٣ .

(٤-٦) المصدر السابق ، ص ٣٤٤ .

(٧-٨) المصدر السابق ، ص ٣٤٥ .

(٩) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٢٣ .

(١٠) انظر : ديوان امرئ القيس ، ص ٣٨٠ .

(١١) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

(١٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٩٥ .

سرت ولواء الصبح قد كان يُنْشَرُ وجبر^(١) الدُّجى عن مهرق^(٢) الأفق^(٣) يبشر^(٤)

شبه الصبح باللواء والراية التي ترفع ، وشبه الظلام والدُّجى بالجيرة التي تقشر حتى يظهر ما وراءها ، وهو الصبح الذي شبهه بالمهرق أي الصفحة البيضاء ، وجانس بين (ينشر ويبشر) ، ثم جاء في هذه القصّة بصورتين ؛ الأولى : صورة زيارة فتاته له تحت جناح الظلام ، فقال^(٥) :

تَوَخَّتُ مَسِيرًا فِي الظَّلامِ تَسْتُرًا أَلْبَدِرِ فِي جَنحِ الظَّلامِ تَسْتُرًا!
فشبه إشراق وجهها بالبدر في الليلة المظلمة ، وقال (تَوَخَّتُ) أي أنها تحرّت وقت الليل ، لتستتر فيه ، وشبه شعرها بسواد هذا الليل فقال (فهلأ بشيء من ذوائبها سَرَبْتُ)^(٦) ثم صور زيارتها ، فقال^(٧) :

بَكَتْ أَوْ تَبَاكَتْ رَقَّةً عَجْبًا فَمَا مِنْ رَأْيٍ طَلَأَ عَلَى السُّورِ يَقْطُرُ
وَوَشَّحْتُهَا عِنْدَ الْعِنَاقِ بِأَدْمَعِي فَرِيعَتُ وَقَالَتْ مَا لِعَقْدِي يُنْشَرُ
فشبه دمعها بالطلّ ، وخدها بالورد ، وجعل سيلانه قطراً ، وشبه عناقها بالوشاح الذي تضعه المرأة على عاتقها ، وقوله (ما لعقدي ينشر) أراد به تشبيه دمعها بالعقد الذي تناثرت حباته فتساقط إشارة إلى نفاسة هذه الدموع التي لا تُدْرَق بسهولة ، ثم قال إنها ارتاعت لذلك .

وشبه قوامها بالغصن المثمر المزهر ، وفضلها عليه ، فقال^(٨) :
وَزَهْوَاءُ تُنْسِيْ الغصنَ حَسَنَ انْتِثَائِهِ هَصْرَتْ بِهَا غصنَ المُنَى وَهُوَ مُزْهَرُ

(١) الجبر : خلاف الكسر ، يقال جَبُرَتِ الكسير أجبره ، انظر : اللسان ، مادة (جبر) .

(٢) المهرق : الصحيفة البيضاء يكتب فيها ، انظر : اللسان ، مادة (هرق) .

(٣) الأفق : ما ظهر من نواحي الفلك وأطراف الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (أفق) .

(٤) يبشر : يقشر بشرته ، انظر : اللسان ، مادة (بشر) .

(٥، ٦، ٧) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٩٦ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٩٧ .

ووصف طرفها ، ومناجاته له ، ونعسته ، وتنضد أسنانها ، وسمرة شفثها^(١) ،
ثم بعد أن صور فتاة هي غاية في الحسن والجمال ، قص علينا كيف كان
التوديع حتى يدلنا بالتالي على قوة وقعه على نفسه ، وصعوبة مفارقتها ،
فقال^(٢) :

ولم أنس يوم البين منها النفاتة وقد قرّبت للبين عيس وضمر
وتوديعها لي بسالجبون إشارة فهمت بها سر الهوى وهو مضمر
ولما خلا ربع وزمت ركائب وودع أجاب وفارق معشر
رحلت وفي غمدي صباح ليهتدوا إليه وفي جفني سحاب ليمطروا
فصور ارتحال الطعائن ، وهي لحظة موجعة دأب الشعراء على تصويرها
منذ القدم ، وقت زم الإبل وتجهيز الرواحل ، وأرادوا بذلك أن يصلوا بالقصة
إلى ذروة المعاناة في مراقبة الشاعر ترحل الحبيبة ، ولذلك ذكر ابن حبيش هنا
الالتفاتة والإشارة ، لأنه وقت يكون فيه الحي البدوي مستنفر للرحلة ، ممّا
لا يتيح وقتاً سوى للنظر والتلويع .

وفي البيت الثاني شبه سيفه بالصباح في بريقه ولمعانه ، وشبه عينيه في
انهمال الدمع بالسحب الممطرة ، وقوله (ليهتدوا) و (ليمطروا) أراد به الدعاء
للركب الذي ترحلت فيه من يحب بأن لا يضل ، وأن يسقى المطر .

ثم انعطف بالقصص من وصف زيارتها وتصور ارتحال الطعائن بها ، إلى
تصوير ارتحاله هو إليها ، فقال بعد ذلك^(٣) :

إلى أن خداني الشوق نحو حلالهم^(٤) فأبصرت في الأرض الكواكب تزهّر

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ،
ص ٩٧ .

(٢،٣) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

(٤) حلالهم : مكان حلولهم ونزولهم ، انظر : اللسان ، مادة (حلل) .

وفي القبة^(١) الحمراء مذهب الحلى موزدة الجلباب ، والحسن أحمر^(٢) فشبه الشوق بالحادي الذي يحدو البعير ، وأراد به أنه ساقه إلى منازلها والمكان الذي حلت به ، وصورها في قبة حمراء لابسة ذهباً وحلياً أحمر ، وثياباً موزدة ، وهي صورة لونية غلب فيها اللون الأحمر على المشهد لأنه أراد ما دل عليه المثل العربي القديم الذي ذكره بعد ذلك وهو أن (الحسن أحمر) ، ويقال ذلك للمرأة يراد به أن الحسن في الحمرة ، وأنه شديد ، ومعنى المثل (من طلب الجمال احتمل المشقة)^(٣) وأراد بالإشارة إلى هذا المثل ، المغزى فيه ، وهو أنه سيحتمل كل مشقة في سبيل هذا الحسن العظيم ، ولذلك قال^(٤) :
سريت لها مسرى النسيم توقياً عليها وصوناً من حديث يشهر
ورفعت عنها السجف وهي بغفلة تغني بأشعاري فتبكي وتسهر
فشبه زيارته لها بمسرى النسيم وأراد معنى التخفي ، واحتراز بقوله - توقياً - أي أنني فعلت ذلك حفاظاً عليها من أهلها ، وصوناً لها من حديث الناس ، وأراد أن ينفي عن نفسه شبهة الجبن ، ثم قال (رفعت عنها الستور وهي تغني بأشعاري) وفي هذه الصورة لمحة عمرية من الإعجاب بالنفس ، فجعل المحبوبة تبكي في خلوتها عند ذكره ، وتغني شعره ، ثم صور كيف استقبلته :
«بين ارتياح وارتياح تمايلت علي»^(٥) ، والحوار الذي دار بينهما^(٦) :

(١) القبة : من الخيام بيت صغير مستدير ، وهو من بيوت العرب ، انظر : اللسان ، مادة (قب) .

(٢، ٣) الحسن أحمر : أي شديد ، يراد به أن الحسن في الحمرة ، وهو من أمثال العرب ، ومعناه من طلب الجمال احتمل المشقة ، قال أبو السمع : إذا خضبت المرأة يديها ، وصبغت ثوبها ، قيل لها هذا ، يريد أن الحسن في الحمرة ، وقال الأزهري : الأحمر الأبيض ، والعرب تسمي الموالي من عجم الفرس والروم (الحمرة) لغلبة البياض على ألوانهم ، وكانت عائشة رضي الله تعالى عنها تسمى الحمراء ، لغلبة البياض على لونها ، انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ١/ ١٩٩ .

(٤-٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٩٩ .

وقالت : بنفسي أنت! غرّرت^(١) في الهوى فقلتُ : اعذري إنَّ الغبَّ مغرّرٌ
 وخاطبها مشبهاً إياها بالظبية^(٢) :
 فيا ظبيةَ القصرِ الذي بفنائِهِ سوابجُ تُردِي أو صوارمُ تُشهرُ
 أجيبي مشوقاً جابَ من شوقكِ الفلا وزاركِ والآسادُ حولكِ تزارُ
 فذكر السوابج والصوارم ، وأراد الخيول والسيوف دونها ، وذكر قطعهُ
 الفيافي ، في سبيلها ، وكيف دخل الخدر ، رغم منعة أهلها الذين شبههم حولها
 بالأسد ، لأنه أراد المغزى الذي كانت تجنح إليه دوماً هذه الطريقة في
 القصص ، وهو أن يدلُّ على اقتحامه المهالك والأحوال في سبيل ما يريد .
 ثم صورَّ كيف تعطَّف في طلب وصلها ، وتلطَّف إلى أن (رقتُ وراقثا
 ضراعةُ عاشق)^(٣) :
 وقالت : أقم في لذةٍ متسرِّراً وما العيشُ إلا لذةٌ وتسرُّرٌ^(٤)
 وصورَّ كيف قضى ليله ناعماً بها لأنه قال^(٥) :
 فواحرَّ قلبي حين قامت مروعةٌ لبردٍ من الخلخالِ بالصبحِ ينذرُ
 وكيف أنَّها (مالت إلى التوديع)^(٦) :
 وقالت : حبيبَ النفسِ ما أوجعَ الثوى وأشجى قلوباً فارقتُ وهي تصرُّ
 ألا ليت شِعري بعدَ يومٍ فراقنا أيمكنُ جمعُ الشملِ أم يتعذَّرُ
 وقالت : وقاك اللهُ كلَّ مخافةٍ تخوفَ عيوناً في ارتقابك تسهرُ^(٧)
 فالقصة هنا مشابهة لرائية عمر في نواح كثيرة ، زاد ابن حبيش في أولها ،
 وصف زيارتها له ، وارتحالها بعد ذلك ، ثم قصَّ علينا القصةَ العمريةَ في

(١) غررت : أي خدعت وأطمعت بالباطل ، انظر : اللسان ، مادة (غرر) .

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن

مراد ، ص ١٠٠ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٠١ .

الرأئية ، فوصف دخوله الحيّ على منعة أهلها ، ووصف ارتياعها ، وإكرامها له بالوصل ، وخوفها عليه ، والحوار الذي دار بينهما ، وكان التشابه أيضاً في ظهور إعجابه بنفسه من خلال وصف غنائها أشعاره في خلوتها ، وتوديعها له ، دون أن يكون فاعلاً أو مشاركاً في هذا التوديع الأخير ، والقصة تتضمن التمدح بالشجاعة ، من خلال ذكره الحيّ وأهواله ، وتصوير إقدامه في الحرب وجبنه في الحبّ ، في قوله ^(١) :

فقد صرتُ في حرب الغواني مغلباً كما أنا في الحرب العوان مُنْقَرُ
أليس عجيباً أن طُرْفِي بالطُّبَا أنيسٌ ، وطُرْفِي للطُّبَاءِ مُنْقَرُ؟ ^(٢)
والطُّرْف (الكريم من الخيل) ^(٣) استعار له صفة الأُنس بالطُّبَا وهي السيف ،
والطُّرْف (النظر ولحظ العين) ^(٤) جعله مغلوباً من الطُّبِيّة ، وهي معانٍ أبان عنها
في قوله أيضاً ^(٥) :

ويا عجباً لي يرهَبُ الليلُ سطوتي وللشادنِ المذعورِ قلبي يَدْعُرُ؟
وهي طريقة في الشعر أبان فيها الشعراء منذ القدم ، عن قدرتهم في
الحروب والقتال ، وجبنهم وضعفهم أمام سلطة الهوى وسطوته ، ولم يكن في
الصُّورتين تناقض بل تطابقٌ محبّبٌ في الشخصية العريّة البدويّة التي ترى
الضعف في الصبوات بطولةً وقوّةً ، كالقوّة والبطولة في خوض الحروب
واقترام الأهوال .

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ،
ص ٩٧ .

(٢) نفّره : غلبه ، انظر : اللّسان ، مادة (نفر) .

(٣، ٤) انظر : اللّسان ، مادة (طرف) .

(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ،
ص ٩٨ .

وابن حبيش لم ينعطف بالقصص إلى ما انعطف إليه ابن هاني من وصف مواجهة ومقاتلة وتمزيق سجن ، وبروز للغيران ، كما يلمح في صور امرئ القيس ، وإنما جنح بها أكثر إلى ما في صورة عمر ، الذي كانت فتاته مجنّه^(١) : فكان مجنّي دون من كنت أثقي ثلاثُ شخوصٍ كاعبان^(٢) ، ومعصر^(٣)

والصورة - في مجملها - عند ابن حبيش ، أو عند ابن هاني وغيرهما ، تهدف إلى مغزى يكاد يكون واحداً ، وهو تصوير الشجاعة والبطولة ، وهما من صفات الفروسيّة والبدواة ، من خلال وصف القدرة على اقتحام الأهوال ، والظفر بما يريد الشاعر أن يظفر به من غاية نبيلة قد تكون المرأة الجميلة الممتعة المحفوظة المصونة ، رمزاً مثاليّاً لها ، لما في دلالات وجود المرأة في الشعر من إغراء وإسعاد .

ومن الصور البدويّة الممتدة التي ظهرت من خلال القصص والحوار ، صورة لمحمد الخشني قال في أولها^(٤) :

ولعوبة القرطين إلا أنّها بين الرّماح السّمر نايبة^(٥) المحلّ^(٦)
فكنّي عن دلالتها بقوله (لعوبة القرطين) ذكر القرطين وأراد بهما من يحبّ ، وكنتى بالرّماح السمر حولها عن المنعة والقوّة التي كان عليها أهلها ، وذكر أنّها بعيدة نايبة عنه ، ثم ذكر أنّه جاذبها الحديث أثناء الوداع ، فقال^(٧) :

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٢٦ .

(٢) كاعبان : مشى كاعب ، وهي الجارية أول إدراكها ، انظر : اللسان ، مادة (كعب) .

(٣) المعصر : التي بلغت عصر شبابها وأدركت ، انظر : اللسان ، مادة (عصر) .

(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٢١٧ .

(٥) نايبة : جافية ، بعيدة ، انظر : اللسان ، مادة (نبا) .

(٦) المحلّ : المكان الذي حلّت به ، انظر : اللسان ، مادة (حلل) .

(٧) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٢١٧ .

حَتَّى إِذَا ضَرَبَ الْفِرَاقُ بِهِمِهِ وَغَدَتْ تَهَادَى ^(١) تَحْتَ أَرْحَلِنَا الْإِبِلُ
جَازِبُهَا طَرَفَ الْحَدِيثِ وَرَبَّمَا شَاطِرُهَا لَحْظِي لِأَنْظُرَ فِي الْكَحَلِ
فَتَبَرَّقَتْ نَيْهًا وَمَالَتْ مِثْلَمَا مَالَ الْقَضِيبُ مِنَ الصَّبَا ثُمَّ اعْتَدَلُ
وَتَضَرَّجَتْ خَجَلًا وَقَالَتْ : هَلْ دَرْتُ عَيْنَاكَ أَيُّ دَمٍ بِلَحْظِهِمَا أَطْلُ ^(٢)
أَدِمْتَ خَدًّا طَالَمَا رُفِعْتَ لَهُ أَرْوَاحُ أَهْلِ الْحَبِّ فَوْقَ ذُرَى الْأَسْلِ ^(٣)

وهي صورةٌ فيها حركةٌ ومجازبةٌ وحوار ، استعار للفراق في البيت الأول ضربَ القداح بالسهم ، وأشار بهذه العادة البدوية الجاهلية القديمة إلى أن سهمه ونصيبه كان الفراق والبعد ، ثم جاء بصورة تهادي الإبل في مشيها وتثاقلها ، وهي صورة كان فيها مشيعاً مودعاً ، ولذا جعل الإبل تمشي برويةً وتثاقل ، لأنه أراد وقتاً طويلاً مع من يحب ، ثم ذكر اختلاس النظر إلى عينيها ، وحركة التبرقع تيهاً ، والتمايل ، وشبهها في هذه الحركة التي انتشت فيها دلالاتٌ ثم اعتدلت ، بالغصن تشبه الصبا فيميل معها ثم يعتدل ، ثم جاء بصورة لونية فذكر تضرُّج الوجه خجلاً وفيه حمرة ، ناسب بينها وذكر الدَّم المَهْدَر لاختلاس النظر ، فشبَّه الخدَّ المحمرَّ من الخجل بالمقتول الذي كانت هذه الحمرة دمه ، ثم جاء بصورة بصريَّة في وصفه الأرواح المرفوعة فوق أعالي الرِّمَاح ، وأراد ما لحق بعشاقها قبله ، ثم قال ^(٤) :

فَاجِئُهَا ذُلًّا كَمَا حَكَّمَ الْهَوَى لِأَعْلَ مِنْ وَجَنَاتِهَا غَيْرَ الْوَجَلِ
لَمْ تُذْنَمْ عَيْنِي الْخَدَّ مِنْكَ وَإِلْمَا سَقَيْتَ وَرُودَ الْحَسَنِ مِنْ مَاءِ الْخَجَلِ
فَمَضَتْ وَهُودِجُهَا عَلَى جَمَلِ الثَّوَى كَالشَّمْسِ حَلَّتْ فَوْقَ جَمْعَةِ الْحَمَلِ

(١) تهادي : مشي النساء والإبل الثقيل ، وهو مشيٌّ فيه تمايل وسكون ، انظر : اللسان ، مادة (هني).

(٢) أطل : طل دمه أهله ، انظر : اللسان ، مادة (طلل).

(٣) الأسل : الرماح ، انظر : اللسان ، مادة (أسل).

(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٢١٨ .

قال (فأجبتها ذلاً) وهو ذلُّ العاشق ، و (كما حكم الهوى) أي رضيتُ حكم الهوى عليّ ، وذكر السبب ، وهو أنه أراد النظر مرةً أخرى لوجناتها ، دون أن يفزع أو يخاف ممّا ذكرته له ، ثم تبرأً من إدمائه الخدَّ بالنظر بأن شبه هذه الحمرة بالورد الذي سقي من الخجل المشبه الماء ، فتضرّجت حمرتها كحمرة الدم ، وختم الحوار بأن انتهى مشهد التشيع ، بمضيّها في هودجها ، واستعار للجمل صفة النوى والبعد ، ثم شبه الصورة الكلية لها فوق بعيرها ، بالشمس فوق برج الحمل وهو من بروج السماء^(١) ، وجانس بين (الحمل والجمل).

والصورة القصصيّة هنا تقوم على الحوار برز فيها العنصر اللوني : في ذكر الكحل ، وحمرة الخدّ ، والورد ، والدم ، وبرزت فيها الحركة : في قوله : لعوبة القرطين ، وصورة تهادي الإبل ، وتبرقع المحبوبة ، وتمايلها ، وفيها مجازبة الحديث ، والمشاطرة في النظر .

وهي ليست صورةً وثيقة الصلة بالقصص الذي يقوم على الحكمة ، والمواقف الانفعاليّة المؤثرة ، والمغزى البعيد الذي يرمى إليه من ورائها ، وإنما هي سردٌ قصصيٌّ لحالةٍ من حالات الحبّ البدويّ التي تقوم في سياقها على مشهد التشيع والتوديع .

ومن الصّور القصصيّة البدويّة الممتدّة الأخرى في الشعر الأندلسي ، صورة لابن شهيد قال في أولّها^(٢) :

ولما رأيت اللّيلَ عسكَرَ قِرَّةً^(٣) وهبّت له ريحانٌ تلتطمان
وعمم^(٤) صُلع^(٥) الهضْبِ^(٦) من قطرٍ ثلجِه يدانٍ من الصُّنْبِرِ^(٧) تبتدران^(٨)

(١) الحمل : برج من بروج السماء وهو أولُّ البروج ، انظر : اللّسان ، مادة (حمل).

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ١٣٣ .

(٣) قِرَّة : القرّ شدة البرد ، انظر : اللّسان ، مادة (قرر).

(٤) عمم : من لبس العمامة على الرأس ، انظر : اللّسان ، مادة (عمم).

(٥) الصلَع : ذهاب الشّعر ، وأرض صلعاء لا نبات فيها ، انظر : اللّسان ، مادة (صلع).

(٦) الهضْب : جمع هضبة وهي الجبل المنبسط ، انظر : اللّسان ، مادة (هضب).

(٧) الصنبر : شدة البرد ، انظر : اللّسان ، مادة (صنبر).

(٨) تبتدران : تسرعان ، انظر : اللّسان ، مادة (بدر).

والصورة في البيتين تصفُ شدةَ الظلمة والبرد ، فقال (عسكر قرُّ البرد) يقال (عسكر الليل) أي اشتدَّت ظلمته^(١) ، وقد جعله ابن شهيد لقرُّ الليل ، وشدةَ برده ، ثمَّ شخَّص في الصورة الريحَ وتناوحها وأصواتها وجعلها ريحين تلتطمان ، أي يضرب بعضُها بعضاً ، وأراد بذلك أن يصفَ ليلاً بارداً شديد هبوب الريح ، ثم استعار للهضاب الصُّلح الخالية من النباتِ صفة لبس العمامة ، وجعل هذه العمامة الثلج ، في كناية عن شدة البرد ، واستعار للبرد الذي غشَّى هذه الهضاب صفة اليدين اللتين تلبسانه هذه العمامة من الثلج ، وقال (تبتدران) أي تسرعان وتتسابقان ، والصورة في قوله (تبتدران) و(تلتطمان) غنيَّة بالحركة .

وأعقب ابن شهيد هذا التمهيد اللازم للقصة بقوله^(٢) :
 رفعتُ لساري اللَّيْلِ نارين فارتأى شُعاعين^(٣) تحتَ النِّجمِ^(٤) يلتقيانِ
 فأقبلَ مَقْرورٌ^(٥) الحَشَا لم تكنْ لَهُ بدفعِ صُروفِ النَّباتِ يدانِ
 قال (رفعتُ لناري) وأراد به : أنه في هذا البرد الشديد الذي يستدعي أن يعتصمَ الناسُ منه في بيوتهم ، كان الشاعر يرفعُ ناره للسَّارين والطَّراق من المسافرين في الليل لاستضافتهم ، وهي عادةٌ بدويةٌ قديمة جري في الشعر كثيراً المدح بها والفخر ، وقال (رفعتُ ناري) أي أجبَّجْتُها في مكانٍ عالٍ حتَّى يراها البعيدون ، وذكر أنَّها لم تكن ناراً واحدة بل (نارين) كانتا تضيئان تحت النجم ، وأراد بذلك أن يقول إن ناره توقدت واشتدَّ ضياؤها .

(١) انظر : اللسان ، مادة (عسكر) .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ١٣٣ .

(٣) الشعاع : ضوء الشمس ، انظر : اللسان ، مادة (شعع) .

(٤) النجم : الثريا وهو اسمٌ لها علم ، فإذا قالوا : طلع النجم يريدون الثريا ، انظر : اللسان ، مادة (نجم) .

(٥) مَقْرور الحشا : بارد الحشا ، انظر : اللسان ، مادة (قرر) .

ثمَّ صَوَّرَ هذا الطارق الذي دَلَّتْهُ النارُ على ابن شهيد بأنَّه أصابه البرد (مقرور) و (النوائب) أي الحوادث والمصائب ، بما دلَّ به على أنه كان في شدة الحاجة إلى القرى ، ثم قصَّ قصته معه ، فقال ^(١) :

فقلتُ إلى ذاتِ الدُّخانِ فقال لي وهل عُرِفْتَ نارَ بغيرِ دُخانِ
فملتُ به أجترُهُ ^(٢) نحو جمرَةٍ ^(٣) لها بارقٌ للضيفِ غيرِ يمانِ ^(٤)
إذا ما حساً ^(٥) ألقمتُهُ ^(٦) كلَّ فلذةٍ ^(٧) لفرخةٍ طيرٍ ^(٨) أو لسلخةٍ ضانِ ^(٩)
فما زالَ في أكلٍ وشربٍ مُدارِكٍ ^(١٠) إلى أن تشهَى ^(١١) التركَ شهوةً وإنِّي ^(١٢)

والقصةُ فيها تصويرٌ لشدة اعتناء الشاعر بهذا الضيف الطارق ؛ فهو يقول له (إلى ذات الدُّخان) أي هلمَّ إلى نار غير كاذبة ، ثم (يجترُهُ) و (يلقمه) قطعاً من لحم طير أو ضأن - وهي صورة قديمة في الشعر ^(١٣) - حتَّى اشتهى هذا الضيف أن يتركه الشاعر ، بعد أن كان مقروراً عصفت به النوائب ، بما أراد به المبالغة

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ١٣٣ .

(٢) أجترُهُ : أجذبه ، انظر : اللسان ، مادة (جرر) .

(٣) جمره : نار متوقفة ، انظر : اللسان ، مادة (جمر) .

(٤) غير يمان : غير كاذب ، انظر : اللسان ، مادة (يمن) .

(٥) حساً : يقال حسا الطائر الماء ، وهو كالشراب للإنسان ، ولا يقال للطائر شرب ،

انظر : اللسان ، مادة (حسا) .

(٦) اللقم : سرعة الأكل والمبادرة إليه ، انظر : اللسان ، مادة (لقم) .

(٧) الفلذة : القطعة من الكبد واللحم ، انظر : اللسان ، مادة (فلذ) .

(٨) فرخة طير : الفرخ ولد الطائر ، انظر : اللسان ، مادة (فرخ) .

(٩) سلخة ضان : أي مسلوخة لا جلد لها ، انظر : اللسان ، مادة (سلخ) .

(١٠) مدارِكُ : يلحق بعضه بعضاً ، انظر : اللسان ، مادة (درك) .

(١١) تشهَى : رغب وأحب ، انظر : اللسان ، مادة (شها) .

(١٢) وإن : متعبٍ والأين الإعياء والتعب ، انظر : اللسان ، مادة (أين) .

(١٣) قال عدي بن زيد :

فقد دت الأدم لراهشيه وألقى قولهما كذباً وميماً

انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١١٣ .

في وصفٍ شدة حفاوته به ، ثم قصَّ ابن شهيد بعد ذلك مدى عنايته بهذا الضيف ، قال^(١) :

فألحفنهُ فامتدَّ فوقَ مهادهِ وخداه بالصَّهباءِ يتقدانِ
فشبهَ شدةَ عنايته به وحفاوته ، بالعناية بالطفل الرضيع ، لأنه ألحفه فوق
مهاده ، وقوله (خداه بالصهباء يتقدان) أراد به أنه سقاه الخمر ، فهو لم يكتفِ
بإطعامه ، وإنما أكرمه بالشراب ، وزاد في صورة هذه الحفاوة ، فقال^(٢) :
وما انفكَّ معشوقُ الشَّواءِ^(٣) نمدهُ بيشيرٍ وترحيبٍ وبسطٍ لسانِ
تغنيهِ أطيَّارُ القيانِ^(٤) إذا انتشى بصنِجٍ^(٥) وكيشارٍ وعودِ كيرانِ^(٦)
ويسموا دخانَ المنديلِ^(٧) الرُّطبِ فوقهُ كما احتملت ربحَ متونِ^(٨) عُثانِ^(٩)

استعار للإقامة شعور العشق ، وجعل الضيفَ معشوقها ، وأشاع في الصُّورة
جواً من الرَّاحةِ والإسعاد ، بذكره البشر والترحيب ، وطيب الحديث ، والغناء
والمعازف ، وأدخل في القصَّة البدويَّة من عناصر المعيشة الأندلسيَّة ، الكيشار
من المعازف ، وزاد في صورة الحفاوة ، بنشر رائحةِ العود ويخوره في المكان ،
واستعار للدُّخان المتون أي ظهور الرواحل التي جعلها تحمل الرائحة
وتنشرها ، ثم ختم القصَّة بقوله^(١٠) :

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ١٣٣ .

(٢) الشَّواء : طول المقام ، انظر : اللُّسان ، مادة (ثوا) .

(٣) القيان : المغنيات ، انظر : اللُّسان ، مادة (قين) .

(٤) الصنِج : في العرب ما يكون في الدفِّ ، وعند العجم ذو الأوتار ، وهو فارسي
معربٌ ، قال الأعشى : (تخال الصنِج يسمعه) وكان يسمَّى بصناجة العرب لجودة
شعره ، انظر : اللُّسان ، مادة (صنِج) .

(٥) الكران : العود ، وقيل الصنِج ، انظر : اللُّسان ، مادة (كرن) .

(٦) المنديل : من العود أجوده ، وهو العود الرطب ، انظر : اللُّسان ، مادة (ندل) .

(٧) المتن : الظاهر ، انظر : اللُّسان ، مادة (متن) .

(٨) عُثان : دخان ، انظر : اللُّسان ، مادة (عثن) .

(٩) ديوان ابن شهيد ، ص ١٣٤ .

إلى أن تشهَى البينَ من ذاتِ نفسهِ وحنَّ إلى الأهلينَ حنَّةً حاني
فأتبعته ما سَدَّ خُلَّةَ حالِهِ وأتبعني ذكراً بكلِّ مكانٍ
فالضيفُ (تَشهَى) أي تمنى ورغبَ في الفراق ، واحترز بقوله - من ذات
نفسه - أي أنه لم يجد ما يكدر عليه إقامته ولكنه حنَّ إلى أهله ، وزاد في
صورة الحفاوة بأن أعطاه ما سدَّ خلله ونقصه ، وذكر ما جناهُ بالمقابل من
اشتهاره بالكرم في كلِّ مكان .

والقصة تدور حول معنى الكرم الذي كثر في الشعر وصفه ، والمدح به
والفخر ، وكان من أعظم العادات البدوية ، وشيم البدو التي ظلَّ العرب
يتفاخرون بها ، ويذمّون تاركها ممَّا حفل بصورة كثيرٍ من الشعر البدويّ
الجاهليّ ، والشاعر يتكئ في هذه القصة على الصورة البدوية لشبَّ نار القرى
للضيوف في البوادي ليهتدوا إليها ، وبالغ في صورة النَّار ، وصورة اليوم البارد
الشديد هبوب الرياح ، لأنه أراد أن يكتفي بذلك عن شدة كرمه ، لأن المدح بهذا
الخلق وقت الشدة غيره وقت الرِّخاء وتوفُّر النعمة .

وبالغ ابن شهيد في تصوير الحفاوة بالضيف الذي كان يلقمه ويلحفه ،
ويسمعه الألحان ، كما يشب له أفخر أنواع العود حتَّى بدت من فوقه
كالدُّخان ، وجاء بفعل (تَشهَى) ومعناه الرغبة الشديدة في سياق أن هذا
الضيف : رغب في تركِ الطعام لكثرة ما شبع ، ورغب في تركِ المضيف لحينه
لأهله ، بما دلَّ به على غاية الإكرام حتَّى لم يعد فوقها غاية تصل إليها .

والقصة تجنح في صورتها البدوية إلى الرَّمز ، والمغزى من هذه القصة
- كما ذكرنا - وصف شدة الكرم ، والبلوغ في هذه الصفة مداها ، بما استحق
به أن ينال المدح ، وهي غاية بدوية أخرى ، من إكرام الضيف - ضمَّنْها ابن
شهيد صورته - وهي شراء المخامد^(١) .

(١) قال الأعشى :

بأي الأشعث قيسٍ إله يشتري الحمدَ بمنفوس الثمنِ

ديوان الأعشى ، ص ٣٥٧ .

فالصُّور البدويَّة الممتدَّة التي تظهر من خلال الحوار والقصص ، تكثر في الشعر الأندلسيَّ ، في سياقاتٍ متعدِّدة ، متنوِّعة ، يرمي الشعراء من ورائها إلى معانٍ جليَّةٍ عظيمةٍ ومنها الشجاعة والبسالة ، والاقتدار ، والعزم ، والكرم ، وغيرها من المعاني التي تظهر من خلال مشاهد البداوة وقصصها وصورها .

الصُّورة التي تتشكل من خلال الحواس الخمس :

ونعني بها الصُّور التي يعتمد الشاعر في تشكيلها على حاسَّةٍ من الحواسِّ الخمس ، ممَّا يعطي دلالاتٍ أقوى في التعبير عن الصِّفَّة التي يعمد الشاعر إلى تصويرها ، فيوظف الحواسَّ لخدمة الخيال الشعري بما يثري الصورة ويمنحها حيويَّة .

والخيال الشعري البدويُّ حافلٌ بمثل هذه الصُّور ، لارتباط المعيشة البدويَّة بحياة الرعي الفطريَّة في الصحراء ، حيث لم تكن تفصلهم عنها بيوتٌ مبنيةٌ أو أسوارٌ عالية ، ممَّا أهل أصحاب الوبر للتوافق التام مع الطبيعة البدويَّة ، أو لنقل : مراتع الشعر البدويِّ ، فشكَّلت الصُّور المتناولة من خلال المشاهدات والمسموعات ، والمرئيات ، والمشمومات ، والمذوقات ، كثيراً من صور الخيال الشعري البدويِّ حيث أثَّرت الصَّحراء بألوانها ، ومراعيها ، ونباتاتها ، وزهورها ، وأمطارها ، ووحشها ، وطيرها ، وإبلها . . . وغير ذلك ، في هذه الصُّور المتناولة ، لاعتماد البدويِّ في حياته المعيشة على استنفار حواسِّه ، ممَّا شكَّل بيئة خصبة لمخيلته الشعريَّة .

وكان لهذه الصُّور البدويَّة المتوارثة من الشعر القديم أثرها في الشعر الأندلسيَّ ، لما للشعر القديم من قيمةٍ كبيرةٍ في نفوس شعراء الأندلس ، وثقافتهم ، ومخيِّلَتهم ، مما جعل للبادية أثراً كبيراً في الصُّور الشعريَّة الأندلسيَّة لأنَّ ((النفس لا تحتفظ إلَّا بما هو موضع اهتمامها ، أو بما له مشهدٌ لا يبرح يتجدَّد في القلب))^(١).

(١) التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٨٠ م ، ص ٣٣ .

وكانت مشاهد الصحراء مطبوعةً في أذهان الأندلسيين وثقافتهم ، فلم تعد مقصورةً في الصُّور الشعرية على أهلِ البادية ، وإنما أصبحت مملوكةً لكلِّ من رُبِّيَ على ثقافة هذه البادية ، ولا نعني بذلك أن صور البادية في الشعر الأندلسي منقولةٌ عن الشعر القديم ، وإنما نعني أنهم أُعجِبُوا بها ، وتأثَّروا بها جدًّا ، وأعادوا صياغتها ، فجاءت هذه الصُّور متلائمةً مع النفسِ ، والذوق ، والثقافة الشعرية الأندلسية التي رُبِّيت على هذه الصُّور ، ممَّا هو ظاهرُ التأثير - وهو تأثير في الشعر العربي كله - .

ومن هذه الصُّور البدوية في الشعر الأندلسي ، ما كان معتمدًا في تشكيله على إحدى الحواس الخمس ، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الصُّورة من خلال التشبيه فذكر أنه ((تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصُّورة والشكل))^(١) كالتشبيه من جهة اللون ، أو الهيئة ، وكلُّ تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس ، كتشبيه صوتِ بعض الأشياء ، بصوتِ غيره ، وتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسل والسكر^(٢) .

الصُّورة البصرية :

والصُّور البصرية التي تتناول المشاهداتِ البدوية المخزونة في الذاكرة الشعرية الأندلسية ، كثيرة في هذا الشعر ، فقد انتقلت هذه المشاهدات من خلال الموروث البدوي الذي رُبِّيت عليه ثقافة الشعراء الأندلسيين ، حتَّى أصبحت من أبرز عناصر تشكيل هذه الصُّور ، التي كانت بداوتها ذات دلالاتٍ وإيحاءاتٍ قوية في هذا الشعر في سياقاته المختلفة وأغراضه المتعددة .

ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في هذا الشعر ، من تناول الشعراء الأندلسيين صورة الصَّحراء ، المهلكة المضلة ، من مثل قول ابن عبدون اليابري^(٣) :

(١) (٢٠١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٩٠ .

(٣) ديوان ابن عبدون ، ص ١٠٥ .

مررتُ على الأيَّامِ من كلِّ جانبٍ أصدَّ (١) فيها تارةً وأصوبُ (٢)
 ينمُّ (٣) بي الثَّغرانِ : صبحٌ وصارمٌ ويكتمني القلبانِ : نَقعٌ (٤) وغيبٌ (٥)
 وقد لفظتني الأرضُ إلاَّ تنوفةً (٦) يحدِّثني فيها العيانُ (٧) فيكذبُ

وهي صورةٌ بصريةٌ استعاريةٌ لحياةٍ مضطربةٍ ؛ استعار فيها للأيَّامِ التصعيد والهبوط ، فجعلها أرضاً ذاتَ مرتفعاتٍ ومنخفضاتٍ ، في مطابقةٍ بينهما أراد بها تقلُّبَ الأحوالِ ، ثم شبه الصُّبحَ والسَّيفَ بالشَّعرِ بجامعِ البياضِ والإنارةِ ، ف ((الشَّعرُ : الفم ، وقيلَ هو اسمُ الأسنانِ كلها)) (٨) ، كما استعار لهما صفتي النَّمِّ والوشايةِ ، وأرادَ أنهما دَفَعَا به في هذه الأرضِ المجهلةِ ، وشبَّه الغبارَ والظلامَ بالقلبِ الذي يُكنُّ ما فيه ، ثم استعار للأرضِ صفةَ اللَّفْظِ وهو الرَّميُّ به (أي الشاعر) الذي لم يجد سوى صحراءٍ مضلَّةٍ يكذبُ فيها العيانُ الظنَّ ، في كنايةٍ عن حياته التي لا يعلمُ مصيره فيها .

واستعان بحاسةِ البصرِ ، في تصويره لهذه الحياةِ المضطربةِ التي كانَ فيها بين الارتقاء والنزولِ ، في صورةِ التصعيد والهبوطِ ، وفي صورةِ الألوانِ المتطابقةِ بين (الصَّبحِ والسَّيفِ) و (الغبارِ والسَّوادِ) وأراد النُّورَ والظلامَ وما وراء ذلك من معاني التَّيقُّظِ ، والخوفِ ، واليأسِ والرَّجاءِ .

ثمَّ في صورةِ الأرضِ التي تلفظُ والصحراءِ التي تأخذُ في دلالةٍ على عدمِ الاستقرارِ ، ثمَّ في صورةِ العيانِ وهو النَّظَرُ الذي يكذبه ، في دلالةٍ على اختلاطِ

(١) أصدَّ : ارتقي وأصد ، وهو خلاف الهبوط ، انظر : اللسان ، مادة (صعد) .

(٢) أصوبُ : أنزل ، وأهبط ، انظر : اللسان ، مادة (صوب) .

(٣) ينمُّ : يشيع ، انظر : اللسان ، مادة (نم) .

(٤) النَّقْعُ : الغبار الساطع ، انظر : اللسان ، مادة (نقع) .

(٥) الغيبُ : شدَّةُ سوادِ الليلِ ، انظر : اللسان ، مادة (غيب) .

(٦) تنوفةٌ : القفر من الأرضِ ، انظر : اللسان ، مادة (تنف) .

(٧) العيانُ : النَّظَرُ ، انظر : اللسان ، مادة (عين) .

(٨) انظر : اللسان ، مادة (ثغر) .

الأمر ، والتباسها عليه ، وهي صورة لنفسٍ شاكيةٍ متعبة ، استعان في تصويرها بحاسة البصر .

وقد صَوَّر الشعراءُ الأندلسيون بصرياً حيوانات البادية والصحراء ، ومن ذلك قول ابن حمديس يمدح^(١) :

وَسَمَّا يُحَلِّقُ فِي الْعُلَى بَعْدَاتِهِ مِثْلَ الْبَغَاثِ خَشِينَ وَقَعَ الْأَجْدَلِ
فَشَبَّهَ مَمْدُوحَهُ بِالصَّقْرِ الْأَجْدَلِ ، المَحَلَّقِ فِي الْفِضَاءِ ، وَشَبَّهَ أَعْدَاءَهُ بِالْبَغَاثِ
مِنَ الطَّيْرِ ، وَهِيَ الْأُمُّ الطَّيُورِ^(٢) ، فَجَاءَ بِصُورَةٍ بَصْرِيَّةٍ لِفِضَاءٍ وَطَيْرٍ وَصَقْرٍ مَهِيًّا
لِلانْتِقَاضِ ، بِمَا أَرَادَ بِهِ الدَّلَالَةَ عَلَى قُوَّةِ الْمَمْدُوحِ ، وَمَهَابَتِهِ ، وَسُلْطَتِهِ عَلَى
أَعْدَائِهِ ، وَتَخَوُّفِهِمْ مِنْهُ لِأَنَّهُ ذَكَرَ الْفِعْلَ (خَشِينَ) الَّذِي أَضْفَى عَلَى الصُّورَةِ
حَيَوِيَّةً .

وابن حمديس يمدح في صورة أخرى ، فيقول^(٣) :

رَمِينَا عُدَاةَ اللَّهِ فِي عَقْرِ دَارِهِمْ^(٤) بِعَادِيَّةٍ^(٥) فِي غَمْرَةِ الْمَوْتِ تُقَحِّمُ
تَعُومُ^(٦) بَهَا بَيْنَ الْعُلُوجِ^(٧) مَظْلَةً كَمَا حَلَقَتْ فَتَحَ^(٨) عَلَى الْجَوِّ حُومَ^(٩)

فَشَبَّهَ عَدُوَّ الْخَيْلِ السَّرِيعِ الَّذِي كَانَ كَالسَّبَّاحَةِ - وَقَدْ أَغَارَ بِهَا الْجَيْشُ عَلَى
الْأَعْدَاءِ الْعُلُوجِ - بِالْعِقَابِ مِنَ الطَّيْرِ الْحَائِمَاتِ فِي الْجَوِّ ، وَمَشْهَدُ الطَّيْرِ الْحُومِ

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨٤ .

(٢) البغاث : من طير الماء كلون الرماد طويل العنق ، ليس من جوارح الطير ، وبغاث
الطير ألأمها وأشرها ، انظر : اللسان ، مادة (بغث) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٤١٤ .

(٤) عقر الدار : وسطها ، وهو محلّة القوم ، وفي الحديث : ما غزي قومٌ في عقر دارهم إلاّ
ذلّوا ، انظر : اللسان ، مادة (عقر) .

(٥) العاديّة : الخيل المغيرة ، انظر : اللسان ، مادة (عدا) .

(٦) العوم : السَّبَّاحَةُ ، انظر : اللسان ، مادة (عوم) .

(٧) العلوج : الرّجال من كفّار العجم ، انظر : اللسان ، مادة (عليج) .

(٨) الفتخ : عقاب فتحاء ، لينة الجناح ، انظر : اللسان ، مادة (فتخ) .

(٩) حومٌ : تدور في طيرانها ، انظر : اللسان ، مادة (حوم) .

في السماء على الجيش مشهد بصريّ قديم تداوله الشعراء ، وكثر تصويره ، وهو قريبٌ من المشهد البصريّ عند النابغة الذي صور فيه عصائب الطير التي ترافق الممدوح لتسالّ من الأعداء ثقةً بالنصر^(١) ، غير أنّ ابن حمديس شبه الممدوحين فوق خيولهم بالطيور الفتخ التي تنقضُّ على غيرها من الطيور ، وهي صورة استهوت ابن حمديس كثيراً^(٢).

وقد جاء ابن حمديس بصورة بصريّة أخرى للجيش المغير ، قال فيها^(٣):

يقتادُ كلَّ عرمرمٍ^(٤) متموجٌ كالبحر تركلُهُ^(٥) نؤوجُ^(٦) الشمالِ
وتريكُ في أفقِ^(٧) العجاجِ^(٨) رماحُهُ شررُ^(٩) الأستةِ^(١٠) في رمادِ القسطلِ^(١١)

(١) قال النابغة يمدح :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب
ديوان النابغة ، ص ٤٦ .

(٢) ومنه قوله :

غدت فوقه وحشُ العراءِ عواسلاً
كأنَّ عقابَ الجوّ هزّت خوالها
ومن فوقه طيرُ الهواءِ حوائماً
حواليك منه للوغي وقوادماً
ديوان ابن حمديس ، ص ٤٢٥ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨٥ .

(٤) عرمرم : جيش عرمرم ، كثير شديد ، انظر : اللسان ، مادة (عرم) .

(٥) تركله : الركل ضرب الفرس بالرجل ليعدو ، انظر : اللسان ، مادة (ركل) .

(٦) نؤوج : الرياح الشديدة الهبوب ، والتحرُّك ، ولها مرٌّ سريعٌ مع صوت ، انظر : اللسان ، مادة (نأج) .

(٧) الأفق : نواحي الفلك وأطراف الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (أفق) .

(٨) العجاج : الغبار ، انظر : اللسان ، مادة (عجج) .

(٩) الشرر : ما تطاير من النار ، انظر : اللسان ، مادة (شرر) .

(١٠) الأستة : الرماح ، انظر : اللسان ، مادة (ستن) .

(١١) القسطل : الغبار الساطع ، انظر : اللسان ، مادة (قسطل) .

في كل سابعة^(١) كان قتيها^(٢) حديق الجنادب^(٣) في سراب المجهل^(٤)
 فشبّه في البيت الأول الجيش الكثير العظيم بالبحر المتموّج ، زاد في تموّجه
 واضطرابه مرور رياح شديدة الهبوب عليه ، واستعار لها صفة الفارس الذي
 يركل فرسه فيعدو ، وأراد بذلك سرعة مرّها على الموج وتحركه لذلك ، وهي
 لفظة بصرية دقيقة في وصف تماوج الجيش واضطرابه .

ثم شبه الرماح في احمرار أسنتها من دماء الأعداء وصورة هذا الاحمرار من
 خلال العجاج ، بالشرر المتطاير من النار ، ثم شبه المسامير التي في الدروع
 السابعة على المحاريين بحديق الجنادب ، والحدقة هي السواد المستدير وسط
 العين^(٥) ، والجنذب الذكر من الجراد^(٦) ، وأراد أن الغبار ارتفع وتطاير حتّى لم
 يبدُ من خلاله سوى مسامير الدروع التي تلمع كلمع حديق الجنادب في سراب
 بصحراء مجهل ، لا يهتدي أحد فيها إلى شيء .

والصورة في الأبيات الثلاثة قائمة على التشبيه الأخير للحرب بالمجهل
 لكثرة الغبار الذي لم يعد يُرى من خلاله شيء ، وهي صورة تقوم على حاسة
 البصر في تشبيهاتها واستعاراتها ، وقوله إن البحر يركل من قبل الريح النّوّج ،
 إضافة صوتية لأنّ الريح النّوّج ذات صوت في مرّها ، وأضاف اللون أيضاً في
 ذكر الشرر المتطاير من الرماح في غبار وعجاج كالرماد ، ثم كانت الحاسة
 البصرية شديدة الدقّة ، في تشبيه لمع القتي في الدروع بلمع حديق الجنادب في

(١) السابعة : الدرع ، انظر : اللسان ، مادة (سبع) .

(٢) القتي : مسامير الدروع ، انظر : اللسان ، مادة (قت) .

(٣) الجنذب : الذكر من الجراد ، وهو أصغر من الصلّى يكون في البراري ، انظر :
 اللسان ، مادة (جذب) .

(٤) أرض مجهل : لا يهتدي فيها ، انظر : اللسان ، مادة (جهل) .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (حديق) .

(٦) انظر : اللسان ، مادة (جذب) .

سراب الصحارى ، وذكر السراب لأنه أراد أن يصف الدروع التي تشبه الماء ، واختار السَّراب الذي كأنه الماء ، لأنه يصف صورة معمَّاة مظلمة ، وتشبيه الدروع بالماء - والعكس أيضاً - كثيرٌ جداً في الشعر ، ومنه قول المعتمد ابن عباد :

(صنع الريح من الماء زرداً^(١))^(٢)

وكانت إضافة ابن حمديس للصورة البصرية للدروع ، في تشبيه لمع المسامير بحدق الجنادب ، وهو تشبيه دقيق قائم على ملاحظة بصرية قوية ، لهذه الدويبة الصحراوية الصغيرة .

ومن الصور البصرية المستوحاة من المشاهدات البدوية ، قول ابن حمديس يصور قوة بأس الممدوحين^(٣) :

ترحل من آجامها الأسد خيفة إذا نزلوا للرعي فيها وخيموا
فصور قوتهم ، وما يوقعونه في نفوس الأعداء من مهابة ، صورة بصرية ، تظهر فيها الوحوش وقد ترحلت من آجامها أي : الأشجار الملتفة التي تقيم بها^(٤) خوفاً من الممدوحين ، إذا نزلوا مكاناً كنى عن حلولهم فيه بالرعي والخيام ، وأراد أن مجرد إقامتهم بهذا المكان تنفي الأعداء عنه ، وذكر الرعي والخيام لأنه أراد ما وراء الصورة من مدح بشجاعة البدو وقوة بأسهم ، مما هو مستقر في الأذهان عنهم ، ومعروفون به لحاجتهم إلى هذه الشجاعة في تأمين معيشتهم وحماية أنفسهم ، وإهابة أعدائهم ، مما كان يشكل خطراً دائماً ، كان البدو على استعداد له وتأهب ، ولذا بعدت معيشتهم عن الدعة والركون لحياة

(١) الزرد : حلق المغفر والدرع ، انظر : اللسان ، مادة (زرد).

(٢) ديوان المعتمد بن عباد ، ص ٧٦.

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٤١٢.

(٤) انظر : اللسان ، مادة (أجم).

الترف كما هو الحال في الحاضرة ، وهو ما أراده ابن حمديس من وراء تشبيه الممدوحين بالبلدو .

ومن الصور البصريّة في الشعر الأندلسي ، ما كان مستوحى من مشاهد الخيام ، والقباب ، والمضارب ، ومنها صورة لحازم القرطاجني مدح فيها بالكرم ، فشبّه عطايا الممدوح بموارد الماء^(١) ، وقال^(٢) :

مصانعُ فيها أغربُ الجودِ والندى فما استغرَبْتُ من بعدهنَّ الغرائبُ
سمتُ وسطَها بيضُ القبابِ^(٣) وأحدقتُ^(٤) قبابٌ بها من سندسٍ^(٥) ومضاربُ
قبابٌ من اللّوحِ^(٦) المنيفِ^(٧) تهذّلتُ^(٨) لهنَّ أعالٍ بالجنى^(٩) وجوانبُ
علّتُ وضفّتُ^(١٠) أطناؤها فتهذّلتُ على صفحاتِ الماءِ منها هياذبُ^(١١)

وحازم لما ذكر الإغراب في الجود والندى ومعنى أغرب أي : (أمعن وتباعد وجاء بشيء غريب وصل إلى الغاية)^(١٢) ، صور صورة جاء فيها أيضاً

(٢٠١) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٢٠ .

(٣) القباب : القبة من الخيام بيت صغير مستدير من بيوت العرب ، انظر : اللسان ، مادة (قَب) .

(٤) أحدقت : أحاطت ، انظر : اللسان ، مادة (حدق) .

(٥) السندس : رقيق الديباج ورفيعه ، وهو الطيلسان الأخضر ، انظر : اللسان ، مادة (سندس) .

(٦) اللّوح : جمع دوحة وهي الشجرة العظيمة المتسعة من أي شجر كانت ، وهي شديدة العلو ، انظر : اللسان ، مادة (دوح) .

(٧) المنيف : المرتفع العالي المشرف ، انظر : اللسان ، مادة (نوف) .

(٨) تهذّلت : تدلت واسترخت لثقلها بالثمر ، انظر : اللسان ، مادة (هدل) .

(٩) الجنى : الثمر وما يجنى من الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (جني) .

(١٠) ضفت : ضفا كثر وطال ، والضفو : السعة والخير ، انظر : اللسان ، مادة (ضفا) .

(١١) هياذب : هذب الشجرة طول أغصانها وتدلّيتها ، انظر : اللسان ، مادة (هذب) .

(١٢) انظر : اللسان ، مادة (غرب) .

بغرابية ، وأراد أن يصل بها عن طريق التصوير البصري الاستعاري إلى الغاية في الكرم التي وسم بها ممدوحه ، فجاء بصورة بدوية لقباب ومضارب عالية سامية مرتفعة ، لأنه أراد جوداً وكرماً عظيماً ، وزين هذه القباب ولونها فجعلها بيضاً أحاطت بها قبابٌ آخرٌ من ديباج أخضر ، لأنه أراد نفساً جادت بالأفضل ، ثم مَطلَ الصورة ومدها ؛ فذكر القبابَ مرةً ثالثة وشبَّهها بالدَّوح ، وهو شجرٌ شديد العلوِّ ، وذكر أنَّه مثمرٌ مسترخٍ متدلِّيةً جوانبه لثقل أغصانه بالثمر ، ثم مَطلَ الصورة مرةً أخرى ، فسورَ علوها ، وطولها ، وسعتها ، في قوله (ضَفَّتْ) وشبَّه أغصانها بأطناب الخيام المتهدِّلة المتدلِّية ، وهي أغصانٌ مسترخيةٌ على الماء .

وأراد بهذه الصورة : للكثافة والعلوِّ في الشجر ، والتدلِّي للأغصان والثمر ، وكثرتها ، وتهذُّلها ، أن يصفَ ممدوحاً عالي المكارم ، دان في الفضل والجود ، يجمعُ بين الندى والسماحة .

والصورة استعارية في مجملها ، أراد بها جوداً وسعة فضل ، وصل فيها الممدوح غايةً ما بعدها غاية ، فجاء بصورة بصرية لخيام وقبابٍ عاليةٍ ملوَّنة ، مسترخية الأطناب ، وأشجارٍ كثيفةٍ طويلةٍ متدلِّية الأغصان ، جعلها على صفحات الماء ، ليمنحها حياةً مستمرةً ، لأنه أراد كرمًا دائماً لا ينضب ، بل يظل دوحه مخصباً ، خضلاً ، مثمراً .

وقد تأتي الصورة البصرية للنبات الندي بالماء في سياقٍ آخر ، كالتشويق للأحبة والدُّعاء لهم ، كما في صورة لسان الدين بن الخطيب ، يقول فيها^(١) :

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٥٩/٢ .

يا غريب^(١) الشعب^(٢) من وادي^(٣) النقا^(٤) أخضل^(٥) الغيث^(٦) رباكم^(٧) ونقع^(٨)
أخلق الصبر^(٨) فما في ثوبه أبداً والله لي من منتفع
والسياق سياق تشويق ، ولذلك جاء بياء النداء ، وذكر الربيع فقال (غريب)
مصغراً لهم تحبباً ، وهو تصغير عرب ، وأراد بهم الأعراب من البدو ، لأنه
أسنده إلى الشعب ، وذكر الوادي والنقا ، ودعا لهم فقال (أخضل الغيث رباكم
ونقع) أي جعل الله الغيث يهمني على مرتفعات أرضكم وروابيها ، حتى
يخضل الزرع أي ينبت ويندى ، ويبقى في الأرض من المطر ماءً ومسيلً ،
يثبت ، وأراد بقوله (نقع) أن تكون هذه السقيا دائمة لا تنضب .

والبيت كله يشي برواء وإرواء ، فقد ذكر الشعب وهو مسيل الماء والوادي
وهو مسلك السيل ، والغيث ، ومنقع الماء ، وتخضل النبات بالندى ، وهي
دلالات دعاء بالخصب والنماء والخير الدائم ، وظف الشاعر لتصويرها البصر
في رؤية ماء يشق واديه وشعبه النقا ، حتى يروي النبات ويبقى منه ، ليجعله
ندياً متجدداً دائماً ، وهي صورة بصرية ، مطابقة معنوياً للصورة البصرية في
البيت التالي ، والتي اتخذت منحى استعارياً ، حيث استعار للصبر صفة الثوب

-
- (١) غريب : تصغير العرب ، انظر : اللسان ، مادة (عرب) .
(٢) الشعب : ما انفرج بين جبلين ، وهو أيضاً مسيل الماء في بطن من الأرض ، انظر :
اللسان ، مادة (شعب) .
(٣) الوادي : كل منفرج بين الجبال ، والتلال ، والأكام ، سمي بذلك لسيلانه ، يكون
مسلكاً للسيل ، ومنفذاً ، انظر : اللسان ، مادة (ودي) .
(٤) النقا : الكثيب من الرمل ، انظر : اللسان ، مادة (نقا) .
(٥) أخضل : نبات خضل أي رطب بالندى ، والخضل النبات الناعم ، انظر : اللسان ، مادة
(خضل) .
(٦) الربى : ما ارتفع من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (ربا) .
(٧) النقع : الماء في المسيل ونحوه ، إذا اجتمع وثبت ، انظر : اللسان ، مادة (نقع) .
(٨) أخلق الصبر : أبلاه وقطعه ، انظر : اللسان ، مادة (خلق) .

الخلق البالي ، الذي لم يعد به منتفع ، وأراد به ذهاب صبره لذهابهم ، فصور لنا بالخيال البصري هذا الصبر ثوباً مقطّعاً ممزّقاً لم يعد في لبسه من فائدة .

ومن الصور البصرية المرتبطة بالإرواء والغيث ، صورة البرق ، الذي يظهر في السماء مومضاً يجذب إليه الأنظار ، ويغذي الشعر بالخيال ، فرأى الشعراء في مشهده ، تبسم الصاحبة ، أو وجيف القلب ، أو توقّد نار الشوق . . . وما إلى ذلك ، ومن هذه الصور البصرية ، قول سليمان بن بطل المثلّمس^(١) :

وأرى خلال الليل مبسم بارق كالزئد^(٢) يقدح أو ضرام^(٣) العرفج^(٤)
فكأنه من اضلعي متوقّد في الجو إلا أنه لم يوهج^(٥)

فاستعار للبرق صفة التبسم بجامع البياض ، وشبّهه في إيماضه بقدح النار في نبات العرفج البدوي ، وجعله متوقّداً من ضلوعه ، مبالغة منه في وصف الشوق والوجد ، الذي أوغل في صفته عندما قال إن البرق (لم يوهج) أي أنه لم يشتعل بل كانت ضلوعه هي المشتعلة .

فالشاعر أراد أن يبين عن معنى الشوق في نفسه ، فجاء بصورة بصرية بدوية للبرق ، والنار ، والتبسم ، والاشتعال ، وجمع إليها لوني البياض ، والحمرة ، الظاهرين في الصورة .

ومن الصور البصرية للبرق والسحاب ، قول ابن خفاجة^(٦) :

(١) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ٣١ .

(٢) الزئد : العود الذي يقتدح به النار ، انظر : اللسان ، مادة (زند) .

(٣) ضرام : اشتعال ، انظر : اللسان ، مادة (ضرم) .

(٤) العرفج : نبات طيب الريح أغبر إلى الخضرة يوقد منه النار ، انظر : اللسان ، مادة (عرفج) .

(٥) يوهج : يتوقّد ، انظر : اللسان ، مادة (وهج) .

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٤٣ .

وخيلة^(١) قد أخملت^(٢) سربالها^(٣) كفا صناع^(٤) تستهل^(٥) هتون^(٦) طوت السرى^(٧) والبرق سوط خافق^(٨) بيد الدجى^(٩) والريح ظهر أمون^(١٠) والبيت فيه تقديم وتأخير أراد : إن كفا الهتون الصنّاع أخملت سربال خميلة ، فاستعار للسحابة الهتون الممطرة ، اليدين أو الكفين ، من المرأة الصنّاع الماهرة وجعلها تسقي هذه الخميلة حتى كستها سربالاً أخضر ، استعار له من المرأة القميص أو الدرع السائب . والجمع بين الخميلة والديمة في الصورة ، جمع بين (الخصب والنماء والإمراع) ، وسببه وهو : (السحاب والغيث والمطر) ، وهو ربط قديم في الشعر^(١١) ، لأنه ناتج عن تزواج في الطبيعة ومشاهداتها . وقد عاد ابن خفاجة فشخص في البيت الثاني السحابة والدجى والريح ، فذكر أن السحابة طوت الأرض^(١٢) سارية ، وشبه البرق بسوط خافق أي مضطرب متحرك ، وجعل للدجى وهو الظلام الشديد يداً تحمل هذا السوط

(١) الخميلة : الشجر المجتمع الكثير الملفف الذي لا يرى فيه شيء إذا وقع في وسطه ، انظر : اللسان ، مادة (خمل) .

(٢) أخملت : أخفضت ، وأسقطت ، انظر : اللسان ، مادة (خمل) .

(٣) السربال : القميص والدرع ، انظر : اللسان ، مادة (سربل) .

(٤) الصنّاع : الحاذقة الماهرة بعمل اليد ، انظر : اللسان ، مادة (صنع) .

(٥) تستهل : يشتد انصبابها ، انظر : اللسان ، مادة (هلل) .

(٦) الهتون : السحابة الهتون تصب المطر صبا ، انظر : اللسان ، مادة (هتن) .

(٧) السرى : المسير ليلاً ، انظر : اللسان ، مادة (سرا) .

(٨) الدجى : سواد الليل مع غيم ، وأن لا ترى نجماً ، ولا قمراً ، انظر : اللسان ، مادة (دجا) .

(٩) أمون : أمينة وثيقة الخلق ، قد أمنت أن تكون ضعيفة ، وهي التي أمنت العثار ، والإعياء ، انظر : اللسان ، مادة (أمن) .

(١٠) يقول ليبد بن ربيعة :

باتت وأسل واكف من ديمة يروي الحمائل دائماً تسجماً

ديوان ليبد بن ربيعة ، ص ١٧٢ .

(١١) وهو من المجاز ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٨٥/٢ ، مادة (طوي) .

أو البرق ، وتضربُ به الريح التي استعارَ لها من الناقة الأُمون الوثيقة الخلق
الظهرَ الذي يضرب ، فتضمَّنت الصورة مشاهدَ بصريةٍ لطبيعيةٍ ألبسها ابن خفاجة
باستعاراته وتشخيصه حياةً وحيويةً ، وهو ما كان من سمات شعره ، وصوره .
ومن الصُّور البدويَّة البصريَّة الأخرى ، ما جاء في مشهد الوداع والرحيل ،
من وصف الإشارة والتلويح ، من مثل قول لسان الدين بن الخطيب^(١) :

ولمَّا سَرَتْ والليلُ قد مالَ وانقضى وأعجلَهَا ضوءُ الصُّباحِ الملمَّعِ
ولم تستطعْ ردَّ السَّلامِ مخافةً أشارت بطرفٍ ثم أومتْ بإصبعِ
فصوِّر وداعها له وقد انقضى الليل وأعجلَهَا الصبح ، وأراد بذلك أنَّ القوم
تلقَّطوا ، فكان الوداعُ منها بالنظرِ بمؤخَّر العين اختلاصاً ، والإشارة بالإصبع
عوضاً عن الكلام ، وهي صورة بصرية حسية ، لوداعٍ دعا بعده لصاحبه دعاءً
بدويّاً بقوله^(٢) :

عليكم سلامُ الله ما هبَّت الصُّبا وما لاح برقٌ في أجراعٍ لعلعِ
ومن الصُّور البصريَّة ما كان فيها اللون غالباً على المشهد ، مثل قول ابن
شكيل^(٣) :

وقالوا : أتَهوَّاهُ على قَلحٍ^(٤) به؟ فقلتُ : هَنَانِي دُونَ غَيْرِي مَورِدُ
مَتَى أَبْصَرْتُ عَيْنَاكَ فِي الْمَاءِ عَرْمُضاً^(٥) إِذَا كَانَ فِي كُلِّ الْأَحْيَانِ يَورِدُ؟
والصُّورة غريبةُ الدلالة ، وهي مخالفةٌ للصُّور التي درج فيها الشعراءُ على
إعطاء المرأة صفاتٍ غاية في الجمال ، ممَّا يدخلُ - أحياناً - في باب المبالغات
الخيالية ، للتدليل على الحسنِ وأسباب الهوى والعشق ، ولكن هذه الصُّورة

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٥٤/٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٦٥٥/٢ .

(٣) ديوان ابن شكيل ، ص ٥٣ .

(٤) القلح : صفرة وسواد وخضرة تعلو الأسنان ، وهو تكدُّر في اللون ، انظر : اللسان ،
مادة (قلح) .

(٥) العرمض : الطحلب ، وهي خضرة على الماء ، انظر : اللسان ، مادة (عرمض) .

جنحت نحو تصوير واقعي لهوى لا يبالي فيه الشاعر بما في محبوبته من عيب في الخلقة : فهي ذات أسنان متكدرة اللون ، شبهها في هذا اللون المائل للخضرة بالماء في الفلاة يكسوه العرمض ، لا يبالي الواردون بعرمضه عند شربهم ونهلهم منه .

والصورة - على أنها ذات تصوير واقعي - غلب على مشهدها البصري اللون المتكدر الذي تشابه في أسنان صاحبة والماء الآجن ، إلا أنها أيضاً ذات واقعية غير محببة وغير مطلوب وجودها في الشعر ، لأن الماء الآجن مقرّر للنفس ، وكان يستطيع ضرب المثل بشيء آخر ، ولكنه اهتم بالشبه دون غيره وبمعنى حاجة الوارد في الصحراء للماء دون الاكتراث للون ، فوقع في تشبيه غير لائق ، لامرأة قال إنه يحبها ، ولم يكثرث لعب فيها .

ومن الصور البصرية البدوية الأخرى ، التي ظهر اللون فيها غالباً على المشهد ، قول ابن درّاج^(١) :

شيمًا^(٢) سنا البارق المنهل فالتمحا^(٣) أي السرى^(٤) أم^(٥) أم أي البلاد نحا^(٦)
واستخبرا نفحات^(٧) الرّيح هل سبكت^(٨) ذرًا^(٩) من التبر^(١٠) أو شابت^(١١) دجى^(١٢) بضحي

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ٥٣٩ .

(٢) شيمًا : شام السحاب والبرق ، نظر إليه أين يقصد وأين يمطر ، انظر : اللسان ، مادة (شيم) .

(٣) التمحا : انظرا ، ولمح اليرق لمع ، انظر : اللسان ، مادة (لمح) .

(٤) السرا : المسير ليلاً ، انظر : اللسان ، مادة (سرا) .

(٥) أم : قصد ، انظر : اللسان ، مادة (أم) .

(٦) نحا : قصد ، انظر : اللسان ، مادة (نحا) .

(٧) نفحات الرّيح : دفعاتها وهبّاتها ، انظر : اللسان ، مادة (نفع) .

(٨) سبكت : ذوبت وأفرغت ، انظر : اللسان ، مادة (سبك) .

(٩) ذرًا : نثرًا ، انظر : اللسان ، مادة (ذر) .

(١٠) التبر : الذهب ، انظر : اللسان ، مادة (تبر) .

(١١) شابت : خلطت ، انظر : اللسان ، مادة (شوب) .

(١٢) الدجى : سواد الليل مع غيم ، انظر : اللسان ، مادة (دجا) .

أم استهامت^(١) هوادي الليل^(٢) فاقتبست^(٣) أم هل تضلل^(٤) حادي المزن فاقدحا^(٥)

فابن درّاج يصوّر البرق ، ويبدأ هذه الصّورة بالطلب التقليدي الجاهليّ من رفيقين له أن يساعدها بالنظر إلى البرق ، ومعرفة أين يتجه ويذهب ، فقال (شيماء) و (التمحاض) من اللّمع ، أراد أن يطلب منهما إمعان النّظر وتدقيقه ، لمعرفة أين يقصد البرق (وهي عادة بدويّة) ، وشخص هذا البرق في قوله (أيّ السّرى أم) فجعله يقطع المسافات كالمسافر ليلاً ، وهو السّاري ، ثم جاء بفعل (استخبراً) على صيغة (افتعل) مرّة أخرى ، التي أراد بها تقصّي الخبر ، وذكر الريح التي شخصها ، وطلب من رفيقيه أن يسألها عن اللّون الذي طرأ في السماء ، ممّا دلّ به على أنّ الضّحى كان سائداً ومضيئاً خالطته السّحابة الممتلئة بالمطر ، المظلمة لامتلائها به ، وكان البرق يضيء في جنباتها ، ممّا جعل المشهد اللّوني يختلط فيه الضّحى بالسّواد بالحمرة التي تظهر من التّماع البرق في السحاب المظلم ، فشبه هذا اللّون بسبك الذهب ، وأراد بذلك الحمرة المصاحبة لوميض البرق ، أو أنّ السّحابة لسوادها اختلطت بالضّحى المنير فظهر لون آخر مختلف مشوب بين لونين^(٦).

(١) استهامت : ذهبت على وجهها ، انظر : اللّسان ، مادة (هيم) .

(٢) هوادي الليل : أوله وما تقدّم منه ، انظر : اللّسان ، مادة (هدي) .

(٣) اقتبست : أخذت ناراً ، انظر : اللّسان ، مادة (قبس) .

(٤) تضلل : الضلال ضد الهداية والإرشاد ، انظر : اللّسان ، مادة (ضلل) .

(٥) اقدحا : أشعلت منه ناراً ، والقدهح الزند الذي تقدح به النار ، انظر : اللّسان ، مادة (قدح) .

(٦) والمشهد اللّوني هنا يشبه قول أبي تمام يصف النهار الممتزج بياضه بخضرة النبات التي جعلت ضوء النهار كأنه مقمر :

يا صاحبيّ تقصّياً نظريكما ترياً وجوه الأرض كيف تصوّر
ترياً نهارة مشمّاً قد شابه زهر الرّئي فكانما هو مقمر

ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، ٣٦٦/١ .

وقوله (سبكت) و (شابت) أسندهما للريح التي شخَّصها ، ثم صور هذا اللون المشوب المختلط بحمرة في البيت التالي ، فاستعار لليل صفة الهيام والضلال ، وجعله لذلك يفتبس نوراً ليهتدي به ، وهو النور الذي أضاءه البرق ، ثم استعار للمزن صفة النوق التي تُحْدَى ، وجعل حاديا يضلُّ فيطلبُ ناراً يقدح بها ليتبين الطريق ، فشبه بها لون البرق ، وطابق بين (هوادي) و (تضلُّ) ولاءم بين (اقتبست) و (اقتدحا).

فالصورة البصرية لمشهد لوني ، اختلط فيه لون الضحى بالسحاب الأسود ، يلمع البرق المضيء المشبه للحمرة ، ولذلك كانت التشبيهات والاستعارات ، تصبُّ في وصف هذا اللون ، الذي ذكر أنه سُبْكٌ أو شَيْبٌ ، أو اقتبست في ظلمته النار ، أو اشتعلت فيها .

ومن الصور البصرية التي كان اللون فيها سائداً ، قول لسان الدين ابن الخطيب يصف خيلاً^(١) :

من كلِّ أحمرٍ وردٍ تنازعُهُ^(٢) ظباءٌ وجرةٌ في الألوانِ والخلقِ^(٣)

فابن الخطيب شبه الخيول بالظباء ، وفصل وجه الشبه فذكر الألوان والخلق ، وخصَّ من الألوان الأحمر الوردِيَّ في الخيل ، وشبهها فيه بالظباء العفر وهي ما تعلو بياضها حمرة^(٤) ، وهو اللون الأحمر الوردِيُّ الذي أراده في الخيل ، وجعل الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به قوَّةً في كليهما ، حتَّى أنهما يتنازعانها ، ويتجاذبانها ، وذكر التشبيه البدوي القديم بظباء وجرة ، ولكنَّه صرفه من تشبيه المرأة بها - كما كان الحال عليه في الشعر القديم وغيره - إلى تشبيه الخيل بها .

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٩٢/٢ .

(٢) تنازعه : تجاذبه وتغالبه ، انظر : اللسان ، مادة (نزع) .

(٣) وجرة : موضع بين مكة والبصرة ، تكثر فيه الظباء ، انظر : اللسان ، مادة (وجر) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (عفر) .

وتشبيه الخيل بالظباء قديم ، ولكنهم كانوا يخصّون بعض الصفات ، فيذكرون الضمور أو غيره من مثل قول امرئ القيس (له أطلا ظبي) ^(١) ، أمّا ابن الخطيب فقد شبه الخيل بالظبي في جميع الخلق وفي الألوان ، وخصّ (وجرة) لأنه مكان بدويّ مشهور بالظباء ، وأراد بذلك لفت النظر إلى صفات الحسن في الخيل ، بما اشتهر في الشعر القديم من ذكر ظباء وجرة عند تشبيه النساء بهنّ في الحسن .

ومن هذه الصّور اللونيّة ، قول ابن الحَدّاد ^(٢) :
 وشهب ^(٣) القنا ^(٤) كالنّقب ^(٥) والنّقع ^(٦) ساطع ^(٧) هناء ^(٨) وأيدي المقرّبات ^(٩) هوانئ ^(١٠)
 فشبه أسنة الرّماح وقد طعن بها الأعداء فاعتلاها الدم بالشهب أي : العيدان التي أوقد في طرفها شعلة نار ، بجامع الاحمرار الناتج عن توقّد النار الذي شبه به تلطّخها بالدم ، وأراد أن يبرز المشهد اللوني في الصّورة ، فجعل هذه الشهب أو الرماح متوقّدة أو دامية في غبار المعركة الساطع الذي يشبه في سواده - في دلالة على كثرتة - الهناء وهو القطران الذي تطلّى به الإبل المصابة بالجرب .
 وذكر المقرّبات ؛ والمقرّبات تكون صفة للإبل التي حرمت للركوب ، وصفة أيضاً للخيول المقرّبة المكرّمة المعدة للركوب ^(١١) ، والأولى لمناسبة الحرب أن يكون أراد بالمقرّبة الخيول .

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٨ .

(٢) ديوان ابن الحَدّاد ، ص ١٥١ .

(٣) الشهب : جمع شهاب وهو العود الذي فيه نار ، انظر : اللّسان ، مادة (شهب) .

(٤) القنا : الرماح ، انظر : اللّسان ، مادة (قنا) .

(٥) النّقب : القطع المتفرقة من الجرب ، انظر : اللّسان ، مادة (نقب) .

(٦) النّقع : الغبار الساطع ، انظر : اللّسان ، مادة (نقع) .

(٧) الهناء : ضرب من القطران ، انظر : اللّسان ، مادة (هناء) .

(٨) المقرّبات : من الإبل التي حرمت للركوب ، ومن الخيل التي ضمّرت للركوب وأعدّت ، والمقرب من الخيل التي تدنى وتقرب وتكرّم ، انظر : اللّسان ، مادة (قرب) .

(٩) انظر : اللّسان ، مادة (قرب) .

وشبه أيديها في عدوها وكرها على الأعداء بأيدي من يضع الهناء على الإبل
 ليعالج الجرب ، وأراد بهذه الصورة البدوية لمشهد طلاء الإبل وعلاجها ،
 ما وراءها من معنى الداء والدواء ، أي أن هذه الرماح التي تنال من الأعداء
 بقتلهم ، فيها شفاء للقلوب منهم ، كما يشفي القطران الإبل من دائها ، فشبه
 النيل من الأعداء بالشفاء من الداء ، وهو ما يشبه صورة (شك المييطر) في قول
 النابغة يصف قتل الثور للكلب^(١) :

شك الفريصة بالمدرى^(٢) فأنفذها شك المييطر إذ يشفي من العضد^(٣)

وابن الحداد في هذه الصورة التي أراد بها هذا المعنى ، جعل اللون فيها
 غالباً ، وهو اللون الأحمر في (الرماح والجرب) والأسود في (الغبار
 والقطران) ، وجانس بين (القنا ، والنقب ، والنقع) وبين (الهناء ، والهوائ) .
 ومن الصور البصرية اللونية ما جاء في قول ابن زمر^(٤) :

فيا أيها الركب الذي وصل السرى وأزجى القلاص^(٥) البذن^(٦) حنرى^(٧) وظلعا^(٨)

إذا ما نضت^(٩) برد^(١٠) الأصيل^(١١) مورساً^(١٢) لبسن مسوحاً^(١٣) للظلام وأدرعاً^(١٤)

(١) ديوان النابغة ، ص ٨٠ .

(٢) المدرى : القرن ، انظر : اللسان ، مادة (دري) .

(٣) العضد : داء يأخذ الإبل في أعضائها ، انظر : اللسان ، مادة (عضد) .

(٤) ديوان ابن زمر ، ص ١٤٦ .

(٥) القلوص : الفتية من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (قلص) .

(٦) البذن : السمان المكتنزة العظيمة ، انظر : اللسان ، مادة (بدن) .

(٧) حنرى : الحسر التعب والإعياء ، انظر : اللسان ، مادة (حسر) .

(٨) ظلع : من الظلّع وهو العرج في المشي ، والظلع داء في قوائم الدابة تغمز منه ، انظر :
 اللسان ، مادة (ظلع) .

(٩) نضت : خلعت ، وألقت ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .

(١٠) البرد : ثوب فيه خطوط ، وخص بعضهم به الوشي ، انظر : اللسان ، مادة (برد) .

(١١) الأصيل : العشبي ، انظر : اللسان ، مادة (أصل) .

(١٢) مورساً : الورس الصبغ ، وثوب مورس مصبوغ بالورس الأصفر ، وهو نبات في
 اليمن ، انظر : اللسان ، مادة (ورس) .

(١٣) المسوح : الكساء من الشعر ، انظر : اللسان ، مادة (مسح) .

(١٤) أدرع : جمع درع وهو لباس الحديد ، انظر : اللسان ، مادة (درع) .

وإن فارق الأفتاب^(١) منها خُذاتها فرشن^(٢) جنوباً أو توسدن^(٣) أذرُعاً والصورة البصرية هنا لإبل فتية سمان أعيها التعب وشكت من الظلّ لطول المسير وإرهاقه لها ، وصوّر الشاعر مواصلتها السير ليلاً ونهاراً لونياً ، فاستعار لها صفة لبس البرد المصبوغ بالأصفر نهاراً ، وأراد به وقت الأصيل أي العشي قبل مغيب الشمس ، واستعار لها في الليل صفة لبس المسوح والدروع ، وأراد إسباغ السواد والظلمة عليها في وقت الليل .

فجعل اللون غالباً في الصورة البصرية ، التي أراد بها أن يظهر مواصلتها الليل بالنهار في المسير ، وأتمّ الصورة بصرياً باستعارته لها بسط الجسد ومدّه ، والاتكاء والتوسّد ، وجعل فرشن أجسادهن ، ووسائدهنّ أذرعهنّ ، في إشارة إلى طلبهنّ الراحة ، حال أن يسمح لها الحداة بذلك ، وأراد همّة المسافرين وعزمهم .

والصوّر البصرية البدويّة ومنها اللونيّة ، تكثّر في الشعر الأندلسيّ ، وقد ضربنا أمثلة تدلّ على ارتباط الصوّر الأندلسيّة في هذا الشعر بالقديمة البدويّة ارتباطاً وثيقاً ، ممّا يدلّ على الوفاء للموروث القديم ، وشدة العناية به ، وتلبّسه في دواخل المخيلة الشعرية الأندلسيّة .

الصورة السمعية :

وقد يعتمد الشاعر في الصوّر البدويّة الحسيّة ، على حاسة السمع ممّا يضيف عليها حيويّة الصوت ، ومن هذه الصوّر السمعية ، ما كانت متضمنة صوت حنين الإبل ، وهو الصوّت ، الذي تطرب به في أثر ولدها . وتنزع به

(١) الأفتاب : جمع قتب وهو رجلٌ صغيرٌ على قدر السنام ، وأقرب البعير إذا شد عليه القتب ، انظر : اللسان ، مادة (قتب) .

(٢) فرشن : بسطن ، انظر : اللسان ، مادة (فرش) .

(٣) توسدن : اتكأن ، انظر : اللسان ، مادة (وسد) .

إلى أوطانها^(١) ، وهو مرتبطٌ بعاطفةِ الأمومة ، وحبّ المكان ، وكان له أثرٌ قديمٌ قويٌّ في الصُّور الشعرية التي استلهم فيها الشعراء صورة الإبل تحنُّ إلى أولادها وفي أثرهم ، وتحنُّ أيضاً إلى أوطانها وتنزع إليها ، وهو صوتٌ مثيرٌ للشجن قويُّ الدلالة على عمق الشعور العاطفي إلى ما أراد الشعراء الأندلسيون أن يصفوا ارتباطهم به ، ونزوعهم له ، ورغبتهم فيه ، فوجدوا ضالّتهم في الصوت البدوي الحنيني في الإبل ، ومن ذلك قول ابن حمديس يصوّر نزوعه لوطنه^(٢) :

أحنُّ حينَ النِّيبِ^(٣) للموطنِ الذي مغاني^(٤) غوانيهِ^(٥) إليه جواذي
ومَن سارَ عن أرضِ ثوى^(٦) قلبُهُ بها تتنّى له بالجسمِ أوبةَ آيبِ^(٧)

فشبّه ابن حمديس حنينه لوطنه ونزوعه إليه بحنين الإبل وصوتها في إثر ولدها ، واختار (النيب) منها أي المسنّة ، لأنّ عاطفة الأمومة أقوى عندها من القلوصِ الفتية ، وارتباطها بأولادها أشدُّ وأوثق ، وكذلك بأوطانها ، ولذلك تشبه بها في ارتباطه بوطنه ونزوعه إليه ، وزاد في الصُّورة بأن وصف هذا الوطن أهلاً بالجوارى الحسان ، وأراد من صورة الجوّاري أن يدلّ على قوّة الإغراء في الوطن الذي استعار له صفة الأيدي الجواذب ، ثم صوّر كيف أن قلبه متيمٌ بهذا

(١) حنت الإبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها ، والناقة تحن في إثر ولدها ، حينئذٍ تطرب مع صوت ، انظر : اللسان ، مادة (حنن) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٣ .

(٣) النيب : جمع ناب ونيوب ، وهي الناقة المسنّة ، انظر : اللسان ، مادة (نيب) .

(٤) المغاني : المنازل التي كان بها أهلها ، واحداً مغنى ، وقيل المنزل الذي غني به أهله ثم ظعنوا عنه ، انظر : اللسان ، مادة (غني) .

(٥) الغواني : جمع غانية ، وهي الجارية الحسناء ، سميت غانية لأنها غنيت بحسنها عن الزينة ، انظر : اللسان ، مادة (غني) .

(٦) ثوى : أقام ، انظر : اللسان ، مادة (ثوا) .

(٧) أوبة : رجوعاً ، انظر : اللسان ، مادة (أوب) .

الوطن ، وأن جسده يتمنى الرجوع إليه ، في كناية عن شدة الحنين الذي شبهه بحنين النوق سابقاً .

ويكرر ابن حمديس الصورة السمعية لحنين الإبل في سياق النزوع للوطن ، يقول^(١) :

أحنُّ إلى أرضي التي في ترابها مفاصل من أهلي بلينٍ وأعظم
كما حنَّ في قيد الدُّجى بمضلةٍ إلى وطنٍ عود^(٢) من الشوق يرزم^(٣)
وقد صفرت^(٤) كفائي من ريق^(٥) الصبا ومني ملآن بذكر الصبا فم

فصور ابن حمديس شوقه لوطنه - صوتياً - بذكره الحنين الذي قال إنه لوطن فيه قبور من يحبُّ ، وفيه دلالة على عمق هذا الحنين وشدة تلبُّس الشعر الصوت البدوي في صورة الإبل التي تحنُّ إلى أعطانها ، وتنزع إلى موطنها فقد قيل ((أكرم الإبل أحنها إلى أعطانها))^(٦) ، ولذلك ارتبط الحنين بالتراب والوطن ، ارتباطه بالحبيب والابن ، والزمن الماضي وغيره ، لأن في صورة الصوت البدوي للإبل تكمن رموز الحنين ، والشوق ، والوجد ، ولذلك كانت الإبل لا تدعُ الحنين ، كما أن العربي لم يدعه في الشعر - بدوياً كان أم حضرياً^(٧) - ولذلك شبه ابن حمديس نفسه في هذا الوجد والشوق بجمل مسن

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٤١٦ .

(٢) العود : الجمل المسن وفيه بقية ، انظر : اللسان ، مادة (عود) .

(٣) الرزم : ضرب من حنين الناقة على ولدها حين ترأمه ، وقيل هو دون الحنين ، والحنين أشد من الرزمة ، وأرزمتم الناقة : صوتٌ تخرجه من حلقها لا تفصح به فاهها ، وأرزمتم أي صوّتت ، انظر : اللسان ، مادة (رزم) .

(٤) صفرت : خلت ، انظر : اللسان ، مادة (صفر) .

(٥) ريق الشباب : أوّله ، انظر : اللسان ، مادة (روق) .

(٦) مجموعة الرسائل ، رسالة الأوطان والبلدان ، الجاحظ ، ص ١٠٢ .

(٧) قال رسول الله ﷺ « لا تدعُ العربُ الشعرَ حتى تدعُ الإبلُ الحنينَ » المحدث السبكي

الإبن طبقات الشافعية الكبرى ، ٣٣٨/٦

انظر العمدة ، ابن رشيقي ، ٣٠/١ .

(عود) في فلاةٍ واسعةٍ ، وظلام ليلٍ ، ذكر موطنه فأرزم ، وهو ضربٌ من حنين الناقة إلى ولدها ، وصوتٌ تخرجه من حلقها لا تفتح به فاهها ، وربط الصورة البدويّة للجمل المسن بظلام وفلاة ، لأنه أراد صورة الحال التي هو عليها من وحشة بعيداً عن وطنه ، وجعل الجمل مسناً لأنه أدعى لشدة التوجّع على الماضي ، ولأنه رأى فيه نفسه التي ذهب عنها الشباب ، فكئى عن تولّيه بقوله (صفرت كفاي من ريق الصبّا) ، والمسّن عندما يكبر يذكر الماضي ويحدث عنه ويخبر ، وكئى عن ذلك ابن حمديس بقوله إنّ فمه ملآن به .

والسياق الذي صور فيه ابن حمديس شدة الشوق لموطنٍ وأهل ، كان الصوت فيه غالباً ، فقد شبّه حنينه إلى وطنه ونزوعه له بحنين الإبل وإرزامها ، كما دل على كثرة الحديث عن الصبّا وأيامه بصورة الفم الملآن .

وتأتي هذه الصورة السمعيّة في الحنين للوطن عند لسان الدين بن الخطيب الذي يقول^(١) :

كلف^(٢) الجنان^(٣) إذا جرى ذكرُ الحمى والبان^(٤) حنّ له حنينُ الثيب
فأسند إلى قلبه صفة الولوع وشدة التعلّق بالحمى والبان ، وذكر الحمى والبان لأنهما من رموز البادية التي تحمل إحياءاتٍ بدويّةٍ حنينية ، زاد في بداوة الصورة عنده تشبيه هذا الحنين بحنين الإبل المسنة وصوتها في أثر ولدها ، وقد يكون ابن الخطيب قد رمز بالحمى والبان إلى ذكرى سلفت وشباب تولّى وغيره ، فهو يقول بعد ذلك (رحل الصبّا)^(٥) ، فذكر الحنين لأنه أراد صوت التوجّع لفقد الماضي من الأيام والملذّات .

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١٢٨/١ .

(٢) كلف : كلف بالشيء لهج به وأولع به ، انظر : اللسان ، مادة (كلف) .

(٣) الجنان : القلب لاستتاره في الصدر ، انظر : اللسان ، مادة (جنن) .

(٤) البان : ضربٌ من الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (بون) .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١٢٨/١ .

ومن الصور السمعية التي ذكر فيها الحنين في سياق آخر ، قول ابن حمديس يرثي عمته^(١) :

أهاتفه باسمي عليّ تعطفاً حنين عطوف شق^(٢) سامعي سقب^(٣)
فشبه نداءها له متعطفة بصوت حنين ناقة عطوف على ولدها ، ولم يذكر
النداء والصوت فقط ، وإنما أضاف ما أراده في الصورة من دلالة الحنان في
قوله (عليّ) و (تعطفاً) ، وقال (حنين عطوف). لما في صوت الحنين من نزاع
واشتياق ، زاد في معاني الرقة والرّحمة .

وفي صورة سمعية أخرى ، يأتي لسان الدين بن الخطيب بصوت الحادي
إضافة للحنين في سياق ديني يقول فيه^(٤) :

ويتبع آثار المطي مشيعاً وقد زمزم^(٥) الحادي وحن نجيب^(٦)
إذا أثر الأخفاف^(٧) لاحت محارباً^(٨) يخر عليها^(٩) راکعاً وينيب

فذكر ابن الخطيب توديعه الركب الحجازي وقت الرحيل الذي صورّه
صوتياً ، ودلّ عليه بزمزمة الحادي ، وهو صوت لا يفهم منه شيء ، وإنما
يعطي معنى الاستنفار للرحلة ، وجعل الشاعر الإبل تجاوب الحادي في ذلك
بصوت الحنين ، وهذه الصورة الصوتية فيها دلالة الاستعداد للمسير والعزم

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٦ .

(٢) شقّ : صدع ، انظر : اللسان ، مادة (شقق) .

(٣) السقب : ولد الناقة ، انظر : اللسان ، مادة (سقب) .

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١٥٧/١ .

(٥) الزمزمة : صوت خفي لا يكاد يفهم ، انظر : اللسان ، مادة (زمم) .

(٦) النجيب : الكريم العتيق من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (نجب) .

(٧) الخف : خف البعير ، انظر : اللسان ، مادة (خفف) .

(٨) محارباً : جمع محراب وهو صدر المسجد ، وأشرف موضع فيه ، انظر : اللسان ،
مادة (حرب) .

(٩) يخر عليها : يسقط عليها ، انظر : اللسان ، مادة (خرر) .

على الارتحال ، وهو عزم قويّ اختار له من الإبل النجيبة الكريمة ، لأنها تقصد الديار الحجازية ، ثم أردف ذلك بصورة بصرية يتبع فيها الشاعر آثار مواطئ الإبل ويجعلها محراباً يركع فيه ويسجد ، في دلالة على الشعور الإيماني القويّ الظاهر في تمثّل مواطئ الإبل مكاناً روحياً لأنها تقصد الزيارة النبوية .

ومن الصور السمعية - أيضاً - قول ابن حمديس^(١):

من كلّ دامية الأخفافِ مرقلة^(٢) تترأغ من صوتِ حادٍ خلفها شرس^(٣)
مستوحش^(٤) من كلامِ الإنسِ تؤنسُهُ من جَوْعٍ من ذئابِ المهمةِ الطلسِ^(٥)

وابن حمديس أراد أن يفخر بنفسه ونشاطه وهمة وقدرته على خوض المهالك ، فجاء بصورة الإبل وإرقالها ، ونسب إلى ذاته الشراسة في حداثها ، لأنه يصوت فترتاع أي تفرع وتفرق لسوء خلقه في معاملتها ، وأراد بذلك حرصه على غدّ السير ، فعمد إلى تخويفه الإبل منه لتزيد فيه ، ثم جاء بصورة أخرى فيها دلالة ثانية على الشراسة ، فذكر أنه يستوحش من الإنس وحديثهم ، ويألف الوحش بل الذئاب الطلس الجائعة منها .

وأراد بهاتين الصورتين أن يدلّ على قوّته وشجاعته وبأسه فجاء بصورة صوتية لحادٍ شرسٍ ذي صوتٍ مروّع ، يألف أصوات الوحش دون كلام الناس .

وهي صورة مختلفة عن صورة الحادي الصوتية في قول ابن الخطيب^(٦):

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٨٥ .

(٢) مرقلة : الإرقال ضربٌ من الخبب ، وهو سرعة سير الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (رقل).

(٣) شرس : سبي الخلق ، انظر : اللسان ، مادة (شرس) .

(٤) مستوحش : لا يستأنس بالناس ، ويستوحش عنهم ، انظر : اللسان ، مادة (وحش).

(٥) ذئب أطلس : في لونه غبرة إلى السواد ، انظر : اللسان ، مادة (طلس) .

(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٤٧/٢ .

فِيَا مَنْ رَأَى وَالْحَدَاةَ مَرَّةً^(١) بشعري إذا ما زمزم^(٢) القوم أو زموا^(٣)
تخبُّ برحلي كلُّ شاكيةِ الوجى هي القوسُ ترمي الرُّكنَ راكبها سهمُ
والسياق في المدح النبوي ، وفيه فخرٌ بالذات ، لأنه ذكر الإرنان بشعره في
الحداء ، ممَّا اختلفت به الصورة السمعية عنها عند ابن حمديس التي كانت
تحمل دلالة الثفور من الناس لعزوفه عن كلامهم ، ودلالة العزم والمضاء
لصياحه على إبله في الحداء ، لأنَّ السياق سياق فخرٍ بقوةٍ وشجاعة .

أما ابن الخطيب فالسياق عنده سياق مدح نبويٍّ ، وصف فيه ساعة الرحيل
والتأهب والاستعداد للرحلة الحجازية بشوق وعزم ، دلَّ على أنه وقت رحيل
الصورة السمعية في قوله (زمزم القوم أو زموا) لأنَّ الزمزمة صوت خفيٌّ
لا يفهم ، وأراد به اختلاط أصوات المرتحلين بالرواحل وقت الاستعداد للمسير
حتى لم يتبين فيها كلام ، ثم جانس بين هذا اللفظ الصوتي وقوله (زموا) أي
شئوا الأزمة على الإبل لقيادتها وتوجيهها في الرحلة .

وقد أضاف إلى ذلك صوت الإرنان بالحداء ، وهو صوتٌ شجيٌّ فيه تطريب
للإبل ، والإبل إذا سمعت صوت الحادي وأعجبها حثت السير وأسرعت ، فذكر
ذلك لأنها زيارة للرسول ﷺ ، وضمَّ إليه فخراً بنفسه لأن الحداء كان بشعره ،
ثم ذكر في البيت التالي كيف أنه كان يغدُّ السير بهذه الإبل حتى اشتكت من
أخفافها ، وشبَّهها بالقوس التي تُرمى ، وشبَّه نفسه بالسهم الرامي لها ، في دلالةٍ
على إغذاها وإرقالها ، وإتباعها بالسير حتى تصل (الرُّكن) وهو مكان الطواف
في البيت الحرام بالديار الحجازية .

(١) مرَّة : الرنة الصيحة الحزينة ، والرنين الصوت الحزين عند البكاء ، والرنين الصوت
الشجي ، انظر : اللسان ، مادة (رنن).

(٢) الزمزمة : صوتٌ خفيٌّ لا يكاد يفهم ، انظر : اللسان ، مادة (زمم).

(٣) زموا : علَّقوا الأزمة على الإبل ليقودوها بها ، انظر : اللسان ، مادة (زمم).

ومن الصور السمعية الأخرى ، ما جرى تمثيله في الشعر الأندلسي من أصوات بعض الوحش ، ومنه قول ابن حمديس يصف قوماً صخبهم^(١) :
صخبهم في موحش الأرض مقفراً به الذئب يعوي والغزاة تبغم
فابن حمديس يلح على صورة الشجاعة والبأس بذكر التوحش في القفار ،
ويستلهم في هذه الصورة صوت الوحش بنوعيه : المفترس والأليف ، للدلالة
على البسالة والقدرة على قطع القفار الموحشة المهلكة المخيفة ، فذكر عواء
الذئب وهو صوت يمدّه^(٢) ، وبغام الغزاة ، وهو صياحها إلى ولدها بأرحم
ما يكون صوتها^(٣) ، وفي الصوتين وصورتيهما تطابق ، لعلّه أراد به نقل الصورة
الحقيقية لصحراء فيها الذئاب والظباء ، أو لعلّه أراد أنه قد يمر لهم فيها أيام
أنس كئى عنها بذكر صوت الظباء الرخيم ، وأيام شدة كئى عنها بذكر صوت
عواء الذئب المخيف .

وفي صوت الظبية يقول ابن هانئ^(٤) :

وبيضة خدر تجر الذبول كما أتلع^(٥) الخشف^(٦) لما بغم^(٧)

ابن هانئ يصور هنا فتاة جميلة مصونة قال إنها بيضة خدر ، وكانت النساء
تُشبه ببيض النعام لصفائه ولونه المشرب ، ولذلك قال امرئ القيس (وبيضة

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٤١٢ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (عوي) .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (بغم) .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٣٠ .

(٥) أتلع : مدّ عنقه ، انظر : اللسان ، مادة (تلع) .

(٦) الخشف : الظبي بعد أن يكون جدابة ، وقيل هو خشف أول ما يولد ، انظر : اللسان ،
مادة (خشف) .

(٧) بغم : البغام صوت الظبية إذا صاحت إلى ولدها بأرحم ما يكون من صوتها ،
والمبغوم الولد ، وأمه تبغمه أي تدعوه ، وامرأة مبغوم : رخيمة الصوت ، انظر :
اللسان ، مادة (بغم) .

خدر^(١) ، وذكر ابن هانئ الخدر لأنه أراد فتاةً مستورةً لازمةً خدرها ، وجمع إلى هذه الصورة الدلال والأنوثة في قوله (تجرُّ الذبول) وفي تشبيهه لها بالخشف وهو ولدُ الظبية الذي يمدُّ عنقه ويبغم أي ينادي أمه ، وهو صوتٌ رخيم ، يشبه به صوت المرأة كثيراً ، لما فيه من دلالاتِ الوداعة والحاجة والدلال ، وهي معانٍ أكدها بإضافته إلى الخشف ، والتفت فيها إلى جمال العنق في لفظة (أتلع) ، وفيها حركة مدُّ العنق وإظهاره ، وهي حركة أراد ما وراءها من جمالٍ حالٍ خروج الصوت والنداء .

ومن الصور السمعية البدوية ما تداخل فيه وصف السحاب والمطر ، مع صوت الرعد ، ورغاء الإبل ، ومنه قول ابن خفاجة^(٢) :

وبكلِّ مرقبة^(٣) مناخ^(٤) غمامة مثل الضريب^(٥) بها مجاج^(٦) لغام^(٧)
رعدت^(٨) فرجعت^(٩) الرغاء^(١٠) مطية^(١١) لم تدري غير البرق خفق^(١٢) زمام

(١) شرح المعلمات السبع ، الزوزني ، ص ٢٤ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٤ .

(٣) المرقبة : الموضع المشرف ، انظر : اللسان ، مادة (رقب) .

(٤) المناخ : المبرك والموضع الذي تناخ فيه الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (نوخ) .

(٥) الضريب : من اللبن الذي يحلب من عدة لقاح في إناءٍ واحدٍ ، فيضرب بعضه ببعض ، ولا يكون ضريباً إلا من عدة من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (ضرب) .

(٦) مجاج : مجاج المزن مطره ، يقال للمطر مجاج المزن ، انظر : اللسان ، مادة (مجاج) .

(٧) لغام البعير : زيده ، واللغام زيد أفواه الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (لغم) .

(٨) رعدت : رعدت السماء صوتت للإمطار والرعد الصوت الذي يسمع من السحاب ، انظر : اللسان ، مادة (رعد) .

(٩) رجعت : رددت ، انظر : اللسان ، مادة (رجع) .

(١٠) الرغاء : صوت ذوات الخف ، والرغاء صوت الإبل ، رغا البعير والناقة صوت وضج ، انظر : اللسان ، مادة (رغا) .

(١١) خفق : اضطراب ، انظر : اللسان ، مادة (خفق) .

أوحى^(١) هناك إلى الربى أن بثري بالربى فرع أراكمة^(٢) وبشام^(٣) وكفى بلمح البرق غمزة^(٤) حاجب وبصوت ذاك الرعد رجع كلام والصورة صوتية ، جمع إليها ابن خفاجة البصر في الخيال الشعري الذي جنح فيه إلى تشخيص الطبيعة كعاداته - غالباً - فهو في البيت الأول يصور غمامة مرتفعة عالية شبه ارتفاعها باعتلاء مرقبة رفيعة مما كان من عادات البدو ، ثم شبه هذه الغمامة بالثوق التي كان ضربيها وهو لبنها المجتمع مجاج لغام ، فشبه ما تمجّه الناقة من فمها وهو الزبد ، بما تصبّه السحابة من ماء المطر ، ويسمى أيضاً (مجاج المزن) ، ثم عمد إلى التصوير الصوتي ، فبعد أن شبه الغمامة بالإبل ، ذكر أن أصوات الرعد فيها تتكاثر وتتجاوب ، حتى كأنها نوق ترجع الصوت بالرغاء ، وشبه البرق الذي يتألق في هذه السحب بالزمام ، في تثبيت لصورة الناقة في المزن .

وفي تصويت السحابة بالرعد ، ولمعان البرق فيها دلالة قوية على انهمال المطر ، ولذلك ذكر ابن خفاجة أنها بهذه الإشارة الضوئية ، ألهمت الربى أن تبثّر الأراك ، والبشام وهو من نبات البادية بهطول المطر ، ثم عاد فصور هذه الإشارة ، وهي لمع البرق الذي استعار له تحريك الحاجب ، وجعل صوت الرعد الذي استعار له الإفصاح والكلام يجاوبه في مطابقة بين الوحي والصوت .

فاستعار ابن خفاجة للغمامة من الناقة الإناخة ، واللبن ، واللغام ، والرغاء ، وشخصها ، وجعلها تشير إلى الربى وتوحي لها ، كما شخص البرق ، والرعد .

-
- (١) أوحى : أشارت ، وألهمت ، والوحي الكلام الخفي ، انظر : اللسان ، مادة (دحي) .
 (٢) أراكمة : من شجر السواك يستاك بفروعه ، وهي شجرة طويلة خضراء ناعمة كثيرة الورق والأغصان ، انظر : اللسان ، مادة (أرك) .
 (٣) البشام : شجر طيب الريح والطعم يستاك به ، انظر : اللسان ، مادة (بشم) .
 (٤) الغمزة : الإشارة بالعين والحاجب ، انظر : اللسان ، مادة (غمز) .

والصورة بصرية كان فيها الصوت غالباً على المشهد ، لأن الغمامة رعدت أي صوّتت ، ورجّعت أي رددت الصوت ، ورغّت ، وهي مشابهة في الصورة لهدير الإبل ، كما أوحى وهو إلهام بدون صوت أو حديث بدون كلام ، ثم تحدّث عنها الرعد ، وهو صوت قويّ هادر .

وصورة النّوق في الغمام واللّبن واللّغام ، من الصّور البدويّة التي كثرت في الشعر القديم وكان فيها معاني الإرواء والإخصاب والنماء ، وذلك بتخيّل المرعى في السماء ، ومداخلة الصّورة بينهما ، لما ينتج عن المطر من الخصب والإنبات الذي يكون سبباً لرعي السّوام ، بما يؤدي إلى النّماء ، والوفرة ، والخير ، وهي صورة بدويّة ربطت بين الرّعي والسماء أو السّبب والمسبّب .

وكثر ترديد هذه الصّورة بتشكيلاتها المختلفة في الشعر الأندلسيّ ، ومنه قول الأعمى التطيلي يصوّر سحابة^(١) :

سَرَتْ^(٢) ضَخْمَةُ الْأَكْثَافِ^(٣) تَامَكَةً^(٤) الذُّرَى^(٥) دُلُوحٌ^(٦) السُّرَى^(٧) تَتَلَى^(٨) عَلَى ذَاكَ أَوْثُلُو

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٠٨ .

(٢) سرت : سارت ليلاً ، انظر : اللّسان ، مادة (سرا) .

(٣) الأكثاف : النواحي ، انظر : اللّسان ، مادة (كنف) .

(٤) تامكة : مرتفعة عالية ، والتامك السنام المرتفع ، انظر : اللّسان ، مادة (تمك) .

(٥) الذُّرى : الأعالي ، جمع ذروة وهي أعلى السنام ، انظر : اللّسان ، مادة (ذرا) .

(٦) دلوح : ناقة دلوح مثقلة حملاً أو شحماً ، والسحابة تدلح في مسيرها من كثرة ماؤها ، وسحابة دلوح مثقلة بالماء ، وكثيرة الماء ، انظر : اللّسان ، مادة (دلح) .

(٧) السُّرا : الأعالي والظهر والوسط ، والسارية السحابة الممطرة التي تكون بالليل ، انظر : اللّسان ، مادة (سرا) .

(٨) تتلى : تتبع وناقة متلية يتلوها ولدها أي يتبعها ، والمتلي التي يتلوها ولدها .

قال الشاعر :

وكل شألي كان ربابه متالي مهيب من بني السيد أوردنا

شبه السحاب بها ، وشبه صوت الرّعد بحنين هذه المتالي ، انظر : اللّسان ، مادة (تلا) .

كَانَ التَّمَاعُ الْبَرْقِ فِي جَنَابَتِهَا مَصَابِيحُ^(١) تُذَكِّي^(٢) أَوْ صَوَارِمُ تُسَلِّ^(٣)
وَقَهْقَه^(٤) لَهَا الرُّعْدُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ كَمَا هَدَّرَتْ^(٥) فِي الْهَجْمَةِ^(٦) الْفَتْقُ^(٧) الْبُزْلُ^(٨)
أَرْنَتْ^(٩) عَلَى ذِي الْأَثَلِ^(١٠) غَيْرَ حَلِيمَةٍ^(١١) فَهَلْ عِنْدَهَا عِلْمٌ بِمَا لَقِيَ الْأَثَلُ

والصورة تجمع بين السُّحْبِ والثُّوقِ ، لأنَّه شَبَّهَ الغَمَامَ الضَّخْمَ المرتفعَ
العاليَ المَثْقَلُ بالماءِ الكثيرِ المتتابعِ ، بالثُّوقِ العَظِيمَةِ العَالِيَةِ الأَسْنَمَةِ المَمْتَلَنَةِ
بالشَّحْمِ ، والتي تتتالى فتتبعُ ولدها ، أو يتبعها ولدها ، وهي صورةٌ بَصْرِيَّةٌ
جمعُ إليها لَمَعَ الْبَرْقِ فِي نَوَاحِيهَا الَّذِي شَبَّهَهُ بِإِقَادِ السَّرْجِ ، أَوْ سَلِّ السِّيُوفِ
الصَّوَارِمِ مِنْ أَغْمَادِهَا ، والتَّمَاعُهَا ، وجاءَ بِالمَصَابِيحِ تَوْقُدُ بِاللَّيْلِ وشبهَ بها الْبَرْقِ
لأنَّه ذَكَرَ أَنَّ السَّحَابَةَ سَرَتْ ، والسَّحَابَةُ السَّارِيَّةُ هي المَمْطَرَةُ بِاللَّيْلِ ، وَلِذَلِكَ
جاءَ بِالمَصَابِيحِ لِأَنَّهَا تُشْعَلُ فِي ذَلِكَ الْوَقْتُ وَهُوَ الظَّلَامُ .

(١) مَصَابِيحُ : سِرَجٌ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (صَبَحَ).

(٢) تُذَكِّي : تُشْعَلُ وتَوْقُدُ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (ذَكَأ).

(٣) تُسَلِّ : تُسَلِّ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (سَلَلَ).

(٤) قَهْقَهه : رَجَعَ فِي ضَحْكِهِ ، وَقِيلَ هُوَ اشْتِدَادُ الضَّحْكِ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (قَهْقَه).

(٥) هَدَّرَ الْبَعِيرُ : صَوَّتَ فِي غَيْرِ شَقَشَقَةٍ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (هَدَرَ).

(٦) الْهَجْمَةُ : الْقِطْعَةُ الضَّخْمَةُ مِنَ الْإِبِلِ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (هَجَمَ).

(٧) الْفَتْقُ : دَاءٌ يَأْخُذُ النَّاقَةَ مَا بَيْنَ ضُلُوعِهَا وَسِرَّتِهَا مِنَ السَّمَنِ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (فَتَقَ).

(٨) الْبُزْلُ : جَمْعُ بَازِلٍ وَهُوَ الْبَعِيرُ أَوْ النَّاقَةُ الَّتِي فَطَرَ نَاحِيَهَا أَيْ انشَقَّ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (بَزَلَ).

(٩) أَرْنَتْ : صَاحَتْ بِصَوْتٍ شَجِيٍّ ، وَالْإِرْنَانُ صَوْتُ الشَّهِيقِ مَعَ الْبِكَاةِ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (رَنَّ).

(١٠) الْأَثَلُ : شَجَرٌ ذُو أَصُولٍ غَلِيظَةٍ ، تَوْخِذُ مِنْهُ الْأَبْوَابِ ، وَالْقَنْدَاحُ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (أَثَلَ).

(١١) غَيْرَ حَلِيمَةٍ : غَيْرَ صَبُورَةٍ ، انظر : اللِّسَانُ ، مادة (حَلِمَ) .

ثمَّ صَوَّرَ المشهدَ صوتيًّا ، فاستعار للرَّعد صوتَ القهقهة والضَّحْك ، وأراد بذلك شدَّته ، التي تعني كثرة الماء والمطر ، وشبَّه هذا الصَّوْت العظيم بصوتٍ هدرٍ قطيعٍ من الإبل ، وجعلَه قطيعاً لأنه أراد صوتاً عالياً ، كما جعلها تشتكي الفتق وهو داءٌ يطرأ على السَّمان منها ، وأراد بهذه الصُّورة أن يدل على تفتُّق السحاب بالمطر لامتلائه به ، وناسب بين قوله (الفتق) وهو السُّمن في الإبل الذي شبَّه به سحباً مثقلةً مليئةً بالماء ، وقوله (دلوح) سابقاً الذي يعني الثقل في الإبل والسحاب ، وأتبع هذه الصُّورة الصوتية للرَّعد ، بصورةٍ صوتيةٍ لتساقط الماء ، وهطول المطر ، فاستعار للسحابة الإرنان ، وهو صوت بكاءٍ مع صياحٍ شجيٍّ ورنين ، واستعار للسحابة المرنة أيضاً صفة عدم الصَّبْر فقال (غير حليلة) وهو أدعى لكثرة البكاء ، ممَّا دلَّ به على شدَّة انهماك المطر ، الذي شبهه بتدفق الدمع ، كما جعله على (ذي الأثل) وهو مكان بدويٌّ لأنه أراد الرمز الحيني وراء ذكره ، وهو الرمز الذي يكمن أيضاً وراء الصَّوْت البدوي في الإرنان .

ومن الصُّور الصوتية البدوية للسحب قول ابن حمديس^(١) :
وريحٌ خفيفة رَوْح^(٢) النسيم^(٣) أظَّت^(٤) بليلاً^(٥) وهبَّت^(٦) رُخاء^(٧)
سرت وحيائها^(٨) شقيقُ الحياة على ميِّت الأرض بُكي السَّماء

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣ .

(٢) الروح : نسيم الهواء ، انظر : اللسان ، مادة (روح) .

(٣) النسيم : نفس الريح إذا كان ضعيفاً ، انظر : اللسان ، مادة (نسم) .

(٤) أظَّت : الأطيظ أصوات الإبل وحينها ، وصوت الرحل وأحمالها ، انظر : اللسان ، مادة (أظط) .

(٥) ريحٌ بليِّلٌ : باردة مع مطر ، انظر : اللسان ، مادة (بلل) .

(٦) هبَّت : ثارت وهاجت ، انظر : اللسان ، مادة (هَب) .

(٧) رُخاء : ريحٌ رخاء ليِّنة سريعة لا تززع شيئاً ، انظر : اللسان ، مادة (رخا) .

(٨) الحيا : المطر لإحيائه الأرض ، والمطر سبب الخصب ، انظر : اللسان ، مادة (حيا) .

فمن صوت رعد يسوق السحاب كما يسمع الفحل^(١) شولاً^(٢) رغاء^(٣)
وتشعل في جانبيها البروق بريق السيوف تهر انتضاء
صوّر ابن حمديس الرياح العليلة الضعيفة فاستعار لها الأيط من الإبل وهو
صوت حنينها ، وذكر الحنين لأنه صوت فيه ضعف أرادته للرياح لوصف علتها
ولينها ، ثم ذكر المطر فقال : إن هذه الرياح سرت به ، وجعله شقيق الحياة أي
أخوها لأبيها وأمها ، لأن حياة الأرض مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً ، فلا خصب دون
مطر ، وهو ما أرادته عندما جاء بصورة الرعي لإبل تسوق نوقاً ، ويسمع لها
صوت رغاء عال ، شبه به صوت الرعد وصورته يسوق السحاب ، ثم أردف
الصورة الصوتية بالبصرية في لمع البرق الذي شبهه بالسيوف المشرعة .
فجمع ابن حمديس إلى صورة صوت الإبل في السحب ، صورة الصوت لها
في الرياح أيضاً ، وهو ما يدل على أن هذه الصورة البدوية للنوق وقطيعها
كانت من مكونات الخيال الشعري الأندلسي ، الذي نظر للطبيعة نظر البدوي
لها ، وصوّر بالبصرة ما صوّره البصر في حياة البادية ، ومراعيها .
ومن هذه الصور السمعية أيضاً ، قول ابن حمديس من قصيدة أخرى^(٤) :
ثر^(٥) الشايب^(٦) أصوات الرعود به كأنهن هدير الجلّة^(٧) البزل^(٨)
فشبه أصوات الرعد في المطر المنهمر الكثير بأصوات الإبل والنوق البازلة
المسنّة .

-
- (١) الفحل : البعير الكريم المنجب ، انظر : اللسان ، مادة (فحل).
(٢) شولاً : الشول من النوق التي خف لبنها وارتفع ضرعها ، انظر : اللسان ، مادة (شول).
(٣) الرغاء : صوت الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (رغا) .
(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٩٢ .
(٥) ثر : السحاب ثر أي كثير الماء ، انظر : اللسان ، مادة (ثرر) .
(٦) الشايب : الدفعات من المطر ، انظر : اللسان ، مادة (شأب) .
(٧) جلّة : جلّت الناقة إذا أسنت ، وناقة جلالة أي ضخمة ، انظر : اللسان ، مادة (جلل) .
(٨) البزل : جمع بازل وهو البعير أو الناقة التي فطر نابها أي انشق ، انظر : اللسان ، مادة (بزل) .

ومن الصور السمعية البدوية في الشعر الأندلسي ما جاء في وصف الجيش الكثير ، ومنه قول ابن هانئ^(١) :

أَقْبَلْتُهُمْ^(٢) زَجَل^(٣) الأصواتِ ذا لَجِب^(٤) فيه القنوس^(٥) كبيضات^(٦) الأداحي^(٧)

فابن هانئ جاء بمشهد حرب داخلته البداوة ، في ذكره الأذحية وهي بيضة النعامة ، والتي كثيراً ما تشبّه بها الحديدية التي توضع على الرأس عند الحرب وهي الخوذة ، وأضاف لهذا التشبيه البدوي ، الصورة السمعية لجيش عظيم اختلطت فيه الأصوات وتعالّت ، حتّى كانت زجلاً وجلبة ، وقال (أقبلتهم) أي قابلتهم بهذا الجيش العظيم الذي صفته أنّه (زجل الأصوات) ، والصورة السمعية للصياح والجلبة تدلّ على اختلاط وتدافع ناشئ عن كثرة في العدد ، وهو ما أراده الشاعر من هذه الصورة .

ومن الصور السمعية التي داخلتها البداوة ، وصف صوت خفق القلوب ، ووجيفها ، وهي صورة أراد الشعراء بها الدلالة على قوّة العاطفة التي أدّت إلى ذلك ، ومنها قول ابن الصّبّاغ الجذامي يصف رحلة نبويّة ، وصفاً ذا ملامح عذريّة ، يقول^(٨) :

إذا لمعت عند الأصليل بروق تذكر ذو وجدٍ وحنٍ مشوق

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٨٢ .

(٢) أقبلتهم : أقبله الشيء قابله به ، انظر : اللسان ، مادة (قبل).

(٣) الزجل : الجلبة ورفع الصوّت ، انظر : اللسان ، مادة (زجل).

(٤) اللجب : الصوت والصياح والجلبة ، انظر : اللسان ، مادة (لجب).

(٥) القنوس : القونس أعلى البيضة من الحديد ومقدّمها ، انظر : اللسان ، مادة (قنس).

(٦) البيضة : واحدة البيض من الحديد ومقدّمها ، انظر : اللسان ، مادة (بيض).

(٧) الأداحي : جمع أذحية وهي مبيض النعام في الرمل ، وموضعها الذي تفرخ فيه ،

انظر : اللسان ، مادة (دحا).

(٨) ديوان الجذامي ، ص ٣٠ .

وإن صدحت ورقاً بصرحة^(١) أيكه فاشواقه تحدو به وتشوق
يهيجها ذكر العقيق إذا سرى وأين من الصَّب القصي عقيق
إذا حرك الأظعان حاد بشدوه فقلبي له نحو القباب خفوق
والصورة في مجملها سمعية ، فيها إشارات حنيئة رمزية ، فالجذامي حمل
صورة الحنين الصوتية دلالة الشوق للديار الحجازية في قوله (وحن مشوق) ثم
أتبعها بسجع الحمامة التي ترفع الصوت بالتطريب وفيها أيضاً دلالة النزوع ،
ثم أضاف إليها صوت الحادي الذي استعاره للأشواق التي يشتد وجدها لذكر
العقيق على البعد ، ثم صور الأظعان وهي تتحرك تبعاً لغناء الحادي لها ،
وسوقها بهذا الغناء ، الذي استثار صوتاً آخر وهو صوت خفق القلوب
واضطرابها .

والصورة فيها توظيف عذري للشوق للزيارة النبوية ، استلهم من رموز
البادية : لمع البرق ، وغناء الحمام ، وحذاء الشوق ، وذكر العقيق ، والأظعان ،
والقباب ، وشحن الصورة صوتياً : بذكر الحنين ، وسجع الحمام ، والحذاء ،
وتحرك الأظعان ، وخفق القلوب .

ومن الصور السمعية التي وظف فيها الشعراء غناء الحمام في النسيب
البدوي ، قول ابن بقي القرطبي^(٢) :

وقالوا : ألا تبكي وتلك مطيهم على الشهب يحملن الأوانس كالدمى
إن نفدت مني الدموع تغامزوا وقالوا سلاً ، أوم يكن قبل مغمراً؟
فهل أقاموا كالبكاء تنهدي إذا ما بكى القمري قالوا تركما!

فصور ابن بقي المطايا وقد سرت ، وجعلها على الشهب ، وهي النجوم^(٣)
في كناية عن البعد ، والذهاب ، لأن الشهب تأفل وتغور ، وذكر أن النساء

(١) الصرحة : الساحة ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١٢/٢ ، مادة (صرح).

(٢) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، العماد الأصفهاني ، ١٣٧/١٧ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (شهب) .

أو الأوانس فوقها كالدمى في تشبيه أراد به ما وراء صورة الدمية من إتقان في الحسن ، وهو تشبيه قديم في الشعر^(١) ، ثم صور بصرياً حركة التغامز التي تكون من العواذل لنفاد دموعه ، التي أراد بها الدلالة على كثرة البكاء حتى جفت ، وجاء بصورة سمعية دل بها على مواصلة هذا البكاء دون دمع في صوت التهذ وهو تردد النفس في الصدر عالياً ، وشبه ذلك ببياء القمري الذي يقال عنه غناء وترنم وتطريب بالصوت^(٢).

وأراد بهذه الصورة السمعية ، للبكاء ، والتهذ ، والترنم ، أن يدل على شدة الوجد والكلف ، بمن ترحلت ، وهي صورة عذرية بدوية .

والحمامة من رموز الحنين والشوق البدوي ، استلهم الشعراء غناها وتطريبها في كثير من السياقات ، التي تدل على قوة النزوع إلى وطن أو ذكرى أو حبيب . . . أو غيره ، ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب ، يصور صوت الحمام من خلال موقف الطلل^(٣) :

وقفنا على الأطلال وهي بلاقع^(٤) نساجل^(٥) فيهن الحمام المرجع^(٦)
ولا جسم إلا أن يذوب صباة ولا قلب إلا أن يحن ويرعنا
فصور بكاءه على الطلل بصوت شجي ، وجمع معه في هذا البكاء الحمامة التي ترجع الصوت وتردده ، وجعل هذا البكاء بينهما مساجلة ، في دلالة على

(١) يقول بشر بن أبي خازم :

الواهب البيض الكواعب كالدمى حوراً بأيديها المزاهر تعزف

ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ١٨٦ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (رنم) .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٥٩/١ .

(٤) بلاقع : جمع بلقع وهو الخالي ، انظر : اللسان ، مادة (بلقع) .

(٥) نساجل : نباري ، انظر : اللسان ، مادة (سجل) .

(٦) المرجع : المردد صوت الغناء ، انظر : اللسان ، مادة (رجع) .

كثرتِه عنده ، لأن الحماسة دائمة السجع ورفع الصَّوت ، ثم أردف ذلك بصورة بصريةٍ لجسدٍ ذهب وذاب حباً ولوعة ، بسبب وجدٍ قلب دائم الحنين والنزوع والشوق ، لأهل الطلل الذين أكثر البكاء عليهم .

فالحماسة رمزٌ حنيني للشوق والوجد ، ارتبطت في الشعر بصورة البكاء وترجيع الصَّوت ، فكثرت وجودها في الشعر البدويّ القديم ، وغيره من الشعر ومنه الأندلسي ، لأنها كانت - ولا تزال - ذات دلالةٍ صوتيّةٍ على البكاء الحنيني وقوّة الشجن .

والصورة السمعيّة البدويّة كثيرة في الشعر الأندلسي ، ممّا ضربنا أمثلةً له ، وجدنا فيها الصوت يثري الصُّورة ، ويخيّلها لنا صوتياً كما يخيّلها بالبصر ، مما يمنح به هذا الخيال للشعر ، متعة حضور الحواسِّ وتمثّلها .

الصُّورة الشميّة :

وهي الصُّورة التي يشيع الشاعر في جوانبها رائحة تُدرك بالشمِّ والأنف ، يمكن للمتلقّي تخيلها ، وتمثّلها عن طريق هذه الحاسة ، لأنّ تصوير التنسّم في الصُّورة ، يمنحها جمالاً يعطي الإحساس بالانتشاء ، وهو ما يزيد من إشراقها في النفس ، فالرائحة لها دورٌ كبيرٌ في التخيّل .

ومن هذه الصُّور الشمية البدويّة ما كانت متضمّنة نباتاتٍ البادية ذات الرائحة العبقة ، من شيح ، وعرار ، ورنند ، وخزامى ، وغيرها ، وهي رائحة احتفظت بها المخيلة الشعرية الأندلسيّة ، عبر الموروث القديم ، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن خفاجة من أبياتٍ يَصوّر فيها مكاناً أصابه المطر ، وذكر فيها من بيئة البادية (الرَّبيع)^(١) و (الأجرع)^(٢) ، ثم قال^(٣) :

(١، ٢، ٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٩١ .

- وهفت^(١) بتغريد^(٢) هنالك أليكة^(٣) خفاقة بمهبّ ريح عرار^(٤)
- صوّر ابن خفاجة اهتزاز وحركة الشجر الكثيف الملتفّ ، لتداخل النسائم بين أغصانه ، وما أدّى له هذا التحرّك من سطوع رائحة طيبة لنبات العرار البدويّ ، واستعار للأليكة صفة التغريد ، وهو صوت التطريب بالغناء ، لأنه أراد وصف اهتزاز الأغصان بفعل الرياح ، وما يحدثه ذلك من صوت وظهور لرائحة العرار ، فداخل في الصّورة بين الحركة ، والسمع ، والبصر ، والشمّ .
- ومن الصّور الشّمّية لنبات العرار البدويّ ، قول لسان الدين بن الخطيب^(٥) :
 ارتاح فيك للوم لؤامي كما يرتاح نجديّ لشمّ عرار
 والصّورة تدلّ على الارتباط الوثيق في المخيلة الشعرية الأندلسية ، بين المكان والنبات البدوي (نجد) و(العرار) ودلالات الحنين ، والوجد ، والشوق ، ولذلك شبّه ابن الخطيب ارتياحه للوم العذال ، بما دلّ به على تمسكه بمن يحبّ حتّى أصبح اللوم فيه والعذل يريحه ، فيتحوّل المكروه بفعل الحبّ مرغوباً ، وشبّه ذلك بارتياح النجديّ لتشمّ العرار من نبات أرضه ودياره ، والصورة إضافة لإشاعتها رائحة العرار النجدية ، تعطينا دلالات على عمق ارتباط الرمز البدوي لنجد أو نباتاتها ، بالحبّ ، والوجد ، والهوى ، والحنين .
- ومن النباتات البدوية (الخزامى) ، وفي رائحته يقول ابن خفاجة مصوراً ذكريات مكان ، وزمان تقضى^(٦) :
-
- (١) هفت : هبّت وحرّكت ، انظر : اللّسان ، مادة (هفا) .
- (٢) التغريد : التطريب في الصوت والغناء ، انظر : اللّسان ، مادة (غرر) .
- (٣) الأليكة : الشجر الكثيف الملتف ، انظر : اللّسان ، مادة (أيك) .
- (٤) العرار : بهار البرّ ، وهو نبت طيب الريح ، وقيل هو النرجس البري ، انظر : اللّسان ، مادة (عرر) .
- (٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٦٧/١ .
- (٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ٥٦ .

ومن لي بردُ الريح من أبرق الحمى^(١) ورئياً^(٢) الخزامى^(٣) من أجارع^(٤) لغلغا^(٥)
والصُور الشمية نباتات البادية مرتبطة - غالباً - بالمكان البدوي ، للدلالة
الرمزية في رائجتها على الحنين لذكريات قديمة في زمنٍ ماضٍ ومكانٍ أوّل ،
فكان تصوير عبقها في الشعر ، يجعل الخيال يجمعها بالمكان البدوي القديم
في كثير من السياقات التي تتضمن معنى الحنين ، ولذلك جاء ابن خفاجة
بالاستفهام الذي أراد به تمنّي رؤية البرق الذي يتألّق من جهة الحمى ، وتنسّم
الريح المحمّلة برائحة الخزامى العطرة ، القادمة من ناحية أجارع لعلع .
ولذلك ارتبطت الرائحة بالرّيح التي كثر ذكرها في الشعر البدوي العذريّ
لدلالاتها الرمزية أيضاً على الذكريات والحنين ، ومنها ريح الصّبا^(٦) ،
والنعامى^(٧) ، من مثل قول ابن شهيد في صورة شمية^(٨) :
لعلّ نسيمَ الريح تأني به الصّبا بنشر الخزامى والكباء^(٩) المعبّق^(١٠)

-
- (١) أبرق الحمى : رؤية برق الحمى ، أبرقوا البرق رأوه ، انظر : اللسان ، مادة (برق).
(٢) الرئياً : الريح الطيبة ، ورئاً كل شيء طيب رائحته ، قال امرؤ القيس : (نسيم الصّبا
جاءت برياً القرفل) ، انظر : اللسان ، مادة (روي).
(٣) الخزامى : نبت طيب الريح ، قال أبو حنيفة : لم نجد من الزهر زهرة أطيب نفحة من
نفحة الخزامى ، انظر : اللسان ، مادة (خزم).
(٤) الأجارع : جمع أجرع ، وهي الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل ، انظر : اللسان ،
مادة (جرع).
(٥) لعلع : موضع ، وقيل جبل ، انظر : اللسان ، مادة (لعم).
(٦) الصّبا : ريح معروفة تقابل الدبور ، وهي تستقبل البيت ، قيل لأنها تحنّ إلى البيت ،
انظر : اللسان ، مادة (صبا).
(٧) النعامى : من أسماء ريح الجنوب ، من أبلّ الرياح وأرطبها ، انظر : اللسان ، مادة
(نعم).
(٨) ديوان ابن شهيد ، ص ١٠٣ .
(٩) الكباء : ضرب من العود يتبخّر به ، انظر : اللسان ، مادة (كبا).
(١٠) المعبّق : الذي علق به الطيب ولصق ، انظر : اللسان ، مادة (عبق).

فتمنى ابن شهيد في سياق الحنين للمحبة التي قال في وداعها (بكى أسفاً للبين يوم التفرق)^(١) أن يأتي نسيم ريح الصبا من الديار التي هي فيها برائحة الخزامى ، والعود الذي يتبخّر به ، فأضاف إلى الرائحة الطيبة في الزهر البري البدوي ، رائحة الكباء الذي تطيب به النساء ، وشخص الريح التي تحمل هذه الرائحة ، فتمنى زيارتها له ، وقد علق بها ولزق نشر الخزامى والكماء .

ومن نباتات البادية التي جرى ذكر رائحتها في الصور الشمية (الرند ، والعرار) ، وفيهما يقول ابن الأبرار في سياق التشوق للصب والشباب ، ممّا ارتبط في دلالات الحنين بالمكان البدوي ونباتاته ، في قوله (يا حبذا نجدٌ وسالف عهده)^(٢) ، ثم قوله بعد ذلك^(٣) :

وصباً تحمّل من تَضَوّع^(٤) رندهٍ وعرارهِ ما زاد في وصي به

فقوله (صباً) معطوف على (نجد) ، وجاء ذكرها في سياق التمني لعودة السالف من الأيام ، الذي كثيراً ما تأتي فيه (نجد) لرمزيتها الحنينية ، إضافة للصب ، والرند ، والعرار ، المرتبطة نسائهما ورائحتها أيضاً بالدلالات الحنينية للمكان البدوي .

ولذلك يجري - غالباً - ذكر الأمكنة البدوية في الشعر الأندلسي مع صورة الرائحة وتخيل الإحساس بها ، في هذه السياقات الحنينية ومنها قول أبي بكر ابن طفيل^(٥) :

الْمَتَّ^(٦) وقد نَامَ المشيخ^(٧) وهوَّما^(٨) وأسرت^(٩) إلى وادي العقيق من الحمى

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ١٠٣ .

(٢،٣) ديوان ابن الأبرار ، ص ٨٢ .

(٤) تَضَوّع : تَضَوّع الريح تفرّقها وانتشارها وسطوعها ، انظر : اللسان ، مادة (ضوع).

(٥) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، المراكشي ، ص ١٧٧ .

(٦) أَلَمْتُ : نزلت ، انظر : اللسان ، مادة (لمم).

(٧) المشيخ : المعرض ، انظر : اللسان ، مادة (شيخ).

(٨) هوَّما : التهويم ، النوم الخفيف ، انظر : اللسان ، مادة (هوم).

(٩) أسرت : سارت ليلاً ، انظر : اللسان ، مادة (سرا).

وجرّت على تُربِ المُحصَّبِ ذيلُها فما زالَ ذاكَ التُّربَ نهباً^(١) مقسّماً
تناولُله أيدي التجارِ لطيمةً^(٢) ويحملُله الدَّاريُّ^(٣) أيّانَ يُمّما^(٤)
ولمّا رأت أن لا ظلامَ يُجنُّها وأنَّ سُراها فيه لن يتكتمّا
نصّت^(٥) عذبات^(٦) الرِّيط^(٧) عن حرٍّ وجهها فأبدت محيّا يُدهشُ المتوسّما^(٨)

وأبو بكر هنا يصوّر زيارة طيف من يحبّ ، فذكر التهويم ، ثمّ صور سُراً هذا الطيف من الأمكنة البدويّة (العقيق) و (الحمى) ، وجعلها حينما سرت إليه بطيفها ، جرّت ثوبها على رمل المحصّب ، وهو مكان بدويّ أيضاً ، فأثّرت فيه رائحتها حتّى كان هذا الثرى بعدها غنيمةً يتقاسمها الناس ويتناولون ما يأخذونه من طيها ، ويتداولونه بينهم ، ويحملونه معهم أينما حلّوا ، ثمّ بعد أن صور رائحتها ، جاء بوصفٍ لإشراق وجهها ، وجعله يعزّ على الكتم والخفاء ، ولذلك ألقت ونزعت عنها الملاء الرقيقة التي غطّته ، فأسفر هذا الوجه وأشرق ، وأدهش الرائي - وهو الشاعر - بنوره ووضاءته .

والصورة تتركز على تصوير الرائحة التي تبعث الإحساس بالانتشاء والمتعة ، لتخيّلها ، فتحولُ التراب مسكاً يتناهيه الناس ، ويحملونه معهم ، وربط الشاعر هذه الرائحة بالأمكنة البدويّة ، لأنه أراد تعميق الإحساس بالوهج الحنيني الدافئ في نفسه ، والسرور المنعش لذكر محبوبته سرى خيالها ،

(١) نهباً : غنيمة ، انظر : اللسان ، مادة (نهب) .

(٢) اللطيمة : المسك ، وقيل وعاء المسك ، انظر : اللسان ، مادة (لطم) .

(٣) الدَّاريُّ : الغريب ، انظر : اللسان ، مادة (درأ) .

(٤) يُمّ : توجّه وقصد ، انظر : اللسان ، مادة (يمم) .

(٥) نصّت : ألقت ، ونزعت ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .

(٦) عذبات : جمع العذبة ، وهي طرف الشيء ، انظر : اللسان ، مادة (عذب) .

(٧) الريطة : الملاء إذا كانت قطعة واحدة ، أو كل ثوبٍ لين دقيق ، انظر : اللسان ، مادة (ريط) .

(٨) المتوسّما : المتفرّس ، انظر : اللسان ، مادة (وسم) .

وعبقت أنفاسها في روحه ، فتتسم رائحتها وتخيلها تحولُ الترابَ مسكاً بمجردِ مرورها عليه ، وهي مبالغة منه في هذه الصورة الشمية .

والملاحظُ أن هذه الصور تأتي - غالباً - في سياق الحنين للوطن أو الحبيب أو ذكريات الشباب وغيرها ، لأنَّ تخيلُ الرائحة يساعدُ على استعادة اللحظات المختزنة في ذاكرة الصورة ، واسترجاعها ، وإثارها ، وذلك للعلاقة الوثيقة التي تربط حاسة الشمِّ بالعواطف ، فكثيراً ما تأتي الرائحة في الصور الشمية مرتبطةً بسياق التشوُّق للمكان والحنين إليه ، ومن ذلك قول الرُّصافي يتشوّق إلى بلنسية^(١) :

خليلي ما للبيد قد عبقت^(٢) نشرًا^(٣) ؟ وما لرؤوس الرُّكب قد رنحت^(٤) سكرًا ؟
هل المسك مفتوقًا^(٥) بمدرجة الصِّبا^(٦) ؟ أم القوم أجروا من بلنسية ذكرًا ؟
فالرُّصافي يتشوّق إلى مكان أندلسيٍّ ، فيذكر البيدَ ، والرُّكبَ ، والصِّبا ، والتشوّق لديار قريبة يظهر في الصورة الشعرية الأندلسية - غالباً - من خلال الرموز البدوية القديمة البعيدة ، ولذلك نجد الصورة عند ذكر النزوع للوطن والديار ، تنجرف باتجاه المكان البدوي وتنصرف إليه ، لدلالته الرمزية القويّة على الحنين ، ولذلك تختلط نجد بقرطبة ، أو بلنسية بالحجاز ، لما في الحجاز ونجد - وغيرها من أماكن البادية - من عناصر إيحائية قويّة الدلالة على التشوّق والنزوع الجارف ، والرُّصافي هنا يوظف حاسة الشمِّ في الصورة ، فيتساءل عن طريق التقرير عن سبب الرائحة العبقة التي انتشرت وعمّت البيد؟!.

(١) ديوان الرُّصافي ، ص ٦٧ .

(٢) عبقت : عبقت الرائحة في الشيء بقيت ولصقت ، انظر : اللسان ، مادة (عبق) .

(٣) النشر : الريح الطيبة ، انظر : اللسان ، مادة (نشر) .

(٤) رنحت : تمايلت من السكر وغيره ، انظر : اللسان ، مادة (رنح) .

(٥) مفتوقًا : فتح المسك بغيره استخرج رائحته بشيء تدخله عليه ، الفتاق : أن تفتق المسك بالعنبر ، انظر : اللسان ، مادة (فتق) .

(٦) مدرجة الصِّبا : ممرها ، ومسلكها ، انظر : اللسان ، مادة (درج) .

وسببُ ترُّجِ الرؤوسِ وميلانها من السُّكْرِ؟! وهو السؤال الذي أجاب عنه باستفهام آخر ، أبان به عن حنينه لبلده ، وصوّر هذا الحنين شميّاً ، فذكر أن هذه الرائحة قد يكون مصدرها المسك الذي فُتِقَ ، وخلِطَ برائحةٍ أُخرى لينتشر فملاً الجوّ على مدارج الصَّبَا وممرّاتها؟! أم أنّ السَّببَ يرجع إلى ذكر بلنسية؟! وقصد الرُّصافي ؛ الثاني من الأسباب ، وملاً الصُّورة بالرائحة العطرة لأنّه أراد مكاناً غالباً عزيزاً على نفسه ، أحدثَ ذكره في النفوس انتشاءً ومتعةً ، تشبه ما تحدثه الرائحة العطرة الزكيّة النفاذة ، لمسكِ انتشر في البيد وعمّت نسائمه الصَّبَا ، وأراد بذلك المبالغة في وصف انتشاء النفس واستمتاعها بذكر المكان ، فأسبغ - من خلال الرائحة - هذه المتعة على الجوّ المحيط ، والمكان الفسيح الممتدّ ، الذي جعله بدوياً ، لأنّه يدرك ما وراء صورة الروائح الطيبة من زيادة الشعور بالسعادة ، والسُرور ، ويدرك أيضاً أن ارتباطها في الصُّورة بالبادية يزيدها حنيناً ودفئاً .

ولذلك قال في القصيدة^(١) :

أكلُ مكانٍ كانَ في الأرضِ مسقطاً لرأسِ الفتى يهواه ما عاشَ مضطراً
ولا مثلَ مدحٍ^(٢) من المسكِ تربةً تملّى الصَّبَا فيها حقيقتها عطراً

وهو في هذه الصُّورة يشخّصُ الصَّبَا ، ويجعلها تملأ الحقائق بالمسك من الأرض بدل التراب ، فزاد من صورة الانتشار والامتلاء للرائحة العابقة التي أراد بها ذكر وطن عزيز ، جعل تربته مبسوطة بالمسك ، وأجرى عليه ريح الصَّبَا البدوية العليلة ، لما في الصَّبَا من دلالات العذريّة والهوى والتشوّق التي جعلها للديار .

ويكرّر الشاعر إشاعة الإحساس بالانتشاء لذكر المكان في الصُّورة من خلال الرائحة في موضع آخر من القصيدة ، فيقول^(٣) :

(١) ديوان الرُّصافي ، ص ٦٩ .

(٢) الدُّحو : البسط ، انظر : اللّسان ، مادة (دحا) .

(٣) ديوان الرُّصافي ، ص ٧٤ .

وكم بالنِّقا^(١) من روضةٍ مرَّ جحَّةٍ^(٢) تَضْمَحُ^(٣) أنفاسُ الرياحِ بها نُشْرًا^(٤)
فهو يذكر الرائحة ، ويربطها بالنِّقا - للدلالة البدويَّة الحنينيَّة التي يشي بها
ذكر النِّقا - ويستعير للروضة صفة الاهتزاز والتمايل وأراد بها امتلاء هذه
الروضة بالزهر والورد ، مما يجعل الرياح تتلَطَّح بالطيب منها ، في استعارة
أُخرى لهذه الصِّفة .

وأراد بهذه الصورة صفة الانتشار والشيوع لرائحةٍ جميلةٍ قويَّةٍ نفَّاذةٍ لمكان
أندلسي حنَّ له فرمز له بالنِّقا ، وأحدث ذكره في القلب متعةً تضاهي متعة
تنشُّق الروائح الذكيَّة العطرة .

ومن هذه الصُّورة التي وظَّفت فيها حاسةُ الشَّم ، ما ذكره الشعراء في سياقِ
تبليغ السلام ، وسؤال الرِّيح ، ومنه قول ابن زُمرِك^(٥) :

أدْعني لروضي نجدٍ سَلامًا يُخْجِلُ المسكَ طيبُهُ فافتضاح^(٦)

فشبه الشاعر السلام الذي بعث به لروض نجدٍ بالمسك ، وجعله أقوى منه
رائحةً وأعبق ، لأنَّه قال (يُخْجِلُ) و (بافتضاح) ، وهما لفظان دلَّ بهما على أنَّ
هذا السلام كان أكثر طيباً من المسك ، كما شخَّص بهما هذا المسك .

وقد تأتي الصُّورة الشميَّة للسلام المطيَّب ، في سياق الترحُّم على زمن وفاءٍ
مضى ، وعهدٍ صداقةٍ تقضَّتْ ، ومنه قول ابن خفاجة يعاتب : (سلامٌ على عهدِ
الوفاء مودَّعاً)^(٧) ، وفيه يقول^(٨) :

(١) النقا : القطعة المحدودة من الرمل ، انظر : اللسان ، مادة (نقا) .

(٢) مرجحة : تهتز متمائلة مليئة ، انظر : اللسان ، مادة (رجح) .

(٣) تضح : الضمخ لطح الجسد بالطيب حتى كأنما يقطر ، انظر : اللسان ، مادة (ضح) .

(٤) النشر : الريح الطيبة ، انظر : اللسان ، مادة (نشر) .

(٥) ديوان ابن زُمرِك ، ص ٢٧٨ .

(٦) بافتضاح : انكشاف ، وتشهير ، انظر : اللسان ، مادة (فضح) .

(٧) ديوان ابن خفاجة ، ص ٧٣ .

وقد كان يَسْرِي والتائف^(١) يَنْتَا فتدَى به رِيحٌ وينفح^(٢) طيبٌ
 فالشاعر يُلقِي السَّلام على الماضي الآفل الذي كان الودُّ فيه قائماً ، وكانت
 التحيَّات تصلُ على البعد مطيِّبةً نديَّةً لنقاءِ النفوس ، وصفائها ، أما وقد تغيَّرت
 هذه النفوس ، فقد أصبح السلام وداعاً لذلك العهد الجميل .

وصورة الرائحة الطيبة وتنسُمها تأتي - غالباً - في سياقِ الوجدِ والحب
 والهوى والحنين ، وغيرها من لواعج النفس التي تنزع إلى ما تحب وتهوى ،
 ومن ذلك قول أحمد بن فرج الجيَّاني^(٣) :

وربَّتْ رِيحٌ امتزجتُ بنفسِي مزاجَ الرَّاحِ^(٤) بالماءِ الزُّلالِ^(٥)
 وجدتُ بها وبى للشُّوقِ ما بى كما وجدَ المهجَّرُ^(٦) بالظُّلالِ
 وبات ثرى العقيقِ ينمُّ^(٧) منها إليَّ بمشَلِّ أنفاسِ الغوالي^(٨)

فشبهَ الجياني امتزاجَ الريحِ بنفسه وأثرها في قلبه ، وما أحدثته من انتشاءٍ
 ومتعة ، بامتزاجِ الخمرِ بالماءِ الباردِ الصافي ، وجلوسِ السائرِ في الهاجرةِ في
 ظلٍّ من الشمس ، وقرنِ الظلِّ بالهاجرةِ لأنَّه أرادَ عُمقَ الإحساسِ بنعيمِ الظلِّ
 ومتعته ، وشخصَ تربةِ العقيقِ ، وجعلها تحدُّث وتشرُ الحديث عن هذه
 الريح ، وجعل حديثها الرائحةَ الساطعةَ المنتشرة ، التي تشبه رائحة الغوالي ،
 وهي أخلاطٌ من الطيب .

(١) التائف : جمع تنوفة ، وهي القفر من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (تف) .

(٢) ينفح : يهبُّ ، انظر : اللسان ، مادة (نفح) .

(٣) الحدائق والجنان ، ص ٤٧ .

(٤) الراح : الخمر ، انظر : اللسان ، مادة (روح) .

(٥) الزلال : العذب الصافي ، انظر : اللسان ، مادة (زلل) .

(٦) المهجَّرُ : الذي يسير وقت الهاجرة عند اشتداد حرِّ الشمس ، انظر : اللسان ، مادة
 (هجر) .

(٧) ينمُّ : يشيع ويظهر ، انظر : اللسان ، مادة (نم) .

(٨) الغوالي : جمع غالية ، وهي من الطيب معروفة ، وهو نوع من الطيب مركب من
 مسك ، وعنبر وعودٍ ودهن ، انظر : اللسان ، مادة (غلا) .

فجمع الجياني في صورة الرائحة بين انتشارها في قوله (ينم) وأثرها في ذكره (السكر) و (الظل) بما أراد به وصف الانتشاء النفسي الذي يحدثه تذكر المكان ، ولذلك أضاف لهذه الصورة حميميةً بذكر العقيق البدوي .

وهذا الانتشاء النفسي ، هو الذي يجعل الشاعر يصور المحبوبة بخياله فيذكر الرائحة ، لأن شيوخ الرائحة في الصورة يبعث الإحساس بالمتعة ، ومن هذه الصور الشمية قول ابن حمديس يصف شعر امرأة يحبها^(١) :

وتريك ليلاً في اللوائب^(٢) يجتلي^(٣) نوراً عليك ظلامه وصقلاً^(٤)
وإذا تداولت اللوائد^(٥) مشطه غرض السرى بالمشط فيه وطالا
وتنقست بالند فيه فخيمت ناز مواصلة به الإشعالا

والبيت الأول فيه تقديم وتأخير ، أراد (يجتلي ظلامه عليك نوراً وصقلاً) وصورة شعر المحبوبة هنا بصرية لونية ، صور فيها ابن حمديس شعراً أسود طويلاً ، يشبه الليل فيعكس سواده إشراق الوجه ويجلوه ويظهره ، والصورة اللونية ظهرت في التطابق بين النور والظلام ، والسواد والبياض ، وقال (يجتلي عليك) لأنه أراد إشراقاً بوجهها عليه ، وكأنها أضاءت بهذا الوجه خلال الظلام ، وأشرقت إشراق الشمس وتجليها .

وفي البيت الثاني يصور لنا بصرياً هذا الشعر الكثيف الطويل ، مبالغاً في وصف طوله وكثافته ، فيقول (تداولت اللوائد مشطه) أي أن الجواري يتناوبن مشطه ، مما دلّ به على غزارته وكثرته وطوله ، دلّ على هذا أيضاً تشبيهه المشط بسارٍ في فلاة ممتدة ، يطول به الطريق ويعرض ، وأراد طول هذا الشعر

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨٧ .

(٢) اللوائب : جمع ذؤابة ، وهي الشعر المضفور من شعر الرأس ، انظر : اللسان ، مادة (ذأب) .

(٣) يجتلي : يكشف ويظهر ، انظر : اللسان ، مادة (جلا) .

(٤) صقلاً : جلاءً ، انظر : اللسان ، مادة (صقل) .

(٥) اللوائد : الجواري ، انظر : اللسان ، مادة (ولد) .

وغزارته ، وقال (السُّرى) أي المسير ليلاً ، لأنه شعرٌ أسود ، ثم صور ابن حمديس رائحة هذا الشعر فشخص عود الند الذي يتبخَّر به ، وجعله يتنفس فيه ، في دلالة على أنها رائحة متجددة دائمة مثل تجدد النفس ، ولذلك استعار للنار التي يشب بها عود الند صفة الإقامة والتخيم .

فالصورة شمية ، أشاع الشاعر في جوانبها الرائحة لأنه يعلم ما تحدثه في النفس من انتشاءٍ لتخيل عبقها ، وأضاف لها بصرياً ولونياً ، إضاءة الوجه المشرق من خلال ظلام الشعر المطبق .

ومن الصور الشمية الأخرى لرائحة المحبوبة قول ابن خفاجة مخاطباً البرق :

(ولقد أقول لبرقٍ ليلٍ هاجني) ^(١)

ثم طلبه منه ^(٢) :

وإذا غشيت ديار ليلي باللوى فاسأل رياح الطيب عنها تُخبر
فصور محبوبة بدوية مقيمة باللوى ، شخصَ لسلامها البرق ، وطلب منه أن يزورها ، ويعرجَ عليها ، ودلّه على علامة معرفته بمكانها ، وهي رائحة الطيب التي شخصها أيضاً فهي تُسأل ، وتخبر .

وصورة البرق ، وإرساله بالسلام ، ويلي ، واللوى ، رموز بدوية حنينية ، أراد بها الشاعر إحياء ذكرى في نفسه حنّ إليها فرمز لها ، وضمّ إلى هذه الرموز الرائحة العبقرة التي أضفت على الصورة إحساس انتشاءٍ بهذه الذكرى .

وقد تكون هذه الذكرى لزمان أو مكان أو شبابٍ أو غيره ممّا يحنُّ له الشاعر ، فيعمّق شعور الحنين بذكر رموز البادية ، ومن ذلك الحنين إلى الصبا ، يقول ابن الزقاق ^(٣) :

(٢٠١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٩ .

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، ص ١٥٥ .

ماء الشبيبة والجمال أرق من صقل الحسام المتضي وفرند
ونسيمه أندى وأعطر من صبا نجد ونشر عراره أورنده
ويقال للشباب (ماء الشباب) لأنهم أرادوا ترقق الماء ونضارته في الوجه
وحسنه وصفاءه ، وشبه ابن الزقاق هذا الشباب والجمال بالسيف المصقول
المزین ، وفضله عليه ، وشبه نسائه ونده - وأراد بها الحياة التي كان يعيشها
بما فيها من صبرات وملذات - بصبا نجد ، ورائحة العرار والرند وفضلها عليها
أيضاً ، وقد ربط النشر بالصبا ، ونباتات البادية ، لأنه أراد ذكريات الشباب ،
وما كان فيها من نعم الحياة ومتعها ، فجعل طريقه لوصف ما يحدثه تذكُّرها
من انتشاء في النفس ، أن يفضلها في ذلك على رائحة نباتات البادية ونسيم
صباها ، لما لروائح البادية من قيمة حنينية عالية في القلب .

وقد يوظف الشعراء الصورة الشمية في سياق وصف الهوى ولواعجه ، ومن
ذلك قول أبي بكر بن حبيش^(١) :

كأنما القلب مني مجمر عبق يزيسد في حبكم طيباً إذا اشتعلا
فشبه قلبه في الاشتعال والوجد ، وتعاظم الحب ، بمجمر وضع فيه الطيب
من العود ، فإذا أوقد المجمر زاد سطوع الرائحة وانتشارها ، وهو وصف قريب
من البداوة والعذرية التي يشبه فيها اشتعال الحب في القلب باشتعال جمر
الغضا البدوي المتوقد ، زاد في صورته هنا أنه اشتعال بطيب يعبق ، لأنه أراد
ما وراء الشم من إضافة إحساس الانتشاء بالحب .

وهكذا . . نجد أن الصورة الشمية البدوية تكثر في الشعر الأندلسي ، لأنها
تعطيه رائحة خاصةً وجمالاً حسياً ملموساً في الصورة ، التي ترتبط فيها غالباً
برموز بدوية من نباتات ، وأمكنة وأسماء ، لدلالة وجودها في سياقات الشعر
المختلفة على عمق الشعور الحنيني فيه .

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، ص ١٣٦ .

الصُّورَةُ الذوقِيَّةُ :

وهي الصُّورة التي تعتمدُ على حاسةِ الذوقِ في الخيال الشعري ، ممَّا يعطيها طعمًا ومذاقًا خاصًا يثريها حسيًا .

ومن أكثر هذه الصور الذوقية البدوية شيوعاً في الشعر الأندلسي ما ارتبط فيه بوصف ريقِ المرأة ، وتصوير عذوبته ، وطعمه ، وتشبيهه بمذاقات حلوةٍ مختلفة ، تتيح للمتلقِّي تخيُّل هذه الصُّور ، وتمثُّلها ، ومنها قول أحمد ابن عبد الملك المرواني ^(١) :

ولقد نفست ^(٢) على الأراك ^(٣) وحُقَّ لي لما اجتني ^(٤) بالذُّوقِ طيبَ جناك ^(٥)
وبي الصَّدى ^(٦) لا بالأراكِ فماله رَشَفٌ ^(٧) اللَّمى ^(٨) وحُرِّمْتُ رشفَ لماكِ
فالشَّاعر في البيتِ الأوَّل استعار للأراكِ البدويَّ ، الذي يُستاكُ به صفة التقبيلِ لامرأةٍ شبَّه ريقها بجنى ثمرِ رطبٍ طريٍّ طيب ، وحَسَدَ الأراكِ على أخذه منه دونه ، ثمَّ صوَّر في البيت الثاني شدَّةَ عطشه لهذا الريق مع حرمانه منه ، ونيل الأراك له ، وهي صورةٌ ذوقيةٌ لريقِ امرأةٍ شبَّهه الشاعر بجنى ثمرِ جعل الأراك فيها غريماً له في أخذه لهذا الريق .

وصورة الريق الذي يروى السَّواك منه دون الشاعر تتردد كثيراً في الشعر الأندلسي ، وهي صورةٌ حسيَّةٌ استلهم فيها الشعراءُ استخدام نباتِ الأراكِ البدويِّ

(١) شعر بني أمية في الأندلس حتَّى نهاية القرن الخامس الهجري ، دكتور السيد أحمد عمارة ، مكتبة المتنبّي ، الدمام ، ط . الثانية ، ١٤٢٢ هـ ، ٢٠٠١ م ، ص ٤٦١ .

(٢) نفستُ : أي أصبَّته بالعين ، انظر : اللسان ، مادة (نفس) .

(٣) الأراك : شجر السواك يُستاكُ بفروعه ، انظر : اللسان ، مادة (أراك) .

(٤) اجتني : أخذ بيده ثمرًا رطباً طرياً ، وهو جنى ما دام رطباً ، والجنى : العسل ، انظر : اللسان ، مادة (جني) .

(٥) جناك : ثمرِكَ الطريِّ الرطب ، انظر : اللسان ، مادة (جني) .

(٦) الصَّدى : شدَّة العطش ، انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

(٧) رشف : تناول الماء بالشفَتين ، انظر : اللسان ، مادة (رشف) .

(٨) اللَّمى : الريق البارد ، انظر : اللسان ، مادة (لما) .

لجلو الأسنان ، وجعلوا منه غريماً ينال ما لم ينالوه ، وفي ذلك يقول ابن حمديس^(١) :

وهي لمياء^(٢) تمنع الريق صوناً وثروتي السواك منه برغمي
وابن حمديس أضفى على الصورة جلال العفة ، ونقاءها ، في قوله (تمنع
الريق صوناً) إضافة لواقع الغيرة عند الشاعر في قوله (تروّي) و (برغمي).

والصورة الذوقية لطعم الريق تكثر في الشعر منذ القدم ، لأنها صورة يمثل
الشاعر فيها إحساسه بمن يحبّ وشعوره النفسي حيال طعم الريق ، الذي
اختلفت تشبيهاته ، ولكنها تصبّ في سياق وصف الحلاوة ، واللذة ، والمتعة
بها ، ومنه قول ابن خفاجة^(٣) :

وما كان أعطر تلك الصبّا وأندي معاطف تلك الربّا
وأطيب ذاك الجنى روضةً ومصّة ذاك اللّمي مشربّا
وابن خفاجة يصوّر الريق في سياق وصف الشباب وأيامه^(٤) :

ليالي عهدي بنا فتيةً وعهدي بأحبنا ربربّا
فقد كان فتياً ، وكانت فتاته جميلة تشبه الظبية ، وعندما صوّر ريقها وما ناله
منه ، جاء بهذا التصوير من خلال الطبيعة التي أراد بها الزمان الغضّ ،
والصبابة ، والصبّا ، واللّهو ، ولذلك حدّث عنه بصيغة التعجب ، فقال (وما كان
أعطر . . وأندي) وجعل للصبّا البدويّة العليّة رائحةً عطرة ، كما استعار للرّبي
المعاطف ، وجعلها نديّة ، وهو تشخيص لطبيعة حيّة ، أراد ابن خفاجة
بصورتها ، رواء الشباب ونضارته ، جمع إليها صورة الريق الذي شبّهه بجنى

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٢٨ .

(٢) لمياء : اللّمي : سمة الشفتين واللثات ، وهي أيضاً برودة الريق ، انظر : اللسان ، مادة
(لما) .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ١١٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

روضة عذب ، وأراد به العسل^(١) الذي جمع طعوم الأزهار ورحيقها ، فضمَّ إلى الصورة الذوقية للريق ، الصورة الشمية في تعطر الصبا ، والبصرية في نداوة الربا .

وتشبيه الريق بجنى النحل كثير في الشعر البدوي القديم ، ومنه قول عنتره^(٢) :

كاعبَ ريقها ألذُّ من الشـهد إذا ما زجَّته بنتُ الكروم
فجمع في الصورة الذوقية للريق بين العسل والخمر ومثله في الشعر الأندلسي ، قول ابن حمديس^(٣) :

فأمسيتُ منها بماءِ اللَّمى أرؤي أواماً^(٤) وأشفي سقاماً
خلالِي وأسكّرني ريقها فهل خامر^(٥) الأري^(٦) منه المداما
فشبه ريقها الذي روى عطشه ، وشفى سقمه ، بالعسل الذي خالط الخمر ، وهي صورة ذوقية أراد بها الطعم الحلو المذاق في العسل ، إضافة للأثر الذي أحدثه في نفسه فذكر الخمر وما تفعله بالنفوس من الانتشاء لحالة السكر .
وهي الصورة التي جاء ابن حمديس بها في قصيدة أخرى ذكر فيها الثغر ، وبياض الأسنان ، فقال^(٧) :

للأفحاحي بفيك نَوْرٌ^(٨) ونورٌ ما كذا تسنح^(٩) المهابة الثفور

(١) الجنى : العسل ، انظر : اللسان ، مادة (جني) .

(٢) ديوان عنتره ، ص ١٩٢ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٥٢ .

(٤) أواماً : الأوام العطش ، انظر : اللسان ، مادة (أوم) .

(٥) خامر : خالط (خمر) .

(٦) الأري : العسل (أري) .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٤٤ .

(٨) نور : زهر أبيض ، انظر : اللسان ، مادة (نور) .

(٩) تسنح : السانح ما أتاك عن يمينك ، يتيمّن به ، انظر : اللسان ، مادة (سنح) .

ثم قال بعد ذلك بأبياتٍ ، يضمُّ صورة الرِّيق^(١) :

وثنايا يضاحكُ الشمسَ منها في محيِّاكِ كوكبٌ يستتيرُ
ريقها في بقيَّة اللَّيل مسكٌ شبَّ بالراحِ منه شهدة مشور^(٢)

وفي قوله (نورٌ ونورٌ) تصويرٌ لبياض الأسنان ، التي شبَّها بالضياء ، والزَّهر الأبيض ، وشبَّه المرأة بالظبية الثَّفور ، أي (المدعورة)^(٣) لأنها حالة تبدو فيها الظبية أجمل ما تكون لمنها عنقها وجيدها ، وتلفتها خوفاً ، وجعلها (سانحة) أي تأتي عن يمينه ، وأراد به التفاؤل الذي يحدثه مرآها في نفسه ، و (السانح والبارح) من المعتقدات الجاهليَّة التي أبطلها الإسلام ، ولكتَّها ظلت تحمل دلالاتها القديمة في الشعر على التفاؤل والتشاؤم .

وابن حمديس لما شبَّه الثغر والأسنان بالنور وهو الزهر الأبيض ، عاد بعد ذلك بأبياتٍ فقال (ثنايا يضاحكُ الشمس منها) فهم ((يقولون : ضحكت الأرض إذا أنبتت ، لأنها تبدي عن حسن النبات كما يفتُر الضاحكُ عن الثغر ، ويقال : ضحكت الظلمة ، والنورُ يضاحك الشمس ، قال الأعشى :

يضاحك الشمس منها كوكبٌ شرق^(٤))

فشبَّه ابن حمديس الثنايا بالنور ، ثم استعار لها مضاحكة الشمس وشبَّها بالكوكب ، وأراد زيادة الإشراق ، والتألق ، وطابق هذه الصُّورة المونيَّة في الإضاءة ، بصورة ظلام الليل في البيت الثاني ، الذي وصف فيه حلاوة ريقها ، وشبَّه بالراح الممزوج بالعسل ، وهي صورة ذوقية ، جمع لها أيضاً الصُّورة الشمية في تشبيهه رائحة فمها بالمسك ، وقال (بقيَّة اللَّيل) لأنَّه أراد رائحة فمها

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٤٥ .

(٢) مشور : شار العسلَ استخرجه ، واجتاه ، انظر : اللسان ، مادة (شور) .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (نفر) .

(٤) الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل

إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م ، ص ٢٧٦ .

في أواخر الليل الذي تتغير فيه عادة رائحة الفم وطعمه عند الناس ، إلا أنه عند من يحب شهد ممزوج بعسل في رائحة مسك .

والصورة الذوقية للريق وطعمه في الصباح ، أو أواخر الليل ، صورة بدوية قديمة ، جرى فيها الشعراء على الاعتراض بجملة : (أواخر الليل) أو (في الصبح) أو (بعد الكرى) ، وهي كثيرة في الشعر الجاهلي ، ومنه قول عبيد ابن الأبرص^(١) :

كأن ريقها بعد الكرى اغتبت^(٢) صهباء صافية بالمسك مخنومة
كما جرى أيضاً في الشعر القديم تشبيه الريق بالتفاح ، ومنه قول حسان ابن ثابت^(٣) :

على أنيابها ، أو طعم غصن من التفاح هصره الجناء
وفي مثل الصورة الذوقية السابقة يقول ابن خفاجة^(٤) :

تدلى بفيه أفاحة^(٥) تفاحة شربت على ظمأ بماء الكوثر^(٦)
فشبه ابن خفاجة فمها في لون أسنانه بالأقحوان ذي الزهر الأبيض ، وفي رائحته وطعم ريقه بالتفاحة .

وجمع إلى هذه الصورة الذوقية ، الصورة البصرية في لون الأقحوان الأبيض ، والشمية في قوله (تفاحة) التي تدل إضافة للطعم الحلو على الرائحة الجميلة ،

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٣٥ .

(٢) اغتبت : الغبق شرب العشي ، انظر : اللسان ، مادة (غبق) .

(٣) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٢ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٩ .

(٥) أفاحة : مفرد أقحوان من نبات الربيع ، دقيق العيدان له نور أبيض ، كأنه ثغر جارية حديثة السن ، وهو البابونج ، انظر : اللسان ، مادة (قحا) .

(٦) الكوثر : نهر في الجنة يشعب منه جميع أنهارها ، وهو للنبي ﷺ ، انظر : اللسان ، مادة (كوثر) ، قال رسول الله ﷺ : أتدرون ما الكوثر ؟ قالوا : الله ورسوله أعلم قال : فإنه نهر وعدنيه ربي عز وجل في الجنة ، وعليه خير كثير ، عليه حوض ترد عليه أمتي يوم القيامة آيته عدد الكواكب ... الراوى أنس بن مالك ، المحدث الألباني ، المصدر صحيح أبي داود ، ص ٤٧٤٧ حديث حسن .

وقال (تندى) بالفعل المضارع ، لأنه أراد دلالة استمرار تألق الأسنان ، وتنورها ، وتأجج الرائحة الطيبة وسطوعها ، لأن هذا الزهر والثمر اللذين شبَّ بهما الثغر والريق ، يُسقيان بالندى من ماء الكوثر في الجنة ، وأراد بذلك المبالغة في وصف عذوبة الريق وحلاوته حتى شابه ما هو علويٌّ غير مرئيٍّ أو مذاق أو مجرب الطعم ، ولكنه وُصِفَ في الحديث الشريف بأنه أبيض من اللبن ، وأحلى من العسل^(١).

ومن الصور الذوقية البدوية ، ما جاء أيضاً في قول ابن خفاجة يصور ظلاماً سرى فيه فقال^(٢) :

في سُدفة^(٣) يندى^(٤) دُجَاها^(٥) صفحةً ويطيبُ رِيًّا^(٦) ريحها متَّسماً
فتكادُ ريقه^(٧) ظلها^(٨) أن تُجتنى رشفاً ومبسمُ برقها أن يُلثمَا

فصور ابن خفاجة الظلمة المختلط سوادها بالغيم وما كان فيها من الندى والطلّ ، وصور رائحة ريحها وريّاها الطيبة في النفس ، ثم جاء بصورة ذوقية قلب فيها التشبيه القديم لريق المرأة بماء المزن ، فشبه الطلّ وهو صغار القطر

(١) ((سئل رسول الله ﷺ عن الكوثر؟ فقال : « هو نهرُ أعطانيه الله تعالى في الجنة ترابه مسك ، أبيض من اللبن ، وأحلى من العسل ، ترده طير أعناقها مثل أعناق الجزر » قال أبو بكر : يا رسول الله إنها لناعمة؟ قال : أكلها أنعم منها)). مختصر تفسير ابن كثير ، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م ، ص ٥٥٢ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٨٢ .

(٣) سدفة : ظلمة ، انظر : اللسان ، مادة (سدف) .

(٤) يندى : يبتلّ ، والندى ما أصابك من البلل ، انظر : اللسان ، مادة (ندى) .

(٥) الدُّجى : سواد الليل مع غيم ، انظر : اللسان ، مادة (دجي) .

(٦) الريّا : الريح الطيبة ، انظر : اللسان ، مادة (روي) .

(٧) ريقة : الريق ماء الفم ، وريقة الفم لعابه ، انظر : اللسان ، مادة (ريق) .

(٨) الطلّ : المطر الصغار القطر الدائم ، وهو أرسخ المطر ، انظر : اللسان ، مادة (طلل) .

بريقِ الفم الذي يُشْتَهَى رشفه ، وقلب أيضاً التشبيه القديم لوضاعة المبسم بالبرق ، فشبه البرق في لمعانه وإيماضه بالمبسم الذي يُشْتَهَى لثمه .

فجاء بصورة بصرية لبرق وتبسم ، وصورة شمية لريح وتبسم ، وصورة ذوقية في ذكره (الريق) و (المجتنى) و (الرشف) و (اللمس) .

وابن خفاجة يجري هنا على عادته في شعره - غالباً - فهو يمنح الطبيعة حياةً وحيويةً وخصباً فيشبهها بالمرأة ، كما قد يمنح المرأة حياةً وخصباً وحيويةً أيضاً فيشبهها بالطبيعة الحية ، وصورة تجري كثيراً على هذه الطريقة في المزوجة بين الطبيعة والمرأة .

ومن الأمثلة على الصور الذوقية البدوية في الشعر الأندلسي ، قول ابن الحداد^(١) :

ومن تكن الأقدار مسعدةً له يَغْدُ شِمْأً^(٢) عَذْباً له الآجن^(٣) الملح

وابن الحداد يقول : إن من كانت الأيام مسعدةً والحظ موالياً له ، فإنه يلقي الصعبَ سهلاً ، والمتكدر صافياً ، وشبه ذلك بمن يجد طعم الماء الآجن المتكدر المتغير اللون والمذاق - مما يكثر وجوده في الصحارى والفلوات - حلواً عذباً ، وأراد بهذا التشبيه أن السعادة إذا ملأت القلب ، أحالت كل ما هو سيئ كدر إلى حسن سهل مواتٍ ، وقال ذلك على سبيل الحكمة ، ولعله نظر فيه إلى بيت أبي الطيب^(٤) :

ومن يك ذا فمٍ مريضٍ يجد مرأً به الماء الزللاً

ولكن ابن الحداد صرف المعنى من وصف للنفس واختلاف الناس ، إلى وصف للحظوظ واختلاف الأقدار .

(١) ديوان ابن الحداد ، ص ١٧٩ .

(٢) الشيم : الماء البارد ، انظر : اللسان ، مادة (شيم) .

(٣) الآجن : الماء المتغير الطعم واللون ، ويغشاه العرمض ، انظر : اللسان ، مادة (أجن) .

(٤) ديوان المتنبى ، ٣/ ٣٤٤ .

وقد ينحى الشعراء الأندلسيون بالصورة الذوقية منحى استعارياً ، فتستعار الطعوم ، والمذاقات الحسية ، لما هو غير حسي ، وفي التنزيل العزيز : ﴿ فَأَذْهَبَ اللَّهُ لَبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ ﴾ (النحل: ١١٢) ، ومن هذه الصورة المتعلقة بالبداوة ، قول الرصافي^(١) :

قَدْ رُحِّتَهُمْ مِنْ شَمَائِلِهِ ذَكَرْ كَمَا يَتَضَوُّعُ^(٢) النَّدَى
نَعَمْ الْحَدِيثُ الْخَلْوُ تَمْلِكُهُ الرِّ كَبَانُ حَيْثُ رَمَى بِهَا الْوَعْدُ
يَا صَاحِبِي أَخْبِرْهُ عَجَبٌ لَكُمْ عَلَى ظَمَائِهِ بِهِ وَرْدُ

والسياق في المدح ، شبه فيه الرصافي ذكر شمائل الممدوح والانتشاء بالحديث عنها ، بعود البخور الذي تسطع رائحته الطيبة فينتشي المتطيبون به ، وهي صورة شمية للحديث الذي استعار له صفة (حلاوة المذاق) وقال إنه (نعم الحديث) الذي يتسامر به الركبان في مسيرهم إليه ، وشبه ممدوحه في البيت الثالث بالورد الذي يقصده الظمأى ، وأراد أن يدل بذلك على كرمه وجوده الذي تحيا به نفوس الركبان ، حياة الظمأى بالماء العذب الورد .

والصورة ذوقية استعار فيها لحسن الحديث عن الممدوح (حلاوة الطعم) ، وشبه هذا الممدوح في كرمه وعطائه (بالماء المورود على الظمأ) وقال (على ظمأ) للدلالة على الحاجة عند الواردين ، لأنه مناط حياتهم ومعولها ، ولأن الحاجة تجعل هذا الماء أعذب ماء وأصفاه ، لانعدام غيره ، وهي الصفة التي أرادها لعطايا الممدوح وفعلها بالنفس .

وفي مثل هذه الصور الذوقية ، يقول ابن عبد ربّه الأندلسي^(٣) :
مَا ذُقْتُ طَعْمَ الْمَوْتِ فِي كَأْسِ الْأَسَى حَتَّى سَقَّتْنِيهِ الظَّمَاءُ الْغَيْدُ^(٤)

(١) ديوان الرصافي ، ص ٦٠ .

(٢) التضوع : تضوع الريح الطيبة أي نفحتها وانتشارها ، وسطوعها ، وتفرقها ، انظر : اللسان ، مادة (ضوع) .

(٣) ديوان ابن عبد ربّه ، ص ١١٥ .

(٤) الغيد : النواغم ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١٧٩/٢ ، مادة (غيد) .

فاستعار للموت الطعم والمذاق ، واستعار للأسى الكأس ، واستعار لليأس وانعدام الرجاء وعذاب الهوى صفة الشراب والخمر الذي يُسقى ، وجعل الساقى محبوبةً تشبه طيبة ناعمة .

وأراد بهذه الصورة الذوقية الاستعارية التدليل على شدة عذابه في الهوى ، فجاء بوصف عذري لهوى يائس وجد فيه طعم الموت .

وقد يمنح الشاعر للهوى نفسه مذاقاً وطعماً ، ومن ذلك قول ابن فركون^(١) :
فكم ذا تلوماني على كلفي به^(٢) كأن لم يذق طعم الهوى عاشق قبلي
والصورة الذوقية جاءت في استعارة الطعم للهوى الذي يذوقه ويحسّه ويشعر به العشاق نحى بها الشاعر منحى عذرياً في ذلك ، وفي تصوير لوم العواذل له ، ممّا يتخذ الشعراء دلالةً على قوة الحب ، وشدة التمسك بالمحبوبة رغم لوم اللائمين .

وفي مثل هذه المعاني العذرية ، يقول المعتمد بن عباد^(٣) :
وهواك لولا أن طيفك زائرٌ في الغب^(٤) لي ما ذقت طعم رُقادي
فأقسم بالهوى ، وذكر أنه لولا زيارة طيفها له بعد انقطاع عنه ما ذاق طعم الرقاد ، فاستعار للرقاد والنوم صفة الذوق والاستطعام ، وجعل سببه توقع رؤية الطيف وزيارته .

ومن هذه الصور الذوقية ذات الملامح العذرية ، قول أبي عبد الله بن جابر الضرير^(٥) :

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٢٦٥ .

(٢) كلفي به : ولعي به ، وحبي له ، والكلف الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة ، انظر : اللسان ، مادة (كلف) .

(٣) ديوان المعتمد بن عباد ، ص ٥٠ .

(٤) غب الرجل : إذا جاء زائراً بعد أيام ، والغب الزيارة في كل أسبوع ، انظر : اللسان ، مادة (غب) .

(٥) نفح الطيب ، المقرّي ، ٦٧/٢ .

يا أيُّها الحادي اسقني كأسَ السُّرى نحو الحبيبِ ومهجتي^(١) للسَّاقِي
حيَّ العراقَ على التَّوى واحملْ إلى أهلِ الحجازِ رسائلَ العشاقِ
يا حسنَ ألحانِ الحداةِ إذا جَرَتِ نغماتها بمسامعِ العشاقِ

فنادى الحادي ، وطلب منه أن يسقيه كأس السُّرى ، في استعارةٍ للمسير ليلاً ومواصلته صفة الكأس الذي يُشرب منه ، وقَدَّم مهجته أي روحه وقلبه للحادي إذا سقاه ، ثم حيَّا العراق وراسلَ الحجاز ، وأضاف للصُّورة الذوقيةَ للسُّرى ، صورةً سمعيةً في صوتِ الحداةِ الذي يشبه الألحان والأنغام في مسامع العشاق ، وأراد بذلك وقع هذا الصَّوت في النفس المحبَّة ، لأنَّه يزيد من نشاط الإبل فتغذُّ السير إلى من يهوى ، وهو المعنى الذي أراده من وراء الصُّورة الذوقية لكأسِ المسير التي ذكر أنَّه يشربها ليصل لمن يحب .

وهكذا نجد . . . أن الصُّور الذوقية تعطي المعنى الشعري خيالاً حسيًّا ، مختلفَ الطعوم والمذاقات ، استلهم الشعراءُ الأندلسيون البداوة فيها ، ووظفوها في كثيرٍ من السياقات .

الصُّورة اللمسية :

وهي الصُّورة التي تهيمن على الخيال الشعري فيها حاسةُ اللمس ، وهي من الحواس التي تساعد على إدراكِ الجمال في هذا الشَّعر وتجسيده وتمثيله عن طريق تلمسه في الصُّورة ، ومنها ما جرى منذ الشعر القديم تصويره ، من تقبيل الفمِّ ولثمه ، أو تمنِّي ذلك ، يقول ابن هاني يصوِّر محبوبه بدويَّةً منعها أهلها عنه^(٢) :

حبُّوا التكلُّلَ في جفونكِ حليلة تالله ما بأكفهم كحلوكِ

(١) مهجتي : المهجة ، دم القلب ، وقيل المهجة ، الروح والنفس ، انظر : اللسان ، مادة (مهج) .

(٢) ديوان ابن هاني ، ص ٢٥٢ .

وجلوك^(١) لي إذ نحنُ غُصْنَا بانية^(٢) حتّى إذا احتفل^(٣) الهوى حجبوك
ولوى مقبلك اللثام ومادروا أن قد لثمتُ به وقبّل فوك

جاء الشاعر في البيت الأوّل بصورة لمسيّةٍ لكحلٍ يلامسُ العينَ فيظهر
جمالها ، غير أنّ ابن هانئ نفى هذا التزيّن عن محبوبته ، ولذلك قال إنّ أهلها
حسبوا التكحلّ الطبيعي في عينيها حليّةً وزينةً اتخذتها ، وأراد بذلك المبالغة
في وصف جمال عينيّن كانت الزينة فيهما خلقةً وطبيعةً ، حتّى بدت وكأنّها
حليّة ، وأشار في البيت الثاني إلى عادة بدويّة قديمة ، كانت لا ترى في اجتماع
الشاب بالفتاة غضاضةً إلّا إذا ظهر حبٌّ وهوى ، وحينئذٍ يحجبون الفتاة عمّن
هويها ، حمايةً لشرفهم ، وعرضهم وسمعتهم ، وقد عانى شعراءُ عذريّون كثيرٌ
من هذه العادة البدويّة ، ومنهم ابن ميّادة^(٤) ، ومجنون ليلى ، وغيرهم ، وقد
ذكر مجنون ليلى هذه العادة في شعره ، فقال^(٥) :

ألا حُجِبَتْ ليلى وآلى أميرُها عليّ يميناً جاهداً لا أزورها
وأوعَدني فيها رجالٌ أبرهم أبي وأبوها خُشَّنت لي صدورُها

وابن هانئ يشير إلى هذه العادة البدويّة في قوله في البيت الثاني ، أنّهم
جلّوها له وأظهروها عندما كانا صغيرين ، ثمّ لمّا ظهر الهوى ، وانتشر بين

(١) جلوك : كشفوك ، وأظهروك ، انظر : اللسان ، مادة (جلا) .

(٢) البان : ضربٌ من الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (بون) .

(٣) احتفل : اجتمع وامتلأ وكثر ، انظر : اللسان ، مادة (حفل) .

(٤) الذي ((كان يهوى أم جحدر ، وينسب بها ، ويتردد عليها ، ولم يزل كذلك حتّى علم
أبوها ، باختلافه إليها ، فأنف لشرفه وعرضه ، وحجبها عنه ، ثمّ قرّر أن يخرجها إلى
رجلٍ من غير عشيرته ، وأن لا يزوجها بنجد)) .

شعراءُ الدولتين الأمويّة والعباسيّة ، دكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ،
ط . الثانية ، ١٩٨١ م ، ص ٢٦٨ .

(٥) ديوان مجنون ليلى ، ص ١٥٦ .

وله أيضاً :

كيف السيلُ إلى ليلى وقد حُجِبَتْ عهدي بها زماناً ما دونها حُجِبَ

الديوان : ص ٩٢ .

الناس حجبوها ومنعوها عنه ، وأردف هذا المعنى بصورة اللثام الذي حجب فمها أيضاً ، وذكر أنه قبلها رغم اللثام ورغم أهلها ، وصورة اللثام الذي يلامس الفم ، والقبلة التي لامسته قبله ، صورة حسيّة ، أثرت المعنى بدلالاتها الصريحة على الحب والهوى .

وقد ينحى الشاعر بالصورة اللمسية منحى استعارياً ، يؤدي إلى تجسيد هذه الصورة وتمثيلها ، وتشخيصها ، بما يكسبها حيوية الحياة ، ومنها قول ابن حمديس ، يصور ريحاً تهبّ من جهة بلده ^(١) :

إلّهي لأبسطُ للقبولِ إذا سَرتْ خذّي والقاهها بتقبيلِ اليَدِ
وأضْمُ أحنائي ^(٢) على أنفاسِها كيما تبرّد حرّ قلبٍ مُكَمَدٍ ^(٣)
مَسَحَتْ كراقية ^(٤) عليّ بكفّها ونقابها نَدًى ^(٥) من الزهرِ الندي ^(٦)
وعرفتُ في الأرواحِ مسراها كَمَا عرفَ المريضُ طبيعهُ في العودِ
قال جالينوس قديماً في التروّج بالنسيم : ((يتروّجُ العليلُ بنسيمِ أهله ، كما تتقوّتُ الحيةُ ببِلِّ المطرِ إذا أصابَ الأرض)) ^(٧) والتروّج بالنسيم ، مرتبطٌ بالحنين للوطن ، والنزوع إلى المكان الأوّل ، والمنزل القديم ، ولذلك ذكر ابن حمديس استرواحَ نسيمِ القبول - وهي من رياح الصبّا ^(٨) - الهابة من جهة بلده ، وجاء بصورة لمسية لبسطِ الخدّ منه ، وتقبيله يدها ، وهي استعارة أراد بها

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ١٦٧ .

(٢) أحنائي : جوانبي ، ويقال فلان أحنى الناس ضلوعاً عليك ، أي أشفقهم عليك ، انظر : اللسان ، مادة (حنا) .

(٣) مكمد : محزون ، انظر : اللسان ، مادة (كمد) .

(٤) راقية : الرقية العودّة ، ورقيته عودّته ، ونفثت في عودّته ، والرقية العودّة التي يرقى بها صاحب الآفة كالجمي والصرع وغير ذلك من الآفات ، انظر : اللسان ، مادة (رقا) .

(٥) ندّ : عود ندي فتق بالندى أو ماء الورد ، انظر : اللسان ، مادة (ندي) .

(٦) الندي : المبلل ، انظر : اللسان ، مادة (ندي) .

(٧) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ١٨٨/٢ .

(٨) انظر : اللسان ، مادة (قبل) .

تشخيص الريح ليعطي دلالة حيّة على حرارة الاستقبال لها منه ، والترحيب بها ، وأضاف لهاتين الصورتين اللمسيّتين صورة شميّة في قوله : (أضمُّ أحنائي على أنفاسيها) فاستعار للرياح صفة التّنفس ، وجعل أنفاسها وهي نواسمها تنفث عليه فيضمُّ عليها ضلوعه لتبرد نارُ الحزن والكمَد في قلبه ، جرّاء البعد عن الديار ، وربط هذه الصّورة بالبيت التّالي الذي شبه فيه الرياح بالراقي الذي يعتمد إلى النّفث بأنفاسه ، أو المسح بكفه ، على المرقى عليه ، ولا يرقى إلاّ عليلٌ صاحب داء ، وقد كان داء الشاعر البعد عن الوطن ، ولذلك شبه هذه الريح - أيضاً - بالطبيب الذي يعود المريض ودلّ بذكره الراقي والطبيب على مدى سوء حالته التي استدعت ذلك لبعده عن وطنه ، وجمع إلى الصّورة اللمسيّة للرياح في المسح بالكف ، صورة شميّة لها في ذكره الندى ، وطيب رائحة الزّهر ، واستعارته في هذه الصّورة النّقاب من المرأة .

والصّورة اللمسيّة في بسط الخد ، وتقبيل اليد ، والمسح ، أضفت على الشعر حيويّة الحركة وتمثيلها .

ومن هذه الصّورة اللمسيّة الاستعاريّة ، قول ابن فركون يصور برقاً^(١) :
 أمّن بارقِ أعلامٍ نجدٍ يصافحُ تذكّرت عهداً بالحمي وهو نازحُ
 يلوحُ بأفاقٍ^(٢) الثّيايا^(٣) كائهُ مصافي ودادٍ بالسلامِ يصافحُ
 فشخص ابن فركون البرق الذي أومض من جهة نجدٍ والحمي ، وأطراف الثّيايا ، وهي الجبال العريضة ، وجعله مسلماً مصافحاً ، مذكّراً العهد القديم ، وقال (مصافي ودادٍ) لأنه أراد سلاماً حاراً بين المحبّين ، فجاء بالصّورة اللمسيّة الاستعاريّة للبرق في البيت الأوّل ، وشبهه بالصدّيق المصافح في البيت الثّاني ، لأنه أراد إحياء الذّكري ، فتخيّل إيماضه مصافحةً وسلاماً ، فقد كان البرق في الشعر رمزاً بدويّاً للحنين ، درج الشعراء على إيداع شعرهم صورته لدلالته على ذلك .

(١) ديوان ابن فركون ، ص ١١٠ .

(٢) الآفاق : الفلك ، وأطراف الثّيايا ، انظر : اللّسان ، مادة (أفق) .

(٣) الثّيايا : جبالٌ طوال بعرض الطريق ، انظر : اللّسان ، مادة (ثني) .

ومن الصُّور اللَّمْسِيَّةُ البدويَّةُ للبرق والغمام قول محمد المرِّي^(١):
 جاذ الحمى صَوْبُ^(٢) الغمامِ هَتُّوهُ^(٣) تَزْجِي^(٤) البروقَ سحابةً فتعيُّهُ
 وسقَى ديارَ العامريَّةِ بعدماً وافى بجرعاءِ الكتيبِ معيُّهُ
 ثم قال^(٥):

حتَّى إذا الأرواحُ^(٦) هَبَّتْ بالضُّحَا مَسَحَتْ عَلَيْهِ بالجنَّاحِ تَبِيْنُهُ^(٧)
 وكأَنَّهُ والرَّعدُ يَحْدُو خَلْفَهُ صَبَّ يَطْوُلُ إِلَى اللَّقَاءِ حَيْثُهُ
 فاستعار الشاعر للرياح الجناحَ من الطائر في قوله (حتى إذا الأرواح . .
 مسحت) ، فجاء بصورةٍ لَمْسِيَّةٍ جعلها فيها تمسح على الغمام فيصبُّ المطر ،
 ثم جاء بصورةٍ بَصْرِيَّةٍ شَبَّ فيها الرَّعدُ بالحادي ، والغمام بالقطيع من الإبل ،
 وجعلها مشابهةً بصورةٍ محبِّ يذكر العهد ، وينزِعُ إلى اللقاء ، فيرفع صوته
 بنغمٍ حزينٍ يشبه الحنين ، وهي صورة سمعيَّة ، والصُّورة اللَّمْسِيَّةُ في مسح
 جناح الرياح للغمام ، قريبةٌ من التشبيه البدويِّ لانهمار المطر من السحب
 بمري ضرع النَّاقَةِ لاستدراار اللَّبن ، مستلهمةٌ منها ، لأنَّه جاء بعدها بصورة
 الرعد ، والحادي والقطيع من الغمام في البيت التالي ، وهي الصُّورة البدويَّة
 التي جاءت أيضاً في قول ابن خفاجة يصف (عارض رحمة)^(٨):

-
- (١) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ١٦٩/٣ .
 (٢) الصوب : المطر ، انظر : اللسان ، مادة (صوب).
 (٣) الهتون : المطر الضعيف الدائم ، انظر : اللسان ، مادة (هتن).
 (٤) تزجي : تسوق يرفق ، والرياح تزجي سحاباً أي تسوقه سوقاً رقيقاً ، انظر : اللسان ،
 مادة (زجا).
 (٥) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ١٦٩/٣ .
 (٦) هَبَّتْ الرياح : ثارت وهاجت ، انظر : اللسان ، مادة (هَب).
 (٧) تَبِيْنُهُ : تظهروه ، انظر : اللسان ، مادة (بين).
 (٨) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٧٤ .
 والعارض : السحاب المطلُّ يعترض في الأفق ، انظر : اللسان ، مادة (عرض).

زجل^(١) الرُّعودِ كَأَثْمًا مَسَحَتْ بِهِ كَفُّ الصَّبَا عَنْ نَاقَةِ عَشْرَاءِ^(٢)
 فاستعار لريح الصَّبَا الكَفَّ تمسح بها السحب ، واستعار للغمام صفة الناقةِ
 العشراء ، التي إذا مُسِحَ ضرعُها أدرَّت اللَّبنَ ، وخصَّ العُشْرَاءُ ، وهي حديثة
 العهدِ بالنتاج لأنَّه أُمْلأَ لضرعها باللَّبنَ ، ولأنَّه أراد مطراً كثيراً غزيراً مغدقاً ،
 وصورة الناقة في السحابة ولمسُ الرياح لها ، ومسحها ، صورة قديمة في الشعر
 أراد بها الشعرَاءُ دلالات الخصب والنماء والخير في المطر ، فربطوها بقطعان
 الإبل .

وهي صورةٌ لمسيَّةٌ بدويَّةٌ ، استلهمها ابن هانئ في المدح ، فقال^(٣) :
 فِي الْغَيْثِ شَبَّةٌ مِنْ نَدَاكَ كَأَثْمًا مَسَحَتْ عَلَى الْأَنْوَاءِ^(٤) مِنْكَ يَمِينُ
 فشَبَّه جودَ الممدوح بالمطر الذي ينهمر ويدُرُّ من مسح الرياح على الغمام ،
 وهي صورة لمسيَّةٌ قريبة من صورة مسح البدويِّ ضرع ناقة لحلبها ، وذكرَ
 الأنواءَ ، لأنَّ العرب في الجاهليَّة كانت إذا سقط نجمٌ وطلع آخر قالوا : لا بَدْءَ أَنْ
 يَكُونَ عِنْدَ ذَلِكَ مَطَرٌ ، لأنَّ العرب كانت تضيفُ الأمطار إلى الساقط منها فتقول :
 مطرنا بنوء كذا^(٥) ، ولذلك كانوا يتتبعون مساقط الأنواء لثقتهم بالمطر ، وفي
 ذكر ابن هانئ ذلك إشارةٌ إلى معرفته بالفلك والنجوم ، وما كان من اعتقاداتِ

(١) الزجل : سحاب ذو زجل أي ذو رعد ، وغيث زجل لرعده صوت ، انظر : اللسان ،
 مادة (زجل) .

(٢) العشراء : الناقة التي وضعت ما في بطنها ، وهي الحديثة العهد بالنتاج ، وقد وضعت
 أولادها ، وأحسن ما تكون الإبل وأنفسها عند أهلها ، إذا كانت عشاراً ، انظر :
 اللسان ، مادة (عشر) .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٥٣ .

(٤) النوا : النجم ، انظر : اللسان ، مادة (نوا) .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (نوا) .

عرب الجاهلية فيها^(١)، ومعرفتهم بها، وقوله (يمين) فيه دلالة البركة والإسعاد، والتفاؤل والسماحة، لأن اليمن البركة^(٢).

ومن الصور اللمسية الاستعارية البدوية، ما يصف فيها الشعراء الرياح، وحركتها في الديار البدوية وبين نباتاتها، وتشبيه هذه الحركة بالاعتناق، أو المسح أو اللمس أو المصافحة وغيرها، ومن ذلك قول ابن الزقاق^(٣):

أجرُ ذوابلي^(٤) من أرضِ نجدٍ خلالَ مجرٍّ أذيالِ الغمامِ
على ميثاء^(٥) رفٍّ^(٦) بها الخزامى وأضحى الزَّهْرُ مفضوضَ الختامِ
تلفٌ غصونُها ريحٌ بليلى فيعتقُ الأراكُ مع البَشَامِ

والصورة فيها وصف خيلاء الشباب، ونضارته، وغضارته، ورونقه، فهو يجرُّ ذوابله على أرضٍ سهلةٍ لينيةٍ من نجد، جرَّ فيها الغمامُ أذياله في استعارة له من المرأة وثيابها، وهي صورة بصرية، جمع إليها الصورة الشمية في وصفه رائحة الخزامى التي تشبه غاليةً فضَّ ختامها فشاعت رائحة الطيب وسطعت، وقوله (رفٍّ) فيه دلالة الاهتزاز، والحركة، وأيضاً (التنعم) المناسبة لصورة جرِّ الذيل، ثم أردف هذه الصورة بالصورة اللمسية لريح ناعمة بليلة

(١) ((فقد كانت العرب تزعم أن ذلك المطر الذي جاء بسقوط نجم هو فعلُ النجم، وكانت تنسب المطر إليه، ولا يجعلونه سقياً من الله تعالى، وإن وافق سقوط ذلك النجم المطر يجعلون النجم هو الفاعل)). انظر اللسان مادة (نوا) وفي الحديث قوله عليه السلام مخبراً عن الله عز وجل « من قال : مطرنا بنوء كذا وكذا فذلك كافر بي مؤمن بالكواكب » الراوى زيد بن خالد الجهني، المحدث مسلم، المصدر صحيح مسلم، ص ٧١.

(٢) انظر: اللسان، مادة (يمين).

(٣) ديوان ابن الزقاق، ص ٢٥٣.

(٤) ذوابلي: الذابل الرمح الدقيق، انظر: اللسان، مادة (ذبل)، يقال: رماح ذوابل، وهو من المجاز، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ٢٩٤/١، مادة (ذبل).

(٥) الميثاء: الأرض اللينة من غير رمل، انظر: اللسان، مادة (ميث).

(٦) رفٍّ: اهتزَّ وتنعم، انظر: اللسان، مادة (رفف).

استعار لها صفة العناق ، وجعلها تحيط بذراعيها الأراك والبشام ، وهي نباتات بدويّة ذات روائح عطرة ذكيّة .

وصورة الشباب الغضّ النضر ، بثّ فيها الحركة والحياة غناها بالحواسّ في البصر والشمّ واللمس ، من خلال وصف المشية ، والرائحة ، والاعتناق ، وتوظيف هذا الوصف للدلالة على زمن الشباب وما فيه من انطلاق واجتلاء ملذات .

ومن الأمثلة الأخرى على الصّور اللمسيّة البدويّة قول محمّد الأسّجي^(١) :
سَرَتْ من رُبِّي نجدٍ معطّرة الرّيا يموتُ لها قلبي وآونةٌ يحيَا
تمسّحُ أعطافُ الأراكِ بلبلةٍ وتشرُّ كافوراً على الثّربةِ اللَّميا
فاستعارَ للرّيحِ العطرةَ التي تأتي من قبَلِ روابي نجدٍ ، وأعاليتها ، صفة المسح على الأراك الذي استعار له الأعطاف ، لأنّه أراد تشخيص الريح والنبات ، واستعار للثّربة الخصبة السّمراء ، صفة الشّفاء السّمر القريبة من السّواد ، وأراد بها الدلالة على خصوبة الأرض وازدهارها ، ممّا أنبت زهراً له رائحة الكافور العبق ، فالصّورة اللمسيّة في المسح ، جمع لها الشميّة في العطر والكافور ، واللّونيّة في قوله (اللّميا) .

ومن هذه الصّور اللمسيّة الاستعاريّة البدويّة ما جاء في خلال استلهم صورة الطلل ، من مثل قول ابن حمديس يمدح^(٢) :
ألا حَبْذا العيدُ الذي غَكَفَتْ بِهِ على كَفْكَ الأمواه^(٣) تمطرها قُبلا
ويا حَبْذا دارَ يَدُ اللهِ مَسَحَتْ عليها بتجديدِ البقاءِ فما تبلى
فشبّه كف الممدوح وقد بسطها للتقبيل ، بنبع الماء الذي يفيض فتسيل منه المياه والمسائل ، وشبّه المقبّلين بهذه المسائل التي اغترفت من جوده وكرمه ، فعكفت على يده .

(١) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ٣١٨/٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٧٨ .

(٣) الأمواه : جمع مياه ، انظر : اللّسان ، مادة (موه) .

كما استعار في البيت الثاني المسحَ على دار الممدوح ، التي جعل مسحها تجديدًا لها وإحياءً ، ممَّا يشبه مسح الطلل وتجديده بفعل المطر أو الرياح ، وهو ما أشار إليه بقوله (فما تبلى) ، فنفى عنها البلى لأنه أراد أنها ظَلَّتْ في عناية الله تعالى مجددةً دائماً ، والصُّورة لَمْسِيَّةٌ ، في ذكر الكف المبسوطةٍ للتقيل ، وفي استعارة المسح على الديار .

ويستلهم أيضاً ابن خفاجة من البداوة ، في صورة لَمْسِيَّةٍ استعاريةً فخر فيها بقصيدته فقال (وإليك من حوك^(١) البديع قوافياً)^(٢) ، وفيها^(٣) :

مَسَحَتْ جَفُونَ الرِّكَبِ مِنْ سَنَةِ الْكَرَى وَلَوْثُهُمْ طَرَباً عَلَى الْأَكْوَارِ

فاستعار للقصيدَةِ مسح جفونِ الرِّكَبِ ، وجعل الممسوح النوم القليل الذي كاد يطبقُ الجفونَ ، وضمَّ إلى هذه الصُّورة اللَّمْسِيَّةَ ، الصُّورة السَّمْعِيَّةَ في ذكره الطرب لسماع القوافي ، وإنشادها ، وهما صورتان أراد الشاعر بهما الإشادة ببيانه وبراعته في الشعر ، فجعل سماع قصيده ، يُذهبُ النوم عن الرِّكَبِ تيقظاً واستغفاراً للسمع ، ويلويهم على ظهور الرواحل استمتاعاً بالإنشاد .

وهكذا نرى . . أنَّ الصُّورة الحسِّيَّة اللَّمْسِيَّةَ ، في الشَّعر الأندلسيِّ البدويِّ تضيفي على هذا الشَّعر حيويَّةً وحياءً ، وتجسَّد المعنويَّات والمعقولات ، حتَّى تجعلها عن طريق التخيُّل واقعاً ماثلاً ، يُلَمَس باليد ، ممَّا يشرِّى الصُّورة الشعرية ، ويغنيها حسياً .

تدخال الحواسِّ في الصُّورة :

لاحظنا من العرض السابق للصُّور الحسِّيَّة ، أنَّ هذه الصُّور قد تختلط فيها الحواسُّ جميعها أو بعضها ، وقد صنَّفناها حسب الحاسة الغالبة في الصُّورة ، التي تجعلها بصريةً أكثر ، أو سمعيةً أكثر ، أو غيرها من الحواسِّ الأخرى .

(١) حوك الشعر : نسجه ولاءم بين أجزائه ، انظر : اللسان ، مادة (حوك) .

(٢، ٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٩ .

ولكنَّ ((الحواسَّ مختلطةً متداخلةً ، تفرق لتلتقي ، وتختلف لتتفق ، وتسيرُ كلُّها جنباً إلى جنبٍ في نقل الإدراك ، أو الإحساس))^(١) ، ومن هنا فقد نجدُ بعض الصُّور التي تجتمعُ فيها عدَّةُ حواس ، لا تُغلبُ فيها واحدةٌ على أخرى ، ولكنَّها تتكامل وتتفق .

ومنها قول سعيد بن عثمان المروانيّ ، يَصوِّرُ الظعائن^(٢) :
 رفعوا الهودجَ للرَّحيلِ وأَعْتَمُوا^(٣) فَعَدَّتْ لِبَيْنِهِمُ الْمَدَامُ تَسْجُمُ^(٤)
 وَسَرَوْا وَأَرْوَقَةُ الظَّلامِ^(٥) تُكْسِمُهُمْ فَكَاثَمُهُمْ مِنْ تَحْتِ ذَلِكَ أَنْجَمُ
 وَاسْتَكْتَمُوا بِمَسِيرِهِمْ تَحْتَ الدُّجَى فَأَبَى نَسِيمُ الْمِسْكِ أَنْ يَسْتَكْتِمُوا
 وهي صورةٌ لركبٍ سَروا في الليل ، مستترين بالعتمة وهي أوله ، وشبههم في ذلك بنجومٍ أضاءت ظلام السَّماء ، إلّا أن راثعتهم الطيبة الذكيّة نَمَتْ عنهم ، وكشفت استتارهم .

والصورةُ بصريةٌ : لهودجٌ تشبه النجوم ، وسماءٌ مضيئةٌ بها .

ولونيةٌ : في مطابقة العتمة والظلام لليل بالنور في النجوم .

وشميّةٌ : في المسك الذي شبّه راثعتهم به .

وفي مثل هذه الصورة يقول أبو جعفر بن الزبير^(٦) :

(١) الصورة في شعر بشار بن برد ، دكتور عبد الفتاح نافع ، ص ١٣٣ .

(٢) شعر بني أمية في الأندلس ، دكتور السيد أحمد عمارة ، ص ٤٦٨ .

(٣) أَعْتَمُوا : العتمة إذا مرَّ قطعة من الليل ، وهي ثلث الليل الأوّل ، وأَعْتَمُوا ، ضاروا في ذلك الوقت ، انظر : اللّسان ، مادة (عتم) .

(٤) تَسْجُمُ : تسيل ، انظر : اللّسان ، مادة (سجم) .

(٥) أَرْوَقَةُ الظَّلامِ : الرواق سترٌ يُمَدُّ دون السقف ، انظر : اللّسان ، مادة (روق) .

وأروقة الظلام ، من المجاز ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٩٨/٢ ، مادة (عتم) .

(٦) الإحاطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ٤٧٧/٢ .

رحلوا الرُّكَّابَ^(١) موهناً^(٢) ليكتُموا ظعنَ الحمُولِ وهل تُوارى الأنجُمُ
فأذاغَ سرَّهمُ السُّنَا ورمى بهم فل^(٣) الذمِيلُ^(٤) شذاهمُ المتنسُّمُ
كم حَفَّ^(٥) حَلَّ قبايهم وركابهم من لَيْثٍ غابٍ في برائنه الدَّمُ

وهي تشبه الصُّورة السابقة في اختيار الرُّكْب وقت الليل للمسير ، بدافع الرُّغبة في الاستتار بالظلام ، وتشبيهِهم فيه بالنجوم الساطعة التي أدَّى نورها لكشف استتارهم ، إضافةً لعبيرهم الذي أظهر ما كان خافياً ، ولكنَّ الشاعر أضاف إلى الصُّورة الفوارسَ يحيطون بالقباب يحرسون من فيها من النساء ، وشبَّهم بالأسود ، وأشبع الصفة بذكره الدَّم في أظافرهم في دلالةٍ على الشجاعة والبسالة .

فالصُّورة بصريةٌ : في مشهد الهودج تسير بليل ، وتحفّ بها الفوارس كالأسود .

لونيةٌ : في ذكر الشاعر الظلام وسواد الليل ومطابقته بإنارة النجوم ، ووصف الدم الأحمر في أظافر أسودهم أو رجالهم .

صوتيةٌ : في ذكره (فلَّ الذمِيل) أي ضرب الأرض وكسر الحصى من وقع السير .

شميةٌ : في ذكر رائحتهم العطرة الطيبة .

ومن الأمثلة على هذه الصُّور التي تتداخل فيها الحواس ، قول ابن الصائغ^(٦) :

(١) في الإحاطة (الرُّكَّاب) وهو خطأً عروضي والصواب ما أثبتناه .

(٢) الموهن : نحو من نصف الليل ، انظر : اللسان ، مادة (وهن) .

(٣) فلَّ : ضربٌ وكسرٌ ، انظر : اللسان ، مادة (فلل) .

(٤) الذمِيل : ضربٌ من سير الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (ذمل) .

(٥) حَفَّ : حَفَّ القوم بالشئ أحذقوا به وأطافوا به ، وعكفوا ، واستداروا ، انظر : اللسان ، مادة (حفف) .

(٦) نفع الطيب ، المقرّي ، ٢٧/٧ .

ضربوا القباب على أقاحي^(١) روضة
وتركت قلبي سار بين حمولهم
هلاً سألت أمرهم هل عندهم
لا والذي جعل الفصون معافاً^(٢)
ما مرّني ريح الصبا من بعدهم
إلا شهقت له فعاد سعيراً
فشبه النساء في الهودج بالزهور في روضة مرّ بها النسيم فأظهر رائحتها
الطيبة ، وشبه قلبه المجروح بعدهم بالحادي الذي يسوق البعير ، ثم جعل
معطفهم غصوناً ، وهي كناية ، عن ليونتهن ونعومتهم ، وشبه أسنانهن في
بياضها بالأقحوان من الزهر ذي اللون الأبيض^(٣) ، وهو تشبيه قديم ، وصوّر
نفسه بعدهم يرّدد النفس ، فيزفره من صدره سعيراً ملتهباً ، وأراد به وصف نار
الشوق وتأججها .

والصورة شميّة : في ذكره الأقحوان ، والروض والبعير .

لونيّة : في ذكره دماء الجروح ، ولون الثغور الأبيض ، والسعير الأحمر
المتأجج من أنفاسه .

بصريّة : في ذكر القلب الحادي ، والقباب المضروبة .

صوتيّة : في ذكره الشهيق لأنه ترديد بكاء مع صوت .

ومن هذه الصور الحسيّة أيضاً ، قول ابن خفاجة يرثي^(٦) :

(١) الأقاحي : الأقحوان نبات له نور أبيض طيب الريح ، انظر : اللسان ، مادة (قحا) .

(٢) خطر : في مشيه تمايل وتبختر ، انظر : اللسان ، مادة (خطر) .

(٣) الكلوم : الجروح ، انظر : اللسان ، مادة (كلم) .

(٤) المعاطف : الأردية ، وسمي الرداء عطافاً لوقوعه على عظمي الرجل ، انظر : اللسان ،

مادة (عطف) ، يقال (امرأة لينة المعاطف) ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ،

١٢٦/٢ ، مادة (عطف) .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (قحا) .

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٥ .

ألا ليت لمَحِ البارقِ المتألقِ يلفُ ذبولِ العارضِ المتدفقِ
ويركبُ من ريحِ الصَّبَا متى سابحٌ^(١) كريمٌ ، ومن ليلِ السُرى ظهرَ أبلقُ^(٢)
فيهدي إلى قبرٍ بحمصَ تحيةً متى تحملها راحةُ الريحِ تعبقِ
وفيها^(٣) :

وكيف بشكوى ساعةٍ أشتفي بها ودونَ التلاقي كلُّ بيداءٍ سَمَلقِ^(٤)
وفيها^(٥) :

وقد أذكرتني العهدَ بالأمسِ أيكَةً فأذكرُتها نوحَ الحمامِ المطوقِ^(٦)
وأكبتُ^(٧) أبكي بين وجدٍ أظلني حديثٍ وعهدٍ للشبيةِ مُخلَقِ^(٨)
وأنشقُ أنفاسَ الرياحِ تعلُّلاً فأعدمُ فيها طيبَ ذاكِ التنشُّقِ
وفيها^(٩) :

عطفْتُ^(١٠) على الأجداثِ أجْهَشُ^(١١) تارةً وألثمُ طوراً تربَّها من تشوُّقي
وابن خفاجة ذكر في الصُّورة البدويَّة البرق المتألَّق ، والصَّبَا ، والحمامة ،
لأنها من رموز التشوُّقِ البدويَّة ، وكان السيَّاقُ في الرثاء ، وهو سياق تشوُّقٍ إلى

-
- (١) السابح : الخيل لأنها تسبح ، وهي صفة غالبية ، والفرس سابح ، يسبح في سيره ،
انظر : اللسان ، مادة (سبح) .
(٢) أبلق : البلق سوادٌ وبياضٌ في الخيل ، انظر : اللسان ، مادة (بلق) .
(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٥ .
(٤) سملق : القفر الذي لا نبات فيه ، انظر : اللسان ، مادة (سملق) .
(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٦ .
(٦) المطوق : الحمامة التي في عنقها طوق ، انظر : اللسان ، مادة (طوق) .
(٧) أكبت : أكب الرجل إذا ما نكس ، وأكبَّ على الشيء أقبل عليه ولزمه ، انظر :
اللسان ، مادة (كبت) .
(٨) مخلق : بال ، انظر : اللسان ، مادة (خلق) .
(٩) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٢٦ .
(١٠) عطف : انحيت ، انظر : اللسان ، مادة (عطف) .
(١١) أجْهَش : بكى بصوت ، انظر : اللسان ، مادة (جهش) .

من لا سبيل إلى لقائه ، أو ردّه ، ولذا كان عنصرُ الحنين في الصّورة طاعياً ، فهو يتمنى أن يلفّ ضوءُ البرق بإيماضِهِ المطر المتدفّق ، ويمتطي الرياح إلى قبرٍ بحمصٍ في الأندلس ، وهو دعاءٌ بدويٌّ قديمٌ بالسّقيا كانوا يخصّون به ديار من يهوون ، ومنزلهم ، وقبورهم ، لأن المطر دعاءٌ بالخير والرّحمة ، وجاء ابن خفاجة بهذا المطر في صورة استعاريةٍ شخّص فيها البرق ، وجعله يلفّ ذيول المطر ، ويمتطي ريح الصّبا التي استعار لها صفة الفرس السابح الأبلق ، وذكر السابح لأنّه أراد سرعةً تصل بالبرق إلى هذا القبر ، كما ذكر الأبلق لأنّه الفرس الذي يخالطه سوادٌ وبياض ، وهو مشابهٌ لصورة البرق الذي يومض في ليل السّرى ، - وابن خفاجة زواج في الصّورة بين الطّبيعة والمخلوقات الحيّة ، فجعل البرق فارساً ، والريح فارساً ، على غير الصور المعتاد فيها تشبيه الفارس بالبرق ، والفرس بالريح ، وهي طريقة في التصوير تميّز بها شعر ابن خفاجة كثيراً - وهذا البرق الذي لفّ ذيول المطر ليصبّ في حمص ، دعاءٌ وتحيّة من الشاعر حملها الريح التي استعار لها اليد العبقة بالرّائحة الطّيبة ، ثم ذكر في البيت التالي الحنين المؤرق ، والشوق إلى اللقاء ، الذي كنى عن استحالته بأنّ دونه يبداء قفرٍ موحشةٍ خاليةٍ من الحياة والنبات ، وقال (كم) وهي هنا للتكثير ، لأنّه أراد دلالة البعد فجعل الحائل بيدٌ وصحارى كثيرة ، وذكر (البيد) وأكد وصفها بالسملق أي التي لا نبات فيها ، لأنّه يصوّر وحشة فراق لموتٍ وانعدام حياة ، ولذلك أردف هذا التّشوّق - لمن لا سبيل إلى لقائه - بصورة البكاء على العهد القديم ، فذكر نوح الحمام المطوّق - لأنه من رموز التّشوّق - وتنشّق الرياح لمعرفة شذى من غيبه الموت دون طائل من هذا التّشوّق ولكنّه تعبير يشي بلوعة الحزن ومرارة الفقد ، وهو يذكر المرثي ، ويربط هذا التّشوّق له بالحنين لأيّام الصّبا الآفلة ، والتي استعار لها من الثوب البلى ، للدلالة على الشيب ، وتولّي الشباب ، وهو ربطٌ معنويّ عاطفي بين رثاء من ذهب ، ورثاء النفس الباقية التي تتذكر الماضي وتحنّ إلى العهد القديم بمن كانوا فيه ، والصّورة جمعت في تشكيلها بين معظم الحواس ، فهي بصرية : في صورة لمع

البرق ، تدفق المطر ، ريح الصَّبَا المشبهة الخيل ، البیداء الخالية القفر ،
الانكباب بالوجه ، الانعطاف على القبر .

ضمَّ إليها اللَّون : في إيماض البرق وتألُّقه ، وطابقه بليل السُّرى ، وشبَّهه
ببلق الفرس ، لتداخل الثَّور مع الظلام .

صوتية : في صورة نوح الحمام المطوق والإجهاش بالبكاء .

شمية : في صورة عقب الريح وتنشُّق نسائهما .

لمسية : في صورة لثم التراب .

ومن الأمثلة الأخرى على هذه الصُّور التي اجتمعت فيها عدَّة حواس ، قول

ابن الصباغ الجذامي في سياق المديح النبوي^(١) :

إذا لمعت عند الأصل بروقٌ تذكر ذو وجدٍ وحنٍّ مشوقٌ

وإن صدحت^(٢) ورقٌ بصرحة أيكه فأشواقه تحذو به وتشوق

يهيئها ذكر العقيق إذا سرى وأين من الصبِّ القصي عقيق

إذا حرك الأظعان حادٍ بشدوه فقلبي له نحو القباب خفوق

وفيها^(٣) :

سروا ولهم عرف تارَّج طيُّه كما شيبَ بالمسك الفتيق^(٤) خلوق^(٥)

والسياق في الحنين والتشوق للزيارة النبوية ، ولذا ذكر البرق ، والحمام ،

والعقيق ، وهي من الرموز البدوية للحنين ، فصورَّ الوجد الذي يهيئ له لمع

البروق ، وأضاف إليه رفع الحمامة الصَّوت ، وصورة الحداء الذي استعاره

للتشوق ، وضمَّ إليه الذكرى التي استعار لها السريان من الأرض التي يحنُّ إليها

(١) ديوان الجذامي ، ص ٣١ .

(٢) صدحت : رفعت الصوت بالغناء وغيره ، انظر : اللسان ، مادة (صدح) .

(٣) ديوان ابن الصباغ الجذامي ، ص ٣١ .

(٤) الفتيق : فتق المسك بغيره استخراج رائحته بشيء تدخله عليه ، انظر : اللسان ، مادة (فتق) .

(٥) الخلوق : ضرب من الطيب ، وقيل الزعفران ، انظر : اللسان ، مادة (خلق) .

في الحجاز ، ثم صورَّ الطعائن التي يشدو لها الحادي يسوقها ، والقلب الخافق في إثر القباب التي كانت لها رائحة المسك المخلوط بالخلوق ، وهو طيبٌ ساطع الرائحة ظاهر العبق ، والصورة جمعت في تشكيلها بين حواسَّ عدة ، البصر : في ذكر لمع البرق ومشهد الطعائن والقباب ، ضمَّ إليها اللون : في ذكر المسك الأسود الذي يخلط بالخلوق وهو طيب الزعفران الأصفر ، والسمع : في ذكر الحنين ، وصدح الحمام والحداء ، والشم : في ذكر العرف ، وتأرجح الطيب وأخلاطه .

وهكذا . . . نجد من الأمثلة السابقة ، أنَّ الصورة قد تنقل لنا إدراكاً حسيّاً ، يُرى بالعين ، أو يسمع بالأذن ، أو يشمُّ بالأنف ، أو يلمس باليد ، أو يذاق ، وأنَّ هذه الحواس قد يختلط بعضها أو معظمها في الصورة البدويّة ، ممّا يضيف لها ثراءً ، ويمنحها حيويّة .

الصورة الحركيّة :

وهي الصورة التي تعتمد على الحركة في عرض المشهد الشعري ، ممّا يضيف على المعاني حياةً وجاذبيّة ، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى جمال الحركة في الصورة بقوله ((اعلم أن ممّا يزداد به التشبيه دقّةً وسحراً ، أن يجيء في الهيئات التي تقع على الحركات))^(١) والصّور الحركية البدويّة في الشعر الأندلسي كثيرة ، ومنها ما كان متّصلاً بالإبل ، وحركتها ، وتفصيل الشعراء في هيئة سيرها ، ومنه قول ابن شكيل^(٢) :

تخدي^(٣) النجائب حولاً في نفائفها^(٤) لا يأتينهنَّ إعياء وتطلّيح^(٥)

(١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٨٠ .

(٢) ديوان ابن شكيل ، ص ٤٧ .

(٣) تخدي : الوخذ ضربٌ من سير الإبل ، وهو سعة الخطو في المشي ، انظر : اللسان ، مادة (وخذ) .

(٤) نفائفها : النفف : المفازة ، انظر : اللسان ، مادة (نفف) .

(٥) تطلّيح : إعياء وتعب ، انظر : اللسان ، مادة (طلع) .

فصور حركة الإبل في السير الواسع الخطو ، وقرن الهيئة بصفة عدم التعب ، والكلل ، بما أراد به قوة الحركة ، وشدة النشاط .

ومن هذه الصور قول لسان الدين بن الخطيب^(١) :

يميناُ بربِّ الراقصاتِ إلى (مى) وحرمة ما بين المقامِ إلى الحجرِ
والقسمُ بربِّ الراقصاتِ ، قسمٌ قديمٌ في الشعر ، ومنه قول الأعشى^(٢) :

حلفتُ بربِّ الرَّاَقِصَاتِ إلى مى إذا مَخْرِمٌ^(٣) جاوزته بعد مَخْرِمِ

فقد كان الجاهليّون يعظّمون البيت الحرام ، وكان الرقص من الصور الحركية لسير الإبل ، فالعرب تقول رقص البعير إذا أسرع السير^(٤) ، وحركة الرقص فيها حيويّة ، ونشاط ، وهمّة ، وأرادوا ما وراء صورة هذه الحركة من الدواعي الإيمانيّة التي تنفض صور السكون والخمول ، في سبيل القيام بشعيرة ربّانيّة روحانية مقدّسة ، وجدوا في نفوسهم لها خفّة ونشاطاً .

وقد تأتى صورة الرقص في وصف حركة الإبل السريعة النشيطة في سياق المدح ، ومنه قول ابن فركون^(٥) :

وقد ظنّ البیداء روضاً مفوّفاً^(٦) يغني الصّدَى^(٧) من جانبيها فترقص^(٨)

فصور الشاعر حركة الإبل السريعة في المشي ، وهي الرقص ، وقرنها في هذه الصورة الحركيّة ، بالانتشاء لفعل الصّوت المردّد في الصّدَى ، وهي سعادة

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٧٥/٢ .

(٢) ديوان الأعشى ، ص ٣٤٨ .

(٣) المخرم : الطريق في الجبل أو الرمل ، انظر : اللسان ، مادة (خرم) .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (رقص) .

(٥) ديوان ابن فركون ، ص ٣٤٩ .

(٦) مفوّفاً : الفوف ضرب من برود اليمن رقيق موشى ، انظر : اللسان ، مادة (فوف) .

(٧) الصّدَى : ما يجيبك من صوت بمثل صوتك ، انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

(٨) ترقص : الرقص ، الخبب ، ويقال رقص البعير إذا أسرع في سيره ، انظر : اللسان ، مادة (رقص) .

لللقاء الممدوح ، جعلها الشاعر تظنُّ بسببها البداءَ روضاً مفوّفاً ، في تشبيهٍ للروض بأزهاره ورياحينه بالبرد اليمانيّ الموشى ، وكان الشعراء كثيراً ما يشبّهون الزهور بالبرود ، ومن أولّهم امرؤ القيس الذي شبّه الخصب بعد المطر بـ (نزول اليماني ذي العياب المحمّل) ^(١) ، وقد قرن ابن فركون الصّورة الحركيّة للرّقص هنا ، بالصّور الحسيّة الصّوتية في ذكر الصّدى والغناء ، والشميّة البصريّة في ذكره الروض المفوّف .

وقد يصوّر الشاعر حركة النسائم في الرّوض ومنه قول ابن خفاجة في صورةٍ قال فيها :

(واستسقى للأليكة الغماماً) ^(٢)

وفيهما ^(٣) :

وقد تهادى بها نسيمٌ حيثُ سُليماً بها سَلاماً
فشخصّ النسيم ، ومنحه صفة التهادي في المشي والتثاقل ، ممّا توصف به النساء - عادةً - وقرن هذه الحركة بالسلام من محبوبةٍ بدويّة الاسم (سليمة) ، في مجانسةٍ بينه والسّلام ، وأراد بهذين اللفظين ما يحملانه من دلالاتٍ نقاء ، وصفاء ، وبراءة ، أحييت الرّوض ، وبثّت فيه حركةً وحيّةً ، ولذلك قال (حيّت) .
ومن الصّور الحركيّة للطبيعة ، ما ذكر فيها ابن خفاجة مطاولة الليل ، فقال ^(٤) :

(١) ((يقول ألقى هذا الحيا ثقله بصحراء الغبيط ، فأنبّت الكلاً وضروب الأزهار ، وألوان النبات ، فصار نزول المطر به كنزول التاجر اليماني صاحب العياب المحمّل من الثياب حين نشر ثيابه يعرضها على المشترين ، شبه الشاعر نزول هذا المطر بنزول التاجر ، وشبه ضروب النبات الناشئة من هذا المطر بصنوف الثياب التي نشرها التاجر عند عرضها للبيع)) ، شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص ٥٩ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٧٠ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٤٤ .

جاذبته^(١) فضل^(٢) العنان^(٣) وقد طغى^(٤) فانصاع^(٥) ينساب^(٦) انسياب^(٧) الأرقم^(٨)

والصورة الحركية فيها تشخيصٌ لليل الذي جاوز الحد في الطول ، فاستعار له ابن خفاجة صفة فارس تنازع معه على بقية هذا الليل الذي شبهه بالعنان ، وشبهه في رجوعه ومضيّه مسرعاً ، وتوليّه ، وانقشاعه ، بانسياب الأرقم من الحيات ، ونكوصها ، وذكر الأرقم لأنها حية فيها سوادٌ وبياض ، أراد من صورتها اختلاط الليل بالنهار ، لأنه يتحدث عن توالي الليل أو بقيته .

والصورة حركية في ذكره المجاذبة ، والانصياع والانسياب ، أضاف لها صورةً بصريةً لونية ، في ذكره طغيان الليل الأسود ، والأرقم من الحيات .

ومن الصور الحركية البدوية في الشعر الأندلسي ، ما صورّه ابن هانئ ، في سياق تداعي الذكريات ، فخطب الدار (يا دارُ)^(٩) ثم قال^(١٠) :

هلاً كمهدك والأراك^(١١) أرائك^(١٢) والأثل^(١٣) بأن^(١٤) والطلول^(١٥) خائل

(١) جاذبته : نازعته ، وغالبته ، انظر : اللسان ، مادة (جذب) .

(٢) الفضل : البقية من الشيء ، انظر : اللسان ، مادة (فضل) .

(٣) العنان : السير الذي تمسك به الدابة ، انظر : اللسان ، مادة (عنن) .

(٤) طغى : جاوز الحد ، انظر : اللسان ، مادة (طغى) .

(٥) انصاع : ذهب مسرعاً ، وانفتل راجعاً ، انظر : اللسان ، مادة (صوع) .

(٦) ينساب : يمشي مسرعاً ، انظر : اللسان ، مادة (سيب) .

(٧) انسياب : سابت الحية مضت مسرعة ، انظر : اللسان ، مادة (سيب) .

(٨) الأرقم : الحية فيها سوادٌ وبياض ، انظر : اللسان ، مادة (رقم) .

(٩، ١٠) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٩٣ .

(١١) الأراك : شجر معروف يستاك بفروعه طيب الرائحة ، انظر : اللسان ، مادة (أرك) .

(١٢) الأرائك : الفرش في الحجال ، والأسرة ، والأريكة ، انظر : اللسان ، مادة (أرك) .

(١٣) الأثل : شجر ذو أصولٍ غليظةٍ تتخذ منه الأبواب وغيرها ، انظر : اللسان ، مادة (أثل) .

(١٤) البان : ضرب من الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (بون) .

(١٥) الخمائل : جمع خميلة وهي الشجر الكثير المجتمع الملفف الذي لا يرى فيه شيء

إذا وقع في وسطه ، انظر : اللسان ، مادة (خمل) .

إذ ذلك الوادي قنأ^(١) وأسنة^(٢) وإذ السديار مشاهد^(٣) ومحافل^(٤)
وعوايس^(٥) ، وقوانس^(٦) ، وفوارس^(٧) وكوانس^(٨) وأوانس^(٩) وعقائل^(١٠)
وإذا العراض^(١١) كبيت يسحب لامة^(١٢) فيها ابن هيجاء^(١٣) ويصفن^(١٤) صاهل^(١٥)

-
- (١) القنا : الرماح ، انظر : اللسان ، مادة (قنا) .
(٢) الأسنة : أطراف الرماح ، انظر : اللسان ، مادة (سنن) .
(٣) المشاهد : جمع مشهد وهو محضر الناس الذي يجتمعون به ، انظر : اللسان ، مادة (شهد) .
(٤) محافل : جمع محفل وهو مجتمع الناس ، انظر : اللسان ، مادة (حفل) .
(٥) العوايس : عيس قطب ما بين عينيه ، والعباس الأسد الذي تهرب منه الأسد ، انظر : اللسان ، مادة (عيس) .
(٦) القوانس : جمع قونس وهي أعلى بيضة الحديد ، انظر : اللسان ، مادة (قنس) .
(٧) الفوارس : جمع فارس ، وهو صاحب الخيل الثابت عليها والحدق بأمرها ، انظر : اللسان ، مادة (فرس) .
(٨) الكوانس : الكناس ، مولج الوحش من الظباء ، والكوانس الظباء ، انظر : اللسان ، مادة (كنس) .
(٩) الأوانس : جمع آنسة ، وهي الجارية الطيبة الحديث والنفس ، انظر : اللسان ، مادة (أنس) .
(١٠) العقائل : جمع عقيلة وهي الكريمة المخترة من النساء ، انظر : اللسان ، مادة (عقل) .
(١١) العراض : جمع عرصة ، وهي كل موضع واسع لا بناء فيه ، انظر : اللسان ، مادة (عرض) .
(١٢) اللامة : الدرع ، انظر : اللسان ، مادة (لأم) .
(١٣) الهيجاء : الحرب ، انظر : اللسان ، مادة (هيج) .
(١٤) يصفن : صفت الدابة ، قامت على ثلاث ، انظر : اللسان ، مادة (صفن) .
(١٥) الصاهل : الفرس ، والصهيل صوته ، وهي حدة الصوت مع بحة ، انظر : اللسان ، مادة (صهل) .

وتضج^(١) أيسار^(٢) ويصدح^(٣) شارب^(٤) وترن^(٥) سمار^(٦) ويهدر^(٧) جامل^(٨)
 بعداً^(٩) لليلات لنا أفدت^(١٠) ولا بعدت ليل بالغميم^(١١) فلا تل
 تشوق ابن هاني إلى الديار ، والزمن الآفل الجميل ، فجاء بصورة بدويّة
 تضج بالحياة والحيويّة ، والحركة .

وبدا هذه الصّورة للعهد القديم بقوله (هلاً) وهو حرفٌ معناه الحثُّ
 والتحضيض^(١٢) ، وأراد به تمّني العودة إلى ما مضى ، أي : (عودي أيتها الدارُ
 إلى عهدك) ثم أفاضَ في صورة هذا العهد ، حيث كان (الأراك) النبات البدويُّ
 (أرائك) أي سررٌ منجدة ذوات ستور ، و (الأثل) وهو الشجر ذو الأصول
 الغليظة (بان). وهو أيضاً من أشجار البادية تتخذ منه الرماح اللينة ، وأضاف
 إلى المشهد (الطلول) التي كانت أشجاراً كثيرة ملتفة وخمائل ، وأراد بالكنيات

-
- (١) تضج : ضجّ القوم ، صاحوا فجلّبوا ، انظر : اللسان ، مادة (ضجج) .
 (٢) أيسار : جمع ياسر ، وهو الذي يلي قسمة الجزور ، وقيل الياسر الجزار ، والياسر
 اللاعب بالقдах ، والجمع أيسار وهم الضاربون بالقдах ، والمتقاملون على الجزور ،
 انظر : اللسان ، مادة (يسر) .
 (٣) يصدح : يرفع صوته بغناء أو غيره ، انظر : اللسان ، مادة (صدح) .
 (٤) شارب : شاربٌ للخمر ، انظر : اللسان ، مادة (شرب) .
 (٥) ترن : الرنين صوت حزين عند الغناء أو البكاء ، والرنين ، الصوت الشجي ، انظر :
 اللسان ، مادة (رنن) .
 (٦) السمار : الجماعة الذين يسمرون ، ويتحدّثون بالليل ، انظر : اللسان ، مادة (سمر) .
 (٧) يهدر : هدر البعير صوتاً في غير شقشقة وردّد صوته في حنجرتة ، انظر : اللسان ،
 مادة (هدر) .
 (٨) الجامل : قطع من الإبل معها رعيانها ، وأربابها ، انظر : اللسان ، مادة (جمل) .
 (٩) بعداً : منصوب على إضمار الفعل غير المستعمل إظهاره ، أي أبعده الله ، انظر :
 اللسان ، مادة (بعد) .
 (١٠) أفدت : حضرت وأسرعت ، وعجلت ، انظر : اللسان ، مادة (أفد) .
 (١١) الغميم : موضع بالحجاز ، انظر : اللسان ، مادة (غمم) .
 (١٢) انظر : اللسان ، مادة (هلل) .

السابقة صورة العيش الرغد ، والحياة الناعمة ، وضمَّ إلى هذه الصورة - بعد (إذ) التي لما مضى من الزمان - ، مشهدَ القنا والأسنة بها ، وأراد الفوارس الذين يحملونها ، حيث كانت الديار (مشاهد) و (محافل) تضحُّ بأهلها المجتمعين فيها ، وأضاف إلى صورة الفوارس في ذكره القنا والأسنة - مما دلَّ به على شجاعتهم وتهيؤهم للحرب - قوله (عوابس ، وقوانس ، وفوارس) والعوابس : جمع عابس ، وهو المقطَّب المتجهَّم الوجه ، وأراد بهذه الصفة صورة الفارس الشديد المناسبة لاتخاذ القنا والأسنة ، والتهيؤ للقتال ، وقد يكون أراد تشبيههم بالأسد ، لأن الأسد يقال له عابس ، والقوانس : الخوذ التي تلبس على الرأس ، كُنَى بها عن الفرسان ، فذكر القوانس التي تتخذ للحرب ، وأراد نسبة صفة الشجاعة للفرسان الذين يلبسونها ، والفوارس : وهم الرجال الأشداء من أهل الحي ، وقابل هذه الصورة بصورة النساء الجميلات المشبهاتِ الأطباء ، الناعمات ، المؤنسات بحديثهنَّ وطيبه ، الكريمات ، المخدَّرات - مما دلَّ به على طيب العيش ولذَّته - ثم أردف هذه الصورة ، بكناية أخرى عن الفارس بقوله (ابن هيجاء) وقال (يسحبُ لأمة) وهي الدرع ، وهي دليلُ على الشجاعة ، والقوَّة ، والتخايل بها ، لأنَّ يسحب (يجرُّ) وفيه استعراضٌ للبسالة ، ولذلك ذكر (صنف الصواهل) وهي مناسبة لـ (سحب الأمة) لأن الصنف في الخيل الوقوف على ثلاث قوائم ، وفيه أيضاً عرضٌ وعجب .

وجاء بعد ذلك بصورة أنس وبهجةٍ لحيٍ لجبٍ بأهله ، الذين قسَّمهم على فرق ؛ فمنهم (الأياسر) : جمع ياسر ، وهو الجزَّار أو الذي يلي قسمة الجزور ، وقد يكون جمع ياسر أي : اللاعبون بالقداح ، المتقامرون على الجزور ، وقال : (تضحُّ) : وفي الصَّوت ضياحٌ وجلبةٌ وصخبٌ ، مناسبٌ لنحر الجزر أو لعب القمار .

ومنهم : المجتمعون على الشراب يتنادمون وقال (يصدق) وهو رفع الصَّوت بالغناء وغيره ، وهو مناسب للشرب الذي يبعثُ على الانتشاء ، بما قد يدير

الرؤوس ، فيرفع الندامى الصوت بالغناء ، ومنهم (السُّمار) : وهم القوم الذين يسمرون أي يتحدثون بالليل ، وقال (ترنُّ) وهو صوتٌ شجيٌّ لأنَّ المتسامرين بليلٍ يتحدثون حديثاً رقيقاً ، شجياً ، ناسبه الرنين ، الذي هو مختلف عن الضجيج والصدح للأيسار والشاريين .

ثم ذكر منهم (الجميل) وهو القطيع من الإبل معها رعيانها وأربابها ، وقال (يهدر) لأنه صوت الإبل وترديده ، وختم الصُّورة بالدُّعاء فقال (بعداً) : وهو منصوبٌ على إضمار فعلٍ أي أبعد الله هذه الليالي الحاضرة التي أفدت أي جاءت مسرعةً و (لا بعدت) - وفيها مطابقة - لياالي الغميم التي وصفَهَا بأنَّها قلائل ، وقوله (قلائلٌ) تعبيرٌ يشي بواقع أن السرور والسعادة تقصّر الوقت مهما طال ، فلا يُشعر به ، ويظنه الذي عاشه سويحات أو لحظات ، مع أنها قد تكون سنين طوَال ، والعكس صحيح .

والصُّورة في مجملها ، وتفصيلاتها ، تضجُّ بالحياة ، والحركة ، والحيوية ، لزمانٍ مضى ، ساعدَ في إبراز حيويتها ، استخدامه الألفاظ الموحية الدالة على ذلك ، في ذكر المشاهد ، والمحافل ، وصورة الفرسان والنساء على اختلافهم ، والأفعال المضارعة في قوله (يسحب) و (يصفن) و (تضجُّ) و (يصدق) و (ترنُّ) و (يهدر) ، وهي أفعالٌ مضارعةٌ تدلُّ على الحركة ، وجاء بصورة مشاهدٍ ومحافلٍ ، ثم فصلٌ في صورة الحيِّ والقوم ، لأنَّه أراد صخباً ، ولججاً ، لحيِّ كثيرٍ أهلُه ، وإذا كثر الناس ، زادت الحركة ، وتعدّدت الاهتمامات ، وظهرت أصواتٌ مختلفة ، وتداخلت وتباينت .

والصُّورة إضافةً للحركة التي تطبعها بطابع الحياة ، وتعيد الذكريات عن طريق التمثيل ، زاد في بروزها استخدامه التصوير البصري ، إضافةً للصُّورة الصوتية ، ممَّا أضاف لها متعة المشاهدة الحية ، وهذه الصُّورة بما رمزت إليه

من ذكريات شباب وأهل وديار ، أو غيره ، مثلها الخيال الشعري في صورة حي بدوي يضج بالحركة والحياة .

ومما تعلق بالبدواة من الصور الحركية ، ما كان متصلًا بالوصف المادي للمرأة ، ومنه ما جاء في صورة مشية المرأة وتمايلها ، وتهاديها ، مما أكثر الشعراء من ذكره في الشعر ووصفه ، لما في هذه الصورة من دلالة الأنوثة والجمال ، يقول ابن شهيد^(١) :

فجاءت تهادي^(٢) كمثل الرؤوم^(٣) تراعي غزالاً بأعلى يفاع^(٤)

والتهادي في المشية حركة فيها تناقل وتمايل ، وسكون ، وهي مشية كثر وصفها في الشعر القديم ، لأنها أيضاً تدل على امتلاء القوام مما كان محبباً في الصورة البدوية للمرأة ، فشبّه ابن شهيد مشيتها هنا ، بمشية الطيبة التي تراعي ولدائها ، وهي صورة أراد بها زيادة التروي في الحركة ، لأن مراقبة الابن أو الغزال ، تحث على الإبطاء والتأنّي ، وهو أدعى لثقل الحركة ، وجعلها بأعلى يفاع ، وهو المشرف من الأرض ، ولعله أراد بذلك إشراف قامتها ، وصورة العزة والدلال في حركة مشيتها ، مما يدل على كرم الأصل ، الذي قد يكون كنى عنه باليفاع .

ومن الصور الحركية البدوية في وصف المرأة قول ابن الزقاق^(٥) :

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ٩٣ .

(٢) التهادي : مشي النساء الثقيل ، وهو مشي في تمايل وسكون ، انظر : اللسان ، مادة (هدي) .

(٣) الرؤوم : العاطفة على ولدها ، والرثم : الخالص من الظباء ، وقيل ولد الطيبي ، والآرام من الظباء البيض الخالصة ، انظر : اللسان ، مادة (رأ) .

(٤) اليفاع : المشرف من الأرض والجبل ، انظر : اللسان ، مادة (يفع) .

(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٥٤ .

ومهفهف^(١) نبت الشقيق^(٢) بخذه واهتز^(٣) أملود^(٤) النقا^(٥) في بُرده^(٦)

وابن الزقاق يصف امرأة ضامرة البطن ، دقيقة الخصر ، خدّها أحمر كزهر شقائق النعمان ، تلبس ثوباً موشى ، وأضاف لجمال الشكل جمال الهيئة والحركة في مشيتها ، فقوامها أملود ناعم ، شبه اهتزاز أردافها منه في مشيتها بالقطعة المحدودة من الرمل ، وهو تشبيه بدوي قديم ، درج فيه الشعراء على الجمع بين النقا أو الكثيب وأرداف المرأة الممتلئة ، بجامع الضخامة والاستدارة والليونة والحركة .

ومن الصور الحركية للمرأة في الشعر الأندلسي ، قول ابن حمديس^(٧) :
أما تضوّع^(٨) من أردافها أرج^(٩) كأنما مسك دارين^(١٠) به فتقا^(١١)
أما تألق من سمطي^(١٢) تبئمها برق إذا ما رآه ناظر برقا

(١) مهفهف : المهفهفة الجارية الخميصة البطن ، الدقيقة الخصر ، وامرأة مهفهفة أي ضامرة البطن ، انظر : اللسان ، مادة (هفف).

(٢) الشقيق : شقائق النعمان ، سميت بذلك لحرمتها على التشبيه بشقشقة البرق ، والشقيق نور أحمر ، انظر : اللسان ، مادة (شقق).

(٣) اهتز : اضطرب وتحرك ، انظر : اللسان ، مادة (هزز).

(٤) أملود : امرأة أملود ناعمة مستوية القامة ، وغصن أملود ، ناعم ، انظر : اللسان ، مادة (ملد) .

(٥) النقا : قطعة من الرمل محدودة ، انظر : اللسان ، مادة (نقا).

(٦) البرد من الثياب : ثوب فيه خطوط ، وخص بعضهم الوشي ، انظر : اللسان ، مادة (برد) .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٣٦ .

(٨) تضوّع : تحرك وتهيج ، انظر : اللسان ، مادة (ضوع).

(٩) الأرج : نفحة الريح الطيبة وتوهجها ، وتهيجها ، انظر : اللسان ، مادة (أرج).

(١٠) دارين : اسم فرضة بالبحرين ينسب إليها المسك ، يقال : مسك دارين ، انظر : اللسان ، مادة (درن) .

(١١) فتقا : الفتق : أن تفتق المسك بالعنبر ، انظر : اللسان ، مادة (فتق).

(١٢) سمطي : القلادة ذات سمطين ، أي ذات نظمين ، انظر : اللسان ، مادة (سمط).

هيفاء^(١) يقلق^(٢) في الخصر^(٣) الوشاح^(٤) لها كأن قلبي منه غلَمَ القَلَقَا
كأنما مالَ خوط^(٥) في ملاءتها^(٦) بالشمس^(٧) ، واهتز^(٨) منها في كتيب^(٩) نقا
والصورة عند ابن حمديس لامرأة ذات رائحة زكية عطرية ، تفوح من
أرادنها ، شبهها بمسك جَلَبَ من دارين المشهورة به في البحرين ، فَنَقَّ أي خُلِطَ
بغيره لتظهر رائحته ، وتسطع ، ثم شبه أسنانها في التنضد بخيطين من قلادة ،
نظم فيهما اللؤلؤ أو غيره ، وأراد تنضد الأسنان وجمالها ، وأضاف إليها صورة
الإيماض للبرق بجامع الإنارة والوضاء ، والبياض ، وهو ما تشبه به الأسنان
عادة ، ثم صورَ قامتها ، فهي هيفاء أي رقيقة الخصر ، ضامرة البطن ، زاد في
صورة رقة خصرها ، حركة الوشاح القلقة التي أراد بها جولانه ، وعدم
استقراره ، ممَّا دل به على الضمور ، وشبه الوشاح في هذه الصورة بقلبه
المنزعج غير المستقر ، ثم صورَ حركة التهادي والتمايل في مشيتها في قوله
(كأنما مال خوط في ملاءتها) فشبه قامتها بالغصن الناعم في التثني ، كما شبه
أرادفها في اهتزازها بالكثيب من الرمل في قوله (واهتز منها في كتيب نقا)
وأضاف إليها صورة الإشراق ، والوضاء في تشبيهها بالشمس ، وهي صورة
ملائمة لذكره البرق المشبه به الأسنان .

(١) هيفاء : رقيقة الخصر ، ضامرة البطن ، انظر : اللسان ، مادة (هيف) .

(٢) يقلق : امرأة مقلق الوشاح أي لا يثبت على خصرها من رقتة ، وأقلق الشيء من مكانه وقلقه حرَّكهُ ، والقلق أن لا يستقر في مكان واحد ، ويضطرب ، انظر : اللسان ، مادة (قلق) .

(٣) الوشاح : ما ينسج من أديم عريض ، ويرصع بالجواهر ، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها ، انظر : اللسان ، مادة (وشح) .

(٤) الخوط : الغصن الناعم ، انظر : اللسان ، مادة (خوط) .

(٥) ملاءتها : إزارها ، انظر : اللسان ، مادة (ملا) .

(٦) اهتز : اضطرب وتحرك ، انظر : اللسان ، مادة (هز) .

(٧) الكثيب : من الرمل ، القطعة تنقاد محدودة ، انظر : اللسان ، مادة (كثب) .

والصورة إضافة لأنها بصرية : في ذكر التَّبَسُّم ، والتَّهَادِي ، وشمية : في ذكر الأريج ، والمسك ، ولونية : في ذكر المسك أيضاً ، والبرق ، والشمس ، إلا أنها صورة تشيع فيها الحركة ؛ في ذكره : التَضُّوع للأريج ، وهي حركة الرائحة وتوهجها ، بما دلَّ به على انتشارها لتحركها ، وذكره : القلق للوشاح ، وأراد به اضطرابه ، وتحركه ، وعدم استقراره ، وكذلك القلب ، وذكره أيضاً : التمايل في المشية ، والاهتزاز في القوام .

وفي مثل هذه الصورة يقول ابن هاني^(١) :

أرياك^(٢) أم ردغ^(٣) من المسك صائك^(٤) ولحظك أم حد من السيف باتك^(٥)
وأعطاف^(٦) نشوى^(٧) أم قوام مهفف^(٨) تأود^(٩) غصن فيه وارتج^(١٠) عانك^(١١)

والصورة لامرأة شبه فيها الشاعر رائحتها العطرة النفاذة ، بالمسك الذي ينتشر عبقه فيعلق في الجسد ، ويلصق ، وهي صورة شمية ، وشبه لحظ عينها بحد السيف القاطع لما يفعله نظرها في قلبه ، وهي صورة بصرية ، وأضاف لها الصورة الحركية ، في وصفه هيئة مشيتها في التثني ، والتمايل ، وتشبيهه إياها بالسكرى ، لما يفعله السكر من التمايل ، والترنح .

(١) ديوان ابن هاني ، ص ٢٤١ .

(٢) رِيَاك : الريا : الرائحة الطيبة ، انظر : اللسان ، مادة (روي) .

(٣) ردغ : أثر الخلق والطيب في الجسد ، انظر : اللسان ، مادة (ردع) .

(٤) الصائك : لاصق ، لازق ، انظر : اللسان ، مادة (صاك) .

(٥) باتك : قاطع ، انظر : اللسان ، مادة (بتك) .

(٦) أعطاف : يتعاطف في مشيته بمنزلة يتهادى ، ويتمايل من الخيلاء ، والتبخر ،

والأعطاف الأردنية ، انظر : اللسان ، مادة (عطف) .

(٧) نشوى : سكرى ، انظر : اللسان ، مادة (نشي) .

(٨) مهفف : المهففة الجارية الخميصة البطن ، الدقيقة الخصر ، انظر : اللسان ، مادة

(هفف) .

(٩) تأود : تنثى ، انظر : اللسان ، مادة (أود) .

(١٠) ارتج : اضطرب وتحرك ، انظر : اللسان ، مادة (رجج) .

(١١) العانك : الرمل المتعقد المرتفع ، انظر : اللسان ، مادة (عنك) .

كما شبه تشبي قوامها بتعطف الغصن الناعم ، وشبه ردفها في حركته ، واضطرابه بالكثيب وهو الرمل المتعقد المرتفع .

جمع إلى وصف حركة هذا القوام ، صورة الخصر الدقيق ، والبطن الضامر ، في قوله (مهفف) .

وقد جاء الشاعر بالمشبهات بها بعد (أم) التي للتخيير ، لأنه أراد أن الصفة قويت في المشبه ، حتى يصح أن يكون مشبهاً به ، على سبيل المبالغة .

وصورة الحركة التي فصل الشاعر فيها وصف قوام هذه المرأة تشيع فيها معاني الأنوثة والدلال التي تعكس انتشاء بالوصف .

كما تعكس هذه الصورة هيمنة الذوق البدوي القديم في النظر لمقاييس الجمال الجسدي في المرأة والذي كان أبرزه : لين القوام ، ودقة الخصر ، وضمور البطن ، وامتلاء الأرداف .

ومن الصور الحركية البدوية للمرأة في الشعر الأندلسي ، ما جاء في قول ابن خفاجة^(١) :

حذر ^(٢) القناع عن الصباح المسفر	ولوى القضيبي ^(٣) على الكثيب الأعفر ^(٤)
وملأته هزة ^(٥) في عزة ^(٦)	فارتج ^(٧) في ورق الشباب الأخضر
متفساً عن مثل نفحة ^(٨) مكة	متيسماً عن مثل سمني جوهري

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٨ .

(٢) حذر : حط ، انظر : اللسان ، مادة (حذر) .

(٣) القضيبي : الغصن ، انظر : اللسان ، مادة (قضب) .

(٤) الأعفر : الرمل الأحمر ، والأعفر من الظباء الذي تعلق بياضه حمرة ، انظر : اللسان ، مادة (عفر) .

(٥) هزة : اضطراب وحركة ، انظر : اللسان ، مادة (هز) .

(٦) العزة : المنعة ، ورجل عزيز منيع كريم لا يقهر ولا يغلب ، انظر : اللسان ، مادة (عز) .

(٧) ارتج : اضطرب وتحرك ، انظر : اللسان ، مادة (رجج) .

(٨) النفحة : دفعة الريح الطيبة وأريجها ، انظر : اللسان ، مادة (نفح) .

وفيه^(١):

سَلَتْ عَلَيَّ سِوْفُهَا أَجْفَانَهُ^(٢) فَلَقَيْتَهُنَّ مِنَ الْمَشِيبِ بِمَغْفَرٍ^(٣)
مَتَجَلِّدًا^(٤) أَبَايَ بِنَفْسِي^(٥) أَنْ يُرَى هَذَا الْهَزِيرُ^(٦) قَتِيلُ ذَاكَ الْجَوْذَرِ^(٧)
فَحَشَا بَطْعَتِهِ حَشَى^(٨) مَتَنَفَّسٍ تَحْتَ الدُّجَى^(٩) عَنْ مَارِجٍ^(١٠) مَتَسَعِّرٍ^(١١)
يَغْشَى^(١٢) رِمَاحَ الْخَطِّ^(١٣) أَوَّلَ مَقْبَلٍ وَيَكْرِيَوْمَ الرُّوعِ آخَرَ مَدْبِرٍ

وابن خفاجة في هذه الصورة يقصُّ علينا مشهداً بينه وفتاة شَبَّ وجهها حين حطَّتْ عنه القناع بإشراق الصَّبَاح وإسفاره ، وشَبَّ قوامها بالغصن الناعم (القضيب) ، وردفها بالكثيب وهو القطعة المحدودة من الرمل الأعفر ، وقال (الأعفر) أي الرمل الأحمر ، للاشتراك في الصفة بينه والظبي الأعفر أي الذي تعلو بياضه حمرة - وهو لون محجب في النساء - وأشار بهذه الصفة المشتركة إلى تشبيه الفتاة بالظبية .

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٨ .

(٢) أجفانه : جفن العين ، غطاء العين ، والجفن غمد السيف ، انظر : اللسان ، مادة (جفن).

(٣) المغفر : غفر الشيب بالخضاب ستره وغطاه ، والمغفر : ما يلبسه الدارع على رأسه تحت القلنسوة ، انظر : اللسان ، مادة (غفر).

(٤) متجلِّداً : المتجلِّد تكلف المجلادة ، وإظهار الجلد ، انظر : اللسان ، مادة (جلد).

(٥) أبأى بنفسي : أَمْنَع نفسي ، انظر : اللسان ، مادة (أبي).

(٦) الهزير : من أسماء الأسود ، انظر : اللسان ، مادة (هزير).

(٧) الجوذر : ولد البقرة الوحشية ، انظر : اللسان ، مادة (جنر).

(٨) الحشى : ظاهر البطن ، وهو الحُضْن ، انظر : اللسان ، مادة (حشا).

(٩) الدُّجَى : سواد الليل مع غيم ، انظر : اللسان ، مادة (دجا).

(١٠) المارج : النار المختلط لهما بسوادها ، انظر : اللسان ، مادة (مرج).

(١١) متسعر : متهيج متوقد ، انظر : اللسان ، مادة (سعر).

(١٢) يغشى : يباشر الحرب ، انظر : اللسان ، مادة (غشا).

(١٣) الخط : أرض ينسب إليها الرماح الخطية ، انظر : اللسان ، مادة (خطط).

ثمَّ صوِّرَ هيئةَ حركةٍ جسديَّةٍ ، لحالةٍ من الحركة النفسِيَّةِ ، في قوله (وتملَّكتَه هزَّةٌ في عزَّةٍ) ، وأراد أخذتها أريحيَّةً فاهتزَّت واضطربت ، لعزَّةٍ وكرمٍ ومنعةٍ وحسبٍ في نفسها ، فارتجبت وتحرَّكت تحركَ الورقِ الأخضرِ ، الذي شَبَّه به الشباب ورونقه وِينَعه ، وذكر اهتزازها لعزَّتِها ، وشبهه بالورق ، لمناسبة الصورة السابقة في حركة التواء جسدها كالغصن على ردْفٍ كالكثيب ، وذكر الالتواء لأنَّه أراد قواماً مجدولاً متشبيهاً ، ثمَّ صوِّرَ رائحةَ أنفاسها الطيبة ، وشبَّهها بالمسك ، كما شَبَّه تنضُّدَ أسنانها بخيطين من جوهرٍ في قلادة ، ثم جاء بصورةٍ حركيَّةٍ أخرى ، لمفاعلةٍ بينه وإياها ، شَبَّه فيها أجفانها في مضائِها وأخذها القلوب بالسِّووف ، وشَبَّه خوفه منها واتقَّاءه نظرتها القاتلة له ، باتخاذهِ المغفر ، وهو ما يلبسه الدارع على رأسه عند المعركة ، فناسب في هذه الصفة بينها والجفون التي شَبَّهها بالسِّووف ، بما أراد به الدلالة على معركةٍ قائمةٍ اتخذ لها العدة .

كما أن المغفر أيضاً يعني (خضب الرأس) وقد يكون أراد أنه خضب رأسه الذي ملأه الشيب ، وغيرَ لونه ليعجبها ، وفيه مطابقة بين شبابها الذي شبهه بالورق الينع ، وشيبه الذي حاول ستره بالخضاب .

وهو لمَّا ذكر المغفر في مقاومتها ، أردفه بذكر التجلُّد وهو تكلفُ الجلادة ، وإظهارُ الصلابة والقوَّة ، والشدة في النَّفسِ ، خشية أن يكون وهو الأسد القويُّ قتيلاً هذه المهابة الوحشيَّة الضعيفة .

وهو تكلفُ جلادة لم يطبَّق في واقع الحال لأنَّه ذكر قدرتها عليه بتصويره إصابتها حشاه ، ومتنفَّسه ، أي موضع النفس من صدره ، الذي شَبَّه حبَّها فيه بتوقُّد النار الملتهبة وسعيها ، ولألم بين حمرة النَّار ، والدم الناجم عن الطعن المعتاد ، وهو لمَّا صوِّرَ انهزامه في الحبِّ بفعل عيني هذه الفتاة وجمالها ، احترز بصورة شجاعته في الحرب ، فهو يباشر هذه الحرب ، ويلقي بنفسه في

خضمّ المعركة لأنه أوّل من يقبل ، كما أنه فيها آخر من يدبر ، وهي صورة تدل على شجاعة ، وقوّة ، وبسالة ، أراد بها مطابقة الحال فيها بينها وصورة الانهزام والضعف ، عند مغالبتها حبّ فتاة أصابه سهمها ، وهي مقابلة بدويّة قديمة في الصّورة ، أرادوا بها التمدّح بالشجاعة ، يقابله التمدّح بالاستسلام أمام سلطان الهوى ، وهي قوّة وفروسيّة في النفس البدويّة التي تعشق ولا ترى في سلطان العشق عيباً .

والصّورة تشيع فيها الحركة ، في قوله : حدر القناع ، لوى القضيب ، هزّة ، ارتج ، سلّت ، لقيتهنّ ، حشا ، يغشى ، يكرّ ، وهي أفعال تعتمد على الحركة في إظهار المعنى ، إضافة للحركة النفسية الموحية في قوله : عزّة ، ومتجلّداً .

ضمّ إلى هذه الصّورة الحركيّة ، الصّورة البصريّة اللّونيّة في : الصباح المسفر ، الكتيب الأعفر ، الشباب الأخضر ، الجوهر ، السيوف المسلوطة ، المغفر ، الدجى المظلم ، المارج المتسرّر ، والصّورة الشميّة : في نفحة المسك .

ومن هذه الصّور الحركيّة التي تأتي في سياق وصف الهوى ولواعجه قول ابن الأبار^(١) :

فتاة يفوق الوصف معجبٌ حسنُها فلا غرو أن تُزهِى دلالاً وتعجبا
أراع^(٢) لذكرها فارعد^(٣) خيفة كما زعزت^(٤) غصناً بهتتها الصّبا
وفيها^(٥) :

وربّ يدٍ يضاء عني لليلة تحمّلت فيها الهجر حولا مُحسّبا

(١) ديوان ابن الأبار ، ص ١٠١ .

(٢) أراع : أفزع ، انظر : اللسان ، مادة (روع) .

(٣) أرعد : اضطرب ، وارتجف من الخوف ، انظر : اللسان ، مادة (رعد) .

(٤) زعزت : حرّكت ، انظر : اللسان ، مادة (زعع) .

(٥) ديوان ابن الأبار ، ص ١٠١ .

تراءت لنا وهناً^(١) إزاء^(٢) خريدة^(٣) تسايها كالبدْرِ قارنَ كوكبا
وجازت^(٤) بنا مذعورة من شعارنا^(٥) كجازية^(٦) بالرمل تبع ربربا
وما علمت أئنا قنائصُ حظها ورب مهاة تقنصُ الليثَ أغلبا^(٧)
وفيها^(٨) :

وأقبلتُ استقري^(٩) خطاها مقبلاً مجراً لموشي^(١٠) البرود ومسحبا
وقد جعلتُ تشتتُ نحو خيائها^(١١) لتخبأ نوراً مذ تلالاً ما خبأ
كما أومات بالكف أن كُفَّ وانكفا^(١٢) فسمُرُ شبابِ الحي ماضية الثبا^(١٣)
فابتُ وقد قضيتُ بعضَ مآري وإن كنتُ من نجوي لم أقضي ماربأ

(١) وهناً : الوهن نحو من منتصف الليل ، انظر : اللسان ، مادة (وهن) .

(٢) الإزاء : المحاذاة والمقابلة ، انظر : اللسان ، مادة (أزا) .

(٣) الخريدة : الجارية المخفّرة ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٢٢٢/١ ، مادة (خرد) .

(٤) جازت : قطعت وسلكت ، انظر : اللسان ، مادة (جوز) .

(٥) شعارنا : الشعار العلامة في الحرب ، وشعار العساكر أن يسموا علامة ينصبونها ليعرف الرجل بها رفقته ، انظر : اللسان ، مادة (شعر) .

(٦) الجازية : ظبية جازئة استغنت بالرطب عن الماء ، مادة (جزأ) .

(٧) أغلبا : أسد أغلب غليظ الرقبة ، انظر : اللسان ، مادة (غلب) .

(٨) ديوان ابن الأبار ، ص ١٠٢ .

(٩) استقري : أتبع ، انظر : اللسان ، مادة (قرا) .

(١٠) الموشي : من الثياب معروفه ، ووشى الثوب حسنه ، ونمنمه ، ونقشه ، وحسنه ، انظر : اللسان ، مادة (وشي) .

(١١) خيائها : سترها ، والمنخبأة من الجواري المخدّرة التي لا بروز لها ، انظر : اللسان ، مادة (خبأ) .

(١٢) انكفاً : انقلب ، انظر : اللسان ، مادة (كفا) .

(١٣) الشبا : شباهة كل شيء حد طرفه ، انظر : اللسان ، مادة (شبا) .

والصورة عند ابن الأَبَّار قريةٌ من صورة ابن خفاجة للفتاة المشبهة الظبية التي تُصمِّي الأسد ، وهي صورةٌ مغايرةٌ للطبيعة ، أراد الشعراء بها الدلالة على سطوة الجمال وسلطة الحب .

وفتاة ابن الأَبَّار ذاتُ جمال ، ودلال يفوق الوصف ، كان لقوة تأثيرها في قلبه أنَّ ذكرها تُهيج اللواعج والأشواق ، وهو لشدة هذه العواطف في نفسه ، يذعر ويفزع للذكرى ، وشبه نفسه في ذلك بالغصن وقد زعزعت وحركته بشدة ريح الصبا العليلة ، وذكر الصبا من الرياح ، لأنه أراد محبوبة ناعمة رقيقة ، تشبه ذكرها الصبا في ضعفها ولينها ، ولكنها قوية التأثير في نفسه .

ثم قال : (وربَّ يدٍ بيضاء عندي لليلةٍ) أي معروفٌ وجميلٌ لهذه الليلة في نفسه ، مدحها بالبياض في كناية عن إشراق فعلها في قلبه ، واستعار لها اليد ، بما أراد به الخير الذي وهبته له ، ولذلك ذكر أنَّه هانَّ عنده الهجر لسنة بعدها ، لما أشاعته في نفسه من بهجة ، حمَّد على أثرها حتى المعاناة ، وذكر أنَّ في هذه الليلة أو نحو من منتصفها - لأنَّه قال (وهنا) - ، ظهرت هذه الجارية الخفرة ، وشبهه الشاعر تجلِّي المحبوبة في الليل الأسود المدلهم ، ومصاحبتها له في الظهور ، بمصاحبة النجم للبدر في ذلك ، وطابق بين ظلام الليل ونور النجم والبدر ، اللذين أراد بهما وضاءتها وإشراقها في نفسه العاشقة ، وجمع إلى ذلك صورة حركة مرورها ، واجتيازها به ، وذعرها من شعاره ، وهو ما يتخذه الفرسان كعلامة للحرب ، وشبهها في هذه المشية والنظرة المدعورة ، بالطبيعة تتبع سرباً ، ثمَّ طابق بين صورتها هذه ، وفعلها في نفسه ، فهي تقنصه ، وتصيده ، مع أنه يشبه في الشجاعة الليث الأغلب ، ثمَّ أردف هذه الصورة بمعان عنصرية لفعل الهوى الذي يجعل صاحبه يتتبع مواطئ ، ومجرَّ ، ومسحب بردها ، فيقبله ، وصوَّر مرةً أخرى هيئة الحركة في إغذاها السير ، والسرعة في المشي إلى خباءٍ ترجو التستر فيه ، وهي كوكبٌ متلألأ لا يُطفأ نوره ، وأضاف إلى هذه الصورة ، الإشارة بالكف ، التي فهم منها طلبها الامتناع

والرجوع والعودة عنها لوجود أهلها من الشباب الذين يحدّون أسلحتهم دفاعاً عنها ، في ربط بين هذه الصّورة وذعرها لرؤيته وقد اتخذ للحرب عدتها .

والصّورة تشيع في أجوائها البدويّة الحركة ، في ذكره : الارتياح ، والإرعاد ، والزعزعة ، والهبوب ، والتراثي ، والتساير ، والاجتياز ، والذعر ، والقنص ، والاستقراء ، واشتداد السير ، والإيماء بالكف .

أضاف إليها الصّور البصريّة اللّونيّة في ذكره : البياض ، والبدر ، والكوكب ، والنور ، والتلؤلؤ ، والإشارة ، وطابق بين (الليل وبياض الكف) وبين (الليث والظبية) كما جانس بين (جازت ، جازية) و (قنائص ، تقنص) ، و (خبائها ، تحبّ ، خبا) ، و (الكف ، كفّ ، انكفا) .

ومن الأمثلة على الصّور الحركيّة البدويّة في سياق آخر ، وهو المدح ، قول الرّصافي البلنسي^(١) :

أتني من تلك السّجاي^(٢) بنفحة هزّت لها في الحيّ عظمي من عَجبي
وما ذاك إلا أن عَرف^(٣) تحيّة نفضت بها مسكاً على الشرق والغرب
تصدّى بها الرّكب المغرّب غدوة^(٤) فقلت : أمن دارين مدّج الرّكب؟^(٥)

فالشّاعر يصوّر تحيّة بعث بها الممدوح إليه ، تشي بشمائل هذا الممدوح وخلقه وطبيعته السمحة ، فشبهها برائحة المسك الشذيّ ، ممّا خيّل للشّاعر أن الرّكب الذي حمل التحيّة له كان قادماً بها من دارين في البحرين ، وهي بلدة مشهورة بالمسك ، وأراد ما أشاعته تحيته من انتشاء في نفوس الرّكب ، وذاته .
والصّورة حركيّة في ذكره اهتزاز أعطافه ومواضع الرداء منه خيلاءً وعجباً ، لسلام بُعث من قبل هذا الممدوح ، وفي ذكره النّفص والتحريك لتحية

(١) ديوان الرّصافي البلنسي ، ص ٤٠ .

(٢) السجاي : جمع سجية ، وهي الطبيعة والخلق ، انظر : اللّسان ، مادة (سجا) .

(٣) العرف : الريح الطيبة ، انظر : اللّسان ، مادة (عرف) .

(٤) الغدوة : البكرة ما بين صلاة الغداة ، وطلوع الشمس ، انظر : اللّسان ، مادة (غدا) .

(٥) مدّج الرّكب : الركب الذي يسير الليل كله ، انظر : اللّسان ، مادة (دلج) .

كالمسك ، وأراد إشاعة جوٍّ من السَّعادة في الناس في المشرق والمغرب بهذه التحية .

والصورة حركيةٌ - أيضاً - في قوله (تصدى) ، وهي حركة تعرُّضٍ ، و(تصدى للأمر) رفع رأسه ، وصدره يتصدى للشيء ينظر إليه^(١) ، وأضاف لهذه الصورة الحركية ، الصورة الشمية في ذكره : النفح ، والعرف ، والمسك ، ودارين ، واللونية في ذكره : الغدوة وهي ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس ، والإدلاج وهو المسير في الليل .

ومن هذه الصور الحركية البدوية ، في سياق المدح أيضاً ، قول ابن خفاجة^(٢) :

ومن أجلك اهتز^(٣) القضيبُ على النقا وأشرق نُور^(٤) الرُّبى^(٥) يتفتق^(٦)
وما ذاك إلا أن خلقك رائق^(٧) يهزُّ كما اهتزَّ الرحيقُ المعتق^(٨)

فصور ابن خفاجة سماحة الممدوح ، وخلقه المعجب للجمادات والناس ، فمن أجله يتحرك ، ويضطرب الغصن على النقا ، وتشرق وتتفتح الزهور البيض على الروابي ، وتسطع رائحتها ، ولأفعاله المعجبة اهتزَّ الناس منتشين ، اهتزاز شارب الخمر الجيدة المعتقة .

(١) انظر : اللسان ، مادة (صدي) .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٨٤ .

(٣) اهتزَّ : تحرك ، واضطرب ، انظر : اللسان ، مادة (هز) .

(٤) النور : زهر أبيض ، انظر : اللسان ، مادة (نور) .

(٥) الرُّبى : ما ارتفع من الأرض وربا ، انظر : اللسان ، مادة (ربا) .

(٦) يتفتق : فتق الطيب خلطه بعود وغيره ، لتظهر رائحته ، انظر : اللسان ، مادة (فتق) .

(٧) رائق : معجب ، انظر : اللسان ، مادة (روق) .

(٨) المعتق : الخمر التي عتقت زماناً ، وهي من جيد الشراب ، انظر : اللسان ، مادة

(عتق) .

والصورة حركية في ذكره اهتزاز الغصون والناس ، ضمَّ إليها صورة لونية في ذكره النوار الأبيض وشمية في ذكره التفنُّق .

وهكذا نجد . . . أن الصور الحركية البدوية في الشعر الأندلسي ، تعطي حيويةً وحياءً لهذه الصور ، في التقاطها جزئيات في المشهد الشعري ، تمنح بالكلمات عرضاً تفصيلياً ، يضيفي على الصورة جاذبيةً وغنى ، إضافةً لإمتاع المتلقّي بالخيال الشعري الموحى الحي في الصورة .

* * *

الفصل الخامس

(اللغة والأساليب)

الشعر في جوهره فنٌ لغويّ، فمن خلال اللغة يستطيع الشاعر أن يعبر عن أفكاره وعواطفه، وأن يبرز صوره وأخيلته بالطريقة أو الأسلوب أو الصياغة المناسبة، فاللغة وعاء المعاني، وثوبها الذي تظهر به، وقد تأثر الشعر العربي عبر رحلته الطويلة بالبداءة التي كانت إراثاً ثقافياً غنياً، طبع بأساليبه كثيراً من هذا الشعر، ومنه الأندلسي، فارتبط فيه بألفاظ البداءة، ولغتها، لاتساقها مع المعاني والصّور، والأخيلة البدويّة، التي كان هذا الشعر ينقلها من خلال اللغة إلينا، كما ينقلنا بهذه اللغة إلى أجواء البادية، وعالمها وصورها، ولذلك ((بدت ملامح البيئة المشرقية البدويّة، واضحة في كثير من الشعر الأندلسي، برغم إنسائه في بيئة مغربيّة متحضّرة، وتلقّف الشعراء من تراث البادية المشرقيّة، ماث الألفاظ الدالة على أسماء الخيل، والإبل، والفيافي، والخيام، والنباتات الصحراويّة، والمعالم الحجازيّة، وغيرها))^(١).

وكان الأمر كذلك لأنّ ثقافة الشعراء الأندلسيين، ربيّت في أجواء الشعر البدويّ، وأعجبت بمعجمه، وصيغه الأعرائيّة، فنشأ الشعراء الأندلسيون، متشبعين بها، ممّا يظهر بوضوح في لغتهم وأساليبهم، وبخاصّة ما تناولوا بها موضوعاً بدوياً، ولعلّ أوضح ما يبيّن لنا صور الإعجاب بهذه الثقافة البدويّة، قول ابن خفاجة في خطبة ديوانه ((أمّا بعد، فإني كنت والشباب يرفّ غضاراً، ويخفّ بي غزاراً، فأقوم طوراً، وأقعد تارة، وقد جنحت إلى الأدب أرثاده مرتعاً، وأروده مشرعاً، فما تصفحت مثل شعر الرّضي، ومهيار الديلمي، وعبد المحسن الصوري، وما حذا حذوه، وأخذ ماأخذه، حتّى تملّكني من تلك المحاسن الرائعة الرّائقة، والألفاظ الشفافة الشائقة، ما يناسب برّد الشباب رقّة، وبرّد الشراب ريقاً، فما كان إلّا أن ملت إليه، وأقبلت عليه، أروقه، وأرويه، وأحاول التشبّه بواحدٍ واحدٍ فيه))^(٢).

(١) القصيدة الأندلسيّة، دكتور عبد الحميد الهرّامة، ٢٩٩/٢.

(٢) ديوان ابن خفاجة، خطبة الديوان، ص ٦.

فدلّ ابن خفاجة بذلك على تربية ثقافية بدويّة ، وتشبّع بالصيغ والألفاظ الأعرائية ، والتشبه بها في طور الشباب إعجاباً ، وهو ما ذكره حازم القرطاجني في معرض بيانه أن العرب لا تستغني في قولها الشعر عن التعليم والإرشاد ، إلى كميّات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام ^(١) ، ثم قال ((وأنت لا تجدُ شاعراً مجيداً منهم إلّا وقد لزم شاعراً آخر ، المدّة الطويلة ، وتعلّم منه قوانين النظم ، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريح البلاغيّة ، فقد كان كثير أخذ الشعر عن جميل ، وأخذه جميل عن هذبة بن خشرم ، وأخذ هذبة عن بشر بن أبي خازم . . . وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير ، وأخذ زهير عن أوس بن حجر)) ^(٢) ، وهذا الأخذ من القدماء ، عادة دارجة في تعلّم الشعر ، وطريقة يربّي بها الشعراء ثقافتهم وملكاتهم ، وهو ما عناه ابن خفاجة بقوله السابق ، فقد ذكر ابن خفاجة أنه سلك مسلك الرضي عندما قال (أي ابن خفاجة) ^(٣) :

ألا لست أنفاسَ الرياحِ النواصمِ يحينَ عني الواضحاتِ المباسمِ
ويلثمنَ ما بين الكئيبِ إلى الحمى مرواطى أخفافِ المطيِّ الرواسمِ
وأنه اقتفى طريقة مهيار في قوله (ابن خفاجة) ^(٤) :

ويا بانه الوادي بمنعرج اللوى أتصغي على شحط النوى فاقول
وأنه لف الغزل بالحماسة وهو (من أساليب الطيب) ^(٥) ، فقال (ابن خفاجة) ^(٦) :

وربّ ليالٍ بالغميم أرقتها لمرضى جفونٍ بالفراتِ نيام
وخضنخضتْ دون الحمى أحشاء ليلة يحفزني فيها وميضُ غمام

(٢،١) انظر : منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ص ٢٧ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٤ .

(٦،٥) المصدر السابق ، ١٦ .

وهي - كما رأينا - أساليب بدويّة .

فلم يكن ((في الاتكاء على التراث واستلهامه عيباً على الشاعر ، إذ هو يستعين بمخزونات من الأفكار والمعاني التي يستمدّها من ثقافته اللغويّة والأدبيّة والدينيّة والتاريخيّة لتغذية شعره ، ومدّه بما يبعث فيه القوّة والحياة))^(١).

وقد كان الشعر الأندلسيّ ثريّاً ، باللّغة والأساليب والصيغ البدويّة القديمة ، وبخاصّة ما كان يتناول فيه الشاعر موضوعاً بدويّاً ، سواءً منها ما كان خالص البداوة ، أو قريباً منها ، وفي سياقاتها .

(١) الطيّعة في الشعر الأندلسيّ في عهد المرابطين ، دكتور خمدي منصور ، المكتبة الوطنية ، عمّان ، ط . الأولى ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٦٤ .

النسيج البدوي في اللغة والألفاظ

ونحن حين ندرس النسيج البدوي الذي يحيكُ به الشاعر قصيدته ، لا نعني بذلك تخيُّره الألفاظ الغريبة الحوشية^(١) دون غيرها ، لأنَّ مصطلح البداوة لا يعني وصفاً خاصاً بهذه الألفاظ فقط ، فنحن بالتأمل في كلام قدامى النقاد مثل الآمدي ، والأصمعي ، وغيرهم ، نجد شيوع هذا المصطلح في سياقات الحديث عن ألفاظ القصيدة وسبكها ، وسياقات الاستحسان لهذه الألفاظ وذلك السبك ، وبخاصة إذا صدرت عن أعرابيٍّ يقول هذا الشعر سليقة .

ولذا ؛ نجد من الأوصاف التي تطلق على القصيدة المترسمة لنهج البداوة ، الديباج الخسراوني ، أو البناء الوحشيُّ الأعرابيُّ ، فالأصمعيُّ عندما أنشده إسحاق الموصلي^(٢) :

هل إلى نظرةٍ إليك سبيلُ فيروِي الصدى ويشفي الغليلُ
إن ما قلَّ منك يكثرُ عندي وكثيرٌ ممَّن تحبُّ القليلُ

قال له لمن تشدني؟ فقال الموصلي : لبعض الأعراب ، قال الأصمعي : ((والله هذا هو الديباج الخسراوني ، قال : فإنهما ليلتهما ، فقال الأصمعي : لا جرم والله أثر الصنعة والتكلف بين عليهما))^(٣) ثم علَّل الآمدي ردَّ الأصمعي بأنَّه ((احتذاه على مثال وأخذه من متقدِّم ، وإنما يستظرفُ مثله من الأعرابيِّ الذي لا يقول إلا على طبعه وسليقته))^(٤).

(١) حوشيُّ الكلام ، وحشيُّ وغريبه ، والغريبُ المشكلُ منه . انظر : اللسان ، مادة (وحش) .

(٢) (٤٣، ٢) الموازنة ، الآمدي ، ٢٤/١ .

وما يعنينا هنا ، ليس الإعظام للقديم أو الأعرابي في إعجاب الأصمعي باليتين ، قبل أن يعرف أنهما للموصلين ، وإنما نستدل بذلك على أن احتذاء الأسلوب الأعرابي ، والنسج على المنوال البدوي ، قد يقوم به المحدث فينال الإعجاب ، لأنها طريقة في التركيب والصياغة ، قد لا تحتوي فيها الأبيات على أي لفظ حوشي ، وتظل مع ذلك بدويّة ، كما أن التبدّي غالباً ما يُطلق على تعمّد هذا الأسلوب واحتذائه ، وهذا ما يلاحظ عند مراجعة الحوار الذي أورده الأمدي بين أصحاب البحرّي ، وأصحاب أبي تمام ، وذلك بأن أصحاب البحرّي يرون أن أبا تمام كان يتشبه بأهل البلو فيتعمّد استخدام الغريب ليدلّ على علمه باللغة وبكلام العرب ، وكثير من الشعر العربي ، يحفل بمثل هذه الأساليب البدويّة ، حتّى عند من عُرف من الشعراء بالتجديد ، وهو أمرٌ نجده عند بشار بن برد ، وغيره ، فقد حاول معظمهم أن يأخذوا من هذه الطريقة بنصيب ، لأنه جزء من روح العريّة ، ومن سليقة البيان العربي ، وكثيراً ما يطالعنا في مصادر النقد القديمة ، وصف الشعر بالبداوة والأعرابيّة ، وأن الشاعر حذا حذواً أعرابياً في قصيدته .

مما يؤكّد وجود سماتٍ وخصائص تميّز هذا اللون من البيان ، وهذه الخصائص - ليست فقط - راجعة إلى الألفاظ وغرابتها ، وإنما هي أيضاً خصائص أسلوبية ترجع إلى البناء والتركيب ، كما ترجع أيضاً إلى المعاني والصّور ، ومما دلّ على التبدّي في البناء أن بشّاراً كان يمدح بقصائد بدويّة الاستهلال والمبنى ، غريبة الألفاظ والأسلوب ، فقد تركّ العاطف في قوله^(١) :

بَكَرَا صَاحِبِي قَبْلَ الْهَجِيرِ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبَكِيرِ
وعَلَّ هذا التَّرْكُ لَخَلْفِ الْأَحْمَرِ ، وَأَبِي عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ ، حِينَ أَنْشَدَهُمَا فَقَالَا : لَوْ قُلْتَ مَكَانَ (إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ) (بَكَرَا فَالنَّجَاحَ فِي التَّبَكِيرِ) كَانَ أَحْسَنَ ، عَلَّلَ هذا التَّرْكُ بقوله : ((بَنَيْتُهَا أَعْرَابِيَّةً وَحَشِيَّةً فَقُلْتُ : إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ كَمَا يَقُولُ

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٧٢ .

الأعراب البدويون ولو قلت «بكرًا فالنجاح» كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه ذلك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة))^(١).

وهذا قاطع في أنَّ الأعرابية عند بشار خصائص أسلوبية ، وأحوال في الأبنية والتراكيب ، فليس في الفرق الذي بين كلامه وما اقترحه خلف كلمة غريبة ، وإنما طريقة تأليف الكلام وتركيبه .

فقد تأتي البداوة في الألفاظ والأسلوب ، منسوجةً نسجاً لطيفاً ، لا غرابة فيه ، ولا وحشية ، كما وجدنا في أبيات الأصمعي ، كما قد يعتمد الشاعر إلى الغريب عمداً ، كإثبات القدرة والبراعة في الإتيان بما جاء به الأعراب ، كما فعل بشار .

وما ذكرناه من شيوع الأساليب البدوية في الشعر المشرقي ، ينطبق على الشعر الأندلسي ، وقد كان الأندلسيون أكثر تعلقاً بالبداوة وأسايلها ، لأن البعد الجغرافي ، والبيئة الأجنبية ، أدت إلى قوة ارتباطهم بها روحياً ، ودينياً ، وثقافياً ، ففي أرجوزة للأعمى التطيلي ، صنعها بدوية في إيقاعها ، وموضوعها ، وألفاظها ، ونسجها - وهي طريقة في الشعر يقوم فيها الشعراء بتبّع أساليب غريبة ، وألفاظ وحشية ، رغبة في إثبات القدرة الفنية على التعاطي مع جميع الأساليب لإثبات البراعة - فقال^(٢) :

أَقْفَرُ مَنْ أَسْمَاءُ بَوِيَاةُ إِضْمُ
فَجَانِبَا خَبْتِ ، فَجَنْبَا ذِي سَلْمِ
فَمَنْحَى الْأَجْرَاعِ مَنْ ذَاتِ الْعَلْمِ
تِلْكَ الْمَغْنَانِي ذَمُّ مَنْ الذَّمِّ^(٣)

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٧٣ .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٨١ .

(٣) الذم : جمع ذمام ، كل حرمة تلزمك إذا ضيعتها المذمة ، والذمة العهد ، والذمة الأمان ، والذمة بمعنى العهد ، والأمان والضمان والحرمة ، انظر : اللسان ، مادة (ذمم).

فاستخدام الفاءات في العطف عند ذكر الأمكنة البدوية ، هذا فيها التثليلي
 حذو امرئ القيس في معلقته (قفا نبك) ^(١) :
 قفا نبك من ذكرى حبيب وموئل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
 فتوضح فالمقراة لم يغف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال
 وهي ((لفتة نفسية بارعة يريد بها الشاعر أن يدل على أن هذه المواضع
 - برغم تباعدها في الواقع - متقاربة في نفسه ، لأنها تضم بينها المسرح
 العاطفي الذي لا تزال ذكرياته تعيش فوقه حية بل دافقة بالحياة ، فهي جميعاً
 يضمها قلبه ويتسع لها ، وكأنما قد تلاشت بينها المسافات وذابت الحواجز ،
 واختفت الحدود ، أو - إذا استعرنا عبارات النحاة - تكون الفاء هنا للتقريب
 الذهني ، فالمواضع متباعدة في الواقع ، ولكن ذهن الشاعر أو خياله يقرب
 بينها)) ^(٢).

فبوابة ^(٣) : اسم للفلاة ، وإضم ^(٤) : موضع ، وخبت ^(٥) : علم لصحراء بين
 مكة والمدينة ، وذى سلم ^(٦) : وادٍ ينحدر على الذنائب على طريق البصرة إلى
 الكوفة ، وذات العلم ^(٧) : جبل في شرقي الحاجر .

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ .

(٢) دراسات في الشعر الجاهلي ، دكتور يوسف خليف ، ص ١٢٨ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (بوب) .

(٤) إضم : بالضم ثم السكون ، موضع ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢١٥/١ .

(٥) خبت : بفتح أوله وتسكين ثانيه ، هو في الأصل المطمئن من الأرض فيه رمل ، وهو
 علم لصحراء بين مكة والمدينة ، انظر : معجم البلدان ، ٣٤٣/٢ .

(٦) ذي سلم : وادٍ ينحدر على الذنائب ، أرض بني البكاء على طريق البصرة إلى مكة ،
 أكثر الشعراء من ذكره ، قال الرضي :

وهل أراك على وادي الأراك وهل يعود تسليمنا يوماً بذي سلم

انظر : معجم البلدان ، ٢٤٠/٣ .

(٧) ذات العلم : العلم بالتحريك الجبل ، والعلم جبل فرد شرقي الحاجر يقال له أبان فيه
 نخل ، وفيه واد ، وعيون ، ونخيل ، ومياه ، انظر : معجم البلدان ، ١٤٧/٤ .

وقد بدأ التطيلي الأرجوزة بالإخبار عن الخلاء ، فقال (أَقْفَر) أي خَلَا ،
وأَسَدَ إليه البوابة ، وهي الفلاة أيضاً ، وأراد إثبات معنى الخلو والإقفار ممن
تعنيه ، فقال : (من أسماء) لأنه أراد إقفاراً ممن يهواها ، أي خلواً منها .

ولذلك جعل المكان صحراء واسعة قفراً خاليةً بالألفاظ الدالة على أماكن
متباعدة ، لأن خلوا المكان من أسماء ، خلواً له من الناس جميعاً ، وذكر ذلك
من خلال الأمكنة البدوية المترامية الأطراف ، التي جمع بينها وقرب ذهنياً ،
الفئات العاطفة .

وجاء بتحديدٍ للأمكنة البدوية ، من خلال خصائص أسلوبية بدوية أيضاً ،
وذلك بذكره الجوانب ، والمنحنى ، (فجانبا خبت) و (ومنحنى الأجراع) ،
فاحتوى باللفظ المكان من جميع أطرافه ، ومنحنياته ، ثم قال (ذمم) وأراد بها
أن هذه الأماكن التي كانت تقطنها أسماء لها ذمة وحرمة ، وأمان ، وضمان ،
وهو ما يعنيه لفظ (ذمة) وما يدل عليه ، ويوحى به من أخلاق البداوة ، في
الحفاظ والرعاية ، والعناية ، لمن تشملهم الذمة أي العهد ، وقد جعلها
هنا لأماكن كانت تقطنها أسماء ، وناسب في اللفظ بين الحفاظ للعهد ،
والاحتفاظ بصورة الأماكن في الذاكرة ، وذلك بقوله بعد اسم الإشارة (تلك
المغاني) وغني بالمكان أقام به^(١) ، فجعل عهدها مرعياً ، وذمتها محفوظة ،
كما كانت عليه يوم إقامتها في هذه الأماكن لم يغير ذلك شيء من الإقفار الذي
أخبر عنه آنفاً .

ثم وصف أسماء في أبياتٍ منها قوله^(٢) :

وكل نضو الخصر^(٣) حلو المتسّم

(١) انظر : اللسان ، مادة (غني) .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٨٢ .

(٣) نضو الخصر : مهزولة الخصر ، انظر : اللسان ، مادة (نضا) .

غصن وما عليك لو قلت صنم^(١)
 ما شئت من وثارة^(٢) ومن هضم^(٣)
 على ركام^(٤) كلما انهال^(٥) ارتكمت^(٦)
 برح^(٧) بالمرط^(٨) وبى همأ كههم

فقال في صورتها : إنها (نضو) ، وهو لفظ بدوي ، يوصف به - أيضاً - البعير المhezول ، وقال هنا (نضو الخصر) فأسندها إلى الخصر ، وأراد بذلك ضموره ودقته - دون بقية جسدها - وذكر أنها غصن على التشبيه القديم للمرأة بذلك ، ثم جاء بأسلوب النفي في قوله :

(وما عليك لو قلت صنم)

أي ليس عليك في ذلك شيء ، فهي تشبه الغصن ، وتشبه الصنم ، ولفظ الصنم في تشبيهات المرأة ، جاء في قول عنتره ، يصف امرأة أبيه حين حمته من ضربه له بقوله^(٨) :

تجللني إذ أهوى العَصَا قَبْلِي كأنها صنم يعتاذ مكعوف
 قال الخطيب التبريزي ((وشبهها بالصنم لأنه يصور في أحسن صورة تمكّن

-
- (١) الصنم : الوثن ، وهي الصورة التي تعبد ، لم يكن حي من أحياء العرب إلا ولها صنم يعبدونها يسمونها أنثى بني فلان ، انظر : اللسان ، مادة (صنم) .
 (٢) وثارة : كثيرة الشحم ، انظر : اللسان ، مادة (وثر) .
 (٣) الركام : المتراكم بعضه على بعض ، انظر : اللسان ، مادة (ركم) .
 (٤) انهال : رمل منهال لا يثبت ، انظر : اللسان ، مادة (هيل) .
 (٥) ارتكمت : اجتمع ، انظر : اللسان ، مادة (ركم) .
 (٦) برح : آذى بالراح المشقة ، وبرح على المبالغة ، والبرح الشر والعذاب الشديد ، انظر : اللسان ، مادة (برح) .
 (٧) المرط : الثوب الغير مخيط ، انظر : اللسان ، مادة (مرط) .
 (٨) ديوان عنتره ، ص ٩٩ .

المصوّر))^(١) ، ولفظ الصنم قريبٌ من لفظ الدُمية ، في تشبيه المرأة بها ، لأنهم أرادوا أحسنَ ما تكون عليه صورتها .

وقال الأعمى التطيلي (غصنٌ) وهو خبر لمبتدأ محذوف ، أي (هي غصنٌ) ، وهو أسلوبٌ خبريٌّ أراد به تقرير الصفة وتأكيدُها لها ، ثم أردف ذلك بالأسلوب الإنشائي في النفي قبل قوله (لا يمتنع أن تقول في جمالها إنها صنم) ، ثم قال (ما شئت) أي قل في وصف جمالها ما شئت من لفظ ، فهو جمع في ذلك الوصف : ضمور الخصر ، وحلو الابتسام ، والتشبيه بالغصن والصنم ، وقوله (ما شئت) أي اجمع لذلك في وصف حسننها ما أردت ، وفي ذلك مبالغة ، أضاف إليها صيغة مبالغة في قوله (وثأرة) أي كثيرة الشحم ، وجاء بهذا الوصف مبالغاً فيه لأنه أراد زيادة سمنها ، وامتلاء جسدها ، وهو فوق بدويّ ، في النظر إلى صفات الحسن في المرأة ، وضمّ إلى هذا اللفظ السخّي بالامتلاء ، لفظاً آخر مطابقاً له في قوله (هضم) ويعني به خمص بطنها ، ولطافة كشحها ، وهو ما ذكره سابقاً في قوله (نضو الخصر) ، وهو لما جاء بصورتها الجميلة الثابتة التي حوتها لفظة (الصنم) ، عاد فجاء بألفاظٍ تشي بالحركة الحسية في قوله (على رُكّامٍ كلّما انهال ارتكّم) وأراد بهذه الألفاظ وصف امتلاءٍ أرادفها ، ، وهو ما يكثر فيه بدويّاً ذكرُ الرُكّام المجتمع الضخم من الرمل ، والحركة في لفظ الانهيال لهذا الرمل ، وأراد بذلك عظم امتلاءٍ وضخامةٍ من السّمن (في الركّام) ، وحركةٌ وعدم استقرار في (الانهيال) ، ولذلك قال (كلّما) وهو ظرف زمان ، متضمّن معنى الشرط غير الجازم ، أي عند كلّ انهيال يرتكّم ويجتمع بعضه فوق بعض ، فدلّ بذلك على حدوث شيء متكرّر لتكرّر الفعل المسبب له ، أي أنّه ينهال ثم يتراكم على التوالي ، وأراد بذلك حركة القيام والقعود عند هذه المرأة ، وهي حركة كثر وصفها في صورة المرأة في الشعر القديم .

(١) من شرح التبريزي على ديوان عنتره ، ص ١٠٠ .

ثم ذكر بعد هذا الوصف لجمال جسديّ حسّي ، ما فعله به من تبريح ومشقة ، فقال (برّح) وهو لفظٌ فيه مبالغة ، دلّ به على زيادة العذاب الشديد ، وجمع الشاعرُ في المفعوليّة بين نفسه والمرط ، وهو رداؤها ، لأنّه أراد أن توالي حركة القيام والقعود في الألفاظ التي دلّ عليها سابقاً بالظرف ، والأفعال (انهال) و (ارتكم) ، عذبت ثوبها ، وعذبتّه هو في نظره إليها ، ولذلك قال (برّح) بالمرط وبي) فقدّم المرط عليه لموالاة جسدها ، وقربه منها ، ثم جمع بينه وإيائه في لفظي (هماً كهـم) أي أن همّ هذا المرط كهـمّه هو وعذابه بها .

ثم جاء بعد هذا الوصف لأسماء بصورة الطلل ، فقال ^(١) :

يا طَلَل الحَيّ أراه قَد طَسَمَ

لم يقدّم العهدُ فما بال القدم

أخـرسُ بـدمـتـيك أم صـمـم

أم شـيـمـة أعـدت فقـد تُعـدي الشـيـم

فبدأ الصياغة البدويّة ، بالنداء للطلل ، وهي خاصيّة أسلوبيّة جاهليّة درج عليها القدماء ، أرادوا بها خطاب من فيه ، ولذلك كان يكثر بعد هذا الأسلوب الالتفات ، وهو هنا انصراف عن المخاطبة إلى الإخبار ، أو بعبارة أخرى انصراف عن الخطاب إلى الغيبة ، فخاطب الطلل ، ثم انصرف عنه محدثاً بضمير الغائب ، وقال (أراه قد طسم) وهو من الأساليب البدويّة التي درج عليها الشعراء قديماً ، من مثل قول النابغة ^(٢) :

يا دار مئة بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد

فانتقل من أسلوب المخاطبة إلى الغياب ، وهو أسلوب يراد به - في هذا السياق - الرجوع إلى النفس ، والعودة إلى الواقع ، الذي وجده الشاعر ، وهو أن هذا الطلل لا يجيب فقد (ظسم) أي درس ^(٣) ، ثم وإلى الشاعر الأساليب

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٨٢ .

(٢) ديوان النابغة ، ص ٧٦ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (ظسم) .

الإنشائية ، المناسبة للحالة النفسية التي درج على تصويرها الشعراء البدو في وقوفهم على الطلل ، والتساؤل عن أسباب عفايه ، واندثاره ، وذلك بعد أن أخبر عنه وقال : (لم يقدم العهد فما بال القدم) ، فنفي أن يكون قد تقدم الزمان الذي قد يؤدي لمثل هذا العفاء ، ولذلك تساءل مستكراً عن السبب في ذلك ، ثم أردف ذلك بالتساؤل عن سبب الخرس ، الذي جاء بجوابه على التخيير بين الخرس ، والصمم ، والشيم .

والخرس عدم الكلام^(١) ، والصمم ثقل السمع^(٢) ، والشيم الخلق والطبيعة^(٣) ، فجعل الدمنة وهي آثار الناس وما سودوا من آثار البعر في المكان ، إماً خرساء لا تتكلم أو صمماً لا تسمع ، أو أن شيمتها وطبيعتها وخلقتها ، اقتضت ذلك وهو عدم (الرّد) ، والشاعر في خطاب الطلل وسؤاله ، يشخصه ويحدثه ، كما كان يفعل الجاهليون في هذا الغرض .

وهو في مقطع آخر ، يصف الصحراء ، فيقول^(٤):

يا وَيْبَ^(٥) هَذَا الْقَلْبَ مِنْ طَيْفِ الْمِ^(٦)
كَأَذَى وَافِي^(٧) مَضْجَعِي وَلَمْ أَنْمِ
وَدُونِي الْأَهْوَالَ : قُورَ^(٨) وَأَكْمَ^(٩)

(١) انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٢٢٣/١ ، مادة (خرس) .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (صمم) .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (شيم) .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٨٣ .

(٥) يا وَيْبَ : ويب كلمة مثل ويل ، انظر : اللسان ، مادة (ويب) .

(٦) ألم : زاره غباً ، أي في أحيان ، انظر : اللسان ، مادة (لمم) .

(٧) يوافي : الموافاة أن توفي إنساناً في الميعاد ، انظر : اللسان ، مادة (وفي) .

(٨) القور : الجبل الصغير المنقطع عن الجبال ، انظر : اللسان ، مادة (قور) .

(٩) أكْم : جمع أكمة وهي دون الجبال ، وهو أشد ارتفاعاً مما حوله ، انظر : اللسان ، مادة (أكْم) .

لا يهتدي الدليلُ فيها بَعْلَمَ
 مهامة^(١) فيج^(٢) ولزبات^(٣) قَحَمَ^(٤)
 تزيدُ فيها الشمسُ ممَّا تضطَّرفُ
 وينبتُ الكلال^(٥) فيها والسَّامُ^(٦)
 في حيثُ لا تؤخذُ بالشدِّ زيمَ^(٧)
 ويظلمُ الغميمُ إلى ما في الأدمَ^(٨)
 ورئما غالت^(٩) إلى البَهمِ^(١٠) البَهمِ^(١١)
 والليلُ كالبحرِ وإن لم يلبسْ ظمَ
 جون^(١٢) ظلامِ هل سمعتَ بالرجمِ^(١٣)

-
- (١) المهمة : المفازة البعيدة ، والخرق الأملس الواسع ، انظر : اللسان ، مادة (مهمه).
 (٢) فيج : واسعة ، انظر : اللسان ، مادة (فيج) .
 (٣) لزبات : شدات ، جمع لزبة ، انظر : اللسان ، مادة (لزب) .
 (٤) قَحَمَ : القحم الأمور العظام التي لا يركبها كلُّ أحد . انظر : اللسان ، مادة (قحم).
 (٥) الكلال : العيا ، والتعب ، انظر : اللسان ، مادة (كلل) .
 (٦) السَّامُ : الملل والضجر ، انظر : اللسان ، مادة (سأم) .
 (٧) الزيم : القطعة من الإبل ، انظر : اللسان ، مادة (زيم) .
 (٨) الأدم : أدمة الأرض باطنها ، انظر : اللسان ، مادة (أدم) .
 (٩) غالت : أهلكت ، وأخذت من حيث لم يدر ، انظر : اللسان ، مادة (غول) .
 (١٠) البَهمُ : صفار المعز ، والغنم والضأن ، والبقر ، والوحش ، وغيرها ، الذكر والأنثى سواء ، انظر : اللسان ، مادة (بهم) .
 (١١) البَهمُ : جمع البهيم ، وهو المجهول الذي لا يعرف واشتباه الأمور ، والتباسها ، والسواد والظلام ، انظر : اللسان ، مادة (بهم) .
 (١٢) الجون : الأسود اليحمومي ، انظر : اللسان ، مادة (جون) .
 (١٣) الرِّجَم : القول بالظنِّ والحدس ، والقذف بالغيب ، والظنِّ ، والرَّجَم : الحجارة المجتمعة المرتفعة ، والرجمة أيضاً الحجارة التي تنصب على القبور ، انظر : اللسان ، مادة (رجم) .

بدأ وصف الفلاة بلفظ (يا ويب) وكلمة (ويب) مثل (ويل) ، وذكر (القلب) بعد اسم الإشارة فقال (هذا القلب) وهو بدلٌ من (هذا) ، وأراد بذلك إثبات صفة الويل له دون غيره ، وتعظيم أمرِ ألمه ، من رؤيته طيفاً أَلَمَ به ، أي زاره غيباً أو كاذلاً لأنه قال (كاد يوافي مضجعي) وكاد أي : هَمَّ وقاربَ ولم يفعل ، والموافاة أي توافي إنساناً في الميعاد ، وهو مناسبٌ لزيارة الطيف أحياناً ، وكأنَّه كان ينتظر زيارة طيفٍ معوِّدٍ منه عليها ، في أوقاتٍ معينة ، إلا أنَّه حرَّمها في ذلك الوقت لأنَّه (لم ينم) ، فذكر الزيارة في لفظ (ألم) ، وذكر انتظاره لها في قوله (يوافي) ، ولكنَّه جاء بما دلَّ على امتناع ذلك في قوله (كاد) و (لم أنم) ، وزيارة الطيف لمأماً ذكرها الشعراء كثيراً منذ القدم ، وأسهبوا في بيان ما يقطعه هذا الطيف من مهالك في سبيل الوصول إلى الشاعر ، وهي زيارة اتخذ منها التطيلي مدخلاً لوصف فلاةٍ ذكر أنها تحول بينه وإيَّاه ، فهي (قورٌ وأكم) أي جبال صغيرة منقطعة وحجارة ، وأراد الشاعر أن يدل باللفظ على الوعورة والصعوبة ، ضمَّ إلى ذلك وصف فلاة طامسة لا يهتدى فيها بعلم ، وهو مناسبٌ لما ذكره في أوَّل القصيدة ، في لفظي : (أقفر) و (بوبة) ، فهي فيحٌ واسعة و(لزبات قحم) ، ولزباتٌ : صفة للشدة والأزمة^(١) ، وقحم : صفة للعظام من الأمور التي لا يركبها كلُّ أحد^(٢) ، وهو ما ناسب ذكره الوعورة ، والحزونة ، والسعة ، وانطماس المعالم في الفلاة ، وأضاف ما توصف به الفلاة عادة من اضطرام الهجير ، وقال (تضطرم) وهو ما يعني اشتعال النار وتلهبها أسنده للشمس ، وأراد به شدة حرِّها ، وأضاف للألفاظ السابقة في وصفه الفلاة ، استعارته النبات للكلال والسأم ، وأراد بهما الإعياء والتعب ، والملل ، والضجر ، أسند إليهم فعل الإنبات لأنه أراد حالة مضطردة ، تعمُّ هذه الفلاة الواسعة ، التي يعتري السائر فيها الكلل ، والسأم ، وكأنَّه نباتٌ يملأ أرضها ، وعطف (ينبت) على (لا يهتدي) و (تزيد) ، لأنَّه أراد الربط بين هذه الأفعال التي تصف الفلاة ، وقال (ينبت الكلال فيها والسأم) فقدَّم فيها (المتعلق)

(١) انظر : اللسان ، مادة (لزب) .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (قحم) .

على المعطوف على الكلال وهو السأم ، لأنه أراد أن يخصَّ به مكان الفلاة فقال (فيها) و (في) تعني الوعاء والظرفية ، وهو ما أراده بقوله بعد ذلك (في حيث) فكرر حرف الجر (في) وزاد بقوله (حيث) وهي ظرف للمكان ، أي أنه في هذا الموضع وهو الصحراء المضلة (لا تؤخذ بالشدِّ زيم) ، وهو من قول الراجز :

هذا أوان الحرب فاشتدي زيم

وهو ما تمثَّل به الحجاج في خطبته الشهيرة بالكوفة ، والشعر للحطيم القيسي^(١) ، والزيم : القطعة من الإبل^(٢) ، وأراد التطيلي بهذا أن يوظف القول المشهور ، في الدلالة على اتساع الفلاة ، وعدم القدرة على قطعها ، حتَّى أنه لا يصح القول للناقة اشتدي ، أي حتَّى السير وأسرعى فيه .

وهو لما ذكر الحرَّ والهجير في قوله (تضطرم) ، أخبر عن هذا الحرَّ المهلك بقوله أن الغيم الذي يسقي الموات ، كان ظامئاً إلى ما في أدم الأرض أي باطنها ، وهذا القول الذي اختلطت فيه الصفات والمهمَّات ناسبه ما ذكره تالياً من اختلاطٍ والتباسٍ في هذه الصحراء المهلكة ، المضلة ، المجهلة ، التي تشبه فيها الأمور ، حتَّى غالت وأهلكت هذه المجاهلُ البُهْمَ ، وهي صغار الغنم ، والضأن ، وغيره ، زاد في وصفه الاشتباه ، والالتباس في الصحراء ، ذكره إظلامُ الليل فيها ، حتَّى كان لشدة ظلامه كالبحر دون التطام ، وهو ما نظر فيه إلى تشبيه امرئ القيس الشهير لليل بالبحر ، غير أنه لم يقرنه بالهمَّ كما فعل امرؤ القيس^(٣) ، لاختلافٍ في عمق تناول امرئ القيس للصورة والمعنى ، كما أنه استثنى في هذا الوصف من صورة امرئ القيس عدم التلاطم

(١) الكامل ، المبرد ، ٢٨٦/١ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (زيم) .

(٣) في قوله :

وليل كموج البحر أرغى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨ .

والتماوج ، لأنه أراد ليلاً ساكناً شديد الظلمة ذكر أنه (جون) ، أي شديد الاسوداد ، وشبهه بالرجم وهي الحجارة المرتفعة التي تنصب على القبور ، وهو مناسب لذكره هلاك البهيم ، وظماً الغيم ، والأهوال ، وقد يكون أراد بالرجم القول بالظن والحدس ، والقذف بالغيب ، ويعني التخرص في المسير في هذه الفلاة ، فيكون بذلك ناسب قوله (لا يهتدي) و (غالت) و (الجون). ثم قال في الفلاة التي أطبقَ فيها الليل^(١) :

(قد ادلهمت في دجاء وادلهم)

فأسند ادلهمت إلى الفلاة التي دلَّ عليها بتاء التأنيث ، وفلاة مدلهمة أي لا أعلام فيها^(٢) ، كما علّق بالفعل الجار والمجرور (في دجاء) ودجى الليل سواده مع غيم ، وأن لا يرى فيه نجم ولا قمر ، وهو ما ألبس فيه كل شيء ، وأراد بذلك أن الأرض أطبقت مع السماء في هذه الظلمة ، وكانت السماء طامسة كالأرض ، دون علامات ، وعطف على قوله : ادلهمت (ادلهم) الفعل المسند إلى الليل ، وهو الضمير المستتر فيه ، ويعني به أيضاً كثافة الظلام وشدة سواده^(٣) ، فجعل السماء بهذه الألفاظ مختلطة بالأرض ، وهو مناسب للاختلاط بين (الغيم والأرض) و (الإبهام والبهيم) ، و (الجون والرجم) .

والقصيدة طويلة ، وهي مثال للتبدي في الصيغ ، والنسج ، والأساليب ، لأن الشاعر قصد إلى هذه الألفاظ ، وطريقة التركيب قصداً ، لعلّه أراد بها إظهار معرفته الأعرابية بدقائق الألفاظ ، ودلالاتها ، فجاء من ألفاظ البادية في الصحراء : بالقفر ، والبوابة ، والأهوال ، والقور ، والأكم ، والعلم ، والمهامه ، والفيح ، واضطرام الشمس ، وظماً الغيم ، والغول ، والجون ، والادلهم ، إضافة لأسماء الأماكن البدوية : إضم ، خبت ، ذي سلم ، ذات العلم ، ومن ألفاظها في الإبل : الشد والزيم ، ومن ألفاظها في الطلل : الانطماس (طسم) ، والقدم ، والخرس ،

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٨٣ .

(٢، ٣) انظر : اللسان ، مادة (دلهم) .

والصمم ، والدمن ، ومن الألفاظ البدويّة في المرأة : نضاء الخصر ، والهضم ،
والغصن ، والوثارة ، والرُّكام ، والانهيال ، والصنم .

وأضاف إلى ذلك استخدام الألفاظ البدويّة الموحية ، في قوله : فجانبنا ،
ومنحنى ، وشيمة الطفل ، واللزبات ، والقحم ، وأضاف لذلك النسيج البدويّ في
الصياغة ، حتّى أن القارئ لها دون أن يعرف الشاعر قد يلتبس عليه الأمر ،
فينسبها إلى أحد الشعراء الأعراب ، وهي طريقة في النسيج اللغوي ، يعتمد فيها
الشاعر عمداً للتبدي ، فالأعمى التطيلي معروف بموشحاته الأندلسيّة ، الرقيقة
الصياغة والألفاظ ، وهو ما يدلُّ بالتالي على الرغبة عنده في إثبات البراعة عن
طريق هذا الأسلوب البدويّ .

وفي مثل هذا النسيج البدويّ قوله من أرجوزة أخرى في المدح جاء
فيها^(١) :

صُنْ يَا وَلِيَّ الْعَهْدِ إِنْ لَمْ تَبْذُلْ
مَنْ لِّلْمَنَى بِقَرْبِكَ الْمُؤْمِلْ
وَدُونَهُ مَرَّتْ^(٢) كَظْهَرِ الْأَيْلِ^(٣)
يَأْتِي عَلَى الْمَخْفِ^(٤) قَبْلَ الْمُثْقَلِ^(٥)
وَيَذْهَبُ الْغَوْلُ^(٦) عَنِ التَّغْوَلِ^(٧)

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٥٩ .

(٢) المَرَّتْ : المفازة لا نبات فيها ، انظر : اللسان ، مادة (مرت) .

(٣) الْأَيْلُ : ذكر الأوعال ، انظر : اللسان ، مادة (أيل) ، وسمي بذلك لمآله إلى الجبل
يتحصّن فيه ، انظر : اللسان ، مادة (أول) .

(٤) الْمَخْفُ : الخفيف الجسم والوزن ، انظر : اللسان ، مادة (خفف) .

(٥) الْمُثْقَلُ : الثقل نقيض الخفة ، وهو الذي أثقله الحمل ، انظر : اللسان ، مادة (ثقل) .

(٦) الْغَوْلُ : المنية ، انظر : اللسان ، مادة (غول) .

(٧) التَّغْوَلُ : تغوّل الأمر تناكر وتشابه ، والتغوّل التلوّن والتخيل ، والتوهان ، انظر :
اللسان ، مادة (غول) .

يُلَفِّي^(١) بِهِ الدَّلِيلَ^(٢) ذُو التَّمَحُّلِ^(٣)
أَضْيَعَ مِنْ دَمْعٍ جَرَى فِي ظَلَلِ
حَرْبٍ كَالضَّارِعِ الْمَبْتَدِلِ
لَوْ أَنََّّهُ مُؤَيَّدٌ بِمَقْـوِلِ
صَلَّى إِلَى الشَّمْسِ فَبَسَّ مَا صَلَّي^(٤)
إِنْ الْجَوْسِيَّةُ شَرُّ التَّخَلِّلِ
يَا لَكَ بِيَدَاءِ كَعَيْنِ الْأَحْوَلِ
لَوْ ظَهَرَ الْمَوْتُ بِهِمَا لَمْ يَتَلِ
تَرَى بِهِمَا الْوَاضِحَ كَالْمَشْتَكِلِ^(٥)

فبدأ وصف الفلاة بواو الاستئناف ، ثم قال (دونه) أي بيني وهذا الممدوح ،
وقدّم شبه الجملة على المبتدأ ، لأنه أراد أن يبيّن صعوبة حاله ، من بعد عن
الممدوح ، فقدّم شبه الجملة لأهميتها عنده ، ثم جاء بوصف لصحراء من خلال
ألفاظ وصياغة بدويّة ، فقال : إنها مرّت ، أي لا نبات فيها ، وجعلها مثل ظهر
الوعل من الوحوش ، وقد يكون أراد الملاسة وخلوها من النبات كخلو ظهر
الوعل من الشعر ، ولكنه عندما جاء بألفاظ المخفّ والمثقل ، وهي ما يوصف
بها الفارس الذي يمتطي الجواد - فالمخفّ : الخفيف الوزن والجسم ، والمثقل
عكسه - كان الأرجح أنه أراد بظهر الوعل ، صعوبة ووعورة ركوب المفازة
واجتيازها ، لأنها تأتي على كلّ من حاول ذلك ، ف (يأتي على) معناها
الإهلاك والإفناء وذكر (المخفّ) أولاً ، وأكد تقدمه بـ (قبل) لأنه أراد مفازة

(١) يُلَفِّي : يوجّد ، انظر : اللّسان ، مادة (لفا) .

(٢) الدليل : الذي يدلّ الطريق ، انظر : اللّسان ، مادة (دلل) .

(٣) التّمحّل : الحيلة ، انظر : اللّسان ، مادة (محل) .

(٤) صَلَّى : لزم ، انظر : اللّسان ، مادة (صلا) .

(٥) المشتكل : الملتبس ، المختلط ، انظر : اللّسان ، مادة (شكل) .

صعبة الركوب والاجتياز كصعوبة امتطاء فارسٍ لدابةٍ غير رِيضةٍ ، بل وحشٍ وعيرٍ صعبٍ في الجبال ، متعسفٍ عليه ، أطاقَ به ، وهو خفيفٌ سريعٌ نشيط .

ثم قال بعد ذلك (ويذهب) معطوف على (يأتي) وأراد جمعه مع السابق في معنى الهلاك الذي في الفعل (يأتي) ، وذكر الغول وهو المنيّة ، وجانس بينه والتغول ، وتغول الأمر تناكر وتشابه ، وقد كانت العرب تقول : إن الغيلان في الفلوات تراءى للناس ، فتغول تغولاً أي تلون تلوناً فتضلهم عن الطريق ، وتهلكهم ، وقيل هي من مردة الجن والشياطين^(١) ، وقد كان يكثر ذكرها في أشعارهم قديماً ، قال الأعشى^(٢) :

فوق ديمومة^(٣) تغول بالسف — رقفارٍ إلا من الآجال
وقال ذو الرمة^(٤) :

ورُبَّ مفازةٍ قَذَفَ^(٥) جَمْرَحٍ تغول منحب^(٦) القرب اغتيالاً
والتطيلي في قوله (يذهب الغول عن التغول) أراد أن التغول لا ينتهي ، وتظل الصحراء مشكلةً ملبسةً مضلةً ، لأنه لا يأتي غيلانها ، والتباسها هلاك وفناء ، وفسره بقوله بعد ذلك أن الدليل الذي يعرف الطريق معرفة جيدة ويحتال على الأمور ، بمعنى أنه يعرف كيف يتخلص من المآزق بخبرته ، (يلقى) أي : يلقي ويوجد - (أضيع من دمع جرى في طلل) ، وجاء بـ (يلقى) على البناء للمفعولية لأنه أراد أن الدليل العارف بمجاهل الصحراء ابتلته المفازة ، فدخل في متاهاتها ، حتى لم يعد يجد فيها شيئاً ، ولا يعرف فيها شيئاً ، وإنما هو (يلقى) ، ويوجد ، أي يصادفه مسافراً أو مسافرون ، وربما

(١) انظر : اللسان ، مادة (غول) .

(٢) ديوان الأعشى ، ص ٢٩٧ .

(٣) الديمومة : المفازة لا ماء بها ، انظر : اللسان ، مادة (دمم) .

(٤) ديوان ذي الرمة ، ص ٥١٩ .

(٥) قذف : بعيدة ، انظر : اللسان ، مادة (قذف) .

(٦) المنحب : الشديد القرب من الماء ، والمنحب ، النافر ، انظر : اللسان ، مادة (نحب) .

يكون هالكاً ، لأنه شبهه بدمع جرى في طلل ، وقال (أضيع) وهو اسم تفضيل دلّ به على اشتراك الدليل مع الدمع في صفة الضياع زاد فيها الدليل ، وذكره الدمع على الطلل ، أراد به واقع حال من الهلاك والأسى ، يجري فيه الدمع على من ترحّل من أهل المكان ، وهو ما ناسب هلاك الدليل .

ثم انتقل من صورة الضياع والاختلاط إلى صورة الهجير والحرّ ، فذكر الحرباء ، وهي دويبة تكثر في الصحارى وتستقبل الشمس بوجهها دائماً ، تشبّه بالمصلوب ، وتشبّه بالمصلي الذي يتوجّه للقبله ، لتبّعها الشمس ، وميلاتها وحركتها معها ، فذكر أنّ (حرباءه) والهاء تعود على (المرّت) كالمتعبد ، المتضرّع ، الملازم مكانه ، أكّد هذا الوصف بقوله : إنّه لو كان له لسان ، وهو المَقُول لقويت صفة التضرّع في الهيئة ، بالصلاة أي الدعاء والاستغفار بالقول .

ثم انصرف من صفتها إلى ذمّ فعلها بقوله (بئس ما صلي) أي بئس ما لزم ، وأضاف إلى هذا إخباره عن المجوسية بأنّها شرّ النحل ، وأراد بهذه الصيغة الإخبارية المؤكّدة بأنّ ، أن يشبّه الحرباء في تبّعها الشمس ، بالمجوس الذين يتعبدون النّار ، وناسب قوله (إنّها شرّ النحل) قوله (بئس) السابق ، وهي كلمة ذمّ ، لأنه أراد ذمّاً لحالة الحرباء ، وذمّاً للحرارة الشديدة في هذه الصحراء ، ثمّ عاد بعد ذلك إلى البيداء المرت ، فقال : يالك ، وهي صيغة تعجب والمراد (ياللك من بيداء) ولكنه حذف (من) لإقامة الوزن ، وذكر عين الأحول^(١) ، وقد ورد ذلك في الشعر القديم ، أنشد أبو النجم الراجز هشام بن عبد الملك^(٢) :

والشمسُ قد كادت ولمّا تفعلِ كألّها في الأفقِ عينُ الأحولِ

(١) الحول في العين : أن يظهر البياض في مؤخرها ، ويكون السواد من قبل المآق ، انظر : اللسان ، مادة (حول) .

(٢) العمدة ، ٢٢٢/١ .

قال ابن رشيق : وقد كان هشام أحول فأمر به فحجب عنه مئة ، وقد كان قبل ذلك من خاصته يسمر عنده ، ويمارحه .

شبه الشمس في انقلابها عند الغروب بعين الأحوال^(١)، وقد يكون التطيلي أراد من ذكره الحول، صورة انحراف العين وظهور البياض أكثر وهو ما يشبه الفلاة البيضاء الخالية من الزرع والنبات، كما قد يكون أراد عدم معرفة ما فيها، واختلاط الأمور والتباسها، كالتباس الرؤية على الأحوال، وهو ما جاء به في أسلوب الشرط في البيت التالي عندما قال: إنّه لو ظهر الموتُ بها لم يتلّ شيئاً، فنفى أن يكون الموتُ قد نال شيئاً منها، لأنّه أراد ضلالاً، وهلكة، واختلاطاً في صورة الصحراء، بحيث يضلّ الموتُ عن مناله، وهو مناسب لقوله سابقاً (يذهبُ الغولُ) و (يلقى الدليل)، وهو ما فسّره أكثر بقوله في أسلوب الإخبار (ترى بها الواضح كالمشتكل)، فجاء بالفعل والفاعل في قوله (ترى) وعلّق به الجار والمجرور (بها) وقدمه على المفعول، والباء تدلّ على الإلصاق، أي أنّ هذه الصفة ملازمة لها، وهي أن يصبحَ الظاهرُ غير معروفٍ، وتختلطُ الأمور فيها حتّى لا يتبيّن بها أي شيء، وهو ما أراده بعين الأحوال، وضلال الموت.

والأسلوبُ ظاهرُ التبدّي، وهو في إيقاعه، وألفاظه، ونسيجه، قريبٌ من الأرجوزة السابقة للشاعر، كما أنه يلحّ على صورتَي (الضلال والاختلاط) و(الهجير ولفح الشمس) كما فعل في الأرجوزة السابقة، وجمع في هذا النسيج كثيراً من الألفاظ البدويّة المتعلّقة بالصحراء، من مثل: مرّت، الغول، التغول، الدليل، الطلل، الحرباء، البيداء، المشتكل، فجاء بصياغة بدويّة لصورة هول مخيف، يجعلُ الغول لا يأخذه التغول، كما يضلّ الموتُ فلا ينال ما يريد، ويضيعُ الدليل كدمعٍ على طلل، كما تصلّي الحرباء للشمس، فالشاعر يعمد إلى حشد ألفاظٍ بدويّة في نسج بدويّ، وهو في ذلك متبدّد متكلّف لهذا الأسلوب، الذي ذكرنا أن الشعراء قد يعمدون له لإظهار البراعة، والمعرفة اللغويّة والقدرة على الصياغة البدويّة الأعرابيّة.

(١) انظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ٣٥٩/١.

وفي مثل هذا النسيج والصياغة والصنعة البدوية ، يقول ابن عبد ربّه في سياق وصف الطلل^(١) :

والدَّارُ بعدهمُ مقسَّمةٌ بين الرِّياحِ وهاتنِ^(٢) الودقِ^(٣)
درَجَ الزَّمانُ على معارفِها^(٤) كمدارجِ الأقاليمِ في الرِّقِّ^(٥)؛
لم يبقَ منها غيرُ أرمدة^(٦) لبُدنِ^(٧) بين خوالِدِ^(٨) ورقِ^(٩)
وسطورُ آناءٍ^(١٠) بعقوتِها^(١١) محنوةٌ^(١٢) كأهلَّةِ الخقي^(١٣)

فالسِّياق في وصف الطلل ، والوقوف على الدِّيار جاء في بدايته بواو الاستئناف ، وبأسلوب خبريٍّ ، قال : (الدار بعدهم مقسَّمةٌ) قدَّم الظرف (بعد) المضاف إليه الضمير الدال على المرتحلين ، لأنه أراد الإخبار عن الدار وأنها

(١) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٦٦ .

(٢) الهاتن : من المطر فوق الطلّ ، والهتان المطر الضعيفُ الدائم ، انظر : اللسان ، مادة (هتن) .

(٣) الودق : المطر كلّ شديده وهينه ، انظر : اللسان ، مادة (ودق) .

(٤) معارفها : معارف الأرض ، أوجهها وما عرف منها ، انظر : اللسان ، مادة (عرف) .

(٥) الرق : الصحيفة البيضاء وما يكتب فيها ، وهو جلد رقيق ، انظر : اللسان ، مادة (رقق) .

(٦) أرمدة : جمع رماد وهو دقاق الفحم من حراقة النار وما هبا من الجمر ، انظر : اللسان ، مادة (رمد) .

(٧) لبُدن : لبد بالمكان أقام به ولزق ، فهو ملبّد به ، انظر : اللسان ، مادة (لبد) .

(٨) الخوالد : الأنافي ، انظر : اللسان ، مادة (خلد) .

(٩) ورق : من كل شيء ما كان لونه لون الرماد ، انظر : اللسان ، مادة (ورق) .

(١٠) آناء : جمع نؤي وهو الحفير حول الخباء ، يدفع عنها السيل ، انظر : اللسان ، مادة (نأى) .

(١١) بعقوتها : بساحتها ، انظر : اللسان ، مادة (عقا) .

(١٢) محنوة : متعطفة ، انظر : اللسان ، مادة (حنا) .

(١٣) المحق : النقصان ، والمحاق آخر الشهر إذا أمحق الهلال فلم يُرَ ، انظر : اللسان ، مادة (محق) .

(مقسمة) (بعد) ذهابهم ، فقدّمه للأهميّة ، ثم جاء بظرف المكان (بين) وهو متعلّق بمقسمة ، التي تبين أخذ الرياح والمطر من الدّار ، وخصّ من المطر هاتن الودق ، لأنّه المطر الضعيف الدائم القطر ، وأراد بذلك أن يدلّ على شدّة التعفّي لأنّه مطرٌ دائم ، ثم قال في أسلوبٍ خبري أيضاً :

(درج الزمان على معارفها)

أي مرّ الزمان على أوجهها وما عُرِفَ منها ، مثل مرّ الأقلام في الصحيفة البيضاء .

فذكر من صفتها الانطماس ، وهو أنّه ذهبت معالمها كما تُذهِبُ الكتابةُ البياضَ في الجلد الرقيق ، وهو الوصف الذي كان يأتي كثيراً في الشعر القديم ، فقد يذكر الجاهليّون الرياح والمطر في سياق العفاء ، أو سياق تجديد الطلل ، كما يذكرون الكتابة في هذين السياقين أيضاً ، ثم قال (لم يبق منها غير) وهو استثناء وقصر ، نفى فيه أن يكون بقي منها شيء ، لأنّه ذكر تقسّمها بين الرياح والمطر ، وطمسها كالورق بعد الكتابة ، ثم استثنى بـ (غير) وأراد أن يدلّ بهذا الاستثناء على وجود أثرٍ ضعيف ذكره فقال (أرمدّة) وهو جمع للرمد الذي يبقى بين الأنثافي ، ويقال للأنثافي خوالد ، لطول بقائها بعد دروس الأطلال ، قال زهير^(١) :

وغير ثلاثٍ كالحمامِ خوالدٍ وهابٍ يحيلُ هامدٍ متلبّدٍ

وقال ابن عبد ربّه (لُبْدَن) ولَبَدَ الشيء بالأرضِ أقام به ولصق ، وبناء للمجهول ، لانعدام معرفة الفاعل في بقاء هذا الأثر اللاتط بالأرض .

ثم ذكر أن هذه الخوالد (ورق) وهي غبرة اللّون ، فالرّمادُ ملبّدٌ بين أثافٍ كالرّمادِ أيضاً ، فهي صورةٌ معمّاة للونٍ متماثلٍ ، أراد به التقادم وانطماس المعالم ، وأضاف في وصف هذا الأثر ، ما يبقى بعد البدو من النّوي ، وهو الحفير حول الخباء أو الخيمة يدفعُ عنها السّيل ، فعطفه على أرمدّة ، وجاء

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٦٦ .

بالجار والمجرور المبيّن لمكانها فقال (بعقوتها) أي بساحتها ، ثم أخبر أن هذه النّوي متعطّفة كالهلال آخر الشهر ، وأراد صورة الهلال الضئيلة ، وهي قريبة من صورة الحفير الكليّة ، وقديماً قال النابغة عن النّوي (لأياً ما أيتّها) ^(١) ، أي أنني لا أكاد أتيّها ، وهو ما أراد ابن عبد ربّه بالتشبيه ، فنسج ابن عبد ربّه هذه الصّورة البدويّة للطلل الدائر نسجاً بدوياً ، ذكر فيه ما ذكره الجاهليّون من العوامل التي تطمس معالم الطلل كالرياح ، والمطر ، وذكر أيضاً الكتابة والخط ، وبقية الأثر ، من أنافٍ ورمادٍ وحفير ، وصاغها على الطريقة الجاهليّة البدويّة ، فالطلل يُمحا ويُطمس كطمس الكتابة للصّحيفة البيضاء ، والنّوي ضئيل متحنّ يكاد لا يُتبيّن ، وهي قرائن كان يذكرها الشعراء الجاهليون للدلالة على شدّة اندثار وانطماس الديار ، وابن عبد ربّه عرّف بمقطعاته دون القصائد الطويلة ، ويدلّ حشده للألفاظ والصيغ البدويّة في هذه المقطوعة القصيرة ، على شدّة العناية بالبداءة ، والتّتبّع لأساليب الأعراب ، والتبدّي في مجاراتهم .

وقد يأتي هذا النسيج البدويّ في قصائد طويلة ، ومن شعراء عرفوا بشعرهم الأندلسيّ الرقيق ، ومنهم ابن حزم الذي يقول من قصيدة طويلة ^(٢) :

أجل هو ربع ^(٣) قد عفّته الرّوامس ^(٤) فهل أنت فيه ويبّ غيرك ^(٥) حابس

(١) ديوان النابغة ، ص ٧٦ .

(٢) القصيدة في ديوان ابن حزم ، تحقيق : دكتور صبحي عبد الكريم ، دار الصحابة للتراث ، طنطا ، ط . الأولى ، سنة ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م ، ص ٦٤ .

ودكتور إحسان عبّاس ، حقق جزءاً من قصائد ابن حزم وأثبتنا تحقيق دكتور إحسان عبّاس لأنه أسلم من وجهة نظرنا ، من كتابه ، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، ص ٣٨٣ .

(٣) ربع : ربع بالمكان اطمأن به ، والربع المنزل والدار ، انظر : اللّسان ، مادة (ربع) .

(٤) الروامس : الرياح تحمل الرمس وهو التراب ، انظر : اللّسان ، مادة (رمس) .

(٥) ويب غيرك : ويب كلمة مثل ويل ، ومن العرب من يقول (ويبك) و (ويب غيرك) ، انظر : اللّسان ، مادة (ويب) .

لقلّ له أن تحبس العيس ساعةً عليه فتبيكك الرسوم^(١) الطوامس^(٢)
على أربع قد كان دهرأ بطوليه للهوك فيه مربع^(٣) ومجالس^(٤)
عسى يستجيب^(٥) الأربع إذ أنا سائل وهل ترجع اللفظ الطلول الدوارس^(٦)
فعبجت^(٧) عليه ناقتي وهو سبب^(٨) سقته وجادته^(٩) الغمام الرواجس^(١٠)

فبدأ ابن حزم الوقوف على الطلل بلفظ (أجل) وهو بمعنى نعم ، إلا أنه أحسن من نعم في التصديق ، يقال (أجل) لتصديق خبر تخبر به ، فيقال : فعل ذلك ، فتصدقه بقولك له : أجل^(١١) ، وأجل هنا جوابٌ لخبر مقدّر هو : (هذا هو الربيع) وهو ما صدّقه ابن حزم بقوله (أجل هو ربيع) ثم جاء بإخبار آخر ، أكّده بقدر التي للتحقيق قال : (قد عفته الروامس) وهي الرياح التي تحمل الرّمس أي التراب على الآثار فتعفيها ، وهو هنا يخاطب نفسه ، فيخبر ، ويصدّق الخبر ، ويؤكدّه ، وهو أسلوب (تجريد) درج عليه الشعراء قديماً ، ومنه قول الأعشى مخاطباً نفسه^(١٢) :

ودّع هريرة إن الركب مرتحلٌ وهل تطيق وداعاً أيها الرجلُ

-
- (١) الرسوم : الآثار وما بقي منها ، انظر : اللسان ، مادة (رسم).
(٢) الطوامس : الدارسة ، المنمحية ، انظر : اللسان ، مادة (طمس).
(٣) المربع : المنزل والمقام ، انظر : اللسان ، مادة (ربع).
(٤) يستجيب : يجيب ويرجع الكلام ، انظر : اللسان ، مادة (جوب).
(٥) الدوارس : درس الشيء عفا ، انظر : اللسان ، مادة (درس).
(٦) عبجت : عطفت ، وملت نحوها ، انظر : اللسان ، مادة (عوج).
(٧) السبب : الأرض القفر البعيدة الغليظة الجدية ، انظر : اللسان ، مادة (سبب).
(٨) جادته : مطر جود غزير ، وقيل الجود من المطر الذي لا مطر فوقه ، انظر : اللسان ، مادة (جود).
(٩) الرواجس : رجست السماء إذا رعدت ، والرجس الصوت الشديد الرعد ، وهو صوت مختلط عظيم ، انظر : اللسان ، مادة (رجس).
(١٠) انظر : اللسان ، مادة (أجل).
(١١) ديوان الأعشى ، ص ٢٧٨ .

ثم سأل ابن حزم نفسه مرةً أخرى (على التجريد أيضاً) فقال : (هل أنت فيه ويبَ غيرك حابس) أي هل أنت حابسٌ نفسك أو مطيِّتك أو كليهما ، واعترض بجملة - ويبَ غيرك - (ويب) كلمة مثل (ويل) تقول العربُ (ويبَ غيرك) وفي حديث إسلام كعب بن زهير^(١) :

وخالفت أسبابَ الهُدى وتبعتهُ على أي شيءٍ - ويبَ غيرك - ذلكَ

وابن حزم هنا يخاطب نفسه ، ويحثُّها على الوقوف بالطلُّل ، لأنَّه قال بعد ذلك (لقلَّ له) واللام في (لقلَّ) جوابُ يمينٍ مضمره ، أي : (يميناً قلَّ أو قليلٌ له حبسي ناقتي ، ساعةً من الزَّمنِ عليه) ، وساعةٌ منصوبٌ على التمييز ، وقال (له) لأنَّ لامَ الجرِّ تدلُّ على الملك والاستحقاق ، فجعل حبسه الناقاة على الطلل ملكاً للطلُّل يستحقه ، وهو مناسبٌ لليمين التي قطعها على نفسه ، وقال (عليه) لأنَّها تدلُّ على الاستعلاء المناسب لصورة بدويٍّ على راحلةٍ واقفٍ بطلُّلٍ منظمٍ لم يبقَ منه غير آثارٍ لائطةٍ بالأرض ، ولذلك ذكرَ البكاءَ بعدَ الوقوفِ ، وجعل الرسومَ فاعلاً لأنَّ رؤيةَ العفاءِ مهيَّجةٌ للدمعِ مثيرةٌ له ، ثمَّ ذكرَ أنَّ الدَّمعَ جرى على (أربعٍ) ، بما دلَّ به على مكان إقامةٍ قديمٍ ، وجاء به بصيغةِ الجمعِ الدالة على أنَّها كانت دياراً كثيرةً عامرةً ، ثمَّ أخبر عنها ، محققاً هذا الخبر بقدر فقال (قد كان دهرًا بطوله للهوكِ فيه مربعٌ ومجالسٌ) وقوله (دهراً بطوله) فيه مطابقةٌ وإيحاءٌ بإجابةٍ للصيغة السابقة في اليمين ، عندما قال (قلَّ له أن تحبسَ العيسَ ساعةً) لأنَّ الدهرَ هو الأمدُ الممدود ، وقيل ألف سنة^(٢).

وأراد الشاعر بذكر الدهر الزَّمنَ الطويل الذي قضاهُ في الربيع ، وأنَّه قليلٌ فيه - لحقَّ الوفاء - الوقوفُ عليه ساعةً من الزَّمنِ .

ثم قال (للهوكِ فيه مربعٌ ومجالسٌ) أراد مربعٌ ومجالسٌ للهوكِ فيه ، فقدَّم اللُّهُو ، لأنَّه أراد ما في الكلمة من دلالاتِ الصِّبَا ، والصبوة والشباب ، وهي

(١) شرح ديوان كعب بن زهير ، ص ٤ .

(٢) انظر : اللُّسان ، مادة (دهر) .

أقوى الأسباب الداعية للبكاء على الماضي والذكريات ، ثم قال (فيه) وقدمها على (المربع) ، لأنها دالة على الوعاء والظرفية ، وفي ذكرها بعد اللّهُو في الصياغة ، دلالة ارتباط بين المكان وذكريات الشباب ، وهو ما كتني عنه بذكر المربع والمجالس ، ثم استتطق الطلل على العادة الجاهلية فقال (عسى يستجيبُ الربيعُ) وعسى حرفٌ فيه ترجُ وطمع ، تمنى به أن يجاوبه الربيعُ ، وأن يرجع الكلام ، عند سؤاله له ، وهو ما دلّ عليه (بإاذ) الظرفية ، ثم جاء بعد الدّعاء بالسؤال : (وهل تُرجعُ اللفظ الطلولُ الدوارسُ؟) ، وفيه التفاتٌ من الحضور إلى الغياب ، وعودةٌ من الوهم في تمنّي الجواب ، إلى الحقيقة الصادمة في اليقين بأن الطلول العافية لا تجيب .

ثم قال (فعبجت عليه ناقتي) والفاء للتعقيب والترتيب ، ودلّ بذلك على أنّ ما سبق من الوقوف والبكاء والسؤال ، كان حديث نفسٍ لرجلٍ أراد حبس ناقتَه ، ثم حدّثته نفسه بما سيكون منه من البكاء ، ومن الطلل من الخرس ، ومع علمه بذلك ، وبما سيجيشُ في قلبه من العواطف والألم ، قال (فعبجت عليه ناقتي) أي عطفت ناقتي عليه ، ثم اعترض بقوله - وهو سببٌ - أي مقفّر خال ، وأراد من وراء هذه الجملة أن يدلّ على شيمة الوفاء عنده ، لأنّه ذكر أنه كان له دهرٌ فيه ، وأن الوقوف به ساعة قليلٌ ، وهو هنا يدلنا بالصياغة على أنّه وقف عليه ، رغم ما حاك في النفس من تصوّر الألم ، ولذلك أردف بدعاء للطلل بالسقيا ، وهي شيمة وفاء أيضاً تظهر في الدعاء بالخير والبركة ، فقال (سَقَتْه وجادته) وسقت أي أمطرت ، أمّا جادت فهي لفظٌ سَخِيٌّ أراد به مطراً غزيراً جواداً ، ولذلك قال (الغمامُ الرواجسُ) بصيغ الجمع وأراد الكثرة ، والرجس : صوت الرعد الشديد ، ولا يكون هذا الصوت الشديد إلا إذا كان معه مطرٌ مغدقٌ غزيرٌ ، فجمع إلى لفظ (جادت) لفظ (الرواجس) فدل على سقيا عظيمة ، لأنه مكانٌ عزيزٌ عليه ، وقرن السقيا بالدموع في حذو أسلوب بدويٍّ فقال ^(١) :

(١) تاريخ الأدب الأنديلسي ، عصر سيادة قرطبة ، دكتور إحسان عبّاس ، ص ٣٨٤ .

وَقُلْتُ وَدَمْعِي سَاكِبٌ مُتَحَدِّرٌ وَإِنْسَانٌ عَيْنِي ^(١) فِي هَوَامِيهِ ^(٢) غَامِسٌ
لَقَدْ كَانَ عَيْشِي فِيكَ لِرَدَامٍ مُونِقاً ^(٣) وَلَكِنْ أَبْتُ ذَلِكَ الْحَظُوظَ الْأَبَاحِسُ
لِيَالِي مَنْ أَهْوَاهُ يُمَسِّي كَائِلُهُ مِنَ الْعَفْرِ ^(٤) ظَهِّي بِالصَّرِيمَةِ ^(٥) كَانِسٌ ^(٦)
وَإِذْ شَمَلْنَا بَاقٍ جَمِيعَ مَحْضَدٍ وَلَمْ تَقْتَطِعْ ذَلِكَ الدُّهُورَ الدُّهَارِسُ ^(٧)
فَكَانَ جَوَابُ الرُّبْعِ إِذْ أَنَا سَائِلٌ وَهَلْ تَفْهَمُ الْقَوْلَ الرُّبُوعَ الْأَخَارِسُ
كَذَلِكَ حَكْمُ الدَّهْرِ آتٍ وَذَاهِبٌ وَفِي الدَّهْرِ أَصْنَافٌ مَدُوسٌ وَدَائِسُ
فَعَرَجْتُ عَنْهُ مُوجِعَ الْقَلْبِ ثَاكِلاً ^(٨) وَبَيْنَ الْحَشَا لَذَعٌ ^(٩) مِنَ الْحَزَنِ نَاحِسُ ^(١٠)

(وَقُلْتُ) الواو للتعطف ، عطف (قُلْتُ) على (عَجْتُ) ثُمَّ قَالَ (ودمعي) ،
والواو هنا واو الحال ، أي أَنَّنِي حَدَّثْتُ حَالَةَ كَوْنِ دَمْعِي مَنْصَبًا مُتَحَدِّرًا ،
وعيني غارقة في الدمع المنهمر مغموسة فيه ، وجملة الحال أراد بها صفته
وَقْتُ الْحَدِيثِ ، وجاء بأسماء الأفعال : (متحدِّر) و (ساكب) و (غامس) ، في
دلالة أيضاً على التجدد والحدوث ، وهي ألفاظ أفاض من خلالها في بيان قوَّة
دمعه ، وغزارته ، ليدلَّ على شدَّة ألمه ووجده ، وهي طريقة وأسلوب جاهليُّ
قديمٌ درج عليه الشعراء ، ثُمَّ جاء بعد بيان الحال بالقول وهو : (لقد كان عيشي

(١) إنسان عيني : المثال الذي يُرى فيه السواد ، وإنسان العين ناظرها ، انظر : اللسان ،
مادة (أنس) .

(٢) هواميه : همت عينه صبَّت دمعها ، وقيل سال دمعها ، انظر : اللسان ، مادة (همي) .

(٣) مونقاً : الأتق الإعجاب بالشيء ، والأتق حسن المنظر ، وإنه لأنيقٌ مونقٌ إذا أعجبك
حسنه ، انظر : اللسان ، مادة (أتق) .

(٤) العفر : من الظباء التي تعلو يياضها حمرة ، انظر : اللسان ، مادة (عفر) .

(٥) الصريمة : القطعة المنقطعة من معظم الرَّمْل ، انظر : اللسان ، مادة (صرم) .

(٦) الكانس : الظبي يدخل في كناسه ، وهو موضعٌ في الشجر يكنُّ فيه ويستتر ، انظر :
اللسان ، مادة (كنس) .

(٧) الدُّهَارِس : الدواهي ، انظر : اللسان ، مادة (دهرس) .

(٨) ثاكلاً : فاقداً الحبيب ، انظر : اللسان ، مادة (ثكل) .

(٩) لذع : حرقه ، انظر : اللسان ، مادة (لذغ) .

(١٠) ناخسٌ : غارزٌ ، انظر : اللسان ، مادة (ناخس) .

فيك - لو دام - موقناً) واختلف هنا استخدامه للأفعال ، فبعد أن كانت حاضرةً في صفة المدمع ، غابت في مَقول القول ، لأنه وصف عيشاً ماضياً ، ذاهباً ، حضر لذهابه الدَّمع ، فجاءَ بجملةٍ خبريةٍ مؤكدةٍ بقَد التي للتحقيق ، و (كان) الدالة على الماضي ، وخبرها موقناً أي معجباً ، واعترض قبل الخبر بقوله - لو دام - أي امتنع دوام هذا العيش ، ثم ذكر السبب بعد (لكن) التي للاستدراك ، بأن النصيب أو الحظ الظالم هو الذي منع دوام هذا العيش ، الذي فصل القول فيه بعد ذلك ، فقال : (إنه كانت فيه ليال تمسي من يهواها في خدرها ، وكأنها ظبي أعفر في كناسه) وخصّ المساء لأنه مناسب لليل ، ومناسب أيضاً للدخول في الخدر للراحة ، وذكر الخدر والمساء ، لأنه وقت يُستتر فيه ، ويمكنه الاجتماع في هذا الوقت والمكان بمن يحب ، ولذلك قال (وإذ شملنا) و (إذ) هنا ظرفٌ للزمن الماضي ، أي أن هذه الليالي ، كانت في ذلك الوقت ، الذي كان الشمل فيه جميعٌ ومحسّدٌ ، ولم تقطع ذاك الدهور الدهارسُ ، وجميعٌ بمعنى الشمل واحد ، وقوله (باق) أي كان الشمل مبقً عليه متروكاً في ذلك الزمان ، ولم تكن متفرّقين ، ولهذا كان (محسّداً) ، وهو لفظ يدل على الفعل والمفعول ، أي أننا كنّا محسودين يتمنى الآخرون زوال وذهاب ما نحن فيه من نعمة الاجتماع .

وقوله (لم تقطع ذاك الدهور الدهارس) أراد أن الشمل كان مجتمعاً ، لم يُقطع في ذلك الوقت ، وجاء بـ (تقطع) وهي صيغة افتعال دلّ بها على قوّة هذا الشمل والاجتماع ، الذي أدّى إلى قوّة اللفظ المراد به صعوبة قطعه ، ووصفه الحالة السابقة بالمحسّدة ، وبأن الدواهي لم تنلها حال الاجتماع ، أراد به بيان السبب الذي أدّى إلى هذا التفرّق ، وهو أنهم حسّدوا ، وأنّ المصائب فرقتهم .

ثم جاء بجواب الربع ، بعد أن فصل بينه و (قلت) بثلاثة أبيات ، يبين فيها واقع الحال السابق له في الديار ، الذي أدّى إلى انسكاب الدمع ، فقال^(١) :

(١) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، دكتور إحسان عباس ، ص ٣٨٤ .

فكان جوابُ الرَّبِّعِ إذْ أنا سائلٌ وهل تفهَمُ القولَ الرَّبَّوعُ الأَخارسُ
كذلكَ حَكَمُ الدَّهْرِ آتٍ وذَاهِبٌ وفي الدَّهْرِ أصْنَافٌ مَدُوسٌ ودَائِسٌ
فَعَقَّبَ بعطفِ الفاءِ ، وجاءَ بِجُمْلَةٍ خَبَرِيَّةٍ عَنِ إجابةِ هذا الرَّبِّعِ ، فصلَّ بِبَينِها
والجوابَ بِجُمْلَةٍ اعْتِراضِيَّةٍ فِي قَوْلِهِ (وَهَلْ تَفْهَمُ الْقَوْلَ الرَّبَّوعُ الْأَخَارِسُ) بَيَّنَّ
فِيهَا أَنَّهُ سَأَلَ سُؤَالَ الْعَارِفِ الْمُوقِنِ بَعْدَ الْإِجَابَةِ ، لِأَنَّ الرَّبَّوعَ لَا تَجِيبُ ، وَإِنَّمَا
تَوْهَمُ مَا ذَكَرَ أَنَّهُ جَوَابُهَا ، أَوْ حَدَّثَتْ عَنْهَا ، وَأَخْبَرَ بِمَا لَوْ كَانَ لَهَا لِسَانٌ تَتَكَلَّمُ
بِهِ لَقَالَتْ وَحَدَّثَتْ ، كَمَا قَالَ النَّابِغَةُ^(١) :

وَاسْتَعْجَمْتُ دَارُ نَعَمٍ مَا تَكَلَّمْنَا وَالسَّارِ لَوْ كَلَّمْتَا ذَاتَ أَخْبَارٍ
فَكَانَ جَوَابُ الدَّارِ هُوَ جَوَابُ الْحَالِ الْمَشَاهِدَةِ عِنْدَهُ ، وَالتِّي تَقُولُ : إِنَّ الدَّهْرَ
يَأْتِي وَيَذْهَبُ - وَأَرَادَ تَوَالِي الزَّمَانِ - وَأَنَّ النَّاسَ مَدُوسٌ وَدَائِسٌ ، وَالْدُّوسُ شِدَّةُ
وَطَعِ الشَّيْءِ بِالْأَقْدَامِ ، وَأَرَادَ اسْتِعْلَاءَ بَعْضِ الْبَشَرِ عَلَى غَيْرِهِمْ ، أَوْ أَنَّ النَّاسَ
يَسْعَوْنَ إِلَى مَا يَرِيدُونَ ، وَقَدْ يَدُوسُونَ فِي طَرِيقِهِمْ ، مِنْ هُمْ مِثْلُهُمْ ، أَوْ أَرَادَ
اِخْتِلَافَ الْحُظُوظِ ، وَقَدْ يَكُونُ أَرَادَ أَنَّ الْهَمَّ الْعَالِيَةَ هِيَ الَّتِي تَدْفَعُ بَعْضَ النَّاسِ
إِلَى تَرْكِ السَّفَاسَفِ مِنَ الْأُمُورِ ، وَدُوسَهَا ، وَالتَّعَالَى عَلَيْهَا ، وَالتَّعَالَى أَيْضاً فَوْقَ
الْحَاسِدِينَ وَالْكَائِدِينَ ، يَرْجِّحُ هَذَا الْمَعْنَى قَوْلُهُ فِي الْقَصِيدَةِ لَاحِقاً^(٢) :

سَمَوْنَا فَمَا فِي دَهْرِنَا غَيْرُ حَاسِدٍ وَطَلَّنَا فَلَمْ نُدْرِكْ فَمَا تَمَّ نَابِسٌ^(٣)
وَهُوَ بَعْدَ هَذِهِ الْحِكْمَةِ الَّتِي اسْتَنْطَقَ فِيهَا الطَّلُلُ ، خَتَمَ الْوَقُوفَ بِقَوْلِهِ
(فَعَرَّجْتُ عَنْهُ) بَعْدَ أَنْ كَانَ عَاجٍ عَلَيْهِ ، وَذَكَرَ حَالَهُ عِنْدَ هَذَا الرَّجُوعِ ، وَهُوَ أَنَّهُ
مَوْجِعُ الْقَلْبِ ، وَالْوَجَعُ اسْمٌ جَامِعٌ لِكُلِّ أَلَمٍ أَسْنَدَهُ لِلْقَلْبِ ، وَأَنَّهُ كَانَ نَاكِلًا ، أَيْ
فَاقِدًا لِلْحَبِيبِ ، وَالتَّكَلُّلُ أَشَدُّ حَالَاتِ الْفَقْدِ عَلَى النَّفْسِ ، وَذَكَرَ حُرْقَةَ الْحُزَنِ
وَنَخْسَهُ ، أَيْ مَا يَغْرِزُهُ فِي النَّفْسِ مِنْ أَلَمٍ مَمْضٍ .

(١) ديوان النابغة ، ص ١٤٥ .

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، ص ٣٨٥ .

(٣) نابس : النبس أقلُّ الكلام ، وما نبس أي ما تكلم ، انظر : اللسان ، مادة (نبس) .

وقد حدث ابن حزم في بداية القصيدة بأنه (سُبكيه الرُسوم) وتنبأ بالوجع ، ولكنه بعد الوقوف والاسترجاع للزمن الماضي ، حشد في بيت واحد عدة ألفاظ ، كلها تدلُّ على الحزن ، واللوعة ، والألم ، وشدة الفقد ، وكأنه يخبرنا بأن واقع الحال في الألم أشدُّ مما كان يتصوره أو يتخيَّله .

والنسيج في هذه القصيدة بدويُّ الألفاظ ، والصياغة ، والبناء ، لأنه ذكر التعرّيج ، والوقوف ، والبكاء ، واستذكر الأيام الماضية ، واستنطق الطفل ، وحدثه ، وأخبر عنه ، وكلُّها عناصر بدويّة ، نسجها في أسلوب بدويّ ، وذكّر الشاعر العيش الماضي الذي تمنّى أن يدوم ، وبكاء الطفل الدائر ، وذاكرياته الغابرة ، متعلّق بقوله بعد ذلك يذكر الشيب (كأنَّ بياض الرأس ينفي سواده) ^(١) ثم قوله يذكر زهد النساء فيه لكبر سنّه :

(تناءين عني كالفصون) ^(٢)

وفيه ^(٣) :

وقد طالما ارتاحت وهزّت غصونها بقربى أحقاف الرمال الأواعس ^(٤)
فأخبر عن حاله في الزمن الماضي مع النساء ، بخبر مؤكّد بقدر قوله (وقد طالما ارتاحت وهزّت غصونها) وطالما تفيد وقوع الفعل بكثرة ، أي كثيراً ما تكررّ منهنّ فعلُ الارتياح ، وقوله (هزّت غصونها) لفظٌ موحٍ بدلالة الميلان إليه ، وهو مناسبٌ للارتياح ، وآخرُ الفاعل وهو (أحقاف الرمال الأواعس) وقدم عليه (بقربي) لأن الباء دالّة على الإلصاق ، والجار والمجرور متعلّق بالارتياح ، والاهتزاز ، وأراد أن هذين الفعلين ، من نساءٍ ملاصقاتٍ له قريبات منه جدّاً ، وهو لما ذكر الغصون - وهي تحمل دلالة جمال القوام ، والتعطف والميلان المناسب لاهتزاز الغصون وارتياحها - ذكر إضافةً لذلك

(٣، ٢١) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، دكتور إحسان عبّاس ، ص ٣٨٤ .

(٤) الأواعس : جمع وعساء وهي السهل اللين من الرمل ، انظر : اللسان ، مادة (وعس) .

الأحقاف والأوعس من الرمال ، والحقف المعوج من الرمل ، والأوعس اللين منه ، وجمع في هذين اللفظين ، بين دلالات الامتلاء والنعومة ، وأراد الأرداف ، وهو ذوق ووصف بدوي .

وابن حزم دلّ بذلك على أن الوقوف البدويّ السابق على طللٍ دائرٍ ذهب أهله ، وزمان مضى تقضى ، كان له فيه عيشٌ مونتقٌ ، وبكاءٌ عليه ، من خلال طريقة وصياغة ونسيج بدويّ ، أراد به إبراز حالة مشابهة للشيب الحاضر ، الذي بكى فيه أيام الشباب والصبوة واللهو .

ومن الشعر الأندلسي الذي يظهر فيه مثل هذا النسيج البدويّ ، قصيدة لابن حمديس وصف فيها الربيع والطلل ، فقال^(١) :

مرايهم للوحش أضحت مراتعاً^(٢) فقف صابراً تُسعذ على الحزن جازعاً
فمن مبلغ الغادين عنا بأننا وقفنا وأجرينا بهنّ المدامعاً
معالم أضحت من دُمها عواطلاً^(٣) فقل في نفوسٍ قند هجرن المطامعاً
وفينا بميثاق^(٤) العهد^(٥) لربّعها كأنّ عهدَ الربيع كانت شرائعاً^(٦)

بدأ ابن حمديس القصيدة بوصف حال الطلل الذي وقف عليه ، واستفتح بذكر المراعٍ وقدمها على أضحت ، لأنها مناط الحديث وعنها سيكون الإخبار ، فأراد التنبيه ، وشدّ انتباه السامع وتشويقه لخبرها ، حتّى إذا ذكره - أي هذا الخبر - قرّ في النفس ، وثبت وتأكد ، وهو قوله : إن هذه المنازل والديار ، أصبحت ملهى وملعباً ، ومرتعاً للوحش ، ولا يكون المكان ملعباً وملهى

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٢ .

(٢) مراتعاً : ملعباً وملهى ، والرتع الرعي في الخصب ، انظر : اللسان ، مادة (رتع).

(٣) عواطلاً : خوالياً ، انظر : اللسان ، مادة (عطل).

(٤) الميثاق : العهد ، انظر : اللسان ، مادة (وثق).

(٥) العهد : الموثق واليمين ، التي تستوثق بها ممن يعاهدك ، انظر : اللسان ، مادة (عهد).

(٦) الشريعة : الدين والملة ، انظر : اللسان ، مادة (شرع) .

ومرتعاً ، إلا إذا ارتبط بالدعة والأمان ، فدل بهذا اللفظ على طول المدة التي قضاهما الوحش فيه حتى ألفه ، وأمن فيه فرتع ولعب ، وهو ما يدل بالتالي على تقادم العهد ، وانقضاء زمان طويل على خلوه من أصحابه ، ولذا استتبع هذه الحقيقة المؤلمة ، أن يلتفت بالكلام من الغيبة إلى الحضور ، ويحدث نفسه على التجريد ، ويأمرها بالصبر في الوقوف على هذه المراحل حتى يساعد نفسه الجزعة ، والجزع نقيض الصبر طابق بينهما ، وقال (صابراً) و (جازعاً) لأنه أراد جزعاً منه تطلب صبراً منه ، ثم بدأ في البيت التالي بأسلوب إنشائي استفهم فيه (من مبلغ الغادين)؟ أي الراحلين الذين كانوا في المكان (بأنه وقف على الديار وأجرى الدمع) ، وهو خبرٌ عن الوقوف وإجراء الدمع أكدّه بأن وأسندته إلى نفسه ، وجاء بهذا التأكيد ليدلّ على شئمة وفاءٍ تمنى عن طريق الاستفهام أن يعلموا بها ؟ ! ثم عاد ليصف هذا الربع ، في تكرار للصورة السابقة ، وتأكيدها عن طريق استرجاع الحالة القديمة ، من أنها كانت حاليةً بالنساء الجميلات المشبهات اللّمي ، في جمال الصورة وتماها ، وهو اللفظ الذي ذكره الجاهليون كثيراً في معرض وصف النساء ، وقال (أضحت عواطلاً) أي أنها أصبحت خاليةً منهنّ ، ليدلّ على واقع الحال الرّاهن ، وهو الأمر الذي أدّى به إلى الإخبار عن نفسه أنها هجرت كلّ مطمع بعد هذا المشهد ، وقال (هجرن) ، والهجر الصرم الذي عدّاه للمطمع وفيهما دلالةٌ يأس ، وانقطاع أملٍ ورجاء ، وهي ألفاظٌ حفل بمثلها وصف هذه المشاهد البدوية للربع المقفر في الشعر القديم ، ثم عاد فأكّد ما أخبر عنه من شئمة الوفاء عنده سابقاً ، والتي جعلته يقف بالدار ويجري المدامع ، أكّدها مرةً أخرى بالأسلوب الخبري في قوله (وفينا بميثاق العهود) وأن هذه العهود كانت كالشرائع ، فذكر العهد مرّتين ، وهو اليمين ، وأكّده بالميثاق ، وزاد بأن جعله كالشريعة وهي الدّين ، وكلّها ألفاظٌ تصبّ في التذليل على شدّة الوفاء ، والقيام بواجبه .

ثم عاد ابن حمديس بعد ذلك فوصف الطلل وقال ^(١) :

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٢ .

فمن دمنة^(١) تحت القطوب^(٢) كمينة^(٣) بها وثلاث راكدات^(٤) سوافعا^(٥) ومن خط رمس^(٦) دارس فكائما أمر البلى محووا عليها الأصابع وابن حمديس في الأبيات الأولى أجمل النظرة إلى الربع ، فذكر الوحش ، وتعطيله المكان من الدمي ، وهو هنا يفصل في جزئيات الطلل ، ويوغل في ألفاظ البدواة فيذكر الدمن ، والقطب ، والكمون ، والأثافي ، والدروس ، والرّمس ، والأثر ، وينسجها بدويًا ، فهذه الدمن ، وهي ما ترك الناس من آثار (كمينة) أي مستخفية غير ظاهرة ، وأراد بهذا اللفظ طول الزمن الذي مرّ على هذه الديار الخالية حتّى أن الغبار وعوامل الطبيعة غمرت الدمن ، فكمنت ، ولم تظهر إلّا لمدقّ النظر ، كما ذكر في هذا النسج أن الأثر يشبه في دروسه ، وكمونه تحت التراب الخط الذي محي بالأصابع وبقي أثره ، وصورة الكتابة الممحوة في سياق وصف الطلل كثيرة في الشعر الجاهلي ، ومنها قول امرئ القيس^(٧) :

أتت حججٌ بعدي عليها فأصبحت كخط زبورٍ في مصاحفِ رهبانٍ

(١) دمنة الدار : أثرها ، والدمنة آثار الناس ، وما سوّدوا من آثار البعير ، وغيره ، انظر : اللسان ، مادة (دمن) .

(٢) القطوب : القطب القائم الذي تدور عليه الرّحى ، والقطب ضرب من الشوك ، انظر : اللسان ، مادة (قطب) .

(٣) كمينة : مستخفية ، انظر : اللسان ، مادة (كمن) .

(٤) راكدات : ساكنات ، ثابتات ، والرواكد الأثافي ، انظر : اللسان ، مادة (ركد) .

(٥) سوافعا : السفح السواد والشحوب ، ومنه قيل للأثافي سفح ، وهي التي أوقد بينها النار فسوّدت ، صفاحها التي تلي النار ، قال زهير :
أثافي سفعا في معرس مرجل .

انظر : اللسان ، مادة (سفع) .

(٦) الرمس : كل ما هيل عليه التراب ، والرمس التراب ترمس به الريح الأثر فتعفيه ، انظر : اللسان ، مادة (رمس) .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص ١٥٩ .

وقد جاء ابن حمديس من خلال الصياغة البدوية ، بدلالات العفاء والانمحاء
والقدم ، كما فعل الشعراء الجاهليون ، ثم أردف ذلك بقوله ^(١) :

تأوه منه شيق الركب نائحا فطرب ^(٢) فيه ملغط ^(٣) الطير ساجعا
وما زلت أجري الدمع من حرق الأسى وأدعو هوى الأحباب لو كان سامعا
وأفحص ^(٤) عن آثارهم ثرب أرضهم كأني قد أودعت فيها ودائعا
كأن حصاة القلب كانت زجاجة مقارعة ^(٥) من لاعج الشوق صادعا ^(٦)

وابن حمديس بعدما ذكر الآثار ، وفصل في جزئيات الطلل ، جعل الأسى
الذي يشعر به عاماً شاملاً ، لأنه أراد حزناً عظيماً ، لم يُبكِ وحده ، فذكر أن
الركب بكى وأظهر الحزن ، وناح شوقاً ، ورجع الطير في الطلل الصوت ،
ومذه مسجعا ، وهي ألفاظ دلّ بصورتها وصوتها على شدة الوجد والأسى في
قوله (تأوه) و (نائحا) و (ساجعا) كما أن (نوح الركب) يحضر بالخيال صورة
النساء النائحات المجتمعات لذلك ، لأن النوح اسم يقع عليهن ^(٧) ، وهي دلالة
أخرى على شدة التوجع ؛ لأن النساء أظهر للحزن بالنوح ، وزاد بأن جاء بلفظ
(اللفط) ، وهو ما دل به على أصوات مبهمّة مختلطة وضجة ، فأضاف إلى
النوح مشهداً لكل جماعي ارتفع فيه صوت الحزن ، الدال على وقع الفقد ،
ولذلك جاء بعده بقوله (ما زلت أجري الدمع) أي أنني كنت ملازماً للبكاء
وإجراء الدمع ، لما أحسّه من تلهّب الحزن ، وحرارته وجاء بخبر آخر ذكر فيه

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٣ .

(٢) طرب : الطرب خفة تعتري عند شدة الفرح أو الحزن أو الهم ، وطرب تغني ورجع
الصوت ، انظر : اللسان ، مادة (طرب).

(٣) ملغط : اللفظ الأصوات المبهمة والكلام الذي لا يبين ، انظر : اللسان ، مادة (لفظ) .

(٤) الفحص : شدة الطلب خلال كل شيء ، انظر : اللسان ، مادة (فحص) .

(٥) مقارعة : مضاربة ، انظر : اللسان ، مادة (قرع) .

(٦) صادعا : الصدع الشق في الشيء الصلب ، كالزجاجة والحائط ، انظر : اللسان ، مادة
(صدع) .

(٧) انظر : اللسان ، مادة (نوح) .

أنه يدعو هوى أحبابٍ لا يسمعه ، وهو مشابهٌ لخطاب الطفل ، وسؤاله ، وذكر في خبرٍ آخر في البيت التالي أنه (يفحص عن آثارهم تربّ أرضهم) ، والفحص : شدة الطلب خلال الشيء ، وهو مناسبٌ لقوله السابق إنّ (الدمن كمينة) أي غير ظاهرة ، ولذلك احتاج للفحص ليتبين هذا الأثر ، وهو في هذا مشابهٌ قول أبي الطيب^(١) :

بليتُ بلى الأطلالِ إن لم أقف بها وقوفٌ شحيح ضاع في الترابِ خاتمهُ
والمتنبّي ((إنما أراد وقوفاً خارجاً عن المتعارف))^(٢) وقد عاب النقاد هذا القول على المتنبّي وعدّوه من أغاليطه^(٣).

ولذلك تلافى ابن حمديس ذكر البخيل لدلالة الوقوف الطويل - وهو ما عابه النقاد على المتنبّي - واستبدله بمضيّع الوديعة ، الحريص أيضاً على إيجادها ، وهي دلالةٌ أخرى على طول الوقوف ، وبين حالة الوجد الظاهر في تفحص الأثر بقوله^(٤) :

كان حصاة القلب كانت زجاجةً مقارعةً من لاعج الشوقِ صادغاً
فأخبر عن القلب أنه حصاةٌ ، ليدل بالتالي على شدة الشوق ولواعجه وحرقة ، التي مزّقت وفرّقت كزجاجةٍ ، قرعت وضربت ففرّقت قطعاً .
ثم قال بعد ذلك^(٥) :

أمات ربوع الدارِ فقدانَ أهلها فأبصرتُ منها الأملاتِ بلاقاً^(٦)

(١) ديوان المتنبّي ، ٤٦/٤ .

(٢) العملة ، ابن رشيق ، ٢٩٥/١ .

(٣) (قالوا : أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره ، وكم عسى هذا الشحيح بالغاً ما بلغ من الشح ، وواقعاً حيث وقع من البخل أن يقف على طلب خاتمته ، والخاتم أيضاً ليس يخفى في التراب إذا طلب ، ولا يعسر وجوده إذا فتش ...) .

الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، علي الجرجاني ، ص ٤٧١ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٣ .

(٦) بلاقاً : خالية قعر لا شيء فيها ، انظر : اللسان ، مادة (بلقع) .

كَانَ حُدَاءَ الْعِيسِ فِي السَّيْرِ نَعِيْهَا^(١) وَقَدْ سُقِيتَ سَمًا مِنَ الْبَيْنِ نَاقِعًا^(٢)
أَدَارَ الْبَلَى وَلَى الصَّبَا عَنْكَ لَاهِيًا فَمَنْ لِي بَانَ أَلْقَى الصَّبَا فَيْكَ رَاجِعًا
أَمَّا وَلَبَانَ^(٣) دَرَّ لِي أَسْحَمَ بِهِ وَمَنْ كَانَ مِنْ أَهْلِي بِوَدِّي مُرَاضِعًا
لَقَدْ دَخَلْتَ بِي مِنْكَ فِي الْحَزَنِ لَوْعَةً حَرَمْتُ بِهَا مِنْ ذِمَّةِ الصَّرِّ رَاجِعًا
أَيْسَا هَذِهِ إِنْ الْغُلَى لَتَهْزُ بِي حَسَامًا عَلَى صَرَفِ الْحَوَادِثِ قَاطِعًا
ذَرِينِي أَكُنْ لِلْعَزَمِ وَاللَّيْلِ وَالسُّرَى وَلِلْحَرْبِ وَالْيَدَاءِ وَالنَّجْمِ سَابِعًا

وابن حمديس يقرّر هنا من خلال الأسلوب الخبري حقيقة من حقائق الحياة ، وهي أن الدار تعمر بأهلها ، وتقفر بخلوهم منها ، حتّى ما كان منها شاخصاً ، فإنّ خلاه من أهلِهِ يجعله بلقعاً خالياً ، ولذلك جاء بعد هذا البيت الذي قرّر فيه هذه الحقيقة المؤكّدة ، بما دلّ به على موت الدار وفنائها للسبب الذي ذكره ، فجعل صوت حُداء العيس نعيها أي خبر موتها ، كما جعل بين أصحابها ورفاقهم لها سمًا ناقعاً بالغاً قتلها ، وجاء بذلك من خلال أساليب خبريّة مؤكّدة ، طابق فيها بين الأهل والبلقع ، وناسب بين الموت والنعي ، والسمّ الناقع ، ثمّ التفت في الحديث عن الديار ، من الغيبة إلى الخطاب ، وهو التفتّ بالنفس من الحديث عنها - وهي كما قال خالية ميتة منعيّة - إلى الحديث إليها ، لأنها كما سيتبيّن حاضرة في القلب أهلة حيّة قريبة منه جداً بالذكرى ، دل على هذا القرب نداؤه لها بالهمزة ، فقال (أدار) وأضاف لها البلى ، بما دلّ به على وعيه التام بأنها خالية ، لا تردّ ، ثم أخبر عن أيامه بها ، وربط كغيره من الشعراء الجاهليين وسواهم ، الطلل بالمشيب وتولّي أيام الصبّا واللهو ، من مثل قول النابغة الذبياني^(٤) :

(١) النعي : خبر الموت ، انظر : اللسان ، مادة (نعا) .

(٢) ناقعا : السم الناقع البالغ القاتل ، انظر : اللسان ، مادة (نقع) .

(٣) اللبان : الرضاع ، انظر : اللسان ، مادة (لبن) .

(٤) ديوان النابغة ، ص ١٨٤ .

دَعَاكَ الهوى واستجھلتكَ النازلُ وكيف تصابي المرء والشيبُ شاملُ
وقفتُ برِيعِ الدارِ قد غيّرَ البلى معارفَها والساريات الهـواطلُ
لأن الوقوف بالديار قديماً ، كان يحدث بعد زمن طويلٍ قضاهُ الشاعرُ بعيداً
عنها ، وقد تمضي سنون قبل أن يعرّجَ عليها ، قال زهير :
(وقفتُ بها من بعد عشرين حجّةً) ^(١)

وفي خلال هذه السنين يكون الشاعر كبر وشاب ، وولّت أيام صباه التي
كانت له بها ، ومن هنا ارتبط وقوفُ الشعراء على الطلل قديماً ، بذكر الشيب ،
وتولّي الصبّا واللّهو ، وكان استحضارُ بكاء الشباب ملازماً - في الغالب - لسياقِ
الطلل ، في كثيرٍ من الشعر البدويّ في العصور المختلفة ، ومنه الشعر
الأندلسيّ ، لأنّ المكان القديم ، وخلوّه ، ومشاهد الدمن والآثار البدويّة
البسيطة ، واستحضارها من خلال الخيال الشعري ، يثري هذا الشعر بدويّاً في
سياقِ الذكريات والشباب ، بالألفاظ الموحية الدالة على ذهاب العمر ، وتقضي
الأيام وانصرامها ، ولذلك قال ابن حمديس مخبراً :
(ولّى الصبا عنك لاهيا)

كما قال متمنياً : (فمن لي بأن ألقى الصبّا فيك راجعاً) ؛ لأن حضور الحال
القائمة ، تزيد في التعلّق بالزمن القديم المشرق ، ثم قال (أما) وهي كلمة
معناها الاستفتاح ، وهي بمنزلة (ألا) ومعناها (حقاً) وقد جاءت تأكيداً لليمين
في قوله : (لقد دخلت بي) وذكر بعد (أما) ما أدّى به للقسم ، وهو ذكرى
أهله ، الذين كان له منهم أخوة رضاع باللبن ، وأخوة ودّ ومحبة ، وقد نظر في
هذا البيت لقول الأعشى في المحلّق والكرم ^(٢) :
رضيحي لبانٍ ثدي أمّ تحالفاً بأسحم ^(٣) داجٍ عوض لا تفرّق

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٥.

(٢) ديوان الأعشى ، ص ٢٣٦.

(٣) الأسحم : سواد حلمة الثدي ، انظر : اللسان ، مادة (سحم).

فقال ابن حمديس (أما ولبان درّ لي أسحم به) فجاء باللفظ البدوي عند الأعشى الذي ذكره في سياق استعاريّ ، فذكره ابن حمديس في سياق آخر ، وهو وجود أخوة له بالرضاع أو بالمودة في هذا المكان الذي وقف عليه ، وأراد بذلك الدلالة القويّة على شدّة الارتباط بالديار والتعلّق بها ، والإحساس بحالة الحزن والوجد ، لفقدائها ، أو فقد أهلها ، لأنّ الرضاع الذي يربّي به الطفل ينميّ علاقة صليّة قويّة لا تنفصم عراها ، لأنّها صلة قربي ورحم ، وهو ما أراده بالربط بينه والدار وأهلها ، في جعله هذا الرابط نسباً ، وصلة قويّة عميقة ، ولذلك أقسم مؤكداً بقده ، أنه قد دخلت به منها لوعة ، واللوعة وجع القلب من الحب والحزن وحرقته ، هذه اللوعة حرّمته من ذمته وعهده مع الصبر ، وجاء بحروف الجر الدالة على عمق هذا الحزن (بي)، (منك)، (في).

ثم قال (أيا هذه إن العلى لتهزّ بي) ، فخاطب صاحبة ، وفي ذلك انصراف من خلال الأسلوب والصياغة عن الحزن والتذكر والتوجّع والأسى ، وهي طريقة بدويّة درج من خلالها الشعراء في أساليبهم ، على البعد عن علائق الذكريات ومثبطات العزم من أحزان ، إلى العودة عن الماضي إلى المستقبل ، والأخذ بأسباب الحياة ، وهي دلالات تكثّر في قولهم (عدّ عن ذا) أو (سلّ الهمّ) فيصرفون إلى الحديث عن ناقة قويّة جسرة ، تحمل معاني العزم والمضاء ، وقد كانت القصيدة الجاهليّة تدخل بعد ذلك في أغراض أخرى ، أما عند ابن حمديس فقد توقّف بها عند دلالات وجود الناقة دون أن يذكرها في قوله^(١) :

ذريفي أكنّ للعزم والليل والسرى وللحرب والبيداء والنجم سابقاً
فجاء بألفاظ: العزم ، والليل ، والسرى ، والبيداء ، والحرب ، والنجم ، وهي تحمل وراءها معاني الارتحال ، وما دلّ عليه من الأخذ بالأسباب من خلال الضرب في المجهول ، والتطلّع للقادم من الأيام ، والقدرة على تخطي الصعاب وتجاوز الماضي بآلامه .

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٣ .

والقصيدة بدويّة الأسلوب ، ذكر فيها الطلل الخالي من أهله ، وتفصيله الصغيرة ، من الدّمن ، والقطب والأثافي ، والوقوف عليها ، والبكاء والنوح ، وتصدّع القلب لاسترجاع أيام الصّبا واللّهو ، وتذكر الأهل ، وجاء بها من خلال صياغة بدويّة ، ذكر فيها المراتع التي كانت للنساء ، وأصبحت للوحش ، والآثار التي تشبه خطوط الكتابة ، وهي قليلة ضعيفة تحتاج وقوفاً طويلاً لتبينها ، وجمع إلى ذلك حالة الثّكل للفقد في ألفاظ البكاء ، والنوح ، الذي تجاوب فيه الطّير مع الرّكب ، والنعي ، واللوعة والحزن ، واللواعج والشوق ، والجزع ، ودلّ على شيمة الوفاء من خلال وقوفه على الطلل البدوي ، وحفظه للعهود والمواثيق ، وجاء بهذه القصيدة في نسيج بدويّ لطلل آفل ، لأنه أراد الدلالات الموحية بذهاب العمر ، وتقضي الأيام ، وفقد الأهل والأحباب ، من خلال عناصر الطلل ، وتفصيله ، وألفاظه ، وصيغته ، كما جاء بما دلّ عليه وجود الناقة - غالباً - في القصيدة الجاهليّة ، وذلك في الألفاظ التي تحمل معاني العزم والمضاء .

وفي مثل هذه القصيدة السابقة يقول ابن حمديس ، في سياق وصف الطلل أيضاً^(١) :

أيا جزعي بالدارِ إذ عنّ^(٢) لي الجزع^(٣) وقاد حمامي^(٤) من حائمه السجعُ
وعاودني فيه رداعي^(٥) ولم أشم ترائب^(٦) عوادٍ يضمخها^(٧) الردع^(٨)

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٧ .

(٢) عنّ : عن الشيء ظهر أمامك ، انظر : اللسان ، مادة (عنن) .

(٣) الجزع : منعطف الوادي ، انظر : اللسان ، مادة (جزع) .

(٤) حمامي : الحمام قضاء الموت وقدره ، انظر : اللسان ، مادة (حمم) .

(٥) رداعي : الرداع النكس في المرض ، والوجع في الجسد ، انظر : اللسان ، مادة (ردع) .

(٦) الترائب : موضع القلادة من الصدر ، انظر : اللسان ، مادة (ترب) .

(٧) يضمخها : يلطخها ، انظر : اللسان ، مادة (ضمخ) .

(٨) الردع : أثر الخلق والطيب في الجسد ، انظر : اللسان ، مادة (ردع) .

وقفتُ بها والنفسُ من كلِّ مقلّةٍ تدوبُ بنارٍ في الضلوعِ لها لدغُ
مُطلاً مطيلَ النوحِ لو أنّ دمنةً لها بصرٌ تحتَ الحوادثِ أو سمعُ
فنادى جزعه بقوله (أيا) وأراد بحرف النداء تشخيص هذا الجزع لتعظيم
شدّته ، وقوّة المشهدِ على نفسه ، لأنه ذكر بعد ذلك (إذ) وهي ظرفية أراد بها
الزمن الذي رأى فيه ، وعنّ له أي ظهر أمامه (الجزع) ، وهو منعطف الوادي ،
وسمع سجع الحمام بجنباته ، الأمر الذي أدّى به على الهلاك ، أو قاد إليه
الموت ، وقال (عاودني فيه رداعي) أي انتابني (فيه) و (في) دالةٌ علي الظرف ،
وهو المكان الذي وقف عليه ، والرداع : النكسُ في الوجد ، قال قيس
ابن ذريح^(١) :

فيا حزناً وعاودني رداغٌ وكان فراقُ لجنى كالخداغِ
وجانس ابن حمديس بين (عاودني وعود) وبين (رداعي والردع) ، كما
ناسب في الصياغة بين المرض المعاود وأراد به الهمُّ والألم ، والعود الزائر
للمريض ، فقال إن هذا الوجد عاد إليه ، ولم تعده أو تزره النساءُ الجميلاتُ
اللاتي يلطّخن أجسادهن بالطيب ، وخصّ الترائب لأنه موضع الردع وهو أثرُ
الخلوق ، والزعفران تضع المرأة منه على صدرها تلمّعه^(٢) . وقال بعد ذلك إنه
وقف عليها ، وجاء بواو الحال المبيّنة لما اعتراه في هذا الوقوف ، فذكر أن
نفسه أحرقها هذا اللذع والوجد والألم الممضّ ، حتّى خرج الدمع ناراً ذائبةً ،
وذكر الذوبَ للدمع لأنه مناسبٌ للفظ النارِ وحرارتها ، ثم ذكر حالاً أخرى له
في الوقوف ، وهي قوله : (مُطلاً مطيلَ النوح) أي وقفتُ بها أطلُّ عليها ، وأنظر
(وهي حالٌ) وكنتُ فيها مطيلَ النوح والبكاء ، (وهي حالٌ أخرى) ثم قال (لو) ،
وفيها تمنُّ ، أي (ليتَ دمنةٌ تبصرُ وتسمع) ، و (تحت الحوادث) جملة
اعتراضية أراد بها ما جرى ووقع فيها ، و (تحت) ظرف للمكان ، وهو مناسبٌ
للدمن التي عفت وصارت (تحت) لِمَا مرَّ عليها من عوادي طبيعيةٍ دثرتها ،

(٢١) انظر : اللسان ، مادة (ردع) .

وقوله (تحت) مناسبٌ أيضاً للفظ (مطلّاً) الذي يعني الإشراف على الشيء من فوق المكان ، وفيه بيان حالة الوقوف التي كان فيها على ناقته ، ثم قال^(١) :
 طولٌ عفت آياتها فكألمها غرايبها^(٢) جزع^(٣) وأذمائها^(٤) وذع^(٥)
 حكى الربع منها بالصّدى إذ سأله كلامي حتى قيل هل يمزح الربع
 تخطّ مع الخل^(٦) الجنوب^(٧) بمحوها سطور البلى فيها وتعجبها المسع^(٨)
 ولم يبق إلا ملعب يبعث الأسى ويدعو الفتى منه إلى الشوق ما يدعو

يقول محقق الديوان ، الدكتور إحسان عباس : ((والمعنى أن ليس في الدار بعد عفائها إلا الغربان والظباء ، فالغربان سود كالجزع ، والظباء بيض كالودع))^(٩) ، والبيت يحتمل معنى آخر ، وهو أن يكون أراد بالغرايب السود ، الأثافي فالغريب : الشديد السواد ، وحجارة الأثافي سود ، والجزع خرز منه أسود اللون ، وأراد أن حجارة الأثافي أصبحت تشبه لقدمها الخرز الأسود ، وهو مناسبٌ أيضاً لقوله (تحت الحوادث) ، والأدم ظاهر الأرض ووجهها ، والودع خرز أبيض ، فالأرض كانت صحراء فيها بياض الرمل كالودع ، وحجارة الأثافي فيها سوداء كالجزع ، فناسب بين الودع والجزع ، ودلّ بهذه

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٧ .

(٢) غرايبها : جمع غريب ، وهو شدة السواد ، انظر : اللسان مادة (غرب) .

(٣) الجزع : ضرب من الخرز اليماني فيه بياض وسواد تشبه به الأعين ، انظر : اللسان ، مادة (جزع) .

(٤) أذمائها : أديم كل شيء ظاهر جلده ، وأدمة الأرض وجهها ، انظر : اللسان ، مادة (أدم) .

(٥) الودع : خرز أبيض جوف في بطونها شق كشق النواة ، انظر : اللسان ، مادة (ودع) .

(٦) المحل : الشدة والجذب وانقطاع المطر ، انظر : اللسان ، مادة (محل) .

(٧) الجنوب : من الرياح ما استقبلك عن شمالك ، والجنوب من الرياح حارة إلا بنجد ، فإنها باردة ، انظر : اللسان ، مادة (جنب) .

(٨) المسع : ريح الشمال ، انظر : اللسان ، مادة (مسع) .

(٩) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٧ ، الهامش .

الصورة والصياغة على التقادم ، وجاء بعد ذلك في الأسلوب بذكر السؤال ، والإجابة ، وهو ما يكثر في سياقات وصف الطلل ، دلَّ بهما الشاعر هنا على أن ما يشاهده من آثار العفاء ، كلامٌ تحدَّثُ به الديار عن نفسها فقال : (إن الربع حكى كلامه إذ سأله) ، و (إذ) ظرفٌ للزمن الماضي ، وأراد أن كلامه ردَّده الصدى ، فأخبر عن الطلل ، وأجابه حتَّى قيل : (هل يمزح الربعُ أي حتَّى ظنَّ أنه يداعبني ويمازحني بترديده الكلام).

ثمَّ عاد ليصفَ الطلل الذي ذكر ما بقيَ منه وهو الدَّمن ، فقال (إنَّ الجذبَ ، ورياحَ الجنوبِ والشَّمال ، تمحوها) وكلُّها عناصرٌ طبيعيَّة ، دلَّت على الكمون والاندثار الذي أجمله بقوله سابقاً - تحت الحوادث - وقوله تعجبها أي تدفُّها^(١)، ثمَّ ذكر ما بقي منها في أسلوب الاستثناء فقال (لم يبق إلاَّ ملعبٌ يبعثُ الأسى) والملعب من ديارات العرب حيث يلعبون^(٢) ، وخصَّه لأن فيه ذكريات اللُّهُو والصِّبَا ، وهو أدعى للشوق ، ولذلك قال في القصيدة^(٣):

ليالي عودي يكتسي ورق الصِّبَا وإذ أنا إلْفٌ للجاذر لا سِغْفُ
و (ليالي) ظرف زمان أراد به تلك الأيام التي كان الصِّبَا فيها مونقاً زاهياً ، وكانت النساء أشباه الطُّبَاء حوله ، يألِفَنه ولا يتفرَّن منه نفورهنَّ من وحشٍ ، كحال النِّساء مع الكبير ، وذكر (إذ) الظرفيَّة ، وأراد بها الزمن الماضي ، الذي كانت فيه ليالي الصِّبَا ، وحدَّث عنه بأسلوب خبريٍّ ليثبت هذا الخبر ويؤكدُه ، وهو أنه كان إلْفاً للنساء .

ومن هنا فإنه . . . قد تكون الأثافي التي ذكرها مقابلة للعمر وما بقي من الأيام ، وتعاور الرياح والمحل على المكان تعاور الأيام في هذا العمر وتقضيها ، وقد يكون الغرابُ الأسودُ نعى عمراً عافياً لا طللاً دائراً ، فجاء

(١) انظر : اللسان ، مادة (عجب) .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (لعب) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٨ .

ابن حمديس بالطلل لأنه أراد الحديث عن شبيه وكبره ، فنسج هذا الحديث بدوياً من خلال الألفاظ والصياغة البدوية ، الدالة الموحية بذلك .

وفي مثل هذا النسيج السابق للطلل ذي الدلالات الموحية ، يقول لسان الدين ابن الخطيب^(١) :

نشدتُكُمَا بالله ، هل تبصرانهما معالَمُ مُحَّتْهَا الغمائمُ من بَعْدِي؟!
عفتُ غَيْرَ سَفْعٍ كالحمامِ جوائِمِ وغيرَ جدارٍ مثل حاشيةِ البُرْدِ^(٢)
وموقِدِ نارٍ يستطيرُ^(٣) رماده ونؤي^(٤) كما دارَ السَّوار على الرُّندِ^(٥)
وغيرِ ظباءٍ في رُبَاهَا كوانسٍ تفيَّانُ^(٦) في أفيائها دوحه^(٧) الرُّندِ^(٨)

قد تضافرت في هذا النسيج الصياغة ، والألفاظ البدوية ، التي تأتي في معظم سياقات وصفِ الطلل ، فالشاعر خاطب صاحبين ، وناشدهما وقال (بالله) أي أنه طلب إليهما ، وأقسم عليهما بالله تعالى ، وسألهما إن كان ما يبصرانه معالَم الديار العافية؟! فجاء بطلبٍ ، وقسم ، وسؤالٍ عن الديار ، وفي ذلك دلالات عفاءٍ وتقادم ، حتَّى أن الديار لم تتبين ، واحتاج الشاعر في الوقوف عليها إلى من يرى ويبصر معه ، فعلَّ الغمام ، وأراد المطر ، وما أحدثه من عفاء ، ثم أردف هذا الأسلوب الإنشائي بأساليب خبرية ، ذكر فيها أنها عفت ، واستثنى

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠١/١

(٢) حاشية البرد : أطرافه ، انظر : اللسان ، مادة (حشا).

(٣) يستطير : يتفرَّق ، ويذهب ، انظر : اللسان ، مادة (طير).

(٤) النؤي : الحفير حول الخباء ، أو الخيمة يدفع عنها السَّيلَ يميناً ، وشمالاً ، ويبعده ، انظر : اللسان ، مادة (نأي).

(٥) الرند : عظم الساعد ، انظر : اللسان ، مادة (زند).

(٦) تفيَّان : تظللن ، انظر : اللسان ، مادة (فيأ).

(٧) الدوحة : الشجرة العظيمة ، انظر : اللسان ، مادة (دوح).

(٨) الرند : شجر من أشجار البادية طيب يُستاك به ، انظر : اللسان ، مادة (رند).

الأثافي السود ، المقيمة الجائمة ، وشبهها بالحمام ، وهو تشبيه قديم في الشعر ، واستثنى أيضاً بقية الحائط الذي أصبح كأطراف ثوب ممزق ، وعطف عليها موقد النار الذي يتفرق رماده بفعل هبوب الرياح ، والحفير حول الخباء الذي يمنع عنها السيل ، وشبهه في استدارته بالسوار ، ثم ذكر الظباء التي ترتع في المكان وتلعب وتظلل بالرند من أشجار البادية ، وإنما أراد طول الزمن في العفاء حتى ألفه الوحش ، ورتع فيه ولعب .

وفي القصيدة^(١) :

سنسأل عن سُكَّانِهَا نَفْسَ الصَّبَا	لعل نسيم الريح يخبر عن هند
إذ العيشُ غَضٌّ والشَّيْبَةُ وارفٌ	جناها وشمْلُ الحيِّ منتظمُ العقدِ
مفارقٌ ما راعَ البياضُ سوادها	وأفئدةٌ لم تدْرِ ما أَلَمُ الصَّدِّ
ووصل كَأَلَمِ مَنْهُ فِي سَنَةِ الْكُرَى	وعيش كَأَلَمِ مَنْهُ فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ
مرابعُ الْأَيِّ وعَهْدُ أَحَبَّتِي	سقى الله ذاكَ العهدَ منسكبَ العهدِ

قال سنسأل ، ثم ذكر من سيسأل ، وعنَّ سيكون السؤال ، فهو استفهام عن سُكَّانِ الدِّيارِ التي وقف بها ، وعن محبوبية اختار لهم اسم (هند) البدوي ، أمَّا المسؤول فهو نَفْسُ الصَّبَا ، وقال (لعل) ، وهو ترجُّ وتمنُّ لأنه يعلم أن النسيم لا يخبر ويحدث ، ولكنه بعد السؤال الذي دلَّ به على فعلٍ مستقبل (سنسأل) ، عاد إلى الماضي وارتدَّ الزمن عنده للذكريات في البيت التالي فقال (إذ) وهي ظرفٌ للزمن الماضي ، وكأنه أراد أن يخبره النسيم أو تحدِّثه الذكريات عن أيام الصَّبَا واللهو والصبوات ، بطريقة صياغة ارتفع فيها رنينُ الحنين فذكر العيش الغضَّ ، ونضارته ، واجتماع الشَّمْلِ المرتبط بتلك الأيام ، وما فيها من لهو وصبوات ، وذكر الوصل ونعيم العيش اللذين جعلهما من حلاوتهما كأنهما

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠٢/١ .

كانا في جنة الخلد أو في المنام ، وفي ذلك دلالات المبالغة في صفة النعيم في تلك الأيام ، حتّى ظنّ أنّها حياة متخيّلة ، ثمّ قال (مربع الأفي) ، والمبتدأ محذوف ، وكأنّه بعد أن وصف أيام الصبّ والبّهو ، استأنف كلاماً جديداً ، يبيّن سبب توهم أن العيش فيها حلم ، أو في جنة خلد ، وهو أن هذا المكان مربع آلافه ، وعهد أحبيته ، ولذلك جاء بالدعاء بالسّقيا ، والعهد الأولى (المنزل المعهود به الشيء)^(١) ، والعهد الثانية (المطر بعد المطر)^(٢) .

وذكر الشباب ، والصبّ ، وأيام الوصل ، في سياق وصف الطلل كثير في الشعر القديم ، لأن الوقوف على الطلل في القصيدة ، يستحضر في السّياق أيام الشباب والصبوة ، وتوليّها ، كما أنّ ذكر أيام الشباب الذاهبة يستحضر أيضاً صورة الطلل العافي المشبه للشيخوخة الحاضرة ، والنسيج البدوي الذي ذكر فيه الشاعر الأثافيّ ، والنّوي ، والعفاء ، ملائم في الصياغة لحالة من الشيب الرأهن ناسبت في ققامتها الطلل المحيل .

وقد خرج ابن الخطيب في القصيدة بعد ذلك من وصف الطلل والشيب إلى الرحلة والمدح وهو حذو بناء جاهليّ في القصيدة ، يخرج به الشاعر من حديث النفس إلى الحديث عن الغير ، وفيها يقول^(٣) :
أقول لركب ينتحي^(٤) طُرق السُرى ويخبط^(٥) في جنح^(٦) من الليل مربد^(٧)

(٢٠١) انظر : اللّسان ، مادة (عهد).

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠٢/١ .

(٤) ينتحي : يقصد ويؤم ، انظر : اللّسان ، مادة (نحا).

(٥) يخبط : يضرب الأرض ، انظر : اللّسان ، مادة (خبط).

(٦) جنح الليل : جانبه ، وقيل أوله ، وقيل قطعة منه نحو النصف ، انظر : اللّسان ، مادة (جنح) .

(٧) مربد : الريدة ، لون الرماد ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣١٤/١ .

تهادى^(١) مطاياهُ التَّهائمُ^(٢) والرُّبى^(٣) ويرمى به غور^(٤) الفلاةِ إلى نجد^(٥)
وقد أخلفَ الغيثُ السَّكوبُ ديارَهَا وأفضى بها هزلُ السنينِ إلى جدٍّ
ولم يُبقِ منه الأزلُ^(٦) غيرَ حشاشةٍ^(٧) تنازعها اللأواءُ^(٨) في العظم والجلدِ
أريحوا فقد يَمُتُّهُمْ حضرةُ الندى وأوردتم في مورد الرفقِ والرفدِ^(٩)

بدأ ابن الخطيب وصف الرحلة بخطاب الركب ، وبدأ به (أقول لركب) وفصل بين الفعل ومقول القول بعدة أبيات وصف فيها هذا الركب ، فذكر أنه يسير في الليل تحت جناح الظلام المغبر سواده ، وأنه (تهادى مطاياهِ التَّهائمُ والرُّبى) أي تتلقاه المنخفضات والمرتفعات ، وطابق بين (التَّهائمُ والرُّبى) و(الغور والنجد) وذكر السرى ، والسير ، في أفعال مضارعة لأنه أراد حالاً مستمرة كان عليها الركب ، ثم جاء بخبر مؤكّد بقدره على شدة السنين التي أخلفت الركب على ديارهم ، وأفضت بها إلى المحل والأواء ، وهي بقية النفس في الجسد ، وأراد بذلك أن يدل على الرغبة الشديدة فيما عند الممدوح ، بأسلوب عمد فيه إلى التبدّي في إظهار شدة الحاجة إلى الرفد والعطاء ، ثم جاء بمقول القول وهو : (أريحوا فقد يَمُتُّمْ) وهو أسلوب طلب جعل فيه الممدوح مكان الندى والكرم وإقامته وورده ، وفي هذا الأسلوب دلالة اليقين بما عنده ،

(١) التهادي : مشي الإبل الثقيل في تمايل وسكون ، والتهادي أن يهدي بعضهم إلى بعض ، انظر : اللسان ، مادة (هدي) .

(٢) التَّهائم : التهمة الأرض المنصوبة إلى البحر ، انظر : اللسان ، مادة (تهم) .

(٣) الربا : ما ارتفع من الأرض وريا ، انظر اللسان ، مادة (ربا) .

(٤) الغور : غور كل شيء قعره ، انظر : اللسان ، مادة (غور) .

(٥) النجد : ما ارتفع وأشرف من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (نجد) .

(٦) الأزل : شدة الزمان ، وضيق العيش ، انظر : اللسان ، مادة (أزل) .

(٧) الحشاشة : بقية الروح ، انظر : اللسان ، مادة (حشش) .

(٨) اللأواء : الشدة وضيق المعيشة والمشقة ، انظر : اللسان ، مادة (لأى) .

(٩) الرفد : العطاء والصلة ، انظر : اللسان ، مادة (رفد) .

والتأكد من أن ما قاله في الشعر سيلقاه في الحقيقة ، وفيه استنفارٌ للشمائل العربية في الممدوح ، ومخاطبةٌ أريحته .

ويكثر ترسم النسيج البدوي في الشعر الأندلسي ، ومنه ما جاء في سياق وصف الطيف وزيارته ، من مثل قول ابن الزقاق^(١) :

طرقت^(٢) على علل^(٣) الكرى أسماء وهنأ^(٤) وما شعرت بها الرقباء
سكرى ترئج عطفها^(٥) فتعلمت من معطفها البانة^(٦) الغناء
يثنى الصبا والراح قامتها كما تثنى الأراكة^(٧) زعزع^(٨) نكباء^(٩)
زارت على شحط^(١٠) المزار متيماً بالرقمتين ودارها تيماء
في ليلة كشفت ذوائبها بها فتضاعفت بعقاصها^(١١) الظلماء

قال ابن الزقاق (طرقت) ، وهو لفظ يأتي في سياق وصف الطيف ، لأن معناه الزيارة ليلاً ، ولا يأتي طيفٌ بحلمٍ إلا ليلاً ، وجاء بما يناسب الطرق والليل ، فقال (على علل الكرى) ، وأفادت (على) الظرفية الزمانية ، ويعني

(١) ديوان ابن الزقاق ، ص ٦٤ .

(٢) طرقت : طرق القوم جاءهم ليلاً ، انظر : اللسان ، مادة (طرق).

(٣) علل : العل الشربة الثانية ، انظر : اللسان ، مادة (علل) .

(٤) وهنأ : الوهن ساعة تمضي من الليل ، انظر : اللسان ، مادة (وهن).

(٥) عطفها : جوائبها ، انظر : اللسان ، مادة (عطف) .

(٦) البانة : البان شجر يسمو ويطول في استواء ، مثل نبات الأثل ، وليس لخشبهِ صلابة ،

وله هدب طوال شديد الخضرة ، انظر : اللسان ، مادة (هدب) .

(٧) الأراكة : شجر معروف ، وهو شجر السواك يستاك بفروعه ، انظر : اللسان ، مادة (أرك) .

(٨) زعزع : ريح شديدة تزعزع الأشياء وتحركها ، انظر : اللسان ، مادة (زعزع).

(٩) النكباء : ريح تنسب إلى الصبا وهي تشبهها في اللين ، انظر : اللسان ، مادة (نكب).

(١٠) الشحط : البعد ، انظر : اللسان ، مادة (شحط) .

(١١) بعقاصها : العقص ، أن تلوي الخصلة من الشعر ثم تعقدها ثم ترسلها ، انظر : اللسان ، مادة (عقص).

وقت النوم ، وقوله (علل) قد يكون أراد به نوماً متقطعاً ، لأن العَلَّ المرّة بعد المرّة ، ثم ذكر ظرفاً آخر ، وهو (وهناً) أي ساعةً تمضي من الليل ، وجاء بجملته الحال وهي أنّها (لم تشعر بها الرُّقَباء) وأراد زيارة مستترّة غير مروّعة بوجود الرُّقَباء .

وهذه الصياغة البدويّة التي تأتي في سياقات وصف الطيف ، من ذكر الطرق ، والوقت ، والرُّقَباء ، كثيرةٌ في الشعر القديم ، ومنه قول معاوية ابن مالك بن كلاب^(١) :

طَرَقْتُ أَمَامَهُ وَالْمَزَارُ بَعِيدُ وَهْنًا وَأَصْحَابُ الرُّحَالِ هَجُودُ
ثم جاء ابن الزقاق بما وصف فيه حالة الطيف وهيأته : فهي (سكّرى ترنّح عطفها) أي تتمايل تمايل السكران في مشيها ، وفضلها على شجر البان من أشجار البادية بقوله (تعلمت من معطفيها البانة) وجاء بوصف آخر ، لتشي قامتها ، فشبهها بالأراك من شجر البادية أيضاً ، وقد زعزعته وحركته النكباء .

وتسمّى بالنكباء رياحٌ كثيرة ، ولكنه أراد هنا النكباء التي تُنسبُ إلى الصبّا ، وهي التي بينها وبين الشمال ، وهي تشبهها في اللَّين^(٢) ، ودل على أنه أراد هذه الريح ذكره الصبّا والخمر ، والصبّا من ألطف الرياح وأرقها لأنه أراد تمايلاً وتثنيّاً سببته ريحٌ ليّنة ، ثم بعد أن ذكر الظرف ، ووصف الهيئة جاء بمثل ما أتى به الشعراء الجاهليّون ، وهو اهتداء الطيف للمكان ، من مثل قول جعفر ابن كلاب (والمزار بعيد) وقوله أيضاً^(٣) :

أَلَى اهْتَدَيْتِ وَكُنْتَ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ مِنْهُمْ نُبَّةٌ وَرَقُودُ
وأراد الشعراء بوصف بُعد المكان ووعورة الطريق ، ما وراء ذلك من دلالات الشوق الذي يحضر هذا الخيال دون عائق ، وأنّ المحبوبة قد تأتي ولو

(١) المفضليات ، الضبي ، ص ٦٩٥ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (نكب) .

(٣) المفضليات ، الضبي ، ص ٦٩٥ .

في الوهم ، وتحضر لا يحول بينها وبينه حائلٌ وعائقٌ ، ولعلَّ في ذلك انتصارٌ للمشاعر التي قد ضنَّت بها عليهم من يحبُّون ، فجادوا بها لأنفسهم في استحضارهم الطيف ، ولذلك ذكر ابن الرِّقَّاق أنها زارته ، وهو المتيمُّ أي المستعبد في الهوى في الرِّقْمَتَيْنِ^(١) ، وهي في تيماء^(٢) ، وجانس بين (متيم وتيماء) ، ثم عاد يذكر (الليل) ، وهو هنا يعيد ذكره لا ليدلَّ على وقت الزيارة كما فعلَ في أوَّل الأبيات ، وإنما ليدلَّ على الوصل الذي جادَ به الطيفُ فيه ، وجاء بوصفٍ لسوادِ اللَّيْلِ عن طريق ذكره ملمحاً جمالياً فيمن يحبُّ ، فهي سوداءُ النوائب لما كشفتها زادت من ظلام هذا اللَّيْلِ وأراد أن يدلَّ بذلك على شدة سواد شعرها ، وأراد أيضاً من قوله (كشفت) ما وراء اللَّفْظ الذي يشيُّ بالعطاء والجود ، لأنه فعلٌ قامت به ، فدلَّ بذلك على ما وراء الكلمة من إحياء بالوصل الذي أعطته وجادت به هي ، ولذلك قال ابن الرِّقَّاق بعد ذلك^(٣) :

ما زال يُنْتَفِي الخيالُ بوصْلِها حتَّى انزوى عن مُقَلَّتِي الإغفاء^(٤)
بردة الحُلِيِّ فنافت^(٥) عَضْدِي^(٦) وقد هبَّ^(٧) الصَّباحُ ونامتَ الجوزاء^(٨)

(١) الرقمتان : تشية الرقمة وهو مجتمع الماء في الوادي ، وهما قريتان بين البصرة والنباح ، وقيل : روضتان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى بنجد ، وقيل إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة ، وقيل الرقمتان روضتان في بلاد بني العنبر ، وهما أيضاً موضع قرب المدينة ، انظر : معجم البلدان ، ٥٨/٣ .

(٢) تيماء : بالفتح ، والمد ، بليد في أطراف الشام ، على طريق حاج الشام ودمشق ، معجم البلدان ، ٦٧/٢ .

(٣) ديوان ابن الرِّقَّاق ، ص ٦٤ .

(٤) الإغفاء : غفا الرجل نام نومة خفيفة ، انظر : اللسان ، مادة (غفا) .

(٥) نافرت : جزعت ففارقت ، انظر : اللسان ، مادة (نفر) .

(٦) عضدي : ساعدي ، انظر : اللسان ، مادة (عضد) .

(٧) هبَّ : هبَّ من نومه اتبه ، وهبَّ النائم استيقظ ، وهبَّ النجم ، طلع ، انظر : اللسان ، مادة (هب) .

(٨) الجوزاء : نجمٌ يقال إنه يعترض في جَوَز السماء ، انظر : اللسان ، مادة (جوز) .

وَدَعَتْ بِرَحْلَتِهَا النَّوَى^(١) فَتَحَمَّلَتْ فِي الرِّكْبِ مِنْهَا ظِلَّةً أَدْمَاءُ^(٢)

فقال (ما زال) وأراد به ملازمة الخيال له ، ودوام إمتاعه له بالوصل ، وقال (يمتعي) بالمضارعة لدلالة الاستمرار فيه ، ثم جاء بـ (حتى) وهي حرف معناه انتهاء الغاية ، أي (أن الخيال ظلَّ يَجُودُ لي بالوصل ، حتى تنحى عن عيني الإغفاء) وهو النوم الخفيف ، وذكر النوم الخفيف مناسبٌ لذكره في أوَّل الأبيات نوماً متقطعاً في قوله (على علل الكرى) ، وكما جاء بما دلَّ به على وقت انتهائه بعد (حتى) فقال (بردَ الحلي) وهو وقت الفجر أو أوائل الصُّباح ، قبل طلوع الشمس حين يبرد النسيم فيؤثر في الحلي ، ولذلك ذكر الفاء المفيدة للترتيب ، في قوله (نافرت عضدي) أي (فارقت ساعدي جازعةً) ، وهذا الفعل وهو (نافرت) يُشعرُ بأنَّه حدث بعد البرودة بوقت ، لأنَّه جاء بما يدلُّ على الحال التي أحدثت عندها هذا الفعل في جملة (وقد هبَّ الصُّباح ، ونامت الجوزاء) ، وقوله (هبَّ) يَشِيءُ بفعلٍ سريع ، سبَّب النفور والجزع ، كما أنَّ قوله (هبَّ الصُّباح) فيه دلالةٌ استعجالٍ ، أراد أن يدلَّ به على سرعة انقضاء الوقت لأنَّه وقت وصال سعد بها فيه ، وذكر الجوزاء من النجوم ، لأنَّها مرتبطة بالليل ، وإذا غابت انقضى اللَّيل ، ثمَّ حدث عن ارتحال الطيف حديثه عن ظعينة حقيقة فقال (ودَعَتْ بِرَحْلَتِهَا النَّوَى) أي (أنَّها استدعت البعدَ برحيلها عني) وكانت في الرِّكب المرتحل كالظبية الأدماء .

والشاعر وصف الطيف في نسيج بدوي ، ترسَّم فيه خطى الشعراء القدامى ، فذكر زيارته ، والمكان بعيداً ، والناس هجوعٌ والوقت ليلٌ ، فالشعراء تحبُّ الليل لأجل الزيارة ، وترغبُ النوم لئلاَّ يتسنى للطيف الإلمام ، ولذلك قال ابن سهل^(٣) :

(١) النَّوَى : البعد ، انظر : اللسان ، مادة (نوي) .

(٢) أَدْمَاءُ : فِي الطَّبَاءِ لَوْنٌ مُشْرِبٌ بِيَاضاً ، وَالْأَدْمَاءُ مِنَ الطَّبَاءِ الْبِيضُ . انظر : اللسان ، مادة (أدم) .

(٣) ديوان ابن سهل ، ص ٢٣١ .

نفسى سهرى الخيال فهل رقادٌ يُعارُ لوصلِ طيفك أو يساغُ
كما ذكر ابن الزقاق الجود بالوصلِ ، وتمتعه به ، كل ذلك من خلال نسيج
وصياغة وألفاظ بدويّة .

ومن هنا . . . نجد من الأمثلة السابقة ، أنَّ الشعراء الأندلسيين نسجوا على
المنوال البدويّ في سياقاتٍ مختلفةٍ كثيرةٍ ، وكانت البداوة في هذا النسيج
مترواحةً بين التبدّي الذي قد يعتمد فيه الشاعرُ عمداً إلى إظهار المقدرة على
القول بهذه الطريقة ، والتشبه بالأعراب في أساليبهم وهو ما يجنح بالشاعر
غالباً إلى التكلف ، كما أنَّ هذا النسيج البدويّ قد يأتي به الشاعر لتلاؤمه مع
الحالة النفسية والعاطفية ، والسياق الذي يتناوله ، ويجد في النسيج البدوي
وما تحمله ألفاظه من دلالات الحنين غايته ، ممّا جاءت فيه البداوة غير متكلّفةٍ
لذاتها ، وإنّما تخدم بنسيجها البدويّ ، الدلالات المطلوبة في الموضوع والسياق
المطروح .

* * *

معجم ألفاظ البداوة

وهو ما يكشف عنه ((الحقل الدلالي "Semantic Field" أو الحقل المعجمي "Lexical field" وهو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، وتوضع عادةً تحت لفظٍ عامٍ يجمعها))^(١) ، وهذه الكلمات مشتركة في دلالةٍ معينةٍ بوجهٍ من الوجوه ، ويجمع هذه الدلالة لفظ عامٍ ((إنَّ هدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخصُّ حقلاً معيناً ، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر ، وصلاتها بالمصطلح العام))^(٢) ، ومن خلال استقصاء الألفاظ البدوية في حقولها الدلالية في الشعر الأندلسي ، نلاحظ تغلغل صورة البادية في مخيلة الشعراء الأندلسيين ، وذلك بكثرة شيوع الألفاظ البدوية فيه على اختلاف دلالاتها ، لأنَّ الشاعر الأندلسي ، حين يبدع شعراً يجنح فيه للبداوة ، يعتمد - بطبيعة الحال - إلى استخدام ألفاظها ، وهو ما سنحاول الإلمام به ، وذلك بتتبع أكثر الألفاظ البدوية شيوعاً في الشعر الأندلسي من خلال الحقول الدلالية .

معجم ألفاظ الصحراء :

ومنه ما يتصل بأسماء الصحراء :

- بيد^(٣) :

وَأَسَاقِ الرُّكْبَانِ فَوْقَ نَجِيحَةٍ تفري من اليد العراضِ أديماً

(١) علم الدلالة ، دكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط . الثالثة ، ١٩٩٢م ، ص ٧٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٠ .

(٣) شعر عبد الله بن محمد الخطيب ، نفح الطيب ، المقرئ ، ٢٩٨/٧ .

- فدفد^(١) :

أنته بما أبقتة منها ومنهم صروف الليالي والسرى والدفادُ

- فلاة^(٢) :

بارضِ فلاةٍ تُنكرُ الأسدُ وحنَّها ويرتدُّ في اللحظِ العيونُ بها الرَّمْدُ

- نفنف^(٣) :

تخدي النجائبُ حولاً في نفائفها لا يأتينَ إعياءُ وتطلُّحُ

- قفر^(٤) :

طوت بهم عرض كلِّ قفرٍ بدنٌ طواهَنٌ مسُّ أيْنِ

- سبب^(٥) :

وتقطَّعتْ أسبابهنَّ لطيفةٍ وصلت بهنَّ سياسباً بـسياسبِ

- مفازة^(٦) :

أعدوا وأخترق المفاز مـدلجاً أرمي بالنجدها إلى أحسانها

- فيح^(٧) :

فيحٌ تعاورها النجائبُ والصَّبا فنجومها لا يُهدى بضـيائها

- يبداء^(٨) :

وكم يبداءَ قد جاوزتموها فلاذ بظلكم فيها الهـجيرُ

(١) ديوان ابن حربون الشلبي ، ص ٥٨ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣ .

(٣) ديوان ابن شكيل ، ص ٤٧ .

(٤) شعر ابن الجنان الشاطبي ، زاد المسافر ، ص ٣٣٠ .

(٥) ديوان ابن درَّاج ، ص ٢٦٢ .

(٦) ديوان ابن خاتمة ، ص ٨٤ .

(٨) ديوان الرُّصافي البلسني ، ص ٨٢ .

- دويّة^(١) :
ودويّة من فتية مدلهمة
دريس الصوى معروفها متكرر
- خرق^(٢) :
ولرب خرق قد قطعت نياطه
والليل يرفل في ثياب حديد
- مهلكة^(٣) :
ولرب مهلكة قطعت بساطها
والليل مسود الجوانب أدهم
- تنوفة^(٤) :
ولا سير إلا فوق ظهر تنوفة
يراع سراب القاع فيها فيرعد
- مجوبة^(٥) :
ومجوبة تنفي مخافتها
نوم القتي ذو المسرة الثدب
- ومنه ما يتصل بوصف أرضها ومساكنها :
- النقا^(٦) :
فما أنسه لا أنس يوماً بذئ النقا
أطنا به للوجد عض الأباهم
- الكتيب^(٧) :
يا ليت شعري والأيام مسعدة
والبعد يعقبه من حيها كئيب
- الأكام ، القور^(٨) :
إنني فرعت بأطوادي إلى نجب
تنازعت سيرها الأكام والقور

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ٧٣ .

(٢) شعر ابن جاح ، نفح الطيب ، المقرئ ، ٢٤٤/٤ .

(٣) شعر سعيد بن العاص ، التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٥ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٤ .

(٥) شعر عباس بن ناصح ، التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٧٣ .

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٥٨ .

(٧) ديوان ابن فركون ، ص ١٤٧ .

(٨) ديوان ابن الرقاق ، ص ١٨٢ .

- الشَّعْبُ^(١) :
هَاتِ الْحَدِيثَ عَنِ الرَّكْبِ الَّذِي بَأْسَا
وَمِنْهُ مَا يَتَّصِلُ بِوَصْفِ مِيَاهِهَا :
- العَرْمَضُ^(٢) :
تُمْزِقُ عَنْهُ الْكَفُّ جَلَابَابَ عَرْمَضٍ
فَيَدُو كُنُورَ الصُّبْحِ تَحْتَ ظِلَامِهِ
- الْجَمَامُ^(٣) :
وَمَوْحِشَةُ الْأَقْطَارِ طَامٍ جَامِئُهَا
مَرِيضٌ بِأَسْرَابِ الْقَطَا رَجَوَاهَا
- الطَّحْلِبُ^(٤) :
وَصَائِمَةُ الْهَجِيرِ وَقَدْ تَوَارَى
خِلَالِ الطَّحْلِبِ الْمَاءُ الْمَعِينُ
- السَّرَابُ^(٥) :
رَكِبَ الْهَجِيرَةَ وَالسَّرَابُ أَمَامَهُ
وَنَأَى الْغَدِيرُ لَهُ فَمَاتَ مِنَ الصَّادِي
- الْآلُ^(٦) :
تَرَاهَا بِغَيْرِ الْآلِ كَالْبَحْرِ سَاكِنًا
فَإِنْ كَانَ آلٌ خَلَتْهَا الْبَحْرَ مَزِيدًا
- الْقَلِيبُ^(٧) :
كَقَلِيبٍ دَلَوْهَا مَتَرَعَةً
أَشْرَقَتْ بِالْمَاءِ عَقْدَ الْكَرْبِ
- الْوَرْدُ^(٨) :
وَمَاءٌ شَبَابِي كَانَ أَعْظَمُ مُورِدًا
لَوْ أَنَّ اللَّيَالِي لَمْ تَزَاهِكْ فِي الْوَرْدِ

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

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٣١ .

(٣) ديوان ابن درَّاج ، ص ٨٤ .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢٣٢ .

(٥) ديوان الرُّصَافِي الْبُلْنَسِي ، ص ٥٧ .

(٦) شعر يوسف بن هارون الرمادي ، التشبيهات ، الكتّاني ، ص ١٧٨ .

(٧) ديوان ابن شهيد ، ص ٥٤ .

(٨) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٣٣ .

معجم ألفاظ المنازل والديار :

- المنازل والديار^(١) :

فاتحشت المنازل والديار

- الربع^(٢) :

أقول يا نيمات هبات الصبا

- الحمى^(٣) :

يا نسيم الريح إن جئت الحمى

- المعاهد^(٤) :

ومعاهد الأنس التي وقفت بها

- المنتجع^(٥) :

إذا انتجعت مرغى خصياً ركائبه

- المغنى^(٦) :

بالله يا ريح الصبا سحراً إذا

- الخيام^(٧) :

خيمتم بفؤادي فهو يكثر من

- القباب^(٨) :

علوت الكئيب الفرد أرقب صنعها

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ٧٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٥ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٦٥٩/٢ .

(٤) ديوان ابن فركون ، ص ٣٢٨ .

(٥) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٨ .

(٦) ديوان ابن الصباغ الجذامي ، ص ٦ .

(٧) ديوان ابن زمر ، ص ٣٤٩ .

(٨) ديوان ابن الأبار ، ص ١٠٢ .

- المضارب^(١) :
 أنهلك لا تفش المضارب خيفة
 من أعين تهب الصفاح مضارباً
 ومنه ما يتصل بوصف الطلل :
- الطلل^(٢) :
 عفا طلل منها ومنه فاصبحا
 شريكي عنان في بلى متدارك
- الرسم^(٣) :
 لم أدر ما معنى السلو
 إذا عن الرسم الخيل
- بلقع^(٤) :
 ويحك لو كنت وفيًا لم تقل
 ويحك لا تبك برسوم بلقع
- العفاء^(٥) :
 وباضيعتا بين ربع عفا
 وخل جفا ، وشباب رحل
- البلى^(٦) :
 أدار البلى أما عمرت بمعشري
 فانت الذي تدعين قفراً وبلقعا
- الإقواء^(٧) :
 ورأيت دار اللهو أقوى ريعها
 وخلت معاهدتها من الأجاب
- الخرّس^(٨) :
 ونزلت في ظل الأراكاة قائللاً
 والربع أخرس عن جواب القائل

(١) ديوان ابن الأبرار ، ص ٧١ .

(٢) ديوان ابن الجنان ، ص ١٣٠ .

(٣) ديوان ابن فركون ، ص ٢٩٩ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٠ .

(٥) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٣١ .

(٦) ديوان ابن شكيل ، ص ٦١ .

(٧) ديوان ابن درّاج ، ص ٨٩ .

(٨) شعر أحمد بن محمد الهواري ، نفح الطيب ، المقري ، ٣٧١/٧ .

- الاستعجام^(١) :

أما الرسوم فلم ترقَ لما بي واستعجمت عن أن تردَّ جوابي

- الدمن ، النؤي ، الأثافي^(٢) :

دمنٌ تحت أيدي الدروسِ طروسها لم يبقَ منها غير وهمٍ بقائها

نؤي تراءت مثل عطفة نؤيه وأثافٍ التاحت كعجمةٍ ثائها

معجم أسماء الأماكن البدوية :

- نجد^(٣) :

سقى العهد من نجدٍ معاهده بما يغار عليها الدمعُ أن تشربَ القطرا

- الحجاز^(٤) :

ذكرت به ركبَ الحجازِ وجيرةً أهابَ بها نحو الحبيبِ مهيبُ

- تهامة^(٥) :

لما وقت سلمى بحفظ عهودي يَمُتُ روضَ تهانمي ونجودي

- الخيف ، المحصب^(٦) :

إذا رحل الركب العراقي سحرةً إلى الخيف من وادي السنا فاعصب

- رامة^(٧) :

تحنُّ إلى ملعبٍ للظباء بكتبان رامةٍ أو غُربٍ

(١) شعر أبي العباس بن أبي عزة ، مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور

إبراهيم بن مراد ، ص ١٧٠ .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ٨٤ .

(٣) ديوان الرصافي البلسي ، ص ٧٤ .

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/١٥٨ .

(٥) ديوان يوسف الثالث ، ص ٣٥ .

(٦) ديوان ابن الأثير ، ص ٥٨ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٠٤ .

- وجرة^(١) :
ولنعم مغنى اللهو ترام ظله
آرام وجرة رُخْن أو أمائها
- العقيق ، الأبرق^(٢) :
ذكر العقيق ومزلاً بالأبرق
فكفاه ما يلقي الفزاد وما لقي
- العذيب ، بارق^(٣) :
ولثمت ما بين العذيب وبارق
ثغراً يعلُّ من الحياة وينهل
- منعرج اللوى^(٤) :
لم تدر ما حرُّ الوداع ولا شجت
صَباً بمنعرج اللوى أظعائها
- نعمان^(٥) :
حيى ربوع الحي من نعمان
جودُ الحيا وسواجمُ الأجفان
- لعلع^(٦) :
مشوقاً بخيمات الأحبة مولعُ
تذكره نَجْدٌ وتغريه لعلعُ
- رامة^(٧) :
يا ليت شعري والديارُ قصيَّةُ
هل ما مضى عنَّا برامة يرجعُ
- منى^(٨) :
فلله ما ضمت منى وشعابها
وما ضُمَّت تلك الرُبى والمنازلُ

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٦٣ .

(٢) شعر سعيد بن عثمان المرواني ، شعر بني أمية في الأندلس ، السيد أحمد عمارة ، ص ٤٦٦ .

(٣) ديوان ابن زمرك ، ص ٢٨١ .

(٤) ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص ٣٦٣ .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٧٥/٢ .

(٦) شعر أبي عبد الله الراعي ، نفح الطيب ، المقرئ ، ٧٠٤/٢ .

(٧) ديوان ابن الصبَّاح الجذامي ، ص ٥١ .

(٨) شعر أبي الوليد الباجي ، نفح الطيب ، المقرئ ، ٨٤/٢ .

- ذو الغضا^(١) :

إلى بيت ليلي وهو فردٌ بذِي القَصَا يضيء كمين المستهام ويزهَرُ

- سلع^(٢) :

سل عن القوم إن بدت لك سلعٌ فقوادي عند الذين بسلع

- حاجر^(٣) :

وما بي إلا نظرةً حاجرةً رمى سهمها عمداً فوادي فأصمأه

- توضح^(٤) :

قد سمرت في توضح فتوضحت مسالكهُ للسفر والليل مظلم

- سقط اللوى^(٥) :

ومرت على سقط اللوى فتساقطت دموعٌ عليها دُرُها لا يُنظم

- ضارج^(٦) :

وقد ضُرّجت ثوبي لدى عين ضارج عليّ جفونٌ ماؤها بالأسى دم

- الجزع^(٧) :

راحوا وقد أودعت أحشاؤهم حُرْقاً لله ما أودعوا بالجزع إذ جزعوا

- الأجرع^(٨) :

يا شادن البان الذي دون الثقا حيث التقى وادي الحمى والأجرع

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ٧٣ .

(٢) شعر أحمد بن جابر الهواري ، نفح الطيب ، ٣٧٠/٧ .

(٣) ديوان ابن خاتمة ، ص ٧٠ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٤١٠ .

(٥) ديوان ابن الصباغ الجذامي ، ص ٧٤ .

(٨) ديوان مرج الكحل ، ص ٥٩ .

- الجرعاء^(١) :

وقفَ على باناتِ جرعاءِ الحمى
معجم ألفاظ نباتات البادية :

- الأثل^(٢) :

إذا أتيت أثيلات الحمى فقِفْ
وعُجْ يميناً تُجاهِ الروضةِ الأُفْ
- البان^(٣) :

بين وادي الثَّقَا وبانِ المصلَّى
- القيصوم ، الشَّيْخ^(٤) :

وكيف بالسَّيرِ في جرداءٍ بلقعةٍ
أقوى مراتعها القيصوم والشَّيْخُ
- الغضا^(٥) :

ونغضي على حكمٍ صرفِ الزمان
وبين الجوانحِ جمرُ الغضا
- الأرطى^(٦) :

خيالٍ لمرقومٍ غريبٍ برامةٍ
تأوَّني بالرقمتين لدى الأرطى
- الخزامى^(٧) :

تحمَّلُ منها برئاً العبير
ومن أرضها بأريجِ الخزامى
- الرُّند ، العرَّار^(٨) :

وصباً تحمَّلُ من تَضوُّعِ رنده
وعراره ما زادَ في وصي به

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي ، ص ٣٠٧ .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ٦٣ .

(٣) شعر أحمد بن جابر الهواري ، نفح الطيب ، ٣٧٠/٧ .

(٤) ديوان ابن شكيل ، ص ٤٧ .

(٥) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢ .

(٦) شعر الأسعد بن بليطة ، نفح الطيب ، المقرّي ، ٥١/٤ .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٥٢ .

(٨) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٨٢ .

- السُّدر^(١) :

وهمتُ بوادٍ يبتُّ السُّدرَ والفضا

- الضال^(٢) :

ومن سدرٍ أضللتُ فيه مراشدي
معجم ألفاظ حيوانات البادية :

(الإبل) :

ومنه ما يتصل بأسماء الإبل :

- إبل^(٣) :

أعلى الزباج تلوم مغترباً

- بعير^(٤) :

أحسُّ بوسقي أبعرةٍ رآها

- ناقة^(٥) :

قلتُ يا ناقُ كلُّ مالٍ وجاهٍ

- عرمس ، وجناء^(٦) :

أما ترى العرمن الوجناء كيف شكت

- أمون^(٧) :

هل يذئبي منه أجردُ سابحٍ

(١) ديوان ابن الأثير ، ص ٤٣٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢١٧ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٧٣ .

(٤) ديوان أبي بكر بن مجبر ، ص ٧٨ .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/ ١٧٨ .

(٦) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٥٠ .

(٧) ديوان ابن هاني ، ص ٣٥٢ .

- عيهم^(١) :
وفي ذملان العيسِ كلتا مآربي
إذا أرقلت بي من أمونٍ وعيهم
- فنيق^(٢) :
وزحمت في الآدابِ كلَّ مفسفٍ
يئغو إذا هَدَرَ الفنيقُ المَقرمُ
- عيرانة ، خيفانة^(٣) :
أخو عزماتٍ بات يعتسفُ الفلا
بعيرانةٍ تردي وخيفانةٍ تحدي
- مصعبة ، محبوبكة ، جُلالة^(٤) :
بمصعبةٍ ، ذات احتباكٍ جلالَةٍ
تزيد مراحاً إذ تلينُ العرائكُ
- حرف^(٥) :
بشملةٍ حرفٍ كأنَّ ذميلها
سُرح الرياحِ وكلُّ برقٍ غادي
- قرواء^(٦) :
ولم تعدُ بي قرواءُ تمسحُ بالطلا
وتمحصُ في عرضِ الفلا أيمًا محصٍ
- هيم^(٧) :
هل عند وفدِ الحجِّ في عرضِ الفلا
هيماً تروحُ بها المطيُّ وتفتدي
- نيب^(٨) :
أحنُّ حنينِ النيبِ نحو دياركم
وأشكو وقلبي في ذراكم من البعدِ

(١) ديوان ابن هاني ، ص ٣٢٧ .

(٢) ديوان ابن عبدون ، ص ١٨٠ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥٠ .

(٤) شعر المهند ، التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٧٤ .

(٥) شعر ابن جاح ، نفح الطيب ، المقرئ ، ٢٤٢/٤ .

(٦) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٥ .

(٧) ديوان ابن زمرك ، ص ١٩٤ .

(٨) ديوان ابن الجنان ، ص ١٠٠ .

- شَمْلَةٌ^(١) : وأطو الفلاة بوحد كلَّ شَمْلَةٍ
- البازل^(٢) : والبزلُ تجنح بالقبابِ كألها
- مرنان^(٣) : نودّعهم شجواً بشجورٍ مثلما
- بدن ، قلاص^(٤) : يا مزجي بدن القلاصِ خوافقاً
- ذلول^(٥) : رفقاً بها فالسُّمى في إخفاق
- مهارا^(٦) : ولواغباً جنب الفلا بلواغب
- عتاق ، جلاعد^(٧) : وكنا شكونا عناء السُّرى
- نأجية^(٨) : بما ضمنت عنها العتاقُ الجلاعدُ
- ونأجيه تنجو بهم همومهم تولّى بها عن جسمها اللحم والجلاعدُ

(١) ديوان ابن الزقاق ، ص ١٦٦ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٩٠ .

(٣) ديوان ابن درّاج ، ص ١٧٩ .

(٤) شعر ابن زمرك ، نفح الطيب ، ١٩٥/٥ .

(٥) ديوان ابن درّاج ، ص ٢٦١ .

(٦) شعر ابن جبير الكتّاني ، الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٣٣٥/٢ .

(٧) ديوان ابن حربون الشلي ، ص ٩٨ .

(٨) ديوان ابن حمديس ، ص ١٧٣ .

- عوجاء^(١) :
وعوجاءُ مهمما صوّبت فسهاهما
- نجيبة^(٢) :
فلا تسَل عن فؤادٍ حَلٍّ ساحته
- مطي^(٣) :
حَثُوا المَطْيَ ولو لَيْلاً بمجهلةٍ
- عيس^(٤) :
حطّت إليه حداةُ العيسِ أرحلنا
- رواحل^(٥) :
وكانت رواحلنا تشتكى
- ومنه ما يتصل بوصف سير الإبل :
- الإيضاع ، الرّسيم^(٦) :
ترك الرّيح خلفها وهي حري
- الوخذ ، الذميل^(٧) :
جهاذ جرت سفن البحار بذكره
- الوجي^(٨) :
كانت إذا اشتكت الوجي وتوقفت
- ظعائنُ سَفَرٍ ليس يُرجى قفولُها
- جرُّ الجوى عندما بأت به الثُّجْبُ
- فلن تضلّوا ومن بشري لكم علمُ
- فالعزمُ صفرٌ بمشواه من السّفر
- وجاهها فقصّد سَابِقَتنا ابتدارا
- بين إيضاعها وبين الرّسيم
- ووخذْ لِانضاءِ السّرى وذميلُ
- يهفُّو نسيمُ ثنائِكَ الخفّاقِ

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٢٢٢ .

(٢) المصدر السّابق ، ص ١٤٧ .

(٣) ديوان المعتمد بن عباد ، ص ١٣٢ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٠٦ .

(٥) شعر ابن جبير الكتّاني ، الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٣٣٥/٢ .

(٦) شعر ابن بقي القرطبي ، الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٦٣٢ .

(٧) ديوان ابن زمرك ، ص ١٤٠ .

(٨) شعر ابن زمرك ، نفح الطيب ، ١٩٥/٥ .

- الخيب^(١) : كـم أزار أرضهم
ضمرأ لها خيب
- الرتك ، الوخذ^(٢) : ألف الندى دأباً عليه كألـه
رتك المطي إليه أو وخذائها
- الهملجة^(٣) : وإن هملجت بالسـر في وسط مهمة
نزلت كمثل البرق لاح لشايم
- النص^(٤) : ولم تختدع عين الرقيب وسمعه
بوخذ على وخذ ، نص على نص
ومنه ما يتصل بوصف خلقها :
- المنسم^(٥) : تفلي الفلا بمناسم مغلولة
تسم الحصى بنجيعها الرقراق
- السنبك^(٦) : مسومة تحكي سناكبها الصبا
وتنقض منها بالضرغام عقبان
- العضد ، الجران^(٧) : من ذات أعضاد إذا هجرت
فقل وذی أجرنة خلق
- التأمك^(٨) : فما فتت بالوخذ ينهم نقيها
ويمصح منها مفعم النحض تأمك

(١) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٢٦ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٦٨ .

(٣) شعر موسى بن زيان ، الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٢٩٠/٣ .

(٤) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٥ .

(٥) شعر ابن زمرك ، نفح الطيب ، ١٩٥/٥ .

(٦) شعر ابن بقي القرطبي ، الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٦٣٦ .

(٧) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٢٩ .

(٨) شعر المهند ، التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٧٤ .

- النكب ، السامك^(١) :
 كأي بها لي ظهر فتخاء كاسر
 - الرغاء^(٢) :
 إذا غريري زغاً لم ثلّم
 ومنه ما يتصل بوصف الرّحل :
 - الزمام^(٣) :
 فما فكّت خدّاء عن ركابي
 - الحمول^(٤) :
 فله عينا من رآني وللأسي
 - الرّكائب^(٥) :
 وقد زمّ رحلي واستقلت ركائي
 - الهودج^(٦) :
 قف أيتها الحادي أودّع مهجة
 - الحدوج^(٧) :
 وتطلعت بين الحدوج كألها
 - الرّحال^(٨) :
 فاقمنا على الرّحال وقنا
 تؤيدها في الخب نكب سوامك
 أغربة البين على التّعق
 ولا فكّت يميناً من زمامي
 غداة استقلت بالخليط حول
 وقد آذنتني بالرحيل خداتي
 قد حازها دون الجوانح هودج
 شمس تطلع من خلال غمام
 ما لنا حاجة بحط الرّحال

(١) شعر المهند ، التشبيهات ، ابن الكّثاني ص ١٧٤ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٢٩ .

(٣) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٣٨ .

(٤) شعر عبد الله بن الخطيب ، نفح الطيب ، المقرّي ، ٢٩٣/٧ .

(٥) ديوان الألبيري ، ص ٦٠ .

(٦) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٢٩ .

(٧) ديوان ابن عبد ربه ، ص ٢٨٨ .

(٨) شعر أبي عبد الله الضرير ، نفح الطيب ، ٦٦٨/٢ .

- القتب^(١) :
مالوا على الأقباب حين تأملوا فالركب بين توسُّدٍ وتوسُّمٍ
- القباب^(٢) :
وفي قباب الخليط خوذة تندير للسكر مقلتين
- الحمول^(٣) :
فما حملت ريح الصبا من ثائبه نوافح إلا واستقلت حولها
ومنه ما يتعلّق بوصف الركب المرتحلين بها :
- الركب^(٤) :
فهل من لقاء معرضٍ أو تحية مع الركب يغشى أو مع الطيف سارياً
- القطين^(٥) :
خف القطين فعزّ النفس بعدهم جرح النوى بعزاء النفس مسبور
- الخليط^(٦) :
يا وحشتي للخليط حلّوا ما بين نجدٍ وأبطحين
- القوافل^(٧) :
هذي القوافل تأتيها لتظفر من تلك القوافي بأحلالها وأجلأها
- الظعائن^(٨) :
فلا رحلت إلا بقلبي ظعينة ولا حملت إلا ضلوعي هودجاً

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٣٢٩ .

(٢) شعر ابن الجنان ، الشاطبي ، زاد المسافر ، ص ٣٣٠ .

(٣) ديوان ابن فركون ، ص ٢٢١ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٩ .

(٥) ديوان ابن الرقاق ، ص ١٨٠ .

(٦) شعر ابن الجنان الشاطبي ، زاد المسافر ، ص ٣٢٩ .

(٧) ديوان ابن فركون ، ص ٣٠٨ .

(٨) ديوان ابن مرج الكحل ، ص ٤٨ .

- الأظعان^(١) :

يا حادي الأظعان مالك والسُرى

- الحادي^(٢) :

يا حادياً نحوهم بَلِّغْ نَحْيَتَا

(الأسد) :

- الليث^(٣) :

وليثٍ مقيمٍ في غياضٍ منيعَةٍ

- هزبر^(٤) :

هزبرٌ له في فيه نازٌ وشفرةٌ

- ضرغامة^(٥) :

ملءُ فروع الأيكِ ضرغامَةٌ

- ضبارم^(٦) :

يقودهم ليثٌ هزبرٌ ضبارمٌ

- الزئير^(٧) :

يصلصلُ رعدٌ من عظيم زئيره

- الشبل^(٨) :

يوسد شبله حوم فوارسٍ

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٢٥٩ .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٦٥ .

(٣،٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٤٩ .

(٥) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٣٢ .

(٦) ديوان سعيد بن جودي ، ص ٩٣ .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٥٠ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٥٤٩ .

(الذئب) :

- أطلس ، أغبش ^(١) :

وأطلس زوَّارَ مع الليل أغبشُ سري خلفَ استار الدجى يتنكرُ

- سممع ^(٢) :

لا نار تذكي في الدجى لسفره إلا بریقُ مقللة السممعِ

- العواء ^(٣) :

تثاءب من مس الطوى فهو يشتكي فيعوي وقد لقتُه نكباءَ صرصرُ

(بقر الوحش) :

- الآرام ^(٤) :

فيالآرام ذاك الخدر من دُرٍ لو لم تكن من صفاح الهندِ في صَدَفِ

- المها ^(٥) :

ودون مهاة الخدر إقدامُ خادرٍ مبيد الشذا أظفاره من معاقله

- البقر ^(٦) :

أرمي به بقَر الحمى وأصدُ عن غُصنِ العواصمِ

- العين ^(٧) :

هل من أعقبة عاجٍ يبرين أم منهما بقَرُ الخدوجِ العينِ

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٨٠ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠١ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٨٠ .

(٤) ديوان ابن خاتمة ، ص ٦٣ .

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٦٧ .

(٦) ديوان ابن شهيد ، ص ١٢٥ .

(٧) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٥٠ .

- السَّرب^(١) :
ولسربه حول الحميلة نافرأ
- الصُّوار^(٢) :
رمينا به غرض الصُّوار فاقعصت
- النعاج^(٣) :
آه للآساد آساد الثُّرى
- الربرب^(٤) :
أُيَّة السائق العنيف ترى
- (الوعل) :
- وعل^(٥) :
هيهات يُضحى منيغ منك ممتعا
- مغفرة^(٦) :
تلك أو مغفرة في حالي
- عُصم^(٧) :
بكلام ينسبي أهل التهي
- عاقل^(٨) :
بذرى الجبال له توقل عاقل
- عمَّن يحسُّ به وكان أنيسا .
أغن قتلناه بغير قيل
من نعاج ثاويات منعجا
الربرب يسمى يمينه وشاله
ولو تسنم روق الأعصم الوعل
تأمن الإنسان إذا الوحش شرذ
ويحطُ العصم من شم الهضاب
وعلى السهول له ارتماء الأموج

(١) ديوان ابن الخطيب ، ٧٢٣/٢ .
(٢) ديوان ابن شهيد ، ص ١١٤ .
(٣) ديوان ابن الأثير ، ص ١١٤ .
(٤) ديوان ابن الخطيب ، ٥٢٦/٢ .
(٥) ديوان ابن هاني ، ص ٢٧٥ .
(٦) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .
(٧) ديوان ابن حمديس ، ص ٦٤ .
(٨) ديوان حازم القرطاجني ، ص ١٠٦ .

- أروى^(١) :
وقد يفرسُ الليثُ أروى الهضابِ ويهملُ وحشَ الضبابِ احتقاراً
(الظباء) :
- غزال^(٢) :
زارت كما زار الخيالُ تسئراً وعطت كما يعطو الغزال توجُّساً
- أدمانة^(٣) :
تلك أو وحشية أدمانة أنبتت أنقاء رملٍ وعَقْدُ
- خشف^(٤) :
وبيضه خدرٍ تجرُّ الذُيولُ كما أطلع الخشفُ لَمَّا بَقِمَ
- ريم^(٥) :
ريمٌ يرومُ وما اجترمتُ جريمةً قتلي ليتلفَ من بقائي ما بقي
- شادن^(٦) :
لقد أسرعَ عني المطيُّ بشادنٍ تسرَّعَ في قتلِ النفوسِ وما أبطأ
- يعفور^(٧) :
أما وقد شرَّدتَ تلكَ اليعافيرُ فالنومَ حجرٌ على الأجفانِ محجورُ
- مطافل^(٨) :
يا دارُ أشبهتَ المها فيك المها والسربَ إلا أنهنَّ مطافلُ

(١) ديوان ابن درَّاج ، ص ٦٠٩ .
(٢) ديوان ابن شكيل ، ص ٥٧ .
(٣) ديوان ابن هانئ ، ص ١٢٦ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٣٣١ .
(٥) شعر سعيد بن عثمان المرواني ، شعر بني أمية في الأندلس ، دكتور السيد أحمد عمارة ، ص ٤٦٦ .
(٦) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٨ .
(٧) ديوان ابن الرِّقَّاق ، ص ١٨٠ .
(٨) ديوان ابن هانئ ، ص ٢٩٣ .

(سباعُ الطيور) :

- بازي^(١) :

تبدّت على البازي من الريش لامة فتحمّبه من سائر الطير يتقي

- أجدل^(٢) :

ورحت في وجه الصباح المقبل بدستبان في يدي وأجدل

- أكلف^(٣) :

وأكلف منصره ذو شغًا كعطفة رأس السنّان الذليق

- سباع^(٤) :

وتدري سباع الطير أن كمامه إذا لقيت صيد الكمامة سباع

- عقبان^(٥) :

وقد ظللت عقبانها حيث وجهت بعقبان طير في السماء جنودها

(الطيور المستأنسة) :

(النعامة) :

- النعام^(٦) :

وترى بها جاون النعام إذا أشرقت كالمهنوءة الجرب

- الظليم^(٧) :

عدو الظليم في ظهور الأجل

(١) شعر يوسف بن هارون ، التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٨٦ .

(٢) ديوان ابن الخطيب ، ١٨٤/١ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٢٧ .

(٤) ديوان ابن شهيد ، ص ٩١ .

(٥) شعر سعيد بن العاص ، شعر بني أمية في الأندلس ، دكتور السيد أحمد عمارة ، ص ٤٧١ .

(٦) شعر عباس بن ناصح ، التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص ١٧٤ .

(٧) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٥٨ .

- أم الرال^(١) :

ركضتُ به بحرأ تدفع مايجأ وأقبلتُ أم الرال نكباء زعرعأ

- أذحية^(٢) :

تريكة أدهي ودرة غائص ودمية محراب وظيفة قانص

(القطاة) :

- القطا^(٣) :

فما الشهب في نهر النهار وقد جرت لموردها إلا القطا وهي حووم

- الكدري^(٤) :

قفا فلأمر منا سرينا وما نسري وإلا فمشياً مثل مشي القطا الكدري

(الحمامة) :

- حمامة ، ورقاء^(٥) :

ورقاء تارق مقلتي لبائها ليلأ إذا ما هوئت سماره

إيه بعيشك يا حمامة خبري كيف الكيب ورنذه وعراوه

- مطوقة^(٦) :

لم أعلم الشوق إلا من مطوقة فهمت عنها الذي قالت ولم تسين

- ساق حر^(٧) :

تذكرت ساق حر وهي تدبه في الأخضرين من الظلماء والفني

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٥٧ .

(٢) ديوان ابن عبد ربه ، ص ١٨٩ .

(٣) ديوان ابن فركون ، ص ٣٢٢ .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ١٥٣ .

(٥) ديوان ابن الزقاق ، ص ١٨٧ .

(٦، ٧) شعر ابن بقي ، الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٦١٩ .

- هذيل^(١) :
 لما بنتُ أيكِ بالعراءِ مرثيةً
 تنادي هذيلاً قد أضلته نائياً
- مرثية^(٢) :
 ومرثيةً قدحت زناد صبايتي
 والبرقُ يقدحُ في الظلامِ شراره
- السجع^(٣) :
 وأراكِ سجعَ الهذيلِ بفرعها
 والصبحُ يُسفرُ عن جبينِ نهارِ
- الغراب^(٤) :
 غراب^(٤) :
 فأما وقد نادى الغرابُ ركاني
 فيا صبرُ إن شرقت سيراً فغرُبِ
- نعيب^(٥) :
 نعبَ الغرابِ فقلتُ أكذبُ طائرِ
 إن لم يصدقهُ رُغَاءُ بعيرِ
- الهوامُ^(٦) :
 (الحية)^(٦) :
 حية^(٦) :
 فإذا ما لمست جدول ماءٍ
 خلته حيةٌ من الحرِّ تلسعُ
- رقصاء^(٧) :
 من الرقش في ظهرها حلّة
 قد اختلفت فيه ألوانها

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٩ .
 (٢) ديوان ابن الرقاق ، ص ١٨٧ .
 (٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٣٦ .
 (٤) ديوان ابن سهل ، ص ٧٨ .
 (٥) ديوان ابن عبد ربه ، ص ١٦٦ .
 (٦) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٠٦ .
 (٧) شعر أحمد بن هذيل ، التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٨٨ .

- أرقم^(١) :

أرقم كالدرع فيه وشم منمنم الظهر واللبان

- أيم^(٢) :

تلك أم أيم خفيف وطؤه يربأ القف كلوءاً ما هجذ

- رقطاع^(٣) :

تنضض ما بين الغروس كآله وقد رقرقت حصاؤه حية رقطا

(الضب):

- ضب^(٤) :

وقد لمع السراب فقلت ماء وجال الضب فيه فقلت نون

- حسل^(٥) :

وأنضو على حكم الزمان وصرفه شباي ولا يلقي شبيته الحسل

يظهر لنا من خلال الأمثلة السابقة على الحقول الدلالية البدوية ، أن المعجم اللغوي البدوي ، كان كثيراً في الشعر الأندلسي ، وأن ألفاظ البداوة داخلت هذا الشعر ، وقد سقنا أمثلة لذلك ، لما دل عليه كثافة وجودها فيه من مداخلتها وجدان الشعراء الأندلسيين ؛ لأنهم ربوا على هذه اللغة البدوية من خلال الشعر القديم ، ولأنهم منتمون فكرياً وثقافياً ، ودينيّاً ، وعاطفياً للموطن الذي قدموا منه ، وما فيه من أدب ، وشعر ، وقصص حب ، وأماكن مقدسة ، ولذلك أحبوه ، وظلّوا يحثّون إليه ، الأمر الذي ظهر في معجمهم اللغوي ، من خلال كثرة الألفاظ البدوية .

* * *

(١) شعر علي بن الحسين ، التشبيهات ، ابن الكثاني ، ص ١٨٩ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ١٢٧ .

(٣) ديوان عبد العزيز القشتالي ، ص ٣٤٢ .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٢١٠ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١١١ .

بناء الأساليب

- احتذاء الأساليب البدوية :

ثُمَّتَ أساليب بدويّة شاعت في استخدامات الشعراء قديماً ، وأصبحت سمةً من سمات شعرهم ، تدل بتكرارها فيه على خصوصيّة بدويّة ، تجعل من احتذائها في الشعر الأندلسي ملمحاً أسلوبياً تجدر الإشارة إليه ، فهذه الأساليب أو القوالب ، أنماط متوارثة في الشعر نبّه إليها ابن خلدون في قوله ((إنّ لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله « يا دار مية بالعياء فالسند » ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله « قفا نسأل الدار التي خف أهلها » أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل »))^(١).

وذكر ابن خلدون من ضمن هذه الأساليب :

الاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معيّن ، وتحيّة الطلول بالأمر ، والدعاء لها بالسقيا ، وإظهار التفجع باستدعاء البكاء ، والإنكار على من لم يتفجع له من الجمادات . . . وغيرها وذكر أن مثال ذلك كثير ، وأن التراكيب فيه تأتي بالجميل الإنشائية والخبريّة ، والإسميّة والفعلية^(٢) ، ... وقال ((وهذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء ، إنما هي هيئة ترسخ في النفس

(١) مقدمة ابن خلدون ، ص ٧٨٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٨٧ .

من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان ، حتّى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها ، والاحتذاء بها في كلّ تركيبٍ من الشعر . . .))^(١) ، فنبّه ابن خلدون إلى وجود أساليب متبّعة في الشعر ، تصبح كالقوالب ، ولا يُقاسُ عليها ، لأنَّ ((المحصّل لهذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم . . .))^(٢) ، ومن هذه الأساليب البدويّة التي احتذا حذوها الشعراء الأندلسيّون :

خطابُ النفس في مواقف الوداع ، والطلل :

وهو ما يسمّى بالتجريد ((أي أن يُتنزّع من أمرٍ ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة ، مبالغةً في كمالها فيه))^(٣) .
ومنه قول الأعشى^(٤) :

ودّع هريرة إن الركبَ مرتحلٌ وهل تطيقُ وداعاً أيّها الرجلُ
ويكثر هذا الأسلوب في مواقف توديع الطعائن ، والوقوف بالطلل . . .
وغيرها ، ومن الأمثلة على ذلك في الشعر الأندلسيّ ، قول ابن الأَبَّار في موقف الوداع^(٥) :

أحقّاً طربتُ^(٦) إلى الربرب ومنذ شطّ السدار لم تطرب
رويدك أعرضَ عنك الشابُّ وحسبك بالعارضِ الأشيبُ
ومنه أيضاً في موقف التوديع قول ابن هارون^(٧) :

(٢٠١) مقدمة ابن خلدون ، ص ٧٨٨ .

(٣) الإيضاح ، القزويني ، ص ٣٧٤ .

(٤) ديوان الأعشى ، ص ٢٧٨ .

(٥) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ١٠٤ .

(٦) طربت : الخفة تعتري عند شلّة الفرح ، أو الحزن والهَم ، انظر : اللسان ، مادة (طرب) .

(٧) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٢٤٤ .

أشاقك بالبين الخيالُ المودُّغُ فدمعك فياضٌ وقلبك يصدغُ
 وهاجك مغنى أخلفت ربه الصبا فربع الصبا من حسنه يتقطُّعُ
 فجرد من شخصه شخصاً آخر خاطبه ، وحاوره ، وسأله سؤال العارف على
 العادة البدوية أيضاً ، وذكر عن طريق هذا التجريد نزاع نفسه إلى الصاحبة ،
 وتهيج رؤية المكان لواعج الصباة والهوى .

وقد يخاطب الشاعر نفسه في موقف الطلل ، من مثل قول زهير^(١) :
 قف بالديار التي لم يغفها قدمٌ بلى وغيرها الأرواح والديسمُ
 ومن الأمثلة على ذلك في الشعر الأندلسي قول ابن شكيل^(٢) :

قف بربع الأسى وقوف الطليح^(٣) وشب الدمع بالدم المسفوح
 واقض واجب البكاء فعينا ك تجودان عن فؤاد قريح
 فطلب من نفسه الوقوف والبكاء ، وجعله واجباً يقتضيه الوفاء .

وقد كان أسلوب التجريد وخطاب النفس ، يأتي في سياقات متعددة
 مختلفة في الشعر القديم ، والأندلسي ، ولكنه أعلق بالبداءة في سياق الوقوف
 بالطلل والتوديع ، مما يمنحه خاصية أسلوبية بدوية ، تندرج تحت الصيغ
 المتداولة المتوارثة المحتذة في الشعر الأندلسي .

ومن هذه الأساليب البدوية أيضاً :

خطاب الصاحبين أو الخليلين :

وهي طريقة أسلوبية يعمد فيها الشاعر إلى استحضار أو استدعاء رفيقه له ،
 لإعانتته على الموقف النفسي الذي يمرُّ به ، أو ليفتعل معهما حواراً يبين من
 خلاله عن حالته العاطفية ، ومن الأمثلة على ذلك ، قول صفوان بن إدريس^(٤) :
 التجيبي :

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٢٦ .

(٢) ديوان ابن شكيل ، ص ٥١ .

(٣) الطليح : المريض ، انظر : اللسان ، مادة (طلح) .

(٤) ديوان التجيبي ، ص ٩٣ .

يا صاحبي - ولا أقل إذا أنا ناديت - من أن تُصغيا لندائي
عوجاً لجار الغيم في سقي الحمى حتى يرى كيف انسكاب الماء
فطلب الشاعر من صاحبين الوقوف ، على غرار (قفا نبك) التي قرن فيها
امرؤ القيس البكاء بهذا الوقوف ، وجعله سنة يقتضيها الوفاء للديار ، أو الوفاء
للذكريات التي بُنيت عليها معلقته ، ولذلك طلب التجيبي من صاحبين - على
العادة البدوية الجاهلية - التعريج على الديار والبكاء بها ، واعتراضه بجملة
- ولا أقل إذا أنا ناديت - فيه إشارة إلى حق الصحة التي تقتضي الإسعاد
بالوقوف والمجارة بالبكاء .

وقد يأتي خطاب الخليلين ومناداتهما في الحديث عن الركب ، من مثل قول
ابن الخطيب^(١) :

خليلي ما للركب لا يشتكي الوجى وما لبساط القفر يطوي مديده
يحث جناح السير حتى كائما رجاء أمر المسلمين يقوده
فخطب الخليلين على العادة البدوية ، لأنه أراد من خلال هذه الصياغة أن
يبين عن ركب لا يتعب ، ورحلة لا تطول ، ووظف هذا الخطاب لخدمة غرض
المدح .

ومن الأمثلة الأخرى على خطاب الخليلين ، قول ابن هذيل القرطبي^(٢) :
خليلي ردّ أنسى إلى جانب الحمى فليست إلى غير الحمى أتيّم
وفي الأسلوب نفحة عذرية ، بذكره جانب الحمى ، وطلبه أن يردوه إليه ،
وفي مثل هذا السياق قد يطلب الشاعر من الخليلين التعريج لتبليغ السلام ،
ومنه قول ابن خفاجة^(٣) :

خليسي من نعمان بالله عرجا على الأيك من وادي العقيق فسلمّا

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

(٢) نفح الطيب ، المقرّي ، ١٥٤/٣ .

(٣) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ١٥٩/٤ .

وقولا له ما حالُ لبني لعلهُ إذا سمعَ النجوى بلبني تكلمّا
 فخطب خليلين من نعمان وهو مكان بدويّ ، وطلب منهما التعريج ،
 وأقسم عليهما بذلك ، لأنه في حاجةٍ ملحةٍ لمن يبلغُ السلامَ ، ويسألُ عن
 الصاحبة التي اختارَ لها اسمَ لبني البدويّ العذري ، الذي أضافه إلى الإشارات
 العذريّة الأخرى في الأسلوب ، ومنها (وادي العقيق) و (الأيك) ، ووجود هذه
 الصياغة البدويّة في مثل هذه السياقات كثيرٌ في الشعر ، ومن قول كثير عزة
 (في النسيب) ^(١) :

خليليّ حُنا العيس تصبّح وقد بدت لنا من جبالِ الرامتين مناكبُ
 وهو سياق كان يكثر فيه استحضارُ هذه الصحبة التقليديّة لبثّ الشكوى
 والحديث عن النفس ، ومنه أيضاً قول جميل بثينة ^(٢) :
 خليليّ فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حبٍّ قاتله قبلي
 وقول المجنون ^(٣) :

خليليّ إن ضنّوا بليلى فقرباً لي النعش والأكفان واستغفرا ليا
 وقد احتذا الشعراء الأندلسيون هذا الأسلوب كثيراً ، في سياق وصف الهوى
 العذريّ ، ومنه قول ابن خميس ^(٤) :

خليليّ لا طيفَ لعلوة طارقٍ ليلٍ ولا وجةً لصبحي لائحُ
 نظرتُ فلا ضوءٌ من الصبح ظاهراً لميني ولا نجمٌ إلى الغرب جانحُ
 بحقّكما كفّا الملام وسامحاً فما الحلُّ كلُّ الحلِّ إلاّ المسامحُ
 ولا تعدلاني واعتذراني فقلّما يردُّ عَناني عن عليّة ناصحُ

فنادى خليلين ، وأتخذ من هذه الصياغة البدويّة طريقة في الإبانة عن
 الشكوى والألم والحنين ، ولم يخاطبهما في بيتٍ واحد ، بل ألحّ في هذا

(١) ديوان كثير عزة ، ص ٣٤ .

(٢) ديوان جميل بثينة ، ص ١٦٩ .

(٣) ديوان مجنون ليلى ، ص ٢٥٥ .

(٤) نفح الطيب ، المقري ، ١٣١/٧ .

الخطاب بقوله (بحقكما) و (سامحا) و (لا تعذلاني) و (اعذراني) وهي كلها صيغٌ تستحضر خليلين لا ليقفا معه ، أو يسعداه بالبكاء ، بل ليشكو إليهما ، ويطلبُ منهما ألا يعذلاه ، وهي طريقةٌ عذريةٌ قد يُعتمدُ إليها في الشعرِ للإبانة عن شدة الوجد ، واحتذاها الشعراءُ الأندلسيون في هذا السياق كثيراً ومنه قول ابن الأَبَّار^(١) :

خيلِي أُمَّا رَبَّةُ الْقَلْبِ فَارْمَقَا بِهَا الْقَلْبَ أَعْشَاراً يَذُوبُ تَلْهُبَا
وقول ابن زيدون^(٢) :

خيلِي مَهْلاً لَا تَلُومَا فإِنِّي فَوَادِي أَلِفُ الْبَثِّ وَالْجِسْمُ مَدْنَفُ
فَاعْنَفُ مَا يَلْقَى الْحُبُّ لِحَاجَةً عَلَى نَفْسِهِ فِي الْحُبِّ حِينَ يُعْنَفُ
فاستحضر الصحبة المَعِينَةَ من خلال خطاب الخليلين ، كان يكثر ترسُّمها في أساليب الشعراء الأندلسيين ، وتوظيفها في هذا الشعر بما يخدم الغرض والسياق ، لأن الشاعر من خلالها يبينُ عن حالاته النفسية والعاطفية .
ومن الاحتذاءات للأساليب الجاهلية البدوية :

نداء الطلل :

وهي من الخصائص الأسلوبية في القصيدة الجاهلية حيثُ ينادي الشعراءُ الطلل ، ويشخَّصونُ بندايمهم الجماد لأن في ندائِهِ إعادة إحياءٍ له ، من خلال الخطاب فـ ((ليسَ هُنَاكَ شَكٌّ فِي أَنَّ مَخَاطَبَةَ الطَّلَلِ تَكْشِفُ ، عن وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسِهِ به ، وقد تَكَرَّرَت هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي حتَّى شَكَّلَتْ مَلَمَحاً أُسْلُوبِيّاً ، وذلك من خلال اقترانِ مَخَاطَبَةِ الطَّلَلِ بالنداءِ الذي يكون للعنصر الإنساني في العادة))^(٣).

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ١٠٢ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٨٤ .

(٣) تشكيل الخطاب الشعري ، دكتور موسى ربابعة ، ص ١٣ .

فخطاب الطلل في الشعر يُبين عن شعور عميق بالأسى ، جادت به هذه
الخاصية الأسلوبية ، من مثل قول المعتمد بن عباد^(١) :

أدارَ النوى كم دارَ فيكِ تلدُدي^(٢) وكم عقتني عن دارٍ أهيفَ أغيدِ
فخطابه الطلل ، ونداؤه له بالهمزة ، فيه دلالةُ القرب المعنوي من النفس ،
وما تمثله الدارُ أو تدلُّ عليه ، أو ترمزُ إليه عند الشاعر ، الذي اتخذ هذا القالب
الأسلوبي ، كطريقةِ إبانةٍ يبرز فيها الجانب الحيني ، دل على ذلك اقتران خطابه
الدار بالنوى أي البعد ، و (كم) التي تفيد التكثير هنا ، وأراد كثرة الوقوف ،
وقوله (تلدُدي) الدالة على التفات القلب وتحيره في المكان ، أو ما كان المكانُ
يرمزُ له .

ويكثر احتذاء هذه الصيغة في الشعر الأندلسي لما تحمله من دلالات
حنيّة ، ولذلك اقترنت بالحديث عن الشيب ، ومنه قول ابن حمديس^(٣) :
أدارَ البلى ولى الصبا عنكِ لاهياً فمن لي بأن ألقى الصبا فيك راجعاً
وجاءت كثيراً في سياق الرثاء ، ومنه قول ابن شكيل^(٤) :

أدارَ البلى أما عمرت بمعشري فانت الذي تُدعين قفراً وبلقعا
كما قد يحتذي الشاعر الأندلسي الأسلوب البدوي - بنداء الطلل والديار - في
سياق مخاطبة الديار الحجازية في القصائد النبوية ، والتشوق للزيارة كشوق
الجاهليين لعودة الديار إلى حالها الأول ، ومنه قول ابن الصبّاغ الجذامي^(٥) :
ألا هل نهلة من ماء سلع فيُشفى من غليل ظمأ أوام^(٦)

(١) ديوان المعتمد بن عباد ، ص ٥١ .

(٢) تلدُد : تلقت يميناً وشمالاً ، وتحير متلبداً ، انظر : اللسان ، مادة (لدد) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٢ .

(٤) ديوان ابن شكيل ، ص ٦١ .

(٥) ديوان ابن الصبّاغ الجذامي ، ص ٨٢ .

(٦) الأوام : العطش ، وقيل شدة العطش ، انظر : اللسان ، مادة (أوم) .

أيا تلك المعاهد هل سبيلٌ فيمنحُ في ذراكٍ لنا مقامٌ
وقد يحتذي الشعراء الأندلسيون حذو الجاهليين في اقتران نداء الديار باسم
الصاحبة ، ومنه قول الأعمى التطيلي^(١) :
يا ربعَ ناجيةً انهلَّتْ بك السُّحبُ أما ترى كيف نابتْ دونك الثوبُ
فنادى الربعُ ، وقرنه باسم الصاحبة (ناجية) ودعى له بالسُّقيا ، وذكر
النوازل ، والنواب التي حالت بينه وإياها .
فنداءُ المكان من الصيغ البدويَّة التي كثر الالتكأُ عليها في الشعر الأندلسي ،
والعودة إليها في سياقات الشعر المختلفة .

فتأتي هذه الصيغ - غالباً - متلازمة مع موضوعها ، والحالة النفسِيَّة
للشاعر ، لأنها أصبحت قوالبَ تعبيرِيَّة تخصُّ كلَّ زمانٍ ، وليست قصراً على
زمن البداوة ومكانها .

ومن الأساليب البدويَّة :

التحيَّة بـ ((عم صباحاً)) :

وهي تحيَّة قديمة ، وقد أشار الجاحظ إلى أنها من الألفاظ الجاهليَّة
المهجورة التي ترك الناس استعمالها^(٢) .

و ((قولهم عم صباحاً كلمة تحيَّة كأنه محذوفٌ من نَعِمَ ينعِم بالكسر))^(٣) ،
وقد جاءت هذه الصيغة في الشعر الجاهلي كثيراً من مثل قول امرئ القيس :

(ألا عم صباحاً أيُّها الطلل البالي)^(٤)

وهي تحيَّة تحملُ دعاءً بالنعيم والخفض والدَّعة والمال ، وحسن العيشِ
وغضارته . . . وما إلى ذلك .

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٥ .

(٢) انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٣٢٧/١ .

(٣) انظر : اللسان ، مادة (نعِم) .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٥ .

وقد احتذا الشعراء الأندلسيون حذو الجاهليين في استخدام هذه الصيغة ،
ومنهم ابن الخطيب الذي يقول^(١) :

ألا عم صباحاً أيها الربع واسلمِ وذم في جوارِ الله غير مذم
واحتذا ابن خفاجة هذه الصيغة في أبياتٍ أعدها لتكتب على قبره ، خاطب
في أولها الخليلين ، فقال^(٢) :

خليلي هل من وقفة لتألم على جدتي أو نظرة لتسرِّح
وفيها (فمن مرَّ بي من مسلمٍ فليسلم) ^(٣) ، ثم يقول^(٤) :

وماذا عليه أن يقول محيياً ألا عم صباحاً أو يقول ألا اسلم
فطلب ممن يُعرج على قبره أن يحييه تحيةً قديمةً كانت تأتي في سياقاتٍ
مختلفة في الشعر الجاهلي ومنها الطلل ، الذي استحضر ابن خفاجة صورته
هنا لملاءمته الموضوع الذي يتحدث عنها ، وفي هذه التحية دعاءٌ بالنعيم في
قوله (ألا عم صباحاً) ودعاءٌ بالسلامة في قوله (ألا اسلم) .

ويعدُّ ابن زمرك من أكثر الشعراء الأندلسيين الذين احتذوا هذا الأسلوب
الجاهلي ، وبخاصة في استفتاح القصائد في المدح^(٥) ، واستخدامها بصيغها
المتعددة ، ومنها^(٦) :

نعمت صباحاً ومن للصباح بوجهك أبهى الوجوه الصُّباح
ومنها أيضاً^(٧) :

(١) ديوان ابن الخطيب ، ٥٥٩/١ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٦٣ .

(٣) وهي تكثر في أسلوبه ، انظر ديوان ابن زمرك : ص ٦٤ / ٧٠ / ٧١ / ٧٨ / ٧٩ / ٨٦ /

(٤) ١٠٣ / ١١٢ / ١١٤ / ٢٤٠ / ٢٤٥ .

(٥) ديوان ابن زمرك ، ص ٧٣٤ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٧٧ .

وانعم صباحاً يا صباحاً قد بدا متألق الأنوار والآيات
وقوله أيضاً^(١):

الا عم صباحاً أنت غرة وجهه بها نشر الأنوار في كل مشهد
ويدل تكرار هذه الصيغة الجاهلية للتحية ، على إعجاب شديد بها ، لأنها
كانت من خصائص شعره الأسلوبية في المديح .

وقد يأتي في أسلوب الشعراء الأندلسيين قولهم (عدّ عن ذا) أو ما في
معناها :

وقد كانت هذه الصيغة تأتي في الشعر الجاهلي كثيراً ، في سياق الانصراف
عن الهموم ، وترك الماضي ، وهو ما يُسمى بحسن التخلّص حيث تتخذ بعدها
القصيدة الجاهلية ، منعطفاً آخر ، يصف فيه الشاعر - غالباً - الناقة والرحلة ،
وينصرف بما تعنيه العبارة من معنى ، إلى الأخذ بالأسباب وعدم التوغل في
الهموم الماضية ، وتركها ، ومن الأمثلة على ذلك قول امرئ القيس^(٢) :

فدع ذا وسلّ الهمّ عنك بجسرة ذمول إذا صام النهار وهجّرا
وتأتي هذه العبارة بصيغ متعددة ، وتصبّ في المعنى نفسه ، ومنها (سلّ
الهمّ)^(٣) أو (امض الهمّ)^(٤).

(١) ديوان ابن زمرك ، ص ٣٨٨ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٩٥ .

(٣) يقول المثقب العبدى :

فسلّ الهمّ عنك بذات لوث غدا فرة كمطربة القيون

ديوان المثقب العبدى ، ص ٦٠ .

(٤) يقول طرفة بن العبد :

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

ديوان طرفة بن العبد ، ص ٢٢ .

يقول ابن رشيقي ((يقولون عند فراغهم من نعتِ الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله (دع ذا) و (عد عن ذا) ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأنَّ المشدَّة ابتداءً للكلام الذي يقصدونه))^(١) ، كما قد يكون خروج الشاعر إلى المدح منفصلاً عما قبله بقوله (دع ذا) و (عدَّ عن ذا)^(٢) ، فذكر ابن رشيقي خروج الشعراء من نعتِ الإبل والقفار بهذه الصيغة ، وليس الأمرُ على الإطلاق ، وإنما قد تأتي هذه الصيغة أيضاً في الخروج من نعتِ الديار إلى نعتِ الإبل والقفار ، أو الخروج من النسب ، كما قد تأتي في بداية المدح^(٣).

وأياً كان موقع هذه الصيغة في القصيدة ، فإنها تعني الإقبال على الحياة ، والخروج من مثبطات العزم ، والبعد عنها ، إلى الرحلة أو المدح أو غيرها ، في انصرافٍ إلى المستقبل ، والأخذ بالأسباب ، ممَّا يتخذ في القصيدة صورة الناقة والرحلة لتسلية الهم ، والرغبة فيما يؤمل في الحياة ، ممَّا قد يعني ممدوحاً يرجو عطاءه الشاعر أو ما إلى ذلك . . . ومن الأمثلة على احتذاء هذا الأسلوب البدوي في الشعر الأندلسي ، قول ابن حمديس منصرفاً بهذه الصيغة من النسب إلى الرحلة^(٤) :

عدَّ بي عن كلِّ هذا إني لا أرى الدهرَ لإحساني كدود

(٢،١) العمدة ، ابن رشيقي ، ٢٣٩/١ .

(٣) ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى بعد أن وصف الديار :

دغ ذا وعدَّ القول في هرم خمير الكهول وميد الحضير

ديوان زهير ، ص ٩٢ .

وقول سلامة بن جندل ، بعد النسب :

دغ ذا وقل لبي سعد بفضلهم مدحاً يسرُّ به غادي الأراكيب

ديوان سلامة بن جندل ، ص ٦١ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥٥ .

ثم انتقل إلى وصف الرحلة بقوله^(١) :
وفلاة أبداً ظمئة مشفق من قطعها العود عنود
ومن الأمثلة على الخروج بهذا الأسلوب من ذكر الديار والنسيب إلى
المدح ، قول لسان الدين بن الخطيب^(٢) :
دع عنك هنداً والديارَ ومن بها ودع الغرامَ يكونَ بعضَ عُفَاتِهَا
وانهض بممدحتك التي حلتها بشأ أمير المسلمين وهاتها
وقول ابن زمرك معدياً ذكر الديارِ والصاحبةِ إلى المدح^(٣) :
دع ذا وعدُ القولِ للملكِ الذي تزهى بهِ الأعصارُ والأمصارُ
وكذلك قول ابن فركون بعد النسيب^(٤) :

دع ما يريب فإنني أصبحتُ من ريبِ الحوادثِ تحتَ ظلِّ أورفِ
حكيمِ ابنِ نصرٍ ناصرِ الدينِ الرضا إن لم يكن حكم الزمانِ بمنصفِ
وفي مثل معاني (عدَّ عمَّا ترى) أو (دع ذا) أن يقول الشاعر ، ما يعني به
ذلك ، في أسلوب بدويٍّ أيضاً ، ومنه قول ابن بقي^(٥) :
يامن تظلم من أيامه فقد يرعى الهشيم^(٦) ويستقي من الآلِ
إن شئتَ قطفَ الأقاحي من حدائقها فارمِ العود^(٧) على وجناء^(٨) شلال^(٩)

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ١٥٥ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/ ١٧٠ .

(٣) ديوان ابن زمرك ، ص ١٣٩ .

(٤) ديوان ابن فركون ، ص ١٢٩ .

(٥) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، ١٤/ ٢٤٠ .

(٦) الهشيم : الثبت اليابس المتكسر ، والشجرة البالية ، انظر : اللسان ، مادة (هشم).

(٧) العود : الحبال ، انظر : اللسان ، مادة (عقد) .

(٨) وجناء : ناقة وجناء تامة الخلق غليظة لحم الوجنة صلبة شديدة ، ضخمة ، انظر : اللسان ، مادة (وجن).

(٩) شلال : ناقة سريعة خفيفة مشمرة ، انظر : اللسان ، مادة (شمل).

فقوله (أرم العقود على وجناء شمال) من معدن قول النابغة^(١) :
 فعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَأَنْفِ الْقَتُودَ^(٢) عَلَى عَيْرَانِهِ^(٣) أَجْدَ^(٤)
 وهي صيغةٌ يقصدُ بها الشاعرُ الخروجَ من حالاتِ البؤسِ ، والأسى ،
 وضعفِ الهمةِ ، والعودة عن الماضي وطَيَّ صفحته بكلِّ جراحاته وألمه ،
 والانصراف عن الهموم أو الذكرياتِ الآسرةِ المثبطة ، والتطلعُ إلى المستقبل ،
 وأخذُ العُدَّةِ للآتي من الأيام ، واستقبالها بكلِّ همّةٍ ونشاط ، ولذلك اختار
 ابن بقي لهذا المعنى (الناقة الوجناء الشمال) أي التامة الخلق القويّة الصلبة ،
 الخفيفة السريعة الشيطنة ، مثلما اختار قبله النابغة (العيرانة الأجد) ، فرمى
 ابن بقي الحبالَ عليها ، كما رفع النابغة رحله عليها ، لأن الناقة كانت عزماءَ
 ومضاءً ، ورمي الحبال ، أو وضع القتود ، انصرافاً بالأسلوب من الوقوفِ
 المضني على الماضي من الأيام ، إلى التطلع الآمل للآتي ، والعمل له .
 ومن الأساليب البدويّة المحتذاة في الشعر الأندلسي :

قولهم في الخطاب (يا سعد) :

وهو أسلوبٌ بدويٌّ مُحْتَذَى فيه من البيت الذي كان مثلاً مشهوراً^(٦) :

-
- (١) ديوان النابغة ، ص ٧٨ .
 (٢) انم : ارفع ، انظر : اللسان ، مادة (نمي) .
 (٣) القتود : من أدوات الرحل ، وقيل جميع أدواته ، انظر : اللسان ، مادة (قتد) .
 (٤) العيرانة : الإبل الناجية في نشاط ، وقيل شبهت بالغير في سرعتها ونشاطها ، انظر :
 اللسان ، مادة (عير) .
 (٥) الأجد : الناقة القويّة الموثقة الخلق ، انظر : اللسان ، مادة (أجد) .
 (٦) وفي قصّة المثل أَنَّ مالِك بن زيد مناة ، تزوّج فأوردَ الإبلَ أخوه سعد ، ولم يحسن
 القيامَ عليها ، والرفق بها ، فقال مالك :
 أوردَهَا سَعْدًا وَسَعْدًا مُشْتَمَلًا مَا هَكَذَا يَا سَعْدُ تَوْرَدُ الْإِبِلَ
 ويروى (يا سعد لا تروي بهذا الإبل) .
 قالوا : ويضرب لمن أدرك المراد بلا تعب ، والصواب أن يقال : يضرب لمن قصر في
 الأمر . انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ٣٦٤/٢ .

أوردها سعدٌ وسعدٌ مشتملٌ ما هكذا يا سعدُ تورّد الإبلُ
فقولهم (يا سعد) يستحضر صورة المثل البدويّ الذي قيل فيه ، والذي ذُكرَ
فيه الورْدُ والاشتمالُ والإبلُ ، ممّا جعل قولهم (يا سعد) والمناداة بهذا الاسم ،
صيغة بدويّة ، جرت في أساليب الشعراء كثيراً ، ومنهم الأندلسيون ، ومن
الأمثلة على ذلك قول ابن جابر الهواري^(١) :

يا سعدٌ قد بان العذيبُ وبائه فانزل فديتكُ قد بدا إسعادي
خذ في البشارة مهجتي يوماً إذا بان العذيبُ ونورُ حسنِ سعادي
فتأتي هذه الصيغة في سياق طلب النزول بالديار ، ومن الأمثلة الأخرى على
ذلك ، قول أبي الحسن الششتري^(٢) :

مِرْ بنا يا سعدٌ وانزل بالحجون هذه الأعلامُ تبدو للعيون
والتفت غريبها كما ترى نارَ من تهوَاهُ بالشَّعبِ اليمينِ
وقول الششتري أيضاً ، يبشّرُ بالوصول^(٣) :

والحيُّ عن يَمْنَى الرُّبَى يا سعدٌ أبشِرْ باللقا
وقد يتكرّر ذكر سعدٍ في البيت الواحد أو في القصيدة نفسها ، ومن الأمثلة
على ذلك قول الرُّصافي البليسي يصف طيب الحديد^(٤) :

يا سعدٌ قد طابَ الحديدُ فزُدْ منه أخا نجواك يا سعدُ
فذكر سعد ، وكرّره مرتين ، ممّا يدلُّ على حالة نفسيّة شعر بها الشاعر
بمتعة الحديد ، فاستزاد منه ، استزادته من ذكر اسم سعد ، وفي مثل هذا
الأسلوب الذي يتكرّر فيه المناداة بـ (يا سعد) قول ابن عبّاد النفزي^(٥) :

(١) نفح الطيب ، المقرّي ، ٣٠٤/٧ .

(٢) ديوان أبي الحسن الششتري ، ص ٦٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

(٤) ديوان الرُّصافي ، ص ٥٩ .

(٥) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٢٥٤/٣ .

فما السيفُ يومَ الرّوعِ نَهَتْ نصله فأضرمته ناراً وضرجته دماً
بالينِ أعطافاً وأخشنَ مضرباً وأرهبَ إقداماً وأجدى تحذماً^(١)
ولا الروضُ غبَّ القطرِ^(٢) فضضة^(٣) التدى ورجع فيه طائرٌ فتكلماً
باطيبَ أفياءٍ وانصرَ صفحةً وأغطرَ أخلاقاً وأحلى ترثماً

فذكر في البيتين الأولين المفضول بعد (ما) وهو السيفُ الحاد ، الذي أخذ من الأعداء فعلاه الدم ، وفضل عليه الممدوح بحرف الباء واسم التفضيل على وزن (أفعل) ، في اللين والقوة ، والإقدام ، ثم ذكر في البيتين التاليين المفضول بعد (لا) وهو الروض بعد المطر ، وفضل عليه الممدوح باسم التفضيل ، في الطيب والنضارة والهشاشة والبشاشة .

وقد يمتد هذا الأسلوب البدوي في القصيدة إلى عدة أبيات ، ومن ذلك قول ابن الخطيب مادحاً^(٤) :

فما روضةً بالغورِ^(٥) عاهدها^(٦) الحيا^(٧) وحلّت حبا الأنواء^(٨) في ذلك العقد^(٩)
وحجّجها عن ناظرِ الشمس فانثنت تسترُ في ظلٍّ من الغيمِ ممتدّ
وبثّ نسيمُ الروضِ فيها تحيةً قريبة عهدٍ باجتيازِ على (الهند)
وفضّ فتيّة الممك في جنباتها فأرفعَ آفاقَ الشقائق^(١٠) والوردِ

(١) تحذماً : اتخاذاً ، انظر : اللسان ، مادة (خدم) .

(٢) غبّ القطر : بعد القطر ، انظر : اللسان ، مادة (غيب) .

(٣) فضضة : فرقّه ، انظر : اللسان ، مادة (فضض) .

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠٣/٢ .

(٥) الغور : المطمئن من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (غور) .

(٦) عاهدها : أمطرها مطراً بعد مطر ، انظر : اللسان ، مادة (عهد) .

(٧) الحيا : المطر ، انظر : اللسان ، مادة (حيا) .

(٨) الأنواء : النوء النجم إذا مال وسقط ، وكانت العرب تقول لايد أن يكون عند ذلك مطر ، انظر : اللسان ، مادة (نوا) .

(٩) العقد : ترطب الرمل من كثرة المطر ، انظر : اللسان ، مادة (عقد) .

(١٠) الشقائق : شقائق النعمان ، نور أحمر ، انظر : اللسان ، مادة (شقق) .

بأعطرَ عَرَفًا من أريجِ ثنائيه إذا نشرت آثاره صحفَ الحمدِ
 فابن الخطيب بدأ بالمفضولِ منفياً ، وهي الروضة التي استغرق وصفها عدّة
 أبيات ، ذكر فيها أنّها بالغور ، وقد يكون أراد المكان البدويّ وهو تهامة وما
 يلي اليمن ، كما قد يكون أراد المظمئن من الأرض^(١) ، وجعل المطر يعاهدها ،
 أي يمطرها مطراً بعد مطر ، وذكر الحيا من مسميات هذا المطر ، لأنه أراد
 دلالة الحياة والخصب والنماء ، ثم ذكر في أسلوبٍ خبريّ ما أحدثه المطر ،
 وذلك في صورة بدويّة استعاريّة جعله فيها يحلّ الحبا في المكان ويقيم فيه ،
 وأراد بذلك أنها روضة ممرعة معشبة نديّة ، زاد في نداوتها قوله أيضاً
 (أنّها تسترّ بالغيم عن الشمس) ، وذكر في صفتها أنّ النسائم فيها معطرة ،
 وكأنّها مرّت بالهند ، وأراد بذلك دلالة الهند على ما يحمل منها من طيب
 وعود وكباء ، وذكر المسك الذي كُسِرَ وفُرّق في جنباتها ممّا أحدث رائحة
 عطرة أرغف منها أنف الشقائق والورد ، وأراد تشبيه حمريتهما بحمرة الدم ،
 وجاء بهذا الوصف بعد النفي بـ (ما) في أساليب خبريّة ، جانس فيها بين
 (الحيا ، والحبا) ، وناسب بين : (حجّبا ، والتستّر ، والظلّ) وبين (الهند ،
 والمسك ، والأنف ، ثم العطر ، والأريج) اللّذين ذكرهما بعد المفضل وهو
 الشاء عليه ، وأراد الحديث عن كرمه وشماله التي عمّت وتجاوزت الحدّ ،
 حتّى ملأت النسائم بالعطر ، وحتّى أصبح هذا الشاء أفضل من عرف الرياح التي
 تهبّ على روضة ، معشبة ، مخضبة ، يمطرها الحيا ، وتزهر بالورد والزهور ،
 وقد نظر ابن الخطيب في هذا التشبيه بهذا الأسلوب البدويّ الدائري - الذي
 جرى فيه التفضيل على روضة معشبة حيّة بالمطر - إلى قول الأعشى^(٢) :
 وما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاذ عليها مسبل هطل
 يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤرّر بعيم النبت متهل

(١) انظر : اللسان ، مادة (غور) .

(٢) ديوان الأعشى ، ص ٢٨٠ .

فما السيفُ يومَ الرُّوعِ نَبَّهَتْ نصلُهُ فأضرمته ناراً وضَرَّجَتْهُ دَمًا
باللِّينِ أعطافاً وأخشنَ مضرباً وأرهَبَ إقداماً وأجدى تَخْدُماً^(١)
ولا الروضُ غِبَّ القطرِ^(٢) فضَضَّهُ^(٣) التَّدْي ورجَّعَ فيه طائرُ فتكلُّمًا
باطيبَ أفياءٍ وأنضرَ صفحةً وأغطرَ أخلاقاً وأحلى ترُّمًا

فذكر في البيتين الأولين المفضول بعد (ما) وهو السيفُ الحاد ، الذي أخذ من الأعداءِ فعلاًهُ الدم ، وفضلٌ عليه الممدوح بحرف الباء واسم التفضيل على وزن (أفعل) ، في اللين والقوة ، والإقدام ، ثم ذكر في البيتين التاليين المفضول بعد (لا) وهو الروض بعدَ المطر ، وفضلٌ عليه الممدوح باسم التفضيل ، في الطيب والنضارة والهشاشة والبشاشة .

وقد يمتدُّ هذا الأسلوبُ البدويُّ في القصيدة إلى عدَّةِ أبيات ، ومن ذلك قول ابن الخطيب مادحاً^(٤) :

فما روضةٌ بالغورِ^(٥) عَاهَدَهَا^(٦) الحَيَا^(٧) وحلَّتْ حُبَّ الأنواءِ^(٨) في ذلك العقدِ^(٩)
وحجَّبها عن ناظرِ الشمسِ فانشئت تسرُّ في ظلٍّ من الغيمِ مُتَدِّ
وبثَّ نسيمُ الروضِ فيها نَحْيَةً قريبة عهدٍ باجتيازِ على (الهند)
وفضَّ فَيَتَ المسكِ في جنباتها فأرعفَ آفاقَ الشقائقِ^(١٠) والوردِ

(١) تَخْدُماً : اتخذاً ، انظر : اللسان ، مادة (خدم) .

(٢) غِبَّ القطر : بعد القطر ، انظر : اللسان ، مادة (غيب) .

(٣) فضَضَّهُ : فرقَّه ، انظر : اللسان ، مادة (فضض) .

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠٣/٢ .

(٥) الغور : المظمن من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (غور) .

(٦) عَاهَدَهَا : أمطرها مطراً بعد مطر ، انظر : اللسان ، مادة (عهد) .

(٧) الحيا : المطر ، انظر : اللسان ، مادة (حيا) .

(٨) الأنواء : النوء النجم إذا مال وسقط ، وكانت العرب تقول لا بد أن يكون عند ذلك مطر ، انظر : اللسان ، مادة (نوا) .

(٩) العقد : ترطب الرمل من كثرة المطر ، انظر : اللسان ، مادة (عقد) .

(١٠) الشقائق : شقائق النعمان ، نور أحمر ، انظر : اللسان ، مادة (شقق) .

بأعطرَ عَرَفَاً من أريجِ ثَائِهٍ إذا نشرتْ آثارُه صحفَ الحمدِ
 فابن الخطيب بدأ بالمفضول منفياً ، وهي الروضة التي استغرق وصفها عدة
 أبيات ، ذكر فيها أنها بالغور ، وقد يكون أراد المكان البدوي وهو تهامة وما
 يلي اليمن ، كما قد يكون أراد المظمث من الأرض^(١) ، وجعل المطر يعاهدها ،
 أي يمطرها مطراً بعد مطر ، وذكر الحيا من مسميات هذا المطر ، لأنه أراد
 دلالة الحياة والخصب والنماء ، ثم ذكر في أسلوب خبري ما أحدثه المطر ،
 وذلك في صورة بدويّة استعاريّة جعله فيها يحلّ الحبا في المكان ويقيم فيه ،
 وأراد بذلك أنها روضة ممرعة معشبة نديّة ، زاد في نداوتها قوله أيضاً
 (أنّها تسترت بالغيم عن الشمس) ، وذكر في صفتها أنّ النسائم فيها معطرة ،
 وكأنّها مرّت بالهند ، وأراد بذلك دلالة الهند على ما يحمل منها من طيب
 وعود وكباء ، وذكر المسك الذي كُسِرَ وفُرّق في جنباتها ممّا أحدث رائحة
 عطرة أرفعَ منها أنف الشقائق والورد ، وأراد تشبيه حمرتهما بحمرة الدم ،
 وجاء بهذا الوصف بعد النفي بـ (ما) في أساليب خبريّة ، جانس فيها بين
 (الحيا ، والحبا) ، وناسب بين : (حجّبا ، والتستّر ، والظلّ) وبين (الهند ،
 والمسك ، والأنف ، ثم العطر ، والأريج) اللذين ذكرهما بعد المفضل وهو
 الثناء عليه ، وأراد الحديث عن كرمه وشمائله التي عمّت وتجاوزت الحدّ ،
 حتّى ملأت النسائم بالعطر ، وحتّى أصبح هذا الثناء أفضل من عرف الرياح التي
 تهبّ على روضة ، معشبة ، مخضبة ، يمطرها الحيا ، وتزهّر بالورد والزهور ،
 وقد نظر ابن الخطيب في هذا التشبيه بهذا الأسلوب البدوي الدائري - الذي
 جرى فيه التفضيل على روضة معشبة حيّة بالمطر - إلى قول الأعشى^(٢) :

وما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
 يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤرّر بعيم النبت مكلهل

(١) انظر : اللسان ، مادة (غور) .

(٢) ديوان الأعشى ، ص ٢٨٠ .

يوماً بأطيب منها نشر رائحة . ولا بأحسن منها إذا ذُكِرَ الأصلُ
وقد نقله ابن الخطيب من سياق النسيب والغزل عند الأعشى ، إلى سياقِ
المدح .

فأسلوب الاستدارة البدويّ ، يستطيعُ الشاعر من خلاله أن يفضّل ما يريدُ
وما يريدُ على مفضول داخلَت صورته عناصرَ متعدّدة ، أغنت التشبيه ، وأثرتَه
بهذا الأسلوب ، وقد أعجب الشعراء الأندلسيون به واحتذوه في شعرهم .

ومن هنا . . . فإننا نجد من الأمثلة السابقة أن الشعراء الأندلسيين احتذوا
كثيراً من الأساليب البدويّة التي أصبحت قوالبَ تعبيرية في هذا الشعر ، يدلُّ
وجودها فيه على إعجاب شديد بالشعر القديم ، الذي نشأ الشعراء الأندلسيون
على حفظه ، ورثوا على تذوّقه ، مثل الشعراء في المشرق ، وكانت الصيغ
والأساليب البدويّة متوارثة متداولة ، يصدق على وجودها في الشعر قول
حازم^(١) :

حتى لقد نسيَ الجوادُ اسماً له من طولٍ ما سُمّوه قيداً وأبدي
فقد كان من الطبيعي أن تتداخل الأساليب البدويّة القديمة في خلال الشعر
الأندلسي ، ويحتذيها الشعراء الأندلسيون ، ويترسّمونها ، وتكثر في أشعارهم .

- الأساليب الإنشائية :

تنقسمُ الأساليب اللّغويّة إلى أسلوبٍ خبريٍّ ، وأسلوبٍ إنشائيٍّ ، من حيث
تنوّع دلالة المعاني التي يحملها كلّ منهما ، وهذه الأساليب تُعدُّ موضوعاً مهماً
في إطار علم المعاني ، يقول القزويني ((إنّ الكلام إمّا خبرٌ أو إنشاء ، لأنّه إمّا
يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه ، أو لا يكون لها خارج ، الأول الخبر ،
والثاني الإنشاء))^(٢) ، وقد اختلفوا في المراد بالخبر فقالوا إنّ ((صدقه مطابقة

(١) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٤٤ .

(٢) الإيضاح ، الخطيب القزويني ، ص ١٦ .

حكمه للواقع ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، هذا هو المشهور ، وعليه
التعويل (...))^(١).

وقد كان للأساليب الخبرية حضور في الشعر الأندلسي البدوي ، الذي كان
يأتي فيه الخبر مؤكداً أو بدون تأكيد ، لارتباط طريقة الإبانة بمعرفة الشاعر
وإحساسه بحالة المخاطب ، وتراوح تلقيه الخبر بين التصديق ، والتكذيب ،
ومن الأمثلة على الأساليب الخبرية ، غير المؤكدة ، قول يوسف الثالث^(٢) :

وَأَنَا النَّاصِرُ لِمَا خَيَّمُوا رَحَلَ السَّلَوَانِ عَنِّي وَظَعَنْ

فأخبر عن نفسه ، وذكر ما حلَّ به لفراق من يحب ، مطابقاً بين التخيم
والرحيل ، دون أن يؤكد الخبر ، لأنه أراد خبراً لا يحتاج لذلك .

وكذلك يقول محمد بن عبد الملك الناصر ، يخبر عن حرقة الفراق^(٣) :

تَبَدَّتْ بِأَكْنَفِ الْحِجَازِ دِيَارُهَا فَاوَقَدَ نَارَ الْوَجْدِ فِي الْقَلْبِ نَارُهَا

ومن الأمثلة على ذلك ، ما يخبر به الشاعر عن الطلل وحاله ، مثل قول ابن
عميرة المخزومي^(٤) :

تَغَيَّرَ ذَلِكَ الْعَهْدُ بَعْدِي وَأَهْلُهُ وَمَنْ ذَا عَلَى الْأَيَّامِ لَا يَتَغَيَّرُ
وَأَقْفَرَ رَسْمُ الدَّارِ إِلَّا بَقِيَّةُ لِسَائِلِهَا عَنْ مِثْلِ حَالِي تَخْبِرُ

وكذلك ما يخبر به الشاعر عن يوم الفراق ، بعد شدَّ الرِّحال من إسبال
الستور فوق الهوداج ، مثل قول محمد بن جابر الهواري^(٥) :

هَزُّوا الْعَصُونَ عَلَى الْكُتُبَانِ حِينَ مَضَوْا وَأَسْبَلُوا فَوْقَ أَقْمَارِ الدُّجَى كِلَا

وقول أبي الحسن بن هارون^(٦) :

(١) الإيضاح ، القزويني ، ص ١٨ .

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٣١ .

(٣) شعر بني أمية في الأندلس ، دكتور السيد أحمد عمارة ، ص ٣٨١ .

(٤) نفح الطيب ، المقرئ ، ٤/ ٤٩٤ .

(٥) المصدر السابق ، ٧/ ٣٥٢ .

(٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٢٤٥ .

بليت برئات الحجالِ وقلماً دعون امرءاً إلا يجيبُ ويسرغُ
 فالأبيات السابقة جاءت في أساليب خبريةٍ خلت من المؤكّدات ، لأن الشاعر
 يفترض أنّ المتلقي ليس بحاجةٍ إليها ، لأن الخبر معروفٌ لديه ، أو مستقرٌّ في
 ذهنه ، أو غير قابلٍ للإنكار ، وقد يأتي الشاعرُ بأساليبٍ خبريةٍ مؤكّدةٍ يفترض
 فيها العكس ، فيعمد لتأكيد الخبر ، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن خفاجة^(١) :
 وقد شطّ محبوبٌ وأجذبَ مرتعٌ وأخفق مأمولٌ وقلّ خليلٌ
 فأكد الخبر بـ (قد) التي تدل على التحقيق ، لتوهّمه أن السامع مشكك في
 الخبر ، بما احتاج به لهذا التأكيد في الأسلوب الخبري ، ومن الأمثلة على ذلك
 أيضاً قول أبي إسحاق الألبيري^(٢) :
 وقد زُمَ رحلي واستقلتُ ركائي وقد آذنتني بالرحيلِ خُداتي
 وقد يأتي الخبر مؤكّداً بمؤكّدين ، لافتراض الشاعر أن السامع منكرٌ للخبر ،
 ومن الأمثلة على ذلك قول ابن سهل^(٣) :
 وإني لحفّاقُ الفؤادِ كما بدأ نسيمكم من نحو سلعٍ وحاجرٍ
 فأكد الخبر بمؤكّدين هما (إنّ) و (لام الابتداء) في قوله (لحفّاق) التي تفيد
 تأكيد مضمون الحكم ، ولعلّ المبالغة في وصف الحالة ممّا يحتمل إنكارَ
 المستمع ، هي التي دفعت الشاعر إلى تأكيد الخبر بمؤكّدين .
 ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول يوسف الثالث^(٤) :
 ولقد وقفتُ مسانلاً طلل الحِمى أرجو جوابَ قبُولِهِ وشمالِهِ
 فأكد الخبر بلام الابتداء ، و (قد) لأن الخبر يحتمل إنكاراً ، وذلك لسؤاله
 الطلل ، ورجائه الإجابة .

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٩٣ .

(٢) ديوان أبي إسحاق الألبيري ، ص ٦٠ .

(٣) ديوان ابن سهل ، ص ٣٥١ .

(٤) ديوان يوسف الثالث ، ص ٩٥ .

وكثيراً ما تأتي الأساليب الخبرية مراوحياناً فيها بين المؤكدة وغيرها ، من مثل قول ابن بقي^(١) :

يجري إليك بنا سفين أتلع مثل الجعير مخزّم في المنخر
وبنات أعوج قد برمن بصحي ممّا قطعن من الياب المقفر
فجاء في البيت الأول بخبر غير مؤكد ، ثم أردفه بخبر مؤكد (بقدر) لاحتمال إنكاره لدى المستمع .

وأكثر ما تأتي في الشعر البدوي الأندلسي الأساليب الإنشائية ، لأنها لا تحتمل صدقاً ولا كذباً ، ممّا هو أعلق بالشعور العاطفي الذي تبني عليه - غالباً - الأساليب الشعرية ، وقد تراوحت هذه الأساليب الإنشائية بين طلبية وغير طلبية .

فمن القسم الأول ، وهو الأساليب الإنشائية الطلبية :

(الأمر) :

وهو طلب حصول الفعل من المخاطب ، وكثيراً ما يأتي أسلوب الأمر في سياق طلب الوقوف على الطلل والديار ، والتعريض ، ممّا هو مناسب للبدو ، وفيه احتذاء للأسلوب الجاهلي ، ومن ذلك قول ابن الخطيب^(٢) :

عرج على الوادي كذا يسرة وابلغ سلامي ذلك المربع
وقول ابن عبد ربّه^(٣) :

قف بالقباب وأين ذاك الموقف واسألهم بمأثمهم أن يعطفوا

وقول الشاعرين (عرج) أو (قف) طلب أداء حقّ الوفاء للديار .

وقد يأتي طلب الوقوف على الديار في سياق ديني ومنه قول ابن الخطيب^(٤) :

(١) الذخيرة ، ابن بسام ، ق ٢ ، م ٢ ، ص ٦٣١ .

(٢) ديوان ابن الخطيب ، ٦٥١/٢ .

(٣) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص ٢١٨ .

(٤) ديوان ابن الخطيب ، ١٨٧/١ .

قف بالبقيع ونادٍ في عرصاته فلکم بها من جريرة ولدات
كما قد يأتي أسلوب الأمر أو الطلب في سياق تحية الديار ، والسلام عليها ،
ومن ذلك قول يوسف الثالث^(١) :

ألا حي داراً بسقط اللوى لعل الحبيب بتلك الخلل
فقال (ألا) وتعني العرض والتحضيض ، ومعناها طلب الشيء بلين ،
وتحضيض بحث ، وقال (حي) وهي طلب أيضاً ، وفي الأسلوب دلالة اهتمام
بالدّار للحرص على تحيتها ، وليس ذلك الأمر لذاتها وإنما لمن فيها من
الأحباب .

وقد يأتي هذا الأسلوب في سياق حث الرواحل للممدوح ، وهو كثير في
الشعر ، مثل قول عمر بن حربون^(٢) :

حثوا المطي فقد قصّت أوطارها واحدوا إلى باب الأمير قطارها
وإن اشتكت أيناً فلا ترنو لها حتى تحدث عنه أخبارها^(٣)
لا تعذروها أو تحمل فناءه فإذا حللتهم فاقبلوا أعذارها

ونجد في هذه الأبيات الثلاثة ، تكثيف لبنية الأمر على غيرها من البنى ،
فطلب الشاعر حث المطي ، وحناء الإبل ، ونهى عن الالتفات لشكواها ،
أو الاستماع لعذرها ، وقبول ذلك بعد الوصول للممدوح ، فسيطر الأمر
أو الطلب على الأبيات ، بما يعني في السياق الإلحاح على الوصول من خلال
الإلحاح على صيغة الأمر ، بما يخدم غرض المدح .

وقد يشخص الشعراء الأندلسيون من خلال هذا الأسلوب الطبيعة
فيحدثونها ، ويطلبونها في سياق بدوي ، ومن ذلك قول ابن الزقاق^(٤) :

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٠٢ .

(٢) ديوان عمر بن حربون الشلبي ، ص ١٢٩ .

(٣) اقتبس قوله (حتى تحدث عنه أخبارها) من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾ (الزلزلة: ٤) .

(٤) زاد المسافر ، ص ٣٥٤ .

قل للسحاب إذا بكى طلالاً ألف المصيف بكاءه والمربع
لا تتحل معنى الوفاء لدمتي سعادى فما سبقت إليه الأدمع
فطلب من يخبر السحب أن لا تدعى الوفاء بالبكاء ، لأنها سبقت بدموعه .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن أبي الخصال ، متتبعاً طريقة العذريين في
خطاب النسيم^(١) :

مة يا نسيم فقد كبرت عن الصبا لم يبق من تلك الصباية باق
ومّة : اسم فعلٍ معناه اكفف ، أو اسكت وهي كلمة زجر^(٢) .

ومن الأساليب الإنشائية الطليبة الأخرى :

(الاستفهام) :

وهو الاستخبار ، وطلب العلم بشيء لم يكن معلوماً ، ومن الأمثلة على
ذلك ما جاء فيه الاستفهام بـ (هل) ، في مثل قول الرصافي^(٣) :

هل تبلغن الظاعين تحية ريح تهب مع الأصل رخاء؟
كسلى تجر على الحديقة ذيلها فالعرف منها مندل وكباء

فاستفهم الشاعر بهل في سياق عذري بدوي ، سبقت فيه (هل) الفعل
المضارع المؤكّد بالنون ، وفيه توسّل وترجّ أكدّه بالنون ، لإرادته دلالة الحنين
والشوق في هذا السلام ، ولذلك مظل صورة الرياح المبلّغة الأشواق إلى البيت
الثاني ، وأشاع فيها الرائحة العطرة .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن خفاجة^(٤) :

فهل من لقاء معرض أو تحية مع الركب يغشى أو مع الطيف سارياً؟

(١) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٣٩١/٢ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (مهه) .

(٣) ديوان الرصافي ، ص ٦٥ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٩ .

قف بالبقيع وناد في عرصاته فلکم بها من جيرة ولدات
كما قد يأتي أسلوب الأمر أو الطلب في سياق تحية الديار ، والسلام عليها ،
ومن ذلك قول يوسف الثالث^(١) :

ألا حي داراً بسقط اللوى لعن الحيب بتلك الحلل
فقال (ألا) وتعني العرض والتحضيض ، ومعناها طلب الشيء بلين ،
وتحضيض بحث ، وقال (حي) وهي طلب أيضاً ، وفي الأسلوب دلالة اهتمام
بالدار للحرص على تحيتها ، وليس ذلك الأمر لذاتها وإنما لمن فيها من
الأحباب .

وقد يأتي هذا الأسلوب في سياق حث الرواحل للممدوح ، وهو كثير في
الشعر ، مثل قول عمر بن حريون^(٢) :

حثوا المطي فقد قصت أوطارها واحذوا إلى باب الأمير قطارها
وإن اشتكت أيناً فلا ترنوا لها حتى تحدث عنه أخبارها^(٣)
لا تعذروها أو تحلل فناءه فإذا حللتهم فاقبلوا أعذارها

ونجد في هذه الأبيات الثلاثة ، تكثيف لبنية الأمر على غيرها من البنى ،
فطلب الشاعر حث المطي ، وهداء الإبل ، ونهى عن الالتفات لشكواها ،
أو الاستماع لعذرها ، وقبول ذلك بعد الوصول للممدوح ، فسيطر الأمر
أو الطلب على الأبيات ، بما يعني في السياق الإلحاح على الوصول من خلال
الإلحاح على صيغة الأمر ، بما يخدم غرض المدح .

وقد يشخص الشعراء الأندلسيون من خلال هذا الأسلوب الطبيعة
فيحدثونها ، ويطلبونها في سياق بدوي ، ومن ذلك قول ابن الزقاق^(٤) :

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٠٢ .

(٢) ديوان عمر بن حريون الشليبي ، ص ١٢٩ .

(٣) اقتبس قوله (حتى تحدث عنه أخبارها) من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿يَوْمَئِذٍ
تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾ (الزلزلة: ٤) .

(٤) زاد المسافر ، ص ٣٥٤ .

قل للسحاب إذا بكى طلاً ألف المصيفُ بكاءهُ والمربعُ
لا تتحلّ معنى الوفاءِ لدمنتي سُعدي فما سبقت إليه الأدمعُ
فطلبَ من يخبرُ السحبَ أن لا تدّعي الوفاءَ بالبكاء ، لأنها سُبقت بدموعه .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن أبي الخصال ، متتبّعاً طريقة العذريين في
خطاب النسيم^(١) :

مَهْ يا نسيمُ فقد كُثِرْتُ عن الصَّبَا لم يبق من تلك الصبابةِ باقٍ
ومَهْ : اسم فعلٍ معناه اكفف ، أو اسكت وهي كلمة زجر^(٢) .

ومن الأساليب الإنشائية الطليية الأخرى :

(الاستفهام) :

وهو الاستخبار ، وطلب العلم بشيء لم يكن معلوماً ، ومن الأمثلة على
ذلك ما جاء فيه الاستفهام بـ (هل) ، في مثل قول الرصافي^(٣) :

هل تبلغن الظاعينَ تحيةً ريحٌ تهبُّ مع الأصيلِ رُخاءُ؟
كُنْلى تجرُّ على الحديقةِ ذيلها فالعرفُ منها مندلٌ وكباءُ

فاستفهم الشاعرُ بهل في سياق عذريٍّ بدويٍّ ، سبقت فيه (هل) الفعل
المضارع المؤكّد بالنون ، وفيه توسّلٌ وترجُّ أكده بالنون ، لإرادته دلالة الحنين
والشوق في هذا السلام ، ولذلك مطل صورة الرياح المبلّغة الأشواق إلى البيتِ
الثاني ، وأشاع فيها الرائحة العطرة .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن خفاجة^(٤) :

فهل من لقاءٍ معرضٍ أو تحيةٍ مع الركبِ يغشى أو مع الطيفِ سنارياً؟

(١) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٣٩١/٢ .

(٢) انظر : اللسان ، مادة (مهه) .

(٣) ديوان الرصافي ، ص ٦٥ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٩ .

الاستفهام التي لا تتطلب جواباً ، فقال (ألاَحَ البرق أم صدح الحمام) و (أهبت نفحة أم بانث خيام أم أنوار العلمين) ، و (أشام البرق أم دعاه الهيام) .

وهي كلها أسئلة أراد بها الشاعر بيان الحالة النفسية التي يجدها ، ويعرفها في ذاته ، ولكنه يتجاهلها في الأسلوب ، لأن الأسئلة لا تهدف إلى معرفة جواب السؤال ، بل إلى الإبانة عن حالة من شدة الشوق والوجد ، أدت إلى انسكاب الدموع التي أخبر عنها في البيت الأول ، وتساءل عن أسبابها وكلها أسباب تضافرت فيها عناصر عذرية ، جادت برموزها الحنينية في التعبير عن شدة الشوق ، والقصيدة نبوية وظف الجذامي فيها هذا الأسلوب المستلهمة فيه صورة الهوى العذري ، لخدمة سياق المديح النبوي .

وفي مثل هذا الأسلوب - من الاستفهام بأم - قول ابن هانئ في سياق النسب^(١) :

فقلت أدار المالكية ما أرى بأسفل ذا الوادي أم الطلح والسلم؟
وقول ابن زمرك يمدح^(٢) :

أوجهك أم وجه الصباح تهللاً تجلى على حادي الركاب فهلأ؟
فالسؤال التشكيكي بالاستفهام بالهمزة ثم قوله (أم) يدل على غرض بلاغي هو تشبيه الممدوح بالصباح الذي أضاء على الركب فاستبشروا به .
ومن الأساليب الإنشائية الطليئة (النداء) :

وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب بحرف ينوب عن الفعل (أنادي) ، ومن أكثر أدوات النداء استخداماً (يا) قيل إنها لنداء البعيد ، وقيل مشتركة بين القريب والبعيد^(٣) ، وتأتي كثيراً في نداء الصاحبين ، من مثل قول الأعشى التطيلي^(٤) :

(١) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٤٣ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص ٥٠ .

(٣) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٣٧٣/٢ .

(٤) ديوان التطيلي ، ص ٢٣٨ .

يا صاحبي ، نداءً من عليكما فقد تناهى بمشواه تشرفه
ردوا إلى الجانب الغربي عيسهم عسى نسيم الذي يهوى سينشق
هو سياقٌ عذريّ بدويّ ، نادى فيه الصاحبين ، وطلب منهما أن يردوه إلى
جانب الحمى ، ليتشّق نسيمٌ من يهوى .

وينادى بـ (يا) المعاهد والديار كثيراً وفي النداء بها تشخيص ، وإعادة إحياء
بالشعر للمكان في القلب من خلال استحضر ذكرياته ، ومن الأمثلة على ذلك
قول ابن درّاج^(١) :

يا معهداً لم يَضَعْ عهدُ الوفاءِ له مكسّفُ النورِ عافي القدرِ ضائعه
ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ابن خفاجة^(٢) :

فيا بانه الوادي بمنعرج اللوى أتصغي على شحط التوى فأقولُ
ويا نفحاتِ الريحِ من بطنٍ لعلّ ألا جادَ من ذاكِ النسيمِ بخيلُ
فنادى البانة ، وهي من أشجار البادية ، وأسندها للوادي ، كما نادى الرياح ،
وابن خفاجة بهذا النداء ، يشرك معه الطبيعة ، ويبث فيها الحياة ، في عذريّة
بدويّة ، تسمح من خلال هذا الأسلوب بالشكوى ، ودلّ بتكراره حرف النداء
على عمق الأسى في نفسه ، ورغبته في البث .
ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ابن خاتمة^(٣) :

يا نسيماً سرى لأقرب عهدٍ بحماهم حدّثني الأخبارا
فسؤال النسيم عن الحمى ، وندائه ، طريقة عذرية يعمد الشعراء إليها للإبانة
عن شدّة الشوق .

وقد يضم إلى نداء الرياح أو الأشجار وغيرها ، الإقسام على المنادى ، وهي
زيادة تأكيد على عمق إحساس الشاعر بالطبيعة وإشراكها معه في مشاعره ،
ومنه قول ابن حمديس^(٤) :

(١) ديوان ابن درّاج ، ص ٢٢٧ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٩٣ .

(٣) ديوان ابن خاتمة ، ص ٩٠ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٠٦ .

بالله يا سمراتِ الحيّ هل هجعتُ في ظلّ أغصانك الغزلانُ عن سهري
وكثيراً ما تأتي (يا) في سياقِ المدح ، ومنه خطابُ الرّكب ، يقول ابن
فركون^(١) :

فيا راكبَ الوجناء يطوي بها الفلا إلى طيّة آثارها ليس تُجهلُ
ثم يقول بعد ذلك^(٢) :

أريحها فقد حلّت بمشوى خليفة له السبق ، وهو الوادعُ المتمهلُ
فخاطب الرّاكب الميمم الممدوح ، وطلب منه أن ينيخ في حماه ، لأنه
سيجدُ لديه الوداعة والأمن وطيبَ العيش .

وكثيراً ما يأتي ابن فركون بأسلوبِ النداء للرّكب في غرض المدح ، ومنه
قوله أيضاً^(٣) :

فيا راكبَ الوجناء يطوي بها الفلا يرومُ بطي القفر أن يُذهبَ الفقرا
وقد أرسلتُ مثلُ السفينِ ملججاً وما اتّخذتُ إلا السّرابَ بها بحراً
إذا كنتَ تبغي موردة الجودِ فاعتصم بمن ترتجي الأملاكُ نائله الغمرا
فنادى الرّكبَ الذي يطوي القفارَ ويخوضُ لجج الصّحارى ، وطلب منه أن
يردّ حمى الممدوح الذي يغمرُ نائله كلُّ شيء ، وجاء بما يلائمُ الطلبَ والسؤال
في مجانسته بين القفر ، والفقير .

ويكرّر ابن فركون هذا الأسلوب في قصيدةٍ أخرى ، يقول^(٤) :

ويا ناصراً جاء يطوي الفلا يجدُ السرى طالباً للجدّ^(٥)
بمشوى إمام الهدى يوسف أنسخ ركبك المتهم المنجد

(٢٠١) ديوان ابن فركون ، ص ١٧٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (حدا) .

وَيَمُّمُ عَلَى ظَمِيرٍ بَابَهُ تَجِدُ عَنْدهُ الظِّلَّ وَالْمُورِدَا
فنادى الرَّكَّابَ الَّذِي طَوَى التَّهَائِمَ وَالتَّجُودَ ، وَوَاصَلَ السُّرَى ، وَاحْتَمَلَ
مَشَقَّاتِ السَّفَرِ ، وَطَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُنِخَ بِمَقَامِ الْمَدُوحِ ، لِأَنَّهُ عِنْدَهُ الظِّلُّ وَالْمُورِدُ ،
وَاعْتَرَضَهُ بِقَوْلِهِ - عَلَى ظَمَاءٍ - يَشِي بِالْحَاجَةِ إِلَى الْعَطَاءِ ، أَضَافَهَا لَوْصِفِهِ
التَّعَبِ ، وَمَشَاقَّ الْإِرْتِحَالِ مِنْ خِلَالِ نِدَائِهِ الرَّكَّابَ ، وَهِيَ وَسِيلَةٌ وَطَرِيقَةٌ فِي
الْأُسْلُوبِ ، يَعْمَدُ مِنْ خِلَالِهَا الشَّاعِرُ إِلَى طَلَبِ الرِّفْدِ وَالْعَطَاءِ .

وَقَدْ يَتَجَلَّوْزُ الشَّاعِرُ نِدَاءَ الرِّكْبِ إِلَى نِدَاءِ الْمَدُوحِ مُبَاشَرَةً ، وَمِنْهُ قَوْلُ ابْنِ
زُمرَكٍ^(١) :

يَا مَنْ مَآثِرُهُ تُثَلَّى هَا سَوْرٌ تَحْدَى بِهَا فِي الْفَلَاةِ الْأَيْنَقُ الرُّسُمُ
فَنَادَاهُ مُبَاشَرَةً ، وَمَدَحَهُ بِمَا هُوَ فِيهِ مِنْ شِمَائِلَ ، تَجْعَلُ الرِّكْبَ يَجِدُهُ لَهُ
الْمَسِيرَ ، وَتَقْطَعُ لَهُ الْقَفَارَ .

وَمِنْ أَسَالِيبِ الْإِنْشَاءِ الطَّلِبِيَّةِ (الْتَمَنِي) :

وَمِنْهَا التَّمَنِي بِـ (لَيْت) .

وَهِيَ حَرْفٌ يَتَعَلَّقُ بِالْمُسْتَحِيلِ غَالِبًا ، وَبِالْمُمْكِنِ قَلِيلًا^(٢) ، إِذْ لَا يُشْتَرَطُ فِي
الْتَمَنِي الْإِمْكَانُ^(٣) ، وَمِنْ أَمْثَلَتِهِ قَوْلُ أَبِي بَكْرِ السَّلَاطِي ، مِنْ قَصِيدَةِ نَبْوِيَّةٍ^(٤) :
لَيْتَ أَلِي تَرْبَةُ الْوَادِي إِذَا مَرَّتِ الْعَيْسُ لَثَمْتُ الْأَرْجُلَا
لَوْ بَوَادِي الدُّوْمِ مَرَّتْ إِبْلِي كُنْتُ أَوْطَاسُ جَفُونِي الْإِبْلَا
فَتَمَنَّى بِـ (لَيْت) وَأَكَّدَ هَذَا الرِّجَاءَ بِـ (أَنَّ) فِي سِيَاقٍ إِيْمَانِي رُوحِي ، وَفِي
مِثْلِ هَذَا السِّيَاقِ يَقُولُ الْقَاضِي الْمُحَارِبِيُّ^(٥) :

(١) دِيوَانُ ابْنِ زَمْرَكٍ ، ص ١٨٩ .

(٢) مَغْنَى اللَّيْبِ ، ابْنُ هِشَامٍ ، ٢٨٥/١ .

(٣) الْإِيضَاحُ ، الْقَزْوِينِي ، ص ١٣٥ .

(٤) زَادُ الْمَسَافِرِ ، التَّجِيبِي ، ص ٣٦١ .

(٥) نَفْحُ الطَّيْبِ ، الْمُقَرِّي ، ٢٨٥/٧ .

إليك رسول الله شوقي مجدداً فيا ليتني يمّمتُ صدرَ الرّكائبِ
وقد جاءت (ليت) هنا لأمر بعيد المنال ، وقد تأتي (ليت) في سياقٍ تمنّي
زيارة الطيف ، ومنه قول ابن فركون^(١) :

فيا ليت سلمى تبعثُ الطّيفَ في الكرى لتروى قلوباً بالصّبايةِ حوفاً
ويا ليتّها تُهدي سَلاماً مع الصّبا لينقع قلباً جمره قد تضرّماً

فتمنّي طيف سلمى ، وتمنّي السلام تهديه ، وجاء بأداة النداء قبل (ليت)
وكررها مرتين ، وفي ذلك إضافة للتمني طلبٌ ورجاء ، يُشيعُ في الأسلوب ،
أجواءً عذريّةً ، زاد فيها ذكره اسم سلمى ، والجمر ، والصّباية ، والصّبا .

وفي مثل هذا الأسلوب يقول ابن الأبار في سياقٍ عذريٍّ أيضاً^(٢) :
لم أسلُ حبّك فاعلمي بعد الثّوى يا ليت شعري ما الذي أسلاكِ
وقوله (ليت شعري) أي : ليت علمي أو ليتني علمت وشعرت ما الذي أدى
بك إلى نسياني ، مع أنني لم أسلكِ بعد الفراق .

وقد يأتي التمنيّ بـ (هل)^(٣) ، ومن أمثله قول ابن خفاجة^(٤) :
وهل بين هاتيك التّلاعِ معرّسٌ وفي ملتقى تلك الظّلالِ مقيّلُ
وهل يلتقي عندي خيالكِ ليلةً وريحٌ بطنِ الوادينِ بليّلُ
فجاء بـ (هل) في سياقٍ تمنّي الإقامة في المكان الذي يحبه ، وفي سياق
تمنّي زيارة الخيال له ، وهو سياقٌ بدويٌّ عذريٌّ ، زاد في بداوة أسلوبه ، ذكر
الشاعر التّلاع ، والتعريس ، والوادي ، والرياح .

وقد يتمنّى بـ (لعلّ) في مثل قول ابن خفاجة أيضاً^(٥) :

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٢٦١ .

(٢) ديوان ابن الأبار ، ص ٢٣٣ .

(٣) الإيضاح ، القزويني ، ص ١٣٥ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٩٤ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

أَقْلَبُ طَرَفِي فِي السَّمَاءِ لَعَلَّنِي أَشِيمُ سَنَا بَرْقٍ هُنَاكَ تَطْلَعَا
ففي قوله (لعل) رجاءٌ وتمنٍ يأتي دائماً في سياق شيم البرق ، الذي كان
البدو يتطلعون له ، ويتشوقونه ، لما وراءه من خير ومطر ؛ ولأنهم كانوا يرون
في تألقه تحيةً من ديار الأحبة ، أو يرون في تبسمه وجه الصّاحبة ، ولذلك
تمنى ابن خفاجة من خلال هذا الأسلوب أن يرى البرق .

فأساليب الإنشاء الطلبية تكثر في الشعر البدوي الأندلسي ، الذي تأتي فيه
أيضاً مجتمعة - غالباً - ومن الأمثلة على ذلك قول محمد بن علي الهواري^(١) :
يا مربعا ما بين نجد والحمى ويا زماناً قد حبا لي ما حبا
الله يرعاه زماناً لم يخل عن بدل ما نامله ولا أبى
فأي معنى أهل يممته لمقصد حلت لنا فيه الحبا
هل ترجع الأيام عيشاً باللوى فراقه كان اللهم^(٢) الأربى^(٣)

ففي البيت الأول جاء بأسلوب النداء مرتين للربيع والزمان ، وفيه عمق شعور
بالمكان الذي كان فيه ، والزمان الذي جمعه بمن يحب ، وفي مناداتهما
تشخيص لهما بالخطاب ، لحياتهما في النفس في الذكريات ، ولذلك دعى وطلب
في البيت الثاني بقوله (الله يرعاه زماناً) والدعاء للزمان الماضي بالرعاية ، دعاء
بالحفظ للعهد ، ورعاية له في قلبه ، وحفظ في نفسه ، وقال (زماناً) بالألف ،
لأن فيه مدّاً يطيل الكلام ، لمكانة هذا الزمان من نفسه ، ثم أردف ذلك بتعبير
بدوي عن الإقامة والارتياح في الديار ، وهو قوله (حلّ الحبا) ، وأتبع بسؤال
فيه تمنٍ (هل ترجع) لأيام تمنى رجوعها إليه ، فجمع في هذه الأبيات بين
أساليب إنشائية طلبية ، وهي : النداء ، والطلب أو الدعاء ، والاستفهام .
ومن الأمثلة الأخرى على ذلك ، قول ابن الزقاق^(٤) :

(١) نفع الطيب ، المقرئ ، ٣٠٨/٧ .

(٢) اللهم : الداهية والموت ، انظر : اللسان ، مادة (لهم) .

(٣) الأربى : الداهية الشديدة ، انظر : اللسان ، مادة (أرب) .

(٤) ديوان ابن الزقاق ، ص ٨٠ .

هَاتِ حَدِيثًا عَنْ مَغَانِي اللَّوَى فَعَهْدُكَ الْيَوْمَ بِهَا أَقْرَبُ
إِيَّهِ وَإِنْ عَذَّبَنِي ذَكَرُهَا فَمَنْ عَذَابِ النَّفْسِ مَا يَعَذِبُ
هَلْ لَعِبْتَ بِالْعُرْصَاتِ الصَّابَا فَمَحَّ مِنْهَا لِلصَّابَا مَلْعَبُ
أَمْرَضَهَا سَقْيَاكَ إِذْ جَدَّتْهَا كَمْ غَصَّ ظَمْآنٌ بِمَا يَشْرَبُ
يَا مَنْ شَكَى مِنْ زَمَنِ قَسْوَةٍ أَيْنَ الثُّرَى وَالْعَيْسُ وَالسَّبَبُ؟
أَفْلَحَ مَنْ خَاضَ بِحَارِ الدُّجَى وَصَهْوَةُ الْعِزِّ لَهُ مَرْكَبُ
أَلَيْسَ فِي الْبِيدَاءِ مَدْرُوحَةٌ إِنْ ضَاقَ يَوْمًا بِالْفَقَى مَذْهَبُ

فجاءَ بأساليب إنشائية طلبية ، قال (هَاتِ حَدِيثًا) وفيه أمر وطلب بأن يحدث عن مغاني اللوى ، أي (أيام قضاها باللوى) وهو مكان بدوي ، يمنح الشعر خصوصية حميمية ، وأردف ذلك بطلب آخر في قوله (إِيَّهِ) بالكسر ، ومعناها الاستزادة والاستطاق^(١) ، أي (هَاتِ حَدِيثًا) أو (حَدِّثْ) وهي كلمة تدلُّ على استطابة الحديث ، والرغبة فيه ، وجاء بالاستفهام في قوله (هل لعبت بالعرصات؟) وفيه سؤال موحٍ بالحنين إلى ملعب الصبا ، ثم انتقل بالأسلوب من حديث الذكريات إلى الأخذ بالعدة والعتاد ، من خلال صيغتي النداء والاستفهام ، في قوله : (يا مَنْ شَكَى مِنْ زَمَنِ قَسْوَةٍ) و (أَيْنَ الثُّرَى . . .) ، وأسلوب الاستفهام التقريري في قوله : (أَلَيْسَ فِي الْبِيدَاءِ مَدْرُوحَةٌ؟) وفي هذه الصيغ طلب سعي واجتهاد ، وضرب في الأرض ، وأخذ بالأسباب ، وهي المعاني التي تأتي - غالباً - خلف دلالات الرحلة البدوية .

وقد استخدم الشعراء الأندلسيون في أساليبهم الإنشائية الطلبية ، صيغة قليلة الاستخدام في الشعر العربي ، وهي الجمع بين النداء والاستفهام ، مثل قول ابن فركون^(٢) :

يَا هَلْ يُجَدُّ عَهْدٌ فِي مَعَاهِدِهَا مَضَى حَيْدًا وَهَلْ يَبْلَى مُدْمُؤُهُ؟

(١) انظر : اللسان ، مادة (أيه) .

(٢) ديوان ابن فركون ، ص ٣٦٧ .

وقول ابن الزقاق البلنسي ، في سياق عذري^(١) :
يا هل تَبْلُغني الجِياذُ منازلاً مَطُورَةً بدموعِ كلِّ مَتِيمٍ؟
وقول عبد الله بن محمد الخطيب ، في سياق التثوق للزيارة النبوية^(٢) :
يا هل يَبْلُغني السُّرى خَيْرَ الورى فأرى معاهداً للورى ورُسوماً؟
وهذه الصيغة على قَلَّتْها وردت في الشعر القديم ، ومنه قول لبيد
ابن ربيعة^(٣) :

يا هل ترى البرق بستُ أرقبُهُ يُزجني حَيًّا^(٤) إذا خَبَا^(٥) ثَقَبَا؟^(٦)
وقول تميم بن أبي^(٧) :

يا هل ترى طَغُناً تَحْدَى مُقَفِّيةً تَغشى مخارمَ^(٨) بينَ الحبِّ^(٩) والخمرِ^(١٠)
ويدل وجود هذه الصيغة في الشعر الأندلسي ، على شدة اهتمام شعرائه ،
وعنايتهم باللغة ومعرفتهم بدقائقها لتشرُّب أساليهم بصيغها الشائعة المتداولة ،
والنادرة القليلة .

ومن الأساليب الإنشائية ما هو غير طلبي ، وهو ما لا يستدعي مطلوباً ،
وهي أقلُّ شيوعاً في الشعر من الإنشاء الطلبي ، ومن أمثلته في الشعر البدوي
الأندلسي :

-
- (١) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٥١ .
(٢) نفع الطيب ، المقرِّي ، ٢٩٨/٧ .
(٣) ديوان لبيد بن ربيعة ، ص ٢٢ .
(٤) حَيًّا : الحبي : السحاب ، انظر : اللسان ، مادة (حبي) .
(٥) خبا : سكن ، انظر : اللسان ، مادة (خبا) .
(٦) ثَقَبَا : أضاء ، انظر : اللسان ، مادة (ثقب) .
(٧) ديوان تميم بن أبي بن مقبل ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م ، ص ٤٥ .
(٨) المخارم : الطرق في الجبال ، انظر : اللسان ، مادة (خرم) .
(٩) الخبت : ما اتسع من بطون الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (خبت) .
(١٠) الخمر : ما وارك من الشجر والجبال ، انظر : اللسان ، مادة (خمر) .

صبيغ التعجب :

ومنه قول ابن الأَبَّار^(١) :

ما أعجبَ الدَّهرَ يرجو أن يُنسِّني هـواكِ جَهْلًا ولا واللهِ أنساكِ
وكيفَ أنسى عهداً بالحُمى سَلَفَتْ لا صَبْرَ لي عِنْدَ ذِكْرَاهَا وَذَكَرِكَ
ومثل قول ابن الصَّبَّاحِ الجَذامي^(٢) :

منازلُ فيها برءُ سُقْمِي وَعَلَّتِي فيا ما أَلَذَّ العِيشَ فيها وما أَضْفَى
والتَّعجبُ يفيدُ تعظيمَ الأمرِ ، وإِعلاءَ شأنه ، فقوله (ما أعجَبَ) أو (ما أَلَذَّ)
يرمي به الشاعر إلى أن يُعطِي المخاطَبَ إِيحاءً بدلالة عَظَم أن يطلب الدَّهرُ
نسيانها في البيتين الأوَّلين لابن الأَبَّار ، ودلالة قوَّة الاستمتاع بطيبِ العِيش في
البيت الثاني للجذامي ، ومن هذه الأساليب الإنشائية غير الطليبة :

صبيغ المدح والذم :

من مثل قول ابن خفاجة يمدح^(٣) :

وَالْقَيْتَ رَحْلِي فِي ذُرَاكَ^(٤) وَجَبَا مُنَاخَ بَاعِطَانِ^(٥) الْعُلَى وَحُلُولِ^(٦)
فذكر إلقاء الرَّحْلِ في أسلوبٍ بدويٍّ ، ولا تُلقَى الرَّحْلُ إِلَّا لِإِرَادَةِ المَكْوِثِ ،
والإقامة بالمكان ، ولذلك جعل وجوده في حمى الممدوح ورعايته ، وطناً
وسكناً ، وحوضاً وورداً ، كما أنَّ الأَعطَانَ مباركُ الإبل ، وأوطانها ، وأضاف
لذلك قوله (حلول) ، وهو إلحاحُ بالصبيغ على الإقامة بالمكان ، والاطمئنان فيه

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٢٣١ .

(٢) ديوان ابن الصَّبَّاحِ الجذامي ، ص ٦٤ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٩٦ .

(٤) ذراك : علاك ، انظر : اللسان ، مادة (ذرا) .

(٥) أعطان : العطن للإبل كالوطن للناس ، وقد غلب على مبركها حول الحوض ، وأعطان

الإبل لا تكون إِلَّا مباركها على الماء ، انظر : اللسان ، مادة (عطن) .

(٦) الحلول : نزول القوم بالمكان ، انظر : اللسان ، مادة (حلل) .

وأراد دلالة الكرم والجود والسَّماحة وغيرها ، ولذلك قال (وحبذا) وهو مدح ،
 فحباً أي (نعم) و(ذا) موضع الممدوح ومكانه الذي وصفه باللُّرى أي الأعلى .
 ومن الأمثلة الأخرى على هذه الصيغة أيضاً قول سهل بن طلحة^(١) :
 يا حبذا دارٌ لزيبٍ باللُّرى حيثُ الفؤادُ على الهوى مطبوعُ
 فجاء بصيغة (حبذا) لمدح الدار التي تقيمُ بها من يحب ، واتخذ لها في
 الشعر اسماً وداراً بدويّة .

ومن هذه الصيغ أيضاً ما يأتي فيها (لعل) :
 التي تفيد الرجاء ، في مثل قول ابن زمرك^(٢) :
 وسريتُ في طيِّ النسيمِ لعلني احتلُّ حياءً بالعقيقِ حُلولا
 وقول التميمي^(٣) :

أهْدِي الذي تهدي الرياحُ سلامهم فإني أرى للريحِ عرفاً له ثانُ
 لعلهمُ قد أودعوها شذاهمُ ليرتاعَ مشتاقٌ ويهتزَّ هيمانُ
 ومن هذه الصيغ أيضاً ما يأتي فيها (القسم) :

في مثل قول ابن الصَّبَّاحِ الجذامي^(٤) :
 بالله يا ريحُ ابْلِغِي أهلَ الحِمَى أنَّ الجِوانِحَ حشوهنَّ غليلُ
 ومن صيغ القسم التي تتردَّد كثيراً في أساليب الشعراء الأندلسيين البدويّة
 (لَعَمْرُ) مضافة إلى ضمير أو اسم ظاهر ، في مثل قول ابن زيدون^(٥) :
 لعمرُ القبابِ الحمرِ وسَطَ عرينهمُ لقد قُصِرَتْ فيها السُّروبُ العقائلُ

(١) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٣١٤/٤ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص ٤٧٦ .

(٣) ديوان التميمي ، ص ١٢٧ .

(٤) ديوان ابن الصَّبَّاحِ الجذامي ، ص ١٤ .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص ٣٨٨ .

والتقدير (لعمري القباب قسمني أو يميني) ، وقول ابن فُركون^(١) :
 لعمرك ما يثني الرُكَّابَ ترُصُّ وشمسُ سُرَّها من دُجى اليدِ تخلصُ
 وقد يرد اليمين أو القسم بلفظه في أساليب الشعراء الأندلسيين البدويَّة ، مثل
 قول ابن زمرك^(٢) :

يمينا بمن تسري المطي سواهما عليها سهام قد رمت هدف القصد
 إلى بيته كيما تزور معاهداً أبان بها جريل عن كرم العهد
 فأقسم بالله تعالى الذي تسري المطي إلى بيته عز وجل ، وهو من معدن
 قول الأعشى^(٣) :

حفلت برب الرافعات إلى منى إذا مخرم^(٤) جاوزته بعد مخرم
 أنماط أسلوبية أخرى :
 التقديم والتأخير :

أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية التقديم والتأخير في بناء الأسلوب ،
 فقال ((. . . ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه ، ويلطفُ لديك موقعه ، ثم
 تنظر فتجدُ سبباً أن راقك ولطف عندك ، أن قُدِّم فيه شيء ، وحولَ اللفظ عن
 مكان إلى مكان))^(٥) .

والتقديم والتأخير في الأسلوب يعني اختلافاً في الدلالات التي يريد بها
 الشاعر ، أو يوحي بها أسلوبه ، فقد يحدث في الكلام ، تقديم وتأخير يُراد به
 أغراض بلاغية متعدِّدة ، يدلُّ عليها السياق ، ومن الأمثلة على ذلك ، قول ابن
 حمديس^(٦) :

(١) ديوان ابن فُركون ، ص ٣٤٩ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص ٣٨٣ .

(٣) ديوان الأعشى ، ص ٣٤٨ .

(٤) المخرم : الطريق في الجبل ، انظر : اللسان ، مادة (خرم) .

(٥) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٠٦ .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص ١٧٣ .

همامٌ إليه كان تقريبُ غربتي يُزِلُّ^(١) خفيفٍ بين أخفافها الوحْدُ
 والتقدير ((همامٌ كان تقريبُ غربتي إليه ...)) قدّمَ المتعلّق وهو الجار
 والمجرور (إليه) ، على (كان واسمها) ، لأنّه أراد تخصيص الممدوح بالحكم ،
 ونفي أن يكون هذا الحكم لغير الممدوح ، وهو : قطع المسافات على إبلٍ
 خفيفة سريعة ، ومن الأمثلة الأخرى ، قول ابن خاتمة^(٢) :

وفي القبابِ ظباءٌ زائها خفرٌ تستوقفُ الطُرفَ بين اللَّينِ والهِيفِ
 ما إن يرامُ بغيرِ الفكرِ مكنسُها إذ قد غدت من أسودِ الغابِ في كنفِ
 فقدّمَ متعلّق الخبر على المبتدأ في قوله (في القبابِ ظباءٌ) والتقدير (ظباءٌ
 في القباب) ، وأراد تخصيص مكان النساءِ كالظباءِ في هذه القباب ، وقصرُ
 وجودهنَّ فيها ، وفي البيت الثاني قال (ما إن يرامُ بغيرِ الفكرِ مكنسُها) وأراد
 (ما إن يرامُ مكنسُها بغيرِ الفكرِ) فقدّمَ المتعلّق وهو الجار والمجرور على نائب
 الفاعل مكنسُها ، لأنّه أراد تقرير الحكم وتقويته ، وهو أنّها (لا تُطالُ سوى
 بالخيال) ، ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قول ابن الرِّقَّاق^(٣) :

دعا بإقامةِ الشُّوقِ الرِّحِيلُ فللبرحاءِ أن يأتوا حلولُ
 وللزفراتِ إثرَ العيسِ زجرٌ نُحَثُّ به الظعائنُ والحمولُ
 ففي البيتِ الأوّلِ قدّمَ المتعلّق ، والمراد (دعا الرّحيلُ بإقامةِ الشوق ،
 وللبرحاءِ حلولُ أن يأتوا) فقدّمَ الفاعل على متعلّقه لأنّه أراد تخصيص حكمي
 الرّحيل ، والحلول - اللذين طابق بينهما - بالإقامة والبعد ، وفي البيت الثاني
 قدّمَ متعلّق الخبر في قوله (للزفراتِ إثرَ العيسِ زجرٌ) والمراد (زجرٌ للزفراتِ
 إثرَ العيسِ) لأنّه أراد التشويق إلى المتأخّر ، وشدَّ انتباه السامع إليه .

ومن الأمثلة الأخرى على تأخير المبتدأ ، قول ابن الصَّبَّاحِ الجذامي^(٤) :

(١) البزل : البعير إذا فطر نابه ، أي انشق ، انظر : اللسان ، مادة (بزل) .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ٦٣ .

(٣) ديوان ابن الرِّقَّاق ، ص ٢٢٩ .

(٤) ديوان الجذامي ، ص ٨١ .

ناداك والأشواق تحدو قلبه فله على بعد المزار وجيب
أراد (فوجب له على بعد المزار) قدّم المتعلّق (له) على المبتدأ (وجيب)
لأنه أراد التنبيه على أن المتقدم خبر لا نعت ، وهذا خاصّ بتقديم الخبر المسند
على المبتدأ المسند إليه ، فلو قال (وجيب له) لتوهم أن (له) نعت وأن خبر
المبتدأ سيذكر فيما بعد^(١).

ومن الأمثلة الأخرى على التقديم والتأخير ، قول أبي جعفر بن اللّمائي^(٢) :
ولي صبية مثل الفراخ بقفيرة مضى حاضنها فاطحتها الطوائح^(٣)
فقدّم وأخر ، والتقدير (صبية لي) وأراد بهذا التقديم لمتعلّق الخبر ،
تخصيص حكمه بأن الصبية له ، وأنّ حالهم على ما وصف من الحاجة إلى
العناية والرعاية .

ومن أمثله أيضاً قول عمر بن حربون الشلبي يمدح^(٤) :
مجالسهم روضات نجد يزيتها من الثور أجاس تؤام وفارذ
فقدّم الخبر على المبتدأ ، وأراد (روضات نجد مجالسهم) لتقوية الحكم ،
وتقريره في النفس ، وإثباته للممدوحين .

ومن الأمثلة الأخرى أيضاً ، قول ابن الزقاق البلنسي^(٥) :
لمغناك سحّ المزن أدمع باك ورجعت الورقاء ألة شاك
أراد (سحّ المزن لمغناك) فقدّم المتعلّق على الفعل والفاعل ، لأنه أراد
تخصيص المعنى ، ودلالة أنّ الدموع لم تكن إلّا له وعليه ، ومثله قول
ابن درّاج^(٦) :

(١) ومثاله في القرآن الكريم : ﴿ وَلَكَرْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتْنَعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾ (البقرة: ٣٦).

(٢) نفح الطيب ، المقرّي ، ٥٤٨/٣ .

(٣) اطحتها الطوائح : قذفتها القواذف ، انظر : اللسان ، مادة (طوح) .

(٤) ديوان عمر بن حربون الشلبي ، ص ١٠١ .

(٥) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٢٦ .

(٦) ديوان ابن درّاج ، ص ١٨٦ .

وتكذبني عنها الأمانى وإنها إلى لأهدى من قطاة إلى شزب
وأراد (وتكذبني الأمانى عنها) فقدّم المتعلّق ، وهو الجار والمجرور على
الفاعل لأنه أراد دلالة التخصيص بأنّ الأمانى كانت عنها ، وأنّها مختصّة بها ،
وقدّم أيضاً في قوله (إلى لأهدى) الجار والمجرور على الفعل ، والمراد
(لأهدى إلى) اللام للابتداء ، وأراد تخصيص اهتداء القطاة التي شبه بها الأمانى
إليه ، وأنّها إنّما كانت له لا لغيره ، والتقديم والتأخير في الأسلوب أفاد تأكيد
المعنى ، وتثبيتته في نفس السامع .

مما سبق نجد أنّ الشعراء الأندلسيين ، كانوا يقدّمون ويؤخرون في أساليبهم
البدويّة ، وأرادوا بذلك دلالات تفيد المعنى تخصيصاً أو تقريراً . . . وغيره من
الدلالات التي أشار عبد القاهر إلى لطف ما تؤدي إليه في الأساليب .

التكرار :

عرّف ابن أبي الإصبع في كتابه تحرير التحبير التكرار بـ ((أن يكرر المتكلّم
اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد ...))^(١) ،
وقد يكون التكرار في الحروف أو الكلمات أو الجمل ، ومن أمثله في الشعر
البدوي الأندلسي ، قول ابن سلبطور^(٢) :

قف بي وناد بين تلك الطلّول أين الألى كانوا عليها نُزول
أين ليالينا بهم والمنى نجيه غصّاً بالرضى والقبول
فكرر (أين) التي للاستفهام ، لأنه أراد السؤال عن مكان من ظعنوا وأصبحت
ديارهم أطلالاً ، فتشوّق إليهم ، وإلى زمان مضى جمعه بهم ، ولذلك كرر
(أين) لدلالة تكرارها على هذا الشوق .

ومن أمثلة تكرار اللفظ قول ابن الخطيب^(٣) :

(١) تحرير التحبير ، ص ٣٧٥ .

(٢) نفح الطيب ، المقرئ ، ٨٣/٦ .

(٣) مختارات ابن عزم الأندلسي ، ص ٦٢ .

أحبُّ الحمى من أجلٍ من سكن الحمى حديثٌ حديثٌ في الهوى وقديمٌ
تكرر لفظ (الحمى) تشوقاً واستعداداً لذكره ، وطابق في الأسلوب بين
حديث ، وقديم .

وتكثر دلالة التشوق في التكرار ، عند ذكر الصبا ونجد ، وغيرها من الرموز
البدويّة ، ومنه قول ابن خفاجة^(١) :

وتهفو صبا نجد به طيب نفحة فيلقى صبا نجد بما كان لاقيا
وقول الحافظ أبو الربيع^(٢) :

أحنُّ إلى نجدٍ ومن حلّ في نجدٍ وماذا الذي يغني حنيني أو يُجدي
وفيها يقول^(٣) :

فيا سرحتي نجد ، نداءً متيمٌ له أبداً شوقٌ إلى سرحتي نجدٍ
ففي تكرار ابن خفاجة لـ (صبا نجد) ، وتكرار أبي الربيع لـ (نجد)
ولـ (سرحتي نجد) دلالات بالأسلوب على عمق الشعور الحيني لما نزع
نفوسهم إليه ورمزت له الصبا ، أو نجد ، أو سرحتي نجد .

وقد يكرر الشعراء الجمل ، ومنه قول ابن فركون^(٤) :

ما بالهم^(٥) منعوا نجائبَ كتبهم أن تسقلَّ بأربعِ العُشّاقِ
ما بالهم من بعدِ حادثةِ الثوى لم يحفظوا عهدِي ولا ميثاقِي
فكرّر ابن فركون قوله (ما بالهم) وفيه دلالة استعظام لحالهم وشأنهم
وتهويل لأمر قطيعتهم ، وخذلان عهدهم معه ، فأضاف التكرار في الأسلوب

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٠٠ .

(٢) نفع الطيب ، المقرّي ، ٤٧٦/٤ .

(٣) ديوان ابن فركون ، ص ٢٥٩ .

(٤) البال : الحال والشأن ، انظر : اللسان ، مادة (بول) .

دلالاتٍ في المعنى ، مثريةٍ له ، وموحيةٍ بحالة الشاعر النفسية لأن التكرار ((مختصٌ بمعاني النفس دون معاني البديع))^(١).

الاعتراض :

يُعرّف القزويني الاعتراض بـ ((أن يؤتى في أثناء الكلام ، أو بين كلامين متصلين معنى بجملةٍ أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتةٍ))^(٢) ، والاعتراض يضيف للمعنى حسناً ، ويمنح الأسلوبَ جمالاً خاصاً ، يظهر ذلك في الأمثلة التالية من الشعر البدوي الأندلسي ، ومنه قول حازم القرطاجني في سياقٍ عذري بدوي^(٣):

فيا ربّة الأحداج عوجي لتعلمي - وما بك جهلٌ - أن سهمك ما أخطأ
فقوله (ما بك جهلٌ) جملةٌ معترضةٌ ، أراد بها التنبيه على معرفة من يحبُّ
بما أدّت إليه لحاظ عينيها ، لأنه بعد أن قال : (عوجي لتعلمي) عاد فاستدرك
بجملة الاعتراض أنها تعلم .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن نجيب الهاشمي^(٤):

وبالفؤاد - وإن قلّ الفؤاد له - ساجي الحاجرٍ أحوى ساحرَ المقل
فاعترض بقوله (وإن قلّ الفؤاد له) وفي هذا الاعتراض ، دلالة تودُّدٍ وتحبُّبٍ
لمن يهوى ، التي ذكر أنها تسكن القلب ، ولكنه أضاف للمعنى قوّةً وتأكيّداً
للهموى والحب ، بقوله (إن قلّ الفؤاد له) أي أنه دون ما تستحق وما يليق بها .
ويأتي الاعتراض كثيراً بالدُّعاء ، ومنه قول لسان الدين بن الخطيب^(٥):

يا رسول الصّبا - فديتك - بلّغْ فرطَ شوقي إن استطعتَ ووجدي

(١) تحرير التحرير ، ص ٣٧٤ .

(٢) الإيضاح ، القزويني ، ص ٢٠٦ .

(٣) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٦٨ .

(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ٢٢٠ .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٣٠/١ .

فاعترض بجملة الدعاء (فديتك) وفيها تشخيصٌ للصِّبَا ، إضافةً لتشخيصه
إيَّاهُ بالنداء ، ووصفها بالرسول ، وفي هذا الدعاء تلطفٌ وتجبُّبٌ في الخطاب .
ومن الاعتراض بالدُّعاء ، طلب السُّقيا ، وهو ما كان يكثر في الشعر منذ
القدم ، ومنه في الشعر الأندلسي قول حازم القرطاجني^(١) :

وعلى الرِّحالِ من العقائلِ عادةٌ يصوبُ إليها الزَّاهدُ المتحرِّجُ
إنَّ الحمى - سَقِيَ الحمى - أهدى بها شمساً جلَّتْها في الرِّيحِ الأبرجُ

فدلَّ بالاعتراض في قوله (سَقِيَ الحمى) على فرطِ عنايةٍ منه بمكان من
يهوى ، لأنَّه دعاءٌ بالرعاية والرحمة والخير ، والخصب ، والنماء .

وهو ما كان معظم الشعراء ينشدونه منذ القدم ، من معاني عند الاستسقاء
لديار من يحبُّون ، أو يودُّون ، ومنه قول يوسف الثالث^(٢) :

إلى سَكَنِي الألى حلُّوا بنجيدٍ سقاء - غير مفسده - الغمام

وقوله (غير مفسده) اعتراضٌ احترز به من أن يكون المطر مهلكاً ومفسداً ،
وهو ينظر فيه إلى قول طرفة بن العبد^(٣) :

فسقى بلادك - غير مفسدها - صوبُ الغمامِ وديمةٌ تهمني

((لأنَّ قوله غير مفسدها تتميمٌ للمعنى واحتراسٌ للديار من الفساد بكثرة
المطر))^(٤) .

فالاعتراض كما وجدنا ، يؤدي إلى زيادةٍ في المعنى ، ودلالاتٍ تضيف
إليه ، وتحسِّنُ فيه ، لأنَّ الشاعر يدخل به عناصرَ أخرى مرتبطةً بالسياق ،
ومعتضةً فيه بما يشري الغرض .

(١) ديوان حازم القرطاجني ، ص ٢٠ .

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٠٨ .

(٣) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٨٨ .

(٤) العمدة ، ابن رشيق ، ٥١/٢ ، وفيه يقول ابن رشيق وقد عيب على ذي الرمة قوله :
ألا يا اسلمي يا دارمي على البلى ولا زال منهلاً بجرعاتك القطر

لأنَّه لم يحترم كما احترم طرفة .

القصر :

لغة : (الحبس)^(١)، وهو في الاصطلاح تخصيص أمر بصفة دون أخرى ،
وتخصيص صفة بأمر دون آخر^(٢).

فالقصر يفيد التخصيص ، ومن أساليبه النفي والاستثناء ، وفيها يأتي
المقصود عليه بعد أداة الاستثناء .

ومن أمثله في الشعر البدوي الأندلسي ، قول أبي محمد بن الفرّس^(٣) :
وما أيا منّا إلا مطايا تخب^(٤) بنا وما تشكو كلالا
فقصر الأيام على أنها مطايا ، وهي صفة استعارها لها ، أراد بها أن يخصّ
الأيام بذلك ، وأن يدلّ بالتالي على معنى تقضي العمر ، وسرعة مضيّه ، لأن
هذه المطايا لا تشكو التعب والكلال .

ومن أمثله أيضاً قول ابن زمرّك^(٥) :

تجاوزت حدّ العاشقين الألى قضوا وأقفر ربع القلب إلا من الوجد
فقصر القلب الذي شبّهه بالربع على الشعور بالوجد ، والوجد شدّة الحبّ ،
ولذلك خصّ قلبه بهذا الحبّ لعظمه ، دلّ على هذا العظم أيضاً قوله قبل ذلك
(تجاوزت حدّ العاشقين) فكرر المعنى بصياغة أخرى عمد فيها إلى الاستثناء
والقصر .

ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الزقاق البلنسي^(٦) :

سميري هل حديث الركب إلا نسيم صبا تارّج أو شمول

(١) انظر : اللسان ، مادة (قصر) .

(٢) انظر : الإيضاح ، القزويني ، ص ١٢٢ .

(٣) زاد المسافر ، التجيبي ، ص ٣٥٥ .

(٤) تخب : الخبّ ضرب من العدو ، انظر : اللسان ، مادة (خبّ) .

(٥) ديوان ابن زمرّك ، ص ٣٨١ .

(٦) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢٢٩ .

فقصر الحديث الذي يتسامر به الرُّكبان ، ويقطعون به الليل ، على حديثٍ عن نسيم صبا ، أو شمول ، وأراد بذلك الكناية عن حديثٍ مجبَّبٍ للنفس ، هو حديث الهوى والعشق ، ولذلك قال في البيت الثاني^(١):

فَهَا أَنَا مِنْ تَنْشُيقِهِ بِرَوْضٍ وَهَذَا أَنَا مِنْ تَعَاطِيهِ أَمِيلُ
فَدَلُّ بِالْأَسْلُوبِ عَلَى طَيْبِ الْحَدِيثِ ، وَالرَّغْبَةِ فِيهِ ، وَشِدَّةِ الْاسْتِمْتَاعِ بِهِ ،
حَتَّى وَجَدَ فِيهِ رَائِحَةَ الرِّوَضِ الْأَرِيحِ ، وَفَعَلَ الْخَمْرُ الَّذِي يَنْتَشِي بِهِ شَارِبُهُ .
وَمِنْ الْأَمْثَلَةِ الْأُخْرَى عَلَى الْقَصْرِ فِي أَصَالِيْبِ الشُّعْرَاءِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ الْبَدَوِيَّةِ ،
قَوْلُ ابْنِ خَاتِمَةَ^(٢):

وَمَا سَاقَ أَشْوَاقِي وَهَاجَ بِلَابِلِي سَوَى سَائِقِ الْأُظْعَانِ يَوْمَ التَّفَرُّقِ
فَقَصَرَ بِـ (سَوَى) شَوْقَهُ ، وَاهْتِيَاجَ بِلَابِلِهِ ، وَهِيَ الْهَمُومُ وَالْوَسَاوِسُ فِي الصَّدْرِ
عَلَى يَوْمِ الْفِرَاقِ ، الَّذِي سَاقَ الْحَادِي فِيهِ الظُّعَائِنَ وَسَاقَ أَيْضاً شَوْقَهُ ، وَخَصَّ
هَذِهِ الْمَشَاعِرَ بِهَذَا الْوَقْتِ وَالْمَشْهَدِ .

وَقَدْ يَقْصُرُ الشُّعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِيُّونَ فِي أَصَالِيْبِهِمُ الْبَدَوِيَّةِ بِـ (إِنَّمَا) الَّتِي تَفِيدُ
الْقَصْرَ وَالتَّخْصِيصَ ، وَهِيَ أَقْلُ شِيْعاً فِي شِعْرِهِمُ الْبَدَوِيِّ ، وَمِنْ أَمْثَلَتِهِ قَوْلُ
ابْنِ حَمْدِيسٍ يَصِفُ اهْتِدَاءَ الطَّيْفِ إِلَيْهِ^(٣) :

مَا دَرْتُ مَضْجَعَ نَوْمِي إِنَّمَا دَلَّهَا لَيْلَى عَلَيْهِ بِأَلْيَلِي^(٤)
فَقَصَرَ مَعْرِفَةَ الطَّيْفِ مَكَانَهُ عَلَى سَمَاعِهِ أُنَيْنَهُ ، وَاهْتِدَائِهِ بِهِ إِلَيْهِ ، وَعَرَّضَ بِهَذَا
الْقَوْلِ بِمَعْنَى وَهُوَ : أَنَّهُ اشْتَدَّ أَلَمُهُ ، وَأَمَضَّهُ الْفِرَاقُ وَالْوَجْدُ ، حَتَّى صَعَّدَ الْأُنَيْنَ ،
وَالْحَنِينَ بِالصَّوْتِ .

(١) ديوان ابن الزُّفَّاق ، ص ٢٢٩ .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٠٨ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٠٣ .

(٤) الأليل : الأنين والحنين ، انظر : اللسان ، مادة (ألل) .

فلم يُردِّ الشاعر بالكلام بعدها نفس معناه^(١)، وإنما أراد أن يعرِّض بمعنى آخر في نفسه دَلَّ عليه باستخدام (إنَّما) في أسلوبه، وهي هنا كما يقول عبد القاهر ((أقوى ما تكون وأعلق ما ترى بالقلب))^(٢).

وفي مثل هذا المعنى، يقول ابن الزقاق البلنسي^(٣):

وبالحماماتِ بكَيْنٍ وإنَّما غدوتُ قَتيلَ الشوقِ وهي نوادبي
فخصَّ بكاء الحماماتِ بالندب، وجاء بعد (إنَّما) بمعنى أنَّ ما أحدثه
الشَّوق في نفسه جعله قَتيلَ هوى، وأن ما كان من بكاء الحمام ندبٌ له،
وعويلٌ عليه، وفيه تعريضٌ بمعنى شدة الوجدِ والحبِّ.

ومن الأمثلة السابقة، نجدُ أن الشعراء الأندلسيين تناولوا في أساليبهم البدويَّة أسلوب القصر، وذكرنا من أمثله ما جاء بطريقة الاستثناء، وإنَّما، بما أفاد المعنى من خلال هذه الصيغ تخصيصاً للصفة أو الموصوف.

التضمين :

يُعرِّف ابن رشيقي التضمين بقوله ((فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثُّل ...))^(٤)، وهو من الظواهر الأسلوبية التي تشيع في الشعر البدوي الأندلسي.

فقد ضَمَّن الشعراء الأندلسيون قصائدهم كثيراً من الشعر القديم، ودلَّ ذلك على معرفتهم وتشرب ثقافتهم بهذا الشعر، كما دلَّ أيضاً على تعلُّقهم وإعجابهم به، وكان امرؤ القيس من أكثر الشعراء الجاهليين الذين ضُمَّت أبياتٌ لهم، وبخاصة من المعلَّقة التي ضَمَّنَّها كلها حازم القرطاجني في قصيدة مدح بها النبي ﷺ، وأولها^(٥) :

(١) انظر : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٥٤.

(٢) ديوان ابن الزقاق، ص ٧٤.

(٣) العملة، ابن رشيقي، ٨٤/٢.

(٤) ديوان حازم القرطاجني، ص ٨٩.

لعينيك قُلْ إِنْ زَرْتِ أَفْضَلَ مَرْسَلٍ ((قفا نبك من ذكرى حبيب ومزل))
وفي طيبة فانزل ولا تغش مزلأ ((بسقط اللوى بين الدخول فحومل))

وكذلك ضمَّنَهَا أَبُو بَحرِ التَّجِيبِي مَذِيلًا بِهَا مَخْمَسَةً لَهُ قَالَ فِيهَا^(١) :

خَلِيلِي دَعَوَى بِرَحَّتْ بِجَفَاءٍ حُذَا فَاَنْزِلَا رَحْلَ الْأَسَى بِقَنَائِي
وَهَذَا مِنَ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ بَنَائِي قَفَا سَاعِدَانِي لَا تَ حِينَ عَزَائِي

قفا نبك من ذكرى حبيب ومزل

وَقَدْ ضَمَّنَ الشَّعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِيُّونَ أَيْضًا قَصِيدَةَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ^(٢) :

أَلَا عَمَّ صَبَاحًا أَثْهَا الطَّلُلُ الْبَالِي وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الْخَالِي
وَمِنْهُمْ أَبُو بَكْرٍ بْنُ جَزِي^(٣) :

أَقُولُ لِعَزْمِي أَوْ لَصَاحِ أَعْمَالِي ((أَلَا عَمَّ صَبَاحًا أَثْهَا الطَّلُلُ الْبَالِي))
أَمَّا وَعَظِي شَيْبٌ سَمًا فَوْقَ لُتِّي ((سَمُوْ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ))

وَابْنُ عَبْدِونِ الَّذِي يَقُولُ فِي قَصِيدَةٍ مَدَحٍ^(٤) :

أَيَا سَامِيًا مِنْ جَانِبِهِ إِلَى الْعَلَا ((سَمُوْ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا إِلَى حَالِ))
لِعَبْدِكَ دَارٌ حَلٌّ فِيهَا كَأَمَّا ((دِيَارٌ لِسُلْمَى عَافِيَاتٍ بِذِي الْخَالِ))

وَقَدْ تُضَمَّنُ أَيْبَاتٌ يَخْتَارُهَا الشَّاعِرُ مِنَ الْمَعْلُوقَةِ أَوْ غَيْرِهَا ، تَبَعًا لِلْسِّيَاقِ الَّذِي
يُنْظَمُ فِيهِ ، وَمِنْ الْأَمْثَلَةِ عَلَى ذَلِكَ قَصِيدَةُ لَابْنِ الْخَطِيبِ يَقُولُ فِيهَا^(٥) :

لَمَنْ دَمَنْ يَشْكُو الْعَفَاءَ رَسُومُهَا ((كَخَطِّ زَبُورٍ فِي مَصَاحِفِ رَهْبَانِ))

ضَمَّنَ فِيهِ مِنْ قَوْلِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ^(٦) :

(١) ديوان التجيبي ، ص ١٣٦ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٦ .

(٣) نفيح الطيب ، المقرئ ، ٥١٨/٥ .

(٤) ديوان ابن عبدون ، ص ١٧١ .

(٥) ديوان ابن الخطيب ، ٦٢٣/٢ .

(٦) ديوان امرئ القيس ، ص ١٥٩ .

أت حَجَّ بعدي عليها فأصبحت كخَطْ زبورٍ في مصاحفِ رهبانٍ
وكقول ابن حمديس من قصيدة وصف فيها الزرافة ، واحتذا حذو امرئ
القيس في وصفه الفرس ، وذلك بتفصيل أجزاء خلقها ، فقال^(١) :

لها فخذ قرم^(٢) وأظلاف^(٣) قرهب^(٤) وناظرتنا رنم وهامة أيل^(٥)
ثم ذيل القصيدة بما دلَّ به على هذا الاحتذاء ، فقال مضمناً من المعلقة^(٥) :
وكم منشد قول امرئ القيس حولها أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل
وكما أسرف الشعراء الأندلسيون فضمّنوا معلّقة امرئ القيس كاملة ، كذلك
ضمّنوا قصائد لشعراء جاهليين آخرين ، ومنهم النابغة الذبياني ، فضمّنوا
قصيدته التي أولها^(٦) :

كلني لهم يا أميمة ناصبٍ وليل أفاطيه بطيء الكوكب
فقال صفوان بن إدريس التجيبي مذيلاً مخمّسةً في المدح^(٧) :
أفضت على الأعداء بحر الكنائب وأغرقتهم في ماء بيض القواضب

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨١ .

واحتذا حذو امرئ القيس ، في وصفه الفرس :

له أبطالا ظي وساقا نعامية وإرعاء سرحان وتقريب تفضل

ديوان امرئ القيس ، ص ٥٨ .

(٢) القرم : الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ، انظر : اللسان ، مادة (قرم).

(٣) الأظلاف : الأظفار ، انظر : اللسان ، مادة (ظلف).

(٤) الأيل : ذكر الأوعال ، انظر : اللسان ، مادة (أيل).

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨٢ .

ضمّن فيه من قول امرئ القيس :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجلي

ديوان امرئ القيس ، ص ٣٢ .

(٦) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٤٣ .

(٧) ديوان التجيبي ، ص ١٣٨ .

وكلُّهُم إن قال قال بواجبٍ كليني لهم يا أميمة ناصبٍ

وليل أفاقيه بطيء الكواكب

وكذلك قد يضمّن الشاعر الأندلسي بيتاً من معلقة النابغة كما في قول
يوسف الثالث^(١) :

وقل إذا جئت أرضاً لا أنيس لها عيت جواباً وما بالرّبع من أحد
ضمّنه من قول النابغة^(٢) :

وقفت فيها أصيلاً أسألها عيت جواباً وما بالرّبع من أحد
كما ضمّن الشعراء الأندلسيون لعنترة ، وأعجبوا بقوله (هل غادر الشعراء
من متردّم)^(٣) ، وجاءوا بهذا الشطر تمثلاً لما وجدوه يخدم السّاق ، ومنه قول
حازم القرطاجني يفخر بقصيدة له في المدح^(٤) :

وتغادر الشعراء تنشدُ بعدها ((كم غادر الشعراء من متردّم))
وأراد بهذا التضمين أن يصف حسن شعره ، وأنه حوى في هذه القصيدة
بدائع ، حتّى لم يترك لغيره من الشعراء شيئاً جديداً يأتونه .

وقد ضمّن ابن الخطيب شطر هذا البيت لعنترة ، في سياق الفخر بالقصيدة
والشعر - أيضاً - كما فعل حازم ، فقال : ((مولاي خذها غادة عريّة))^(٥) ،
ثم قال^(٦) :

لو قال في هرمٍ زهرٍ مثلها هرم الزمان وذكره لم يهرم
أو مرّ عنترة عليها لم يقل ((هل غادر الشعراء من متردّم))

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ٣٩ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، ص ٧٦ .

(٣) ديوان عنترة ، ص ١٤٧ .

(٤) ديوان حازم ، ص ١٠٨ .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٤٠/٢ .

وأراد أنه أتى فيها بجديدٍ لم يأتِه الشعراء من قبل .
وَضَمَّنَ الشعراءُ الأندلسيونُ أيضاً ، بيت عنتره الشهير في الذباب^(١) :
فترى الذبابَ بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترم
فقال حازم القرطاجني^(٢) :
فترى الذبابَ بها يغني في الطلى ((هزجاً كفعل الشارب المترم))
وَضَمَّنَ الشعراءُ الأندلسيونُ أيضاً ، بيت ابن الدُمينة الشهير^(٣) :
ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجداً على وجد
فقال ابن لبال الشريشي في قصيدة نبوية^(٤) :
سلامٌ عليه ما تغنت حمامة وفاحٌ ذكيُّ المسك من جنة الخلد
وما أنشدَ المشتاقُ إن هبت الصبا ((ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد))
فوظفَ التضمين في سياق التشوق للنبي ﷺ ، لأن الشطر المضمَّن يحمل
دلالة الحنين في ذكر الصبا ونجد .
وقد ضَمَّنَ الشعراءُ الأندلسيونُ أيضاً من شعر أبي تمام الذي كان يجنحُ في
أسلوبه للتبدي ، وأعجبوا بما كان من أبياتِه في هذا الأسلوب ، ومنه قوله^(٥) :
لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ خفَّ الهوى وتولت الأوطارُ
فقال ابن زمر^(٦) :
وإذا عفّت منها المعاهدُ لم أقل : ((لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ))

(١) ديوان عنتره ، ص ١٥٨ .

(٢) ديوان حازم ، ص ١٠٦ .

(٣) الكشكول ، بهاء الدين العاملي ، ٥٣/٢ .

وينسب البيت أيضاً إلى مجنون ليلى ، انظر : ديوان المجنون ، ص ١٣٥ .

(٤) ديوان ابن لبال الشريشي ، ص ٨١ .

(٥) ديوان أبي تمام ، ٣٥٠/١ .

(٦) ديوان ابن زمر ، ص ١٣٨ .

وَضَمَّنُوا أَيْضاً مِنْ قَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ ^(١) :

وَأَمْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِتْهَامِ دَارِكُكُمْ فَيَا دَمْعُ أَمْجَدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدٍ

فَقَالَ ابْنُ حَمْدِيسٍ مَضْمُناً الشُّطْرَ الثَّانِي ^(٢) :

أَحَبُّ حَيِّياً نَجْدٌ أَوْسٍ لِقَوْلِهِ ((فَيَا دَمْعُ أَمْجَدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدٍ))
فَمِنْ الْأَمْثَلَةِ السَّابِقَةِ نَجَدُ أَنَّ الشَّاعِرَ الْأَنْدَلِسِيَّ قَدْ يَضْمَنُ شَعْرَهُ قَصِيدَةً
كَامِلَةً ، أَوْ بَيْتاً ، أَوْ جِزْءاً مِنَ الْبَيْتِ ، مِنَ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ وَالْبَدَوِيِّ ، وَوَجَدْنَا
أَيْضاً أَنَّ الشَّعْرَ الَّذِي تَضْمَنُ فِيهِ الْقَصِيدَةُ كَامِلَةٌ يَجْنَحُ إِلَى التَّكَلُّفِ ، لِأَنَّ الشَّاعِرَ
يَعْمَدُ عَمْداً إِلَى الْمَعَانِي الَّتِي تَنَاسَبُ الْآيَاتِ فِي الْقَصِيدَةِ الْمَضْمُنة ، فَيَأْتِي
الْأُسْلُوبُ مُصْطَنِعاً لَا سَلَاسَةً فِيهِ ، كَمَا وَجَدْنَا فِي الْقَصَائِدِ الَّتِي تَضْمَنَتْ مَعْلَقَةً
أَمْرِيَّ الْقَيْسِ أَوْ النَّابِغَةَ ، أَوْ غَيْرَهُمَا ، مِمَّا هُوَ مُخْتَلَفٌ عَنْ تَضْمِينِ الْبَيْتِ
أَوْ جِزْءٍ مِنْهُ .

غَيْرَ أَنَّ ((مِنْ التَّضْمِينِ مَا يَحِيلُ الشَّاعِرُ فِيهِ إِحَالَةً وَيُشِيرُ بِهِ إِشَارَةً ، فَيَأْتِي
بِهِ كَأَنَّهُ نَظْمَ الْأَخْبَارِ أَوْ شَبِيهَ بِهِ ...)) ^(٣) ، وَمِنْ أَمْثَلَتِهِ فِي الشَّعْرِ الْبَدَوِيِّ الْأَنْدَلِسِيِّ ،
قَوْلُ ابْنِ حَمْدِيسٍ ^(٤) :

مَتَى تَتَلَقَّى مِنْكَ إِنْجَازَ مَوْعِدٍ وَفَعَلِكِ ذُو بَخْلٍ وَقَوْلِكَ مَفْضَالُ
وَفِيكَ عَلَى الرُّوَاحِ إِذْلالٌ صَعِبٌ يَنَالُ بِهَا عِزُّ أَمْرِي الْقَيْسِ إِذْلالُ
فَقَدْ ضَمَّنَ مَعْنَى قَوْلِ أَمْرِي الْقَيْسِ ^(٥) :

وَصَرْنَا إِلَى الْحَسَنِيِّ وَرَقٍّ كَلَامُنَا وَرَضْتُ لَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيِ إِذْلالِ

(١) ديوان أبي تمام ، ٣١٥/١ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ١٤٩ .

(٣) العمدة ، ابن رشيق ، ٨٨/٢ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٥٦ .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٧ .

وقد يشير الشاعرُ الأندلسيُّ إلى تضمينه في التقديم لقصيدته كما قال يوسف الثالث : ((ومن ذلك ما عارضنا به طريقة النابغة وتضمَّن البيت المشهور))^(١) ، وفيها^(٢) :

ولربُّما ارتاحَ النصفُ فبادرت لتشدَّ مطرفها بمجموع اليدِ
بمطاولِ الكفِّ الخضيبِ ترفُعاً يذرُ الثوابِ^(٣) في الخضيبِ الأوهْدِ^(٤)
بمخضَّبٍ رخصٍ كأنَّ بنانهُ عنمٍ^(٥) يكاد من اللطافة يُعْقَدِ
فضمَّن بالإشارة في البيتين الأولين قول النابغة^(٦) :

سقطَ النصفُ ولم ترْدِ إسقاطه فتناولتهُ وأثقتُها باليدِ
كما ضمَّن البيت الثالث قول النابغة كاملاً^(٧) :

بمخضَّبٍ رخصٍ كأنَّ بنانهُ عنمٍ يكاد من اللطافة يُعْقَدِ
ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قول ابن مرج الكحل^(٨) :

وعندي من معاطفها حديثٌ يخبرُ أن ريقها مُدام
وفي أجفانها السَّكرى دليلٌ وما ذُقنا ولا زعمَ الهمامُ
وهو تضمين بالإشارة والإحالة لقول النابغة^(٩) :

زعمَ الهمامُ بأنَّ فاهَا بارِدٌ عذبٌ مقبُّلهُ شهْيُ المَوردِ
زعمَ الهمامُ ولم أدقُّه أله عذبٌ إذا ما ذقتهُ قلتُ ازدَدِ

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٧٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧١ .

(٣) الثواب : الثقيب الشديد الحمرة من النساء والرجال ، انظر : اللسان ، مادة (ثقب) .

(٤) الأوهْد : المظمئن من الأرض ، انظر : اللسان ، مادة (وهْد) .

(٥) العنم : شجر لين الأغصان لطيفها ، يشبُّ به البنان ، انظر : اللسان ، مادة (عنم) .

(٦) ديوان النابغة ، ص ٩٦ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٩٧ .

(٨) زاد المسافر ، التجيبي ، ص ٢٩٧ .

(٩) ديوان النابغة ، ص ٩٧ .

نجد من الأمثلة السابقة أن الإعجاب كان شديداً بالشعر القديم ، ولذلك
ضمّن الشعراء الأندلسيون المشهور منه ، وتداخل في كثير من السياقات
والمعاني ، بما دلّوا به على تداخل هذا الشعر في ثقافتهم ، وحياتهم الأدبية ،
حتى وجدناهم قد يضمنون قصائد امرئ القيس ، شعراً أندلسياً في غرض
التفكّه والتندر ، ومنه قول أبي بحر صفوان التجيبي يصف أكله^(١) :

إذا ما رأت عيناه يوماً وليمّة ((جری مثل خذروف الوليد المثقّب))
فياكلها من حينه ولو أنّها ((ردنيّة فيها أسنة قعضب))
تبارك ربي حين صوّر خلقه ((مجرّ جيوش غانمين وخيّب))

فضمّن في البيت الأول من قول امرئ القيس في الفرس^(٢) :
فأدرك لم يجهد ولم يثن شاؤه يمرّ كخذروف^(٣) الوليد المثقّب
وفي البيت الثاني من قوله في القصيدة ذاتها^(٤) :

وأوتاده ماذيّة^(٥) وعماده رديّة^(٦) فيها أسنة قعضب^(٧)
وفي البيت الثالث ، من قول امرئ القيس أيضاً^(٨) :

بمحنّة قد آزر الضال نبتّها مجرّ جيوش غانمين وخيّب
فدلّ ذلك على أن الشعر القديم كان يجري على ألسنة الشعراء الأندلسيين ،
ويستحضرونه في كثير من معانيهم ، وأخيلتهم ، لأنه أساس ثقافة الشعر العربي
كلّه ، والمعول عليه في بناء الملكة الشعرية في الأندلس ، وغيرها .

* * *

(١) ديوان التجيبي ، ص ١٠٠ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٧٧ .

(٣) الخذروف : حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطاً فيديرها الصبي على رأسه ، انظر
شرح المعلمات السبع ، الزوزني ، ص ٤٨ .

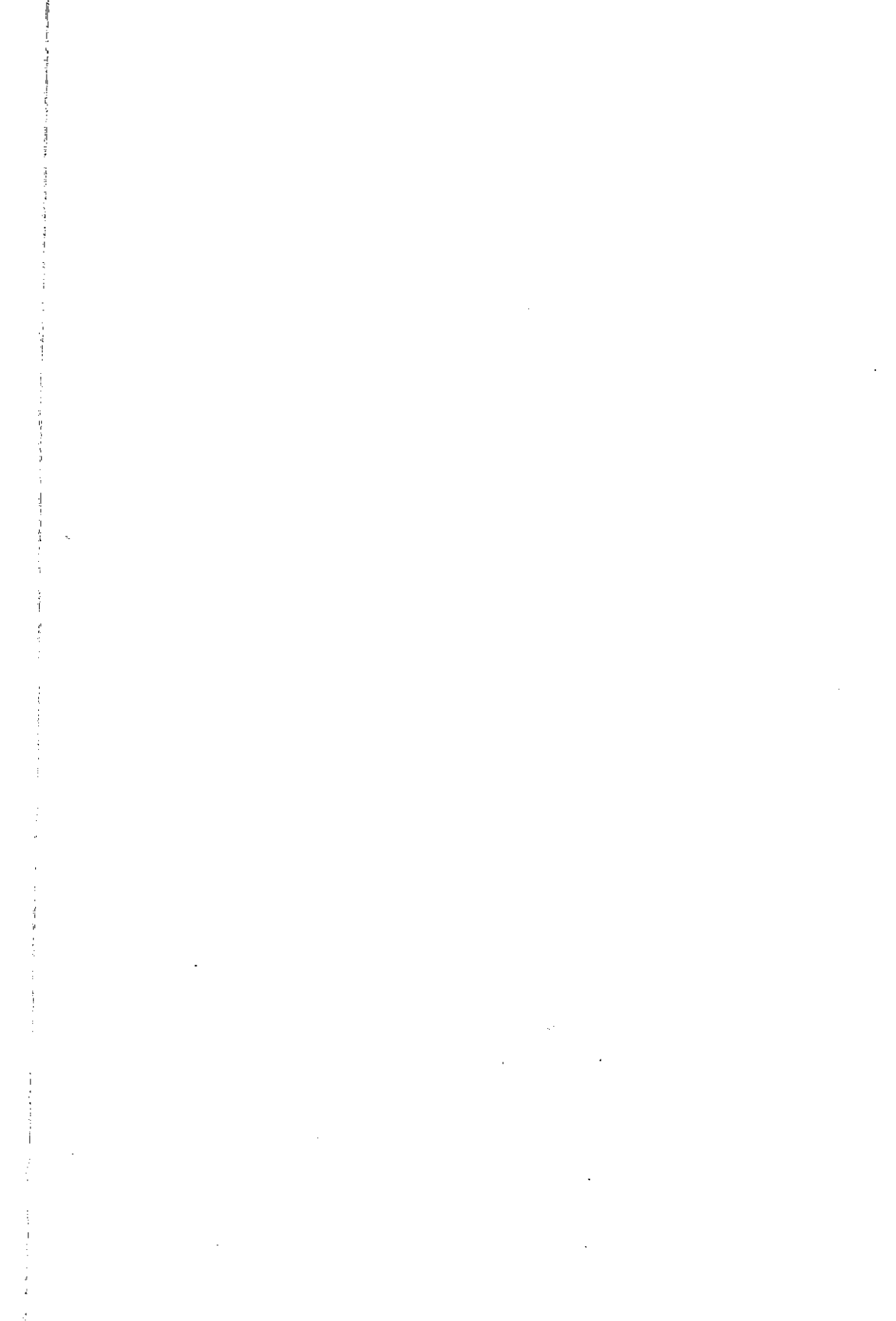
(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ٧٧ .

(٥) الماذيّة : الدروع ، انظر : اللسان ، مادة (مذي) .

(٦) الرديّة : الرماح ، انظر : اللسان ، مادة (ردن) .

(٧) قعضب : اسم رجل كان يعمل الأسنة في الجاهلية ، انظر : اللسان ، مادة (معضب) .

(٨) ديوان امرئ القيس ، ص ٧٥ .



الرموز البدويّة

الشُّعْرُ - في معظمه - إشارةٌ ورمزٌ وتلويحٌ بالمعاني الخفية ، وإرادة الدلالات الكامنة المتوارية خلف أستار الألفاظ بمعانيها الظاهرة ، وقد عبّر البحري عن وعي الشعراء بهذه الحقيقة حين قال^(١) :

وَالشُّعْرُ لِمَنْحَ تُكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَسِنٍ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبَتُهُ

لأنّه لو خرجَ إلى دلالات الظاهر من الألفاظ دون غيرها ، لكان أقربَ إلى الخطب والمواعظ والأخبار منه إلى شعرٍ يحكي عن نوازع النفس ، وأحوال العواطف والقلوب ، ويشيّ بما يعتلج في الخاطر من مطالب ورغبات ، قد يعمدُ الشاعر إلى الإشارة إليها والرمز لها تقيّةً وتسترًا وتوريةً ، يمنح بها الشاعر نفسه قدرًا من الحرية تسمح له بالتعبير عما يجول في قلبه ، كما قد يرى الشاعر أيضاً أنّ الرمز والإشارة والتلويح تعطي اللفظ دلالات في المعنى أرحبَ وأوسع ، وأقوى على ما يريد أن يدلّ عليه ، ممّا يجعلها في الشعر أجمل وأوقع من الألفاظ المباشرة ذات المعاني الظاهرة ، فيسلك الشاعر في سبيل هذا التعبير البعيد عن المباشرة ، أروقةً خفيةً تحمل من خلال الألفاظ رموزاً وإشاراتٍ إلى ما يرمي إليه ، يقول ابن رشيق : ((والإشارة من غرائب الشعر وملجّه ، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز ، والحاذق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لمحّة دالة ، واختصارٌ وتلويحٌ يعرف مجملًا ، ومعناه بعيدٌ عن ظاهر لفظه ...))^(٢).

(١) ديوان البحري ، ٩٩/١ .

(٢) العملة ، ابن رشيق ، ٣٠٢/١ .

وقد ذكر ابن رشيّق أن من أنواع الإشارة التلويح^(١) ، ومن أنواعها الرمز^(٢) ، وقال إنّ ((أصلُ الرمز الكلام الخفيّ الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتّى صار الإشارة ...))^(٣) .

كما ذكر أنّ من أنواع الإشارة أيضاً التورية والكناية^(٤) ، وذهب السكاكي إلى أنّ ((الكناية تتفاوت إلى تعريضٍ وتلويحٍ ورمزٍ وإيماءٍ وإشارة))^(٥) فجعل الرمز من تفرّيعات الكناية ، وقال : ((فإن كان فيها نوع خفاءٍ فالمناسب أن تُسمّى رمزاً ...))^(٦) .

وقد كانت الرموز البدويّة من أكثر الرموز دلالاتٍ على معاني الشوق والحنين ، والنزوع إلى المكان الأوّل ، أو الحب القديم ، أو الزمان الماضي ... وما إلى ذلك ، وكان توظيف هذه الرموز في الشعر يعطي دلالاتٍ قويّةٍ على عمق الحنين ولواعجه ، ولذلك وجدنا الشعر العربي يحفل منذ القدم بذكر صبا نجد ، والعقيق ، والنار ، والبرق ، وغيرها .

مما تواضع الشعر على دلالاته القويّة على الحنين ، وما يحمله ذكر هذه الرموز من تلويحٍ بالرغبات والإشارة إليها ، دون أن ينصّ على ذلك ناقدٌ أو شاعر ؛ فمن قال إنّ صبا نجد إذا هبت شفتِ الهموم ، أو أعادت الشجون؟! ، ومن قال إن العقيق إذا سال أجرى الدموع وأحرق القلوب؟! ، ومن قال إن الإبل إذا سرت بليلٍ وعليها الهودج ، وأرثت الحزن ، وملأت النفس بالوحشة؟! ، ومن قال إن النّار التي تشتعل في الغضا دون غيرها نارٌ محرقةٌ للقلب ، تشعل الحبّ وتوجّج الذكريات؟! ، ومن قال إن البرق إذا أومض أذكر

(١) العمدة ، ابن رشيّق ، ٣٠٤/١ .

(٢) انظر : المصدر السّابق ، ٣٠٥/١ .

(٣) انظر : المصدر السّابق ، ٣٠٦/١ .

(٤) انظر : المصدر السّابق ، ٣١١/١ .

(٥) (٦٠٥) الإيضاح ، القزويني ، ص ٣٣٩ .

الحبيب وقدح زناد الشوق ، وهاج الحب؟! ، إنما هو كما قال ابن خفاجة :
((وأما أسماء تلك البقاع ، وما انقسمت إليه من صفة نجدٍ أو قاع ، فإنما جاء
بها على أنها خيالاتٍ تنصب ، ومثالاتٍ تضرب ، تدلُّ على ما يجري مجراها ،
من غير أن يصرِّح بذكرها ، توسَّعاً في الكلام ، يُكتفى بها دلالةً عليها ، وعبارةً ،
ويستحسنُ إيماءةً إليها وإشارةً ...) (١) .

فدلَّ ابن خفاجة بقوله أن هذه الأسماء وما يجري مجراها ، ممَّا يُذكر في
الشعر الأندلسيِّ ، إنما هي رموزٌ للحنين ، وليس فقط إلى مواقعها في نجد
والحجاز ، وإنما هي مثالٌ للحنين إلى الأمكنة في أيِّ مكان ، فهي رمزٌ لحنين
النفس الإنسانية إلى ما حنَّت إليه ، ونزعت له .

فـ ((الذاكرة بيت ، إنها بيت الماضي ، وحول هذا البيت يدور شعر الحنين
إلى الأوطان ، حيثُ الأمكنة التي كانت تعجُّ بالحياة ، وحظيت بالألفة ، ولو لم
يكن لها إلا هذا لكانت جديرةً بأن يتوجَّه إليها العربيُّ بشيء من شعره ...) (٢) .

وقد ذكر الشعراء الأندلسيون الأراضي البدوية ، لما حملته في مخيلتهم من
دلالاتٍ على عالمٍ نقيٍّ فطريٍّ ، حفل التراث منه بقصص العشاق العذريين ،
وأحاديث الصباية والهوى ، ممَّا يؤجِّج في الشعر الحنين إلى ما ترمز أماكنُ
العشق العذري إليه في الشعر ، من حبٍّ فطريٍّ ، وعشقٍ يسمو عن رغبات
النفس .

كما حنُّوا إلى الأراضي البدوية ، لأنها أيضاً أرض النبوة ومهبط الوحي ،
التي قد يحول بعد المسافات بينهم والرحلة إليها للحجِّ والزيارة ، ولذلك كان
يحمل ذكرها في الشعر حينئذٍ لأداء فريضة الحجِّ والاعتمار ، وزيارة قبر خاتم

(١) ديوان ابن خفاجة ، من تعليقه على إحدى قصائده ، ص ٢٠٤ .

(٢) شاعرية المكان ، دكتور جريدي المنصوري الشبتي ، دار العلم ، جدة ، ط . الأولى ،

١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٢ .

النبيين ﷺ ، كما أنها تمثل في الخيال الشعري الأندلسي ما دلت عليه هذه الأراضي في أوليات الدعوة الإسلامية من صفاء روحي ، فهي تعدُّ رمزاً روحياً عميقاً ، فيه دلالات الطهر والإيمان الذي قد يرتفع بالشعر إلى المناجاة ، وقد كانت الأندلس تموج بالفتن والاضطرابات ، وتساقط فيها الدويلات ، ولذلك قوي الحنين إلى الجذور البدوية في الشعر ، لما تمثله في المخيلة من عالم فطري طاهر ، بريء نقى روحي .

ولذلك وجدنا أن رموز الأماكن الحجازية والنجدية في الشعر الأندلسي يتشابه فيها النسيب البدوي ، بالمديح النبوي ، كما قد يختلطان ، ووجدنا ذكرها في هذا الشعر يحمل دلالات الحنين إلى محبوبة جنح الشاعر إلى النسيب العذري في وصف حبه معها ، أو الحنين إلى زيارة النبي ﷺ ، الذي لبس الشاعر في مديحه عباءة العاشق البدوي .

كما أن الشاعر قد يذكر هذه الأماكن يرمز بها إلى ذكريات شباب ، أو ذكريات مكان أندلسي قريب ، رمز له بالبدوي البعيد ، لما تحمله البداوة من وهج الحنين ، يقول ابن زمرك^(١) :

إن الحجاز مغايه بأندلس	ألفاظها طابقت منها معانيها
فتلك نجد سقاها كل منسجم	من الغمام يحياها فيحيها
وبارق وغذيب كل مبتسم	من الثغور يجلبها مجلبها
وإن أردت ترى وادي العقيق فرد	دموع عاشقها حمرأ جواربها

فقد كان الشاعر الأندلسي ، يجد ضالته في الإبانة عن حالات من الحنين ، من خلال رموز الأماكن البدوية وأسمائها ، ((إنها أسماء مشحونة بشعور حنيني دافئ لا سبيل إلى فهمه على نحو مخطئ ، ويمكن أن يقود فحسب إلى الذكريات وهي أسماء يعود إليها المرء بفكره أكثر من أن يرحل إليها في

(١) ديوان ابن زمرك ، ص ٥٠٠ .

الواقع))^(١) وتعدُّ نجد من أكثر الأماكن البدويَّة التي ترمزُ للمحنين ، والشعر حنينٌ كُلُّهُ ، ولذا كثر ذكر نجد في سياقاته المختلفة وتشوُّق الشعراء الأندلسيُّون إليها تشوُّق الشعراء البدو ، ونزعت نفوسهم إلى خيامها ، وشيخها ، وعرارها ، ونسيمها وتمثلوها في المخيلة الشعريَّة تمثلهم أرضاً من الأحلام ، تمنوها ، ورمزوا بها إلى ما تاقوا له وأحبَّوه ، فقد كان الحديث عن نجد - منذ الشعر الجاهلي - لا يفرغ حتَّى يبدأ ولا يملُّ الشعراءُ والسامعون .

فبرزت نجدٌ في الشعر لارتباطها بالحبِّ العذريِّ وقصصه ، ولذلك كانت رمزاً له ، وكثر تمثيلها في سياقِ النسبِ البدويِّ والأتكاء عليها في الحديث عن لواعج الهوى وأشواقه ، ومن ذلك قول أبي الحسن علي بن جودي^(٢):

أحنُّ إلى ربح الشمال فإنَّها تذكرنا نجداً وما ذكرنا نجداً
تمرُّ على ربع أقام به الهوى وبُدلَ من أهليه جائمةً رُبداً
فيا ليت شعري هل تقضى لبانةً فارتشف اللِّمَّيا واعتق القداً

ف ((الشاعر حين يتعامل مع أسماء الأماكن - الكلمات - فإنما يتعامل معها وهي مشبعةٌ بالمعاني الوجدانيَّة . . .))^(٣) .

فذكر الشاعر نجداً ، وذكر إضافةً إلى نجد (رياح الشمال) وخصَّها بالذكر لبرودتها ، كما وصَّفها بالربيع الذي أقام به الهوى ، وفيه دلالة رمز نجدٍ في المخيلة الشعريَّة الأندلسيَّة على الحب والوجد ، أمَّا قوله (بدلت جائمةً رُبداً) فهو رمزٌ بدويٌّ أيضاً دلَّ به على تحوُّل الحال عنده إلى فراقٍ من يحبُّ ، الذي تمنَّى عودته فقال :

(يا ليت شعري هل تقضى لبانة ...).

(١) صبا نجد ، باروسلاف ستيكفيتش ، ص ١٩٧ .

(٢) نفح الطيب ، المقرئ ، ٥٧/٧ .

(٣) شاعرية المكان ، دكتور جريدي المنصوري ، ص ١٦ .

وابن جودي في قصيدة أخرى ، يذكر نجداً أيضاً ، فيقول^(١) :

سَلِ الرِّكَبَ عَنْ نَجْدٍ فَإِنْ تَحْيَا لَسَاكِنِ نَجْدٍ قَدْ تَحْمَلُهَا الرِّكَبُ
وَالْأُفْأُفُ مَا بِالْمَطِيِّ عَلَى الْوَجِي خَفَافًا وَمَا لِلرَّيْحِ مَرْجُفُهَا رَطْبُ

ومن الأمثلة التي تدلُّ على قوَّة حضور نجدٍ في الحنين ، وأنها في الخيال الشعري الأندلسي رمزٌ لعالمٍ مثاليٍّ مليءٍ بالحبِّ ، والصباباتِ والهوى ، والنقاء ، والصفاء ، قول ابن خاتمة^(٢) :

تَهَبُ نَسِيمَاتُ الصَّبَا مِنْ رَبَا نَجْدٍ فَيَنْفَحْنَ عَنْ طَيْبٍ وَيَعْبِقْنَ عَنْ نَدٍّ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهُنَّ يَجْلُنَ فِي مَعَاهِدًا بَيْنَ الْأَثِيلَاتِ وَالرَّنَدِ
هَنَّاكَ الثَّرَى يُرْبَى عَلَى الْمَسْكِ طَيْبُهُ وَدَوْحَاتُهُ تُزْرِي عَلَى الْعَنْبَرِ الْوَرْدِ
مَعَاهِدُ نَهَوَاهَا وَتَهْوَى لِقَاءَنَا بِهَا قَدْ مَضَى حَكْمُ الْعَفَافِ عَلَى الْوَدِّ
عَلَى حَيْنٍ لَا وَاشٍ يَفْوُّهُ بَرِيَّةٍ وَلَا عَاذِلٌ يَعْدُو وَلَا كَاشِحٌ يُعْدِي

فَنَسِيمُ الصَّبَا يَحْمِلُ رَوَائِحَ الطَّيْبِ وَالنَّدِّ ، وَالْأَرْضِ مَسْكٍ ، وَالْدَوْحِ عَنْبَرٍ
وَرْدٍ ، وَالْهَوَى نَقِيٌّ عَفِيفٌ لَا يَشْكُو الْعِشَاقَ فِيهِ مِنْ وَاشٍ ، أَوْ عَاذِلٍ ، أَوْ كَاشِحٍ ،
عَالَمٌ مِثَالِيٌّ سَحَرِيٌّ يَرْمِزُ بِهِ الشَّاعِرُ فِي الْخِيَالِ إِلَى كُلِّ عَزِيزٍ مَعشُوقٍ مَطْلُوبٍ
يَحْنُ إِلَيْهِ ، وَلِذَلِكَ قَالَ مَتَمْنِيًا^(٣) :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي وَالْمَنَى غَايَةُ الْهَوَى أَبْصُرْ نَجْدًا ، أَمْ أَحَلُّ رَبَا نَجْدٍ؟
وَهَلْ أَنْقَعْنَ مِنْ مَاءٍ ظَمِيَاءَ غُلَّةٍ عَلَى كَبِدٍ لَمْ يَبْقَ مِنْهَا سِوَى الْوَجْدِ؟
وَهَلْ أَنْزَلْنَ مِنْ حَيْثُهَا — جَادَهُ الْحَيَا — مَنَازِلَ قَدْ جَلَّتْ مَنَازِلُهَا عِنْدِي؟

فَتَمَنَّى وَاعْتَرَضَ بِجُمْلَةٍ وَاقِعَةٍ فِي قَوْلِهِ : (وَالْمَنَى غَايَةُ الْهَوَى) دَلَّ بِهَا عَلَى أَنَّ
حَدِيثَ النَّفْسِ بِالْأَمْنِيَّاتِ ، غَايَةُ فِي الْحُبِّ وَالْعِشْقِ ، وَلِذَلِكَ رَمَزَ بِنَجْدٍ إِلَى

(١) نفح الطيب ، المقري ، ٥٨/٧ .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ٦٥ .

الهوى الذي رغبَ في عودته ، فردَّد اسمها وقال (أأبصر نجداً أم أحل ربي نجد) ورمز بظمياء ، وهو اسمٌ بدويٌّ لمن يحبّ التي تمنى وصلها ، وقوله (ظمياء) مناسبٌ لقوله (أنقع غلّة) أي أروي الظمأ ، وهو اسم يحمل رمز الحاجة إليها ، والرغبة في وصلها ، الذي شبهه بالرّي ، وقوله أنقع غلّة أي : أشفي غليلي وأروي عطشي^(١) ، وقوله (هل أنقعن) و (هل أنزلن) تمنّ للوصال ، والنزول في حمى من يحبّ ، وحيّها الذي دعا له بالسقيا ، في جملة - جاده الحيا - المعارضة ، وقال (منازل قد جلّت منازلها عندي) فدلّ بذلك على عظمة قدر المكان في نفسه وهو ما يشبه قول المتنبّي (لك يا منازل في القلوب منازل)^(٢) وهو المعنى الذي حملهُ ذكر نجدٍ في القصيدة ورمز به الشاعر إلى معاني الشوق والحنين .

ومن الأمثلة الأخرى على اتخاذ نجدٍ في الشعر البدوي الأندلسيّ ، رمزاً للوجد ، قول أبي بكر بن حبيش^(٣) :

يا أهل نجد! ومن وجدٍ دعوتكمُ والبنّ قد سدّ فيما بيننا السُّبُلُ
هبوا رضّاكمُ لمشعوفٍ بحبّكمُ راضٍ بحكم هواكم جارٍ أو غدلاً
صلوا غريباً عن الأوطانٍ منقطعاً يهدي حيناً إلى الأحبابِ متصلاً

فقد كانت نجد رمزاً للهوى والعشق وعذريتهما ، وكان الحديث عن نجدٍ يستدعي حديث الهوى ، كما أن الحديث عن الهوى العذري يستدعي نجداً ، ولم تحظ أرضٌ في الشعر بمثل ما حظيت به نجد ، من دلالات الحنين والأشواق ، ولذا أكثر الشعراء الأندلسيون من ذكرها ، لم يشتم عن هذا الذكر بُعدُ الديار والمسافات ، بل بالعكس ، أثرى البعدُ الأشواق ، وأجّجها ، لما

(١) انظر : اللسان ، مادة (نقع) .

(٢) ديوان المتنبّي ، ٣/٣٦٦ ، والبيت :

لك يا منازل في القلوب منازل افقرت أنت وهنّ منك أو اهل

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٠٣ .

تحمله في الشعر من رمز للحب والحنين ، فحيوها ، ودعوا لها ، واستسقوا ،
وسلموا على أهلها ، وتشوقوا إليها ، يقول أحمد بن محمد الهواري^(١) :

إذا جئتُ نجداً - كرم الله عهده - فسلم على أهل المنازل من نجد
لئن حال بعد الدار بيني وبينهم فإني لأرعاهم على ذلك البعد
فهي رمز للحنين لما حنَّ إليه الشعراء ، وكانت نجد بدالاتها عليه ،
وحميميتها معبراً يثون من خلاله شكواهم ، ونجواهم ، يقول ابن زمرك
متشوقاً إلى غرناطة من قصيدة فيها^(٢) :

سقى الله من غرناطة روض منشي وقابلني منه بتحفة قادم
ثم يقول^(٣) :

تحنُّ إلى أرض الحجازِ قلوبُنَا وكَم معلَمٍ منها بتلك المعالم
أليسَ بها نجدٌ سقى الغيثُ تربَهَا وعلَّني منها بتلك التواسم
وكم موردٍ بين العذيبِ وبارقٍ تُحدِّثني عنه عذابُ المباسم
وما احمرَّ وجهُ الأرضِ منها لريَّةٍ ولكن حياءً من بكاء الغمام
فتشوقه إلى غرناطة ، دلَّ فيه على حميمية الشوق أكثر ذكره نجداً في
الشعر ، التي ضمَّ إليها الحجاز ، والعقيق ، والعذيب ، وبارق ، وهي أماكن
تزيد من تأجج العواطف في الشعر ، وتمنحه جاذبية البداوة ، التي تضيء عليه
شذى أعرابياً طيب المتسم .

وقد يحشد الشاعر أمكنة عدة ، يكتف فيها بهذا الحشد عنصر الحنين
والتشوق ، وقد كان ذلك لأن التشوق بدوي الجذور ، فالرحلة كانت بتطلُّبها
حياة البداوة للرعي ، والبحث عن مساقط المياه ، فإذا ما غادر البدو المكان
الذي عاشوا فيه زماناً ، تشوقوا إليه ، وإلى ما خلفوا من ديار ألفوها ، وكانت

(١) نفع الطيب ، المقرئ ، ٣٦٩/٧ .

(٢،٣) ديوان ابن زمرك ، ص ٣٣٤ .

لهم بها صحبة وهوى ، ورفقة ، ومواطن ألفة ، فارتبطت الديار بالحنين ،
وذكرى المكان بالشوق ، ولذلك كان المكان البدوي رمزاً من رموز الحنين ،
يقول ابن خاتمة^(١) :

أشاقك سلع أم هفت بك ذكرأه فساغات هذا الليل عندك أشباه؟
وهل ذا البريق التاح من نحو رامة وإلا فلم بأت جفونك ترعاه؟
وهل ما سرت من نسمة ربح أرضها وإلا فهذا الجو تعبق رؤاه؟
نعم شاقني سلع وذكرى عهوده فآة لأيام تقضت به آة
وما القصد سلع إن نظرت ورامة ولكن لجري من غدا فيه مشواه

فقوله (ما القصد سلع ورامة) دلّ به على أنّها رموز تشوّق لأيّ مما تشتاق
النفس الإنسانية إليه ، وذكر هذه الأماكن البدوية ، يرمز ويوحى بتوهج هذا
الشوق ، ولذلك كثف الشاعر دلالة الحنين بذكره بعد ذلك رمز نجد ، فقال^(٢) :
أحبة قلبي أهل نجد بعيشكم ترى يبلغ المشتاق ما يتمناه؟
وفيها^(٣) :

خليلي من نجد بودكما انشقا نسيم الصبا هل عطر البان رؤاه
وهل جرّ أردانا على أجرع الحمى فأهدى تحايا رنده وخزاماه؟
ألا هل إلى نجد سيل لذي هوى سقى مدمع العشاق نجداً وحياه؟
ولا برحت أنفاسهم تفضح الصبا هبوباً لدى أسحاره وعشاياه

فذكر نجداً ، والحمى ، ونسيم الصبا ، والبان ، والرند ، والخزامى ، وهي
كلها رموز حنين وتشوّق ، وقد كانت القصيدة في معظمها حشداً لكثير من
الأماكن البدوية ، والعناصر البدوية ، داخلتها العذرية في بثّ الشكوى (رفقاً
بشاك بك)^(٤) ووصفه ذل الهوى (ألا فارحموا ذا عزة ذل للهوى)^(٥) وغيرها ،
مع غلبة ذكر أسماء الديار والأماكن البدوية ، والعناصر البدوية ، من نبات
ورياح ، لأنّها أدلّ برموزها على الهوى والوجد .

(١-٥) ديوان ابن خاتمة ، ص ٧٠ .

ولذلك ذكر الشعراء الأندلسيون الأماكن البدوية في المدائح النبوية ،
وتشوقوا إلى النبي ﷺ بذكر الديار ، لدلالاتها القوية على معاني الحنين ، كما
تشوقوا إليه عليه الصلاة والسلام ، من خلال النسيب العذري ، الذي حملوه
المعاني الروحية ، وسموا به أكثر ، فصرفوه من صاحبة إلى سيد المرسلين ،
فكان الحب للرسول ﷺ ، يتخذ في الشعر النبوي ، صورة حب لصاحبة
وتشوق لديارها .

ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الصباغ الجذامي ^(١) :

أروم لبانة صدعت فؤادي وكيف بها وقد بُدِدت مراما
إذا نفحت سُخْيراً ريحُ نجدٍ أرى الأشواقَ تزدهمُ ازدحاما
وإن لاحت قبابٌ للمصلّى أذوبُ بفرطِ لوعاتي غراما
ألا هل نهلةٌ من ماءٍ سلعٍ فتشفى من ظمأٍ مضى أواما
ذكرتُ البانَ بانَ الغورِ ذكرى مُعْتَى شجوةٍ يشجي الحماما

فتشوق الشاعر إلى النبي ﷺ وتداخل التعبير عن هذا التشوق بذكر الأماكن
البدوية ، برمزيتها الدالة على الحنين ، فذكر نجداً ، وطلع ، وبان الغور ،
وشكى للغرام ، والشجي ، في نسيب عذري صرفه كله إلى التشوق للنبي ﷺ
فقال ^(٢) :

فلو أن الحبيبَ قَضَى بقربي لحُزْتُ مراتباً شَرُفْتُ مقاماً
سأبكي مراً قد بانَ عني وأهـدي نحو مرعها السَّلاما

وقد تأتي القصيدة النبوية كلها مشحونة بأسماء أماكن بدوية ذات رموز
حنينية مكثفة تدلُّ على التشوق والحنين دون تصريح بذكر المصلّى ، كما
وجدنا في القصيدة السابقة ، ومنها قول أبي الحسن الششتري المشهور بمدائحه
النبوية ^(٣) :

(١) ديوان ابن الصباغ الجذامي ، ص ٧١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

(٣) ديوان أبي الحسن الششتري ، ص ٤٩ .

للعيس شوق قاذفها نحو الحمى
أرغ الأزمنة وأثبها إلهها
حُث الركاب فقد بدت سلع لنا
واشتم ذلك الثرب إذ ما جتته
فإذا وصلت إلى العقيق فقل لهم
عائق مغانيهم إذا لم تلقهم
يا أهل رامة كم أروم وصالكم
وأشد عروة قريبكم بيد الرضى
أهلاً وسهلاً كل ما ترضونه

فتشوق إلى الرسول ﷺ من خلال التشوق إلى الأماكن البدوية .

فقد كانت أسماء هذه الأماكن تحمل شحنةً حنينيةً قويةً ، ترمز إلى ما حنّ الشاعر إليه من الزيارة أو الحج والاعتماد . . . وغيرها ، مما هو متعلق بتوق الروح إلى ما يرمز إليه بالمكان القديم .

ويكثر في المدائح النبوية ذكر المكان البدوي ، في خلال معاني التوبة والعودة عما سلف من ذنوب ، يقول ابن زمرّك في قصيدة أولها^(١):

هذا الصبايح صباح الثيب قد وضحا
سرعان ما كان ليلاً فاستار ضحى
والشاعر بعد هذا الافتتاح يذكر في أبيات تراخي العمر^(٢) ، وقلة ما أعدّ من الأعمال^(٣) ، ثم يذكر نجداً ، وخلف نجد البدوية تستر صور كثيرة من الذكريات والحنين والشوق ، فيقول^(٤):

يا أهل نجد سقى الوسمي ربيعكم
غيثاً ينيل غليل الثرب ما اقترحا
ما للفراد إذا هبت يمانية
تهديه أنفاسها الأشجان والبحرا
يا حبيذا نسمة من أرضكم نفحت
وحبذا رب رب من جوكم سنا

(١-٤) ديوان ابن زمرّك ، ص ٣٧٥ .

فهل كان خلف (نجد) والتشوق إليها شبابٌ تولّى كان العيش فيه غصّاً
والحبُّ وارفاً ، والقلبُ لاهياً؟ قد يكون ذلك! ؛ لأنها جاءت مباشرةً بعد
وصف الشيب ولأنّه وصف بعد نجدٍ شيخاً ضجراً من الذنوب فزعاً للذكريات
طوراً ، وللنّجاة إلى الله تعالى أطواراً ، فقال^(١) :

في ذمّة الله قلبي ما أعْلَلهُ بالقربِ إلاّ وعاذ القلبُ مُتَزَحَا

ثمّ قال متّخذاً من المدح النبويّ طريقاً للخلاص من الذنوب^(٢) :

يا ربّ لا سببَ أرجو الخلاصَ به إلاّ الرسولَ ولطفاً منك إن تَفَحَا

ومن هنا . . . نجدُ أن الأماكن البدويّة ، كانت ترمز في الشعر الأندلسيّ ،
إلى ما يتشوّق الشعراءُ إليه ، زماناً مضى ، أو ذكرياتٍ تولّت ، أو مكاناً قديماً ،
أو مقدّساً ، أو حبّاً لاجعاً ، وكثيراً ممّا نزعَت نفوسهم إليه ، وحنّت له ، فاتخذ
الشعراءُ له من رموز البداوةِ نجداً ، أو العقيق ، أو سلع ، وغيرها ، لأنها تحملُ
وهجاً بدويّاً حميمياً دافئاً قويّ الإيحاء بالشوق والحنين .

ومن الرموز البدويّة التي حفل بها الشعر البدويّ الأندلسيّ ، أسماء
معشوقات البادية ، وملهَمات الصحراء ، وقد ذكر ابن رشيق أنّ وجود هذه
الأسماء في النسيب إنما كان على الرمز ، لا على الحقيقة ، فقال : ((وللشعراءِ
أسماءٌ تخفُّ على ألسنتهم وتحلو في أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً
نحو ليلي ، وهند ، وسلمى ، ودعد ، ولبنى ، وعفراء ، وأروى ، وريّا ،
وفاطمة ، وميّة ، وعلوة ، وعائشة ، والرّباب ، وجمل ، وزينب ، ونعم ،
وأشباههنّ ، ولذلك قال مالك بن زعبة الباهليّ ، أنشده الأصبغي :

ما كان طيّبي حُبّها غير أنّه يقامُ بسلمى للقوافي صدورها))^(٣)

(١) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٣٧٦ .

(٢) العمدة ، ابن رشيق ، ١٢٢/٢ .

فقولُ الشَّاعر (تُقَامُ بسلمى للقوافي صدورها) يحملُ دلالةً قويَّةً على أنَّ هذه الأسماء ، تفتحُ في الشَّعر برموزها أبواباً من المعاني والدلالات ، وتمنحه الكثيرَ من الإيحاءاتِ التي تجعلُ وجودها في هذا الشعر ممثالاً بدلالاتِهِ وإشاراته البدويَّة ، لوجود أسماء الأماكن البدويَّة ، فقد درج الشعراء منذ القدم على ترديد أسماء كثيرة في الشعر فنحن ((إذا ما نظرنا فيما ينسب إلى الأعشى من شعر ، ألفيناه يتغزلُ فيه بهريرة ، وقتيلة ، في أكثر من موضع ويذكر أيضاً ليلي ، وسلمى وسعاداً . . . والذي لا شكَّ فيه أن حظَّ المرأة المتغزل بها من الوجود الحقيقي لا يكادُ يهْمُ أحداً ، وهذا يعني أن البحث في هويَّات المعشوقاتِ تاريخياً أو تحديد أوضاعهنَّ ، يظلُّ فيما نرى بحثاً بلا فائدة ..))^(١).

وكذلك كان الأمر في شعر امرئ القيس فقد ((تعدَّدت أسماء المحبوباتِ المعشوقاتِ في شعر امرئ القيس . . . ولا يمنع أبداً أن يشارك في الاسم الواحد أكثر من حبيبة ولا مانع أن يُطلق على الحبيبة أكثر من اسم ...))^(٢).

ولم يكن ذلك إلاَّ لأنَّ التنويع في ذكر الأسماء يخضع في معظمه لمتطلباتِ السياق ، والحالة النفسيَّة التي كان عليها الشَّاعر ، والغرض الذي أراده من وراء هذه الأسماء ، فهي لا تدلُّ على معشوقاتٍ معيَّنت ، وإنَّما تدلُّ على حالةٍ شعريَّةٍ خاصَّةٍ تندرج انفعالاتها تحت هذه الأسماء .

((والحقيقة التي ما أحسبُ أنَّها تتعرَّض للشكِّ هي أن ليلي ، ولبنى ، وعزَّة ، وبشينة ، وعفراء ، وهنداً ، ودعداً ، وسعاد ، كل هذه أسماء ما أظنُّ أنَّها تعين مسمياتٍ ممتازات ، وإنَّما هي أسماء نساءٍ اتخذها الشعراء لهذا المثل الأعلى الذي كانوا يلتمسونه ، ويطمحون إليه حين كانوا يتغنون الحب ، سواءً منهم في ذلك الشعراء المعروفون أو المجهولون ، ليلي ، ولبنى ، وبشينة ، بالقياس إلى

(١) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، دكتور حسين الواد ، ص ٦٥ .

(٢) امرؤ القيس ، شاعر اللهو والطلل ، ص ٥٨ .

هذا النوع من الغزل أسماء تشبه هيلانة بالقياس إلى القصّاص من شعراء اليونان المتقدّمين ، لسنا ندري أوجدت حقاً بل أكبر الظن أنها لم توجد وإنما هي المثل الأعلى في الجمال والحبّ ، واللين والرقة والدعة ، وغير ذلك من هذه الخصال التي يتغنّاها الغزليون)) (١) .

فالتلويحُ بأسماء معشوقاتِ البادية في الشعر الأندلسيّ ، والنسيب العذري منه خاصّةً ، فيه استلهاً لقصصِ العشق والهوى بما فيها من عوالم السحر والفتنة الكامنة وراء هذه الأسماء ، كما أن فيها استحضاراً لصورة المرأة البدويّة بسحرها ، وجاذبيّتها الأسرة ، التي زادها الخيالُ مثاليّةً من خلال هذه القصص وأشعار المحبين الأعراب ، وأخبارهم ، التي نشأت في أحضانِ البادية ، وارتبطت فيها أسامٍ مشهورة بمعشوقاتٍ معيّنات ، ولذلك كان يكثرُ وجود هذه الأسماء البدويّة في الشعر الأندلسيّ استرفاداً من الشعراء لمعاني العشق والصّباة ، والهوى ، ومشاعر الشوق ، والحنين ، التي يثيرها هذا الوجود ، ورمزاً لها .

وقد كان هذا الحضور ملهماً أيضاً في مقدّماتِ القصائد التي تفتحُ بالنسيب ، وتأتي فيها هذه الأسماء لأنها تفتح باب القول والقصيد ، وتمنحُ الشاعرُ انتشاءً مستلهاً من سحرِ هذه الأسماءِ وبدائيتها ، ممّا يهيؤه للحديث في كثير من المعاني ، ولكلّ هذا وغيره ، ممّا يكمن تحت رموز الأسماء البدويّة قال الشاعر إنّه : (تُقَامُ بسلمى للقواقي صُدُورُها) .

كما قال يوسف الثالث (٢) :

لئن أبكروا عهداً تقادمَ أو رسماً	فلا سعدتُ سعداي ولا سألمتُ سلمى
وإن أقسموا أن العهدَ تُنوسيتُ	فلا أجزلتُ للوصلِ حظّاً ولا فسّما
ولا بلغتُ نفسٌ بلبنى لبانةً	ولا أسعفتُ ليلى ولا أنعمتُ لعمى

(١) حديث الأربعاء ، طه حسين ، ٢١٨/١ .

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٦٦ .

أَسْمَاءُ تَزِيدُ الْعَاشِقِينَ تَحِيْرًا قَدْ اتَّفَقَتْ مَعْنَى كَمَا اخْتَلَفَتْ إِسْمًا
وَهَلْ هَذِهِ الْأَسْمَاءُ إِلَّا إِشَارَةٌ لِمُسْتَفْهَمٍ فِي شَأْنِهَا يُحَسِّنُ الْفَهْمَا
فَأَقْسَمُ مَا بَدَعَ مِنَ الْقَوْلِ إِنَّهَا تَضِيءُ ضِيَاءَ الْبَدْرِ فِي سُذْفَةِ الظُّلُمَا
وَأَنَّ لَهَا الثَّغَرَ الَّذِي شَبَّهُوا بِهِ لَأَلَى عَقْدٍ رَاقٍ فِي جِيدِهَا النَّظْمَا

فدلَّ يوسف الثالث بهذا القول على وعي الشاعر الأندلسي بدلالات هذه الأسماء الرمزية ، وقدرتها على احتواء معانٍ تشي بالبداوة ، والعذرية ، فكان لها في هذا الشعر رنينٌ يضاهي رنين أسماء الأماكن والديار ، والعرصات ، وشجيرات البان والعرار ، وما إلى ذلك .

ومن أكثر هذه الأسماء البدوية شيوعاً ؛ اسم (ليلي) معشوقة المجنون ، الذي جرى في الشعر تداوله رمزاً لما يُشتهى ويُتمنى ويُعشق ، ويُغنى له وفيه ، ممَّا اختلف فيه شاعرٌ عن آخر ، وحالةٌ عن أخرى ، فلكلُّ ليلاه ، وكلُّ يغني من خلال رمزها ما يهواه ، وقد كانت ليلي في الشعر كنجدٍ فيه ، لها وهجها ، وسحرها الخاص بها ، يقول عبد الله الطيب : ((وأشهرُ هذه الأعلام ليلي ، وقد خلصت إلى اللهجات العامية ، واتصلت برموز المتصوفة ، فأكسبها ذلك قدسيَّةً لا تبلى ...))^(١).

ومن أمثلة وجود ليلي الرمز في الشعر البدوي الأندلسي ، قول ابن خفاجة من قصيدة وصف فيها الشيب في سياق تداعي الذكريات : (ولقد جريت مع الصَّبَا جري الصَّبَا)^(٢) ، وفيها يقول^(٣) :

اقْرَأْ عَلَى الْجَزَعِ السَّلَامَ وَقُلْ لَنُ سَقَيْتَ مِنْ سِيلِ الْغَمَامِ الْمَطَرِ
بَيْنِي وَبَيْنَكَ ذِمَّةً مَرْعِيَّةً فَإِذَا تَنَوَّسَيْتَ الْمَوَدَّةَ فَاذْكُرِ
وَإِذَا غَشِيَتْ دِيَارَ لَيْلَى بِاللَّوَى فَاسْأَلْ رِيَّاحَ الطَّيْبِ عَنْهَا تُخْبِرِ

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٢٨٢/٣ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٩ .

فَضَّمْ إلى اسم ليلي من رموز البداوة اللوى ، والجزع ، والبرق ، وقد كان هذا التغني بالهوى في سياق وصف الشباب وغضارته وهو سياق حنيني لأيام سلفت ، وعصر مضى لا سبيل لعودته ، اشتاقه الشاعر ووجد ضالته في التعبير عن هذا الشوق من خلال المسميات البدوية ، ومنها (ليلي) .

ويذكر ابن زمرك اسم (ليلي) في سياق تشوقه لصحبه^(١) ، من قصيدة كثرت فيها المعاني العذرية ، والرموز البدوية ، ومنها : النسيم العليل^(٢) ، والبارق النجدي^(٣) ، والربع باللوى^(٤) ، والعذيب وبارق^(٥) ، وفيها يقول^(٦) :
رعى الله ليلي لو علمت طريقها فرشت لأخفاف المطي بها خدي
ويقول أيضاً^(٧) :

فهل عند ليلي نعم الله ليلها بأن جفوني ما تمل من السُّهد
فقد وجد ابن زمرك أن التشوق أكثر حنيناً ، وتوهجاً ، إذا توارى خلف أستار الرموز البدوية ، ومنها (ليلي) التي تشوق إلى صحبه ، فذكرها .
وتأتي ليلي كثيراً في سياق النسيب العذري والتشوق للأحبة ، ومن ذلك قصيدة ليوسف الثالث يقول في أولها^(٨) :
لعل خيال العامرية يخطُرُ بأجفان عانٍ قد براه التسترُ
وفيها يذكر الغرام ، والشوق ، وعذرية الوجد^(٩) ، كما يصف مضاربها فيقول^(١٠) :

(١) انظر : مقدمة القصيدة ، ديوان ابن زمرك ، ص ٣٧٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٨١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٧٩ .

(٤-٧) المصدر السابق ، ص ٣٨٠ .

(٨) ديوان يوسف الثالث ، ص ٦٥ .

(٩، ١٠) المصدر السابق ، ص ٦٦ .

لها البيتُ مشدوداً طناباهُ بالعلَى تطلُّ^(١) بمثواه الكواكبُ تزهَرُ
فدلاً بالصورةِ على المثل العذريِّ ، والعالم السَّحري الذي كان للبداوةِ في
المخيَّلة الشعريةِ الأندلسيةِ حيث الخيمة مضروبة في السَّماء والكواكب حولها
مزهرة منيرة ، وفيها يقول^(٢) :

أبخلأ علينا ما أرى أم قطيعةً فغن أيَّ غايات البلاء أنت تقصُرُ
هنيئاً ليلي غير داءٍ مخامرٍ ولا مضرٍ شكوى لما هي تظهرُ
وقوله (هنيئاً ليلي . . .) نظر فيه إلى قول كثير عزة^(٣) :

هنيئاً مريئاً غير داءٍ مخامرٍ لعزّة من أعراضنا ما استحلّت
ومن أكثر الأسماء البدويّة شيوعاً في الشعر الأندلسي اسم (سلمى) ويأتي
ذكره غالباً في سياق النسيب العذريِّ ، ومعاني الهوى والعشق البدويِّ ، فقد
افتتح ابن فركون قصيدةً عذريّةً باسم سلمى ، فقال^(٤) :

وما كنتُ أهوى ربعَ سلمى وإلّما أحبُّ الحمى من أجل من سكن الحمى
والافتتاح بالاسم البدويّ يفتح بابَ المعاني العذريّة في القصيد ، ولذلك
ذكر ابن فركون (سهم لحاظها)^(٥) ، وكيف أنّها (تحكي غزلاً ممنوعاً)^(٦) ،
والطيف (فياليت سلمى تبعثُ الطيفَ في الكرى)^(٧) ، والصبا (ويا ليتها تهدي
سلاماً مع الصبا)^(٨) ، والشوق^(٩) :

ويا أيّها القلبُ المشوقُ إلى متى بقيتَ كما شاء الغرامُ متيماً
وغيرها من معاني العشق والهوى ، التي عمّق دلالة الحنين فيها والشوق
ورمز لها ، ذكر اسم سلمى البدويّ .

(١) من الهامش يقول المحقق : إنه كنا بالأصل ، ولعلّ الصواب (تظلُّ) ، وهو ما نراه أيضاً .

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ص ٦٧ .

(٣) ديوان كثير عزة ، ص ٥٦ .

(٤-٩) ديوان ابن فركون ، ص ٢٦١ .

وكذلك يأتي اسم (سلمى) بدلالاته العذرية في قصيدة بدوية لابن مرج
الكحل ، يقول في أولها^(١) :

سَرَوْا يَخْبُطُونَ اللَّيْلَ وَاللَّيْلُ قَدْ سَجَا وَعَرَفَ ظِلَامُ الْأَفْقِ مِنْهُ تَارُجًا
وفيها يقول^(٢) :

وَمِمَّا شَجَّانِي أَنْ تَأْتِيَ بَارِقٌ فَقُلْتُ فِرَادِي خَالِقًا مَتَوَجِّجًا
وَشَيْبَ بِيَاضِ الصُّبْحِ مِنْهُ بِحَمْرَةٍ فَاذْكُرْنِي ثَغْرًا لِسَلْمَى مُفْلَجًا

وهي قصيدة ضمت إلى معانيها العذرية ، رموزاً بدوية أخرى من مسرى
الظعائن ليليل ، وتألق البرق الذي يشبه تبسم الثغر ، وفي القصيدة نجد ((أصداء
هذا الجو البدوي بأريج الفواح ، حيث القوافل تصدع سكون الليل ، والنجوم
تتناثر في السماء كقطع الياسمين ، والبرق يتألق فيهيج الذكرى ، ويشير الأشجان ،
وتبدو صورة المحبوبة الغائبة بثغرها المفلج))^(٣).

أمّا يوسف الثالث ، فيكاد يقوم شعره العذري على هذا الاسم الذي يكثر من
ذكره ، فيقول في قصيدة يصف طلعتها^(٤) :

وطلعة سلمى في حمانا كأنها على أفق العلياء بدر متمم
يقول^(٥) أقصر عن حماها فأنها إذا سحت تصمي من اللحظ أسهم
وفيها^(٦) :

وهايك سلمى لا عدمت قبولها مناي إذا مررت وعادت تسلم
يشير محياها الجميل صابقي فيغري فؤاد بين جنبي مغرم

(١) ديوان ابن مرج الكحل ، ص ٤٨ .

(٢) ابن مرج الكحل ، حياته وشعره ، دكتور فوزي عيسى ، ص ٣٠ .

(٣) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٢١ .

(٤) هكذا في الديوان ، وقد يكون الصحيح (يقولون) لإقامة الوزن .

(٥) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٢١ .

فقد يستحلي الشاعر اسماً بعينه فيكثر ذكره في قصيدة ، ويكتفي ويرمز به
 عمن يحب ، أو ما يحب ، ولا يمنع ذلك من أن يذكر أسماء أخرى ، ولكن
 قد يكون لاسم بعينه عنده قدرة إيحائية أكثر على المعاني التي يريد
 الشاعر ، ولذلك وجدنا يوسف الثالث يتلذذ بتدريج هذا الاسم لافي قصائد
 مختلفة ، بل في القصيدة الواحدة ، يقول^(١) :

يقولون أقصر عن هوى من تحبه وشرح حديثي في هوائي يطول
 أما عرفوا سلمى وأن خيالها حبيب على بعد المزار وصول
 أما سلموا في حسن سلمى وإله إذا حل في قلب فليس يحول
 ومن الأسماء البدوية التي تخف على ألسنة الشعراء لدلالاتها العذرية ،
 وإيحائها بالهوى والعشق ، اسم (لبنى) ، يقول ابن الخطيب في أول قصيدة
 عذرية^(٢) :

ما لقلبي إذا هفا البرق حنا وصبا للنسيم في أرض (لبنى)
 وإذا ما الظلام حل غراة عائد^(٣) الشوق والغرام فجئنا
 فذكر من رموز البادية - إضافة لاسم لبنى - : البرق والصبا ، وذكر من
 المعاني العذرية الوفاء ، والعفاف .

ويقول ابن الحداد في سياق عذري أيضاً^(٤) :

رويداً فدا وادي لبني وإله لورد لباناتي وإلي لظامي
 ويا حبذا من آل لبني مواطن ويا حبذا من أرض لبني موطن
 ميادين تهامي ومسرح ناظري فللشوق غيات به ومبادئ
 فذكر اسم (لبنى) الذي رمز به للعذرية والهوى ، وذكر ما جانس الاسم في

(١) ديوان يوسف الثالث ، ص ١٠٥

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٨١/٢ .

(٣) هكنا في الديوان ، والصواب في نظرنا (عاده) .

(٤) ديوان ابن الحداد ، ص ١٠٤ .

قوله لباناتي ، وهو جمع لبانة أي حاجة^(١) ، ثم مدح المكان الذي هي به بقوله (يا حَبْدًا) وتكراره الصيغة ، ثم ذكره السَّبب في قوله (ميادين تهيأمي) ، والتحبُّب للمحبوبة بذكر المكان ، وإضافته لاسمها ، وتمني الإقامة فيه طريقة عذريَّة يبين بها الشاعر عن شدَّة الشوق ، وقوَّته في نفسه .

ومن الأسماء البدويَّة التي أحبَّ الشعراء ذكرها ، اسم (أسماء) ، يقول ابن مرج الكحل^(٢) :

سرى الطيفُ من أسماء والنجمُ راكدٌ ولا جفنَ إلا وهو في الحَيِّ راقدٌ
شفى ألي لَمَّا أَلَمَّ بمضجعي وبات يدانيي وكانَ تباغُدُ
أَلَمَّ على رَغمِ الرَّقِيبِ ودوئنا على عدوانِ الدَّهرِ يبدُ فداقدُ
سقى عهدَها عهدُ السُّحابِ ولم يكن على العهدِ لولا أن سقتهُ المعاهدُ
معاهدُ تذكِي حرقه الكبدِ التي تكابدُ من آلامها ما تُكابِدُ

فذكر الشَّاعِرُ في هذه الأبياتِ من المعاني البدويَّة في وصفِ الهوى مسرى الطيف الذي كان ينعت بقطعه المسافاتِ رغمَ بعدِ الديار ، فقد كانت ((طريقته في الغزل تشبه طريقة نَسَّابي الأعراب من حيث الاعتماد علي العناصر البدويَّة من ألفاظٍ وصور وأسماء))^(٣) ، ومن هذه الأسماء أيضاً (نعمى) ، يقول ابن الأَبَّار من قصيدة قصرها على وصفِ الهوى ولواعجه ، قال في أولها^(٤) :

أَحْسِنُوا العَظْفَ عَلَيْهَا مُهَجِّجَا وَجَدَ الحَبُّ إِلَيْهَا مُنْهَجِّجَا

وذكر فيها اسم (نعمى) الذي رمز به للهوى العذري البدوي ، فقال^(٥) :
لا وَأَنْفَاسٍ لِنُعْمَى جَعَلْتُ مَزْحَفًا رَوْضَ الرُّبَى أَوْ مَدْرَجَا
ورسالاتِ هَوَى جَاءَتْ بِهَا فَالْأَدَاتُ كُلُّ قَلْبٍ ثَلَجَا

(١) انظر : اللسان ، مادة (لبن) .

(٢) ديوان ابن مرج الكحل ، ص ٥٠ .

(٣) ابن مرج الكحل ، حياته وشعره ، دكتور فوزي عيسى ، ص ٢٩ .

(٤) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ١١٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

ما نُقْضَنا بالتَّصَابِي راحةً قد شدَّ ذَكاها عليها مُهْجَا
فأقسم بأنفاسٍ نَعْمَى ورسالاتِ الهوى ، أنه ما ترك التصابي في الهوى ،
وكنى عن نقضِ العهدِ بنقضِ الراحة ، في قسمٍ أراد أن يدل به على الوفاء وحفظ
العهد ، وضمَّ في هذه القصيدة إضافةً لاسم (نعمى) وما يرمز له من رقة
الهوى ، ما زاد من بداوتها ، بذكره من رموز الأماكن : منعج ، وسلمى ، وأجا ،
والمنعرج ، وأثرى الجوَّ بدويًّا بتصويره مشهد الهودج والحمول^(١) .
إنَّ في الهودج حراءَ الحلَى من بناتِ الحَيِّ تُصَيِّبُ الهودجَا
والمطايا^(٢) :

لو ترائنا بالهنوى نشكو الجوى والمطايا تَحْتَنُا تشكو الوجى
فقد أكثر الشعراءُ الأندلسيون من ترديد كثيرٍ من الأسماء البدويَّة مما ذكرنا
أمثلةً عليه ، سوى اسمين منهما لأشهر معشوقتين عرف بهما عاشقاهما ، وهما
(عزَّة ، وبثينة) ، يقول ابن رشيق ((وأما عزَّة وبثينة فقد حماهما كثير وجميل ،
حتَّى كأنهما حرَّما على الشعراء))^(٣) .

وقد ورد اسم بثينة في الشعر الأندلسي ، ومنه قول ابن اللبانة الداني في
قصيدة مدح^(٤) :

جمعتُ وشعري في بساطك مثلما جمعت بثينة في الهوى وجميل
وابن فركون في قصيدة مدح أيضاً^(٥) :
وهامت بحبِّ الهام فهي بثينة وليلى تفانى قيسُها وجيلها

(٢١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ١١٥ .

(٣) العملة ، ابن رشيق ، ١٢٢/٢ .

(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ، ص ٨٥ .

(٥) ديوان ابن فركون ، ص ٢٢٢ .

وقد ورد اسم بثينة وجميل عند حفصة الركونية عندما أرسلت لابن سعيد تستزيره^(١):

فَعَجَّلْ بِالجَوَابِ فَمَا جِئِلُ إِسَاؤُكَ عَنْ بَثِينَةَ يَا جِئِلُ
والملاحظ أن اسم بثينة ، لم يذكر كرمزٍ لمعشوقةٍ أو كإشارةٍ لما يحمله من دلالات الحب والهوى فيه ، كما في أسماء (لبنى) أو (ليلى) أو غيرها ، وإنما ورد كإشارةٍ على قصّةٍ هذين العاشقين وقوّة ارتباطهما الروحي حتّى أصبحت تذكر في هذا الشعر من باب التمثّل بها ، وليس من باب استحضار المعاني العذريّة الكامنة وراء رموز الأسماء البدويّة .

وقد يأتي الشعراء بأسماء عدّة في القصيدة الواحدة ، وهي كما ذكر ابن رشيق : ((ربّما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة ، إقامة للوزن ، وتحلية للنسب))^(٢).

وقد كان من أوّل من أكثر من ذكر أسماء المعشوقات في القصيدة الواحدة امرؤ القيس ، الذي جاء في المعلّقة بأسماء وكنتى عدّة ، ومنها : أم الحويرث ، وأم الرباب ، وعنيزة ، وفاطم^(٣) ، ومن أمثلة ذلك في الشعر الأندلسيّ قول ابن الزّقاق ، مخاطباً الديار^(٤) :

كَأَن لَمْ تَكُونِي لِلأُحْبَةِ مَرْتَلًا وَلَا عِشْتَ فِيكَ الرِّبَابُ وَلَا هُنَا
وقد تذكر النساء بالكنى كما وجدنا في شعر امرئ القيس ، ومن بعده من الشعراء العذريين ممّن قد يلجأون لذلك تقيّةً وتسترًا ، حتّى لا يشهر الشاعر باسم من يحب ، كما قال النّابغة الجعدي^(٥) :

(١) معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، تحقيق . دكتور إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٣م ، ١١٨٥/٣ .

(٢) العمدة ، ابن رشيق ، ١٢٢/٢ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٢١ .

(٤) ديوان ابن الزّقاق ، ص ١٤١ .

(٥) الكامل ، المبرّد ، ٥٠٠/٢ .

أَكْنِي بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ اللَّهُ خَفِيَّاتِ كُلِّ مُكْتَسِمٍ
وَقَقُولُ أَحَدِهِمْ ^(١) :

أَكْنِي بِغَيْرِكَ فِي شِعْرِي وَأَعْنِيكَ تَقِيَّةً وَحِذَاراً مِنْ أَعَادِيكَ
فَإِنْ سَمِعْتَ بِنَاسٍ شَعَفْتُ بِهِ فَأَيْمًا هُوَ سَتَرٌ دُونَ حَبِيكَ
وكذلك ذكر الشعراء الأندلسيون النساء بالكنى فكانت في الشعر رموزاً
بدويّة تمنحه دلالات الهوى العذريّ ، ومن الكنى البدويّة التي ذكرها الشعراء
الأندلسيون (أم مالك) والتي اشتهرت بها (ليلي) معشوقة المجنون ، يقول ابن
زُمرْكَ من قصيدة أولها ^(٢) :

مَعَاذَ الْهَوَى أَنْ أَصْحَبَ الْقَلْبَ سَالِيَا وَأَنْ يَشْغَلَ اللَّوَامُ بِالْعَذْلِ بَالِيَا
وفيها ^(٣) :

خَلِيلِي إِلَيَّ يَوْمَ طَارِقَةِ النَّوَى شَقِيتُ بِمَنْ لَوْ شَاءَ أَنْعَمَ بَالِيَا
وبالخيْفِ يَوْمَ الثَّقَرِ يَا أُمَ مَالِكٍ تَخَلَّفْتَ قَلْبِي فِي حِبَالِكَ عَانِيَا
وهو متأثر فيها بقصيدة المجنون المشهورة التي أولها ^(٤) :

تَذَكَّرْتُ لَيْلَى وَالسَّيْنِ الْخَوَالِيَا وَأَيَّامٌ لَا نَخْشَى عَلَى اللَّهِوِ نَاهِيَا
وفيها يقول ^(٥) :

وَأَنْ الَّذِي أَمَلْتُ يَا أُمَ مَالِكٍ أَشَابَ فَوَيْدِي وَاسْتَهَامَ فَوَازِيَا
وقول ابن زُمرْكَ (وبالخيْفِ يَوْمَ النَّفْرِ) ، ذِكْرُ لِمَكَانِ الْإِلْتِقَاءِ فِي الْحَجِّ ، وهو
ما كَانَ يَحْدُثُ فِي الْأَرَاضِي الْحِجَازِيَّةِ ، مِمَّا جَرَى ذِكْرُهُ فِي الشَّعْرِ الْعَذْرِيِّ ،
ومنه قول المجنون ^(٦) :

(١) مصارع العشاق ، ابن سراج القارئ ، دار صادر ، بيروت ، ١٦١/٢ .

(٢،٣) ديوان ابن زُمرْكَ ، ص ٥١٤ .

(٤) ديوان مجنون ليلي ، ص ٢٥١ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٥٣ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١١٣ .

ولم أرَ ليلي غير موقف ساعة بسطن منى ترمي جوار المحصب
ومن الكنى البدويّة أيضاً (أم عمرو) ^(١) ، وقد كان يكثر ذكرها في الشعر
العذريّ ، يقول أبو عامر بن الحمارة ^(٢) :

يقلّبي الأسى جنباً لجنب كأنني فوق أطراف الرّماح
دعاني الحبّ نحوك أم عمرو فطرت إليك خفاق الجناح
وفي القصيدة : يشكو طول الليل ^(٣) :

أيا ليل طلّت عليّ حتّى كائنك قد خلقت بلا صباخ
والزفرات (أردّد زفرة المضنى) ^(٤) ، والأقذار الجارية بالتفرّق (هو القدر
الفتاح جرى علينا) ^(٥) ، وفي الشعر يرتفع صوت الشجى والأسى والشكوى ،
إضافة للشوق والحنين الذي زاد في توهّجه ورمز له ذكر (أم عمرو) البدويّة .

وقد تُذكر معشوقات البادية بألقابها ، ومنها (العامريّة) و (المالكيّة) وفيهما
دلالات انتسابٍ عذريّة ترمزُ للهوى النقي الصافي ، يقول ابن الأَبَرّ في
(العامريّة) ^(٦) :

أما بعد غتبِ العامريّة من عتي لقد قطعت حتّى الولايد والكتبا
إذا زُرْتُها لاقيتُ حجباً من القنا وبيضُ الظبي تحمي البراقع والحُجُبَا

(١) يقول كثير عزة :

ألم تسالي يا أم عمرو فتخبري سلمت وأسفاك السحابُ البوارق
ديوان كثير عزة ، ص ١٢٩ .

ويقول جميل بثينة :

فهل تجزيتني أم عمرو بودّها فإن الذي أخفي بها فوق ما أبدي
ديوان جميل بثينة ، ص ٦٨ .

(٢، ٣، ٤، ٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٩٩ .

(٦) ديوان ابن الأَبَرّ ، ص ٦٨ .

والقصيدة ، وصف فيها الشاعر ضنَّها عليه بالوصل ، وإعراضها عنه وغير ذلك من المعاني العذريَّة ، ولقب (العامريَّة) يستهوي ابن الأَبَّار كثيراً ، ولذلك يردُّده في قصائده البدويَّة يرمز به لمعاني العشق والهوى ، ويستلهم منه في ذلك .

فهو يقول من قصيدة عذريَّة أخرى^(١) :
يفنِّدني في العامريَّة لؤمي وليس هواها بالحديث المرجم
وفيها أيضاً^(٢) :

من العريَّات الرعايب تنتمي لأشرف بيت في هلالٍ وأكرم
محجَّة من دونها ذبلُ القنا تاطر منها فوق غصنٍ منعم
فقد كان ذكرُ هذه الأسماء والألقاب البدويَّة ، يفتح في الشعر باب قصائد تغني الهوى والعشق والصبابة ، كما أنَّه تحت رموزها يستحضر الخيال الأندلسيُّ عوالم البداوة ، من صور المنعة والحماية للبدوِيَّات ومن مشهد الطعائن والحمول والارتحال ، في مثل قول ابن الأَبَّار من القصيدة السَّابقة^(٣) :
أقمت وسارت غير قلبٍ مشيع ركائبها بين الخيام مخيم
فالتغني في الشعر الأندلسيِّ بالعريَّات الأعرابيَّات ، تغنُّ بالبداوة ، وما تمثله قصصُ عشاقها في النفس ، من جمالٍ روحيٍّ لمشاعر قديمة ، ظلَّ ترديدها في الشعر يُفسَّر بالشوق والتوق إليها ، والحنين إلى الأراضي التي نشأت فيها ، وهو حنينٌ يشدُّ الشعر بهذه الرموز بأواصر رُحى للديار المعشوقة البعيدة ، وكلُّ ما كانت تمثله في النفس الأندلسيَّة العاشقة ، التي تشعر بقوة الانتماء إليها ، فتسعى لتأصيل هذا الانتماء ، يقول ابن الأَبَّار ذاكرةً المالكية^(٤) :

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٠٢ .

(٢) المصدر السَّابق ، ص ٣٠٤ .

(٣) المصدر السَّابق ، ص ٣٠٣ .

(٤) المصدر السَّابق ، ص ٢٢٦ .

بكت لبكائي المالكية فالتقى بحكم الثوى اليافوت أحر والدُر
وما زودتني غير إيماء كفت وحسي عُرف لا يقابله نكر
والقصيدة في الفخر والمدح ، وهو فيها بعد أن يذكر الهوى ، وقلة الصبر ،
والهجر ، والقطيعة^(١) ، يفخر بالنسب العربي فيقول^(٢) :
وأجّع بأو^(٣) في إخاء مجّمع كفاءا انتخاء^(٤) أن إخواننا فهر^(٥)
وفيه^(٦) :

من العرب العرباء في سرّ يعرب صفّا للمعالي منهم السرّ والجهر
أقاموا ملوك الجاهلية عصرها وما ازدان في الإسلام إلا بهم عصر
فذكره المالكية في أول القصيدة ، ووصفه حبّه لها ، وقوله عنها^(٧) :
عجبت لها راض الوداع جاحها وعهدي بها غضى نزار فتزور
فيه إichاء قويّ الدلالة على عمق الشعور بالعروبة ، والانتماء للأجداد ، وقوة
التعصب - في ديار بعيدة أجنبية - للعرق العربي الذي تغنى شعراء الأندلس به ،
وظلّوا ينشدون أشعارهم مفاخرين بانتسابهم له ، وهو ما جاء تحت دلالة
الرّمز في الاسم البدويّ الذي فتح في الشعر باب الفخر العربيّ ، وهو ما كان
يأتي أيضاً من خلال نسبة صاحبة إلى الأعرابية ، أو نجد ، أو الحجاز ، من
مثل قول ابن الأثير^(٨) :
وعلقست أعرابية دارها الفلا تصيفُ على نجد وتشتو على حُزوى

(٢١) ديوان ابن الأثير ، ص ٢٢٦ .

(٣) البأو : العظمة ، انظر : اللسان ، مادة (بأي) .

(٤) الانتخاء : العظمة والكبر والفخر ، انظر : اللسان ، مادة (نخا) .

(٥) فهر : قبيلة وهي أصل قریش ، وهو فهر بن غالب بن كنانة ، وقریش كلهم ينسبون إليه ، انظر : اللسان ، مادة (فهر) .

(٦) ديوان ابن الأثير ، ص ٢٢٧ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٢٢٦ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٤٣٣ .

وقول ابن الأَبَّار أيضاً^(١):

نَجْدِيَّةٌ أَتَهَمْتَ تَقْضِي مَنَاسِكَهَا فَلَمْ تَدْعَ يَوْمَ طَافَتْ بِالْحَجِجِ حِجِّي
وقول ابن هانئ^(٢):

فَكَيْفَ بِهَا نَجْدِيَّةٌ حَالُ دُونِهَا صَعَالِكُ نَجْدٍ فِي مَتَرِنِ الصَّلَادِمِ
وقول ابن الخطيب^(٣):

يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْحِجَازِيُّ الَّذِي تُجَلِّسِي بَغْرَتَهُ الدِّيَّاجِي السُّودُ
فقد كانت رموز الأسماء والألقاب والكنى البدويَّة ، لمعشوقات البادية ،
وملهمات الصحراء ، حاضرة في الشعر البدويّ الأندلسي ، وتشبيهاً في هذا
الشعر بحميمية الهوى والعشق البدويّ ، والحنين إلى ما تاق الشعراء إليه ، ممَّا
يمنح الشعر شوباً من دفء البداوة ، وسحرها .

وقد كان من رموز البداوة أيضاً البرق ، الذي كان البدو يراعونه ، ويعدُّون
عدد برقائه أملاً في الغيث والخصب ، لأنَّهم أتباع ما يرونه فيه من إيماضٍ
وتألقٍ ، للرجاء في المطر ، فعليه كان اعتمادهم ومعولُّهم في مقامهم وظعنهم ،
ومن هنا ارتبط البرق بمعاني الشوق والحنين للغيث والكلا ، وارتبط بالديار
والنجعة والمكان الذي يتخذونه لذلك .

وإذ يستحيل على البدويّ - في البعد - أن يرى محبوبته المقيمة في مضارب
أهلها ، فإنَّ ما يقربها له ، ويؤنس وحدته ، هذا اللَّمَحُ المتألقُ المشعُّ من
ديارها ، الذي يضيء بمروره وتألقه نفسه ، ويُسعل بإيماضه الحنين إليها ،
فيرى فيه منها تحيةً وسلاماً ، ويرى فيه منها شهباً .

(١) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ١١٠ .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص ٣٠٨ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢/ ٢٨٧ .

ومن هنا نجد أن البرق البدوي ظل يتألق في الشعر الأندلسي ؛ لأنه تحت
رمز البرق تكمن معاني الشوق ، والحنين ، وتوهج الذكريات وخفق القلوب ،
وترقرق الدموع ، يقول ابن خفاجة^(١) :

أبي البرق إلا أن يحسن فؤاد ويكحل أجفان المحب سهاد
فذكر معنى الحنين الذي يؤججه رؤية لمع البرق ، وفي ذلك أيضاً يقول
محمد بن إبراهيم بن سليمان^(٢) :

خليلي شيماً عارضاً لآخ برقه إلى أين يهوي برقه المتبعق^(٣)
ركام^(٤) إذا احموى^(٥) وقطب وجهه تبسم فيه برقه المتألق
حرام على ذي خلة شام مثله سنا بارق أن لا يرى يتشوق
فخاطب الخليلين ، وذكر شوم البرق ، والتطلع إليه أين يمطر على العادة
البدوية فقال (إلى أين يهوي) ، وأراد معرفة أين يكون مطره الغزير الذي دلّ
على غزره كثر تبعق برقه ، ثم دلّ برمز البرق على معنى الحنين والشوق في
قوله (تبسم) و (المتألق) وفي قوله (حرام على ذي خلة . . . أن لا يرى
يتشوق) فربط بين الصاحبة والبرق في التبسم والتألق ، وهو ما أدى إلى هيجان
الشوق في النفس ، وهو ما يلوح من مشاعر تحت رمز البرق ، وفي ذلك يقول
ابن الزقاق^(٦) :

أشاقك إذ غنى الحمام المطوق ولمح سناً من بارق يتألق
سرى موهناً تزجي الصبا غيم أفقه وقد أضحك الروض الحيا المتدفق

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص ١٣١ .

(٢) الحداثق ، لأبي عمر بن فرج الجباني ، ص ١١٧ .

(٣) المتبعق : المطر الكثير الغزير الواسع ، انظر : اللسان ، مادة (يعق).

(٤) ركام : السحاب المجتمع بعضه على بعض ، انظر : اللسان ، مادة (ركم) .

(٥) احموى : الأحم الأسود من كل شيء ، انظر : اللسان ، مادة (حمم).

(٦) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢١٣ .

فضمَّ إلى البرق الحمام ، وهو من رموز الحنين والشوق أيضاً ، وقال (أشأقك) وهو استفهامٌ قرَّرَ به معنى الشوق الذي سبَّبه هديلُ الحمام والبرق ، وجاء بصورة استعاريةٍ لصبا تدفع الغيمَ برفقٍ ، وروضٍ يضحكه المطر ، وأراد معاني الخصب والنماء ، وهي معانٍ أوحَتْ بها صورة البرق المتألق الذي أثار كوامن الشوق بسناه ولمعه .

وإذا كان هذا الشوق قد أثار وجداً استدعى صورةً ضاحكةً مستبشرة ، لإشراق سناه ، فإنه قد يستدعي في شعرٍ آخر البكاء ، والأنين ، يقول ابن زُمرَك^(١) :

وإن أومضَ البرقُ الحجازيُّ موهناً يردُّدُ في الظلماءِ ألةَ لهفانٍ
ويقول ابن حمديس^(٢) :

وعذبُ الدُموعِ دليلٌ على بكاءٍ تبسُّمٍ برقٍ ومَـض
كأني من البعدِ إذ شئتُ جَسَنْتُ بعروقي عرقاً نبضُ
ترقُّعٍ نحو ربوعِ الحمى وحلَّ عزالي^(٣) وانخفض

فربطَ ابن حمديس بين الدِّيارِ التي لاح من جهتها البرق ، وصبَّ مطره عليها ، ومعاني الشوق لمن سكن فيها ، الذي دلَّ عليه البكاء ، وخفق القلبِ المماثلِ لخفقِ هذا البرق ، وهي معانٍ عذريةٍ يرمز البرق فيها للحنين . وفي هذا المعنى أيضاً يقول ابن الأَبَّار^(٤) :

إن لآخِ بـرَقٍ أو تـرُكِّمَ أورق صَبَتْ^(٥) الضلوغُ وصابت الأحداق^(٦)

(١) ديوان ابن زُمرَك ، ص ٤٩٥ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٩٣ .

(٣) عزاليه : يقال للسحابة إذا انهمرت بالمطر الجود : قد حلَّت عزاليها . شبه اتساع المطر واتدفاقه بالذي يخرج من قم المزادة والقربة ، انظر : اللسان ، مادة (عزل) .

(٤) ديوان ابن الأَبَّار ، ص ٣٩٧ .

(٥) صبت : حَتَّت ، واشتاقت ، ومالت ، انظر : اللسان ، مادة (صبا) .

(٦) صابت الأحداق : امتلأت ، انظر : اللسان ، مادة (صَاب) .

فربط الشوق الذي ظهر في امتلاء العيون بالدموع ، وحنين الضلوع ، برؤية البرق ، وترثم الحمام ، وهي من رموز هذا الحنين ، فَتَحَتَ لمع البرق معاني ((تمت إلى الشوق والحنين ، وحب الأنتى ، واستحسان الجمال مع اليأس من أخذه كاملاً واستصفائه)) (١) ، ولذا كثر في القصيد أن يرى الشاعر في تألق البرق تبسم من يهوى ، وفي لمعه وسناه وضاعة وجهها ، ونورها المشع في قلبه ، يقول ابن زيدون (٢) :

وإني لستهويني البرق صوبةً إلى برقٍ تغبر إن بدا كاد يخطف
ويقول الأعمى التطيلي (٣) :

أغمزُ عيونَ وانكسارِ حواجب أم البرق في جنح من الليل دائب
كما يقول أيضاً يوسف الثالث (٤) :

إذا ما امتطى البرق اليماني طيفهم فإن الكرى من خفتي قلبي ينفر
يسهّد في ليل بهيم كفرعها وميضٌ كثفر بالوصال يشتر
ونسأل نجدى البروق تعلّلاً لعلك عن دار الأحبة تحير
تحنُّ إلى نجدٍ وقد حال دونه طلابُ المعالي والقضاء المقدّر
سفاهاً لعمري أن تؤمل قربه وقد لك وردٌ في لقاه ومصدر
ثم قال بعد ذلك (٥) :

لإن دمعت عيناك فلتبك يوسفاً فذاك بموصول المدامع أجدر
والقصيدة محتشدة بموضوعات شتى ، وقال في مقدّمها إنها ((تشتمل على أغراض متعدّدة)) وأولها (٦) :

لعلّ خيال العامريّة يخططُرُ بأجفانٍ عانٍ قد برأه التسترُ

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٤٦/٣ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص ٤٨٥ .

(٣) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ٤ .

(٤) ديوان يوسف الثالث ، ص ٦٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

إذا احتاج من ترح الغرام غليله تداعت شؤون الدمع عنه تجبر
وفيها نسيب بدوي وصف فيه لواعج الحب وهواه^(١).

فجعل الشاعر بالخيال ، البرق الذي يذكره بالمحبة ، راحلةً يمتطيها
الطيف ليزوره ، ثم لمح في تبسم هذا البرق بشرى الوصال ، وسأله عنها تعللاً
بالسؤال ، وتشاغلاً به عما يعتلج في القلب ، فجعل البرق راحلةً لطيف
المحبة إليه مرةً ، وبشارة بالوصال أخرى ، ومسؤولاً عنها ثالثةً ، ففيه حشد
لمعان رمزية كثيرة في خلال أبيات قليلة ، دلت في الأسلوب على اضطراب في
مشاعر الحب بين اليأس والرجاء ، فتارة تزوره من يحب ، وتارة يبشره البرق
بذلك ، وتارة يسأله عنها ، ولذلك التفت بالأسلوب من الغيبة للخطاب ، في
قوله (تؤمل قربه) ثم قوله (قد لك) ، كما أنه فيها ذكر الأحبة الذين قضوا
وتشوق لهم ، وشكى غدر الأهل ، وسوء معاملتهم ، وفخر بشيمه ، وشجاعته
واختلطت المعاني فيها وتداخلت ، اختلاط صورة البرق ، وتداخلها في نفسه ،
ولذلك حشد فيها من رموز البادية الدالة على الحنين والشوق إضافة للبرق :
اسم (ليلي)^(٢) ولقبها (العامرة)^(٣) و (النسيم)^(٤) ، و(نجد) التي يقول فيها^(٥) :

أصبر عن نجد فؤاد متيم ونسى ليال بالمصلى وكفّر
لأن غبت عن نجد فليس بغائب ضمير يناجي أو فؤاد يفكّر
عسى الله أن يشفي فؤاد متيم بملاعب آرام به الأسد تزار

فتحت رموز البادية ، تكمن دلالات الحنين والشوق لما نزع له الشاعر من
محبة أو أرض أو صفاء نفس وجد الشاعر في رموز المكان ، والبرق ،
والأسماء ، ما يدل عليها ، ويوحى بها ، ويؤصل معنى الحنين إليها .

(٢١) ديوان يوسف الثالث ، ص ٦٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٦٨ .

ومن رموز الحنين البدويّة أيضاً (النار) ، ((والنار ممّا يلحق بالبرق في باب الشّوق))^(١) ، وقد كانت نيران العرب كثيرة ، ومنها نار الاستمطار^(٢) ، ونار التحالف^(٣) ، ونار المسافر^(٤) ، ونار الحرب^(٥) ، ونار البرق ؛ وهي التي يقال فيها ((كلُّ نار في الدُّنيا فهي تحرقُ العيدان ، وتبطلها ، وتهلكها إلّا نار البرق ، فإنّها تجيء بالغيث ، وإذا غيثت الأرض ومطرت أحدث الله للعيدان جدّة ، وللأشجار أغصاناً لم تكن))^(٦) .

ولعلّ ارتباط البرق بالأمطار والخصب وتوقُّع الغيث جعلَ من نار البرق في الشعر رمزاً للحنين إلى ما يؤمّل ويُرجى ، ويُنتظر ويُرتقب وارتبطت الدلالات الحنينيّة للبرق اللامع في السّماء بالتوهُّج المنير للنار واشتعالها في الأرض ، فكانت النار في الشعر ترمز إلى تأجُّج الحنين واضطرامّ الأشواق للأحبة ، ولذلك كثيراً ما كانت تتجلّى في اشتعالها صورة المرأة ، فقال امرؤ القيس^(٧) :

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ١٥١/٣ .

(٢) ((وهي النار التي كانوا يستمطرون بها في الجاهليّة الأولى ، فإنهم كانوا إذا تابعت عليهم الأزمات ، وركد عليهم البلاء ، واشتدّ الجذب ، واحتاجوا إلى الاستمطار ، اجتمعوا ، وجمعوا ما قدروا عليه من البقر ، ثم عقدوا في أذنانها ، وبين عراقيها السِّلَع والعُشُر ، ثم صعدوا بها في جبل وعر ، وأشعلوا فيها النيران وضعّوا بالدُّعاء والتضرُّع ، فكانوا يرون أن ذلك من أسباب السّقياء...)) . الحيوان ، الجاحظ ، ٤٦٦/٤ .

السِّلَع والعُشُر : ضربان من الشجر ، انظر : اللسان ، مادة (سَلَع) .

(٣) ((وهي التي توقّد عند التحالف ، فلا يعقدون حلفهم إلّا عندها ، فيذكرون عند ذلك منافعها ، ويدعون الله عز وجل بالحرمان ، والمنع من منافعها على الذي ينقض عهد الحلف ، ويخيس بالعهد...)) . الحيوان ، الجاحظ ، ٤٧٠/٤ .

(٤) ((وهي النار التي كانوا ربما أوقدوها خلف المسافر ، وخلف الزائر الذي لا يحبون رجوعه)) . الحيوان ، الجاحظ ، ٤٧٠/٤ .

(٥) ((وهي النار التي كانوا إذا أرادوا حرباً وتوقّعوا جيشاً عظيماً ، وأرادوا الاجتماع أوقدوا ليلاً على جبلهم ناراً ليبلغ الخبر أصحابهم)) . الحيوان ، الجاحظ ، ٤٧٠/٤ .

(٦) الجاحظ ، الحيوان ، ٤٨٨/٤ .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص ١٣٦ .

تَنُورُهَا مِنْ أَذْرَعَاتِ وَأَهْلَهَا يَشْرِبُ أَدْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَالِي
 ((فقد جعل حبيبته كما ترى هي النَّارُ المتَنَوِّرةُ))^(١) ، وفيها دلالة الشوق
 وتوهُّج الحنين إليها ، يقول عبد الله الطَّيِّب ((وأحسبُ أَنَّ النَّارَ قد كانت
 ممَّا يرمز به من قريبٍ أو من بعيدٍ إلى خصوصية الأنثى وحيويتها ، وحرارة
 ما يكون من اشتهاؤها ، وقد قرنت العربُ قرناً قوياً بين ذكر النَّارِ والمحبة في
 نسيبها ...))^(٢).

وقد كان الرِّبْط قديماً في الشعر بين البرق ، والنار ، وهما رمزان قوياً للدلالة
 على الحنين للمرأة ، والتشوق إليها ، فقال النَّابِغة^(٣) :
 أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَبَّتْ نَظْرُهُ حَارِ
 أَلْحَةً مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بَصْرِي أَمْ وَجْهُ نَعَمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ
 بَلْ وَجْهُ نَعَمٍ بَدَا وَاللَّيْلُ مَعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارِ
 فَلَاحَ وَجْهُ نَعَمٍ بِإِشْرَاقِ الْأَمَلِ فِي النَّفْسِ ، فِي خَضَمِ الْيَأْسِ الَّذِي وَصَفَهُ بِاللَّيْلِ
 الْمَعْتَكِرِ ، واجتمع في الرَّمْزِ إليها ، سنا البرق ، والنَّارُ ، وما يحملانه من
 دلالات الرِّجَاءِ ، والشوقِ والنزوعِ إلى امرأةٍ بعينها ، أو إلى ما يعتلجُ في القلب
 ويحيكُ في الصِّدْرِ ، كانت المرأة رمزاً له ، والبرق والنَّارُ رمزاً الشوقِ والحنين
 إليها أو إليه .

وقد ربط الشعراءُ الأندلسيون بين البرقِ والنَّارِ في التشوقِ أيضاً ، فقال
 ابن هانئ^(٤) :
 كُلُّ يَهِيْجٍ هَوَاكِ إِمَّا أَيْكَةٌ^(٥) خَضِرَاءُ أَوْ أَيْكِيَّةٌ^(٦) وَرَقَاءُ

(٢٠١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ١٣٤/٣ .

(٣) ديوان النَّابِغة ، ص ١٤٨ .

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص ١١ .

(٥) الأيكة : الشجر الكثير الملتف ، وقيل الأيكة جماعة الأراك ، انظر : اللسان ، مادة (أيكة) .

(٦) الأيكية : الحمامة تأوي إلى الأيكة ، انظر : اللسان ، مادة (أيكة) .

فانظر: أنار باللوى أم بارق متألّق أم رايّة حمراء
بالغور تحبو تارة ويشبّها تحت الدجّة مندل^(١) وكباء^(٢)
ذمّ الليالي بعد ليلى التي سلفت كما ذمّ الفراق لقاء

فقوله (كلّ يهيج هواك) فيها دلالة الرموز البدويّة - التي ذكرها بعد ذلك -
على الشّوق ، ومنها (الأيك) وهو شجر الأراك البدويّ ، والحمام ، والغور ،
والبرق ، والنار ، وقد أراد بالنّار ووصفها هنا ((رمزيّة الشوق الغزلي والهوى
دون مجرد نعتها الحسيّ))^(٣)، فهي تارة تحبو ، وتارة يشبّها مندل وكباء .

وأراد بقوله (تحبو) كمون الشّوق وتواريه ، الذي لا يلبث أن تؤجّجه
وتشعله ، وتوقده الذكرى التي رمز لها بالمندل واللباء ، لما فيهما من دلالة
جمال وإسعاد كانت عليه ليالي الوصل التي سلفت ، فذمّ الليالي بعدها .

فـ ((في ضوء جدليّة الخفاء والتجليّ تنزع نار الهوى المستترة إلى الإعلان
عن ذاتها من خلال النار الحقيقيّة التي تأكل الحطب ، مثلما تنزع المرأة
المعشوقة إلى الاختفاء في عالم الظباء والمها والغزلان))^(٤).

ومن الأمثلة الأخرى على الشعر الأندلسيّ الذي ارتبطت فيه النار بالبرق ، في
رمزيّتهما على الحنين ، قول أحمد بن عبد الملك^(٥):

ألا يا ستا البرق الذي صدغ الدجى بإيماضه عن أجرع القاع فالحمى
ويا ضوء نار أوقدت وكائها إذا التمحتها العين من أنجم السّما

(١) المندل : عود الطيب الذي يتبخّر به ، انظر : اللسان ، مادة (ندل) .

(٢) الكباء : البخور والعود ، انظر : اللسان ، مادة (كبا) .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيّب ، ١٣٥/٣ .

(٤) النار في الشعر وطقوس الثقافة ، دكتور جريدي المنصوري الشبتي ، المركز الثقافي

العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٢ م ، ص ٩٦ .

(٥) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ابن الكّثاني ، ص ١٦٨ .

فذكرَ البرق وإيماضه من جهة المكان البدوي والنارَ الموقدة واشتعالها ،
وهما رمزان للشوق والحنين اكتفى بدلالتهما عليه ، دون وصف لواعجه ، ودلَّ
على ذلك الشوق أيضاً أسلوبُ النداء ، وتكراره في البيتين .

ومن الأمثلة على تلهُّب نار الهوى والعشق ، قول أحمد بن فرج الجيَّاني^(١) :
ولي بالجزع ليلٌ قد تمطَّى فمأسا عاتهُ إلا ليالي
لنارٍ أومضتْ فكانَ قلبي بمثلٍ لهيبها للشوقِ صالي
بعيدٌ متواها وهي تُذكي على كبدي بقربٍ واتصالٍ
فذكرَ المكان البدوي ، وتلهَّب النيران من جهته ، وما أجبَّته من نيران
الشوق ، لمحوبةٍ رمز لها بالنار البعيدة ، ورمز لشوقه إليها بالقريبة (تذكى على
كبدي) وهو ما يشبه تنوُّر امرئ القيس صاحبه من أذرعات^(٢) ، ففيه دلالة
الحنين إلى صاحبة ، ودلالة العشق والهوى المتلهب في جوانحه .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك أيضاً قول أبي الحسن علي بن جودي^(٣) :
لقد هيَّجَ النيرانَ يا أمَّ مالكٍ بتدميرِ ذكرى ساعدتها المدامعُ
عشيَّة لا أرجو لقاءك عندها ولا أنا أن يدنو مع الليل طامعُ
فالحنين الذي رمز له بـ (أم مالك) (هيَّجَ النيران) وذكرها بالجمع ، لإرادته
دلالة عظم الشوق ، واستعاره للحرمان الذي دلَّ عليه قوله (لا أرجو لقاءك) ،
وانقطاع الرجاء في قوله (لا طمعٌ يدنو مع الليل) ولذلك رمزَ لتأجُّج العواطف
بسبب الشوق مع الحرمان بالنيران ، لاتصال النار بمعاني هذا الشوق .

فقد كان الشعراءُ الأندلسيون واعين لمفهوم النيران ، ورمزها للشوق والحنين
في سياق وصف الهوى ولواعجه ، لأنها تدل على اشتعال المشاعر وتوقُّدها في
النفس ، ممَّا كان يكثر ذكره في الشعر العذري البدوي ، ومنه قول المجنون^(٤) :

(١) التشبيهات ، ابن الكتاني ، ص ١٦٩ .

(٢) (تنوَّرتها من أذرعات) ، امرؤ القيس ، ص ١٣٦ .

(٣) نفح الطيب ، المقرئ ، ٥٨/٧ .

(٤) ديوان مجنون ليلى ، ص ٢٥١ .

بشمدینَ لاحتْ نارُ لیلی وصحبتی بذات الغضا نرجسی المطیّ النواجیا
فقال بصیرُ القومِ أغتُ کرباً بدا فی سوادِ اللَّیلِ فرداً یمانیا
فقلت له : بل نار لیلی توقدت بعلیا تَسَامی ضوؤها فبدالیا
ولذلك قال ابن هذیل^(١) :

وقفتُ على عیاءَ والجزعُ بیننا لأنظرَ من نارٍ على البعدِ توقدُ
تقومُ بطولِ الرُّمَحِ إن هبتِ الصُّبا وعند سکونِ الریحِ تهدا فتقعُدُ
فذكر عیاءَ ، والجزع ، وتوقد النار فيه على البعد ، وربط بین الصُّبا التي
هي رمزٌ للحنین والأشواق والنیران التي یهیجها هذا الشَّوق ویثيرها ویؤججها ،
فوظف رموز البادية للدلالة على الهوى والعشق .

يقول ابن الخطیب ، جامعاً بین هبوبِ ریح الصُّبا والنارِ وتأجيجها
للشَّوق^(٢) :

لله ما قد هجتِ یا ریح الصُّبا وقدحتِ^(٣) بین جوانحي من نارٍ
فهذه النارُ المؤجَّجةُ بین الضلوع ، نارٌ وجدٍ وهوى تغنّى الشعراءُ بها كثيراً ،
لدلالة معناها على اشتعال الشَّوق ولواعجه ، يقول ابن زمرکُ یصفُ زیارة
طیفٍ رفع له ناره^(٤) :

عجبتُ له کیفَ اهتدى نحو مضجعی ولم یبقِ منی السَّقمُ والشَّوقُ باقیا
رفعتُ له نارَ الصُّبابَةِ فاهتدى وخاضَ لها عرضَ الدُّجَّةِ ساریا
فدلَّ بالشَّعرِ على أنَّها ((من نیرانِ القلبِ لا من نیرانِ القرى التي تلوح
للرَّکبِ))^(٥) .

(١) التشبیهات ، ابن الکتانی ، ص ١٦٨ .

(٢) دیوان لسان الدین بن الخطیب ، ٣٦٧/١ .

(٣) قدحت : أشعلت النار ، انظر : اللسان ، مادة (قدح) .

(٤) دیوان ابن زمرکُ ، ص ٥١٥ .

(٥) المرشد ، عبد الله الطیب ، ١٣٨/٣ .

فالشاعر جمع في الدلالة بين رفع النار للضيف ليهتدي بها في القفار ، ورفع نار الشوق والهوى التي أنسها الطيف فألم بالزيارة .

وكثيراً ما ذكر الشعراء في سياق وصف الهوى والعشق ، توقّد جمر الغضا ، والغضا من نباتات البادية ، ويقال لأهل نجد (أهل الغضا) لكثرتِه هناك ، وهو من أجود الوقود عند العرب^(١) ، فكان للغضا ، النبات البدوي - بما عُرف عنه من أخذه وقوداً للنار ، ووجوده في بيئة بدوية اشتهرت به - دلالات قوية على اشتعال الحبّ وتوقّده ، فكان يجري في الشعر البدوي ذكر توقده في القلب وأرادوا الشوق ، والتقلّب على جمرة ، وأرادوا السُهد والأرق ، وهما من علامات الهوى .

يقول أبو بكر بن حبّيش^(٢):

أَيْلَعُمُ سَكَانُ الْغَضَا أَنْ يُعْدِمَهُمْ يَشْبُ الْغَضَا فِي قَلْبٍ مَكْتَسَبٍ عَانِي
ويقول ابن الخطيب^(٣):

يَعُودُ فَوَادِي ذِكْرُ مَنْ سَكَنَ الْغَضَا فَيَقْعِدُهُ فَوْقَ الْغَضَا وَيَقِيمُهُ
فالشعر الأندلسي الذي يصف الهوى والعشق وتذكر فيه النار كثير ، يقول أبو عبد الله بن حبّوس^(٤):

أَلَا زَارَ مَنْ أُمَّ الْخَشِيفِ خَيَالُهَا وَمِنْ دُونِهَا الْيَدَاءُ يَخْفِقُ آلُهَا
لَقَدْ أَوْقَدَتْ فِي الْقَلْبِ مَنِيَّ جَمْرَةً بَدَا فِي سَوَادِ الْعَارِضِينَ اشْتِعَالُهَا
فكنى عمن يحبُّ بأُمّ الخشيف ، وهي كنية فيها بداوة ، لأنه أراد من ورائها النعت البدوي بالظبية ، فالخشف ابن الظبية أول ما يولد^(٥) ، وذكره بالتصغير

(١) انظر : اللسان ، مادة (غضا) .

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص ١٣٢ .

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٤٩/٢ .

(٤) زاد المسافر ، التجيبي ، ص ٢٧٩ .

(٥) انظر : اللسان ، مادة (خشف) .

لأنه أراد دلالة التحبب والتودد لها بذلك ، ووصف زيارة الطيف له على البعد ، وفيه استحضارٌ لمن يهوى بالخيال ، ودونه البیداءُ والقفار ، وهو بعدُ أدى لاشتعال الشَّوق وتوقُّده ، ممَّا رمز له باشتعال الجمر .

فذكر الشعراءُ الأندلسيون النيران ، في النسيب البدويّ العذريّ ، لقوّة اتصالها بمعاني الهوى ، وقوّة الرمز فيها على الإيحاء بتوقّد الشَّوق ولواعجه ، ولذلك أفرد ابن داود في الزهرة باباً أسماه ((في تلهُب النيران أنسٌ للمدنفِ الحيران))^(١) ، وفيه معنى الارتباط بين التشوُّق والنار ، ولذلك اتجه الشَّعر عند وصف الهوى والعشق إلى الرمز بالنَّار عن قوّة المشاعر ، وحميميَّتها ، ودفئها .

* * *

(١) الزهرة ، ابن داود الأصفهاني ، ص ٣١٩ .

خاتمة

كانت البداوة في الشعر الأندلسي ، عرقاً نابضاً حياً في هذا الشعر ، تدلُّ بوجودها فيه ، وحضورها اللافت في صوره ، على عمق التجذُّر العربي ، والانشداد الروحي العاطفي ، والديني ، والعرقى ، والانتماء الثقافي إلى الشعر البدوي القديم ، وبيئته الأولى ، وما تحمله صور هذا الشعر من صفاء روحي ، يشدُّ الشعر الأندلسيَّ إلى نقاء البدايات .

فالبداوة اتجاءً قويُّ الظهور ، عميق الأثر في الشعر الأندلسي ، وكان يأتي في هذا الشعر على صور متعدّدة ، حاولت الدراسة ، تتبُّع عناصرها ، وتحليلها ، وإبراز مدى ظهورها في هذا الشعر ، لدرجة صحَّ معه أن تكون اتجاءً ، أي طريقاً ومسلكاً فيه ، فقد ترسَّم الشعراء الأندلسيون الخطى البدويّة في شعرهم ، وعنوا بتكثيف العناصر البدويّة في هذا الشعر ؛ إمّا حبّاً للقديم وإعجاباً به ، أو إثباتاً للمقدرة والبراعة ، أو خروج البداوة طبعاً عن نفسٍ مُشرّبة بروحها ، فظهرت في قوالبه وصوره .

وقد خلصنا من الدراسة إلى نتائج متعدّدة لعلَّ أهمها وأبرزها :
أنَّ هذا الاتجاه البدوي ، بعناصره البدويّة ، وصوره ، وأساليبه ، وألفاظه ، وما إلى ذلك ، يكثر في الشعر الأندلسي ، ويمتدُّ إلى معظمه ، وعند أغلب الشعراء ، وعلى اختلاف العصور .

وأنَّ هذا الاتجاه البدوي ، قد يأتي في هذا الشعر متدفّقاً ، فتتكثّف العناصر البدويّة في الشعر الأندلسي ، وتتوارى الصور الحضريّة ، فيأتي الشعر بدويّاً داخلته الأندلسيّة ، وإمّا أن تأتي هذه العناصر البدويّة في الشعر الأندلسي ، متواريّة خلف الصور الحضريّة للواقع المعيش في البيئة الأندلسيّة ، فيأتي الشعر أندلسيّاً داخلته البداوة ، ولمسته لمساً خفياً ، كإشارة ، ورمز ، إلى

ما يلي ذلك من اختلافات في تناول البدوي ، في قصائد دون أخرى ، عند شعراء مختلفين في الشعر الأندلسي ، فهي تحضر وتغيب ، ولكنها لا تختفي في هذا الشعر على امتداد وجوده في الأندلس ، في عصوره المختلفة .

فقد كان الشاعر الأندلسي يرى - في كثير من شعره - مظاهر الحضارة الأندلسية بعين بدوية ، شكّلها الموروث الشعري فمع أنه ولد ، ونشأ ، وعاش في هذه الحضارة ، إلا أن تكوينه الخيالي والروحي والنفسي ، أنضجته البداوة ، ورموز البداوة ، فصنع منها مكوناً شعرياً غريباً جليلاً فيه مذاق الحضارة ، وفيه منزع البداوة ، وهو المنزع الذي شكّل الرؤية الفنية الشعرية في الأندلس ، وأصلها . فقد :

- ظلت الأوصاف المادية للمرأة في النسيب الأندلسي تدور في فلك الشعر العربي ، الذي لا تختلف فيه مقاييس الجمال الأثوي في نظر الشاعر الأندلسي عن مقاييس هذا الجمال عند الشاعر البدوي إلا في القليل ، فقد كان الذوق الجمالي موحداً - تقريباً - عند الشعراء حيال صورة المرأة ، وظلّ الشاعر الأندلسي متمسكاً بمعظم ملامح الجمال البدوية (الشعر الأسود ، القوام المجدول ، الخصر النحيل ، الردف الثقيل) وامتدّ هذا الذوق البدوي حتى العصور الأندلسية المتأخرة .

- استعار الشاعر الأندلسي ، ما استعاره الشاعر البدوي من بيئته للمرأة ، كالكثيب والدعص ، والتشبيه بالمهابة والظبي ، ودلّ ذلك على تأصل الموروث الثقافي البدوي في النظر لمقاييس الجمال في المرأة ، ودلّ ذلك أيضاً على الانجذاب إلى العالم المثالي البدوي ، الذي كانت المرأة فيه من أقوى رموزه ، وهو نوع من الانجذاب والحنين إلى البداوة والأصالة والعروبة : فقد وصف الشاعر الأندلسي المرأة بصفات ترددت كثيراً عند قدماء الشعراء ، واتخذت عناصرها من عالم البادية وصحرائها .

- احتذا الشاعر الأندلسي طريقة الشاعر البدوي في تصوير مشاهد اقتحام خدر المحبوبة البدوية ، وتصوير المرأة البدوية الممنعة المفداة ، وحولها الفرسان

الأشداء من أهلها الغيارى عليها ، وتصوير اقتدار الشاعر الوصول إليها رغم الأهوال والمعشر ، ورغم الهلاك الذي يحف بالمشهد ، وهذه الصورة متوارثة متواترة عن امرئ القيس في خلال الكثير من الشعر ، وأراد بها الشعراء الأندلسيون ما أراده امرؤ القيس من وراء الصورة وهو أن الصعب المرغوب إذا صادف قلباً شجاعاً قوياً جريئاً وصل إليه ، أو هلك دونه ، وكان فيها الشاعر متغنياً بجسارته وقدرته ، أكثر منه متغزلاً بمحبوبة ، وكان التصوير البدوي لهذا المشهد عند الشاعر الأندلسي ، ووجود العناصر البدوية الموغلة في البداوة - مما تحفل به هذه الصورة - طريقة فنية في الشعر ، أراد بها الشعراء أن يدلوا على أن الوصول إلى المرغوب الصعب يسير ، إذا تسلح الشاعر بالإرادة والشجاعة في سبيل هذا الوصول ، وكانت المرأة بما تحمله صورتها من جمال وإغراء أقوى مثال للأمر المرغوب الصعب المنال .

- ارتبط الشعراء الأندلسيون بموروثهم التاريخي ، والثقافي ، والعاطفي ، وتداخل عالم البادية الساحر ، ومعاني الهوى العذري بكل ما فيه مع النفس الإنسانية الأندلسية الشاعرة ، فتعانقا ، وتلاحما ، وارتبطا ، في محراب هذا العشق الروحي ، فقد اختلج قلب الشاعر الأندلسي بمعاني العشق والهوى ، ووصف آلام الوجد وتباريحه ، وارتسمت على ملامحه صفات العاشق الناحل الباكي ، وسرت في حنايا أضلعه رائحة الخزامى ، ونسائم الصبا وأوقد لمع البرق نارَ الشوق في صدره .

- حفل الشعر الأندلسي بصورٍ شعرية بدوية تصف لواجع الحب ومعانيه ، وانتقل الشعر العذري البدوي بكل معالمه لحياة الترف والحضارة في الأندلس فوجدنا شعراً أندلسياً يتغنى ببداوة المشاعر ، فوصف الشعراء الأندلسيون في هذا الشعر مشاعر الحب ولوعته ، وما وجدوه من ألم وحرقة ، وأسى للبعد ، وشكوى من الصدف والهجر ، وتمنٍ للقاء ، وخضوع للمحبة ، وتلذذ بهذا الخضوع .

- والملاحظ أن معنى الخضوع للمحبة في الحب - وهو معنى عذري - كثيراً ما اقترن في الشعر الأندلسي - شأن الشعر البدوي - بمعنى التغني بالشجاعة ، وقاتل الأعداء في الحرب ، وكان هذا الاقتران بين المعنيين امتداداً لصفة الفروسية البدوية ، وتغنياً بها ، في المزج بين صفتي الصبوة والشجاعة ، والمداخلة بينهما .

- إلا أننا وجدنا في النسيب العذري الأندلسي ، فرقاً - غير ظاهر بقوة - في تناول صفة العفاف ، يكاد يجعل الشعر في مسافة وسط بين شعر الفخر ، وشعر النسيب ، حيث تغنى معظم الشعراء الأندلسيون بعفتهم هم دون محبوباتهم ، وهذا بخلاف معظم الشعر البدوي الذي كان يصف فيه أصحابه بخل المحبة ومنعها .

- استحضر الشعراء الأندلسيون كغيرهم من الشعراء البدو ، طيف المحبة ، وتمنوا النوم رغبة في لقاءه ، كما تعجبوا من قطعه الفياقي والقفار ، لملاقاتهم ، واستعاضوا بصورة الطيف عن الوجود الحقيقي للمحبة .

- ووصفوا ما يعانيه الشاعر ويكابده - شأن الشعراء العذريين - وما يظهر عليه من علامات الحب ، من بكاء ودموع ، وسهر ، ومراقبة للنجوم ، ونحول وسقم يعترى العاشق ، ومن خفق القلب ووحشة مع الناس ومنهم ، وذحول عن النفس ، وتشوقوا لمن يحبون - شأن الشعراء القدماء - بذكر المعاهد والديار ، ووصف لمع البروق ، ونسائم الرياح وتغريد الحمام .

- حفل الشعر الأندلسي بمشاهد صورة ارتحال الظعائن والحمول - وهي من أكثر الصور الشعرية التصاقاً بالبداءة - وعني بكثير مما وصفه أسلافه البدو ، مصوراً ساعات الرحيل ، وتقويض الخيام ، وغير ذلك من عناصر لوحية الرحيل البدوية ، ولم يفت الشاعر الأندلسي وصف مشهد زم الإبل ، وشد الرحال ، ومشى المطايا ، من ذميل ووخذ ونص ، ووصف النساء المترحلات وتوديعهن ، وحالة البكاء التي تعترى المودع ، ووصف الزفرات التي تحدو الإبل ، وألم الفراق لرؤية الهودج تخبّ بها المطايا وتبتلعها الصحراء .

- وقد لمحننا اختلافاً في طريقة تناول الشاعر الأندلسي لوصف الهوارج والحمول عن وصفها لدى الشعراء البدو ، فلم يصف - معظم - الشعراء الأندلسيين الهوارج والحمول وصفاً تفصيلياً ، في ألوانها ، وزخارفها ، ونقوشها ، ولم يعنوا أيضاً بوصف طريق الظعينة ومسالكتها ، وإنما عنوا بالصورة العامة في المشهد البدوي ، وما تدلُّ عليه عبر المخيلة الثقافية البدوية ، من مشاعر الألم والوجع والحزن والفراق .

- فقد عاش الشاعر الأندلسي هذه الصورة البدوية ، من خلال الموروث الثقافي الشعري البدوي ، ولأمت نفسه ، وداخلت مشاعره ، ولذلك فإن الشاعر الأندلسي يذكر هذه الصورة بعناصرها المتعددة ، لأنه يستطيع أن يحملها مشاعر الحزن واللوعة ، التي وجدنا الشاعر الجاهلي حملها إيّاها ، وقد كانت هذه الصورة مستقرّة في وجدان الشعر العربي ، فأصبحت من قوالب الشعر التعبيرية التي تجسّد الرحيل - رحيل الأحبة - ويصور من خلالها الشاعر الأندلسي شعور الألم والوجع والحزن للفراق - كما كان هذا المغزى موجوداً في الشعر الجاهلي - لأنّ هذه الصورة في الشعر تحمل صوتاً خفياً حزيناً ؛ هو صوت الحنين الذي تسترجعه الذاكرة العربية في وجدان الشاعر من خلال لوحة الرحيل ، لدلالاتها الثابتة على معاني الفراق والأسى والحزن ، لأن الحزن هو الغلالة الرقيقة التي تغلف هذه اللوحة البدوية ، فكان تصوير الظعائن والحمول رمزاً لهذا الحزن العميق ، وتعبيراً عنه في الشعر الأندلسي .

- وجدنا أن حضور الأماكن البدوية كان قوياً في صورة النسيب الأندلسي ، فقد تجاوز المكان في شعر النسيب البدوي الأندلسي حدوده الجغرافية ، وتعذّأها بإيحاءاته ورموزه الشعرية ، لأنه أصبح استبطاناً وتأملاً وبوحاً شجياً يعقب به هذا الشعر ، وتردد رنين هذه الأماكن وصداها في الشعر الأندلسي ، كالجزع ورامة ، والمحصب ، والعقيق ، ونجد ، واللوى والخيف ، ورضوى ، وثبير ، وسلع ، ولعلع ، وغيرها ، وقد يحشد الشاعر في الصورة ما يشريها بدوياً كلمع البرق ، وتعريج المطايا ، ومنظر الخيام وحذاء العيس .

- كان من أكثر الأماكن البدوية حضوراً في هذا النسيب (نجد) التي كانت مشبعةً بالدلالات الحنينية الرمزية ، وبخاصةً في موضوع النسيب ، فكان الحديث عن نجد أشبه بالغزل ، كما كان الغزل حين تذكر نجد أشبه بالحنين إلى محبوبة منه إلى نجد ، وأصبحت نجد والمحبوبة يعيدان للقلب في الشعر البدوي الأندلسي ، ذكرى أيام تصرمت ، وشباب تولى ، وعهد تقضى ، أو حياة تخيلها الشاعر ، وبادية تمنى أن يعيش فيها ، وغير ذلك مما رمز له بنجد .

- دخلت الأمكنة البدوية وصورها النفس الشاعرة الأندلسية ، وصارت هذه العناصر البدوية بكل ما فيها من دقائق أمسٍ رحماً في الشعر الأندلسي منها في غير هذا الشعر ، وبخاصةً في العصور المتأخرة التي أخذت فيها بلاد الأندلس بالتفكك من أيدي المسلمين ، فاجتاح فيها الشعراء حنينٌ جارف إلى القديم ، وأماكن البادية بما رمزت له من عهود البراء والنقاء ، وهو ما رد الشعر إلى منبعه ومصبه ، فأكثر الشعراء فيه من التغني بالبادية ، حيث الزمان القديم والمكان البريء .

- لم يكتف الشاعر الأندلسي بأن يذكر اسماً واحداً لمكان بدوي في قصيدته ، بل قد يجمع في قصيدة واحدة أماكن متعددة ، لا يشغله في هذا الجمع تباعدها جغرافياً في الحقيقة ، وإنما يشغله أن يصل بمستوى الحنين في النسيب البدوي إلى قمته ، عن طريق إثراء الصور بدوياً بذكر الأماكن النجدية والحجازية .

- إن حضور أسماء الأمكنة البدوية بكثافة في الشعر الأندلسي ، يشير إلى تعلق الشاعر الأندلسي بتلك الأماكن التي تجذرت في ذاكرته بما تحمله من عبق البادية وسحرها .

- ارتبط المكان البدوي بالغزل والنسيب ارتباطاً قوياً ، نكاد لا نفصل فيه بين أن يكون حنين الشاعر هنا لأرض ومكان بعداً؟! أم محبوبة مضت؟! فهو يوظف المكان في هذا النسيب لارتباطه في ذاكرته الثقافية العربية البدوية ،

بالشعر العذريّ العفّ البريء ، الذي نشأ ودرج ونما في هذه الأماكن النجدية والحجازية ، ولذا يتلذذ الشاعر الأندلسي بذكر هذه الأمكنة ، ولا يملّ من ذلك في شعره ، ليوطّد معنى الحنين بكل ما يحمله رمز المكان من دلالاتٍ عليه ، لأنّ هذه الأماكن منبعٌ للحنين ، وموطنٌ له ، فهي معشوقة من حيث هي مناسك للحجّ ، وفيها قبر النبي ﷺ ، ومعشوقة لأنها لهذا السبب يلتقي فيها غرباء تنعقد بينهم أواصر محبة وألفة ، ثم يتفرّقون ، ومعشوقة لأنها الموطن الأول لقصص العشق والهوى العذري ، ولذا ارتبطت في الذاكرة العربية بأنها رمز للحنين ، ولذلك وجدنا الشاعر الأندلسي ، في شعر النسيب البدوي يذكر أماكن الحج المقدّسة ، مع غيرها من الأماكن البدوية ، في دلالة واضحة على رمزية المكان للحنين فقد كان الارتباط بين الحبيبة والديار البدوية ، في سياق شعري موحدٍ - تقريباً - هو سياق الحنين .

- وجدنا الشاعر الأندلسي ، عندما يحنّ إلى شيء ما في نفسه فإنه يكثر من صياغة شعره في أسلوب النسيب البدوي ، ويحشد فيه ما عنّ له من أسماء الأمكنة الحجازية والندجية ، يحملها ما يشاء من تداعيات المعاني والذكريات .

- إنه إذا كان الحنين باعث الشعر العربي ، فإنه في الأندلس أقوى وأعمق ، لأن العرب فيها مغتربون جسدياً وروحياً ، في بيئة غير عريّة ، ومن هنا أصبح الالتحام بالأصول رغبةً في التجذّر أكثر سرياناً في الشعر الأندلسي ، وبخاصة في العصور المتأخّرة .

- تحوّلت الحبيبة في شعر النسيب البدوي إلى مكان أو اندمجت به ، وأصبح ذكر نجد ، أو العقيق ، أو الجزع ورامه ، يعني ذكر الحبيبة ، وأصبح حضور المكان البدوي في قصائد الحنين الأندلسية ، يكاد يطغى على حضور هذه الحبيبة ، وكأنّ الشوق الذي كان منحصرّاً في امرأة ، اتّسع وأصبح عارماً أكثر ، ومتدفّقاً باتجاه الجذور .

- قد لا يكتفي الشاعر الأندلسي بحشدٍ لهذه الأماكن الحجازية والنجدية في النسب ، ولكنه يشري الصورة البدوية فيها بعناصر بدوية أخرى مثل ، هبوب الرياح والنسائم ونباتات البادية وزهورها ، ولمع البروق والنيران التي تلوح من جهة الأحبة . . . وما إلى ذلك ، وقد اتخذت هذه العناصر وغيرها ، صبغة رمزية حنينية في النسب البدوي الأندلسي ، وأصبحت رمزاً حنينياً جارفاً لما أراد الشاعر أن يحنّ إليه .

- وجدنا أن الخيال الأندلسي ، كان نشطاً في استحضار الصور الطليّة البدوية ، بتفاصيلها الصغيرة ، واستخدامها في الشعر الأندلسي بقوة وكثافة ووضوح ، أو كإشارات وتلميحات ، فقد يكون الشاعر الأندلسي متطفاً على المعاني والصور الطليّة البدوية ، كما قد يكون مثيراً فاعلاً في إضفاء الحيوية عليها ، ولم يكن الأمر على الإطلاق عند جميع الشعراء ، فوصف الطلل ظلّ موجوداً في الشعر الأندلسي مع اختلاف تناول ، وتكثف العناصر البدوية فيه - في قصائد - أو قلتها .

- ظلت صورة الطلل البدوية متناولة في الشعر الأندلسي ، لأنها كانت حقيقة شعرية فنية ، وإراثاً تعبيرياً مشتركاً لكل الشعراء في كل زمان ، فقد كان للرافد الثقافي دوره في تشكيل الخيال الشعري في الأندلس ، وكانت صورة الطلل بما تعنيه من إقفار وموت مادي ومعنوي ، سنة فنية ، جعلت من الطلل ووصفه قالباً فنياً نفسياً لمعاني الاندثار والعفاء ، والتغير في أمور الحياة كلها .

- تناول الشعراء الأندلسيون وصف الطلل ورموزه في قصائدهم ، واستوعبوا مشاهده في خيالهم ، واستخدموها في أخيلتهم ، وامتدت صورة الطلل بعناصرها الموروثة في الشعر الأندلسي ، دون أن يلتزم الشاعر التزاماً كاملاً فيها بجميع هذه العناصر ، التي تختلف درجة ظهورها في القصيدة ، فقد يحدث الشاعر الأندلسي عن الطلل البدوي حديث الجاهليين فيكشف العناصر البدوية في الصورة ، كما قد يحدث الشاعر الأندلسي عن الطلل

البدويّ حديث الأندلسيين ، فتصبح الصورة حضريّة داخلتها رموز البداوة ، وما إلى ذلك مما اختلف فيه الشعراء ، واختلف أيضاً عند الشاعر الواحد ، تبعاً لانفعاله ، وعواطفه ، وأسلوبه ، وطريقته .

- لم يكن وصف الطلل - في معظم القصائد - موضوعاً قائماً بذاته في الشعر الأندلسيّ - شأنه شأن الشعر البدويّ الجاهليّ - بل ارتبط في القصيدة بموضوعاتٍ شتى ؛ بالمديح ، والنسيب ، والرثاء ، وغير ذلك ، ممّا يعنّ للشاعر أن يقول فيه ، ويرى أن أفضل ما يقدّم به لموضوعه هو وصف الطلل .

- وجدنا في الشعر الأندلسيّ من عناصر وصف الطلل الجاهليّ البدوي : وصف تحية الديار ، ومخاطبتها ، ووصف استعجامها ، واستنطاقها ونسبتها للصاحبة ، ووصف الوقوف والتعريج ، وحبس الناقة عليه ، وذكر زمن الوقوف ، واستيقاف الصحب ، والبكاء ، واستبكاء الرفقة ، ووصف أهوله بالوحش بعد الأحبة ، وتشبيه النساء بالظباء في سياق الذكرى ، ووصف الأثافي السفح والنؤي والذّمن والشمّام ، ووصف دروس الطلل ، وانطماس معالمه وتعفّيه ، وتعفّية الرياح والأمطار له ، ودعائهم له بالسقيا . . . إلى غير ذلك ، وقد يعنى الشاعر الأندلسيّ بعنصر من هذه العناصر أكثر من غيره ، وقد تجتمع معظم هذه العناصر في مقدّمة ، وتختفي معظمها من أخرى ... وهكذا .

- قلّ عنصر تحديد مكان الطلل - الذي أكثر من وصفه الشعراء الجاهليّون - ممّا قد يعود إلى أن الصورة عند الشاعر الأندلسيّ كانت في معظمها متخيّلة ، غير أنه ارتبط - في معظم الشعر الأندلسيّ - بذكر الديار البدويّة نجديّها وحجازيّها ، ولعل ذلك كان لارتباط الصورة الطللية القديمة بالديار البدويّة ، فالشاعر الأندلسيّ لا يحدّد مكان الطلل تحديد البدوي له على الحقيقة ، وإنما يذكر أمكنة ارتبطت في المخيلة العربيّة بصحراء عاش فيها جدّه البدوي .

- ارتبطت صورة الطلل البدويّ في الشعر الأندلسيّ - كثيراً - بالحديث عن الشباب الآفل ، فكان الوقوف على الطلل وقوفاً داخلياً على خرائب النفس وأحوالها ، وتقلّب الزمان بها ، وما يعترّيها من ترحّل الأحباب عنها وتغيّر الأحوال بها .

- كان الوقوف على الديار في الشعر الأندلسيّ تعبيراً عن الشوق والحنين إلى ما اشتاقت إليه النفس الإنسانية من ديار وأوطان أو أيام شباب ولهو ، وصبوة ، تولّت وتصرّمت ، ومحبوبةٍ بعدت ، وما إلى ذلك ، ولذا ؛ كثر تداعي الذكريات في موقف الطلل ووصفه - شأن الشعر البدويّ الجاهليّ - .
- امتدّ وصف الطلل في الشعر الأندلسيّ حتّى العصور المتأخرة في الأندلس ، فالوقوف على الطلل شوقاً لأهله طريقة فنيّة في شعر البداوة الأندلسيّ ، فقد كانت تفاصيل الطلل الدقيقة في الصورة الشعرية الأندلسيّة ملهماً بدويّاً ، جعل الأندلسيين يرتبطون بها ، ويتخذون منها معبراً للتنفيس عن مشاعر وانفعالات شتى ، ووجدوا في هذه التفاصيل البدويّة الصغيرة ، قدرةً كبيرةً على تقبّل الأغوار البعيدة للنفس الشاعرة ، وهي قدرةٌ تتجاوز ما يمكن أن يستلهمه الشاعر من صور الحضارة ، فكان لرموز النوى والأثافي ، وغيرها من الآثار البدوية دلالاتٍ ملموسةٍ في الشعر الأندلسيّ ؛ وكانت صورة الطلل البدويّة في الشعر الأندلسيّ ، قالباً تعبيرياً نفسياً في هذا الشعر .

- دلّ وصف الطلل في الشعر الأندلسيّ على تلبّس صورته البدويّة ، في الزوايا الداخلية الفنيّة ، في هذا الشعر .

- وجدنا أن الشاعر الأندلسيّ حين يتشوّق إلى ديار ارتحلَ عنها ، أو تخرب بلادٌ له أحبّها ، يبكي عليها بكاء البدويّ على الدمن والوتد ، ويقف عليها وقوف أجداده البدو على أطلالهم ، فعندما وصف أطلال دياره بالأندلس ، سلك سبيل الشعراء البدو في عبارتهم عن أطلالهم ووصفهم لها ، ولذا ؛ استمدّ الشاعر الأندلسيّ في وصف الطلل في الأندلس من معين شعر البداوة وطريقة هذا الشعر في الإبانة .

- وصف الشعراء الأندلسيون الرحلة وتبّعوا في وصفها خطى الشعراء البدو ، فلم يخلُ وصف الرحلة من معالم الصورة البدوية وعناصرها ، فقد كانت الصحراء في داخل موروث الشاعر ، وثقافته ، وبيانه ، وأدبه ، وشعره ، وكانت - في معظمها - قالباً تعبيرياً بدوياً خاصاً ، يشي بما في النفس من انفعالات تجاه الحياة وتجاربها .
- حوى الشعر الأندلسي وصفاً كثيراً للرحلة ، وضروباً متعدّدة من الرحلات ، وكانت تظهر في وصفها العناصر والسمات البدوية المتوارثة عنها .
- اتخذ الشعراء الأندلسيون - كسابقهم الجاهليين - من وصف الرحلة تعلّةً ومركباً يصلون به إلى قلب الممدوح ، وصول القصيد إلى أذنيه ، فمهّد الشاعر لما يريدُ بذكر الرحلة وتجشّم الصعاب واقتحام الأخطار ، وقد كانت هذه الطريقة من التقاليد الشعرية في بناء قصيدة المدح ، كما نصّ على ذلك ابن قتيبة .
- قد لا تأتي القصيدة المدحية الأندلسية ، المتضمّنة وصف الرحلة ، على الطريقة الجاهلية - الغالبة - في البناء أو الترتيب ، الذي ذكره ابن قتيبة ، من وصف الطلل والنسيب ، ثم رحلة الطعائن ، ثم الرحلة للممدوح ، وما إلى ذلك .
- جاء وصف الرحلة للممدوح متضمّناً معظم عناصر الرحلة البدوية الجاهلية - غالباً - وهي كما ذكر ابن قتيبة ؛ شكوى النصب والسهرة ، والحر ، والسرى ، وإنضاء الراحلة . . وقد يأتي الشاعر الأندلسي بمعظم هذه العناصر البدوية في وصف الرحلة ، كما قد يكتفي بعنصرٍ أو أكثر ، ويترك غيره .
- إن مقطع الرحيل في القصيدة المدحية الأندلسية ، أو في الشعر العربي بعامة ، لا يعني - في الأغلب - استجداء الشاعر المادح ، عن طريق الإسهاب في بيان المشاق ، والتعب ، والجهد ، وكأنّه يتوسّل إليه بصفات الضعف الجسدي والنفسي ، ويتعلّل بما لاقى في سبيل إجراء المكافأة ، بقدر ما قد

تعني - على الأرجح - طريقة في الشعر يبين بها الشاعر - من خلال وصف الرحلة والمشاق التي قطعها - عن جسارته وقوّته ، ويدلُّ بها بالتالي على استحقاقه المكافأة على هذه الجسارة والقوّة ، واستحقاق الممدوح لأن يقطع الشاعر في سبيله كلّ مخوف ، وهي طريقة أدبيّة ، يعتمد بها الشاعر على التلطّف في الطلب ، وإثبات القدرة النفسيّة والجسديّة لذاته .

- أن من الشعراء الأندلسيين ، من كان ينتشي بوصف قدرته على اقتحام المهالك والمجاهل ، من خلال صورة الرحلة البدويّة التي يتخذها الشاعر وسيلة في الشعر للوصول للممدوح ، موصولة - غالباً - بوصف الإناخة في رحاب الممدوح ، فجعل الشاعر الرحلة علة الطلب ، كما قد تأتي أيضاً هذه الرحلة البدويّة في الشعر الأندلسيّ مقدّمة للمدح ، وانتشاءً بالتغني بالذات ، غير موصولة بالإناخة عند الممدوح ، فتكون الرحلة علة الاستحقاق .

- قد يزواج الشاعر الأندلسي في الصورة بين وصف الرحلة البدويّة والمدح ، وذلك بأن يصف نزوع الراحلة للممدوح ، وشوقه والرواحل إليه ، أو اهتداء الركب بنوره ، أو تعلّمهم بسيرته العطرة . . . وما إلى ذلك .

- أن الشاعر الأندلسيّ قد يتخذ من صورة الرحلة قالباً تعبيرياً يصف به معاناة نفس ، ورحلة حياة ، تستدعي ممن يعيشها القدرة على تجاوز الأزمات ، وخوض الغمرات ، وهو مغزى جرى تضمينه كثيراً في الشعر الجاهلي البدويّ ، فكانت الرحلة البدويّة من الصور الفنية في الشعر الأندلسي ، يعبر بها الشاعر عن معاني الحياة ، وقوّة الصراع الذي يجده فيها ، وفيها يستطيع أن ينطلق إلى عالمٍ تحمل مشاهدته في الشعر معاني الضعف والانكسار ، أو القوة والعزيمة والإصرار .

- قد يأتي وصف الرحلة البدويّة في الشعر الأندلسيّ في غير قصائد المديح ، حيث يتغنى الشعراء الأندلسيون من خلال صورة الرحلة برغبتهم في تجاوز الأزمات والمشبّطات عن طريق الارتحال ، والانتشاء بوصف القدرة على

اجتياز المهالك ، وتجاوز الشدائد ، من خلال الصور البدوية في وصف الرحلة ، وتمثّل مشاعر البدوي التي يرفع بها صوت القوة والجسارة والعزيمة في الشعر ، لأن الرحلة البدوية التي يقطع بها الشاعر الصحراء المهلكة كانت تستدعي ذلك .

- وصف الشعراء الأندلسيون الصحراء ، واعتمد هذا الوصف - في معظمه - على المرجعية البدوية ، فقد استلهم الشاعر الأندلسي بوعبي منه أو بدون وعبي الموروث الثقافي البدوي الذي تشبعت به نفسه ، وأُشربت منه روحه .

- طرأ تغيير وتحوير - أحياناً - في بعض عناصر الصورة البدوية للصحراء ، مما اقتضاه الواقع المعيش ، والبيئة المختلفة للشاعر الأندلسي .

- أن الشعر الأندلسي قد استوعب صور الصحراء البدوية القديمة بعناصرها الكثيرة ، مع تغليب واهتمام بعناصر دون أخرى ، فوصفوا سعتها وامتدادها ، وصعوبة قطعها ، ووصفوا المهلكات التي قد لا ينجو منها الركب ، ووصفوا ظلمتها ، ووحشتها ، والأصوات التي يسمعها المدلج أو يتخيّلها للوحش والجن ، ووصفوا حرّها ، ووهج شمسها ، ولمع سرايها ، وحيواناتها ، ونباتاتها ، وما إلى ذلك ، مما حفل به المشهد الصحراوي البدوي .

- ظل المعجم البدوي المتوارث في وصف مجاهل الصحراء ممتدّاً في الشعر الأندلسي .

- وصف الشعراء الأندلسيون - كأسلافهم البدو - حالة الخوف النفسية التي تعترى مقتحم المجاهل والفيافي ، فأسهبوا في وصف الوحشة والرهبة التي تملأ قلب السائر في الفلاة ، مما قد يحتمل في الشعر الأندلسي معنى أوسع من وصف فلاة ، ألا وهو وصف أحوال النفس وما يعترئها من خوفٍ من المجهول ، وتوجُّسٍ وقلقٍ في الحياة ، فقد يكون تصوير مجاهل الصحراء في الشعر الأندلسي محاولة من الشاعر لخلق عالمٍ متوهم ، يستطيع فيه على ضعفه الإنساني ، أن يجتاز كل المخاطر والأهوال ، فيقدر بقوة الخيال على ما لا يقدر عليه في الحقيقة .

- اتخذ الشعراء الأندلسيون ، من صور الرحلة البدوية المتوارثة ، طريقةً في الشعر ، وقالباً طبعوه بطابعهم ، وحملوا صورته من ذواتهم ، ولم تعد الرحلة بكل ما فيها مقتصرةً على شعراءِ بداء ، عاشوا وحشة الصحراء ، وقطعوا قفارها ، وإنما امتدت صورها الشعرية بكل ما فيها من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ للشعر الأندلسي ، فأسهب شعراؤه في استلهاها ، واسترفاد مشاهدتها في إبداعهم .

- أكثر الشعراء الأندلسيون من التبدي بوصف الناقة ، وكان هذا التبدي من قبيل إثبات المقدرة الشعرية الفنية على التعاطي مع الصور البدوية القديمة بالنهل من معجمها الشعري ، ومجاراة الأعراب في عالمهم البدوي ، أو كان من قبيل اتخاذ الصور البدوية مطيةً وتعلّةً ، لما أراده الشاعر من أمور الحياة والنفس ، فتصبح العوالم والحيوات البدوية ، رموزاً لما سواها .

- جاء وجود الناقة في الشعر الأندلسي دليلاً على عمق التوغل في الجذور ، لأن وصف الناقة في القصيدة الجاهلية ، كان ذروة سنامها ، والتغني بها تغنٍ بالقوة والجسارة ، لأن الشاعر البدوي على ظهرها يرتحل ، ويقطع مجاهل الفياضي ، فاتخذ منها الشاعر الأندلسي - كما فعل قبله الجاهلي - مطيةً للأمل ، وعدة العزم والمضاء ، فوصف الناقة في الشعر الأندلسي ، دليل على احتفاظ العرب في شخصياتهم بيدادة القلب ، والروح ، والفكر .

- حفل الشعر الأندلسي بوصف الإبل ، مع اختلاف تناول وطريقة التصوير عنده ، عنها لدى الشاعر الجاهلي ، فلم يحتل وصف الناقة في القصيدة الكثير من الأبيات كما في الشعر الجاهلي ، ولم يكن الشاعر الأندلسي كالجاهلي ، مستوعباً في شعره التفاصيل الدقيقة ، التي لم تكد تغادر من وصف الناقة شيئاً .

- كما قد يعتمد الشاعر الأندلسي عمداً للتبدي ، وذلك عن طريق حشد أوصافٍ بدويةٍ عدّة للناقة في القصيدة الواحدة ، ومن هذه الأوصاف أنها : محبوكة ، مصعبة ، جلالة ، عرمس ، قرواء . . . وإن كان غالب أوصاف

الأندلسيين للإبل متصلاً بوصف قوتها ، وسرعتها ، وهيئة سيرها ، ودقة سمعها ، وعتقها ، ونجاتها ، ونشاطها ، كما وصفوا أيضاً ضعفها وهزالها ، لإنضاء صاحبها لها في المسير . . . وما إلى ذلك ، وقد يكون التركيز في وصف الناقة عند الشاعر الأندلسي ، على صفةٍ أو صفاتٍ قليلة ، ولم يعتن الشعراء الأندلسيون بوصف هيكلها ، مما كان الشاعر الجاهلي مهتماً به ، إضافةً لصفاتها الأخرى .

- شَبَّه الشعراء الأندلسيون الناقة بتشبيهاتٍ بدويّةٍ كثيرة ، فشبهوها بعير الوحش في السرعة والنشاط ، (عيرانة) ، وشبهوها بالجراد في السرعة (خيفانة) ، وغير ذلك من تشبيهاتٍ بدويّةٍ مختلفة ، كما شبهوها بتشبيهاتٍ مستحدثةٍ - وإن كانت قليلة نسبة إلى التشبيهات البدوية - مثل تشبيه سرعتها بسرعة حاسب الأموال ، كما جرى في الشعر الأندلسي تشبيه الإبل بالسفين - كما في الشعر الجاهلي - وجرى أيضاً عكس التشبيه السابق فشبه الشعراء الأندلسيون السفين بالإبل ، مما دلّ على مداخلة الموروث الثقافي البدوي في اللاوعي الشعري للخيال الأندلسي ، فوصف الشعراء السفين وصف البدو لإبلهم .

- أنَّ الشعراء الأندلسيين ، وصفوا كسابقيهم الجاهليين ، الحالة النفسية للناقة ، وحملوها من مشاعرهم ، ممّا يظهر في تخيل حوار معها ، أو توهم استماع لشكواها ، مما يعكس توحّداً نفسياً يبين به الشاعر عن حالته العاطفية .

- كثر وصف الخيل في الشعر الأندلسي ، واستقى الشعراء الأندلسيون من معجم البداوة ، والبيئة البدوية في وصفه ، كما استلهموا أيضاً كثيراً من أوصافه عند امرئ القيس - شأنهم في ذلك شأن معظم الشعراء العرب - وجاءت تشبيهاتهم مستمدةً من كثيرٍ ممّا في المعلّقة من تشبيهات الخيل وصفاته ، فاستلهموا من ارتباط وصف الخيل عنده في سياق الذكرى ، بوصف الشباب وأيام الصبّا ، والصبوة ، والصيد ، لما دلّ عليه وجود الخيل

من فتوة وقوة ، واستلهموا أيضاً في وصفهم للخيل من تشبيهات امرئ القيس ، للمرأة ، ورددوا صوره في وصفه أثناء الصيد ولحاقه به ، وسرعته في ذلك ، كما شبه الشعراء الأندلسيون خيولهم بما شبه به امرؤ القيس خيله من حيوان ، واستمدوا من البداوة في تشبيهاتهم وصورهم كالتشبيه بالشطن ... وما إلى ذلك ، كما توحدوا مع خيولهم في الحالة النفسية كما فعل الشعراء القدامى .

- اتخذ وصف الأسد - من وحوش الصحراء - في الشعر الأندلسي البدوي ، مكانته التي أهلتها له ما توارثته الثقافات والمشاهدات من صوره وصفاته ، وارتبط هذا الوصف في هذا الشعر - في معظمه - بالفخر والمديح وأيضاً الرثاء ، في استلهم صفات القوة ، والبأس ، والبطش ، مما يلقي في القلوب المهابة ، لمن يمتلك مثلها ، ممّا أكثر منه الشعراء من خلال الصور الشعرية وتوارثوه ، ولم يخل الشعر الأندلسي من وصف للأسد وصفاً مباشراً كموضوع قائم بذاته ، وإن كان بصورة أقل .

- إن وصف الأسد لذاته قد يكون ناجماً عن مشاهدة حقيقية له في أثناء ارتحال الشعراء ، مما قد يكون أيضاً تقليداً شعرياً - جرياً على العادة البدوية في الوصف - أمّا التشبيهات المستمدة من صفات الأسد في المديح والفخر وغيره ، فقد جرى استحضار الأسد فيها ، لأن صورته تحمل قيماً معنوية ، ونفسية ، جعلت هذه الصورة متوارثة معروفة ، ومتداخلة في التركيبة الشعرية في الوصف ، بحيث لا يتطلب الأمر مشاهدة لإجراء التشبيه أو الاستعارة من أوصافه وما إلى ذلك .

- لم ينح الشعراء الأندلسيون بصورة الأسد منحى قصصياً ، كما وجدنا لدى الشعراء الجاهليين ، مثل الأعشى ، كما لم يصوروا صراعاً بين الأسد ، وحيوانات أخرى ، أو بينه والإنسان ، ولم يصوروا الحالة النفسية للأسد ، كما عند المتنبي والبحري ، مما قد يرجع إلى ندرة المشاهد الحقيقية للصراع الحيواني ، كما كان الأمر عليه في القصيدة الجاهلية ، وكما أثمرت

عنه قصيدتا المبتني والبحتري في وصف الأسد ، اللتان صوّرتا صراعاً حقيقياً بين الأسد والممدوح .

- أَلَمْ الشعراءُ الأندلسيون بالصورة البدويّة المتوارثة للذئب ، ووصفوا طواه ، وختله ، وخداعه ، وخفة حركته ، وقدرة الشاعر - إن أراد - على التصدّي له ، دون توغلّ في جميع عناصر الصورة البدويّة ، أو استقصاء لمعظمها ، وكانت لكل شاعر ذاتيته ورؤيته في وصف هذا الحيوان .

- كانت صورة الذئب البدويّة - فيما بين أيدينا من شعر أندلسيّ - قاصرةً عن غيرها من الصور البدويّة له ، في الشعر المشرقي القديم وغيره ، فلم يتعرّض الشعر الأندلسيّ لوصف حالة الذئب النفسيّة ، أو التوحد معه في مشاعر اليأس ، كما وجدنا عند امرئ القيس ، أو مشاعر التوحّش كما وجدنا عند البحتري ، أو الانفعال بمشاعر الذئب الداخلية ، والتعاطف معه في الإحساس بقسوة الجوع كما عند ذي الرّمة ، كما لم يطعم الشاعر الأندلسيّ الذئبَ كما فعل المرقش الأكبر ، أو يؤاكله ويقاسمه الطعام كما عند الفرزدق ، ولم يتوغّل الشعراءُ الأندلسيون في دقائق الوصف المادي للذئب كما عند البحتري في داليتيه ، وما إلى ذلك .

- حفل الشعر الأندلسيّ بصور البقر ، أو المها الوحشيّ البدويّ ، التي تداخلت مع سياقاتٍ وموضوعاتٍ شتّى في الشعر الأندلسيّ ، كان من أبرزها كما وجدنا : وصفها في الصيّد زمن الصبّا ، وتشبيه المرأة بها في جمال العينين والجيد ، وغيرها ، وربط صورة البقر بالطلل البدويّ والمكان البدويّ ، والحياة البدويّة ، وما إلى ذلك من سياقاتٍ كثر تداول الشعراء صورة البقر فيها ، من خلال معجم البداوة والتشبيهات البدويّة .

- الملاحظ أن صور الصراع الحيواني لثور الوحش - المتولّدة عن وصف الناقة ، التي كانت موجودة بكثرة في الشعر الجاهليّ - تكاد تنعدم في الشعر الأندلسيّ .

- لم توصف الوعول لذاتها في معظم الشعر البدوي القديم والأندلسي ، ولكن صورتها في الشعر استلهمت كثيراً من الصفة البارزة لها في حياتها البرية ، وهي اعتصامها بأعالي الجبال ، فكانت مادة ثرية اتخذها الشعراء - على العادة البدوية - للتشبيه والتمثيل بما دلت عليه هذه الصفة من صور الامتناع والاعتصام .

- وظف الشعراء الأندلسيون هذه المعرفة للبيئة البدوية للوعول من خلال الموروث الشعري ، في سياقاتٍ شعرية مختلفة ، ضمن أغراض النسيب ، والمديح ، وغيرها .

- كانت صورة الظبية من الصور التي كثر استلهاؤها في شعر النسيب الأندلسي ، كما كان الحال عليه في الشعر البدوي القديم ، من خلال تشبيه المرأة بها ، فكثر وصفها ضمن هذا السياق ، كما جاءت في سياقاتٍ أخرى ، ولكن بصورة أقل .

- ارتبط تشبيه النساء بالظباء - في معرض النسيب البدوي في الشعر الأندلسي - بالمكان البدوي كثيراً ؛ لأن صورة البادية والظباء فيها ترتع من الصور البدوية المتوارثة المستقرة في الوجدان الشعري العربي ، كما وصف الشعراء الأندلسيون من خلال صورة الظبية ، بيئتها البدوية من كنان ، ورمال ، وعرصات .

- كثر وصف الطيور بأنواعها في الشعر البدوي الأندلسي ، الذي تناول فيه أصحابه وصف معظم الطيور التي صورها الشعراء الجاهليون من قبل ، فوصفوا الطيور الجارحة من نسور وقصور ، ووصفاً بدوياً من خلال صورة انقضاضه على فريسته من حمام وقطا ، ووصفوا الخروج للصيد بالصقور ، كما وصفوا تحلق أسراب الجوارح من الطيور فوق الجيوش لثقتهم بالنصر - في سياق المدح - ووصفوا من الطيور النعامة ، في سياق وصف الفلوات والصحارى ، وفي خلال موضوعات كثيرة وتشبيهات مختلفة - كما كان الحال عليه في الشعر البدوي - كتشبيه الفرس والمنهزمين بها في العدو ،

وتشبيه المرأة الحسناء ببيضة النعامة ، وكانت القطا من الطيور التي كثر وصفها والتشبيه بها في كثير من الصور البدويّة في الشعر الأندلسي ، فشبهوا بمشيئها مشية النساء المتناقلة - على العادة البدويّة - كما أخذوا من صفاتها في صوتها ، وورود شرائع المياه ، واهتدائها لها ، وتحلّقها حولها ، وسرعة استنفارها ، في تشبيهاتهم البدويّة .

- كذلك كثر وصف الحمامة في الصورة البدويّة في الشعر الأندلسي ، لأنها من رموز الشوق والحنين في هذه الصور ، وكثر استحضارها ، والاستلها من قصصها القديم ، في سياقات الطلل ، والفراق والعشق والشوق وغيرها ، واقترن وجودها في هذه الصورة - غالباً - بالأمكنة البدويّة ، والشعر العذري ، لارتباط وجودها فيها بالحنن ، واللوعة .

- وعلى عكس من الحمامة كان الغراب الذي يرمز لانقطاع الرجاء والبين والفراق في الشعر العربي منذ القدم ، وقد ظلّ الموروث البدويّ المتشائم من الغراب مستقرّاً في العقليّة العربيّة ، وظلّت صورة الغراب متخذة رمزيّتها في الفراق والإنذار به في الشعر الأندلسيّ البدويّ .

- وقد وصف الشعراء الأندلسيّون الهوامّ التي يكثر وجودها في الصحراء ممّا صوّره الشعراء البدو ، ومن هذه الهوام : الحية ، والحرباء ، والضبّ ، واستخدم الشعراء الأندلسيّون معرفتهم البدويّة بهوام الصحراء في شعرهم وصورهم وهي المعرفة التي أتاحتها لهم ، رحلاتهم المتعدّدة ، أو دلتهم عليها سعة اطلاعهم ومعرفتهم وثقافتهم التي ربيت على بداوة الصور ، غير أنه لم يجز في هذا الشعر الأندلسيّ استنطاق للحية - كما في الشعر القديم - وجرى في هذا الشعر الأندلسيّ تصوير منازلٍ للحية في سياق التمدح بالشجاعة ، مما كان على غير المعتاد في الشعر البدويّ .

- كثرت الصور البدويّة للمطر في الشعر الأندلسيّ ، وعمّت زخاتها الرعويّة هذه الصور ، والتحم المرعى بالسماء ، فوجد الشعراء الأندلسيّون في السحاب صورة الضرع ، والعشار ، وأصبح سحّ المطر فيقات حلب ، وصوت الرعد هدر الفنيق المرزم ، وآكام السحاب قطعان الإبل .

- شذت الصور البدويّة للمطر الشعراء الأندلسيين ، لأنهم يدنون بصورة الرعي القديمة من عهد البراءة الأوّل ، ويستدعون بذلك زماناً قديماً ، وعهداً مضى ، أحبّوه ، فحنّوا إليه .

- ظلّ للمطر في المفهوم الأندلسيّ ، والبيئة الأندلسيّة الكثيرة الأمطار ، دلالاته البدويّة ، لأن الدعاء بالسقيا دعاء بالخير والخصب ، والنماء ، والحياة ، فاستسقى الشعراء في الأندلس ، لما عشقوا ، ومن عشقوا .

- كان البرق في الشعر الأندلسي البدويّ ، رمزاً للشوق والحنين - كما كان عليه في الشعر القديم - وارتبطت صورته بالمكان البدويّ في هذا الشعر ، كما ارتبطت رؤيته في الشعر بعادة الشيم البدويّة .

- أكثر الشعراء الأندلسيّون كأسلافهم البدو من وصف الصبّا ونباتات البادية ، وربطوا بينها والشوق والحنين ؛ لأنها رموزٌ بدويّة ذات دلالاتٍ قويّة على هذا الحنين ، تنوء بحملها أزهار الحاضرة ، وبساتينها اليانعة .

- كانت لقصيدة المديح أهميتها في الشعر الأندلسيّ ، كما كان الحال عليه في الشعر العربيّ ، وكان سبيل الشاعر الأندلسيّ في ذلك تتبع التقاليد المتوارثة في شعر المدح العربيّ ، فالقصيدة الأندلسيّة جزءٌ من منظومة هذا الشعر ، ولذا جاءت هذه القصيدة حافلةً بصور البداوة ، متخذةً من الطريقة البدويّة في المدح - وبخاصّة في المقدمات - سبيلاً لإثبات البراعة .

- أكثر ما نلاحظ من بداوة في قصيدة المدح في الشعر الأندلسيّ ، جاءت في المقدمات ؛ لأن رموز البداوة محمّلةً بشعور الحنين الذي يشدُّ القلوب إلى الشعر ، ممّا هو مطلوبٌ في قصيدة المديح ؛ لأن الحنين من أبرز عناصر هذا الشعر وعلى اختلاف البدايات والمطالع في قصيدة المديح الأندلسيّة ، فإنها جاءت منسجمة تماماً مع النغم الشعري العربيّ ، متداخلة بخيوطها في نسيجه الذي يخضع فيه للموروث البدويّ .

- استلهمت قصيدة المديح في الأندلس ، من صور البداوة في مقدّماتها ، من نسيب أو رحلة أو طلل ، وقد يتبدّى الشاعر الأندلسيّ ، أكثر ويسعى إلى

التقليدية ، فيجمع عناصر متعددة ، عدّها بعض النقاد كابن قتيبة طريقة لبناء قصيدة المدح ، وكان هذا النهج التقليدي القديم ، البدوي النزعة يكثر في مقدّمات المديح في الشعر الأندلسي ، نزوعاً من شعرائه للقديم ، واستلهام الموروث الذي كان في دواخل الثقافة الأندلسية ونفسيّات الشعراء ، كما يعدّ أيضاً عند بعض الشعراء طريقة لإثبات البراعة والمقدرة على ترسّم خطي القدماء البدو ، والإتيان بقصائد على الغرار القديم .

- من أكثر مقدّمات المديح شيوعاً ، النسب البدوي لأنه به يستميل الشاعر القلوب ، ويستدرجها لما بعده ، لما جبلت عليه النفوس من محبة النساء ، فيفتح بالنسب في القصيدة باب الصبوة والذكريات ، والشباب ، والصبا ، واللهو ، والدعة ، ويدلف من هذا النفس المنتشي إلى المديح ، ومن هنا كان النسب من أجمل مقدّمات المديح .

- ومن أكثر مقدّمات المديح شيوعاً في الشعر الأندلسي - إضافة للنسب - وصف الارتحال ، فمقطع الرحيل في مقدمة المدح ارتحال بالشعر نفسه للممدوح ، وطريقة بدويّة شعريّة ، يربط فيها الشاعر بين عالم الانتشاء الذاتي في النسب بوصف العشق والصبابة ، وفي الرحلة بوصف الجسارة على تخطي المفاز ، إلى عالم آخر يتغنّى فيه الشاعر بالممدوح .

- قد تأتي الرحلة في مقدمة المدح باباً من أبواب التمدح بالذات وقدرتها على تجسّم الصعوبات والأهوال ، يلج منه الشاعر إلى التغني بالممدوح .

- كانت الرحلة البدويّة في معظم شعر المديح الأندلسي ، من عناصره التي يعطي بها الشاعر لنفسه أولاً قبل الممدوح أسباباً للطلب ، ويتلطف بها في اتخاذ الوسيلة المهيبة لاستحقاق الرّفد .

- من أكثر عناصر الرحلة تداولاً في مقدّمة المدح - ممّا قد يكتفي بها الشاعر عن غيرها من العناصر - وصف الإناخة في رحاب الممدوح ، وهو عنصر قد يكتفي به الشاعر عن وصف النوق ، والسرى ، ومهابة الصحراء ، فالشاعر الأندلسي بهذا العنصر يخاطب الشماثل العريّة التي هي من صميم

أخلاق البداوة ، ومنها إعطاء الوافد بغيته ، وإكرام الضيف ، وإجارته ، وإعاقته ، ومن هذا المدخل البدويّ ، المرتبط بالعادات والأخلاق العربيّة البدويّة القديمة ، كان هذا العنصر في الرحلة من أهمّ المداخل إلى قصيدة المديح ، لأن الشاعر يحاكي فيها طريقة الأجداد البدو ، في استشارة نخوة العرب القادرين على الإعانة .

- جاءت معاني المديح وصوره في الشعر الأندلسيّ على الغرار المشرقيّ البدويّ ، في التغني بالفضائل النفسيّة من مكارم الأخلاق في الشيم والعادات ، وصفات الشجاعة والبسالة والمهابة ، والبذل والعطاء ، والسماحة والنجدة وغيرها ، ممّا هو مرتبط بالأخلاق البدويّة العربيّة الأصيلة .

- كان لقصيدة المديح النبويّ أهميّة روحية في الأندلس تعاضمت جراء الوضع السياسي العام الذي كثرت فيه الفتن والاضطرابات ، فازداد الانشداد الروحي في الأندلس ، للرسول ﷺ ، والديار المقدّسة .

- أكثر ما تظهر البداوة في مقدّمات قصائد المديح النبوي ، التي تشمل النسب البدويّ ، وذكر الأماكن الحجازيّة والنجديّة ، والأطلال ، ووصف الرحلة والرواحل ، وغير ذلك من عناصر بدويّة ، تقرّب الشعر إلى الديار التي احتضنت طفولة الإسلام وقوّته ، وقبر المصطفى عليه الصلاة والسلام .

كثّر في المدائح النبويّة وصف الرحلة البدويّة ، إلى مركز السلطان الديني والوحي الإلهي ، وترسّم الشعراء الأندلسيّون في تصويرهم لها خطى الجاهليين ، مع اتخاذهم من صورة الرحلة البدويّة وعاءً بدويّاً لواحّة روحية ، حملوها أشواقهم للرسول ﷺ .

- أكثر الشعراء الأندلسيّون من ذكر الأماكن البدويّة التي يمرّ بها الركبان في مسيرهم للحجّ والاعتبار .

- تضمنت صورة الرحلة النبويّة البدويّة وصف الرواحل التي تمتاز فيها بالخفة والإسراع ، وهو وصف مغايرٌ - في معظمه - للأوصاف المعتادة في وصف الإبل المرتحلة ، وما يكثر في هذا الوصف من ذكر العنت والمشقة

والتعب ؛ لأن الرحلة النبوية لم تعد رحلة مطايا تضرب البيد ، وإنما أصبحت رحلة روح ترقل بأصحابها مطايا القلب إلى عوالم الصفاء ، فكثيراً ما تعالى وصف الرحلة النبوية - في معظمه - عن أوصاف مشاق الرحلة البدوية ، لأن الغاية روحية .

- قد تأتي الرحلة في المديح النبوي رحلة روح هائمة مقرة بالذنب ، تنشد التوبة بالمديح .

- يختلط المديح النبوي بالنسيب العذري البدوي في التعبير عن الأشواق ، لالتقائهما في الصفاء الروحي فيدنو وصف لواعج الشوق إلى الرسول ﷺ من عذرية النسيب البدوي ، ويتداخل مع المديح النبوي ، ويلف هذا المديح بعباءة العاشق الأعرابي .

- كما يكثر في المديح النبوي ذكر أسماء الأماكن البدوية ، فتختلط هذه الأماكن مع النسيب العذري ، في تكثيف لعنصر الحنين في هذه الرموز البدوية ، بما فيها من أماكن ، وللهوى العذري القديم ، وما فيه من لواعج ، لوصف حب الرسول عليه الصلاة والسلام ، بعيد بروحانيته عن كل ما في الأرض .

- تغلف الشوق للنبي ﷺ في المديح النبوي ، بأستار بدوية كثيرة ، منها العشق العذري ، والأماكن الحجازية ، والنجدية ، والرحلة البدوية .

- يكثر في المدائح النبوية مخاطبة الحادي ، مما قد يكون بديلاً عن مخاطبة صاحب في المقدمة الطللية الجاهلية .

- أضاف الشعراء الأندلسيون للمدحة النبوية القديمة ، وصف الانتشاء الروحي للإيمان المتشرب في النفوس ، للإحساس بالمحبة للرسول ﷺ والشوق للزيارة ، وهذا الملمح لم يكن خاصاً بالشعر الأندلسي ، وإنما عم الشعر العربي في الأقطار المختلفة ، وكان من الإضافات الجديدة على قصائد المديح النبوي ، والشعر الديني .

- إن أهم ما يميّز المدائح النبويّة في الأندلس ، أنها قد تخلو من مدح فعلي للرسول ﷺ ، وتكتفي بوصف المشاعر الروحية تجاهه عليه الصلاة والسلام ، من خلال صور البداوة .

- كثرت المدائح النبويّة في الأندلس ، مع تزايد الخطر النصراني ، وجاءت في هذا الشعر على صورة توقّ بدويّة لعالم طاهرٍ نقي ، لقبر الرسول عليه الصلاة والسلام الذي قدّر على يديه الخروج من الظلمات إلى النور ، وأراد الشعراء الأندلسيّون بهذا المديح له ﷺ ، أن ينشدوا منه نوراً روحانياً ، يعود بهم إلى صفاء البدايات .

- وجدنا أن المعاني والأفكار والمواضيع تظهر كثيراً في الشعر الأندلسيّ ، من خلال صور البداوة ، وصيغ البداوة ، لأن الصّور البدويّة أكثر إيحاءً في الشعر بما يريدُ الشاعر وصفه من أمور الحياة وأحوال النفس ، فصوّر الشعراء الأندلسيّون الطلل في معرض وصف الشيب ، وأخذت الرحلة في البادية معاني تقضي العمر وانحسار الأيام ، أو معاني القوّة والنشاط والعزم ، كما كانت صورة الظعائن توظّف في الشعر لوصف وجع النفس أو ألم الفراق لوطنٍ أو حبيبٍ أو زمن ، واتخذ معنى الكرم صور الرفاة ورعي السوام ، وإغاثة الأرض الجدباء ، بسحابٍ متراكمٍ عظيم الغيث . . . إلى غير ذلك من الصور ، فالإعجاب المتجذّر في نفوس الأندلسيّين بالبادية ، وأهلها ، وشعرهم ، وحياتهم ، دفع بالشعر الأندلسيّ إلى التشبّه بحياة البدو ، من خلال تمثّل الصور البدويّة في الشعر ، واتخاذها طريقةً في الإيحاء بما أراد الشاعر أن يوحي به من معاني ، وجد أن صور البداوة على بساطتها ، أكثر دلالةً في التعبير عنها .

أن الصور البدويّة في الشعر الأندلسي ، كانت تستلهم كثيراً من البيئة البدويّة ، فاتخذها شعراؤه مصدراً ثرياً ، نهلوا من معينه ، وكثر تمثّل بيئة البادية ، وتخيلها ، وتوظيف مشاهدتها في سياقاتٍ متعددة .

- كانت صور البيئة البدوية في الشعر الأندلسي - غالباً - من الصور المستمدة من الثقافة المعرفية الكبيرة ، لدى شعراء الأندلس ، بحياة البدو وصورها ؛ لأن البيئة البدوية في الشعر كانت تدخل ضمن ما حفظته الذاكرة العربية ، عبر الموروث الثقافي العربي الحافل بصور البداوة ، وبيئة البدو ، وحياتهم ، مما كان مشتركاً في جميع الثقافات العربية ، وعلى كل الأحوال ، وفي كل الأزمان .

- تداخلت معالم البيئة البدوية في معظم صور الشعر الأندلسي ، فذكر الشعراء الأماكن البدوية ، ومعالم البيئة الصحراوية ، وما يتصل بها من معيشة البدو ، واستلهموا من مشاهد الظعائن والحمول ، ومن متطلبات هذه البيئة ، كوجود المرقب ، وشيم البرق ، كما صوّروا من معالم البيئة البدوية حيواناتها ، ونباتاتها .

- من مصادر الصورة البدوية في الشعر الأندلسي ، ما كان للعرب قديماً من معتقدات كثيرة ، كانوا يؤمنون بها في حياتهم ، ويعلقون بها مصائرهم ، وهي معتقدات أبطلها الإسلام ، ولكنها ظلّت في دواخل النفس العربية ، وتظهر من خلال الشعر وصوره ، ومنها تعليق التماثيل والتعاويذ ، والاعتقاد بالساح والبارح . . . وما إلى ذلك ، ودل وجودها في الشعر الأندلسي ، على عمق التأثير بالبداوة ، ومدى تداخل هذه العادات البدوية في المخيلة الشعرية الأندلسية ، التي كانت من مصادره العظيمة .

- كانت العادات البدوية مصدراً مهماً من مصادر الصور البدوية في الشعر الأندلسي ، وظلّت تتداول في هذا الشعر لأنها تحمل دلالاتها القديمة على السمائل والأخلاق العربية ، وعلى موروثات بدوية ، وكان وجودها في الشعر الأندلسي دليلاً على عمق التأثير بهذا الموروث البدوي القديم ، من مثل عادة شب نيران القرى في البوادي ، وعادة الاحتباء البدوية ، وغيرها ، مما جرى توظيفه في الشعر الأندلسي لخدمة الغرض والسياق .

- كان الموروث الشعري الجاهليّ ، والبدويّ القديم ، والأمثال ، من مصادر الصور البدويّة في الشعر الأندلسي ، فاستلهم الشعراء الأندلسيون كثيراً من هذا الموروث ، وتداولوا معانيه ، ونهلوا من أخيلته وصوره ، فاستقى الشعراء الأندلسيون من معظم الشعر الجاهلي ، كما استلهموا أيضاً من قصص العشاق القدماء ، وأحوالهم ، وأخبارهم ، وأنسابهم ، وجرى تداول الأمثال البدويّة القديمة في الشعر الأندلسيّ ، ممّا دل على سعة اطلاع الشعراء الأندلسيين ، وحبهم للقديم .

- كما استلهم الشعراء الأندلسيون أيضاً في صورهم البدويّة من الموروث التاريخي القديم ، الحافل بقصص الأمم البائدة ، وأخبار العرب وأيامهم ، وأنسابهم ، وقد كان الشعراء الأندلسيون على اطلاع واسع ومعرفة كبيرة بهذا الموروث ، من كتب الأخبار والأدب المتداولة ، ولذا جرى الاستمداد منها ، واسترفاد ما فيها من عبر في صور شعرهم ، وكانت من مصادره الغنية الثريّة ، وقد كان كثير من الشعراء الأندلسيين يستعرضون معرفتهم بهذا التاريخ القديم في شعرهم .

- كما استلهم الشعراء الأندلسيون أيضاً من أسماء رجالات العرب المشهورين ، وقصصهم ، وكذلك تاريخ الأماكن القديمة ودلالاتها في نفوس الناس .

- وجدنا أن تاريخ العرب كان له حضور بارز في ثقافة الشعراء الأندلسيين ، وأفكارهم ، وبالتالي في شعرهم ، لأن العناصر الثقافية التي هي من صلب الحياة العربيّة البدويّة ، بقيت في نفوس أصحابها وموروثهم وانتقلت من حضارة لأخرى ، ومن أرض لأرض ، وتناقلتها الأجيال ، وأصبحت جزءاً من البناء الفكري والثقافي لهذه الأمة التي قامت في الأندلس .

- أن التشبيهات البدويّة تكثر في الشعر الأندلسيّ ، وتظهر في كثير من صورهِ وسياقاتهِ وأغراضه المتعدّدة ، ممّا دلّ به هذا الحضور المكثف على تداخل البداوة في النسيج الفكري والثقافي والعاطفي والخيالي ، بل والذوقي في الأندلس ، فتداخلت الصور البدويّة مع المشاعر الإنسانيّة في وصف عاطفة

الحب ، والحنين وغيرها من الأحاسيس ، والمشاعر ، كما تداخلت مع الصور المادية ، فشبهوا حينئذ لأهلهم بحنين النوق إلى حوارها ، واستلهموا صورتها في وصف النزوع والاشتياق ، وتداخلت صورة الرعي البدوية كثيراً في الشعر الأندلسي ، كما استلهموا من صور البادية في وصف المرأة فشبهوا النساء بالطباء ، وشبهوا الأرداف بالكثبان والشعر الأسود الطويل بالأسود ... واحتذا الشعراء الأندلسيون حذو أجدادهم البدو في تشبيهاتهم الدائرية .

- حفل الشعر الأندلسي بالصور الاستعارية ، التي استفادها الشعراء من الخيال البدوي فوظفوها في سياقات عدة ، وأسبغوا عليها من أنفسهم ، ومشاعرهم ، فكانت في هذا الشعر دليلاً على تلبس الصور البدوية في الخيال الشعري الأندلسي ، وقدرة الشعراء الأندلسيين على إسباغ مكنوناتهم وأحاسيسهم في هذه الصور من خلال الألفاظ البدوية المستعارة ، فلم تعد البداوة وقفاً على الحجاز ونجد وغيرها من أماكن البادية ، أو وقفاً على زمن بعينه ، وإنما أصبحت صوراً وقوالب وطريقة تعبيرية في الشعر العربي كله ومنه الأندلسي .

- استعار الشعراء الأندلسيون في صورهم كثيراً من ألفاظ البادية ، توسعاً في الدلالات على المعاني والإبانة عنها ؛ لأن الألفاظ البدوية تحمل إحياءات كثيرة متعددة ، فاستعاروا الخيام للجود والعز ، واستعاروا الإمراع للأمان والآمال ، واستلهموا في استعاراتهم من مشاهد الفلوات والصحارى ، ومن مشاهد الارتحال والحلول ، والمطي ، والسرى ، والإمراع ، والنجعة ، وضرع الناقة ... وما إلى ذلك ، فأخذ الشعراء الأندلسيون في استعاراتهم من الحقل البدوي ما وجدوه ملائماً لما أحسوه ، وملائماً مع السياق والغرض فجاءت صورهم متشربة روح البداوة ومشاهدتها .

- وقد شخّص الأندلسيون في صورهم البدوية فجئحوا إلى بث الحياة في الجماد وإنطاق الأعجم في استعاراتهم ، فشخّصوا الناقة ، والرياح ، والنسائم ، والنباتات ... وما إلى ذلك .

- كما أكثر الشعراء الأندلسيون من الكنايات البدوية في شعرهم في سياقاتٍ مختلفة ، مثل الكناية عن الكرم بعظم الرماد ، وعن الأمان بارتعاء السوام ، وجاءت الكناية في الشعر الأندلسي مستلهمة من التراث البدوي ، الذي تداخل في خيال الشعراء ، وأثرى دلالاته ومعانيه ، بما تحمله الإشارات البدوية من قوة في التعبير ، عما يريد الشاعر ويحس .
- كثرت في الشعر الأندلسي الصور الشعرية النامية الممتدة ، ذات العلاقات الجزئية بين مكوناتها ، من خلال الخيال الشعري البدوي ، وكان يربط بين هذه الجزئيات ودواخلها ، خيطٌ نفسيٌّ أو شعوريٌّ واحد ، وقد وجدنا أن هذه الصور النامية قد تأتي بسلاسةٍ وانسجام في معظم هذا الشعر ، كما أنه قد يجنح بعض الشعراء فيها إلى التكلف .
- إن الصور البدوية الممتدة في الخيال الشعري الأندلسي جاءت في سياقاتٍ عدة ، وأغراض مختلفة ، ومنها : النسيب ، والرحلة ، ووصف السحاب ، والمطر . . . وما إلى ذلك .
- وقد تأتي الصورة البدوية الممتدة في الشعر الأندلسي ، من خلال عناصر الحكي والحوار والقصص ، وكان يرمي الشعراء الأندلسيون من ورائها إلى معانٍ جليلةٍ عظيمة ، ومنها الشجاعة ، والبسالة ، والاقتدار ، والعزم ، والكرم ، وغيرها من المعاني التي تظهر من خلال مشاهد البداوة ، وقصصها ، وصورها .
- أثرى الخيال الشعري البدوي كثيراً من الصور المتناولة في الشعر الأندلسي من خلال المشاهدات ، والمسموعات ، والمرثيات ، والمشمومات ، والمذوقات ، وكان من الصور البدوية في الشعر الأندلسي ما اعتمد في تشكيلها على إحدى الحواس الخمس : وهي الصورة البصرية ، والبصرية اللونية : التي تضفي على الشعر متعة المشاهدة بالخيال المرئي ، الذي انتقلت هذه المشاهدات إليه من خلال الموروث البدوي ، الذي ربيت عليه ثقافة الشعراء الأندلسيين ، مثل صور الصحراء المهلكة ونباتاتها ووحشها ،

والصورة السمعية البدوية : التي كان الصوت البدوي فيها مثيراً للصورة مضيفاً عليها جاذبية الصوت ، مثل صوت حنين النوق ، وإرزام الإبل ، والصورة الشمية البدوية : التي أشاع الشاعر الأندلسي في جوانبها رائحة بدوية تدرك بالشم والأنف يمكن للمتلقي تخيلها ، مثل روائح نباتات البادية مما يعطي إحساساً بالانتشاء والمتعة ، والصورة اللمسية البدوية : التي تضيفي حاسة اللمس عليها متعة إدراك الجمال وتمثله ، وتُجسّد فيها المعنويات والمعقولات عن طريق التخيل ، مثل تصوير ملامسة الكحل للعين ، وملامسة الرياح للخدّ ، والصورة الذوقية البدوية : التي تمنح الشعر طعماً يثيرها حسياً ، وأكثر هذه الصور شيوعاً ما اتصل منها بوصف ريق المرأة وتصور عذوبته ، وتشبيهه بمذاقات حلوة مختلفة تتيح للمتلقي تخيله .

- كما حفل الشعر الأندلسي بالصور الحركية البدوية التي تضيفي عليها حياةً وحيويةً وجاذبيةً ، في التقاطها جزئيات في المشهد الشعري تمنح بالكلمات وصفاً تفصيلياً يضيفي عليها حياةً وغنى ، ومتعة تخيل الصورة الشعرية الموحية في حركتها ، مثل وصف حركة تهادي المرأة البدوية وهيئة سير الإبل .

- كانت ثقافة الشعراء الأندلسيين ثقافةً بدويةً طبعت أساليبهم ولغتهم الشعرية بطابع البداوة ، فكثرت فيها الصيغ والألفاظ الأعرابية ، التي كان الشعر الأندلسي ثرياً بها ، ويظهر هذا المعجم البدوي بخاصة من خلال تناول الشاعر موضوعاً بدوياً ، سواءً ما كان خالص البداوة ، أو قريباً منها وفي سياقاتها .

- كثر في الشعر الأندلسي الاسترفاد من معجم البداوة في اللغة والألفاظ ، كما كثر ترسم النسيج البدوي فيه فقد نسج الشعراء الأندلسيون على المنوال البدوي في سياقاتٍ مختلفةٍ كثيرة ، وكانت البداوة في هذا النسيج متراوحة بين التبدّي الذي قد يعتمد فيه الشاعر عمداً إلى إظهار المقدرة على القول

بهذه الطريقة ، والتشبه بالأعراب في أساليبهم ، وهو ما يجنح بالشاعر غالباً إلى التكلف ، كما أن هذا النسيج البدوي قد يأتي به الشاعر لتلاؤمه مع الحالة النفسية والعاطفية ، والسياق الذي يتناوله ويجد في النسيج البدوي والصياغة البدوية ، وما تحمله ألفاظها من دلالات الحنين غايته ، مما جاءت فيه البدواة غير متكلفّة لذاتها ، وإنما تخدم بنسيجها البدويّ الدلالات المطلوبة في الموضوع والسياق المطروح .

- من خلال استقصاء الألفاظ البدوية في حقولها الدلالية في الشعر الأندلسي ، نلاحظ تغلغل صورة البادية في مخيلة الشعراء الأندلسيين ، وذلك بكثرة شيوع الألفاظ البدوية فيه على اختلاف دلالاتها ، فالشاعر الأندلسي حين يبدع شعراً يجنح فيه للبدواة ، يعتمد - بطبيعة الحال - إلى استخدام ألفاظها .
- احتذا الشعراء الأندلسيون أساليب بدوية ، شاعت في استخدامات الشعراء قديماً ، وأصبحت سمة من سمات شعرهم ، دلت بتكرارها فيه على خصوصية بدوية ، مما جعل من احتذائها في الشعر الأندلسي ملمحاً أسلوبياً واضحاً ، مثل خطاب النفس في موقف الطلل ، ونداء الطلل ، وخطاب الخليلين وقولهم (عد عن ذا) وأسلوب الاستدارة البدوي . . .
- شاع استخدام الأساليب الإنشائية في الأسلوب البدوي الأندلسي وكانت الطلبية أكثر شيوعاً فيه من غير الطلبية ، كما استخدم الشعراء الأندلسيون في هذا الأسلوب البدوي أنماط أسلوبية أخرى ومنها التقديم والتأخير ، والتكرار ، والاعتراض .

- وجدنا الشعر البدوي الأندلسي يحفل بذكر صبا نجد ، والعقيق ، والنار والبرق ، وغير ذلك مما تواضع الشعر على دلالاته القويّة على الحنين ، وما يحمله ذكر هذه الرموز من تلويح بالرغبات والإشارة إليها ، فقد كانت الرموز البدوية من أكثر الرموز الموحية بمعاني الشوق والحنين والنزوع إلى المكان الأول ، أو الحب القديم أو الزمان الماضي ، وما إلى ذلك .

- من الرموز البدويّة التي أكثر من ذكرها الشعراء الأندلسيون ، أسماء الأماكن والأراضي البدويّة ، فذكروا نجداً والحجاز والعقيق ، وسلع ، ورامة ، لأنها تحمل شحنةً حنينيّةً قويّةً ترمز إلى ذكريات ، مضت ، وشباب تقضى ، أو حب قديم ، أو شوق للزيارة النبويّة . . . وما إلى ذلك .

- ومن الرموز البدويّة أيضاً التي حفل بذكرها الشعراء الأندلسيين ، أسماء معشوقات البادية وملهمات الصحراء ، وكان وجودها في هذا الشعر تعبيراً عن حالةٍ خاصّةٍ يغني فيها الشاعر نفسه ، وما قد يعتريها من عشق وصبا به ، رمزاً لعذريته بهذه الأسماء ، وكان التلويح بأسماء معشوقات البادية في الشعر الأندلسي ، والنسيب العذريّ منه خاصة في استلهم لقصص العشق والهوى ، بما فيها من عوالم السحر والفتنة الكامنة وراء هذه الأسماء ، كما أن في ذكرها استحضاراً لصورة المرأة البدوية بسحرها وجاذبيتها الآسرة ، فكثر وجود هذه الأسماء البدويّة في الشعر الأندلسي ، لما يرمز له وجودها من معاني العشق والصبابة والهوى ، والشوق والحنين .

- وقد كان من الرموز البدويّة أيضاً في الشعر الأندلسي ، البرق والنار ، اللذين يرمزان إلى معاني توقّد الشوق ، وتوهج الذكريات ، وخفق القلوب ، وحميميّة المشاعر ودفعها .

وهكذا . . .

- يظهر لنا من خلال هذه الدراسة ، قوّة ظهور الاتجاه البدويّ في الشعر الأندلسي ، وعمق اتصال الشعراء الأندلسيين بالموروث الشعري البدويّ القديم ، الذي ظهر من خلال أغراض شعرهم ، وسياقاته ، وصوره ، وأساليبه ، ولغته ، ورموزه ، ولم يخل الشعر الأندلسي - في معظمه - على امتداد الوجود العربي في الأندلس ، من البداوة ، التي دلّ وجودها بكثرة فيه على عمق تداخلها في النفس الإنسانيّة الأندلسيّة .

- فقد ظلت هذه البداوة ضاربةً بجذورها بعمق في خفايا هذه النفس ، فكانت الصور البدويّة لا تكادُ تتوارى في قصائد حتى تظهر في أخرى ، ولا يكاد

رنينها يخفت في شعر حتى يعلو في غيره ، وكانت البداوة تهيمن بأجوائها الساحرة على المخيلة الشعرية الأندلسية ، فتأتي الصور البدوية متلبسةً روح الشاعر الأندلسي ، ويظهر الصوت الداخلي البدوي ، معبراً بقوة ، ومحدثاً صدًى عالياً ، يدلُّ على قوة الانتماء للجذور ، كما كان من الواضح - أيضاً - أن صور البداوة ، أصبحت - في الغالب - قالباً فنياً ورمزاً نفسياً لأُمُورٍ كثيرة في الحياة والنفس ، لما تحمله من قدرة كبيرة على الإيحاء .

- والحمد لله رب العالمين - والصلاة والسلام على أشرف المرسلين عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم .

المصادر والمراجع

- ١- أبو بحر التجيبى (عمر قصير وعطاء غزير) تحقيق : محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ط . الأولى ، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٣م .
- ٢- أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دكتور سعدي ضناوي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٩م .
- ٣- الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م .
- ٤- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، دكتور أحمد هيكل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الثامنة ، ١٩٨٢م .
- ٥- الأدب الأندلسي ، مارياخيسوس روبيرا متى ، تحقيق : دكتور أشرف علي دعدور ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
- ٦- الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير ، دكتور محمد رجب البيومي ، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود ، الرياض ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م .
- ٧- أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، تحقيق : دكتور درويش جويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م .
- ٨- أساس البلاغة ، الزمخشري ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط . الثالثة ، ١٩٨٥م .
- ٩- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط . الأولى ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م .
- ١٠- الأشباه والنظائر ، الخالديان ، تحقيق : دكتور السيد محمد يوسف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

- ١١- إشبيلية في القرن الخامس الهجري ، دكتور صلاح خالص ، دار الثقافة ، بيروت .
- ١٢- الأعشى الكبير ، شاعر اللذة والحياة ، دكتور مفيد قميحة ، دار الأوقاف الجديدة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م .
- ١٣- الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي وما طمح إليه ، دكتور ضاهر أبو غزالة ، دار المواسم ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م .
- ١٤- الإنسان في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد الغني أحمد زيتوني ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، الإمارات ، ط . الأولى ، ١٤٢١هـ ، ٢٠٠١م .
- ١٥- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- ١٦- البحث العلمي ، مفهومه ، وأدواته ، وأساليبه ، دكتور ذوقان عبيدات ، دكتور كايد عبد الحق ، أستاذ دكتور عبد الرحمن عدس ، دار الفكر ، الأردن ، ط . الحادية عشر ، ١٤٣٠هـ ، ٢٠٠٩م .
- ١٧- بحوث جمالية في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد الله العساف ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الدمام ، المملكة ، ١٤٢٢هـ .
- ١٨- البديع في وصف الربيع ، أبو الوليد إسماعيل الحميري ، تحقيق : هنري بيريس ، مكتبة الثقافة الدينية بورسعيد ، ط . الأولى ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م .
- ١٩- بلاغة العرب في الأندلس ، دكتور أحمد ضيف ، دار المعارف ، تونس ، ط . الثانية ، ١٩٩٨م .
- ٢٠- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، ١٩٦٨م .
- ٢١- بيئات الشعر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م .

- ٢٢- تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، دكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط . السابعة ، ١٩٨٥ م .
- ٢٣- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دكتور نافع محمود ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط . الأولى ، ١٩٩٠ م .
- ٢٤- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دكتور يوسف بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط . الثانية .
- ٢٥- تحرير التحرير ، ابن أبي الإصبع ، تحقيق : دكتور حفني شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م .
- ٢٦- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ابن الكتاني الطيب ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت .
- ٢٧- تشكيل الخطاب الشعري ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دكتور موسى ربايع ، دار جرير ، عمان ، ط . الثانية ، ١٤٢٦ هـ ، ٢٠٠٦ م .
- ٢٨- التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٨٠ م .
- ٢٩- جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، دكتور حسين الواد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠١ م .
- ٣٠- الجواري والقيان ، دكتور سليمان حريتان ، دار الحصاد ، دمشق ، ط . الأولى ، ١٩٩٧ م .
- ٣١- الحب العذري ، نشأته وتطوره ، أحمد عبد الستار الجواري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٦ م .
- ٣٢- الحداثق والجنان ، أحمد بن فرج الجباني ، تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية ، نادي تراث الإمارات ، الإمارات ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م .
- ٣٣- حديث الأربعاء ، دكتور طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الخامسة عشرة .

- ٣٤- الحلة السيرة ، ابن الأبار ، تحقيق : دكتور حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٨٥ م .
- ٣٥- حلية الفرسان وشعار الشجعان ، لابن هذيل الأندلسي ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، ط . الأولى ، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠١ م .
- ٣٦- حياة الحيوان الكبرى ، كمال الدين الدميري ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٧ م .
- ٣٧- حياة الشعر في نهاية الأندلس ، دكتور حسناء بوزويته الطرابلسي ، دار محمد علي الحامي ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط . الأولى ، ٢٠٠١ م .
- ٣٨- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨ م .
- ٣٩- خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الأصفهاني ، قسم شعراء المغرب . تحقيق : فهد المرزوقي ، محمد العروسي المطوي ، الجيلاني يحيى ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٦٦ م .
- ٤٠- الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم ، الشعر الجاهلي أنموذجاً ، دكتور محمد الناصر العجمي ، مركز النشر الجامعي ، منشورات سعيدان ، تونس ، ٢٠٠٣ م .
- ٤١- دراسات في الشعر الجاهلي ، دكتور يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة .
- ٤٢- دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٤١١هـ ، ١٩٩١ م .
- ٤٣- دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات ، القاهرة ، ١٣٦٤هـ .
- ٤٤- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط . الثالثة ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢ م .

- ٤٥- ديوان ابن الأَبَّار ، تحقيق : عبدالسلام هرَّاس ، مطبعة فضالة ، المغرب ، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م .
- ٤٦- ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق : دكتور حنا الحُتِّي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م .
- ٤٧- ديوان الأعمى التطيلي ، تحقيق : دكتور إحسان عبَّاس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م .
- ٤٨- ديوان أوس بن حجر ، تحقيق : دكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م .
- ٤٩- ديوان البحري ، تحقيق : دكتور محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م .
- ٥٠- ديوان بحري الأندلس ، أبو بكر بن مجبر ، تحقيق : دكتور يوسف عيد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٢م .
- ٥١- ديوان بشار بن برد ، تحقيق : السيد بلر الدين العلوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١م .
- ٥٢- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، تحقيق : دكتور صلاح الدين الهواري ، دار الهلال ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م .
- ٥٣- ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠١م .
- ٥٤- ديوان تميم بن أبي مقبل ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م .
- ٥٥- ديوان جرير ، شرح محمد بن حبيب ، تحقيق : دكتور نعمان طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الثالثة ، ١٩٨٦م .
- ٥٦- ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي ، شاعر المديح النبوي بالأندلس في القرن التاسع الهجري ، تحقيق : دكتور منجد مصطفى بهجت ، جامعة الموصل ، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م .

- ٥٧- ديوان جميل بئينة ، تحقيق : عدنان بن درويش ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط . الثالثة ، ٢٠٠١ م .
- ٥٨- ديوان الحادرة ، إملاء اليزيدي عن الأصمعي ، تحقيق : دكتور ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٩١ م .
- ٥٩- ديوان حازم القرطاجني ، تحقيق : عثمان الكعاك ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م .
- ٦٠- ديوان ابن الحدّاد الأندلسي ، تحقيق : دكتور يوسف طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م .
- ٦١- ديوان الإمام ابن حزم الظاهري ، تحقيق : دكتور صبحي عبد الكريم ، دار الصحابة للتراث ، طنطا ، ط . الأولى ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م .
- ٦٢- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، تحقيق : دكتور عمر فاروق الطباع ، دار القلم ، بيروت .
- ٦٣- ديوان أبو الحسن الششتري ، شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب ، تحقيق : دكتور علي سامي النشار ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط . الأولى ، ١٩٦٠ م .
- ٦٤- ديوان ابن حمديس ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت .
- ٦٥- ديوان ابن خاتمة الأنصاري ، تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دمشق ، ط . الأولى ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤ م .
- ٦٦- ديوان ابن خفاجة ، تحقيق : دكتور السيد غازي ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٦٠ م .
- ٦٧- ديوان الخنساء ، دار الأندلس ، بيروت ، ط . الثامنة ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م .
- ٦٨- ديوان ابن درّاج القسطلي ، تحقيق : دكتور محمود مكي ، مؤسسة عبد العزيز البابطين ، الكويت ، ط . الثانية ، ٢٠٠٤ م .

- ٦٩- ديوان الرصافي البلنسي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار الشروق ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م .
- ٧٠- ديوان ذي الرمة ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٤م .
- ٧١- ديوان ابن الزقاق البلنسي ، تحقيق : عفيفة ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م .
- ٧٢- ديوان ابن زمرك ، تحقيق : دكتور محمد توفيق النيفر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م .
- ٧٣- ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح : أبي العباس ثعلب ، تحقيق : دكتور حنا الحتّى ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م .
- ٧٤- ديوان ابن زيدون ، تحقيق : علي عبد العظيم ، نهضة مصر ، القاهرة .
- ٧٥- ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق : محمد الأحول ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م .
- ٧٦- ديوان ابن سهل الأندلسي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م .
- ٧٧- ديوان سعيد بن جودي ، تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، سورية ، ط . الأولى ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م .
- ٧٨- ديوان الشريف الرضي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٤م .
- ٧٩- ديوان ابن شهيد ورسائله ، تحقيق : محيي الدين أديب ، المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا ، ط . الأولى ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م .

- ٨٠- ديوان ابن الصباغ الجذامي في الزهديات والمديح النبوي ، تحقيق :
دكتور محمد زكريا عناني ، أنور السنوسي ، دار الأمين ، القاهرة ،
ط . الأولى ، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م .
- ٨١- ديوان صلاح عبدالصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٧٢م .
- ٨٢- ديوان طرفة بن العبد ، دار بيروت ، بيروت ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م .
- ٨٣- ديوان الطُّرمّاح ، تحقيق : دكتور عزة حسن ، دار الشرق العربي ،
سورية ، ط . الثانية .
- ٨٤- ديوان طفيل الغنوي ، شرح الأصمعي ، تحقيق : حسان أوغلي ،
دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م .
- ٨٥- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق : محمد أديب جمران ، مكتبة
العبيكان ، الرياض ، ط . الأولى ، ١٤٢١هـ ، ٢٠٠٠م .
- ٨٦- ديوان عبد العزيز القشتالي ، تحقيق : نجاة المريني ، مكتبة المعارف ،
الرباط .
- ٨٧- ديوان ابن عبدون اليابري ، تحقيق : سليم التير ، دار الكتاب العربي ،
دمشق ، ط . الأولى ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م .
- ٨٨- ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق : دكتور أحمد الجاسم ، دار الكنوز
الأدبية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م .
- ٨٩- ديوان عروة بن أذينة ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٦م .
- ٩٠- ديوان عروة بن الورد ، شرح : ابن السكيت ، تحقيق : دكتور راجي
الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٥م .
- ٩١- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار بيروت ، بيروت ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م .
- ٩٢- ديوان عمر بن حربون الشلبي ، تحقيق : دكتور علي الغريب الشناوي ،
مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط . الأولى ، ٢٠٠٤م .
- ٩٣- ديوان عمر بن قميئة ، تحقيق : دكتور خليل العطية ، دار صادر ، بيروت ،
ط . الثانية ، ١٩٩٤م .

- ٩٤- ديوان عنتره ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م .
- ٩٥- ديوان امرؤ القيس ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٣م .
- ٩٦- ديوان المثقب العبدى ، تحقيق : دكتور حسن حمد ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٦م .
- ٩٧- ديوان مجنون ليلى ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٣م .
- ٩٨- ديوان ابن مرج الكحل ، تحقيق : دكتور فوزي عيسى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .
- ٩٩- ديوان المرقشين ، المرقش الأكبر عمرو بن سعد ، المرقش الأصغر عمرو بن حرمله ، تحقيق : كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٨م .
- ١٠٠- ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : الشيخ محمد عبده ، والشيخ محمود الشنقيطي ، عالم الكتب ، القاهرة .
- ١٠١- ديوان مهيار الديلمي ، تحقيق : أحمد نسيم ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م .
- ١٠٢- ديوان الموشحات الأندلسية ، محمد بوذينة ، شركة فنون الرسم والصحافة ، تونس ، ١٩٨٩م .
- ١٠٣- ديوان ابن الفارض ، تحقيق : هيثم هلال ، دار المعرفة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م .
- ١٠٤- ديوان ابن فركون ، تحقيق : محمد بن شريفة ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية ، المغرب ، ط . الأولى ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م .
- ١٠٥- ديوان الفرزدق ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م .

- ١٠٦- ديوان كثير عزّة ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م .
- ١٠٧- ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، تحقيق : دكتور داود سلوم ، عالم الكتب ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م .
- ١٠٨- ديوان ابن لبال الشريشي ، تحقيق : محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ط . الأولى ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م .
- ١٠٩- ديوان ابن اللبانة الداني ، تحقيق : دكتور محمد مجيد السعيد ، جامعة البصرة ، العراق ، ١٣٩٧هـ ، ١٩٧٧م .
- ١١٠- ديوان لبيد بن أبي ربيعة ، دار صادر ، بيروت .
- ١١١- ديوان لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : دكتور محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط . الأولى ، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٩م .
- ١١٢- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : الطاهر ابن عاشور ، المكتبة التونسية والشركة الوطنية ، الجزائر ، ١٩٧٦م .
- ١١٣- ديوان أبي نواس ، الحسن بن هانئ ، تحقيق : سليم خليل قهوجي ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠٣م .
- ١١٤- ديوان ابن هانئ الأندلسي ، دار بيروت ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م .
- ١١٥- ديوان يوسف الثالث ، ملك غرناطة ، تحقيق : عبد الله كنون ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٦٥م .
- ١١٦- الذخيرة ، ابن بسام ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م .
- ١١٧- ذم الهوى ، ابن الجوزي ، تحقيق : مصطفى عبد الواحد ، مراجعة محمد الغزالي ، دار الكتب الإسلامية ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٣٨١هـ ، ١٩٦٢م .
- ١١٨- الرحيل في تاريخ الشعر العربي ، دكتور صلاح عيد ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة .

- ١١٩- رسائل الجاحظ ، شرح : دكتور علي أبو ملح ، دار الهلال ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٩٩٥ م .
- ١٢٠- رسالة الغفران ، لأبي العلاء المعري ، تحقيق : دكتور محمد الإسكندراني ، دكتور أنعام فوّال ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٢ هـ ، ٢٠٠١ م .
- ١٢١- ذو الرمة ، شاعر الحب والصحراء ، دكتور يوسف خليف ، مكتبة غريب ، القاهرة .
- ١٢٢- زاد المسافر ، وغرّة محيا الأدب السافر ، أبو بحر التجيبي ، تحقيق : محمد بن شريفة ، الدار البيضاء ، ط . الأولى ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م .
- ١٢٣- زهر الآداب وثمر الألباب ، لابن علي القيرواني ، تحقيق : دكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٦ هـ ، ٢٠٠٥ م .
- ١٢٤- الزهرة ، لابن داود الأصفهاني ، تحقيق : دكتور إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط . الثانية ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٥ م .
- ١٢٥- زهير بن أبي سلمى ، شاعر السلم في الجاهلية ، دكتور عبد الحميد الجندي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة .
- ١٢٦- سرّ الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق : دكتور داود الشوابكة ، دار الفكر ، الأردن ، ط . الأولى ، ١٤٢٧ هـ ، ٢٠٠٦ م .
- ١٢٧- شاعرية المكان ، دكتور جريدي المنصوري الشبتي ، دار العلم ، جدة ، ط . الأولى ، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢ م .
- ١٢٨- شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تحقيق : غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٢ م .
- ١٢٩- شرح ديوان علقمة الفحل ، شرحه : الأعلام الشنتمري ، تحقيق : دكتور حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م .

- ١٣٠- شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٦م .
- ١٣١- شرح ديوان كعب بن زهير ، لأبي سعيد السكري ، دار الكتاب ، القاهرة ، ط . الثالثة ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م .
- ١٣٢- شرح المعلقات العشر ، الزوزني ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٨٣م .
- ١٣٣- شعراء الدولتين الأموية والعباسية ، دكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٩٨١م .
- ١٣٤- شعراء النصرانية في الجاهلية ، لويس شيخو ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٨٢م .
- ١٣٥- شعراء النصرانية بعد الإسلام ، لويس شيخو ، دار الشرق ، بيروت ، ط . الخامسة ، ١٩٩٩م .
- ١٣٦- شعراء الدولتين الأموية والعباسية ، دكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٩٨١م .
- ١٣٧- الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه ، إميليو جارثيا جومث ، تحقيق : حسين مؤنس ، دار الرشاد ، القاهرة .
- ١٣٨- الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، موضوعاته وخصائصه ، قاسم الحسيني ، الدار العالمية للكتاب ، المغرب ، الدار العالمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٨٦م .
- ١٣٩- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيريس ، تحقيق : دكتور الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٩٨٨م .
- ١٤٠- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، دكتور فوزي عيسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ط . الأولى ، ١٩٧٩م .
- ١٤١- شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، دكتور السيد أحمد عمارة ، مكتبة المتنبي ، الدمام ، ط . الثانية ، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠٠م .

- ١٤٢- الشعر الجاهلي ، دراسة في منازع الشعراء ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٤٢٩هـ ، ٢٠٠٨م .
- ١٤٣- شعر الشنفرى الأزدي ، لأبي فيد مؤرج السدوسي ، تحقيق : دكتور علي ناصر غالب ، راجعه : دكتور عبد العزيز المانع ، دار اليمامة ، الرياض ، ط . الأولى ، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٨م .
- ١٤٤- شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دكتور سيد نوفل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٧٨م .
- ١٤٥- الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور ، دكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م .
- ١٤٦- الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري ، دكتور فوزي عيسى ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط . الأولى ، ٢٠٠٧م .
- ١٤٧- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار ليدن ، ١٩٠٢م .
- ١٤٨- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، دكتور محمد مجيد السعيد ، الدار العربية للموسوعات ، ط . الثانية ، ١٩٨٥م .
- ١٤٩- شعر ابن اللبّانة الداني ، تحقيق : محمد مجيد السعيد ، ١٣٩٧هـ ، ١٩٧٧م .
- ١٥٠- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، دكتور أحمد كمال زكي ، مؤسسة كليوباترا للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٢م .
- ١٥١- شعر يحيى بن حكم الغزال ، تحقيق : دكتور علي الغريب الشناوي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط . الأولى ، ٢٠٠٤م .
- ١٥٢- شمس العرب تسطع على الغرب ، زغيريد هونكة ، تحقيق : فاروق بيضون ، وكمال دسوقي ، مراجعة : مارون الخوري ، دار الجيل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط . الثامنة ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٣م .
- ١٥٣- الشوقيات ، أحمد شوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الأولى .

١٥٤- صبا نجد (شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي) ، بروفسير :
باروسلاف ستيتكيفيتس ، تحقيق : دكتور حسن البنا عز الدين ، مركز
الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، ١٤٢٥ هـ ،
٢٠٠٤ م .

١٥٥- صبا نجد (نجد في الشعر العربي) محمد عبد الله الحمدان ، النادي
الأدبي ، الرياض ، ط . الأولى ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م .

١٥٦- صفة جزيرة الأندلس ، لأبي عبد الله الحميري ، تحقيق : لافي
برفنصال .

١٥٧- الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ،
محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٠٦ هـ ،
١٩٨٦ م .

١٥٨- صوت الشاعر القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .

١٥٩- الصورة الأدبية ، دكتور مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ،
١٣٧٨ هـ ، ١٩٥٨ م .

١٦٠- الصورة والبناء الشعري ، دكتور محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ،
القاهرة ، ١٩٨١ م .

١٦١- الصورة الشعرية ، سي ، دي ، لويس ، تحقيق : أحمد نصيف الجنابي
وآخرون ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٩٨٢ م .

١٦٢- الصورة الفنية في الشعر الأندلسي عند المرأة العربية في العصر
الحديث ، دكتور صالح بن عبد الله الخضير ، مكتبة التوبة ، الرياض ،
ط . الأولى ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م .

١٦٣- الصورة في شعر بشار بن برد ، دكتور عبدالفتاح صالح نافع ،
دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٣ م .

- ١٦٤- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، ١٩٧٤ م .
- ١٦٥- الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين ، دكتور حمدي منصور ، المكتبة الوطنية ، عمان ، ط . الأولى ، ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٣ م .
- ١٦٦- طيف الخيال ، الشريف المرتضي ، تحقيق : دكتور محمود حسن أبو ناجي ، دار التربية ، المدينة المنورة .
- ١٦٧- طوق الحمامة في الألفة والألاف ، ابن حزم ، تحقيق : محمد عبد اللطيف ، دكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دكتور إبراهيم هلال ، المكتبة الحسينية ، القاهرة ، ط . الأولى ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م .
- ١٦٨- الطير في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، دار الفارس ، الأردن ، ط . الأولى ، ١٩٩٨ م .
- ١٦٩- الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي ، دكتور سعد ظلام ، دار المنار ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م .
- ١٧٠- عصر الدول والأمارات ، الأندلس ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ١٩٨٩ م .
- ١٧١- عضوية الخيال في العمل الشعري ، دكتور عبد اللطيف الحديدي ، ط . الأولى ، ١٩٩٧ م .
- ١٧٢- علم الدلالة ، دكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط . الثالثة ، ١٩٩٢ م .
- ١٧٣- العمدة ، ابن رشيق ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد ، الدار البيضاء ، ١٣٥٣ هـ ، ١٩٣٤ م .
- ١٧٤- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : دكتور محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .
- ١٧٥- عيون الأخبار ، لابن قتيبة ، تحقيق : الداني بن منير آل زهوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٦ هـ ، ٢٠٠٦ م .

- ١٧٦- في الأدب الأندلسي ، دكتور فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٦ م .
- ١٧٧- في الشعر العباسي ، نحو منهج جديد ، دكتور يوسف خليف ، مكتبة غريب ، القاهرة .
- ١٧٨- في صحبة الأدب القديم ، دكتور أحمد الحوفي ، نهضة مصر ، القاهرة ، ط . الأولى ، ٢٠٠٦ م .
- ١٧٩- القاموس المحيط ، الفيروزبادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٣٩١ هـ ، ١٩٧٧ م .
- ١٨٠- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دكتور مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، لبنان .
- ١٨١- قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبدالصبور ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م .
- ١٨٢- قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٩٨ م .
- ١٨٣- القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري ، دكتور عبد الحميد عبد الله الهرامة ، دار الكاتب ، طرابلس ، ط . الثانية ، ١٤٢٩ هـ ، ١٩٩٩ م .
- ١٨٤- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دكتور محمد زكي العشماوي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠ م .
- ١٨٥- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، لأبي نصر الفتح بن خاقان ، تحقيق : دكتور حسين خريوش ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط . الأولى ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م .
- ١٨٦- الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس المبرد ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م .

- ١٨٧- الكشكول ، بهاء الدين العاملي ، تحقيق : محمد عبد الكريم النمري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م .
- ١٨٨- الكلمات والأشياء ، بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية ، دكتور حسن البنا عز الدين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
- ١٨٩- لسان العرب ، لابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٠٠هـ .
- ١٩٠- مجمع الأمثال ، الميداني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٣٩٣هـ ، ١٩٧٢م .
- ١٩١- مختارات ابن عزم الأندلسي ، لعلي بن عزم الغرناطي ، تحقيق : عبد الحميد عبد الله الهرامة ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٩٣ .
- مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م .
- ١٩٣- مختصر تفسير ابن كثير ، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م .
- ١٩٤- مدخل إلى الأدب الأندلسي ، دكتور يوسف طويل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩١م .
- ١٩٥- المذاهب الصوفية ومدارسها ، عبد الكريم عبد الغني قاسم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٩٩٩م .
- ١٩٦- المرأة في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف ، دكتورة سلمى علي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م .
- ١٩٧- امرؤ القيس ، شاعر اللهو والغزل والطلل ، دكتور يحيى شامي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م .
- ١٩٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م .
- ١٩٩- مصارع العشاق ، ابن سراج القارئ ، دار صادر ، بيروت .

- ٢٠٠- المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، دكتور محمد صادق حسن عبد الله ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م .
- ٢٠١- المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، لأبي محمد عبد الواحد المراكشي ، تحقيق : دكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م .
- ٢٠٢- معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٣م .
- ٢٠٣- معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، تحقيق : دكتور إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى .
- ٢٠٤- مع شعراء الأندلس والمتنبي ، (سير ودراسات) ، إميليو غرسيه غومث ، تحقيق : دكتور الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . الخامسة ، ١٩٩٢م .
- ٢٠٥- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : دكتور محمد كمال شبانة ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م .
- ٢٠٦- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت .
- ٢٠٧- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دكتور جواد علي ، ط . الثانية ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م .
- ٢٠٨- المفضليات ، أبو العباس الضبي ، شرح أبي محمد الأنباري ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط . الأولى ، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٥م .
- ٢٠٩- مقدمة تاريخ ابن خلدون ، تحقيق : خليل شحادة ، مراجعة : دكتور سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م .
- ٢١٠- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٧م .

- ٢١١- منتهى الطلب من أشعار العرب ، محمد بن المبارك ، تحقيق :
دكتور محمد طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٩ م .
- ٢١٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد
الحبيب ابن الخوجة ، ١٩٦٦ م .
- ٢١٣- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر
الأمدي ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة
ط . الرابعة ، ١٩٩٢ م .
- ٢١٤- الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ، دكتورة مي يوسف خليف ،
دار غريب ، القاهرة .
- ٢١٥- النار في الشعر وطقوس الثقافة ، دكتور جريدي المنصوري الشبتي ،
المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٢ م .
- ٢١٦- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقرئ التلمساني ، تحقيق :
دكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨ هـ ، ١٩٦٨ م .
- ٢١٧- النقد الأدبي الحديث ، دكتور محمد غنيمي هلال .
- ٢١٨- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : دكتور محمد عبد المنعم
خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- ٢١٩- الوحوش ، الأصمعي ، تحقيق : دكتور جليل العطية ، عالم الكتب ،
بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م .
- ٢٢٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز
الجرجاني ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، دكتور علي البجاري ،
منشورات المكتبة العصرية ، بيروت .
- ٢٢١- وصف البيت الحرام في الأدب العربي ، دكتورة سعاد سيد محجوب ،
المجمع الثقافي ، دبي ، ١٤٢٥ هـ ، ٢٠٠٤ م .
- ٢٢٢- يتيمة الدهر ، الثعالبي ، تحقيق : دكتور مفيد قميحة ، دار الكتب
العلمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م .

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
٥	إهداء.....
٧	مقدمة.....
الفصل الأول (النسيب البدوي) (١٩-٢٣١)	
٢١	معنى النسيب.....
المبحث الأول صورة المرأة في النسيب الأندلسي (٣١-٧٠)	
٣١	امتلاء الأرداف والتشبيه بالكثبان ، والقضب ، والنقا ، والدعص.....
٣٧	ضمور الخصر.....
٤٠	جمال العينين والجيد.....
٤٤	المشية.....
٥١	الثغر والأسنان والريق.....
٦٠	تعطر المرأة ورائحتها.....
٦١	الشعر.....
المبحث الثاني مشهد اقتحام الخدر (٧١-١٠١)	
٧١	المنعة وتجاوز الأهوال والمعشر.....
٨٠	المخاطرة بالنفس في سبيل الوصول للمحبة.....
٨٦	ارتياح المحبة.....
٩٢	جمال فتاة الخدر وتنعمها.....
٩٥	مغزى قصة الخدر البدوية المتوارثة.....

المبحث الثالث
المعاني العذرية وبداوة المشاعر
(١٠٣-١٥٦)

١١١	 العفة والصون
١٢٠	 التذلل والخضوع للمحبة
١٢٧	 الوفاء للمحبة
١٣١	 الشكوى
١٣٣	 الكمد والحزن
١٣٧	 استحضار طيف الخيال
١٤٤	 المعاناة من الوشاة والعذل
١٤٦	 علامات العشق والهوى
١٥٣	 التشوق بذكر المعاهد والنسائم والبروق

المبحث الرابع
لوحة الطعائن والحمول
(١٥٧-١٨٤)

١٦١	 النساء على الهوداج
١٦٣	 الطعائن تغذ السير في الرمال
١٦٥	 لحظة الوداع
١٦٩	 تقويض الرحل والقباب
١٧٢	 الفراق ، وانهمار الدموع
١٧٩	 ارتحال عكسي
١٨٠	 الرحلة في أثر المحبة
١٨٢	 صورة الطعائن والحمول ذات دلالات ثابتة على معاني الفراق والحزن...

المبحث الخامس
حضور الأماكن البدوية في النسيب الأندلسي
(١٨٥-٢٣١)

١٨٥	 أماكن بدوية متعدّدة : (الخيف ، المحصب ، الأجرع ، لعلع ، ثبير ، رامة ، وجرة ، العقيق ، العذيب ، بارق ، اللوى).....
١٩٧	 حضور (نجد) في النسيب البدوي.....
٢٠٤	 كثافة حضور الأماكن النجدية والحجازية في النسيب ، ودلالة الحنين فيها
٢١٦	 إثراء الصورة البدوية في النسيب - إضافة للمكان - بعناصر بدوية أخرى

الفصل الثاني

(الوصف)

(٢٣٣-٥٩٦)

المبحث الأول

وصف الطفل

(٢٣٤-٣٢٠)

٢٣٤	 الطفل في الشعر إرث بدوي ثقافي
٢٤٨	 وصف التعرّيج والوقوف
٢٥٥	 وصف حبس الناقة في الوقوف
٢٥٩	 وصف وجود الصحبة التقليدية
٢٦٤	 الجمع في الوصف بين صورة الطفل الجاهلية ، والشعائر الدينية
٢٦٦	 ذكر مكان الطفل
٢٦٩	 وصف عفاء الطفل
٢٨٠	 وصف آثار الطفل (النوي ، الأثافي ، الدمن ، الأوتاد . . .)
٢٨٩	 وصف أهوله بالوحش
٢٩٣	 وصف استعجام الطفل
٢٩٧	 ارتباط وصف الطفل بحديث الذكريات
٣٠٨	 وصف البكاء واستبكاء الصاحب
٣١٣	 الدعاء للطفل بالسقيا
٣١٥	 وصف أطلال الأندلس وصفاً بدوياً

المبحث الثاني

وصف الرحلة

(٣٢١-٣٥٢)

٣٢٤	 وصف الرحلة للممدوح
٣٢٤	 الابتداء بوصف الرحلة في المدح طريقة فنية متوارثة
٣٢٥	 الرحلة تعلقة الوصول للممدوح
٣٣٠	 تداخل المدح في وصف الرحلة
٣٣٤	 وصف رحلة الحياة وصفاً بدوياً
٣٣٨	 التغني بالنفس من خلال وصف الرحلة في مقدّمة المدح
٣٤٢	 وصف رحلة المغامرة
٣٤٢	 الرحلة مظهر من مظاهر البطولة والعزيمة

- الرحلة تعبير عن مشاعر الضعف والانكسار..... ٣٤٨
منازعة النفس أو الصاحبة في أمر الرحلة..... ٣٥٠

المبحث الثالث

وصف الصحراء

(٣٨٨-٣٥٣)

- مسميات بدوية متعدّدة للصحراء..... ٣٥٦
وصف اتساع الصحراء وصعوبة قطعها ، وانطماس معالمها..... ٣٥٧
وصف ظلمتها ، وشدة حرّها..... ٣٦٣
وصف المياه الآجنة..... ٣٦٧
وصف السراب..... ٣٦٩
وصف وحشة الصحراء..... ٣٧٢
وصف الركب المرتحلين..... ٣٨٤

المبحث الرابع

وصف الحيوان

(٥٦٩-٣٨٩)

- وصف الإبل..... ٣٨٩
الناقة مطية الأمل وعدة الإرادة..... ٣٩٣
وصف قوة الناقة..... ٣٩٥
حشد أوصاف بدويّة عدّة للناقة..... ٣٩٩
وصف نشاطها وفتوتها..... ٤٠٠
وصف سرعتها وهيئة سيرها..... ٤٠٦
التشبيهات المستحدثة في وصف الناقة..... ٤١٠
تداخل الحضارة في وصف الناقة مع بداوة الصورة..... ٤١٤
التبدّي في وصف الناقة..... ٤١٩
الصور البدوية المتداولة في وصف الناقة..... ٤٢١
وصف الحالة النفسية للناقة..... ٤٢٩
وصف الإبل المرتحلة بالصاحبة..... ٤٣١
وصف الخيل : ٤٣٦
الاستلهام من وصف امرئ القيس للخيل..... ٤٣٨
الاستلهام من معجم البداوة في وصف الخيل..... ٤٥٣
التوحد مع الخيل في المشاعر..... ٤٥٥

٤٥٨	وصف توقد الخيل واستفاره.....
٤٦٣	صفات جمالية في الخيل.....
٤٦٧	وصف الوحوش :
٤٦٧	الأسد.....
٤٦٨	وصف الأسد لذاته.....
٤٧٢	وصف الأسد من خلال موضوعات المديح ، الفخر ، الرثاء.....
٤٨٢	الذئب.....
٤٨٨	اختلاف دلالات وصف الذئب عند الشعراء الأندلسيين.....
٤٩٥	بقر الوحش.....
٤٩٦	تشبيه المرأة ببقر الوحش.....
٤٩٨	وصف البقر في مشاهد الصيد.....
٥٠٤	الوعل.....
٥١١	الظباء.....
٥١٢	وصف الظبية خارج سياق التسيب.....
٥١٧	تشبيه النساء بالظباء.....
٥٢٣	وصف الطيور :
٥٢٣	سباع الطيور.....
٥٣١	الظليم.....
٥٣٧	القطاة.....
٥٤٢	الحمامة.....
٥٤٨	الغراب.....
٥٥٢	وصف الهوام :
٥٥٢	الحية.....
٥٦٤	الحرباء.....
٥٦٧	الضب.....

المبحث الخامس وصف المطر والبرق والسحاب والنسائم والنبات (٥٩٦-٥٧١)

٥٧١	المطر والسحاب.....
٥٨٢	البرق.....
٥٨٨	الدعاء بالسقيا.....
٥٩١	النسائم.....
٥٩٢	النباتات البدوية.....

الفصل الثالث
(المديح)
(٥٩٧-٧١٤)

٥٩٩ أهمية قصيدة المديح وتقاليدها

المبحث الأول
البداوة في مقدمات المديح
(٦٠٧-٦٤٨)

- ٦٠٧ النسب البدوي من أكثر مقدمات المديح شيوعاً
٦١٥ صورة فتاة الخدر في مقدّمة المديح
٦١٨ العلاقة بين مطلع النسب والمقصد
٦٢٧ الرحلة البدوية من أكثر مقدّمات المديح شيوعاً
٦٣٠ الرحلة باب من أبواب التغني بالذات
٦٣٣ الرحلة رحلة غايات
٦٣٥ مقطع الإناخة في رحاب الممدوح
٦٣٧ الرحلة صورة للقوة
٦٣٨ الرحلة صورة للضعف
٦٤١ جمع عدّة عناصر بدويّة تقليدية في مقدمة المدح

المبحث الثاني
البداوة في معاني المديح
(٦٤٩-٦٦٥)

- ٦٥١ المدح بالشماثل العربية البدوية :
٦٥١ السبق لمكارم الأخلاق
٦٥٢ الشجاعة والقوة
٦٥٨ الحلم
٦٦٠ الجود والكرم

المبحث الثالث
المديح النبوي
(٦٦٧-٧١٤)

- ٦٦٨ نعاظم أهمية قصيدة المديح النبوي في الأندلس
٦٧٠ البداوة تكثر في مقدمات المديح النبوي
٦٧١ صورة الطفل في مقدمة المديح النبوي

٦٧٤	وصف الرحلة البدوية ، للرسول الكريم ﷺ
٦٧٨	وصف سرعة الرواحل وخفتها
٦٨٠	صورة الحادي البدوية في الرحلة النبوية
٦٨٤	وصف الانتشاء الروحي
٦٨٦	قد تأتي الرحلة النبوية رحلة روح ضالة تنشد الهداية
٦٩٠	النسب البدوي في المديح النبوي
٧٠٤	عناصر بدوية متعدّدة في مقدمة المديح النبوي
٧٠٩	وصف الخمر في مقدمات المديح النبوي

الفصل الرابع (الصورة الشعرية) (٧١٥-١٠٠٤)

٧١٦	تعريف الصورة

المبحث الأول مصادر الصور البدوية (٧٢١-٧٧٣)

٧٢٣	البيئة البدوية :
٧٢٤	أماكن بدوية
٧٢٦	معالم البيئة البدوية
٧٣٠	متعلقات البيئة البدوية (الخيام ، القباب ، الهواج . . .)
٧٣١	متطلبات المعيشة البدوية
٧٣٤	حيوانات بيئة البادية
٧٣٦	نباتات البادية
٧٣٧	معتقدات بدوية :
٧٣٨	تعليق التمايم والتعاويد
٧٣٨	الاعتقاد بالسانح والبارح
٧٤١	الاعتقاد بالهامية والصدى
٧٤٢	العادات والتقاليد والشمال البدوية :
٧٤٢	شب نيران القرى في البادية
٧٤٣	الإطعام وقت الجذب والمحل
٧٤٥	المدح بعظم الجفان
٧٤٦	وصف عطايا الممدوح من إبل وماشية

٧٤٧	 حماية الجار.
٧٤٧	 ضرب القداح بالميسر.
٧٤٨	 عادة الاحتباء البدوية.
٧٤٩	 عادة البكور للصيد.
٧٤٩	 الموروث الشعري القديم والأمثال :
٧٥٠	 الاستلهام من صور امرئ القيس.
٧٥١	 الاستلهام من شعراء جاهليين آخرين.
٧٥٤	 الاستلهام من قصص الشعراء وحياتهم.
٧٥٦	 الاستلهام من الأمثال البدوية القديمة.
٧٥٩	 الموروث التاريخي :
٧٦٠	 الاستلهام من تاريخ الأمم البائدة.
٧٦٢	 الاستلهام من أسماء القبائل العربية وأنسابها.
٧٦٥	 استلهام قصص رجالات العرب المشهورين.
٧٧١	 استلهام الأماكن التاريخية القديمة.

المبحث الثاني وسائل تشكيل الصورة (٧٧٥-٨٣٨)

٧٧٥	 التشبيه :
٧٧٦	 التشبيهات البدوية في صورة المرأة.
٧٨٥	 التشبيهات البدوية في صورة الهوى والعشق.
٧٩٠	 التشبيهات البدوية في صور الصحراء.
٧٩٧	 التشبيهات البدوية الدائرية.
٨٠٦	 الاستعارة :
٨٠٧	 الاستعارة في صور الفلوات والصحارى.
٨٠٨	 الاستعارة في صور الإقامة والارتحال.
٨١٤	 الاستعارة في صور الرعي البدوية.
٨١٦	 الاستعارة في صور المطايا والحمول.
٨١٩	 الاستعارة في صور الإبل.
٨٢١	 التشخيص.
٨٣٢	 الكناية :
٨٣٢	 الكناية البدوية عن المرأة.
٨٣٤	 الكناية البدوية عن الكرم.

٨٣٤	 الكناية البدوية عن الأمان
٨٣٥	 الكناية البدوية عن رغد العيش
٨٣٦	 الكناية البدوية عن الشجاعة
٨٣٧	 الكناية البدوية عن شظف العيش
٨٣٧	 الكناية البدوية عن الممدوح
٨٣٨	 الكناية بالمكان البدوي

المبحث الثالث

أنماط الصورة

(٨٣٩-١٠٠٤)

٨٣٩	 الصورة الممتدة
٨٤٠	 الصورة البدوية الممتدة في سياق الرثاء
٨٤٥	 الصورة البدوية الممتدة في سياق النسيب
٨٦٠	 الصورة البدوية الممتدة في سياق وصف الفلاة
٨٦٤	 الصورة البدوية الممتدة في سياق المديح
٨٧٢	 الصورة البدوية الممتدة في سياق وصف الهوى العذري
٨٧٨	 الصورة البدوية الممتدة في سياق وصف المطر
٨٩١	 الصورة البدوية الممتدة من خلال القصص والحوار
٩١٣	 الصورة التي تتشكل من خلال الحواس :
٩١٤	 الصورة البصرية البدوية :
٩١٤	 الصورة البصرية للصحراء المهلكة
٩١٦	 الصورة البصرية لحيوانات البادية
٩٢٠	 الصورة البصرية المستوحاة من خلال مشاهد الخيام والمضارب والقباب ...
٩٢١	 الصورة البصرية المرتبطة بالنبات ، والإرواء ، والغيث
٩٢٥	 الصورة البصرية لمشهد الوداع والرحيل
٩٢٥	 الصورة البصرية البدوية اللونية
٩٣١	 الصورة السمعية البدوية :
٩٣١	 الصورة السمعية لحنين الإبل
٩٣٥	 الصورة السمعية لصوت الحادي
٩٣٨	 الصورة السمعية لصوت الوحش
٩٣٩	 الصورة السمعية في وصف الرعد والسحاب والمطر
٩٤٥	 الصورة السمعية في وصف الجيش

٩٤٥	 الصورة السمعية العذرية لخفق القلوب
٩٤٦	 الصورة السمعية لصوت الحمام في النسيب
٩٤٨	 الصورة الشمية البدوية :
٩٤٨	 الصورة الشمية لنباتات البادية
٩٥٣	 الصورة الشمية في سياق الحنين للوطن
٩٥٦	 الصورة الشمية في سياق وصف الهوى
٩٥٧	 الصورة الشمية لرائحة المحبوبة
٩٥٨	 الصورة الشمية في سياق الذكرى
٩٦٠	 الصورة النوقية البدوية :
٩٦٠	 الصورة النوقية لطعم ريق المرأة
٩٦٦	 الصورة النوقية لطعومات مختلفة
٩٦٩	 الصورة اللمسية البدوية :
٩٦٩	 الصورة اللمسية في وصف المرأة
٩٧١	 صور لمسية أخرى
٩٧٧	 تداخل الحواس في الصورة
٩٨٤	 الصورة الحركية البدوية :
٩٨٤	 الصورة الحركية لهيئة سير الإبل
٩٨٦	 الصورة الحركية للطبيعة
٩٨٧	 الصورة الحركية للحَي البدوي
٩٩٢	 الصورة الحركية للمرأة
٩٩٩	 الصورة الحركية في سياق وصف الهوى
١٠٠٢	 الصورة الحركية في سياق المدح

الفصل الخامس

(اللغة والأساليب)

(١١٧٦-١٠٠٥)

المبحث الأول

النسيج البدوي في اللغة والألفاظ

(١٠٥٧-١٠٠٩)

المبحث الثاني

معجم ألفاظ البلادة

(١٠٨٣-١٠٥٩)

١٠٥٩	 معجم ألفاظ الصحراء

١٠٦٣	معجم ألفاظ المنازل والديار.....
١٠٦٥	معجم أسماء الأماكن البدوية.....
١٠٦٨	معجم ألفاظ نباتات البادية.....
١٠٦٩	معجم ألفاظ حيوانات البادية :
١٠٦٩	الإبل :
١٠٦٩	ما يتصل بأسماء الإبل.....
١٠٧٢	ما يتصل بوصف سير الإبل.....
١٠٧٣	ما يتصل بوصف خلق الإبل.....
١٠٧٤	ما يتصل بوصف الرحل.....
١٠٧٥	ما يتصل بوصف الركب المرتحلين.....
١٠٧٦	الأسد.....
١٠٧٧	الذئب.....
١٠٧٧	بقر الوحش.....
١٠٧٨	الوعل.....
١٠٧٩	الظباء.....
١٠٨٠	سباع الطيور.....
١٠٨٠	الطيور المستأنسة.....
١٠٨٢	الهوام.....

المبحث الثالث

بناء الأساليب

(١٠٨٥-١١٣٧)

١٠٨٥	احتذاء الأساليب البدوية.....
١٠٨٦	خطاب النفس في موقف الوداع والطلل.....
١٠٨٧	خطاب الصاحبين أو الخليلين.....
١٠٩٠	نداء الطلل.....
١٠٩٢	التحية بـ (عم صباحاً).....
١٠٩٤	قولهم (عدّ عن ذا).....
١٠٩٧	قولهم في الخطاب (يا سعد).....
١٠٩٩	أسلوب الاستدارة البدوي.....
١١٠٣	الأساليب الإنشائية :
١١٠٦	الأساليب الإنشائية الطلية :

١١٠٦	 الأمر
١١٠٨	 الاستفهام
١١١١	 النداء
١١١٤	 التمني
١١١٧	 الجمع بين النداء والاستفهام
١١١٨	 الأساليب الإنشائية غير الطلبية :
١١١٩	 صيغ التعجب
١١١٩	 صيغ المدح والذم
١١٢٠	 لعل
١١٢٠	 القسم
١١٢١	 أنماط أسلوبية أخرى :
١١٢١	 التقديم والتأخير
١١٢٤	 التكرار
١١٢٦	 الاعتراض
١١٢٨	 القصر
١١٣٠	 التضمن

المبحث الرابع الرموز البدوية (١١٣٩-١١٧٦)

١١٤٢	 رموز الأماكن النجدية والحجازية
١١٥٠	 رموز معشوقات البادية وملهمات الصحراء
١١٦٥	 رمز البرق
١١٧٠	 رمز النار
١١٧٧	 خاتمة
١٢٠٩	 المصادر والمراجع
١٢٢٩	 فهرس المحتويات