وكأنه بذلك يفسر ما وراءه من مخاوف ، لأن يسأل الركب ، وهو على حذر شديد وحرص :

ومِنْ حذر أن أسالَ الركبَ عنكـــُم وأعلاقُ وجدى باقياتٌ كما هيـــا

ثم يزداد لديه هذا الوجد توهُّجاً ، حين يعكسه - بعمق - من خلال تلك الاستدارة التى أكمل فيها صورة المحب إزاء مشهد المحبوب ، وكأنه يترجم كل ما وراءه من أسرار هذا الهوى (٢١-٢٤) :

وما مُغْزِلٍ أدماء ترجى بروَضْـــة طلا قاصرٌ عن غاية السرب دانيـــا
لها بغماتٌ خلفه تزعج الحشـــى كحسٍّ العذارى يختبرن الملاهيـــا
يحور إليها بالبغام فتتثنـــى كما التفت المطلوب يخشى الأعاديـا
بأرْوَعَ من ظَمْياءَ قلباً ومهجـــة غداة سمعنا للتفرق داعيـــا

ونادرة هى تلك الاستدارات التى نظمها الشعراء على هذا المستوى تصويراً لتجاربهم بهذه الصورة على طريقة النابغة ، أو الأخطل ، أو ابن المعتز ، ممن اشتهروا بهذا اللون المتميز من دقة الصياغة ، وإحكام التصوير ، إذ عرض صورة الظبية البيضاء فى حركتها عبر الرياض ، وما يصدر عنها من أصوات الحنين ، وهى تنادى صغارها ، وكيف تستجيب لها الصغار ، وتتجه إلى مصدر صوتها ، فهى ليست فى مستوى هذا المشهد الذى عانى فيه فراق المحبوبة ، فبدا - وبدت أيضا - ممزق العاطفة كسير الفؤاد ، شديد اللهفة والحسرة إزاء هذا الفراق .

وعندئذ لا يتورع أن يستعين بصيغ البكاء الصريح ، ليذرف الدمع تعبيرا عن حنينه وحزنه وجزعه معاً ، وهو ما طرحه تصويره فى البيتين (٨ ، ١٠) وأكملهما بحديث الشكوى الذى ردده مرة أخرى فى ختام أبياته :

تُودِّعنا ما بين شكوى وعبـــرة وقد أصبح الركب العراقُّى غاديـــا
فلم أر يوم النَّفْر أكثر ضاحكـــا ولم أر يوم النفر أكثر باكيـــا

وبين الشكوى ومشاهد الحنين يبدو الشاعر شديد القلق والحيرة ، فلا يستطيع إلا أن يعكس جوانب من تلك الحيرة فى أمنية غريبة ، هى أمنية اليائس الذي ضاق بكل ما حوله ومَنْ حوله ، على ما تحمله من شحنة نفسية عنيفة :