



مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: التشوق إلى الديار الحجازية في شعر الصرصري (ت 656 هـ)

اسم الكاتب: د. هناء سبيفاتي

رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/library/2920>

تاريخ الاسترداد: 2025/05/10 04:27 +03

الموسوعة السياسية هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.

لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسية – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسية – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع <https://political-encyclopedia.org/terms-of-use>

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسية مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكرية ومتطلبات رخصة المنشاع الإبداعي التي يتضمن المقال تحتها.



التَّشْوُقُ إِلَى الدِّيَارِ الْحِجَازِيَّةِ فِي شِعْرِ الصَّرْصَرِيِّ (ت ٦٥٦هـ)

د. هناء سبيناتي*

الملخص

يذكر ديوان الشاعر الصرصري (ت 656هـ) بنصوص تضمنت التشوّق إلى الديار الحجازية في سياق المدح النبوى، مشكلة ظاهرة فنية تعكس تجذر حبه العميق لهذه الأمكنة المقدسة المرتبطة ببعض شعائر الإسلام.

إن هذه النصوص وما فيها من بُثٌ لشوق حقيقي إلى تلك الأماكن، وتنوّق من الشاعر إلى زيارتها، يبيّن مدى ارتباطه الروحي والنفسي بتلك الديار، فهو يقف عليها متأنّلاً، يناجيها، ويتجوّل بمبراعها ومعالمها، ويسافر إليها بروحه وقلبه في رحلة فنية يربط فيها الواقع بالخيال مع احتفاء نادر بالحياة والذات، ويقدم عبرها وجهًا من وجوه الإنسان في علاقته بالذات والآخر والموجودات من حوله، ليصبّ ذلك كله في صور بدّيعة تستهم مقوماتها من مشاعره الجياشة وعواطفه المتأجّجة، فيخلق بذلك معادلاً موضوعياً للمكان المقدس، موظّفاً لغة شعرية راقية، تدثّرت بالرموز والمعاني الروحية، فتكاثفت دلالتها، وتضاعفت إيحاءاتها، لتجعل من هذا الفنّ لوناً شعرياً يفوق أكثر ألوان الشعر العربي خصوبة وعمقاً وشفافية وصدقًا.

وجاء هذا البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة، ثم يحلّ النصوص الشعرية التي امترّجت فيها الذاتب الموضوع في كثير من الأحيان

Longing for Hejazi Land in Al-Sarsari's poetry (Died in 656 A.H)

Dr. Hanaa Sbeinati

Summary

Al-Sarsari's poetry is rich in texts which include longing for Hejazi land through prophetic praise. These texts created an artistic phenomenon that reflects his deep love for these holy places that are related to some Islamic ceremonies.

These texts - and what they contain from expressing his real longing for those places to his yearning for visiting them - show the extent of his spiritual and psychical attachment to that land. He meditates on it, contemplates it, whispers to it, speaks words of love about its oases and marks, and flies to it with his soul and heart in an artistic journey.

He linked in this journey the reality with the fiction by an exceptional way of celebrating life and self. Moreover, he introduced in it some aspects of human in his relation with the self, the other, and the things around him, forming rhetorical images which was inspired by his impassioned feelings and his kindled sentiments, creating from all of that an objective correlative to the holy place.

He used a sublime poetic language heaped up with allegories and spiritual meanings, so the connotation

of this language has been intensified, and its suggestions has been doubled to make from this art a poetic kind that outweigh most of the Arabic poetry

kinds in its richness, deepness, transparency and sincerity

المقدمة

يُعدُّ فنُ التشوّق إلى الديار الحجازية من الفنون المرتبطة بالمدايم النبوية، إلَّا أنَّه لا يُعدُّ مدواً نبوياً خالصاً، فقد بدأ في بداية أمره حنيناً من أهل الحجاز إليه، وكان بديلاً في القصائد الدينية عن الوقوف على الطل، ثم ظهر معيراً عن الشوق عند مَنْ كابده بعد أن اشتَدَّ رغبتهما في زيارة الأماكن المقدسة وأداء فريضة الحج، وكان معيراً أيضاً عن العشق والوجد الإلهي عند المتصوفة الذين جعلوا للأماكن المقدسة مكاناً خاصاً في طريقهم، فانتشر هذا الفن بكثرة، «وصار فتاً شعرياً مستقلًا من لوازم المدح النبوى في أيام المماليك»⁽¹⁾.

ولابد قبل الشروع في الحديث عن فن التشوّق من الوقوف على تعريف هذا الفن، ومفهومه في الأدب.

مفهوم التشوّق إلى الديار الحجازية:

الشوق والاشتياق لغة: نِزَاعُ النَّفْسِ إِلَى الشَّيْءِ، والجمع أشواق، شاق إِلَيْهِ شُوْفَا وشَوْقٌ شَوْفُقاً. والشُّوْقُ: حركة الهوى والشوق العشاق، ويقال: شاقني الشيء يشوقني فهو شائق وأنا مشوق⁽²⁾.

والحنين: الشديد من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح، والحنين: الشُّوْقُ وتوّقانُ النَّفْسِ، والمعنىان متقاربان، حن إِلَيْهِ حنيناً فهو حان، وحنتَ إِلَيْلَ: نزعَتْ إِلَى أوطانها أو أولادها، والناقة تحن في إثر ولدها حيناً تطرُب مع صوت، وقيل: حنينها نزعها بصوتٍ وبغير صوت، والأكثر أنَّ الحنين بالصوت، وتحنَّتَ الناقة على ولدها تعطَّفت⁽³⁾. وجاء في القاموس المحيط: «الحنين: الشُّوْقُ، وشدَّهُ البُكاءُ، والطَّرَبُ، أو صوتُ الطَّرَبِ عَنْ حُزْنٍ أو فَرَحٍ».

(1) المدايم النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: د. محمود سالم محمد: 204.

(2) لسان العرب: (شوق).

(3) لسان العرب: (حن).

ويتضح مما سبق تواشج المفهوم اللغوي للفظي الشوق والحنين، فمعناهما يصبّ في توقان النفس إلى شيء محبوب إليها.

والديار الحجازية: نسبة إلى الحجاز، والحجاز: مكة والمدينة والطائف ومخاليفها⁽¹⁾.

ترجمة الشاعر:

كان الشاعر الصرصري من الشعراء البارزين الذين أهلوا بذكر الديار الحجازية والتشوّق إليها، وهو جمال الدين أبو زكريا يحيى بن يوسف بن يحيى الصرصري البغدادي⁽²⁾، نسبة إلى صرصر، وهي قرية على فرسخين من بغداد، ولد سنة (588هـ) وقرأ القرآن الكريم، وسمع الحديث الشريف، وحفظ الفقه واللغة، حتى قيل: «إنه كان يحفظ صاحب الجوهرى بкамله»⁽³⁾، وكان يسلك في طريق التصوف، «وقد أضرَ آخر عمره»⁽⁴⁾، ولما دخل التتار ببغداد كان الصرصري فيها، ويبدو أن نفراً منهم اتفق أن دخلوا عليه فقاتلهم بعكاذه، وقتل واحداً منهم، فقتلوا سنة (656هـ)، فحمله أصحابه إلى صرصر ودفوه فيها.

كان من العلماء والفضلاء الزهاد العباد، وله اليد الطولى في نظم الشعر، وشعره غاية في الجودة⁽⁵⁾، وكان ينظم على البديهة سريعاً أشياء حسنة فصيحة بلغة، وما اشتهر عنه أنه مدح أحداً من المخلوقين منبني آدم إلا الأنبياء⁽⁶⁾، وهو شاعر مكثر جداً، امتدح رسول الله ﷺ بأشعار كثيرة، وقيل: «إن مدائحه فيه تقارب عشرين مجلداً»⁽⁷⁾،

(1) معجم البلدان: ياقوت الحموي 2/218، القاموس المحيط: (جز).

(2) تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان 1/257، البداية والنهاية 13/224، النجوم الظاهرة 7/66، فوات الوفيات 4/298، نكت الهميان في نكت العميان 308، شذرات الذهب 7/493-493، المجموعة النبهانية 1/113، الأعلام للزركلي 9/226-225.

(3) البداية والنهاية: ابن كثير 13/224، شذرات الذهب: ابن العماد الحنبل 7/493.

(4) ذيل مرآة الزمان: اليونيني 1/257.

(5) المصدر نفسه 1/257.

(6) البداية والنهاية: ابن كثير 13/224.

(7) البداية والنهاية: ابن كثير 13/224، شذرات الذهب: ابن العماد الحنبل 7/493.

ويقول الصفدي: «لا أعلم شاعراً أكثر من مدائح النبي ﷺ أشعر منه»⁽¹⁾، فهو صاحب المدائح النبوية السائرة في الآفاق، وشعره طبقة عليا، كما كان حسان وقته⁽²⁾.

بواعث التشوّق إلى الديار الحجازية:

يعدّ المديح النبوي أهمّ الفنون التي أجادها الصرصري ونبغ فيها، حتى استقلَّ هذا الفنَّ بمعظم ديوانه، وأكثرَ من ذكر الديار الحجازية المقدّسة في مقدمات مدائحه مع إظهار التشوّق إليها والتعلق بها، «فالأماكن المقدّسة هي الإطار المكاني لشخص الرسول ﷺ الذي يعُدُّ حيًّا في قبره، والشّعراء يقصدونه بقصدهم لهذه الأماكن، كما يقصد المادحون الآخرون أرض مدوبيهم، ومن هُنَا ينفذون إلى شخص الرسول ﷺ فيشيذون به»⁽³⁾، ويرى د. محمود سالم أنَّ «التشوّق إلى المعاهد الحجازية نابع من قدسيتها، وهذه القدسية تعود إلى شهودها الرسول ﷺ وبعثه ودفنه فيها»⁽⁴⁾.

وإنّما أراد الصرصري عبر التشوّق إلى الديار الحجازية أن يتوجّه صوب مطلع النور، وأن يشهد مهبط الوحي، ويترسّم خطوات النبوة الأولى، وأن يشهد المراحل التي تربّى فيها رسول الله ﷺ، ويعاين المكان الذي اتّصلت به السماء بالأرض، فالرحلة إلى الديار الحجازية كانت كافية لأن تتحقّق له الولادة الجديدة، وتمكّنه من التجاوز والانخلاع من الحاضر صوب المستقبل، بعد أن يخلّص من حالات اليأس والقلق والإحباط التي تأكل سعادته وتشقّي حياته، إنّها رحلة التجدد والاتصال بالجذور، والنّهل من الينابيع الأولى.

لقد أراد الانتقال من مكان يبدو أنه مصاب بالعمق والقطّع إلى مكان أكثر عطاء وخصباً، محاولاً أن يلمح آفاقاً جديدة، تشكّل علاجاً للمأزومين والقلقين والقانطين، ليعيشوا من جديد في ظلال الرحمة التي تمكّنهم من البوح بما في داخلهم من شوق وعشق ولهفة وتوق وتشبّث بالمحبوب، ثم غسل نفوسهم وتزيكيتها، لارتفاع بعد ذلك

(1) نكت الهميان: 308.

(2) فوات الوفيات: ابن شاكر الكتبى 298/4.

(3) المدائحة النبوية في الشعر العربي: د.صلاح عيد: 122.

(4) المدائحة النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: 185.

والارتقاء، فكان ذلك الإصرار على الذهاب إلى الأماكن الطيبة الطاهرة، لاستلهام المعاني الكبرى لخطوات النبوة، والقضاء على العناصر الشائخة والجوانب الرخوة في الحياة، وتوفير التجديد للميلاد الجديد بصفاته وعطايه وفاعليته، بعدما لحق بالأمة ما لحقها من دمار ونكبات وتكلب الأعداء وافتقاد المعين والتصرير، فقد استوفدت مثل هذه المتغيرات التاريخية إلى ميدان الشعر ألواناً جديدة منحته بعداً زمنياً، وأثارت حوله جواً روحانياً وعقبأً دينياً يزيدان من قوته وتأثيره.

ومن هنا جاء تعلق الصرصري بالأماكن المقدسة، وبذلك كان حنينه إليها ووقفه عليها خير ما يستفتح به قصائد، فتوّعت أساليبه في مقدمات التشّوّق إلى الديار الحجازية، وتردّت بين المقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية، ووصف الرحلة، وسافر إلى القول في هذه المقدمات فيما يأتي:

١- المقدمة الطللية:

بدأ الصرصري مدائحه النبوية بالمعاني التقليدية السائدة في مدح كبار القوم بعد أن أضاف الأثر الديني، وقد تجلّت هذه المعاني التقليدية بالوقوف على الطلل تمهيداً للدخول في الموضوع الرئيس، وكان ذلك مجارة لشعراء لشاعراء رسول الله ﷺ الذين ذكروا الأطلال في مقدماتهم، يقول الصرصري في إحدى مقدماته الطللية:

لِمَنْ دَمَنْ بِالرَّقْمَتَيْنِ أَرَاهَا مَحَارِسَهَا طَوْلَ الْبَلَى وَغَاهَا؟	ثَمَّلَ عَثَّهَا كُلُّ أَثْيَادَ آوِيسِ وَلَمْ يَئِقْ إِلَّا غُرْهَهَا وَمَهَاهَا
فَاضْحَكَتْ قَوَاءَ بَعْدَ طُولَ غَنَائِهَا مُتَعَمُّ فِيهَا رِيمُهَا وَطَلَاهَا	عَلَى أَنْ فِيهَا نَفَحَةٌ مِنْ أَرِيجِهِمْ
كَانَ بَنَائِهَا بِالْعَبِيرِ طَلَاهَا وَيُذْكِي غَزَامِي كَهْلَهَا وَفَتَاهَا ^(١)	أَجَنْ إِلَى جَرْعَاءَ مُنْعَرِجِ الْلَّوَى

(١) الديوان: 617-618. الدمن: ج دمنة وهي آثار الناس وما سُردوها، عفاه: محاه، الأgid: مائل العنق، العفر: الغزان، القواه: الخالية، الغناء: الإقامة فيها من غني بالمكان إذا أقام فيه، الطلل: ولد الظبي، الجرعاء: الرملة السهلة، المنعرج: المنعطف، اللوى: منعطف الرمل، وهو اسم مكان في الحجاز.

فالطلول التي عفا عليها الزمان وبقاء الغزلان معان تقليدية بحثة، تعاورها الشعراء قديماً، وكذلك التصريح بأن محبته للديار وأطلاها نابعة من محبة أهلها الذين أقاموا فيها زمناً طيباً ثم فارقوها، تاركين لأحبتهم الشوق والذكريات، فإذا ما تأكد من رحيلهم ذكر أسماء الأماكن التي اقترنت عنده بذكر الأحبة.

ولما كان الارتحال في الجزيرة العربية من أجل طلب الماء، وانتاجع الكلأ، وتتبع مساقط الغيث، فقد كان وقوف الشعراء على الطلل وسيلة للتعويض عن فقد تلك الأرض، وهذا ما فعله الصرصري حين أفرغ حنينه الشديد إلى الأماكن المقدسة بمناجاة تلك الأرضي، وخطاب منْ حلَّ فيها، فقال:

وَهَرَّ مِنْ طَرَبِ أَعْطَافَهَا الْمَيْلُ؟

مَاذَا عَرَّا الرَّكْبَ حَتَّى حَتَّى الْإِبلَ

أَمْ طَرَحَتَا بِأَحْبَارِ الْحَمَى شَمَلُ؟

أَهَبَ مِنْ جَانِبِ الْبَطْحَاءِ نَشْرُ صَبَا

حَتَّى بِهِ فِي الْبَرَائَا يُضَرِّبُ الْمَثَلُ

وَاهَا لِذِي الْوَجْدِ لَا يَتَفَكَّرُ مُشَتَّهَا

كَأَنَّهُ مِنْ غَرَامِ شَارِبِ الْمَمَلِ

لَوَاعِجُ الشَّرْقُ شَثِيَّهُ وَتَعْطُفُهُ

عَنِ الْخَزِينِ إِلَى أَخْبَابِهِ الْعَذَلِ

لَا يَئِنُّ تَقِيقُهُ وَلَا يَأْنُ وَيِ شَكِيمَهُ

يُبَلِّي هَوَاهُ وَإِنْ طَالَ الْمَذَى مَلَلُ

يَرْعَى النَّهَرُ وَعَلَى بُغْدِ الْمَزَارِ وَلَا

مَعَ الشَّمُوسِ الَّتِي ضَئَّبَهَا الْكَلَلُ؟

هَلْ غَائِدٌ لِي عَهْدٌ بِالْعِقْدِ حَلَا

وَعِزَّةٌ وَجَلَالٌ وَفَقَةٌ قُبَّلُ؟

وَهَلْ لَنَا بِالْقِبَابِ الْبِيْضِ زِنَنِ سَنَا

(١) مِنْ ذَلِكَ الْمَؤْرُدِ الْعَذَبِ الرَّوَى نَهَلُ؟

أَمْ هَلْ لِذِي كَبِدِ ثُطُوئِي عَلَى ظَمَا

يحاول الشاعر في هذه الأبيات تعويض الغياب والفقد باختزان صورة الطلل في الذاكرا، ومزج تلك الصورة بالحنين والشوق لتغدو صورة الطلل صورة جديدة حية ناطقة، وهو بذلك لا يخالف سنة الشاعر من قبله، لكنه يضفي على أبياته شيئاً من روحه، فينادي نفسه في حديث داخلي مشحون بالشجن، متسائلاً عن سبب حنين الإبل وأنينها،

(١) الديوان: 391. البطحاء: مكة وأراضيها المنبسطة بين الجبال، المطارحة: إلقاء القوم المسائل بعضهم على بعض، الشمال: ريح الشمال، الشكيمة: الأنفة والإباء، الكلل: ج كلة وهي الستر الرقيق، النهل: أول الشرب.

أهو النسيم الندي القادم من جانب البطحاء؟ أم رياح الشمال التي لا يجد ريحها إلا المحبون العاشقون للديار الحجازية ومن سكنها؟ وإذا بالأشواق تتدافع في قلبه، وتنظر على لسانه في تعبيره عن الحزن والتالم يقوله (واهـ) بما تحمله هذه الكلمة من طاقات عاطفية وانفعالية، يبدو فيها جزءه ووجده، وإذا كل بيت كأنه زفة تصدر من قلب أضناه الألم وهذه الفراق، ولما شعر بأن قلبه يكاد يتقطّر حزناً، وأن ملامة العاذل لا تشي عزيمته، أخذ يتساءل عن عهود الحب واللوداد في المكان الذي يحتفظ له بأجمل الذكريات، ولا شك في أن تكرار الاستفهام بصيغة (هل) أدى إلى تضاعف الإحساس بتوق نفسه وحنينها إلى المكان الذي أحبه، وذاق فيه لذة الوصال ثم تركه، فكيف إذا كان ذلك المكان مقدساً؟ وهو ما يثير في نفسه كوابن الذكريات العذبة، ويمضي معدداً أسماء هذه المواقع (العقيق والقباب البيضا) بحسرة وأسى، فهو لا يرجو أكثر من وقفة فيها، ولا يبغى إلا شربة ينדי بها ظماً روحه التواقة.

وقد أخذ الصرصري شيئاً فشيئاً يستعيض عن ذكر الطلل بذكر أرض الحجاز والتشوّق إليها، لتهيئة المتنقي لسماع المديح النبوى بعد أن تثير فيه هذه الديار مكامن الشوق والحب لرسول الله ﷺ، فاستبدل في أكثر مدائنه النبوية ذكر الأماكن المقدسة بالوقوف على الطلل، فقال:

رُبَّعَ الْمَنْىِ بِمَنْىِ نَعْمَتْ صِبَاحًا
وَسَقَفَكُوكَ أَخْلَافُ الْغَمَامِ عَشَيَّةً
وَعَلَا سَحِيقُ الْمِسْكِنِ تَشْرُكَ كُلَّمَا
بِاللَّهِ يَا مَمْنُ عَرْفَةَ أَهْدَى لَنَا
يَصِلُّ السُّرْرِي بَعْدَ السُّرْرِي بِنَجَائِبِ
وَإِذَا وَصَلَتْ قِبَابَ سَلْعَ جَادَهَا
فَلَقَدْ نَزَلَتْ مِنَ الْبِسِطَةِ مُنْزَلًا
وَتَبَأْجَثْ فِيَكَ الْفُجُورُهُ صِبَاحًا
دَرَّا يُرَوِي مِنْ حِمَالَكَ بِطَاحَا
شَرَرَ الرَّيْبُعُ عَلَى ثَرَاكَ جَثَاحَا
طَرْفَا إِلَى ثَيْلِ الْعَلَا طَمَاحَا
يَطْبُونَ أَكْنَافَ الْجِبَارِ مَرَاحَا
صَوْبُ الْمَوَاهِبِ هَاطِلَا سَحَاحَا
رَحْبِ الْجَوَانِبِ لِلْوُقُودِ فَسَاحَا^(١)

إنَّ ظاهر هذه الأبيات يوحي بأنها تمضي على النهج التقليدي المألوف، إلا أنَّ تدقيق النظر فيها بينَ أَنْ تغييرًا كبيرًا طرأ عليها، إذ استهلَّ الشاعر القصيدة بنداء المكان (ربع المنى بمنى) بما يحمله هذا النداء من دلالات القرب والحب، ومن التعبير عن مشاعر اللهفة العارمة، والحنين المؤثر داخل النفس، فيختزل المسافات بين الشاعر والأحبة، وكذا في أسلوب الدعاء بقوله (نعمت صباحاً)، وإشراك مظاهر الطبيعة في دعائه استعطافاً للرحمة، وهو هنا ينتقي صورة من أجمل صور الطبيعة هي صورة الغمام الذي ينشر الخير والبركة، فيحيي الأرض بالخصب والنماء، ويعبق بالطيب المكان، فيتلمس الشاعر هذا النسم العطر، الذي يهب من تلك الأرجاء الطاهرة، فينعش أشواقه ويشير أحزانيه، وكذلك النياق، هي أيضًا مسكنة بالأشواق التي تجذبها وتهديها، والحنين الذي يدفعها ويحدوها، فتمضي مسرعة وصولاً إلى (باب سلع) التي اكتسبت صفة القدسية من إقامة الحبيب المصطفى فيها، فيزداد قلبه تعليقاً بها، ويشعر بالدفء الروحي وعمق الارتياح، فيغدو المكان عالماً خاصاً، يحمل في طياته الحب والحنين والرجاء والطاعة.

(١) الديوان: 99. الريح: المنزل، مئى: جبل بمكة، وهو من مواقف الحج، تبأجث: أشرقت، الصباح: ج صبح وهو الوجه المشرق المنير، الأخلاف: الضروع، الذر: اللبن الحليب، البطاح، مسائل المياه بين الرجال، النجائب: كرائم الإبل، سلع: جبل في المدينة المنورة، جادها: أمطرها بالجؤد وهو المطر الغزير، الصوب: المنصب، الفسيح: الواسع.

ومن بين قصائده المدللة على التعلق بالمكان والوقوف عليه والانجداب إلى ساكنيه، تلك التي باح فيها بعشقه العميق في إيقاع متفرد، يجتاز شغاف القلب، ويوجل في مسارب الروح والوجودان، يقول:

صَبَّاكَ وَمَا أَهْدَثَ إِلَيْهِ الصَّبَّ مِنْ شَدَّا
فَلَمْ تَلْفَهُ مِنْ سِخْرَهَا مَتَعْوِذًا
فَلَمْ يُرِزِّ سِخْرَهَا دَفْعَ الْأَذَى
وَلَمَّا تَطَيَّبَ النَّشَرَ قَلْبًا مُفَلَّذًا
فَأَصَبَّهُ مَنْتَرِوْرَا بِهَا مَتَلَذِّذًا
وَلَوْظَلَّتْ مِنْ طُولِ الشَّرِيْ مُتَبَذِّذًا^(١)

رَسْوَعُ حِبِّ الْقَلْبِ بِالْخَيْفِ حِبْذًا
لَقَدْ سَحَرَتْ لُبَّ الْمَئِيمَ سَحْرَةً
وَلَكَنْهَا كَانَتْ شِفَاءً لِسُقْمِهِ
فَيَا نَفْحَةً أَحِيلَّتْ رَمِيمَ رِجَاهِهِ
فَهَلْ لَيْ بِهَا مِنْ وَقْفَةً بَعْدَ وَقْفَةً
وَهَلْ لَيْ إِلَى سَلْعَ مَدِيَ الْدَّهْرِ أَوْبَةً

إنها معانٍ تذكرنا بالمطالع الطالية، إلا أن هذه أرق وأعذب، فالشاعر يتمادي في التوسل بأساليب المتهالكين من العاشق، فيذكر أيامه بالخييف حيث دفق المحبة يغمر المكان، وثمة نسمات مترعة ببرد الليل تنشر العطر على المحبين، لتكون أيام الوصال مفعمة بالطيوبي والعطور، مغسولة بالنسمة العليلة التي تمسح - وهي تمرّ عليهم - كل الآلام والعذابات، تداوى الجراح وتثبت الأمان والأمان، والسؤال نفسه يهدر في كيانه الولهان صارخًا: هل من وقفه؟ هل من عودة؟ ويلحظ في الأبيات كلها غلبة حروف الهمس، فالشاعر يهمس بما يجيشه في نفسه من تعلق روحي بالديار المقدسة، ليسافر بالمتلقى إلى عالمه الذي ينشد الوصال والجمال، ساعيًّا إلى استدعاء الروح الطاهرة النقية التي تؤنسه في خلواته وتقرنه مع ذاته، فيتغنى بها مثلاً تغنى بالوقوف على الخيف من مني، وتأتي ألف الإطلاق خاتمة لنباتات أبياته، فتسمح بامتداد الصوت والتفريج النفسي بعد حرف الذال الوعر الكَرَّ.

ويتابع في مطلع قصيدة أخرى سنن السابقين من الشعراء في خطاب الرفيقين، والشكوى إليهما، ودعوتهما إلى الوقوف بسلح وحماته، حيث هو الشاعر ولذة عيشه:

(١) الديوان: 135. الخيف: ما تحدُّ عن الجبل وارتفاع عن محل السبيل، المتبذذ: الرَّبُّ الهيئة.

منَ الْخَادِيْرِ الْمَرْهُوبِ أَصْبَحَ مُتَقْذِيْرِ
نَعْمَثُ بِرُؤْيَاهُ وَطَالَ تَلَذِيْ
وَضَاقَ عَلَى الرَّحْبِ مِنْ كُلِّ مَتْقَذِيْ
جَمِيلٌ بِأَيَّاتِ الْكِتَابِ مُغَوَّزٌ⁽¹⁾

فَقَا بِجَمِيْ سَلْعَ فَسَاكِنُهُ الَّذِي
حَبِيبٌ إِذَا مَا جَاءَ مِنْهُ بِنَظَرِهِ
فَإِنْ غَابَ عَنْ عَيْنِي أَكْرَثُ عِيشَتِي
وَكَيْفَ اصْطِبَارُ الْقَلْبِ عَنْ وَجْهِ سَيِّدِ

إن الشغف بالمكان في شعر الصرصري مقترن بالشغف بالحبيب، فمن غير المستغرب أن يطلب إلى رفيقه أن يعرجا على (حمى سلع) وأن يقا بها، ويستريحا فيها، فهي آمنٌ موضع وأهداً منزل، وفيها الحبيب الذي لا تطيب الحياة بسواه، وتخرج كلامة (حبيب) النكرة المطلقة حاملة معها كل ما يعتمل في صدره من وجد وحب، فنظرة منه تحيه، وهو يحن إليه إن غاب عنه، ولا يجد اصطباراً عن لقى محياه البهي. ولم يقتصر الشاعر على استدعاء الرفاق، وتجريد الصحاب ومخاطبهم، ولكن كان يأمر صاحبه أحياناً بتحية الديار نيابة عنه، يقول في إحدى مقدماته:

حَتَىَ الْمَنَازِلَ بِالْمَحَلِ الْأَشْرَفِ
مُحَمَّدٌ بِمُهَمَّدٍ وَمُنَّهَّ فِي
إِنْ أَسْعَفْتُ بِالْقَرْبِ أَمْ لَمْ شُعِفِ
كِمْرَاجٌ صَفُو الْمَاءِ صَرْفُ الْقَرْقَفِ
صَدْقَتِي الْأَيَّامُ أَمْ لَمْ تَصْدِفِ
وَشَوَّى بِهَا وَجْدِي وَطَالَ تَأْسِي
فَصُرِّثَ لِيَالِي وَصَلَّاهَا وَصَرَّمَثَ
مَا عَنَّ مِنْ أَقْطَارِهَا بَرْقُ خَفِي⁽²⁾

إنه يجرد⁽³⁾ من نفسه صاحباً، ويطلب إليه أن يلقي التحية على منازل الأحبة -على عادة الشعراء - وهو على يقين من أن هذه المنازل لن تجيب، ولكنه يفعل ليخفف عن

(1) الديوان: 136.

(2) الديوان: 331. القرف: الخمر يرعد عنها صاحبها.

(3) التجريد: «هو تمثيل مأساوي لأنشطار الشخصية في جهدها الخارق لملاحة الذات والإيمان في الغوص إلى آبار الوعي الباطني العميق»، شفرات النص: د.صلاح فضل: 40.

نفسه بعض ما فيها من أشواق، وهو بذلك إنما يفرغ شحنات عاطفية كبيرة يجيش بها صدره، ويستشعر راحة عميقه عندما يلقي التحية على دار الحبيب وهو يقصد صاحبها، ويشعر المتلقي باضطراب نفسية الشاعر في هذه الأبيات من خلال تبديل الضمير، ففي البيت الأول يستخدم ضمير المخاطب في خطاب صاحبه، ثم يمزج في الأبيات التالية بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، إلى أن يشتت اضطراب الشاعر، ويكسر أفق التوقع صارحاً (فأنا المقيم لها بأسباب الهوى)، ليخبرنا بما يعنيه ويكتبه من ألم المهر وبالبعد، ويعود الاطمئنان إليه في البيت الأخير مع ومض البرق إذ التمعت أمامه أشواقه الغافية، وذكرى الأيام الغواير، فوجد فيها لذة وراحة غامضة.

ولعل الشاعر لا يقف عند تصوير حالة نفسية واحدة، بل يستقصي حالاته كلها بالإبانة، لينقل للمتلقي حجم معاناته، ويرسم خلجان هذا الحب وتمكّنه من قلبه، فهو يسافر بروحه إلى الحبيب قبل جسده، ويطلب الوصال، وهو يصرمه، ويحفظ العهود، وهو لا يسعفه، ولم يجد معتبراً عن هذا الموقف النفسي المضطرب المتجلج إلا عبر الإكثار من هذه الثنائيات (أسعفت ولم تسعد، صدفت ولم تصدق، تصرّمت وثوى، قصرت وطال، أظهر وخفي) التي عبرت عن عمق الأحساس والعواطف الخبيئة في نفسه التي يواريها عن المتلقي، وينأى بها عنه في خلواته، يتغنى بها مع نفسه، ويتسلّى بها عن أشجانه، فجاءت هذه الثنائيات لتعمق شعور فقد والاغتراب.

ولا يتردد الصرصري في الدعاء للأماكن الحجازية، واستعادة ذكرياته فيها، وإرسال تحياته ومحبته لساكنيها، والتشوّق إلى زيارتها والثواب فيها، يقول في إحدى مقدماته:

بَدَثْ كَوَمِيْضِ الْبَرْقِ ثُمَّ تَوَلَّتِ
رَعَى اللَّهُ بِالْبَطْحَاءِ أَيَّامَنَا التِّي
لَعِرْتَهَا يَكْلُو خُطْسُوعِي وَذَلِّي
وَحَيَّا قِبَابَا بَيْنَ سَلْعٍ إِلَى قُبَابِي

كَأَنْ لَمْ تَرْزَهَا الْعَيْنُ حِينَ اسْتَقَّتِ
نَعِمْتُ بِهَا لِكِنْ كَأَخْلَامِ تَائِمِ
وَلَوْ دُونَهَا الْبَيْضُ الصَّوَارِمُ سُلَّتِ
فَهَلْ لِي إِلَى تِلْكَ الْمَعَاهِدِ عَرْدَةِ
شُمُوسِي فِي أَرْجَانَهَا وَأَهْلَتِي
فَأَلْثَمْ إِجْلَالًا تَرَاهَا وَاجْتَبَابِي

دِمَاءَ سَيِّفِ الشَّوْقِ فِي الْبَيْدِ طَلَّتِ⁽¹⁾
فَكَمْ لَيْتَنِي الْأَمْالُ دُونَ طُلُوَّةِ

ترسم ملامح الشوق والحنين واضحة عبر أسلوب الدعاء الذي افتح به قصيده (رعى الله بالبطحاء)، فهو لا ينسى في غمرة أحزانه وأشجانه أن يدعو لهذه الديار المباركة بالحماية والرعاية، بل راح يلقي حياته العطرة على قبابها ومعالمها التي وافى فيها أحبه في فائت الأيام، وتلقى أسراب من التكريات، فيزفر زفات مؤها الحسرة على الليالي الخواли متمنياً العودة إليها، ولثم ثراها، تقرباً إلى أهلها الكرام الذين شرف الله بهم هذه الديار وحفظها، فمن أجدهم ترخص الأرواح وينبذ كل غال ونفيض، ويؤكد الشاعر ذلك من خلال المجانسة بين (طلولها وطللت) فكم أهدرت دماء، وأزهقت أرواح من أجل الوصول إلى تلك الطلول، كما أن هذا اللهج بذكر الأماكن (البطحاء، القباب، سلع، قباء، المعاهد) يعد من أبرز الأساليب التي اقتدى فيها الشاعر من سبقه من الشعراء في إبراز صورة المكان، ولم تكن تلك الأماكن عند الشاعر أسماء يذكرها ويعدها وحسب ، ولكنها أماكن تربطه بها روابط عميقة من انتفاء وحنين، وجاء ذكرها على ذلك النحو المتتابع تتفيساً مما تجيشه به نفس الشاعر من أحزان وأشواق، فهو يرُوح عن نفسه همومها، ويسليها بما تشعر به من فقد أو حزن بذكر من تهوى.

(1) الديوان: 70. قباء: في المدينة المنورة، العيس: الإبل البيض ج أعيis، استقلت: سارت، المعاهد: المنازل المعمودة، البيض الصوارم: السيف القواطع، أجيتي: أنظر، طلت: أهدرت ولم يؤخذ بثارها. ولعله تأثر في هذه القصيدة بقصيدة ابن القارض (632هـ) الشهيرة، ومطلعها: نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتني فيما حبذا ذاك الشذا حين هبت

ويمضي في الدعاء لهذه الديار، فيدعوا لها بالسقيا، وفي هذا الدعاء ما فيه من استمطار الرحمة، والشعور ببعث الحياة في الديار، وهذا أمر يعلل آمال الشاعر باستعادة أيامه وذكرياته الطيبة في الديار الجازية المباركة:

سَقَى اللَّهُ ذَاتَ الْطَّلَلِ مِنْ ذَرَّةِ الْحَمَى
حَيَّا نَهَائِثَ مِنْهُ رُبَاهَا وَعَلَتِ

وَسَخَّنَتْ عَلَى أَعْلَامِ سَلْعِ سَحَابَةٍ
مِنَ الْجَحَوِ بِالنَّوْءِ الرَّوَى اسْتَهَانَتِ

فَتَلَاقَ لَعْمَرُ اللَّهِ دَارُ أَحِيَّتِي
وَسُكَّانُهَا نَخْوَ الرَّشَادِ أَدِلَّتِي

أَلَا إِنِّي شِعْرِي هَلْ أَرْوُرُ قِبَابَهَا
فَهُمَّدَ فِيهَا الْعِيْسُ شَدِيْ وَرِحَلَتِي^(١)

إن غاية الدعاء في هذه الأبيات تمثل في إعادة صور الحياة إلى ديار الأحبة، مبيناً أن سكانها هم المقصودون بالمحبة واللداد، وأن ما به من عشق هذه الديار والتعلق بها سببه ما يحسه في قلبه من نور وهداية، وفي طريقه من صلاح ورشاد، وأسهم تعاقب الأنماط الأسلوبية (أسلوب الدعاء، أسلوب القسم، أسلوب التمني، أسلوب الاستفهام) في سماع صوت تعاقب سخ الأمطار والبركات على تلك الديار، وفي صنع نغمة المناجاة ذات الصدى الموسيقي المندى بذكريات الحب والقرب.

وهكذا «فالصرصري حين اتبع الأسلوب التقليدي الذي نهجه حسان بن ثابت قبله في قصيده الهمزية (عفت ذات الأصابع فالجواء) لم يكن مقلداً، وإنما عبر عن الموقف بصدق وحرارة، وبث الديار أصدق العواطف وأنبلها، ولم يأخذ من القدماء سوى المظهر الخارجي، أما الداخلي فقد طوره بحيث بدا جديداً يتلاءم مع مشاعره الصادقة، وعلى هذا فالهياكل والغزل بتلك الديار لا يدخل في باب تقليد القصيدة الجاهلية، لأن هذه الأماكن قد التفت حولها كثير من المعاني والصور الدينية، فقد تقدست وتشرفت بظهور الرسول ﷺ في أكنافها»^(٢).

(١) الديوان: 72. الدارة: الدار، الحيا: المطر، العلل: شرب بعد شرب، الأعلام: الجبال وعلامات الطريق، النوء: المطر، الروى: المروى، استهلت: سالت بشدة.

(٢) الشعر العربي في العراق: د. عبد الكريم توفيق العبود: 288.

«ولم نُعد نسمع تردد الأماكن التي نكرها القدماء السابقون كعاقل وحاقل وعرفان والعلیاء والسَّنَد والمخيَّصِر، ولكننا ألقنا سماع البَان، وسلام، ولعلَّه، ورَبَّةُ السِّنَّتِر، والخَيْف، ونَعْمَان، والعقيق، إلى غير ذلك من الأماكن الحجازية المقدسة»⁽¹⁾، وبذلك حرص الصرصري على ذكر الأماكن المقدسة في مقدمة مدحه النبوى، كامتداد لذكر الطلل في قصائد المديح التقليدية في الشعر العربى، وأضفى ذلك سُنةٍ يتبعها الشعراء ويفتقون في عرضها، حتى صارت من لوازم المدحنة النبوية ومن قوامها، فعندما تذكر المدحنة النبوية، يتبارى إلى الذهن ذكر الأماكن المقدسة في مقدمتها.

2- المقدمة الغزلية:

تكثر عند الصرصري مقدمات الحب والغزل، جرئاً على عادة الشعراء، واتباعاً لسنة العرب في شعرهم، لأن الغزل يستميل الأفَّدَة، ويستدعي إصغاء الأسماء، فالتشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، وكان الشعراء يوردونه في بداية قصائدهم ليسترعوا انتباه ساميِّعِيهِم إلى غرضِهِم ومقصدهِم من الشِّعْر⁽²⁾، ونقل شعراء المديح النبوى هذه السنة إلى قصائدهم، وجاروا بها الشعراء الذين مدحوا رسول الله ﷺ في حياته كحسان وكعب، وصارت المدحنة النبوية كسائر القصائد التقليدية، لا يتخلى الشاعر فيها عن الغزل في أثناء تغنيه بالديار الحجازية، غير أنَّ هذا الغزل كان عفيفاً طاهراً، يناسب موضوع المديح النبوى، فلم يعد الغزل يطرب للمحاسن الخارجية والأوصاف الحسية، وإنما تحول إلى طرب بسلع العقيق، يقول الصرصري في إحدى مقدماته:

بَيْنَ الْعَقِيقِ وَبَيْنَ سَلْعَ مَرْبَعٍ لِلْقَلْبِ فِيهِ وَالنَّوَاطِرِ مَرْبَعٌ
عَطْرُ الثَّرَى أَرْجُ كَانَ لَطِيمَةً مِنْ مِنْكِ دَارِينِ بِهِ يَتَضَوَّعُ
يَا مَنْزِلًا فِيهِ لَأَرْبَابِ الْهَوَى مَرْأَى يَرُوقُ مِنَ الْجَمَالِ وَمَسْمَعُ⁽³⁾

يستهل الشاعر قصيَّته بالتشوّق إلى مرابع الحجاز، متمنياً أن يصل إلى جرعة من

(1) المدائح النبوية بين الصرصري والوصيري: د. مخيم صالح: 218.

(2) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة: 74/1.

(3) البيان: 277. المربي: المنزل أيام الربيع، ورعت الدابة: أكلت ما شاءت والمكان مرتع، اللطيمية: كل طيب يحمل على الصدغ، دارين: بلد مشهورة بجودة المسك، تتضوّع: تفوح.

مائها الذي يبل الصدى، أو أن ينظر إليها نظرة واحدة تشفى قلب العليل، ففي ذكر هذه المواقع (العقيق، سلع) إشعار من المادح بأن القصيدة نبوية، وهكذا يصبح الغرض من هذا الغزل الحجازي في المقدمة هو التغزل بالديار الحجازية المقدسة ومن حل بها، فالغزل المحتشم والتشبيب بذكر المواقع الحجازية هو اللائق بمقام سيد الخلق محمد ﷺ، وهذا ما أشار إليه ابن حجة الحموي في خزانته، بقوله: «إن الغزل الذي يُصدّر به المديح النبوى يتعمّن على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب، ويتصاعل، ويتشبّب، مطربًا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغور ولقع وأكناف حاجر، ويطرح ذكر محاسن المرد، والتغزل في نقل الرِّدْف، ودقة الخضر، وبياض الساق، وحمّرة الخد، وخضرة العِدَار وما أشبه ذلك»^(١).

فال مقام حب، ومدح النبي ﷺ أصله الأصيل، وباعته الأكبر هو الشوق والحنين، كما أن في التلميح بالغزل إجلالاً للمحبوّب، وهذا المسلك في الإجلال مسلك صوفي، سلكه المتصوفة حين أجنوا الذات الإلهية عن التصرير، فلمحوا إليها ورمزوا بالغزل، ثم سلكوه بعد ذلك في مدح النبي ﷺ، «فالصوفية لم يجدوا عوضاً أو بدلاً يغني عن التركيب الرمزي في أشعارهم الغنائية التي تصف ل الواقع العشق»^(٢)، فأخذ شعراء المديح النبوى يصطنعون أساليب العشاق من المتصوفة وشعراء الغزل، ويذكرون الأيام الخوالي مع الأحبة، ويتحسرون ويتقجعون ويذرفون الدموع الغزار، لذلك نجد أن شعر الصرصري يفيض بذكر أسماء الأماكن الحجازية، فيذكر ذات الستور وطيبة والعقيق وسلغا والقباب وغيرها كثير، يقول:

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب 25/1.

(٢) الرمز الشعري عند الصوفية: د. عاطف جودة نصر: 170.

فَأَيْ فِرَاقٍ لَيْسَ لِلصَّبَرِ يُفْضِّلُ
غَدَةُ التَّنَائِي وَالْأَحْبَةُ تُرْجَعُ
وَبَيْنَ حَبِيبِ الْقَلْبِ بَهْمَاءُ صَحْصَحُ
لَذِي كِبِيرٍ حَرَقَ تَذُوبُ وَتَقْرُخُ
أَصْبَلَا وَبِكَيْ وَالْكَوَاكِبُ جَنَاحُ
وَتَهْتَاجُهُ عُفَرُ بَنْعَمَانَ تَسْنَحُ
وَفُورْقُ عَلَيْهِ آخِرَ الْلَّيْلِ تَصْدُحُ
فَيْمِسِي عَلَى شَوْقٍ إِلَيْهَا وَيُصْبِحُ^(١)
وَلَا تَحْشَ تَأْنِيبَ الْعَذُولِ عَلَى الْبَكَا
وَمَا عُذْرُ مَنْ لَمْ يَنْزِحْ الدَّمْعَ جَفَّهُ
وَكَيْفَ يَطِيقُ الصَّبَرُ مَنْ حَالَ بَيْنَهُ
فِيهَا أَسْفِي مَا فِي الْبَرِّيَّةِ رَاحِمٌ
يَجْنُ إِلَى ذَاتِ السُّتُورِ فُؤَادُهُ
وَيَصْبُو إِلَى ظَلِيلِ الْأَرَاكِ وَطَيْبِهِ
وَيَهْفُو إِلَى رَأْدِ الْعَقِيقِ وَبَانِهِ
وَيَذْكُرُ سَلْعًا وَالْقَبَابَ الَّتِي سَمِّثَ

تم الأبيات على شوق يلتهب، وحنين يشتد، ودموع لا ينقطع، وصبر يكاد ينفذ، فهو ذاهل واجم أمام شكوى العذول، يشعر بالخيبة والفقد بعد أن حال بينه وبين محبوبته صحراء واسعة، ولا يجر انكساره إلا ذكر أسماء تلك الأماكن الطاهرة الطيبة (ذات السotor ، نعمان ، العقيق ، سلع ، القباب) مستخدماً معها الأفعال المضارعة (يحن ، يبكي ، يصبو ، تهتاجه ، تسنج ، يهفو ، تتصدح ، يذكر ، يمسى ، يصبح) التي تمنح الأبيات حياة وحركة مستمرة، تقافزاً بالوصول إلى تلك البقاع، فتطمئن روحه، وتتجلي عنده الهموم، وتزول الأحزان، ومع أن الأسماء توحى بالسكون -عادة- إلا أن تعداد الأسماء هنا أثار حركة على مستوى الشعور الداخلي، عبر ذكر المكان وتأكيده، وأصبحت أسماء الأماكن الحجازية رموزاً يعبر بها الشاعر عن شسوجه وتعزّله.

وبذلك صار النسيب الرمزي في التشوق إلى المقدسات تقليداً يكاد يكون ثابتاً في

(١) الديوان: 97. صحيح: ما استوى من الأرض، ذات السotor: الكعبة المشرفة، جنح: جنوح الكواكب إقبالها، الأراك: شجر، سلع والقباب: موضعان.

شعر المديح النبوى، لما يثيره في النفس من مشاعر الوجد، وما بيته في الروح من راحة وسعادة، ولم يكن هذا الغزل موجهاً إلى حببها عينها، وإنما كان وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية والشعورية، ويظهر هذا جلياً في شعر الصرصري الذي بدا مسكوناً بها جس مؤرق، هو هاجس الوصول إلى الديار الجازية، فراح يبوج بأسراره ولواعجه، ويتنفس بأحزانه وأشواقه، يقول في إحدى مقدماته التي تفيض لوعة وشفقاً:

شَوَاهِدُ قَلْبِ الصَّبِّ لَا تَثْبِلُ الرُّشَا

أَيَّامُ خَلْوَةِ الْمُغَرَّبِ مُغَرَّبًا

أَمَّا فِي الْهَوَى الْغَذِيرِ عَذْرَ لَشَيْقِ

فِيهَرُّ مِنْ وَجْدٍ إِذَا نَفَسَ الصَّبِّا

مَتَى يَرِدُ الْمَاءُ التَّمِيرَ مُحَالًا

وَنَهَلُّ مِنْ مَاءِ بَطِيْهَةِ حَابِمٍ^(١)

هذا المطلع يشي بأن الغزل عند الصرصري كان غزلاً تقليدياً سيراً على سنن الأولين، إلا أنه في الحقيقة رمز لأشياء أخرى، يراد منه إثارة مشاعر المتلقى من حنين وشوق إلى البقاء الطاهرة تمهيداً للقصيدة المديحة، وهذا ما يؤكده الدكتور نجيب محمد البهيتى في حديثه عن الافتتاحية الغزلية التي يراها صورة رمزية قائلاً: «والحب وسيلة من وسائل التعبير التصويرية عن مختلف العواطف والانفعالات البشرية في الشرق منذ القدم، ولا يزال كذلك إلى اليوم، وأقرب ما يحضرني من ذلك من واقع التاريخ المتفق على دلالته الرمزية: شعر التصوف ونواح النائحات»^(٢).

ويلحظ في هذه الأبيات شيع عبارات منتها روحًا صوفية عميقة التأثير (قلب

(١) الديوان: 249. الكاشح: مضمر العداوة، اللَّهَ: شدة العطش، ينفع: يزيل.

(٢) تاريخ الشعر العربي: 99.

الحب، كاسح وشى، آنس ربع الحب، الهوى العذري، لاح برق، يهتز من وجد، ورد الصفا، يروي فؤاداً متعطشاً) هذه العبارات رموز أساسية في بناء الشعر الصوفي، ويحمل كل منها دلالة تعبّر عن التجربة الذاتية للشاعر، وإذا كانت هذه العبارات التي سارت رموزاً صوفية قد سكتت أصوات قصائد الغزل فإنها عندما تأتي في قصائد الحب الإلهي والنسيب النبوى والتشوق لدياره المقدسة تغادر معانيها ودلائلها التقليدية المعروفة، وتنتقل إلى عالم الحب الصوفى الذي يتکئ على الرمز في محاولة لنقل التجليات والأسرار التي يعيشها الشاعر، سعياً منه في نهاية المطاف إلى أن يشرب من شراب المحبين الذي لا ظماً بعده أبداً، فمقصد الشاعر من الأبيات أن يحصل على (سقياً الحب) -التي كانت نواة أساسية في الشعر الصوفي- ومهد لطلبها بهذا التساؤل الحزين (متى يرد الماء النمير؟) الذي يعبر عما يجول في عالمه الروحي.

وهكذا جاءت المواضع والديار التي ذكرها الصرصري رمزاً لأماكن الرسول ﷺ، وجاء الوله معتبراً عن تجربة دينية عميقه، إذ حاول أن يضفي على الأساليب الغزلية مظاهر صوفية رمزية، لا تخفى على من حَبَ شعرهم، يقول:

أَغْرِيَ زَاهِيَّةً لُؤْمَةً
بَدَامَا كَانَ يُكَفِّمُهُ

لَوْلَاقَى مِنْتَهَى مُنْتَهَى
مَا لَاقَى أَصْبَحَ يَرْحَمُهُ

أَنَّى يَلْحَقُ صَبَبَ قَلْبِيْنِ
مَشْغُوفُ الْقَلْبِ بِمُنْتَهِيَّهُ؟

إِنْ آنَسَ مِنْ نَعْمَانِيْنِ يَا
بَزْقِ أَبْكَاهُ تَبَشُّرُهُ

يَهْوَى عَلَمَنِي سَلْعِيْنِ فَإِذَا
بَعْذَا يَرْزَادُ تَلْمِيْهُ

أَلَوْلَا عَهْدَ لِلْحَبِّيْلَهُ
مَا هَاجَ الْمُعْرِقَ مُنْهَمُهُ
أَوْ لَا قَلْمَهُ اِذَا يَلْتَهُ؟

يَا صَاحِيْنِ إِذَا مَا جِئْتَ إِلَيْيَ
نَعْمَانَ وَصَمَّاكَ مُؤْسِمَهُ

وَبَلَغْتَ الْقَصْدَ بِخُيُونَ مِنْ
 وَأَرْتَكَ البُشْرَى أَنْعَمَةَ
 وَتَجَلَّتْ بِالنَّطْحَاءِ صَحَّى
 أَقْمَارُ السَّعْدِ وَأَنْجُمَةَ
 وَزَكَّتْ أَعْمَالَكَ فِي حَرَمٍ
 رُمْرُ الأَمْلَاكِ تُعَظِّمَةَ
 بِلَامَعْ دِيَاجَةَ كَلْمَى
 فَلَهَا عَهْدٌ لَا أَخْرُمَةَ
 وَإِذَا أَرْمَعَتْ السَّبِيلَ إِلَى
 حَرَمٍ مَشْهُورٍ مَعْلَمَةَ
 فَاخْبِسْ بِالسَّفْحِ الْعِيسَى ثَرِخَ
 مِنْهَا مَا أَعْيَا مَمْسَمَةَ
 وَاحْلَلْ بِحَمَى رَخْبٍ عَطَرٍ
 أَنْوَارُ الْفُنْسِ مَخَيَّمَةً^(١)

في هذه القصيدة نفحات وجاذبية، وفيها من صدق المشاعر ما يسمح لنا بمشاركة الشاعر تلك اللحظات الشجية، ولأجل أن يخفف عن نفسه ألم الفراق والبعد علّ نفسه بذكر الأماكن الحجازية (نجد، نعمان، سلع، خيف، مني، البطحاء، حرم) ويشكل أسلوب الشرط والطلب الداعمة الأساسية في بنية القصيدة، إذ توحى صيغة الشرط متبوعة بالطلب بدلالات عميقة في مضمamar التجربة الصوفية، فيتعمق الإحساس بصدق الشاعر في تشوقه ما يمنح القصيدة طاقة انتقالية تؤثر في المتلقى، ولم يعتمد الشاعر في بناء قصيده على التصوير الفني إلا ما جاء عفو الخاطر، وعوض غياب عنصر الخيال بحسن السبك، والرموز الموحية، والنغم الموسيقي الذي تأتي من الوزن وجرس الألفاظ، فشدّ السامع وتركه يترّى بالأبيات، ويتقدّل مع موسيقاها بما فيها من حياة وحركة من مكان إلى آخر من دون أن يشعر، فمن نجد إلى نعمان، ومن العراق إلى تهامة، ومن

(١) الديوان: 473 - 474. العلم: الجبل، المغرق: الذاهب إلى العراق، والمثيم: الذاهب إلى تهامة، نعمان: وادٍ قرب عرفات، ديباجته: يعني زينته وهي الكتبة المشرفة، الكلف: الشق، آخرمه: آخرته وأقطعه، السفح: أسفل الجبل ومراده سفح جبل أحد، أعيما: تعب، المنسم: ظفر البعير ولكن خفت منسمان. والشاعر الصّرْصَرِي بعارض في هذه القصيدة قصيدة أبي الحسن علي القيراني الحضري (488هـ)، ومطلعها: يالليل، الصَّبْ متنى غُدُه أقيام الساعة موعدة

الخيف إلى البطحاء، وصولاً إلى الحرم وحمى الحبيب، وجاءت الألفاظ الوجданية المستمدّة من معجم الحب (صبّ، قلق، مشغوف، متّيم، تالمه، كلفي) والمُشحونة بطاولات عالية من اللاهفة والانفعال رافداً قوياً للإيقاع في تقلّه السريع والمتردّد في هذه الأماكن، واستطاع الشاعر أن يحول المعاني البسيطة في النص بصدق عاطفته ودفعه فؤاده إلى لحنٍ شجي يتتصاعد، فينبض له قلب المتنلقي، ولا يملّ سماعه لعنوبته وسمو العاطفة فيه. إن حنين الصرصري إلى الديار المقدّسة لم يكن حنيناً تقليدياً، لكن كان حنينه من نوع آخر، فهو حين يتشوّق إليها نحسّ بأن هناك محبوبة تقع في تلك المربّع، فهي تتراءى له، فيبيتها حبه وأنشواقه، ويظهر ذلك حين يقول:

ذَكَرَ الْعَقِيقَةَ فَهَاجَهَ شَطَّ مَزَارَةٍ صَبٌّ عَنِ الْأَحْبَابِ

وَهَفَّتِ إِلَى سَلْعٍ نَوَازِعَ قَلْبِهِ فَصَرَّمَتْ بَيْنَ الْجَوانِحِ نَازَةٍ

يَشَّتَاقُ وَالْيَهَ وَلَوْلَا حُبُّهَا لَمْ يُضْبِهِ وَإِرْهَاثُ أَرْقَاهُ

يَامَنْ تَرَى بَيْنَ الْجَوانِحِ وَالْحَشَا مِنَّيْ إِنْ بَعْدَتْ عَلَيَّ دِيَارَهُ⁽¹⁾

لا مناص إذاً من الإقرار بأن العلاقة بين الصرصري والمكان علاقة وطيدة راسخة، فهو يخزن المكان في ذاكرته، فإذا شطّت به النوى، وغلبه الشوق، يتوق إليه، ويظل يردد اسمه متغّيناً به وبما كان له فيه من ذكريات، وتثير هذه الذكريات كوابن الشجن في نفسه، وتسنّع نار الحنين بين ضلوعه إلى مَنْ ملك قلبه في هذا المكان واستبدّ به، وإلى من حَوَّلَ المكان إلى جنة وروح وريحان، وساعد الشاعر على إيصال مشاعره الفياضة ذاك السيل من الرموز المكثفة ذات الطاقة الإيحائية الواسعة (العقّيق، صبّ، الأحباب، مزاره، نوازع، الجوانح، ناره، يشتاق، واديها، الحشا).

وقد أراد الصرصري من وراء ذكره الديار الحجازية وتشوّقه إليها، ومن وراء تغزله

(1) الديوان: 139. هفت: خفقت واضطربت، أصيابه: أماله.

الرمزي برحابها وأفياها استمالة ساميته بذكر المكان المناسب لموضوعه، ومآلها من أثر عميق

في النفوس، وبذلك يتهيأ المتلقي لسماع قصيده، فياخذه إلى عالم يعيق بالنقوى والطهر والصفاء والنقاء، فيستميل القلوب ويشحن الوجدان بالمشاعر الدينية السامية، يقول:

بِلِي الشَّبَابُ وَذِكْرُهُنَّ حَيْدُ	لِي بَيْنَ سَلْعٍ وَالْعَقِيقِ عَهْوَدُ
وَعَلَيَّ مِنْ خَلْعِ الْوَصَالِ بُرُودُ	أَيَّامَ أَرْفُلُ فِي جَلَابِبِ الصَّبَا
وَالرَّوْحُ فِيهِ طَائِرٌ غَيْدُ	فِي مَرْبَعِ رَحْبِ الْجَوَادِ لِلرَّضَا
لِذَوِي الْفُلُوبِ وَظَلَّهُ مَمْدُودُ	حَرَمٌ بِهِ رَوْضُ الْمَعَالِي نَاضِرٌ
بَذْرُ التَّمَامِ وَكُلُّ يَوْمٍ عِيدُ	كُلُّ الْلَّيَالِي لِلْمُحِبِّ بِجَنَوَهٌ
بِجَنَابِهِ الْعَطْرِ الْثَّرِي لَسْعِيدُ	إِنْ امْرَأً يُمْسِي وَيُصْبِحُ عَاكِفًا
ذِكْرُ الْعَذَيبِ وَلَمْ تَرْفَهُ بُرُوزُدُ	لَوْلَاهُ لَمْ يَغْدِيْ ذُوقِ مَسَامِعِي
مَنَّيِ وَإِنْ مَرَّةً لَبَعِيدُ ⁽¹⁾	ذُنْنِيَّهُ بِالْأَمَالِ أَحْلَامُ الْكَرِي

يدلّ مطلع القصيدة على أيام الصفو المشرقة، فالماضي الجميل الذي قضاه بين سلع والعقيق ما يزال يلوح لعينيه ، ولذة القرب والوصال ما زالت تسري في أوصاله، وصورة الفرح والارتباح المستمدّة من عناصر المكان تعزّز تكامل المشهد الذي تشكل في فؤاد الشاعر ولبه، وجاء المزج بين الصور البصرية (أرفل في جلابيب الصبا)، (خلع الوصال برود)، (روض المعاني ناصر)، والصورة السمعية (والروح فيه طائر غريد) ليكشف عن توق النفس وحنينها إلى المكان الذي صار مكاناً للود والحب، ومصدر إلهام

(1) الديوان: 117. رفل: جز نيله، الخلع: ج خلعة وهو الثوب الذي تمنحه غيرك، البرود: الثياب المخططة، العاكف: المقيم الملائم، جناب البيت: جانب وفناؤه، العذيب وزرود: موضعان بين ينبع والمدينة المنورة، تروجه: تعجبه.

ونشوة، فأيام الوصل أعياد، والثرى مسك وطيب، وهو ما يُحدِث توازنًا نفسيًا واطمئنانًا قليلاً وراحة شعورية، وبلغت الأبيات ذروتها حين وصل الشاعر إلى العذيب وزرود ففي تذكرها عنيدة ونعيم، وقوة إضافية لأحساسه وأحلامه ورؤاه.

تلك مشاعره حينما تسعفه الظروف لزيارة أرض الحجاز، أما مشاعره عندما تحول الأوضاع بينه وبين أعزّ أمانيه فأكثر تدفقاً وتوجعاً، وقد شهدت العراق موطن الشاعر ظروفاً عزّ معها الحج وُهندت طريقه، ومنع مرات ومرات، فازدحمت أشواقه، ولم يجد متفسراً إلا أن يتخيّل طيف الرسول ﷺ يزوره، فيتناجيه ويحاوره، مبدياً شكوكه من الفراق والابين، والألم الذي يعتريه إثر حرماته من زيارة بيت الله الحرام:

وَاصْلَاثًا بِطَيْفِهِ سُنُورَهَا الظَّلْمَاءِ

رُزْتَانِيَّا فِي الْكُجَى وَأَنْتَ دُكَاءِ

بَيْتَنَا فِي السُّرَى وَبَيْتَكِ بِيَدِ

أَيْنَ أَرْضُ الْعِرَاقِ يَا رَبَّةَ الْخَدِّ

أَنْتِ رُوحٌ إِذَا ذَرْتِ لَقْلِيَّ

لَا تَرِيدِينِ فِي الْمَقَامَةِ إِلَّا

وَإِذَا شَطَّتِ الدَّيَارُ فَذَكْرًا⁽¹⁾

يصور الشاعر شوقه وحنينه لشخص الرسول ﷺ، راماً له بـ(الماء)، مكتفياً بزيارة الطيف ومناجاته، ففي ذلك راحة للنفس، وزوّال الهم والأسى، مؤكداً حضور شخصه في قلبه وروحه، فهو مغرم بحبه، متغطّش لرؤيته، متلهف لزيارة مقامه ﷺ، يحلم بالوصول إليه، ويظهر هذا في تكرار التساؤلات (أنى ولات حين مزار؟)، (أين أرض العراق؟)،

(1) الديوان: 1. ذكاء: الشمس، الفيافي: الفلوات ج فيفاة، الدوية: الفلاة، البهاء: الأرض المضلة لا علامة فيها، الخدر: ستر يمد للجارية في ناحية البيت.

(أين الحجاز؟) التي تحمل في طياتها قدراً كبيراً من الرجاء والاستعطاف، وكذلك في تكرار الضمير المنفصل (أنت) في قوله (أنت ذكاء) و(أنت روح) وهو يعود على النبي ﷺ، مضيفاً إليه مكانته في حياته فهو شمسه وروحه، ولعل الشاعر يسعى من خلال ذلك إلى تأكيد ارتباطه الروحي بشخص رسول الله ﷺ، فهو يستطيع التخلص عن كل شيء إلا عن حبه وعشقه للنبي ﷺ، وهو ما يزال يرجو زيارته التي تجعل حياته هادئة سعيدة رغيدة، وبغياب شخصه تخفّف عنه ذكري الحبيب لهيب الشوق ولوحة الوجد، ملتمساً العذر لنفسه في نفحة صوفية- بأنها تقيم على حبٍ يسمى عن لقاء الأجساد إلى لقاء القلوب والأرواح.

وقد أكثر الصرصري من تحمل النسيم والبرق ومظاهر الطبيعة الشوق والسلام، فافتتح إحدى قصائده بالحديث عن أنفاس النسيم التي يرتاح لها ميت الصباة، لما تحمله من عبير أشجار الحجاز، وهذا العبير كان رسالة إلى المشتاق يحملها النسيم إليه، يقول في مقدمة لإحدى قصائده:

سَحَرَ عَلَى مِنْتَ الصَّبَاةِ أَشَرَّ?

مَا بَالْ أَنْفَاسِ النَّسِيمِ إِذَا سَرَّ?

رَزَدَ الْحِجَازَ وَبِانِيهِ فَتَعَطَّرَ

مَا ذَكَرَ إِلَّا أَنَّهَا مَرَّتْ عَلَى

عَنْ عَرْفِ مَنْ يَهُوِي بِصِدْقِ

حَمَلَتْ إِلَى الْمُشَتَّقِ مِنْهُ رِسَالَةً

دَرَأَتْ ثَيَلَ الْخَطْبِ عَنْهُ وَمَا

نَفَّتِ الأَسْى عَنْهُ فَيَا لِكَ نَفَّةً

(1)

يفتح الشاعر أبياته بالسؤال عن النسيم القادم من الحجاز، هذا النسيم الرقيق الذي يبث في النفوس روح الحياة، ويحمل هذا السؤال من السعادة بقدر ما في استنشاق ريح الأحبة من الارتياب والانتعاش، وبقدر ما يحمله هذا النسيم من الأنوار والأسرار، إن للنسمات الحجازية أبعاداً وجاذبية ودلائل روحية، فهي تنقل الأحبة إلى رحاب الأماكن المقدسة،

(1) الديوان: 73. الصباية: العشق، أشرت: أحبت، الرزد والبان: الشجر طيب الرائحة، العرف: الرائحة الطيبة.

وتغمرهم بعقبها، فتبتعد الأحشاء من حرّ الجوّي، وتزول الآلام والأسقام من دون أن تدري.
إن الشاعر أضناه الشوق إلى الديار الحجازية، لذا فهو يستعين بمظاهر الطبيعة
كلها، ليحملها بعضًا من أشواقه، أو يشركها أحاسيسه ومشاعره، وهذا ما نراه في تساؤله
عن البرق القادم من الحجاز إذ يقول:

أَمِ الْهَنْدِيُّ هَرَّاً وَانْتَصَاءً
بَرْقٌ بِالْعِقِيقِ لَنَا أَصَاءَ

إِرْقَثُ لَهُ وَهَا جَالِلَشْوَقُ عِنْدِي
سَرِي فَاحِلٌ فِي الْأَحْشَاءِ نَارًا

أَفَاضَثُ مِنْ دُمُوعِ الْعَيْنِ مَاءٌ
وَأَبْثَثُ فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ دَاءً⁽¹⁾

إن تساؤله في البيت الأول عن البرق يترجم عن نفثة مصدره ولوحة محروم، إنه زفة مخنقة تتطلق من القلب كلما لاح سنا برق من جهة الحجاز، إنه تساؤل يتبع للشاعر التعبير المرهف الحر عن جيشانه العاطفي وقلقه وأرقه، إذ لم يتلّ التماع البرق نزول الأمطار، وإنما تلاه فيض من دموع العين وتسرع نيران الجوّي، وسيل من الفاظ مشحونة بالتعجب والأسى، استقاها من معجم الغزل المأثور (أرْقَثُ، الشوق، أحشاء، نار، دموع، داء، القلب) لتبوح بذكريات عهود خلت، وأيام سرور مرت كوميض البرق.

إن الديار الحجازية بربوعها المنيفة وفجاجها الشريفة شاقت الشعراء على مدى الألزمان، وظللت أفقدهم تهوي إليها، وهذا ما أشارت إليه الدكتورة سعاد سيد محجوب في وصفها لحال الواحد من هؤلاء الشعراء: «إذا ومض البرق من جهة الديار الحجازية المقدسة والمرابع النبوية الشريفة، على ساكنها أفضل الصلة والسلام، تاقت روحه لزيارتتها والتمنت برؤيتها، وإذا تعذر عليه السفر، وأقعدته الظروف، أرسل بناظريه مع الركب الرائح، وطلب من حاديه أن يبلغ عنه السلام، ففي ذلك بعض الشفاء والسلوى

(1) الديوان: 10. نصي السيف: شلة.

لروحه المضنية»⁽¹⁾، ولا شك أن شعر الحنين والشوق هو من أصدق الشعر عاطفة وانفعالاً، وترى د. سعاد سيد محبوب أن الشاعر عندئذ أبعد ما يكون عن الصنعة والتكلف، ولا يستطيع مقاومة الشوق إذا حنت روحه وتاقت إلى رؤية الأماكن المقدسة، فلا يهنا له بال حتى يمتنع ناظريه برؤية هذه الديار⁽²⁾.

أما الجديد في شعر الصرصري الذي عبر عنه عَبْر الشوق إلى الديار الجازية فهو التَّغَرِّيل بالكعبة المشرفة، التي بدت في قصائدِه الحبيبة القرية، بجمالها البهي وجلالها المهيبي، ورمز لها باسم المحبوبة حيناً، وبربة الستور حيناً آخر، وخاطبها مخاطبة الهائم المتشوق لرؤياها:

بِ ذَلِيلٍ وَعَزَّ مِنْكِ الْفَاءُ	تَهُنَّتْ يَا رَبَّةُ الْسُّنُورِ عَلَى الصَّبَنِ
لَا لَا لِلْقُلُوبِ عَنِكِ عَرَاءُ	مَا لِأَجْسَادِنَا إِلَيْكِ سَبِيلٌ
أَتَجَلَّتْ عَنِّي بِكِ الْغَمَاءُ ⁽³⁾	لَوْ تَعْطَفْتِ بِالْوَصَالِ عَلَيَّ

يرسم لنا الشاعر صورة بد菊花 من الغزل الروحي العفيف الذي يحفل الكعبة المشرفة إلى ذات يعشقاها، وتذوب نفسه شوقاً إليها، وهي ذات ذليل وتيه وعزّة وترفع، تعشاها الحبيبة ويجلّها الوقار، وتکاد تزهو نفسيه في سبيل الوصول إليها، فتردّه خائباً منكسرًا، وقد أضناه الفراق، وألم فؤاده، وأيقاه في حيرة وأسى، فالنوى له بالمرصاد، وكلما أراد أن يلوذ بها وأن يهنا بظلها كانت المعاناة والمأساة التي تجلت باستخدامه (لو) في البيت الأخير الذي يرشح مرارة وخيبة، بعد تمنع الحبيبة وانقطاع السبل إليها.

وهكذا بدت لنا الذات الشاعرة هنا ذاتاً مؤرقة مشتتة، أرهفتها المشاعر، وأمضتها اللوعة وغلبها الحنين، وبدا الشاعر معتمداً في شعره الغنائي الشجي هذا على خلق مُعادل موضوعي، طرافه نفسه العليلة الممزقة المتعبية من مشاق الحياة، والآخر الديار

(1) وصف البيت الحرام في الأدب العربي: 13.

(2) المرجع نفسه: 138.

(3) الديوان: 1-2. تاه: تکبر، العزاء: الصبر.

المقدسة وما تضمنته من معانٍ سامية وأجواء روحانية، يرنو إليها الإنسان طلباً للراحة النفسية التي تزيل عنه الجروح والقروح.

3- وصف الرحلة:

كان وصف الرحلة والراحلة من الموضوعات الرئيسية في القصائد التقليدية، ولا سيما تلك التي تدور معانيها حول المدح، إذ كان وصف المشاق والمتابع والصعوبات التي عانها الشاعر قبل وصوله إلى الغرض الرئيس وهو المدح وسيلة لاستعطاف المدح، أما عند شعراء المدائح النبوية فقد كان وصف الرحلة وسيلة لإظهار ما يعانونه في طريقهم لزيارة قبر الرسول ﷺ، حتى إن الراحلة تغدو في شوق بالغ لزيارة تلك الأماكن، وبذلك فإن حال راكبها أشد وأصعب.

وكانت الرحلة شكلاً من أشكال مقدمات القصائد عند الصرصري، يرحل مع أصحابه، فيبدأ بوصف مشاعر ركب الحجيج المنطلق من العراق إلى الديار المباركة، في حالة من الطرب واللهفة تشملهم وتشمل ركائبهم، معذداً تلك المواقع التي مروا بها من بدء رحلتهم إلى منتهاها فيما يشبه رسمًا بالكلمات لخريطة تمتد من العراق إلى الحجاز، على نحو يذكرنا بصنع الشعراة الأقدمين في وصف الديار وأطلالها، إلا أن هذه الديار التي يصفها الصرصري رموز روحية، ومنازل قدسية، تقرب المحب من الحبيب، فتأتي المقدمة على صيغة دعاء للحادي ولركبه أن يقيمه الله وعثاء السفر ويكلأهم في رحلتهم، وقد يحمل الشاعر الحادي دعاءه ورسائله لتلك الديار، يقول:

قفْ بِالمطِيِّ عَلَى دِيَاجِةٍ
بَعْدِ الدِّيَارِ شَوَّى فِي ذَلِكَ
أَمْنًا لِعَاكِفَهَا النَّادِيُّ وَالبَادِيُّ:
فِي وَرْدَكِ العَذْبِ رَوِيَّ لِلْحَسَانِ
مُتَّمِّلٌ لِلتَّجَافِيِّ غَيْرُ مُعَنَّادٍ^(١)

لَا غَبَّ عِيْشَكِ وَرْدًا أَيَّهَا الْحَادِيُّ
وَانْشُدْ فَوَادِ مَحِبِّ بِالْعِرَاقِ عَلَى
وَقْلَ لِذَاتِ السُّتُورِ ازْدَادَ مَعْلَمَهَا
هَلْ لِلشَّرِيدِ مَقِيلٌ فِي ظَلَالِكِ أَوْ
يَا رَبَّهَا السُّتُورِ عُودِيَ بِالْوَصَالِ عَلَى

لقد استبد به الحنين، وتراجعت في قلبه الأشواق، وهو يودع تلك المواكب من الحجاج الذين كتب الله لهم أداء فريضة الحج، وأسعدهم بزيارة تلك الربوع الطاهرة، وكم تمنى لو أنه كان في وفد الحجيج، لذا نراه يدعوه بقلب نقي صاف بالحماية والسلامة، ويرسل مع الحادي أشواقه وحنينه، فهو وإن لم يسافر معهم إلا أن قلبه يرحل مع الركب أني رحل، ثم يطلب إلى الحادي أن يبلغ سلامه إلى الكعبة المشرفة، وأن يعبر عما يجيش في صدره من تلهف لزيارتها، وتعطش للارتقاء من ماء زمزم المباركة، وتجلى في الأبيات صورة الارتباط الروحي الوثيق بين الشاعر والكعبة، موظفًا الاستفهام بـ(هل)، وغرضه من هذا السؤال تأكيد تأجج شوقه وعدباته، ثم استخدام أداة النداء (يا)، ليحيانا على تعلقه الحقيقي بالكعبة، وفيها الأمان والسكنية، وفيها الخلاص من مشاق الحياة ومصاعبها، كما تحيلنا لغة الشاعر على مكابدته البعد والاغتراب، فهو الشريد الطريد، لاذ بالأماكن المقدسة، وأوى إلى هذا العالم الروحاني الذي تطمئن فيه نفسه، ويشعر فيه بلذة القرب والوصال.

وإذا لم يرحل الشاعر مع الراحلين، فإنه يتخذ من مناجاة القلب وحديث الذات راحلة لوصف شوقي المبرح، ووجده المؤرق، يقول في إحدى مقدماته:

(١)الديوان: 131. الغب: شرب الماء أو الجزع أو تتبعه، النادي: مجلس القوم نهاراً، البادي: المقيم في البادية، الصادي: العطشان.

مَادَا أَشَارَ بِقُلْبِي السَّائِقُ الْعَرَدُ
لَمَّا غَدَتْ عَيْسَةُ حَحْوَ الْجَمِيْ تَخِدُ؟

وَدِدْتُ لَوْ أَنْتِي أَصْبَحْتُ مُثِيْعًا
أَثَارَهَا أَرْدُ الْمَاءِ الَّذِي تَرِدُ

أَنْفُو الْحِجَازُ وَلَوْلَا سَاكِنُوهُ لَمَا
خَلَّ بِنْجِدٍ لِي التَّهِيجِيرُ وَالْجَدُّ

هَلْمِنْ سَبِيلٌ إِلَى ذَاتِ السُّتُورِ وَلَوْ
أَنَّ الْقَنَا وَالظُّبَا مِنْ دُونِهَا رَصَدُ؟

وَبِالْعَقِيقِ خَيْبَ لَوْ بَذَلْتُ لَهُ
رُوحِي لِكَانَ يَسِيرًا فِي الْذِي أَجَدُ⁽¹⁾

يعاظم شعورُ فقد، والإحساسُ بالألمِ عندما يتذكر الشاعر أنه لم يكن مع الرحيلين، فقلبه يكاد يتقطّرُ حزناً لما فارقه العيسى إلى الحبيب، وهو يبدي شوقه لهذه البقاع المطهرة عبر الاستقهام بـ(ماذا)، ويشعر بالألم مطبقاً على صدره، حتى يكاد يذهب عن كل ما حوله متمنياً اتباع الركب، ويمضي في وصف أشواقه وحبه، فمحبته للديار الحجازية نابعة من محبته لأهلها، وقلبه يهفو لرؤيه البيت العتيق، ولا يستطيع الشاعر أن يحتفظ بهدوء نفسه طويلاً، فعلى الرغم من سعيه إلى إظهار التجدد إلا أن قلبه يخفق ويطير شوقاً إلى رؤية الكعبة المشرفة بجلالها ووقارها، لتغدو ذروة الموضوع وسنامه، فها هو ذا يناجيها ويبثها حنينه المتراج في فؤاده، إنه يعاني حرقة الجوئ التي لا يطفئها إلا التمتع برؤية الكعبة المشرفة، ولا يروي ظماء إلا الوصول إلى هذه الأرضي المباركة، وقد وفق الشاعر في اختيار اللفظة الموحية المعبرة عن شوقه الجارف وحنينه إلى الحجاز وساكنيه، فنجد هذه الألفاظ (الحمى، الحجاز، بقلبي، وددت، أهوى، حبيب، روحي، ذات السotor)، تكشف عن شوق ملتهب في نفس الشاعر، ومكافدة روحية من أجل الوصول إلى الكعبة المشرفة.

وفي ظل تشوقه الشديد إلى زيارة الكعبة المشرفة التي ستشفى نفسه المتعبة، يحمل

(1)الديوان: 109-110. تخد: تسرع، التجدد: العرق من عمل أو كرب أو غيره، القنا: الرماح، الظبا: السيوف، الرصد: المراقب.

شوقة ووجده إلى حادبي ركب الحجاز، ليرسل عبرهما تحياته الطيبة:

بِاللَّهِ يَا حَادِيبِي رَكْبُ الْحِجَازِ حَذَا
خَلَ الْحَمَى فَأَفْلَيْتِي بِالْحَمَى عَلَقُ
عَنِي رَسَائِلُ شَوْقٍ بِثَهَا الْأَرْقُ
فَأَدِيَاهَا إِلَى ذَاتِ السُّتُورِ وَمَنْ
وَأَصْبَحَتْ بِهَنَاءِ شَرَّهُ عَيْنِ
إِنْ ذَنَتْ مِنْ حِمَى سَلْعٍ مَطِيمُكُمَا
رَبِيعًا بِأَزْجَائِهِ الْأَنْوَارُ تَحْرِقُ^(١)
فَبَلَغَهَا مِنْ تَحِيَّاتِي أَطْيَاهَا

كم كان يتمنى أن يكون في موكب الحجيج حين سعى جمعهم الحاشد إلى بيت الله الحرام، وبرحيل الركب واختفائنه من أمام عينيه لم تتوقف أشجانه وبوعاث أشواقه، بل إن الشوق يتاجج، والحنين يتوجه، واللهمفة إلى لقاء الحبيب تأخذ منه كل مأخذ، فیناجي حادبي الركب الحجازي، ویناشهما بالله أن يحملها رسائل أشواقه، واختلاجات فؤاده إلى ذات السotor، ففي إيصال هذه الرسائل ما يكفيه، ويخفف عنه من لوعج الشوق وعداياته، وألم التخلف عن الركب وزيارة البقاع المباركة، وكم تتطلع روحه إلى أن تغيب وتذهب في عبق معاهد الجلال ومشاهد الجمال في ديار الحجاز، وكم تتوق نفسه إلى أجواءها المباركة.

ولم يكتفِ الصرصري بإرسال تحياته مع حداة الركب الحجازي، بل كان يوعز إليهم بالتوجّه إلى الأماكن المقدسة، ليحكي لهم بما يعتريه من وجود وحنين، وما يكابده من تباريح الشوق إلى تلك البقاع، فعندها الظلُّ الوارف والراحة الحقة، حيث لا عذر ولا لوم، فيقول:

يَا حُدَّاَ الرَّكْبِ الْحِجَازِيِّ مِيلُوا
فَتِئَمُّعَ اَنَّ لِرَكَّابِ مَقِيدِيْلُ
مِنْ وَجَاهَهَا فَقَدْ بَرَاهَهَا الْخُوْلُ
فَأَرِيْحُوا فِيهَا الْمَطَايَا قَلِيلًا
لِلْأَمَانِي لَأَنَّ اِلَيْنَ ظَلِيلُ
وَأَنْزِلُوا الْخَيْفَ مِنْ مَنِي فِيهِ ظَلْ

(١) الديوان: 337. علق: الأشغال، وقد يكون من العلاقة وهي الحب الملازم للقلب والتعلق.

وَاسْتَقْلُوا نَحْوَ الْأَبَاطِحِ إِنْ كَا
بِأَبِي ذِكْرِي الْجَابُ فَوْجِي
ذَارَةً طَالِمًا تَبَاجُ فِيهَا
عِشْتُ فِيهَا مَعَ الْأَحْبَةِ حِينَا
نَإِلَى زَيْنَةِ الشَّثُورِ سَبِيلُ
وَغَرَامِي بِهِ عَرِيشُ طَوِيلُ
لِلْمُحِبِّينَ وَجْهَهُ عَطَّفَ فِي جَمِيلٍ
لَمْ يَرْعُ مَشْمَعِي لَذِيَهَا عَذُولٌ⁽¹⁾

يفتح الشاعر خطابه بنداء حداة الركب الحجازي، طالباً منهم التعرير على (نعمان) في رحابه يمكن أن ترتاح النوق، وتطمئن بعد لأي وعناء، ثم يدخل الشاعر في تفاصيل هذه الرحلة الروحية، فيطلب إليهم أن ينزلوا الخيف من مني، ثم الأباطح، وبعد هاربة السotor، ففي أفياء هذه الأماكن تقر القلوب، وتهدا النفوس، ويستخدم الشاعر في خطابه الحداة صيغة فعل الأمر (ميلوا، أريحاوا، انزلوا، استقلوا) ليفرغ ما يصطخب في نفسه من مشاعر بعد والفقد، ويعبر عن موقف الاستجداء والرجاء، أملاً في الوصول إلى المكان المقترب في شعره بالذكريات الجميلة التي كانت له فيه، وإذا ما نظرنا في معجم القصيدة أفيني لغة فنية ثرية الإيحاء والدلالة، فهي لغة بدوية تميل إلى الجزالة (حدا، ركاب، مقيل، المطي، وجهاها، براها، الأباطح)، إذ حرص الشاعر على استخدام الألفاظ ذات الجرس الموسيقي، ويبدو أن هذا الجرس الموسيقي القوي كان تعويضاً عن قلة الصور الفنية في الأبيات.

إن الصريري يرجو من حداة الركب الرفق بالمطايا، لأنها تشاركه بعضها من أحاسيسه، وهي تتשוק مثله إلى تلك البقاع المقدسة، وهذا ما يهون عليها نصب الرحلة، بل يحول تعبها إلى مرح وطرب، يدفعانها إلى الإسراع، وبهديانها في الفيافي، ومرحها وطربها هنا لا يدعوان كونهما امتداداً لمرح الشاعر الذي تجتاحه الأشواق، وتهفو به أجنحة الحنين للوصول إلى بغيته، يقول:

(1) الديوان: 386. المقيل: محل القيلولة وهي الاستراحة في وسط النهار، الوجاء: الحفاء من كثرة السير، براها: أسمها، الظليل: المسائر، استقلوا: ارحلوا.

وأَضْحَتِ النَّاجِيَاتِ الْفُؤُودِ مِنْ مَرِحٍ
لَا شَأْمَ الْوَحْدَ فِي الْبَيْدَاءِ وَالْخَبَّا
ثَطَوْيِ الْفَلَةَ فَلَا فُلَّتِ مَنَاسِمُهَا
كَلَّا وَلَا عَدِمَتْ وَرْدًا وَلَا كَلَّا
حَتَّى تَحْلَ بِنَا ئَعْمَانَ وَالْحَرَمَ الْأَعْ
لَى قَفْضِيَ عَلَى عِلَّاتِنَا أَرِبَا
وَشَنْتَقَ بِنَا وَالشَّوْقُ يُفَدِّمُهَا
إِلَى جَمِيْ طَاهِرٍ رَحْبِ الدُّرَا عَطِيرٍ
فَلَا ثُجْسُ عَلَى طُولَسَرِيَ نَصِبَا
وَلَا اشْتَكَتْ مِنْ وَجْهِ أَخْفَافِهَا النَّقَبَا
إِذَا أَنْتَهُ الْمَطَايَا تَحْمَدُ الدَّأْبَا^(١)

لعل الرحلة الحجازية تمثل امتداداً للشوق العارم والعاطفة الملتهبة، وليس ذلك على مستوى الشاعر فحسب، بل تقاسمها الرواحل التي تقطع الفيافي والقفار، فتعاني وعثاء السفر، ويضفيها الترحال والتدآب ذلك الشوق، ومهما بدت هذه الرحلة محاطة بالمخاطر ومحفوفة بالمكاره، فإنهم لا يبالون بشيء، ما داموا قداصين تلك الديار المحببة إليهم، ومهما واجهوا من صعوبة المسالك، فإنهم كانوا ينسون ذلك كله من اللحظات الأولى التي يطأ خلالها حجاج بيت الله الحرام على الكعبة المشرفة بجلالها وروعتها، فيشعرون بالسعادة الروحية التي لا توازيها سعادة، وكأن خفقان القلوب والطيران شوقاً إلى الديار المقدسة يتتجاوز المكان إلى فضاء من الخيال الذي يتخذ من الحقيقة الزمانية والمكانية جناحين للتحليق في فضاءات شعرية، لا يحدّها زمان ولا يراحمها مكان، فقوة الجذب الروحي أشدّ من كل شيء في الوجود، فالنونق لا تشتكى من الإسراع في السير ولا الوجى، والأرض تفيض على جنبات الطريق بالخير العميم، فلا سغب ولا نصب ولا خوف ولا خطر، وهناك جنآن الكون تختصر، في رحلة تتماوج فيها شعائر المكان ومشاعر الإنسان وما سواه، ما يجعل هذه الرحلة الإيمانية في الشعر لغة متعددة،

(١) الديوان: 40. الناجيات: السريعات، القود: جمع أقود وهو الذلول المنقاد، الخب: ضرب من العدو، فلت: شفت، والنقب: رقة أخفاف الإبل، العطب: الهلاك، العلات: الشدائ، الأرب: الحاجة، المطايا: الإبل المركوبة.

وصورًا أشبه ما تكون بلوحة يرسمها الشاعر لرحلة الحج التي لا تنسى.
وربما تكون المقدمة التي يفتح بها الشاعر قصيدة المديح مناجاة النياق وحثّها على السير، مع ذكر معالم الرحلة، والأماكن التي تزورها النياق، إلى أن يصل إلى أسمى غاية، وأنبل هدف، ثم الدعاء لهذه النياق بالظفر والغنم، يقول:

سِيرِي عَلَى الْيُمْنِ وَالْإِقْبَالِ وَالظَّفَرِ يَا حَامِلَاتِ عَظِيمِ الْعِبَءِ فِي وَلَا جَمِيعًا جَانِبِهَا سَاكِنُ الْمَطَرِ عَرَفَ الْمَوَاهِبُ مِنْ مِيقَاتِهَا بِالْمَشْعُرِ الْأَعْظَمِ الْزَّلْفَى لِمَذَكَرِ أَكْنَافُهَا شَاهِدُ الْبُشْرِى لِذِي (١) اَطْلَبِي رَبَّةَ السُّتُرِ الشَّرِيفِ فِي	سِيرِي إِلَى عَرَفَاتِ الْخَيْرِ فَانْتَشَقَى وَابْغِي الْمَنَى بِمَنَى وَالْخَيْرِ ثُمَّ اَطْلَبِي رَبَّةَ السُّتُرِ الشَّرِيفِ فِي
---	--

ها هي ذي قوافل الإبل تهفو إلى البيت الحرام، يشدّها الحنين إلى تلك الأماكن التي تعلق بها قلب الشاعر، فيوغل في وصف تفاصيل هذه الرحلة التي يلقى فيها ما يلقى من فيوضات نورانية، فيوجه الإبل إلى (عرفات) ل تستقبلهم النفحات العطرية التي تقوح على الحجيج، فيحلّقون في عوالم من المدد النوراني، ثم يطلب إليها السير في رحلة النور والضياء إلى (منى) ليترشف من اللذة الروحية التي تتوق إليها نفس كل إنسان، ولا تسع إلا بها، ولا يشفي غليله إلا أن يختم رحلته برؤية الكعبة، مستحضرًا جلال المكان وقداسته، وهو في أسلوب خطابه النياق (سيري، انتشقي، ابغى، التمسى، اطلبي) يعبر عن خلجمات النفس الإنسانية، وعن المشاعر التي تتبعث منها، حين يمتلكها سلطان المحبة ويستبدّ بها، وهو في دعائه وابتهاله وتضرّعه إلى الله (لا فارق الخصب أرضاً، ولا جفا جانبيها) ينقلنا إلى رحاب الديار المقدسة، تلك الديار ذات الجلال والمنعنة، فيرتقي بالمتلقي في مدارج الجمال والجلال، ليمنحه من فيض التجليات التي يحظى بها،

.(1) الديوان: 198.

ويُشعره ببهية المكان وعظمته.

ويبدو أن الشوق يحافظ على تأججه في أثناء توجه الشاعر من مناسك الحج إلى زيارة الحبيب، فيجتهد في ذكر المنازل المباركة، وتتداعى إلى ذهنه صور هجرة رسول الله ﷺ من مكة إلى المدينة، ويقف في المحطات ذاتها، ليعيد إلى نفسه دفء مكان ما يزال يحيا في الوجود، وهو يحمل مخزون ذكريات وقصص، يصوغ مع بريتها وفي وحيها ملامح رحلة جديدة، تعبّر عن شجونه ومكون وجده وحنينه:

رَحْلَنَا إِلَى ذَارِ النَّبْؤَةِ وَالْهَذِي
نَرْوُمُ إِمَامَ الْمُتَقِيِّينَ مُحَمَّداً

مَرْرَنَا بِعَسْفَانٍ وَقَدْ بَسَطَ الْحَيَا
بَكْلَ مَكَانٍ مِنْهُ بُرْدًا مُعَمَّدًا

وَجُرْنَا خَلِيصًا مُحَلِّصِينَ لِقَصْدِهِ
نَجُوبُ إِلَيْهِ قَدْفَدًا ثُمَّ قَدْفَدًا

وَمَالَثُ إِلَى ذَاتِ السُّوِيقِ مَطْيَا
عَلَى الائِنِ نَطْوَى رِئَلَهَا الْمُتَعَدْدَا

وَلَمَّا عَبَرَنَا خَيْتَيِّ أَمَّ مَعْدِ
إِلَى رَابِعٍ قَلَنَا لَقْدْ قَرْبَ الْمَذَى

وَصِرَنَا إِلَى بَدْرٍ فَرَزَادَ اشْتِيَاقُنَا
فَرَاقَ لَهُمْ زَرْعًا وَنَخْلًا مُنْصَدًا

وَمَرَرُوا عَلَى وَادِي الْعَقِيقِ فَلَيَقَنَ الدَّ
سُحْبُ بِأَنَّ الْفَوْزَ يَدْرُكُهُ غَدَا

وَمَلَنَا إِلَى الرَّبْعِ الْمَنِيرِ الَّذِي سَمَا
بِسَيِّدِنَا خَيْرِ الْبَرِيَّةِ أَحَمَّدًا^(١)

يتخذ الشاعر من لحظة انطلاقه إلى المدينة المنورة علامات للدلالة على التعلق الدائم بالمكان، واستشراف البقاع المقدسة، وهو ما يعكس مدى قدرته على خلق الأفكار، وفتح آفاق الرؤية، وكأنه بانتقاله من مكان إلى آخر تتجدد في نفسه هذه الرحلة الإيمانية، وتتجدد معها الرؤى، فهو سعيد بنجاح رحلته الطويلة التي قضاها في رحاب مكة،وها هو ذا في الطريق إلى المدينة المنورة، فيشيد بمعالمها ومنازلها التي مَرَ بها،

(١) الديوان: 125. عسفان وخليص وذات السويف ورباع وبدر ووادي العقيق: مواضع في الطريق بين مكة والمدينة.

ويستمر في شحن هذه الأمكنة بالدلائل والإيحاءات، فقد أصبحت متنفساً لوجده، وجذوة حضور لروحه، ومحركاً لخياله وتأملاته في رحلة شائقة، تؤكد مدى ارتباطه بمكانٍ بقي يحنّ إليه، ويعيشه بقوة وتأثير كبيرين، فهو لا يجد أفضل من تلك الأماكن لتكون مصدر إلهامه، فيسردتها سرداً (عصفان، خلص، ذات السويف، خيمة أم معبد، رابغ، بدر، وادي العقيق، الربع المنير) موضحاً تأثيره بهذه الأماكن، لأنها محملة بشجون وجودانية، ومعطرة بعبق ساكنيها، فحبهم وقدسيتهم من حب المكان وقدسيته، وهو لا ينساهم بل دائم التذكر لهم، تفاعل بذكرهم حواسه ومشاعره كلها، على نحو ينبع تشويقاً وتتويعاً، ويرسم صدى عمق الرؤى المتنسق مع المكان والمرتبط به.

كما أن تتبع ذكر أسماء الأماكن منح النص حرکية على مستوى المعنى، وهو ما جعل منه ناماً باستمرار، ثم خلق شيئاً من التوازن مع القالب السريدي الذي لازم النص، فترديد الشاعر لهذه الأماكن يؤكّد تجربة الحنين، وكذا رغبته في شدّ الرحال إلى تلك الديار المباركة، ورؤيه معالمها الإسلامية، وهو تعبير عن إحساس الشاعر عن كل ما يشعر به من ألم وحنين، بسبب بعد المسافة بين بلده والأماكن المقدسة، وما يلقتنا في هذه الأبيات نعمها العذب الذي يلائم الجو الروحاني، والوزن الشعري (البحر الطويل) الذي يناسب الرحلة الطويلة وهي تجوب البيد والفيافي، فالشاعر يرسم بتداعياته الفكرية، ومشاعره المتراجعة، وأنغامه العذاب، لوحة فنية مؤثرة وممتعة لطلعات النفس الإنسانية، تقلب فيها الصياغة الشعرية إلى مادة حية، تصل الحاضر بالماضي، وتستشرف آفاق المستقبل، ثم تصبح مادة لخلق الرؤى الفكرية والفنية.

لقد هام قلب الصرصري بحث النبي ﷺ، وهيمنت عليه الأشواق، وأمله الذي لا ينقطع، ولا يفتّأ يفكر به، هو أن يسعد برؤية طيبة الطيبة، وأن يكحّل عينيه بمشاهد مشاهدها المباركة، ومرابعها الشريفة، لذا نجده ينفّس عن هذا الشوق العارم عبر التغنى بها، فهي أشرف الأماكن، وبذل الأرواح قليل أمام عظمتها، يقول:

لَمْ يَحْلُّ بَعْدَكَ لِي رَبْعٌ وَلَا طَلَّ يَنْأَى مَا نَانَهُ سَهْلٌ وَلَا جَلَّ	يَا شِعْبَ طَبِيَّة، يَا أَزْكَى الشَّعَابِ لَقَدْ سَمُوتَ عَلَى كُلِّ الْبَقَاعِ وَلَا
يَنْمِي لَدِيكَ وَلِنْ طَالَّتْ بَكَ الطِّيلَ يُجْلِي قَذْرَكَ إِلَى الْعَارِفِ الْبَذَلَ	اللَّهُ مَا حَزَّنْتَ دُونَ الْأَرْضِ مِنْ أَصْبَحَتْ مَهْوِيَّ الْقُلُوبُ الصَّادِقَاتِ
شَفَاءُ أَدْوَاءُ مَنْ أَعْيَثْتَ بِهِ الْعِلَّ ⁽¹⁾	وَكَيْفَ لَا تُبَذِّلُ الْأَرْوَاحُ دُونَكَ يَا

يفتح الشاعر خطابه في هذه الأبيات بتوجيه نداء لمدينة رسول الله ﷺ مكرر بصيغتين، هما (يا شعب طيبة) و(يا أزكي الشعاب)، وهذا يكشف عن حرصه الشديد على القرب الحسي من رسول الله ﷺ، وأي شعور يعادل نشوة الاقتراب من مكان الحبيب؟ وأي مكان؟ إنه (طيبة)، وهي ليست مكاناً عادياً، ولا يشبهها غيرها من الأماكن، فهي تمتاز بمنزلة دينية رفيعة، لا تضاهيها فيها أماكن أخرى، إنها دار هجرة الرسول ﷺ وموطنه، وفيها أصحابه وأثاره ومثواه، وهي مهوى فؤاده وغاية أمله، ولا يطفئ غلته إلا رؤية مقام الرسول ﷺ، ولا يروي ظمآن اشتياقه إلا القرب منه، ولا يسكن لوعته إلا رؤية هذه المعاهد الحسان والتمنع بها، فبرؤيتها تسكن لوعته وفيها براء علته.

ويستمر الصرصري في السرد التفصيلي لخطوات الطريق إلى الحبيب، فها هو ذا الركب قد قارب الوصول إلى مدينة المصطفى ﷺ، وقد هاجهم الشوق، واستبدّ بهم الحنين، واستولى على نفوسهم عبق الموقف، وأسرتهم أجواءه المفعمة بالمشاعر والذكريات:

.392 -391 (1) الديوان:

يَهُدِي إِلَى مَوْرِدِ شُفَقٍ بِهِ الْعِلْمُ
وَأَنْسَ الرَّكْبَ فِي وَادِي الْعَقِيقِ سَنًا

لَمْ يَثْبُتْهُ مِنْ أَهْلِ الْوَلِيلِ السَّرِّي مَلِئْ
وَصَبَحُوا سَفْحَ سَلْعٍ وَلَا شَيْفَهُمْ

كَانَ كَلَّ مَشْوِقٍ شَارِبٌ ثَمَّ
وَاسْتَقْبَلُوا طَبِيعَةَ الْفَيَحَاءِ فَأَبْتَهُوا

بِجِفْنِ عَيْنِ الْمُحِبِّ الصَّادِقِ
وَخَيَّمُوا فِي جَمِيعِ قَلَّاتِ لَتْرِيَتِهِ
(١) ١١٢

يدنو الراكب من مشارف المدينة المنورة، ويلوح لهم وادي العقيق الذي أنارته البروق،
وما أكثر ما يكون وميض البرق هادياً لهم ولديلاً، فتستير وجوهم، وتشفى أرواحهم
العليلة، وتختلج قلوبهم، وتزداد حنيتاً إلى مدينة رسول الله ﷺ وقد نسوا ما عانوه من تعب
ومشقة، ولما لاحت لهم أنوار طيبة، أخذهم حال من الذهول في مشهد عجيب، نسوا فيه
أنفسهم، وانكبوا على تربة أحمد مقبلين، فلا يشففهم من أدوايهم إلا لثم ترتتها.

وهذا عهد ومياثق أخذه على نفسه كل من تعلق بتلك الديار، لئن وصل إليها ليغفر
الخدّ بتربتها، ويقبل بجفونه حصاناها وحصباءها، «فكان التمسّح ببقاع الحجاز
المختلفة، وبالنوق التي تحمل الخطأ والمذنبين، أهم الأمانة التي يأخذها الشاعر على
نفسه، لو تحقق له الأمل ومن الله عليه باللقاء»⁽²⁾، يقول الصرصري:

وَحَظِيتُ مِنْكُمْ بِالْمَحْلِ الدَّانِي
سَالِهِ إِنْ سَمَحَ الزَّمَانُ بِقَرِيبِهِ

وَأَعْفَرَ الْخَدَّيْنِ بِالصَّوَانِ
لَأَقْبَلَنَ لِأَجَانِيْمَ ذَاكَ الْثَّرَى

وينتقل الشاعر إلى الإلحاح على زيارة مقام رسول الله الكريم، فيتبدي شوقه متعاظماً
متوججاً في خطابه أولئك الذين ساروا إلى أرض الحجاز، فيسألهم أن يتوجهوا إلى قبر
الرسول ﷺ فيقدموا له تحيته، قائلاً:

.383 - 382 (1) الديوان:

(2) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: د. يسري الشيخ أمين: 274

.560 (3) الديوان:

فَيَا حَيْرَ وَفِدِ يَمَّا حَيْرَ مُوفِدٍ
 وَمُلْثِمٌ إِلَى وَادِي الْعَقِيقِ وَأَصْبَحَ
 فَأَمَّا الْقِبَابُ الْبَيْضُ ثُمَّ تَوَجَّهُوا
 فَحَيْرٌ وَرَسُولُ اللَّهِ عَنْهُ وَسَلَّمُوا
 وَقُولُوا عَيْنُدُ الْبَرِّ يَحْبِي بْنُ يُوسُفَ
 يَقْبَلُ إِجْلَالًا لِكَ التَّرْبَ خَاضِعًا
 إِذَا نَلْمُ البُشْرَى بِتِلْكَ الْمَنَاسِكِ
 يَسْلُعُ مَطَايِكُمْ كِرَامَ الْمَبَارِكِ
 إِلَى حُجَّرَةِ مَحْشُودَةِ الْمَلَائِكِ
 سَلَامٌ مُحِبٌ صَادِقٌ غَيْرِ آفِكِ
 فَقِيرٌ إِلَى إِحْسَانِكَ الْمُتَدَارِكِ
 خَضْوعٌ أَخْيَرٌ عُسْرٌ لِخَصْمٍ

(١)

إن مدينة رسول الله □ لم تفارقه يوماً، فقد سكنت روحه، وارتبط ذكرها بما حولها من بقاع مقدسة (وادي العقيق، سلع، القباب البيض، الحجرة) وتعدادها يترك وقعاً على الأسماع، فهي أكثر الأماكن التي يتحرق شوقاً إلى لقائها، حيث يصبو إلى ملامسة المقام، وتتسم عبيره، ونيل بركاته، وهذه اللحظات هي أكثر مراحل حياته تألقاً، بعد وصوله إلى مراده، وتحقيق بغيته في رحاب المصطفى ﷺ، لقد تعلقت روحه بهذه البقاع المقدسة، وظل قلبه متمنلاً ما بين وادي العقيق وسلع والقباب البيض، وصولاً إلى المسجد النبوي، حيث أخذت السكينة تلفّ الزائرين في جو روحاني مهيب، ولما بدؤوا بالاقتراب من الحجرة الشريفة، المحفوفة بالملائكة الكرام، وأخذ الجلال يملأ عليهم قلوبهم ووجداناتهم، وقف الصرصري ليطلب إليهم أن يؤدوا عنده التحية والسلام، بعد التمرّغ بالثرى الظاهر، والتعقب بمسكه وشذاه.

وهو في أبياته هذه لا يعبر عن حالة فردية، وإنما يعبر عن المناخ الروحي والنفسي العام في تلك المرحلة الفلقة من حياة الإنسان العربي، ويبدو أن ارتباط الشاعر بالمكان في هذه القصيدة أدى إلى بروز معاني التشوق جليّة في قوله (يمموا خير موعد، وملتم إلى وادي العقيق، فأمموا القباب البيض، سلام محب صادق، الفقر إلى إحسانك، يقبل

(١) الديوان: 357. المنساك: أماكن العبادات المخصوصة في الحج، الأفوك: الكدادب.

إجلالاً لك التراب خاضعاً، وتأتي قوة إبداعه وعظمته تأثيره من الأسلوب السهل، والوضوح والدقة، والصدق في التعبير عن المشاعر والأفكار، وتماسك النسق البنائي. وهكذا تجلت لنا هذه الرحلة الإيمانية خطاباً يفيض روحانية وصدقًا شعوريًا، تجتمع فيه العاطفة الذاتية الفردية بالعاطفة الجماعية، ويختلط فيه جلال المبني بجلال المعاني، ويأتي فيه الشاعر على ذكر الأماكن المقدسة، وكلها أماكن لها ذكريات عطرة، ترك في النفس أثراً كبيراً عند ذكرها، وتلهب الأفئدة لوعة وحنيناً لزيارتها ورؤيتها.

الخاتمة:

- أولع الشاعر الصرصري بذكر الديار الحجازية المقدسة في مطالع قصائد المديح النبوى التي أصبحت بديلاً عن المقدمة الطالية، مع ما فيها من تدفق عاطفي نابض بالحب والشوق، ولعل أبرز ما يمكن استنتاجه بعد النظر في قصائده هو ما يلي:
- جاء أكثر مطالع القصائد التي ت مدح رسول الله ﷺ متوجاً بذكر أسماء الأماكن الحجازية، والتغنى بمرابعها، وظهرت أسماء مثل (طيبة، رامة، زرود، العقيق، سلع).
 - أصبحت أرض الحجاز في شعر التشوّق إلى الديار الحجازية ملذاً آمناً، وموطناً بديلاً عن موطن الشاعر، فجاءت تفيض لوعة وحزناً على الواقع المأزوم.
 - غدت الديار الحجازية رمزاً من رموز شعر الصرصري، ففيها يجد نفسه القلقة الحائرة، وفيها يلتقي الماضي والحاضر والمستقبل.
 - صار ذكر الأماكن الحجازية والتشبيب بها مذهبًا فنياً أصيلاً، وضع صواف الصرصري في سياق غرض المديح النبوى، فكان شعره تحولاً آخر في تجربة من جاء بعده.
 - أبرزت الدراسة تمسك الصرصري بالبناء التقليدي للقصيدة العربية، احتذى فيه الشاعر الشعراً القدامي والنموذج الشعري العربي الأصيل.
 - مال شعره إلى الرقة والعذوبة -على الأغلب- فقد أكثر من ذكر صبابته ووجوده، وتصوير حاليه النفسية التي أضناها ألم البعد عن أرض الأحبة، وأضحي الإشعاع

- الوجوداني غاية الشاعر ونهاهه، متجلياً في نزعة صوفية جعلت قصائده أشبه بقصائد العشق الإلهي التي صدرت عن عشاق المتصوفة.
- أكثر الصرصري من استعمال الأسلوب الخطابي وحرروف النداء والاستفهام في مخاطبته الديار الحجازية وساكنيها.
- عبر الصرصري عن أصالته وإبداعه الفني عبر تعامله مع اللغة بوصفها مجموعة من الخزانات الشعرية، وتوظيفه الطاقات الدلالية للغته الإبداعية، فارتبطت معانيه بطبيعة تجاربه الروحية، واتسم شعره بالشفافية، وصدق المشاعر، وعمق التجربة، وسعة الأفق.

المراجع

1. الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط12، بيروت، 1977م.
2. البداية والنهاية: ابن كثير الدمشقي، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم وأخرين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.
3. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: د. نجيب محمد البهبيتي، دار الفكر، ط2، 1970م.
4. خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حَجَّةَ الْحَمَوِيَّ، تحقيق: د. محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2008م.
5. ديوان الصرصري (أبي زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف البغدادي الحنبلـي ت 656هـ): تحقيق: د. مخيمر صالح، دُعم تحقيقاً ونشرًا من جامعة اليرموك.
6. نيل مرآة الزمان في معرفة الخلفاء والأعيان: الشيخ قطب الدين موسى بن محمد اليوناني، دائرة المعارف العثمانية بجیدر أباد الهندية، 1380هـ-1960م.
7. الرمز الشعري عند الصوفية: د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، 1978م.
8. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلـي المـشـقـي، أشرف على تحقيقه: عبد القادر أرناؤوط، حققه: محمود أرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت.
9. الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة إلى سقوط بغداد: د. عبد الكريم توفيق العبد، دار الحرية للطباعة، بغداد-العراق، 1976م.
10. الشعر والشعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1966م.
11. شفرات النص دراسته سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيد: د. صلاح فضل، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990م

12. فوات الوفيات والذيل عليها: محمد بن شاكر الكتبى، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1974م.
13. القاموس المحيط: الفيروزآبادى، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1987م.
14. لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله على الكبير وأخرين، دار المعارف، القاهرة.
15. المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1996م.
16. المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: د. مخيم صالح، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1986م.
17. المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: د. محمود سالم محمد، دار الفكر، دمشق، 1996م.
18. المدائح النبوية في الشعر العربي من عصر النبوة حتى البوصيري: د. صلاح عيد، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م.
19. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملائين، ط4، بيروت- لبنان، 1986م.
20. معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار صادر، ط2، بيروت، 1995م
21. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: يوسف بن تغري بردي، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1992م.
22. نكت الهميان في نكت العميان: صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، وقف على طبعه الأستاذ أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية، مصر.
23. وصف البيت الحرام في الأدب العربي: د. سعاد سيد محجوب، المجمع الثقافي، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، 2004م.