



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

اسم الكاتب: د. هناء سبيناتي

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

تاريخ الاسترداد: 2026/04/13 00:09 +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>



التشوق إلى الديار الحجازية في شعر الصرصري (ت656هـ)

د. هناء سبيناتي*

الملخص

يزخر ديوان الشاعر الصرصري (ت656هـ) بنصوص تضمّنت التشوق إلى الديار الحجازية في سياق المديح النبوي، مشكلة ظاهرة فنية تعكس تجذّر حبه العميق لهذه الأمكنة المقدسة المرتبطة ببعض شعائر الإسلام.

إنّ هذه النصوص وما فيها من ببّ لشوق حقيقي إلى تلك الأماكن، وتوق من الشاعر إلى زيارتها، يبيّن مدى ارتباطه الروحي والنفسي بتلك الديار، فهو يقف عليها متأملاً، يناجيها، ويتغزّل بمرابعها 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 بديعة تستلهم مقوماتها من مشاعره الجياشة وعواطفه المتأججة، فيخلق بذلك معادلاً موضوعياً للمكان المقدس، موظفاً لغة شعرية راقية، تدنّرت بالرموز والمعاني الروحية، فتكاثفت دلالتها، وتضاعفت إحياءاتها، لتجعل من هذا الفنّ لوناً شعرياً يفوق أكثر ألوان الشعر العربيّ خصوبة وعمقاً وشفافية وصدقاً.

وجاء هذا البحث وفق المنهج الوصفيّ التحليليّ الذي يصف الظاهرة، ثم يحلّل النصوص الشعرية التي امتزجت فيها الذات 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 فنُّ التَشَوُّقِ إلى الديار الحجازية من الفنون المرتبطة بالمدائح النبوية، إلا أنه لا يعدُّ مدحاً نبوياً خالصاً، فقد بدأ في بداية أمره حنيناً من أهل الحجاز إليه، وكان بديلاً في القصائد الدينية عن الوقوف على الطلل، ثم ظهر معبراً عن الشوق عند من كابدوه بعد أن اشتدَّت رغبتهم في زيارة الأماكن المقدسة وأداء فريضة الحج، وكان معبراً أيضاً عن العشق والوجد الإلهي عند المتصوفة الذين جعلوا للأماكن المقدسة مكاناً خاصاً في طريقتهم، فانتشر هذا الفن بكثرة، «وصار فناً شعرياً مستقلاً من لوازم المدح النبوي في أيام المماليك»⁽¹⁾.

ولابدَّ قبل الشروع في الحديث عن فنِّ التَشَوُّقِ من الوقوف على تعريف هذا الفنِّ، ومفهومه في الأدب.

مفهوم التَشَوُّقِ إلى الديار الحجازية:

التَشَوُّقُ والاشْتِيَاقُ لغةً: نِزَاعُ النفسِ إلى الشيء، والجمع أشواق، شاق إليه شَوْقًا وتَشَوَّقَ تَشَوُّقًا. والتَشَوُّقُ: حركة الهوى والتشوق العُشَّاق، ويقال: شاقني الشيءُ يشوقُني فهو شائقٌ وأنا مَشوقٌ⁽²⁾.

والحنين: الشديداً من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح، والحنين: التَشَوُّقُ وتَوَقَّأْتُ النفس، والمعنيان متقاربان، حنَّ إليه حنيناً فهو حانٌّ، وحنَّت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحنُّ في إثر ولدها حنيناً تطربُّ مع صوت، وقيل: حنينها نزعها بصوتٍ وبغير صوت، والأكثر أن الحنين بالصوت، وتحنَّت الناقة على ولدها تَعَطَّفَتْ⁽³⁾. وجاء في القاموس المحيط: «الحنين: التَشَوُّقُ، وشِدَّةُ البُكاءِ، والطَّرِبُ، أو صوتُ الطَّرِبِ عَن حُزْنٍ أو فرح».

(1) المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: د. محمود سالم مجد: 204.

(2) لسان العرب: (شوق).

(3) لسان العرب: (حنن).

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

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

ترجمة الشاعر:

كان الشاعر الصرصري من الشعراء البارزين الذين أولعوا بذكر الديار الحجازية والتشوق إليها، وهو جمال الدين أبو زكريا يحيى بن يوسف بن يحيى الصرصرى البغدادي⁽²⁾، نسبةً إلى صرصر، وهي قرية على فرسخين من بغداد، وُلد سنة (588هـ) وقرأ القرآن الكريم، وسمع الحديث الشريف، وحفظ الفقه واللغة، حتى قيل: «إنه كان يحفظ صحاح الجوهرى بكامله»⁽³⁾، وكان يسلك في طريق التصوّف، «وقد أضرّ آخر عمره»⁽⁴⁾، ولما دخل التتار بغداد كان الصرصري فيها، ويبدو أنّ نفرًا منهم اتفق أن دخلوا عليه فقاتلهم بعبّازة، وقتل واحدًا منهم، فقتلوه سنة (656هـ)، فحمله أصحابه إلى صرصر ودفنوه فيها.

كان من العلماء والفضلاء الزهاد العبّاد، وله اليد الطولى في نظم الشعر، وشعره غاية في الجودة⁽⁵⁾، وكان ينظم على البديهة سريعًا أشياء حسنة فصيحة بليغة، وما اشتهر عنه أنه مدح أحدًا من المخلوقين من بني آدم إلا الأنبياء⁽⁶⁾، وهو شاعر أكثر جدًا، امتدح رسول الله ﷺ بأشعار كثيرة، وقيل: «إنّ مدائحه فيه تقارب عشرين مجلدًا»⁽⁷⁾،

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

(2) تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان 1/257، البداية والنهاية 13/224، النجوم الزاهرة 7/66، فوات الوفيات 4/298، نكت الهميان في نكت العميان 308، شذرات الذهب 7/493-286، المجموعة النبهانية 1/113، الأعلام للزركلي 9/225-226.

(3) البداية والنهاية: ابن كثير 13/224، شذرات الذهب: ابن العماد الحنبلي 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 الحنبلي 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 التشوق إلى الديار الحجازية:

يعدّ المديح النبوي أهمّ الفنون التي أجادها الصرصري ونبغ فيها، حتى استقلّ هذا الفنّ بمعظم ديوانه، وأكثر من ذكر الديار الحجازية المقدّسة في مقدمات مدائحه مع إظهار التشوق إليها والتعلّق بها، «فالأماكن المقدّسة هي الإطار المكانيّ لشخص الرسول ﷺ الذي يعدّ حياً في قبره، والشعراء يقصدونه بقصدهم لهذه الأماكن، كما يقصد المادحون الآخرون أرض ممدوحهم، ومن هنا ينفذون إلى شخص الرسول ﷺ فيشيدون به»⁽³⁾، ويرى د. محمود سالم أنّ «التشوق إلى المعاهد الحجازية نابع من قدسيّتها، وهذه القداسة تعود إلى شهودها الرسول ﷺ وبعثه ودفنه فيها»⁽⁴⁾.

وإنّما أراد الصرصري عبر التشوق إلى الديار الحجازية أن يتوجّه صوب مطلع النور، وأن يشهد مهبط الوحي، ويترسّم خطوات النبوة الأولى، وأن يشهد المربع التي تربى فيها رسول الله ﷺ، ويعاين المكان الذي اتّصلت به السماء بالأرض، فالرحلة إلى الديار الحجازية كانت كافية لأن تحقّق له الولادة الجديدة، وتمكّنه من التجاوز والانخلاع من الحاضر صوب المستقبل، بعد أن يتخلّص من حالات اليأس والقلق والإحباط التي تأكل سعادته وتشقي حياته، إنّها رحلة التجدّد والاتصال بالجنور، والنهل من ينباع الأولى.

لقد أراد الانتقال من مكان يبدو أنّه مصاب بالعمق والقحط 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 وتشبث بالمحبوب، ثمّ غسل نفوسهم وتزكيتها، للارتفاع بعد ذلك

(1) نكت الهميان: 308.

(2) فوات الوفيات: ابن شاعر الكتبي 298/4.

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

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

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

ومن هنا جاء تعلق الصرصري بالأماكن المقدسة، وبذلك كان حنينه إليها ووقوفه عليها خير ما يستفتح به قصائده، فتتوعدت أساليبه في مقدمات التشوق إلى الديار الحجازية، وترددت بين المقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية، ووصف الرحلة، وسأفصل القول في هذه المقدمات فيما يأتي:

1- المقدمة الطللية:

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

لَمَنْ دَمْنٌ بِالرَّقْمَتَيْنِ أَرَاهَا	مَخَا رَسَمَهَا طُورُ البَيْسَى وَغَفَاهَا؟
تَحَمَّلَ عَنْهَا كُلُّ أَغْيَدِ أَنْسِ	وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا عُفْرُهَا وَمَهَاهَا
فَأَضْحَتْ قِوَاءً بَعْدَ طُورِ غَنَائِهَا	نُتِّمُ فِيهَا رِيْمُهَا وَطَلَاهَا
عَلَى أَنْ فِيهَا نَفْحَةٌ مِنْ أَرْجِيهِمْ	كَأَنَّ بَنَانًا بِالعَبِيرِ طَلَاهَا
أَجْنُ إِلَى جَزَعَاءٍ مُنْعَرَجِ اللُّوَى	وَيُذْكَى غَرَامِي كَهْلَهَا وَفَنَاهَا ⁽¹⁾

(1) الديوان: 617-618.الدمن: ج دمنة وهي آثار الناس وما سؤدوا، عفاها: محاها، الأغيد:مائل العنق، العفر: الغزلان، القواء: الخالية، الغناء: الإقامة فيها من غني بالمكان إذا أقام فيه، الطلا: 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 وأطلالها 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، وانتجاع الكأ، 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 بمنجاة تلك الأراضي، وخطاب من حل فيها، فقال:

مَاذَا عَرَا الرُّكْبَ حَتَّى حَنَّتِ الْإِبِلُ	وَهَزَّ مِنْ طَرَبٍ أَعْطَفَهَا الْمَيْلُ؟
أَهَبَّ مِنْ جَانِبِ الْبَطْحَاءِ نَشْرُ صَبَا	أَمْ طَارَحْتَنَا بِأَخْبَارِ الْجَمَى شَمَلُ؟
وَأَمَّا لِذِي الْوَجْدِ لَا يَنْفَكُ مُشْتَهَرَا	حَتَّى بِهِ فِي الْبَرَايَا يُضْرَبُ الْمَثَلُ
لَوَاعِجُ الشُّوْقِ تُشْبِهُهُ وَتَعْطِفُهُ	كَأَنَّهُ مِنْ غَرَامِ شَارِبِ تَمَلُ
لَا يُسْتَقْبِقُ وَلَا يَلْبُؤِي شَكِيمَتُهُ	عَنِ الْخَنِينِ إِلَى أَخْبَابِهِ الْعَذَلُ
يَزْعَى الْعُهُودَ عَلَى بُعْدِ الْمَزَارِ وَلَا	يُبْلِي هَوَاهُ وَإِنْ طَالَ الْمَدَى مَلَلُ
هَلْ عَائِدٌ لِي عَهْدٌ بِالْعَقِيقِ خَلَا	مَعَ الشُّمُوسِ الَّتِي ضَمَّتْ بِهَا الْكَلَلُ؟
وَهَلْ لَنَا بِالْقِيَابِ الْبَيْضِ زُنُنٌ سَنَا	وَعِرَّةٌ وَجَلَالًا وَقَفَّةٌ قُبُلُ؟
أَمْ هَلْ لِذِي كَبِدٍ تُطْوَى عَلَى ظَمَا	مِنْ ذَلِكَ الْمَوْرِدِ الْعَذْبِ الرَّوَى نَهَلُ؟ ⁽¹⁾

يحاول الشاعر في هذه الأبيات تعويض الغياب والفقد باختزان صورة الطلل في الذاكرة، ومزج تلك الصورة بالحنين والشوق لتغدو صورة الطلل صورة جديدة حيّة ناطقة، وهو بذلك لا يخالف سنة الشعراء من قبله، لكنه يضيف على أبياته شيئاً من روحه، فيناجي نفسه في حديث داخلي مشحون بالشجن، متسائلاً عن سبب حنين الإبل وأنيبها،

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

أهو النسيم الندي القادم من جانب البطحاء؟ أم رياح الشمال التي لا يجد ريحها إلا المحبّون العاشقون للديار الحجازية ومن سكنها؟ وإذا بالأشواق تتدافع في قلبه، وتظهر على لسانه في تعبيره عن الحزن والتألم بقوله (واهاً) بما تحمله هذه الكلمة من طاقات عاطفية وانفعالية، يبدو فيها جزعه ووجده، وإذا كل بيت كأنه زفرة تصدر من قلب أضناه الألم وهذه الفراق، ولما شعر بأن قلبه يكاد يتقطّر حزناً، وأن ملامة العاذل لا تنثني عزيمة، أخذ يتساءل عن عهود الحبّ والوداد في المكان الذي يحتفظ له بأجمل الذكريات، ولا شك في أنّ 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 كوامن الذكريات العذبة، ويمضي معدداً أسماء هذه المواضع (العقيق والقياب البيض) بحسرة وأسى، فهو لا يرجو أكثر من وقفة فيها، ولا يبغى إلا شربة يندي بها ظمأ روحه التواقفة.

وقد أخذ الصرصرى شيئاً فشيئاً يستعويض عن ذكر الطلل بذكر أرض الحجاز والتشوق إليها، لتهيئة المتلقي لسماع المديح النبوي بعد أن تنثر فيه هذه الديار مكامن الشوق والحب لرسول الله ﷺ، فاستبدل في أكثر مدائحه النبوية ذكر الأماكن المقدسة بالوقوف على الطلل، فقال:

رَبْعَ الْمُنَى بِمُنَى نَعْمَتٍ صَبَاخَا	وَتَبَلَّجَتْ فِيكَ الْوُجُوهَ صَبَاخَا
وَسَقَّتْكَ أَخْلَافُ الْغَمَامِ عَشِيَّةً	دُرًّا يُرْوِي مِنْ جَمَاكَ بَطَاخَا
وَعَلَا سَجِيئُ الْمِسْكِ نَشْرُكَ كُلَّمَا	نَشَرَ الرَّبِيعُ عَلَيَّ تَرَكَ جَنَاحَا
بِاللَّهِ يَا مَنْ عَزَّفَهُ أَهْدَى لَنَا	طَرْفًا إِلَى تَيْلِ الْعَلَا طَمَّاحَا
يَصِلُ الشَّرَى بَعْدَ الشَّرَى بِنَجَائِبِ	يَطْوِينُ أَكْتَافَ الْجَبَاكِ مَرَاخَا
وَإِذَا وَصَلَتْ قِبَابُ سَلْعٍ جَادَهَا	صَوْتُ الْمَوَاهِبِ هَاطِلًا سَخَاخَا
فَلَقَدْ نَزَلَتْ مِنَ النَّبِيطَةِ مُنْزِلًا	رَحِبِ الْجَوَانِبِ لِلْوُفُودِ فُسَاخَا ⁽¹⁾

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

(1) الديوان: 99. الربع: المنزل، منى: جبل بمكة، وهو من مواقع الحج، تبلَّجت: أشرقت، الصباح: ج صبيح وهو الوجه المشرق المنير، الأخلاف: الضروع، الدر: اللبن الحليب، البطاح، مسايل المياه بين الجبال، النجائب: كرائم الإبل، سلع: جبل في المدينة المنورة، جادها: أمطرها بالجود وهو المطر الغزير، الصوت: المنصب، الفساح: الفسح الواسع.

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

رَبِوْغٌ حَبِيبِ القَلْبِ بِالخَيْفِ حَبْدَا	صَبَّأكَ وَمَا أَهْدَيْتَ إِلَيَّ الصَّبَّ مِنْ شَدَا
لَقَدْ سَخَرْتُ لُبَّ المَثِيمِ سَخْرَةً	فَلَمْ تَلْفُهُ مِنْ سِخْرِيهَا مُتَعَوِّدَا
ولَكِنَّهَا كَانَتْ شِفَاءً لِشُقْمِهِ	فَلَمْ يُزِرْ سِخْرٌ قَبْلَهَا دَفْعَ الأَدَى
فِيَا نَفْحَةً أَحْيَيْتَ رَمِيمَ رَجَائِهِ	وَلَمَّتْ بِطَيْبِ النَّشْرِ قَلْبًا مُفْلَدَا
فَهَلْ لِي بِهَا مِنْ وَفْقَةٍ بَعْدَ وَفْقَةٍ	فَأَصْبِحُ مَسْرُورًا بِهَا مُتَلَدَا
وهَلْ لِي إِلَى سَلْعِ مَدَى الدَّهْرِ أَوْبَةٌ	وَلَوْ ظَلَمْتُ مِنْ طُولِ السُّرَى مُتَبَدِّدَا ⁽¹⁾

إنها معانٍ تذكرنا بالمطالع الطلالية، إلا أن هذه أرق وأعذب، فالشاعر يتمادى في التوسل بأساليب المتهاكين من العشاق، فيذكر أيامه بالخيف حيث دفق المحبة يغمر المكان، وثمة نسيمات مترعة ببرد الليل تنثر العطر على المحبين، لتكون أيام الوصال مفعمة بالطيوب والعطور، مغسولة بالنسمة العليلة التي تمسح -وهي تمر عليهم- كل الآلام والعذابات، تداوي الجراح وتبث الأمن والأمان، والسؤال نفسه يهدر في كيانه الولهان صارخاً: هل من وقفة؟ هل من عودة؟ ويلاحظ في الأبيات كلها غلبة حروف الهمس، فالشاعر يهمس بما يجيش في نفسه من تعلق روجي بالديار المقدسة، ليسافر بالمتلقي إلى عالمه الذي ينشد الوصال والجمال، ساعياً إلى استدعاء الروح الطاهرة النقية التي تؤنسه في خلواته وتفرده مع ذاته، فيتغنى بها مثلما تغنى بالوقوف على الخيف من منى، وتأتي ألف الإطلاق خاتمة لنهايات أبياته، فتسمح بامتداد الصوت والتفريغ النفسي بعد حرف الذال الوعر الكز.

ويتابع في مطلع قصيدة أخرى سنن السابقين من الشعراء في خطاب الرفيقين، والشكوى إليهما، ودعوتهما إلى الوقوف بسلع وجماه، حيث هوى الشاعر ولذة عيشه:

(1) الديوان: 135. الخيف: ما تحدر عن الجبل وارتفع عن محل السيل، المتبذذ: الرث الهيئة.

قَفَا بِجَمِي سَلَعِ فَسَاكُنُهُ الَّذِي
حَبِيبٌ إِذَا مَا جَادَ مِنْهُ بِنَظَرَةٍ
مِنَ الْخَادِثِ الْمَرْهُوبِ أَصْبَحَ مُنْقِذِي
نَعْمَتُ بِرُؤْيَاهُ وَطَالَ تَلَذُّدِي
وَضَاقَ عَلَيَّ الرَّحْبُ مِنْ كُلِّ مَنَقِذِ
وَكَيْفَ اصْطَبَارُ الْقَلْبِ عَنْ وَجْهِ سَيِّدِ
جَمِيلِ بِآيَاتِ الْكِتَابِ مُعَوِّذِ⁽¹⁾

إنَّ الشَّغْفَ بِالْمَكَانِ فِي شِعْرِ الصَّرْصَرِيِّ مَقْتَرَنٌ بِالشَّغْفِ بِالْحَبِيبِ، فَمَنْ غَيْرَ الْمُسْتَغْرَبِ أَنْ يَطْلُبَ إِلَى رَفِيقِهِ أَنْ يَعْزِجَا عَلَى (حَمَى سَلَعِ) وَأَنْ يَقْفَا بِهَا، وَيَسْتَرِيحَا فِيهَا، فَهِيَ أَمْنٌ مَوْضِعٌ وَأَهْدَأُ مَنْزَلٌ، وَفِيهَا الْحَبِيبُ الَّذِي لَا تَطْيِيبُ الْحَيَاةَ بِسِوَاهِ، وَتَخْرُجُ كَلِمَةُ (حَبِيبٌ) النَّكْرَةَ الْمَطْلُوقَةَ حَامِلَةً مَعَهَا كُلَّ مَا يَعْتَمَلُ فِي صَدْرِهِ مِنْ وَجْدٍ وَحُبٍّ، فَنَظَرَةٌ مِنْهُ تَحْيِيهِ، وَهُوَ يَحْنُ إِلَيْهِ إِنْ غَابَ عَنْهُ، وَلَا يَجِدُ اصْطِبَارًا عَنْ لُقْيَا مُحْيَاهِ الْبَهِيِّ.

وَلَمْ يَقْتَصِرِ الشَّاعِرُ عَلَى اسْتِدْعَاءِ الرَّفَاقِ، وَتَجْرِيدِ الصَّحَابِ وَمَخَاطَبَتِهِمْ، وَلَكِنْ كَانَ يَأْمُرُ صَاحِبَهُ أحيانًا بِتَحْيَةِ الدِّيَارِ نِيَابَةً عَنْهُ، يَقُولُ فِي إِحْدَى مَقْدَمَاتِهِ:

حَيِّ الْمَنَازِلَ بِالْمَخَلِّ الْأَشْرَفِ
عَنِّي تَحِيَّةً حَافِظٍ لِعَهْدِهَا
مُزَجِّجَتْ مَحَبَّةً أَهْلَهَا بِحُشَاشَتِي
فَأَنَا الْمُقِيمُ لَهَا بِأَسْبَابِ الْهَوَى
مَحْمِيَّهِ بِمُهْنَةٍ وَمُتَّقِفِ
إِنْ أَسْعَفَتْ بِالْقَرَبِ أَمْ لَمْ تُشْعِفِ
كَمَزَاجِ صَفْوِ الْمَاءِ صَرَفِ الْقَرْقَفِ
صَدَقْتَنِي الْأَيَّامُ أَمْ لَمْ تُصَدِّفِ
قَصْرَتْ لِيَالِي وَضَلَّيْهَا وَتَصَرَّمَتْ
وَتَوَسَّى بِهَا وَجِدِي وَطَالَ تَأْسُفِي
مَا عَنْ مِمَّنْ أَقْطَارِهَا بَرَقُ خَفِي
إِلَّا وَأَظْهَرَ مِنْ غَرَامِي مَا خَفِي⁽²⁾

إِنَّهُ يَجْرَدُ⁽³⁾ مِنْ نَفْسِهِ صَاحِبًا، وَيَطْلُبُ إِلَيْهِ أَنْ يَلْقِيَ التَّحِيَّةَ عَلَى مَنَازِلِ الْأَحْبَةِ - عَلَى عَادَةِ الشُّعْرَاءِ - وَهُوَ عَلَى يَقِينٍ مِنْ أَنَّ هَذِهِ الْمَنَازِلَ لَنْ تَجِيبَ، وَلَكِنَّهُ يَفْعَلُ لِيَخْفَفَ عَنْ

(1) الديوان: 136.

(2) الديوان: 331. القرقف: الخمر يردد عنها صاحبها.

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

نفسه بعض ما فيها من أشواق، وهو بذلك إنَّما يفرِّغ شحنات عاطفية كبيرة يجيش بها صدره، ويستشعر راحة عميقة 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، ثمَّ يمزج في الأبيات التالية بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، إلى أن يشتدَّ اضطراب الشاعر، ويكسر أفق التوقُّع صارخاً (فأنا المقيم لها بأسباب الهوى)، ليخبرنا عما يعانیه ويكابده من ألم الهجر والبعاد، ويعود الاطمئنان إليه في البيت الأخير مع وميض البرق إذ التمعت أمامه أشواقه الغافية، وذكرى الأيام الغواير، فوجد فيها لذة وراحة غامضة.

ولعلَّ الشاعر لا يقف عند تصوير حالة نفسية واحدة، بل يستقصي حالاته كلَّها بالإبانة، لينقل للمتلقي حجم معاناته، ويرسم خلجات هذا الحب وتمكَّنه من قلبه، فهو يسافر بروحه إلى الحبيب قبل جسده، ويطلب الوصال، وهو يصرمه، ويحفظ العهود، وهو لا يسعفه، ولم يجد معبراً عن هذا الموقف النفسي المضطرب المتلجج إلا عبر الإكثار من هذه الثنائيات (أسعفت ولم تسعف، صدفت ولم تصدف، تصرمت وثوى، قصرت وطال، أظهر وخفي) التي عبرت عن عمق الأحاسيس والعواطف الخبيئة في نفسه التي يواربها عن المتلقي، وينأى بها عنه في خلواته، يتغنى بها مع نفسه، ويتسلَّى بها عن أشجانها، فجاءت هذه الثنائيات لتعمِّق شعور الفقد والاعتراب.

ولا يتردد الصرصرى في الدعاء للأماكن الحجازية، واستعادة ذكرياته فيها، وإرسال تحياته ومحبته لساكنيها، والتشوق إلى زيارتها والثواء فيها، يقول في إحدى مقدماته:

رَعَى اللهُ بِالْبَطْحَاءِ أَيَّامَنَا الَّتِي
وَحَيًّا قَبَابًا بَيْنَ سَلْعٍ إِلَى قُبَا
بَدَتْ كَوْمِضِ الْبَرْقِ ثُمَّ تَوَلَّتْ
لِعِزَّتِهَا يَخْلُو خُضُوعِي وَذَلَّتِي
نَعِمْتُ بِهَا لَكِنْ كَأَخْلَامِ نَائِمٍ
فَهَلْ لِي إِلَى تِلْكَ الْمَعَاهِدِ عَوْدَةٌ
فَمَأْتُمْ إِجْلَالًا تَرَاهَا وَأَجْتَلِي
فَكَمْ لِيَنِّي الْأَمَالِ دُونَ طُلُوبِهَا
بِمَاءٍ بِسَيْفِ الشُّوقِ فِي الْبَيْدِ طَلَّتْ⁽¹⁾

ترتسم ملامح الشوق والحنين واضحة عبر أسلوب الدعاء الذي افتتح به قصيدته (رعى الله بالبطحاء)، فهو لا ينسى في غمرة أحزانه وأشجانه أن يدعو لهذه الديار المباركة بالحماية والرعاية، بل راح يلقي تحياته العطرة على قبابها ومعالمها التي وافى فيها أحبته في فائت الأيام، وتلقه أسراب من الذكريات، فيزفر زفرات ملؤها الحسرة على الليلي الخوالي متمنياً العودة إليها، ولثم تراها، تقرباً إلى أهلها الكرام الذين شرف الله بهم هذه الديار وحفظها، فمن أجلهم ترخص الأرواح وبيدل كل غال ونفيس، ويؤكد الشاعر ذلك من خلال المجانسة بين (طلولها وطلت) فكم أهدرت دماء، وأزهقت أرواح من أجل الوصول إلى تلك الطلول، كما أن هذا اللمح يذكر الأماكن (البطحاء، القباب، سلع، قباء، المعاهد) يعدُّ من أبرز الأساليب التي اقتفى 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 انتماء وحنين، وجاء ذكرها على ذلك النحو المتتابع تنفيصاً عما تجيش به نفس الشاعر من أحزان وأشواق، فهو يروِّح عن نفسه همومها، ويسلِّيها عما تشعر به من فقد أو حزن بذكر من تهوى.

(1) الديوان: 70. قُباء: في المدينة المنورة، العيس: الإبل البيض ج أعيس، استقلت: سارت، المعاهد: المنازل المعهودة، البيض الصوارم: السيوف القواطع، أجتلي: أنظر، طَلَّتْ: أهدرت ولم يؤخذ بآثارها. ولعله تأثر في هذه القصيدة بقصيدة ابن الفارض (632هـ) الشهيرة، ومطلعها:
نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتني
فيا حيناً ذاك الشذا حين هبت

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

سَقَى اللهُ ذَاتَ الظِّلِّ مِنْ دَارَةِ الحَمَى حَيًّا نَهَلْتُ مِنْهُ رُبَاهَا وَعَلَّتِ
وَسَحَّتْ عَلَى أَعْلَامٍ سَلَعِ سَحَابَةٌ مِنْ الجَوِّ بِالنُّوءِ الرَّوِيِّ اسْتَهَلَّتِ
فَتِلْكَ لَعَمْرُ اللهِ دَارُ أَجْبَتِي وَسُكَّانُهَا نَحْوُ الرَّشَادِ ادَّتِي
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُرُورُ قَبَابَهَا فَتَحَمَدَ فِيهَا العَيْسُ شَدِي وَرِخَاتِي⁽¹⁾

إنّ غاية الدعاء في هذه الأبيات تتمثل في إعادة صور الحياة إلى ديار الأحبة، مبيّناً أن سكانها هم المقصودون بالمحبة والوداد، وأنّ ما به من عشق هذه الديار والتعلّق بها سببه ما يحسّه 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 سحّ الأمطار والبركات على تلك الديار، وفي صنع نغمة المناجاة ذات الصدى الموسيقي المندى بذكريات الحب والقرب.

وهكذا «فالصرصريّ حين اتّبع الأسلوب التقليديّ الذي نهجه حسان بن ثابت قبله في قصيدته الهمزية (عفت ذات الأصابع فالجواء) لم يكن مقلّداً، وإنما عبّر عن الموقف بصدق وحرارة، وبتّ الديار أصدق العواطف وأنبأها، ولم يأخذ من القدماء سوى المظهر الخارجي، أما الداخلي فقد طوّره بحيث بدا جديداً يتلاءم مع مشاعره الصادقة، وعلى هذا فالهيام والغزل بتلك الديار لا يدخل في باب تقليد القصيدة الجاهلية، لأنّ هذه الأماكن قد التفّ حولها كثير من المعاني والصور الدينية، فقد تقدّست وتشرّفت بظهور الرسول ﷺ في أكنافها»⁽²⁾.

(1) الديوان: 72. الدارة: الدار، الحيا: المطر، العلل: شرب بعد شرب، الأعلام: الجبال وعلامات الطريق، النوء: المطر، الروي: المروي، استهلّت: سالت بشدة.

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

«ولم نعد نسمع تردُّد الأماكن التي ذكرها القدماء السابقون كعاقل وحافل وعرفان والعلياء والسند والمخيصر، ولكننا ألفنا سماع البيان، وسلم، ولعلع، وريّة السّتر، والخيف، ونعمان، والعقيق، إلى غير ذلك من الأماكن الحجازية المقدسة»⁽¹⁾، وبذلك حرص الصرصري على ذكر الأماكن المقدسة في مقدمة مديحه النبوي، كما امتداد لذكر الطلل في قصائد المديح التقليدية في الشعر العربي، وأضحى ذلك سنة يتبعها الشعراء ويفتتون في عرضها، حتى صارت من لوازم المدحة النبوية ومن قوامها، فعندما تذكر المدحة النبوية، يتبادر إلى الذهن ذكر الأماكن المقدسة في مقدمتها.

2-المقدمة الغزليّة:

تكثر عند الصرصريّ مقدمات الحبّ والغزل، جرياً على عادة الشعراء، وإتباعاً لسنة العرب في شعرهم، لأن الغزل يستميل الأفتدة، ويستدعي إصغاء الأسماع، فالتشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، وكان الشعراء يوردونه في بداية قصائدهم ليسترعوا انتباه سامعيهم إلى غرضهم ومقصدهم من الشعر⁽²⁾، ونقل شعراء المديح النبوي هذه السنة إلى قصائدهم، وجاروا بها الشعراء الذين مدحوا رسول الله ﷺ في حياته كحسان وكعب، وصارت المدحة النبوية كسائر القصائد التقليدية، لا يتخلى الشاعر فيها عن الغزل في أثناء تغنيه بالديار الحجازية، غير أنّ هذا الغزل كان عفيفاً طاهراً، يناسب موضوع المديح النبوي، فلم يعد الغزل يطرب للمحاسن الخارجية والأوصاف الحسية، وإنما تحوّل إلى طرب بسلع والعقيق، يقول الصرصري في إحدى مقدماته:

بَيْنَ الْعَقِيقِ وَبَيْنَ سَلْعِ مَرْبَعٍ لِلْقَلْبِ فِيهِ وَاللِنَوَاطِرِ مَرْبَعٌ
عَطِرُ الثَّرَى أَرْجُ كَأَنَّ لَطِيمَةً مِنْ مِسْكِ دَارِينَ بِهِ يَتَضَوُّعُ
يَا مَنْزِلًا فِيهِ لِأَرْبَابِ الْهَوَى مَرَأَى يَرُوقُ مِنَ الْجَمَالِ وَمُسْمَعُ⁽³⁾

يستهل الشاعر قصيدته بالتشويق إلى مرابع الحجاز، متمنياً أن يصل إلى جرة من

(1) المدائح النبوية بين الصرصريّ والبوصيريّ: د.مخيمر صالح: 218.

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

(3) الديوان: 277. المربع: المنزل أيام الربيع، ورتعت الدابة: أكلت ما شاءت والمكان مرتع، اللطيمة: كل طيب يحمل على الصدغ، دارين: بلد مشهورة بجودة المسك، تتضوع: تفوح.

مائها الذي يبلى الصدى، أو أن ينظر إليها نظرة واحدة تشفي قلبه العليل، ففي ذكر هذه المواضع (العقيق، سلع) إشعاراً 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 المواضع الحجازية هو اللائق بمقام سيد الخلق محمد ﷺ، وهذا ما أشار إليه ابن حجة الحموي في خزائنه، بقوله: «إنَّ الغزل الذي يُصدَّر به المديح النبوي يتعيَّن على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب، ويتضامل، ويتشبيب، مطرباً بذكر سلع وراماة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولُغْلَع وأكناف حاجر، ويطرح ذكر محاسن المرد، والتغزل في ثقل الرِّدْف، ودقة الخِصْر، وبياض الساق، وحُمْرة الخد، وخضرة العذار وما أشبه ذلك»⁽¹⁾.

فالمقام مقام حب، ومدح النبي ﷺ أصله الأصيل، وباعثه الأكبر هو الشوق والحنين، كما أن في التلميح بالغزل إجلالاً للمحبوب، وهذا المسلك في الإجلال مسلك صوفي، سلكه المتصوفة حين أجلوا الذات الإلهية عن التصريح، فلمحوا إليها ورمزوا بالغزل، ثم سلكوه بعد ذلك في مدح النبي ﷺ، «فالصوفية لم يجدوا عوضاً أو بديلاً يغني عن التركيب الرمزي في أشعارهم الغنائية التي تصف لواعج العشق»⁽²⁾، فأخذ شعراء المديح النبوي يصطنعون أساليب العشاق من المتصوفة وشعراء الغزل، ويتذكرون الأيام الخوالي مع الأحبة، ويتحسرون ويتفجعون ويذرفون الدموع الغزار، لذلك نجد أن شعر الصرصرى يفيض بذكر أسماء الأماكن الحجازية، فيذكر ذات الستور وطيبة والعقيق وسلعاً والقباب وغيرها كثير، يقول:

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب 25/1.

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

وَلَا تَحْشُ تَانِيْبَ الْعُدُولِ عَلَى الْبُكََا
فَأَيُّ فِرَاقٍ لَيْسَ لِلصَّبِّ يَفْضَحُ
وَمَا عُدْرُ مَنْ لَمْ يَنْزَحِ الدَّمْعُ جَفْنَهُ
عِدَادَةُ التَّنَائِي وَالْأَحْبَابُ تُنْرَحُ
وَكَيْفَ يَطِيْقُ الصَّبْرَ مَنْ حَالَ بَيْنَهُ
بَيْنَ حَبِيْبِ الْقَلْبِ بَهْمَاءُ صَحْصَحُ
فِيَا أَسْفِي مَا فِي الْبَرِيَةِ رَاحِمٌ
لِذِي كَبِدٍ حَرَّى تَذَوْبٌ وَتَقْرَحُ
يَجْنُ إِلَى ذَاتِ السُّتُورِ فُوَادُهُ
أَصِيلاً وَيَبْكِي وَالْكَوَاكِبِ جَنَحُ
وَيَصْبُو إِلَى ظِلِّ الْأَرَاكِ وَطَيْبِيهِ
وَتَهْتَاجُهُ عُفْرٌ بِنَعْمَانَ تَسْنَحُ
وَيَهْفُو إِلَى رَنْدِ الْعَقِيْقِ وَبَانِيهِ
وَيَذْكُرُ سَلْعًا وَالْقِيَابِ الَّتِي سَمَتْ
فِيْمُوسِي عَلَى شَوْقٍ إِلَيْهَا وَيُضْبِحُ⁽¹⁾

تتمّ الأبيات على شوق يلتهب، وحنين يشتد، ودمع لا ينقطع، وصبر يكاد ينفد، فهو ذاهل واجم أمام شكوى العذول، يشعر بالخيبة والفقْد بعد أن حال بينه وبين محبوبته صحراء واسعة، ولا يجبر انكساره إلا ذكر أسماء تلك الأماكن الطاهرة الطيبة (ذات الستور، نَعْمَان، العقيق، سلع، القباب) مستخدماً معها الأفعال المضارعة (يجن، يبكي، يصبو، تهتاجه، تسنح، يهفو، تصدح، يذكر، يمسي، يصبج) التي تمنح الأبيات حياة وحركة مستمرة، تقاؤلاً بالوصول إلى تلك البقاع، فتطمئن روحه، وتتجلي عنه الهموم، وتزول الأحزان، ومع أن الأسماء توجي بالسكون -عادة- إلا أن تعداد الأسماء هنا أثار حركة على مستوى الشعور الداخلي، عبر ذكر المكان وتأكيدده، وأصبحت أسماء الأماكن الحجازية رموزاً يعبر بها الشاعر عن تشوقه وتعزله.

وبذلك صار النسيب الرمزي في التشوق إلى المقدرات تقليدًا يكاد يكون ثابتًا في

(1) الديوان: 97. صحصح: ما استوى من الأرض، ذات الستور: الكعبة المشرفة، جنح: جنوح الكواكب إقبالها، الأراك: شجر، سلع والقباب: موضعان.

شعر المديح النبوي، لما يثيره في النفس من مشاعر الوجد، وما يبثه في الروح من راحة وسعادة، ولم يكن هذا الغزل موجَّهاً إلى حبيبة بعينها، وإنما كان وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية والشعورية، ويظهر هذا جلياً في شعر الصرصرى الذي بدا مسكوناً بهاجس مؤرق، هو هاجس الوصول إلى الديار الحجازية، فراح يبوح بأسراره ولواعجه، ويتغنى بأحزانه وأشواقه، يقول في إحدى مقدماته التي تفيض لوعة وشغفاً:

شَوَاهِدُ قَلْبِ الصَّبِّ لَا تَقْبَلُ الرُّشَا	فَكَيْفَ قَبُولِ النُّضْحِ مِنْ كَاشِحٍ وَشَا؟
أَيَّامُ خَلْوٍ بِالتَّصَبُّرِ مُغْرَمَا	وَأَنْسُ رِبْعِ الحَبِّ أَصْبَحُ مُوجَّشَا
أَمَّا فِي الهَوَى العُدْرِيَّ عَذْرٌ لَشَيْقِ	إِذَا لَاحَ بَرْقٌ مِنْ تَهَامَةٍ أَجْهَشَا
وَيَهْتَرُ مِنْ وَجْدٍ إِذَا نَفَسَ الصَّبَا	سُحِيرًا بِأَعْطَافِ الخَزَامَى تَحْرَشَا
مَتَى يَرِدُ المَاءَ التَّمِيرَ مُخْلَاً	فَيَنْقَعُ مِنْ وَرْدِ الصَّفَا غَلَّةَ الحَشَا؟
وَيَنْهَلُ مِنْ مَاءٍ بِطَيْبَةِ حَايِمِ	يُرَوِّي فُوَادًا نَحْوَهَا مُتْعَشَا ⁽¹⁾

هذا المطلع يشي بأن الغزل عند الصرصرى كان غزلاً تقليدياً سيراً على سنن الأولين، إلا أنه في الحقيقة رمز لأشياء أخرى، يراد منه إثارة مشاعر المتلقي من حنين وشوق إلى البقاع الطاهرة تمهيداً للقصيدة المدحية، وهذا ما يؤكد الدكتور نجيب محمد البهبيتي في حديثه عن الافتتاحية الغزلية التي يراها صورة رمزية قاتلاً: «والحب وسيلة من وسائل التعبير التصويرية عن مختلف العواطف والانفعالات البشرية في الشرق منذ القدم، ولا يزال كذلك إلى اليوم، وأقرب ما يحضرنى من ذلك من واقع التاريخ المتفق على دلالاته الرمزية: شعر التصوف ونواح النائحات»⁽²⁾.

ويُلاحظ في هذه الأبيات شيوع عبارات منحتها روحاً صوفية عميقة التأثير (قلب

(1) الديوان: 249. الكاشح: مضمرة العداوة، الغلَّة: شدة العطش، ينقع: يزيل.

(2) تاريخ الشعر العربي: 99.

الحب، كاشح وشى، أنس ريع الحب، الهوى العذري، لاح برق، يهتز من وجد، ورد الصفا، يروي فؤادًا متعطشًا) هذه العبارات رموز أساسية في بناء الشعر الصوفي، ويحمل كل منها دلالة تعبر عن التجربة الذاتية للشاعر، وإذا كانت هذه العبارات التي صارت رموزًا صوفية قد سكنت أصوات قصائد الغزل فإنها عندما تأتي في قصائد الحب الإلهي والنسيب النبوي والتشوق لدياره المقدسة تغادر معانيها ودلالاتها التقليدية المعروفة، وتنتقل إلى عالم الحب الصوفي الذي يتكئ على الرمز في محاولة لنقل التجليات والأسرار التي يعيشها الشاعر، سعيًا منه في نهاية المطاف إلى أن يشرب من شراب المحبين الذي لا ظمأ بعده أبدًا، فمقصد الشاعر من الأبيات أن يحصل على (سقى الحب) - التي كانت نواة أساسية في الشعر الصوفي - ومهد لطلبها بهذا التساؤل الحزين (متى يرد الماء النмир؟) الذي يعبر عما يجول في عالمه الروحي.

وهكذا جاءت المواضع والديار التي ذكرها الصرصري رمزًا لأماكن الرسول ﷺ، وجاء الوله معبرًا عن تجربة دينية عميقة، إذ حاول أن يضيف على الأساليب الغزلية مظاهر صوفية رمزية، لا تخفى على من خبر شعرهم، يقول:

أَغْرَاهُ بِنَجْدٍ لُؤْمُهُ	بَدَا مَا كَانَ يَكْتَمُهُ
لَوْ لَاقَى مِنْهُ مُعْتَفُهُ	مَا لَاقَى أَصْبَحَ يَرْحَمُهُ
أَتَى يُلْحَقُ صَبَّ قَلْبِ ق	مَشْغُوفُ الْقَلْبِ مُتَبِّمُهُ؟
إِنْ أَنْسَ مِنْ نَعْمَانِضِيَا	بَرْقِ أَنْكَاهُ تَبَسُّمُهُ
يَهْوَى عَلَمِي سَالِعٍ فَإِذَا	بُعْدًا يَزْدَادُ تَأْلُمُهُ
لَوْلَا عَهْدٌ لِلْحُبِّ لَكُهُ	مَا هَاجَ الْمُعْرِقُ مِنْهُمْهُ
لَوْلَا أَنْحُ فِي الثُّرْبِ لَكُهُ	أَوْ لَا قَلِمًا إِذَا يَلْتَمُّهُ؟
يَا صَاحِ إِذَا مَا جُنْتُ إِلَى	نَعْمَانَ وَصَمَّكَ مُؤَسِّمُهُ

وَبَلَّغْتَ الْقَصْدَ بِخَيْفٍ مَنَى
وَأَرْثَاكَ النَّبْشَى أَنْعَمُهُ
وَتَجَلَّثُ بِالْبَطْحَاءِ ضُحَى
أَقْمَارُ السَّعْدِ وَأَنْجُمُهُ
وَزَكَتْ أَعْمَالُكَ فِي حَرَمٍ
زُمَرُ الْأَمْثَلِكِ تُعْظِمُهُ
بَلَّغْ دِيبَاجَتَهُ كَلْفِي
فَلَهَا عَهْدٌ لَا أَخْرُمُهُ
وَإِذَا أُرْمَعْتَ السَّيْزُ إِلَى
حَرَمٍ مَشْهُورٍ مَعْلَمُهُ
فَاخْبِسْ بِالسَّفْحِ الْعَيْسِ نُحْرٍ
مِنْهَا مَا أَعْيَا مَثْمَمُهُ
وَاحْلُلْ بِجَمَى رَحْبٍ عَطِرٍ
أَنْوَارُ الْقُنُسِ مُخَيَّمُهُ⁽¹⁾

في هذه القصيدة نفحات وجدانية، وفيها من صدق المشاعر ما يسمح لنا بمشاركة الشاعر تلك اللحظات الشجبية، ولأجل أن يخفف عن نفسه ألم الفرق والبعاد علل نفسه بذكر الأماكن الحجازية (نجد، نعمان، سلع، خيف، منى، البطحاء، حرم) ويشكل أسلوب الشرط والطلب الدعامة الأساسية في بنية القصيدة، إذ توحى صيغة الشرط متنوعة بالطلب بدلالات عميقة في مضمار التجربة الصوفية، فيتمم الإحساس بصدق الشاعر في تشوقه ما يمنح القصيدة طاقة انفعالية تؤثر في المتلقي، ولم يعتمد الشاعر في بناء قصيدته على التصوير الفني إلا ما جاء عفواً الخاطر، وعوض غياب عنصر الخيال بحسن السبك، والرموز الموحية، والنغم الموسيقي الذي تأتى من الوزن وجرس الألفاظ، فشد السامع وتركه يترنم بالأبيات، ويتنقل مع موسيقاها بما فيها من حياة وحركة من مكان إلى آخر من دون أن يشعر، فمن نجد إلى نعمان، ومن العراق إلى تهامة، ومن

(1) الديوان: 473-474. العلم: الجبل، المَعْرَق: الذهاب إلى العراق، والمُتَّهَم: الذهاب إلى تهامة، نعمان: وإد قري عرفات، ديباجته: يعني زينته وهي الكعبة المشرفة، الكلف: العشق، أخرمه: أخونه وأقطعه، السفح: أسفل الجبل ومراده سفح جبل أحد، أعيا: تعب، المنسم: ظفر البعير ولكل خف منسمان. والشاعر الصرصري يعارض في هذه القصيدة قصيدة أبي الحسن علي القيرواني الحضري (488هـ)، ومطلعها:
ياليل، الصب متى غده
أقيام الساعة موعده

الخيف إلى البطحاء، وصولاً إلى الحرم وحى الحبيب، وجاءت الألفاظ الوجدانية المستمدة من معجم الحب (صبّ، قلق، مشغوف، متيمّ، تألمه، كلفني) والمشحونة بطاقات عالية من اللفظة والانفعال رافداً قوياً للإيقاع في تنقله السريع والمتردد في هذه الأماكن، واستطاع الشاعر أن يحوّل المعاني البسيطة في النص بصدق عاطفته ودفء فؤاده إلى لحنٍ شجي يتصاعد، فينبض له قلب المتلقي، ولا يملّ سماعه لعذوبته وسمو العاطفة فيه. إن حنين الصرصري إلى الديار المقدّسة لم يكن حنيناً تقليدياً، لكن كان حنينه من نوع آخر، فهو حين يتشوق إليها نحسّ بأن هناك محبوبة تقبع في تلك المربع، فهي تتراءى له، فيبثها حبه وأشواقه، ويظهر ذلك حين يقول:

ذَكَرَ الْعَقِيقَ فَهَاجَهُ تَذْكَارُهُ صَبُّ عَنِ الْأَحْبَابِ شَطَطُ مَرَارُهُ
وَهَفَّتْ إِلَى سَلْعِ نَوَازِعِ قَلْبِهِ فَتَضَرَّمَتْ بَيْنَ الْجَوَانِحِ نَارُهُ
يَشْتَاقُ وَادِيَهَا وَأَوْلَا حُبُّهَا لَمْ يُضْبِهِ وَإِدْرَاهَتْ أَزْهَارُهُ
يَا مَنْ ثَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالْحَشَا مَنِّي وَإِنْ بَعُدَتْ عَلَيَّ دِيَارُهُ⁽¹⁾

لا مناص إذاً من الإقرار بأن العلاقة بين الصرصري والمكان علاقة وطيدة راسخة، فهو يختزن المكان في ذاكرته، فإذا شطّط به النوى، وغلبه الشوق، يتوق إليه، ويظنّ يردّد اسمه متغنياً به وبما كان له فيه من ذكريات، وتثير هذه الذكريات كوامن الشجن في نفسه، وتستعر نار الحنين بين ضلوعه إلى مَنْ ملك قلبه في هذا المكان واستبدّ به، وإلى من حوّل المكان إلى جنة وروح وريحان، وساعد الشاعر على إيصال مشاعره الفياضة ذاك السيل من الرموز المكثفة ذات الطاقة الإيحائية الواسعة (العقيق، صبّ، الأحباب، مزاره، نوازع، الجوانح، ناره، يشتا، واديه، الحشا).

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

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

الرمزي برحابها وأفيائها استمالة سامعيه بذكر المكان المناسب لموضوعه، وماله من أثر عميق

في النفوس، وبذلك يتهياً المتلقي لسماح قصيدته، فيأخذه إلى عالم يعبق بالتقوى والطهر والصفاء والنقاء، فيستميل القلوب ويشحن الوجدان بالمشاعر الدينية السامية، يقول:

لِي بَيْنَ سَلْعٍ وَالْعَقِيقِ عُهُودُ	بَلِي السَّبَابِ وَتَكْرُهَنْ جَدِيدُ
أَيَّامَ أَرْفُلٍ فِي جَلَابِيبِ الصَّبَا	وَعَلِيٍّ مِنْ خَلَعِ الْوَصَالِ بُرُودُ
فِي مَرْبَعِ رُحْبِ الْجَوَانِبِ لِلرِّضَا	وَالرُّوحِ فِيهِ طَائِرُ غَرِيدُ
حَرَمٍ بِهِ رَوْضُ الْمَعَالِي نَاضِرُ	لِدَوِي الْقُلُوبِ وَظَلْمُهُ مُمْدُودُ
كُلُّ اللَّيَالِي لِلْمَحَبِّ بِجَوِّهِ	بَدْرُ التَّمَامِ وَكُلُّ يَوْمٍ عِيدُ
إِنَّ أَمْرًا يُمَسِّي وَيَصْبِحُ عَاكِفَا	بِجَنَابِهِ الْعَطِرِ النَّرَى لَسَعِيدُ
لَوْلَا لَمْ يُغْذِبِي ذَوْقَ مَسَامِعِي	تَكْرُ الْعُذِيبِ وَلَمْ تَرْفُهُ زُرُودُ
تُذْنِيهِ بِالْأَمَالِ أَحْلَامُ الْكَرَى	مَنْي وَإِنَّ مَرَارَةَ لَبَعِيدُ ⁽¹⁾

يدل 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 والارتياح المستمدة من عناصر المكان تعزز تكامل المشهد الذي تشكل في فؤاد الشاعر ولبه، وجاء المزج بين الصور البصرية (أرقل في جلابيب الصبا)، (خلع الوصال برود)، (روض المعاني ناضر)، والصورة السمعية (الروح فيه طائر غريد) ليكشف عن توق النفس وحنينها إلى المكان الذي صار مكاناً للودِّ والحبِّ، ومصدر الإهام

(1) الديوان: 117. رفل: جرّ ذيله، الخلع: ج خلعة وهو الثوب الذي تمنحه غيرك، البرود: الثياب المخططة، العاكف: المقيم الملازم، جناب البيت: جانبه وفناؤه، العذيب وزرود: موضعان بين ينبع والمدينة المنورة، تروقه: تعجبه.

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

تلك مشاعره حينما تسعفه الظروف لزيارة أرض الحجاز، أما مشاعره عندما تحول الأوضاع بينه وبين أعزّ أمانيه فأكثر تدفقًا وتوجعًا، وقد شهدت العراق موطن الشاعر ظروفًا عزّ معها الحج وهُدِّدَت طريقه، ومُنِعَ مرات ومرات، فازدحمت أشواقه، ولم يجد متنفسًا إلا أن يتخيل طيف الرسول ﷺ يزوره، فيناجيه ويحاوِّره، مبدئيًا شكواه من الفراق والبين، والألم الذي يعتريه إثر حرمانه من زيارة بيت الله الحرام:

وَاصِلَاتُنَا بِطَيْبِهَا لَمِيَاءُ	حِينَ أَرْخَتْ سُنُورَهَا الظُّلْمَاءُ
قُلْتُ: أَنَّى وَّلَاتٍ حِينَ مَزَارِ	رُزْتِنَا فِي الدُّجَى وَأَنْتِ دُكَاءُ
بَيْنُنَا فِي السُّرَى وَيَتَيْنُكَ بِيَدُ	وَقِيَافِ دَوِيَّةٍ بَهْمَاءُ
أَيْنَ أَرْضِ الْعِرَاقِ يَا رَبَّةَ الْخُدُ	رِ وَأَيَّنَ الْجَجَارُ وَالْبَطَخَاءُ؟
أَنْتِ رُوحٌ إِذَا ذَنُوتِ لِقَلْبِي	وَلِعَيْنِي رُوضَةٌ غَمَاءُ
لَا تَزِيدِينَ فِي الْمَقَامَةِ إِلَّا	بَهْجَةً لَا يُمَلُّ مِنْكَ النَّوَاءُ
وَإِذَا شَطَّطِ الدِّيَارُ فَبَدِّكِرَا	لِكَ لِقَلْبِي عَلَى الْبِعَادِ غَدَاءُ ⁽¹⁾

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

(1) الديوان: I. نكاء: الشمس، الغيافي: الغلوات ج فيفاة، الدوية: الغلاة، البهماء: الأرض المضلة لا علامة فيها، الخدر: ستر يمد للجارية في ناحية البيت.

(أين الحجاز؟) التي تحمل في طياتها قدرًا كبيرًا من الرجاء والاستعطاف، وكذلك في تكرار الضمير المنفصل (أنت) في قوله (أنتِ ذكاء) و(أنتِ روح) وهو يعود على النبي ﷺ، مضيئًا إليه مكانته في حياته فهو شمسه وروحه، ولعلَّ الشاعر يسعى من خلال ذلك إلى تأكيد ارتباطه الروحي بشخص رسول الله ﷺ، فهو يستطيع التخلي عن كل شيء إلا عن حبه وعشقه للنبي ﷺ، وهو ما يزال يرجو زيارته التي تجعل حياته هادئة هادئة سعيدة رغيدة، وبغيباب شخصه تخفف عنه ذكرى الحبيب لهيب الشوق ولوعة الوجد، ملتئمًا العذر لنفسه -في نفحة صوفية- بأنها تقيم على حبِّ يسمو عن لقاء الأجساد إلى لقاء القلوب والأرواح.

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

مَا بَالَ أَنْفَاسِ النَّسِيمِ إِذَا سَرَتْ سَحَرًا عَلَى مَيِّتِ الصَّبَابَةِ أَنْشَرَتْ؟

مَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهُمَا مَرَّتْ عَلَى زُنْدِ الحِجَازِ وَبَابِهِ فَتَعَطَّرَتْ

حَمَلَتْ إِلَى المُشْتَاقِ مِنْهُ رِيسَالَةً عَنْ عَرْفِ مَنْ يَهْوَى بِصِدْقِ

نَفْسِ الأَسَى عَنْهُ فَيَأْلِكُ نَفْحَةً دَرَأَتْ تَقِيلُ الحُطْبِ عَنْهُ وَمَا

(1) : : (1)

يفتح الشاعر أبياته بالسؤال عن النسيم القادم من الحجاز، هذا النسيم الرقيق الذي يبت في النفوس روح الحياة، ويحمل هذا السؤال من السعادة بقدر ما في استنشاق ريح الأحبة من الارتياح والانتعاش، ويقدر ما يحمله هذا النسيم من الأنوار والأسرار، إنَّ للنسمات الحجازية أبعادًا وجدانية ودلالات روحية، فهي تنقل الأحبة إلى رحاب الأماكن المقدسة،

(1) الديوان: 73. الصبابة: العشق، أنشرت: أحيت، الرند والبان: الشجر طيب الرائحة، العرف: الرائحة الطيبة.

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

بَرْقٌ بِالْعَقِيقِ لَنَا أَضَاءٌ	أُمِ الْهِنْدِيِّ هَزَلًا وَانْتِضَاءً
أَرِقْتُ لَهُ وَهَاجَ الشُّوقُ عِنْدِي	بِسُكَّانِ الْجَمِيِّ لَمَّا تَرَاءَى
سَرَى فَأَحَلَّ فِي الْأَحْشَاءِ نَارًا	أَفَاضَتْ مِنْ دُمُوعِ الْعَيْنِ مَاءً
وَأَذْكُرِنِي عَهودَ هَوَى تَقَضَّتْ	وَأَثَبَتْ فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ دَاءً ⁽¹⁾

إنّ تساؤله في البيت الأول عن البرق يترجم عن نفثة مصدر ولوعة محروم، إنه
 زفرة مخنوقة تنطلق من القلب كلما لاح سنا برق من جهة الحجاز، إنه تساؤل يتيح
 للشاعر التعبير المرهف الحار عن جيشانه العاطفي وقلقه وأرقه، إذ لم يتلّ التماح البرق
 نزول الأمطار، وإنما تلاه فيض من دموع العين وتسعر نيران الجوى، وسيل من ألفاظ
 مشحونة بالتجعجج والأسى، استقاها من معجم الغزل المألوف (أرقنتُ، الشوق، أحشاء،
 نار، دموع، داء، القلب) لتبوح بذكريات عهود خلت، وأيام سرور مرت كوميض البرق.
 إن الديار الحجازية بربوعها المنيفة وفجاجها الشريفة شاقّت الشعراء على مدى
 الأزمان، وظلت أفئدتهم تهوي إليها، وهذا ما أشارت إليه الدكتورة سعاد سيد محجوب في
 وصفها لحال الواحد من هؤلاء الشعراء: «فإذا ومض البرق من جهة الديار الحجازية
 المقدسة والمرابع النبوية الشريفة، على ساكنها أفضل الصلاة والسلام، تاقّت روحه
 لزيارتها والتمتع برؤيتها، وإذا تعدّر عليه السفر، وأقعدته الظروف، أرسل بناظريه مع
 الركب الرائح، وطلب من حاديه أن يبلغ عنه السلام، ففي ذلك بعض الشفاء والسلوى

(1) الديوان: 10. نَضَى السيف: سَلَّهُ.

لروحه المضنية»⁽¹⁾، ولا شك أن شعر الحنين والشوق هو من أصدق الشعر عاطفة وانفعالاً، وتزى 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 يمتع ناظره برؤية هذه الديار⁽²⁾.

أما الجديد في شعر الصرصري الذي عبر عنه عبر التشوق إلى الديار الحجازية فهو التغزل بالكعبة المشرفة، التي بدت في قصائده الحبيبة القريبة، بجمالها البهي وجلالها المهيّب، ورَمَز لها باسم المحبوبة حيناً، وبريّة الستور حيناً آخر، وخاطبها مخاطبة الهائم المتشوق لرؤياها:

تَهْتِ يَا رَبَّةَ السُّنُورِ عَلَى الصَّبِّ	بِ دَلَالٍ وَعَزَّ مِنْكَ اللَّعَاءُ
مَا لِأَجْسَادِنَا إِلَيْكَ سَبِيلٌ	لَا وَلَا لِلْقُلُوبِ عَنْكَ عَزَاءُ
لَوْ تَعَطَّفتِ بِالْوَصَالِ عَلَيْنَا	تَتَجَلَّتْ عَنَّا بِكَ الْعَمَاءُ ⁽³⁾

يرسم لنا الشاعر صورة بديعة من الغزل الروحي العفيف الذي يحول الكعبة المشرفة إلى ذات يعشقها، وتذوب نفسه شوقاً إليها، وهي ذات دلّ وتيه وعزّة وترقع، تغشاها الهيبة ويجلّلها الوقار، وتكاد تزهب نفسه في سبيل الوصول إليها، فترده خائباً منكسراً، وقد أضناه الفراق، وآلم فؤاده، وأبقاه في حيرة وأسى، فالنوى له بالمرصاد، وكلما أراد أن يلوذ بها وأن يهنا بظلمها كانت المعاناة والمأساة التي تجلت باستخدامه (لو) في البيت الأخير الذي يَرشُحُ 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، طرفاه نفسه العليّة الممزقة المتعبة من مشاقّ الحياة، والآخر الديار

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

(2) المرجع نفسه: 138.

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

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

3- وصف الرحلة:

كان وصف الرحلة والراحلة من الموضوعات الرئيسة في القصائد التقليدية، ولا سيما تلك التي تدور معانيها حول المدح، إذ كان وصف المشاق والمتاعب والصعوبات التي عاناها الشاعر قبل وصوله إلى الغرض الرئيس وهو المدح وسيلة لاستعطاف الممدوح، أما عند شعراء المدائح النبوية فقد كان وصف الرحلة وسيلة لإظهار ما يعانيه 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، معدداً تلك المواقع التي مروا بها من بدء رحلتهم إلى منتهاها فيما يشبه رسمًا بالكلمات لخريطة تمتد من العراق إلى الحجاز، على نحو يذكرنا بصنيع الشعراء 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 يقيهم الله وعشاء السفر ويكلأهم في رحلتهم، وقد يحمل الشاعر الحادي دعاءه ورسائله لتلك الديار، يقول:

لا غَبَّ عَيْسُكَ وَزُدَّا أَيَّهَا الحَادِي
 وَائْتَشُدُّ فِئوَادَ محبِّ بالعِراقِ عَلى
 وَقُلْ لِدَاتِ الشُّتُورِ اِزْدَادَ مَعْلَمُهَا
 هَلْ لِلشَّرِيدِ مَقِيلٌ فِي ظِلَالِكَ أَوْ
 يَا رِيَّةَ السَّنَرِ عُودِي بِالوِصَالِ عَلى
 قِفْ بِالمِطِيِّ عَلى دِيباجَةٍ
 بُعِدِ الدِّيَارِ تَوَى فِي ذلكِ
 أَمِنَّا لِعَاكِفِهَا النَّادِي والنَّبَادِي:
 فِي وَزْدِكَ العَذْبِ رِيٌّ لِلحَشَا
 مُتَّيِّمٌ لِلتَّجَافِي غَيْرِ مُعْتَادِ(1)

لقد استبد به الحنين، وتأججت 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 يدعو لهم بقلب نقي صاف بالحماية والسلامة، ويرسل مع الحادي أشواقه وحنينه، فهو وإن لم يسافر معهم إلا أن قلبه يرحل مع الراكب أنى رحل، ثم يطلب إلى الحادي أن يبلغ سلامه إلى الكعبة المشرفة، وأن يعبر عما يجيش في صدره من تلهف لزيارتها، وتعطش للارتواء من ماء زمزم المباركة، وتتجلى في الأبيات صورة الارتباط الروحي الوثيق بين الشاعر والكعبة، موظفًا الاستفهام بـ (هل)، وغرضه من هذا السؤال تأكيد تأجج شوقه وعذاباته، ثم استخدام أداة النداء (يا)، ليحيلنا على تعلقه الحقيقي بالكعبة، ففيها الأمان والسكينة، وفيها الخلاص من مشاق الحياة ومصاعبها، كما تحيلنا لغة الشاعر على مكابדתه البعد والاعتراب، فهو الشريد الطريد، لآذ 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 راحة لوصف شوقه المبرح، ووجده المؤرق، يقول في إحدى مقدماته:

(1) الديوان: 131. الغبُّ: شُرْبُ الماء أو الجُرْعُ أو تَتَائُعُهُ، النادي: مجلس القوم نهاراً، البادي: المقيم في البادية، الصَّادي: العطشان.

مَاذَا أَتَارَ بِقَلْبِي السَّائِقُ الْعَرْدُ لَمَّا غَدَّتْ عَيْنُهُ نَحْوَ الْحَمَى تَخْدُ؟
 وَدِدْتُ لَوْ أَنَّي أَصْبَحْتُ مُتَّبِعًا آتَارَهَا أَرْدُ الْمَاءِ الَّذِي تَرِدُ
 أَهْوَى الْحِجَازَ وَلَوْلَا سَاكِنُهُ لَمَّا حَلَا بِنَجْدٍ لِي التَّهْجِيرُ وَالتَّجْدُ
 هَلْمُنْ سَبِيلٍ إِلَى ذَاتِ السُّتُورِ وَلَوْ أَنَّ الْقَنَا وَالظُّبَا مِنْ دُونِهَا رَضْدُ؟
 وَبِالْعَقِيقِ حَبِيبٍ لَوْ بَدَلْتُ لَهُ رُوجِي لَكَانَ يَسِيرًا فِي الَّذِي أَجْدُ⁽¹⁾

يتعاضم شعورُ الفقد، والإحساسُ بالألم عندما يتذكر الشاعر أنه لم يكن مع الراحلين، فقلبه يكاد يتفطر حزناً لما فارقتَه العيس تسعى إلى الحبيب، وهو يبدي شوقه لهذه البقاع المطهرة عبر الاستفهام بـ (ماذا)، ويشعر بالألم مطبقاً على صدره، حتى يكاد يذهل عن كل ما حوله متمنياً اتباع الركب، ويمضي في وصف أشواقه وحببه، فمحبته للديار الحجازية نابعة من محبته لأهلها، وقلبه يهفو لرؤية البيت العتيق، ولا يستطيع الشاعر أن يحتفظ بهدوء نفسه طويلاً، فعلى الرغم من سعيه إلى إظهار التجلد إلا أن قلبه يخفق ويطير شوقاً إلى رؤية الكعبة المشرفة بجلالها ووقارها، لتغدو ذروة الموضوع وسنامه، فها هو ذا يناجيه ويثنها حنينه المتأجج في فؤاده، إنه يعاني حرقة الجوى التي لا يطفئها إلا التمتع برؤية الكعبة المشرفة، ولا يروي ظمأه إلا الوصول إلى هذه الأراضي المباركة، وقد وُفق الشاعر في اختيار اللفظة الموحية المعبرة عن شوقه الجارف وحنينه إلى الحجاز وساكنيه، فنجد هذه الألفاظ (الحمى، الحجاز، بقلبي، وددت، أهوى، حبيب، روجي، ذات الستور)، تكشف عن شوق ملتهب في نفس الشاعر، ومكابدة روحية من أجل الوصول إلى الكعبة المشرفة.

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

(1) الديوان: 109-110. تخذ: تسرع، التجد: العزق من عمل أو كرب أو غيره، القنا: الرماح، الظبا: السيوف، الرصد: المراقب.

شوقه ووجده إلى حاديي ركب الحجاز، ليرسل عبرهما تحياته الطيبة:

بِاللهِ يَا حَادِيِي رُكْبِ الحِجَازِ خُذَا عَنِّي رَسَائِلَ شَوْقِي بِنَهْهَا الأَرُوقُ
فَأَدِيَاهَا إِلَى ذَاتِ السُّتُورِ وَمَنْ حَلَّ الحِمَى فَلَقَلْبِي بِالحِمَى عُلُوْ
وَإِنْ نَدَّتْ مِنْ جَمَى سَلْعٍ مَطِيئُكُمَا وَأَصْبَحْتَ بِمَنَاحِ نَشْرُهُ عِبِقُ
فَبَلِّغْنَا مِنْ تَحِيَّاتِي أَطْيَبَهَا رُبُّمَا بِأَرْجَائِهِ الأَنْوَارِ تُخْتَرِقُ⁽¹⁾

كم كان يتمنى أن يكون في موكب الحجيج حين سعى جمعهم الحاشد إلى بيت الله الحرام، وبرحيل الراكب واختفائه من أمام عينيه لم تتوقف أشجانه وبواعث أشواقه، بل إن الشوق يتأجج، والحنين يتوهج، واللهفة إلى لقاء الحبيب تأخذ منه كل مأخذ، فيناجي حاديي الراكب الحجازي، ويناشدهما بالله أن يحملوا رسائل أشواقه، واختلاجات فؤاده إلى ذات الستور، ففي إيصال هذه الرسائل ما يكفيه، ويخفف عنه من لواعج الشوق وعذاباته، وألم التخلف عن الراكب وزيارة البقاع المباركة، وكم تتطلع روحه إلى أن تغيب وتغنى في عقب معاهد الجلال ومشاهد الجمال في ديار الحجاز، وكم تتوق نفسه إلى أجوائها المباركة.

ولم يكتفِ الصرصرى بإرسال تحياته مع حداة الراكب الحجازي، بل كان يوعز إليهم بالتوجه إلى الأماكن المقدسة، ليحكي لهم عما يعتريه من وجد وحنين، وما يكابده من تبايح الشوق إلى تلك البقاع، فعندها الظل الوارف والراحة الحققة، حيث لا عدل ولا لوم، فيقول:

يَا حُدَاةَ الرُّكْبِ الحِجَازِيِّ مِيلُوا فَبَلِّغُوا لِرُكَّابِ مَقِيئِلِ
فَأَرِيحُوا فِيهَا المَطَايَا قَلْبِيلاً مِنْ وَجَاهِهَا فَقَدْ بَزَاهَا التُّخُولِ
وَأَنْزِلُوا الخَيْفَ مِنْ مَنَى فِيهِ ظِلُّ لِلأَمَانِي لِلنَّازِلِينَ ظَلِيئِلِ

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

واستقلُّوا نَحْوَ الأَباطِحِ إنْ كَا نَ إلَى رَبِّةِ السُّنُورِ مَبِيلُ
بِأبِي ذلِكَ الجَنَابِ فَوَجُدِي وَغَرَامِي بِهِ عَرِيضُ طَوِيلُ
دَارَةٌ طَالَمَا تَبَلَّجَ فِيهَا لِلْمُحِبِّينَ وَجْهُ عَطْفِ جَمِيلُ
عَشْتُ فِيهَا مَعَ الأَحِبَّةِ حِينًا لِمَ يَزُغُ مَسْمَعِي لَدَيْهَا عَذُولُ⁽¹⁾

يفتتح الشاعر خطابه ببناء حداة الركب الحجازي، طالبًا منهم التعرّيج على (نعمان) ففي رحابه يمكن أن ترتاح النوق، وتطمئن بعد لأي وعناء، ثم يدخل الشاعر في تفاصيل هذه الرحلة الروحية، فيطلب إليهم أن ينزلوا الخيف من منى، ثم الأباطح، وبعد هاربة الستور، ففي أفياء هذه الأماكن تقرّ القلوب، وتهدأ النفوس، ويستخدم الشاعر في خطابه الحداة صيغة فعل الأمر (ميلوا، أريحوا، انزلوا، استقلوا) ليفرغ ما يصطخب في نفسه من مشاعر البعد والفقد، ويعبر عن موقف الاستجداء والرجاء، أملًا في الوصول إلى المكان المقترن في شعره بالذكريات الجميلة التي كانت له فيه، وإذا ما نظرنا في معجم القصيدة ألفينا لغة فنية ثرية الإيحاء والدلالة، فهي لغة بدوية تميل إلى الجزالة (حداءة، ركاب، مقيل، المطي، وجاها، براها، الأباطح)، إذ حرص الشاعر على استخدام الألفاظ ذات الجرس الموحى، ويبدو أن هذا الجرس الموسيقي القوي كان تعويضًا عن قلة الصور الفنية في الأبيات.

إن الصرصري يرجو من حداءة الركب الرفق بالمطايا، لأنها تشاركه بعضًا من أحاسيسه، وهي تتشوق مثله إلى تلك البقاع المقدسة، وهذا ما يهون عليها نصب الرحلة، بل يحول تعبها إلى مرح وطرب، يدفعانها إلى الإسراع، ويهديانها في الفيافي، ومرحها وطربها هنا لا يعدوان كونهما امتدادًا 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: أسقمها، الظليل: الساتر، استقلوا: ارحلوا.

وَأَضَحَّتِ النَّاجِيَاتُ القُودُ مِنْ مَرَحٍ لَا تَسَامُ الوُخْدُ فِي البِيدَاءِ وَالحَبَبَا
تَطْوِي الفِلاةَ فَلَا فُلُوتَ مَنَابِسُهَا وَلَا اشْتَكَّتْ مِنْ وَجَى أَخْفَافِهَا النَّقْبَا
كَأَلَا وَلَا عَدِمَتْ وَرْدًا وَلَا كَأَلَا وَلَا رَأَتْ سَبَبًا تَلْقَى بِهِ عَطْبَا
حَتَّى تَحُلَّ بِنَا نَعْمَانَ وَالحَرَمَ الأَعَدَّ لى فَنَقُضِي عَلى عِلَاتِنَا أَرْبَا
وَتَسْتَقِلُّ بِنَا وَالتَّشَوُّقُ يُقَدِّمُهَا فَلَا تُجِسُّ عَلى طُولِ السُّرَى نَصَبَا
إِلَى جَمَى طَاهِرٍ رَحْبِ الذُّرَا عَطِيرٍ إِذَا أَتَتْهُ المَطَايَا تُخَمِّدُ الدَّأْبَا⁽¹⁾

لعل الرحلة الحجازية تمثل امتدادًا للشوق العارم والعاطفة الملتهبة، وليس ذلك على مستوى الشاعر فحسب، بل تقاسمه الرواحل التي تقطع الفيافي والقفار، فتعاني وعناء السفر، ويضنيها الترحال والتدأب ذلك الشوق، ومهما بدت هذه الرحلة محاطة بالمخاطر ومحفوفة بالمكاره، فإنهم لا يبالون بشيء، ما داموا قاصدين تلك الديار المحببة إليهم، ومهما واجهوا من صعوبة المسالك، فإنهم كانوا ينسون ذلك كله من اللحظات الأولى التي يطلّ خلالها حجاج بيت الله الحرام على الكعبة المشرفة بجلالها وروعها، فيشعرون بالسعادة الروحية التي لا توازيها سعادة، وكأن خفقان القلوب والطيران شوقًا إلى الديار المقدسة يتجاوز المكان إلى فضاء من الخيال الذي يتخذ من الحقيقة الزمانية والمكانية جناحين للتخليق في فضاءات شعرية، لا يحدّها زمان ولا يزارحها مكان، ففوة الجذب الروحي أشدّ من كل شيء في الوجود، فالنوق لا تشتكي من الإسراع في السير ولا الوجى، والأرض تفيض على جنبات الطريق بالخير العميم، فلا سغب ولا نصب ولا خوف ولا خطر، وهناك جنان الكون تُختصر، في رحلة تتماوج فيها شعائر المكان ومشاعر الإنسان وما سواه، ما يجعل هذه الرحلة الإيمانية في الشعر لغة متجددة،

(1) الديوان: 40. الناجيات: السريعات، القود: جمع أقود وهو الذلول المنقاد، الخبب: ضرب من العدو، فُلت: شُقت، والنقبة: رقة أخفاف الإبل، العطب: الهلاك، العلات: الشدائد، الأرب: الحاجة، المطايا: الإبل المركوبة.

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

سيري على اليمن والإقبال والظفر	يا حاملات عظيم العيب في
لا فارق الخصب أرضًا تزلين	ولا جفاً جانبيها ساكب المطر
سيري إلى عرفات الخير فانتشي	عزف المواهب من ميقاتها
وابغي المني بمنى والخيف	بالمشعر الأعظم الزلقى لمذكر
ثم اطلبي ربة الستر الشريف في	أكنافيها شاهد البشرى لذي

ها هي ذي قوافل الإبل تهفو إلى البيت الحرام، يشدها الحنين إلى تلك الأماكن التي
تعلق بها قلب الشاعر، فيوغل في وصف تفاصيل هذه الرحلة التي يلقي فيها ما يلقي
من فيوضات نورانية، فيوجه الإبل إلى (عرفات) لتستقبلهم النفحات العطرية التي تفوح
على الحجيج، فيحلّقون في عوالم من المدد النوراني، ثم يطلب إليها السير في رحلة
النور والضياء إلى (منى) ليرتشف من اللذة الروحية التي تتوق إليها نفس كل إنسان، ولا
تسعد إلا بها، ولا يشفي غليله إلا أن يختم رحلته برؤية الكعبة، مستحضرًا جلال المكان
وقداسته، وهو في أسلوب خطابه النياق (سيري، انتشي، ابغي، التمسني، اطلبي) يعبر
عن خلجات النفس الإنسانية، وعن المشاعر التي تنبعث منها، حين يمتلكها سلطان
المحبة ويستبد بها، وهو في دعائه وابتهاله وتضرّعه إلى الله (لا فارق الخصب أرضًا،
ولا جفاً جانبيها) ينقلنا إلى رحاب الديار المقدّسة، تلك الديار ذات الجلال والمنعة،
فيرتقي بالمتلقي في مدارج الجمال والجلال، ليمنحه من فيض التجليات التي يحظى بها،

(1) الديوان : 198.

ويُشعره بهيبة المكان وعظمته.

ويبدو أن الشوق يحافظ على تأججه في أثناء توجّه 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 الوجدان، وهو يحمل مخزون ذكريات وقصص، يصوغ مع بريقها وفي وحيها ملامح رحلة جديدة، تعبّر عن شجونه ومكنون وجده وحنينه:

رَحَلْنَا إِلَى دَارِ النَّبِوَةِ وَالْهُدَى	نَرُومُ إِمَامَ الْمُتَّقِينَ مُحَمَّدًا
مَرْزَنَا بِعَسْفَانَ وَقَدْ بَسَطَ الْحَيَا	بِكَلِّ مَكَانٍ مِنْهُ بُرْدًا مُعَمَّدًا
وَجُزْنَا خَلِيسًا مُخْلِصِينَ لِقُصْدِهِ	نَجُوبٌ إِلَيْهِ فَذَفْدَا ثُمَّ فَذَفْدَا
وَمَالَتْ إِلَى ذَاتِ السُّوقِ مَطِيئًا	عَلَى الْأَيْنِ نَطْوِي زَمَلَهَا الْمُتَعَدَّدَا
وَلَمَّا عَبَّرْنَا خِيَمَتِي أُمِّ مَعْبِدِ	إِلَى رَابِعٍ قَلْنَا لَقَدْ قَرُبَ الْمَدَى
وَصِرْنَا إِلَى بَدْرِ فِرَازٍ اشْتِيَاقُنَا	فَرَاقٍ لَهُمْ زَرْعًا وَنَخْلًا مُنْصَدَا
وَمَرَوْا عَلَى وَادِي الْعَقِيقِ فَأَيَّقَنَ الـ	مُحِبُّ بَأَنَّ الْفُورَ يَدْرِكُهُ غَدَا
وَمَلْنَا إِلَى الرَّبْعِ الْمَنِيرِ الَّذِي سَمَا	بِسَيِّدِنَا خَيْرِ الْبَرِيَّةِ أَحْمَدَا ⁽¹⁾

يتخذ الشاعر من لحظة انطلاقه إلى المدينة المنورة علامات للدلالة على التعلق الدائم بالمكان، واستشراق 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 بمعالها ومنازلها التي مرّ بها،

(1) الديوان: 125. عسفان وخليص وذات السوق ورابع وبدر ووادي العقيق: مواضع في الطريق بين مكة والمدينة.

ويستمر في شحن هذه الأمكنة بالدلالات والإيحاءات، فقد أصبحت متنفساً لوجدته، وجزوة حضور لروحه، ومحركاً لخياله وتأملاته في رحلة شائقة، تؤكد مدى ارتباطه بمكان بقي يحنّ إليه، ويعيشه بقوة وتأثير كبيرين، فهو لا يجد أفضل من تلك الأماكن لتكون مصدر إلهامه، فيسردها سرداً (عسفان، خليص، ذات السوق، خيمة أم معبد، رابغ، بدر، وادي العقيق، الربع المنير) موضعاً تأثره بهذه الأماكن، لأنها محمّلة بشجون وجدانية، ومعطّرة بعبق ساكنيها، فحبهم وقدسيتهم من حب المكان وقدسيتها، وهو لا ينساهم بل دائم الذكر لهم، تتفاعل بذكرهم حواسه ومشاعره كلها، على نحو ينبض تشويقاً وتنويعاً، ويرسم صدى عمق الرؤى المتسق مع المكان والمرتبطة به.

كما أن تتابع ذكر أسماء الأماكن منح النص حركية على مستوى المعنى، وهو ما جعل منه نامياً باستمرار، ثم خلق شيئاً من التوازن مع القلب السردى الذي لازم النص، فتريد الشاعر لهذه الأماكن يؤكد تجربة الحنين، وكذا رغبته في شدّ الرحال إلى تلك الديار المباركة، ورؤية معالمها الإسلامية، وهو تعبير عن إحساس الشاعر عن كل ما يشعر به من ألم وحنين، بسبب بُعد المسافة بين بلده والأماكن المقدسة، وما يلفتنا في هذه الأبيات نغمها العذب الذي يلائم الجو الروحاني، والوزن الشعري (البحر الطويل) الذي يناسب الرحلة الطويلة وهي تجوب البيد والفيافي، فالشاعر يرسم بتداعياته الفكرية، ومشاعره المتأججة، وأنغامه العذاب، لوحة فنية مؤثرة وممتعة لتطلعات النفس الإنسانية، تتقلب فيها الصياغة الشعرية إلى مادة حية، تصل الحاضر بالماضي، وتستشرف آفاق المستقبل، ثم تصبح مادة لخلق الرؤى الفكرية والفنية.

لقد هام قلب الصرصري بحبّ النبي ﷺ، وهيمنت عليه الأشواق، وأمله الذي لا ينقطع، ولا يفتأ يفكر به، هو أن يسعد برؤية طيبة الطيبة، وأن يكحلّ عينيه بمشاهدة مشاهداً المباركة، ومرابعا الشريفة، لذا نجده ينفّس عن هذا الشوق العارم عبر التغنّي بها، فهي أشرف الأمكنة، وبذل الأرواح قليل أمام عظمتها، يقول:

يا شِعْبَ طَيِّبَةٍ، يا أَزْكَى الشَّعَابِ	لم يَحُلْ بَعْدَكَ لِي رُبْعٌ وَلَا ظَلَلُ
لَقَدْ سَمَوْتُ عَلَى كُلِّ البَقَاعِ وَلَا	يُنَالُ مَا نَلْتُهُ سَهْلٌ وَلَا جَبَلُ
لِلَّهِ مَا حُرِّزَتْ دُونَ الأَرْضِ مِنْ	يَنَمِي لَدَيْكَ وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطَّيْلُ
أَصْبَحَتْ مَهْوَى القُلُوبِ الصَّادِقَاتِ	يُجِلُّ قَدْرَكَ إِلَّا العَارِفُ البَدَلُ
وَكَيْفَ لَا تُبْذَلُ الأرواحُ دُونَكَ يَا	شَفَاءُ أَدْوَاءِ مَنْ أُعْثِثَ بِهِ العِلْلُ ⁽¹⁾

يفتح الشاعر خطابه في هذه الأبيات بتوجيه نداء لمدينة رسول الله ﷺ مكرر بصيغتين، هما (يا شعب طيبة) و(يا أزكى 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 وآثاره ومثواه، وهي مهوى فؤاده وغاية أمله، ولا يطفى غلته إلا رؤية مقام الرسول ﷺ، ولا يروي ظمأ اشتياقه إلا القرب منه، ولا يسكن لوعته إلا رؤية هذه المعاهد الحسان والتمتع بها، فبرؤيتها تسكن لوعته وفيها براء علته.

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

(1) الديوان: 391-392.

وَأَنْسَمَ الرُّكْبُ فِي وَادِي الْعَقِيقِ سَنَا
يَهْدِي إِلَى مُورِدٍ تُشْفَى بِهِ الْعَلَلُ
وَصَبَّحُوا سَفْحَ سَلْعٍ وَاشْتِيَأْفُهُمْ
لَمْ يَثْبَه مِنْ أَهْوِيلِ السُّرَى مَلَلُ
وَاسْتَقْبَلُوا طَيِّبَةَ الْفَيْخَاءِ فَاَبْتَهَلُوا
كَأَنَّ كُلَّ مَشْوِقٍ شَارِبٌ نَمَلُ
وَخَيُّمُوا فِي جَمِيٍّ قَلَّتْ لَتْرِيَّتِهِ
بِجَفْنِ عَيْنِ الْمُحِبِّ الصَّادِقِ

(1) ١١

١١

يدنو الركب من مشارف المدينة المنورة، ويلوح لهم وادي العقيق الذي أنارته البروق، وما أكثر ما يكون وميض البرق هادياً لهم ودليلاً، فتستتير وجوههم، وتشفى أرواحهم العلية، وتختلج قلوبهم، وتزداد حنيناً 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 يشفيهم من أدوائهم إلا لثم تربتها.

وهذا عهد وميثاق أخذه على نفسه كل من تعلق بتلك الديار، لئن وصل إليها ليعفّر الخدّ بترابها، ويقبل بجفونه حصاها وحصباءها، «فكان التمسح ببقاع الحجاز المختلفة، وبالنوق التي تحمل الخطاة والمذنبين، أهم الأمانى التي يأخذها الشاعر على نفسه، لو تحقق له الأمل ومن الله عليه باللقاء»⁽²⁾، يقول الصرصري:

تَاللهِ إِنْ سَمَحَ الزَّمَانُ بِقَرْبِكُمْ
وَحَظِيْتُ مِنْكُمْ بِالْمَحَلِّ الدَّانِي

لَأَقْبَلَنَّ لِأَجْلِكُمْ ذَاكَ الشَّرَى
وَأَعْفَرَ الْخَدَّيْنِ بِالصَّوَانِ⁽³⁾

وينقل الشاعر إلى الإلحاح على زيارة مقام رسول الله الكريم، فيتبدى شوقه متعاضماً متأججاً في خطابه أولئك الذين ساروا إلى أرض الحجاز، فيسألهم أن يتوجهوا إلى قبر الرسول ﷺ فيقدموا له تحيته، قائلاً:

(1) الديوان: 382-383.

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

(3) الديوان: 560.

فَيَا خَيْرَ وَفَدٍ يَمُمُوا خَيْرَ مَوْفِدٍ إِذَا نَلْتُمُ النُّشْرَى بِتِلْكَ الْمَنَابِكِ
 وَمِلْتُمُ إِلَى وَادِي العَقِيقِ وَأَصْبَحْتُمْ بِسَلْعِ مَطَايَاكُمْ كِرَامِ المَبَارِكِ
 فَأَمُوا القَبَابَ البِيضَ ثُمَّ تَوَجَّهُوا إِلَى حُجْرَةٍ مَحْشُودَةٍ بِالمَلَائِكِ
 فَحَيُّوا رَسُولَ اللَّهِ عَنِّي وَسَلِّمُوا سَلَامَ مُحِبِّ صَادِقٍ غَيْرِ آفِكِ
 وَفُؤَلُوا عُبَيْدُ البِرِّ يَحْيَى بَنُ يُوسُفِ ففَيْرُ إِلَى إِحْسَانِكَ المُنَادِرِكِ
 يَقْبَلُ إِجْلَالًا لَكَ التَّرْبِ خَاضِعًا خُضُوعِ أَخِي عُسْرٍ لَخَصَمِ

(1)

إن مدينة رسول الله ﷺ لم تفارقه يوماً، فقد سكنت روحه، وارتبط ذكرها بما حولها من بقاع مقدسة (وادي العقيق، سلع، القباب البيض، الحجرة) وتعدادها يترك وقعا على الأسماع، فهي أكثر الأماكن التي يتحرق شوقاً إلى لقائها، حيث يصبو إلى ملامسة المقام، وتنسم عييره، 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، وظلَّ قلبه متنقلاً ما بين وادي العقيق و سلع والقباب البيض، وصولاً إلى المسجد النبوي، حيث أخذت السكنينة تلفّ الزائرين في جوّ روحاني مهيب، ولما بدؤوا بالاقتراب من الحجرة الشريفة، المحفوفة بالملائكة الكرام، وأخذ الجلال يملأ عليهم قلوبهم ووجداناتهم، وقف الصرصرى ليطلب إليهم أن يؤدوا عنه التحية والسلام، بعد التمرغ بالثرى الطاهر، والتعيق بمسكه وشذاه.

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

(1) الديوان: 357. المناسك: أماكن العبادات المخصصة في الحج، الألف: الكذاب.

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

الخاتمة:

- أولع الشاعر الصرصريّ بذكر الديار الحجازية المقدسة في مطالع قصائد المديح النبويّ التي أصبحت بديلاً عن المقدمة الطللية، مع ما فيها من تدفق عاطفيّ نابض بالحبّ والشوق، ولعلّ أبرز ما يمكن استنتاجه بعد النظر في قصائده هو ما يلي:
- جاء أكثر مطالع القصائد التي تمدح رسول الله ﷺ متوجّحاً بذكر أسماء الأماكن الحجازية، والتغني بمرابعها، وظهرت أسماء مثل (طيبة، رامة، زرود، العقيق، سلع).
 - أصبحت أرض الحجاز في شعر التشوّق إلى الديار الحجازية ملاذاً آمناً، وموطناً بديلاً عن موطن الشاعر، فجاءت تفيض لوعة وحنيناً على الواقع المأزوم.
 - غدت الديار الحجازية رمزاً من رموز شعر الصرصريّ، ففيها يجد نفسه القلقة الحائرة، وفيها يلتقي الماضي والحاضر والمستقبل.
 - صار ذكر الأماكن الحجازية والتشبيب بها مذهباً فنياً أصيلاً، وضع صواه الصرصريّ في سياق غرض المديح النبوي، فكان شعره تحولاً أثر في تجربة مَنْ جاء بعده.
 - أبرزت الدراسة تمسك الصرصريّ بالبناء التقليدي للقصيدة العربية، احتذى فيه الشاعر الشعراء القدامى والنموذج الشعري العربي الأصيل.
 - مال شعره إلى الرقة والعذوبة -على الأغلب- فقد أكثر من ذكر صبايته ووجدته، وتصوير حالته النفسية التي أضناها ألم البعاد عن أرض الأحبة، وأضحى الإشعاع

- الوجداني غاية الشاعر ونهجه، متجليًا في نزعة صوفية جعلت قصائده أشبه بقصائد العشق الإلهي التي صدرت عن عشاق المتصوفة.
- أكثر الصرصري من استعمال الأسلوب الخطابي وحروف النداء والاستفهام في مخاطبته الديار الحجازية وساكنيها.
- عبّر الصرصري عن أصالته وإبداعه الفني عبّر تعامله مع اللغة بوصفها مجموعة من الخزانات الشعورية، وتوظيفه الطاقات الدلالية للغة الإبداعية، فارتبطت معانيه بطبيعة تجاربه الروحية، واتّسم شعره بالشفافية، وصدق المشاعر، وعمق التجربة، وسعة الأفق.

المراجع

1. الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1977م.
2. البداية والنهاية: ابن كثير الدمشقي، تحقيق: د. أحمد أبو ملح وأخريين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.
3. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: د. نجيب محمد الديهيتي، دار الفكر، ط2، 1970م.
4. خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، تحقيق: د. محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2008م.
5. ديوان الصرصري (أبي زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف البغدادي الحنبلي ت 656هـ): تحقيق: د. مخيمر صالح، دعم تحقيقاً ونشرًا من جامعة اليرموك.
6. نيل مرآة الزمان في معرفة الخلفاء والأعيان: الشيخ قطب الدين موسى بن محمد اليونيني، دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد 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 الحنبلي الدمشقي، 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 العبود، 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 الكتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1974م.
13. القاموس المحيط: الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1987م.
14. لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة.
15. المجموعة النبهاية في المدائح النبوية: يوسف بن إسماعيل النبهاية، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1996م.
16. المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: د. مخيمر 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 للملايين، ط4، بيروت-لبنان، 1986م.
20. معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار صادر، ط2، بيروت، 1995م.
21. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: يوسف بن تغري بَرْدِي، 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.