التَّشَوُّقُ إلى الدِّيَارِ الحِجَازِيَّةِ فِي شِعْرِ الصَّرْصَرِيّ (ت656هـ)

د. هناء سبيناتي*

الملخص

يزخر ديوان الشاعر الصرصريّ (ت656هـ) بنصوص تضمّنت التشوّق إلى الديار الحجازية في سياق المديح النبويّ، مشكّلة ظاهرة فنية تعكس تجذّر حبّه العميق لهذه الأمكنة المقدسة المرتبطة ببعض شعائر الإسلام.

إنّ هذه النصوص وما فيها من بثٍّ لشوق حقيقي إلى تلك الأماكن، وتوقٍ من الشاعر إلى زيارتها، يبيّن مدى ارتباطه الروحيّ والنفسيّ بتلك الديار، فهو يقف عليها متأمّلًا، يناجيها، ويتغزّل بمرابعها ومعالمها، ويسافر إليها بروحه وقلبه في رحلة فنية يربط فيها الواقع بالخيال مع احتفاء نادر بالحياة والذات، ويقدّم عبرها وجهًا من وجوه الإنسان في علاقته بالذات والآخر والموجودات من حوله، ليصبّ ذلك كله في صور بديعة تستلهم مقوّماتها من مشاعره الجياشة وعواطفه المتأججة، فيخلق بذلك معادلًا موضوعيًا للمكان المقدّس، موظّفًا لغة شعرية راقية، تدثّرت بالرموز والمعاني الروحية، فتكاثفت دلالتها، وتضاعفت إيحاءاتها، لتجعل من هذا الفنّ لونًا شعريًا يفوق أكثر ألوان الشعر العربيّ خصوبة وعمقًا وشفافية وصدقًا.

وجاء هذا البحث وفق المنهجِ الوصفيّ التحليليّ الذي يصف الظاهرة، ثم يحلّل النصوص الشعرية التي امتزجت 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 فنُّ التشوّق إلى الديار الحجازيّة من الفنون المرتبطة بالمدائح النبويّة، إلّا أنّه لا يعدّ مدحاً نبوياً خالصاً، فقد بدا في بداية أمره حنينًا من أهل الحجاز إليه، وكان بديلاً في القصائد الدينيّة عن الوقوف على الطلل، ثمّ ظهر معبّرًا عن الشوق عند مَن كابدوه بعد أن اشتدّت رغبتهم في زيارة الأماكن المقدسة وأداء فريضة الحج، وكان معبّرًا أيضاً عن العشق والوجد الإلهي عند المتصوّفة الذين جعلوا للأماكن المقدّسة مكانًا خاصًّا في طريقتهم، فانتشر هذا الفنّ بكثرة، «وصار فنًا شعريًا مستقلًا من لوازم المدح النبويّ في أيام المماليك»[1].

ولابدّ قبل الشروع في الحديث عن فنّ التشوّق من الوقوف على تعريف هذا الفنّ، ومفهومه في الأدب.

مفهوم التشوّق إلى الديار الحجازيّة:

الشوقُ والاشتياقُ لغةً: نِزاعُ النفس إلى الشيء، والجمع أشواق، شاقَ إليه شَوْقًا وتَشَوّق تشوُّقًا. والشَّوْقُ: حركة الهوى والشُّوق العُشّاق، ويقال: شاقني الشيءُ يشُوقُني فهو شائِقٌ وأنا مَشوقٌ[2].

والحنين: الشديدُ من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح، والحنين: الشَّوْقُ وتَوَقَانُ النفس، والمعنيان متقاربان، حنّ إليه حنينًا فهو حانٌّ، وحَنّت الإبل: نزعَتْ إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحِنّ في إثر ولدها حنينًا تطرَبُ مع صوت، وقيل: حنينُها نزاعُها بصوتٍ وبغير صوت، والأكثر أنّ الحنين بالصوت، وتحنّنت الناقة على ولدها تَعطَّفَت[3].وجاء في القاموس المحيط: «الحنينُ: الشَّوقُ، وشِدَّةُ البُكاءِ، والطَرَبُ، أو صوتُ الطَّرَبِ عَنْ حُزْنٍ أو فرح».

(1) المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: د. محمود سالم محمد: 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 الحجازيّة: نسبة إلى الحجاز، والحِجَازُ: مكّةُ والمدينةُ والطائفُ ومخَالِيفُهَا[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 الصَّرْصَريُّ البغداديّ[2]، نسبةً إلى صَرْصَرَ، وهي قرية على فرسخين من بغداد، وُلد سنة (588هـ) وقرأ القرآن الكريم، وسمع الحديث الشريف، وحفظ الفقه واللغة، حتى قيل: «إنّه كان يحفظ صحاح الجوهريّ بكامله»[3]، وكان يسلك في طريق التصوّف، «وقد أضرَّ آخر عمره»[4]، ولما دخل التتار بغداد كان الصرصري فيها، ويبدو أنّ نفراً منهم اتّفق أن دخلوا عليه فقاتلهم بعكّازه، وقتل واحدًا منهم، فقتلوه سنة (656هـ)، فحمله أصحابه إلى صرصر ودفنوه فيها.

كان من العلماء والفضلاء الزهّاد 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 أحداً من المخلوقين من بني آدم إلا الأنبياء[6]، وهو شاعر مكثر جدًا، امتدح رسول اللهﷺ بأشعار كثيرة، وقيل:«إنّ مدائحه فيه تقارب عشرين مجلدًا»[7]،

(1) معجم البلدان: ياقوت الحموي 218/2، القاموس المحيط: (حجز).
(2) تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان257/1، البداية والنهاية 224/13، النجوم الزاهرة 66/7، فوات الوفيات 298/4، نكت الهميان في نكت العميان 308، شذرات الذهب 493/7–286، المجموعة النبهانية 113/1، الأعلام للزركلي 225/9–226.
(3) البداية والنهاية: ابن كثير 224/13، شذرات الذهب: ابن العماد الحنبلي 493/7.
(4) ذيل مرآة الزمان: اليونيني 257/1.
(5) المصدر نفسه 257/1.
(6) البداية والنهاية: ابن كثير 224/13.
(7) البداية والنهاية: ابن كثير 224/13، شذرات الذهب: ابن العماد الحنبلي 493/7،.

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

بواعث التشوّق إلى الديار الحجازيّة:

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

وإنّما أراد الصرصري عبر التشوّق إلى الديار الحجازيّة أن يتوجّه صوب مطلع النور، وأن يشهد مهبط الوحي، ويترسّم خطوات النبوّة الأولى، وأن يشهد المرابع التي تربّى 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 بالجذور، والنهل من الينابيع الأولى.

لقد أراد الانتقال من مكان يبدو أنّه مصاب بالعقم والقحط إلى مكان أكثر عطاء وخصبًا، محاولًا أن يلمح آفاقًا 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 شاكر 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، لاستلهام المعاني الكبرى لخطوات النبوّة، والقضاء على العناصر الشائخة والجوانب الرخوة في الحياة، وتوفير التجديد للميلاد الجديد بصفائه وعطائه وفاعليته، بعدما لحق بالأمّة ما لحقها من دمار ونكبات وتكالب الأعداء وافتقاد المعين والنصير، فقد استوفدت مثل هذه المتغيّرات التاريخيّة إلى ميدان الشعر ألواناً جديدة منحته بعداً زمنياً، وأثارت حوله جوّاً روحانياً وعبقاً دينياً يزيدان من قوته وتأثيره.

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

1- المقدّمةُ الطَّللية:

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

لِمَنْ دِمْنٌ بِالرَّقمتينِ أَرَاهَا ... مَحَا رسمَهَا طُولُ البِلَى وَعَفاهَا؟

تَحَمَّلَ عَنْهَا كُلُّ أَغْيَدَ آنِسٍ ... وَلَمْ يَبْقَ إلا عُفْرُهَا ومَهَاهَا

فَأَضْحَتْ قَوَاءً بَعْدَ طُولِ غَنَائِهَا ... نُعَّمُ فيهَا رِيمُهَا وَظَلَاهَا

عَلَى أنّ فيهَا نفحةً مِنْ أَرِيجِهِمْ ... كَأَنَّ بَنَانًا بِالعَبيرِ طَلاهَا

أَحِنُّ إِلَى جَرْعَاءِ مُنْعَرَجِ اللِّوَى ... وَيُذْكي غَرَامِي كَهْلُهَا وفَتَاهَا[1]

(1) الديوان: 617-618.الدمن: ج دمنة وهي آثار الناس وما سوّدوا، عفاها: محاها، الأغيد:مائل العنق، العفر: الغزلان، القَواء: الخالية، الغَناء: الإقامة فيها من غَنِي بالمكان إذا أقام فيه، الظّلا: ولد الظبي، الجرعاء: الرملة السهلة، المنعرج: المنعطف، اللوى: منعطف الرمل، وهو اسم مكان في الحجاز.

فالطلول التي عفا عليها الزمان وبقاء الغزلان معان تقليدية بحتة، 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 ذَكَرَ أسماء الأماكن التي اقترنت عنده بذكر الأحبة.

ولما كان الارتحال في الجزيرة العربية من أجل طلب الماء، وانتجاع 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 الأراضي، وخطاب مَنْ حلَّ فيها، فقال:

مَـاذَا عَـرَا الرَّكْـبَ حَتَّـى حَنَّـتِ الإِبِـلُ ... وَهَـزَّ مِـنْ طَـرَبٍ أَعْطَافَهَـا المَيَـلُ؟

أَهَـبَّ مِـنْ جَانِـبِ البَطْحَـاءِ نَشْـرُ صَـبًا ... أَمْ طَارَحَتْنَـا بِأَخْبَـارِ الحِمَـى شَـمَلُ؟

وَاهًـا لِـذِي الوَجْـدِ لا يَنْفَـكُّ مُشْـتَهِرًا ... حَتَّـى بِـهِ فِـي البرايَـا يُضْـرَبُ المَثَـلُ

لَـوَاعِجُ الشَّـوْقِ تَثْنِيـهِ وتَعْطِفُـهُ ... كَأَنَّـهُ مِـنْ غَـرَامٍ شَـارِبٌ ثَمِـلُ

لا يَسْـتَفِيقُ ولا يَلْـوِي شَـكِيمَتَهُ ... عَـنِ الحَنِـينِ إِلَـى أَحْبَابِـهِ العَـذَلُ

يرْعَـى العُهُـودَ عَلَـى بُعْـدِ المَـزَارِ ولا ... يُبْلِـي هَـوَاهُ وإِنْ طَـالَ المَـدَى مَلَـلُ

هَـلْ عَائِـدٌ لِـي عَهْـدٌ بِـالعقيقِ خَـلَا ... مَـعَ الشُّـمُوسِ التِـي ضَـنَّتْ بهَـا الكِلَـلُ؟

وَهَـلْ لنَـا بِالقِبَـابِ البِـيضِ زِدْنَ سَـنًا ... وَعِـزَّةً وجَـلالًا وَقْفَـةٌ قُبُـلُ؟

أَمْ هَـلْ لِـذِي كَبِـدٍ تُطْـوَى عَلَـى ظَمَـأٍ ... مِـنْ ذلِـكَ المَـوْرِدِ العَـذْبِ الـرَّوِي نَهَـلُ؟[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 سنّة الشعراء من قبله، لكنّه يضفي على أبياته شيئاً من روحه، فيناجي نفسه في حديث داخلي مشحون بالشجن، متسائلًا عن سبب حنين الإبل وأنينها،

(1) الديوان: 391. البطحاء: مكة وأراضيها المنبطحة بين الجبال، المطارحة: إلقاء القوم المسائل بعضهم على بعض، الشمل: 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 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 كلّ بيت كأنه زفرة تصدر من قلب أضناه الألم وهدّه الفراق، ولما شعر بأنّ قلبه يكاد يتفطّر حزناً، وأن ملامة العاذل لا تثني عزيمته، أخذ يتساءل عن عهود الحبّ والوداد في المكان الذي يحتفظ له بأجمل الذكريات، ولا شكّ في أنّ تكرار الاستفهام بصيغة (هل) أدّى إلى تضاعف الإحساس بتوق نفسه وحنينها إلى المكان الذي أحبه، وذاق فيه لذة الوصال ثمّ تركه، فكيف إذا كان ذلك المكان مقدساً؟ وهو ما يثير في نفسه كوامن الذكريات العذبة، ويمضي معدّدًا أسماء هذه المواضع (العقيق والقباب البيض) بحسرة وأسى، فهو لا يرجو أكثر من وقفة فيها، ولا يبغي إلا شربة يندي بها ظمأ روحه التواقة.

وقد أخذ الصرصري شيئًا فشيئًا يستعيض عن ذكر الطلل بذكر أرض الحجاز والتشوق إليها، لتهيئة المتلقي لسماع المديح النبوي بعد أن تثير فيه هذه الديار مكامن الشوق والحب لرسول الله ﷺ، فاستبدل في أكثر مدائحه النبوية ذكر الأماكن المقدسة بالوقوف على الطلل، فقال:

رَبْـــعَ المُنَـــى بِمِنًـــى نَعِمْـــتَ صَـــبَاحَا ... وَتَبَلَّجَـــتْ فِيـــكَ الوُجُـــوهُ صِـــبَاحَا

وَسَـــــقَتْكَ أَخْـــــلافُ الغَمَـــــامِ عَشِـــــيَّةً ... دَرًّا يُـــرَوِّي مِـــنْ حِمَـــاكَ بِطَاحَـــا

وَعَـــلا سَـــحِيقُ المِسْـــكِ نَشْـــرُكَ كُلَّمَـــا ... نَشَـــرَ الرَّبِيـــعُ عَلَـــى ثَـــرَاكَ جَنَاحَـــا

بِـــاللهِ يَـــا مَـــنْ عَرْفُـــهُ أَهْـــدَى لنَـــا ... طَرْفًـــا إِلَـــى نَيْـــلِ العُـــلا طَمَّاحَـــا

يَصِـــلُ السُّـــرَى بَعْـــدَ السُّـــرَى بِنَجَائِـــبٍ ... يَطْـــوِينَ أكنَـــافَ الحِجَـــازِ مرَاحَـــا

وَإِذَا وَصَـــــلْتَ قِبَـــــابَ سَـــــلْعِ جَادَهَـــــا ... صَـــوْبُ المَوَاهِـــبِ هَـــاطِلاً سَـــحَّاحَا

فَلَقَـــدْ نَزَلْـــتَ مِـــنَ النَبِســـيطةِ مَنْـــزِلًا ... رَحْـــبِ الجَوَانِـــبِ لِلوُفُـــودِ فُسَـــاحَا[1]

إنّ ظـاهر هـذه الأبيـات يـوحي بأنهـا تمضـي علـى الـنهج التقليـدي المـألوف، إلا أنّ تدقيق النظر فيها بيّن أنّ تغيرًا كبيرًا طرأ عليها، إذ استهلّ الشاعر القصيدة بنداء المكان (ربـع المنـى بمنـى) بمـا يحملـه هذا النداء من دلالات القرب والحبّ، ومن التعبير عن مشـاعر اللهفـة العارمـة، والحنـين المـوّار داخـل الـنفس، فيختـزل المسـافات بـين الشـاعر والأحبـة، وكذا فـي أسلوب الدعاء بقولـه (نعمت صباحاً)، وإشراك مظـاهر الطبيعـة فـي دعائـه استمطاراً للرحمـة، وهـو هنـا ينتقـي صـورة مـن أجمـل صـور الطبيعـة هـي صـورة الغمـام الـذي ينشـر الخيـر والبركـة، فيحيـي الأرض بالخصـب والنمـاء، ويعبـق بالطيـب المكان، فيتلمّس الشاعر هذا النسيم العطر، الذي يهب من تلك الأرجاء الطاهرة، فينعش أشواقه ويثير أحزانه، وكذلك النياق، هي أيضًـا مسكونة بالأشواق التي تجتذبها وتهديها، والحنين الذي يدفعها ويحدوها، فتمضـي مسرعة وصـولًا إلـى (قبـاب سلع) التـي اكتسبت صفة القداسة من إقامة الحبيب المصطفى فيها، فيزداد قلبه تعلقًا بها، ويشعر بالدفء الروحـي وعمـق الارتيـاح، فيغـدو المكـان عالمًـا خاصـاً، يحمـل فـي طياتـه الحـبّ والحنـين والرجاء والطاعة.

(1) الديوان: 99. الربع: المنزل، مِنًى: جبل بمكة، وهو من مواقف الحج، تبلّجت: أشرقت، الصِّباح: ج صبيح وهو الوجه المشرق المنير، الأخلاف: الضروع، الدرّ: اللبن الحليب، البطاح، مسايل المياه بين الجبال، النجائب: كرائم الإبل، سلع: جبل في المدينة المنورة، جادها: أمطرها بالجَوْد وهو المطر الغزير، الصوب: المنصب، الفُساح: الفسيح الواسع.

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

ربـوعُ حبيـب القلـب بـالخَيْف حبَّـذا ... صَـبَاك ومَـا أَهْـدَتْ إلـى الصـبّ مـنْ شَـذَا
لَقَـدْ سَـحَرتْ لُـبَّ المتَـيَّمِ سَـحْرةً ... فلَـمْ تَلْفَـهُ مِـنْ سِـحْرِها مُتَعـوِّذَا
ولكنَّهَـا كانَـتْ شِـفَاءً لسُـقْمِهِ ... فلَـمْ يُـرَ سِـحْرٌ قبلَهَـا دفَـعَ الأذَى
فَيَـا نفحـةً أَحيَـتْ رَمـيمَ رَجَائِـهِ ... ولمَّـتْ بِطِيـب النَّشْـر قلبًـا مُفلَّـذَا
فَهَـلْ لِـي بهَـا مِـنْ وَقْفَـةٍ بعـدَ وَقْفَـةٍ ... فأصـبحُ مَسْـرورًا بهَـا مُتَلَـذِّذا
وهـل لـي إلَـى سَـلْع مـدى الـدهرِ أوبـةٌ ... ولـو ظِلـتُ مِـنْ طُـولِ السُـرى مُتبـذِّذا[1]

إنّها معانٍ تذكرنا بالمطالع الطللية، إلا أنّ هذه أرقّ وأعذب، فالشاعر يتمادى في التوسّل بأساليب المتهالكين من العشاق، فيذكر أيامه بالخيف حيث دفق المحبة يغمر المكان، وثمة نسمات مترعة ببرد الليل تنثر العطر على المحبين، لتكون أيام الوصال مفعمة بالطيوب والعطور، مغسولة بالنسمة العليلة التي تمسح –وهي تمرّ عليهم– كلّ الآلام والعذابات، تداوي الجراح وتبثّ الأمن والأمان، والسؤال نفسه يهدر في كيانه الولهان صارخًا: هل من وقفة؟ هل من عودة؟ ويُلحظ في الأبيات كلّها غلبة حروف الهمس، فالشاعر يهمس بما يجيش في نفسه من تعلّق روحي 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 تغنّى بالوقوف على الخيف من منى، وتأتي ألف الإطلاق خاتمة لنهايات أبياته، فتسمح بامتداد الصوت والتفريج النفسي بعد حرف الذال الوعر الكزّ.

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

(1) الديوان: 135. الخَيْف: ما تحدَّر عن الجبل وارتفع عن محلّ السيل، المتبذذ: الرثّ الهيئة.

قِفَـــا بِحِمـــى ســـلع فســـاكنُه الـــذي ... مِـنَ الحَـادِثِ المرهُـوبِ أَصْـبَحَ مُنْقِـذِي
حَبيـــبٌ إِذَا مَـــا جَـــادَ مِنْـــهُ بنظْـــرَةٍ ... نَعِمْـــتُ بِرؤيَـــاهُ وطَـــالَ تلـــذّذِي
فَـإِنْ غَـابَ عَـنْ عَينـيَّ أنكـرْتُ عِيشَـتِي ... وَضَـاق عَلـيَّ الرَّحْـبُ مِـنْ كِـلّ مَنْفَـذِ
وكيـفَ اصـطبارُ القَلْـبِ عَـنْ وَجْـهِ سَـيّدٍ ... جميـــلٍ بآيَـــاتِ الكتَـــابِ مُعَـــوَّذِ[1]

إنّ الشـغف بالمكـان فـي شـعر الصرصـري مقتـرن بالشـغف بالحبيـب، فمـن غيـر المستغرب أن يطلـب إلـى رفيقيـه أن يعرّجـا علـى (حمـى سلع) وأن يقفا بهـا، ويستريحا فيها، فهـي آمَنُ موضـع وأهدأ منزل، وفيها الحبيب الذي لا تطيب الحياة بسواه، وتخرج كلمة (حبيبٌ) النكرة المطلقة حاملة معها كلّ ما يعتمل في صدره من وجد وحبّ، فنظرة منه تحييه، وهو يحنّ إليه إن غاب عنه، ولا يجد اصطبارًا عن لُقيا مُحياه البهيّ.

ولـم يقتصـر الشـاعر علـى استدعاء الرفاق،وتجريـد الصـحاب ومخـاطبتهم،ولكن كـان يأمر صاحبه أحيانًا بتحية الديار نيابة عنه، يقول في إحدى مقدماته:

حـــيّ المَنَـــازلَ بالمحَـــلِّ الأَشْـــرَفِ ... محميّـــــهِ بِمُهنَّـــــدٍ ومُثَقَّـــــفِ
عنّـــي تحيَّـــةَ حـــافظٍ لعهودِهَـــا ... إنْ أَسْـــعَفَتْ بـــالقربِ أم لَـــمْ تُسْـــعِفِ
مُزِجَـــتْ مَحَبَّـــةُ أهلِهَـــا بحُشَاشَـــتِي ... كمـزاجِ صَـفْوِ المَـاء صَـرْف القَرْقَـفِ
فَأَنَـــا المُقِـــيمُ لهَـــا بأَسْـــبَابِ الهَـــوَى ... صَـــدَفتني الأَيَّـــامُ أم لَـــمْ تَصْـــدِفِ
قَصُـــرَتْ ليَـــالي وَصْـــلِهَا وَتَصَـــرَّمَتْ ... وَثَـــوَى بِهَـــا وَجْـــدِي وطَـــالَ تأَسُّـــفِي
مَـا عَـنّ مِـنْ أَقْطَارِهَـا بَـرْقٌ خفـي ... إلا وأظهـرَ مِـنْ غَرامِـي مَـا خَفِـي[2]

إنّه يجرّد[3] من نفسه صاحبًا، ويطلب إليه أن يلقي التحية على منازل الأحبة –على عادة الشعراء– وهو على يقين من أنّ هذه المنازل لن تجيب، ولكنّه يفعل ليخفف عن

(1) الديوان: 136.
(2) الديوان: 331. القرقف: الخمر يرعد 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 إنّما يفرّغ 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، ثمّ يمزج في الأبيات التالية بين ضمير الغائب وضمير المتكلّم، إلى أن يشتدّ اضطراب الشاعر، ويكسر أفق التوقّع صارخًا (فأنا المقيم لها بأسباب الهوى)، ليخبرنا عما يعانيه ويكابده من ألم الهجر والبعاد، ويعود الاطمئنان إليه في البيت الأخير مع وميض البرق إذ التمعت أمامه أشواقه الغافية، وذكرى الأيام الغوابر، فوجد فيها لذة وراحة غامضة.

ولعلّ الشاعر لا يقف عند تصوير حالة نفسية واحدة، بل يستقصي حالاته كلّها بالإبانة، لينقل للمتلقي حجم معاناته، ويرسم خلجات هذا الحب وتمكّنه من قلبه، فهو يسافر بروحه إلى الحبيب قبل جسده، ويطلب الوصال، وهو يصرمه، ويحفظ العهود، وهو لا يسعفه، ولم يجد معبّرًا عن هذا الموقف النفسي المضطرب المتلجلج إلا عبر الإكثار من هذه الثنائيات (أسعفت ولم تسعف، صدفت ولم تصدف، تصرّمت وثوى، قصرت وطال، أظهر وخفي) التي عبرت عن عمق الأحاسيس والعواطف الخبيئة في نفسه التي يواريها عن المتلقي، وينأى بها عنه في خلواته، يتغنّى بها مع نفسه، ويتسلّى بها عن أشجانه، فجاءت هذه الثنائيات لتعمّق شعور الفقد والاغتراب.

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

رَعَـــى اللهُ بِالبَطْحَـــاءِ أَيَّامَنَـــا التِـــي ... بَـــدَتْ كَـــوَمِيضِ البَـــرْقِ ثُـــمَّ تَوَلَّـــتِ
وَحَيَّـــا قِبَابًـــا بَـــيْنَ سَـــلْعٍ إِلَـــى قُبَـــا ... لِعِزَّتِهَـــا يَحْلُـــو خُضُـــوعِي وَذِلَّتِـــي
نَعِمْـــتُ بِهَـــا لكِـــنْ كَـــأَحْلامِ نَـــائِمٍ ... كَـأَنْ لَـمْ تَزُرْهَـا العـيْسُ حِـينَ اسْـتَقَلَّتِ
فَهَـــلْ لِـــي إِلَـــى تِلْـــكَ المَعَاهَـــدِ عَـــوْدَةٌ ... وَلَـوْ دُوْنَهَـا البـيضُ الصَّـوَارِمُ سُـلَّتِ
فَـــأَلْثُمُ إِجْـــلالًا ثَرَاهَـــا وَأَجْتَلِـــي ... شُمُوسِـــي فِـــي أَرْجَائِهَـــا وَأَهِلَّتِـــي
فَكَـــمْ لِبَنِـــي الآمَـــالِ دُونَ طُلُولِهَـــا ... دِمَـاءٌ بِسَـيفِ الشَّـوْقِ فِـي البيـدِ طُلَّـتِ[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، وتلفّه أسراب من الذكريات، فيزفر زفرات ملؤها الحسرة على الليالي الخوالي متمنيًا العودة إليها، ولثم ثراها، تقرّبًا إلى أهلها الكرام الذين شرّف الله بهم هذه الديار وحفظها، فمن أجلهم ترخص الأرواح ويبذل كلّ 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 اللهج بذكر الأماكن (البطحاء، القباب، سلع، قُباء، 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 ويعدّدها وحسب ، ولكنها أماكن تربطه بها روابط عميقة من انتماء وحنين، وجاء ذكرها على ذلك النحو المتتابع تنفيسًا عما تجيش به نفس الشاعر من أحزان وأشواق، فهو يروّح عن نفسه همومها، ويسلّيها 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، طُلَّت: أهدرت ولم يؤخذ بثأرها. ولعله تأثر في هذه القصيدة بقصيدة ابن الفارض (632هـ) الشهيرة، ومطلعها:
نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي ... فيا حبذا 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 ذاتَ الظِّلِّ مِنْ دَارَةِ الحِمَى حَيًّا نَهَلَتْ مِنْهُ رُبَاهَا وَغَلَّتِ

وَسَحَّتْ عَلَى أَعْلَامِ سَلْعٍ سَحَابَةٌ مِنَ الجَوِّ بِالنَّوْءِ الرَّوِيِّ اسْتَهَلَّتِ

فَتِلْكَ لَعَمْرُ اللهِ دارُ أَحِبَّتِي وَسُكَّانُها نَحْوَ الرَّشَادِ أَدِلَّتِي

أَلا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَزُورُ قِبَابَهَا فَتَحْمَدَ فيهَا العِيسُ شَدِّي وَرِحْلَتِي[1]

إنّ غاية الدعاء في هذه الأبيات تتمثل في إعادة صور الحياة إلى ديار الأحبة، مبينًا 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 التمنّي، أسلوب الاستفهام) في سماع صوت تعاقب سحّ الأمطار والبركات على تلك الديار، وفي صنع نغمة المناجاة ذات الصدى الموسيقي المندّى بذكريات الحب والقرب.

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

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

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

«ولم نعُد نسمع تردُّد الأماكن التي ذكرها القدماء السابقون كعاقل وحاقل وعرفان والعلياء والسَّنَد والمخيْصِر، ولكننا ألفنا سماع البان، وسلَم، ولعلع، وربَّة السِّتر، والخَيْف، ونَعْمان، والعقيق، إلى غير ذلك من الأماكن الحجازية المقدسة»[1]، وبذلك حرص الصرصري على ذكر الأماكن المقدسة في مقدمة مديحه النبوي، كامتداد لذكر الطلل في قصائد المديح التقليدية في الشعر العربي، وأضحى ذلك سنّة يتبعها الشعراء ويفتنون في عرضها، حتى صارت من لوازم المدحة النبوية ومن قوامها، فعندما تذكر المدحة النبوية، يتبادر إلى الذهن ذكر الأماكن المقدسة في مقدمتها.

2-المقدمةُ الغَزَلِيَّة:

تكثر عند الصرصريّ مقدمات الحبّ والغزل، جريًا على عادة الشعراء، واتّباعًا لسنة العرب في شعرهم، لأن الغزل يستميل الأفئدة، 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:

بَـــيْنَ العَقيـــقِ وبَـــيْن سَـــلْعٍ مَرْبَـــعُ ... للقَلـــبِ فيـــه وللنـــواظر مَرْتَـــعُ

عَطِـــرُ الثَّـــرَى أَرِجٌ كَـــأَنَّ لطِيمـــةً ... مِـــنْ مِسْـــكِ دَارِيـــنٍ بِـــهِ يَتَضَـــوَّعُ

يَـــا مَنْـــزِلًا فيـــهِ لأَرْبَـــابِ الهَـــوَى ... مَـرْأًى يَـرُوقُ مِـنَ الجَمَـالِ وَمَسْـمَعُ[3]

يستهل الشاعر قصيدته بالتشوق إلى مرابع الحجاز، متمنيًا أن يصل إلى جرعة 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، تتضوّع: تفوح.

مائها الذي يبلّ الصدى، أو أن ينظر إليها نظرة واحدة تشفي قلبه العليل، ففي ذكر هذه المواضع (العقيق، سلع) إشعارٌ من المادح بأن القصيدة نبوية، وهكذا يصبح الغرض من هذا الغزل الحجازي في المقدمة هو التغزل بالديار الحجازية المقدسة ومَنْ حلَّ بها، فالغزل المحتشم والتشبيب بذكر المواضع الحجازية هو اللائق بمقام سيد الخلق محمد ﷺ، وهذا ما أشار إليه ابن حجة الحموي في خزانته، بقوله: «إنّ الغزل الذي يُصدَّر به المديح النبوي يتعيّن على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب، ويتضاءل، ويتشبّب، مطربًا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغُوير ولَعْلع وأكناف حاجر، ويطرح ذكر محاسن المرد، والتغزل في ثقل الرِّدْف، ودقة الخِصْر، وبياضِ الساق، وحُمْرة الخد، وخضرة العِذَار وما أشبه ذلك»[1].

فالمقام مقام حب، ومدح النبي ﷺ أصله الأصيل، وباعثه الأكبر هو الشوق والحنين، كما أن في التلميح بالغزل إجلالًا للمحبوب، وهذا المسلك في الإجلال مسلك صوفي، سلكه المتصوفة حين أجلّوا الذات الإلهية عن التصريح، فلمحوا إليها ورمزوا بالغزل، ثم سلكوه بعد ذلك في مدح النبي ﷺ،«فالصوفية لم يجدوا عوضًا أو بديلًا 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 الصرصري يفيض بذكر أسماء الأماكن الحجازية، فيذكر ذات الستور وطيبة والعقيق وسلعًا والقباب وغيرها كثير، يقول:

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب 25/1.
(2) الرمز الشعري عند الصوفية: د.عاطف جودة نصر: 170.

وَلا تَخْشَ تأنيبَ العَذُولِ علَى البُكَا فَأيّ فِراقٍ ليسَ للصَّبِّ يَفْضَحُ

وَمَا عُذْرُ مَنْ لَمْ يَنْزِحِ الدمعُ جفنَهُ غداةَ التنَائِي والأحبةُ نُزَّحُ

وَكيفَ يطيقُ الصَّبرَ مَنْ حَالَ بينَهُ وبينَ حبيبِ القلبِ بَهْمَاءُ صَحْصَحُ

فيَا أَسَفِي مَا فِي البريةِ راحِمٌ لذي كَبِدٍ حرَّى تذوبُ وتقرحُ

يَحِنُّ إلَى ذاتِ السُّتورِ فُؤادُهُ أصيلًا ويبكي والكواكب جنّح

وَيَصْبو إلَى ظلِّ الأراكِ وطيبِهِ وتهتاجُهُ عُفْرٌ بنَعْمانَ تسنَحُ

وَيهفُو إلَى رَنْدِ العقيقِ وبانِهِ وَوُرْقٌ عليْهِ آخِرَ الليلِ تَصْدحُ

وَيَذْكرُ سَلْعًا والقبابَ التي سَمَتْ فيُمْسِي علَى شَوْقٍ إليها ويُصْبِحُ[1]

تتمّ الأبيات على شوق يلتهب، وحنين يشتد، ودمع لا ينقطع، وصبر يكاد ينفد، فهو ذاهل واجم أمام شكوى العذول، يشعر بالخيبة والفقد بعد أن حال بينه وبين محبوبته صحراء واسعة، ولا يجبر انكساره إلا ذكر أسماء تلك الأماكن الطاهرة الطيبة (ذات الستور، نَعْمان، العقيق، سلع، القباب) مستخدمًا معها الأفعال المضارعة (يحنّ، يبكي، يصبو، تهتاجه، تسنح، يهفو، تصدح، يذكر، يمسي، يصبح) التي تمنح الأبيات حياة وحركة مستمرة، تفاؤلًا بالوصول إلى تلك البقاع، فتطمئن روحه، وتنجلي عنه الهموم، وتزول الأحزان، ومع أن الأسماء توحي بالسكون –عادة– إلا أن تعداد الأسماء هُنا أثار حركة على مستوى الشعور الداخلي،عبر ذكر المكان وتأكيده، وأصبحت أسماء الأماكن الحجازية رموزًا يعبّر بها الشاعر عن تشوّقه وتغزّله.

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

(1) الديوان: 97. صحصح: ما استوى من الأرض، ذات الستور: الكعبة المشرفة، جنّح: 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 موجّهًا إلى حبيبة بعينها، وإنما كان وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية والشعورية، ويظهر هذا جليًا في شعر الصرصري 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 وشغفًا:

شَـوَاهِدُ قَلْـبِ الصَّـبِّ لا تَقْبَـلُ الرُّشَـا فكيـفَ قَبـولُ النُّصْـحِ مِـنْ كاشِـحٍ وَشَـا؟

أَيَـــأمرُ خِلـــوٌ بالتَّصَـــبرِ مُغْرَمـــا وآنـسُ ربـعِ الحـبِ أَصـبحَ مُوحِشَـا

أَمَـا فِـي الهَـوَى العُـذْرِيّ عـذرٌ لشـيِّقٍ إذا لاحَ بَـرْقٌ مِـنْ تِهامَـةَ أَجْهَشَـا

وَيهتَـزُّ مِـنْ وَجْـدٍ إذا نَفَـس الصَّـبَا سُـحيرًا بأَعْطـافِ الخزامَـى تحرَّشَـا

متـــى يَـــرِدُ المـــاءَ النّميـــرَ مُحَلّـــلًا فَينقَـعُ مِـنْ وِرْدِ الصَّـفَا غلَّـة الحَشَـا؟

وَينهَـــلُ مِـــنْ مَـــاءٍ بطيبـــةَ حَـــايم يُـــروِّي فُـــؤادًا نحوَهَـــا مُتَعطّشَـــا[1]

هذا المطلع يشي بأن الغزل عند الصرصري كان غزلًا تقليديًا سيرًا على سنن الأولين، إلا أنه في الحقيقة رمز لأشياء أخرى، يراد منه إثارة مشاعر المتلقي من حنين وشوق إلى البقاع الطاهرة تمهيدًا للقصيدة المدحية، وهذا ما يؤكده الدكتور نجيب محمد البهبيتي في حديثه عن الافتتاحية الغزلية التي يراها صورة رمزية قائلًا: «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»[2].

ويُلحظ في هذه الأبيات شيوع عبارات منحتها روحًا صوفية عميقة التأثير (قلب

(1) الديوان: 249. الكاشح: مضمر العداوة، الغُلَّة: شدة العطش، ينقع: يزيل.
(2) تاريخ الشعر العربي: 99.

الحب، كاشح وشى، آنس ربع الحب، الهوى العذري، لاح برق، يهتز من وجد، ورد الصفا، يروي فؤادًا متعطشا) هذه العبارات رموز أساسية في بناء الشعر الصوفي، ويحمل كلّ منها دلالة تعبّر 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 الحبّ الصوفيّ 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 (سقيا الحب) –التي كانت نواة أساسية في الشعر الصوفي– ومهّد لطلبها بهذا التساؤل الحزين (متى يرد الماء النمير؟) الذي يعبّر عما يجول في عالمه الروحي.

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

أَغْـــــرَاهُ بِنَجْـــــدٍ لُوَّمُـــــهُ ... بَـــدا مَـــا كَـــانَ يُكَتِّمُـــهُ

لَـــوْ لاقَـــى مِنْـــهُ مُعَنِّفُـــهُ ... مَـــا لاَقَـــى أَصْـــبَحَ يَرْحَمُـــهُ

أَنَـــى يُلْحَـــقُ صَـــبٌّ قَلِـــقٌ ... مَشْـــغُوفُ القَلْـــبِ مُتَيَّمُـــهُ؟

إِنْ آنَـــسَ مِـــنْ نَعْمَانَضِـــيَا ... بَـــرْقٍ أَبْكَـــاهُ تَبَسُّـــمُهُ

يَهْـــوَى عَلَمَـــيْ سَـــلْعٍ فَـــإِذا ... بَعُـــدَا يَـــزْدَادُ تَأَلُّمُـــهُ

لَـــولا عَهْـــدٌ للحُـــبِّ لَـــهُ ... مَـــا هَـــاجَ المُعْـــرِقَ مُنْهِمُـــهُ

لَـــولا أَرَجٌ فـــي التُّـــرْبِ لَـــهُ ... أَوْ لا فَلِمَـــاذا يَلْثُمُـــهُ؟

يَـــا صَـــاحِ إِذَا مَـــا جِئْـــتَ إِلَـــى ... نَعْمَـــانَ وَضَـــمَّكَ مَوْسِـــمُهُ

وَبَلَغْـــتَ القَصْـــدَ بِخَيْـــفِ مِنًـــى وَأَرَتْـــكَ البُشْـــرَى أَنْعمُـــهُ

وَتَجَلَّـــتْ بالبَطْحَـــاءِ ضُـــحًى أَقْمَـــارُ السَّـــعْدِ وأَنْجُمُـــهُ

وَزَكَـــتْ أَعْمالُـــكَ فـــي حَـــرَمٍ زُمَـــرُ الأَمْـــلاكِ تُعَظِّمُـــهُ

بَلِّـــغْ دِيباجَتَـــهُ كَلَفِـــي فَلَهَـــا عَهْـــدٌ لا أَخْرِمُـــهُ

وإذا أَزْمَعْـــتَ السَّـــيْرَ إِلَـــى حَـــرَمٍ مَشْـــهورٍ مَعْلَمُـــهُ

فـــاحْبِسْ بالسَّـــفْحِ العِـــيسَ تُـــرِحْ مِنْهَـــا مَـــا أَعْيَـــا مَنْسِـــمُهُ

وَاحلُـــل بِحِمًـــى رَحْـــبٍ عَطِـــرٍ أَنْـــوَارُ القُـــدْسِ مُخَيِّمُـــهُ[1]

في هذه القصيدة نفحات وجدانية، وفيها من صدق المشاعر ما يسمح لنا بمشاركة الشاعر تلك اللحظات الشجية، ولأجل أن يخفّف عن نفسه ألم الفراق والبعاد علَّل نفسه بذكر الأماكن الحجازية (نجد، نعمان، سلع، خيف، منى، البطحاء، حرم) ويشكل أسلوب الشرط والطلب الدعامة الأساسية في بنية القصيدة، إذ توحي صيغة الشرط متبوعة بالطلب بدلالات عميقة في مضمار التجربة الصوفية، فيتعمّق الإحساس بصدق الشاعر في تشوّقه ما يمنح القصيدة طاقة انفعالية تؤثر في المتلقي، ولم يعتمد الشاعر في بناء قصيدته على التصوير الفني إلا ما جاء عفو الخاطر، وعوّض غياب عنصر الخيال بِحُسن السبك، والرموز الموحية، والنغم الموسيقي الذي تأتّى من الوزن وجرس الألفاظ، فشدَّ السامع وتركه يترنّم بالأبيات، ويتنقّل 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، المُعْرِق: الذاهب إلى العراق، والمُتْهِم: الذاهب إلى تهامة، نَعمان: وادٍ قرب عرفات، ديباجته: يعني زينته وهي الكعبة المشرفة، الكلف: العشق، أخرمه: أخونه وأقطعه، السفح: أسفل الجبل ومراده سفح جبل أحد، أعيا: تعب، المنسم: ظفر البعير ولكلّ خفّ منسمان. والشاعر الصَّرْصَريّ يعارض في هذه القصيدة قصيدة أبي الحسن عليّ القيروانيّ الحُصْرِيّ (488هـ)، ومطلعها:

ياليلُ، الصَّب متى غدُهُ أقيامُ الساعةِ موعدُهُ

الخيف إلى البطحاء، وصولًا إلى الحرم وحمى الحبيب، وجاءت الألفاظ الوجدانية المستمدة من معجم الحب (صبّ، قلق، مشغوف، متيّم، تألمه، كلفي) والمشحونة بطاقات عالية من اللهفة والانفعال رافدًا قويًا 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 حنينًا تقليديًا، لكن كان حنينه من نوع آخر، فهو حين يتشوق إليها نحسّ بأن هناك محبوبة تقبع في تلك المرابع، فهي تتراءى له، فيبثها حبه وأشواقه، ويظهر ذلك حين يقول:

ذَكَـــــرَ العَقِيـــــقَ فهاجَـــــه تَـــــذْكَارُهُ صَـبٌّ عـنِ الأَحْبَـابِ شَـطَّ مَـزَارُهُ

وَهَفَـــــتْ إِلَـــــى سَـــــلْعٍ نَـــــوَازِعُ قَلْبِـــــهِ فَتَضـــرَّمَتْ بَـــيْنَ الجَـــوانحِ نَـــارُهُ

يَشْـــــــتَاقُ وَاديهَـــــــا ولَـــــــوْلا حبُّهَـــــــا لَـــمْ يُصْـــبِهِ وَادٍ زَهَـــتْ أَزْهَـــارُهُ

يَـــا مَـــنْ ثَـــوَى بَـــيْنَ الجَـــوَانِحِ والحَشَـــا مِنِّـــي وَإِنْ بَعُـــدَتْ عَلَـــيَّ دِيَـــارُهُ[1]

لا مناص إذًا من الإقرار بأن العلاقة بين الصرصري والمكان علاقة وطيدة راسخة، فهو يختزن المكان في ذاكرته، فإذا شطّت به النوى، وغلبه الشوق، يتوق إليه، ويظلّ 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 واستبدَّ به، وإلى من حَوَّل المكان إلى جنة وروح وريحان، وساعد الشاعر على إيصال مشاعره الفياضة ذاك السيل من الرموز المكثّفة ذات الطاقة الإيحائية الواسعة (العقيق، صبّ، الأحباب، مزاره، نوازع، الجوانح، ناره، يشتاق، واديها، 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 يتهيأ المتلقي لسماع قصيدته، فيأخذه إلى عالم يعبق بالتقوى والطهر والصفاء والنقاء، فيستميل القلوب ويشحن الوجدان بالمشاعر الدينية السامية، يقول:

لي بَيْنَ سَلْعٍ والعَقيق عُهُودُ ... بَلِيَ الشَّبَابُ وَذِكْرُهُنَّ جَدِيدُ

أَيَّامَ أَرْفُلُ في جَلابِيبِ الصِّبَا ... وعليَّ مِنْ خِلَعِ الوصَالِ بُرودُ

فِي مَرْبَعٍ رَحْبِ الجَوانِبِ للرِّضَا ... وَالرَّوْحُ فيهِ طَائِرٌ غِرِّيدُ

حَرَمٍ بِهِ رَوْضُ المَعَانِي نَاضِرٌ ... لِذَوِي القُلوبِ وَظِلُّهُ مَمْدُودُ

كُلُّ اللَيَالِي لِلمُحِبِّ بِجَوِّهِ ... بَدْرُ التَّمَامِ وكُلُّ يَوْمٍ عِيدُ

إنَّ امْرَأً يُمْسِي وَيصبحُ عَاكِفًا ... بِجَنَابِهِ العَطِرِ الثَّرَى لَسَعيدُ

لَوْلاهُ لَمْ يَعْذُبِ ذَوقِ مَسَامِعِي ... ذِكْرُ العُذَيبِ ولَمْ تَرُقْه ظُزَرُودُ

تُدْنيهِ بالآمَالِ أحلامُ الكَرَى ... مِنِّي وإنَّ مَزَارَهُ لَبعيدُ[1]

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 والارتياح 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 ناضر)، والصورة السمعية (والروح فيه طائر غريد) ليكشف عن توق النفس وحنينها إلى المكان الذي صار مكانًا للودّ والحبّ، ومصدر إلهام

(1) الديوان: 117. رفل: جرّ ذيله، الخلع: ج خلعة وهو الثوب الذي تمنحه غيرك، البرود: الثياب المخطّطة، 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 يُحْدِثُ توازنًا نفسيًا واطمئنانًا قلبيًا 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 وهُدّدت طريقه، ومُنع مرات ومرات، فازدحمت أشواقه، ولم يجد متنفسًا إلا أن يتخيل طيف الرسولﷺ يزوره، فيناجيه ويحاوره، مبديًا شكواه من الفراق والبين، والألم الذي يعتريه إثر حرمانه من زيارة بيت الله الحرام:

وَاصَـــــلَتْنَا بِطَيْفِهَـــــا لَمْيَـــــاءُ ... حِـــينَ أَرْخَـــتْ سُـــتُورَهَا الظَّلْمَـــاءُ

قُلْـــتُ: أَنَّـــى وَلَاتَ حِـــينَ مَـــزَارٍ ... زُرْتِنَـــا فـــي الـــدُّجَى وَأَنْـــتِ ذُكَـــاءُ

بَيْنَنَـــا فِـــي السُّـــرَى وَبَيْنَـــكِ بِيـــدٌ ... وَفَيَـــــــافٍ دَوِيَّـــــــةٌ بَهْمَـــــــاءُ

أَيـــنَ أَرْضُ العِـــرَاقِ يَـــا رَبَّـــةَ الخِـــدْ ... رِ وَأَيْـــــنَ الحِجَـــــازُ والبَطْحَـــــاءُ؟

أَنْـــــتِ رُوحٌ إذا دَنَـــــوْتِ لقَلبِـــــي ... وَلِعَيْنِـــــيَّ رَوْضَـــــةٌ غَنَّـــــاءُ

لا تَزِيـــــدينَ فِـــــي المُقَامَـــــةِ إلَّا ... بَهْجَـــــةً لا يُمَـــــلُّ مِنْـــــكِ الثَّـــــوَاءُ

وَإِذَا شَـــــطَّتِ الـــــدِّيارُ فَـــــذِكْرا ... كِ لِقَلْبِـــــي علـــــى البِعَـــــادِ غِـــــذَاءُ[1]

يصور الشاعر شوقه وحنينه لشخص الرسولﷺ، رامزًا له بـ (لمياء)، مكتفيًا بزيارة الطيف ومناجاته، ففي ذلك راحة للنفس، وزوال الهمّ والأسى، مؤكدًا حضور شخصه في قلبه وروحه، فهو مغرم بحبه، متعطّش لرؤيته، متلهّف 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، البهماء: الأرض المضلّة لا علامة فيها، الخدر: ستر يمدُّ 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، مضيفًا إليه مكانته في حياته فهو شمسه وروحه، ولعلّ الشاعر يسعى من خلال ذلك إلى تأكيد ارتباطه الروحي بشخص رسول الله ، فهو يستطيع التخلي عن كل شيء إلا عن حبه وعشقه للنبي، وهو ما يزال يرجو زيارته التي تجعل حياته هادئة هانئة سعيدة رغيدة، وبغياب شخصه تخفّف عنه ذكرى الحبيب لهيب الشوق ولوعة الوجد، ملتمسًا العذر لنفسه –في نفحة صوفية– بأنها تقيم على حبّ يسمو عن لقاء الأجساد إلى لقاء القلوب والأرواح.

وقد أكثر الصرصري 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:

مَـا بَـالُ أَنْفَـاسِ النَّسِـيمِ إِذَا سَـرَتْ سَحَرًا عَلَى مَيْتِ الصَّبَابَةِ أَنْشَرَتْ؟

مَـا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهَـا مَـرَّتْ عَلَـى رَنْـدِ الحِجَـازِ وَبَانِـهِ فَتَعَطَّـرَتْ

حَمَلَـتْ إِلَـى المُشْـتَاقِ مِنْـهُ رِسَـالَةً عَـنْ عَـرْفِ مَـنْ يَهْـوى بِصِـدْقٍ

نَفَـتِ الأَسَـى عَنْـهُ فَيَالَـكِ نَفْحَـةٌ دَرَأَتْ ثقيـلَ الخَطْـبِ عَنْـهُ وَمَـا

(1)

يفتتح الشاعر أبياته بالسؤال عن النسيم القادم من الحجاز، هذا النسيم الرقيق الذي يبثّ في النفوس روح الحياة، ويحمل هذا السؤال من السعادة بقدر ما في استنشاق ريح الأحبة من الارتياح والانتعاش، وبقدر ما يحمله هذا النسيم من الأنوار والأسرار، إنّ 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، العَرْف: الرائحة الطيبة.

وتغمرهم بعبقها، فتبترد الأحشاء من حرّ الجوى، وتزول الآلام والأسقام من دون أن تدري.

إن الشاعر أضناه الشوق إلى الديار الحجازية، لذا فهو يستعين بمظاهر الطبيعة كلها، ليحمّلها بعضًا من أشواقه، أو يشركها أحاسيسه ومشاعره، وهذا ما نراه في تساؤله عن البرق القادم من الحجاز إذ يقول:

بَــرْقٌ بِــالعقيقِ لنَــا أَضَــاءَ ... أمِ الهنــديُّ هَــزّا وانتضَــاءا

أَرِقْـتُ لَـهُ وَهَاجَالشَّـوقُ عِنْـدي ... بِسُـكَّانِ الحِمَــى لمَّــا تَــرَاءى

سَـرَى فَأَحَـلَّ فـي الأحشَـاءِ نَـارا ... أفاضَـتْ مِـنْ دُمُـوعِ العَـينِ مـاءَ

وأَذْكرنِــي عهـودَ هَـوًى تَقَضَّــتْ ... وأثبـتَ فِـي صَـميمِ القلـبِ دَاءَ[1]

إنّ تساؤله في البيت الأول عن البرق يترجم عن نفثة مصدور 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 يتلُ التماع البرق نزول الأمطار، وإنما تلاه فيض من دموع العين وتسعر نيران الجوى، وسيل من ألفاظ مشحونة بالتفجع والأسى، استقاها من معجم الغزل المألوف (أرِقْتُ، 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 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، تاقت روحه لزيارتها والتمتع برؤيتها، وإذا تعذّر عليه السفر، وأقعدته الظروف، أرسل بناظريه مع الركب الرائح، وطلب من حاديه أن يبلّغ عنه السلام، ففي ذلك بعض الشفاء والسلوى

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

لروحه المضنية»[1]، ولا شكّ أن شعر الحنين والشوق هو من أصدق الشعر عاطفة وانفعالًا،وترى د. سعاد سيد محجوب أنّ الشاعر عندئذ أبعد ما يكون عن الصنعة والتكلف، ولا يستطيع مقاومة الشوق إذا حنّت روحه وتاقت إلى رؤية الأماكن المقدسة، فلا يهنأ له بال حتى يمتع ناظريه برؤية هذه الديار[2].

أما الجديد في شعر الصرصري الذي عبّر عنه عَبْر التشوق إلى الديار الحجازية فهو التغزّل بالكعبة المشرّفة، التي بدت في قصائده الحبيبة القريبة، بجمالها البهي وجلالها المهيب، ورَمَز لها باسم المحبوبة حينًا، وبربّة الستور حينًا آخر، وخاطبها مخاطبة الهائم المتشوق لرؤياها:

تِهْتِ يَا رَبَّة السُّتُورِ عَلَى الصَّبْـ ـبِ دَلَالًا وَعَزَّ مِنْكِ اللقَاءُ

مَا لِأَجْسَادِنَا إِلَيْكِ سَبِيلٌ لا وَلا لِلْقُلُوبِ عَنْكِ عَزَاءُ

لَوْ تَعَطَّفْتِ بِالوِصَالِ عَلَينَا لَتَجَلَّتْ عَنَّا بِكِ الغَمَّاءُ[3]

يرسم لنا الشاعر صورة بديعة من الغزل الروحي العفيف الذي يحوّل الكعبة المشرفة إلى ذات يعشقها، وتذوب نفسه شوقًا إليها، وهي ذات دَلٍّ وتيه وعزّة وترفّع، تغشاها الهيبة ويجلّلها الوقار، وتكاد تزهق نفسه في سبيل الوصول إليها، فتردّه خائباً منكسراً، وقد أضناه الفراق، وآلم فؤاده، وأبقاه في حيرة وأسى، فالنوى له بالمرصاد، وكلما أراد أن يلوذ بها وأن يهنأ بظلها كانت المعاناة والمأساة التي تجلت باستخدامه (لو) في البيت الأخير الذي يَرْشُحُ مرارة وخيبة، بعد تمنّع الحبيبة وانقطاع السبل إليها.

وهكذا بدت لنا الذات الشاعرة هُنا ذاتًا مؤرّقة مشتّتة، أرهفتها المشاعر، وأمضّتها اللوعة وغلبها الحنين، وبدا الشاعر معتمداً في شعره الغنائي الشجي هذا على خلق مُعَادل موضوعيّ، طرفاه نفسه العليلة الممزّقة المتعبة من مشاقّ الحياة، والآخر الديار

(1) وصف البيت الحرام في الأدب العربي: 13.
(2) المرجع نفسه: 138.
(3) الديوان: 1-2. تاه: تكبّر، 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 يعانونه في طريقهم لزيارة قبر الرسولﷺ، حتى إن الراحلة تغدو في شوق بالغ لزيارة تلك الأماكن، وبذلك فإن حال راكبها أشدّ وأصعب.

وكانت الرحلة شكلًا 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، معدّدًا تلك المواقع التي مروا بها من بدء رحلتهم إلى منتهاها فيما يشبه رسمًا بالكلمات لخريطة تمتدّ 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 المحبّ من الحبيب، فتأتي المقدمة على صيغة دعاء للحادي ولركبه أن يقيهم الله وعثاء السفر ويكلأهم في رحلتهم، وقد يحمّل الشاعر الحادي دعاءه ورسائله لتلك الديار، يقول:

لا عَـبَّ عيسُــك وِرْدًا أيَهَــا الحَــادي قِـفْ بِـالمطيّ عَلَـى ديباجـةِ
وانْشُــدْ فــؤادَ محــبٍّ بــالعِراقِ علَــى بُعْـدِ الـديارِ ثَـوَى فِـي ذلـك
وَقُــلْ لــذاتِ السُّــتورِ ازدادَ مَعْلَمُهَــا أمنًا لعاكِفِهَا النَّاديّ والبَادي:
هَــلْ للشَّــربِ مقيــلٌ فِــى ظلالِــكِ أو فـى وِرْدِكِ العـذب ريٌّ للحَشَـا
يـا ربَّـةَ السّـترِ عُـودي بالوصـالِ علـى مُتَـيَّمٍ للتجَـافي غَيْـرِ مُعْتَـادِ[1]

لقد استبد به الحنين، وتأججت في قلبه الأشواق، وهو يودع تلك المواكب من الحجّاج 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 أنّ قلبه يرحل مع الركب أنّى رحل، ثم يطلب إلى الحادي أن يبلّغ سلامه إلى الكعبة المشرفة، وأن يعبّر عما يجيش في صدره من تلهف لزيارتها، وتعطش للارتواء من ماء زمزم المباركة، وتتجلى في الأبيات صورة الارتباط الروحي الوثيق بين الشاعر والكعبة، موظّفًا الاستفهام بـ (هل)، وغرضه من هذا السؤال تأكيد تأجّج شوقه وعذاباته، ثمّ استخدام أداة النداء (يا)، ليحيلنا على تعلقه الحقيقي بالكعبة، ففيها الأمان والسكينة، وفيها الخلاص من مشاق الحياة ومصاعبها، كما تحيلنا لغة الشاعر على مكابدته البُعد والاغتراب، فهو الشريد الطريد، لاذَ بالأماكن المقدّسة، 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 شوقه المبرّح، ووجده المؤرق، يقول في إحدى مقدماته:

(1)الديوان: 131. العَبُّ: شُرْبُ الماء أو الجَرْعُ أو تتابُعُهُ، النادي: مجلس القوم نهاراً، البادي: المقيم في البادية، الصّادي: العطشان.

مَـاذَا أَثَـارَ بِقَلبِـي السَّـائِقُ الغَـرِدُ لمَّا غَدَتْ عِيْسُهُ نَحْوَ الحِمَى تَخِدُ؟

وَدِدْتُ لَـو أَنَّنِـي أَصْـبَحتُ مُتَّبِعًـا آثارَهَـا أَرِدُ المَـاءَ الـذِي تَـرِدُ

أَهْـوَى الحِجَـازَ وَلَـوْلا سَـاكِنُوْه لَمَـا حَـلَا بِنَجْـدٍ لِـيَ النَّهْجِيـرُ والنَّجَـدُ

هَلْمِنْ سَبِيلٍ إلى ذَاتِ السُّتُورِ وَلَوْ أَنَّ القَنَا والظُّبَا مِنْ دُونِهَا رَصَدُ؟

وَبِـالعَقِيقِ حَبِيـبٌ لَـوْ بَـذَلْتُ لَـهُ رُوحِي لكَانَ يَسِيرًا فِي الذي أَجِدُ[1]

يتعاظم شعورُ الفقد، والإحساسُ بالألمِ عندما يتذكر الشاعر أنه لم يكن مع الراحلين، فقلبه يكاد يتفطّر حزنًا لمّا فارقته العيس تسعى إلى الحبيب، وهو يبدي شوقه لهذه البقاع المطهرة عبر الاستفهام بـ (ماذا)، ويشعر بالألم مطبقًا على صدره، حتى يكاد يذهل عن كل ما حوله متمنيًا اتباع الركب، ويمضي في وصف أشواقه وحبه، فمحبته للديار الحجازية نابعة من محبته لأهلها، وقلبه يهفو لرؤية البيت العتيق، ولا يستطيع الشاعر أن يحتفظ بهدوء نفسه طويلًا، فعلى الرغم من سعيه إلى إظهار التجلد إلا أن قلبه يخفق ويطير شوقًا إلى رؤية الكعبة المشرفة بجلالها ووقارها، لتغدو ذروة الموضوع وسنامه، فها هو ذا يناجيها ويبثها حنينه المتأجج في فؤاده،إنّه 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، روحي، ذات الستور)، تكشف عن شوق ملتهب في نفس الشاعر،ومكابدة روحية من أجل الوصول إلى الكعبة المشرفة.

وفي ظل تشوّقه الشديد إلى زيارة الكعبة المشرفة التي ستشفي نفسه المتعبة، يحمّل

(1)الديوان: 109–110. تخد: تسرع، النَّجَد: العَرَق من عمل أو كرب أو غيره، القنا: الرماح، الظبا: السيوف، الرصد: المراقب.

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

بِـاللهِ يَـا حَـادِيَي رَكْـبِ الحِجَـازِ خُـذَا ... عَنِّـي رَسَـائِلَ شَـوْقٍ بَثَّهَـا الأَرَقُ

فَأَدِّيَاهَـا إِلَـى ذاتِ السُّـتُورِ وَمَـنْ ... حَـلَّ الحِمَـى فَلقَلْبِـي بِـالحِمَى عُلَـقُ

وَإِنْ دَنَـتْ مِـنْ حِمَـى سَـلْعٍ مَطِيُّكُمَـا ... وَأَصْـبَحَتْ بِمَنَـاخِ نَشْـرُهُ عَبِـقُ

فَبَلِّغَـا مِـنْ تَحِيَّـاتِي أَطايبَهَـا ... رَبْعًـا بِأَرْجائِـهِ الأَنْـوارُ تَخْتَـرِقُ[1]

كم كان يتمنى أن يكون في موكب الحجيج حين سعى جمعهم الحاشد إلى بيت الله الحرام، وبرحيل الركب 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 الركب الحجازي، ويناشدهما بالله أن يحملا رسائل أشواقه، واختلاجات فؤاده إلى ذات الستور، ففي إيصال هذه الرسائل ما يكفيه، ويخفف عنه من لواعج الشوق وعذاباته، وألم التخلف عن الركب وزيارة البقاع المباركة، وكم تتطلع روحه إلى أن تغيب وتفنى في عبق معاهد الجلال ومشاهد الجمال في ديار الحجاز، وكم تتوق نفسه إلى أجوائها المباركة.

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

يَـا حُـداةَ الرَّكْـبِ الحِجَـازِيّ ميلُـوا ... فَبِنَعْمَـانَ لِلرِكَـابِ مَقِيـلُ

فَـأَرِيحُوا فيهـا المطايـا قَلِـيلًا ... مِـنْ وَجَاهَـا فَقَـدْ بَرَاهَـا النُّحُـولُ

وَانْزِلُوا الخَيْفَ مِنْ مِنًى فيهِ ظِلٌّ ... للأمَـانِي للَّنَـازِلِينَ ظَلِيـلُ

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

واسْـتَقِلُّوا نَحْـوَ الأَبَـاطحِ إِنْ كَـا نَ إِلَـــى رَبَّـــةِ السُّـــتُورِ سَـــبيلُ

بِـأَبي ذلِـكَ الجَنَـابُ فَوَجْـدِي وَغَرامِـــي بـــهِ عَـــرِيضٌ طَوِيـــلُ

دَارَةٌ طَالَمَـــا تَـــبَلَّجَ فِيهَـــا للمُحِبِّـــينَ وَجْـــهُ عَطْـــفٍ جَمِيـــلُ

عِشْـتُ فِيْهَـا مَـعَ الأحبَّـةِ حِينًـا لـــم يَـــرُعْ مَسْـــمَعِي لَـــدَيهَا عَـــذُولُ[1]

يفتتح الشاعر خطابه بنداء حداة الركب الحجازي، طالبًا منهم التعريج 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، استقِلّوا) ليفرّغ 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 (حداة، ركاب، مقيل، المطي، وجاها، براها، الأباطح)، إذ حرص الشاعر على استخدام الألفاظ ذات الجرس الموحي، ويبدو أن هذا الجرس الموسيقي القوي كان تعويضًا عن قلة الصور الفنية في الأبيات.

إن الصرصري يرجو من حداة الركب الرفق بالمطايا، لأنها تشاركه بعضًا من أحاسيسه، وهي تتشوق مثله إلى تلك البقاع المقدسة، وهذا ما يهوّن عليها نصب الرحلة، بل يحوّل 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، استقِلّوا: ارحلوا.

وَأَضْـــحَتِ النَّاجِيَـــاتُ القُـــودُ مِـــنْ مَـــرَحٍ لا تَسْـأُم الوَخْـدَ فـي البَيْـداءَ والخَبَبَـا

تَطْـــوِي الفَـــلاةَ فَـــلا فُلَّـــتْ مَنَاسِـــمُهَا وَلا اشْتَكتْ مِنْ وَجَى أَخْفَافِهَا النَّقَبَا

كـــــلّا ولَا عَـــــدِمَتْ وِرْدًا ولا كَـــــلّا وَلا رَأَتْ سَـبَبًا تَلْقَـى بِـهِ عَطَبَـا

حَتَّـى تَحُـلَّ بِنَـا نَعْمَـانَ والحَـرَمَ الأعـ ـلى فَنَقْضِـي عَلَـى عِلاتِنَـا أَرَبَـا

وَتَسْـــتَقِلَّ بِنَـــا والشَّـــوْقُ يُقْـــدِمُهَا فَـلا تُحِسُّ عَلَـى طُولِالسُّرَى نَصَبَا

إِلَـى حِمًـى طَـاهِرٍ رَحْـبِ الـذُرا عَطِـرٍ إذَا أَتَتْـهُ المَطَايَـا تَحْمَـدُ الـدَّأَبَا[1]

لعل الرحلة الحجازية تمثل امتدادًا للشوق العارم والعاطفة الملتهبة، وليس ذلك على مستوى الشاعر فحسب، بل تقاسمه الرواحل التي تقطع الفيافي والقفار، فتعاني وعثاء السفر، ويضنيها الترحال والتدآب 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 حجّاج بيت الله الحرام على الكعبة المشرفة بجلالها وروعتها، 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 للتحليق في فضاءات شعرية، لا يحدّها زمان ولا يزاحمها مكان، فقوة 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 جِنَان 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: شُقّت، والنقب: 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 وحثّها على السير، مع ذكر معالم الرحلة، والأماكن التي تزورها النياق، إلى أن يصل إلى أسمى غاية، وأنبل هدف، ثم الدعاء لهذه النياق بالظَّفَر والغنم، يقول:

سِيري عَلَى اليُمْن والإقبَالِ والظَّفَر ... يَا حَاملاتِ عظيمَ العِبءِ فِي

لا فَارَقَ الخِصْبُ أرضًا تنْزِلينَ ... ولا جَفَا جانبيهَا ساكبُ المَطَرِ

سِيري إلى عرفاتِ الخيرِ فانتشِقي ... عَرْفَ المواهبِ مِنْ ميقاتِهَا

وابغِي المُنَى بمِنًى والخَيْفِ ... بالمشعرِ الأعظمِ الزلفَى لمُدَّكِرِ

ثمَّ اطْلبِي رَبَّةَ السّترِ الشريفِ ففي ... أكنافِهَا شاهدُ البُشْرى لذي

(1)

ها هي ذي قوافل الإبل تهفو إلى البيت الحرام،يشدّها الحنين إلى تلك الأماكن التي تعلّق بها قلب الشاعر، فيوغل في وصف تفاصيل هذه الرحلة التي يلقى فيها ما يلقى من فيوضات نورانية، فيوجّه 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 (مِنى) 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، انتشقي، ابغي، التمسي، اطلبي) يعبّر عن خلجات النفس الإنسانية، وعن المشاعر التي تنبعث منها، حين يمتلكها سلطان المحبة ويستبدّ بها، وهو في دعائه وابتهاله وتضرّعه إلى الله (لا فارق الخصب أرضًا، ولا جفا 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 مكانٍ 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 النَّبوُّةِ والهُدَى نَرُومُ إمَامَ المتَّقِينَ مُحَمَّدَا

مَرَرْنَا بِعَسْفانٍ وقَدْ بَسَطَ الحَيَا بكلّ مكانٍ منْهُ بُرْدًا مُعَمَّدَا

وجُزْنَا خليصًا مُخْلِصِين لِقَصْدِهِ نجوبُ إليهِ فَدْفَدًا ثمَّ فَدْفَدا

وَمالَتْ إلى ذَاتِ السُّويقِ مطيُّنَا عَلَى الأَيْنِ نَطْوِي رَمْلَهَا المتعقِّدَا

ولمَّا عَبَرنَا خيمتي أمِّ معبدِ إلى رابغٍ قلنا لقَدْ قَرُبَ المَدَى

وصِرْنَا إلى بَدْرٍ فزادَ اشتياقُنَا فَرَاقَ لهم زرعًا ونخلًا مُنضَّدَا

ومَرّوا علَى وادي العقيقِ فأيقَنَ الـ ـمُحبُّ بأنَّ الفوزَ يدركُهُ غدا

ومِلنَا إلى الربْعِ المنيرِ الذي سَمَا بسيّدِنا خيرِ البريَّةِ أحمَدَا[1]

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 مرَّ بها،

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

ويستمر في شحن هذه الأمكنة بالدلالات والإيحاءات، فقد أصبحت متنفسًا لوجده، وجذوة حضور لروحه، ومحرّكًا 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، فيسردها سردًا (عسفان، خليص، ذات السويق، خيمة أم معبد، رابغ، بدر، وادي العقيق، الربع المنير) موضحًا تأثره بهذه الأماكن، لأنها محمّلة بشجون وجدانية، ومعطّرة بعبق ساكنيها، فحبهم وقدسيتهم من حب المكان وقدسيته، وهو لا ينساهم بل دائم الذكر لهم، تتفاعل بذكرهم حواسه ومشاعره كلها، على نحو ينبض تشويقًا وتنويعًا، ويرسم صدى عمق الرؤى المتسق مع المكان والمرتبط به.

كما أن تتابع ذكر أسماء الأماكن منح النص حركية على مستوى المعنى، وهو ما جعل منه ناميًا باستمرار، ثم خلق شيئًا من التوازن مع القالب السردي الذي لازم النص، فترديد 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 العِذاب، لوحة فنية مؤثرة وممتعة لتطلعات النفس الإنسانية، تنقلب 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 يكحّل عينيه بمشاهدة مشاهدها المباركة، ومرابعها الشريفة، لذا نجده ينفّس عن هذا الشوق العارم عبر التغنّي بها، فهي أشرف الأمكنة، وبذل الأرواح قليل أمام عظمتها، يقول:

يا شِعْبَ طيبةَ، يا أزكَى الشِّعابِ لـم يَحْـلُ بعـدَكَ لـي رَبْـعٌ ولا طَلَـلُ

لقَـدْ سَـموتَ علَـى كُـلّ البقَـاعِ ولا ينـــالُ مـــا نلتَـــهُ سَـــهْلٌ ولا جبَـــلُ

للهِ مَـــا حُـــزْتَ دونَ الأرض مِـــنْ ينمـي لـديك وإنْ طالـتْ بـك الطِّيَـلُ

أَصْبحتَ مَهْوى القلوب الصَّادقاتِ يُجِـــلُّ قَـــدْرَكَ إلا العـــارفُ البَـــذَلُ

وكيـفَ لا تُبـذَلُ الأرواحُ دونَـكَ يـا شـفاءَ أدواءِ مَـنْ أَعْيَـتْ بـه العِلَـلُ[1]

يفتتح 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 مكانًا 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 يطفئ 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، فها هو ذا الركب قد قارب الوصول إلى مدينة المصطفى ﷺ، وقد هاجهم الشوق، واستبدّ بهم الحنين، واستولى على نفوسهم عبق الموقف، وأسرتهم أجواؤه المفعمة بالمشاعر والذكريات:

(1) الديوان: 391- 392.

وَآنَــسَ الركْــبُ فِــي وَادِي العقيــقِ ســنًا ... يَهْـدِي إلـى مَـوْرِدٍ تُشْـفَى بـهِ العِلَـلُ

وَصَـــبّحوا سَـــفْح سَـــلْعٍ واشْـــتياقُهمُ ... لَـم يثنِـهِ مِـنْ أهاويـلِ السُـرى مَلَـلُ

واسْـــتقبلوا طيبـــةَ الفيحَـــاءَ فَـــابتهلوا ... كَـأَنَّ كـلَّ مَشُـوقٍ شـاربٌ ثَمِـلُ

وخيّمُـــوا فـــي حِمـــىً قلَّـــت لتربتِـــهِ ... بِجفـنِ عـينِ المحـبِّ الصـادقِ

يدنو الركب من مشارف المدينة المنورة، ويلوح لهم وادي العقيق الذي أنارته البروق، وما أكثر ما يكون وميض البرق هاديًا لهم ودليلًا، فتستنير وجوههم، وتشفى أرواحهم العليلة، وتختلج قلوبهم، وتزداد حنينًا إلى مدينة رسول الله ﷺوقد نسوا ما عانوه من تعب ومشقة، ولمّا 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 كلّ من تعلّق بتلك الديار، لئن وصل إليها ليعفّر الخـدّ بترابهـا، ويقبّـل بجفونـه حصـاها وحصـباءها،«فكـان التمسّـح ببقـاع الحجـاز المختلفة،وبالنوق التي تحمل الخطاة والمذنبين، أهم الأماني التي يأخذها الشاعر على نفسه، لو تحقق له الأمل ومنَّ الله عليه باللقاء»[2]، يقول الصرصري:

تَـــاللهِ إنْ سَـــمَحَ الزّمَـــانُ بقـــربِكُمْ ... وحظيـتُ مِـنْكُمْ بالمحـلِّ الـدَّاني

لأقَـــبّلَنَّ لأجلكُـــمْ ذاكَ الثَّـــرَى ... وأُعفِّـــرَ الخَـــدَّينِ بالصَّـــوَانِ[3]

وينتقل الشاعر إلى الإلحاح على زيارة مقام رسول الله الكريم، فيتبدى شوقه متعاظمًا متأججًا في خطابه أولئك الذين ساروا إلى أرض الحجاز، فيسألهم أن يتوجهوا إلى قبر الرسول ﷺ فيقدموا له تحيته، قائلًا:

(1) الديوان: 382– 383.
(2) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: د.بكري الشيخ أمين: 274.
(3) الديوان: 560.

فَيَـا خَيْـرَ وَفْـدٍ يَمَّمُـوا خَيْـرَ مُوفَـدٍ إذا نِلْـتُمُ البُشْـرَى بِتِلْـكَ المَنَاسِـكِ

وَمِلْـتُمْ إلَـى وَادِي العَقِيـقِ وَأَصْـبَحتْ بِسَـلْعٍ مَطَايَـاكُمْ كِـرَامَ المَبَـارِكِ

فَـأُمّوا القِبَـابَ البِـيضَ ثُـمَّ تَوَجَّهُـوا إلَـى حُجْـرَةٍ مَحْشُـودَةٍ بالمَلائِـكِ

فَحَيُّـوا رَسُـولَ اللهِ عنّـي وسَـلِّمُوا سَـلَامَ مُحِـبٍّ صَـادِقٍ غَيْـرِ آفِـكِ

وقُولُـوا عُبَيْـدُ البِـرِّ يَحْيَـى بـنُ يُوسُـفٍ فقيـرٌ إلَـى إحْسَـانِكَ المُتَـدارِكِ

يقبـل إجـلالًا لـك التـرب خاضـعًا خضـوع أخـي عُسـرٍ لخصـمٍ (1)

إن مدينة رسول الله لم تفارقه يومًا، فقد سكنت روحه، وارتبط ذكرها بما حولها من بقاع مقدسة (وادي العقيق، سلع، القباب البيض، الحجرة) وتعدادها يترك وقعًا على الأسماع، فهي أكثر الأماكن التي يتحرق شوقًا إلى لقائها،حيث يصبو إلى ملامسة المقام، وتنسم عبيره، ونيل بركاته، وهذه اللحظات هي أكثر مراحل حياته تألقًا، بعد وصوله إلى مراده، وتحقيق بغيته في رحاب المصطفىﷺ، لقد تعلقت روحه بهذه البقاع المقدسة، وظلّ قلبه متنقلًا ما بين وادي العقيق وسلع والقباب البيض، وصولًا إلى المسجد النبويّ، حيث أخذت السكينة تلفّ الزائرين في جوّ روحاني مهيب، ولما بدؤوا بالاقتراب من الحجرة الشريفة، المحفوفة بالملائكة الكرام، وأخذ الجلال يملأ عليهم قلوبهم ووجداناتهم، وقف الصرصريّ ليطلب إليهم أن يؤدوا عنه التحية والسلام، بعد التمرّغ بالثرى الطاهر، والتعبّق بمسكه وشذاه.

وهو في أبياته هذه لا يعبّر عن حالة فردية، وإنما يعبّر 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، فأموا القباب البيض، سلام محب صادق، الفقير إلى إحسانك، يقبّل

(1) الديوان: 357. المناسك: أماكن العبادات المخصوصة في الحج، الآفك: الكذّاب.

إجلالًا 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 خطابًا يفيض روحانية وصدقًا شعوريًا، 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 أثرًا كبيرًا عند ذكرها، وتلهب الأفئدة لوعة وحنينًا لزيارتها ورؤيتها.

الخاتمة:

أولع الشاعر الصرصريّ بذكر الديار الحجازيّة المقدسة في مطالع قصائد المديح النّبويّ التي أصبحت بديلًا 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 متوّجًا بذكر أسماء الأماكن الحجازية، والتغني بمرابعها، وظهرت أسماء مثل (طيبة، رامة، زرود، العقيق، سلع).
- أصبحت أرض الحجاز في شعر التشوّق إلى الديار الحجازية ملاذًا آمنًا، وموطنًا بديلًا عن موطن الشاعر، فجاءت تفيض لوعة وحزنًا على الواقع المأزوم.
- غدت الديار الحجازية رمزًا من رموز شعر الصرصريّ، ففيها يجد نفسه القلقة الحائرة، وفيها يلتقي الماضي والحاضر والمستقبل.
- صار ذكر الأماكن الحجازية والتشبيب بها مذهبًا فنيًا أصيلًا، وضع صواه الصرصريّ في سياق غرض المديح النبوي، فكان شعره تحولًا أثّر 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 أكثرَ من ذكر صبابته ووجده، 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 عشّاق المتصوفة.

- أكثر الصرصري من استعمال الأسلوب الخطابي وحروف النداء والاستفهام في مخاطبته الديار الحجازية وساكنيها.
- عبّر الصرصري عن أصالته وإبداعه الفنيّ عبْر تعامله مع اللغة بوصفها مجموعة من الخزانات الشعورية، وتوظيفه الطاقات الدلالية للغته الإبداعية،فارتبطت معانيه بطبيعة تجاربه الروحية، واتّسم شعره بالشفافيةَ، 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 وآخرين، 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 حجّة الحَمَويّ، 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، دُعم تحقيقًا ونشرًا من جامعة اليرموك.
6. ذيل مرآة الزمان في معرفة الخلفاء والأعيان: الشيخ قطب الدين موسى بن محمد اليونيني، دائرة المعارف العثمانية بحيدر 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 الحنبلي الدمشقي، أشرف على تحقيقه: عبد القادر أرناؤوط، حقّقه: 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 النبهانية في المدائح النبوية: يوسف بن إسماعيل النبهاني، 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 تَغْري بَرْدي، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1992م.
22. نكت الهميان في نكت العميان: صلاح الدين خليل بن أيبك 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.