الشعر الصوفي في شعر عبد السلام المحمدي سنة (٢٠٢٤) - دراسة فنية -

Sufi Poetry In the Poetry of Abdul Salam Al-Mohammadi (2024): An Artistic Study

اعداد الطلاب

م.م. قاسم محمد سليمان حماد

Assistant Professor Qasim Muhammad Sulaiman Hammad

Qasim4991@gmail.com

مديرية تربية الانبار

م.م. طيب ناجي عبد شهاب

Assistant Professor Tayeb Naji Abdul Shahab

Tybnajy310@gmail.com

مديرية تربية الكرخ الاولى

الملخص

يتجلّى شعر عبد السلام المحمدي بسمات فنية خاصة، إذ يجمع بين الأصالة التراثية للشعر العربي والتجربة الروحية الصوفية، فجاءت قصائده زاخرة برؤى وجدانية عميقة وصور فنية حيّة. وتمثل تجربته الشعرية مزيجاً متكاملًا من الفن والتصوف، اتسمت بعمق المعنى، وثراء الصورة، وانسجام البنية الموسيقية. وقد نجح الشاعر في توظيف الموروث العربي الكلاسيكي بروح معاصرة ذات طابع صوفي، فحوّل قصيدته إلى فضاء إبداعي يجمع بين الجمال الفني والسمو الروحي.

Abstract:

Abdul Salam Al-Mohammadi's poetry Is characterized by unique artistic features, combining the traditional authenticity of Arabic poetry with the Sufi spiritual experience. His poems are rich in profound emotional visions and vivid artistic imagery. His poetic experience represents an integrated blend of art and Sufism, characterized by depth of meaning, rich imagery, and harmonious musical structure. The poet has succeeded in employing classical Arabic heritage with a contemporary spirit of Sufism, transforming his poems into a creative space that combines artistic beauty and spiritual sublimity.

المقدّمة

الحمد لله الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ، منبع الحكمة، ومصدر النور، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد...

فإنَّ الشعر الصوفي يُعدُّ أبرز الظواهر الأدبية التي تداخل فيها الفنُّ بالروح، والمعرفة بالعاطفة، والذوق بالنظر العقلي، وقد شكّل هذا اللون من الشعر تجليًا راقيًا للتجربة الروحية في الأدب العربي، حيث عبّر الشعراء الصوفيون عن مواقفهم الوجدانية تجاه الذات الإلهية، وعن رحلتهم في مراتب السلوك، من التوبة إلى المحبة، ومن الفناء إلى البقاء.

لقد تميَّز الشعر الصوفي بلغة متميزة بالإيحاء، وبصور رمزية عميقة، تحمل في طياتها تجارب وجدانية عميقة، لا يدرك معنا الشعر الصوفي إلا من قاص في عمق المعنى، كما تفاعل هذا الشعر مع الموروث الديني واللغوي والفلسفي، ليكوِّن نسيجًا تعبيريًا ذات طابع خاص، يجمع بين جمال العبارة، وسمو المعنى، وحرارة العاطفة.

وانطلاقًا من أهمية هذا الموضوع، فقد جاء هذا البحث ليسلط الضوء على مظاهر الشعر الصوفي، وخصائصه الفنية والدلالية، متتبعًا أثر التجربة الصوفية في تشكيل الصورة الشعرية، وبنية اللغة، والموسيقى الداخلية، ومصادر الإلهام في هذا اللون من الإبداع.

متئملا أن يُسهم هذا الجهد المتواضع في إثراء الدرس الأدبي، وفتح آفاق جديدة للبحث في هذا الحقل الذي ما زال مفعمًا بالأسرار والرموز والمعاني العميقة.

وقد وقع اختياري – بعد توفيق الله تعالى، واستشارة أساتذتي الكرام الذين أقدّر رأيهم وأعتز بتوجيههم – على عنوان بحثي الموسوم: (الشعر الصوفي في شعر عبد السلام المحمدي(سنة ٢٠٢٤) دراسة فنية)، راجياً أنْ يُسهم هذا البحث في تسليط الضوء على الجوانب الفنية والجمالية في التجربة الصوفية التي تضمنها شعر هذا الشاعر، وأن يكون لبنة مضافة في الدراسات الأدبية المعاصرة، فإن وفقتُ في ذلك فبفضل الله، وإنْ كان غير ذلك فجهد المقلّ، والكمال لله وحده.

خطة البحث:

جاءت تقسيمات البحث بمقدمة وخاتمة و تمهيد وثلاثة مباحث:

- تحدثت في التمهيد عن المحمدي (حياته وشعره).

- تناول المبحث الأول الصورة الشعرية، وقد شمل دراسة أنواع التشبيه التي وظفها الشاعر، وهي: التشبيه المؤكد، والمفصَّل، والبليغ، والمجمل، مع الوقوف على نماذجها وتحليل أثرها الفني في بناء الصورة التعبيرية في شعره.

- أما المبحث الثاني، فقد تناول الموسيقى الخارجية في شعر عبد السلام المحمدي، واشتملت الدراسة فيه على جانبَي الوزن والقافية، من حيث البحور الشعرية التي اعتمدها الشاعر، وتوزيعها، وميوله الإيقاعية، بالإضافة إلى دراسة القافية من حيث نوعها (مطلقة ومقيدة) وحروف الروي الأكثر استعمالًا، وذلك للكشف عن الأثر الإيقاعي في تشكيل البنية الصوتية.

- أما المبحث الثالث، فقد خُصِّص لدراسة الموسيقى الداخلية، حيث تم الوقوف على أبرز الظواهر الأسلوبية التي تسهم في خلق الإيقاع الداخلي للنص، مثل: (التكرار، والجناس، والطباق، وردّ الإعجاز على الصدور، والتصريع)، مع بيان أثر هذه الفنون البلاغية في تعزيز الجانب الإيقاعي والمعنوي داخل البنية الشعرية، ثم اختتم البحث بخاتمةً تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها في موضوع الدرس.

التمهيد:-(حياته وشعره)

أولًا: ترجمة الشاعر

هو عبد السَلام بن حسين بن صالِح بن جاسم، مِن فخذ البو شاوردِي، أحد أَفخاذ قبيلة المحامدة (البُو عَزّام)، ولد في ناحية الصقلاوِية التابعة لقضاء الفلوجة، بِتاريخ الأَولِ من كانون الثّاني عامَ أَلف وتسعمئة وتسع وخمسين، ويُكنَى بِ(أَبي نَبيل)، نَشَأَ في بِيئته القبَلِية المعرُوفة بِالقِيمِ والتَّقالِيد، وَفِيها تَلَقى دراسَتهُ الأَوْلِية [1].

التحقَ في مدرسةِ العِرْفانِ الابتدائيَّة، ونالَ تقديرَ مُعلِّميه وإعجابَهم، لما بدا عليه من توجُّه أدبيّ مبكر، ظهر من خلال مشاركاتِه في التجمُّعات المدرسيَّة.

وقد برزَ في مسابقاتِ الإلقاءِ، فكان لصوتِ التصفيقِ المرتفع من زملائِه، وتشجيعِ مُعلِّميه في مدرسة العرْفان الواقعةِ على ضفافِ الفُراتِ من الصقلاويَّة، أثرٌ بالغٌ في تحفيزِه، إذ كان صاحبَ موهبةٍ فذَّة، والأَوَلَ على أقرانِه، تلك اللحظاتُ المبكِّرةُ كانت بذورًا لحُلمٍ شعريٍّ كبيرٍ، لم يكن يدرِي آنذاك أنَّ طريقَ الشعراءِ محفوفٌ بالمخاطرِ، والوجعِ، وهمومِ الأمَّةِ، ومسؤوليَة رسالةٍ وطنيَّةٍ وإنسانيَّة.

انتقل إلى ثانوية الصقلاوية عام ١٩٧٣م، حيث وجد المجال رحبًا أمامه ليكون من روّاد المكتبة المدرسية، مما أسهم في بناء شخصيته على أساس البحث وتنمية القدرات، وبذوقه الرفيع وإحساسه المرهف، كان يواظب على الاستماع إلى قصائد المدائح النبوية في المناسبات الدينية، ويولي اهتمامًا خاصًا بالإيقاع الصوتي في التراكيب والأهازيج الشعبية والدينية، كما كان يستمع إلى الأغاني والموسيقى ويتذوق مقاماتها، مما ساعده على صقل ذائقته الفنية وتعميق إحساسه الجمالي

كانت الفلّوجة قد فتحت للشاعر أبواب مكتبتها العامة، ومهّدت له الطريق نحو آفاق التواصل مع أدباء المنطقة الغربية وبغداد، فبدأ ينشر قصائده الوطنية والقومية، ومدائحه للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، في بعض المجلات والنشرات المدرسية[2].

(١) يُنظر: قبيلة المحامد سفرها واعلامها، بلاسم فالح حمدي المحمدي، دار امل الجديدة، الجمهورية السورية-دمشق، ط/١، ٢٠١٨م: ١٣٧.

(٢) يُنظر: شعر عبد السلام المحمدي من سنة(٢٠١٢- ٢٠٢٢) دراسة موضوعية فنية، قاسم محمد سليمان،(رسالة ماجستير)، كلية الإمام الأعظم الجامعة: ٣-٤.

وبعد أن أنهى دراسته الثانوية عام ١٩٧٨م، التحق بمعهد إعداد المعلمين في بغداد، حيث التقى بشعراء تميزوا بمواقفهم الوطنية والقومية الصادقة، وموهبتهم الحقيقية، كما التقى بآخرين سلكوا طريق المجاملة أو التكسّب، فبدأ يكوّن رؤيته الخاصة تجاه الشعر ودوره، وتجاه موقع الشاعر بين الانتماء والمصالح.

بعد تخرجه، عُيِّن معلّمًا في مدرسة عبد القادر الجزائري في منطقة أبي غريب، إحدى ضواحي بغداد، وذلك عام ١٩٨٠م، وبقي فيها خمس سنوات، قبل أن ينتقل عام ١٩٨٥م إلى مدرسة معاذ بن جبل في ناحية الكرمة.

وفي عام ١٩٨٨م التحق بمدرسة شجرة الدر في ضواحي الفلوجة، ثم انتقل عام ١٩٩٢م إلى مدرسة الفاو الابتدائية في مركز المدينة، وخلال تلك المرحلة، واصل دراسته المسائية حتى نال شهادة البكالوريوس في حوار الأديان والحضارات، ليكمل مسيرته في التعليم معلّمًا جامعيًا، حتى أُحيل إلى التقاعد عام ٢٠٢٠م، بعد رحلة تعليمية امتدت لعقود، جمعت بين العطاء الأكاديمي والرؤية الثقافية(١).

ثانيًا: نتاج الشاعر الأدبي.

"وقد شارك الشاعر عبد السلام المحمدي في تأليف مجموعة من الكتب واصدار المجلات منها.

· مجلة روافد: د. محمود فرحان حمادي، العراق- بغداد، العدد٣، ٢٠٠٦م.
· مجلة الكسنزان: نهرو محمد الكسنزان الحسيني، لبنان- بيروت، العدد٦، ٢٠٠٨م.
· التصوف في العراق: تركي الدخيل، دار المسبار للنشر، الامارات- دبي، ط١، ٢٠١٢م.
· ديوان العرب: علاء الاديب، دار الرياض، العراق- بغداد، ط٢٠١٦،١م.
· أدباء الوطن العربي: علاء الأديب، دار الرياض، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٦م.
· معجم المبدعين العرب: ناجي عبدالمنعم، مؤسسة النيل والفرات، ط١، ٢٠٢٠م، ج٢.
· قبيلة المحامدة سفرها وأعلامها: بلاسم فالح حمدي المحمدي، دار امل الجديدة، الجمهورية السورية- دمشق، ط١، ٢٠١٨م.
· شعراء العراق: فاطمه بوهراكة، دار المرايا، العراق- بغداد، ط١، ٢٠٢٢م.

(١) يُنظر: رسالة ماجستير: ٤.

· وثيقة على جدران الرصافي: احمد الصعب، دار غيداء للنشر، الاردن- عمان، ط١، ٢٠٢٢م.
· مجلة المرايا: ابراهيم الكبيسي، العراق- بغداد، العدد٢٠٢٢،٥م.
· أدباء الانبار: عبد المطلب حامد الراوي، دار العزيز، العراق- الانبار- عنه، (د. ط)، (د.ت).

١- القصائد المنشورة في الصحف والمجلات.

ونشرت بعض قصائد الشاعر عبد السلام في صحف ومجلات محلية ودولية منها.

· قصيدة نقطة الخال: نشرت في جريدة الحياة في عمان، الأردن، الخميس، ٢٠١٥/٨/٢٠م.
· قصيدة حديقة الروح: نشرت في جريدة الحياة في عمان، الأردن، الخميس ٢٠١٥/٩/١٧م.
· قصيدة بلا وطن: نشرت في جريدة الديار في عمان، الأردن، العدد(٣٥٥٠)، السنة الثالثة عشر، الأحد، ٢٠١٥/١١/٨م.
·أبيات من قصيدة رحماك يا بغداد: نشرت في جريدة الديار في عمان، الأردن، العدد(٣٥٦٥)، السنة الثالثة عشر، الأربعاء، ٢٠١٥/١١/٢٥م.
· قصيدة انتظار: نشرت في جريدة الديار في عمان، الأردن، العدد(٣٦٧٨)، السنة الثالثة عشر، السبت، ٢٠١٦/٤/١٦م.
· غابات الصفصاف وتتضمن المجموعة ٢٩ قصيدة: نشرت في جريدة الديار في عمان- الأردن، العدد(٣٧١١) السنة الثالثة عشر، يوم السبت ٢٠١٦/٥/١٤م.
· قصيدة لوحة امرأة: نشرت في جريدة الديار الصادرة في عمان- الأردن، العدد (٣٧٦٧)، السنة الثالثة عشر، يوم الخميس٢٠١٦/٧/٢١م.
· قصيدة القدس: نشرت في جريدة الدستور في الأردن، الجمعة، ٢ ذو القعدة،١٤٤٠هـ، ٢٠١٩/٧/٥م.
· أبيات من قصيدة عبث العاشقين: نشرت في جريدة صدى الشعب في عمان، الأردن، العدد (١٧٢٣)، الأربعاء،٢٠١٩/٧/٣م.
· قصيدة شمس المولد: نشرت في جريدة المشرق، الأربعاء، ٢٠٢٢/١٠/١٩م.

٢- المجاميع الشعرية المطبوعة.

· رقصات على جبين الشمس: دار العزيز، العراق- الأنبار- عنه،٢٠١٢م.

· مواويل العاشقين: دار العزيز، العراق- الانبار- عنه،٢٠١٣م.
· عرائس المهجر: دار كاروا، العراق- السليمانية، ٢٠١٤م.
· غابات الصفصاف: دار كاروا، العراق- السليمانية، ٢٠١٦م.
· أناشيد الطفولة: دار مرايا، العراق- بغداد، ٢٠١٨م.
· قلوب للبيع: دار الاتحاد العالم للأدباء، العراق- بغداد، ٢٠٢٢م»[١].

المبحث الأول:- الصورة الشعرية

مفهوم الصورة:

نالَ مفهوم الصورة الشعرية باهتمام بالغ من قبل النقاد والأدباء، واحتل مكانة واسعة في الدراسات الأدبية، نظرًا لكونه أبرز القضايا الفنية والنقدية في الشعر، فالشاعر يسعى من خلالها إلى تقديم تجربة شعرية متميزة تنبض بالإبداع، عبر تشكيل مشاهد جمالية تُجسّد العواطف والأفكار، وتُقدَّم بأسلوب مؤثر إلى المتلقي.

وتُعدّ الصورة وسيلة فنية تمنح الشاعر التميّز والتفرّد، إذ تحمل في أعماقها تجليات الفكر وأبعاد الشعور، وعند الشاعر تحديدًا تتحوّل الصورة إلى معادل جمالي لفكرته الشعرية، تنبع من إحساسه بالجمال وتترجم رؤيته الإبداعية، لذلك يُضفي الشاعر على صوره طاقة تعبيرية تكشف مكامن الإبداع فيه، ويتوحّد مع نصوصه الشعرية ليُوصل عبرها مشاعره وأفكاره إلى الآخرين، في إطارٍ من التفاعل الفني العميق بين الذات واللغة.

١- التشبيه:

يُعد المبرد (ت٢٨٦هـ) من أوائل من عّرف فن التشبيه إذ قال:" وأعلم أنّ للتشبيه حداً، فالأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه، وإنّما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع "[٢]، ومن فضائل التشبيه أنّه يُخرِج لك من الشيء الواحد صورًا متعددة، فيُشبه به معاني متباينة بحسب السياق والمقام، فمثلاً: يُشبَّه الزندُ إذا أُوريَ بالذكيّ، أو الفطن، أو الكريم، أو المتفوق في الأمور، كما قد يُشبَّه به البخيلُ أو الخائبُ في سعيه، وكذلك القمر، يُشبَّه به الكمال من جهة نوره وتمامه، كما يُشبَّه به النقصان من جهة أفوله أو تغير[٣].

(١) رسالة ماجستير:٧-٨-٩.
(٢) الكامل في اللغة والأدب، ابو العباس، محمد بن يزيد المبرد (ت: ٢٨٦هـ)، تحقيق: د. محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م: ٣ /٤١.
(٣) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.

نحو قوله [١]: (من البسيط)

المبصرون سماءً مالها أفقٌ والعارفون يقيناً بالذي اعتصموا

البيت يحتوي على تشبيه مؤكد «وهو التشبيه الذي لم تُذْكَرْ فيه أداةٌ من أدوات التشبيه"[٢] في قوله: (المبصرون سماءً مالها أفق)، حيث ذكر المشبه (المبصرون)، والمشبه به (سماء)، ووجه الشبه(أفق) وحذف أداة التشبيه، وهو تشبيه يوحي بعظمة البصيرة وسعة الإدراك، عبر تحويل المبصرين إلى سماء لا يحدّها أفق، ويُضفي قوة على الصورة البلاغية، في إطار رؤيوي صوفي عميق.

ومن قوله[٣]: (من البسيط)

مثل النبيين أخلاقاً ومنزلةً وهم ملائكةٌ أو فيهم اتسموا

استعمل الشاعر تشبيهًا مفصّلًا صريحًا، وهو التشبيه الذي ذُكِرَ فيه المشبه(الأولياء)، والمشبه به(النبيين)، والأداة(مثل)، وجه الشبه(أخلاقا ومنزلةً)[٤]، وهو ما رفع من مقام العارفين إلى مرتبة الأخلاق النبوية والصفات الملائكية، تجسيد لفكرة الترقي الروحي والتخلق بالأسماء الإلهية، كما هو شائع في الأدبيات الصوفية.

وفي قوله[٥]: (من البسيط)

يُحكى بأن حفيف الريح أغنية وعزفها خالد تدري به القممُ

يحتوي البيت على تشبيه بليغ، هو ما ذكر فيه الطرفان فقط المشبه(حفيف الريح) والمشبه به(أغنية)، وحذف منه الوجه والأداة [٦]، ويدمج هذا التشبيه ضمن رؤية صوفية ترى في أصوات الطبيعة إشارات باطنية، فيها لحن من عالم الغيب، يدركه أصحاب القلوب الواصلة، البيت برمّته يصف لحظة سماع روحي كوني، لا يُدرك إلا بالمشاهدة القلبية.

ط)، (د.ت): ٢٢١.

(١) قصائد صوفية الرحلة الاولى، عبد السلام المحمدي، دار ومكتبة عدنان، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٢٤م : ١١.

(٢) البلاغة العربية، د. عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م:٢/١٧٣.

(٣) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ١١.

(٤) يُنظر: البلاغة العربية:٢/١٧٣.

(٥) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ١٠.

(٦) يُنظر: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٩٣م:: ٢٣٣.

نحو قوله[١]: (من الكامل)

يـــا قـبَّـــةً طـافـت بـهـــا الأرواحُ فـيـهـا الـمســـاء كأنّـــه الاصبـــاحُ

استخدم الشاعر في هذا البيت تشبيه مجمل، وهو التشبيه الذي ذكر فيه المشبه(المساء)، والمشبه به(الاصباحُ)، وأداة التشبيه(الكاف)، ولم يُذكر فيه وجه الشبه[٢]، جسد فيه تجربة صوفية عميقة حيث تزول الحجب، ويتحول الظلام الى نور، ويُصبح المكان مستشرقا في الحضرة الإلهية.

٢- الاستعارة:

" نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض؛ وذلك الغرض إمّا أنْ يكون شَرْح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[٣]، وهو نوع من المجاز اللغوي يعتمد على حذف أحد

أطراف التشبيه، حيث تبقى العلاقة بين الطرفين مبنية على التشابه المفهوم غالبًا [٤]، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ «الاستعارة أبلغ من الحقيقة»[٥].

تُعدّ هذه العناصر أدواتٍ للتعبير الشعري، إذ تُجسّد المعاني المجردة من خلال صورٍ حسية، مما يجعلها تمثّل الجوهر الحقيقي لهذا الفن [٦].

ومنها قوله[٧]: (من الكامل)

الـشـمـس بـعـضٌ مـن ضـيـائـك سـيـدي والـبـدر فـي الـمـسـرى بـنـورك يـهـتـدي

(١) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ١٩.

(٢) يُنظر: البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، د. عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٦م: ٢/ ١٧٣.

(٣) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: د. علي محمد البجاوي، د. محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، (د. ط)، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م: ٢٦٨.

(٤) يُنظر: مدخل إلى البلاغة العربية، د. يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م: ٢٨٦.

(٥) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الرماني، والخطابي، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م: ٨٧.

(٦) يُنظر: اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر،(د. ط)، ٢٠١٢م: ٣٣.

(٧) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ٢٠.

الاستعارة في الشطر الأول من البيت تصريحية، وهي يُستعار فيها لفظ المشبَّه به ليُراد به المشبه، فيُصرَّح بالمشبَّه به ويُحذف المشبَّه[١]، فقد حذف الشاعر المشبه وهو (النبي) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (ضيائك) دلالة علية، وصرَّح بالمشبه به وهو (الشمس)، وركب التعبير على أساس التشابه بين الضياء النبوي وضياء الشمس.

أما في الشطر الثاني كذالك توجد فيه استعاره تصريحية، شبه نور النبي ﷺ بالهداية التي يستنير بها القمر(البدر)، فصرح بالمشبه به (البدر)، بينما حذف المشبه النبي ﷺ، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (نورك) الدالة علية.

ومنها قوله[٢]: (من الكامل)

النهرُ يسقي الظامئين بكفّه وانا الذي في ضفتيه سقيمُ

وردت استعارة مكنية في البيت، وهي التي يُحذف فيها المشبه به، ويُبقَى على شيء من لوازمه أو صفاته للدلالة عليه، وكأنك تلمّح إليه دون أن تُصرّح به[٣]، فالشاعر شبه النهر بإنسان يسقي العطاشى بكفه، ثم حذف المشبه به(الإنسان)، وجاء لازمه من لوازمه وهو(الكف)، النهر رمز للفيض الإلهي، والسقم رمز للحرمان الروحي رغم القرب.

٣- الكناية:

وهي « اللفظ المستعمل فيما وُضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يُشار به عادةً إليه، لما بنيهما من الملابسة بوجه من الوجوه»[٤]. وذكرها السكاكي (ت :٦٢٦هـ) هي « ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك: فلان طويل النجاة، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة»[٥].

(١) يُنظر: علم البيان، د. عبد العزيز عتيق (ت: ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، (د. ط)، ١٩٨٢م: ١٧٦.

(٢) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ٨٠.

(٣) يُنظر: علم البيان:١٧٦.

(٤) البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها: ١٣٥/٢.

(٥) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت:٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢،١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م: ٤٠٢.

ومنها قوله[١]: (من الطويل)

رأيــتُ لـهـم ســعياً يُـعَـدُّ فرائضـاً وأنـفـاسُـهـم فـي الـحـالـتـيـن نـوافـلُ

الكناية هنا عن موصوف، فهي التي يصرح فيها بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف[٢]، ذكر الصفة(نوافل)، وحذف الموصوف(الصلاة)، ذكر لازمه من لوازمه وهي(نوافل)، لم يذكر الشاعر وصف سعيهم بأنه يُعدّ فرائض، هذا التعبير يُشير إلى قومٍ لا يفترون عن الطاعة، وجعلوا كامل حركاتهم ومقاصدهم لله.

ومنها قوله[٣]: (من الكامل)

كـل الـذي فـوق الـبسيطـة زائـلٌ مـاذا أقـول عـن الـذي لـم يفقـهِ

الكناية هنا عن صفة، "أن يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه، ولا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها"[٤]، حيث صرح بالموصف وهو(كل الذي فوق البسيطة)، وحذف الصفة وهي(الموت)، ورمز إليه لازمة من لوازمه وهي(زائل)، الشاعر هنا لا يكتفي بالوصف، بل يطرح سؤالًا يحمل في طياته لومًا واستغرابًا من حال من لم يدرك هذه الحقيقة البديهية، البيت دعوة للتأمل في طبيعة الوجود والتدبر في الحقائق الكبرى التي تحكم الحياة والموت.

ومنها قوله[٥]: (من الكامل)

يعلـو عـلـيٌّ فـي الـمـنـازل كلِّـهـا نـــورٌ تلألأ فـوق هـــام الأنجـمِ

في هذا البيت كنايه عن نسبة، وهي ما صرح فيها بالموصوف وبالصفة ولم يصرح بنسبة الصفة إلى الموصوف، بل يذكر مكانها نسبة أخرى تستلزم نسبتها إليه[٦]، الشاعر هنا لم الإمام علي عليه السلام) (مباشرةً بأنه أعلى من الكواكب أو أنور منها، بل نسب إليه ذلك بشل غير مباشر من خلال صورة النور المتلألئ فوق النجوم، فليس الإمام نوراً فعلياً، ولا هو نجماً، لكن نسب إليه (العلو المطلق والمقام الرفيع) بهذه الصورة المجازية.

(١) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ٥.

(٢) يُنظر: أوجه البلاغة، يوسف طارق السامرائي، دار الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، سامراء، ط١،٢٠٢٠م: ١٤٩.

(٣) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ١٥.

(٤) المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عونى، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، (د. ط)، (د.ت):١/١٥٠.

(٥) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ١٦.

(٦) يُنظر: أوجه البلاغة: ١٥٩.

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية:-

تُعدّ الموسيقى الشعرية ركنًا أساسيًا وروحًا للشعر، وقد أولاها القدماء اهتمامًا بالغًا لإدراكهم لأهميتها الجوهرية، وهو ما يُسمّى بالموسيقى الخارجية؛ وذلك لأنَّ الشعر هو « قولاً موزوناً مقفى يدل على معنى»(١)، وهي من أبرز السمات التي تميز الشعر عن فنون النثر؛ وذلك لأنَّ "الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص، فضلًا عن تردد القوافي وتكرارها، أهم خاصية تميز الشعر من النثر"(٢).

١- الوزن:

هو "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"(٣) وهو " أعظم أركان أحد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها"(٤) فهو صورة الإيقاع منضبط (٥).

نظَّمَ الشاعر شعره على بحور شعرية متنوّعة، إلا أنَّ البحر الكامل كان الأكثر حضورًا في مجموعه، يليه البحر الوافر في المرتبة الثانية، ثم البحر البسيط في المرتبة الثالثة، وجاء بعده البحر الرمل رابعًا، في حين احتل البحر الطويل والخفيف المرتبة الخامسة من حيث الاستخدام.

١- البحر الكامل:

يُعد هذا البحر الأكثر حضورًا في شعر الشاعر، حيث جاءت معظم قصائده من خلاله لما يتميز به من سلاسة في الجريان، وليونة في الإيقاع، وطواعية في البناء، مما يُتيح للشاعر مساحة واسعة للتعبير والتحكّم الفني، وقد تنوّعت الأغراض التي طرقها الشاعر ضمن هذا البحر، إلا أنَّ غرضي المدح والغزل كانا الأكثر بروزًا، لما يتيحه هذا البحر من تناغم موسيقي وانسياب شعوري

(١) نقد الشعر، قدامه بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال الدين مصطفى، مطبعة السعادة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣م:٥٣.

(٢) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م: ١٩.

(٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، ١٩٩٧م: ٤٣٦.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٣٩٠- ٤٥٦)، تحقيق: د. محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٢، ١٩٥٥م:١/ ٨٨.

(٥) يُنظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ط)، ١٩٧٥م: ٢٢٦.

يتلاءم مع طبيعة هذين الغرضين" لأنَّه مستساغ فيه تقطيع التفاعيل على وجوه شتى متناظرة وغير متناظرة، إذ الأصل في هذا ضمان الضوابط الايقاعية التي يستقر عليها أمر الشعر ويستقيم عموده"[١].

ومن استعمالاته للبحر الكامل، قوله في المدح:[٢]

القــول فـي مــدح المـنــازل قاصـرٌ والـهـمس فـي ليـل الاحـبـة مِربــدي
مُـتَـفـاعِـلـن/ مُـتَـفـاعِـلـن / مُـتَـفـاعِـلـن مُـتَـفـاعِـلـن/ مُـتَـفـاعِـلـن / مُـتَـفـاعِـلـن

ومن استعمالاته للبحر الكامل، قوله في الغزل:[٣]

غـنّـى الـمـسـاءُ وطـابَ منـكَ المبسمُ يـا نـعـمـــةً وبـهـــا يـجـــودُ الـمـنـعـمُ
مُـتَـفـاعِـلـن/ مُـتَـفـاعِـلـن / مُـتَـفـاعِـلـن مُـتَـفـاعِـلـن/ مُـتَـفـاعِـلـن / مُـتَـفـاعِـلـن

٢- البحر الوافر:

يأتي البحر الوافر في المرتبة الثانية من بين البحور الشعرية التي وظّفها الشاعر، حيث نظم من خلاله أغراضًا متنوعة، كان أبرزها الشكوى والغزل، وقد عبّر فيه عن تجاربه الذاتية ومشاعره الداخلية بصدق وعذوبة؛ وذلك لأنَّ من خصائص هذا البحر أنه» من بحور الشعر الجميلة، ذات الايقاع الغنائي الذي ينساب في الأسماع ويأتلف مع الأذواق، أصل اسمه (الهزج الوافر)، إذ أن الهزج بعد تطوره نشأ منه بحر مستقل هو بحر الوافر»[٤].

ومن أشعاره على البحر الوافر قوله في غرض الشكوى[٥]:

علـمـت بـمـــا يـــدور مـن الـخـصـامِ فآثـــرتُ الســـكـوتَ عـلـى الـكـلامِ
مـفـاعـلَـتـن/ مـفـاعـلَـتـن/ فـعـولـن مـفـاعـيـلـن/ مـفـاعـلَـتـن/ فـعـولـن

ومن أشعاره ايضاً قوله في غرض الغزل[٦]:

دع الـمـفـتـيـن واصـــدح يـاحـبـيـبـي واطـلـــقْ يـــوم حـومـتـهـــا الـلـجـامـــا
مـفـاعـيـلـن/ مـفـاعـيـلـن/ فـعـولـن مـفـاعـيـلـن/ مـفـاعـيـلـن/ فـعـولـن

(١) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، (د. ط)،١٣٩٨هـ - ١٩٧٤م: ٤١٧.
(٢) قصائد صوفية الرحلة الأولى: ٢٠.
(٣) المصدر نفسه :٨٣.
(٤) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه: ٤٢٨.
(٥) قصائد صوفية الرحلة الأولى: ٨.
(٦) المصدر نفسه: ٥١.

٣- البحر البسيط:

يأتي البحر البسيط في المرتبة الثلاثة من بين البحور الشعرية التي استعملها الشاعر في شعره، وكان الغزل من أبرز الأغراض الشعرية التي جاءت على هذا البحر، وقيل: « سُمِّيَ الْبَسِيْط بهذا الاسم؛ لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عَرُوْضه وضربه في حالة خبنهما؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات»(١).

ما كنت أدري بأن الحب يشتعلُ أو أنَّ من وهَجٍ تُستَنزَفُ المقلُ
مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فَعِلن مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فَعِلن

أما بقية البحور الشعرية فقد وردت بنسبة قليلة إذا ما قورنت بالبحور الثلاثة السابقة، ويمكن القول: إنَّ الشاعر كان محافظًا على البناء الموسيقي التقليدي في شعره، وهو ما يفسّر إكثاره من استخدام بحور الكامل والوافر والبسيط، إذ تُعدّ هذه البحور من أكثر الأوزان شيوعًا في الشعر العربي.

جدول قصائد الشعر العامودي

ت	البحر	عدد القصائد	عدد الابيات
١	الكامل	٩	١١٧
٢	الوافر	٧	١٠٧
٣	البسيط	٦	٦٩
٤	الرمل	٢	٢١
٥	الطويل	١	١٧
٦	الخفيف	١	١٢

(١) موسوعة العروض والقافية، د. سعد بن عبد الله الواصل، الإصدار الأول، (د. ط)، (د، ت): ٤٤.

جدول قصائد الشعر الحر

ت	البحر	عدد القصائد	عدد الأشطر
١	البسيط	١	٣٨
٢	الوافر	١	٣٥

٢- القافية:

وهي ركن من أركان الشعر العربي، وتُعدُّ العنصر الثاني من عناصر الموسيقى الخارجية بعد الوزن، ويقول فيها ابن رشيق القيرواني بأنَّها: « شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية»(١)، القافية هي مجموعة من الأصوات المتكررة في أواخر الأشطر أو الأبيات الشعرية، تشكل عنصراً أساسياً في الموسيقى الخارجية للقصيدة، وتكرارها المنتظم يمنح القصيدة إيقاعًا موسيقيًا يستمتع به السامع، إذ تُحدث فواصل صوتية مألوفة يتوقعها الأذن، مما يعزز من تأثير النص ويُرسّخ في الذاكرة(٢).

أما الروي فهو: " أقل ما يمكن أن يراعى تكراره، ويجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالرويّ فلا يكون الشعر مقفى إلا بأنْ يشمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات وإذا تكرر وحده ولم يشترك مع غيره من الأصوات عدت القافية حينئذٍ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية"(٣).

استخدم الشاعر خمسةً من حروف الهجاء كحروف رويّ في قصائده العمودية، وقد وُزِّعت هذه الحروف كما هو موضّح في الجدول الآتي، الذي يبيّن عدد القصائد التي اتّخذ كلّ حرفٍ فيها رويًّا، مع ذكر عدد الأبيات التي اشتملت على هذا الحرف:

ت	القافية	القصائد	الابيات
١	ا	٧	٩٦

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٥١.
(٢) يُنظر: موسيقى الشعر: ٢٤٤.
(٣) موسيقى الشعر: ٢٤٥.

٢	ي	٧	٧٨
٣	و	٥	٦٤
٤	م	٢	٣٣
٥	ل	٢	٢٦

ويأتي حرف الروي في شعر الشاعر تارةً ساكنًا وتارةً متحركًا، وهو ما اعتمده علماء العروض في تقسيم القافية إلى نوعين: القافية المطلقة، إذا كان الروي متحركًا، والقافية المقيدة، إذا كان الروي ساكنًا.

١- القافية المطلقة: « ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات: (الأمل، والعمل، والبطل، بالكسر أو الضم)، ومثل: والأملا، والعملا، والبطلا، بالفتح»[١]، وهي أكثر استعمالاً في شعره.

ومثال القافية المكسورة في شعره قوله[٢]: (من الكامل)

قد رفرفتْ للكسنزان بيارقٌ وبسرهم أعيَوا فؤاد الملهَمِ
هِممُ الرجال عزائمٌ لا تنتهي هِممُ الرجال عزائمٌ لا تنتهي

استخدم الشاعر في هذه الأبيات قافية مكسورة تعكس بصدق الحال الصوفي العميق، فهو يرى بيارق الولاية ترفرف؛ لكنَّه يعترف بأنَّ السرّ يعجز عنه حتى المُلهَمون، وفي هذا السياق تصبح الكسرة الصوتية مرآةً للانحناء الروحي.

ومثال القافية المضمومة قوله[٣]: (من البسيط)

شبلُ الاشاوسِ معلومٌ بهيبتِهِ والكسنزانُ إذا ماقلتَ معناهُ
وعاشقُ الشمسِ وهّاجٌ بشعلتِها ويكتوي مستزيداً فاغراً فاهُ

وظّف الشاعر حرف الروي المضموم (الهاء) في قافية مطلقة، إذ جاء متحرّكًا بالضمة مسبوقًا بألف وصل، وهي قافية تتسم بانفتاحٍ صوتيٍّ أكبر مقارنةً بالقافية المقيّدة، وغالبًا ما يرتبط هذا النوع من القوافي في الشعر الصوفي بحالات الشوق والانكشاف، والانفتاح على النور والمعنى.

(١) علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، (د . ط)، ١٩٨٧م: ١٦٥.
(٢) قصائد صوفية الرحلة الأولى: ١٧-١٨.
(٣) قصائد صوفية الرحلة الأولى: ٧٨-٧٩.

ومثال القافية المفتوحة قوله[١]: (من الوافر)

لأهـــل ولايـــة الـرحـمـن عدنـا لنـــورٍ يـمـلأ الـقـلـب الـرقـيـقـا
إلـــهـــي جـئـتُ يـحـملـنـي رجـــاءٌ تُـمـكِّـــنَ عـبـدَك الـعـهـــدَ الـوثـيـقـا

هذه الأبيات تحمل طابع الشوق الهادئ والرغبة في الرجوع إلى النور، وقد دعم الشاعر هذا المعنى باستخدام قافية مفتوحة تتسم بـ الامتداد والانسياب والصفاء، وهي بذلك تمثل مثالًا فنيًا ودلاليًا على التلاقي بين الصوت والمعنى في التجربة الصوفية.

٢- القافية المقيدة: « ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردفه، كما في الكلمات الأتية: زمان، حنان، أم كانت خالية من الردف، كما في كلمات: حسنْ، وطنْ، بسكون النون»[٢].

ومن القافية المقيدة في شعره قوله[٣]: (من الكامل)

قـد سـافـرتْ روحـي تـغـــادر كوكبي لكنهـــا بسويعـــةٍ رُدَّتْ إلَـيْ
فسألتهـــا كيف الـمـنـازل أصبحتْ فـتأوَّهـــتْ لتجيبني صبـــراً أُخَـــيْ

يقدم الشاعر في هذين البيتين تجربة روحية صوفية عميقة عبر سفر النفس وعودتها، وقد اختار قافية ساكنة تتلاءم تمامًا مع حال، التأمل، والسكينة، مما يُضفي على النص بعدًا صوتيًا وروحيًا متكاملًا.

المبحث الثالث: الموسيقى الداخلية:-

الموسيقى الداخلية هي التي تشكل الوحدة الإيقاعية والصوتية للنص، فهي «خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأنَّ للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام»[٤].

تكمن أهمية الموسيقى الداخلية في شعر عبدالسلام في دورها البارز في إبراز موهبة الشاعر وبراعته في توظيف الإيقاع الشعري، مما أضفى على نصوصه بُعدًا جماليًا وإبداعيًا مميزًا، وقد حرص على استحضار عناصر الموسيقى الداخلية التي ساهمت في بناء النص من الجانبين الإيقاعي والموسيقي، ومن بين الفنون البديعية التي استخدمها لإبراز موسيقاه الداخلية هي: التكرار، والجناس، والطباق، ورد الأعجاز على الصدور، والتصريع.

(١) المصدر نفسه: ٥٥.
(٢) علم العروض والقافية: ١٦٤-١٦٥.
(٣) قصائد صوفية الرحلة الأولى: ٨٨.
(٤) النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٨٨م: ٩٧.

١- التكرار:

هو» أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرطه اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في اثباته تأكيد ذلك الامر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الاتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين»[١]، والتكرار يعمل على زيادة الجرس الموسيقي « فهو يمثل تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره»[٢].

ومن قوله[٣]:(من الوافر)

دفـــوف المـــدح مـا وفّـــتْ ولكـن دفـــوف القـلـب يـانـبـض اليـتـامـى

يركز الشاعر في هذا التكرار على كلمة (دفوف) في بداية صدر وعجز البيت تشكل محورًا موسيقيًا داخليًا بارزًا، ويُعد هذا التكرار أحد أساليب التوازن الصوتي والتركيب الإيقاعي الذي يُكسب النص إيقاعًا خفيًّا يعزّز من أثره في السمع والنفس.

ومن قوله[٤]:(من البسيط)

يـا أيـهـا الـجـوهـر الـمـكـنـون فـي صـدفٍ مـاضـرّك الـمـوجُ حـيـن الـمـوج يلتطمُ

يوظف الشاعر تكرار كلمة (الموج) في عجز البيت يُحدث موسيقى داخلية تجسّد الصورة صوتًا، لخلق إيقاعٍ متموّجٍ يعكس اضطراب الخارج، ثم ينقض تأثيره بقوة الجوهر الكامن، وهذا يُظهر مهارة في استخدام التكرار كأداة صوتية ودلالية معًا، في خدمة المعنى الشعري العميق.

٢- الجناس:

هو:" أن يتشابه اللَّفْظانِ في النُّطْقِ ويَخْتَلِفَا في المعنى"[٥]، وهو من الفنون البديعية التي تعتمد على تكرار الألفاظ، فتُوهم السامع في البداية بتطابق المعنى؛ لكنّها تفاجئه لاحقًا باختلاف الدلالة بين الكلمتين[٦]، وهذا الفن قد اختلفت تسميته بين العلماء، فمنهم من يُطلق عليه

(١) معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م: ١/ ٣٧٠.
(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر ودار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٠م: ٢٣٩.
(٣) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ص٥٠.
(٤) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ص١٠.
(٥) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها:٨٢٨.
(٦) يُنظر: البلاغة العربية:٢/ ٤٨٥.

(الجناس)، ومنهم من يُسميه «المجانسة»، وآخرون يُعبّرون عنه بـ(التجنيس)، ورغم تعدد هذه التسميات، فإنَّها جميعًا تشير إلى معنى واحد وهو:(اتفاق)[١].

ومن قوله[٢]:(من الرمل)

في ربى بغدادَ قد كانت فتوحْ وربيعُ النصرِ أعلامٌ تلوحْ

شكّل الجناس الناقص بين كلمتي (فتوح) و(تلوح) عنصرًا موسيقيًا بارزًا، أضفى تناغمًا إيقاعيًا على القافية، وأسهم في إغناء الإيقاع الداخلي للبيت ومنحه جمالية سمعية لافتة، فكلمة (فتوح) تُجسّد الوقائع التاريخية للنصر، بينما تحمل (تلوح) دلالة استمرار إشراق هذا النصر وظهور علاماته في الأفق، في علاقة موحية تربط الماضي بالحاضر، ومن خلال هذا الجناس، يعزّز الشاعر عظمة الفتح وامتداد تأثيره البصري والروحي، لا سيّما في إطار حديثه عن بغداد وربيع النصر.

٣- الطباق:

"هو الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو عدم والملكة أو تضايف أو ما شابه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقيًا أو مجازيًا"[٣].

ومن قوله[٤]:(من الكامل)

عزَّ اللقاء ومقلتاي فداؤه يا صاحبي إن الفراق أليمُ

ظهر في هذا النص طباق الإيجاب وهو في كلمتي (اللقاء) يعني الاجتماع والتواصل، و(الفراق) يعني البعد والانفصال، الجمع بين هاتين الكلمتين في البيت الشعري يخلق تضادًا حادًا يعمق المعنى ويبرز مدى الألم الذي يسببه الفراق، خاصة وأن الشاعر بدأ بالتعبير عن مدى قيمة اللقاء (عز اللقاء) ثم انتقل إلى الحديث عن ألم الفراق، هذا التضاد لا يعطي جمالًا لفظيًا وحسب، بل يعزز الفكرة الرئيسية للبيت وهي مقارنة شعورين متناقضين (الألفة والوصل مقابل البعد والهجر).

(١) يُنظر: في البلاغة العربية علم البديع، د. محمد أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩١م: ١٠٩.

(٢) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ٢٦.

(٣) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع: ٣٢٠.

(٤) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ٨١.

ومن قوله[1]:(من الوافر)

هُـــمُ الـبـشـرى ولا بـشـرى سـواهـا نـزيـــح بـهـــا عـن الـدنيـــا الـركـامـا

استخدم الشاعر طباق السلب بين كلمتي (البشرى) و(لا بشرى)، وهو أسلوب بلاغي أضفى على البيت قوةً تعبيرية وموسيقية، وعمّق المعنى من خلال إثبات التفرد للمبشَّر بهم ونفي أي بشرى سواهم، فالشاعر لا يكتفي بإثبات الفضل لهم، بل يستبعد صراحة وجود أي مصدر آخر للبشارة، ما يمنحهم طابعًا مطلقًا وفريدًا، ويُسهم هذا الأسلوب في تعزيز الإيقاع الداخلي للنص، ويمنحه كثافة بلاغية تُرسّخ المعنى في ذهن المتلقي، كما يُبرز عمق تأثيرهم وشموليته، إذ يجعلهم القادرين وحدهم على إزاحة (ركام الدنيا)، بما يحمله من رمزية للهموم الظلمات، أو الانهيار الحضاري.

٤- رد الأعجاز على الصدور:

عُرف هذا الفن البديعي عند نقادنا الأوائل بـ التصدير وهو « أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهى، ويكسوه رونقًا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة»[2]، « وقد قسمه ابن المعتز على ثلاثة أقسام:- القسم الأول:- ما وافق آخر كلمة في البيت، مع آخر كلمة في صدره، أو كانت مجانسة لها، القسم الثاني:- ما وافق آخر كلمة من البيت، مع أول كلمة من صدره، القسم الثالث:- ما وافق آخر كلمة في البيت، مع بعض كلماته في أي موضع كان»[3].

١- ما وافق آخر كلمة في البيت، مع آخر كلمة في صدره، أو كانت مجانسة لها.

نحو قوله[4]: (من الرمل) **مـــذْ عـزفـت الـنـــاي أيـــام الـصِبـــا**

كـــان عـزفـــي لـحـجـــازٍ وصَـبـــا

حصلت موافقة في هذا البيت رد الاعجاز على الصدور، فالكلمة الاولى (الصبا) تهيء القارئ لمعنى ناقص متى بدأ الشاعر عرف الناي؛ لكنَّه لا يبين نوع العزف ولا المقامات التي

(١) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ٥٢.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٣/٢.

(٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت: ٦٥٤هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د. ط)،(د. ت): ١١٦.

(٤) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ٧٦.

استخدمها، أمَّا الثانية (وصبا) وضح فيها الشاعر أنَّ العزف منذ الصبا كان في مقامي الحجاز والصبا، وهذان المقامان معروفان الشرقية بطابع شجي حزين، فيه رقة وحنين.

٢- ما وافق آخر كلمة من البيت، مع أول كلمة من صدره.

نحو قوله[١]: (من البسيط)

اللّيـل محتفلٌ والنجـمُ فـي دَعَـةٍ حتى يلاقـي فتى الفتيانِ ليـلاهُ

هذا البيت يُصوّر مشهدًا كونيًّا حالِمًا،(الليل) في زينته وبهجته؛ كأنَّه يحتفل، هذا التهيئة البصرية والوجدانية تُنبئ أنَّ هناك أمرًا استثنائيًا سيحدث، الشطر الثاني فسِّر لنا سبب هذا المشهد الكوني الاستثنائي، كأنَّ (الليل والنجم) في حالة احتفال وراحة؛ بسبب هذا اللقاء، وهذا يُعدّ ردًا معنويًا للعجز على الصدر.

٣- ما وافق آخر كلمة في البيت، مع بعض كلماته في أي موضع كان.

نحو قوله[٢]: (من الرمل)

تـوأمـي قـد صـار يجـري بدمـي عـجباً .. كـيف أراهُ، عـجبـا

البيت يحمل دلالة صوفية عميقة تتحدث عن وحدة الوجود أو وحدة الشعور بين السالك ومحبوبه الروحي، وقد استخدم الشاعر فيه أسلوب رد الإعجاز على الصدور من خلال تكرار (عجبًا) داخل البيت بطريقة توكيدية وجدانية، جعلت من الدهشة الصوفية مركزًا للمعنى، إنَّه تعبير عن لقاء لا يُوصَف، وشهود لا يُدرَك، سوى بالذهول والتكرار.

٥- التصريع:

يقول ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ): « فأمَّا التصريع، فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته»[٣].

والتصريع في الشعر» بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنَّه قبل كمال البيت الأول من القصيدة نعلم قافيتها، وهو أدخل في باب السجع»[٤]، وهو عبارة عن استواء آخر كلمة في صدر البيت وعجزه، في الروي والوزن والإعراب، ولا يعتبر فيه قاعدة

(١) المصدر نفسه: ٧٦.

(٢) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ٤٠.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١/ ١٧٤.

(٤) فنون بلاغية البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م: ٢٥٢- ٢٥٣.

العروضين في الفرق بين المقفى والمصرع باصطلاحهم[1].

ومن قوله[2]: (من الكامل)

غنّى المساءُ وطابَ منكَ المبسمُ يا نعمةً وبها يجودُ المنعمُ

وظّف الشاعر التصريع بين كلمتي (المبسمُ) و(المنعِمُ) التي جاءت عروضه وضروبه على بحر الكامل(مستفعلن)، مما أضفى على النص إيقاعًا موسيقيًا متناغمًا عزّز من جمالية الاستهلال وأكسبه توازنًا وبهاءً لفظيًا، وقد أسهم هذا التصريع في توحيد النغمة العاطفية للبيت، ليواكب الطابع الغزلي الرقيق الذي يسري في ثناياه، ويُضفي عليه لمسة من النعومة والانسجام بين المعنى والصوت.

(١) يُنظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (ت: ١١١١٩هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط١، ١٩٦٩م: ٥/ ٣١٧.

(٢) قصائد صوفية الرحلة الاولى: ٨٣.

الخاتمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على نبيِّنا محمدٍ ﷺ ، وعلى آلهِ وصحبِه أجمعين، ففي ختام هذه الرحلة مع الشاعر وشعره، وبعد التأمل والتحليل، توصلنا إلى النتائج الآتية:

· برزت الصورة التشبيهية بوصفها الأكثر حضورًا في شعر الشاعر، متفوقةً في توظيفها على الصورة الاستعارية والكنائية، لما تحققه من وضوح وإيحاء مباشر، وقد تنوّعت المصادر التي استقى منها الشاعر صوره الشعرية، فشملت مظاهر الطبيعة، والموروث الأدبي، والموروث الديني، مما أضفى على تجربته ثراءً دلاليًّا وجماليًّا.

· أما من حيث الموسيقى الخارجية، فقد مال الشاعر إلى النظم على البحور التامة أكثر من البحور المجزوءة، التي ظهرت بنسبة أقل في شعره، وقد اعتمد في بناء قصائده على البحور الأساسية في الشعر العربي، وهي: (الكامل، الوافر، البسيط، الرمل، الطويل، والخفيف)، وقد حظي البحر الكامل والبحر الوافر بأكبر نصيب من حضورهما في مجموعه، بينما جاء توظيف البحور الأخرى بنسبة محدودة، ممّا يدلّ على ميله إلى الإيقاع القوي المتماسك والموسيقى الغنية التي تتيحها البحور التامة.

· في جانب القافية، ظهرت قافية (الألف) بوصفها الأكثر استعمالًا في شعر المحمدي، لما تحققه من امتداد صوتي وانسجام إيقاعي، كما غلب على الشاعر توظيف القوافي المطلقة أكثر من القوافي المقيّدة، وهو ما يعكس ميله إلى الانسياب الموسيقي والانفتاح الصوتي الذي تمنحه القافية المطلقة للنص الشعري.

· وفيما يتعلق بالموسيقى الداخلية، فقد حظيت بعناية ظاهرة في شعر المحمدي، حيث تنوّعت أدواتها بين (التكرار، والجناس، والطباق، وردّ الإعجاز على الصدور، والتصريع)، وقد برز التكرار بوجه خاص، فنال النصيب الأكبر من بين هذه الفنون البديعية، لما يمنحه للنص من إيقاع داخلي متموّج وتأكيد دلالي يعزّز التجربة الشعرية.

وفي الختام، لا بدّ لي أنْ أحمَدُ الله تعالى وأشكره على منّه وفضله، الذي أكرمني بإتمام هذا البحث، فهذا جهدُ المُقِلّ، وعملُ العبدِ الضعيف، فإنْ كان فيها من خيرٍ أو توفيق، فهو من الله وحده، وله الحمد أولًا وآخرًا، وإنْ بدا فيها تقصير أو خلل، فمني ومن نفسي، وآخر دعوانا أنِ الحمد لله ربّ العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

· القرآن الكريم.
· أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (ت: ١١١٩هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط١، ١٩٦٩م.
· أوجه البلاغة، يوسف طارق السامرائي، دار الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، سامراء، ط١، ٢٠٢٠م.
· الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د. ط)، (د.ت).
· البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، د. عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٦م.
· البلاغة العربية، د. عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
· تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت: ٦٥٤هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د. ط)،(د. ت).
· تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ط)، ١٩٧٥م.
· ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الرماني، والخطابي، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.
· جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر ودار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٠م.
· العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، (د. ط)،١٣٩٨هـ - ١٩٧٤م.

· علم البيان، د. عبد العزيز عتيق (ت: ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، (د. ط)، ١٩٨٢م.
· علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، (د . ط)، ١٩٨٧م.
· علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٣، ١٩٩٣م.
· العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٣٩٠-٤٥٦)، تحقيق: د. محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٢، ١٩٥٥م.
· فنون بلاغية البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
· في البلاغة العربية علم البديع، د. محمد أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩١م.
· قبيلة المحامد سفرها واعلامها، بلاسم فالح حمدي المحمدي، دار امل الجديدة، الجمهورية السورية- دمشق، ط/١، ٢٠١٨م.
· قصائد صوفية الرحلة الاولى، عبد السلام المحمدي، دار ومكتبة عدنان، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٢٤م.
· الكامل في اللغة والادب، ابو العباس، محمد بن يزيد المبرد (ت: ٢٨٦هـ)، تحقيق: د. محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.
· كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: د. علي محمد البجاوي، د. محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، (د. ط)، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.
· اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر،(د. ط)، ٢٠١٢م.
· مدخل إلى البلاغة العربية، د. يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م.
· معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
· مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت:٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢،١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

· المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عونى، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، (د. ط)، (د.ت).
· موسوعة العروض والقافية، د. سعد بن عبد الله الواصل، الإصدار الأول، (د. ط)، (د، ت).
· موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
· النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، ١٩٩٧م.
· النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٨٨م.
· نقد الشعر، قدامه بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال الدين مصطفى، مطبعة السعادة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣م.

الرسائل الجامعية:-
· شعر عبد السلام المحمدي من سنة(٢٠١٢- ٢٠٢٢) دراسة موضوعية فنية، قاسم محمد سليمان،(رسالة ماجستير)، كلية الإمام الأعظم الجامعة.