مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 01 السنة: 2020
ص: 480 - 496 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

# الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب

# The Internal Music in the Poetry of Muntaha Al-Talab

ط.د.**سعيد صيد** *
SID SAID
جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي (الجزائر)
University Of Oum El Bouaghi- Algeria
SAIDSID2018@GMAIL.COM

| تاريخ الإرسال:2019/05/13 | تاريخ القبول: 2019/11/18 | تاريخ النشر: 2020/03/15 |
|---|---|---|

## ملخص البحث

لا يختلف اثنان في أهمية الموسيقى الشعرية، ودورها الفعال في خلق النغم المتناسق والمنسجم في مختلف القصائد والمقطوعات الشعرية، وذلك باعتبارها ركنا أساسا من أركان الفن الشعري لا غنى للشاعر عنه.

ونحن من خلال هذه المقالة نسعى إلى إبراز الدور الفعال للموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب لابن ميمون البغدادي، ومدى حسن اختيار شعراء مصنفه لمختلف ألوانها التي تؤثر في المتلقي، وهو الأمر الذي يخول لها أن تحظى بالقبول عنده.

**الكلمات المفتاحية:** موسيقى، داخلية، شعر، منتهى الطلب.

**Abstract:**
There is no difference in the importance of poetic music, and its effective role in creating coherent and harmonious melodies in various poems and poetry pieces, as a cornerstone of poetic art. Through this article we seek to highlight the effective role of internal music in the poetry of Muntaha Al-Talab of Ibn Maimon Al-Baghdadi, and the good selection of poets classified to different colors that affect the recipient, which allows them to be acceptable to him.

**Keywords:**Music, Internal, Poetry, Muntaha Al-Talab.

* سعيد صيد. SAIDSID2018@GMAIL.COM



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**مقدمة:**

لقد استأثرت الاختيارات الشعرية بمكانة رفيعة في مدونة الشعر العربي القديم، إذ توافرت فيها مميزات وخصائص جعلتها ترتقي لتكون من أمّات كتب الأدب العربي، كما بلغت من الذيوع والانتشار ما يؤهلها لتكون محط الدراسة والبحث والتحليل، خاصّة وأنّها ليست جميعا على مستوى واحد من الأهميّة والجودة الفنية، وإنّما تتباين أهميتها من كتاب إلى آخر، وحسب طبيعة الاختيار، وطبيعة المصنِّف، ومنهجه في التصنيف.

ومن هذه المصنَّفات النفيسة التي لم تحظ بحقها من الدراسة والبحث بعد، كتاب: "منتهى الطلب من أشعار العرب" لابن ميمون البغدادي (ت597هـ)، وقد ارتأينا أن ندرس من خلاله موضوعا لم يحظ بحقه من الدراسة المستفيضة أيضا، وهو الموسيقى الشعرية، وهذا ما نسعى إليه من خلال هذه المقالة الموسومة بـ: " الموسيقى الداخلية في قصائد منتهى الطلب"، وقد بدأنا هذا البحث ببسط القول في مفهوم الموسيقى وأهميتها، مرورا بأهم مظاهرها التي حفلت بها قصائد منتهى الطلب، من جناس، وتصريع، وترصيع، وتصدير، وتدوير، مع إبراز أهميتها، ودورها في خلق التشكيل الموسيقي المتناغم في النصوص الشعرية، إضافة إلى إبراز مدى تمكن شعراء الكتاب من اللغة الشعرية، وقدرتهم على توظيف ما يناسب من ألوان الموسيقى الداخلية في نصوصهم المختلفة، وصولا إلى أهم النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدنا في ذلك على منهج وصفي تحليلي، يستجلي جمالية النصوص الشعرية، من خلال الوصف والتحليل والنقد.

**أولا– مفهوم الموسيقى وأهميّتها:**

للموسيقى الشعرية أهمية كبيرة، لذا كان أشهر تعريف للشعر في تراثنا العربيّ القديم مرتبطا بها ارتباطا وثيقا، فقيل: إنّ الشعر هو كل كلام ((موزون مقفى))[1].

إذا فالوزن هو الوجه الأوّل والأبرز في نظم الشعر، وإنْ كان الوزن لا يعني الموسيقى في حدّ ذاتها؛ وإنّما هو ركنها الأول، وهو ((أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصيّة))[2]، ثم تأتي القافيّة (مقفى) لتشكل الركن الثاني للشعر، والوجه الثاني للموسيقى، ومنه كان الوزن والقافيّة أبرز ركنين للشعر، وفي غيابهما لا يمكن أبدا أنْ يكون الكلام شعرًا، وإذا كانت الصّورة واللغة والأسلوب والموسيقى هي أركان العمل الشعريّ، وأسسه التي لا يقوم إلا عليها؛ فإنّ الموسيقى هي أهمّ هذه الأركان وأبرزها على الإطلاق حتى أنّ بعض القدماء من علماء العربيّة لا يرون في الشعر



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمرًا جديدًا يميزه عن النثر إلا ما اشتمل عليه من الأوزان والقوافي، وكلما كان أكثر اشتمالا عليهما ((كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر)) [3].

كما أنّ الوزن ((أخصّ ميزات الشعر وأبينهما في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقيّة للقصيدة كلها)) [4].

فترديد التفعيلات وتكرارها في أبيات القصيدة، وبمختلف أنواعها، هو ما يشكل وزنها، ويخلق فيها تناغما صوتيا متواترا، وتتكون التفعيلة الواحدة من أسباب وأوتاد وفواصل، يختلف حضورها فيها، كما يختلف نوعها من تفعيلة إلى أخرى، وهذه التفعيلات المتكررة في كل بيت هي من يشكل بحر القصيدة.

ومن المعلوم أنّ الشعر العربي شعر غنائي وجداني، وهو ما أسهم في حفظه وروايته على مر العصور، وقد شاع وانتشر بين النّاس لاستمتاعهم ((بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه)) [5]، وهو الأمر الذي يبرز أهميّة الموسيقى، ودورها في إثارة المتلقي، خاصّة وأنّها من يحقق الاتساق والتوافق في النّص الشعريّ؛ لأنّ هذا البناء الموسيقي في القصيدة ليس إلا ((الصورة الحسيّة لها، وهو أول ما يصادف السامع أو القارىء منها)) [6].

فالتشكيل الموسيقي للقصيدة بمختلف ألوانه، هو ما يثير المتلقي، ويهز كيانه لأول وهله؛ وذلك باعتباره الصورة الملموسة للهندسة الموسيقية المنتظمة عند الشعراء، وهو ما يسهم بشكل كبير في تفاعلنا مع تجاربهم الشعرية.

إنّ الشاعر في مرحلة تشكيله لهذا البناء الشعريّ، وهي مرحلة الانفعال، يبقى حسب بعض الدارسين ((بحاجة إلى ضابط يعيد إليه توازنه، والوزن المناسب للانفعال هو وحده يقوم بهذا الدور)) [7]. كما أنّ تأثر المتلقي بالشعر وما يحمله من أفكار وتجارب، ومواقف حياتيّة مختلفة، نابع من تأثره بموسيقاه الشعرية؛ لأنّها ((من يؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم، بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها، وكأنّما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واختل نظامه، فهي ترجع به إلى سويته)) [8].

إنّ تأثير الموسيقى الشعرية أشبه ما يكون بتأثير السحر أو بتأثير الدواء على السقيم؛ إذ إنّ السبك الشعري الموسيقي الجيد يخلق الراحة النفسية لدى المتلقي، حيث تسري في أعماقه موجة



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الانفعال الناتج عن التناغم مع النص، خاصة إذا عبر هذا النص عن مكنوناته، وما يختلج تفكيره ويشغل باله، وهو ما يؤدي دون شك إلى نوع من الإفراغ تترتب عنه هذه الراحة النفسية.

فالموسيقى الشعريّة إذن لازمة من لوازم الشعر الجوهريّة، التي تكفل له سحر القلوب والألباب، بل وتشفي النفوس وتحيي القلوب من جديد.

لقد كانت الموسيقى ولا تزال ملازمة للشعر، ومتصلة به اتصالا وثيقا لا انفصام له، بل ((هي سر من أسراره، ولا يمكن تصور وجود شعر دون وجود موسيقى، بغض النظر عن ماهيّة تلك الموسيقى وكيفية خلقها))[9].

والموسيقى الشعريّة نوعان: موسيقى خارجية، وموسيقى داخليّة.

وسنقف على ملامح الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، للكشف عن خباياها وأسرارها.

**ثانيا– الموسيقى الداخليّة في شعر منتهى الطلب:**

وهي لون من ألوان الموسيقى المكمّل للموسيقى الخارجية؛ إذ تتآزران لخلق النغم الموسيقيّ، والجرس العذب الذي يكون له مفعول السّحر في نفس المتلقي، ولهما صلة وثيقة بنفسيّة الشاعر وعوالمه الداخليّة؛ إذ هما من ينقل أحاسيسه وانفعالاته، بل إنّهما المرآة العاكسة لنفسيّته في مواقفه المختلفة.

وهي عكس الموسيقى الخارجيّة، متعلقة ((بما يتكون منه البيت الشعريّ من حروف وحركات وكلمات ومقاطع يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة اعتمادا على موهبته وخبرته ومهارته وذوقه الموسيقي واللغوي ))[10].

إنّها تمثل مظهرًا من مظاهر الإيقاع النغمي المتناسق، بل إنّها ذلك ((الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري))[11]، وتكمن أهميّتها خاصّة في إثرائها لإيقاع أو موسيقى القصيدة وذلك لأنّ ((الأصوات التي تتكرّر في حشو البيت، مضافة إلى ما يتكرّر في القافيّة تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقيّة متعدّدة النغم مختلفة الألوان))[12].

إنّ لتخيّر الألفاظ وانتقائها دور هام في تكوين هذه الموسيقى الداخليّة، التي تتشكل بتناغم الألفاظ فيما بينها، وفي هذا الإطار تندرج المحسنات البديعيّة اللفظية؛ إذ إنّها تشكل المنابع الرئيسية للموسيقى الداخليّة.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**ثالثا– مظاهر الموسيقى الداخليّة في منتهى الطلب:**

**1– الجناس:**

وهو لون من ألوان المحسنات البديعية اللفظيّة، وله دورٌ هامٌّ في خلق الموسيقى الداخليّة، وهو كما عرّفه البلاغيون: ((أنْ تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما))[13].

وقد حظي الجناس بقسط وافر في شعر منتهى الطلب بنوعيه التام والناقص، أمّا التام فهو تطابق الكلمتان في عدد الحروف وترتيبها ونوعها وحركتها، واختلافهما في المعنى، ومن شواهده في منتهى الطلب قول الشنفرى[14]: [ من المديد ]

كلُّ ماضٍ قدْ تَرَدَّى بِمَاضٍ كسَنَا البَرْقِ إذا مَا يُسَلُّ

ويتجلى الجناس التام المماثل في بيت الشنفرى، في كلمة "ماضٍ"، فالأولى تعني النافذ في الأمور من الرجال، أمّا الثانية فتعني السيف.

وتتضح روعة الجناس في هذا المثال من خلال ما توحي به كلمة "ماضٍ" الثانية من معنى عميق، إذ لا تعني السّيف فقط بقدر ما تعني القدر الذي يأخذ حظه من الناس جميعا، فالموت مصير كل حيّ وإنْ تعلق الأمر بسادة القوم وأشرافهم، إنّه بحق ترسيخ للمعنى في ذهن المتلقي، وليس مجرد محسن لفظي يسهم في تحسين وتجميل الكلام.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الجناس التام قليل الحضور في شعر منتهى الطلب، بل لا يكاد يذكر له حضور عدا المثال أو المثالين، في حين أنّ الجناس الناقص عرف انتشارا واسعا فيه، وقد نرجع ندرة حضور الجناس التام في منتهى الطلب إلى نزوع أغلب شعرائه إلى البعد عن التكلف والصّنعة، كما أنّ بعض الباحثين قد علل قلة حضوره في الشعر العربيّ عموما، وعزوف الشعراء عنه، إلى كون أغلب حالات استعماله ((أفضت إلى التباس في المعنى))[15].

أمّا الجناس الناقص فهو اختلاف اللفظتين في إحدى الأمور الأربعة السالفة الذكر، مع اختلافهما في المعنى، وله حضور قويّ في شعر منتهى الطلب، وبمختلف أنواعه، وإنْ اختلفت درجة تواترها من لون إلى آخر، فقد كان للجناس الناقص في نوع الحروف الحظ الأوفر، بل إنّ أغلب ما جاء من جناس ناقص في منتهى الطلب كان من هذا النوع، وينقسم هذا اللون أيضا إلى أنواع، ومنها الجناس المضارع، وهو الذي يكون فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخارج، كقول أوس بن حجر[16]: [ من الطويل ]



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصِيُّ مَبِيتِ الليلِ للصَّيْدِ مُطعَمٌ لأسهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفُ

فقد اختلفت كلمتا: "غارٍ" و "بارٍ" في نوع الحروف، مع اختلافهما في المعنى، إذ جاء الحرف الأوّل في اللفظة الأولى "غينًا"، وفي الثانية "باءً"، كما أنّ "غارٍ" تعني استعمال الغراء للسّهام، أمّا "بارٍ" فتعني بريها كي تصبح حادة.

وقد شكل هذا اللون من الجناس إيقاعا موسيقيًّا متناغمًا ومتحدًا ومتناسقا، وهو ما يؤثر دون شك في المتلقي، فيستعذب هذا الكلام.

ومن هذا اللون أيضا، قول علقمة الفحل[17]: [ من الطويل ]

أطعْتُ المشاةَ والوُشاةَ فِي صَرْمِهَا فقدْ وَهنتْ أسْبَابُهَا فِي التّقضُّبِ

ومثل قول ليلي الأخيلية في رثاء توبة بن الحمير[18]: [ من الطويل ]

فليْسَ شِهَابُ الحَرْبِ يَا توبُ بَعْدهَا بِغازٍ وَلا غَادٍ بِرَكبِ مُسافِـــرِ

ويتضح الجنـــاس المضارع في هذين البيتين من خلال كلمات: (المشاة، الوشاة)، و(غازٍ، غادٍ)؛ إذ اختلف نوع الحرف في كل كلمتين، ثم كان كل حرفين مختلفين متقاربين في المخرج.

ومن الجناس الناقص في نوع الحروف ما كان لاحقا، وهو الذي يكون فيه الحرفان متباعدين في المخرج، ومنه في المصنَّف قول الفرزدق[19]: [ من الطويل ]

لهُ مِثلَ كفيْ خالِدٍ حِينَ يَشْتَرِي بِكلِّ طرِيفٍ كلَّ حَمْدٍ وَتَالِدِ

ويتضح الجناس اللاحق في هذا البيت، من خلال كلمتي: (خالدٍ، تالدٍ)؛ إذ اختلف نوع الحرف في الكلمتين، كما كان الحرفان المختلفان متباعدين في المخرج، وهما: "الخاء" و"التاء".

وقد يرد الجناس ناقصا في ترتيب الحروف، وهو ما يسمى بجناس القلب؛ إذ تكون حروف الكلمتين نفسها، ولكنها تختلف في ترتيبها، ومنه في منتهى الطلب جناس قلب الكل(قلب كل الحروف)، كقول تميم بن أبي مقبل[20]: [ من البسيط ]

كمْ دُونهُمْ مِنْ فَلَاتٍ ذاتُ مُطّرِدٍ قفًا عَليهِم سَرَابٌ رَاسِبٌ جَارِي

فقد اتفقت كلمتا "سرابٌ" و"راسبٌ" في عدد الحروف ونوعها لكنّهما اختلفتا في المعنى وفي ترتيب الحروف، إذ حلّ حرف السّين مثلا أولا في الكلمة الأولى، وجاء ثالثا في الكلمة الثانية.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما قد يرد الجناس ناقصا في عدد الحروف، كأنْ يكون عدد أحرف الكلمة الأولى أربعة أحرف، وفي الثانية خمسة أحرف، وهو ما يسمى بالجناس المطرّف (ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بحرف واحد)، ومن ذلك في منتهى الطلب، قول العديل بن الفرخ[21]: [ من الكامل ]

وإذا فخَرْتَ بتغلبَ ابْنَة وَائِلٍ فاذكُرْ مَكارِمَ مِنْ نَدًى وَأَوَائِلِ

والشاهد فيه هو كلمة "وائل" في صدر البيت، والمتكونة من أربعة أحرف، وكلمة "أوائل" في عجزه، والمتكونة من خمسة أحرف.

ومن ذلك أيضا، قول تميم بن أبي مقبل[22]: [ من الطويل ]

هلْ أنْتَ مُحيِّي الرّبْعِ أمْ أنتَ سَاءِلُهْ بِحَيثُ أحَالتْ فِي الرِّكَاءِ سَوَائِلُهْ

والشاهد فيه هو "سائل" و"سوائل"، إذ ضمّت الكلمة الأولى أربعة أحرف، في حين ضمّت الثانية خمسة أحرف، كما اختلفتا في المعنى؛ إذ أنّ سائل من السؤال، أما سوائل فهي جمع سائلة، وهي ميّاه الأمطار إذا سالت.

ومن الملاحظ في هذا البيت اجتماع لونين من المحسّنات البديعيّة اللفظيّة؛ إذ أنّ نفس اللفظتين هما ضرب البيت وعروضه، وإذا جاءت عروض البيت تابعة لضربه سميّ هذا المحسن البديعيّ "تصريعا"، فقد اجتمع الجناس والتصريع في اللفظتين، مع العلم أنّ هذا البيت هو مطلع قصيدة تميم اللامية.

وقد شكل هذان اللونان نغما موسيقيًّا متميّزا في مطلع القصيدة، ترتاح له النفس، وتفتح المجال أمام الرّغبة في سماع المزيد من أبيات القصيدة.

وقد يجتمع الجناس أيضا مع لون آخر من ألوان المحسّنات البديعيّة اللفظيّة، كالطباق أو التضاد كما يسميه البعض، ومن ذلك في منتهى الطلب، قول الشنفرى[23]: [ من الطويل ]

لعَمرُكَ مَا فِي الأرْضِ ضَيْقٌ عَلى امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبًا أوْ رَاهِبًا وهُو يَعْقِلُ

فكلمة "راغب" في المعنى ضدّ لكلمة "راهب"، ومنه فهي طباق إيجاب، كما أنّها جناس ناقص في نوع الحروف، إذ جاء الحرف الثالث غينا في "راغب"، وهاءً في "راهب".

وألوان الجناس كثيرة، ولكنّنا قد اقتصرنا على أكثرها دورانا في شعر منتهى الطلب؛ لأنّ المقام لا يسمح بذكرها جميعا.

**2- التصريع:**



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو لون من ألوان الموسيقى الداخليّة في القصائد الشعريّـة، وقد عرّفه ابن رشيق القيرواني بكونه ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته))[24]، أي أنّ الشاعر يجعل من قافيّة العجز نفسها قافيّة الصدر في البيت، وعادة ما يستعملها شعراء منتهى الطلب، والشعراء الجاهليّون خصوصا، في البيت الأوّل من قصائدهم.

والتصريع أشبه بالسّجع في النثر، وقد كان الفحول من الشعراء والمجيدون منهم قدماء ومحدَثين ((يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه))[25].

وقد شمل هذا اللون من الموسيقى الداخليّة أغلب قصائد منتهى الطلب، ومن ذلك قول معقر بن حمار بن الحارث[26]: [ من الطويل ]

أمِنْ آل شعْثاءَ الحمُولُ البَواكِرُ مَعَ الصُّبحِ قدْ زَالتْ بِهِنَّ الأبَاعِرُ

فقد ختم الشاعر صدر بيته بنفس الحرف الذي ختم به عجز بيته، وهو الرّاء، كما جاءت كلمتي "بواكر" و"أباعر" على نفس الوزن الموسيقيّ لتخلق تناغما عذبًا نتيجة لهذا التشابه.

ومن شواهد هذا اللون أيضا، قول عنترة بن شداد العبسي[27]: [ من الكامل ]

طالَ الوُقُوفُ عَلى رُسُومِ المَنْزِلِ بيْنَ اللكِيكِ وبيْنَ ذاتِ الحَرْمَلِ

ومنه قول علقمة الفحل[28]: [ من البسيط ]

هلْ مَا عَمِلتَ أوْ ما اسْتوْدَعْتَ مَكتُومُ أمْ حَبْلهَا إذْ نأتكَ اليَومَ مَصْرُومُ

مَنْزِلِيْ ←0//0/ ، حَرْمَلِيْ← /0//0 ، مَكْتُومُوْ←0/0/0/ ، مَصْرُومُوْ←0/0/0/

فقد جاءت كل من "منزلِ" و"حرملِ" من جهة، و"مكتومُ" و"مصرومُ." من جهة أخرى، على نفس الوزن مما يخلق نغما موسيقيا متحـدًا، له وقعه العذب في أذن المتلقي.

وهذه الشواهد التي أوردناها هي للتصريع في أوائل أو مطالع القصائد، ولكنّه قد يرد في غير المطالع، ومن ذلك في منتهى الطلب، قول الفند الزماني[29]: [ من الهزج ]

لهَا جِسْـمٌ مِـــنَ الحِلمِ عَلى رُوحٍ مِـــن الجهـــلِ
فهَلْ فِي النّاسِ مِنْ مِثلِي إذا عُـــدُّوا ولا مِثـــلِي
فإنْ أهْلـكُ يَـا تمْلِـــــي فمَا مِـــنْ أحَـدٍ مُخلِـــي

فالتناسق ظاهر في كلمات (الحلمِ، الجهلِ)، (مثلِي، مثلِي)، (تملِي، مخلِي)، وقد جاء هذا التصريع في الأبيات : 19، 20، و 21 من قصيدة الفند الزماني اللاميّة، وهو تصريع داخلي



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لجأ إليه الشاعر لينتقل من غرض إلى آخر؛ إذ انتقل من الفخر بنفسه وبشجاعته في المعارك، إلى مدح محبوبته"تملك"، وإبراز صفاتها، وقد جاء تكراره في هذه الأبيات للتركيز على موضوعه الجديد، وإبرازه في سياق النص عن طريق تقوية النغم الموسيقي.

ومنه أيضا قول جرير[30]: [ من الطويل ]

وَقدْ عَلِمَتْ غيرُ الفيَّاشِ مُجاشعٌ إلى مَنْ تَصِيرُ الخافِقَاتُ اللّوَامِعُ

وقد ورد هذا التصريع بين "مجاشعٌ" و"لوامعُ" في البيت 46 من عينيّة جرير، ليعكس نفسيّة الشاعر وما تحمله من رغبة ملحّة في تحقير الفرزدق، والتقليل من شأنه.

ومن خلال هذه النماذج اتضح لنا أنّ المغزى من التصريع لا يكاد يخرج عن تقوية النغم الموسيقي، للفت انتباه المتلقي إلى مختلف المضامين والأفكار التي يريد الشاعر التركيز عليها، من جهة، أو أن يكون وسيلة صوتية للربط بين مختلف الأجزاء عند الانتقال من فكرة إلى أخرى، أو من غرض إلى آخر، على إنّه في كلتا الحالتين يبرز تمكن الشاعر من اللغة وقدرته على التنويع في آلياتها التي تخلق التأثير في المتلقي.

**3- الترصيع:**

وهو أحد الألوان الموسيقية التي انتشرت كثيرا في قصائد منتهى الطلب، وهو ((أنْ يكون حشو البيت مسجوعًا))[31]، وهو أشبه بالسجع في النثر، ومن شواهده في منتهى الطلب، قول جميل بن معمر[32]: [ من الطويل ]

كَلِفْتُ بِحَمَّاءِ المَدَامِعِ طفْلةٍ حَبِيبٌ إلَيْنَا قُرْبُهَا لوْ تُنَاصِفُ

شِفُاءُ الهَوَى أمْثالهَا مُنْتَهَى المنى بِهَا يَقتَدِي البِيضُ الكِرَامُ العَفَائِفُ

قَطوفُ الخُطا عِندَ الضُّحى عَبْلةُ الشّوَى إذا اسْتَعْجَلَ المشيَ العِجَالُ النّحَائِفُ

فانظر إلى هذا التناغم بين (الهوى، منتهى، المنى، الخطا، الضحى، الشوى)، والذي حقق لونا من الجرس الموسيقي العذب من خلال التناسق والتناغم الصوتي الحاصل بين هذه الكلمات.

ومنه أيضا قول تأبط شرا[33]: [ من البسيط ]

حَمَّالُ ألويَّةٍ شَهّادُ أنْدِيَّةٍ قوَّالُ مُحْكَمَةٍ جَوَّابُ آفاقِ

ومنه قول الشنفرى أيضا، يمدح زوجته[34]: [ من الطويل ]

أرَى أمَّ عَمْرُو أزمَعَتْ وَاسْتَقلتْ وَمَا وَدَّعَتْ جِيرَانَهَا إذْ تَوَلّتِ



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِعَيْنِي مَا أَمْسَـتْ فبَاتتْ فأَصْبَحَتْ فقضَّتْ أُمُورًا وَاسْتقلـتْ فوَلّـــتِ
فوَا كبِـــــدِي عَلى أَمَيْمَـة بَعْدَمَا تَوَلتْ فهَبْهَا نِعْمَة العَــيشِ زَلّتِ
فدقتْ وَجَلتْ وَاسْبَكرَّتْ وَأَكْمَلتْ فلوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الحُسْنِ جَنتِ

فالتناسق الصوتي والمكاني واضح بين ألفاظ: (أزمعتْ، استقلتْ، ودعتْ، ولتِ، تولتِ، زلتِ، دقتْ، جلتْ، اسبكرتْ، أكملتْ، جنتِ)، ولكثرة الألفاظ المتناسقة والمتناغمة في هذه الأبيات دورٌ كبيرٌ في خلق هذا النغم الموسيقي المتواتر، والذي لا شك أنّهُ يؤثر في نفس المتلقي، بما ينقله من أحاسيس ومشاعر وانفعالات.

ومن هذا اللون أيضا قول كعب بن زهير[35]: [ من البسيط ]

قَالوا تنَحُّوا فمَسُّوا الأَرْضَ فاحْتَوَلوا ظِلّا بِمُنْخَـرِقٍ تَهْفُو بِهِ المـورُ

وقول عمر بن أبي ربيعة[36]: [ من الطويل ]

أولئِكَ آبَائِي وَعَزمِي وَمَعْقِلِي إِلَيْهِمْ أَثِيلَ فاسْأَلِي أيّ مَعْقِلِ

لقد شكلت كلمات: (تنحوا، مسوا، احتولوا، تهفو، مور) وكلمات: (آبائي، عزمي، معقلي، اسألي) على التوالي منظومة موسيقيّة متآلفة فيما بينها، تطرب أذن المتلقي، وتؤثر في نفسه.

**4- التصدير ( ردّ الأعجاز على الصدور ):**

وهو لون من ألوان الموسيقى الداخليّة المتميّزة، ويظهر من خلال ردّ ((أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر))[37]، وله دور هام في موسيقى الشعر؛ إذ ((يكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة))[38].

والتصدير في أبسط تعريفاته هو إيراد ((لفظين مكررين في البيت الشعري أحدهما يقع في مطلع الصدر أو حشوه أو نهايته أو مطلع العجز أو حشوه، أمّا اللفظ الثاني فإنّه يرد في آخر ألفاظ البيت ويكون إطارًا لقافيته))[39].

ومنه فالتصدير أنواع حسب موقع اللفظتين في البيت، فمنه ما وافق آخر كلمة في عجز البيت أول كلمة في صدره، مثل قول الفرزدق[40]: [ من الوافر ]

ذبَابٌ طارَ فِي لهَوَاتِ لَيْثٍ كذلِكَ اللَيْثُ يَلتَهِمُ الذّبَابَا



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومنه ما وافق آخر كلمة في عجز البيت، كلمة في حشو صدر البيت، كقول عروة بن الورد[41]: [ من البسيط ]

يَصْفُو لنَا العَيْشُ وَالدُّنيَا إذَا رَضِيَّتْ وَقدْ تكدُرُ مَا لمْ ترْضَى دُنيَانَا

ومنه أيضا، قول معن بن أوس[42]: [ من الطويل ]

وَفِي الحَيِّ نُعْمٌ قُرَّةُ العَيْنِ وَالمنَى وَأحْسَنُ مَنْ يَمْشِي عَلى قدَمٍ نُعمُ

ومن أنواع التصدير أيضا، ما وافق آخر كلمة في عجز البيت، آخر كلمة في صدره، مثل قول امرىء القيس بن جبلة السكوني[43]: [ من الطويل ]

يُؤَمِّلُ شرْبًا مِنْ ثميلٍ وماسَلٍ ومَا المَوْتُ إلّا حَيثُ أرَّكَ مَاسَلُ

والجدير بالذكر هنا أنّ هذا النوع من التصدير هو تصريع في الوقت نفسه؛ لأنّ القافيّة في عجز البيت هي نفسها في صدره، أي أنّ وزن الضّرب هو نفسه وزن العروض:

ماسَلٍ ← مَاْسَلِنْ ← /0//0

ماسَلُ ← مَاْسَلُوْ ← /0//0

ومن ألوان التصدير أيضا، ما وافقت فيه آخر كلمة من عجز البيت، كلمة في حشو العجز أو في صدره، وهو ما سمّاه ابن المعتز ((ما يوافق آخر كلمة فيه –أي في البيت– بعض ما فيه))[44]، ومن شواهده في منتهى الطلب، قول حميد بن ثور[45]: [ من الطويل ]

تَظلُّ تُرَاعِي الخنْسَ حَيثُ تيَمَّمَتْ مِنَ الأرْضِ مَا يَطلعُ لهُ فهُو طالِعُ

وكقول كعب بن زهير[46]: [ من البسيط ]

مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الأسْدِ مخْدَرُهُ بِبَطنِ عَثرَ غيلٌ دُونَهُ غِيلُ

أو كقول جرير[47]: [ من الطويل ]

أعَاذِلُ مَهْلاً بَعْضَ لوْمَكِ فِي المِطلِ وَعَقلكِ لَا يذهَبْ فإنَّ مَعِي عَقْلِي

واللافت للنظر أنّ التصدير في منتهى الطلب، قد يرد على ثلاث كلمات في البيت الواحد، مثل قول علي بن الغدير السهمي[48]: [ من الطويل ]

فيَا رُبَّ بَاكٍ قدْ بَكَى شَجْوَ غَيْرِهِ وَذِي طرَبٍ لمْ يَطرب القسّ مَطربَا

أو كقول عروة بن أذينة[49]: [ من البسيط ]

أحْيَاؤنَا خَيْرُ أحْيَاءٍ وَأكرَمُهُمْ وَخيْرُ مَوتَى مِنَ الأمْوَاتِ مَوْتانَا



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما قد يرد التصدير في أبيات متوالية، مثل قول معن بن أوس[50]: [ من الطويل ]

وَيَسْـــــعَى إذا أَبْنِي لِيَهْدِمَ صَالِحِي وَلَيْسَ الذي يَبْنِي كمَنْ شَأْنُهُ الهَدْمُ
يَوَدُّ لوْ أنّي مُعْدِمٌ ذُو خصَاصَـــــةٍ وَأكـــرَهُ جُهْـــدِي أنْ يُخَـالِطهُ عُـدْمُ
وَيَعْتَدُّ غنمًا للحَـوَادِثِ نكبَتِـــــي ومَـــا إنْ لهُ فِيـهَا سَنَـــاءٌ وَلَا غُنْـــمُ
أَكُونُ لهُ إنْ يَنكُبُ الدّهْـــرُ مِدْرَهًا أكالِبُ عَنهُ الخصمَ إذ عَضَّهُ الخَصْمُ

وهذا اللون من التصدير المتتابع والمتوالي في الأبيات، يضفي على النّصّ ثراءً موسيقيا متدفقا، يملأ ثنايا الأبيات فيخلق تجانسا وتوافقا صوتيًّا وموضعيًّا قلّ نظيره.

**5- التدوير:**

وهو خاصّية من خصائص الشعر، والبيت المدوّر هو ((البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة أولها في الصّدر وآخرها في العجز، والخفيف أكثر الأوزان تدويرًا))[51]، واصطلح عليه القدماء بالمداخل والمدمج، وعنه قال ابن رشيق: (( والمداخل من الأبيات: ما كان قسيمه متصلا بالآخر، غير منفصل عنه، قد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضا، وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوّة إلا أنّهُ في غير الخفيف مستقلّ عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار: كالهزج ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك))[52].

إنّ البيت المدوّر إذن هو كل بيت اشترك شطراه في كلمة واحدة، جاء جزء منها في آخر صدر البيت، وجاء الجزء الآخر في بداية العجز، وهذا اللون كثير في منتهى الطلب، ومنه قـــول عمر بن أبي ربيعة[53]: [ من المتقارب ]

فنَحْنُ المصَاليتُ يَومَ الهيَّا جِ والمانِعُونَ ذِمَـارَ الدُّبُـرْ
وَنَحْنُ المقِيمُـونَ يَومَ الحِفَا ظِ والضّارِبِينَ بِبِيـــضٍ بُتُـرْ
وَنَحْنُ المغِيرُونَ تحْتَ العُجَا جِ عند بُدُوءِ العَذَارَى الخُفرْ
ونحنُ المتاريكُ ظلمَ الصّدي قِ والسّابقونَ بحُسن العُذرْ

فقد لجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى التدوير، وما يصاحبه من نغم موسيقي جميل حتى يبرز خصال قومه، ويفخر بها، ويؤكد فضلهم على غيرهم، ومدى علوّ مكانتهم، ولأنّه لا يتوقف عن ذكر خصال قومه، وإنّما يستمرّ بنفسه الطويل في تعدادها دون أنْ يتوقف عند نهاية الأشطر، ليغطي التدوير معظم قصيدته.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن شواهد التدوير في منتهى الطلب أيضا، قول أبي قردودة الطائي[54]: [ من المتقارب ]

وَقَامَـتْ تُرِيكَ غَدَاةَ الرَّحِيـ ـلِ كَشْحًا لَطِيفًا وَفَخْذًا وَسَاقَا
وَمُنْسَـدِلًا كَمَتَـانِي الحِبَـا لِ توسعهُ زَنْبَـقًـا أوْ خـلاقَا
وَعَـذْبِ المذَاقةِ كالأقحُـوا نِ جَـادَ عَلَيْهِ الرّبيـعُ البُراقَا
تُسَائِلُـنِي طلّتِي هلْ لقيـ ـتَ قابُـوسَ فِيمَا أتيْتَ العِرَاقَا
فَقلـتُ لهَا قدْ لقِيتُ الهُمَا مَ مُنْطلِقًا بِالخمِيسِ انْطِـلَاقَا

واستعمال التدوير أو اللجوء إليه ليس لمجرد خلق نغم موسيقيّ في النّصّ، وإنّما قد يتجاوز ذلك إلى الكشف عن الحالة النفسيّة للشاعر، وما يختلج تفكيره؛ حيث نراه كما في النموذجين السابقين يتجاوز ((البعد الحركي الظاهري –الحسّي– إلى أبعاد حركية ووجدانية، فيواصل الشطرين ليعبر عن حالات فكرية متعمقة في ذاته، فيستغل التدوير للتعبير عن انفعال أو تضمين دلائل نفسية أو سرد تأملات يحصرها بنفس متصل))[55].

إنّ تعلق شاعرنا الطائيّ بزوجه، وقد طلقها وندم ندما شديدًا، جعله يصفها، ويبرز جمالها وبهاءها في تصوير فني دقيق، يتجاوز نهاية صدور الأبيات ليصلها بأعجازها في نفس مستمر، يلفت انتباهنا إلى معاناته النفسيّة إثر قطع صلته بزوجه رغم ما يحمله لها من حبّ وهيام.

ومن أمثلة التدوير أيضا، قول أبي حيّة النميري[56]: [ من المتقارب ]

وَرَقرَاقَةٍ لَا تُطِيـقُ القِيَّـا مَ إلَّا رُوَيْـدًا وَإلّا انْبِـهَارَا
خَلوْتُ بها نَتَجَازَى الحَدِيـ ـثَ شيئًا عَـلانًا وشيئًا سِرَارَا

فقد عمد الشاعر إلى ربط شطري بيته الأول بلفظة: "القيّام"، ليأتي جزء منها في آخر صدر البيت، وجزءه الآخر في بداية عجزه، وهو ما فعله أيضا مع لفظة: "الحديث" في البيت الثاني، وقد كان لذلك بالغ الأثر في خلق الالتحام والتماسك الصوتي بين كل شطرين.

وللتدوير دورٌ هام في خلق النغم الموسيقيّ داخل القصيدة؛ إذ ((يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنّه يمدّه ويُطيل نغماته))[57]، فانظر مثلا إلى ما أسبغه على أبيات قيس بن الخطيم من غنائية وليونة، يقول[58]: [ من الطويل ]

وَنَحْنُ الفـوَارِسُ يَـوْمَ الرَّبِيـ ـعِ قدْ عَلِمُوا كَيْفَ فُرْسَانُـهَا
جَنبْنَا الحِرَابَ وَرَاءَ الصَّرِيـ ـخِ حَيْـثُ تَقصَّفَ مُرّانُـهَا



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تراهُنَّ يُخْلجْنَ خَلـجَ الدّلا ءِ تختلــجُ النّــزعَ أشْطانُـهَا

لقد أطال التدوير (الربيع، الصّريخ، الدّلاء) نغمات هذه الأبيات، وجعلها صالحة للتلحين والغناء، رغم أنّها تندرج ضمن شعر الحماسة والفخر، وما يتميز به من قوة وشدّة؛ فقد أكمل حرف: " العين" في البيت الأول إيقاع الصدر منه، وبه بدأ إيقاع العجز، وكذلك الأمر مع حرفي: "الخاء" و"الهمزة" في البيتين الثاني والثالث، وهو الأمر الذي شكل إيقاعا موحدا ومعان منسجمة لا يمكن الفصل بينها، كما حققت هذه الظاهرة الأسلوبية بتواليها في الأبيات جمالا ومتعة وإثارة متفردة.

وعلى العموم، لقد أبرز التدوير براعة شعراء منتهى الطلب، ومقدرتهم على خلق ما يناسب النص من موسيقى وإيقاع، من خلال تخلصهم من قيد الشطرين (الصدر والعجز)، وهو ما جعل نصوصهم تتآزر فيها الموسيقى مع المعاني تجسيدا لغاية الشاعر، وما يرمي إليه من خلال نصّه.

**خاتمة:**

وبعد، فإنّ الموسيقى الداخليّة قد شكلت بألوانها المختلفة حضورا قويا في شعر منتهى الطلب، وإنْ اختلفت درجة القوة والتواتر من لون إلى آخر، فقد حظي الجناس الناقص بمختلف ألوانه بالشيوع والانتشار عند شعراء المصنَّف؛ إذ جعلوا منه آلية لخلق نغم موسيقي متحد ومتناغم يخلق لهم التأثير في المتلقي، ويرسخ المعاني في ذهنه، كما كان للتصريع والترصيع دورهما الجمالي المتفرد في إبراز براعة شعراء المنتهى، والتي تظهر في تمكنهم من اللغة، وقدرتهم الفائقة على رسم الحدود لأجزاء نصوصهم أو أفكارهم من خلال اعتماد التصريع الداخلي كمفتاح لمختلف الأفكار للدخول والتنقل بين ثنايا النص، كما كان لآليتي التصدير والتدوير دورهما الفاعل في خلق النغم الموسيقي المتواتر ممّا يضفي على النّصّ ثراءً موسيقيا متدفقا، يملأ ثنايا الأبيات فيخلق انسجاما وتوافقا صوتيًّا وموضعيًّا قلّ نظيره، وقد أسهمت هذه الآليات وغيرها، في إثراء اللغة الفنيّة، وتكثيف النغم الموسيقي في مختلف القصائد والمقطوعات، وهو ما لاحظناه من خلال ما اخترناه من نماذج، لأهم وأبرز ألوان الموسيقى الداخليّة في قصائد الكتاب.

**هوامش:**

[1] – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 64؛ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق وشرح: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1982م، ص 11؛ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3: 2008م، ص 63.

[2] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، مصر، ط1: 2006م: 115/1.

[3] – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 90.

[4] – أحمد الشايب: الأسلوب "دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية "، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 2: 1991م، ص 65.

[5] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2: 1952م، ص 184.

[6] – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، ط4 ، (د.ت)، ص 55.

[7] – ماهر حسن فهمي: المذاهب النقدية، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر ، ط2: 1983م، ص 227.

[8] – شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، ص 28.

[9] – سامي حماد الهمص: شعر بشر بي أبي خازم –دراسة أسلوبية–، إشراف: د. محمد صلاح زكي أبو حميدة، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، قسم الأدب والنقد، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2007م، ص 215، (274).

[10] – داحم أسية: الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا)، إشراف: أ.د. العربي عميش، رسالة ماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2009/2008م، ص 77، (167).

[11] – إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2000م، ص 284.

[12] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، ص43.

[13] – العلوي (يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم ): كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م: 356/2.

[14] – ابن ميمون البغدادي (محمد بن المبارك)(ت597هـ): منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1: 1999م: 420/6.

[15] – محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م، ص86.

[16] – منتهى الطلب: 256/2.

[17] – المصدر نفسه: 210/1.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[18]- المصدر نفسه: 248/1.

[19]- المصدر نفسه: 403/5.

[20]- المصدر نفسه: 357/1.

[21]- المصدر نفسه: 97/7.

[22]- المصدر نفسه: 325/1.

[23]- المصدر نفسه: 398./6

[24]- ابن رشيق القيرواني: العمدة: 145/1.

[25]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 86.

[26]- منتهى الطلب: 260/8.

[27]- المصدر نفسه: 79/2.

[28]- المصدر نفسه: 185./1

[29]- ابن رشيق القيرواني: العمدة: 145/1.

[30]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 86.

[31]- منتهى الطلب: 260/8.

[32]- المصدر نفسه: 79/2.

[33]- المصدر نفسه: 185./1

[34]- المصدر نفسه: 40/9.

[35]- المصدر نفسه: 380/4. الفياش: فخر الرجل بما ليس عنده.

[36]- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1: 1952م، ص 375.

[37]- منتهى الطلب: 354/2.

[38]- المصدر نفسه: 427/6.

[39]- المصدر نفسه: 411/6 و 413.

[40]- المصدر نفسه: 111/1.

[41]- المصدر نفسه: 246/4.

[42]- ابن رشيق: العمدة: 3./2

[43]- أحمد صالح محمد النهمي: الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري(شعر الفخر والحرب أنموذجا)، إشراف: أ.د. محمد إبراهيم شادي، رسالة دكتوراه في البلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2013م،ص121،(338).



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[44]- ابن رشيق: العمدة: 3/2.

[45]- منتهى الطلب: 229/5.

[46]- المصدر نفسه: 89/3.

[47]- المصدر نفسه: 399./3

[48]- المصدر نفسه: 348/8.

[49]- ابن المعتز (عبد الله) (ت399هـ): كتاب البديع، شرح وتحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1: 2012م، ص 62.

[50]- منتهى الطلب: 408/7.

[51]- المصدر نفسه: 82/1.

[52]- المصدر نفسه: 6./5

[53]- المصدر نفسه: 398/8.

[54]- المصدر نفسه: 90/3.

[55]- المصدر نفسه: 403./3

[56]- غازي طليمات: موسيقا الشعر، جامعة البعث، سوريا،1997م، ص 12.

[57]- ابن رشيق: العمدة: 1/177،178.

[58]- منتهى الطلب: 221/4، 222.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com