OPEN ACCESS

Middle East Research Journal of Linguistics and Literature
ISSN **2789-7753** (Print) | ISSN **2958-2032** (Online)
Frequency: Bi-Monthly
DOI: https://doi.org/10.36348/merjll.2026.v06i03.001

KUWAIT SCHOLARS PUBLISHER
Website: http://www.kspublisher.com/
Email: office@kspublisher.com

صور من الموسيقى الداخلية في قصائد تاج الدين شرا دراسة تحليلية لنماذج مختارة

Muniru Muhammad Bakura, PhD[1*], Dalhatu Mu'azu Sa'idu, PhD[1]
[1]Department of Arabic, Federal University Gusau

Abstract: The word music goes back to the Greek language and was previously applied to the arts in general. However, it was later used to refer to the language of melodies only, then it became an industry that is used to search for the organization of melodies resulting from the choice of words, the composition of phrases, the melodies of measurements, the rhymes and the letters. Music is an important part of the poem, as critics have given it great importance by regarding it as an active element that mixes with other elements and interacts with them to confirm the meaning. The researchers analyzed the article by introducing the poet in terms of his birth and upbringing; then the factors of his formation; they went further to make a presentation of his poem; and dealt with the concept of Music both literally and technically; finally, they talked about the poetic music in the poem.

Keywords: Music, Melodic Organization, Rhyme, Literary Criticism, Poem Structure.

Review Paper

***Corresponding Author:**
Muniru Muhammad Bakura
Department of Arabic,
Federal University Gusau

Article History:
| Submit: 03.04.2026 |
| Accepted: 06.05.2026 |
| Published: 08.05.2026 |

How to Cite this Paper: Muniru Muhammad Bakura & Dalhatu Mu'azu Sa'idu (2026). صور من الموسيقى الداخلية في قصائد تاج الدين شرا دراسة تحليلية لنماذج مختارة. *Middle East Res J Linguist Lit, 6*(3): 22-29.

Copyright © 2026 The Author(s): This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution **4.0 International License (CC BY-NC 4.0)** which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial use provided the original author and source are credited.

المقدمة

تعد الموسيقى جزءً مهما من أجزاء القصيدة، حيث أعطاها النقاد أهمية بالغة، باعتبارها عنصرا فعالا يمتزج بالعناصر الأخرى ويتفاعل معها فتؤكد المعنى، وفي الوقت نفسه تتولد عن الانفعال أو العاطفة وتؤثر في الوزن أيضا، فهي والشعر صنوان لا يافرقان مهما تقدم الزمان وارتقى الإنسان.

فقد لاحظ الباحث في قصائد الشاعر تاج الدين أصواتا متكررة وفواصل متوالية تحرك قوة وطلاوة، فحاول أن يظهر للوزن جماليته والموسيقى حلاوتها، في مقالة بعنوان: صور من الموسيقى الداخلية في قصائد تاج الدينشرا دراسة تحليلية لنماذج مختارة. وتتكون المقالة بعد المقدمة على النقاط التالية: التعريف بالشاعر، مفهوم الموسيقى، صور من الموسيقى الداخلية في القصائد المختارة، الخاتمة.

التعريف بالشاعر:

هو أبو طاهر تاج الدين بن الشيخ محمد بن أبو بكر شِرَا الملقب بـ(مَي دَلاَئِلُ) بن آدم بن محمد بن أحمد السُّطُوحي.[i]ويكنى بأبي طاهر ولده الأكبر محمد طاهر، ولد الشاعر تاج الدين شِرَا وبزغ فجر حياته فياليوم الحادي والعشرين من شهر أكتوبر عام 1969م على ضفاف شاطئ النيل الأبيض في السودان حيث نزلت أسرته حين عودتها من الحج فانقطع بها الزاد وكانت والدته حامل فوقفوا لانتظار ميلاد هذا الشاعر[1].

نشأته العلمية:

في السن الرابعة من عمرهأخذه والده إلى خلوة الشيخ محمد المهدي إمام وخطيب مسجد الأَحْمَدَيْنبمدينة كوستي في السودان حيث شاوره بحفظ القرآن الكريم فبدأ بالحفظ عن طريق التلقين ثم الكتابة على اللوح واستمر في الحفظ شيئا فشيئا حتى حفظ جزء عمّ، فبدأ بالدراسة في المدرسة النظامية حيث التحق بالصف الأول الابتدائي بمدرسة تسمى مدرسة الشاطئ الابتدائية للبنين فشرع في تعلم القراءة والكتابة، ولما أكمل الصف الثالث الابتدائي بدأ والده يملي عليه بعض العلوم الشرعية فبدأ بعلم التوحيد على نهج الإمام الأشعري، والفقه على مذهب الإمام مالك، والسيرة تلخيصا من ابن هشام إملاء، وكان يحفظها عن ظهر قلب، ثم بدأ الشاعر

يحفظ الملَخَّصات والمتون كمتن جوهرة التوحيد لإبراهيم اللقّاني وغيرها، وكان والده يأخذه معه مساءا بعد صلاة المغرب لحضور حلقات الدروس الشرعية التي يلازمها مع شيخه العالم العلامة الشيخ محمد الطاهر بن محمد سليمان الأدهمي.يتضح مما سبق أن والده هو أول من بدأ بتدريسه مبادئ علم التوحيد والفقه والسيرة

شيوخه:

خلال مدة وجيزة بدأ ظهور كوكب الشاعر في سماء حلقات العلوم الشرعية فواصل التلقي عن شيخ والده الشيخ محمد الطاهر بن محمد سليمان الذي كان يفتي في المذاهب الأربعة وغيرها وكان ماهرا في علوم متعددة حتى أنه كان يقال عنه أنه رضيع لكل فن وله سند متصل في كل فن إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وهو مذكور بالتفصيل في إجازة الشيخ المكتوبة والمختومة بختمه الخاص والتي أجاز بها الشاعر لتدريس العلوم الشرعية وأوصله بسنده،[ii] وممن درس وتلقى منهم من خلفاء الشيخ محمد الطاهر بن محمد سليمان الأدهم، الخليفة محمد آدم فضل الدُّنقُلاوي، الشيخ محمد آدم الحبشي، الخليفة شيخ إدريس الكَبَوي، وغيرهم[2].

مفهوم الموسيقى وإيقاع الشعر:

تعود كلمة الموسيقى في أصلها إلى اللغة الإغريقية وتطلق سابقاً على الفنون عموماً[3]، غير أنه فيما بعد أصبحت تطلق على لغة الألحان فقط، ثم أصبحت صناعة يبحث بها عن تنظيم الأنغام الناتج عن اختيار الكلمات وتأليف العبارات وأنغام الأوزان والقوافي والحروف[4]، تمثل الموسيقى صياغة الشعر العربي في الإيقاع والوزن ووحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في تفاعيل البيت من توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة[5].

والإيقاع من وَقَعَ يقع موقعة يقال وقع الشيء مَوْقِعة، ومَوْقَعَةُ الطائر بفتح القاف: الموضع الذي يَقَعُ عليه. ومِقَعَةُ البازي: الوضع الذي يألفه فيقَع عليه[6]. ووقع الشيء وقوعا سقط وأوقعه غيره[7]. أو هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء[8]. ويؤكد ذلك التونجي بقوله: هو تواتر الحركات النغمية وتكرار الوقع المطرد للنبرة في الإلقاء وتدفق الكلام المنظوم المنثور على طرائق تآلف مختصر[9].

وتعد الموسيقى جزءً مهما من أجزاء القصيدة، حيث أعطاها النقاد أهمية بالغة، باعتبارها عنصرا فعالا يمتزج بالعناصر الأخرى ويتفاعل معها فتؤكد المعنى، وفي الوقت نفسه تتولد عن الانفعال أو العاطفة وتؤثر في الوزن أيضا، فما الشعر إلا ضرب من الموسيقى تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية[10]. وعلى هذا قسم النقاد الموسيقى إلى موسيقى داخلية أو الإيقاع الداخلي، والموسيقى الخارجية أو الإيقاع الخارجي.

الموسيقى الداخلية:

وهي موسيقى خفيّة تنبع من اختيار الشاعر كلماته وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وبهذه الطريقة يتفاضل الشعراء[11] وهي عند النقاد تلك النغمات والذبذبات التي تكمّن في حشو أبيات القصيدة وهي مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها اعتناء بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، والأصوات التي تتكرر في حشو البيت، إضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الأوزان[12]، يقول الدكتور عبد الله الطيب في

أركان الموسيقى "لما كان الانسجام كلّه مداره على التنويع والتكرار، فمظاهر التكرار لا تتعدى التكرار المحض والجناس، ومظاهر التنويع لا تتعدى الطباق والقسيم، فهذه هي الأصناف الأربعة التي عليها رنين البيت بعد وزن القافية[13].

صور من الموسيقى الداخلية في القصائد المختارة

اهتم الشاعر تاج الدين شِرَا بالموسيقى الداخلية اهتماما بالغا حيث يكوّن جملا رائعة متناسقة في توالي مقاطع الكلام حتى يكون ذبذبات وجرس وترديد بعض الكلمات ووقع في الآذان، ومما يعد من أهمّ عناصر الإيقاعات الداخلية في أبياته: "التكرار" و"التصريع" و"الجناس" و"الطباق"، وأجاد الشاعر بذلك في تكرار اللفظة بأصواتها ومعانيها على حدّ سواء، وهذا التكرار يختلف عن الجناس التام، إذ لا يتكرر في الجناس اللفظ والمعنى على الإطلاق. ومن ذلك قوله في قصيدة شفتاك كأس:

أهواك يا قمر الصيام وبدره *أهواك أهوى كل من يهواكا

استعان الشاعر بترديد لفظ "أهواك" مرتين، فأسهم هذا التكرار المتتابع في الأبيات إسهاماً فاعلاً في تصوير محبته لشهر رمضان ومحبته لكل من يحبه ويهواه، فراح يكرر بعناية يظهر فرحته بهذا الشهر المبارك الكريم وهو شهر رمضان. ويلمس من التكرار اللفظي جانب من جوانب شعيرة الفرح، فجاء التكرار تعبيراً عن فرحة نفس الشاعر التي لا تتبدد، لأنه يصف الفرح والسرور والخير الذي يجده الصائم في هذا الشهر بنغم إيقاعي يستثير أذهان السامعين. ومن الجودة في تكرار اللفظ قوله في قصيدة عاد الهزبر:

قد أضمر الشر الدفين بقلبه *قد باء خسرانا وخر من الذرى

إذا أُمعن النظر في البيت السابق يُدرك أن الشاعر كرر كلمة "قد" مرتين عندما سمع الخونة أن الرئيس محمد بخاري مريض أرادوا أن ينهبوا أموال الفقراء، وحركوا أنفهم تكبرا، وقد أضمروا الشر في قلوبهم، فخابوا وخسروا حيث لم يتم الله رجائهم بموت بُخَاري في هذه المرة، وقد فتح أعوانهم الذئاب أفواههم، وتجرعوا دماء المسلمين، وقالوا: إن رئيسنا هذا ميت، فقسموا كل ممتلكات الأرض ظلما وزورا، فشربوا الخمر وثملوا، وفعلوا ما فعلوا مما لا يحمد عقباه، وقد زاد هذا التكرار النظم نغمة موسيقية عذبة. ووظيفة هذا التكرار التأكد والتنبيه على المصيبة التي حلت به عند مرض الرئيس محمد بخاري، بزيادة النغم وتقوية الجرس الإيقاعي معنوية نفسية تؤكد ذلك الحدث. ومن ذلك قوله في قصيدة بُكاءٌ عَلَى الشرَّق:

أبكي على أمة الإسلام قاطبـــة *بين السماكين من قاص ومن دان

أبكي دمشق منار الشام قبلتـــه*مراقبا أهلهـــا من سفـح جولان

كرر الشاعر كلمة "أبكي" مرتين بعد الحزن والجزع وتذريف الدموع وترديد البكاء من فقدان إخواننا المسلمين في الشرق مما يعانون من أعداء الإسلام والمسلمين حيث تكالب عليهم جماعات وأحزاب من اليهود والنصارى ومن على شاكلتهم، فشرع في بيان ذلك، قائلًا: "أبكي" مرتين. وقد زاد هذا التكرار النظم نغمة موسيقية عذبة. ووظيفة هذا التكرار التأكد والتنبيه على المصيبة التي حلت بالمسلمين، بزيادة النغم وتقوية الجرس الإيقاعي معنوية نفسية تؤكد ذلك.

ومما لاحظه الباحث في قصائد الشاعر تاج الدين شِرَا من الانسجام الموسيقي إيحاء الأصوات والألفاظ، بمعنى ذلك القالب الصوتي المكرر داخل البيت ليعطي نمطا من التناغم والموازنة التي تؤدي إلى وحدة موسيقية مكررة تألفها الآذان وتتحرك بها المشاعر، ومما ورد في ذلك قول الشاعر في الفخر والثناء بدولته نيجيريا مما يجعل الآذان والقلوب لا تنفر عنها قوله:

أطْرَقْتُ رَأسِي قُلتُ بَعْدَ هُنَيْهَةٍ *السِّحْرُ فِيكِ و رَوْعَةٌ وبَهَاءُ

مَا قِيلَ نَيْجيرْيَا فَقُلْ بَدْرَ الدُّجَى*مَلئَتْ بعَاطِرِ صِيتِها الأجْوَاءُ

يلاحظ القارئ بسهولة أن الحروف المكررة هنا هي التاء والقاف واللام، حيث وردت التاء ست مرات في كلمات "أطْرَقْتُ–قُلتُ–هُنَيْهَةٍ–رَوْعَة–مَلئَتْ–صِيتِها" والقاف أربع مرات وذلك في كلمات: "أطْرَقْتُ–قُلتُ–قِيلَ–فَقُلْ"، ووردت اللام سبع مرات في كلمات: "قُلتُ–السِّحْرُ–قِيلَ–فَقُلْ–الدُّجَى–مَلئَتْ–الأجْوَاءُ" فكان الصوت يصطحب إلى الآذان ويطربها فيزيد شوق القارئ إلى الإصغاء. وأن صوت التاء من الأصوات المهموسة المشددة[14]، واستخدام الشاعر هذا الصوت ليصور عالي حبه لنيجيريا التي تروق وتشرق ببدرها وامتلأت الأجواء بريحها العاطر، فلم ير الشاعر ما يقابل ذلك سوى هذا الصوت المهموس الذي يقطع الصوت عند التنفس به طويلا ليظهر بذلك حبه لنيجيريا.

كرر الشاعر صوت القاف في البيت لأنه من الأصوات الشديدة، ولعلّ هذا هو دليله لاختيار هذا الصوت، ومما عرف من صوتي التاء والقاف الشدة، وصوت اللام صوت متوسط ليّن، فبتكرارها معا يدرك أن الشاعر في حالة مفرحة، لكنّه تسلى عن نفسه لذلك اختار الهمس والجهر معاً، كما كرر الشدة والتوسط معاً في وصف حاله ليكوّن بذلك جرسا وموسيقى يرافق البيت إلى الآذان والقلوب.وتظهر الظاهرة أيضا في قول الشاعر في قَصِيدَةُ المَبَايَعَةِ:

بِنَصَرَاوَا شَفَيْتِ لَنَا غَلِيلاً * بَثَثْتِ لَنَا عُلُومَ الْكَوْنِ تُوفِي

فَنَصَرَاوَا غَدَتْ تَخْتَالُ تِيهاً * تَطِيرُ مِنَ الْبَشَاشَةِ أُمُّ كَيفِي

إذا أمعن النظر في هذه الأبيات يرى أن الشاعر قد أحسن الموسيقى ورنينها في آذان السامع والقارئ بتكرار صوت "التاء" في البيتين ثمان مرات، وذلك في قوله: "شَفَيْتِ" و"بَثَثْتِ" و"تُوفِي" و"غَدَتْ" و"تَخْتَالُ"، "تِيهاً" "تَطِيرُ" و"الْبَشَاشَةِ" فكان الصوت جريا يصطحب البيتين إلى الأسماع، وطربها وَفِيٌّ يزيد شوق القارئ إلى الإصغاء، ثم إن صوت التاء مهموس أيضا فلذلك استخدمه الشاعر.

ولا شك أن من يقرأ هذه الأبيات سوف يلاحظ أنه هناك نغم لذيذاً أحدثه هذا الصوت فيها، وأن هناك تأثيراً خاصاً أحدثه في انسجام الأصوات الأخرى وخروجها بسهولة، فكانت الأبيات من سهولة مخارج حروفها كالماء الزلال يستسقيه كل ظمآن ويشربه بكل ارتياح.

فالشاعر من بين الطلاب المتخرجين منها، لذا، لما صدق الشاعر في عاطفته تجاهها، وقف إلى تكرار صوت التاء في الأبيات بهذه الكثرة، لما تحدثه نغمات محبة من رنين وحنان وأنين لها.

ومما يعد من أهمّ عناصر الإيقاع الداخلي أيضا استعمال التكرار إشارة إلى شدة حاله لما أصاب بلاد المسلمين من اضطهاد السهيونيين قوله:

هذي فلسطين كانت في الورى قدسا*بئس اليهود سقوها كأس أحزان

وقفت بالمسجد الأقصى أســـائله*أين الأولى أنصفوا للعدل وزنـان

فالمطلع على هذا البيت يدرك أن الشاعر كرر إحدى أحرف "الصفير" ويلمس هذا الحرف في كلمات: "فلسطين" و "قدسا" و "بئس" و "سقوها" و "كأس" و "بالمسجد" و "أسائله" فصوت السين في هذا البيت جميعها تحتوي على الأصوات المهموسة التي كانت عند إنشاد هذه الأبيات صوتا مطربا جوهريا متصف بنغمات، وذبذبات تقرع الآذان حتى تميل إلى استماعها وتجذب السامعين وتحرك مشاعرهم فيشاركون الشاعر في الشعور والوجدان، وآذانهم مرهفة وقلوبهم مستجيبة لما فيه من طرب وإيقاع، فالشاعر موفق في استعمال اللفظة لأن مدلول هذا التكرار التنبيه على جلالة تلك المصيبة التي حلت بالشرق الأوسط، لأن السين بصفته متكررة الشدة فيه يهتز اللسان عند خروجه[15]. ومنه قول الشاعر:

هَيْفَـــاءُ فَارِهَةُ القَوَامِ أنِيقَـةٌ*مَيَّادَةٌ أوْ أنَّهَـــا مَيْسَـــاءُ

فَكَأنَّ رُمَّانَ الرِّيَاضِ كَنَهْدِهَـا*والرِّدْفُ يُرْدَى خَلْفَهُ أحْيَـاءُ

كَمُلتْ مَفَاتِنُ حُسْنِهَا وجَمَالِهَا*حَسْنَاءُ إلا أنَّهَـا سَـمْـرَاءُ

كرّر الشاعر صوت الهاء في الأبيات السابقة وهي الفاصلة التي يسمعها أذن السامع ويطمئن قلبه بها، وذلك في قوله: "هَيْفَاءُ" و "فَارِهَة" و "كَنَهْدِهَا" و "حُسْنِهَا" و "وجَمَالِهَا" و "أنَّها" والها من الأصوات المهموسة اللينة فاختارها الشاعر في هذه القطعة ليظهر محاسن نيجيريا حيث وصفها بالفرحة وصرح بأنها حسناء،كما وصفها بصفات أخرى وهي: أنِيقَة، مَيَّادَة، وأنَّهَا مَيْسَاءُ. كما تجد هذه الظاهرة أيضا في قول الشاعر:

فؤادي قرّحته مُدى الكِلام * لساني ألكن عند الكَلام

وشعري كالقرنفل أو زبيب * وفاحم بشرتي مثل الظلام

يلاحظ في هذا البيت كرر الشاعر صوت الكاف أربع مرات، لتكون فاصلة يستمتع بها أذن السامع وتطمئن إليها نفسه وترتاح لها قلبه، ذلك لأن صوت الكاف صوت مهموس يخرج من اللهات، والشاعر يصور فرحه الكمين على إقامة حفلة مهرجان اللغة العربية بِدُبَيّ، مخاطبا الناس في القصيدة ذاكرا حاله على ما أصاب اللغة العربية من الاضطهاد جراء غطرسة الغرب قائلا: أن قلبه مقروح، ولسانه ألكن لا فصاحة فيه، وشعره مثل قرنفل وزبيب، وبشرته سوداء مثل ظلام الليل، وهو من أهل أفريقيا، فرأى أن يقابل هذه الفرحة التي حلت بالشاعر بصوت الكاف الذي هو صوت مهموس لشدة فرحته.

التصريع:

ومن أهم الأدوات الفنية المحققة للموسيقى الداخلية التصريع ويبرز بين ألوان علم البديع اللفظي، ولأهميته نال اهتمام الأدباء والنقاد كقدامة بن جعفر القائل:إنه "إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"[16]

ومن سمات القوافي الجيدة في قصائد الشاعر تاج الدين شِرَا التصريع، وهو جعل العروض كالضرب وزنا ورويا مع إخراجها عن حكمها إلى حكمه[17].أو هو "موافقة العروض للضرب زيادة أو نقصا حيث تزيد العروض أو تنقص عن أصلها لموافقة الضرب"[18]. فهو بمنزلة السجع في الكلام المنثور وخاصة عندما يكون التعبير للانتقال من شيء إلى آخر[19] وهو دليل على قوة الشاعر وسعة تبحره في الشعر العربي وقوة طبعه، والأحسن أن يكون خاليا من التكلف والإقواء وما شاكله وتتأكد قيمه إذا كان ضربا من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب يتولد منها جرس موسيقي رخيم.

وكان الشاعر تاج الدين شِرَا أحيانا يلازم التصريع في مطالع قصائده يجعل أعاريض أبياته مقفاة على نظير أضربها في الحركات والسكنات والحروف وترتيبها على سنن الفحول الشعراء المجيدين.ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في مأدبة البلاتوري:

ومأدبة حضرنا مقرنينا * كجيش يملأ الأفق المبينا

فعروض "نينا" وضربه" بينا" فهما متفقان في رويهما وهو "النون" وفي وزنهما وكلاهما على "فعولن" فهو مقطوف والوافر له عروض واحدة مقطوفة[20].

وضربه:ضرب واحد مقطوف، ويحس القارئ بما في تكرار النون من نغمات موسيقية تلتذ نفس السامع بصوت القارئ وتستميله إلى الإصغاء.ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في التهنئة:

قف في رحاب الكانمي صباحا * لتشم طيبا عمها نفاحا

فيه مطابقة بين التفعلة الأخيرة من الصدر، (صباحا | | 0 | 0)والأخيرة من العجز(نفاحا:(| | 0 | 0) بحركة الفتحة فسكون، ثم حركة الفتحة فسكون، كما أن آخر الصدر جاء بحاء ثم ألف(حا) وجاء كذلك آخر العجز (حا) والتفقة اللفظة في ميزان الصرفي "صباحا= نفاحا" ليتم التشابه بين لفظتين نغما، وإيقاعا.

وجاءت الظاهرة أيضا في قصيدته التي مدح بها شهر رمضان، ومن ذلك قوله:

رمز الملاحة جل من سواكا * قسما وربي إنني أهواكا

والممعن النظر في البيت يجد الموافقة بين كلمتي "سواكا " وضربه: "أهواكا" فهما اتفقا في رويهما ووزنهما وهذا مما يزيد الموسيقى عذبة، فهو يحرك أذن السامع ويمهد لمعرفة القافية وقبولها.وهكذا الحال في قصيدة متوجة الإسراء والمعراج قال:

سبحت في ملكوت الخالق الصمد * عليك أذكى صلاة الواحد الأحد

فجاء آخر الشطر الأول من البيت (الصمد) على صورة آخر شطر الثاني من البيت(الأحد) كما يلاحظ التشابه بين الكلمتين في اللفظ، حيث جاءتا في وزن واحد، وبدأت كل واحدة بالألف واللام ثم اختتمت بحرف الدال ليكون التصريع أقوى وأكمل نغما وإيقاعا.وبالجملة فجميع القصائد المدروسة وقع فيها التصريع كما في نونيته التي يقول في مطلعها:

أبَا أنِيسٍ لَمَا أبْكاكَ أبْكانِي * فَمَنْ رَمَاكَ بآلامٍ وأشْجَانِ

وقال في عاد الهزبر:

وصل الهزبر إلى العرين فزمجرا * فزعت لهول زئيره أسد الشرى

وقال في مساكن الألف:

مساكن الألف قد أصبحت كالدمن * عمي صباحا وبخ طبت من سكن

وقال في قصيدة المبايعة:

أَجَامِعَةَ الْعُلُومِ بِأَرْضِ كَيفَيّ * وعُنْوَانَ الْمَعَـارِفِ أَنْتِ حِلْفِي

كما أوقع ذلك في ميميته أخت الزبرقان قال:

فؤادي قرّحته مُدى الكِلام * لساني ألكن عند الكَلام

وفي افتتاح بائيته (حللت أهلا) يقول:

المال والنفس والأعراض والنسب*محرم منك طاب الأصل والحسب

وفي أعاد حاتم قال:

أعاد حاتم من أزمان من غبروا؟ * أم أن رهطا من الأجواد قد عبروا؟

والنكتة الملموسة عن التصريع في الأبيات السابقة، أنه أحدث فيها نغما موسيقيا يثير النفس، وتطرب إليه الأذن لأنه جاء غير تكلف، وأنه نبه القارئ إلى قافية القصيدة قبل كمال البيت الأول منها، إضافة إلى ما يحققه من الإيقاع الصوتي المتميز ذي الدلالة على الحيوية في تقاليد بناء القصيدة العربية، وفيها أيضا دلالة على سعة قدرة الشاعر في أفانين الكلام، والتزامه بسنن الشعراء القدامى ممن يتوخون دقة التنظيم، وصفاء التنغيم كما أشار إلى ذلك بروفيسور عبد الباقي شعيب أَغَاكَا[21].

ومن جمالية الموسيقى الداخلية، "الجناس". "فالجناس" وهو تشابه اللفظين في النطق مع اختلاف في المعنى.[22] وكان لدى الشاعر الشِرَوِي ذوق قوي لمعاني الألفاظ، يدفعه هذا الذوق إلى وضع لفظين متشابهين ومتجانسين في محل ملائم وفي المقام المناسب مع تطابق مقتضى الحال. فيقرض قصائده بالجناس، حيث يجانس بين الألفاظ ليشكل نغمة موسيقية جذابة. ويتمثل ذلك في قوله:

وقالت يا أخـــا الإسلام إني * أعاني جور من خلفي أمامي

قلاني العرب بعض قد سلاني * مشـــاكهة لشرزمة القمـــام

بلاد العرب من قـاص ودان * بني الإسلام هبـــوا لانتقـــام

يلاحظ في الأبيات أن الشاعر قد جانس بين اللفظين في "خَلفي" و "أمامي"وفي "قلاني"و"سلاني" و"قاص"و"دان" فقد استخدم الشاعر كلمتين في كل بيت كادت تتفق في حروفها لو لا الاختلاف البسيط الذي يكمن في شكلها، كادت الكلمتان تتفقان لكن اختلفتا في نوعيتها، ولهذا كان ذلك جناس غير تام، فلا يخفى ما لهذه الصورة من أثر في تحسين الألفاظ واكتسابها لونا من الجمال من حيث التجاوب الصوتي وزنا ونغمة، وهذه دلالة واضحة على جمال النص الأدبي لدى الشاعر في صياغة الموسيقى.

كما يظهر مثل ذلك في قوله:

قرعوا الكؤوس تجنحوا وترنحوا * حتى الثمالة في المدائن القرى

هاجوا وماجوا إذ تأبط شرهم * وتراقص الفئران في كل الثرى

وقوله:

ترانا مثل زيتون ترامى * كجيش كاسح عند الصدام

وقال أيضا:

فهش وبش زال البؤس عنا * رمانا بحرنا الدر الثمينا

وفي قصيدة:

مسك يضَمّخه بنَفحة عَنبر * والعود والكافور فاح وفاحا

وكذا قوله:

متى يضاهى كمال والكمال له*صنو تعاضده الأقلام والكتب

فإن كلمتي "تجنحووترنحو" و "هاجو وماجو" و"ترانى وترامى" و"فحش وبش" و"فاح وفاحا" و"كمال والكمال" كليهما كلمتان تشكل نغمة موسيقية لما فيها من شبه الاتفاق في الحروف، حيث اتفقت الكلمتان في عدد حروفها وحركاتها وترتيبها، مع أن بعضها اختلفت في نوعها، وهذا أيضا ما اصطلحوا عليه بالجناس غير التام، وفيه نوع من الانسجام الموسيقي المطرب الذي يجده القارئ خلال الاستماع إلى الشاعر.

ويلاحظ الباحث أن الجناس ليس بأقل جرس وطرب وموسيقى من التكرار الذي مرّ الباحث به سابقا، إذ كلاهما عدّهما النقاد عند الموسيقى في قالب واحد، ولهذا يقول عبد الطيب: "لا يخفى أن الجناس في أصله وجوهره نوع من التكرار[23].

ومن وسائل الإجادة في الموسيقى الداخلية في قصائد الشاعر "الطباق" لما فيه من وقعة في الآذان، ومعناه: "ذكر الشيء وضده"[24] وذهب بعض النقاد إلى أنه تصوير الأمر بأقوى ما يكون بيانه يتوقف أحيانا على مقارنة الضدين، وضم المتقابلين كالظلمة والضياء، والبياض والسواد، والماء والنار، ويجلي مزاياهما وأقدارهما. وقد حظي الطباق قسطا وافرا في القصائد المختارة، ذلك أن الشاعر أجاد في استخدام هذه الوسيلة وأحسن حيث ظهرت الفكرة في شكل مطرب جذاب، ومن أمثلة الطباق لدى الشاعر قوله:

عبد وحر والملـــوك رعيـــة * سبحوا جميعا في رحاب سماكا

وكذا الغني مع الفقير جميعهم * هبـوا لنيل الخير في ظلمـاكا

ويلاحظ في هذين البيتين أن الشاعر أتى بكلمات ثم عقبها بأضدادها وذلك في كلمتي: (العبد والحر) و (الملوك الرعية) وكلمتي: (الغني والفقير) لتضادهما، لأن معنى كلٍّ من الكلمتين يناقض معنى الآخر، ليجعلها في رونق واضطراب.

وتظهر الظاهرة أيضا في قوله:

نأى بعيدا عن البطحاء حين سرى *وعند معراجه بالروح والجسـد

وقوله:

تآلبوا خفية بالخبث أجمعـــه *وأحكموا المكر كيد الإنس والجان

إلى أن قال:

أبكي على أمة الإسلام قاطبة *بين السماكين من قاص ومن دان

فالمطابقة في هذه الأبيات تكون بين "الروح" و "الجسد" وبين "الإنس" و "الجان"وبين " قاص" و "دان"فقد قابل الشاعر بين كلتي كلمتين المتضادين من الكلمات السابقة ذلك أن معنى كلتا الكلمات تناقض معنى الأولى، فإن هذا التصوير قد أتى فيه المهارة والبراعة البديعية، وهو الذي يترك لهذا الطباق أثرا فعالا في النفوس ويزيد له حسنا وطرافة وقبولا في علم البديع.

ويقول أيضا في الطباق الذي يثير في النفوس بشكل رائع:

قد كنت بعد طلوع الشمس في ظلم *ها أنت بعد غروب الشمس في سنن

فهكذا حالة الدنيا تداولهـا*تمسي خليا وتصبح صرت ذو شجن

عسر ويسر وأفراح وتعزيـــــة*حب وبغض فـــــلا تغتر بالزمـــن

وقوله:

وقــالت يا أخا الإســلام إني * أعاني جور من خلفي أمامي

قلاني العرب بعض قد سلاني * مشاكهة لشرزمة القمــام

بلاد العرب من قــاص ودان* بني الإسلام هبوا لانتقــام

فبإمعان النظر في الأبيات السابقة يدرك أن الشاعر طابق بين "طلوع الشمس في ظلم" و "غروب الشمس في سنن"في البيت الأول، وبين "تمسي" وتصبح" في البيت الثاني، كما طابق بين "عسر" و "يسر" و "أفراح" و "تعزيـة" و"حب" و "بغض" في البيت الثالث من الأبيات، وطابق بين "خلفي" وأمامي" وبهذه التقابل المعنيين وتخالفهما وما جاء من القرائن في هذه المطابقات السابقة وغيرها صار كلام الشاعر في دائرة البدائع الحسنة لفظا ومعنا فيها الطرافة والأصالة والبهجة، ما ير فع قدر الشاعر وتفوقه في علم البديع خاصة وفي البلاغة عامة.

فالغرض من إتيان الطباق والمقابلة في النصوص السابقة كلها لزيادة توضيح معانيها وتزيين تراكيبها بالألفاظ الجذابة، ذلك لأن في جمع الضدين معنى لطيف ومغزى تطرب إليه الأذن، وبالأخص مثل هذه التي يتوقع أنها أتت من الشاعر عفوا بلا تكلف.

وقد لاحظ الباحث أن الشاعر قد اعتنى عناية فائقة بترديد الأصوات في الكلام، فقد تنبع كلٍ من هذه الأمثلة السابقة إيقاع موسيقى تطرب له الآذان وتستمع له الأسماع، ومثل هذا الأسلوب لا بد من أن يتطلب المهارة والبراعة في نظم الكلام، وقد لا يقدر عليه إلا الأديب الذي وُهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية.

الخاتمة

يمثل ما مر في هذه المقالة"صور من الموسيقى الداخلية في قصائد تاج الدين شرا دراسة تحليلية لنماذج مختارة"، تناول الباحث عرضا سريعا لمحة وجيزة عن حياة الشاعر من حيث الولادة والنشأة والتعلم وعوامل تكوينه، وتطرق عن جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى لدى الشاعر، كما تناولمفهوم الموسيقى فعرّفها تعريفا معجميا واصطلاحيا، وتطرق إلى تطبيق ظواهرها في قصائد الشاعر المختارة، فتبين من خلال ذلك أن الشاعر استعمل أصواتا متكررة وفواصل متوالية تحرك قوة وطلاوة في القصيدة، بالإضافة إلى التجنيس والتصريع وغيرها من المظاهر الصوتية مما يشهد على روعة لغته الشعرية.

قائمة المراجع والهوامش

1- بشير أحمد عمر، **مختارات من شعر الرثاء في ولاية برنو في القرن العشرين، دراسة أدبية تحليلية**،بحث قدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية جامعة باريرو كنو، عام 2008م ص: 79

2- أبوبكر محمد عثمان (الدكتور)، **نخبة من العلماء العرب في غمبورو إنقالا وآثارهم العلمية ما بين 1960–1991م**، ط/1،(د. ت.)ص: 67

3- أحمد ناصر صكتو، (الدكتور)، ولولي يوسف، **الشاعر عبد الله جاتو بين جماليات الإيقاع وحلاوة الموسيقى، دراسة نقدية**، الضاد، مجلة عربية لغوية ثقافية محكمة، العدد الثاني، الجزء السادس، قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية كيفي، نصروا، نيجيريا، 2017، ص: 55

4- بهاء الدين محمد بن حسين العاملي، **الكشكول**، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998م، ص: 34.

5- عبد الله الطيب، (البروفيسور)، **المرشد، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، الطبعة الثانية، دار الفكر، 1970م، ج/2، ص: 823.

6- الجوهري الفرابي،أبو نصر إسماعيل بن حماد، **الصحاح في اللغة**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطاء، ط/4، 1407هـ-1987م، دار العلم للملايين، بيروت، ص: 56.

7- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، ج/4، مؤسسة الرسالة، 1994م، ص: 998.

8- محمود مسعدي، **الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد**، مؤسسة عبد الكريم تونس، 1996م،ص:5، الموقع: http//ghazlarooh.com ، تاريخ الزيارة: يوم السبت: 2020/1/4م.

9- لتونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، بيروت لبنان، ج/2، بدون تاريخ، ص: 149.

10- عبد الله عمر زُورُ، **فن الرثاء لدى الشيخ جنيد محمد زَارِيَا: دراسة أدبية**، مرجع سابق، ص: 171.

11- شوقي ضيف، (الدكتور)، **في النقد الأدبي**، ط/1، دار المعارف، 1962م، ص: 97.

12- إبراهيم أنيس، (الدكتور)، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجم المصرية، ط/5، بدون تاريخ، ص: 45.

13- عبد الله الطيب، (البروفيسور)، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1970م، ج/2، ص: 58.

14- قمحاوي، محمد الصادق، **البرهان في تجويد القرآن ورسالة فضائل القرآن، مكتبة**أيكنو نيجيريا، ص: 32.

15- ابن رشيق القيرواني،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط/5، دار الجيل، 1981م، ص: 152

16- . مأمون عبد الحليم وحبيبه(د)، **العروض والقافية بين التراث والتجديد**، مؤسسة المختار، القاهرة، ط الأولى، (2008) م ص: 55.

17- عبد الله عمر زُورُ، **فن الرثاء لدى الشيخ جنيد محمد زَارِيَا: دراسة أدبية**، مرجع سابق، ص: 178

18- .ناصر أحمد صكتو، (الدكتور)، **الشاعر عبد الله جاتو بين جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى**، مرجع سابق، ص: 64

19- الدكتور، عبد العزيز بنوي، والدكتور، سالم عباس خدادة: **العروض التعليمي**، مكتبة المنار الإسلامية، الكبعة الثالثة، 1431هـ 2000م ص: 70 – 80

20- **أساليب البلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي، ص: 272**

21- ابن عبد الله، أحمد شعيب، **بحوث منهجية في علوم البلاغة**، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2008م، ص: 407.

22- عبد الله الطيب، (البروفيسور)، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، مرجع سابق، ج/2، ص:152

23- ابن عبد الله أحمد شعيب، **بحوث منهجية في علوم البلاغة**، المرجع السابق، ص: 345.

24- أغاك، عبد الباقي شعيب، **أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي**، مرجع سابق، ص: 323.