واکاوی کاربست موسیقی کناری و درهم‌تنیدگی لفظ و معنا در سروده‌های ابن معتز

چکیده

موسیقی از ارکان بنیادین شعر است و برای نقد شعر ناگزیر باید با ضرب‌آهنگ آن آشنا بود که حاصل درهم‌تنیدگی واژگان، هارمونی آوایی و فونتیکی ساختار زبان، انسجام و پیوستگی صامت‌ها و مصوت‌ها است و سخن هنری را از کلام روزمره بشر متمایز می‌سازد. در میان دوره‌های ادبیات عرب، عصر عباسی به‌عنوان دوران پختگی بدیع و بلاغت عربی و از میان شاعران این دوره، ابن معتز به‌مثابه شاعری برجسته و سرآمد شناخته شده‌اند و در همین راستا، پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و در پی کشف اثر موسیقایی سروده‌های ابن معتز و پیوند آن با مفهوم مورد نظر شاعر، پس از بررسی لایه‌های چهارگانه موسیقی یعنی "موسیقی بیرونی یا وزن شعری، موسیقی درونی، موسیقی معنوی و موسیقی کناری یا همان قافیه"، به بررسی لایه چهارم این مجموعه و ارتباط آن با مضامین مهم و برجسته اشعار ابن معتز در فخر، غزل، وصف طبیعت و شراب، حکمت، زهد، رثا و هجو پرداخته و شیوه کاربست آن را در سروده‌های ابن معتز واکاوی کرده است و سپس با کشف عیوب قافیه و شواهد آن در شعر شاعر از تاثیر آن بر نغمه کلام و ایجاد ناهماهنگی در ضرب‌آهنگ ابیات پرده برداشته است و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که: ابن‌معتز بسیاری از حروف هجاء را در قالب روی و در پیوند مستقیم و موفق با مفهوم اصلی سخن به‌کار بسته است که افزون بر تناسب لفظ و معنا، ضرب‌آهنگ موزون و هماهنگ کلام را نیز به نمایش گذارده است و این درهم‌تنیدگی در بن‌مایه‌های فخر، غزل، وصف طبیعت و شراب، شکارنامه‌ها، زهد و حکمت، رثا و هجو متجلی است.در خصوص عیوب قافیه و تاثیر آن در اضطراب نغمه‌ها، نمونه‌هایی از "اقواء" و"اجازه" در اشعار شاعر یافت و این نتیجه حاصل شد که شمار این عیوب بسیار محدود بوده و در نتیجه تاثیر آن بر موسیقی شعر ناچیز است.

کلیدواژگان: دوره عباسی، موسیقی شعر، موسیقی کناری، ابن معتز

مقدمه

در فرهنگ معین در تعریف موسیقی چنین آمده: «موسیقی کلمه‌ای است یونانی و به معنی فن اصوات، به‌نحوی که برای گوش خوشایند باشد.» (فرهنگ معین ، ج٤، زیر واژه موسیقی) در واقع، موسیقی مجموعه‌ای از نت‌ها (note) و نغمه‌های پی در پی با نظمی معین است و هم‌گامی حروف، واژه‌گان و جملات یک کلامِ موزون را مد نظر دارد که برای بیان یک معنا و مفهوم ویژه بر اساس قواعد جاری زبان ترکیب شده‌اند. (برکشلی، ١٣٥٤: ص٦٦) تکیه شناختی تعاریف پیشین صرفا بر کشف موسیقی کلام و شرح آن است، از این‌رو، می‌توان با توسعه این تعاریف و متمرکز کردن آن بر بیان شعری چنین بیان داشت که موسیقی در این کلام موزون به معنای: «نظم خاصی است که در محور افقی و عمودی آن وجود دارد، به عبارت دیگر هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوت‌ها و هرگونه آرایش زیباشناختی و بدیعی که به سبب آن معنا در بافت شعر شکل می‌گیرد و نظام می‌یابد.» (فیاض‌منش، ١٣٨٤: ص١٦٣)

یکی از ارکان بنیادین شعر، موسیقی است و برای نقد شعر ناگزیر باید با نوایِ آن آشنا بود. در واقع، چالش شکل و محتوا یا روساخت و زیرساختِ کلام از برجسته‌ترین موضوعات ادبی است که ناقدان از روزگار کهن تا عصر حاضر بر سر میزان اهمیت هریک از آن‌دو با هم اختلاف نظر داشته‌اند، اما به باور بسیاری از آن‌ها، عامل اساسی که در شعر رستاخیز آفریده و آن را از سخن عادی متمایز می‌سازد، موسیقی شعر است که از درهم‌تنیدگی واژگانی و هارمونی آوایی و فنوتیکی ساختار زبانی، انسجام و پیوستگی صامت‌ها و مصوت‌ها ایجاد شده و کلام عادی را به بیانی هنری و اثرگذار بر روان آدمی تبدیل می‌کند.

جنبه‌های زیباشناسی شعر بسیار است. اگر بپذیریم شعر کلامی سحرانگیز است و موزون و بیش از هر نوع سخن دیگری عواطف و احساسات آدمی را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد، ضروری است اهمیت و اثرگزاری شعر را علاوه بر معنای خیال‌انگیز آن در جایی دیگر یعنی همان اثر موسیقایی و گوش‌نواز آن بر نهاد آدمی جست‌جو کنیم. کشف اثر ضرب‌آهنگ کلام به‌ویژه در شعر مخصوص زمان و دوره خاصی نیست، بلکه هر جا سخن از عواطف و احساسات آدمی در میان است، موسیقی نیز با طبیعت و سرشت او هم‌ساز و هم‌نوا است.

در دوره عباسی که به دوران طلایی ادبیات عرب مشهور است تکیه بر آرایش کلام و بهره‌گیری از صنایع لفظی برای اثرگزارتر کردن ادبیاتِ منظوم و منثور به پختگی لازم رسید و این رویکرد در آثار به‌جای مانده از ادبیات آن دوران به‌خوبی مشهود است. از جمله شاعرانی که سروده‌های آن‌ها عرصه هنرنمایی‌های کلامی و نغمه‌های گوش‌نواز اوزان مختلف شعری است، "ابن معتز" شاعر نامدار دوره عباسی است.

ابیات قصیده‌های این چهره برجسته عرصه شعر و ادب عربی به‌عنوان شواهد بلاغی در بسیاری از کتاب‌های بلاغت و نقد ادبی آمده است و از آن جایی که خود شاعر کتابی پرآوازه را در بلاغت عرب با عنوان "البدیع" به رشته تحریر

درآورده که نشان از مهارت و استادی او در زمینه زیبایی‌شناسی و جلوه‌های هنری و موسیقایی شعر دارد، بر آن شدیم عناصر موسیقی‌ساز کلام را بر تکیه بر سروده‌های این شاعر نام‌آشنای ادبیات عرب معرفی و بررسی نماییم.

پژوهش حاضر در راستای کشف اثر موسیقایی سروده‌های ابن معتز و پیوند آن با جانِ کلام و مفهوم مورد نظر شاعر، پس از بررسی لایه‌های چهارگانه موسیقی یعنی "موسیقی بیرونی یا وزن شعری، موسیقی درونی، موسیقی معنوی و موسیقی کناری یا همان قافیه"، به بررسی لایه چهارم این مجموعه و ارتباط آن با مضامین مهم و برجسته اشعار ابن معتز در فخر، غزل، وصف طبیعت و شراب، شکارنامه‌ها، حکمت، زهد، رثا و هجو پرداخته و برآن است با تکیه بر روشی توصیفی-تحلیلی و با واکاوی این جنبه از ضرب‌آهنگ کلام، پیوند کلی موسیقی و معنا را دنبال کرده و در مرحله بعدی شیوه کاربست آن را در سروده‌های ابن معتز تحلیل نماید و سپس با کشف عیوب قافیه و شواهد آن در شعر شاعر از تاثیر آن بر نغمه کلام و ایجاد ناهماهنگی در ضرب‌آهنگ ابیات پرده بردارد و در نهایت به سوال‌های زیر پاسخ گوید:

- موسیقی کناری چگونه در آهنگ شعر و اثر موسیقایی آن اثر می‌گذارد؟
- موسیقی کناری در اشعار ابن معتز در هماهنگی با مفهوم مورد نظر شاعر چگونه به‌کار بسته شده است؟

۱- چهارچوب نظری

موسیقی در شعر انواعی دارد که چهار گونه آن رواج و اهمیت افزون‌تری از سایر جنبه‌های موسیقایی شعر دارد:

۱-۱. موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی شعر همان وزن آن است که از عناصر موسیقی‌ساز ادبیات به‌ویژه در شعر سنتی به‌شمار می‌رود. خواجه نصیرالدین طوسی در تعریف وزن می‌گوید: «وزن هیئتی است تابع نظام و ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار، که نفس از ادراک آن هیئت، لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات، اگر حروف باشد آن را شعر خوانند.» (طوسی، ۱۳۸۹: ص٤)

به طور کلی وزن، ضرب یک قطعه موسیقی است که حاصل اجتماع چند امتداد مختلف تحت انتظام مخصوص است. عنصر اصلی موسیقی صداست و می‌توان وزن را به روح موسیقی تعبیر کرد. (خالقی، ۱۳۷۸: ص۱۹) وزن در شعر صرفا زینتی خارجی نیست؛ بلکه «نوعی پدیده طبیعی است که برای به‌تصویر کشیدن عاطفه به‌کار می‌رود و شعر هیچ‌گاه از آن بی‌نیاز نیست.» (الشایب، ١٤٠٧: ص۲۹۹)

کارکرد جدید این عنصر موسیقایی همواره مدنظر ناقدان بوده و هر وزنی را متناسب با حالتی و احساسی منحصر به فرد از شاعر دانسته‌اند. ارسطو آن‌جا که از منشأ و انواع شعر سخن می‌گوید به اوزان شعری در ادبیات یونان اشاره می‌کند و هر وزنی را در هماهنگی با غرضی برمی‌شمرد. (مهدوی‌آرا و نوری، ۱۳۹۵: ص۵)

ناقدان برجسته معاصر عرب چون "عباس محمود العقاد" در اهمیت رعایت وزن بیرونی اشعار چنین می‌گویند: «وزن در شعر عربی از همان ابتدا یکی از پایه‌های تجربی شاعران بوده است، همین وزن برگرفته از ساختار صرفی زبان عربی است، زیرا این زبان زبانی شاعرانه است و ترکیب موسیقایی از پایه‌های اصلی آن محسوب می‌شود.» (العقاد، ۱۹۹۵: ص۳۵) از این‌رو، باید تاکید کرد که وزن در شعر کلاسیک یا سنتی و حتی در شعر نو و سپید یکی از ابعاد موسیقایی شعر است و نقش قابل ملاحظه‌ای در بازخورد آهنگین کلام دارد.

برای شناخت موسیقی سروده‌های ابن معتز ضروری است نخست گونه‌های مختلف اوزان شعری بررسی شده و در ادامه به تحلیل و چگونگی کاربست آن در سروده‌های ابن معتز پرداخته شود.

۲-۱. موسیقی درونی

بیش‌ترین نقش موسیقی‌ساز شعر را موسیقی درونی آن بر عهده دارد. در این جنبه موسیقی، زیبایی و آهنگین کردن شعر برخاسته از واژگان است که در محور هم‌نشینی بررسی می‌شوند. به دیگر سخن، آواها، تقابل حروف و واژگان با حروف و واژگان مجاور خود، هماهنگی صوتی واج‌ها و نحوه چینش آن‌ها موسیقی درونی را می‌سازد.

در این حوزه می‌توان زیبایی شعر را در دو جنبه بررسی کرد؛ نخست انتخاب واژگان مناسب و ترکیب آن‌ها، به گونه‌ای که به ایجاد موسیقی بینجامد و هر کلمه نغمه‌ای باشد و هر جمله لحنی، و دوم کاربست بدیع که شاعران برای کامل‌کردن موسیقی از آن بهره می‌جویند هم‌چون استفاده از جناس برای زیبایی‌بخشیدن به شعر. برای تبین کارکرد موسیقایی و دلالت‌گری واژگان، باید تمام اجزای آن را مدنظر داشت. از کوچک‌ترین واحد یا همان واج‌ها تا ترکیب‌ها و ساختارهای متعدد واژگانی و صورت‌های بلاغی. در واقع، این موسیقی بیش‌تر شامل تکرار واج‌ها، کلمات و جمله‌ها است که نقش هرکدام در ضرب‌آهنگ کلام به‌صورت مجزا در ادامه بررسی می‌شود.

-تکرار

«تکرار» جزو پایه‌های اصلی زیبایی‌شناسی هنر است و برخی بنای شعر را بر آن می‌دانند. (لوتمان، ۱۹۹۵: ص۱٦) تکرار از هر نوعی که باشد منجر به تقویت موسیقی و تناسب شعر می‌شود. به‌کارگیری مؤلفه تکرار در همه سطوح آن یعنی تکرار در حروف، کلمات و عبارات، همچون سایر مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی تناسب‌آفرین، سبب ساماندهی شعر و تأثیرگذاری ژرف‌تر آن در مخاطب می‌شود. نازک ملائکه درمورد اهمیت این مقوله در موسیقی می‌گوید: لازم است «دستان شاعر این پدیده جادویی که زندگی و حیات را در واژه بر می‌انگیزد، لمس کند چرا که تکرار طبیعتی فریبنده دارد و علاوه بر توانایی ایجاد موسیقی، دربردارنده امکانات تعبیری است که معنا را سرشار و غنی می‌سازد، در صورتی که شاعر بتواند بر آن چیره گشته و در مکان مناسب به‌کار برد.» (الملائکه، ۱۹۸۳: ص۲٦۳) ابن رشیق قیروانی نیز در کتاب "العمدۀ" تکرار را در بعضی موارد پسندیده و در مواردی ناپسند می‌داند و بر این باور است که هدف از تکرار

باید تشویق، هشدار، اشاره و تحقیق باشد. (قیروانی، ١٤٢٤: ص٩٢) همان‌طور که اشاره شد تکرار سه نوع دارد شامل؛ واج‌آرایی، تکرار واژه و جناس.

واج‌آرایی نوعی تکرار است که در علم بدیع آن را نغمه حروف می‌نامند و در واقع، «تکرار یک صامت یا مصوت با بسامد بالا در جمله است.» (شمیسا، ١٣٦٩: ص٧٣) درباره تکرار واژه سید قطب بر این باور است که «واژه، تنها ابزار برای دریافت ارزش‌های احساسی در کار ادبی است؛ تنها ابزاری که برای ادیب فراهم شده، تا او بتواند با بهره‌گیری از آن، تجربه‌های احساسی خود را برای ما بازگو کند. از همین‌رو و برای رسیدن به چنین اهدافی، باید میان واژه و آن حالت احساسی که آن را به تصویر می‌کشد، هماهنگی ایجاد کند. از سوی دیگر، واژه به کمک سه دلالت لغوی، موسیقایی و تصویری، می‌تواند حالت‌های احساسی خود را بیان نماید و نبود هر یک از این دلالت‌های سه‌گانه در شعر، در میزان تعبیر آن واژه از تجربه احساسیِ برتری که عهده‌دار به تصویر کشیدن آن شده، اثر دارد و از توان القای آن در جان و روان دیگران می‌کاهد.» (قطب، ١٩٩٦: ص٨١) جناس نیز هم‌چون تکرار است، بر نغمه و موسیقی تاکید دارد و نوعی درهم‌تنیدگی و هماهنگی را میان معانی بر قرار کرده و واژگان آن را آهنگین می‌سازد. جناس انواع گوناگونی دارد و اگر به‌جا و دور از تکلف به کار رود و معنا و جانِ کلام آن را فرا خواند، بی‌تردید مقبول و نیکو است. (راستگو، ١٣٧٦: ص٩١)

٣-١. موسیقی معنوی

همان گونه که تقارن‌ها، تضادها و شباهت‌ها در حوزه آواهای زبان، موسیقیِ اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها، شباهت‌ها و تضادها، در حوزه امورِ معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد؛ از این‌رو تمام ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سویی دیگر همه عناصر معنوی یک واحد هنری هم‌چون یک غزل، یک قصیده و یا یک منظومه، –خواه کلاسیک باشد و خواه مدرن–، از اجزای موسیقی معنوی آن اثر بوده و اگر بخواهیم گونه‌ای از جلوه‌های شناخته شده این موسیقی را نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل تضاد و طباق و ایهام و مراعات نظیر از معروفترین نمونه‌های آن است و مهم‌تر این‌که مبنای زیبایی‌شناسی و از سوی دیگر انسجام غالب شاهکارهای شعری در همین جلوه‌های بی‌نام موسیقی معنوی است. (کدکنی، ١٣٨٤: صص٣٩٣-٣٩٢) به همین خاطر می‌توان گفت موسیقی شعر صرفا وزن و قافیه نبوده بلکه نوعی موسیقی نهفته در آن است که بخشی از جنبه‌های ارزش‌گذار شعر را به محک می‌گذارد.

در این نوع موسیقی تناسب و ارتباط معنایی واژه‌گان بررسی می‌شود و به طوری کلی در آن، زبان ادبی اثر، انحراف‌های هنری و خلاقیت‌های ادبی زبان مورد توجه قرار می‌گیرد که شامل تضاد، طباق، ایهام، مراعات‌نظیر و تلمیح است.

٤-١. موسیقی کناری

یکی از جنبه‌های موسیقی‌ساز شعر قافیه است. قافیه و وزن شعر مکمل یگدیگرند. درواقع «قافیه همان روی است که در آخر هر بیت تکرار می‌شود.» (یوسف، ۱۹۸۹: ص۳۹) قافیه در شعر نقش‌های متعددی دارد،؛ نخستین نقش آن تعیین قالب شعری است و با جای‌گذاری آن قالب‌های مختلف شعری به دست می‌آید. نقش دیگر آن تشخص بخشیدن و زیباسازی شعر است. علاوه بر این قافیه نظم‌دهنده فکر و احساس و تداعی‌گر قافیه بیت دیگر در ذهن شاعر است. نقش دیگر قافیه که مهم‌ترین نقش آن است، ایجاد فضایی موسیقایی در شعر است. «قافیه در حقیقت بمنزله دستگاه مولد صوت است؛ زیرا اگر دو قصیده راکه در یک وزن و یک موضوع؛ اما با دو قافیه متفاوت سروده شده‌اند، با یگدیگر بخوانیم، تأثیر متفاوت آن‌ها را درک خواهیم کرد.» (کدکنی، ١٣٨٤: ص٦٤)

قافیه همواره مورد توجه ادیبان عرب بوده و در تعریف شعر آن را به‌عنوان عنصری مهم مدنظر داشته‌اند چنان‌که "قیروانی"، قافیه را شریک وزن دانسته و بیانی را شعر می‌شمرد که قافیه‌دار باشد. (قیروانی،١٤٢٤: ص١٥١) از این‌رو، این عنصر برجسته پس از وزن نقش مهمی در ایجاد موسیقی شعر داشته و مکمل وزن است، افزون بر اهمیت و جایگاه ویژه آن در شعر، باید بیان داشت که در «اهمیت نقش موسیقایی قافیه همین نکته بس که برای گذشتگان، شعر بدون قافیه قابل تصور نبوده است، با نگاهی به تعاریف آنان از شعر به راحتی می‌توان این مدعا را به اثبات رساند. چنان که قدامهٔ بن جعفر در کتاب "نقد الشعر" خود، شعر را کلامی موزون و قافیه‌دار دانسته است که بر معنای معین دلالت دارد.» (زرین‌کوب، ١٣٦١: ص١٤٠)

هماهنگی واج‌ها، هم‌آوایی هجاها و تقارن مکانی واژه‌ها از ویژگی‌های ملازم قافیه است. جنبه صوتی آن، دستاورد هماهنگی صامت‌ها و مصوت‌های مشترک بوده و جنبه معنایی آن که در خصوصیت کلی شعر دخیل است، نتیجه تمام تصاویری است که در هر بازگشتی در ذهن ثبت می‌شود. (ولک و وارن، ١٣٧٣: ص١٧٨) هرچه تعداد صامت‌ها و مصوت‌های واژه‌گان شعر برابر باشد، قافیه به همان اندازه دلنشین‌تر و آهنگین‌تر شده و ارزش موسیقایی آن دو چندان می‌شود.

یک شاعر زبردست باید در انتخاب قافیه و مضمون مورد نظر، جنبه تناسب و انسجام را مدنظر دارد تا به موسیقی سروده خود خدشه‌ای وارد نکند که هر اندازه طنین آن در تناسب با معنا بیش‌تر باشد، تداعی درون‌مایه و درک آن برای خواننده آسان‌تر است. در این زمینه، دسته‌بندی‌هایی از سوی ناقدان انجام شده که تقسیم حروف قافیه از جمله آن است و در ادامه انواع آن برشمرده می‌شود.

-حروف روی

عالمان عروض حروف واژه‌ای را که سازنده قافیه شعر است به شش بخش تقسیم کرده‌اند:

۱-روی: قافیه از حروفی تشکیل می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها روی است. روی حرفی است که شعر بر آن بنا شده و در قافیه ابیات تکرار می‌شود و در نهایت قصیده به آن نسبت داده شده و چنین بیان می‌شود که این قصیده نونیه، لامیه، عینیه و ... است. (حمزاوی، ۲۰۰۲: ص۱۱۹)

۲-ردف: یکی از حروف مد (الف، یاء ، واو مدی) است که پیش از روی به صورت مستقیم و بی‌واسطه می‌آید.

۳-وصل: حرفی است که بی‌واسطه پس از روی می‌آید و حروف آن (الف، واو و یاء مدی) است.

٤-أسیس: الفی است که با فاصله یک حرف متحرک پیش از ردف می‌آید.

٥-دخیل: حرف متحرکی است که میان الف تأسیس و روی فاصله می‌اندازد.

٦-خروج: حرفی که پس از وصل آمده و ناشی از اشباع حرکت هاء وصل متحرک است. (هاشمی، ۱۹۹۱: صص۱۳۷-۱۳۸)

حروف هجایی با توجه به جواز برشمردن آن‌ها به‌عنوان حرف روی و یا عکس آن، به سه بخش تقسیم می‌شوند: ۱- بخشی که صحیح است به‌عنوان حرف روی قرار بگیرد. ۲-بخشی که این ویژگی را ندارد. ۳-بخشی که صرفا در نقش "روی" قرار می‌گیرد.

۱- قسمی که صحیح است در جایگاه حرف روی باشد عبارت است از:

- الف اصلی که جزئی از کلمه باشد و الف مقصوره نام دارد، هم‌چون الف در إذا، مضی، عصی و حبلی. -یاء اصلی ساکن که پیش از آن کسره بیاید. مثل: قاضی، ینقضی و یرتضی. یاء نسبت مخفف نیز به این بخش می‌پیوندد، همچون: مصری، هندی. -واو اصلی ساکن که ما قبل آن مضموم باشد. مانند: أسلُو، یحلُو. -هاء اصلی که ما قبل آن متحرک باشد. جایز است این حرف را وصل قرار داد و در این حالت لازم است حرف ما قبل روی باشد، گرچه می‌توان آن را روی قرار داد. -تاء تأنیث ساکن یا متحرک. -کاف خطاب همچون: کاف در واژه (ینصحک). -میم: اگر پیش از آن هاء، کاف، الف، واو بیاید، بهتر است به عنوان حرف روی در شعر جایگزاری نشده و حرف ما قبل آن روی باشد.(حقی، ۱۹۸۷: ص۱٦۹-۱٦۹)

۲- حروفی که صحیح نیست به‌عنوان حرف روی قرار گیرد و شامل موارد زیر است:

-الف و واو و یاء و هاء در غیر حالات پیشین.

-انواع تنوین و نون تاکید خفیفه.

۳- حروفی که صرفا روی قرار می‌گیرند و شامل سایر حروف هجا هستند. (مصطفی، ۲۰۰۵: ص۱٤۹)

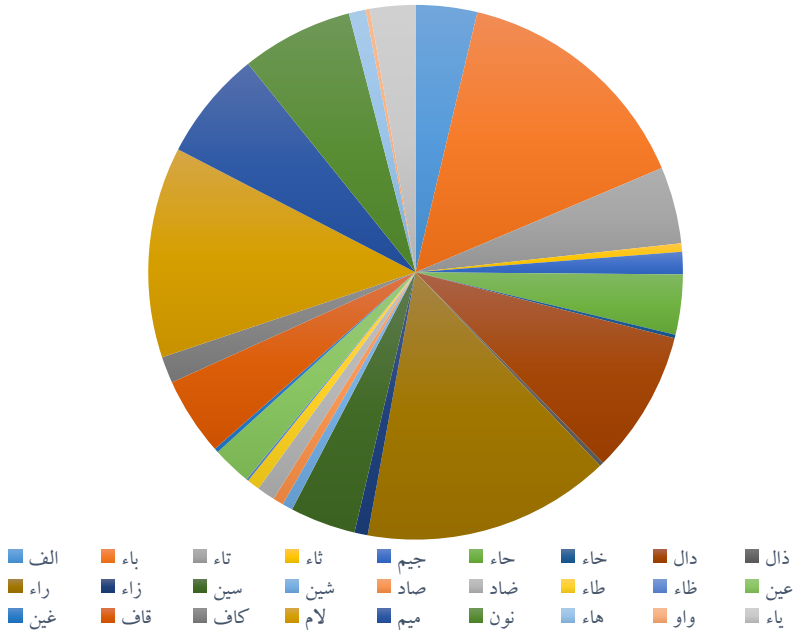
۲- چهارچوب تحلیلی

۲-۱. موسیقی کناری اشعار ابن معتز

پیش از تحلیل موسیقی کناری سروده‌های ابن معتز، نمایی از کاربست هریک از حروف روی که تاثیری مستقیم بر نغمه آهنگین قصیده‌ها دارد در نمودار زیر ارائه می‌شود:

حرف الف (۸۸بیت)، حرف باء (۳۵۳بیت)، حرف تاء (۱۱۰بیت)، ثاء (۱۲بیت)، جیم (۳۲بیت)، حاء (۸٦بیت)، خاء (۵بیت)، دال (۲۰۵بیت)، ذال (٦بیت)، راء (۳۵۵بیت)، زاء (۱۹بیت)، سین (۹٤بیت)، شین (۱۵بیت)، صاد (۱۵بیت)، ضاد (۲٦بیت)، طاء (۱۸بیت)، ظاء (۳بیت)، عین (۵٦بیت)، غین (٦بیت)، قاف (۱۱۲بیت)، کاف (۳۸بیت)، لام (۲۰۲بیت)، میم (۱۵۷بیت)، نون (۱٦۰بیت)، هاء (۲٤بیت)، واو (٦بیت)، یاء (٦۵بیت).

نمودار شماره ۱: پراکندگی کاربست حروف روی در سروده‌های ابن معتز



آن‌چه در نمودار بالا به‌شکلی واضح پدیدار است، تکیه موسیقی اشعار بر حروف روی (الف، باء، تاء، ج، حاء، دال، راء، سین، عین، قاف، لام، میم، نون و یاء) و در سطحی پایین‌تر بر حروف (ثاء، زاء، صاد، ضاد، طاء، کاف، هاء) است. این درحالی است که بسامد حروف (خاء، ذال، ظاء، غین، واو) بسیار کم است.

از آن‌جا که انتخاب گزینش "روی" در تناسب با مفاهیم شعر است، پیش از پرداختن به بن‌مایه‌های معنایی اشعار ابن معتز بایسته است که معانی حروف به‌صورت مجزا بررسی شود.

- الف: شدت، بروز، ظهور، امتداد، بُعد.
- ب: قطع و حفر (کردن،) بیان و ظهور، توسع، امتلا (پر بودن،) علوّ، امتناع، شدت، پراکندگی.
- ت: رقت و ضعف، انفجار، طراوت.
- ث: در ابتدای کلمه فصل، تشتّت، و در انتهای کلمه رقت، نرمی، انفراج، حرارت.
- ج: شدت، قوت، حرارت، متانت، بزرگی.
- ح: احاطه، رقت، حرارت، حُبّ، دَوَران، احساسات انسانی، صوت، زیبایی.
- خ: غلظت، امراض و عیوب اخلاقی، صوت، تخریب، شکافتن، اضطراب.
- د: کوبندگی، شدّت، صلابت، تاریکی.
- ذ: اضطراب، تحرک سریع، انتشار، کلفتی، خشونت، صفات مردانه، تندی، شدت، قطع.
- ر: تکرار، تحرک، رخاوت، اضطراب، زیبایی.
- ز: اضطراب، شدت، قطع، پراکندن، صوت.
- س: صوت، امتداد، تحرک، انتشار، خفا و استقرار، لین (نرمی،) سلاست، قطع.
- ش: انتشار، خشکی، گرفتگی، اضطراب.
- ص: شدت، صوت و صفا، پاگیزگی، شیرینی.
- ض: شدت، تفخیم، صلابت، حرارت، فخامت، امتلاء، شهامت و مردانگی.
- ط: ضخامت دز اشیاء گرد مانند، طراوت، بوی خوش، اتساع، ضعف، عیوب جسمانی و روحی.
- ظ: احتکاک، زیبایی، ظهور، فخامت، شدت، قساوت.
- ع: عینیت، احاطه، علوّ، صلابت، عبوب جسمانی و روحی، رقت، صوت، احساسات انسانی.
- غ: شدت، اضطراب، تخلیط، بعثرت (پراکندگی)، تاریکی، غیبت، وجدانیات و عواطف.
- ف: حفر، قطع، وصل، توسع، تباعد.
- ق: صلابت، صوت، شدت، خشکی.
- ک: مسافت، کثرت، تراکم، ضخامت، تشبیه، تعلیل، تاکید، استعاره، استکاک، خشونت، تجمیع.
- ل: التزام، التصاق، مالکیت، نرمی، تماسک، خوردن، کثرت.
- م: جمع کردن و بستن، گسترش و امتداد، مکش، هضم، انفتاح، محبت.
- ن: صمیمت و انس، رقّت و استقرار، جاری شدن، اضطراب، ضعف بدون عیب، احاطه.

- و: جمع کردن، الصاق و استمرار.
- هـ: شدت، اضطراب، تخریب، حزن و عیب روحی، تنبّه، صوت، احساسات انسانی، آه.
- ی: نسبت و تحتانیّت. (عباس، ۲۰۰۰: صص۱٤۱-۱٤٥)

با استناد به آن‌چه آمد، بن‌مایه‌های سروده‌های ابن معتز به شرح زیر بررسی می‌شود. پیش از تحلیل اشعار باید یادآور شد که در هر مضمون پربسامدترین روی انتخاب شده و در یکی از قصاید او بررسی می‌شود که می‌توان آن را به سایر سروده‌های او در این مضمون بسط داد.

- **فخر**

فخر، از جمله موضاعات شعری است که در هر دوره رنگ و بوی خاص خود را داشته و متاثر از محیط زندگی شاعران و شرایط اجتماعی حاکم بر آن است. ابن معتز از شاعران نامدار دوره عباسی است که در این زمینه «از جایگاه والایی برخوردار بوده و مورد ستایش بسیاری از شاعران و ناقدان است.» (خفاجی، ۱۹۹۱: ص١٦٤) اصل و نسب والا و علم و ادب او از مهم‌ترین اسباب و انگیزاننده‌های فخر در سروده‌های اوست. ابن معتز خود را از خاندان خلفای عباسی می‌دانست و در جامعه آن روز از جمله بزرگان به‌شمار می‌رفت، نسبش را نیز از بنی‌هاشم برمی‌شمرد و این خودبزرگ‌بینی بر بیش‌تر سروده‌های او سایه افکنده است.

افتخار او صرفا به نسبش نبوده بلکه از شجاعت، زیرکی، بخشش و جوانمردی، ورود به کارزارهایی که دیگران از تصور آن هراس دارند و پیروزمندانه بیرون آمدن از جنگ‌ها را نیز می‌ستاید، از سویی دیگر، فضای باز و لهو و مجون حاکم بر جامعه آن دوران سروده‌های شاعر را تحت تاثیر قرار داده به‌گونه‌ای که حضور در مجالس شراب‌خواری، ستایش شراب و خوش‌گذرانی با کنیزک‌ها نیز به مفاهیم فخر در شعر او افزوده شد. نمونه‌ای از سروده‌های فخرآمیز او که بر پایه روی (باء) بنیان نهاده شده، مقطع زیر است:

- یَومَ یَخوضُ الحَربَ مِنّی عالِمٌ أنَّ یَدَ الحَتفِ تُصیبُ مَن طَلَب
- کَم غَمرَةٍ لِلمَوتِ یُخشَی خَوضَها جَرَیتُ فیها جَری سِلکٍ فی نَقَب
- حَتَّی إذا قِیلَ خَضیبُ بِدمٍ نَجَمتُ فیها بِحُسامٍ مُختَضِب
- الموتُ أولی بالفَتی مِن أن یُری طایعَ دَهرٍ کُلَّما شاءَ انقَلَب
- وَصاحب نَبَّهنی بِکأسِه وَالفَجرُ قَد لاحَ سُناه وَثَقَب
- لا عُذرَ لی فی سَفَهٍ وَلُمَّتی فینانَ مِن شَیبٍ وَشَعرٍ لَم یَشِب
- لَبستُ أطوارَ الزَّمانِ کُلَّها فَأیَّ عیشٍ أرتَجی وأطَّلَب (ابن معتز، ۲۰۰٤: ۳٥/۱)

شاعر در این شعر از بحر (رجز) که با مفهوم فخر و حماسه هماهنگ است و از حرف روی باء ساکن بهره جسته است. این حرف ازجمله حروفی است که هنگام ادا، از غایت شدت و قوت، صوت و نفس حبس می‌شود و تا محل آن را در هم نشکند صدایی بیرون نمی‌آید. (پور فرزیب، ١٣٧٤: ص٥٤) کاربست این روی در تناسب با اشاره به دشواری جنگ است که مرگ در آن در کمین مبارزان است. جنگی که افراد بسیاری از ورود به آن واهمه دارند اما او بی‌باکانه وارد آنها شده و پیروزی را از آن خود ساخته است.

- **غزل**

در دوره عباسی، غزل در بستر سابق خود ادامه یافت و درعین حال به‌سبب رواج دکان‌های برده‌فروشی که کنیزکانی از هر جنس و نژاد را عرضه می‌کرد و تاثیر تغییر فرهنگ عمومی بر جامعه، گرایش شاعران به غزل اباحی بر غزل عفیف غلبه یافت. سروده‌های ابن معتز نیز چون اشعار دیگر شاعران این دوره از این تاثیرپذیری مستثنی نبود و به صورت گسترده زمینه بازتاب این گرایش نو بود. بیش‌تر غزل‌های او در مقدمه دیگر اشعارش می‌آید و سروده‌های صرف غزلی به‌عنوان فنی مستقل در دیوان او چشمگیر نبوده و متجاوز از ٦ قصیده نیست که در آن‌ها هم جنبه‌ی تقلید بر مضمون ابیات سایه افکنده و دربردارنده شاخصه‌های غزل کهن است گرچه نوآوری‌هایی هم در آن به‌چشم می‌خورد. از نمونه‌های این اشعار، سروده زیر با روی (راء) بررسی می‌شود:

- قف خَلیلی نَسألُ لشُرَّةَ داراً أو مَحلاً منها خلاءً قِفارا
- أَلبَستَنی سُقماً آقامَ وَسارت وَاستَجابَت قَلبی إلَیها فَطارا
- لی حَبیبٌ مُکَذِّبٌ بالأمانی جَعَلَ الدَّهرَ مَوعِداً وانتِظارا
- عَیَّرونی بما تَضُنُّ به عَنِّـ ـــی فَیا لَیتَهُ یُحَقِّقُ عارا
- وُسؤالی عن بَلدَةٍ أنتَ فیها أتَلَقَّی مِن نَحوِکَ الأخبارا
- وَجَهادی عَواذِلاً فیک لا یَر فِقنَ باللَّومِ غَدوَةً و ابتکارا
- عَدَلَتَنی عَنها المَخافةُ أنَّا مِن خِیالٍ إذا دَجا اللیلُ سارا (ابن معتز: ٢٠٠٤: ١٨٤-١٨٥)

در این بیت کلمات (قِفارا، فطارا، انتظارا و...) قافیه هستند، (راء) حرف روی و (الف) حرف وصل است. تکرار صفت ذاتی حرف (راء) است و در تفخیم آن باید نوک زبان لوله شده و به طرف کام بالا برود و در ترقیق آن، زبان حالتی کاملا گشوده پیدا کرده، نوک آن به طرف انتهای لثه متمایل می‌گردد. همان‌طور که پیش‌تر در زیبایی‌شناسی این حرف آمد، اضطراب، تکرار و تحرک از معانی بازتاب داده شده توسط (راء) است و از این‌رو کاربست آن در این غزل اشاره به شکوه و اضطراب شاعر از جدایی و فراق یار و لبریز شده از سرزنش پیوسته ملامت‌گران در عشق او است و توانسته با

این آهنگ فضایی حزن‌آگین و مضطرب را بر قصیده بیفکند و آن را به‌خوبی برای انتقال مفاهیم غم و اندوه به خوانندگان به‌کار گیرد.

- **وصف (طبیعت، شراب)**

وصف در این دوره با ویژگی‌هایی چون قدرت شاعر در به‌کارگیری صور خیال، تداعی این صور در اذهان، روی‌آوردن به وصف وجدانی و باطنی به‌جای پرداختن به وصف ظاهری و نقلی، از دوره‌های پیشین متمایز شده است. در این دوره با گسترش مجالس آواز و شراب‌خواری، تغییراتی آشکار در رویکرد وصفی شاعران پدید آمد و وصف باغ‌ها و کاخ‌ها جایگزین وصف اطلال و خرابه‌ها شد و شراب‌ستایی و وصف رنگ و بوی آن جایی ثابت در سروده‌های این دوره باز کرد. از آن‌جا که ابن معتز در یکی از کاخ‌های مجلل و در دامان بوستان‌های زیبا دیده به جهان گشود، وصف طبیعت و نمادهای رفاه در اشعار او جایگاه ویژه‌ای دارد چنان‌که "خفاجی" از او به عنوان «استاد وصافان و پیشوای تشبیه‌گران» (خفاجی، ۱۹۹۱: ص۱۹۰) یاد می‌کند و طه حسین در مورد وصف‌هایش می‌گوید: «او می‌تواند زیبایی بستان را به تو نشان دهد؛ از بستان‌ها و باغ‌ها تصویری ارائه می‌دهد که آیتی از ابداع فنی است. گمان نمی‌کنم کسی بتواند مثل او چنین تصاویر و معانی جدیدی از باغ و بستان بیاورد.» (حسین، ۱۹۳٦: ص٦٤) نمونه‌ای از سروده‌های او در وصف طبیعت:

- أتاک الرِّبیع بصوبِ البُکَر وَ رفٌّ علی الجسرِ بَردُ السَّحَر
- وَجَفَّت عَلَی المَرءِ أثوابه إذا راحَ فی حاجهٔ أو بَکَر
- وَنُقِّرَتِ الأرضُ عَن جَوهَرٍ فَمُنتَظِمٍ منه أو مُنتَثِر
- وَقَد عَدَلَ الدَّهرُ میزانه فَلا فیه حرٌّ ولا فیه قُر
- وَشُربٍ سَبَقتُهُم والصّبا حُ فی وَکرِه واقعٌ لم یطر
- کَأنَّهم نَثَروا بینَهم حَریقاً، فأیدیهم تستعِر (ابن معتز، بی‌تا: ص۲۳)

کاربست روی (راء) در این مقطع در راستای تلقین "تحرک و دگرگونی" است و اشاره به درپی هم آمدن فصل‌های سال و آمدن دوباره بهار دارد که زمین را از نو همچون جامه‌ای تنیده از گل‌ها آراسته است.

وصف شراب و مجالس آن و توصیف آوازه‌خوانان که در دوران عباسی رواج یافت، وتوصیف ناپایداری و ایام و لزوم کام گرفتن از آن، از مفاهیم پربسامد سروده‌های اوست که به نمونه‌ای از آن در ادامه اشاره می‌شود:

- خَلِّ الزَّمانَ إذا تقاعَسَ أو جَمَع واشکُ الهمومَ إلی المُدامهٔ والقَدَح
- واحفظ فُؤادَکَ إن شَرِبتَ ثلاثهً واحذر علیه أن یطیر مِنَ الفَرَح
- وَدَع الزَّمان فَکَم رَفیقٍ حازِم قَد رَامَ إصلاحَ الزِّمان فَمَا صَلَح

- وَمُكَلَّلٍ بالآسِ ثُقِّلَ وطيُه نَظَمَت مَخانقه الحواضِنُ مِن بَلَح
- قَد بات يَنطِقُ عُودُهُ فی كَفِّه غَرِداً كَقُمریٍّ الحَمامِ إذا صَدح
- وَإذا أبی إلا اقتراحَ غِنايه طاوَعتُه وطلبتُ ما لم أقتَرح
- وإذا تَمادَی فی العِتاب قَطَعتُه بالضَّمِّ والتَّقبيل حَتَّی يصطَلح (ابن معتز، ۲۰۰٤: ص۱۸۷)

شاعر در این قصیده از حرف روی «حاء» بهره جسته است. از معانی این حرف احاطه داشتن، دست یازیدن، چرخیدن و پیوند زدن است. شاعر این روی را برای مفاهیم بهره‌جستن از روزهای عمر و کام گرفتن، باده‌گساری و لذت‌بردن از زندگی به‌کار بسته و در چنگ گرفتن روزها و پیوند آن را با لذت به نمایش کشیده است.

- **شکارنامه‌ها**

نمود این نوع ادبی را در شعر می‌توان از دوره جاهلی دنبال کرد و نمونه آن را در اشعار «نابغه» و برخی دیگر از شاعران آن دوران دید، در دوره‌های بعد «أبونواس» سرآمد طردیات یا همان شکارنامه‌ها و شعرهای توصیف‌گر شکار و شکارچی بود و می‌رفت که باب تازه‌ای را در این عرصه بگشاید. (خفاجی، ۱۹۹٦: ص۱۹۸) ابن معتز نیز تحت تاثیر ابونواس اشعار زیبایی را در این باب سروده و با توصیف حیوانات آموزش‌دیده برای شکار از جمله سگ، باز، عقاب، اسب و نیز صحنه‌های شکار و ابزار و آلات آن، سروده‌های بی‌نظیری را برجای گذاشته است. موسیقی در این گونه اشعار کاملا متناسب با وصف چالاکی، تند و تیزی و سرعت دوندگی این حیوانات است. از نمونه سروده‌های شاعر در این زمینه می‌توان قصیده زیر را برشمرد:

- وَلَمّا عَدَت خيلُنا للطّرادِ جَعَلنا إلی الدّيرِ ميعادَها
- وَقاد مُكَلِّبنا ضمَّراً سلوقيةً طالما قادَها
- مُعَلَّمةً من بناتِ الرِّيا حِ إذا سآلت عَدوَها زادَها
- وَتُخرِجُ أفواهَها ألسنا كَشَقِّ الخناجِرِ أغمادَها
- فأمسَكن صيداً وَلَم تُدمِه كَضَمِّ الكواعبِ أولادَها (ابن معتز، بی‌تا: ص۸٤)

در این قصیده حرف روی «دال» بیانگر معانی شدت، صلابت و کوبندگی است و در تناسب کامل با مفاهیم ابیات انتخاب شده است. تکرار حرف «الف» تأسیس پیش از حرف روی و الف وصل پس از آن و در میانه ابیات شدت و سرعت دوندگی سگ‌های شکاری را گویاتر به تصویر می‌کشد و هماهنگی آوایی و صوتی که با مفهوم مورد نظر شاعر هماهنگ است به خوبی در آن به چشم می‌خورد.

- **زهد و حکمت**

حکمت گونه‌ای ادبی است که ویژگی اصلی آن اختصار و بیان معانی بسیار با مضمون اخلاقی در جمله‌ای کوتاه است. زهد نیز ارتباطی تنگاتنگ با حکمت دارد و معمولا آن‌که زاهد است، حکیم نیز است و به‌همین خاطر در کنار هم به‌کار می‌روند. در روزگار عباسی که تحت تاثیر فرهنگ‌های ایرانی و یونانی دوران طلایی شعر زهد و حکمی است، شاعران برجسته‌ای را چون ابوالعتاهیه، متنبی، ابوالفتح البستی، ابن رومی و...به عنوان چهره‌های شاخص شعر زهد و حکمی به ادبیات عربی تقدیم داشته است. (خفاجی، ۱۹۹۱: ص۲۵۲) ابن معتز نیز همچون دیگر شاعران این عصر، به این نوع ادبی پرداخته است. در شعر ابن معتز مضامین زهد و حکمی فراوانی وجود دارد که با مسائل زندگی، اخلاق، جامعه، سیاست و مفاهیم دیگری از این دست مرتبط است، بیش‌تر این حکمت‌ها ثمره تجربه و اندیشه خود شاعر است و آن‌چه از علوم عربی و اسلامی فرا گرفته است.

- بَرَق المشیبُ وأرعَدَ الدَّهر ورَأیتَ أن قد أخلَقَ العمرُ
- وإذا المنی تلک التی سلفت ما أن لها عن لذۀ قَصرُ
- والمرءُ یرجو الخَیر مجتهداً بِبَقائه وبقاؤه شرُّ
- لیت الصِّبی إذ فات مطلَبُه لَم یَبقَ لی مِن بعده الذِّکرُ
- قد قلت لِلواعی مَقال أخٍ ما للعَواقب دونه سِترُ
- النَّاس إذ وافقتهم عَذَبوا أو لا فإنَّ جَناهم مُرُّ
- وإذا عَلِمتَ العلمَ فاسخُ به فسواک ایضاً عِندهُم خُبرُ
- کم مِن ریاضٍ لا حلول بها تُرکَت لأنَّ مَرامَها وَعرُ
- وَاحتَل لِعلمِک أن تَسوغَ به لا یَسخَینَّ بِعلمِک الکبرُ (ابن معتز، ۲۰۰٤: ۳۸۱/۲)

در این قصیده شاعر از حرف روی «راء» برای بیان مقصود خود بهره جسته است. همان‌طور که گفته شد از صفات ذاتی راء تکرار است. که شاعر با بهره گیری از آن به تکرار روزهای عمر و یکنواختی آن‌ها اشاره کرده است و این مفاهیم را با وعظ و اندرز همراه کرده و بیان می‌دارد دوستی دنیایی که فانی است بهره‌ای ندارد و آدمی باید تا میتواند در این دنیا بذر نیکی بکارد و اگر علم و دانشی دارد، از بخشش آن دریغ نورزد و آن را مایه کبر قرار ندهد که آن‌چه از آدمی باقیست همین اعمال نیک است.

- **رثاء**

این نوع ادبی در سروده‌های ابن معتز دو رویکرد جداگانه دارد؛ گاهی تقلیدی است و در پاره‌ای اوقات سبکی نوگرایانه دارد. در هردو رویکرد نیز شاعر به‌خوبی توانسته میان مفاهیم و نغمه الفاظ و حروف از طریق ایجاد تناسب میان وزن و

مفهوم سازگاری برقرار کند و با بهره جستن از نوای سنگین و حزن‌آگین حروف سعی بر آن داشته مخاطب را در حزن و اندوه خود سهیم گرداند. برای نمونه می‌توان به قصیده‌ای که شاعر در رثای متوکل سروده اشاره کرد که آن را بر بحر بسیط که مناسب سروده‌های طولانی است استوار کرده و توانسته حزن و اندوه و سوز و گداز را در ساختار ابیات شعرش منعکس کند.

- یا دهرُ حسبک قَد أکثرت فَجعاتی شَغَلتَ أیام عُمری بالمُصیباتِ
- ملأت ألحاظَ عَینی کُلَّها حَزناً فأینَ لَهوی وأحبابی ولّذاتی
- حَمداً لِربِّی وَ ذَمّاً للزَّمانِ فما أقَلَّ فی هذه الدّنیا مَسَراتی
- لَوَت یدی أمَلی مِن کلِّ مُطَّلبِ وَ أغلَقَت بابها مِن دُونی حاجاتی
- وأنجَزَ الدَّهر وَعد الموتِ فی سَلَفی وَقَرَب الهمُّ مِن أیام فَرحاتی
- فکلُّ یومٍ تَری العینان مُسخَنَةً وَتدفِنُ الکفُّ عِزاً بینَ أمواتِ (ابن معتز: ۲۰۰٤: ۲۸۹/۲)

شاعر برای انتقال این مفاهیم حرف روی «تاء» را برگزیده که بازتاب دهنده ضعف و سستی است و ناتوانی و بی‌تابی او را در برابر مصیبت‌های روزگار به تصویر می‌کشد. کلماتی چون (أکثر فجعاتی، شغلت أیام عمری بالمصیبات، ملأت أیام عمری حزنا، فأین لهوی ولذتی وأحبابی، لَوت یدی أملی من کلِّ مطلّب و...) روایت‌گر فضای حزن‌آلودی است که شاعر در آن به سر برده و اکنون آن را برای خواننده بازگو می‌کند.

رثای میهن از دیگر جلوه‌های رثا در اشعار ابن معتز است. شاعر این دست از سروده‌های خود را در بغداد آن زمان که به دستور معتضد در آن‌جا ساکن بوده و به یاد میهنش سامراء سروده است:

- هاتیکَ دار الملکِ مقفرةٌ ما إن بِها مِن أهلِها شَخصُ
- عَهدِی بِها، والخیلُ جائلةٌ لا یَستَبینُ لِشمسها قُرصُ (ابن معتز، بی‌تا: ۲۷۰)

کاربست حرف روی «صاد» که منعکس کننده معانی صفا، پاگیزگی و شیرینی است با صفای زادگاه و گذر روزهای شیرینی که در آن به‌سر برده در هماهنگی و سازگاری کامل است و نغمه برخاسته از حروف با معنای نهفته در تک‌تک واژگان ابیات خواننده را تا یاد روزهای پر از صفا و صمیمیت میهن شاعر و آرامشی که از زادگاه در خاطر او مانده همراهی می‌کند.

- **هجو**

سروده‌های ابن معتز در این زمینه انگشت‌شمار است و هرگز در سطح اشعار شاعران هجوگویی چون «حطیئه»، «جریر»، «بشار»، «ابن رومی» و «ابن بسام» نیست. (خفاجی، ۱۹۹٦: ص١٦٦) زندگی سرشار از رفاه و طبع نرم‌خوی او منجر شده

بود که به‌ندرت زبان به هجو و بر شمردن صفات زشت و ناپاک دیگران بگشاید و اگر در دیوان او هجوهایی هم به چشم می‌خورد زبانی نرم و عفیف دارد و در آن جانب ادب رعایت شده است. یکی از موضوعات هجو او را بدگویی از ابن بقال تشکیل می‌دهد که رقیب او در عشق زنی به نام (شره) بوده و در نهایت این رقیب است که پیروز میدان می‌شود و محبت (شره) را به‌دست می‌آورد. این از دست دادن برای ابن معتز بسیار دشوار بوده و باعث می‌شود زبان به هجو ابن بقال گشوده و به تندی او را هجو گوید:

- صاحِ ماذا تَرَی مِن الرأی قُل لی أطرَقَ الدَّهرَ ثُمَّ جاءَ یُصلّی
- إستَمِع ثُمَّ هاتِ رأیاً مصیباً رُبَّما جیبَ بالصَّواب المجلی
- زوَّجوا وَیلَهُم شُرَیرَةَ بالبـ ـقَّالِ یا حُسنَها ویا قُبحَ بعلی
- سبَّح النَّاسُ إذ رأو دُرَّةَ المُـ ـلک مَعَ البیض عند صاحبِ بَقلِ (ابن معتز، ۲۰۰٤: ٤٧١/٢)

تکیه ضرب‌آهنگ موسیقی در این قصیده بر حرف روی «لام» است که از نغمه‌هایی است که بار موسیقایی آن ملازمت و چسبندگی را بازتاب می‌دهد و در این ابیات برای بیان این نکته با مفهوم شعر همراه شده که بگوید این صفات زشت همیشه با این رقیب زشت‌صورت و زشت‌سیرت همراه است و هیچ‌گاه از او جدا نمی‌شود و در صدد است به مخاطب سروده‌های خود بقبولاند که چنین شخص زشت‌منظری شایسته هجو و بدگویی است. او خو را بهتر و برتر از رقیبش دانسته و معتقد است به عشق آن زن سزاوار تر است. محبوبش را نیز دارای صفاتی نیکو می‌بیند و در باور او کسی که دارای چنین صفات زشتی است، شایستگی عشق آن محبوب را ندارد.

۲-۲. عیوب قافیه و تأثیر آن بر نغمه کلام

روشن است که هر سروده‌ای محاسن و معایبی دارد و در شعر هر شاعری هرچند زبردست کم و بیش عیوبی به چشم می‌خورد که الزاما از محاسن اشعار او نمی‌کاهد هرچند این عیوب در بسیاری اوقات منجر به ایجاد اضطراب در آهنگ کلام می‌شود، و همان‌طورکه "شایب" میگوید: «عیوب قافیه از عوامل وقوع اضطراب در نغمه شعر است.» (الشایب، ۱٤۰۷: ص۲۲۷) با استناد به کتاب‌های عروض عیوب رایج قافیه به شرح زیر است:

۱) اقواء: اختلاف حرکت روی در یک قصیده، چنان‌که در یک بیت مرفوع و در دیگری مجرور باشد.
۲) اکفاء: اختلاف حرف روی در یک قصیده و بیش‌تر در حروف قریب المخرج.
۳) إجازه: اختلاف حرف روی در یک قصیده و بیش‌تر در حروف بعید المخرج.
٤) ایطاء: تکرار قافیه یک قصیده در یک معنی.
۵) تضمین: تعلیق قافیه بیت نخست به قافیه دوم (تبریزی، ۱۹٦: صص۲۲۱-۲۲۲)

در دیوانی که از ابن معتز به‌جای مانده و به چاپ رسیده است عیوب شعری اندک‌شمار است و با بررسی کامل دیوان این نتیجه حاصل شده که اختلاف در حرکت روی و حروف عموما ناشی از اشتباهات تایپی بوده و متوجه چاپ دیوان است، هم‌چون نمونه زیر:

- لی بکاءٌ وللسحاب بکاءٌ ومحلّی الهوَی ونلک الهواءُ
- نحنُ فی حالتینِ شَتَّی وفیما قَد بَدا لِلعیونِ مِنَّا سواءُ
- یا جُفُون السحابُ دَمغُک یَفنَی عَن قَلیلٍ وما لِدمعی فَناء (ابن معتز، ۲۰۰٤: ۱۲۹/۱)

در بیت سوم این قصیده حرف روی که همزه است مکسور آمده و در ابیات دیگر ضمه گرفته است و این درحالی است که از نظر ساختار نحوی سخن می‌تواند ضمه آید.

اما نمونه زیر حرف روی در تمام ابیات مکسور است و در بیت سوم مضموم که در زمره "إقواء" که از عیوب قافیه است جای می‌گیرد.

- وَفتیهٍ لا یَخُوضُ الشَّکُّ رأیَهُمُ مُؤیّدین بِعَزمٍ غَیرِ منکوثِ
- لمّا طفا النَّجمُ فی بَحرِ الدُّجَی وَصَلوا خَیلَ السُّرَی بِذَمیل غَیر تَلبیثِ
- حَتَّی إذا هَزَم لإصباحُ لَیلَهُمُ بِعُسکَرٍ مِن جُنودِ النُّور مَبثوثُ (همان: ۱٦۹/۲)

در ابیات نمونه دیگری از سروده‌های او، حرف روی همزه مکسور است و در بیت دوم به‌صورت یاء مکسور آمده که از جمله عیوب قافیه "اجازه" است.

- أمکنتُ عاذیلتی مِن صمتِ إباء ما زاده النّهیُ شیئاً غیرَ أغراءِ
- أینِ النَّوازعُ مِن قلب یهیم إلی حاناتی قطرُبُّل وُالعُودِ والنَّای (همان: ۱٤۳/۲)

از دیگر عیوب موجود در اشعار ابن معتز می‌توان قافیه دوبیتی‌های او را برشمرد که برهم خوردن تراز آن به ایجاد نوعی ناهمگونی در شعر منجر شده است. بر اساس قواعد سرایش دو بیتی باید چهار مصرع با هم دارای یک قافیه باشند و نوعی دیگری که در این مجال رایج است هم‌قافیه بودن مصرع اول و دوم و چهارم است که شاعر در این ساختار سنت‌شکنی کرده و در برخی موارد می‌بینیم که به این اصول پایبند نیست.

۳. رهیافت سخن

با بررسی در دیوان اشعار ابن معتز این نتیجه به‌دست آمد که شاعر بسیاری از حروف هجاء را در قالب روی و در پیوند مستقیم و موفق با مفهوم اصلی سخن به‌کار بسته است که افزون بر تناسب لفظ و معنا، ضرب‌آهنگ موزون و هماهنگ

کلام را نیز به نمایش گذارده است و این درهم‌تنیدگی در بن‌مایه‌های فخر، غزل، وصف طبیعت و شراب، شکارنامه‌ها، زهد و حکمت، رثا و هجو به شرح زیر نمود یافته است:

- گزینش بحر "رجز" از میان دیگر بحور شعری که در تناسب کامل با فخر و حماسه است در کنار بهره‌گیری از حرف روی "باء" که نمودگر شدت و سختی است قرار گرفته تا بالیدن به شجاعت و رزم‌آوری در میدان نبرد را در فخر ابن معتز به تصویر کشد.
- تکرار روی "راء" در غزل‌های شاعر اضطراب عاشق را نشان می‌دهد که در آن گستره‌ای از فضایی حزن‌آلود و مضطرب در بازتاب غم و اندوه عاشق در فراق معشوق بر این ابیات سایه افکنده است.
- در وصف طبیعت کاربست حرف "راء" به‌عنوان روی پربسامد در راستای ایجاد فضای تحرک و دگرگونی در هماهنگی با دگرگونی طبیعت و جامه نوکردن زمین در هنگامه بهار به‌خوبی مشهود است و در سوی دیگر، وصف شراب با کاربست روی "حاء" همراه است که متناسب با مفهوم "چنگ زدن" به زندگی و لذت بردن از آن با کام‌جویی و باده‌گساری به‌کار رفته است.
- حرف "دال" روی پربسامد شکارنامه‌های شاعر است که مفاهیم شدت، طلابت و کوبندگی را بازتاب می‌دهد و شرت و سرعت سگان شکاری را در تعقیب شکار مد نظر دارد و نوای آن با نغمه حاکم بر میدان شکار در یک راستا و هماهنگ است.
- آن‌چه به فضای حاکم بر سروده‌های زهدستا و حکمت‌آمیز شاعر ضرب‌آهنگی سنگین می‌بخشد بهره‌گیری از حروفی است که گذر یک‌نواخت عمر و بی‌وفایی روزگار و ناپایداری دنیا را نشان می‌دهد و بی‌تردید در طنین این دست از سروده‌ها تاثیری بسزا دارد.
- تمرکز بر بحر "بسیط" که برای سروده‌های طولانی مناسب است و کاربست روی "باء" در رثای دوستان بازتاب‌دهنده ناتوانی و بی‌تابی شاعر در مواجهه با مصیبت‌های روزگار است و در رثای زادگاه نیز بهره‌گیری از "صاد" به‌عنوان حرف روی که آرامش، صفا و صمیمیت دیار شاعر و پاکی روزهای رفته را به‌یاد می‌آورد با مفهوم کلام درهم آمیخته و فضای شعر را برای انتقال این عاطفه به خواننده فراهم کرده است.
- تکیه ضرب‌آهنگ موسیقی در هجویات ابن معتز بر روی حرف «لام» است که جدایی‌ناپذیری صفات زشت را از آن‌که مورد خشم و هجو شاعر واقع شده نشان می‌دهد.
- در خصوص عیوب قافیه و تاثیر آن در اضطراب نغمه‌ها، نمونه‌هایی از "اقواء" و"اجازه" در اشعار شاعر یافت و این نتیجه حاصل شد که شمار این عیوب بسیار محدود بوده و در نتیجه تاثیر آن بر موسیقی شعر نیز ناچیز است.

فهرست منابع

۱. ابن معتز. (بی‌تا)، **دیوان ابن معتز**، بیروت: دارالصادر.

۲. ابن معتز. (۲۰۰٤)، **دیوان ابن معتز**، بیروت: دار الکتاب العرب.

۳. برکشلی، مهدی. (۱۳٥٤)، **موسیقی فارابی**، تهران: چاپ زر.

٤. تبریزی، خطیب. (۱۹۸٦)، **الوافی فی العروض والقوافی**، تحقیق: فخرالدین قباوة، دمشق: دار الفکر.

٥. حسین، طه. (۱۹۳٦)، **من حدیث الشعر والنثر**، بیروت: دار المعارف.

٦. حقی، عدنان. (۱۹۸۷)، **المفصل فی العروض والقافیة وفنون الشعر**، دمشق: الرشید.

۷. حمزاوی، علاء اسماعیل. (۲۰۰۲)، **محاضرات فی العروض و القافیة**، دار السیر للطباعة والنشر بالمنیا.

۸. خالقی، روح الله. (۱۳۷۸)، **نظری به موسیقی**، تهران: نشر محور.

۹. خفاجی، عبدالمنعم. (۱۹۹۱)، **ابن معتز وتراثه فی الأدب والنقد والبیان**. بیروت: دارالجیل.

۱۰. راستگو، سید محمد. (۱۳۷٦)، **هنر سخن آرایی**، کاشان: انتشارات مرسل.

۱۱. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۳)، **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، جلد چهارم، تهران: انتشارات جاویدان.

۱۲. الشایب، احمد. (۱٤۰۷)، **اصول النقد الأدبی**، مصر: مکتب النهضة المصریة.

۱۳. شمیسا، سروش. (۱۳٦۹)، **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران: فردوس.

۱٤. طوسی، خواجه نصیر الدین. (۱۳۸۹)، **معیار الأشعار**، تصحیح: محمد فشارکی، تهران: انتشارات میراث مکتوب.

۱٥. العقاد، محمود عباس. (۱۹۹٥)، **اللغة الشاعرة**، قاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزیع.

۱٦. فیاض‌منش، پرند. (۱۳۸٤)، **نگاهی تازه به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخییل و احساسات شاعرانه**، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ٤، صص۱۸٦ -۱٦۳.

۱۷. قطب، سید. (۱۹۹٦)، **مهمة الشاعر وشعراء الجیل الحاضر**، منشورات الجمل.

۱۸. القیروانی، ابو الحسن بن الرشیق. (۱٤۲٤)، **العمدة فی محاسن الشعر وآدابه**، بیروت: المکتبة العصریة.

۱۹. لوتمان، یوری. (۱۹۹٥)، **تحلیل النص الشعری: بنیة القصیدة**، ترجمه محمد فتوح، بیروت: دار المعارف.

۲۰. الملائکة، نازک. (۱۹۸۳)، **قضایا الشعر المعاصر**، بیروت: دار العلم للملایین.

۲۱. مصطفی، محمود. (۲۰۰٥)، **أهدی سبیل إلی علم الخلیل**، مکتبة المعارف للنشر والتوزیع.

۲۲. مهدوی‌آرا، مصطفی و نوری، سید مهدی. (۱۳۹۷)، **بررسی کارکرد موسیقی شعر بردونی در تصویر آفرینی**، دو فصلنامه نقد ادب معاصر عرب. سال ۹، پیاپی۱۸، صص. ۱-۲۳.

۲۳. هاشمی، احمد. (۱۹۹۱)، **جواهر البلاغة**، چاپ نهم، ترجمه حسن عرفان. قم: نشر بلاغت.

۲٤. ولک، رنه و آستن وارن. (۱۳۷۳)، **نظریه ادبیات**، ترجمه: زیاد موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.