دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

بررسی ساختار موسیقایی و هارمونی معنا و مبنا در سروده‌های زهدآمیز ابن معتز

ئالا شهسواری[۱] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)
مرضیه قلی تبار*[۲] (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)
علیرضا باقر[۳] (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140551.1124

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰

صفحات: ۱۹۵-۲۱۱

تاریخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۱/۱۹
تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۲/۱۹

چکیده

نظام موسیقایی زبان از هماهنگی واژگان و هارمونی آوایی و فنوتیکی ساختار زبانی، انسجام و توالی صامت‌ها و مصوت‌ها برخاسته و سخن معمولی را به بیانی هنری تبدیل می‌کند و هر اندازه یک اثر ادبی بتواند ابعادِ بیش‌تری از موسیقی را به کار گیرد زیباتر، اثرگزارتر خواهد بود. نغم‌آهنگ شعر شامل موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی است که در پژوهش حاضر دو بعد اخیر در سروده‌های ابن معتز از شعرای برجسته عصر عباسی با روش توصیفی-تحلیلی واکاوی می‌شود. ابن معتز زاده عصری است که در آن کاربست بدیع در میان شاعران و نویسندگان رواج داشته و سروده‌های او نیز هم‌نوا با جریان حاکم بر ادبیات زمانه خود، مملو از آرایه‌پردازی‌ها و کاربست صنایع ادبی بوده و در همین حال روان و به دور از تکلف است. هدف از انجام پژوهش حاضر بررسی ساختار موسیقایی اشعار إبن معتز در مجال زهد در راستای سنجش هماهنگی آوایی و فنوتیکی معنا و مبنا در سروده‌های اوست و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که گزینش الفاظ در خدمت معانی مورد نظر شاعر بوده و صرفا در راستای خلق قالب زیبا و نواخت ریتمیک شعر کاربست نشده است و این یکی از نقاط قوت سروده‌های او در انتقال معانی زهدآمیز و اثرگزاری بر مخاطب است. در زمینه موسیقی معنوی توجه شاعر معطوف به کاربست آرایه‌هایی چون طباق، مقابله و تنسیق الصفات است که علاوه بر توازن ابیات و آفرینش ریتمی موزون، بار معنایی سخن را به دوش می‌کشد. برجسته‌ترین نقش موسیقایی را در زهدنامه‌های ابن معتز موسیقی درونی ایفا می‌کند که در آن بیش‌ترین بار نواخت کلام بر عهده آرایه‌هایی هم‌چون واژه‌آرایی، تکرار حروف، تکرار واژگان در آغاز ابیات، تصدیر و تکریر است.

[۱] پست الکترونیک: 9412shahsavari@gmail.com
[۲] نویسنده مسؤول، پست الکترونیک: m_gholitabar@iau-tnb.ac.ir
[۳] پست الکترونیک: baqeralireza45@gmail.com

کلیدواژه‌ها: علم بدیع، موسیقی معنوی، موسیقی درونی، زهد، ابن معتز

دراسة البناء الموسيقي وتناغم المعنى والأساس في قصائد ابن معتز الزهدية

الملخص

إن عبدالله ابن معتز أحد أبرز شعراء العصر العباسی الذی قد أدرجت أشعاره کأمثلة فی کثیر من الکتب البلاغیة. کتب کتابا بعنوان "البدیع" فی البلاغة العربیة وله خبرة کبیرة فی معرفة موسیقی الکلام التی لها حضور بارز فی قصائده. بإمکاننا أن نبحث عن عناصر الموسیقی الأربعة في شعر ابن معتز، هي؛ الموسیقی الخارجیة، والموسیقی الجانبیة، والموسیقی الداخلیة، والموسیقی المعنویة. بناء علیها جاءت الدراسة الحالیة لتدرس بالمنهج التوصیفي التحلیلي العناصر الموسیقیة في مختلف أنواعها فی أشعار ابن معتز، وفي الختام تبین أن الموسیقی الخارجیة تتجلی فی توظیف البحور الشائعة التی استخدمها معظم الشعراء القدماء فی قصائدهم والتی یتناسق فیها الشعر مع مضمون الکلام. دراسة القوافی في أشعار ابن معتز تبین لنا أهمیتها فی خلق موسیقی الکلام فی أشعار الشاعر وفی عرض الوجوه البدیعیة والصوتیة فی القصائد. وأما فی استخدام الحروف الروی في شعر ابن معتز فتظهر لنا خبرة الشاعر في ایجاد التناسق بین الحروف والکلمات لنقل المعنی المقصود بشکل کامل. دراسة وجوه التوافق والتضاد بین الکلمات والبحث عن الطباق والمراعاة النظیر والمقابلة وتنسیق الصفات والتلمیح تأتی ضمن دراسة الموسیقی المعنویة والتی تبدو فیها خبرة الشاعر فی خلق المواءمة بین المحسنات البلاغیة والمعانی المقصودة ومهارته فی تقویة موسیقی الکلام مما یضاعف تأثیرها علی المخاطب.

الکلمات المفتاحیة: العصر العباسی، الموسیقی الداخلیة، الموسیقی الخارجیة، الموسیقی الجانبیة، الموسیقی المعنویة، عبدالله ابن معتز

مقدمه

موسیقی و شعر دو همزادند که یکی از رهگذر نغم‌آهنگ جانِ سخن را به مخاطب منتقل می‌کند و دیگری با زبانی ارتباط برقرار می‌کند که واژگان، عناصر سازنده آنند. یک اثر ممتاز ادبی برای اثرگزاری، بیش از هر چیز دیگر نیازمند موسیقی است و نوای کلام را در راستای این هدف به خدمت می‌گیرد و از این رهگذر، به مثابه بی‌واسطه‌ترین هنرها برای ره‌یافتن به درون آدمی، مخاطب سخن را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. هر اندازه یک اثر ادبی بتواند ابعادِ بیش‌تری از موسیقی را به کار گیرد زیباتر، قوی‌تر و مؤثرتر خواهد شد. به طور کلی می‌توان گفت؛ آن‌چه شعریت یک سخن را می‌آفریند نظام موسیقایی زبان آن است که از هماهنگی واژگان و هارمونی آوایی و فنوتیکی ساختار زبانی، انسجام و توالی صامت‌ها و مصوت‌ها ایجاد شده و سخن معمولی را به بیانی هنرمندانه تبدیل می‌کند. طنین و نغم‌آهنگ واژگان، انسجام موجود در توالی مقاطع و تکرار برخی از آن‌ها با فاصله‌ای مشخص از یگدیگر، همه در انسجام نغمه‌های برخاسته از سخن شاعرانه اثرگزارند.

این نغم‌آهنگ در شعر شامل موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی است؛ موسیقی بیرونی از ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها و تناسب عددی میان آن‌ها ایجاد می‌شود. موسیقی کناری جلوه‌های موسیقایی حاصل از تکرار واژگان در پایان ابیات یا مصراع‌هاست که بیش‌تر شامل قافیه است، موسیقی درونی درواقع از تکرار واژگان، واج‌آرایی و تصدیر برمی‌خیزد، موسیقی معنوی نیز شامل آرایه‌هایی چون تلمیح، تناسب، طباق، مقابله، تنسیق الصفات و.. است که در این پژوهش دو بعد موسیقی معنوی و درونی با زیرمجموعه‌های آن در سروده‌های ابن معتز واکاوی می‌شود.

ابن‌معتز از شاعران و نویسندگان زبردست عرب به شمار می‌رود که در دواران حکومت عباسی زیسته است. او زاده و پرورش یافته عصری است که در آن کاربست بدیع در میان شاعران و نویسندگان رواج داشته و حتی بازی با صنایع ادبی هدف و مقصود بسیاری از شاعران از سرایش شعر بوده است، از همین رو، سروده‌های ابن‌معتز نیز هم‌نوا با جریان حاکم بر ادبیات زمانه خود، مملو از آرایه‌پردازی‌ها و کاربست صنایع ادبی است، گرچه با وجود توجه بسیار به این پدیده‌های زبانی که انگیزه شاعر برای نگاشتن کتاب «البدیع» است، سروده‌های او عموما سهل و روان و به دور از تکلف است و می‌توان گفت در آن، معنا قربانی مبنا نشده است.

هدف از انجام پژوهش حاضر آشنایی با ساختار موسیقایی اشعار إبن معتز، بررسی بدیع و هماهنگی آوایی و فنوتیکی معنا و مبنا در سروده‌های اوست. اشعار ابن معتز از نوع کلاسیک و بر شیوهٔ شاعران سنتی است، ازین‌رو وزن و قافیه از ارکان اصلی شعر او به شمار می‌رود و از آن‌جا که موسیقی شعر تنها در این دو خلاصه نشده، بلکه هماهنگی و انسجام صامت‌ها و مصوت‌ها و تکرار واژگان نیز نقش بسزایی در آهنگین کردن سخن دارد، شعر ابن معتز که خود آشنا با این فنون است در دو بعد برجسته هماهنگی موسیقی معنوی و درونی با مقصود مورد نظر شاعر قابل بررسی است.

برای بررسی دو بعد موسیقی درونی و معنوی، مضمون زهد و حکمت در سروده‌های ابن‌معتز که کم‌تر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته، انتخاب شد. گرچه بیش‌تر شهرت ابن معتز به سروده‌های او در وصف، شکار، شراب و ... باز می‌گردد، اما، در سرودن زهدنامه‌ها نیز توانایی خود را در رام کردن کلام و شکل دادن به مفاهیم در قالبی آهنگین به نمایش گذارده است. مضمون زهد گستره وسیعی را در اشعار شاعر در بر می‌گیرد و شامل: گلایه از روزگار، شکوه از پیری و گذر عمر، اشاره به بی‌اعتباری و ناپایداری دنیا، توبه و مرگ‌اندیشی و... است که نمونه‌های آن زیر دو مجموعه موسیقی معنوی و درونی بررسی خواهد شد.

با توجه به آن‌چه بیان شد، پژوهش حاضر در پی یافتن پاسخ پرسش‌های زیر است:

۱. ساختار موسیقی معنوی سروده‌های ابن معتز چگونه با مفاهیم مورد نظر شاعر پیوند می‌یابد؟

۲. شاعر چگونه موسیقی درونی شعر را در راستای انتقال مضمون به مخاطب کلام به کار می‌گیرد؟

پیشینه پژوهش

شمار پژوهش‌هایی که به بررسی جنبه‌های مختلف زندگی و آثار ابن‌معتز پرداخته‌اند بسیارند که بیش‌تر در درون کتاب‌های مرتبط با ادبیات عصر عباسی، در کنار دیگر شاعران این عصر، به بررسی ویژگی‌های شعری سروده‌های این شاعر توجه داشته‌اند. درمورد پژوهش‌هایی که به صورت اختصاصی بر روی خود شاعر و اشعار او تمرکز داشته‌اند می‌توان موارد زیر را نام برد:

محمد عبد المنعم خفاجی، در کتاب خود «ابن‌معتز تراثه فی الأدب و النقد و البیان» (۱۹۹۱م)، انتشارات دارالجیل، بیروت، به بررسی میراث هنری ابن معتز در نقد و بلاغت پرداخته است.

کتاب «عبدالله إبن‌معتز شاعرا» نگاشته محمد غصوب خمیس، (۱۹۸۶م)، به بررسی توانایی‌ها و ظرفیت‌های هنری این شاعر توانمند به عنوان یکی از شعرای مطرح دوران عباسی پرداخته است.

پایان‌نامه دفاع شده در دانشگاه کردستان با عنوان «بررسی دیوان ابن‌معتز و ویژگی‌های سبکی و ادبی وی» (۱۳۸۱ه.ش)، نوشته حسن عطیفه، همان‌گونه که از عنوان آن پیداست نگاهی سبک‌شناسانه به آثار ابن معتز داشته است.

الهام قهرمان‌نژاد و جعفر دلشاد در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه شعار وصفی إبن‌معتز عباسی و منوچهری دامغانی»، چاپ شده در نشریه ادبیات طبیقی دانشگاه باهنر کرمان (۱۳۸۹)، سروده‌های دو شاعر توانا إبن‌معتز به عنوان نمونه شاعران عرب‌زبان و منوچهری دامغانی شاعر ایرانی را به عنوان جامعه آماری پژوهش خود برگزیده و اشعار وصفی دو شاعر را با هم مقایسه کرده اند.

غلامرضـــا کریمی فرد و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «الموســـیقی الداخلیۀ فی فخریات إبن‌معتز» (۲۰۱۸م)، به بیان ارتباط شعر و موسیقی و انسجام و هماهنگی حروف و کلمات با معانی فخر در سروده‌های ابن معتز پرداخته‌اند.

بهرام یار احمدی در پایان نامه دکتری خود: «تحلیل و بررســی شــعر إبن‌معتز با تکیه بر دیدگاه زیبایی شناسی» (۱۳۹۵)، به بررسی زیبایی‌شناسانه سروده‌های إبن معتز از جمله موسیقی شعر او در چکیده‌ای مختصر پرداخته و به صورت مستقل موسیقی اشعار شاعر را بررسی نکرده است.

با توجه به بررسی‌های به عمل آمده درخصوص موضوعات مورد توجه پژوهشگران در پرداختن به سبک و قالب و محتوای سروده‌های ابن معتز از شعرای دوره عباسی مشخص شد، بررسی موضوع زهد از منظر زیبایی‌شناسی موسیقی شعر و ارتباط آن با مفاهیم به‌کار رفته در سروده‌های ابن‌معتز در این مجال، پژوهشی نو بوده و پیش‌تر توسط پژوهشگران مورد بررسی قرار نگرفته است.

زهد در عصر عباسی

در دوره عباسی «تمدن اسلامی نضج یافته و این تمدن مشتمل بر مظاهر گوناگونی بود؛ از یک سو به اقتضای نفوذ اسلام زهد و تقوی و صلاح و ورع مظاهری پیدا کرده و احکام و حدود شرع ظاهرا لازم الاجرا شده بود و از طرفی همه گونه فرهنگ‌ها و دانش‌ها به هم آمیخته و از تار و پود و مواریث معنوی و مادی ملل مختلف نسیجی بافته شده بود که رنگ و صبغه خاصی به خود گرفته بود. از جانب دیگر لطائف تمدن هند و روم و ایران به جای خشـــنوت و ســـادگی بادیه نشـــینی و زندگانی عشایری نشســـته بود و مبدأ عیش و نوش و خوش‌گذرانی و تنعم و ثروت و جاه و جلال و جمال و لهو و لعب و بازی و سایر خصائص تمدن و شهری‌گری به طور افراط وسعت و گشایش یافته بود؛ بنابراین مقدمات، مسلما شعر دوره عباسی آیینه این مظاهر مختلف زندگی است و این حیات پر ولوله و نشاط و اشرافی را با همه فضایل و رذائل آن تصویر می‌کند» (بهروز، ۱۳۵۹؛ ۲۶۹)

تغییرات بافت فرهنگی مناطق عرب‌نشـــین در دوره عباســـی، افزایش رفاه عمومی، شـــکوفایی اقتصاد و گرایش به تجمل، رواج مجالس شراب‌نوشی و توصیف آن، تنوع زندگی اجتماعی، طبیعت زیبا در کنار کاخ‌ها و قصرهای ساخته شده در این زمان و حضور پررنگ کنیزان و آوازه‌خوانان زن در دربار و در خانه‌های اشراف و... زمینه را برای برجسته شدن مضامینی چون وصف شراب و شکار و بی‌پروایی در توصیف زنان فراهم کرد و می‌توان گفت؛ ویژگی بارز ادب این عصر پرداختن بی‌پرده و صریح به مضامین لهو و لعب در شعر است. در این میان، شاید بتوان گفت گرایش به زهد نوعی واکنش به رواج فســـاد در جامعه آن دوران بود. تمایل به زهد نزد مردم این دوره بیش از میل به شـــراب بود، زیرا جامعه عموما به اعتقادات دینی خود پایبند مانده و هنوز چندان از باورهای دوران

صدر اسلام دور نشده بود. زهد مضمون بارز سروده‌های شماری از شاعران عباسی است، از جمله ابوالعتاهیه که در توبه انسان از گناه چنین می‌سراید:

إلهي لا تعذبني فإنّي مقرٌّ بالذي قد كان منّي
ومالي حيلةٌ إلا رجائي وعفوك إن عفوتَ وحسن ظني
فكم من زلةٍ لي في البرايا وأنت عليّ ذو فضلٍ ومنِّ

(ابوالعتاهیه، ۲۰۰۹: ۱۲۱)

اشعار زهد در این دوره حول مضمون یادآوری مرگ، ضرورت حفظ کرامت انسان، ترک دنیا و متعلقات آن، اشاره به بی‌اعتباری دنیا، توبه به درگاه پروردگار و... می‌چرخد.

گرچه ابن‌معتز از شعرای شناخته‌شده زهد در این دوره نیست و نمی‌توان زهد و مضامین مرتبط با آن را از مفاهیم غالب سروده‌های او دانست، اما با این وجود، سرایش قصیده‌های موزون زیبا با مضامین زهدآگین و حکمت‌آمیز نویسندگان مقاله حاضر را بر آن داشت به این جنبه از سروده‌های شاعر که کم‌تر مورد توجه پژوهش‌گران واقع شده بپردازند و ساختار موسیقایی آن را در تناسب با مفاهیم اشعار وی واکاوی کنند.

موسیقی معنوی

در شعر، صوت و آواها معنای واژگان را تعدیل و تقویت می‌کند و شاعر با تغییر کیفیت‌های آوایی، معانی ثانویه و تصاویری می‌آفریند که از درون می‌درخشد و این جا است که آوا در ارتباط با معنا قدرت می‌گیرد (ریچارد، ۱۳۸۱: ۲۳۸). به دیگر سخن، زمانی که آهنگ نغمه‌ها بر منطق زبان برتری می‌یابد و زبان از قید صوت محض رها شده و به تقویت معنا می‌انجامد، موسیقی معنوی پدید می‌آید و تردیدی نیست که شاعر برای ایجاد نغم‌آهنگ شعر خود بر دو ارزش شنوایی و معنوی متمرکز می‌شود و ارزش نهفته در خاصیت صوت فیزیکی را با تکرار یا تقابل یا مجاورت، آشکار می‌کند (هلال، ۲۰۰۶: ۱۵۵).

گرچه آهنگ کلام بر تکرار مجموعه‌ای از بخش‌های معین تکیه دارد، اما در موسیقی معنوی، نیروی این تکرار در تولید نوعی تساوی میان کلمات و افکار پدیدار می‌شود و نیرومندترین نوع این تساوی همان چیزی است که از تصاویر مجازی برمی‌خیزد؛ به گونه‌ای که تشابه میان اشیاء یا تضاد و تقابل آن‌ها، تأثیر موسیقایی را کامل می‌کند (فضل، ۲۰۰۷: ۱/ ۵۹۳ و۵۹۴).

این نوع موسیقی در حوزهٔ علم بدیع قرار دارد که با در کنار هم قرار دادن و تقلبل کلمات در شعر رستاخیز می‌آفریند. به طور کلی تمامی عناصری که در برانگیختن وحدت شعر نقش دارد، زیر مجموعهٔ این نوع موسیقی به‌حساب می‌آید، از جمله این عوامل می‌توان طرد و عکس، طباق، مقابله،

چینش و هماهنگی صفت‌ها و... را نام برد که در ادامه به نمونه‌هایی از آن در سروده‌های ابن‌معتز اشاره می‌شود.

مقابله

در مقابله دو یا چند معنی هماهنگ آمده، سپس در مقابل آن دو یا چند معنی هماهنگ دیگر می‌آید (تفتازانی، ۲۰۱۳: ۶۳۴). این آرایه باید دل‌نشین، گوش‌نواز، آسان، روان و بدون تکلف بوده و صرفا به قصد آرایش کلام نیاید. این آرایه در زهدنامه‌های ابن‌معتز بسامد بالایی دارد و نقشی چشم‌گیر در آفرینش فضای موسیقایی سروده‌ها ایفا می‌کند. از نمونه‌های آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

فَأمامي المُرُّ مِن عُمري وَوَرائي منه ما طابا

(دیوان، بی‌تا: ۴۰)

مقابله میان پس و پیش و تلخ و گوارا، دو فضای متفاوت را آفریده که نگاه بدبینانه شاعر را نسبت به آینده نشان می‌دهد و برای مخاطب آشکار می‌سازد که ابن‌معتز روزهای شیرین را از دست رفته و جا مانده در گذشته می‌داند و به گذر عمر و حوادث پیش‌رو خوش‌بین نیست:

جاءَ المشيبُ فَما بَعثتُ إليهِ وُ مَضى الشَّبابُ فَها بُكايَ عَلَيهِ

(دیوان، ۲۰۰۴: ۲۹۳)

آمدن و رفتن و جوانی و پیری چهار واژه‌ای هستند که به‌صورت دوگانه و به شکلی زیبا در کنار هم قرار گرفته‌اند. این مفهوم نیز هم‌چون معنای بیت پیشین دو فضای متفاوت از جوانی رفته و روزهای پیری آکنده با ناامیدی را به تصویر می‌کشد. در واقع، دوران پیری در نگاه ابن‌معتز تیره و تاریک است و ناخوشایند، در حالی که روزگار جوانی دوران روشنی است که سپری شده و اینک شاعر است که به یاد آن روزگار اشک می‌ریزد. تقابل‌های چهارگانه در برجسته سازی تقابل دو دوران نقش بلاغی مؤثری را ایفا کرده‌اند.

وَللنَّفوسِ وَإن كانت عَلَى وَجَل مِن المَنية آمالٌ تُقَوِّها

فَالمرءُ يَبسُطُها والدَّهرُ يَقبِضُها وَالبَشَرُ يَنشُرها والمَوتُ يطويها

(همان: ۲/ ۴۱۸)

شاعر در این دو بیت با ایجاد مقابله میان دو دسته معنایی "قبض و بسط" و "نشر و طوی" در ترسیم اندیشه‌های خود درمورد آرزوهای دور و دراز جنس بشر که با مرگ در هم پیچیده می‌شود موفق عمل کرده است. چینش واژه‌های متقابل علاوه بر خلق یک موسیقی دلنواز، مخاطب را متوجه جان‌هایی می‌کند که از مرگ در هراس، اما به زندگانی دنیا وابسته‌اند و آرزوهای بسیار در سر دارند، گرچه مرگ فرصت رسیدن به این آرزوها را از آن‌ها گرفته و ناکامشان می‌گذارد.

طباق

طباق، از دیگر زیرمجموعه‌های موسیقی معنوی است. این آرایه که «مطابقه، تطبیق، تضاد و تکافؤ نامیده می‌شود نوعی از محسنات بدیعی معنوی است که بین دو امر که در تقابل با هم هستند، هماهنگی ایجاد می‌کند، در واقع مطابقه یعنی ذکر یک چیز به همراه ضد آن در کلام و یا جمع بین دو معنا که در جمله مقابل و مخالف هم باشند» (حسین فرید، ۲۰۰۰: ۱۸). طباق نقش مؤثری در زیبایی کلام دارد، «طباق دارای دو جنبهٔ لفظی و معنوی است. از دیدگاه لفظی ذکر آن در جمله بدون تکلف تأثیری زیبا و مؤثر در جمله دارد، از لحاظ معنوی باعث وضوح معنا و تأکید و تقویت آن می‌شود، آن هم از طریق مقارنه میان دو امر متضاد با تصوری که ضد، ضد آن را در ذهن تداعی می‌کند و وقتی که یکی از دو امر آید، ذهن برای ضد آن آمادگی می‌یابد» (ابوستیت، ۱۹۹۴: ۵۱).

طباق یا حقیقی است، هم‌چون قدیم و جدید و یا اعتباری است، مانند کشتن و زنده کردن و یا سلب و ایجاب است مثل مطلق وجود یا عدم وجود یا داشتن و نداشتن مانند عجز و قدرت (تفتازانی، ۲۰۱۳: ۶۴۱).

نمونه‌هایی از این آرایه که بر آهنگ کلام و نغمه اشعار ابن معتز تاثیری آشکار نهاده است در ادامه می‌آید:

وَرحی تَحتَنا وأُخری عَلَینا — کُلَّ مَرءٍ فیها طَحینٌ هَشیمُ
وَسُرورٌ وَکُربَةٌ وَافتِقارٌ — وَبَریقٌ لِزُخرُفٍ لا یَدومُ
وَمَعافًی وذو سَقامٍ وَحَیٌّ — وَحَبیسٌ تَحتَ الثُّراب مَقیمُ
وَغَویٌّ عاصٍ وَبَرٌّ تَقیٌّ — وَاستَبانَ المَحمودُ والمذمومُ
وَ بَخیلٍ وذو سَخاءٍ و لو لا — بُخلس هذا ما قِیلَ هَذا کریمُ

(دیوان، ۲۰۰۴: ۱/ ۱۰۳)

در ابیات توالی واژه‌گان متضاد، فضای حاکم بر قصیده را انغمه‌ای گوش‌نواز بخشیده است، تعداد واژه‌هایی که مفهوم آن‌ها باهم در تضاد است به بیست واژه می‌رسد. در بیت نخست واژه‌های (تَحتَنا و عَلینا)، در بیت دوم (کرب و سرور) و (افتقار و بریق)، در بیت سوم (معافی و ذو سقام)، (حیّ و جیس علی التّراب)، در بیت چهارم (غویّ و برّ)، (عاصٍ و تقیّ)، (محمود و مذموم)، (بخیل و ذو سخاء) و (بخل و کریم) همه با سوی مقابل خود در تضادند. این هنر بدیع علاوه بر زیبایی کلام مخاطب را به مقصود اصلی شاعر نزدیک می‌کند؛ زیرا تضادها با مقابل هم قرار گرفتن معنا پیدا می‌کنند و شاعر با به‌کارگیری این تضادها تقابلی از لایه‌های زیست بشر را در دنیا به نمایش می‌گذارد که آمیزه‌ای است از کامیابی و ناکامی و خیر و شر و نیک و بد.

لَو أطَعنا للصبرِ عِند الرَّزايا ما عَرَفناهُ شِدَّةً مِن رَخاءِ

(دیوان، بی تا: ۱۰)

شدت و آسانی در این بیت در تضاد با هم آمده است تا به این مفهوم اشاره کند که سختی و آسانی همیشه همراه یکدیگرند و چون انسان هنگام سختی‌ها صبر پیشه نمی‌کند، آسانی و راحتی را نیز در نمی‌یابد. توصیه به شکیبایی در این بیت سویه‌ای دیگر از دیدگاه شاعر را در مواجهه با سختی‌ها و مصیبت‌های روزگار به نمایش می‌گذارد که به مفهوم رضا و تسلیم نزدیک است.

وَما يُنتَقَص مِن شَبابِ الرِّجالِ يَزيد في هَمِّها وألبابِها

(دیوان، ۲۰۰۴: ۱/ ۲۴)

گرچه سروده‌های شاعر در بیان تصاویر دوگانه مرگ و زندگی و پیری و جوانی و سختی و آسانی و.. عموما رویکردی بدبینانه دارد، اما در میان این مفاهیم حزن‌انگیز که بر ترسیم فضایی تاریک از گذر جوانی و روزهای پیری متکی است، گاهی اشعاری در ستایش کهن‌سالی و بالا رفتن سن در دیوان شاعر یافت می‌شود که نشان می‌دهد گرچه نگاه غلب ابن‌معتز به دوران پیری نگاهی خوشبینانه نیست، اما لحظاتی نیز هست که شاعر در ستایش پیری آرایه‌پردازی کرده و نشان می‌دهد تضادها همیشه منفی و بدبینانه نیست، چنان‌که با نقصان جوانی و زیادت عمر، خرد و درایت آدمی افزون می‌شود.

لِلأمانِي حَديثٌ يَغُرُّ وَيَسوءُ الدَّهرِ مَن قَد يَسُرُّ
وَلَقَد جَرَّبتُ ما قَد كَفاني وَتَلَقَّاني نَفعٌ وَضُرُّ
فَإذا طُولُ البَقاءِ هُمُومٌ وَمَعَ الخَيرِ المُؤَمَّلِ شَرُّ
كُلُّ حَيٍّ فَإلى المَوتِ يَسعَى وَخُطاهُ نَفسٌ لا يَستَقِرُّ

(دیوان، ۲۰۰۴: ۱/ ۷۴)

گاهی این تضادها در مسیری دیگر با مفهومی نو و متفاوت با مفاهیمی که بیان شد در کنار هم قرار می‌گیرند. شاعر با کاربست مجموعه‌ای از تضادها در قالب واژگانی چون: یسوء و یسر، نفع و ضرر، خیر و شر و.. در نهایت به این نتیجه می‌رسد که به درازا کشیدن عمر و ماندن در این دنیا بر رنج آدمی می‌افزاید و مسیر زندگی انسان‌ها به مرگ منتهی می‌شود. تقابل این مفاهیم در سروده‌های شاعر خود گویای نوعی دوگانه‌گی در تصور و تصویر گذر عمر است که گاهی جنبه‌های مثبت آن مورد توجه قرار می‌گیرد و گاه فضایی یاس‌آلود بر آن حاکم است که جز رنج و ناامیدی از آن به‌دست نمی‌آید.

وَلَـقَـد كَـنـتُ أراهـا آهـلاتٍ وَكَـذلـک الـدَّهرُ يَعصـي وَيُطيعُ
إبطِ ما شِـئتَ وَ سِـر سَـيراً رُويداً أنَّ سَـير الـدَّهرِ بِالمَرءِ سـريعُ
ذاکَ أفنـانا وَ مَن يَبقي سِـوانا يَـهـلِـکُ الصَّـابِـرُ مِنَّـا والجَزوعُ
وَلَـقَـد بَـلَـغـتُ أوطـار الـعُـلـى وَرَعـيـتُ الـعَـيـشَ والـعَـيـشُ مَـريـعُ

(همان: ۸۲)

شاعر در این ابیات از زاویه‌ای متفاوت به مرگ و نابودی بشر می‌نگرد و این‌بار از تسلیم و رضا سخن می‌گوید، این مفهوم در توصیه به صبر و شکیبایی در مقابل گذر سریع عمر متجلی به این دلیل که شکیبا و ناشکیبا هردو طعمه مرگند. در نهایت ابن‌معتز سروده خود را با ستایش خود که توانسته به جایگاهی بلند دست یافته و بهره خود را از زندگی برگیرد به پایان می‌برد. واژه‌های "یعصی ویطیع، ابط، رویدا و سریع، صابر و جزوع" به‌خوبی در ترسیم فضای مفهومی مورد نظر شاعر کاربست شده‌اند. هر کدام از این واژه‌ها آن هنگام که در برابر واژه مخالف خود قرار می‌گیرند نوعی تاکید معنوی را در خود دارند که در فضای این تقابل و تضاد مجددا برای خواننده ابیات تکرار و تاکید می‌شوند.

وَالنَّـاسُ قَـد رَكِبوا مَطـايا باطـلٍ وَالحَـقُّ وَسـطَـهُـمُ، بِـرَحـلٍ فـارِغِ

(همان: ۱/ ۴۹۵)

در این بیت تضاد میان دو واژه (حق و باطل) و هماهنگی میان واژگان (رکب، رحل و مطایا) مراعات النظیر زیبایی آفریده که در ایجاد نغم‌آهنگ این بیت اثرگزار است. در مجموع، تضاد واژگان به نوعی در راستای ترسیم تقابل رنج‌ها و شادی‌های نوع بشر و طبیعت دوگانه زندگی دنیا است.

تنسیق الصفات

زوزنی در تعریف این آرایه چنین می‌گوید: «تنسیق الصفات، از آرایه‌های دانش بدیع است. تنسیق مصدر باب تفعیل از ریشه‌ی «ن، س، ق» در لغت به معنای مرتب کردن، نظم و ترتیب دادن و پیوستن سخن به یک نظم است» (زوزنی، ۱۳۴۰: ۴۶). در اصطلاح تنسیق الصفات آن است که چندین صفت را در «نظمی» خاص پشتِ سر هم بیاورند و پیداست که چنین نظمی برخوردار از نوعی موسیقی معنوی است. رکن اساسی این صنعت ترتیب و پیوستگی کلام است، یعنی ارجاع کلمات مبتنی بر نظم و ترتیب خاصی باشد آن چنان که متکلم، صفات را در چند بیت و یا در چند بخش یک نثر مسجع آورد که در نهایتِ اتصال، تناسب، ترکیب و هماهنگی با یگدیگر باشند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

ابن‌معتز نیز که وصف از مضامین اصلی سروده‌های اوست این صنعت را به خدمت گرفته و در به مثابه استاد وصف، در چینش و توالی صفات دستی توانا داشته است و به خوبی توانسته به وصف

مجالس شراب و شراب‌خواری و مطربان و از آن مهم‌تر به وصف پدیده‌های طبیعی بپردازد و تمام جنبش‌های آن را همچون ناظری نکته‌بین به تصویر کشد. در کنار این مضامین، مفاهیم زهد و عرفان نیز با توالی صفت‌ها رنگی زیبا به‌خود گرفته است و نغم‌آهنگی متفاوت یافته است:

كم حازِمٍ صادٍ خَميصٍ غارث يَصيح في صماخِ حَظٍّ رَايثِ
وجاهلٍ وَمفسدٍ وَعابثِ قَد جَمَعُوا في غَرسِ دُنيا طامث

(همان: ۲/ ۳۶۶)

تکرار منظم صفت‌ها و تنوین پایانی آنها در این دو بیت به خلق نغمه‌ای گوش‌نواز انجامیده و در کنار آفرینش نغم‌آهنگ زیبا به انتقال مفهوم مورد نظر شاعر در ترسیم ویژگی‌های نوع بشر کمک کرده است. ویژگی‌های انسان‌های بردبار به‌صورت سلسله‌وار در بیت نخست آمده و در بیت دوم نیز شاهد تسلسل ویژگی‌های انسان‌های جاهل هستیم که به شکلی بارز در تقابل با صفت‌های بیت نخست قرار می‌گیرند.

موسیقی درونی

موسیقی درونی، تناسب و زیبایی را با تکرار نشانه‌های آوایی در محور همنشینی زبان ایجاد می‌کند. استفاده از این اسلوب بیانی در مباحث زبانی و شیوه‌های بلاغی از اهمیت خاصی بر خوردار است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰). در واقع مراد از موسیقی درونی «تمامی اشکال آهنگینی است که حروف و کلمات و جمله‌ها به‌وجود می‌آورند» (الصفدی، ۱۹۹۸: ۱۶۳). این نوع موسیقی بیشتر در تکرار حروف و کلمات نمود، پیدا می‌کند و نخست از انسجام حروف و دوم از هماهنگی الفاظ نشأت می‌گیرد (القضاة، ۱۴۲۰: ۱۲۳). به طور کلی در شعر علاوه بر تناسب و هماهنگی وزن و قافیه، چگونگی چینش واژگان در ساختار شعری و ارتباط آن با معنی و مفهوم شعر، نقش قابل ملاحظه‌ای در موسیقی آن دارد. شمیساء در مورد موسیقی درونی چنین می‌گوید: «نظم‌آهنگی است که از تناسب و تکرار و هم‌نشینی صامت‌ها و مصوت‌ها به وجود می‌آید و در کنار دیگر عناصر موسیقی‌ساز شعر را به اوج لذت موسیقایی نزدیک می‌سازد. تکرار رابطه‌ی تنگاتنگی با موسیقی درونی دارد، تکرار به همراه تنوع رابطه‌ی مستقیمی با حس دارد و در زیبایی‌شناسی هنر از مسائل اساسی است» (شمیساء، ۱۳۸۳: ۶۳).

اگر بگوییم موسیقی شعر، سراسر تکرار است سخنی به گزاف نگفته‌ایم، چرا که ضربه‌های نواخته شدهٔ موسیقی و الفاظ به‌کار گرفته در شعر، هر قدر که خوش‌لحن و متین باشند تا زمانی که به صورت منظم تکرار نشوند، منجر به خلق موسیقی نخواهند شد، پس تمام ارکان موسیقی، زیر مجموعهٔ تکرار هستند و تکرار مقوله‌ای است که در نظام موسیقایی عالم وجود دارد و یکی از جلوه‌های آن، در شعر نمود یافته است (ذوالفقاری، ۱۳۸۰: ۱۳۱). شوقی ضیف نیز از این نوع موسیقی،

به عنوان موسیقی پنهان نام می‌برد و آن را حاصل هماهنگی و نسبت ترتیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حروف دیگر می‌داند.

موسیقی درونی (تکرار) در اشعار إبن معتز از بسامد بالایی برخوردار است تا جایی که می‌توان گفت بیشترین بار موسیقایی بر عهده‌ی این نوع موسیقی است. شاعر تکرار را هم‌سو با مضامین سروده‌های خود به کار برده است. تکرار در اشعار او دارای انواعی است که در این میان نقش موسیقایی تکرار حروف، کلمات و تصدیر چشم‌گیرتر است.

تکرار حروف

هر حرف دارای صوت مخصوص به خود بوده که درجه و نوع آهنگ آن به مخرج ادای حرف در دستگاه صوتی بر می‌گردد. دانشمندان به تشریح این دستگاه و تبیین مخارجی که حروف عربی بدان شناخته می‌شوند، پرداخته‌اند و دستگاه صوتی را به تارهایی تشبیه می‌کنند که زبان بر آن می‌نوازد و از هر تار، صوتی خاص بر می‌خیزد. در این بین، گوش از یک صوت نجوا، از دیگری فریاد و از یکی نرمی و از دیگری سختی و شدت دریافت می‌کند. در این فرآیند، عقل شنیده‌ها را تفسیر می‌کند و روح آن‌ها را می‌پذیرد (علی سید، ۱۹۷۸: ۱۴). در شعر، هر حرف در مجاورت و هم‌نیشینی با حروف هم‌صدا طنین و آهنگ گوشنوازی ایجاد می‌کند که با هدف شاعر هماهنگ است. به همین دلیل موسیقی حروف علاوه بر آهنگین‌کردن شعر بار معنایی را نیز به دوش می‌کشد. نمونه‌هایی از انسجام معنی و موسیقی کلام در سروده‌های ابن معتز به شرح زیر است:

وأرى دُنيايَ قَد قُلِبت وَقُلوبَ الدَّهرِ قَد قَسَتِ

(دیوان، ۲۰۰۴: ۲/ ۳۶۳)

تکرار حرف «قاف» در آغاز واژه‌های این ابیات به خلق یک هارمونی آوایی انجامیده است. حرف «قاف» که واجی فاقد لطافت و دارای شدت و صلابت است، در این بیت اشاره به پستی و بلندهای روزگار دارد که به صورتی مستمر در حال دگرگونی است و قلب آدم‌های آن در بی‌مهری هم‌چون سنگی سخت شده است. عدم قرار روزگار و سنگ‌دلی مردمان مفاهیمی است که با تکرار حرف سنگینی چون «قاف» تاکید شده است و در آن صورت برای انتقال مقصود به کمک معنا آمده است.

واژه آرایی

واژه آرایی، آرایش کلام است به وسیله‌ی واژگان؛ زیرا ساختار چینش برخی کلمات، زیبایی خاصی به کلام می‌بخشد و موسیقی شعر را تقویت می‌کند. تکرار واژه‌ها و عبارات «نقطه تمرکز اساسی برای تولید تصاویر و رویدادها و گسترش حرکت متن به شمار می‌آید» (الغرفی ۲۰۰۱: ۸۴). سید قطب نقش موسیقی برخاسته از واژگان را در شعر، در جهت رساندن احساسات شاعر به مخاطب، بسیار

تأثیر گذار می‌داند. او معتقد است: «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 خویش را برای ما بازگو کند. از همین رو و برای رسیدن به چنین اهدافی، باید میان واژه و آن حالت احساسی که آن را به تصویر می‌کشد، هماهنگی ایجاد کند. واژه به کمک سه دلالت لغوی، موسیقایی و تصویری، می‌تواند که احساسی خود را بیان نماید و نبود هر یک از این دلالت‌های سه‌گانه در شعر، در میزان تعبیر آن واژه از تجربه‌ی احساسیِ برتری که عهده‌دار به تصویر کشیدن آن شده، تأثیر می‌گذارد و از توان القای آن در جان و روان دیگران می‌کاهد» (قطب، ۱۹۹۶: ۸۰). بنابراین در این نوع موسیقی شاعر با موسیقی کلمات خویش، قلمرو پهناوری از خلاقیّت هنری را در پیش دارد و بدین اعتبار هر شاعری، نظام آوایی خاص خود را داراست و هر شعر ویژگی موسیقی ویژه‌ی خود را دارد که با دیگر بخش‌ها متفاوت است و حتی هر مصرع در این چشم‌انداز، نظام خاص خود را داراست.

تکرار واژه در آغاز ابیات

از جمله ویژگی‌های ساختاری اشعار إین معتز تکرار واژه در آغاز ابیات است که نقش مؤثری در موسیقی درونی اشعار او دارد و از نظر مضمون نیز عهده‌دار تاکید معنای مورد نظر شاعر بوده و صرفا در راستای آرایش کلمات و چینش هنری الفاظ نیست.

آه مِن سفرة بغير إياب آه من حسرة على الأحباب
آه في مضجعي فريداً وحيداً فَوق فَرشٍ من الحصى والتُّرابِ
آه مِن سكرة بِغيرِ شراب آه من وثبة بِغير رِكابِ
(دیوان، ۲۰۰۴: ۲/ ۳۵۷)

شاعر در این ابیات تکرار واژه «آه» را که حاکی از حسرت و اندوه است در آغاز هر مصرع به‌کار بسته که علاوه بر بعد موسیقایی با معنا و مفهوم شعر نیز هماهنگ است، همچنین تکرار حروف «حاء، هاء و الف» که همگی دلالت بر حسرت و اندوه و احساسات انسانی دارد، نقشی پررنگ و برجسته در خلق موسیقی این ابیات داشته‌اند.

مجموعه "آهات" که برای بیان حسرت شاعر بر سفر بی‌بازگشت، دوری از یاران، تنهای و غربت بر فرشی از خاک سرد، مستی بی شراب و هجوم بی‌سوار است پی در پی در کنار این معانی حزن‌انگیز آمده و در واقع، مویه شاعر است بر مرگ و رخت بر بستن از دنیا. مفهوم یادآوری مرگ و سفری که آدمی در پیش‌رو دارد در قالبی آهنگین با کاربست تکرار یک واژه اثرگزار (آه) در آغاز هر بیت ارائه می‌شود و باعث می‌شود جانِ کلام بر دل مخاطب اشعار بنشیند.

يا دهـرُ يا دهـرُ يا أبا الـعـجـبِ يا طـارقـاً بالهـمـوم والـكُـرب
يا خـائنـاً عنـد أمنِ صـــاحبـه وَيا مُـغِـصَّ الـرَّضـــيـع بالحَـلَـبِ
يا هـاجمـاً بالرَّدَى على المَلِـك الـ ـــــجَبَّار خَلفَ الأبواب والحُجُـبِ
يا غـازياً أنـفُـسَ الأنام عَـلـى دُهم وَ شـــهـب يَرَكَضـــنَ بالعَطَـبِ
يا رافـعـاً وَهـدَةً بِـوَضـــع رُبًـى وَجـاعِـلَ الـرأسِ تابِـعَ الـذَّنـب
يا كـلَّ شـــيءٍ يَسـوء يا شَـرَ مَن أكَّـدَ مـيـثـاقَـه لِـمُـطَّـلِـبِ

(همان: ۳۵۸و۳۵۹)

در این ابیات شـاعر با تکرار حرف «یا» در آغاز و میانه‌ی ابیات علاوه بر آفرینش ریتم و ضـرب آهنگی خاص در شعر خود، مفهوم گلایه از روزگار را در لابه‌لای موسیقی واژگان گنجانده و حزن و اندوه را به مخاطب کلام خود منتقل کرده است. تکرار حرف ندا و درج واژگان سخت و پر صلابتی همچون (طارقاً بالهموم والکرب، خائناً، مُغِضَّ الرَّضیع، هاجماً بالرَّدی، غازیاً انفس الأنام، جاعل الرآس) در راستای شکوه از بازی‌های روزگار و دگرگونی‌های غیرقابل پیش‌بینی آن است و این هشدار را در خود دارد که باید مراقب بازی‌ها و فریب‌های زمانه بود. ندای مستقیم تکرار شونده در آغاز هر بیت در خولندن روزگار و توصـیف آن هر بار با یک ویژگی منفی اثر کلام را دو چندان کرده و در تکرار خود گلایه از چرخش روزگار را به اوج می‌رساند.

تصدیر

تصدیرکه نزد برخی "رد العجز علی الصدر" نامیده شده، عبارات است از این‌که «شاعر یا کاتب در پایان سـخن خود کلمه‌ای یا عبارتی را تکرار کند که این کلمه را در آغاز ذکر کرده، یا با همان لفظ و با همان معنا» (حسین فرید، ۲۰۰۰: ۱۹۰). این آرایه دارای انواعی است:

۱- جزء آخر از کلام با جزء اول از صدر توافق داشته باشد.
۲- جز آخر از مصرع دوم با نهایت مصرع اول توافق داشته باشد.
۳- آخر عجز با إثناء مصرع یکی باشد.

از نمونه‌های کاربست این آرایه در سروده‌های ابن معتز می‌توان موارد زیر را برشمرد:

قَـد عَـجَـمـوا عُـودي فَـكـنـتُ مُـرًّا حَـرًّا إذا لم يـك حَـرٌّ حُـرًّا

(دیوان، ۲۰۰۴: ۱/ ۷۵)

در این بیت واژه‌ی (حُرًّا) در آغاز مصـرع دوم و پایان آن تکرار شـده اسـت و این تکرار خوی جوان‌مردی را برای گوینده که همان شاعر است اثبات و تاکید می‌کند.

لَم یبقِ فِي العیشِ غَیر البؤسِ والنَّکِدِ فَاهرُب إلی المَوتِ مِن هَمٍّ وَنَکِدِ

(همان: ۱۸۶)

تکرار واژه‌ی (نَّکِد) در پایان مصرع اول و دوم بر درد و رنج و روبرو شدن با دشواری‌ها و سختی‌های زندگی تأکید دارد.

در واقع کاربست تکرار در شعر و نثر در راستای تاکید کلام صورت می‌گیرد، حال اگر این تاکید هم‌چون نمونه‌های شعری که بدان اشاره کردیم با موسیقی هماهنگ باشد اثری دوچندان بر مخاطب خواهد داشت.

تکریر

تکریر به دنبال هم آوردن چند کلمه و یا چند جمله است که عموما برای تاکید معنوی و یا زیباسازی کلام و گاه برای ایجاد آهنگ جمله و ترسیم بهتر معنا در ذهن خواننده می‌آید. تکرار و چرخش واژه‌ها از دو جنبه‌ی صوتی و معنوی دارای اهمیت است، در جایی که موسیقی معنوی باشد، کلام مؤثرتر و نغمه‌ی آن گوش‌نوازتر است؛ اما اگر تکلف داشته باشد، ملال‌آور است و موسیقی کلام را در هم می‌شکند. ادبا و ناقدان برای تکرار واژه‌ها عموما اصطلاح تکریر را به کار بسته‌اند و بر این باورند تکریر آن است که متکلم لفظی را برای تأکید، مدح یا اغراض دیگر مکرر نماید.

نمونه‌های کاربست این صنعت در سروده‌های ابن معتز به قرار زیر است:

یا نفسُ صبراً صبراً أما عرفتِ الدّهرا

(همان: ۴۷۱)

تکرار واژه صبر با محور هم‌نشینی در این بیت تشویق و ترغیب مخاطب را برای پایداری درمقابل روزگار در خود دارد و او را به مقاومت و صبر در برابر حوادث روزگاری که به فریب و چندچهره‌گی شناخته شده است فرامی‌خواند.

کَم قد تقول غداً أتُو بُ، غداً غَداً والموتُ أقرب

(دیوان، بی‌تا: ۹۴)

در این بیت تکرار واژه‌ی (غدا) بدون فاصله تداعی‌گر گذشت سریع زمان است و از دست رفتن فرصت‌ها و نهیبی است برای خواننده که توبه خود را به تاخیر نیاندازد چراکه روزگار را ثبات و بقایی نیست و مرگ بسیار نزدیک‌تر از آن است که انسان می‌پندارد.

فالرّحیل الرّحیل یا عسکرِ اللَّذا ت عَن کلِّ رَوضةٍ وَغَدیرِ

(همان: ۲۱۱)

تکرار رحیل در این بیت هم‌چون نمونه پیشین، هشداری است برای هوشیار بودن و غرق نشدن در لذت‌های مادی دنیا که شاعر در آن با خلق یک موسیقی هماهنگ با معنای هشدار و برحذر

داشتن از خطر بی‌تفاوتی و غفلت از مرگ در انتقال مفاهیم مورد نظر خود به‌خوبی عمل کرده است. کوچ که به صورت مکرر بدون فاصله آمده است هم‌چون نواختن زنگ خطر، نخست مخاطب را هوشیار کرده و توجه او را به خود جلب می‌کند سپس مضمون اصلی را که در پی آن است یعنی ترک دنیا و زیبایی‌های آن در زمانی کوتاه و رو در رویی گریزناپذیر را مرگ را بیان می‌کند.

نتیجه

پس از بررسی ساختار موسیقایی سروده‌های ابن‌معتز در زمینه زهد و حکمت، نتایج زیر حاصل شد:

زهد مضمون اصلی سروده‌های ابن‌معتز نیست و این شاعر بیش‌تر با وصف‌های جاندار و پر احساس شناخته شده است اما آن بخش از سروده‌های او که حاوی مفاهیم زهد و ابیات حکمت‌آمیز است به‌خوبی توانایی شاعر را در مهار مبنا و معنا و چینش واژگان و ساختار بندی کلام مطابق با مفهوم مورد نظر را به نمایش می‌گذارد.

در اشعار إبن‌معتز هماهنگی میان لفظ و معنا، کاملا مشهود است. گزینش الفاظ در خدمت معانی مورد نظر شاعر بوده و صرفا در راستای خلق قالب زیبا و نواخت ریتمیک شعر کاربست نشده است و این یکی از نقاط قوت سروده‌های او در انتقال معانی زهدآمیز و اثرگزاری بر مخاطب است.

در زمینه موسیقی معنوی توجه شاعر معطوف به کاربست آرایه‌هایی چون طباق، مقابله و تنسیق الصفات است؛ به‌کارگیری این آرایه‌ها، چینش واژگان در مقابل هم و یا ذکر زنجیره‌وار صفت‌ها به خلق نغم‌آهنگی در ابیات انجامیده که علاوه بر توازن ابیات و آفرینش ریتمی موزون، بار معنایی سخن را به دوش می‌کشد و با تکرار واژگان –چه در قالب اضداد و یا ویژگی‌های متشابه- تاثیر سخن را در مخاطب کلام دو چندان می‌کند.

برجسته‌ترین نقش موسیقایی را در زهدنامه‌های ابن‌معتز موسیقی درونی ایفا می‌کند که در آن بیش‌ترین بار نواخت کلام بر عهده آرایه‌هایی هم‌چون واژه‌آرایی، تکرار حروف، تکرار واژگان در آغاز ابیات، تصدیر و تکریر است. شاعر این آرایه‌ها را برای تاکید مضمون مورد نظر خود به کار می‌گیرد. در واقع تکرار تاکید سخن با ذکر مجدد آن است که باعث می‌شود مفهوم کلام بیش‌تر بر جانِ مخاطب بنشیند.

منابع

ابن معتز. (۲۰۰۴). *دیوان ابن معتز* (الجمع والتحقیق: مجید طراد). بیروت: دار الکتاب العربی.

ابن معتز. (بی‌تا). *دیوان ابن معتز* (الجمع والتحقیق: کرم البستانی). بیروت: دارالصادر.

ابوالعتاهیه، اسماعیل بن قاسم. (۲۰۰۹). *دیوان أبی العتاهیه*. لبنان، بیروت: دار ومکتبه الهلال.

أبوستیت، محمد عبدالرحمن. (۱۹۹۴). *دراسات منهجیهٔ فی علم البدیع*. بیروت: دار الجیل.

بهروز، اکبر. (۱۳۵۹). *تاریخ ادبیات عرب*. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

تفتازانی، سعدالدین بن مسعود بن عمر. (۲۰۱۳). *المطول* (تحقیق: عبدالحمید الهنداوی). بیروت: دار الکتب العلمیة.

حسین فرید، عائشه. (۲۰۰۰). *وشی الربیع بأنواع البدیع (فی ضوء الأسالیب العربیة)*. قاهره: دار قباء.

خمیس، محمد غصوب. (۱۹۸۶). عبدالله ابن معتز شاعراً. *دار الثقافة*، بیروت.

ذوالفقاری، محمد. (۱۳۸۰). *فرهنگ موسیقی شعر*. قم: نجبا.

ریچارد، هارلند. (۱۳۸۱). *تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت* (ترجمه: علی معصومی و دیگران). تهران: چشمه.

زوزنی، حسین. (۱۳۴۰). *المصادر* (به کوشش تقی بینش، جلد ۱). مشهد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *موسیقی شعر* (چاپ سیزدهم). تهران: نشر آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع* (چاپ اول). تهران: نشر میترا.

الصفدی، بیان. (۱۹۹۸). فی موسیقی الشعر العربی. *مجلة المعرفة*، ۴۱۹، ۱۳۶-۱۶۶.

علی سید، عزالدین. (۱۹۷۸). *التکرار بین المثیر والتأثیر* (چاپ دوم). بیروت: عالم الکتب.

الغرفی، حسن. (۲۰۰۱). *حرکة الإیقاع فی الشعر العربی المعاصر*. المغرب: أفریقا الشرق.

فضل، صلاح. (۲۰۰۷). *علم الأسلوب والنظریة البنائیة*. بیروت: دار الکتاب البنانی.

القضاة فرحان، علی. (۱۴۲۰). القیمة الموسیقیة للتکرار فی شعر صاحب بن عباد. *مجله زبان و ادبیات*، ۵۸، ۱۱۹-۱۶۶.

قطب، سید. (۱۹۹۶). *مهمة الشاعر وشعراء الجیل الحاضر*. منشورات الجمل.

قهرمان‌نژاد، الهام، و دلشاد، جعفر. (۱۳۸۹). مقایسه شعار وصفی ابن معتز عباسی و منوچهری دامغانی. *نشریه ادبیات تطبیقی*، ۱(۲)، ۴۳-۶۱.

کریمی فرد، غلامرضا، و همکاران. (۲۰۱۸). الموسیقی للداخلیة فی فخریات ابن معتز. *مجله اللغة العربیة وآدابها*، ۱۳(۴)، ۶۰۹-۶۲۷.

هلال، ماهر مهدی. (۲۰۰۶). *رؤی بلاغیة فی النقد والأسلوبیة*. اسکندریه: المکتب الجامعی الحدیث.

یاراحمدی، بهرام. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل شعر ابن معتز با تکیه بر دیدگاه زیبایی‌شناسی (استاد راهنما: غلامرضا کریمی فرد). دانشگاه شهید چمران.