

الموسيقى الداخليّة في فخرّيات ابن المعتز

غلامرضا كريمي فرد^١، محمود آبدانان مهديزاده^٢، بهرام ياراحمدي^{٣*}

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران، أهواز

٢. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران، أهواز

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٧/٩/١٣؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/١/٧)

الملخص

إنّ الركن الهامّ في شعر ابن المعتز الذي يُعدّ من كبار الشعراء في الأدب العربيّ هو الانسجام بين الحروف والألفاظ مع المضامين والأغراض الشعرية. واستطاع الشاعر في قصائده الفخرية أن يجعل ببراعة تامّة، الحروف والأصوات والمقاطع والألفاظ، ملائمة مع المضمون الفخريّ ليخلق الانسجام بين نوع الحروف المستخدمة ومفهوم أشعاره، حيث المتلقّي يجد نفسه داخل فضاء موسيقى الأشعار. ووصولاً إلى هذا الهدف، استخدم الشاعر الحروف القويّة والمحكمة مثل «الطاء، القاف، الضاد، العين، الباء، الجيم والدال» التي تلائم مفهوم الفخر. وإضافة إلى هذا، وظّف الشاعر عناصر الموسيقى الداخليّة الأخرى مثل التكرار، السجع والطباق لخلق الإيقاع في أشعاره. والهدف من كتابة هذه المقالة، تبين مستوى العلاقة بين الشعر والموسيقى والانسجام بين الحروف والألفاظ مع مفاهيم أشعار الشاعر الفخرية. والدراسة هذه تقوم بتحليل أشعار ابن المعتز بمنهج وصفيّ- تحليليّ.

الكلمات الرئيسية

الموسيقى الداخليّة، الانسجام بين الحروف والمضامين، ابن المعتز، القصائد الفخرية.

مقدمة

كلّ سبب يؤدّي إلى الانسجام والانتظام في المجموعة الشعريّة يُعرف كعامل موسيقيّ. ولشاعر ابن المعتز^(١) موسيقى وإيقاع جميلان ورائعان حيث يؤثّران على القارئ لكي يفهم أشعاره عميقاً. لا ريب في أنّ فضاء الموسيقى، هو أحد مظاهر جمال الأشعار. إنّ الحروف وانتظامها تؤدّي إلى تكوين ألفاظ تجعل الشّعْر أكثر إيقاعاً حيث المتلقّي يشعر بقراءة الألفاظ وحتى رؤيتها بأنّ القصيدة يسودها فضاء الموسيقى الخاص.

ابن المعتز وهو من أشهر الشعراء والأدباء والبلاغيين في الأدب العربي، أدرك عناصر الموسيقى ومكوناته وجماليّة الشعر ومن ثمّ استطاع أن يلائم شعره مع مظاهر جماليّة من الموسيقى والإيقاع. والشاعر يدرك جيّداً ميّزات الحروف ومعانيها وتصنيفها في الجملة ونراه يجعل الحروف والألفاظ ملائمة مع الأغراض الشعريّة وفحواها. كل حرف - خاصة في اللّغة العربيّة - له ميّزات ومعان خاصة ويجد معنى آخر عندما يأتي مع الحروف الأخرى والشاعر باستخدام هذه العناصر، زاد الموسيقى الداخلية في أشعاره.

نظراً إلى أنّ ابن المعتز من وجهة نظر المكانة الاجتماعيّة، كان من الخلفاء ومن وجهة نظر المكانة الأدبيّة والعلميّة يتمتّع بمكانة سامية ويفتخر بها؛ فهذا جاء قصائده الفخريّة بمفاهيم سامية وواضحة. وبما أنّ الموسيقى الداخليّة في قصائده تلائم هذه المفاهيم وحتى الآن لم تُدرس هذه الميّزات، حاولنا في هذه المقالة تحليل هذا الجانب من الموسيقى في قصائده الفخريّة.

أسئلة البحث

الهدف من كتابة هذه المقالة، الإجابة على السؤالين الآتيين:

١. ابوالعباس عبدالله بن المعتز على الأرجح ولد سنة ٢٤٧ هـ في السّامراء (الاصبّهاني، ١٤١٦: ٢٨٦) وترعرع في عصر جدّه المتوكّل من أكثر العصور العباسيّة ازدهاراً. ومنذ طفولته رغب في تعلّم الأدب وتلمذ عند بعض علماء هذا الفن مثل المبرد النّحوي والأديب الكبير وفي النّحو واللّغة عند أبي العبّاس النّعلب (الحموي، دون تا: ١٥١٩) وأنشد الشّعْر في الأغراض المختلفة مثل المدح، الهجو، الرّثاء، الفخر، الغزل، الوصف، الرّهد، الحكمة، الخمريات، الطّرديات وفخريّاته من وجهة نظر المضمون، الفحوى، الموسيقى والإيقاع لها مكانة عاليّة.

١. ما هو مستوى العلاقة بين الشّعر والموسيقى في أشعار ابن المعتز الفخرية؟
٢. ما هو مدى الانسجام والتّسويق بين الحروف والألفاظ المستخدمة من قِبَلِ الشّاعر مع المضامين الفخرية؟

فرضيات البحث:

١. يبدو أنّ موسيقى شعر الشّاعر في نفس اتجاه مضامينه الفخرية والعلاقة بينهما وطيدة جداً.
٢. يبدو لنا أنّ الشّاعر خلق تناسقاً جيّداً بين حروف الشّعر ومفرداته مع مفاهيم أشعاره الفخرية.

الدّراسات السابقة:

هناك مقالات حول موسيقى الأشعار، منها:

١. «الموسيقى في معلّقة امرئ القيس»، مرتضى قائمي، علي باقر طاهري نيا ومجيد صمدي، جامعة تربيت مدرس في طهران، إيران، مجلة الجمعية الإيرانية للغة والأدب العربي، العدد ١٢، ١٤٣١هـ.
 ٢. «الصّورة الموسيقية في أشعار سعدي الشيرازي»، حامد ذاكري، عبدالحميد أحمددي ومنصوره شيرازي، جامعة كرج، إيران، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربيّ والفارسيّ، العدد ٧، خريف ١٤٣٤هـ.
 ٣. «الجمال الموسيقي في شعر المتنبي»، نصرالله شاملي ويوسف فضيلة، جامعة الشّهد چمران في أهواز، إيران، مجلة اللغة والأدب العربي، العدد ٤، شتاء ١٤٣٤هـ.
 ٤. «تجديد الموسيقى عند إبراهيم ناجي»، مهدي ممّتن، جامعة كرج، إيران، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربيّ والفارسيّ، العدد ٨، شتاء ١٤٣٤هـ.
- وفي المقالات أعلاها تمّت دراسة كافة أنواع الموسيقى ولكنّه لم تتمّ دراسة الموسيقى الداخليّة في الأشعار بشكل كامل حيث لم نرَ إلّا بعض شواهد، بينما مقالتنا هذه تقوم بدراسة فخريات ابن المعتز من وجهة نظر الموسيقى الداخليّة دراسة شاملة.

الموسيقى

التعريف بالموسيقى:

كلمة الموسيقى مركبة من كلمتين إغريقيتين «موسي» و«قى» بمعنى الموزون واللذة على التوالي. فالموسيقى هي النغمات الموزونة التي يلتذ الشخص عند سماعها حيث يشترك المستمع. (بينش، ١٣٧١: ٩٦) والموسيقى تعني تركيب الأصوات بشكل تكون مستساغة في الأذن. (بينش، ١٣٧١: ٩٧) وإذا أردنا تعريف الموسيقى بكلمتين وبشكل موجز ومفيد وبمراعاة ما قاله الموسيقيون الكبار، فيجب أن نقول أنها عبارة عن التركيب والتكرار المنظم. (فليس، ٢٠٠٠: ٤٥)

موسيقى الشعر:

النقاد العرب عرفوا جيداً، العلاقة بين الشعر والموسيقى مع أنهم لم يقوموا بتبيين هذه العلاقة. والتتوين والإعراب بدورهما، نوع من الأدوات اللفظية في الموسيقى، والصنائع البديعية الأخرى مثل السجع والتوازن والمفاهيم الصرفية كالإعلال والإدغام وعدم جواز الابتداء بالسّاكن وترجيح الفتحة على الكسرة، كلّها من ملامح اهتمام علماء العربية بجمال الموسيقى وإيقاع الكلام. وفي حالة القيام بالمقارنة بين الشعر والنثر في العربية منذ الجاهلية حتى الآن وبين اللغات الأخرى، ندرك بأنها ليست أقلّ جمالاً في مجال الموسيقى والإيقاع بالنسبة إلى تلك اللغات. (رجائي، ١٣٧٨: ٩٦) النقاد العرب كانوا يدركون جيداً العلاقة الخفية بين الألفاظ والمفهوم حيث يتم استخدام اللفظ اللين للمعنى اللين واللفظ القوي للمعنى القوي. وهناك انسجام كبير بين اللفظ والوزن والمعنى والقافية وهذه من ميزات اللغة العربية. (رجائي، ١٣٧٨: ٩٦)

العلاقة بين الشعر والموسيقى:

ليس هناك شعب لا يعرف الموسيقى وهذا يعني أن الموسيقى، ظاهرة فطرية. وفي الكثير من الأحيان نرى أن الأطفال لهم ردود أفعال معينة تجاه الموسيقى والأصوات. الإتجاهات التي تجذب الإنسان نحو الموسيقى هي الإتجاهات نفسها التي تشجّع الإنسان نحو البحث عن الموسيقى وهي عين الإتجاهات التي تجعله يُنشد الأشعار والعلاقة بينهما وطيدة ووثيقة. إن الشعر هو موسيقى المفردات والألفاظ، والغناء، موسيقى الألحان والتغيم. (شفيعي كدكني، ١٣٥٨: ٣٢) ولا غرو أن يعتقد أرسطو بأن الشعر وليد قوتين: أحدهما التقليد والأخرى ميزة

فهم الوزن وإيقاعه. (بوطيقا، ١٣٣٧: ٥٤-٥٥) تمَّ خلق الشَّعر للغناء في الأصل ولهذا يقولون في اللغة اللاتينية واليونانية: تَغَنَّى بالشَّعر ولا يقولون نَظَمَ الشَّعر. والعرب يقول: أنشد الشَّعر أي تَغَنَّى بالشَّعر وأنشده. (زيدان، ١٩٥٧: ٥٧) ونرى أنَّ الأعشى (صنَّاجة العرب) كان ينشد الشَّعر ويغَنِّي. والشَّعراء في العصر الإسلامي كانوا يستخدمون بعض الأشخاص ليغَنُّوا بأشعارهم في بلاط الخلفاء. ومن أسباب هذا الموضوع، أي العلاقة بين الشَّعر والموسيقى، يمكن الإشارة إلى هذا البيت من حسان بن ثابت الأنصاري:

تَغَنَّنَّ في كلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الغِنَاءَ لَهَذَا الشَّعْرِ مَضْمَارٌ

(أمين، دون تا: ٢٥٨)

وهو يعتقد بأنَّه يجب تقييم الشعر بالموسيقى لندرك حُسن الشَّعر وعبويه.

أنواع الموسيقى

للشَّعر أربعة أنواع من الموسيقى:

(الف) الموسيقى الخارجيّة (الوزن)، (ب) الموسيقى الجانبيّة (القافية)، (ج) الموسيقى الداخليّة (الانسجام ونسبة التركيب بين الكلمات والإيقاع الخاص لكلِّ حرف عند الإتيان مع حرف آخر). (د) الموسيقى المعنويّة (الانسجام المعنويّ الداخليّ أو متعدّد المصارع). (شفيعي كدكني، ١٣٥٨: ٤٠) وبما أنَّ الموسيقى بمعناها العام قائمة على التكرار، كل مظهر من التنوع والتكرار في نظام الأصوات التي تقع خارجة عن الموسيقى الخارجيّة، تدخل في المجال المفهومي لهذه الموسيقى. وفي الحقيقة، التكرار، الجنس وتركيب الحروف ومعناها التي تلائم مفهوم الشَّعر، لها مكانة خاصّة في الموسيقى الداخليّة.

الموسيقى الداخليّة في الشَّعر تنشأ عن الانسجام واللَّحن والإيقاع والوزن. (المازني، ١٩٩٠: ٤٩) ومن وجهة نظر الموسيقى، الأصوات النَّاجمة عن الألفاظ التي تتشابه في الحروف، تختلفان في الموسيقى الداخليّة بحيث البيت الواحد من الشَّعر يمكن أن يكون له موسيقى خاصّة تختلف عن الموسيقى الداخليّة في بيت آخر. (شفيعي كدكني، ١٣٥٨: ٤٠) قد يمكن أن يكون الوزن والحروف في البيتين متشابهان جداً ولكنَّه نوع تركيب الكلمات وتصنيفها، يخلق الموسيقى الداخليّة الأخرى. والموسيقى الداخليّة جزء هامّ من بناء موسيقى الشَّعر ومن جهة، قائمة على ميزات الحروف والأصوات ومن جهة أخرى تنشأ عن تركيب الألفاظ الإيقاعيّة في مصراع أو بيت من الشَّعر.

ابن المعتز من الشعراء الذين يهتمون بالموسيقى في الشعر والموسيقى لديهم تتمتع من مكانة عالية. وأحداث حياته تنقسم إلى قسمين: الحياة المريحة والحياة الصعبة. وهذه الأحداث جعلته ينشد الأشعار بأحاسيس مرهفة وشعور صادقة وفي كل غرض ومضمون ينشد الشعر، يجعل الإيقاع والموسيقى في اتجاه المضمون. وعندما يدخل الفخر والحماسة، يجعل إيقاع شعره في نفس الطريق باختياره الأنسب للمفردات والحروف الملائمة وفي الأغراض الشعرية الأخرى مثل الطرديات، الهجاء والزهد، يسلك نفس الطريق. وفيما يلي نقوم بدراسة الانسجام والتلائم بين معاني الحروف، الصوائت والمصوتات مع مضامين قصائد الفخرية.

معاني الحروف

قبل أن ندخل الموضوع الرئيس، علينا أن نتعرف على معنى الحروف ومفهومها بشكل موجز لنذكر موسيقى الشعر لدى الشاعر:

(الف) الشدة، الظهور، البروز، الامتداد والبعد / ب) القطع، الحفر، البيان، الظهور، التوسع، الامتلاء، العلو، الامتناع، الشدة والانتشار / ت) الرقة، الضعف، الانفجار والحيوية / ث) في ابتداء الكلمة، الفصل، التشتت، التخليط، وفي نهاية الكلمة، الرقة، السلاسة، الانفراج والحرارة / ج) الشدة، القوة، الحرارة، المتانة والكبر / ح) الإحاطة، الرقة، الحرارة، الحب، الدوران، المشاعر الإنسانية، الصوت والجمال / خ) الغلظة، الأمراض والعيوب الأخلاقية، الصوت، التدمير، الكسر والاضطراب / د) السحق، الشدة، الصلابة والظلمة / ذ) الاضطراب، التحرك السريع، الانتشار، الخشونة، الصفات الرجولية، السرعة، الشدة والقطع / ر) التكرار، التحرك، الرخاوة، الاضطراب والجمال / ز) الاضطراب، الشدة، القطع، الانتشار والصوت / س) الصوت والامتداد، التحرك، الانتشار، الخفا، الاستقرار، اللين، السلاسة والقطع / ش) الانتشار، اليبس، القتامة والاضطراب، / ص) الشدة، الصوت، العذوبة، الطهر والحلاوة / ض) الشدة، الفخامة، الصلابة، الحرارة، الضخامة، الامتلاء، الشجاعة والرجولية / ط) السماكة في الأشياء الدائرية مثل الحيوية، الرائحة الجميلة، الاتساع، الضعف، العيوب الجسمانية والنفسية / ظ) الاحتكاك، الجمال، الظهور، الفخامة، الشدة، الاضطراب، التخليط، البعثة، الظلمة، الغيبة، الوجدانيات والمشاعر / ف) الحفر، القطع، الوصل، التوسع والتباعد / ق) الصلابة، الصوت، الشدة

واليبس / ك) المسافة، الكثرة، التراكم، السّماكة، التّشبيه، التّعليل، التّأكيد، الاستعارة، الاحتكاك، الخشونة والتّجميع / ل) الالتزام، الالتصاق، الملكيّة، السّلاسة، التّماسك، الأكل والكثرة / م) الجمع، الإفضال، الاتّساع، الامتداد، الهضم، الانفتاح والمحبة / ن) الصّداقة، الاستقرار، الانسياب، الجري، الاضطراب والضعف / هـ) الاضطراب، الحزن، العيب النفسي، التّنبّه والمشاعر الإنسانيّة / و) الجمع، الإلصاق والاستمرار / ي) التّسبب والتّحتانيّة. (حسن، ٢٠٠٠: ١٤١-١٤٥)

الموسيقى الداخليّة في فخریات ابن المعتز

في المفاهيم الفخرية يتمّ الاهتمام بالمضامين الكثيرة مثل الشّجاعة، الحماسة، الخطابة، الكرم، تهديد الآخرين، الفخر بالنّسب وكلّ قضية يمكن للشّاعر أن يجعل نفسه أفضل من النّاس. وتناول الشّاعر في فخرياته هذه المفاهيم وتفاخر على الآخرين في كلّ منها. وفيما يلي ندرس المضامين الفخرية الموجودة في شعر الشّاعر بعد تصنيفها في أربعة أقسام:

الفخر بالنّسب وشخصيّته:

ابن المعتز كان من أسرة الخلفاء العباسيين وأجداده دوماً كانوا من كبار المجتمع في عصرهم وهذا الشعور بالكبر والفخر، جليّ في أشعاره. وفي بعض فخرياته، خاصّة عندما يذكر أنه من بني هاشم ووارثي الخلافة النّبويّة لا يرى أحداً يساويه أو يضاهاه أسرته في النّسب والعلم والطّهارة والشّجاعة. والشّاعر في إحدى قصائده يعرف نفسه على الآخرين الذين يشكّون في مكانته مع التّقة بالنّفس والمعنويّات العالية. ووصولاً إلى هذا الهدف، يستخدم الشّاعر، المفردات والحروف الملائمة ليثبت هذه المكانة. يعتقد الشّاعر بأنّه ابن الخليفة الذي كان يسود النّاس في حياته وبعد مماته استمرت هذه السّيادة. وعندما النّاس في نوم الغفلة، يقوم للوصول إلى المجد:

أنا ابنُ الَّذي سَادَهُم في الحِياةِ	وَسَادَهُم بِسِي تَحَتَ الثُّرى
وَمَا لي في أَحَدٍ مَرغَبٌ	بَلَى في يَرغَبُ كُلَّ الوَرى
وَأُسَهُمُ لِلْمَجْدِ والمُكْرَمَاتِ	إِذَا اكْتَحَلَتِ أَعْيُنُ بِالكرى

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٢١)

الحماسة والفخر يرافقان الفحوى والمفهوم في أصوات هذه الأبيات ومقاطعها وحركاتها. يتحدث الشّاعر في المصراع الأوّل عن نفسه ويصرخ مستخدماً مفردة (أنا) وكثرة حروف

المدد خاصة (الألف) ووجودها في نهاية القافية إلى جانب حركات الفتحة والضمة اللتين تُعتبران من ملامح العلوّ والرفعة. (بشر، ٢٠٠٠: ٤٦١) تخلق نوعاً من الموسيقى الرفيعة والفاخرة وعندما يقرأها القارئ أو يسمع إيقاعها، يشعر بنوع من الشدة والصلابة. الشدة، البعد والامتداد من معاني حرف «الألف» ويجسد مكانته العالية ومن وجهة نظر الشكل والمعنى، يلمح إلى الاستقامة والرفعة ليتتبع مفهوم الشعر الفخري.

إنّ التكرار من سنن العرب ومذهبهم لإرادة التوكيد والإفهام والإبلاغ. (صدقي وبيبانلو، ٢٠١٠: ٨٢) نرى تكرار مفردة (سادهم) والجناس الموجود في مفردتي «مرغب ويرغب» وله دور في إيقاع البيتين الأول والثاني، لأنّ الشبه بين كلمتين أو أكثر، يخلق الوحدة وهما من عناصر الموسيقى الداخليّة. وأيضاً في البيتين الأول والثاني، هناك الطباق المعنوي بين المصارع ونرى الطباق في مفهوم مفردات (الحياة، تحت الثرى) و(ما لي مرغب، في يرغب). وعندما نجد في بيت واحد، كلمة واحدة أو أكثر بينها طباق، يتم خلق نوع من التكرار المعنوي ليجعل قرينة الكلمة أمامها ويخلق الوحدة المعنويّة في الشعر وهذا نوع من الموسيقى المعنويّة. هذه المفاهيم جاءت في بحر المتقارب ولهذا البحر، إيقاع حماسي ويلائم المضامين الثورية والحماسية. (هاشمي، ١٩٩١: ٣٩) والشاعر في قصيدة أخرى، يمدح قبيلته التي هي أسوة في الصبر والتجلد عند الشدائد. والمشاكل لا تهزمهم وبالرغم من المصاعب، هم ملجأ الناس ويساعدونهم عند الجذب والفقر:

إِنِّي مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ بِهِمْ فَخَرْتُ قُرَيْشٌ عَلَى بَنِي كَعْبٍ
صُبراً إِذَا مَا الدَّهْرُ عَضَّهُمْ وَأَكْفَهُمْ خِصْبٌ لَدَى الْجَدْبِ

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٢٦)

والشاعر عبّر عن هذه المفاهيم السامية في إطار من الألفاظ والحروف الملائمة. وفي البيت الأول نرى الشعور بالفخر في بعض المفردات مثل (إنّي) وهذه المفردة تنفخ روح الحماسة والفخر ومن جانب آخر تؤكد على نفسه الكريمة. تتابع حركات الفتحة والضمة على المفردات، يشير إلى عظمته وسيادة قومه؛ لأنّ المصوتات المكررة، تملّي هذه الحالات. وحركة الكسرة تملّي الهزيمة والوكس على المتلقّي والمستمع؛ بينما حركتا الفتحة والضمة تظهران المعاني السامية. (بشر، ٢٠٠٠: ٤٦٠)

الشدة والصعوبة من المفاهيم المشتركة في حروف «العين والضاد والجيم والباء والدال» التي تساهم في تكوين مفردات (عضهم، الجذب، صبراً والدهر). وهذه المفردات تلائم

الصَّعُوبَةُ والتَّصَبُّرُ أمامَ صُرُوفِ الدَّهْرِ والجِدْبِ والظُّرُوفِ السَّيِّئَةِ. وعبارة أخرى نرى معاني الحروف ومضمون الشَّعْرِ في اتِّجَاهِ واحد. واختيار الشَّاعِرِ لبحر الكامل أيضاً في الاتِّجَاهِ نفسه؛ لأنَّ هذا البحر يناسب المفاهيم الحماسية والجديَّة والفخرية آيةً ملائمةً. (حركات، ١٤١٨: ٣٥)

ونرى فخر الشَّاعِرِ بنفسه وسلوكه عدَّةَ مرَّاتٍ في قصائده. وهو يرى نفسه في ذروة العزَّةِ والعظمة ويعتقد بأنَّ عظمتَه جليَّةٌ للآخرين ودوماً يسير هذا الاتِّجَاهُ مع الأُمْنِيَّاتِ الكبيرة للوصول إلى العزَّةِ. وبغية الوصول إلى هذه العزَّةِ، له عزيمة قويَّة، العزيمة التي قاطعة مثل السَّيْفِ الصَّارِمِ الَّذِي تزيل كلَّ شكٍّ في هذا الطَّرِيقِ. حيث يقول الشَّاعِرُ:

رَأَيْتُ طَرِيقِي فِي ذُرَى الْعَزِّ وَاضِحًا فَسِرْتُ وَرَفَّتْ نِي الْمُنَى فَتَرَفَّيْتُ
وَعَزَمْتُ كَحَدِّ السَّيْفِ ضَرَّيْتُ حَدَّهُ عَلَى الشُّكِّ حَتَّى قَدَّهُ ثُمَّ أَمْضَيْتُ

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٤٤)

والشَّاعِرُ للتَّعبيرِ عن المفاهيم السَّامية هذه، يستخدم الصَّوَّاتِ القويَّةِ مثل «القاف، الذَّال، العين، الضَّاد، التَّاء والذَّال» والسَّمة المشتركة بين مفاهيم هذه الحروف هي الرَّجُولِيَّة، الصَّلابة، الانفجار، القرع ومثل هذه المضامين؛ أي يجب التَّعبير عن مفهوم العظمة والعزَّةِ بهذه الحروف والمفردات ولا يمكن توظيف الحروف اللينة مثل «الياء، النون، الواو والميم» التي تدلُّ على مفاهيم أكثر سلاسة. وفي الحقيقة يجب أن يرافق المفهوم، اختيار الحروف والحركات الملائمة. والصَّوَّاتِ والمصوَّاتِ في هذين البيتين في نفس الاتِّجَاهِ. حركات الضَّمة والفتحة المتتابعة على الحروف تمليان الشَّعور بالرَّفعة والعظمة.

هناك عناصر أخرى للموسيقى الدَّاخلية في البيت مثل مراعات النَّظير في كلا البيتين وأيضاً نجد مراعات النَّظير في البيت الأوَّل بين مفردات مثل «الطَّرِيقِ، الواضح وسرتُ» وفي البيت الثاني بين مفردات «حدِّ، سيف، قدَّه، ضَرَّيْتُ». واستخدام الشَّاعِرِ لضمير (تُ) (خمس مرَّات) يدلُّ بأنَّ الشَّاعِرِ يريد أن يظهر نفسه وشخصيته على الآخرين حتَّى يراه النَّاسُ في أفعاله وانتهاء القافية بالضمير نفسه يظهر إرادة الشَّاعِرِ في الإظهار عن الوجود. تكرار حرف (التَّاء) أثر في خلق الجناس السَّجعي الَّذِي ينشأ عن تكرار الحروف، وهذا الجناس يخلق الإيقاع الجميل الَّذِي يجعل الإنسان يشعر بالجمال عند سماعه أو قراءته. وتكرار الحروف المشدَّدة لعدَّة مرَّاتٍ (تسع مرَّات) يلمَّت انتباهنا وهذا خلق فضاء من الموسيقى القويَّة التي نجدها في اتِّجَاهِ مضمون الفخر.

الشجاعة والفروسية:

لم يشهد التاريخ مشاركة ابن المعتز في الحروب الحقيقية. (مسعود، ١٩٩٦: ٩٦) ولكنّه عدم المشاركة في الحروب لم يمنعه الكلام عن الشجاعة والبأس. وهذا الافتخار بالشجاعة تميّز في إطار من المقاطع الصوتية والصوائت والمفردات الملائمة، حيث يعتقد بأنّه أشهر من أن لا يعرفه أحد. وله رمح بتار وسيف قاطع يشرب الدم ويأكل أمعاء الأعداء ويرسل قاصد الموت إليهم بهذا السيف. ينشد الشاعر في هذا المعنى:

وَأَنَا الْوَاضِحُ الَّذِي إِنْ تَبَدَّى	وَيَعْرِفُوهُ وَلَا يَقُولُونَ مَنْ ذَا
وَقَوِيمٍ كَالْخَطِّ يَزْدَادُ لَيْناً	بِدِمَاءِ الْأَحْشَاءِ وَالْجَوْفِ يَغْذَى
ذَاكَ عِنْدِي وَقَدْ جَمَعْتُ إِلَيْهِ	رُسُلَ مَوْتِ صَوَائِبِ الْوَقْعِ حُذّاً
وَدُرُوعاً كَأَنَّهَا وَجْهُ مَاءٍ	صَافِحَتُهُ رِيحٌ وَعَضْباً مَحْذّاً

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٦٢)

والشاعر نفخ روح الفخر باستخدام مفردة (أنا) ليبرز شخصيته على الجميع. ويأتي هنا بصيغة الغائب ليعبّد الآخرين عن نفسه ولئلا يتناولوا شخصيته السامية. حروف المدّ خاصة (الألف) تحكي عن عظمة شخصيته وعلوها. واستخدام الشاعر للحروف الغليظة والانفجارية مثل «الألف، الضاد، القاف، العين، الصاد والذال المشدّدة» يدلّ على المفاهيم المشتركة مثل الامتداد، الصلابة، الشّهامة والعنف التي تلائم الشجاعة والفروسية لدى الشاعر. هذه الحروف القويّة إلى جانب المصوّتات مثل الفتحة والضمة وبعض المفردات مثل «عَضْب، حُذّاً، دروع، أحشاء، أنا، مَوْت ووقع»، تخلق فضاءاً تملأه الموسيقى العنيفة والمشاهد المملوءة من الشجاعة والبأس.

وبعض المفردات مثل «الدّماء، الأحشاء والجوف» في البيت الثاني وأيضاً «الدّرع، عَضْب ومحذّاً» في البيت الأخير، أدّى إلى مراعات النظير وأثر في الموسيقى الداخليّة. والشاعر جاء بهذه المفاهيم في بحر الخفيف الذي يلائم المضمون وهذا البحر بواسطة تفعيلاته القصيرة والخفيفة يناسب مفهوم الحرب والمعركة. (حركات، ١٤١٨: ٥٠)

وفي الأبيات التالية يشير الشاعر إلى بعض الصفات الحميدة مثل الشجاعة في ساحة الحرب والحلم في مواجهة صروف الدهر والمشاكل ومساعدة الناس عند الجذب وهلاك الأعداء عند مواجهتهم ويفخر على الآخرين في هذه الصفات. والشاعر يأتي بهذه المضامين في إطار من الحروف والألفاظ الملائمة:

كنت ریحانة المجالس في السَّلِّ — سم وحتف الأبطال يوم الحروب
 وعداء طحتهم بحرعى جِي — ش لهام مثل الدُّبى المجلوب
 ولقد أكشف الخطوب برأى — ليس عنه الصَّواب بالمحجوب
 وأعافى العافين من سقم الجوع — وأسقي سيفي دم العُرقوب

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٤٤٧)

استخدام الشَّاعر لحركتي الضمَّة والفتحة يعطي العظمة للألفاظ وتوظيف بعض حروف الاستعلاء مثل «التَّاء، الضَّاد، القاف، العين، الخاء والطاء» التي تدلُّ على معاني الشدَّة والصلابة والعظمة وغيرها، يسوق مفهوم الشَّعر نحو الشجاعة والافتخار. وهذه الصَّوائت والمصنَّوات ملائمة مع مضمون الفخر والفروسية لدى الشَّاعر.

واستفادة الشَّاعر من بعض المفردات مثل «الحتف، الأبطال، طحتهم، رحى، لقد، الخطوب وسقم» تصوِّر هذا المضمون الحماسي وشدَّة المعركة. وإضافة إلى هذا، توظيف الشَّاعر للجناس النَّاقص (أعافى، العافين) في البيت الرابع إلى جانب تكرار حرف (السين) جعل موسيقى البيت أكثر إيقاعاً.

والشَّاعر يمدح قبيلته في قصيدة أخرى مع مضمون فخريٍّ يمثِّل شجاعتهم في إطار من الحروف والمفردات المناسبة. وقومه عند اشتداد الحرب وعندما تغبر ساحة الحرب بسبب وجود الجنود وأدوات القتال، يلبسون الدروع الحديدية التي مقاومة تجاه ضربات السيف القويَّة. والأفراس عدت بالشباب الذين يقرعون الأعداء بسيوفهم القاطعة إلى ساحة الحرب والشَّاعر جاء بهذه المفاهيم القويَّة مع المفردات الملائمة لها. حيث ينشد الشَّاعر:

وإذا الوغى كأنت ضراغمةً — وعَلت عجاجةً موقفٍ صعبٍ
 لبسوا حصوناً من حديدهم — صبَّارةً لبطعن والضرب
 وعدت جيادهم بكل فتى — يقضي بقائهم مُصلٍ عصبٍ

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٢٧)

نشعر بالشدَّة والصلابة من حروف «الضَّاد، الجيم والقاف» في البيت الأول والحدَّة في حرفي «الحاء والدال» في كلمة (حديد) والمبالغة الموجودة في مفردة (صبَّارة) والغلظة النَّاتجة عن حروف (الطاء، العين والضَّاد) في لفظي «الطعن والضرب» في البيت الثَّاني تدلُّ على الضربة القويَّة، إضافة إلى الشدَّة النَّاتجة عن الحروف الموجودة في مفردة (ضراغمة)، كُلُّها تُدخل الإنسان فضاء رهيباً وصعباً. حدَّة سيوف القوم تظهر من معاني حروف «القاف، الضاد والعين» لتتكوَّن مفردتي «العصب ويقضي» وهذا يلائم مفهوم البيت الثَّالث ملائمة تامَّة.

هذه الحروف التي تُعدّ من حروف الاستعلاء، جاء بعضها مع بعض لتخلق إيقاعاً في القصيدة ومن ثمّ خلق فضاء رهيباً وصعباً وبعيداً عن السلاسة واللين حيث يلائم فضاء مفهوم القصيدة ومضمونها. على سبيل المثال، مفردة (الصِّبَّارة) لها غلظة وخشونة وفيها مفهوم المبالغة ولها حروف مشدّدة وهذه المفردة عندما نجدها عند لفظة (طعن) وفيها حروف «الطاء والعين» التي تتمتع بالخشونة في التلفظ وإتيانها مع مفردة (الضرب) ليس لها مفهوم إلا الحرب والحماسة والفخر. وفي كافة اللغات، الألفاظ تتبّع الحروف والمصوّتات لتكوين الجملة.

في الأحاديث البليغة وشعر الشعراء الكبار، هناك علاقة داخلية وخفية بين الحرف واللفظ مع الغرض الشعري. وبعبارة أخرى، الحروف تساعد الألفاظ لتجعل مفهومها أجمل وهذا بدوره يؤدي إلى جمال الشعر وإيقاعه. وفي اللغة العربية، هذه القضية ندرتها واضحاً. واللغة نفسها، مثل الموسيقى، لها ألفاظ كثيرة تنطق الأصوات بمعان جميلة. (غريب، ١٣٧٨: ١٥٨)

والشاعر في قصيدة أخرى يصف هجوم قومه المتكرّر على الأعداء بتعبير حماسي ويهجم على الأعداء وإن فروا، يملؤا الصحاري ليجدوهم ويقتلوهم. لقد عبّر الشاعر عن ذلك المعنى بقوله:

إِنَّا لَنَنْتَابُ الْعِدَّةَ وَإِنْ نَأَوْنَا وَنَهْزُ أَحْشَاءَ الْبِلَادِ جُمُوعًا

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٨٠)

تركيب الحروف والصوائت والمصوّتات في مفردة (لَنَنْتَابُ) يملئ نوعاً من الحركة والهرولة نحو العدو. وحركات الفتحة على حريف «اللّام والنون» تظهر الحركة والنشاط والانسحاب. وحرف «النون» أيضاً له معنى الانسحاب إضافة إلى حرف التاء الذي يأتي بمعنى الانفجار، كلّها تملي الهجوم. خوف العدو ظاهر من مفردة (نهز) والزاء المشدّدة تحمل معنى الشدّة والحسم. ونرى معنى الاضطراب والشدّة في حريف «النون والهاء» والاهتزاز الشديدي من معاني حرف «الزّاء» وهذه الحروف تجمّعت في مفردة (نهز) وأتى بها الشاعر لاهتزاز أحشاء الصحاري والفلوات. وهناك في (نهز) الاستعارة التشخيصية والتبعية وفي القرآن الكريم أيضاً جاء (هز) بمعنى الاهتزاز الشديدي عندما يخاطب السيدة مريم ويقول تبارك وتعالى: ﴿وَهَزِيْ إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ﴾ (مريم/٢٥).

والتأكيد الموجود في حريف (إن) و(اللّام) يدلّ على حسم هذا الهجوم. والشاعر يستخدم للتعبير عن هذه المفاهيم، البحر الكامل وهذا اختيار جيد؛ لأنّ هذا البحر يلائم الشدّة أكثر منها إلى اللين مع أنّه يلائم كافة الأغراض الشعرية وهنا إطار مناسب لمفهوم الهجوم والحرب.

وأيضاً في قصيدة أخرى يتحدث عن شجاعة قومه ونرى إيقاع الكلام ملائماً مع المضمون الفخري.

قَوْمٌ إِذَا غَضَبُوا عَلَى أَعْدَائِهِمْ	جَرُّوا الْحَدِيدَ أَزْجَةً وَدَرُوعًا
حَتَّى تَفَارِقَ هَامَهُمْ أَجْسَامَهُمْ	ضَرْبًا يَفْجَرُ مِنْ دَمٍ يَنْبُوعًا
وَكأنْ أَيْدِينَا تُنْفَرُ عَنْهُمْ	طَيْرًا عَلَى الْأَبْدَانِ كَنْ وَقُوعًا
وَإِذَا الْخُطُوبُ رَأَيْنَ مِنَّا مَطْرَقًا	نَكْصَتَ عَلَى أَعْقَابِهِنَّ رُجُوعًا

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٨٠)

الشدة والغلظة لدى الجنود في قوم الشاعر، ندركها جيداً في البيت الأول بواسطة تركيب الحروف القوية معاً. وتنوين الرفع على كلمة (قوم) هنا للتفخيم والتعظيم.

ولا شك أن مفردة (قوم) جاءت بمعنى القوم الكبير والقوي وليس للتثنية معنى التحقير أو التنكير. والشدة والظلمة والامتزاج من معاني «العين» وقربه من حرف «الضاد» وهو بمعنى التفخيم والشهامة والرجولية، تكوّنت لفظة (غضبوا) للقوم بشكل رهيب. والإتيان بالرمح والدروع إلى ساحة الحرب والأصوات الناتجة عنها، يلائم حرف الحاء وهو يدل على الغلظة والتدمير. وحرف الدال وهو يدل على القرع والصلابة والظلمة في البيت الأول كما يناسب مفهوم البيت، يرسم فضاء مزدحماً ودكناً ومملوءاً من الأصوات في ساحة المعركة، الفضاء الذي تقطع الأدوات الحربية الرؤوس لتطير في السماء. والمصراع الثاني من البيت الثاني وفيه حروف المدّ خاصة (الألف)، يظهر ارتفاع الرؤوس وقذفها، وهذا مناسب لمعنى الامتداد والبعد اللذين من معاني حرف «الألف». الحروف المشددة المستخدمة في البيت الثالث إلى جانب تركيب حروف «الطاء، القاف والعين» والموسيقى الناتجة عن حريفي «الفاء والراء» في الفعل (تنفّر) والمفردة (طيرا) وهي بمعنى التباعد والحركة، تملي طيران الطيور التي هبطت لتأكل من جثمان القتلى. وبعض المفردات مثل (جرّوا، أزجة، حديد، دم، غضبوا وأعداء) كلّها تسهم في تكوين فضاء الحرب التي يدوي الصفير فيها. والشاعر هنا أيضاً اختار لوصف شجاعته وفروسية قومه، البحر الكامل ليستطيع تقديم المعاني على المخاطب بواسطة الكلمات الأكثر والتفعيلات الطويلة ومن ثمّ شرح حماسة قومه وشجاعتهم.

وفي الأبيات التالية، جاء الشعور بالافتخار لدى الشاعر في المصاعب، بإيقاع خاص وهو يرى نفسه رابط الجأش في صروف الدهر ولهذا يلبس الدروع ليقف أمام ضرباته. وصمود الشاعر

تجاه شدائد الدهر يصل إلى حدٍ يصرخ ويتحدّى الزمن. لقد عبّر الشاعر عن ذلك المعنى في إطار المفردات المحكمة والقوية التي تؤدي إلى الموسيقى الحماسية والفخرية. حيث ينشد:

أبا حَسَنٍ ثَبَّتَ فِي الأَمْرِ وَطَأْتِي وَأَدْرَكَتَنِي فِي المَعْضَلَاتِ الهَزَائِرِ
وَأَلْبَسْتَنِي دِرْعاً عَلَّ حَصِينَهُ فَتَادَيْتُ صَرْفَ الدَّهْرِ هَلْ مِنْ مُبَارِزِ

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٣٥٢)

والشدة الناتجة عن مفردة (ثَبَّتَ) مع الحروف المشددة إضافة إلى العظمة المأخوذة من حريفي «الباء والتاء» إلى جانب الضخامة والشدة المنبثقة عن «الطاء والهمزة» في مفردة (وَطَأَتْ) ومعنى الاضطراب الناتج عن حريفي «الهاء والزاء» والحروف المنطننة الموجودة في كلمتي «المعضلات والدرع» والتعبير الحماسي (هل من مبارز)، كلها تكون الإيقاع والموسيقى القوية التي تعبّر عن إرادة الإنسان الشجاع في صروف الدهر. ويمكن أن ندرك هذه المصاعب من مفردة «الهزائن» التي نرى تكرار حرف «الزاء» فيها. ودلالة «الزاء» على الشدة والاضطراب في هذه الكلمة، جعلت الحرف في مسار المعنى. وندرك هذه الموسيقى واللفظ القوي بسبب وجود الحروف والمفردات التي تعدّ هذه المعاني من أصولها.

لكل حرف قد نرى معانٍ مختلفة وفي بعض الأحيان مضادة وعند استخدامها مع الحروف والمفردات الأخرى تتكوّن المعاني المختلفة. وعلى سبيل المثال حرف «السين» يشير إلى السلاسة واللين وعندما يأتي هذا الحرف مع الحروف الأخرى، يدلّ على الصوت والحركة ومع بعض الحروف الأخرى يدلّ على السلاسة. وفي الواقع، المفردة المكوّنة من كل هذه الحروف لها إيقاع خاص. وفي البيت التالي جاء الشاعر بهذا الحرف إلى جانب حروف أخرى واستطاع الوصول إلى المعنى المطلوب:

فَدَاسَهُمْ دَوْسَ الحَصِيدِ اليَابِسِ بِالخَيْلِ والرَّجَالِ والفِوَارِسِ

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٤١١)

والشاعر يريد أن يقول: إن ممدوحه (المعتضد) دمر أعداءه بواسطة جنوده وجيشه بشجاعة تامة مثل المنتجات الزراعية اليابسة التي تحصد بالمنجل. وتكرار حرف السين هنا إضافة إلى خلق السجع الازدواجي، يُملي صوت حصاد الأعشاب اليابسة مع المنجل وهذا الصوت من أصول حرف السين، الصوت الذي يظهر عند حصاد المحاصيل اليابسة. والقطع أيضاً من معاني حرف السين وكل هذه المفاهيم نراها في عملية الحصاد. وفي الحقيقة اختيار الحروف والمقاطع الصوتية ملائمة مع معنى الشعر.

الشدة، الصلابة، التدمير، التحرك والصوت ندرتها من مفاهيم حروف «الخاء والجيم والفاء والراء» وفي نفس اتجاه المعنى العام للبيت خاصة المصراع الثاني، المفهوم الذي يدل على الحرب والحسم والمواجهة الشديدة مع الأعداء. واستطاع الشاعر بالجناس بين مفردتي (داسهم ودوس) إضافة إلى مرعات النظير بين مفردات المصراع الأول ومفردات المصراع الثاني، أن يأتي بمعظم عناصر الموسيقى الداخلية معاً، خاصة أن القصيدة جاءت في البحر الرجز وهذا البحر يُستخدم عادة لبعض المفاهيم مثل النشاط والسرعة في ساحة الحرب. (حركات، ١٤١٨: ٣٥)

ومن الأشعار التي تشبه هذا النموذج، يمكن الإشارة إلى بيت آخر والشاعر فيه يدرك ميزات حرف الباء ومعانيه في بحر الرجز وأجاد الشاعر في نقل المفهوم المطلوب:

تفرَّقُوا وبلبلُوا بلبالاً وبدلُوا مِن بَعْدِ حَالٍ حَالاً

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٤٢٥)

والشاعر يشير إلى هزيمة الأعداء الذين تفرقوا وتغيروا كثيراً. ويستخدم حرف «الباء واللام» لوصول هذا المعنى إلى المتلقي. والشدة والانتشار، من معاني حرف الباء والكثرة والاهتزاز أيضاً من معاني حرف اللام. وقرب هذين الحرفين بعضهما من بعض يدل على القرع ويملي معنى الانقلاب على المخاطب. وبعض الحروف مثل «الباء والدال» من حروف «قطب جد» وفي التجويد أيضاً تشتهر بهذه النقطة بحيث عند السكون أيضاً لا تُقرأ دون الحركة وتتولد نوع من الكسرة منها وعدم السكون هذا، ينسجم انسجاماً تاماً مع مضمون الشعر وهو الانقلاب. والشاعر أتى بالجناس بين مفردتي (بلبلوا ولببالاً) ليزيد من الموسيقى في البيت كما يستخدم تكرر حرفي «اللام والباء» لهذا الهدف. والجناس، التكرار والمحسنات اللفظية الأخرى تُشجِّد حاسة السمع وتفرحه. (ابن عاشور، دون تا: ٤٢)

الجود والكرم:

كما ذكرنا آنفاً، الشاعر في الفخريات يهتم بمفاهيم عدّة مثل الشجاعة والحماسة والخطابة والكرم وحسن الضيافة وكلّ صفة حسنة يمكن للشاعر توظيفها لإظهار فضله على الآخرين. والكرم وحسن الضيافة والعطاء من ميزات كلّ شخص خاصة العرب وهم يفتخرون بها دوماً. والكرم، فخر لكل إنسان وقوم وعدمه عار أيضاً. والشاعر يريد أن يتقدم على الجميع في هذه الأمر ولهذا عندما يدخل عليه الضيف في الليل البارد في الشتاء، يذبح أحسن ناقته له لئلا يغلب عليه البخل. وهذا الكرم فخر له ولقومه وتجارة حسنة لمدحه ليفتخر هو وأولاده على الآخرين:

وَلَيْلَةٍ قُرِّقْدَاهُنْتُ كَرِيمَهَا وَلَمْ يَكْ بِي شُحٌّ عَلَى الْجُودِ غَلَابَا
 وَقُمْتُ إِلَى الْكُومِ الصَّفَايَا بِمَنْصُلِي فَصَيَّرْتُهَا مَجْدًا لِقَوْمِي وَأَحْسَابَا
 فَتِلْكَ فِدَاءُ الْعَرِضِ مِنْ كُلِّ ذِيْمَةٍ وَمَتَجَرُّ حَمْدٍ يَبْلُغُ الْفَخْرَ أَعْقَابَا
 (ابن المعتز، ١٤٢٤: ٢٨)

افتخار الشاعر في صفاته الحسنة ومناقبه في ذروتها؛ حيث يظهر كرمه في إطار من الحروف والألفاظ القويّة. وكأنّ الكرم وحسن الضيافة ينشأن من معنويّاته العالية وشخصيّته السّامية. وتوظيف الشاعر لحروف الاستعلاء مثل «القاف والجيم والباء والصّاد والضّاد والذال والتّاء» والسمة المشتركة بينها هي الشدّة والصلابة والعظمة والغلظة وغيرها تظهر قوتها في السّلطة على البخل ولهذا يرسم لوحة وفيها يهجم على ناقة كبيرة ومعه سيف وسكّين كبير، ليصوّر الصّورة العنيفة لإظهار كرمه على الضّيف، ولهذا يستخدم الحروف القويّة في هذا الإتّجاه.

هذه الحروف جاءت مع المصوّتات وحركتي الفتحة والضمّة وأدّت إلى خلق الموسيقى الأكثر قوّة، خاصّة بالفخر والحماسة. ومعظم الحركات المستخدمة في الرّثاء والغزل عند الشاعر يأتي مع مصوّت الكسرة وهي ملائمة مع مفهوم الشّعْر الذي يدلّ على معنى الانكسار والهزيمة، بينما في فخريّات الشاعر نجد استخدام الفتحة والضمّة أكثر من الكسرة. الاستفادة من الحروف المشدّدة وضمير المتكلم وحده (ت) يظهر هذا الافتخار. تواجد نوع من الطّباق في ألفاظ «أهنتُ وكريمها» و«شح والجود» و«العرض والذّيمة» زاد من الموسيقى الدّاخلية والمعنويّة في الشّعْر وأيضاً تركيب الحروف اللينة وغياب الصّوائت والمصوّتات القويّة سبّب الانسجام بين معاني الحروف ومضمون الشّعْر وخلق تلائماً جيّداً بينهما.

إنذار الأعداء وإرعابهم:

ينذر الشاعر في معظم مضامينه الفخريّة، أعداءه عندما يريدون أن يحاربوا معه ويهدّدهم بالانتقام منهم بشدّة وهم اختبروا هذا الأمر عدّة مرّات:

إِنِّي ذَاكَ الَّذِي جَرَّبْتُمْ لَمْ يَطُلْ عَهْدِي بِإِرْغَامِ الْأَعَادِي
 فَمَنْ الْآنَ فَكَّرُوا أَوْ دَعُوا فَالَّتِي تَخْشَوْنَ أَحْلَى فِي فُؤَادِي
 إِنْدَمُوا قَبْلَ رِمَاحِ شُرْعٍ وَسَيُوفِ ذَاتِ عَاضٍ وَصَعَادِ
 (ابن المعتز، ١٤٢٤: ٤٦١)

نرى المصراع الأول في فضاء مرتفع وحماسة منقطعة النّظير وما أعانته على شجاعة الشاعر وبأسه هو ثلاثة حروف مشدّدة وحركتي الفتحة والضمّة خاصّة الضمّة الأخيرة على الميم، دون استخدام الكسرة. والدّعوة إلى الإنابة والنّدم ثم الإنذار بالحرب مع السيّف والرّماح من ناحية معنويّة ومن ناحية أخرى، استخدام الحروف والالفاظ التي تدعم هذا المضمون مثل (شرّع، سيوف، عضّ وصعاد) جعل المعنى والموسيقى في إتّجاه واحد. معنى الشّدّة في حرف الشّين في مفردة (شرّع) والرّاء المشدّدة وحروف «الدّالّ والضادّ والصاد والعين» بمعنى العنف والبأس والصلابة، جعل الرّعب في قلوب الأعداء.

نرى معنويات الشاعر السّامية، جليّة من نوع المفردات والأصوات والمفاهيم الشعريّة وهو الشّخص الذي اختبره الأعداء عدّة مرّات مثل الخشب المرّ الذي لا يمكن أكله بسهولة. وهو حرّ لا يكون عبداً لأحد، مع أنّه يتحلّى بالحلم والصّبر ولكنّه بعد الصّبر، يضرّ الأعداء بالشّرّ والحزن، كما أن الخشب اللّين والأخضر سيحرق الآخرين أخيراً:

قَد عَجْمُوا عَوْدِي فَكُنْتُ مُرّاً حُرّاً إِذَا لَمْ يَكْ حُرّاً حُرّاً
لَا تَأْمَنُوا مِنْ بَعْدِ حِلْمٍ شَرّاً كَمْ غُضُنٍ أَخْضَرَ صَارَ جَمِراً

(ابن المعتز، ١٤٢٤: ٧٥)

ويمكن أن ندرك المعاني السّامية من نوع التّركيب والحروف المستخدمة في الأبيات. حروف «العين والكاف والحاء والخاء والضادّ والصاد» كلّها حروف انفجاريّة وسمتها المشتركة، معنى الشّدّة والبأس والعنف والصلابة والعظمة. وهذه المعاني تملي عظمة الشاعر وبأسه التي تلائم مضمون الفخر وإنذار الأعداء. وتكرار حرفي «الحاء والراء» في البيت الأوّل، أدّى إلى تكرار مفردة (حرّ) وتكرار حرف الحاء أدّى إلى خلق السّجع الازدواجيّ الذي يودّي بدوره إلى إثراء الموسيقى الداخليّة. وتركيب حرفي «العين والجيم» ولهما معنى الشّدّة والصّعوبة تكوّن مفردة (عجموا) وهذه المفردة في نفس إتّجاه الاختبار والصّعوبة الموجودة.

والطباق الموجودة في مفردتي (الشّرّ والحلم) ولوني (الأخضر وجمرا) يزيد من جمال معنى الشعر. وفي الحقيقة، هذا الطباق في ذاته ينذر الأعداء ليتأملوا في نهاية أمرهم. ومن جانب آخر هناك جناس ناقص بين مفردات (مرّ، حرّ، شرّاً وجمرا) الذي يودّي بدوره إلى الإيقاع في هذين البيتين.

النتائج

استطاع ابن المعتز خلق الانسجام والتلائم الجيدين بين الحروف والمفردات مع مفهوم قصائده الفخرية باختيار الطريف للحروف والصوائت والمصوتات وتركيبها الجيد، إضافة إلى اختيار البحور الشعرية الملائمة مع غرض الشعر ومفهومه كالتالي:

١. خلق الشاعر انسجاماً جيداً بين حروف الشعر ومفرداته مع مفهوم أشعاره الفخرية التي يتحدث فيها عن عظمته وعظمة قومه بتوظيف حرف (الألف) إلى جانب مصوتات الفتحة والضمة التي تدلّ كلّها على العظمة والرفعة والمنزلة السامية.
٢. توظيف حروف «الطاء، القاف، الضاد، الدال، العين، الدال، الباء والجيم» من قبل الشاعر ولها معنى الشدة، القرع والصلابة، في نفس اتجاه المفاهيم الفخرية، الحماسية والملحمية لدى الشاعر وقومه.
٣. والشاعر للتعبير عن فخريّاته، استخدم الصنائع البديعية مثل الجناس، التكرار، مراعات النظير والسجع، التي تُعدّ من عناصر الموسيقى الداخلية ضمن نطاق مفاهيمه الفخرية.

المصادر والمراجع

١. أرسطو (١٣٣٧ش). الفن الشعري. ترجمة فتح الله مجتبايي، طهران: مطبعة انديشه.
٢. أمين، أحمد (دون تا). التّقد العربي. ط ٣، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
٣. ابن عاشور، محمد الطاهر (دون تا). موجز البلاغة. تونس: المطبعة التونسية.
٤. ابن المعتز، ابوالعباس (١٤٢٤هـ). الديوان. شرح مجيد الطراد، بيروت: دار الكتاب العربي.
٥. الاصفهاني، أبو الفرج (١٤١٦هـ). الأغاني. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٦. بشر، كمال (٢٠٠٠م). علم الأصوات. القاهرة: دار الطباعة للنشر.
٧. بينش، تقى (١٣٧١ش). ثلاث الرسائل في الموسيقى. طهران: مركز النشر الجامعي.
٨. حركات، مصطفى (١٤١٨م). أوزان الشعر. القاهرة: دار الثقافة للنشر.
٩. حموي، ياقوت (دون تا). معجم الأدباء. تحقيق إحسان عباس، المغرب: دار الغرب الإسلامي.
١٠. خليفه مسعود، زكيه (١٩٩٦م). الصورة الفنيّة في شعر ابن المعتز. بنغازي: دار الكتب الوطنيّة.
١١. رجائي، نجمه (١٣٧٨ش). التّعرف على النقد المعاصر العربي. مشهد: منشورات جامعة فردوسي.
١٢. زيدان، جرجي (١٩٥٧م). تاريخ آداب اللّغة العربيّة. القاهرة: دار الهلال.
١٣. شفيعي كدكني، محمدرضا (١٣٥٨ش). موسيقى الشعر. طهران: منشورات توس.
١٤. عباس، حسن (٢٠٠٠م). خصائص الحروف العربيّة ومعانيها. دمشق: دار الكتب العلميّة.
١٥. غريب، روز (١٣٧٨ش). النقد على أصول علم الجمال وتأثيره في النقد العربي. طهران: منشورات توس.
١٦. فليسين، شاله (٢٠٠٠م). معرفة الجمال. بيروت: دار الكتاب العربي.
١٧. المازني، عبدالقادر (١٩٩٠م). الشعر، غاياته ووسائطه. ط ٢، بيروت: دار الفكر اللبناني.
١٨. هاشمي، محمد علي (١٩٩١م). العروض الواضح وعلم القافية. بيروت: دار القلم.
١٩. صدقي، حامد؛ بيانلو، صفر (١٤٣١هـ). «التكرار وتداخل دلالاته الفنيّة في القصيدة الحرة عند السيّاب». مجلة اللغة العربيّة وأدائها، جامعة طهران، السنة ٦، العدد ٩.