

موسیقی معنوی (تناسب لفظ و معنا) در مراثی کاشف الغطاء

هادی حیدری‌نیا نایینی^۱

سید حسین اسعدی فیروزآبادی^۲

حمیده مروتی شریف‌آباد^۳

چکیده

موسیقی معنوی با به کارگیری تناسب در حوزه معنا و بهره بردن از آرایه های بدیعی، به وجود می آید. محمد حسین کاشف الغطاء از علمای معاصر است که در سرودن شعر نیز توانا بوده و اشعار زیبایی دارد که همگی منسجم و سرشار از نوآوری است؛ از جمله آن‌ها مراثی او در مصایب امام حسین علیه السلام و یاران و خاندان آن حضرت است که فضای غمبار حوادث کربلا را به تصویر می کشد؛ کاشف الغطاء در این اشعار با بهره گیری از آرایه‌هایی چون مراعات نظیر، طباق، عکس و تلمیح، جناس، موسیقی معنوی را پدید آورده که مخاطب را با خود در غم شهادت امام علیه السلام و یاران و اسارت خاندانش همراه می سازد. جستار حاضر با استفاده از روش توصیفی، تحلیلی، میزان موفقیت شاعر در به کارگیری این آرایه‌ها را بررسی می نماید. نتایج پژوهش نشان می دهد به کارگیری عناصر موسیقایی علم بدیع تا حدی زیاد در تقویت مفهوم مرثیه در اشعار شاعر اثرگذار بوده است.

واژگان کلیدی: محمد حسین کاشف الغطاء، مراثی، موسیقی معنوی، آرایه‌های بدیعی (مراعات نظیر، طباق، عکس، تلمیح، جناس).

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی یزد، یزد، ایران، نویسنده مسئول heidari_hadi_punk@yahoo.com

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی یزد، یزد، ایران asadi3247@gmail.com

۳- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی lmofidi@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۱۶

مقدمه

موسیقی از عوامل زیبایی آفرین شعر است و شامل انواع مختلفی چون بیرونی، کناری و درونی می‌باشد. وزن عروضی و قافیه، آهنگ بیرونی و کناری شعر را تشکیل می‌دهد و تکرار، جناس، طباق و سایر عوامل موسیقی آفرین با ایجاد تناسب و هماهنگی، هم در لفظ و هم در معنی، میان صامت‌ها و مصوت‌ها، آهنگ درونی شعر را از دو جهت موسیقی اصوات و موسیقی معانی شکل می‌دهد. حقیقت این است که شاعر با به کارگیری زبان شاعرانه، تمام شیوه‌های هنری را در خدمت بیان عاطفی و فرایند ذهنی حاصل از آن، به کار می‌برد و نه تنها با ایجاد نظم در حوزه اصوات، موسیقی صوتی را به وجود می‌آورد، بلکه این تناسب را به حوزه معنا نیز کشانده، موسیقی معنوی را می‌آفریند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۳)

محمد حسین آل کاشف الغطاء از عالمان برجسته قرن اخیر است که هر چند ممتاز بودنش در فقه و اجتهاد سبب شده برجستگی‌های دیگر او کم‌تر مورد توجه قرار گیرد؛ لکن ذوق ادبی شاعر و شکوفایی آن در سنین آغازین زندگی باعث شده اشعار او مورد توجه ادیبان و ادب دوستان قرار گیرد.

از جمله اشعار کاشف الغطاء، اشعار حسینی او است که در آن به رثای امام حسین علیه السلام و فرزندان و یاران حضرت پرداخته و در آن با ذکر مصایب شهدا و اسرای کربلا، اندوه و تحسر خویش را بیان نموده است. در آغاز به دلیل فضای اندوهناک این مرثیه‌ها، انتظار می‌رود کاشف الغطاء تنها به جنبه معنایی و رثایی توجه داشته و از وجهه هنری به دور باشد؛ ولی غنای علمی و ادبی شاعر، سبب شده که اشعار از فصاحت و بلاغت عالی برخوردار گردد و او اثری خلق کند که افزون بر زیبایی در صور خیال از آهنگ‌پردازی و گوش‌نوازی بی‌نظیری برخوردار و موسیقی زیبایی در سراسر آن طنین انداز باشد.

این نوشتار با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تحلیل محتوا، موسیقی درونی اشعار حسینی محمد حسین آل کاشف الغطاء را از جهت موسیقی معنوی مورد بررسی قرار می‌دهد؛ بر این اساس با تمرکز بر مرثیه کاشف الغطاء در سوگ امام حسین علیه السلام به بررسی مراعات نظیر، طباق، عکس و تلمیح و جناس به عنوان عناصر اصلی موسیقی معنوی می‌پردازد و میزان اثرگذاری این آرایه‌ها را در تأکید مفهوم مرثیه بررسی نموده است.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینه پژوهش

زبان شعر، زبانی آهنگین و موسیقایی است که شاعر با به کارگیری آن اثری هنرمندانه را خلق می‌کند؛ لذا موسیقی شعر همواره مورد توجه ناقدان و پژوهشگران ادبیات بوده و پژوهش‌هایی فراوان در مورد آن انجام گرفته است که در این جا به برخی از آن‌ها که با موضوع این نوشتار نزدیکی بیش‌تر دارند، اشاره می‌شود:

- مقاله «بازتاب هنری تناسب لفظ و معنا در خطبه های اشباح و قاصعه نهج البلاغه»، امیر مقدم متقی و فاطمه قلی پور، فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی، زمستان ۱۳۹۵، شماره ۴، صص ۱۱۱-۱۳۷، نگارندگان این پژوهش، هماهنگی موجود بین الفاظ و معانی در خطبه های منتخب نهج البلاغه (قاصعه و اشباح) را ناشی از تناسب‌هایی می‌دانند که میان لفظ و معنا می‌باشد و این تناسب را هم در سطح آوایی و هم در سطح صناعات ادبی قابل بررسی می‌دانند. ضمن آن‌که تأثیر موسیقی درونی برخاسته از تناسب لفظ و معنا در این دو خطبه را در انتقال معنا و مفهوم بالا می‌دانند.

- مقاله «رابطه آوایی-محتوایی کلام در نهج البلاغه»، سودابه مظفری و فاطمه خرمیان، فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی، پاییز ۱۳۹۸، شماره ۱۵، صص ۷۳-۹۵. در این مقاله به بررسی لایه آوایی الفاظ در خطبه قاصعه پرداخته شده است و نویسندگان و وجود صنایع مختلف بدیعی را باعث آهنگین شدن عبارات می‌دانند. مقاله «بررسی و تحلیل موسیقی معنوی متناقض نما در نهج البلاغه» نعمت‌الله به‌رقم و معصومه شبستری، ادب عربی، بهار ۱۳۹۵، به بررسی عناصر و ارکان متناقض نما به عنوان عناصر موسیقایی در نهج البلاغه پرداخته و ابعاد توازن و تناسب مؤلفه های معنایی متناقض نما را در دو جنبه لفظی و معنوی مشخص کرده است.

- مقاله «موسیقی درونی در شعر پایداری (نمونه شعر فرید-قادر طهماسبی -)»، محمود براتی و مریم نافی؛ ادبیات پایداری، پاییز ۱۳۸۹، نویسندگان موسیقی درونی اشعار فرید را در سه دفتر پری ستاره‌ها، پری بهانه‌ها و پری شدگان بررسی کرده‌اند.

- مقاله «بررسی فضای موسیقایی قصیده سینه ابن ابار قضاعی و پیوند آن با موضوع مقاومت» سید مهدی مسبوق، طیبه نوروزی سلطان و محمد جواد عندلیمی، نشریه ادبیات پایداری، پاییز ۱۳۹۰، عوامل ایجاد فضای موسیقایی این قصیده را در چهار رکن موسیقی شعر بررسی و تحلیل نموده و پیوند آن را با موضوع مقاومت و پایداری بیان کرده است.

هم‌چنین پایان‌نامه‌های «کارکرد ایقاعی بدیع لفظی و معنوی در قصیده النشر العربی» زهره میرزائی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی علیه السلام قزوین، ۱۳۹۳؛ و «البنیة الموسیقیه فی دیوان أنشودة المطر لبدر شاکر السیاب»، صدیقه انصاری، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، ۱۳۹۳؛ «بررسی موسیقی شعر در موشحات اندلس»، روح‌الله خزائی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۸۹، به تبیین موسیقی شعرهای گزینش شده از دیدگاه‌های گوناگون پرداخته‌اند.

از طرف دیگر به دلیل شهرت فقهی محمدحسین کاشف‌الغطاء پژوهش‌هایی فراوان در زمینه این شخصیت و آثارش انجام شده است که بیش‌تر آن‌ها به گرایش‌های فقهی و سیاسی این عالم پرداخته‌اند و در کم‌تر اثری شعر و ادبیات شاعر بررسی شده است ولی با این وجود برخی پژوهش‌ها در این زمینه وجود دارد از جمله پایان‌نامه‌های «ترجمه و شرح اشعار محمد حسین کاشف‌الغطاء در رثای سیدالشهداء (علیه‌السلام)»، علیرضا قوچانی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، ۱۳۹۴ که نگارنده در آن اشعار کاشف‌الغطاء را ترجمه و شرح نموده است. و «صور خیال در حسینیات آیت‌الله کاشف‌الغطاء»، رقیه عجم‌حسینی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه قم، ۱۳۹۳، نویسنده در آن به بررسی صور خیال از جمله تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه در اشعار حسینی کاشف‌الغطاء می‌پردازد.

مرضیه محمدزاده در کتاب «دانشنامه شعر عاشورایی انقلاب حسینی در شعر شاعران عرب و عجم»، ج ۱، ۱۳۸۶، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ضمن معرفی محمد حسین کاشف‌الغطاء به چند بیت از مراثی او اشاره کرده؛ و جواد شبر در کتاب «ادب‌الطیف»، ج ۱۰، ۱۴۰۹ ق، بیروت، دار المرتضی، به بخش‌هایی از زندگی و شعر او پرداخته است. ولی تاکنون پژوهشی مستقل در زمینه موسیقی معنوی اشعار حسینی کاشف‌الغطاء انجام نگرفته است.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

- ۱- جایگاه صناعات ادبی در خلق موسیقی معنوی کلام و انتقال مفاهیم در مراثی کاشف‌الغطاء چیست؟
- ۲- موسیقی معنوی برخاسته از تناسب لفظ و معنا در مراثی کاشف‌الغطاء چگونه و تا چه حد باعث تقویت و تأکید در مفهوم ابیات شعری می‌شود؟

۱-۳. فرضیه‌های پژوهش

- ۱- الفاظ انتخاب شده در مراثی کاشف‌الغطاء، انتقال مفهوم مورد نظر شاعر را سرعت بخشیده است.
- ۲- به نظر می‌رسد شیوه انتخاب صناعات بدیعی در مراثی کاشف‌الغطاء توانسته با ایجاد موسیقای خاص خود باعث اثرگذاری در انتقال مفاهیم باشد.
- ۳- تناسب لفظ و معنا در مراثی کاشف‌الغطاء به عنوان یک ویژگی مهم قابل بررسی است.

۱-۴. اهمیت و ضرورت پژوهش

باتوجه به جایگاه اشعار مراثی در ادبیات آیینی، تحلیل و بررسی این اشعار از جنبه‌های مختلف ادبی و فنی می‌تواند نقشی مهم در درک معنا و مفهوم آن داشته باشد. جایگاه دینی و علمی محمد حسین کاشف‌الغطاء باعث شده، ابعاد ادبی شخصیت وی کم‌تر مورد توجه ناقدان قرار گیرد، از این جهت بررسی و تحلیل اشعار وی

امری ضروری به نظر می‌رسد، ضمن آن‌که با توجه به تأثیرات لایه‌های آوایی الفاظ در انتقال مفهوم به ویژه در ادبیات غنایی و مرثیه، توجه به این بعد از ابعاد اشعار مرثی نیز باید مورد توجه قرار گیرد.

۱-۵. روش پژوهش

این پژوهش بر مبنای روش توصیفی تحلیلی و با رویکرد تحلیل معناشناسی آوا، به بررسی نمونه‌های اثرگذار در موسیقی معنوی و درونی مرثی کاشف الغطاء پرداخته است. برای این منظور با استفاده از روش کتابخانه‌ای و جمع‌آوری شاهد مثال‌ها و تطبیق آن‌ها با مبانی منابع معتبر بلاغی و در نظر گرفتن شروح و ترجمه‌های ابیات عربی، به تحلیل عناصر موسیقایی با تکیه بر صناعات ادبی برجسته پرداخته است.

۲. زندگی ادبی محمد حسین آل کاشف الغطاء

محمد حسین آل کاشف الغطاء در سال (۱۲۹۴ق) در نجف اشرف در خانواده‌ای اهل علم و ادب متولد می‌شود و هنوز دهه اول زندگی را پشت سر نگذاشته بود که علوم عربی و اسلامی را می‌آموزد (شیر، ۱۴۰۹: ۴۸/۱۰) و چنان در ادب به اوج می‌رسد که در نظم و نثر استاد می‌گردد.

علی‌رغم شهرت بعد سیاسی و فقهی و داشتن مقلد، ادبیات بخش عظیمی از شخصیت در خور تحسین وی را تشکیل می‌دهد؛ او در سرودن تمامی اوزان و اغراض شعری توانا بوده و اشعار فراوانی دارد که باعث تمایزش از دیگر علمای معاصر وی شده است. (کاشف الغطاء، ۲۰۰۳: ۳۲/۱-۳۳)

با این وجود، حیات شعری کاشف الغطاء کوتاه است و ایشان شعر را پس از توانمند شدن در آن، به خصوص آن زمان که به مرتبه اجتهاد و رهبری دینی می‌رسد، رها می‌کند؛ ولی شعر ایشان کاملاً منسجم و محکم و سرشار از نوآوری، تخیل، روانی و [و دیگر شاخصه‌های ادبی و بلاغی] است. (میز، ۱۹۷۶: ۳۸۹)

۳. موسیقی و شعر

موسیقی، جمله‌ها را به قطعه‌های صوتی که از نظر بلندی و کوتاهی مختلف هستند تقسیم می‌کند (عتیق، بی‌تا: ۱۲) از سوی دیگر کارکرد شعر نیز تقسیم کلام به بخش‌های آهنگین با استفاده از اصوات، است. حقیقت این است که اگر موسیقی، زبان در نظر گرفته شود حروف این زبان، اصواتی است که با آهنگی خویش در شنونده اثر می‌گذارند و عبارت‌های ادبی همواره با وجود تأثیر گرفتنشان از معانی عقلی، بیانگر موسیقی تا حد اعلا می‌باشند. (شایب، ۲۰۰۶: ۷۵) پس موسیقی و لفظ دو همزاد به شمار می‌روند که بار یکدیگر را بر دوش می‌کشند (ملاح، ۱۳۶۷: ۱۴) و هر دو از فطرت آدمی سرچشمه می‌گیرند؛ عواملی که موسیقی را برای انسان دلنشین و جذاب می‌کنند همان‌هایی است که او را به سمت سرودن شعر می‌کشاند و شعر را برایش دلنشین می‌سازد؛ لذا پیوند این دو بسیار محکم است؛ در آغاز این دو با هم بوده سپس از هم جدا شده‌اند، پس از جدایی،

شاعران تلاش کرده‌اند که شعر، موسیقی خاص خود را داشته باشد و این موسیقی داشتن با جای گرفتن کلمات در جای خویش، بدون کمک گرفتن از آلات موسیقی شکل می‌گیرد؛ (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۴-۴۵) شاعر برای القای معنای مورد نظر خود از نظام موسیقایی خاص بهره می‌برد و این نظام و ساختار در خدمت شاعری و القای معنای مطلوب او قرار می‌گیرد. (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۸۱)

موسیقی شعر از عناصر سازنده جاندار و اثرگذار و در واقع شعر، موسیقی دارای فکر است. (هواری، ۱۹۹۵: ۱۴۸) از این جهت، شعر فطرتاً دارای آهنگی خاص است که این آهنگ و موسیقی، شعر بودن شعر را تقویت می‌کند، موسیقی شعر از مهم‌ترین ارکان عمل فنی شعری، در گذشته و حال است و این از ارکان مهم حاکم بر قصیده به شمار می‌رود (عبد الحافظ، ۱۹۹۵: ۹/۱) و اساساً راه شناخت شعر از نثر، شکل موسیقی شعر از جهتی و شکل معنای آن از سویی دیگر است. (فضل، ۲۰۰۷: ۵۶۴/۱) رابطه تنگاتنگ شعر و موسیقی تا حدی است که شعر بدون موسیقی متصور نیست؛ البته گاه عوامل شکل‌گیری موسیقی شعر، وزن عروضی و قافیه است که آن را موسیقی بیرونی و کناری شعر نامیده‌اند. این موسیقی همان چیزی است که وجود آن در شعر کلاسیک ضروری شمرده می‌شود ولی فراتر از این موسیقی عروضی، اصوات و معانی شعر هستند که شاعر با کمک آن‌ها موسیقی درونی شعر را ایجاد می‌کند. « با استفاده از صنایع مختلف بدیع، مثل تکرار، جناس، سجع، تضاد و مراعات نظیر، نوعی ضرب آهنگ زیبا در کلام ایجاد می‌شود. » (مظفری و خرمیان، ۱۳۹۸: ۷۳-۹۴)

در حقیقت موسیقی درونی، مهم‌ترین قلمرو موسیقایی شعر است و استواری، قدرت، هماهنگی و مبانی زیبایی شناسی شعر، در همین نوع از موسیقی نهفته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۲) شاعر توانا در این بخش از موسیقی شعر با استفاده از اصوات و معانی، ساختار موسیقایی خاصی را به تصویر می‌کشد و آهنگی زیبا و دلنشین ایجاد می‌کند که گاه این آهنگ و موسیقی از اصوات و الفاظ بیت‌ها برمی‌خیزد و گاه در معانی ثانویه، تناسب‌ها، تضادها و تصاویر نهفته در واژگان جلوه‌گری می‌کند و موسیقی درونی را در دو بخش موسیقی اصوات و موسیقی معانی خلق می‌کند. «زیبایی و اعتلایی که ترفندهای هنری به سخن می‌بخشد، به تداعی معانی دلخواه گوینده کمک کرده و باعث القای بهتر معنا به مخاطب می‌شود.» (متقی مقدم، ۱۳۹۵: ۱۳۳)

۴. موسیقی معانی

سیوطی در المزهَر معنا را همسانی خودکار برای اصوات می‌داند و کسانی چون خلیل‌بن احمد فراهیدی، سیبویه و ابن جنی هم رابطه طبیعی میان لفظ و معنای آن را پذیرفته‌اند. (بوملحم، ۲۰۰۳: ۱۵) در این نگرش هر لفظ، معنایی را منعکس می‌کند که پژواک آهنگ و موسیقی آن لفظ است.

در شعر، صوت و آوا معنای واژگان را تعدیل و تقویت می‌کند و شاعر با تغییر کیفیت‌های آوایی، معانی ثانویه و تصاویری می‌آفریند که از درون می‌درخشند و این‌جا است که آوا در ارتباط با معنا قدرت می‌گیرد

(ریچارد، ۱۳۸۱: ۲۳۸)؛ یعنی زمانی که آهنگ صوتی بر منطق زبان برتری می‌یابد و زبان از قید صوت محض به تقویت معنا تبدیل می‌شود؛ موسیقی معنوی پدید می‌آید و شک نیست که شاعر برای ایجاد آهنگ در شعر خویش بر دو ارزش شنوایی و معنوی متمرکز می‌شود و ارزش نهفته در خاصیت صوت فیزیکی شعر را با تکرار یا تقابل یا مجاورت، آشکار می‌کند (هلال، ۲۰۰۶: ۱۵۵) و ارزش معنوی آن را با طباق یا مراعات نظیر یا سایر عوامل مؤثر در موسیقی معنوی پدیدار می‌سازد.

هر چند آهنگین بودن بر تکرار مجموعه‌ای از بخش‌های معین تکیه دارد، لکن در موسیقی معنوی، نیروی این تکرار در تولید نوعی تساوی میان کلمات و افکار نمایانگر می‌شود و قوی‌ترین انواع این تساوی همان چیزی است که از آن تصاویر مجازی شکل می‌گیرد، به گونه‌ای که بحث از تشابه میان اشیا یا تضاد و تقابل، ایجاد تأثیر موسیقایی را کامل می‌کند. (فضل، ۲۰۰۷: ۵۹۳/۱-۵۹۴)

موسیقی معنوی از تقابل یا تضاد یا تشابه یا هر نوع هماهنگی میان لفظ و معنا به وجود می‌آید؛ هر چند که تکرار و آرایه‌های تولیدکننده موسیقی اصوات، در ایجاد موسیقی درونی اشعار حسینی کاشف الغطاء نقشی مهم دارند ولی نباید برخی آرایه‌های معنوی بدیعی، مثل مراعات نظیر، طباق و تلمیح و جناس را در پدید آوردن موسیقی معنوی این اشعار نادیده گرفت.

۴-۱. مراعات نظیر

جمع میان دو یا چند امر متناسب به شرطی که این تناسب بر اساس تضاد نباشد؛ آرایه‌ای پدید می‌آورد که آن را مراعات نظیر نامیده‌اند (هاشمی، ۱۳۷۸: ۳۰۳). هماهنگی میان امور متناسب از جمله مواردی است که شاعر با بهره بردن از آن می‌تواند موسیقی متناسب با شعر خویش را پدید آورد؛ کاشف الغطاء در اشعار رثای خود با استفاده از این صنعت، موسیقی زیبا و اثرگذاری پدید آورده است:

وَ قَسَّتْ عَلَيْهِنَّ الْقُلُوبُ فَدَوَّنَهَا
 الصَّخْرُ الْأَصَمُّ وَ دَوَّنَهَا الْخُنْسَاءُ

(مقرم، ۱۴۲۶: ۴۰۷)

«دل‌ها علیه ایشان سخت گردید پس در پشت آن دل‌ها صخره سخت و در پی آن ناراستی است.»
 تناسب میان «الصَّخْرُ الْأَصَمُّ وَ الْخُنْسَاءُ» در این بیت ذهن را به خود مشغول می‌کند و آهنگی زیبا پدید می‌آورد که احساس را به پرواز در می‌آورد و نیز توافق «الْقَتْلُ، النَّبْلِ وَ الْقَنَا» در مصراع نخست بیت زیر و هماهنگی «الْأَسْرُ وَ السَّبِي وَ السَّلْبُ» در مصراع دوم، همین آهنگ را تداعی می‌کند؛ موسیقی‌ای که نهایت اندوه شاعر را بیان می‌کند.

فَأَنْتُمْ بِهِ لِلْقَتْلِ وَ النَّبْلِ وَ الْقَنَا
 وَ نَسَوْتُمْكُمْ لِلْأَسْرِ وَ السَّبِي وَ السَّلْبِ

(شبر، ۱۴۰۹: ۴۷/۱۰)

«پس شما در آن میدان نبرد برای کشته شدن و تیر و نیزه خوردن هستید و زنانتان برای به اسیری رفتن و ر بوده شدن (وسایلشان).»

تناسب حاصل از شباهت معنوی میان «الرأس و الثغر» در بیت اول و «الثنایا و الرأس» در دومین بیت ذیل نیز، موسیقی زیبایی پدید می آورد که خیال را به اوج مفاهیم رهنمون می سازد.

و الرَّأْسُ بِالرُّمْحِ مَرْفُوعٌ مُبْلَجُهُ وَ الثَّغْرُ بِالْعُودِ مَقْرُوعٌ مُفْلَهُ

«سر، روی زیباییش بر نیزه افراشته شده و دندان شکاف میانش با چوب زده شده است.»

وَ عَلَى الثَّنَايَا مِنْكَ يَلْعَبُ عُودُهَا وَ بِرَأْسِكَ السَّامِيُّ تَشْأَلُ قَنَائِهَا

(همان، ۵۷ و ۵۹)

«چوب آن بر دندان های تو بازی می کند و بر سر فرازمند تو، نیزه او بلند گردیده است.»

در این ابیات کاشف الغطاء با به کارگیری مراعات نظیر و چینش امور متناسب در کنار هم، آهنگی دلنشین در ابیات خلق می کند که مخاطب را با خود در اندوه و حسرتش همراه می سازد و این چند بیت، نمونه هایی بود از اشعاری که شاعر با استفاده از این آرایه، موسیقی ای را در شعرش پدید آورده که تداعی گر مفهوم مرثیه هایش است.

۴-۲. طباق

طباق، مطابقه یا تضاد جمع میان اموری است که از لحاظ معنا متضاد هستند؛ (خطیب قزوینی، بی تا: ۲۵۵) این تضاد در معنا سبب می شود ذهن برای ایجاد ارتباط میان کلمات متقابل به تلاش برخیزد و همین تلاش ذهنی، آهنگی را در شعر ایجاد می کند که توانمندی شاعر سبب موافقت این موسیقی با موضوع شعر و دلنشینی آن می گردد:

تَذَكَّرُ مِنْ أَرْزَاءِ آلِ مُحَمَّدٍ مَصَائِبَ جَلَّتْ مِنْ قَدِيمٍ وَ حَادِثٍ
تَرُوفُكَ فِي مَسْرَتِهَا صَبَاحاً وَ تَطْرُقُ بِالْمَسَاءِ فِي الْمَسَاءِ

(شیر، ۱۴۰۹: ۱۰/۵۷-۵۸)

«به یاد آر از مصیبت های خاندان محمد ﷺ مصایبی را که از قدیم و جدید پدیدار شد.»

«در صبحگاهان شادیش تو را خشنود می سازد و در شامگاهان تو را خشمگین می گرداند.»

تَعَاوَتْ مِنْ مُعَاوِيَةَ عَلَيْهِمُ كِلَابُ الْكُفْرِ مِنْ دَانَ وَ نِأِئِ
صَاقَتْ بِهَا سَعَةَ الْفَضَاءِ عَلَى الْعِدَى فَتَيَقَّنُوا مَا بِالنَّجَاؤِ رَجَاءِ

«سگ های کفر از دور و نزدیک، از سوی معاویه بر ایشان پارس می کنند.»

«گستره فضا بر دشمنان به واسطه آن تنگ گردید پس یقین کردند که امیدی به نجات نیست.»

آلِ النَّبِيِّ لِأَنَّ تَعَاظِمَ رُزُوكُمْ

وَ تَصَاغَرْتُ فِي وَقْعَةِ الْأُزْرَاءِ

(مقرم، ۱۴۲۶: ۴۰۷)

«ای خاندان پیامبر! گر چه مصیبت شما بزرگ گردیده و مصیبت ها را در تأثیر کوچک شمرده است». تضاد میان «قدیم و حادث» در بیت اول، «مسره و مساء» در بیت بعد، «دان و ناء» در سومین بیت، «صاقت و سعة» در بیت چهارم و «تعاطم و تصاغرت» در آخرین بیت و به ویژه کنار هم قرار گرفتن دو لفظ متضاد در بیت‌های اول و سوم، آهنگی زیبا پدید می‌آورد که ذهن را به تلاش برای برقراری پیوند میان این مفاهیم ترغیب می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه شاعر از این آرایه برای دستیابی به هدف خویش در تبدیل کلمات به آهنگ‌هایی برای ابراز اندوه و حسرت بهره برده است.

هم‌چنین نوعی مفهوم طباق در برخی ابیات مشاهده می‌شود که از تضاد میان یکی از دو متضاد و مفهوم تداعی شده از واژه دیگر به وجود می‌آید، مثل تضاد میان «ظماً» و «ریان» که از کلمه «غریق» تداعی می‌شود:

فَوَا لَهْفِي خَضِيبَ الشَّيْبِ يُمْسِي عَلَي ظَمًا غَرِيقًا بِاللَّدْمَاءِ

«آه و افسوس بر موی خضاب کرده‌ای که با وجود تشنگی در خون غرقه می‌گردد.»

یا کلمه «یروی» در بیت زیر تداعی کننده «ریان» است و همین طور کلمه «عذب الفرات» در بیت بعد، همین مفهوم را به ذهن متبادر می‌کند:

يُرْوِي النَّرَى بِدِمَائِهِمْ وَ حَشَاءُ مِنْ ظَمًا تَطَايَرَ شُعْلَةً قَطَعَاتُهَا

«زمین را با خون هایشان سیراب می‌کند و تکه‌های درونش از تشنگی شعله می‌کشد.»

يَا لَيْتَ لَا عَذَبَ الْفَرَاتِ الْوَارِدِ وَ قُلُوبُ أَبْنَاءِ النَّبِيِّ ظَمَاءِ

(همان: ۴۰۲ و ۴۰۷)

«کاش آب گوارای فرات نبود در حالی که دل‌های فرزندان نبی ﷺ تشنه است.»

تضاد میان یک واژه با مفهوم تداعی شونده از واژه دیگر، سبب تلاش مضاعف توسط ذهن برای رسیدن به مفهوم و معنا می‌گردد و همین تلاش ذهنی و نیز گزینش کاملاً متناسب واژگان با فضای اندوهناک شعر و حسرت از تشنه لب بودن امام عليه السلام و یاران با وفایش در کنار رود فرات، موسیقی‌ای را ایجاد می‌کند که این حسرت را به زیبایی به شنونده یا خواننده منتقل می‌کند.

تقابل و تضاد میان واژگان و نیز میان مفاهیم برخاسته از کلمات با دیگر کلمات، نوعی موسیقی معنوی را پدید می‌آورد که هر چه بیش‌تر در مورد آن دقت شود، امتداد موسیقایی‌اش فزون‌تر و بهتر درک می‌گردد؛ چرا که تضاد و طباق میان معانی، ذهن را به سمت خود می‌کشاند و بر زیبایی و ظرافت سخن می‌افزاید و تأثیر آن را بر جان شنونده چند برابر می‌کند.

۴-۳. عکس

آرایه‌ای را که با معکوس کردن کلام و تقدیم چیزی و سپس مؤخر نمودن آن پدید می‌آید، عکس می‌نامند (تفتازانی، بی‌تا: ۱۹۱)؛ کاشف الغطاء با به کارگیری گونه‌ای که بسیار نزدیک به عکس است؛ از طریق معکوس سازی کلمات به القای معنا می‌پردازد و این سبب می‌شود که با موسیقی آفرینی حاصل از تبدیل و تبدیل بر عینیت معنا بیافزاید:

و لَا يَوْمَ أَشَدَّ بَلَاءً وَ كَرْبًا

كَيْؤْمِهِمْ بَعْرَصَةَ كَرْبَلَاءِ

(شبر، ۱۴۰۹: ۵۹/۱۰)

«هیچ روزی بر بلا تر و سخت تر از روز شما در عرصه کربلا نیست».

در این بیت تقدیم و تأخیر میان دو واژه «بلا و کرباً» و «کربلاء» صنعت عکس پدید آورده است و در بیت زیر تقدیم و تأخیر «وفیتم، کرام و قضیتم» در مصراع اول با «قضی، کرم و الوفاء» در مصراع دیگر، نوعی عکس را به مخاطب القا می‌کند که این جابه‌جایی و معکوس سازی، با تصویر معنا در ذهن، موسیقی معنوی را پدید می‌آورد که به دلیل نوع واژگان و مفهوم آن‌ها احساس اندوه و تحسر را بر می‌انگیزد:

وَفَيْتُمْ يَا كِرَامَ وَ مَذُ قَضَيْتُمْ

قَضَى أَسْفَا لَكُمْ كَرَمَ الْوَفَاءِ

(همان، ۵۹)

«ای بزرگواران وفا کردید و از زمانی که در گذشتید کرامت وفاداری بر شما متأسف گردید».

۴-۴. تلمیح

در مرثی کاشف الغطاء در سوگ امام حسین علیه السلام و یاران باوفایش و نیز اندوه اسارت زنان خاندان آن حضرت، ابیاتی مشاهده می‌شود که تداعی‌کننده از تاریخ است و می‌توان آن‌ها را در زیر مجموعه صنعت تلمیح قرار داد؛ چرا که در تعریف تلمیح آن را اشاره به داستانی معلوم یا شعری مشهور (هاشمی، ۱۳۷۸: ۳۵۵) یا بخشی از دانسته‌های تاریخی و جز آن دانسته‌اند؛ از نمونه‌های آن می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

فَقَصُوا مَا بَيْنَ مَقْتُولٍ بِسْمٍ

وَ مَحْزُوزِ الْوَرِيدِ مِنَ الْقَفَاءِ

(همان، ۳۱)

«دو گروه گشتید، گروهی کشته شده با سم و گروهی رگ گردن از پشت بریده شده».

این بیت حادثه تاریخی شهادت امام حسن علیه السلام با سم و بریده شدن سر امام حسین علیه السلام را به ذهن تداعی می‌کند و این تداعی با تحت تأثیر قرار دادن ناخودآگاه انسان، موسیقی غمناکی را ایجاد می‌کند.

در بیت زیر کاشف الغطاء، اسارت خاندان امام عَلَيْهِ السَّلَام را به تصویر می‌کشد، ولی در کنار این تصویر اسرای دیگری را هم به ذهن مخاطب نزدیک می‌سازد، اسرای که با رحمت و عطوفت اسلامی رسول الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ آزاد شده اند و آنان اکنون خاندان همان رسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ را به اسارت می‌برند:

لِلَّهِ يَوْمَ فِيهِ قَدْ أَمْسَيْتُمْ أَسْرَاءَ قَوْمِ هُمْ لَكُمْ طَلْقَاءِ

(همان، ۳۱)

«به خدا سوگند درباره روزی که شما اسیران قومی گشتید که آن‌ها آزاد شدگان به دست شما بودند». آری به دنبال فتح مکه، پیامبر صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ سفینیان را آزاد می‌کند، ولی فرزندان همین قوم، آل رسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ را به اسارت می‌برند و اشاره به این حادثه در قالب آرایه تلمیح، موسیقی و آوایی از غم، تأسف و حسرت را در خواننده و شنونده پدید می‌آورد.

از دیگر نمونه‌های تلمیح در شعر کاشف الغطاء، بیت زیر است که به حادثه معراج اشاره می‌کند:

بَنَى النَّسَبِ الْوَضَّاحُ وَالْحَسَبِ الَّذِي تَعَالَى فَأَضْحَى قَابَ قَوْسَيْنِ لِلرَّبِّ

(همان، ۴۵)

«فرزندان نسب روشن و حسبی که اوج گرفت و به فاصله قاب دو قوس از پروردگار رسید». معراج پیامبر صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حادثه‌ای عظیم است؛ در این واقعه، حضرت به مرتبه و جایگاهی می‌رسد که فرشتگان هم اجازه ورود به آن را ندارند و اینک کسانی در حادثه کربلا به شهادت می‌رسند و زنان و کودکانی به اسیری می‌روند که جد بزرگوارشان نزد پروردگارش مقامی بالاتر از فرشتگان دارد و بی‌شک اندوه حاصل از این یادآوری بر عمق جان، اثرگذار است.

سقیفه باعث شد علی عَلَيْهِ السَّلَام خانه نشین شود؛ محسن حضرت زهرا عَلَيْهَا السَّلَام سقط گردد و درب خانه آن حضرت به آتش کشیده شود و این اشاره تاریخی دیگری است که کاشف الغطاء را در آفرینش موسیقی حزن‌انگیز یاری می‌کند:

تَاللَّهِ مَا كَزَبَلَاءُ لَوْلَا سَقِيفَتُهُمْ وَ مِثْلُ ذَا الْقَرْعِ ذَاكَ الْأَصْلِ يَنْتَجِهُ
فَفِي الطُّفُوفِ سُقُوطاً لِسَبْطِ مُنْذَجِلًا مِنْ سِقْطِ مُحْسِنِ خَلْفِ الْبَابِ مِنْهَجُهُ
وَ بِالْخِيَامِ ضِرَامُ النَّارِ مِنْ حَطَبِ بِبَابِ دَارِ ابْنَةِ الْهَادِي تَأْجِجُهُ

(شیر، ۱۴۰۹: ۵۷/۱۰)

«سوگند به خدا که اگر سقیفه نبود، کربلا هم نبود و همانند این شاخه و فرع، حاصل و نتیجه آن اصل

است.»

«در کنار رودخانه، سبط پیامبر ﷺ در حالی که (در خون) غرق شده، افتاده است و این [رویداد] از سقط شدن محسن، پشت در آغاز شده است».

«و بر خیمه ها، شعله‌های آتش از هیزم است که اشتعالش از درب خانه هدایت کننده بوده است».

اشاره تحسین برانگیز شاعر به این حوادث، سبب می‌شود اندوه حاصل از آن‌ها در وجود مخاطب بیدار شود و با یادآوری آن وقایع، حسی غم‌انگیز و سرشار از انتقام را در وجودش پدید آورد.

اشاره به این حوادث تاریخی از آن‌جا که در رویارویی با یکدیگر قرار می‌گیرند و ذهن را به جستجو وادار می‌سازند؛ ایجاد کننده لذت تداعی و نوعی موسیقی معنوی است و آهنگ دلنشین پدید آمده توسط آن، احساس را به پرواز درمی‌آورد و تا بیکران آن حوادث اوج می‌دهد و مخاطب را با حس و حال آن حوادث همراه می‌سازد و شاعر را تا حدی زیاد در رسیدن به هدفش از رثا که برانگیختن اندوه و حسرت از شهادت امام علیه السلام و یاران باوفا و اسارت خاندانش است، یاری می‌رساند.

۴-۵. جناس

از میان فنون بلاغت سنتی، آرایه بدیعی جناس، یکی از پرکاربردترین فنون و در عین حال پایه ای استوار برای انسجام و استحکام بخشیدن هرچه بیشتر به شعر و نثر ادبی بوده است. جناس از نظر لغوی، مصدر باب مفاعلة و به معنای همانندی و هم جنس بودن و در اصطلاح جناس تشابه دو کلمه در لفظ با مغایرت در معنا است. «تجنیس در لغت به معنای همجنس آوردن و با چیزی مانند شدن است. تشابه دو کلمه در لفظ با مغایرت در معنا» (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۹۶) همایی نیز در تعریف جناس به همین موضوع اشاره می‌کند: «جناس آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنا مختلف باشند» (همایی، ۱۳۶۸: ۴۸) جناس بر دو قسم است:

الف- جناس تام: آن جناسی است که دو کلمه از چهار جهت مانند هم باشند: ۱- همسانی حروف؛ ۲- تساوی حروف؛ ۳- مساوی بودن در وزن و هیئت؛ ۴- همانندی در ترتیب حرف، مثل ذاهبة (بخشنده) و ذاهبة (رونده).

ب- ناقص: اتفاق دو لفظ در ترتیب، نوع حروف و هیئت با تغایر در عدد و حروف و چون عدد یکی از دو کلمه نسبت به دیگری کم‌تر است، به آن جناس ناقص گفته‌اند و یکی از اقسام آن ناقص الصدر است (در صورتی که حرف زاید در اول کلمه باشد) و ملحق به جناس - اشتقاق - که دو کلمه از یک ماده مشتق ولی هیئت و وزن آن دو تفاوت داشته باشد. (تفتازانی، بی‌تا: ۲۰۵-۲۰۸)

نمونه‌هایی از جناس در اشعار مرثی کاشف الغطاء اشاره می‌شود که نشان می‌دهد کاربرد این صنعت تا چه میزان می‌تواند در ایجاد موسیقی درونی شعر اثر بخش باشد:

أَنْسَى وَ هَلْ يَنْسَى زَرَايَاكُمْ الَّتِي

أَلَبَّتْ عَلَى دِينِ الْهَدَايَةِ ذُوْلُبِّ

(شبر، ۱۴۰۹: ۴۶/۱)

«آیا می توانم فراموش کنم، و اصلاً آیا برای هیچ انسان خردمندی قابل فراموشی است مصیبت‌هایی که بر دین اسلام وارد شده.»

در این بیت چنانچه ملاحظه می شود بین دو فعل «أنسى» و «ینسى» جناس ناقص ناقص الصدر وجود دارد و ذکر این دو کلمه در مصراع اول در کنار آهنگ تکرار «س» باعث تأکید در معنای مورد نظر شاعر یعنی عدم فراموشی و نسیان مصیبت اهل بیت علیهم‌السلام شده است، ضمن آن‌که در مصراع دوم نیز بین دو کلمه «أَلَبَّتْ» و «لُبُّ» جناس اشتقاق وجود دارد و شاعر بین دو کلمه هماهنگی لفظی ایجاد نموده است.

عَمَى لِعُيُونٍ لَا تَفِيضُ دُمُوعَهَا عَلَيَّكُمْ وَ قَدْ فَاضَتْ دِمَائِكُمْ عَلَى التُّرْبِ

(همان، ۴۷)

«کورباد چشمانی که بر شما نگریند در حالی که خون شما بر خاک جاری شده است.»
در این بیت نیز بین «تفیض» و «فاضت» اشتقاق وجود دارد (ملحق به جناس) که باعث ایجاد نوعی نغمه و موسیقی در شعر شده است و شاعر را در نفرین خود برای کسانی که بر ریختن خون اهل بیت علیهم‌السلام بر خاک نمی‌گیرند یاری داده است.

أَنْسَى لَكُمْ فِي عَرَصَةِ الطَّفِّ مَوْقِفًا

عَلَى الْهَضْبِ كُنْتُمْ فِيهِ أَرْسَى مِنَ الْهَضْبِ

(همان، ۴۶)

«آیا می توانم فراموش کنم جایگاه شما را در حالی که شما در صحرای کربلا بر روی آن دشت پهناور استوار تر از کوه بودید.»

در این بیت نیز جناس تام بین دو کلمه «الهضب» وجود دارد که اولی به معنای دشت و بیابان و دومی به معنای کوه رفیع و بلند است.

فَمَا نَسِي إِلَّا اِنْتِسَابِي إِلَيْكُمْ

وَمَا حَسَبِي إِلَّا بِأَنَّكُمْ حَسَبِي

(همان، ۴۷)

«من نسبی ندارم جز این‌که خودم را به شما نسبت می‌دهم. و هیچ حسبی برای خودم قایل نیستم جز آن‌که شما را برای خودم کافی می‌دانم.»

در این بیت علاوه بر جناس اشتقاق موجود در مصراع اول، بین دو کلمه «حَسَبِ» و «حَسَبِ» نیز جناس تام وجود دارد.

وَكَمْ مِنْ يَتِيمٍ مُؤْتَقٍ لِيَتِيمَةٍ وَ مُسَبِّبَةٍ فِي الْحَبْلِ شُدَّتْ إِلَى مُسَبِّبِ

(همان، ۴۷)

«و چه بسا پسر بچه یتیمی که به دختر بچه یتیمی تکیه داده و چه بسا دختر بچه اسیری که به پسر بچه یتیمی تکیه داده است.»

در این بیت نیز بین کلمات یتیم و یتیمه در مصراع اول و مسبی و مسببه در مصراع دوم جناس ناقص وجود دارد. کنار هم آمدن این کلمات به صورت دو به دو در کنار هم و ارتباط آوایی آن‌ها با یکدیگر باعث آهنگین شدن شعر و به نوعی خلق موسیقی کلام می شود.

نتیجه گیری

- ۱- محمد حسین کاشف الغطاء عالمی بزرگ است که علاوه بر مرجعیت فقهی و جایگاه سیاسی از نظر ادبی نیز در مقامی والا قرار دارد؛
- ۲- میان موسیقی و مفهوم شعر پیوندی عمیق برقرار است و در واقع موسیقی، عنصر سازنده شعر شمرده می شود که شاعر برای القای معنای مورد نظر خود از آن بهره می برد و به کمکش معنای مطلوب خویش را بیان می کند؛
- ۳- موسیقی خود دارای اقسامی چون بیرونی، کناری و درونی است که موسیقی معنوی شاخه ای از موسیقی درونی می باشد و از تناسب در حوزه معنا شکل می گیرد و در آرایه هایی چون مراعات نظیر، طباق، عکس و تلمیح و جناس ظاهر می گردد.
- ۴- کاشف الغطاء با به کارگیری امور متناسب در شعرش و ایجاد آرایه مراعات نظیر، توانسته خواننده را با خود در اندوه حاصل از مصایب امام حسین علیه السلام همراه سازد؛
- ۵- از دیگر آرایه هایی که کاشف الغطاء در آفریدن موسیقی معنوی مرثی به کار برده، تضاد می باشد؛ این آرایه سبب تلاش ذهن برای ایجاد ارتباط میان کلمات متقابل شده، آهنگی را در شعر او ایجاد می کند که حزن و حسرت را برای مخاطب به همراه دارد؛
- ۶- در مرثی کاشف الغطاء آرایه ای مشاهده می شود که بسیار شبیه عکس در بدیع بوده؛ این آرایه با معکوس سازی، موسیقی معنوی را در اشعارش پدید می آورد که به دلیل نوع واژگان و مفهوم آن ها احساس اندوه و تحسر را بر می انگیزد؛
- ۷- یادآوری حوادث تاریخی، می تواند با بیدار سازی خاطره آن حوادث در ذهن مخاطب، حس متناسب با آن حادثه و حوادث بعدی مرتبط با آن را در قالب صنعت تلمیح در او ایجاد کند و کاشف الغطاء با بهره بردن از این قاعده و بیان حوادثی هماهنگ با هدفش، اندوهی همراه با انتقام را در وجود مخاطب خود برمی انگیزد؛
- ۸- آرایه بدیعی جناس یکی از پرکاربردترین فنون و در عین حال پایه ای استوار برای انسجام بخشیدن هر چه بیش تر و آهنگین ساختن شعر به شمار می رود که شاعر برخی از انواع آن را در مرثی خود به کار برده است؛
- ۹- به کارگیری این آرایه ها، کاشف الغطاء را در ایجاد موسیقی معنوی متناسب و هماهنگ با مرثی اش یاری کرده و او تا حد زیادی توانسته است مخاطب را با خود در موضوع و هدفی که دنبال می کند همراه سازد.

منابع و مآخذ

۱. بوملحم، علی (۲۰۰۳)، فی الاسلوب الأدبی، بیروت: دار و مكتبة الهلال.
۲. تفتازانی، سعدالدین (بی تا)، کتاب المطول، بهامشه حاشیه السید میر شرف جرجانی، قم: منشورات الداوری.
۳. خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن (بی تا)، الإيضاح فی علوم البلاغة؛ المعانی والبیان و البدیع، الطبعة الثانية، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۴. رجایی، محمد خلیل (۱۳۷۲)، معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، چاپ سوم، شیراز: انتشارات مرکز نشر.
۵. ریچارد، هارلند (۱۳۸۱)، درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمه علی معصومی و دیگران، تهران: چشمه.
۶. شایب، احمد (۲۰۰۶)، الأسلوب؛ دراسة بلاغیة تحلیلیة لأصول الأسالیب الأدبیة، الطبعة الثالثة عشر، قاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
۷. شبر، جواد (۱۴۰۹ق)، ادب الطف، بیروت: دار المرتضی.
۸. شفیعی کذکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، موسیقی شعر، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
۹. عبد الحافظ، صلاح (۱۹۹۵)، الموسیقا الشعریة، الطبعة الثانية، اسکندریة: دارالمعارف.
۱۰. عتیق، عبد العزیز (بی تا)، علم العروض والقافیة، بیروت: دار النهضة العربیة.
۱۱. _____، (بی تا)، علم المعانی، بیروت: دار النهضة العربیة.
۱۲. علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۱)، نظریه های نقد ادبی معاصر صورنگرایی و ساختار گرایی، چاپ دوم، تهران: سمت.
۱۳. فضل، صلاح (۲۰۰۷)، علم الاسلوب و النظریة البنائیة، بیروت: دار الكتاب البنائی.
۱۴. کاشف الغطاء، محمد حسین (۲۰۰۳)، المراجعات الریحانیة، بیروت: دارالهادی.
۱۵. مظفری، سودابه و فاطمه خرمیان (۱۳۹۸)، «رابطه آوایی-محتوایی کلام در نهج البلاغه»، فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، دوره چهارم، پاییز، شماره ۱۵، صص ۷۳-۹۴.
۱۶. مقدم متقی، امیر و فاطمه قلی پور (۱۳۹۵)، «بازتاب هنری تناسب لفظ و معنا در خطبه های اشباح و قاصعه نهج البلاغه»، فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، دوره اول، زمستان، شماره ۴، صص ۱۱۱-۱۳۶.
۱۷. مقرر، عبد الرزاق (۱۴۲۶ق)، مقتل الحسین علیه السلام، بیروت: مؤسسة الخرسان للمطبوعات.
۱۸. ملاح، حسنعلی (۱۳۶۷)، حافظ و موسیقی، چاپ سوم، تهران: انتشارات هنر و فرهنگ.
۱۹. میز، بکر (۱۹۷۶)، اسالیب المقالة و تطورها فی الادب العراقی الحدیث و الصحافة العراقیة، بغداد: الارشاد.
۲۰. هاشمی، احمد (۱۳۷۸)، جواهر البلاغة، قم: مرکز مدیریت حوزه علمیه قم.
۲۱. هلال، ماهر مهدی (۲۰۰۶)، رؤی بلاغیة فی النقد و الأسلوبیة، اسکندریة: المكتب الجامعی الحدیث.
۲۲. همایی، جلال الدین (۱۳۶۸)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: مؤسسه نشر هما.
۲۳. هواری، مسعد (۱۹۹۵)، قاموس قواعد البلاغة و اصول النقد و التذوق، منصوره: مكتبة الايمان.