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

هادی حیدری‌نیا نایینی[۱]
سید حسین اسعدی فیروزآبادی[۲]
حمیدهٔ مروتی شریف‌آباد[۳]

چکیده

موسیقی معنوی با به کارگیری تناسب در حوزهٔ معنا و بهره بردن از آرایه های بدیعی، به وجود می‌آید. 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 جملهٔ آن‌ها مراثی او در مصایب امام حسین علیه‌السلام و یاران و خاندان آن حضرت است که فضای غمبار حوادث کربلا را به تصویر می‌کشد؛ کاشف الغطاء در این اشعار با بهره‌گیری از آرایه‌هایی چون مراعات نظیر، طباق، عکس و تلمیح، جناس، موسیقی معنوی را پدید آورده که مخاطب را با خود در غم شهادت امام علیه‌السلام و یاران و اسارت خاندانش همراه می‌سازد. جستار حاضر با استفاده از روش توصیفی، تحلیلی، میزان موفقیت شاعر در به کارگیری این آرایه‌ها را بررسی می‌نماید. نتایج پژوهش نشان می‌دهد به‌کارگیری عناصر موسیقایی علم بدیع تا حدی زیاد در تقویت مفهوم مرثیه در اشعار شاعر اثرگزار 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، نویسندهٔ 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 دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۲

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 شیوه های هنری را در خدمت بیان عاطفی و فرایند ذهنی حاصل از آن، به کار می‌برد و نه تنها با ایجاد نظم در حوزهٔ اصوات، موسیقی صوتی را به وجود می‌آورد، بلکه این تناسب را به حوزهٔ 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 علیه‌السلام 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 مرثیه ها، انتظار می‌رود کاشف الغطاء تنها به جنبهٔ معنایی و رثایی توجه داشته و از وجههٔ 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 گوش نوازی 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 قرارمی‌دهد؛ بر این اساس با تمرکز بر مراثی کاشف الغطاء در سوگ امام حسین علیه‌السلام به بررسی مراعات نظیر، طباق، عکس و تلمیح و جناس به عنوان عناصر اصلی موسیقی معنوی می‌پردازد و میزان اثر گزاری این آرایه ها را در تأکید مفهوم مرثیه بررسی نموده است.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینهٔ 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 این‌جا به برخی از آن‌ها که با موضوع این نوشتار نزدیکی بیش‌تر دارند، اشاره می‌شود:

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

ـ مقالۀ «رابطه آوایی-محتوایی کلام در نهج البلاغه»، سودابۀ مظفری و فاطمۀ خرمیان، فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی، پاییز ۱۳۹۸، شمارۀ 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 می دانند.

ـ مقالۀ «بررسی و تحلیل موسیقی معنوی متناقض نما در نهج البلاغه» نعمت‌اللّه به‌رقم و معصومۀ 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 جنبۀ لفظی و معنوی مشخص کرده است.

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

ـ مقالۀ «بررسی فضای موسیقایی قصیده سینیه ابن ابار قضاعی و پیوند آن با موضوع مقاومت» سید مهدی مسبوق، طیبۀ نوروزی سلطان و محمد جواد عندلیبی، 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 قصیدة النثر العربی» زهرۀ میرزائی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، ۱۳۹۳؛ و «البنیة الموسیقیة فی دیوان أنشودة المطر لبدر شاکر السیّاب»، صدیقۀ انصاری، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، ۱۳۹۳؛ «بررسی موسیقی شعر در موشحات اندلس»، روح الله 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 آیت اللّه کاشف الغطاء»، رقیهٔ عجم‌حسنی، 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 کاشف الغطاء می‌پردازد.

مرضیهٔ محمدزاده در کتاب «دانشنامهٔ شعر عاشورایی انقلاب حسینی در شعر شاعران عرب و عجم»، ج۱، 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 «ادب ألطف»، ج۱۰، ۱۴۰۹ق، بیروت، دار المرتضی، به بخش‌هایی از زندگی و شعر او پرداخته است. ولی تاکنون پژوهشی مستقل در زمینهٔ موسیقی معنوی اشعارحسینی کاشف‌الغطاء انجام نگرفته است.

۱-۲. پرسش های پژوهش

۱- جایگاه صناعات ادبی در خلق موسیقی معنوی کلام و انتقال مفاهیم در مراثی کاشف الغطاء چیست؟

۲- موسیقی معنوی برخاسته از تناسب لفظ و معنا در مراثی کاشف الغطاء چگونه و تا چه حد باعث تقویت و تأکید در مفهوم ابیات شعری می شود؟

۱-۳. فرضیه‌های پژوهش

۱- الفاظ انتخاب شده در مراثی کاشف الغطاء، انتقال مفهوم مورد نظر شاعر را سرعت بخشیده است.

۲- به نظر می رسد شیوهٔ انتخاب صناعات بدیعی در مراثی کاشف الغطاء توانسته با ایجاد موسیقای خاص خود باعث اثرگذاری در انتقال مفاهیم باشد.

۳- تناسب لفظ و معنا در مراثی کاشف الغطاءبه عنوان یک ویژگی مهم قابل بررسی است.

۱-٤. اهمیت و ضرورت پژوهش

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

امری ضروری به نظر می رسد، ضمن آن‌که با توجه به تأثیرات لایه های آوایی الفاظ در انتقال مفهوم به ویـژه در ادبیات غنایی و مرثیه، توجه به این بعد از ابعاد اشعار مراثی 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 نمونه های اثرگذار در موسیقی معنوی و درونی مراثی کاشف الغطاء پرداخته است. برای این منظور با اسـتفاده از روش کتابخانـه ای و جمع‌آوری شاهد مثال‌ها و تطبیق آن‌ها با مبانی منابع معتبر بلاغی و در نظر گرفتن شروح و ترجمه های 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 الغطـاء در سـال (۱۲۹۴ق) در نجـف اشـرف در خـانواده‌ای اهـل علـم و ادب متولـد می‌شود و هنوز دهۀ اول زندگی را پشت سر نگذاشته بود کـه علـوم عربـی و اسـلامی را مـی‌آمـوزد (شـبر، 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 تحسـین وی را تشکیل می‌دهد؛ او در سرودن تمامی اوزان و اغراض شعری توانا بوده و اشعار فراوانی دارد که باعث تمـایزش از دیگر علمای معاصر وی شده است. (کاشف‌الغطاء، 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 مرتبۀ اجتهاد و رهبری دینی می‌رسد، رها می‌کند؛ ولی شعر ایشان کاملًا منسجم و محکم و سرشار از نو آوری، تخیل، روانی و [و دیگر شاخصه‌های ادبی و بلاغی] است. (میز، ۱۹۷۶: ۳۸۹)

۳. موسیقی و شعر

موسیقی، جمله ها را به قطعه های صوتی که از نظر بلندی و کوتاهی مختلف هستند تقسیم می‌کنـد (عتیـق، بی‌تا: ۱۲) از سوی دیگر کارکرد شعر نیز تقسیم کلام به بخش‌های آهنگین با استفاده از اصوات، است. حقیقـت این است که اگر موسیقی، زبان در نظر گرفته شود حروف ایـن زبـان، اصـواتی اسـت کـه بـا آهنگـی خـویش در شنونده اثر می گذارند و عبارت‌های ادبی همواره با وجود تأثیر گرفتنشان از معانی عقلی، بیانگر موسیقی تـا حـد اعلای آن هستند. (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؛ عـواملی کـه موسـیقی را بـرای انسـان دلنشین و جذاب می‌کنند همان‌هایی است که او را به سمت سـرودن شـعر می‌کشـاند و شـعر را بـرایش دلنشـین 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 سازندۀ 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) رابطۀ تنگاتنگ شعر و موسیقی تا حدی است که شعر بدون موسیقی متصور نیست؛ البته گاه عوامل شکل گیری 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 می شود». (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 می کشد 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 می بخشد، به تداعی معانی دلخواه گوینده کمک کرده و باعث القای بهتر معنا به مخاطب می شود.» (متقی مقدم، ۱۳۹۵: ۱۳۳)

٤. موسیقی معانی

سیوطی در المزهر معنا را همسانی خودکار برای اصوات می‌داند و کسانی چون خلیل‌بن احمد فراهیدی، سیبویه و ابن جنی هم رابطۀ 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.

هرچند 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 تولید کنندهٔ موسیقی اصوات، در ایجاد موسیقی درونی اشعار حسینی کاشف‌الغطاء نقشی مهم دارند ولی نباید برخی آرایه‌های معنوی بدیعی، مثل مراعات نظیر، طباق و تلمیح و جناس را در پدیدآوردن موسیقی معنوی این اشعار نادیده گرفت.

٤-١. 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؛ کاشف‌الغطاء در اشعار رثای خود با استفاده از این صنعت، موسیقی زیبا و اثرگذاری پدید آورده است:

وَ قَسَتْ عَلَيْهِنَّ الْقُلُوبُ فَدَونَهَا الصَّخْرُ الْأَصَمُّ وَ دُونَهَا الْخَنْسَاءُ

(مقرم، ۱۴۲۶: ۴۰۷)

«دل ها علیه ایشان سخت گردید پس در پشت آن دل‌ها صخرهٔ سخت و در پی آن ناراستی است».

تناسب میان «الصَّخر، الأَصَمّ و الخَنسَاء» در این بیت ذهن را به خود مشغول می‌کند و آهنگی زیبا پدید می‌آورد که احساس را به پرواز در می‌آورد و نیز توافق «القَتل، النّبل و القَنَا» در مصراع نخست بیت زیر و هماهنگی «الأَسر و السَّبی و السَّلب» در مصراع دوم، همین آهنگ را تداعی می‌کند؛ موسیقی‌ای که نهایت اندوه شاعر را بیان می‌کند.

فَأَنْتُمْ بِهِ لِلْقَتْلِ وَ النَّبْلِ وَ الْقَنَا وَ نِسْوَتُكُمْ لِلْأَسْرِ وَ السَّبْيِ و 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 ربوده شدن (وسایلشان).»

تناسب حاصل از شباهت معنوی میان «الرَأس و الثَغر» در بیت اول و «الثَنایا و الرَّأس» در دومین بیت ذیل نیز، موسیقی زیبایی پدید می‌آورد که خیال را به اوج مفاهیم رهنمون می‌سازد.

وَ الرَّأْسُ بِالرُّمْحِ مَرْفُوعٌ مُبْلَجَهُ　　وَ الثَّغْرُ بِالْعُودِ مَقْرُوعٌ مُفْلَهُ

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

وَ عَلَى الثَّنَايَا مِنْکَ يَلْعَبُ عُودُهَا　　وَ بِرَأْسِکَ السَّامِي تَشَالُ قَنَاتُهَا

(همان، ۵۷ و ۵۹)

«چوب آن بر دندان های تو بازی می‌کند و بر سر فرازمند تو، نیزهٔ 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 می‌کند که مخاطب را با خود در اندوه و حسرتش همراه می‌سازد و این چند بیت، نمونه‌هایی بود از اشعاری که شاعر با استفاده از این آرایه، موسیقی‌ای را در شعرش پدید آورده که تداعی‌گر مفهوم مرثیه‌هایش است.

٤-٢. طباق

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

تَذَكَّرْ مِنْ أَرْزَاءِ آلِ مُحَمَّدٍ　　مَصَائِبَ جَلَّتْ مِنْ قَدِيمٍ وَ حَادِثٍ

تَرُوقُکَ فِي مَسْرَتِهَا صَبَاحاً　　وَ تَطْرُقُ بِالْمَسَاءَةِ فِي الْمَسَاءِ

(شبر، ۱۴۰۹: ۱۰/۵۷-۵۸)

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

«در صبحگاهان شادیش تو را خشنود می‌سازد و در شامگاهان تو را خشمگین می‌گرداند.»

تَعَاوَتْ مِنْ مُعَاوِيَةَ عَلَيْهِمْ　　كِلَابُ الْكُفْرِ مِنْ دَانٍ وَنَاءِ

ضَاقَتْ بِهَا سِعَةَ الْفَضَاءِ عَلَى الْعِدَى　　فَتَيَقَّنُوا مَا بِالنَّجَاةِ رَجَاءِ

«سگ‌های کفر از دور و نزدیک، از سوی معاویه بر ایشان پارس می‌کنند».

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

آلَ النَّبِیِّ لِأَنْ تَعَاظَمَ رُزؤُکُمْ وَ تَصَاغَرَتْ فِی وَقْعَةِ الْأَرْزَاءِ

(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، «مسرة و مساءة » در بیت بعد، «دانٍ وناء» در سومین بیت، «ضاقت و سعة» در بیت چهارم و «تعاظم 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 واژۀ دیگر به وجود می‌آید، مثل تضاد میان «ظمأ» و «ریان» که از کلمۀ «غریق» تداعی می‌شود:

فَوَا لَهْفِی خَضِیبَ الشَّیْبِ یُمْسِی عَلَی ظَمَأٍ غَرِیقاً بِالدِّمَاءِ

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

یا کلمۀ «یروی» در بیت زیر تداعی کنندۀ «ریّان» است و همین طور کلمۀ «عذب الفرات» در بیت بعد، همین مفهوم را به ذهن متبادر می‌کند:

یُرْوِی الثَّرَی بِدِمَائِهِمْ وَ حَشَاهُ مِنْ ظَمَأٍ تَطَایَرَ شُعْلَةً قَطَعَاتُهَا

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

یَا لَیْتَ لَا عَذْبَ الفُرَاتِ الْوَارِدِ وَ قُلُوبُ أَبْنَاءِ النَّبِیِّ ظِمَاء

(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 واژۀ 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 علیه‌السلام 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.

٤-٣. 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 کار گیری گونه‌ای که بسیار نزدیک به عکس است؛ از طریق معکوس سازی کلمات به القای معنا می پردازد واین سبب می‌شود که با موسیقی آفرینی حاصل از تبدیل و تبدل بر عینیت معنا بیافزاید:

وَ لَا یَوْمَ أَشَدَّ بَلَا وَ کَرْباً کَیَوْمِهِمْ بِعَرْصَةِ کَرْبَلَاءِ

(شبر، ۱۴۰۹: ۵۹/۱۰)

«هیچ روزی پر بلا تر و سخت تر از روز شما در عرصهٔ کربلا نیست».

در این بیت تقدیم و تأخیر میان دو واژهٔ «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:

وَفَیْتُمْ یَا کِرَامَ وَ مُذْ قَضَیْتُمْ قَضَی أَسَفاً لَکُمْ کَرَمَ الْوَفَاءِ

(همان، ۵۹)

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

٤-٤. تلمیح

در مراثی کاشف الغطاء در سوگ امام حسین علیه‌السلام و یاران باوفایش و نیز اندوه اسارت زنان خاندان آن حضرت، ابیاتی مشاهده می‌شود که تداعی‌کنندهٔ از تاریخ است و می‌توان آن ها را در زیر مجموعهٔ 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:

قَضَوْا مَا بَیْنَ مَقْتُولٍ بِسَمٍّ وَ مَحْزُوزِ الْوَرِیدِ مِنَ الْقَفَاءِ

(همان، ۳۱)

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

این بیت حادثهٔ تاریخی شهادت امام حسن علیه‌السلام با سم و بریده شدن سر امام حسین علیه‌السلام 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 علیه‌السلام را به تصویر می‌کشد، ولی در کنار این تصویر اسرای دیگری را هم به ذهن مخاطب نزدیک می‌سازد، اسرایی که با رحمت و عطوفت اسلامی رسول الله صلی‌الله‌علیه‌وآله آزاد شده اند و آنان اکنون خاندان همان رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله را به اسارت می‌برند:

لِلَّهِ يَوْمَ فِيهِ قَدْ أَمْسَيْتُمْ اَسْرَاءَ قَوْمٍ هُمْ لَكُمْ طُلَقَاءِ

(همان، ۳۱)

«به خدا سوگند دربارهٔ روزی که شما اسیران قومی گشتید که آن‌ها آزاد شدگان به دست شما بودند».

آری به دنبال فتح مکه، پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله سفیانیان را آزاد می‌کند، ولی فرزندان همین قوم، آل رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله را به اسارت می‌برند و اشاره به این حادثه در قالب آرایهٔ تلمیح، موسیقی و آوایی از غم، تأسف و حسرت را در خواننده و شنونده پدید می‌آرود.

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

بَنَى النَّسَبِ الوَضَّاحُ وَ الْحَسَبِ الَّذِي تَعَالَى فَأَضْحَى قَابَ قَوْسَيْنِ لِلرَّبِّ

(همان، ۴۵)

«فرزندان نسب روشن و حسبی که اوج گرفت و به فاصلهٔ قاب دو قوس از پروردگار رسید.»

معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله حادثه‌ای عظیم است؛ در این واقعه، حضرت به مرتبه و جایگاهی می‌رسد که فرشتگان هم اجازهٔ ورود به آن را ندارند و اینک کسانی در حادثهٔ 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 علیه‌السلام خانه نشین شود؛ محسن حضرت زهرا علیهاالسلام سقط گردد و درب خانهٔ آن حضرت به آتش کشیده شود و این اشارهٔ تاریخی دیگری است که کاشف‌الغطاء را در آفرینش موسیقی حزن‌انگیز یاری می‌کند:

تَاللَّهِ مَا كَرْبَلَاءُ لَوْلَا سَقِيفَتُهُمْ وَ مِثْلُ ذَا الْفَرْعِ ذَاكَ الْأَصْلِ يَنْتَجِهُ
فَفِي الطُّفُوفِ سُقُوطاً لِسِبْطِ مُنْدَجِلاً مِنْ سِقْطِ مُحْسِنٍ خَلْفَ الْبَابِ مَنْهَجُهُ
وَ بِالْخِيَامِ ضِرَامُ النَّارِ مِنْ حَطَبٍ بِبَابِ دَارِ ابْنَةِ الْهَادِي تُأَجِّجُهُ

(شبر، ۱۴۰۹: ۵۷/۱۰)

«سوگند به خدا که اگر سقیفه نبود، کربلا هم نبود و همانند این شاخه و فرع، حاصل و نتیجهٔ 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 دختر 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 غم انگیز 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 کنندۀ 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 علیه‌السلام و یاران باوفا و اسارت خاندانش است، یاری می‌رساند.

٤-٥. جناس

از میان فنون بلاغت سنتی، آرایۀ 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 می کند: «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 ـ **اشتقاق** ـ که دو کلمه از یک ماده مشتق ولی هیئت و وزن آن دو تفاوت داشته باشد. (تفتازانی، بی‌تا: ۲۰۵-۲۰۸)

نمونه هایی از جناس در اشعار مراثی کاشف الغطاء اشاره می شود که نشان می دهد کاربرد این صنعت تا چه میزان می تواند در ایجاد موسیقی درونی شعر اثر بخش باشد:

أَأَنْسَى وَ هَلْ يَنْسَى رَزَايَاكُمُ الَّتِي أَلَبَّتْ عَلَى دِينِ الْهِدَايَةِ ذُولُبِّ

(شبر، ۱۴۰۹: ۱/۴۶)

«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 «أنسی» و «ینسی» جناس 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 «أَلَبّ» و «لُبّ» جناس اشتقاق وجود دارد و شاعر بین دو کلمه هماهنگی لفظی ایجاد نموده است.

عَمَى لِعُيُونٍ لَا تَفِيضُ دُمُوعُهَا عَلَيْكُمْ وَ قَدْ فَاضَتْ دِمَاكُم 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 نمی گریند یاری داده است.

أَأَنْسَى لَكُمْ فِي عَرْصَةِ الطَّفِّ مَوْقِفاً عَلَى الْهَضْبِ كُنْتُمْ فِيهِ أَرْسَى مِنَ الهَضْبِ

(همان، ٤٦)

«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 کلمهٔ «الهَضب» وجود دارد که اولی به معنای دشت و بیابان و دومی به معنای کوه رفیع و بلند است.

فَمَا نَسَبِي إِلَّا انْتِسَابِي إِلَيْكُمْ وَمَا حَسَبِي إِلَّا بِأَنَّكُمْ حَسَبِي

(همان، ۴۷)

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

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

وَکَمْ مِنْ یَتِیمٍ مُوَثِّقٍ لِیَتِیمَةٍ وَ مُسْبِیَةٍ فِی الْحَبْلِ شُدَّتْ إِلَی مُسْبِی

(همان، ۴۷)

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

در این بیت نیز بین کلمات یتیم و یتیمة در مصراع اول و مسبی و مسبیة 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.

نتیجه‌گیری

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 سازندهٔ شعر شمرده می‌شود که شاعر برای القای معنای مورد نظر خود از آن بهره می‌برد و به کمکش معنای مطلوب خویش را بیان می‌کند؛

۳- موسیقی خود دارای اقسامی چون بیرونی، کناری و درونی است که موسیقی معنوی شاخه ای از موسیقی درونی می‌باشد و از تناسب در حوزهٔ معنا شکل می‌گیرد و در آرایه‌هایی چون مراعات نظیر، طباق، عکس و تلمیح و جناس ظاهر می‌گردد.

۴- کاشف الغطاء با به کارگیری امور متناسب در شعرش و ایجاد آرایهٔ مراعات نظیر، توانسته خواننده را با خود در اندوه حاصل از مصایب امام حسین علیه‌السلام همراه سازد؛

۵- از دیگر آرایه هایی که کاشف الغطاء در آفریدن موسیقی معنوی مراثیش به کار برده، تضاد می‌باشد؛ این آرایه سبب تلاش ذهن برای ایجاد ارتباط میان کلمات متقابل شده، آهنگی را در شعر او ایجاد می‌کند که حزن و حسرت را برای مخاطب به همراه دارد؛

۶- در مراثی کاشف الغطاء آرایه‌ای مشاهده می‌شود که بسیار شبیه عکس در بدیع بوده؛ این آرایه با معکوس سازی، موسیقی معنوی را در اشعارش پدید می‌آورد که به دلیل نوع واژگان و مفهوم آن‌ها احساس اندوه و تحسر را بر می‌انگیزد؛

۷- یادآوری حوادث تاریخی، می‌تواند با بیدار سازی خاطرهٔ 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 برمی‌انگیزد؛

۸- آرایهٔ بدیعی جناس یکی از پرکاربردترین فنون و در عین حال پایه‌ای استوار برای انسجام بخشیدن هرچه بیش‌تر و آهنگین ساختن شعر به شمار می‌رود که شاعر برخی از انواع آن را در مراثی خود به کار برده است؛

۹- به کارگیری این آرایه‌ها، کاشف الغطاء را در ایجاد موسیقی معنوی متناسب و هماهنگ با مراثی‌اش یاری کرده و او تا حد زیادی توانسته است مخاطب را با خود در موضوع و هدفی که دنبال می‌کند همراه سازد.

منابع و مآخذ

۱. بوملحم، علی (۲۰۰۳)، فی الاسلوب الأدبی، بیروت: دار و مکتبة الهلال.

۲. تفتازانی، سعدالدین (بی‌تا)، کتاب المطول، بهامشه حاشیة السید میر شرف جرجانی، قم: منشورات الداوری.

۳. خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن (بی‌تا)، الإیضاح فی علوم البلاغة؛ المعانی والبیان و البدیع، الطبعة الثانیة، 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 نظریۀ ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمۀ علی معصومی و دیگران، تهران: چشمه.

۶. شایب، احمد (۲۰۰۶)، الأسلوب؛ دراسة بلاغیة تحلیلیة لأصول الأسالیب الأدبیّة، الطبعة الثالثة عشر، قاهرة: مکتبة النهضة المصریة.

۷. شبر، جواد (۱۴۰۹ق)، ادب الطف، بیروت: دار المرتضی.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، موسیقی شعر، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

۹. عبد الحافظ، صلاح (۱۹۹۵)، الموسیقا الشعریة، الطبعة الثانیة، اسکندریة: دارالمعارف.

۱۰. عتیق، عبد العزیز (بی‌تا)، علم العروض والقافیة، بیروت: دار النهضة العربیة.

۱۱. ــــــــــــ، (بی‌تا)، علم المعانی، بیروت: دار النهضة العربیة.

۱۲. علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۱)، نظریه های نقد ادبی معاصر صورتگرایی و ساختار گرایی، چاپ دوم، تهران: سمت.

۱۳. فضل، صلاح (۲۰۰۷)، علم الاسلوب و النظریة البنائیة، بیروت: دار الکتاب البنانی.

۱۴. کاشف الغطاء، محمد حسین (۲۰۰۳)، المراجعات الریحانیة، بیروت: دارالهادی.

۱۵. مظفری، سودابه و فاطمۀ خرمیان (۱۳۹۸)، «رابطه آوایی-محتوایی کلام در نهج البلاغه»، فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، دورۀ چهارم، پاییز، شمارۀ ۱۵، صص ۷۳-۹۴.

۱۶. مقدم متقی، امیر و فاطمۀ قلی‌پور (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، دورۀ اول، زمستان، شمارۀ ۴، صص ۱۱۱-۱۳۶.

۱۷. مقرم، عبد الرزاق (۱۴۲۶ق)، مقتل الحسین علیه السلام، بیروت: موسسة 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: المکتب الجامعی الحدیث.

۲۲. همایی، جلال الدین (۱۳۶۸)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: مؤسسه نشر هما.

۲۳. هواری، مسعد (۱۹۹۵)، قاموس قواعد البلاغة واصول النقد و التذوق، منصورة: مکتبة الایمان.