جلوه‌های موسیقایی در سوگ‌سروده‌های متنبّی

دکتر زهرا سلیمانی*

چکیده

زیبایی‌شناسی در شعر از مهم‌ترین گفتگوهای نقد ادبی است. موضوعی که از دیدگاه آرایه‌های لفظی و معنوی و نکات بلاغی جایگاه کنکاش و دقت نظر دارد. به همین منظور پژوهش حاضر با تکیه بر روش تحلیلی ـ توصیفی نگاهی اجمالی به مسأله زیبایی‌شناسی شعر داشته و پس از آن به ارایه و واکاوی زیبایی موسیقایی و مشتقات آن در انواع موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی سوگ سروده‌های متنبّی شاعر برجسته و توانمند عصر عباسی ادبیات عربی پرداخته است. متنبّی زیبایی‌های برونی، درونی، موسیقایی و معنوی را در مرثیه‌های خود به اوج رسانده است و از قافیه و ردیف به عنوان عنصر اصلی موسیقی کناری بهره برده است. جایگاه هنرهای ادبی و تناسب واژگانی در مرثیه‌های متنبّی به وضوح به چشم می‌خورد که در تصویرآفرینی و خیال‌انگیزی این اشعار سهم به سزایی ایفا کرده است.نکته قابل تأمل آن‌که ارتباط قافیه به عنوان موسیقی کناری با واژه‌های درون بیت به ترفندهای متنوّع از قبیل اشتقاق، تضاد، تناسب و تقابل، تکرار صامت و مصوّت و واژگان، ترادف و یا ایجاد تناقض بر زیبایی و موسیقی ابیات مرثیه‌های متنبّی افزوده است که حاکی از چیره‌دستی شاعر هنرمند آن می‌باشد.

واژه‌های کلیدی

متنبّی، موسیقی شعر، زیبایی‌شناسی، سوگ سروده، مرثیه، شعر عربی.

---

* استادیار، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ورامین ـ پیشوا، گروه زبان و ادبیات فارسی، ورامین، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱/۲۷

مقدمه

ابوالطیّب متنبّی از مهم‌ترین شعرای دورهٔ عباسی، شاعر بزرگ و نابغه شعر عربی است و از زمانی که پا به عرصه شعر نهاده، همه را به خود مشغول کرده است. تأثیر او در ادب عربی، بی‌بدیل است، به گونه‌ای که وقتی بخواهند اهمیت شاعری را در عصری نشان دهند، او را متنبّی آن عصر می‌خوانند. در آثار شاعرانهٔ او، علی‌رغم همهٔ معایب، آهنگ شخصی کاملاً آشکاری دارد و شاید بیش از هر اثر دیگری، در تکوین ذوق ادبی نزد تازیان سهیم بوده است. (عبدالجلیل، ۱۳٦۳: ۱۹۱). نقّادان به اتّفاق آراء او را بزرگ‌ترین شاعر عربی پنداشته‌اند، زیرا با قدرت بیانی فوق‌العاده، خصایص قومی اعراب را در عصبیّت، سیاست و فخر تاریخی بیان کرده است. به بیان دیگر متنبّی آینهٔ روحیّات و نفسانیّات قوم عرب است و شعر او از این جهت از صدق عاطفه برخوردار است. او در شعر کم نمی‌آورد و حشو ندارد، بر کلام تواناست، تا آنجا که شاعر نیرومندی چون ابوالعلاء معرّی او را سخت می‌ستاید و بهترین شاعر می‌داند (شعار، ۱۳۷۲: ٤۰۸). متنبّی شاعری است بدیع، خلاق و تصویرگر با ذوق و قریحه مولّد که در هر موضوع و مضمونی وارد شده، شعری فاخر در جوهر و معنا و در سبکی تازه ارایه نموده است.

زیبایی و زیبایی‌شناسی با عناوین مختلف از زمان سقراط و حتی قبل از آن نزد فیلسوفان هندی و چینی مورد بحث بوده است و هر کدام از زیبایی‌شناسان تعریفی از آن ارایه کرده‌اند. در بین انواع هنر، شعر هنری کلامی است و به لحاظ آن که در قالب زبان ارایه می‌شود خیلی بیشتر از هنرهای دیگر با مخاطب پیوند برقرار می‌کند و در صورتی که برخوردار از زیبایی باشد می‌تواند او را به اقناع درونی برساند. اما این که زیبایی چگونه پدید می‌آید و منتقد با چه معیارهایی باید به ارزیابی آن بپردازد، از مواردی است که کمتر به آن پرداخته‌اند. ارزیابی یک شعر از جنبهٔ زیبایی مانند سنجش یک چیز قابل اندازه‌گیری نیست که بتوان با ابزار خاصی آن را ارزیابی کرد. بسیاری از نظریه‌هایی که دربارهٔ زیبایی‌شناسی شعر مطرح شده بر اساس ذوق و سلیقه است. ذوق هم از یک طرف قواعد مشخصی ندارد و از سوی دیگر، در افراد مختلف فرق می‌کند.

بنا بر این می‌توان گفت همان‌گونه که زیبایی حاصل از یک معماری، مجموعهٔ زیبایی بخش‌های گوناگون آن است زیبایی شعر هم حاصل از زیبایی واحدهای ساختاری آن اعم از روساخت و ژرف‌ساخت است.

واحدهای ساختاری شعر در بخش روساخت آن عبارت است از زبان (آواها، واژگان، ترکیب‌ها، صورت‌های نحوی)، موسیقی (موسیقی بیرونی، کناری، درونی، معنوی) و صور خیال است و در بخش ژرف‌ساخت یعنی آنچه مربوط به محتوا یا درونه شعر است شامل واحدهای عاطفه، اندیشه‌ای که عاطفه را شکل می‌دهد و نیز موضوع یا پیام یا آنچه در ادبیات کلاسیک تحت عنوان معنی شعر مطرح است. در این مقاله به دلیل مجال اندک از میان اغراض مختلف و متنوع شعری متنبّی به طور نمونه سوگ سروده‌ها (= مرثیه‌ها) برای بررسی زیبایی‌شناسی موسیقایی اشعار او انتخاب شده است و برای تحقق این هدف با روش تحلیلی ـ توصیفی با نگاهی گذرا به مبحث زیبایی و زیبایی‌شناسی شعر به ارایه، واکاوی و بررسی اقسام مختلف شواهد و نمونه‌های شعری متنبّی در این باب پرداخته است.

بیان مسأله

زیبایی‌شناسی در شعر از مهم‌ترین گفتگوهای نقد ادبی است. موضوعی که از دو دیدگاه آرایه‌های لفظی و آرایه‌های معنوی و نکات بلاغی جایگاه کنکاش و دقت نظر دارد. سخنوران توانا با بهره‌مندی از جادوی هنر در کالبد واژه‌ها می‌دمند تا جنس آنها را دگرگون کنند و جانی دوباره به آنها ببخشند. این واژه‌ها که در کاربرد معمول خود، تنها ابزاری ساده برای ارتباط هستند، هنگامی که به کارگاه هنری شاعران چیره‌دست راه می‌یابند به پدیده‌های هنری تبدیل می‌شوند تا هرچه بیشتر خود را در دل خوانندگان و شنوندگان بگسترند و آنها را برانگیزانند. متنبّی شاعر برجسته و منحصر به فرد در تاریخ ادبیات عربی از زمان پیدایش خود یعنی از قرن چهارم هجری، شاعران و نویسندگان مشهور زبان عربی و فارسی را به خود مشغول کرده است و در آثار ادبی این دو زبان تأثیر چشم‌گیر داشته است. تأثیر ابیات متنبّی در ادب فارسی از

مسایل غیر قابل انکار است و تأثیرپذیری شاعر توانا و استاد غزل، سعدی شیرازی از اشعار متنبّی از نمونه‌های بارز و برجسته این امر به شمار می‌آید و شاهدی بارز بر این مدّعاست. پیرامون شعر و سخن متنبّی پژوهش‌های بسیار متنوّع و گسترده‌ای انجام پذیرفته است، اما تأمل و توقف در این عرصه نشان می‌دهد که دلربایی سروده‌های متنبّی تنها زاییدهٔ اندیشه نیست بلکه حاصل کارگاه خیال شاعرانهٔ اوست که به پدیده‌های هنری بدل گشته‌اند و شگفت آن‌که کمتر کسی با دیدهٔ زیبایی‌شناسی این اشعار را نظاره و نقد کرده است و از آنجا که مجال پژوهش این مقاله اندک و نوع آن نقد و تحلیل می‌باشد، نمونه‌ای از موضوعات و اغراض شعری شاعر یعنی مرثیه‌ها (سوگ سروده‌ها) برای واکاوی و مقایسه انتخاب شده است که تاکنون محققان و پژوهشگران از آن غافل مانده‌اند.

پرسش‌های تحقیق

در این پژوهش به این سؤال‌ها پاسخ داده خواهد شد:

۱ـ زیبایی برونی و موسیقایی در سوگ سروده‌های متنبّی چگونه است؟

۲ـ زیبایی موسیقایی در سوگ سروده‌های متنبّی از چه نوع است؟

۳ـ کدام نوع موسیقایی در این اشعار بیشتر جلوه یافته و نمود قویتری داشته است؟

ضرورت و اهمیّت تحقیق

بازآفرینی آثار ماندگار ادبی و هنری فرهیختگان هر ملّتی از جمله وظایف پژوهش‌گرانی است که با عینک نقّادی در پی تجدید حیات این شاهکارها هستند. با خوانش مجدّد و شناخت درست این آثار جلوه‌های ناب و تازه‌ای در حوزه مسایل ادبی و اجتماعی کشف می‌گردد به گونه‌ای که این کاوش‌های اعتقادی، علاوه بر رویکرد آموزشی پنجره‌ای نو را به روی خواننده می‌گشاید و لذّتی مضاعف را به او می‌چشاند. خاصه آن‌که پیرامون مسأله‌ای هم‌چون زیبایی‌شناسی و عناصر موسیقایی باشد که به یقین حلاوت و جذّابیتی دیگر دارد. به

این دلیل پژوهش حاضر با هدف اثبات وجود زیبایی برونی در سوگ سروده‌های متنبّی به بررسی زیبایی‌شناسی موسیقایی در این نوع از سروده‌های شاعر می‌پردازد تا از این موضوع پرده بردارد که زیبایی موسیقایی آن در شکل‌های بیرونی، کناری، درونی و معنوی جلوه‌گر شده است و البته در شکل کناری و در نوع تکرار نمود بیشتری داشته و پررنگ‌تر از سایر اقسام عرضه شده است.

پیشینهٔ تحقیق

از آنجا که متنبّی از ادبای مشهور و برجستهٔ زبان و ادبیات عربی محسوب می‌شود، قطعاً تاکنون دربارهٔ او، زندگی و آثارش از وجوه مختلف، پژوهش‌های متنوعی در قالب پایان‌نامه و کتاب و مقاله نگارش یافته است. از جمله آثاری با عناوین «اسلوب قصر در دیوان متنبّی»، «شرح و تحقیق ٦٠٠ بیت از اشعار متنبّی»، «تشبیه در شعر متنبّی»، «اسلوب کنایه در دیوان متنبّی»، «سعدی و متنبّی» تألیف دکتر سید امیرمحمود انوار، «متنبّی و سعدی» تألیف دکتر حسینعلی محفوظ و. ... اما تاکنون مرثیه‌های این شاعر به طور خاص آن هم از لحاظ زیبایی‌شناسی موسیقایی مورد تحقیق واقع نگشته است و صد البته شایسته بررسی و مطالعه است.

بحث و نظر

زیبایی و زیبایی‌شناسی

زیبایی واژه‌ای است که افراد مختلف متناسب با معیارهایی که خود تعیین کرده‌اند برای آنچه مایه‌ای از لذّت را برای آن‌ها فراهم می‌کند به کار می‌برند. از سوی دیگر زیبایی و زیبایی‌شناسی با آن که مورد توجه هنرمندان و فلاسفه و زیبایی‌شناسان بوده، هنوز تعریفی که مورد پذیرش همگان باشد، پیدا نکرده است، در حالی که برخی از دانشمندان زیبایی‌شناسی، تعریف‌هایی برای زیبایی ارایه کرده‌اند، گروهی دیگر زیبایی را غیر قابل تعریف دانسته‌اند.

زیبایی و زیبایی‌شناسی با عناوین مختلف از زمان سقراط و حتی قبل از آن نزد فیلسوفان هندی و چینی مورد بحث بوده است و هر کدام از زیبایی‌شناسان تعریفی از آن ارایه کرده‌اند.

«مفهوم زیبایی از نظر افلاطون مترادف است با مفاهیم منظم و هماهنگ، و کار هنری، آفرینش نظم و قاعده‌ای خاص است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۷).

فلوطین که پیرو مشرب نو افلاطونیان و حلقهٔ پیوند بین افلاطون و فلاسفهٔ سده‌های میانه است دربارهٔ زیبایی اعتقاد دارد: «الوهیت سرچشمهٔ زیبایی است... عقل و هرچه از عقل فیضان می‌یابد زیبایی اصیل روح است نه زیبایی ناشی از امور بیگانه و بدین جهت است که می‌گویند روحی که نیک و زیبا شود همانند خدا می‌گردد زیرا خدا منشأ بخش بهتر و زیباتر هستی و به عبارت بهتر، منشأ خود هستی یعنی زیبایی است» (فلوطین، ۱۳٦٦: ۱۱۸).

در معارف اسلامی نیز بنا بر احادیث و اخباری که دال بر حسن و جمال الهی است حضرت حق، اصل و منشأ کلیهٔ زیبایی‌هاست. آفرینش تجلی زیبایی خداوند است و انسان یکی از جلوه‌های زیبای خلقت و برترین هنر آفرینش است. طبیعت زیبا که یکی از ارکان سازندهٔ تمام هنرهای مصنوع بشر است از دیگر مصادیق زیباییست.

پیشینهٔ زیبایی‌شناسی به عنوان علمی مستقل به نیمهٔ اول قرن ۱۸ و حدود سال‌های ۱۷۳۵ الی ۱۷۵۸ می‌رسد که فیلسوفی آلمانی به نام الکساندر گوتلیبا باوم گارتن واژهٔ «استتیک» را که قبلاً به معنای «نظریهٔ حساسیت» بود در کتابی به همین نام برای این رشته برگزید. وی زیبایی‌شناسی را به عنوان «علم معرفت حسی» تعریف کرد و مکتب زیبایی‌شناسی متافیزیکی را پدید آورد. پس از او تلاش علمی و فلسفی بزرگانی چون کانت و هگل موجب گسترش و اثبات زیبایی‌شناسی به عنوان یکی از شاخه‌های دانش بشر در فلسفهٔ هنر گردید (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۰).

زیبایی شعر

در بین انواع هنر، شعر هنری کلامی است و به لحاظ آن که در قالب زبان ارایه می‌شود

خیلی بیشتر از هنرهای دیگر با مخاطب پیوند برقرار می‌کند و در صورتی که برخوردار از زیبایی باشد می‌تواند او را به اقناع درونی برساند.

ادگار آلن‌پو در بارهٔ شعر و زیبایی آن می‌گوید: «شاعر با نیک و بد و با حقیقی بودن کاری ندارد، سر و کارش فقط با زیبایی است. وظیفهٔ نخستین او رسیدن به زیبایی برین است که زیبایی این جهان جلوه‌ای از آن است» (بورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰).

ارزیابی یک شعر از جنبهٔ زیبایی مانند سنجش یک چیز قابل اندازه‌گیری نیست که بتوان با ابزار خاصی آن را ارزیابی کرد. بسیاری از نظریه‌هایی که دربارهٔ زیبایی‌شناسی شعر مطرح شده بر اساس ذوق و سلیقه است و ذوق هم از یک طرف قواعد مشخصی ندارد و از سوی دیگر، در افراد مختلف فرق می‌کند.

لارنس پرین به یکی از مشهورترین شیوه‌های تجربی اشاره کرده می‌گوید: «می‌توانیم هر عنصری را در شعر فقط به این عنوان که آیا توانسته شعر را در رسیدن به هدف اصلی‌اش کمک کند ارزیابی کنیم، هم‌چنین می‌توانیم در مورد کل شعر از این نظر که آیا این عناصر دست‌به‌دست هم داده یک مجموعهٔ کامل را تشکیل داده‌اند یا نه قضاوت کنیم» (پرین، ۱۳۷۳: ۱۰۳).

بنا بر این می‌توان گفت همان‌گونه که زیبایی حاصل از یک معماری، مجموعهٔ زیبایی بخش‌های گوناگون آن است زیبایی شعر هم حاصل از زیبایی واحدهای ساختاری آن اعم از روساخت و ژرف‌ساخت است. واحدهای ساختاری شعر در بخش روساخت آن عبارت است از زبان (آواها، واژگان، ترکیب‌ها، صورت‌های نحوی)، موسیقی (موسیقی بیرونی، کناری، درونی، معنوی) و صور خیال است و در بخش ژرف‌ساخت یعنی آنچه مربوط به محتوا یا درونهٔ شعر است شامل واحدهای عاطفه، اندیشه‌ای که عاطفه را شکل می‌دهد و نیز موضوع یا پیام یا آنچه در ادبیات کلاسیک تحت عنوان معنی شعر مطرح است.

زیبایی موسیقایی

در بین فلاسفه، هگل اعتقادی به زیبایی زبان ندارد. وی «بر آن است که سطح زیباشناختی

ادبیات، زبان نیست بلکه خود ادراک شهودی و بازآفرینی درونی است، و عنصر زبانی چیزی جز وسیله نیست» (ولک، ۱۳۷۹: ۳۷٦) در حالی که دیگران معتقدند شعر، زیبایی‌آفرینی با زبان است. از جمله، «کروچه و فوسلر معتقد بودند که زبان جنبهٔ هنری و خلاق دارد و با سبک و زیبایی عجین است. به نظر فوسلر زبان نوعی هنر و خلاقیت است و می‌توان در زبان به جست‌وجوی سبک و زیبایی رفت» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

زیبایی زبان را در چهار بخش آوایی، واژگانی، ترکیب و صورت‌های نحوی می‌توان جستجو کرد.

زیبایی ناشی از موسیقی شعر در ایجاد ساختار نهایی زیبایی شعر آن‌چنان حائز اهمیت است که در همهٔ تعریف‌های شعر در تحلیل نهایی بازگشتشان به این تعریف خواهد بود: «شعر تجلی موسیقایی زبان است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۸۹).

در راستای چگونگی ایجاد توازن‌ها و تناسب‌ها، موسیقی شعر به انواع مختلفی تقسیم می‌شود. بعضی از انواع شناخته شدهٔ آن را دکتر شفیعی‌کدکنی تحت عناوین «موسیقی بیرونی، موسیقی درونی، موسیقی کناری و موسیقی معنوی» معرفی می‌کند (همان: ۲۷۱).

موسیقی بیرونی (وزنی)

ظهور هر عاطفه و احساس در قالب زبان شکل می‌گیرد و با وزن مناسب و هماهنگ، توان تأثیر و القا پیدا می‌کند. بنا بر این زیباترین وزن برای بیان هر عاطفه‌ای آن است که هم‌زمان با انفجار آن ظهور کند. اگر وزن قبل از سرودن شعر انتخاب شود و واژه‌های شعر در قالب آن وزن منتخب ریخته شود ممکن است باور شاعر در بیان احساسات خود به صورت موزون باشد اما هماهنگ با احساس نیست، وزنی مطیع احساسات و رام شاعر است که همزاد با اندیشهٔ شعر از درون ذهن شاعر پا به عرصهٔ هستی بگذارد.

در بیت زیبای زیر از مولانا علاوه بر زیبایی آواها و آهنگ حاصل از آنها، هجاهای کوتاه و بلندی که در کنار هم وزن عروضی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» «بحر رمل مسدس محذوف» را ساخته‌اند بر زیبایی شعر افزوده‌اند.

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق

(مولانا، ۱۳۷۱، دفتر۱: ۱)

موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

«زیبایی قافیه در شعر مرهون نقشی است که قافیه در شعر دارد اگر قافیه از ایفای نقشی که بر عهده دارد برآید زیبا و دلنشین است. «قافیه با تأثیر موسیقایی، تشخصی که به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد لذّت حاصل از برآورده شدن یک انتظار، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شعر، کمک به حافظه و سرعت انتقال، ایجاد وحدت شکلی در شعر، جدا کردن و تشخص مصراع‌ها، کمک به تداعی معانی، و بالاخره القای مفهوم از راه آهنگ کلمات» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ٦۲). مایه‌های لذت زیباشناختی را در خواننده ایجاد می‌کند و ردیف به عنوان مکمل در کنار قافیه لطف و زیبایی آن را مضاعف می‌سازد. شعرا گاه برای برجسته‌کردن موسیقی کناری، با فنون دیگری آن را رنگ‌آمیزی می‌کنند، مانند بیت زیر از مولانا که موسیقی کناری آن از طریق جناس زیباتر شده است:

آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که این آتش ندارد، نیست باد

(مولانا، ۱۳۷۱، دفتر۱: ب۹)

یا در بیت زیر که موسیقی کناری به لحاظ پیوند با عناصر موسیقایی درونی برجسته‌تر و زیباتر شده است:

گر نسیم سحر از زلف تو بویی آرد جان فشانیم به سوغات نسیم تو نه سیم

(سعدی، ۱۳۷۱: ۷۹۷)

موسیقی درونی

تکرار و تناسب واج‌ها، خوشه‌های آوایی، واژه‌ها و ترکیب‌ها، موسیقی درونی شعر را می‌سازد. «هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار، در نظام آواها، که از مقولهٔ موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد در حوزه‌های مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد، یعنی

مجموعهٔ هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضادِ صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شدهٔ آن نام ببریم انواع جناس‌ها را باید ذکر کرد و نیز باید یادآور شویم که این قلمرو موسیقی شعر، مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای آدمی، در همین نوع از موسیقی نهفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۲).

در بیت زیر از سعدی، گونهٔ زیبای این موسیقی را از تکرار صامت «ش» و مصوت کوتاه «ت؟» می‌بینیم:

شبست و شاهد و شمع و شراب و شیرینی　　غنیمتست چنین شب که دوستان بینی

(سعدی، ۱۳۷۱: ٦٨٨)

موسیقی معنوی

«همان‌گونه که تقارن‌ها و تضادها و شباهت‌ها در حوزهٔ آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و شباهت‌ها و تضادها، در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد. بنا بر این همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سویی دیگر همهٔ عناصر معنوی یک واحد هنری (مثلاً یک غزل یا قصید و یا منظومه، خواه کلاسیک و خواه مدرن) اجزای موسیقی معنوی آن اثرند و اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته شدهٔ این‌گونه موسیقی چیزی را نام ببریم، بخشی از صنایع صنایع معنوی بدیعـ از قبیل تضاد و طباق و ایهام و مراعات نظیر ـ از معروف‌ترین نمونه‌هاست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰:۳۹۳)

مانند تضاد بین واژه‌های (مهر ≠ کینه) و (دوست ≠ دشمن) در بیت زیر:

من آن نیم که دل از مهر دوست بردارم　　وگر زکینهٔ دشمن به جان رسد کارم

(سعدی، ۱۳۷۱: ٧٩٤)

سوگ سروده‌های متنبّی

متنبّی از نبوغی شگرف برخوردار بود و فرهنگ وسیع زمان و دیگر عوامل خارجی، در بارور کردن آن نبوغ سهم به سزایی داشت. ابولطیب عقلی نیرومند و فیاض داشت. در دقائق امور بر خود سخت نمی‌گرفت و به

روش‌های منطقی توجه چندانی نداشت، ولی در کشف معانی والا عجیب توانا بود.

هنگامی که شخصیت او کمال گرفت، از تقلید دیگران باز ایستاد و اسالیبی را به کار گرفت که با شخصیت او موافق می‌افتاد. بنا بر این اسالیب رایجی را که شاعران پیش از او برگزیده بودند و اکنون دیگر به صورت قالب‌های جامدی در آمده بودند به یک سو نهاد و تا توانست از شیوهٔ آرایش و صناعت اعراض جست و برای شعر خود قالب‌هایی خاص خود، زنده و پرتحرک ابداع نمود، که همهٔ معانی و عواطف و تصویرهایش را دربرگیرد.

متنبّی در این دوره بر آن‌گونه معانی که از دیگران گرفته رنگ خاص خود را زده و آنها را به صورتی ارایه داده که گویی معانی بکر و تازه‌ای هستند که او نخستین بار ابداع کرده است. از آنجا که شخصیت شاعر در هنر او تأثیری شگرف دارد، همواره در هر دوره هنر او رنگ شخصیتش را دارد، از این رو بر حسب تنوع زندگی او متنوع گردیده است (الفا خوری، ۱۳٦۱: ٤٤٦).

متنبّی هم، چون شعرای پیش از خود در همان ابواب معهود شعر عرب، یعنی مدح و رثاء و وصف و هجاء، و فخر و غزل و امثال آن داخل شده است.

در دیوان او چند قصیده در رثاء وجود دارد و مهم‌ترین آنها یکی مرثیه‌ای است که برای جدّه خود سروده و دیگر مرثیه‌ای است در مرگ مادر سیف‌الدوله و پسرش و دو خواهر بزرگ و کوچکش و نیز مرثیهٔ محمدبن اسحاق‌التنوخی و عمّهٔ عضدالدوله. اما از یک سو به سبب عدم رقّت عاطفه و قوّت روحی و از دیگر سو به سبب کثرت حوادث هولناکی که در زندگی خود دیده است شیوهٔ نوحه‌سرایی و گریستن را از یاد برده است. از این رو برای پوشانیدن ناتوانی خود به آوردن کلمات حکمت‌آمیز و بسط فلسفهٔ بدبینانه دربارهٔ مرگ و زندگی

می‌پردازد یا به ستایش آن فقیر و خاندانش زبان می‌گشاید و گاه کار را به مفاخرت و نکوهش خصمان می‌کشاند. در پاره‌ای از موارد مراثی او خالی از برخی سخافت‌ها نیست و شاعر از حیطهٔ ذوق سلم بیرون می‌رود با این همه وقتی کسانی را که به واقع دوست می‌داشته مرثیه می‌گوید اندوهی عمیق و سخت بر سراسر شعرش موج می‌زند.

زیبایی موسیقایی مرثیه‌های متنبّی

موسیقی بیرونی

مرثیه‌های متنبّی که مجموعاً هشت مرثیه می‌باشند همگی در قالب قصیده و در بحرهای متفاوت «بسیط، طویل، سریع، منسرح و کامل» سروده شده‌اند. اینک با هریک از این قصاید بیشتر آشنا می‌شویم.

۱ـ مرثیهٔ نخست قصیده‌ای در تعزیت به سیف‌الدوله به سبب مرگ غلامش، یماک ترکی است که در بحر رمل سروده شده است. عنوان این قصیده «لا یُحزِنُ اللّهُ الأمیر» می‌باشد با مطلع:

لا یُحـــزِنُ اللّـــهُ الأمیـــرَ فَـــإنَّنی سَـــآخُذُ مِـــن حالاتِـــهِ بِنَصـــیبِ

ترجمه: خداوند امیر را اندوهگین نسازد که بی‌شک من از حالات او نصیب می‌برم (در غم و شادی او شریکم).

(متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۳۵)

۲ـ قصیده‌ای با عنوان «لِأیِّ صُرُوفِ الدَّهرِ» که متنبّی آن را در سوگ «محمدبن اسحاق تنوخی» و در بحر طویل می‌سراید و در آن شماتت را از پسر عموهایش باز می‌دارد با مطلع:

لِـــأیِّ صُـــرُوفِ الـــدَّهرِ فیـــهِ نُعاتِـــبُ وَأیَّ رزایـــاهُ بِـــوِترٍ نُطالِـــبُ

ترجمه: کدام بلای روزگار را نکوهش کنیم و از کدام مصیبت آن کین کشیم؟! (همان: ۲۵٤)

۳ـ «آخِرُ» عنوان سومین قصیده است که شاعر آن را در تسلیت به ابوشجاع عضدالدوله در

سوگ عمهٔ وی که در بغداد درگذشت، در بحر سریع سروده است.

آخِـــر مَـــا المَلـــکُ مُعَـــزَّی بِـــهِ هـــذَا الّـــذی أثَّـــرَ فـــی قَلبِـــهِ

ترجمه: (خدا کند) این (مصیبتی) که دل او (پادشاه) را افسرده و اندوهگین ساخته، آخرین مصیبتی باشد که به وی تسلیت گفته می‌شود. (همان: ٢٥٤)

٤ـ چهارمین قصیده در بحر منسرح با عنوان «ماسَدِکَت عِلَّةٌ» است، در مدح سیف‌الدوله ورثای پسر عمّ وی، ابووائل تغلب بن‌داود بن‌حمدان که به سال ۳۳۸ هجری در حمص درگذشت.

ماسَـــدِکَت عِلَّـــةٌ بِمَـــورُودِ أکـــرَمَ مِـــن تَغلِـــبَ بـــنِ داوُدِ

ترجمه: آیا تا به حال هیچ بیماری، قرین تب داری گرامی‌تر از تغلب بن داود نگشته است. (همان: ٥٤٧)

۵ـ قصیده‌ای با عنوان «یا أُختَ خَیرِ أخٍ» که در سال ۳۵۲ هجری، متنبّی آن را در سوگ «خوله» خواهر سیف‌الدوله در بحر بسیط سروده است. «خوله» در «میافارقین» رخ در نقاب خاک کشید و چون این خبر به کوفه رسید، شاعر این سوگنامه را سرود و برای سیف‌الدوله ارسال نمود.

یـــا أُخـــتَ خَیـــرِ أخٍ یـــا بِنـــتَ خَیـــرِ أبِ کِنایَـــةُ بِهِمـــا عَـــن أشـــرَفِ النَّســـبِ

ترجمه: ای خواهر بهترین برادر، ای دختر بهترین پدر، من این دو (کنیه) را کنایه از بهترین نسبها آوردم.(همان: ۲۱۲)

٦ـ ششمین مرثیه که با عنوان «إنّی لَأعلَمُ» و در بحر کامل است و متنبّی این قصیده را در سوگ محمّدبن اسحاق تنوخی سروده است:

إنّـــی لَـــأعلَمُ وَ اللّبیـــبُ خَبیـــرٌ أنَّ الحَیـــاةَ وَ إن حَرَصـــتَ غُـــرُورُ

ترجمه: من می‌دانم و هر عاقلی داناست که زندگی- گرچه (برآن) حریص باشی- حیله‌گر و فریباست.

(متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۲: ٤٨٥)

۷ـ این قصیده مرثیه‌ای است در بحر کامل و به دنبال سوگنامهٔ پیشین، عموزادگانِ آن رحلت کرده، تنوخی، ابیات بیشتری را طلب نمودند، آنگاه شاعر چنین سرود:

غاضَـــــت أنامِلُـــــهُ وَ هُـــــنَّ بُحُـــــورُ وَ خَبَـــــت مَکایـــــدُهُ وَ هُـــــنَّ سَـــــعیرُ

ترجمه: سر انگشتانش در حالی (به خاک) فرو رفت که دریایی بیکران بود و نیرنگ‌هایش (به دشمن) در حالی فرو نشست که آتشی فروزان بود. (همان: ٤٩٣)

۸ـ قصیده‌ای که شاید از نظر عاطفه و احساس یکی از زیباترین قصاید متنبّی باشد، سوگنامه‌ای است در رثای جدّه‌اش، که در سی و چهار بیت در بحر طویل سروده شده است با مطلع:

اَلا لا أری الأحـــــدَاثَ حَمـــــداً و لاذَمّـــــا فَمـــــا بَطشُـــــها جَهـــــلاً وَ مـــــا کَفُّهـــــا حِلمـــــا

ترجمه: من نه ستایش‌گر حوادث خوب روزگار هستم و نه نکوهش‌گر حوادث بد آن، چرا که می‌دانم نه آسیب‌هایش از سر جهل است و نه آرامشش از سر شکیبایی، بلکه همهٔ رخدادها و اتفاقات زمانه از ارادهٔ خداوند صادر می‌شود. (متنبّی، ۲۰۰٤: ۲۱۰)

موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه در تأثیر موسیقایی شعر نقش بسیار مهمّی داراست به طوری که ما هنگام مقایسهٔ دو قالب شعری یکسان مثلاً دو قصیده یا دو غزل که حتّی وزن عروضی یکسان دارند ولی از نظر قافیه متفاوتند، به اهمیّت آن به خوبی پی می‌بریم. شعر عربی به ندرت ردیف دارد امّا قافیه اساس شعر آن است و یکی از عناصر اصلی به شمار می‌رود. دکتر شفیعی‌کدکنی در کتاب موسیقی شعر به نقل از دکتر «نجیب محمد البهبیتی» آورده است: «می‌توان ادعا کرد اهمیّتی را که عرب در شعر خود به قافیه می‌دهد در کمتر زبان دیگری می‌توان سراغ گرفت؛ زیرا زبانی است موزون که هریک از واحدها و کلمات آن بر اساس موسیقی خاصی است که به ندرت می‌تواند مشابه آن در واژگان دیگر زبان‌ها پیدا شود». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۱٤)

۱ـ قصیدهٔ یازدهم از دیوان متنبّی با عنوان «لایُحزِنُ اللّهُ الأمیرَ» با قافیهٔ «باء» می‌باشد،

واژه‌های قافیه در این قصیده عبارتند از: «نَصیب، قُلُوب، حبیبِ، طبیب و. ..» یکی از مواردی که بر تأثیر موسیقایی قافیه می‌افزاید ارتباطی است که قافیه به عنوان موسیقی کناری با واژه‌های درون بیت برقرار می‌کند. مانند:

فَعُـــوِّضَ سَـــیفُ‌الدَّولـــهِ الأجـــرَ إنَّـــهُ أجَـــلُّ مُثـــابٍ مِـــن أجَـــلَّ مُثیـــبِ

ترجمه: الهی سیف‌الدوله در عوضِ (فقدان یماک) اجر بیند که این، بزرگترین پاداش از بزرگترین پاداش‌دهنده (خدای سبحان) است. (متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱٤٥)

می‌بینیم که واژهٔ قافیه «مثیب» با «مثاب» صنعت اشتقاق را وجود آورده است.

إذا اســـتقبَلَت نَفـــسُ الکَـــریمِ مُصـــابَهَا بِخُبـــثٍ ثَنَـــت فَاســـتَدبَرتهُ بِطیـــبِ

ترجمه: اگر شخص بزرگوار در برابر پیشامدهای روزگار بیتابی کند (با خود بیندیشد و از آن رأی و روش) بازگردد و صبر و شکیبایی ورزد (زیرا دریابد که بی‌صبری سودی ندهد). (همان: ۱٤۹)

واژهٔ قافیه یعنی «طیب» با واژهٔ «خبث» ارتباط معنایی از نوع تضاد یا طباق دارند که بر زیبایی بیت افزوده است.

و در بیت زیر، تکرار واژهٔ قافیه در درون بیت بر زیبایی موسیقایی بیت افزوده است.

وَإنّـــی وَ إن کـــانَ الـــدَّفینُ حَبیبَـــهُ حَبیـــبٌ إلـــی قَلبـــی حَبیـــبُ حَبیبـــی

ترجمه: وگرچه آن که به خاک سپرده شد دوست او بود (نه من) ولی دوستِ دوست من محبوب قلب من است. (همان: ۱۳٦)

۲ـ «یا أُختَ خیر أخ» عنوان قصیدهٔ هفدهم دیوان متنبّی است که در سوگ «خوله» سروده شده است. واژه‌های قافیه در این قصیده عبارتند از: «أب، النَسَب، عَرَب، طَرَب و. ..» که حرف قافیه «باء» می‌باشد. در بیت زیر که با عبارت «داعیاً بِالوَیلِ و الحَرَبِ» پایان می‌پذیرد گویی شاعر می‌خواهد فریاد واویلای خود را در رثای خواهر سیف‌الدوله به گوش همگان برساند این عبارت در زبان عربی کسی را گویند که فریاد می‌زند: «واویلاه، واحرباه».

وَلَـــم تَـــرُدَّ حَیـــاةٌ بَعـــدَ تَولِیَـــهِ وَلَـــم یُغِـــث داعِیـــاً بِالوَیـــلِ وَالحَـــرَبِ

ترجمه: و (پنداری) او نبود که زندگی را پس از بخت برگشتگی، باز می‌گرداند و آن را که فریاد واویلا و وامصیبتا سر می‌داد، یاری می‌رساند. (همان: ۲۱٦)

و در بیت:

لایَملِکُ الطَّربُ المَحزُونُ مَنطِقَهُ وَ دَمعَهُ وَ هُما فی قَبضَةِ الطَّرَبِ

ترجمه: آدمیِ اندوهگین در آن حال که اشک و زبانش در قبضهٔ اندوه است صاحب (اختیار) آن دو نیست. (همان: ۲۱۲)

واژهٔ «طَرَب» که مصدر است با «طَرِب» که صفت مشبهه است آرایهٔ اشتقاق دارند.

در بیت زیر واژهٔ قافیه «حُجب» با واژهٔ «حجاب» در مصراع اول هم اشتقاق دارد و هم صنعت «ردّ العجز»؛ و این بر زیبایی

قافیه افزوده است:

قَد کانَ کُلُّ حِجابٍ دُون رُؤیَتِها فَما قَنِعتِ لَها یا أرضُ بِالحُجُبِ

ترجمه: همهٔ حجاب‌ها در برابر دیدار او قرار داشت ولی ای خاک (زمین) تو بدین حجاب‌ها قانع نگشتی (و خود را نیز نقابش ساختی). (همان: ۲۲۳)

۳ـ قصیدهٔ بیست و یکم از دیوان متنبّی با عنوان «لِأی صُرُوفِ الدّهر» با واژه‌های قافیهٔ «نُطالب، عازِب، کَواکِب، ضَرائب و. ..» و هم‌چنان حرف قافیه «باء» است. در بیت زیر واژهٔ قافیهٔ «مَغارِب» با واژهٔ «مشارق» تضاد یا طباق دارد و از طرف دیگر نکته‌ای که بر زیبایی بیت افزوده، تناسبی است که بین واژهٔ قافیه با واژه‌های «مشارق» و «شموساً» به وجود آمده است:

طَلَعنَ شُمُوساً وَ الغُمُودُ مَشارِقٌ لَهُنَّ وَ هاماتُ الرِّجالِ مَغارِبُ

ترجمه: تیغ‌هایش خورشید وار سر بر زدند حال آن که نیام‌ها، مشرق و سرهای مردان، مغرب آن (تیغ‌ها) بودند. (همان: ۲۵٦)

و نیز در بیت:

مَصائِبُ شَتَّی جُمِّعَت فی مُصیبَةٍ وَلَم یَکفِها حَتّی قَفَتها مَصائِبُ

ترجمه: (مصیبت ما در فقدان او) مصیبت‌های گوناگونی است که در یک مصیبت فراهم

آمد، ولی آن هم بس نبود، چنان که مصیبت‌هایی (دیگر) نیز در پی آن فرود آمد. (همان: ۲۵۷)

که می‌بینیم واژهٔ قافیه «مصائب» دقیقاً در ابتدای بیت نیز آمده و صنعت ردّ العجز علی الصدر به زیبایی آشکار است. از طرف دیگر تکرار این واژه به خوبی مفهوم غم و اندوه و رثا را فریاد می‌زند.

٤ـ «آخِرُ» عنوان قصیده‌ای است که متنبّی آن را در سوگ عمّهٔ ابوشجاع سروده است با قافیهٔ «باء» و واژه‌های قافیهٔ «قلبِهِ، غصبِهِ، عَتبِهِ، حِزبِهِ و. ..» اکنون به بررسی زیبایی‌های قافیهٔ این قصیده می‌پردازیم. یکی از زیبایی‌های قافیه «القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات» است وجود «هِ» با کشش «ـِـ» در انتهای قافیهٔ این قصیده، گویی می‌خواهد حالت گریه و زاری را به گوینده نشان دهد که ما تکرار آن را در چندین بیت این قصیده در هر دو مصراع داریم. مانند:

آخِـــرُ مَـــا المَلـــکُ مُعَـــزًّی بِـــهِ هـــذَا الَّـــذی أثَـــرَ فـــی قَلبِـــهِ

ترجمه: (خدا کند) این (مصیبتی) که دل او (پادشاه) را افسرده و اندوهگین ساخته، آخرین مصیبتی باشد که به وی تسلیت گفته می‌شود. (همان: ٤٥١)

وَ غایَـــةُ المُفـــرِطِ فـــی سِـــلمِهِ کَغایَـــةِ المُفـــرِطِ فـــی حَربِـــهِ

ترجمه: و سرانجامِ آن که در صلح (و دوستی) افراط کند مانند سرانجامِ کسی است که در جنگ (و دشمنی) افراط نماید. (زیرا هر دو خواهند مرد). (همان: ٤٥٧)

یَـــدخُلُ صَـــبرُ المَـــرءِ فـــی مَدحِـــهِ وَ یَـــدخُلُ الإشـــفاقُ فـــی ثَلبِـــهِ

ترجمه: صبر آدمی در (سلک) ستایش او در آید و بیم و بی‌تابی در (سلکِ) نکوهش او. (همان: ٤٦٣)

در این بیت آخر تقابلی که بین واژهٔ قافیه «ثلب» با (مَدَح) به وجود آمده زیبایی قافیه را دو چندان کرده است.

۵ـ قصیدهٔ پنجاه و سوم از دیوان متنبّی که با «قافیهٔ دال» می‌باشد، قصیده‌ایست با عنوان «ماسَدِکَت عِلَّةٌ» در مدح سیف‌الدوله و رثای پسر عمّ وی، أبو وائل تغلب‌بن داودبن حمدان. واژه‌های قافیه عبارتند از: «مَورود، داود، مَواعید، اَلقودُ و. ..»، مواردی از زیبایی قافیه در این قصیده:

فَمـــا تُرَجّـــی النُّفُـــوس مِـــن زَمَـــنٍ أحمَـــدُ حالَیـــهِ غَیـــرُ مَحمُـــودِ

ترجمه: پس این مردمان، (دیگر) چه امیدی به روزگاری دارند که ستوده‌ترین (و نیکوترین) حالت از دو حالت آن (مرگ و زندگی)، ناستوده (و ناپسند) است. (همان: ۵۵۱)

واژهٔ قافیه «محمود» با واژهٔ «احمد» اشتقاق دارند، در ضمن تکرار صامت «ح» در مصراع دوم بر زیبایی موسیقی بیت افزوده است. در بیت:

سَـــقیمَ جِســـمٍ صَـــحیحَ مَکرُمَـــةٍ مَنجُـــودَ کَـــربٍ غِیـــاثَ مَنجُـــودِ

ترجمه: (او پس از آزادی از اسارت، بقیّهٔ عمر خویش را) در حالی (گذراند) که جسمی ناسالم، ولی عزت و کرامتی بی‌عیب و نقص داشت و (نیز در حالی که) غمزده بود (ولی با آن همه) فریادرس غمزدگان بود. (همان: ۵۵۸)

تکرار واژهٔ قافیه در مصراع دوم و هم‌چنین بار معنایی (رنج دیده، غم زده) که این واژه با تکرار خود القا می‌کند، تأثیر موسیقایی قافیه و زیبایی معنوی آنرا نشان می‌دهد.

٦ـ «إنّی لأعلَمُ» نام قصیده‌ای است که متنبّی آن را در سوگ محمّدبن اسحاق تنوخی سروده است. واژه‌های قافیهٔ آن عبارتند از: «خبیر، غُرُور، یَصیر، نور و. ..» و حرف قافیه «راء» می‌باشد. از زیبایی‌های قافیه در این قصیده می‌توان به این بیت اشاره کرد:

أمُجـــاوِرَ الـــدّیماسِ رَهـــنَ قَـــرارَةٍ فیهَـــا الضِّـــیاءُ بِوَجهِـــهِ وَ النُّـــورُ

ترجمه: ای مقیمِ گودالِ زیرزمین و گروگانِ گور! از (پرتوی) رویت، گور، روشن است و پر نور. (متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۲: ٤٩٠)

که واژهٔ قافیه «نور» با «الضّیاء» رابطهٔ معنایی مترادف دارد. و هم‌چنین ایهام تضادی بین واژهٔ «دیماس» و «نور» وجود دارد زیرا لازمهٔ گور و گودال تاریکی است. و در بیت:

بِمُـــزَوَّدٍ کَفَـــنَ البِلـــی مِـــن مُلکِـــهِ مُغـــرِفٍ وُ إثمِـــدُ عَینِـــهِ الکـــافُورُ

ترجمه: (آنان نزد) خفته‌ای (آمدند) که از مُلک و مالش تنها کفنی پوسیده، به او توشه رسیده؛ حال آن که از کافور، بر چشمش سرمه کشیده. (همان: ٤٩٠)

واژهٔ «کافور» با واژهٔ «کفن» تناسب دارد.

۷ـ قصیدهٔ صدم از دیوان متنبّی در ادامهٔ قصیدهٔ پیشین است با واژه‌های قافیهٔ «سعیر، حُور، صبور و...»، در بیت زیر از این قصیده واژهٔ قافیه «کثیر» با واژهٔ «قلیل» در مصراع دوم به ظاهر تضاد امّا در معنا تناقضی زیبا آفریده است:

وَ قُبِّعْـــــتُ بِاللقیـــــا وَ اَوَّلِ نَظـــــرَةٍ إنَّ القلیـــــلَ مِـــــنَ الحبیـــــبِ کَثیـــــرُ

ترجمه: و خرسندی من به دیدار و نگاه نخستین یار است چرا که اندک از سوی دوست بسیار است. (همان: ٤٩٨)

هم‌چنین در بیت:

أو یَرغَبُـــوا بِقُصُـــورِهِم عَـــن حُفـــرَةٍ حَیّـــاهُ فیهـــا مُنکَـــرٌ وَ نَکیـــرٌ

ترجمه: یا (مبادا) کاخ‌های خود را بر آن مغاکی ترجیح نهند که نکیر و منکر در آنجا او را سلام دهند. (همان: ٤٩٥)

«واژه‌های مُنکر و نکیر» اشاره دارد به شب اوّل قبر و پرسش‌های این دو فرشته.

۸ـ متنبّی مرثیه‌ای دارد در رثای جدّه‌اش با قافیهٔ «م» و واژه‌های قافیهٔ «حِلما، أرمی، ضَمّا، قِدما و. ..» زیبایی قافیهٔ بیت زیر از این قصیده در تضادّی است که بین واژهٔ قافیهٔ «العظمی» با واژهٔ «الصغری» وجود دارد. هم‌چنین واژهٔ قافیه با واژهٔ «أستَعظِم» اشتقاق نیز دارد:

وَ کُنـــتُ قَبیـــلَ المَـــوتِ أســـتَعظِمُ النَـــوَی فَقَـــد صـــارَتِ الصـــغری الَّتـــی کانَـــتِ العظمـــی

(متنبّی، ۲۰۰٤: ۲۱۱)

ترجمه: تا پیش از این دوری و جدایی از او برایم سخت و بزرگ می‌نمود در حالی که اینک فراق با آن همه محنت و رنج عظیمش (فراوان و بسیارش) در برابر مرگ او کوچک و حقیر گشته است.

از زیبایی‌های دیگر قافیهٔ این قصیده «ردّ العجز الی الصدر» در بیت زیر می‌باشد:

إذا فَـــلَّ عَزمـــی عـــن مَـــدّی خَـــوفُ بُعـــدِهِ فَأبعَـــدُ شَـــیءٍ مُمکِـــنٌ لَـــم یَجـــدِ عَزمـــا

(همان: ۲۱۳)

ترجمه: و هرگاه بیم و هراس دوری مقصدی، اراده و نیت مرا از رسیدن بدان بازداشت، هر

چیز سهل و ممکن نیز بی‌آن عزم و اراده برایم غیر قابل وصول گشت، (شرط دست‌یابی به هر چیزی چه دور چه نزدیک، داشتن ثبات و پایداری است).

موسیقی درونی

از موارد این نوع موسیقی در دیوان متنبّی می‌توان به هم‌وزنی واژگان یک بیت و نیز تکرار واج یا واژه اشاره کرد. مانند:

۱ـ واج‌آرایی و هم‌وزنی

یَحسَبُهُ دافِنُهُ وَحدَهُ وَ مَجدُهُ فِی القَبرِ مِن صَحبِهِ

ترجمه: گورکنِ او گمان می‌کند که وی تنهاست (و تنها او را به گور می‌سپارد) در حالی که مجد و عظمتش در قبر از (جمله) یاران او هستند (و از وی جدا نشوند).

(متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۱: ٤٥٩)

که واژه‌های «وَحد، مَجد، قبر و صحب» همگی متوازنند و این امر موجب آهنگین‌تر شدن شعر می‌گردد. و در بیت:

وَ یُظهَرُ التَّذکیرُ فی ذِکرِهِ وَ یُستَرُ التَّأنیثُ فی حُجبِهِ

ترجمه: در ذکر (اعمال و فضایل) او مردانه بودنش آشکار می‌گردد ولی در حجاب و عفافِ وی، زن بودن مستور است. (همان: ٤٦٠)

که تکرار «ظ» و «ذ» سبب ایجاد موسیقی در آن شده است و یا تکرار مصوّت «ا» در بیت زیر آهنگ و زیبایی آن افزوده است.

أینَ الهِباتُ الَّتی یُفَرِّقُها عَلَی الزَّرافاتِ وَ المَواحِدِ

ترجمه: کجاست آن عطایا و هدایایی که آنها را میان جماعت‌ها و نیز یکایک انسان‌ها توزیع می‌نمود. (همان: ۵۵۱)

و هم‌چنین تکرار صامت «س» در بیت ذیل:

وَ أنتُمُ نَفَرٌ تَسخُو نُفُوسُکُمُ بِما یَهُبنَ وَ لا یَسخُونَ بِالسَّلَبِ

ترجمه: شما مردمانی (اهل جود و کرم) هستید که آنچه می‌بخشید با طیب خاطر می‌بخشید، ولی آنچه به قهر و قوّت از شما گرفته شود با میل و رغبت نمی‌دهید. (همان: ۲۲۷)

۲ـ تکرار

تکرار هر واژه در بیت و یا در یک قصیده در مرثیه‌های متنبّی بسامد بالایی دارد گویا متنبّی با لفظ بازی می‌کند و تکرار واژه

ناخودآگاه با خود تکرار واج را نیز همراه دارد. نمونه‌هایی از تکرار واژه در سوگ سروده‌های متنبّی:

تکرار واژه‌های «عظیم» و «صَبرا، صَبُورُ» در بیت:

صَبراً بنی إسحاقَ عَنهُ تَکَرُّماً إنَّ العَظیمَ عَلَی العَظیمِ صَبُورُ

ترجمه: ای بنی‌اسحاق! با بزرگواری، بر (فقدانِ) او شکیبایی ورزید چرا که بی‌گمان، بزرگ بر (امری) بزرگ، شکیبا گردید. (متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۲: ٤٩٤)

تکرار واژه‌های هم‌معنی «شاسِع: دور»، «نِیَّة: دوری» و «البِعاد: دوری» در بیتِ:

یَمَّمتُ شاسِعُ دارِهِم عَن نِیَّةٍ إنَّ المُحِبَّ عَلَی البِعادِ یَزُورُ

ترجمه: من از دور، آهنگِ دیار دورشان را کردم؛ چرا که یار دیدار کنندهٔ یار است، با وجودی که مسافت، بسیار است. (همان: ٤٩٨)

تکرار واژهٔ «حزن و احزان» در بیت:

جَزاکَ رَبُّکَ بِالأحزانِ مَغفِرَةً فَحُزنُ کُلّ أخی حُزنٍ أخُو الغَضَبِ

ترجمه: پرودگارت تو را به خاطر این همه غم و اندوه بیامرزد که اندوه هر اندوهگینی، همانند خشم و غضب (به قضا و قدر) است. (که بر وفق مراد آدمی جاری نگشته است). (متنبّی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۲۷)

تکرار واژهٔ «أرَب» در بیت:

وَ ما قَضی أحدٌ مِنها لُبانَتَهُ وَ لاانتَهی أرَبٌ إلاّ إلی أرَبِ

ترجمه: کسی از آن (روزگار) به کام نرسید، زیرا هیچ حاجتی جز به حاجتی دیگر نیانجامید. (همان: ۲۳۰)

در بیت‌های زیر:

وَ مـــا کُـــلُّ وَجـــهٍ أبـــیَضٍ بِمُبـــارکٍ وَلا کُـــلُّ جَفـــنٍ ضَـــیِّقٍ بِنجیـــبِ

ترجمه: البته هر روی سپیدی، میمون و با برکت و هر ریز چشمی نجیب و با عفت نیست. (همان: ۱۳۹)

لَـــئِن ظَهَـــرَت فینـــا عَلَیـــهِ کَآبَـــةٌ لَقَـــد ظَهَـــرت فـــی حَـــدِّ کُـــلِّ قَضـــیبِ

وَ فـــی کُـــلِّ قَـــوسٍ کُـــلَّ یَـــومِ تَناضُـــلٍ وَ فـــی کُـــلِّ طِـــرفٍ کُـــلَّ یَـــومِ رُکُـــوبِ

ترجمه: غم و اندوهش نه تنها بر (چهره‌ی) ما آشکار است بلکه در لبهٔ هر شمشیری و در هر کمانی به روز تیر افکندن و در هر اسب نیکویی، روز بر نشستن (برآن) پدیدار است. (همان: ۱٤۰ و ۱٤۱)

که واژهٔ «کُل» هفت بار تکرار شده است، گویی متنبّی با تکرار این واژه می‌خواهد این نکته را بیان کند که همه کس و همه چیز در مرگ یماک غمگین و اندوهناک هستند.

و نیز با تکرار واژهٔ «احسان» و وجود واژهٔ «محسن» زیبایی موسیقی درونی بیت زیر را احساس می‌کنیم:

وَلَلتَّـــرکُ لِلأحســـانِ خَیـــرٌ لِمُحسِـــنٍ إذا جَعَـــلَ الإحســـانَ غَیـــرَ رَبیـــبِ

ترجمه: نیکی نکردن برای نیکوکار بهتر از آن است که کار نیک را ناتمام گذارد. (همان: ۱٤٤)

در بیت:

وَإنّـــی وَ إن کـــانَ الـــدَّفینُ حَبیبَـــهُ حَبیـــبٌ إلـــی قَلبـــی حَبیـــبٌ حَبیبـــی

ترجمه: و گرچه آن که به خاک سپرده شد دوست او بود (نه من) ولی دوستِ دوست من محبوب قلب من است. (همان: ۱۳٦)

واژهٔ «حبیب» چهار بار تکرار شده است و به تبع آن تکرار صامت‌های «ح» و «ب» گویی

«حبّ و دوستی» شاعر را به شخص تازه درگذشته فریاد می‌زند.

در بیت زیر تکرار صامت «ق» و تکرار واژهٔ «تقلّدَ» زیبایی شعر را دو چندان کرده است:

فَمـــا تَقَلَّـــدَ بِاليـــاقُوتِ مُشـــبِهُهـــا وَ لاتَقَلَّـــــدَ بِالهِنديَّـــــةِ القُضُـــــبِ

ترجمه: نه آنان که بر گردن عِقد آویختند نظیر اویند و نه آنان که بر گردن، تیغِ برّانِ هِند. (همان: ۲۲۲)

مَضـــى مَـــن فَقَـــدنا صَـــبرَنا عِنـــدَ فَقـــدِهِ وَ قَد كانَ يُعطِي الصَّبرَ وَ الصَّبرُ عازِبُ

ترجمه: آن که هنگام فقدانش صبر و قرار از کف دادیم، رفت! همو که صبر می‌بخشید، حال آن که صبر (از مردم) دور شد. (همان: ۲۵۵)

شاعر با تکرار واژهٔ «صبر» در این بیت گویی همگان را به صبر بر مرگ ممدوح خویش دعوت می‌کند.

تکرار واژه‌های «مَضَت» و «مَوروث» در بیت:

وَ مَـــن مَضَـــت غَيـــرَ مَـــورُوثٍ خَلائِقُهـــا وَ إن مَضَـــــت يَـــــدُها مَورُوثَـــــةَ النَّشَـــــبِ

ترجمه: و سوگند به حرمت آن‌که درگذشت در حالی که خوی خوشش نصیب بازماندگان نگشت، گرچه مال و ثروت وی وامانده است. (همان: ۲۱۷)

وجود عبارت‌های «طالِعَةَ الشَّمسَينِ» و «غائبَةَ الشَّمسَينِ» هم تکرار و هم تضاد را در بیت زیر به وجود آورده است.

فَلَيـــتَ طالِعَـــةَ الشَّمسَـــينِ غائِبَـــةٌ وَ لَيـــتَ غائِبـــةَ الشَّمسَـــينِ لَـــم تَغِـــبِ

ترجمه: ای کاش از این دو خورشید آن که طالع است نهان می‌گشت و ای کاش از این دو خورشید آن که ناپیداست بر زمین نمی‌نشست. (همان: ۲۲۱)

تکرار «اُنثَی» و «خُلِقَت» در بیت:

وَ إن تَكُـــن خُلِقَـــت اُنثـــى لَقَـــد خُلِقَـــت كريمَـــةً غَيـــرَ اُنثَـــى العَقـــلِ وَالحَسَـــبِ

ترجمه: گرچه او زن آفریده شده، ولی چنان بزرگوار آفریده شده که پندار و کردارش زنانه نیست. (متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۲۱)

«ردّ العجز علی الصدر»

این صنعت از نمونه‌های تکرار واژه است و به این گونه است که اوّل و آخر بیت یکسان باشد. و این صنعت در دیوان متنبّی

فراوان به چشم می‌خورد. نمونه‌هایی از این صنعت در سوگ سروده‌های متنبّی:

لایَملِکُ الطَّربُ المَحزُونُ مَنطِقَهُ وَ دَمعَهُ وَ هُما فی قَبضَةِ الطَّرَبِ

ترجمه: آدم اندوهگین در آن حال که اشک و زبانش در قبضهٔ اندوه است صاحب (اختیارِ) آن دو نیست. (همان: ۲۱۳)

زیرا «اَلطَرَب» در پایان بیت و «الطَرِب» در میان مصراع اول آمده است.

فَلَیتَ طالِعَةَ الشّمسَینِ غائِبَةٌ وَ لَیتَ غائبَةَ الشَّمسَینِ لَم تَغِبِ

ترجمه: ای کاش از این دو خورشید آن که طالع است نهان می‌گشت و ای کاش از این دو خورشید آن که ناپیداست بر زمین نمی‌نشست. (همان: ۲۲۱)

زیرا در آخر مصراع اول «غائبه» و در آخر بیت «لَم تغب» آمده است.

وَ لَیتَ عَینَ الَّتی آبَ النَّهارُ بِها فیداءُ عَینِ الَّتی زالَت وَ لَم تَؤُبِ

ترجمه: و ای کاش چشم آن (خورشید) که ر وز بدان باز گردید، فدای چشم آنی می‌شد که نهان گشت و دیگر باز نگردید. (همان: ۲۲۲)

که در بیت «آبَ و تَؤُب» ملحق به متجانسین هستند.

قَد کانَ کُلُّ حِجابٍ دُونَ رُؤیَتِها فَما قَنِعتِ لَها یا أرضُ بِالحُجُبِ

ترجمه: همهٔ حجاب‌ها در برابر دیدار او قرار داشت ولی ای خاک (زمین) تو بدین حجاب‌ها قانع نگشتی (و خود را نیز نقابش ساختی). (همان: ۲۲۳)

این بیت دارای صنعت «ردّ العجز» است زیرا «حجاب» در میان مصراع اول و «حجب» در پایان واقع شده است.

وَ عادَ فی طَلَبِ المُتُرکِ تارِکُهُ إنّا لَنَغفُلُ وَ الأیامُ فی الطَّلَبِ

ترجمه: و (پس از اندک زمانی) روزگار در جستجوی آنچه واگذارده بود، بازگشت. (آری) بی‌شک ما غافلیم، حال آن که روزگار در باز جستن (هوشیار) است. (همان: ۲۲۶)

کلمهٔ «طلب» عیناً در میان مصراع اول و در پایان مصراع دوم تکرار شده است.

مَصـــائِبُ شَـــتَّی جُمِّعَـــت فـــی مُصـــیبَةٍ وَ لَـــم یَکفِهـــا حَتّـــی قَفَتهـــا مَصـــائِبُ

ترجمه: (مصیبت ما در فقدان او) مصیبت‌های گوناگونی است که در یک مصیبت فراهم آمد، ولی آن هم بس نبود، چنان که مصیبت‌هایی (دیگر) نیز در پی آن فرود آمد. (همان: ۲۵۷)

این صنعت در این بیت به زیبایی آشکار است زیرا واژهٔ «مصائب» در آغاز و پایان بیت، تکرار شده است.

یُریـــدُ مِـــن حُـــبِّ العُلـــی عَیشَـــهُ وَ لایُریـــدُ العَـــیشَ مِـــن حُبِّـــهِ

ترجمه: او زندگی خویش را به خاطر عشق به مجد و عظمت می‌خواست، نه برای شیفتگی به زندگی (دنیا). (همان: ٤٥٩)

واژهٔ «حُبّ» در میان مصراع اول و «حبّه» در پایان بیت «ردّ العجز» دارد.

تَمَلَّـــکَهـــا الآتـــی تَمَلُّـــکَ ســـالِبٍ وَ فـــارَقَهـــا الماضـــی فِـــراقَ سَـــلیبِ

ترجمه: آن که به دنیا وارد می‌شود، آن را به تاراج می‌برد و آن که می‌میرد، دنیا را هم‌چون غارت زده‌ای وداع می‌گوید. (همان: ۱۳۸)

«سالب» در آخر مصراع اول و «سلیب» در آخر بیت این صنعت را به وجود آورده‌اند.

هم‌چنین «عَزمی» و «عَزما» در بیت زیر:

إذا فَـــلَّ عَزمـــی عَـــن مَـــدّی خَـــوفُ بُعـــدِهِ فَأبعَـــدُ شَـــیءٍ مُمکِـــنٌ لَـــم یَجـــدِ عَزمـــا

(متنبی، ۲۰۰٤: ۲۱۳)

ترجمه: و هرگاه بیم و هراس دوری مقصدی، اراده و نیت مرا از رسیدن بدان بازداشت، هر چیز سهل و ممکن نیز بی‌آن عزم و اراده برایم غیر قابل وصول گشت. منظور آن‌که شرط دستیابی به هر چیزی چه دور و چه نزدیک، داشتن ثبات و پایداری است.

موسیقی معنوی

بهترین نمونه‌های این نوع موسیقی را ما در آرایه‌های «تضاد و طباق» و «مراعات النظیر»

می‌یابیم. اینک نمونه‌هایی از این دو آرایه در دیوان متنبّی.

۱ـ تضاد و طباق و مقابله

إذا اسـتَقبَلَت نَفسُ الكَـريمِ مُصـابَهَـا بِخُبـثٍ ثَنَـت فاسـتَدبَرَتهُ بِطيـبِ

ترجمه: اگر شخص بزرگوار در برابر پیشامدهای روزگار بیتابی کند (با خود بیندیشد و از آن رأی و روش) بازگردد و صبر و شکیبایی ورزد (زیرا دریابد که بی‌صبری سودی ندهد). (متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱٤۹)

بیت دارای دو مورد طباق است یکی «خبث و طیب» [خبث: پلیدی، در این جا مراد جزع و بی‌تابی است. طیب: پاکی، در این جا به معنای صبر و شکیبایی است]. و دیگری «استقبلت و استدبرت» [استقبلت: استقبال کرد. استدبرت: خواست که پشت کند].

يَـدخُلُ صَـبرُ المَـرءِ فـي مَدحِـهِ وَ يَـدخُلُ الأشـفاقُ فـي ثَلبِـهِ

ترجمه: صبر آدمی در (سلکِ) ستایش او درآید و بیم و بی‌تابی در (سلکِ) نکوهش او. (همان: ٤٦۳)

در این بیت میان «صبر و اشفاق» [به معنای بیم، نگرانی و بی‌تابی] و هم‌چنین «مدح و ثلب» صنعت مقابله (تقابل) است.

فَـلا تَنَلـكَ اللَّيـالي إنَّ أيـدِيَهـا إذا ضَـرَبنَ كَسَـرنَ النَّبـعَ بِـالغَرَبِ

ترجمه: الهی روزگار به تو آزار و آسیبی نرساند که چون دستانش ضربه زند چوبی سخت (کمان) را با چوبی سست (پده) در هم شکند. (همان: ۲۲۸)

النَّبِع درخت کمان، درختی محکم و سخت که در قلّهٔ کوه‌ها می‌روید و الغَرَب درخت پده، گیاهی‌سست است که در کنار رودخانه‌ها می‌روید.

وَ يُظهَـرُ التَّـذكيرُ فـي ذِكـرِهِ وَ يُسـتَرُ التَّأنيـثُ فـي حُجبِـهِ

ترجمه: در ذکر (اعمال و فضایل) او مردانه بودنش آشکار می‌گردد ولی در حجاب و عفافِ وی، زن بودن مستور است. (همان: ٤٦۰)

بیت صنعت مقابله دارد زیرا الفاظی چون «یظهر و تذکیر» به ترتیب مقابل «یستر و تأنیث» قرار گرفته‌اند.

أَلا لا أُری الاَحـــــداثَ حَمـــــداً وَ لا ذمـــــاً فَمـــا بَطـــشُهـــا جَهـــلاً و مـــا کَـــفُّهـــا حِلمـــا

(متنبّی، ۲۰۰٤: ۲۰۸)

ترجمه: من نه ستایش‌گر حوادث خوب روزگار هستم و نه نکوهش‌گر حوادث بد آن؛ چرا که می‌دانم نه آسیب‌هایش از سر جهل است و نه آرامشش از سر شکیبایی؛ بلکه همه رخدادها و اتفاقات زمانه از ارادهٔ خداوند صادر می‌شود.

«حمد» و «ذمّ» به معنای «ستایش» و «نکوهش» تضاد دارند.

فَأُعیـــــذُ إخوَتَـــــهُ بِـــــرَبٍّ مُحَمَّـــــدٍ أن یَحزُنُـــــوا وَ مُحَمَّـــــدٌ مَســـــرُورٌ

ترجمه: پناه بر خدای محمد که برادران او دژم باشند و او خرّم. (متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۲: ٤۹۰)

نکته: لازم به ذکر است که «محمّد» در مصراع اول این بیت پیامبر (ص) است و در مصراع دوم «تنوخی» می‌باشد.

۲) مراعات النظیر (تناسب)

حَتّـــی أتَـــوا جَـــدَثاً کَـــأنَّ ضَـــریحَهُ فـــی قَلـــبِ کُـــلِّ مُوَحِّـــدٍ مَحفُـــورُ

ترجمه: تا آن که به گوری رسیدند که پنداری مغاکش را در دلِ هر یکتاپرستی کاویدند. (همان: ٤۹۰)

واژه‌های «جَدَث: قبر، گور»، «ضریح: شکافی ک به درازا در میان قبر می‌سازند و مرده را در آن قرار می‌دهند» و «محفور: حفر شده، کاویده شده» با هم تناسب دارند.

بِمُـــزَوَّدٍ کَفَـــنَ البِلـــی مِـــن مُلکِـــهِ مُغـــفٍ وَ إثمِـــدُ عَینِـــهِ الکـــافُورُ

ترجمه: (آنان نزد) خفته‌ای (آمدند) که از مُلک و مالش تنها کفنی پوسیده، به او توشه رسیده؛ حال آن که از کافور، بر چشمش سرمه کشیده. (همان)

در این بیت میان «کافور» و «کفن» تناسب وجود دارد.

وَقَـــد فـــارَقَ النّـــاسُ الأحِبَّـــةَ قَبلَنـــا وَ أعیـــا دَواءُ المـــوتِ کُـــلَّ طَبیـــبِ

ترجمه: پیش از ما مردمان نیز ترک یاران گفتند و رفتند و داروی مرگ، هر طبیبی را به عجز نشاند. (متنبّی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۳۷)

در این بیت واژه‌های «الناس»، «دَواءٌ»، «طبیب» و «المَوت» از یک مجموعه و با هم تناسب دارند.

نتیجه

زیبایی‌شناسی در شعر از مهم‌ترین گفتگوهای نقد ادبی است. موضوعی که از دو دیدگاه آرایه‌های لفظی و آرایه‌های معنوی و نکات بلاغی جایگاه بحث و نظر دارد. و سخنوران توامندی هم‌چون متنبّی نیز با بهره‌مندی از جادوی هنر در کالبد واژه‌ها دمیده و جانی دوباره به آنها بخشیده‌اند و به انصاف در آسمان ادب خوش درخشیده‌اند. متنبّی شاعر برجسته و شهیر ادبیات عرب هنرمندی است که با چیره‌دستی ابزار ساده واژگان را به بازی گرفته و نمایشی سحرآمیز از چینش و گزینش واژگان در برابر دیدگان خواننده عرضه داشته است. چنان که بررسی زیباشناسی موسیقایی سوگ سروده‌های او در این مقاله مبیّن و مؤیّد دیگری بر این مطلب می‌باشد. در واکاوی این مسأله نکات ذیل به دست آمد:

ـ متنبّی هشت مرثیه دارد که همگی در قالب قصیده سروده شده‌اند که بحر کامل و حرف رویّ «باء» بیشترین سهم را به خود اختصاص داده است که گویای تناسب و تأثیرگذاری بیشتر این بحر و قافیه با غرضی هم‌چون مرثیه دارد.

ـ متنبّی برای بهره بردن هر چه بیشتر از زیبایی موسیقایی در مرثیه‌های خود همهٔ انواع آن از بیرونی، درونی، معنوی و کناری دست یازیده است.

ـ قافیه در شعر متنبّی نقش اساسی دارد و یکی از عناصر اصلی شعر به شمار می‌آید. او تلاش می‌کند در ساختار موسیقی کناری، تناسب واژگانی را رعایت کند. تکرار واج‌ها چه دریافت صامت و چه در بافت مصوّت که به هنر واج‌آرایی ختم می‌شود در اشعار متنبّی نمونه‌های عمده دارد که همین واج‌آرایی به موسیقی درونی شعر کمک شایانی می‌کند. تکرار واژه نیز در اشعار متنبّی کم و بیش به کار می‌رود و بر لطف کلام می‌افزاید.

ـ یکی از مواردی که بر تأثیر موسیقایی قافیه در شعر متنبّی افزوده است ارتباطی است که قافیه به عنوان موسیقی کناری با واژه‌های درون بیت برقرار می‌کند که این ارتباط به اشکال و ترفندهای مختلف از قبیل اشتقاق، تضاد و طباق، ردالعجز علی‌الصدر، تناسب، تقابل، تکرار صامت و مصوت و واژگان، ترادف، الهام تضاد و یا ایجاد تناقض بروز پیدا کرده است و بر

زیبایی ابیات افزوده است.

ـ متوازن بودن کلمات ابیات و هم‌چنین کاربرد پر تکرار صنعت تکرار در اشکال متنوّع مصوت‌ها، صامت‌ها و واژگان و نیز ردالعجز علی‌الصدر نیز با ایجاد آهنگ و موسیقی مضاعف، زیبایی و موسیقی درونی اشعار را دو چندان کرده است.

ـ از نظر موسیقی معنوی و لفظی نیز دیوان متنبّی و از جمله مراثی او قابل تأمل هستند. مراعات نظیر، تضاد، تلمیح، در اشعار او به کار رفته‌اند و بر موسیقی ساختاری آن افزوده‌اند.

منابع و مآخذ

۱ـ احمدی، بابک. **حقیقت و زیبایی**، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۲ـ پرین، لارنس، **در باره شعر**. ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات، چاپ اول، ۱۳۷۳.

۳ـ پورنامداریان، تقی. **سفر در مه**. تهران: نگاه، چاپ اول، ۱۳۸۱.

۴ـ سعدی، مشرف‌الدین مصلح. **کلیات سعدی**. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: نشر طلوع، چاپ هفتم، ۱۳۷۱.

۵ ـ شعار، جعفر و دیگران. **المنهج: نثر و شعر عربی**. تهران: سخن، چاپ اول، ۱۳۷۲.

۶ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **موسیقی شعر**. تهران: آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۰.

۷ـ شمیسا، سیروس. **کلیات سبک‌شناسی**. تهران: فردوس، چاپ پنجم، ۱۳۷۸.

۸ـ عبدالجلیل، ج.م. **تاریخ ادبیات عرب**. ترجمهٔ لمیعه ضمیری، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۳.

۹ـ الفاخوری، حنّا. **تاریخ ادبیات زبان عربی**. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران: توس، چاپ پنجم، ۱۳۶۱.

۱۰ـ فلوطین. **دوره آثار فلوطین**. ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چاپ پنجم، ۱۳۶۶.

۱۱ـ مولانا، جلال‌الدین محمد. **مثنوی، دفتر اول**. تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوّار، چاپ سوم، ۱۳۷۱.

۱۲ـ متنبّی، ابوطیب احمدبن‌الحسن. **ترجمه و تحلیل دیوان متنبّی**. تصحیح و ترجمه علیرضا منوچهریان، تهران: زوّار، جلد ۱ و ۲، چاپ اول، ۱۳۸۷.

۱۳ـ ـــــــــــــــــ **متنبّی فی عیون قصائده**. تصحیح یاسین الأیوبی، بیروت: مکتبه‌العصریّه، ۲۰۰۴.