

پیوند موسیقی با عاطفه شاعر در سروده «فلسطینی کحدّ السیف» از «علی فوده»

۲- وصال میمندی

۱- فاطمه جمشیدی

چکیده

موسیقی به عنوان یک عنصر اصلی در شکل‌گیری و ساختار شعر، پیوند تنگاتنگی با عاطفه و خیال شاعر و اغراض وی دارد. شاعر توانمند با بهره‌گیری از دانش زبانی و نیز با گزینش موسیقی متناسب با عاطفه خود، ارزش ادبی و میزان تأثیرگذاری شعر خود را افزایش می‌دهد؛ از این رو می‌توان گفت لایه‌های آوایی شعر به خوبی معنا، تخیل و عاطفه نهفته در شعر را به مخاطب منتقل می‌کند و باعث انسجام و هماهنگی معنوی در شعر می‌شود. در این پژوهش که با روش تحلیلی توصیفی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است، پس از نگاهی به زندگی «علی فوده» (۱۹۸۲-۱۹۴۶م) شاعر معاصر فلسطین و بیان دیدگاه‌های ناقدان ادبی در باب موسیقی شعر و اقسام آن، رابطه میان سطوح موسیقایی شعر با عاطفه و اغراض این شاعر در سروده «فلسطینی کحدّ السیف» واکاوی شده است. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش، تناسب کامل موسیقایی سروده مورد بحث با مضامین و عواطف شاعرانه حاکم بر آن است که خود را در سطوح سه‌گانه موسیقی بیرونی، کناری و درونی نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر فلسطین، موسیقی شعر، علی فوده، قصیده «فلسطینی کحدّ السیف».

۱- دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد (نویسنده مسئول)

Email: f.jamshidi@stu.yazd.ac.ir

۲- دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

شعر و موسیقی همزاد و همراه هستند، در یک مسیر حرکت می‌کنند و خاستگاه مشترکی دارند. درباره موسیقی شعر عربی باید گفت زبان عربی زبان شعر است؛ زیرا اصول تشکیل دهنده و ساختار فنی آن کاملاً متناسب با موسیقی بنا شده است. شعر «فلسطینی کحدّ السیف» به لحاظ تکنیک بدون آنکه از نظم عروضی قدیم تبعیت کند، موسیقی خاص خود را دارد که گاه از نوع قافیه‌های میانی و حتی آهنگی خاص برخوردار است. هر عاملی که بتواند زنجیره زبان شعر گوینده را از نظر موسیقی از زبان معمولی گفتار متمایز کند، به عنوان عامل موسیقی‌ساز شعر، مورد استفاده شاعر قرار می‌گیرد. موسیقی کلام، حاصل حسن ترکیب همه اجزای سخن یعنی وزن، قافیه، ردیف، صامت‌ها، مصوت‌ها، تکیه‌ها و سکوت‌هاست. در پژوهش حاضر تلاش شده است که لایه آوایی شعر علی فوده از جنبه موسیقی کناری، بیرونی و درونی بررسی و در نهایت پاسخ سؤالات پژوهشی زیر تبیین شود:

- ۱- سطوح مختلف موسیقایی در قصیده «فلسطینی کحدّ السیف» چگونه ارزیابی شده است؟
- ۲- قدرت ادبی «علی فوده» چگونه در موسیقی شعر او تجلی یافته است؟
- ۳- پیوند مضمون و محتوای این قصیده چگونه در موسیقی درونی آن برقرار شده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

این پژوهش با هدف بررسی رابطه میان صوت و معنا در سروده «فلسطینی کحدّ السیف» از علی فوده و نقش لایه‌های مختلف موسیقایی در انتقال احساسات و اهداف شاعر صورت گرفته است و آنچه انجام این پژوهش را ضرورت می‌بخشد، از یک سو ناشناخته بودن علی فوده برای اغلب پژوهشگران و دانشجویان رشته زبان و ادبیات عربی است که بایسته است بیش از پیش با شاعران معاصر عربی آشنا شوند و از سوی دیگر، بررسی رابطه میان موسیقی و معنا در این سروده است که واکاوی این امر در شعر علی فوده کمک شایانی به انتقال مفاهیم مورد نظر وی به خوانندگان می‌کند. بی تردید اشاره به این روابط نهفته میان موسیقی این سروده با احساس و عاطفه درونی علی فوده، از برخی اهداف و آرمان‌های این شاعر که برای خوانندگان مبهم و ناشناخته است، پرده برمی‌دارد و به درک عمیق اشعار وی کمک شایانی می‌کند؛ زیرا «صوت و موسیقی به کار رفته در

یک متن، انفعالات درونی و احساسات صاحب آن متن را نشان می‌دهد و همین انفعال درونی است که به تنوع اصوات و جنبه‌های موسیقایی متن منجر می‌شود» (رافعی، ۱۹۹۷: ۴). از آنجا که تحلیل متون شعری بدون پرداختن به آهنگ آن‌ها و نیز واکاوی هماهنگی میان آهنگ و متن امکان ندارد، ساختار موسیقایی این سروده از سه جنبه موسیقی بیرونی، کناری و درونی بررسی شده‌است.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده‌است. روند کار به این صورت است که پس از بررسی اجمالی زندگی علی فوده و آثار وی و معرفی لایه‌های مختلف موسیقایی در شعر، عوامل موسیقی‌ساز سروده «فلسطینی کحدّ السیف» تبیین شده و رابطه میان این مؤلفه‌های موسیقی‌ساز با اندیشه و دیدگاه شاعر مورد بررسی قرار گرفته‌است. نمونه‌های موردنظر نیز پس از خوانش چندین باره این سروده و با توجه به اندیشه غالب بر آن، به تناسب هر لایه موسیقایی، انتخاب و تحلیل شده‌است.

۴-۱- پیشینه تحقیق

از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که به بررسی شعر علی فوده پرداخته‌اند باید به موارد زیر اشاره کرد:

۱- در مقاله «کرامات نفس در آینه شعر شهید علی فوده» از میرقادری و کیانی (۱۳۹۰)، جلوه‌های کرامت نفس در قالب صفاتی از جمله شکیبایی، شجاعت و صداقت در اعمال شخصیت‌هایی چون بلال حبشی و عروبة بن الورد به تصویر کشیده شده‌است.

۲- عبدالوهاب الضمور در مقاله «المقاومة فی شعر علی فوده» (۲۰۱۲م) به مؤلفه‌هایی چون بیان هویت فلسطینی، تقویت روح انقلاب و مبارزه و نیز دعوت به آزادی اشاره کرده‌است.

۳- زینده در پایان‌نامه خود با عنوان «مظاهر المقاومة فی شعر الشهيد علی فوده» (۱۳۹۳) به استخراج مظاهر مقاومت مانند دعوت به پایداری و مبارزه، توصیف آوارگان فلسطینی، اسارت، اشتیاق به وطن و شهادت پرداخته‌است.

۴- مقاله «مقایسه جلوه‌های ادبیات مقاومت در شعر علی فوده و سپیده کاشانی» از متوکی و همکاران (۱۳۹۴)، نگاهی تطبیقی به مظاهر پایداری در شعر این دو شاعر است و سایر مضامین

شعری یا ساختار زبانی قصاید آن‌ها بررسی نشده است. با تأمل در سطور فوق باید گفت در این پژوهش‌ها، نویسندگان تنها به استخراج مضامین شعر علی فوده و استخراج وجوه کرامت نفس یا مؤلفه‌های پایداری در شعر وی و گاهی نیز تطبیق آن‌ها در شعر فوده با شاعران معاصر فارسی پرداخته‌اند و بررسی لایه‌های موسیقایی شعر این شاعر و رابطه میان صوت و اندیشه‌های شاعر را وجهه همّت قرار نداده‌اند.

در زمینه پژوهش‌های مربوط به بررسی موسیقی شعر عربی نیز باید از مقاله «سمیح القاسم و موسیقی شعر عرب» از حسین ابویسانی و علی اصغر باستانی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره چهارم، زمستان ۱۳۸۳)، مقاله «فضای موسیقایی معلقه امرؤالقیس» از مرتضی قائمی و همکاران (مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۲، پاییز ۱۳۸۸) و نیز مقاله «الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربيّة» از مصلح عبدالفتاح النجار و أفنان عبدالفتاح النجار (مجله دانشگاه دمشق، جلد ۲۳، شماره اول، سال ۲۰۰۷م) نام برد که هیچ‌یک از نویسندگان مقالات مذکور به بررسی موسیقی شعر در سه سطح بیرونی، کناری و درونی نپرداخته‌اند و پژوهش حاضر از این نظر که رابطه موسیقی و عاطفه علی فوده را مورد بررسی قرار داده است، اقدامی نو به نظر می‌رسد.

۲- زندگی‌نامه علی فوده

«علی یوسف أحمد فوده در سال ۱۹۴۶م در روستای قنیر از توابع شهر حیفاء به دنیا آمد. سال‌های آغازین زندگی او با به رسمیت شناخته شدن اسرائیل مصادف بود. پس از شکست سال ۱۹۴۸م همراه با خانواده به کرانه شرقی رود اردن رفت و تا پیش از واقعه ۱۹۶۷م در آنجا بود. شرایط نامساعد سیاسی در فلسطین از یک سو و اندوه ازدست دادن مادر از سوی دیگر، او را به ورطه تنهایی کشاند و پس از یک عمر آوارگی و مبارزه در راه تحقق آرمان‌های فلسطین، در سال ۱۹۸۲م به شهادت رسید» (خلیل، ۲۰۰۵: ۷۶-۸۱). وی به‌عنوان یکی از شاعران مبارز فلسطین، همه ذوق و هنر خویش را در راه آرمان فلسطین ابراز کرد و با توجه به شرایط سیاسی-اجتماعی حاکم بر زندگی وی، بیشتر به ادبیات مقاومت توجه داشت. مجموعه‌های شعری او عبارت‌اند از: «فلسطینی کحدّ السیف»، «قصائد من عیون امرأة»، «عواء الذئب»، «العجری»، «متشورات سرّیة للعشب».

۳- موسیقی شعر

موسیقی یک متن، از آوای حروف و حرکات، انتخاب کلمات و جایگاه آن‌ها و نظم موجود در بخش‌های مختلف متن و نیز طولانی و کوتاه بودن فواصل آن ایجاد می‌شود و درحقیقت «ابزاری است که شاعر یا نویسنده به واسطه آن احساس نهفته در الفاظ خویش را به خواننده منتقل می‌کند» (کواز، ۱۳۸۶: ۳۰۳). درباره موسیقی شعر باید گفت: «شعر، فیضان بی‌اختیار احساساتی نیرومند است و احساس، از هر نوع، به هر میزان و ناشی از هر علتی که باشد، با شیوه‌های گوناگونی مشخص می‌شود» (ارمغان و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۹). این شیوه‌ها نزد شاعران مختلف نیز متفاوت است؛ برخی از طریق انتخاب واژگان نشان‌دار سعی در ابراز عاطفه و احساس خود دارند و برخی دیگر از عناصری همچون لحن و موسیقی برای این منظور استفاده می‌کنند. درباره علی فوده باید گفت، وی به نقش و کاربرد مؤثر موسیقی برای انتقال احساسات خود نظر داشته و لایه‌های مختلف موسیقی همچون موسیقی بیرونی، کناری و درونی را در سروده «فلسطینی کحدّ السیف» در خدمت انتقال احساس و عاطفه خود قرار داده‌است که در ادامه انواع موسیقی در این سروده، بررسی و رابطه آن با عاطفه شاعر تحلیل شده‌است.

۳-۱- موسیقی بیرونی

«آهنگ حاصل از جانب عروضی و وزن شعر را موسیقی بیرونی می‌گویند» (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲). هر شعری با توجه به محتوا و حالت عاطفی خود با وزن خاصی مطابقت دارد و شاعران از میان اوزان مختلف شعری، وزنی را که با محتوا و حالت درونی شعر خود هماهنگی بیشتری دارد، برمی‌گزینند. ناگفته نماند که این انتخاب لزوماً آگاهانه نیست و ریشه در ضمیر ناخودآگاه شاعر دارد؛ زیرا میان وزن شعری با مضمون آن و عاطفه و تخیل شاعر، پیوند تنگاتنگی وجود دارد؛ به‌عنوان نمونه «در حالت حُزن، اندوه، شکوه، عشق، مرثیه، فخر، حماسه و دعوت به جنگ از محور دارای تفعیله‌های زیاد همچون طویل، کامل، بسیط و وافر استفاده می‌کند؛ اما در هنگام طرب از بحرهای مجزوء مانند خفیف و مقارب و رمل بهره می‌گیرد» (غنیمی هلال، ۲۰۰۱: ۴۴۱ و ۴۴۲).

قصیده «فلسطینی کحدّ السیف»، در بحر هزج سروده شده‌است. این بحر که از تکرار تفعیله «مفاعیلن» به‌وجود آمده‌است، به‌دلیل ریتم تندی که دارد، اضطراب درونی شاعر را مجسم می‌کند و بهترین گواه بر انقلاب و شور درونی وی است. علی فوده در برخی عبارات با تکرار این

تفعیله، اشتیاق خود را پیرامون مفاهیم مقاومت، ظلم‌ستیزی و آزادگی انتقال داده و بر شدت این میل درونی صحنه نهاده‌است. شایان ذکر است که در بخش‌هایی که شاعر از مصراع‌های کوتاه استفاده کرده‌است، به‌خصوص آنجا که تنها یک واژه را در جایگاه یک شطر قرار داده، قصد وی تأکید بر آرمان خود است و گویا فرصتی برای اطالۀ کلام نیست؛ پس خود را ملزم می‌داند که هدف اصلی را در یک واژه خلاصه کند. در نتیجه علی‌فوده این وزن ضربی را برگزیده‌است تا شور درونی خود و لزوم تعجیل مردم برای مقاومت در برابر دشمن و نابودی وی را منتقل کند.

۲-۳- موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری، جلوه‌های موسیقایی حاصل از تکرار واژگان شعری در پایان یا آغاز هر بیت و در قالب‌های نو، در پایان هر بند است و شامل ردیف و قافیه می‌شود. در اهمیت قافیه همین بس که «قافیه دومین عنصر مؤثر در ایجاد موسیقی شعر است و اهمیت آن در موسیقی‌سازی کمتر از وزن شعری نیست» (دقیانی، ۲۰۰۷: ۱۵۲). همچنین قافیه به همراه وزن، دو عنصر جدایی‌ناپذیر شعر هستند و هرگز نمی‌توان متنی را که از وزن و قافیه تهی باشد، شعر نامید. قافیه بر پایه تکرار اصوات مشخصی است که با حالات روحی شاعر همسویی دارند و او نمی‌تواند تنها به وسیله وزن شعری، پرده از سر درون خویش بردارد؛ بلکه برای این منظور نیاز مبرمی به قافیه دارد و افرادی که عقیده دارند قافیه را تنها باید از جهت موسیقایی آن بررسی کرد، به‌خوبی به ارزش ادبی و کاربرد این عنصر در انتقال مفاهیم واقف نیستند.

۱-۲-۳- قافیه

جنبه صوتی قافیه نتیجه تکرار هماهنگی‌های صامت‌ها و مصوت‌های مشترک است و «جنبه معنایی آن که در خصوصیت کلی شعر دخیل است، نتیجه تمام تصاویری است که در ذهن تثبیت می‌شود» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۷۸-۱۷۷). این عنصر درحقیقت نوعی توازن ذهنی و معنوی را در شعر به‌وجود می‌آورد. در سطور ذیل تک‌تک قافیه‌های سروده «فلسطینی کحلّ السیف» به‌ترتیب هر بخش بیان شده و سپس ارتباط آن‌ها با حالات درونی علی‌فوده آشکار شده‌است تا از این طریق کاربرد ادبی و نقش این عنصر موسیقی‌ساز در انتقال اندیشه و آرمان‌های شاعر مشخص شود. این قافیه‌ها به‌ترتیب عبارت‌اند از:

۱. «فلسطینی، تشفینی، شرایینی» (فوده، ۲۰۰۳: ۷).
۲. «أشهب، یتعب / موسم، أدهم / أسمر، أعور / قریه، سهره، زهره، قدره، قهوه، شهره» (فوده، ۲۰۰۳: ۸-۹).
۳. «ولادتی، عزّتی / ظلام، سلام» (همان: ۹).
۴. دهّا، کانا، غدرا، نشوانا، لهانا، قربانا، آنا، عنوانا، کانا» (همان: ۱۰-۹).
۵. «نارا، زنارا، مدرارا، زوآرا، دارا، نوارا، غارا، أسرارا، تذکارا، إسرارا، ثوآرا، أنهارا، جیفارا، ثارا / أریتها، شریتها / تراها، صاحبها / حیاة، صفات، رعاة، قضاة، ثمر، قمر، مطرا / جدع، ودع / سبعة، قبعة» (همان: ۱۳-۱۰).
۶. «حمام، سلام، ظلام، زحام، لجام / دنیا، صلیانا، حنایانا، أناثا، خلایانا، سرحانا، أسرانا، کانا، ضحایانا، وصایانا، طوفانا / غزا، جهات، ممات، آت، حیاة» (همان: ۱۵-۱۳).
۷. «منجل، أسأل، أرحل، منهل، أخجل» (همان: ۱۶-۱۵).

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، ۵۱ مورد از قافیه‌های این قصیده به مصوّت کشیده ختم می‌شوند که از این میان سهم قافیه‌های مختوم به مصوّت «آ» ۴۶ مورد است، در حالی که ۵ قافیه با مصوّت کشیده «ای» به پایان می‌رسند. در بخش‌هایی که قافیه به مصوّت «آ» ختم می‌شود، حالت آه کشیدن و حسرت را تداعی می‌کند و از آنجا که «حرکات کشیده در قافیه بیانگر احساسات عمیق شاعر به خصوص در باب حزن و اندوه است و همه این حرکات دلالت بر قصد شاعر برای استمرار تلاش و مجاهدت و خشم در جهت انقلاب دارد» (السعدنی، ۱۹۸۷: ۳۷) و نمود این حالت در قصیده مورد بحث نیز قابل مشاهده است و می‌تواند بر تلاش این شاعر در جهت انتقال حسرت و نگرانی خود صحنه نهاد؛ زیرا وجود هجاهای کشیده در قافیه، سبب می‌شود حساری از اندوه خواننده را دربرگیرد و «اغلب در سروده‌هایی به‌کار می‌رود که شاعر قصد بیان غم و اندوه درونی خویش را دارد» (انیس، ۱۹۸۱: ۲۵۱). این قوافی بیانگر روح پردرد علی فوده است که برای بیان احساسات خود، الفاظی با این قابلیت را برگزیده است؛ به عبارت دیگر، گزینش این آوا به‌عنوان آهنگ بیرونی، عذاب دورنی شاعر و حسرت وی بر حوادث گذشته را نشان می‌دهد.

ناگفته نماند که ده قافیه از مجموع قوافی این قصیده با حرف ردف (روی‌ای که قبل از آن یک مصوت کشیده آمده‌باشد) پایان می‌یابد و این قوافی نیز بیانگر روح پر درد شاعر است که برای خالی کردن عواطف و احساسات خود الفاظی با این قابلیت را برگزیده‌است. این مصوت‌ها که کشیدگی و امتداد را با خود به‌همراه دارند، حالت نُدبهُ شاعر را القا می‌کنند و تداعی‌کننده عمق و امتداد ناراحتی وی هستند.

در موسیقی قافیه، علاوه بر اصوات، سکون‌ها و وقف‌ها نیز تأثیر عمده‌ای دارند و «ممکن است به اقتضای حال، مقاصد متفاوتی از قبیل برجستگی خاص کلمه، دعوت به توجه و تأمل، تقسیم منطقی بافت سخن، ایجاد انتظاری برای بقیه بیت یا نقل قول و امثال این‌ها را دربر داشته‌باشد» (یوسفی، ۱۳۳۳: ۱۰۴). علی فوده در این قصیده ۳۵ قافیه را با سکون به پایان برده‌است که عبارت‌اند از: «أشهب، يتعب / موسم، أدهم / أصر، أعر / قریه، سهره، زهره، قدره، قهوه، شهره» (فوده، ۲۰۰۳: ۹)، «حياة، صفات، رعاة، قطة، جدع، ودع / سبعة، قبعة» (همان، ص ۱۳)، «حمام، سلام، ظلام، زحام، لجام، غزاة، جهات، ممات، آت، حياء» و «منجل، أسأل، أرحل، منهل، أخلجل» (همان: ۱۶-۱۵) و این امر با موسیقی حُزن‌انگیز این قصیده تناسب دارد و از یک‌سو باعث شده‌است که شاعر اندوه و حسرت خود را در قالب این اشعار بیرون بریزد و از سوی دیگر، این احساسات به خواننده منتقل می‌شود که تکرار این قافیه، بر این تأثیرگذاری افزوده‌است.

۲-۲-۳- ردیف

ردیف نیز جزئی از موسیقی کناری و در حقیقت «همگونی کاملی است که از تکرار یک عنصر دستوری مثل واژه یا بند با توالی یکسان در پایان مصراع‌ها یا ابیات پدید می‌آید» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۶۲). اگر شعرهای یک شاعر را از نظر وجود ردیف یا نبود آن بررسی کنیم، خواهیم دید که قدرت خلق او در شعرهای مردّف آشکارتر است. در موسیقی کناری، ردیف همراه قافیه است و به آن غنا و زیبایی می‌بخشد. اگر ردیف از جوشش هیجان شاعر برخیزد، نه تنها نوعی موسیقی درونی در شعر ایجاد می‌کند، بلکه بیانگر احساس و عاطفه شاعری موسیقی‌شناس نیز است. این عنصر در بخش‌های متعددی از قصیده «فلسطینی کحلّ السیف» به چشم می‌خورد: در بند اول که شاعر به معرفی خود پرداخته در سه مورد واژه «فلسطینی» را به‌عنوان ردیف پایانی تکرار کرده‌است (فوده، ۲۰۰۳: ۷) و این امر در بند اول که به منزله شناخت‌نامه شاعر است، بسیار طبیعی

و مناسب با مقصود به نظر می‌رسد. در بند ششم واژه «سلام» را به‌عنوان ردیف پایانی می‌آورد و با توجه به مضمون این بند که وی درد دل‌های خود را با وطن به تصویر کشیده‌است، می‌توان گفت تکرار این واژه با آهنگ خاصی که دارد، بر عمق حسرت وی از نبودن صلح و آرامش در سرزمین فلسطین پرده برمی‌دارد (همان: ۱۴-۱۳). نکته قابل توجه آن است که در موارد متعددی علی فوده فقط یک کلمه یا یک عبارت را در یک شطر ذکر کرده که از نمونه‌های آن، کلمه «فلسطینی» (۱۲) مرتبه و عبارت «أُمّی یاسمینیه» (۳) مرتبه است که تکرار هر یک از واژه‌های «فلسطینی» و «بلادی» بیانگر اهتمام شاعر به هویت ملی خود است و با آوردن واژه‌های «جدتی» و «أُمّی» می‌خواهد این مفهوم را منتقل کند که من در خانواده‌ای پرورش یافته‌ام که از چند نسل گذشته تاکنون، جان و هستی خود را در راه وطن فدا کرده‌اند؛ مردانش با تدبیر و زنانش تربیت‌کننده کودکانی هستند که مردان میدان مبارزه علیه ظلم می‌شوند. از این رهگذر نتیجه می‌گیریم که علی فوده از شگرد شکستن سطرهای شعر برای برانگیختن تأمل خواننده به گونه‌ای بهره برده‌است که هر مقطع با یک رکن عروضی برابر است و خواننده بی‌اختیار در پایان هر شکستگی به اندیشه فرومی‌رود.

۳-۳- موسیقی درونی یا میانی

موسیقی یک اثر ادبی تنها به فواصل آن محصور نمی‌شود، بلکه ساختار هماهنگ کلمات دیگر نیز در افزایش موسیقی کلام و خیال‌انگیزی آن تأثیر فراوان دارد که این امر منجر به ایجاد نوعی موسیقی از درون الفاظ متن می‌شود. «موسیقی درونی، آهنگی است که در نتیجه گزینش صحیح حروف متناسب (وحدت یا تشابه صامت‌ها و مصوت‌ها) و نیز آوردن کلمات آهنگین در کلام ایجاد می‌شود» (ضیف، ۱۹۶۶: ۹۷)؛ به عبارت دیگر، مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات به وجود می‌آید، مهم‌ترین قلمرو موسیقی شعر است که انسجام و راز زیبایی و گیرایی بسیاری از شاهکارهای ادبی در این موسیقی نهفته است. در این نوع موسیقی، اهمیت تناسبات لفظی بیش از ارتباطات معنایی است؛ چراکه بخشی از موسیقی شعر در اثر ایجاد هماهنگی‌های صوتی ایجاد می‌شود. «موسیقی درونی نیز از خلیجانات درونی و بحران‌های فکری شاعر پرده برمی‌دارد تا از این طریق بر خواننده تأثیر بگذارد» (عزیز، ۲۰۱۰: ۸۸).

نظام‌های آوایی موجود در صناعات بدیعی، حاصل حساسیت‌های فردی شاعر در شکل دادن به سبک محسوب می‌شوند و اگر سبک را گزینش هدفمند بدانیم، باید اذعان کنیم که کارکرد سبک‌آفرینی لایه آوایی زبان در آرایه‌های بدیعی بیشتر به چشم می‌خورد و همان‌طور که در صفحات پیشین اشاره شد، مؤثرترین آن‌ها در ایجاد موسیقی درونی عبارت‌اند از: جناس، سجع، تکرار که خود شامل تکرار حرف، تکرار واژه و تکرار جمله یا عبارت می‌شود. در ادامه نمونه‌های جناس، سجع و انواع تکرار از قصیده مورد بحث، استخراج و به‌منظور تبیین رابطه میان آن‌ها با عاطفه شاعر، تحلیل شده‌اند.

۱-۳-۳- جناس

جناس، همانندی دو لفظ در گفتار و ناهمانندی آن دو در معناست. در صورتی که واژه‌های همگون و متجانس (شبهه در لفظ و متفاوت در معنا) همراه یکدیگر شوند، آرایه جناس را پدید می‌آورند. در این فن به دلیل هماهنگی کلمات متجانس، موسیقی خاصی در کلام ایجاد می‌شود که گوش از شنیدن آن لذت می‌برد. «علی فوده در این قصیده واژه‌های «سهره، زهره، شهره» (فوده، ۲۰۰۳: ۸-۹)، «ظلام، سلام» (همان: ۹)، «نارا، غارا»، «أسرارا، إسرارا» «آنا، کانا» (همان: ۱۱-۱۰)، «قمر، مطرا»، «جدع، ودع» و «سبعة، قبعه» (همان: ۱۳)، «منهل، منجل» (همان: ۱۴) را از باب جناس اختلافی و واژه‌های «نارا، زنارا، نوارا»، «ثوارا، ثارا» را که جناس افزایشی دارند، برای افزایش موسیقی شعر خود و به تبع آن افزایش تأثیر آن بر خواننده ذکر و عاطفه جوشان درونی خویش را منتقل کرده‌است.

۲-۳-۳- سجع

سجع از دیگر عوامل ایجاد موسیقی در شعر است که باعث زیبایی و انسجام سخن می‌شود. ارزش موسیقایی سجع در این است که سخنگوی زبان با بهره‌مندی از آن به خلق صورت‌های ادبی برجسته‌ای می‌پردازد و با کاربرد آواها و تأثیر آن‌ها در متن که بخش عمده ارزش موسیقایی سخن به آن وابسته است، زمینه را برای پیدایش سبک‌های گوناگون فراهم می‌کند. از آنجا که اغلب واژگان مسجع در سروده «فلسطینی کحد السیف» در زمره قافیه‌ها و ردیف‌های آن هستند، شرح تأثیر برخی از آن‌ها که مختوم به حروف کشیده یا مردوف بودند، در سطور پیشین گذشت؛ اما نباید از نظر دور بداریم که در مجموعه‌های الفاظ متجانس مذکور در جدول فوق، واژگان هر

دسته به واسطه اشتراک در وزن و حروف پایانی با یکدیگر هماهنگ شده‌اند و این امر علاوه بر ایجاد موسیقی درونی متن، سبب تقویت ارتباط معنایی الفاظ نیز شده است.

در سروده مورد بحث، واژگانی چون «فلسطینی و شراییینی»، «أشهب، يتعب / موسم، أدهم / أسمر، أعور / قریه، سهره، زهره، قدره، قهوه، شهره»، «سلام، ظلام»، «غدرانا، نشوانا، غدرانا، عنوانا»، «نارا، دارا، غارا»، «ثمر، قمر، مطرا»، «جدع، ودع / سبعة، قبة»، «حمام، سلام، ظلام، زحام، لجام»، «دنایانا، صلبانا»، «حنایانا، خلیایانا، ضحایانا»، «سرحانا، أسرانا، طوفانا»، «جهات، ممت»، «حیاء» و «منجل، أسأل، أرحل، منهل، أخجل» دارای سجع متوازی^۱ و الفاظ «تشفینی، شراییینی»، «ولادتی، عزّتی»، «دها، کانا، غدرانا»، «نارا، زنارا، مدرارا»، «جیفارا، ثارا»، «صلبانا، حنایانا» و «ممت، آت» سجع مطرف^۲ دارند و با توجه به اینکه شاهد مثالی برای سجع متوازن در این قصیده پیدا نشد و تأکید شاعر بر سجع متوازی و مطرف بود، چنین برداشت می‌شود که علی فوده به موسیقی محسوس توجه بیشتری داشته و تلاش کرده است تا از طریق آهنگ ظاهری الفاظ، توجه خواننده را جلب کند.

۳-۳-۳- تکرار

تکرار «از جمله اسالیب ادبی پر کاربرد نزد شاعران معاصر است که سبب افزایش موسیقی کلام و به تبع آن انسجام قصیده می‌شود» (الغرفی، ۲۰۰۱: ۴۸). شاید بتوان گفت در پاره‌ای موارد شعر جدید خود نوعی تکرار محسوب می‌شود و به خصوص تکرار یک لفظ یا عبارت استفهامی بیانگر حیرت و تعجب شاعر و سبب برانگیخته شدن توجه خواننده می‌شود تا وی با دقت بیشتری ادامه شعر را بخواند و هدف شاعر را از سرودن آن دنبال کند. ناگفته نماند که تکرار تنها به بیان دوباره و سه باره لفظ و صوت محدود نمی‌شود، بلکه «سبب ایجاد تأثیر روانی خاصی بر خواننده متن می‌شود و موضع‌گیری شاعر را درباره مسائل مختلف بیان می‌کند و از اهمیتی که شاعر بر دیدگاه یا احساس خاصی دارد، پرده برمی‌دارد» (ابن‌الآثیر، بی تا: ۱۱/۳) در یک کلام عنصر تکرار، یادآور احساس و افکار غالب بر شخصیت شاعر است و او با این شیوه، به صورت آگاهانه موسیقی می‌آفریند و بر تأثیر، تصویرآفرینی و القای احساس و انتقال پیام خود در شعر می‌افزاید.

۱-۳-۳-۳- تکرار حرف

مقصود از تکرار، اندیشه‌ای را برجسته کردن یا به جنبه‌ای از یک تفکر جلوه خاصی بخشیدن است؛ اما تکرار حروف، وزن و آهنگی به وجود می‌آورد که باعث تحریر صدا می‌شود و یا لحن را تغییر می‌دهد و در نهایت جایگاه آرایه را به خود می‌گیرد. دربارهٔ ارزش موسیقایی حروف باید گفت کلماتی که از حروف پرتین تشکیل می‌شوند، ارزش صوتی و موسیقایی قابل توجهی دارند و شاعر باید در هنگام گزینش واژگان، توجه خاصی به آن‌ها داشته‌باشد تا شعرش استوارتر، زیباتر و آهنگین‌تر جلوه کند.

از نمونه‌های تکرار حروف در این قصیده باید به تکرار حرف «شین» اشاره کرد که در عبارت «و لا شرق و لا غرب، و الأیام تشفینی إذا ما الکرْبُ عَشَّش فی شرایینی» (فوده، ۲۰۰۳: ۷) مشهود است و از آنجا که «حرف «شین» از حروف مهموس و دارای صفت رخوت و صغیرگونه است» (ابن جنی، بی تا: ۱/ ۶۹) و «از دیگر ویژگی‌های آن انتشار، خشکی، گرفتگی و اضطراب است» (قائم و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۱۹) و در مجموع «به نرمی و سکون گرایش بیشتری دارند» (عباس، ۱۹۹۸: ۵۶)، می‌توان گفت به کاربردن واژه‌هایی که بسامد تکرار این حرف در آن‌ها بسیار است و در این عبارت ذکر شده، بیانگر این حقیقت است که شاعر ما در حال ابراز حالات درونی خود است و احساسات خود را با بیانی نرم و در عین حال حزن‌انگیز به مخاطب اعلام می‌کند و همان‌گونه که پیداست، به کاربردن واژگانی چون فعل «تشفینی» که به همراه حرف نفی «لا» در اول عبارت منفی شده و نیز واژه «الکرب» که به نوبهٔ خود بار معنایی منفی دارد، به خوبی مؤید این نظر است. از دیگر نمونه‌های تکرار حرف در این قصیده، بسامد بالای حرف «لام» است که علی فوده در بند آخر و در عبارات «فلسطینی/ فلسطینی کحدّ السیف کالمنجل/ أصول أجول لأسأل/ ومثل الشمس لأرحل/ لدنیا الغرب... للأجداد و المنهل/ وأصرخ فی الوجود: أنا، فلسطینی/ فلسطینی/ أقول أقول لأخجل» ۲۳ مرتبه آن را آورده است و از آنجا که «حرف «لام» از حروف مجهور و متوسط است و بیشتر به رقت گرایش دارد تا شدت، نوعی موسیقی آرام و در عین حال سنگین را بر مقاطع قصیده معاصر حاکم می‌کند» (بشر، ۲۰۰۰: ۴۰۸) و از حروفی است که شنیدن آن بسیار آسان است و به دلیل نرمی و سهولتی که در تلفظ آن وجود دارد، علاوه بر قرارگرفتن در یک بافت کلامی که در آن به وفور می‌توان الفاظ دارای مفهوم حزن و اندوه را یافت، خود نیز

هماهنگی خاصی با احساس اندوه و غربت شاعر دارد. همچنین با درنظر گرفتن «ویژگی‌هایی چون التزام، التصاق، مالکیت، نرمی، تماسک و کثرت که در این حرف وجود دارد» (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۰)، باید اذعان کرد که علی فوده بر این حقیقت تأکید می‌کند که وی متعلق به این سرزمین است و کسی حق ندارد آن را غصب کند و مردم باید برای حفظ آن تمام تلاش خود را به‌کار گیرند. همچنین وی با به‌کارگیری این حرف نرم و روان، خواننده را از ملالت و اندوه حاکم بر قصیده رها کرده و به خوانش آن راغب کرده‌است.

حرف «قاف» از دیگر حروفی است که در این قصیده به‌نسبت فراوان و به‌ویژه در قافیه‌ها مورد استفاده شاعر قرار گرفته‌است، از جمله شطرهایی که در آن‌ها علی فوده از این حرف بهره برده، آنجاست که به معرفی پدربزرگ خود پرداخته و چنین سروده‌است: «وکلّ النَّاسِ فی قَنِیرِ أحفاده/ کبیر القلب و القدرة، یحبّ اللیل و القهوه/ و عزّته تفوق المجد و الشهرة» (فوده، ۲۰۰۳: ۱۰-۹). حرف «قاف» از حروف مجهور و شدت است و «ویژگی‌های دیگر این حرف، صلابت، صوت، شدت و خشکی است» (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۰) و چه بسا به‌همین دلیل است که شاعر ما به هنگام بیان بزرگ‌منشی‌ها و سجایای اخلاقی پدربزرگ خود از این حرف بیشتر استفاده کرده و چنین بیان داشته‌است که وی به دلیل حق بزرگی که بر گردن تمام مردم آن منطقه داشت، بسیار مورد احترام مردم و مرجع رفع اندوه و مشکلات آن‌ها بود و شاعر تلاش خود را به‌کار گرفت تا این تعریف و تمجیدها را در قالب اصوات متناسب بیان کند.

۲-۳-۳- تکرار واژه

تکرار واژگان یکی از مؤلفه‌های سبک‌ساز است که سبب افزایش موسیقی کلام و انسجام و وحدت قصیده می‌شود (الغرفی، ۲۰۰۱: ۴۸). شاعر خوش‌ذوق با این شیوه، به‌صورت آگاهانه بر حسن تأثیر، تصویرآفرینی و القای احساس و انتقال پیام خود در شعر می‌افزاید. تکرار یک کلمه (فعل یا اسم) از عناصر مهم در ساختار متن شعری است؛ زیرا واژه، رکن اصلی شعر است که سبب تأثیرگذاری بر قصیده می‌شود (الغرفی، ۲۰۰۱: ۸۴). در قصیده مورد بحث، شاعر تعدادی از واژگان را به‌عنوان واژگان کلیدی برگزیده و در متن تکرار کرده‌است؛ از جمله آن‌ها واژه «سلام» است که در بند ششم قصیده پنج بار تکرار شده و همچنین واژه «فلسطینی» که در بند اول هشت بار و در بند هفتم چهار بار تکرار شده‌است. شایان ذکر است که علی فوده تمام بندهای این

قصیده را با لفظ «فلسطینی» آغاز کرده و بر هویت و علاقه قلبی شدید خود به سرزمین فلسطین تأکید کرده است و شاید بتوان گفت دلیل دیگری که بر این موضع‌گیری شاعر در قبال سرزمین مادری و هویت وی می‌توان ایراد کرد، تکرار کلمه «قَیْر» (روستای محل تولد شاعر) است که چهار بار در بند هفتم تکرار شده است و این تکرارها بر پیوند میان موسیقی قصیده و مضمون آن تأکید دارند؛ زیرا تکرار یک لفظ بیانگر اهمیتی است که مفهوم آن واژه در ذهن شاعر دارد و از آنجا که برای یک شاعر فلسطینی، وطن مهم‌ترین آرمان است می‌توان گفت تکرار دو لفظ «فلسطینی» و «قَیْر» در این سروده نشان‌دهنده اهمیتی است که علی فوده برای این دو مکان قائل است، به خصوص که در عنوان این قصیده یعنی «فلسطینی کحدّ السیف» نیز از وطن خود یاد کرده است. از آنجا که «سبک، رانشی اجباری است و واژگان، ساخت جمله‌ها، لحن و تصویرها از ناخودآگاه مؤلف بیرون می‌آید» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۱۹)، باید گفت عنصر تکرار، ریشه در ناخودآگاه علی فوده دارد و بسامد بالای واژگان فوق، پرده از احساسات و افکار او برداشته است و با توجه به اینکه «مهم‌ترین نقش‌های عنصر تکرار عبارت‌اند از: تشویق، ترغیب، تهدید، اعجاب و نیز تقریر و تثبیت یک دیدگاه خاص» (احمد بدوی، ۱۹۹۶م: ۴۶۶) چنین برداشت می‌شود که علی فوده در این سروده با تکرار برخی حروف و الفاظ، سبب تأثیر روانی بر خواننده شده و موضع‌گیری خود را درباره مسائل مختلف نیز نشان داده است.

۴- پیوند موسیقی با موضوع شعر و عاطفه علی فوده در این سروده

شاعران اصولاً با توجه به موضوع و مضمون شعر، موسیقی کلام را انتخاب می‌کنند تا با آهنگ خاص آن بتوانند به بهترین وجه، مقصود خود را به خواننده القا کنند. موسیقی شعر باید با سایر عناصر رابطه‌ای مناسب داشته باشد و شاعر ملزم است که هماهنگی میان موضوع، مضمون، عاطفه، تخیل و مقصود شعر را با موسیقی آن رعایت کند؛ زیرا این هماهنگی در کشف معنا و دریافت متن بسیار مؤثر می‌افتد. با توجه به آزادی تقطیع در شعر نو، همسنگی موسیقی بیرونی با درون‌مایه و مضمون شعر، در شعر نو بارزتر از شعر سنتی است. انتخاب وزن متناسب با محتوا، وسیله‌ای برای قدرت‌بخشیدن به منظور شاعر است، همان‌طور که نقش عمده موسیقی و تناسب آن با مضمون شعر را موسیقی میانی بر عهده دارد؛ زیرا در قالب‌های سنتی نمی‌توان براساس مضمون شعر، وزن آن را تغییر داد؛ ولی این امکان فراهم است که با به‌کارگیری ترکیبات نرم و خشن، گونه‌های مختلف صامت‌ها و مصوت‌ها و همچنین صنایع لفظی و معنوی، ارتباط میان مضمون و

ساختار شعری را حفظ کرد. شاعر خلاق با استفاده از نغمه حروف، معنای نهفته در شعر را آشکار می‌سازد. «پایندی به یک وزن در سراسر یک منظومه، شاعر را ناچار می‌کند که برای بیان احوال و احساسات گوناگون که هر کدام وزن متفاوتی را می‌طلبد، جز همان یک وزن را که بنای منظومه بر آن است، به کار نبرد؛ به همین دلیل امروزه شاعران در هر قسمت از شعر، وزن را موافق با حالات درونی خود برمی‌گزینند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۱۵)؛ یعنی هرچه احساس آن‌ها پیچیده‌تر و عمیق‌تر باشد، بیان آن از لحاظ جلوه‌های موسیقایی کلام متنوع‌تر خواهد بود. علاوه بر موسیقی بیرونی، موسیقی کناری نقش مؤثری در برانگیختن احساسات خواننده دارد. آهنگ حروف و ترکیب واژگان نیز در این فرایند بی‌تأثیر نیست. با در نظر گرفتن ارتباط دوسویه میان احساس و عاطفه ادیب با موسیقی کلام می‌توان گفت، «اگر قدرت موسیقی را در انتقال عواطف، با قدرت کلام که وسیله بیان عواطف و اندیشه‌های ناشی از آن در شعر است همراه کنیم، به نتیجه‌ای مضاعف می‌رسیم» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۳۹).

نمود این حالات در قصیده «فلسطینی کحدّ السیف» به خوبی قابل مشاهده است؛ در بند اول که علی فوده به معرفی خود پرداخته، شطرهای کوتاه را برگزیده و حتی در پاره‌ای موارد یک واژه «فلسطینی» را به تنهایی در یک شطر قرار داده است و این امر نشان می‌دهد که وی علاقه فراوانی به سرزمین فلسطین دارد و هویت خود را در این واژه خلاصه کرده است. در بند دوم تا پنجم به خدمت‌های پذیرزگ وی و مادر و خواهر او به مردم فلسطین اشاره کرده است که شطرها به نسبت طولانی‌تر هستند و گویی شاعر از وصف خود فاصله گرفته و گرایش به دیگرسطایی پیدا کرده است. در بند هفتم که آخرین بند این قصیده است و موضع‌گیری اصلی و نهایی علی فوده را نشان می‌دهد، هر شطر از عبارات کوتاه و کاملی که در کنار یکدیگر جای گرفته‌اند، تشکیل شده است؛ آنجا که می‌سراید: «فلسطینی / فلسطینی کحدّ السیف کالمنجل / أصول، أجول، لأسأل / و مثل الشمس قدأرحل / لدنیا الغرب، للأجداد و المنهل / و أصرخُ فی الوجود: أنا / فلسطینی / فلسطینی / أقول أقول لأخجل» (فوده، ۲۰۰۳: ۱۵-۱۶) و آهنگ شدیدی از آن‌ها به گوش می‌رسد که این پدیده از رهگذر ردیف آغازین و تکرار واژه «فلسطینی» در چهار مورد و قافیه پایانی در واژگانی چون «منجل، أسأل، أرحل، منهل، أخجل» میسر شده است. درباره موسیقی درونی این بند باید از جناس موجود میان دو لفظ «أصول» و «أجول» یاد کرد که علاوه بر موسیقی تندی که دارند،

دارای بار معنایی کاملاً متناسبی با مقصود شاعر و موضع‌گیری او در برابر دشمن نیز هستند. همچنین است وجود جناس و سجع در این قصیده که در صفحات پیشین بررسی شد و بیانگر تناسب موسیقایی آن‌ها با عواطف و اغراض شاعر و مضمون قصیده است.

۵- نتیجه

در یک نگاه کلی به موسیقی قصیدهٔ «فلسطینی کحدّ السیف» باید گفت شگرد علی فوده در استفاده از نظم بیرونی این سروده نشان می‌دهد که او وزن قصیده را طوری انتخاب کرده‌است که به حالات و عواطف درونی او نزدیک شود، به‌ویژه که این قصیده را در باب عشق به وطن سروده و درون پر جوش و خروش خود را به نمایش گذاشته‌است. موسیقی درونی نیز در این قصیده نقش بسزایی در تناسب و پیوند شعر با مضمون آن و عاطفهٔ شاعر ایفا کرده‌است. ناگفته نماند که علی فوده با استفاده از انواع ردیف، قصیدهٔ خود را تأثیرگذارتر ساخته‌است؛ زیرا به موسیقی حاصل از قافیه، جناس و سجع‌ها اکتفا نکرده و با آوردن واژه‌های مکرر، مفاهیمی چون تقویت عاطفه، تعجب، دل‌تنگی و غربت خویش را انتقال داده‌است.

از آنجا که هر قدر یک شاعر در حوزهٔ واژگان تسلط بیشتری داشته‌باشد، ابزار آفرینش‌های هنری بیشتری نیز در اختیار دارد، باید گفت چیرگی علی فوده بر واژه‌ها و درنگ و باریک‌بینی او در ساختمان الفاظ و پیوند حروف و حرکات، سبب شده‌است که موسیقی درونی و بیرونی زیبا و متناسب با مضمون را بر سروده حاکم کند. سخن آخر اینکه پیوند میان موسیقی شعر با مضمون، اندیشه و احساسات شاعر، مسأله‌ای است که علی فوده در این قصیده به‌خوبی رعایت کرده‌است؛ به طوری که موسیقی، به ابزاری در جهت انتقال مضمون مقاومت و شور انقلابی، تخیل و عواطف وی به خواننده تبدیل شده‌است. او در این قصیده نه تنها از مقصود اصلی خود یعنی وطن غافل نشد، بلکه پابندی به موسیقی شعر را نیز رعایت کرد تا جایی که می‌توان گفت آهنگ این قصیده، یکپارچه فریاد است و موسیقی منسجم آن است که القای مطلب می‌کند، نه صرف کلمات.

۶- منابع

۱. ابن الأثیر، ضیاءالدين، المثل السائر، القاهرة: دار النهضة مصر، دون تاریخ.
۲. ابن جنی، أبو الفتح عثمان، سرّ صناعة الإعراب، القاهرة: المكتبة التوفيقية، دون تاریخ.
۳. ارمغان، علی؛ شجری، رضا؛ فولادی، علیرضا، بررسی برخی از ویژگی‌های رمانتیسیم در شعر کودک و نوجوان جعفر ابراهیمی، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال پانزدهم، شماره ۲۸، صص ۴۸-۳۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶.
۴. انیس، ابراهیم، موسیقی الشعر، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، ۱۹۸۱م.
۵. بدوی، أحمد، أسس النقد الأدبی عند العرب، القاهرة: نهضة مصر للطباعة، ۱۹۹۶م.
۶. بشر، کمال، علم الأصوات، القاهرة: دار غریب للطباعة و النشر و التوزیع، ۲۰۰۰م.
۷. پورنامداریان، تقی، سفر در مه، تهران: نشر زمستان، ۱۳۷۴ش.
۸. حق شناس، علی محمد، مقالات ادبی و زبان‌شناختی، تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۷۰.
۹. خلیل، ابراهیم، و الآخرون، مرايا التذوق الادبی، بیروت: المؤسسة العربية للنشر، ۲۰۰۵م.
۱۰. دقیانی، عبدالمجید، القافية فی شعر بلقاسم خمار، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الحادی عشر، صص ۱۵۱-۱۶۳، جامعة محمد خيضر بسكرة: ماى ۲۰۰۷م.
۱۱. الرافعی، مصطفى صادق، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، القاهرة: دار المنار، ۱۹۹۷م.
۱۲. زرّین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، تهران: علمی، ۱۳۷۲.
۱۳. زیننده، مرضیه، مظاهر المقاومة فی شعر الشهيد علی فوده، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز، ۱۳۹۳.
۱۴. السعدنی، مصطفى، البنيات الأسلوبية فی لغة الشعر العربی الحديث، الإسكندرية، ۱۹۸۷م.
۱۵. الضمور، عماد عبدالوهاب، المقاومة فی شعر علی فوده، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، شماره دوم، جلد بیستم، کشور اردن، دانشگاه البلقاء التطبيقية، سال ۲۰۱۲م.
۱۶. ضیف، شوقی، فی النقد الأدبی، القاهرة: دار المعارف، ۱۹۶۶م.
۱۷. طوسی، محمد بن محمد نصیرالدين، معیار الأشعار، تهران: نشر ناهید، ۱۳۶۹.

۱۸. عباس، حسن، **خصائص الحروف و معانیها**، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۹۸م.
۱۹. عزیز، وفاء، **صوت الزهريات في شعر الصنوبری**، الجزائر: جامعة الحاج لخضر، ۲۰۱۰م.
۲۰. الغرفی، حسن، **حریکة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، بیروت: دار إفريقيا، ۲۰۰۱م.
۲۱. غنیمی هلال، محمد، **النقد الأدبی الحديث**، قاهره: نهضة مصر، ۲۰۰۱م.
۲۲. فتوحی، محمود، **سبک شناسی**، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۲.
۲۳. فوده، علی، **الأعمال الشعرية، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر**، ۲۰۰۳م.
۲۴. قائمی، مرتضی؛ طاهری نیا، علی باقر؛ صمدی، مجید، **فضای موسیقیایی معلقه امرؤالقیس**، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۲، صص ۱۳۴-۱۰۷، تهران: پاییز ۱۳۸۸.
۲۵. کوزاز، محمد کریم، **سبک شناسی اعجاز بلاغی قرآن کریم**، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۶.
۲۶. متوکی، حدیثه و همکاران. **مقایسه جلوه های ادبیات مقاومت در شعر علی فوده و سپیده کاشانی**، فصلنامه پژوهش های تطبیقی زبان و ادبیات ملل، سال اول، شماره یک، پاییز ۱۳۹۴.
۲۷. میرقادری، فضل الله؛ کیانی، حسین، **کرامات نفس در آینه شعر شهید علی فوده**، نشریه ادبیات پایداری، سال دوم، شماره چهارم، دانشگاه شهید باهنر کرمان، بهار ۱۳۹۰.
۲۸. وحیدیان کامیار، تقی، **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۵.
۲۹. ولک، رنه؛ وارن، آوستن، **نظریه ادبیات**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۳۰. یوسفی، غلامحسین، **کاغذ زر؛ یادداشت هایی در ادب و تاریخ**، تهران: یزدان، ۱۳۶۳.