پژوهش‌های میان رشته‌ای در پرتو زبان عربی و جریان‌های ادبی
سومین همایش علمی بین‌المللی پژوهش‌های علوم انسانی و اجتماعی و چالش‌های معرفتی
The Third International Scintific Conference for Human and Social Studies and Great Epistemological Challenges
دانشگاه فردوسی مشهد ۱۴۰۳

راز ماندگاری شعر پایداری شاعر فلسطینی ابراهیم طوقان باتأملی در موسیقی شعروی

علی سلیمی[۱]، سمانه نوروزی[۲]

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.(نویسنده مسؤول)[۱]
۲. دانش آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرامانشاه، یاران.

چکیده

موسیقی سحر کلام و شگردی کارآمد در القای احساس و اندیشه نویسنده به مخاطب است. کارکرد این عنصر جاودیی، در ترویج و ماندگاری شعر نقشی بسیار برجسته داشته و دارد. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با تأملی در شعر شاعر فلسطینی، ابراهیم طوقان که از پایه‌گذاران شعر پایداری است، در صدد پاسخ‌گویی به این پرسش است که رمز و راز ماندگاری شعر وی در نیم قرن گذشته، با وجود نمونه‌های فراوان شعر پایداری، چه بوده است. نتایج به دست آمده از پژوهش، گویای آن است که چشمه‌ی جوشان عاطفه و حس موسیقایی قوی شاعر، به شعر وی امتیازی ویژه بخشیده است. او با بیانی ساده و آهنگی گوش‌نواز، خشم و اندوه ساکنان ان سرزمین سوخته را به نوایی موسیقایی تبدیل کرده است. شعر او تصویری ساده از جامعه‌ای آشفته با ندایی موزون با زندگی است که در آن، اموری دیداری از رنج زندگی به نغمه‌ای اندوهناک از نوع شنیداری ترجمه شده است. عاطفه سرشار و موسیقی بیرونی و درونی منسجم در شعر او، خواننده را مجذوب و توجه او را از چه گفتن به چگونه گفتن معطوف می‌نماید. گویا مؤلفه‌هایی همچون؛ وزن شعر و واج‌آرای‌های درون شعری ناشی از؛ تکرار، جناس، تضاد، تارهای اندوهناک درون شاعر را با نت موسیقایی می‌نوازند که با زبانی ساده، تجربه زیسته یک ملت ستم‌دیده، طی سالیان گذشته را بازگویی نموده است.

واژگان کلیدی: شعر پایداری، شاعران فلسطینی، ابراهیم طوقان، موسیقی شعر.

۱. مقدمه

موسیقی شعر به منزله روح آن است و یکی از وجوه تمایز آن با نثر است. شاعران توانمند با انتخاب وزن مناسب و خلق موسیقی درونی با چینش دقیق واژگان، این سحر کلام را می‌آفرینند و دل و جان مخاطبان را تسخیر خود می نمایند. موسیقی شعر، سبب انسجام و ارتقای عناصری چون؛ عاطفه، خیال و معنی می‌گردد. ابراهیم طوقان(۱۹٤۱)[۱] یکی از شاعران برجسته شعر پایداری در ادب عربی است که با گذشت بیش از نیم قرن از سرایش شعر او، همچنان زنده است و صدایی است که حنجره همه عرب‌ها در شعر پایداری همواره آن را تکرار کرده و

1 - Email: a.salimi@razi.ac.ir

می‌کنند: «الصوت الذي رددته كل حناجر العرب» طوقان تمام تلاش خود را در راه شکوه وطن و بزرگی مردمانش به کار گرفت. او شور درونش را در قالب کلماتی روان و رسا و خوش آوا که معنای والای وطن دوستی آنها را پیراسته کرده بود، فریادکشید. موسیقی از جنبه‌های قدرتمند شعر اوست. اگر چه این شاعر فلسطینی در جوانی به سبب بیماری چشم از جهان فروبست و فرصت شکوفایی نیافت و از سوی دیگر او، شاهد اشغال فلسطین و تشکیل دولت اسرائیل در سال ۱۹٤۸ م. نبود، امّا شعر پایداری او جایگاهی منحصر به فرد یافت. او با هوش سرشار خود، نشانه‌های توطئه اشغال سرزمین فلسطین را پیش از وقوع آن، استشمام می‌کرد، لذا در شعر خود، نقشه‌های شوم بیگانگان برای تصرف آن سرزمین در غفلت و بی‌خبری مردم را گوش‌زد نموده است. خوش‌نوایی شعر او موجب شده، علیرغم گذشت بیش از نیم قرن از سرایش آن، هنوز در جای‌جای سرزمین‌های عربی بر زبان‌ها جاری باشد، شعر او با وجود سادگی محتوا، دارای موسیقی‌ای بسیار قوی و گوش‌نوازاست و ماندگاری آن مرهون این ویژگی است. او به موسیقی عنایتی ویژه داشت: «يحرص بوعي وبدون وعي على الموسيقى الداخلية حرصه على الموسيقى الخارجية» (النطافی، ٤٤) (او آگاهانه و ناخودآگاه به موسیقی درونی و بیرونی شعر عنایت ویژه دارد»

۱-۱.پرسش‌های بنیادین

پژوهش حاضرکوشیده جلوه‌هایی از موسیقی بیرونی و درونی شعر پایداری او را تحلیل کند و پیوند استوار و ژرف میان آنها و عواطف و آرمان‌های شاعر را نشان دهد و در صدد پاسخ به این پرسش است که رمز ماندگاری شعر ابراهیم طوقان با وجود انبوهی از شعر پایداری با مضمون‌های عالی‌تر از شعر وی، در چیست.

۱-۲. پیشینه پژوهش

در مورد شعر ابراهیم طوقان و مقایسه میان او با برخی شعرای دیگر، مقالات و کتاب‌هایی نوشته شده که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌شود:

محمد حسن عبد الله در کتاب «ابراهیم طوقان، حیاته و دراسه فنیه فی شعره» (۲۰۰۲)به تفصیل در باره شخصیت و جنبه‌های هنری شعر او سخن گفته است.

طه المتوکل در کتاب «حدائق ابراهیم» (۲۰۰٤) که پایان نامه ی دوره ی فوق لیسانس اوست؛ درون مایه و برخی از جنبه‌های ساختاری شعر ابراهیم را مورد تحلیل قرار داده است. در این نمونه‌هایی از نامه‌های طوقان به دوستانش ذکر شده است.

خالد سلیمان درکتاب «فلسطین وشعر معاصر عرب»(۱۳۷٦) که در مورد شعر پایداری است، در کنار نمونه‌هایی از اشعار شاعران عرب در مورد حوادث فلسطین، چندین مورد از اشعار طوقان نیز، ذکر شده است.

مهدی ممتحن در مقاله «مقایسه ناسیونالیسم در اشعار ملّی عارف قزوینی و ابراهیم طوقان» (۱۳۸۸) وطن دوستی دو شاعر مورد بررسی قرار گرفته و همانندی‌های آن دو ذکر شده است.

کبری روشنفکر در مقاله «ابراهیم طوقان، پایه گذار شعر مقاومت»(۱۳۸٦) ضمن اشاره به ایجاد ادبیات مقاومت توسط طوقان، عناصر شعر او را مورد بررسی قرار داده است.

فایز صبحی عبد السلام ترکی در مقاله «تعالقُ الأمل بالبنية النصّيةّ من خلال الاستطالة النحو يةّ في شعر» (۲۰۲۳) به موضوع هنر زبانی شاعر در به کارگیری اطناب‌های نحوی در خدمت توسعه معنای سخن گفته است.

۱-۳. موسیقی شعر

یک اثر ادبی برجسته، افزون بر دیگر عناصر شعری، موسیقی را با هنرمندی به خدمت می‌گیرد تا روح و جان خوانندگان را تسخیر خود کند و از آن‌جا که کلمات و عبارت‌ها به تنهایی قادر به وصف احساسات عمیق شاعر نیستند، او از موسیقی درونی و بیرونی زبان یاری می‌طلبد تا احساسات درونیش را از مرز گفتار به حوزه شنیداری نزدیک کند. نزد تمام ملّت‌ها، موسیقی از جایگاه متمایزی برخوردار است، تا آنجا که می‌توان آن را پدیده‌ای در فطرت آدمی قلمداد کرد. و درست گفته‌اند که «جوهر شعر و موسیقی یکی است و همدیگر را کامل می‌کنند و شعرِ بدون وزن و موسیقی وجود ندارد» (ضیف، ۱۹۸۸: ۹٦) عواملی که آدمی را به جست و جوی موسیقی می‌کشانده است، همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده و این پیوندی سخت استوار است؛ زیرا شعر موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌ها و غناء موسیقی الحان است. اصولاً شعر برای این به وجود آمد که با آن تغّنی شود. ارسطو نیز شعر را زاییده‌ی دو نیرو می‌داند: غریزه‌ی محاکات (بازنمایی) و خاصیّت درک وزن و آهنگ. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ٤٥-٤٤) از این رو توجّه به موسیقی یک اثر شعری، در کشف و شناسایی درونیات سراینده‌ی آن بسیار کار گشاست. شاعر موفق کسی است که موسیقی شعرش با درون‌مایه‌ی آن هماهنگ باشد و خواننده را به اعماق شعر خود فرو برد. هر اندازه که موسیقی یک اثر قوی باشد، زیبایی آن چشمگیرتر است و مخاطب، بیشتر فریفته‌ی آن می‌شود. در باره این جمله که «شعر کلامی موزون ومقفی» است گفته‌اند: «این تعریف توجه را به سوی رکنی که همه‌ی ادبا برای شعر ضروری می‌دانند جلب می‌کند. این رکن موسیقی است که از یک جهت در وزن جلوه‌گر می‌شود و از جهت دیگر در قافیه.» (یوسف، ۱۹۸۹: ج ۱، ۸)

مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد، از قبیل انواع وزن، قافیه و... همچنین عوامل شناخته نشده‌ای که فقط قابل حس شدن است و نمی‌تواند برای آن‌ها قانونی‌کشف کرد.(شفیعی‌کدکنی،١٣٨٦: ٨-٧) همه تعریف‌های شعر، در نهایت، بازگشت‌شان به‌این تعریف‌خواهدبود که«شعر، تجلی موسیقایی زبان است. تصویر، معنی، بیان، همه و همه جلوه‌های گوناگون این موسیقی‌اند»(همان: ٣٨٩)

همبستگی شعر و موسیقی سابقه‌ای بس کهن دارد و به آن زمانها می‌رسد که کار به صورت گروهی بوده و غلبه بر مشکلات توان فرسای پیش از تاریخ نیز جز به مدد نیروی هم آهنگ جمعیّت، غیر ممکن بود. مردم ابتدایی در حین کار رفتاری موزون داشتند، با یکدیگر پیش و پس می‌رفتند، دست‌ها را بالا و پایین می‌بردند، ابزارها را به کار می‌انداختند و دم می‌زدند. اصوات ناشی از حنجره که با اصوات ناشی از ابزارهای کار، بهره‌ای از هم آهنگی داشتند. بدیهی است که انسان‌های ابتدایی در ضمن کار، به مقتضای احوال خود کلماتی هم بر زبان می‌راندند. از این کلمات که در نظر آنان عواملی جادویی به شمار می‌رفتند و منظّماً به وسیله «صدای کار» و «صدای ابزار» قطع می‌گردیدند، «ترانه‌های ابتدایی» فراهم آمد. بنابراین می توان پذیرفت که شعر و موسیقی ابتدایی نیز همانند هنرهای دیگر، زاده‌ی کار و بخشی از زندگی تولیدی اوّلیه هستند، به این معنی که وزن کار و جادوی لفظی به ترانه سازی و نوازندگی کشانیده می‌شوند. (ملّاح، ١٣٦٧: ٩٤-٩٥)

به طور کلی موسیقی شعر، به دو دسته؛ بیرونی و درونی تقسیم می‌شود که در وزن و قافیه جلوه‌گر می‌شود. (القضاة، ١٤٢١و١٤٢٠: ١٢٣-١٢٢) وزن بزرگترین رکن شعر و مهم‌ترین ویژگی آن است که قافیه را نیز در برمی‌گیرد (قیروانی، ٧٨) مشخص‌ترین جنبه‌ی موسیقی شعر، وزن عروضی یا همان موسیقی بیرونی آن است. آنچه در اصطلاح وزن خوانده می‌شود، نظم ثابتی است که مجموعه‌ای از صوت‌ها می‌پذیرد و به سببی رابطه‌ای که آن نظم میان صوت‌های متعدّد پدید می‌آورد، چندین صوت مجموعه‌ی واحدی می‌شود. (ناتل خانلری، ١٣٧٧: ١٨٥) به وزن، بحر نیز می‌گویند. شاید به این علت که چون دریای نامتناهی که هرچه از آب آن بردارند، تمام نمی‌شود شعر نیز که براساس آن سروده و ساخته می‌شود هیچ‌گاه تمام نمی‌شود. (علی، ١٩٩٧: ١٦) وزن اهمیّت زیادی در شعر دارد، تا آنجا که به عقیده‌ی برخی، مرز میان شعر و نثر وزن است و سبب جاودانگی آن می‌شود. (امین،١٩٦٧: ٨٧) افزون بر این، وزن زیر بنای یک قصیده و ساختار آن را تشکیل می‌دهد. (جودی، ٢٠١٢: ١٢٥) «عزّالدین اسماعیل» می‌گوید: «وزن و

قافیه به منزله‌ی عصب پیکره‌ی شعر هستند و نام (شعر) را برای یک کلام به ارمغان می‌آورند». (القضاۀ،۱٤۲۱ و۱٤۲۰: ۱۲۲) وزن و قافیه آشکارترین نشانه‌های شعر هستند و برخلاف موسیقی درونی که درک آن به مهارت احتیاج دارد، پی بردن به وزن آسان است. (حجازی، ۲۰۱۲: ۱۷۹)

موسیقی درونی، هر نوع تناسب واجی و صوتی است که در درون مصراع و بیت و سطح شعر وجود دارد و از مباحث عمده‌ی بدیع لفظی است. در بدیع لفظی هدف این است که متوجه شویم گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط متعددّ آوایی و موسیقایی در بین کلمات است. یعنی آن رشته‌ی نامرئی که کلمات را به هم گره می‌زند و بافت ادبی را به وجود می‌آورد، ماهیتّ آوایی و موسیقیایی دارد. (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۲) یک واژه با آهنگ خود که متاسب با احساسات شاعر و عواطف اوست می‌تواند نرمی و ملایمت، فریاد و خشونت و حماسه و هیجان را نشان دهد. البّته شاعر باید از تکلّف دوری کند تا شعرش تأثیر گذار باشد. موسیقی داخلی در واژه‌ها و عبارات و ترکیب‌هایی جاری است که پنهان‌ترین احساسات و دیدگاه‌های شاعر را آشکار می‌کنند و پژواک موسیقی آنها زیباترین تابلوی شعری را ترسیم می‌کند.(آلوجی، ۱۹۸۹: ۸۱-۷۹) موسیقی داخلی در درجه‌ی اول از انسجام حروف و در درجه‌ی دوم از هماهنگی میان الفاظ ایجاد می‌شود. (قضاۀ، ۱٤۲۱-۱٤۲۰: ۱۲۳) موسیقی داخلی، حاصل هماهنگی واژه‌ها و آمیختگی عاطفه با فکر است. (حجازی، ۲۰۱۲: ۱٤٤) و چنان‌که گفته‌اند هر شاعری موسیقی درونی ویژه خود را دار: «فإن لكل شاعر موسيقى خاصة، وكأنما ولدت معه وقليلٌ هم الشعراء الذين نجد تشابهًا كبيرًا في موسيقاهم الداخلية، فإذا تشابهت الأوزان» (النطافی، ٤٥)

قافیه نیز از جمله عوامل موسیقی ساز در شعر است و آن اصواتی است که در پایان قسمت‌های یک شعر و ابیات یک قصیده تکرار می‌شود و تکرار آن بخش مهمّی از موسیقی شعر را تشکیل می‌دهد. (انیس، ۱۹۵۲ : ۲٤٤) در حقیقت، قافیه یکی از جلوه‌های وزن و یا بهتر بگوییم مکمّل وزن است. زیرا در هر قسمت، مانند نشانه‌ای پایان یک قسمت و شروع قسمت دیگر را نشان می‌دهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۵۲) گفته شده قافیه جزئی از موسیقی بیرونی است. از تأثیرات مهم آن این است که وزن را کامل و خوش آهنگ می‌کند و به آن تنوّع می‌بخشد. شاعر در پایان یک بیت، اوج احساسات خود را در قافیه تخلیه می‌کند. او پس از کمی استراحت و آنگاه که نیروی خود را بازیافت، به سرودن بیت جدید می‌پردازد. (آلوجی، ۱۹۸۹: ۱۷۱) قدما اعتقاد داشتند که قافیه شریک وزن در شعر است و شعر بدون وزن و قافیه، شعر نامیده نمی‌شود. (یوسف، ۱۹۸۹: ۱٤۰) قافیه در شعر از جایگاه والایی برخوردار است. قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوتند ولی از لحاظ لحن و آهنگ هم‌نوا هستند، لذّتی به آدمی می‌بخشد

که نزدیک است به لذّتی که از شنیدن نغمه‌ای دریافت می‌کنیم. (ملّاح، ۱۳۸۵: ۸۳) قافیه نیز چون وزن نقش مهمی در تقویت هماهنگی و انسجام شعر دارد و مصراع‌ها را به هم پیوند می‌دهد.

۲.چارچوب نظری

۲-۱. موسیقی در شعر ابراهیم طوقان

در شعر ابراهیم طوقان که بسیار ساده و همه فهم است، صحنه‌های دیداری به نغمه‌های شنیداری تبدیل شده است. او با هنرمندی تمام، موسیقی را در خدمت معنی به کار گرفته است و این هماهنگی، شعر او را گوش نواز و دلنشین و ماندگار ساخته است. ابراهیم طوقان بر خلاف اکثر شاعران معاصر «تمایلی به استفاده از نماد و رمز نداشت و فقط در چند قصیده مانند «الحبشی الذبیح و مصرع بلبل» از رمز استفاده کرده است در این قصیده بوقلون نماد فلسطین و کشورهای ضعیف است که در دام استعمار گرفتار شده‌اند» (سلیمی، ۱۹۹۲، ۱۲٦) و این امر شعر او را ساده و قابل فهم برای همگان کرده است، اما در کنار این اجتناب از به کارگیری رمز و نماد در شعر، او از شاعرانی است که به موسیقی شعرش اهتمام فراوان نشان داده است و این امر توجه ناقدان و ادیبان را به خود جلب کرده است. در تار و پود اشعارش چنان موسیقی دل انگیزی نهفته است که بسیاری از اشعارش به سرود و آواز تبدیل شده‌اند. (أسد، ۲۰۰٦: ۱۰۸) مردم فلسیطن و دیگر کشورهای عرب، سروده‌های طوقان را که دعوت کننده‌ی آنها به همبستگی و مقاومت است هنوز به یاد دارند و پس از سال‌ها هنوز بر زبان آنها جاری و ساری است. «متوکل طه» طوقان را شاعر موسیقی می‌نامد و می‌گوید: «ابراهیم شاعر موسیقی است. او به موسیقی بسیار توجّه می‌کند وقالب‌ها و وزن وقافیه‌هایی برمی‌گزیند که بیشترین میزان موسیقی را در شعر ایجاد می‌کنند. مقطوعات، موشّح و نشید (سرود) قالب‌هایی هستند که توان بالای شاعر را در آفرینش موسیقی به نمایش می‌گذارند.» (طه: ۲۰۰٤، ۳۰٤) شایان ذکر است که موسیقی شعر ابراهیم طوقان از نوآوری‌های قابل توجهی برخوردار است. «شعر طوقان به روانی، خوش لحنی و زیبایی پردازش کلمات معروف بوده و بر تکرار مفاهیم و معانی جهت تاثیرگذاری بیشتر تکیه دارد . طوقان در اشعارش دارای شور و احساسات صادقانه‌ای بود و در عین حال میل به کنایه و انتقاد نیش دار داشت. همین امر در انتشار شعر وی و سهولت حفظ و رواج آن نقش اساسی داشته است» (سلیمی، ۱۳۹۱، ۱۰۷)

۲-۱-۱ موسیقی بیرونی

۲-۱-۱-۱. وزن در شعر او

طوقان در آن دسته از اشعار خود که از درون‌مایه مقاومت برخوردار است، از نه بحر عروضی استفاده کرده است. بحرهای شعرش متنوّع است و شامل «خفیف، کامل، رمل، بسیط، وافر، طویل، متقارب، رجز، متدارک» است. طوقان حدود ۸۵٪ اشعار خود را بر وزن چهار بحر اول سروده است. میان وزن شعر ابراهیم و درونمایه‌ی آن پیوندی ژرف برقرار است. او به این نکته که هر اندیشه‌ای موسیقی خاص خود را می‌طلبد توجّهی ماهرانه داشته است. برای نشان دادن این موضوع، به یررسی چند بحر پر کاربرد شعر او می‌پردازیم.

طوقان، حدود۳۵٪ قصاید خود را بر بحر خفیف سروده است. « بستانی» اعتقاد دارد که بحر خفیف از سبک‌ترین بحرهای شعری است و در میان بحرهای عروضی، بحری چون خفیف وجود ندارد که برای تمام معانی مناسب باشد. (یونس، ۱۹۹۳: ۱۱۳) در این بحر، حزنی رقیق وجود دارد. (طیب، ۱۹۸۹: ج۱، ۲۳۸) آهنگ آن واضح ومعتدل (بین نرمی وتندی) است و معاصرین از آن بسیار استفاده کرده‌اند. (همان: ٢٤٢) طوقان قصاید: «یا سراۀ البلاد، بین الحب و الوطن، یا رجال البلاد، الفدائی، أیها الأقویاء، أنتم، شهید و...» با مضمون سیاسی و خشم از دشمنان را براساس این وزن سروده است. او با بیانی طنزآلود و ریتمی تند، توطئه‌های دشمنان را برملا می‌کند و دلالان وطن فروش و بیگانگان را با زبان تمسخر سرزنش می‌کند.

أنـتـم الـمُـخْـلِصـــون لِـلْـوَطَـنِـيـهْ ... أنـتُـم الـحَـامـلـون عِـبءَ الـقَضِـيَّـهْ!!
أنـتـم الـعَـامِـلـون مِـنْ غـيـر قَـوْلٍ!! ... بـــــاركَ الـلـه فـي الـزُّنـود الـقـويّـهْ!!
وبيـانٌ منكم يُعَـــــادِلُ جيـــــشـــاً ... بِمُـعـــدَّاتِ زَحْـــفِـــه الحـــربيَّـــهْ!!...
...في يـلْـيـنـــــا بقّـــــيـةُ من بلادٍ .. ... فـاسْـــتَـرِيحوا كي لاتَطِير البَقيَّـــــه

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲۱۹)

(شما امین و وفادار این ملّت هستید و سختی و مصائب آن را بر دوش خود تحمل می‌کنید. شما بدون اینکه حرفی بزنید عمل می‌کنید.آفرین بر بازوان قدرتمند شما. سخنی از شما برابر است با سپاهی مجهز به تمام ابزارهای جنگی، به عبارت دیگر، سخن شما به اندازه‌ی سپاهی مجهز مؤثّر است. تکّه‌هایی از کشور هنوز در دست ماست. استراحت کنید تا باقی‌مانده‌ی سرزمین از دستمان نرود!)

بحر کامل از بهترین بحرهای شعری برای ابراز عواطف ساده مانند؛ خشم و شادی و فخر است. (طیب، ۱۹۸۹: ج۱، ٣١٦) بیشتر ناقدان بر این باورند که این بحر برای انواع شعر مناسب

است و بیشتر به تندی و خشونت مایل است. افزون بر این، بحر کامل، بحری سبک وسرشار از موسیقی است. (یونس: ۱۹۹۳، ۱۰۹-۱۰۸) این شاعر دلسوخته فلسطینی که از اوضاع آشفته‌ی جامعه‌اش، اندوهگین و خشمگین است، برای سرودن حدود ۲۷٪ از قصاید خود مانند؛ «یا موطنی، البلد الکئیب، الثلاثاء الحمراء، السماسره، یا قوم، یا حسرتا و شریعة الاستقلال» از این بحر که با احساسات و محتوای شعرش هماهنگ است، بهره برده است. او در این قصاید، مردم را به علّت غفلت سرزنش کرده و نابودی را برای آینده‌ی فلسطین، پیش بینی کرده است.

یـا حَسْـرَتَـا مـاذا دَهَـی أهـلَ الـحِـمَـی فَـالعَیْـشُ ذُلّ والمَصِـیرُ بَـوَّارُ
أرایـتَ أیَّ کـرامـة کـانـت لـهـم والیـوم کیـف الـی الاهانـة صـاروا
سَـهُـلَ الهوانُ عَلَی النُّفوسِ فَلَمْ یَعُـدْ للجُـرْحِ مِـنْ ألـمٍ... وخـفَّ العـارُ
الـظـالـم الـبـاغـی یسـوس أمـورهـم واللـص والجاسـوس والسمسـار...

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲۲۱)

(دریغا! چه بلایی بر سر مردم (فلسطین) آمده که زندگانی خوار است و سرنوشت تباهی است. دیدی که چه مقام و احترامی داشتند و امروز چگونه خوار شده‌اند. تحمّل خواری برای مردم آسان شده است. دیگر زخم، درد ندارد و ننگ، بی‌اهمّیّت است. ستمگر متجاوز و دزد و جاسوس و دلال بر آنها حکومت می‌کند و اداره‌ی امور آنها را بر عهده دارد.)

بحر رمل، بحر شور و نشاط است و موسیقی حاصل از آن، گوش نواز و خوش آهنگ است. جاهلی‌ها از این نوع بحر، زیاد استفاده می‌کردند. به نظر می‌رسد که اشعار آنها شبیه سرودهای ملّی است. هنوز اشعار عامیانه‌ی سودان بر این وزن سروده می‌شود. (طیب، ۱۹۸۹: ج ۱، ۱٤۸) عمده شعر طوقان در بیان پایداری است و حدود ۱۰٪ اشعار پایداری او، بر این وزن است. او با سرودهای پرشور خود نقش مهّمی در بیداری احساسات مردم داشته است و آنها را به مقاومت فراخوانده است. شعر «موطنی» او که سبک موشحات در شعر اندلس را تداعی می‌کند و به سرورد ملی عرب‌ها تبدیل شده، نمونه برجسته از سادگی مضمون با سحر موسیقی است:

مَوْطِنِي

الجَلَالُ و الجَمَالُ السَنَاءُ و البَهاءُ في رُباکْ
والحَیَاةُ و النَّجَاةُ والهَنَاءُ و الرَّجاءُ في هَوَاکْ...
نَسْتَقي مِن الرَّدَی ولَنْ نکونْ للعِدَی کالعَبیدْ
لانُرِیدْ
ذُلَّنا المؤبَّدا وعَیْشَنَا المُنَکَّدا
لا نُرِیدْ بل نُعیدْ
مَجْدَنا التَلیدْ

مَوْطِني

مَوْطني الحِسامُ واليَراعُ لا الكلامُ و النِزاعُ رمزُنا
مَجْدُنا و عَهْدُنا وواجبٌ الى الوَفَا يَهُزُّنا
عِزُّنا
غايةٌ تُشَرِّفُ ورَايةٌ تُرَفْرِفُ
يا هَناكْ في عُلاكْ
قَاهراً عَداكْ
مَوْطني

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲٦٥-۲٦٤)

وطنم! شکوه و زیبایی و نور و عظمت در تپه‌های توست.
زندگی و نجات و خوشی و امید در هوای توست....
از جام مرگ می‌نوشیم و برای دشمنان چون برده نمی‌شویم.
ما خواری همیشگی و زندگی سخت و تلخ را نمی‌خواهیم. بلکه می‌خواهیم که عزت و شرف موروثیمان را باز گردانیم. سرزمینم! شمشیر و قلم رمز ماست نه سخن و پیکار.
عزّت ما و عهد و پیمان ما و پایبندی به وفاداری، ما را به حرکت وا می‌دارد.
عزّت ما هدفی است که منزلت می‌بخشد و پرچمی است که در اهتراز است.
ای که آنجا بر فرازت، دشمنت غالب شده است.
سرزمینم!

بحر بسیط از بحرهایی است که دو کاربرد متضاد دارد. این بحر یا برای تندی و خشونت به کار می رود یا برای نرمی و لطافت و به حد وسط این دو نمی‌پردازد. (طیب، ۱۹۸۹: ج۱، ۵۲۵) همواره شاعران به دلیل هماهنگی ای که میان این بحر شعری با تندی احساس کرده اند، از آن بیشتر برای تشویق و سرزنش، هجاهای کوبنده و شکایت از مردم و روزگار بهره برده‌اند. (همان: ۵۲۷) ۱٤٪ از سروده های وطنی طوقان که بیشتر فضای تندی و سرزنش و اعتراض بر آن حاکم است، بر اساس این بحر است.طوقان در قصیده (الی الاحرار) با تمسخر و سرزنش، رهبران تظاهرات را (قهرمانان اعتراض) نامید.

أحرارَنا! قَدْ كَشَفْتُمْ عَنْ (بُطولَتِكُم) غَـطَاءَها يومَ تَوْقـيعِ الكَـفَالاتِ
أنْتُـمْ رِجَـالُ خِطَـــابَـــاتٍ مُنَـمَّقَةٍ كَمَا عَلِمْنا، وأبطالُ إحْتِجاجاتِ...
بَلْ حكمةُ اللهِ كانَتْ في سَلامَتِكُمْ لِأنّــكـم غَيـرُ أهْــلٍ للشَهـاداتِ

(طوقان، ۱۹۹۳: ۱۹۹)

(ای آزاد مردان! شـما در روز امضـای تعهد نامه، پرده از قهرمانی (پوشـالی خود) برداشـتید. آنگونه که دانسـتیم شـما مردان سـخنرانی‌های خوش رنگ و لعاب و قهرمانان اعتراض هسـتید. البتّه این حکمت الهی بود که نجات یافتید؛ چرا که شما لیاقت شهید شدن را ندارید.)

ابراهیم طوقان قصیده را اسیر یک وزن و قافیه‌ی مشخص نکرده. او پس از «خلیل مطران»، از پیشگامان شعر معاصر در استفاده از چندین بحر عروضی در یک قصیده است. (بکّار، ۲۰۰٤: ۲۵) احسان عباس در این زمینه چنین گفته است: «چه بسا شاعران معاصر فراموش کرده‌اند که ابراهیم پیشروی از پیشروان آنان است که جرأت تنوع گرایی‌های جدید در درون یک قصیده را به آنها ارزانی داشت...» (عباس، ۱۹۹۳: ۱۲) تقسیم کردن قصیده به قطعات، در درجه‌ی اول تأثیر موسیقایی دارد. (طه، ۲۰۰٤: ۲۵۵) افزون بر این، شکل قصیده طوقان به او آزادی زیادی برای ایجاد تنوع در توزیع وزن و قافیه داده است. (همان: ۳۰٤) شاعر در قصیده‌ی «الثلاثاء الحمراء» (ر.ک به الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤٥– ١٤٠.) از بحر کامل که طنین خطابی و والایی دارد برای بیان خشم و از بحر متقارب که بحری آشفته و مضطرب است، برای بیان شکایت و حسرت استفاده کرده است. (همان: ۲۵۲) مقدّمه و قسمت ابتدایی قصیده با بحر کامل شروع می‌شود. قسمت میانی قصیده که شامل «الساعة الاولى و الساعة الثانية و الساعة الثالثة» است بر بحر متقارب سروده است و در قسمت پایانی دوباره به بحر کامل برمی‌گردد.

از دیگر موارد پیوند وزن و اندیشه‌ی طوقان این است که او در اشعار خود بیشتر از ارکانی[۲] که مصوت‌های بلند دارد استفاده کرده و از مصوت‌های کوتاه که متحرّک هستند کمتر بهره برده است. این مسأله نشان دهنده‌ی سوز و اندوه درونی شاعر است. این طنین در قصائد رثا و قصائدی که فضای حزن انگیز بیشتری بر آن حاکم است، پررنگ‌تر است. به عنوان مثال در قصیده‌ی «شهید» میزان استفاده‌ی شاعر از فاعلاتن بیشتر از فعلاتن است؛ چرا که در فاعلاتن تحرّک کمتری وجود دارد. (نطافی، بی تا: ٤٦)

در میان این آشفتگی اوزان، ابراهیم سعی در آفریدن اوزان جدید داشت. او در سرود ملّی (موطنی) توانست بحر جدیدی را بیافریند که از تکرار تفعیله‌ی (مُفعِلاتُ) شکل گرفته است. (نطافی، بی تا :۳۹)

الجَلالُ والجَمالُ　　والسَناءُ و البَهاءُ　　فی رُبَاک
والحَیاةُ و النَجَاةُ　　والهَناء و الرجَاءُ　　فی هَوَاک
مفعلاتُ مفعلاتُ　　مفعلاتُ مغعلاتُ　　مفعـلاتُ

(طوقان، ۱۹۹۳: ٢٦٤)

شاعر در این شعر، در بحر رمل دخل و تصرف کرده که یکی منتقدان ادبی، نام ابراهیم طوقان را بر این بحر نهاده است: «وإنی من هنا من علی هذا المنبر أطلق علی هذا البحر اسم بحر إبراهیم طوقان. ولم تقف محاولات إبراهیم التجدیدیة علی ابتکار هذا البحر الجدید (بحر إبراهیم طوقان)» (النطافی، ۳۹)

۲-۱-۱-۲.قافیه در شعر او

قافیه می‌تواند نشان دهنده‌ی اندیشه‌ی شاعر باشد. قافیه‌های شعر ابراهیم طوقان، تا اندازه‌ای هدف او را از سرودن این قصاید نشان می‌دهند. او سعی دارد که با این قافیه‌ها افکار و احساساتش را برای مردم به نمایش بگذارد و آنها را آگاه کند. در قصیده‌ی «السماسرة» که شاعر با تمسخر سعی در شناساندن چهره‌ی فریبکارانه دلالان به مردم دارد، وجود قافیه‌هایی چون؛ «بقاء، اغراء، شقاء، زعماء، شراء» احساسات او را به خوبی نمایان و او را برای رسیدن به هدفش یاری می‌کند.

أمّا سَمَاسرةُ البِلادِ فعُصْبَةٌ ... عارٌ عَلَی أهلِ البلادِ بقاؤُها
بلیس أعلن صاغراً افلاسَه ... لما تحقَّق عنده إغراؤها
یَتَنَعّمون مُکَرَّمینَ، کأنَّما ... لِنعیمِهم عَمَّ البلادَ شِقَاؤُها
همْ أهلُ نجدتها، وإن أنکرتَهم ... رُحُماتُها، وبِهِم یَتِمُّ خَرابُها

.....

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲۱۲)

(امّا دلّالان کشور گروهی هستند که وجودشان در این کشور ننگ و رسوایی برای هموطنان است. هنگامی که فریبکاری آنان برای ابلیس محقّق شد، او با خواری شکست خود را اعلام کرد. در تجمّل و نعمت زندگی می‌کنند و اکرام می‌شوند. گویی بدبختی و بلایی که کشور را فرا گرفته، فقط برای (تأمین) خوشبختی آنهاست. آنها از حامیان این کشورند. اگر چه آنها را انکار کنی، علی رغم میل تو رهبران کشور هستند. آنها حامیان این مرز و بوم هستند که به دست آنها کشور ویران می‌شود و خرید و فروش کشور به دست آنها است.)

گفته شد که یکی از ویژگی های سروده‌های طوقان، انتقال از وزنی به وزن دیگر در یک قصیده است. به دنبال تغییر اوزان در هر قسمت، قافیه نیز تغییر می‌کند تا هم‌رنگ اندیشه‌ی شاعر و فضای حاکم بر آن قسمت از قصیده شود. به این ترتیب شاعر برای انتخاب قافیه‌های شعر خود از آزادی بیشتری برخوردار است و تنوّع قافیه‌هایش نیز بیشتر است.

در قسمت اول قصیده‌ی (الثلاثاء الحمراء)، شاعر اندوه خود را از اعدام سه جوان فلسطینی و اوضاع آشفته و ستم حاکم بر کشورش را فریاد می‌زند و با قافیه‌هایی چون «رؤوس، عبوس، شباب، اصاب و...» آن را بهتر به تصویر می‌کشد. او در قسمت دوم این قصیده به توصیف لحظه‌ی اعدام سه مبارز فلسطینی می پردازد و از قافیه‌هایی چون «حمیّه، منیّه، ضحیّه، خلود،

ورود، سرور، نشور، صبور، عزیز، قدیر و...» بهره می‌گیرد. در قسمت پایانی با قافیه‌هایی چون «رضوان و غفران» وقار منزلگاه جاودانی آنان را ترسیم می‌کند.

از دیگر موارد هماهنگی درون مایه و ساختار شعر طوقان، کاربرد حروف روی است.حرف روی، حرفی است که در پایان تمام ابیات یک شعر تکرار می‌شود و تکرار آن واجب است. گاهی نام قصیده به آن نسبت داده می‌شود؛ مانند قصیده‌ی لامیه، نونیه و... . (علی، ۱۹۹۷: ۱۷۱)

حروفی که روی واقع می شوند، بر حسب نسبت شیوع آنها به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

۱- حروفی که از آنها برای حرف روی، زیاد استفاده می‌شود. مانند؛ (راء، لام، میم، نون، باء، دال)

۲- حروفی که شیوع آنها متوسط است. مانند؛ (تا،سین،قاف،کاف،همزه،عین،حاء، فاء، یاء و جیم)

۳- حروفی که شیوع آنها کم است. مانند؛ (ضاء، طاء، هاء)

٤- حروفی که به ندرت از آنها به عنوان حرف روی استفاده می‌شود. مانند؛ (ذال، ثاء، عین، خاء، شین، صاد، زای، ظاء، واو) (انیس، ۱۹۵۲: ٢٤٦)

چنان که بررسی‌ها نشان می‌دهد ابراهیم طوقان تقریباً در۷۰٪ سروده‌های خود از حروف پرکاربرد و خوش آهنگ برای روی بهره برده است. در ۲۷٪ قصاید خود از حروف روی «با» شیوع متوسط استفاده کرده و تنها در ۳٪ آنها از حروفی استفاده کرده است که به ندرت برای روی به کار برده می‌شوند. از دیگر عواملی که سبب شده قافیه‌های شعر طوقان خوش آهنگ باشند این است که او حدود ۵۰٪ اشعار خود را مردوف ساخته است. حرف مد پیش از حرف روی ردف نامیده می‌شود و قافیه‌ای که اینگونه باشد را مردوف نامیده‌اند. در این حالت موسیقی شعر کامل‌تر است (همان : ٢٦٤-٢٦٣) و در ذهن مخاطب، تأثیر بیشتری بر جای می‌گذارد.

در ابیات زیر، شاعر حرف مد را که قدرت موسیقی آن زیاد است، ردف قرار داده است و آنها را غرق دریای غفلت و خواری می‌داند.

يـا حَسْـــرَتَـا مـاذا دَهَـى أهـلَ الـحِـمَـى فَـالـعَـيْـشُ ذُلّ والـمَصِـيـرُ بَـوَّارُ

سَـــهُـلَ الـهوانُ عَـلَـى الـنُّـفوس فَـلَـمْ يَـعُـدْ لـلـجُـرْحِ مِـنْ ألـمٍ... وخـفَّ الـعـار

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲۲۱)

اگر حرف روی در یک قافیه ساکن باشد به آن قافیه، مقیّد می‌گویند و اگر حرف روی، متحرّک باشد به آن قافیه، مطلق می‌گویند. شیوع قافیه مقیّد در شعر عربی کم است و از ۱۰٪ فراتر نمی‌رود. (انیس، ۱۹۵۲: ۲۵۸) ابراهیم طوقان تقریباً در ۱۰٪ از قافیه‌های شعر خود، از قافیه مقیّد استفاده کرده است و ۹۰٪ دیگر قافیه های او مطلق است.

أجْسَـــادُهـمْ فـي تُـربَـةِ الأوطـانِ أرواحُـهُـم فـي جَـنَّـة الـرَّضـــوانِ

(طوقان، ۱۹۹۳: ١٤٥)

(جسم‌هایشان در خاک وطن است و روح‌هایشان دربهشت الهی جاودان است.) واژه‌ی (رضوان)، قافیه است که شاعر آن را با حرکت کسره مقیّد ساخته و فضای حزن انگیزی ایجاد نموده است. افزون بر این، حرف ردف (الف) زیبایی و قدرت بی‌نظیری به موسیقی آن بخشیده است.

۲-۱-۲. موسیقی درونی

تکرار، جناس و تضاد از نمودهای مهم و پرکاربرد موسیقی درونی شعر ابراهیم طوقان است.

۲-۱-۲-۱.تکرار

زبان شعر برای نشان دادن و عینیّت بخشیدن به عواطف شدید، شگردها و ویژگی‌های خاصّ خود را دارد از جمله‌ی این شگردها تکرار است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦ : ۲۱) تکرار که شامل تکرار یک واژه، حرف، حرکت، ترکیب و حتی یک اسلوب است. شاعر با استفاده از تکرار، احساساتی، چون؛ شادی، اندوه، حسرت و... را برجسته می‌کند. (یوسف،۱۹۸۹: ج۱-۱٦۲) تکرار، یکی از مهم‌ترین اسلوب‌های تعبیری است که شاعر را بر تأکید کلامش و تمرکز افکارش یاری می‌دهد. (حنی، ۲۰۱۲: ۹) گاهی هدف از تکرار، تقویت آهنگ و گاهی تقویت معنا است. (طیب، ۱۹۸۹: ج ۲، ۵۹) در واقع، تکرار کلید فکر شاعر را به ما می‌دهد.(حجازی، ۲۰۱۲: ۵۵) انتشار تکرار در شعرجدید بیشتر از شعر قدیم است و قدرت موسیقی آن زیاد است.(نجار،۲۰۰۷: ۱۳٤)

ابراهیم طوقان، اسرار آهنگ واژه‌ها و جادوی آنها را به خوبی درک کرده است. او الفاظش را با مهارت خاصی برگزیده است و سعی می‌کند واژه‌هایی را به کار می‌گیرد که توان بیان احساساتش را داشته باشند. تکرار، کاربرد هنرمندانه‌ای در شعر او دارد و ملال آور نیست.

تکرارحروف، ساده‌ترین گونه‌ی تکرار است. اگر در مصراع یا بیتی، صامت یا مصوتی چند بار تکرار شود، به طوری که این تکرار محسوس و برجسته باشد. ارزش موسیقایی دارد و گوش نواز است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۳۱) نمود این تکرار در دیوان طوقان، افزون بر اینکه به اشعارش آهنگی خوش بخشیده است، معنای نهفته در سروده‌های او را نیز پررنگ‌تر می‌کند.

كَـفـكِـفْ دُمـوعـكَ لَـيْـسَ يَـنْـفَـعُـكَ الـبـكـاءُ ولا الـعـويـلُ
وانـهَـضْ ولـاتَـشْكُ الـزّمـانَ فَـمَـا شَـكَـا إلّـا الـكَـسـولُ

(طوقان، ۱۹۹۳: ۸۹)

(اشک نریز و گریه نکن، چرا که گریه و زاری برای تو سودی ندارد. برخیز و از روزگار شکایت نکن، چرا که فقط تن پروران شکوه می‌کنند.)

صدای حرف (کاف) مانند انفجار است و از آن دسته حروفی است که به آن حروف انفجاری می‌گویند. (عباس، ۱۹۹۸: ٦٨) و تکرار آن در این دو بیت، رنج کشیدن شخصی را که می‌خواهد با ناامیدی و ناکامی به مبارزه برخیزد، به تصویری می‌کشد. (عبدالله، ۲۰۰۲: ٨٤) تکرار حروف دیگری چون ؛ عین، فاء و لام در این ابیات، مخاطب را به حرکت و تلاش وا می‌دارد.

طَفِقَتْ تَثُورُ عواصفُ و عَوَاطِف
والموتُ حيناً طائفُ أو خاطفُ

(طوقان، ۱۹۹۳: ١٤٠)

(طوفان‌ها و احساسات خیزش خود را آغاز کردند. مرگ گاهی سرگردان است، گاهی هم مشغول دزدی است.) تکرار حروف «طاء، فاء» رنج و خشم شاعر را از اوضاع جامعه‌اش نمایان می‌کند.گویی که این خشم پایانی ندارد. طاء نیز مانند فاء از نوع حروف انفجاری است (عباس، ۱۹۹۸: ٤٩) افزون بر این، حروف مد در این سروده تکرار شده است.

حروف مد، حروفی هستند که به موسیقی یک کلمه یا جمله تنوّع می‌بخشند و هدف شاعر را برای مخاطب روشن‌تر می‌کنند. از سوی دیگر، چون صدای این حروف بلند است؛ به مفهوم یک واژه قدرت استمرار می‌بخشند (قضاة، ١٤٢١ –١٤٢٠: ١٣٤)

در بیت زیر، شاعر از حروف مد (آ و ای) استفاده کرده است تا اوضاع نابسامان جامعه‌اش را برای خواننده ترسیم کند و اندوه حاصل از آن را ژرف و طولانی نشان دهد

لَكِنْ دَهَتْهُم أساليبُ العُداةِ وهُم ساهونَ لاهونَ عَنْ تلكَ الأساليبِ

(همان: ۲۳۰)

(شیوه‌های دشمن آنها را فریفته است و آنها از آن شیوه‌ها غافل هستند و نسبت به آن، سهل انگارند.)

شاعر علاقه‌ی زیادی به قرآن داشت و نشانه‌های آشنایی او با این کتاب آسمانی در بسیاری از ابیات شعرش تجلّی یافته است. یقیناً آشنایی شاعر با قرآن کریم در این هنرنمایی آوایی در شعر او تأثیر گذار بوده است.[۳]

ب) تکرار کلمات

تکرار کلمات نقش برجسته‌ای در تأکید معنای شعر و غنی سازی موسیقی آن دارد و از این نگرش، اثر آن از تکرار حروف بیشتر است. شاعران با بهرهگیری از این فن بدیعی سعی می‌کنند مفاهیم مورد نظر خود را با تأکید بیشتری به مخاطب القا کنند.

ابراهیم طوقان از تکرار کلمه، زیاد استفاده می‌کند هدف او این است که رابطه‌ی بین خواننده و شعرش را قوی کند. همچنین شاعر با این ترفند راه را برای ایجاد معانی نو و پربار باز می‌کند. (عبدالله، ۲۰۰۰: ۱۹٤)

در قصیده‌ی (۱۰۰۰) (الألف) با تکرار واژه‌ی (الف) سعی در جلب توجه مخاطب خود که مردم فلسطین هستند دارد خطرات هجرت یهودیان به فلسطین را به آنها گوشزد می‌کند:

يُهاجِرُ ألفٌ... ثم ألفٌ مُهَرَّباً... ويدخُلُ ألفٌ سائِحاً، غيرَآيبِ...
وألفُ (جَوَازٍ)، ثُمَّ ألفُ وسيلةٍ لِتسْهِيلِ مَا يَلْقَوْنَه مِنْ مَصَاعِبِ

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲۲۲)

(هزاران نفر کوچ می‌کنند، هزاران نفر دیگر می‌گریزند، سپس هزاران مسافر وارد می‌شوند که دیگر باز نمی‌گردند و هزاران برگه (مدرک) و وسیله برای آسان کردن سختی‌هایی که با آن روبرو می‌شوند، دارند.)

عَجَباً لِقَوْمي مُقْعِدِينَ وَ نُوَّمَاً وَعَدوُهم عَنْ سَحْقِهِم لايَنْثَنِي
عجباً لقومي كُلُّهمْ بُكْمٌ و مَنْ يَنْطُقْ يَقُلْ يا لَيْتَنِي وَ لَعَلّنِي

(همان: ۵۷)

(شگفتا از قومم که نشسته‌اند و در خوابند. در حالیکه دشمنشان همچنان مشغول کوبیدن و نابود کردن آنها است. شگفتا از قوم من که همه لالند و کسی که سخن می‌گوید، سخنش (ای کاش من) و (شاید من) است (آنها اهل عمل نیستند)).

شاعر با تکرار (عجباً لقومی)، از نادانی و بی مبالاتی مردم فلسطین به شدّت تعجّب می‌کند. افزون بر این تکرار حرف (یاء) که از حروف مد است، شدّت عذاب شاعر از غفلت مردم و نفوذ دشمن را نشان می‌دهد. گویی که این اوضاع پایانی ندارد. تکرار حروف «قاف، لام، نون، میم» خشم شاعر و احساسات دردناک او را نشان می‌دهند.

مَـرْحَـباً بالثَّقـافَةِ الغَـرْبيَّه تَتَجَلَّى في روحِكَ الشَّرقيَّه
مَرْحَباً بالحكيم مُحيي المعري مَرْحَباً بالنبوغِ والعَبْـقَريَّه

(گرامی باد فرهنگ غربی که در روح شرقی تو جلوه کرده است. خوش آمد بادت ! ای حکیم محیی الدّین معری. گرامی باد این نبوغ و درخشندگی.)

و در ادامه همین قصیده چنین از اوضاع آشفته وطنش و خواب آلودگی مردمانش می‌گوید و با تکرار عبارت (جئتُ والقوم) بر شدّت آن تأکید می‌کند.

جِئْتَ والقومُ يا امينُ سُكَارَى وعبيدُ المَآربِ الشَخْصِيّة
جِئْتَ والقَوْمُ ذاهلونَ نِيَام قد أضاعوا القضيّةَ الوطنيّه

(طوقان، ۱۹۹۳: ۷۲)

(آمدی ای «امین»، در حالی که مردم قوم مست و اسیر خواسته‌های شخصی خویشند. آمدی در حالی که مردم غافل و خواب آلودند و در مورد وطنشان کوتاهی کرده و آن را تباه کرده‌اند.)

تکرار مقطع؛ این نوع تکرار، در شعر معاصر کم است. تکرار مقطع، مانند علامتی است که پایان یک مقطع را نشان می‌دهد. تکرار مقطع ابراهیم طوقان از بهترین تکرارهای مقطع است؛ چرا که در شعر او هر مقطع قافیه‌ای جداگانه دارد. (حجازی، ۲۰۱۲: ۷۲-۷۱)

لا تَسَـــل عَـــن سَـــلامَـــتـــه ... رُوحُـــهُ فَـــوقَ راحَـــتِـــه
بَـيـنَ جَـنـبـــــهِ خـافِـــــقٌ ... يَـتَـلَـــــظَّـــــى بِـغـايِـتـــــه
هُـــوَ بِـالـبـــــــابِ واقِـــفٌ ... وَالـــرَّدى مِـــنـــهُ خـــائِـــف
فَـــاهـــدَأى يـــا عَـــواصِـــفُ ... خَـجَـــــلاً مِـن جَـراءَتـِـــه
صـــامِـــتٌ لَـــو تَكَلَّـــما ... لـــفـظ الـنّـــار و الـــدّمـــا
وَأخُـــو الـحَـزمِ لَـم تَـزل ... يَـــــده تَسـبِـــقُ الفَـــما
هُـوَ بِـالـبـــــابِ واقِـــفٌ ... وَالـــرَّدى مِـــنـــهُ خـــائِـــف
فَـــاهـــدَأى يـــا عَـــواصِـــف ... خَـجَـــــلاً مِـن جَـراءَتـِـــه

(طوقان، ۱۹۹۳: ۱۳۷-۱۳۶)

(از سلامتش مپرس، زیرا که او جان بر کف است، در سینه‌اش قلبی دارد که به شوق هدفش می‌تپد و او در کنار در ایستاده و مرگ از وی در هراس است. ای طوفان‌ها! از شهامت او شرم کنید و آرام گیرید. ساکت است و هرگاه لب به سخن بگشاید خون و آتش می‌بارد. انسان دور اندیش همیشه دستش بر دهانش پیشی می‌گیرد. او کنار در ایستاده و مرگ وی از وی در هراس است. ای طوفان‌ها! از شهامت او شرم کنید و آرام گیرید.)

۲-۱-۲-۲. لزوم ما لا یلزم

لزوم ما لا یلزم به این معناست که شاعر قبل از حرف روی، حرف یا حرکت خاصی را بیاورد که آوردن آن ضروری نباشد و قافیه بدون آن تمام می‌شود. (هاشمی، ۱۳۸٦ : ٤۰۳) این آرایه قدرت موسیقیایی شعر را افزایش می‌دهد.

وَأفَـاقَ الشّـــهـيـدُ مُـنْشَـــرِحَ الصَّـــدر ... شَـــكُـــوراً لأنْـــعُـــمِ الـــرَّحـــمـــانِ
...وسَـــقَـــتْـــه مَـلائِـكُ الـلـه خَـمْـرَاً ... جَـعَـلَـتْـه حَـيّـاً مَـدَى الأزْمَـان

(طوقان، ۱۹۹۳: ٦۳)

(شهید بیدار شد، در حالی که شادمان بود و شکر نعمت‌های پروردگار را به جا می‌آورد. فرشته‌های خداوند به او شرابی نوشاندند که در گذر زمان سبب زنده بودن و جاودانگی او شده است.)

(الرحمن و الأزمان) قافیه هستند. این قافیه با (آ) مردوف شده وحرف نون روی آن است. شاعر حرف (میم) را التزام نموده است.

أمّـا سـَمَـاسـرةُ البلاد فعُصْـبَـةٌ عـارٌ عَـلَـى أهـلِ الـبـلاد بـقـاؤُ هـا
يَـتَـنَـعُـمـون مُـكَـرَّمَـيـنَ، كـأنَّـمَا لِـنـعـيـمِـهـم عَـمَّ الَبـلادَ شَـقَـاؤُ هـا

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲۱۲)

(امّا دلّالان کشور گروهی هستند که وجودشان در این کشور ننگ و رسوایی برای هموطنان است. در تجمّل و نعمت زندگی می‌کنند و اکرام می‌شوند. گویی بدبختی و بلایی که کشور را فراگرفته، فقط برای (تأمین) خوشبختی آنهاست.)در ابیات بالا، (بقاؤَها و شقَاؤُها) قافیه هستند. (اء) حرف روی و (آ) حرف ردف است. شاعر حرف (قاف) را التزام کرده است.

۲-۱-۲-۳.رد العجز علی الصدر

رد العجز علی الصدر (بازگرداندن واژه‌ی پایانی به آغاز) در شعر بدین گونه است که یکی از آن دو واژه در آخر بیت قرار می‌گیرد و دیگری در آغاز مصراع اول، یا در وسط آن، یا در آخرش و یا در آغاز مصراع دوم. (هاشمی، ١٣٧٦: ٤٣١) باعث می‌شود که شعر بیشتر در جان مخاطب بنشیند. شاعر می‌تواند بدون اینکه شعر خود را طولانی و خواننده را دچار خستگی کند، او را متوجّه هدف خود کند. (جندی، ١٩٥٤: ٢١٨-٢١٧)

...في يـدْيـنـــا بقّـــيـةُ من بلادٍ .. فاسْـتَرِيـــحـــوا كي لاتَطِير البَقيَّـــــةْ!

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲۱۹)

(تکّه‌هایی از کشور هنوز در دست ماست. استراحت کنید تا باقی‌مانده‌ی سرزمین از دستمان نرود!)شاعر با آوردن واژه‌ی (بقیّة) در مصراع اول و تکرار آن در پایان مصراع دوم، نوعی موسیقی داخلی ایجاد کرده است و تأکید نموده است که دشمن با توطئه سعی بر فریب فلسطینیان و به دست آوردن زمین‌های آنان دارد.

بـاعـوا الـبـلادَ الـى أعـدائـهـم طـمـعـا بـالـمـالِ لـكـنّـمـا أوطـانـهـم بـاعـوا

(همان:۱۱۰)

(به طمع مال، سرزمین (فلسطین) را به دشمنانشان فروختند، در حقیقت آنها وطنشان را فروختند.) در این بیت نیز شاعر با آوردن فعل (باعوا) در آغاز مصراع اول و تکرار آن در پایان

مصراع دوم به فروش زمین توسط فلسطینی‌ها اشاره می‌کند و بر این حقیقت تأکید می‌کند که آنها نه تنها زمین، بلکه وطنشان را به بیگانگان فروختند.

۲-۱-۲-٤. جناس

جناس آن است که دو کلمه در لفظ به هم شبیه و از نظر معنا متفاوت باشند. (جندی، ۱۹٥٤: ۱۲) و به طور کلی جناس بر دو نوع است: جناس تام و جناس غیر تام (ناقص). اگر دو لفظ در نوع حروف و شکل و تعداد و ترتیب با هم هماهنگ باشند میان آنان رابطه‌ی جناس تام برقرار است و اگر در یکی از این چهار مورد با هم متفاوت باشند جناس غیر تام یا ناقص است. (حازم و امین، ۱۳۸٤: ۲٦٥)

جناس به سبب ایجاد هماهنگی میان شکل واژه‌ها و موسیقی‌ای که از این هماهنگی ایجاد می‌شود، برای مخاطب خوشایند است و در اندیشه‌ی او ماندگار می‌شود. (جندی، ۱۹٥٤: ۲۹) موشّحات و سرودهای طوقان بیشتر از نظر موسیقی؛ به ویژه جناس اهمیّت دارند. (طه، ۲۰۰٤: ۲٥۷)او که به موسیقی توجه‌ای ویژه داشته، آگاهانه یا ناآگاهانه جناس‌های زیبایی را در اشعارش به کار برده است که بسامد این جناس ها در سرودهایش چشمگیرتر از قصایدش است.

ما لِلكَسُول ِقِيمَةٌ بينَ المَلا
ولا للخُمولِ سُلَّمٌ إلى العَلا
خيرُ الشِيَم تَبنِى الأمَم إن الهِمَم
أن نَعمَلَا

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲۲٦)

(نه تنبل در میان مردم ارزشی ندارد و نه تنبلی، نردبانی به سوی والا مقامی است. اراده‌ها و تلاش‌ها است که ملّت‌ها را می‌سازند. بهترین شیوه و عادت این است که کار کنیم.)

میان واژه‌ی «الملا و العلا» و «الهمم و الأمم» آرایه‌ی جناس وجود دارد. افزون بر این تکرار حروفی مانند «لام، میم و الف» موسیقی‌ای متناسب با احساس شاعر به وجود آورده است.

واسمُه في فَمِ الزَّمَن لا تَقُل أينَ جسمُه

(همان: ۱۹۷)

(در حالی که اسمش بر زبان زمانه جاری است از کجا بودن جسمش نپرس.)

نَستَقِي من الرَدَى وَلَن نكون لِلعِدَى كالعَبِيد

(همان: ۲٦٤)

(از (جام) مرگ می‌نوشیم وبرده‌ی دشمن نمی‌شویم.)

عجبا لأحكام القضاءِ الجائره فأخفُّها أمثال ظلمٍ سائره

وطنٌ یسیرُ الی الفناء بلا رجاء
والداءُ لیس له الدواء الا الإباء

(همان: ١٤٢)

(از احکام و دستورات قوّه‌ی قضائیه‌ی ظالم تعجّب می‌کنم که کمترین آن، ضرب المثل‌های ظلمی است که در بین مردم رایج گشته است. وطنی، بدون امید به سوی نابودی پیش می رود و درد جز عزّت و شرافت مرهم و دارویی ندارد.)

در ابیات بالا میان واژه‌های مشخص شده، رابطه‌ی جناس ناقص برقرار است.

۲-۱-۲-۵. تضاد

تضاد ان است که یک چیز و چیز مخالف آن را با هم در یک کلام بیاوریم. (حازم و امین، ١٣٨٤: ٢٨١) این آرایه به زیبایی کلام می‌افزاید و با معنی الفاظ ارتباط دارد، بنابراین شکل کلمه در ایجاد آن نقشی ندارد. (حجازی، ۲۰۱۲: ۷۷) تضاد در روشنگری مفاهیم تأثیر بسزایی دارد و بیانگر وجود دوگانگی در جامعه و درگیری درونی و ذهنی شاعر است. این آرایه درک هدف شاعر را برای خواننده آسانتر می‌کند.

دیوان ابراهیم طوقان سرشار از تضاد است. کاربرد این آرایه در اشعار او ریشه ی سیاسی دارد. طوقان با به کاربردن تضاد در شعرش می‌خواهد که آینده‌ی تیره‌ی سرزمینش را برای مردم خواب زده‌ی آن ترسیم کند و اوضاع آشفته‌ی وطن و خواری مردم را به آنها یادآور شود.

در ابیات زیر میان واژه‌های (یقظه و رقده)، (شعاع و غیاهب)، (یباع و یشتری)، (ومیض و سواد)، (عز و الذل)، (اهانه و کرامه) رابطه‌ی تضاد برقرار است.

بنی وطنی، هل یقظة بعد رقدة وهل من شعاع بین تلک الغیاهب

(طوقان، ۱۹۹۳: ۲۲۲)

(هموطنانم! آیا بعد از خواب و غفلت بیداری وجود دارد و آیا میان آن تاریکی‌ها پرتو نوری وجود دارد؟)

وطنٌ یُباعُ ویُشتَری وتَصِیحُ: «فلیَحیَ الوطن»؟!

(همان:۹۰)

(وطن خرید و فروش می‌شود، در حالی که تو فریاد می‌زنی: «زنده باد وطن»؟!)

لا تَلُمنِي إن لَم أجِد مِن ومیض لِرَجاءٍ ما بینَ هذا السَوَادِ

(همان:۲۱۰)

(اگر میان این تاریکی، کورسویی از امید نمی‌یابم، مرا سرزنش نکن.)

فی ثیابٍ تُریک عزاً ولکن حَشوها الذّلُ والریاء سَدَاها

(همان : ۱۸۵)

((دلّالان) در لباسی ظاهر می‌شوند که عزت و بزرگی راه تو نشان می‌دهند، امّا درون آن خواری و بافت آن ریا است.)

واليوم كيف الى الاهانة صاروا　　أرأيت اى كرامة كانت لهم

(همان : ۲۲۱)

(دیدی که چه بزرگی و احترامی داشتند و امروز به خواری و توهین کشیده شده‌اند.)

نتیجه

با بررسی برخی اشعار پایداری ابراهیم طوقان، نتایج زیر حاصل می‌شود:

– ابراهیم طوقان از شاعران پایداری فلسطین است که موسیقی شعر او در خدمت درون مایه‌ی آن است. شعر او چون آیینه‌ای، آشفتگی‌های وطن این شاعر و احساسات و افکارش را نمایش می‌دهد و او را در بیان هر چه بهتر احساساتش یاری می‌دهد. رمز ماندگاری شعر او، در میان انبوهی از شعر پایداری، در سادگی بیان و هنر موسیقایی اوست که با توانمندی شاعرانه، صحنه‌های دیدنی را به صداهای و نغمه‌های شنیدنی تبدیل نموده است

– طوقان در آن دسته از اشعار خود که از محتوای مقاومت برخوردار است، تقریباً از یازده بحر عروضی بهره برده است. حدود ۸۰٪ اشعار او بر اساس بحرهای خفیف، کامل و رمل سروده شده است. میان آهنگ این بحرها و معانی و عواطف درخور آنها و درون‌مایه‌های برخاسته از شعر شاعر هماهنگی بی‌نظیری به چشم می‌خورد. برای مثال، شاعر، اندوه و خشم و حسرت را بیشتر با ارکانی که هجاهای بلند و کشیده دارند به نمایش گذاشته است.

– موسیقی شعر طوقان از نوآوری برخوردار است. از نوآوری‌های شعر طوقان، ایجاد دگرگونی در شکل شعر و تقسیم آن به قطعات است. این نوآوری به شاعر، آزادی زیادی را برای ایجاد تنوع در وزن و قافیه داده است، چرا که هرقسمت وزن و قافیه‌ای جداگانه و هماهنگ با محتوای آن دارد.

– قافیه‌های شعر طوقان بیانگر احساسات ستم ستیزانه‌ی اوست. او از حروف روی پرکاربرد استفاده کرده است و با مردّف ساختن نیمی از قافیه‌های شعر خود، موسیقی شعرش را کامل‌تر کرده است. افزون بر این، با به کار بردن آرایه‌ی لزوم مالایلزم، قدرت موسیقیایی شعر خود را افزایش داده و آن را خوش آهنگ‌تر نموده است.

– تکرار، جناس، تضاد و ردالعجز علی الصدر پرکاربردترین جلوه‌های موسیقی درونی شعر اوست. تکرار شامل تکرار حروف و کلمات و مقطع می‌شود. شاعر با تکرار حروف انفجاری خشم خود را به تصویر کشیده و با استفاده فراوان از حروف مد، خواننده را متوجّه حزن عمیق

خود نموده است. جناس‌های شعرش سبب ماندگاری بیشتر آن را در ذهن مردم باعث شده است. تضادهای شعر طوقان ریشه‌ی سیاسی دارد و غفلت مردم، شرایط آشفته‌ی جامعه و پیش‌بینی شاعر از آینده‌ی تیره‌ی فلسطین را نشان می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. ابراهیم عبدالفتاح طوقان در سال ۱۳۲۳ هـ ق (۱۹۰۵م) در شهر نابلس و از خانواده‌ای توانگر دیده به جهان گشود. (أسد،۲۰۰۰: ۳۱۸) پدرش از ملّی گرایانی بود که طرفدار جریان آگاه سازی نفوذ استعمار غرب بودند. (عبدالله، ۲۰۰۲: ٦٥) ابراهیم از سال ۱۹۱٤م به مدرسه «الرشادیة الغربیة» رفت و در سال ۱۹۱۸م برای ادامه تحصیل به مدرسه‌ی «مطران« قدس رفت. در آنجا به واسطه‌ی سخنان استادان مدرسه، احساسات ملّی و ادبی در وجود ابراهیم بیدار شد. در سال ۱۹۲۳م. به دانشگاه امریکایی بیروت رفت و پربارترین دوره‌ی تحصیل خود را در انجا گذراند. در سال دوم دانشگاه بیماری او شدّت گرفت. از این رو به نابلس برگشت و در بیمارستان بستری شد. (محاسنی، بی تا: ۲۲-۲۱) ابراهیم از کودکی ضعیف و لاغر بود و در سراسر عمرش از سه بیماری سنگینی گوش، زخم معده و التهاب روده رنج می‌برد. (فروخ، ۱۹٥٤: ۱۹) بعد از پایان تحصیلات از طرف دانشگاه بیروت، دعوت به تدریس شد. (محاسنی، بی تا: ۳٥-۳٤) در سال ۱۹۳٦م از طرف رادیو قدس به او پیشنهاد شد که به عنوان سرپرست بخش عربی این رادیو مشغول به کار شود. او به مدّت چهار سال این مسئولیّت را به عهده داشت و پس از آن به علّت توطئه‌ی حسودان و دشمنان مجبور شد استعفا دهد. ابراهیم به همراه خانواده‌اش به عراق رفت، امّا جسم ضعیف و روحیه‌ی خسته و قلب شکسته، او دیگر رمقی برای ادامه‌ی زندگی نداشت. بعد از دو ماه به علّت بیماری به نابلس بازگشت و پس از چند روز و در سال ۱۹٤۱م به دیدار پروردگارش شتافت. (بعینی، ۱۹۹۱: ۲٥۷-۲٥٦)

۲- هنگامی که یک بیت شعر را از لحاظ موسیقی صوتی تحلیل می‌کنیم، می‌بینیم که از مجموعه‌ای از حرکات و سکنات که «تفاعیل» یا «ارکان» نامیده می‌شود، تشکیل شده است. خلیل هشت رکن را تعیین کرده است: ۱- فَعولُنْ ۲- فَاعِلُنْ ۳- مَفاعِیلُنْ ٤- مُفاعَلَتُنْ ٥- مُتَفاعَلَتُنْ ٦- مُسْتَفعِلُنْ ۷- فاعلاتُنْ ۸- مَفعُولاتُ. (معروف، ۱۳۸٤: ۱۳)

۳ - آیَه‌های کتاب قرآن سرشار از موسیقی اعجاز انگیز و هماهنگ با معنا است. به عنوان نمونه در آیه ٥۲ سوره یس: **﴿قالُوا یَا وَیْلَنَا مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ﴾** ۸ بار حرف مدّ الف تکرار شده است. تکرار این حرف حزنی عمیق در جان مخاطب برمی‌انگیزد

و حالت نجوی و گریه حسرت گریه کنندگان روز قیامت را به تصویر می‌کشد. (سلیمی، ۱۳۸۷: ۷٤-۷۵)

کتابنامه

- القرآن الکریم
- آلوجی، عبدالرحمن (۱۹۸۹) **الایقاع فی الشعر العربی**،الطبعة الاولی، دمشق، دارالحصاد.
- الأسد، ناصرالدین (۲۰۰٦م) **شاعرا فلسطین: ابراهیم وفدوی طوقان**، الطبعة الاولی، عمّان، مؤسسة عبدالحمید شومان و بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- امین، احمد (۱۹٦۷م) **النقد الادبی**، الطبعة الرابعة، بیروت: دارالکتاب العربی.
- انیس، ابراهیم (۱۹۵۲) **موسیقی الشعر**، الطبعة الثانیة، القاهرة: مکتبة الانجلو المصریه.
- البعینی، نجیب (۱۹۹۱م) **شعراء عرب معاصرون**، الطبعة الاولی، بیروت: دار المناهل.
- بکّار، یوسف(۲۰۰٤)**ابراهیم طوقان(اضواء جدیدة)**،الطبعة۱،بیروت:المؤسسةالعربیةللدراسات و النشر.
- الجندی، علی (۱۹۵٤) **فن الجناس**، القاهرة: دارالفکر العربی.
- الحازم، علی و مصطفی امین (۱۳۸٤) **البلاغة الواضحة، الطبعة ٤**، طهران: مؤسسة الصادق (ع) للطباعة والنشر.
- سلیمی، علی (۱۳۸۷) **النقد و الناقدون فی الأدب العربی**، چاپ اول، کرمانشاه: دانشگاه رازی.
- شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۸٦هـ ش) **موسیقی شعر**، چاپ دهم، تهران: مؤسسة انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷٤هـ ش) **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فردوس و دیدگاه.
- ضیف، شوقی (۱۹۸۸م) **فی النقد الادبی**، الطبعة السابعة، القاهرة: دارالمعارف.
- الطیب، عبدالله (۱۹۸۹) **المرشد الی فهم اشعار العرب و صناعتها**، الجزء الاول و الثانی، الطبعة الثانیة، الکویت: مطبع حکومة الکویت.
- طه، المتوکّل (۲۰۰٤م) **حدائق ابراهیم (اوراق ابراهیم طوقان ورسائله ودراسات فی شعره)**، الطبعة الاولی، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- طوقان، ابراهیم (۱۹۹۳م) **الاعمال الشعریة الکاملة**، الطبعة الثانیة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- عباس، حسن (۱۹۹۸) **خصائص الحروف العربیة** و معانیها، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- عبدالله، محمّد حسن (۲۰۰۲م)؛ **ابراهیم طوقان (حیاته و دراسات فنیة فی شعره)**، الکویت: مؤسسة جائزة عبدالعزیز سعود البابطین للابداع الشعری.
- علی، عبدالرضا (۱۹۹۷) **موسیقی الشعر العربی قدیمه و حدیثه**، الطبعة الاولی، القاهرة: دار الشروق.

- فروخ، عمر (١٩٥٤م) **شاعران معاصران (ابراهیم طوقان و ابوالقاسم الشابی)**، الطبعة الاولی، بیروت: منشورات المکتبة العلمیة و مطبعتها.
- ٢٠.المحاسنی، زکی (دون تاریخ) **ابراهیم طوقان فی حیاته و شعره و شقاء بلاده بالصهیونیة و الاستعمار**، الطبعة الثانیة، القاهرة، دارالفکر العربی.
- معروف، یحیی (١٣٨٤) **العروض العربی البسیط**، چاپ دوم، کرمانشاه: دانشگاه رازی و تهران: سمت.
- ٢٢.ملّاح، حسینعلی (١٣٦٧هـ ش) **پیوند شعر و موسیقی**، چاپ اول، تهران: نشر فضا.
- ناتل خانلری، پرویز (١٣٧٧هـ ش) **هفتاد سخن (شعر و هنر)**، جلد اول، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.
- وحیدیان کامیار،وحید(١٣٧٦هـ ش)**در قلمرو زبان و ادبیات فارسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات محقّق.
- الهاشمی، احمد(١٣٨٦هـ ش)**جواهر البلاغة فی المعانی والبیان و البدیع**، الطبعة الاولی، قم: دارالفکر.
- یوسف، حسنی عبدالجلیل (١٩٨٩) **موسیقی الشعر العرب، القاهرة**: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
- یونس، علی (١٩٩٣) **نظرة جدیدة فی موسیقی الشعر العربی**، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
- جودی، عبدالحمید (٢٠١٢) الموسیقی الشعریة فی الشعر الزهد عند ابی إسحاق الإلبیری الأندلسی، مجلة علوم اللغة العربیة و آدابها، العدد الرابع، ص ١٤٣-١٢٤.
- حنی، عبداللطیف (٢٠١٢) نسیج التکرار بین الجمالیة و الوظیفة فی الشعر الشهداء الجزائریین دیوان الشهید الربیع بوشامة نموذجاً، مجلة علوم اللغة العربیة و آدابها، العدد الرابع، ص ٢٠-٧.
- الحجازی، یوسف حسن حسن (٢٠١٢) دلالة القول الشعری فی الحرب الفرقان ٢٠٠٨، الجامعة الإسلامیة الغزة، کلیة الآداب، قسم اللغة العربیة.
- سلیمی، علی و صلاح الدین موحدی (١٣٩١) معارضه ي شعري شاعر فلسطيني ابراهيم طوقان با رئوبين شاعر یهودی، مجله پزوهشهای نقد و ترجمه زبان عربی، ش٥، ص ١٠٢-١٢٦.
- سلیمی، علی و سمانه نوروزی (١٣٩٢) پایداری در فرخی یزدی و ابراهیم طوقان (همگونی در مضمون و نوآوری در سبک) مجله کاوشنامه ادبیات تطبیقی، ش ٩، ص ١٠٩-١٣٦.
- القضاه، فرحان علی (١٤٢٠ و ١٤٢١) القیمة الموسیقیة للتکرار فی شعر الصاحب بن عباد، مجلة اللغة العربیة الأردنی، العدد ٥٨، ص ١٦٦-١١٩.
- القیروانی، ابن رشیق (بدون تاریخ) العمدة فی محاسن الشعر و آدابه. www.al-mostafa.com
- النجّار، مصلح عبدالفتاح و افنان عبدالفتاح النجّار (٢٠٠٧) الایقاعات الردیفة و الایقاعات البدیلة فی الشعر.العربی رصد لاحوال التکرار و تأصیل لعناصر الایقاع الداخلی، مجلة جامعة دمشق، العدد ١، ص ١٥٨-١٢١.
- النطافی، محمّد ذیب (بدون تاریخ) العلاقة الموسیقیة بین ابراهیم طوقان و أخته فدوی، جامعة عمان الأهلیة.scholar.najah.edu.