

بررسی تطبیقی سبک‌شناسانه‌ی قصیده

«هه‌لو» سواره ایلخانی‌زاده و «النسر» عمر ابوریشه

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۴/۲۱ - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۳

صلاح‌الدین عبدی^۱

دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان

ناصر ملائی^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده

تمثیل در گذشته و حال نقش مهمی را در ادبیات آموزشی ایفا کرده است و شاعران و نویسندگان بسیاری برای بیان هدف خود از آن بهره برده‌اند. دو داستان «النسر» سروده‌ی شاعر سوری عمر ابوریشه و «هه‌لو» سروده‌ی شاعر کرد سواره ایلخانی‌زاده از جمله شعرهای تمثیلی هستند. هر دو عنوان «النسر» و «هه‌لو» به معنی عقاب است. دو قصیده از نظر شکل و محتوی، دارای ویژگی‌های مشترکی‌اند؛ در مقابل ویژگی‌های منحصر به خود را دارند که این امر زمینه را برای سبک‌شناسی تطبیقی فراهم کرده است. سبک‌شناسی تطبیقی لایه‌ای، سهم و نقش هر بخش از زبان را در شکل‌گیری سبک هر فرد به روشنی نشان می‌دهد. این مقاله برای آشنایی با سبک دو شاعر در قصیده‌های مذکور می‌کوشد تا آنها آن را در سه لایه‌ی سبک‌شناسی آوایی، ساختاری یا نحوی و بلاغی مورد کاوش قرار دهد و با هم مقایسه و تطبیق کند. از جمله‌ی نتایج به دست آمده می‌توان به اشتراک بسیار در لایه‌ی نحوی و بلاغی اشاره کرد. روش تحقیق در این پژوهش نیز توصیفی - تحلیلی است.

کلیدواژه‌ها: بررسی سبک‌شناسانه، عقاب، النسر، سواره ایلخانی‌زاده، عمر ابوریشه.

کورتیه

تعمیر له رابردو و ئیستادا رؤلئیکی گرنگی له ویژده فیترکاری بووه، و شاعیران و نوسه‌رانئیکی زور بو به‌رئوبه‌ردنی نامانجی خوئیان که‌لکیان لی‌وه‌رگرتووه. دوو چیروکی النسر (ئه‌ننه‌سر) هؤنراوه‌ی شاعیری هاوچه‌رخ‌ی سووریایی عومهر ئه‌بووریشه و هه‌لو هؤنراوه‌ی شاعیری هاوچه‌رخ‌ی کورد سواره ئیلخانی‌زاده له ئه‌م بواره‌دا داده‌نرئین. واتای سه‌ردپری ئه‌ننه‌سریش هه‌ر هه‌مان هه‌لویه له زمانی کوردیدا. ئه‌م دوو چیروکه له باری پئکه‌هاته و ناوهرؤکه‌وه تایبه‌تمه‌ندی‌گه‌لیکی هاو‌به‌شیان هه‌یه و هه‌روه‌ها تایبه‌تمه‌ندی‌گه‌لیکی تایبه‌ت به خوئیان هه‌یه که ریگایان بو شیواناسی به‌راورد خوش کردووه. شیواناسی به‌راوردی توئی‌توئی، رؤل و کاریگه‌ری هه‌ر به‌شیک له زمان له گیرسانی شیوانی هه‌ر که‌سایه‌تیبه‌ک به روونی پیشان دده‌ات. ئه‌م وتاره بو ناسینی شیوانی هه‌ر دوو شاعیر له قه‌سیده ناو‌براهه‌که‌ی‌اندا هه‌ول دده‌ات له سی توئی شیواناسی ده‌نگی، پئکه‌هاته‌یی و جوانکاری بکولئته‌وه و له‌گه‌ل یه‌ک به‌راوردیان بکات. له ده‌ستکه‌وته‌کانی ئه‌م لئیکولئنه‌وه ده‌توانین ئاماژه به هاو‌به‌شیکی زور له توئی پئکه‌هاته‌یی و جوانکارییدا بکه‌ین. رپئیزی لئیکولئنه‌وه‌که وه‌سفی - شیکارانیه.

وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی: به‌راوردی شیواناسانه، هه‌لو، النسر، سواره ئیلخانی‌زاده، عومهر ئه‌بووریشه.

۱- مقدمه

صنعت یا فنی که هر دو شاعر از آن برای سرودن و به نظم درآوردن قصیده‌های مذکورشان استفاده کرده‌اند، تمثیل (Allegory) می‌باشد. تمثیل «روایتی است به شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن از طریق برگردان اشخاص و حوادث به صورت‌هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۰۳). «که دارای دو لایه‌ی معنایی ظاهری و باطنی باشد که در آن تمامی وقایع، شخصیت‌ها و اعمال (در مواردی زمان و مکان نیز) سطح روبنایی، دارای مرجع مشابهی در سطح درونی است» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۷۴). «در روایات تمثیلی، اشخاص اغلب چهره‌های آدم‌گونه و تشخیص یافته‌ای از معانی انتزاعی هستند» (داد، ۱۳۹۰: ۱۶۵). بنابراین، هیئتی که آن را از طریق واژگان و عبارات می‌بینیم، واقعی نیست، بلکه لایه‌ای است ظاهری که خواننده باید آنها را از روی صورت شخصیت‌های تمثیلی کنار بزند تا به شخصیت حقیقی برسد. «تمثیل در همه انواع ادبی به کار می‌رود. معمول‌ترین شکل ارائه تمثیل، خاصه تمثیل فکری، افسانه، به خصوص افسانه حیوانات است که در آنها، حیوانات، تمثیل شخصیت‌ها یا خصوصیات اخلاقی و رفتارهای نوع بشر قرار می‌گیرد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۰۳). ادیب نیز حیوانی را برمی‌گزیند که با حال و هوای موضوع و هدف او متناسب، و با شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه‌اش همخوان است و هدف از این کار «اتخاذ پند اخلاقی مستتر در پیرنگ آن است که اصلاً لزومی ندارد به طور صریح از طریق عبارت اخلاقی بیان شود» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

عقاب در قصیده عمر ابوریشه در شخصیت یک انسان آزاد تجسم پیدا می‌کند که در گذشته جایگاه والایی داشته است، اما سطح این جایگاه و منزلت، رفته رفته تنزل پیدا می‌کند؛ زیرا در برابر هیمنه و ظلم و ستم ستمگران و ظالمان در حق شهروندان دچار سستی شده است و خودش را در جایگاه پستی می‌بیند که شایسته شخصیتی چون او نیست، به همین خاطر، به خودش می‌آید و ذلت و خواری‌اش را درک می‌کند و جایگاه و منزلت سزاوارش را می‌یابد و تا زمان مرگش بر همین حال باقی می‌ماند. شخصیت هه‌لو در شعر ایلخانی‌زاده نیز بسیار نزدیک به شخصیت النسر در قصیده ابوریشه است. او هه‌لو را در شخصیت انسان کهنسالی به تصویر کشیده است که مرگش را نزدیک می‌بیند. بر این اساس به وضعیت خودش فکر می‌کند و این سؤال فکر او را مشغول می‌سازد که چرا او (جنس عقاب) عمری کوتاه دارد اما

پرنده‌ای دیگر همچون کلاغ عمری طولانی دارد؟ به سوی کلاغ می‌رود تا راز زندگی طولانی‌اش را از او جويا شود. گفتگویی میان عقاب و کلاغ آغاز می‌شود و کلاغ راز زندگی طولانی مدتش را برملا می‌کند و می‌گوید: راز زندگی طولانی مدت زیستن در پستی، خواری و خوردن گوشت مردار حیوانات و غذاهای گندیده است، اما عقاب آن زندگانی پست و خوار را نمی‌پذیرد و به یاد گذشته شرافتمند و پرافتخارش می‌افتد، پرواز بر بلندی‌ها و خوردن غذاهای خوشمزه و پاک و... در پایان به کلاغ می‌گوید: این زندگی طولانی مدت پیشکش خودت باد، من زندگی کوتاه مدت خودم را بر زندگی بلند مدت تو ترجیح می‌دهم.

تشابهات و تفاوت‌هایی در شکل و محتوای دو قصیده وجود دارد. این مقاله بر آن است تا هر دو قصیده را در سه لایه‌ی سبک‌شناسی بررسی نماید. لایه‌ی اول: لایه‌ی صوتی یا آوایی. لایه‌ی دوم: لایه‌ی نحوی یا ترکیبی. لایه‌ی سوم: لایه‌ی بلاغی یا معنایی. لازم به ذکر است که مقاله حاضر را در ابتدا به زبان عربی نوشتیم سپس آن را به فارسی برگرداندیم، به این دلیل بیشتر منابع و مراجع مورد استفاده از نوع عربی است و کمتر از منابع فارسی بهره برده‌ایم.

۱-۱- سؤالات تحقیق

- ۱- تشابهات و تفاوت‌های موجود در سبک دو شاعر در این دو قصیده چگونه است؟
- ۲- جایگاه مؤلفه‌های فرهنگی همچون ضرب‌المثل در سبک دو شاعر در چه سطحی است؟
- ۳- سبک دو شاعر در کدام سطح زبانی برجستگی پیدا کرده است؟

۱-۲- فرضیه‌ها

- ۱- تشابهات زیادی در موسیقی درونی و بیرونی هر دو قصیده وجود دارد؛ همچنین اشتراکاتی در مضمون و محتوا نیز وجود دارد.
- ۲- استفاده از ضرب‌المثل‌ها ویژگی بارز سبک ایلخانی‌زاده در این داستان است.
- ۳- سبک دو شاعر در لایه‌ی آوایی و نحوی بارز و مشخص است، با این تفاوت که سبک ایلخانی‌زاده در لایه‌ی بلاغی برجستگی بیشتری پیدا کرده است.

۲- پیشینه‌ی تحقیق

بررسی‌های تطبیقی سبک شناسانه در مقایسه با بررسی‌های سبک شناسی در هر زبان و ادبیاتی بسیار کمتر است. از جمله بررسی‌های مرتبط با این موضوع می‌توان به این مقالات اشاره کرد: مقاله «بودن یا نبودن؟! نه، چه گونه بودن! مقایسه شعر عقاب از پرویز ناتل خانلری و نسر از عمر ابوریشه» نوشته‌ی منصور پیرانی که در مجله‌ی ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۱ (بهار و تابستان ۱۳۹۴ هـ.ش): ص ۹۰-۱۱۶ به چاپ رسیده است. مقاله «بررسی تطبیقی رمز عقاب در شعر پرویز ناتل خانلری و عمر ابوریشه» نوشته سید محمدرضی مصطفوی‌نیا و همکاران، که در مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز / سال سوم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۰، پیاپی ۱۰ به چاپ رسیده است. «لیکدانه‌وی شیعی «هه‌لو»ی سواره له روانگهی پیکهاته‌خواییه» (بررسی شعر عقاب سواره ایلخانی‌زاده از دیدگاه ساختارگرایی) نوشته جعفر قهرمانی که در پژوهشنامه ادبیات کردی سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۹۴ به چاپ رسیده است. اما موضوع این مقاله در نوع خود جدید و بی‌سابقه است و سبک سواره ایلخانی‌زاده در شعر عقاب را با سبک همتای خود عمر ابوریشه در شعری تحت همین عنوان بررسی می‌نماید.

۳- سبک‌شناسی لایه‌ای

همانطور که از عنوان پیداست، برای آشنایی با سبک نویسنده، لایه‌های مختلف زبانی مورد بررسی قرار می‌گیرد. این نوع سبک‌شناسی شبیه به تشریح جسم است و همه زوایای گفتار و نوشتار را به طور روشنی نشان می‌دهد. سبک‌شناسی لایه‌ای متن را در پنج لایه (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردشناسی) بررسی می‌کند. ما در این مقاله فقط در سه لایه‌ی آوایی، نحوی و بلاغی به بررسی دو داستان منظوم تمثیلی یاد شده پرداخته‌ایم. «وقتی متن را در لایه‌های مختلف تحلیل می‌کنیم، مشخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آنها در هر لایه جداگانه مشخص می‌شود. این روش، کشف و تفسیر پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر می‌سازد. این شیوه از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیشگیری می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۳۷).

۳-۱- لایه‌ی صوتی یا آوایی

اولین نمود تفکر و اندیشه انسان در لفظ و آوا نمودار می‌شود و از لحظه آغاز تاکنون وابستگی بسیاری میان موسیقی هر حرف، کلمه و جمله و محتوا و مفهوم آن وجود داشته است. «موسیقی عنصری اساسی از عناصر شعر است و بارزترین وسیله‌ی ای است که شاعر آن را در ایجاد قصیده به کار می‌گیرد» (عشری زاید، ۲۰۰۲: ۱۵۴). موسیقی شعر با دو نوع درونی و بیرونی‌اش دارای اهمیت بسیاری است که ارزش آن در گذشته و حال بر کسی پوشیده نیست. «موسیقی رکن مهمی در ذوق نقدی و قضاوت درباره قصیده (شعر) است» (عبدالحافظ، ۱۹۹۵: ج ۱: ۹). رابطه‌ی عمیقی میان ذات انسان و موسیقی وجود دارد، طوری که خروج احساسات و عواطف انسان بدون همراهی موسیقی ممکن نیست. «موسیقی، یک آرایش خارجی که به شعر افزوده شده باشد، نیست؛ بلکه ابزاری است از جنس موثرترین وسایل الهام و قدرتمندترین‌شان برای بیان آنچه که در ژرفای وجود انسان پنهان است و سخن توانای بیانش را ندارد» (عشری زاید، ۲۰۰۲: ۱۵۴). اهمیت این لایه نسبت به لایه‌های دیگر کمتر نیست؛ زیرا «روابط آوایی بر متن - اگر شعر باشد - چیره و مسلط می‌باشند» (بشیر، ۲۰۰۹: ۵).

۳-۱-۱- موسیقی درونی

۳-۱-۱-۱- تکرار واج‌ها

هر واج، واژه و جمله‌ای دارای یک بار موسیقایی ویژه، و به تبع آن دارای مدلولی خاص است. هرگاه که واج‌ها و واژگان و عبارات تکرار می‌شوند، معانی و مدلولات نیز تکرار می‌شوند و بر غنای مفهوم و محتوی می‌افزایند. «بنابراین، صحنه تکراری شعر، بعد از تکرارشدن، منجر به خلق دلالت دوم پس از دلالت اول می‌شود؛ زیرا در صحنه تکراری، چیزی غیر از آنچه که در قبل بیان شده است می‌خوانیم، و این تکرار در الهام و اثرگذاری عمیق در جان خواننده سهیم است» (همیمه، ۱۹۹۸: ۴۶). شایان ذکر است که پدیده تکرار در هر بافت و متنی دارای سطح و مقداری است و همیشه به یک اندازه نیست. «آهنگ، واحد ارزش موسیقایی کاملی ندارد، بلکه ارزش آن در دلالتی است که در جایگاه خودش آن را تولید می‌کند و خواننده را در درک متن یاری می‌کند» (سعدالجبار، ۲۰۰۸: ۱۳۳). ابوریشه از حرف حاء در اشعار زیر بهره می‌گیرد. «ویژگی این حرف، تداعی آسایش و نجوا یا زمزمه است و این دو از جمله ویژگی‌هایی هستند که انسان را به تامل و ژرفنگری برمی‌انگیزانند» (السعدنی (۱)، بی‌تا:

(۳۳).

إِن لِلجُرْحِ صِيحَةً ، فابَعَثَها ، فَبِعَثَها فِي سَمَاءِ التَّدْنِي فَحِيحَ سَعِيرِ
(ابوریشه، ۱۹۹۸: ۱۵۸)

همچنین از تکرار آوای حرف الف که از حروف باز به حساب می آید اینگونه بهره می گیرد.

أصبحَ السَّفْحُ ملعَباً للنُّسُورِ فَاغْضَبِي يَا ذُرِّي الجِبَالِ وَ ثُورِي
لَمَلَمِي يَا ذُرِّي الجِبَالِ وَ بقايا النسر، و ارمى بهتا صُدور العصور
تَارِكاً خَلْفَهُ مَوَاكِبَ سُحْبٍ تَهَاوَى مِنْ أَفْقِهِتا المَسْحُورِ
(همان: ۱۵۸ - ۱۵۹)

هر کدام از حروف هجایی، یک نوع خاص از حالات و احساسات را در بر می گیرند. «حرف الف انسانیت را با همه ابعاد خوشحالی و ناراحتی اش در خود جای می دهد» (ال سعذنی (۲)، بی تا: ۶۲). شاعر گاهی درباره حماسه و شور سخن می گوید و گاهی نیز درباره غم و اندوه گذشته. حرف الف نقش کلیدی در این دو جایگاه بازی می کند. اما ایلخانی زاده در قصیده اش بیشتر از حرف هاء استفاده می کند. او فصل پاییز را کنایه از مرگ می داند و وضعیت عقاب را توصیف می کند که در شرف مرگ است و بر گذر ایام جوانی اش حسرت می خورد:

پاییزه دار و دوهون بی بهرگه دَلّ په شوکاوای خه یالی مهرگه
دلّی پر پر بوو له په ژاره و له دلّو ژینی خوی هاتوه بیر پیره هه لّو
(ئیلخانی زاده، ۲۰۱۴: ۵۸۰)

مو سیقی حرف های، حزن و دردمندی ژرفی را در وجود خواننده ایجاد می کند و به او کمک می کند تا همزادپنداری بیشتر و بهتری با سراینده یا قهرمان داستان داشته باشد. همچنین زمانی که شاعر می خواهد هیبت و عظمت عقاب را به نمایش بگذارد از تکرار حرف کاف بهره می جوید:

کهوته ئەو دە شته له تر سا تهق ه رهو دهرپه ری کوپر کوپر و کر مایه وه کهو
(ابوریشه، ۱۹۹۸: ۱۵۸)

۳-۱-۱-۲- تکرار واژگان

بخش دوم لایه ی آوایی مربوط به واژه می باشد. این نوع تکرار تأثیرات مختلفی بر متن

دارد. «گاهی اوقات باعث تولید معنی و گاهی اوقات نیز تولید ریتم ناب می‌کند و یا در درجه سوم، معنی و ریتم را با هم درمی‌آمیزد» (عبدالمطلب، ۱۹۹۷: ۴۰۴). ابوریشه تأثیر معنایی و ریتمیک فعل تطیری را اینگونه درمی‌آمیزد:

لا تطیری جَوَابَهُ السَّفْحِ ، فالنسر ... رُ إِذَا مَا خَبَّرْتَهُ لِمَ تَطِيرِي
(ابوریشه، ۱۹۹۸: ۱۶۰)

اثرگذاری ریتم همراه با اثرگذاری معنایی حاصل از تکرار فعل تطیرین به دو صورت گوناگون، زیبایی ترکیب را دوچندان کرده است. نوع دیگری از تکرار وجود دارد که تکرار اشتقاقی نامیده می‌شود و آن بین کلماتی است از یک ریشه واحد هستند. اهداف زیادی از این نوع تکرار دنبال می‌شود که یکی از آنها تاکید است:

فَسَرْتُ فِيهِ رَعِشَةً مِنْ جُنُو ... نِ الْكِبْرِ وَ اهْتَزَّ اهْتَزَّ الْمُقَرَّرِ
(همان: ۱۶۱)

همچنین برای تحسر و تمنی:

أَيُّهَا النَّسْرُ: هَلْ أَعُوذُ كَمَا عُدُّ ... تَ أُمُّ السَّفْحِ قَدْ أَمَاتَ شُعُورِي؟
(همان: ۱۶۲)

واژگان زیادی وجود دارد که رابطه‌ی محکمی با موضوع اصلی دارد. این واژگان به شکل ملموسی در لابه‌لای ابیات قصیده ابوریشه تکرار می‌شوند که در جدول زیر آمده است.

بسامد	واژه
پنج بار	عقاب
چهار بار	دامنه
سه بار	قله
سه بار	افق

تکرار واژگانی در هلولی ایلخانی‌زاده نیز موجود است و بر زیبایی آهنگ و

معنا و ترکیبی از این دو افزوده است:

خوئی به خوئی گوت که ده‌چم بو لای قله
به قسه خویشه مه‌ترسی مردن
لای هلولی به‌رزه‌فری به‌رزه مژی
که‌یخودای پیر و به بییری گه‌لی مه‌ل
تالّه نه‌وه‌ستی به‌مردن کردن
چوئن بژی خویشه نه‌وه‌ک چهنده بژی
(همان: ۱۵۸ - ۱۵۹)

تکرار مذکور باعث زیبایی هرچه بیشتر آهنگ، و رسوخ بهتر معنای شعر در ذهن خواننده می‌شود. باید این را اضافه کرد که نوع ادبی داستان هه‌لوی ایلخانی زاده از نظر محتوا بسیار نزدیک به نمایشنامه است و تکرار واژگان نیز در چنین جوئی تأثیر دوچندانی خواهد داشت. دیالوگ (گفتگوی دوطرفه) میان عقاب و کلاغ اینگونه آغاز می‌شود:

هاته لای قه‌ل به کزی و بی وازی قه‌ل گو تی: مامه هه لؤ نا سازی؟
(همان: ۵۸۱)

«دیالوگ در این شعر که از بارزترین و آشکارترین ویژگی آن است، به شیوه‌ای ادبی به کار رفته است و نقش، جایگاه و مرتبه شخصیت عقاب و کلاغ را بروز می‌دهد و خواننده را از اختلاف خرد و اندیشه هر دو شخصیت داستان آگاه می‌نماید» (قهرمانی، ۱۳۹۴: ۱۴۵). پربسامدترین واژگان تکرار شده در داستان شعری هه‌لو در جدول زیر مشخص شده است.

واژه	بسامد
عقاب	هفت بار
مرگ	یازده بار
زندگی	ده بار
کوه	هشت بار
قله	شش بار
دامنه	پنج بار

۳-۱-۱-۳- نمودهای دیگر آوایی

نمودهای دلنواز دیگری نیز دوشادوش تکرار در قصیده دو شاعر خودنمایی می‌کنند. از جمله آنها جناس، تضاد، بازگرداندن پایان سخن به آغاز آن (رد العجز علی الصدر)، ترصیع، توشیح یا تبیین، مجاورت یا همنشینی و تدویر است.

الف: جناس

یکی از انواع آرایه‌های لفظی است و خود نیز انواعی دارد. تنها نوع جناسی که در قصیده ابوریشه به کار رفته است، از نوع اشتقاقی آن است، مانند: أُعُودُ، عُدَّتْ - اهتَزَّ، هَزَّةً. اما در قصیده ایلخانی زاده تعداد زیادی از نوع جناس ناقص وجود دارد، مانند: به‌رگه، مه‌رگه - زریان، گریان - مردن، کردن - وهختی، سهختی - مردم، بردم -

ژینی، تینی - هه‌ستانی، وه‌ستانی - پالی، پالی - قووله، ماقووله - چه‌نده، چه‌ند و
ب: تضاد

یکی از انواع آرایه‌های معنوی است که زیبایی خاصی به متن می‌دهد و دارای دو نوع سلبی و ایجابی است. تضاد در این دو قصیده از نوع ایجابی است. تضاد در قصیده ابوریشه: السفح و ذری الجبال - سماء و دنی. و در قصیده ایلخانی‌زاده: خوشه و تاله - نه‌مان و ژین - به‌رز و نشیو - هیژی و بی‌هیژه از نوع ایجابی و هات و نه‌هات از نوع سلبی است.

پ: رد العجز علی الصدر (بازگرداندن پایان سخن به آغاز آن)
رد العجز علی الصدر یکی از انواع آرایه‌های لفظی است که از تکرار دو کلمه حاصل می‌شود و «کلمه اول در ابتدای مصراع اول و دیگری در انتهای بیت است (الهاشمی، ۱۳۸۵: ۳۴۴).

لا تَطِيرِي جَوَابَةَ السَّفْحِ ، فالنسد ... رُ إِذَا مَا خَبَرْتَهُ لِم تَطِيرِي
(ابوریشه، ۱۹۹۸: ۱۶۰)

همچنین در مصراع دوم این بیت آرایه توشیح یا تبیین وجود دارد. «و آن هنگامی است که به وسیله سرآغاز سخن می‌توان پایان آن را پیش‌بینی کرد» (عبدالجلیل یوسف، ۱۹۸۹: ج ۱، ۱۷۷).

ت: ترصیع

یکی دیگر از انواع آرایه‌های لفظی ترصیع است که اساس آن بر پایه وزن بنا شده است. «ترصیع توازن واژگان با هماهنگی بخش انتهایی آنها یا نزدیکی‌شان است» (اله‌اشمی، ۱۳۸۵: ۳۴۳). در قصیده ابوریشه میان واژه‌های صُدُور و عَصُور - شَرُود و نُفُور - مَخْلَبِيَّة و مَنَكَبِيَّة ترصیع وجود دارد. و در قصیده ایلخانی‌زاده میان واژه‌های به‌رزه‌فِری به‌رزه‌مژری ترصیع وجود دارد.

ج: مجاورت یا همنشینی

یکی دیگر از نمودهای آوایی صنعت مجاورت یا همنشینی می‌باشد و از عنوان پیداست که «دو واژه مشابه در بیت بیاید، هر دوی آنها یا در کنار هم قرار می‌گیرند یا نزدیک هم، طوری که اضافه نباشند و وبا حذف یکی از آنها معنا تمام باشد. این صنعت از جمله تکرار یا تردید است» (عبدالجلیل یوسف، ۱۹۸۹: ج ۱، ۱۷۳). این نوع

آرایه فقط در قصیده ایلخانی زاده یافت شد:

خوی به خوی گوت که ده چم بو لای قه‌ل که ی خودای پیر و به بیری گه لی مه‌ل
(ئیلخانی زاده، ۲۰۱۴: ۵۸۰)

چ: تدویر

یکی دیگر از آرایه‌های لفظی که باعث آهنگینی بیت می‌شود و در ادبیات کلاسیک عربی به طور فراوان وجود دارد تدویر است. «و آن این است که هر دو مصراع بیت در یک واژه مشترک باشند، طوری که قسمتی از آن در مصراع اول و قسمت دوم آن در مصراع دوم باشد» (الملائکه، ۲۰۰۴: ۱۱۲). این نوع آرایه به طور تقریبی در پنجاه درصد از بیت‌های قصیده ابوریشة وجود دارد:

إِنَّهٗ لَمْ يَعُدْ يُكْحَلُ جَفْنَ النَّجْمِ ... — تِيهًا بَرِيْشِه الْمُنْشُورِ!
(ابوريشه، ۱۹۹۸: ۱۵۹)

کارکرد تدویر در ادبیات عربی مهم است و این اهتمام «بیشتر از آن است که فقط به خاطر کامل شدن وزن با استفاده از قسمتی از جمله باشد و از طریق کشش آهنگ آن شاعر بودن شاعر حاصل شود و به بیت نیز آهنگ و لطافتی بدهد» (الملائکه، ۲۰۰۴: ۱۱۲). این آرایه فقط در قصیده ابوریشة وجود دارد.

۳-۱-۱-۴- تکرار ترکیب‌ها و جملات

منظور از این بخش بیان عبارات و جملاتی است که در لابه‌لای قصیده دو شاعر تکرار شده است و بر جو قصیده تأثیر موسیقایی و معنایی گذاشته است. جمله‌ی «یا ذری الجبال» دو بار در قصیده ابوریشة آمده است که هدف از آن تأثیر موسیقایی است که با تکرار آن ممکن می‌شود؛ زیرا حرف ندای یا و دو واژه پس از آن که دارای حرف الف است، بیانگر احساس دلتنگی و حسرت است. این جملات نیز در قصیده ایلخانی زاده تکرار شده است: تو بلیی (به نظر تو) - هات و نه‌هات (آمد یا نه) - قه‌ل گوتی (کلاغ گفت). جمله اول و دوم بیانگر حسرت بر آنچه از دست رفته است و آخرین جمله نیز توصیف گفتگویی است که میان عقاب و کلاغ انجام می‌شود؛ بنابراین هدف از تکرار فقط جنبه موسیقایی آن نیست؛ بلکه به وسیله آن معنا نیز کامل‌تر و بهتر ادراک می‌شود و «این اکتشافات معنایی که در هر قصیده‌ای آن را حس

می‌کنیم، فقط نتیجه ساختمان آواهاست» (حسین قاسم، ۱۹۹۲: ۱۶۶).

۳-۱-۲- موسیقی بیرونی و کناری

نمودهای بارز این بخش، وزن و قافیه است که در علم عروض بررسی می‌شود. «منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۱). اما قافیه در دسته موسیقی کناری قرار می‌گیرد. موسیقی کناری «عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تاثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است» (همان: ۳۹۱).

ابوریشه این شعر را در قالب قصیده سروده است که «بر یک قافیه واحد بنا شده است» (موسی، ۱۹۸۵: ۲۶). این قالب ریتم خاصی دارد که در تأثیر بر مخاطب نمود پیدا می‌کند. حرف روی - به جز سه بیت - در همه ابیات متحرک است؛ بنابراین قافیه مطلق است. تعداد ابیات آن بیست و یک بیت و در بحر خفیف کامل سروده شده است. «این بحر مفرد نیست، با این وجود، گروهی از شاعران نوگرا تلاش کردند تا آن را جزو وزن‌های مورد کاربردشان قرار دهند؛ چون به دلیل پتانسیل ویژه‌ای که دارد وزن شعر را به نثری بسیار روان و لطیف نزدیک می‌سازد. به نظر می‌رسد دلیل پذیرش این ریتم از سوی این شاعران به خاطر جریان روان و جاری ذاتی آن است» (علی، ۱۹۹۷: ۱۳۹). اما ایلخانی‌زاده در این قصیده از بحر رمل بهره می‌گیرد و تعداد بیت‌های آن به ۴۸ بیت می‌رسد و آن را در قالب مثنوی سروده است. این قالب «یکی از قالب‌های شعر سنتی فارسی و آن شعری است شامل بیت‌های پیاپی در یک وزن که هر بیت آن قافیه‌ای مستقل و جداگانه دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۶۸). این تنوع در قافیه سبب به وجود آمدن موسیقی جذاب و دلنوازی می‌شود. همچنین بحر رمل «از بحرهای طرب‌انگیز غنائی است که به دلیل روان بودنش باعث شیدایی و سرمستی در شنونده می‌شود» (علی، ۱۹۹۷: ۹۱). شنونده نیز هر بار که به آخر بیت می‌رسد، می‌تواند قافیه‌های گوش‌نواز آن را را پیش‌بینی کند. قافیه در قصیده‌ی ایلخانی‌زاده مقید است و منظور از مقید ساکن بودن آن است. خلاصه‌ی موسیقی بیرونی بدین شکل است:

موسیقی بیرونی	بحر	قافیه	روی
قصیده أبو ریشه	خفیف	مطلق	رای‌مکسور

متنوع	مقید	رمل	قصیده ایلخانی زاده
-------	------	-----	--------------------

۳-۲- لایه‌ی نحوی یا ترکیبی

موضوعاتی که در این لایه مورد بررسی قرار می‌گیرند، ساختار عبارات، تعبیرها و ترکیب‌هایی است که نویسنده به کار می‌گیرد و نشانی بارز برای سبک او در نزد خواننده است. سؤال‌های گوناگونی که در این زمینه برای خواننده پیش می‌آید این گونه است: نویسنده (شاعر) کدام نوع از عبارات را به کار می‌گیرد؟ اسمیه یا فعلیه؟ عبارات انشائی بیشتر است یا خبری؟ و ... بیشتر عبارات قصیده ابوریشه از نوع جمله فعلیه و نوع فعل آن گذشته (ماضی) است که در زبان عربی بر حدوث و تجدد در گذشته دلالت می‌کند. اگر از لحاظ آماری بررسی کنیم، می‌بینیم نزدیک به ۹۰ درصد از افعال از نوع ماضی است و ۲۰ درصد از این مقدار نیز عبارات نوع انشایی و بقیه خبری هستند. اما بیشتر عبارات قصیده ایلخانی زاده با ترکیب‌های اسمی شروع می‌شود که بر ثبات دلالت می‌کند، و به ندرت عبارات انشائی در آن یافت می‌شود و دلیل آن تمثیلی بودن قصیده می‌باشد. سرآغاز جملات قصیده ابوریشه: أصبح، اطرحی، لملمی، هَجَرَ، هَبَطَ، تَبَارَتْ و ... و سرآغاز جملات قصیده ایلخانی زاده: پاییزه (پاییز است)، دَلَّ (قلب)، همر (هر)، تاو (آفتاب)، رُوژ (روز)، تو (تو) و ... عبارات هر دو قصیده نسبتاً بلند هستند، طوری که ابتدای بیت ابتدای عبارت و انتهای آن انتهای عبارت است:

إنه لم يعد يكحل جفن النج ... م تـيـها بریشه المنشور!
(ابوریشه، ۱۹۹۸: ۱۵۹)

ترجمه: نیرویی برای خورشید باقی نمانده است و با تعجب و حیرت خودش را به سوی دامنه و پستی می‌کشانند.

انواع اسلوب انشائی در این دو قصیده به طور برجسته‌ای وجود دارد، از جمله آنها اسلوب پرسشی و دستوری (امری) است. در قصیده ابوریشه:

أيها النسر: هل أعودُ كما عدُ ت أم السفحُ قد أمات شعوري؟
و اطرحي الكبرياء شلوا مدمي تحت أقدام دهرک السکیر
(ابوریشه، ۱۹۹۸: ۱۵۸ - ۱۶۲)

هل از ادوات پرسشی و اطرحدی فعل امر مفرد مونث مخاطب است و در قصیده ایلخانی‌زاده:

تو بلی پاشی نه‌مان ژینی بی؟ بو له‌شی سارده‌وه بوو تینی بی؟
 تو بلی نه‌وه خه‌وه هه‌ستانی بی؟ یا نه نه‌وه قافلّه وه‌ستانی بی؟
 بیکه سه‌رمه‌شقی ژیمان نه‌وه نیشه هه‌ر له سه‌ر داری نه‌وه هه‌لنیشه
 (ئیلخانی‌زاده، ۲۰۱۴: ۵۸۰ - ۵۸۱)

۳-۳- لایه‌ی نحوی یا ترکیبی

همه‌ی لایه‌های سبکی به طور قطعی از یکدیگر جدا نیستند و کامل‌کننده هم هستند. دو لایه‌ی قبلی که تاکنون بررسی شده است، تأثیر انکارناپذیری بر لایه معنایی دارند؛ به عبارت دیگر اگر دو لایه‌ی قبلی درست به‌کارگیری شده باشد، نتیجه‌ی آن در این لایه آشکار خواهد شد و به خلق زیبایی می‌انجامد. این زیبایی توان خود را از «انرژی واژه و امکاناتش در دلالت و ترکیب و ریتم و حقیقت و مجاز و مترادف و متضاد و مقابله و تجانس و دیگر ابزارهای تعبیر فنی می‌گیرد» (القط، بی‌تا: ۳۵۱). گستره‌ی این لایه را در صورت‌های بیانی تشبیه و استعاره محدود کرده‌ایم؛ زیرا دو شاعر در قصیده‌های خود به نسبت بالایی از این صورت‌های بیانی بهره گرفته‌اند و ما را در شناخت سبک مخصوص به خودشان یاری می‌کنند.

۳-۳-۱- تشبیه

از ابتدایی‌ترین انواع صورت‌های بیان است که مقدمه ساخت انواع بیانی دیگری نیز است. در قصیده ابوریشه:

و اطرحی الـکـبریاء شـلوا مدمی تحت أقـدام دهرک الـسـکیـر
 تارکا خلفه مواکب سحَب ته‌هاوی من أفقها المسحور
 (ابوریشه، ۱۹۹۸: ۱۵۸ - ۱۵۹)

شاعر از عظمت و بزرگی از دست رفته به عنوان عضوی خون‌آلود یاد می‌کند و در مصرع دوم از رنج و سختی روزگار سخن می‌گوید و آن را به انسان سیاه مستی (دائم الخمر) تشبیه می‌کند. در بیت دیگری ابرها را به کاروان‌هایی که پشت سر عقاب حرکت می‌کنند، تشبیه می‌کند. بنابراین اغلب تشبیه‌های ابوریشه از نوع حسی - حسی

یا ذهنی - حسی است و یا یک امر ذهنی را به یک امر حسی تشبیه می‌کند تا آن را برای خواننده ملموس و دست یافتنی کند. چکیده انواع تشبیه از منظر حسی و ذهنی در قصیده ابوریشة به شرح زیر است:

مشبه	مشبه به
السفح (حسی)	ملعب (حسی)
صیحة (حسی)	فحیح سعیر (حسی)
الکبریاء (ذهنی)	شلوا مدمی (حسی)
دهر (ذهنی)	سکیر (حسی)
سحب (حسی)	مواكب (حسی)
الکبر (ذهنی)	جنون (ذهنی)
المقدور (ذهنی)	عواصف (حسی)
الوقار (ذهنی)	فضله (حسی)
النسر (حسی)	جثه (حسی)
اهتزاز النسر (حسی)	هزة المقرور (حسی)

و در قصیده‌ی ایلخانی‌زاده:

هر گه‌لا بی که له داری دوه‌ری نوو سراو پکه به نا خوش خه‌ور
(نیلخانی‌زاده، ۲۰۱۴: ۵۸۰)

شاعر می‌گوید: هر برگی که از درختی بر زمین می‌افتد همانند نوشته‌ای است که خبر از حالت و وضعیت بدی می‌دهد. همچنین:

باخی ژینم به خته‌زان ژاکاوه کاتی مهرگه و نه‌جه‌لیش ناکاوه
(همان: ۵۸۱)

ترجمه: باغچه‌عمرم به خاطر فرارسیدن پاییز پژمرده شده است و هنگام مرگ است و اجل انسان نیز یکبارہ فرا می‌رسد.

شاعر عمر خود را به باغچه‌ای تشبیه کرده است (اضافه تشبیه‌ی) که خزان‌ش فرا رسیده است. بسامد تشبیه‌های ایلخانی‌زاده نیز همانند تشبیه‌های ابوریشة بیشتر حسی - حسی یا ذهنی - حسی است و دلیل آن جوهر و بُن‌مایه‌ی هر دو داستان است که بر پایه‌ی تمثیل بنا شده است و می‌خواهند پیام خود را به شیوه ساده و ملموس به خواننده یا شنونده انتقال دهند. چکیده انواع تشبیه از منظر حسی و ذهنی در قصیده

ایلخانی‌زاده به شرح زیر است:

مشبه به	مشبه
نووسراو (حسی)	گه لا (حسی)
خهو (حسی)	مردن (ذهنی)
قافله (حسی)	مه‌رگ (ذهنی)
که یخودا (حسی)	قه‌ل (حسی)
باخ (حسی)	ژین (ذهنی)
مه‌نزل (حسی)	په‌ین و پال (حسی)
تاقی زه‌فه‌ر (حسی)	کولکه زیرینه (حسی)
تاق (حسی)	زه‌فه‌ر (ذهنی)
مه‌یانی شهر (حسی)	حه‌وته‌وانان (حسی)
میوان (حسی)	مه‌رگ (ذهنی)
خه‌لات (حسی)	هه‌وری ئاسمان (حسی)

۳-۲-۳- استعاره

استعاره بیشتر از انواع دیگر بیان دارای اهمیت است و در نزد اهل بلاغت از جایگاه مهمی برخوردار است و ناقدان نیز اهتمام ویژه‌ای به آن دارند. «شیوه‌ای که استعاره بر اساس آن به کار رفته باشد، همان محک اساسی برای توانایی شعری است و فقط شاعران بزرگ می‌توانند آن را به شکل برجسته‌ای به کار بندند؛ زیرا استعاره هیئت‌های ضد هم را در یک یکان جدیدی با یکدیگر درمی‌آمیزد و آن از طریق دیدن پیوند بین هیئت‌هایی است که انسان‌های عادی آن پیوندها را نمی‌بینند. در این شیوه است که شاعر با استفاده از خیال راستینش آسمان و زمین تازه‌ای ابداع می‌کند (محمّدویس، ۲۰۰۵: ۱۱۹).

عقاب نسبت به کلاغ کمتر عمر می‌کند و از قدیم نیز گفته شده است که تقریباً بعد از سی سال می‌میرد، اما کلاغ تقریباً سیصد سال یا بیشتر زنده می‌ماند. هر دو شاعر عقاب را برای انسان شریف و آزاده‌ای که هیچ‌گونه ظلمی نمی‌پذیرد، به عاریت (استعاره) گرفته‌اند. او همانند عقاب در بلندی‌ها پرواز می‌کند و به زندگی در پستی و نشیب راضی نیست، بلکه می‌خواهد همیشه در بلندی بماند تا روزی که مرگش فرا می‌رسد.

أصْبَحَ السَّفْحُ مَلْعَباً لِلنُّسُورِ فَاغْضَبِي يَا ذُرَى الْجِبَالِ وَثُورِي
وَهَوَى جُثَّةً عَلَى الذَّرْوَةِ الشَّمَا ءِ فِي حُضْنِ وَكْرِهِ الْمَهْجُورِ
(ابوريشه، ۱۹۹۸: ۱۵۸-۱۶۲)

این انسان (قهرمان) سرنوشت بدی را که دچارش شده است، می بیند و تلاش می کند تا خودش را از آن رها کند و در پایان نیز موفق می شود. این مفهوم در قصیده ایلخانی زاده نیز با اختلاف اندکی آمده است. عقاب در نزد او رمز انسانی است که هنگام مرگش فرا رسیده است، اما می خواهد بیشتر زنده بماند و در جستجوی عمر طولانی به سراغ کلاغ می رود تا راز زندگانی طولانی اش را دریابد.

پاییزه دار و دوهون بی بهرگه دل په شوکاوای خه یالی مه رگه
دلی پر بوو له په ژاره و له دلؤ ژینی خوئی هاته وه بیر پیره هه لؤ
خوئی به خوئی گوت که ده چم بو لای قه ل که خودای پیرو به بیرگی گه لی مه ل
هاته لای قه ل به کزی و بی وازی قه ل گوتی: مامه هه لؤ ناسازی؟
پیم بلئی چونه که تو هر لای زور به سال پیرو به لام چا ماوی
(ایلخانی زاده، ۲۰۱۴: ۵۸۰ - ۵۸۱)

از مشترکات این دو شعر استفاده فراوان از استعاره‌ی مکنیه یا تشخیص (جان بخشی به اشیاء) است که با تمثیل رابطه مستقیم و انکارناپذیری دارد. بسامد استعاره در قصیده ابوریشه بدین صورت است:

استعاره های مکنیه	استعاره های مصرحه
اغضبى یا ذرى الجبال و ثورى - للجرح صيحه - اطرحى الكبرياء - اقدام دهرک السکیر - صدور العصور - جفن النجم - سرت فيه رعشه - انقاض هيكل - مدى الظن - حُضْنِ الْوَكْرِ - وكره المهجور - ايها النسور - السفح أمات شعورى - يكحل النسور - زعقة حرى.	الذسر - تبارت ع صائب الطير - الوقار الذى ي شيع عليه - أمات - سرت فيه.

بسامد استعاره در قصیده ایلخانی زاده نیز بدین صورت است:

استعاره‌های مکنیه	استعاره‌های مصرحه
<p>په‌شؤکویبی دل- ناخؤش خه‌وه‌ری- هه‌ناوی تاو- ماتیی و په‌شؤویی تاو- میوانیی مه‌رگ- له‌شی زاماری تاو- ژینی له‌دهس چوو- سه‌رمه‌شقی ژیان- بووژاندنه‌وه‌ی یاد- دل پربوون- خؤشی مه‌ترسی- تالییی هه‌ست- عه‌رزی خویرپیرگر- سه‌ختی ژیان- له‌شی سارد- دواهیئانی مه‌رگ به هه‌موو شت- ریگه‌ی مردن- هاتنی چاره- مامه هه‌لو- لیوی گؤر- ژینی کورت- ژینی دریژ- وزه‌ی بیر و خه‌یال- له‌گؤر که‌وتن- به‌مانا قوول.</p>	<p>هه‌لو- له‌ش کی شاندن بو نشوو- کوچ کردن- سه‌فه‌ر- خه‌و- قافلّه- مه‌نزل- قه‌ل.</p>

۴- نتیجه‌گیری

دو داستان اشتراکاتی در لایه‌ی نحوی (تکرار حرف، واژه و ترکیب و نمودهای آوایی همچون جناس، تضاد و ترصیع) دارند. در قصیده‌ی ابوریثه تدویر وجود دارد که در قصیده‌ی ایلخانی‌زاده نیست و در قصیده‌ی ایلخانی‌زاده نیز تکرار ترکیب وجود دارد که در قصیده‌ی ابوریثه نیست. عبارات دو قصیده نسبتاً بلند است، یعنی از اول بیت شروع و تا آخر آن ادامه دارد. این عبارات در قصیده‌ی ابوریثه با فعل و مخصوصاً فعل ماضی شروع می‌شود که بر حدوث و تازگی در گذشته دلالت دارد، در حالی که عبارات قصیده‌ی ایلخانی‌زاده با ترکیب‌های اسمی شروع می‌شود. هر دو قصیده در شکل داستانی بیان شده‌اند که دارای راوی و شخصیت‌هایی هستند. در قصیده‌ی ابوریثه فقط دیالوگ وجود دارد، اما در قصیده‌ی ایلخانی‌زاده هم دیالوگ وجود دارد

هم مونولوگ میان عقاب (رمز انسان شریف) و کلاغ (رمز انسان پست) که همان شخصیت ضد قهرمان است. هر دو قصیده در بحور سنتی شعر سروده شده‌اند، النسر در قالب بحر خفیف و هه لو در بحر رمل. هر دو شاعر برای قهرمان داستان خود عقاب را به عاریت گرفته‌اند. ایلخانی‌زاده از ضرب‌المثل‌ها و سخنان حکیمانه پیشینیان بهره گرفته است تا تنوع و جذابیت بیشتری به سبک خود بدهد. به کارگیری تشبیه و استعاره از مشخصه بارز سبک هر دو شاعر است.

منابع

الف: عربی

- ابوریشه، عمر. (۱۹۹۸). *الديوان*. بیروت: دارالعودة.
- الهاشمی، السيد أحمد. (۱۳۸۵). *جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و البدیع*. قم: واریان، ط ۶.
- محمدویس، أحمد. (۲۰۰۵). *الانزیاح من منظور الدراسات الأسلوبیة*. المؤسسة الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع.
- هیمة، عبد الحمید. (۱۹۹۸). *البنیات الأسلوبیة فی الشعر الجزائری المعاصر: شعر الشباب نموذجاً، الجزائر: مطبعة هممة*.
- القط، عبدالقادر (بی تا). *الاتجاه الوجدانی فی الشعر العربی المعاصر*. بیروت: دارالنهضة العربیة، ط ۳.
- حسین قاسم، عدنان. (۱۹۹۲). *الاتجاه الأسلوبی البنیوی فی نقد الشعر العربی*. دمشق: دار ابن کثیر.
- عبدالمطلب، محمد. (۱۹۹۷). *البلاغة العربیة: قراءة أخرى*. لونجمان: الشركة المصریة العالمیة للنشر.
- السعدنی، مصطفی. (بی تا (۱)). *البنیات الأسلوبیة فی لغة الشعر العربی الحدیث*. بی مک.
- _____ . (بی تا (۲)). *المدخل اللغوی فی نقد الشعر: قراءة بنویة*. إسکندریة: منشأة المعارف.
- عشری زاید، علی. (۱۴۲۳). *عن بناء القصيدة العربیة الحدیثة*. مکتبه ابن سینا للطباعة و النشر و التوزیع و التصدير، ط ۴.
- موسی، منیف. (۱۴۰۵). *فی الشعر و النقد*. بیروت: دارالفکر اللبنانی.
- عبدالجلیل یوسف، حسن. (۱۹۸۹). *موسیقی الشعر العربی (الجزء الأول)*. هیئة المصریة العامة للكتاب.
- علی، عبدالرضا. (۱۹۹۷). *موسیقی الشعر العربی: قدیمة و حدیثه دراسة و تطبیق فی شعر الشطرین و الشعر الحر*. عمان: دار الشروق للنشر و التوزیع، الطبعة العربیة الأولى.
- عبدالحافظ، صلاح. (۱۹۹۵). *الموسیقیة الشعریة (الجزء الأول)*. مصر: دارالمعارف، ط ۲.
- سعد الجبار، شریف. (۲۰۰۸). *شعر إبراهيم ناجی: دراسة أسلوبیة بنیائیة*. قاهره: هیئة المصریة العامة للكتاب.
- صادق الملائكة، نازک. (۲۰۰۴). *قضايا الشعر العربی المعاصر*. بیروت: دارالعلم للملایین، ط ۱۳.
- الشایب، أحمد. (۱۹۹۴). *أصول النقد الأدبی*. قاهره: مکتبه النهضة المصریة، ط ۱۰.

ب: فارسی

- داد، سیما. (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید، چ ۵.
 شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: نشر آگه، چ ۱۲.
 فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن. چ ۳.
 مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). دانش‌نامه نقد ادبی از افلاطون تا به امروز. تهران: نشر چشمه.
 میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸). واژه‌نامه هنر شاعری. ویراست سوم. تهران: انتشارات کتاب‌مهناز، چ ۴.

پ: کردی

- ایلخانی‌زاده، سواره. (۲۰۱۴). شه‌نگه سوار. سلیمانیه: انتشارات غه‌زه‌لنووس، چ ۲.

مقالات

- بشیر، تاویریت. (ژوئن ۲۰۰۹). «مستویات و آلیات التحلیل الأسلوبی للنص الشعری». کلیه الآداب و العلوم الإنسانیة و الاجتماعیة، شماره ۵.
 قهرمانی، جعفر. (۱۳۹۴). «لینکدانه‌وهی شیعی «هه‌لۆ»ی سواره له روانگهی پیکهاته‌خواییه‌وه». پژوهشنامه ادبیات کردی، سال اول، ش ۱، صص ۱۳۱-۱۴۷.