

وقتی موسیقی دیدنی می شود...

آمنه تاک

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده:

از مهمترین فواید شناخت موسیقی شعر، دریافت آهنگ کلام و شناخت اهمیت آن در القای مفهوم و آشکار ساختن عواطف و احساسات شاعر و آشنایی با موسیقی از جان بر آمده ی اوست. همان چیزی که خواننده درک کرده و تحت تاثیر آن قرار می گیرد.

درک موسیقی متن شعر تنها از راه شنیدن اصوات همگون و هماهنگ و تکرار ریتم و آهنگ خاص امکان پذیر نیست، گاهی موسیقی ایجاد شده در یک قطعه شعر برخاسته از علایمی است که می بینیم. آن چه در اولین نگاه با دیدن متن شعر به چشم می خورد همانند کیفیت برش مصراع، علایم و نشانه ها، همنشینی یا در هم ریختگی واژگان و تجسم تصویر می تواند در ساخت موسیقی شعر دخیل باشد.

در این مقاله با رویکرد ریخت شناسی متن شعر نو به تبیین نقش علایم و شکل حروف در تاثیر پذیری موسیقی متن پرداخته و به این نتیجه رسیده ایم که تجسم شعر در ذهن خواننده بر لحن خوانش او اثر می گذارد.

کلید واژه: موسیقی، ریخت شناسی، شعر نو، متن، خواننده.

مقدمه

موسیقی پدیده ای ذاتی و فطری در وجود آدمی است. بشر از دیر باز به زمزمه و نجوای آهنگ ها ی بدون تفکر و تأمل در خلوت خود می پرداخته است؛ نجوایی که ذاتی اند و از حالات و غم و اندوه درونی او حکایت دارد.

همراهی کلمه و آهنگ موسیقی شعر را می‌سازد. می‌دانیم که موسیقی شعر یکی از عوامل تأثیر گذار در شعر است که به خواننده در جهت درک بیشتر مفهوم کمک می‌کند یا بر عکس او را از مفهوم اصلی دور می‌گرداند. قالب‌های موسیقی انسان را ناخودآگاه به سوی شوق و طرب و یا اندوه و غم می‌کشاند، آن گونه که الفاظ و تعابیر به تنهایی نمی‌توانند این کار را بکنند (عزّ الدّین امین، ۱۳۹۱ ق. : ۷۵). در واقع آن چه انسان را به سوی موسیقی می‌کشاند، همان جذبه و کششی است که او را به سوی سرودن شعر و لذّت بردن از آن رهنمون می‌سازد. از این مطلب به رابطه ی شعر و موسیقی پی می‌بریم.

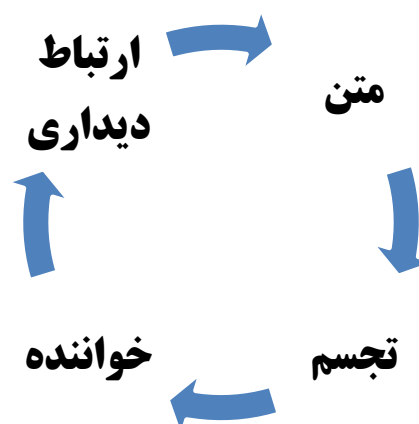
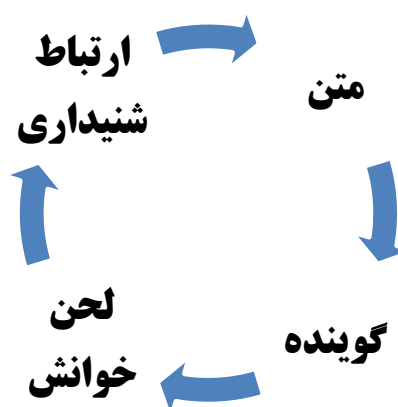
به طور کلی، آن چه به شعر، تشخّص و شعریت می‌بخشد نظام موسیقایی زبان است. «مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۵).

وزن و موسیقی در شعر حاصل نظمی است که مخاطب آن را هنگام ارتباط با متن -چه خواندن یا شنیدن- احساس می‌کند. ریتم و آهنگی که لحن کلام ما از دیدن نشانه‌ها و علائم و شکل بیرونی مصراع‌ها و حتّی شکل نگارش کلمات به خود می‌گیرد در حیطه ی موسیقی دیداری جای می‌گیرد. با تمام این تفصیلات در دنیای امروز، علم موسیقی شعر نیاز به تحوّل دارد؛ تحوّلگی که برآورده کننده ی نیاز شعر امروز و شعر نو باشد. قالب‌ها و اوزان از پیش تعیین شده نمی‌توانند به طور کامل پاسخگوی احساس اکنون شعر باشند. احساسی که خواننده از خوانش یک شعر در زمان حال دریافت می‌کند و سراینده آن را خلق کرده است. پس احساس وزن در شعر به دو عامل متن و مخاطب وابسته است. در این مقاله با رویکردی اختصاصی به موسیقی دیداری شعر نو برآئیم که نقش علائم فرامتنی را در قالب ریخت شناسی متن شعر بررسی کرده و به ارتباط مستقیم موسیقی و علائم نگارشی و دیداری پرداخته؛ ثابت کنیم تجسم شعر در ذهن خواننده بر لحن خوانش او اثر می‌گذارد. قابل ذکر است جهت یک دست شدن مقاله شاهد مثال‌ها از یک منبع (مجموعه شعر حسین منزوی) انتخاب شده است.

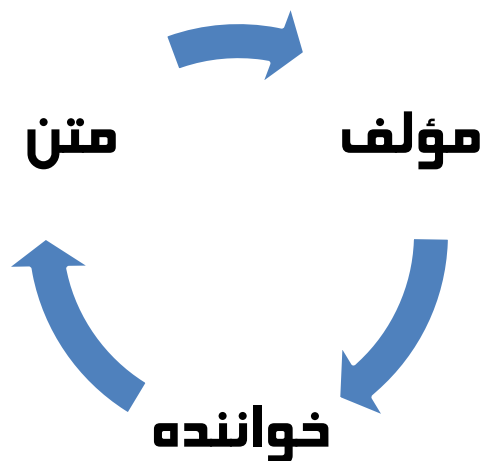
موسیقی دیداری

متن شعر از دو جزء یعنی شکل ظاهری و مفهوم، تشکیل می‌شود و مخاطب نیز از دو راه شنیدن یا خواندن متن می‌تواند با آن رابطه برقرار کند. به قول خواجه نصیرطوسی: «آن چه تعلق به هیأت لفظ دارد و

آن گرانی و سبکی و بلندی و پستی و تیزی و نرمی آواز بود، که مقتضی انفعالات باشد... و فایده‌ی استعمال آن هیأت دو چیز بود: یکی آن که تا متکلم را بر حالی که او خواهد تصوّر کنند از قوت یا ضعف و دوم آن که در مستمع انفعالی که او خواهد حادث شود» (خواجه نصیر، ۲۵۳۵: ۵۳۰). نمودارهای زیر بیانگر کیفیت روند ارتباط متن با نحوه‌ی ارتباط مخاطب است. با نگاهی اجمالی به این نمودارها به چگونگی ارتباط شنیداری و دیداری پی خواهیم برد.



البته نباید فراموش کرد که درک نظم شعر، در ارتباط شنیداری بیشتر است، چرا که عوامل فرا زنجیره ای کلام از جمله درنگ و آهنگ و تکیه به درک مفهوم شعر و احساس موسیقی، بیشتر کمک می کند. نمودار زیر نشان دهنده ی رابطه ی مستقیم متن ، مؤلف و خواننده است.



همان طور که گفتیم یکی از راههای ارتباط با متن ، دیدن و مطالعه ی یک متن است. درک موسیقی متن تنها از راه شنیدن اصوات همگون و هماهنگ و تکرار ریتم و آهنگ خاص، امکان پذیر نیست؛ گاهی موسیقی ایجاد شده در یک قطعه شعر، بر خاسته از علایمی است که می بینیم . آن چه در اولین نگاه با دیدن متن شعر به چشم می خورد، همانند کیفیت برش مصراع ،علایم و نشانه ها ، همنشینی یا در هم ریختگی واژگان و تجسم تصویر، به نوعی به ساخت موسیقی شعر کمک می کند. این عوامل در لحن و خوانش واج ها تأثیر گذاشته، گاهی آهنگ کلام را تحت الشعاع قرار می دهد که آن را موسیقی دیداری می نامیم. «شاعری همانند موسیقی هنری است شنیداری و مربوط به گوش، اما شکل نوشتاری شعر با چشم هم رابطه دارد و از این نظر همانند نقاشی و پیکر تراشی است. یعنی زیبایی های دیداری هم در آن نقشی دارد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۱۴۰). نظمی که در نتیجه ی چینش واژگان ایجاد می شود نوعی تناسب و هماهنگی را ایجاد می کند که از نظر تجسم شکل بیرونی با نظم مدور گونه ی دایره های عروضی و اوزان دوری بی شباهت نیست.

«تدویر در لغت گرد کردن باشد و در اصطلاح آن است که شاعر بیتی بگوید که چون در دایره نویسند از هر طرف توان خواند» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۵۵).

تکیه دادم به هوا

تا نیفتم به زمین

شهر را باران شست

(منزوی، ۱۳۸۵: ۴۷)

۲- شعر کانکریت (concrete verse)

تصویر، حیثیت شعر است. بشر ابتدایی و انسان ماشینی شده ی امروز شعر هایشان را در قالب تصاویر سروده اند. تصویر به شعر، که به وسیله ی عواطف، کلمات را در گوش انسان زمزمه می کند. عینیت می بخشد؛ امروزه برای ایجاد موسیقی نباید تنها به صورت های معمول مانند جناس و تکرار و سجع و موازنه... اکتفا کرد، بلکه ضمن دخل و تصرف در همین قراردادهای کلاسیک می توان آن‌ها را گسترش داد.

یکی از این راهها، دیداری - شنیداری کردن تصاویر شعری است. در شعر کانکریت یا تجسمی، تصویر علاوه بر انتزاع در ذهن، به وسیله نقش کلمات تصور می شود. «در شعر تجسمی معمولاً علاوه بر معنایی که از طریق زبان بر می آید رابطه ی عینی نیز که رابطه ای طبیعی است، میان صورت دیداری و معنی وجود دارد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۱۴۵).

شعر کانکریت از این جهت نمونه ی خوبی است که شاعر با کلمات، موسیقی خاص، وزن خاص، تشبیه و اغراق و استعاره خاصی را بیان کرده، طرح ویژه‌ای را با بهره گیری از کلمات، مصور می کند. و چشم عینیت آن طرح و تصویر را بر صفحه می بیند.

این نوع شعر از زبان و فرم خوبی برای ایجاد و فشردگی برخوردار است. شاعر با چند کلام کوتاه خواننده یا بهتر بگوییم بیننده را به فکر وادار می دارد. این تفکر و به دنبال آن کشف مفهوم، ایجاد لذت می کند؛ شاعر با کمترین کلمه بیشترین بار معنایی را بر ذهن مخاطب می گذارد.

شعر کانکریت به نوعی با شکل شعر هندسی مرتبط است. شاعران این سبک معتقدند که معنا در کنار شکل اهمیت دارد و شکل می تواند کلیتی واحد را در ذهن مخاطب ایجاد کند.

شعرنیمایی زیر علاوه بر رعایت وزن، نظم مدور گونه زندگی یا منحنی حیات رادر ذهن خواننده ترسیم می‌کند. شعر او دوره ای از زندگی را پیش چشم خواننده مجسم می‌کند که با اولین تنفس شروع و با مرگ به پایان می‌رسد.

اولین تنفس

اولین گریستن

نقطه ی شروع دایره است

نقطه های رنگ رنگ

چیده می شود کنار هم

روی خط فرضی حیات

اولین تنفس اولین گریستن نقطه ی شروع دایره است نقطه های رنگ رنگ چیده می شود کنار هم روی خط فرضی حیات

تا تو در میان شکل ناقصش

سایه ی خویش

را بیفکنی

مرگ لحظه ی

بزرگ خواه

یا ناخواه

دایره

همیشه با تو

**تا تو در میان شکل ناقصش سایه ی خویش را بیفکنی مرگ
لحظه ی بزرگ خواه یا ناخواه دایره همیشه با تو بسته می
شود**

بسته می شود.

(منزوی، ۱۳۸۵:ب: ۶۰)

تجسّم شعر در ذهن خواننده و نظم منطقی آن باعث ایجاد التذاذ در خواننده می شود. شاعر با استفاده از آواها و رنگ ها، تصویری جان دار را پیش چشم خواننده مجسّم می کند. رنه ولک می گوید: «می توان شعر هایی سرود که کاملاً دارای حال و هوای نقّاشی و یا موسیقی و یا در آن واحد هر دوی آن ها باشد» (ولک، ۱۳۷۴: ۲۲).

در شعر زیر با دیدن شکل نوشتاری واج "خ" تصویر نیم دایره ای مجسّم می شود که بر سطح زمین می چرخد. تکرار چهار بار چرخ، چهار نیم دایره را نقّاشی می کند که با کمک مفهوم سایر کلمات، باغبار می آمیزد و از خاک و خار کنده می شود. ترکیب واژه های متضادّ با پس زمینه ای روشن، همچون عشق، امید و هوا در مقابل واژه هایی با زمینه ای تیره، مثل شب و غبار و خاک باعث ایجاد تصاویری پویا و روشن در مقابل تصاویری تیره و ایستا روشن می شود. موسیقی حاصل از تکرار واژه های چرخ، خواننده را نا خود آگاه با خود همراه می کند به گونه ای که هنگام خوانش این کلمات سر چرخیده و به بالا گرایش می یابد.

آن گاه

با گرد بادی از نام هایت

می چرخم

و چرخ

چرخ

چرخ زنان

با شوق و با غبار

و با امید و شب

می آمیزم

و در هوای تو

از خاک و خار

کنده می شوم...

(منزوی، ۱۳۸۵:آ: ۱۶)

تجسم تصویر بیت زیر تابلوی زیبایی را در پیش چشم به نمایش می‌گذارد. شکل ظاهری شعر و قرارگرفتن واژه ی آسمان در زیر هم نظم صوری متن را حفظ کرده است:

من هرگز آسمان را

زیبا ندیده بودم از این سان

چشم تو آسمان را

قابی گرفته است

یا آن که آسمان

آینه دار چشم تو گشته است

(منزوی، ۱۳۸۷: ۵۵)

۳- نقش علایم

نشانه‌ها و علایم در شعر نو جایگاه ویژه‌ای دارند. شاعر به کمک این علایم از یک سو، امکان‌ها را فراتر از کلام برای غنی‌سازی شعر و رسایی مفاهیم خود بهره می‌گیرد و از سوی دیگر به خواننده برای درک موضوع و در نتیجه احساس لذت مضاعف از شعر، کمک می‌کند. برجسته نویسی، علامت تعجب (!)، سه نقطه (...)، علامت سؤال (?)، علامت سؤال (!?)، ستاره (*) باعث تغییر تلفظ کلمه و در نتیجه لحن کلمات می‌شود.

برجسته نویسی یا ریزتر نوشتن متن نیز می‌تواند به منظور القای مفهوم به کار گرفته شود و منظور گوینده را روشن‌تر بیان کند. این گونه نوشته‌ها بیشتر در وبلاگ‌های شخصی دیده می‌شود. شاعر یا نویسنده با استفاده از امکانات نگارشی مثل فونت رنگ، ریزی و درشتی قلم سمبل‌ها می‌تواند به کمک تأکید و تکیه، لحن و آهنگ و موسیقی خاصی به شعر خود بدهد. در قطعه شعر زیر، (بر گرفته از وبلاگ شخصی نگارنده) واژه ی "انسان" به سه شکل نوشته شده است. ابتدا به صورت متوسط و مفهوم آن یک انسان معمولی و مخلوطی از روح و جسم با خلقیات زمینی و آسمانی است، در حالی که انسان در مصرع دوم، به صورت برجسته‌تر نوشته شده به معنای انسانی با خلقیات آسمانی است و به روح متعالی او نظر دارد. انسان در مصرع سوم ریزتر نوشته شده و ضعف و ناتوانی انسان را نشان می‌دهد:

انسانم

نه انسان

علایم در شعر زیر، به کمک نظم منطقی شعر می‌آید. سه نقطه در اول و آخر این قطعه سیر زندگی و جریان ادامه‌ی حیات را نشان می‌دهد. در شعر زیر علامت مربع شعر را به دو قطعه تقسیم کرده است در قطعه‌ی اول شاعر در تخیل و صور خیال ذهن سیر می‌کند و در پایان بعد از علامت مربع ناگهان شاعر از یک توصیف به حقیقت بازگشته به کمک آرایه‌ی التفات، سیاق شعر را عوض می‌کند.

...

برای مرده‌ای که

پیش از آفتاب

از خواب

بر می‌خیزد

تا از تشییع جنازه‌ی خود

باز نماند....

آه! چه ایستگاه مه‌آلودی است

برویم!

(منزوی، ۱۳۸۵: ۵۵)

۴- فراهنجاری نوشتاری

در نگاه اول به شعر زیر متوجه می‌شویم که شکل ظاهری مصراع‌ها، خلاف روال معمول است بعضی از مصراع‌ها از اول سطر شروع نمی‌شوند و نظم خاصی ندارند.

پرسه‌ها

وزن مخصوص خود را

دارند

شبگردی خود را

با دمسردی و همدردی

قافیه می‌کند

اَنَا

تنها

این حق حق هراسیده می داند

که شعر امشبم

چه آرایشی

به خود خواهد گرفت

(منزوی، ۱۳۸۵: ۷۲-۷۱)

در مورد شعر سپید و موسیقی بیرونی آن، بحث‌های متفاوتی شده است و نظریات افراطی و تفریطی فراوانی داده‌اند. آندره موروا *andre moroea* می‌گوید: «من شعر بدون وزن را جز نثر زشتی نمی‌بینم که بیهوده بریده بریده شده است» (آندره موروا، ۱۳۳۷: ۳۲۶). عده‌ای دیگر از جمله شاملو نظر متفاوتی دارند: او شعر سپید را گاهی همچون نقاشی می‌داند، ولی نمی‌توان به وسیله‌ی نقاشی آن را بیان کرد؛ گاهی رقص می‌داند رقصی بدون حرکت و گاه آن را شعری می‌داند که به دنبال وزن و قافیه‌ای است و می‌کوشد که نظمی به خود بگیرد (۱۳۴۳: ۳۹).

نبود وزن و آشنایی زدایی به نوعی در حیطه‌ی موسیقی دیداری شعر قرار می‌گیرد. «در شعر غیر عروضی یا بی‌وزن و قافیه زبان باید به گونه‌ای نظام یابد که خلأ وزن را پر کند. شعری که می‌خواهد متحوّل یا نو باشد ناچار باید از عادت‌ها بگریزد. آشنایی زدایی از وزن نیز یکی از کارکردهای آن است» (فلکی، ۱۳۸۰: ۹۳). از آن‌جا که یکی از اهداف شعر ایجاد ارتباط و جلب توجه خواننده است، در هم ریختگی وزن مانند نقاشی‌های درهم و نامفهوم، می‌تواند جالب توجه باشد. «وقتی موسیقی دانی یک موسیقی را طراحی می‌کند، ممکن است نوعی احساس هماهنگی یا تعادل مورد نظرش باشد، ولی درک مخاطب از آن بیشتر متوجه نظم برخاسته از در هم ریختگی کامل آن خواهد بود» (پوپر، ۱۳۶۹: ۸۲). ا.ت. ریدج *Ridge.T.A* شعر سپید را وزن دار می‌داند و معتقد است: «وزن شعر سپید به واسطه‌ی تأثیر عمل متقابل بین وزن‌های زبانی و خطوط جدا از هم که روی صفحه نشان دار شده‌اند، مشخص می‌گردد» (ریدج، ۱۹۹۵: ۶).

نمونه‌هایی از شعرهای سپید را در زیر می‌آوریم که علی‌رغم نظم شکنی، خلأ موسیقی بیرونی خود را، به کمک موسیقی میانی، جبران کرده است. شاعر با استفاده از کلمات متناسب مین، پا، رهن، قدم در حفظ وحدت معنایی به کمک وزن در هم ریخته‌ی شعر می‌آید و وحدت در عین کثرت، را یاد آور می‌شود.

می‌آیم و میدان‌های مین

در زیر پایم

باغ گل

می‌شوند

بگذار این رهنان

در من

تنها تیغم را ببینند

آن‌چه خونش می‌پندارند

چشمه‌هایی است

که از جای قدم‌هایم

با زمزمه‌های سرخ

سر باز کرده‌اند

به شتاب می‌آیم

چرا که عشق

فرمان درنگم نداده است

مجال ایستادنم نیست

باید

پیش از دمیدن خورشید

رسیده باشم

و پیش از نیش زدن جوانه‌ها

گل کرده باشم

باید برسم

و به دست هایی که برای چیدنم

دراز شده اند

پاسخ دهم

(منزوی، ۱۳۸۵: ۲۱-۲۰)

در برخی از اشعار نیمایی عداد ارکان عروضی در همه ی سطر ها یکسان است. «در موسیقی و آهنگ علاوه بر اصوات، سکون ها و وقف ها نیز تأثیر عمده ای دارد... این وقف ها ممکن است به اقتضای حال، مقاصد متفاوتی را در بر داشته باشد. از قبیل برجستگی خاص کلمه، دعوت به توجه و تأمل، تقسیم منطقی بافت سخن، ایجاد انتظاری برای بقیه ی بیت یا نقل قول و امثال این ها» (یوسفی، ۱۳۶۳: ۱۰۴).

در قطعه شعر زیر اغلب مصراع ها با کلمات هماهنگ و متناسب آراسته شده اند. اگر چه ترکیب کلمات در مصراع های طولانی دشوارتر است، «می دانیم که عناصر و مواد تشکیل دهنده ی یک صورت بیان یا یک واحد هنری هر چه بیشتر باشد کیفیت تألیف و ترکیب آن عناصر مهم تر است و توفیق در آن دشوار تر» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۵۸). در شعر زیر مصراع ها را آن جا که لازم است در هم شکسته و گاهی پیوسته و سر هم شده است.

بادی که از شمال غربی می آید

بوی شانه های تو را دارد

دیوار های سیمانی را

ویران می کند

آنگاه

با گرد بادی از نام هایت

می چرخم

و چرخ

و چرخ

چرخ زنان

با شوق و با غبار

و با امید و شب
می آمیزم
و در هوای تو
از خاک و خار
کنده می شوم
نامت
این بار
آبی ترین و زلال ترین نام
در بین نام های جهان است
این بار
ای یار
نام تو آسمان است

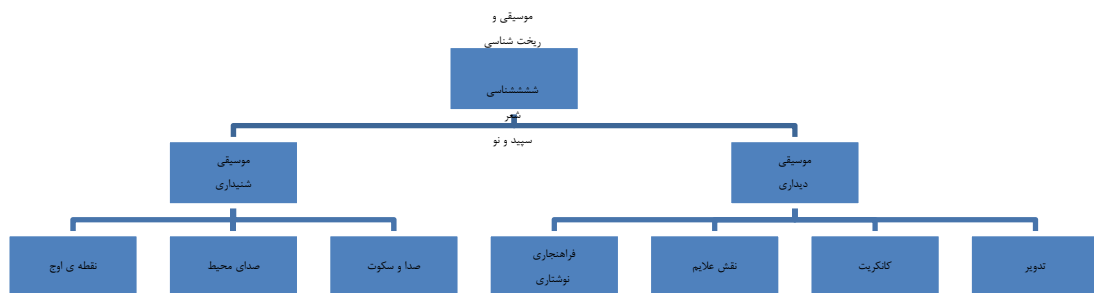
(منزوی، ۱۳۸۵: ۱۷-۱۶)

نتیجه گیری:

با مطالعه در موسیقی شعر نو متوجه شدیم که شعر بیانگر احساسات و عواطف و افکار شاعر است احساسی که خواننده از خوانش یک شعر در زمان حال دریافت می کند و سراینده آن را خلق کرده است. پس احساس وزن در شعر به دو عامل متن و مخاطب وابسته است. اگر چه وزن و موسیقی در شعر حاصل نظم است که مخاطب آن را هنگام ارتباط با متن -چه خواندن یا شنیدن- احساس می کند. ریتم و آهنگی که لحن کلام ما از دیدن نشانه ها و علائم و شکل بیرونی مصراع ها و حتی شکل نگارش کلمات به خود می گیرد غیر قابل انکار است.

به این ترتیب نتیجه گرفتیم که نحوه ی بیان و لحن و خوانش خواننده را در درک مفهوم نمی توان ندیده گرفت همه آنچه گفته شد ما را به میزان اهمیت نگاه خواننده به شکل بیرونی متن شعر و تاثیر آن در موسیقی شعر آگاه می سازد ، آن چه خواننده در اولین چشم انداز به شکل بیرونی شعر می بیند می تواند به طور مستقیم بر نحوه ی گویش خواننده اثر بگذارد .

نمودار موسیقی شعر بر اساس ریخت شناسی تحت دو عنوان کلی موسیقی دیداری و شنیداری تقسیم بندی شده است. در این مقاله با محوریت موسیقی دیداری فقط به بررسی چهار زیر مجموعه مرتبط پرداخته ایم.



کتابنامه

- ۱- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). *بدایع و بدعت ها و عطا و لقای نیما یوشیج*. تهران: انتشارات بزرگمهر.
- ۲- پوپر، ک.ر. (۱۳۶۹). *جستجوی ناتمام*، ترجمه علی آبادی، تهران: انتشارات فرهنگ و هنر.
- ۳- خواجه نصیر الدین طوسی. (۱۳۶۳). *معیار الاشعار*. تهران: انتشارات ناهید.
- ۴- ریدج، ا.ت. (۱۹۹۵). *ریتم شعر*. دانشگاه کمبریج.
- ۵- سپهر کاشانی، محمد تقی. (۱۳۵۱). *براهین العجم*. با حواشی و تعلیقات دکتر سید جعفر شهیدی. تهران.
- ۶- شفیعی کدکنی، محمد رضا: (۱۳۸۵). *صوَرخیال در شعر فارسی*، تهران: انتشارات آگاه..
- ۷- (۱۳۷۷) *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات توس.

- ۸- عزالدین، الامین: *نظریه فن المتجدد و تطبیقها علی الشعر*. القاهره: دارالمعارف بمصر.
- ۹- فلکی، محمود. (۱۳۸۰). *موسیقی در شعر سپید*. تهران: انتشارات زریاب.
- ۱۰- منزوی، حسین. (۱۳۸۷). *از ترمه و تغزل* تهران: انتشارات روزبهان.
- ۱۱- _____ (۱۳۸۵). *با عشق تاب می آورم*. بندرعباس، انتشارات چی چی کا.
- ۱۲- _____ (۱۳۸۵ ب) *به همین سادگی*. تهران: آفرینش.
- ۱۳- موروآ، آندره. (۱۳۳۷). "من از شعر آزاد سر در نمی آورم". *مجله سخن*. دوره ی نهم. تیر ماه. شماره چهارم. ص ۳۲۶.
- ۱۴- وحیدیان کامیار. تقی. (۱۳۸۰). *وزن و قافیه شعر فارسی*. تهران: انتشارات دانشگاه.
- ۱۵- وحیدیان کامیار. تقی. (۱۳۷۲). *تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی*. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. دانشگاه فردوسی، (شماره ۳ و ۴) پاییز در زمستان.
- ۱۶- وحیدیان کامیار. تقی. (۱۳۸۵). *بدیع از دیدگاه زیبا شناسی*. تهران: انتشارات وزارت و فرهنگ ارشاد اسلامی.
- ۱۷- ولک. رنه. (۱۳۷۴). *تاریخ نقد جدید*. (جلد دوم) ترجمه ی سعید ارباب شیرانی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۱۸- ولک. رنه و اوستن وارن. (۱۳۷۲). *نظریه ی ادبیات*. ترجمه ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ۱۹- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۳). *یادداشت هایی در ادب و تاریخ*. تهران: انتشارات یزدان.