شگردهای شکلی و ساختاری «طرح»

(با مطالعه موردی اشعار شاملو، شفیعی کدکنی، جلالی و نوذری)

سید فرشید سادات شریفی
پریسا ظهیر امامی

الف ـ مقدمه و کلیات

«شعر آزاد»، یکی از نامه‌هایی است که بر شعر نو اطلاق می‌شود. شاید این عنوان، پیش از هرچیز، آزاد شدن صورت این نوع شعر از تساوی مصراع‌ها، وزن عروضی (به شکل و شیوه سنتی آن) و قافیه‌های منظم را به یاد آورد اما به نظر می‌رسد که رها بودن از قید اندازه و مقدار را هم باید بر این ویژگی‌ها افزود. «از همین رو، در شعر معاصر ایران گاهی سروده‌های بسیار طولانی و گاه سروده‌های بسیار کوتاه پدید آمده‌اند. شعرهای بسیار کوتاه فارسی را گاهی طرح، گاهی ترانک، گاهی شعر کوتاه و گاهی به اشتباه «هایکو» خوانده‌اند.» (حسن‌لی ۱۳۸۳: ص ۲۴۷).

به رغم رواج و تأثیری که طرح در شعر معاصر داشته است ـ تا جایی که اطلاع داریم ـ تاکنون هیچ توضیحی که بتواند به شکل جامع و مانع طرح را تعریف و آن را از دیگر گونه‌های شعر متمایز کند، به دست داده نشده است و نیاز اساسی به تعریف آن ـ به عنوان مقدمه ورود به مباحثی از این دست ـ بدیهی به نظر می‌رسد.

در مقاله حاضر، به دلیل محدودیت نمونه‌های بررسی، نمی‌توانستیم طرح را بر اساس آن‌ها تعریف کنیم و از این رو، وحدت تصویر و مضمون (یا برخورداری از نوعی تصویر و مضمون اصلی و محوری) را ملاک اصلی بررسی شعرهای کوتاه این شاعران قرار داده‌ایم. سپس از میان چنین شعرهایی، نمونه‌هایی را که بیش از ۱۰ سطر داشته‌اند از بررسی خود کنار گذاشته‌ایم. همچنین به دلیل مساوی نبودن تعداد طرح‌های این شاعران، بر آن شدیم تا به شکل تصادفی، ده طرح را از میان شعرهای هریک برگزینیم و تحلیل خود را بر آن‌ها مبتنی سازیم.

دلیل انتخاب آثار این چهار شاعر نیز این بود که دکتر شفیعی کدکنی و شاملو در زمره شاعرانی هستند که بخش عمده اشعار آنان به شعرهای بلند (یا حداقل بلندتر از طرح) اختصاص یافته و در مجموع، میل آن‌ها به سرودن شعرهای بلند بیشتر است، اما در عین حال، طرح‌های آن‌ها در فضای شعر معاصر حضور و تأثیری پررنگ و در خور توجه داشته است. گواه درستی این مدّعا، نقل اکثر این اشعار در بسیاری از گزیده‌های شعر معاصر یا نقد و تحلیل‌های مربوط به این حوزه است (که به نوعی نفوذ آن‌ها را در حافظه شعری جامعه معاصر نشان می‌دهد.)

از سوی دیگر، بررسی مجموعه آثار بیژن جلالی و سیروس نوذری نشان‌دهنده میل آنان به کوتاه‌سرایی است. به علاوه، قسمت عمده‌ای از اشعار کوتاه ایشان را می‌توان «طرح» قلمداد کرد. جمله این موارد دلیل

انتخاب این دو شاعر کمتر شناخته شده بوده است.

ب ـ متن

بررسی نمونه‌های استخراج شده و دسته‌بندی شگردهای شکلی و ساختاری موجود در آن‌ها نشان می‌دهد که می توان این موارد را در سه دسته اصلی طبقه‌بندی کرد:

۱. شگردهای لفظی

این بخش دربرگیرنده تمام شگردهایی است که از رهگذر تناسب‌های لفظی موجود میان کلمات یا اجزای تشکیل دهنده آن‌ها (مانند واج و هجا) پدید آمده‌است. این شگردها عبارت است از: هماهنگی‌های واجی و واج‌ارایی، تبدیل هجاها، تتابع اضافات، تکرار، کارکرد کلمات و عبارات، شکل و ترتیب بیان مقصود،ساختمان دستوری، نحوه کاربرد قافیه و وزن؛

۲. شگردهای شکلی

منظور ما از «شکل» در این بخش با مفهوم «فرم» متفاوت است و به آن دسته از شگردهایی اطلاق می‌شود که در شکل ظاهری و نوشتاری طرح پدیده آمده است. به بیان دیگر، این شگردها ماهیتی دیداری (بصری) دارد و خواننده فقط با «دیدن» می‌تواند به کارکرد ساختاری آن‌ها پی ببرد. این شگردها به قرار زیر است: نوشتن واژه‌ها در جایی خاص از سطر (شامل: نوشتن کلمات در ابتدای سطر یا طرح یا در انتهای آن‌ها)، فرم نوشتن سطرها، فاصله بین قسمت‌ها، جدانویسی بعضی از سطرها و به کاربردن علائم سجاوندی (نشانه‌های نگارشی)؛

۳. شگردهای معنوی

در برگیرنده تمهیداتی است که با برقراری تناسب‌های مختلف معنایی میان واژه‌ها و عبارت‌ها، فرم و ساختار درونی آن‌ها را شکل می‌دهد و انسجام می‌بخشد. این شگردها شامل موارد زیر است: تقابل و هماهنگی بین واژه‌ها و عبارت‌ها، و تمهیدات غافلگیرکننده.

۱. شگردهای لفظی

۱-۱-هماهنگی‌های واجی و واج‌آرایی

صامت‌ها و مصوت‌ها از عوامل مهم در انتقال احساس موجود در فضای آثار ادبی به خواننده هستند. به همین دلیل، گاهی شاعران از کلماتی استفاده می‌کنند که واج‌های موجود در آن‌ها با فضای شعر سازگار باشد و حس موجود در شعر را به خواننده منتقل کند: مانند کارکرد مصوت بلند «آ» در شعر مناجات از شفیعی کدکنی . به علاوه، در طرح خواب وجین‌گر از شاملو، صامت‌های «س» و «ش»، «سکوت شب» و صامت «خ»، «رخوت» و «خواب‌آلودگی شبانه» را به خواننده منتقل می‌کند (همچنین توجه کنید به صامت‌های «س» و «ش» در شعر طرح و فراوانی هجای «ش» در شرقاشرق شادیانه...).

در طرح شماره ۱۸۰ از نوذری، «ها» در پایان کلمه «برف‌ها» و صامت «هـ» در کلمه «هیچ»، با فضای زمستانی طرح هماهنگی دارد. «ها» علاوه بر اینکه نفس کشیدن در هوای سرد و ایجاد بخار آب را تداعی می‌کند، با کلمه «آه» نیز هماهنگ است (همچنین به کاربرد «ها» و مصوت «آ» در طرح شماره ۲۸۴ دقت فرمایید.)

در طرح گل از بیژن جلالی، کاربرد مصوت «آه» به گونه‌ای عبارت «سلام بلند بالا» را در ذهن تداعی می‌کند. همچنین است طرح شب از او، که در آن، باز هم کاربرد صامت‌های «س» و «ش» برای القای سکوت شبانه دیده می‌شود.

۲-۱- تبدیل هجاها

تبدیل هجاها در هنگام خواندن ـ خصوصاً هجاهای کوتاه به بلند ـ باعث انتقال عواطف و احساساتی خاص به خواننده می‌شود.

در طرح کویری از محمدرضا شفیعی کدکنی، تبدیل هجاهای کوتاه کسره‌دار به هجاهای بلند با راه پیمودن طولانی و خسته‌کننده در کویر هماهنگی دارد.

همچنین در طرح تسلیم از همین شاعر، هجاهای بلند به نوعی، هجاهای کوتاه را با خود هماهنگ و هم‌جنس می‌کنند و شاید بتوان گفت که این مطلب با فضای طرح و این مسئله همسویی دارد که جبر عقاب را تسلیم خود کرده است.

در طرح چه راهِ دور... شاملو نیز در واژه «راهِ دور» این ویژگی را می‌بینیم که دوری راه و خستگی با فضای طرح تناسب دارد.

۳-۱- تتابع اضافات

آوردن ترکیب‌های اضافی و وصفی در پی یکدیگر، ایجاد نوعی آهنگ خاص (و اغلب طولانی) را در کلام باعث می‌شود که بر ذهن خواننده تأثیر می‌گذارد.

برای مثال، در شعر کویری شفیقی کدکنی، ترکیب «کاغذ کاهی کویر» طولانی بودن راه را به ذهن خوانند القا می‌کند.

در طرح چاه شغاد را مانند ... از شاملو، تأثیر روانی تتابع اضافات را می‌بینیم. به طوری که با ترکیب «گوراب تلخ یادی» عمق زیاد چاه به خواننده القا می‌شود. همچنین تتابع اضافات با بقیه مصوت‌های کسره موجود در شعر ، هم‌آوایی زیبایی ایجاد کرده که با فضای شعر هماهنگ است (همچنین ر.ک به: شرقاشرق شادیانه و چه راهِ دور که این ویژگی به صورتی بارز در آن‌ها وجود دارد.)

۴-۱- تکرار

شاعر با تکرار واژه یا عبارتی ـ و حتی گاهی سطری از شعر ـ حس یا مفهومی خاص را به خواننده اثر منتقل می‌کند.

شفیعی کدکنی در طرح آزمایش خورشید، با تکرار «چه گل‌هایی» در خواننده حس تحسین را برانگیخته است. همچنین تکرار سطر اول در آخر طرح، مفهوم اصلی شعر را برجسته می‌کند: واژه‌های «اگر» و «می‌شد دید» القا کننده احساسات مختلفی است. این کلمات، هم حالت «تحسین» را نشان می‌دهند (اگر می‌شد صدا را دید، چه خوب بود!) هم بیان‌کننده حسرت هستند (اگر می‌شد صدا را دید، خوب بود، اما نمی‌شود.)

علاوه بر این، تکرار «دلم خون شد» در شعر معجزه، عمق اندوه شاعر را بیان می‌کند. نمونه دیگر، طرح خاک از بیژن جلالی است. تکرار کلمه «خاک» ـ که کلیدواژه این طرح است ـ تأکید شاعر را به خواننده منتقل می‌کند. نمونه‌ای دیگر را در همان صداست ... می‌توان دید.

۵-۱ - کارکرد کلمات و عبارات

اغلب شاعران کلمات را به شکلی هنرمندانه و با برجستگی‌هایی به کار می‌گیرند که آن‌ها را از کاربردهای مربوط به زبان روزمره متمایز می‌کنند. این نحوه استفاده از کلمات، به آن‌ها کارکرد و جایگاهی ویژه می‌دهد که خواننده را در فهم شعر راهنمایی می‌کند. این ویژگی کمابیش در همه طرح‌های بررسی شده در این مقاله وجود دارد. ممکن است در نگاه اول،

این نکته به ذهن خوانندگان متبادر شود که این مورد، به «طرح» اختصاص ندارد و ویژگی همه شعرهای ناب و موفق است، اما تأکید ما در یاد کردن از این ویژگی به عنوان یکی از شگردهای برجسته موجود در «طرح»، از آن روست که به دلیل محدودیت حجم (که ویژگی ذاتی طرح محسوب می‌شود)، توجه به تناسب‌ها و پیوندهای واژگان، از جنبه‌های مختلف، اهمیت و برجستگی بسیار بیشتری پیدا می‌کند.

به عنوان نمونه، آنچه باعث عمق بخشیدن به طرح هجرانی از شاملو شده، کاربرد «ی» در جایگاهی مناسب است. در این طرح «ی» بیانگر کمی و کوچکی است و نکته مهم آن است که: در برخورد با چیزی کوچک و به ظاهر افتد. شاعر در عین کوچک شمردن مسئله ـ که در بخش اول طرح آن را ذکرهای بزرگی برای ما می‌ناچیز، اتفاق می‌کند ـ چنان بزرگش می‌داند که معتقد است به خاطر آن، انسان رنج‌های بزرگی را تحمل می‌کند.

در طرح شماره ۱۴۶ نوذری، واژه‌های «می‌گریزد»، «باد» و «ی» در کلمه «برگی» به گونه‌ای به کار برده شده است که واقعه‌ای برعکس نشان داده شود (در طبیعت، این برگ است که به همراه باد حرکت می‌کند. باد حرکت دهنده برگ و چیره بر آن است. اما در این طرح، باد عنصری گریزان است و برگی کوچک، چیره بر او فرض شده؛ گویی باد از برگ فرار می‌کند و برگ به دنبال او می‌دود). نوذری تصویری طبیعی را در این طرح بیان می‌کند و با ایجاد نوعی «آشنایی زدایی» و «هنجار گریزی» (که گاه، از آن‌ها با تعبیر «غافل گیری شاعرانه» نیز یاد می‌شود) به گونه‌ای هنری برگ را قدرتمندتر از باد نشان می‌دهد.

هریک از کلمات طرح صدایی از دور به منزله حلقه‌ای از زنجیری است که خواننده را به سمت مقصود شاعر هدایت می‌کند: صدا از دور می‌آید (پس علاوه بر اینکه حضور ندارد، فرسنگ‌ها از ما دور است)؛ و کلماتی را بیان می‌کند (که چندان سنجیده و مهم نیست)؛ اما سکوت است که حرف می‌زند (سنجیده سخن می‌گوید و در واقع، حرف حساب را به زبان می‌آورد.)

علاوه بر این مثال‌ها، قبلاً به معنای کلمات «اگر» و «می‌شد دید» در طرح آرایش خورشید از دکتر شفیعی کدکنی اشاره شده است (ر.ک. به عنوان «تکرار»).

۱۰۶ شکل و ترتیب بیان مقصود

در برخی از نمونه‌ها، شاعر با دگرگون کردن شیوه بیان مطلب، بخشی از شعر را برجسته می‌سازد که منظور اصلی اوست.

نوذری در طرح شماره ۱۷۸، با برعکس بیان کردن مطالب، مطلب مد نظر خود را برجسته کرده است. به عبارت دیگر، به جای اینکه بگوید اول «آه» بود، بعد «باران» و سپس «آدمی»، این سیر را به شکل واژگون بیان می‌کند و می‌گوید که پیش از «آدمی»، «باران» بود و پیش از «باران»، «آه»؛ و با این کار «آه» را برجسته می‌کند.

در بخش دوم طرح زنان و مردان سوزان...، شاملو با افزودن کلماتی به سطر اول، مقصود خود را برجسته می‌کند. شاملو در ابتدا می‌گوید: «سکوت سرشار است» و بعد صفت «بی‌تاب» را به سکوت اضافه می‌کند، سپس «از انتظار» را به «سکوت بی‌تاب» می‌افزاید و در آخر، واژه «چه» را قبل از «سرشار» می‌آورد. وی با این کار، ساختاری ویژه را ایجاد و مقصود خود را به طور کامل و برجسته بیان می‌کند.

۱-۷- ساختمان دستوری

در بعضی مواقع، ساختار دستوری به کار رفته در شعرها، خود شکل و ساختاری خاص را باعث می‌شود. برای مثال در طرح شماره ۳۸۵ سیروس نوذری، جابه‌جا شدن ارکان جمله اصلی‌ترین عامل ایجادکننده ساختاری خاص در این طرح است. شاعر اول، با آوردن «از خویش» آن را برجسته می‌کند و بعد از آن، مفعول و فعل جمله را می‌آورد (هیچ نیاموخت) و با قرار دادن عبارت «مگر نداشتن» در پایان طرح، آن را برجسته و «ندانستن» را با کلمه «مگر» از واژه‌های دیگر جدا می‌کند.

نمونه‌ای دیگر، طرح طبیعت بی‌جان شاملوست که نوعی ساختار دستوری خاص در هر سه بخش این طرح، به طور یکسان، به کار رفته است. شاملو در هر بخش طرح، پس از آوردن یک گروه اسمی، از قید استفاده کرده است. قسمت‌های این طرح را می‌توان چنین نوشت:

۱- دسته کاغذ + بریز، در نخستین نگاه آفتاب؛

۲- کتابی مبهم، سیگاری خاکستر شده + کنار فنجان چای از یاد رفته؛

۳- بحثی ممنوع + در ذهن

گروه اسمی قید

شاعر با به کاربردن این شیوه دستوری، هم گروه‌های اسمی و هم قیدها را در ذهن خواننده برجسته می‌سازد. علاوه بر این، باید توجه داشت که در بخش اول، یک گروه اسمی و دو قید به کار رفته است؛ در بخش دوم (برعکس بخش اول) دو گروه اسمی و یک قید آمده؛ و در بخش سوم، یک گروه اسمی و یکی قید به چشم می‌آید که این شیوه نیز به گونه‌ای، بر ساختار و فرم طرح تأثیر گذاشته است.

۱-۸- نحوه کابرد قافیه

گاه چگونگی یا محل قرار گرفتن قافیه‌ها معانی خاصی را به ذهن می‌رساند یا قسمت‌های مختلف یک طرح را از هم جدا می‌کند و باعث ایجاد ساختاری خاص در طرح‌ها می‌شود. (برای مثال، به طرح سفرنامه باران از محمدرضا شفیعی کدکنی مراجعه کنید.

کلمات قافیه در این طرح «این»، «زمین» و «چرکین» است. هم‌قافیه بودن «زمین» و «چرکین» به نوعی، همراه بودن صفت «چرکین» را با «زمین» تداعی می‌کند. شاعر قصد داشته است این صفت را با تأکید، به عنوان ویژگی زمین ذکر کند به طوری که از موصوفش (زمین) جدایی‌ناپذیر باشد همچنین، «زمین چرکین است» ابهام موجود در کلمه «این» را برطرف می‌کند. بنابراین، شاعر با قرار دادن این سه کلمه به صورت هم‌قافیه، بین آن‌ها پیوندی محکم برقرار کرده‌است.

نمونه دیگر، شعر زمین در فضا از محمدرضا شفیعی کدکنی است که بدون فاصله‌گذاری میان سطرهایش، به سه بخش تقسیم می‌شود: بخش اول، همان سطر اول است. سطر دوم و سوم، بخش دوم را تشکیل می‌دهد و چهار سطر آخر، بخش سوم طرح است. کلمات «اژدها» و «رها» ـ که قافیه‌های اصلی است ـ به ترتیب، در پایان بخش دوم و سوم آمده است. علاوه بر این، کلمه «فضا» به گونه‌ای با «رها» ارتباط معنایی دارد. (برای مشاهده نمونه‌های بیشتر به اشعار کویری، معجزه، کبریتی از پریدن شب‌تاب، تسلیم و گریز در آینه مراجعه شود.)

در اشعار شاملو نیز قافیه همین کارکرد را دارد. برای مثال، در طرح چه راه دور...، واژه «لنگ» پایان‌بخش قسمت‌های اول و سوم است و «سنگ» در پایان بخش دوم آمده است. همچنین کلمه «جنگ» که در

تبدیل هجاها در هنگام خواندن ـ خصوصاً هجاهای کوتاه به بلند ـ باعث انتقال عواطف و احساساتی خاص به خواننده می‌شود

سطر نخستین بخش دوم آمده است، به نحوی، با دو کلمه دیگر (سنگ و لنگ) ارتباط معنایی دارد و شاعر با به کارگیری قافیه در جاهای مناسب میان سطور، ارتباط معنایی محکمی برقرار کرده و ساختاری منسجم ایجاد کرده است. (همچنین رجوع شود به خواب وجین‌گر).

۱ ۹ -وزن

گاهی اوقات وزن و ریتم شعر حالت خاصی را به خواننده القا می‌کند و فرم و ساختاری ویژه را ایجاد می‌کند. تأثیر وزن در طرح‌های شاملو و شفیعی کدکنی، که با ادبیات کهن پیوند بیشتری دارند، به نحو بارزی دیده می‌شود.

در سطر سوم از قسمت اول کویری، از دکتر شفیعی کدکنی شاهد تغییر وزن هستیم. شاعر با دو بار آوردن کلمه «شادی» بعد از واژه «هزار» وزن را عوض کرده است و این کار شادی بیشتری را به خواننده القا می‌کند. تأثیر وزن را در دیگر طرح‌های شفیعی ـ از جمله در کیمیا، زمین در فضا، تسلیم و گریز در آینه ـ مشاهده می‌کنیم.

در طرح خواب وجین‌گر از شاملو نیزهماهنگی وزن شعر (بحر رمل) را با فضای طرح می‌بینیم.

۲. شگردهای شکلی

۱-۲- نوشتن واژه‌ها در جاهایی خاص از سطر

محل قرار گرفتن کلمه در هر شعر، می‌تواند معانی خاصی داشته باشد و اغلب بیانگر تأکید و برجسته‌سازی آن کلمه است. معمولاً کلماتی که در ابتدا یا انتهای سطر قرار می‌گیرد، اهمیت ویژه‌ای دارند و دقت در طرح‌های بررسی شده نشان می‌دهد که می‌توان انواع زیر را برای آن برشمرد:

۱-۱-۲- نوشتن کلمات در ابتدای سطر یا طرح

نمونه‌ها:

در طرح خاک از جلالی، آمدن «خاک» در سطر اول و همچنین، قرار

گرفتن آن در ابتدای سطر آخر، بیان‌کننده تأکید شاعر بر مفهوم آن است.

آوردن «از خویش» در ابتدای طرح ۳۸۵ از نوذری، اهمیت فراوان آن را نشان می‌دهد. (همچنین به جایگاه «بیهوده است» در طرح ۶۲ و «می‌گریزد» در طرح ۱۴۶ توجه فرمایید.)

۲-۱-۲- نوشتن کلمات در انتهای سطر یا طرح

در طرح صدایی از دور بیژن جلالی، کلمات «می‌گوید» و «می‌زند» در آخر سطرهای ۳ و۵ قرار دارد. همچنین با نگاهی به ۱۰ طرح انتخاب شده از وی، متوجه می‌شویم که او بیشتر بر روی فعل‌ها و عناصر طبیعت تأکید دارد و آن‌ها را با آوردن در آغاز یا پایان سطر یا جدا نوشتن در یک سطر، برجسته می‌سازد. (در این‌باره، رجوع کنید به طرح خاک.)

در طرح شماره ۲۰، نوذری با آوردن واژه‌های «می‌گردد» در پایان سطر دوم و «منم» به عنوان آخرین سطر طرح، بر آن‌ها تأکید و منظور خویش را به صورتی برجسته‌تر بیان می‌کند.

۲-۲- فرم نوشتن سطرها

گاه، شاعر با به کارگرفتن شکلی ویژه در نوشتن سطرها، قصد دارد معانی یا تصاویری خاص را به خواننده انتقال دهد؛ شکل و فرم نوشتن سطرها در شعر نو اهمیتی ویژه دارد. به علت کوتاهی طرح‌ها، فرم نوشتن می‌تواند بسیار مؤثر باشد و می‌توان با نوشتن یک طرح به شکلی خاص، تصاویر و معانی زیادی را به ذهن خواننده القا کرد. برای مثال، به طرح کیمیا از محمدرضا شفیعی کدکنی توجه فرمایید. شفیعی کدکنی در این طرح، مقصود اصلی خود را (که در سطر دوم و آخر بیان کرده) با طولانی نوشتن این سطرها برجسته ساخته است. به عبارت دیگر، شاعر در سطر دوم، از معجزه عشق سخن می‌گوید و در سطر آخر، این معجزه را توضیح می‌دهد.

در شعر کویری نیز با شکل ویژه‌ای از نوشتن روبرو هستیم. جدا جدا نوشتن و زیر هم نوشتن سطور می‌تواند نشانگر این تصاویر باشد که فردی تکه تکه راه را می‌پیماید و در نهایت، در افق، نقطه‌ای سبزرنگ می‌بیند که همان «آبادی» است. نوشتن کلمه «آبادی» در آخرین و دورترین سطر شعر، می‌تواند نشان‌دهنده این نکته باشد.

جلالی نیز در طرح گل، با جدا کردن فعل «هستند» علاوه بر برجسته ساختن این کلمه، میان سطرهای ۱ و۳ برابری ایجاد کرده‌است، به گونه‌ای که گویی سلام و جواب آن به موازات هم قرار دارند و «هستند» به مثابه یک نشانه مساوی (=)در میان آن‌ها قرار گرفته است.

همچنین او در طرح شاعر، با نوشتن این واژه در سطر آغازین، آن را برجسته ساخته و با هم‌اندازه نوشتن این سطر با سطر آخر طرح، شکلی منظم را به وجود آورده است. سطر دوم و چهارم هم که به ترتیب، از «بیداری» و «خواب» سخن می‌گوید، اندازه دو سطر یکسان است. شاعر با طولانی نوشتن سطر میانی (که از «واقعیت» سخن می‌گوید)، آن را در میان سطرهای دیگر برجسته کرده و واژه «واقعیت» (که دقیقاً در وسط سطر آن آمده) نیز به همین نحو برجسته شده است.

نمونه دیگر این شگرد را در طرح شماره ۱۸ نوذری می‌توان دید که نوشته شدن سطر دوم در زیر سطر اول، به نحوی، تصویر شقایق‌ها را در زیر باران نشان می‌دهد. کلمه «کیست» هم (که کمی جلوتر و نه دقیقا زیر دو سطر نخست، نوشته شده است)، استفهام انکاری را به نحوی پررنگ‌تر و بارزتر نشان می‌دهد.

۳-۲- فاصله میان قسمت‌ها

تاکنون هیچ توضیحی که بتواند به شکل جامع و مانع طرح را تعریف و آن را از دیگر گونه‌های شعر متمایز کند، به دست داده نشده است

گاهی اوقات شاعر با فاصله انداختن بین سطرها، شعر را به دو یا چند بخش تقسیم می‌کند. این کار ایجاد فرم و ساختاری خاص را سبب می‌شود که خواننده را با سهولتی بیشتر به مقصود اصلی شعر هدایت می‌کند. نمونه‌ها:

در شعر طرح آرایش خورشید با فاصله نوشته شدن سطر آخر، نشان تأکید شاعر بر این نکته است که «اگر می‌شد صدا را دید، خوب بود. اما نمی‌شود». (همچنین ر.ک. به: کویری.)

شاملو نیز در بند نخست شعر طرح، فضای شب را توصیف می‌کند. در واقع، این بند کارکرد «فضاسازی» دارد. (این فضاسازی از بقیه مطلب جدا شده است.)

شعر نه عادلانه نه زیبا بود... در دو بخش جداگانه نوشته شده است؛ بخش دوم به گونه‌ای، بیان علت بخش اول است و از آن رفع ابهام می‌کند. (هم‌چنین ر.ک. به: طرح‌های زنان و مردان سوزان، طبیعت بی‌جان، سلاخی می‌گریست، چه راه دور... و هجرانی.)

البته،گاهی اوقات شاعر بدون اینکه بین سطرها فاصله‌ای بیندازد، مطلب را قسمت‌بندی می‌کند؛ این چنین است زمین در فضا از دکتر شفیعی کدکنی (ر.ک. به: توضیح مربوط به این طرح در بخش «نحوه کاربرد قافیه»).

چنانکه قبلاً گفته شد، طرح زمین در فضا، بدون هیچ فاصله‌ای در میان سطرها، به سه قسمت تقسیم می‌شود. بخش اول (سطر اول) سؤالی را مطرح می‌کند؛ در بخش دوم (سطرهای دوم و سوم) راه‌های سوزاندن زمین بیان شده است و در بخش سوم (چهار سطر آخر) ضرورت سوزاندن زمین نشان داده می‌شود.

۴-۲- جدانویسی بعضی از سطرها

جدانویسی بعضی کلمات در بعضی سطرها، آن کلمات و سطرها را برجسته و فرم و ساختار خاصی را ایجاد می‌کند. این ویژگی را در بسیاری از طرح‌های انتخاب شده می‌توان دید. در اینجا، به عنوان نمونه، چند طرح بررسی می‌شود.

در طرح تسلیم از دکتر شفیعی کدکنی، واژه «نهاده‌اند»، دوبار و به صورت جدا از بقیه سطرها نوشته شده است. اینکه عواملی نامشخص عقاب را درون قاب نهاده باشند و به جای چشمان تیزبین او، دو مهره سیاه قرار داده باشند، به نحوی تسلیم عقاب را در برابر آن عوامل بیان می‌کند با این تفاوت که با جدا نوشتن واژه «نهاده‌اند»، لزوم این تسلیم برجسته و مؤکد می‌شود (برای دیدن نمونه‌های دیگر ر.ک. به کویری، زمین در فضا، گریز در آینه، مناجات و سفرنامه باران.)

همچنین در طرح زنان و مردان سوازن... از شاملو، کلمات «هنوز» و «از انتظار» با جدا نوشته شدن از سایر سطرها برجسته شده است. این برجستگی مدام به خواننده تلقین می‌کندکه آن‌ها هنوز چیزی نگفته‌اند و سکوت کرده‌اند و در انتظارند. اما بالاخره زمانی فرا می‌رسد که آن‌ها نیز چیزی بگویند (برای مشاهده نمونه‌های بیشتر رجوع کنید به طرح، هجرانی و چاه شغاد را مانند...).

در طرح شماره ۲۰ از نوذری، جدا نوشته شدن «ضم» آن را پررنگ و برجسته و ابهام موجود در شعر (کیست که همراه آفتابگردان می‌گردد؟) را برطرف می‌کند (همچنین ر.ک. به طرح‌های شماره ۱۲، ۱۸، ۶۲، ۱۴۶، ۱۷۸، ۱۸۰ و ۲۸۴).

از میان طرح‌های بیژن جلالی نیز می‌توان طرح آتش را به عنوان نمونه ذکر کرد که در آن، نوشته شدن واژه «می‌ترسانیم» در سطری جداگانه، ضربه نهایی طرح را بر خواننده وارد می‌کند. معمولاً این انسان‌ها هستند که از تاریکی می‌ترسند و آتش را برای محافظت و از بین بردن ترس خود روشن می‌کنند، ولی واژه «می‌ترسانیم» در اینجا، باعث غافلگیری خواننده می‌شود. شاعر برای ایجاد غافلگیری این واژه را در سطری جدا نوشته است تا آن را برجسته سازد (همچنین رجوع شود به طرح‌های رود، شاعر، خاک، صدایی از دور و با مرگ بگریزیم.)

۵-۲- نشانه‌های نگارشی

۱-۵-۲- کارکردهای ذکر نشانه‌های نگارشی

نشانه‌های نگارشی، حتی در جملات و نوشته‌های عادی، می‌تواند حس نویسنده را به خواننده منتقل کند. توجه به این علائم در اشعار، معانی مختلف را به ذهن خواننده متبادر می‌کند.

برای مثال، در طرح شماره ۱۸۰ از نوذری، واژه مترسک دو معنی را به ذهن القا می‌کند (۱.مترسک درون مزرعه و ۲. اصطلاح «مثل مترسک درجایی ایستادن» به معنی هیچ کاری نکردن). به علاوه، آمدن علامت تعجب پس از این واژه حائز اهمیت است، چون هم به کلمه مترسک، به عنوان فرد، خطاب می کند و آن را برجسته می‌سازد (تشخیص) و هم می‌تواند حاکی از پرسشی همراه با تعجب باشد. به عبارت دیگر، جمله به صورت پرسشی مطرح شده است، اما علامت سؤال پس از آن قرار نگرفته است، بلکه به جای آن یک علامت تعجب وجود دارد.

(برای دیدن نمونه‌های دیگر کاربرد این شگرد، به علامت سه نقطه(...) در طرح شماره ۱۷۸، نشانه خط تیره (ـ) در طرح‌های شماره ۱۲ و شماره ۲۰ توجه فرمایید.)

در طرح کویری، علامت‌های تعجب باعث برانگیختن احساسات خواننده می‌شود. در این طرح، علامت‌های نقل قول(:) و خط تیره(ـ) نقشی ویژه دارند. نشانه نقل قول پس از واژه «اینک»، احساس تعلیق و انتظار را در خواننده ایجاد می‌کند. در واقع، خواننده از خود می‌پرسد: «اینک چرا؟». به علاوه، علامت خط تیره (ـ) بیان‌کننده سخن گفتن شخصی ناشناس است (که احتمالاً مسافت زیادی را در کویر طی کرده و ناگهان، در میانه روایت شاعر، به سخن درآمده است) و باعث ایجاد غافلگیری در خواننده می‌شود و به نحوی، ضربه نهایی را بر وی وارد می‌کند (برای مشاهده نمونه‌های بیشتر، ر.ک. به طرح‌های مناجات، آرایش خورشید، گریز در آینه).

در خواب وجین‌گر از شاملو، علامت درنگ(،) پس از کلمه «روز»،حالت انتظار را برای تمام شدن سخن شاعر در خواننده ایجاد می‌کند. همچنین نشانه سه نقطه (...) پس از کلمه «هنوز»، آن را برجسته‌تر می‌کند. زیرا واژه «هنوز» بیانگر زمانی تمام نشده است و با نشانه سه نقطه هماهنگ است؛ نشانه‌ای که همین مفهوم را دارد (همچنین ر.ک. به: طرح‌های هجرانی و چاه شغاد را مانند...).

۲-۵-۲- کارکردهای حذف نشانه‌های نگارشی

گاهی به کار نبردن برخی از علائم نگارشی می‌تواند معنایی خاص داشته باشد. برای مثال، در طرح «سفرنامه باران» از دکتر شفیعی کدکنی، نگذاشتن علامت درنگ(،) در بین واژه‌های «زمین» و «چرکین» به نحوی همراهی این دو واژه و «پیوسته چرکین بودن زمین» را به ذهن خواننده القا می‌کند. حال آنکه اگر میان این دو واژه با علامت درنگ(،) فاصله افتاده بود... با وجود آنکه برجسته‌تر می‌شدند... پیوستگی میان آن‌ها از میان می‌رفت.

گاهی به کار نبردن برخی از علائم نگارشی می‌تواند معنایی خاص داشته باشد. برای مثال، در طرح «سفرنامه باران» از دکتر شفیعی کدکنی، نگذاشتن علامت درنگ(،) در بین واژه‌های «زمین» و «چرکین» به نحوی همراهی این دو واژه و «پیوسته چرکین بودن زمین» را به ذهن خواننده القا می‌کند

۳. شگردهای معنوی

۱-۳- تقابل و هماهنگی بین واژه‌ها و عبارت‌ها

شاعر گاه با به کاربردن کلمات متضاد و مفاهیم متقابل یا هماهنگ یا هر دو آن‌ها با هم، فرم و ساختاری خاص به شعر خود می‌دهد و بدین صورت مقصود خود را بیان می‌کند. گاه این فرم چنان منظم است که می‌توان آن را به صورت اشکال هندسی در نظر گرفت. مانند طرح تسلیم از شفیعی کدکنی. در این طرح، «دو چشم تیز دوربین» به موازات «عقاب آزاد» و «دو مهره سیاه تیره‌تاب» به موازات «عقاب درون قاب» به کار رفته است. در عین حال، «دو چشم تیز دوربین» و «دو مهره سیاه تیره‌تاب» در مقابل هم و «عقاب آزاد» و «عقاب درون قاب» نیز در برابر هم قرار دارد، به طوری که اگر هریک از این واژه‌ها و عبارت‌ها را به صورت یک رأس از شکل هندسی در نظر بگیریم، فرمی مستطیل شکل به دست می‌آید که در آن، تمام راه‌ها به «عقاب درون قاب» ختم می‌شود؛ عقابی که بر اثر اجبار درون قاب قرار گرفته و راهی جز این نداشته است. در واقع، شاعر شدت اجبار و تسلیم عقاب را با این فرم مستطیلی نشان داده است:

دو چشم تیز دوربین ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

نمونه‌های دیگر هماهنگی و تقابل را می‌توانید در اشعار معجزه، کبریتی از پریدن شب‌تاب، کیمیا و مناجات مشاهده کنید.

تقابل و هماهنگی در طرح چه راهِ دور... شاملو نیز قابل مشاهده است. در این طرح، واژه «لنگ» در مرکز پیوندهای واژگان شعر واقع شده است؛ یعنی از سویی با «پا» و «خستگی» و از سوی دیگر، با «سنگ» به ترتیب، هماهنگی و تقابل دارد و با واسطه دو واژه اخیر («خستگی» و «سنگ») نیز با دیگر واژه‌های شعر مرتبط شده است (از طریق «خستگی» با «نفس» و از طریق «سنگ» با «جنگ»).

نمونه‌ای دیگر از تقابل را در شعر سلاّخی می‌گریست و هماهنگی را در شعر طبیعت بی‌جان می‌بینیم.

نوذری نیز از ین تقابل و هماهنگی برای ایجاد ساخت و صورتی محکم استفاده می‌کند.

در طرح ۶۲ نوذری، از تقابل «آسمان» (که بالا و روشن است) و آب‌های گل‌آلود» (که پست و تیره هستند) برای بیان مقصود خود به خوبی بهره برده است.

به علاوه، این ویژگی در طرح شاعر از بیژن جلالی هم دیده می‌شود. استحکام ساختار این طرح فقط به خاطر همین تقابل‌ها و هماهنگی‌هاست. از طرفی «شاعر» با «پیک» و «پیک» با «خواب» و «خواب» با «بیدار» و «واقعیت» با «ظاهر» در تقابل هستند و از طرف دیگر، «خواب» با «شاعر»، و «پیک» با سه واژه «ظاهر»، «واقعیت» و «بیدار» هماهنگ است. (نمونه‌های بیشتر را در طرح‌های خاک، همان صداست و صدایی از دور مشاهده کنید.)

۲-۳- تمهیدات غافلگیر کننده

گاهی اوقات، شاعر با به کارگیری کلمات و شگردهای دیگر به صورت‌هایی خاص، فرم و ساختاری را ایجاد می‌کند. این نوع کاربرد کلمات و شگردها، معمولاً در جهت نشان دادن اثری خلاف عادت است که ساختار یا فرم خاص شعر بر پایه آن بنا می‌شود. برای مثال، در طرح معجزه از محمدرضا شفیعی کدکنی، رفتن سیاوش در آتش و بیرون آمدن خوک، امری خلاف عادت است. زیرا قدما آتش را پاک می‌دانستند و گذر از آتش نوعی آزمایش (ور گرم) برای دریافتن پاکی افراد بود و فقط کسانی از آتش بیرون می‌آمدند که پاک و بی‌گناه بودند. در واقع، در قدیم، اعتقاد چنین بوده است که افراد گناهکار در آتش می‌سوزند. طبق این نظر، خوک ـ که حیوانی پلید است ـ نمی‌تواند از آتش سالم به درآید. علاوه بر این، چطور ممکن است که فرد پاکی چون سیاوش در آتش رود و در آن میان، تغییر ماهیت دهد و به صورت موجودی پلید چون خوک از آتش بیرون آید؟!

در طرح سلاّخی می‌گریست... اثر شاملو نیز چنین واقعه‌ای خلاف عادت رخ می‌دهد. «عاشق شدن سلاّخ بر یک قناری کوچک» اتفاقی غیر عادی است و شاعر با آوردن قسمت دوم طرح، این اتفاق را نشان می‌دهد و ضربه نهایی را به خواننده وارد می‌کند.

پ)نتیجه‌گیری

جایگاه و نقش بسزای ساختار و فرم هر اثر ادبی در القای مقصود نویسنده و شاعر به خواننده، و نوع و شدت تأثیرگذاری آن اثر، امری است که در بین محققان و منتقدان پذیرفته شده است و حتی بدیهی محسوب می‌شود. طرح‌ها (اشعار بسیار کوتاه) نیز نه تنها از این قاعده مستثنا نیست، به دلیل بیان مطلب در حجم اندک، معمولاً فرم و ساختاری قوی‌تر و منسجم‌تر نیز دارد.

عوامل مختلفی باعث ایجاد فرم و ساختار خاص در هر طرح می شود که هر شاعر با توجه به فضای آن طرح، ذوق، میزان مطالعه و مهارتش در به کارگیری این فنون، از آن‌ها بهره می‌گیرد و مفاهیم، تصاویر و احساسات خود را به خواننده منتقل می‌کند.

با عنایت به این موضوع، بررسی صورت گرفته در مقاله حاضر، دو نتیجه اصلی در بر دارد:

یک. به رغم تمام تفاوت‌هایی که به لحاظ سبکی (در ابعاد زبانی، ادبی و فکری) و از آن مهم‌تر، به لحاظ نظام زیبایی‌شناسی (استتیک)، میان شعر این چهار شاعر وجود دارد، دقت در شکل، فرم و ساختار طرح‌های آنان، شگردهایی مشترک را به ما می‌نمایاند. این شگردها به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱. شگردهای لفظی: شامل هماهنگی‌های واجی و واج‌آرایی، تبدیل هجاها، تتابع اضافات، تکرار، کارکرد کلمات و عبارات، شکل و ترتیب بیان مقصود، ساختمان دستوری، نحوه کاربرد قافیه و وزن؛

۲. شگردهای شکلی: شامل نوشتن واژه‌ها در جایگاهی خاص از سطر (شامل نوشتن کلمات در ابتدای سطر یا طرح، یا نوشتن کلمات در انتهای سطر یا طرح)، فرم نوشتن سطرها، فاصله بین قسمت‌ها، جدانویسی بعضی از سطرها و نشانه‌های نگارشی؛

۳. شگردهای معنوی: که به تناسب‌های مختلف معنایی، از قبیل تقابل و هماهنگی بین واژه‌ها و عبارت‌ها، تمهیدات غافلگیر کننده، اختصاص دارد.

دو. توجه به نکته پیشین، این فرضیه را به ذهن می‌آورد که احتمالاً تمام یا بخشی از شیوه‌های یادشده، در زمره شگردهایی است که در اغلب طرح‌های شاعران مختلف و بسیار متفاوت (و حتی گاه متضاد)، به کار رفته است و هریک به نوعی، زمینه ایجاد یا افزایش هماهنگی، انسجام و درهم‌تنیدگی آن‌ها را فراهم آورده است. البته بی‌گمان، رسیدن به حکمی قطعی و قابل اعتماد در این باب، به بررسی دقیق و کامل طرح‌های سایر شاعران معاصر (به جز این چهار تن) نیازمند است.

ت) پیوست

طرح‌های محمدرضا شفیعی کدکنی

ازمایش خورشید
اگر می‌شد صدا را دید
چه گل‌هایی!
چه گل‌هایی!
که از باغ صدای تو
به هر آواز می‌شد چید.
اگر می‌شد صدا را دید... .
(۱۳۸۲: ص ۲۰۱)

تسلیم
به جای آن دو چشم تیز دوربین
دو مهره سیاه تیره تاب
نهاداند.
و پشت شیشه،
روی صخره‌ای،
عقاب را درون قاب
نهاده‌اند.
(۱۳۸۲: ص ۳۵۶)

معجزه
خدایا!
زین شگفتی‌ها
دلم خون شد دلم خون شد،
سیاووشی در آتش
رفت و
زان سو
خوک بیرون شد.
(۱۳۸۲: ص ۹۷)

زمین در فضا
تا با کدام دمدمه خاکسترش کنند
در کوره مخاصمه
یا کام اژدها
سطل زباله‌ای است
زمین
در فضا
رها.
(۱۳۸۲: ص ۳۳۶)

سفرنامه باران
آخرین برگ سفرنامه باران
این است:
که زمین چرکین است.
(۱۳۷۹: ص ۱۶۳)

کبریتی از پریدن شب‌تاب
کبریتی از پریدن شبتاب وام کن
وز شعله‌اش چراغ برافروز،
تا پیش پای خویش ببینی.
زان پیش‌تر که در شب
چون لاشه‌ای به صور نشینی.
(۱۳۸۲: ص ۱۴۹)

کویری
شادی!
شادی!
هزار شادی، شادی!
بر کاغذ کاهی کویر
اینک:
از جوهر سبز
نقطه
آبادی!
(۱۳۸۲: ص ۲۷۴)

کیمیا
نفست روشن باد!
این دگر معجز تو بود ای عشق!
همتت یاری کرد
که در این ظلمت‌جای
صبح را بر قلمم جاری کرد.
(۱۳۸۲: ص ۱۹۹)

گریز در آینه
آینه‌جان! آینه! پناه به روحت!
در تو گریزم که کس نجویدم اسرار.
لانه زنبور لحظه‌هاست مرا عمر
می‌گزد و می‌گریزد،
آه!
چه دشوار!
(۱۳۸۲: ص ۴۰۴)

طرح‌های احمد شاملو

چاه شغاد را مانند ...
چاه شغاد را مانند
خنجره‌ئی پر خنجر در خاطره من است:
چون اندیشه به کوراب تلخ یادی در افتد
فریاد شرحه شرحه بر می‌آید.
(ص ۱۰۴۶)

چه راه دور...
چه راه دور!
چه راه دور بی‌پایان!
چه پای لنگ!
نفس بار خسته‌گی در جنگ
من با خویش
پا با سنگ!
چه راه دور
چه پای لنگ!
(ص ۶۱۶)

خواب وجین‌گر
خواب چون در فکند از پای‌ام
خسته خوابم از آغاز غروب
لیک آن هرزه علف‌ها که به دست
ریشه‌کن می‌کنم از مزرعه، روز،
می‌کنم‌شان شب در خواب، هنوز... .
(ص ۳۱۳)

زنان و مردان سوزان...
زنان و مردان سوزان
دردناک‌ترین ترانه‌هاشان را هنوز نخوانده‌اند.
سکوت سرشار است.
سکوت بی‌تاب
از انتظار
چه سرشار است!
(ص ۱۰۲۳)

سلاخی می‌گریست...
سلاخی
می‌گریست
به قناری کوچکی
دل باخته بود.
(ص ۸۹۰)

طبیعت بی‌جان
دسته کاغذ
بریز
در نخستین نگاه آفتاب.
کتابی مهم و
سیگاری خاکستر شده کنار فنجان چای از یاد رفته
بحثی ممنوع
در ذهن.
(ص ۹۷۰)

طرح
شب
با گلوی خونین
خوانده‌ست
دیرگاه.
دریا
نشسته سرد.
یک شاخه
در سیاهی جنگل
به سوی نور
(ص ۳۴۶)

نه عادلانه نه زیبا بود...
نه عادلانه نه زیبا بود
پیش از انکه ما به صحنه جهان برآییم.
به عدل دست‌نایافته اندیشیدیم
و زیبایی
در وجود آمد.

(ص ۹۸۳)
هجرانی
که‌ایم و کجائیم
چه می‌گوئیم و در چه کاریم؟
پاسخی کو؟
به انتظار پاسخی
عصب می‌کشیم
و به لطمه پژواکی
کوه‌وار
درهم می‌شکنیم.
(ص ۸۱۳)

طرح‌های بیژن جلالی

آتش
آتش اسباب‌بازیِ
قشنگی است
که با آن تاریکی را
می‌ترسانیم.
(ص ۱۳۵)
با مرگ بگریزیم
با مرگ بگریزیم
تا کهکشان‌ها
زیرا با زندگی
راه چندان دوری
نمی‌توان رفت.
(ص ۱۹۱)
خاک
خاک
و باز هم خاک
و ستاره‌ها نیز که از خاک
هستند
و آسمان نیز که روزی
خاک خواهد شد.
(ص ۱۶۷)
درخت
درخت جشنی است
که زمین و آسمان
برپا داشته‌اند
(ص ۱۳۶)
شاعر
شاعر
پیک بیداریست
ولی از واقعیتی سخن می‌گوید
که فقط در خواب
ظاهر می‌شود.
(ص ۱۶۵)

شب
شب چشم‌های بسته ماست
آنگاه که به چراغانی
درون خود می‌نگریم.
(ص ۱۳۸)
صدایی از دور
صدایی از دور
می‌آید
و کلماتی می‌گوید
سکوت است
که حرف می‌زند
(ص ۱۹۰)
گل
گل‌ها جواب خاک
هستند
به سلام خورشید.
(ص ۱۴۱)
همان صداست
همان صداست
که می‌آید
اکنون و همیشه
و همان حرف را
می‌زند.
(ص ۱۸۸)

طرح‌های سیروس نوذری

شماره ۱۸
زیر باران
باغبان شقایق‌ها
کیست؟
(ص ۱۵)
شماره ۲۰
با آفتاب ـ گردان گفت
ـ: «آن که با تو می‌گردد
منم»
(ص ۱۵)
شماره ۶۲
بیهوده است
آسمان
در آب‌های گل‌آلود.
(ص ۲۸)
شماره ۱۴۶
می‌گریزد باد،
برگی
به دنبال او.
(ص ۴۹)

شماره ۱۷۸
پیش از آدمی باران بود
پیش از آن
آه... .
(ص ۶۰)
شماره ۱۸۰
ـ: «چه می‌کنی میان برف‌ها
مترسک!»
ـ: «نظر به هیچ».
(ص ۶۰)
شماره ۲۸۴
روی برف‌ها
گنجشکی
بر جای پای تو.
(ص ۹۰)
شماره ۳۸۵
از خویش
هیچ نیاموخت
مگر ندانستن.
(ص ۱۱۷)

ـ(کتابنامه)
۱ تودورف، تزوتان (۱۳۸۵)، نظریه ادبیات(متن‌هایی از فرمالیسم روس)، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران، اختران، چاپ اول.
۲- حسن لی، کاووس (۱۳۸۳)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران، ثالث و شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، چاپ اول.
۳ جلالی، بیژن (۱۳۶۹)، بازی نور(منتخب اشعار)، شیراز، نوید، چاپ اول.
۴ شاملو، احمد (۱۳۸۱)، مجموعه آثار، تهران، زمانه و نگاه، چاپ سوم، دفتر یکم: شعرها.
۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، موسیقی شعر، تهران، آگاه، چاپ پنجم (از ویراست دوم).
۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، آیینه‌ای برای صداها، تهران، سخن، چاپ سوم.
۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲)، هزاره دوم آهوی کوهی، تهران، سخن، چاپ سوم.
۸- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی) با گذری بر کاربرد این نظریه‌ها در زبان و ادب فارسی، تهران، سمت، چاپ اول.
۹- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه، چاپ اول.
۱۰ - نوذری، سیروس (۱۳۷۹)، آه تا ماه (۳۸۶ شعر)، شیراز، نوید، چاپ اول. س