پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۳۷) پاییز ۱۳۹۸، صص ۳۰-۱۱

موسیقی کناری در شعر کودک

(مطالعه موردی؛ قافیه‌های فقیر و غنی در شعر محمود کیانوش)

پیمانه اسماعیلی[۱]، اصغر رضاپوریان[۲]

چکیده

در شعر کودک، کم‌تر شعری را سراغ داریم که در آن از موسیقی کناری یا اَشکالِ مختلف قافیه، نهایت استفاده نشده‌باشد. شاعران شعر کودک به‌دلیل تَأثیر غیرقابل انکار عناصر موسیقایی بیرونی، کناری و درونی، همواره کوشیده‌اند این عناصر موسیقایی را به بهترین شکل، به‌کار ببرند. محمود کیانوش یکی از شعرای تأثیرگذار و صاحب‌نظر در عرصه شعر کودک است. این پژوهش که با روش توصیفی – تحلیلی و مبتنی بر نظریات صورتگرایی نوشته‌شده، ضمن واکاویِ دو مورد خاص با نام‌های قافیه فقیر و غنی از موسیقی کناری در شعرِ این شاعر، به این نتیجه رسیده که در نخست، محمود کیانوش آگاهانه و مبتنی بر آرای خود پیرامون موسیقی کناری شعر کودک، از قافیه‌های غنیِ موسیقایی در اشعار خود بهره برده، سپس این قافیه‌ها به شکلی کاملاً هنرمندانه و خلّاق و با بسامدهایی معنادار و به دور از هرگونه تصنّع یا تکلّف در اشعار کودکانه او قابل تشخیص است.

کلیدواژه‌ها: محمود کیانوش، شعر کودک، موسیقی کناری، قافیه، قافیه غنی

---

۱ دانش‌آموخته گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. Epeymaneh۹۲@gmail.com
۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. (نویسنده مسئول) rezaporian@gmail.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۳۱

مقدّمه

اگرچه ارائه تعریفی دقیق از شعر کودک بسیار سخت است، با این حال به نظر می‌رسد شعر کودک در اکثر زبان‌های دنیا دارای ویژگی‌های مشترکی است که از آن میان می‌توان به بیان موزونیّت و خیال‌انگیزی اشاره کرد. به‌عنوان مثال رومر گودن در تعریف و تبیین ماهیّت شعر کودک می‌نویسد: «شعر راستین [کودک] حتّی در کوتاه‌ترین اندازه خود باید دارای شکل، وزن و بحر باشد و با چنان زبان و تناسبی در قالب واژه‌ها بیان شود که گویی گریزی از آن نیست.» *(نورتون، ۱۳۸۲، ۱/ ۳۴۷)* در متون منظومی چون لالایی‌ها یا انواع ترانه‌ها، رعایت موسیقی و آهنگ مقدّم بر القای مفاهیم بوده، بر همین مبنا رومر گودن و چارلز کازلی نیز «بر این نکته پافشاری دارند که ضرورتی ندارد شعر خوب [کودک] همان بار نخست فهمیده‌شود.» *(همان:۱/۳۴۹)* اگر بخواهیم از میان مهم‌ترین عناصر شعر کودک، یعنی عنصر موسیقی، عنصر عاطفه، عنصر تخیّل و عنصر اندیشه یکی را بر دیگران مقدّم بدانیم، این اولویّت را باید به عنصر موسیقی یا آهنگ کلام داد. *(گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸: ۶۱)*

شواهد نشان می‌دهد، در شعر کودک، گاه عنصر تخیّل نیز بر القای مفهوم و پیام شعری سبقت گرفته است. اغلب اشعاری که به کودکان آموخته یا عرضه می‌شود، به‌جز مواردی که مربوط به کسب مهارت‌های زندگی و نظایر آن است، عمدتاً پیام و مفهوم خاصّی را دنبال نمی‌کنند و عمدتاً القای موسیقی و آهنگ مدّ نظر شاعر است. آن‌گونه که در آرای صاحب‌نظران صورتگرای ایرانی پیرامون تحدید و توضیح موسیقی شعر می‌بینیم، این موسیقی در چهار حوزه موسیقی بیرونی (اوزان عروضی)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی درونی (تنوّع و تکرار در نظامِ آواها) و موسیقی معنوی (موسیقی حاصل از تناسب‌ها و کیفیّت تألیف معانی) قابل بررسی است. *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۱-۳۹۳)*

با توجّه به آن‌چه آمد، به نظر می‌رسد افزون بر ضرورت مطالعات مختلف در حوزه موسیقی شعر، لازم است این مقوله مهم ادبی و یا جنبه‌هایی از آن، در اشعار کودکانه نیز مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

مسئله تحقیق

یکی از مهم‌ترین عناصر سازنده موسیقی کناری، یعنی هم‌آوایی یا هماهنگی عواملی که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیرند، ولی در سراسر بیت یا مصراع قابل‌مشاهده نیستند، قافیه، ردیف، تکرارها و ترجیعات است. *(نک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۱)* قافیه در اکثر تعاریف رایج متقدّم و متأخّرِ سنّتی از شعر، همواره جایگاه خاصّی داشته است. «شعر، در اصل لغت دانش است و دریافتن معانی به فکر صائب و ذهن ثاقب و به‌حسب اصطلاح، کلامی است مرتّب معنویِ موزونِ متکرّر متساوی متشابه‌الأواخر و این تعریف قُدماست، امّا آن‌چه جمهور متأخّران بر آن‌اند، آن است که شعر کلامی باشد مُخیّل موزونِ مقفّای مَع القصد» *(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۶۹ – ۷۰)* آن‌گونه که در این تعریف مشاهده می‌شود و در میان تعاریف گوناگون از شعر به‌زعم نویسنده‌اش، جامع تعاریف قدما و متأخّران از شعر است، قافیه چه با عباراتی نظیر *متکرّر متساوی* و چه صراحتاً با عبارت *مقفّی* از آن یاد شده باشد، ازنظر قدما و متأخّران، جایگاه ممتازی دارد. این در حالی است که صاحب معیار الأشعار پس از ارائه تعریفی مشابه از شعر و اشاره به *موزونِ مقفّی بودن* آن، این تذکّر را نیز می‌افزاید که «الفاظِ مُهملِ بی‌معنی را اگرچه مُستَجمعِ وزن و قافیه باشد، از قبیل شعر نشمرند.» *(خواجه‌نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۲۱)*

با توجّه به اهمیّت قافیه در نظر شاعران و منتقدان متقدّم و متأخّر، این عنصر مهمِ موسیقیِ کناری، در شعر کودک به‌مراتب از اهمیّت بیشتری برخوردار است. «از فواید قافیه در شعر کودک و نوجوان، تأثیر موسیقایی قافیه، اهمیّت بیشتری دارد. در شعر، به علّت برگشت قافیه، گوش کودک و نوجوان تحریک می‌شود و از آهنگ کلمات لذّت می‌برد.» *(گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸: ۶۴)*

به طور کلّی آن چه در شعرکودک مورد توجّه شاعران و منتقدان قرارگرفته، موسیقی شعرکودک است و به نظر می‌رسد همین امر یکی از دلایل گرایش کودک به شعر می‌شود. بی‌شک قافیه در این میان رکنی اصلی در غنای موسیقی شعر کودک است. کودکان معمولاً در دوران آغازین زندگی، پیش از هر چیزی، به موسیقی کلام توجّه می‌کنند. بر همین مبنا شعر کودک در دوره خردسالی، شنیداری و عمدتاً بر پایه آهنگ و وزن استوار است.

با این توضیح به نظر می‌رسد، بررسی چند و چون بهره‌گیری شاعران کودک از قافیه و اَشکالِ آن به‌عنوان مهم‌ترین مؤلّفه موسیقی کناری، از اهمیّت بسیاری برخوردار است و همین ضرورت ایجاب می‌کند تا در اشعار شاعران شاخص شعر کودک، نظیر *محمود کیانوش*، از مناظرِ مختلف مورد مطالعه قرار گیرد.

فرضیه‌های تحقیق

آن‌چه در این پژوهش به‌عنوان پیش‌فرض مد نظر بوده و سعی شده با نقد و بررسی آرا و اشعار کودکانه *محمود کیانوش* برای اثبات یا رد، مورد واکاوی قرار بگیرد، شامل دو فرضیه زیر است:

۱. قافیه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر موسیقی شعر کودک، از جایگاه ویژه‌ای در اشعار کودکانه *محمود کیانوش* برخوردار است.

۲. با توجّه با نظرات و آرای اختصاصی *محمود کیانوش* درباره قافیه شعر کودک، این عنصر باید در اشعار کودکانه این شاعر، بسیار موفّق و با غنای بسیاری مورد استفاده قرارگرفته باشد.

اهداف تحقیق

آن‌چه در این مقاله، قصد نقد و بررسی آن را داریم، چند و چون قافیه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلّفه‌های موسیقی کناری در اشعار *محمود کیانوش* است. از آن‌جا که *محمود کیانوش* در میان شاعران معاصر شعر کودک، طیّ حدود پنجاه سال فعّالیّت جدّی در این عرصه، جایگاه ویژه‌ای دارد و در کنار آن از صاحب‌نظران عرصه شعر کودک نیز محسوب می‌شود، در این مقاله برآنیم که یکی از مهم‌ترین عناصر شعر این شاعر ادبیّات کودک را تحلیل و به شگردهای او در استفاده از آن پی ببریم.

اهمیّت تحقیق

از آن جا که *محمود کیانوش*، از پیشگامان و نظریّه‌پردازان شعر نوین کودک در ایران است و شاعران بسیاری پس از او، ازنظریّات و شگردهای او بهره جسته‌اند یا به عبارت دیگر زیر سایه نظریّات و الگوهای شعری او، به سرودن شعر کودکان پرداخته‌اند، لازم است این نظریّات و الگوها قبل از آن‌که صرفاً تحت

نقد آرای این شاعر، مطرح گردد، در شعرهای کودکانه خود شاعر نیز بررسی و تحلیل شوند تا از این رهگذر علاوه بر تحلیل میزان توانمندی یا موفّقیّت شاعر، چند و چون وفاداری او به نظریّه‌های خودش نیز سنجیده‌شود. از سوی دیگر اگر قرار باشد عناصر سبک‌شناسانه شعر کودک در عرصه موسیقی کناری، مورد مطالعه قرار بگیرد، به نظر می‌رسد، *محمود کیانوش* می تواند برای این منظور آغاز خوبی باشد.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های مرتبط با موضوع این مقاله در شعر کودک، چندان چشمگیر نیستند، با این حال، این تحقیقات را عمدتاً می‌توان در سه محور شعر کودک، موسیقی کناری: قافیه و نیز نقد شعر *محمود کیانوش* تقسیم کرد. در نخستین محور یعنی آثار حوزه شعر کودک که با موضوع این مقاله ارتباط نزدیکی دارند، آثار زیر قابل توجّه هستند:

- گودرزی دهریزی، محمّد. (۱۳۸۸) *ادبیّات کودکان و نوجوانان ایران*، تهران: نشر قو و نشر چاپار. نویسنده این کتاب در بخشی با عنوان *موسیقی کناری* ضمن بیان اهمیّت موسیقایی قافیه و ردیف در شعر کودک، اهمیّت آن را در شعر بسیار بالا و از دیگر عناصر موسیقی شعر بیشتر می‌داند. *(گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸: ۶۴)*

- نورتون، دونا و ساندرا. (۱۳۸۲) *شناخت ادبیّات کودکان: گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک*، ترجمه منصوره راعی، ثریّا قزل‌ایاق، رضی هیرمندی [و دیگران]، تهران: نشر قلمرو، ۲ج. نویسندگان این اثر در فصلی که به ویژگی‌ها شعر کودک اختصاص داده‌اند، ضمن بررسی نسبتاً جامعی از عناصر شعر، در بخشی با *عنوان قافیه و دیگر الگوهای صدایی* به اهمیّت قافیه، قافیه‌های پایانی و درونی در شعر کودک به زبان انگلیسی می‌پردازند و موسیقی حاصل از آن را از عناصر مهم شادی‌آفرینی در شعر کودک می‌دانند *(نورتون، ۱۳۸۲: ۱/۳۵۱)*

در دومین محور یعنی موسیقی کناری و مباحث مربوط به قافیه، آثار بسیاری منتشر شده‌است، امّا از نزدیک‌ترین منابع به موضوع این مقاله، می‌توان به این آثار اشاره کرد:

- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۰) *موسیقی شعر*، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه. این کتاب، برای نخستین بار و از میان منابع فارسی، بحث موسیقی شعر را از دیدگاه‌های سنّتی عروض و قافیه خارج کرد و مباحث مرتبط با موسیقی و وزن شعر را تحت عنوان «موسیقی شعر» و در چهار حوزه موسیقی بیرونی (اوزان عروضی)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی درونی (تنوّع و تکرار در نظامِ آواها) و موسیقی معنوی (موسیقی حاصل از تناسب‌ها و کیفیّت تألیف معانی) موردبررسی قرار می‌دهد. نویسنده کتاب در بحث موسیقی کناری، در فصل نخست به تاریخچه، نقش و نقد قافیه و ردیف در شعر فارسی اشاره می‌کند و در بخشی از فصل چهارم، ضمن طرح نظریه اصلی خود پیرامون ساحت‌های موسیقی شعر، نمونه‌های شعری نظریه خود و ازجمله موسیقی کناری را به‌عنوان مطالعه‌ای موردی، در غزلیّات مولوی و با احصای آمار و ارقام دقیق ارائه می‌نماید *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۸۹ – ۴۲۰)*

- *کیانوش*، محمود. (۱۳۵۸) *موسیقی معنوی، قافیه معنوی*، مجلّه نگین، شماره ۱۶۸. محمود *کیانوش* در این مقاله، در جایگاه منتقدی ادبی، ضمن بسط و گسترش بحث موسیقی معنوی در شعر و مهم‌ترین مؤلّفه‌های آن، به معرّفی نوعی قافیه در موسیقی کناری، می‌پردازد که از یک‌سو به‌عنوان قافیه در حوزه موسیقی کناری جای دارد و از دیگرسو با توجّه با مناسباتِ خود با دیگر کلمات شعر، در موسیقی معنوی نیز نقش مهمّی ایفا می‌نماید *(کیانوش، ۱۳۵۸: ۲۲)*

- *کیانوش*، محمود. (۱۳۵۲) *شعرکودک در ایران*. تهران: انتشارات آگاه. به نظر می‌رسد که از میان تمام منابع مرتبط با قافیه، تنها اثر کاملاً مرتبط با موضوع این مقاله، این کتاب است که نویسنده در آن – هرچند به‌اختصار و در چند سطر برای نخستین بار، به معرّفی و تبیین دو اصطلاح *قافیه غنی* و *قافیه فقیر* می‌پردازد و وجود *قافیه‌های غنی* را یکی از عوامل افزایش بار موسیقایی قافیه در شعر کودک می‌داند *(کیانوش، ۱۳۵۲: ۶۶)*

در سومین محور آثار مرتبط با این مقاله، یعنی شعر محمود *کیانوش*، چند پایان‌نامه و مقاله منتشر شده‌است که عمدتاً مؤلّفه‌های گوناگون محتوایی و مضمونی در شعر این شاعر را مطالعه و یا به مطالعه تطبیقی اشعار این شاعر با شاعران عرب یا ترک‌زبان غیر ایرانی پرداخته‌اند. با توجّه به آن‌چه آمد، تقریباً از

میان منابع موجود، به جز چند اشاره خودِ محمود *کیانوش* در یکی از آثارش، *(کیانوش، ۱۳۵۲: ۶۶)* هیچ منبع دیگری به تبیین یا نقد و بررسی *موسیقی فقیر و غنی* نپرداخته‌است و از این منظر، ظاهراً تنها این مقاله است که می‌کوشد به تطبیق نظر شاعر درباره *قافیه‌های غنی و فقیر* و کاربرد قافیه‌های غنی در شعر او بپردازد.

روش تحقیق و حجم نمونه

این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و مبتنی بر نظریّات صورتگرایی به مطالعه و تبیین گونه‌های متعدّد قافیه در آرا و اشعار کودکانه محمود *کیانوش* می‌پردازد و می‌کوشد از این رهگذر ضمن بهره‌گیری از برخی آمار و ارقام، به ترسیم شاکله‌ای دقیق از این عنصر مهم در موسیقیِ اشعار کودکانه محمود *کیانوش* دست یابد.

حجم نمونه این تحقیق و ارائه شواهد شعری اشعار کودکانه محمود *کیانوش* از چهار کتاب شعر کودکانه اوست که مشخّصات کتابشناسی آن‌ها به قرار زیر است:

۱. *کیانوش*، محمود. (۱۳۵۴) *باغ ستاره ها*، تهران: انتشارات توکا.

کیانوش در این مجموعه با تکیه بر زبان تخیّل و روایت، نگاه نو به عناصر و پدیده‌های طبیعی را پیش روی کودک می‌نهد.

۲. *کیانوش*، محمود. (۱۳۶۹) *طوطی سبز هندی*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

کیانوش در این مجموعه به چگونگی ارتباط کودک با محیطِ زندگی و نگهداری از حیوانات خانگی پرداخته‌است.

۳. *کیانوش*، محمود. (۱۳۶۹) *زبان چیزها*؛ تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

کیانوش در این مجموعه با زبان معمّا وگره‌افکنی، به معرّفی اشیا و کاربرد آن‌ها پرداخته‌است.

۴. *کیانوش*، محمود. (۱۳۷۰) *بچه‌های جهان*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان *کیانوش* در این مجموعه با زبانی فاخر و در عین حال ساده و

روان، سعی در آشنایی و آشتی کودک و نوجوان با طبیعت و دنیای پیرامونش دارد.

بحث و بررسی

قافیه یکی از مهم‌ترین عناصر موسیقی شعر و از دیدگاه متقدّمان، در کنار وزن، یکی از مؤلّفه‌های مهم شعریّت کلام موزون است. شمس قیس رازی در این مورد می‌گوید: «بدان که قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آن‌که بعینها و معناها در آخر ابیات دیگرِ همان قصیده متکرّر نشود. پس اگر متکرّر شود، آن را ردیف خوانند و قافیه در ماقبل آن باشد.» *(شمس قیس، ۱۳۷۳: ۱۹۲)*

در شعر کودک قالب، لفظ، آهنگ کلمات، وزن و قافیه بر عناصر دیگری چون اندیشه، عاطفه و تخیّل اولویّت دارد. کودک ذاتاً به تکرار کلمات و آهنگ آن‌ها علاقه دارد؛ بنابراین کیفیّت موسیقایی و آهنگین بودن، از مهم‌ترین وجوه شعر کودک است. کودکان، پیش از آن‌که در موسیقی شعر، به اوزان یا بحور شعری برسند، قافیه را می‌شناسند و برای آنان، معمولاً شعر با قافیه است که شناخته‌می‌شود.«کودکان خود به قافیه در مقام وزن و موسیقی بیشتر توجّه دارند و گاه در بازی‌های خود قافیه‌سازی می‌کنند.» *(کیانوش،۱۳۵۲: ۶۰)* پس شعر کودک بدون قافیه، قابل تصوّر نیست. قافیه آن‌گونه که پیشتر نیز اشاره کردیم، در شعر کودکان بیشینه زبان‌های بشری کاربرد دارد. «صدا جزء مهمّی از شادی‌آفرینی در شعر است. یکی از راه‌هایی که شاعر می‌تواند بر صداها تأکید بگذارد، بهره‌بردن از قافیه‌سازی است. بسیاری از شعرهای قدیمی و دوست‌داشتنی کودکان مانند *جغد و پیشی سروده ادوارد لیر* از قافیه‌پردازی دقیق و سنجیده سود جسته‌اند.» *(نورتون، ۱۳۸۲: ۱/۳۵۱)*

در شعر زیر با عنوان *آبشار بزرگ لودر* از رابرت ساودی نیز که با ترجمه رضی هیرمندی است مترجم سعی‌کرده برای قافیه‌های کلمات در شعر اصلی، معادل‌های مناسبی در ترجمه فارسی بیاورد. از این تلاش می‌توانیم به وجود و اهمیّت قافیه در شعر کلاسیک انگلیسی قرن نوزدهم می‌توان به‌خوبی پی ببریم:

«گریزان، کوبان می‌آید، کوهه‌کوهه می‌شود/ درنگ‌کنان، سرگردان، شوخی‌کنان، دست می‌افشاند/ رقصان، پای‌کوبان، پس و پیش می‌رود، پیش

می‌رود/ عرق‌ریزان، جوشان گلوله می‌شود، می‌خروشد/ درخشان، ریزان، بخار می‌شود، می‌تابد/ می‌چرخد، می‌روبد، می‌توفد، روان می‌شود/ بال‌زنان، پرّان، کف‌برلب، کف می‌زند/ جَست‌زنان، ضربه‌زنان

شلپ‌شلپ می‌کند، برق می‌زند، مانند تیر روانه می‌شود.» *(نورتون، ۱۳۸۲: ۳۵۱/۱)*

ذکر این مطلب لازم است که قافیه تنها یک تکرار ساده نیست، بلکه یکی از مهم‌ترین نقش‌های آن، غنای خیال‌انگیزی در شعر و به نوعی افزایش وحدت و تناسب در شعر است. «مطالعه در ساختمان فیزیکی قافیه – به گفته ناقدان امروز نشان می‌دهد که میان موسیقی و قافیه چه رابطه استواری وجود دارد و اگر وزن را چنین تعریف کنیم که بعضی گفته‌اند: وزن هر نوع انتظامی می‌باشد که در یک توالی، مستقر شده‌است» خواهیم‌دید که قافیه، خود نوعی وزن است و باید توجّه داشت که عیب‌هایی را که عروضیان و علمای ادب درباره قافیه، سنجیده‌اند و یادآور شده‌اند، همه به موسیقی برمی‌گردد، زیرا آن عیوب، باعث اضطراب در نغمه می‌شود.» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۶۷ – ۶۸)*

در منابع علمیِ ادبی، قافیه دارای اسامی و انواع گوناگونی نظیر «قافیه اجازت، قافیه اصلی، قافیه انتهایی، قافیه ساده، قافیه شایگان، قافیه غالی، قافیه غیر معمول، قافیه غیر موصول، قافیه متدارک، قافیه مترادف، قافیه متراکب، قافیه متعدّی، قافیه متکاوس، قافیه متواتر، قافیه مجرّده، قافیه مذکّر، قافیه مذیّل، قافیه مُرْدف، قافیه مرکّب، قافیه میانی، قافیه مقیّد، قافیه مطلق و ... است که برای آگاهی از چند و چون هریک، می‌توان به منابع موجود مراجعه نمود. *(نک. رادفر،ج۲، ۱۳۶۸: ۸۶۲- ۸۷۳)*

در کنار تمام انواع قافیه و اسامی مختلف هریک، قافیه را ازنظر محلّ قرار گرفتن در بیت، معمولاً به دو نوع *کناری و میانی* تقسیم می‌کنند. قافیه کناری یا قافیه اصلی در اصطلاح عام آن است که واژه‌های نامکرّر با حروف مشترک، در پایان مصراع‌ها قرار می‌گیرند و قافیه میانی نوعی از قافیه است که بیشتر در اشعاری با اوزان دوری، نمود می‌یابد، در میانه مصراع‌ها جای دارد، جنبه موسیقایی شعر را بیشتر می‌کند و موجب تأثیر دوچندان شعر بر ذهن مخاطب

می‌شود.از دیگر سو و مطابق آرای *محمود کیانوش*، قافیه به لحاظ بارِ موسیقایی به دو نوع *قافیه غنی* و *قافیه فقیر* تقسیم می‌شود.

پیشتر گفتیم که *محمود کیانوش* افزون بر حوزه شعر کودک، در حوزه‌های ترجمه، داستان و نقد ادبی نیز آثار بسیاری نوشته‌است. از آن‌جا که یکی از اهداف این پژوهش بررسی چند و چون قافیه در اشعار کودکانه *محمود کیانوش* بود، لازم است با برخی آرا و نظرات او در این زمینه نیز آشنا شویم.

۱. «شعر کودک بدون قافیه قابل تصوّر نیست. کودک شعر را با موسیقیِ قافیه بازمی‌شناسد. در شعر کودک پیش از وزن و حتّی مضمون، باید به قافیه پرداخت.» *(کیانوش، ۱۳۵۲: ۶۲)*

۲. »قافیه را تنها نباید کلماتی شناخت که هماهنگند و لااقل آخرین هجای آن‌ها ارزش موزیکی یکسان دارد. این نوع از قافیه را که شناخته‌ترین نوع آن است، قافیه انتهایی می‌خوانیم.» *(همان)*

۳. «[قافیه‌های آغازین] نوعی جناسِ آوایی [است که] در آغاز نیم‌مصرع‌های شعر کودک آورده‌می‌شوند.» *(همان:۶۵)*

۴. «قافیه‌ها را در شعر کودک، در دو گروه می‌شناسیم و گروهی را فقیر و گروهی را غنی نام می‌دهیم و فقر و غنای قافیه‌ها را در حدی که از هماهنگی و همسانی مصوت‌ها و غیر مصوت‌های هجاهای اصلی برخوردارند، می‌دانیم. کلماتی که قافیه می‌شوند یا تک‌هجایی هستند یا دو هجایی. بیشتر قافیه‌های تک‌هجایی خود به خود در گروه قافیه‌های فقیر و باقی در دسته قافیه‌های غنی قرار می‌گیرند.» *(همان:۶۶)*

۵. «هماهنگی کلمات در داخل مصراع‌ها نیز پیش می‌آید و بر موسیقی وزن می‌افزاید. اگر این نوع هماهنگی میانی به یاری قافیه انجام گیرد. این قافیه‌ها را قافیه‌های میانی می‌خوانیم.» *(همان:۶۲)*

با بررسی آن‌چه *محمود کیانوش* درباره قافیه نوشته‌است، موارد زیر به‌عنوان نظرات این شاعر قابل تأمّل هستند:

۱. اصولاً شعر کودک، بدون قافیه قابل تصوّر نیست *(همان)*

۲. قافیه در مقایسه با عناصر دیگر شعر کودک نظیر مضمون و حتّی وزن، از اولویّت بیشتری برخوردار است. *(همان)*

۳. مضمون، محتوا، اندیشه، آموزش و وزن، عناصری هستند که به لحاظ اولویّت، پس از قافیه قرار می‌گیرند *(همان)*
۴. منظور از قافیه، فقط کلمات هماهنگ و هم‌قافیه پایان مصراع‌ها نیست *(همان)*
۵. قافیه ازنظر جا و محلِ قرار گرفتن، می‌تواند انواع دیگری از قافیه با تأثیر موسیقایی مختلف به وجود بیاورد *(همان)*
۶. قافیه‌هایی که در پایان مصراع‌ها قرار می‌گیرند و ما بیشتر این نوع را می‌شناسیم، قافیه انتهایی نام دارند *(همان)*
۷. در شعر کودک نوع دیگری از قافیه – علاوه بر قافیه میانی و انتهایی وجود دارد که به آن قافیه آغازین می‌توان گفت (همان)
۸. قافیه‌ها به لحاظ تأثیر موسیقایی و نیز ازنظر تأثیر آهنگینی که تعداد هجاهایشان بر مخاطب می‌گذارد، می‌توان به دو نوع فقیر و غنی تفکیک کرد (همان:۶۶)
۹. قافیه‌های فقیر قافیه‌هایی هستند که تأثیر موسیقایی و نقشی که ازنظر آهنگ و ریتم بر مخاطب می‌گذارد، ضعیف و ناچیز باشد (همان)
۱۰. قافیه‌های غنی قافیه‌هایی هستند که تأثیر موسیقایی و نقشی که ازنظر آهنگ و ریتم بر مخاطب می‌گذارد، غنی و قوی باشد *(همان)*
۱۱. قافیه‌های میانی به‌عنوان مکمّل و متمّمِ تأثیرِ موسیقایی کلمات، تأثیر به‌سزایی بر موسیقی شعر بر جای می‌گذارد *(همان:۶۲)*

از لابه‌لای نوشته‌ها و آرای *محمود کیانوش* می‌توان به این مهم اشاره کرد که او معتقد است در شعر کودک، قافیه دستیار اوّلیّه موسیقی و وزن است. بنابراین باید به‌خوبی از حضور آن در شعر کودک بهره گرفت. تکرار هجاهای مشترک کلمات در ابتدا، میانه و انتهای مصرع، سبب غنای هرچه بیشتر موسیقایی شعر کودک می‌گردد.

الف) قافیه‌های فقیر و غنی

محمود کیانوش افزون بر حوزه شعر کودک، چنان‌که آمد، در زمینه مطالعات نقد ادبی و موسیقی شعر نیز صاحب آثار و آرایی درخورِ توجّه است. با مطالعه

منابع موجود و اصطلاح‌نامه‌های حوزه‌های بلاغی و ادبی، به نظر می‌رسد که اصطلاحات *قافیه فقیر* و *قافیه غنی* باید از ابداعات *محمود کیانوش* باشد.

الف.۱) قافیه فقیر

منظور *محمود کیانوش* از قافیه‌های فقیر قافیه‌هایی است که جدای از محل قرار گرفتن در ابیات و مصراع‌ها– آغازین، میانی یا انتهایی، ازنظر بار موسیقایی، کم‌تأثیر و کم‌جان و به لحاظ تعداد هجاهای کلمات قافیه، عمدتاً تک‌هجایی هستند.

-مادرم خسته‌ای بیا بنشین/ این همه کار کرده‌ای بس نیست؟ / غیر از تو، بگو در این خانه/ ای عزیز همه، مگر کس نیست؟ *(کیانوش، ۱۳۷۰: ۱۴)*

ب.۱) قافیه غنی

منظور *محمود کیانوش* از قافیه‌های غنی، قافیه‌هایی است که این قافیه‌ها نیز جدای از محل قرار گرفتن در ابیات و مصراع‌ها، ازنظر بارِ موسیقایی، بیش‌تأثیر و پُرجان و به لحاظ تعداد هجاهای کلمات قافیه، عمدتاً پُرهجا یا بیش از دو یا سه هجایی هستند.

-عاقبت کارم به سر آمد/ نام من آن روز قالی شد/ مرد دهقان با زن خود گفت: «آفرین بسیار عالی شد! *(کیانوش، ۱۳۶۹ ب: ۱۰)*

ب) قافیه‌های آغازین، میانی و پایانی

در تعاریف سنّتی از قافیه در میان قافیه‌سنجان و عروضیان، عمدتاً آن‌چه به‌عنوان قافیه یا پساوند تعریف می‌شود، متناظر به قافیه کناری یا پایانی است، با این حال این بدان معنا نیست که گذشتگانِ ما با انواع دیگر قافیه، ناآشنا بوده‌اند. به‌عنوان مثال در ضمنِ اصطلاحِ *تسمیط*، وقتی با ابیاتی روبه‌رو هستیم که هر یک از دو لخت یا پاره تشکیل می‌شوند و قافیه‌ای در پایان هر لخت یا پاره قرار می‌گیرد، می‌توان به توجّهِ گذشتگان به این نوع از قافیه پی‌برد *(نک. رادفر، ۱۳۶۸: ۳۴۰/۱)*

ب.۱) قافیه آغازین

قافیه آغازین به قافیه‌ای گفته‌می‌شود که در آغاز ابیات یا مصراع‌ها قرار می‌گیرند و در شعر کودک از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. «[قافیه‌های آغازین] نوعی جناسِ آوایی [است که] در آغاز نیم‌مصرع‌های شعر کودک آورده می‌شوند.» *(کیانوش، ۱۳۵۲: ۶۵)*

- کوچک بی‌زبانم/ مگر حواس نداری/ غیر از همین که داشتی/ دیگر لباس نداشتی. *(همان، ۱۳۶۹ الف: ۲۲)*

ب.۲) قافیه میانی

«هماهنگی کلمات در داخل مصراع‌ها نیز پیش می‌آید و بر موسیقی وزن می‌افزاید. اگر این نوع هماهنگی میانی به یاری قافیه انجام گیرد. این قافیه‌ها را قافیه‌های میانی می‌خوانیم.» *(کیانوش، ۱۳۵۲: ۶۲)*

- او مثل آهو می‌دود / مثل پرستو می‌پرد/ این سو و آن سو می‌دود / این سو وآن سو می‌پرد. *(همان: ۱۳۷۰: ۴۰)*

ب.۳) قافیه پایانی

این نوع، معروف‌ترین نوع قافیه است که در آن کلمات قافیه، در پایان ابیات یا مصراع‌ها قرار می‌گیرند. به همین دلیل نیز هست که در گذشته به آن «پساوند» می‌گفتند و در بررسی لغوی آن معتقد بودند که «قافیه از «قفا یقفوا» به وزن «دعا یدعوا»، به معنی از پی درآینده‌است.» *(همایی، ۱۳۶۷: ۵)*

- تو چه هستی؟ فرشته‌ای کوچک / نازنین، مهربان، لطیف‌اندام؟ / گاه با شوق می‌کنی پرواز / گاه برگل نشسته‌ای آرام. *(کیانوش، ۱۳۷۰: ۶۲)*

پ) قافیه‌های فقیر و غنی در اشعار کیانوش

تا آن‌جا که از منابع موجود در حوزه موسیقی شعر و نیز اصطلاح‌نامه‌های بلاغی و ادبی برمی‌آید، ظاهراً باید محمود *کیانوش* را به‌عنوان واضع اصطلاحات *قافیه فقیر* و *قافیه غنی* دانست و چون در شعر کودک کاربستِ قافیه و تأثیرات موسیقایی آن از اهمیّت بسیار زیادی برخوردار است، به نظر می‌رسد اشعار محمود *کیانوش*، بهترین بسترِ بررسی چند و چون این دو نوع قافیه باشد. از آن‌جا

که کاربرد این دو نوع قافیه، ازنظر محل قرار گرفتن در بیت یا مصراع – آغاز، میان و پایان – تأثیرات مهم و متفاوتی بر خواننده یا شنونده کودک می‌گذارد، در ادامه می‌کوشیم این قافیه‌ها را با نمونه‌های از چهار اثر *محمود کیانوش*، بررسی کنیم.

پ.۱) قافیه‌های غنیِ پایانی

چنان‌که ذکر شد، منظور *کیانوش* از قافیه‌های غنی، قافیه‌هایی است که عمدتاً تعداد هجاهای کلماتشان بیش از یکی و تأثیر موسیقایی آن‌ها نیز بسیار زیاد باشد. با بررسی تمام اشعار حجم نمونه، به این نتیجه می‌رسیم که حدود ۸۲ ٪ از قافیه‌های شعرهای کودکانه *کیانوش* را قافیه‌های غنی پایانی تشکیل می‌دهند. *محمود کیانوش* با به‌کارگیری این نوع از قافیه، موسیقی کناری شعرش را غنای دوچندان می‌بخشد. با این توضیح به نظر می‌رسد، *کیانوش* افزون بر باور نظری به ارزش‌های موسیقی کناری حاصل از قافیه‌های اثرگذار و آهنگین، در عرصه عمل و آفرینش ادبی نیز، به باورهای خود پای‌بند است. در ادامه به نمونه‌هایی از این نوع قافیه اشاره می‌کنیم:

- یک خنده گرم در چهره من/ خورشید روشن در آسمان است/ یک دانه اشک در چشم غمناک/ بر دامن خاک/ سیل روان است. *(کیانوش، ۱۳۵۴: ۷)*
- صد باغ پُرمیوه / صد شهر پُرگنجم / من باغ بی‌پایز / من گنج بی‌رنجم. *(همان:۱۲)*
- او مثل آهو می‌دود / مثل پرستو می‌پرد/ این سو و آن‌سو می‌دود / این سو وآن‌سو می‌پرد. *(همان:۴۰)*
- ما نمی‌کنیم یاد/ از هوای سرد و زردی گیاه / ناله‌های تلخ باد / آسمان و گریه‌های گاه‌گاه. *(همان:۷۹)*
- بر سرِ دشت / بادِ خوشحال / گرم زد گشت / نرم زد بال. *(همان:۸۰)*
- زود برخیز / خیز از خواب / برزمین ریز / مهربان آب. *(همان:۸۲)*
- از دامن ابر تیره امشب/ بارید ستاره بی‌شماره/ هرچند که آسمان سیاه است/ شد روی زمین پُر از ستاره. *(همان، ۱۳۷۰: ۸۶)*

- در شهر که نیست جنگل و دشت / در شهر که نیست درّه و کوه / در شهر که هست شادی اندک / در شهر که هست رنج انبوه. *(همان:۱۷۶)*
- پاشو پاشو کوچولو/ از پنجره نگاه کن/ با چشم های قشنگت/ به منظره نگاه کن. *(همان:۱۳۶۹ الف: ۱۴)*
- بسیار کم به قیمت/ قدرم ولی زیاد است/ نام بزرگوارم/ در فارسی مداد است. *(همان:۳۰)*

پ.۲) قافیه‌های غنی میانی

در شعر *محمود کیانوش*، قافیه میانی تقریباً جایگاهی ندارد. یکی از بزرگ‌ترین دلایل استفاده اندک از چنین قافیه‌هایی در شعر *محمود کیانوش*، تبعیّت استفاده او از اوزان کوتاه و مترنّم در اشعار کودکانه است. از آن‌جا که قافیه میانی عمدتاً در اوزان دوری و نیز ابیات بلند با تعداد ارکان چهارتایی فرصت حضور می‌یابد، بدیهی است که این نوع قافیه در شعر کودک فرصت نمود چندانی نمی‌یابد و اگر در شعر کودک به نمونه‌هایی از آن‌ها برخورد کنیم، صرفاً به لحاظ قرار گرفتن در میانه ابیات

–یعنی نه در آغاز و نه در پایان مصراع‌ها خواهدبود. به نظر می‌رسد میزان استفاده *کیانوش* از چنین قافیه‌هایی سهمی کم‌تر از ۸٪ باشد. با این حال *کیانوش* می‌کوشد در همین مجال تنگ در بهره‌گیری از قافیه‌های میانی، آن‌ها را با هجاهای بیشتر – غنی به کاربرد و به این ترتیب قافیه‌های غنی میانی خود را بیافریند.

- شهر کوشش‌های گوناگون/ شهر تابش‌های رنگارنگ / تابشی از چشم زیبایی/ کوششی بر پایه فرهنگ. *(کیانوش*،۱۶۲:۱۳۷۰)

پ.۳) قافیه‌های غنی آغازین

محمود کیانوش از نخستین شاعران شعر کودک و از معدود منتقدانی باشد که پس از شفیعی کدکنی، ضمن بازشناسی و معرّفی قافیه میانی، به ارزش‌های موسیقایی آن در اشعار کودکانه پی برده‌است. سهم قافیه‌های آغازین در اشعار کودکانه *محمود کیانوش*، چیزی حدود ۸٪ است که در جایگاه خود، رقم قابل

توجّهی است. به نظر می‌رسد قافیه آغازین، به‌عنوان یکی از انواع *قافیه مضاعف*، در اشعار *کیانوش* حکم مکمّل قافیه‌های پایانی و میانی را دارد و همین تکرار قافیه‌های آغازین، هرچند ممکن است یکی از آن‌ها تک‌هجایی یعنی فقیر و دیگری چندهجایی یعنی غنی باشد، بر غنای موسیقایی ابیات و مصراع‌ها می‌افزیاد.

- صبح که پیدا شود/ روی گل آفتاب/ خاک برد از هوا/ بوی گل آفتاب. *(کیانوش، ۱۳۷۰: ۴۳)*

-آب داشت قصّه‌ای زلال/ داد قصّه را به آفتاب/ آفتاب قصّه را گرفت/ ابر ساخت از بخار آب. *(همان:۱۰۶)*

- کوچک بی‌زبانم/ مگر حواس نداری/ غیر از همین که داشتی/ دیگر لباس نداشتی؟ *(همان، ۱۳۶۹ الف: ۲۲)*

- گل‌ها را من/ می‌بینم گل/ می‌گویم گل/ می‌چینم گل/ می‌بویم گل/ می‌دانم گل. *(همان:۲۶)*

- چه باید کرد اکنون/ زمستان است دیگر / تگرگ و برف و باران/ فراوان است دیگر. *(همان:۳۵)*

پ.۳) قافیه‌های فقیر کناری

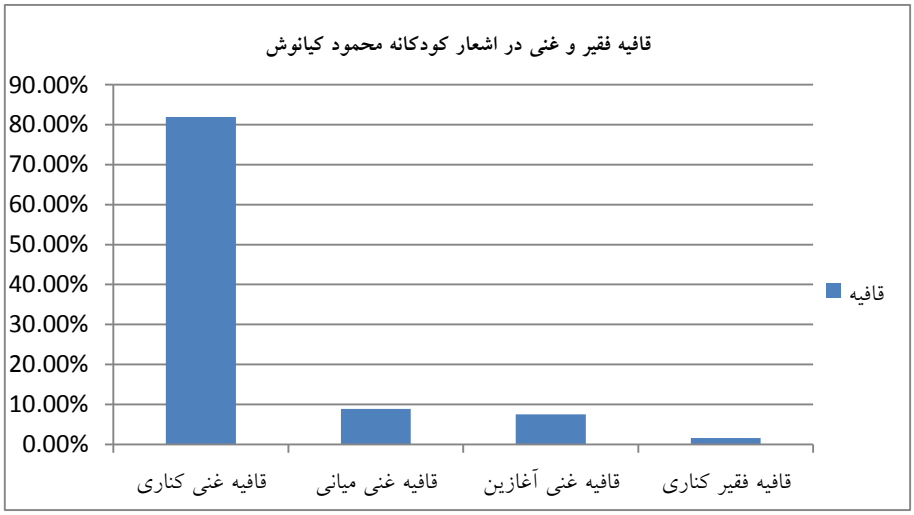
محمود *کیانوش* یکی از کسانی است که درخصوص کلمات قافیه، به تعداد هجاهای آن‌ها نیز توجّه کرده‌است و بر همین اساس قافیه‌های تک‌هجایی را به دلیل تأثیر بسیار کم موسیقایی و با وضع اصطلاحی، قافیه‌های فقیر می‌داند و آگاهانه از به کاربردن کلمات تک‌هجایی به‌عنوان قافیه شعری پرهیز کرده‌است. میزان بهره‌گیری او از این نوع از قافیه‌ها، حدود ۲٪ است و از این منظر در اشعار این شاعر، قافیه‌ها عمدتاً از غنای موسیقای بالای برخوردارند.

- گَله از پیش و سگش از پی او/ رفت چوپان و در آن تنگ غروب/ شاد پیچید صدای نی او. *(کیانوش، ۱۳۷۰: ۲۰)*

- بینی که ستارگان روشن/ بر طاق بلند تیره شب/ دارند چه نور و شور در چشم/ دارند چه ناز و خنده بر لب. *(همان:۱۷۷)*

- وقتی که تنها می‌شوم/ دنیا پر از غم می‌شود/ در سینه دل می‌پژمرد/ بر شانه سر خم می‌شود. *(همان:۲۰۴)*
- قوقولی قو، قوقولی قو/ رفت و گم شد/ لولوی شب / نورآمد/ خنده بر لب. *(همان، ۱۳۶۹ الف: ۲۴)*
- سه تا بردار از ده / ببار و جرّ و جر کن/ چه می‌ماند از آن؟ هفت / زمین را خوب تر کن. *(همان:۶۲)*
- همنشینی دارم/ عصرها می‌آید/ می‌نشیند بر من/ گرمی جان او/ می‌دمد جان در من. *(همان، ۱۳۶۹ ب: ۱۲)*
- چاره‌ای دیگر نیست/ جای شکرش باقی است/ چون که او را دارم/ چند ساعت هر شب/ زیر او جا دارم.*(همان، ب: ۱۴)*
- در هر ورق از من/ صد رنگ و صد بو هست/ صد کوه و صد درّه/ صد چشمه صد جو هست. *(همان، ۱۳۵۴: ۱۲)*
- یک ماه بالا / در گنبد شب / پرنور صد چشم/ پرخنده صد لب. *(همان:۶۵)*

آن‌چه در پایان مقاله می‌توان به‌عنوان جمع‌بندی مورد تأکید قرار داد، این است که *محمود کیانوش* در مقام یک منتقد و شعرشناس در حوزه شعر کودک، نظرات قابل ملاحظه‌ای درباره قافیه شعر کودک دارد و افزون بر این و در مقام یک شاعر پُرکار و توانمند در این عرصه، به‌خوبی توانسته، آرایِ خود را در اشعار



کودکانه‌اش پیرامون قافیه به کار ببندد و از این امکان ارزشمند موسیقایی، به‌خوبی استفاده نماید. در جدول زیر به‌خوبی می‌توان به میزان استفاده از قافیه‌های فقیر و غنی در جایگاه قوافی آغازین، میانی و انتهایی پی‌برد.

با بررسی اجمالی این جدول ملاحظه می‌شود که جدای از فقیر یا غنی بودن اشعار کودکانه *کیانوش*، بسامد کاربست قافیه در اشعار او زیاد و از این نظر کاربرد معناداری دارد. مطابق داده‌های جدول، از میان ۱۰۰٪ قافیه‌های به کار رفته – فقیر و غنی – در اشعار کودکانه *محمود کیانوش*، ۹۸٪ قافیه‌ها، متعلّق به گروه «قافیه‌های غنی» و تنها ۲٪ در گروه «قافیه‌های فقیر» جای دارند. از میان گروه «قافیه‌های غنی»، ۸۲٪ سهم «قافیه‌های غنی کناری»، ۸٪ سهم «قافیه‌های غنی میانی» و ۸٪ سهم «قافیه‌های غنی آغازین» است. در سوی دیگر، تنها ۲٪ قافیه‌ها – اعم از پایانی، میانی و آغازین- متعلّق به گروه «قافیه‌های فقیر» است. با این توضیح *محمود کیانوش* در به کاربردن قافیه‌های غنّی توانسته نهایت استفاده را از این امکان موسیقایی در اشعار کودکانه خود ببرد.

نتیجه‌گیری

براساس دیدگاه‌های *محمود کیانوش*، قافیه رکن اساسی موسیقی شعر کودک است، به گونه‌ای که ازنظر *کیانوش* شعر کودک بدون قافیه قابل تصوّر نیست. آن‌چه پس از بازکاوی، مطالعه و طبقه‌بندی آرا و نیز شعرهای کودکانه این شاعر و مقابله با فرضیات پژوهش به دست می‌آید، به‌عنوان نخستین نتیجه بر این نکته صحّه گذاشته‌می‌شود که قافیه در اشعار کودکانه *محمود کیانوش* از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و این شاعر کوشیده از این ظرفیّت موسیقایی نهایت بهره را ببرد. این نکته، فرضیه نخست پژوهش یعنی جایگاه ویژه قافیه در اشعار کودکانه *کیانوش* را تأیید می‌کند. هم‌چنین بررسی داده‌ها نشان می‌دهد این شاعر به‌عنوان یک نظریه‌پرداز در عرصه شعر کودک، خود نخستین کسی است که درصدد آزمون و کاربست آرای خود است و از این میان، کاربرد زیاد و معنادار قافیه‌های غنی، ما را در رسیدن به این نتیجه و تأیید فرضیه دوم تحقیق یاری می‌نماید. آن‌چه در پایان لازم به ذکر است که شاعران حوزه شعر کودک، می‌توانند ضمن توجّه به

نتایج ایـن تحقیـق، بـرای افـزایش بـار موسـیقایی قافیـه، بـه ارزش‌هـای گونـه‌ای از آن نظیر قافیه غنی را در اشعار خود، توجّه و آن را به شکلی هنرمندانه به کار ببرند.

منابع

۱. خواجه نصیرالدّین طوسی، محمّد. (۱۳۶۹) ***معیارالأشعار***. با تصحیح و اهتمام جلیل تجلیل. تهران: نشر جامی و ناهید.

۲. رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۸) ***فرهنگ بلاغی – ادبی شامل واژه‌ها. اصطلاحات. تعبیرات و مفاهیم***. تهران: انتشارات اطّلاعات. ۲ ج.

۳. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۰) ***موسیقی شعر***. چاپ سوم. تهران: انتشارات آگاه.

۴. شمس قیس، محمّد بن قیس. (۱۳۷۳) ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: انتشارات فردوس.

۵. *کیانوش*، محمود. (۱۳۵۲) ***شعر کودک در ایران***. تهران: انتشارات آگاه.

۶. ـــــــــــــ ۱۳۵۴. ***باغ ستاره‌ها***. تهران: انتشارات توکا.

۷. ـــــــــــــ (۱۳۶۹ الف) ***زبان چیزها***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۸. ـــــــــــــ(۱۳۶۹ ب) ***طوطی سبز هندی***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۹. ـــــــــــــ۱۳۷۰. ***بچه‌های جهان***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۰. گودرزی دهریزی، محمّد. (۱۳۸۸) ***ادبیّات کودکان و نوجوانان ایران: درس‌نامه دانشگاهی***. تهران: نشر قو و نشر چاپار.

۱۱. نورتون، دونا و ساندرا. (۱۳۸۲) ***شناخت ادبیّات کودکان: گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک***. ترجمه منصوره راعی، ثریّا قزلایاق. رضی هیرمندی [و دیگران]. تهران: نشر قلمرو. ۲ ج.

۱۲. همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۶۷) ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چاپ پنجم. تهران: مؤسّسه نشر هما.

۱۳. واعظ کاشفی، میرزا حسین. (۱۳۶۹) ***بدایع‌الأفکار فی صنایع الأشعار***. ویراسته و گزاردهٔ میر جلال‌الدّین کزّازی. تهران: نشر مرکز