

چیستی ادبیات کودک

فاطمه سرمشقی

کم و بیش به این قانون کلی معتقد می‌شوم که: داستانی که فقط کودکان از خواندن آن لذت ببرند، داستانی بد است.^۱ طبیعی است چنین نگرشی، به نقد ادبی خاصی ویژه ادبیات کودک نمی‌اندیشد. البته می‌دانیم که بر سر نقد ادبیات کودک، همواره کشمکش‌های فراوان بوده است. مثلاً ربکا لوکنز^۲ می‌پندارد: «ادبیات برای کودکان، با ادبیات برای بزرگسالان و تنها در «درجه» متفاوت است، نه در «نوع» ... و نوشتن برای کودکان باید با همان معیاری مورد داوری واقع شود که نوشتن برای بزرگسالان ... عدم به کارگیری همان معیار انتقادی برای ادبیات کودکان، به آن معنی است که بگوییم ادبیات کودکان نسبت به ادبیات بزرگسالان فروتر و کم‌ارجح‌تر است». نگاه این ناقدان، معطوف به این نکته است که اگر ادبیات کودکان از ادبیات جدا شود، این نگرانی وجود دارد که به بهانه محدودیت‌های فهم و دریافت کودک، به جوهر هنری و ادبیت اثر بی‌اعتنایی شود. به روشنی می‌توان ستیز دو تلقی را که یکی بر جنبه آفرینشگرانه و دیگری بر سویه آموزشی ادبیات کودک تأکید می‌کند، مشاهده کرد. برای نمونه، از ایزابل جن^۳ می‌توان یاد کرد که مخالف ارزش‌گذاری‌های دانشگاهی و معیارهای ناقدان است و تنها به «در خور کودک بودن اثر» اهمیت می‌دهد: «مهم این نیست که آیا این [کتاب] ادبیات است یا نه، بلکه مهم این است که این [کتاب] باید برای کودکان باشد و سود و مقصود آن نیز بر این خصلت ویژه تکیه کند.»^۴

در برابر این گروه - با همه تفاوت‌هایشان - عده دیگری از ناقدان، به دو گونگی سرشت ادبیات کودک و بزرگسال اعتقاد دارند. از جمله نیکلاس تاگر^۵ می‌گوید: «خلاف نظر برخی، بر این اعتقادم که بین کتاب‌های کودکان و آن‌هایی که برای بزرگسالان نوشته شده‌اند، تفاوت‌های ذاتی وجود دارد. هم‌چنین، بر این عقیده‌ام که هیچ یک از آثار ادبیات کودکان را نمی‌توان اثری ادبی هم‌تراز با آثار تولستوی، جورج الیوت یا دیکنز دانست. اگر نویسندگانی مخاطب جوانی را در نظر گرفته است، به ضرورت باید خود را در عرصه‌های خاص تجربه و لغت محدود کند.» چنان‌که پیداست، تاگر در پی دوگانه دانستن ادبیات کودک و ادبیات بزرگسال می‌پندارد که ادبیات کودک، صورت فرو دست‌تر و بی‌مایه‌تر ادبیات است. در حالی که جیل پیتون والش^۶، محدودیت‌های رویاروی نویسنده کودک را سرمایه آفرینشگری می‌شمارد و به هیچ روی ادبیات کودک را گونه‌ای کم‌ارجح‌تر نمی‌داند: «کتاب کودک از جنبه فنی، مسئله‌ای بسیار مشکل‌تر و

طبق سنت نوشته‌های پژوهشی، قبل از هر چیز باید در ارائه تعریفی درست از ادبیات کودکان بکوشیم؛ تعریفی که ارتباط ادبیات با هنر، دستیابی بدان را دشوارتر می‌سازد. با مقایسه تعریف‌های صاحب‌نظران ایرانی^۱ و فرنگی، می‌توان به دو دستگی تعریف به دست آمده از ادبیات کودکان پی برد. گروهی، ادبیات کودکان را بخشی از ادبیات به معنای عام می‌دانند و می‌پندارند که ادبیات کودکان، صورت ساده شده ادبیات بزرگسالان است که در آن به محدودیت‌های اندیشه، عاطفه و زبان کودک توجه شده است و این دو بخش ادبیات، هیچ تفاوت بنیادینی در ویژگی‌ها ندارند. حتی بسیاری برآنند که معیارهای نقد ادبی مناسب ادبیات کودک، همان‌هاست که در ادبیات بزرگسالان پذیرفته شده است. گروهی دیگر، اما ادبیات کودکان را گونه‌ای دیگر می‌شمارند و از ویژگی‌های متمایز آن با ادبیات بزرگسالان سخن می‌گویند و پیداست که چشم‌انداز دیگرگونی از نقد ادبی برای ادبیات کودکان می‌جویند.

کودک در چهار قلمرو عاطفه، تخیل، اندیشه و زبان در مقایسه با بزرگسال، تجربه و شناخت محدودتری دارد، اما به هر روی، آفرینشگر ادبی هنگامی که مخاطب کودک خویش را به خاطر می‌آورد، در هر یک از این چهار چشم‌انداز، خود را دچار محدودیت‌هایی می‌بیند. جانبداران نگاه نخست، یعنی آن‌ها که ادبیات کودک را با ادبیات بزرگسال یکپارچه می‌انگارند، از این رهگذر، گاه ادبیات کودک را بخش بی‌مایه و بی‌اهمیت‌تر ادبیات می‌پندارند؛ هرچند منکر ضرورت وجودی آن نباشند. از این منظر، چه بسا نتوان نمونه‌های فراوانی از ادبیات کودک را اثر ادبی به شمار آورد. در فرهنگ آموزش و پرورش، ادبیات کودکان این‌گونه تعریف شده است: «مجموعه آثار و نوشته‌هایی (کتاب‌ها و مقالات) که به وسیله نویسندگان متخصص، برای مطالعه آزاد کودکان فراهم می‌آید و در همه آن‌ها ذوق و سطح رشد کودکان در نظر گرفته شده است.»^۲ با این تعریف، آثاری ادبی شمرده می‌شوند که با تعریف ادبیات به معنای عام همخوان نیستند. این البته، زاییده تلقی آموختاری از ادبیات کودکان است؛ و گرنه ناقدان بسیاری بر بی‌معنایی دوپارگی ادبیات کودک و بزرگسال پافشاری می‌کنند و هرگز نمی‌پذیرند که محدودیت‌های مخاطب کودک، چیزی از معیارها و ویژگی‌های ادبی اثر را دیگرگون یا کم‌رنگ کند. آئودن^۳ می‌گوید: «کتاب‌های خوبی وجود دارند که فقط برای بزرگسالان مناسبند... اما هیچ کتاب خوبی نیست که فقط برای کودکان مناسب باشد». همین‌طور لوئیس می‌گوید: «دارم

جالب‌تر از هر نوع بیان کاملاً جدی و بزرگسالانه را ... - بیانی که مثل رمانی خوب از هر نوع کاملاً ساده و روشن است - مطرح می‌کند... نیاز قابلیت درک، انحراف و تخلفی هیچ‌انگیز و برداشتی غیرمستقیم را تحمیل می‌کند که مانند حذف و تسهیل در شعر، اغلب منشأ توان زیباشناختی است».

با اندکی دقت درمی‌یابیم که جانبداران دوگانگی یا یگانگی ادبیات کودک و بزرگسال نیز هر کدام به دو دسته بخش می‌شوند؛ یکی آن‌ها که این دوگانگی و یگانگی را به فرودستی و بی‌اهمیتی ادبیات کودک پیوند می‌دهند و دیگر آن‌ها که جنبه‌های ممتازی در آن می‌شناسند. به هر روی، به گمان ما نگاهی که در هر دو دسته، ادبیات کودک را فاخر و گران‌مایه می‌بیند، قابل اعتنا و تأمل است. ادبیات کودک، پدیده‌ای است که می‌توان از هر دو چشم‌انداز با آن برخورد کرد و آن را تعریف و نقد کرد. به قول پل هینز^{۱۱}، شاید صلاح باشد که در درازمدت، میان دو شیوه متفاوت برخورد با کتاب‌های کودکان، - یعنی نقد کتاب‌ها براساس توجه افراد گوناگونی که با آن‌ها سروکار دارند یا آن‌ها را به کار می‌برند و نقد ادبی ادبیات کودک، تمایز قائل شویم»^{۱۱}. به هر روی، جنبه آموزشی ادبیات کودکان غیرقابل انکار است و این ویژگی با ادبیات تعلیمی بزرگسالان به هیچ وجه سنجیدنی نیست، هنگامی که به آن‌چه کودک از اثری ادبی می‌آموزد، توجه می‌کنیم، به قلمرو بسیار پهناورتری از آموزه‌هایی نظر داریم که ممکن است نویسنده بر آن بوده باشد که آن‌ها را به گونه‌ای در اثرش بگنجانند. عناصری از قلمرو واژگان تا ترکیبات نحوی، شیوه برخورد با جهان و شخصیت‌ها و همین‌طور زنجیره‌ای از عناصر سازنده متن، می‌توانند در ساختار اندیشه کودک تأثیراتی اساساً متفاوت با مخاطب بزرگسال بگذارند. می‌توان این تفاوت را با بازی و تلقی دوگانه کودک و بزرگسال از آن سنجید که درباره آن، پژوهش‌های روان‌شناختی فراوانی فراهم آمده است. ادبیات کودکان باید هر دو دسته معیارهای روان‌شناختی و زیباشناختی را برتابد و با محدودیت‌های زبانی، عاطفی، اندیشگی و تخیلی کودک همخوان باشد و در گسترش و تکامل این چهار سطح به گونه‌ای خلاق بکوشد. توضیح این نکته ضرورت دارد که عاطفه و تخیل کودک و به تبع آن، حتی زبان و اندیشه او ویژگی‌های ممتازی نیز نسبت به بزرگسال دارد، اما در کنار این محدودیت‌ها، نباید جنبه‌های خلاق آن را از یاد برد.

کودک بسیار آسان‌تر از بزرگسال خیال می‌کند و پیوندی عاطفی با پیرامونش می‌آفریند. حتی بسیاری هنر و شعر را بازگشتی به کودکی دانسته‌اند. برخورد کودک با زبان و اندیشه نیز گاهی بسیار آفرینشگرانه‌تر از بزرگسال است. از این رو، پذیرفتن محدودیت‌های کودک، نباید ما را به ورطه این اشتباه درافکند که تخیل و عاطفه و فکر و زبان کودک، صورت ابتدایی و ناهموار و انگاره خرد و نابه‌سامان بزرگسال است. شناخت کودک، دقیقاً بخش کوچکی از شناخت آدمی نیست که به تدریج فریبی و پیچیدگی یابد، بلکه براساس پژوهش‌های شناخت‌شناسی

نویسنده، به ویژه پژوهش‌های استوار ژان پیاژه^{۱۲}، معلوم می‌شود که کودک به گونه‌ای دیگر دنیا را تعبیر می‌کند و بنیاد فهم او با بزرگسال تفاوت دارد و حتی در دوره‌های مختلف سنی چندین بار دیگرگون می‌شود. این مراحل تحولی رشد، در تحلیل جنبه آموزشی و حتی هنری ادبیات کودک بسیار نقش‌آفرین است و غفلت از آن، ناهنجاری‌های فراوان آفریده است.

ادبیات کودک، به ویژه با تأکید بر جنبه آموزشی و فایده‌های روان‌شناختی آن، قلمرو فراگیری از گونه‌ها، از ترانه‌های بی‌معنی گرفته تا شعر، قصه و گونه‌های متنوع داستانی، متن‌های آموزشی و غیره را دربرمی‌گیرد که ممکن است برخی از آن‌ها با معیارهای نقد ادبی عام، ادبیات شمرده نشود.

از مشکلات عمده قلمرو ادبیات کودک، آمیختن آن با آثار است که کودکانه می‌نماید، اما در حقیقت و به هیچ روی درخور مخاطب کودک نیستند و از دایره شناختی ویژه کودک بیرون افتاده‌اند. این اشتباه، گاه از سوی آفریننده اثر است و گاه از سوی ناقدان، مربیان، والدین و همه کسانی که به گونه‌ای کودک را در دستیابی به آثار ادبی راهنمایی می‌کنند. بنیادی‌ترین بدفهمی در این زمینه، از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که گاه می‌پنداریم هر آن‌چه درباره کودک، خاطرات دوران کودکی و به ویژه حس غربت (نوستالژی) نسبت به کودکی نوشته شده باشد، ادبیات کودک است.

به عبارت روشن‌تر، به جای آن که ادبیات کودک را ادبیات برای کودک بدانیم، آن را ادبیات درباره کودک قلمداد کنیم. نمونه آثاری که هسته آن‌ها، حقیقت حس عاطفی و شاعرانه‌ای درباره روزگار از دست رفته کودکی است، قصه‌های احمدرضا احمدی است که برای بچه‌ها نگاشته شده؛ به ویژه مجموعه قصه‌های من و پدر بزرگ. به‌منظر می‌آید این قصه‌ها، چندان از حال و هوای شعرهای احمدی فاصله نگرفته و حتی گاه نظام‌روایی استواری ندارند. قصه‌ها مانند رؤیاهایی هستند که آدمی را به دنیای دور کودکی می‌برند، اما به نظر نمی‌رسد که برای کودکان مناسب باشند.

حضور شخصیت کودک در چنین نوشته‌ها و داستان‌هایی نیز به اشتباه دامن می‌زند. نمونه نام‌آور آن «شازده کوچولو»، اثر آنتوان دوست اگزوپری، در حقیقت قصه‌ای است رمزی و تمثیلی برای بزرگسالان و سرشار از تأمل در کار و بار کودکان. هرچند شازده کوچولو و آثار همانند آن، ممکن است برای نوجوانان و حتی کودکان جالب باشد، ساختار کلی‌اش برای آن‌ها طراحی نشده است. هم حسی کودک با برخی لحظه‌های اثر، نشانه همخوانی اندیشه و عاطفه او با نظام کلی آن نیست. گذشته از این آثار، بسیاری از آثار کهن، به ویژه آن دسته که سرشتی افسانه‌وار و اسطوره‌ای دارند، از جهاتی مورد توجه کودکان قرار می‌گیرند و از مهم‌ترین گونه‌های ادبیات کودک، بازنویسی این آثار به شکل قصه و به ویژه پرداخت نمایشی، کارتون و سینمایی آن‌هاست. در این بازپروری، باید جنبه‌های کودکانه این

ادبیات کودک،

به ویژه با تأکید

بر جنبه آموزشی

و فایده‌های

روان‌شناختی آن،

قلمرو فراگیری از

گونه‌ها، از

ترانه‌های بی‌معنی

گرفته تا شعر،

قصه و گونه‌های

متنوع داستانی،

متن‌های آموزشی

و غیره را

دربرمی‌گیرد

که ممکن است

برخی از آن‌ها با

معیارهای

نقد ادبی عام،

ادبیات شمرده نشود

آثار به درستی شناخته شود و با توجه به آن‌ها، در ساختاری نو و درخور کودک ارائه گردد. به طور کلی، شخصیت کودک حضور چشمگیری در بسیاری از آثار ادبی دارد؛ از جمله داستایوسکی، در همه داستان‌هایش به گونه‌ای به کودکان پرداخته و البته برخی اندیشه‌های مرکزی او از رهگذر همین کودکان بازنموده شده است. همین‌طور تولستوی در «جنگ و صلح»، فاکنر در «خشم و هیاهو»، پروست در «جست‌وجوی زمان از دست رفته»، همینگوی در «پیرمرد و دریا» و هوگو در «بینویان» از کودکان و کودکی سخن گفته‌اند یا سلینجر در بیشتر داستان‌های کوتاهش، کودکی معصوم و بی‌گناه را می‌آورد که قربانی نادانی و خشونت دنیای بزرگسالان می‌شود.^{۱۳}

این کودکان گاه حالت رمزی می‌یابند و نماد و نماینده پاکی و شفافیت از یاد رفته آدمیان می‌شوند. شاید با برخی پالایش‌ها و تصرف‌های خلاق، بتوان از این جنبه آثار ادبی بزرگ دنیا بهره جست و کارهایی برای کودکان بازنویسی کرد؛ چنان‌که نمونه‌هایی از این کوشش‌ها در دسترس است.

گاه راوی داستان، کودک است و در حقیقت زاویه دید داستان با همه محدودیت‌ها و خلاقیت‌های آن، با دنیای کودک منطبق می‌شود، اما قصه به هیچ روی برای کودکان نیست. مثلاً در برخی قصه‌های جلال آل احمد، راوی نوجوانی است که درخور فهم و زبان خود، از وقایع حرف می‌زند و چه بسا حوادث مرکزی مورد توجه نویسنده را به روشنی فهم نکند و به گونه‌ای دیگر و به اشتباه بنگرد، اما قصه برای کودکان نوشته نشده است. مثلاً دو قصه گلدسته‌ها و فلک و جشن فرخنده که هر دو در ژرف‌ترین لایه، نمودی از اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره‌های معین هستند. حتی در قصه‌هایی از نوع گناه و خواهرم عنکبوت، نمایش فضای اجتماعی روزگار در خانواده‌ای سنتی، مورد توجه جلال آل احمد بوده است. هرچند این قصه‌ها برای نوجوانان نیز از جنبه‌هایی جالب توجه است، به عنوان ادبیات کودکان نگاشته نشده است؛ چرا که در آن صورت، ویژگی‌های بیشتر و اصلی‌تری از ادبیات کودک را می‌پذیرفت.

در داستان کوتاه «یال» علی مؤدنی و نیز داستان کوتاه «عروسک چینی من»، نگاشته هوشنگ گلشیری^{۱۴} راوی کودک است، اما به هیچ روی نمی‌توان آن را قصه کودک به شمار آورد و اساساً این تنها یک شگرد داستانی است تا راوی از حالت دانای کل معمول خارج شود و گونه‌ای آشنایی‌زدایی و روایت غیرمستقیم پدید آورد.

چون راوی کودک، مسائل را با بزرگنمایی نامعمول می‌بیند، گاه در روایتش نظام منطقی فرو می‌ریزد و به ویژه گونه‌های ستیزه (کنتراست) زیبا و خلاق میان وقایع و نگاه راوی پدیدار می‌شود. در داستان عروسک چینی من، زندانی شدن پدر از نگاه راوی، حالتی کودکانه و ماجراجویانه یافته است و جنبه‌های سیاسی و غم‌بار آن مورد توجه نیست. البته در برخی داستان‌های مدرن، راوی کودک و یا شخصیت کودک می‌تواند فراتر از قلمرو ویژه‌شناختی‌اش بیندارد و روایت کند. مارکز نمونه‌های تأمل‌برانگیزی در این زمینه دارد.

یکی دیگر از عوامل این اشتباه، ساختار تمثیلی برخی داستان‌های بزرگسال و به ویژه بهره‌ای است که از انسان‌نگاری (Anthropomorphism) و تشخیص (Personification) در ساختار روایی این داستان‌ها برده می‌شود؛ مثل داستان سرگذشت کندوهای جلال یا مزرعه حیوانات جورج ارول. در حقیقت، در این داستان‌ها از شیوه‌های معمول قصه‌های کودکان و افسانه‌های عامیانه استفاده شده است، اما محتوای اثر و نحوه به کارگیری صورتهای تمثیلی، تفاوت دارد. حتی داستان‌های کهنی مانند کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و کتاب‌های همانند آن یا برخی تمثیل‌های مثنوی و منظومه‌های تعلیمی دیگر، اگر با توجه به قلمروشناختی ویژه کودک بازنویسی یا بازپروری نشوند، تنها کودک‌نما هستند. متأسفانه، نوعی آسان‌گیری و تساهل ناروا در بازنویسی تمثیل‌های کهن دیده می‌شود. هرچند در بسیاری موارد، جان مایه هنری تمثیل، کودک را دلباخته می‌کند، اگر ملاحظه‌های زیبایی‌شناختی و روان‌شناختی در بازپروری آن مورد توجه قرار می‌گرفت، تأثیر آن دوچندان می‌شد و کاملاً به قلمرو ادبیات کودک به معنای دقیق آن تعلق می‌یافت.

چیستی شعر کودک

تعریف شعر کودک و بیان ویژگی‌ها و تعیین معیارهای نقد آن، با دشواری‌های فراوان روبه‌روست؛ زیرا میان مخاطب این شعر، یعنی کودکان و شاعران و ناقدان آن، تفاوت بسیاری، هم در قلمرو زیباشناختی و هم در حوزه ادراک وجود دارد. این دوگانگی، در مورد شعر بزرگسال به هیچ روی مشهود نیست؛ به ویژه آن که در شعر کودک، خواه ناخواه یک جنبه آموزشی نیرومند حضور دارد که در شعر بزرگسال تقریباً یکسره نادیده انگاشته می‌شود. کودک وقتی شعری را می‌شنود، می‌خواند و از برمی‌کند، زبان، عاطفه، تخیل و اندیشه‌اش گسترش و تکامل می‌یابد. این فرآیند در مورد بزرگسالان در برخورد با یک شعر، خصوصاً در حوزه زبان و اندیشه، این همه محسوس نیست. البته ما در این‌جا به آن‌چه امروزه به عنوان شعر شناخته می‌شود، نظر داریم و منظومه‌های تعلیمی خارج از قلمرو سخن ماست. اصولاً کودک در مرحله تکامل قلمروهای شناختی خویش است و شعر در سامان گرفتن نظام‌های ذهنی او در مراحل مختلف رشد، می‌تواند بسیار مؤثر باشد، اما ذهن بزرگسال در حال تغییر نظام



نیست و در یک منظومه سامان مند، خواندن شعر و برخورد با هر پدیده هنری و غیرهنری، تأثیر تحولی چندانی ندارد.

روان شناسان در مورد کودکان گفته‌اند که بازی آن‌ها، کار آن‌هاست. به همین صورت، برخوردی که کودک با یک شعر می‌کند، چنان که در بزرگسالان می‌بینیم، چندان جنبه لذت بردن از یک قلمرو بی‌پیوند با حقایق معین پیرامون آدمی ندارد. به شعر بسیار ساده «مرغ قشنگم» که مناسب کودکان خردسال است، توجه کنید:

مرغ قشنگم
قدقد قدا کرد
از توی لانه
من را صدا کرد
در خانه پیچید
قدقد قدایش
یک مشت دانه
بردم برایش
دادم به مرغم
آن دانه‌ها را
او هم به من داد
یک تخم زیبا^{۱۵}

از نگاه خواننده بزرگسال، این شعر تقریباً هیچ چیز خاصی جز خوشایندی وزن و قافیه ندارد. مرغی قدقد می‌کند، کودک متوجه او می‌شود و می‌پندارد گرسنه است، دانه برایش می‌برد و بعد مرغ تخم می‌گذارد، کودک تخم گذاشتن مرغ را با دانه دادن خود در ارتباط می‌یابد. البته نوع تفکر کودک هم تا حدودی شاعرانه است و می‌تواند لذتبخش باشد، اما همین شعر نزد مخاطبان خردسال خویش تأثیر دیگری دارد. یکایک کلمات و ترکیبات زبانی که برای مخاطب بزرگسال فوق‌العاده معمولی و پیش پا افتاده است، در رشد زبان کودک نقش‌آفرین است؛ مثلاً در خانه پیچیدن صدا، بسیار برای کودک ناآشناست و تازگی دارد. پیوند عاطفی با مرغ و حتی تأمل در ارتباطی که میان دانه خوردن مرغ و تخم گذاشتن او می‌یابد نیز بسیار اهمیت دارد. تصور کنید یک کودک شهری این شعر را بخواند. همین دوگانگی‌ای که او میان خود و راوی شعر می‌بیند، برای او می‌تواند منشأ تخیل و تفکر درازدامنی شود. چه بسا او به تلخی‌های زندگی خود و بی‌بهره‌گی‌اش از طبیعت بیندیشد و به یاد خاطرات تابستان سال گذشته بیفتد که به خانه مادر بزرگ در روستا رفته بودند. در حالی که ذهن و تخیل و عاطفه بزرگسال، در برخورد با این شعر بسیار ایستاست و حتی در مورد شعرهایی که در او انگیزشی عاطفی و تخیلی و احیاناً فکری ایجاد کنند، این اثرپذیری جنبه بنیادین و نقش‌آفرینی در دگرگونی نظام ذهن او ندارد.

پرسش اصلی و مهمی که از این رهگذر پیدا می‌شود، این است که آیا شعر کودک با این معیارها و انتظارات، یکسره از شعر

به مفهوم عام و تعریف‌هایش و معیارهای کلی حاکم بر آن جداست؟ آیا شعر کودک از چشم‌انداز نقد ادبی، شعری بی‌مایه یا کم‌مایه از نظر ارزش‌های هنری و ادبی است؟ آیا این شعر، گونه‌ای نظم تعلیمی است که تنها از نظر شکل بیرونی با شعر به معنای واقعی همانندی دارد؟

اتفاقاً همین تلقی‌های چندگانه، موجب پیدایش گونه‌های مختلفی از شعر کودک شده است که بر سر شعر بودن یا نبودن آن‌ها و مناسب بودن یا نبودن آن‌ها برای کودک، مناقشه‌های فراوان می‌رود. اما به هر حال، مجموعه تجربه‌های درخشان و مقبول در چند دهه اخیر در زمینه شعر کودک در ایران و نیز تجربه‌های گسترده‌تر و گاه کهن‌تر در کشورهای دیگر، نشان می‌دهد که شعر کودک پیش از هر چیز شعر است و به هیچ روی از نظر ماهیت شعری و اصالت‌های هنری با شعر بزرگسال تفاوت ندارد. ساده‌واری و روانی شعر کودک، هرگز به معنای آسان‌گیری آن نیست. جنبه آموزشی شعر کودک نیز نباید به شکل نادرستی فهم شود. تأثیر آموزشی شعر کودک، سراپا با اشعار آموزشی بزرگسالان تفاوت دارد.

در حقیقت، کودک از نظام شاعرانه ترانه‌ها بهره ذهنی می‌برد. مجموعه به هم تنیده زبان، عاطفه، تخیل و موسیقی در او لذت می‌آفریند و ذهن او را به کار می‌گیرد و در پروردگی نظام ذهنی او مؤثر می‌افتد. اگرچه این شعر از برخی جهات، به ویژه از نظر زبانی قلمرو آفرینشگری محدودتری دارد، بدان معنا نیست که شعر کودک نمونه ضعیف و سست شعر بزرگسال باشد. اساساً در نظر گرفتن ظرافت‌های ذهن کودک و در زبانی هموار و روان با او سخن گفتن، کاری بسیار دشوار و چه بسا دشوارتر از شعر بزرگسال است. چه بسیار شاعران توانایی که برای کودکان شعر گفته‌اند، اما حاصل کار آنان فاقد ارزش هنری بوده است. از این گذشته، شعر کودک از جهاتی شاید حتی از شعر بزرگسال نیز میدان فراخ‌تری برای آفرینشگری هنری در اختیار شاعر قرار دهد؛ به ویژه در قلمرو تخیل و عاطفه که بسیاری نگاه‌ها و لحظه‌ها را در آن می‌توان مطرح کرد که مخاطب بزرگسال بدان بی‌اعتناست. در حالی که کودک با آن همدلی فراوان دارد.

از این منظر، شعر کودک با ترانه‌های عامیانه که ظاهری بسیار ساده و خام و هموار دارد، سنجیدنی است که اتفاقاً همیشه مورد علاقه بچه‌ها بوده است. می‌بینیم بسیاری از پژوهشگران امروزی، به ارزش هنری و اصالت شاعرانه این ترانه‌ها توجه می‌دهند و حتی گاه آن را برتر از نمونه‌هایی از شعر رسمی شمرده‌اند. از جمله هدایت که خود از پیشگامان پژوهش در ترانه‌های عامیانه ایرانی است، می‌نویسد: «دسته‌ای از این ترانه‌ها با وجود مضمون ساده به قدری دلفریب است که می‌تواند با قصاید شاعران بزرگ همسری کند» و شاملو که سال‌ها سرگرم جمع‌آوری فرهنگ کوچه و دلبسته ترانه‌های عامیانه بود و بیشتر از آن‌ها الهام گرفته، می‌گوید: «شعر واقعی را در این ترانه‌ها باید جست؛ در این طبیعی‌ترین شعر که صداقت و

**در حقیقت،
کودک از نظام
شاعرانه ترانه‌ها
بهره ذهنی می‌برد.
مجموعه
به هم تنیده زبان،
عاطفه، تخیل و
موسیقی در او
لذت می‌آفریند
و ذهن او را
به کار می‌گیرد
و در پروردگی
نظام ذهنی او
مؤثر می‌افتد**

درک طبیعی در آن‌ها، به عظمت کوه‌هاست. حتی موقعی که شاعر خواسته باشد فلسفه‌ای را نیز به احساس خود درآمیزد، باز به سادگی دست دراز کردن و گلی را چیدن، این کار را انجام داده است.^{۱۶}

شعر کودک نیز دقیقاً در شکل آرمانی خود، می‌تواند شعری در نهایت روانی و صداقت باشد و با پیرایه‌های اندک، به حقیقت شعر و اصالت هنری که بیشتر در شکل‌های خام و بدوی رخ می‌نماید، نزدیک شود. شاعر کودک با پشتوانه نگاه معصوم و بی‌غبار کودک، به آسانی می‌تواند از بسیاری زیبایی‌ها و پیوندهای فراموش شده هستی سخن بگوید و از یک تأثیر ساده یا یک زیبایی کوچک حرف بزند که با همه سادگی و کوچکی و اصلاً به خاطر همین سادگی و کوچکی، می‌تواند مدار آفرینش اصیل‌ترین شعرها و ژرف‌ترین کشف و شهودهای هنری شود. مثلاً در این شعر ساده دقت کنید که شاعر چگونه در چیزهای تکراری پیرامون ما درنگ می‌کند و از سویی کودکانه و از سویی شاعرانه می‌اندیشد و پرسش‌های زیبا بر زبان می‌آورد و حسی بسیار عمیق و حتی سلسله‌ای از اندیشه‌ها را با همین پرسش‌های بی‌پاسخ برمی‌انگیزد:

گنجشک‌ها با هم چه می‌گویند؟

پروانه‌ها از هم چه می‌خواهند؟

سنجاقک مظلوم

با آن نگاه ساده و معصوم

از ما چه می‌پرسد؟

شب‌ها چرا تصویرهای مبهم رنگی

در خواب ما آهسته می‌رقصند؟

در روزهای گرم تابستان

وقتی که خواب خوب بعدازظهر

در چشم‌هامان می‌خزد آرام

از این همه بقیق بقیق

بر بام

منظور قمری چیست؟

شب

جیرجیرک از چه می‌نالد؟

وقتی که ما خوابیم

آن دورها در مزرعه، در زیر نور ماه

با هم مترسک‌ها چه می‌گویند؟

آخر چرا در باغچه، گل‌های ساعت چشم در راهند؟

باید بدانم من ...

گنجشک‌ها با ما چه می‌گویند؟

پروانه‌ها از ما چه می‌خواهند؟^{۱۷}

در میان تعریفی که از شعر در میهن ما رایج است، چه آن‌ها که منتقدان ایرانی طرح کرده‌اند و چه آن‌ها که از ناقدان فرنگی اخذ شده است، تعریف استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، شاید بهترین باشد که ما آن را برگزیده‌ایم: «شعر گره

خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است»^{۱۸}. با یاری این تعریف، با پنج عنصر سازنده شعر آشنا می‌شویم: عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل.

ما پس از معرفی کوتاه هر کدام از این عناصر، شعر کودک را در حوزه آن عنصر بررسی می‌کنیم.

عناصر شعر کودک

۱- عاطفه: احساس و زمینه درونی شاعر و بررسی چگونگی تأثیر شاعر در نگاه به خود و پیرامونش و این که چه مایه «من» شاعر گسترش می‌یابد و از «من» اجتماعی و یا حتی بشری و انسانی می‌رسد، عاطفه شعر را تشکیل می‌دهد. در شعر کودک، عاطفه بسیار پررنگ است و تأثیر شاعر، مانند کودک، گاه معطوف به امور بسیار جزئی و خرد می‌شود. «من» کودک و شاعر کودک، بیشتر صبغه شخصی دارد. اصولاً کودک خودمیان بین است و جهان را جز به چشم خود نمی‌بیند. او همه آن‌چه را در اطرافش وجود دارد، با خود در پیوند می‌بیند و حتی همه را چون خود می‌پندارد. البته این خودمیان‌بینی، در گروه‌های مختلف سنی یکسان نیست.

شعر کودک در گروه‌های سنی پایین، نمی‌تواند چندان جنبه اجتماعی و حتی انسانی به خود بگیرد و بیشتر از زاویه دید شخصی طرح می‌شود. اما نکته مهم این‌جاست که این عاطفه شخصی، با یاری خود میان‌بینی کودکانه، تأثیر شعر را دوچندان می‌کند. کودک خردسال، با شوق و ایمان بیشتری با شاعر همراه می‌شود تا ماه را چون خود خندان ببیند یا باران را در حال گریه کردن. کودک به آسانی می‌تواند با عناصر طبیعت یا اشیاء در قالب شعر سخن بگوید و به ویژه در این گفت‌وگو، عاطفه شخصی نیرومند او نمودار می‌شود. مثلاً در شعری که خواهد آمد، ببینید شاعر چگونه از دریچه نگاه کودک، با عروسک سخن می‌گوید این گفتار در شعر بزرگسال معمولاً چندان به درازا نمی‌کشد و جاندارپنداری استعاری نمی‌تواند گفت‌وگوی مفصل و ورود به جزئیات نگاه عاطفی را برتابد، اما در شعر کودک، عاطفه شخصی بسیار بال و پر می‌گیرد و خود بستر بالندگی تخیل، به ویژه در ساخت جاندارپنداری و انسان‌انگاری می‌شود.

در این شعر، ما در قالب گفت‌وگوی کودک با عروسکش، در حقیقت با روایت ماجرای مفصلی که کودک با عروسکش داشته است و خود از زندگی و گفت‌وگوی پیوسته او با عروسک حکایت دارد، آشنا می‌شویم. کودک به ویژه حالات شادی و غمگینی و دلخوری را به عروسک نسبت می‌دهد که در حقیقت، نوعی فراق‌کنی عاطفی است که از جنبه‌های مختلف، پویاتر و نیرومندتر از عاطفه بزرگسالان است:

من از دست تو امروز

شدم غمگین و خسته

خودم دیدم از این‌جا

که گل‌دانم شکسته

*

تو گفتمی کار من نیست
ولی باور نکردم
تو گفتمی کار گریه است
ولی باور نکردم
*

چرا؟ چون دیدم آخر
لباس تو گلی بود
همین دیشب لباس
تمیز و گل گلی بود
*
نفهمیدم که رفتی
تو گل‌ها را بیاری
تمام غنچه‌ها را
توی گلدان بکاری
*

تو را دعوا که کردم
شدم بسیار غمگین
تو وقتی گریه کردی
شدم از غصه، سنگین
*

بیا این جا عزیزم
عروسک جان، ببخشید!
خدا را شکر امروز
عروسک باز خندید^{۱۹}
*

البته در شعرهای گروه‌های سنی بالاتر، نمونه‌هایی با جلوه‌های اجتماعی دیده می‌شود. پاره‌ای از این شعرها، به سال‌های مقارن پیروزی انقلاب مربوط است که بسیاری از آن‌ها از ارزش هنری چندانی برخوردار نیست و یا آن‌که از قلمرو شناختی مخاطب خود خارج می‌شود و بیشتر مورد توجه خوانندگان بزرگسال قرار می‌گیرد. از این دسته اشعار که صیغه اجتماعی آن، کودکانگی عاطفه را خدشه‌دار کرده است، می‌توان به شعرهایی از این مجموعه شعرها اشاره کرد: ستاره باران از بیوک ملکی، از این ستاره تا آن ستاره از سلمان هراتی، چشمه نور از مصطفی رحماندوست و باغ سبز شعرها از جعفر ابراهیمی^{۲۰}. البته این شعرها، با توجه به موقعیت زمانی خاص خود ارزشمند بوده‌اند، اما در شعر کودک نباید توجه به جنبه اجتماعی، ما را به پیام‌رسانی مستقیم و صریح بکشاند و به ویژه به کارگیری تعبیرهای کلیشه‌ای، روانی شعر کودک را از میان می‌برد که در این نمونه‌ها چشمگیر است.

از این گونه شعرها که بگذریم، شاعرانی گاه به عواطف شخصی کودک، با هوشیاری و ظرافت جنبه اجتماعی و انسانی بخشیده‌اند و شعری سروده‌اند که از نظر احساس، چندبعدی است. در این شعرها، کودک فقط در پرتو عاطفه شخصی به دیگران

یا به نوع انسان متوجه می‌شود. مثلاً به این شعر نگاه کنید که شاعر چگونه با بهره‌گیری از عاطفه و تخیل خود میان‌بینانه کودک که افتادن برگ پاییزی را سکه بخشیدن درخت به گدا می‌بیند، حسی اجتماعی و انسانی را در لایه پنهان عاطفی شعر به کودک القا می‌کند:

در پیاده‌رو
مادری به کودک گرسنه‌اش
شیر می‌دهد
در کنار او
کودکی دگر
دست را دراز کرده سوی عابران
داد می‌زند: «کمک کنید
جان بچه‌های تان!»
از میان عابران، فقط
یک درخت زرد پیر
سکه‌ای به کودک فقیر می‌دهد^{۲۱}

۲- تخیل: در حقیقت، نگاه ویژه‌ای است که شاعر به جهان می‌افکند و از رهگذر آن، پیوندی میان اشیا و مفاهیم برقرار می‌کند که در واقع وجود ندارد. مخصوصاً این که شاعر میان مفاهیم ذهنی خود، با مفاهیم عینی بیرون ارتباطی ایجاد کند؛ مثلاً غروب خورشید را چون خونین شدن چهره‌ای یا گل سرخی ببیند. تخیل، بیان شاعران را می‌آفریند؛ یعنی ایماژهای مختلفی چون تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و اغراق. بسیاری از ناقدان، اصلی‌ترین و جوهری‌ترین ویژگی شعر را بهره‌گیری از صور خیال می‌دانند.

تخیل در شعر کودک نیز اهمیت بنیادین دارد. خودمیان‌بینی کودک که ویژگی اصلی تفکر اوست، در گسترش و ژرفای خیال‌پردازی او، نقش اصلی برعهده دارد. کودک همه هستی را چون خویش و در پیوند با خویش می‌پندارد. از این رو، ایماژ تشخیص، حضور چشمگیری در شعر کودک دارد. البته در گروه‌های سنی بالاتر، این خود میان‌بینی وجود ندارد، اما باز تخیل کودک نسبت به بزرگسال نیرومندتر است و کودک، پیوند خیال‌آمیز عناصر و مفاهیم مختلف را به آسانی پذیرا می‌شود. اگر به اشعار خود بچه‌ها و یا نوشته و گفته‌هایی از آن‌ها که به شعر نزدیکی دارد، دقت کنیم، می‌بینیم که این خود میان‌بینی و تشخیص جلوه درخشان و غالبی دارد. مثلاً به این گفت‌وگو که با کودکی شش‌ساله انجام شده، نگاه کنید:

«- خواب از کجا می‌آید؟

- آن‌ها از شب می‌آیند.

- منظورت چیست که از شب می‌آیند؟

- شب آن‌ها را می‌سازد.»^{۲۲}

کودک شب را دارای حیات و شعور و حتی سازنده خواب پنداشته است. وقتی به کودکی ۱/۵ ساله، تکان خوردن

شعر کودک نیز
دقیقاً در شکل
آرمانی خود،
می‌تواند شعری
در نهایت روانی
و صداقت باشد و
با پیرایه‌ای اندک،
به حقیقت شعر و
اصالت هنری که
بیشتر در شکل‌های

خام و بدوی
رخ می‌نماید،
نزدیک شود

شاخه‌های درخت را در باد نشان می‌دهند و می‌گویند درخت برای تو دست تکان می‌دهد، کاملاً می‌پذیرد و او هم برای درخت دست تکان می‌دهد.

در حقیقت در مورد گروه‌های سنی پایین‌تر، تخیل نوعی جنبه اعتقادی دارد و کودک، مؤمنانه هستی را جاندار و اجزای آن را دارای پیوندهای رازآمیز بی‌شمار می‌بیند و می‌داند. اما در گروه‌های سنی بالاتر، کودک بیشتر شبیه شاعران و از تخیل قوی‌تر نسبت به دیگران برخوردار است. او نسبت به تصویرهای خیال‌انگیز خویش، نوعی خودآگاهی دارد.

تخیل کودک با همه غنا و ژرفا کاملاً ساده، شفاف و طبیعی است و تصویرهای پیچیده و مرکب، با ذهن کودکان خوگیر نیست و به ویژه باید از تزاخم تصاویر و فشردگی ایماژها در شعر کودک پرهیز شود. البته روانی و سادگی صور خیال، هرچه به گروه‌های سنی پایین‌تر پرداخته شود، ضرورت بیشتر پیدا می‌کند و در شعر نوجوانان، پیچیدگی و تنیدگی

متعادل تصویرها می‌تواند در خلاقیت ذهنی مخاطب مؤثر باشد. نمونه‌های تصویر موفق برای نوجوانان، در کارهای قیصر امین‌پور دیدنی است؛ شاعری مجرب و ورزیده که به گونه‌ای سنجیده و متعادل از تصویر و گاه تصویرهای پیاپی و مکرر برای نوجوانان استفاده می‌کند و در حقیقت، شعر او پله‌ای است میان شعر نوجوان و شعر بزرگسال. شعر امین‌پور، استحکام و استواری شعر بزرگسال را با لطافت و ظرافت شعر نوجوان به هم آمیخته است. مثلاً به این شعر کوتاه او توجه کنید که سراپا از تصویر ترکیب شده است؛ بی‌آن که تزاخمی در تصویرها پیش آید یا روانی شعر از میان برود و یا شاعر اسیر تصویرهای تکلف‌آمیز و جدولی شود:

سفره‌ته مانده پاییز را
باد با خود برده بود
آسمان از سیلی سرما کبود
آفتاب صبح با گونه‌هایی سرخ
پشت کوهی در افق کز کرده بود
باد مثل بید می‌لرزید
ابرها
پشت سر هم
سرفه می‌کردند
ناودان‌ها عطسه می‌کردند
آسمان



انگار سرما خورده بود^{۳۳}
اما گاه در شعرهایی به تصویرهایی برمی‌خوریم که پیچیده و تکلف‌آمیزند و بیشتر انتزاعی و تجریدی‌اند نه ملموس و طبیعی و بیان روان و طبیعی شعر را آشفته کرده‌اند. به این نمونه‌ها دقت کنید که از کتاب احوالپرسی چترها، انتخاب شده است:
«باز آسمان طاقچه / با سلام خیس دستمال / خالی از غبار می‌شود...»

با صدای تر گریه‌هایم / قلک خنده‌ات را شکستم...
چرا هیچ دستی به او پنبیر محبت نمی‌داد. هوا خالی از کینه خاک بود...

دسته‌هایت چه بوی خوبی داشت / بوی خوب شکوفه‌های گچ / حرف‌هایت برای تخته سیاه / قصه‌ای بود با صدای گچ...^{۳۴}

در شعر کودک، هرچه به سنین پایین‌تر می‌رسیم، باید کاربرد استعاره و تشبیه‌های بلیغ کم شود و تشبیه‌ها به صورت صریح و با ذکر همه ارکان بیاید؛ به ویژه شعر نباید جنبه رمزی پیدا کند.

۳- زبان: درستی، یکدستی، روانی و فهم‌پذیری زبان در شعر کودک، اهمیت اولیه و زیربنایی دارد. نخستین عنصر که ذهن کودک در شعر با آن آشنا و درگیر می‌شود، زبان است. ناقدان و صورت‌دهندگان نظریه‌های شعر نیز امروز زبان را اصلی‌ترین و قابل تأمل‌ترین عنصر شعر می‌دانند. اصولاً شعر حادثه‌ای است در زبان که در آن زبان، از سطح هنجارهای مألوف و شکل عادی و تکراری و روزمره فاصله می‌گیرد و تشخیص می‌یابد. از این منظر، حتی خیال را می‌توان به زبان تأویل کرد و آن را نوعی دگرگونی و آشنایی‌زدایی زبانی دانست و حتی موسیقی را و به نوعی عاطفه را از راه تأثیری که بر زبان می‌گذارند، مطالعه کرد.

ابتدایی‌ترین نکته‌ای که درباره زبان مطرح می‌شود، دایره واژگان است که هرچه به گروه‌های سنی پایین‌تر می‌رسیم، محدودتر می‌شود. به کاربردن واژه‌های ناآشنا برای کودک، از تأثیر و روانی شعر می‌کاهد. البته منظور از آشنایی، این نیست که به کاربردن کلمه‌ای که کودک معنی آن را نداند، نادرست است. شعر یکی از راه‌های تسریع و تکمیل آموزش زبان برای کودکان است. شاعر کودک باید از به کاربردن واژگانی که خارج از حوزه فهم ذهن کودک است، خودداری کند. همچنین، شعر کودک نباید از نظر نحو زبان و روانی و هنجار طبیعی زبان متفاوت باشد و از خصایص نحوی شعر و زبان کهن که گاه در شعر معاصر رواج دارد، پیروی کند.

سستی بیت‌ها که گاه از کنار هم نشانندن واژه‌ها و ترکیبات دو قلمرو مختلف زبان پدید می‌آید نیز قابل ذکر است؛ مثلاً آوردن یک واژه محاوره‌ای یا واژه‌های کاملاً اصطلاحی در یک بافت بیانی عادی، ممکن است زبان را دچار اضطراب کند.

البته آشنایی‌زدایی زبان که گونه‌های آفرینشگری شاعرانه است و حتی شاید بنیاد آن شمرده شود، ممکن است با همین

روش به دست آید، اما این امر، اولاً در شعر کودک بسیار محدود است و ثانیاً این آشنایی‌زادایی زبانی باید با هوشیاری و ظرافت تمام صورت پذیرد و بر پایهٔ تصادف و تفنن هرگز چیزی جز نابه‌سامانی و آشفتگی به دست نمی‌آید.

بسیاری از لغزش‌ها و ناهم‌واری‌های زبانی از آن‌جا ریشه می‌گیرند که شاعر کودک، در به کارگیری وزن و قافیه چیره نیست. افزون بر این، مصراع‌های شعر کودک، معمولاً بسیار کوتاه است و گنجانیدن مطالب در آن، با وجود محدودیت‌های مختلفی که فهم مخاطب ایجاد می‌کند، از جمله دایرهٔ واژگان، کاربردهای نحوی و پیش و پس کردن کلمات محدود، بسیار دشوار است. در بسیاری از مجموعه شعرهای بازاری شعر کودک، انواع این پریشانی زبانی دیده می‌شود که استواری زبان کاملاً از میان رفته است؛ مثلاً به این نمونه‌ها دقت کنید:

... بازی با آن‌ها / شوق‌آفرین است / زنگ‌های ورزش / خیلی شیرین است / زنگ ریاضی / زنگ نقاشی / لذتی دارد / مدرسه باشی.

... سالت بزرگ است / خودت کوچکی / در همه دریا / تو یکی تکی / تا شهر دریا / راهی طولانی است / دریا فریباست / گرچه توفانی است.

... آسمان ابری / خورشید خون‌آلود / قلب افق‌ها / سرخ و خون‌آلود / اندوه پاییز / خیلی شیرین است / اگرچه آدم / قدری غمگین است.^{۲۵}

در این نمونه‌ها، کلمات «شوق‌آفرین، فریبا و خون‌آلود» بسیار نامناسب به کار رفته‌اند و به طور کلی متعلق به دایرهٔ واژگان آشنا و مناسب کودک نیستند. علاوه بر این، وقتی ترکیبی مثل «قدری غمگین است» و «لذتی دارد مدرسه باشی»، بسیار سست است. جمله «سالت بزرگ است»، اصلاً درست نیست. «شیرین بودن اندوه پاییز» هم زبانی کودکانه ندارد و از تعبیر کلیشه‌ای شعر بزرگسال محسوب می‌شود.

البته چنان که اشاره رفت، تلفیق واژگان و نحوه‌های متعلق به حوزه‌های مختلف، گاه هنرمندانه و با هوشیاری و ظرافت سرشار از بار عاطفی صورت می‌گیرد که زایندهٔ زیبایی، خلاقیت و جاذبه است. مجال چنین تجربه‌ای در شعر نوجوان فراهم است، نه در شعر گروه‌های سنی پایین که در آن، چنین کوشش‌هایی رنگ تکلف می‌گیرد.

۴- موسیقی: موسیقی در شعر چهار نمود دارد:

۱. موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است. در شعر کودک، مانند شعر عامیانه، سروده‌هایی به اوزان هجایی نیز دیده می‌شود که در حقیقت، در آن‌ها تنها تساوی هجاهای دو مصراع رعایت می‌شود، نه همسانی توالی هجاهای کوتاه و بلند در دو مصراع؛ مثلاً مستغفلن با فعلاتن، در دو مصراع هم وزن شمرده می‌شود. این شعرها را نباید مثل شعر عروضی خواند و در حقیقت، خواننده باید هنگام خواندن، وزن خالص شعر را به آن بدهد.

نمونه‌ای از شعر هجایی «طوطی سبز هندی»، سرودهٔ محمد کیانوش است:

طوطی سبز هندی
از جنگل‌ها می‌آیی
با قصه‌های شیرین
به شهر ما می‌آیی

**

حتماً با این سوادت
صد تا استاد گرفتی
و گرنه قصه‌ها را
از کجا یاد گرفتی

**

قصهٔ ابر و آفتاب
قصهٔ باد و باران
قصهٔ جشن جنگل
در شادی بهاران

**

اما الان تو قفس
خُلقت گمانم تنگ است
توی دلت می‌گویی
دل آدم‌ها سنگ است

**

با صد ادا و اطوار
با یک زبان الکن
هر چه به تو می‌گویم
تو هم می‌گویی به من^{۲۶}

**

شعر هجایی، توسط شاعران پس از انقلاب، کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است و غالب سروده‌ها وزن عروضی دارد. از این گذشته، شعر هجایی برای نوجوانان دلپذیر نیست. نمونه‌هایی از شعر هجایی، در کارهای کیانوش و پروین دولت‌آبادی دیده می‌شود.^{۲۶}

وزن در شعر کودکان اهمیت بسیار دارد و شاید نخستین چیزی باشد که کودک را به شعر می‌گرایاند. وزن شعر کودک، به ویژه در گروه‌های پایین‌تر باید شاد، پرتحرک، کوتاه و خوشایند باشد. از این رو، اوزان خیزایی مناسب‌ترند. در این وزن‌ها، معمولاً هجاهای کوتاه نسبت به بلند، افزون‌تر است. شعر بی‌وزن یا سپید در شعر کودک رواجی ندارد و ظاهراً نمی‌تواند مورد توجه کودکان قرار گیرد. طول مصراع‌ها در اشعاری که برای گروه‌های سنی پایین سروده می‌شوند، باید بسیار کوتاه باشد و نباید از ده هجا تجاوز کند.

۲. موسیقی کناری که شامل قافیه و ردیف است. قافیه در شعر کودکان بسیار اهمیت دارد. کودکان به ویژه در سنین

وزن شعر کودک،

به ویژه در

گروه‌های پایین‌تر

باید شاد، پرتحرک،

کوتاه و خوشایند

باشد. از این رو،

اوزان خیزایی

مناسب‌ترند.

در این وزن‌ها،

معمولاً

هجاهای کوتاه

نسبت به بلند،

افزون‌تر است

به پنجره/ تام تام تام/ سرم سرم / پام پام پام
 برف می باره/ ریز ریز ریز/ زمین شده لیز لیز لیز
 آب چکه شد/ چیز چیز چیز/ نیزه‌های/ تیز تیز تیز^{۳۹}
 توجه دقیق به این جنبه‌های ظریف موسیقی شعر کودک،
 آهنگ‌ساز ترانه‌های کودکان را برای ارائه موسیقی همخوان با
 شعر و ذوق کودک یاری می‌کند.

۴. موسیقی معنوی: به مجموعه هماهنگی‌های معنایی
 میان کلمات و عناصر شعر گفته می‌شود؛ مانند مراعات نظیر،
 ایهام، تناسب، تضاد، تکرار یک مضمون به چند شکل و اسلوب
 معادله. در شعر کودک، توجه به این گونه موسیقی، شعر را وحدت
 مدارتر می‌کند. کودک اصولاً از پریشانی و تعدد مضامین و
 مفاهیم، سرگردان و روی گردان می‌شود. پاره‌ها و بندهای شعر
 کودک، نباید از هم بیگانه باشند. مراعات نظیر یا تناسب که
 آوردن واژه‌های متناسب با هم است، در مورد گروه‌های سنی
 پایین می‌تواند جنبه آموزشی داشته باشد و به فهم یک مجموعه
 مثل اعضای بدن یا میوه‌ها یا فصل‌ها و ... کمک کند. مثلاً در
 شعر ساده «روزهای رنگین هفته»، کودک با هفت روز هفته و نیز
 هفت عنصر طبیعی و رنگ‌های شان آشنا می‌شود:

هفت تا مداد رنگی
 من توی جعبه دارم
 مثل رنگین کمانه
 رنگاشومی شمارم
 **
 هفتا پرنده با هم
 تو لانه‌ای نشستن
 مثل روزای هفته
 هر یک به رنگی هستن
 **
 شنبه به رنگ پاییز
 همیشه زرد رنگه
 یکشنبه رنگ سبزه
 مثل چمن قشنگه
 **
 دوشنبه نارنجیه
 رنگ قشنگ خورشید
 سه‌شنبه‌ها بنفشه
 گل بنفشه خندید
 **
 چارشنبه آبی رنگه
 به رنگ آب دریا
 پنجشنبه رنگ نیلی
 چون آسمون شب‌ها
 **
 جمعه به رنگ قرمز

پایین، از کلمات هم‌قافیه لذت می‌برند؛ حتی اگر در گفتاری
 بی‌معنی بیاید. در حفظ کردن شعر نیز قافیه به کودکان کمک
 بسیار می‌کند. قافیه در حقیقت، مکمل وزن عروضی است و
 گذشته از تأثیر موسیقایی، نقش‌های فراوانی در ساختار شعر
 دارد که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: تشخیصی
 که به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد، لذتی که قافیه از
 برآورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد، زیبایی معنوی یا
 تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شعر،
 کمک به حافظه و سرعت انتقال، ایجاد وحدت شکل در شعر،
 جداکردن و تشخیص مصراع‌ها، کمک به تداعی معانی، توجه
 دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه‌سازی، ایجاد قالب
 مشخص و حفظ وحدت، توسعه تصویرها و معانی و القای
 مفهوم از راه آهنگ کلمات.^{۳۸}

همه این چشم‌اندازها، در شعر کودک به شکل ظریفی
 مطرح است؛ به ویژه آن که مخاطب خردسال نسبت به
 بزرگسال، ناخودآگاه‌تر از این نقش‌ها اثر می‌پذیرد و لذت می‌برد.
 در شعر کودک، به ویژه قافیه‌ها نباید زیاد از هم فاصله بگیرند و
 یا خیلی تکرار شوند. از همین‌رو، قالب‌هایی چون غزل و قصیده
 و قطعه رواج کم‌تری دارند و بیشتر دوبیتی پیوسته و چارپاره و
 مثنوی که قافیه‌های دوگانه متوالی دارد، رونق یافته‌اند.

۳. موسیقی درونی: به مجموعه هماهنگی‌های آوایی
 میان کلمات شعر، خصوصاً در محدوده یک بیت گفته می‌شود.
 در حقیقت، آنچه قدما با نام انواع جناس و عکس، تکرار و
 نغمه حروف و ... می‌شناسند، جزو موسیقی درونی است.
 غنای موسیقی درونی نیز شعر کودک را دلرباتر می‌کند.
 اگر در بسیاری از ترانه‌های مورد علاقه کودکان که حتی از
 کلمات و عبارات مهمل تشکیل شده‌اند، دقت کنیم، حضور
 این موسیقی چشمگیر است؛ مثلاً در اتل مثل توتوله یا کشتم
 شپش شپش کش شش یا راه، اگر به اسم‌های کودکانه اشیا و
 مفاهیم دقت کنیم، می‌بینیم در آن‌ها خیلی به این جنبه از تکرار
 صامت‌ها و مصوت‌ها دلبستگی وجود دارد؛ مثلاً لی‌لی، نی‌نی،
 لالا، ددر، ممن، مامان، بابا و ... یا در لالایی‌ها باز این تکرار
 حروف و مصوت‌ها دیده می‌شود که امروزه به آن واج‌آرایی
 (Alitration) می‌گویند. اگر به کارگیری واج‌آرایی و دیگر
 اشکال موسیقی درونی، به القای مفهوم کمک کند، یعنی
 آنچه دلالت موسیقایی کلمات خوانده می‌شود، در کلام پدیدار
 گردد، تأثیر موسیقایی شعر فراتر و موفق‌تر است و این در گرو
 تسلط و حس قوی شاعر است. از نمونه‌هایی که به موسیقی
 درونی و تکرار توجه کرده و تا حدود زیادی این موسیقی را در
 نمود مفهوم به کار گرفته است، شعر باران و تگرگ، از محمد
 کیانوش است:

باران میاد/ شرشر شر/ جوی‌ها شده/ پرپر پر
 آب می‌کند/ گرگر گر/ سیل می‌کند/ غرغر غر
 تگرگ میاد/ دام دام دام/ به پشت بام/ بام بام بام

مثل گلای زیبا
شادی کنید، بخندید
بازی کنید بچه‌ها^{۲۰}

در این شعر روزهای هفته، رنگ‌ها و آب و دریا و آسمون و خورشید و همین‌طور گل بنفشه و گل‌ها و چمن و پاییز، مجموعه‌هایی از موسیقی معنوی را تشکیل داده، با یکدیگر ممزوج شده و بر استحکام شعر افزوده‌اند.

۵. شکل: شکل دوگونه است: شکل بیرونی و شکل ذهنی.

شکل بیرونی که در حقیقت قالب شعر است، براساس قافیه و گاه وزن پدید می‌آید. شعر کودک، بیشتر در قالب چارپاره و دو بیتی پیوسته سروده می‌شود. البته متنوی هم رایج است، اما غالباً مصرع‌های آن کوتاه است. در قالب غزل و قطعه شعرهای محدودی سروده شده که گاه موفق هم بوده است. برای نمونه، می‌توان غزل زیبای «پشت یک لبخند» از بیوک ملکی^{۳۱} یا غزل «بوی ماه مهر»، «صبح روستا» و «زنگ صبح» از قیصر امین‌پور^{۳۲} را نام برد. محمود کیانوش قالب‌هایی ابداعی برای کودکان دارد که گاه در آن‌ها طول مصرع‌ها به تناسب کم و زیاد می‌شود یا تلفیقی از دو قالب را ارائه می‌دهد؛ برای نمونه، شعرهای «خود این جهان بی کران»، «چکاوک سحر»، «برگ درختان سبز»، «کبوتر یا ستاره»، «ابر و دریا»، «آردبیهشت» و «گل و بهشت» را می‌توان نام برد.^{۳۳}

توجه به قالب نیمایی، به ویژه برای نوجوانان رواج یافته است. نمونه موفق و منسجمی از شعر نیمایی، «منظومه ظهر روز دهم» از قیصر امین‌پور است.^{۳۴} این شعر روایی بلند، از استحکام و تصویر آفرینی خلاق برخوردار است.

همین‌طور از کوشش‌های دیگر امین‌پور و شاعران دیگری چون بیوک ملکی، محمدکاظم مزینانی، افسانه شعبان‌نژاد، آتوسا صالحی و ... می‌توان یاد کرد.^{۳۵}

طولانی نبودن شعر کودک نیز در بحث بیرونی باید مطرح شود. البته در مورد منظومه‌ها، گیرایی روایت، طولانی شدن شعر را تا حدودی توجیه می‌کند و از این رو، در منظومه‌های کودکان باید به جنبه روایی اثر بیشتر اهمیت داد تا جنبه شعری قصه.

شکل ذهنی در حقیقت، چگونگی گره‌خوردگی عناصر شعر است. شعر کودک، لزوماً باید از یک نوع وحدت و یکپارچگی برخوردار باشد؛ یعنی عناصر مختلف به گونه‌ای سامان‌مند و نظام‌وار در هم تنیده باشند. به ویژه این مسئله با در نظر گرفتن گروه‌بندی‌های سنی، اهمیت بیشتری می‌یابد. مشکل بسیاری از شعرهای ناموفق که با استقبال کودکان رو به رو نمی‌شوند، دقیقاً در همین نکته نهفته است که

عناصر مختلف شعر، در تناسب با گروه سنی معینی همسو نیستند. مثلاً وزن این شعرها بسیار کودکانه است، اما تصویرها مناسب نوجوانان هستند یا مثلاً شعر از نظر عاطفی بسیار کودکانه و دارای خودمیان‌بینی است، اما صور خیال آن بسیار انتزاعی و مناسب نوجوان یا بزرگسال است یا مثلاً زبان با عناصر دیگر هماهنگی ندارد.

توضیح این نکته ضرورت دارد که انسجام عناصر شعر، به ویژه در مورد شعر کودکان، به معنای پیچیدگی شکل ذهنی نیست. شکل ذهنی شعر کودک باید بسیار شفاف و ساده و در عین حال وحدت‌مدار باشد.

چیستی داستان کودک

قصه و داستان^{۳۶} از دیرباز با کودک پیوند داشته‌اند و حتی بزرگانی چون مولانا، اسلوب ظاهری افسانه را کودکانه می‌دانسته‌اند و البته آن را ستایش می‌کرده‌اند:

کودکان افسانه‌ها می‌آورند

درج در افسانه‌شان بس سر و پند

اصولاً افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه، با روحیه کودکان بسیار سازگار هستند و در قدیم، عمدتاً همین آثار به عنوان ادبیات داستانی کودک شناخته می‌شده‌اند؛ هرچند چنان که در بیت مولانا هم پیداست، در این قصه‌ها گاه مفاهیم و رمزهایی نهفته بوده که مناسب کودکان نبوده است. در حقیقت، شاعران گاه برای بیان غیرمستقیم و ایجاد جذابیت، از اسلوب دلخواه کودکان بهره می‌گرفته‌اند. این نوع برخورد با قصه و ادبیات کودک، امروزه درست شمرده نمی‌شود.

ادبیات کودکان برای کودکان خلق می‌شود؛ هرچند ممکن است برای والدین و بزرگ‌ترها نیز قابل توجه باشد. این بدان معنا نیست که داستان‌نویس کودکان، با توجه به پسندها و قلمروشناختی مخاطب بزرگسال، در قصه کودک، مفاهیم بزرگسالانه بگنجاند و در به کارگیری عناصر قصه، مخاطب بزرگسال را نیز لحاظ کند و از این رهگذر، اثری بیافریند که آمیزه نادلذیبری از قصه کودک و بزرگسال باشد. بسیاری از نویسندگان می‌کوشند با استفاده فراوان از نماد، لایه‌های پنهانی در قصه کودک بسازند. در حالی که در داستان کودک، به ویژه در رده‌های پایین‌تر، کشمکش‌های ذهنی و اخلاقی نباید بیش از اندازه ذهن کودک را درگیر یا آشفته سازند و عمده کشمکش‌ها باید جنبه بیرونی و جسمانی داشته باشند. از سویی، نباید نظام منطقی داستان دارای اشکال یا ابهام باشد؛ زیرا کودکان بسیار حساس و کنج‌کاو و گریز از نظام علی و معلولی آشنا را به آسانی نمی‌پذیرند و حتی در فانتزی‌ترین قصه‌ها نیز منطقی کودکانه و خاص فهم می‌کنند. مثلاً در داستان مشهور بز زنگوله پا، این که بچه‌های بز زنگوله پا، صحیح و سالم از شکم گرگ بیرون می‌آیند، در ساختار فانتزی و لطیفه‌وار خاص این داستان پذیرفتنی به نظر می‌آید، همین ماجرا در یک نمایش با جنبه‌های واقع‌نما و نزدیک به عناصر زندگی انسانی، ممکن است برای طفل ناهمگون

شعر یکی از راه‌های

تسریع و تکمیل

آموزش زبان برای

کودکان است.

شاعر کودک باید

از به کار بردن

واژگانی که

خارج از حوزه

فهم ذهن کودک

است، خودداری کند.

همچنین،

شعر کودک نباید

از نظر نحو زبان

و روانی و هنجار

طبیعی زبان

م تفاوت باشد و

از خصایص نحوی

شعر و زبان کهن

که گاه در شعر

معاصر رواج دارد،

پیروی کند

و ناپذیرفتنی به شمار آید.

دوره و ترکیب واژه‌ها، بلندی و کوتاهی جمله‌ها و پیچیدگی ترکیب در یک جمله، ترکیب جمله‌ها و نزدیکی به زبان محاوره و احیاناً زبان محلی توجه کرد و بین شناخت کودک از این مقوله‌ها در دوره خاص خود، با اثر تناسب مناسبی برقرار کرد.

دیگر ویژگی‌های اصلی داستان کودک عبارتند از:

- انسان‌نگاری در قصه کودک، جایگاهی ویژه و در بسیاری قصه‌ها نقش ساختاری دارد و بر کلیت نظام داستان تأثیر می‌گذارد.

- در قصه کودکان، به ویژه در گروه‌های پایین‌تر، زاویه دید سوم شخص و وجود دانای کل بر تأثیر داستان می‌افزاید. این دانای کل، حالت قصه‌گویی را برای کودک تداعی می‌کند که برای او بسیار دل‌انگیز است.

- صحنه‌پردازی قصه کودک، در قصه‌های تخیلی جنبه جغرافیایی و تاریخی معین ندارد، اما این به معنای درهم شکستن زمان و مکان، مانند بسیاری از قصه‌های فراواقع‌گرا (سورئالیستی) نیست. زمان و مکان در بسیاری از قصه‌های کودکان معین نیست، اما روشن است. در مورد نوجوانان، قصه‌های واقع‌نما از نظر صحنه‌پردازی رواج دارد.

- در قصه‌های کودک، گاه عناصر بی‌جان یا حیوانات و گیاهان گفت‌وگو می‌کنند و این از مهم‌ترین جاذبه‌های قصه برای کودکان خردسال و حتی برای گروه‌های بالاتر و بزرگسال است، اما در مورد گروه‌های مختلف، پردازش این گفت‌وگو تفاوت دارد. این گفت‌وگو نباید آن‌چنان جنبه شاعرانه بگیرد که ساختار داستانی اثر را ضعیف کند.

- درستی و روانی و یکدستی زبان، در قصه کودک بسیار اهمیت دارد.

- به کارگیری باستان‌گرایی در بازنویسی قصه‌های حماسی یا قصه‌هایی که لحن حماسی را اقتضا می‌کند و همین‌طور بهره‌گیری از زبان محاوره، تنها در مورد گروه‌های سنی بالاتر و با رعایت اعتدال و احتیاط ممکن است.

- توجه به لحن قصه‌گویی، در طول داستان بر جذابیت و تأثیر قصه می‌افزاید و رابطه عاطفی با مخاطب برقرار می‌کند.

- لحن بیان نویسنده کودک، در مجموع باید شاد و در صورت لزوم تاحدی طنزآمیز باشد و لحن بسیار جدی یا شاعرانه در مجموع توصیه نمی‌شود.

- فضای قصه به طور کلی شاد و امیدبخش باشد.

- در پردازش فضاهای هراس‌آور یا تیره و اندوه‌زده باید جانب اعتدال حفظ شود.

- جنبه‌های نمادین قصه نباید بزرگسالانه باشد.

- رمزهای قصه باید برای کودک قابل فهم باشد.

- موضوع و فضای قصه باید با دنیای کودک پیوند داشته

باشد.

شخصیت‌های قصه‌های کودکان نیز نباید بیش از اندازه پیچیده و مبهم باشند. هر قدر در داستان‌های مدرن به پویایی، دیگرگونی شخصیت و کلاسی‌گرایی در شخصیت‌پردازی تأکید می‌شود، در قصه کودک ماجرا برعکس است. در قصه کودک، داستان باید براساس شخصیت‌هایی روشن و زود آشنا تکوین یابد و جنبه‌های تیبیکال (نوعی) شخصیت‌ها، خلاف قصه بزرگسالان ناپسند نیست؛ به ویژه در قصه‌های تخیلی و دارای شخصیت‌های حیوانی و گیاهی و ...

از دیگر ویژگی‌های قصه کودک، تخیل خلاق آن است که از مهم‌ترین جنبه‌های هنری نوشته‌های مربوط به کودکان محسوب می‌شود و خلاف بسیاری از جنبه‌های دیگر، دامنه تکاپوی بی‌کرانه‌ای دارد و در مواردی شاید برای مخاطبان خاصی چون کودکان، نسبت به بزرگسالان، انواع صورت‌های خیال‌پذیرفتنی‌تر باشد. هنگامی میان دوره‌های رشد و بهره‌گیری از تخیل در آثار، از مهم‌ترین جنبه‌های توفیق این نوشته‌هاست؛ چرا که اساساً کودک بیشتر با دنیای تخیلی اثر پیوند برقرار می‌کند. این امر به ویژه در سنین پایین‌تر از ده سال مشهودتر است. این که خیال‌پردازی به کارگرفته شده، احیاناً برای کودک بدآموزی نداشته باشد، از نگرانی‌های عمده روان‌شناسان کودک و پژوهشگران ادبیات و هنر کودک است.^{۳۷}

آیا به راستی طرح شخصیت‌های جادویی چون غول، پری، دیو، تارزان و ... برای کودکان سودمند است؟ حتی برخی در قلمرو پهناور افسانه‌ها، به چنین تردیدی دامن می‌زنند و از زبان‌آوری اسطوره‌ها و افسانه‌ها سخن می‌گویند و برآنند که اسطوره‌ها و افسانه‌ها، به کودک تخیلی بی‌پیوند با واقعیت پیرامونی می‌آموزند و خود و منطق نوپای او را آشفته و نا به سامان می‌کنند. در مورد تأثیرات روانی نامطلوبی که برخی افسانه‌های هراس‌آور بر ذهن کودک می‌گذارند نیز سخن فراوان گفته‌اند.^{۳۸}

در قصه کودک، توالی حوادث باید در روایت رعایت شود و به ویژه از شیوه جریان سیال ذهن (Consciousness) باید پرهیز کرد. بازگشت به گذشته (Flash back) به طور مکرر و پیچیده‌تر نیز مناسب نیست و این البته حقیقت دیر یافته‌ای است که:

چون که با کودک سروکارت فتاد

پس زبان کودکی باید گشاد

اساساً نخستین چیزی که از تفاوت دنیای فکری و ادبی بزرگسال و کودک در اذهان راه یافته، مسئله زبان کودکی بوده است. در نگارش برای کودک، باید به ذخیره لغت کودک در هر



- بهره‌گیری از شخصیت‌های کودک، به ویژه در مورد شخصیت اصلی، اهمیت فراوان دارد.

- پایان‌بندی خوب و رضایت‌بخش و پرهیز از پایان‌های معلق یا تیره، بسیاری ضروری است. به ندرت می‌توان قصه‌ای با پایان تیره یا مه‌آلود یافت که مناسب کودکان باشد.

- به این نکته باید توجه داشت که مخاطب پیش‌دستانی، شنونده قصه است، نه خواننده آن. کودک شنونده، تخیل خود را بیشتر همراه داستان به کار می‌گیرد. هم‌چنین، او نسبت به کودکان سال‌های اول دبستان که خواندن قصه و توجه به شکل حروف و قرائت جمله‌ها بخش عمده‌ای از فعالیت ذهنی آن‌ها را تشکیل می‌دهد، آزادانه‌تر و سریع‌تر با قصه ارتباط برقرار می‌کند. از این نظر، قصه‌نویس در مورد کودکان پیش‌دستانی (گروه الف) آزادی‌هایی برای کاربرد واژه‌ها و کلاً پیچیده کردن قصه دارد که در مورد گروه ب ندارد.^{۳۹}

- طول قصه کودک، در مورد گروه‌های سنی مختلف، باید متناسب با حوصله آن‌ها باشد. تنها در گروه «ه» (دبیرستان)، رمان کوتاه جایگاه دارد. در مورد گروه «د» (راهنمایی) هم داستان کوتاه بلند، گاه رواج دارد. در مورد کودکان، برای گسترش داستان با همان فضا و شخصیت‌ها می‌توان از قصه گروه‌های به هم پیوسته استفاده کرد؛ مثل قصه‌های مجید که هر کدام قصه مستقلی است، اما در کنار یکدیگر هم تأثیری شبیه رمان ایجاد می‌کند، شخصیت‌پردازی را عمیق می‌سازد و فضا را بهتر می‌نماید.

- در مورد گروه «د» و «ه» (نوجوانان)، موضوعات اجتماعی با ظرافت و رعایت اعتدال قابل طرح است و حتی می‌توان به فضاهای تیره و مضامین تلخ پرداخت. نمونه موفقی در این زمینه، داستان بی‌شناسنامه‌ها از فریدون عموزاده خلیلی است.^{۴۰}

در تمام این موارد که بیانگر تفاوت قصه کودک با بزرگسال است، هر چه به گروه‌های بالاتر سنی می‌رسیم، این تفاوت‌ها کمرنگ‌تر می‌شود و قصه نوجوان، از بسیاری جهات به قصه بزرگسال نزدیک می‌شود و در مواردی، فقط کمی حجم و اندکی تفاوت موضوعی در میان است.

پی‌نوشت:

۱. پژوهشگران ایرانی، در تعریف‌های‌شان تأکید دارند که تعریف ادبیات کودکان از تعریف ادبیات جدا نیست و همه به نیازها و محدودیت‌های کودکان توجه داده‌اند. از جمله نگاه کنید به:
- ایمن (آهی)، لیلی - خمارلو (میرهادی)، توران - دولت‌آبادی، مهدخت: **گذری در ادبیات کودکان**، شورای کتاب کودک ۱۳۵۴، ج ۲، ص ۱
- شعاری‌نژاد، علی‌اکبر: **ادبیات کودکان**، اطلاعات ۱۳۶۴، ج ۱۴، ص ۲۸

- حجازی، بنفشه: **ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگی‌ها**

و جنبه‌ها، روشنگران و مطالعات زنان ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۱۸

[2] Good, Carter, "Dictionary of Education", McGraw-Hillbook Company, New York, 1945.

3.W. H. Auden

۴. هانت، پیتر: **تعریف ادبیات کودک**، ترجمه حسین ابراهیمی (الوند)، پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوانان، ش ۶ پاییز ۱۳۷۵، ص ۱۹

Rebecca Lukens.۵

Isabel Jan ۶

۷. ر.ک. همان، ص ۹ و ۱۹

Nichols Tucker ۸

Jill Paton Walsh ۹

Pawl heins ۱۰

۱۱. همان، ص ۲۰

Gean Piaget ۱۲

۱۳. سلینجر، ج. د: **دلنگی‌های نقاش خیابان چهل و هشتم**، ترجمه احمدی گلشیری، پایپروس ۱۳۶۴

۱۴. برای داستان یال، ر.ک. مجموعه داستان کلاهی از **گیسوی من و برای عروسک چینی من**، ر.ک. مجموعه داستان نمازخانه کوچک من

۱۵. شعبان‌نژاد، افسانه: **چتری از گلبرگ‌ها**، کانون ۱۳۷۲، ص ۱۱

۱۶. شاملو، احمد (از یک گفت‌وگو): **تو که ماه بلند در هوایی**، مجله پیک جوانان، شماره ۴، دوره هشتم، نیمه اول، آذرماه ۱۳۵۶، ص ۳۷

۱۷. علاء، افشین: **یک سید بوی بهار**، نشر افق ۱۳۷۰، ص ۳۳-۲۳

۱۸. **شعر «کنجشک‌ها، پروانه‌ها»** تاریخ سرایش شعر: پاییز ۱۳۶۸
۱۸. استاد شفیع کدکنی، ضمن ارائه این تعریف، به تبیین عناصر پنج‌گانه آن پرداخته و شعر آزاد نیما را در حوزه این عناصر بررسی کرده و تفاوت‌های آن را با شعر پیش از آن نشان داده است. ر.ک: شفیع کدکنی، دکتر محمدرضا، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران، توس ۱۳۵۹، ص ۱۳۴-۹۳
ما نیز در این نوشتار، کوشیده‌ایم با الهام از روش دکتر کدکنی، شعر کودک را در قلمرو این پنج عنصر تبیین و با شعر بزرگسال مقایسه کنیم. هم‌چنین، استاد در مقدمه گزیده‌ای که از غزلیات شمس فراهم آورده، غزل‌های مولانا را از چشم‌انداز این عناصر پنج‌گانه تحلیل کرده است که برای آگاهی بیشتر از تعریف و نگاه وی، می‌توان بدان مراجعه کرد:

۱۹. حمزه‌ای، رودابه: **کلبه کوچک شاپرک‌ها**، سروش ۱۳۷۵، ص ۱۷، شعر عروسک جان ببخشید.

۲۰. ملکی، بیوک: **ستاره باران**، انتشارات برگ ۱۳۶۶

هراتی، سلمان: **از این ستاره تا آن ستاره**، حوزه هنری ۱۳۶۷

رحماندوست، مصطفی: **چشمه نور**، کانون ۱۳۶۳

ابراهیمی، جعفر: **باغ سبز شعرها**، کانون ۱۳۶۵

برای نمونه، چند پاره از برخی از این شعرها را می‌آوریم:

ای قصه‌ساز پیروز

پیروزیت مبارک

خرم بهار فتح است

شخصیت‌های

قصه‌های کودکان

نیز نباید بیش از

اندازه پیچیده و

مبهم باشند.

هر قدر در

داستان‌های مدرن

به پویایی،

دیگرگونی شخصیت

و کلاً نسبی‌گرایی

در شخصیت‌پردازی

تأکید می‌شود،

در قصه کودک

ماجرا برعکس است.

در قصه کودک،

داستان باید

بر اساس

شخصیت‌هایی

روشن و زود

آشنا تکوین یابد و

جنبه‌های تیپیکال

(نوعی) شخصیت‌ها،

خلاف قصه

بزرگسالان

ناپسند نیست

از کوشش تو اینک
خورشیدمی درخشد
از لوله تفنگت
روییده بوته نور
از خون لاله رنگت
کفر زمانه خم شد
در پیش پیکر تو
بتها شکسته شد از
الله اکبر تو...

(از شعر رزمنده مسلمان، از کتاب چشمه نور، ص ۴۱-۴۰)

با من بیا نترس! من یک جنوبی‌ام / در فکر خوبی‌ام / با من به جز
حماسه نگو / از من به جز تفنگ نخواه / زیرا معلم فرمانده من است /
سنگر کلاس ماست / ما با گنج فشنگ / همواره بی‌درنگ نوشتیم / پیروز
می‌شویم...

(از شعر پیام، از کتاب از این ستاره تا آن ستاره، ص ۲۵-۲۴)

سپیده سر زده بیا / از تیرگی رها شویم / یکی «تویی»، یکی «منم» /
بیا که هر دو «ما» شویم

بیا که پا به پای هم / از این جهان گذر کنیم / بیا که با سپیده‌دم / به
روشنی سفر کنیم

بیا که در ره خدا / ز خون خود وضو کنیم / بنای ظلم و کینه را / ز
پایه زیر و رو کنیم...

(از شعر سپیده‌دم، از کتاب ستاره باران، ص ۱۲)

۲۱. ملکی، بیوک: **بر بال رنگین کمان**، سروش ۱۳۷۰، ص ۳۴.
شعر «در پیاده‌رو»

۲۲. سینگر، دروتی، ج و تریسی آ. رونسن: **کودک چگونه فکر
می‌کند؟** ترجمه مصطفی کریمی، انتشارات آموزش ۱۳۶۰، ص ۱۸

۲۳. امین‌پور، قیصر: **به قول پرستو**، نشر زلال ۱۳۷۵، ص ۳۴.
شعر «صبح یک روز زمستانی».

۲۴. لطف‌الله، داود: **احوال پرسی چترها**، نشر زلال ۱۳۷۳.
نمونه‌ها به ترتیب از این شعرهاست: روستای نگاه، ص ۲۷، شعر تازه،

ص ۱۴، همبازی ابرها، ص ۳۲، شکوفه‌های گنج، ص ۸.
۲۵. فشنگچی، قاسم: **گنجشک کوچک**، بحرالعلوم ۱۳۷۶، ص

۱، شعر «مدرسه»، ص ۳، شعر «ماهی»، ص ۹ شعر «پاییز بیا»
۲۶. کیانوش، محمد: **طوطی سبز هندی**، کانون ۱۳۶۹، ص

۸۹

۲۷. از جمله به شعر «میومیو» از کیانوش و شعرهای «کوه» و
«بزیزقندی» از دولت‌آبادی نگاه کنید که در این کتاب چاپ شده‌اند:

شورای شعر کانون، شعرخوانی ۳، کانون ۱۳۷۱، ص ۱۴-۱۱
۲۸. این موارد پانزده‌گانه را از کتاب گران‌قدر موسیقی شعر اخذ

کرده‌ایم. برای آگاهی دقیق‌تر و بیشتر در این باره، به فصل نقش‌های قافیه
در ساختار شعر مراجعه کنید:

شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا: **موسیقی شعر**، آگاه چ ۲، ۱۳۶۸،
ص ۶۱-۱۰۲

۲۹. ترکمان، منوچهر [به کوشش]: **شعر و شکوفه‌ها** [مجموعه
شعر] برای کودکان قبل از دبستان، انتشارات مدرسه، چ ۳، ۱۳۷۴، ص

۱۴۴

۳۰. همان، ص ۲۰۹ شعر «روزهای رنگین هفته» از اصغر واقدی.

نیز نگاه کنید به ص ۳۳-۳۱، شعر مدادهای رنگی از اسدالله
شعبلی

۳۱. ملکی، بیوک: **پشت یک لبخند**، کتاب‌های بنفشه
۱۳۷۱، ص ۲۸-۲۹

۳۲. امین‌پور، قیصر: **مثل چشمه مثل رود**، سروش، چ ۲،
۱۳۷۰، ص ۱۹-۲۱

۳۳. کیانوش، محمود: **بچه‌های جهان**، کانون ۱۳۷۰، ص
۱۲۶-۱۲۷، ص ۱۰۸، ص ۱۷۹-۱۷۸، ص ۷۴-۷۵، ص ۳۶-۳۴،
ص ۵۴-۵۵

۳۴. امین‌پور، قیصر: **منظومه ظهرروز دهم**، سروش
۱۳۷۳

۳۵. برای نمونه‌های موفق‌تر شعر نیمایی نوجوان، به این
مجموعه‌ها نگاه کنید که هر کدام چند نمونه قابل توجه دارند:
ملکی، بیوک **از هوای صبح**، سروش ۱۳۷۶

ملکی، بیوک، **کوچه در بچه‌ها**، کانون چ ۲، ۱۳۷۸ و نیز
مجموعه‌های **پشت یک لبخند و بر بال رنگین کمان** از این
شاعر مزیانی، کاظم، **نان و شبنم**، بنفشه ۱۳۷۱

شعبان‌زاده، افسانه، **شیشه‌آواز**، کانون ۱۳۷۴
صالحی، آنوسا، **ترانه‌ای برای باران**، سروش ۱۳۷۷

هم‌چنین مجموعه‌های «**مثل چشمه مثل رود**» و «**به
قول پرستو**» از قیصر امین‌پور

۳۶. بسیاری میان قصه و داستان تفاوت نهادند و واقع‌نمایی
را شرط داستان دانسته‌اند. حتی در داستان‌های تخیلی و جادویی،
گونه‌ای واقع‌نمایی با توجه به فضا و منطق خاص حاکم بر داستان‌ها
قائلند. اما قصه، صورتی از روایت است که در آن لحظه‌پردازی،
شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و برخی جنبه‌های دیگر داستانی با
تعریف و شناخت امروز مطرح نیست. ما در این نوشتار، چون درباره
قصه و داستان کوتاه سخن می‌گوییم، چنین قراردادی را نپذیرفته‌ایم
و با توسع، مجموع روایت‌های کهن و جدیدی را که مناسب کودکان
هستند یا شناخته می‌شوند، در نظر داریم.

۳۷. در زمینه تحلیل روان‌شناختی خیال، خوشبختانه اثر مهمی
در زبان فارسی ترجمه شده است که در این زمینه می‌تواند بسیار
دستگیر باشد:

ای. روزت: **روان‌شناسی تخیل**، برگردان اصغر الهی، پروانه
میلائی، تهران، انتشارات گوتنبرگ ۱۳۷۱

۳۸. برای آگاهی از پارهای از این مناقشات ر.ک:
- رهگذر، رضا، **آیا اسطوره و افسانه برای کودکان و**

نوجوانان لازم است؟ ماهنامه ادبیات داستان، سال اول، شماره
۱۱، شهریور ۱۳۷۲، ص ۶۵-۵۶

- رهگذر، رضا، **مخالفان افسانه‌ها و اساطیر برای
بچه‌ها**، ماهنامه ادبیات داستانی، سال دوم، شماره ۱۵-۱۴، دی
و آذر ۱۳۷۲، ص ۵۷-۵۲

۹۱. نگاه کنید به: توکی، علیرضا: **نویسندگی برای
کودکان**، برگ ۱۳۷۵، ص ۲۸-۲۹

۴۰. برای این قصه به این مجموعه داستان نگاه کنید:
عموزاده خلیلی، فریدون: **آن شب که بی‌بی مهمان ما**

بود، ذکر (کتاب‌های قاصدک)، ۱۳۷۱