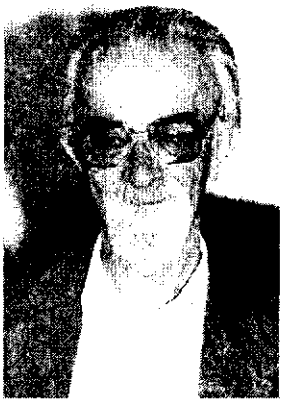
بررسی انتقادی دیدگاه‌های کیانوش



علی‌اصغر سیدآبادی

مقالهٔ حاضر، بخشی از کتابی با عنوان «شعر در حاشیه» است که به قلم علی‌اصغر سیدآبادی تألیف شده و در دست انتشار است. نویسنده در این کتاب به بررسی انتقادی شعر کودک و نوجوان امروز پرداخته و یکی از مشکلات جدّی این گونهٔ شعری را سایهٔ سنگین محمود کیانوش بر شعر امروز کودک و نوجوان برشمرده است. او شعر کودک کیانوش را متأثر از سنت‌شعر بزرگسالش می‌داند و معتقد است که در حالت طبیعی باید «مکتب کیانوش» در شعر کودک در حد مکتبی در کنار مکاتب دیگر اهمیت داشته باشد، ولی امروزه شعر کودک و نوجوان تنها یک مکتب دارد و آن هم مکتب کیانوش است. مؤلف در این اثر به مفهوم شعر نوجوان، تاریخچه و زمینه پیدایش شعر کودک و نوجوان، شعر بزرگسال دههٔ ۴۰ و جایگاه کیانوش در آن، بررسی نمونه‌های پیش از کیانوش، بررسی انتقادی دیدگاه‌های کیانوش و بررسی انتقادی شعر نوجوان امروز پرداخته است. به تازگی کتاب شعر کودک در ایران پس از ۲۷ سال از سوی نشر آگاه تجدید چاپ شده است. تجدید چاپ این کتاب پس از این همه سال می‌تواند به دو علت صورت گرفته باشد؛ اوّل این که چنین اثری در حوزهٔ شعر کودک هنوز معتبر به شمار می‌رود. دوم اینکه کمبود بحث‌های نظری در حوزهٔ شعر کودک، انتشار چنین کتابی را ضروری ساخته است. در هر حال، به لحاظ اهمیت کیانوش و نیز تأثیری که این کتاب بر حوزهٔ شعر کودک و نوجوان نهاده است، نقد و بررسی آن و تبیین جایگاهش در وضعیت امروز، ضروری به نظر می‌رسد.

یکی از ویژگی‌های محمود کیانوش، تلاش‌های نظری او برای توضیح راهی است که پیش پای شعر کودک گذاشته است و همین ویژگی او را از دیگران متمایز می‌کند. او برای توضیح راهش، ابتدا به مفهوم کودک و تحول آن در ایران پرداخته و سپس با نقد نگرش سنتی نسبت به کودک و شعر کودک، خصوصیاتی را برای شعر کودک بیان کرده است. بحث‌های او در کتابی به نام «شعر کودک در ایران» در سال ۱۳۵۲ توسط انتشارات آگاه منتشر شده است.

یکی از منتقدان و شاعران معاصر که مدعی گشودن مسیری تازه در شعر جدید فارسی است، در ابتدای مقاله‌ای که برای توضیح راهش نوشته این سؤال را مطرح می‌کند که: چرا شاعر کهن به

ندرت شعر خود را توضیح می‌داد و شاعر جدید مثلاً نیما و شاعر بعد از نیما شعر خود را توضیح می‌دهد؟

او علت را در این نکته می‌داند که فرم شاعر کهن قبلاً توضیح داده شده است و او در فرم و چهارچوب خاص و از پیش تعیین شده‌ای می‌سراید که نیازی به توضیح ندارد. به عبارت دیگر شعر شاعر کهن را پیش از این که خودش امضا کند، سنّت امضا کرده است، اما معیار در شعر جدید این است که شاعر، شعر خود را امضا کند.

او معتقد است که همه در عصر ما می‌گویند که «آن دیگری» هستیم که حرف تازه، شیوه تازه، بیان تازه و فرم تازه‌ای برای آن بیان داریم. هر شاعری در عصر ما آن دیگری است که ظهور کرده است. در چنین عصری «آن دیگری» بودن شاعر کهن را هم ما توضیح می‌دهیم.(۱)

این دیدگاه را نمی‌توان به عنوان آخرین نظر و نظری مطلق پذیرفت، زیرا ممکن است شاعری در شعرش «آن دیگری» باشد، اما دغدغهٔ توضیح یا حتی توانایی توضیح دادن نداشته باشد.

با این همه می‌توان این دیدگاه را به عنوان مبنایی برای تحلیل تلاش نکردن شاعران قبل و بعد از کیانوش برای توضیح شعرشان پذیرفت؛ هر چند که مثل هر دیدگاه دیگری باید درجه‌ای از خطا و نسبیت را برای آن لحاظ کرد.

کیانوش در یادداشت پایانی کتاب «شعر کودک در ایران» می‌نویسد: «نویسنده سالهاست که برای کودکان شعر می‌سازد و شعر می‌سراید. کوشیده است که در شعرهایش از اصولی که در این گفتار آورده است پیروی کند. بسیاری از این اصول را به مرور و در تجربه دریافته است. معتقد است که همه چیز را همگان دانند، و از صاحبنظران می‌خواهد که لغزشهای او را یادآور شوند، کمبودهای گفتار او را به او بنمایند، تا به هنگامی که این گفتار مجدداً چاپ شد، عیبها و نقصهای کمتری داشته باشد.»(۲)

او در این یادداشت کوتاه آگاهانه بر دو نکته انگشت نهاده است: اوّل اینکه این اصول متکی بر تجربه‌های شخصی اوست و دوم اینکه به همین دلیل احتمال خطا و لغزش در آن وجود دارد، امّا گویا شاعران کودک و نوجوانی که پس از او به این حوزه روی آورده‌اند، این نکته را باور ندارند.

شعر کودک و نوجوان پس از کیانوش، زیر سایه سنگین او حرکت می‌کند و شاعران کودک و نوجوان به پیروی از او و در چهارچوبهایی که او تعیین کرده است، می‌سرایند. به عبارت دیگر در شعر کودک و نوجوان تنها یک مکتب وجود دارد و آن «مکتب کیانوش» است، در حالی که در شکل طبیعی می‌توانست یک گرایش در کنار گرایش‌های دیگر باشد.

برخی از شاعران دربارهٔ شعر کودک و نوجوان مطالبی نوشته و یا در مصاحبه‌هایشان گفته‌اند، امّا تقریباً همهٔ این نوشته‌ها در چهارچوب گفته‌ها و نوشته‌های کیانوش قابل تبیین است که این پدیده با پیروی شاعران کودک و نوجوان از کیانوش ارتباط تنگاتنگ دارد. وقتی که این شاعران در همان چهارچوبها شعر می‌گویند و در شعر خود نسبت به کیانوش تفاوتی نمی‌بینند، نیازی هم به توضیح ندارند، زیرا کیانوش به جای آنها توضیح داده است.

از توضیح کیانوش دربارهٔ شعر کودک می‌توان مشخصه‌هایی را برای شعر کودک استخراج کرد. این مشخصه‌ها مانیفست شعر کودک ایران را تشکیل می‌دهد.

تلاش‌های نظری کیانوش را می‌توان در محورهای زیر صورت‌بندی کرد:

---

۱. براهنی، رضا، خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟، مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۴ و ۱۲۳.

۲. کیانوش، محمود، شعر کودک در ایران، آگاه، چاپ اول ۱۳۵۳، ص ۱۳۳.

۱. به رسمیت شناختن دنیای کودکان

پیش از کیانوش رویکرد غالب در شعر کودک و نوجوان، رویکرد تعلیم و تربیتی بود. در رویکرد تعلیم و تربیتی کودک به اعتبار آموزش‌گیرنده و تربیت‌شونده بودن تعریف می‌شود و تعریف‌کودک قائم به ذات خود او نیست. حتّی گاه کودک به اعتبار «فرزند» بودن تعریف و بر این اساس برایش مواد خواندنی از جمله شعر فراهم می‌شود.

کیانوش با رویکردی انتقادی به وضعیت کودکان در نظام اجتماعی ایران دربارهٔ تحولات دورهٔ بعد از مشروطیت می‌نویسد: «اگر در تعلیم و تربیت، نظام سنجیدهٔ جدیدی به وجود نیامد و قوام کافی نیافت، آن نظام تعلیم و تربیت قدیم منسوخ شد و کودک در مقام یک واحد مستقل جامعه رسمیت گرفت. زمان آن رسیده بود که بزرگها در ارزش‌های پیشین تردید کنند و به آنها باز بنگرند و ارزشهای نوی بسازند که درخور نظام جدید باشد. و براساس این ارزشهای نو بود که بزرگها به فکر زندگانی کودکان افتادند و به شناخت دنیای کودکان پرداختند.»

وی همچنین معتقد است: «تا هنگامی که موجودیت کودک در نظام اجتماعی گذشته استقلالی نداشت، کودک در حیطهٔ فرعیات زندگی در انتظار بزرگ شدن به سر می‌برد، چگونه می‌توانست برای خود شعری ویژه از بزرگها چشم بدارد؟»[۱]

کیانوش با درک و دریافتی متفاوت نسبت به شاعران دیگر کودک و نوجوان در آن دوره کودک را به اعتبار کودک بودنش به رسمیت شناخت و سعی کرد نیازهای او را مستقل از نیازهای بزرگترها بشناسد.

او به تخیل کودکان ارج نهاد، در کشف علائق آنان کوشش کرد و به آنان برای لذت بردن از شعر اصالت داد. در میان شعرهایش، شعرهایی می‌توان یافت که در آنها نه می‌خواست آموزش بدهد، نه تربیت کند، نه خطابش به فرزند بود و نه می‌خواست حرفی بزند، بلکه می‌خواست به کودکان لذت بدهد و لذت یکی از نیازهای کودکان است که مستقل از هر عامل بیرونی واقعیت دارد.

پیش از کیانوش نیز برخی از شاعران و البته به ندرت در عمل به چنین نکته‌ای پی برده بودند که یکی از آنها پروین دولت‌آبادی است که در برخی از شعرهایش کودک به اعتبار فرزند بودن تعریف می‌شود و در برخی از شعرهایش وجودی مستقل است.

ذکر این نکته هم خالی از لطف نیست که کیانوش ضمن گشودن این پنجره به روی شعر کودک، بیشتر از پنجرهٔ گشودهٔ دیگر ـ رویکرد تعلیمی و تربیتی ـ به شعر کودک نگریست و نگاهی به شعرهایش این نکته را بازگو می‌کند. یکی از دلایل چنین اتفاقی را می‌توان در وابستگی او به سنت شعری خاصی در شعرهای بزرگسالش نسبت داد. او شاعری است که به معنی اهمیت بیشتری می‌دهد و از سوی دیگر او یک بزرگسال است و علی‌القاعده از نگرش جامعه‌اش به روابط کودک ـ بزرگسال تا حدّی تأثیر می‌گیرد.

۲. توجه به شعریت شعر

اگر چه پیش از کیانوش می‌توان شعرهایی یافت که از جوهرهٔ شعری برخوردارند (به طور نمونه، برخی شعرهای پروین دولت‌آبادی) امّا گرایش غالب شعر کودک که یمینی شریف چهرهٔ شاخص‌آن محسوب‌می‌شد،به‌جوهرهٔشعری اهمیت چندانی نمی‌داد و انتظار آنان از شعر کودک، کلامی موزون‌وخوش‌آهنگ‌و تأثیرگذاربود.[۲] درحالی که

---

۱. همان، ص ۳۱ و ۳۰.
۲. یمینی. شریف عباس، نیم قرن در باغ شعر کودکان، روش نو، چاپ پنجم، ۱۳۷۱ ص ۳۵.

کیانوش معتقد بود شعرهایی که در این دوره برای کودکان ساخته می‌شد، یا در حیطهٔ پند و اندرز بود یا محروم از جوهری که شعر را شعر می‌کند و بدیهی است که این جوهر نمی‌توانست فقط ساده بودن و وزن و قافیه داشتن باشد.(۱)

به نظر کیانوش بسیاری از چیزها را که به نام شعر از قدیم‌ترین ایام در برابر ما گذشته‌اند، نمی‌توان شعر نامید. او با مطالعه و نقد شعرهای پیش از خود به این نتیجه رسید که اگر چیزی را شعر کودک بنامیم، پیش از آن که حدود آن معین شود و در کیفیت ساختمان و انواع آن سخنی به میان آید، باید شعر باشد(۲) یا به تعبیر قیصر امین‌پور شاعر پیش از آن که مضاف هر اضافه‌ای باشد، باید شاعر باشد، تا بعد برسیم به اینکه شاعر کودکان است یا خیر.(۳)

۳. ضرورت قافیه و محدویت وزن

کیانوش معتقد است شعر کودک را بدون قافیه نمی‌توان تصور کرد و همان طور که شعر کودک را بدون قافیه نمی‌توان تصور کرد، شعر بی‌وزن هم برای کودک به هیچ‌وجه مناسب نیست، زیرا کودک در شعر هنوز در جست‌وجوی جوهر شعری محض نیست تا هر جا که آن را یافت، شعر را یافته باشد.(۴)

او حتی بحرهایی را که برای شعر کودک مناسب‌تر است، تعیین کرده است. به نظر او بحر هزج با پایه اصلی مفاعیلن، بحر رجز با پایهٔ اصلی مستفعلن، بحر رمل با پایهٔ اصلی فاعلاتن، بحر منسرح با پایهٔ اصلی مفتعلن فاعلات و بحر متقارب با پایهٔ اصلی فعولن برای شعر کودک مناسب‌تر به نظر می‌رسند. او می‌نویسد: در بعضی از پایه‌های این بحرها زحافهایی وارد می‌کنند و بحرهای دیگری می‌سازند و زحاف دور شدن از پایهٔ اصلی است. شاعری که برای کودکان شعر می‌سازد، می‌تواند از پنج بحر و متفرعات بسیار آنها استفاده کند.

وی همچنین اعتقاد دارد که در شعرهای ویژه کودکان در دورهٔ پیش از مدرسه شاعر می‌تواند وزنهای هجایی یا ترانه‌ای نیز به کار گیرد و به پیروی از تنوّع موزیکی اشعار عامیانه در یک شعر وزنهای متفاوت، امّا همساز بیاورد. برای شعر کودکان مدرسه‌ای به تناسب سن و حد آموخته‌هاشان، اوزان عروضی شعر فارسی چندان گسترده‌اند که شاعر را هرگز در تنگنا نمی‌گذارند.(۵)

کیانوش دربارهٔ استفاده از اوزان نیمایی - شکستن وزنها - در شعر کودک اعتقاد دارد برای سنینی که به دروازه شعر محض نزدیک می‌شوند، یا پیش از مدرسه که شعر برای او بیشتر صورت ترانه دارد، می‌توان از وزنهای شکسته عروضی استفاده کرد، امّا شکستن باید در حد تفاوت تعداد پایه‌های اصلی بماند تا به شکستن موسیقی نینجامد. اگر ما پایه‌ها را در خود آنها بشکنیم، اجزای اصلی وزن را شکسته‌ایم، و این نوع شکستن موجب گم شدن یا چندگونگی موسیقی شعر می‌شود و کودک انتظام وزنی را در شعر احساس نمی‌کند.(۶)

در واقع کیانوش برای گروه سنی «ب» و «ج»، مجوز شکستن وزن را نمی‌دهد و فقط برای گروه سنی پایین‌تر و بالاتر به صورت مشروط، چنین مجوزی صادر می‌شود.

۴. محدودیت زبان

کیانوش برای زبان شعر کودک چهار ویژگی

---

۱. کیانوش، محمود، شعر کودک در ایران، آگاه، چاپ اول، ۱۳۵۲، ص ۳۷.
۲. همان، ص ۲ و ۵۱.
۳. امین‌پور، قیصر، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۳۶، ۱۷ مهر ۱۳۷۹، ص ۵۱.
۴. کیانوش، محمود، شعر کودک در ایران، آگاه، چاپ اول، ۱۳۵۲، ص ۷۴.
۵. همان، ص ۷۵.
۶. همان، ص ۷۸.

قائل است؛ سادگی، طبیعی بودن، امروزی بودن و مفهوم بودن.

وی معتقد است سادگی زبان بر دو اصل استوار است؛ اصل اول آن که لغات زبان از محدودهٔ گفتار کودک بیرون نباشند و اصل دوم در سادگی آن است که ترکیب کلام بیشتر به زبان سادهٔ گفت و گویی نزدیک باشد و از درهم ریختگی‌هایی که سخن منظوم معمولاً در انتظام سادهٔ کلام پیش می‌آورد، پرهیز شود و البته نه چندان پرهیز شود که سخن از لطافت شعری محروم بماند[۱].

وی طبیعی بودن را نیز نزدیکی ترتیب کلمات در جمله یا کلام یا مصرع به ترتیب کلمات در گفتار می‌داند[۲].

منظور کیانوش از امروزی بودن زبان به کارگیری زبان رایج امروز فارسی است. به نظر او تنگناهای شعری یا تقلید نباید موجب رجوع شاعر به زبان فضای دوره‌های گذشته و موارد صرف و نحوی متروک شود.[۳]

او معتقد است اگر شعر زبانی ساده، طبیعی و امروزی داشته باشد، می‌توان مفهوم بودن شعر را تضمین کرد، مشروط بر آن که معنی و لفظ از محدوده مفاهیم و لغات کودک فراتر نرود، یا چندان فراتر نرود که دست یافتن به آن برای کودک نیاز به سالها زندگی و تجربه اندوزی و مفهوم گستری و لفظ جویی داشته باشد.

به نظر کیانوش اولاً دامنهٔ الفاظ زبان خاص کودکان، تنگ است و ثانیاً الفاظ غالباً معانی حقیقی خود را دارند و به رنگین کمان مجاز نیاویخته‌اند و اگر شاعر از مجاز هم یاری می‌گیرد باز الفاظ او باید برای کودک معانی حقیقی خود را حفظ کرده باشد تا کودک از شعری دو چهره، چیزی ساده و در خور گنجایش فهم و تجربه خود دریابد[۴].

کیانوش در بخشی از کتاب با عنوان صنایع بدیعی، ضمن اشاره به اهمیت استفاده از صنایع لفظی و معنوی در شعر از قول یکی از منتقدان خارجی می‌نویسد: «یکی از دلایل آن که آثار رابرت لویی استیونسن و میلتن را کودکان بسیار می‌پسندند و دوست دارند آن است که این دو شاعر به ندرت زبان آمیخته با صنایع بدیعی به کار می‌برند و بیشتر صراحت و سادگی را حفظ می‌کنند. معهذا نباید تصور کرد که ما هر شعری را که در آن صنایع بدیعی به کار رفته است در خور کودک نمی‌دانیم. ابداً چنین نیست. اما می‌توان گفت که هر چه کودک خردسالتر باشد، در شعر او صنایع بدیعی باید کمتر و ساده‌تر باشد.»[۵]

کیانوش ضمن تأیید این سخن، از میان صنایع بدیعی، آنها را که در شعر کودک می‌توان به کار برد، «تفویف»، «ترصیع»، «تجنیس»، «تکریر» و «مطابقه» می‌داند که البته برای به کارگیری هر یک از آنها نیز شرایطی را ذکر می‌کند[۶].

۵. محدودیت مضامین

کیانوش معتقد است اجزای مضامین در شعر کودک اجزای زندگی واقعی اوست و کودکان هر چه خردسالتر باشند، در زندگی آنها انتزاع کمتری جا دارد. برای آنها هر چیز همان است که می‌بینند و احساس می‌کنند. هنوز تجربه‌های زندگی، حافظهٔ آنها را نیاکنده است و یا این آکندن، سلسله پایان‌ناپذیر تداعی معانی را به ذهن آنها نپیوسته است تا یک چیز یا یک مفهوم برای آنها خیلی چیزها و خیلی مفهومها باشد. با طبیعت و واقعیات، بلاواسطه رودررو هستند و میان هوش و حواس آنها و مجموعه‌ای که برای ما بزرگسالان «زندگی» نام دارد آن همه آگاهی و تجربه یا به طور کلی «تاریخ انسان» قرار نگرفته است[۷].

---

۱. همان، ص ۶ و ۸۵.
۲. همان، ص ۸۷.
۳. همان، ص ۸۸.
۴. همان، ص ۸۹.
۵. همان، ص ۳ و ۸۲.
۶. همان، ص ۸۳ تا ۹۶.
۷. همان، ص ۹۴.

او همچنین معتقد است که کودک تا هنوز نام کودک و حتّی نوجوان را با خود دارد، دورهٔ چیستی و چرایی را طی می‌کند، یعنی دوره مشاهده و تحقیق و شناخت را. به همین دلیل حیطهٔ شعر کودک را فراتر از این حیطهٔ شناخت یا چیستی و چرایی نمی‌داند و معتقد است اشیا و امور و مفاهیم شعر کودک باید به تجربه حسی و تا اندازه‌ای به تجربهٔ ذهنی او در آمده باشند[۱].

او می‌نویسد: «در انتخاب مضامین کودک به کودکی خود باز می‌گردیم و چشم‌های خود را کودکانه می‌گشاییم و پرده‌های ضخیم تجربه‌های ذهنی را به کنار می‌زنیم و به اطراف خود می‌نگریم: آب، خاک، گیاه، جانور، آسمان و دیگر پدیده‌های طبیعت، همه را می‌بینیم، در حدوث و تغییر، در حرکت و سکون، در سازگاری و ناسازگاری، در نظم و آشفتگی اینها را می‌بینیم چنان که کودک می‌بیند و نشان می‌دهیم چنان که کودک می‌خواهد و برای بهتر دیدن یاری‌اش می‌کنیم[۲].

کیانوش مضامین شعر کودک را به چند دسته تقسیم کرده است: مضامین وضعی، مضامین تمثیلی، مضامین رفتاری، مضامین آموزشی، مضامین چندجنبه‌ای و موضوعات مهمل[۳].

از بررسی نوشته‌های کیانوش چنین برمی‌آید که او برای مضامین شعر کودک محدودیت‌هایی قائل است که گاهی این محدودیتها ناشی از دغدغه‌های اجتماعی اوست و بیشتر رویکردی اخلاق‌گرایانه دارد.

او در اشاره‌های پایانی کتابش به نحوهٔ انتخاب موضوع نیز اشاراتی می‌کند که مرور آنها خالی از لطف نیست:

* شعر ساختن برای کودکان دربارهٔ امور و اشیا و حالات و موقعیتهای نادر یا استثنایی درست نیست، زیرا که شعر کودک برای جامعهٔ کودک است نه برای گروه محدودی از این جامعه که ممکن است با آن امور و اشیاء و حالات و موقعیتهای نادر یا استثنایی مواجه شده باشد[۴].

* در شعر کودک از حیث عناصر سازندهٔ زندگانی اجتماعی، باید راه میانه سپرد و از زندگی و وسایلی سخن گفت که همهٔ کودکان آن جامعه، اگر تجربهٔ فردی از آنها ندارند، لااقل با آنها آشنا باشند[۵].

* شاعری که برای کودک شعر می‌سراید باید به آن قسمت از دیدهای فلسفی و مذهبی و اخلاقی خود تکیه کند که در جامعهٔ زمان او به حق ارزشهای عام خود را حفظ کرده است. فی‌المثل اگر شاعری در سن چهل به بالا و آن هم به واسطهٔ نوع زندگی فردی و وقایع خاص به پوچی حیات رسیده است، در هنگام سرودن شعر برای کودکان باید خود را از آن پهنه فردی بیرون بکشد[۶].

او در این اشارات تکیه کردن بر تجربه‌های مشترک و عام و همچنین ارزشهای جامعه را به عنوان مشخصه‌هایی برای شعر کودک ذکر می‌کند. به عبارت دیگر از نظر او نباید تفاوتهای فرهنگی بین کودکان را در شعر کودک دخیل کرد، بلکه باید به تجربه‌های مشترک بین همهٔ کودکان دست یافت و بر آن اساس شعر گفت و لذا موضوعات، باید مورد پسند عامهٔ کودکان باشد و توسط عامهٔ آنان تجربه شده یا قابل تجربه باشد.

۶. تهی شدن شعر از فردیت شاعر

اگر چه از برخی اشارات کیانوش در بحث‌های نظری‌اش می‌توان چنین استنباط کرد که او شعر کودک را شعری تهی از فردیت شاعر می‌داند، امّا او این ویژگی را در شعر «دارم حکایتهای دیگر» به طور صریح، ذاتی شعر کودک می‌کند. به اعتقاد من

---

۱. همان، ص ۷ و ۹۶.
۲. همان، ص ۹۷.
۳. همان، ص ۱۰۴ تا ۱۲۵.
۴. همان، ص ۱۳۱.
۵. همان، ۱۳۲.
۶. همان، ص ۱۳۲.

این شعر مانیفست شعر کودک موردنظر کیانوش است و بقیه حرفها و حدیثهای کیانوش در همین چارچوب قابل تبیین و توضیح است.

دارم حکایت‌های دیگر[۱]

هر وقت می‌خواهم بگویم
یک قطعه از شعر شما را
پر می‌شود قلب من از مهر
با مهر می‌بینم خدا را

انگار در یک قلب کوچک
صد آسمان خورشید دارم
انگار در یک سینهٔ تنگ
صد باغ پر امیّد دارم

انگار هستم شبنمی پاک
بر چهرهٔ یک گل نشسته
انگار هستم پرتوی نور
در چشم یک شبنم شکسته

انگار صد عالم کبوتر
پر می‌زند در دستهایم
انگار آنی می‌گذارم
صد کهکشان را زیر پایم

انگار با دم، می‌وزم نرم
بر دامن ابریشم آب
انگار نورم می‌چکم پاک
بر خاکها از چشم مهتاب
انگار دیگر نیستم من
آن من که بودم شد فراموش
من شاعر شعر شمایم
آری، نه محمود کیانوش

با چشمهای خستهٔ خود
دیگر نمی‌بینم جهان را
هر چیز می‌بینید، من هم
در شعر می‌بینم همان را

زیرا که من قلب شما را
با شعرتان در سینه دارم
جان شما را در تن خود
روشنتر از آیینه دارم

یعنی که در شعر شما من
تنها سخنگوی شمایم
با آن دل سرشار از غم
دلشادم و از خود جدایم

غیر از حکایتهای شیرین
دارم حکایتهای دیگر
می‌گویم آنها را همیشه
یک طور دیگر، جای دیگر

آنجا منم، یعنی کیانوش
دور از شما با دردهایش
در حرف او معنای دیگر
آهنگ دیگر در صدایش

وقتی که یک روزی شما هم
آنجا که من هستم رسیدید
آن حرفهای دیگرم را
در زندگی خواهید فهمید

فرزندهای نازنینم
صد سال دیگر زنده باشید
با تندرستی و درستی
مرد و زن آینده باشید
امروز ما در نوبت خود
آنچه توانستیم کردیم
یا خوب یا بد کارها را
طوری که دانستیم کردیم

شاید شما با عقل و ایمان
دنیای زیبایی بسازید

---

۱. کیانوش، محمود، **بچه‌های جهان**، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۰، ص ۲۰۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

امروز باید خوب آگاه
باشید و فردایی بسازید

همین طور که دیده می‌شود، کیانوش در این شعر به تبیین و توضیح دیدگاهش دربارهٔ شعر کودک می‌پردازد.

او برای شاعر کودک دو شخصیت متفاوت قائل است: شخصیتی واقعی با همهٔ دردها و رنج‌ها و گرایش‌های فکری و فلسفی که حکایتهای دیگر دارد:

غیر از حکایتهای شیرین / دارم حکایتهای دیگر

می‌گویم آنها را همیشه / یک طور دیگر جای دیگر

آنجا منم یعنی کیانوش / دور از شما با دردهایش

در حرف او معنای دیگر / آهنگ دیگر در صدایش

و شخصیتی که در جایگاهی غیر از آنچه که در بیرون واقعیت دارد، نقش ایفا می‌کند و این شخصیت به خاطر پذیرفتن این نقش، چشم خود، گرایش‌های فکری خود و خودِ خودش را کنار می‌گذارد تا آنچه را که مخاطب می‌بیند، ببیند و به مخاطب منتقل کند. در این شخصیت شاعر به ابزاری برای انتقال مفاهیم ـ یا به تعبیر کیانوش سخنگوی مخاطب ـ تقلیل می‌یابد و فردیت شاعر در این نوع شعر رنگ می‌بازد.

تهی شدن شعر از فردیت شاعر نتیجهٔ چنین نگرشی است. در بخش محدودیتهای موضوعی نیز از زبان کیانوش گفته‌هایی را نقل کردیم که مبین چنین نگرشی بود.

۷. محدودیت قالبی

کیانوش در هیچ جایی به طور مستقیم اشاره به محدودیت قالب‌های شعری برای شعر کودک و نوجوان نکرده است، امّا در عمل چنین محدودیتی دامن‌گیر او شده است. او قالب چارپاره را به عنوان قالب اصلی شعر کودک و نوجوان برگزیده است و دیگران پس از وی نیز چنین روندی را ادامه داده‌اند.

در کتاب «بچه‌های جهان» از مجموع ۹۴ شعر، ۷۶ شعر در قالب چارپاره سروده شده است. در برخی شعرها هم ساختار به چارپاره شباهت دارد:

فرشتهٔ گل
چو صد دهن شد
هزار خنده
از آن دهن زد
به گلپرستان

دوباره بلبل
به یک سخن شد
نوادهنده
سه‌باره و صد
هزاردستان

این شعر به دلیل هم قافیه بودن پاره‌های قرینهٔ یک بند با بند بعدی، از غنای موسیقیایی خوبی برخوردار است.

گاهی هم با افزودن پاره یا کاستن پاره از چارپاره در قالب شعر تغییری جزئی ایجاد کرده است. گاهی نیز با کمی تغییر از چارپاره، شعری نیمایی ساخته است:

زیر داربست تاک
بنشین
سقف داربست را نگاه کن
با هوای تابناک
در روز
یادی از ستاره‌ها و ماه کن
برگهای تاک را
هر یک
همچو ماه سبز و تابناک بین
فرشته‌های پاک را
با هم
خوشهٔ ستاره‌های تاک بین

که این شعر را می‌توان به شکل چارپاره بازنویسی کرد:

زیر داربست تاک بنشین
سقف داربست را نگاه کن
با هوای تابناک در روز
یادی از ستاره‌ها و ماه کن

برگهای تاک را هر یک
همچو ماه سبز و تابناک بین
خوشه‌های پاک را با ها هم
خوشهٔ ستاره‌های تاک بین

کیانوش ضمن این که قالب چارپاره را به عنوان قالب اصلی شعر کودک انتخاب کرده است، کوشیده است از همهٔ ظرفیت‌های این قالب استفاده کند و گاه با تغییراتی در ساختمان آن دست به نوآوری‌هایی بزند.

بررسی انتقادی

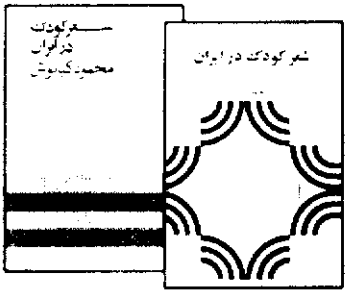
کیانوش همان طور که خود هم اشاره می‌کند، بسیاری از اصولی را که برای شعر کودک لازم می‌داند، براساس تجربه‌های خود و به مرور تدوین کرده است. تدوین اصول برای پدیده‌های مختلف براساس تجربه‌ها به خودی خود ناممکن نیست؛ اما علی‌القاعده این تجربه‌ها وقتی به اصولی فراتر از حوزهٔ فردی آدمیان تبدیل می‌شوند، باید در جایی به آزمون گذاشته شده یا بر چهارچوبهای نظری مشخص و معتبری متکی باشند.

کیانوش کوشیده است بخشی از تجربه‌هایش را با استدلال و ارجاع به نظریات علمی توجیه کند، امّا گاهی به ذکر تجربه‌ای بسنده شده است؛ تجربه‌ای متکی بر پیش‌فرض‌هایی اثبات نشده که به اصول شعر کودک تبدیل شده است.

در همین جا باید نکته‌ای را یادآور شد و آن تأثیر وابستگی کیانوش به یک سنّت شعری در شعر بزرگسال، بر شعر کودک و نوجوان وی و دیدگاه‌هایش‌در این‌زمینه‌است. تأمل‌در برخی از این دیدگاه‌ها و مقایسه آن با فضای شعری بزرگسالش چنین تأثیری را نشان می‌دهد. کوشیده‌ایم پاره‌ای از دیدگاه‌های کیانوش دربارهٔ شعر کودک و نوجوان را مورد نقد و بررسی قرار دهیم.

الف) ضرورت وزن و قافیه

کیانوش به اعتبار علاقهٔ کودکان به موسیقی،



وزن و قافیه را ذاتی شعر کودک دانسته و بدون این دو عنصر، شعر کودک را قابل تصور نمی‌داند. بدون این که بخواهیم این علاقه را انکار یا در کیفیت آن تردید کنیم، این سؤال پیش می‌آید که آیا شعر فارغ از اینکه مخاطبی خاص برایش تعیین کرده باشیم یا نه، بدون وزن و قافیه قابل تصور نیست؟ اگر چنین شعری قابل تصور باشد که به اعتبار وجود نحله‌های متنوع شعری هست، این سؤال پیش می‌آید که مگر کودکان همهٔ آنچه را که می‌شنوند یا می‌خوانند موزون و مقفّاست که شعرشان هم الزاماً باید موزون و مقفّا باشد؟ به عبارت دیگر شعر موزون و مقفّا برای پاسخگویی به نیاز و علائق آنان نسبت به موسیقی می‌تواند بخشی از شعر کودک باشد نه همهٔ آن.

به نظر می‌رسد دیدگاه کیانوش براساس مفروضات پیشینی خود، متکی بر یک نوع پیش‌بینی باشد که اگر در آن روزگار این پیش‌بینی قابل توجیه بود، امروزه قابل توجیه نیست. ترجمه شعرهای شل سیلوراستاین که نه موزون است و نه مقفّا و در عین حال با استقبال کودکان هم روبه‌رو شده است، نشان می‌دهد که می‌توان برای کودکان شعر بی‌وزن و قافیه هم سرود:

موهای فرفری[1]

تا سرم را نتراشیده بودم

۱. شل سیلوراستاین، جایی که پیاده‌رو تموم میشه، حمید خادمی، کتاب پنجره، ۱۳۷۸، ص ۷۴.

همیشه خیال می‌کردم موهایم فرفری است
حالا می‌بینم که موهایم صاف است
و سرم فرفری.

رنگها[۱]

پوست من گندم‌گون است
سفید و زرد و صورتی است
چشمهایم سبز و آبی و خاکستری است
شبها نارنجی هم می‌شود
موهایم بور و بلوطی و خرمایی است
وقتی خیس است به نقره‌ای هم می‌زند
امّا در قلبم رنگهایی هست که هیچ‌کس تاکنون نساخته است

به این قضیه می‌توان تجربه سلمان هراتی را هم افزود. او در مجموعه شعر «از این ستاره تا آن ستاره» برای کودکان شعر سپید سروده است.

پدرم کارگر است
به مزرعه می‌آید
با آخرین ستاره
از آسمان صبح
و باز می‌گردد
با اولین ستاره
در آسمان شب
پدرم خورشید است.

به عبارت دیگر شعریت شعر تنها به وزن و قافیه نیست. اگر شعر بی‌وزن و قافیه‌ای ضمن برخورداری از مشخصه‌های دیگری که برای شعر کودک بیان شده است، بتواند با مخاطب ارتباط برقرار کند، شعر کودک خواهد بود.

البته نظر کیانوش را می‌توان به صورت تعدیل شده‌تر پذیرفت و چنین گفت که کودکان از شعرهای موزون و مقفّی به دلیل برخوردای از بار موسیقیایی غنی استقبال بیشتری خواهند کرد. به نظر می‌رسد چنین دیدگاهی متأثر از وابستگی به سنّت شعری بزرگسال و دلبستگی‌اش به وزن و قافیه و برخورد خاص با شعر باشد.

ب) زبان

کیانوش برای زبان شعر کودک چهار ویژگی قائل شده است؛ «ساده بودن»، «طبیعی بودن»، «امروزی بودن» و «مفهوم بودن». ویژگی‌هایی که کیانوش برای زبان شعر کودک طرح می‌کند به استفاده از زبان عملی منجر می‌شود. الزام شعر کودک به استفاده از زبان رایج روزمره و نزدیکی آن به کلام گفتار که مدنظر کیانوش است، زبان شعر را به زبان عملی نزدیک می‌کند و با برجسته کردن نقش ارتباطی زبان از نقش زیبایی شناسانه و عاطفی آن می‌کاهد.

نقش زبان در شعر، نقشی تعیین‌کننده است تا جایی که برخی صاحب‌نظران، شعر را براساس زبان تعریف کرده‌اند. مثلاً برخی شعر را رستاخیز کلمات تعریف کرده و گفته‌اند رستاخیز کلمات هنگامی شکل می‌گیرد که زبان نقشی فراتر از نقش ارتباطی پیدا می‌کند و از زبان عملی و کاربردی فاصله می‌گیرد.[۲]

در این بخش کیانوش منظور خود را از ساده بودن زبان، مقید ماندن به محدودهٔ دایرهٔ واژگانی کودکان می‌داند که این مسئله خود محل تردید است. آیا با توجه به تحولات رسانه‌ای می‌توان فهرستی از واژگان را به عنوان واژگان پایه کودکان تدوین کرد؟ در تدوین چنین فهرستی دو نکتهٔ اساسی وجود خواهد داشت، اول تفاوتهای فرهنگی کودکان و به تبع آن برخورداری‌شان از امکانات، شرایط اجتماعی، آموزش و پرورش و... دوم تحولات سریع و فزایندهٔ مخاطب به دلیل اینکه در معرض رسانه‌های گوناگون قرار دارد.

البته می‌توان ضمن بی‌توجهی به دغدغه دوم، واژگان پایه را براساس معدّل توانایی‌های زبانی

---

۱. شل سیلورستاین، آقای با کلاه و آقای بی‌کلاه، رضی هیرمندی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۵، ص ۵.

۲. سلدن، رامان، [و] ویدوسون، پیتر، راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر، طرح نو، ۱۳۷۲، ص ۹-۴۷.

کودکان تدوین کرد که در این صورت ادبیات کودک (شعر کودک)، ادبیات کودکان متوسط خواهد بود و کودکانِ باهوش و توانا مخاطب ادبیات کودک نخواهند بود. حتی در این صورت نیز تدوین چنین فهرستی به شدت تابع مکان و زمان خواهد بود و باید به صورت مداوم و با فاصله‌های زمانی نزدیک انجام شود.

ج) مضامین شعر کودک

پیش فرضی که کیانوش در تعریف محدودیتهای مضمونی و زبانی شعر کودک و نوجوان دارد، شناخت مطلق مخاطب است. از بررسی نوشته‌های کیانوش چنین برمی‌آید که او کودک و حتی نوجوان را موجودی شناخته شده می‌داند که به راحتی می‌توان نیازها، علائق و توانایی‌های او را کشف کرد.

او معتقد است مضامین شعر کودک باید متکی بر تجربه‌های عام و مشترک همهٔ کودکان باشد. به همین علّت شعر کودک را برای جامعهٔ کودکان می‌داند، نه برای گروه محدودی از این جامعه.

چنین به نظر می‌رسد که کیانوش دست یافتن به تجربه‌های عام و مشترک همهٔ کودکان را به آسانی میسر می‌داند و ضرورتاً تفاوت‌های فرهنگی، زبانی، شرایطهای اجتماعی و... را نادیده می‌گیرد، به همین دلیل شعر کودک را شعری برای همه کودکان می‌داند. ضمن اینکه بار کردن چنین الزامی به شعر کودکان ناممکن به نظر می‌رسد، به فرض امکان نیز هیچ ضرورتی ندارد زیرا مستلزم نادیده گرفتن تفاوت‌های فرهنگی بین کودکان و تلاش برای یکسان‌سازی آنان است. همان طور که در فصل قبل دربارهٔ ویژگی‌های کودکان و نوجوانان اشاره شد، کودکان و بیش از آنها نوجوانان طیفی را با پراکندگی بسیار تشکیل می‌دهند. معدل‌گیری از این طیف به آسانی که در این دیدگاه متصور است، میسر نیست و راه میانه سپردن از حیث عناصر سازندهٔ زندگی اجتماعی کودکان در شعر کودک و مخاطب قرار دادن همهٔ کودکان برای شعر کودک نه تنها ضرورت ندارد که دشوار هم هست.

کیانوش راه دستیابی به مضامین شعر کودک را بازگشت به کودکی می‌داند. در چنین بازگشتی فاصلهٔ زمانی بین کودکی شاعر و مخاطب و به تبع آن تفاوت کودک امروز و دیروز نادیده گرفته می‌شود. این در حالی است که کیانوش در صفحهٔ دیگری می‌گوید که اجزای مضامین شعر کودک، اجزای زندگی واقعی اوست. طبیعی است که اجزای زندگی واقعی کودک امروز را نباید در کودکی شاعر جستجو کرد، زیرا کودک دیروز تابعی از شرایط دیروز است و کودک امروز تابعی از شرایط امروز و به تبع آن نیازها، علائق و توانایی‌هایش هم متفاوت است. بازگشت به کودکی برای گزینش موضوع در واقع گزینش از موضوعات مورد علاقه کودکان دیروز با عینک آدم بزرگ امروز است. دراین حال دغدغه‌ها و پیش‌فرض‌ها و تجربه‌های آدم بزرگ در گزینش موضوعات دخیل خواهد بود و گاه تصورات او دربارهٔ نیاز کودکان به عنوان نیاز کودکان تلقی خواهد شد.

د) به کارگیری قالب چارپاره

چارپاره سرایی به دوره‌ای خاص از شعر فارسی تعلق دارد؛ دوره‌ای که کمی قبل از ظهور نیما شروع شد و نقطهٔ اوج آن همزمان با او در جریان شعر کلاسیک جدید ادامه پیدا کرد و هنوز هم در نحله‌هایی ادامه دارد. به تعبیر منتقدی چارپاره سرایی تمایل محتاطانه و میانه روانه‌ای است که از دهه ۲۰ (گاهی نیز پیش از آن) تا اوایل دههٔ ۴۰ ادامه می‌یابد و خود حاصل نوعی ذهنیت متمایل به تجدد است[۱]. که بیشتر بر شکل‌های

۱. مختاری، محمد، چشم مرکب، توس، ۱۳۷۸، ص ۶ و ۴۶.

معتدل و رمانتیک شعر اروپایی متکی و از زبانی نرم برخوردار است[۱].

پیش‌تر درباره شعر بزرگسال کیانوش سخن گفتیم و وابستگی او را به یک سنت شعری نشان دادیم. تمایل او به استفاده از قالب چارپاره در همین چارچوب قابل تبیین است. او در شعرهای بزرگسالش‌هم، ازاین قالب زیاد استفاده کرده‌است.

انتخاب قالب چارپاره - با بسامد بالایی که در شعر کیانوش و بعد از او دارد - به عنوان قالب اصلی شعر کودک و نوجوان به دو دلیل می‌تواند صورت گرفته باشد: اوّل ویژگی‌های این قالب و تناسب آن با زبان و موضوعات شعر کودک و نوجوان و دوّم تأثیر سنت شعری بزرگسال.

دلیل اوّل اگر چه می‌تواند توجیه‌پذیر باشد، امّا تاکنون از جانب ایشان یا دیگران درباره‌اش توضیح داده نشده است، ضمن اینکه از منظر دیگری می‌توان در آن تردید کرد. به فرض تناسب موضوعات و زبان شعر کودک و نوجوان با قالب چارپاره آیا این موضوعات و زبان همواره جامد و یکسان باقی می‌ماند؟ در بخش‌های پیش توضیح دادیم که شرایط مکانی، زبانی، فرهنگی و اجتماعی در گزینش موضوعات و زبان مؤثر است.

از سوی دیگر برخی از شاعران بزرگ معاصر در اوایل کار خود در این قالب طبع‌آزمایی کرده‌اند، امّا در این قالب متوقف نشده‌اند و با فاصله گرفتن از آن به شعرهای درخشانی رسیده‌اند. فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و سیمین بهبهانی از آن جمله‌اند.

با تأمل در شرایط زمانی گرایش به چارپاره می‌توان دریافت که این قالب، قالبی است برای دورهٔ گذار از شعر سنتی به شعر نیمایی.

هـ) تهی شدن شعر از فردیت شاعر

هربرت رید در کتاب معنی هنر می‌نویسد:

«آنچه ما واقعاً از یک اثر هنری انتظار داریم نوعی عنصر شخصی است. ما انتظار داریم که هنرمند اگر دارای ذهن ممتاز نباشد، باری دارای یک حساسیت ممتاز باشد. انتظار داریم که هنرمند چیز تازه و اصیلی را بر ما آشکار کند، یعنی یک دید منحصر به فرد و خصوصی را به ما نشان بدهد.»[۲]

هنر و ادبیات بدون دخالت عنصر شخصی از نوآوری و ابداع خالی خواهد شد. حرکت ابداعی شعر همیشه بر یک منحنی مشخص خلاقیت سیر کرده و اساساً تجلّی فردی داشته و نمایانگر فردیّت آفرینندگان شعر بوده است.[۳]

از دیدگاه کیانوش، شاعر شعر کودک و نوجوان شدن به منزلهٔ کنار نهادن خود و تهی کردن شعر از عنصر شخصی و فردیت شاعر خواهد بود. اگر در کنار این ویژگی، در مفاهیمی چون تجربه‌های عام و مشترک کودکان تأمل و به این الزام که شعر کودک شعری برای همه کودکان است، توجه کنیم با نتایج ویژه‌ای رو به رو خواهیم شد.

شعرهایی که شاعران برای سرودن آن‌ها باید خود را کنار بگذارند و نیز در گزینش موضوعات و زبان به تجربه‌های عام و مشترک کودکان گردن نهند و همهٔ کودکان را مخاطب قرار دهند، قطعاً به هم شبیه خواهند شد. وقتی همه از یک پنجره و با یک چشم به دنیا نگاه کنند منظرهٔ پیش رو یکی خواهد بود. بر چنین شعری کلیشه‌هایی ثابت حاکم خواهد شد که تخطی از آنها دشوار است.

---

۱. همان، ص ۴۹.

۲. هربرت. رید، معنی هنر، نجف دریابندری، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴، ص ۱۶.

۳. مختاری. محمد، چشم مرکب، توس، ۱۳۷۸، ص ۱۴۶.