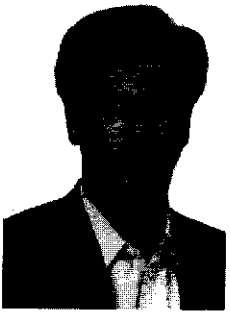
● هادی خورشاهیان



میرم کنار حوض آب

می خوام برم توی کوچه
اما مامان نمیگذاره
میگه میخوای کجا بری
الان که وقت ناهاره

بابا حالا میاد خونه
میرم که سفره بندازم
میفته یکدفعه نگام
رو تاقچه به جا نمازم

میرم کنار حوض آب
شیر آب و باز میکنم
دستمو تو آب میزنم
ماهی ها رو ناز میکنم

وضو میگیرم تو حیاط
نماز میخونم تو اتاق
جا نمازو ور میدارم
اون رو میذارم روی طاق

بابا نشسته تو اتاق
کنار سفره ی غذا
به من با لبخند خودش
میگه ماشا اللّه ، مرحبا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوچرخه‌ی نو

بابا خریده
دوچرخه ای نو
میگویم از کیست ؟
میگوید از تو

اما دوچرخه
خیلی بزرگ است
باید به سختی
روی آن نشست

می رود بابا
با آن سرکار
می برد آن را
شب ها به انبار

از روی جعبه
میروم تا زین
اما از بالا
میفتم پایین

با مهربانی
میخندد بابا
میگوید از توست
اما نه حالا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیشب توی تلویزیون

دیشب توی تلویزیون
یه فیلم سینمایی داشت
یه آقایی صد تا درخت
توراه آدما میکاشت

پرنده‌ها رو شاخه‌ها
به همدیگه نک میزدن
دارکوبا با سرو صدا
به شاخه‌ها تک میزدن

خرگوشا توی سبزه‌ها
دنبال هم میدویدن
با دندونای گنده شون
هویجارو میجویدن

یه شب که اون آقای خوب
خوابیده بود رو تختخواب
یه عده آدم اومدن
تو دستاشون کارد و طناب

توی گُلا و سبزه‌ها
اونا با اره اومدن
درختا رو میبریدن
پرنده‌ها پر میزدن

حالا میخوام تو باغچه مون
درخت گیلاس بکارم
به اون آقا کمک کنم
واسه گلا آب بیارم

گنجیشکای مهربون

رو شاخه‌ها نشستن
پرنده‌ها یه عالم
دارن زیادتر میشن
یکی یکی و کم کم

ما تو کلاس درسیم
سوال و جواب میکنیم
خانم میگه سه هفتا
داریم حساب میکنیم

پرنده‌ها تو حیاط
سرو صدا میکنن
انگاری اون‌ها میخوان
جواب سوال رو بدن

زنگ کلاس میخوره
میریم به خونه هامون
با ما میان به خونه
گنجشکای مهربون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

افسانه

مادر بزرگم برام
قصه‌ی تازه داره
از توی افسانه هاش
یه دونه دیو میاره

یه دیو شاخ و دم دار
از پس کوه اومده
این دفه هم تو راهش
جنگل و آتیش زده

مادر بزرگم میگه
شبا درو ببندین
صدا تونو میشنوه
نصفه شبا نخندین

دیوه میاد تو اتاق
مشقا رو خط میزنه
میره تو آشپزخانه
بشقابارو میشکنه

من میدونم که دیوا
فقط مال قدیمان
هزار ساله که مردن
سراغ ما نمیان

مادر بزرگم میخواد
ما بچه ها خوب باشیم
شبا زودی بخوابیم
صبحا زود از خواب پاشیم

● دکتر قدمعلی سرامی

نمی‌دونی تا کجا می‌ره!

قل قل قل ، قلقلکه ،
یه تیله ی بانمکه !
پا نداره با سر میره !
بدو بگیرش که درمیره !
* * *
خوب ، این تیله مال کیه ؟
کجا میره ؟ دنبال کیه ؟
* * *
ای وای ! چی شد که وایساد ؟
رفتنو بردش از یاد !
تیلهه بی گناهه ،
همه ش تقصیر راهه .
نه صافه و نه هموار ،
می ایسته تیله ناچار !
بزن بهش تلنگر ،
دوباره می خوره سُر ![1]

روان شناسان کودک ، در باب چند و چون تأثیرپذیری نوباوگان ، از آثار ادبی ، تقریباً اتفاق نظر دارند که شکل و عناصر شکلی بیش از مضامین و محتوا بر روان بچه ها تأثیر می گذارد. این واقعیت را تأثیرات ژرفی که لالایی ها بر آنان بر جای می نهند به اثبات می رسانند. کودکان شیرخواره تقریباً از مفاهیم لالایی ها هیچ درنمی یابند و تنها شنفتن آهنگ موسیقایی و طنین الفاظ آن ها ، افسون شان می کند و از عالم خودآگاهی بیداری به جهان ناخودآگاهی خواب می برد. اگر ما بزرگ ترها بیشتر از درونه های سروده های شاعران لذت می بریم آنان از بیرونه های این آثار محظوظ می شوند. با این حساب شعر برای کوچک ترها ، به مثابه ی گونه ای از موسیقی است و هرچه خردسال تر باشند ، در لحظه های رویارویی با شعر ، با معانی آن کمتر ارتباط برقرار توانند کرد و در این میان آن چه افسون شان می کند آواهای واژه ها و گونه گونی بند و بست طنین الفاظ است .

وزن ، قافیه ، ردیف ، آرایه های لفظی و در یک کلام وجه فونولوژیک زبان است که آنان را تسخیر

می کند و وجه معنی شناختی زبان و نیز سامانه های مربوط به آرایه های معنوی بدیعی و بیانی بر آنان اثری چند هیچ می گذارد. به همین دلیل است که در ارتباط با شعر وضع شان با ما بزرگ ترها بسیار متفاوت است. فی المثل وقتی ما شعری را می خوانیم، ابهام های معنایی آن برای مان ناگوار خواهد بود و همین، نقصان التذاذ ما از آن را باعث می آید اما برای کودکان این گنگی ها به هیچ وجه از میزان التذاذشان از شعر نمی کاهد. حتی می توان گفت به نوعی از معماگونگی آن بیشتر لذت می برند.

در ادبیات فولکلوریک سرزمین ما، بیشترین شعرها و داستان ها با «یکی بود، یکی نبود» آغاز می گیرند و با «کلاغه به خونه ش نرسید» پایان می پذیرند. به تقریب می توان ادعا کرد که هیچ کودکی معانی این جمله ها را دریافت نمی کند؛ اما هیچ کودکی نیز از این که معانی شان را نمی داند به پرسیدن برانگیخته نمی شود. این نمودار آن است که برخورد کودکان خردسال با شعر برخوردی شکل گیرانه است. تقریباً همه ی متل های کودکانه، از معانی دقیق و درستی برخوردار نیستند، بچه ها نمی دانند «اتل متل توتوله» یا «اتتل توت و متل» و مماثلات آن ها، چه معناهایی را با خود یدک می کشند. اما این عدم وقوف، باعث نمی آید تا از شنفتن اصوات شان لذت نبرند. وقتی کودکی پنج شش ساله بودم، هنگام یادگیری برای بازی هایی که می کردیم الفاظی را به کار می بردیم که بعد از پنجاه و چند سال هنوز هم معانی شان را بلد نیستم:

آنی، مانی، گفتانی،
کی یای به رفتان،
اسکان، مسکان، پی، لیس، کان.

جالب این است که به یاد نمی آورم حتی یک بار کسی از میان ما این پرسش برایش پیش آمده باشد که این هجاهای هماهنگ چه مفهومی را بیان می کنند. می خواهم بگویم همین معماگونگی، این صداها را در گوش ما، همانند مانترایی مقدس و آسمانی طنین انداز می کرد.

بی گمان این معماگونگی است که به جای اسیر کردن شنونده در یک معنی و مفهوم مشخص، در وی احساس برخورداری از آزادی ادراک را فراهم می آورد و همین به تخیل او، پر و بال می دهد و بالیدن خیال، حظ هرچه انبوه تری را برای روان وی تدارک می بیند.

گذشته از این تفاوت موجود میان حالت روانی ما، در برخورد با شعر، با حال روحی بچه ها، در پیوند با تأثیرپذیری از تکرار است. تکرار مطلوب طبع آنان است حال آن که ما در بسا موارد، از وجود مکررات در شعر حسی نامطبوع داریم و همین تفاوت احساسی است که خود به خود به تفاوت ادراکی میان ما و آنان می انجامد. این گوارایی تکرار را از انبوهی لذتی که کودکان از اسباب بازی هایی که همواره یک صدا از خود درمی آورند از قبیل «وغ وغ ساماب» یا عروسک هایی که تنها می توانند قاه قاه بخندند یا هق هق گریه سر دهند، می توان دریافت کرد. قدمای اندیشمند ما نیز متوجه این تفاوت ها بوده اند. مولانا جلال الدین در کتاب فیه مافیه به این مسأله اشاره دارد که اطفال دربرخورد با دور و بر خود بیشتر نگران امور ظاهری اند و چندان اهل تأمل در درونه ی پدیدارها نیستند: «کودکان که با گردکان بازی می کنند، چون مغز گردکان یا روغن گردکان به ایشان دهی، رد می کنند که گردکان آن است که جغ جغ کند و این را بانگ و جغ جغی نیست.»[۲] این تمثیل در عین حال می تواند نمایشگر درک مولانا از تکرارپسندی بچه ها نیز باشد چون صدای حاصل از برخورد گردوها به هم، یکسان و مکرر است.

پس از بیان این مقدمات می خواهم بگویم وزن، در میان عناصر شکلی شعر، بیش از همه بر روان

کودک اثر می گذارد و هر دو روند احساسی و ادراکی ذهن وی را زیر تأثیر خود قرار می دهد و به صیقل خوردگی هر چه بیشتر روان او می انجامد. وزن شعر، حتی بر درک کودک از جهان پیرامون خویش تأثیرگذار است زیرا به مرور زمان، روان کودک موزونیت و هماهنگی را امری مطلوب و خوش آیند می یابد و به گونه ای خودکار و ناخودآگاه علاقه مند می شود که ضمن هماهنگ کردن خود با محیط اطراف، در جهت هماهنگ هر چه بیشتر آن با خویشتن به میانجی به کارگیری همه ی قوای اندرونی و بیرونی خود، هر کاری از دست و دلش برمی آید انجام دهد. این روند درک موزونیت واژگان شعری را، برایش دل گوارتر می کند و خود مایه ی بیشتر لذت بردن او از زبان مادری می شود و همین امر پیوند عقلانی و عاطفی وی با زبان و بالمال فرهنگ ملی را افزایش می دهد.

شاید همان طور که در جای دیگری نوشته ام، یکی از دلایل این تأثیرگذاری شدید و گسترده ی وزن بر روان طفل این باشد که بچه پیش تر از دیگر عناصر شکلی شعر، با وزن آشنایی پیدا می کند: «حتماً می دانید که در روزگار جنینی، ضربان قلب مادر، دف نواز سماع خلوت کودک است و در ماه های پایانی، لحظات بیداری جنین با شنفتن طنین این ضرب دوگانه، نظام می پذیرد. پیداست وقتی ماه های پیاپی این ریتم پرتوان، تنها میهمان شنفتار اوست، چه تأثیر ماندگاری بر روان وی برجای خواهند نهاد.»[۳]

عنصری که بعد از وزن، در شعر، بچه ها را افسون می کند، قافیه است. قافیه، از سویی میل شدید او را به تکرار، خرسندی می دهد و از سوی دیگر نیاز وی را به تنوع برآورده می کند و این بدان روی است که هریک از هجاهای قافیه (یا به اصطلاح عروضی: هجاهای روی) حامل ثنویتی جادویی اند: از سوی آغازین متفاوت و نامکرر و از سوی پایانین، مکرر و یکسان. فی المثل به این هجاها که می توانند از سوی ناخودآگاه و خودآگاه شاعران به عنوان هجاهای قافیه به کار گرفته شوند دقیق شوید: گر، در، سر، کر، خر، بر، تر و نر، همگی در فونم های صامت آغازشان، با یکدیگر متفاوت اند: گ، د، س، ک، خ، ب، ت و ن، اما در عین حال همگی از سوی پایان، یکی اند و از صدادار «اَ» و بی صدای «ر» ایجاد شده اند. این ثنویت جادویی، رفته رفته به کودک حالی می کند که رمز مطبوعیت پدیدارها در ترکیب تنوع و تکرار توأمان است. همین تضاد آشکار موجود در هجاهای همه ی زبان ها است که به مثابه ی ابزاری فرهنگی در دست بشر، برای درپذیرفتن جهانی با خویش در تضاد بوده است. چنین است که می خواهم بگویم: شکل زبان ها بیش از قابلیت انتقال محتوای آن، نخست بر روان آدمیزادگان و سپس بر فرهنگ های متنوع در عین حال مکررشان، تأثیرات سازنده و ماندگار برجای گذاشته است. تأملی در تواریخ ادبیات ملل عالم، نشان می دهد که تغییر دادن محتوای شعر، از سوی شاعر، به آسانی درپذیرفتنی بوده. اما تحول شکل شعر، سده ها و گاه هزاره ها به درازی کشیده است. به تاریخ شعر فارسی خودمان نگاه کنیم. مولانا هفت هشت قرن پیش، نوترین و متفاوت ترین محتوی را برای خویش تدارک دیده: اما از ایجاد تحول اساسی در شکل ناتوان بوده است. می دانید با آن که پس از هزار سال سلطه شکل کهنه، بر شعر فارسی، شصت هفتاد سال پیش نیما حماسه ی سدشکنی خود را بنیاد نهاد. هنوز هم که هنوز است، شکل نو، در شعر ایران، دشمنان فراوان دارد. این واقعیت تاریخی از این حقیقت بشری پرده برمی دارد که شکل در همه ی هنرها، از جمله شعر، بر روان از محتوا تأثیرگذارتر است. بزرگ ترین خدمتی که فرهیختگان هر عصر، در هر سرزمین، می توانند در حق اکنونیان و آیندگان، به جای آورند، خلق اشکال تازه، در همه پاره های فرهنگ انسانی؛ هنر، دین و مذهب، علم، اخلاق، عرفان، فلسفه، فن، اقتصاد، سیاست و... است.

بی گمان در این میان خلق محتواهای نو، مفاهیم، مضامین اندیشه ها و همه ی رویکردهای معنوی

ذهن ، در جای خود ، صاحب نقش بزرگ خویش ، در تعالی ذهن خواهد بود. به بیانی فشرده تر ، ما آدمیت خویش را به زبان به همین معنای شکلی آن ، صرف نظر از معانی و مفاهیمی که در اذهان می نشاند ، مدیونیم و صرف وجود میل و نیاز به زبان های قومی و ناپسندیدگی سرکوبی آن ها از سوی هر نهاد و مقامی از تأثیرات شدید شکل زبان در روان ما است .

بنابراین زبان ، هم حقانیت وجود اضداد را به کودکان می نمایاند و هم به یاری یکایک سلول های خویش ــ هجاها را می گویم ــ چند و چون ترکیب کردن آن ها را به آسانی به آنان در طول زمان می آموزاند. و این آموزش عظیم زبان از نخستین لحظه های زادن تا واپسین دمدمه های بودن ، در کار است . همین ما آدمیان را تا هستیم ، وامدار زبان مان کرده است . هرچند شاعرانه می نماید می خواهم بگویم زبان همه ی ما را از سویی آزاد و از سوی دیگر اسیر می خواهد تا در سرنوشت آزاد اسارت آمیز او ، با وی انبازی داشته باشیم ــ اندکی به زبان خود ، در دهان ، بیندیشید از ناحیه ی تحتانی در اسارت است اما در قلمرو خویش : دهان ، آزاد آزاد و می تواند به هر جانب که بخواهد چرخش کند ــ به میانجی همین زبان ، اندک اندک درمی یابیم که در عین حالی که در جهانی که به قول مولانا:

این جهان ، جنگ است چون کل بنگری ذره ذره همچو دین با کافری

به سر می بریم ، وظیفه ای جز آشتی دادن اضداد درون و بیرون خویش نداریم و سعادت مان در گرو آشتی دادن همین دشمنان درونی و بیرونی ، با یکدیگر است و شقاوت مان محصول ناتوانی ما ، در انجام این وظیفه .

«تا آنجا که من آزموده ام ، بهترین قالب ، برای بچه های خیلی کوچک» مثنوی در وزن های بسیار کوتاه و کم هجاست . دلیل این خوش آیندی ، برای کودک ، خوش آیندی تکرار است . خردسالان به خلاف ما بزرگ ترها از تکرار هجا لذت می برند و ایجاد یک صدای مشخص ، علی الخصوص اگر با تناوب سنجیده ای همراه باشد ، روان طفل را از نشاط سرشار می کند. برای آن که به انبوهی میزان نشاط حاصل از تکرار روند به طور متناوب بهتر وقوف یابیم کافی است با او برای چند دقیقه ، دالی کنیم و ببینیم ایجاد تناوب در یک جریان ، چه قدر برای کودک شادی آور است .

بنابراین باید پذیرفت که کودک پیش از آن که به محتوای شعری که با آن درگیر است بیندیشد ، حیران شعبده های وزن و تکرارهای متناوب خواهد بود. تأثیراتی که این عناصر شکلی بر روان وی می گذارند ، متنوع است و از آن جمله می توان این موارد را به طور آشکار ملاحظه کرد:

۱ــ القای موزونیت مستمر به زندگانی کودک که به اعتقاد من بزرگ ترین نیاز روانی اوست ؛

۲ــ درک تدریجی ضرورت وجود تناسب در اجزاء حیات مادی و معنوی و دریافت نسبیت امور عالم و پی بردن به این حقیقت که هر جزء از اجزاء سازنده ی کل ، در ارتباط با دیگر اجزاء معنی خواهد یافت ؛

۳ــ تشخیص دوگانگی موجود میان همه ی پدیدارهای عینی و ذهنی ؛

۴ــ دریافت حقانیت تناقض و لمس پارادوکسی بودن حیات . عامل این دریافت ، تسلسل صداها و مصراع ها و سکوت های حایل میان آن هاست .[۴]

گذشته از دو عامل وزن و قافیه ، آرایه های بدیع لفظی از دست هم حرفی ها و هم آوایی ها ، سجع ها ، جناس ها ، و خلاصه هر آن چه در ترکیب سامانه های موسیقایی شعر به کار رفته است در بالا بردن میزان پسندیدگی و دلنشینی آن برای ذهن و ضمیر کودک نقش دارند. این همه باعث می آیند تا وی با شعر چون آهنگی گوش نواز برخورد کند.

به هر حال باید پذیرفت که اطفال ، فرمالیست مادرزادند. در آغاز تقریباً هیچ توجهی به محتوا ندارند و هرچه به سال های عمرشان می افزاید ، عنایت شان به محتوا افزونی می پذیرد. جانیس هایزاندروز ، درباره ی برخورد خود با مربی کودکی که برای جذب بچه های خردسال پیش از دبستان برای شان شعر می خوانده است ، چنین نوشته است : «هرگاه کودکیاری بتواند پنجاه نوباوه پنج ساله را یک جا بنشاند ، فیلمی برای آن ها نمایش دهد ، خواهیم گفت که از عهده ی وظیفه ی مهمی برآمده است ولی من با مربی کارآزموده ای برخورد کردم که همین تعداد بچه ها را گرد هم آورده بود و با صدای نرم و گیرا و رسای خود به آن ها شعر می آموخت و در عرض چند ثانیه ، تمام بچه ها ساکت و آرام نشستند و با دقت به شعر گوش دادند. کودکان چنان به تلفظ کلمات ، ریتم و آهنگ و قافیه ی شعر ، توجه می کردند که برای من ، شبیه جا بود»[۵] چنان که می بینند آن چه این کودکان را مسحور شعرخوانی مربی شان کرده است ، همه ی عناصر متشکله ی شکل شعرند و محتوای آن هیچ نقشی در مجذوبیت آنان نداشته است .

حال تا حدی به پاسخ پرسش تان که چرا بچه ها ، بعد از دهه های متوالی که از به وجود آمدن شعر کودکانه ای چون «یه توپ دارم قلقلیه ، سرخ و سفید و آبیه » می گذد همچنان آن را دوست دارند و از خواندن و شنیدن آن لذت می برند؟ نزدیک شده ایم . آری این گونه سروده ها در طول نسل ها در میان بچه ها رایج بوده اند و نیروی خلاقه ی آنان و پدران و مادران شان ، آن ها را صیقل داده و اگر در آغاز آفریده شدن کمی و کاستی هایی هم داشته اند ، در اثر تداول مستمر از میان رفته است .

تامسون (Thamson) فولکلوریست نامبردار که مطالعاتش در باب فرهنگ باستانی جوامع یونانی ، بسیار بلندآوازه است ، همه ی هنرهای عوام و از آن میان ترانه های مردمی را محصول کار دسته جمعی آنان می شمارد و اعلام می دارد که این سروده ها آفریده ی تنی خاص نیستند.[۶] البته این حکم خالی از غُلوو نیست ؛ زیرا سرانجام باید پذیرفت که آفرینش هر اثر هنری عامیانه ، از یک تن آغاز می گیرد ولی این بدان معنا نیست که در همین نقطه کار خلاقیت پایان می یابد. این آفرینه ی ناشناسی تنها ، در طول سالیان در نواحی گوناگون از سوی بهره یابان از آن از طریق پذیرش و بازگفت های مکرر ، بارها بازآفرینی شده تا در دوران معاصر ، که روزگار ثبت و ضبط همه ی مواریث فرهنگی آدمیان از جمله مواریث عوام الناس است به شکل فرجامین خود درآمده است . این واقعیت حاکی از آن است که آثار ادبی عوامانه مانند سایر آثار بازمانده از مردم در طول زمانی درازآهنگ از سوی آدم های بی شماری دست کاری شده و صیقل خورده است . طی طریق این گونه سروده ها در زمان ها و مکان های متفاوت سرانجام آن ها را باب طبع نسل ها کرده و نسل حاضر نیز که خود گنجینه ی تمام تجارب گذشته است آن ها را با روان و ذوق خویش سنجیده و موافق یافته است . چُنین است که سروده های معاصران ، هرچه با این گونه ها هماهنگی و همخوانی بیشتری داشته باشد بیشتر مطبوع طبایع اکنونیان واقع خواهد شد.

پروفسور هرپ نیز آفریننده ی آثار هنری عوامانه را جامعه می داند و اعتقاد دارد که : «آفریننده معینی ندارد و از اندرون جامعه ی گسترده ، آبیاری می شود.»[۷] به باور من بهتر است بپذیریم که این دسته از آثار آفریننده ای نامعین دارند هرچند که بعد از آفرینش صورت نخستین خود از سوی هزاران هزار بهره گیرنده ، با تغییرات نه چندان انبوه همواره در حال بازآفرینی قرار گرفته اند.

ترانه های عامیانه و سروده هایی که با الهام گیری شکلی از آن ها ساخته می شوند معمولاً مطبوع طبع کودکان قرار می گیرند؛ زیرا آنان نیز از دیدگاه میزان فرهیختگی به عوام الناس مانند اند. صادق هدایت که یکی از نخستین فولکلوریست های ایرانی و گردآورندگان شعرهای عامیانه است اعتقاد دارد که بچه های

آینده نیز از چنین سروده هایی استقبال خواهند کرد، «ترانه های کودکانه، به اندازه ای با روحیه و زندگی بچه ها متناسب است که همیشه نو و تازه مانده و چیز دیگری نتوانسته است جانشین آن ها شود.»[۸]

وزن شعر کودکانه یه توپ دارم قلقلیه که در آن هجاهای کوتاه و بلند یک در میان هم قرار گرفته اند، وزن بسیاری از ترانه های عامیانه است. برای هرچه روشن تر شدن مطلب، ناروا نمی بینیم که به نمونه هایی از آن ها اشاره کنیم:

زن های قدیمی تهرانی ضمن آن که بچه را وادار به دست زدن می کنند، می خوانند:

«دسی دسی باباش می آد، صدای کفش پاش می آد.
دسی دسی ننه ش می آد، با هر دو تا ...ش می آد...

* * *

چرا بزام یه پسری، تا بشینم پشت دری،
سوار بشم کره خری، جلو بیفته مهتری
از در که تو می آم بگن، مزوری، حیله گری، جادوگری ...»[۹]

در نواحی دیگر هم به این وزن در ترانه های عامیانه بازمی خوریم. ترانه ای که پنبه چینان فارس، در دو گروه، گروهی از زبان کارگرها و گروه دیگر از زبان کارفرما، می خوانند هم به همین وزن «یه توپ دارم قلقلیه» سروده شده است:

«بچین! بچین که شونمنه (شبنم است.)
نمی چینم مُزم (مزدم) کمه.
بچین! بچین! مُزت میدم (مزدت می دهم)
نمی چینم مُزم (مزدم) کمه.
غربال آربیزت میدم (آردبیزت می دهم)
غربال آربیز نمی خام (آردبیز نمی خواهم.)
دهشاهی بشتر نمی خام (نمی خواهم)
نون و کره ترت میدم (می دهم)
نون و کره تر نمی خام (نمی خواهم)»[۱۰]

نکته ای در باب اوزان کودک پسند به یادم آمد که بد نیست همین جا آن را با خوانندگان در میان بگذارم. بچه ها، تندی و چالاکی در همه کار و همه چیز را به کندی و کرختی ترجیح می دهند. تا آن جا که من برآورد کرده ام آنان از کثرت هجاهای کوتاه در شعر بیشتر استقبال می کنند. در کتابی چند دهه پیش بیتی، منسوب به عنصری خواندم که علی الظاهر آن را خطاب به کودکی کم سن و سال سروده است. این بیت از چهارپایه ی «مَتَفَعِلُن» در هر مصراع درست شده است و وزنی تند و تیز دارد. چندان که حتی منِ دیرسال را هم خواندن و شنیدن آن بسیار خوش می آید:

شکرک از آن، دو لبک تو، بچنم اگر، تو یله کنی، به سرک تو، که بزنمت، یه پدر اگر، تو گله کنی.

کثرت هجاهای کوتاه، حالت ضربی شعر را بالا می برد و هرچه بیشتر به نغمه ای آهنگین همانندش می کند. در دوره ی معاصر، می بینیم پاره ای از تصنیف سازان، به طور ناخودآگاه دریافته اند که انبوهی هجاهای کوتاه در مصاریع، به پسندیدگی سروده هاشان، در میان مردمان می افزاید. یکی از معروف ترین این تصانیف، تصنیف «ماشین مشدی ممدلی» ساخته ی شادروان بدیع زاده است که در هر دو لخت

برگردان آن شمار هجاهای کوتاه و بلند یکسان است :
ماشین مشدی ممدلی ،نه بوق داره نه صندلی ،
تن ت ت تن ، ت تن ت تن ،ت تن ت تن ت تن ت تن .
و بقیه ی مصراع ها هم به تقریب از چنین مزیتی برخوردارند. بی گمانم که همین وضعیت هجاها در بالا بردن میزان مطلوبیت این تصنیف در میان کودکان و مردم عامی مؤثر بوده است .

وزن پاره ای از گویه های بازی های کودکان نیز با وزن «یه توپ دارم قلقلیه» یکسان است . از این قبیل است گویه ی بازی «هله هله گرگ چنبری» است ، که بخشی از آن چنین است :
هله هله گرگ چنبری !زهره نداری ببری .
من می برم خوب خوبشو ،من نمیدم معیوبشو
کارد من تیزتره ،دنبه ی من لذیذتره ...

از آن چه گذشت نتیجه می گیرم که مطلوب بودن سروده هایی از دست «یه توپ دارم قلقلیه» به عناصر شکلی آن ها مربوط است و این عناصر به مرور زمان در اندرون کودکان نسل های مختلف خوش نشسته است و آشنایی دیرینه ی اسلاف ، نسبت به این عناصر شکلی به اکنونیان انتقال یافته و از اینان نیز بی تردید به اخلاف منتقل خواهد شد و این حکم فرهنگ اصیل ایرانی است که اهل نظر را به معامله کردن با آشنایان برانگیخته است و در سده های آینده نیز کمابیش چونین خواهد بود:

بی معرفت مباش که در من یزید عشق ، اهل نظر معامله با آشنا کنند.در پایان یادآور می شوم که ما بزرگسالان ، هرگز نباید رنگ های رنگین کمان هفت سال نخستین زندگی مان را به فراموشی بسپاریم که هرچه امروز برای مان دوست داشتنی است ، جز دنباله ی دوست داشته های آن سالیان نیست . امروز هم بی شیرینی افسانه های کودکی ، تلخی حقیقت های بزرگسالی ناگوار است . هیچ یک از ما نباید از آن روزگاران یگانگی با جان و جهان ، پیوند بگسلیم :
من که تیله ی خویش را با قبیله ی خورشید:
زمین ،
سیاره های دیگر
و ماه های شان ،
عوض نمی کنم !

---

۱. صاف و ساده مثل آب ، قدمعلی سرامی ، نیکان کتاب ، زنجان ، ۱۳۸۰ ، ص ۶۸.
۲. فیه مافیه ، ص ۱۴۸.
۳. پنج مقاله درباره ی ادبیات کودک ، قدمعلی سرامی ، ترفند، تهران ، ۱۳۸۰ ، ص ۱۲۲.
۴. همان ، صص ۱۲۳-۱۲۲.
۵. مقاله ی «شعر، ابزار جادویی کلاس درس»، جانیس هایزاندروز ، ترجمه ی علی رودَف ، از کتاب نگاهی به آموزش و پرورش پیش از دبستان در جهان امرو ، ۱۳۷۰ ، ص ۹۵.
۶. ترانه های دختران حوّا، محمد احمد پناهی سمنانی ، انتشارات ترفند، تهران ، ۱۳۸۰ ،ص ۱۳.
۷. جامعه شناسی هنر، امیرحسین آریان پور ، انجمن کتاب دانشجویان ، ص ۹۷.
۸. نوشته های پراکنده ، صادق هدایت ، به کوشش حسن قائمیان ، انتشارات امیرکبیر، تهران ، ص ۴۹.
۹. ترانه های دختران حوّا، محمد احمد پناهی سمنانی ، صص ۱۱۸-۱۱۶.
۱۰. همان ، ص ۱۸۲.