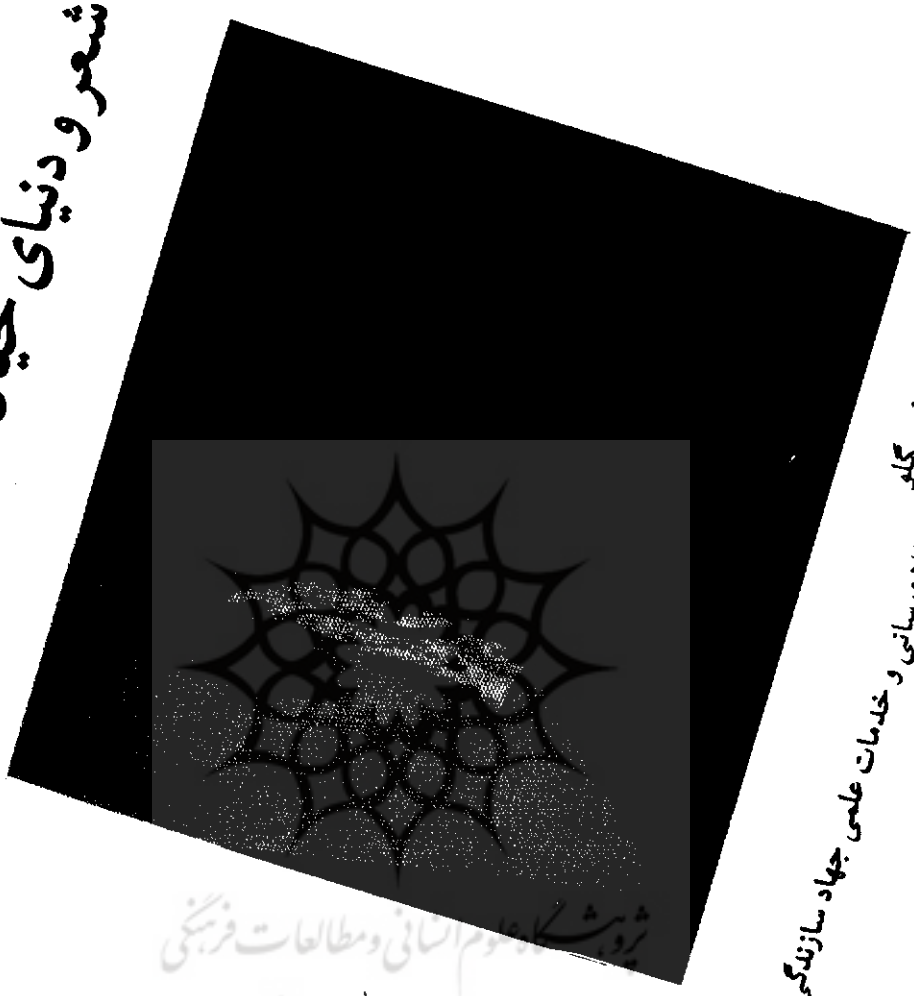
# شعر و دنیای خیال‌انگیز کودکانه

موسی جعفربیگلو
کارشناس ارشد مرکز اطلاع‌رسانی و خدمات علمی جهاد سازندگی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## کودک و پیشینهٔ کلام منظوم

با نگاهی به کودکان پیرامون خود و مطالعه در خصوصیات و مشخصه‌های رفتاری کودکان سایر نقاط جهان، به‌این نتیجه می‌رسیم که، گویا جوهرهٔ کودکی، در تمام آن‌ها ثابت است؛ و تفاوت زیادی باهم نمی‌کند. چیز اساسی که دراین کودکان متفاوت است نیازهای آتی و شرایط زندگی آن‌ها است. "تمامی کودکان جهان از لحظهٔ شروع زندگی و در طی مراحل بزرگ‌شدن خود، دارای الگوهای رشد مشابهی هستند، آن‌ها نمادهای انواع متفاوت جوامع انسانی و فرهنگ‌های گوناگون نیز هستند. کودکان ضمن رشد، به‌تدریج رفتار، اندیشه‌ها و عقاید انسان‌ها و طبقه‌اجتماعی خود را فراگرفته، هویت فرهنگی و اجتماعی خاص خود را کسب می‌کنند" (میرهادی، ۷۲)[1].

جوهرهٔ نگرش‌های کودک به‌دنیای پیرامون خود بر اساس محور قراردادن خود در مرکز ثقل جهان و گردش سایر اشیاء و افراد به صورت قمرهای مصنوعی به‌گرد آن است. این دیدگاه مشترک، بین کودکان جهان نوعی انتزاع فلسفی ناخودآگاه است، که به‌منزلهٔ سکوی پرش، به‌سمت آشنایی با واقعیات اجتماعی در جهان پیرامون کودک است. کودک بایستی ابتدا به‌ساکن، بتواند جایگاه خویش را دراین ماز پر راز و رمز پیدا کند.

دراین روند، رویه‌های مشترکی بین کودکان جهان دیده شده‌است. ازجمله می‌توان به نحوهٔ کاربرد زبان، سؤالات اساسی و مشترک مابین کودکان، نگرش کودک به قدرت و منشاء مشروعیت آن، توصیف قیاسی رفتارهای غیرانسانی

حیوانات و این‌گونه مسایل اشاره کرد. تمام کودکان جهان برای گم‌شدن یک بچه گربه، به‌اندازه بزرگ‌ترین معضل جامعه بشری اظهار ناراحتی می‌کنند؛ و به آن به عنوان یک محرک اساسی پاسخ می‌دهند.

نکته جالب دیگر این است که "اغلب دیده شده‌است که کودکان ـ بدون آن‌که کسی از آن‌ها بخواهد یا به‌آنها بیاموزد ـ سعی می‌کنند شعر را به‌آواز بخوانند. این نشان می‌دهد که روح کودک با ریتم و آهنگ و موسیقی کلامی عجین است" (ابراهیمی، ۶۸).[۲]

اگر به پیشینهٔ ادبیات‌کودکان به‌طور عام بنگریم؛ باز هم به نقاط اشتراک بسیار زیادی برخواهیم‌خورد. مثلاً لالایی‌ها که مضامین و درون‌مایه‌های اکثر آن‌ها از محیط اطراف زندگی انسان‌ها گرفته شده‌است. سختی‌ها، مصائب، شادی‌ها و امیدهای هر قوم در لالایی‌هایی که به‌بچه‌ها احساس امنیت، تاریخمندبودن، فرهنگ‌سازی و ... را انتقال می‌دهد متبلور می‌شود. لالایی‌سازان اصلی و عمده مادرانی هستند که برای آرام‌کردن کودکان خود یا برای درد دل کردن از این زمزمه‌های موزون و مشترک مابین مادران جهان استفاده می‌کرده‌اند.

نیز انتقال‌دهندگان این لالایی‌ها به‌نسل‌های بعدی کودکانی هستند که (البته اکثراً دختران) با تقلید از لالایی‌های موزون و دل‌نشین، آن‌ها را برای عروسک‌ها و هم‌بازی‌هایشان اجرا می‌کرده‌اند. لالایی‌ها بارزترین نمود ادبیات زنانه می‌باشند یا به عبارت دیگر نقش مهم و مشترک زنان و یا به عبارت بهتر مادران را، در خلق، ویرایش و تداوم ادبیات عامیانه به‌اثبات می‌رسانند. لالایی‌ها زاییدهٔ نیازهای اجتماعی مشترک اقوام مختلف در تمام دوران می‌باشند.

بانگرش به کلیت لالایی‌ها و اشعار عامیانه، می‌توان به‌این نتیجه رسید که، بااهمیت‌ترین "عنصری که در شعر عامیانه باعث می‌شود تا کودکان به‌سوی آن کشیده شوند همان موسیقی کلامی آن است. کودکان به‌مفهوم این‌گونه شعرها کاری ندارند ... عنصر موسیقی و قافیه‌بازی در شعرهای عامیانه بزرگ‌ترین عامل موفقیت آن‌ها در بین کودکان است" (ابراهیمی، ۶۸).[۳]

نکتهٔ مهم دیگر ساختار مشترک لالایی‌های اقوام است. "وقتی به هر لالایی ... نگاه می‌کنیم سه بُعد [اساسی] در آن می‌بینیم؛ اولین بعد آن، بعد شاعرانهٔ آن است، یعنی لالایی‌ها دارای حالتی شاعرانه‌اند؛ هم در مضمون و هم در وزن و هم در قافیه ... بعد دوم بعد موسیقیایی آن است ... و بعد سوم بعد حرکتی و تئاتری آن است؛ یعنی لالایی حتماً باید توأم با حرکت و کنش خاص خود باشد" (سرامی، ۶۸)[۴]. این ساختار مشترک نشان از نیازهای اساسی کودکان مختلف جهان دارد و سمت و سوی علایق مشترک کودکان جهان را نشان می‌دهد. درست به‌همین دلیل "ماندگاری اشعار عامیانه را باید مدیون کودکانمان باشیم، چراکه کودکان، بهترین طرفداران این‌گونه شعرها هستند"(ابراهیمی، ۶۸)[۵].

## تولد ادبیات منظوم

در عالم بزرگسالان اولین نوع ادبیات منظوم خاص کودکان ـ نه به صورت طبیعی مانند لالایی‌ها ـ که با اهداف ویژه تربیتی به‌وجود آمد، اندرزنامه‌ها می‌باشند (طاهباز، ۶۸).[۶] این نوع خاص ادبیات دارای دو شکل عمده زیر می‌باشد:

۱. داستان‌ها، حکایات و سایر شکل‌های ادبی منظوم دربارهٔ کودکان و دورهٔ کودکی.

دراین طرز تفکر به‌طور معمول، دورهٔ کودکی دورهٔ نادانی، عدم احساس مسؤلیت، خامی و شایستهٔ انجام کارهای غیرمعقول است. توصیف این دوره به‌عنوان دوره‌ای مقابل دورهٔ بلوغ و بزرگسالی همراه با دانایی است.

۲. داستان‌ها، حکایات و سایر شکل‌های ادبی منظوم برای کودکان.

دراین نوع از ادبیات عامیانه معمولاً اندرزها، نصیحت‌ها و راهنمایی‌های بزرگسالان برای هدایت و تربیت کودکان ارائه می‌شود.

این نوع ادبیات، تا زمان پیدایش چاپ ادامه می‌یابد. اما از زمان پیدایش چاپ شاعر به‌این نتیجه منطقی می‌رسد که دیگر نمی‌توان از خصیصهٔ ماندگاری حافظه‌ای شعر، برای ثبت و ضبط وقایع تاریخی و داشته‌های قومی سود برد، یا آن را یک وسیله آموزشی صرف قرار داده و به‌جای شعر به‌خورد مردم داد. چراکه صنعت چاپ نقش محمل اطلاعات‌بودن ذهن را، به‌صورت یک حافظه صرفاً انتقال‌دهنده اطلاعات از بین برد. این نقش به‌عنوان عامل ضبط‌کننده و حافظ اطلاعات به کاغذ و سایر محمل‌ها سپرده‌شد؛ و ذهن به‌سمت خاصیت اصلی خود یعنی گرفتن اطلاعات، تجزیه و تحلیل آن، و برخورد

نقادانه باآن حرکت کرد (رویایی، ۵۷).[۷]

## تولد شعر کودک در ایران

به مفهوم واقعی شعرکودکان در ایران از زمان مشروطیت آغاز شد. افرادی چون ملک‌الشعرای بهار، ایرج میرزا، یحیی دولت‌آبادی، گلچین گیلانی و تنی چند دیگر با همان نگرش‌های پدرسالارانه و سپس در دوره‌های بعد از آن افرادی چون محمود کیانوش، پروین دولت‌آبادی، عباس یمنی‌شریف، ابوالقاسم حالت و ... با دیدگاهی متحول‌تر، از پیش‌قراولان این مسیر بودند.

اما در دیدگاه این شاعران ـ به جز یکی دونفر ـ نقاط قابل تأملی وجود دارد که اهم آنها عبارتند از:

۱. نگرش به کودک، به‌عنوان موجودی ناقص و بی‌تجربه؛

۲. نداشتن تجربیات ناب کودکانه؛

۳. عدم توجه به روانشناسی رشد کودکان؛

۴. نگرش غیرکودکانه به دنیای کودکان؛

۵. نیز نگرش به‌کودک به‌عنوان مینیاتور کوچک شدهٔ مرد یا زن، که بایستی با زندگی بزرگسالان برای آیندهٔ خود آشنا شود، البته با همان وظایف بزرگسالانه؛

دراین میان نقش نیما بدون ورود مستقیم به این حوزه ـ شعرکودکان ـ قابل توجه است. "نیما با نوآوری در وزن، انعطافی را که وزن شعر فارسی برای شکل‌گیری، کودک بدان نیاز داشت پدید آورد. انعطاف وزنی در شعرکودکان، از ابزار مقبولیت شعر کودک است. از دیگر ویژگی‌هایی که منجر به کودک‌پسندی اشعار می‌شود تکرار کلمات و اصوات و ترکیبات و هجاها است" (رجب‌زاده، ۷۶).[۸] امری که تا آن روز، شعر را در ظرف محدودی، مقید به تکرار خود کرده‌بود؛ اما به‌گفته خود نیما حداقل تغییرات به‌وجودآمده در ساختار شعر به دست وی در سه حوزه مهم زیر بوده‌است:

۱. کمیت مصراع‌ها؛

۲. اندازهٔ کشش مصراع‌ها؛

۳. استقلال مصراع‌ها توسط پایان‌بندی خاص آن‌ها؛

این تغییرات نه‌تنها شعر را به‌عنوان یک ظرف زبانی گنجا تعریف می‌کرد، بلکه مظروف آن، یعنی زبان را نیز، درگیر پویایی جدیدی می‌کرد که در گذشته وجود نداشت.

نیما ذهنیتی دکارتی داشت و مایه‌های اندیشگی خود را از مدرنیسم کسب کرده بود. براساس مدرنیسم تعریف تازه‌ای از انسان ارائه کرده، و بااین نگرش تازه مقولهٔ زبان و کارکردهای ویژه آن را در خود پرورش داده بود. براین اساس شعر نیمایی توانست فراروی‌های تاریخی لازم را داشته باشد و بتواند محدودیت موروثی گذشته را بشکند. کارکردهای اساسی زبان با این نگرش نو، رنگ تازه‌ای به‌خود گرفته و برای شکل‌دهی به ظرف‌های مختلف، تبدیل‌به مظروفی پویا و تأثیرگذار شد. دراین تعریف، شعر ظرف آموزشی بزرگسالانه، یا ابزاری آموزشی که به زبان و کارکردهای ویژه آن به صورت ابزار ـ محور نگاه می‌کرد نبود.

براساس این نگرش اصل و چکیدهٔ هنر شاعری، در فنون چیرگی بر احساس اشمئزاز و نفرت ما است ... شاعر یا نویسنده ما را در وضعی قرار می‌دهند که از خیال‌پردازی‌های خودمان بدون احساس شرمساری و ملامت لذت ببریم. زیرا خیال‌پردازی ادامهٔ همان بازی‌های کودکانه‌ای است که از پرکشش‌ترین و دوست‌داشتنی‌ترین اشتغالات کودکانه است و این بازی امری در مقابل امورات جدی نیست بلکه امری در مقابل کل واقعیت است.[۹] دراین حالت شعر انتزاعی‌ترین کاربرد زبان است، که بدون دلالت بر مصادیق خاص بیرونی، تمامی مرزهای زمانی ـ مکانی را در می‌نوردد؛ و این شاید ناشی از این خواستهٔ دیرینه آدمی باشد، که همیشه طالب جاودانگی بوده و به‌همین منظور جاودانه‌ترین نوع کاربری زبان را در صورت و قالب شعر می‌آفریند. بااین زبان "شاعر از بودن سخن نمی‌گوید بلکه از ناممکن نامیدن چیزها سخن می‌راند و از نظمی که در ذات خود، با بودن بی‌واسطه متمایز است حرف می‌زند" (دستغیب، ۷۳).[۱۰] دراین کاربری زبان پرنده یک واژه نیست بلکه خود پرنده و دنیای او است.

با این ویژگی "شعر ضرب‌آهنگی است که با تصویر، و تصویری است که با کلمات می‌آید. ضرب‌آهنگ (ریتم)، کلمه است. کلمات تصاویر هستند. این جای‌پا و نشانهٔ شاعرانه است.[۱۱] در این حالت "حذف منطق عادی از اشیاء و اجسام رکن اساسی ادبیات کودکان" می‌شود (احمدی، ۶۸).[۱۲]

دیگر انسان به‌کمک مصادیق خاص نمی‌اندیشد، بلکه برحسب محتوای معنایی کلی هر کلمه، به‌آن فکر می‌کند. به دریا با دریا می‌اندیشد؛ نه با دریایی خاص. شاعر دراین وجه، کسی است که صمیمانه‌ترین ارتباط زبانی را، میان دنیای

انتزاعی انسان و جهان واژگان برقرار می‌کند. به گفتهٔ نزار قبانی "قصد دارم آن بخش از زندگی آدم‌ها را که در ورای پردهٔ تظاهر پنهان مانده شفاف کنم. انسان حتی در بزرگسالی‌اش روح کودکی خود را ـ و آن چه در پس رفتارهای بزرگ‌مآبانه‌اش پنهان مانده ـ می‌تواند از یاد نبرد."[۱۳] "شعر نمی‌تواند از کودکی و جنون دست بردارد."[۱۴] کلمات اشعار گنجشک‌هایی هستند که برای عبور از مرزها ویزا نمی‌گیرند.[۱۵]

دراین‌جا ذکر این نکته لازم است که بدانیم " مهم نیست ما چه مقدار با دنیایی که شاعر، خوب تصویر می‌کند آشنا باشیم، مهم این است که شاعر احساس کشف آن را به ما بدهد." شعر حادثه‌ای است که خودش، خودش را تعریف می‌کند (رویایی، ۵۷).[۱۶] نامحدودترین شخصیت‌پردازی‌ها و قهرمانان در اشعار یافت می‌شوند، زیرا شعر دارای این توانایی است که محدودیت‌های زمانی ـ مکانی را بدون توجه به مرزهای جغرافیایی درنوردد. مهم‌ترین خصیصه این اشعار سادگی و زیبایی آن‌ها است؛ به‌همین دلیل "اطفالی که بدون شعر بزرگ می‌شوند از لحاظ معنوی فقیرتر از خردسالانی هستند که حتی در گهواره از چشمهٔ لایزال شعر سیراب شده‌اند."[۱۷]

## واحد شعر فارسی

واحد شعر کلاسیک به‌طور عموم بیت است. این واحد شعری، در اوج مکتب هندی به مصرع تبدیل می‌شود. "مصرع آن منظومهٔ وزنی، آن واحد کوچک و کامل است که شاعر را، از وسط ترکیبات مختلف و بی‌ترکیبی‌ها، بلند می‌کند و ناگهان او را به‌سوی شکل خاصی پرتاب می‌کند؛ که با تمام اشکال دیگر فرق می‌کند" (براهنی، ۷۱).[۱۸] شاعر کلاسیک نمی‌تواند این منظومهٔ وزنی بی‌نظیر را بدون نظیری متقابل، که مکمل مصرع قبلی است تکمیل نماید؛ چراکه گرفتار ظرف محدود زبانی است. درست به‌همین علت عمده، شاعران کودک‌سرای ما حداکثر چارپاره‌سرایی بیشتر نیستند. یعنی درست در ابتدای کار ارگانیک نیما، بدون درک کامل تاریخی و جامعه‌شناختی از زبان و فراروی‌هایی نامحدود آن مانده‌اند. شناخت کامل و دقیق نقش و کارکرد زبان برای شاعر کودکان، مستلزم درونی‌کردن تجربیات دوران کودکی او است.

## کلمه: تحول در بنیاد واحد شعر فارسی

تغییرات اساسی در ساختار زبان و شعر، واحد شعری را به‌سمت کلمه هدایت کرد. "کلمات، عبارات و هجاها، ستارگانی [هستند که بر حول] محور ثابتی در حرکتند. بسیاری از انسان‌ها همدیگر را در یک کلمه ملاقات می‌کنند. کاغذها پر از حروف محوناشدنی است، با کسی سخن نمی‌گوید، ازسوتر کسی به او دیکته شده است که بسوزد و شعله‌ور گردد و سپس محو شود و نابود شود. ازاین‌رو است که شعر پدید می‌آید و عشق پا به عرصهٔ وجود می‌نهد؛ و اگر من نیستم، تو هستی."[۱۹] کلمات در شعر نقش دانه‌های تسبیحی را بازی می‌کنند که بایستی با یکدیگر جور باشند، داری ترکیب و ریختار موزونی باشند. و از مجموعهٔ آن دانه، بتوانیم تسبیح را درک کنیم یعنی کلیتی با اجزای کامل. هر جزء علاوه برآن‌که برای خود یک کل کامل است، در ارتباط با سایر اجزاء تعریف شده و یک فرم قابل لمس را به‌وجود می‌آورد. واگر یک دانه (کلمه) از این مجموعه (شعر) را خارج کنیم خلاء آن فریاد می کند، و خود را نشان می دهد.

کلمه به‌عنوان مهم‌ترین مصالح شعری دارای خصوصیات عمده‌ای است که عبارتند از:

۱. هیأت مادی کلمه؛

۲. طنین و آوای کلمه؛

۳. معنا و حوزهٔ معناشناختی کلمه؛

۴. هجاها و اجزای ساختاری کلمه؛[۲۰]

## فرم (شکل)

یکی دیگر از تحولات مهم در حوزهٔ شعر، رویکرد ویژه به فرم است. فرمی که درباره‌اش حرف می‌زنیم ربطی به‌وزن و قافیه و بحرهای مختلف و کوتاهی و بلندی این بحرها ندارد، و به قالب‌هایی از قبیل قصیده و غزل و رباعی نیز مرتبط نیست... فرم مانند تشریفات است، که کلیت یک جریان را می‌پوشاند، و به آن وجههٔ خاصی می‌بخشد، که این تشخص بایستی به چشم بیاید.

به‌طور کلی فرم دارای مشخصاتی است که اهم آن‌ها عبارتند از:

۱. مکان؛

چه مکان عینی و چه مکانی با وجود ذهنی.

۲. رنگ؛

هم از لحاظ شعور چشم و هم از لحاظ شعوری که خود ما نسبت به‌رنگ داریم.[۲۱]

۳. صدا؛

شعور گوش ما چه در عالم سکوت و چه در عالم سروصدا.

۴. حرکت؛

از لحاظ طبیعت پویای انسان.

۵. عاطفه؛

۶. ترکیب؛

مجموعهٔ مرکب از چند شاخص فوق با یکدیگر.[۲۲]

فرم خودش را به مصالح شعر، یعنی کلمه تحمیل می‌کند.

## هارمونی

هارمونی شعر، رابطه‌ای موزون، منظم و منطقی، بین صدر تا ذیل یک شعر، به‌عنوان موزونیتی کلی است؛ که از اجزاء مستقل وزنی کلمات تشکیل یافته است. یعنی وزنی بر اساس طبیعت زبان نه وزن قراردادی و تحمیلی. ساختار طبیعی کلام دارای موزونیتی است که با توجه به تراش کلمات و کنار هم‌نشستن چند حرف، با برساختی مناسب از لحاظ فرم کلمه و خصایص آن، یک هارمونی زبانی به وجود می‌آورد.[۲۳]

"شاعر ... تأثر خود را با صداقت و قدرت به ما منتقل می‌کند و این انتقال احساس و اندیشه، تأثیر ژرفی در ما دارد. زبان شعر زبانی است بسیار موثر و ژرف. شعر جزء هستی انسان است. انسان‌ها از دوران کهن به جادوی واژه‌ها حساس بوده‌اند. زمانی‌که شاعر، ابیات موزون و مقفی می‌سرود، می‌اندیشید که با نیرویی جادویی آغشته شده‌است. آهنگ شعر ـ هارمونی ـ و تصویر آن جزء زبان و بافت شعر است و از بیرون به آن تحمیل نمی‌شود" (دستغیب، ۷۳).[۲۴]

## الهام

شعر به علت مشابهت زیادی که با کلام الهی ـ وحی ـ دارد، قابلیت تأثیرگذاری ژرفی بر روح آدمی دارد. مهم‌ترین پیام‌های مثبت انسانی را کودکان با زبان شعر دریافت کرده، آن را در خود پرورش می‌دهند و با آن ارتباط عاطفی مستقیم و بی‌واسطه‌ای برقرار می‌کنند. پیام یک شعر می‌تواند تا آخر عمر همراه کودک زندگی کند. شعر کلامی مناجات‌گونه، رازآمیز و طبیعی است. شعر الهامی است مابین مصادیق بشری و نوع کلی روح جمعی او. "الهام آن شرایطی نیست که شاعر در آن شعر می‌سراید بلکه وضعیتی است که امیدوار است خواننده به آن برسد" (والری).

## خیالپردازی

یکی از وجوه اساسی شعر و به ویژه شعر کودک خیالپردازی است. اساساً شعر بایستی بتواند به‌عنوان یک کارکرد مهم قوهٔ تخیل کودک را به پویایی و اندیشه‌گری تصویری وادارد. خیالپردازی به‌انسان شخصیت ویژه و والایی می‌بخشد، که ممکن است در عالم واقعیات بدان دست نیافته باشد. و یا اساساً دست‌یافتن بدان ناممکن باشد. به گفته هیپرون آدمی به‌وقت خیال و رویا خدایی است، و به‌وقت تأمل و اندیشه یک‌گدا.

عمده‌ترین وظیفه شعرکودک واداشتن وی به‌تخیل به‌عنوان سکوی پرش مقدماتی خلاقیت است. چراکه اساس خلاقیت و خلق بر تخیل نهاده‌می‌شود؛ سپس با حرکت به‌سمت ترکیب تخیل و تعقل، نمودهای واقعی خلاقیت هنری یا علمی پدیدار می‌شود. نیز برای تقویت حس زیبایی‌شناسی احتیاج به‌قدرت تخیل والا خواهیم داشت.

## زیبایی‌شناسی

ادبیات، هنر و آفرینش هنری بخش مهمی از زندگی انسان و نمودار آرزوها و امیال دور و دراز اوست. این آفرینش‌ها همراه با زیبایی است. برای تقویت معیارهای زیبایی‌شناسی نیازمند داشتن تخیلی شاعرانه و قوی هستیم. در زیبایی‌شناسی شرقی اصل بر وحدت است ولی در زیبایی‌شناسی غربی اصل بر کثرت است. شاعر ـ کودک شرقی، کودک را درست در همان مسیری قرار می‌دهد که تخیل خود او توانسته است در آن توسن مراد بتازاند. اما شاعر غربی بر محوریت کثرت تخیل کودک را در شاهراه‌هایی خواهد انداخت که خود یا نتوانسته و یا کمتر توانسته است در آن مسیر اسب خیال بتازاند.

## شعر کودک

شعر کودک می‌تواند به‌عنوان یک کارکرد اساسی قدرت

تصویرسازی ذهنی کودکان را، به‌واسطه تصاویرکلامی ارائه شده در جای جای اشعار بپروراند. می‌توان شعر را به‌تعبیری، آلبوم واژگان زیبای زبان دانست. تصاویری گوناگون از زوایای مختلف که تفکر و اندیشه جامعه انسانی را، در فرمی زیبایی‌شناسانه قاب می‌گیرد. این شعرا هستند که مدعی هستند کودک پدر انسان است. هنرمند، کودک را آنگونه که هست می‌پذیرد.[۲۵] جهت‌گیری کلی شعر کودک بایستی در جهت امیددادن به کودکان باشد، امید برای زندگی بهتر، فردایی بهتر و دنیایی بهتر، همراه با حس زیبایی.

گروهی عقیده دارند "شعر کودک در ذات از شعر به‌مفهوم کلی متمایز است"[۲۶] و می‌گویند "شعر به‌مفهوم کلی در ارتباط با مخاطبش تعریف نمی‌شود بلکه در ارتباط با شاعر تعریف می‌شود. در حالی که، شعر کودک در ارتباط با مخاطبش تعریف می‌شود. این کلیدی‌ترین تفاوت است. شاعری که به‌مفهوم عام شعر می‌گوید شعر را برای دل خودش می‌گوید ...

اما شاعر کودک مثل کسی است که برای بچه‌ای که دندان ندارد غذا می‌پزد" (نیکخواه‌آزاد ، ۷۶).[۲۷] اما می‌بینیم که در قسمت دوم این گفته، هم‌آن دید پدرسالارانه حاکم است، و کودک بی‌دندانی را فرض کرده‌اند که برای این کودک که احتمالاً دندان عقل هم ندارد! غذای مخصوص می‌پزند. آیا به‌راستی شعر کودک به معنای ذاتی کلمه متفاوت از شعر است. ما می‌گوییم خیر، شعر کودک همان شعر به‌معنای ذاتی کلمه است. هرگونه قید از جمله قید کودک، یک قید اضافی است برای مشخص‌کردن میزان توانایی شاعر در انطباق خود با تجربیات کودکانه و گروه مخاطب. شاعر همچون کودکان با واژه‌ها بازی می‌کند. تخیلات خود را در ظرف زبانی جادویی‌اش می‌ریزد. خود راکودک می‌کند و مانند کودک به کلمات نگاه می‌کند، و با نگاه تازهٔ خود اندیشه می‌کند، حرف می‌زند و تصویرسازی می‌کند. خیلی از این تصاویر گروه سنی ندارد. بلکه این بازی‌های کلامی مناسب است که شعری را کودکانه می‌سازد. چه بسا افراد بزرگسال به‌علت قدرت تخیل ضعیف خود قادر به درک این بازی شاعرانه نباشند. و چه‌بسا کودکانی که بازی‌های کلامی شاعر را به هر بیانی درک می‌کنند. اگرچه این امر عمومی نیست اما نسبت‌دار است و دوسویه. درست است که "موضوع شعرکودکان و خردسالان نمی‌تواند به اندازه شعر بزرگسالان انتزاعی باشد، ولی بدیهی است که با تربیت صحیح ذوق شعری، به‌تدریج کودک از موضوع‌های صددرصد قابل لمس ... به اشعار انتزاعی صرف می‌رسد."[۲۸]

## ویژگی‌های شعر کودک

شعر کودک درکلیت ساختاری خود دارای مشخصاتی است که عبارتند از:

۱. سادگی؛[۲۹]

سادگی یعنی حرکت به‌سمت هارمونی طبیعی زبان، و ارائه مفاهیم در قالب ساختارهای مناسب زبانی. "سادگی در فقر زبان شاعر نیست بلکه در دست‌یافتن او است به بیان، با وسایلی ساده. سادگی عبارت از روش اندیشه، دقت و زیبایی است. شکل و منبع اصلی این سادگی، زبان شسته و رُفته و موجز قصه‌ها، سرودها، شعرها و چیستان‌های عامیانه است. ما بسیاری از ویژگی شعر عامیانه راکه عبارت از پاکی زبان و ایجاز و زبان تخیل و دینامیسم است در بهترین اشعاری که برای کودکان سروده شده است می‌بینیم."[۳۰]

۲. تخیل؛

تخیلی کودکانه و براساس تجربیات ناب دوران کودکی.

بارزترین نمود تخیل بازی است. این برون‌داد در کودکان شکل حسی ـ حرکتی داشته و در شاعر شکل فراحسی و تجریدی دارد. به‌عبارت دیگر هم شاعر و هم کودک با خیال خود به ابداع بازی و انجام آن می‌پردازند. در هر دوشکل، محوریت بازی با شاعر و کودک است. زبان عامل اصلی در

اجرای این بازی است. هم‌چنین یک رابطهٔ همزیستی و پیوند میان زبان، فرهنگ و شعر وجود دارد (Walter, 1993)[۳۱]. در هر دو، اشیاء و موجودات به‌صورت زنده (جاندارپنداری) در بازی نقش دارند نه فقط نام آن اشیاء. شاعر با هر شعر خود دوباره متولد می‌شود. کودک نیز در تمام شخصیت‌های تخیلی بازی خود، حلول می‌کند و همهٔ اشیاء را بسان خود در ظرف خاص تخیلی‌اش جای می‌دهد. به‌گفته ***بوریس ای. نواک*** شاعر اسلوونیایی "من وقتی برای کودکان می‌نویسم به کودکی که با واژه‌ها بازی می‌کند بدل می‌شوم".

بازی به‌طور معمول دارای سه مرحلهٔ الف) مهارتی - تمرینی ب) نمادین و ج) بازی‌های باقاعده است. شاعر و کودک باتوجه به موقعیت خود یکی از مراحل فوق یا ترکیبی از مراحل بازی را در بازی ـ شعر خود به‌کار می‌گیرند.

۳. زاویهٔ نگاه؛

به‌عبارتی‌دیگر نگاه‌کردن از پنجرهٔ دید کودکانه به جهان بزرگ پیرامون. شاعر کودکان با شروع هر شعر، خودش را دوباره آغاز می‌کند. با آن زندگی می‌کند. دوباره و دوباره واژه‌ها را تجربه می‌کند و بسان یک کودک دوباره رشد می‌کند. بزرگ می‌شود، شعرهایش با او همراه می‌شوند. و درست به‌صورت یک کودک به رقص اشیاء و واژه‌ها نگاه می‌کند.

نگرش کودکان به دنیای کودکان علاوه بر تاثیر در جریان آفرینش شعر ناب کودکانه، در تاثیرگذاری برروی خوانندگان اشعارنیز پیشگام است. بینش نسبت به دیدگاه‌های کودکان، می‌تواند ساختار شاعرانه شعر کودکان را طرحی نو بپوشاند.

تحقیقی نشان می‌دهد که بیشترین و کمترین میزان علاقهٔ کودکان به ترتیب شامل موارد زیر است:

الف. اشعاری که در ارتباط با مسایل خودشان سروده شده باشد؛

ب . اشعار طنز و فکاهی ؛

ج . اشعار موزون و مقفی؛

د . اشعار احساسی قوی؛

هـ . اشعار روایی؛

و نسبت به اشعار زیر علاقهٔ کمتری را ابراز داشته‌اند:

الف. اشعار طبیعت‌گرایانه؛

ب . اشعار جدی و بی‌روح؛

ج . اشعار بدون هارمونی

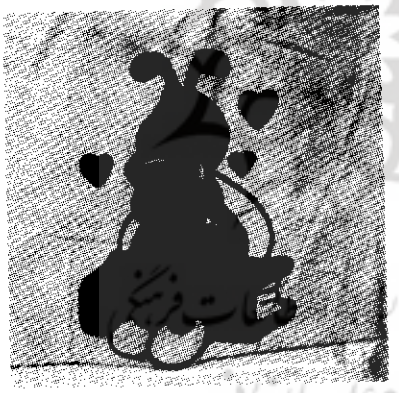
د . اشعاری با تصاویر کوتاه و نمادین؛

هـ . هایکو؛

و .اشعار تغزلی صرف(Ford, 1992).[۳۲]

۴. زبان؛

معمولاً ارجاعات شعر به مصادیق خارجی خاص بیرونی نیست. بلکه واژه‌های شعر بر مفاهیم کلی دلالت دارند. "در یک شعر خوب و کامل کودکان، غیر از شکل ظاهری باید به شکل ذهنی یا فرم طبیعی شعر نیز توجه کرد. چیزی که امروزه اهمیت فوق‌العاده‌ای یافته است، این است که در این نوع شکل، دیگر وزن و قافیه و طول مصراع‌ها و بلندی و کوتاهی شعر نیست که شاعر راستین را مجاب می‌کند، بلکه هر کلمه با کلمات دیگر و هر عبارت با عبارت‌های دیگر و در نهایت هر تصویر و هر فضا با تصویرها و فضاهای دیگر باید رابطه‌ای پویا برقرار کند" **(شعبانی، ۷۶)**.[۳۳]



یکی از خطاهای شعر کودک دورهٔ بعد از انقلاب این بود که هیچ‌کدام از شاعران به جنبهٔ فنی شعر کودک توجه نکردند... اگرچه شاعر کودک باید در بعد هنری به درجات بالایی دست پیدا کند، ولی هر لحظه باید متوجه باشد که برای چه کسی شعر می‌گوید.[۳۴] ترکیب فن شعر کودک و هنر شعر کودک و شناخت احتیاجات و نیازهای بچه‌ها و حضور نوعی اخلاقیات خالی از پند و نصیحت محتوای اصلی شعر کودک است.[۳۵] "حتی شعرهایی هم که ساختار لفظی و معنایی کودکانه‌ای دارند در سایهٔ مهارت‌های فرم و زبان موسیقی و اندیشه و ... شکل می‌گیرند" (امین‌پور ، ۷۶).[۳۶] و به طور خلاصه و ساده می‌توان گفت که "اندیشه‌های امروزین

مقدمه‌ای برای شعر کودکان است" (Scannell, 1987).[37]

## منابع


۱. میرهادی، توران. ***"سرانجام کودک کیست؟"*** ترجمهٔ علی‌اکبر مهرافشار، در مجموعه مقالات کودکان و دنیای کتاب‌های کودکان. تهران. انجمن اولیاء ومربیان ج۱۱. ۱۳۷۲.

۲. ابراهیمی، جعفر. ***"کودک وشعر"***. پویش (بهار ۶۸): شمارهٔ اول، ص. ۴.

۳. همان ... ص. ۶.

۴. سرامی، قدمعلی. ***"جستاری دربارهٔ لالایی‌ها"***. پویش (بهار ۶۸): شمارهٔ اول، ص.۴۰.

۵. ابراهیمی، جعفر. ***"کودک و شعر"***. پویش (بهار ۶۸): شمارهٔ اول، ص. ۵.

۶. طاهباز، سیروس. ***"جستجوی سیمای کودک در ادبیات سنتی ایران"***. پویش (تابستان و پاییز ۶۸ ): شمارهٔ ۲، ۲۳-۴.

۷. رویایی، یدالله. ***از سکوی سرخ***. تهران: مروارید، ۱۳۵۷، ص. ۲۲۷-۲۴۹.

۸.رجب‌زاده، شهرام. ***"درآمدی بر شناخت فضاهای کودکانه در شعر فارسی"***. پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوانان، سال اول، شمارهٔ ۲، ص. ۱۲.

۹.فروید، زیگموند. ***"شاعر و خیال‌پردازی"***. ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند. سیمرغ(تابستان ۷۳): دورهٔ جدید، سال یکم، ص. ۱۷-۱۶.

۱۰. دستغیب، عبدالعلی. ***"شعر و بازی‌های زندگانی: مرگ و عشق"***. سیمرغ (تابستان ۷۳): دورهٔ جدید، سال یکم، ص. ۱۳۱.

۱۱. پاز، اوکتاویو. ***"شعر ضرباهنگی است همراه با تصویر و کلمه"***. ترجمهٔ نادعلی همدانی، روزنامه ایران، سال چهارم، شماره ۹۳۴. (شنبه ۱۲ اردیبهشت ۷۷)، ص. ۱۲.

۱۲. احمدی، احمد رضا. ***"تجربه‌هایی در نوشتن داستان برای کودکان"***. پویش (بهار ۶۸): شمارهٔ اول، ص. ۴.

۱۳. شمس‌الواعظین، ماشاالله. ***"نزار قبانی شاعر خلوتگاه‌های ممنوعه"*** روزنامه‌جامعه، شمارهٔ ۵۷، یکشنبه ۱۳ اردیبهشت، ۱۳۷۷، ص. ۹.

۱۴. حسینی، سیدحسن. ***"شعر انسان را به خود می‌خواند"*** روزنامه‌جامعه، شمارهٔ ۵۷، یکشنبه ۱۳ اردیبهشت، ۱۳۷۷، ص. ۹.

۱۵. همان ...

۱۶. رویایی، یدالله. ***از سکوی سرخ***. تهران: مروارید، ۱۳۵۷، ص. ۲۲۳.

۱۷. لاریک، نانسی. ***"چگونه بچه‌هایمان را به مطالعه تشویق کنیم"***. ترجمهٔ مهین محتاج، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۵، ص. ۹۳.

۱۸. براهنی، رضا. ***طلا در مس***. تهران: مرغ‌آمین، ۱۳۷۱، ج۱، ص. ۲-۳۹۱.

۱۹.ایمن(آهی)، لیلی. ***"نقش شعر در زندگی اطفال ما"***. تنظیم کننده معصومه سهراب(مافی)، در مجموعه ۱۷ مقاله درباره ادبیات کودکان و نوجوانان. تهران، شورای کتاب کودک، ۱۳۷۲، ص. ۲۰۹.

۲۰. پاز، اوکتاویو. ***"شعر ضرباهنگی است همراه با تصویر و کلمه"***. ترجمهٔ نادعلی همدانی، روزنامه ایران، شماره ۹۳۴، شنبه ۱۲ اردیبهشت ۷۷، ص. ۱۲.

۲۱. رویایی، یدالله. ***از سکوی سرخ***. تهران، مروارید، ۱۳۵۷، ص. ۱۲۷ ۱۲۴.

۲۲. همان ...

۲۳. قزل‌اباغ، ثریا ***"کودکان در دنیای تخیل"***. در مجموعه ۱۷ مقاله درباره ادبیات کودکان و نوجوانان. تهران، شورای کتاب کودک، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۳.

۲۴. دستغیب، عبدالعلی. ***"شعر و بازی‌های زندگانی: مرگ و عشق"***. سیمرغ (تابستان ۷۳): دورهٔ جدید، سال یکم، ص. ۱۲۹.

۲۵. میرهادی، توران. ***"سرانجام کودک کیست؟"*** ترجمهٔ علی‌اکبر مهرافشار، در مجموعهٔ کودکان و دنیای کتاب‌های کودکان. تهران، انجمن اولیاء ومربیان ج۱۱. ۱۳۷۲، ص. ۳۲.

۲۶." مصاحبه دربارهٔ شعر کودکان با وحید نیکخواه آزاد" ***توازن فن و هنر در شعر کودک و نوجوان***. مصاحبه‌گر شهرام رجب‌زاده، پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوانان، سال یکم، شماره یکم، ص. ۶۸.

۲۷. همان ... .

۲۸. میرهادی(خمارلو)، توران؛ ایمن(آهی)، لیلی. ***گذری در ادبیات کودکان و نوجوانان***. تهران: شورای کتاب کودک، ۱۳۵۲، ص. ۹۱.

۲۹. ابراهیمی، جعفر. ***"مشخصات یک شعر خوب کودک"***. پویش (بهار و تابستان ۷۴): شمارهٔ ۴، ص. ۲۶-۱.

۳۰. بارتو، آگنیا. ***"شعر برای کودکان"***. در کتاب نکاتی دربارهٔ ادبیات کودکان. تهران، شورای کتاب کودک، ۲۵۳۶، ص. ۴۵.

31. Walter, colin. **"A Better way to being again together: the value of a comparative approach to teaching poetry in school"** European Journal of teacher education, Vol. 16, No. 2 (1993), P. 179-190.

32. Ford, Michea. **"Poetic links to literacy"** U.S.A.: Annual west regional conference of the international reading association, Portland, Feb. 27-29, 1992).

۳۳. شعبانی، اسدالله. ***"شکل و ساختار شعر کودک"*** پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوانان، سال یکم، شماره دوم، ص. ۲۹- ۲۸.

۳۴. "مصاحبه دربارهٔ شعر کودکان با وحید نیکخواه آزاد" ***توازن فن و هنر در شعر کودک و نوجوان***. مصاحبه‌گر شهرام رجب‌زاده، پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوانان، سال یکم، شماره یکم، ص. ۶۳.

۳۵. همان ... ص. ۶۸.

۳۶. امین‌پور، قیصر. ***"شعر همچون بازگشت به کودکی"***. پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوانان، سال یکم، شماره یکم، ص. ۲۸.

37. Scannell, Vernon. **"Poetry for children"** Children's literature in education, Vol. 19,No. 4 (win. 1987), P.202-209.