رحماندوست

به شعر بزرگسال درس پس نمی‌دهد

نگاهی به شعر مصطفی رحماندوست

● پدرام پاک آیین

شعر کودک در ایران،چندان دیر سال نیست و شعر نوجوان، از آن نیز پیشینه‌ای کمتر دارد. بدیهی‌ترین ویژگی این اشعار، رویکرد آنها به کودکان ونوجوانان است، نکته‌ای که درادبیات سنتی فارسی، کمتر نشانه‌ای از آن به چشم می‌خورد. هرچند سخن از کودک و کودگی، در ادب فارسی پیشینه‌ای کهن دارد و علاوه برآن، گاه شاعران گذشته با خطاب‌های تربیتی و پندآمیز خود کودکان را مخاطب ساخته‌اند، بی آنکه ورای این اندیشه‌های اندرزی، شعر خود را موجبات انگیزش و تأثر کودک یا نوجوان قرار داده باشند. اینکه چرا شعر کودک و شعر نوجوان در عصر حاضر پای می‌گیرد، پرسشی است که با جست و جو در خاستگاه‌های اجتماعی، سیاسی و مقتضیات شعر وادبیات معاصر و نیز توجه ویژه به کودکان و نوجوانان، می‌توان پاسخگوی آن بود.

در حوزهٔ ادبیات، می‌توان یقین داشت که شعر کودک و نوجوان، خاستگاهی جز ادبیات معاصر نداشته است. زبان ساده و مردمگرای شعر عصر مشروطه و سپس نوآوری نیما در شعر، به همراه گسترش نهضت ترجمه و رواج فرهنگ ساده‌نویسی، هریک در فراهم آوردن زمینه‌ای برای پیدایش شعر کودک موثر بوده است. نیما به خصوص، با برهم زدن قاعدهٔ تساوی مصراع‌ها در شعر فارسی، این امکان را به وجود آورد که ذهن شاعران از توجه دائمی به بحور مشهور وزن شعر فارسی رها شود و راه برشعر کودک که نیازمند مصراع‌های موزون وکوتاه بود، گشوده گردد. نگرش نیما به شعر نیز سبب می‌شدکه مفاهیمی چون فخامت کلام، مدح، هجو، مفاخره و نیز تشتت در محور عمودی کلام که البته تا روزگار پیش از نیما نیز تاحدی رنگ باخته بود، جای خود را به اختصاصاتی نظیر طبیعت کلام، توسع در استفاده از واژگان، عینیت گرایی و پیوستگی عمودی مفاهیم در شعر بدهد. بدیهی است که چنین نگرشی در پیدایش جریان شعر کودک و نوجوان نیز سهمی آشکار داشته است.

نیما خود از ورود اصوات طبیعی و حیوانی نظیر «دینگ دانگ»، «قوقولی قو»، «تی تیک، تی تیک»، «دو دوک دوکا» و نظایر اینها به شعر خود ابایی نداشت و نوگرایان پس از او نیز شعر فارسی را بیش از هر زمان دیگر، از مفاهیم ذهنی کودکان و ساختار زبان کودکانه آکندند. از این میان، محمود کیانوش که خود از روندگان راه نیماست، شعر کودک را در مفهوم رسمی آن با سرایش چند مجموعه شعر برای کودکان و انتشار آنها، بیش از پیش بر سر زبان‌ها افکند. پس از او، به ویژه در سال‌های پس از انقلاب، شاعرانی به حیطهٔ شعر کودک و نوجوان گام نهاده و اشعاری را به این گروه سنی اختصاص داده‌اند. مصطفی رحماندوست، از زمره این شاعران است. بااین خصوصیت که رحماندوست، از حیث اشتهار در ارتفاعی متفاوت با سایر شاعران کودکانه سرا قرار می‌گیرد.

حجم سروده‌های رحماندوست و میزان اشتهار اوبه عنوان شاعر کودکان، به مراتب از کیانوش بیشتر است، ه طوری که این اشتهار، وی را در نزد عامه، نماینده شعر کودک امروز معرفی می‌کند. آن روزها که رحماندوست،

به سرودن شعر کودک روی نهاد، علاوه بر کیانوش، تجربه‌های عباس یمینی شریف، جبار باغچه‌بان و پروین دولت آبادی را فراروی خویش داشت. زبان سست یمینی شریف و باغچه‌بان، در نگاه نخست ذوق را می‌آزارد و جوهرهٔ اندک و بی‌رمق سروده‌های آن دو در برابر شعریت سروده‌های کیانوش، رنگ می‌بازد. مسئله‌ای که بعدها یمینی شریف و باغچه‌بان را تنها به نام‌هایی در خور یادکرد و احترام مبدل ساخت. دوری از فضای ذهنی کودکان و حفظ ذهنیت بزرگسالانه، از دیگر معایب شعرهای آن دو بود. نام دولت‌آبادی، کمتر به این اتهام آلود. زبان شعر او نیز اگرچه با شیوه‌های سنتی بیان و صبغه‌ای از سبک خراسانی، نظیر آنچه در قصاید پروین اعتصامی می‌یابیم، شکل یافته بود و به همین دلیل کمتر به محاوره گرایی وساختار زبان کودکانهٔ کیانوش نزدیک می‌شد، در عوض از سروده‌های یمینی شریف و باغچه‌بان، بسیار فصیح‌تر می‌نمود.

رحماندوست، آن گاه که به سرودن شعر کودک روی آورد، به اقتفای یمینی شریف و باغچه‌بان، گردن ننهاد و تأکید کیانوش را نیز بر دو مقولهٔ جوهرهٔ شعری و طرد ذهنیات بزرگسالانه، به هنگام سرودن برای کودکان به کار بست. تأکیدی که به جز نظریات کیانوش که در کتاب «شعر کودک درایران» او گرد آمده است، بسیاری از اشعار کودکانهٔ وی نیز گواه آنند. با این همه، از حیث جوهرهٔ شعری، شعر رحماندوست درمرتبه‌ای شبیه به سروده‌های دولت آبادی قرار می‌گیرد، مرتبه‌ای در حد فاصل شعر کیانوش و اشعار یمینی شریف و باغچه‌بان. با این تفاوت که رحماندوست، بیشتر به محاوره گرایی زبان کیانوش تشبث جسته و شاید به همین دلیل، گاه از فصاحت شعر دولت‌آبادی به دور افتاده است.

از سویی، حقی که رحماندوست، برگردن شعر کودک و نوجوان پس از انقلاب دارد، اندک نیست. به ویژه اگر بیندیشیم که با حذف نام و سروده‌های وی از تاریخچه شعر کودک، چه تغییری در تشخص این جریان ادبی حاصل خواهد شد. به خصوص، در سال‌های پس از انقلاب که کمتر نام وآثاری از کیانوش و دولت آبادی به میان آمده است، حضور رحماندوست در این حیطه و سایهٔ محسوس شهرت او بر کتاب‌های درسی، مجلات کودکان و مجموعه‌های مستقل و مشترک شعر کودک و نوجوان، در شناخت همگانی و اقبال عام به شعر کودک تاثیری انکارناپذیر داشته است.

با این همه و با آنکه رحماندوست درهای شعر خویش را به روی اسلوبی که کیانوش مبدع آن است، می‌گشاید، اما در شماری از شعرهای خود به هدف کیانوش که طرح مفاهیم کودکانه به قصد انگیزش، تأثر و قبول کودک است، چنان که باید، دست نمی‌یابد. آنچه در نقد شعر نبایداز نظر دور داشت، این است که گذشته از فنون بلاغت و عروض و قافیه، و برخی مختصات دیگر که در نقد صورت اثر به کار آید، شعریت یاآنچه را که جوهرهٔ شعری می‌نامیم، دست کم در عرصهٔ نقد عمل‌گرایانه (pragmatic) تنها با یک سنگ محک می‌توان آزمود و آن قبول ذوق و تأثر ذهن و عاطفه است. بی‌شک الفاظ «ذوق»، «ذهن» و «عاطفه» نیز به مانند «عقل» درشرع، به مصادیق گوناگون آن اطلاق نمی‌شود و مقصود از آن، مفهومی ثابت است که شاید در خصوص «ذوق» بتوان مفهوم ذوق سلیم پرورش یافته را در نظر آورد. براین اساس، شعر به میزانی که ذوق سلیم پرورش یافته را در پرتو تأثیر خود قرار می‌دهد و آن را راضی می‌کند، شعر است.

عناصری نظیر عاطفه، خیال، زبان و موسیقی که در شعر قائل به آنهاییم، سنگ‌های ترازویی هستند که با سنگینی بیشتر یک یا دو عنصر، میزان شعریت و ارزش جوهرهٔ شعری را به ما می‌نمایانند، اما شعریت و ذات و جوهر شعر، همان است که برمبنای انگیزش و تأثر تعریف می‌شود. براین اساس است که می‌توان سعدی نامه یا بوستان سعدی را به جرأت شعر خواندو انگیزش و تأثیر روایات حماسی شاهنامه را شعریت نام نهاد و برای این مقصود، لازم نیست که تصاویر خیال به طور متراکم، در هیچ یک از این اشعار حضور یابند و یا اختصاصات ساختاری و ابداعات زبانی در آنها به طرزی فشرده و چشمگیر جلوه کنند به این ابیات از الهی نامهٔ عطار نیشابوری بنگرید:

ببریدند دزدی را مگر دست
نزد دم دست خود بگرفت و برجست
بدو گفتند کای محنت رسیده
چه خواهی کرد این دست بریده
چنین گفت او که نام دوستی خاص
برآنجا کرده بودم نقش ز اخلاص
زدستم گرچه قسمی جز الم نیست
چو بر دست است نام دوست غم نیست[1]

◄ حجم سروده‌های رحماندوست و میزان اشتهار اوبه عنوان شاعر کودکان، به مراتب از کیانوش بیشتر است، به طوری که این اشتهار، وی را در نزد عامه، نماینده شعر کودک امروز معرفی می‌کند

دراین ابیات نه از تصویر خیال‌های متراکم نشانی می‌یابیم و نه در شگفت‌کاری زبان خیره می‌مانیم. عاطفه‌ای نیز که وجه غالب آن است، تنها از زبان روایتی بر دل می‌نشیند که کمترین سوز وگدازی از الفاظ و عبارات آن برنمی‌خیزد، اما در جوهرهٔ رنگین شعری آن نمی‌توان تردید روا داشت. آیا چنین سخنی را دربارهٔ این ابیات از رحماندوست نیز می توان بازگفت ؟

شش دانه قاشق
شش دانه بشقاب
نان و نمکدان
یک کاسهٔ آب
دیگی پر از آش
یک شام ساده
در دور سفره
یک خانواده....[2]

ممکن است بگوییم که این سرودهٔ رحماندوست، در ردیف اشعار تعلیمی اوست و آنچه از شعر تعلیمی انتظار می‌رود، همسانی و برابری با شعر به مفهوم اخص آن نیست. هم چنین، ممکن است رحماندوست را شاعری فرض کنیم که عامل تعلیم در سروده‌های او ارجحیت داشته و هدف اصلی سراینده آنها، آموزش و القای نتایجی اخلاقی و تربیتی به مخاطب کودک و نوجوان است، اما بنا به دلایلی می‌توان عرصه رحماندوست را منحصر به تعلیم ندانست و شعر او را پیش از افزودن صفت «تعلیمی» بدان، در وهله نخست «شعر» خواند. البته به کار بردن تعبیرشعر تعلیمی (didactic poetry) و قائل شدن به آن، به مثابهٔ قسمتی از اقسام شعر فارسی (در کنار تقسیمات شعر غنایی، عرفانی و حماسی) به دلیل اشکالاتی چند که براین تقسیم‌بندی منتقدان اروپایی وارد است، برای راقم این سطور مطلوب نیست، اما برای توضیح بحث، خود را از اشاره‌ای به مفهوم آن ناگزیر می‌بیند.

در زبان فارسی، نمونه‌های فراوانی از آنچه شعر تعلیمی نامیده شده، وجود دارد، اما بیشترین سهم دراین زمینهٔ مخصوص شعرهایی است که محتوای اخلاقی و فلسفی دارند و هدف آنها تعلیم مبانی اخلاقی و ارشاد مخاطب است که اغلب نیز از آنها به عنوان «مواعظ» یا «شعرهای حکمی» یاد می‌شود. از نخستین دورهٔ پیدایش شعر فارسی دری، سرودن شعرهایی با این نوع مضامین رواج داشته است و شاعران بسیاری با هدف تعلیم مبانی اخلاقی و فلسفی، دست به سرودن

منظومه‌هایی زده‌اند و بدین ترتیب «منظومه‌های تعلیمی» بسیاری به وجود آمده است. منظومهٔ آفرین نامهٔ ابوشکور بلخی (قرن چهارم) وکلیله و دمنه منظوم، اثر رودکی سمرقندی (متوفی ۳۲۹ ق) که بیت‌هایی پراکنده از آنها باقی مانده، از نخستین نمونه‌های منظومه‌های تعلیمی است که در زبان فارسی دری به وجود آمده است. کسایی مروزی (۳۴۱-۳۹۴ق؟)، ناصر خسرو قبادیانی (متوفی ۴۸۱ ق)، انوری ابیوردی (متوفی ۵۸۱ ق؟) و ابن یمین فریومدی (متوفی ۷۶۹ ق) آثار بسیاری در این زمینه، در قالب‌های مختلف شعر فارسی پدید کرده‌اند. بخش بزرگی از آثار متصوفه و آنچه شعر عرفانی نام گرفته نیز با تعلیمات اخلاقی همراه است و در شمار شعر تعلیمی به حساب می‌آید. بزرگترین اثر در شعر تعلیمی فارسی، سعدی نامه یا بوستان سعدی است که پس از او از جانب

شاعران بسیاری، متابعت شده است.

با اندکی تتبع در بوستان و سایر اشعار تعلیمی فارسی، درمی‌یابیم که شاعران فارسی زبان، بیش از آنکه به ارائه مستقیم پند و اندرز درآثار خود متوجه بوده باشند، کوشیده‌اند تا نظریات اخلاقی و فلسفی خود را در هیات حکایات و داستان‌ها و به عبارت دیگر، به شکل تمثیل ارائه کنند. این دسته از آثار را می‌توان در وهلهٔ نخست، شعر خواند و سپس صفت تعلیمی یا حکمی را نیز برآنها افزود. سروده‌هایی نیز بوده‌اند که مقاصد تعلیمی و ارشادی در آنها بطور مستقیم بیان شده ونیز آثاری که برای کمک به حافظه و تسهیل در به خاطر سپردن علوم و فنون، از وزن و قافیه و احیاناً بیانی آسان و روان مدد جسته‌اند[3]. دربارهٔ این دو دستهٔ اخیر، می‌توان عنوان «نظم» را مطرح ساخت و این عنوان را به مفهوم ارسطویی آن، یعنی فرق بین شعر و سخن منظومی که از خیال انگیزی و به تعبیر دیگر ارسطو، تأثیر در نفس مخاطب بی‌بهره است، به کاربرد. دراین صورت، باید دید سروده‌های رحماندوست، در کدام دسته می‌گنجد. آیا آثاری از این دست علاوه بر شعریت است که صفت تعلیمی را با خود همراه می‌کنندو یا آنکه به عنوان آثاری تعلیمی، به صفت منظوم متصف می‌شوند؟

بنابه دلایلی می‌توان سروده‌های رحماندوست را به وادی شعر منتسب داشت و آنها را در شمار نظم نیاورد[4] (نظم به معنای اخص)، چراکه انگیزش و تأثری که از آن یادشد، با سروده‌های وی در نهاد مخاطب حاصل می‌شود و غالباً تاثیر و نفوذی واضح را نیز دربرمی‌گیرد. نشان این مدعا، عناصری است که در شعر وی، برخیال‌انگیزی و به ویژه عاطفه غم یا شادی تأکید می‌ورزند باز چون این عناصر، دربرخی از سروده‌ها حضور کمرنگ‌تری دارند، تأثیری راکه در شعرهای

غنی و با قوت وی درمی‌یابیم، در پاره‌ای آثار از خود بروز نداده‌اند.

برای روشنتر شدن این نکته، به مقایسه‌ای میان بیتی چند از دانشنامهٔ میسری که نمونه‌ای از نظم تعلیمی است و یکی از اشعار رحماندوست که مایه‌هایی تعلیمی نیز دارد و در عین حال، در زمرهٔ اشعار بسیار سلیس و منزه اوست، دست می‌یازیم.

در دانشنامهٔ میسری (قرن چهارم) دربارهٔ حفظ دندان از نقصان و بیماری‌ها، در بابی با عنوان «فی حفظ الاسنان من العلل» چنین آمده است:

کسی خواهد که دندان را بدارد
که آن دندان وی علت نیارد
نه خرما خوردن بسیار باید
و چیز سخت، خاییدن نشاید
به دندان چیز، بد باشد شکستن
و بد باشد به دندان نیز خفتن
مر او را دایمی مسواک باید
و هر روزیش دندان پاک باید
کسی کاو این به کار آردش، دندان
نیارد هیچ‌گونه، هیچ نقصان

چنان که می‌بینیم، این ابیات میسری را نمی‌توان در قلمرو شعر وارد ساخت، گو اینکه حتی به سربردن آن در ساحت نظم نیز خالی از شائبه نیست، چراکه از نظم در ازای فقد شعریت، استواری و قاعده‌مندی بیشتری انتظار می‌رود. باری، به نظر می‌رسد که این چهار پارهٔ کودکانهٔ رحماندوست، بابرخورداری از تصویر خیال که برای ارائه آن از تشبیه استفاده شده و نیز با بیانی پارادوکسی در پایان شعر آمده، به کلی از آنچه در ابیات میسری و با مضمونی همانند سروده شده است، تفاوت می‌کند:

یک هفته لق بود
دندان مقداد
دیشب سرشام
دندانش افتاد
آیینه آورد
خود را درآن دید
تا دید خود را
خندید و خندید

◄ زبان ساده و مردمگرای شعر عصر مشروطه و سپس نوآوری نیما در شعر، به همراه گسترش نهضت ترجمه و رواج فرهنگ ساده‌نویسی، هریک در فراهم آوردن زمینه‌ای برای پیدایش شعر کودک موثر بوده است

زیراکه می‌دید
چون پیرزن‌ها
از دست داده
دندان خود را
با خنده می‌گفت
مقداد این را:
هم بچه هستم

هم پیر حالا[5]

به این ترتیب، شعر رحماندوست، در اقلیم نظم نمی‌گنجد و مجال ورود به عرصه گاه شعر محض را پیدا می‌کند، اما باز در جوهره و قابلیت‌های شعری آن، نزد منتقدان چند و چون بسیار است. بیشتر آنان که در شعر رحماندوست، جوهره‌ای اندک می‌یابند و ارزش تأثیرگذاری و انگیزش آنها را در نزد مخاطب کم می‌پندارند، در قضاوت خود به مفهوم شاعرانگی و جوهرهٔ شعر در حیطه‌ای که اشعار بزرگسالان مصداق آن است، نظر دارند. این قیاس، هر چند به خودی خود، عیب نیست و از جهاتی منطقی، علمی و اصولی نیز هست، اما نباید این نکته را نیز از نظر دور بداریم که رحماندوست ،برای رسیدن به جوهرهٔ شعرعام، جوهرهٔ شعر خاص (شعر کودک یا شعر نوجوان) را در سروده‌های خویش قربانی نمی‌کند. برای توضیح این مطلب، لازم است نخست به مفهوم جوهرهٔ شعر در «شعرعام» اشاره‌ای گذرا بداریم و نیز به این سوال پاسخ دهیم که اگر اشعاری با شعریتی در همین حدود، برای بزرگسالان سروده می‌شد، اقبال چندانی می‌یافت یا خیر؟ در مجموع، می‌توان گفت جوهر یاشعریت شعر، به دلیل ذاتی بودن براساس نوع مخاطب و سن و سال او تعیین نمی‌شود و حتی دشواری‌هایی نظیر محدودیت دایرهٔ واژگان و به عبارت عام، مراعات تجارب و فاهمهٔ کودکان در معنای شعر، به رغم دشوارسازی کار شاعر، از جوهره‌ای که برای انگیزش در شعر لازم است، نمی‌کاهد. قبول این نکته، ما را به سوی این نتیجه گیری سوق می‌دهد که شعر در ورای وجه تخاطب و نوع مخاطبان، از حیث جوهر و شاعرانگی، با نظیر خود قابل مقایسه است .

بدین معنا که شعر شاعران کودک را از حیث قابلیت شعری باید به همان عیاری سنجید که شعر به مفهوم عام را بدان می‌آزماییم. این نکته، نکته‌ای است که دقیقاً با دو معیار کودکانه یابزرگسالانه بودن ذهن و زبان شاعر از یک سو و میزان دریافت قابلیت‌های شعری، توسط مخاطب از سوی دیگر، در نسبت است. یعنی تنها تفاوتی که میان شعر کودک و شعر به مفهوم عام، از حیث شاعرانگی و قدرت تأثیر می‌توان قائل شد، آن است که در شعر کودک، به میزان کودکانه بودن ذهنیات و عواطف شاعر و نیز گرایش تعیین کنندهٔ مخاطب کودک به پاره‌ای ویژگی‌ها و به تعبیری، خواسته‌های مشخص کودک از شعر، محدوده‌هایی برای هریک از عناصر شعری تعیین می‌شود، اما هیچ‌یک از اینها دلیل برآن نیست که مفهوم جوهرهٔ شعر کودک را جدا ازمفهوم عام آن در سایر اشعار در نظر گیریم.

نمونه بارز این مدعا، برخی سروده‌های کیانوش است که به رغم داشتن مخاطب بزرگسال، ظرفیتهای کمتری نسبت به سروده‌های کودک وی برای حضور جوهرهٔ شعر در خود یافته‌اند. برای نمونه، این سطرها از شعر «ساده و غمناک» کیانوش را با هم می‌خوانیم:

زندگی چون کودکی تنهاست
ساده و غمناک!
اشک سردی همچو مروارید
می‌دود در جام چشمانش

می‌چکد برخاک
سادگی در چهره‌اش پیداست
گاه یک لبخند
می‌دمد در آسمان گونه‌هایش گرم...[۶]

حال این ابیات را که کیانوش با مضمونی وصفی و در توصیف «سیب» برای کودکان سروده است، از منظر غنای عنصر خیال و ابتکار او در آوردن تشبیهات بدیع و تماشایی، با شعر پیشین می‌سنجیم:

تومیوه‌ای از بهشت هستی
یا روی قشنگ آفتابی ؟
یک نصف سفید و نصف قرمز
تصویر دو رنگ آفتابی
یک گونهٔ تو سفید چون صبح
با سایه و روشن طلایی
لبخندهٔ دلنشین خورشید
سرشار صفا و دلگشایی
یک گونهٔ دیگرت غروب است
با سرخی یک گل شکفته
یک نیمهٔ صورت تو بیدار
یک نیمهٔ صورت تو خفته....[۷]

خیال تیزپرواز کیانوش، درشعرکودکی که از وی نقل کردیم، نشان می‌دهد که شعر کودک نه تنها از حیث جوهر، فرودست سایر اشعار نیست، بلکه این استعداد را دارد که از شعری که برای بزرگسالان سروده می‌شود نیز پیشی گیرد. اما اگر چنین است، چرا جریان عمومی شعر کودک و نوجوان پس از انقلاب و اشعار بسیاری از هم‌نسلان رحماندوست، با وجود بی‌رنگی و بی‌رمقی جوهرهٔ شعر، اقبال نسبی یافته، و برسر زبان‌ها افتاده است؟ شاید علت این امر، آن باشد که کودک با همهٔ خیال‌گرایی‌ها و ساختار شعرگونهٔ ذهن و زبانش، پیش از هر چیز تحت تربیت شعر موجود و مفاهیمی که به او عرضه می‌شود، قرارگرفته، مجال آن را نمی‌یابد که شعر را با انتظارات منطقی و استعدادهای نهفتهٔ دریافتی و انگیزشی خود تعریف کند. بنابراین اساساً شعر را در نزد خود با مفاهیمی نظیر وزن و قافیه و خیال و عواطفی رقیق و ملایم، اگر چه آن‌ها را با این عبارات نشناسد، می‌سنجد. گذشته از آن که آثار چنین درک و دریافتی، بعدها راه شعرشناسی و تلذذ او ازشعر حقیقی را دشوار و ناهموار می‌سازد، در همان کودکی نیز ذائقهٔ وی را آسان‌پسند و «نظم‌پرور» بارمی‌آورد. باری کودک و حتی نوجوان، در شرایطی به سرمی برد که آن «ذوق سلیم پرورش یافته» که درابتدای سخن بدان تمثل جستیم، برای او ملموس و قابل کشف نیست و از همین روست که حتی موسیقی نیرومند وزن در شعری ساده و اندک پیرایه، طبع او را می‌نوازد و او را به خود در می‌کشد تا آنجاکه شعر را از برمی کند:

خوب و عزیزی
ایران زیبا
پاینده باشی
ای خانهٔ ما
من دوست هستم
با شهرهایت
با کوه و دشت
با نهرهایت...[۸]

با آنکه حتی همین قطعه را نیز نمی‌توان به صرف آسانی، کم جوهره خواند. در ابیات مزبور، تعبیر دوست بودن با کوه و دشت و شهرها، به مثابهٔ «تشخیص» از یکسو و ایران را به خانهٔ خود تعبیر گردن، از سوی دیگر، به علاوه شیوهٔ سهل و ممتنع شاعر، بی‌بهره ازخیال نیست، شاید این بهره، در نتیجهٔ دست نخوردگی ذهن کودک و پرورش نایافتگی ذوق او که کودک را مخاطبی قانع وکم‌توقع می‌نماید، قبول خاطر عمومی یافته است. اما رحماندوست، غالباً با چنین توجیهی، راه خود را هموار نمی‌سازد تا از این طریق، قابلیت شعر خویش را با پسند بکر و عاری از تجربهٔ کودکان همساز کند و نیزبا تکیه بر آن جواز سرودن شعر سهل و نامتنع را بگیرد.

با اوصافی که از جوهرهٔ شعری بیان کردیم، ضرورت تعمیم این جوهره به انواع شعر و از آن جمله شعری که ویژگی‌های مخاطب، آن را حوزه‌ای مستقل قلمداد می‌کند، تاحدی بدیهی به نظر می‌رسد. پس شاعرانگی و جان و جوهرهٔ شعری را در سروده‌های رحماندوست، باید همان گونه بررسی کرد که چنین مختصه‌ای را در آثار شاعرانی دیگر.که مخاطبانی متفاوت از کودکان دارند. با چنین نظرگاهی و پس از تتبع درشعرهای آغاز و امروز رحماندوست، به این نتیجه خواهیم رسید که به هر تقدیر، «جوهره» در سروده‌های او وجود دارد، اما شدت و ضعف آن را به مثابهٔ مقوله‌ای نسبی، تنها آن گاه می‌توانیم سنجید که اشعار متناظر دیگران، در حیطه شعر کودک و جز آن را به بحث و تتبع بنشینیم.

بررسی درعرصه نسبیت و در باب جوهرهٔ شعری، ما را به تطبیق و مقایسهٔ آثار رحماندوست، با شاعران دیگر ملزم می‌سازد. بحثی که اگر چه جای آن دراین مقوله هست، دراین مقاله نمی‌گنجد. تنها بررسی برخی جلوه‌های شاعرانگی و مقدمهٔ ظهور آنها در شعر رحماندوست، به شرط توجه مخاطب ارجمند به میزان انگیزش و نفوذ این آثار و تطبیق آنها با نمونه‌هایی که در ذهن دارد، ما را به شاخص‌هایی از شعریت سروده‌های رحماندوست، رهنمون خواهد ساخت. پیشتر وبیشتر از همه چیز، نخست عاطفهٔ اشعار رحماندوست است که بیشترین سهم از انگیزش شعری وی را در برگرفته است. این عاطفه، آن‌گاه که به خیال می‌آمیزد، بیشتر بادل و جان مخاطب می‌پیوندد و علاوه برآن، در ذهن وی نیز جایگیر می‌شود. گاه این خیال، حتی تصویر خیال خاص شعر نیز نیست، بلکه تنها خیال کودکانه‌ای است که به محض وقوع کشف و دستیابی شاعر به آن، از عالم کودک‌به عالم شعر او درآمده است.

رحماندوست به سبب غافلگیر کردن مخاطب با اختفای حس مجرد او در شعر، مخاطب را به صرافت درک عاطفهٔ شعر و دقت و حضور درآن افکنده است. سخن از بازی کودکان وشیوهٔ شاعر برای تداعی «بازی» با استفاده از جملات امری که معمولاً کودکان به هنگام ترسیم نقشه‌بازی به یکدیگر می‌گویند، در نخستین شعر از دفتر «زیباتر از بهار» چنین خاصیتی یافته است:

مینا تو بشو مادر
مهدی تو بشو بابا
من دخترتان باشم
یک دخترک زیبا...
بابا تو بگو:«دیراست»
برخیز و برو بازار
برگرد و بیاخانه
باخستگی بسیار...[۹]

به گمان راقم این سطور، برای ابیات اخیر، هم از جهت غنای عاطفه و هم به دلیل فرم ذهنی ویژه‌ای که شاعر در بیان آن به کار آورده است، دربین شعرهای کودک، کمتر نظیری می توان یافت. در این شعر، صرف نظر از اختفای تجربهٔ کودکان در آن که در لحظهٔ انتقال به مخاطب، به همانندسازی فضای درونی وی با فضای شعر می‌انجامد و از دیگر سو، با کشف صبغه‌ای از رفتارهای خصوصی و پنهان کودک و بازگو کردن آن با خود کودکان، ناخودآگاه کودک را توصیف می‌کند، مختصه زبانی مهمی نیز وجود دارد و آن برخوردی است که در ابیاتی نظیر آخرین بیت مذکور، با محتوای زبان صورت گرفته است:

برگرد وبیا خانه
باخستگی بسیار

پیداست که چنین جمله‌ای که حاکی از امر به بازگشتن با حالت خستگی است، در محاورهٔ معمول یافت نمی‌شود و از این حیث، می توان آن را

◄ کودک با همهٔ خیال‌گرایی‌ها و ساختار شعرگونهٔ ذهن و زبانش، پیش از هر چیز تحت تربیت شعر موجود و مفاهیمی که به او عرضه می‌شود، قرار گرفته، مجال آن را نمی‌یابد که شعر را با انتظارات منطقی و استعدادهای نهفتهٔ دریافتی و انگیزشی خود تعریف کند

آشنایی‌زدایی و گونه‌ای برجسته سازی به شمار آورد. هم چنین، استفاده از اصوات گفتار، به ویژه اصوات مناسب با بیان کودکانه که غالباً به ایجاز و تکمیل فشردهٔ مفهوم در واحد بیت یا مصراع نیز انجامیده، در ایجاد عاطفهٔ کودکانه در شعر، مؤثر بوده است. برای مثال، می‌توان چنین تصور کرد که کاربرد فعل به جای صوت «لالا» در بند زیر از شعر «فصل خواب گل»، سهم عمده‌ای از عاطفهٔ کودکانهٔ آن می‌کاست.

باغ می‌خوابد
در زمستان‌ها
خواب هم خوب است
پس تو هم لالا[10]

به نظر می‌رسد که کاربرد اصوات طبیعی، حیوانی و نیز اصوات معمول گفتاری در بسیاری از سروده‌های رحماندوست، به شعر وی ایجازی بخشیده است که در آن، صوت، بخشی از بار معنوی و توصیفی کلمات را نیز به دوش می‌کشد:

او با «قی قو قا»یش
ما را می‌خنداند
شب‌ها، مادر او را
لالا، می‌خواباند[11]

گذشته از نسبت اصوات و ایجاز در شعر رحماندوست، ایجاز و فشرده‌گویی درآثار او، متضمن بحثی گسترده‌تراست. رحماندوست، به رغم آنچه از ظاهر ساده و توضیح گرای شعر او که متناسب با حال و هوای شعر کودک است، درمی‌یابیم، به ایجاز توجهی خاص دارد. به ویژه آن که ایجاز در شعر او، باعث تعقید و مانع رسایی کلام نشده و چنین نبوده است که در کنار مصراع‌هایی روشن و توضیحی، حضور ایجاز مخل، به همگونی بافتاری (texture) شعر لطمه وارد آورد. به ابیات زیر بنگرید و در ایجازی که با کاربرد واژه یا ترکیبی خاص، حذف افعال یا واژه‌هایی دیگر را اقتضا کرده است، دقت کنید:

یک سفرهٔ خوب
یک شام دلخواه
بعد از غذا هم
الحمدلله[12]
....

ویا:

....
امشب شبی برفی است
امشب شبی زیباست
تا صبح می‌بارد
از آسمان پیداست[13]

که در نمونه اخیر، حذف فاعل «می‌بارد»، ایجاز و نیز رنگی از ایهام را سبب ساز شده است، چرا که تصویرخیال فوق، «بارش شب» به جای «بارش برف» را هم به ذهن متبادر می‌کند.

عاطفهٔ شعر رحماندوست، چنان که گفتیم، غنی و با قوت است و به خصوص، آن گاه که با تصویرهایی از خیال و نیرویی نهفته در زبان بروز می‌کند، تاثیری افزونتر برجای می‌گذارد. رحماندوست، در شعر «مرگ صندلی» که نام زیبایی نیز بر پیشانی دارد، با آهنگ کلی تشخیص، ساختارمنطقی شعر را درمی‌پیوندد و هم چنان که در بسیاری از شعرهای او و بسیاری از شعرهای سایر شاعران کودکان رایج است، شعر را واحد مضمون تلقی کرده، با ایجاد مضمون واحد برای خود، کلیت شعر خویش را در پیرامون آن رقم می‌زند.[14] مضمون شعر او صندلی، تشخیص آن و نیز نسبت آن با عواطف انسانی و رابطهٔ انسان با این شیی است. در این سروده، پس ازاشاره به رنجوری و مظلومیت صندلی از ستم آدم‌ها، درادامه به انتقام صندلی از آدمیان اندیشیده می‌شود و با ورود لفظ «لااقل» به ابیات زیر که در موقعیت نحوی و معنایی مزبور ابتکاری زبانی است، شعر را به عاطفه‌ای دو چندان می‌سپارد.

کاشکی دستی داشت
مثل ما آدم ها
لااقل با دستش
می‌زد آدم‌ها را[15]

گذشته از همهٔ اینها، با نگاهی کوتاه به مجموعهٔ آثار رحماندوست، در حوزه شعر، می‌توان دریافت که او شعر کودک را براساس تعریفی که کیانوش بدان قائل است، می‌پسندد و این پسند در اشعاری از او که جوهره‌ای غنی را در خود نهفته‌اند، نمودی روشن دارد. زبان او از زبان شعر کیانوش، ادبی‌تر و در پاره‌ای اوقات، باستانگراترست و رسایی، توضیح گرایی و روشنایی چنین زبانی، سبب شده است که شعر او برای خاص و عام نوجوانان، قابل درک و دریافت باشد. رحماندوست، در عین توجه به جوهره وشاعرانگی آثارش (درمفهوم عام) از مختصات ادراکی مخاطبش که شعر او را بانوعی دیگر از جوهره (جوهرهٔ خاص) پیوند می‌دهد، غافل نیست و همین امر سبب شده که کودک فهمی سروده‌های او تنها درحیطهٔ زبان نمود نیابد و ترجمهٔ طرح‌های پیش‌بینی شدهٔ شعرسرایی برای بزرگسالان، به زبان سهل و آسان نوجوانان و کودکان نباشد. دغدغه‌ای که امروز و در فضای مبهم و خالی از نقد شعر کودک و نوجوان، جای آن خالی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◄ با نگاهی کوتاه به مجموعهٔ آثار رحماندوست، در حوزه شعر، می‌توان دریافت که او شعر کودک را براساس تعریفی که کیانوش بدان قائل است، می‌پسندد و این پسند در اشعاری از او که جوهره‌ای غنی را در خود نهفته‌اند، نمودی روشن دارد. زبان او از زبان شعر کیانوش، ادبی‌تر و در پاره‌ای اوقات، باستانگراترست و رسایی، توضیح گرایی و روشنایی چنین زبانی، سبب شده است که شعر او برای خاص و عام نوجوانان، قابل درک و دریافت باشد

● پانوشت‌ها:

۱- الهی نامه، فریدالدین عطار نیشابوری، تصحیح هملوت ریتر، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۸، ص ۱۳۴

۲- صد دانه یاقوت، مصطفی رحماندوست، تهران، محراب قلم، ۱۳۷۴، ص ۶

۳- از جمله قدیمی‌ترین این گونه آثار، دانشنامهٔ میسری (قرن چهارم) است در علم پزشکی و نصاب الصبیان از ابونصر محمدبن ابوبکر فراهی بجستانی (اوایل قرن هفتم) که آن را می‌توان دایرةالمعارف کوچکی دانست که معانی لغات عربی و برخی از مباحث فن عروض و نیز اطلاعاتی دربارهٔ اشیاء در آن، به صورت منظوم آمده است.

۴- مقصود، نظم به معنای اخص است، والا هر شعری نظم نیز هست، اگر چه هر نظمی شعر نیست و نسبت این دو عموم وخصوص مطلق است.

۵- صد دانه یاقوت، مصطفی رحماندوست، ص۸.

۶- راهیان شعر امروز، داریوش شاهین، تهران، نشر علم، ۱۳۶۶، ص ۵۵۱.

۷- بچه‌های جهان، محمود کیانوش، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۰، ص۱۷.

۸- صد دانه یاقوت، مصطفی رحماندوست، ص ۱۸.

۹- زیباتر از بهار، مصطفی رحماندوست، تهران، انتشارات مدرسه، ۱۳۶۷، ص ۵.

۱۰- صد دانه یاقوت، مصطفی رحماندوست، ص ۱۶.

۱۱- دوستی شیرین است، مصطفی رحماندوست، تهران، انتشارات مدرسه، ۱۳۷۶، ص۴.

۱۲- صد دانه یاقوت، مصطفی رحماندوست، ص ۶

۱۳- صد دانه یاقوت، مصطفی رحماندوست، ص ۳۴.

۱۴- شعر به مثابهٔ واحد مضمون، از نتایج ایجاد محور عمودی در شعر است.

۱۵- دوستی شیرین است، مصطفی رحماندوست، ص ۲۱.