باران سرودنی است...

نقدی بر مجموعه‌ی «با دعای باران» سروده‌ی غلامرضا بکتاش

نیره‌سادات هاشمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مجموعه شعر «با دعای باران» شامل ۱۴ اثر در قالب‌های چهارپاره و نیمایی از غلامرضا بکتاش است. او در این مجموعه می‌خواهد مخاطب را با مفاهیم توحیدی آشنا کند. در صفحه‌ی نخست کتاب گروه سنی مخاطب، «ج، د» مشخص شده است، با قید (چهارم و پنجم ابتدایی). بر اساس تعاریف موجود، معمولاً گروه سنی «د»، شامل مقطع راهنمایی می‌شود. این مورد در شناسنامه‌ی کتاب به درستی آمده است و با صفحه‌ی نخست تناقض دارد.

در سال‌های اخیر، کتاب‌هایی با مضمون مذهبی عرصه‌ی پُررنگی در میان مجموعه‌های شعر کودک و نوجوان داشته‌اند؛ اما این پرسش که چه‌قدر از این کمیّت‌های بالا در کیفیت ایده‌آل عرضه شده‌اند، سئوالی است که شامل این مجموعه نیز می‌شود.

رسیدن به یک ارتباط صمیمی و ساده با خدا و شناخت او از طریق نشانه‌های روشن در جهان طبیعت از جمله هدف‌های این کتاب است. بکتاش با استفاده از آیات قرآنی و روایات دینی و موتیف‌ها و نشانه‌های طبیعتی پیرامون کودکان (مثل چشمه، رود و...) می‌خواهد مخاطب خود را در رسیدن به این منظور همراهی کند.

شعر گفتن برای هر مخاطبی- اعم از کودک و نوجوان و بزرگ‌سال- اگر کوششی باشد، بعید است موجب تولد یک اثر هنری شود. از مقوله‌ی ارزش هنری هم که بگذریم، چون خودِ شاعرانه‌ی شاعر در آفرینش این اثر غایب است، فقط تلاش می‌کند مضمون مورد نظرش را تکمیل و ارائه کند. وقتی او برای تکمیل اثرش به هر تصویر، تشبیه و واژه‌ای رضایت می‌دهد، طبیعی است که اثری ضعیف با مضمون و محتوای ضعیف‌تر خلق خواهد کرد.

بکتاش در میان آثاری که تاکنون برای کودکان و نوجوانان سروده است، آثار ارزشمند و خوبی دارد، ولی این مجموعه در کنار آن‌ها قرار نمی‌گیرد. به نظر می‌رسد

او در این مجموعه نمی‌داند باید از کدام زاویه به دیدگاه مورد نظرش بنگرد. بزرگ‌ترین مشکل او این است که می‌داند چه می‌خواهد بگوید؛ ولی نمی‌داند چگونه یا چه‌طور بگوید.

او می‌خواهد مفاهیم عمیق و بزرگ را در کوتاه‌ترین مجال، بدون زمینه‌سازی مناسب به مخاطب منتقل کند. تشبیه‌ها و استعاره‌ها، تصاویر و روابط بین مصرع‌ها آن‌قدر ضعیف و سطحی‌اند که قادر به توصیف این مضامین نیستند. در نتیجه فقط فرم و موسیقی شکل ظاهری شعر را حفظ می‌کنند. مخاطب در غالب موارد از درک منظور

شاعر عاجز می‌ماند.

در مواردی مثل:

«چشمه با قل‌قل نوشت:
قل هو الله احد
دانه‌ای از زیر سنگ
گفت: الله الصمد»
(چشمه‌ی قرآن، ص ۴)

شاعر فراموش کرده است مخاطبش کودکی است که هنوز قادر به دریافت مفاهیمی از این نیست. اگرچه فطرت پاک کودکان و نیز نزدیکی روحشان به خدا مورد توجه شاعران است، اما این بدان معنا نیست که کودکان عارفانی چون بایزید بسطامی هستند! البته برای کودک هم می‌توان مفهوم عرفانی خلق کرد؛ اما با زبان و دریافت خودش نه با شیوه‌ای که تنها در ادبیات بزرگ‌سال- آن هم از نوع خاص- می‌گنجد.

تشبیهاتی که برای این گروه سنی قابل دریافت است، بیشتر از نوع محسوس به محسوس است. سایر موارد کاربرد چندانی برای کودکان ندارند و کاربرد آن‌ها تنها موجب انتزاعی‌تر شدن شعر می‌شوند.

چنان‌که در بیتی دیگر از همین شعر می‌آموزد:

«دانه بوی گل گرفت
زیر آن سنگ کبود»
(چشمه‌ی قرآن)

آیا کودک درک خواهد کرد که منظور شاعر از «بوی گل گرفتن»، سبز شدن دانه است؟! بیت بعدی همین بند به گونه‌ای طرح شده است که درک آن برای مخاطب بزرگ‌سال هم سخت است.

«لم یلد تکرار شد
بر لب زاینده‌رود»
(چشمه‌ی قرآن)

آرایه‌های ادبی در شعر (کودک یا بزرگ‌سال) نه فقط به منظور زیبا کردن و آراستن کلام، که برای درک بهتر و بیشتر منظور شاعر به کار می‌روند. تضاد یا طباق نیز آرایه‌ای است که ضمن زیبا کردن صورت (فرم) شعر، به معنای اثر نیز غنای بیشتری می‌بخشد.در این بیت فعل مضارع مجزوم «لم یلد» به معنی «زاییده نشده است» (یعنی [خداوند] پدر و مادری ندارد یا کسی موجب تولد او نیست) در مقابل «زاینده‌رود» در مصراع بعد آمده است.

«زاینده‌رود» ترکیب وصفی مقلوب است (یعنی رود زاینده) از سوی دیگر نام یک رود معروف در اصفهان را هم به ذهن متبادر می‌کند. با توجه به آن‌چه در بیت‌های قبل از این طرح شده بود، منظور شاعر تسبیح خداوند (با گفتن آیه لم یلد) از زبان رودی است که خود از چشمه‌ای جوشان نشأت گرفته است و حالا آن (رود) موجب تولد گل‌ها و گیاهان شده یا خواهد شد! حتی مخاطب بزرگ‌سال هم وقتی معنای «لم یلد» را نداند، نمی‌تواند دریافتی از این بیت داشته باشد، خصوصاً اگر مخاطب «زاینده‌رود» را با همان نام خاص اشتباه کند.

در مجموع تمام اشکالات وارد بر «چشمه‌ی قرآن» به تلاش شاعر در استفاده از صنعت تحلیل یا حل[۱] بازمی‌گردد. این صنعت در شعر کودک و نوجوان کاربرد ندارد و اگر شاعری قصد دارد مبدع آن باشد، باید بر اساس سطح دریافت این گروه سنی جملات و ساختار شعر را بپردازد، نه آن‌چنان که در شعر بزرگ‌سال مرسوم است.

• در چهارپاره‌ی «بادبادک دل- صفحه‌ی ۶» شاعر از یک بازی ساده- هوا کردن بادباک- بلافاصله بعد از دو بند، چنین برای مخاطبش نتیجه‌گیری می‌کند:

«خدا کند دلِ من
همیشه اصل باشد

خطوط ارتباطش
همیشه وصل باشد»

«اصل بودنِ دل» هم از جمله آن اصطلاحاتی است که خارج از دایره‌ی دریافت این گروه سنی است.

• در نیمایی «کارنامه – صفحه‌ی ۱۰» شاعر می‌خواهد مخاطبش را متوجه مقوله‌ی «معاد» و روز حساب‌رسی کند. او با طرح زمینه‌ای ضعیف و تقریباً تکراری می‌خواهد پلی به پایان کار انسان در روز قیامت بزند.

«زنگ دینی و حساب
نمره‌هایی بس ضعیف
بی‌حساب و بی‌کتاب»

دو سطر میانی شعر، تنها تکرار است. تکراری که خلاقیتی در آن دیده نمی‌شود.

«فصل نمره‌چینی است
امتحان اولم
امتحان دینی است
ای خدای مهربان
فصل دینی و حساب
روزهای امتحان»

او بدون این‌که اندک تغییری در فضای روایتش بدهد، (یعنی هم‌چنان‌که نگران اهمال‌های خود در خواندن و انجام تکالیف درسی است)، از خدا می‌خواهد:

«هر چه خواستم بده
کارنامه‌ی مرا
دست راستم بده»

این نگاه، به جای تأثیر مثبت، نتیجه‌ای منفی و سئوال‌برانگیز در ذهن مخاطب کودک باقی خواهد گذاشت. چون به مخاطب گفته می‌شود که بدون تلاش و زحمت، با وجود نمرات ضعیف هم می‌شود با امید به خدا قبول شد یا امید قبولی داشت.

اصطلاح «چیزی به دست راست رسیدن» یا «به دست دادن» کنایه از پذیرفته شدن، قبول شدن و متداول‌ترین مفهوم دینی آن، «رستگاری» است که برای مخاطب این گروه سنی آشنا نیست. شاعر متوجه نیست که حتی اگر مخاطب او پی به منظورش در این شعر ببرد، منطقی نیست که با توجه به سال‌های کوتاه عمرش (حداکثر ۱۱ سال)، چنین نگرانی‌ای داشته باشد. کودک در این سن نه عابد است، نه زاهد، نه عارف و نه پیری که نگران عمر گذشته‌اش باشد. خدا در نظر کودکان یک مراقب مهربان و زندگی‌بخش است. او در این سن نمی‌تواند خدا را حتی به صورت والدین یا مربیان خود ببیند، چون او غالباً اگر اشتباهی هم مرتکب شود، از ترس تنبیه آن‌ها از خدا کمک می‌خواهد.

• در چهارپاره‌ی «ایمان خاک گلدان– صفحه‌ی ۱۸»، شاعر با آوردن دلایلی که هر یک هویت مجزایی دارند، ضعف خاک گلدان را به ضعف ایمان خاک تشبیه می‌کند. ضعفی که موجب مرگ گل شمعدانی شده است:

«... تا این‌که صبح دیروز
گلدان ما ترک خورد
گلبرگ شمعدانی
فصل بهار پژمرد
وقتی که شمعدانی
امروز صبح جان داد
خاک سیاه گلدان
قلب مرا تکان داد
سوراخ کرده آن را
یک بچه‌کرم شیطان
زیرا ضعیف بوده
ایمان خاک گلدان»

بالاخره مرگ شمعدانی به کدام دلیل است؟ ترک گلدان، سیاه و آلوده شدن خاک گلدان، بچه‌کرم که سبب سوراخ شدن آن شده، یا ضعیف بودن ایمان خاک؟ ضمن این‌که در بندپایانی مرجع ضمیر اشاره «آن» نامشخص است. معلوم نیست «آن» به گلدان یا خاکش باز می‌گردد و یا به گل شمعدانی!

شاعر در مواردی که مطرح شد، تمثیل‌هایی را برای بیان دیدگاه‌های خود مطرح می‌کند، بدون توجه به این مقوله‌ی مهم که مخاطب او هنوز واقع‌گراست. او نمی‌تواند دریافت روشن و درستی از تمثیل‌هایی داشته باشد که با زبان و تصاویری مصنوعی و گاه غیر منطقی ارائه شده‌اند.

در شعر «با دعای باران– صفحه‌ی ۲۸» شاعر در بیت اول می‌گوید:

«با دعای باران
ریشه پَر درآورد»

«پَر درآوردن» گرچه در اصطلاح بیانگر شادمانی است؛ اما تصویر مثبتی برای ریشه نیست. چون اگر کنایه از بیرون زدن آن از خاک باشد، اتفاق خوبی برای ریشه نیست. یا در نمایی «عطر یاکریم– صفحه‌ی ۲۴» مخاطب با یک بی‌نظمی در مرور تصاویر و رفتار شخصیت‌های اثر و مفهوم واژه‌ها مواجه است.

«دانه‌ای وضو گرفت
ناگهان جوانه زد
گرد راه را تکاند»

گرچه از نظر طبیعی (مراحل رشد دانه) درست است؛ ولی شاعر در این‌جا چون به دانه شخصیت بخشیده، باید بر اساس رفتارهای شخصیتی که به دانه بخشیده عملکردش را توصیف می‌کرد. یعنی دانه باید اول گرد راه را از تن می‌تکاند، سپس وضو می‌گرفت و در نهایت جوانه می‌زد. تصویر هم زیباتر می‌شد.

«یا کریم منتظر
در میان شاخه‌ها
رو به قبله ایستاد
موقع اذان پرید
عطر یا کریم او
در میان حرف باد.»

وجود دو یاکریم به دنبال هم که یکی اسم است و دیگری شبه‌جمله (جمله‌ی دعایی)، از نظر شعر گرچه جناس زیبایی است؛ اما مخاطب این دو معنی را درنمی‌یابد و در فهم مطلب با مشکل مواجه می‌شود. از طرفی فعل «پریدن» هم برای «عطر» فعل خوبی نیست، و معنای عکس نظر شاعر را می‌رساند. چون عطر وقتی می‌پرد که از بین رفته باشد. شاعر این فعل را به هوای سطر سوم یعنی «در میان حرف باد» آورده است. «پریدن... در میان حرف باد» یک تصویر است؛ اما بارِ منفی دارد. زیرا به یک رفتار ناخوشایند (پریدن در میان حرف کسی) اشاره می‌کند. وجود همین فعل، نمی‌گذارد مخاطب فرق میان دو «یاکریم» را در ابتدا دریافت کند. در نیمایی «ناگهان خدا- صفحه‌ی ۱۶» هم، شاعر همین شکل را با خوانش «هم‌زبان» دارد.

آدم اولش
«هم‌زبان نداشت
ناگهان خدا
در دهان او
حرف را گذاشت»

ابتدا بنا به عادت، مخاطب «هم‌زبان» را یک ترکیب می‌پندارد. در نتیجه در پایان توقع حضور کسی را دارد، اما وقتی شاعر واژه‌ی «حرف» را مطرح می‌کند، تازه درمی‌یابد که «هم» و «زبان» را باید دو واژه‌ی مجزا از یکدیگر بخواند. شاعر در این‌جا «زبان نداشتن» را به همان معنای مصطلح آن گرفته است. یعنی انسان قادر به سخن گفتن نبود، یا «حرف زدن را یاد نگرفته بود». در هر دو صورت، مخاطب نمی‌تواند به راحتی به معنی مصطلح آن پی ببرد.

در دو بخش دیگر از همین شعر، گونه‌ای دیگر از ضعف تألیف را می‌بینم:

«کوه اولش
مهربان نبود
ناگهان خدا
توی قلب او
رود را سرود»

در این‌جا حرف اضافه «توی» مناسب نیست. شاعر باید به جای آن از «روی» استفاده می‌کرد. چون او اشاره به «رود» می‌کند، و رود روی کوه جریان دارد. اگر تمام واژه‌های کلیدی این قسمت را در نظر بگیریم، به این نتیجه می‌رسیم که «رود» در این بخش از شعر، استعاره از صفت بخشندگی کوه است که در نتیجه‌ی شکافتن قلب سنگی آن به وجود آمده است. پس بهتر بود به جای استفاده از نشانه‌ی «رود»، شاعر «چشمه» را به کار می‌برد. در این صورت هیچ مشکل زبانی و محتوایی در این قسمت به وجود نمی‌آمد. بسیار هم زیبا بود.

در بند دیگر، شاعر به دلیل قرار گرفتن در تنگنای موسیقی (وزن) اثر، نحو جمله را غلط به کار برده است:

«خاک اولش
خنده‌ای نداشت
ناگهان خدا
توی دست او
لاله‌ای گذاشت»

از جمله‌ی «خنده‌ای نداشت» می‌توان برداشت‌های متفاوت کرد. مثل: بهانه یا دلیلی برای خندیدن نداشت. نمی‌توانست بخندد، یا خوشحال نبود. این جمله نارساست.

در «حضرت جوانه- صفحه‌ی ۸» شاعر رعایت مطابقت فاعل و فعل را فراموش می‌کند.

«اولین پیامبر /در میان باغ ما / آب و خاک و دانه بود.»

استفاده از فعل «بود» به جای «بودند».

در چهارپاره‌ی «بادبادک دل- صفحه‌ی ۶» بیت سوم، مرجع ضمیر «من» روشن نیست.

«سرنخی که از من
کشیده تا بالا»

معلوم نیست «من» به «بادبادک» بازمی‌گردد، یا به دلِ کودک شعر، چون در بیت‌های قبلی حرف از پرواز دادنِ بادبادک در هواست و در بیت‌های بعدی معلوم می‌شود (البته به‌طور ناگهانی) منظور شاعر «بادبادکِ دل» بوده است. اگر شاعر نام اثر را این‌طور صریح انتخاب نمی‌کرد، هیچ ارتباطی در میان بندهای (محور عمودی) شعر نبود تا مخاطب دریابد بادبادک بدل از دل است.

با توجه به قصد شاعر یعنی تشبیه دل به بادبادک، شعر شروع خوبی هم ندارد.

«دوباره بادبادک
به یاد باد افتاد»

این‌جا «بادبادک» استعاره از «دل» است، و «باد» (مصرع دوم) در ادبیات ما بارِ مثبت معنایی ندارد، چون مفهومی ناپایدار و منفی است و نمی‌تواند استعاره از آسمان و ملکوت باشد. ضمن این‌که «به یاد باد افتادن» هم نمی‌تواند کنایه از پرواز باشد. او در این چهارپاره سوره‌ی توحید را به «صدای چشمه‌ی قرآن» تشبیه کرده است. در پایان هم تأکید می‌کند این صدا از جزء سی‌ام قرآن (که سوره‌ی توحید در آن قرار دارد) به گوش می‌رسد. «قُلْ» فعل امر مخاطب است. به معنی «بگو» و شاعر نمی‌تواند آن را با قُل‌قُل (چشمه) که از اصوات است و فقط شکل نگارش آن در فارسی و عربی یکی است، متشابه کند.

این مقوله با توجه به نوع نگرش مسلمانان به این کتاب آسمانی و شأنی که برای آن قائل‌اند، هم زیبا نیست. در واقع تشبیهی خفیف است.

در پایان شعر «چشمه‌ی قرآن- صفحه‌ی ۴» جزء سی، منظور جزء سی‌ام قرآن کریم است که سوره‌ی توحید در آن قرار دارد و منظور شاعر از «قُل‌قُل» جاری در آن سوره‌ی توحید است که با قُل شروع می‌شود.

چنان‌که در شعر «مثل آفتاب... صفحه‌ی ۱۲» نمی‌توان به آسانی فهمید منظور شاعر از بیت دوم این بند چیست:

آفریده‌ای
چشمه و درخت
خط مورچه
روی سنگ سخت

منظور او از خط مورچه ردیف یکدست مورچگان است که بین لانه و محیط کار در حرکت‌اند.

تصویرهای کوتاه یا تلگرافی از این دست، گاه مُخل منظور و هدف شاعر در این شعر می‌شود. او در تمام این چهارپاره می‌خواهد به نشانه‌های فراوان خداوند در طبیعت وبی‌کرانگی سطح نظر او اشاره کند، ولی ناخواسته در پایان اثر خدا را محدود به یک زمان می‌کند:

«دیده می‌شوی
صبح تا غروب
مثل آفتاب
ای خدای خوب»

تشبیه دیدن خداوند به «آفتاب» در بیت بعد، این محدودیت را پُررنگ‌تر می‌کند. چون آفتاب هم تنها از صبح تا غروب دیده می‌شود. با این وصف، خدا را تنها می‌توان در روز دید یا درک کرد! ضمن این‌که تشبیهاتی این‌چنینی در حوزه‌ی دین پذیرفته نیست و از مصادیق شرک است.

شاعر در سرایش این اثر ضعف‌های موسیقایی هم دارد. ضعف‌هایی که گاه به دلیل استفاده‌ی خاص از اجزاء موسیقی شعر به وجود آمده‌اند، و گاه به خاطر تنگناهای وزنی بروز کرده‌اند.

ردیف یکی از اجزاء موسیقی شعر است. کاربرد آن در شعر به جاذبه و دریافت مطلب کمک می‌کند. خصوصاً اگر شاعر از ردیف‌های بلند استفاده کند، البته در شعر بزرگ‌سال. چون این تکرار به منزله‌ی تأکید بیشتر بر مقصود شاعر خواهد بود. در بندی دیگر از شعر «مثل آفتاب- صفحه‌ی ۸»، ردیف برای مخاطب نامفهوم و بی‌ربط است:

«آفریده‌ای
چند نقطه‌چین
گل کشیده‌ای
چند نقطه‌چین»

ردیف بلند این قسمت بیشتر از آن‌که به درک مفهوم بیت کمک کند، به بازی‌های فرم‌گرایی در شعر بزرگ‌سال می‌ماند. این‌گونه کاربردها شاید برای بزرگ‌سالان جذاب باشد؛ اما کودک هیچ لذتی از آن نخواهد برد. سایر ضعف‌های موسیقایی به خوانش سخت برخی ابیات بازمی‌گردد. در حالی که روان بودن موسیقی ضمن جذب مخاطب، به تفهیم مطلب هم کمک می‌کند. از نمونه‌های خوانش دشوار با توجه به وزن سایر قسمت‌های هر شعر، موارد زیر است، (صفحه‌ی ۱۴- شعر وام):

«به جز خدا کسی نیست
جواب سلام گیرد

به مادرم کمک کن
که از تو وام گیرد.»

در شعر نیمایی کارنامه، سطر دهم (بند پایانی) با توجه به سطرهای قبل مشکل وزنی دارد: «هر چه خواستم بده» فعل خواستم در وزن این سطر نمی‌گنجد. ضمن این‌که شاعر به راحتی می‌توانست فعل «می‌خواهم» را بیاورد که نه در معنی و نه در وزن مشکل ایجاد نکند.

این مجموعه هم مثل هر اثر دیگری بیت‌ها و یا آثار خوب هم دارد. مثل:

«با دعای باران
رودخانه پُر شد»

(دعای باران، ص ۲۸)
«در میان کوه‌ها
قلب صخره‌ای شکست
چشمه‌ای نماز خواند»
(عطر یاکریم، ص ۲۴)
«وقتی خدا قطره‌ها را
با رودها داد پیوند
دریا دل آبی‌اش شد
غرق سلام خداوند»
(سلام خدا، ص ۲۰)
یا شعر «ختم گل ختمی- صفحه‌ی ۲۳»:
«دیروز بعدازظهر
یک کار بد کردم
با کفش‌های خود
گل را لگد کردم
ماندم سر خاکش

در بادِ پاییزی
با دانه‌ی خرما
با نقل گشنیزی
فصل بهار از نو
روییدنش حتمی است
هر چند در پاییز

ختم گل ختمی است»

در میان همین بیت‌ها و آثار خوب این کتاب، بسیاری از تشبیه‌ها و استعاره‌ها بیشتر از آن‌که متناسب با سطح دریافت گروه سنی «ج» باشند، با گروه سنی «د» تناسب دارند آن هم با شک و تردید! از سوی دیگر شکل ظاهری و ارایه‌ی کتاب تنها متناسب با گروه سنی «ج» است.

از میان ۱۴ اثر چاپ شده در این کتاب، تنها سه اثر نسبتاً خوب و قابل دفاع‌اند (شعرهای سلام خدا- ص ۲۱، ختمِ گل ختمی- ص ۲۳ و ماهی- ص ۲۶) مابقی آثار یا اصلاً در حوزه‌ی دریافت مخاطب این مجموعه گروه سنی «ج» نیستند و یا با وجود نقاط ضعف فراوان در زبان، تخیل و محتوا نمی‌توانند با مخاطب ارتباط برقرار کنند.

تولید مجموعه‌هایی از این دست در سال‌های اخیرِ افزایش یافته است. واژه‌ی تولید را به کار می‌برم چون جداً شاعر اثرش را تولید می‌کند، نمی‌سُراید. در این نوع آثار شاعر به هر دلیلی می‌خواهد دیدگاه‌های بزرگ‌سالان (خاص) را به دنیای ساده‌ی کودک وارد کند. غافل از این‌که این شیوه ناخواسته شروع به حذف دنیای بی‌آلایش کودکی مخاطب می‌کند. کودکی که هنوز در طی مرحله‌ی شهود ظاهری است، چگونه می‌تواند به شهود باطنی برسد؟ این‌گونه عملکرد، خلاف دیدگاه‌ها و رفتار پیامبر عظیم‌الشأن اسلام است که به کودک شدن و کودکانه فکر و عمل کردن در مواجهه با کودکان، توصیه فراوان فرموده‌اند.

چرا می‌خواهیم قبل از این‌که کودک ارزش برگ، وجود سایه و زیبایی‌های محیط زیست خود را بفهمد و بشناسد، او را به این فکر وادار کنیم که تمام این‌ها تسبیح‌گوی خداوند هستند. کودکی را که بی‌نیاز به هیچ وسیله‌ای (اعم از سیم ارتباطی و...) خدا در وجودش جاری است و وابستگی او به خدا در ناخودآگاهش بر وابستگی او به والدینش پیشی می‌گیرد، به دنبال یافتن وسیله‌ی ارتباطی می‌فرستیم. وظیفه‌ی شاعر نشان دادن نشانه‌هاست؛ نه این‌که نتیجه‌گیری‌های خود را به مخاطبش القا کند.

وجود این آثار جز سردرگمی و درگیری بی‌وقت ذهن کودک، و در نهایت فراموش کردن آن‌چه از درکش عاجز است، پیامد بهتری نخواهد داشت. این اتفاق نقطه‌ی مقابل تأثیر مثبت آثاری چون «ختم گل ختمی» و «ماهی» (از همین کتاب) است. این آثار ضمن ارائه‌ی یک نگاه خاص به خوبی با دنیای ذهنی مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند. نمونه‌هایی از این دست در شعر کودک ما کم نیست. مثل «صد دانه یاقوت» از «مصطفی رحماندوست» که هنوز کودکان دیروز برای کودکانِ امروز زمزمه می‌کنند.

پی‌نوشت:

۱ – حل یا تحلیل، **تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی**. دکتر علی‌اصغر حلبی، صفحه ۴۰، ناشر پیام نور