

مجله‌ی علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز  
سال پنجم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۳ (پیاپی ۱۰)

## بررسی اصلی‌ترین ویژگی‌های زبانی و تصویرآفرینی در اشعار رحماندوست

محمود صادق‌زاده\*      مریم زارع بیدکی\*\*

دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد یزد

### چکیده

مصطفی رحماندوست از شاعران نام‌آور و چندوجهی شعر کودک ایران است که در خلق آثار و به خصوص تصاویر شعریش سبکی ویژه دارد. در این جستار کوشش شده است تا پس از ارائه‌ی توضیحاتی کوتاه درباره‌ی زندگی و فعالیت‌های ادبی و فرهنگی این شاعر، اصلی‌ترین ویژگی‌های زبانی و تصویری و روایی شعر او در بیست عدد از مجموعه شعرهایش، به شیوه‌ی توصیفی و تحلیل محتوای کیفی و کمی، بررسی شود. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد تصویرآفرینی‌های رحماندوست، بیشتر، از طریق حس آمیزی و عناصر و واژگان مربوط به حس بینایی و شنوایی، متناقض‌نما، افعال و اصطلاحات محاوره‌ای و عامیانه و بومی، قیدهای ابداعی، نام‌گذاری‌های جدید، انواع برجسته‌سازی و هنجارگریزی زبانی و موسیقی کلامی، به ویژه انواع تکرار و ایجاز و اطناب‌های مناسب، صورت گرفته است. ویژگی‌های دیگر رحماندوست در سرودن آثارش عبارت‌اند از: واقع‌گرایی و ساده‌گویی و بهره‌گیری از عناصر زنده و توصیفات عینی، بازی‌های زبانی و ترکیبات بدیع و مناسب سن کودک، مهارت در بیان روایی و قصه‌گویی با زاویه‌ی دید اول‌شخص و سوم‌شخص و تک‌گویی متناسب با گروه‌های سنی «الف» و «ب» و مهارت در سرودن شعر آیینی، به ویژه شعر عاشورایی.

واژه‌های کلیدی: تصویرآفرینی، زبان، شعر کودک و نوجوان، مصطفی رحماندوست، ویژگی‌های سبکی.

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی [sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir](mailto:sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir)

\*\* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی [zarehmaryam551@yahoo.com](mailto:zarehmaryam551@yahoo.com)

## ۱. مقدمه

مصطفی رحماندوست از نام‌آوران شعر کودک معاصر و از پیش‌کسوتان این عرصه است. او یکی از پرکارترین دست‌اندرکاران ادبیات کودک و نوجوان ایران به‌شمار می‌رود. تاکنون ۱۹۱ اثر در این حوزه از رحماندوست چاپ شده است که تنوعی چشمگیر دارند و شامل قالب‌های گوناگون ادبی، همچون: شعر، قصه، نمایشنامه، مقاله، قصه‌ی منظوم، ترجمه‌ی قصه و مقالات و متون آموزشی، ترجمه‌ی منظوم و برگردان به شعر، بازنویسی و گردآوری آثار با فضاهای گوناگون می‌شود. او همچنین، در زمینه‌ی تألیف کتب درسی و آموزشی نیز فعالیت داشته است.

رحماندوست، بیش‌از هر چیز، شاعر و قصه‌نویس است؛ اما از نظر کیفی و کمی، کارنامه‌ی شاعری او پربارتر از کارنامه‌ی قصه‌نویسی‌اش است. آثار شعری رحماندوست تنوعی شایسته‌ی توجه دارد. او، افزون‌بر آزمودن قالب‌ها، فضاها، موضوعات، مضامین و حال‌وهوای شعری گوناگون، به گونه‌هایی مانند قصه‌ی منظوم، ترجمه‌ی شعر به شعر، ترجمه‌ی منظوم قصه‌ها و برگردان نثر به نظم هم توجه دارد. این موضوع نشان می‌دهد که ذهن رحماندوست از دغدغه‌ی نوجویی خالی نبوده است (نک: رجب‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۰۹ تا ۲۱۱). از طرفی، فضای فرمی‌محتوایی به‌کاررفته در شعرهای او همچنان در شعرهای کودک و نوجوان به کار می‌رود. رحماندوست می‌کوشد کلیشه‌های شعرش را دور بریزد، از شعر خود عبور کند و راه عبور از خود را برای دیگران نیز هموار سازد (نک: غلامی، ۱۳۸۵: ۲۱۶ تا ۲۱۹).

اشعار رحماندوست از نظر سبک‌شناسی، به‌ویژه شیوه‌های تصویرآفرینی، ویژگی‌هایی دارد که تاکنون به‌طور مستقل و کامل بدان پرداخته نشده است؛ البته، پژوهش‌هایی درباره‌ی صور خیال در اشعار رحماندوست انجام شده؛ اما در پیوند با ویژگی‌های زبانی اشعار او، پژوهشی مستقل صورت نگرفته است. مقاله‌ی «زبان و تصویرآفرینی در شعر کودک و نوجوان» نوشته‌ی مریم شریف‌نسب، شاید تنها مقاله‌ای باشد که به نحوه‌ی بررسی زبان شعر کودک پرداخته است. از این مقاله در بررسی تصویرآفرینی‌های زبانی اشعار رحماندوست، بهره گرفته شده است. کتاب شعر و کودکی اثر قیصر امین‌پور نیز پژوهشی است که در آن برخی ویژگی‌های زبان کودکانه تجزیه و تحلیل شده است.

در این مقاله کوشش می‌شود، به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی محتوای کیفی و کمی، اصلی‌ترین ویژگی‌های تصویرآفرینی‌های رحماندوست در آثارش بررسی شود. اشعار رحماندوست را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱. اشعاری که به صورت مجموعه شعرهای مستقل شاعر به چاپ رسیده‌اند؛ ۲. اشعاری که به همراه شعرهای شاعران دیگر در قالب دفتر شعر انتشار یافته‌اند. در این پژوهش هم به مجموعه شعرهای مستقل شاعر توجه شده است و هم به اشعاری که در مجموعه‌های دیگر ثبت شده‌اند. آثار مستقل شاعر که در این مقاله بررسی شده‌اند، عبارت‌اند از: هر پرنده قصه‌ای است؛ قصه‌ای شنیدنی است (۱۳۶۹)، دوستی شیرین است (۱۳۸۱)، سگی بود، جنگلی بود (۱۳۸۹)، ماست و خروس و کدخدا (۱۳۸۹)، بابا آمد، نان آورد (۱۳۷۸)، فصل بهار، بنویس (۱۳۷۹)، درسی برای گنجشک (۱۳۸۲)، پرنده گفت: به به (۱۳۸۴)، ترانه‌های نوازش (۱۳۸۵)، اون چیه که؟ اون کیه که؟ (۱۳۸۶)، ترانه‌های ایمنی (۱۳۸۶)، صدای ساز می‌آید (۱۳۸۶)، من کجا و زور کجا؟ (۱۳۸۶)، آسمان هنوز آبی است (۱۳۸۹) و سه قدم دورتر شد از مادر (۱۳۸۵).

از آسمون تا اینجا (۱۳۸۵)، ترانه‌های خواب و خیال (۱۳۸۵)، شعر دعا (۱۳۸۵)، ترانه‌های بابایی (۱۳۸۸)، برگزیده شعر کودکان (۱۳۷۱)، چکه چکه اشک (۱۳۷۲) و هیچ هیچ هیچچه (۱۳۸۹) نیز مجموعه شعرهایی هستند که در آن‌ها تعدادی از اشعار رحماندوست که در این پژوهش بررسی شده‌اند، در کنار اشعار شاعران دیگر، منتشر شده است.

## ۲. نگاهی گذرا به زندگی مصطفی رحماندوست

رحماندوست در نخستین روز تیرماه ۱۳۲۹ در همدان متولد شد. کلاس پنجم بود که به استعداد شاعری خود پی برد و اولین شعرش را در وصف مسافری که در حمام دیده بود، سرود. نخستین شعرهایی که رحماندوست به خاطر سپرد، مثنوی مولوی بود که به وسیله‌ی مادرش با آن آشنا شد. در دبیرستان به تشویق پدر مدتی دروس حوزوی خواند. سال ۱۳۴۹، پس از گرفتن مدرک دیپلم در رشته‌ی ادبی، به تهران رفت، دوره‌ی کارشناسی خود را در رشته ادبیات در دانشگاه تهران گذراند و سال ۱۳۵۲ فارغ‌التحصیل شد. او، سه سال بعد، به استخدام کتابخانه‌ی مجلس در آمد و دو سال و نیم پس از انقلاب اسلامی، وارد صداوسیما شد و مدیریت برنامه‌ی کودک این سازمان را برعهده گرفت. رحماندوست در سال ۱۳۶۹، کارشناسی ارشد ادبیات را در دانشگاه آزاد

اسلامی ادامه داد و در مراسم «هزاره‌ی فردوسی» دکترای افتخاری پژوهش ادبی را دریافت کرد.

مصطفی رحماندوست، در اواخر دوره‌ی دانشجویی‌اش، با «ادبیات کودک و نوجوان» آشنا شد و تصمیم گرفت که در این حوزه فعالیت کند؛ او بیش از ۳۳ سال است که بی‌وقفه برای کودکان کار می‌کند. رحماندوست مسئولیت‌های اجرایی گوناگون را پذیرفته که همه یا به‌نوعی در پیوند با ادبیات کودک و نوجوان بوده‌اند یا در مسیر رسمیت‌بخشیدن به آن قرار داشته‌اند. شاید، انگیزه‌ی ابتدایی او در گرایش به ادبیات کودک، برنامه‌ریزی و تدوین غیرمرسوم و تخصصی عقاید اسلامی برای کودکان بوده باشد؛ انگیزه‌ای که ممکن است زیر تأثیر تشویق‌های شریعتی و بهشتی که در شکل‌گیری شخصیت هنری اخلاقی او مؤثر بوده‌اند، به وجود آمده باشد (نک: حداد، ۱۳۷۱: ۳۱). آثار رحماندوست، افتخارات بسیار برایش به ارمغان آورده که تعدادی از آن‌ها عبارتند از: برگزیده‌ی یونسکو در ایران، به‌دلیل تلاش برای گسترش صلح و دوستی و مفاهیم انسانی؛ برنده‌ی لوح زرین جشنواره/ همایش ادبیات و هنر دینی برای کتاب *لالایی عاشورا*؛ دریافت لوح افتخار جشنواره‌ی قصه‌های قرآنی برای کتاب *بازگشت*؛ برگزیده‌ی سه دوره جشنواره‌ی کتاب سال جمهوری اسلامی ایران برای خلق کتاب‌های *دوستی شیرین است*، *ریشه درخاک*، *شاخه‌ها در باد* و *چکه‌چکه اشک*؛ برگزیده‌ی جشنواره‌ی دفاع مقدس، به‌دلیل آفرینش *صدای پنجره* و دریافت لوح تقدیر و تندیس این جشنواره برای کتاب *اسم من علی اصغر است*.

### ۳. بحث

شعر کودک از نظر زبانی ویژگی‌هایی دارد که آن را از شعر بزرگسال متفاوت می‌کند. نمونه‌های موفق این شعرها به تناسب زبان با ویژگی‌های کودک توجه نشان داده‌اند و سبب اثرگذاری بر مخاطب و ایجاد احساس لذت در او شده‌اند. نتایج بررسی نشان می‌دهد که اشعار رحماندوست در این زمینه تقریباً موفق بوده است. پس از تحلیل اشعار این شاعر، تعدادی از ویژگی‌های پرکاربرد و گاه شاخص این اشعار آشکار شد که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود.

### ۳-۱. تصویرآفرینی‌های زبانی

گاه هماهنگی واژگان و ترکیبات در گستره‌ی شعر رحماندوست به گونه‌ای است که زبان تصویری خلق می‌شود. درک کودکان از محیط، عینی و تصویری است؛ به طوری که آن‌ها نمی‌توانند درکی درست از مفاهیم انتزاعی داشته باشند؛ از این رو، تصویر یا «ایماژ»، عنصر ثابت شعر کودک است؛ زیرا تصویر، مفاهیم انتزاعی و عاطفی را عینیت می‌بخشد و از این طریق به کودکان امکان می‌دهد به دنیای پنهانی روح شاعر وارد شوند. عوامل زبانی گسترده‌ای می‌توانند، ابزار تصویرسازی شعر کودک شوند، مانند متناقض‌نمایی، حس آمیزی و...؛ همچنین، ترکیب‌های تصویرآفرین نیز با شیوه‌های تشخیص، تشبیه، ایهام، عطف نام‌های ناهمگون و... در شعر کودک ساخته می‌شوند؛ برای نمونه، شعر «مهتاب لالا» نمونه‌ای بسیار جذاب برای کودکان است که در آن موقعیت «خواب» با زبان کودکانه و موجز تصویرسازی شده است: «گنجشک لالا/ سنجاب لالا/ آمد دوباره/ مهتاب لالا/ لالا، لالایی؛ لالا، لالایی/ گل زود خوابید/ مثل همیشه/ قورباغه ساکت/ خوابیده بیشه/ لالا، لالایی؛ لالا، لالایی» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۲۳). برخی از شیوه‌هایی که سبب خلق اشعار تصویری شده‌اند، عبارت‌اند از:

### ۳- ۱- ۱. حس آمیزی

گاهی شاعر کودک از طریق انواع حس آمیزی تصاویر حسی ایجاد می‌کند. حس آمیزی، لغات و تعبیرات مربوط به یک حس را توسعه می‌دهد یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر منتقل می‌کند و یکی از راه‌های اسناد مجازی است و به تعبیری، از عناصر برجسته‌سازی زبان ادبی<sup>۱</sup> به شمار می‌آید: «بی تو پاییز غم رسید از راه/ خنده‌ی سبز شاخه‌ها را برد» (ابراهیمی و همکاران ۱۳۷۲: ۹). شاعر با درآمیختن دو حس شنوایی و بینایی، ترکیب «خنده‌ی سبز» را ساخته است.

«خواب دیدم بهار آمده است/ سبزه‌ها شعر بود و زیبایی/ قصه‌ها رنگ و بوی گل را داشت/ خنده‌ها چشمه‌ای تماشایی» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۱۸). در این شعر، گل و سبزه و چشمه که جزء دیدنی‌ها به شمار می‌آیند، با شعر و قصه و خنده که در حوزه‌ی شنیدنی‌ها هستند، ترکیب شده‌اند. نمونه‌های بیشتر:

رنگ و بوی صدا: «یکی در کوچه‌مان آواز می‌خواند/ صدایش مثل آب رودها بود/ صدایش مثل گل‌ها رنگ و بو داشت» (همان: ۱۶). «نم‌نم، دوتا چشم مرا / با قصه‌ها پر می‌کند» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۱۲).

<sup>1</sup> Foregrounding

بوسه‌ی داغ: «بوسه‌ی داغ و لبخند/ عطر و شکوفه و قند» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۱۷).  
 باغ شادی: «من سبز سبزم/ مثل بهارم/ یک باغ شادی/ در سینه دارم» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۱۷).

آبی آرامش: «آبی آرامشم آشفته باد» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۳۱). آرامش، رنگ‌پذیر نیست.

بوی نماز: «تق و تق و تق تقانه/ جوجه آمد به خانه/ گریه نبود، غم نبود... صدای ساز می‌آمد/ بوی نماز می‌آمد» (رحماندوست، ۱۳۸۶ ج: ۲۱).

صدای سبز آواز: «قناری در قفس خوش نیست/ هوای سبز آوازش/ هوایی پر غم و ابریست» (همان، ۱۳۸۱: ۱۷)

یادگیری کودکان گروه سنی «الف» و «ب» بیشتر دیداری است تا شنیداری. با توجه به این موضوع، بسامد واژگان مربوط به حس بینایی و شنوایی در اشعار رحماندوست بررسی شده است. در این بررسی، رنگ‌ها با در نظر گرفتن مترادفات آن‌ها تحلیل شده؛ یعنی واژگان طلایی، تیره، تاریک، حنایی و نقره‌ای، به ترتیب، در حوزه‌ی رنگ‌های زرد، سیاه، سرخ و نقره‌ای قرار گرفته‌اند. در این بررسی آشکار شد رحماندوست نخست به رنگ سیاه و پس از آن به رنگ‌های زرد و سبز بیش از رنگ‌های دیگر توجه کرده است. کاربرد فراوان دو رنگ زرد و سیاه در شعر کودک از نظر روان‌شناسی رنگ‌ها یکی از نقاط ضعف رحماندوست و نشان‌دهنده‌ی غفلت او از تأثیر رنگ‌ها بر روحیه‌ی کودک است.

رنگ زرد، هذیان و حواس‌پرتی و سطحی‌بودن را القا می‌کند؛ رنگ سیاه نیستی و نابودی را نشان می‌دهد و مانند سکوتی ابدی، بدون آینده و امید است؛ رنگ سبز خالص نیز، آرام‌بخش‌ترین رنگ‌هاست؛ این رنگ هیچ‌گونه بازتاب موجی حاوی شادی یا رنج یا ترس را ندارد؛ بلکه آرام و ساکن است (نک: الیوریوفراری، ۱۳۷۶: ۹۸ و ۹۹). بهره‌گیری رحماندوست از رنگ سبز، مناسب است و از ویژگی‌های مثبت سبک او در گزینش رنگ‌ها به شمار می‌آید.

بسامد واژگان مربوط به حس شنوایی نیز در اشعار رحماندوست بررسی شده است. در این بررسی واژگان موسیقی، بانگ، جیغ و داد، قیل و قال، داد و هوار، فریاد، آهنگ و غوغا در بخش «موارد دیگر» قرار گرفتند. فراوانی واژگان حس بینایی ۱۸۷ و فراوانی واژگان حس شنوایی ۹۰ است. مقایسه‌ی یافته‌ها نشان داد، بهره‌گیری شاعر از واژگان در پیوند با حس بینایی، حدود ۶۰ درصد بیشتر از واژگان حوزه‌ی حس شنوایی است؛ البته،

شاعر شعر کودک، به دلیل ویژگی‌های مخاطبانش، لازم است از واژگان حوزه‌ی بینایی در سطحی وسیع‌تر از حواس دیگر استفاده کند؛ زیرا کودکان تفکری عینی دارند. رحماندوست نیز با توجه به این ویژگی و رعایت این نکته در اشعارش، حس لذت و شادی را در مخاطبانش تقویت می‌کند. جدول‌های شماره‌ی ۱ و ۲ فراوانی واژگان مربوط به حس بینایی و شنوایی را در شعر او نشان می‌دهند.

جدول شماره‌ی ۱: جدول فراوانی واژگان حوزه‌ی بینایی در برخی اشعار رحماندوست

| نام کتاب شعر            | رنگارنگ و مترادف‌ها | دیدن | چشم | زرد و طلایی | سرخ و مترادف‌ها | سیاه و مترادف‌ها | سبز | سفید | آبی | موارد دیگر |
|-------------------------|---------------------|------|-----|-------------|-----------------|------------------|-----|------|-----|------------|
| از آسمون تا اینجا       | ۲                   | ۱    |     | ۱           | ۱               |                  | ۳   |      |     |            |
| چکه چکه اشک             | ۳                   | ۵    |     |             |                 |                  |     |      |     |            |
| شعر دعا                 |                     | ۱    | ۵   |             |                 |                  |     |      |     |            |
| ترانه‌های خواب و خیال   |                     | ۴    |     |             |                 |                  |     |      |     |            |
| آسمان هنوز آبی است      | ۵                   | ۸    |     |             |                 |                  |     |      |     |            |
| سگی بود، جنگلی بود      |                     | ۱    |     |             |                 |                  |     |      |     |            |
| بابا آمد نان آورد       | ۱                   | ۱    | ۲   |             |                 |                  |     |      |     |            |
| سه قدم دورتر شد از مادر |                     |      | ۱   |             |                 |                  |     |      |     |            |
| درسی برای کنجشگ         |                     |      | ۱   |             |                 |                  |     |      |     |            |
| صدای ساز می‌آید         |                     | ۱    | ۶   |             |                 |                  |     |      |     |            |
| پرنده گفت: به به        | ۱                   | ۲    | ۲   |             |                 |                  |     |      |     |            |
| هر پرنده قصه‌ای است...  | ۱                   | ۶    | ۲   |             |                 |                  |     |      |     |            |
| ترانه‌های بابایی        | ۱                   |      |     |             | ۱               |                  |     |      |     |            |

|   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |                           |
|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|---------------------------|
| ۱ | ۱ | ۱ |   |   | ۱ | ۱ |    |    | ۲  | برگزیده‌ی<br>شعر کودکان   |
|   |   |   |   |   |   | ۱ | ۲  | ۱  | ۱  | دوستی<br>شیرین است        |
|   |   |   |   |   |   |   |    |    | ۴  | ترانه‌های<br>ایمنی        |
|   |   |   | ۱ |   |   |   |    | ۲  |    | ماست و<br>خروس و<br>کدخدا |
|   | ۱ | ۲ | ۲ | ۵ | ۲ |   | ۶  | ۱  | ۱  | ترانه‌های<br>نوازش        |
|   |   | ۵ | ۱ | ۴ | ۳ | ۳ |    | ۱  | ۵  | اون کیه که<br>...         |
| ۱ | ۲ | ۸ | ۷ | ۹ | ۸ | ۶ | ۲۷ | ۳۵ | ۲۷ | کل                        |

جدول شماره ۲: جدول فراوانی واژگان حوزه‌ی شنوایی در برخی اشعار رحماندوست

| نام کتاب شعر               | گوش | شنیدن | صدا | آواز | نغمه | موارد دیگر |
|----------------------------|-----|-------|-----|------|------|------------|
| از آسمون تا اینجا          | ۱   |       | ۳   |      |      |            |
| چکه چکه اشک                |     |       |     |      |      |            |
| شعر دعا                    |     |       |     |      |      | ۲          |
| ترانه‌های خواب و<br>خیال   |     |       |     |      |      |            |
| آسمان هنوز آبی است         |     |       |     |      |      |            |
| سگی بود، جنگلی بود         |     |       | ۲   | ۶    | ۱    | ۱          |
| بابا آمد، نان آورد         | ۱   | ۱     | ۲   | ۳    |      | ۳          |
| سه قدم دورتر شد از<br>مادر |     | ۱     | ۱   |      |      | ۴          |
| درسی برای کنجشگ            |     | ۱     | ۱   |      |      | ۲          |
| صدای ساز می‌آید            |     |       | ۲   |      | ۱    | ۲          |
| پرنده گفت: به‌به           |     |       |     |      |      |            |
| هر پرنده قصه‌ای<br>است...  |     |       | ۲   | ۲    |      | ۱          |



|    |   |    |    |    |   |                        |
|----|---|----|----|----|---|------------------------|
|    |   |    | ۶  | ۳  |   | ترانه‌های بابایی       |
| ۲  | ۲ |    | ۲  | ۵  |   | برگزیده‌ی شعر کودکان   |
| ۳  |   |    | ۱  |    |   | دوستی شیرین است        |
|    |   |    |    |    |   | ترانه‌های ایمنی        |
| ۱  | ۲ | ۲  | ۲  | ۱  |   | ماست و خروس و<br>کدخدا |
| ۲  |   |    |    |    |   | ترانه‌های نوازش        |
| ۶  |   |    |    | ۲  |   | اون کیه که ...         |
| ۲۹ | ۷ | ۱۳ | ۲۴ | ۱۴ | ۲ | کل                     |

### ۳- ۱- ۲. متناقض‌نمایی یا پارادوکس

شاعران فارسی این آرایه را با مهارت و ذوق در سروده‌های خود به کار گرفته‌اند. در تناقض یا بیان پارادوکسی، شاعر دو مفهوم به‌ظاهر متضاد را در کلام خود به‌گونه‌ای به کار می‌برد که برای شنونده باورپذیر باشد (نک: صادقیان، ۱۳۸۸: ۱۰۲). زیبایی پارادوکس در این است که تناقض منطقی آن نتواند از قدرت اقناع ذهنی و زیبایی آن بکاهد. بنا به تعریف دکتر شفیع، «منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض کنند، مثل سلطنت فقر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۴). با توجه به میزان درک خردسالان (سنین پیش از دبستان)، در شعر خردسال متناقض‌نمایی کاربردی ندارد؛ اما در شعر کودک (اشعار متناسب با سنین ابتدایی) و به‌ویژه نوجوان می‌توان نمونه‌های این آرایه را یافت:

بهار پژمرد: «بی تو حتی نسیم هم گم شد/ بی تو حتی بهار هم پژمرد» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۹)؛ شب سبز و آبی: «سیب و انار، گلابی / شب شده سبز و آبی» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۱۷)؛ آرامش آشفته: «چشمه‌هایم خواب / موجم خفته باد/ آبی آرامشم آشفته باد» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۳۱)؛ سوختن دریا: «گرچه آبم، روزی اما، قطره تا دریا، سراپا سوختم» (همان: ۳۲)؛ مردن زندگی: «اسم من خورشید است... / گر نتابم روزی / زندگی می‌میرد» (رحماندوست، ۱۳۸۱: ۲۴).

همان‌گونه که نمونه‌ها نشان می‌دهند، متناقض‌نمایی در شعر کودک دقیقاً در همان چارچوب شعر بزرگ‌سال می‌گنجد. این نکته برای اثبات توانمندی‌های شعر کودک و نوجوان اهمیت بسیار دارد.

### ۳- ۱- ۳. به‌کارگیری افعال و اصطلاحات عامیانه و محاوره‌ای

این گونه از تصویرآفرینی، به دلیل ترجیح دادن سرودن شعر به زبان گفتار برای کودکان، در اشعار کودک، فراوان دیده می‌شود. استفاده از افعال و اصطلاحات «طبیعی» و «امروزی» اصلی مهم است که باید در شعر کودک و در سطحی محدودتر، در شعر نوجوان به آن توجه شود. امروزی بودن به این معنی است که تنگناهای شعری سبب تعقید نشود و شاعر فضای دوره‌های گذشته را به زبان راه ندهد و از قواعد صرفی و نحوی متروک یاری نگیرد (نک: کیانوش، ۱۳۵۲: ۸۷ و ۸۸). این نکات از این نظر که شعر کودک جنبه‌ی زبان‌آموزی هم دارد، بیشتر اهمیت می‌یابد. با وجود این مسئله، کاربرد خاص افعال، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها، کلمات و اصطلاحات عامیانه و روستایی و... که به زبان برجستگی می‌دهد، در شعر کودک کاربرد فراوان دارد:

«پیر برو تو رختخواب/ دیر شده، زود بگیر بخواب» (رحماندوست، ۱۳۸۵ الف: ۲۱) و «جوجه بدو، گربه بدو» (رحماندوست، ۱۳۸۵ ب: ۱۰) در این دو نمونه، ساختار نحوی، محاوره‌ای است. بی چشم‌ورژو: «خروس من بی چشم‌ورژو است» (رحماندوست، ۱۳۸۹ ج: ۱۰)؛ لنگ ظهر: «با اینکه لنگ ظهر شده/ باز تو همین‌طور لمیدی» (همان: ۲)؛ داغ کسی را دیدن و دوختن و بریدن: «کدخدا خوب دوخت و برید/ به حال و روز درد او/ لحظه‌ای حتی نرسید/ ... قوقولی قوقو چه کارد تیزی/ قوقولی قوقو چه آب داغی/ ای کدخدا داغ را ببینم» (همان: ۱۹)؛ گوله و سوت و کور: «یه گوله‌نور توی شب سیاهه/ آگه نباشه خونه سوت و کوره» (رحماندوست، ۱۳۸۸: ۱۶)؛ کفتر: «من کفتری بودم/ پر باز کردم/ تا خانه‌ی خورشید» (همان، ۱۳۸۹ الف: ۳۰).

البته بعضی از این اصطلاحات ویژه‌ی زبان محاوره‌ای کودکان است، مانند «اوف شدن»، «جیز شدن» و... به کارگیری واژه‌های رایج محاوره‌ای به جای واژه‌های قاموسی، علاوه بر افزایش سرعت انتقال مفهوم به مخاطب، سبب همدمی می‌شود. این نوع زبان، بیشتر در شعر گروه خردسال کاربرد دارد.

### ۳-۱-۴. بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌ها

رحماندوست از ضرب‌المثل‌ها در آثار خود بسیار استفاده کرده که نشان‌دهنده‌ی ارتباط زنده‌ی او با کودکان و مردم است. ضرب‌المثل‌ها در حوزه‌ی کنایه قرار می‌گیرند و به دو دلیل عمده در شعر کودک اهمیت دارند: نخست، به دلیل عینیت‌بخشیدن و تصویری کردن زبان؛ دوم، به دلیل ساده کردن مفاهیم و آسان‌ساختن انتقال و آموزش آن به کودکان.

یک بام و دو هوا: «بنویس سه / نوشتم / یک بام و دو هوا را...» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۲۵)؛ بگرد تا بگردم: «دنبال گربه کردم / بگرد تا بگردم / خلاصه گربه در رفت» (رحماندوست، ۱۳۸۶ ج: ۷)؛ دوتا پا داشت و دوتا هم قرض کرد: «دوتا پا داشت و دوتا / قرض کرد و الفرار» (رحماندوست، ۱۳۸۹: ۱۵)

### ۳-۱-۵. بهره‌گیری از قیدهای ابداعی

رحماندوست با واژه‌ی «باغ» ترکیبات متعدد خلق کرده است، مانند «باغ خاطر»، «باغ آسمان»، «باغ روشنایی» و «فصل باغ عریان». گاهی نیز، با ساختار وابسته‌ی عددی، قیدهای شمارشی ساخته است. نمونه‌ی این قیدها در شعرهای رحماندوست فراوان دیده می‌شود:

یک باغ لبخند: «آن پنجره امروز... / یک دعوت ساده / یک باغ لبخند است» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۱۲)؛ یک باغ شادی: «من سبز سبزم / مثل بهارم / یک باغ شادی / در سینه دارم» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۱۷).

رحماندوست به ساختن ترکیباتی با پیشوند «پُر» تمایل بسیار دارد، مانند «جهان پرخیال خواب»، «خورشید پرناز»، «یک سینه پرآه»، «یک چشم پراشک»، «درخت پرجوانه»، «هوای پرغم»، «کوچه‌ی پرپیچ و خم»، «برگ پر از چین»، «قصه‌ی پرغصه»، «لب پرخنده»، «آبشار پرغرور»، «آواز پر از ناز»، «آواز پر از راز خدا» و «پر از شکوه». دیگر ترکیبات زیبا در اشعار او عبارت‌اند از: «غم‌ناله»، «سرود نرم جویبار»، «دشت قلب»، «شهر نور»، «دریای آسمان»، «شهر غصه»، «قصه‌ی آفتاب» (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۷۲: ۱۸ تا ۱۸)؛ «فرشته‌ی خواب»، «مهمون چشم»، «قاب چشم»، «خونه‌ی چشم» (رحماندوست و همکاران، ۱۳۸۵ الف: ۸ و ۱۴ و ۲۴)؛ «لحاف پلک»، «شبم اشک»، «قصه‌ی تازه‌ی شب»، «چشم عینک»، «ابراهی پنبه‌ای» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۳۳)؛ «قایق چشم سیاه»، «باغ آسمان»، «فصل یخ‌بندان» (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۲۱ تا ۲۱)؛ «رنگ دریا»، «گل بوته»، «نقش بهاران»، «برف پاک دفتر»، «مهربان تر ز خورشید»، «چون کبوتری بر بام» (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۷۱: ۱۱ تا ۱۴)؛ «تک ستاره»، «قصه‌ای غم‌آلوده»، «بهار رستاخیز»، «قطره تا دریا»، «سراپا سوختم»، «بغض آسمان»، «گل فردا»، «گل بارانی» و «بوسه‌ی صبح» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۳ تا ۳۹).

از میان این ترکیبات، آن‌هایی که در دایره‌ی درک و تجربه‌های کودک قرار دارند، برای شعر کودک مناسب‌تر هستند، مانند «لحاف پلک»، «قایق چشم سیاه»، «برف پاک دفتر»، «ابر پنبه نازی» و «آفتاب دُم طلایی»؛ همچنین، ترکیباتی که از تکرار یک واژه

ساخته می‌شوند نیز، برای شعر کودک مناسب و جذاب‌اند، مانند «دانه‌به‌دانه»، «هفته‌به‌هفته» و «بوته‌بوته». ترکیباتی که از تکرار واج ساخته می‌شوند هم این گونه‌اند، مانند «راز آواز».

### ۳-۱-۶. نام‌گذاری جدید

مقصود از نام‌گذاری جدید در شعر کودک، این است که شاعر برای پدیده‌ای آشنا، نام هنری جدید برگزیند. نام‌گذاری جدید سبب آشنایی‌زدایی از کلام و در نتیجه تصویرآفرینی ادبی می‌شود:

«مادر من یک درخت است / مادرم فصل بهار است» (همان، ۱۳۸۴: ۱۰).

«سلام به فصل پاییز / به فصل باغ عریان / به فصل زردی برگ / به فصل باد و طوفان» (همان، ۱۳۷۸: ۱۳).

«ای یخ یخانی»، «سبزه قبا، سبزه جان / نازنازمن، مهربان»، «ای بزی جان، ریش بزی / تن سیاه، لب قرمزی»، «موش موشکِ ناقلا / دزد پنیر و حلوا»، «گر به جان، ای گربه جان» و «میومیوخان» (رحماندوست، ۱۳۸۶: ۱۲). چنین نام‌گذاری‌هایی را در حوزه‌ی نماد هم می‌توان بررسی کرد؛ همچنین، این نام‌گذاری‌ها معادل «بدل» در مباحث دستوری قرار می‌گیرند.

### ۳-۱-۷. بهره‌گیری از عناصر بومی و سنتی ایرانی

منظور از عناصر بومی، در اینجا، عناصر گویشی هر منطقه نیست؛ زیرا، در بسیاری مواقع، درک و دریافت معانی آن‌ها به آشنایی با لهجه‌ی آن منطقه نیازمند است. کلماتی که در محور هم‌نشینی به کار می‌روند، در مجموع، تصویری می‌سازند که در ارتباط مستقیم با حال و هوای آن کلمات است. مقصود از عناصر بومی، به‌کارگیری نام‌ها و اصطلاحات بومی هر منطقه است که می‌تواند تصویری زنده از آن عناصر بیافریند. این موضوع از ویژگی‌های مثبت شعر کودک است؛ زیرا کودکان هر منطقه با واژگان تجربه‌شده‌ی همان محل بهتر ارتباط برقرار می‌کنند. حضور و در کنار هم قرار گرفتن عناصری مانند «خانه‌تکانی»، «نقل و گلاب»، «سفره‌ی هفت‌سین»، «سمنو»، «سفره‌ی قلم‌کار»، «عبدی»، «قصه‌گویی»، «نگین»، «کرسی»، «لحاف (لحاف ماه)»، «جارو»، «دامن چین چین»، «کوزه»، «پیرزن و کدخدا»، «چای»، «ساز و نقاره»، «بی‌بی»، «خمیر»، «سرشیر»، «تنوره‌چونه»، «کتلت و شامی»، «کوچه‌ی پریپیچ‌وخم»، «خروس لاری»،

«اذان»، «مرد ماست‌بند»، «حلو» و «بازی لی‌لی» در شعر رحماندوست، تصویری از جامعه‌ی سنتی ایرانی را تداعی می‌کند.

پشت‌بام و پله و انبار: «خانه‌ام چاه و در و دیوار داشت / پشت‌بام و پله و انبار داشت / با صدف یک حوض کوچک ساختم / چند ماهی توی آن انداختم» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۳۳). «پله» و «انبار» و «چاه» یادآور سبک معماری قدیم ایران است. واژگان «نقل و گلاب»، «تنگ بلور»، «تخم مرغ رنگی»، «آینه و گلدان»، «قرآن»، «سمنو»، «سنجد» و «سیر و سرکه»، نمایی از آداب و سنن ایران را تداعی می‌کند (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۳). کاربرد واژگان «دریا»، «قایق»، «موج»، «ماهی»، «ماهگیر»، «قلاب» و «اسکله»، در اشعار گوناگون رحماندوست، همگی یادآور مناطق ساحلی شمال و جنوب ایران است.

ترکیب «چادر دنیا» در بیت «چادرش را دنیا / بر سر خود پوشید / گم شد آن بالاها / نور گرم خورشید» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۱۱)، یکی از تصویرهای مشهور سنت ادبی فارسی را به ذهن می‌آورد؛ تصویری که در آن دنیا به زنی عجوزه و مکار تشبیه می‌شود؛ همچنین، حضور عناصر طبیعی مانند «شبنم»، «باغ»، «گل»، «غنچه»، «چلچله» و «پونه» در کنار عناصری مانند «لحاف» و «کرسی»، در اشعار گوناگون او تصویری از روستا را تداعی می‌کنند.

### ۳- ۱- ۸. برجسته‌سازی‌های زبانی

مهم‌ترین کارکرد هنر و ادبیات، ایجاد نگرشی تازه به پدیده‌های مألوف در مخاطب است. به‌طور کلی، انسان به هر چیز که عادت کند، آن را آن‌گونه که باید و شاید نمی‌بیند و یکی از ویژگی‌های ذهن انسان، این است که هر چیز برایش عادت شد، خودبه‌خود حساسیتش را به آن از دست می‌دهد. رسالت هنر با توجه به دیدگاه فرمالیست‌ها هم این است که دید ما را به اشیاء و محیط پیرامون، تازه کند و پرده‌ی نامرئی عادت را از چشم ما کنار بزند. هنر و ادبیات برای این کار از شیوه‌های آشنایی‌زدایی یا هنجارگریزی و برجسته‌سازی زبانی بهره می‌برد. این نوع تصویرآفرینی هم باید به‌گونه‌ای باشد که دو اصل «جمال‌شناسی» و «رسانگی و ایصال» در آن رعایت شود (نک: شفیع کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳ و ۱۴). نمونه‌هایی از برجسته‌سازی زبانی و آشنایی‌زدایی در اشعار رحماندوست انتخاب شده‌اند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

- «شیره چیدن» به قیاس «گل چیدن»: «اون چیه ویزوویز می‌کنه / نیش داره جیز جیز می‌کنه / روی گل‌ها می‌شینه / شیره‌ی گل می‌چینه» (رحماندوست، ۱۳۸۶ الف: ۳۱). کاربرد «شیره چیدن» به قیاس «گل چیدن» سبب آشنایی‌زدایی شده است.
- واژه‌ی «شلوار جین» کنار «دامن چین چین»: «بزرگ که شد / بلوز گلدار می‌پوشه / دامن چین چین می‌پوشه / با شلوار جین می‌پوشه» (رحماندوست، ۱۳۸۵ الف: ۵). کاربرد واژه‌ی «شلوار جین» کنار «دامن چین چین» غیرمنتظره است.
- «خریدن» در معنای نامتعارف: «می‌خنده گل، با خنده‌هاش / چه‌چه بلبیل می‌خره» (رحماندوست و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۴). معنای «خریدن»، در مصرع دوم، نامتعارف است.
- قید «قطره قطره» برای «حرف»: «توی هر قطره قطره‌ی حرفت / می‌شد احساس کرد باران را... / بعد از آن مثل رودها رفتی / دل به دریای آسمان دادی» (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۷۲: ۱۱). استفاده از قید «قطره قطره» برای «حرف» غیرعادی است و نوعی آشنایی‌زدایی زبانی محسوب می‌شود.
- «قاب» برای «چشم»، نسبت فعل «چیدن» برای «نگاه»، صفت «نرم» برای «لحظه»: «تو قاب چشم‌نمش / پنجره‌ها رو زود بست» (رحماندوست و همکاران، ۱۳۸۵ الف: ۸)، «با نگاهش انگار / برگ‌ها را می‌چید» و «لحظه‌های نمناک و نرم» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۳۱). به کارگیری «قاب» برای «چشم» و نسبت دادن فعل «چیدن» به «نگاه» و صفت «نرم» به «لحظه»، در زبان عادی، شیوه‌ای نامألوف و کم‌کاربرد به شمار می‌آید.
- قید «در لابه‌لای» برای «غصه»: «او گرچه پیش ماست اغلب / مرغ دلش در لانه‌ی توست / در لابه‌لای غصه‌هایش / رخت و غذا و خانه‌ی توست» (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۱۴). به کارگیری قید «در لابه‌لای» برای واژه‌ی «غصه»، نوعی هنجارگریزی زبانی به شمار می‌آید.
- به کارگرفتن واژه‌ی «افتادن» برای «باران»، «پریدن» را به «پس دادن» نسبت دادن، «پرشدن چشم از خواب» به قیاس «پرشدن چشم از اشک»: «باران که افتاد / خورشید تابید»، «فریبا از قفس دل کند / به شهر آرزو سر زد / پریدن را به او پس داد» و «پر شد دو چشمم / از خواب شیرین» (رحماندوست، ۱۳۸۱: ۱۴). در همه‌ی این نمونه‌ها، به نوعی زبان شعر از زبان هنجار خارج و به حوزه‌ی هنر وارد شده است.
- «جاری بودن چشم» به قیاس «جاری بودن آب»: «در پی هر برگی / چشم او جاری بود» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۱۴).

- «از باد لبریز بودن»: «باغ از باد/ لبریز است/ می بینی؟/ پاییز است» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۱۹).

- ترکیب دو حوزه‌ی متفاوت زبان عامیانه با زبان معیار بزرگسالانه: «شب شد و باز دوباره/ پیدا شده ستاره/ ماه دوباره تابیده/ روز چی شده؟ خوابیده/ تق تق تق تقانه/ بابام آمد به خانه» (همان: ۱۷). جمله‌ی «تق تق تق تقانه/ بابام آمد به خانه» متعلق به حوزه‌ی زبان فولکلور و عامیانه و برگرفته از یکی از بازی‌های کودکانه است که با جملات «شب شد و باز دوباره/ پیدا شده ستاره» که در حوزه‌ی زبان معیار بزرگسالانه است، ترکیب شده است.

«بعضی از اشتباهاتی که کودک در استفاده از زبان دارد، یادآور گریز از هنجارهای دستوری و انحراف از نرم زبانی در شعر است» (امین پور، ۱۳۸۶: ۴۸). هنجارگریزی از روی ناتوانی، با فراهنجاری هنرمندانه تفاوت دارد و زبان و گفتار کودکان از نوع اول است؛ اما در شعر کودک این مسئله جنبه‌ی هنری پیدا می‌کند و به شعر، زبان کودکانه می‌دهد. این هنجارگریزی‌ها را، در سطوح گوناگون، می‌توان در اشعار رحماندوست بررسی کرد:

### ۳- ۱- ۸- ۱. هنجارگریزی در مقیاس گنجایش و حجم

کودک برای هر چیزی گنجایش مادی و حجم قائل است. رحماندوست نیز در اشعارش به این موضوع توجه داشته است؛ برای نمونه، او در یکی از شعرهایش «باغ و رقص» را مانند ظرفی دارای گنجایش دانسته است: «تعبیر خوابم را/ از رود پرسیدم/ رقصی پر از شادی/ در رفتنش دیدم» (رحماندوست، ۱۳۸۹: ۱۸) و «باغ از باد/ لبریز است/ می بینی، پاییز است» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۱۹).

رحماندوست گاهی مفهوم گنجایش را اشتباه بیان می‌کند، مانند «گاه ابر و گاه باران می شوم/ ... گاه قطره، گاه دریا می شوم/ گاه در یک کاسه پیدا می شوم» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۳۲). با توجه به فعل «پیداشدن»، به نظر می‌رسد که شاعر با بهره‌گیری از تفکر محدود کودکانه، تصور می‌کند این عکس او نیست که روی آب نمایان است؛ بلکه واقعاً خودش درون کاسه پیدا شده است.

### ۳- ۱- ۸- ۲. هنجارگریزی در مقیاس اندازه‌گیری و سنجش

در نمونه‌ی زیر، «سینه‌سینه» مقیاس سنجش «شکوفه» و «دسته‌دسته» مقیاس اندازه‌گیری «جوانه» شده است (مجاز مرسل به علاقه‌ی مایکون): «توی خوابم تلاش، شیرین بود/

دسته‌دسته جوانه می‌روید/ بوته‌ها، گل امید می‌داد/ سینه‌سینه شکوفه می‌خندید» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۱۸).

### ۳- ۱- ۸- ۳. هنجارگریزی با افزودن ریتم به موسیقی شعر

شعر کودکانه‌ی زیر از انواع موسیقی، به‌فراوانی، بهره برده است؛ علاوه‌بر این، به موقعیتی تازه از کاربرد موسیقی و ریتم در کلام دست پیدا کرده است؛ همچنین، اعتباربخشی تازه به اعداد از دیگر شگردهای هنرمندانه‌ی این شعر است و با افزودن موسیقی و ریتم تند، به آن شتاب و جهش و بازی کودکانه می‌بخشد و در مجموع، به لحاظ موسیقی و زبان به ساختار منسجم و هنرمندانه‌ای دست پیدا کرده که قابل تأمل است: «به یک، دانه‌به‌دانه/ که کاشتی توی گلدان/ به دو، دوستی دانه/ با نم‌های باران/ به سه، سر زد از آن خاک/ چهارهفته پس از این/ به پنج، پنج تا جوانه/ و شش برگ پر از چین/ به هفت، هفته به هفته/ در آمد گل خورشید/ به هشت، هر چه که جان داشت/ به گلدان تو بخشید/ به نه، نوبت غنچه/ به ده، ده تا گل باز/ به یازده، ریزه‌ریزه/ رسیدی به گل راز/ دوازده، همه راز است/ نگو قصه دراز است/ سرش دانه ی خشک است/ و آخر گل ناز است» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۸ و ۷).

### ۳- ۱- ۹. عبارت‌های تصویرآفرین

گاه، تصویرآفرینی در شعر کودک و نوجوان از طریق ایجاد ترکیب‌های نو و ابداعی انجام می‌شود. این ترکیبات نو در اشعار رحماندوست به چند شیوه ساخته می‌شوند:

### ۳- ۱- ۹- ۱. از طریق افزودن دو یا چند نام ناهمگون به یکدیگر

«اتل متل چه قصه‌ای! / ماست و خروس و کدخدا...» (رحماندوست، ۱۳۸۹ ج: ۱)، «اره و داس و تیشه/ یه چیز پاره‌پاره/ که بادبادک نمی‌شه» (رحماندوست، ۱۳۸۶ ب: ۶)، «خواب یا بیداری/ همه جا می‌سوزد/... تشنگی، هذیان، درد/ اژدها، تب، آهن/ کوه و دود و آتش/ وای می‌سوزم من» (رحماندوست، ۱۳۸۱: ۲۰).

### ۳- ۱- ۹- ۲. از طریق استعاره‌ی مکنیه و تشخیص

نام بعضی از مجموعه‌شعرهای رحماندوست از این گونه است: «فصل بهار بنویس»، «پرنده گفت: به‌به»، «درسی برای گنجشک» و «غنچه‌جان». با توجه به امکانات زبانی کودک، شیوه‌ی جاندارپنداری، سیال‌پنداری و شیء‌پنداری در شعر کودک بسامدی بسیار فراوان دارد؛ اما باید به این نکته توجه شود که در اشعار خردسالان اشیاء بی‌جان و تجربه‌شده‌ی آن‌ها و در اشعار نوجوان، مفاهیم انتزاعی و پدیده‌هایی که در کانون



توجه آن‌ها هستند، محور تشخیص واقع شوند؛ برای نمونه، رحماندوست در شعر «ریشه، باز، در آب است» برای واژه‌ی «قهر و ظلم و عدل» که مفهومی انتزاعی هستند، شخصیت قائل شده که برای گروه سنی نوجوانان مناسب است: «ظلم همچنان تلخ است / عدل باز شیرین است / دوستی پر از شادی / قهر باز غمگین است / ...ریشه همچنان در آب / از بهار می‌گوید / من چرا نرویم چون / گل هنوز می‌روید» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۵). او در اشعار کودکانه‌اش نیز به اشیاء بی‌جان و تجربه‌شده‌ی مخاطبانش توجه کرده که با امکانات زبانی آن‌ها هماهنگ است. «لبخند غنچه‌ها»، «نگاه گرم آفتاب» و «خنده‌ی سبز شاخه‌ها» (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۷۲: ۳ و ۹)، «بغض آسمان»، «خنده‌ی رنگین کمان» و «لب‌های دانه» (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۲۰ تا ۲۰)، «مرگ بوته»، «قاب غمگین» و «عمر بوته» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۲۲) از نمونه‌های استفاده از این امکانات زبانی در آثار رحماندوست است.

### ۳- ۱- ۹- ۳. از طریق انواع تشبیه

«بارون مو»، «گل ستاره»، «سیب سرخ لپ»، «باغ صفا»، «گل خنده»، «شهر آرزو»، «باغ آسمان»، «رگ‌های جوی»، «گل فردا»، «گل شادی»، «باغ چهره»، «مرغ خیال»، «گل خورشید»، «مرغ دل» و... از دیگر ترکیب‌های تصویرآفرین شعر رحماندوست هستند که بر پایه‌ی تشبیه شکل گرفته‌اند. همان‌گونه که دیده می‌شود، «گل» و «باغ» از مشبه‌های پرکاربرد شعر او هستند که در ساخت بسیاری از ترکیبات و عبارات به کار گرفته شده‌اند.

### ۳- ۱- ۱۰. استفاده از بن‌مایه‌ها و نمادها

بن‌مایه از برجسته‌ترین ایده‌ها در اثر ادبی یا قسمتی از ایده‌ی اصلی هستند و ممکن است نشانه‌ای ویژه یا تصویری مکرر یا نمونه‌ای لفظی باشند (نک: سلاجقه، ۱۳۸۵: ۱۵۱). در اشعار رحماندوست بسیاری از واژگان ارزش نمادین دارند؛ البته، لایه‌های معنایی نمادها در موقعیت‌های زبانی متفاوت، دگرگون می‌شود. این ویژگی شعر کودک، زیر تأثیر شعر معاصر است، مانند:

- گل و پروانه (نماد عشق): «وقتی که او می‌رفت از اینجا / شاگردهایش گریه کردند / پروانه‌ها / ماتم گرفتند / گل‌ها برایش گریه کردند» (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۷۲: ۱).  
 - مسواک (نشانه‌ی بهداشت و سلامت): «با دندونا مهربونه / میکروبا رو می‌ترسونه» (رحماندوست، ۱۳۸۶ الف: ۹).

- چراغ راهنمایی (نماد قانون): «آن چراغ قرمز/ حکمران آنجاست/ حاکم قرمزپوش/ چیست فرمانش؟/ ایست!» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۱۹).

### ۳- ۱- ۱۱. بهره‌گیری از انواع تشبیه

دامنه‌ی تخیل کودکان گسترده است؛ به‌همین دلیل، وجه شبه‌های دور از انتظار را هم می‌پذیرند. شاعران کودک از این ویژگی زبانی کودکان برای تصویرسازی استفاده می‌کنند و در این زمینه، میدانی پهناور برای هنرنمایی دارند:

- توصیف دندان: «توی دهان بچه‌ام/ یه گل زده جوونه/ گل نگو مرواریده/ مثل طلای سفیده» (رحماندوست، ۱۳۸۵ الف: ۲۲).

- توصیف مامان: «مامان من خوشگله مثل ماهه/ یه گوله نور توی شب سیاهه/ وقتی باشه خورشید خونه‌ی ماست» (رحماندوست و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۶).

- توصیف دوری و هجران: «قهر، آتش اما/ آشتی باران است/ دوری از نزدیکان/ فصل یخبندان است» (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۵).

### ۳- ۱- ۱۲. اصالت دادن به اسم

از ویژگی‌های آشکار کودکان، عینیت‌گرایی است؛ آن‌ها چیزهایی را که با حواس پنج‌گانه دریافتنی باشد، درک می‌کنند. حس بینایی در یادگیری خردسالان حرف اول را می‌زند؛ به‌همین دلیل، اسامی ذات در اشعار کودک جایگاهی ویژه دارند و کاربرد اسامی معنی برای شعر کودک، چندان مناسب و شایسته نیست؛ همچنین، اسم‌های ذات، در شعر کودک، بهتر است مادی باشند، نه معنوی؛ برای نمونه، رحماندوست اساس آموزش مشاغل در مجموعه شعر *اون چیه که؟ اون کیه که؟* را برپایه‌ی اسم‌ها بنا کرده است. مدلول این اسم‌ها شامل خوراکی‌ها و اشیاء و لوازم ساده و تجربه‌شده‌ی کودک است:

- آرایشگر: «هر کسی پیشش میره، به فکر زیباییه/ قیچی داره، شونه داره، تیغ داره» (رحماندوست، ۱۳۸۶ الف: ۱۰)

- عروسک: «دو چشم داره، ابرو داره/ دهان و گوش و مو داره/ حیف که فقط جون نداره» (همان: ۱۸).

رحماندوست در مجموعه شعر *ترانه‌های ایمنی* نیز به اسامی ذات توجهی ویژه دارد؛ به‌طوری که این مسئله، عناصر دیگر جمله را زیر تأثیر قرار داده است؛ برای نمونه، در این اثر، افعال، به تناسب اسم‌ها، خاص و حرکتی هستند؛ البته، این ویژگی مثبت در

دیگر اشعار بررسی شده بسامدی کم دارند. این ویژگی، از محاسن شعر کودک به شمار می‌آید؛ زیرا کودکان شخصیت فعال و پرجنب‌وجوشی دارند و افعال ربطی و اسنادی برایشان کسالت‌آور است: «چاقو تو دست آشپزه/ کتلت و شامی می‌پزه/ قارچ و هویج خرد می‌کنه/ گوجه را پرپر می‌کنه/ کنار کتلت می‌ذاره/ کارهای دیگه می‌کنه» (همان). رحماندوست، برای انتقال مفهوم «اسم معنی» به مخاطب، شیوه‌های گوناگون را به کار می‌برد:

- گاهی به آن، شخصیت مادی می‌دهد:

شادی: «تق تق، تق تق، بر در زد/ بابا از بیرون آمد/ رفتم در را وا کردم/ شادی را پیدا کردم» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۵).

- گاه در مسیر شعر، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که معنای «اسم معنی» برایش آشکار شود:

اتحاد: «وقتی یک ماهی/ تو تله افتاد/ ماهی‌ها باهم/ گفتند «اتحاد»/ با کمک هم/ خیلی کوشیدند» (همان: ۱۶).

- گاهی نیز برای مصورکردن «اسم معنی» از «اسم ذات» کمک می‌گیرد و بین آن دو ارتباط معنایی ایجاد می‌کند. در شعر زیر شاعر بین پنجره‌ی باز و آغاز، پیوند معنایی برقرار کرده است: آغاز: «آن پنجره باز است/ چون باز بودن هم/ یک جور آغاز است/ ... آن پنجره امروز/ آغاز پیوند است/ یک دعوت ساده» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۲۸).

### ۳-۲. بازی‌های زبانی یا تکرارها

مجموعه شعرهای رحماندوست از نظر موقعیت زبانی سه حالت دارند؛ در هر یک از این آثار، یا زبان شعر پایین‌تر از حد معمول است یا در حد معمولی است یا عالی است؛ البته، در هر مجموعه شعر، شعرهای عالی هم یافت می‌شود. به ندرت نیز نمونه‌هایی که متناسب با توانایی‌های ذهنی کودکان است، در اشعارش وجود دارند؛ برای نمونه، رحماندوست گاه واژه‌هایی کودکانه را به زبان شعر وارد می‌کند؛ کودکان این کلمات افزوده شده را راحت‌تر از بزرگ‌ترها می‌پذیرند: «تق تق تق بر در زد/ بابا از بیرون آمد/ رفتم در را وا کردم/ شادی را پیدا کردم/ ... بابا آمد به به به/ مامان خندید قه قه قه/ با او روشن شد خانه/ او شمع و ما پروانه» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۵). این ویژگی، به دلیل بار موسیقایی آن، در شعر کودک نمودی بسیار گسترده دارد. رحماندوست

به شکل‌های گوناگون از تکرار و بازی‌های زبانی بهره برده است که می‌توان آن‌ها را در گروه‌های گوناگون زیر جای داد:

- تکرار صامت: صامت‌ها بیشتر در ابتدای واژه‌های یک ترکیب تکرار می‌شوند: «چشم‌ها چون چشمه» و «خیال خواب» (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۷۲: ۳).

- تکرار اسم در ساختار عمودی شعر؛ برای نمونه می‌توان به تکرار واژه‌ی «عروسک» در شعر زیر اشاره کرد: «دختری دارم / کس نداره / ... ناز داره و عروسکه / دختر من عروسکه / ... اتل و مثل عروسکم قشنگه / دو لپ داره تر بچه / با یک دهان غنچه / ...» (همان: ۷).

- تکرار نام آواها: نام آواها نیز، واژگانی مستقل هستند که در ساختار عمودی اشعار کودک فراوان یافت می‌شوند. نام آواها را نخست، نیما وارد شعر معاصر کرد؛ البته، این‌ها واژگان طبیعی هستند که به دلیل بار موسیقایی ویژه‌شان نمودی گسترده در شعر کودک یافته‌اند؛ همچنین، تکرار واج در این واژگان، دارای ویژگی‌های خاص و صوتی است که بر نرمی، کوچکی، کوبندگی، صغیری و غیره دلالت دارد (نک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۲۹). این امر بر جذابیت شعر می‌افزاید و لذت بیشتر کودک را به همراه می‌آورد؛ همچنین، درک کودکان، بیشتر، احساسی است. آن‌ها، نسبت به بزرگ‌سالان، با اصوات و صداهای طبیعت پیوندی نزدیک‌تر دارند: «قان قان قان / ماشین می‌آد / با سرعت خیلی زیاد / ... هاپوچی پوچی، هاپوچی پوچی / نوبر شو آورده / چایده بابا، حسابی سرما خورده» (رحماندوست، ۱۳۸۶: ۳۳ و ۱۰۴).

جدول شماره‌ی ۳، فراوانی تکرار واژه‌ها و نام آواها را در اشعار رحماندوست نشان می‌دهد. نتایج جدول بیانگر این نکته است که تکرار واژه و نام آوا، در آثار بررسی‌شده‌ی این شاعر، بسامد بسیار دارد.

جدول شماره‌ی ۳: جدول فراوانی تکرار واژه‌ها و نام آواها در اشعار رحماندوست

| نام مجموعه شعر          | تکرار واژه | نام آوا | نام مجموعه شعر         | تکرار واژه | نام آوا |
|-------------------------|------------|---------|------------------------|------------|---------|
| ترانه‌های ایمنی         | ۱۱۲        | ۱۷      | شعر دعا                | ۱۴         | ۲       |
| اون چیه که؟ اون کیه که؟ | ۵۴         | ۶       | هر پرنده‌ای قصه‌ای است | ۶۶         | ۴       |
| من کجا؟ زور کجا؟        | ۳۷         | ۱       | پرنده گفت: به به       | ۱۰۰        | ۵       |
| درسی برای گنجشک         | ۱۸         | ۱       | سگی بود، جنگلی بود     | ۲۴         | ۷       |
| سه قدم دورتر شد از مادر | ۲۷         | ۵       | بابا آمد، نان آورد     | ۱۲۰        | ۱۷      |

|    |     |                        |    |     |                   |
|----|-----|------------------------|----|-----|-------------------|
| ۸  | ۶۸  | ماست و خروس و<br>کدخدا | ۱۰ | ۵۸  | صدای ساز می‌آید   |
| ۲  | ۱۰  | ترانه‌های مامانی       | -  | ۳   | بازی، بازی، بازی  |
| ۱  | ۵۰  | چکه چکه اشک            | ۳  | ۴۰  | من غنچه شدم       |
| -  | ۱۵  | ترانه‌های خواب و خیال  | -  | ۱۱  | از آسمون تا اینجا |
|    |     |                        | ۳  | ۵   | ترانه‌های بابایی  |
| ۴۶ | ۴۶۷ | کل                     | ۴۶ | ۳۶۵ | کل                |

- تکرار هجاها: گاهی هجاهای یک کلمه در طول شعر تکرار می‌شوند؛ مانند «چی، چی، قیچی / قیچی چی رو برید؟ چی؟ / موی عروسکش رو / ...چی، چی، قیچی / قیچی چی رو برید؟ چی؟ / موهای جون جونی شو / کاکل پیشونی شو / ...قو، قو، چاقو / چاقوی تیزی داشتیم / چاقوی تیز ما کو؟ / ...قو، قو، چاقو / چاقوی تیزی داشتیم / چاقوی تیز ما کو؟ / چاقو رو موشه برده / چاقوی تیز که دست و پا نداره» (رحماندوست، ۱۳۸۶: ب: ۲ تا ۲۳).

- تکرار واژگان بی‌معنی یا بخشی از آن‌ها: این ویژگی که بیشتر در آغاز اشعار دیده می‌شود، جلب توجه خردسالان و ایجاد پیوند بین ذهن کودک و موسیقی شعر را به همراه می‌آورد: «السون و ولسون / زمستونه زمستون / سرده هوا دوباره / برف، تیک و تیک می باره / السون و ولسون / سرما و برف و بارون / شب، تاریکه سیاهه / باباش هنوز تو راهه» (همان: ۱۸).

«تق تق تقانه / بابا آمد به خانه» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۱۷)؛ البته این کلمات بی‌معنی گاهی برای جلب توجه مخاطب، ابتدای شعر می‌آید، مانند «اتل متل بچه‌ها / چه خوبه خونه‌ی ما / همه بیاین تماشا / همگی بگین ماشالا» (رحماندوست، ۱۳۸۵: الف: ۱۳).

- تکرار فعل: در اشعار رحماندوست تکرار فعل نمونه‌های فراوان دارد. شعر زیر یکی از این نمونه‌هاست: «اون چیه که سفیده / از آسمون رسیده / اگرچه دونه دونه است / لحاف باغ و پونه است / بچه‌ی فصل سرماست / مادر جوی و دریاست» (رحماندوست، ۱۳۸۶: الف: ۲۹). «دوازده، همه راز است / نگو قصه دراز است / سرش دانه‌ی خشک است / و آخر گل ناز است» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۸).

- تکرار هجا در نام‌گذاری‌های جدید: «هاپ‌هاپوخان»، «سبزه قبا سبزه جان»، «نازناز من مهربان»، «موش موشک ناقلا»، «دزد پنیر و حلوا»، «میومیوخان»، «هی پریدم، پر زدم، به هر کسی سر زدم» و... (رحماندوست، ۱۳۸۶: د: ۲۰).

- تکرار مصرع: مصرع «انار دونه‌دونه»، چند بار در این شعر تکرار شده است: «انار دونه‌دونه/ بچه‌ای دارم دُر دونه/ قشنگه مهربونه/ انار دونه‌دونه/ چهارروزه که بچه‌ام/ گرفتار دندونه/ انار دونه‌دونه/ توی دهان بچه‌ام/ یه گل زده جوونه...» (رحماندوست، ۱۳۸۵ الف: ۲۲).

- تکرار قسمتی از جمله: «تق تق صدای کفش پاش می‌آد/ صدای کفش پاش می‌آد/ صدای کفش پاش می‌آد/ صدای کفش پاش می‌گه/ شادی کنید باباش می‌آد» (همان: ۱۶).

- قیدهای تکرار یا ترکیب‌های دوگانه‌ی شمارشی: «بزن بزن» و «بخور بخور» (رحماندوست، ۱۳۸۹ ج: ۸)، «تک تک»، «کم کم»، «نم نم»، «لای لای»، «کم کم»، «نرم نرم»، «دانه دانه» و «بوته بوته» (رحماندوست، ۱۳۸۴: ۲ تا ۲۲)، «ریزه ریزه»، «زارزار»، «ذره ذره»، «آرام آرام» و «پرپر» (رحماندوست، ۱۳۸۷: ۲ تا ۲۷).

- قیدها و صفت‌های نو: در اشعار رحماندوست نوعی قید و صفت به شیوه‌ای بدیع ساخته شده که محصول تفکر و زبان کودکانه است. معمولاً، کودکان برای بیان کثرت چیزی، آن را دوبار تکرار می‌کنند: «جیک جیکی کن برایم/ تا زود زود بیایم/ من بی تو اینجا هستم/ تنهای تنها هستم» (رحماندوست، ۱۳۸۶ ج: ۲ تا ۱۵). «آن سوترک هم کلبه‌ای/ تنهای تنها می‌کشم/ ... کوهی و برفی بر سرش/ آن سوی آن سو می‌کشم» (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۷۱: ۱۳).

- تکرار واج در ترکیب‌های معطوف: «اینجا و آنجا رفتم/ پایین و بالا رفتم/ آرام و تاب نداشتم» (رحماندوست، ۱۳۸۶ ج: ۱۶)، «خوب و بد»، «زشت و زیبا»، «دیده و شنیده» و «تک و تنها» (رحماندوست، ۱۳۸۱: ۳ تا ۲۰)، «سوز و سرما»، «ساکت و خسته» و «بار و دانه» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۱۲ تا ۲۳).

### ۳-۳. کاربرد زبان ساده و صمیمی و واقع‌گرا

بنیاد شعر کودک بر پارادوکس‌های زیبا بنا شده است. یکی از این پارادوکس‌ها، تخیلی واقعی بودن آن است؛ از سویی، در شعر کودک، تخیل بر تعقل برتری دارد و از سوی دیگر، نباید همه‌ی درهای واقعیت را بست؛ بلکه بیشتر وقت‌ها لازم است کودک با این تضاد روبه‌رو شود: «با صدف یک حوض کوچک ساختم/ چند ماهی توی آن انداختم/ تک درخت کوچکی هم داشتم/ در کنارش بوته‌هایی کاشتم/ ناگهان دیدم که در هم ریخت موج/ حوض و بام و پله را آمیخت موج/ خانه‌ی زیبای من را آب برد/ آرزوهای مرا سیلاب برد» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۳۳). شعر کودک نباید از واقعیت‌های

زندگی اجتماعی دور باشد. بعضی شاعران در اشعار خود دنیایی بسیار ایده آل و رؤیایی و غیرواقعی را ترسیم می‌کنند؛ باین حال، بعضی اشعار رحماندوست، این نارسایی را ندارد. در ادامه، نمونه‌هایی از واقعیت‌گرایی در اشعار رحماندوست آورده می‌شود. در شعر زیر، هواپیما یکی از بن‌مایه‌های دنیای واقعی امروز است و با شگرد مقایسه توصیف می‌شود: «اون چیه که بار می‌بره، الاغ نیست / ... می‌پره ولی پر نداره / جوجه و همسر نداره» (همان: ۲۴). بهتر است اتفاقات روزمره برای خردسالان به صورت واقعی نمایان شوند، مانند «تاتی تاتی می‌رفته / سر به هوا می‌رفته / ... هپل هپول پریده / ... دست و پاهاش شکسته / برش دارین / زود پیش دکتر بیرین / دست و پاشو گچ می‌گیره / یک ماهی هیچ‌جا نمی‌ره» (رحماندوست، ۱۳۸۶: ۵۵).

سادگی و صمیمیت هم از ویژگی‌های دیگر اشعار این شاعر است؛ رحماندوست حتی در اشعار مذهبی نیز مفاهیم را با سادگی بیان می‌کند؛ به‌همین دلیل، در سرایش لالایی‌ها مهارت دارد؛ به‌طوری‌که در ۲۰ کتاب او، ۴۷ بار واژه‌ی «لالا» تکرار شده است: «لالا لالا گل لاله / نکن گریه، نکن ناله / شبی سرد است و مهتابی / چرا گریان و بی‌تابی؟ / برایت قصه هم گفتم / چرا امشب نمی‌خوابی؟ / لالالا جان من لالا / گل باران من لالا...» (رحماندوست، ۱۳۸۹: الف: ۳۹).

### ۳-۴. مهارت‌های زبانی در شعر آیینی کودک

یکی دیگر از موضوعاتی که رحماندوست در سرودن آن موفق بوده است، شعر آیینی کودک و به‌گونه‌ی ویژه «شعر عاشورایی» است؛ شاید او تنها چهره‌ی موفق این عرصه باشد. شعر «ریشه، باز، در خاک است»، در زمینه‌ی شعر آیینی کودک و نوجوان، شعری موفق است؛ زیرا، در این اثر، وجه توضیحی یک عقیده به وجه توصیفی آن در زبان شعر تبدیل شده: «ظلم همچنان تلخ است / عدل باز شیرین است / دوستی پر از شادی / قهر باز غمگین است» (همان: ۵). این توصیف، به‌ظاهر، ساده است؛ اما مانند بعضی کشف‌های علمی، از شدت بکر بودن، ساده به نظر می‌رسد. کاربست شگردهای زبانی در شعر آیینی رحماندوست، تأثیر آن را بیشتر می‌کند. بهترین شگرد زبانی او در شعرهای آیینی‌اش، شاید در دو شعر «از علی‌اصغر خجالت می‌کشم» و «لالایی عاشورا»، از مجموعه شعر *آسمان هنوز آبی است*، باشد. رحماندوست در شعر «لالایی عاشورا»، با به‌کارگیری فرم روایی، هم به احیای لایه‌های کهن فارسی یعنی لالایی‌ها کمک می‌کند و هم زبان مرثیه‌سرایی را پاس می‌دارد؛ درعین حال، از قلمرو زبان کودک و نوجوان نیز

خارج نمی‌شود: «مدینه بود و غوغا بود/ اسیر دیو سرما بود/ محمد سر زد از کعبه/ که او خورشید دل‌ها بود/ لالا خورشید من لالا/ گل امید من لالا/ خدیجه همسر او بود/ زنی خندان و خوش‌خو بود/ برای شادی و غم‌ها/ خدیجه یار خوش‌رو بود/ لالا لالا شادیم لالا/ غم‌آبادیم لالا/ خدا یک دختر زیبا/ به آن‌ها داد لالا لالا/ به اسم فاطمه زهرا/ امید مادر و بابا» (همان: ۷۴).

«آب هستم آب هستم آب پاک/ جاری‌ام از آسمان تا قلب خاک/ ...پیچ و تاب رودم از درد دل است/ برکه از انبوه من پا در گل است/ گریه‌ی من شرشر باران شده/ غصه‌ام در گریه‌ها پنهان شده/ دود داغم ابرها را تیره کرد/ آسمان‌ها را سراپا تیره کرد/ آب اگر شد اشک چشم از شرم شد/ از خجالت شور و تلخ و گرم شد/ گرچه آبم، آبرویم رفته است/ شادی از رگ‌های جویم رفته است/ آب بودم کربلا پشتم شکست/ قایق امید من بر گل نشست/ حال، از اکبر خجالت می‌کشم/ از علی اصغر خجالت می‌کشم» (همان).

ویژگی دیگر شعرهای آیینی رحماندوست این است که زبانی ساده و صمیمی دارند: «خدا یک دختر زیبا/ به آن‌ها داد لالا لالا/ به اسم فاطمه زهرا/ امید مادر و بابا/ لالا لالا کودکم لالا/ قشنگ و کوچکم لالا/ لالا لالا غنچه‌ام لالا/ لالا لالا گل فردا/ حسین و اکبرم لالا/ علی اصغرم لالا...» (همان: ۳۹). در این شعر، زبان، ساده و بدون تصنع و به‌حالت زبان روزمره‌ی مردم است. رحماندوست می‌داند در روایت یک ماجرای تاریخی که شخصیت‌هایش برای بسیاری از ملت‌ها محترم و دارای قداست هستند، نباید وارد حوزه‌ی «توصیف» شد؛ آن‌هم در شعر کودک و نوجوان؛ بنابراین، با استفاده از امکانات سنتی «لالایی» این نقص و ضعف را تبدیل به قوت می‌کند. در بعضی جاها هم که به تصویرسازی روی می‌آورد، شیوه‌ی زبانی مرسوم در مرثیه‌سرایی را به کار می‌گیرد؛ با این حال، او در این تصویرسازی زیاده‌روی نمی‌کند؛ زیرا این کار هم فرم روایی شعر را به هم می‌زند و هم، درک مفاهیم انتزاعی و آیینی، متناسب با نیازها و امکانات ذهنی کودک نیست.

### ۳-۵. مهارت در بیان روایی

داستان‌پردازی و روایت در شعر، نوعی انحراف از هنجار در شیوه‌ی بیان ساده‌ی خبری یا انشایی است و در بسیاری مواقع در شعر کودک، به‌قصد «تمثیل‌سازی و القاء معانی خاص» به کار می‌رود. روایت در شعر کودک، به‌دلیل ویژگی‌های خاص آن، بیشتر استفاده می‌شود؛ این شیوه در ساختار قصه‌های منظوم، عناصر روایت، زاویه دید،



شخصیت‌پردازی، انواع گفت‌وگو، جاودانگی زمان و پایان گشوده، مطرح می‌شود» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۴۲۱ تا ۴۴۲). استفاده از این شیوه در شعر کودک، به‌ویژه قصه‌های منظوم، رایج است. روایت یا از زبان «راوی اول‌شخص» نقل می‌شود یا از زبان «راوی سوم‌شخص»؛ اما کاربرد «راوی اول‌شخص» در شعر کودکان گروه سنی «الف» و «ب» تأثیرات تربیتی و آموزشی این اشعار را افزایش می‌دهد. به‌دلیل ظرفیت‌های فنی این راوی، به‌کاربردش برای گروه‌های سنی یادشده دشوار است؛ بااین‌حال، در آثار رحماندوست نمونه‌هایی خوب از کاربرد این شیوه دیده می‌شود که یکی از شاخص‌های سبکی زبان شعر او را به وجود آورده است. رحماندوست نویسندگی را با خاطره‌نویسی شروع کرده است؛ شاید همین امر سبب شده تا کاربرد راوی اول‌شخص در اشعارش بسامد فراوان داشته باشد. این راوی، در اشعار رحماندوست، گاهی قهرمان و گاه شاهد ماجراست. رحماندوست، با مهارت و تسلط به این شیوه، بسیاری از اشعارش را به‌صورت تک‌گویی با خود یا موجودات سروده است؛ البته، یکی از دلایل مهم فراوانی این شیوه در اشعار کودک، این است که زبان روایت اول‌شخص، با تفکر «خودمیان‌بین» کودکان تناسب دارد؛ کودکان گروه سنی «الف» و «ب» می‌توانند، «تک‌گویی‌های» طولانی مدت داشته باشند؛ بی‌آنکه کسی مخاطب آن‌ها باشد. پس، بهره‌گیری از این شیوه از نکات مثبت سبکی در اشعار شاعران کودک است. شعر زیر به‌شیوه‌ی روایت و از زاویه‌ی دید سوم‌شخص بیان می‌شود؛ در این شیوه، راوی داستان و فاصله‌ی آن با شاعر، تشخیص‌دانی است: «آی یکی بود، یکی نبود/ بچه‌ها با نام خدا/ اتل مثل چه قصه‌ای/ ماست و خروس و کدخدا/ در دهی سبز و باصفا/ پیرزنی خروسی داشت...» (رحماندوست، ۱۳۸۹ ج: ۱). رحماندوست، گاهی در اشعار روایی از شخصیت‌های تثبیت‌شده در فرهنگ مردم و فولکلورها بهره می‌گیرد، مانند شخصیت‌پردازی پیرزن قصه در شعر «ماست و خروس و کدخدا»: «پیرزن قصه/ نانی خرید، ماستی خرید/ بعد با هزارتا دل خوشی/ توی حیاط سفره‌ای چید/ ماست را گذاشت، نان را گذاشت/ رفت تا که آب بیاورد...» (همان: ۶). کاربرد بیان روایی، در آثاری که برای کودکان خلق می‌شود، با امکانات زبانی آنان متناسب است. با بررسی اشعار رحماندوست، آشکار شد او به این ویژگی کودکان توجه دارد. در ادامه، به چند شیوه‌ی روایی پرتکرار در اشعار رحماندوست اشاره می‌شود:

- تک‌گویی یا گفت‌وگو با خویشتن (حدیث نفس): کودک، در مراحل اولیه‌ی رشد، کاملاً خودمیان‌بین است. او توجه ندارد که شخصی دیگر به حرفش گوش می‌دهد

یا نه. صحبت کردن برای او به خودی خود نوعی تجربه‌ی حسی حرکتی لذت‌بخش است. بیشتر کودکان می‌توانند تک‌گویی‌های طولانی درباره‌ی موضوعات گوناگون داشته باشند؛ بی‌آنکه کسی مخاطبشان باشد. پیاژه این نوع تکلم را، مانند اصطلاح تاتری آن، «تک‌گویی» می‌گوید (نک: امین‌پور، ۱۳۸۶: ۳۶). رحماندوست در این شیوه مهارت دارد. در این شیوه، از ضمیر و شناسه فعل اول شخص مفرد استفاده می‌شود: «در دفتر نقاشی‌ام / صد بوته‌ی گل می‌کشم / بالای هر یک بوته گل / یک دانه بلبل می‌کشم / در پای هر گلبوته‌ای / صد سبزه یکجا می‌کشم...» (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۷۱: ۱۳).

- تک‌گویی با موجودات: این نوع تک‌گویی نیز، در اشعار رحماندوست، نمونه‌های فراوان دارد: «آی دریا دریا / آمدم، می‌بینی؟ / خوب هستی امروز / یا که نه غمگینی؟ / سرحالی انگار / از سکوت پیداست / آب آرامی / موج هایت زیباست / دوسه روزی ای دوست / قهر بودی با ما / خشمگین بودی تو / مهربانم دریا / می‌خروشیدی تند / داشتی با ما جنگ / موج هایت می‌زد / بر سر ساحل سنگ / گله‌ها را بگذار / تا زمانی دیگر...» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۴۳۹). «آب هستم آب هستم آب پاک / جاری‌ام از آسمان تا قلب خاک / گاه ابر و گاه باران می‌شوم / گاه از یک چشمه جوشان می‌شوم...» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۳۲)

- تک‌گویی گروهی: در این نوع تک‌گویی، یک گروه مخاطب وجود دارد؛ برای مثال در این نمونه، شاعر با تعدادی از ماه‌های سال و گروهی از اشیا گفتگو می‌کند: «سلام به مهر و آبان / به ماه سرد آذر / به میز و تخته و گچ / به درس و مشق و دفتر / به مدرسه، به بازی / به شور و کوشش و کار / به فصل خوب پاییز / سلام، سلام بسیار» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۱۳).

### ۳-۶. جاودانگی زمان در شعر روایی

در آثار ادبی، گاهی نوعی از «زمان» دیده می‌شود که به‌ظاهر، بر «حال استمراری» دلالت دارد؛ اما می‌تواند در هر لحظه، بیانگر همان لحظه باشد؛ از این رو، به‌نوعی «جاودانگی» یا «استمرار جاودانه» دست می‌یابد. این گونه از کاربرد «زمان»، بیشتر در خدمت یادآوری «خاطرات» است؛ اما به‌گونه‌ای ادا می‌شود که گویی آن خاطره‌ی دور، همین لحظه، در حال تکرار است و بارها و بارها می‌تواند اتفاق بیفتد. کاربرد این گونه‌ی زمان در شعر کودک، بیشتر در یادآوری «روزهای خوب و ازدست‌رفته‌ی کودکی» است (نک:

سلاجقه، ۱۳۸۵: ۴۶۱): «او قطره‌ای خوب است / من قطره‌ای خوبم / تو قطره‌ای بهتر / من گوشه‌ای تنها / تو گوشه‌ای غمگین / او گوشه‌ای دیگر / یک قطره بی‌سود است / یک قطره ناچیز است / یک قطره بی‌یاور / باهم اگر باشیم / هستیم یک دریا / پر موج و بارآور» (همان).

### ۳-۷. ایجاز

در ایجاز، اصل بر اختصار هنری است. امروزه، بحث ایجاز بیشتر اهمیت دارد. استعاره و نماد و اسطوره از مهم‌ترین ابزارهای ایجاز هستند و در فشرده‌کردن معنی و مختصرکردن لفظ نقشی مؤثر دارند؛ اما ایجاز حذف، نباید به گونه‌ای باشد که سبب ابهام در سخن شود. کاربرد این ایجاز در ادبیات کودک و نوجوان با ویژگی‌های زبان خاص آن‌ها هماهنگ است (همان: ۳۶۲ و ۳۶۳). کودکان ۳ تا ۴ ساله جملات یک کلمه و دو کلمه‌ای را به قیاس می‌سازند. شاعر کودک باید توجه داشته باشد که شعرهای طولانی، خارج از حوصله‌ی کودک است؛ پس، طول جمله‌ها و مصرع‌ها و حتی اشعار باید کوتاه باشد. تنها، در قصه‌های منظوم، اشعار طولانی پسندیده است؛ حتی در این اشعار هم باید از جملات و مصرع‌های کوتاه استفاده شود و با جاذبه‌های داستانی، اطناب آن جبران شود. قصه‌ی منظوم «ماست و خروس و کدخدا» نمونه‌ای خوب برای این موضوع است: «... کلافه شد خروس از این / رفتار زشت پیرزن / فکری به خاطرش رسید / پیر، بخور، بکوب، بز / پرید میان سفره‌اش / برو عقب، بیا جلو / به هم زدن، خرابکاری / بخور بخور، هیل هیو...» (رحماندوست، ۱۳۸۹ ج: ۸). رحماندوست، در این نمونه و نمونه‌ی بعد، جمله‌های یک کلمه‌ای زبان را فشرده کرده و عمل داستانی را سرعت بخشیده است.

«تق تق دسته کلید / صبر کن! پیدا کرد! / و کلیدی چرخید / قفل در را وا کرد / پشت سر، در را بست / قصه‌ی روز، تمام / قصه‌ی تازه‌ی شب / بوسه‌ی گرم و سلام» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۱۳). در این شعر که روایتی از بازگشت «فردی دوست‌داشتنی» (احتمالاً پدر) به خانه است، حذف‌هایی انجام شده که به دلیل منطقی بودن، هنری به شمار می‌روند و به این شکل می‌توان آن‌ها را بررسی کرد:

[صدای] تق تق دسته کلید [آمد] / و کلیدی چرخید / [کلید] قفل در را وا کرد / [او] پشت سر در را بست / ... همه‌ی واژگانی که در قلاب [ ] قرار گرفته‌اند، از سخن حذف شده‌اند؛ اما حذف آن‌ها نه تنها لطمه‌ای به شعر وارد نکرده، بلکه کاربرد به جای

آن، شعر را زیبا ساخته است. گاهی نیز شاعر کودک، با زبان تصویر و ایجاز، مفاهیم انتزاعی را برای مخاطبش درک‌شدنی می‌کند، مانند پایان قصه‌ی منظوم «درسی برای گنجشک» که حسن ختام زیبایی هم پدید آورده است. در این شعر طول ابیات هم کوتاه است: «وقتی که خورشید/ از تابش افتاد/ گویی که دنیا/ از جنبش افتاد/ گنجشک کوچک/ از مرگ خورشید/ با چشم گریان/ بسیار نالید/ ... قرص طلایی/ فردا برآمد/ بر کوه و صحرا/ رنگ طلا زد/ بر باغ پاشید/ نور و صفا را/ گنجشک ما گفت/ شکر خدا را/ با دیدن نور/ گنجشک فهمید/ بعد از سیاهی/ نور است و امید» (رحماندوست، ۱۳۸۲: ۱۱ تا ۲۲).

### ۳-۷. اطناب‌های هنری

اطناب از انواع هنجارگریزی است که با توجه به چگونگی تناسب «لفظ و معنی» در زبان اتفاق می‌افتد و امروزه هم، به‌عنوان یکی از ابزارهای سنجش قوت و ضعف هنری کلام، شایسته‌ی تأمل است. برای اطناب هنری، انواعی در نظر گرفته‌اند که با توجه به ویژگی‌های پویای زبان می‌توان، در صورت لزوم، این دسته‌بندی را گسترش داد (نک: سلاجقه، ۱۳۸۵: ۳۶۶). در بیشتر آثار بررسی‌شده‌ی رحماندوست، زبان توصیف‌گر است تا خیال‌انگیز؛ به‌همین دلیل، اطناب‌هایی جالب خلق شده است. توصیف، ذکر خاص پس از عام و توضیح اشیاء و پدیده‌ها با صفت کلی «خوب» از شیوه‌هایی است که شاعر با آن‌ها لفظ را گسترش می‌دهد.

### ۳-۷-۱. توصیف

رحماندوست، در مجموعه شعر *آسمان هنوز آبی است* که برای گروه سنی نوجوان سروده است، چندان در بند تصویرسازی نیست؛ بلکه با وصف‌های زنده، مخاطب را در نوعی فضای روایی منزّه قرار می‌دهد که به‌جز عناصر دلخواه شاعر چیزی در آن دیده نمی‌شود؛ برای نمونه، شعر «واکسی» شعری واقع‌گرا و اجتماعی است که با توصیف‌های طبیعی و واقعی، زندگی اجتماعی مردم را به تصویر می‌کشد: «صبح زود از خانه بیرون آمدم/ تا که شاید مشتری پیدا کنم/ هست مادر چشم بر در تا که من/ لقمه‌نان دیگری پیدا کنم/ کرده‌ام فریاد: واکسی واکس واکس/ صبح تاحالا میان کوچه‌ها/ هیچ‌کس با من ندارد کار و من/ مانده‌ام تنها میان کوچه‌ها/ بچه‌های مثل من توی کلاس/ شاید اکنون جمله‌سازی می‌کنند» (رحماندوست، ۱۳۸۹ الف: ۱۴). او در روند پرورش زبان شعر، صحنه‌های شاد را با آب‌وتاب توصیف می‌کند؛ اما صحنه‌های تلخ را

پنهانی و با زبان موجز بیان می‌کند که نشان‌دهنده‌ی آگاهی او از روان‌شناسی کودک و نوجوان و درک موقعیت‌های مناسب برای زبان ایجاز و اطناب است.

### ۳-۷-۲. ذکر خاص پس از عام

«به یک، دانه به دانه / که کاشتی توی گلدان / به دو، دوستی دانه / با نم‌نم‌های باران / به سه، سر زد از آن خاک / چهار هفته پس از این / به پنج، پنج تا جوانه / و شش برگ پر از چین / به هفت، هفته به هفته / درآمد گل خورشید / به هشت، هرچه که جان داشت / به گلدان تو بخشید / به نه، نوبت غنچه / به ده، ده تا گل باز / به یازده، ریزه‌ریزه / رسیدی به گل راز / دوازده، همه راز است / نگو قصه دراز است / سرش دانه‌ی خشک است / و آخر، گل ناز است» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۸۷). در این شعر، اطناب هنری ایجادشده در زبان، به‌وسیله‌ی شمردن‌ها و توضیح‌های تفصیلی صورت گرفته است. علاوه‌بر آن، نوسان‌هایی که در شیوه‌ی بیان و روایت انجام شده، یکی از عناصر اصلی ایجاد زیبایی در آن است؛ زیرا از مصراع اول تا پایان مصراع هشتم، توضیح تفصیلی در دو بیت اجرا می‌شود؛ اما در شماره‌ی «نه» و «ده» توضیح تفصیلی، «یک مصراعی» است و شعر را از یک‌نواختی بیرون می‌آورد. از عدد «یازده» نیز، دوباره، توضیح تفصیلی در دو بند اجرا می‌شود که از شگردهای ویژه‌ی هنری است و یکی از سبک‌های شخصی رحماندوست به شمار می‌آید. نمونه‌ی دیگر: «بنویس «یک»، نوشتم / یک خانه، یک کبوتر / یک آسمان آبی / پرواز، بار دیگر / بنویس «دو»، نوشتم / یک لانه، دو پرستو / دو جوجه توی لانه / آمد نسیم، هو هو / بنویس «سه»، نوشتم / یک بام و دو هوا را / گاه ابر، گاه باران / گاه آفتاب زیبا / حالا «چهار» بنویس / فصل بهار بنویس / گل، غنچه، رود، چشمه / در سبزه زار بنویس / در باغ سبز بنشین / بنویس «پنج» حالا / امروز روز شکر است / نوشد دوباره دنیا» (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۲۵).

### ۳-۷-۳. توضیح اشیاء و پدیده‌ها با صفت کلی خوب

این ویژگی در اشعار بزرگ‌سال فصیح نیست؛ اما معیار زیبایی‌شناسی شعر کودک آن را در جای خود پسندیده می‌داند. «آزمایش‌های ساده نشان می‌دهد که کودکان پیش‌دبستانی نام‌های چیزها را با صفت آن‌ها توضیح می‌دهند» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۵۴). به این نکته در ترکیب‌سازی شعر کودک باید توجه شود. در اشعار رحماندوست نمونه‌هایی فراوان از این موضوع وجود دارد: «شاخه‌ها برایشان / هست جای خوب خواب» (رحماندوست، ۱۳۶۹: ۱۱)، «سوپ خوب خوشمزه» (رحماندوست، ۱۳۸۶: ۹۲)، «به فصل خوب

پاییز/ سلام سلام بسیار» (رحماندوست، ۱۳۷۸: ۱۳)، «ماست را گذاشت، نان را گذاشت/ رفت تا که آب بیاورد/ کنار سفره بنشیند/ غذای خوبی بخورد» (رحماندوست، ۱۳۸۹ ج: ۶)، «شیر و سرشیر آورد/ سفره‌ی خوبی چید» (رحماندوست، ۱۳۸۱: ۱۰)، «وقتی او می‌خندد/... خیلی خیلی خوب است/ خیلی خیلی زیباست» (همان: ۴)، «دنیای خواب خوب است؛ اما رها کن آن را» (همان: ۱۸).

#### ۴. نتیجه‌گیری

رحماندوست، در مجموع، به سبک واقع‌گرا و ساده تمایل دارد؛ به‌همین دلیل، بیشتر اشعار او بدون ایماژهای شاعرانه است؛ باین‌حال، شعرهای تصویری زیبایی هم دارد. او در سرودن آثارش از ابزارهای تصویرآفرین متعدد بهره گرفته است. تصویرهایی که او از طریق حس‌آمیزی آفریده، بیشتر در حوزه‌ی بینایی است؛ به‌گونه‌ای که در اشعار بررسی‌شده‌ی او، بسامد واژگان حوزه‌ی بینایی، ۶۰ درصد بیشتر از واژگان حس‌شنوایی است؛ همچنین، رحماندوست در آثارش از رنگ‌های «زرد» و «سیاه» بیشتر استفاده کرده است. بازی‌های زبانی هم در گستره‌ای وسیع از اشعارش دیده می‌شود. او از اصطلاحات و افعال عامیانه به فراوانی بهره برده، ترکیبات بدیع فراوانی خلق کرده و به ایجاز در زبان نیز اهمیت داده است. همچنین، این شاعر به نیازها و ویژگی‌های کودک بسیار توجه کرده و توجه به این مسئله، بر سبک و ساختار اشعارش بسیار اثر گذاشته است. رحماندوست، در حوزه‌ی شعر آیینی کودک نیز آثاری موفق خلق کرده است که در ادبیات کودک کم‌نظیرند. او، همچنین، در استفاده‌ی مناسب از روایت اول‌شخص، اطناب‌های هنری و وصف‌های زنده و واقع‌گرا مهارت دارد.

#### فهرست منابع

ابراهیمی، جعفر و همکاران. (۱۳۷۱). برگزیده‌ی شعر کودکان. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). چکه چکه / شک. تهران: مؤسسه‌ی نشر و تحقیقات

ذکر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). هیچ هیچ هیچ‌چانه. تهران: افق.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۶). شعر و کودکی. تهران: مروارید.

- الیوریوفراری، آنا. (۱۳۷۶). *نقاشی کودکان و مفاهیم آن*. ترجمه‌ی عبدالرضا صرافان، تهران: دستان.
- حداد، حسین. (۱۳۷۱). *گلچهر؛ چهره‌های معاصر ادبیات کودکان و نوجوانان*. ج ۱، تهران: قدیانی.
- رجب‌زاده، شهرام. (۱۳۸۵). «دغدغه‌های قالب نو؛ حاشیه‌ای بر حاشیه‌ی شعری مصطفی رحماندوست». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، ش ۴۵ تا ۴۶، صص ۲۰۹ تا ۲۱۴.
- رحماندوست، مصطفی. (۱۳۶۹). *هر پرنده قصه‌ای است؛ قصه‌ای شنیدنی است*. تهران: خانه‌ی آفتاب.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). *بابا آمد نان آورد*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹). *فصل بهار، بنویس*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). *دوستی شیرین است*. تهران: مدرسه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲). *درسی برای گنجشک*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *پرنده گفت: به به*. تهران: محراب قلم؛ کتاب‌های مهتاب.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵الف). *ترانه‌های نوازش*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵ب). *سه قدم دورتر شد از مادر*. تهران: محراب قلم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶الف). *اون چیه که؟ اون کیه که؟*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶ب). *ترانه‌های ایمنی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶ج). *صدای ساز می‌آید*. تهران: محراب قلم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶د). *من کجا؟ زور کجا؟ وای وای چه حرف‌ها*. تهران: مدرسه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹الف). *آسمان هنوز آبی است*. تهران: محراب قلم.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۹ب). سگی بود جنگلی بود. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۹ج). ماست و خروس و کدخدایا. تهران: محراب قلم.  
رحماندوست، مصطفی و همکاران. (۱۳۸۵الف). ترانه‌های خواب و خیال. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۵ب). شعر دعا. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). ترانه‌های بابایی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۵). از این باغ شرقی؛ نظریه‌های نقد شعر کودکان. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.  
شریف‌نسب، مریم. (۱۳۸۱). «زبان و تصویرآفرینی در شعر کودک و نوجوان». پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، ش ۳۰، صص ۷۸ تا ۹۰.

صادقیان، محمد علی. (۱۳۸۸). زیور سخن در بدیع فارسی. یزد: دانشگاه یزد.  
غلامی، حدیث. (۱۳۸۵). «عبور شعر از شعر؛ عبور رحماندوست از رحماندوست». پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، ش ۴۵ و ۴۶، صص ۲۱۶ تا ۲۱۹.

کیانوش، محمود. (۱۳۵۲). شعر کودک در ایران. تهران: آگاه.  
نیک طلب، بابک و همکاران. (۱۳۸۵). از آسمون تا اینجا. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). فرهنگ نام‌آوایی فارسی. مشهد: دانشگاه فردوسی.