زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۶۸ ، بهار و تابستان ۹۴ ، شمارهٔ مسلسل ۲۳۱

کودک‌نمایی در شعر سپهری

دکتر عباس باقی‌نژاد*
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه
دکتر ناصر علیزاده
استاد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

کودکانه‌نگری، بُعدی از دنیای فکری و شعریِ سهراب سپهری است که اَشکال آن در شعر وی خودنمایی می‌کند. او از سرمایه‌های کودکی به عنوان دست‌مایه‌های شعری بهره‌گرفته است. سپهری لحنی صمیمی و صادقانه و در عین‌حال ساده که می‌توان آن را تلفیقی از زبان کودکانه و شاعرانه و نمادین تلقی کرد، برای تبیینِ کشف و دریافت‌های عرفانی خود به کار می‌گیرد. تخیل دورپرواز وی همچون خیال‌پردازی‌های بی‌مرز کودکانه درصددِ ایجاد مناسبات و روابط تازه بین اشیا و پدیده‌ها برمی‌آید و از این رهگذر، توفیق می‌یابد تصاویر بدیع، غریب و بی‌سابقه‌ای بیافریند که تنوع و تازگی آنها، بازتاب‌های ناهمگون و متنوعِ تخیل کودکانه را به یاد می‌آورد. سپهری چون کودکان با نگاهی فارغ از عادات، پیش‌داوری و زمینه‌های ذهنی، به امور و پدیده‌ها می‌نگرد؛ بدین واسطه، می‌تواند جریانی از تازگی، شگفتی و احساس لذتی را مشابه آنچه برای کودکان قابل تجربه است، در شعر خود بازتاب دهد. مقالهٔ حاضر بر قرابت‌های نگرش عرفانی سپهری و نگاهِ کودکانه تأمل می‌کند و در صدد برآمده اَشکال آن را در اندیشه، عاطفه، تخیل و زبانِ سپهری کشف و تبیین نماید.

کلیدواژه‌ها: کودکی، سپهری، شهود، انسان‌گونگی، زبان، تخیل.

تاریخ وصول: ۹۳/۵/۳۱ تأیید نهایی: ۹۴/۱۰/۸

*Email: a.baghenejad@gmail.com

مقدمه

غالب کودکان به طور فطری، واجد خلاقیتی هنری و شاعرانه‌اند این خلاقیت توانمندی آفرینش دنیایی متفاوت و نامتعارف را به آنها می‌بخشد؛ دنیایی ذهنی که برآیند تخیلِ بی‌مرزِ کودکان بوده و می‌تواند امکانِ دخل و تصرفی خلاق را در هستی و مناسباتِ آن برایشان فراهم آورد. آن‌ها دریافت‌هایی بکر دارند و مشاهداتِشان فارغ از زمینه‌های ذهنی و پیش داوری است. این خصوصیت به کودکان امکان می‌دهد هر لحظه و هر پدیده‌ای را واجدِ تازگی یافته و هر تجربهٔ ساده‌ای را به اسباب و امکانی برای شگفتی و لذت‌آفرینی تبدیل سازند. «همهٔ کودکان در آغاز زندگی، به تمام توانایی‌های احساسی یا جسمانی که برای هنرمند شدن لازم است، مجهزند.»(رید،۱۳۵۲: ۱۳۲) غیر از این سخن، نظریات دیگری نیز در باب پیوندهای دنیای هنر، خصوصاً هنر شعر با عوالم کودکی بیان شده و می‌شود: «هر شاعری، کودکی بزرگ است»(نواک، ۱۳۷۴: ۵۱)، «شاعر... همیشه کودک می‌ماند»(آتشی،۱۳۶۵: ۱۰) و شعرگفتن، نوعی «بازگشت به کودکی» است»(براهنی،۵۳:۱۳۷۱)؛ یا این‌که کودکی «زادگاهِ شعر و شاعری» (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۸) است، نظریاتی هستند که پیوند و نسبت‌های میان شعر و کودکی را نشان می‌دهند. نباید از نظر دور داشت که چنین ادعاهایی نه به منزلهٔ وجود شباهتی کامل، میان شاعری و کودکی، بلکه «تنها به عنوان یک رویکرد یا رهیافت به شعر»(امین پور،۱۳۸۷: ۱۱) یا به منزلهٔ «تعبیری از روحیهٔ شاعرانه»(آتشی،۱۳۶۵: ۱۰) می‌تواند مورد توجه و تأمل قرار گیرد.

یکی از وجوه قابل تأمل در شعر معاصر فارسی، بهره مندی خودآگاه و ناخودآگاهِ شاعرانِ امروز از دست‌مایه‌های کودکی و رویکردی نوستالژیک نسبت بدان است که بازتاب‌های مختلف آن را در آثار شاعران مطرحِ این روزگار می‌توان یافت. این شاعران هر یک به فراخور حال و هنجار ویژهٔ خویش و به نسبت وابستگی‌شان به ذهنیت کودکی، اشکال و ابعادی از کودک‌نمایی، کودکانه‌اندیشی و نوستالژی کودکی را در شعر خود متجلی ساخته‌اند. در این میان، سهراب سپهری، شاعرِ عارف‌مشربِ معاصر به دلیل داشتن دنیای فکری و ذهنیتی خاص به اشکال گوناگون، خود را وامدار کودکی نشان می‌دهد. شعر او در موارد بسیاری به مجالی برای کشف دوبارهٔ کودکی و ترسیم احوال آن بدل می‌شود. اندیشه، عاطفه، تخیل و زبان شعرِ سپهری در ابعاد گوناگون با کودکی پیوند یافته و بازتاب‌های آن را ترسیم کرده است. بر این پایه، جلوه‌های کودکانگی در شعر سپهری عبارتند از:

۱- زبان صمیمی و نامتعارف

یکی از تجلیات کودکی در شعر سپهری، تمایل وی به زبانی مشابه و متمایل به گفتار کودکانه

است. همواره سادگی و صداقتی کودکانه در زوایای شعر سپهری جریان دارد کـه مـی‌تـوان آن را ویـژهٔ شعر او به شمار آورد. راویِ اشعارِ سپهری غالباً کودکی معصوم، صمیمی و در نگاهِ نخست، سـاده‌انـدیش است. گفت‌وگو، توصیف و روایت‌های این راوی، ماهیتاً کودکانه نیست، اما در ظاهر، کودکانه مـی‌نمایـد. این امر، مقبولِ نظر برخی منتقدان سپهری نبوده و آنها به همین دلیل سپهری را دچار نـوعی «سـاده-لوحی شاعرانه» دانسته‌اند(براهنی،۱۳۷۱: ۲۸۱/۱) و اما واقعیت این است کـه سـپهری بـا همـین زبـان توانسته جایگاه خود را به عنوان شاعری مطرح و صاحب‌سبک تثبیت سـازد. سـبکِ بیـانی سـپهری در موارد زیادی بر سرشت طبیعی و سادهٔ زبان استوار است و او تا جای ممکن از امکانات مختلف و متنـوعِ زبان گفتاری بهره می‌برد. سپهری با این بیان، گونه‌ای خاص از بیـان شـعری را پدیـد آورده کـه ضـمن شاعرانه بودن، دارای صمیمیت و جذابیتِ زبان کودکانه نیز هست. سپهری را «نخستین کس یا دستکم مهمتـرین شـاعری [دانسـته‌انـد] کـه زبـان شـعر نـو را بـا زبـان محـاوره پیونـد» زده است.(موسـوی گرمارودی،۱۳۶۸: ۱۳۷) در زبان او بسامد بالایی از تشخص و برجسته‌سازی به چشم می‌خورد. این امـر را نتیجهٔ برخورد تازه و نامتعارف سپهری با زبان و إعمال آشنایی‌زدایی درآن، همچنین جلوه‌ای دیگر از «بازگشت به ساختِ گفتار کودکانه»(امین‌پور،۱۳۷۴:۱) می‌توان تلقی کرد. آشنایی‌زدایی که در اسـاس، تغییر شکل در واقعیت و بر هم زدنِ عادات ادراکی و به تعبیر دیگر، تبدیل امور عادی و آشنا به امور نـا آشناست(نفیسی،۱۳۶۸: ۳۵)، در شعر سپهری با توسـل بـه امکانـاتی چـون پـارادوکس، حـس‌آمیـزی، تشخیص، نمادآفرینی، تشبیهات و استعاره‌پردازی‌های بی‌سابقه و... پدید مـی‌آیـد.(جلیلـی،۱۳۷۸:۲۸۲) آشنایی‌زدایی می‌تواند به عنوان یکی از مشخصه‌های کودکی نیز مطرح باشد. زیرا کودکان، غریب‌نگـری بالفطره دارند و در دوران کودکی به طور طبیعی «هر چیز عادی جهان، امری غیرعادی و هر چیز دست نیافتنی، دست یافتنی» به نظر می‌آید.(کریمی، ۱۳۷۶: ۴۳)

سپهری توفیق یافته زبانی ویژه و به ظاهر کودکانه را در ساختی گفتاری به کار گیرد و با استفاده از عناصر شعری، ترکیبی پدید آورد که دارای اجزای ساده و محاوره‌ای و بیان شاعرانه و هنرمندانـه اسـت. چنین زبانی در تکوینِ تدریجی خود با اندیشه‌های عرفانی سپهری قرابت و نسبتی نزدیک یافته است:

... پدرم نقاشی می‌کرد./ تار هم می‌ساخت، تار هم می‌زد./ خط خوبی هم داشت./ بـاغ مـا در طـرف سایهٔ دانایی بود.../ باغ ما شاید، قوسی از دایرهٔ سبز سعادت بود./ میوهٔ کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب./ آب بی‌فلسفه می‌خوردم./ توت بی‌دانش می چیدم./ تا اناری ترکی بر مـی‌داشـت، دسـت فوارهٔ خواهش می‌شد./ تا چلویی می‌خواند، سینه از ذوق شنیدن می‌سوخت./ گاه تنهایی، صورتش را به پسِ پنجره می‌چسبانید./ شوق می‌آمد، دست در گردن حس می‌انداخت...(سپهری،۱۳۶۳: ۲۷۵)

ساختار زبانی این شعر، مجموعه ویژگی‌هایی را که ذکر شد در خود دارد. ساخت ساده و گفتاریِ عباراتی چون «پدرم نقاشی می‌کرد./ تار هم می‌ساخت، تار هم می‌زد./ خط خوبی هم داشت.» که با زبان کودکانه همانندی دارد؛ و نیز عباراتی چون «میوهٔ کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب./ آب بی‌فلسفه می‌خوردم»، در عین داشتنِ بافت شاعرانه که به واسطهٔ برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در زبان به وجود آمده، واجدِ لحن و هنجار کودکانه است، این رفتار زبانی به کلیت شعر، شکلی نامتعارف بخشیده و ابعادی از نگرش عرفانی و جهان‌بینی غریب سپهری را نمایانده است.

۲- تخیل و شهود

شعر سپهری به واسطهٔ نقش‌آفرینی‌های ذهن و پیچ و تاب‌های زبانش و نیز به اعتبار عملکرد ظریف و دامنه‌دار قوهٔ خیال وی با شعر سبک هندی، نزدیکی و همانندی می‌یابد.(حسینی،۱۳۶۸: ۵۶) این ویژگی، دامنهٔ شعر او را در بسیاری موارد به فضایی سورئالیستی تبدیل کرده و زمینه را برای ترسیم عینیِ مفاهیم ذهنی‌اش فراهم می‌سازد. اگر بپذیریم سورئالیسم «نوعی رمزگشائی ذهنی دنیای خارج»(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۷۸۸) یا «کاری ذهنی است که می‌خواهد ... جریان واقعی عمل تفکر را بیان کند»(الیوت،۱۳۷۵: ۲۸۴)، می‌شود بین آن و برآیندهای تخیل کودکی، نسبتی یافت. زیرا کودکان می‌توانند با استمداد از تخیل بی‌مرز خود، امور مختلف را بدون در نظر گرفتن واقعیت بیرونی‌شان، صرفاً بر اساس منطق ذهنیِ خویش بازآفرینی و ترسیم کنند. چرا که رابطهٔ کودکان با جهان و تأثیراتی که از آن می‌گیرند، عمدتاً محصول تخیلات آن‌هاست.(بتلهایم،۱۳۶۹: ۱۴۶) حاصل این روی‌کردِ کودکانه به پیرامون، با آنچه در فضاهای سورئالیستی آفریده می‌شود، از نظر ماهوی چندان تفاوتی ندارد. سپهری با بهره‌گیری از تخیل خاص خود، گونه‌ای پذیرفتنی و هنری از این نوع فضاها را پدید آورده است. در حوزهٔ چنین ذهن و تخیلی، مناسبات و روابط تازه‌ای بین اشیا و پدیده‌ها شکل می‌گیرد؛ تصاویر بدیع، غریب و بی‌سابقه در شعر سپهری از همین رهگذر فراهم آمده که تنوع و تازگی آن‌ها بازتاب‌های ناهمگون و متنوعِ تخیل کودکانه را تداعی می‌کند:

> از هجوم روشنایی شیشه‌های در تکان می‌خورد./ صبح شد آفتاب آمد/ چای را خوردیم روی سبزه‌زار امید/ ساعت نه ابر آمد، نرده‌ها تر شد./ لحظه‌های کوچک من زیر لادن‌ها تر بودند./ یک عروسک پشت باران بود./ ابرها رفتند/ یک هوای صاف، یک گنجشک، یک پرواز/ دشمنان من کجا هستند؟/ فکر می‌کردم:/ در حضور شمعدانی‌ها شقاوت آب خواهد شد/ در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من./ آب را با آسمان خوردم./ لحظه‌های کوچک من خواب‌های نقره می‌دیدند./ من کتابم

را گشودم زیر سقف ناپدید وقت./ نیمروز آمد./ بوی نان از آفتاب سفره تا ادراک جسم گل سفر می‌کرد./ مرتع ادراک خرم بود/ دست من در رنگ‌های فطری بودن شناور شد:/ پرتقالی پوست می‌کندم./ شعر در آیینه پیدا بود/ دوستان من کجا هستند؟/ روزهاشان پرتقالی بادا!/ پشت شیشه تا بخواهی شب./ در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج/ در اتاق من صدای کاهش مقیاس می‌آمد./ لحظه‌های کوچک من تا ستاره فکر می‌کردند./ خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد:/ یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست...»(سپهری،۱۳۶۳: ۳۷۹)

این مصداق شعری از سپهری است که از آوردن متن کامل آن گزیری نبود. چنان‌چه برخی نشانه‌ها و عبارات این شعر را که انعکاسی از دنیای عارفانه و نگرش خاص سپهری است، نظیر «من کتابم را گشودم زیر سقف ناپدید وقت.»، «بوی نان از آفتاب سفره تا ادراک جسم گل سفر می‌کرد.»، «مرتع ادراک خرم بود»، «دست من در رنگ‌های فطری بودن شناور شد»، «در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج» از مجموعهٔ شعر حذف کنیم، آنچه باقی خواهد ماند، روایتی سورئالیستی است که به مدد تلفیق توصیفات عینی و عناصر ذهنی به وجود آمده است؛ روایتی که راوی آن به یک کودک خیال‌پرداز شباهت دارد؛ کودکی که تخیلات خود را بدون تبعیت از منطق بزرگسالان، ناخودآگاه با مشاهداتش درمی‌آمیزد «یک عروسک پشت باران بود»، «قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من»، «آب را با آسمان خوردم»، «لحظه‌های کوچک من خواب‌های نقره می‌دیدند.» و... مصداق‌های این نوع تخیل‌پردازی هستند که ضمن شاعرانه بودن، وجه کودکانه دارند. بهره‌مندی سپهری از عنصر خیال بیش از هر چیز بر نگرش شهودی وی مبتنی است و با چنین نگرشی نمی‌توان ذهنیتی مشخص و از پیش تعیین‌شده در مورد اشیا و پدیده‌ها داشت. اساساً شهود یا برآیند تفکر عرفانی است که «جز در چارچوب نوعی خداشناسی که حقیقت آن است، پدید نمی‌آید»(پولن،۱۳۸۰: ۴۵)؛ یا ماحصلِ برخورد خالص و کودکانه و فارغ از عادات است که از اصول ثابت و قراردادهای عام تبعیّت نمی‌کند. بنابراین، همواره تازه‌شونده است و قابلیّت تبدیل دارد؛ در عین حال، مایهٔ شگفتی نیز هست. از آن جا که احساس شگفتی با کودکی، پیوندی تنگانگ دارد(ایگور،۱۳۷۲: ۴۴) و خصیصه‌ای ذاتی در کودکان محسوب می‌شود، نزدیکیِ دیگری، میان تخیل سپهری و خیال کودکانه احساس می‌شود.

۳- انسان‌گونگی

این سخن که «شعر، زبانِ انسان بدوی و دوران کودکی نوع بشر است»(ولک،۱۳۷۷: ۳۴۸)، بیانگر وجود مشترکاتی است که میان ذهنیت شاعرانه و نگرش انسان اولیه می‌توان جُست. «میرچا الیاده»

می‌گوید: «هر شاعر بزرگی جهان را از نو می‌سازد و سعی دارد آن را به گونه‌ای ببیند که گـویی زمـان و تاریخی وجود ندارد و از این لحـاظ، روی‌کـردش بـه شـکل غریبـی بـا روی‌کـردِ انسـان اولیـه... مشـابه است.»(الیاده،۳۶:۱۳۷۴) انسان اولیه به این دلیل که «در محیطی از هیجان‌ها و عواطـف زنـدگی مـی-کرده و تصور را از واقعیت به روشنی تمیـز نمـی‌داده»(ریـد،۳۱:۱۳۵۲)، برخـوردی در حـد روی‌کـردی کودکانه به دنیای پیرامون داشته و رویاهای خود را واقعیت می‌پنداشـته اسـت. پیـدایش اسـطوره‌هـا و دنیاهای اساطیری که نـوعی تـلاش در جهـت تعریـف جهـان عینـی و تفسـیر آن بـر اسـاس ذهنیـات بوده(کاسیرر،۱۳۷۸: ۲۴۶)، خاستگاهی در همین روی‌کـرد کودکانـه دارد. رویـا و اسـطوره، دو مقولـهٔ تفکیک‌ناپذیرند که «هر دو را می‌توان یکسان تعبیر و تفسیر نمود»(پراپ،۲۳:۱۳۷۱) و «همچنانکه رویـا از امیال کودکی یک فرد پرده برمی‌گیرد، اسطوره سرکوفتگی‌های روانی دوران کودکی یـک قـوم را بـاز می‌گوید.»(همان،۲۳) بر این مبنا، وجودِ نوعی نزدیکی و پیوند بین ذهن اسـطوره‌پـردازِ انسـانِ بـدوی و تخیل و رویاهای کودکانه، پذیرفتنی خواهد بود. به همین واسطه ذهن کودک را ساختار و بستری تعبیر کرده‌اند که در آن، آرزو و اسطوره «به تعامل و هم‌نشینیِ می‌رسد.»(هجری،۱۳۸۳: ۳۶)

تردیدی نیست که ساختار شعر سپهری با دنیای اساطیری پیونـد دارد. سـپهری، ابعـاد مختلفـی از اسطوره‌گرایی و اسطوره‌پردازی را به نمایش گذارده کـه انسـان‌گـونگی و جاندارپنـداری از عمـده‌تـرین تجلیات آن است. می‌دانیم جاندارانگاری و انسـان‌گـونگی، اسـاسِ تفکـر اسـطوره‌ای بـوده و اسـطوره را همواره«خصوصیتی... بر اساس Animism» تعریف کرده‌اند.(براهنـی،۱۸۱:۱۳۶۳) «دکتـر کـزازی» در این باره می‌گوید: «بی‌جانان خاموش در جهان پرتکاپوی و تب‌آلود اسطوره آن چنان به آدمی مـی‌ماننـد که می‌توان گفت هر یک از آن‌ها آدمی است از گونه‌های دیگرِ انسانی.»(کزازی،۱۳۷۲: ۳۴) این جنبه از تفکر اسطوره‌ای را می‌توان از مهم‌ترین مشترکاتِ تخیلِ کودکانه، ذهن‌اسطوره‌سازِ انسان اولیه و ذهنیتِ شاعری چون سهراب سپهری به شمار آورد.

بهره‌مندیِ سپهری از انسان‌انگاری (تشخیص) تا جایی است که نمی‌توان آن را صرفاً به صورت یـک ویژگی سبکی یا به‌کارگیری شگردی ادبی در کار وی ارزیابی کرد، بلکه بایست به عنـوان بازتـاب تفکـر عرفانی او تلقی نمود. چنین تفکری، خاستگاهِ حرکت سپهری در مسیر کشفِ دوبارهٔ پدیـده‌هـا و زمینـهٔ شگفت‌زدگی و حیرتی چون حیرت کودکانه در اوست. در کلام او هـر چیـزی، اعـم از مفـاهیم، صـفات، اشیا، رُستنی‌ها و... ظرفیتِ تبدیل شدن به موجودی زنده و ذی‌شعور را پیـدا مـی‌کنـد و دارای حیـات، حرکت و شعور می‌گردد. ساحَتِ شعر سپهری همواره مجالی برای تعاملِ اجزا، اشـیا و پدیـده‌هـا بـوده و سپهری با فضاسازی‌های خاص، بستری برای ظهور غریب و انسان‌گونهٔ عناصر مختلف ایجاد می‌نماید:

...دم غروب، میانِ حضور خستهٔ اشیا/ نگاه منتظری، حجم وقت را مـی‌دیـد/ و روی میـز، هیـاهوی چند میوهٔ نوبر... مسافر از اتوبوس/ پیاده شد:/ «چه آسمان تمیزی!» و امتداد خیابان غربت او را برد./ غروب بود./ صدای هوش گیاهان به گوش می‌آمد.../ خطوط جاده در اندوه دشت‌هـا گـم بـود./ چـه دره‌های عجیبی!.../ نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد:/ «چه سیب‌های قشنگی!/ حیات نشئهٔ تنهـایی است..../ چه تنهاست/ اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد/- چه فکر نازک غمناکی!/ - و غم تبسم پوشیدهٔ نگاه گیاه است./ و غم اشارهٔ محوی به رد وحـدت اشیاسـت./ خوشـا بـه حـال گیاهان که عاشق نورند/ و دست منبسط نور روی شانهٔ آنهاست(سپهری،۱۳۶۳: ۳۰۳)

در این نمونه که بخش‌هایی از یک شعر بلند است، تخیل سپهری چون تخیل کودکانه مرز واقعیـت و پندار را شکسته و صفات و رفتارهای انسانی را با هویتِ پدیده‌ها ملازم کرده است. اظهار شـگفتی کـه سپهری در برابر این پدیده‌ها دارد نیز به کرداری کودکانه شبیه است. سپهری چون کودکان با هر روی-کردِ تازه به اشیا و موجودات، ادراک تازه‌ای از آنها به دست می‌آورد. گویی نخستین بار است که آنهـا را می‌بیند. او متأثر از آموزه‌های عرفانی، ذهن خود را در معرض دریافت‌های بکر و بی‌واسطه قـرار مـی-دهد و با دیدن آنها لذت و سروری بی‌وقفه را که بی‌شباهت به لذت کودکانه نیست، تجربه می‌کند. «چه آسمان تمیزی»، «چه دره‌های عجیبی»، «چه فکر نازک غمناکی» و «خوشا به حـال گیاهـان» نشـانه-هایی هستند که حیرت عارفانهٔ سپهری را عینیتی شاعرانه می‌بخشند.

۴- زشت و زیبا

«رابطهٔ تنگاتنگی بین احساسات و عواطف ما از یک سو و باورها و عادات و اعتقادات و عقده‌های مـا از سوی دیگر وجود دارد.»(آزاد،۱۳۸۲: ۱۰۸) قراردادهـای ذهنـی و عـادات همـواره مـی‌توانـد در رونـد عقلانیت ما اخلال ایجاد کرده(همان) و نوعی دوگانگی در نگاه و دریافـت انسـانی پدیـد آورد. بنـابراین، مانع از بروزِ عواطفِ طبیعی و نیز برخورد خالص و بی‌واسطهٔ آدمی با امور می‌گردد. امـا کودکـان چنـین نیستند آن‌ها ذهنی پیراسته و فارغ از دوگانگی دارند؛ به قولی «هم‌چـون صـفحه‌ای خـالی و سـفید...از لحـاظ ارزش‌گـذاری ذاتـاً خنثـی هسـتند و هـیچ بـدی و خـوبی پیشـینی بـر آن‌هـا متصـور نیست.»(جیمز،۱۳۸۳: ۴۶) آن‌ها با هر پدیده‌ای بدونِ تأثیرپذیری از عادات و پـیش‌داوری مواجـه مـی-شوند. ابزارهای اکتسابی که برای تعیین اعتبار و بی‌اعتباریِ مظاهر مختلف لازم است، در دوران کودکی، موضوعیت ندارد. بنابراین آن‌چه در حوزهٔ قراردادهای بزرگسالان به عنوان خوب و بد، بی‌ارزش و باارزش و... تعریف می‌شود، در حریمِ ادراکِ کودکان، راه نمی‌یابد. «برای کودک همهٔ چیزهای اطرافش ارزشمند

است و اگر القائات بزرگ‌ترها نباشد، هیچ چیز با ارزش‌تر از چیز دیگر نیست.»(رجب زاده،۱۳۷۴: ۱۴) نابینایی ذهنی که معلولِ عادت‌زدگی در دنیای بزرگسالی است و همواره ادراک و نگرش انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد، هنوز به دنیای کودک راه نیافته و نمی‌تواند کودکان را متأثر کند. گفته شده: «دیدگاه کودک به جهان همراه است با آزادگی و گشودگی. او این ظرفیت را دارد که به هر چیز، بی-توجه به اینکه تا چه حد برای ما بزرگسالان کوچک و بی‌اهمیت است، به روشی تازه و ساده...- گویی در برابر آن افسون شده است- بپردازد... وی هر پدیدهٔ نوین را با حس شگفتی و حرمت ادراک می‌کند؛ حتی عادی‌ترین چیزها را غیرعادی می‌بیند.»(کریمی،۱۳۷۶: ۴۳)

یکی از نسبت‌ها و عوامل نزدیکیِ شعر با کودکی، همین خصیصه تواند بود. «شاعر کسی است که برای ما رشتهٔ عادت را می‌گسلد.»(پرس،۶:۱۳۸۵) تجلیات مختلفی از این نظریه در شعر سپهری قابل جست‌وجوست. او عادت‌زدایی را به عنوان بنیانی فکری و نیز یکی از ویژگی‌های شعری خویش پذیرفته و به گونه‌های مختلف آن را بازتاب داده است. سپهری به طوری ناخودآگاه، آدمی را متوجه جایگاهی چون کودکی می‌کند؛ جایگاهی که هنوز تعلقات ذهنی و عادت به تعیین‌شده‌ها، اندیشه و عواطف انسان را استحاله نکرده است. او می‌گوید:

... من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ-کسی کرکس نیست./ گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید. واژه ها را باید شست./ واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد...(سپهری،۱۳۶۳:۲۹۱)

سپهری موانعِ مشاهده و درک واقعی امور و فهم طبیعی زیبایی‌ها را دخالت‌های پندار و ذهنیاتِ منفیِ از پیش شکل‌گرفتهٔ انسان معرفی می‌کند.(شمیسا،۱۸۸: ۳۷۷) وی که برای زشتی، اصالت و اعتباری قائل نیست، زشت‌نماییِ برخی پدیده‌های هستی را بازتابِ همین امر می‌داند. در نظر او عالم با همهٔ ابعاد و اجزایش، زیبایی، جذابیت و تازگیِ ذاتی دارد. ولی کشف و درک این زیبایی‌ها بدون دوری از عادات و ذهنیات کهنه میسر نمی‌تواند بود. درک آن‌ها نیازمند چشمی تازه و نگرشی عاری از پیش-داوری است. چنین نگرشی که در اساس تفاوتی با نگاه کودکانه ندارد، می‌تواند ما را بی‌واسطه با حقیقت امور، یعنی آن‌گونه که هست، نه آن‌گونه که می‌خواهیم، مواجه کند. در چارچوب چنین باوری، تفکیکِ مظاهرِ عالم به زشت و زیبا، خوب و بد، باارزش و بی‌ارزش، نوعی مرزبندی کاذب و نتیجهٔ وابستگیِ به دایره‌ای از قراردادهای ذهنی و موروثی است که سپهری آن را نفی می‌کند:

...چشم ها را باید شست، جور دیگر باید دید..../ رخت‌ها را بکنیم: / آب در یک قدمی است./ روشنی

را بچشیم./ شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را / گرمی لانهٔ لکلک را ادراک کنیم./ روی قانون چمن پا نگذاریم./ در موستان گرهٔ ذایقه را باز کنیم./ و دهان را بگشاییم اگر ماه درآمد./ و نگوییم که شب چیز بدی است./ و بیاریم سبد/ ببریم این همه سرخ، این همه سبز/ ...و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد/ و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون./ و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت./ و اگر خنج نبود، لطمه می‌خورد به قانون درخت./ و اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی می‌گشت... (سپهری،۱۳۶۳:۲۹۱)

این عبارات برگرفته از شعر بلند «صدای پای آب» سپهری است. سپهری در این شعر با بیانی نمادین و تمثیلی، زوایای مختلف اندیشهٔ عرفانی و شهودی خود را تبیین ساخته است. نفیِ زشتی، بُعد و جنبه‌ای از ذهنیت و نگرش سپهری است که با نشانه‌های زبانی و سمبولیک در این شعر ترسیم شده است. «چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.» و دیگر عبارات مشابه، توصیه به عادت‌زدایی و رجعت به کودکی و به تعبیری «دعوت به رویت مجدد و عاشقانهٔ‌پدیده‌ها و امور است.»(باباچاهی، ۱۳۷۱: ۵۹) سپهری رسیدن به این نگاه را بدونِ رهایی از وابستگی‌های ذهنی و قراردادی میسر نمی-داند. او در حقیقت، بازگشت به موقعیتی چون کودکی را توصیه می‌کند؛ یعنی زمانی که ذهن هنوز با پیش‌فرض‌ها و عاداتی که مانع از درک حقیقت امور می‌شوند، خو نگرفته است.

۵- سفر

از سپهری با عنوانِ شاعرِ« سفر و خاطره»(اشکوری،۱۳۶۶:۸۹) یاد شده است. او در توصیف‌هایی نمادین و خاطره‌وار از چشم‌اندازها و احوالی سخن می‌گوید که به تجربیات و مشاهداتِ مسافری که در عالم خیال سیر می‌کند، شبیه است؛ مسافری پا به راه که سفرهایش، گاه ذهنی و زمانی نیز عینی است؛ گاهی نیز هر دو. فضاسازیِ نمادینِ سپهری، ضمن آن‌که حالتی از بی‌زمانی و لامکانی به چنین سفرهایی می‌بخشد، تصویری توأمان از حرکت، جست‌وجو، کشف، حیرت و لذت را در متن آن‌ها به دست می‌دهد که بی‌شباهت به سفر در داستان‌های «فانتزیِ» کودکان نیست. سیر در حدفاصلِ خودآگاهی و ناخودآگاهی، ویژگی مهمِ سفرهای سپهری است. فانتزی نیز «ترکیبی...از تجسمات وهمی و خیالی با توانایی‌های ادراک حسی»(نیدلمن،۱۳۷۹:۱۷) است همچنین سفری میان هشیاری و نیمه-هشیاری است که تخیلی ناب و بی‌مرز در حد تخیل کودکانه، امکان آن را فراهم می‌آورد؛ تخیلی که از هیچ قید و قانونی تبعیت نمی‌کند.(شیخ‌الاسلامی،۱۳۸۱: ۱۳۹)

جست‌وجوهای سپهری در متن سفرهایش همچون فانتزی، غیر از کشف دگربارهٔ مناظرِ عادی و

فضاهای آشنا، به راه‌های تازه و مکان‌های ناشناخته و سرزمین‌های دوراز دسترس منتهی می‌شود. به لحاظ منطقی، باور به آن‌چه در ساحتِ فانتزی اتفاق می‌افتد، دشوار است، اما آفرینندگان آن‌ها از طُرُقی به تعلیقِ ناباوری در خواننده مبادرت کرده و باورپذیری داستان‌های فانتزی را تقویت می‌کنند؛ ایجاد نوعی هماهنگیِ پنهان و درونی میان حوادث، حرکت، شخصیت‌ها و موقعیت‌های مکانی و زمانی از موثرترین شیوه‌های تعلیق در فانتزی است. سپهری نیز با تلفیق زبان نمادین و بیان روایی، همچنین حرکت‌های مداومی که از ذهن به عین و بالعکس می‌کند، نوعی توازن و تعامل، میان بازتاب‌های ذهنِ خود و مظاهر بیرونی پدید می‌آورد. او ترکیب و تعلیقی بین واقعیت و رویا شکل می‌دهد که نتیجهٔ آن، درهم‌تنیدن و تفکیک‌ناپذیریِ پنداشت‌ها و مشاهدات وی است. در نهایت، نوعی تأثیر برای مخاطبانش به ارمغان می‌آورد که با تأثیرات فانتزی بر کودکان قرابت دارد. چند نمونه از روایت سفر با ویژگی‌هایی که بیان گردید، ذکر می‌شود:

...رفتم قدری در آفتاب بگردم/ دور شدم در اشاره‌های خوشایند:/ رفتم تا وعده‌گاه کودکی و شن،/ تا وسط اشتباه‌های مفرح،/ تا همهٔ چیزهای محض/ رفتم نزدیک آب‌های مصور/ پای درخت شکوفه‌دار گلابی/ با تنه‌ای از حضور/ نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب/ حیرت من با درخت قاطی می‌شد./ دیدم در چند متری ملکوتم... (سپهری،۱۳۶۳: ۴۱۶)

تا سواد قریه راهی بود/ چشم‌های ما پر از تفسیر ماه زندهٔ بومی / شب درون آستین‌هامان / می-گذشتیم از میان آبکندی خشک./ از کلام سبزه‌زاران گوش‌ها سرشار/ کوله‌بار از انعکاس شهرهای دور/ منطق زبر زمین در زیر پای ما جاری... (همان: ۳۶۶)

می‌رفتیم، و درختان چه بلند، و تماشا چه سیاه! / راهی بود از ما تا گل هیچ./ مرگی در دامنه‌ها، ابری سر کوه، مرغان لب زیست./ می‌خواندیم:/ «بی‌تو دری بودم به برون، و نگاهی به کران، و صدایی به کویر.»/ می‌رفتیم، خاک از ما می‌ترسید، و زمان بر سر ما می‌بارید... (همان: ۲۶۶)

نور را پیمودیم، دشت طلا را درنوشتیم./ افسانه را چیدیم، و پلاسیده فکندیم./ کنار شن‌زار، آفتابی سایه‌بار، ما را نواخت. درنگی کردیم./ بر لب رود پهناور رمز، رویاها را سر بریدیم./ ابری رسید، و ما دیده فرو بستیم./ ظلمت شکافت، زهره را دیدیم، و به ستیغ برآمدیم... (همان: ۱۹۶)

در این مصداق‌ها، لحن روایی و بیان توصیفی، اعم از توصیف بیرونی و درونی، به طور توأمان به کار رفته است. سپهری با بهره‌گیری از شگردهای زبانی ویژهٔ خویش در ساختاری روایی و نمادین، امکانی برای ترسیم و حال و هیجان‌هایش فراهم نموده است. او ضمنِ توصیفِ مشاهدات بیرونی، به بیان

دریافت‌های درونی و ذهنیات خویش می‌پردازد و روایت‌هایی شاعرانه می‌آفریند که هم شرح سفری غریب را باز می‌گویند و هم کشف، حیرت، و لذت‌های خاص او را منعکس می‌کنند. به این ترتیب، جریان سیالی از ذهن به عین و بالعکس شکل می‌گیرد که به واسطهٔ آن، فاصلهٔ خودآگاهی و ناخودآگاهی از میان می‌رود. سفرهای سپهری همچون فانتزی از تخیلی بی‌مرز مایه می‌گیرد و میان هشیاری و نیمه‌هشیاری نوسان پیدا می‌کند. عباراتی چون «رفتم نزدیک آب‌های مصور، پای درخت شکوفه‌دار گلابی با تنه‌ای از حضور»، «می‌گذشتیم از میان آبکندی خشک، از کلام سبزه‌زاران گوش‌ها سرشار، کوله‌بار از انعکاس شهرهای دور، منطق زبر زمین در زیر پای ما جاری»، «راهی بود از ما تا گل هیچ، مرگی در دامنه‌ها، ابری سر کوه، مرغان لب زیست.» و « کنار شن‌زار، آفتابی سایه‌بار، ما را نواخت. درنگی کردیم، بر لب رود پهناور رمز، رویاها را سر بریدیم.» مصداق‌های این مدعایند.

۶- دنیای آرمانی

«ژان پل سارتر» معتقد است: «دنیای ادبی... باید گذرگاهی باشد از دنیای واقعی با بیدادگری‌هایش به دنیای آرمانی، تحولی، صیرورتی، پایگاهی برای گذشتن و فرارفتن به سوی مدینهٔ غایات.»(گریس،۱۳۶۳: ۲۱) خلق فضاهای آرمانی یا مدینه‌های فاضله و در کنار آن، انکار واقعیات دنیای عینی، همواره یکی از کارکردهای هنر و ادبیات بوده است. منتقدی، هنر را «سرپناه کسانی [می دانند] که نمی‌توانند با واقعیت کنار بیایند.»(هاورز،۱۳۶۳: ۱۲۴) زیرا «جهان واقع، جهان مادی هیچگاه برای برآوردن آمال آدمی مناسب نبوده» است.(یوسا،۱۳۶۷: ۲۹) خلق فضاهای آرمانی در شعر سپهری، بی-ارتباط با آنچه ذکر شد، نیست.

سپهری راهی به صفای باطن و پاکیِ ازلی انسان می‌جوید. در واقع احوالی چون کودکی و گم‌شده-های آن را جست‌وجو می‌کند که در دنیای پیرامون، قابل دستیابی نیست. او قیل و قال و هنجارهای ناسازگار با فطرت آدمی را انکار کرده و به گونه‌های مختلف با آن‌چه در دنیای عینی رخ می‌دهد، اظهار بیگانگی می‌کند. همین نگرش، ذهن وی را به تلاشی مداوم برای ترسیم و توصیف دنیایی متفاوت، به تعبیر دیگر، دنیای آرمانی وادار می‌سازد. شعر سپهری جنبه‌های جزئی و کلی از جهانی آرزو شده و خوشایند را نمایش می‌دهد که زیستن در آن، بسیار ساده‌تر از زندگی در دنیای شناخته‌شده است. او از حضور در ساحتِ خیالی و آسودهٔ چنین دنیایی، لذت و سروری کودکانه به دست می‌آورد. همان‌گونه که جلوه‌های غم‌بارِ عالمِ بیرون به سختی می‌تواند شادمانی کودکان را دستخوش آسیب سازد، سپهری نیز فارغ از پیچیدگی دنیای پیرامون، شادی و لذتی درونی را تجربه می‌کند.(براهنی،۱۳۷۱: ۲۸۱/۱) او

انگیزه‌های ذاتی و اسباب ساده‌ای و می‌توان گفت کودکانه‌ای برای آسودگی و زندگیِ شادمانهٔ خویش بیان می‌دارد. در قاموس وی «سیب»، «بابونه»، «درخت»، «خوشهٔ انگور»، «شقایق» و هر مظهری از مظاهر طبیعت، معنایی تازه می‌یابد و به انگیزه‌ای برای شادی و مایهٔ رضایت و آسودگی تبدیل می‌شود:

... من به سیبی خشنودم/ وبه بوییدن یک بوتهٔ بابونه/ من به یک آینه، یک بستگی پاک قناعت دارم/ من نمی‌خندم اگر بادکنک می‌ترکد... (سپهری،۱۳۶۳:۲۸۹)

...در باغ/ یک سفرهٔ مأنوس/ پهن/ بود. چیزی وسط سفره، شبیه/ ادراک منور:/ یک خوشهٔ انگور/ روی همهٔ شایبه را پوشید.../ دیدم که درخت هست/ وقتی که درخت هست/پیداست که باید بود... (همان:۴۱۷)

... ظهر تابستان است./ سایه‌ها می‌دانند، که چه تابستانی است./ سایه‌هایی بی‌لک/ گوشه‌ای روشن و پاک/ کودکان احساس! جای بازی اینجاست./ زندگی خالی نیست:/ مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست/ آری/ تا شقایق هست زندگی باید کرد... (همان:۳۴۸)

اما پذیرفتنِ این قناعت کودکانه و وابستگیِ سپهری به این دنیای ذهن‌آفریده بر همه‌کس آسان نبوده و او از این جهت، همواره مورد نکوهش منتقدانش واقع شده است. «احمدشاملو» یکی از این منتقدان است که عرفان سپهری را نابهنگام و بی‌ارتباط با زمانه می‌خواند و چنین می‌گوید: «سرِ آدم-های بی‌گناه را لب جوب می‌برند و من دو قدم پایین‌تر بایستم و توصیه کنم آب را گل نکنید.»(شاملو،۱۳۶۵: ۴۸) کسانی دیگر نیز افکار و احوال خوش‌بینانهٔ سپهری را با حقایق تاریخ و جامعه ناهمگون یافته و او را «فاقد آگاهی اجتماعی»(جعفری‌تبار،۱۳۷۵: ۲۹) معرفی کرده‌اند:

...آب را گل نکنیم/در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب/ یا که در بیشهٔ دور، سیره‌ای پر می‌شوید./ یا در آبادی، کوزه‌ای پر می‌گردد./ آب را گل نکنیم:/ شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی/ دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب... (سپهری،۱۳۶۳:۳۴۶)

نتیجه

کودکانه‌نگری، بُعدی از اندیشه و شعر سپهری است. پیوند عاطفی وی با کودکی، نقش مهمی در شکل‌گیریِ عناصرِ شعرش داشته و مجال و امکانی برای ترسیمِ شاعرانهٔ احوال و افکار عرفانی وی بوده است. سپهری توانسته از کودکی و سرمایه‌های آن بهره‌ای خلاق ببرد؛ این بدان معنا نیست که وی به پختگی لازم و آن‌چه همگان در بزرگسالی، بدان دست می‌یابند، دست نیافته و نتوانسته از مرحلهٔ کودکی گذر کند، بلکه او کودکی و داشته‌های آن را به عنوان توشه و سرمایه‌ای هنری به کار بسته و از

امکانات آن، بهره‌ای شاعرانه برده است. از این روی جنبه‌های گوناگونی از احوال و هنجارهـای کودکانـه در شعر وی تجلی یافته که یکی نزدیکی و پیوند میان شـگفتی و ادراک بـی‌واسـطهٔ کودکـان و نگـرش شهودیِ سپهری است؛ دیگر، نسبت‌های بین جذابیت و صمیمتِ زبان سپهری و ساختِ گفتار کودکانـه است؛ همچنین شباهت‌های تخیل ویژه و نامتعارف سپهری با خیال‌پردازی و بازتاب‌های ناهمگونِ تخیل کودکانه است. افزون بر این موارد، میان جاندارپنداری کودکانه که استعدادی ذاتی در کودکـان اسـت و بینش عرفانی سپهری که در حیطهٔ آن اجزای عالم، دارای حرکت و شعورمند تلقی مـی‌شـوند، قرابـت-هایی وجود دارد. سپهری در جست‌و جوی دنیای آرمانی خویش نیز چشم‌انـدازها و احـوالی را توصـیف می‌کند که به دنیای آسوده و فارغ از زشتیِ کودکان هماننـده بـوده و از سـفرهایی بـی‌زمـان و مکـان و نمادین سخن می‌گوید که با سفر در داستان‌های فانتزیِ کودکان شباهت دارد.

کسانی که با شعر سپهری مواجه می‌شوند با هر نوع تفکر، ذوق و ذائقه کـه باشـند، نـوعی خـاص از تأثیر هنری را بر خود احساس می‌کنند که چندوچونِ آن به آسانی قابلِ تبیین نیست. صمیمیتی ذاتـی و کودکانه در کلام سپهری وجود دارد که واجدِ نوعی تأثیرگذاری، فراتر از اشکالِ شناخته‌شدهٔ آن است. او توانسته در ایجاد ارتباط حسی و عاطفی با خواننده توفیق یابد. شعر سپهری را شعرِ محـض و شـعری می‌توان نامید که بیش از خواص دیگر، از جوهرهٔ هنری برخوردار است. جریان و نفوذ کـلام او در لایـه-های نهان ذهنِ مخاطبان از همین رهگذر میسر می‌شود. مخاطبان سپهری همواره امکـان تجربـهٔ‌حال و عوالمی متفاوت را دارند. آنها در مواجهه با شعر سپهری به طور ناخودآگاه قواعد حاکم بر ذهـن و ذائقـهٔ خویش را کنار می‌نهند و در مسیرِ شعر او قرار می‌گیرند. ظرفیت‌های کلام سپهری مجالی پدید می‌آورد تا مخاطبان از آن‌چه هستند، جدا شوند و پا به دنیایی گذارند که به عوالم کودکی هماننـدی دارد. ابعـاد مختلف کودک‌گونگی در شعر سپهری می‌تواند عواطفی شبیه به عواطف کودکی یا شـفافیت و پذیرشـی کودکانه را در خواننده پدید آورد. لذتِ ناخودآگاه و احساسِ ناشناخته‌ای که با شعر سپهری در خواننـده به وجود می آید، عمدتاً از این طریق به وجود می‌آید.

منابع

- آزاد، پیمان، (۱۳۸۲)، *الفبای آگاهی*، تهران: بیدگل.
- اشکوری، کاظم‌السادات، (۱۳۶۶)، *قاصد روزان ابری*، تهران: بزرگمهر.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۴) *اسطوره، رویا، راز*. ترجمه رویا منجم، تهران: فکر روز.
- الیوت، تی‌اس، (۱۳۷۵)، *برگزیده‌آثار در قلمرو نقدادبی*، ترجمه و تالیف سیدمحمد دامادی، تهران: علمی.
- امین پور، قیصر، (۱۳۷۴) «شعر همچون بازگشت به کودکی»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ویژه شعر، شماره۱، (صص۸ ° ۴۷) .
- ــــــــــــ، (۱۳۸۷)، *شعر و کودکی*، تهران: مروارید.
- ایگور، موتیاشو، (۱۳۷۲)، «کودک امروزی...»، ترجمه آتش جعفرنژاد، ۱۷ مقاله درباره ادبیات کودکان، تهران: شورای کتاب کودک.
- باباچاهی، علی، (۱۳۷۱)، «شعر مدرن ناب و معاصر»، ماهنامه آدینه، شماره۷۰، دوره‌اول، (صص۵۸-۶۱).
- بتلهایم، برونو، (۱۳۶۹)،«درباره کتاب‌های مصور»، ترجمه عبدالوحید ایزدپناه، پویش(مجموعه-ای در باره هنر و ادبیات کودکان)، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان:۱۵۰-۱۴۵.
- براهنی، رضا، (۱۳۶۳)، *تاریخ مذکر*، تهران: نشر اول.
- ــــــــــــ، (۱۳۷۱)، *طلا در مس* (سه جلدی)، جلد اول، تهران: نویسنده.
- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۷۱)، *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- پرس، سن ژون،(۱۳۸۵)، «رسالت شاعری»، ترجمه مصطفی رحیمی، جزوهٔ شعر، شماره۲
- پولن، رمون، (۱۳۸۰)، *حقیقت‌ها و آزادی*، ترجمه عباس باقری، تهران: نی.
- جعفری‌تبار، حسن، (۱۳۷۵)، «سهراب سپهری، شاعری در قلمرو عرفان»، باغ تنهایی(یادنامه سهراب سپهری)، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: سهیل.
- جلیلی، فروغ، (۱۳۸۷)، *آیینه‌ای بی‌طرح* (آشنایی‌زدایی در شعر شاعران امروز)، تبریز: آیدین.
- جیمز، آلیسون، کریس جنکس، آلن پروت، (۱۳۸۳)، *جامعه‌شناسی دوران کودکی*، ترجمه علیرضا کرمانی و علیرضا ابراهیم‌آبادی، تهران: ثالث.
- حسینی، حسن، (۱۳۶۸)، *بیدل، سپهری و سبک هندی*، تهران: سروش.
- رجب‌زاده، شهرام، (۱۳۷۴)، «در آمدی بر شناخت فضاهای کودکانه در شعرفارسی»، پژوهشنامه ادبیات کودک‌ونوجوان، ویژه‌ی شعر، شماره۲، (صص۶ ° ۲۱).
- رید، هربرت، (۱۳۵۲)، *هنر و اجتماع*، ترجمه سروش حبیبی، تهران: امیرکبیر.

- سپهری، سهراب، (۱۳۶۳)، *هشت کتاب*، مجموعه اشعار سپهری، تهران: طهوری.
- ستاری، جلال، (۱۳۶۶)، *رمز و مثل در روانکاوی* (ترجمه و تالیف)، تهران: توس.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی* (دوجلدی)، جلد اول، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد، (۱۳۶۵)، *هنر و ادبیات امروز*، گفت‌وشنودی با براهنی و شاملو، به کوشش ناصر حریری، بابل: کتابسرای بابل.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، *راهنمای ادبیات معاصر*، تهران: میترا.
- شیخ‌الاسلامی، حسین، (۱۳۸۱)، «هری‌پاتر، معجون‌سحرآمیز»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال هشتم، شماره۳۱، (صص۱۳۶ ˚۱۴۶).
- کاسیرر، ارنست، (۱۳۷۸)، *فلسفهٔ صورت‌های سمبولیک*، ترجمه یداله موقن، تهران: هرمس.
- کریمی، عبدالعظیم، (۱۳۷۶)، «تفکر شهودی در کودکان»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال سوم، شماره۱۰، (صص۸- ۳۵).
- کزازی، میر جلال‌الدین، (۱۳۷۲) *رویا، حماسه، راز*، تهران: مرکز.
- گریس، ویلیام. ج، (۱۳۶۳)، *ادبیات و بازتاب آن*، ترجمه بهروز عزب‌دفتری، تهران: آگاه.
- موسوی‌گرمارودی، علی، (۱۳۶۸)، *گفت‌وشنودی با مهدی اخوان‌ثالث و علی موسوی‌گرمارودی*، به کوشش ناصر حریری، بابل: کتابسرای بابل.
- نفیسی، آذر،(۱۳۶۸)، «آشنایی‌زدایی در ادبیات»، کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره۲، (صص۳۴ ˚۳۷).
- نواک، بوریس ای، (۱۳۷۴)، «هر شاعری کودکی بزرگ است»، ترجمه حسین ابراهیمی(الوند)، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال یکم، شماره۱، (صص۵۰ ˚۵۲).
- نیدلمن، راث، (۱۳۷۹)، «فانتزی، فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت؟»، ترجمه حسین ابراهیمی(الوند)، پژوهشنامه ادبیات کودک‌و نوجوان، سال ششم، شماره۲۳، (صص۷ ˚۳۱) .
- ولک، رنه، (۱۳۷۷)، *تاریخ نقد جدید* (چهار جلدی)، جلداول، ترجمه سعید ارباب‌شیرانی. تهران: نیلوفر.
- هاورز، آرنولد، (۱۳۶۳) *فلسفهٔ تاریخ هنر*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.
- هجری، محسن، (۱۳۸۳)، «آشتی اسطوره و عقل در پارادیم عقلانی کودک»، پژوهشنامه ادبیات کودک‌و نوجوان، سال نهم، شماره۳۶، (صص۳۴-۵۹).
- یوسا، وارگاس، (۱۳۶۷)، «حقیقت ادبی و حقیقت تاریخی»، ماهنامه آدینه، دوره اول، شماره۲۷، (صص۲۶-۳۰).