



Research Article

Vol 15, Issue 2, Autumn - Winter 2025, Ser 30, PP: 1-22

Title: Comparing Parvin Dowlatbadi's Children's and Adults' Poetry Based on the Idea of "the Implied Reader"

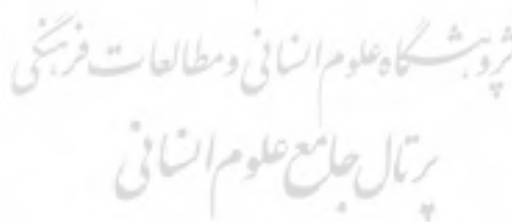
Authors: Zahra Aghababaei Khouzani *
Hosein Masjedi
Samaneh Abedi Dolat Abadi

Abstract: Parvin Dowlatbadi has written remarkable poems both for children and for adults. She is one of the few poets whose poems have had a permanent place in textbooks in the recent 60 years. Perhaps no other poet has been present in children's literature and in textbooks. In this study, we have first introduced the different dimensions of the poet's personality using a library and field research, including consulting her manuscripts and conducting interviews with the poet's family members. This section, therefore, contains new insights into the poet's personality. Afterwards, we have investigated the reasons behind the popularity of her children's poems in comparison with her adults' poems by the use of the reader-response approach of Aidan Chambers and discussed the differences between her childrens and adults' poetry. The analysis of her children's poems based on the four components of this theory (style, point of view, advocacy, and narrative gaps) reveals that she has engaged in writing poetry for children purposefully as the presence of all the four elements in her poetry can be considered as an indication of her attention to the implied reader of the texts.

Key words: Aidan Chambers, Parvin Dowlatbadi, children's poetry, implied reader.

Received: 2023-10-27

Accepted: 2024-02-27



* Assistant Prof in Persian Language and Literature of Payam Noor University, Tehran, Iran.

zahrababaii@pnu.ac.ir

DOI: 10.22099/JCLS.2024.40536.2012



COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.



مقاله‌ی علمی پژوهشی، دوفصلنامه، سال ۱۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۳،

شماره‌ی دوم، پیاپی ۳۰، صص ۲۲-۱



مقایسه‌ی شعر کودک و بزرگسال پروین دولت‌آبادی از منظر خواننده‌ی درون متن

زهرآ آقابابایی خوزانی * 

حسین مسجدی ** 

سمانه عابدی دولت‌آبادی *** 

چکیده

پروین دولت‌آبادی هم در شعر کودک صاحب آثار شایان توجهی است و هم دستی در شعر بزرگسال دارد. او از معدود شاعرانی است که شعرهایش در شصت سال اخیر همواره در کتاب‌های درسی جایگاهی داشته و شاید شعر هیچ شاعر دیگری در شعر کودک و کتاب‌های درسی این مایه حضور و بروز نداشته است. در این پژوهش ابتدا با استفاده از روش کتابخانه‌ای و میدانی، یعنی استفاده از دست‌نوشته‌های شاعر و مصاحبه با خانواده‌ی او به معرفی و تبیین ابعاد شخصیتی پروین پرداخته‌ایم؛ به همین دلیل این بخش دربردارنده‌ی نکات تازه‌ای درباره‌ی شاعر و ابعاد شخصیتی اوست، سپس به روش توصیفی-تحلیلی دلیل اقبال به شعر کودک پروین و همچنین تفاوت اشعار او را با مقایسه‌ی سروده‌های کودک و بزرگسال او براساس رویکرد نقد خواننده‌محور از آیدن چمبرز بررسی کرده‌ایم. با مقایسه‌ی اشعار او در ژانر کودک و بزرگسال براساس چهار مؤلفه‌ی این نظریه (سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا) آشکار می‌شود که پروین به‌صورت کاملاً هدفمند به سرودن شعر برای کودکان پرداخته و هر چهار مؤلفه در شعر کودک او گویای توجه شاعر به خواننده‌ی نهفته در متن است. به‌طور نمونه در ساحت سبک، جهان ممکن شعر کودک برآمده از خیال‌پردازی‌ها و

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران zahrababaii@pnu.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران Masjedi.hosein@pnu.ac.ir

*** دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران abedisamane14530@gmail.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۸

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۸/۵

DOI: 10.22099/JCLS.2024.40536.2012

شاپا الکترونیکی: ۶۱۶- ۲۷۸۳



COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

واقعیت‌گریزی‌های کودکانه است؛ حال آنکه شعر بزرگ‌سال پروین از جهان واقعیت وارد جهان ممکن می‌گردد و در آن کاربست استعاری و نمادین موتیف‌ها بیشتر است. از منظر نظام واژگانی در شعر بزرگ‌سال از کلمات ادبی بیشتر استفاده شده است؛ درحالی‌که در ژانر کودک تکرار و استفاده از واژگان و جملات ساده و خودکار بسامد بیشتری دارد. در حوزه‌ی روایت، شاعر با استفاده از زاویه دید اول‌شخص و کانون‌گری کودکانه وحدت خود را با مخاطب خردسال مستحکم می‌سازد. همچنین شاعر در حوزه‌ی شکاف‌های گویا، سپیدخوانی و پرکردن خلأهای متن، خواننده‌ی کودک و بزرگ‌سال را براساس ژانر شعر خود در نظر داشته است.

واژه‌های کلیدی: ایدن چمبرز، پروین دولت‌آبادی، خواننده‌ی درون متن، شعر کودک.

۱. مقدمه

تجربه‌ی زیست فردی و اجتماعی و قدرت شناختی کودکان و نوجوانان در مقایسه با بزرگ‌سالان متفاوت است. نویسندگان کودک و نوجوان بدین امر آگاه هستند؛ با وجود این، گاه آثاری برای کودکان چاپ و عرضه می‌شود که نه تنها این آثار با کودک ارتباط نمی‌گیرند، بلکه مانعی در فرایند خواندن کودک ایجاد می‌کنند. از سوی دیگر در میان پژوهشگران و منتقدان همواره این گفتمان مطرح شده است که آیا اساساً کتاب کودک وجود دارد یا خیر. به نظر می‌رسد که این تشکیک از جایی آغاز می‌شود که نقش کودک در مقام خواننده‌ی درون متن نادیده گرفته می‌شود.

در قرن بیستم، روش‌های نوین نقد ادبی و متن‌پژوهی به نقش مخاطب و افق انتظارات او در فهم متن و معنای آن توجه ویژه‌ای کرده است. نظریه‌های آیزر^۱ (رک. نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۹۳-۱۱۰)، رومن اینگاردن^۲ (رک. همان: ۱۰۴)، یائوس^۳ (رک. محسنی و ریحانی، ۱۴۰۰: ۲۵۶) و ایدن چمبرز^۴ بر دریافت مخاطب و خوانش او از متن متمرکز است. والاس مارتین با جمع‌بندی برخی دیدگاه‌ها فرایند ارتباطی زیر را به دست می‌دهد: «نویسنده - مؤلف تلویحی - مؤلف درون‌متن - راوی درون‌متن - روایت - روایت‌شنو - خواننده‌ی نمونه - خواننده‌ی درون‌متن - خواننده‌ی واقعی» (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

در فرایند خواننده‌ی درون متن، مؤلف در همان ابتدای خلق اثر در ذهن خود، خواننده یا شنونده‌ای را تصور می‌کند تا افکارش را همخوان با او سامان دهد (رک. حسام‌پور، ۱۳۹۲: ۹۸)؛ در نتیجه «نویسنده خواننده‌اش را خود می‌سازد، همان‌گونه که خود دومش را می‌سازد و موفق‌ترین خواندن آن است که این خودهای آفریده‌شده یعنی مؤلف و خواننده در توافق کامل باشند» (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۱۶). این نظریه‌ها از آنجاکه نقش فعال مخاطب و پیشینه‌ی فرهنگی و فکری او را در دریافت متن در کانون توجه قرار می‌دهد، برای شناخت مواجهه‌ی کودکان و نوجوانان با اثر ادبی و خوانش آن بسیار کارآمد هستند.

ایدن چمبرز، نویسنده و پژوهشگر انگلیسی را می‌توان پیشگام نقد «خواننده‌ی کودک درون متن» دانست. پژوهش‌های خواننده‌محور او در کتاب *با من بگو* به چاپ رسیده است (Chambers, 1996: 29-44). ایدن چمبرز برای بررسی آثار و یافتن خواننده‌ی درون آن به الگوهایی متکی است که بخشی از آن متعلق به روایت‌شناسی و بخشی

^۱ Wolfgang Iser

^۲ Roman Ingarden

^۳ Hans Jauss Robert

^۴ Aiden Chambers

دیگر برگرفته از آرای آیزر و اینگاردن است. براساس الگوی چمبرز، کار مطالعه‌ی داستان کودک و نوجوان بر مبنای تفکیک چند حوزه‌ی مشخص و مرتبط آغاز می‌شود: حوزه‌ی سبکی، حوزه‌ی روایت‌شناختی (زاویددید، اصل طرفداری) و حوزه‌ی شکاف‌های گویا در داستان. درواقع وجود این عناصر در اثر سبب می‌شود که نویسنده با خواننده ارتباط برقرار سازد و خواننده را به درون متن بکشاند؛ این مؤلفه‌ها به منتقد بزرگسال کمک می‌کند تا با یافتن عناصری در خود متن، مخاطب اثر را مشخص سازد. درنتیجه، این ممیزه‌ها وجه تمایز ادبیات کودک از بزرگسال خواهد بود و منتقد را در تشخیص خواندنی «سودمند» برای کودک یاری می‌رساند. به همین منظور چمبرز در بخش‌هایی از پژوهش خویش به مقایسه‌ی دو اثر از یک نویسنده‌ی خاص همچون رولد دال که یکی را برای بزرگسال و دیگری را به قصد کودکان نوشته، پرداخته است (رک. چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۰-۱۲۳). در این پژوهش نیز همین الگو انتخاب شد تا وجه ممیزه‌ی اشعار کودک و بزرگسال پروین دولت‌آبادی که یکی از شاعران شاخص در شعر کودک محسوب می‌شود و درعین حال دستی در شعر برای بزرگسالان نیز دارد، مشخص شود. همچنین این بررسی به ما یاری می‌کند تا به چگونگی رابطه‌ی میان نویسنده و خواننده‌ی کودک درون متن پی ببریم و معناهایی را که نویسنده در جستجوی آن است تا با خواننده در میان نهد، کشف کنیم. در کنار کشف معنا پرسش‌های فرعی دیگری چون دلیل کامیابی پروین در شعر کودک چیست؟ و تفاوت شعرهای کودک و بزرگسال پروین در چیست؟ نیز مطرح می‌شود.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی آثار پروین دولت‌آبادی مقالات و پایان‌نامه‌های فراوانی نوشته شده است که برای پرهیز از درازگویی تنها به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

استادزاده (۱۳۹۱) در مقاله‌ای، اشعار کودکانه‌ی پروین در کتاب‌های *برقایتی / برها و گل بادم* را از نظر محتوایی بررسی کرده و مضامین موجود در آن‌ها را برشمرده است. امینی (۱۳۹۵) با بررسی بازتاب تخیلی عناصر اربعه در شعر کودک پروین و واکنش دانش‌آموزان به آن‌ها به شناخت محتوای شعر و میزان ارتباط و تأثیر آن بر تفکر و تخیل مخاطب کودک پرداخته است. دوستی‌آتش‌بیک (۱۳۹۹) در پایان‌نامه‌اش به بررسی جناس در اشعار پروین دولت‌آبادی پرداخته است. عیوضی‌اندریان (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌ی خود به بررسی تطبیقی صور خیال در آثار کودکانه پروین دولت‌آبادی و شکوه قاسم نیا پرداخته است. پایان‌نامه‌ی فلاح (۱۳۹۶) به مقایسه و بررسی صور خیال در آثار پروین دولت‌آبادی و احمدرضا احمدی اختصاص دارد.

در زمینه‌ی بررسی آثار براساس نقد خواننده‌محور نیز تحقیقاتی صورت گرفته است که می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

میرزایی و غلامی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای، شیوه‌های نظری چمبرز در خلق خواننده‌ی درون‌متن را در داستان روز بیکاری سینی از مجموعه داستان بازی محبت واکاویده و نشان داده‌اند که چمبرز با بهره‌گیری از این شیوه‌ها خواننده‌ی کودک را در متن خود می‌سازد. حسام‌پور (۱۳۸۹) در مقاله‌ای سه اثر داستانی اکبرپور را براساس نظریه‌ی چمبرز بررسی کرده است. در مقاله‌ای دیگر، حسام‌پور و سادات‌شریفی (۱۳۹۳) خواننده‌ی نهفته در شماره تلفن بهشت اثر مرضیه جوکار را بررسی‌ده‌اند.

۳. مروری بر زندگی و آثار پروین دولت‌آبادی

برای خودداری کردن از تکرار مطالبی که پیش‌ازین درباره‌ی پروین گفته و نوشته شده است، این بخش براساس مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی ازجمله مصاحبه‌هایی که نگارنده با خانواده‌ی دولت‌آبادی داشته، تدوین شده است؛ بنابراین دربردارنده‌ی نکات تازه‌ای است که پیش‌ازین در دیگر منابع نیامده است.

پروین در ۱۳۰۳ شمسی در دولت‌آباد اصفهان متولد شد. مادر او، فخرگیتی، مدیر مدرسه‌ی ناموس اصفهان بود و پدرش، حسام‌الدین دولت‌آبادی از روشنفکران و فعالان فرهنگی بود و شعر هم می‌سرود که با وجود تبحر او در شاعری تا کنون اثری از او منتشر نشده است. اجداد پروین همچون یحیی و صدیقه دولت‌آبادی از مفاخر اصفهان بودند که در کتاب‌های حیات یحیی، حیات صدیقه و خاطرات سیدمحمدعلی دولت‌آبادی زندگی و خدمات آن‌ها شرح داده شده است.

پروین از ۱۳ سالگی در کنار تحصیل شروع به سرودن کرد و تشویق‌های پدر و مادر و شرکت در انجمن‌های شعر و ادب انگیزه‌ی او را در این مسیر بیشتر کرد. رفته‌رفته اشعارش در مجلات بسیاری از جمله پیک‌های دانش‌آموزی، پیک کودک و نوجوانان، امید ایران، اطلاعات، به‌آفرین و کتاب‌های درسی به چاپ رسید (دولت‌آبادی، مصاحبه‌ی تلفنی: ۱۴۰۱).

بازدید پروین به همراه پدر از مرکز کودکان بی‌سرپرست تحولی در زندگی او ایجاد کرد و تصمیم گرفت تحصیل در رشته‌های نقاشی و مجسمه‌سازی دانشکده‌ی هنرهای زیبا را رها کند و در آن مرکز مشغول شود. صرف اوقات برای کودکان بی‌سرپرست باعث شد این زن که هیچ‌گاه صاحب فرزند نشد، با روحیات کودکان آشنایی بیشتری پیدا کند و کودکان را به درون شعر خویش راه دهد و درنتیجه خواننده‌ی نهفته‌ی آثار خویش را بیابد. او بعد از جدایی از همسرش، اسماعیل صارمی، دیگر ازدواج نکرد و این تنهایی او را بیشتر به سمت کودکان بی‌سرپرست کشاند.

پروین با همکاری و همراهی دوستان نزدیکش همچون قمرالملوک وزیری، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، پروانه فروهر که همگی از سرشناسان روزگار بودند، کارهای خیرخواهانه‌ی زیادی را نه‌تنها برای کودکان بی‌سرپرست، بلکه برای سایر اقشار توان‌خواه انجام دادند (همان). همچنین پروین با استاد همایی ارتباط خانوادگی نزدیکی داشت، همایی دو رباعی در وصف پروین سروده که در صفحه‌ی اول کتاب *هلال نقره‌ای* با دست خط استاد موجود است؛ از آن جمله:

ای دل اگرت دیده‌ی روشن‌بین است	واندر ادب و ذوق تو را تمکین است
اندر افق شعر ببین چون خورشید	تابنده میان اختران پروین است

(همایی، نقل در دولت‌آبادی ۱۳۸۲ الف: صفحه‌ی تقریظ)

پروین همچنین از بنیان‌گذاران شورای کتاب کودک بود. صدای خوشی داشت، موسیقی سنتی ایران را می‌شناخت و گاهی اشعار خود را با آواز می‌خواند. صوت آوازش که در دستگاه همایون، گوشه‌ی شوشتری و بختیاری خوانده، موجود است (رک. دولت‌آبادی، بی‌تا). اشعار پروین به موسیقی ایرانی هم راه پیدا کرد و غزل «هرجا که شدم» (رک. دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ۸۶) را عبدالوهاب شهیدی، موسیقی‌دان و خواننده‌ی فقید، به آواز خوانده است. (شهیدی، ۱۳۹۶). پروین در ۱۳۸۷ ش در ۸۴ سالگی بر اثر سکته‌ی قلبی در تهران درگذشت.

۳. ۱. آثار پروین دولت‌آبادی

پروین بیشتر به واسطه‌ی اشعار کودکانه‌اش و به‌ویژه سروده‌هایش در کتاب‌های درسی شهرت دارد. در عین حال او ۱۶۸ غزل، ۵۳ مثنوی و ۳۳ شعر نو در آثاری نظیر *بلورین جامه انگور*، *شهر سنگی*، *هلال نقره‌ای*، *آتش و آب*، *شور آب*، *مهرتاب حاوی* برای بزرگسالان سروده است. همچنین کتاب‌های *ارزش‌های زندگی*، *گذری در ادبیات کودکان*، *منظور خردمند* در زمره‌ی آثار پژوهشی پروین محسوب می‌شود.

او ۲۳۷ شعر برای کودک و نوجوان دارد که در آثار زیر به چاپ رسیده است: *جمعک برگ خزان*، *گل بادم* (این کتاب جایزه‌ی شعر برتر شورای کتاب کودک سال ۱۳۶۶ را از آن خود کرد)، *گل را بشناس کودک*، *بر قایق ابرها* و *داستان منظوم مرغ سرخ پا کوتاه* همچنین اثر *حروف الفبای فارسی با نقش حیوانات* که جنبه‌ی آموزشی دارد. اگرچه مخاطب این آثار کودکان و نوجوانان است، رویکرد پروین در شعر کودک با شعر نوجوان متفاوت است. پروین در شعر نوجوان با آگاهی از گذر کودک از معصومیت به تجربه در این دوره اندک‌اندک نوجوان را با دنیای بزرگ‌ترها آشنا می‌کند و تلاش می‌کند با فاصله‌گرفتن از دنیای ممکن کودکی، نوجوان را آرام‌آرام با جهان واقعیت و مشکلات آن آشنا کند. بنابراین توصیه‌های او به نوجوان رنگی متفاوت دارد.

۴. خواننده‌ی نهفته در اشعار پروین دولت‌آبادی

پروین به‌گونه‌ای هدفمند برای کودکان می‌نویسد. او در بیشتر شعرهایش کودک را جدا از خویشتن خویش نمی‌پندارد؛ درواقع شاعر دو خود کودک و بزرگسال دارد که در مقام شاعر کودک برای خود کودکش می‌نویسد و در مقام شاعر بزرگسال برای آن خود بزرگسال. او نخست کودک را آن‌گونه که هست، می‌پذیرد، سپس او را به درون متن می‌کشاند؛ در نتیجه کودک با معنا ارتباط برقرار می‌کند و حرف شاعر را می‌فهمد. او بزرگسالی است که با کودک در حال گفت‌وگوست و در برابر معصومیت، شیطنتها و ناآرامی‌های کودک عصبانی نمی‌شود، به مقابله بر نمی‌خیزد، بلکه آن‌ها را نظاره می‌کند، می‌پذیرد، کنار می‌آید و از طریق مهرورزی در پی آرام کردن کودک است. در شعر «تو بلوری» کودک پر از شیطنتی را می‌یابیم که مثل مرغک خوش‌آوازی سرو صدا می‌کند و آرام‌و قرار ندارد و راوی می‌خواهد او را بدون تحکم با مهربانی در آغوش بکشد، بنشانند و آرام کند:

تو بلوری/ نوری/ مرغک خوش‌آواز/ خنده کن کودک من/ بنشین/ مثل پروانه‌ی شاد/ بر گل دامن من... (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۲۳).

برای این کار از شگردهایی استفاده می‌کند که آن را بنابر نظریه‌ی چمبرز در سه حوزه می‌توان بررسی کرد:

۴. ۱. حوزه‌ی سبکی

«سبک عبارت است از نوع استفاده‌ی نویسنده از تصویرهای ذهنی، ارجاع‌های آگاهانه و ناآگاهانه‌ی وی و نیز فرضیه‌هایی که نویسنده از ادراک بی‌واسطه‌ی خواننده در ذهن خویش می‌سازد» (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۰). بنابراین سبک یک اثر را می‌توان از منظر نظام واژگانی (یعنی استفاده از واژه‌های ادبی و ساده)، استفاده از افعال توصیفی یا پرتحرک،

از منظر نحوی (یعنی استفاده از جملات ساده و کوتاه یا مرکب و بلند) و کاربست ایماژها و تصویرهای ذهنی ملموس یا انتزاعی بررسی کرد.

۴. ۱. ۱. ایماژهای متفاوت از موتیف‌های مشترک

پروین از موتیف و بن‌مایه‌ی مشابهی در برخی اشعار کودک و بزرگسال استفاده می‌کند؛ اما تصویر ذهنی که از این موتیف مشترک در ژانر کودک و بزرگسال ارائه می‌دهد، متفاوت و برخاسته از توجه به خواننده‌ی درون متن است. درواقع او باتوجه‌به خواننده‌ی نهفته‌ی شعر با موتیفی مشابه و مشترک، تصویرهای ذهنی متفاوت می‌سازد. در این مجال به چند نمونه از این موتیف‌های مشترک اشاره می‌شود. (در نمونه‌های زیر برای گریز از نمونه‌محوری همی شواهد مربوط به موتیف استخراج و بررسی شده است):

یکی از موتیف‌های پرتکرار در هر دو ژانر اشعار پروین، آینه است؛ درحالی‌که برخورد پروین با این موتیف در شعر کودک و بزرگسال متفاوت بوده است. به‌طور نمونه در شعر «آینه» پروین با دعوت کودک به خودشناسی از مسیر نگاه‌کردن به بدن خویش در آینه، وجود سرشار از نور و امید و پاکی او و لذت‌بردن از ماهیت وجودی هر عضو بدن را به کودک یادآوری می‌کند:

امروز به وقت بامدادان / آینه مرا به من نشان داد / پیغام امید زندگی را / خاموش ولی به صد زبان داد... / پرسید: درون چشمهایت / از نور و صفا نشانه داری؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۷).

مشابه همین برخورد با موتیف آینه را در یکی دیگر از اشعار کودکانه‌ی او نیز می‌یابیم (رک. همان: ۱۶). حتی در اثری دیگر که شاعر، کودک نامنظم را به نگاه در آینه دعوت کرده و تأکید می‌کند که این بی‌نظمی اکتسابی است و کودک در جوهر خویش پاک و زیباست:

من که زیباتر از گلم ز چه رو / این چنین زشت‌خوی و بدرویم (همان: ۱۴).

اما در شعر «خلوت آینه» نگاه او به آینه کاملاً تغییر می‌کند. در این شعر دیگر سخن از آن زندگی زیبا (رک. همان) و شور و شر آن، و لذت از بدن پاک و زیبا نیست؛ سخن از پیری خسته و آشفته‌خاطر است که از وجود مادی خویش گذر کرده و دیگر در این جسم خاکی به‌دنبال جوهر هستی نمی‌گردد:

آینه می‌گفت: / دست‌بدار از خود و آسوده باش / فارغ از این پیکر فرسوده باش / دانمت افسرده‌دلی، خسته‌ای / نقش بر آن چهره‌ی غمگین من / لاف توانایی و تمکین من (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ج ۹۹).

در سروده‌ی دیگری شاعر با نزدیک‌شدن زمان مرگ، احساس می‌کند آینه‌اش (که می‌تواند استعاره از ذهنش باشد) غبار گرفته است (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲ الف: ۵۸) در اینجا برخورد شاعر با آینه استعاری و لحن پروین شکوه‌آمیز است. حتی وقتی می‌خواهد صفای ماه را در آینه‌ی آب بجوید، جوی پرشتاب عمر مانع از دیدن این صفا می‌شود:

خراب‌آبادم، آبادی نگیرد	خراب‌آبادی دلی دارم خرابی
صفای ماه در آینه‌ی آب	نمی‌گنجد به جوی پرشتابی

(همان: ۱۸۴)

با وجود تنوع در استشهادات آینه در شعر بزرگسال، برخورد شاعر با این موتیف نسبت به شعر کودک متفاوت است. درواقع آینه در شعر کودک ابژه و مدلولی عینی درعالم واقع دارد که گاه شاعر از شخصیت‌بخشی به شیء نیز

سود برده است. درحالی که برخورد شاعر بزرگسال با آینه، ذهنی و استعاری همراه با شخصیت‌بخشی است که گاه لحن شکوه‌آمیز نیز پیدا می‌کند.

باوجوداین، پروین در استفاده از بن‌مایه‌ها در شعر کودک همواره خواننده‌ی خردسال را در جهان واقعیت نگاه نمی‌دارد؛ بلکه گاه کودک را به داخل تصویرهای ذهنی می‌کشاند که در آن نوعی واقعیت‌گریزی اتفاق افتاده است و خواننده‌ی خردسال را وارد جهان‌های ممکن خوشایندی می‌کند که همسو با جهان‌های ممکن است که کودکان خود در خیال‌پردازی‌های خویش تصویر می‌کنند. برای نمونه او رنگین‌کمان، یکی از جذاب‌ترین عناصر طبیعی برای کودکان، را به تابی محکم و استوار تشبیه می‌کند که کودک در جهان ممکن خویش که با واقعیت فاصله دارد، به‌راحتی می‌تواند بدان تکیه کند و تاب بخورد و لذت ببرد:

کنار دشت زیبا	از رو زمین تا بالا
رنگین‌کمان نشسته	یک تاب رنگی بسته
طناب رنگ‌به‌رنگ است	چه خوش‌نقش و قشنگ است
اگر می‌شد با دستم	جفت چشم‌ها را می‌بستم
با این دامن چین‌چین	رو آن طناب زیرین
نشسته تاب می‌خوردم	تا آن دورها می‌بردم
کمان رنگی رنگی	چه زیبا، چه قشنگی...

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۷۹)

بازنمود همین تاب رنگی در شعر بزرگسال دیگرگون می‌شود و از وجه خوشایند کودکانه‌اش فاصله می‌گیرد، معنای استعاری می‌یابد و نمادی از دورویی و چندچهرگی می‌شود که این بار نه تاب محکم درخور اعتماد، بلکه تاب مبهمی است که بدان نمی‌شود دل بست:

به تاب مبهم رنگین‌کمان چه آویزی	چو مجرمان همه نقش هزاررنگ شدند
---------------------------------	--------------------------------

(دولت‌آبادی، ۱۳۶۲ الف: ۸۵)

اگرچه بازنمود رنگین‌کمان در شعر بزرگسال پروین همواره هم‌غیر قابل اعتماد نیست:

مگر آن کمان رنگین، پل عافیت ببندد	که رواق وصل آرد، به کمینگه جدایی
-----------------------------------	----------------------------------

(همان: ۱۹۷)

بازنمود شب نیز در ژانر بزرگسال متفاوت از ژانر کودک است. شاعر در توصیف شب برای بزرگسال، از زبان خودکار فاصله می‌گیرد و به شب معانی متکثر مجازی، استعاری و نمادین می‌دهد که گاه این ایماژ همچون ترکیب دیوار شب تصویر منفی و ناخوشایندی است که حتی خاموشی اجباری درشب، شاعر را در بند کرده و نمی‌گذارد آرزوهایش را با صدای بلند فریاد زند:

پروای خواب گرم آن همسایه دارم	ورنه بلندآوایی از صد وایه دارم
دیوار شب مانده است و آوای خموشی	وین گفتگو کز سایه و همسایه دارم

(همان: ۱۲۰)

به‌هرروی، شب در تمام اشعار بزرگ‌سال پروین می‌تواند معنای نمادین داشته باشد (رک. همان: ۱۱، ۲۳، ۲۵، ۲۸، ۱۲۷ و ۱۳۸۲ب: ۱۳۷)؛ از یک‌سو نمادی از روزگار تیره‌ی شاعر و از دیگرسو گیسوی یار و عوالم عاشقانه است که شاعر همچنان امیدوار است به‌مدد عشق، تیرگی‌ها را کنار زند:

با شب یلدا چه خواهی کرد؟

این درازای غمین شب‌زنده‌داران

معبّر تنگ و سیاه روزگاران

شام تیره‌ی گیسوی یاران

دستگیر بی‌قراران

دولت فرداییان بادا

که شب پایا نمی‌ماند

روز پیروز است و مهرافروز

در شبگیر این یلدا نمی‌ماند... (همان: ۱۰۴).

اما برخورد پروین با شب در اشعار کودکانه‌اش رنگی دیگر دارد و کاربرد شب به زبان خودکار نزدیک می‌شود. در این اشعار، شب دیگر معنای چندگانه، مجازی و نمادین ندارد و معنای ملموس و قاموسی خود را حفظ کرده است و شاعر به جای قراردادن مخاطب خویش در جهانی ممکن، از همین جهان واقعی که در اطراف کودک خواننده می‌گذرد، سخن می‌گوید. از سوی دیگر با آگاهی به احساس کودک به شب، به‌دلیل ضرورت حفظ مثبت‌اندیشی در مخاطب خردسال بر عناصر خوشایند این موتیفی که گاه برای کودک ترسناک است، تأکید می‌کند و آن را از طریق عناصری مانند ستاره‌ها، مهتاب و ماه زیبا جلوه می‌دهد. همچنین کودک را به رؤیاپروری در تنهایی و سکوت شب فرامی‌خواند. درعین حال با مقدم‌ساختن فعل «دوست‌داشتن» بر این احساس خوشایند از شب تأکید می‌کند:

دوست می‌دارم شب مهتاب را می‌برد از چشم من شب خواب را

نور مه آرام می‌تابد به من با من او آهسته می‌گوید سخن

مه چراغ روشن شب‌های توست هم‌ره خواب تو و رؤیای توست

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۲۲۲)

اگر شاعر در این ابیات با دعوت کودک به رؤیاپردازی نوعی فضای رمانتیک از شب ایجاد کرده، در شعر بزرگ‌سال دیگر حتی مجالی برای رؤیا نمی‌یابد:

شب‌فروزی‌های اشکم خواب از ره می‌برد چشم بردرمانده‌ی ما بستر رؤیا نبود

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲الف: ۹۰)

درواقع در بازنمود شب در شعر بزرگ‌سال لحن شکایت‌آمیز و بدبینانه‌ای می‌یابیم که این لحن و نگاه در شعر کودک نمود نمی‌یابد. شاعر دو «خود» دارد که در برخی شب‌ها آن «خود» رؤیاپرداز دوست‌دار خلوت شب این عنصر طبیعی را محملی می‌یابد که می‌تواند بدان آسمان‌ها را ببیماید و به الماس ستارگان دست یابد و این لحظات را در قالب شعر

کودک بیان می‌نماید؛ اما آنجا که آن «خود» دیگر شاعر از تیرگی‌های شبگون زندگی شکایت دارد و سختی‌ها و ناهمواری‌ها خواب را از چشمش می‌رباید، این تاریکی‌ها را در قالب شعر بزرگسال تبیین می‌کند.

کاربست استعاره‌ی و نمادین موتیف‌ها در شعر بزرگسال سبب می‌شود که شعر از جهان واقعیت وارد جهان ممکن گردد و واقعیت‌گریزی در شعر بیشتر شود؛ به‌طور نمونه نیلوفر استعاره از یاری است که شاعر آرزو می‌کند از او خبر گیرد و دل بی‌قرارش بدان آرام یابد:

در کنار برک‌های چشم من امشب	کاش آن نیلوفر در نیاز خفته
روی‌ش آرام خود را بازگیرد	معبّر خورشید را ز آنان خبر گیرد
در کنار برک‌های اشک من امشب	کاش آن نیلوفر امید روید...

(دولت‌آبادی ۱۳۸۲ ج: ۸۲)

درحالی‌که نیلوفری که پروین در شعر کودک ترسیم کرده، به عالم واقع نزدیک‌تر است. تصویر و معنایش با زبان روزمره هماهنگ‌تر، و از معانی استعاره‌ی و نمادین دور است. نیلوفر کودکانه مدلول عینی و معنای قاموسی دارد و با طبیعت زنده و پویای عالم واقع همخوان است:

کاشت پی‌ر باغبان نیلوفری	در کنار بی‌د آشفته‌سری
سبز شد آرام و سر بیرون کشید	نرم پیچید عاقبت بر گرد بید
سر فرا برد او به‌سوی آفتاب	رفت با آن پیکر پریچ‌وتاب
دانه‌دانه غنچه‌هایش باز شد	زندگانی در تنش آغاز شد...

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۳۵۰)

جهان ممکن‌ی که پروین در شعر کودک می‌سازد با جهان ممکن شعر بزرگسال متفاوت است. پروین در مواجهه با خواننده‌ی بزرگسال جامعه و جهانی آکنده از اندوه و تنهایی را می‌نمایاند و با استفاده از جهان‌های ممکن‌ی که بیشتر از طریق استعاره‌ی مصرحه و نمادپردازی می‌سازد، به سیاهی‌ها و تبااهی‌های جهان اعتراض می‌کند؛ درحالی‌که جهان ممکن شعر کودک او، متناسب با خواننده‌ی درون متن، منعکس‌کننده‌ی زشتی‌های جامعه‌ی انسانی نیست؛ بلکه بر وجه هستی‌بخش طبیعت و زیبایی‌های انسانی متمرکز است. جهان ممکن‌ی که پروین در شعر کودکانه می‌سازد، از مسیر نماد و استعاره‌ی مصرحه، آن‌گونه که در شعر بزرگسالش می‌یابیم، خلق نشده است؛ بلکه این جهان ممکن از طریق تشخیص‌بخشی و تشبیه آفریده شده و با خیال‌پردازی‌های کودک مطابقت دارد، رؤیاهایی که کودک آن‌ها را در جوهر ذاتی‌شان واقعی دانسته و در دنیای حقیقی به دنبالشان است:

با درخت گفت باد	سبزپوش سرفراز شاد!
زننده‌ای چو در بهار خرمی	رقص کن به ساز من دمی
برگ‌برگ آن درخت شاد	خواند شعر خود به گوش باد

(همان: ۲۴)

با وجود استفاده از ابزارهای بلاغی مشترک در هر دو ژانر، شاعر در شیوه‌ی کاربست ابزارهای بلاغی، خواننده‌ی درون متن را همواره در نظر می‌گیرد؛ مثلاً در بازنمود خورشید در شعر کودک و بزرگسال از تشبیه استفاده می‌کند؛ ولی در

شعر بزرگ‌سال خورشید را به جام و قدح مانده می‌کند (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ۶۲) درحالی‌که این تشبیه را به هیچ‌وجه برای کودک به‌کار نمی‌برد.

۴. ۱. ۲. استفاده از جملات مستقل و واژگان ساده در شعر کودک

از منظر نظام واژگانی در شعر بزرگ‌سال از واژگان ادبی بیشتری استفاده شده است؛ درحالی‌که در ژانر کودک بسامد واژگان به‌کاررفته در زبان خودکار، جملات ساده، مستقل و کوتاه بیشتر است؛ برای نمونه در شعر بزرگ‌سال، بهار که در دنیای پر از خشم و دل‌تنگی بزرگ‌ترها، با هزاران بذر امید می‌آید، ناکام می‌ماند و نمی‌تواند شادی را جایگزین غم کند و گره از دل‌های تنگ بگشاید، از منظر نظام واژگانی نیز این بهار با واژگان ادبی نظیر جانشکاران، نهانخانه، فیض و... ترسیم گشته است. درعین حال جوهره‌ی اندوهی که بر شعر حاکم است، سبب شده که در شعر نوعی سکون و وصف حالت در برابر تحرک‌پذیری و توصیف حرکت، حاکم باشد؛ همچنان‌که جملات نیز به مقتضای وزن شعر طولانی و مرکب است:

بهار آمد و پیغام داد یاران را	بین به سبزه و گل فیض باد و باران را
هزار بذر نو آورد، سوخت در تب خشم	نیافت راه نهانخانه‌ی بهاران را
نفس به سینه گره می‌خورد ز تنگ‌دلی	مده ز دست، دم گرم غمگساران را
بتاز بر غم بی‌حاصلی که تن کاهد	کنون که کام مدام است جانشکاران را...

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: الف: ۲۰)

درحالی‌که در وصف کودکانی بهار، بسامد بالای کلمات ساده، جملات مستقل و استفاده از واژگان امیدبخش، پرتحرک و شادی‌آفرین نظیر «رقصیدند»، «رنگ‌به‌رنگ»، «جوانه زدند» و... به شعر پویایی و حرکت بخشیده و شعر را از توصیف حالت به سمت وصف حرکت پیش برده است:

باز یاران شکوفه‌های قشنگ	همه زیبا و شاد و رنگ‌به‌رنگ
بر سر شاخسار رقصیدند	با نسیم بهار رقصیدند
برگ‌ها گردشان جوانه زدند	سبز گشتند و باز دانه زدند...

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۸۹)

استفاده از واژگان ساده در شعر کودک در مقایسه با واژگان ادبی و گاه دشوار در شعر بزرگ‌سال پروین در جدول (الف) نمایش داده شده است.

برخورد با مفهوم دوستی در ژانر کودک و بزرگ‌سال متفاوت است و این تفاوت معنا و نگاه را در ساختار متفاوت شعر این دو ژانر نیز می‌یابیم. او در شعر بزرگ‌سال با کاربرست واژگان ادبی نظیر دیرینه، رگ‌نوازی، باری‌بردن، خزان، تب‌تن‌سوز و با استفاده از جملات بلند و مرکبی که گاه در آن‌ها ارکان جمله جابه‌جا شده و در اجزای جمله تقدیم و تأخیری صورت گرفته است، یادآور می‌شود که دوست حقیقی کسی است که در سختی‌ها در کنار تو می‌ماند و بار غم تو را بر دوش می‌کشد:

آید از دیرینه دور دوستی	رگ‌نوازی، دف‌زنی با پوستی
این چه پیغامی است با خاموشی‌اش	در تب‌تن‌سوز این بی‌جوشی‌اش

باغ گل رویید در فصل خزان شوق می‌جوشید از شاخ رزان
یار یاری می‌برد(؟)* این بار درد ای خوش آن کو، سر به پای یار کرد...
(دولت آبادی، ۱۳۸۲: ۱۰۰)

(*) مصراع نامفهوم است و در کتاب به همین صورت ضبط شده است.)

اما دوستی‌های کودکانی پروین رنگ‌وبوی دیگری دارد. او با جمله‌های کوتاه و مستقل، استفاده از واژگان ساده، پرتحرک و خوشایند کودکانه با دوست، شاد و رقصان می‌شود، از خورشید، بهار، مهربانی، امید و شادی می‌گوید و سخنی از درد و خزان و خاموشی و بی‌جوشی نمی‌زند. همچنین با کاربست فعل در آغاز جمله به زبان خود پویایی و تحرک بیشتری می‌بخشد:

با تو می‌شود رقصان سبز گیسوان بید
باز آورد بـاران رشته‌رشته مروارید...
تا بهار باز آید مهر مردمی بایید
با خود آورد شادی یار مهربان، شاید...
(دولت آبادی، ۱۳۷۳: ۱۷۱)

او در اشعار کودک از واژگان منفی دوری می‌کند و کلمات انرژی‌بخشی را که بار مثبت دارند، جایگزین واژه‌های منفی می‌سازد و در عین حال برخی مسائل اجتماعی را با خلق تصاویر ذهنی و با هنرمندی به کودکان می‌شناساند و آن‌ها را به سمت مثبت‌اندیشی سوق می‌دهد. مثلاً در شعر زیر کودک را با تنوع اجتماعی آشنا می‌کند و در نهایت انسان‌ها را با وجود تفاوت‌ها یکی می‌داند و از مسیر آن مفاهیمی همچون برابری و عدالت را به کودک یادآور می‌شود:

زندگی را نمونه‌اند همه گه بزرگ‌اند و گاه کوچک‌تر
گاه چاق‌اند، یک زمان لاغر گه فقیرند و گاه داریند
گاه بیهوش و گاه دانایند گاه کاری و گاه بازیگوش...
(همان: ۲۶۳ و ۲۶۴)

عنصر تکرار در شعر کودک پروین نیز به دلیل توجه به خواننده‌ی درون متن است. شاعر از تکرار بندها، واژه‌ها و قیود و صفات مکرری همچون رنگی‌رنگی، دانه‌دانه و... زیاد استفاده می‌کند. گویی این تکرار باعث می‌شود که کودک شعر را به آسانی به خاطر بسپارد، همچنان‌که موسیقی درونی شعر بیشتر گردد.

۴.۱.۳. حوزه‌ی روایی

در حوزه‌ی روایی و روایت‌شناسی تنها زاویه دید و صرف حضور کودک در داستان اهمیت ندارد، بلکه نگاه کودکانه و کانون‌گری آن نیز مهم است؛ یعنی باید بین راوی و کانون‌گر^۱ تمایز قائل شویم. در مطالعات ادبیات کودک، علاوه بر انتخاب زاویه دیدی با ذهنیت کودکانه، وجود کانون‌گری که این ذهنیت را تشدید کند، اهمیت زیادی دارد (میرزایی پرکلی و غلامی، ۱۳۹۵: ۱۷۷). درواقع کسی که سخن می‌گوید (راوی)، با کسی که می‌بیند (شخصیت کانون‌ساز یا تمرکزکننده) و آن‌کس که دیده می‌شود (شخصیت کانونی شده یا تمرکزشده) تفاوت دارد (رک. حسام‌پور، ۱۳۹۲:

^۱ focalizer

۱۰۸). مسأله‌ی زاویه دید کودک و ارتباط کودک با شخصیت‌ها و اعمال و افکار آنان، چمبرز را به اصل مهم طرفداری می‌رساند. به گفته‌ی چمبرز «هرگاه نویسنده‌ای بتواند وحدت خویش را با کودک تحکیم بخشد و زاویه دیدی برگزیند که او را جلب کند، آن‌گاه می‌تواند آن وحدت را ماهرانه به‌عنوان ابزاری برای راهنمایی خواننده به معنای مورد نظر خویش به‌کار گیرد» (چمبرز، ۱۳۸۲: ۶۱). بنابراین در حوزه‌ی روایی می‌توان اثر را از منظر زاویه دید، کانون‌گری و طرفداری بررسی کرد و خواننده‌ی نهفته‌ی آن را مشخص نمود.

۴. ۱. ۳. ۱. زاویه دید

در حوزه‌ی متأثر از روایت‌شناسی، توجه اصلی چمبرز بر آثاری است که در آن زاویه دید کودک نقشی تعیین‌کننده دارد: «محدودکردن توجه به زاویه دید کودک، به نویسنده کمک می‌کند تا حضور خود دوم خویش را در کتاب، در میدان ادراک کودک خواننده حفظ کند» (چمبرز، ۱۳۸۷: ۵۸). از طرف دیگر، کودک هم که نویسنده‌ی نهفته در کتاب را می‌یابد، نویسنده‌ای که از تبار کودکی است و می‌تواند با او دوست شود، به درون کتاب کشیده می‌شود. کودک با پذیرش تصویر خواننده‌ی نهفته در متن می‌خواهد و حتی آرزو می‌کند که خود را به نویسنده و کتاب بسپارد و به‌دنبال آنچه تجربه‌ی کتاب پیشنهاد می‌دهد، حرکت کند (رک. چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۷). درواقع پروین در اشعار کودک و بزرگسال، خواننده‌اش را آنچنان می‌سازد که خویشتن دوم خویش را و خودهای آفریده‌شده، نویسنده و خواننده، به توافقی کامل می‌رسند.

۴. ۱. ۳. ۱. استفاده از راوی اول شخص

زاویه دید، تنها به‌عنوان ابزاری برای آفرینش رابطه‌ی نویسنده و خواننده عمل نمی‌کند، بلکه سبب می‌شود که نگرش غیر ادبی کودک به خواندن تغییر کند و کودک را به سمت خواننده‌ای سوق دهد که کتاب در پی آن است (رک. همان: ۱۲۷). به‌همین دلیل است که استفاده از راوی اول شخص در بسیاری از اشعار کودکانه‌ی پروین دیده می‌شود. آن‌چنان‌که از میان ۲۷۰ شعر کتاب *برقایق/برها* حدود ۱۴۰ سروده با زاویه دید اول شخص مفرد و جمع سروده شده است. البته همچنان‌که گفته آمد، راوی، شخصیت کانون‌ساز و عنصر کانونی‌شده متفاوت‌اند و در شعر کودک، ممکن است راوی اول شخص، بزرگسال باشد و سایر عناصر روایت یعنی شخصیت کانون‌ساز و کانونی‌شده با کودک خواننده در پیوند باشند، در این صورت نیز باخواندن شعر، کودک احساس می‌کند شعر از آن اوست و خود را مالک شعر می‌داند:

کودکی نورسیده بودم من	تازه‌تازه گشوده لب به سخن
چون که آموختم الفبا را	قصه‌ی «نان» و «آب» و «بابا» را
با من آرام آشنا گشتند	داستان‌های دلربا گشتند

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۲۸)

در این شعر راوی اول شخص است؛ اما این «من»، راوی بزرگسالی است که کودکی خود را به یاد می‌آورد و روایت می‌کند. درواقع راوی شاهد کودکی خویش است و بر کودکی کانونی‌شده‌ی خویش متمرکز است. بنابراین در این شعر کودک در عنصر کانونی‌شده‌ی شعر، یعنی روزگار خردسالی شاعر که راوی در حال به‌خاطرآوردن آن است و در معرض دید مخاطب قرار داده است، حضور دارد.

اما «من» در اشعار بزرگسال پروین همواره خود بالغ شاعر نیست؛ در بسیاری از نمونه‌ها من نوعی است و مجاز از نوع بشر به‌طور کل است. شاعر در سروده‌ی زیر «من» نوعی، یعنی بشر را مسئول تمام بدی‌ها و سیاهی‌های دنیا می‌داند:

به پشت خسته‌ی خود رام تازیانه منم	به کام بخت گران، سرکش یگانه منم
زمانه گر به زمین ریخت خون پاکان را	عجب مدار که بدخواه این زمانه منم

(دولت آبادی، ۱۳۸۲ الف: ۱۳۵)

درحالی که در شعر زیر:

آن قصه‌گوی، مرغ گرفتار خسته‌ام	کز تاب غم شدم سخن آموز خویشتن
می‌جوشد از درون دلم چشمه‌های رنج	مستم ز تلخ باده‌ی لب‌دوز خویشتن

منظور از «من» می‌تواند خود بالغ شاعر باشد که راوی و کانون‌گر در آن یکی شده و شاعر با زاویه دید اول شخص درونی، مخاطب بزرگسال را به درون اثر می‌کشاند، تجربه‌ی باطنی خویش را با او به اشتراک می‌گذارد. پروین در شعر کودک گاه به جای استفاده از زاویه دید اول شخص مفرد از اول شخص جمع استفاده می‌کند؛ برای نمونه در توجه دادن کودک به موضوع زادگاهش با کاربرد اول شخص جمع، روحیه‌ی جمعی را در موضوع علاقه به زادبوم تقویت می‌کند:

شهر مردمان پره‌نر	شهر زنده‌رود در گذر
جاودانه شهر اصفهان ما	ای یگانه شهر اصفهان ما

(دولت آبادی، ۱۳۷۳: ۴۰)

در این شعر نوعی حضور آگاهانه در لحظه را نیز می‌توان احساس کرد؛ درحالی که همین زادگاه به عنوان عنصر کانونی شده برای مخاطب بزرگسال دیگرگونه تصویر می‌شود و دیگر خبری از آن فضای رنگی و پرتحرک نیست؛ تا بدان‌جاکه حضور بهار اصفهان به تنهایی نمی‌تواند حال شاعر را خوش کند؛ بلکه اندیشیدن به خاطرات این زادگاه است که غذای روح شاعر می‌شود. به جای استفاده از اول شخص جمع، از متکلم وحده استفاده می‌شود تا فضای مونولوگ و تنهایی را نیز به خواننده‌ی بزرگسال انتقال دهد:

شهر صفا و مهر را خاک‌نشین خسته‌ام	سایه‌ی مهر گسترده یاد گذشته بر سرم
تازه بهار نوری در تن بیشه می‌رود	جادوی سبز می‌زند نقش، به دیده‌ی ترم
ناز و نواز کودکی آمد و یاد رفته‌ها	جوهر عشق بود و آن خطه‌ی پاک گوهرم

(دولت آبادی، ۱۳۸۲ الف: ۱۲۱)

گاه نیز شاعر برای قراردادن شعر در میدان ادراک خواننده‌ی بزرگسال نیازی به استفاده از زاویه دید اول شخص نمی‌یابد؛ برای نمونه بدون استفاده از زاویه دید اول شخص آدمی را از سکون و انفعال برحذر می‌دارد:

نسای فسون‌پرداز جان بی‌تاب گردد	چون همنشین و همدم تالاب گردد
گر چشمه، ره در شوره‌زار غم گشاید	آن آب شیرین لاجرم شوراب گردد

ما دیرگه در خویشتن ماندیم و ماندیم تا عاقبت رود روان مرداب گردد
(دولت‌آبادی، ۱۳۸۲ الف: ۶۱)

درحالی‌که همین درون‌مایه، یعنی دعوت به حرکت و برحذر داشتن از سکون را با ضرب‌آهنگی تندتر و استفاده از زاویه دید اول‌شخص، کاربرد واژه‌های ساده‌تر و استفاده از قالب مثنوی چنین برای کودک تصویر می‌کند. در این شعر راوی اول شخص است و رود عنصر کانونی‌شده‌ی روایت است:

به رود گفتم ای نغمه‌خوان پابه‌شتاب بمان و نغمه بخوان، ای زلال روشن آب
همیشه می‌روی خسته‌پا، نداری خواب حریر پیکر پاکت همیشه درتب‌وتاب
به خنده‌خنده مرا گفت رود رفته، جواب اگر بمانم یک‌جای، می‌شوم مرداب...
(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۳۲۶)

۴. ۱. ۳. ۲. کانونی‌گری

برخی از نویسندگان با این حس که زاویه دید کودک، آن‌ها را محدود می‌کند و دست‌وپایشان را می‌بندد، کوشش می‌کنند تا راه‌هایی را برای ارائه‌ی تصویر کامل‌تری از بزرگ‌سالی بیابند بدون آنکه کیفیت کودک‌پسند زاویه دید کودک‌مدار را از دست بدهند. آن‌ها گاه این کار را به‌گونه‌ای مستقیم و از راه کاربست شخصیت‌های بزرگ‌سال و زاویه دیدی که بین کودک‌مداری و بزرگ‌سال‌مداری در حرکت است، نشان داده‌اند. اما آن‌هایی که موفق بوده‌اند، زیاد نیستند و هم‌اکنون، این مسأله از مشکلات عمده‌ی نویسندگان کودک به شما می‌آید (رک. چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۸). پروین در برخی از این نوع اشعار موفق عمل کرده است؛ او در این نوع سروده‌ها بدون استفاده‌ی مستقیم از زاویه دید کودکانه، با ایجاد ریتم و موسیقی بیرونی هماهنگ، استفاده از تکرار و بندهای کوتاه، تحرک‌بخشی به شعر از طریق تأکید بر عناصر پویا این کانون‌گری را ایجاد کرده و این مؤلفه‌ها به شعر کیفیتی کودک‌پسند بخشیده است:

دنده‌دنده چرخ‌ها/ می‌روند پابه‌پای هم/ طی کنند راه را/ باهم و برای هم...می‌توان به کام و نام/ راه جست این زمان/
به همدلی و مهری و همدمی (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۳۳)

در برخی دیگر از اشعار کودکانه‌ی پروین نیز اگرچه از زاویه دید کودک استفاده نشده، آشکار است که کودک در شعر کانونی شده است؛ مثلاً وقتی که شاعر از زاویه دید بادبادک که کودکانه به آن بسیار علاقه دارند، سخن می‌گوید. این دیدگاه و شیوه‌ی روایت شعر به کودک اجازه‌ی دیدن، تجربه کردن و لذت از خوانش شعر را می‌دهد؛ آن‌چنان‌که گویی کودک در شعر مشارکت دارد:

بادبادکم بادبادکم/ من سبکم، تکم تکم/ بال ندارم پر می‌کشم/ در آسمان سر می‌کشم (همان: ۶۱)

کانون‌گری کودک و کودک‌مداری در ادبیات کودک بسیار اهمیت دارد و صرف داشتن زبان ساده و حتی عامیانه برای اینکه اثر را مبدل به شعر کودک کند، کافی نیست. برای نمونه شعر بزرگ‌سال «بته سرکچ» زبان ساده و عامیانه‌ای دارد، آن‌چنان‌که از منظر سبکی به شعرهای کودکانه نزدیک می‌شود، درحالی‌که شعر از منظر کانون‌گری و زاویه دید متعلق به بزرگ‌سال است و پروین بدین امر خود آگاه است. در این شعر راوی (من بالغ شاعر)، شخصیت کانون‌ساز یا تمرکزکننده (بته سرکچ) و شخصیت کانونی‌شده (بافنده‌ی قالی به اسم رباب) هریک حامل حرفی و سخنی است. شاعر در گفت‌وگو با بته سرکچ قالی، به وجود آفریننده‌ی نقش قالی، رباب، پی می‌برد. بته سرکچ به راوی می‌گوید که

رباب در جریان خلقتش با او گفتگوها و درد دل‌ها کرده است. این امر شاعر را به پرسشی عارفانه و فلسفی می‌کشاند که چگونه است که انسان صدای خالقش را نمی‌شنود:

بته سرکج همه آواز رباب اما/ به دل خالی من/ چنگی پیر فسونگر که منم نغمه‌ی او/ آشنا نغمه‌ی خود را به صد آهنگ نزد (دولت آبادی، ۱۳۸۲: ج: ۱۱۶)

۴. ۱. ۴. طرفداری

براساس اصل طرفداری، نویسنده برای جلب نظر مخاطب مجبور است از احساسات، قضاوت‌ها و خواسته‌های کودک طرفداری کند. برای سنجش مؤلفه‌ی طرفداری باید نگاه نویسنده به شیئنت‌های کودکانه، پذیرش دنیای کودکی و تفاوت‌های آن، هم‌دستی با کودک در برابر بزرگسال را ارزیابی کنیم (رک. حسام‌پور، ۱۳۹۲: ۱۱۲).

پروین خود را با کودکان یکی می‌داند و آن‌ها را همان‌گونه که هستند، می‌پذیرد؛ ساده، خیال‌پرداز، رنگارنگ و گاه بازیگوش؛ به همین مناسبت از موضوعاتی استفاده می‌کند که با خواندن آن احساس خوشایندی در کودک ایجاد شود. در جدول (ب) کاربرد موضوعات محبوب کودکان را در شعر کودک پروین نشان داده‌ایم. همچنین او از دیگر موضوعات خوشایند کودکان مانند باران، خورشید، رنگین‌کمان، ستاره و شادی بهره‌ها گرفته است. شاعر براساس اصل طرفداری از حیوانات اهلی ریزنقش و حشراتی که کودکان به آن‌ها علاقه دارند و همچنین کلماتی همچون عروسک (دولت آبادی، ۱۳۷۳: ۴۹)، بادبادک (همان: ۶۱)، جغجغه (همان: ۶۸)، فرفره (همان)، مقوای سفید (همان: ۱۳۸) و منجوق (همان: ۳۰۰) بیشتر سخن گفته است.

در شعرهای موفق پروین برای کودکان، درک همدلانه‌ی او را با دنیای اطراف خواننده‌ی خردسال احساس می‌کنیم. او با کاربست اسباب‌بازی به طرفداری از خواننده‌ی درون متن می‌پردازد. کودک رؤیاهای خود را با اشیا و اسباب‌بازی‌های دوروبرش می‌سازد، با آن‌ها به سفر می‌رود، دروازه‌ی شهر را می‌گشاید و خورشید را می‌رباید. در این لحظات کودک از دنیای واقعی فاصله می‌گیرد و به دنیای ممکن پا می‌گذارد. پروین در این واقعیت‌گریزی پابه‌پای کودک پیش می‌رود:

اسب چوبی/ با تو من رفتم سفرها/ با تو طی کردم همه کوه و کمرها/ با تو من دروازه‌ی شهر را گشودم/ با تو من خورشید فردا را ربودم (همان: ۲۶)

پروین در این شعر با به‌کاربردن اسامی اسباب‌بازی‌ها کوشیده است پیوند کودک را با حیوانات، طبیعت و امید به آینده بیشتر کند. درواقع تبانی او با کودک تنها ابزار علاقه‌مندکردن کودک به شعر نیست، بلکه ایجاد رابطه‌ی کودک با معانی نهفته در اثر است که خردسال را مبدل به خواننده‌ای حرفه‌ای می‌سازد. پروین نخست وحدت خود را با مخاطب خردسال مستحکم و کودک را جذب می‌کند، آنگاه از این وحدت به‌عنوان ابزاری برای معنایی که خود در نظر دارد، استفاده می‌کند؛ برای نمونه در شعر زیر علاوه‌بر آنکه شاعر از زاویه دید کودکی پرشیطنت سخن می‌گوید که از پدر خویش می‌خواهد، او را سر دو دست به بالا پرتاب کند، با کودک هم‌دست می‌شود تا با این همدلی و هم‌دستی رابطه‌ی عاطفی پدر و فرزند و حتی ایجاد نوعی حس معنوی میان کودک پدر و خدا را تقویت کند. گویی او پدر را وسیله‌ای برای رسیدن به خدا می‌داند:

پدر/ پدر/ مرا/ بگیر/ سر دو دست/ بالا ببر/ مثل کبوتر سفید/ بالا توی هوا ببر/ مثل فرشته‌های پاک / مرا پیش خدا ببر (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۰۰).

به همین دلیل است که در موضع بزرگ‌سال نیز به‌طور نامحسوس و غیرمستقیم به کودک پند می‌دهد؛ مثلاً وقتی می‌خواهد کودک را به نظافت ترغیب کند، آن را از زبان دختر نداشته‌اش خطاب به عروسک طرح می‌کند: دخترم گوشه‌ی اتاق نشست/ داشت زیبا عروسکی در دست/ گفت: فرزند من! بشو رویت/ شانه زن صبحدم تو بر مویت (همان: ۴۹).

همچنین بیان مصائب و مشکلات اجتماعی از منظر این شاعر منتقد تحول‌خواه برای کودکان به‌هیچ‌وجه اولویت ندارد. از تأمل در اشعار کودک و بزرگ‌سال او مشخص می‌شود که شاعر، کودکان را وارد دغدغه‌های بزرگ‌سالان نمی‌کند و از این طریق کودکان را از آسیب ناشی از مشکلات جامعه دور نگه می‌دارد. بسامد صفر محتویات سیاسی در اشعار کودیکانه‌ی پروین (رک. استاذاده، ۱۳۹۱: ۴) نیز ناشی از توجه شاعر به خواننده‌ی نهفته در متن است؛ درحالی‌که نقد اجتماعی یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های اشعار بزرگ‌سال پروین است. (رک. نمودارچ)

۴. ۱. ۵. حوزه‌ی شکاف‌های متن

سپیدخوانی و پرکردن شکاف‌ها و خلأهای متن، یکی از مباحث مهم در فرایند خوانش است. براساس نظریه‌ی چمبرز شکاف‌های داستان به دو شکل عمده مطرح می‌شود:

۱. شکاف‌های صوری و سطحی که به فرض‌هایی مربوط است که نویسنده آگاهانه و یا ناآگاهانه از خواننده در ذهن خویش دارد. این فرض‌ها به مشترکات افراد بازمی‌گردند و نویسنده آن‌ها را در نظر خواننده مسلم یا بدیهی می‌پندارد.
 ۲. شکاف‌های گویا، بسیار مهم هستند و خواننده را در آفرینش معنای داستان سهیم می‌سازند و کودک یا نوجوان با خیال‌پردازی و قضاوت‌های خاص خود یا با تجارب زیستی و ادبی خود آن‌ها را پرمی‌کند (رک. چمبرز، ۱۳۸۲: ۶۲).
- طبیعی است که هر دو نوع شکاف تنها محدود به داستان نیست؛ بلکه آن‌ها را در شعر نیز فراوان می‌توان یافت؛ وجود اصطلاحات خاص علمی فرهنگی، اسطوره‌ای یا آداب و رسوم ویژه که شاعر معنای آن‌ها را به زمینه‌های ذهنی خواننده واگذار می‌کند، ابهام‌هایی که کشف آن‌ها برعهده‌ی خواننده است، همه ازجمله‌ی شکاف‌های گویا محسوب می‌شوند. پروین در شعر «نمی‌دانم نمی‌دانم» می‌کوشد در ذهن خواننده‌ی بزرگ‌سال فضایی ایجاد کند تا خواننده خود به آن فضا نقش دهد و تصمیم بگیرد چه می‌خواهد و چه می‌جوید:

زبان گرم آتش سودِ یادی دور/ درون سردسیر جان من/ می‌گوید آن افسانه‌ی موهوم شادی را. من از خود نرم می‌پرسم به دلجویی: / -چه می‌خواهی، چه می‌جویی؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ج ۱۵).

و در شعری دیگر با پرسش‌های مکرر خواننده را به تفکر وامی‌دارد:

کدامین روز؟/ کدامین جان مهرافروز؟/ کدامین شادی غم‌سوز/ تواند شوق پروازی که در دل‌هاست بشناسد؟ (همان: ۷۲)

اما شکاف‌ها در اشعار کودک پروین چنان است که کودک با خواندن آن می‌تواند به خیال‌پردازی‌هایش پای رفتن بدهد و تا هرجایی که دوست دارد، اوج بگیرد و انتهای نداشتن باشد. در نتیجه وجود شکاف به رشد تخیل کودک کمک می‌کند:

آی پریای قصه‌ها/ ستاره‌ی خواب منی/ بیا بیا، قصه بگو

آهای آهای، کجا میری؟ / آی پریا، چرا میری؟ (دولت آبادی، ۱۳۷۳: ۱۰۸)

و باز در شعری دیگر در بسته‌ای را نشان می‌دهد که پشت آن هزاران افسانه و قصه پنهان است:

من خانه‌ای را می‌شناسم، می‌شناسم / بسته‌در، اما قفل آن، قفل طلایی / هر روز می‌پرسم ز خود، می‌پرسم از خود
(همان: ۲۶)

بنابراین شیوه‌ی برخورد شاعر با شکاف‌های صوری و گویا در شعر کودک و بزرگسال متفاوت است؛ درواقع در شواهد شعر بزرگسال، مخاطب با اندیشیدن و تفکر که گاه همراه با خیال‌پردازی هم می‌شود، شکاف‌ها را پرکرده، سفیدخوانی می‌کند؛ درحالی‌که در نمونه‌ی مربوط به ژانر کودک خواننده‌ی خردسال با صرف خیال‌پردازی به سفیدخوانی می‌پردازد.

در نمونه‌ای دیگر توجه‌دادن مخاطب بزرگسال به حضور خدا در بیت زیر باتوجه‌به مشترکات و فرض‌هایی که نویسنده از خواننده در ذهن دارد، از نوع شکاف صوری و سطحی تلقی می‌شود:

بگشای دیده تا که مرا بینی این نای بسته‌لب ز نوا، بینی

(دولت آبادی، ۱۳۸۲الف: ۲۰۹)

مخاطب بزرگسال می‌داند که «دیده‌گشودن» در این بیت به معنای چشم بازکردن نیست؛ بلکه به معنای توجه باطنی است. بنابراین درک معنای دیده‌گشودن از نوع شکاف‌های صوری تلقی می‌شود؛ اما درک کلی معنای بیت که عبارت از مشاهده‌ی حق از طریق دقیق‌شدن در مظاهر وجودی و هستی است، از نوع شکاف گویاست که خواننده‌ی بزرگسال از طریق تجارب زیستی خود بدان می‌رسد. درحالی‌که همین مفهوم برای کودک دور از ذهن به نظر می‌رسد. زیرا تفکر انتزاعی در کودک از چهارده سالگی به بعد رشد می‌کند و پیش از آن کودک قادر به تفکر انتزاعی نیست (حکیمی، ۱۳۸۴: ۱۸۳-۱۸۷)؛ درنتیجه پروین با استفاده از عناصر ملموس و از طریق اصل طرفداری، یعنی تکیه بر عناصر پویا و خوشایند برای کودک مثل رنگ‌وبوی گل، بهار و باغ، مفهومی انتزاعی مانند وجود خدا را برای کودک تبیین می‌کند:

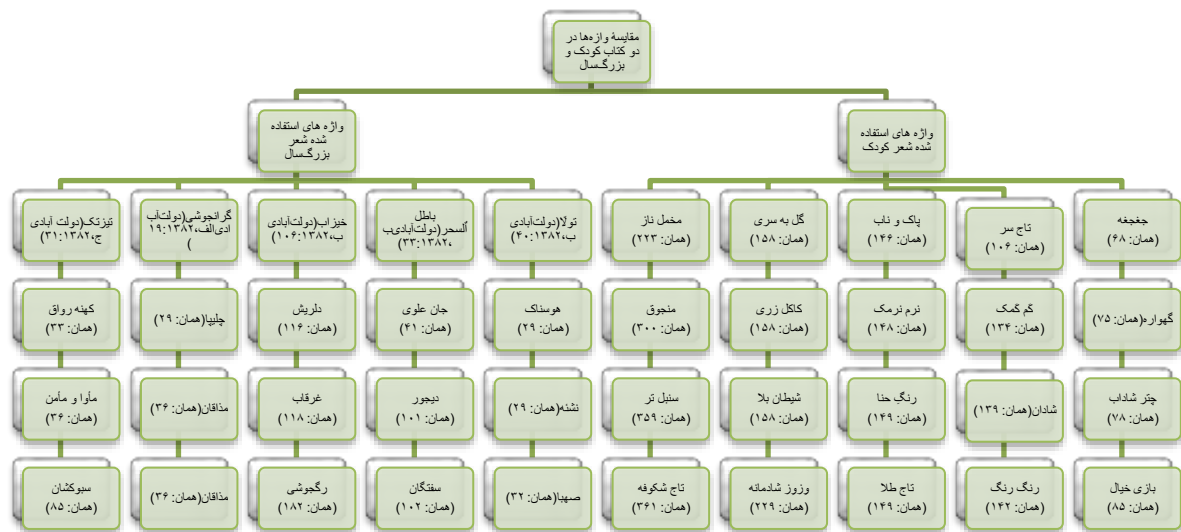
به من آهسته مادر گفت: فرزند خدا را در دل خود جوی یک چند
خدا در بوی رنگ‌وبوی گل نهان است بهار و باغ و گل از او نشان است
خدا در پاکی و نیکی است فرزند بود در روشنائی‌ها خداوند

(دولت آبادی، ۱۳۷۳: ۱۰)

پروین در این ابیات با بیان اینکه «خدا در رنگ‌وبوی گل نهان است» مخاطب کودک را به دقت در هستی و عالم وجود فرامی‌خواند و می‌داند که کودک یا نوجوان با خیال‌پردازی یا با تجارب زیستی و ادبی خود این شکاف را پر می‌کند و به معنا دست می‌یابد. درواقع درون‌مایه‌ی هر دو شعر، جست‌وجوی خدا از طریق دقت در مظاهر هستی است، اما توجه به خواننده‌ی درون متن سبب شده است که شکاف‌های متن در دو اثر متفاوت باشد. و یا وقتی پروین در شعر آتش می‌گوید:

آتش گرم و روشن! / سرخی رویت از من / چراغ خانه از تو / نور شبانه از تو / گرمی تابش از تو (همان: ۲۰) شاعر بدون اشاره به رسم و ترانه‌ی چهارشنبه‌سوری می‌داند که مخاطب خردسال تجربه‌ی چهارشنبه‌سوری را از سرگذرانده است؛ بنابراین با جمله‌ی «سرخی رویت از من» این آیین در ذهن مخاطب شعر متبادر خواهد شد.

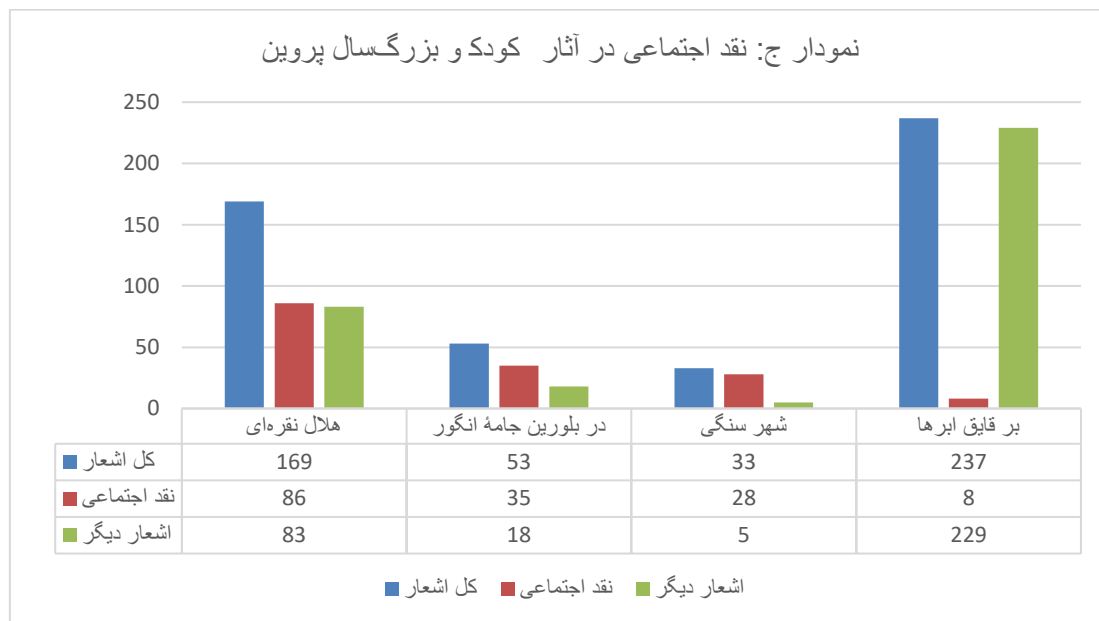
جدول (الف)



جدول (ب)

بیست و هفت شعر در مورد حیوانات	پنج شعر در مورد اسباب بازی	شش شعر در مورد پروانه	یازده شعر در مورد بهار	بیست شعر با موضوع گل
- صفحه ۲۶ - صفحه ۳۰ - صفحه ۳۶ - صفحه ۴۸ - صفحه ۷۸ - صفحه ۱۰۹ - صفحه ۱۱۰ - صفحه ۱۱۱ - صفحه ۱۱۳ - صفحه ۱۱۳ - صفحه ۱۱۴ - صفحه ۱۲۲ - صفحه ۱۳۱ - صفحه ۱۳۴ - صفحه ۱۴۵ - صفحه ۱۴۹ - صفحه ۱۵۰ - صفحه ۱۵۳ - صفحه ۱۸۹ - صفحه ۲۱۵ - صفحه ۲۲۰ - صفحه ۲۴۶ - صفحه ۲۴۷ - صفحه ۲۹۳ - صفحه ۳۲۷ - صفحه ۳۳۲ - صفحه ۳۳۳	- صفحه ۲۶ - صفحه ۴۹ - صفحه ۶۸ - صفحه ۱۱۳ - صفحه ۳۰۰	- صفحه ۸۰ - صفحه ۱۱۰ - صفحه ۱۱۱ - صفحه ۱۱۲ - صفحه ۱۱۳ - صفحه ۱۱۴	- صفحه ۷۷ - صفحه ۸۹ - صفحه ۹۰ - صفحه ۹۱ - صفحه ۹۳ - صفحه ۹۳ - صفحه ۹۴ - صفحه ۱۱۷ - صفحه ۱۲۴ - صفحه ۱۵۹ - صفحه ۲۳۲	- صفحه ۲۲۳ - صفحه ۲۶۱ - صفحه ۲۷۵ - صفحه ۲۷۶ - صفحه ۲۷۸ - صفحه ۲۷۹ - صفحه ۲۸۰ - صفحه ۲۸۲ - صفحه ۲۸۳ - صفحه ۲۸۴ - صفحه ۲۸۵ - صفحه ۲۸۶ - صفحه ۲۸۷ - صفحه ۲۸۸ - صفحه ۲۸۹ - صفحه ۲۹۱ - صفحه ۳۶۶ - صفحه ۳۴۰ - صفحه ۳۶۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



۵. نتیجه‌گیری

به‌طور کلی پروین در سه ساحت سبکی، روایی و شکاف‌های متن در هردو ژانر کودک و بزرگسال مخاطب خویش را در نظر داشته است. در ساحت سبکی جهان ممکن‌ی که پروین برای خواننده‌ی خردسال ترسیم می‌کند، با جهان ممکن مخاطب بزرگسال متفاوت است. جهان ممکن شعر کودک برآمده از خیال‌پردازی‌ها و واقعیت‌گریزی‌های کودکانه است که در ترسیم آن شاعر همواره خواننده‌ی درون متن را در نظر داشته است؛ درحالی‌که آنچه سبب می‌شود که شعر بزرگسال پروین از جهان واقعیت وارد جهان ممکن گردد، کاربست استعاری و نمادین موتیف‌هاست. اگر در شعر بزرگسال استفاده از استعاره‌ی مصرحه و نماد فراوان دیده می‌شود، در شعر کودک استفاده از تشبیه، تشخیص و استعاره‌ی مکنیه مشهود است. درعین حال گاه نیز تصویرآفرینی‌های کودکانه با زبان خودکار هماهنگ‌تر است و شعر از معانی استعاری و نمادین فاصله می‌گیرد. از منظر نظام واژگانی در شعر بزرگسال از واژگان ادبی بیشتر استفاده شده است؛ درحالی‌که در ژانر کودک بسامد واژگان به‌کاررفته در زبان خودکار و جملات ساده، مستقل و کوتاه بیشتر است؛ همچنان‌که قیود و صفاتی که از تکرار کلمه حاصل می‌شود؛ همچون رنگی‌رنگی، دانه‌دانه، نرم‌نرم، خنده‌خنده، دنده‌دنده... در شعر کودک بسامد بالاتری می‌یابد. برخلاف شعر بزرگسال که توصیف حالت بر وصف حرکت غلبه دارد، در شعر کودک شاعر از توصیف حالت به سمت وصف حرکت متمایل می‌شود و در شعر کودک وصف حرکت بیشتر است؛ ازاین‌روست که استفاده از اوزان تند در شعر کودک به‌نسبت شعر بزرگسال پروین بیشتر می‌گردد.

دولت‌آبادی در حوزه‌ی روایی با استفاده از زاویه دید اول‌شخص، کانون‌گری کودکانه و طرفداری از احساسات، هیجانات و سرگرمی‌های کودکانه نخست وحدت خود را با مخاطب خردسال مستحکم می‌سازد و کودک را جذب می‌کند، آنگاه از این وحدت به‌عنوان ابزاری برای معنایی که خود در نظر دارد، استفاده می‌کند. درحالی‌که در شعر بزرگسال در حوزه‌ی روایی «من» شاعر تبدیل به «من» نوعی می‌شود و شاعر در ژانر بزرگسال دیگر نیازی به استفاده از اصل طرفداری ندارد؛ همچنان‌که استفاده از زاویه دید درونی در شعر بزرگسال بیشتر دیده می‌شود و عمق عواطف

و اندیشه‌های درونی در این ژانر بیشتر نمایانده می‌شود؛ درحالی‌که تمرکز شعر کودک بر نمایش نمودها و ابژه‌های خارجی و عینی است. کانونی‌گر در شعر بزرگسال، کانونی‌شده را از داخل نمایش داده، به کنه احساسات و افکار او وارد می‌شود؛ اما در شعر کودک بیشتر نمود خارجی ابژه نمایش داده شده است.

همچنین شاعر در حوزه‌ی شکاف‌های گویا، سپیدخوانی و پرکردن خلأهای متن، چه شکاف‌های صوری و سطحی و چه شکاف‌های گویا، خواننده‌ی کودک و بزرگسال را براساس ژانر شعر خود در نظر داشته است.

گویی اشعار پروین پابه‌پای کودکان و نوجوانان رشد می‌کنند و قدم در دنیای بزرگسالان می‌گذارند؛ آن‌چنان‌که آن دنیای مخیل شیرین و رنگی در شعر کودک مبدل به دنیای تاریک و اندوه‌بار در شعر بزرگسال می‌شود که پر از دغدغه‌های اجتماعی و حسرت از عمر بربادرفته است. در این فضا است که گاه زبان شاعر انتقادی می‌گردد و از انفعال اجتماعی شکوه می‌کند؛ اما درنهایت بر حضور خدایی که همیشه هست و تنهایت نمی‌گذارد، تأکید می‌کند. او دغدغه‌های خویش را با نگاهی عمیق همراه با ایمانی درونی برای بزرگسال مطرح می‌کند. درنهایت نظریه خواننده‌ی درون متن تفاوت‌ها و تمایزات ژانری ادبیات کودک و بزرگسال بیشتر مشخص می‌کند.

منابع

- استادزاده، زهرا. (۱۳۹۱). «بررسی محتوایی اشعارکودکانه پروین دولت‌آبادی بر قیاس ابرها و گل بادام». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۳، شماره‌ی ۶، صص ۱-۲۴. <https://doi.org/10.22099/jcls.2012.551>
- امینی، کیمیا. (۱۳۹۵). «تجلی شاعرانه‌ی باد؛ واکاوی اشعار پروین دولت‌آبادی». *کتاب کودک و نوجوان*، سال ۳، شماره‌ی ۱۱، صص ۷۵-۱۰۰.
- امینی، محمدرضا و کهنسال، مریم. (۱۳۸۴). «جایگاه مخاطب در آفرینش ادبی و نقش وی در تأویل آن (برپایه‌ی نظریه‌ی ایدن چمبرز)». *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، سال ۴، شماره‌ی ۴۴، صص ۲۰-۲۹.
- چمبرز، ایدن. (۱۳۸۲). «خواننده‌ی درون متن». ترجمه‌ی طاهره آدینه‌پور، *پژوهشنامه‌ی کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۳۲ و ۳۳، صص ۵۳-۶۴.
- چمبرز، ایدن. (۱۳۸۷). «خواننده‌ی درون کتاب». *دیگرخوانی‌های ناگزیر*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۱۱۵-۱۵۳.
- حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۹). «بررسی خواننده‌ی نهفته در داستان‌های احمد اکبرپور (برپایه‌ی نظریه‌ی ایدن چمبرز)». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص ۱۰۱-۱۲۸.
- حسام‌پور، سعید و همکاران. (۱۳۹۲). «بررسی دو داستان کودک از محمدرضا احمدی برپایه‌ی نظریه‌ی خواننده‌ی درون متن». *ادب‌پژوهی*، سال ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۹۷-۱۲۱.
- حسام‌پور، سعید و سادات شریفی، فرشید. (۱۳۹۳). «خواننده نهفته در شماره تلفن بهشت». *نقد ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۱ و ۲، صص ۲۵۹-۲۶۸.

حکیمی، محمود و کاموسی، مهدی. (۱۳۸۴). *سخنی درباره‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

دوستی آتش‌بیک، مریم. (۱۳۹۹). *بررسی جناس در اشعار پروین دولت‌آبادی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام‌نور مراغه.

دولت‌آبادی، پروین. (۱۳۷۳). *بر قایتی ابرها*. مجموعه شعر کودکان، تهران: نقره

_____ (۱۳۸۲ الف). *هلال نقره‌ای*. تهران: ایران جام.

_____ (۱۳۸۲ ب). *بلورین جامه‌ی انگور*. تهران: ایران جام.

_____ (۱۳۸۲ ج). *شهر سنگی*. تهران: ایران جام.

_____ (گوینده). (بی‌تا). «آواز شوشتری». [نوار صوتی]

_____ (نویسنده و گوینده). (بی‌تا، یک ساعت و پانزده ثانیه) «آفتاب ۲، نفسی تازه»، [نوار صوتی].

دولت‌آبادی، حسام. (۱۳۱۰). «اشعار منتشر نشده». دستنویس شخصی.

دولت‌آبادی، شیوا. (۱۴۰۱). اصفهان: مصاحبه‌ی مولف. (۱۹ اسفند)، [مصاحبه‌ی تلفنی با تهران].

شهیدی، عبدالوهاب. (۱۳۹۹). «یک شاخه گل». برنامه‌ی شماره‌ی ۳۲۵، [نوار صوتی].

عیوضی‌اندریان، زهرا. (۱۳۹۷). *بررسی تطبیقی صور خیال در آثار کودکانه‌ی پروین دولت‌آبادی و شکوه قاسم‌نیا*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور تبریز.

فلاح، سارا. (۱۳۹۶). *بررسی صور خیال در آثار احمد رضا احمدی و پروین دولت‌آبادی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور آمل.

مارتین، والاس. (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*. ترجمه‌ی محمد شهباء، تهران: هرمس

محسنی، مرتضی و ریحانی، آتنا. (۱۴۰۰). «مقایسه‌ی شرح‌های نقد نیازی و لطیفه‌ی غیبی بر غزلیات حافظ براساس نظریه‌ی دریافت یاوس». *شعرپژوهی*، سال ۱۳، شماره‌ی ۴۷، صص ۲۴۹-۲۷۴.

doi: [10.22099/jba.2020.34193.3451](https://doi.org/10.22099/jba.2020.34193.3451)

میرزایی پرکلی، جعفر و غلامی، فرزانه. (۱۳۹۵). «جلوه نظریه در آثار نظریه‌پرداز: بررسی «خواننده درون متن» در بازی محبت اثر ایدن چمبرز». *نقد ادبی*، سال ۹، شماره‌ی ۳۶، صص ۱۶۵-۱۸۶.

میرزایی پرکلی، جعفر. (۱۳۹۷). «از نظریه تا عمل: بررسی «خواننده‌ی درون متن» در یک مشت گندم اثر ایدن چمبرز».

پژوهش ادبیات معاصر جهان، سال ۹، شماره‌ی ۷۷، صص ۲۳۶-۲۱۷. doi: [10.22059/jor.2018.211546.1414](https://doi.org/10.22059/jor.2018.211546.1414)

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «یائوس و آیزر: نظریه‌ی دریافت». *پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر*. سال ۳. شماره‌ی ۱۱، صص ۹۳-۱۱۰.

Chambers, Aidan. (1996). *Tell me, children reading and talk*. UK: Thimble Press.



Extended Abstract

Vol 15, Issue 2, Autumn-Winter 2025, Ser 30



Comparing Parvin Dowlatabadi's Children's and Adults' Poetry Based on the Idea of "the Implied Reader"

Zahra Aghababaei Khouzani *

Hosein Masjedi

Samaneh Abedi Dolat Abadi

Introduction

The personal and social life experiences and the cognitive power of children are different compared to adults. Despite the fact that writers of children's literature are aware of this fact, sometimes they publish works for children which not only do not communicate with the child, but also become an obstacle in the child's reading process.

In the 20th century, modern methods of literary criticism paid special attention to the role of the audience and the horizon of his expectations in understanding the text and its meaning. The theories of Wolfgang Iser, Roman Ingarden, Hans Jauss Robert and Aiden Chambers focus on the reception of the audience and his reading of the text. These theories are very efficient for understanding the exposure of children and teenagers to the literary work and its reading.

Aiden Chambers, an English writer and researcher, can be considered the pioneer of the "child reader in the text" criticism. Aiden Chambers relies on patterns taken from narratology and theories of Iser and Ingarden to locate the implied reader. Based on the Chambers' model, the work of studying children's and adolescents' stories begins on several specific areas: the stylistic area, the narratological area (point of view, the principle of taking sides) and the narrative gaps. These elements in the work help the author to communicate with the reader and pull the reader into the text. These components also

* Assistant Prof in Persian Language and Literature of Payam Noor University, Tehran, Iran.
zahrababaii@pnu.ac.ir

DOI: 10.22099/JCLS.2024.40536.2012



COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

help the adult critic to determine the audience of the work by finding elements in the text itself. As a result, these elements will be the separators between children's literature and adult literature. to demonstrate this, Chambers compared two works by Roald Dahl, and showed that one of them is written for adults and the other for children (cf. Chambers, 1985: 34–58). In this research, the same model has been chosen to find the reader in the text.

Research Method, Review of Literature and Purpose

In this research, we first introduced and explained the personality dimensions of Parvin Dowlatbadi by using library and field methods, including the use of the poet's handwriting and interviews with her family members. Then, using a descriptive-analytical method, we compared Parvin's children's and adult's poems based on the reader-response criticism approach of Aiden Chambers in order to determine the differences of her children's poems and her adult's poems. Also, this study helps us to understand the relationship between the author and the implied reader and to discover the meanings that the author is looking for in order to communicate with the reader. Also, we found the reasons for Parvin's success in children's poetry.

Many articles and theses have been written about Parvin Dowlatbadi, some of which are mentioned here: Ostadzadeh (2013) analyzed Parvin's children's poems in the books *On the Boats of Clouds* and *Almond Flower* from the point of view of content. In his thesis, Eyvazi Andariani (2017) has done a comparative analysis of fantasy images in the children's works of Parvin Dowlatbadi and Shokuh Ghasemnia. Fallah's thesis (2016) is devoted to the comparison and analysis of fantasy images in the works of Parvin Dowlatbadi and Ahmadreza Ahmadi. Also, the following researches have been done on the review of works based on reader-response criticism: Mirzaei and Gholami (2015) have analyzed the theoretical methods of Chambers in the creation of the implied reader in the story *Sindi's Free Day* from the series of love game; and Hesampour (1389) in an article examined three fictional works of Akbarpour based on Chambers' theory.

Discussion

First, along with an overview of Parvin Dowlatbadi's life and works, new points are raised about his poetry and life. Then, Parvin's poems and research works for children and adults are introduced. Then, her children's and adult's poetry are compared based on Aiden Chambers' implied reader theory, consisting of element of style, point of view, and narrative gaps. These categories are examined separately, and Parvin's children's and adult poetry are compared in each of the categories by citing evidence and references from her works. In some instances that need statistical analysis, graphs and diagrams are presented. Stylistically, Parvin sometimes uses the same motif and theme both in the genre of children and adults; however, the image that she presents of this common motif in the two genres is different and arises from the attention to implied reader. The repetitions in Parvin's children's poetry are also due to attention to the reader in the text. In the field of narration and narratology, Parvin's children's

and adult's works were examined from the perspective of their points of view, focalization and advocacy. The use of the first-person point of view had a high frequency in many of Parvin's children's poems. In some of the poems, the poet does not use the children's point of view directly; she creates children's focalization by harmonious external rhythm and music, repetition and short and energizing clauses and emphasizing the dynamic elements, which eventually give a child-friendly quality to the poem. Based on the principle of advocacy, Parvin identifies herself with children and accepts them as they are.

Filling gaps is one of the important topics in the reading process. It is presented in two main ways: formal gaps, and expressive gaps. The poet's way of dealing with formal and expressive gaps in children's and adults' poetry is different and is related to the implied reader.

Conclusion

In general, Parvin has been successful in both children's and adults' genres in inviting the audience into the text by paying attention to the characteristics of the implied reader, namely: style, point of view and narrative gaps.

Stylistically, Parvin's adult poetry is based on the use of explicit metaphors and symbols; while in her children's poetry, she uses similes, personification and implicit metaphors. In term of the system of linguistic words, literary words are used in adult poetry; while in the children's genre, the frequency of words used in automatic and ordinary language and simple, independent and short sentences is higher. Adverbs and adjectives that result from word repetition are more frequent in her children's poetry. In opposition to adults' poetry, in which the description of the state is rendered more often, in the children's poetry, the description of the movement is more prevalent. This is why she uses fast rhythms with repetition in their rhythmical system in her children's poetry, rather than her adults' poetry.

In the field of narration, Dowlatatabadi first attracts the child by using the first-person point of view, child-focalization, and favoring children's feelings, emotions, and entertainments; then, she shares her desired meaning with the child; however, in her adults' poetry, when she uses the first-person point of view, she presents a generic "I" rather than her own character. The use of the internal point of view is seen more in her adult poetry and the depth of emotions and inner thoughts are more represented in this genre; while the focus of her children's poetry is on external and objective representations. In her adults' poems, the focalizer shows the focalized from the inside and enters into his feelings and thoughts; however, in her children's poems, the external appearance of the object is mostly shown.

Keywords: Aidan Chambers, Parvin Dowlatatabadi, children's poetry, implied reader

References:

- Amini, K. (2015). Poetic expression of wind; analysis of Parvin Dowlatatabadi's poems. *The book of children and adolescents*, 11, 75-100. [in Persian]

- Amini, M. R. Kohansal, M. (1384). The position of the audience in literary creation and his role in its interpretation (based on the theory of Aiden Chambers). *Social and Human Sciences of Shiraz University*, 44, 29-20. [in Persian]
- Chambers, A. (1996). *Tell me, children reading and talking*. UK: Thimble Press.
- Chambers, A. (1985). The reader in the book. In Khosrownejad, M. *Inevitable re-readings* (115–153). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents. [in Persian]
- Dowlatabadi, P. (1994). *On the boats of clouds: Children's poetry collection*. Tehran: Noqreh. [in Persian]
- Dowlatabadi, P. (2003 A). *Silver Crescent, Ghazal*. Tehran: Iran Jam. [in Persian]
- Dowlatabadi, P. (2008b). *Masnavi's grapevine crystal*. Tehran: Iran Jam. [in Persian]
- Dowlatabadi, P. (2003). *Stone city*. Tehran: Yaran Jam. [in Persian]
- Dowlatabadi, P. (speaker). (n.d.). Avaz Shushtri. [audio tape]. [in Persian]
- Dowlatabadi, P. (n.d.). *Aftab 2, a fresh breath*. [audio tape] (one hour and 15 seconds).. [in Persian]
- Dowlatabadi, H. (1918). *Unpublished poems*. personal manuscript. [in Persian]
- Dowlatabadi, S. (2022). *Isfahan: Author's interview*. (March 19). [Telephone interview with Tehran]. [in Persian]
- Dusti Atashbeig, M. (2019). Study of pun in Parvin Dowlatabadi's poems. Master's thesis, Payam Noor University, East Azarbaijan Province, Payam Noor Maragheh Center. [in Persian]
- Eyvazi Andariani, Z. (2017). *Comparative study of images in the children's works of Parvin Dowlatabadi and Shkuh Ghasemnia*. Master's thesis, Payam Noor University, Tabriz center. [in Persian]
- Fallah, S. (2016). *Study of images in the works of Ahmadreza Ahmadi and Parvin Dowlatabadi*. Master's thesis, Payam Noor University, Mazandaran Province, Payam Noor Amol Center. [in Persian]
- Habibi, S. (2012). Visual appeal with the accumulation of colors; A review of the illustration of the short-legged red chicken poem. *Children and Young Adults Quarterly Book Review*, 3, 95-100. [in Persian]
- Hakimi, M. & Kamousi, M. (2014). *A word about literature for children and teenagers*. Tehran: Illuminators and Women's Studies. [in Persian]
- Hessampour, S. (2010). A study of implied reader in Ahmad Akbarpour's fiction (based on Aiden Chambers' theory). *Journal of Children's Literature Studies*, 1 (1), 101-127. [in Persian]
- Hessampour, S., Pirsufi-Amlashipour, Z. & Asadi, S. (2012). The implied reader in two of Ahmadreza Ahmadi's children's fiction. *Literary Criticism*, 21, 111-135. [in Persian]
- Hosseinpour, H. (2019). *Comparative study of nostalgia in the works of Zoya Pirzad and Parvin Dowlatabadi*. Master's thesis, Payam Noor University, Bushehr Province, Payam Noor Bushehr Center. [in Persian]
- Martin, W. (2010). Recent theories of narrative. (M. Shahbaz, Trans.). Tehran: Hermas. [In Persian].

- Mirzaei Porkoli, J. & Gholami, F. (2016). Manifestation of theory in theorist's works: The examination of "The Reader in the Book" in Kissing Game by Aiden Chambers. *Literary Criticism*, 9(36), 165-186. [in Persian]
- Mirzaei-Porkoli, J. & Gholami, F. (2018). From theory to practice: The examination of "The Reader in the Book" in A handful of wheat by Aiden Chambers. *Research in Contemporary World Literature*, 23(1), 215- 234. [in Persian]
- Moeini, F. & Hessampour, S. (2018). Implied reader as the criterion for text selection in retelling: A study of implied reader in Kalileh and Demaneh based on the theory of Aiden Chambers. *Textual criticism of Persian literature*, 4(44), 1-16. [in Persian]
- Mohseni, M., & Raihani, A. (2021). Comparison between "Naqde Niazi" and "Latifeye Gheibi" on hafiz poems based on reception theory. *Journal of Poetry Studies (boostan Adab)*, 13(1), 249-274. doi: 10.22099/jba.2020.34193.3451. [in Persian]
- Namvar Motlagh, B. (2008). Jauus and Iser: A Theory of Reception. *Journal of the Academy of Arts*, 1113, 93-110. [in Persian]
- Ostadzadeh, Z. (2011). Content analysis of Parvin Dowlatbadi's poems for children, *On the boats of clouds and Almond flower*. *Journal of Children's Literature Studies*, 6, 1-24. [in Persian]
- Shafiei-Kadkani, M. R. (1994). *Poetry Music*. Tehran: Agah. [in Persian]
- Shahidi, A. W. (2020). One flower branch. program number 325 [audio tape]. [in Persian]

